

رمزية الحب والتواصل في اللامية:

يحاول أحمد بن عليوة في لاميته التعبير عن الحب شوقاً، وعن السكر لذة تمتدّ خيوطهما نحو القرب الروحي، فتخلو عن أفكارهم الماديات عندما يتحقق الاتصال بين ذواتهم، وذاته الإلاهية في مقام لا يبلغه إلا هو، وحال لا يعيشه إلا صوفي داخل تجربة روحية ينفرد بها العشاق، وفي شأن ذلك يقول في لاميته:

أَلَا أَيُّهَا الْعُشَّاقُ لِلْمَحْضَرِ الْأَعْلَى عَيْدُونًا بِوَصْلِكُمْ وَرُومُوا فِينَا وَصَلًا¹

يعمل في أبياته هذه إلى ربط آلية تواصل، يتفاعل وفقها الذات (ذات أحمد بن عليوة)، وذات العشاق المشبوبة بالسكر الإلهي، عن طريق الفناء عن الخلق (العوام)، فهو في حالة فصل عن الحق، ولا يتحقق الوصول إلا بتجلي الذات الإلاهية بالمحضر الأعلى، كما ينفصل عن الشعور إلى الأنا الأعلى عن طريق الوصل الذي لا يتأتى، إلا بارتباط الذات الصوفية بالذات الإلاهية، وتعدّ هذه الحالة " من ضمن الحالات التي يكون فيها الاتصال ضرباً من ضروب المحبة، يجيء حكم الصوفي فيها إذا كان هو ممّن تعودّ الوصال، وذاق حلّوته_مهموما بالشكوى من صعوبة الحرمان..."².

كما يرغب أحمد بن عليوة أن يتصل بمن تحقق لهم الوصل الربّاني بعد وعيه بضرورة غيابه عن العالم الذي يعيشه نحو المنبع الأصلي (الحقيقة الإلاهية)، ومن هنا فالقارئ مجبر لمعرفة طبيعة هذا الوضع بين الصوفي والذات الإلاهية فيكشف عمّا وراء النص " وأن يرتاد مناطق مرمية في العتمة كامنة في ذات الشعر والشاعر..."³، حيث أنّ حقيقة الصوفية غيبية، وحقيقة الطريق عروج وفناء، وغياب عن العالم السفلي، وحول هذه الحقيقة التي تنتاب الصوفية في تجربتهم الروحية، ممّا يدعو أحمد بن عليوة

¹ أحمد بن عليوة " دواوين آيات المحبين في مقامات العارفين"، ص 5

² مجدي محمد "ابراهيم" مشكلة الاتصال بين بن رشد والصوفية"، تصدير: عاطف العراقي، المكتبة الثقافية الدينية، ط 1، 2001، ص 228

³ بسام قطوس "تمتع النص ومتعة التلقي" -قراءة ما فوق النص-، دار أزمنة الدوحة، 2002، ط 1، ص 31

إلى ترغيب الطريق لمتلقي خطابه ,أو بالأحرى مريديه ,حيث تتجسّد الممارسة الخطابية في البناء النصي وحول هذا يقول:

فَهَذَا وَقْتُ النُّهُوضِ لِلْمَقَامِ الْأَسْنَى فَلِلَّهِ الْحَمْدُ حَيْثُ كُنَّا لَهُ أَهْلًا¹

إنّ ذاته (أحمد بن عليوة), مضطربة لحظة ارتباطها بالشعور الحسيّ الذي به لا يستطيع الرّوح أن تنفكّ عنه إلى الغيبة الحسيّة, ثم اللاوعي ثم البقاء, فما بين عالم الحسّ وعالم اللاّحس تضطرب ذاته, وعليه فإنّ فعل الحبّ هو عبارة عن " ردّ فعل لوعي الوضع المتمثّل في الإحساس التراجيدي بانفصام الذات عن أصلها الثّوراني, والحيرة, والاعتراب اللذين يولدهما التّزوع نحو العودة إلى الأصل, لا بدّ أن يكون هو الحبّ..²

كما يرمي أحمد بن عليوة إلى المقام الأسنى موازاة مع الانفصال عن ما هو إنسيّ مادّي إلى اللامادي والمتعالّي الذي هو مقام الصّوفي الفاني, وفي هذا يقول:

دَعَانَا دَاعِي اللَّهِ قَبْلَ وُجُودِنَا وَلَمَّا كَانَ الْوُجُودُ سَمِعْنَا لَهُ قَوْلًا³

في هذا البيت نلحظ ذاته في وضعية متلقية (مستمعة), لداعي الله ألا وهو الشّيخ, فالإنسان يفنى إلى الحقّ عن طريق الخلق, قبل وجوده, ولعلّ ما يقصد به قبل فنائه, ولمّا تحقق له الوجود, فكان أن تلقى النّداء العلوي للنّخلي عن السّفليات, وهو بذلك يحاول تغيير أفقه العادي في التلقي, وتجاوزه إلى أفق آخر روحاني تتلاشى فيه كلّ آفاق التّلقّي الحسيّة, إذ أنّ " المتصوف يحسّ في أثناء تجربته الاتصال, لأنّ موضوع التّزوع الذي هو الله , قد بدأ يندمج معه, وبعد ظهور الموضوع في الشّعور يحسّ أنّ ذاته أصبحت بدورها فعل هذا الموضوع, وهي صلة العشق والحبّ"⁴, فالحبّ آلية تفاعل تحقق الرّؤية المباشرة والقرب,

¹ أحمد بن عليوة " دواوين أبيات المحبين في مقامات العارفين", ص 5

² أمانة بلعلّ " الحركية التواصلية في الخطاب الصّوفي " (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)-دراسة_, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001, ص 70

³ أحمد بن عليوة " دواوين أبيات المحبين في مقامات العارفين", ص 5

⁴ أمانة بلعلّ " الحركية التواصلية في الخطاب الصّوفي ", ص 89

كما هو حنين واشتياق، في قوله:

فَحَنَّ حَمَامُ الْوَصْلِ مِنْ بَعْدِ فَصْلِهِ فَصِرْنَا عَلَى جَمْعِ تَالِهٍ وَلَا حَوْلًا¹

فَنَحْنُ مُلُوكُ الْأَرْضِ مِنْ حَيْثُ قُرْبِهِ بَدَلْنَا نَفُوسًا فِي حُبِّهِ ثُمَّ الْأَهْلًا

وعليه فأحمد بن عليوة تحقق له الوصل بالحنين، وذلك بالارتباط بالذات الإلهية، من بعد فصل وفناء، وانفصال عن الدنيا ثم الزهد، إلى أن يتأتى له مقام الجمع، فالاتصال عند الصوفية يتعاقب مع حال القرب، وهي كمال الوصول، حيث أنهم يعتبرون أن في هذه الحالة " الصوفي يحمل الله في ذاته، وأصبح تجلياً له دون أن تتحول العلاقة بين الاثنين إلى علاقة تمام المطلق، فالصوفي هو الله، وهو غيره في آن..."².

ولكن من منظور العوام الأمر يختلف تماماً، لذلك منذ بداية القصيدة، وأحمد بن عليوة يهيئ للمتلقي تقبل المقامات التي يمر بها السالك إلى مقام الجمع دون أن يختل، أو يضطرب تفكيره في التلقي، فالصوفية هم أقطاب وملوك بحبهم الإلهي لخالقهم، عما يربطهم بالنفوس والأهل، فالمراتب هي ما جسدها في شعره بقوله:

فَكُنَّا فِي ضَوْءِ الشَّمْسِ وَالْغَيْرِ فِي الدُّجَى لَنَا بَصَرٌ حَدِيدٌ حَيْثُمَا تَجَلَّى³

وَلَنَا مِنْ نُورِ الْحَقِّ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِ الْوَلِيِّ مَنْ كَانَ أَهْلًا

التواصل واقتناص المعنى في موضوعة الخمرة:

¹ أحمد بن عليوة " دواوين آيات المحبين في مقامات العارفين "، ص 5

² خالد بلقاسم " أنونيس والخطاب الصوفي "، ص 72

³ أحمد بن عليوة " دواوين آيات المحبين في مقامات العارفين "، ص 5

كما نستشف آلية تواصل تشكّل بعدا آخر رمزيًا للتلقي كالخمرة، وفي شأن ذلك يقول بند توكروتشييه: "إنّ الرّمزيين يرون أنّ الصّور يجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشّاعر ليعبّر عن أثرها العميق في النّفس، في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائرة في النّص، و لا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرّمز المنوط بالحدس...¹، فالرّمز أيّا كانت طبيعته، وشمولية وصفه يعبّر عن كيان روحي، يستغرق فيه الصّوفي، ويهيم به سكرًا، ومن ذلك ما ورد في قوله:

فَهُمْ إِلَى الظَّمَانِ أَوْلَى بِشَرْبِهِ لَهُمْ قِيَاضُ الرَّحْمَنِ وَشَرَابٌ يُحَلَا²

وَمَنْ لَمْ يُغْنِ الْمُرِيدَ عَنْ نَظَرَاتِهِ فَهُوَ فِي قَيْدِ الْجَهْلِ يَعْتَمِدُ الْجَهْلًا

فالخمرة هي المعادل الروحي الذي يبحث عنه الصّوفي، كي تتحقّق مشاهدة الحضرة الإلاهية والوقوف بها، فهم تواقون للسّكر الإلاهي، إذ " يغيب عن تمييز الأشياء ولا يغيب عن الأشياء، وهو أن لا يميّز بين مرافقه وملاذه، وبين أصدادها في مرافقة الحقّ، فإنّ غلبات وجود الحق تسقطه عن التّمييز بين ما يؤلمه، و يلذه...³، ومن هنا نجد القارئ تحت ضغط حمولة اللغة المشفرة، ذات الشّحنة المعقّدة، من هذه الممارسة القرائية.

إنّ الضغط الذي تفرضه الشفرة على القارئ يقع فيها المتلقي (القارئ) أمام خيارات عسيرة، إذ طبيعة الفهم أيضا يجب أن تتغيّر، "وبناء على اختلاف شخوص المتلقين، وظروفهم ومستوياتهم الأكاديمية، كلّ هذا من شأنه أن يؤثر في طبيعة فهم كلّ متلق للنّص ذاته، و بالتالي أصبح للنّص الواحد الكثير من التّفسيرات والتأويلات...⁴، ومما يعنيه الموروث الخمري عند الشّاعر الصّوفي هو تعبير عمّا ارتبط بهم من

¹ محمد عبد الواحد حجازي " ظاهرة الغموض في الشعر الحديث "، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2001، ط 1، ص 61

² أحمد بن عليوة " دواوين آيات المحبين في مقامات العارفين "، ص 5

³ تاج الإسلام الكلاباذي " التعرف لمذهب أهل التصوف "، ص 116

⁴ فاطمة بريكي " مدخل إلى الأدب التفاعلي "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2006، ط 1، ص 61

مواجهيد ومشاعر صوفية، ومعنى ذلك أنه " وجد في الخمر ومتعلقاتها ما يعنيه على توصيفه حالته، والتعبير عن دلالاته الصوفية، وهكذا قطع دلالات الخمر وألفاظها عن أصولها الأولى ووضعها في سياق تجربته الصوفية، مما جعلها تحمل دلالات جديدة، لا تدل على الخمرة الأرضية، ولا تنصرف إلى السكر الحقيقي أو الواقعي، وإنما تفيض بوجد الصوفي، وتشير إلى ما أصابه من اختلاط الوعي، وغياب العقل...¹، وأمام هذه الضغوط " هذا ما يجعل التشفي الثاني أمرا عسيرا لا يعتمد على قواعد مسبقة، بل يتكوّن خلال ممارسة القراءة ذاتها، ويتوقف نجاحه على إمكانات كلّ قارئ، وخبرته في إعادة التشفير، ومهارته في إرادته...².

بمعنى أن يتحقق لمستقبل النصّ الصوفي الإدراك والوعي والفهم وفق قصدية المعنى الذي يريده الكاتب، ومن منطلق "التجربة الصوفية التي تعتمد على المقامات والأحوال المتدرّجة التي يجتازها الصوفي، وقد يصاب المريد بالدّهشة أمام بهاء الحضرة وأنوارها، وبعد صحوه لا يطيق صبرا، فينفلت من لسانه الأسرار الإلاهية، وعلى المريد أن يرى شيخه على أنه " دليل الله، ولا مدخل على الله إلا من بابه...³، وعلى هذا الأساس فإنّه كثيرا ما " ترتبط حالة السكر بالشطح، الذي يتجاوز فيه الصوفي الضوابط الموسومة، وتختلط عليه اللغة، ويذهب وعيه، فيقول كلاما مختلطا، قد لا يقبله في صحوه، لكنّها أحوال الشطح والسكر...⁴.

وبذلك خرج أحمد بن عليوة عن المنطق والتعلّق والعقل، الذي تعودّ عليهم المتلقي في أيّ ممارسة نصيّة عادية، وبذلك تجاوز الشاعر دلالات السكر الحسيّة إلى معاني تغيب فيها رقابة الواقع، حيث أنّه يجب مراعاة ردود أفعال المتلقين فعندما " يكون المرء نصّا يعني أن يضع حيّز الفعل إستراتيجية ناجزة تأخذ في اعتبارها توقعات حركة

¹ أماني سليمان داود "الأسلوبية والصوفية" _دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج_ منشورات جدلاوي، الأردن، ط 1، 2002، ص 172

² صلاح فضل "أساليب الشعرية المعاصرة"، دارقباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص 277

³ إبراهيم عاصم الكيّالي "رسائل الشيخ المستغانمي"، ص 97

⁴ أماني سليمان داود "الأسلوبية والصوفية"، ص 176

الآخر...¹، وطبعاً يكون هذا ضمن من الإطار التواصلي الذي يجمع ثلاثية الباث، المتلقي، الخطاب، نحو بلوغ التّقبل والقبول ضمن ذلك الأفق التّوقعي، فهذا الأخير يعمد على إحداث جمالية في التّلقي، وإعادة إنتاجيته للنّص من خلال العلاقة الثنائية النّص والقارئ، إذ أنّ الاتصال الأدبي يفهم من منظور أيزر على " أنّه نشاط مشترك بين القارئ والنّص يؤثر فيه أحدهما في الآخر في عملية تنظيم من تلقائها...² .

حينما تتجسّد التجربة الصّوفية إلى قصيدة صوفية، أو مناجاة، أو استغاثة، أو عن طريق السّمع، أو بالأحرى الواقعة الكلامية في إطارها الشفهي، حيث يتجلّى " الاتصال الجماهيري لإلقاء الضّوء على جانب مهمّ من الاتصال يتمثل في تحليل مكوّناته، وتشكّل خطابه، وتوزّعه بين الباث والمتلقي، مع ما يطرأ على هذا الخطاب من تحوير وتغيير خلال تشكّل هذه العملية المتبادلة...³، يتعدّى كونه تواصلاً يومياً ذلك أنّ ملمح القصيدة صوفي ذو طابع رمزي، يخضع وفق دلالات حسّية مشحونة بمعاني الخمرة الصّوفية، والعشق الإلهي والتّجلي.

وما إلى ذلك من الاصطلاحات الصوفية، التي تفهم على ظاهرها، بمثل ما يحدث في النّشاط اليومي سواء أكان شفهيّاً أو كتابيّاً، خطاباً أكان أم قصيدة، ما يجعلنا نميّز بين التواصل العادي والتواصل الفتيّ ذلك أنّ " الرّسائل العادية تتميّز بتفاعل لا يهدف إلى أكثر من لأن يحول عدم الإخبار إلى إخبار تام تتجانس عن طريقه الصّور الإدراكية لدى الباث بالصّور الإدراكية لدى المتلقي، وذلك ضمن سياق واقعي وفعلي، تتمحي الرّسالة بمجرد غيابه، أمّا الرّسالة الفتيّة فإنّها تتضمّن تفاعلاً كامناً داخلها...⁴، من خلال استحضار القارئ ومحاولته استكشاف بواطن النّص أو الرّسالة إن صحّ القول، يعتمد أساساً على

¹ حميد سمير "النّص وتفاعل المتلقي" _في الخطاب الأدبي عند المعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 25

² روبرت هولب "نظرية التلقي"، بت: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، 2000، ط 1، ص 168

³ ميشل لوي روكيت "الاتصال الجماهيري"، بت: عبد الوهاب الرّامي، دراسات إعلامية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1996، 5

⁴ ادريس بللمليح "القراءة التفاعلية" _دراسة لنصوص شعرية حديثة_ دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 2000، ص 53

الدور الفاعل الذي تعمله القناة الإيصالية التي من شأنها أن تعزّز التفاعل وتقويه خاصة إذا مورس الخطاب بجماليات فنية تستهوي المتلقي، وتثيره مستعينا بأدواته المعرفية الخاصة به في تناوله للتّصوص أو نقده إياها فنياً .

النص بين لذة السكر ومتعة التواصل:

إنّ مجالس الخمرة المادية وطبيعتها، و مدامها، وشرابها هي أصل الوصل والمحبة الروحية، عبرت عن الحضرة الإلهية، والحقيقة المحمدية، وإنّ الصّلات الحسية بالعلاقات الروحية، هي في " ظاهرها وصف لمجلس الشراب وللسّاقى، ولكنها تحمل معاني صوفية عميقة، إذا الخمرة خمرة صوفية، تسكر شاربها ليفنى في محبة خالقه..."¹، وكان أحمد بن عليوة واصفا لها، بأوصاف ترتقي إلى الذوات الظمأى لمعانقة الكلّي ، لملء فجوة غربة الرّوح عن الجسد، وعن الذوق الصوفي، وفي ذلك يقول في لاميته:

فَمَا أَحْلَى شَرَابُ الْقَوْمِ تُخْبِرُ بِطَعْمِهِ فَلَسْتُ أَعْنِي خَمْرًا وَلَسْتُ أَعْنِي عَسَلًا²
وَمِنْ نَعْتِهِ سِحْرٌ رُسِمَ فِي طَرْفِهِ مَنْ نَظَرَ خَمْتَهُ تَخَلَّى عَنِ الصَّوْلَا

إنّ المعجم الصوفي في السكر يقودنا إلى القراءة ما وراء النص، بحثا عن الخفي المبتوث بمدلولات استبطانية، تربط بالدلالة الصوفية دون غيرها من الدلالات لأنها تشمل على مجموع العلائق تتوسط العالمين الحسي والروحي، وأغلبها فنى عن الحروف والكلمات الحسية، إلى رمز خصب يعبر عن أسرار الحق، ولكن التّواصل الفعلي في هذا الأسلوب الرمزي قد لا يكون قابلا للانفتاح على المتلقى، إلا ممّن هم من أهل الخاصة، أو ممن تدارسوا هذه الاصطلاحات على أنها ظاهرة في دوالها ، والباطنية في مدلولاتها، ولكن المتلقين يختلفون على سحب ظروفهم الخاصة من الذكاء و رقي فكري يصل إلى مرمى النص وذلك أنّه " ثمة متلق أبرع من متلق يستطيع أن يتواصل مع النص قابلا لفتح

¹ نور الهدى الكتاني " الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين"، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2008، ط1، ص 302.

² أحمد بن عليوة " دواوين آيات المحبين في مقامات العارفين "، ص 12

مجراه، وكشف خباياه، وأسراره للقارئ العارف...¹، بالرغم من أن هذا النص المتمنع من كشف خبايا الأسرار الإلاهية، فالخمر كأس الحضرة، وذوق العلوم، ومداومة العارفين، إلا أنه يؤدي وظيفة جمالية، ترسم في ذهن المتلقي، التي هي بحد ذاتها " وثيقة الصلة بمتعة النص، وهذه الوظيفة ترتبط بفضاء ومكان محددين لأن معايير إنتاج النصوص الفنية ومقاييس التقويم، وسلم القيم متغيرة من مجتمع إلى آخر..، إن لكل مجتمع جماليته وطريقته الخاصة في تذوق الجمال...² .

ويعدّ هذا جزءا من طبيعة التواصل، وبديهية بالنسبة للنص الصوفي كي يفرز تأويلا ذوقيا بالصبغة التي تكاد تصل إلى معنى السكر الروحي، ويفرز السكر في هذه القصيدة معاني الوحدة، ومن ذلك " كيفية تجليها في كل موجود، فذكر أن الأجسام الأقاليم، والأرواح ألواح، والنفوس كؤوس، والوحدة من تلك الكؤوس تلهب، فيا لها من نظرة تسلب، قد خمرت أكثر العاشقين بجمالها، حيث لاح من كأسها، ولولها كأسها من جنسها لما استطاع تحملها...³ .

ولذلك مدحها بن عليوة تشريفا لقدرها، فالكل لها عاشق وبحبها سكارى تزيدهم سكارا وتيها ولو شاهدوا جمال ذاته تعالى زادوا حيرة وانبهارا، ومن عجب أنهم سكرهم خمرًا، وكأسهم سرا، وفي ذلك يقول أحمد بن عليوة:

وَمِنْ عَجَبِ أَيْ مَا بُحْتُ مِنْ سِرِّهِ	وَلَوْ سَقَى سِوَايَ مَا صَامَ وَلَا صَلَّى ⁴
وَلَوْ نَظَرَ الْإِمَامُ نُورَ جَمَالِهِ	لَسَجَدَ إِلَيْهِ بَدَلًا عَنِ الْقَبْلِ
وَلَوْ شَمَّتِ الْعَلَامُ فِي الدَّرْسِ نَشْرَهُ	لَطَاشَتْ عَنِ التَّدْرِيسِ حَالًا بِلَا مَهْلَا
وَلَوْ شَاهَدَ السَّاعِي سَنَاهُ لَمَا سَعَى	وَلَا طَافَ بِالْعَتِيقِ وَلَا قَبْلَ قَبْلَا

¹ بسام قطوس " تمتع النص ومتعة التلقي " ص 32.

² حسين خمري "نظرية النص" ص 71.

³ إبراهيم عاصم الكيالي " رسائل الشيخ المستغانمي " ص 267.

⁴ أحمد بن عليوة " دواوين آيات المحبين في مقامات العارفين " ص 12.

نَعَمْ يَأْمُرُ بِالنَّقِيلِ كَلًّا لِرُكْنِهِ حَيْثُ يَرَى عَيْنُ الْقَصْدِ مِنْ نَفْسِهِ تَجَلَّى

التواصل بين عناصر الخمرة والوجود :

قبل أن نستعرض ما يلي لنا قوله أحمد بن عليوة في موضوعة الخمرة ومحاولين إيجاد الأعراف اللغوية المشتركة بين الباث (أحمد بين عليوة)، والمتلقي (المؤول)، الذي يحاول تشريك وتنشيط الحدث التفاعلي، وفي موضوعة الخمرة يقول :

فَهَذَا خَمْرٌ عَتِيقٌ عِزٌّ فِي شُرْبِهِ فَلَسْتُ تَرَى هَمَزًا وَلَسْتُ تَخْشَى غَوْلًا

1

وَلَيْسَ فِيهِ حَرٌّ وَلَا هُوَ بَارِدٌ وَلَيْسَ فِيهِ نَرْفٌ بِالْمَعْنَى نَعْنَى فَشَلًا

رَقِيقٌ دَقِيقٌ النَّعْتِ نَعَجَزُ عَنْ وَصْفِهِ وَكُلُّ وَاصِفِ الْحُسْنِ عَنْ وَصْفِهِ كَلًّا

نُقْطَةٌ مِنْهُ تَكْفِي مَنْ كَانَ تَحْتَ الثَّرَى وَمَنْ كَانَ قَوْقَ الْفَوْقِ إِلَى مُنْتَهَى الْعُلَا

نَعَمْ نُقْطَةٌ مَالَتْ مِنْ رَقٍّ زُجَاجَةٍ خَمَرَتْ عُقُولَ الْخَلْقِ جَالَتْ بِهِمْ جَوْلًا

تَرَاهُمْ كَمَا تَرَى سُكَارَى فِي حُبِّهِمْ وَكُلُّ لَهُ مَعْشُوقٌ لَا يَبْغِي بِهِ بَدَلًا

ويريد بالخمرة في مستواها الروحي أصل الوجود وهي الذات الإلاهية، فالصوفي " يرى الله عيانا فيذوق حينها حلاوة الوصل ، ويظلّ توّاقا لمزيد من ذلك، ثم ينتقل النص إلى عالم الموجودات الحسية التي تبدو العلاقات بينها غير واضحة، ولم نعد ندرك سر

الرباط الذي يجمعها، فإن كان الأمر مسوغا لمن ذاق خمر الوصل أن يظل في توق الحلو النبّيز...²، ومن أول وهلة القارئ لا يتمكن من ربط عناصر الخمرة وعناصر الوجود، مما يشكل عقبة في إمكانية تحديد آليات الخمرة المسوقة بالوجود، محدثا خللا

¹ المرجع نفسه، ص 13

²سامح رواشدة " إشكالية التلقي والتأويل"، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2001، ط 1، ص 67

عامًا في البنى التركيبية لتلك الأبيات الشعرية في نظامها التواصلي، بالنظر إلى معنى الخمرة الزائف

وعليه تكون مهمّة المتلقي أن لا يتعامل " مع النصّ تعاملًا فوقيًا بوصفه نصًا قابلاً للمدح أو القدح للإثبات والنفي من موقف استعلائي مسبق فعل القراءة يصبح هنا بحثًا في فضاءات ذلك النصّ ، ومحاولات للتواصل الثقافي والمعرفي والفكري معه ...¹ ، فمثّل أحمد بن عليوة الذات الإلهية بالخمرة التي تسكره ، وتصيبه بالوجد لحظة المشاهدة، وما لهذه الخمرة من تأثير في الكون والوجود والموجودات .

حيث يصعب على أحمد بن عليوة وصف هذا التّعت القديم ،كما يصعب وصف ما تفرزه العلاقة القائمة بين " الشريكين في عملية _أي النصّ والقارئ_، أسهل تحليلًا من الحدث الذي يقع بينهما ...²، وإنّ الخمرة تعطي للفضاء النصّي اتساعًا في المعنى ، ومن ثمة يتولّد لدى القارئ حافزًا نحو بلوغ دلالات أعمق ، ويستحضر ما هو غائب في النظام النصّي ، ويظهر أثناء القراءة ، وعملية التواصل .

التواصل ونظرية الفناء:

إنّ معادلة الغياب والحضور ،توازي الحقيقة والنفس ،وفي شأن ذلك قال ذو النون المصري : " من غيّب عن ملاحظة نفسه، فقد استمكن من الإخلاص، ومن كان حظه في الأشياء ،هو لا يبالي ما فاتته مما دونه، لهذا فإنه يمكن ملاحظة أن التأويل الصوفي ينتهي

¹ بسّام قطوس "تمنّع النصّ ، متعة التلقي "، ص 60

² سوزان روبين سليمان " القارئ في النصّ "، ص 130

عند رفع الإحالة ومشاهد الحقيقة باستثناء العودة إلى علائق النفس، فإنها مدعاة إلى التأويل....¹، إذ أنه عندما تحجب النفس وتموت إرادتها، تتلاشى أيضا إرادة المعنى الواحد في النص، إلى أن تبدأ عملية تفكيك النص، وكأنّ الفرار منها هو وقد أوضح أحمد بن عليوة في عدة أبيات من اللامية ثنائية الفناء والبقاء، ومن ذلك قوله:

وَبَعْدَ فَنَائِكَ تَرْتَقِي إِلَى الْبَقَا إِلَى بَقَاءِ الْبَقَا إِلَى مُنْتَهَى الْعُلَا²

فَمَنْ حَقَّقَ الْمَقْصُودَ جَدَّ فِي طَلْبِهِ لَوْ كَانَ مِنْ أَجْلِهِ يَفْتَحُمُ الْقَتْلَا

إنّ المدلول الشعري لمصطلح الفناء في هذه الأبيات، يجعل اللغة تنفتح على معالم إيحائية مطلقة بدوال صوفية، في اعتبار أن الفناء الصوفي، هو " بطلان شعور المتصوف بكل ما حوله، و تتعطل حواسه الظاهرة فلا يدرك في خارج نفسه شيئا ممّا حوله فتسمّى هذه المرتبة فناء الفناء، والبقاء عندما يفقد المتصوف كل حسّ، ويفقد كل حسّ بفقدان ذلك الحس...³، ولقد أضحى الفناء والبقاء من الدّوال التي تحمل شحنة مفرطة من المدلولات، التي قد تؤكد التفاعل أو تقطعه بين الباث والمتلقي، ولذلك يعمل على استقراز القارئ، وإثارة أفكاره الظاهرية إلى تأويل.

وفي هذا قد يكون ذلك " النص متمنّع ليس لعبة شكلية يستطيع صنعها أي شاعر، لا بدّ للشاعر حتى يصل إلى إبداع ذلك النص، أن يبتل بماء اللغة، وأن يحترق بنارها، عندما يصبح قادرا على نقل عدوى احتراقه إلى القارئ الذي يقوم بدوره بفك مغاليق الرمز، وفصح المسكوت عنه، مما لا يشأ الشاعر أن يفضحه...⁴، إنّ الوصول إلى وتيرة الفناء، لا يتحقق إلا بالتواصل المستمر نحو بلوغ الحقيقة في الذات الإلاهية، والتّحلي بالصّفات الإلاهية إنّما يتحقق أيضا بالتّخلي، وعدم التّواصل المباشر بالمرئي، حيث يقول:

¹ عمارة ناصر " اللغة والتأويل" - مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، ص 120.

² أحمد بن عليوة " دواوين آيات المحبين في مقامات العارفين"، ص 12.

³ عبد المنعم خفاجي " الأدب في التراث الصوفي"، ص 200.

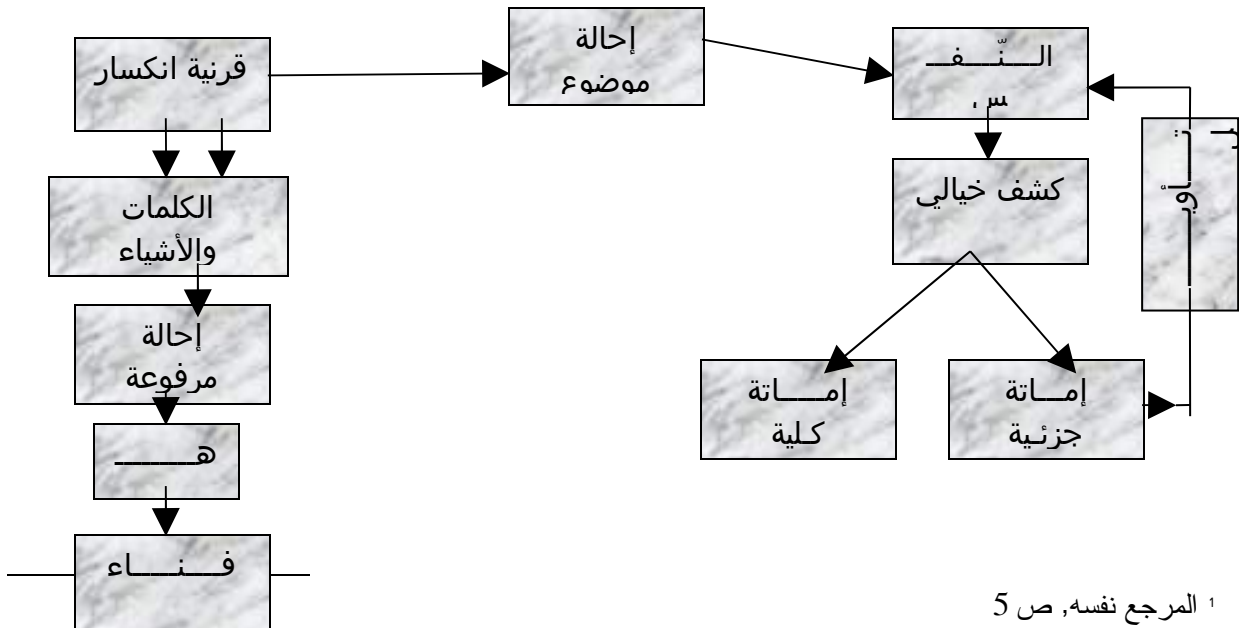
⁴ بسام قطوس " تمتع النص متعه التلقي"، ص 29.

وَلَيْقُلْ أَنَا الْغَرِيقُ لَا لِي وَلَا مَعِيَ وَلَيْسَتُنْجِدُ أَرْبَابَ الْوُصُولِ إِلَى الْوَصَلِ¹

نلاحظ أنّ هناك خلل واضطراب يعيشه الصّوفي يتعارض فيه الأنا الأعلى مع نفسه, إذ تمثل " أزمة روحية وفكرية شكّلت صدمة للواقع , والإنسان وحركت فيه بواعث الرّغبة في التّغيير, وتنقية الدّات ممّا علق بها من شوائب, وما اختمر فيها من مبادئ ثابتة ومسلّم بها لا يززعها شك, ولا تواصل غلا بما تحمله من قيم يقينية..."², ويحاول الصّوفي تخطّي هذه الأزمة, ومحاولة الفرار منها, هو "عودة إلى النّص من حيث هو التزام بالمدلول اللّغوي للحقيقة, ورجوع إلى تدمير الإحالة في نواة هو, ثم يبقى يحافظ على منطقية كونية حينما يفترض الصّوفي وحدة الحقيقة وإزاء كلّ لحظة تموت فيها النّفس فلا مصادرة إذن, بل هو انتظار دائم في شوق الموت..."³.

ويمكننا أن نجمل هذا كلّهُ اعتماداً على مستوى الفناء والتأويل الدّي اقترحه عمارة

فاضل :



¹ المرجع نفسه, ص 5

² عبد القادر فيدوح " الرؤيا والتأويل ", مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة, دار الوصال, ط 1, 1994, ص 65_64

³ عمارة ناصر " اللغة والتأويل ", ص 120

الحقيقة وموت النفس¹

نلاحظ في شعره أنّ هناك شبكة من العلاقات التي تحقق حلقة تواصل بين ذات أحمد بن عليوة، والذات الإلهية، كما نلاحظ علاقة بين الذات الصوفية والمريدين، وهذا الوضع الأخير ثنائي المستوى، حيث يؤدي النص دوره في هذه العلاقة التواصلية، " فكل نص يعتمد على إرادة في التواصل، وكل تواصل هو فعل، وبهذا فإن النص يمثل أو ينوب عن الفعل..."²، كما هو السبيل إلى إنارة باطن المريد، من ذلك ما يقول أحمد بن عليوة:

فَلَا شَيْخٌ إِلَّا مَنْ يَجُودُ بِسَرِّهِ حَرِيصٌ عَلَى الْمُرِيدِ مِنْ نَفْسِهِ أَوْلَى³
وَيَرْفَعُ عَنْهُ حُجْبًا كَانَتْ لِقَبْلِهِ مَنِيعَةً عَنِ الْوُصُولِ لِلْمَقَامِ الْأَعْلَى
وَيَدْخُلُ حَضْرَةَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ فَصْلِهِ وَيَرَى ظُهُورَ الْحَقِّ أَيْنَمَا تَوَلَّى
وَيَقْنَى عَنِ الْعَالَمِ طَرًّا بِأَسْرِهِ فَلَا قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ يَهْوَى وَلَا خِلَا
فَهَذَا تَأَلُّهُ شَيْخٌ لَيْسَ كَمِثْلِهِ فَهُوَ وَاحِدُ الْعَصْرِ فَرِيدٌ فِي الْجُمَلَا

إنّ الذات الإلهية تتلقى ولع محبوبها، الذي هو معشوقها الفاني، فيرفع عنه الحجب بعد تخليه عن جوانبه الشعورية (القلب)، التي تحول دون الوصول لمقام الحق، فتصبح الحضرة قبلة الصقي عندما يتجلى له الحق، يفنى عن العالم وشواغله حتى من خلانه، ومما تهوى الأنفس، ولكن فناء الصوفي إلى الحق لا يتحقق إلا بالخلق (الشيخ)، وبذلك يمثل الشيخ الوسيط الفيزيائي، أو القناة الاتصالية التي تربط الخلق بالحق في بداية السّير، والمتصوفة عموماً هم العروة الوثقى، ويمثلون أيضاً الوسيط الذي يجمع العالمين البرزخي والأرضي، وفي ذلك يقول أحمد بن عليوة:

¹ المرجع السابق، ص 120
² حسين خمري " نظرية النص"، ص 75

³ أحمد بن عليوة " دواوين آيات المحبين في مقامات العارفين"، ص 6

لَهُمْ قُلُوبٌ تَرَى مَا لَا يَرَى غَيْرُهَا أُيْقَاطُ وَإِنْ نَامُوا فِي نَوْمِهِمْ وَصَلَا¹
تَاللهِ نَوْمُ الْعَارِفِ يُغْنِي عَنْ ذِكْرِهِ فَكَيْفَ بِصَلَاةِ الْعَارِفِ إِذَا صَلَّى
يَكُونُ بِسَقْفِ الْعَرْشِ حَالَةً قُرْبِهِ وَاقِفًا مَعَ الْإِلَهِ يَا لَهَا مِنْ حَالَا
حَالَةً حَلَّ الْعَزِيزُ فِيهَا بَعْدَ النَّوَى وَطَافَ طَائِفُ الْوَصَلِ بِنَا بَعْدَ الْفَصَلَا

يعني بذلك أن فناء العارف يغني عن الزهد، فحقيقة الزهد لا تتجسد إلا بالفناء وصلاة العارف لا يقصد بها الصلاة العادية، إنما ما يطرأ على العارف من وجد حين رؤيته لذاته تعالى، وهو مدهوشا منبهرًا بنوره الإلهي بعد اجتيازه المقام والحال، وفي حالة القرب يكون الصوفي في مقام الجمع، وبذلك يقودنا إلى الأحادية الإثنائية التي تجمع بين الحق والخلق، ولكن لا يستوجب أن تؤخذ بظاهرها، وكذلك الممارسة النصية لدى الصوفية شكلت حلقة بين الباطن والمتلقي، عن طريق اصطلاحات خاصة، قد تكون شبيهة باللغة المتعالية إلى الحسية، أو المتداولة عند العامة .

فاللغة الصوفية ذات صفة إلهية تجمع بين ثنائية الحق والخلق، كما هي تجمع بين المكاشفة والمعاملة، والظاهر والباطن ومن ثم فإنّ " التجربة الغيبية في التعامل مع المواد اللغوية من منطلق روحي، وتقنيات الترميز ذاتها، تصبح رصيда ثقافيا للكتابة الجديدة يرفدها بطرائق اختيار التراكيب واقتناص الأخيلة بل كثيرا ما يتداخل معها في مساراتها التعبيرية...² ويتعين ذلك دون ردها إلى الشحنة الدينية، أو المستوى الروحي، إنما تقاطع في الأسلوب والصياغة، يقول في شعره:

فَقَهْلٌ طَوَيْتَ الْأَكْوَانَ عَنْكَ بِنَظَرَةٍ وَهَلْ شَاهَدْتَ الرَّحْمَانَ حَيْثُمَا تَجَلَّى³
وَوَهْلٌ أَقْنَيْتَ الْأَنَامَ عَنْكَ لَمَحَةً أَمْ تُهْتَ عَنْ الْجَمِيعِ عُلوِيًّا وَسَقْلِيًّا
وَوَهْلٌ طُفَّتْ بِالْأَكْوَانِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ وَهَلْ طَافَ بِكَ الْكَوْنُ وَأَنْتَ لَهُ قَبْلَا

¹ المرجع السابق، ص 6_7

² صلاح فضل " أساليب الشعرية المعاصرة "، ص 278

³ أحمد بن عليوة " دواوين آيات المحبين في مقامات العارفين"، ص 8

في هذه الأبيات نلمس تواصلا بين أحمد بن عليوة، ومريديه أو متلقيه بعدد من الشفرات التي تستدعي من المتلقي الفك والتركيب، فيصبح مرسلا بعدما كان متلقيا يعيد الإرسال إلى شيخه، عند تحققه من صحة فنائه وزهده، فيكون بعدها أحمد بن عليوة متلقيا لنصّه الذي هو إعادة إنتاج للنص المؤول من طرف المتلقي، فيحاول الشيخ معرفة حقيقة الفعل التواصلي من خلال تلك الآلية الإشارية التي يوظفها في خطابها الصوفي ومن جهة ، فإنّ " آخر مرحلة في عملية التأويل رفع الإحالة إلى الذات الإلهية، يدفع الوجود كله نحو ضمير الفناء، ولرفع هذه الإحالة فإنّ أحد الطرفين في الحضور، وجب أن ينعدم هو النفس فكلّ الإحالات على الأشياء تحيل بدورها إلى إحالية أساسية في العالم هو...¹.

وكأنّ التأويل يوازي التجلي أو يساويه إن لم نخطئ، وقد يمثل التأويل حلقة وسط بين الحقيقة، والموت ، كما يقول في شعره أيضا عن المشاهدة :

وَهَلْ زَالَتْ الْحُجُبُ عَنْكَ تَكْرُمًا	وَهَلْ رَفَعَتْ عَنْكَ الرِّدَاءَ ثُمَّ السَّدَلَا ²
وَقِيلَ لَكَ ادْنُ فَهَذَا جَمَالُنَا	مَرْحَبًا فَتَمَتَّعْ بِكَ أَهْلًا وَسَهْلًا
وَهَلْ دَعَاكَ الدَّاعِي فُقِمْتَ لِأَمْرِهِ	وَكُنْتَ أَدِيبَ السَّيْرِ وَخَلَعْتَ النَّعْلَا
وَ حَاطَ بِكَ التَّعْظِيمُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ	وَلَمَّا صَحَّ الْوُصُولُ مِلْتَ لَهُ مَيْلًا

يحدث الفناء وراء الحجب والستر، وحتى في لحظة كشف صوفية، حدثت وراء الصمت، في عالم لا تتكشف فيه معاني الاصطلاحات السرمدية، فترتسم الكتابة عند الحضور، والاستجابة عند الهتك، فبين الحضور والغياب اصطدام على عتبة القارئ الذي " يجب ألا يكتفي بقراءة ما كان حاضرا من النص، بل عليه أن يبذل جهدا لقراءة ما خفي

¹ عمارة ناصر " اللغة والتأويل " ، ص 120

² أحمد بن عليوة " دواوين آيات المحبين في مقامات العارفين "، ص 8

منه واستتر, أو ما تحجب فيما وراء الكلمات الظاهرة...¹, وعليه فأحمد بن عليوة في لحظات كشفية يفنى عن العالم, كما على المتلقي أن يغوص في كوامن هذا الفناء والاعتراب, فكلّ " لحظة الإبداع يمثل هذا التّكتم والتّستر, نظرا لاستغلال المبدع إمكانيات

اللغة وطاقاتها التعبيرية...², كما عليه أن يعمل على تأويل الذات الكاتبة الصّوفية, ويكشف عن أغوارها, ويزيل عن كوامنها الانغلاق والغموض, وإنّ أبياته تعبّر عن لحظة ظهور الحقيقة التي عبّر عنها بلغته الواصفة الخاصة بانتقاله من حالة قبض إلى بسط, وتغيّر الأحوال مساره استمرارية المعنى وتجّدده تتكشف للصّوفي معالم الباطن, وتغيّب عن القارئ لحظة التّمعّن لاستلذاذه الظاهر الذي يستدعي, ويوجب التّأويل, ومن جهة أخرى تتناقض في هذا المستوى كلّ الثنائيات كالظاهر والباطن, الخفيّ والمتجليّ, التّلميح والتّصريح.

¹ بسّام قطوس " تمّنع النّص , متعة التّلقي " , ص 30

² المرجع نفسه, ص 30, 31