الشعر الصوفي الشعبي

(البنية والرؤيا)

أ. قايد سليمان مراد
جامعة وهران – الجزائر

يقصد بكلمة « الإيقاع » أوزن، وهو في الفن يعني الاتزان والتناغم، فالشيء هو الموقع الذي يتميز بالإيقاع، وفي العموم فان الإيقاع هو العلاقة بين الصوتية والموسيقية، أي بين الأصوات والكلمات والعبارات والقصيدة الطويلة والمؤكدة وغير المؤكدة والمضغوط عليها والخالية من الضغط وبين تغيراتها وانسجامها مع تسلسل الصورة الموسيقية السمعية. في حساب لعامل الزمن والتوقيت إذ لا يمكن للإيقاع أن يحقق وحدته، حتى وان كان الكلام أو الحوار نثرا، إلا بانضمامه إلى شيء غنائي أو موسيقي يكشف عن التناسق والانسجام، ومنذ عام 1600 وحتى يومنا هذا لم تتغير طبيعة الإيقاع عن احتياجاتها الأساسية.

والإيقاع في الفن الموسيقي يرى في تتابع الأصوات بعضها ببعض مرتبطة بزمن دقيق بينهما لتكوين زمن عام في النهاية[1].

تطرح قضية الإيقاع أسئلة رئيسية عديدة في الشعر الشعبي الصوفي حول بنية القصيدة الشعبية خاصة وحول بنية القصيدة العربية على وجه العموم. لهذه الأسباب الجوهرية كلها كثر استعمال مصطلح "الشكل" في الكتابات النقدية العربية خصوصا في تلك التي واكبت حركة الشعر الحديث منذ ظهوره في أواخر الأربعينيات.

يقصد بالشكل تلك الواجهة والسياج الخارجي للتكوينات الفنية، والكيان والتركيب الإنشائي الداخلي لها، من اجل خدمة التعبير، ووظيفة الشكل بالدرجة الأولى هي الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد على إبراز الإحساس الجمالي للقطعة الأدبية أو الفنية، بغية توضيح حقائق الحياة وحقيقة الأحاسيس والمشاعر.

ومن وظائف الشكل الرئيسية تكثيف قوة وإحساس المضمون في مساعدة التعبير الفني الأخرى. أثبتت الأبحاث وجود نوعين من الشكل:

1 . الشكل المجرد . Abstract .

2 . الشكل المادي «عيني أو ذاتي» . Concrète .

ومن الطبيعي أن لكل فرع من فروع الفن لغة شكل خاصة بالتعبير الاستماع في الموسيقى النظر عند الفن التشكيلي، اللسان أو الكلمة في الأدب، الحركة والأطراف في الرقص.

وقد اتفق على الشكل المجرد في الغالب ما يكون مجاله أو حيزه يمكن في " الوحدة الواحدة" كما يحدث أحيانا أن يتداخل الشكل المجرد في الشكل المادي كما في الشعر الصوفي مثلا، أو في الشعر عامة حيث يفرض المضمون عنده أحيانا تداخلات وتعبيرات تعبيرية متجدرة، تخرج عن نظام الوحدة الواحدة. وعلى كل فان المضمون الداخلي مهما احتواه شكل مجرد أو مادي فانه في حاجة دائمة لان يكون الشكل محدد التعبير.

وبالنسبة للشكل المادي فانه يحمل في طياته معالم الجمال، وهو سرعان ما يتحد بسرعة أكثر مع المضمون المحدد مكونا وحدة بين الداخل والخارج بما تختل كثيرا عن الوحدة الواحدة عند الشكل المجرد[2].

إن اختلاف المقاييس واضحة بين الشكلين المجرد والمادي. تماما كالاختلافات الموجودة بين الفلسفة و العلوم، وبين الصوفية والفلسفة، أو بمعنى اصح بين المادية و المثالية، لان الأشكال عند كل منهما تصبح في حالة صراع هي الأخرى عند كل فلسفة أو علم، وكالاختلافات القائمة بين الواقعية واللاواقعية في القرن العشرين "ق:20" أو بين مذهب المحافظة على القديم و بين العصرية كما بين التقليد والتجديد.

إن الشكل تتغير موازينه بمعنى انه كلما كان موفقا بأجزائه على التعبير عن المضمون وحمل عناصره الأساسية في التكوين الفني، كلما كان اقدر على الارتقاء بنوعية وتأثير التكوين نفيه، وأحيانا ما تكون العناصر فتية مثل الأحداث والخلق للنماذج الغلبة على الوصول للكمال أو الاقتراب منه. وهي كلها بواعث داخلية، وأحيانا ما يحدث العكس في التكوين الفني عندما يطغى الشكل بعناصره أو بتأثيره من الناحية التقنية بفعل اشتراك فعلي حاد من الفن التشكيلي له فعاليته، أو نتيجة تغييرات مثيرة في الشكل الخارجي.

يرى بعض الفلاسفة أن الأصل في التكوين الفني يكمن في الجانب الداخلي له " المضمون الصوفي" وأن الشكل ما هو إلا هذا الإطار الذي يختاره الفنان أو الشاعر خاصة ليصور به تصويرا قويا في بنائه واصله الداخلي.

كما إذا ما حدث أثناء عملية الخلق الفني تجاوز أو تضاد أو سوء فهم أو لبس بين الوحدة الداخلية والوحدة الخارجية فان الضرر يلحق بالعمل الفني لا محالة. ونفس الشيء إذا ما كان الشكل غير موافق أو غير متلائم مع عناصر المضمون.

و يعتقد الفيلسوف " بارنا . BARNA " أن الشكل في العمل الأدبي أو الفني كلما كان اقرب إلى المضمون للعمل، و مناسبا لأصله ومادته ونوعيته، كلما كان شكلا فنيا ينتمي إلى قضايا الفن، وهو يربط اعتقاده هذا بتعمق الفنان وهو الممثل والمحتوى للمضمون والشكل معا في الشخصية الذاتية، و نظام المواد التي يتعامل معها ليصب كلا منهم في وعاء الخلق الفني الذي يمارسه في حرية ونقاء[3].

وهو ما يقوده في النهاية إلى تضيق الداخل والخارج < الشكل و المضمون > الى ما فوق الطبيعة وما هو غير عادي. والشكل الجيد يعني منتهى حرية التعبير لكل عنصر من العناصر في العمل الفني. ومن الطبيعي أن الحركة المطلقة التي يراها . بارنا . بوجودها في كل لحظات التكوين و يتلاقيها وتألفها مع التصور للفنان، تبعث على داخل صادق وخارج مناسب و بذلك يتحقق الفن السامي.

هذا لا يمنع أن الشكل استعمل استعمالا غامضا < الشعر الصوفي الخمري > مثلا ومتلبسا، وضع في الغالب مقابل، المضمون و كأنهما عنصران متناقضان أمتباينان.

ومن ناحية ثانية تكمن في استعمال الشكل كمصطلح نقدي < إشكالية > كبيرة لم يعرفها النقد العربي الحديث حقها من الأهمية و تتبع من كون الشكل مصطلحا غريبا، لم يرد في المؤلفات النقدية العربية القديمة.

إن الكشف عن خصائص النص الشعري الصوفي الشعبي ومقوماته جديرة بالبحث والاهتمام.

هذا يجرنا إلى الحديث عن التصوف في الشعر الجزائري الحديث، ذلك اللون من القصائد التي اتجه فيها أصحابها إلى كتابة أشعار حول قضايا التي عرفت في الفكر الصوفي بوجه خاص وفي الأدب والشعر بوجه عام، مثل الغزل الإلهي والنور المحمدي، وما إلى ذلك من القضايا والأفكار الفلسفية التي برزت للوجود في الفكر والثقافة الصوفية.

بعد أن دخلته أفكار ونظريات عديدة، وهذا أدى إلى ظهور اتجاهين ينظران إلى القيم الدينية و فهمها من ناحيتين مختلفتين.

1 . علماء الشريعة الإسلامية يعتمدون على مضمون النص من القرآن الكريم والحديث الشريف.

2 . رجال الحقيقة يؤولون هذه المضامين ويفسرونها تفسيرا باطنيا لان الحقيقة عندهم تتجلى في باطن التصوف.

إن العقليات التي ظهرت بعد أن ألبست الأفكار السياسة وتنازعت المذاهب والفرق الإسلامية، وأصبح لكل فرقة دليلها على ما تعتمد عليه ويمت بصلة إلى الطبيعة والفلسفة والدين والتأمل في هذه الأشياء بمنظور فلسفي ديني.

إن هذه المواضيع لم تظهر في صدر الإسلام، الذي كان يتميز بالعمل < الدينامي > الحي الذي يربط بين الدين والحياة و بين الواقع و التصور بين الطبيعة وما وراءها وبين المادة والروح، في توازن الحياة الدنياوية الأخروية، ومن ثمة ظهر الزهد والتصوف والتقشف والأعراض عن المادة[4].

بهذه الذهنية أصبح الشاعر الصوفي الشعبي < قدور بن عشور الزرهوني > مثلا ينتج إنتاجا عظيما في هذا الميدان، وكم من جماعة دخلت الإسلام بفضل الله على يد هؤلاء المتصوفين، وذلك لما كان لهم من ثقة وإيمان وقوة وحجة البيان، من هنا كان المسلم بما عنده حافز ذاتي شديد الحرص على القيام بهذا الواجب المقدس، ولا يألو جهدا في توصيل روح الإسلام وتعليم فرائض ومناسكه للناس.

اعتمد الشاعر الصوفي على الهداية لكل من دخلت نفسه شوائب من الباطل والغفلة وأكد على التعلم وحث العلماء على تعلم العلم وتعليمه للناس والامتثال له، في مثل قوله:

يا أيها المتعلمون إلا تعلموا
نحن العلماء العاملون فامتثلوا
هل يستوي الأعمى و البصير
هل تستوي الظلمات و الأنوار محال

تدل هذه الأشعار على غاية الأهداف الصوفية وهي إعطاء الدليل المقنع على أن الإسلام ما غادر قلب امرئ دون أن يعمره بالحياء العلم وذلك لوهج الحق فيه، وأن غير الإسلام ما استطاع أن يستمر في غياب الدعم الروحي.

إن التفحص في المتن الصوفي يجلب العديد من النقاشات، والتساؤلات ذلك أن أي شعر حول المضمون التصوفي لا يمكنه أن ينسب لنفسه القدرة على الوصول إلى الفهم الجامع والمانع.

كما يقول " قاسم غني" "مرجع ذلك أن الشعر الصوفي . بالذات . ليس طريقة واحدة يمكن حصرها في مذهب أو فرقة إسلامية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، ولا هو مذهب واحد بحدود معينة"[5].

لكل تجربة تظل بالتأكيد متفتحة على الوجود و بالتالي على المعنى وهو ما سيجعل بالذات كل مقال حول الخطاب الصوفي خطابا متعددا ومقال تأويل لا مقال تحديد، ويدفعه بذلك إلى الانخراط في نظرية المعرفة ومع ذلك لا يمنعه من التعرض إلى الفضاء الصوفي في إبعاده التاريخي المعرفية والأخلاقية بالقدر الذي يحتاج إليه هذا البحث.

إن المتن الصوفي من خلال رؤية أخلاقية أو رؤية تاريخية يفضيان إلى وضعية التجربة الصوفية في غناها وثراها، ذلك انه إذا كانت الرؤية الأخلاقية تحيل للفضاء الصوفي برمته إلى مجرد سلوك زهدي فان الرؤية الثانية تساعدنا في تحديد النسق للتطور التاريخي فإنها لا تقوم بالتأكيد سوى على فكرتي الأثر والتأثير وبالتالي على تفريغ الظاهرة من مضمونها الوجودي وإنكار جذورها في الوعي أو في اللاوعي الفردي والجماعي على حد سواء[6].

إن التجربة الصوفية بخصوص المتن الصوفي غنية بالمعاني الصوفية الذي يرمز إليه غالبا في الأوساط الصوفية بعلو المقامات والأحوال و تنوعهما، و لثرائها المعرفي و الإبداعي، فقد كان < ابن عربي > في كتابه < الفصوص > تحدث في هذا المجال و اظهر حالة فريدة في الخطاب الصوفي بقدرته على استيعاب المعرفة الدينية و الصوفية و فتحها على تجربة الصوفي ذاته، وهو في هذا العمل أسس الخطاب المتميز والأسلوب الخاص في التعامل مع الفضاء الصوفي، و الميزة الأخرى التي يجدر بنا ملاحظتها هي ربط الكتابة بالتجربة الوجودية للصوفي مما كان شأنه نقل التجربة ذاتها من اللحظة الآنية إلى اللحظة الكونية. و نقل اللغة إلى المستوى الرمزي، يجعل من قراءة نصوصه قراءة تستحضر التأويل و الاحتمال في مقابل اليقين والامتلاك. إنها لا تشكل إذن موقفا معرفيا فقط، و إنما موقفا جماليا كذلك، ذلك أن ابن عربي فيما يشير إلينا ويرمز إليه يعلمنا على الفهم و الاحتمال و الترجيح، ويمنعنا فيما هو يثير فينا رغبة المعنى اللا محدود، ولكنه يظل في ذلك مستعصيا على امتلاك يقيني.

ولكن ابن عربي وان وهب بسطة في الفكر و الخيال، و عمقا في الحس الروح، يعوزه المنهج الفلسفي الدقيق و التحليل العلمي المنظم، فهو غير شك فيلسوف صاحب مذهب ومؤسسة، ولكن فيلسوف اثر أن يهمل منهج العقل الذي هو منهج التحليل و التركيب، ويأخذ بمنهج التصوير العاطفي، والرمز والإشارة، والاعتماد على أساليب الخيال في التعبير وككل صوفي يعالج مسائل يستعصي على العقل غير المؤيد بالذوق أن يدركها ويستعصي على اللغة غير الرمزية عن أسرارها ومتى كان العقل وحدة أداة صالحة للوصول إلى اليقين أو إلى الحقيقة التي ترتاح إليها النفس. ومتى كانت اللغة وحدها صالحة للتعبير عن تلك الحقيقة[7].

يقول < كولردج > مازال القلب في حاجة إلى لغة، ومازالت الغريزة العريقة تعيد الألفاظ العريقة.

ويقول < أدونيس > اعرف أن الطريق لغة في شعوري، لا في المكان، لغة في العروق وفي نبضها، لغة في السريرة حيث تأتي المسافات من الروح موصولة بالبرق وببريق الفتوحات الكشف والعابرين.

اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني و اللغة تستخدم كأداة للتعبير، وهي أول ما يصادفنا و هي النافذة التي من خلالها تطل و من خلالها نتنسم هي المفتاح الذهني الصغير الذي

يفتح كل الأبواب والخيال الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق و قد عرف الإنسان العالم أو حاول أن يعرفه لأول مرة يوم ا ن عرف اللغة وهو لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة ولم يعرف الشعر الصوفي إلا يوم أدرك قوة سحره.

الشعر وسيلته اللغة وجماله تلك الظواهر المترادفة في حياة الإنسان، ولا يمكن أن نتمثل الشعر منفصلا عن جذوره الأولى العريقة في القدم، يوم فرح الإنسان حين عرف اللغة

ويوم تهيأ له اكتشاف الوجود عن طريق هذه اللغة فالشعر الصوفي هو الامتداد الطبيعي والمستمر لتلك الفرحة الأولى هو الاستكشاف الدائم للعالم كله، واستكشاف للوجود عن طريق الكلمة الموحية، ومن ثم كان الشعر الصوفي هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة و غنى الحياة على السواء[8].

الشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا راقيا، وفي هذا المجال بالذات صار الشعراء المتصوفين على وعي كاف بتلك الوظيفة المنوطة إليهم حيث أدركوا أن الكشف عن لغة جديدة، ليس من المعقول في شيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن التجربة الصوفية الجديدة.

لقد أيقنوا أن كل تجربة عقائدية لها لغتها، وان التجربة الصوفية ليس إلا لغة جديدة علينا أو منهجا جديدا في التعامل مع المصطلحات، و من هنا يمكن أن نقول أن لغة الشعر الصوفي تتميز بميزات خاصة عن لغة الشعر العام، لو تأملنا إلى تطور اللغة مع تطور الحياة واختلاف التجربة أيقنا من سلامة منطق الشاعر المعاصر في بحثه الدائب عن اللغة الجديدة.

إن لكل عصر عقائده و قضاياه، والإنسان مطالب في كل عصر بأن يواجه الحياة بما يلائمها من سلوك و اعتقادات، ومن خلال هذه المواجهة تترسب قيم العصر و تتبلور مثله واللغة بوصفها ترجمانا لكل فعل أو المقابل اللفظي لكل موقف، إنما تتكيف بحكم ما في طبيعتها من طواعية ومرونة وفقا لكل فعل و كل موقف فإذا هي تتحمل الجديد من الشحنات التعبيرية كلما تحددت الأفعال والمواقف.

ومن ثمة تظل اللغة دائما أوضح و أقوى وأدل ظاهرة تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة.

فإذا أردنا التعرف على الإطار الحضاري لشعب من الشعوب في زمن من الأزمان، ندرس لغته، ففي عروق اللغة يعيش نبض العصر.

و لغة التصوف تختلف بكل تأكيد عن لغة أي عصر ولا تختلف من حيث هي لغة مجردة فما زالت عربيتنا الأدبية أو الكتابية بعامة هي العربية الفصحى، إنما تختلف من حيث علاقتها وبأفكارها و تصورها الصوفي، بحيث أنها تمثل الجانب الر وحي وهذا ما يترجمه الإبداع الشعري الذي هو أقوى وسيلة لغوية، وكيف أن بعض الأديان تمثلت الكلمة خلقا لله لخلقه للكون، بل يمثلها أصلا لكل خلق و الشاعر الصوفي هو الذي يصنع لغته.

لهذه الأسباب الجوهرية كلها يواجه الباحث للشعر الصوفي صعوبة نسبية في التجاوب مع شعره و ربما رفض من اجل هذه الرموز، وإذا كان الوضوح ممكنا فان الغموض عجز.

معنى الغموض في الصوفي الشعر هو خاصة في طبيعة التفكير الشعري وليس خاصية في طبيعة التعبير الشعري، و هي لذلك اشد ارتباطا بجوهر الشعر بأصوله التي نبت منها.

إن الإنسان يشكل أفكارا خيالية قبل أن يشكل أفكارا عامة وانه يدرك الأشياء إدراكا مشوها قبل أن يصل إلى مرحلة التفكير في هذه الأشياء تفكيرا منطقيا، وانه يغني قبل أن يقول كلاما محدد المقاطع و انه يقول الشعر قبل أن يعرف النثر، وانه يستخدم الاستعارات قبل أن يستخدم الألفاظ الاصطلاحية الصوفية. إن استخدامه للألفاظ استخداما استعاريا هو بالنسبة إليه شيء طبيعي ولقد كانت الحكمة الأولى هي الحكمة الشعرية حيث كانت هي الميزة الميتافيزيقية النابعة من الاستنباط و التجريد كما هو شأن الفلسفة الحديثة، بل الشاعرية والخيال و تفسير الكون.

إن الغموض النسبي الموجود في الشعر الصوفي . الذي ذكرناه . ليس للبساطة وأن الشعر البسيط الذي يهزنا هو في الوقت نفسه عميق، لان البساطة الساذجة في الشعر لا يمكن أن تهزنا من أعماقنا، و هذه البساطة العميقة التي نصادفها لدى بعض الشعراء لا تجعلنا نرفض الشعر الغامض، لان البساطة العميقة والغموض الصوفي كلاهما شديد المساس بجوهر الشعر الأصيل.

كما يجب علينا كباحثين التزود بالثقافة الصوفية والاستعداد العلمي والعقائدي، والاقتناع التام بالأفكار الصوفية مع التزام الموضوعية أو الحياد و ذلك ضعف الإيمان، لان التسرع بالأحكام والقطع فيها يحتاج إلى دليل علمي ومقنع لان موضوع التصوف موضوع حساس ولكل وجهته فيها سواء بالإيجاب أو السلب و القبول أم الرفض والله و رسوله اعلم.

إذا هكذا اعتمدت الصوفية أساسا على الرمز، ويرجع اصل الكلمة إلى عصور قديمة ولكنها معروفة عند الشعوب القديمة. . يقول كمال عيد . في كتابه . فلسفة الأدب الفن .

{ هي عند اليونان تدل على قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، وهي علامة حسن الاستقبال و الضيافة، وكلمة الرمز أو العلامة الاصطلاحية المختصرة لشعار معين، واصل الكلمة عند اليونان هي: < sumbolon > أي الرمز وهو يستعمل في الآداب والفنون، وهو عكس المجازية و التهذيبية ونقيض لها على طول الخط.

وفيه يحتفظ الفنان بالتكوين للخصائص الطبيعية للتعبير، لكنه يجعلها في خدمة مضمون آخر غير الذي يظهر في تكوينه الفني، بطريقة العلامة وبما يربط المشاهد بعناصر تتوافق مع العالم الآخر الذي يرمز إليه الفنان.

وقد ولع الكتاب بالرمز إذ أصبح بعد ميلاده أحب أشكال التعبير الفني في الأدب و ذالفن وبصفة خاصة في الأعمال السريالية و الرمزية و الخيالية و الاستعمارية والمجازية[9].

وكلمة < الرمز> مشتقة من الفعل اليوناني الذي يحمل معنى الرمي المشترك وهو يرادف في اللغة الفرنسية: < jeter ensemble> أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما، وهذان الشيئان هما: الرمز و معناه أي الرمز و المرموز.

و قد شرح المعجم العربي كلمة . الرمز . بحركات تقوم بها العينان والشفتان لتؤدي معنى خفيا لا يؤدى ولا ينبغي تأديته باللفظ الصريح.

نلخص من ذلك إلى شيئين اثنين يتصل منهما . الرمز .:

1 . اشتراك معنيين أو أكثر في لفظ واحد.

2 . الخفاء و المواربة، لمعنى دون آخر على سبيل الإيحاء والتأثر المعنوي و النفسي[10].

وهذا ما اعتمد الشعر الصوفي في تبليغه للرسالة الدينية اليقينية.

أدى التطور الاجتماعي والحضاري و اختلاط الشعوب في العصر العباسي إلى تعقيد الحياة و تغير في أساليب الكتابة في الشعر و النثر و دخلت السياسة الشعوبية و الدينية في صلب الحياة الفكرية والاجتماعية، و لم يعد الحكم العربي قائما على العدل الديني وحدة، فهناك عدل الفرق الدينية وعدل الشعوب الأخرى غير العربية، وعدل المذاهب الفلسفية المختلفة المصادر و المستويات، ثم عدل الدويلات والإمارات التي شهدتها العصور العباسية المتأخرة.

كل ذلك خلق أنماطا من التفكير و التعبير، تراوحت بين التصريح السافر المباشر، والإيماء الخفي وربما الغامض الكلي.ومن أمثلة الكتابة الصريحة الأدب الشعوبي، وعلى الطرق الأخرى نجد كتبا مثل <كليلة ودمنة> و< رسائل إخوان الصفاء > <وألف ليلة وليلة > و< رسالة الغفران > وأدب الفرق الباطنة والآداب الصوفية، هذه الآداب و تلك الكتب رغبت عن الوضوح والمكاشفة العلنية الصريحة إلى أنواع التعبير المجازي الرمزي الغامض الملتبس وفقا للحالة الفكرية والعقائدية والسياسية خاصة آنذاك.

أما بخصوص المناهج التي تهتم بتحليل التعبير الفني سواء أكان شعرا أم نثرا، فلكل منهج طريقته و رؤيته، و نتيجة لهذا الاختلاف، تتباين طريقة التحليل النقدي. وعلى الرغم من هذا التفاوت يمكن للباحث أن يحدد أربعة مذاهب كبرى في خوضها للعمل الأدبي وهي تشتمل على المذهب الاستطيقي ومذهب التحليل النفسي ومذهب علم الاجتماع ومذهب التحليل الانطولوجي.

أما أنصار المنهج الاستطيقي فيثيرون إشكاليات متعددة تضم التمييز بين الجميل والجليل، والوقوف على حقيقة الجمال وماهية، والفحص عما إذا كان الجمال خاصية ذاتية او تراكيب الوعي، وعما إذا كانت ماهية أزلية كلية أو نسبة تفرضها اعتبارات فردية والانطباع الشخصي.

ويهتم هذا المنهج بدراسة العلاقة بين الجمال والكمال أي المفاهيم والانسجام واللذة والسمو والمنفعة والفضيلة.

أما بخصوص رمزية الشعر الصوفي كثرت نظريات الباحثين فذهب < رينو لد نيكوسون > إلى أنهم اصطنعوا الأسلوب الرمزي حيث لم يجدوا طريق آخر ممكنا يترجمون به عن رياضتهم الصوفية. فالعلم بخفايا المجهول الذي ينكشف في رؤى جذبية، قلما يحتاج إلى الادعاء بأنه ليس في الطوق تبيانه دون اللجوء إلى صور و شواهد منتزعة من عالم الحس.

وتكشف هذه الصور عن معان توحي بصور أعمق مما يبدو على ظاهرها، أما نوع الرمزية فيتوقف على خلق الصوفي وجبلته. وان أفكاره عن الحقيقة لتتشبح ثياب الجمال والصور المشتعلة للحب البشري وما يقال بعد ذلك من أن الصوفية أهابوا بالأساليب الرمزية رغبة منهم أو خوفا من السلطة أو السرية.

فالصوفية بسبب اتجاههم ألعرفاني أهابوا بعض التعاليم المستورة شأنهم شأن سائر المذاهب العرفانية المختلفة، واتخذوا في التعبير عن علومهم و أذواقهم طريقة التلويح التي عبر عنها ابن الفارض في التائية الكبرى بقوله < وغني بالتلويح يفهم ذائق، غني عن التصريح للمتعنت>[11].

إن بعض الصوفية اعتمدوا في أشعارهم على الوجدان في الذي يعتمد على الاستغراق والفناء، والتعبير الرمزي لدى الصوفية يعبر عن المحبة الإلهية التي تختلف عن المحبة العادية، إذ ان الشاعر الصوفي في رمزيته يكون بليغا مؤثرا أفضل من استعمال اللغة المباشرة، فالرمز أداة العقل حيث يثير فيه الخيال و يهز القلب و تبدو فيه لغة الحب الإلهي.

بين التصوف والشعر خصائص مشتركة، و إن التجربة الصوفية تعبر عن الوعي الداخلي. يقول ياسين الأيوبي <إن الشعر الصوفي بهذا المعنى هو شعر ميتافيزيقي موسوم بطابع عرفاني، ومن هذه الوجهة الرمزية تأتي العرفانية و معها التعبير الشعري الذي يصور مقومات التجربة الصوفية التي تبين بدورها العلاقة القائمة بين ألذات الإلهية وألذات الإنسانية[12]>.

إن المبحث الصوفي يعد بمثابة رحلة داخل العالم الأبدي، فهو ينتقل من مستوى إلى آخر وهذه المستويات يمكن حصرها في ثلاث مباحث:

1 . مستوى الأنوثة.

2 . مستوى الطبيعة.

3 . مستوى التجلي الإلهي.

هذه المحاور تشكل العناصر الأساسية للبناء الصوفي الرمزي بالإضافة إلى الطابع الخيالي، وهو بالكشف الخيالي للوجود في الفضاء الصوفي الذي هو إدراك لا يختلف عن المستويات السابقة والذي يهمنا هو التأويل الجمالي لهذا الفضاء الخيالي والرمزي معتمدين في ذلك على الفهم ألمبحثي للجمالية الصوفية.يقول قدور بن عشور في هذا المنحى:

. مستوى الأنوثة:

سعدي ريت البارح كحل العين مذبل الشفـر
ولفي كحل اللامـح من سلبتني يا خاي بالنظـر
بايت ساعد فارح في بيتها يا سعد من حضـر[13]

. مستوى الطبيعة:

هذا وقت الربيـع النواور وأزهار
راحة للعاشقين تغنم فيه سـرور
هذا الفضل السعيد تياه العشـاق
وأهل الموهوب فيه تنسج غزل رقيـق

. مستوى التجلي الإلهي:

خرجت عن ألفاظـي لما عرفته . الله . الله . الله
ملكوت الرياض منى يبدو سناه . الله . الله . الله
تمزق عرضـي على الذي نهواه . الله . الله . الله[14]

يدي يد طويلـة باللـه و الرسول عين عين الوسيلـة سيدي الفحول
حبي وهب له صلـة دايم لا تزول عندي حضرة جميلة من أصل الأصول
والأرواح مستهلـة لذات النـزول باللـه مشتغلـة حاشاها تحول

التعريفات الموجزة للمنتخبات الأدبية:

للرمز الصوفي:

التوحيد: إشارة من الضمائر وخفاء سر السرائر عند ورود الحضرة ومجاوزة القلب منتهى الأفكار وارتفاعه على أعلى درجات الوصال.

المحبة: تشويش القلب مع المحبوب فتصير الدنيا عليه كحلقة خاتم أو مجمع مأتم.

المعرفة: الإطلاع على معاني خفايا مكامن المكونات و شواهد لحق في جميع المسيئات.

الحقيقة :هي التي ينافيها مضادها ولا يقوم لها منافيها.

أعلى درجات الذكر: هو تأثر في الفؤاد عن إشارة الحق عز وجل وقت الأخبار إليه ببقاء العناية السابقة فهذا ذكر دائم دائب واصب لا يقدح فيه نسيان ولا يكدره غفلة.

التوبة: نظر الحق تعالى إلى عنايته السابقة القديمة لعبده وإشارته بتلك العناية إلى قلب عبده وتجريده إياه بالشفقة.

الدنيا: أخرها من القلب إلى يدك لا تعزل وأخرجها من قلبك إلى يدك فإنها لا تضرك.

البكاء: ابك له و ابك منه وابك عليه.

التصوف: الصوفي من جعل ضالته مراده مراد الحق منه ورفض الدنيا فخدمته ووافقته أقسامه وحصل له في الدنيا قبل الآخرة مرامه فعليه من ربه سلامه.

الشكر: حقيقة الشكر الاعتراف بنعمة المنعم على وجه الخضوع ومشاهدة المنة وحفظ الحرمة على معرفة المعجز عن الشكر.

التوكل: اشتغال السر بالله و غيره فينسى ما يتوكل عليه حبله لأجله.

الصبر: هو الوقوف مع البلاء بحسن الأدب و تلقي أقضيته بالرحب و السعة على أحكام الكتاب والسنة.

حسن الخلق: جفاء الخلق مع المطالعة للحق واستصغار نفسك و استعظام الخلق والإيمان والحكم.

الصدق : صدق الأقوال و الأفعال و إقامتها على رؤية الحق سبحانه و تعالى.

الحياء : هو أن يستحي العبد أن يقول الله ما لم يقم بحقه وان يتوجه إلى الله بالمحارم حياء لا خوفا وقد يتولد الحياء من ارتفاع الحجب بين القلب وبين الهيبة.

الإرادة : هي تكرار الفكر في الفؤاد.

القرب: هو المسافات بلطف المداناة.

الوفاء: هو الدعاية لحقوق الله تعالى في الحرمان والمحافظة على حدود الله تعالى قولا وفعلا والمسارعة إلى مرضاته بالكلية سرا و جهرا.

الرضا: هو ارتفاع التردد و الاكتفاء بما سبق في علم الله تعالى أزله و الرضا بما سبق في القدر.

الوجود : هو أن تشغل الروح بحلاوة الذكر والنفس بلذة التطريف ويبقى السر فارغا للحبيب خاليا من الرقيب للحق مع الحق[15].

كما رأينا مما تقدم أن الطابع الرمزي للمنتخبات الأدبية للتجربة الصوفية كان لأكثر حضورا في الدراسات التي تناولت المتن الصوفي فهو يعبر عن الفهم العميق لدور الرمز في التجربة الروحية عند الشيخ عبد القادر الجيلاني.

الإحالات

[1] – كمال عيد . فلسفة الأدب والفن . الدار العربية للكتاب . ليبيا . تونس سنة . 1978. ص . 55 .

[2] . المرجع نفسه . ص . 180 .

[3] . المرجع نفسه . بتصرف . ص . 182 . 183 .

[4] . عبد الله ركيبي . الشعر الديني الجزائري الحديث . ص . 235 .

[5] . قاسم غني . تاريخ التصوف في الإسلام . ترجمة صادق عن الفارسية . القاهرة . 1972. ص . 09 .

[6] GA RAUDY R l islam vivant la maison du livre Alger 1986 p25

[7] . أبو العلا عفيفي . فصوص الحكم . لابن عربي . ج .01 . 1980 . دار الكتاب العربية . لبنان . ص .11 .

[8] EVA de vitray meyerovitch ANTHOLOGIE DU SOUFISME sindbad paris 18 p 125

[9] . كمال عيد . فلسفة الأدب و الفن . ص . 153 .

[10] . ياسين الأيوبي . مذاهب الأدب . معالم و انعكاسات . ج . 02 . الرمزية . ص .11 .

[11] . المرجع نفسه . ص .501 .

[12] – المرجع نفسه – ص – 508–

[13] . الديوان . ص: 733 . 143 . 196.

[14] الديوان – ص – 143–

[15] السيخ عبد القادر الجيلاني و مقتطفات من أرائه و أشعاره إعداد محمد موهوب بن حسين دار الهدى الجزائر ص– 66–