الرمز في اللغة الصوفية

د. بولعشار مرسلي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي، تيسمسيلت

إن حدود اللغة وتحديداتها تعد أهم الوسائل التي وقف أمامها طويلا الشعراء والمبدعون، وهي في التجارب الصوفية أظهر، وبخاصة تلك الدقيقة منها التي يروم أصحابها التعبير عنها والبوح بما يعاينون و يعانون، إذ لم يعد بإمكان اللغة العادية أن تصور الدقائق الصوفية التي يود أهل الطريق البوح بها، وتفاقم ذلك الإشكال التعبيري حتى صار بمثابة أزمة[1].

لقد أكد بعض النقاد أن الحلاج مثّل مرحلة متقدمة من مراحل أزمة اللغة عند الصوفية، كما يمثل التضحية الكبرى التي قدمها الصوفية، حين أسسوا لمصطلحاتهم الصوفية وقاموسهم الصوفي الخاص بهم[2].

وبهذا الفهم يمكن أن نعتبر النص الصوفي حالة وجدانية إضافية إلى حالات الإبداع الصوفي، مُؤداه أن اللغة الصوفية هي لغة إشارية بالمقام الأول، تخضع لقوانينها الذاتية وتحولاتها الخاصة.

وقد أدى التعامل المعزول والمتميز للصوفية مع اللغة إلى تأسيس ما يعرف بالمصطلح الصوفي، وهو المدونة الجامعة لألفاظ المتصوفة، ولعل أول مسوغ لوجود الاصطلاح الصوفي، هو وجود مسوغ التصوف نفسه في إطار جماعي مغلق محدد الكيفية، متموج بالخطاب، مطلق الأهداف... والصوفية إنما استلت شرعيتها, لغة وكيانا، من تسليمها بحق الآخرين في نفس الخيار الأنطولوجي ,فاخترعوا لأنفسهم مصطلحات لئلا ينازعوا الآخرين حقهم في الوجود[3]. وقد ألفينا ابن الفارض كغيره من الشعراء الصوفية مال إلى استخدام اللغة في بعدها الرمزي الإشاري، ولكن ذلك لم يمنعه من التناص بنائيا مع البنية التقليدية للنص الشعري الجاهلي التي تبدأ بالوقوف مرورا بكافة أغراض الشعر العربي التقليدي، إذ لم يكن معنيا كغيره من شعراء الصوفية بإحداث ثورة على عمود الشعر العربي، إنما كان معنيا بما يحمله الوعاء من أسرار و مضامين خاصة[4].

فمنذ نشأة التصوف، مرت اللغة الصوفية بمراحل جعلتها ترتقي وتتطور، وقد كان للصدمات العنيفة التي تعرض لها كبار المتصوفة من أمثال الحلاج والسهروردي، وغيرهما، دور في تطور هذه اللغة الخاصة، ودور في نضج الحركة الصوفية بوجه عام. ولعلها إحدى الأسباب التي دفعت الصوفية إلى توظيف بعض أغراض الشعر العربي المتعارف عليها، كالغزل عند الحديث عن الحب الإلهي، هربا من ذلك الضغط والحصار الذي سلطه عليه الحكام بإيعاز من الفقهاء، الخصم العنيد للصوفي[5].

إن القارئ للشعر الصوفي، المتمعن في دقة لغته وأساليبه، يجد أن ‹‹أن لغة التصوف في جماليتها المميز لها، تخلق وحدة فنية، ومن ثمّ شعورية، فكرية ترتفع بالمشاعر، وهي تعبر عن تجربة عرفانية فريدة، تكشف الدلالة بوعي ومرهف وحس وثاب، قائمة على قصدية، منفتحة على تصور شديد الخصوصية، وكذلك هي لغة المتصوفة التي اخترعوها، فهي على رقتها، وسهولتها وتنوعها، ذات دلالة اشتقاقية خاصة ››[6]

ومما نستدل به من شعرهم ما قاله ابن الفارض:

وعني بالتلويح يفهم ذائــق غني عن التصريح للمتعنـت
بها لم يبح من لم يبح دمه وفي الإشارة معنى والعبارة حدت[7]

لقد حصر الشعراء المتصوفة في مستوى أساسي وهو الإشارة أو التلويح، هذه اللغة العامرة بالدلالات، التي تعارف عليها المتصوفة، فخصوصية اللغة الصوفية، تنأى بنفسها كثيرا عن ما يعتقده البعض، في كونها وليدة ظروف اجتماعية أو نفسية فقط، بل تأخذ أبعادا أخرى، وتقوم على عنصرين أساسيين، عنصر جمالي، وآخر تراجيدي، هذا الأخير يفسره كون الصوفي يحس بأن وجوده شكل عنده تلك النزعة البكائية، حيث جعلته يتخذ موقفا تراجيديا من الوجود، وعلى النقيض، فإن الحس الجمالي يعطي الصوفي الرغبة في الحياة والاستمرار والخلود[8].

إن التجربة الصوفية هي تجربة لغوية في إبداعها، لقد رأينا من خلال النصوص الشعرية الصوفية، فأصحابها حاولوا التمرد على اللغة العادية لما وجدوا أنها غير قادرة على استيعاب كل المعاني الروحية التي يريدون أن يعبروا عنها، فكان الرمز هو سبيلهم الوحيد للخروج من هذا الحاجز اللغوي، الذي يقف في وجه تجربتهم الصوفية في أن تتجسد ككائن لغوي من نوع خاص، بعدما ‹‹وجدوا أن طبيعة اللغة العادية غير قادرة على الإيفاء بكل المعاني التي تعيق بها تجربتهم الفريدة.. ولذا نراهم جميعا تقريبا يتوسلون بالرموز... التي شكل استعمالهم لها نوعا من التواضع على معانيها، مما قرب رموزهم من الرموز الاصطلاحية أكثر مما قربها من الرموز الإنشائية، على الرغم من أنها رموز شعرية في غالبيتها››[9].

إن الأشياء في التجربة الصوفية مختلفة، ومتناقضة ومتضادة من جميع نواحيها إلاّ أنها تبرز في النهاية متحدة، ومؤتلفة ومتناسقة، فمثلاً اللغة الشعريّة الصوفية تُناقض اللغة الدينية (الشرعية) من حيث إن هذه أي اللغة الدينية تقول الأشياء لما هي بشكل كامل ونهائي، بينما اللغة الشعرية " الصوفية" لا تقول إلاّ صوراً منها؛ لأن المطلق لا يقال، ولا يوصف، ويتعذر الإحاطة به، ويقصر العقل عن معرفته، ويتولى القلب بالحدس والشوق والانفعالات معرفة الحقائق المراد الاطلاع عليها،

ليس اطلاعاً، بل اندماجاً واتحاداً بها؛ لأنها الأصل، فما لا ينتهي لا يُعبر عنه إلا ما لا ينتهي والكلام، وتظل قدرات رمزية "، وسوف يظل القول الصوفي شأن القول الشعري مجازاً ولن يكون حقيقة كمثل القول الديني الشرعي"[10].

توظيف الرمز:

إن استخدام المتصوفة للرمز لم يكن وليد الصدفة ولكن الضرورة اقتضت ذلك وهذا التوظيف أو لنقل الاستعمال المتكرر في جميع أشعارهم وكلامهم، بدا واضحا منذ البدايات، ومن الأسباب التي دعتهم إلى استخدامه عجز اللغة العادية عن الوفاء بحق التعبير عن مواجد الصوفية ومعارفهم "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة" هكذا قال النفري.

وابن عربي يؤكد أن "قوالب ألفاظ الكلمات لا تحل عبارة معانى الحالات". ويذكر نيكلسون أن الصوفية قد اصطنعوا الأسلوب الرمزي لأنهم لم يجدوا طريقًا آخر ممكنًا يترجمون به عن رياضتهم الصوفية والعلم بخفايا عالم الغيب المجهول الذي ينكشف في رؤيا جذبية... ليس في الطوق تبيانه دون اللجوء إلى صور ومشاهدات منتزعة من عالم الحس، وهذه الصور والأمثال - مع أنها ليست خالصة الصدق – تكشف عن معان وتوحي بصور أعمق مما يبدو على ظاهرها[11].

ولكن لا بد من الإشارة إلى أن تلك الرموز لا تعني اصطلاحات الصوفية التي استخدموها في الإشارة إلى أحوالهم ومقاماتهم في شكل مركز مضغوط، وفي حالة سكونية، ولكنها لا تحمل فنية الأسلوب الرمزي أو جمالياته التي تأتي في حالة تصويرية انفعالية[12].

والمطلع على الرمزية الصوفية يواجه بلون غريب من الغموض، وهذا شيء طبيعي مع أدب ينحو نحو تجريد المحسوسات وإلباسها معان ربما تكون مبيته، ولكنه يمتاحها من باطن الذات، ويرى فيها أصلاً ترتد إليه جزئيات الواقع ومظاهره. ثم هو طبيعي حين يرى الشاعر أن الدلالة اللغوية قاصرة عن تقرير حالات النفس بكل ثرائها وعمقها، فيلجأ إلى الإيحاء بها وإثارة ما يشبهها في وجدان المتلقي عن طريق الرمز والموسيقى الشعرية، وقد يضطره ذلك إلى أن يحدث في متن اللغة وقواعدها ما لا عهد لها به، حتى يهيئ لها كيانًا جديدًا تستطيع به أن تؤدي وظيفتها الإيحائية المبتغاة. فيقترن تعقيد التركيب الكلامي بتعقيد الجو النفسي المراد إثارته، بل لقد يتعمد الشاعر إلقاء بعض الظلال على معانيه وتغليفها بغلالة سحرية تجنبها خطر البوح المبتذل.[13]

ولأن أساس الرمز الإيحاء فلا يجب أن يكون المستوى التجريدي المرموز محددًا بكل قسماته وأبعاده، فالإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف، وخصوصًا عندما يريد الشاعر التلويح بلغته ليس فقط لمشاعره الخاصة ولكن لمعان وأفكار فلسفية لا يريد البوح بها[14]. ويتوافق هذا مع ما رآه حازم القرطاجني من أن أحد أسباب الإغماض في المعانى أن يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه من المعاني، ويكون منه بسبب على جهة الإرداف أو الكناية به عنه أو التلويح به إليه أو غير ذلك[15]

ولفك شفرة التعقيد الموجود في النص الصوفي لجأ من تعرضوا له إلى التأويل لفهمه وتوسيع دائرة استيعابهم له. وكلمة التأويل كلمة دارت في اللغة واستخدمها القرآن الكريم في سبع عشرة مرة، ويعني التأويل العودة إلى أصل الشيء سواء كان فعلاً أو حديثًا وذلك لاكتشاف دلالته ومغزاه[16]

ويرى مصطفى ناصف أن فكرة التأويل قديمًا ليست هي بعينها فكرة المدلول أو التفسير النفسي حديثًا؛ لأن كلمة التأويل كانت تطلق كثيرًا للدلالة على مناهج المتصوفة والأخذ منها بالتفسير الشيعي أو الإشاري أو الباطني، وهؤلاء يدخلون على النص ببعض الأفكار السابقة وكذلك المفاهيم والأذواق الخاصة التي يطبقونها على الآيات ويطوعونها لمذاهبهم، ولا يؤمنون بالظاهر إلا بما يصل بهم إلى الباطن وفق نظرياتهم وآرائهم الفلسفية عن المعرفة والعقل والقلب، ويمكن الوصول إلى مفهوم للتأويل يتوافق مع هذا الاتجاه "فالتأويل - بوصفه نوعًا من المعرفة- يعد ضربًا من الحدس النفسي حيث لا يقتصر على مجرد التماس ما يقوله النص بل يبحث في عبقرية المبدع[17] ، وبالدخول إلى عالمه الروحاني بلغة روحية تكون صالحة لتفسير وتحليل الظواهر النفسية والحيوية للرمز الذى يحتويه هذا النص الصوفي: ارتبط الرمز عند شعراء الصوفية في القرن السابع بالتجربة الصوفية التي عاشوها وورثوا فكرها من السابقين عليهم، فنبت في تربتها وجمع خلاصة مغزاها وفلسفتها فوجدت فيه هي الأخرى حياتها ومنفذ التعبير الأهم عن مكنون أسرارها التي لا يجب أن يطلع عليها غير أهلها، فاتخذوا الرمز والتلويح وسيلة لذلك .

ولا يفهم كلامهم إلا أولو الذوق، ومن ذاق عرف الذين يفهمون الكلام بالتلويح لا بالتصريح، ولهذا أغنتهم الإشارة عن العبارة الذين لا يفهمون مقاصده وكلامه، أو حتى للمؤسسات الدينية التي يسيطر عليها فقهاء الظاهر.

ويعلن ابن الفارض أنه اعتمد على الإشارة والرمز بدلاً من لغة المباشرة والتصريح، يقول:

وأسماء ذاتي عن صفات جوانحي	جوازًا لأسرار بها الروح سرت
رموز كنوز عن معاني إشارة	بمكنون ما تخفى السرائر حفت
أشرت بما تعطي العبارة والذي	تغطى فقد أوضحته بلطيفة
وآخر ما بعد الإشارة حيث لا	ترقى ارتفاع وضع أول خطوتي[18]

فالأبيات تشير إلى أن استخدامه للرمز والإشارة، بدلاً من التصريح والعبارة، لإخفاء أسرار لا يجب البوح بها، بالإضافة إلى أن العبارة عاجزة عن التعبير عن مقدار المعارف المستكنة، يوضح أنه إذا رمز لشيء فإنه سيوضح هذا الشيء بلطيفة، وأظن أن هذه اللطيفة هي القرائن التي يجعلها مصاحبة للرمز حتى تساعد في فك شفرات النص، وفتح ما استغلق من أبواب فهمه، وجلاء ما غمض فيه مثلما يقول:

سأجلو إشارات عليك خفية	بها كعبارات لديك جلية
وأعرب عنها مغربا حيث لا تحـ	ـين لبس بتبياني سماع ورؤية

وأثبت بالبرهان قولي ضاربًا مثال بحق والحقيقة عمدتي
بمتبوعة ينبيك في الصرع غيرها على فمها في مسها حين جنت
ومن لغة تبدو بغير لسانها عليه براهين الأدلة صحت[19]

الإشارة والعبارة هنا ليس بما يتعلق بالنص ولكن ما يتعلق بإثبات ما قدمه على هذه الأبيات من وصوله إلى درجة رفيعة من الاتحاد بالذات الإلهية، ولكن أتيت بها وبالأبيات لإثبات دراية ابن الفارض بحقيقة استخدامه للإشارة والرمز، ومحاولته فك الغموض الذي يدور حولها و بها، فيضرب المثل على ما يدور على لسانه من حديث أثناء اتحاده بما تنطق به المصروعة حال الصرع ولبس الجن لجسدها وحديثها - رغمًا عنها - بلغات متعددة غير لغتها، وما أراد إلا إثبات جواز الاتحاد مطلقًا بشرط وحدة النفس وعدم تكثرها[20].

أما عفيف الدين التلمساني فإنه كان كثيرًا ما يشير إلى كتمانه لسر المحبوب وصيانته له في داخله. يقول:

أمثلي يسلوا أو يبوح بسره وفي قلبي المخزون سرك مخزون[21]

وإذا كان يصون السر ويحفظه في قلبه فإنه عادة ما كان يصرح ببعضه، ولا يأتي ذلك جملاً منه وإنما من أثر النشوة التي يشعر بها من الخمر الإلهي وغلبة الوجد عليه وفي هذا المعنى يقول الدسوقي:

كيف يخفي وهواه قد سقاه الحب خمره[22]

وإذا أراد العفيف التعبير عن هذه الأسرار عبر عنها بالإشارة لا بالعبارة:

مشارًا إليه صورة من جهاتها جميعًا ومعنى من حقائق غيب[23]

ومن أجل توضيح المعنى المغيب خلف العبارة نوه شعراء الصوفية إلى استخدام التأويل، أي محاولة التفسير والتوضيح للوصول إلى المعنى المراد أو القريب منه. يقول ابن الفارض:

وأوضح بالتأويل ما كان مشكلاً علي بعلم ناله بالوصية[24]

وذلك عودة إلى العلم الباطني وإفصاح عن هذه الفكرة الراسخة في البيئات الصوفية، أن المتلقي لا يجب أن يقف عند ظاهر العبارة، بل لا بد أن يخترق السطح إلى الباطن يقول الدسوقي:

فإن سمعت أحاديث الصفات فقل آمنت بالله تصديقا وإيمانا
ورد علم خفاياها لعالمها وإن تأولت قد أولت بهتانا

ويعتمد التأويل أحيانًا على حركة الذهن في اكتشاف "أصل" الظاهرة أو في تتبع عاقبتها، وبكلمات أخرى يمكن أن يقول "التأويل" على نوع من العلاقة المباشرة بين الذات والموضوع فيعيش المتلقي النص الصوفي بقلبه وروحه، لأن النص لا يعطي مفاتيحه إلا لمن عاش التجربة وتذوق حقيقتها[25].

مرسلي بولعشار

الهوامش

1)- يوسف زيدان، المتواليات، دراسات في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998. ص15.
2)- ينظر: المرجع نفسه ص16.
3)- ينظر: ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007. ص .44
4)- ينظر: عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي – إن الفارض أنموذجا- دار الحوار س، سوريا ط2 2009. ص75
5)- ينظر :حمزة حمادة، جمالية الرمز في شعر أبي مدين التلمساني، رسالة ماجيستير، إشراف أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح جامعة ورقلة، 2000. ص88.
6)- حسين جمعة، جمالية التصوف مفهوما ولغة، مجلة الموقف الأدبي، عدد 364، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص22.
07)- غسان غنيم، الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، ص24،23.
08)- قمر كيلاني، في التصوّف الإسلامي، بيروت، 1962م، ص 10.
09)- محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية ص22.
10)- نصر حامد ابو زيد، مفهوم النص - دراسة فى علوم القرآن، الهيئة المصرية للكتاب،1990 ص46.
11)- مصطفى ناصف، نظرية المعنى، ص 166.
12)- بدر الدين العيني، عقد الجمان، ص 3-97
13)- التلمساني، الديوان، 140.1
14)- علي صافي حسين، الأدب الصوفي في مصر، ص 414.
15)- المرجع نفسه، ص414
16)- الدسوقي، جوهرة الدسوقي، ص 108
17)-كامل الشيبي، الصلة بين التصوف والتشيع، ط 2، دار المعارف، مصر، ص 77
18)- ابن الفارض، الديوان ص22.
19)- ابن الفارض، الديوان ص22.
20)- الدسوقي، جوهرة الدسوقي، ص 108.
21)- التلمساني، الديوان، 136.1
22)- الدسوقي، جوهرة الدسوقي، ص 107.
23)- التلمساني، الديوان، 140.1
24)- ابن الفارض، الديوان ص22
25)- نصرحامد أبو زيد، مفهوم النص، ص 268.