الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلّية الآداب واللغات **قسم الأدب واللغة العربية**

محاضرات في مقياس
الأدب الصّوفي
مُعَدّة لطلبة السّنة الثالثة دراسات أدبية
وفــق المنهـــج الوزاري المقـــــرّر

من إعداد أ.د : حمزة حمـــاده

الموسم الجامعي 2022/2021

محاضرة رقم8: جماليات الأدب الصوفي

محاضرة رقم9: الرّمز الصوفي

علم الجمال في منظور النقد العربي القديم:

الأصل في الأدب، الإبانة عن الغرض، وفي البيان صناعة للجمال، إذا خلا منها الأدب، صار ضربا من الاستعمال العادي، لا جمالَ فيه ولا إثارة، لذلك اهتمّ بلغاء العرب كثيرا بالبيان، وكلّ « النّماذج التّعبيريّة التي تنادي بها البلاغة العربيّة، سواء في نظم الكلام، أم في صور البيان، وأصناف البديع، ولذلك انصرف النّقد العربي القديم، إلى صور البيان فاتّخذوها معيارا لجمال القول، صنيع "الجرجاني أبي الحسن" في (الوساطة)، و "الآمدي بن بشر"في (الموازنة) »[1]، فمعيار الجمال الأدبي في النّقد العربي القديم، يكمن في نظم الكلام، وما يحويه من أشكال البيان والبديع، فتوجّهت، إذن جهود علماء اللّغة والبلاغة العرب، في بحث ذلك السّر الذي يُحدث في النّفس نشوة ولذّة جماليّة غريبة، مصدرها ذلك التّناسق الجميل، بين عناصر اللّغة، يقول القاضي الجرجاني: « وأنت قد ترى الصّورة تستكمل شرائط الحسن، وتسوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتَقْفُ من التّمامِ كلَّ طريق، ثمّ تجد أخرى دونها، في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة وتناصف الأجزاء وتَقَابُل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعْلقُ بالنّفس، وأسْرعُ مُمَازَجَةً للقلب ثمّ لا تعلم وإن قايَسْتَ واعْتبرتَ ونظرتَ وفكّرتَ، لهذه المزيّة سبباً»[2]، فهناك صعوبة يتعرّض لها النّاقد، في معرفة سرّ جمال هذه القطعة الأدبيّة، وبالتّالي نجدهم يُعطون للذوق و الأثر النّفسي، مكانة في حكمهم على الإبداع الفنّي.

ومن القضايا الجمالية التي أثارها النقد العربي القديم، والتي أعطت الأولويّة للشكل، قضيّة اللّفظ والمعنى،ونجد من المنتصرين للفظ "الجاحظ" الذي قال مقالته الشّهيرة،بأنّ«المعاني مطروحةٌ في الطّريق، بعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنّما الشّأن في إقامة الوزن، واختيار اللفظ »[3] فالجاحظ لا يعطي أولويّة للمعاني، بقدر ما يعطي للألفاظ، فالمعنى- حسبه- قد يدركه أيٌّ كان، وإنّما الأهمّية في طريقة التّعبير عن ذلك المعنى، فانتقاء اللّفظ المناسب، وحسن إقامة الوزن، وتآلفه، ثمّة يكون الجمال، لذلك ينتصر الجاحظ للفظ على حساب المعنى، كما يرد حسن الشّعر وجماله، إلى روعة صياغته، وجودة أسلوبه، حيث يقول: « والشّعر صياغة وضربٌ من التّصوير»[4].

كما انتصر غيره من النّقاد للّفظ أيضا، "كابن قتيبة"و "أبو هلال العسكري"و "ابن رشيق المسيلي القيرواني"و "القرطاجنّي"وغيرُهم، إلاّ أنّ عبد القاهر الجرجاني كان وسطيّا في هذه القضيّة، وأكّد في نظريّة النّظم، أنّ الجمال يتأسّس من تآلف اللّفظ والمعنى، حيث جعل اللّفظ في المرتبة الأولى، يليه المعنى، ردًّا على من قال باللّفظ فقط، فهو يرى أنّ‹حُسن الرّصف، أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتُمكَّنُ في أماكنهَا، وتُضمُّ كلُّ لفظَةٍ منها إلى «شَكْلِها، وتُضافُ إلى لفْقِهَا، وسوءُ الرّصفِ، تقديمُ ما ينبغي تأخيرُه منهَا، وصَرفُها عن وُجودها، وتغييرُ صِيغِها، ومخالفةُ الاستعمالِ في نَظمِهَا»[5]، فهو ينظر للفظ أوّلاً دون إغفال المعنى .والقضايا الجمالية في النّقد العربي كثيرة، نجدها مبثوثة في كتب النّقد والبلاغة.

وفي التّاريخ العربي الإسلامي، الحافل بالعطاء، وبخاصّة في القرون الأولى للدّعوة، رأينا كيف أحدث الإسلام، بتعاليمه السّمحة، انقلابا في الموازين المتعارف عليها أنذاك، سواء أكانت تلك الموازين أخلاقية، أو اجتماعية، أو سياسيّة، أوأدبيّة، ونلاحظ أنّه في مجال الأدب، شجّعت الدّعوة المحمّديّة الجمال، بل حثّت عليه، وقد ورد لفظ الجمال والجميل في عدّة مواضع من القرآن الكريم ومن الحديث الشّريف، مثل قوله تعالى: ﴿**وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً**﴾[المزمل:الآية10]، وقوله سبحانه في موضع آخر﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾[النحل : الآية 6]، وقول رسول الله صلى الله عليه وسلّم :**{ إنَّ اللَّهَ جَميلٌ يحبُّ الجَمَالَ}**.

والإعجاز كُلّه، البلاغي والجمالي، في القرآن الكريم، هذا الكلام الرّباني الخالد، الذي أعجز و ظلّ يُعجز العرب قاطبة، بحسن نظمه، وسموّ لفظه وسحر بيانه.والجمال كلّ الجمال في السّنة النبويّة المطهّرة، في حديث رسول الله، وفصاحته التي أدهشت العرب، وبيانه الذي حيّر البلغاء، فكلامه«كلّما زدته فكرا، زادك معنى، وتفسيره قريبٌ كالرّوح في جسمها البشري، ولكنّه بعيدٌ كالرّوح في سرّها الإلهي، فهو معك على قدر ما أنت معه، إن وقفت على حدّ وقف، وإن مددت مدّ، وما أدّيت به تؤدى، وليس فيه شيءٌ ممّا تراه لكلّ بلغاء الدّنيا من صناعة عبث القول، وطريقة تأليف الكلام، واستخراج وضعٍ من وضعٍ، والقيام على كلمة حتّى تبيض كلمةً أُخرى»[6]، فبلاغته جميلة، ساحرة، كيف لا، وهو أفصح العرب.

ولقد عرف الأدب العربي على مرّ عصوره، شعراء أبدعوا في شعرهم صورا فنّيّة جمالية تهتزّ لها النّفوس، وتطرب لها القلوب، وتقف حائرة في نسجها العقول، فلا نملك أن نقول، سوى ما أروع هذا التركيب !وما أجمل تلك الصّورة!

ونلتقي بأحد أولئك البارعين، الذين يحسنون الرّسم بريشة اللّغة، والتّلوين بألوان الحروف، نلتقي بالشّاعر "ذي الرّمة"زعيمِ شعراء الطّبيعة في العصر الأموي، و الذي قيل عنه"فُتحَ الشّعر بامرئ القيس، وخُتِم بذي الرّمة" لِنَقِفَ عند صورة من صوره الفنّية «لمبنيّة على أسس جماليّة...الطّافحة بالحسن والتّجلّي..حيث أبان عن حالته النّفسيّة التّعيسة، التي لم تعد تدري ما تصنع؟وذلكم الجو المليء يأساً ورهبةً وتخيُّلاً، عبّر عن ذلك بصورة فنّيّة قلّما نلقى لها نظير قال:

عَشِيَّةَ ما لي حيلَةٌ غَيرَ أَنَّني بِلَقطِ الحَصى وَالخَطِّ في التُربِ مولَعُ
أَخُطُّ وَ أَمحو الخَطَّ ثُمَّ أُعيدُهُ بِكَفّي، وَالغِربانُ في الدارِ وَقَّعُ
كَأَنَّ سِنانا فارِسِيّاً أَصابَني عَلى كَبِدي،بَل لَوعَةُ البَينِ أَوجَعُ»[7]

صورة فنّية رائعة تعبّر عن حالة نفسيّة بائسةٍ، تعاني الملل والإحباط.

كما برز في العصر العبّاسي، الكثير من الشّعراء الذين التصق إنتاجهم الشّعري بأبعادٍ جماليّة، « ومن أولئك الذين تركوا بصمات واضحات على هذه الجمالية "أبو نوّاس" الذي امتلأ شعره بالمحاسن البرّاقة ولا سيما في الخمرة قال من قصيدة بائيّة طويلة :

وَلَمّا دَعَونا بِاسمِهِ طارَ ذُعرُهُ وَأَيقَنَ أَنَّ الرَحلَ مِنهُ خَصيبُ
وَبادَرَ نَحوَ البابِ سَعياً مُلَبِّياً لَهُ طَرَبٌ بِالزائِرينَ عَجيبُ
فَأَطلَقَ عَن نابَيهِ وَ انكَبَّ ساجِداً لَنا وَ هوَ فيمَا قَد يَظُنُّ مُصيبُ
فَقُلنا أَرِحنا هاتِ إِن كُنتَ بائِعاً فَإِنَّ الدُجى عَن مُلكِهِ سَيَغيبُ
فَأَبدى لَنا صَهباءَ تَمَّ شَبابُها لَها مَرَحٌ في كَأسِها وَ وُثوبُ»[8]

فقد وُفق الشّاعر في رسم صورة السّاقي، و الفرحة بادية على وجهه، لـمَّا رآهم قادمين إلى محلّه، لاحتساء الخمر، كما وُفق في وصف صورة الخمرة وهي في الكأس و الجوّ المناسب لاحتسائها.

1) مظاهر الجمال في الشعر الصوفي:

لقد كان للظّاهرة الجمالية، أثرها الواضح،والمتميّز في الشّعر الصّوفي،ولعل إغفال الدّارسين لأدبهم«أنّهم لم يضعوا البلاغة الصّوفية في الميزان، لأنّ الصوفية كانوا انحازوا جانبا من صحبة الأدباء، ولأنّ الأدباء أنفسهم كانوا أقبلوا على الصّور الحسّية،إقبالا شغلهم عن الأدب الذي يصوّر أحوال الأرواح والقلوب، فظنّوا أدب الصّوفيّة بعيدا عن المجال الذي تسابقوا فيه، مجال التّشبيب، والوصف والحماسة والعتاب»[9]، وبالتّالي لم ينصفوا هذا الأدب، ولم يعطوه حقّه من الاهتمام والدّرس، في حين أنّ له من الخصائص اللّغوية والجمالية ما يبهر ويشدّ إليه أذواق المتتبّعين، فاللّغة بما فيها من حضور مكثّف للرّمز، وكثرة مرادفاتها، والتقديم والتّأخير فيها، مثار للبحث والاهتمام، بل أكثر من ذلك، فلو«أنّ رجال الأدب وعلماء البلاغة، نظروا في الأدب نظرة جدّية، لاتّخذوا منه شواهد في المجازات والتّشبيهات، ولَرَأوا فيه كلماتٍ متخيّرَة، تصلح نماذج لإصابة المعنى و الغرض، ولكنّهم انصرفوا، فلم نرَ في مؤلّفاتهم النّقدية، غير شواهد من كلام الشّعراء والكتاب والخطباء، الذين سبقوا في غير ميادين الأرواح والقلوب»[10]، ولعل لغة التّصوف الخاصة، والتي لم تمكّن الكثير من فهم دقائق معانيهم، فكلامهم دائما موجّه للخاصّة من الذين فتح الله عليهم لعلّ هذا كان أحد موانع الاهتمام بهذا الأدب.إلاّ أنّ هذا لا يمنع من التّمتّع بجمال الشّكل الشّعري، والذي لا يختلف عن شكل القصيدة العربية المعروف، ولعل جمال الشكل الشّعري عندهم مستمدٌ من جمال الرّوح لأنّ« المقياس الوحيد الذي يُمكن أن يُسأل الفنّان عنه، هو أن يُعبّر العمل الفنّي عن ذاته، أي أن يكون مُتّسقا من داخله»[11]، والصّوفي فنّان، وما شعره إلاّ تعبير عن تلك الرّوح الحالمة والمتطلّعة إلى الحضرة الإلهيّة للفناء في جلال الله، وقد جاء أفلوطين بتفسير آخر للفنّ، بحيث يراه«محاكاة للجمال المطلق الباطن في نفس الإنسان»[12].

لم يكن جمال الشّكل من أولى اهتمام الصّوفيين، وهم متيقّنون أنّ جمال الشّكل مستمدّ من جمال الرّوح، المستمدّة من الذّات الإلهيّة، التي هي جوهر الكمال، ورمز الجمال ومصدره، وبذلك صرّح ابن الفارض بقوله :

وَصَرِّحْ بِإِطْلاَقِ الجَمَال وَلاَ تَقُلْ بِتَقْييدِهِ مَيْلاً لِزُخْرُفِ زِينَةِ
فَكُلُّ مَلِيحٍ حُسْنُهُ مِن جمّالِهَا مُعَارٌ لَهُ، بَلْ حُسْنُ كلِّ مَلِيحَةِ

بِهَا قَيْسُ لُبْنَى هَامَ، بَلْ كلُّ عَاشِقٍ كَمَجنُونِ لَيْلَى، أَوْكُثَيِّرُ عَزَّةِ[13]

فالجمال الإلهي مطلقٌ، وكل ما في الوجود استمدّ جماله من جمال ذلك النّبع الذي لاينضب، فصار الجمال عندهم«جوهرًا لا يُدرك إلاّ بالله، الذي هو جوهر مطلق، يغمر الكون فيعتري الشّاعرَ المتأمّلَ هزَّةُ الجمال بما فيها من خشوع وإيمان، وتمتزج روحه بذلك الجمال المطلق، فتشارك حُسنَ الله وبهاءَهُ»[14]فالجمال الصوفي مستمدّ من جمال الله، فتمتزج معه روح الصوفي، فتتحرّر من الماديات والشكليات، فيصير الجمال عندهم« شيئاً غير محسوس ولا ملموس، وجوهرا يشعر به القلب، وتصعد إليه النّفس لتّتحد به فيصبحان واحدا، وبذلك يستطيع الصّوفي، أن يكون هو الجمال المطلق، ومنه تستمدّ الأكوان جمالا والكائنات حسناً وبهاءً»[15]هكذا هو الجمال عند الصّوفيين، جمال متحرّر من المادّيات والشّكليات، جمال تستمدّ الموجوداتُ منه حسنَها وبهاءَها.

أمّا عن الأدب الصّوفي، فإنّ كُتبهم« تفيض بالأخيلة والصّور والتّعابير، في روعة وقوّة، ويزيد في جمال الأدب الصّوفي، أنّه موصول بعلم النّفس، وأنّ له غاية نبيلة، هي غرس الخلق الشّريف في أنفس الرّجال، ولا يستطيب كتب التّصوّف إلاّ من يُقبل عليها، وهو يعرف أنّها عُصارة القلوب، وأنّها آداب ناسٍ عرفوا الدّنيا وأهلها، ثم ملّوا المجتمع وانقلبوا عليه، يصفون عيوبه، ومقاتلَه، بأقلام تنضحُ بالسّم الزّعاف»[16]فكل ما كتب حول أدب التّصوف، كان معظمه في جانب الأحوال والمقامات، والمجاهدات النّفسية وغيرها، بينما الجانب الأدبي منه لا يزال بكرا، والدّراسات فيه قليلة جدّا، فهو يحتاج إلى كثير من الجهد لسبر غوره.

عموما، يمكن القول أنّ علم الجمال، قدّم خدمات جليلة للأدب، ولعب دورا متميّزا في تنمية أذواقنا وحواسّنا لإدراك الجمال الأدبي، والوقوف عند دقائقه، وبالرّغم من ما قيل عن هذا العلم، من محاولة فرضه على الأدب، بحيث إنّهُ« يُحاول أن يضع للأدب وللفنّ عموما التّعاريف، وأن يُقسّم الأدب إلى أنواع معيّنة، وأن يضع نظريّات عامّة، إلى أقصى حدّ يصل إليه العموم، وهو بهذا ينافي طبيعة الفن وطبيعة العواطف الإنسانيّة، التي تتميّز بأنّها مُبهمةٌ وغامضةٌ، لا يُستطاعُ تَحديدها، ولا يمكن تغييرها»[17]إلاّ أنّ ذلك كُلِّه لا يدفعنا أن ننسى فضله على الفن عموما، وعلى الأدب بوجه خاصّ، ويكفيه من الفضل، أنّهُ دفعنا إلى البحث في مجالات عدّة.

رابعًا– مفهوم الرّمز الصّوفي وأشكاله .

1) مفهومه :

قبل البدء في الحديث عن الرّمز، يجب أوّلا أن نتعرّف على التّجربة الصّوفية ،لأنها الباعث الأوّل أو إن شئت قل،هي الدّافع المباشر لتوظيف الصّوفي للرمز انطلاقا من أنّ «علاقة الصّوفي بالعالم،تتميّز بنوع من الخصوصيّة،تجعله مختلفا عن الشّاعر في الرّؤية والأداء،فإذا كان الشّاعر يعترف بوجود عالم منفصل عن ذاته،يدخل معه في علاقة تأثير وتأثّر،ساعيّا وراء ذلك إلى محاكاته أو إعادة خلقه،أو تغيير خلقه أو تغيير الوعي به،فإنّ

الصّوفي في تعامله مع عالمه،يُعطّل كلّ تلك الحواس،للكشف عن دقائقِهِ وأسرارِهِ،لأنّها تنتمي إلى البشريّة،وبقاء البشريّة غيْرٌ،وحينما لا يرى الإنسانُ الغيرَ لا يرى نفسَه»[1] .

فرؤية الشّاعر الصوفي،أو الصّوفي الشّاعر للعالم،مغايرة لرؤية الشّاعر،كما تخالفها في الأداة التي يعبّر بها عن هذه الرّؤية المغايرة ،فالشّاعر يؤمن بوجود عالم خارجي،يتعاطى معه تأثيرا وتأثّرا ،ويحاول جاهدا محاكاته،أو إعادة بنائه من جديد.بينما الصّوفي بعطّل كلّ حواسه البشرية، حتّى يتمكّن من رؤية عالمه،ويتوحّد معه ،هذا العالَم الذي ظل يجاهد لبلوغه،و اكتناه أسراره،فالتّجربة الصّوفية « تجرُبة بحْثٍ عن الأسرار الإلهيّة في الكون ،أسرار الحياة والموت،والنّفس والرّوح،والعقل والقلب ،وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر،لأنّها علاقة بين الذّات الفرديّة للصّوفي،والذّات الكلّية للمطلق ،تجربة انعتاق من الأعراف وتجاوزٍ للحدود،يختبر فيها الصّوفي الانفصال عن عالم الأرض والإنسان ،والاتّصال بعالم السّماء »[2] فهذه التّجربة تُعدّ بمثابة سفر صوفي،يبحث فيه عن المتناقض من القضايا،التي ظل يجاهد لاكتناه حقيقتها،والوصول إلى المعرفة الحقّة،كقضيّة الموت والحياة،النّفس والرّوح،القلب والعقل وغيرها،وتختلف هذه التّجربة من صوفي إلى آخر،حيث يتخلّص فيها الصّوفي من هذا العالم المادّي الزّائل، الذي يشعر فيه الصوفي بالغربة والوحدة،فيحاول الاتّصال بالعالم المطلق ،عالم السّماء.

وقد نشأت هذه التّجربة الصّوفية-كما سبقت الإشارة-« نتيجة إحساسٍ عميق في نفس الصّوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذّات،نظرا لما يستشعره في عالمه من نقصٍ،ونشاز وقبح،متمثّلا بسلطةٍ صَنَمِيَّةٍ جبريّة،ذات موضوعيّة مظهريّة زائفة بعيدة عن روح الإسلام وحقيقته،تجسّدت في خلافة وراثيّة مطلقة،باعتبارها ظل الله في الأرض،ضمن نظام اجتماعي جشع، لا تحكمه المثل العليا، قدر ما تحكمه المصالح المادّية،والصّراعات والفوضى»[3]

فالصّوفي يسعى إلى إكمال ذلك النّقص ،وذلك النّشاز والقبح الموجود في عالمه،والذي هو نتيجة منطقية لظلم الإنسان لنفسه،بتسلّط القوي على الضّعيف،واستغلال الغني للفقير،في عالم يسيطر عليه الصّراع والفوضى .في هذا الوسط المتعفّن، راح الصّوفي يبحث عن الاستقرار والانسجام في هذا العالم المختل،حتّى يكمل ذلك النّقص،لكنّه « بدلا من أن يلتمس ذلك داخل الواقع نفسه،ويسعى إلى تغييره اجتماعيا،بوسائله العمليّة،فإنّه على العكس يغضّ طرفه عنه،ويُشيح بوجهِهِ عمّا يعتمل فيه من صراع، تهرّبا من معضلات الحياة المتناقضة ،وخشية من مغبّة الولوج فيها،لِيَنحَى باللاّئمة على نفسه هو، باعتبارها مكمن الدّاء،وبذلك يتّخذ من "ذاته الفرديّة" بديلا عن الواقع الاجتماعي ،ويَنشأُ يبحث عن الانسجام داخل أعماق هذه الذّات،لا في ظلال الواقع،بل مجرّدة عنه »[4]،فمشكلة الصّوفي إذن، تكمن في عدم سعيه إلى تغيير ذلك الواقع المر انطلاقا من مجتمعه،بل أشاح

---

(1) محمّد يعيش : شعرية الخطاب الصوفي،الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا،ص127.

(2) وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي،حتّى القرن السّابع الهجري، مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب ،دمشق،ص106.

(3) عدنان حسين العوادي : الشّعر الصّوفي ،دار الشّؤن الثّقافية العامة ،بغداد ،1986ص223.

(4) السابق : ص224/223.

بوجهه،وانكفأ على نفسه متهرّبا،خشية التّورط في تلك المشكلات،فراح يُحمّل نفسه تلك الأعباء،لأنّه يعتقد أنّها مكمن الدّاء،فراح يبحث عن الطمأنينة والانسجام داخل هذه الذّات .

وظلّ الصّوفي في رحلة البحث عن الاستقرار،والأمن والسّلام الذي لن يُتاح له،إلاّ بالوصول إلى مصدره الرّوحي،والذي هو« معرفة الله معرفة حقيقيّة، باعتباره فوق العالم،بائناً ومنزّها عنه لأنّه بريء من الزّمان والمكان والسّببيّة »[1] ،فأسمى ما يسعى إليه الصّوفي ممّا يحقّق له الاستقرار،ويجلب له السّعادة ،هو معرفة الحق تعالى،معرفة خالصة،منزّهة عن الكيف والزّمان والمكان،لأنّ الذّات الإلهية هي رمز السّمو والكمال،وحتى يحقّق ذلك ،يجب عليه التّخلّص من جميع صفاته البشريّة،فحواسّه قاصرة على إدراك هذا العالم المطلق.

« قيل لأبي الحسن النّوري،رحمه الله ،بِمَ عرفت الله تعالى؟فقال: بالله ،قيل:فما بال العقل؟ قال:عاجزٌ لا يدلّ إلاّ على عاجز مثله ،"لما خلق الله العقل قال له : مَنْ أنا ؟فسكت فكحّله بنور الوحدانيّة،فقال : أنت الله"فلم يكن للعقل أن يعرف الله إلاّ بالله »[2] فالعقل عاجز عن إدراكه، وجميع الحواسّ قاصرة،لذلك استعاض عنه بالحدس القلبي « لا باعتباره ثمرة استدلال استقرائي لاشعوري ،دعّمته قرون طويلة من الخبرة البشريّة،بل باعتباره وحيا باطنيّا صرفا، يخصّ به الله أصفياء خلقه »[3] .

فالحدس القلبي ،الذي هو نتاج وحي باطني صرف،هو الذي يصل بواسطته العارف إلى معرفة ربّه،وهذه ميزةٌ يخصّ بها الله الأصفياء من عباده،فتجربة الصّوفي« تجربة حياة في عالم نفسي وروحي، هائل التّفرد والاختلاف،فهي تجربة غير حسّية،وفي الوقت ذاته ليس أمامها سوى الأشياء المحسوسة للتّعبير عن نفسها،ممّا أفسح مجالا للتّأويل،وتعدّد معنى الرّمز الواحد، ليكون رمزا مفتوحا على معانٍ احتماليّة لا نهاية لها»[4].

فالصّوفي في تجربته،يُعبّر بالمحسوس عن اللامحسوس ،فهو يخوض في عالم يصعب وصفه،والتّعبير عنه بلغة عاديّة،بل يستوجب لغة تتماشى مع هذا العالم الذي (يشاهده)،وحال النّشوة التي يعيشها،فوظّف الشّاعر الصّوفي "الرّمز" كمعادل موضوعي لتلك الحال،وقد كان الشّعر الحالي،المجال الذي عبّر من خلاله الصّوفي عن حال الوجد والحزن والقبض والبسط إلى أن يصل إلى مراده، « والشّعر الحالي هو الشّعر الصّوفي الحقيقي،الذي يعكس حقيقة التّجربة الصّوفية،في سموّها وحرارتها وتفرّدها،وهو من ثمّ كان في حاجة إلى لغة خاصّة ،في مستوى خصوصيّة هذه التّجربة،ممّا جعل الصّوفي يلجأ إلى الرّمز بعدما تعذّر عليه إيجاد هذه اللّغة الخاصّة على مرّ السّنين»[5]والحديث عن الشّعر الحالي،والذي عبّر أحسن تعبير عن هذه التجربة التي يعيشها الصّوفي،يدفعنا للحديث عن الشّعر

---

(1) عدنان حسين العوادي : الشّعر الصّوفي، ص224.

(2) أبو نصر السّراج الطّوسي : اللّمع ،تحقيق ،عبد الحليم محمود،/طه عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثة،مصر و مكتبة المثنى بغداد ،1960،ص63.

(3) السابق : ص224.

(4) وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي،حتّى القرن السّابع الهجري، ص106.

(5) محمّد يعيش : شعرية الخطاب الصوفي،الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا،ص133.

المقامي،نسبة للمقام الذي ينتقل فيه الصّوفي إلى مجاهدة النّفس، والانقطاع للعبادة،والإخلاص لله،فينتقل الصّوفي بحسب تلك المجاهدة من مقام إلى آخر،وهي كثيرة منها مقام التّوبة والورع والزّهد والفقر والصّبر والرضا والتّوكل ..إلخ،والشعر المقامي من حيثُ جودتُه،لا يرقى إلى مستوى الشّعر الحالي فهو« لا يعدو مجرّد وصف بارِدٍ في غالب الأحيان،للمجاهدات التي يقصد منها تطهير النّفس ،لتستقبل العالم اللاّدني،وبهو بذلك لا يختلف كثيرا عن الشّعر الأخلاقي،وشعر الزّهد،إن لم نقل يتأخّر عنها في بعض الأحيان»[1]

لجأ الصّوفيون عند تعبيرهم عن مواجيدهم إلى الرّمز ،نظرا لانبهامه أوّلا ،ولكثافته وثرائه،وتعدّد تأويله من ناحية أخرى، وقد أجمعت معظم كتب التّصوف،على أنّ (ذا النّون المصري) هو أوّل من استعمل الرّمز في شعره،ومن ثمّ عُدّ الرّمز« طريقة من طرائق التّعبير،يحاول بواسطتها الصّوفيون،محاكاة رؤاهم ونقل تصوّراتهم،عن المجهول والكون والإنسان،ووصف العلاقة بين الإنسان والله،والعلاقة بين الإنسان والكون»[2]،فمثل تلك القضايا الغامضة، كقضيّة الكون والمجهول ،أو تلك العلاقة الكائنة بين الله والإنسان ،أوبين الإنسان والكون أو بين الإنسان والإنسان،من منظور صوفي،من الصّوبة بمكان أن تتناولها اللغة العاديّة ،فوجدوا ظالّتهم في الرّمز.

والرّمز الصّوفي لا يختلف كثيرا من حيث دلالتُه على الرّمز العادي ،ففكرة الحجب والإخفاء،موجودة في كليهما،فهو لم يخرج عن معنى الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم ،إلاّ أنّ الرّمز عندهم اتّخذ أبعادً ضاربة في العمق والغموض،ولعلّ طبيعة التّجربة الصّوفية والتي هي«بمثابة البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتيّةُ الصّوفي،الذّائبة في شرايين الاحتراق،والصّوفيون أنفسُهم قد لوّحوا إلى هذه الحالة،التي لا يمكن التّعبير عنها بحروف العبارة لضيقها ،وحدود نفسها ،فكانت الإشارة الفضاء الموعود»[3] ،فطبيعة هذه التّجربة إذن هي التي ألجأتهم إلى الرّمز،وهي التي جعلته أكثر غموضا و انبهاما، لا يمكن أن يطّلع عليه أو أن يعرف كُنهه،إلاّ الصّوفيةُ أمثالُهم،«ولعل هذا الغموض الصّوفي أمرٌ لامناص منه،بحكم غموض التّجربة التي ينقلها، ولا أدلّ على ذلك من شطحات الصّوفية،ولجؤهم إلى أساليب شتّى،في التّأويل لشرحها وكشف معانيها»[4].فالغموض سِمةٌ تَسِمُ الشّعرَ الصّوفيَّ كلَّه .

والرّمز كما يعرّفه الطّوسي،من« الألفاظ المشكلة الجارية،ومعناه معنى باطن، مخزون تحت كلام ظاهر،لا يظفر به إلاّ أهلُه،ويكاد الرّمز الصّوفي يرادف الإشارة،وهي ما يخفى على المتكلّم كشفه بالعبارة، للطافة معناه،كما يرادف الإيماء،وهو الإشارة »[5]فالرّمز الصّوفي يحمل في طيّاته معنى باطنياً عميقاً،لا يمكن الظّفر به ،يماثل الإشارة في معنى

---

(1) نفسه : ص133.

(2) وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي،حتّى القرن السّابع الهجري، ص106.

(3) أحمد الطّريبق أحمد : الخطاب وخطاب الحقيقة(مبحث في لغة الإشارة الصوفية)،مجلة فكر ونقد،عدد 40،جوان2001،دار النّشر المغربيّة،الدار البيضاء،ص68.

(4) عدنان حسين العوادي : الشّعر الصّوفي ،ص231.

(5) وضحى يونس :القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي،حتّى القرن السّابع الهجري، ص107.نقلا عن :اللمع:ص338.

الإخفاء، وينطوي على أسرار روحيّة، ومعانيه ربّانية لا يمكن كشفها،إلاّ لمن فتح الله عليه من أهل الإشارة بهذه الأسرار، وقد يتّسع مجال الرّمز عند الصّوفية حتى يصير معهم«كلُّ شيءٍ رمزٌ لكلّ شيء،وقد يكون الشّيء رمزا لنقيضه ،والموت رمز للحياة،لأنّ مفهومه للموت هو أنّه حياة أخرى،الفرح متضمّن في الحزن،والسّعادة في الشّقاء،والرّاحة في التّعب ،ذلك لأنّ العارف الصّوفي ،يرى الجمال في تجلّيات الجلال القاهر»[1].

فمفهوم الرّمز الصّوفي،يكاد يخالف في بعض جزئيّاته ، الرّمز الأدبي،فقد يتّخذ من كلّ شيء رمزا،كما يتأسّس مفهومه على مخالفة المتعارف عليه عند العامّة،لأنّ رؤية الصّوفي للعالم مغايرة، لرؤية الشّاعر،صحيح أنّ كليهما يطمح لتغيير العالم من حوله ،لكن كُلاًّ على طريقته،فالشّاعر يغيّر العالم انطلاقا من واقعه،بينما الصّوفي يغيّره انطلاقا من نفسه، أي من ذاته.

والمتطلّع إلى تلك الرّموز الصّوفية-على تعدّدها من حيث الشّكل-سيجد أنّها من حيث الصّياغةُ تنحصر في ثلاثة أنواع هي الرّمز الذّهني ،والرمز الحسّي والرّمز المجازي.

« فالرّمز الذّهني ليس رمزا مفردا، بل تركيبا لفظيّا عاديّا،لا يُستمدّ من الواقع لأنّ معادله الموضوعي لا ينتمي إلى الواقع ،بل إلى الذهن ،حتّى يبدو النّص كأنّه لا رمز فيه ،رغم كونه مبنيّا أساسا على رمز كبير،هو اللّقاء بين الصّوفي والله »[2]،فالرّمز الذّهني مركّبٌ لفظي عادي لا يُستمدّ من الواقع لأنّ معادله ذهنيّ تجريدي،يصَوّر اللقاء بين العارف وربّه،ففي نصّ لأبي يزيد البسطامي يقول: « رُفعت مرّة حتّى أقمتُ بين يديه فقال لي:يا أبا يزيد!إنّ خلقي يريدون أن يروك،قال أبو يزيد:فزيّني بوحدانيتك،حتّى إذا رآني خلقُك قالوا:رأيناك فتكون أنت ذاك،ولا أكون أنا هناك،قال أبو يزيد:ففعل ذلك،فأقامني،وزيّنني،ورفعني،ثم قال: أخرج إلى خلقي!فخطوت من عنده خطوة إلى الخلق.فلمّا كانت الخطوة الثانية غشيَ عليّ، فنادى:رُدّوا حبيبي فإنّه لا يصبر عنّي»[3]فالألفاظ،(رُفعت،أقمت،زيّنني..)كلّها أفعال ذات تصوّرات ذهنيّة،تصورُ العلاقة بين البسطامي وربّه

« أمّا الرّمز الحسّي فهو رمز مباشر يقع- غالبا-في كلمة واحدة،وهو رمز مكثّف في بيان موجز،رمز مجنّح وطليق،وعميق فنّياً »[4]يأتي على عكس الرّمز الذّهني،مفردا مستمدّا من المحسوسات الموجودة في الطّبيعة كرمز الفراشة في أحد طواسين الحلاّج،أو رمز الطّائر كما في بعض نصوص البسطامي،لكن معناه لا يتوقّف عند حدود ذلك الرّمز الحسّيّة ، بل يتعدّاه إلى معاني عميقة،فهو رمز متعدّد التّأويل،غزير الدّلالة ، مجاله الذّهن،وسبيل إدراكه القلب، لأنّ العقل وكما سبق ذكره،عاجزٌ عن الإدراك.

---

(1) نفسه : ص106.

(2) وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي، ص108.

(3) نفسه : ص108،نقلا عن النّور من كلمات أبو طيفورص149.

(4) نفسه : ص109.

« أمّا الرّمز المجازي، فهو المعاني الثّواني التي يعطيها المجاز، لأنّ المجاز هو التّعبير غير المباشر،وهو الإيحاء والإشارة،ومنه الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، فبعض الرّموز تنتج معاني مجازيّة،كما أنّ بعض الصّور البيانيّة تتكرّر في نتاج الصّوفيين ،فتتحوّل إلى رموز ،فالرّمز المجازي مجال لتعدّد المعاني،لأنّه ضدّ الحقيقة»[1] فالرّمز المجازي هو المجال الذي يجسّد فيه الصّوفيون تلك المعاني الباطنيّة المجرّدة،فتستحيل إلى معاني مجازيّة متعددة المغزى،مجانبة للحقيقة، لأنّ الحقيقة ضدّ المجاز ،والعلاقة بين الصّورة (استعارة ، أوكناية أو مجازا مرسلا) والرّمز ،متداخلة، فكما يُنتج الرّمزُ بعضَ المعاني المجازيّة ، فإنّ بعض الصّور البيانيّة عندما تتكرّر في نتاج الصّوفية،تتحوّل إلى رموز.

وهناك رموزٌ هي من قبيل الاصطلاحات العلميّة ،التي تعارف عليها مشايخ الصّوفية،وتعاملوا بها في شعرهم ومراسلاتهم،تُعرف باصطلاحات الصّوفية ،وهي مبثوثة في أمهات كتب التّصوّف،كاصطلاحات الصّوفية للكاشاني، واللّمع للطوسي ،والرّسالة القشيريّة،والفتوحات المكّية لابن عربي وغيرها ،ومن تلك لاصطلاحات على سبيل المثال قولهم « الطّوالع ،.... الحقائق»[2] والرّمز الذي عبّر من خلاله الصّوفيّة عن معانيهم وأذواقهم و مواجيدهم« لم يجر على قاعدة واحدة سار عليها جميع الصّوفية ،وإنّما اختلف باختلاف الموضوعات التي تناولوها ...وإلى اختلاف الطّبيعة بين صوفي وآخر ،فإنّ نوع الرّمزيّة التي يُفضّلها الصّوفي تتوقّف على خُلُقِه وجبلّته »[3] .

رأينا في موضع سابق من هذا البحث ،أنّ الرّمز في الشّعر المقامي ، يختلف عنه في الشّعر الحالي،فكما وظّف البسطامي رمز الطّير في سفره الرّوحي ، وظّف ابن الفارض رمز الخمرة في تعبيره عن حبّه لله سبحانه وتعالى وهكذا.

2) أشكاله :

أمّا الرّمز الصّوفي من حيثُ الشّكلُ،فقد تعدّدت أشكاله وألوانه،بتعدّد مصادره،ومواضيعه،وبواعثه، فصار كالطّيف يزدهي بألوانه الأدب الصّوفي عامّة ،والقصيدة الصّوفية بشكل خاصّ،ويَسِمُها بسمة جمالية تميّزها عن غيرها،فراح الشّعراء الصّوفيّون يتفنّنون في توظيف تلك الرّموز ،حتّى ليصعب أحيانا على صوفيّ آخر الوصول إلى مغزى ذلك الرّمز،ومن أشهر تلك الرّموز التي ازدحمت بها القصيدة الصّوفيّة،والتي أفردت لها أحيانا قصائد كاملة،نجد رمز الخمرة،ورمز المرأة،عند الحديث عن الحب الإلهي ،ومنها رموز مستمدّة من الطّبيعة،كرمز الماء،النّور ،الطير،الفراش ،الأعداد والحروف ،الطّلل والرّحلة،الموت،المعراج...إلخ وسنحاول أن نعرض لأهم تلك الرّموز وبخاصّة الواردة بكثرة في ديوان أبي مدين شعيب ،بعد معرفة تلك الرّموز،نعرض لدواعي استخدامها.

أ)- رمز المرأة :

---

(1) وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي ،ص109.

(2) الطّوسي : اللّمع ، ص409.

(3) عبد الحميد حسّان : التّصوف في الشّعر العربي ،نشأته وتطوّره ، مكتبة الآداب القاهرة ، ص88.

ظلّت المرأة على مرّ العصور،مصدر فرح وألم للرّجل،حين ترضى وتُقبِل ،أو حين تصُد وتُعرض ،وهي في كلتا الحالتين مصدر إلهام للشّعراء والفنّانين لايغور ،والفنّانين بصفة عامّة ،لذلك اهتمّ الشاعر الجاهلي بها وأفرد لها مكانا في قصيدته،فوقف على الأطلال يذكرها، متألّما لرحيلها،آملا في اللقاء من جديد،وإن كان الشّاعر الجاهلي ركّز على الجانب الحسّي من المرأة فوصفها مقبلة ومدبرة،كما وصف منها الجيد والعنق والوجه والفم والأسنان والعيون والشّعر..إلخ إلاّ أنّ هذا الغزل الحسّي، قد اتّخذ في العصر الأموي شكلا آخر جديدا ،على يدي "عمر بن أبي ربيعة، وابن قيس الرّقيّات ،وآخرون،وأبرز تلك الجِدّة أن الغزل صارت تُفرد له القصائد الطوال دون أن يزاحمه فيها غرض آخر،وكان إلى جانب هذا الغزل الحسّي نوع آخر،وهو الغزل العذري الذي انتشر في بادية الحجاز و ارتقى فيه الشّاعر بمشاعره من براثن الحسّية،وتعامل مع المرأة بشكل يتلائم ومكانتها في تلك البيئة،إلا أن الوضع في حاضرة الحجاز،مختلف عنه في باديته ،فهناك لهوٌ وترفٌ وحياة باذخة،وهنا حضرٌ ومنعٌ ومعاناة،فعبّر شعراء البادية« عن حياتهم القاسية ،وما أخذ يطرأ عليها من كثرة القيود الدّينيّة،والاجتماعيّة والسّياسيّة،في غزل عفيف ،يُصوّر حرمان الرّجل من المرأة تصويرا رومانسيّا بديعا ،ويرسم صورة حزينة لهذا اليأس القاتل الذي استسلم له هؤلاء الشّعراء»[1] ،فاتّخذ شعراء الصّوفية من هذا القالب أسلوبا للتّعبير عن حبّهم الإلهي،كما اتّخذوا من أشهر شعراء الغزل العذري،كمجنون بني عامر(قيس بن الملوّح)،و(قيس بن ذريح)،و(جميل بن معمر) رموزا لمعاناتهم في حبّهم الإلهي،ولعل قصة قيس مع ليلى،هي التي أخذت نصيب الأسد من الغزل الصّوفي خاصّة عند متصوّفة الفرس مثل:«سعدي الشّيرازي وعبد الرّحمان الجامي ونظامي،وغير هؤلاء ممّن عرضوا في أشعارهم وكتاباتهم لهذه القصّة الغراميّة المحزنة ،وعلى الرّغم ممّا أدخله هؤلاء المتصوّفة على هذه القصّة من تحويرات،فإنّها ظلّت محتفظة بهذا التّسامي العاطفي،الذي هو في حقيقته جوهر التّصوّف الإسلامي»[2].اتّخذ الصّوفيّة إذن من رمز المرأة ،معراجا لوصف شوقهم ووجدهم وهيامهم ،لا بالمرأة هذا الكائن الجميل لذاتها،وإنّما شوقهم وحبّهم لله عزّ وجلّ ،لذلك فإنّ هذا الرّمز وغيره من الرّموز يختلف من حيث التّناول،في العرفانية الصّوفية ،على المتعارف عليه عند عامّة النّاس،ولهم في ذلك أسبابهم التي سنأتي على ذكرها في حينها إن شاء الله. وقد تسمّت المرأة في أشعارهم بمسمّيات عديدة، كـ(رَيَّا،نُعْم،لَيْلَى،سَلْمَى،عُتب...)وهي أسماء كثيرة،لكنّها ترمز كلّها لمحبوب واحد هو الله. لم يجد الصّوفيون أحسن من الغزل العذري مجالا يُعبّرون من خلاله،عن اصطلامهم وهيامهم بالذّات الإلهيّة ،وأشهر من عُرف من المتصوّفة بتوظيفهم لرمز المرأة، (ابن الفارض)،الذي عُرف بشاعر الحب الإلهي،الذي قيل بأنّ أوّل منْ تحدّث فيه هي الزّاهدة(رابعة العدويّة) في أبياتها المشهورة، حيث قالت:

أُحِبُّكَ حُبّينِ حُبُّ الهَوَى وَحُبّاً لِأَنّكَ أَهْلٌ لِذَاكَا
فَأَمَّا الذِي هُو حُبُّ الهَوَى فَشُغلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَا

---

(1) إبراهيم عبد الرّحمان محمد : النّظرية والتّطبيق في الأدب المقارن ،دار العودة بيروت ،1982 ،ص151.

(2) السابق : ص158.

وَأَمَّا الذِّي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ فَكَشْفُكَ لِي الحُجُبَ حَتىَّ أَرَاكَا
فَلَا الحَمدُ فِي ذَا وَلَا ذَاكَ لِي وَلَكِنْ لَكَ الحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَا[1]

ومن ثمّ توالت قصائد الغزل في الحب الإلهي ،فكان لابن عربي قصائد رائعة في توظيفه لهذا الرّمز،كما استطاع الصّوفي،أن يُعبّر بواسطة الغزل بالمؤنّث، « عن تجلّي الكمال الإلهي في الكون،وعن حبّه وعشقه لله الجميل،ورغبته في التّقرّب إليه وتصوير حال الاتّحاد مع الله الحبيب،والفناء فيه،وتصحيح محبّته بتصحيح معرفته،وتوحيده وذوق جماله وجلاله وكماله،هكذا ولّد رمز المرأة عاطفة جديدة تُجاهها،لقد بجّل الصّوفيون المرأة تبجيلا نادرا،ذلك لأنّهم يرون فيها أجمل تجلّيات الوجود »[2].

فالمرأة ،هي أبهى وأجمل تجلٍّ للكمال الإلهي في الكون،وكأني بهم أرادوا إنصاف المرأة،التي ظلّت مُهانةً في الجاهليّة،ومُغيّبة طوال العصور الإسلاميّة المتأخّرة،فَبَجلّوها بجعلها أجمل تجلّيات الوجود،حتى وإن لم تكن مقصودة لذاتها.وقد نجد كما سبق أن أشرنا تعدّد أسماء محبوبات الشّاعر في قصيدة واحدة،مثلما نجد في قول ابن عربي :

وَاذْكُرا لي هِنْدًا ولُبْنَى وَسُلَيْمَى وَزَيْنَبَ وَ عِنَانِ
وَانْدُبانِي بِشِعرِ قَيْسٍ وَ لَيْلَى وَبِمَيٍّ والمُبْتَلَى غِيْلانِ[3]

فهذه الأسماء (هند ولبنى وسُلَيمى وزينب وعنان،وليلى..) « أسماء محبوبات الشّاعر ،وهي طبعا إشارة إلى محبوبة واحدة،لأنّ الصّوفي لا يُشرك في الحب أبدا،محبوبه واحد لايريم عنه،ومعشوقه ثابت لا يتغيّر،ولايتبدّل ولكنّه يُعبّر عنه بتعابير مختلفة،لماذا؟ لإظهار الهيام،والوله والصّبابة،قد يكون ذلك ،وقد يكون سببه إظهار الحيرة،والصّوفي الحق يرتاح إلى الحيرة ،كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين »[4]،فلا يعني تعدّد الأسماء ،تعدّد المعشوقات ،وإنّما لفرط الانبهار والوله والاصطلام بالتّجلي الإلهي ،وكأنّ محبوبا واحدا لا يكفي للتّعبير عن ذلك الحب الكبير،الذي يشعر به الصّوفي تجاه الذّات الإلهية،أو لحيرته أو دهشته عن محبوبه،فيقين الصّوفي في حيرته،كما أنّ سعادته في شقائه. لقد تعاطى الصّوفيون مع الغزل الحسّي للتّعبير عن تلك المعاني الرّوحية،وبلغوا فيه شأوا بعيدا،حتّى« اختلط كثير من نصوص الشعر الغزلي الصّوفي بالشّعر الغزلي الحسّي اختلاطا صعب معه التّمييز بينهما،حتّى أصبح من العسير القطع بنسبة مقطوعة شعريّة إلى شاعر صوفي من المتقدّمين،إذا لم ينصَّ على ذلك نصّا صريحا »[5]،وهذا يبيّن مدى تحكّمهم في هذا النّوع من الكتابة الشّعريّة.

---

(1) أبو بكر محمد الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف،مكتبة الكليات الأزهرية،القاهرة،الطبعة الثانية:1980.ص131.

(2) وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي،حتّى القرن السّابع الهجري، ص112.

(3) محي الدّين ابن عربي: ترجمان الأشواق،دار صادر ،بيروت لبنان ،1992،ص83/82.

(4) محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصّوفي ،ص183.

(5) عبد الحميد حسّان : التّصوف في الشّعر العربي ،ص88.

والسّؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام،هو لماذا لم يعبر الصّوفيون عن هذه الحالة من الوجد،في قالب شعري آخر غير الغزل ؟كأن يتّخذوا لأنفسهم شكلا جديدا ومنظّما لهذه الوضعيّة.

تكاد تُجمع معظم المؤلّفات الصّوفية التي اطّلعت عليها ،على أنّ السّبب في ذلك يعود إلى « عجز الصّوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي،تستقل عن الحب الحسّي كل الاستقلال،والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلاّ بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللّغة الحسّية،فيمضي الشّاعر إلى العالم الرّوحي،ومعه من عالم المادّة أدواته وأخيلته التي هي عدّته في تصوير عالمه الجديد »[1] ،فالسّبب المباشر ،هو عجز اللغة في إيجاد بديل صوفي- إن صحّ التعبير- للغة الحب الإلهي، لأنّ هذه التّجربة لا تستوعبها اللغة العادية،فاستدعت اللغة الحسّية،التي هي موجودة في نفس الصّوفي فيُعبر عن عالمه الرّوحي،مستعينا بأدوات من عالمه الحسّي ،فهي التي تعينه على التّعبير الجيّد عن تلك الحالة.

ظل رمز المرأة في الأدب الصّوفي« رمزا لطبيعة إلهية خالقة ،فهي مصدر خصوبة وعطاء،،وصورة المرأة في الصّوفية ،من أبرز صور التّجلّي،وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصّوفي بالله،فهي علاقة غنيّة بزخم عاطفي،انتقلت من عاطفة الرّجل اتجاه المرأة،إلى عاطفته اتجاه الله،ومن ثمّ لم تعد المرأة،سوى رمز للنّفس التي تصبح معرفتها،مدخلا لمعرفة الله والكون»[2] هكذا أصبح رمز المرأة،رمزا للخصوبة والعطاء العاطفي،بل صارت من عتبات معرفة الله والكون.

ب)- رمز الخمرة :

كما كانت المرأة هي محور القصيدة في شعر الغزل،قديمه وحديثه،ومنبع إلهام للشّاعر في حلّه وترحاله،كان للخمرة الوقع نفسه في نفس العربي الجاهلي خاصّة.

معلوم أن الخمرة عند العربي ،تعدّ من أنفس ما يجب أن يُحصل عليه،لذلك لم يخلُ بيت في شبه الجزيرة العربية منها،كما كان لها في القصيدة الجاهلية،وغير الجاهلية ذكر كثير،حتّى سُمّيت قصائد كاملة بالخمريات،فراح الشّعراء يتغنّون بها،يصفونها،ويعدّدون أنواعها،وألوانها،وأذواقها،والأقداح التي تُشرب فيها،وزادوا على ذلك فوصفوا السّاقي والنّدمان،والجواري وكلَّ ما يحيط بها ويوفّر الجو الملائم لاحتسائها والتّلذذ بمذاقها،فتبعث في صاحبها الشّعور بالانتشاء،فيغيب العقل ،وينفتح المجال للأحلام والحرّية والانطلاق، فتتمكّن من صاحبها وتجري فيه مجرى الدّم من العروق،فلا يستطيع عنها صبرا ولا منها فكاكا.

ولما جاء الإسلام،حرّم من جملة ما حرّم الخمر،لما تفعله بصاحبها من تغييب للوعي،إلاّ أنّ تحريمها كان على مراحل،لعلمه سبحانه وتعالى بمدى تمكّنها من العربي إلى أن نزل قوله تعالى:﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ**

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصّوفي،ص182.

(2) وضحى يونس :القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي،حتّى القرن السّابع الهجري، ص112.

وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ [المائدة.الآية 90].فكان التّحريم النّهائي والقاطع للخمرة .

ومن أشهر شعراء الجاهليّة الذين تغنّوا بالخمر ووصفوها،الأعشى الأكبر(صنّاجة العرب).

أمّا الخمر في العرفانية الصّوفية فهي طبعا ليست الخمر الحسّية،لأن الصّوفي كما أشرنا يستعين في تعبيره عن عالمه الرّوحي بأدوات من عالم المادّة الحسّي،فاستعاروا من الخمر صفتها،حيث اتخذوها« بديلا أرضيا موازيا لموضوع السّكر الصّوفي، الذي قد تتعدّد أسبابه بحسب أنواع الواردات ،ولقد بدت الخمرة بديلا رمزيا مناسبا ،بسبب تشابه كلّ من آثارها وآثار السّكر الصّوفي ،التي يمكن أن نتبيّنها في غياب التّوازن وحَسَارة رقابة العقل،،وحضور الرّعونة والتّهتّك والشّطح »[1] فتلك الحالة من غياب العقل،والشّعور باللّذة والدّهشة التي يشعر بها السّكران من الخمر الحسّيّة،هي الحالة نفسها التي يعيشها الصّوفي، لكنّها لذّة ودهشة وفناء في الله.

والملاحظ أنّه في البدايات الأولى من توظيف هذا الرّمز، في الشّعر الصّوفي، لم تكن تذكر الخمرة بلفظها الصّريح ،وإنّما « تجلّت في ذكر الشّراب مفردا،أو مضافا إلى مفردة الحب،وفي ذكر الصّبوح ،وعقار اللّحظ ،والسّكر مفردا أو مضافا إلى الوجد ،والسّاقي والكأس ،كما ذكروا المزج،مع إبداء ميل لربط مفردة السّكر بالصّحو،انطلاقا من غلبة البنية الثّنائيّة على الأحوال،وما يسترعي النّظر في هذه العناصر الأوّلية،ندرة استعمال مفردة الخمرة حتى القرن الخامس تقريبا»[2] فاستُبدل لفظ الخمر،بمفردات أخرى لها كالصّبوح أو عقار اللّحظ،أو ما له علاقة بها ،كالسّاقي والكأس والسكر و ما شابه ،وربّما يعود السّبب في هذا الامتناع من ذكر لفظها صراحة،إلى أنّ« لفظ الخمرة على ما يبدو كان أشدّ الألفاظ استدعاءً للحرمة الدّينيّة وأكثرها نُبوًّا في الأسماع،لذلك وجدنا التّسميات البديلة للخمرة،مرتبطة في أغلب الأحيان بقرائن تدل على أنّ هذا الشّراب المسكر ،ليس إلاّ شرابا معنويّا،ينبثق عن حالة وجدانيّة،إثر تلقّيها واردا إلهيّا قويّا،من طبيعته أن يُثير النّشوة،والطّرب ،والالتذاذ»[3]،ولعل نابيّةُ المفردة تعود أيضا،في كون الخمر أم الخبائث،وأنّها كبيرة من الكبائر لذلك استحى الصّوفيّون-في بدء أمرهم-من ذكر اسمها على ألسنتهم ،في الوقت الذي كان فيه" أبو نوّاس" يتلذذ فيه قبل الشّرب بذكر اسمها حين قال:

أَلا فَاسقِني خَمراً وَقُل لي هيَ الخَمرُ وَلا تَسقِني سِرّاً إِذا أَمكَنَ الجَهرُ

فَما العَيشُ إِلّا سَكرَةٌ بَعدَ سَكرَةٍ فَإِن طالَ هَذا عِندَهُ قَصُرَ الدَهرُ[4]

لكن بعد ما تعوّد النّاس على معناها في شعرهم،أصبحوا لا يتحرّجون من التّصريح بها،فالخمر عندهم هي « العلم والمعرفة المؤثران في ذائقهما ،وهي الحب أيضا لدى الصّوفية،وهي رمز من رموز الصّوفية الكبرى،وهو رمز موجود

---

(1) أمين يوسف عودة :تجلّيات الشّعر الصّوفي،قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر،ط1 2001،ص337.

(2) السابق : ص337.

(3) أمين يوسف عودة :تجلّيات الشّعر الصّوفي،قراءة في الأحوال والمقامات : ص337.

(4) ابن منظور المصري : أبو نواس في تاريخه وشعره وعبثه ومجونه،قدّم له وأشرف على تصحيحه وتقسيمه وتبويبه:عمر أبو النّصر،دار الجيل ،بيروت ،لبنانص214.

صراحة أوتلميحا في كتاباتهم،لمعاناتهم لحالي السّكر والصّحو»[1] ،فخمرة الصّوفي هي العلم ومعرفة الله عزّ وجل وحبّه، حيث يعبّرون من خلالها عن وجدهم في حالة السّكر والصّحو،فهذه الغيبة مُسبّبة عن الوارد الذي يذهل الصّوفي عن ذاته،فيغيب أي يسكر ثم يصحو،والسّكر كما يعرّفه القشيري«هو غيبة بوارد قوي ،والصّحو هو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة»[2].

أمّا الوارد فهو « ما يرد على القلوب من الخواطر المحمودة، ممّا لا يكون بتعمّد العبد..ثمّ قد يكون وارد من الحقّ،ووارد من العلم»[3] ،ولا يصل الصّوفي إلى هذه الحالة الذّاتية العالية من حال السّكر، إلاّ« بعد أن يمرّ بمقامات الذوق والشّرب، والرّي هو بقاء بعد السّكر من الجمال الإلهي المطلق، ومن ثمّ فالسّكر غيبة تُسبّبها رغبة عارمة في لقاء الله ،ورهبة من هذا اللقاء،واندهاش وذهول،بعد تحقّقه في إحساس الصّوفي،فيغتني باطنه بمشاعر الغبطة و الوَلَهْ،والشّوق إلى الفناء عن النّفس والبقاء في الله »[4]فالسّكر سببه رغبة ورهبة من لقاء الله،وعندما يتحقّق اللّقاء، تحدث معه النّشوة واللّذة والدّهشة والذّهول،فيغيب الصّوفي عن النّفس ،ويفنى في الله،وهذه الحالة من الفناء لا تكون إلاّ لأصحاب المواجيد ،الذين قطعوا أشواطا في الرّياضة والمجاهدة النّفسيّة « والغريب أنّ الفناء عن الذّات بهذا الشّكل ، لم يكن يصل إلى حدّ السّهو عن الصّلاة،ولعل ذلك راجع كما يقول الصّوفيّة أنفسهم إلى فضل من الله، كان"أبو يزيد البسطامي"و" أبو بكر الشّبلي " و "أبو الحسن الحصري "،وغيرهم من كبار الشّيوخ في حالة غلبة دائما،حتّى تحين الصّلاة،وعندئذ يعود إليهم شعورهم،وبعد أدائها يعودون إلى جذبهم مرّة ثانية »[5]،فتلك الدّرجة من الذّهول والدّهشة التي يصلون إليها، لم تكن لتنسيهم الصّلاة ،وكأنّ الصّلاة فناء في الله من نوع ثانٍ.

«كتب "يحي بن معاذ الرّازي" إلى أبي يزيد يقول : سكرتُ من كثرةِ ما شربت من كأس محبّته.فكتب إليه أبو يزيد : غيرك شرب بحار السّموات،وما روي بعد،ولسانه خارج على صدره وهو يصيح العطشَ ،العطشَ وينشد:

عَجِبتُ لِمنْ يَقولُ ذَكَرتُ رَبِّي وَهَلْ أَنْسَى وَ أَذْكُرُ مَا نَسِيتُ

شَرِبْتُ الحُبَّ كَأْسًا بَعدَ كَأسٍ فَمَا نَفَذَ الشَّرَابُ وَما رَوِيتُ[6]

شكّل رمز الخمرة وما يُحدثه من سكر، والذي هو بدوره موضوع للمحبّة الإلهية،شكّل بديلا خمريّا « يُسبّب النّشوة والفرح الرّوحيين، والصّوفي في حالة وجده بالمحبّة،أو في حال تجلّي الحق عليه بالمحبّة،فيض من اللّذة الرّوحيّة ،تطغى على كلّ كيانه،ويستثيرُ الانتشاءُ بها،حركةً في الباطن،لا يتمكّنُ من مُدافعتها،فتظهرُ العربدة على

---

(1) وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي،حتّى القرن السّابع الهجري، ص119.

(2) القشيري : الرسالة القشيرية ،ص106.

(3) نفسه : ص121.

(4) وضحى يونس :القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي،حتّى القرن السّابع الهجري، ص119.

(5) محمد يعيش : شعرية الخطاب الصّوفي ،ص150.

(6) عبد الحكيم حسّان : التّصوف في الشعر العربي ،ص322.

الجوارح،تفريغاً لهذه الحركة الانتِشائيّة الباطنيّة ،ثُمّ لما تزول عنهُ منازلة الحال،تعود جوارحه إلى السّكون مصحوبةً بالاسترخاء والهدوء»[1] والملاحظ أن رمز الخمرة ،مع رمز المرأة،غلابا على الشّعر الصّوفي،مع وجود ترابط بينهما حيث يدلاّن على المحبّة الإلهيّة.

ج)– رمز الماء :

قال تعالى﴿أَ**وَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقاً فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ**﴾ [الأنبياء:الآية30]،فالماء هو الحياة،ولا يمكن لأيّ كائن حيّ أن يستغني عنه.

لقد حفلت القصيدة العربيّة كثيرا بذكر الماء،وهذا راجع لنذرته في شبه الجزيرة العربيّة،لذلك شكل مصدر صراع دائم على نقاط الماء المنتشرة في صحرائها،فكان مجالا لإظهار مفاخراتهم في إظهار سبقهم في السّقيا،وورود الماء الصّافي،كما قال النّابغة الذّبياني:

مِنَ الوارِداتِ الماءِ بِالقاعِ تَستَقي بِأَعجازِها قَبلَ اِستِقاءِ الحَناجِرِ[2]

أو قول عمرو بن كلثوم:

وَنَشرَبُ إِن وَرَدنا الماءَ صَفواً وَيَشرَبُ غَيرُنا كَدَراً وَطينا[3]

لقد شكل الماء بكل مصادره في القصيدة الصّوفية ،رمزا حيويا مُهمّا،فالماء « وكل رمز يشتقّ منه،كالمحيط والبحر والنّهر والنّبع،رمز حياة ووجود،والماء أحد العناصر الرّئيسيّة،ليس في الحياة الدّنيا فحسب،بل في الحياة الآخرة،فهو عنصر من عناصر الجنّة،ففي الجنّة أشجار وبساتين،تُسقى من ماء الأنهار والعيون، ومن الرّموز المشتقّة من رمز الماء،رمز البحر ،الذي وظّفه الصّوفيون ليُعبّروا غالبا عن اتّساع المعرفة،والعلم الإلهيين،أو ليعبّروا عن اتّساع النّور والبهاء الإلهيين،اللذين يتسبّبان للصّوفي الوجد فالسّكر »[4]،فالماء عند الصّوفي،دليل للمعرفة والعلم،أو اتساع النّور والبهاء الإلهيين،فهناك علاقات متّصلة،ونقاط التقاء بين هذه الرّموز،فهي تُؤدي إلى الوجد،فالسّكر،فالفناء في الله«وفي التّيُو صوفية الإسلاميّة،امتزاج عنصر الماء بتصوّرين أساسيين،الأوّل الحياة المتغلغلة في الطّبيعة بأسرها،والثّاني تصوّرٌ مشتقّ من لغة الوحي القرآني،يُحيل إلى صورة العرش الإلهي،وفيما يتعلّق بالتّصوّر الأوّل يُعلن ابن عربي :أنّ سرّ الحياة سرى في الماء،فهو أصل العناصر والأركان،ولهذا جعل الله من الماء كلّ شيء حيٍّ،وما ثمّ شيء إلاّ وهو حي»[5] يُعدّ الماء إذن عنصرا حيويا في الطّبيعة،فهو الحياة التي تسري فيها،أمّا التّصور الصّوفي لقيمة رمز الماء ،فهو مستوحى من القرآن،إيحاءً يحيل لصورة العرش الإلهي،الذي هو فوق الماء ،مصداقا لقوله تعالى

---

(1) أمين يوسف عودة :تجلّيات الشّعر الصّوفي،قراءة في الأحوال والمقامات ،ص338.

(2) النّابغة الذبياني : الديوان/ تحقيق و شرح كرم البستاني،دار صادر،بيروت ص67.

(3) الزّوزني : شرح المعلقات السبع،دارصادر للطباعة والنشر، بيروت /1963ص74.

(4) وضحى يونس :القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي،حتّى القرن السّابع الهجري،ص115.

(5) عاطف جودة نصر : الرمز الشّعري عند الصوفية ،ص275. نقلا عن:فصوص الحكم ،ص260.

﴿وَهُـوَ الَّـذِي خَلَـقَ السَّـمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِـي سِـتَّةِ أَيَّـامٍ وَكَـانَ عَرْشُـهُ عَلَـى الْمَـاء لِيَبْلُـوَكُمْ أَيُّكُـمْ أَحْسَـنُ عَمَلاً﴾[هود:الآية،7].

د)– رمز الطّبيعة :

كان للطّبيعة وتقلّباتها في جميع أحوالها،وما يَحدث فيها من كوارث تثير الرّعب والدّهشة والفضول،في آن واحد،وقع على نفس الإنسان الأوّل،فهو في احتكاك مباشر معها،فظل يسعى للوصول،إلى إيجاد وسائل التّكيف،ومن ثمّ السّيطرة عليها،فقد أدرك بحسّه أنّ الطّبيعة« زاخرةٌ بالحياة ، والجدّة الباعثة على دهشة طفوليّة،ومن ثمّ لم تكن الطّبيعة،في تصوّره شيئا هامدا ساكناً،وإنّما بدت له على نحو ذاتي متشخّص،مفعم بالوجدان،فمثلما أدرك نفسه،أدرك الطّبيعة حيّةً عاملة تفرح وتأسى،وتغضب وترضى،ومن ثَمّ كشفت الطبيعة على نفسها في الأساطير القديمة،بوصفها حضورا مُستحوِذا وتجسُّدا مُحايِثا،أتاح للإنسان أن يتّصل بها،ويُقيم معها علاقة نشطة »[1] ،أدرك الإنسان القديم أنّ الطّبيعة حيّةٌ، تعتمل فيها كل الأحاسيس التي يشعر بها،فهي في تقلّباتها،تفرح وتحزن،وتغضب وترضى،لذلك نجد الأساطير اليونانيّة قد صوّرت الطّبيعة،تصويرا فيه من الهيمنة والاستحواذ والمجابهة ما دفعه إلى إقامة علاقة ديناميّة معها،فنجده يجعل في أساطيره للريح إِلَـهٌ،وللمطر إِلَـهٌ،وللبحر إِلَـهٌ،وللخصب والنّماء إِلَـهٌ وهكذا،وكثيرا ما كان يُصوّر ذلك الصّراع الدّائر بينه وبين الطّبيعة،ومن ثمّ مع تلك الآلهة،على غرار ما نجده في الإلياذة أو الأوديسة.فعلاقة الإنسان منذ القديم مع الطّبيعة،علاقة نشطة.

وكذلك كانت علاقة العربي الجاهلي مع الطّبيعة،حيث شكّلت الطبيعة الصّحراوية بقساوتها،نقطة تحدٍّ وصراع دائم من أجل البقاء،فعمل العربي على استمرار الحياة،وتكيّف مع الطّبيعة بشكل أو بآخر،فصوّر الشّعراء الجاهليُّون الطّبيعة في شعرهم،في كلّ حالاتها ،والتي كانت انعكاس لحالة الشّاعر النّفسيّة ،فوصفوا الجبال والهضاب والتلال والصحراء في امتدادها،كما وصفوا البرق والرّعد والمطر،كما وصفوا حيواناتها التي كانت تشكل بمختلف أنواعها الأليف منها والمتوحّش،مصدرا للرّزق،وعموما لم يترك الشّاعر الجاهلي شيئا يقع في حدود بصره إلاّ وصفه «حيِّها وجامدها،في لغة شعريّة تشبّثت بالمحسوس ،الذي يلائم التركيب النّفسي والإدراك العاطفي للعربي القديم،معنى هذا أن الشّعراء لم يتجاوزوا العيني والمباشر المحسوس إلى تركيب رمزي يتّصل بالمجرّد من خلال التّيار الخيالي المتمثّل في الطّابع الحسّي للصّور والأشكال »[2] فتَناوُل العربي للطّبيعة،كان تناوُلاً حسّيّا سطحيّا،وبسيطا حيث لم يتجاوزه إلى المستوى الرّمزي،فتصويره للطّبيعة كان مجرّد انعكاسا للحالة الشّعورية، التي يعيشها الشاعر في لحظة من لحظات الفرح والسّرور،أو الغضب والحزن،مثلما صوّر امرؤ القيس في معلّقته حالته النّفسيّة،في قوله:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحر أَرخى سُدولَهُ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي
فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجازاً وَناءَ بِكَلكَلِ

---

(1) نفسه : ص 288.

(2) عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية، ص288.

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ[1]

وكما صوّر الشّعراء الطّبيعة الجامدة، بما فيها من جبال وتلول وهضاب ،ودِمَنٍ دارسات وغيرها،وَصَفُو الطّبيعة الحيّة المليئة بالحركة،و نجد ذلك في وصفهم«السّحاب المتراكم تسوقه زواجر الرّياح بعد جفاف ومحل،فيخرج من خلاله الودق وشآبيب المطر ،فإذا الأرض رابية مهتزّة بالكلأ والنّبات،كما نلم بالطّبيعة الحيّة في وصفهم،ما كان يحملون عليه من أجمال ونوق وأفراس،حرص الشّعراء على وصفها،والهوام والزّواحف والوعول الجبليّة،والآرام وكلاب الصّيد،والبقر الوحشي وحُمر الوحش والآساد والضبع والسّباع ،وما كان ينشب بين الأليف والمستأنس والمتوحّش والضّاري من صراع ومقاومة »[2] ،هكذا تناول الشّاعر الجاهلي الطّبيعة بوصف حسّي بعيد عن الإيغال في الخيال والتّجريد،فكيف تعامل الصّوفي مع الطّبيعة؟ وماذا كانت تمثّل له؟

تعتبر الطّبيعة جزء مهم في العرفانيّة الصّوفية،فالصّوفي في سفره يبحث عن سرّ هذا الكون،عن معرفة الحقّ تعالى،والوصول إلى الحب الإلهي،الذي جعل الصّوفي يرى كلّ شيء في الطّبيعة ،بل في هذا الكون ،رمز للذات الإلهيّة« وعلى ذلك فإنّ الصّوفيّة ،كانوا يتعشّقون بالعين في الكون،إن صحّ التعبير،لذلك شمل حبّهم كلَّ مظهر من مظاهر الوجود،وعمّ الطّبيعة السّاكنة منها والمتحرّكة،ولا نقول الصامتة والنّاطقة ،لأنّ الطّبيعة بالنّسبة للصّوفي ناطقة كلّها في سكونها وحركتها »[3] .

أحب الصّوفي الطّبيعة،لأنّه كان يرى من خلالها التّجلّي الإلهي،فكثير منهم كان يصل به الوجد أقصاه عندما يسمع خرير الماء ،أو قصف الرّعود أو عصف الرّياح،يروي الطّوسي عن أبي حمزة الصّوفي« أنّه كان إذا سمع مثل هبوب الرّياح،وخرير الماء،وصياح الطُّيور،فكان يصيح ويقول:"لبّيك"!،فرموه بالحلول لبعد فهمهم في معنى إشارته،وذلك أن أرباب القلوب ،ومن كان قلبه حاضرا بين يدي الله،ويكون دائم الذّكر لله،فيرى الأشياء كلّها بالله ولله ومن الله وإلى الله،فإذا سمع كلامه،فكأنّ ذلك سمعه من الله. »[4] ولقد أعاب عليه "الحارث المحاسبي"،لأنّ الله سبحانه وتعالى لا يتجزأ في مخلوقاته ولا يحلّ فيها،لكن أبا حمزة كان يرى كلّ شيء بالله،ومن ذلك جاء مفهوم ما يُعرف بالحلول.

ولعل موقف أبي حمزة الصّوفي يُحيلنا إلى ما استقرّت عليه العرفانية الصّوفيّة« من تضايف بين الوحدة والكثرة،بحيثُ يُشهد كلّ حد في الآخر،وإلى ما اعتقدته من أنّ الطّبيعة في تكثّر مظاهرها،وتقابل أعيانها،وصيرورتها،وحركتها،ليست إلاّ انكشافا للألوهية المحايثة الباطنة فيها،ومتى اعتبر الصّوفي العارف لهذه المظاهر المتقابلة في الزّمن الفرد،تجلّت له الوحدة الوجوديّة ماثلةً في وحدة الفاعل »[5] ،فالطّبيعة في كلّ حالاتها،وبكلّ ألوان

---

(1) الزوزني: شرح المعلّقات السّبع، ص27/26.

(2) عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية : ص288.

(3) محمد يعيش : شعرية الخطاب الصّوفي ،ص147.

(4) السّراج الطّوسي : اللّمع ،ص495.

(5) عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ،ص293.

تشكّلها حيّة أم جامدة،ليس إلاّ انكشافا للذات الإلهيّة في هذا الزّمن الذي لا يتجزّأ ولا يتحرّك ، لتنكشف له وحدة الوجود،ووحدة الفاعل.

هـ)– رمز الطّير:

نعثر في الشّعر العربي القديم،على ذكر عدّة أنواع من الطّيور،وبخاصّة البوم والغربان والتي كانت تُقرَن دائما بالتّطيّر والتشاؤم، « فيما عُرف عندهم بالزّجر والعيافة،وبالسّوانح والبوارح ، التي ارتبطت عندهم بالتّفاؤل والطّيرة،كما نلاحظ في صورة الطّائر الذي يزقو على قبر القتيل حضّاً لذويه على الثّأر والانتقام»[1].

كان الغراب في الجاهليّة نذير شؤم،كما كان رمزا للفراق والبعاد، قال عنترة العبسي:

غُرابَ البَينِ ، مَا لَكَ كُلَّ يَوْمٍ تُعَانِدُنِي وَقَدْ أَشْغَلْتَ بَالِي

كَأَنِّي قَدْ ذَبَحْتُ بِحَدِّ سَيْفِي فِرَاخَكَ، أَوْ قَنَصْتُكَ بِالحِبَال

بِحَقِّ أَبِيكَ، دَاوِ جُرْحَ قَلْبِي وَرَوِّحْ نَارَ سِرِّي بِالمقَال[2]

ورمز الطّير ضارب بجذوره في القدم وله « أصول بعيدة في الأساطير و المعتقدات القديمة التي قدّست بعض الطّير والحيوان،والزّواحف والحشرات،وهو تقديس نظفر به في الطّوطم الحيواني الذي ضربت حوله الأديان القديمة سياجا من الحظر،وارتفعت به إلى مرتبة العبادة »[3]،فالطّير بأنواعها، كان لها أثر بالغ على نفس الإنسان الأوّل،وصلت إلى درجة التّقديس.

ولقد وظّف الشّعر الصّوفي الطّير واستوحى منها الكثير من المعاني،خاصّة وقد ورد ذكرها في مواضع كثيرة من القرآن الكريم،ولعل أشهرها ذكر قصّة الهدهد مع نوح ثمّ مع سليمان عليها السّلام،في قوله تعالى: ﴿**وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ**﴾[النمل:الآية،20].

فرمز الطّير عند الصّوفية « رمز لبحث الصّوفي عن المعرفة،وهو رمز متكرّر في نتاجهم،معبّر عن رغبة دائمة،عارمة في التّحليق بحرّية غير محدودة في سماوات لانهاية لها»[4] فكما أنّ الطّير دائم التّرحال،بحثا عن مواطن لا تحدّه حدود،ولا تمنعه قيود،فكذلك الصّوفي فهو في رحلة،لانهاية لها بحثا عن المعرفة. وقد تعدّدت دلالات الطير في القصيدة الصّوفية بتعدّد أنواعها،فقد وظّف الصّوفيون منها العقاب والغراب والحمامة الورقاء والعنقاء و غيرها،وقد رمزوا بالعنقاء « وهي كما نعلم طائر خرافي، للهباء الذي فتح الله فيه أجسام العالم،وبالحمامة الورقاء،التي كثيرا ما توصف بالطّوق،إلى النّفس الكلّية،والرّوح المنفوخ في الصّور المسواة، وبالغراب من حيث بعده وسواده ، إلى الجسم

---

(1) نفسه : ص298.

(2) ديوانُ عنترة ومعلّقته : تح /خليل شرف الدّين،دار ومكتبة الهلال،بيروت1997،ص138/137.

(3) عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ،ص296.

(4) وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي،حتّى القرن السّابع الهجري،ص115.

الكلّي الذي هو في غاية البعد عن عالم القُدس ،وبالعُقاب إلى القلَم الذي يُناظر في لغةِ الفلسفة الأَفلُوطينيّة العقل الأوّل»[1] وهكذا كان لكلّ طير من تلك الطيور،معنى باطنيّا يدل عليه.

ولقد « بُنيت قصص ورسائل كاملة، في التراث الصّوفي الإسلامي، على رمز الطّير،لعل أشهرها رسالة (منطق الطّير)"لفريد الدّين العطّار" فقد رمز العطّار للنفوس البشرية بالطّيور، وكلّ طير يمتلك معرفة،ويحمل رسالة يريد إيصالها،والطّيور هي الأرواح،التي هجرت مواطنها الأصليّة في السّماء ،ونزلت إلى الأرض،وعندما أحسّت بالغربة في مقامها الطّيني،،أرادت العودة إلى مواطنها الأولى،والهدهد هو القائد الرّوحي لهذه الطّيور،فهو الطّائر الذي ينبئ نوحا بظهور اليابسة،فالروح الصوفية،طائر فارق العرش ،جاء من وطن لا يُحدّ ،وظلّ في عالم المادّة،فذاق ألوان عذاب الغربة»[2]. لم يخل الأدب الصّوفي إذن من هذه الرّموز،وبخاصة عند كبار الصّوفية ،من أمثال"الحلاج وابن عربي البسطامي والجنيد وأبي مدين شعيب" يقول ابن عربي، في رمز الطّير:

أُطَارِحُ كُلَّ هَاتِفَةٍ بِأَيْكِ عَلَى فَنَنٍ بِأَفْنَانِ الشُّجَونِ

فَتَبْكي إِلْفَهَا مِن غَيرِ دَمعٍ وَدَمعُ الحُزْنِ يَهمُلُ مِن جُفُونِ

أَقُولُ لَهَا، وَقَد سَمحتُ جُفُونِي بِأَدمُعِها تُخبّرُ عنْ شُؤُونِي

أَعِندَكِ بالَّذي أَهوَاهُ علْمٌ وَهلْ قَالُوا بِأَفْيَاءِ الغُصُونِ[3]

ايا كثيرة هي من صميم أدبنا العربي، ولعل في هذه النّظريّات، وتلك التّعاريف ما فيه خير للأدب

---

(1) عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية: ص298.

(2) السّابق :ص114.

(3) محي الدين بن عربي : ذخائر الأعلاق ،شرح ترجمان الأشواق،علّق عليه ووضع حواشيه عبد الغني محمد علي الفاسي،دار الكتب العلمية،ط2 ،2006 ،ص120.

(1) حلمي مرزوق : النّقد والدّراسة الأدبية : ص105.

(2) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تح/أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البادي الحليبي، القاهرة 1966 ص

(3) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان/ج3، تح/ عبد السّلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، ص131.

(4) السابق : ص133.

(5) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح/محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، ط3، 1992، ص51.

(6) مصطفى صادق الرّافعي : وحي القلم/ج3، ص10.

(7) محمد مرتاض : مفاهيم جماليّة في الشّعر العربي القديم، ض70.

(8) السابق : ص70.

(9) زكي مبارك : التّصوّف الإسلامي، في الأدب والأخلاق، ج/1، المكتبة العصرية للطباعة والنّشر، بيروت، ص105.

(10) السّابق : ص94.

(11) محمد عبد المنعم خفاجي : النّقد العربي الحديث ومذاهبه، ص25.

(12) السابق :ص25.

(13) ديوان ابن الفارض : شرحه وقدّم له محمد ناصر الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط2005/2، ص44.

(14) ثريّا عبد الفتّاح ملحس : القيم الرّوحية في الشّعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص109.

(15) السابق : ص111.

(16) زكي مبارك : التّصوف الإسلامي، ص94.

(17) محمد عبد المنعم خفاجي : النّقد العربي الحديث ومذاهبه، ص17.