

مصادر الأدب الصوفي، وقضاياها:

مقدمة

كان الأدب الصوفي عامة والشعر الصوفي على وجه الخصوص أداة عبر بها الشعراء الصوفيون عن الحقيقة والمعرفة الإلهية، وصورا بها عن مكنوناتهم ومكبوتاتهم الحسية والمعنوية، وآمالهم في الوصول إلى الكمال الروحي والتقرب من الذات الإلهية، حيث كان الشعر ترجمانا لكل ما يختلجهم، وبذلك تميز شعرهم بالتنوع والغنى.

وقد استمد الأدب الصوفي مصادره من مؤثرات من داخل البيئة الإسلامية وأشعارها وآدابها بصفة عامة، ومن مؤثرات خارجة عنه، فتأثر المتصوفة بالكتاب المقدس، ومزامير داوود، ونشيد الأناشيد وسفر الجامعة، ويمكن أن نلمح أثر لسفر أيوب في كتابات السهروردي، والأفلاطونية الحديثة في كتابات النفري

مصادر الأدب الصوفي:

ويمكن من خلال القراءة الفاحصة للأشعار الصوفية أن نلاحظ مجموعة من المؤثرات والمصادر الأدبية، والتي كان لها الأثر البارز والواضح، نستطيع إجمالها في ما يلي: الشعر الديني، الغزل، الخمر، الرمز.

أولا/ الشعر الديني:

حيث تأثر الشعر الصوفي بالشعر الديني في الإسلام، فهو أول منابع الأدب الصوفي، حيث نشأ الشعر الديني عند العرب المسلمين ارتبطت ببعثة صلى الله عليه وسلم، وخاصة بعد هجرته إلى المدينة، فكان المديح النبوي والدفاع عن الدين الجديد، يضاف إلى ذلك ما اتصل بها من مدح وتعبير عن حب الله تعالى وتوسل إليه، وظهر فيه شعر الفتوح وتمجيد البطولة والإشادة بالإسلام ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم.. وتحول في العصر الأموي وأصبح يسمى بشعر التدين، وكانت له أغراض متعددة منها الوعظ والذكر بالآخرة ووصفها.. وتطور هذا النوع مع تطور الحياة الروحية والمادية في المجتمع الإسلامي فأصبح يدعو إلى ترك الدنيا ودم الإقبال عليها، والجهاد في سبيل مرضاته والالتزام بعبادته.. ، والذي أطلق عليه اسم شعر الزهد والذي يعد تطورا لشعر التدين، ولكنه أشد توغلا في الروحانية منه ، والذي كان نواه للشعر الصوفي وكذلك التصوف الذي اكتمل في القرن الثالث الهجري وما بعده ، لأنه أصبح أداة للمحبة الإلهية وبيانها عند الشعراء المتصوفة.

ثانيا/ الغزل :

يعرف لغة بأنه "حديث الفتیان مع الجوارى، يقال: غازلها مغازلة والتغزل: التكلّف " وأيضاً بأنه " مغازلة النساء: محادثتهن ومراودتهن، تقول: غازلها وغازلتني، والإسم: الغزل، وتغزل، أي تكلّف الغزل، وتغازلوا." ¹ وهو " الغزل : فهو إلف النساء، والتخلق بما يوافقهن "

أما اصطلاحاً فيعتبر الغزل من الناحية الأدبية فناً من فنون القصيدة الغنائية للتعبير عن الحب وأحاسيس المحبين وانفعالاتهم وما تعكسه في النفس من ألوان الشعور " وقد شهد تطورا عبر مختلف العصور التي مرّ بها، ففي العصر الجاهلي امتزج وتداخل الغزل مع عناصر فنية وموضوعاتية

والواقع إنّ قراءتنا للشعر الغزلي الذي نُقِلَ إلينا عن الجاهليين يمكن أن يندرج في هذه الأقسام التالية الوقوف على الأطلال، مشاهد التحمل والإرتحال، وصف المحاسن الجسدية، الغزل المفحش، أبيات يتحدّث فيها الشاعر عن رأيه في الحب ونظرته إلى المرأة : آراء في الحب... " إنّ هذه الأنواع المختلفة تأتي في كثير من الأحيان متداخلة متمازجة، فيبكي الشاعر الجاهلي أطلال صاحبتة على حين يذكرها واصفاً لها، مشيداً بجمالها... ثم هو قد لا يقتصر على غرض واحد منها وإنما يذهب هذه المذاهب المتنوعة يضرب في كل منها بسهم "، أي أنه لم يكن فناً وموضوعاً تستقل به القصيدة العربية القديمة.

أما في العصر الأموي فقد ظهر اتجاهين جديدين في الغزل : الأول: الغزل الإباحي أو المدرسة الإباحية، الثاني : الغزل العذري أو المدرسة العذرية، فكان عمر بن أبي ربيعة رائد الأول، والرائد الثاني جميل بثينة وكثير عزة ومجنون ليلي

وقد لخص الناقد أبو رحاب حسان في كتابة الغزل عند العرب هاتين المدرستين الجديتين في الغزل بقوله " لقد قامت المدرسة الأولى على التلذذ باستباحة جميع المعوّقات في سبيل الوصول إلى المرأة والتمتع بها، أما المدرسة العذرية فكانت نقيضاً لمدرسة " عمر " في رؤيتها إلى العلاقة بين الرجل والمرأة، فالشاعر العذري لا يرى من النساء إلا امرأة واحدة، هي معشوقته التي قدّر له أن يهيم بحمها، فالعلاقة بينهما شيء من القدر، لا تحدها ظروف زمانية، ولا يؤثر فيها شيء، إنّها قائمة قبل الولادة ومستمرة ما بعد الموت... لقد حقق الشعراء العذريون النقلة من المادي إلى الروحي "

بعد العصر الأموي جاء العباسي، والذي انقسم فيه الغزل إلى ثلاثة أقسام، الأول : الغزل الماجن، الثاني : الغزل العفيف، الثالث : الغزل الصوفي.

الغزل الماجن: " هو الذي ينظر إلى المرأة بمنظار الشهوة، أي أنه ينظر إلى جسدها في المقام الأول، والمجون هو دفع بالشهوة إلى حدودها القصوى، حتى أنها قد تبلغ الفحش أو الشذوذ، وقد كان أبو نواس أكبر ممثّل لهذا الإتجاه "

الغزل العفيف: « مثل هذا الإتجاه، في الغزل "العباس بن الأحنف"، الذي يبدو في شعره وريثاً للمدرسة العذرية، و"الشريف الرضي" الذي كانت العفة لديه من مقومات المجد والشرف...لقد ألحق الشريف الرضي، العفة بنظام متكامل من القيم، فباتت جزءاً من موقف فكري - أخلاقي، لم تكن لديه مجرد تعفف أو تلاف للموانع الإجتماعية، بل غدت رداءً من التقوى يتلفع به الحب الصادق "

الغزل الصوفي: " إنّ الإتجاه الذي عبّر عنه الشريف الرضي قد أوجد تصعيداً له في الغزل الصوفي، فالشعراء الصوفيون نزهوا الحب عن أن يكون بشرياً، ووجدوا من الحريّ به أن يكون إلهياً، هكذا سمّوا بالحب عندما ألحقوا بعواطف العشق والهيّام نزعة من التسامي إلى مراتب روحية تجعل الحب في منتهى النقاء، خالصاً من كل حضور مادي أو جسدي، فلا يبقى سوى الله مؤهلاً للتوجّه إليه بهذا الحب "

ويعد الغزل بنوعيه العذري والصريح (أو الإباضي) " مصدر مهم من مصادر الأدب الصوفي. إنّ الحب الإلهي في الشعر الصوفي فرع من فروع الغزل، لا يختلف عن الغزل العادي في المعاني والألفاظ ولكن في التفسير والتأويل فقط "

ومن خلال الغزل بأنواعه المذكورة كانت المرأة موضوع الحب والغزل في القصيدة العربية الغنائية ف " كأنّ الصوفية قد أهابوا في تركيب رمز المرأة بأمشاج من مذهبين رائدين في فن الغزل، فأخذوا من الغزل الصريح، شيئاً من الحسية والشهوانية والتغني بمظاهر الجمال الفيزيائي، واستعاروا من الغزل العذري لغته المفعمة بالتعالى والتطهّر والعفة والمعاناة الرومانسية التي تدور حول الهجر وتميّي الوصول، ومزجوا هذين النمطين في بناء شعري مرموز "

حيث تم الوصف من خلال الغزل الأنثوي العواطف الإنسانية والجمال الأرضي الزائل، تعبيرا عن حبه الإلهي وتعشقه بالجمال في علوه واطلاقه، بالاضافة تغنوا في حبه الإلهي بذكر الشعراء العذريين الذين هاموا بمعشوقاتهم، وتغنوا بهن في قصائد رومانسية رقيقة.

حيث يقول ابن الفارض في تائيته الكبرى:

وتصريح بإطلاق الجمال ولا تقل	بتقييده ميلا لزعرف زينة
فكل مليح حسنه من جمالها	معارله أو حسن كل مليحة
بها قيس لبنى هام بل كل عاشق	كمجنون ليلى أو كثير عزة

فكل صبا منهم إلى وصف لبسها
وما ذاك إلا أن بدت بمظاهر
بدت باحتجاب واختفت بمظاهر
ففي النشأة الأولى تراءت لأدم
فهام بها كيما يكون بها أبا
بصورة معنى لاح في حين صوره
فطنوا سواها، وهي فيهم تجلت
على صيغ التلوين في كل برزة
بمظهر حوا قبل حكم الأمومة
ويظهر بالزوجين سر البنوة²

فابن الفارض هنا يضرب المثل بمشاهير العشاق العرب كقيس لبنى، والمجنون وكثير عزة، فهم وإن كانوا قد هاموا بمحوباتهم، فهم في الأصل يهيمون بمحبوبته هو التي تجلت فيهم، باحتجابها فيهم، فحسن كل شيء هو معنى من جمال محبوبته الحقيقية.

ثالثاً/ الخمر:

تأثر الشعر الصوفي أيضاً بشعر الخمرة، فالشعر الخمري الصوفي استمد واستلهم صورته وأساليبه من الشعر الخمري.

وهو لغة " ما أسكر من عصير العنب لأنها خامرت العقل، والعرب تسمي العنب خمراً، وقال في قوله تعالى: " إني أراني أعصر خمراً " [يوسف:36]، إنَّ الخمر هنا العنب، الخمر: ما خمرَّ العقل وهو المسكر من الشراب، وهي خمرة وخمر وخمور مثل تمرة وتمر وتمور، والمخمر: متخذ الخمر، والخمار: بائعها، وتخمر بالخمر: تسكَّر به، ومستخمر وخمير: شرب للخمر دائماً³، أمَّا اصطلاح الخمر في الأدب فهو " هو أدب وجودي، أي أنه يبين قلق الإنسان وحيرته بين حقائق المصير والتصرف، يتأملها ويحدِّق فيها، لكنه لا ينفذ منها إلى يقين دائم، فيتردى في المجون، وهو وجه من وجوه العبث الذي يتخبط فيه الإنسان، بعد أن تستحيل عليه الحقيقة "، وقد تطور الخمرة وتوظيفها في الشعر العربي القديم، حيث " لم تستقل في قصيدة واحدة متكاملة، ولم تتخطَّ صفاتها مرحلة التقرير العفوي الذي لا تشرق فيه رؤى الخيال، ولا تكسوه الصّور البلاغية المنعمة، بل إنها وردت ضمن قصائد عامة... ومن الناحية النفسية، فإنَّها تدلّ على أنّ الخمرة كانت مادة لهو وعبث للجاهليين يتعاطونها في إقامة أعراس لهوهم، وقلّما ظهرت فيها النزعة الوجودية "، أما في عصر صدر الإسلام فقد " حرّم الإسلام الخمرة ولم يتحرم عنها المسلمون جميعاً، بل إنَّ بعضهم أقام على احتسائها سرّاً وعلانيّة "

أما في العصر الأموي فإنَّ الخمرة فقد طغت عليها " نزعات ثلاث : الأولى : النزعة الوصفية التقليدية، الثانية : النزعة الإلحادية المتهتكة، الثالثة : نزعة التنازع والتورع "

أما في العصر العباسي فقد تأثر الصوفية بأبي نواس الحسن بن هاني " الذي لم تختلف خمرياته عن خمريات الصوفية المتأخرين إلا بتأويل فقط، فلقد سار شعراء الصوفية في الخمر على آثاره وغرفوا من عبقريته وعبقرية أقرانه "، حيث اتجه الصوفيون إلى خمريات أبي نواس، وسبب هذا الإتجاه يرجع إلى المفاهيم الفلسفية والوجدانية التي توجد في أشعاره حيث هو يصف قدم الخمرة معتمداً على علوم الفلسفة.

إذن " لقد انتقل هذا التراث الخمري بإكسير العرفانية إلى رموز شعرية، لَوَّح المتصوفة بها إلى معاني الحب والفناء والغيبة عن النَّفس بقوَّة الواردات، والوجد الصوفي العارم والسَّكر الإلهي المعنوي بمشاهدة الجمال المطلق ومنازلة الأحوال والتجارب الذاتية العالية "

ثم إنَّ " الخمريات الصوفية استلهمت من الشعر الخمري، استلهمت صورته وأخيلته وأساليبه، ولم تستلهم ما حفل به من مجون وإباحية "⁴ ف " نشوة الحب عند الصوفية يسمونها سكرًا، وهي تشبه في آثارها إلى حد كبير السكر الحسي.."

شربنا على ذكر الحبيب مُدَامَةً	سَكِرْنَا بِهَا، مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ
لَهَا الْبَدْرُ كَأَسْنٍ، وَهِيَ شَمْسٌ، يُدِيرُهَا	هَالَالٌ، وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْمٌ
وَلَوْلَا شَذَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِجَانِهَا،	وَلَوْلَا سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الْوَهْمُ ⁵

رابعاً/ الرمز:

من بين المصادر كذلك نجد الرمز؛ الذي يعني " معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله "، وأقرب التعاريف للرمز أنه " الإغراق في أوجه البلاغة وخصوصاً الإستعارة ويرى علماء البلاغة أنَّ التشبيه يحسن أن يكون بعيداً والاستعارة فيجب أن تكون قريبة (ذلك لأنَّ الإستعارة تقوم على حذف المشبَّه أو المشبَّه به، وهذا مما يجعل فيها بعض الغموض " " .الرمز أسلوب من أساليب التعبير شاع في الكتابات الصوفية، نثرها وشعرها، سواء كانت هذه الكتابة في التصوف أو في أدبه، لأنَّه أسلوب ألجأتهم إليه الحاجة، فهم يتكلمون أو يكتبون عن مشاهد لا عهد للغة بها فمن الطبيعي إذن أن يلجأوا إلى هذا الأسلوب الذي يعينهم بعض الشيء على نقل أفكارهم وتصوير إحساساته.."

وقد كانت اللغة الصوفية وألفاظها متميزة عن اللغات الأقوام الأخرى لأنَّ « طبيعة التجربة الصوفية القائمة على الكشف والذوق "

وفي هذا المجال نذكر بعض الأسباب التي قد لجأ إليها شيوخ الصوفية لإستعمال هذه " اللغة

الرمزية الإيحائية "، ومنها

الأول: إنّ التجربة الصوفية تقف عند الكشف والذوق والوجد وتكون أداة ادراكها، الروح والقلب والتخيل القوي، فلا تدرك بالعقل والحس، لذا لا مفرّ من استعمال الألفاظ المتشابهة والرمزية .
الثاني: إنّ التصوف حالات وجدانية خاصة يصعب التعبير عنها بألفاظ اللغة، فنرى أنّ الصوفي يظهر المحبة الإلهية والأحوال التي قد حصل له في العالم الكشف، باللغات والمصطلحات التي تستعمل لأحوال المادّة والعالم المحسوس « لأنّ كلامهم لا يرضي العامة فهذا استعملوا كلمات وتعبيرات الغزل المادي من سكر وخمر ووصال وهجران إلى غير ذلك...

الثالث: توجد بعض التجارب الصوفية التي لا يمكن توصيفها إلاّ بلسان الرمز فمثلاً، القول بأنّ الإنسان الكامل يفنى في الحق ويهلك في وجود المطلق ويصل الى مقام الإتصال والإتحاد، يمكن أن يؤدّي الى تألّه الإنسان والحلول فنرى بأنّ الصوفيين يخفون هذه الأسرار، وفي صورة الإيجار، لإظهار هذه الأسرار لا بدّ أن يتمسك بالرمز. ومن هنا نرى بأنّ أغلب مشايخ الصوفية حين يصلون إلى هذه الأحوال يلجأون إلى الصّمت لأنّهم يعتقدون بأنّ كل ما يوجد عندهم أعلى من التعبير والتوصيف .
الرابع : الأمان من اتهام الفقهاء والعلماء حين إظهار آرائهم و عقائدهم في المواقع الإجتماعية والسياسية الخاصّة .

الخامس : تعليم الأسرار والحقائق للطلاب والأمناء ومريديهم .

السادس : الصيانة الأسرار الإلهية التي قد أودعها الله تعالى عند أهل الطريقة " ومن هنا يمكن اكتشاف قصيدة المتصوفة لابتكار معجم خاص يقوم على الرمز الصوفي ويحمل خبايا اللغة الصوفية التي قصد بغموضها أن تبقى مصطلحاتها واضحة بين أهل الطائفة لا يلم بها إلاّ المرید الذي يتقدم لعالم هذه اللغة بقلب راغب ويمر بمراحل المكابدة التي يسلكها الصوفي في الوصول إلى ربه " ، فهذا " يلاحظ أنّ نصوص الغزل الصوفي تعتمد إلى الرمز بمعاني الغزل الإنساني حين الكلام عن المحبوب، أمّا حين الكلام عن الحب نفسه وبيان آثاره فتعتمد إلى الخمریات " .

وقد أثرى الصوفيون الشعر بهذه الرمزية الصوفية الغامضة إثراء كبيراً، حيث فتحوا له المنافذ، ووسعوا من جوانبه ومذاهبه في التعبير الأداء وطرقهم عالم الروح، يجولون في أسرارها وأنوارها، وجهتهم الحقيقة ودافعهم الشوق، والحب ، ورغبة الظفر بالوصل، والمشاهدة فأخذوا من الباطن ومن اللاشعور.

أما عن قضايا الأدب الصوفي فهي نابعة من المصادر التي تأثر بها وأخذ منها مادته الأدبية والشعرية، هذه القضايا والموضوعات يمكن إجمالها أيضا في:

الحب الإلهي

وحدة الوجود في الأدب الصوفي
الحلول والاتحاد في الأدب الصوفي
الحقيقة المحمدية في الأدب الصوفي

سنحاول تقديم كل قضية وموضوع في الأدب الصوفي في محاضرة مستقلة، وعلى حدة، حيث سنفصل في كل قضية من قضاياها بالتفصيل والبيان اللازم.

خاتمة:

في الختام نستنتج أن الشعراء المتصوفة استعانوا بمصادر وبتقنيات وموضوعات وآليات فنية وأسلوبية مختلفة ومتنوعة حتى يستقيم شعرهم الصوفي، التي جملناها في: الشعر الديني، الغزل والخمر واستعمال الرمز.

الإحالات: (المصادر والمراجع):

¹ جوهري، أبي نصر اسماعيل بن حماد، الصحاح، اعتني به خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م، ص: 774

² ديوان ابن الفارض، تحقيق: د. درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2008م. ص: 113- 114.

³ ابن المنظور، جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، علق عليه ووضع فهارسه: علي شبري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1988م، ج4، ص: 211.

⁴ المرجع نفسه، ص: 339.

⁵ ديوان ابن الفارض، ص: 191.