عوامل احتجاب الشعر الأنثوي في التراث الصوفي

— دراسة في الأنساق الثقافية —

أ. ميداني بن عمر

جامعة قاصدي مرباح–ورقلة

الملخص

تهدف هذه المقاربة البحثية إلى دراسة الأسباب والدوافع النسقية الثقافية التي حجمت حضور الأنثوي وكممت صوته في الخطاب الصوفي الشعري العربي الذي يبدو لنا — أي الخطاب الصوفي– مختلفا عن سائر الخطابات الثقافية العربية، وكل ما هو نسقي / فحولي/نمطي/ في ثقافتنا العربية .

فعلى الرغم من أن الخطاب الصوفي يقدم نفسه تاريخيا بوصفه نصيرا للمسألة الأنثوية ، لكننا بالمقابل نرصد غيابا فادحا للصوت الشعري الأنثوي الذي لم يسجل حضورا لافتا عبر الخطاب الشعري الصوفي.

فهل يسعفنا التحليل الثقافي –الذي ينبري أبدا إلى إبراز الأدوار الخفية للأنساق الثقافية تحت ثنايا الخطابات في سبيل الحفاظ على التراتبيات الرمزية، ومختلف أنماط الهيمنة السوسيوثقافية– كي نصل إلى حلحلة مقارِبة لهذه المفارقة ؟؟

: Résumé

Notre but , par cette approche , est d'étudier les causes et les motifs traçant cette présence éclipsée du féminin et muselant sa voix dans le discours poétique soufi arabe qui paraît tout à fait différent de tous les discours culturels arabes et de tout ce qui est systématique/viril/typique dans notre culture classique.

Bien que le discours soufi se manifeste au profit de la question féminine, la voix féminine n'a jamais marqué une forte présence à travers ce discours poétique soufi.

L'analyse culturelle -qui sert à mettre en relief les rôles implicites des systèmes culturels dans les discours pour sauvegarder les hiérarchies symboliques et les différents types des dominances socio-culturelles peut-elle nous aider à répondre à ce paradoxe?

مدخل :

لا يعزب عن عين دارس حصيف في تاريخ الشعر العربي أن يستوقفه الحضور الشاحب للصوت الأنثوي أمام الحضور الطاغي للصوت الذكوري إبداعا وتلقيا بشكل بيّن ولافت...حتى صار لباحث معاصر كعدنان الصايغ الحق في أن يتساءل : " هل الشعر ذكوري ؟، بمعنى لو أننا قلبنا كل كتب التراث العربي، فما نعثر عليه من شعر نسائي لا يكاد يشكل إلا موجة واحدة أو رافدا صغيرا في نهر الشعر الذكوري المتلاطم "(1). ويحاول الناقد السعودي عبد الله الغذامي أن يجيب عن تساؤله قائلا أن ما حدث هو أن: " غياب الأنوثة التام عن التاريخ هو غياب عن اللغة والثقافة [أساسا]، فتفردت الفحولة باللغة، فجاء الزمن مكتوبا مسجلا بالقلم المذكر واللفظ الفحل "(2) .

فحافظة الرواة الثقاة والنحالون على حد سواء لا تحفل إلا بما يعضد قيم مجتمع الفحول من شعر يخلد الحمية والعصبية والمجد الذكوري القبلي. أَوَلم ينقل الأصمعي عن رؤبة قوله: أن "الفحولة هم الرواة" ؟ (3) . وهو ما أدى إلى احتباس الصوت الأنثوي في نهر التاريخ الشعري المتناقل بالرواية الشفاهية الحافظة للإضبارات القيمية لهذه الثقافة المتأصلنة بثوابت المرجعية البطريركية الذكورية وتمركزاتها.وما يتبع التبادل الرمزي للقيم عبر المشافهة داخل الثقافة من إعلاء لفاعلية المذكر –بوصفه اكتمالا– ونعوته وصفاته على حساب الأنثى والأنثوي –بوصفه إضافة– طالما أن الفحول هم الرواة ؛ رواة قيم وأنساق وتمثيلات داخل فضاء ثقافي يسمه الباحث العربي السعودي عبد الله الغذامي بـ (التشعرن) النسقي في كتابه (النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية العربية) " الذي يرى فيه أن الخلل النسقي في الحياة العربية ليس الشعر بحد ذاته، بل هو تشعرن بقية المجالات والأنساق ...والدكتور عبد الله يصرح بأن الأمر لو أنه اقتصر على الشعر كقيمة جمالية لما صار في الأمر ما يزعج، فكل الأمم تمتلك إبداعا شعريا، لكن الذي يزعج هو ترحّل هذا النسق المتشعرن من الشعر إلى بقية الأنساق العربية الأخرى السياسية (نموج الطاغية) والاجتماعية (نموذج العائلة الأبوية البطريركية)، والأخلاقية (تشعرن قيمة الكرم، وظهور الهجَّاء الشرير، والذوات المتضخمة التي لا تعترف للآخر بأية قيمة)" (4) .

1: الحجب الأنثوي في الخطاب :

يُنظر إلى الأنثى في الخطاب الشعري العربي القديم بوصفها آخر يتمثله خطابُ ذات ذكرية نسقية تكمن أهميته –أي ذاك الخطاب– في تكوين الذات وتحديد الهوية التي تمتاز وتصف حضورها بمدى اختلافها الضدي المتعالي عن آخر يُجسّدها ويعضّد تمركزها ، طالما أن الآخر تلك الغيرية التي تصر الأنا على حجبها وسترها كي تتكرس هيمنة الأنا من خلال تكريس دونية ذلك الآخر وإبعاد ونبذ تمركزه في الثقافة وفي الخطاب، فقد "توطدت فكرة نبذ (الآخر) الشبحي نظرا لغيابه عن الوعي وتواريه وطيفيته. فـ(الهو) في الخطاب العرفاني أمارة على الخفاء والستر، أو إشارة على الحجب والغياب"(5). فالوأد الجسدي في تاريخ الثقافة العربية تم ردمه بمجيء الإسلام غير أن هناك أنساقا رمزية ظلت حيةَ الأثر في كيان هذه الثقافة تنزع إلى الوأد الرمزي للحضور الأنثوي في الثقافة وفي الحياة، وأدٌ نلمس أهون تمثُّل له في الحجب والإبعاد الجسدي الظاهر. وهو ما سينعكس حتما على إسهامات المرأة العربية في الثقافة والأدب والشعر الذي شحّت المرويات التاريخية وأشاحت عن صوتها .

فإذا اجترحنا مصطلح الناقد السعودي عبد الله الغذامي في مقاربته الثقافية للشعر العربي حين يوظف مصطلح المؤلف المضمر أو النسقي التي هي الثقافة ذاتها (6)، وكأننا به يريد أن يضعنا أمام جبرية نسقية تحكم وتوجه الخطابات والسلوكات والرغبات بشكل تم حسمه لصالح تمركزات محددة يصعب الفكاك من قبضتها مهما ادعى أي خطاب التحرر من خيوطها الهاجسية الخفية ،ومهما ادعى لنفسه وعيا قبليا بإكراهاتها وتكتيكاتها وتحيزاتها.

فالثقافة بوصفها المؤلف النسقي هي الذات الفاعلة التي دبجتْ خطابها وتصوراتها حول الأنثوي /الآخر عبر التاريخ من خلال رَكْمِها لتراتبيات قيمية تُعلي وتُدني ، تُحابي وتتحيز ، تبدي وتخفي، بآلياتٍ بطريركية رمت الحضور الأنثوي في أتون المؤْضَوعة objectivation والصمت والهامش والاستلاب بطريقة صنعت سرابا ووهما أعادت من خلاله إنتاج/صناعة هذا الآخر الذي هو المرأة ما جعلها بعيدة في جوهرها عن الثقافة وعن ذاتها "فالآخرية تتحول إلى صناعة حينما ترتبط أساسا بفن التمثّل. ولا ترتكز على المعطى الموضوعي. فتصير أنت آخر بالنسبة إلي لا انطلاقا مما يميزك عني طبيعيا وثقافيا. بل انطلاقا من كيفية تمثلي لك " (7). وطالما أن اللغة لغة الفحول الذين استأثروا بملكية دوالها وألفاظها منذ أن قال الأمير أبو الفضل عبيد الله بن أحمد الميكالي" خير الكلام ما كان لفظه (فحلا)، ومعناه (بكرا)" (8). وهو تقسيم نسقي تحكمه قيم متعالية تعلي من قيمة وفعالية وحضور الذكري الذي يتكرس باحتجاب الأنثوي كاحتجاب المعنى تحت لفظه الظاهر المؤثر والموجّه له . وفي الخطاب الشعري ستظل المرأة وفق هذا التوصيف مضمونا وموضوعا ومادة لرغبة الرجل وانتظارات وجوده وأحلامه وأمانيه. يظل الرجل يؤثث التاريخ والثقافة بخطابه بوصفه صانعها وتظل المرأة مرجأة الحضور، غائمة الأثر ، ثاوية في بلاغاته وجمالياته وملفوظه، مؤطرة لبطولات ملحمته الكونية وأساطير وجوده.

يحاول الدرس الثقافي والتحليل النسقي للوقائع الثقافية أن يجيبنا عن هذه الظواهر المتباينة في صيرورة الشعر العربي والتي تحجبها الخطابات الجمالية وتُواري عبرها قبحياتِ أنساق التحيز والهيمنة والتعالي. عبر سؤال النسقي بديلا عن سؤال النصي ،من خلال المؤلف الجمعي المضمر الذي هو الثقافة في حد ذاتها . لذا فإن هذا البحث سوف يتغيا الوقوف عند التجربة الصوفية التي مثلت اختلافا لافتا في أنساق ثقافة السائد العربي في تاريخنا عبر اختراقها لسلالم القيم الضدية الراسخة الأثر في منظومة هذه الثقافة وخصوصا ثنائية : الذكر/الأنثى، والتي يظهر وأن خطابَهم كان له أن يسفر عن عتق وتحرير للصوت الأنثوي العربي خالصا بالأنثى إلى كونها ذاتا فاعلة في الخطاب الثقافي العربي تقول ولا (تنقال)...غير أن الشعرية النسوية لم يُكتب لها أن تنتعش حتى عبر هذا المدّ العرفاني الصوفي الذي ضرب ذات يوم رمال ثقافتنا العربية التي ظلت على الرغم من ذلك تتحرك في سيرورتها النسقية الرصينة في فلوات الأزمنة والعصور .

فما الذي أودى بالخطاب الصوفي الذي يبدو في ظاهره انتصارا نسقيا للصوت الأنثوي ألا يحظى باستجابة تاريخية حَدِّية لافتة ومؤثرة في شعريتنا العربية ؟ وكيف نقرأ هذه المفارقة ونقاربها عبر ما تضمره الخطابات وتحجم المقولات عن البوح به ؟ .

2- مكانة الأنوثة في الخطاب الصوفي:

تتسم التجربة الصوفية في الثقافة العربية الإسلامية بانفتاحات معرفية ونسقية متفردة ومُقِضَّة لسكونيات السائد الثقافي في تاريخنا. فالخطاب الشعري الصوفي المعانق لصبوات الذات المفرِدة الجناح فوق سُبُحات المطلق الكوني النوراني المتجاوز لأطر التاريخي، واشتراطات

البيئي واللحظي، لم يكن لعنفوان انفلاته أن يذعن لمتعاليات المعنى/ الصوت/ الكلمة/ وثنائية العقل والنقل التي كرسها النمط الشريعتي السائد والمتواطئ مع السلطة التي تستلهم منه هيمنتها غالبا.

فالشطح الدلالي الذي يؤدي باللغة الصوفية للإغراب والإحالات التي تبتعد بها عن الإفصاح والإعراب إلى الحد الذي يحدث معه تصدعا تواصليا في التداولية النسقية بين الأفراد والمؤسسات والسلط الرمزية التي تدافعت لوسم هذه التجربة بالهرطقة حينا، وبالزندقة والكفر أحيانا(9). كان للمرأة – كائنا أو مرموزا أو دلالة في هذه المتون المقموعة – حضورا لافتا ومختلفا عما هو عليه في سائر الخطابات الرسمية. فالأنثوي الذي تضيق به اللغة والثقافة وأنساقهما يجد في الخطاب الصوفي انفتاحا في تمثُّله يختلف به عن سائر الخطابات السائدة . فالصوفي الذي يزدري بالمحمول الدلالي للعبارة النحوية المعجمية العادية، كما ذهب إلى ذلك الروذبادي حين قال: " علمنا هذا إشارة، فإذا صار عبارة خفي "(10). فهو بذلك يبتعد أيضا عن المحمول النسقي لهذه العبارة، فلغته وجمله أكثر تعقيدا من تناقل المرجعيات والإحالات القريبة والبعيدة بين الضمائر التي يعتاد عليها المتلقي في الأساليب اللغوية في المواقف المعتادة. طالما أن المرجع الخارجي الذي هو الكون ظلال وأوهام " فالكونُ توهّمٌ في الحقيقة ولا تصح العبارة عما لا حقيقة له "(11)، فاللغة عند الصوفي تحجب و تحرف و تتخلل كما هي عند المُقارِب التفكيكي الثقافي – مع حفظ الفارق الرؤيوي والعرفاني الشاسع بينهما – فيجنح الواله الصوفي إلى لغة خاصة، ذات مرموزات خاصة تقترب من لغة الأنساق المنمطة بقدر ما تبتعد عنها فينحل المعنى في نقيضه، وتنهدّ البرازخ بين الأضداد في سرمد الإشراق الصوفي، متجاوزا بالدوال وبالمصطلحات حدود التركيب والمعنى المألوف، ليجعلها متناغمة في صيرورة سحرية سرِّية؛ نجد في أسلوبه افتتانًا هرمسيًّا، غنوصيًّا، تجنح قراءته وتمثله إلى إلى نوع من اللعب والوجد اللانهائي الذي يسمية جاك دريدا "اللعب اللانهائي للاختلافات "(12)، فيتجلى أمامنا خطاب يتحول الذكر فيه إلى أنثى، أو الأنثى إلى ذكر، والرب إلى صاحب وحبيب متداخل في لغة فلسفية تدعو إليها حاجات التعمية أو هيجان الأحوال المستوحِشة في الحب الصوفي وغليان المشاعر الواجدة . فتذوب الحدود بين مسميات الرموز، وتتعالى لحظة الشبق الحلولي فوق منطق الوقائع والحوادث وفوق اصطلاحات اللغة ودلالاتها المتداولة.

وتكون تلك التحولات في النوع غالباً من الأنثى إلى الذكر؛ إذ يتغزل الشاعر بمحبوبته ، لكنه يطلق عليها أوصاف المذكر مرة، و جمع المخاطب المذكر مرة أخرى، لأن المخاطب يتعالى عن التجنيس، ولرغبة الشاعر العاشق المتصوف في التعمية على سرَّانية التجربة والحفاظ على خصوصيتها لحماية هذه العلاقة الإصطفائية من أن تُكشف أو يشاع سرها فتبتذل.

هكذا تتبدَّى لنا بعض ملامح تسامي الخطاب الصوفي عن تقسيمات (الجندر) الثقافي بين الذكر والأنثى وتصنيفاته المتحيزة، حتى أننا حين نقرأ هذا البيت الشعري للشيخ الأكبر(ابن عربي) يقول فيه : "

إنّا إنَاثٌ لما فِينَا يُولِّده فلنحمد اللّه مَا فِي الكونِ من رَجلِ

إنَّ الرجَالَ الذِين العرفُ عَيَّنهم هـمُ الانَاث وهم سُؤلِي وَهم أملي "(13).

نفاجأ أن ابن عربي يطرح مفهوما استشرافيا لمصطلح (الجندر) المعاصر بوصفه عند المعاصرين: " نقيضا للجنس الذي يتحدد بيولوجيا ، في حين أن الهوية الجنسية Gender مفهوم ثقافي مكتسب "(14)، و كأن ابن عربي يشير إلى أن العرف الثقافي – بتصورنا المعاصر–

هو الذي يجعل الرجل رجلا والأنثى أنثى، ولذا يريد أن يقلب طاولة اللعب النسقي على سدنة الأنماط السائدة ليجعل النقيض (الرجل) يتّحد وجوديا مع نقيضه (الأنثى) – وهذا كله، طبعا، بمشيئة الخالق الذي يعرفه العارفون – حتى يتأنث الكون فلا يبقى فيه من رجل. فكل مكان لا يؤنَّث لا يعول عليه – كما أُثر عنه ، ليغدو الكون كله طائر (السيمورغ)في (منطق الطير) لفريد الدين العطار أين"تكشف الطيور الثلاثون بعد رحلة حج طويلة (...)أن هناك تماهيا بينه وبينها، فالهوية واحدة، لكن الصور متعددة "(15) في (وحدة الوجود) الصوفية هذه، حتى يصل الخطاب الصوفي عامة وخطاب ابن عربي خاصة إلى أن: "الإنسانية تجمع الذكر والأنثى؛ والذكورية والأنوثية إنما هما عَرَضان، ليستا من حقائق الإنسانية "(16).

3– المرأة في الشعر الصوفي:

على الرغم من أن الخطاب الصوفي العرفاني انماز عن الخطاب الثقافي الإسلامي السائد بتأهيل نوعي لقيمة الأنوثة والأنثوي فيما بدا لنا من بعض أدبياتهم ومتونهم ، لكن الصوفي حين ينفث مواجيده الواهة شعرا، وحين يُقصِّد أشواقه العلوية الحرى لا يلبث –أحيانا– أن يسقط في أحبولة الأنساق الثقافية المضمرة. فأعاريضهم الشعرية لم تنفك تماما من نمذجة سيرة الأنساق الأولى على الرغم من أن أبرز أعلام الشعر الصوفي كانوا من المحدثين الذين جايلوا عصورا من التطور الحضاري والعمراني والمديني كابن عربي الأندلسي (ت638 ه) وسلطان العاشقين ابن الفارض الحموي (ت 632ه) دفين مدينة القاهرة وغيرهم. فأشعارهم ظلت تعبق برائحة الصحراء، ببواديها وقوافلها وظعائنها الباكية المبكية، "فقد انتقل العرب من حياة البوادي وما فيها من حل وترحال إلى الاستقرار والمدنية، كما تطورت الحياة العامة، واختلط العرب بغيرهم من الأمم المختلفة، دون أن يغير هذا الاختلاط من هيئة الشعر الصوفي، أو طبيعة معانيه التقليدية "(17) من غير أن نسقط من حساباتنا ازدواجية المعنى بين ظاهر وباطن الملفوظ وهو ما ينماز به النص الصوفي عما سواه ، غير أننا نرى أن البنية السطحية للقصيدة العربية لم يعتورها أي اختراق أو انزياح أو تفجير في شعر المتصوفة القدامى الذين ظلوا حبيسي أنساق تجاربهم الشعرية الفحولية المهيمنة حتى على مواجيدهم الواهة المتفردة مذعنين لسلطة النص وجبروته الرمزي وفق ما تمليه عليهم (قصيدة القبيلة) وإكراهات نُظُمها وأنماطها الجاهزة التي تصور الرجل /المتكلمَ الشاعرَ مالكا راغبا والمرأة مملوكة مرغوبا فيها أبدا .ذلك أن " قصيدة القبيلة تُظهر الرجل[دائما] فحوليا ساديا استحواذيا، ويتصاغر كيان المرأة أمامه ويصبح موضوعا للتملك والاستحواذ، وهو كيان أنموذجي، ضمني، مثالي يجمع الصفات الجمالية للمرأة الأجمل والأكمل، وهي امرأة مُشيأة، فهي غزالة وبقرة وحشية وشمس، وشجرة "(18).

وعلى الرغم من تسليمنا بضرورة عدم الوقوف عند أعتاب الدلالات وسطوح الملفوظ الشعري الصوفي، أوالقراءة الإسقاطية الأفقية التي تُفقد التجربة خصوصيتها وتنزع بالخطاب إلى تأويلات جاهزة يتأباها ، غير أن هذا الخطاب هو في أصله خطاب ذكوري طالع من جوقة بطريركية طاغية تكرس صوت الرجل وتتجلى عبره (موضعة المرأة) واستخدامها وتوظيف صفاتها ، وتأكيد انفعالها لا فاعليتها في هذا المنشط الثقافي الهام في تاريخنا العربي .لذا لم تستطع الشعرية الصوفية أن ترقى إلى أن تقولها المرأة بقدر ما قالتْها وقالتْ صفاتها ...

تستطيع النظريات النسوية المعاصرة أن تقوم كأدوات تحليل وتفسير تميط اللثام عن هذه الظاهرة وخاصة نظرية الموضعة Théorie de l'objectivation التي يتزعمها كل من (سوزي أورباش ،وسوزان بوردو وأوشر ماكينون ودوركين) ونسويات ونسويون آخرون

استطاعوا " تحليل صورة المرأة في الثقافات الغربية بشكل مفصل ، بعد أن محضوا مشكلة موضعة جسد المرأة واستخدامه في الإشهار ،والصور البورنوغرافية والفن ،والسنما ،بدليل أن جسدها يعرض دائما بطريقة مغرية للذكر ومستفزة لرغباته. فالمرأة دوما جميلة [في هذه المشاهد] وجسدها الشبقي مثير ....كما تنطرحُ عادةً مستلقية مسجاةً ومعروضة كما لو أنها أبدا في متناول رجل ما. هذه الطريقة التي تُقَدَّم بها المرأة هي أكبر عامل يسلب إنسانيتها وينفي شخصيتها" (19) فيستعصي خطابها على التمثُّل والتخييل.

وبما أن المدونة الشعرية العربية القديمة كانت تتصدر واجهة الثقافة العربية بوصف الشعر ديوان العرب ومستودع حكمتهم وفلسفة حياتهم ،وخزانة علومهم وتاريخ ملاحمهم ومآثر قبائلهم وأبطالهم، ومنتجع بوح مواجيدهم ورغباتهم . فلا غرو من أن يجد القارئ المعاصر للثقافات وأنساقها الظاهرة والخفية تطابقا في الوظائف بين الشعر العربي القديم وفضاءات الأنفوميديا المعاصرة ...لكننا سنسلِّم مبدئيا بأن موضعة المرأة المعاصرة في تلكم الوسائل هي أكثر شططا وأفضع استخداما مما هي في ثقافاتنا الشرقية ، ومع هذا فثقافتنا أيضا لا تعدِم أنساقا استلابية لكينونتها التي شيأها خطاب الذكر الفاعل .وهو ما لم يسلم منه حتى ذلك الخطاب الذي يزعم لنفسه تعاليه عن أنساق العموم على غرار الخطاب الصوفي. ولو أنه يشير إلى أبعد من الاستخدام الحسي الاستهلاكي لصفات الأنثوي ومرموزاته بحيث تتجلى أمامنا استخدامات أرقى وأسمى لقيمة الأنثوي في خطاباتهم. فالمتابع لفكرة ابن عربي عن المطلق مجُسّدًا في الأصل الأنثوي يجد نظرة طلائعية تعلي من دونية الأنثوي وتكرس فاعلية الذكورة" فالمطلق [عند ابن عربي]المتجسد في صورة امرأة هي عامل موجب، لأنه يمارس مراقبة شاملة حول الأصل الأنثوي للرجل؛ حول روحه، ولذا يظلُّ الرجل ممتناً ومنصاعا لهذا المطلق الذي يتمظهر له في صورة امرأة . والمطلق هو بدورة متلقٍّ ، لأنه في حالة تمظهره في صورة امرأة فهو مراقب من قبل الرجل وخاضع لإرادته " (20) .

هذا الخطاب الذي نستطيع أن نصفه بالسردية الصغرى micro-récit المضادة والذي من خلالها ينحرف ابن عربي في نظرته للأنثوي في ظاهره عن المرويات النمطية السائدة بتأويله المفارق ،فهو يعيد الاعتبار لحيوية الأنثوي في الوجود والإيجاد ،و يؤصل لقيمته في أية فكرة وجدت قبل أية فكرة ، ككل السرديات الكبرى Les grands récits (*) التي تحفظ للثقافة قيمها ومُثلها وأحكامها وتراتبياتها ، لكننا عندما نمخر عباب الخطاب الصوفي باحثين في سطوحه أو أعماقه عما نستشهد به دليلا على تبادل أدوار البطولة الملحمية في وجودهم العرفاني الواهج بين صوت الرجل وصوت المرأة، بين حضوره وحضورها ، بين مغامراته ورغباته وكراماته ، ورغباتها وكراماتها في النص الصوفي فإننا نجد كفة الذكر الصوفي راجحة رجحانا مبينا عن كفة أنثاه التي أرداها النسق طريحةَ الموضعة والصمت والتشيؤ والاستخدام لصالح خطاب رجل فاعل متكلم راغب صائت الحضور ساطعِهِ، عدا بعض الاستثناءات الحادة الوامضة التي لا تقوم دليلا كافيا يجعلنا نتردد في وسم ثقافتنا بالبطريركية المهيمنة حتى على أنساق المتصوفة.

الشوق للوصال بالذات العلوية مصحوبا بالرياضات الروحية التي تترقى بالذات الواهة في مقامات السالكين ليست حكرا على الرجل فحسب ، ومن السخافة أن نبحث في مدوناتهم عن أية عبارة فيها حجب أو منع للنساء من أن يطأن عوالم الصعود النورانية تلك وهي مفتوحة بأمر سماوي للرجل والمرأة : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُواْ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ....﴾(21) لكننا نظل نتساءل عن سر غربة صوت المرأة الشاعرة في هذا المجال الوجداني الروحي الذي يبدو أعلى من أن يطاله أي تمركز أندروجيني على غرار ما طال الشعر

العربي من أنساق متحيزة؟ ألا تشتاق المرأة لربها كما يشتاق الرجل وأكثر ؟ أليس لها مغامرات وملاحم وشطحات روحية جديرة بأن يحتفل بها المروي السردي والشعري بخطابهن الخاص كما وصلنا من أخبار ومغازٍ وجدية تشهد بفحولة أبطالها في خطابهم ....؟

السرُّ فيما يبدو يكمن في اللغة عامة وفي الشعر العربي خاصة بوصفه أكبر حافظ وضامن لسيرورة الأنساق عبر الأجيال والعصور وليس في التجارب الوجودية والسلوكات الإنسانية ...فالجبروت الرمزي الخفي للغة في الشعر العربي " يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة ، وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة " (22) كما ذهب إلى ذلك الناقد السعودي عبد الله الغذامي .فالمرأة في الشعر الصوفي استُخدمت ووظفت كأثاث جمالي ووسيلة عبور لعوالم الصوفي العلوية أكثر من كونهم يشيرون إلى ذات أنثوية حاضرة بالفعل ،فهم يستخدمون صفات الأنثوي ورموزه ودلالاته وإيحاءاته للدلالة على الذات العلية في مروياتهم وأشعارهم ، ما يجعل الرجل دائما راغبا طالبا للوصال مع هذا الأنثوي والمرأة مرغوب فيها ، يرجى الوصال بها في ظاهر الخطاب . فالمرأة ظلت إلى عصرنا الحديث موضوعا مفضلا لشعر الرجل وعتبة من عتباته التي يلج من خلالها ويعبُر إلى أقاصي شعرياته الممكنة .فالشاعر هو الذي يفض بكارة المعاني البكر، و هو الذي ينتهك القصائد العذراء في خدرها الأفروديتي. حتى لتغدو القصيدة والشعر أنثى خالصة في غنجها وخفرها وتمنعها الذي يغري الشاعر بالركض خلفها والرغبة في وصالها كما الصوفي الذي تتطابق لحظةُ تمنّع المطلق عن أحواله بتمنع القصيدة عن مخيلة الشاعر. هكذا تتماثل فحولة الصوفي مع فحولة الشاعر في ثقافة العربي الفحل فتغدو منتجات هذه الثقافة متساوقة مع رغبات الفحل وهواجسه وتحديقه، حتى أنَّ أبا تمام لا يرى النص الشعري الذي يكتبه إلا فرجاً أنثويا يطؤُه انتصابُ صفاته الذكورية العاتية حين يقول:

"والشعر فرجٌ ليست خصيصته طول الليالي إلا لمفترعه " (23).

من هنا تتجلى لعبة الثقافة المتشعرنة في الحيلولة دون توغل الأنثوي داخل الخطاب الشعري طالما أنها هي بالذات أثاثُ النص وحليته الجمالية، وطالما أن النص يضاجَعُ كأنثى كما اللغة تُضاجَع وتُنكح نكاحَ ابن عربي للنجوم وللحروف (**) وهو ما كرسه الشعر الصوفي فيما بعد ، وأكبر دليل على ذلك مطالع نصوصهم الغزلية التي تترصع بالمرأة –في ظاهرها – و تتوسل جمالياتُها الشعرية بجمالها، وحسن مظهرها، والشوق إلى وصالها بالصورة المنفعلة الثابتة والمعهودة – هذا ما يقوله ظاهر هذا الخطاب الشعري الذي يُطبِّع مع الأنساق الشعرية القديمة مكتفيا بإعادة تكريسها وأقلمتها في مدارات روحية ومضامين مختلفة ومستجدة – كما نلمسه دالا وشاهدا في بعض مطالع قصائد ابن الفارض الذي يمزج أوصاف الخمرة والمرأة في كأسه الأثيري الشعري الصوفي إذ يقول في إحداها: "

أوميضُ برقٍ بالأُبيرقِ لاحا أم في ربى نجد أرى مصباحا

أم تلك ليلى العامرية أسفرت ليلا فصيرت المساء صباحا "(24)

إلى قوله :

" مذ غبتمو عن ناظري لي أنّة ملأت نَواحي أرض مصر نُواحا

وإذا ذكرتكمو أميل كأنني من طيب ذكركمو سُقيت الراحا "(25)

و في موضع آخر يقول: "

هل نار ليلى بدتْ ليلاً بذي سلم أم بارق لاح في الزوراء فالعلم

يا سائق الظعن يطوي البيد معتسفا طي السجل بذاتِ الشِّيح من إضم"(26).

فالمرأة تُستخدم في هذا الخطاب كأداة لغوية رامزة، أو لنقل كحجاب جمالي يشفُّ فيُظهِر حينا ويواري،أحيانا، مملكةَ العشق الإلهي التي توشك أن تلوح فيطمسها البوح الذي يتنكر في شهوانيته الترابية/اللغوية/النسقية/البشرية، فتُموِّه على القارئ استحقاقاتها الغيبية خلف أقنعتها الخطابية الجمالية التي لا تقطع مع أنساق التلقي النمطي للقصيدة العربية . غير أن المرأة إذ تُستخدم هاهنا في معاريج الشاعر الذكر الفحل الروحية المخترقة لسدائم الأكوان والأزمان، تغيب كفاعلية بشرية لتحضر كمُهرة نورانية أو كبراق أو مرآةٍ بمشيئة الخطاب الشعري الذكوري المكرس لفاعلية الرجل القائل/المتلفظ . مصداقا لما ذهب إليه ابن عربي الذي عشق "النظام" ابنة الشيخ زاهر أبي شجاع بن رستم، وخصها بديوانه (ترجمان الأشواق) الذي يقول فيه عنها:" ...فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنّي، وكل دار أندبها فدارها أعني، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والتنزلات الروحانية، والمناسبات العلوية" (27).

وذلك "رغم ما يوحي به هذا الخطاب [الصوفي] من احتفال بالأنثى والأنوثة.وأكثر من ذلك رغم ما يوحي به هذا الخطاب من دوال تُوهم بندية الأنثى للذكر[لذلك] يلحُّ ابن عربي على فكرة أن (الحب الإنساني) هو الخبرة الأولى التي لا بد أن يتأسس عليها (الحب الإلهي) وأن «حب النساء» يعد من صفات الكمال الإنساني، مرتكِزا في ذلك على مرويات تنسب للنبي (ص) مثل «حبب لي من دنياكم ثلاث الطيب والنساء وقرّ عيني في الصلاة »(***) وقد كانت هذه الإشارات بمثابة دليل جعل بعض الباحثين يؤكد أن تجربة الحب وعشق المرأة بجانبيها الحسي والنفسي كانت هي النموذج الذي صاغ ابن عربي على غراره نظريته الفلسفية في وحدة الوجود. ونحن [يقول نصر حامد أبو زيد]إن كنا لا نستبعد أن يكون لتجربة الحب مثل هذه القدرة على النمذجة، لا نستنتج من ذلك أن ابن عربي جعل الأنوثة عنصرا مساويا للذكورة ...و ما يؤكد لدينا أن الأمر ليس كذلك، أن تصور تجربة الحب ذاتها يعتمد على توهم إيجابية الذكر وفاعليته في مقابل سلبية الأنثى وانفعاليتها، بمعنى أن العلاقة – سواءً في جانبها النفسي أو الفيزيقي- لا تقوم على التفاعل المستند إلى التكافؤ، بقدر ما تقوم على «إلقاء» من جهة و«تلقي» من جهة أخرى "(28) وهو ما سبق لنا الإشارة إليه بشيء أقرب من هذا في عرضنا ، خاصة أن المرأة كذاتٍ خالصة من شأنها أن تفتن الصوفي في مراقيه الروحية ورياضاته ومكابداته التطهيرية، وبالتالي فهي سوف لن تظهر في مشهد البطولة الصوفية كجوهر حسي صريح متحرك وناطق، وإذا ظهرت في نصوصهم فهي مجرد رمز أو أداة جمالية لا تحيل بالضرورة لتلك الذات واقعا " فالزهاد في سائر الأديان يقاومون ذواتهم وأنفسهم ، وهو ما وقفت عنده المستشرقة (آنيماري شيميل) من أن مصطلح (نفسnefs) في اللغة العربية هو مصطلح مؤنث ، ومن هنا يتأكد لها توجسهم من المرأة التي من خلال شهوانيتها ... من شأنها أن تصرف الرجل عن تطلعاته المتعالية "(29) .

هكذا يسقط الصوفي أمامنا في شرك الأنساق الفحولية التي تنصبها الثقافة في ثنايا خطابه مرغما، وسوف يصير من المستساغ الحديث عن الفحولة بوصفها أرقى مراتب السؤدد الاجتماعي سياسيا ، والشعري ثقافيا ، والصوفي روحيا . فلقد استرعت التيولوجي الفرنسي (ميشال برتران) هذه الظاهرة – ظاهرة الفحولة الروحية- مليا عندما لاحظ " أن كبار المتصوفة العرب يشهدون بأن كبريات النساء المسلمات الزاهدات الأكثر قداسة والأعلى مقاما قد بلغن درجة (الفحولة virilité) الروحية ، واستطعن أن يقدن رجالا إلى الطريقة "(30) . أي أن المرأة حتى لو دخلت إلى مؤسسة الذكر فهي تدخلها باشتراطاته ومواصفاته لا باشتراطاتها وخصوصياتها ، وبالتالي فالنص الذي ستكتبه حتى لو سلمنا بإمكانية اقتحامها لمؤسسته فهو نص مرهون بإكراهات الفحول وأنساقهم .

4– رابعة العدوية / الاستثناء المربك:

ظلت المرأة مجرد عبَّارة فنية بلاغية لذات الرجل التي تُحدّقُ نحو بحور النور بشكل لا يحملنا على القول بأن الشعرية الصوفية أفضت بالصوت النسوي وبالذات النسوية الشاعرة إلى انعتاق أو تحرر ملموس من مؤسسة الأنساق النمطية الفحولية. لذا لم يشتهر في تاريخنا صوت أنثوي ترك أثرا مدويا في فهارس المتصوفة عدا شواعر على عدد أصابع اليد المفردة شكلت قصائدهن المعدودة الاستثناء اليتيم على غرار « رابعة العدوية » (ت 180هـ) الناسكة في محراب الحب الإلهي، وهي الأنثى التي عرفت (الحب الإلهي) بعد أن" تعاملت مع ذاتها كموضوع إيروسي عشقي "(31) في الشطر الأول من حياتها ، حتى قالت بصوتها المعبر عن فعاليتها في الخطاب وبذاتها العاشقة الراغبة الخارجة من الخدر الحريمي الرمزي شعرا يتبتَّل في عشق الذات الإلهية "كصيغة من صيغ الاحتماء الأنثوي بالمطلق الإلهي"(32) وبطريقة لم يعتدها الخطاب الديني الفقهي ولا الخطاب الشعري المألوف في غرض الغزل خاصة :"

إني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي

فالجسم مني للجليس مؤانسي وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي "(33)

وعلى الرغم من قلة ما وصلنا من شعرها لدرجة تشكك بعض النقاد والمؤرخين في مصدره و رميه بالنحل والزيادة في متونه أو التشكك حتى في عبور ذات حقيقية اسمها (رابعة العدوية) تاريخنا الإسلامي، ولم تستبعد " أن تكون خيمياء الأسطورة قد فعلت فعلها في رسم شخصية رابعة، فأعادت إنتاجها، لا كما هي في الواقع، بل كما تُخيلت " (34) كما يرى علي حرب فإننا سنُسَلِّم وفق ما يقتضيه المنهج الثقافي بموت المؤلف وخلود الأنساق ،وبالتالي فالثقافة هي المؤلف الضمني والحقيقي لهذه النصوص ، لنقرأ من خلال ذلك رغبة المهمشين والمقصيين ومن لاصوت لهم في المشهد المتمركز حول كورس الفحول أن يكون صوتٌ للمغيبين كالنساء والعبيد وغيرهم ، لذا جاءت نصوص الصعاليك متَناتِفة ومتشظية، حين شحت الروايات الرسمية عن حفظها ، كما جاءت نصوص رابعة والنساء العربيات عموما باهتة وقصيرة وهزيلة المتن. ونصوص رابعة التي تركتْها لنا الثقافة العربية في هذا الصدد لا تخلو من انقلاب نسقي تأنيثي ولو بشكل هادئ لا هادر ، حين تحوَّلَ الزهد في خطابها الشعري من الخوف إلى الحب والحنين، ومن الرعب إلى الألفة، ومن الحرمان إلى الرضا، ومن القسوة إلى الإشراق، ومن دواميس الرهبة إلى فضاءات الرجاء الساطعة الرحبة .

خلاصة:

ومع كل ذلك فالشعر الصوفي لم يبح لنا بأسماء نسوية أخرى في سجله الأنطولوجي ما يشي بتواطؤ نسقي نسبي وغير محدوس بين الخطاب الصوفي والأنساق الثقافية الفحولية العربية. غير أنه –بالمقابل– وخزَ الشعريةَ العربية واستنهض فيها إمكانات المروق عن امبريالية المعنى القريب المأخذ، ومعيارية البلاغة القديمة التي تقف عند سواحل الدلالات التي مخر الخطابُ الصوفي عبابها. وعلى الرغم من أن شعرهم العمودي لم يكن له بالغ الأثر في الخروج عن أنساق القدامى فإن نثرهم – الذي لم يَحملوه على محمل الشعر في زمنهم – سيظل مهوى القراءات،الذي تسهر جراءه التأويلات وتختصم. غير أن النص الصوفي حتى يتنزل بتولهاته الفائرة، ووجيبه الروحاني المتقد شوقا إلى اختراق حجب المطلق حيث تمَّحي الحدود بين الأجناس، والأنواع، والفصوص، والفواصل، في الواحد النوراني الصمداني. حين يتنزل النص الصوفي على أنساق عمود الشعر العربي لا يلبث أن يحمل تراتبيات هذا النظام، وتمثلاته الثقافية العربية العريقة ومن بينها (موضعة المرأة)، لتظل مطيةً جمالية يلوذ بها الصوفي لوصف اتصاله بالذات العلوية، كقناع فني يقيه ملاحقة المؤسسة الفقهية التي ستدينه إن أسفر خطابه عن العلاقة الحميمية العارية بين العبد وربه . وهو ما كرس –ربما– ابتعاد الصوت الشعري النسوي عن امتلاك مركزية البوح الشعري الذاتي الفاعل طالما أن الخطاب النمطي المقبول ثقافيا لا يريدها إلا معنى ومضمونا يؤثث جماليات الرواية الملحمية لوجود الرجل مالك اللغة والثقافة.

الإحالات :

(1)– ينظر عدنان الصايغ، اشتراطات النص الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، لبنان ، ط1 2008، ص 369

(2)– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ، 2006، ص 11

(3)– الجاحظ، البيان والتبيين، نقلا عن حمود حسين يونس، مجلة التراث العربي، في إرهاصات المصطلح النقدي القديم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع 101 ،كانون الثاني 2006 ،ص172

(4)– مجموعة باحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص 106

(5)– محمد شوقي الزين،جاك دريدا ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 152

(6)–ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005 ، ص 75

(7)– المبروك الشيباني المنصوري، صناعة الآخر، الإسلام في الفكر الغربي المعاصر من الاستشراق إلى الإسلاموفوبيا،مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت،ط1، 2014، ص15

(8)-ينظر أبو منصور عبد الملك الثعالبي، سحر البلاغة وسر البراعة،تح: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية،بيروت ، دط، دت، ص 197

(9)- يراجع ، جان شوفليي ، التصوف و المتصوفة ، ترعبد القادر قنيني ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ،بيروت ، 1999 ،ص 13

(10)-السراج الطوسي: اللمع في التصوف، دار الكتب الحديثة، القاهرة 1380 هـ - 1960 م، ص 414

(11)-الكلابزي: التعرف لمذهب أهل التصوف، نقلا عن أحمد المثنى أبي شكير ، النزعة العربية في شعر التصوف في العهدين الزنكي و الأيوبي، مجلة حوليات التراث ،جامعة مستغانم ،ع10 ، 2010، ص 25

-(12) Marcos Siscar, Jacques Derrida: Rhétorique et philosophie,L'Harmattan,Paris,1998,p 45

(13)- محي الدين بن عربي، الوصايا، دار الإيمان، دمشق، سوريا، ط2 ، 1988، ص14

(14)- رمان سلدن ، النظرية الدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر ، القاهرة ، د ط ، 1998 ص198

(15)- ينظر ، أدونيس ، الصوفية والسوريالية، دار الساقي ، بيروت ،ط3 ، 2006 ص254

(16)- محي الدين بن عربي،عقلة المستوفز،(رسائل ابن عربي)، دار الانتشار العربي، بيروت،ط1 ، 2002 ، ص 75.

(17)-أحمد المثنى أبو شكير،النزعة العربية في شعر التصوف في العهدين الزنكي والأيوبي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع10 ص20

(18)_كفاية عبد الحميد ناصر، الثقافة المضادة في خطاب اللامنتمي، الصعاليك نموذجا، مجلة آداب ذي قار، العراق، ع67 ، مجلد2، آب 2012

-(19) Khatherine Bullock,Repenser la femme musulmane et le port du voile,Le Scribe l'Harmattan,2002, p p ,52,53

-(20) Bachir Djil,Espace et Ecriture chez Mohammed Dib, La triologie nordique,Eds,L'Harmarran, 1995, p 163

(*) - تعرَّفُ السرديات الكبرى أو المرويات الكبرى بوصفها ذلك " النمط من الخطابات التي تتمركز حول افتراضاتها المسبقة ولا تسمح بالتعددية والاختلاف حتى مع تنوع السياقات الاجتماعية والثقافية، فضلا عن أنها تنكر إمكانية قيام أي نوع من أنواع المعرفة أو الحقيقة خارجها وتقاوم أي محاولة للتغيير أو النقد أو المراجعة . تقف تلك الخطابات أو السرديات الكبرى خارج الزمن ولا تسمح بالشك في مصداقيتها وتصر على أنها تحمل في داخلها تصورات شمولية للمجتمع والثقافة والتاريخ والكون. ودائما ما تكون السرديات الكبرى ذات

طبيعة سلطوية وإقصائية تمارس التهميش ضد كل أنواع الخطابات الأخرى الممكنة" See Stuart Sim: Postmodernism and Philosophy, In Stuart Sim (ed.): ''The Routledge Companion to Postmodernism'', P 7.

(21)-القرآن الكريم،سورة النساء، الآية 1 ، رواية ورش

(22)-عبد الله الغذامي،النقد الثقافي، ص80

(23)-الخطيب التبريزي،شرح ديوان أبي تمام،تقديم راجي الأسمر،دار الكتاب العربي، بيروت ،ط2، ص 413

(**)-"يقول ابن عربي في حلم رآه : رأيت ليلة أني نكحت نجوم السماء كلها فما بقي منها نجم إلا نكحته بلذة عظيمة روحانية ، ثم لما أكملت نكاح النجوم أعطيت الحروف فنكحتها " ينظر موسوعة عباس محمود العقاد الإسلامية ، توحيد وأنبياء ، المجلد الأول ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1970 ، ص 222

(24)-عمر بن الفارض ،ديوان ابن الفارض ، المطبعة الأدبية ، بيروت ،1891 ، ص 65

(25)-المرجع السابق ،ص 66

(26)-المرجع السابق ، ص ص 67،68

(27)- محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، تح: عبد الرحمان المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005، ص 24

(***) هكذا أورد نصر حامد أبوزيد الحديث ، في كتابه ،(دوائر الخوف، ص32)، مع أن بعض الأسانيد تورده هكذا: "حُبّب إلي من دنياكم النساء و الطيب وجعلت قرة عيني في الصلاة "ينظر محمد بن صالح العثيمين ، مجموع فتاوى ورسائل ،جمع و ترتيب فهد بن ناصر السليمان ، دار الثريا للنشر ، المملكة السعودية ، ط1 ، 2004، المجلد23 ،ص 35

(28)-نصر حامد أبو زيد ، دوائر الخوف ، ص ص 32 ، 33

-(29)Michel Bertrand,Lumière sur la voie du cœur ,Ed,L'Harmattan,Revue trimestrielle,N° 57 , 58 , 59 , Jan-Sept , 1999 ,p360

-(30) Ibid , p360

(31)-علي حرب ، الممنوع والممتنع ، نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 4 ، 2005، ص 158

(32)-محمد العباس ، سادنات القمر، سرانية الشعر النسوي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ،ط1 ، 2003 ،ص89

(33)-ينظر مأمون غريب، رابعة العدوية، في محراب الحب الإلهي، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة،دط ، 2000، ص 9

(34)-علي حرب، الحب والفناء، تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للنشر والتوزيع،ط1، 1990، ص 60