المدونة | المجلد 08/ العدد 01 مارس 2021. ص 519- 536

المنجز الصوفي بين التقليد والابداع

Sufi achievement between tradition and creativitv

نعيمة بوزيدي *

تاريخ الإرسال: 28 / 08 / 2020	تاريخ القبول: 10 / 10 / 2020	تاريخ النشر: 30 / 03 / 2021

الملخص:

يعدّ الشعر الصوفي أكثر الشعر تأثيرا في النفوس؛ فالشاعر الصوفي يسعى إلى المثالية في كلّ شيء ومن ثمة كانت الاشعار الصادرة عنه أقوى عاطفة، وأقدر على النفاذ الى القلوب والعقول، وجوهر الشعر كجوهر التصوّف كلاهما يراهنان على الذوق، والوعي الداخلي، والتجربة الروحية للإنسان، وقد كثر الحديث عن أسبقية الزهد عن التصوف ما دفعنا الى قراءة بعض النصوص الصوفية ومحاولة معرفة هل الشاعر الصوفي كان مقلدا فقط أم كان مبدعا في أوجه كثيرة تنبىء عن تفجّر الملكة الابداعية عنده؟، وهل تمكّن من الخروج عن المعاني المتداولة والشائعة في التّراث العربي ممّا يشي بتطوّر التّجربة الصوفية، واتّساع آفاقها، ونزوع صاحبها إلى اكتشاف أرض لغوية بكر في محاولة جادة لاستيعاب معارفه الذوقية العميقة، الأمر الّذي أدى إلى ولادة لون من ألوان الشّعر له خصائص تميّزه من غيره، وسمات تمنحه حق الاستقلال بنفسه كما سنوضحه في البحث

الكلمات المفتاحية: الكلمات المفاتيح: شعر صوفي؛ تقليد ؛ ابداع ؛ رمز ؛ لغة ؛ وعي ؛تجربة؛

المؤلف المرسل: نعيمة بوزيدي naimabouzidi02@yahoo.fr

* جامعة البليدة 02 N.bouzidi@univ-blida2.dz

Abstract:
Sufi poetry is the most influential poetry. The Sufi poet seeks idealism in everything, and from there the poems emanating from him were the strong estimation, and the most capable of penetrating in to hearts and minds, and the essence of poetry as the essence of Sufism, both of them are betting on the taste, internal wariness, and the spiritual experience of man, and the conversation has proliferated. On the primacy of asceticism over Sufism, what prompted us to read some Sufi texts and try to find out whether the Sufi poet was an imitation only or was a creative in many ways that foretells the explosion of his creative queen ?, And washable to deviate from the common and common meanings in the Arab heritage, which indicates the development of the Sufi experience And the expansion of its horizons, and the propensity of its owner to discover a virgin linguistic land in a serious attempt to assimilate his deep gustatory know ledge, which led to the birth of a hair color that has characteristics that distinguish it from others, and features that give him the right to independence by himself, as we will explain in the research.؛
Key words.sophit poetry; tradition ; Creativity ; Code ; language ; Awareness; experience؛

*** *** ***

مقدمة:

تعدّ القصيدة ثمرة تلاحم الذات الشاعرة وتجربتها الشعرية، ويتحول الانفعال الذاتي الى انفعال تعبيري وسيلته اللغة، والتجربة الصوفية هي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها مجموعة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد الى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين، ويبدأ السلوك الصوفي بالزهد؛ لأنّ وظيفة الزهد هي تطهير الباطن حتى يتسنى له احتواء الظاهر الذي يمثل قاعدة الانطلاق نحو العلو.

وتعدّ التجربة الصوفية الأقرب من ماهية الشعر؛ لأنّهما ينفتحان معا على الامحتمل، ويحاولان البحث في جواهر الأشياء وبواطنها، وكما يحتاج الصوفي الى الشعر

ليصف رؤاه يحتاج الشاعر الى التصوّف ليرقى برؤيته الشعرية، وليتحرر من اللغة المباشرة الى لغة رمزية.

وقد جاء الشعر الصوفي ليعبّر عن تجربة شعورية باطنية يخوض فيها الشاعر جهادا ضد أهواء نفسه وشهواتها.

وتتبع بدايات القصيدة الصوفية من بداية تشكّلها إلى حين نضجها واستقرار ملامحها سيجيب عن إشكالية البحث: هل الشاعر الصوفي مقلد ام مبدع؟

وهل الشعر الصوفي هو نتاج فقط لتطور الشعر الديني الإسلامي (الزهد)، ولشعر الغزل العذري المتصوف الهائم في مسارح الجمال الروحي، ولشعر الخمريات أم هو إبداع وتميز؟

ولقد كان من أهداف البحث تأكيد انّ الشعر الصوفي لم يكن تطويرا للقديم، وانما هو استعارة لألفاظ الغزل الحسية، وألفاظ الخمريات دون مدلولاتها والارتقاء بها الى معاني التصوف.

2.علاقة الزهد بالتصوف:

إنّ الشّعر الصوفي في مرحلة تكوّنه كان متبعا ومقلّدا في الشّكل وإلى حد ما في المضمون" فمعظم الدراسات التي كان محورها الشّعر الصوفي أثبتت أنّ القصيدة الصوفية أهابت بالأساليب التّقليدية للقصيدة العربية، واستعانت بما كان قد استقر على أيدي شعرائها بالنظر إلى الجانبين الفني والموضوعي[1]

ويجمع غير قليل من الدارسين على أنّ البدايات الشعرية للتّصوف نبعت من حالة الزهد ،[2] فالزّهد عند هؤلاء أساس التّصوّف وممهد له تمهيدا حسنا، فشعر "أبي العتاهية" (ت 176ه) يجمل نعوت الزهاد والصوفية على السواء في كثير من أحوالهم وطرائق معيشتهم كقوله:[3]

رغـــــيف خبز يابس *** تأكلـــــه في زاويـــته

خير من الساعات في *** فيء القصور العاليه

فاللجوء إلى العزلة، والهرب من فتن الدنيا مطلبان زهديان وصوفيان هدفهما ترك الدنيا لطلابها، والاقبال على الآخرة خوفا وطمعا، على أنّ المتصوّفة نظروا إليها من زاوية لم تصلها أنظار الزهاد المتأخرين؛ لأنّ المتصوّف بقي فكره التّعبدي يهدف إلى معرفة الخالق من خلال مخلوقاته، وهكذا ارتقى الصوفي بمصطلح الزهد إلى أن تزهّد فيما سوى الله تعالى.[4]

وقد وضع الإمام "أحمد بن حنبل" الزهد في ثلاث مراتب: الأولى ترك الحرام وهو زهد العوام، والثانية وهي ترك الفضول من الحلال وهو زهد الخواص، والثالثة ترك ما يشغل العبد عن الله تعالى[5] والمرتبة الأخيرة من الزهد هي التي شغل بها الصوفية بل إنّ هذه المرحلة التّعبدية كانت قد شغلت بها "رابعة العدوية" (ت 161ه) و عبرت عنها في أبياتها

أحبّك حبين: حب الهوى *** وحبا لأنّك أهــل لذاكا
فأما الّذي هو حب الهوى *** فشغلي بذكرك عمّا سواك
وأما الّذي أنت أهــل له *** فكشفك للحجب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي *** ولكن لك الحمد في ذا وذاكا[6]

ولعلّها أرادت بحب الهوى حب الله لاحسانه إليها، وإنعامه عليها بحظوظ العاجلة، وبحبه لما هو أهل له،[7]"فرابعة العدوية" تركت زمامها، وأسلمت قيادها للحب الإلهي فارتقت إلى مقام الخلة و"الخلة هي ثمرة المحبة الإلهية، "و المحبة من أشرف المقامات ليس فوقها إلا مقام الخلة،والخلة أن يتخلّل الحب جميع الأعضاء واللحم والدم، وسميّ المحبوب خليلا أي محبوبا"[8]

وكان لإقامة "رابعة العدويّة" في مقام الخلة أثر واضح في أسلوب مناجاتها لله تعالى ، فأخذت تظهر له العتاب تارة، والغيرة تارة أخرى، "فلاتثريب عليها أن تلجأ إليه، إذ ما أجمل العتاب بين الخلاّن، وهل تقوم الخلة والصداقة حقا إلاّ مع العتاب؟"[9] .

ويؤكد أحد الدارسين أنّ الصوفية قد اطّلعوا على الشعر الزهدي، "وأفادوا من ترديدهم إياه في مجالس الوعظ والذكر، بيد أنّ تطوّر تجربتهم الصوفية وعمق بعدها

المعرفي أخذا ينعكسان على طبيعة اختيارهم للشعر أو تأليفهم له، فمنذ أواخر القرن الثالث الهجري نقف على شيوع لون من ألوان الشعر ينادي بالحب الالهي على إثر "رابعة العدوية" بحيث جعل الصوفية يلتفتون إلى تراث الشعر العربي الزاخر بالغزل وأشعار المولهّين وخاصة العذريين منهم"[10]

3. الغزل عند المتصوفة:

لقد كان الحب الالاهي من الموضوعات الأكثر ترددا وحيوية عند المتصوفة، "فالحارث المحاسبي"(ت 243هـ) وضع فيه رسالة تكلّم فيها عن ماهية الحب الإلهي، وبيّن كيف يتم الاتّحاد بين المحب والمحبوب اتّحادا يتم خلاله كشف كثير من أسرار الوجود.[11] وهذا قاصر عليهم.

وتطلعنا القصيدة الصوفية على تبنيها أسلوب الغزل الانساني، المأثور في الشعر العربي في صورتيه الحسية والمعنوية متّخذة منه ستارا لغويا، وأسلوبيا لمعاني الحب الإلهي، وما يصدر عن هذا الحب من معارف، ولطائف، وتجليات تفيض على قلب الصوفي، وتغمره بمشاعر مختلفة، وأحاسيس متباينة، تدور كلّها في فلك الحب والمحبوب، "وإذا ما أراد الصوفي البوح لم يجد في اللغة ما هو أقرب إلى حالته من حالات الحب الإنساني، التي غناها الشعراء غزلا رقيقا، يحمل أسمى العواطف وأنبلها، فيلجأ حينئذ إليه وإلى تأوهات المحبين، يستمد منها العون والعزاء لما هو فيه".[12] فالجامع بين الشاعر العذري والمتصوف هو الإحساس بالحرمان من الحب وكلاهما يسعى جاهدا الى التقرب من المحبوب.

ويرى بعض الدّارسين أنّ الغزل الصوفي تطوّر للغزل العذري في الأدبالعربي،"[13] وإن كنا نرى أنّه ليس تطوّرا بالمعنى التام للكلمة، ولكنّه استعارة للغة الغزل الحسية، ولغة شعر الخمر، نقلوا ألفاظها دون مدلولاتها إلى الحب الإلهي، يرمزون ويشيرون بها إلى معاني التّصوف كما قال ابن الفارض:[14]

شربنا على ذكر الحبيب مدامة *** سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

وكانت اللغة الصوفية في البداية بسيطة بساطة تجربة الصوفي نفسه، وهي وليدة التّفكير في القرآن، والاستعانة بألفاظه، كالمحبة والقرب والصبر والشكر وبعض الألفاظ المتقابلة، كالظاهر والباطن،والقبض والبسط، والفناء والبقاء،

والحب عند الصوفية هو أساس أشعارهم، وغاية الحب عندهم هي رؤية الحبيب والتمتع بجماله الازلي"ومن مظاهر هذه المحبة ان يشعر الصوفي بالسكر؛ أي الغيبة والفناء، وتتوحد صفاته بصفاته حسب الزعم الصوفي"[15] في لحظة إشراق.يقول ابن الفارض:

يا قلب أنت وعدتني في حبهم *** صبرا فحاذر أن تضيقا وتضجرا

إن الغرام هو الحياة فمت به *** صبا فحقك أن تموت وتعذرا

فالغرام عند الشاعر الصوفي هو الحياة الخاصة به، وان مات في سبيله فهو معذور في ذلك.

و"رابعة العدوية" على جرأتها في التّعبير عن التجربة الصوفية قد جارت في غزلها ما كان سائدا من التّوسل بأساليب شعر الغزل للتّعبير عن حبها للّه، فقد أكّد أحد الدارسين "أنّ "رابعة العدوية" بادرت إلى موضوع الحب الالهي في الشعر العربي الصوفي ممتطية أسلوب الغزل الانساني في مفرداته وعباراته ومعانيه، وهي بذلك تكون قد أسهمت في وضع حجر الأساس في النظر إلى معاني الغزل الإنساني نظرة تتجاوز معناها الظاهري المتداول إلى معنى جديد يتوجّه نحو الذات الالهية،

وقد وُجدت نماذج أخرى يصعب فصلها عن الغزل الانساني وردها إلى الغزل الالهي، وذلك لانتفاء القرائن من ظاهر السيّاق، وفي هذا النّوع يتقمّص الحب الإلهي حالة الحب الانساني حتى لا يرى فرق بينهما إلاّ في القليل، ومن هنا تبدأ الإشارة إلى عناصر التقليد في الشّعر الصوفي، والمتمثل في الأخذ بالتّقاليد الفنيّة الشائعة في الغزل الانساني، والجري على عادة الشّعراء العذريين خاصة في وصف دقائق المشاعر الإنسانية كالشوق والصد وذل الحب...إلخ

وممّا قاله الحلاج غزلا في الذات الالهية على طريقة شعراء الغزل قوله:

أنتم ملكتم فؤادي *** فهمت في كل وادي
ردوا عليّ فؤادي *** فقد عدم رقادي

فالقراءة الأولية للأبيات تحيلنا إلى معجم الغزل العفيف العذري، عند من عرفوا به أمثال جميل بثينة، وكثير عزة، والعباس بن الأحنف، وغيرهم بكل ما يشتمل عليه الغزل العذري من خصائص فنية، إلاّ أنّ الشاعر الصوفي -مع وراثته للقديم-، توقف عند حدود معيّنة، أملت علية غزلا نظيفا، يلائم ذوقه العالي، ومشربه الصافي، ذلك أنّ الجمال الحسي في عرفه وجه آخر للجمال المعنوي، فهو الدليل عليه والموصل إليه.[16]

وكذلك "فعل ابن عربي" في التعبير عن الحب الإلهي حيث تشابهت قصيدته مع قصائد الغزل الحسي حتى أنّه "رأى نفسه مجبرا على أن يكتب شرحا لبعض أشعاره التي شدا فيها بمفاتن حسناته ليدفع التّهمة الخاطئة عن نفسه، وممّا قاله:

يا حسنا من طفلة غُرتّها *** تضيءللطارق مثل السرح
يحسبها ناظرها ظبي نقا *** من جيدها وحسن ذاك الغنج[17]

ولعلّه من هذا التّقارب الشديد بين أحوال الصوفية وأحوال المحبين كانت ملاحظة االدارسين في الشعر الصوفي؛ حيث لا نستطيع التّمييز بين قصيدتين إحداهما يتغنى صاحبها بالحب الانساني، والأخرى بالحب الالهي، فإذا قيل لم ذهب الصوفية إلى هذا الحد في استعمال لغة الحب ورموز المحبين كان الجواب أنّهم لم يجدوا وسيلة أقوم ولا أقدر على التّعبير عن مواجدهم وأحوالهم من الشعر،[18] ، فالشاعر الصوفي كان يرى في مفردات الحب الانساني محض وسيلة للتّعبير عن المعاني الإلهية المكنونة في نفسه هو، التي توازي بشكل ما معاني الحب الإنساني، وكثير من المقطوعات تصلح للغزلين معا وإن امتاز المتصوّفة بنظرتهم إلى العيون والثغور وإعطائها مدلولا خاصا ووجودا خاصا يعبّران عن مجالي الذات الإلهية المختلفة عن الذات الإنسانية.

فالحب الإلهي في الشعر الصوفي قريب جدا من الحب البشري إن لم يكن قد تطوّر عنه، يقول احد الدارسين:"يبدو أنّ هؤلاء الصوفية قد مروا بتجربة الحب الإنساني قبل أن يدخلوا منطقة الحب الإلهي؛ لانّه لايعرف الشوق إلاّ من يكابده،".[19] وهذا الحكم ليس عاما فمن المتصوفة من انفتح مباشرة على الحب الإلهي.

4- الخمر عند المتصوفة

لم يتوقف الحب الإلهي عند المتصوفة في الشّعر العذري، بل استتبع مقولات أخرى متجانسة كالسكر الذي هو ذروة النشوة عند استحكام الحب، وهو علامة على صدقه، ولذلك قال بعضهم:"المحب شرطه أن تلحقه سكرات المحبة، إذا لم يكن ذلك لم يكن حبّه فيه حقيقة."[20]

والحب الالهي هو الحب الذي تغنّ به ابن الفارض فأسكره، ونشوة الحب عند المتصوّفة يسمونها سكرا، ومن أجل ذلك سكر ابن الفارض بخمرة الحب، وتحدّث عن هذه الخمرة في حبه الإلهي، ومن ثمّ استعان الصوفية بالخمرة يصفونها، ويتغنون بها، ويقصدون بها الخمرة الروحية، ممّا حدا ببعض المستشرقين، وغيرهم إلى القول: إنّ الخمرة عند ابن الفارض خمرة حسيّة، وأنّ الغزل عنده غزل حسي مادي وهذا ليس صحيحا إنّما الخمرة عنده هي الخمرة الروحية، والغزل عنده هو الغزل الروحي الّذي هو حبّه الأكبر، الحب الإلهي الكبير [21] ، والفرق جلي بين المستوى الحسي والمستوى الروحي الذي كان قاصرا على المتصوفة.

وابن الفارض في حبه الإلهي يتحدّث عن حب أسقمه، وأسكره وعذّبه، وهو القائل:

ولم أر مثلي عاشقا ذا صبابة *** ولا مثلها معشوقة ذات بهجة

فعدّ ابن الفارض إمام العاشقين، وقد أكثر من ألفاظ الشّوق والوجد والحب والخمر ، والسكر كما يتمثل في قوله:

نسخت بحبي آية العشق من قبلي *** فأهل الهوى جندي وحكمي على الكل

وكـل فتى يهوى فإنّـي إمامــه *** وإني برىء من فتى سامـع العــذل

وقد احتفى المتصوفة بالخمرة في أشعارهم "و لم تكن لتبدأ من فراغ خالص وإنما استلهمت ذلك التراث الهائل من الشعر الخمري استلهمت صوره وأخيلته وأساليبه، ولم تستلهم ما حفل به من مجون وإباحية[22]

ورمزت الخمرة عند المتصوفة الى المحبة الإلهية إذ يسكر الصوفي ويستقبل واردات الجمال الإلهي، فيغيب عن الوجود والموجود "فهي الشهود المباغت للجمال المطلق متجليا في الاعيان والحيرة في المشاهدة والدهشة التي تعتري الصوفي اذا ما سكر بهذه الخمرة الإلهية"[23]

وقد اتّبع الشّعر الصوفي أساليب شعر الخمريات في الشعر العربي، ممآ يؤكّد أنّ الصوفية كانوا يُلمون في شعرهم بالتّقاليد الفنيّة التي اكتسبت طابع الرسوخ والثّبات، ثمّ يعالجون هذه الأساليب مسقطين عليها تجاربهم الذاتية، وما يزايلون من أحوال وأذواق[24]، ورأوا فيها متنفّسا عمّا يعتريهم في لحظات الوجد والسكر، وإن لم يظهر إنشادهم له ظهور شعر الغزل وشيوعه، وقد يعود السبب في ذلك إلى ما تستدعيه الناحية الدينية عند ذكر الخمرة من معان محرّمة تردّها أسماع أهل الصلاح والتقوى لاسيّما تلك المرحلة المتقدمة التي كانت الخمرة فيها ما تزال معراة من معنى الخمرة الإلهية، ولم تشرب بعد طبيعة الرمز وإن كان العرفان الصوفي آخذا في استدراج معناها الظاهري إلى المعنى العرفاني الباطني[25]

فقد جاء في رسالة القشيري ان يحي بن معاذ كتب الى يزيد البسطامي "هاهنا من شرب كأسا من المحبة لم يظمأ بعدها فرد عليه أبو يزيد عجبت لضعف حالك، هاهنا من يحتسي بحار الحب وهو فاغر فاه يتزيد."[26] والخمرة عند الصوفية لها اربع تجليات: ذوق ثم شرب ثم ري ثم سكر، وقد ميز القشيري بينها فقال: فمن ذوق المعاني ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الري، فصاحب الشوق متساكر، وصاحب الشرب سكران، وصاحب الارتواء صاح، ومن قوي حبه تسرمد شربه"[27]

وخمرة الصوفية غير خمرة باقي الشعراء فهي المحبة الالاهية التي تسكر بنشوتها فتعطل كل الحواس، فهي التي حررت نفس المتصوف من عقال الجسد وحلقت بها في عوالم الحب سامحة لها بالاتحاد بالمطلق، كقول ابن الفارض

شربنا على ذكر الحبيب مدامة *** سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم

لها البدر كأس وهي شمس يديرها *** هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم

ولولا شذاها ما اهتديت لحانها *** ولولا سناها ما تصوّرها الوهم [28]

ومن الأشعار في معنى الخمرة الصوفية قول "الجنيد" معبّرا عن الحالة التي كان عليها في قربه من الله تعالى، ثم ما آلت إليه من هجر وجفاء

مالي جفيت وكنت لا أجفى *** ودلائل الهجران لاتخفى

وأراك تسقيني وتمزجني *** ولقد عهدتك شاربي صرفا

وأنشد بعضهم في شراب الحب فقال:

شربت الحبّ كأسا بعد كأس *** فما نفذ الشراب ولا رويت [29]

ويقف"الحلاج" عند خمرة الحب الإلهي واصفا مواجيده وأحواله بين السكر والصحو فيقول:

كفاك بأنّ السكر أوجد كربتي *** فكيف بحال السكر والسكر أجدر

فحالاك لي حالان:صحو وسكرة *** فلا زلت في حالي أصحو وأسكر [30]

ولقد برع الصوفية كأسلافهم في مضمار هذا الفن، فاحتفلوا بتشبيه فعل الخمرة فيما تورّثه من نشوة وسكر وطرب في النفس بما تتركه محاسن الحبيب من آثار اللذة والجمال في نفس المحب، حتى ليستغني عن الخمرة الحقيقية بخمر العيون، أو خمر الحدق، يقول "ابن الفارض"[31]:

سقتني حُميا الحب راحة مقلتي *** وكأسي محيا من عن الحسن جلّت

وبالحدق استغنيّت عن قدحي ومن *** شمائلها لا من شمولي نشوتي

ومنها أيضا:

فأعجب من سكري بغير مدامة *** واطرب في سري ومنّي طربتي

والقدم عند شعراء الخمرة من غير الصوفية قدم مادي، يتوقّف عند فترة تاريخية معيّنة، بيد أنّه عند الصوفية يتحوّل إلى قدم معنوي، يتسرمد في الأزل، ممّا يخرجها من كونها خمرة حقيقية إلى خمرة ذات منحى رمزي"[32]

و من الخصائص الموروثة في شعر الخمريات ، وصف الكؤوس، ولونها ، ومذاقها، ومجالسها، و تأثيرها في شاربها والنشوة التي تحدثها كقول "الششتري":

يميل من سكر ما تراه *** من لطف ساق عليه دارا

هذا عن الأفكار المتداولة في وصف الخمر عند الشعراء المتصوفة وغيرهم ، غير ان بعض الشعراء المتصوفة أثار أفكارا جديدة، كـ"الحلاج" "وقصائده الصوفيّة التّجريدية التي عبرت عن الحالات الوجدانية كالجذب والفناء و ممّا يذوقه الصوفي وقد لايتمكن من التعبير عنه بصورة تفصح عن حقيقته كما ذاقه .

5. ملامح التجديد في الشعر الصوفي:

5-1 التجديد من حيث المضمون

لم يكن الشاعر الصوفي مقلدا فقط، بل كان مبدعا في أوجهه كثيرة تنبىء عن تفجّر الملكة الابداعية عنده، ومن أهم الموضوعات الجديدة التي جاء بها المتصوفة: النور المحمدي، وحقيقة الأديان، ووحدة الوجود ... وغيرها وفيها تقمّص الأسلوب الشعري أشكالا مختلفة، فمرة يميل إلى التجريد، والابتعاد عن التصوير والتّمثل الحسيين، فيبرز المصطلح الصوفي في المفردات الشّعرية، ويهيمن التّركيب اللغوي الخاص بين المفردات والجمل؛ حيث تتّجه نحو التّقابل، والجمع بين الأضداد كالحق والباطل والمادة والصورة والبعد والقرب والحقيقة والخيال، ومن هذا التّقابل يستمد الأسلوب الصوفي في التّعبير ميزة التضاد في لحظة التّماثل، والاختلاف في لحظة التّشابه، والتّناغم في لحظة الفوضى، كقول "ابن عربي" في مخاطبته الحقيقة قائلا:[33]

أنا الذي أنت فمن ذا الّذي *** قال أنا وأنت أينيتي

والمتأمل لأشعار الصوفية ومصطلحاتهم يجد عمق معرفتهم بأحوال النّفس البشرية، ويلمس دقة تشخيصهم المعرفي لدقائق الخواطر الفكرية، والغوص في مجاهل النفس،

والبحث في مكنوناتها، واكتشاف حقيقتها حري به أن يضيف إلى المعرفة الانسانية ما لم يكن مكتشفا من قبل، ولقد كانت مهمة اكتشاف النفس، ورفع حجاب الجهل عنها من أهم خصائص التجربة الصوفية.

2-5 التجديد من حيث الشكل

لقد خرج المتصوفة عن المعاني المتداولة والمألوفة في التّراث العربي مما يشي بتطوّر التّجربة الصوفية واتّساع آفاقها الأمر الّذي أدى إلى ولادة لون من ألوان الشّعر له خصائص تفرّده من غيره، وسمات تمنحه حق الاستقلال بنفسه، فتجربة الحلاج الصوفية مثلا بلغت أشدها، وأصبح لها كيانها الخاص، ولغتها الخاصة بما فيها من عبارات ورموز. " وأصبح الرمز أداة فاعلة في يد المبدع الصوفي ليتجاوز بها محدودية اللغة وضيق المنطق عن استيعاب أفكاره، التي قد تصل الى حد التناقض أحيانا، فيؤلف بينها ويخرج بها من دائرة الجمود ويكسبها طواعية االتشكل وفق رؤاه لا وفق قالبها الجاهز مسبقا، فهو من هذا الجانب "علاج لجمود المعطيات والمفهومات الثابتة"[34] في الحياة البشرية.

وقد تميّزت كتابة "النفّري" بأسلوب جديد تجاوز فيه القالب القديم، واعتمد رؤية لا متناهية للتّعبير عن المطلق واللامحدود في الحضرة الإلهية.[35] وبلغت الرؤية الصوفية أقصاها عنده، وامتزج في لغته الرمز بالاشارة والغموض، واصبحت له لغة مستقلة حتى على الخواص،[36]واعتبر "ابن عربي" رائد مدرسة لغوية جديدة في التّصوّف؛ حيث حقّق نقلة على المستوى اللّغوي بتحويله اللغة المبنية على اللفظ الواحد المفرد إلى مصطلح أخذ شكل العبارة،بالإضافة مثل

نهر القرآن، بحر الأرواج... فيخرج النهر والبحر عن معناهما المتداول الى معنى خاص بابن عربي. وبالنسبة: تجل ذاتي، وبالوصف مثل الأرض الواسعة[37] وهو استعمال وضّح التجربة الصوفية عند الشاعر على ما فيها من تفرّد، وبات الشّاعر الصوفي يبحث عن لغة جديرة لنقل أكبر قدر ممكن ممّا تقوله حالة التّأمل والاستبطان.

فقد لجأ المتصوّفة إلى خلق حالات لغوية قد نطلق عليها معادلات موضوعية يحاول الشاعر الصوفي الاقتراب بها من الحالة التي يريد الوصول اليها ، فيعمل على تقصير المسافة القائمة بين الصورة والمثال، الأمر الذي أدى إلى تحوّل اللغة من أداة تحيل إلى غيرها إلى أداة تحيل إلى نفسها، فلم يكن غريبا، والحالة هذه أن يظهر التعّبير الصوفي المقترن بالحال بمظهر غامض مغرق في الرمز،[38] وذلك لغموض التّجربة نفسها، وعمق الحالة التي يعيشها؛ لأنّ كثافة الرسالة تستدعي كثافة اللغة فتصبح اللغة غاية لا وسيلة، ولهذا ظهر اللفظ الصوفي الذي يراد منه دلالة خاصة يعرفها أصحاب الذوق، ممّا يفضي إلى غموض المعنى على غير أهله، يقول صاحب "اللمع":"وهذه الأشعار فيها ما هي مشكلة، وفيها ما هي جلية، ولهم فيها إشارات لطيفة، ومعان دقيقة، فمن نظر فيها فليتدبرها حتى يقف على مقاصدهم ورموزهم، حتى لا ينسب قائلها إلى ما لايليق بهم.[39] .

وقد ذكر "أبو العباس الكلاباذي" أن للصوفية ألفاظهم ومعجمهم الخاص، وأفكارهم الجديدة، ممّا يسهم في غموض العبارة، وصعوبة فهمها، وتواضعوا عليها فيما بينهم، فلقد ترجموها أيضا شعرا ... ينتمي إلى الشعر الابتداعي ،[40] وقد تكوّن للمتصوّفة معجم خاص استمدوا جذوره من مصادر دينية وفلسفية، يقول "القشيري": "وهذه الطائفة تستعمل ألفاظا فيما بينها، تقصد بها الكشف عن معانيها لأنفسها والاخفاء والستر على من باينهم في طريقتهم؛ لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منها على أسرارها أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلّف، أو مجلوبة بضرب تصرّف، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم."[41]

ولقد قيل إنّ الصوفية قد جعلوا من الأسلوب الرمزي قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا ان يكتموها، وهذه الرغبة طبيعية عند قوم يدّعون انهم خصوا دون غيرهم بمعرفة الباطن[42]

وقد أضاف ابن عربي سببا آخر لتوظيف الرمز عند المتصوفة وهو التعتيم على أفكارهم ومقاصدهم لمنع غير العارف بعلومهم من ان يقع في سوء تأويلها أو يجحدها فقال: " اعلم ان اهل الله لم يضعوا الإشارات التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم، فإنّهم يعلمون الحق الصريح في ذلك، وانما وضعوها للدخيل حتى لا يعرف ما هم فيه شفقة عليه.[43]

إذاً فالمتصوفة قد اتخذوا من الأسلوب الرمزي وسيلة للتعبير قصدا للتعتيم والستر عن أحوالهم ومكاشافاتهم حرصا من ان تشيع بين العامة، ومالوا الى تشفير نصوصهم بالترميز والاشارة بحجة ان الإشارة تطلق الفكرة وتحررها، على حين ان العبارة تقيدها وتحدها، ولعلّ صعوبة المهمة هي التي دفعت الصوفية إلى البحث عن حقول دلالية جديدة في اللغة من صنيعهم. فـ"رابعة العدوية" استطاعت أن تنهض بمستوى الشعر الصوفي، فشعرها يعجّ بالمصطلح الصوفي المجرد، رغم ضيق اللغة الذي طالما عانى منه المتصوّفة.

و لقد كان من الشّعراء الصوفيين من ينظر إلى اللغة على أنّها منفى أو مصيدة ويتّهمها بالخيانة معلنا أنّها لا تستطيع أن تنقل تجربته العميقة،[44]، ويبدو أنّ ازدحام الشّعر بالصور المبنيّة على المجاز والاستعارة والتّشبيه، يمثل محاولة مضنية يقوم بها الشّعراء والكتاب لملء الفراغ الّذي يستشعرونه في اللغة وقد أتاح لهم المجاز توسيع اللغة لذا اعتبره ادونيس اسما آخر للتأويل؛ لأن خاصيته "أن يصرف الانتباه عن الحرف الظاهر الى الروح والباطن،"[45] وقد أدرك هذا الأمر قديما المتصوّفة "فالنفّري" تجاوز " حدود الأشكال المقبولة للّغة، وأحدث أشكالا شخصية من التّعبير الحدسي.

.خاتمة:

إنّ الشعر الصوفي في بدايته كان اتباعيا ، فمضمون قصائد الحب الإلهي مثلا كانت تتراوح بين المعنى الانساني والمعنى الإلهي، وكان الشاعر الصوفي تارة يخلص لهذا، وتارة لذاك، أو يظل متأرجحا بينهما، فلقد توسّل الصوفية في بادىء أمرهم بالرمز والاشارة؛ ليعبّروا عن أذواقهم وكشوفهم الباطنية فاستعاروا المعجم الغزلي والخمري القديم للدلالة على الحب الالهي؛ أي أنّ الشاعر الصوفي يقوم بعملية تحويل للدلالة السابقة للالفاظ، وذلك بشحنها بدلالات جديدة، ترتبط بالتّجربة الصوفية؛ أي أنّه لم يبتكر ألفاظا جديدة، وإنّما يقوم بتحويل دلالة الأفاظ القديمة من خلال شحنها بدلالات جديدة.

وأما في قسمه الآخر فقد كان مبدعا، وأصيلا إلى حد بعيد، وينبىء عن تفجّر الملكة الابداعية عنده خروجه عن المعاني الشائعة في تراث الشعر العربي، في محاولة جادة لاستيعاب معارفه الذوقية العميقة، الأمر الّذي أدى إلى ولادة لون جديد من ألوان الشعر، له خصائص تميزه من غيره، وسمات تمنحه حق الاستقلال بنفسه.

** *** ***

الهوامش:

1 ــ ينظر محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر القاهرة، ط2، 1976، ص38

2ــ شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د ــ ت)، ص 144

3ــ ديوان أبي العتاهية، دار صادر، بيروت، 1964، ص488

4ــ القشيري عبد الكريم ، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحق وإعداد، معروف زريق، علي عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط2، 1990، ص117

5ــ المرجع نفسه، 119

6ــ بدوي(عبد الرحمن) شهيدة العشق الالاهي رابعة العدوية ، مكتبة النهضة المصرية ، ط2، 1962، ص 6110

7ــ ابراهيم بسيوني، نشأة التصوّف الاسلامي، دار المعارف، مصر ، 1998، ص177

8ــ سعاد علي عبد الرزاق: رابعة العدويّة بين الغناء والبكاء، مكتبة الأنجلو المصرية، 1982، ص163، نقلا عن لسان الدين بن الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف، ص344

9ــ عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي ، رابعة العدوية ، دار القلم بيروت،مكتبة النهضة المصررية، ط2، 1962، ص 79

10ــ نفسه، ص169

11ــ عبد الحكيم حسان، التّصوف في الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1954، ص292

12ــ المرجع نفسه، ص187

13ــ عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، ص167

14ــ ابن الفا رض الديوان، المطبعة الميمنية، مصر1322، ص97

15ــ خطاب(عبد الحميد)، إشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر2004، ص15116

16ــ ينظر المرجع نفسه، ص194

17ــ رينولدنيكلسون، الصوفية في الاسلام، تر/ نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 2002، ص102

18ــ ينظرمحمود كمال جعفر،التصوف طريقا وتجربة ومذهبا، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1980، ص79

19ــ ــ إبراهيم بسيوني، نشأة التصوف الاسلامي، مرجع سابق، ص177

20ــ السهروردي، عوارف المعارف، ملحق كتاب الأحياء، دار الندوة،(د ــ ت)، بيروت، 358

21ــ ينظر محمد عبد المنعم خفاجي، التّصوف في الاسلام، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط1، 2002، ص38

22-نصر (عاطف جودة)، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس، مصر، ط3، 1983، ص 339

23ــ المرجع نفسه، ص23343

24ــ عاطق جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي بيروت، ط1، 1978، ص11

25ــ ينظر أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته، مرجع سابق، ص173

26ــ القشيري عبد الكريم ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، مرجع سابق، ص 2639

27ــ المرجع نفسه، ص39

28-ديوان ابن الفارض، مصدر سابق ص 189

29ــ القشيري عبد الكريم ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، مرجع سابق، ص73

30ــ المرجع نفسه، ص73

31ــ 31ديوان ابن الفارض، مصدر سابق ص196

32ــ أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته، مرجع سابق، ص197

33ــ المرجع نفسه، ص236

34- سعيد(خالدة)، حركية الابداع دراسات في الادب العربي الحديث ، دار العودة، بيروت، ط1، 1973، ص 191

35ــ ينظر لمين بوعافية، خطاب المناجاة في الأدب الصوفي مناجاة النفري ، والمناجاة الإلهية لابن عطاء السكندري دراسة تطبيقية، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2014، ص120

36ــ ينظر حميدي خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة والتّصوف، المرجع السابق، ص 85

37ــ سعاد الحكيم، ابن العربي مولده لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ،ط1، 1991،ص80

38ــ ينظر درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، (دــ ت)، ص105

39ــ الطوسي أبي نصر السراج، اللمع، حققه/ وقدم له/ وخرّج أحاديثه عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة ،1960، ص 327

40ــ أبو بكر محمد الكلاباذي، التّعرف لمذهب أهل التصوف، قدمه/ وحققه/ وراجع أصوله/ وعلّق عليه/، محمودأمين النووي مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة، ط2، 1980، ص126

41ــ القشيري عبد الكريم ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، المصدر السابق، ص31

42 – الجندي (درويش)، الرمزية في الادب العربي، مكتبة نهضة مصر، 1958، ص 351

43–طه عبد الباقي سرور ، محي الدين بن العربي، مكتبة الانجلو ، مصر ط2، 1955، ص 178

44ــ ينظر الغانمي سعيد، المعنى والكلمات، الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1989، ص83

45ــ ادونيس الثابت والمتحول ج2 تأصيل الأصول ،دار العودة بيروت،1977، ص 120