فنيات التصوير الرمزي في الشعر الصوفي

د. زينة قرفة

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج/ الجزائر

The Symbolic Photgraphy Artistics in Sophysim Poety

Dr. Ziena Qurffa

Mohammed Albasheer AlAbrahimi- Boawareej Tower\ Algeria

z.letteraire@yahoo.fr

Abstract

The browser of Sufism books and their expressions and their meanings finds that they have adapted for themselves as their own special reflexes, so that their purposes and meanings are different from what is known to the common people of understanding of those words. The language of the Sufis is characterized by the symbolism and the signs that can not be understood by others. The reason for this is that the divine secrets and spiritual realities are not descriptive and often unambiguous, so it was natural for Sufism to rely on indirect methods.The language of them is a large and multi-iconic format of a mysterious and special character, and its beauty lies in the intention of the author and his experience and the mystical concepts of Sufism, coded, and sugظgestive and suggestive, and I have attempted through this article to focus on some of the most important symbols used in Sufism poetry

Keywords: Symbol, mystical poetry, mystical terms, Sufism..

الملخص:

المتصفح لكتب الصوفية وعباراتهم ودلالاتهم يجد أنهم قد اختطُوا لأنفسهم فكراً دلالياً خاصاً بهم، فأضحت مقاصدهم والمعاني الّتي يَرومونها مختلفة عما هو معروف لعوام الناس فهمهم من تلك العبارات. وتتّسم لغة الصوفيين بأنها لغة الرّمز والإشارات الّتي لا يَقوى على فهمها غيرهم، والسبب وراء ذلك أن الأسرار الإلهية والحقائق الروحانية لا يحيط بها الوصف ولا يأتي عليها بيان في الغالب لذا كان من الطبيعي أن يعتمد الصوفية على أساليب غير مباشرة. فاللغة عندهم هي نسق كبير ومتعدد الرموز ذات طابع تصويري غامض وخاص، وتكمن جماليته في قصدية صاحبه وتجربته وما يتعلق بمفاهيم التصوف ألغازاً وترميزاً وإشارة وإيحاءً، وقد حاولت من خلال هذه الدراسة التركيز على بعض أهم الرموز المستعملة في الشعر الصوفي.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الشعر الصوفي، المصطلحات الصوفية، التصوف.

تمهيد:

شغل التصوف الإسلامي حيزا مهما من الدراسات التي تناولت أحوال الصوفية ومقاماتهم، وما عرف به من مصطلحات، من طريق الفلسفة لا من طريق اللغة الأمر الذي جعل المؤلفات والدراسات تسهب في تناول هذا الموضوع. فالتصوف تجربة ذوقية فردية روحية، وقد عرفها كل ممّن عاشها بحسب إحساسه بها، وفهمه لها، قال الإمام الغزالي في ذلك: "فإن عادة كل واحد منهم أن يخبر عن حال نفسه فقط"[(1)]، وقال أيضا: "وهؤلاء أقوالهم تعرب عن أحوالهم فلذلك تختلف أجوبتهم ولا تتفق... لأنهم لا يتكلمون إلا عن حالتهم الراهنة الغالبة عليهم"[(2)].

وإن المتصفح لكتب الصوفية وعباراتهم ودلالاتهم يجد أنهم قد اختطُوا لأنفسهم فكرا دلاليا خاصا بهم، فأضحت مقاصدهم والمعاني الّتي يَرومونها مختلفة عما هو معروف لعوام الناس فهمه من تلك العبارات؛ إذ جرت العبارات الصوفيّة –في الغالبِ– بشأن معان وجدانية وروحيَّة ونفسيَّة واجتماعيّة نتجت عن تجاربهم الخاصَّة، وهم يستعملون للتَّعبير عن هذه المعاني لغة جميلة تفيض

[1] -إحياء علوم الدّين، أَبو حامد الغزالي (ت505هـ)، ج 4، ص42.

[2] - المرجع نفسه: ج4، ص85.

بالأخيلة والصور والإبداع[1] والرموز. وتتّسم لغتة الصوفيين بأنها لغة الرّمز والإشارات الّتي لا يَقوى على فهمها غيرهم من المسلمين؛ وذلكَ لأنهم يخوضون تجربة خاصَّة لا يُعانيها ولا يفهم دقائقها إلاَّ من خاض غمارها وأدى طُقوسها بنفس صافية ونية صادقة متجهة إلى الباري –جل في علاه– تاركا خلف ظهره كل المُتع الدنيوية، متعلقا بحبه الكبير للذات الإلهِية، يملؤه الأمل المغري بالفوز بجنان الخلد الّتي أعدها اللّه للمتقين(2). فما هو الرمز؟ وما هي الرموز التي استعملها الصوفيين في شعرهم؟

1- ماهية الرمز:

يُعَدُّ الرمز من أكثر الوسائل الفنية انتشاراً في التشكيل الصوري للقصيدة العربية، فهو يتيح للشاعر" تجسيد رؤيا هو يمنحها شكلاً حياً و ملموساً" [3]. وقد كان الفهم السائد فيما مضى يقف عند فكرة أنَّ الرمز لا يكون إلا هروباً من واقع لم يكن التعامل معه بصورة مباشرة ممكناً، ومرجع ذلك أنَّ الرمزية نشأت في فترة زمنية ساد فيها القهر.. ولكن وبشيء في التفكير المعمق في فنية الرَّمز نجده يتجاوز ذلك الحكم القاصر، حيث إن الرمز آلية إبداعية، ومكون فني لجمالية النص الشعري لا ينقص تأثيره عن تأثير التَّشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية، أو التمثيل. ويعرفه أدونيس بقوله: " الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص. فالرمز هو قبل كل شيء، معنى خفي وإيحاء. إنه اللغة التي تبدأ حين تنهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة. "[4].

فالرمز إذا أداة للتعبير عن الدلالة الخفية، وهذا المفهوم يطابق ما جاء في النقد العربي القديم، حيث نجد ابن وهب الكاتب (ت 272هـ) يعرف الرمز بقوله: " هو ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي، وإنما استعمله المتكلم في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم."[5] وهذا يعني أن الرمز في حقيقته (صورة الشيء محولاً إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل المجازي، بحيث يغدو لكل منهما الشرعية في أنْ يستعلن في فضاء النص، فثمة ثنائية مضمرة في الرمز وهذه الثنائية تحيل على تقويمين جماليين متماثلين مع الإشارة إلى إنَّ هذا التماثل هو الأساس في التحويل الذي يجريه المبدع . أي هو الأساس في جعل الثنائية واحدية في الرمز[6] فالرمز نهاية التطور الذي تطمح الصورة دائما للوصول إليه، كما يرى بعضهم وهو لديهم تمثيل موضوع صوري وتكثيف انفعالات عميقة وارتباطات وجدانية معقدة، بوصفه موضوعا قادرا على حملها ومعبرا عنها بطريقة الإيحاء التي تبتعد عن ذكر أي من تلك العناصر والارتباطات.[7]

وللرمز بنية دلالية مزدوجة، تصطدم دلالته بمعضلتين تجعلان الدنو المباشر إلى دلالته أمرا صعبا، أولهما أن الرمز ينتمي إلى حقول بحث متعددة جدا إذ هو ينتمي إلى التحليل النفسي والأحلام، وموضوعاته ثقافية ذات مساس مع صراعات نفسية عميقة،[8] وثانيهما أن الرمز مفهوم يجمع بين بعدين أو عالمين للخطاب أحدهما لغوي والآخر مرتبة غير لغوية، لذا يمكننا القول عن الرمز إنه مزدوج المعنى، أو هو ذو معان أوائل و ثوان[9] وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً، بمعنى أنَّه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية[10].

2– الشّعر الصّوفي:

عرف ابن خلدون التّصوف بقوله:" علم التّصوف من العلوم الشرعيّة الحادثة في الملة، وأصله عند الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين، ومن بعدهم، طريق الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة، والانقطاع إلى تعالى، والإعراض عن زخرف

1- يُنظَرُ: التّصوّف الإسلاميّ في الأدب والأخلاق، زكي مبارك، ج 1، ص 69 و 122.
2- ينظر: في التّصوف الإسلامي وتاريخه، رينولدا ألن نيكلسون، ص 77. والنثر الفني عند أبي حيان التوحيدي، فائز طه عمر، ص 149.
3- في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق، ص 56.
4- زمن الشعر: أدونيس، ص 160.
5- البرهان في وجوه البيان: أبو إسحاق الكاتب، ص 137.
6- وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية)، سعد الدين كليب، ص 68.
7- الصورة في شعر لطفي جعفر أمان، أسعد عبد الكريم قحطان، ص 45.
8- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني أمية حمدان، ص 11.
9- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، ص 94.
10- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص 200.

الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف. فلما شاع الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختص المقبلون على العبادة باسم الصّوفية والمتصوّفة.[1]

الأدب الصوفي هو الأدب الذي أنتجه الزهاد والصوفية بمختلف اتجاهاتها السنية والفلسفية، ويبحث في النفس الإنسانية بعمق فلسفي يسعى لتطهير النفس والروح من حب الدنيا وزينتها وإدخال الطمأنينة إليها. ويطرح في أكمل صوره الفنية التجريدية كوامن النفس من حب وجمال وقيم أخلاقية ومعرفة، وفي مضمونه أيضا الخطوات التي يتدرجها السالك – المريد – في تطهير نفسه والبلوغ بها مرتبة الكشف، كل ذلك يعكس الروح الدينية العالية عندهم[2].

فالصوفية أفرزت أدبا جديدا تبعثه عاطفة عارمة تعبر عن قيم ذاتية وقيم كونية، وهذا أبعد هدف يمكن أن ينشده الأدب، والأدب الصوفي هو الذي أبرز قدرات الخيال العديدة، ولفت الانتباه إلى قوته المهملة، حيث يتصدى لأبرز مهمة صوفية وهي اللقاء المجازي بين الله والإنسان[3] والأدب الصوفي فيه الشعر وفيه النثر وستختص مقالتنا هذه بالشعر دون النثر ذلك أن "التعبير الصوفي تعبير شعري بطبيعته، ينبع الجمال على نحو عفوي من داخله، فهو ليس بحاجة لارتداء حلي خارجية، فالكلام الصوفي هو كلام الباطن، كلام الماوراء، واللاشعور، لأن التجربة الصوفية التي ولدته هي إبحار في مناطق مجهولة من الفكر والروح والنفس".[4] والمتصوفون والشعراء الكبار أمثال: رابعة العدوية، والحلاج، وابن عربي، ابن الفارض وغيرهم، كانو يستعملون الشعر في التعبير عن معانيهم والكثير من جوانب تجربتهم الصوفية. فهي لغة الخصوص، لا لغة العموم، لغة المجاز والرمز، لا لغة التصريح والوضوح، فما يعانيه الشاعر خلال عملية تجسيد ما اختمر في ذهنه من تساؤلات وأفكار يشبه ما يقوم به الصوفي[5] في مقاماته[6] وأحواله.[7]

صنف الشعر الصوفي إلى أبواب ثلاثة: الحنين إلى الديار، وشعر المرأة، وشعر الخمر، والشعر عند الصوفي عالم ذهول مسحور، همه هو اللحظة الفائقة المتوهجة، وكيفية انبثاقها باللفظ المعبر الموحي، وقد عبر (المنتجب العاني) عن هذه الغاية من الشعر بقوله:

بنات قنوان يطرب السمع وقعها ويذهل الباب الورى من بها شدا[8]

3- الرمزية في الشعر الصوفي:

إن أبرز ما ينماز به الشعر الصوفي هو تعدد أغراضه، والقدرة على التعبير عن الصور الذهنية بواسطة تخير اللفظ وصحيح المعنى لتجسيد الأفكار ولكل هذا كان الشعر الصوفي مثار اهتمام الباحثين. فالتجربة الصوفية تجربة حياة، في عالم نفسي وروحي هائل التفرد والاختلاف، فهي تجربة غير حسية، وفي الوقت ذاته ليس أمامها سوى الأشياء المحسوسة للتعبير عن نفسها مما أفسح مجالا للتأويل، وتعدد معنى الرمز الواحد ليكون رمزا مفتوحا على معان احتمالية لا نهاية لها.[9]

إن الواقع الإديولوجي الذي عاشه الصوفيون أدى دون شك إلى تمازج الأفكار والحضارات، حيث توسلوا في خطاباتهم طريقة جديدة في التعبير وهي لغة الترميز فقد " لاقى هذا الخطاب الكثير من الرفض من المتلقين القدامى، ذلك أنه يحمل في طياته أفكارا

---

[1]- المقدمة، ابن خلدون، ص 328.
[2]- ينظر الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عصر الموحدين، نور الهدى الشريف الكتاني، ص 19 وما بعدها.
[3]- القضايا النقدية في النصر الصوفي حتى ق 7 هـ: يونس وضحى، ص 221.
[4]- المرجع نفسه: ص 101.
[5]- الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر: سعيد بوسقطة، ص 138.
[6]- يعني الصوفية بالمقام قيام العبد بين يدي الله عز وجل، فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله عز وجل، وقد اختلف الصوفيون في عدد المقامات وجعلها الطوسي سبعة وهي: التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر، التوكل، الوعظ. اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، لأبي نصر عبد الله بن علي بن السراج الطوسي (ت378هـ)، ضبطه وصححه كامل مصطفى الهنداويّ، ص 70-71.
[7]- الأحوال: هي ما يحل بالقلب أو تحل به القلوب: من صفاء الأذكار، وعد الطوسي الأحوال وهي عشر: المراقبة، القرب، المحبة، الخوف، الرجاء، الشوق، الأنس، الطمأنينة، المشاهدة، اليقين. السراج الطوسي: اللمع في التصوف، ص 66 و 50.
[8]- جمالية الرمز في الشعر الصوفي محي الدين بن عربي نموذجا، هدى فاطمة الزهراء، ص71.
[9]- خاطرات الصوفية بين دلالة الرمز وجمالية التعبير، وجدي أمين الجردي، ص54.

ومعاني تتقاطع مع أفق الانتظار الأديولوجي الذي ألفه المتلقي أنذاك، حيث اتهم الصوفي بالكفر والزندقة والمروق لأن خطابه العرفاني اعتمد الرمز والإشارة والتلميح".[1]

ولمَّا كانت الأسرار الإلهية والحقائق الروحانية لا يحيط بها الوصف ولا يأتي عليها بيان في الغالب "كان من الطبيعي أن يعتمد الصوفية على أساليب غير مباشرة، ولا سيما على التعبير الأدبي الشائع وما يخص العشق والعواطف للإعراب عما يعتلج في ضمائرهم، وإبراز ما يجول في عقولهم وقلوبهم"[2]، وهو نوع من التّعبير رأوا فيه أنه أكثر ملاءمة لحقائقهم ومكاشفاتهم، كما وجدوا فيه القدرة على التأثير في السّامع تأثيرًا قويًّا،[3] حيث عبر كل صوفي عن تجربته في إطار ما يسود مجتمعه من عقائد وأفكار. فهذا يعني أن أنواع التصوف الناضج هي:

1- الترقي الأخلاقي.
2- الفناء في حقيقته المطلقة.
3- العرفان الذوقي المباشر.
4- الطمأنينة والسعادة.
5- الرمزية في التعبير.[4]

فجمالية الشعر الصوفي في لغته ومعانيه، واللغة عندهم هي نسق كبير ومتعدد لرموز ذات طابع تصويري غامض وخاص، وتكمن جماليته في قصدية صاحبه وتجربته وما يتعلق بمفاهيم التصوف ألغازا وترميزا وإشارة وإيحاء[5]، وهو ما عبر عنه ابن العربي بقوله:

منازلُ الكونِ في الوجودِ منازلُ كلُّها رموزُ
منازلُ للعقولِ فيها دلائلُ كلُّها تَجوزُ
لمَّا أَتَى الطَّالبونَ قَصْدا لنَيْلِ شيءٍ بذلك جَوَّزُوا
فيها عبيدُ الكَيَانُ حَوَّزُوا هذا الذي ساقكُم وجَوُّزُوا [6]

ومن أبرز ما يميِّز صوفية القرون السّابقة هو اصطناع الرمزيّة في التّعبير عن حقائقِ التّصوف، ويكشف القُشيرِي عن الدّوافع الّتي أضفت بأؤلئك الصُّوفيّة إلى هذا الاصطناعِ، فيقول: "من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها انفردوا بِها عمن سواهم، تواطؤوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيلٍ على أهل تلك الصّنعة في الوقوف على معانِيهم بإطلاقها، وهذه الطائفة مستعملون ألفاظًا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجماع والسّتر على من بايَنَهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكليف، أو مجلوبة بضرب تصرُّف، بل هي معان أودعها اللّه –تعالى– في قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم"[7]. وقد استعمل الشعراء الصوفيون عدة رموز في أشعارهم تعبيرا عن عدة معان مكبوتة في أنفسهم، ومن الرموز الكثيرة الاستعمال في الشعر الصوفي:

[1]- الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب، صوالح نصيرة، ص 69.
[2]- دراسات فنيّة في الأدب العربيّ: عبد الكريم الباقي، ص 314.
[3]- المرجع نفسه: ص 314.
[4]- خاطرات الصوفية بين دلالة الرمز وجمالية التعبير: وجدي أمين الجردي، ص 84.
[5]- جمالية التصوف: حسين جمعة، مجلة الموقف الأدبي، ص 22.
[6]- الفتوحات المكية: ابن عربي، ج1، ص 174.
[7]- الرّسائل القشيريّة، لأبي القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيريّ (ت465هـ)، ص 52.

أ- المرأة (الأنثى):

تعد المرأة عند الشعراء الصوفيين رمزا من رموز الحب الإلهي وظفوه في أشعارهم تعبيرا عن حبهم وعشقهم لله جل وعلى بأسلوب الغزل العفيف تارة، وتارة أخرى بأسلوب الغزل الماجن، ولكن في هذا النوع المرأة ليست مقصودة لذاتها، بل يتجلى المحبوب فيها.

والغزل الصوفي نسق شعري مغاير لذنيك النمطين من الغزل، فنحن نلمس فيه تساميا إراديا من قبل المحب عن الرغبة في ممارسة الفعل بالمعنى الشبقي، ويرد فيه الجمال الأنثوي إلى الجمال المطلق الذي لا تعين له، ويتخذ فيه المحسوس سبيلا إلى اللامحسوس والداثر الفاني وصيدا إلى الأبدي الباقي، وتمتزج فيه تجربة الحب بأفكار فلسفية وخواطر تأملية حول الحب، وعلاقته بالاتحاد وعن كيفية امتزاج النفس بالمثل والمعقولات حتى تستهلك في النور الإلهي الغامر.[1]

لقد استند الغزل الصوفي إلى مرجعيات قديمة، لعل أهمها التغزل بمفاتن المرأة، ولكنه سما به إلى الجانب الروحي الذي يمثل القداسة والألوهية، فهو بهذا يبتعد بعيدا عن إغراءات الجسد وهو ما يمثله الغزل العذري الذي يجسد تعلق المحب بمحبوبه تعلقا مثاليا، ومن أهم من يمثل هذا العشق الصوفي ابن العربي في ترجمان الأشواق، حيث نجده في قصيدة " سلام إلى سلمى" يذكر مفاتن المرأة فيقول:

فأبدت ثناياها وأومض بارق فلا أدر من شق الخنادس منهما[2]

فإظهار المرأة لثناياها فيه إغراء كبير، والذي أكمل صورة الإغراء أومض منها ببارق، والبرق أول نذر المطر، وهنا اختلط الأمر على الشاعر فلم يفهم شيئا من ظلام الليل (الخنادس) هل الثنايا أم البرق الصادر منه.

في حين يعبر أبو الحسن عليّ بن عبد الله النّميريّ الشّشتريّ عن الحُبِّ الإلهيِّ بأسلوبِ الحُبِّ الإنسانِيِّ جارِيًا في ذلكَ على سُنَنِ الصُّوفيَّةِ في الإشارةِ إلى مَوَاجِيدِهِم ومُكاشَفَاتِهِم عن طَرِيقِ أسَاليبَ مُستَعَارةٍ من الشِّعرِ الغَزَلِيِّ، فيقول:

سهِرْتُ غرَاما والخَلِيُّونَ نُوَّمُ وكيْفَ ينَامُ المُسْتهامُ المتَيَّمُ
ونادَمَنِي بعدَ الحبِيبِ ثلاثةٌ غَرامِي وَوَجْدِي والسَّقامُ المُخَيِّمُ
أأَحْبابَنا إنْ كانَ قَتْلِي رِضَاكُمُ فَها مُهْجَتِي طَوْعًا لَكُم فتحكَّمُوا
أقمتُمْ غرَامِي في الهَوَى وقَعَدْتُمُ وأسهَرْتُمُوا جَفنِي القَرِيحَ ونِمْتُمُ
وألَّفتُمُ بينَ السُّهادِ وناظِرِي فلا القَلْبُ يَسلاكُمْ ولا العينُ تَكْتُمُ[3]

هذهِ الأبياتِ تنتمي إلى الغزل العذري الّذي يحفل بمعاني الطّهارة والعفّة في الحب، فالشّشتريَّ استلهم في هذه الأبيات قصص الغرام العفيف وحكايات الحبِّ العذري، وأكسبها دلالات علوية جديدة لم يقصدها قائلوها، ولا شكَّ في أنَّ الّذي ساعد الصوفي في اتّخاذ هذا المسلك، هو ما منحوه للعاطفة الإلهيَّة من أهميةٍ، إذ جعلوها طريقة للهداية إذا حسنت قيادتها، فكان الوصول إلى اللّه –تعالى– بالرياضة والتهذيب رجاء السُّمو بالروح، وكان لذلك أثر كبير في الأدب عند شعرائهم الّذين عبروا عن أفكارهم وعواطفهم فأضفوا على الجمال معنى جديدا، وخلقوا –بذلك– في الأدب وسائل للتَّعبير عن المعاني الروحيةِ، فكان للمعاني الغزلية في شعرهم روعة الجِدَّة الّتي لم يكن إليها سبيل إلاَّ بتجاوز حدود المادة في النّظر إلى الجمال الحسي[4].

وما يلاحظ أيضا على الشعر الصوفي أن تجارب العشاق القدامى المشهورين على مر الأزمان مثل: قيس وليلى وجميل وبثينة وكثير وعزة...قد بدت شاخصة في ذاكرة الشعراء الصوفيين، فقد أسقطوها على تجاربهم الروحية، ولوحوا عن طريقها إلى تجليات

[1]- النص الشعري ومشكلات التفسير: عاطف جودة نصر، ص 183.
[2]- ترجمان الأشواق: محي الدين ابن عربي، ص 84.
[3]- ديوان أبي الحسن الششتري (ت668 هـ)، ص 66.
[4]- طبقات الصوفية: أبو عبد الرحمان السلمي، تحقيق: نور الدين شربيه، ص 232.

إلهية اغترفوا من جمالها، وشقوا وسط عذابات الشوق إليها منازل مفعمات بالتطلع، حافلات بالرياضات الشاقة،[1] ومن أمثلة ذلك قول أبي بكر الشبلي، وقد رمز ب" ليلى" إلى الحق بقوله:

فمن كان– في طول الهوى– ذاق سلوة فإني من ليلى لها غير ذائق

وأكبر شيء نلته من وصالها أماني لم تصدق كلمحة بارق

يشير الشاعر في هذه الأبيات بذلك إلى مكابدته الحب الإلهي الذي لم يدع له عزاء، ولم يجن على طريقه من الأماني التي كان ينشدها، سوى لحظات الوجد التي كانت تمر كلمحات البرق الخاطف، وتلك هي حال العاشق الصوفي، كلما بالغ في ترويض النفس، وكبح الجماح، وإيثار الشظف، أحس بالمزيد إلى المعاناة والتطهير والحرمان.[2]

ب– الخمر:

لقد كانت الرمزية الخمرية عند الصوفية غنية صادقة، فقد عبر الصوفية عن شوق الروح إلى معرفة الله ومحبته له بعبارات المتغزلين من شعراء الغزل والنسيب، بل إن هذا التشابه ليشتد أحيانا فتتوهم أن قصيدة هي قصيدة خمرية أو غزلية شأن قصائد شعراء الخمرة والغزل.[3] والسبب الذي جعل الصوفيين يشغفون بها، فيشربوها قلوبهم ويتغزلوا بها في أشعارهم أنها " من جهة سائل مرتبط بالماء الذي جعل الله منه كل شئ حي، وحمرتها حمرة الدم الذي له ارتباط وثيق بالحياة، ثم هي تفعل بشاربها ما لا يفعله سواها من الأشربة، فيبلغ النشوة حين يسكر، ويحس أنه متفرد عن الأحياء جميعا، وأنه ملك لا يقوض ملكه، لأن الخمرة قد حررت نفسه من عقال الجسد وأسره، وحلقت بها في عوالم أرحب سامحة لها بالاتحاد بالمطلق"[4]. ومن استِعمالاتِهم للخمرِ في أشعارِهِم قولُ الجيلانيِّ:

سَقَانِي الحُبُّ كَاساتِ الوِصَالِ فَهِمْتُ بِسَكْرَتِي بينَ المَوَالِي

سَعَتْ وَمَشَتْ لِنحوِي فِي كُؤُوسٍ فَقُلْتُ لِخَمرَتِي نَحوِيتَعَالِي[5]

والخمرة عند الشعراء الصوفيين هي تهويم وفيوض وبحث عن الاتحاد والحلول، وتنسب بدايات الرمز الخمري في الشعر الصوفي إلى ذي النون المصري الذي استعمل ألفاظ الكأس والشراب مجازا في هذا المجال،[6] وتبعه من سواه من الصوفيين فتكلموا عن كؤوس الحب المترعة، وسكرهم بهذه الكؤوس، وغيبتهم عن الوجود في سكرتهم، ونعيمهم بمشاهدة الحبيب ولقائه، وانتهى بهم سكرهم إلى فنائهم في محبوبهم فناء لم يشاهدوا خلاله غير جمال الحبيب، وهم في بحر الفناء الزاخر لا يحسون بشيء من الموجودات، لأن الإحساس قد فنى بالنسبة لهذه الموجودات، واتجه بكليته لمطالعة جمال المحبوب، والصوفية يقولون إن الفاني لا يحس بما حوله بل يحس بنفسه حتى لو احترق بالنار لما أحس أنه فنى عما سوى الله.[7] فالخمرة ترمز إلى حالتين: هما الحضور والغياب، ففي حالة الحضور يحس الصوفية بأنهم في الحضرة يتنعمون بأفضاله وكرامته، ويؤكد ذلك أبو مدين شعيب حين يقول:

حضرنا فغبنا عن دور كؤوسنا وعندنا كان لا حضرنا ولا غبنا

وفي حالة الغيبة يشتد الوجد بهم فيغيبون عن دواتهم حتى الفناء كما أسلفنا الذكر يقول أبو مدين شعيب:

قد لاح لي ما غاب عني وشملي مجموع ولا افتراق

جمع العوالم رفعت عني وضوء قلبي قد استفاق[8]

---

[1]- الأنثى رمزا صوفيا، لؤي شهاب محمود، ص 229.

[2]- جمالية الرمز في الشعر الصوفي محي الدين بن عربي نموذجا، هدى فاطمة الزهراء، ص 71-72.

[3]- ينظر جمالية الأنا في شعر الأعشى الأكبر، حسين واد، ص 82-83.

[4]- ينظر دراسات فنية في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، ص 305.

[5]- ديوان عبد القادر الجيلانيّ، يوسف زيدان، ص 147.

[6]- التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آواخر ق 3 هـ، عبد الحكيم حسان، ص299.

[7]- ينظر دراسات فنية في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، ص 305.

[8]- ديوان سيدي أبي مدين شعيب التلمساني (589 هـ)، ص 90-91.

يعد ابن الفارض مبتكر الطريقة الرمزية في الشعر العربي، وقد كان من الشعراء الذين يتكلفون البديع والجناس والطباق، وقد وصف بأنه أسبر معاصريه شعرا لرقته واشتماله على ما يرصى المتصوف الزاهد والعاشق الماجن، ذاك ببطانة وهذا بظاهره، فالمتصوفون ينشدون الشعر في مجالس الذكر، والخلعاء يغنونه في مجالس الخمر، وقد قال في الخمر:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن تخلق الكرم

لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال ولم يبدو وإذا طلعت نجم

ولولا شذاها ما اهتديت لجانها ولولا سناها ما تصورها الوهم[1]

فهذه الأبيات مبنية على اصطلاح الصوفية، يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها، ويريدون ما أفاض الله على ألبابهم من المعرفة أو من الشوق والمحبة له تعالى، ويريدون بالحبيب ذات الخالق جل وعلا، لأنه تعالى أحب أن يعرف فخلق، والخلق ناشئ عن المحبة، فهو الحبيب والمحبوب، فابن الفارض في هذه الأبيات يصف كأس الخمر بأنها مستديرة كالبدر وصافية كالشمس يسقيها غلام كالبدر في رشاقته، وتبدو فيها الفقاقيع التي تشبه النجوم، ريحها طيب، ونورها ما خطر على بال أحد،[2]

ج- الطبيعة:

الطبيعة من رموز الحب الإلهي وظفها الشاعر الصوفي بقصد إسقاط مواجيده، فالطبيعة يتجلى فيها الله تعالى من خلال تلك الكائنات التي " تستثير مشاعر الصوفية ونوازعهم بما فيها من اتاق ودلالة على عظمة الخالق، قيل عن ذي النون أنه كان على ساحل البحر فلما جن الليل فنظر إلى السماء والماء فقال: سبحان الله ما أعظم شأنكما بل شأن خالقكما أعظم منكما ومن شأنكما."[3]

فقد كانت الطبيعة تسري في الألوهية، حيث أن الصوفيين كانوا يشاهدون الخالق في عدة أشكال، وهذا يعني وحدة الوجود عندهم" التي آلت لديهم إلى نسق نتبين فيه سريان الحياة والجوهر الإلهي في الطبيعة جامدها وحييها، ومحاولة استبطان العلو المحايث على هيئة مفارقة لا تدرك إلا بالكشف العرفاني وتحليلا للعلاقة بين الوحدة والكثرة، وبين الله والطبيعة، وبناء كوزمولوجيا للعالم من حيث تصوره على نحو إنساني مشخص، وبعبارة تصور الإنسان على نحو يشاكل العالم الكبير." [4]

لقد ولع الصوفية بالطبيعة ولعا منقطع النظير لما فيها من صور ومشاهد رائعة الجمال وبديعة الخلقة، وقد كانوا في كثير من الأحايين يرسمون لوحاتهم الرمزية بالاستعانة بالمرأة والطبيعة فيبدعون شعرا بالغ الجمال، وعلى هذه الفسيفساء البديعة جاء شعر ابن العربي حيث يقول:

أيا رَوْضَةَ الوادي أجِب رَبّة الحِمَى، وذاتَ الثنايا الغرّ، يا روضةَ الوادي

وظللْ عليها من ظلالكَ ساعةً قليلاً، إلى أنْ يستقرَّ بها النَّادي

وتنصب بالأجوازِ منكَ خيامها فما شئتَ من طلٍّ غذاء لمنآدِ

وما شِئْتَ مَنْ وَبلٍ، وما شئتَ من ندًى، سَحَابٌ على باناتِهَا رائحٌ غَادِ[5]

لقد غدت الطبيعة شفرة أو شفرات يقرأ الصوفي فيها بضرب من الكشف لغة ذات حدين: أحدهما حسي فيزيائي والآخر روحي إلهي.[6] حيث يذكر ابن عربي أن ما يضمنه شعره من صور لأشخاص وأمكنة وحيوانات إنما لكونها تجليات للذات الإلهية في تلك الصور، فيقول:

وفي صورة الأكوان أبصرت صاحبي لذا كثرت أسماء حبي في شعري

فإن قلت شعرا فيه شخص معين فما هو إلا ما تضمنه صدري

---

[1]- ديوان ابن الفارض، أبو حفص عمر بن أبي الحسن الحموي، ص 140.

[2]- المرجع نفسه، هامش ص 140.

[3]- عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، ص 99.

[4]- الرمز الشعري عند الصوفية: عاطف جودة نصر، ص 271.

[5]- ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص 87-88-89.

[6]- الرمز الشعري عند الصوفية: عاطف جودة نصر، ص 290.

هو الحق لكن قيدته حقائق تقوم به من حس أو عقل أو فكر
يناجه في سري ضميري وشاهدي بأسمائه في الشفع كان أو الوتر
وما شئتَ من ظِلٍّ ظَلِيلٍ، ومن جَنًى شَهِيٍّ لدَى الجاني يميسُ بميّادِ
ومن ناشدٍ فيها زَرُودَ ورَملَها، ومن مُنشدٍ حادٍ ومن مُنشدٍ هادِ[1]

الخاتمة:

إن الرّمز الصُّوفي "هو عالم خاص لكي يولج لا بد من تجاوز العقل ومنطقه، لأنه لا ينكشف عن طريق التّصورات المجردة، بل ينكشف بالحدس عندما يمس باطن الذات فيجلو لها الحقائق، بمعنى أنَّ التّجربة الصوفيّة ينبغي لها أن تفسر بمنطق عاطفي وجداني، لما فيها من طابع روحي وبما تتضمنه من أذواق وتلويحات وظواهر نفسية ووجوديّة"[2].

إن أهم ما يتميز به التصوف رمزية المتصوفة في تعبيرهم، فيحتاج القارئ إلى التحليل والعمق لفهم كلامهم وإدراك مراميهم، فالتصوف حالات وجدانية يصعب التعبير عنها بألفاظ اللغة العادية، وهذا يجعل التصوف قريبا من الفن.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إحياء علوم الدين: أبو حامد محمد بن محمد بن أحمد الغزالي الطوسي (ت505هـ)، دار المعرفة، بيروت (د.ت)،
2- انظر الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عصر الموحدين: نور الهدى الشريف الكتاني، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، 2001.
3- الأنثى رمزا صوفيا: لؤي شهاب محمود، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 7-6، حزيران- أيلول، 2009.
4- البرهان في وجوه البيان: أبو إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق، أحمد مطلوب وخديجة لحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1967.
5- ترجمان الأشواق: محي الدين ابن عربي، دار صادر، بيروت، 1962.
6- التّصوّف الإسلاميّ في الأدب والأخلاق: زكي مبارك، مطابع دار الكتاب العربيّ، مصر، ط2، 1954م.
7- التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آواخر القرن الثالث الهجري: عبد الحكيم حسان، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة الرسالة، القاهرة، دط، 1954.
8- ينظر جمالية الأنا في شعر الأعشى الأكبر: حسين واد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
9- جمالية التصوف: حسين جمعة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 364، 2001.
10- جمالية الرمز في الشعر الصوفي محي الدين بن عربي نموذجا: هدى فاطمة الزهراء، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان الجزائر، 2006.
11- خاطرات الصوفية بين دلالة الرمز وجمالية التعبير: وجدي أمين الجردي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2017.
12- خصائص التجربة الصوفية في الإسلام- دراسة ونقد: نظلة أحمد نائل الجبوري، بيت الحكمة، بغداد، ط1، 2001 م.
13- دراسات فنية في الأدب العربي: عبد الكريم الباقي، مطبعة دار الحياة، دمشق، ط1، 1972.
14- ديوان ابن الفارض: أبو حفص عمر بن أبي الحسن الحموي، ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، دط، دت.
15- ديوان أبو الحسن الششتري (ت668 هـ)، تحقيق: علي سامي النشار، دار المعارف الإسكندرية- مصر، 1960م.
16- الديوان الكبير: محي الدين بن عربي، نسخة عن طبعة مكتبة المثنى، بغداد، دط، 1954.

[1]- الديوان الكبير: محي الدين بن عربي، ص 237.
[2]- خصائص التّجربة الصّوفيّة في الإسلام- دراسة ونقد، نظلة أحمد نائل الجبوريّ، ص 75.

17- ديوان سيدي أبي مدين شعيب التّلمسانيّ (589 هـ): مطبعة الترقي، دمشق، ط1، 1357هـ.
18- ديوان عبد القادر الجيلاني: يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998م.
19- الرسائل القشيريّة: أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري (ت465هـ)، حققها وعلّق عليها وترجمها: د.(فير) محمّد حسن، منشورات دار المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، دط، دت.
20- الرمز الشعري عند الصوفية: عاطف جودة نصر، دار الأندلس، دار الكندي، ط1، 1978.
21- الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر: سعيد بوسقطة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط2، 2008.
22- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني أمية حمدان: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دط، 1981.
23- زمن الشعر: أدونيس، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م.
24- الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، 2007م.
25- الصورة في شعر لطفي جعفر أمان: أسعد عبد الكريم قحطان، دار الثقافة العربية، الشارقة، ط1، 2002.
26- الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب: صوالح نصيرة، حوليات التراث، عدد 02، جامعة مستغانم، الجزائر، 2004.
27- طبقات الصوفية: أبو عبد الرحمان السلمي، تحقيق: نور الدين شربيه، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1982.
28- عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، دط، دت.
29- الفتوحات المكية: ابن عربي، دار صادر، بيروت، ط، دت.
30- في التصوف الإسلامي وتاريخه: رينولدا ألن نيكلسون، ترجمة أبي العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1956م.
31- في حداثة النص الشعري: علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1990م.
32- القضايا النقدية في النصر الصوفي حتى القرن السابع الهجري: يونس وضحى، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2006.
33- اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي: أبو نصر عبد الله بن علي بن السراج الطوسي (ت378هـ)، ضبطه وصححه كامل مصطفى الهنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 2001م.
34- المقدمة: ابن خلدون، المطبعة البهية، القاهرة، دت.
35- النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي: فائز طه عمر، وزارة الثّقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، 2000م.
36- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى: بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، ط2، 2006.
37- وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية): سعد الدين كليب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.