من خصائص أسلوب الأدب الصوفي : استعماله الرمز

One of the characteristics of the Sufi literature style: its use of symbolism

أد: أمحمد الحاج لقواس
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

د: عبد القادر بعداني*
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)
abdbaadani@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019-10-04 تاريخ القبول: 2020-02-15 تاريخ النشر: 2021/05/26

ملخص:

يعتمد الأدب الصوفي على الرمز لأنّ أصحابه يعبرون عن قضايا دقيقة والتي لا تحويها اللغة الصريحة، فاللفظ عند الصوفيين ضيّق محدود وعاجز، وقد شاع عنهم القول : ضاق اللفظ واتسع المعنى ، لذلك لجأوا إلى الرمز والإشارة والتلويح والتلميح يقول الطوسي في اللمع : هذا العلم – الصوفية – علم ليس له نهاية لأنه إشارات وخواطر وعطايا وهبات يغرفها أهل التصوف من بحر العطاء، فالموضوع هو الذي يوجه صاحبه إلى الحقل اللغوي المناسب.

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى أنهم لجأوا إلى هذا ليخلقوا لهم لغة خاصة بهم ليحفظوا أسرارهم خوفا من التنكيل والاضطهاد يقول القشيري في رسالته : وهذه الطائفة – الصوفيون – يستعملون ألفاظا بينهم قصدوا بها الكشف لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها

الكلمات المفتاحية: الرمز– الإشارة– التلويح – التلميح – قضايا دقيقة

Abstract:

Sufi literature relies on the symbol because its companions express subtle issues that are not contained in the explicit language. The wording among the Sufis is narrow, limited and impotent, and it has become common for them to say: the word narrows and the meaning broadens, so they resorted to symbolism, sign, insinuation. Sufi is science that has no end, because it is the signs, thoughts, that the people of Sufism sweep from the sea of giving, so the topic is what directs its owner to the appropriate linguistic field.

On the one hand, they resorted to this to create their own language to keep their secrets for fear of abuse and persecution. In other than its people

***Keywords**: symbol - sign - allusion - allusion - subtle issues*

من خصائص أسلوب الأدب الصوفي – استعماله الرمز

– الــرّمز

يعرّف قدامة بن جعفر في كتابه " نقد النّثر "(وأما الرّمز فهو ما أخفي من الكلام ... وإنّما يستعمل المتكلّم الرّمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من

*–المؤلف المرسل

أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما ما بينهما مرموزا على غيرهما)[1]، فالرّمز تعبير بين الخواص، يعتمد عليه حين القصد على إبقاء السرّ محدودا لا مشاعا،أو خوفا من الغير أو تقديسا للشيء المرموز له (فهو وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، وبالتالي فهو أفضل طريق ممكن للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل ولا مماثل لفظي، فهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته)[2].

يولي الصّوفيون للرّمز كما ذكرنا آنفا قدرا كبيرا من الاهتمام (والرّمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلاّ أهله)[3]،وأنواع الرّمز مختلفة وكثيرة، ومنها: التّشبيهات والاستعارات والكنايات، وكذلك الرّمز المكثّف، لهذا كان أدبهم مغمور بهذا، وبالتّالي لا يتوخون الوضوح المبين، والمعروف المألوف، فهم يعمدون الغرابة والغموض، فهما عنصران متكاتفان، ومن شأنهما أن يحقّقا الإثارة والتّفاعل، بخلاف الوضوح والإبتذال، فإنّهما يكسبان الأسلوب برودة وجفاء.

معلوم أنّ التعبير لا يخرج كونه عن استعمال ألفاظ للبوح بها عن معان، وحين يعجز اللفظ عن التعبير عن معنى – ما– لا بدّ من الترقي إلا وسيلة أخرى، كالمجاز، والإشارة، والرمز، وكلّ وسيلة يمكن بها إظهار المعنى المرغوب فيه(فإياك أن تقف مع اللفظ القصير فتسحر به عن المعنى العريض، فإنّ اللفظ للعامّة والمعنى للخاصة، وما يرتقي عنهما، فهو سبحات الإلهيّة، ونفحات الرّبوبية)[4]، والذي يرتقي عنهما، وهو وصف العلاقة القائمة بين الخالق والمخلوق، ووصف الأحوال والمقامات، فذلك لا يمكن إلاّ بالاعتماد على الإشارة والرمز، فلا مجال للتوضيح والتصريح، بل للمجاز والتلميح .

استعمل الصوفيون الرّمز بل اعتمدوا عليه (عساه أن يساعدهم في إيصال وإبراز ما يعتمل في نفوسهم، وما يسيطر عليهم من مشاعر، تتأبّى على اللغة المعتادة التي عانوا كثيرا من قصورها، عن البوح بمشاعرهم الوجدانية)[5].

الرّمز صورة من الصّور اللغوية، يلجأ إليها الكاتب أو المبدع تبعا للظروف، فهو (تلطّف في الإفهام بإشارة أو بإيحاء أو تلويح، ويقول الفرّاء: إنّ العرب تسمّي كل ما وصل إلى الإنسان كلاما بأيّ طريق وصل)[6].

يستعمل الرّمز عند ما يصعب التعبير عن أمر لطيف أو دقيق تعجز اللغة عن وصفه، أو عندما لا يراد البوح به يقول "يونغ": (الرّمز وسيلة لإدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي، فهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته)[7]، فالرّمز بحر شاسع، يغرف منه دون أن ينفد، فهو الملجأ عندما تعجز اللغة يقول فريزر:(الرّمز إلى جانب كونه إشارة تتحدّد، فهو وسيلة فنّية ، يمكننا أن نوحي بها، أو نعبّر عن أيّة حالة من الحالات النّفسيّة وكلّ ما في الكون ينزع إلى أن يكون رمزا)[8].

قسّم أرسطو الرّمز إلى ثلاثة أقسام، رمز نظري، ورمز عملي، ورمز شعري أو جمالي، والذي يهمّنا ويناسب الموضوع، هو الرّمز الجمالي المعبّر عن العواطف والمشاعر والدّواخل (الرّمز الذي يعني حالة باطنيّة معقّدة من أحوال النّفس، وموقفا عاطفيّا أو وجدانيّا)[9].

حمد القشيري واضعي كتب اصطلاحات الصوفية صنيعهم حيث يقول: (نعم ما فعل القوم من الرّموز، فإنّهم فعلوا ذلك غيرة على طريق أهل الله عزّ وجلّ، أن يظهر لغيرهم فيفهموها على خلاف الصّواب، فيفتنوا أنفسهم، أو يفتنوا غيرهم)[10].

لجأ الصّوفيّون إلى الرّمز والتّلميح والإشارات، لأنّه يصعب عليهم إشراك من هم من غيرهم في شعورهم واهتماماتهم قال ابن عربي:(إنّه ليس في مستطاع أهل المعرفة إيصال شعورهم، وغاية ما في هذا المستطاع هو الرّ مز إلى تلك الظواهر للذين بدأوا في ممارستها)[11]، وعدم الاستطاعة هنا، ليس عدم القدرة، وإنّما عدم قبولهم لمعرفة غيرهم لأسراهم سوى من هم على طريقتهم، فلجوء الصّوفيين إلى الرّمز والغموض مفاده وأسبابه عديدة، ومنها اضطهاد بعض العلماء والحكّام للعقيدة الصّوفيّة، ممّا دفعهم إلى الأخذ بالتّقيّة، والعمل على التّعمية المتعمّدة في أكبر الأحيان، فالمقصدية تكون جليّة في أغلب الخطابات بين الملقي والمتلقي عدا الخطابات الرمزية (تكون متوارية تحدّدها القراءة، حيث يرتبط النص بالحركة النفسية للمبدع)[12].

يملك الشوق إلى الله قلوب الصوفيين، فتسبح أخيلتهم في ملكوت الخالق الباري يقول أبو حيّان التوحيدي: (الصّوفي في مناط الرّبوبيّة، وتعبيره في حضرة الله باللغة عجز)[13]، لذلك وسيلته الرّمز، لأنّ الرّؤية الصوفيّة رؤية واسعة رحبة، والعبارة عاجزة محدودة، يقول النّفري مصوّرا صعوبة الأمر وانفلاته وتمرّده: (كلّما اتّسعت الرّؤية، ضاقت العبارة)[14]، ويبرز هذا المعنى بعبارة أدقّ، ونظرة أصدق، فيقول:(الحرف يعجز عن أن يخبر عن نفسه، فكيف يخبر عنّي ؟)[15]، يقتفي الصوفيون الأسلوب الرّمزي، ويؤثرون التلميح عن التصريح.

يتّخذ الأدباء الصوفيّون طرائق وأساليب لشدّ المتلقي، ومنها استعمال الرّمز، وذلك لما فيه من السّحر اللاّفت للانتباه، وشدّ البال، واسترقاق النّفوس، وإدهاش العقل، والتّأثير على المشاعر، حتّى كأنّ عباراتهم تعاويذ وتمائم، تعلق بالقلوب، ومن ناحيّة أخرى لما يحمله من كثافة المعنى، وإيجاز اللفظ، خاصّة وأنّ غالبيتهم صرّحوا مرارا وجهارا أنّ العبارة عندهم ضاقت والمعنى اتّسع(لقد ضاق اللفظ واتّسع المعنى)[16]، العبارة مهما كانت منتهية، فهي تعبّر عن منتهي، والتصوف تعبير عن ما لا ينتهي، فكأنك استعملت شيئا فيما ليس له (أجلّ معبودا ومقصودا، وعزّ مطلوبا وموجودا، إن كنيت عنه سبق التصريح به، وإن صرّحت به غلبت الكناية عليه، وإن عبّرت عن صفاته كدرت العبارة)[17]، فاللغة الصوفيّة مرنة متمدّدة .

يتسم الرّمز بالغموض، فهو حمّال أوجه، نزّاع إلى استيعاب كلّ تقنيات التّعبير الفنّي من استعارة وكناية ومجاز، والصوفيون مولعون، يعشقون الغموض والتأويل، باعتبارهما فضاءين مناسبين لمحاذبة المعاني الاغترابية الو جدية، ثمّ لاعتبار ذينك المسلكين أحسن معبّر عن خوالج النّفوس ومكنوناتها وأغوارها (فلقد أسهم المتصوّفة في خلق وعي للتلقي بدفع المتلقي إلى سحر الرّمز والإشارة والتّأويل، وهي أولى دلالات عدّت نصوصهم ضمن

دائرة الاتصال الأدبي)[18]، فكلّما كانت الدّلالات والمعاني مترامية، كلّما استحوذت على جماليّة الإغراب الذي هو مطلب متعشّق في فنّيات الدّلالة الأدبيّة (لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبعد)[19].

الفنان بشكل عام يمقت النّمطية والرّوتين والتكرار المملّ، والصوفي فنان مرهف (ولما كان الفنان بشكل عام والمتصوف بشكل خاص يتمرّدان ويرفضان النّمطية التي تحاول السلطة فرضها، يلجأ المتصوّف والفنان إلى إبداع رموزه الجديدة التي تعبّر عن مقولات ومفاهيم جديدة، فيتمرّد الفنان بألوانه غير المألوفة، ويتمرّد الصوفي بلغته الرّمزية)[20]، خاصة وأنّ السلطة ساعة ظهور الأدب والفكر الصوفي عموما، كانت تخاف من مغبّة الكلام غير الصريح الذي قد يؤلّب عليها شعوبها ورعيّتها، وهذا من بين أسباب اضطهاد الصّوفية آنذاك من قبل الحكام وحتى العلماء، خوفا من الفتنة، أو الخلط في الدّين .

وعموما فإنّ الصوفيين يعبرون عن قضايا روحانية ومواجيد شعورية غيبية، ولا يستطيعون وصفها باللغة العادية الصريحة(فالصوفيون لا يستطيعون أن ينقلوا مشاعرهم ومواجيدهم بوضوح، لأنّها لا تدرك إلاّ بالذوق، ولا يعبّر عنها إلاّ بلغة الإشارة والرّمز والخيال، وتلك المشاعر والمواجيد، لا تسمو إليها لغة المنطق والقياس)[21].

يستند الصوفيون ويعتمدون على الإشارة والرّمز واعتماد لغة الشطح (التي تنفذ إلى أغوار الوجدان، وتستجيب لأدقّ خلجاته)[22].

ولوع الصوفيين بالرّمز جعلهم لا يكتفون به في الكلمات والجمل، بل بالغوا في ذلك، و تعدوا في استعماله في الحروف، ومن الخصائص الرمزية في تراث الصوفية كلامهم على الحروف، يقول القاشاني معرّفا الحروف: (بأنّها الحقائق البسيطة من الأعيان)[23].

يبحث الصوفيون في تعبيرهم عمّا يجول بخواطرهم، ويسبح في مخيلتهم، ويجيش بعواطفهم الرهيفة، فيبحثون عن وسائل توسم بالإيجاز ليعبّروا عن معان أوسع وأرحب، فلا يجدوا إلى ذلك سبيلا سوى الرمز والإشارة، ومن ذلك تجدهم يولون الحروف اهتماما شديدا (واستيقن أنّه لا حرف، ولا كلمة، ولا سمة، ولا علامة، ولا اسم، ولا رسم، ولا ألف، ولا ياء، إلاّ وفي مضمونه آية تدلّ على سرّ مطويّ، وعلانية منشورة، وقدرة بادية، وحكمة مخبورة)[24].

يلجأ الصوفيون إلى الرّمز مرغمين، حيث لم يجدوا وسيلة تعبّر عن ألطف ما في نفوسهم وما يغمرهم من فرح حين يرتقون من حال إلى حال، أو من مقام إلى مقام، ونشوة الفرح والشعور باللذة والمتعة تجعلهم ينزعون إلى الرّمز يقول القاشاني: (لما ارتوت في منال القرب سرائرهم طفحت في مجالس الأنس ومحاضر القدس ضمائرهم باحوا بسرّ توحيدهم بوح السّكران المسرور، وتكلّموا في علم التوحيد بلسان الذوق والإشارة لضيق العبارة)[25]، فالذي هو في القلب يعجز اللسان عن البوح والتعبير به، وتخون الحروف والألفاظ عن الإيفاء بأداء معانيه، فيلجأ إلى الرّمز والإشارة لا إلى العبارة، لأنّ اللغة ضعفت عن أداء المعنى الصوفي(فبنية الكتابة الصوفية تقوم على لغة التشويق للبحث والسؤال ومعرفة المجهول والدخول في حركة اللانهاية، هكذا يستجيب لبعد اللانهاية

في المعرفة، بعد اللانهاية في التعبير)[26]، فالمواضيع التي يبحث فيها الصوفي بعيدة المنال أو التعبير عنها، فبعدها يتطلّب بعد التعبير عنها وصعوبته، فالرموز والألغاز(إنّما هي أدوات يستخدمها أقطاب التصوف وسيلة إلى التحدّث عما رمزت إليه، والإشارة إلى ما الغزت له)[27].

التعبير الصوفي تعبير يعتمد على الذوق، فأحوالهم متغيّرة بتغيّر المقامات التي يترقون إليه، وبالتالي لا تستطيع اللغة العادية تلبية رغباتهم، ولا وصف ما يشعرون، فلا تشفي غليلهم (والتعبير بالرّمز هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدّها الكلمة)[28]، فعجز اللغة العادية المتواضع عليها أدّى إلى خلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى، هي لغة الرّمز والإشارة (فما لا يمكن أن يوصف أو يحدّ د أو يعبّر عنه باللغة الصريحة، تمكن الإشارة إليه رمزا)[29]، حيث أنّ الألفاظ في الأدب الصوفي عجمت عن التعبير، لذلك كان لا بدّ من الاستعاضة بالرّمز(فالرّمز اللغوي يؤازر الرّ مز الموضوعي في تكثيف التجربة الصوفية التي تعبّر عن حالة باطنيّة، والتعبير بالرّمز هو وحده الذي يمكن بالتالي أن يخلق المعادل التخييلي لهذه الحالة)[30]، فالصوفية بأذواقهم لا بعقولهم، لأن معرفتهم(إلهاميّة تشرق في النفس، وليست كسبا يتم بالجهد والاختيار، ومن هنا كانت التجربة الصوفية بدئية لا تعلّل بالعقل بل العقل هو الذي يعلّل بها)[31]، لهذا يعدّ معجم الأدب الصوفي البكارة اللغوية كما يعدّ منبعا للمذهب الرّمزي، حيث لجأ الصوفيون إلى الغرابة والتخيّل واللامعقوليّة وأحدثوا علاقات جديدة بين الألفاظ، لذلك سبقوا المذهب الرمزي في أوروبا، ومن أهمّ خصائص هذا المذهب، تراسل الحواس، وتراسل الحواس هو إحداث تغيير في مدركات الحواس، بحيث تتراسل وتقوم كلّ منها بوظيفة الأخرى .

وعلى العموم فإنّ لجوء الصوفيين إلى الرّمز والإشارة والتلميح بغرض وقصد إثراء النّص وإيحائيّته، ليكون ذلك تحريضا لخيال المتلقي، واستفزاز نفسيّته، وفي نفس الوقت لبلوغ غايته (وليس يوصل إلى أعماق الفلسفة وعويص الحكمة الإلهيّة إلاّ بالإشارة والرّمز والإيماض)[32] .

استعمال الصوفيين الرّمز ليس من باب الإبهام والانغلاق، وإنّما يستخدمونه لتوضيح الدّقيق اللطيف، فكلّ ملق قصده وهدفه فهم الملقى عليه(حتى إنّ الرّمزية الصوفيّة ليست بعيدة عن البلاغة العربيّة، وعن الأدب العربي، ولذلك فإنّ أثر السماع عند الصوفيّة محكوم بأنّ أوّل درجاته فهم المسموع وتنزيله على معنى يقع للمستمع، ثمّ يثمر الفهم الوجد، ويثمر الوجد الحركة بالجوارح)[33]، فالغاية عند كليهما هو الوصول إلى الفهم والإفهام، ومن أجل توضيح المعنى المغيّب والمستتر خلف العبارة، دعا شعراء الصوفية ونثارهم إلى استخدام التأويل محاولة للتفسير والتوضيح، وفكّ شفرات النّص ومغالقه .

لتبيان أسبقية الأدب الصوفي وإبداعيته، وأنّه سبق عصره في كثير من النقاط، ومن خلال ذلك تبدو مساهمة الأدب العربي في الآداب العالمية، وأنّه لم يكن مستهلكا وحسب، وليتجلى ذلك نحاول أن نقوم بموازنة بين الصوفي والرّمزي، مع العلم أنّ تاريخ الصوفية أقدم بكثير من تاريخ الرّمزية .

يتميّز الأدب الصّوفي . شعرا كان أم نثرا . بطابعه الوجداني، لذا يعتمد على الكناية الغامضة المتكلّفة والتّفنن البديعي والرّمز المتعمّد الذي يستر به الصّوفي أغراضه خوفا من الاضطهاد، أو أنّه يلجأ إلى الغموض حين

يصعب عليه إشراك من هم من غير الصّوفية في شعوره هذا، فقد ذكر ابن عربي (إنّه ليس في مستطاع أهل المعرفة إيصال شعورهم إلى غيرهم، وغاية ما في هذا المستطاع هو الرّمز إليها)[34].

كان الرّمز قديما تمتعظه النّفس و تأباه، ثمّ ما لبث أن تطوّر مدلوله(فأصبح يسدّ عجز اللغة في أداء معان وصور مستعصيّة، وفي التّعبير عن شعور ذاتي ضبابي)[35].

يبرز ابن عربي بأنّ أهل المعرفة وهم المتصوّفة لا يستطيعون التأثير في غيرهم بالمصارحة والمباشرة لأن أفكارهم روحيّة وجدانية فهي في حاجة إلى التّلميح والإشارة والرّمز، وبتعبير أدقّ لا تستطيع اللغة أن تعبّر عن الخلجات والمعاناة، لذلك نجم الغموض الذي أضفى على الأدب الصّوفي عموما والشعر خصوصا ثوبا من الغرابة والالتواء، فغدا بذلك غامضا غموض التّجربة الصّوفية.

أصبح الرّمز يسدّ عجز اللغة في أداء معان وصور مستعصية ،وفي التّعبير عن شعور ذاتي ضبابي، فلم يعد بذلك وسيلة فحسب بل غدا أيضا طريقة في التّعبير لا غنى للأديب الصّوفي عنها، سيّما إذا توخّى في تعبيره الانطلاق من الذّات والأشياء الملموسة إلى أغوار اللاّوعي، والرّمزية عموما هي لون من التّعبير الأدبي تبتعد عن كلّ ما هو واضح جليّ وسطحي مبتذل، لذلك فالرّمز يحمل القاريء إلى الولوج والإبحار في أغوار النّص عن طريق الوهم والخيال، فالأديب في تعبيره الذّاتي يعتمد على الرّمز لإظهاره معان كانت ضبابية معتمة، مستندا على خياله الثاقب الجموح من جهة، وعلى أسلوبه الإيقاعي الموسوم والمغمور بالصّور المثيرة والألفاظ الموحيّة التي تهزّ الكوامن وتبعث في الخيال متعة التّأمل والتّبحر وإعمال البصر والبصيرة .

يتميّز الأسلوب الرّمزي بما يتميّز به الأسلوب الصّوفي باعتماد هما على الإيحاء في اللفظ والغموض في المعنى، مثلما يمتاز الأديب فيهما بمزج أحاسيسه بالموضوع وكذا بالنّزعة المثالية، فهما يتعطّشان إلى الانطلاق من حدود المكان والزّمان إلى عالم ما وراء تلك الحدود والإتّحاد بأسرار الكون الأزليّة.

يلتقي الأديبان والأدبان إذا في النّزعة كما ذكرت آ نفا، ويتشابهان في أنّ كليهما يتّجهان اتّجاها وجدانيا لا واقعيا، هذا الاتجاه الوجداني يسمو بالنّفس الإنسانية إلى ملإ أعلى لا تحدّه حدود، وما صرخات الرّمزيين في الابتعاد عن الواقع المادي إلاّ ترجيعا وترديدا لصدى زفرات المتصوّفين وما فيها من نفور من ذلك الواقع، فالمتصوّفة أفادوا واستفادوا من الرّمزية، فالصوفية أقدم وجودا، ومن معالم التقاء اللونين صراعهما بين الحقيقة والوهم، وبين الفناء وحلم الخلود الرّوحي، واتّخاذ الرمز المكثّف الذي يحقّق الإيجاز في اللفظ والسّعة في المعنى.

ينظر الصّوفيّون والرّمزيون إلى الواقع نظرة جفاء، فهو لا يوصل إلى الحقيقة المطلقة، وإنّ الوهم والخيال هو مرتع لقرائح الصّوفيين والرّمزين، وأنّ العقل قد فشل في إشباع تعطّشهما إلى المعرفة الحقة، ومعنى ذلك أنّ العقل لا يبدع، وإنّما الخيال هو المبدع.

يتقاطع كلّ من الأدبين (في أنّ كليهما يعتمد على الرّمز بالاعتماد على الكنايات والاستعارات والتّشبيهات وما يقارب ذلك من الصّور البنائيّة التي فيها التّعبير المجازي عن المعنى الحقيقي، لذلك تكون الإشارة

والتّلويح والتّلميح لا التّصريح والتّوضيح، فالرّمز في هذه الحالة فنّي يثير ذوق السامع والمتلقي عموما، كم أنّه يحلّق بالمتذوّق في أجواء الحلم والخيال بما يبعثه بصوره المتموّجة المثيرة المنبّهة، لكنّ الأدبين يفترقان من حيث أنّ الصّوفي لم يتحرّر في أدبه من طابع المذهبيّة، وما تفرضه عليه من معان ورموز واصطلاحات خاصّة، بينما الرّمزي فنّان يتوخّى الفنّ والجمال)[36].

يهيم كل من الصّوفي والرّمزي بالإيقاع والموسيقى،وبهما يأسران المتلقي، كما يلتقيان في كونهما يهتمان كثيرا في أدبيهما بالغموض والإيحاء وتراسل الحواس .

يلتقي التصوف مع الرّمزية في أنّ كليهما يشتركان في وسائل التعبير والتصوير (فالرمزيون يشاركون المتصوّفة في إحساسهم بقصور الأداء واللغة والإمكانيّة التعبيرية والتّصويرية في الإنسان)[37].

إنّ من أوجه التلاقي بينهما أنّهما يميلان وينزعان(إلى استبطان حقائق الوجود والنّفس على صعيدي الأداة والرّؤية، إذ لم يعد الشعر عندهم تعبيرا باردا عن المشاعر أو الانفعالات، أو عن علاقاتنا بالأشياء الموجودة في الطبيعة، بل تحوّل إلى رغبة قويّة في معرفة الأشياء من الدّاخل)[38].

لقد كان المتصوّفة أسبق من الرّمزيين من حيث استعمال الرّمز والإشارة، واستبطان حقائق الوجود، والميل إلى الخلوة، والدّليل هو أنّ الرّمزيين تأثروا بالصوفيين (لا شكّ أنّ الرّمزيين استعانوا بوسائل المتصوّفة وتصوّراتهم، فكانوا في أشعارهم يتجاوزون الدّلالة اللغويّة للألفاظ، ويعتمدون على الاتجاه الغيبي في فهم العلاقات، أو ما يسمونه بنظرية التراسل، كذلك يعتمدون على الموسيقى في الإيحاء بالمعنى، كما يعتمد الصوفي في حلقات الذكر)[39] .

يتقارب الشاعر الرومانتيكي وخاصة الرّمزي مع نظرة الصوفي(فالصلة بينهما تنبثق من سعي كلّ منهما إلى تصوّر عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، ومبعث هذا التصوّر هو الإحساس بفظاعة الواقع وشدة وطأته على النّفس، وصبوة الرّوح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كياننا)[40].

الرمزي والصوفي تجمعهما علاقة حميمية من حيث التعبير لا من حيث الارتباط، فالأول مرتبط بالحياة غالبا، والثاني مرتبط بالخالق، فهو موصول بالمعبود (فكلاهما يتخذان طابع الاختزال والتكثيف، ويكتفيان باللمحة والإشارة، فالإحساس بالمعنى عند الصوفي أو الشاعر أكبر عمقا من أن تستوعبه اللغة)[41]، فالشاعر الرمزي والصوفي ذوا إحساس رقيق غامض، وكلاهما يحملان أحلاما وطموحات وإن كانت تختلف ، فالصوفي شاعر، والشاعر كالصوفي (فالشاعر لا شك يطمح إلى نوع من التسامي فيما يرومه من أفكار، وفيما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، متجاوزا بذلك قسوة الواقع وتناقضاته وآلامه)[42].

يتشابه الرمزي مع الصوفي في أنّ كليهما ينظران إلى العالم الخارجي نظرة استبطانية، وإن كان الصوفيون أكثر عمقا، وأشد غورا، ويتجلّى هذا في المجاهدة وتصفيّة النّفس(حتى يكون الصوفي هو والشيء عينا واحدا فيما يعطي معنى الاتحاد أو الحلول، تعبيرا عن الحالة النّفسيّة التي تستحوذ عليه)[43].

يحتاج كلّ من الصوفيين والرمزيين إلى التأويل للوصول إلى المعنى والمغزى وهذه الصلة بين الرمزية والصوفية(هي التي تحتّم على قارئ للشعر الصوفي، أن يتوسّل في الاقتراب من منهج التأويل ..... فالتأويل الرمزي يعدو إستراتيجية تأويليّة منطلقها المتلقي، وموقعها النّص، ومن هنا يفرض التأويل نفسه أداة لقراءة الشعر الصوفي)[44].

الصوفي والرمزي يتقاطعان في أنّ كلّ منهما يستعملان الخيال والعاطفة، ويحلمان ويلجآن في التعبير إلى الرّمز والإيحاء، ويهويان الخلوة، ولقد صوّر لنا سبط ابن الفارض نقلا عن ولد الشاعر حاله قائلا: كان الشيخ – رضي الله عنه – في غالب أوقاته، لا يزال داهشا، وبصره شاخصا، لا يسمع من يكلمه ولا يراه، فتارة يكون واقفا، وتارة يكون مستلقيا على ظهره، مسجى كالميّت، يمرّ عليه عشرة أيّام متصلة، وأقلّ من ذلك أو أكثر، وهو على هذه الصفة، ولا يأكل، ولا يشرب، ولا يتكلّم)[45]، كلاهما يصاب بالدّهشة والرّعشة أثناء القول، يصابان بالاضطراب والقلق، يقول ابن الفارض معبّرا عن هذا :

تَرَى المحِبِّينَ صَرْعَى فِي دِيَارِهِمْ ** كَفِتْيَةِ الكَهْفِ لاَ يَدْرُونَ كَمْ لَبِثُوا

وَاللهِ لَوْ حَلَفَ العُشَاقُ إِنَّهُمْ صَرْ** عَى مِنَ الحُبِّ، أَوْ مَوْتَى لَمَا حَنَثُوا[46]

فالعشق هنا الفناء في حبّ الله .

ينماز الأدب الصوفي بسمة الإبداع، فهو لا يعرف الرّكود، وأنّه يلهث وراء الجديد لذلك فإنّ الصوفية الحديثة(ترفض الواقعية كمذهب أدبي، لأنّ الأدب الذي يقتصر على تصوير الواقع هو أدب قاصر على السّمو بالإنسان)[47]، يبرز هذا مهمّة الأدب الصوفي الذي يهفو ويرمي باستمرار إلى الرقي بالإنسان والرّفع من قيمته (الصوفية تدعو إلى السمو والارتفاع بالنفس البشرية فوق تفاهات الحياة اليومية)[48].

يخلق الشاعر الرمزي بفنّه عوالم متكاملة لها سحرها وروعتها، ولها أيضا صداها في نفس القارئ وفي واقعه، دون أن تكون هي هذا الواقع، وإنما تكون القصيدة حافزا للقارئ على أن يرغب في الانطلاق من هذا العالم ومن المشاعر التي تحاصره فيه إلى الفردوس الموعود الذي تكشف أمامه، بهذا يكون الشاعر نبيّا أو قديسا، ويسميه "رامبو" الشاعر الملهم، بمعنى أنّه مزوّد بقوى تجعله يرى ما وراء الأشياء في عالم الواقع، ويذهب إلى الجوهرالمختبئ في العالم الميثالي[49]، والصوفي شاعر ملهم، يعيش في عالم الأرواح، في عالم الماوراء الطبيعة والواقع، فهو يحلم بحياة أبدية هناك، بعيدا عن الوسط المعاش، لهذا تجده يفضل الانزواء والاغتراب .

الخاتمة :

إنّ الأدب الصوفي أدب غامض ، وغموضه لم يصل إلى إبهامه ، والدليل على ذلك أنّ قُرّاءه كثيرون، ومتلقيه يزدادون ، بل إنّ النقاد عندما يريدون رفع قيمة أديب ويشهرونه وسموه بقولهم : إنّه أديب صاحب مسحة صوفية ، والسؤال المطروح هو : ما السرّ في الانجذاب للأدب الصوفي رغم غموضه ؟ .

الهوامش:

[1] – قدامة بن جعفر –كتاب نقد النثر –ص 62/61 و :عبد الحميد هيمة – الخطاب الصوفي وآليات التحويل – ص 193

[2] – مصطفى ناصف – الصورة الأدبيّة – ص 153

[3] – أبو نصر عبد الله علي السراج – اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي – ص 339

[4] – أبو حيّان التوحيدي – الإشارات الإلهيّة – ص 346

[5] – عبد الرّازق الكاشاني – معجم مصطلحات الصوفية – ص 17

[6] – د. هيفرو محمد علي ديركي – جمالية الرّمز الصوفي ، النّفري ، العطار، التلمساني– ص 19

[7] – مصطفى ناصف – الصورة الأدبيّة – ص 153

[8] – د. هيفرو محمد علي ديركي– جمالية الرّمز الصوفي ، النفري ، العطار ، التلمساني– ص 21

[9] – د. عاطف جودة نصر – الرّمز الشعري عند الصّوفيّة – ج3– ط3–1988 –دار الأندلس – بيروت – ص 18

[10] – عبد الرازق الكاشاني – معجم اصطلاحات الصوفية – ص 20

[11] – نور سلمان – معالم الرّمزية في الشعر الصّوفي العربي – الجامعة الأمريكية في بيروت – حزيران – 1945– ص 40 –

[12] – د. محمد زايد – أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفنّي – ص 130

[13] – أبو حيّان التوحيدي– الإشارات الإلهيّة – تحت عنوان: ميمون الإبتداء مبارك الإنتهاء– ص 1

[14] – عبد الجبار النّفري – المواقف والمخاطبات – ص 115

[15] – المرجع نفسه – ص 66

[16] –أبو حيان التوحيدي – الإشارات الإلهيّة – ص 152

[17] – المصدر نفسه – ص 37

[18] – آمنة بلعلى – تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة – ط1– منشورات الاختلاف – 2002– ص89

[19] – الجاحظ – البيان والتبيين – ج1 – ص62

[20] – د. هيفرو محمد علي ديركي – جمالية الرّمز الصوفي – ص 58

[21] – المصدر نفسه –ص 66

[22] – د. وفيق سليطين – الشعر والتصوف – ص 12

[23] – عبد الرزاق الكاشاني – معجم اصطلاحات الصوفية – ص 71

[24] – أبو حيان التوحيدي –الإشارات الإلهية – ص 5

[25] – د. هيفرو محمد علي ديركي – جمالية الرمز الصوفي – ص66

[26] – أدونيس الصوفية والسريالية – ص 145

[27] – د. هيفرو محمد علي ديركي – جمالية الرمز الصوفي ، النفري ، العطار ، التلمساني–ص 66

[28] – أدونيس – الثابت والمتحول –ج2– ط1– 1997 –تأصيل الأصول – دار العودة – بيروت – ص 95

[29] – المرجع نفسه – ج2– – ص 95

[30] – د. صابر عبد الدايم – الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه – ط2– 1984– ص 117

[31] – أدونيس – الثابت والمتحول – ج2– ص 95

[32] – أبو حيّان التوحيدي – المقابسات – المقابسة 29– ص186

[33] – محمد بركات حمدي أبو علي – بحوث ومقالات في البيان والنّقد الأدبي – دار البشير للنشر والتوزيع – 1988– عمان – الأردن – ص 248

[34] – نور سلمان – معالم الرّمزية في الشعر الصّوفي العربي . ص 3

[35] – المرجع نفسه – ص 3

[36] ينظر – معالم الرّمزية في الشّعر الصّوفي العربي – ص4

[37] – أمين يوسف عودة – تأويل الشعر وفلسفته عند الصّوفية– ص 155

[38] – المصدر نفسه – ص 155

[39] – د. إبراهيم محمد منصور – الشعر والتّصوّف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر – ص 93

[40] – أمين يوسف عودة – تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية – ص 143

[41] – المصدر السابق – 138

[42] – المصدر نفسه – ص 143

[43] – نفس المصدر – ص 156/155

[44] – ينظر – عبد الحميد هيمة – الخطاب الصوفي وآليات التحويل – ص 155/ 156

[45] – ينظر – د. إبراهيم محمد منصور – الشعر والتصوف– ص 26

[46] – الشيخ بدر الدين الحسن بن محمد البوريني ، الشيخ عبد الغني بن اسماعيل النابلسي – شرح ديوان ابن الفارض – جمعه : الفاضل رشيد بن غالب اللبناني – ضبطه وصحّحه : محمد عبد الوهاب النمري – ج1– ط1– 2002– منشورات محمد بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ص 16

[47] – د. نبيل راغب – موسوعة النظريات الأدبية أدبيات – 412

[48] – المرجع السابق – ص 403

[49] – ينظر – تشارلز تشاويك – الرمزية – تر : نسيم ابراهيم يوسف – مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1992– مصر – ص 12

المصادر والمراجع :

1– الجاحظ – البيان والتبيين – ج1.

2– إبراهيم محمد منصور – الشعر والتّصوّف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر .

3– أبو حيّان التوحيدي – الإشارات الإلهيّة.

4– أبو نصر عبد الله علي السراج – اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي.

5– أدونيس – الثابت والمتحول –ج2– ط1– 1997 –تأصيل الأصول – دار العودة – بيروت.

6– آمنة بلعلى – تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة – ط1– منشورات الاختلاف – 2002.

7– أمين يوسف عودة – تأويل الشعر وفلسفته عند الصّوفية–.

8– تشارلز تشاويك – الرمزية – تر : نسيم ابراهيم يوسف – مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

9– د. نبيل راغب – موسوعة النظريات الأدبية أدبيات.

10– الشيخ بدر الدين الحسن بن محمد البوريني ، الشيخ عبد الغني بن اسماعيل النابلسي – شرح ديوان ابن الفارض – جمعه : الفاضل رشيد بن غالب اللبناني – ضبطه وصحّحه : محمد عبد الوهاب النمري – ج1– ط1– 2002– منشورات محمد بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ص 16

11– صابر عبد الدايم – الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه – ط2– 1984.

12– صابر عبد الدايم – الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه – ط2– 1984.

13– عاطف جودة نصر – الرّمز الشعري عند الصّوفيّة – ج3– ط3–1988 –دار الأندلس – بيروت.

14– عبد الحميد هيمة – الخطاب الصوفي وآليات التحويل.

15– عبد الرّازق الكاشاني – معجم مصطلحات الصوفية .

16- قدامة بن جعفر –كتاب نقد النثر.
17- محمد بركات حمدي أبو علي – بحوث ومقالات في البيان والنّقد الأدبي – دار البشير للنشر والتوزيع – 1988- عمان – الأردن.
18- محمد زايد – أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفنّي –
19- مصطفى ناصف – الصورة الأدبيّة.
20- نور سلمان – معالم الرّمزية في الشعر الصّوفي العربي – الجامعة الأمريكية في بيروت – حزيران – 1945.
21- هيفرو محمد علي ديركي – جمالية الرّمز الصوفي ، النّفري ، العطار، التلمساني.