أدب الرَّمْزُ والإفصاحُ في أَساليبِ الصُّوفِيّة

د. محمود شلال حسين القيسي

الجامعة العراقية / كلية الآداب

الملخص

الهدف من هذه الدراسة لإظهار أفضل أسلوب كان الشعرية استخدامه، كان مذهب باطني استخدامها في قصائده التي كانت تعطيه فكرة خاصة للشعر مذهب باطني من الشعر العربي آخر. هذا هو خاص به يأتي من الاحتجاب الخاص للموجود مذهب باطني. هذا الغياب يكون الخفي خاص من آخر لكيفية رؤية علم الكونيات لأنه يتطلع إلى النقيض جود أبحث، انها تبدو هناك للإنسان مهرجان جوهري مع إعطاء جوهري أولا والظاهر ولكنه يقف مع الخفي آخر إلا مع واضح لا أكثر. تأثير مذهب باطني في العلاقة السفينة الشعر الصوفي في اللغة التي تعطيه دينا برودة للقضاء أن يظهر هذا الغياب ولكن مذهب باطني تخسر تتطلع إلى معنى والنطق في ضوء أنها تعطي من المهم أن هذا يعني أنها تعطيه أكثر أهمية وصفية الأصلي، لأن من الخطأ في النطق جعل تظهر السيريوم القديمة وصفي لوصل البحوث من اللغة مذهب باطني، لغة بيك، يجب أن يكون التي تريد أن تتعلم أكثر أن يتجاوز النطق مرئية داخل لوصل الحقيقة وهذا يعني أن الحاجة والعوز. لديهم مختلف وضوحا من آخر.

Abstract

Literature Symbols and appear in mystical doctrine styles

The aim From this study to show the best style the poetic was use it , mystical doctrine was use in his poems they was give it special idea for mystical doctrine poetry from another Arabic poetry . this is special its comes from special invisibility for mystical doctrine existent . this invisibility have special invisibility from another to how see cosmology because it's looking to the presence contrast looking , it's looking there to man fest immanent with give the immanent first an the manifest but standing with another invisibility only with manifest not more .

Mystical doctrine effect in the relation ship mystical poetry in language they give it cooler have to stamp to appear this invisibility But the mystical doctrine the lose looking to the meaning and pronunciation in the light they give it important to meaning they give it more important and descriptive the original , because the was wrong the make pronunciation appear cerium anent descriptive to arrived the research from mystical doctrine language , language of beck, must be whose want to learn most be exceed visible pronunciation inside to arrived the truth meaning the want . they have different visible from another .

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد النبي الامي وعلى اله وصحبه أجمعين . وبعد ...

فإن للشعر الصوفي خصوصية مميزة في إطار الشعر العربي وذلك لصلته بالتصوف الذي هو منهج في المعرفة يهدف إلى غاية سامية هي معرفة الله تعالى والتحقق به ذوقاً ووجداناً وقلباً . وحين يكون الصوفي العارف شاعراً ، فأنه يتأثر بهذه الرؤية ، فينفعل بأشياء الوجود ويتفاعل معها من خلال هذه الرؤية .

وقد وجد التصوف في الأدب منسرباً لمواجيده ومكاشفاته وتجليات الانوار فوظف اللغة بقدراتها الدلالية الموسعة مضاعفاً تلك القدرات عبر ما أحدثه من خرق للمنظومة اللغوية فدأب الشعراء على نظم قصائدهم بلغة إنزياحية رمزية ، ولذلك خصصت بحثي هذا لدراسة (الأفصاح والرمز في أساليب الصوفيين) لأنهم استخدموا أساليب مختلفة في شعرهم وما تفردوا به من صنع لغة داخل اللغة فعمدوا إلى القوالب الفنية والموروث الغزلي والخمري فشحنة بدلالات رمزية مضافة إلى الدلالات التي زودهم بها الشاعر العربي فأصبح الشعر الصوفي مليئاً بالرموز والمعاني المبهمة لكنهم في الوقت نفسه حملوا إلينا تراثاً فكرياً وأدبياً ثرياً . وقد قسمت بحثي هذا على مبحثين وخاتمة تضمنت نتائج البحث .

المبحث الأول: تضمن الأسلوب الرمزي . تمثل بالرمز الغزلي ، والرمز الخمري . واعتنى المبحث الثاني: الأسلوب المباشر والأسلوب التجريدي .

وأرجوا أن أكون قد وفقت وإن أخفقت فحسبي أني حاولت وأمل أن تكون خطوة نحو دراسات أخرى تستوفي ما أغفلناه .

الباحث

المبحث الأول
الأسلوب الرمزي

في بادئ الأمر علينا أن نوضح الرمز في اللغة وهو (تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم)[1]. كما جاء في قوله تعالى في قصة زكريا – عليه السلام: ﴿قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾[2]. وجعل ابن رشيق الرمز من أنواع الإشارة فقال: (ومن أنواعها الرمز، وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة، وقال الفراء: (الرمز بالشفتين خاصة)[3]. فقد استقر معنى اللفظة في كتب اللغة على كون الرمز إشارة، والإشارة رمزاً، ودأبت على ذلك كتب الأدب والنقد وأصبح مصطلحاً نقدياً[4].

والرمز عند الصوفية (معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به أهله، كقول أحدهم:

إذا نطقوا أعجزك مرمى رموزهم وإن سكتوا هيهات منك اتصاله

وقال بعضهم: من أراد أن يقف على رموز مشايخنا فلينظر في مكاتباتهم ومراسلاتهم فإن رموزهم فيها لا في مصنفاتهم)[5]. ويبدو أن الرمز الصوفي في صورته الاصطلاحية يعد سياجاً لغوياً يقوم بدور مزدوج هو البيان الذاتي والستر أو الحجاب الغيري، إذ يكشف لأهل الأذواق ما يختزنه من معاني عرفانية، ويحجبها عن غيرهم حفاظاً عليها خشية أن تشيع بينهم بدافع الغيرة على هذه الأسرار . فالتفتازاني يرى هذه الاصطلاحات أو الرموز ينبغي أن لا ينظر إليها (على أنها مجرد ألفاظ، بل هي تدل على المعاني التي وضعت لها في حالة حركية، وتصور اتجاه الانفعالات والأفكار التي تعتلج بها نفس المتصوف تصويراً حياً، فهي بمثابة أدوات توقظ سامعيها بمعنى الكلمة بشرط أن يكونوا من أهل الذوق)[6]. ويرى بعض الباحثين سبب وجود الرمز الصوفي إلى قصور اللغة التي عجزت عن إسعاف الشعراء الصوفيين في التعبير عن أحوالهم الوجدانية ومعارفهم العرفانية، منهم: عدنان العوادي، إذ يقول: (ففي حال من اللاوعي تفقد الأشياء خصائصها السابقة في ذهن الصوفي وتكتسب مدلولات جديدة، بحيث يبدو العالم تبعاً لذلك شيئاً جديداً، تقصر الرموز اللغوية التي تغيرت مدلولاتها هي الأخرى عن التعبير عن هذا التغير الهائل الذي طرأ على العالم، وهكذا يجد الصوفي نفسه غارقاً في المعرفة بلا حدود، ولكنه فيما عدا ذلك، فإن شيئاً ما لا يمكن أن يعرف أو يتصور)[7].

ويرى عبد الحكيم حسان: (أن عجز اللغة عن إسعاف شعراء الصوفية بما يدل على ما في عالمهم الروحي من مشاهدات هو أهم الأسباب الداعية إلى اصطناع الأسلوب الرمزي عند شعراء الصوفية)[8].

لكن النظرة الفاحصة ترفض قبول مثل هذه الآراء التي ترجع سبب الرمز الصوفي إلى قصور اللغة أو عجزها، لأن اللغة هي وعاء الأفكار ووسيلة نقل التجارب وأداة التواصل بين المبدع ومحيطه الخارجي . وإن أية لفظة في أي نص إنما هي خاضعة، أو يُفرض أن تكون خاضعةً لقانون العلاقات الاستبدالية، التي تعني فحص قدرة اللفظة على إيصال الدلالة المقصودة ضمن سياق ما .

وميل الصوفية إلى الرمز ليس يعني عجز اللغة وقصورها وإنما هو راجع إلى رؤيتهم الخاصة للغة، ولعلاقة الألفاظ بالمعاني، فالألفاظ عندهم ليست سوى رموز لا ترتبط بمعنى محدد سلفاً، وإنما هي قادرة على أن تشير إلى أكثر من معنى تبعاً لاستعمال المتكلم، والإشارة لا تعطيك المعنى بطريقة مباشرة . إذن اللغة عندهم في حقيقتها إشارة، وفي هذا تكمن سعتها، لأن الألفاظ فيها تكون غير مقيدة بمعانٍ سلفاً، في حين أن اللغة عند غيرهم عبارة، والألفاظ فيها ذات ارتباط بمعاني قارَّة سلفاً، ومن هنا جاء ضيقها، وهذا يعني أن استعمالهم للرمز والإشارة هو الشيء المتوقع في ظل هذه الرؤية، وما ذلك إلا لأن الإشارة تحفظ المعنى ولا تبوح به إلا لمن يستحقه، وبهذا تصبح الإشارة بياناً، والعبارة خفاءً، ولذلك قال أبو علي الروذباري: (علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي، والإيماء إشارة بحركة جارحة)[٩].

وبذلك قال القشيري: (إن المتصوفة أصحاب الإشارة بخلاف غيرهم من أصحاب العبارة)[١٠]. فالصوفية إذاً هم أهل الإشارة، والإشارة هي الرمز فهم إذاً أهل الرمز، وإن شعر الصوفية يعبر عن تجربة ليست باليسيرة ؛ وذلك لورود الكثير من المصطلحات والعبارات الصوفية الغامضة التي قالها الكلاباذي: (إصطلحت هذه الطائفة على ألفاظ في علومها تعارفوها بينهم ورمزوا لها)[١١].

فالشعر الصوفي يستمد جزئياته من الواقع، ولكنه لا يبقيها على واقعيتها وإنما يسمو بها إلى عوالم سماوية لا تحس خلالها إلا برفيف الأرواح، وتجسدها من خلال الرؤى المجنحة التي تفيض على المتصوف من عالم البرزخ، فلذلك كان في الشعر الصوفي إبهام متعمد وغير متعمد، لأن طبيعة التجربة الصوفية روحية تتصل بعالم غير منظور لا يدركه إلا الذوق الصوفي المدرب بالرياضات الروحية .

وتذوق الشعر الصوفي يعتمد على ذهنية المتلقي فيتعدد عنده الفهم العرفاني للنص حسب الزمن والحال والسماع، وبذلك يتميز الشعر ولا سيما الشعر الصوفي بتعدد القراءات وحرية التأويل عند المتصوفة، فضلاً عن أن الشاعر الصوفي قد يعبر أحياناً وهو لا يستطيع استشفاف ما في داخله من مشاعر وعواطف قوية، يحسها ولكنها تستعصي على الكشف فيعمل التأويل على توضيحها وتقريب الغامض منها إلى ذهن المتلقي .

وإن المرجعية التي يستند إليها الرمز الصوفي مرجعية ذوقية وجدانية، تنظر إلى اللغة نظرة خاصة وليست مرجعية عقلية لأنها (لا ترجع إلى العقل وإنما ترجع إلى الذوق، ولهذا لا يفهمها أحد بعقله فهماً صحيحاً وإنما يفهمها من تذوقها، ووقف في المقام الذي يقوم فيه المتصوف)[١٢].

ومن الأساليب الرمزية في نتاج الصوفية هو الرمز الغزلي، فقد اتجه الصوفية في التعبير عن مواجيدهم وعواطفهم وأذواقهم إلى القصيدة الغنائية مستعينين في ذلك بلغة موسومة بطابع التلويح والرمز، وهي لغة استمدوها من أساليب الغزل العذري الذي عني بتصوير العفة في الحب، ومعنى ذلك أن الصوفية عبروا عن حبهم الإلهي بلغة الحب الإنساني[١٣]. أي اتخذ الشاعر فيه من المرأة رمزاً يعبر من خلاله عن الحب الإلهي، وكان للغزل العذري مدخلاً لرمز المرأة في الشعر الصوفي، وقد أشربوا رمز المرأة في شعرهم دلالات لم تكن دارجة في الغزل الغرامي عند غير الصوفية، وإن بواكير رمز المرأة في شعر الحب ظهرت عند شخصية (قيس بن الملوح)[١٤].

وقد كان ظهور الغزليين من الزهاد والأتقياء في القرون الهجرية الأولى، إرهاصاً بهذا التوفيق الذي تم في الشعر الصوفي بين الحب الإنساني والحب الإلهي أو التعبير عن الحب الإلهي بلغة العواطف الإنسانية، كما إن ظهورهم يتيح مجالاً لمقارنة مسلك العذريين بمسلك الزهاد الأتقياء الذين وجدوا طريقاً فيه بيَّن زهدهم ومطالب عاطفتهم، وأطاعوا في حبهم العفّ قلوبهم[١٥].

وفي هذا يتقمص الحب الإلهي حالة الحب الإنساني، حتى لا فرق بينهما إلا في القائل .

ولعله من هنا تبدأ الإشارة إلى عناصر الاتباع في الشعر الصوفي، والممثل في الأخذ بالتقاليد القيمة الشائعة في الغزل الإنساني، والجري على عادة الشعراء العذريين خاصة، في وصف دقائق المشاعر الإنسانية، كالشوق، والصد، وذل الحب، ومن ذلك قول سمنون المحب :

أفديكَ بَلْ قلَّ أن يَفديكَ ذو دَنَفٍ ... هل في المَذَلَّةِ للمُشتاق من عارِ
بي مِنكَ شوقٌ لو انَّ الصخرَ يحمِلُهُ ... تفطَّرَ الصَّخرُ عن مُستَوقِدِ النَّارِ
قدْ دَبَّ حبُّكَ في الأعضاءِ من جَسَدي ... دَبيبَ لَفظي مِن روحِي وإضماري
فلا تَنَفَّستُ إلا كُنتَ معْ نَفَسي ... وكلُّ جارِحَةٍ من خاطِرِي جارِي[١٦]

ومما ينبغي الإشارة إليه أن الرمز الغزلي لم يكن شائعاً في الشعر الصوفي في القرن الثالث الهجري، وإن وجدت بعض الإشارات التي مهدت له على نحو ما نجد في قول الشبلي :

باحَ مَجنونُ عامرٍ بهَواهُ ... وكَتَمتُ الهَوى ففزت بوَجدِي
وإذا كان في القيامَةِ نُودِي ... أينَ أهلُ الهَوى ؟ تقدَّمتُ وَحدِي[١٧]

وبهذا بدأت شخصية مجنون ليلى تأخذ مكانتها الخاصة لدى الصوفيين، الأمر الذي يمكن القول بأن البداية كانت مع قيس كحالة تثير لدى الصوفي صورة من وجد الإنسان، أعني الرجل

بالمرأة، وهو تعلق زائل بزائل، فما بالك تعلق إذا تعلق العبد بالحق سبحانه وتعالى، وهو الباقي الذي لا يزول، فالأحرى بالعبد أن يكون أشد حباً لله تعالى وتعلقاً به .

وهكذا امتدت شخصية قيس ونمت ودخل نسيجها في تكوين الحب الصوفي وما تضمنه من رموز وإشارات، فانتقلت بذلك من مجال التاريخ إلى أن صارت شخصية رمزية صوفية، فأصبحت قالباً مرناً لآراء الصوفية في مجالسهم وفي أشعارهم وقصصهم(١٨).

ومن ذلك قول ابن الفارض :

وتَظهرُ للعُشاق في كُلِّ مَظهرٍ ... من اللبسِ في أَشكالِ حُسنٍ بديعةِ

ففي مرة لبنى وأخرى بُثينةٌ ... وآونة تدعى بعزَّة عزَّتِ

وما القوم غيري في هواها وإنما ... ظهرت لهم للبس في كل هيئةِ

ففي مرة قيساً وأخرى كثيِّراً ... وآونة أبدو جميلَ بثينةِ(١٩)

ولا تخفى الدلالة الرمزية في هذه الأبيات، فقد لوَّح الشاعر من خلال ذكره شعراء الحب العذري الذين خلَّدوا معشوقاتهم في أشعار هي من أرق ما نسج العرب . وتشير هذه الدلالة إلى طمس التعينات الجزئية من الأشياء الجميلة التي تتعلق بها النفس في نور الجمال المطلق الذي تعين له في نفسه، كما تشير أيضاً إلى ظهور هذا الجمال المطلق وسريانه في كل التعينات الجميلة مع بقائه على ما هو عليه من الإطلاق، وهذا الذوق هو الذي يكشف لمن تحقق به أن الوجود الواحد المطلق قد تعشق ذاته، وسرى في عين العاشق وفي عين المعشوق، فهو لبنى وهو قيس وكثير وجميل .

ولعل تحول شخصية قيس بن الملوح في الأدب الصوفي إلى شخصية ذات طابع جنوني يظهرنا على الصلة الوثيقة بين الغزل العذري والحب الصوفي، إذ لم يكن للجنون في الأصل معنى سوى التعبير عن استغراق قيس في عاطفته، وطغيان هذه العاطفة على جوانب شخصيته، وفي الحق كان الصوفية بعد أن أعطوا صفة الجنون معناها الفلسفي، يصفون بها كل من خرجوا على مألوف قومهم لزهدهم وشبوب عاطفتهم وتفضيلهم حياة العزلة والتأمل(٢٠).

ومثلما كان الحال في أتباع الشعر الصوفي لأساليب الغزل في تراث الشعر العربي، فقد انسحب الحال نفسه على الخمريات الصوفية، والخمرة في الأدب الصوفي رمز شعري، يرمز بها شعراء الصوفية عن الحب الإلهي بوصفها شراب إلهي يسبب لهم سكراً روحياً يصطلمهم عن نفوسهم(٢١). وفي ذلك يقول عاطف نصر: (هناك حقيقتان أساسيتان: الأولى: أن الخمريات الصوفية بواكير ترجع إلى النصف الأخير من القرن الثاني للهجرة، والثانية أن الصوفية أفادوا من شعر الخمر الذي ازدهر في العصر الأموي وازدهر ازدهاراً ونماءً في العصر العباسي)(٢٢).

ولقد برع الصوفية كأسلافهم في مضمار هذا الفن، فاحتفلوا بتشبيه فعل الخمرة، فيما تورثه من نشوة وسكر وطرب في النفس، بما تتركه محاسن الحبيب من آثار اللذة والجمال في نفس المحب . ولعل السبب في اتخاذهم الخمر رمزاً عرفانياً هو ما يظهر على الصوفي العارف حال فنائه من الغياب عن الإحساس بنفسه أو بالوجود من حوله، فكما تحدث الخمر في عقل شاربها من الذهول والغياب، يحدث حال الفناء مثل ذلك في عقل العارف، فضلاً عن ذلك ما تحدثه لحظات التجلي الإلهي بوصف الجمال في قلب العارف من شعور غامر بالنشوة القلبية التي هي نشوة المحب بالمحبوب .

ومن شعرهم في معنى الخمر الصوفية والسكر الصوفي، قول الجنيد معبراً عن الحالة التي كان عليها في قربه من الله، ثم ما آلت إليه من هجر وجفاء مستعيناً بتصورات خمرية، قوله :

مـا لـي جُفيتُ وكنتُ لا أُجفى ودلائـلُ الهجـرانِ لا تخفَـى ؟!
وأراكَ تسـقيني وتُمزِجُنـي ولقَـد عَهِـدتُكَ شـاربي صِـرفا[٢٣]

ويقف الحلاج عند خمرة الحب الإلهي واصفاً مواجيده وأحواله بين السكر والصَّحو فيقول :

كفـاكَ بـأنَّ السُّـكرَ أوجَـدَ كُربَتـي فكيـفَ بحـال السُّـكرِ، والسـكر أجـدرُ
فحـالاكَ لـي حـالانِ: صـحوٌ وسـكرةٌ فلا زلتُ فـي حـاليَ أصـحُو وأسـكرُ[٢٤]

وقد ترددت في شعر المتأخرين من الصوفية أصحاب المواجيد أمثال هذه المعاني والألفاظ، وكثر في شعرهم ذكر الخمر والحان والدنان والجام والكأس والشراب والساقي والسكارى، واستعملوا كثيراً من هذه الألفاظ على سبيل الرمز، وأشاروا بها إلى الخمر المعنوية التي تظهر الجسد من علائق الوجود البشري، وتذهب صدأ هموم التعلق بأسباب الدنيا عن الخاطر الإنساني، وتسعد القلوب المشتاقة إلى وصال المحبوب الأزلي، وتسكر الروح الهائمة في مشاهدة الجمال الإلهي . ويقول ابن الفارض :

شَـربنا علـى ذِكـرِ الحبيـبِ مُدامـةً سَـكِرنا بِهـا مـن قَبـلِ أن يُخلَـقَ الكـرمُ
لها البدرُ كـأسٌ وهـيَ شـمسٌ يُـديرُها هِـلالٌ وكَـم يَبـدُو إذا مُزِجَـت نَجْـمُ
ولـولا شَـذاها مـا اهتـديتُ لِحانَهـا ولـولا سَـناها مـا تصـوَّرها الـوَهمُ[٢٥]

في هذه القصيدة الخمرية أهاب ابن الفارض بالأسلوب المكتمل التكوين الذي يصف الخمر ويتغنى به، وهو يذكر في هذه الأبيات وفي غيرها الألفاظ التي تدور على ألسنة الشعراء الوصافين للخمر الحسين كالمدامة والكرم والكأس والمزج والشذا وألحان الدنان، ويقول: لولا تلك الحضرات ما اهتديت إلى الأسماء الحسنى والصفات العليا، فإن تلك الآثار الحاملة لذلك السر فاحت روائحها، فعطرت الأكوان، وما حرم من شمسها إلا المذكور عن الإدراك ولولا عقلها النوراني الذي هو ضوء

برق الروح الإنساني، لما أثبت الوهم لهذه المدامة المكني بها عن الحقيقة الجامعة الوجودية الإلهية صورة ذهنية فإنها لا صورة لها في نفسها[٢٦].

وهكذا قدم الصوفية في أشعارهم، عالماً صوفياً متماسكاً من الرموز والإيماءات والإشارات والتلويحات، كما قدموا أيضاً الرمز الخمري في شكل فني ناضج متكامل بإهبتهم بأساليب الشعر الخمري المكتمل التكوين في التعبير عن أذواقهم وأحوالهم ومواجيدهم .

المبحث الثاني
الأسلوب المباشر والأسلوب التجريدي

الأسلوب المباشر: تعاونت طوائف الصوفية في القرن الثالث الهجري على التعبير عن معاني الحب الإلهي تعاوناً واضحاً، كان من نتائجه كثرة دوران المقطوعات الشعرية عند الكلام عن أي معنى من معاني هذا الحب، كما كان من نتائجه تلك الثروة الشعرية الضخمة التي أثرت عن صوفية القرن الثالث في الحب الإلهي[٢٧].

وقارئ التصوف في هذا القرن يلحظ بوضوح أن أغلب الشيوخ قد ساهموا في إنماء هذه الثروة الشعرية بنصيب ؛ لأن نشاط حركة التصوف، وعدم تطرق الأفكار الفلسفية إليه بشكل واضح في القرن الثالث جعلا للمقطوعات الشعرية قيمة لا تنكر في توضيح معانيه وإذاعتها، لأن هذه المعاني كانت لا تزال في دور المباشرة العاطفية ولم تخرج بعد إلى دور التفكير العقلي استجابة لتأثير الفلسفة والكلام[٢٨]. وأعني بالأسلوب المباشر الذي لم يتبع الشاعر فيه الأسلوب الرمزي بصورته الغزلية والخمرية .

وفي ذلك قال يحيى بن معاذ :

طَرَبُ الحُبِّ على الحُبِّ ... بِّ مع الحُبِّ يَدُومُ
عَجِبنا ممَّنْ رأَينا ... هُ على الحُبِّ يَلُومُ
حَولَ حُبِّ اللهِ ما عِشـ ... ـتُ معَ الشَّوق أحُومُ
وبِهِ أقعُدُ ما عِشـ ... ـتُ حَيَاتي وأقُومُ[٢٩]

فالمقطوعة صريحة في الحب الإلهي والتفاني فيه، وقد اختار لها صاحبها بحراً قصيراً يتناسب وسكرات ذلك الحب وطربه الذي طال لزومه إياه .

وقوله كذلك :

إنَّ ذا الحُبِّ لمن يَفنى له ... لا لدارٍ ذاتِ لهوٍ وطَرَفْ
لا ولا الفِردَوسِ لا إلفُها ... لا ولا الحَوراءُ منْ فَوقِ غُرَفْ[٣٠]

يبين الشاعر بأسلوب واضح أن المحبين لله سبحانه وتعالى، لا يحبونه خوفاً من عذابه ولا رغبة في ثوابه، بل يحبونه لأنه سبحانه وتعالى أهل للحب، ولأنهم لا يرجون إلا مطالعة وجهه الكريم .

ومن ذلك قول أحدهم :

مِنْ عِندِ مَن عَلَقَ الفُؤادُ بحُبِّهِ وشَكا إليهِ بخاطرٍ مُشتاق
يَبغي إلَيهِ مِنَ الوِصالِ تقرُّبا فيهِ الشِّفاءُ لِوامِق تَوَّاق[٣١]

استخدم الشاعر ألفاظ قد وشمت بصور الوصال واللقاء فجاءت رقيقة ناعمة ذات أبعاد عميقة تشف عن روحانية قائلها ونقائه، فاستخدم لفظة (الفؤاد) بدل القلب، وهي درجة من المحبة في تعلق الفؤاد بحب الحبيب أعلى من المعنى العام في تعلق القلب بالحبيب . واستخدم (لوامق) وهو المحب الشديد الحب لذلك وصف (لوامق) بـ(تواق) وهي صيغة مبالغة تدل على فرط المحبة والتعلق بالمحبوب، لإن هذا أمرضه فهو يشكو ويبغي أن يصل إلى محبوبه على ما يجد من علة أضعفت قواه لعل ذلك يبرئ سقمه ويشفي مرضه .

ومن ذلك قول أبي سعيد الخراز :

أُراعي سوادَ الليلِ أُنساً بِذِكرِهِ وشَوقاً إلَيهِ غيرَ مُستَكرَهِ الصَّبرِ
ولكن سروراً دائماً وتعرضاً وقرعاً لِبابِ الرَّبِّ ذي العِزِّ والفَخرِ[٣٢]

فهو يقرع أبواب المحبوب تحت جنح الليل فيجد اللذة والمتعة في الليل الساكن وقد أظل بسواده على الكون وتاه المحبون وطابت نفوس العشاق، واستعار للقرب من المحبوب باباً يقرعه على المجاز، مجاز عن طلب القرب ونوال الرحمة والأنس .

وخرج الباب كذلك كناية عن عِزَّة المحبوب وعلوِّ شأنِهِ وبُعدِ مناله . وهو في ذلك يقابل بين أمرين: أنه لا يستكره الصبر في ترقب الليل بانتظار مناجاة المحبوب، والآخر المقابل: هو سروره وغبطته وتعرضه لنفحات الرحمة ونسمات كرم المحبوب .

ومن ذلك قول الحلاج :

أنا سَقِيمٌ عليلُ فَداوني بِدَواكْ
أُجري حُشاشَةَ نَفسي في سُفنِ بحرِ رِضاكْ[٣٣]

يثمر الحب لدى الحلاج سقماً يسري في بدنه، وليس من دون شافٍ إلا الحبيب الحق لذا يسعى إلى هدم الحواجز والموانع ليصل الله، فهو يتوسل بكل شيء إلى نيل رضاه حتى يستطيع الفكاك والتحرر .

ومن ذلك قول الشاعر :

لا لأنِّي أنسَاكَ أُكثِرُ ذِكرا كَ ولكِنْ بِذاكَ يجرِ لِسانِي[٣٤]

كلمة بذاك كلمة موجزة لمعانٍ كثيرة، أي بذاك الإكثار من الذكر، وهو ذكره تعالى في القلب واللسان دون الانقطاع عن الذكر، وهذا هو شغل العارف، قلبه ولسانه منشغلان بمحبته سبحانه، فهم يتلذذون بالذكر، وإن لهذا الذكر حلاوة لا يفارقون لذاتها، وليس للدنيا عندهم من طعم ولا قرب . والصوفية من خلال حبهم وعشقهم لله كانوا دائبين على ذكره عز وجل .

ومن ذلك قول أبي بكر مسلم :

وأنَسْ بربِّكَ واعلمنَّ بأنَّهُ عونُ المُريدِ يُسدِّدُ القمالا
من ذا يُريدُ معَ الحبيبِ مؤانِساً مَنْ ذا يُريدُ بِغَيرِهِ إشغَالا
لا تأنَسَنَّ معَ الحياةِ بغَيرِهِ وابذِلْ قواكَ وقطِّعِ الأوصالا[٣٥]

في هذه المقطوعة دعوة من محب عاشق للمتلقي ليكون في معية مع الله تعالى، لأن الأنس يكون به وليس بغيره، وإنه من يأنَس بلِقاءِ اللهِ وطاعته فلن يحتاج بعد ذلك إلى أنيس غيره، فعلى المحب أن لا يشتغل بغير الله، وأن يقطع إلى وصل دون وصله فهو إن سلم في حبه لربه نجا، وإن هلك بحبه فلن يظلم نفسه .

ومن ذلك قول أبي عبد الله المغربي :

يامَنْ يعدُّ الوصالَ ذنباً كيفَ اعتِذاري مِنَ الذُّنوبْ
إن كان ذَنبي إلَيكَ حُبِّي فإنَّني مِنهُ لا أتُوبْ[٣٦]

في هذين البيتين تظهر روح الاستسلام التام للمحبوب، فإن الصوفي المحب يجد حاجته عند محبوبه وروحه بيد محبوبه فهو خصمه وهو يحكم، فيزيد من محبوبه أن يقضي له حاجته ودليل استسلامه أن يقول إنه ليس له ما يملك من عمل يقربه إليه، سوى أنه ترك العباد ورجع إلى خالقه لذلك سلَّم أمرهُ كلَّهُ لمحبوبه سبحانه وتعالى، وهو في هذه الأبيات يعبر عن حبه لله تعالى الذي يملأ قلبه بأسلوب مباشر بعيداً عن الرمز .

الأسلوب التجريدي: هو أحد الأساليب الذي يمثل معظم الشعر الصوفي، فإنه ميال للتجريد، وظاهرة التجريد هذه هي أول ما يعنينا في الشعر الصوفي، وذلك لأن التجليات التي تتكشف في ذات الصوفي، هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريق الحقيقة، لأنها ببساطة تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصورية حرفية، ولا تعني الأدلة العقلية في دحضها أو إثباتها[٣٧].

ورغم أن الصوفية قد استمدوا الكثير من ألفاظهم من الأدب الديني، وفي طليعته القرآن، ومن شعر الحب والخمر، إلا أنهم من جهة أخرى قد اختصوا بألفاظ تعبر عن صميم تجربتهم كالستر والتجلي والفناء والبقاء[٣٨].

وقد أحالوها جميعاً، بطريق التأويل الذي اشتهروا به، إلى معانٍ جديدة خاصة بهم معبرة عن أذواقهم وقد دارت في أشعارهم دوراناً كثيراً .

هذه الأحوال لا تقع منا بحس، وإنما يتم الكشف عنها في ذات المتصوف نفسه، وبناءً عليه فهو يشهد ما لا يشهده غيره، لذلك فقد اتسمت هذه الظاهرة بالتجريد، وهي ما تعجز أية لغة عن التعبير عنها، لأنها ليست حسية عقلية وإنما إلهامية ذوقية[٣٩].

وعليه فليست اللغة في أنساق التعبير العرفاني مجرد أداة للفهم والإيصال أو بناء يضم كثرة من العلاقات المتشابكة، أو نظام تعبيري تحكمه قواعد مخصوصة، فهي إلى هذا كله ظاهرة تُبدي نفسها فيما يسمى بمستويات التعبير التي تناظر من وجهة الحياة الروحية، مستويات الشعور العرفاني، وهذه أخص خصائص اللغة في العرفانية الصوفية، أعني الإحالة والتناظر بين مستويات التعبير ومستويات الشعور، ولعلنا نلاحظ هذا التضايف، في انتقال الشعور العرفاني من الهو إلى الأنا في شكل مناجيات يتناظر فيها مستوى الشعور ومستوى التعبير العرفاني[٤٠].

والحلاج أكثر الصوفية استخداماً لهذا الأسلوب واهتمامه بالمصطلحات الصوفية في شعره ويتعدى اهتمامه بهذه المصطلحات بعض الحروف أو الأدوات فيلحق بها ضرباً من الزيادة، بواسطة الإضافة، كأن تكون بالألف واللام أو الإضافة إلى الياء أو إضافة اللفظ إلى نفسه، وتحويلها إلى ما يشبه المصطلح الصوفي مثل (إنَّ، كل، بعض، جميع) فقد وردت في شعره (إني، كلي، كل كلي، بعض بعض، جميع الجميع)، مثال ذلك قوله :

بيني وبينك إنِّيٌّ يُنازِعُني ... فارفع بِلُطفِكَ إنِّيّ من البَينِ[٤١]

وقوله :

يا جُملَةَ الكُلِّ لستُ غَيري ... فَما اعتِذاري إذَنْ إلَيِّ[٤٢]

وقوله :

قدْ قامَ بَعضي ببَعضِ بَعضِي ... وهامَ كُلِّي بِكُلِّ كُلِّي[٤٣]

وهذه المصطلحات الصوفية تتبنى الإشارة إلى واقع شعوري أو غيبي، على الرغم من أنها لم تنقل في أصولها من دلالات معنوية فحسب، بل اشترك الواقع الحسي في تكوينها وصيرورتها إلى الحقل الدلالي الصوفي .

ويبدو أن الشاعر الصوفي لا يريد أن يقتصر على إيراد ألفاظه هذه مجردةً مكرورةً، إنما بلغ ولعه بها أن استعملها إلى جوار سائر ما يتفرع عنها من اشتقاقات، وكأنه يود ألا يفارق صوتها وجدانه وهو ما نجده في هذين البيتين :

لَقَدْ تَاهَ من تِيهِ التَّوحُّدِ وَحدَهُ ... وغابَ بعزٍّ مِنكَ حينَ طَلَبتَهُ

ظهرتَ لِمن أثبتَّهُ بعد بَونِهِ ... فكانَ بلا كَونٍ كَأنَّكَ كُنتَهُ[٤٤]

ولم يكتف الصوفية بهذا الذي فعلوه بشعرهم، بل اجتهدوا في اتباع طرق أخرى لاستحضار أفكارهم غير إيرادها هي أو اشتقاقها على الحقيقة، تلك هي الإشارة إليها بواسطة الضمائر بكل

أنواعها، مقرونة بحروف الجر، وقد شاعت هذه الطريقة شيوعاً بالغاً في الشعر الصوفي، فأفضت به إلى الإيغال في التجريد من جهة، والعسر في التراكيب من الجهة الأخرى وكلاهما مدعاة للتعقيد والغموض(٤٥).

وحسبنا من شيوع الضمائر في الشعر الصوفي تلك المقطوعة التي وردت في شرح ديوان الحلاج بعشرة أبيات تنتهي كلها بالضمير (أنت) .

ويقول أحمد بن عطاء :

ذِكرُكَ لي مؤنسٌ يُعارِضُني يَعِدُني مِنكَ عَنكَ بالضَّررَ(٤٦)

وقد بلغ الصوفية غاية التعقيد حين جمعوا في بعض أشعارهم بين تكرار المصطلحات وتكرار الضمائر، فقطعوا بذلك كل سبب بالفن .

يتبين مما سبق أن الإشارات الصوفية اقتصرت دلالاتها على علاقة المطابقة بين الدال والمدلول، وهي تشير إلى تصورات ذهنية مجردة، غير خاضعة لمنطق العقل أو الحس، وتفتقر إلى التشخيص في الواقع، ولا تتعدى الإشارة إلى المطلق والمجرد، لذا باتت هذه المصطلحات تعبيراً عن أفكار ورؤى غيبية تخبو العاطفة فيها وتنطفئ، على الرغم من أن هذه المصطلحات قد حضيت بنصيب غير قليل من شعرهم .

هذه أبرز الرموز والمفاهيم الصوفية التي تردد ذكرها في هذه المختارات، وليس معنى هذا أنه لا توجد رموز ومفاهيم أخرى كثيرة منع من استقصائها ضيق الوقت ومراعاة الاختصار .

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على نبيه الأمين محمد وعلى آله وأصحابه والتابعين

وبعد ...

لقد كان الهدف من هذه الدراسة إبراز الأساليب التي إستخدمها الشعراء الصوفيين في شعرهم والتي ميزت الشعر الصوفي من غيره في إطار الشعر العربي .

وتأتي هذه الخصوصية من خصوصية الرؤية الصوفية للوجود وهي رؤية تمتاز عن غيرها من الرؤى الكونية لأنها تنظر إلى الوجود نظرة مغايرة ، إنها تنظر إليه بوجهية الظاهر والباطن مع تقديم الباطن على الظاهر في حين تقف الرؤى الأخرى عند ظاهرة فلا تجاوزه .

ولقد كان للرؤية الصوفية أثر في تحديد علاقة الشاعر الصوفي باللغة حيث طبعتها بطابع ثنائية التي تقوم عليه هذه الرؤية ، وفقد نظر الصوفيون إلى اللفظ والمعنى في ضوء هذه الثنائية فاهتموا بالمعنى فقدموه بوصفه الأصل ، لأنه باطل وجعلوا اللفظ نابعاً بوصفه ظاهراً .

توصل الباحث من هذا أن اللغة الصوفية لغة إشارة ينبغي لمن أراد معرفتها أن يتجاوز ظاهرة اللفظ إلى باطنه ليصل لإلى الحقيقة أو المعنى المراد ، فنظرتهم إلى اللغة تختلف عن نظرة غيرهم .

هوامش البحث ومصادره:

(١) لسان العرب، مادة رمز .
(٢) سورة آل عمران: آية (٤١) .
(٣) العمدة: ١/ ٣٠٥ .
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١/ ٣١١، وكتاب النقد والشعر، لقدامة بن جعفر: ١٧٤.
(٥) اللمع: ٤١٤ .
(٦) مدخل إلى التصوف الإسلامي: ١٣٩ .
(٧) الشعر الصوفي: ٣١ .
(٨) التصوف في الشعر العربي: ٣٠٤ .
(٩) اللمع: ٤١٤ .
(١٠) الرسالة القشيرية: ١١٩ .
(١١) التعرف لمذهب أهل التصوف: ١٠٧ .
(١٢) الرمز في الأدب الصوفي، أحمد أميس: ٥ .
(١٣) ينظر: الإنسان الكامل في الإسلام، هانز شيد، ترجمة: د. بدوي: ٥٣ .
(١٤) ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية: ١٢٥-١٢٦ .
(١٥) ينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية: ٣٣ .
(١٦) شعراء الصوفية المجهولون: ١٣ .
(١٧) ديوان الشبلي: ٩٩ .
(١٨) ينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية: ٩٧-٩٨ .
(١٩) ديوان ابن الفارض: ٨١ .
(٢٠) ينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية: ٩٠-٩٢ .
(٢١) ينظر: التصوف في الشعر العربي: ٣٢٢ .
(٢٢) الرمز الشعري عند الصوفية: ٣٤٢ .
(٢٣) اللمع: ٣١٩ .
(٢٤) ديوان الحلاج: ٥٥ .
(٢٥) ديوان ابن الفارض: ٨١ .
(٢٦) ينظر: شرح ديوان ابن الفارض: ٢/ ١٥٥-١٥٦ .
(٢٧) ينظر: التصوف في الشعر العربي: ٣٠٤ .
(٢٨) ينظر: المصدر نفسه: ٣٠٤ .
(٢٩) الحلية: ١٠/ ٦١ .
(٣٠) الحلية: ١٠/ ٦٣ .
(٣١) تاريخ دمشق: ١٩/ ٣٩ .
(٣٢) الحلية: ٩/ ٢٧٣ .
(٣٣) ديوان الحلاج: ٧٢ .

(٣٤) الرسالة القشيرية: ١١٢ .
(٣٥) الحلية: ١٠/ ٣٠٩ .
(٣٦) المصدر نفسه: ١٠/ ٣٣٥ .
(٣٧) ينظر: الشعر الصوفي، العوادي: ٣٢٩ .
(٣٨) ينظر: الشعر الصوفي، العوادي: ٣٣٣ .
(٣٩) ينظر: الثابت والمتحول: ٢/ ٩٤-٩٥ .
(٤٠) ينظر: الرمز الشعري: ٤٢٢ .
(٤١) ديوان الحلاج: ٨٣ .
(٤٢) المصدر نفسه: ٩٥ .
(٤٣) المصدر نفسه: ٩٤ .
(٤٤) اللمع: ٤٣٢ .
(٤٥) ينظر: الشعر الصوفي، العوادي: ٢٣٩ .
(٤٦) طبقات الصوفية: ٢٧٠ .

المصادر والمراجع

ـ القران الكريم .

١- الإنسان الكامل في الاسلام، هانز شيدر، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، (د. ت)، (د.ط) .

٢- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، د .شوقي ضيف، ط٢ ،دار المعارف، مصر، (د. ت) .

٣- تاريخ دمشق ،ابو القاسم علي بن الحسين بن هبة الله بن عساكر ، ت (٥٧١ هـ)، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٨ م .

٤- التصوف في الشعر العربي، نشأتة وتطوره حتى اواخر القرن الثالث الهجري، د . عبد الحكيم حسان، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة الرسالة في القاهرة، ١٩٥٤ م .

٥- التعرف لمذهب اهل التصوف، ابو بكر محمد بن ابراهيم بن يعقوب الكلاباذي، تحقيق . محمد أمين التواري، ط١، مطبعة الكليات الازهرية، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م .

٦- الثابت والمتحول (تأصيل الاحوال)، أدونيس، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧م .

٧- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٦ م .

٨- حلية الاولياء وطبقات الصوفي، ابو نعيم احمد بن عبد الله الاصفهاني، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٥٧ هـ - ١٩٨٣ م .

٩- ديوان ابي بكر الشبلي، جعفر بن يونس المشهور بـ (دلف بن جحدر ت٣٣٤هـ) جمعه وحققه وعلق على حواشيه وقدم له، د . كامل مصطفى الشيبي، ط١، طبع على مطابع دار التضامن بغداد، ١٩٦٧ م .

١٠- دوان ابن الفارض، تحقيق، د. إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ١٩٨٥ م .

١١- ديوان الحلاج، كامل مصطفى الشيبي، ط٣، مطبعة ومنشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٧م .

١٢- الرسالة القشيرية، ابو القاسم عبد الكريم بن هوازن، عبد الملك بن طلحة القشيري (ت ٤٦٠ هـ)، تحقيق، عبد الحكيم حسان ،محمود شريف، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٦ م .

١٣- الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاصف جودة نصر، ط١، دار الاندلس ودار الكندي، بيروت، ١٩٧٨ م .

١٤- الرمز في الأدب الصوفي، أحمد أمين، مجلة الرسالة، العدد الثالث، السنة الرابعة، ١٩٣٦م.

١٥- شرح ديوان ابن الفارض، الشيخ عبد الغني إسماعيل النابلسي، جمعه: الفاضل رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وجمعه: عبد الكريم التعرة، دار الكتي العلمية، بيروت ١٩٧١م .

١٦- شعراء صوفية مجهولون، يوسف زيدان، ط١، دار الشرف، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨م .
١٧- الشعر الصوفي حتى افول بغداد وظهور الغزالي، د. عدنان حسين العوادي، دار الشؤن العامة، بغداد، ١٩٩٦ م .
١٨- الطبقات الصوفية، لأبي عبد الرحمن احمد بن الحسين السلمي، تحقيق، نور الدين شريبة، ط٣، مطبعة المدني، مصر، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م .
١٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٣م .
٢٠- لسان العرب، للأمام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١ هـ)، دار صادر، بيروت، (د. ت) .
٢١- اللمع في التصوف، ابو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي، تحقيق، د. عبد الحكيم محمود، والدكتور طه عبد الباقي سرور، مطبعة السعادة، مصر، ٣٨٠ هـ، ١٩٦٠ م .
٢٢- مدخل إلى التصوف الاسلامي، السيد محمد ابو الفيض المنوفي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ت)، (د. ط) .
٢٣- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق، كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م .