

2016

أدب الرَّمْزُ والإفصاحُ في أساليب الصُّوفيَّة

د. محمود شلال حسين القيسي
الجامعة العراقية / كلية الآداب

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

"أدب الرَّمْزُ والإفصاحُ في أساليب الصُّوفيَّة", *Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal*: Vol. 12: Iss. 1, Article 1. (2016)

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol12/iss1/1>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

أدب الرَّمْزُ والإفصاحُ في أساليب الصُّوفِيَّةِ

د. محمود شلال حسين القيسي
الجامعة العراقية / كلية الآداب

الملخص

الهدف من هذه الدراسة لإظهار أفضل أسلوب كان الشعريّة يستخدمه، كان مذهب باطني استخدامها في قصائده التي كانت تعطيه فكرة خاصة للشعر مذهب باطني من الشعر الربّي آخر. هذا هو خاص به يأتي من الاحتجاب الخاص للموجود مذهب باطني. هذا الغياب يكون الافي خاص من آخر لكيفية رؤية علم الكونيات لأنه يتطلع إلى النقيض جود أبحث، انها تبدو هناك للإنسان مهرجان جوهري مع إعطاء جوهري أولاً والظاهر ولكنه يقف مع الخفي آخر إلا مع واضح لا أكثر. تأثير مذهب باطني في العلاقة السفينة الشعر الصوفي في اللغة التي تعطيه ديناً 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 وصفية لوصول البحوث من اللغة مذهب باطني، لغة بيك، يجب أن يكون التي تريد أن تتعلم أكثر أن يتجاوز النطق مرئية داخل لوصول الحقيقة وهذا يعني أن الحاجة والعوز. لديهم مختلف وضوحاً 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 .

م

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 , فإنه يتأثر بهذه الرؤية , فيفعل بأشياء الوجود ويتفاعل معها من خلال هذه الرؤية .

وقد وجد التصوف في الأدب منسرباً لمواجهته 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 أنني حاولت وأمل أن تكون خطوة نحو دراسات أخرى تستوفي ما أغفلناه .

الباحث

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)(11).

فالشعر الصوفي يستمد جزئياته من الواقع، ولكنه لا يبقئها 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)(12).

ومن الأساليب الرمزية في نتاج الصوفية هو الرمز الغزلي، فقد اتجه الصوفية في التعبير عن مواجدهم 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(13). 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)(14).

وقد كان ظهور الغزليين من الزهاد والأتقياء في القرون الهجرية الأولى، إرهاباً 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 بَيّن زهدهم ومطالب عاطفتهم، وأطاعوا في حبهم العفّ قلوبهم(15).

وفي هذا يتقصص 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 :

أَفِدِيكَ بَلْ قُلْ أَنْ يَفِدِيكَ ذُو دَنَفٍ هَلْ فِي الْمَذَلَّةِ لِلْمُشْتَاقِ مِنْ عَارِ
بِي مِنْكَ شَوْقٌ لَوْ أَنَّ الصَّخْرَ يَحْمِلُهُ تَفْطَرُ الصَّخْرُ عَنْ مُسْتَوْقِدِ النَّارِ
قَدْ دَبَّ حُبُّكَ فِي الْأَعْضَاءِ مِنْ جَسَدِي دَيِّبَ لَفْظِي مِنْ رَوْحِي وَاضْمَارِي
فَلَا تَنْفَسْتُ إِلَّا كُنْتُ مَعَ نَفْسِي وَكُلُّ جَارِحَةٍ مِنْ خَاطِرِي جَارِي (16)

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 :

بَاخَ مَجْنُونٌ عَامِرٍ بِهَوَاهُ وَكَتَمْتُ الْهَوَى فَفَزْتُ بِوَجْدِي
وَإِذَا كَانَ فِي الْقِيَامَةِ نُودِي أَيْنَ أَهْلُ الْهَوَى ؟ تَقَدَّمْتُ وَحْدِي (17)

وبهذا بدأت شخصية مجنون ليلي تأخذ مكانتها الخاصة لدى الصوفيين، الأمر الذي يمكن القول بأن البداية كانت مع قيس كحالة تنير 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 لأراء الصوفية في مجالسهم وفي أشعارهم وقصصهم⁽¹⁸⁾.

ومن ذلك قول ابن الفارض :

وتَظْهَرُ لِلْعَشَاقِ فِي كُلِّ مَظْهَرٍ من اللبس في أشكالٍ حُسنٍ بديعةٍ
ففي مرة لبنى وأخرى بثينة وأونة تدعى بعزّة عزّت
وما القوم غيري في هواها وإنما ظهرت لهم للبس في كل هيئة
ففي مرة قيساً وأخرى كثيراً وأونة أبدو جميل بثينة⁽¹⁹⁾

ولا تخفي الدلالة الرمزية في هذه الأبيات، فقد لَوَّح الشاعر من خلال ذكره شعراء الحب العذري الذين خلدوا 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⁽²⁰⁾.

ومثلما كان الحال في أتباع الشعر الصوفي لأساليب الغزل في تراث الشعر العربي، فقد انسحب الحال نفسه على الخمریات الصوفية، والخمرة في الأدب الصوفي رمز شعري، يرمز بها شعراء الصوفية عن الحب الإلهي بوصفها شراب إلهي يسبب لهم سكرأ روحياً يسطلمهم عن نفوسهم⁽²¹⁾. وفي ذلك يقول عاطف نصر: (هناك حقيقتان أساسيتان: الأولى: أن الخمریات 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)⁽²²⁾.

ولقد برع الصوفية كأسلافهم في مضممار 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 فناءه من الغياب عن الإحساس بنفسه أو بالوجود من حوله، فكما تحدثت 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 بالمحبيب .

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 :

ما لي جُفِيتُ وكنتُ لا أجفَى ودلائلُ الهجران لا تخفى ؟!
وأراك تسـقيني وتُـمـزِجـُنـي ولقد عهدتُك شاربِي صرْفاً⁽²³⁾

ويقف العلاج عند خمرة الحب الإلهي واصفاً مواجيده وأحواله بين السكر والصحو فيقول :
كفأك بأن السكر أوجد كُربتي فكيف بحال السكر، والسكر أجدرُ
فحالاك لي حالان: صحو وسكرة فلا زلت في حالي أصحو وأسكرُ⁽²⁴⁾

وقد ترددت في شعر المتأخرين من الصوفية أصحاب المواجيد أمثال هذه المعاني والألفاظ، وكثر في شعرهم ذكر الخمر والحنان والدنان والجام والكأس والشراب والساقى والسكرارى، واستعملوا كثيراً من هذه الألفاظ على سبيل الرمز، وأشاروا بها إلى الخمر المعنوية التي تظهر الجسد من علائق

الوجود البشري، وتذهب صداً هموم التعلق بأسباب الدنيا عن الخاطر الإنساني، وتسعد القلوب المشتاقة إلى وصال المحبوب الأزلي، وتسكن الروح الهائمة في مشاهدة الجمال الإلهي. ويقول ابن الفارض:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ
لَهَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزَّجَتْ نَجْمٌ
وَلَوْلَا شَذَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِحَاتِهَا وَلَوْلَا سَنَاها مَا تَصَوَّرَها الْوَهْمُ(25)

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 الحسین كالمدامة والكرم والكأس والمزج والشذا وأحيان الدنان، ويقول: لولا تلك الحضرات ما اهتديت إلى الأسماء الحسنى والصفات العليا، فإن تلك الآثار الحاملة لذلك السر فاحت روائعها، فغطت 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(26).

وهكذا قدم الصوفية في أشعارهم، عالماً صوفياً متماسكاً من الرموز والإيماءات والإشارات والتلوينات، كما قدموا أيضاً الرمز الخمري في شكل فني ناضج متكامل بإهبتهم بأساليب الشعر الخمري المكتمل التكوين في التعبير عن أدواقهم 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(27).

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 جعلاً للمقطوعات الشعرية قيمة لا تنكر في توضيح معانيه وإداعتها، لأن هذه المعاني كانت لا تزال في دور المباشرة العاطفية ولم تخرج بعد إلى دور التفكير العقلي استجابة لتأثير الفلسفة والكلام(28). وأعني بالأسلوب المباشر الذي لم يتبع الشاعر فيه الأسلوب الرمزي بصورته الغزلية والخمرية.

وفي ذلك قال يحيى بن معاذ:

طَرَبْتُ الْخُبَّ عَلَى الْخُ بَبَّ مَعَ الْخُبِّ يَدُومُ
عَجَبْنَا مِمَّنْ رَأَيْنَا هُ عَلَى الْخُبِّ يَلُومُ
حَوْلَ خُبِّ اللَّهِ مَا عَشَّ تْ مَعَ الشُّوقِ أَحُومُ
وَبِهِ أَقْعَدُ مَا عَشَّ تْ حَيَاتِي وَأَقُومُ(29)

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

إِنَّ ذَا الْخُبِّ لَمَنْ يَفْنَى لَهُ لَا لِدَارٍ ذَاتِ لَهْوٍ وَطَرْفٍ
لَا وَلَا الْفَرْدُوسَ لَا إِلْفَهَا لَا وَلَا الْحَوَارِءَ مِنْ فَوْقِ غَرْفٍ(30)

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 عِنْدِ مَنْ عَلَّقَ الْفَوَادُ بِحُبِّهِ وَشَاكَ إِلَيْهِ بِخَاطِرٍ مُشْتَاقٍ

يَبْغِي إِلَيْهِ مِنَ الْوَصَالِ تَقَرُّبًا فِيهِ الشِّفَاءُ لِوَامِقٍ تَوَاقٍ (31)
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
بالمحبيب، لأن 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 :
أَرَا عِي سَوَادَ اللَّيْلِ أَنْسَاءً بِذِكْرِهِ وَشَوْقًا إِلَيْهِ غَيْرَ مُسْتَكْرِهِ الصَّبْرِ
ولكن سروراً دانماً وتعرضاً وقرعاً لباب الربِّ ذي العِزِّ والفَخْرِ (32)
فهو يقرع أبواب المحبوب تحت جنح الليل فيجد اللذة والمتعة في الليل الساكن وقد أظلم 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 وعلو شأنه وبُعد 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 :

أَنَا سَقِيمٌ عَلِيلٌ فِدَاؤُنِي بِـدَوَائِكَ
أَجْرِي حُشَاشَةَ نَفْسِي فِي سَفْنِ بَحْرِ رِضَاكَ (33)
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 الفكك
والتححرر .

ومن ذلك قول الشاعر :
لَا لِأَتِي أَنْسَاكَ أَكْثَرُ ذِكْرًا كَ وَلَكِنْ بِذَاكَ يَجِرُ لِسَانِي (34)
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 :

وَأَنْسَ بَرِّكَ وَعَلِمَنْ بَأْتَهُ عَوْنُ الْمُرِيدِ يُسَدِّدُ الْقَمَالَا
مَنْ ذَا يُرِيدُ مَعَ الْحَبِيبِ مَوَانِسًا مَنْ ذَا يُرِيدُ بَعْدَهُ إِشْغَالَا
لَا تَأْتَسُّنَ مَعَ الْحَيَاةِ بَعْدَهُ وَابْذُلْ قَوَاكُ وَقِطْعِ الْأَوْصَالَا (35)
في هذه المقطوعة دعوة من محب عاشق للمتلقي ليكون في معية مع الله تعالى، لأن الأنس يكون
به وليس بغيره، وإنه من يأنس ببقاء الله وطاعته فلن يحتاج بعد ذلك إلى أنيس غيره، فعلى المحب أن
لا يشغل 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 :
يَأْمَنْ يَعِدُ الْوَصَالَ ذَنْبًا كَيْفَ اعْتِذَارِي مِنَ الذَّنُوبِ
إِنْ كَانَ ذَنْبِي إِلَيْكَ حَبِي فَلِإِنِّي مِنْهُ لَا أَثُوبُ (36)
في هذين البيتين تظهر روح الاستسلام التام للمحبيب، 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

سَلَّمَ أمرُهُ كُلَّهُ لمحَبوبِهِ سبحانَهُ 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 ميل للتجريد، وظاهرة التجريد هذه هي أول ما يعيننا 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 تصويرية حرفية، ولا تعني الأدلة العقلية في دحضها أو إثباتها⁽³⁷⁾. 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⁽³⁸⁾.

وقد أحالوها جميعاً، بطريق التأويل الذي اشتهروا به، إلى معاني جديدة خاصة بهم معبرة عن أدواقهم 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⁽³⁹⁾.

وعليه فليست اللغة في أنساق التعبير العرفاني مجرد أداة للفهم والإيصال أو بناء يضم كثرة من العلاقات المتشابهة، أو نظام تعبيرية 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 التضاف، في انتقال الشعور العرفاني من الهو إلى الأنا في شكل مناجيات يتناظر فيها مستوى الشعور ومستوى التعبير العرفاني⁽⁴⁰⁾.

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 الباء أو إضافة اللفظ إلى نفسه، وتحويلها إلى ما يشبه المصطلح الصوفي مثل (إنّ، كل، بعض، جميع) فقد وردت في شعره (إني، كلي، كل كلي، بعض بعض، جميع الجميع)، مثال ذلك قوله :

فَارْفَعْ بِطُفُفِكَ إِيَّيَّ مِنَ الْبَيْنِ (41)

بَيْنِي وَبَيْنَكَ إِيَّيَّ يُنَازِعُنِي

وقوله :

فَمَا عَتَذَرِي إِذْنُ إِيَّيَّ (42)

يَا جُمْلَةَ الْكُلِّ لَسْتُ غَيْرِي

وقوله :

وَهَامَ كُلِّي بِكُلِّ كُلِّي (43)

قَدْ قَامَ بَعْضِي بِبَعْضِ بَعْضِي

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 :

وْغَابَ بَعِزٌّ مِنْكَ حِينَ طَلَبْتَهُ

لَقَدْ تَأَهَّ مِنْ تِيهِ التَّوَحُّدِ وَحْدَهُ

فَكَانَ بَلَا كَوْنٍ كَأَنَّكَ كُنْتَهُ (44)

ظَهَرَتْ لِمَنْ أَثْبَتَهُ بَعْدَ بَوْنِهِ

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⁽⁴⁵⁾.

وحسبنا من شيوخ الضمائر في الشعر الصوفي تلك المقطوعة التي وردت في شرح ديوان الحلاج بعشرة أبيات تنتهي كلها بالضمير (أنت) .
ويقول أحمد بن عطاء :

ذِكْرُكَ لِي مُؤَنِّسٌ يُعَارِضُنِي يَعِدُّنِي مِنْكَ عَنْكَ بِالضَّرَرِ⁽⁴⁶⁾

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 حُضيت 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 الصوفيون في شعرهم والتي ميزت الشعر الصوفي من غيره في إطار الشعر العربي .
وتأتى 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 طبعها 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 إلى الحقيقة أو المعنى المراد , فنظرتهم إلى اللغة تختلف عن نظرة غيرهم .

- (1) لسان العرب، مادة رمز .
- (2) سورة آل عمران: آية (41) .
- (3) العمدة: 1/ 305 .
- (4) ينظر: المصدر نفسه: 1/ 311، وكتاب النقد والشعر، لقدامة بن جعفر: 174 .
- (5) اللمع: 414 .
- (6) مدخل إلى التصوف الإسلامي: 139 .
- (7) الشعر الصوفي: 31 .
- (8) التصوف في الشعر العربي: 304 .
- (9) اللمع: 414 .
- (10) الرسالة القشيرية: 119 .
- (11) التعرف لمذهب أهل التصوف: 107 .
- (12) الرمز في الأدب الصوفي، أحمد أميس: 5 .
- (13) ينظر: الإنسان الكامل في الإسلام، هانز شيد، ترجمة: د. بدوي: 53 .
- (14) ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية: 125-126 .
- (15) ينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية: 33 .
- (16) شعراء الصوفية المجهولون: 13 .
- (17) ديوان الشبلي: 99 .
- (18) ينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية: 97-98 .
- (19) ديوان ابن الفارض: 81 .
- (20) ينظر: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية: 90-92 .
- (21) ينظر: التصوف في الشعر العربي: 322 .
- (22) الرمز الشعري عند الصوفية: 342 .
- (23) اللمع: 319 .
- (24) ديوان الحلاج: 55 .
- (25) ديوان ابن الفارض: 81 .
- (26) ينظر: شرح ديوان ابن الفارض: 155-156 .
- (27) ينظر: التصوف في الشعر العربي: 304 .
- (28) ينظر: المصدر نفسه: 304 .
- (29) الحلية: 10/ 61 .
- (30) الحلية: 10/ 63 .
- (31) تاريخ دمشق: 19/ 39 .
- (32) الحلية: 9/ 273 .
- (33) ديوان الحلاج: 72 .
- (34) الرسالة القشيرية: 112 .
- (35) الحلية: 10/ 309 .
- (36) المصدر نفسه: 10/ 335 .
- (37) ينظر: الشعر الصوفي، العوادي: 329 .
- (38) ينظر: الشعر الصوفي، العوادي: 333 .
- (39) ينظر: الثابت والمتحول: 2/ 94-95 .
- (40) ينظر: الرمز الشعري: 422 .
- (41) ديوان الحلاج: 83 .
- (42) المصدر نفسه: 95 .
- (43) المصدر نفسه: 94 .
- (44) اللمع: 432 .
- (45) ينظر: الشعر الصوفي، العوادي: 239 .
- (46) طبقات الصوفية: 270 .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

- 1- الإنسان الكامل في الاسلام, هانز شيدر, ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي, (د.ت), (د.ط) .
- 2- تاريخ الأدب العربي, العصر العباسي الثاني, د. شوقي ضيف, ط2, دار المعارف, مصر, (د.ت)
- 3- تاريخ دمشق, ابو القاسم علي بن الحسين بن هبة الله بن عساكر , ت (571 هـ), دار الفكر, بيروت, 1998 م .
- 4- التصوف في الشعر العربي, نشأته وتطوره حتى اواخر القرن الثالث الهجري, د . عبد الحكيم حسان, مكتبة الانجلو المصرية, مطبعة الرسالة في القاهرة, 1954 م .
- 5- التعرف لمذهب اهل التصوف, ابو بكر محمد بن ابراهيم بن يعقوب الكلاباذي, تحقيق . محمد أمين التواري, ط1, مطبعة الكليات الازهرية, 1389 هـ - 1969 م .
- 6- الثابت والمتحول (تأصيل الاحوال), أدونيس, دار العودة, بيروت, 1977م .
- 7- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية, محمد غنيمي هلال, دار نهضة مصر للطبع والنشر, القاهرة, 1976 م .
- 8- حلية الاولياء وطبقات الصوفي, ابو نعيم احمد بن عبد الله الاصفهاني, مطبعة السعادة, مصر, 1357 هـ - 1983 م .

- 9- ديوان ابي بكر الشبلي, جعفر بن يونس المشهور بـ (دلف بن جدر ت334هـ) جمعه وحققه وعلق على حواشيه وقدم له, د. كامل مصطفى الشبيبي, ط1, طبع على مطابع دار التضامن بغداد, 1967 م.
- 10- دوان ابن الفارض, تحقيق, د. إبراهيم السامرائي, دار الفكر للنشر والتوزيع, عمان, الاردن, 1985 م.
- 11- ديوان الحلاج, كامل مصطفى الشبيبي, ط3, مطبعة ومنشورات الجمل, بغداد, 2007 م.
- 12- الرسالة القشيرية, ابو القاسم عبد الكريم بن هوازن, عبد الملك بن طلحة القشيري (ت 460 هـ), تحقيق, عبد الحكيم حسان, محمود شريف, مطبعة السعادة, مصر, 1966 م.
- 13- الرمز الشعري عند الصوفية, د. عاصف جودة نصر, ط1, دار الاندلس ودار الكندي, بيروت, 1978 م.
- 14- الرمز في الأدب الصوفي, أحمد أمين, مجلة الرسالة, العدد الثالث, السنة الرابعة, 1936م.
- 15- شرح ديوان ابن الفارض, الشيخ عبد الغني إسماعيل النابلسي, جمعه: الفاضل رشيد بن غالب اللبناني, ضبطه وجمعه: عبد الكريم التمرة, دار الكتي العلمية, بيروت 1971م.
- 16- شعراء صوفية مجهولون, يوسف زيدان, ط1, دار الشرف, القاهرة, مصر, 2008 م.
- 17- الشعر الصوفي حتى افول بغداد وظهور الغزالي, د. عدنان حسين العواد, دار الشؤون العامة, بغداد, 1996 م.
- 18- الطبقات الصوفية, لأبي عبد الرحمن احمد بن الحسين السلمي, تحقيق, نور الدين شريفة, ط3, مطبعة المدني, مصر, 1406 هـ - 1986م.
- 19- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ), تحقيق, محمد محيي الدين عبد الحميد, ط3, مطبعة السعادة, مصر, 1963 م.
- 20- لسان العرب, للأمام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت 711 هـ), دار صادر, بيروت, (د. ت).
- 21- اللمع في التصوف, ابو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي, تحقيق, د. عبد الحكيم محمود, والدكتور طه عبد الباقي سرور, مطبعة السعادة, مصر, 380 هـ, 1960 م.
- 22- مدخل إلى التصوف الاسلامي, السيد محمد ابو الفيض المنوفي, الدار القومية للطباعة والنشر, القاهرة, (د. ت), (د. ط).
- 23- نقد الشعر, قدامة بن جعفر, تحقيق, كمال مصطفى, ط3, مكتبة الخانجي, القاهرة, 1978 م.