الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تجليات الرّمز الصوفي في شعر المغرب الإسلامي من القرن الخامس (هـ) إلى القرن الثامن (هـ)

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) تخصص أدب عربي قديم

إعداد الطالب:

محمد الأمين يزيد

إشراف الأستاذة:

د.محصر وردة

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د/ مرتاض محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
د/محصر وردة	أستاذة محاضرة"أ"	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د/طول محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د/ خناثة بن هاشم	أستاذة التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د/ موساوي أحمد	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي النعامة	عضوا
د/ بخيتي عيسى	أستاذ محاضر"أ"	جامعة عين تموشنت	عضوا

العام الجامعي: 2022– 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أشكر الله تعالى -أوّلا- الذي وفقني على إنجاز هذا البحث..

وأشكر خاصة أستاذتي المشرفة القديرة

الدكتورة: "محصر وردة"

على تفانيها وإخلاصها في العمل من خلال ملاحظاتها وتوجيهاتها القيّمة التي قوّمت هذا العمل فلها منّي أزكى عبارات الشّكر والاحترام والتقدير، كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتوجه بخالص عبارات الثناء إلى أساتذتي الأفاضل الذين تجشموا عناء القراءة والتقويم، فجزاهم الله عني خير الجزاء ووافر الثّواب، هو ولي ذلك والقادر عليه.

"محمد الأمين"

مقدمة

ـــــــــــــــــــة

مـقدّمـــة:

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

إنّ المطّلع على الشعر الصّوفي يعلم يقينا أنه معين يرده الصوفية طلبا للاستسقاء والارتواء من نبع ذلك التعبير الصادق الذي يصوّر أدقّ حقائق الطريق، ومكنّهم من البوح والتصريح عن خلجاتهم بفيض العشق الإلهي اللامتناهي، فكانت هذه القصائد التي نُظمت أفضل تعبير عن تجربتهم الروحية والوجدانية.

ولعلّ أبرز ما يـميّز الشعر الصوفي هو التوظيف الإشاري للغة الرّمز الرّصينة بـمختلف أنواعها ومستوياتها، وهذا ما أكسبه مندوحة يتنفس فيها بعيدًا عن قيد العبارة التي أفقدته حرّيته، وحالت بينه وبين الغور في عمق التجربة الصوفية الفريدة.

والتجربة الشعرية الصوفية هي التي تمارس فعل الانتقال من الإيمان الحرفي بقواعد وأركان ثابتة إلى العيش الحقيقي تحت ظلالها، فيحدث هذا التحول ليخترق الظاهر ويعبر إلى القلب فتتقلب موازين الحكم على الأشياء.

من هذا المنطلق وجدت نفسي مشدودا إلى قراءة الشعر الصوفي القديم لما فيه من لطائف ومعارف تسمو بالروح، وتعرج بالقلب إلى مقامات عليّة، وخصصت موضوعي هذا محاولا كشف تجلي الرمز في قصائد مجموعة من شعراء المغرب الإسلامي.

والمتتبع للقصيدة الصوفية ومدى احتوائها على تجربة أهل التصوف والعرفان، يدرك يقينا ذلك التطور الفني الذي وصل إليه الشعر الصوفي وما يحمل في طياته من رموز، جعلته يخرج عن المألوف مغيّرا بذلك الرؤية العادية للنص الشعري ، لتشق من عبق تلك الرؤى نصا تجاوز الحد المعقول لفضاء العبارة، وعلى هذا الأساس كيف تجلى الرّمز الصوفي في قصائد شعراء المغرب الإسلامي؟ وما هي الآليات التي تؤدي إلى الكشف عنه؟، وهل شغل الرمز العرفاني حيّزا واسعا في هذا الشعر أم أنّه لم يتجاوز حدود الإشارة؟.

لقد كان اختياري لهذا الموضوع راجعا إلى سببين، الأوّل هو شغفي الكبير بدراسة الرّمز الصوفي خاصة في المغرب الإسلامي، والآخر هو التعريف بمجموعة من الشّعراء خاصة الذي أهملوا في طي النّسيان، وجعل شعرهم سهل المنال لكلّ مُطّلع على تراثنا الأصيل أو باحث فيه.

ولتحقيق أهداف البحث المرجوّة اعتمدت مجموعة من المصادر والمراجع متنوعة ومختلفة بين القديم والحديث أبرزها:

- القشيري صاحب الرّسالة القشيرية

- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوّف الإسلامي.

- محمد عبد المنعم خفاجى، الأدب في التراث الصوفي.

- الكلاباذي أبو بكر محمد بن إسحاق، التعرف لمذهب أهل التصوف.

- محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب الإسلامي في الخمسية الهجرية الثانية.

- مختار حبار شعر أبو مدين التلمساني بين الرؤية والتشكيل.

بالإضافة إلى مجموعة من الدواوين قصد التحليل كديوان أبي مدين شعيب ،وابن عربي، والششتري، وعفيف الدين التلمساني وغيرهم...

لقد تجلى الرمز الصوفي في بلاد المغرب الإسلامي لنجده مبثوثا عند الكثير من الشعراء العارفين الذين بذلوا ما في وسعهم من أجل إيصال الرسالة الروحية إلى المتلقي على أكمل وجه ،وقد لاحظنا أنّ هذا الشعر لم يحظ بعناية الدارسين إذا ما استثنينا بعض الدراسات الرصينة نذكر منها: " التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي لمحمد مرتاض، على أنّ معظم الذين درسوا القصيدة الصوفية في بلاد المغرب الإسلامي اهتموا بنفر قليل من هؤلاء الشعراء الذين ظلّ جلّهم منسيا، وقد كان هذا دافعا لنا لمحاولة الكشف عن هذا الشعر الذي أغفلته يد الدارسين من خلال البحث في القصيدة الصوفية في إطار زمني ابتداءً من القرن الخامس إلى القرن الثامن الهجريين، مركّزين على تجليات الرمز الصوفي وتأويله، مبرزين بعض الجوانب الفنّية والجمالية.

ولقد كان الاعتماد على المنهج التحليلي مع الاستعانة بالمنهج التأويلي في مواطن تأويل الرمز، وهو ضرورة يستدعيها البحث الأكاديمي للوصول إلى أهدافه وتحقيق غاياته.

وعلى هذا الأساس كان عنوان بحثي كالآتي:

"**تجلّيات الرّمز الصوفي في شعر المغرب الإسلامي من القرن الخامس إلى القرن الثامن هجري**".

قمت بتقسيم بحثي إلى مدخل وثلاثة فصول، يحتوي كل فصل على ثلاثة مباحث، تتصدرهم مقدّمة وتتلوهم خاتمة، أمّا المدخلُ فخصصته للحديث عن فلسفة الرمز وطبيعة اللغة الصوفية ووظيفتها، واتحداها مع لغة الإشارة، بالإضافة إلى تكامل المعنى واشتقاق الرمز من أسيقته المختلفة، وقد أدرجت له عنوان: **الرّمز الصّوفي وجدلية التّأويل**.

أمّا الفصل الأول فكان عنوانه: **تعالق التجربة الشعرية والتجربة الصوفية**، ، افتتحته بالحديث عن ماهية التصوّف وأصله من الجانب اللغوي والاصطلاحي مع ذكر نشأته، ثم انتقلت إلى **تعريف التجلّي والرمز** وذكر أنواعه وأهمّ مراميه، أمّا في المبحث الأخير فكان عن **علاقة الرمز بالشعر الصوفي** وعن شعرية الرمز وتجربة الكتابة الصوفية .

وبالنسبة للفصل الثاني فعنوانه: "**رمزية التصوف عند شعراء المغرب الإسلامي**"، الذي بدأت فيه بالحديث عن **رمزية التّصوّف** و إنتاجية الشعر في بلاد المغرب الإسلامي مع ذكر مجموعة من الدواوين والتعريف بأصحابها وأهم ماجاء فيها، وتحدّثنا في المبحث الثاني **عن الشعراء العارفين في بلاد المغرب الإسلامي** بداية من سيدي أبي مدين شعيب وصولا إلى ابن خلدون، ثم اختتمته بالحديث **عن فضاء المصطلحات الصوفية** ومعالمها من مقامات وأحوال تعتري المريد في رحلته إلى ربّه.

وثمرة هذا البحث فصل ختامي والذي كان تطبيقيا حاولت فيه استخراج الرمز من طبيعته الغامضة وجعله هيّن الوصول، يسير الفهم، والذي أدرج بعنوان: **قدسية الرّمز وجمالية تجلّيه**، فقد درست فيه الحبّ الإلهي وصورة المرأة، متحدثا عن عرفانية الحبّ ودلالته ورمزية المرأة عند الشّعراء المتصوّفة، والمبحث الثاني قد خُصّص **لثنائية السّكر والصحو**، مع ذكر أهم دلالاتها واختلاف مشاربها في القصيدة العرفانية، والمبحث الأخير فموضوعه: **الطبيعة ورمزيتها في شعر التصوّف**، وقد استخلصت منه مجموعة من الرموز التي كان أولها رمز الطير، و آخرها جمالية الحرّف الذي يعبّر عن عجائب أكوانها وأسراها.

واختتمت هذا البحث بخاتمة تضمنت مجموعة من نتائج وغايات هذه الدّراسة.

وعلى الرغم من كثرة المادة العلمية المتخصصة في هذا المجال، فقد كان يأسرني كل مرة مشكلة تأويل الرّمز الصوفي،وتعوقني روح قصائده فأمكث الليالي الطّوال في تحرّي منابعه ولِيْن معانيه، ذلك لأنه لا يعيش إلا في جو من التستر والتخفي، فكان لزاما عليّ رفع السّتار عن حُجُبه، وسبر أغوار أنسقته وفك دلالاته، لما يملك صاحبه من عمق في الفكر ، ونفاذ في البصيرة والرؤى الوجيهة، وأخذه بزمام اللغة وناصيتها.

ومن شدّة تعاقب المصاعب من حين لآخر، فقد أبيت في هذا البحث إلا أن أشم شيئا من رائحة العرفان العطرة، وأكشف ما تخفيه القصيدة الصوفية من إبهام ، سائلا المولى أن يجعلنا من أهل الطريق وأن يوفقنا لـخير العلم والعمل.

ولا أنسى أبدا في هذا المقام أن أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة **"الدكتورة محصر وردة"** لتوليها الإشراف على البحث ومتابعته ليستقيم على هذا الوجه.

الطالب: يزيد محمد الأمين

تلمسان يوم: الأحد 15 ذو الحجة 1442هـ الموافق لـ 25 جويلية 2021م

مدخل

ل:

الرّمز الصّوفي وجدلية التّأويل

أ- ثنائية الرّمز وأحادية اللغة:

حينما يتكلم الرمز تقف اللغة غير قادرة على استيعاب تلك الرسالة المشفرة التي يبعثها للقارئ الجاهل لأبجديات فك شفرات النظام الأولي القائم على ثنائية الأصل والفرع ، فلا يتم إرجاع الفروع إلى أصولها إلا بعد العودة إلى المنظومة التي صنعها المبدع انطلاقا من بيئته التي نشأ فيها وصولا إلى التعبير عن مكنوناته، وكأن للواقع سطوته فَتُكْتَمُ الأنفاس وتُعتقَل الأقلام، ويعجز الشّاعر الجاهل لنظام الرّمزية الصّوفية عن البوح بما وقر في مهجة أحاسيسه، وهذا ما جعل شعراء الصّوفية يفجّرون معانٍ ما عهدها السّابقون، مُوجِدين بذلك قوالب لغوية جديدة، ومحطّمين لأواصر العلائق المعجميّة، ومالكين صرح الدّلالة الذي لم يصل إلى منتهاه أحد سواهم.

وهذا الصّرح الدّلالي نقصد به "ذلك المعجم المتداول في كلامهم الذي يمتلك سمات الإطلاق و اللّاتحديد بفعل قوانينه واستراتيجيات التّواصل المعقّدة فيه، ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة التي تشكّل وضعها في التّلقي آليات انفتاحه، وهو وضع تأويلي" [1] ، فإن هذه الأخيرة تحتاج إلى ترسانة معرفية تحيط بما تعارف عليه الصّوفية من مدلولات خاصة بهم.

ومما يسهم في عمق الدّلالة والتأويل في الشّعر الصّوفي استخدامهم المثالي للرمز لما يحمله من طاقات وغموض وإبهام وإيحاء بقصد استلهام عوالم غامضة، "فالشّاعر الصّوفي يعمل على التعمية المتعمدة في الكثير من الأحيان، والشّاعر الرمزي يستفزنا إلى تسريح الضّباب عن المعنى الذي يرمي إليه من خلال رموزه وتعابيره أو صوره الرّؤيوية" [2]، فهناك مؤشرات على الباطن الخفي والداخل المستتر التي لا تستوعبه إلا الطاقات الكشفية ذلك أنه كيان مفتوح لا تستهلكه الشروح، أي أنه يكتم سرّا لا يباح به إلا جزئيا أو بالتدرج ، كما أنه لا يباح به إلا عن طريق الكشف لا البرهان، مادام الرمز لا يشعُّ فحواه إلا وفقا لمبدأ التلويح، " فالبرهان سبيل العقل ودليل العلم، أما الكشف

---

[1] – آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر الطبعة1، ص30.

[2] – نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة1 ،ص 05.

فهو سبيل التأمل والوجدان"[1] ، فهما يجتمعان على أن اللغة العادية تعجز أن تحمل آلام وآمال الصّوفي والشاعر لاستعمال الرّمز، حيث يعملان على نقض غزل اللّغة اليومية والقوالب المتعارف عليها وحياكتها من جديد في ديباجة تتسع لتحتوي عمق التّجربة التي ترتوي من فرات المعاني بتراكيب انزاحت عن أصلها لتحمل في طياتها رؤى استشرافية عميقة جدّاً، وبعداً عن الواقع الذي دفعهما للعيش في جوّ يغشاه الاغتراب "فلقد عاش الصّوفيون في عالم روحاني غريب عن الحياة الاجتماعية المعهودة، فليس بغريب أن يبتدعوا لأنفسهم مصطلحات ومفاهيم خاصة للكلمات والألفاظ الشّائعة في التعبير" [2].

إذا سلّمنا بوجود مبدئ أن اللّغة الصّوفية مبنية على الإشارة لا العبارة، إنّما ليكون مبدءًا نرتكز عليه في القراءة، وهذا المبدأ نشأ من النّص ذاته، وهذا الأخير يمتاز بخصوصية مؤلّفه، غير أنّ تلك المحاولة الدّائمة في التخلص من رمزيات النّص تفقده معانيه الحسية التي خلق من أجلها، فهو يسعى للاتصال بالأقصى، والوصول إلى الحد الكلّي للتعبير عن أسمى المقامات وأسمق المنازل من أخلاق وعلم ومعرفة وغيرها...، فهو يضع على عاتقه مهمة عليّة للصّوفي التي تجاوز مقولة الخير والشرّ، وصولا إلى الملأ الأعلى.

ويعد الأسلوب الصّوفي من أكثر الأساليب الأدبية خصوصية ذلك لما يتفرد به من مميزات لغوية وبلاغية، وهذه الخصوصية تعود –في الأساس– إلى طبيعة التجربة الصوفية والممارسات العرفانية الذوقية، وهي الدافع المباشر لتوظيف الصوفي للرمز انطلاقا من أنّ " علاقة الصّوفي بالعالم، تتميّز بنوع من الخصوصيّة، تجعله مختلفا عن الشّاعر في الرّؤية والأداء، فإذا كان الشّاعر يعترف بوجود عالم منفصل عن ذاته، يدخل معه في علاقة تأثير وتأثّر، ساعيّا وراء ذلك إلى محاكاته أو إعادة خلقه، أو تغيير خلقه أو تغيير الوعي به، فإنّ الصّوفي في تعامله مع عالمه، يُعطّل كلّ تلك الحواس، للكشف

---

[1] – الرؤيا والتأويل، عبد القادر فيدوح، دار الضفاف للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2002م، ص69.

[2] – نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي ص74.

عن دقائقِهِ وأسرارِهِ لأنها تنتمي إلى البشريّة، وبقاء البشريّة غيْرٌ، وحينما لا يرى الإنسانُ ، الغيرَ لا يرى نفسَه[1] .

وقد نشأت هذه التّجربة الصّوفية-كما سبقت الإشارة نتيجة إحساسٍ عميق في نفس الصّوفي بالغربة عن العالم وعن الذّات، نظرا لما يستشعره في عالمه من نقصٍ، ونشاز وقبح، متمثّلا سلطة صَنَمِيَّة جبريّة، ذات موضوعيّة مظهريّة زائفة بعيدة عن روح الإسلام وحقيقته، تجسّدت في خلافة وراثيّة مطلقة، باعتبارها ظل الله في الأرض، ضمن نظام اجتماعي جشع لا تحكمه المثل العليا، قدر ما تحكمه المصالح المادية والصراعات والفوضى [2] .

ولقد مرت اللغة الصوفية-حتى وصلت إلينا بهذا المستوى-بثلاث مراحل:

الأولى: كانت فيها اللغة الصوفية بسيطة بساطة تجربة الصّوفي نفسه، تلك التجربة التي كان يساعده القرآن على تبلورها،من خلال التلاوة، فالتجربة الصوفية وليدة التفكر في القرآن، والإكثار من تلاوته،واستعادة بعض ألفاظه،كالمحبة والقرب والشوق،وهنا يمكن القول،أن التصوف نشأ نشأة إسلامية خالصة[3] ، فلغة التصوف ترتبط ارتباطا وثيقا بالتجربة الصوفية، وّلما كانت هذه الأخيرة بسيطة في بدايات،كانت اللغة الصوفية بسيطة أيضا، والتجربة الصوفية تستمد طاقتها، وتجددها من القرآن الكريم، ما يفسر أن التصوف إسلامي النشأة، على عكس ما يعتقده آخرون في أنه نشأ متأثرا بالديانة المسيحية خاصة في الحب الإلهي،أو البوذية في قضية الحلول، قد يكون استمد في وقت متأخر من نشأته بعض طقوسهما، لكن في حقيقة الأمر أن نشأته إسلامية خالصة.

أمّا الّثانية: فقد بلغت التجربة الصوفية أشدها،ويصبح لها كيانها الخاص ولغتها الخاصة، بما فيها من عبارات وإشارات و رموز، وفي هذه المرحلة أصبحت التجربة خلاقة تأتي بمعطيات جديدة لم

---

[1] – محمد بن يعيش ، شعرية الخطاب الصوفي ، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا ، ص127

[2] – عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1986 ، ص223

[3] – حميدي خميسي، اللغة الصوفية، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، عدد10، ديسمبر 1996 ص36-37.

تكن في القرآن، وتساعد الصّوفي على النظر إلى كل شيء نظرة تأويلية أصيلة[1]، وفيها تصبح التجربة الصوفية أكثر استقلالية،ويصير لها كيانها الخاص بعدما كانت مرتبطة بالقرآن الكريم تستمد منه بعض ألفاظه وتكثر من تلاوته والتدبر فيه، لتصير تجربته خلاقة تأتي بأشياء جديدة ،غير تلك الموجودة في القرآن.

بهذا التقدم الذي شهدته التجربة الصوفية، تطورت معها لغة التصوف، وصارت تعتمد تأويل الأشياء، وبالتالي اختلفت نظرة الصوفي إلى القرآن، حيث صارت تعتمد الاستبطان و التأويل، وخير من مّثل هذه المرحلة من المتصوفة،الحلاج و ابن عطاء.

أمّا المرحلة الأخيرة : فلقد بلغت الرؤية الصوفية أقصاها،وتبدأ مع منتصف القرن الرابع،ويمّثلها أحسن تمثيل النّفري، وينتقل الصوفي من التفكر في القرآن، إلى مخاطبة الله...ويمتزج في هذه اللّغة الرمز بالإشارة ،ويكسوها الغموض والإبهام،وتصبح لغة مستغلقَة حتى على ذهن الخواص،لأن الصّوفي وصل من خلالها إلى مرحَلة ما لا يقال[2].

إذن في هذه المرحلة الأخيرة تصل التجربة الصوفية إلى ذروتها، حيث يتجاوز الصوفي فيها مرحلة التدبر،والتفكر في القرآن،إلى مرحلة مخاطبة الله، وفي هذا المستوى يمتزج في اللغة الصوفية الرمز بالإشارة ، وتحاط بهالة من الغموض والانغلاق، مما يصعب على المتصوفة أنفسهم فكّ رموزها، لأن الصوفي وصل إلى مرحلة اللاّقول- إن صح التعبير- مرحلة الصمت التي تحول الوجود إلى كلام أبدي غير منطوق، وليس المقصود من الصمت، هو الصمت عن الكلام، وإنما هو صمت الفكر،ذلك الصمت المبدع الذي يقبر فيه العقل ،كما يقول النّفري: "وتحل معه السكينة، ويعيش المتصوف لحظة الخلود الأبدية، التي تتلاشى معها كينونة الزمن"[3].

---

[1]- حميدي خميسي، اللغة الصوفية ، ص37.

[2]- المرجع نفسه، ص 31.

[3]- المرجع نفسه ص 36.

فأُلملاحظ إذن، أن اللّغة الصوفية ، تزداد كثافةً وعمقًا وتعقيدا وغموضا، كّلما تطورت التجربة الصوفية، وأخذت ترتقي من مقامات إلى أحوال علِيّةٍ، يزداد فيها وجد الصوفي، ومنه يحتاج إلى لغة جديدة ،تناسب تلك الحال وتلك الرؤية التي كثيرا ما يصعب التعبير عنها، فتأتي اللغة مبهمة عسيرة المخاض ،فيتجاوز بها حدود التواصل إلى التعبير عن غير المألوف و اللاّمحدود والمطلق، وهو يسعى إلى تفجيرها و الخروج عن المواضعات الاجتماعية فيها، لتصبح لغة وجودية تحمل في حروفها ومعانيها أسرار الكون والخليقة ، ومن خلال هذه النظرة إلى اللغة، يصبح العالم كّله نوعا من الكتابة أو المشافهة ، أو مصحفا كبيرا على حد تعبير ابن عربي نفسه ،إلى جانب المصحف الصغير الذي هو القرآن الكريم[1]، فاللغة الصوفية في هذا المستوى نفسه، تصير تعبيرا لانهائي عن الوجود و عن أسرار الكون، الذي كان في البداية كلمة هذا المجال الفسيح والمنبسط أمام الصوفي، حيث لم تسعه هذه اللّغة النسبية المتواضع عليها ، فكانوا مضطرين أن ينشقّوا عن محدودية العبارة الّثابتة ،فاصطلحوا لغة دالّة على التجربة الروحية التي لا تقاس بالحدود و الأوصاف[2] ، فكانت لغة الإشارة هي التي عبرت بصدق عن الرؤيا الصوفية ، وقالت ما لم تستطع العبارة قوله، فتميزت لغة الإشارة عن لغة العبارة بكثير من المميزات و الخصائص، فتعددت وظائفها، وتنوعت خصائصها، ولم تعد مجرد وظيفة إبلاغية أو استشهادية أو انطباعية،وإنما هي وظيفة فكرية نفسية تأّثرية إفهامية ،ذات أبعاد مقاسها أفكار صاحبها ومشاعره الخاصة[3].

ب- وظيفة اللغة الصوفية:

تعدت اللغة الصوفية مستوى الإبلاغ إلى مستويات أخرى، فصارت ذات وظائف نفسية وتأّثرية وإفهامية، تعبر عن حالات الصوفي الخاصة ، لذلك" لا يستطيع المتلّقي أو القارئ أن يتماهى، مع لغة الصوفي إذا لم يندمج بمعارفه و معارجه، ويضبط التقاطعات الرمزية لتلك اللغة...وهذا لا يمّثل

---

[1] – المرجع السابق ص31.

[2] – أحمد الطريق أحمد الخطاب وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية)، مجلة فكر ونقد، العدد04 ، يونيو 2014 دار النشر المغربية، سبريس، الدار البيضاء، ص66.

[3]– حسين جمعة جمالية التصوف مفهوما ولغة، مجلة الموقف الأدبي، عدد364، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص18.

عجزا صريحا في الإدراك ،وإنما يجسد وعيا فاعلا لكيفية فهم اللّغة الخاصة التي يستعملها الصوفي في معارجه العقلية، ومقاماته الروحية، والمراتب العلية القدسية"[1] ، فيجب على المتلّقي،كي يصل لفك شفراتها ، أن يندمج بمعارفه مع معارف الصوفية، حتى يتمكن من إدراك تلك اللغة الخاصة.

ومن ضمن تلك الوظائف اللّغوية ، هناك وظيفة أساسية وهي جمالية اللغة الصوفية، هذه الوظيفة التي لم يهتم بها النقاد كثيرا، ورأوا أنها وظيفة عرضية، في حين-وحسب ما نعتقده – أنّ عنصر الجمال متوّفر في هذه اللّغة، رغم هالة القداسة التي تحيط بها، لأنها مرتبطة بالملأ الأعلى ،وبتلك الأحوال والمقامات والمجاهدات النفسية، إلا أنها في الأخير تبقى لغة بغض النظر عن الرسالة التي تبّلغها، -كما أشارنا في موضع سابق أول ما يشد المتلّقي هو الشكل- ناهيك عن أن اللّغة العربية ككل اللّغات، لها كيانها ولها طبيعتها أو عبقريتها، أو لِنَقُل لها ذوقها وجماليتها، ومنذ قديم أحس أبناؤها -ربما كان بدافع عصبية التفاخر-بأن لها ميزات،لا تكاد تتوافر في غيرها من اللّغات[2] ،فاللغة العربية تتميز بجماليات خاصة، أبرزها خاصية الإعراب، التي لا نكاد نعثر عليها-بذلك النحو- في أي لغة أخرى، وقد رأى الجاحظ" أن العرب أنطق من غيرهم، وأن لغتها أوسع وأن لفظها أدل ، وأن أقسام تأليف كلامها أكثر ، والأمثال التي ضربت فيها أجود وأعمّ، وأن البديهة مقصورةٌ عليها، وأن الارتجال و الاقتضاب خاص فيها[3] ،تلك إذن ميزات جمالية تخص اللغة العربية شعرها ونثرها، والأدب الصوفي-شعره ونثره- أدب قيل بتلك اللغة، فكيف لا يتميز بميزتها، ويختص بخصائصها ؟

جـ – طبيعة اللّغة الصّوفية:

إن المطلع على الشعر الصوفي ، المدّقق في لغته وأساليبه ورموزه، لاشك يجد أن جماليتها المميزة لها تخلق وحدَة فنية متكاملة، متناسقة المعاني ومنسجمة المباني ،ومن ثمَّ شعورية وفكرية ترتفع بالمشاعر، وهي تعبر عن تجربة عرفانية فريدة خالصة ، تكشف الدلالة بوعي مرهف وحس وّثاب، قائمة على قصدية خاصة منفتحة على تصورٍ شديدِ الخصوصية ، وكذلك لغة المتصوفة التي ابتكروها،

---

[1] – المرجع السابق، ص 18.

[2] – عز الدين إسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي،القاهرة ،1992،ص282.

[3] – الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون،ج1، مكتبة الخانجي بالقاهرة ط7، سنة 1998 ص 144.

فهي على عذوبتها وسهولتها وتنوعِها ذات دلالة اشتقاقية مميزة ، فتأمل قول أبي مدين عندما يتناص مع (المجنون) في مجال الحب الإلهي إذ يقول:

تذّللت فِي البلدانِ حِين سبيتنِي وبِـــت بِأوجاعِ الهوى أتقـــلّب
لوكان لِي قلبانِ عشت بِواحِـــدٍ وَاترك قلبًا فِي هـــــواك يعـــذب
وَلكن لِي قْلبًا تملَّكه الهـــــوى فلا العيش يهنى لي ولا اَلموت أقرب[1]

فرغم تلك الخصوصية التي تصاحب لغة التصوف، إلا أننا نجد فيها وهي تعبر عن تلك التجربة العرفانية المتميزة،من الرّقة ورهافة الحس والسهولة والتنوع ، ما يحرك الخيال ويهز المشاعر ويرتفع ويرتقي إلى أُفق غير الأفق الذي يحملنا إليه خيال الشاعر العادي، إنما هو أفق لدني قدسي طاهر.

وإذا تأملنا القصيدَة الصوفية بعيدا عن الموقف الأخلاقي، فإن الوظيفة الجمالية كما يقول ابن عربي تظلُّ قائمة لأنها تتحصل من تفاعل لفظها مع معناها، وتداخلِهما، يقول: جمال الشعر والكلام،أن يجمع بين اللّفظ الرائق، والمعنى الفائق،فيحار الناظر والسامع فلا يدري، اللّفظ أحسن أو المعنى ،أو هما على السواء، فإنه إذا نظر إلى كل واحد منهما أذهله الآخر من حسنه، وإذا نظر فيهما معا حيراه، واختلال أحدِهما ينجم عنه تراجع القيمة الجمالية للقصيدة ،لأن العلاقَة بين اللفظ والمعنى هي عينها علاقُة الصورةِ بالروح، فقضية اللّفظ والمعنى مطروحة في الشعر العادي والصوفي على السواء، لأن الأداة واحدٌة ،وهذان الطرفان–أي اللّفظ والمعنى–يشكلان طاقة جمالية فعالة في النص الأدبي الصوفي و العادي، ولُمتأمل في الكلام السابق لابن عربي نفسِه سيجد فيه تناسقا وانسجامًا في ألفاظه، ووضوحا وبيانا في معانيه ،وكأنه صادر عن أديب ناقدٍ، لا عن متصوف زاهد.فهو يؤكد هنا على جمال اللّفظ،دون إهمال المعنى ،لأن جمال النص يتشكل من تداخل اللّفظ مع المعنى.

ومع ذلك يجب أن نشير إلى أن جمالية لغة التصوف،ليست جمالية عادية فإذا ظن لُمتلّقي أنه قادر على إدراك تلك الجمالية ،في إطار التقابل بين لغة التصوف وما انطوت عليه من دلائل معجمية،أو من أساليب موروَثةٍ في البلاغة ،أو ما اختزنه من ثقافة وتجربةٍ قديمةٍ أو حديثة فإنه لن يجني من النص الصوفي إلا السراب ،كل ذلك لا يكفي لإدراك التجربة الجمالية في النص الصوفي،بل يجب

[1]- أبو مدين شعيب، الديوان ، دار الكتب العلمية،القاهرة ، د ط، سنة 2011م، ص 37.

على متلّقيه أو دارسه أن يتزي بزيه ،بمعنى يجب عليه مثلا أن يقوم بعملية رصدٍ لِلغةِ المتصوفةِ وكناياتهم، واستعارا تهم و رموزهم ،وأن يتفاعل فيها،محاوِلا تمّثل التجربة،ومن ثم فهم ملابستها ، ليقبض على طبيعتها وجماليتها،أي أن يقترب من لغة التصوف ويتعاطى معها حتى يستطيع سبر غورها وفك شفراتها ورموزها،وتَفاهمِ كناياتِها واستِعاراتِها، ويعيش التجربة التي عاشها الصوفي أو يتمّثلها،حينها يمكن القول أننا تمكَّنَّا من جماليتِها، فلغة الإشارة–كما قال عنها ابن عربي:

عِلم الإشارةِ تقرِيب وإبعاد و سيرها فِيك تأويب و إِسَناد[1]

فهي لغة قد تقترب منا كثيرا وتسرع، حتى نعتقد أننا وعيناها وعرفنا مقاصِدها، ولكنها في الوقت نفسه، تبعد وتنأى وتأبى حتى تظهر غريبة مستغلقة، هذه هي طبيعة اللغة الصوفية.

د–تكامل الرمز واشتقاق المعنى:

يقصد بالتكامل الرجوع بحالة الاشتقاق إلى الأصل الخالص، وقد يكون بعيدا عن ما يذهب إليه مجموعة من الدارسين أن تكامل الرمز بمعنى التئام أطرافه وتجمعها مع بعضها البعض حتى يخرج هذا الأخير بصيغته النهائية التي تضع العقل والفؤاد محطّ دهشة الواقف على شيء يفهمه ولكن لا يملك طريق الإفصاح عمّا بداخله، وفي هذا الصدد يعرف يونغ الرمز بقوله: أن التعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي حقيقة ندركها ونسلم بوجودها... والتصور الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقوم على نحو مميز "[2]ويعني يونغ أن الرمز لا يناظر أو يلخص شيئا معلوما، فليس مشابهة أو تلخيصا، بل هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي.

ولقد أفضى بالقدماء فهمهم إلى أن يعدوا الشعر مقابلا للنثر وحملهم على القول بأن الرموز التي دارت في بعض أنواع النثر يمكن أن ينظر إليها بوصفها رموزا شعرية بشرط أن نتجاوز في هذا القول الاختلاف النوعي من حيث الشكل والإيقاع إلى الماهية العامة لفن القول من حيث أنه استعاري أو مجازي.

---

[1] – رسالة روح القدس، محي الدين بن عربي، تحقيق عزة حصرية، مطبعة العلم، دمشق ،دط، سنة1971، ص 89.

[2] – عز الدين إسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 200.

فوظيفة الرموز الأولية التعبير عن طائفة من الأشياء ذات طابع كلي وقد تعبر عن أشياء حاضرة وأشياء غائبة ماضية كانت أو في المستقبل، وقد تصور الأشياء اللاموجودة أو أشياء مستحيلة الوجود، وقد تستخدم في الكشف عن الأشياء المجهولة.

وبناء على مبدأ الكشف عن كل ما هو مبهم، إلا أنه يبقى الرمز تحت وطأة مجموعة من الحروف مشدودة السّبك ومعناها معنى باطني مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله [1] ، فالمستعمل لهذه الرموز في خطاب يحمل دلالات معينة يصبح هذا الكلام بحد ذاته تعبيرا عما لا يمكن التعبير عنه ، أي أنه يوحي بالشيء دون أن يوضحه فهو غامض في جوهره [2] ، لأن اللغة العادية أصبحت عاجزة عن نقل أسراره ورغباته، ولن يتحقق معه ذلك إلا بركوب موجة الغموض وإيثار الرمز وإطلاق الخيال، ومن هذا المنظور تأسس المعنى العرفاني الذي يكمن جوهره في مجموعة من عوامل ساهمت في ترسيب تلك التجربة الصوفية المتعالقة بأستار الروح ، فضلا عن امتلائها بمجموعة من الأفكار ولطائف الأسرار والأنوار أهلها لأن تتجاوز الظاهر وتجتاح الباطن لتكون في سماء اللطائف الربانية .

وضمن هذا الإطار، وفي خضم الأفق الصوفي سعى المتصوفة لتقريب المسافة بين الباث بوصفه صاحب الرسالة، والقارئ باعتباره متلقياً، فعمدوا إلى" التحاور معه عن طريق جملة من الاستعمالات اللغوية والإرشادات الفكرية التي تصدم المتلقي لجدتها وطرافتها[3]، والذي يقف عند إشكالية التلقي في الخطاب الصوفي يلاحظ أفقين مغايرين أحدهما تمثل في ضيق اللغة والإفصاح عن العبارة وبسط الفكرة فلاقى نهاية مأساوية مثلما حدث للحلاج الذي كان شهيدا على ما بطن، أما القاضي فمحق بإقامة الحد على ما ظهر، ومنه فإن إشكالية التلقي في الخطاب الصوفي مردها للخلفية الإيديولوجية التي تحرك القارئ المستهجن ، وتنم عن قصور في فعل التخييل لافتقاد القارئ المعارض لأدوات التأويل، وشفرات فك الخطاب الصوفي واختلاف الذوق، ما حذا بـابن عربي إلى دعوة

---

[1] – الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان ،دار الرشيد ، بيروت ، ط1، 1981، ص26.

[2] – وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2006 ص 105 .

[3] – محمد المبارك، استقبال النص عند العرب،دار الكتاب للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2004، ص142 .

المتصوفة قائلا: "إن عاشرتهم على ما هم عليه بعدت عن الحق، وإن عاشرتهم على ما أنت عليه قاتلوك، فالستر أولى وأيسره أن تكون كائنا بائنا[1]".

ولا نرى بأسا من أن ضغوط التلقي المتبادلة بين أفقين مغايرين، يرى فيهما صاحب المجاهدات والشهود والعرفان مثلا لعلاقة الحب والهيام بين الإنسان —بوصفه محبا– والمولى عز وجل –بوصفه محبوبا، إنما أدت إلى ميلاد المنظومة الترميزية للغة من رحم المنظومة الأدبية المألوفة.

ولعل أبرز ما جعل التواشج مابين نواميس معجم مثقل بمنظومة مشحونة بدلالات تعبيرية و إشارات غزت فضاءه الروحي وجعلت من سماءه سقفا خارج أفق توقع المتلقي، هو إعادة التشفير اللغوي في الشعر قديما، وذلك عن طريق نزع الدلالات الحسية والدنيوية لكلمات تتصل بمجالات الروح والخمر وحالات النفس لإدراجها في أنسق رمزية جديدة [2] ، وتأكيدا لقول" صلاح فضل " فإّننا نضيف أن ابن الفارض قد وجد ملاذا للتعتيم والتستر على أفكاره، ألا وهو الأماكن التي أفرغها من مدلولها الأول، وأشبعها بدلالات رمزية جديدة.

فيقول في يائيته المشهورة :

وإذا وصلتَ أُثيل سَلْع فالنقا فالرقمتين، فلعلعٍ فشظاءِ

وكذا عن العَلَميْن من شرقيه مِلْ عادلا للحِلّة الفيحاء[3]

لقد تحول المكان اللغوي" الرقمتان "بوصفه روضتين بناحية الصّمان إلى رمز لمقام محمدي متداخل مع مقام آخر تتبين فيه الأحوال كالوشم المتبين أو الوشي في الثوب، أما لفظة" لعلع " باعتبارها مكاناً لغوياً إما اسم جبل أو واد فيه مزارع ومياه فقد أخذ دلالة رمزية تكشف عن مقام محمدي جامع [4]وهكذا سعى ابن الفارض إلى تغيير أفق القارئ الذي" قبل وكل شيء ذات تتلقى وتؤسس الذاتية التي بواسطتها يفصح النّص عن طيوره وحضوره [5] "، لأنّه بهذا يستميله بالوقوف على أماكن ودور مألوفة لديه، يضفي عليها الدلالات الرمزية إشباعا ل"الأنا "التواقة للسفر الروحي باتّجاه المرموز له، وتعتيما للآخر الذي عقد من أفق تلقيه للخطاب الجديد.

---

[1] – محي الدين ابن عربي :رسائل ابن عربي، كتاب الفناء في المشاهدة، دار إحياء التراث، بيروت، ط1 ،(د.ت) ص 03.

[2] – صلاح فضل :أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط 1 ،سنة 1995 ، ص227.

[3] – ابن الفارض، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، ط ب، سنة1979، ص 118.

[4] – رشيد بن غالب :شرح ديوان ابن الفارض، ص380 .

[5] – عاطف جودة نصر :النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان، بيروت، ط 196، ص251

ومن خلال ما سبق حينما يأتي الشعر الصوفي لا بد" أن يعمل فكره في النظر في مجمل آرائهم وفلسفتهم ومواقفهم كي يقف على بنية هذا المعنى الأدبي المراد الذي هو كامن في العمق، والذي لا يتم الوصول إليه إلا بالتأويل وطول النظر [1]، لأن الصوفي تعمد الغموض، واسترسل في التخييل حتى لا ينفذ إليهما إلا من امتلك ناصية الإشارة عند القوم ،ومن هنا كان التركيز على الإشارة والرمز واعتماد لغة الشطح التي تنفذ إلى أغوار الوجدان وتستجيب لأدق خلجاته، وتعكس تعريفاتهم في هذا المجال الفارق النّوعي بين اللغة — الموضوع واللغة– والتجربة، أو بين اللغة الأولى وباطن اللغة[2].

وهكذا فإن التعبير الرمزي يحقق للقصيدة الصوفية بعدا جماليا يتمثل في مشاركة المستمع أو القارئ الوجدانية، وهو يتلقّى القصيدة، وفي مشاركته من جهة أخرى في تحديد القراءة الصوفية العميقة للقصيدة التي يحصل منها استلذاذ واكتشاف المعنى الإيحائي ومعنى ذلك أن الرمز يفك أسرار القصيدة التي يتضاءل جمالها بالمباشرة، لأن ذلك التلاشي يحكمه عرف المعرفة بالعبارة، فالمتعارف عند القوم أن لغتهم محكّمة ووثيقة الرباط بلغة إشارية صعبة المرام فإذا خرجت إلى العبارة فهمها جميع الأنام.

هـ – إثنية التأويل عند الصوفية:

إنّ مسائل اللّغة وتجليات المعنى عبر الحروف والأداة والألفاظ وقواعد الجملة وتركيبها، جعل ذلك محل الاهتمام بمظاهر الشريعة وأحكامها، لأنها تمثل الميراث السماوي لدى المسلمين قاطبة، فطلب العلماء الدليل في المجاز وفي الألفاظ التي تحتمل أكثر من معنى، فظل التأويل ضمن ثنائيات متقابلة موازية للمستوى الوجودي الظاهر والمدرك للحواس، كعالم الشّهادة مقابل عالم الغيب، وعالم الملك مقابل عالم الملكوت، فالتأويل عند الصوفية يكمن جوهره في باطن القول ليس في مظهره، والتأويل مطلب أساسي لا بد من معرفته ومعرفة أحكامه والأخذ بأسسه، وقد عرف بالعلم الباطني أو التأويل الباطني.

---

[1] – وفيق سليطين :الشعر والتصوف، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، سنة 2001 ،ص 12 .

[2]– محمد بن عمارة :الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 2001 ص 140.

لقد نظر الصّوفية نظرة عميقة ترمي إلى كشف الجوهري في الأشياء ومن الثابت إلى المتغيّر، فاستخلصوا وفهموا من غيرهم أيضًا قال الجنيد ":علمنا هذا مشتبك بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم[1] ويجمع بيننا الإمام مالك (ت 179هـ)، وقال ذو النون المصري (ت 245هـ): "**من علامات العارف ألا يعتقد باطناً من العلم ينقض عليه ظاهره**[2] ".

ومن أهم المرتكزات التي نظر إليها الصوفية نظرة شمولية، ما نص عليه حديث الإسلام والإيمان والإحسان فاستقروا عند" : **أن تعبد الله كأنَّك تراه "وهو الأصل في العبادة والفرع فيها" فإن لم تكن تراه فهو يراك."**

وحديث الحارث بن مالك الأنصاري ...يا حارث لقد عرفت فلزم ، فقوله" عَرفتَ " مجاهدة وعمل وسلوك يخيب فيه أكثر الناس، فتَرك الدنيا وملذاتها هو الدّورة الّروحية للذات الإنسانية، والإنسان بقدر صراعه معها يرتقي للرؤية والحدس ثم المشاهدة، والمرتبة الأولى هذه تعد بداية الطريق للسالك إذْ يميز النظر بالبصيرة فيرى ويسمع، ويحصل من تربية النفس وضبطها وفق مبادئ الشريعة السمحاء، وتعاليم التكليف وهذا ركن أساسي ومهم في تأسيس الفهم الصوفي والتعليق على نصوصه لأنه علم باطني يكون أقرب للفردية، ولا يظهر كنظام إلّا في التاريخ الحديث أو المعاصر الذي بدأ يدرك المسافة الفاصلة بين التعبير والتأويل والتفسير وغيرها.

فعبادة الإحسان مرتبة علية لا ينالها إلّا الصادقون الذين تحققوا من الأساس الأول لينتِقلوُا إلى الارتقاء والسمو الأعلى نحو صفة " الإحسان، عبادة" **كأنك تراه**[3] " ، وهي القاعدة الأساسية والتي منها يمرّ السالك إلى الوقفة والمشاهدة، ويقف من خلال هذه العتبة على النصّ الأول والخطاب الأول دون أن يميّز بينه وبين ما يشكل عملية الفهم، والخيال وغيرهما عند المشاهدة التي لا يمكن أن تدرك باللّغة إلّا عن طريق التشبيه قال النفّري ":وقالَ لي ليسَ الكَافُ تشبيها ، هي حقيقة أنت لا تعرفها إلَّا بتشبيه[4] "، ذلك أن صورة المتيقن من المشاهدة في الارتقاء أقرب من مكث مكانه

---

[1] – السراج الطوسي، اللمع، ص 144.

[2] – المرجع السابق ص 44.

[3] – الحديث ، الإمام ملا علي القاري، المعدن العدني في فصل أويس القرني، تح: عبد الباري محمد بن داود، دار نهضة الشرق، القاهرة، 2002 ج1، ص 33.

[4]- النفري، المواقف والمخاطبات، ص 78

وبقي على حاله في المرتبة الأولى، هذه المرحلة تتطلب فض النزاع بين طريقة الإسناد ونقل المشابهة بالرمز والإحالة، وهذه تتطلب قدرة أكبر من قدرة الإنسان، وأعظم من أن تنال وتعرف.

وإن كان معنى المشابهة هذه غائب الإمكانية مستحيل الحصول فإن الكاف حقيقة من درجة نقل المطابقة والتقابل والتماثل، وهي فعلا درجة أولى للمشابهة وقناة مهمة لنقل الخبر الذي لا يمكنه تحصيله إلّا بتطبيق" كأنك تراه "، وهي أصعب وأعمق أثرا وأقرب جدًا إلى الوقفة.

قال ابن عربي: "**سلطان حضرة الخيال هو كأنك تراه** [1] "، أي تقارب المفهوم عندك من المعرفة والحقيقة فكدت أن تكون أنت من حيث الوجهين الباطن والظاهر وهو سلوك عملي يطّهر النّفس وينّمي الذوق الذي يعتمد الوصف عند الصوفية، بمعنى أنّ المعرفة يُحكم عليها من طبيعة الأشياء المستمدة منها، ومن زاوية الرّؤية لها وكأنه يشير بالمصطلح الحديث إلى مفهوم الإيديولوجية، وإذا عُدنا إلى كنه المعرفة التي تنتجها حالة العبادة الإحسانية عند الصوفية، سنجد أنها ذات طابع وجداني، نابعة من التجربة العملية الذوقية أكثر من المعرفة النظرية[2] ، فهاتين المرحلتين إجراءات احترازية حتى لا تزيغ الذات الصاعدة إلى الأعلى بهما عن الطريق وهما قاعدتان أصوليتان اهتما بهما علماء التوحيد، من ناحية الإيمان بالغيبيات، لأنه ركن اعتقادي محله القلب، الذي اختص به الصوفية والذي نعده أيضًا قاعدة أساسية لفهم النصّ الصوفي، ونتبنّى مذهبهم إلى حين الخروج بنتيجة لقراءة النص الصوفي والبحث في تراكيبه وصوره.

إنّ أعمال القلوب وانعقاد النوايا من أصعب الأعمال على الإنسان ولكنها أقربها على الإطلاق، وقد حصر النبي صلى الله عليه وسلم" الأعمال بالنيات، أي المعقودة في القلب الذي يتصف بصفات الصفاء والطهارة والإخلاص وغيرها كثير، ولأنه مهم جدًا جاءت أعراضه غضة سهلة، تنزاح بسهولة وتتنامى مع الشكل بطريقة عجيبة، وما دام النفث والهمس يأتي القلب دعا النبي صلى الله عليه وسلم **أن يا مقلب القلوب ثبت قلبي على الإيمان بك وهذا التقلب سببه ما علا من درن أمراض القلب أو بداية علته** [3] .

---

[1] – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 2، ص 03.

[2] – أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، ط1، سنة 2008، الأردن، ص 65.

[3] – الغزالي ، المنقذ من الضلال، تح: عبد الحليم محمود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988، ص 139-141.

لقد عكف الصوفي على إصلاح هذه المضغة لتصلح، وتطهيرها لتصفو وتعلو عن مظاهر الدنيا الزائفة والزائلة، آخذًا بعنان نفسه ومجاهدًا إياها مجاهدة تليق بدرجة الإحسان التي يسعى إليها مجاهدوا الطريق، وتتعدد طرق المجاهدة بتعدد البشر، تنطلق من دائرة التوحيد لتصل إلى المعرفة والكشف وفي سبيل ذلك بَرَزْ مجاهداتهم ورياضتهم البدنية والروحية على إحكام ظواهر الشرع، وإدامة الذكر والحضور مع الله عز وجَّل ومراقبة النفس في كل صغيرة وكبيرة، والعزوف عن الدنيا [1].

إنّ هذه الطريق تجسد حقيقة الفهم الصوفي للأشياء، وإعادة قراءتها تعتبر وقفلهذا المنظور الذي يعد فضاء واسعا تطبيقيا ومنهجيا، وإن المجاهدة هي مشكاة القلب وشعاره الذي ينزع الذنوب نزع مطهِّرٍ لا نزع مذنب، نزع عارف لا نزع جاهل، يترتب عنه قراءة الأشياء قراءة ذوقية استنباطية، تعرف الأشياء من حيث هي جوهر وهوية، وهي العلم الذوقي أو" علم نتائج المعاملات والأسرار، وهو نور يقذفه الله تعالى في قلبك لتقف به على حقائق المعاني الوجودية وأسرار الحق في عباده وحكمه المودعة في الأشياء [2] .

يتم الكشف عن طريق التمثيل بالخيال وصور الأسماء إمّا في المنام أو اليقظة، فللخيال الدور الأول في إمكان تعليم الإنسان حقائق الأمور التي هي في أصلها معان عقلية لا سبيل إلى تمثيلها إلّا عن طريق الخيال نفسه وعالم البرزخ يقول ابن عربي:

إنَّ الخيالَ لَه حُكْم وَسلْطَنَةٌ * على الْوُجودَين من مْعنى ومِن صُور[3]

فالخيال ملك الوجدان وله سلطة وحكم على المعاني والصّور، ومن خلال تفعيل أيقونته يصل بواسطته المريد إلى آلية التخيّل للنجاة من العقبات، فيعطي تصورا لمخطط النجاة بواسطة الخيال

---

[1] – المرجع السابق، ص 142.

[2] – ابن عربي، مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، دار الصبيح، مصر دط، سنة1965، ص 18.

[3] – ابن عربي، ذخائر الأعلام في شرح ترجمان الأشواق، تح: محمد عبد الرحمن الكردي، مكتبة عماد، القاهرة،1968، ص 169.

ويسعى إلى تحقيقه بواسطة العقل ، تحت لواء محكم وفي ضغط شديد، وإن فشل فعليه التغيير في التصور لأن عواقب فساد هذا الأخير وخيمة خاصة لدى السالك المبتدئ في الطريق.

قال عفيف الدين التلمساني:

شَهِدْتَ نفسَكَ فينا وهي واحدَة * كثيرةٌ ذاتُ أو صافٍ وأسماء

ونحن فيك شهدنا بعد كثرتنا * عينا بها اتّحد المرئي والرائي

فأوّلٌ أنتْ من قَبلِ الظهُورِ لَنا * وآخرٌ أنت عِندَ الزّحِ النائي

وَبطِن في شُهود الَعْين واحِده * وظاهْر لامتيازاتِ بأسماء

أنت الملقن سرّاً لا أفوه به * وأنت نطقي والمصغي لنجوائي[1]

يقول نظام الدينّ النيسّابوُري":واعلم أنّ مْقتضَى الدّيانة أن لا يؤَول المسلم شيئا من القرآن والحِديثِ بالمِعاني حيَثُ تبطلُ الأعيانُ التي فسَّرها النبي صلى الله عليه وسلم والسَّلف الصَّالح، مثل الجنَّة والنّار والصّراط ... ولكن يجب أن يثبت تلك الأعيان كما جاءت، ثُمّ إن فهِم منها حقائق أخرى ورموَزا ولطائف بحسَبِ ما كُشف له فلا بأس، فإنَّ الله تعالى ما خَلقَ شيئاً في عالم الصّور إلا وله حقيقة في عالم الحق وهو غيب الغيب، وما خلق في العالمين شيئا إلا وله أنموذج في عالم الإنسان[2] ".

فالقلب هو محل الإدراك الصحيح فلا يدخلهُ شك ولا لبس ولا تمويه، وغالباً لا يحتاج فيه إلى تأويل لأنه معاينة للشيء على ما هو عليه، ولأن المعرفة هنا مُجاورةٌ لمصدرها، أو تكاد تكون مطابقة لنفسها ،بمعنى تبدو معرّاةً من الأغطية الحسية أو منزوعة الحجب بالمصطلح الصوفي، كما يمكن رؤية اللّوح المحفوظ المشتمل على كّل ما هو كائن، إنها بعبارة أخرى،" **اقتناص للعلم الإلهي الأزلي،**

---

[1] – العربي دحو، ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني الصوفي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994، ص 32.

[2] – النيسابوري (نظام الدين ابن الحسين القمي)، غرائب القرآن ورغائب الفرقان، تح إبراهيم عطوة عوض، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، مصر سنة 1967م، ج 10، ص 10.

وهو أدنى درجة من درجات التلبس بالحس وغلظ المادة، من أجل هذا كان طريق الذوق هو الطريق المجدي لمثل هذا النوع من المعرفة" [1].

كما يتبين لنا أساسًا آخر من أساس التأويل الصوفي، وهو" الذّوق "الذي يندرج في مراتب تمثلها الأحوال والمقامات (المعرفة الذّوقية، القلبيةّ، الكشفية)، وهذه الاعتبارات قياسها صعب والبحث فيها أصعب لأنها مسائل خاضعة للفردية من ناحية كون الاجتهاد فردي أولا، ثم هذه الأحوال ، تختلف باختلاف ما تنسب إليه لا تعتمد على الحواس ولكنها تنال بالعمل والمجاهدة حالة من السّعادة لا توصف حين يشعر الإنسان بالقرب من الله تعالى، ويحسّ أن الله من شدة حبه لابن آدم بهذه الاعتبارات والتخريجات في ومضات تنبؤ بالدنو والرّضا وهو تسديد من الله لأهله وخاصته وهنا تقف الألفاظ في حيز العقل لا تتجاوزه وتراكيبها صمّاء لا تؤدي هذه المعاني يقول بن عربي " :**ونحن لا نعتمد في كّل ما نذكره إلّا على ما يلقي الله عندنا من ذلك لا على ما تحتمله الألفاظ من وجوه** "[2]

إذن على هذا الوجه أسس الصوفية نظرتهم وفهمهم للأشياء وعندهم المعرفة في ثلاث مراتب الأولى علم اليقين وهو ما أعطاه الدليل[3]، والثانيّة عين اليقين وهو ما أعطته المشاهدة والكشف، والثالثة حق اليقين وهو ما حَصَل من العلم بما أريد لَه وذلك هو الشّهود[4] ، ومن هنا كان منهج الصوفية منهجًا ذوقيا عرفانيا لا منهجًا استقرائيا.

وقد ميزّ الصوفية في منهجهم بين منهج العقل ومنهج الذّوق والعرفان، حاولوا تقريب المسافة بين ما يبدو تعارضًا وانحرافاً في نظر الفقهاء، بين اللّفظ المراد منه أو النصّ أو التأويل، لأن منهجهم لا يمكن ضبطه من ناحية النقد، وليس له أسسٌ يفهم من خلالها إلا أنه عرفان، هذا الانتقال المعرفي

---

[1] – ابن عربي، الفتوحات المكية، ص 67.

[2] – المرجع نفسه ، ص 68.

[3] –عامر النجار، التصوف النفسي ، ص 135.

[4] – المرجع نفسه، ص 07.

والبناء الفوقي للحكمة والصورة الواضحة، عمليا هو مفهوم التَعبدّ والتقوى والإخلاص هو المكيال للذات والواقع.

إن الصوفي تجاوز فهم الحدود بتقليص المسافة ورفع المستوى من شكل الفهم إلى حدود الفهم، وهنا ارتأوا أنه من لم يستطع حمل هذا الأفق الاستقرائي للأشياء يعدل أن يماثل أو يقيس أو يؤول دلالات اللّغة ومنطقها.

وقد جرت العادة عندهم خاصة مع مطلع القرن الثالث للهجرة في الالتفات إلى الآيات القرآنية التفاتاً يفصح عن جوهر المعرفة الذوقية الناتجة عن المجاهدات العملية، والتخلّق بخلق القرآن واتباع الرسول العدنان صلى الله عليه وسلم، ويمكن أن نجد أصلا لهذه المعرفة الذّوقية الكشفية الغير المحمولة في ظاهر النص بحسب اللّسان العربي عند الأوائل من الصحابة، وفيما عرِف عند الصوفية "بالإشارة" والتي تعني هذه: معرفة أي كلام يخفيه المتكلم ولا يريد كشفه بصريح العبارة لمعنى لطيف يكنّه في نفسه ولا يريد إظهاره،وتكون هذه الإشارة مع القرب وحضور القلب وتواجد العبد، وهذا المجال الإشاري استوطنوا فيه الصوفية وأقاموا عليه علمهم الباطني [1]..

لعّل هذا الأساس الذي اتخذوه في التأويل والتفسير هو الذي أثار عليهم الفقهاء أنذاك وموقفهم هذا، يجعل الناس يشكل عليها الفهم وكذا التفسير والتأويل، وخاصة أن هذا المنهج لم ينضج بعد في عهد رسول الله وصحابته، وكان الدين في مسعاه الأول يركز على ركائز العقائد، ومتعلقاتها من أحكام تشريعية فلا بد من إتقان الشريعة أو العلم الظاهر عند الصوفية، والتركيز على تعليم وإتقان المقدمات لأنه الأولى والأهم للمسلمين، ولعّل موقف الفقهاء في القرن الثالث إلى الثامن الهجري من الصوفية كان واضح المعارضة لأن الفقهاء بعد الضعف الذي تفشى والتردي الذي وقع لأسباب سياسية واجتماعية جعل من الفقهاء يردون على الصوفية منهجهم، لأن الالتزام بقواعد الدين والعقيدة أهم من التأويل وعلم الكلام، وأحفظ للأمة من الفرقة والتمّزق، فهذا المنهج يفتح أفق الإشارة حيث اللّارجعة واحتمال الكل خاصة أنّ الأمة أحوج إلى منهج معروف وسهل يستطيع

[1] – أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص74.

الفهم أن يحيطه و التأويل أن يستوعبه ، أما معرفة الإشارة الباطنية تسُتخلص من الوجود، والباحث وفقها يغوص في كنه الأشياء طالباً اللّب، باحثاً عن الحقيقي والثابت، تاركا المؤقت والزّائل، ولن تتم هذه العملّية إلّا بالعمل الذي هو مجاهدة النفس وتصفية القلب وجلاء مرآته[1].

ولكن المشكلة أمام الصوفي هي الارتقاء في الأحكام والانتقال من مقام إلى مقام ومن حال إلى حال، هذا الذي يؤدي إلى الفناء في الكّل، أو فناء الفناء، أو الاتحاد والتوحيد، هذه المرحلة فقط هي التي ينفتح فيها الادراك لمعاينة الوجود الحقيقي، ومشاهدة الفعل الحقيقي القابع خلف حركة الأشياء، إنها حالة وجدانية ذوقية، تمكن الصوفي من معاينة الأضداد كالواحد في الكثرة والمجمل في المفصّل معاينَةَ تآلف وتناغم لا معاينة تخالف وتنافر، والحالة هذه غير دائمة وهي تشبه البروق واللمعات الخاطفة، ولدى انعتاق الصوفي منها يعود مّرة أخرى إلى نقطة البدء،مستغنيا بذلك عن عالم التفصيل والكثرة، ليعيد تأويلها وإرجاعها إلى الحالة التي أدركها الفهم ذوقاً وحالًا[2].

كل هذه المعرفة تؤسس نظرتنا إلى مواقف الصوفية التي اعتلت عرش الكلام وسلطان البلاغة معبرة عن تجربة خالصة وهي الفناء في الله تعالى قصد المشاهدة والرؤيةِ اللامتناهية.

---

(1) – أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص76.

(2) – المرجع نفسه، ص74-75.

الفصل الأول:

تعالق التّجربة الشّعرية والتّجربة الصّوفية

الفصل الأول: تعالق التجربة الشّعرية والتجربة الصّـــــوفـــــية

المبحث الأول: مفهوم التصوف

1- لغة واصطلاحا

2- نشأة التصوّف

3- نشأة الشعر الصوفي

المبحث الثاني: التجلي والرّمز

1-تعريف التجلّي لغة واصطلاحا

2- مفهوم الرّمز

المبحث الثالث: علاقة الرمز بالشعر الصوفي

1-شعرية الرمز الصوفي

2- تجربة الكتابة الصوفية

3- الرمز بين الدلالة والتأويل

1- المبحث الأول: مفهوم التصوف

التّصوّف الرّباني جزء أساسي في التراث الإسلامي حيث تبوأ مكاناً هاماً في الفكر العربي الإسلامي، والاهتمام به قديم حيث تراوله المؤرخون والعلماء وأرباب العقول كالطوسي و الكلابذي والقشيري وغيرهم، كما ألّف فيه الفلاسفة كابن سينا والغزالي وابن خلدون، وتجادل فيه الفقهاء وعلماء الكلام ،ولم يتفق هؤلاء على رأي واحد سواء تعلق الأمر بحدوده أو أصوله فاختلفت الآراء والمشارب حوله، فالتّصوّف ليس ظاهرة إسلامية خاصّة بل إن جذوره وعروقه تمتد في أي فكر ديني عموما، حتّى إنّ كثيرا من الدّارسين ربطه بأصول غير إسلاميّة كالمسيحيّة والهندية والفارسيّة والفلسفة اليونانيّة، بينما يرفض رأي آخر هذه الصلات جملة وتفصيلا ويردّها إلى أصوله الإسلاميّة ومنابعه الأوّلى القرآن والسنّة.

أ-لغة:

ورد في لسان العرب" الصوفية كل من ولي عملا من أهل البيت، وهم الصوفان[1] ،وجاء في المعجم الوسيط ":تصوف فلان :صار من الصوفية، التصوف طريقة سلوكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل لتزكو النفس وتسمو الروح، أما علم التصوف":مجموعة المبادئ التي يعتقدها المتصوفة، والآداب التي يتأدبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم[2] ".

فعلم التصوف حسب ما يرى بعض المتصوفة هو جملة من القيم والآداب التي يقومون عليها ويتمسكون بها مجتمعا في خلواتهم.

وجاء في معجم البستان ":الصوفية كل من ولي شيئا من عمل البيت، يقول أبوحي بن مضر الصوفي عن المتصوفين من هو فان بنفسه باق بالله تعالى مستخلص من الطبائع متصل بحقيقة

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص216.

[2] – إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجاد، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 ، ج1،دت، ص 529.

الحقائق، أما التصوف :فهو تصفية القلب عن موافقة البرية وموافقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بعلوم الحقيقة [1] .

وقد تعددت معاني لفظ الصوفية من جهة الاشتقاقات المتنوعة، ولعل أولها يتصل بلبس الصوف والذي هو علامة على الفقر أو الزهد في الحياة ومتاعها الزائف، وهناك اشتقاق ثان يربط لفظ التصوف في اللغة بالصفاء؛ أي الطهارة الروحية، فكلمة"التصوف "مصدر للفعل" تصوف "للدلالة على لبس الصوف [2]وقد يذهب بعضهم إلى" أنها من صفاء النفس، وهو قول المتصوفة، وقال غيرهم :بل هي من أصل يوناني معناه الحكمة، على أن ابن خلدون يرى كما يرى كثيرون غيره أن اشتقاق اسمهم من الصوف[3] .

وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر حول التصوف إلا أنّ جلّها يصب في منبع واحد فنجد من يرى أن التصوف لم يسمّ أهل التصوف به إلا لتصفية باطنهم بنور المعرفة والتوحيد، أو لأنهم انتسبوا لأصحاب الصفة ، أو للبسهم الصوف : للمبتدئ صوف الغنم وللمتوسط صوف المعز وللمنتهي صوف المعز وكذا حالهم في الباطن على حسب مراتب أحوالهم.

والشيخ عبد القادر الجيلاني يرى أن التصوف مبني على ثمان خصال : السخاء لسيدنا إبراهيم عليه السلام ، والرضا لسيدنا إسحاق عليه السلام ، والصبر لسيدنا أيوب عليه السلام ، والإشارة لسيدنا زكريا عليهم السلام والغربة لسيدنا يحي عليه السلام، ولبس الصوف لسيدنا موسى عليه السلام ، والسياحة لسيدنا عيسى عليه السلام والفقر لسيدنا ونبينا محمد صلى الله عليه وسلّم وعلى إخوانه من النبيين والمرسلين وآله وصحبه أجمعين.

---

[1]- عبد الله البستاني، البستان، مكتبة لبنان، دط، دت، ص625 .

[2]- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر)، دار موفم للنشر، الجزائر، دط، ، 2008 ص61.

[3]- أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ، ، 1981 ، ص 79-80.

وقال الكتاني: "التصوف خلق فمن زاد عليك في الخلق زاد عليك في الصفاء، وربط الكتاني التصوف بالأخلاق فمن كانت أخلاقه عالية ازداد صفاء وأصبح متصوفا، و قال الجنيد: التصوف أن يميتك الحق عنك ويحيك به ، يقول الجيلاني: التصوف هو الصدق مع الحق وحسن الخُلق مع الخَلق، أماّ التصوف عند الجيلاني همه الصدق مع الله ظاهرا وباطنا وتحسين الأخلاق مع الخَلق"[1].

ب- اصطلاحا :

وبعد رحلتنا في أهم المعاجم اللغوية، ننتقل للحديث عن أصل تسمية التصوف في الاصطلاح، فيجب إدراك أن الصوفية مرت بمراحل وتطورات ومفاهيم مختلفة، ومن هنا وقع كثيرا من الجدل بين العلماء في التعريف بالصوفية، ونذكر فيما يلي بعض التعريفات التي أطلقت على مفهوم التصوف سواء كانت من الصوفية أو من مخالفيهم، من ذلك ما يلي:

أ /**التصوف هو تجريد العمل لله تعالى**، والزهد في الدنيا وترك دواعي الشهرة، والميل إلى التواضع والخمول، وإماتة الشهوات في النفس وهذا ما قاله ابن خلدون ":هذا العلم من علوم الشريعة الحادثة في الملة، وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريق الحق والهداية .وأصلها العكوف عن العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف، فلما فشى الإقبال على الدنيا في القرن الثاني، وما بعده جنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختص المقبلون على العبادة باسم" الصوفية والمتصوفة[2] .

التّصوّف في حقيقته إيثار وتضحية باللّذائذ والشّهوات وإيثار لما يبقى على ما يفنى، تضحية بالعاجل وإيثار للآجل، مجاهدة للنّفس ومغالبة لأهوائها فهو نزوع فطري إلى الكمال الإنساني، إلى السامي والمعرفة عن طريق الكشف الرّوحي أو العلم اليقين، النّاشئين عن الإلهام الإلهي والنّظر العقليّ والرّياضة

---

[1]- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوّف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،دط، 2003، ص11.

[2] – ابن خلدون، المقدمة، تحقيق، تقديم، تعليق :عبد السلام الشذاذي، بيت الفنون والعلوم والآداب، الجزائر،الطبعة الأصلية، 2006، ص4 .

النّفسيّة وبعض الدّلائل الحسّيّة والتّصوّف روح لمجموع حقائق الإسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان، وهو إيثار الحق على رغبات النّفس.

أكد ابن خلدون على أن هذا العلم من علوم الشريعة، وله جذور تعود لعبادة الله فقط والخلوة والتخلي عن الدنيا وملذاتها، أما الثقاة من المؤرخين الصوفيين، فلم يعللوا تلك التسمية، ولم يتكلفوا لها بقدر ما تكلف غيرهم، بل ردوها إلى الحقيقة الواضحة في بساطة فالقشيري مؤرخ الصوفية الكبير، قال في رسالته ":إن المسلمين في حياة الرسول وبعده كانوا يتشرفون باسم صحابي، ثم سمي من بعدهم بالتابعين ثم قيل أتباع التابعين ثم ظهرت البدع وتعددت النحل، فانفرد خواص أهل السنة والمراعون أنفسهم مع الله، الحافظون قلوبهم باسم المتصوف في عصر الإمام أحمد بن حنبل.[1] يوضح القشيري في هذا القول إلى أن في عهد الرسول كان المسلمون يتشرفون باسم صحابي ليتطور وتصبح الفئة التي بعدهم يطلق عليها اسم التابعين ثم تابعي التابعين لتتطور أكثر بعد انفراد أهل السنة إلى اسم المتصوفة.

هذه التعاريف وعلى اختلافها قد لا تصدق في الواقع إلا على التصوف في عهده الأول، الذي كان التصوف فيه عبارة عن الانقطاع لعبادة الله تعالى وحده، والزهد في الدنيا والتخفيف من متاعبها والإقبال على الآخرة، دون أن يلبسوا ذلك بشيء من الأفكار والسلوك المشين الذي وصلت إليه الصوفية بعد ذلك.

ب / وإذا أرجع البعض التصوف كعلم يقصد إصلاح القلوب وإفرادها لله تعالى عما سواه وتدريب النفس على العبودية وردها لأحكام الربوبية فإن البعض الآخر ينسبها إلى" أهل الصفة"، وقالوا :بأن التصوف اشتق من تلك الكنية[2]، وأهل الصفة فريق من فقراء المهاجرين والأنصار ليس لهم متاع ولا مال، فرغت أيديهم من كل شيء، وامتلأت قلوبهم بهدى الله، فانقطعوا في صفتهم إلى

[1]– عبد الحميد الجوهري، مشكاة الحيران، أفريقيا الشرق، دط، دت، ص7، 8.

[2]– المرجع نفسه، ص7 .

الله يسبحونه بالغداة والعشي، وعكفوا على العبادة بشوق ولهفة ولذة واتجهوا وجهة روحية ملائكية .[1]

وأما من نسبهم إلى أهل الصفة فإنهم" عبروا عن مظاهر أحوالهم وذلك أنهم قوم قد تركوا الدنيا فخرجوا عن الأوطان وهجروا الخلان، وساحوا في البلاد، وأجاعوا الأكباد وأعروا الأجساد فلم يأخذوا من الدنيا إلا ما لا يجوز تركه من ستر عورة، وسد جوعة[2] ،ومما لا اختلاف فيه أن أهل الصفة "كانوا فقراء، وصفهم النبي –صلى الله عليه وسلم –بأنهم أضياف الإسلام، وهم من أخيار القبائل والأقطار فهم من أفاضل الناس وأعبد الصحابة، والمستغنين عن أطماع الدنيا[3].

ج /وقد ذهب فريق آخر إلى" أنها نسبة إلى الصف الأول في الصلاة [4]وفريق يقول" :إن الكلمة مأخوذة من الصف فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم من حيث الحضور مع الله تعالى، فالمعنى صحيح لكن اللغة لا تساعد على ذلك[5] ، وهذا ما جاء به القشيري في رسالته حيث قال ":أن الصوفية في الصف الأول بقلوبهم، فالمعنى هنا صحيح ولكن لغته لا تقتضي نسبته إلى الصف[6] .

د / وهناك من قال ":أنها أخذت من الصفاء أي صفاء القلب الصوفي وطهارة ظاهره وباطنه عن مخالفة أوامر ربه، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى"، ففي محاضرة الأوائل يقول ":أن أول من تكلم ببغداد في مذهب الصوفية من صفاء الفكر والشوق والقرب والمحبة والمعرفة "أبو حمزة الصوفي"[7] تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية، ومجانبة الدواعي النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بعلوم الحقيقة، واستعمال ما هو أولى

---

[1] –محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص26

[2] – الكلاباذي أبو بكر محمد بن إسحاق، التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق :عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، دط، 1424 ه، 2004 –، ص21.

[3] –قيس كاظم الجنابي، التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية، ص15 .

[4] –محمد غلاب، التصوف المقارن، مكتبة نهضة مصر، االقاهرة، دط، دت، ص27.

[5] –محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص26 .

[6] –محمد إبراهيم الجيوشي، بين التصوف والأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، دت، ص8 .

[7] –عبد الحميد الجوهري، مشكاة الحيران، ص7

على السرمدية، والنصح لجميع الأمة، والوفاء لله على الحقيقة، واتباع رسوله –صلى الله عليه وسلم – في الشريعة[1] وهذا ما يقول به عبد القادر الجيلاني .ومما سبق يمكن القول إن حاصل قول الصوفية، هو أن الطريق إلى معرفة الله تعالى هو التصفية والتجرد من العلائق المختلفة خاصة المادية منها.

هـ /وقد ذهب قسم كبير من العلماء إلى أن سبب التسمية للمتصوفة بهذا الاسم–أي الصوفية –إنما كان للبسهم الصوف إنها نسبة إلى الصوف الذي اشتهر المتنسكون الأولون بلبسه[2].

وقد قيل أيضا ":التصوف مصدر الفعل الخماسي المصوغ من" صوف "للدلالة على لبس الصوف ومن ثم كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا .[3]وذهب آخرون إلى"أنها مشتقة من الصوفة، لأنه لباس الأنبياء عزوفا منهم عن الدنيا، وترويضا للنفس والجسم معا .وقد جاء في أخبار الرسول – صلى الله عليه وسلم –أنه كان يلبس الصوف ولهذا تأثر به المتصوفون، نستمع إلى أنس بن مالك وهو يقول ":كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم –يجيب دعوة العبد ويركب الحمار ويلبس الصوف فمن هذا الوجه ذهب قوم إلى أنهم سموا صوفية نسبة إلى ظاهرة اللبسة، لأنهم اختاروا لبس الصوف لكونه كان لباسا للأنبياء، عليهم السلام .[4]وعلى كل فالتصوف مأخوذ من لبس الصوف كما تدل عليه الأقوال والآراء السابقة.

ذهب فريق إلى أنها نسبة إلى بني صفة،[5]وهي قبيلة بدوية كانت حول البيت في الجاهلية ونستشهد بما قاله الجوزي قي روايته" :إنهم قوم في الجاهلية يقال لهم صوفة انقطعوا إلى الله وقطنوا مكة فمن تشبه بهم فهو الصوفة"، وقيل أنها نسبة إلى" صوفة "وهو رجل زاهد متعبد في الجاهلية كان قد انقطع إلى الله وعبادته وطاعته عند البيت الحرام واسمه الغوث بن عامر [6].

---

[1]– قيس كاظم الجنابي، التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية، ص77.

[2]– محمد غلاب، التصوف المقارن، ص28

[3]– ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، ترجمة :عبد الحميد يونس، حسن عثماني، دار الكتاب اللبناني، ط ، 2007، ص 85.

[4]– عبد الحميد الجوهري، مشكاة الحيران، ص7

[5]– محمد غلاب، التصوف المقارن، ص27

[6]– عبد الحميد الجوه ري، مشكاة الحيران، ص7 .

2- نشأة التصوف :

للتّحدّث عن نشأة التّصوّف، جدير بنا أن نفرق بين التّصوّف كفكرة ومضمون، وبين التّصوّف كظاهرة عامّة، إذ أنّ التّصوّف كفكرة نشأت مع الإنسان، والاستدلال على هذا لا يتأتّى بالاستناد إلى نصوص لأنّ نشأة الإنسان كانت قبل الكتابة والتدوين ، ولكن من البديهي أن الإنسان منذ نشأته يتطلع إلى معرفة الغيب وإلى استشراف عالم ما وراء الطّبيعة بل وإلى الاتصال بهذا العالم عن طريق الوسيلة الصحيحة لهذا الاتصال.

وقد كان رسول الله محمّد – صلى الله عليه وسلم – يلجأ إلى العزلة والخلوة والتأمّل في الكون، فإذا ما قارنّا كل ذلك بحياة الصّوفيّة ،نجد أن حياتهم هي اهتداء بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم، وما ننتمي إليه من كشف للحقائق ومعرفة الدّقائق إلى مصدرها الأوّل، وهي الحياة الرّوحية الخاصة التي كان يحيلها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، والتي تجرد فيها من كل شيء ،فانكشف له فيها وجه الحق في كل شيء.

أما التّصوّف كظاهرة عامة فقد ظهر بصورة ملموسة في أواخر القرن الثّاني الهجريّ واستمر في النّمو والانتشار خلال القرن الثّالث الهجريّ.

وبتتبع واستقراء النصوص التاريخية وجد كثير من الباحثين أن اسم التصوف أطلق في أول الأمر على أفراد معينين، في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، ثم شاع استعماله بعد ذلك بفترة من الزمن، وقد ذكرت المصادر الثلاثة أسماء باعتبارهم أول من أطلق عليهم وعرفوا باسم الصوفية، وهؤلاء هم :أبو هاشم الكوفي المتوفى سنة 150 هـ، وجابر بن حيان المتوفى سنة 208هـ، وعبدك الصوفي المتوفى سنة 210 هـ.

وينص الإمام ابن الجوزي رحمه الله أن اسم التصوف، قد ظهر قبل سنة 200 هـ.

والحاصل مما تقدم أن التصوف أطلق على بعض الأفراد أثناء القرن الثاني من الهجرة، ولكن اشتهار اللفظ، والتوسع في إطلاقه، لم يكن إلا بعد انقضاء القرون الثلاثة الأولى، فالتصوف لم يعرف في عهد النبي – صلى الله عليه وسلم –وصحابته الكرام رضي الله عنهم، ولا في زمن التابعين وأتباعهم رحمهم الله[1].

أما الظروف السّياسيّة التي كانت وراء نشأة التّصوّف فهي اتّساع رقعة الدّول الإسلاميّة ودخول كثير من العادات والتّقاليد الغربيّة إلى الإسلام وتخلي المسلمين تدريجيّا عن كثير من أمور الدّين وال تّكامل عن أداء الفرائض والعبادات مع الإقبال على الملذّات والترف والنّعيم، مما كان له أكبر الأثر على وجود تفاوت كبير بين طبقات الأمة، تفاوت بين الغني والفقير وبين الحاكّم والرّعية نتج عنه شعور أفراد الشّعب بفارق فيما بينهم وبين حكّامهم خاصة، حين أصبحت الخلافة وراثية محصورة في أسرة واحدة وقد أدّى ذلك إلى انبعاث دعوة تدعو إلى محبة الله بكل ما تحمله من معنى وتذكر بعذاب القبر وعذاب الآخرة، فظهرت طائفة زاهدة مبتلة متفقّهة كرد فعل للترف والنّعيم والبذخ بالذي كان سائدا في ذلك الوقت.

ومرها أيضا الفتنة الدّاخلية التي بدأت مع مقتل الخليفة عثمان بن عفان، لذلك فاضطراب الأحوال السّياسيّة في ذلك العصر كان من نشأته إيثار بعض المسلمين لحياة العزلة والعبادة تورعا وابتعادا عن الانغماس في الفتنة السّياسيّة، وذلك بالإضافة إلى أن حياة المسلمين الاجتماعية في بعض العصور خاصة في العصر الأمويّ أصابها تغيير كبير عمّا كانت عليه في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم –وعهد الخلفاء الرّاشدين، فقد فتح المسلمون بلدانا كثيرة وغنموا من وراء هذا الفتح غنائم كثيرة فبدأ الثراء يظهر في المجتمع الإسلامي مقترنا بحياة الترف وما سيتبعه من انحرافات، ومن هنا وجد بعض المسلمين الأتقياء أنّ من واجبهم دعوة النّاس إلى الزّهد والورع وعدم الانغماس في الشّهوات ومن أمثلة الدعاة الصحابي" :أبو ذر الغفاري "الذي انتقد حياة الأمويين المترفة وأساليبهم

[1] – فلاح بن إسماعيل بن أحمد، العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية العالية– دكتوراه– (مخطوط)،الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1411 هـ ، ص 88.

في الحكم ومم ا تقدم ذكره ي تّضح دور العوامل السّياسيّة والاجتماعيّة في ظهور الغرّة الصّوفيّة، فقد كانت هذه العوامل دافعاً قويّا لفرار بعض المسلمين بدينهم للتعبّد في عزلة عن النّاس.

كما ولجت من هذا المدخل بعد ذلك طائفة من أهل الشر والفساد الذين اندسوا في صفوف هؤلاء المتعبدين والمتزهدين يرددون أقوالهم ويتظاهرون بصفاتهم ليكونوا مقبولين في العامة من الناس وهم قد حملوا على ظهورهم وأكتافهم معاول الهدم للإسلام وأهله[1].

وفي ضوء كل هذا يتبيّن لنا أنّ نشأة التّصوّف كانت جراء تأثير عوامل عديدة ترجع إلى الظروف البيئية والاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصادية التي أهلت لنشأته وتطوّره.

3- نشأة الشعر الصوفي:

ظل الشعر في الجاهلية النفس الأول الذي يسترد معه الجاهلي روحه، فلم يترك للنثر فرصة الحياة والنماء إلاّ في حكم وأمثال مبثوثة ومتناثرة، ومع مجيء الإسلام تغيرت نظرة الشعر فصار نوعا جديدا يستخدم في التعبير عن الأفراح والنصر، ونجد أنواعا كثيرة من الشعر فهناك الشعر الوجداني والشعر الملحمي... وكما اختلف الشعر في أنواعه نجد هناك أيضا اختلافا فيمن نظمه وانطلاقا من هذه النقطة نقف أمام شعر أذهل العقول وهذب النفوس؛ ألا وهو الشعر الصوفي الذي صار بالنسبة للصوفية بمثابة حجر الزاوية التي يبنون عليها حياتهم.

وما يمكن قوله عن الشعر الصوفي أنه عالم ذهول مسحور همه، هو اللحظة المتوهجة وكيفيات انبثاقها باللفظ المعبر الموحي، وقد عبر صاحب (المنتجب العاني) عن تصوره الفني لقصائد الشعر الصوفي بقوله: "...فهي بنات القوافي المغنيات، تطرب السمع بإيقاعها وتذهل العقول عن عالم الواقع بشذوّها، فتحمل إلى عالم الأفراح والسعادة، لأنها عرائس شعر توحي جمال الغيب الحسّان، ودلال حرد العين وميس الكواعب الغذاري..."[2].

---

[1] - فلاح بن إسماعيل بن أحمد، العلاقة بين التشيع والتصوف، ص86 -87.

[2]- أحمد سعد الدين، فن المنتجب العاني وعرفانه، بيروت، لبنان، دار الرائد العربي، ط2، 1980م ، 108.

فقد اعتبر الشعر الصوفي وقصائده بنات أو شبه قصائد الشعر الصوفي بالمرأة في جمالها أو حسن أخلاقها وربط ذلك بحديثه عن الإيقاع الذي تخلقه، والرونق الذي تفصح عنه في سفرها إلى عالم الأفراح والسعادة، فكل جمال خارجي عبر عنه بحديثه عن هذه القصائد التي تصور المحبة والشوق والوصال مع الله عز وجل .

كما أن معزوفة الشعر الصوفي العرفاني لا تخرج عمّا يجسده الصوفي من وحشة واغتراب ومهما تعددت الأنغام فإنها لا تخرج عن الإطار الذي يعبر عنه الصوفي في شعره وتبيين مدى جهده في الوصول إلى تزكية النفس وكل ذلك من أجل تجسيده لحظة اللقاء[1] .

والشعر الصوفي من أجود الأشعار على الإطلاق لأن السّر الذي يعالجه في شعره ينم عن جماليته، يقول أحمد أمين في كتابه ظهر الإسلام : " للصوفية شعر جميل مملوء بالحب والفناء ووحدة العطاء، وقوة الوجدان، ومن الأسف أنه لم يستعمله الأدباء في مختاراتهم، وقد استعملوا فيه التعبيرات الدنيوية على سبيل الرمز من خمر ونساء وبكاء على الأطلال، وحب وهيام وقطيعة ووصال... يعنون بذلك أحوالهم مع ربهم، كالذي نراه في ديوان ابن العربي (ترجمان الأشواق) وديوان ابن الفارض"[2] .

يمكن أن نعد الشعر الصوفي من السلوكات الهادفة إلى وضع حد فاصل عن الأمور المتقابلة التي تشكل الوضع البشري كالنور والظلمة ، الخير والشر ، الروح والشهوة ،الحرية والعبودية ، و كل هذا من أجل بلوغ جل وعلا. [3]

إن الشعر الصوفي وما وصل إليه من إثراءات وازدهارات ، فهو يشكل جزءا متميزا من شعر الرمز الديني المكتوب في اللغات: العربية والفارسية والتركية كما يمكن فهمه من خلال ثنائية الرؤية

---

[1] –خناثة بن هاشم الرؤيا والتشكيل في الشعر الصوفي، رسالة ماجستير، إشراف عبيدة علوة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان،1990م، ص 24.

[2] – أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط4، ج2، (د.ت)، ص64.

[3] –المرجع السابق ص 26.

واللغة " فهو شعر يعبر عن رؤية داخلية تنبثق عن فهم ناظميه للآية الكريمة: "ونحن أقرب إليه من حبل الوريد" [1].

وبناء على هذا الفهم ، جاءت قصائدهم محملة بالوجد والحنين إلى المزيد من القرب من الذات الإلهية وشخص الرسول الكريم ،كما أن نصوصهم الشعرية تظهر الأطوار التي مرت بها رؤيتهم الصوفية..."[2].

وهذا ما يعطي لحظة فريدة من نوعها التي يعيشها الصوفية سعيا منهم للوصول بحنينهم وشوقهم إلى الله وشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ، فهم دوما في ارتقاء وعلو،وذلك كله من أجل تعبيرهم عن حبهم الذي لا يتصوره العقل تماما عند ذكر المحبوب، فيهيمون لوعة وشوقا بذكر اسمه.

اتخذ الصوفية الشعر الصوفي الطريق الوحيد الذي يؤدي بهم إلى درجات التقوى واليقين في أحوالهم مع الله عز وجل وعلى سبيل ذلك نقول "لما كان الصوفية في ارتقائهم في مقامات ، وأحوالهم الرائعة كان لا بد من شعر يروي لهم ظمأهم ومن ثم ظل معينا بردة الصوفية للارتواء من نبع التعبير الصادق ، وأداة مناسبة لتصوير أدق حقائق الطريق.. تلك الحقائق التي تلوح لقلوب أتقياء هذه الأمة في ارتحالهم الذوقي لمنابع النور الإلهي، سيرا بأقدام الصدق والتجرد عن الأكوان، وطيرا بأجنحة المحبة لاختراق سماوات الأحوال والمقامات.. حتى تحط عصا الترحال والسفر عن خيام القرب من الله" [3].

إن الصوفية استعملوا الشعر كأداة مناسبة للتعبير عن أحوالهم الصادقة وفي ارتقاءهم إلى مقامات عليّة ومن ثم فالشاعر الصوفي قال في شعره ما لم يقله أحد قبله وأشعارهم خير دليل على ذلك.

---

[1] – سورة ق الآية 16.

[2] – أحمد سعد الدين ص2/1 www.al3ez.net

[3] – عبد القادر الجيلاني، الديوان، بيروت دار الجيل، ط1، 1998م، ص 5.

وعلى هذه الأهمية التي بلغها فهو من حيث طبيعته وبما تميّز به من إيجاز لفظي ودلالة رحيبة وما لمّح به الصوفي إلى مكاشفات الوصول والولاية، كما نجده بأبياته وقصائده المطوّلة ومن ثم ارتضوه قالبا تعبيريا منذ فجر التصوف وحتى اليوم[1].

المبحث الثاني : التجلي والرمز

1- تعريف التجلي:

أ/ لغة: يقول ابن منظور في كتابه لسان العرب: جلا القوم عن أوطانهم يجلون وأجلوا إذا خرجوا من بلد إلى بلد، وجلا الأمر وجلاه وجلى عنه كشفه وأظهره ، وقد انجلى وتجلى، وأمر جلي : واضح، تقول : اجل لي هذا الأمر أي أوضحه، والجلاء – ممدود – : الأمر البين الواضح ، وتقول منه : جلا لي الخبر أي: وضح، وقال زهير :

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء

أي :أراد البيّنة والشهود ، وقيل : أراد الإقرار[2] ، والله تعالى يجلّي الساعة أي : يظهرها، قال سبحانه وتعالى : ﴿لا يجلّيها لوقتها إلا هو﴾، ويقال : أخبرني عن جلية الأمر أي : حقيقته، وجلوت أي : أوضحت وكشفت. وجلى الشيء أي : كشفه، وهو يجلي عن نفسه أي : يعبر عن ضميره، وتجلى الشيء أي : تكشّف، وفي حديث كعب بن مالك :فجلا رسول الله – صلى الله عليه وسلم – للنّاس أمرهم ليتأهبوا أي : كشف وأوضح . وفي حديث ابن عمر :إن ربي – عزّ وجل – قد رفع لي الدنيا وأنا أنظر إليها جلّيانا من الله ، أي : إظهارا وكشفا – بكسر الجيم وتشديد اللام– وأجلى الله عنك أي : كشف ، يقال ذلك للمريض ويقال له كذلك: جلا الله عنه المرض

---

[1] – المصدر نفسه ، ص5-6.

[1]– ابن منظور : لسان العرب، المجلد الثامن، الطبعة الأولى، دار صادر للطباعة والنشر، ، بيروت، لبنان، سنة2000م ص188.

أي : كشفه، و قال أبو منصور اللغوي :التجلي النظر بالإشراف[1].

وقد أتى في الصّحاح أنّ الجَليَّ: نقيض الخفي، والجَلِيّةُ الخبر اليقين، والجلاء بالفتح والمدّ: الأمر الجليُّ، ويقال انجلى الهم أي انكشف وانجلى الشيء بمعنى تكَشَّفَ.

كما روى لنا الترمذي من حديث حرب بن سليمان عن حماد بن سلمة عن ثابت عن أنس رضي الله عنه:« أنَّ النبي صلى الله عليه وسلم قرأ هذه الآية: ﴿فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكّاً﴾ [2].

قال حماد: هكذا وأمسك سليمان بطرف إبهامه على أنملة إصبعه اليمنى، قال: فساخ الجبل، وخَرَّ موسى صعقاً» ، وقال الزجاج: تجلى ربه للجبل أي ظهر وبان،قال: وهذا قول أها السّنة والجماعة، وقال الحسن :تجلى أي بدا للجبل نور العرش[3] .

وورد في مختار الصحاح في مادة (ج ل ا):« الجليُّ ضدّ الخفي، والجَلِيّةُ الخبر اليقين، واستعمل فلان على الجالية أي على جزية أهل الذمة، وأجلوا عن القتيل لا غير أي انفرجوا عنه، وجلا بصره بالكحل من باب عدا وجِلاء أيضا- بالكسر والمدّ – وجلا همّه عنه أي أذهبه، وجلا السيف أي صقله، وجلا العروس يجلوها جلاء وجلوة- أيضا بالكسر فيهما، والجِلاءُ أيضا كحل، وجلّى السيف تجلية كشفه، وتجلّى الشيء تكشّف، وانجلى عنه الهم انكشف [4]» .

ومن هنا يتضح أن مجمل معاني التجلّي هي: الوضوح والتبيان، والخروج من غطاء التخفي إلى نور الكشف وإزالة الإبهام.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 190.

[2] - سورة الأعراف الآية 143.

[3] – الجوهري، الصحاح، دار المعرفة،الطبعة الأولى، سنة 2005م ، بيروت ، لبنان ، ص 179-180.

[4] – أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، الطبعة الأولى، دار الكتاب الحديث، سنة 1993 م،الكويت، ص 115.

ب/ اصطلاحا : هو أحد مقامات الصوفية والذي يكون ضد الاستتار والمقصود به: ما يظهر للقلوب من أسرار الغيوب [1] ، وهذا الظهور يكون بأنوار الأسماء وأسرار الصفات، وقد عرّفه بعضهم أن التجلّي هو إشراق ذات الله وصفاته أو ما ينكشف للقلوب من أسرار وأنوار الغيوب[2]، معتقدين في ذلك أنّ بلوغ هذا المقام ليس بالأمر الهيّن، فهو يتطلب جدٌّ في السّير ومجاهدة للنفس في تحمّل مشاقّها، وقبل كل شيء هو التزام ومعاهدة مع الله سبحانه وتعالى ألاّ تسير أو تتحرك إلاّ وفق ما يقتضيه حال هذا المقام، ولذلك قد أشار إليه الصوفي المراكشي ابن العريف مبيّنا ما يحول بينه وبين استتاره وتخفّيه قائلا:« لولا ظلام الوجود الانفصالي لتجلّى نور الذي لا تدركه الأبصار، لولا تجربة الروح البهيميّة لارتفع ذلك الحجاب، لولا وجود ما يقتضي خلق الطبيعة لتحولت القدرة الإلهية إلى نور غامر[3] » .

والتجلّي يكون بعد صفاء ونقاء، ولا يتأتى للمريد إلا بعد تخلية وتحلية لما في قلبه من كدر الأغيار، حينها يمحو لمعان نور الشهود، آثار كل غيرٍ موجود، وتفنى في حضرة خالق الوجود وهذا ما يؤكده قول ابن عجيبة المغربي: « إنّ القلوب إذا صفت من الأكدار والأغيار، ومُلئت بالأنوار والأسرار لا يتجلّى فيها إلا الحقّ تبارك وتعالى» [4] .

وذكر السّهروردي أن التجلّي لا يكون إلا بطرق ثلاث: « بطريق الأفعال و بطريق الصفات، أو قد يكون بطريق الذات »[5]، ومنهم من جعل منه ما يدل على الكشف القلبي أي في الدنيا و الكشف العياني في الآخرة وعقّب الهجويري:« إنّ التجلي في الدنيا يحصل في وقت ولا يحصل في

---

[1]- عبد الرزاق القاشاني، معجم مصطلحات الصوفية، الطبعة الأولى، دار المنار، القاهرة سنة 1992م، ص 173.

[2] – معجم المعاني الجامع، www.almaany.com.

[3]- سيد حسين نصر، ترجمة: د كمال خليل اليازجي، الطبعة الأولى، الدار المتحدة للنشر،بيروت، لبنان سنة1975م.، ص87.

[4]- ابن عجيبة، ايقاظ الهمم في شرح الحكم، الطبعة الأولى، دار المعارف للنشر والطباعة سنة 1990م، ص 27.

[5]- عوارف المعارف، السّهروردي، الطبعة الثانية، دار صادر بيروت، سنة1999م ، ص94.

وقت آخر، والسّتر يعقب هذا التجلي، ويحجبه، بخلاف أهل العيان في الجنّة، فإنّهم في تجلّ دائم لا ينقطع، ولأن تجلّي العيان "رؤية" حقيقية فإنه لا يجوز عليه السّتر ولا الحجاب[1] ».

غير أن هذا المصطلح-التجلّي- أصبح أكثر تعقيدًا فيما أتى من زمن لاحق، وخاصة في مؤلفات الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ليكتسب أبعادًا جديدة ودلالات لم يعرفها من قبل: « فتجلي الذّات الذي لم يكن يعني- عند الأوائل- أكثر من رؤية قلبية في الدنيا وعيانية في الآخرة أصبح يعني تجلى الذات في الذات، أي: تجلى الحق بذاته في ذاته، بحيث يكون التجلي عين المتجلي، وهذا لا يكون إلا لله تعالى: أما تجلى الأسماء فإن التجلي- فيه مغاير للمتجلي، وهو ظهور وتجلّ من وجه، وحجاب وستر من وجه آخر، لأنه، من وجه: أسماؤه- تعالى:. ومن وجه: حُجبه وأستاره النورانية، ويستأنس شُرّاح ابن عربي من كلامهم هذا بالحديث الشريف: "دون الله تعالى ألف حجاب من نور وظلمة" [2]»

وهذا التجلي منزلة عرفانية، اختص بها أهل الصفوة، ذلك أن "العوام في غطاء الستر، والخواص في دوام التجلي... والستر للعوام عقوبة وللخواص رحمة، إذ لولا أنه يستر عليهم ما يكاشفهم به لتلاشوا عند سلطان الحقيقة، ولكنه يظهر لهم يستر عليهم[3] ".

إن القلب ينصقل بالأنوار حتى يتجلى كالمرآة المجلية، فإذا صار كالمرآة تراءت له: الدنيا على هيئتها، والآخرة على هيئتها والملكوت، فإذا لاحظ في الملكوت عظمة الله عز وجل جلاله، صارت الأنوار كلها نورًا واحدًا، فامتلأ الصدر شعاعًا، بمنزلة رجل نظر في المرآة، فأبصر صورة نفسه فيها، وأبصر ما بين يديه وما خلفه فيها، فإذا قابل بها عين الشمس، وقع الشعاع في البيت، فأشرق البيت

---

[1] – الهجويرى، كشف المحجوب، ترجمة إسعاد عبد الهادى قنديل،(ب.ط) دار النهضة العربية- بيروت سنة1980م ، ص 633.

[2]– عبد الرازق القاشاني، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، تحقيق سعيد عبد الفتاح ،الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية 1995م القاهرة، ص 311.

[3]– القشيرى، الرسالة القشيرية، القاهرة، ص 66 – 67.

من تقابل النورين: نور عين الشمس ونور المرآة. فكذلك القلب إذا جلى فانجلى، فلاحظ العظمة بين الحجاب لذلك القلب المجلى، لأنه طاهر من أدناس المعاصي، وأدناس الشهوات، وأدناس الهوى، والتقى النوران فامتلأ القلب شعاعا، فهناك تموت النفس ويخشع القلب[1].

2- مفهوم الرّمز:

الرّمز باتفاق جلّ المعاجم، وحتّى في معظم دلالات اشتقاقه يحمل معنى إيجابيّاً، فقد ورد في لسان العرب معناه تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشّفتين، وقيل الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم [2].

وذهب ابن رشيق(**ت 456 هـ**) في العمدة، إلى نفس المذهب حيث يعتبر أن " أصل الرّمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتّى صار الإشارة [3] ."

جاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريّاء عليه السلام :﴿**أَلا تُكَلمَ الناسَ ثَلَاثَةَ أَيامٍ إِلا رَمْزًا**﴾[4] ،ومما ورد في تأويل الرّمز في هذه الآية أن زكريّاء عليه السلام عوقب حين سأل الله؟ أي علامة على أن هذه البشارة بيحيى إنّما هي فعلا بشارة من الله، رغم مشافهة الملائكة إياه بذلك فعوقب فأخذ عليه بلسانه فجعل لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ وأشار[5] .

يعود أصل كلمة الرّمز، ومعناه إلى عصور قديمة جدّا فهي عند اليونان تدلّ على قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب،فهي بمثابة علامة حسن الضيافة، وكلمة الرّمز (Symbole): مشتقّة من فعل يوناني؛ يعني الرّمي المشترك، أي: اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما، فيما يعرف بالدّال ؛ والمدلول، الرّامز والمرموز إليه [6] .

---

[1]- الحكيم الترمذي، كتاب الرياضة، تحقيق إبراهيم شمس الدين ،الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية سنة2005 م ، ص 71.

[2] - ابن منظور، لسان العرب ، مادة رمز ص107.

[3] - ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ط5 ، 1981م ، ص300 .

[4] - سورة آل عمران، الآية 41.

[5] - محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن،سورة آل عمران، دط، دس ،ص 14.

[6] - ناصر لوحيشي ،الرمز في الشعر العربي ، ص 09.

يطلق الرّمز على ما يشير إلى شيء آخر، ويقال لذلك الآخر مرموز إليه جمعه رموز وعليه قول الشّاعر [1]: **وقَالَ لي برموز من لواحظه أن العناق حرام قلت في عنقي**

يرتبط الرّمز بالدّلالة ارتباطا وثيقا، إذ الرّمز ي تّخذ قيمته مما يدلّ عليه و يوحي به، ويعتبر الوسيلة النّاجحة إلى تحقيق الغايات الغيبية الجماليّة، وإلى إدراك مالا يمكن إدراكه ولا التّعبير عنه بغيره[2] .

يعتبر الرّمز وسيلة إيجابية من أبرز وسائل التّصوير وبخاصة في الشّعر أو في النّثر وهي قديمة ولكنّ الشّاعر المعاصر غلّبها في تجاربه الشّعريّة للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشّعريّة، فهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشّعريّة التي يعانيها في واقعه الراهن وقد استخدمه الشّاعر بدعوى أن اللّغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشّعورية وإخراج ما في اللاشعوريّ ، وتوليد الأفكار المثيرة في ذهن القارئ فبالرّمز تستطيع اللّغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي[3] .

« وقد تطور الرّمز على يد المحدثين تطوّرا ملحوظاً، يقول أدونيس اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة أنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالم لا حدود له[4] » .

حظيت قضية الرّمز بالكثير من الاهتمام من قبل الشّعراء والنّقاد وهي تستعمل للدّلالة على المثال كأن يعبر الفرد عن طبقة ينتهي إليها وقد يراد بها إبانة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكلّ ومن ثم يتبادر إلى الذّهن أنّ الرّمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة [5] .

---

[1] – بطرس البستاني ، محيط المحيط ،قاموس علابي مطول ، مكتبة لبنان، بيروت 1998 م ، ص250-251.

[2] – ناصر لوحيشي ، الرمز في الشعر العربي ، ص 21.

[3] – أحمد محمد فتوح ، الرمز في الشعر المعاصر –ص 33

[4] –أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط 3، 1980م ، ص 160.

[5] – ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط3، ص125.

وذهب أرسطو في تقسيمه بمستويات الرّمز حيث جعل منه الرّمز النّظري أو المنطقي وهو الذّي يتّجه بواسطة العلاقة الرمزيّة إلى المعرفة والرّمز العملي والرّمز الشّعريّ أو الجماعي وهو الذي يعني حالة باطنية معقّدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيّاً أو وجدانيا[1]

كما أن للرّمزِ في تاريخ الفكر الإنساني دور هام فما من نشاط من نشاطاته إلا والرّمز به وصميمه سواء كان هذا نشاطا ذهنيّا أو فنّيا أو علمي يّا أو اجتماعيا، حتّى قيل أنّ العالم كلّه يتحدث من خلال الرّموز ومنذ القديم احتل هذا الرّمز مكانته البارزة فالبدائي كانت له رموزه الخاصة التي آمن بقدرتها الفائقة وسلّم بقدسيتها ومن ثَمّ كان لها الأثر البليغ على نفسه ومن حوله فازداد تعلقا بها وحرصا عليها إلى وقتنا الحاضر.[2]

ولعلّ ابن وهب، هو أوّل من تكلّم عن الرّمز بالمعنى الاصطلاحي، وقد عرّفه ب أنّه ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذّي لا يكاد يفهم، وإنّما يستعمل المتكلّم الرّمز فيما يريد طيه عن كافة النّاس، والإفضاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه رمزه[3] .

فالرّمز واسع وشامل، يستوعب كل المعاني والأفكار والتي يصعب أو يستحيل أن تستوعبها الألفاظ.

لأنّ الرّموز الأدبيّة تحمل في ذاتها عديداً من التّأويلات والاحتمالات لأنّ القيم التي تسكن مثل هذه الرّموز لم تتحدّد بعد في سياقات معينة، لذلك قلما يتفق اثنان على تحديديها على وجه اليقين [4] .

---

[1] – عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1986 م – ص19.

[2] –نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث – تقديم جمال محمد طحان – صفحات للدراسات و النشر للإصدار الأول 2008م ،ص22 .

[3] – محمد بهيش ، شعرية الخطاب الصوفي ، الرمز الخمري عند ابن الفارض –منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية سايس فاسن، رقم 2003/1 سلسلة(رسائل و أطروحات) ص 106.

[4] – المرجع نفسه ، ص 108-109.

والرّمز الأدبي إذن هو الأكثر ذهاباً في الغموض، لأنّه يستمدّ طاقته من ذاتية صاحبه ولأنّه لا يقتصر على دور التّمثيل لشيء آخر منفصل عنه، وإنّما يضيف إلى ذلك فرض حضوره باعتباره كياناً خاصاً، له وجوده المستقل مما يؤدي إلى صعوبة تحديد دلالته، وهذه الخاصيّة أساسية فيه إذ لو أمكن تحديده من قبل الجميع، لكان مجرد دليل مباشر لشيء سواه[1] .

أمّا الرّمز اللّغوي نفسه؛ رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة كما تشير كلمة باب إلى الشّيء الذي اصطلحنا على الإشارة إليه هذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية (علاقة التّداخل والامتزاج بين الرّمز الشّعريّ وموضوعه) بين الرّمز والمرموز إليه .

وعندما يستخدم الشّاعر كلمات مثل :البحر، الريح، القمر .....إلخ، فإنّه يستخدم كلمات ذات دلالة رمزيّة وربّما كانت بعض هذه الدّلالات على الأقل مشتركة بين معظم النّاس ولكن استخدامه لها لن يكون له قوة التأثير الشّعريّ ما لم يحسن الشّاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة بهذا الرّمز وما لم يضف إلى ذلك أبعاد جديدة هي من كشف الخاص، فالرّمز الشّعريّ مرتبط

كل الارتباط بالتّجربة الشّعورية التي يعانيها الشّاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا[2] .

كما ينبغي أن ندرك بوضوح أنّ استخدام الرّمز في السّياق الشّعريّ يضفي عليه طابعاً شعرياً بمعنى أنّه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النّفسيّة[3]

فالشّاعر يلتمس خبرته في بعض المحسوسات الخارجية التي تكتسب من خلال القصيدة التي ينشئها عالماً خاصاً وربّما لا ينسى الشّاعر هذا العالم الشّعريّ الذي عكف عليه مرة أو مرات وربما عاود ارتياده ليخلق صوراً بالرّجوع إليه أكثر مما يخلقها بالرجوع إلى العالم الحقيقي ومن ثم ينتقل من الانعكاسات المباشرة للدنيا الواقعية إلى صور ثانية تعد مزاجاً من العالم والشّعر[4] .

وهكذا فالرّمز مظهر يخفي حقيقة جوهريّة يكشفها الشّاعر فيه، [5] إذن ما الأسباب التي أدت إلى لجوء الشّعراء وبالتّحديد شعراء الصّوفيّة إلى اصطناع الرّمز في شعرهم؟

---

[1] – محمد بهيش ، شعرية الخطاب الصوفي ، الرمز الخمري عند ابن الفارض،ص 107.

[2] – عزالدين إسماعيل – الشعر العربي المعاصر ، قضياه و ظواهره الفنية و المعنوية – دار العودة و دار الثقافة – بيروت، ط3 سنة 1981 م ، ص198 .

[3] – المرجع نفسه، ص200 .

[4] – مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ط3 ، 1981م ، ص153 .

[5] – هدي فاطمة الزهراء ، جمالية الرمز الصوفي ، رسالة ماجستير ص63 .

إن الرّمز هو طابع الأدب الصّوفيّ، شعراً أو نثراً فقد لجأ الصّوفيّة إلى الرّمز والغموض وعدم الوضوح في أدبهم وألفاظهم وتعبيراتهم فلا ريب أن هناك دوافع ألجأت هؤلاء المتصوّفة إلى استخدام هذه الأساليب وجعلتها سمة تميّزهم عن غيرهم وتعزلهم عمن سواهم، فنأوا عن الوضوح والتّصريح والكشف عمّا يقصدون وأعتقد أنّهم انطلقوا على سجاياهم بدافع من وقدة الحبّ ، وشدة الغرام، ورغبة الوصل والمشاهدة وتركوا فهم ألفاظهم وإدراك مراميهم لمعرفة أصحاب الذّوق الأدبيّ الرّفيع، ولذلك نرى أصحاب الذّوق السّليم وأهل المعرفة والمتمرّسين بأساليب أدباء التّصوّف الإسلامي يفهمون قصدهم، ويدركون معاني ألفاظهم ثم لا يجدون غرابة فيها ولا غموضا .بل يطربون عند سماعها، وترتاح قلوبهم لها وتطمئن أفئدتهم إليها، ولنترك" القشيري "يدعم هذا القول الذي يدل على لجوء الصّوفيّة إلى الرّمز والغموض فيقول في رسالة :« إن لكلّ طائفةٍ من العلماء ألفاظٌ يستعملونها، انفردوا بها عمّن سواهم وتوطئوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيلهعلى أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها، وهذه الطائفة (يعني الصّوفيّة) يستعملون ألفاظاً فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإخفاء والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها إذا ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكل ف أو مجلوبة بضرب تصرّف، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم »[1]

ويقول ابن الفارض[2] :

وَعَني بالتلويـــحِ فَهْمَ فَاءِئـــق غَنَى عَنِ التصْرِيحِ لمتعنت

بهَا لم يَبُحْ مَنْ لَم يبُعْ دَمُهُ فِي ال اشَارَةِ مَعْنَى مَالعِبَارَة حَدَث

فنرى ابن الفارض في هذين البيتين يقرر في غير موازية أنّه يلجأ إلى التّلويح مبتعدا عن التّصريح تاركاً فهم كلامه لأصحاب الذّوق النّافذ للبصيرة، المتمعنين بأناقة الشعور، ورهافة الحس، فأنّه لو صرح ربّما أبيح دمه واتهم بالكفر والزندقة كما حدث للصوفي الثائر الحسين بن منصور الحلاج « هذا وأن الإشارة تتّسع لأكثر ممّا تتّسع له العبارة من المعنى ».

---

[1]- علي الخطيب ، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ، ص 155 ص 156.

[2] - المرجع نفسه ص 156.

ويقول ابن عربي أيضاً: « نظمنا لك الدّر والجوهر في السّلك الواحد وأبرزنا لك القول في حضرة الفرق المتباعد فلهذا نرى الواقف عليه لا يكاد يعثر على سر النسبة التي أودعناها لديه، إ نما هي رموز وأسرار إلا تلحقها الخواطر والأفكار، إن هي إلا مواهب عن الجبّار جلت أن تنال الأذواق ولا تصل إلا من هام بها عشقا وشوقا[1]».

فابن عربي أيضاً يقرر أنّه لجأ إلى الرّمز، وكتمان السّر وذلك باستخدامه ألفاظاً يستغلق معناها على غير أهل الذوق فلا يستطيع أحد ترجمة مشاعره ل أنّها لا تدرك إلا بالذّوق فكل ما يستطيع فعله أن يكون كلامه رمزاً لأرباب طريقته من أهل الحب الإلهي.

ويقول القلشاني :« لما ارتوت في منازل القرب ومحان الشرب سرائرهم – يعني الصّوفيّة – مما أدير عليها من كؤوس المشاهدات والمواصلات وطفحت في مجالس الأنس، ومحاضر القدس ضمائرهم مما أدر عليهم من غيوث العلوم والمنازلات نفثوا عن فصل مواجيدهم نفثة المصدور، و باحوا بسرّ توحيدهم بوح السكران المسرور، وتكلموا في علم التوحيد بلسان الذوق والإشارة لضيق ظروف العبارة[2]».

ويتناول المستشرق نيكلسون دوافع الرّمز ويبين نفعه فيقول :« ولقد قيل أن الصّوفيّة قد جعلوا من ذلك الأسلوب الرّمزي قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا أن يكتموها وهذه الرغبة طبيعية عند قوم يدعون أنهم خصوا دون غيرهم بمعرفة الباطن، وفوق ذلك فإن التصريح البين بما يعتقدون لعله أن يهدد حريتهم بل حياتهم، فإن تركنا جانبا كل هذه الدوافع فالصّوفيّة قد اصطنعوا الأسلوب الرّمزي لأنهم لم يحددوا طريقا آخر ممكنا يترجمون به عن رياضتهم الصّوفيّة والعلم بخفايا عالم الغيب الهول الذي ينكشف في رؤى جذبية، ليس في الطوق تباينه دون اللجوء إلى صور ومشاهدات متنوعة من عالم الحس وهذه الصورة والأمثال – مع أنّها ليست خالصة الصدق تكشف عن معان توحي بصور أعمق مما يبدو على ظاهرها [3]».

فمنهم من رأى أن سببه قد يكون إظهار الحيرة، والصّوفيّ الحق يرتاح إلى الحيرة كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين، كما يرتاح إليها « الرومانتكيون » في الأدب الحديث، وأحياناً يكون الرّمز أيضاً

---

[1]- علي الخطيب ، اتجاهات الأدب الصوفي ، ص157.

[2] – المرجع نفسه، ص158.

[3] – علي الخطيب ، إتجاهات الأدب الصوفي، ص158.

بكثرة اللوازم والوسائط المستعملة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ولهذا نظير في الكنايات البعيدة والاستعارات البعيدة في البيان، وأحياناً أخرى يكون سبب الرّمز أن الأديب لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية أو أنّه يعبر عن معان عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة ولا كثير من الخاصة [1] .

حيث أن اللّغة العادية، قاصرة عن إدراك معانيهم، كما لا يمكنها أن تستوعب تجربتهم، على اعتبار أن التجربة الصّوفيّة حيّة، ومتجددة دائما ولا يمكن في حياة الصّوفيّ أن تكون لتجربته صورة واحدة، فهي خلق جديد بحسب المقامات والأحوال ومن ثم فهي في حاجة دائما إلى لغة جديدة [2] ويقول أبو علي الروذباري" في نفس المعنى « **علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي**[3]»

فالمعاني الحسية التي يستعملها الصّوفيّون في الدلالة على المعاني الرّوحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه، ومن ثم استعمل الصّوفيّون الوصف الحسي، والغزل الحسي، والخمر الحسية، وأرادوا بها معاني روحية.

وسبب ذلك هو عجز الصّوفيّين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة الحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون انطبعت عليها آثار اللّغة الحسية فيمضي الشّاعر إلى العالم الرّوحي ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد[4] .

وهناك سبب آخر لتلك الرمزيّة في شعرهم، وهو غيرتهم على الأسرار الربانية التي لا يريدون لها أن تشيع في غير أهلها، حيث يرى القشيري – كما ذكرنا آنفا – أن الرمزيّة في كلام الصّوفيّين هي تسهيل لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها[5] .

---

[1] –حمزة حمادة ، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب ،ص 77.

[2] – محمد يعيش ، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض ، ص138.

[3] – الطوسي (أبو نصر السراج الطوسي) ، اللمع ، تحقيق عبد الحليم محمود/ طه ، عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثة و مكتبة المتن ،1996، ص414.

[4] – محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، ص182

[5] – أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري ، الرسالة القشرية وضع حواشيه خليل المنصور – منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ط1، 1998م ، ص 40.

وقد أشار بن عربي إلى ذلك بقوله :"اعلم أن أهل الله لم يصنعوا الإشارة التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم ف أنّه م يعلمون الحق الصريح في ذلك، وإنّما وضعوها منعا للدخيل حتّى لا يعرف ما هم فيه شفقة عليه أن يسمع شيئا لم يصل إليه فينكره على أهل الله فيعاقب[1] ".

فهو يرى عدم استطاعة الصّوفيّين التّعبير عن مدركاتهم الرّوحية، مما يُلجئهم إلى الرّمز وأن رغبتهم في منع الدخيل من إدراك مغزاهم، ومرمى كلامهم يقضيهم ذلك أيضاً.

ويقول الشّعراني، نقلا عن ابن عطاء الله : "إن أصل دليل القوم في رمزهم ما روى في بعض الأحاديث، ومنها أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – قال لأبي بكر يوما يا أبا بكر أتدري ما أريد أن أقول ؟ فقال: نعم هو ذاك، هو ذاك"[2].

وينقل عن ابن عربي في الباب الرابع والخمسين من الفتوحات المكية ما ذكرناه من رغبة أهل الصّوفيّة منع الدخيل عليهم من إدراك مرماهم في كلامهم قال ابن عربي: « ومن أعجب الأشياء أنّه ما من طائفة تحمل علما من المنطقتين والنحاة وأهل الهندسة والحساب والمتكلمين والفلاسفة إلا ولهم اصطلاح لا يعلمه الدخيل فيهم إلا بتوقيف منهم إلا أهل هذه الطريق (التّصوّف) فإن المربي الصادق إذا دخل في طريقهم و ما عنده خبر بما اصطلحوا عليه وجلس معهم وسمع منهم ما يتكلمون به من إشارات فهم جميع ما تكلموا به حتّى كأنّه الواضع لذلك الاصطلاح[3]».

وذو النون المصري والحلاج ممن ظهر الرّمز في شعرهم بشكل واضح ملموس، ثم ابن الفارض وابن عربي حيث يوصي هذا الأخير قارئه بعدم حمل كلامه على ظاهره. [4]

كما يرجع اهتمام الصّوفيّة بالرّمز أيضاً إلى الجملة القوية التي شنها الفقهاء المعارضين لأفكارهم، ليجعلوا من الأسلوب الرّمزي قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا في كتمانها عن العامة من النّاس وعن الفقهاء[5] .

---

[1] – محمد يعيش ، شعرية الخطاب الصوفي ، الرمز الصوفي عند ابن الفارض نموذجا – منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية سايس فاسن، رقم 2003/1 سلسلة (رسائل و أطروحات) ، ص 137.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، ص186.

[3] – المرجع السابق، ص186.

[4] –محمد عبد المنعم خفاجي، ص 187.

[5] – فؤاد صالح السير، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا و شاعرا المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985 م، ص299 .

حيث أن الصّوفيّة كانوا يتجاوزون تلك المعاني السطحية، والذهاب بعيدا إلى المعنى الباطني الذي هو مقصدهم والذي ينكره أولائك الفقهاء فكانوا يوغرون صدور الحكام ضدهم ويرموهم بالكفر والزندقة فتكون النهاية المأساوية، لذلك ذهب ضحيتهم كثيرا من الصّوفيّة أمّا الذين نجوا فمنهم من فر متنقلا في بلاد الله الواسعة، ومنهم من أقام منعزلا في ركن من الأركان، ومنهم من تخفى في السراديب يحاضر في التّصوّف أمام بضعة مريدين كالجنيد، و منهم من لجأ إلى التقية والتظاهر بغير ما يضمر، بل منهم من تظاهر بالجنون، حتّى لا يؤخذ بعقله مثل الشبلي الذي كان يقول:

«**أنا والحلاج شيء واحد، خلصني جنوني وأهلكه عقله** [1] ».

فقد لعب الرّمز في القصيدة الصّوفيّة :دورا متميزا، فتعددت أشكاله وتنوعت من صوفي إلى آخر وبحسب الحال التي يمر بها حتّى شكّل منبعا ثرا للقصيدة الحديثة فوظفه كثير من شعراء العصر الحديث بل حتّى أن بعض أقطاب الصّوفيّة أنفسهم صاروا رموزا في الشّعر الحديث [2].

ووظيفة الرّمز عموما أو وظائف عالم الرّموز لا تقتصر على الوظائف المحدودة، التي تقدمها تلك الرّموز للإنسان في مكان وزمان معينين، وإنّما تتجاوزها إلى القيام بوظائف ذات طبيعة مطلقة، لا تتقيد بحدود نسبية الزمان والمكان، فالرّمز مجال تعبير واسع، يقوم بوظائف عدة لا يحصرها الزمان والمكان يجد فيه الصّوفيّ ضالته [3] .

ويلخص المتصوف المغربي،الشيخ زروق (846 – 896)أسباب لجوء الصّوفيّون للرّمزِ في قوله : « **داعية الرّمز قلة الصبر عن التّعبير لقوة نفسانية، لا يمكن معها السكوت أو قصر هداية في فتح معنى ما رمز حتّى يكون شاهد اً له، أو مراعاة حتّى الحكمة في الوضع لأهل الفن دون غيرهم أو دمج كبير المعنى في قليل اللّفظ لنحمله ملاحظته أو إلقائه في النّفوس، أو الغيرة عليه أو اتقاء حاسد أو جاحد لمبانيه ومعانيه** [4]».

---

[1] – عاطف جودت نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في الشعر الصوفي، دار الأندلس للطباعة و النشر، بيروت ط ، 1982، ص 143.

[2]– محمد الداودي ، الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية ، ص 10.

[3] – محمد يعيش ، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض ، ص138.

[4]– أحمد الطريق احمد، الخطاب وخطاب الحقيقة ، مجلة فكر ونقد عدد 10 ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء، ص 74.

أما مصطفى ناصف، فإنّه يرى أن الرّمز ما هو إلا فكرة مبنية ومذهب يذهبه الصّوفي ، ثم يفيضه مقحما على الأشياء[1] .

إذن فقد تبين لنا أهمّ الأسباب التي أدت إلى لجوء الصّوفيّة لاستخدام الرّمز ودفعتهم إلى توظيفه في قالب شعري خاص به، فما هي أهم تلك الميزات للرّمزِ الصّوفيّ ؟

المبحث الثالث: علاقة الرمز بالشعر الصوفي

يتجه الأدب الصّوفيّ اتجاهاً رمزياً في معالجة الظواهر الكونية وفي التّعبير عن التجربة الرّوحية التي يمارسها الصّوفيّ ، فهم يرون أن ظواهر الأشياء انعكاسات لبواطنها وأقنعة لجواهرها ولا يخترق تلك الأقنعة سوى البصيرة الثاقبة التي يغذيها الذوق والإلهام، أمّا التجربة الصّوفيّة فتدفع الشّاعر إلى الالتجاء إلى الرّموز فيستعين بالكلمات التي تومي بصورة غير مباشرة واضحة، إلى المعنى المقصود، لأنّ التّجربة الصّوفيّة بحدّ ذاتها غامضة لا يمكن التّعبير عنها تعبيراً صافيا مباشرا.

فالرّموز هي أطوع للشّاعر من الكلمات الجامدة، ذات المدلول المحدود المعين للتعبير عن تلك النفحات التي تهب على قلبه فتدركها بصيرته ولا يستوعبها عقله فلا غنى إذاً عن الرّمز وما يلائمه من إشارة وتلويح وكناية للتّعبير عن معان باطنة لا يدركها سوى صاحب الذوق ومن ألِف التّصوّف ونزاعاته.

ولقد عاش الصّوفيّون في عالم روحيّ غريب عن الحياة الاجتماعية المعهودة فليس بغريب أن يبتدعوا لأنفسهم مصطلحات خاصّة ومفاهيم خاصة للكلمات والألفاظ الشائعة في التّعبير[2] .

وإذا قرأنا أدب الصّوفيّة شعراً ونثراً ، وجدنا رمزاً غريباً ونمطا عجيبًا وبعداً عن التّصريح وإيثاراً للتلويح، واعتماداً على الإشارة وعلاقاتٍ خفية في التجول بالكلام ودرجاتٍ بعيدة بين المعاني الحقيقية والمعاني اللزومية لا يكاد يفهمها فاهم، ولا يصل إلى جوهرها عالم أو حالم [3] .

---

[1]–مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر ، بيروت ، ط3 ، 1981م، ص155.

[2] – نور سلمان ، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي (أعدتها نور سلمان وتقدمت بها إلى الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية لنيل شهادة أستاذ في العلوم الجامعة الأمريكية في بيروت) ، حزيران سنة 1954 م، ص84.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، ص 181.

1- شعرية الرمز الصوفي:

إنّ دراسة الرّمز الشّعريّ في أدب الصّوفيّة لا تتأثر إلا بتحليل مستويات الرّمز المتنوعة وتبدو هذه الدراسة ضرورة ملحة في إطار منهج ينظر إلى منجزات الثقافة الإنسانية، ويتأمل ما أبدعه نشاط الروح الخلاق عبر مراحل التطور التاريخي، بوصفة رموز محملة بالدلالات.

لأن المنهج الذي انتهجه أقطاب العرفانية الصوفية في أشعارهم ليس بالهين على كل متطلع لقصائدهم ومدائحهم التي وكأنها تربطك بعالم الحضرة الإلهية وهذا لا يدركه أيّاً من كان،بل يصل هذه المرتبة كل من غار في أعماق أخيلتهم فسرعان ما يغرق حينما يرتشف أول نظرة تسمو بوجدانه إلى مجموعة من العوالم الصارخة بعنوان من ذاق عرف، ومن عرف اغترف، ومن اغترف نال منازل العلى والشرف.

ويعني هذا أن المنهج الذي نهيب به، يعترف بادئ ذي بدئ بأن الأشكال والتراكيب الرمزيّة التي اخترعها الإنسان، تبدو في حقيقة الأمر توحيداً بين الوجود المطلق والشّعور.

فهذه الرّوح الكلية الحية، لا تفتأ تكشف عن ذاتها في الواقع المتطوّر، متجليّة بوصفها رصيداً تنحل فيه كل التّعارضات، وبالغة أقصى مراحل تطورها الحي في الوعي الإنساني الرّامز.

ومن قلب هذه العلاقة الخصبة بين الشّعور الإنساني والوجود المطلق وهو يفرض نفسه في التعينات، تتركب الأشكال الرمزيّة في تراث الثقافة الإنسانية وتحيل هذه الأشكال إلى رغبة الوعي الإنساني في التّعبير عن الحقيقة.

والواقع إذ الحقيقة كما يقول Cassirer : لا تدرك من جهة الوجود المطلق وحده، ولا من جهة الشعور وحده، وإنّما تدرك باتخاذهما وفي الشكل الرّمزي الذي يركبه نشاط الروح الخالق وفي الإبداع المستقل نحوز الواقع ومن ثم نحوز الحقيقة [1] .

يمثل الشّعر الطريق الرحب الذي يسمح للصوفي بالعودة إلى وارده الأوّل، إذ هناك المنبع الذي يحاول الصّوفيّ أن يتصيده من خلال مسيرته المضنية، والموفق من استطاع أن يمضي خطوات نحو هذا المنبع حتّى يتصل به، فينفصل عن ذاته فالصّوفيّة هم أوّل من أشار إلى أن التجربة الرّوحية شبيهة

[1]- عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 18- 19.

بالرّحلة وهم الذين جعلوا سعيهم وراء الحقيقة سفرا مضنيا بالمفاجآت والمخاوف في طريق موحش ينتهي بسالكه إلى النهاية السعيدة إن وفق الله وأراد[1] .

فرؤية الشّاعر الصّوفيّ ، مغايرة لرؤية الشّاعر، كما تخالفها في الأداة التي يعبر بها عن هذه الرؤية المغايرة، فالشّاعر يؤمن بوجود عالم خارجي، يتعاطى معه تأثيرا وتأثرا ويحاول جاهدا محاكاته أو إعادة بنائه من جديد، بينما الصّوفيّ يعطل كل جوانبه البشرية حتّى يتمكن من رؤية عالمه ويتوعد معه هذا العالم الذي ظل يجاهد لبلوغه واكتناه أسراره، فالتجربة الصّوفيّة تجربة بحث عن الأسرار الإلهيّة في الكون، أسرار الحياة والموت والنفس والروح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر، لأنها علاقة بين الذات الفردية، والذات الكلية للمطلق تجربة انعتاق من الأعراف وتجاوز للحدود، يختبر فيها الصّوفيّ الانفصال عن عالم الأرض والإنسان والاتصال بعالم السماء[2]

وقد لجأ الصّوفيّون عند تعبيرهم عن مواجيدهم إلى الرّمز، نظرا لغموضة أوّلا، ولكثافته وتراثه وتعدد تأويله من ناحية أخرى، وقد أجمعت معظم كتب التّصوّف على أن ذا النون المصري هو أوّل من استعمل الرّمز في شعره، ومن تم عد الرّمز طريقة من طرائق التّعبير يحاول بواسطتها الصّوفيّون، محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم عن المجهول والكون والإنسان ووصف العلاقة بين الإنسان والله والعلاقة بين الإنسان والكون [3] .

وما يميّز الصّوفيّة الرمزيّة في التّعبير عن حقائق التّصوّف راجع أساسا إلى أنّ المتصوفة حاوّلوا أن ينقلوا تجربة نفسية فائقة إلى الغير في لغة الأشياء المحسوسة، ثم إن استعمال الرّمز في اللّغة الصّوفية أمر يعود إلى قصور اللّغة الوضعية نفسها إذ أنّه لغة وضعية اصطلاحية تختص بالتّعبير عن الأشياء المحسوسة والمعاني المعقولة، في حين أن المعاني الصّوفيّة لا تدخل ضمن نطاق المحسوس، قال الغزالي وهو يقرر ذلك الأمر أيضاً: "**لا يحاول معبر أن يعبر عن الحقيقة الصّوفيّة إلا اشتمل لفظه على خطأ صريح، لا يمكن الاحتراز عنه**"[4]

---

[1] – صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة بيروت ، ص11.

[2] – وضحى يونس ، القضايا النقدية في النثر الصوفي ، حتى القرن السابع الهجري ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ص 106.

[3] – المرجع نفسه، ص106 .

[4] – أبو حامد الغزالي ، المنع من الضلال ، طبعة القاهرة ، سنة 1316 هـ – ص36.

لهذا نجد الصّوفيّة استخدموا ألفاظا ورموزا خاصة بهم للتعبير عن معانيهم لبعضهم دون كشفها لغيرهم ويبدو أن ازدحام الشّعر بالمجاز والاستعارة والتشبيه هو محاولة يقوم بها الشّعراء لتغطية عجز اللّغة الذي يحيونه في التّعبير عن أحاسيسهم والمعاني التي يريدونها [1].

وقد اشتهر الشّعر الصّوفيّ بنزعته :الغزلية والخمرية ولعل المتصوّفة قد اصطنعوا هذا الأسلوب الرّمزي لأنّهم لم يجدوا طريقا آخر ممكنا يترجمون به عن رياضتهم الصّوفيّة [2] .

أمّا الرّمز الصّوفيّ من حيث الشكل تعددت أشكاله وألوانه بتعدد مصادره ومواضيعه وبواعثه فصار كالطيف يزدهر بألوان الأدب الصّوفيّ عامة، والقصيدة الصّوفيّة بشكل خاص ويسِمها سمة جمالية تميزها عن غيرها، فراح الشّعراء الصّوفيّون يتفننون في توظيف تلك الرّموز، حتّى ليصعب أحياناً على صوفي آخر الوصول إلى مغزى ذلك الرّمز ومن أشهر تلك الرّموز التي ازدحمت بها القصيدة الصّوفيّة والتي أفردت لها أحياناً قصائد كاملة نجد رمز الخمرة ورمز المرأة ، عند الحديث عن الحب الإلهي، ومنها رموز مستمدة من الطّبيعة كرمز الماء، النور، الطير، الفراش، الأعداد والحروف، الطّلل والرّحلة، الموت المعراج... [3] .

2 – تجربة الكتابة الصوفية:

إنّ التجربة الصوفية تجربة تتجاوز حدود المادة، لأجل الوصول إلى عوالم لا يرتادها العقل البشري ولا يغطّيها الوصف الأدبي، وهي تجربة خلجات عميقة ومستعصية على الفهم، ورحلة إلى أعماق الذات وسعي نحو الكمال في أسمى مظاهره ومحاولة الوصول إلى الأسرار الإلهية.

وتتأسّس هذه التجربة على أسلبة اللّغة، وذلك"بجعلها المعشوق ذاته نيابة عن الذات الإلهية ، وهذه الأسلبة منوطة بخلق برازخ دلالية تبنى وفقها التجربة الصوفية ، بما أنها تجربة لغوية قبل كلّ شيء [4]، و يقصد من هذا أنّ اللّغة عند الصوفي هي ذلك النائب عن المعشوق الإلهي ،إذْ تتخذُ اللّغة معشوقا عند الصوفي فينمقها و يزخرفها و يرمزها، حتى إنّ القارئ لأعمال المتصوف يكاد يجزم على أنّ المتصوف لا يغازل شيئا آخر غير اللّغة.

---

[1] – أمين يوسف عودة ، تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية ، عالم الكتب الحديث عمان 2008 م – ص 154.

[2] – هدي فاطمة الزهراء ، جمالية الرمز الصوفي في الشعر الصوفي ، ماجستير – ص70.

[3] – حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص65.

[4] – –محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، داربهاء الدين ، الجزائر ،ط 1 ، 2009 ، ص09 .

إنّ إحساس الشاعر" **بصعوبة المعرفة المباشرة ،جعله دائم التفكير في العثور على وسائط لغوية وفنية ، تمكنه من استكناه ما خفي في الذات والوجود في آن واحد ، وقد أفضى هذا البحث الدائم إلى اكتشاف الرمز، وهو وسيط أساسه الإيحاء بالتجربة** [1] " ،لأن في الكلام المباشر لا تبرز الجمالية ، لهذا يلجأ الشاعر إلى ابتداع أمر آخر غير مباشر، للتعبير عن خلجاته النفسية وتجاربه اتجاه الأشياء وما يحيط به في حلّة إيحائية إيمائية رمزية،" **لينقل التجارب الباطنية المستعصية على التعبير ، و اتخذّ الرمز كأسمى وسيلة للتعبير عنها ،فما لا يمكن أن يوصف أو يعبر عنه بالكلام ،يمكن الإشارة إليه رمزا.**[2]"

وقد احتفت الكتابة الصوفية بالرمز" كونه يوحد بين ما هو دنيوي وما هو غيبي، لما يحمله من سمات[3] ، ذلك أن اللغة العادية لا تستطيع أن تحيط بالتجربة الصوفية العميقة والغامضة ، مما دفع بالشاعر الصوفي إلى استخدام لغة رمزية تجمع بين الغائب والشاهد ،ليخرج بها عن المواضعات اللغوية والاصطلاحات العادية ليلبسوها معانيهم وأسرارهم [4] .

وإذا تبقى اللغة الرمزية منفتحة من حيث الدلالة ، فهي لغة متعددة الدلالات والسمات ، ومن ثمّ" فإنه يستخدم الرمز الذي يصبح تعبيرا عما لا يمكن التعبير عنه ، أي يوحي بالشيء دون أن يوضحه فهو غامض في جوهره ،وهكذا فإن التعبير الرمزي يحقق للقصيدة الصوفية بعدا جماليا، يتمثل في مشاركة المستمع أو القارئ الوجدانية وهو يتلقى القصيدة ، وفي مشاركته من جهة أخرى في تحديد القراءة الصوفية العميقة للقصيدة التي يحصل عنها استلذاذ اكتشاف المعنى الإيحائي [5] ،وإذا أصبح الرمز ملاذ المتصوف للتعبير عن شعوره بدلا عن اللغة العادية المباشرة ، ذلك أن الرمز يكسب

---

[1] – المرجع السابق، ص 10.

[2] – المرجع نفسه، ص 11.

[3] – محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر،ص 427.

[4] – العموري زاوي ، رمزية المرأة في الحب الصوفي بين اشراقات ابن عربي وتجليات الغيطاني(مجلة الخطاب الصوفي) ،جامعة الجزائر ،العدد03 ، 2010، ص 191.

[5] – محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ،ط20011 ، ص 140.

القصيدة بعدا جماليا دلاليا ،لا يتوقف على دلالة واحدة بل هي دلالات متعددة، ويجعل الشاعر الغموض أجلّ سمات الكتابة الصوفية، لما يحمله هذا العنصر من إيحاء وانزياح وترميز.

فالكتابة الصوفية" هي كتابة مثيرة ، تجذب القارئ المهتم نحوها كما ينجذب الفراش نحو مصدر الضوء أو كما تنجذب ذات الصوفي نحو الحقيقة الإلهية [1] ،وبهذا فالصوفي هو في معادل موضوعي مع الفراشة ، حينما تبحث عن مصدر الفرار المتمثل في الضوء عنوان الرمز ليقفز به إلى الانغماس في عالم آخر هو الحقيقة الإلهية.

من هنا كان للتجربة الصوفية" منحى ازدواجيا، حيث تجسد الدلالات المحسوسة أشكالا ذات بعد إشاري تجاه ما تومئ به مما يكاد يمّثل تفسيرا جديدا تضطر إليه، فاللفظ إن كان يحتمل دلالة واحدة متعارفا عليها،أضحى يحتمل العديد من الدلالات ،لأنّ الصوفية يشيرون باللفظ لعدة معان[2] على طريقة المشترك اللفظي أو الانزياح ، فالشاعر الصوفي" يحيا في حال من التلقائية التي تختلط فيها دلالات و مسميات ، و تتحول في خياله إلى رموز جديدة لمعان أخرى ، ومن هنا جاء مبعث الغموض في لغة الشعر الصوفي و معانيه[3] ،فالشاعر الصوفي إذن غير دلالة اللفظة عما كانت في الانطباع الذهني أولا ، ليعطيها إيحاءً جديدا لا يعرفه ،" إلاّ هو ذاته أو إلا المتمرس المتفّحص لأحوال الشعراء و معرفة قوانين اللّغة العربية من تضاد و مشترك لفظي وترادف و بلاغة...

وتجربة الكتابة الصوفية" جديدة برفضها التقليد ومحاولة خلق لغة داخل لغة، تستطيع أن تستجيب لعمق التجربة ، وهكذا راح الشاعر الصوفي يفرغ الكلمات من شحنتها القديمة وتداعيات، وطفق يملؤها بمعان جديدة خصبة لم تكن تعرفها اللغة من قبل[4] ، وبهذا أسهم في توليد دلالي جديد من ألفاظ ومفردات، كانت معهودة الدلالة فغيرها إلى غير ما وضعت له.

وهذا اللّون الجديد من الكتابة" يفتحنا على ما هو غير محدود ، ويضيف شيئا جديدا إلى هذا العالم، كما يدعونا إلى التخلي عن الحوادث والمجّر والمشترك ويوقظ المجهول فينا والخفي، كذلك كانت الكتابة الصوفية لونا خاصا يثير شوقنا إلى استكناه السّحر الذي يتمنع عن وعينا ويتخطى تخوم

---

[1] – محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر،ص 226.

[2] – المرجع نفسه، ص 210.

[3] – عباس يوسف الحداد ، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا ،دار الحوار ، سوريا ،ط2005 ، ط 1،ص 45.

[4] – قدور رحماني ، أوراق في الشعر والتصوف ، البديع للنشر والخدمات الإعلامية ، الجزائر، دط، دت، ص 29.

العقل، الذي لم يكن بوسعه أن يستوعب جيشان الوجدان وأمواج المشاعر المباغتة والمتجددة التي تصطخب في كيان العاشق الصوفي فتأخذه .بعيدا عن الزمن الواقعي والاجتماعي [1].

فالتصوف باب مفتوح على المشتغل فيه من أجل بعث مكنوناته النفسية ،متعديا بذلك حدود العقل وقيود المجتمع ، بل إن هذا الصوفي الغارق في العشق والذائب في الآخر يتعدى كذلك مبدأ الخطية الزمكانية، إذ يذهب سابحا مراميا فوق فضاءات العقول، ليقترب من الذات الأخرى (الذات الإلهية) ويصطحبها في التعبير عن أحواله ومشاعره الباطنية ، وحتى الحقيقية.

لقد أكدت الدراسات المعاصرة" على الصلة الوثيقة بين الشعر والتصوف، واعتبر الدارسون أنّ الشعر العربي المعاصر ارتبط بالموروث الصوفي ، واسترفد منه، وأرجعوا أسباب ذلك إلى أمور شتى من بينها:

1 – تشابه تجربة الشاعر المعاصر بتجربة الصوفي، فهما معا مرتبطان بالوجود، ويسعى كل منهما إلى الاندماج في الكون ، والاتحاد بإيقاع العالم الخفي، وهذا ليس غريبا أن يعبر الشاعر عن أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية ،و هذا التشابه بين التجربتين يحقق التشابه بين طبيعة الشاعر و طبيعة الصوفي ،و يجعل كل واحد منهما في حاجة طبيعة الثاني، ذلك أن المتصوف يحتاج إلى طبيعة الشاعر ليعبر عن تجربته الإلهية، ويتخذّ من الشعر لغة وحيزا يستوعب أحواله الصوفية، كذلك الشاعر هو في حاجة إلى طبيعة الصوفي، ليعبر عن تجربته الكونية برؤية عميقة ،أحدهما اهتدى بتصوفه إلى الشعر، وثانيهما اهتدى بتجربته الشعرية إلى التصوف.

2– أنّ الشاعر المعاصر يماثل في طريقه تعبيره طريقة الصوفي ، فهما معا يميلان إلى اللغة التي تكتفي بالإيحاء وتتجنب الوضوح.

3– انكباب كل من الشاعر والصوفي على المجرد والمطلق والمعنوي ،قضية تجمع بينهما ويجعل منهما كائنين ينشدان الحرية في أرقى معارجها، فكما يتجنب الصوفي سلطة الواقع والعقل، يتجنب الشاعر أيضا كل أنواع القيود التي تحّد من رؤيته الشعرية.

4– الحاجة نفسها التي جعلت من الصوفي شاعرا ، لأنّ الشعر وسيلته في التعبير عن آفاق تصوفه، هي نفسها جعلت الشاعر يستدعي الشخصيات الصوفية ليعبر بها عن معاناته [2] ."

فالصوفي والشاعر يخرجان من مشكاة واحدة ، ويحملان شعاعا أوحدا للتعبير عن آلامهم وأحلامهم

---

[1] – المرجع السابق، ص 33.

[2] – محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 59-60.

وتطلّعاتهم ومراميهم ،هو شعاع الرمز والإيحاء والغموض، في تصوير هذه الحالات الشعورية الإنسانية ،وكل منهما في حاجة الآخر للتعبير عن تجربته، وكليهما يتشابهان في قضيتها وهي الوصول إلى المعنوي ومناشدة الحرية، بعيدين كل البعد عن كل القيود التي تحول دون التعبير عن تجربتهما ،إذ أنهما يتجاوزان عالم الحس والعقل إلى عالمٍ يصلان فيه إلى طريق تدركه النفس.

ويذهب الدكتور عاطف جودة نصر إلى الرأي نفسه إذ يعتبر" التصوف والشعر كليهما لا ينتميان لنسقين مختلفين[1] "،ذلك أنّ التصوف و الشعر يتميزان بالجد ،و يرتفعان بصاحبهما من التفاهة إلى الواقع والحقيقة وجوهر الأشياء وفي نهاية الأمر يحيلان على تضايف بين البناء الشعري وبين التصوف باعتباره علاقة دينامية بين الإلهي والإنساني[2].

فكليهما في ثنائيات حقيقتها معلومة ، وهدفها أوحد ومشهود هو الانصهار مع الذات في عباءة واحدة والتنعل في حذاءٍ أوحد.

فالشعر"روح تصوفي كوني يستجلي غوامض الحياة و أسرارها الجمالية "[3]،وذا فهو محاولة لرفع الشعر إلى أعلى درجات الصفاء ،وفيها تتخلّى الكلمات عن صفتها الخطابية ،و تصبح طاقة متفجرة ،تعبر تعبيرا غير مباشر في عالم مجهول لمعانقة المطلق.

3- الرمز بين الدلالة والتأويل:

من أبرز ما يميز الشعر عند الصوفية اصطناع أصحابه لأسلوب الرمز في التعبير عن حقائق التصوف ويبيّن لنا الطوسي معنى الرمز عند الصوفية قائلا: الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله [4].

لذلك نجد أن المتصوفة تعمّدوا ابتكار معجم خاص بهم يقوم على الرمز الصوفي، ويحمل خبايا وأسرار اللغة الصوفية، فالقارئ العادي للشعر يفهم فقط ما هو ظاهري، لكن الصوفي يفهم ما وراء الألفاظ لأنه من أهل الطائفة يلم بالألفاظ والمصطلحات الصوفية باعتبار لغتهم لغة إشارية، تخضع لقوانينها الذاتية ولتحولات عالمها الخاص، ولا تتمثل اللفظة بحدود المعنى الظاهر، باعتبار التصوّف

---

[1] – عاطف جوده نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 503.

[2] – محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص161.

[3] – عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، دار هومة ، الجزائر ، 2005 ،ص80 .

[4] – السراج الطوسي، اللمع في التصوف ، ص 414.

خبرة ذاتية بين العبد وربّه، مما جعل منه شيئا قريبا من الفن، والبحث عن اللذة الروحية التي لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ في معانيها العادية.

وفي هذا الصدد يقول الكلاباذي :" اصطلحت هذه الطائفة على ألفاظ في علومها، تعارفوها بينهم ورمزوا بها، فأدركه صاحبه، وخفي على السامع الذي لم يحل مقامه، فأما أن يحسن ظنه بالقائل فيقبله، ويرجع إلى نفسه فيحكم عليها بقصور فهمه عنها، أو بسوء ظنّه به فيهوس قائله وينسبه إلى الهذيان[1] ".

وقال بعض المتكلمين لأبي العباس بن العطاء :مالكم أيها المتصوفة، قد اشتققتم ألفاظا أغربتم بها السامعين، وخرجتم عن اللسان المعتاد، هل هذا إلا طلب للتمويه، أو ستر لِعَور المذهب ، فقال: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه و لعزته علينا كي لا يشربها غير طائفتنا[2].

ويتضح من خلال هذا القول تساؤل أحدهم عن سبب لجوء المتصوفة إلى توظيف ألفاظ غريبة غامضة في شعرهم واستعمال لغة رمزية غير اللغة العادية، أيضا تساؤلهم حول لجوئهم إلى لغة الرمز كسبيل لستر أسرارهم الإلهية، وأجابه أبي العباس أنهم لجأوا إلى الرمزية لغيرتهم ورغبتهم في الحصول على لغة خاصة لطائفتهم.

ارتبط الرمز عند الشعراء الصوفية بالتجربة التي عاشوها وورثوا فكرها من السابقين عليهم ، فنبت في ترتبها وجمع خلاصة مغزاها وفلسفتها، فوجدت فيه هي الأخرى حياتها ومنفذ التعبير الأهم عن مكنون أسرارها التي لا يجب أن يطلع عليها غير أهلها ، ويعلن ابن الفارض أنه اعتمد على الإشارة والرمز بدلا من لغة المباشرة والتصريح ويقول:

وأسماء ذاتي عن صفات جوانحي جوازا لأسرار بها الروح سـرت

رموز كنوز عن معاني اشـــــارة بمكنون ماتخفي السرائر حفت [3].

---

[1] – الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص88-89.

[2] – المرجع نفسه، ص 89.

[3] – ابن الفارض الديوان، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط، 1972، ص 149.

ويقول:**أشرت بما تعطي العبارة والذي تغطى فقد أوضعته بلطيفة** [1].

ويقول أيضا:

وآخر ما بعد الإشارة حيث لا ترقى ارتفاع وضع أول خطوتي [2].

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

وقد ورد الرمز عند الصوفية على نوعين: الأول منهما ما كان عن وعي واتفاق ومواضعة، وأخذ سمة الاصطلاح على نحو مايعرف ب: الاصطلاحات الصوفية وشأنه هنا شأن الاصطلاحات العلمية الأخرى التي توجد عند المناطقة والنحاة، وأهل الهندسة والطب وغيرهم، ولجأ الصوفية منذ القديم إلى استعمال الرمز خشية على معانيهم أن تضيع عند غيرهم ممن يفهمونها، وخشية على أنفسهم من أن ينسبوا إلى الكفر، فتتقيد حرّيتهم وتهدد حياتهم، وبخاصة من الفقهاء الذين يقول عنهم ابن عربي متبجحا بمذهبه طاعنا في كلامهم: **وما خلق الله أشق، ولا أشدّ من علماء الرّسوم على الله المختصين بخدمته، العرفين به عن طريق الوهب الإلهي الذين منحهم أسراره في خلقه، وفهمهم معاني كتابه وإشارات خطابه، فهم لهذه الطائفة مثل الفراعنة للرسل عليهم السلام**[3].

أما النوع الآخر من الرمز فيرجع إلى تلك الحالة الوجدانية التي يعانيها من خلال تجربته الصوفية وتمثل بالنسبة له نوعا من التوتر والانفعال لا يستطيع الفكاك منه إلا من خلال اللغة وحروفها، وجرسها، لكنه في هذا الوقت فقط آن للصوفي أن يعبر عن مواجيده وأذواقه، ولكنه سوف يصطدم

---

[1] – أبو حامد الغزالي ، المنقذ من الضلال، ص 142.

[2] – المرجع نفسه، ص 122.

[3] – ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق ، عثمان يحي، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج4، دت، ص 274.

بأسوار اللغة التي تجعله عاجزا عن التعبير عن حالته الصوفية وهي حالة شعورية تختص بكيفيتين : حالة عرفانية و حالة من الفراسة والكشف الذين يتعاليان على العقل وهي حالة لا يمكن الإفصاح عنها، أي لا يمكن التعبير عنها باللغة الإنسانية العادية، وتعرف فقط من ثنايا التجربة ذاتها وقد يبرر بعضهم اللجوء إلى هذا الأسلوب على أنه نمط من أنماط التواصل الفكري التي يستطيع الصوفي أن يوصل فيها معانيه لأنه لا يجد وسيلة أصلح منها، وقد يبدو هذا التعليل أقرب إلى الصحة وأدنى إلى القبول، لأن العلم بخفايا عالم الغيب المجهول الذي ينكشف في رؤيا جذبية قلّما يحتاج إلى الإدعاء بأنه ليس في المقدور تبيانه دون اللجوء إلى صور ومشاهد منتزعة من عالم الحس.

لهذا فقد اتخذ الصوفية لهم لغة خاصة تقوم على استعمال الرمز في كلامهم وأدبهم لأن الرموز: أقدر على التعبير عن عمق التجربة الوجودية الصوفية، لأنها عميقة لا تنتهي الدلالة فيها عند ظاهرها، فإن وقف المتلقي عند الظاهر، ولم يجعل همه في إدراك الباطن ، وقف دون مقصود البحث، لأن الرمز كلام يعطي ظاهره ما لم يقصده قائله [1]، وهذا أحد الدوافع التي أدت إلى تأسيس هذه اللغة الشعرية الخاصة إضافة إلى دوافع أخرى :

أ – جعل الأسلوب الرمزي قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا أن يكتموها ، وذلك بسبب الخلاف البين بين الفقهاء وبينهم ، وعدم فهم الفقهاء لمعانيهم ورموزهم.

ب_ الأسلوب الرمزي هو الطريق الوحيد الممكن الذي من خلاله يستطيعون التعبير عن رياضتهم الصوفية وعلمهم بخفايا الأمور التي لا تنكشف إلا لأهل الحقيقة .

ج_ الشعور بأن اللغة المألوفة عند الناس جميعا لا تستطيع التعبير عن أفكارهم ومعانيهم فهم إذن : في حاجة إلى إيجاد لغة جديدة ، والرمز هو اللغة التي يجب أن يتعامل بها كل مريد مع غير جنسه[2] ، ذلك أن التعبير بالرمز : **هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا**

---

[1] – رضوان الصادق الوهابي: الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، ط 1، منشورات زاوية، الرباط، المغرب، 2007، ص 195.

[2] – سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، دط، دار المعرفة الجامعية، مصر،2007، ص 167

تحدها كلمة، والذي يمكن بالتالي أن يخلف المعادل التخيلي لهذه الحالة ، إنه تعبير لا يخاطب العقل بل القلب ، وما يستجيب في النفس للسحر وكل ما يخرق العادي المألوف ، فكما أن حالة الصوفية لا يحكمها مقياس الحس والعقل ، كذلك ليس في مقدور لغة الاصطلاح والوضع أن تعبر عما يتناقض مع الاصطلاح والوضع ، وهكذا فإن لغة الصوفي هي بالضرورة سرية ، وهي شأن جميع الأشياء السرية الباطنية، لا يمكن فهمها بمنطق ظاهر ، وإنما يجب فهمها بمنطقها هي ، بمنطق الباطن وحقائقها وأبعادها[1].

إن الصوفي يسعى بكل طاقته إلى المقدس وسط عالم من المدنس، ويحتاج إلى إشباع هذه الرغبة المتعالية ذات البعد الميتافيزيقي إلى توظيف لغة خاصة قادرة على تجسيد هذا التجلي الإلهي ، لغة هي من نوع الخلق، فن يحاكي ويتماهى مع ما صنعه الله حين خلق العالم، فاللغة الشعرية عند الصوفية، فعل كينونة بمدح الأسماء والأشياء والوجود ، ويعيد تعيينها وهذا ما يؤكد صحة هذه المقولة التي ترى: " **أن هذه اللغة هي التي توحد العالم وتظهر الباطن ، وتفني البشري وتستحضر الإلهي، إنها بالفعل حالة من العشق، وفعل وجود ومعرفة وما يمحو الهوة بين العاشق والمعشوق، ويحقق الإدراك بالكشف، ويستبطن المعاني الخفية للوجود**[2].

وفي نفس المنحى نجد اللغة الصوفية لغة غامضة ومغلقة، ولكي تفهم لابد للقارئ أن يعيش التوتر نفسه، ويعيش حالة السكر التي يصل إليها الشاعر، أما الذي يقف على حافة التجربة، فلن ينال من النص إلا ظاهره، لذا عليه في العمل على تفكيك الرمز والبحث في المرجعية الصوفية[3].

حيث يفهم من هذا أن اللغة الصوفية غامضة لما تحتويه من رموز وإشارات راجعة إلى المعجم الصوفي، ولكي يفهم المتلقي النصوص الصوفية عليه أن يرجع إلى ذلك المعجم، ويقوم بتفكيك تلك، الرموز، بالإضافة إلى الإحساس بتلك التجربة، ويعيشها حتى يكشف عنها.

---

(1) – أدونيس، الثابت والمتحول، دط، دار العودة، بيروت، لبنان، 1977، ص 95.

(2) – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص228.

(3) – المرجع نفسه، ص 232.

"ومن ثمة من غير العادي والخارق غير مرئي لا يمكن التعبير عنه بالاستعمال الشائع للغة ومفرداتها، لذا ابتكر الصوفية معجم لغوي، الذي ينشأ من باطن التجربة الصوفية لا من خارجها، ففي الخطاب الصوفي المتميز باعتماد الرمز والإشارة والمعنى المكثف تتردد مفردات كثيرة ، مع الاستعمال المتواصل والمتواتر تحولت إلى مفردات مميزة مشكلة معجما صوفيا وفي الحقيقة أن الاستخدامات الصوفية لهذه المفردات ليس موحدا، فهناك فروق دقيقة واختلافات، وإن كانت في مجملها لا تخرج عن الإطار العام لهذا الخطاب وطبيعة التجربة" [1].

فلغة المتصوفة لغة كشف وليست لغة وصف، يمكن التحدث عنها عن طريق الرمز والإيحاء لذلك: **" كان الصوفي لا يتعامل مع الموجودات كأشكال طبيعية، ولكن كهندسة أو فضاء هندسي رمزي ومقدس يحمل في التواءاته وامتداداته سر المعاني الإلهية وهكذا أدرك الصوفي المعاصر كيف ينفذ إلى ما وراء المألوف ويندفع نحو المطلق والدائم حتى تصبح الكتابة في حد ذاتها نوعا من التجربة"** [2].

معناه أن لغة المتصوفة رمزية عن طريق الكشف والمجاهدة والتأويل فهي تبحث عن المقدس قصد التقرب من الله عز وجل.

وفي سياق مماثل لم يكن هم الصوفي غالبا مجرد التعبير الاختياري فإن الهاجس الذي يساكن حاله دوما ، هو كيفية التبليغ، وتبليغ وجد الصوفي إلى غيره، لا يمكن إلا أن يكون تقريبا وتلميحا بواسطة لغة العرف المشترك علما بأن هذه اللغة غالبا ما تعجز عن تصوير أكثر المشاعر موضوعية، لذا كان الصوفي مهددا في تبليغه بتجربته بأن يقع إما في الإغراق أو الإلباس : **"فإن آثر من الألفاظ**

---

[1] – –سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص 228.

[2] – منصف عبد الحق، الكتاب والتجربة الصوفية، (نموذج محي الدين ابن عربي)، ط1، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب سنة 1988، ص 95.

ما يختص بتجربته لم يكن إلا مغربا، وإن اختيار من الألفاظ ما يتداوله الناس لم يكن إلا ملبسا" [1].

ويأتي قول "أدونيس" في هذا الصدد أن: " **الكتابة الصوفية تشويش لنظام العالم، وأدوات معرفته، وهي بوصفها تعبيرا، تشويش لنظام الكلام المألوف...** [2]" .

و"أدونيس" هنا يرى أن الشعراء الصوفيين وجدوا القيم التي استخدموها نحو رؤيتهم للكون والحياة ، وحاولوا تجاوز الواقع السطحي نحو عالم المطلق والباطن المستتر، كما أن الكتابة الصوفية صورة على المفاهيم العقلية ومنطق الأشياء، ولعل الدافع في استحضار الرمز وإيثاره هو تيقن الصوفي وإدراكه لمدى صعوبة تجاوب المتلقي مع تجربته لعمقها وكثافة دلالاتها، وسبب ذلك هو عجز الصوفيين في طوال الأزمة من إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد، فالمعاني الحسية التي يستعملها الصوفيون في الدلالة عن المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه، ومن ثم استعمل الصوفيون الوصف الحسي والغزل الحسي والخمرة الحسية وأرادوا بها معاني روحية [3].

فالصوفية يطلقون الخمرة والعين والخد والشعر والوجه، ألفاظ ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في دنيا الحس، فيخرجون بها عن الموضوعات اللغوية والمصطلحات العادية ليلبسوها معانيهم وأسرارهم سدا للذريعة ودفعا للتهمة أو تخفيفا لحرج، أو ملمة [4].

---

[1] – لعموري الزاوي، تصوف وحوار الثقافات، (رمزية المرأة في الحب الصوفي) ، مجلة الخطاب الصوفي، عدد2، دار هومه، جامعة الجزائر، 2010، ص 190.

[2] – أدونيس، الصوفية والسريالية، ط1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1992، ص 03 .

[3] – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، مصر، 1404هـ، ص 12.

[4] – المرجع نفسه، ص 12.

فالرمز هو الوسيلة الوحيدة الذي يمكنه أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة لذلك فإن اللغة الصوفية بإشاراتها ورموزها عالم خاص يصعب على من ليست لديه دراية، أن ينفذ معانيها، لذا فلغتهم مستقاة من المعجم الخمري أو الغزلي للتعبير عن محبتهم الإلهية وسكراتهم وغيابهم [1].

وعلى صعيد مغاير وجدت صلة بين الرمزية والتأويل وهي التي تحتم على قارئ الشعر الصوفي أن يتوسل في الاغتراب منه، منهج التأويل فلم يعتمد الشاعر الصوفي بشكل خاص على الإيحاء في الألفاظ في إبراز معانيها، " **أما رموزه فأكثر ما تتجلى في عزله المادي وخمرياته، فيما يتخذ الشاعر الصوفي التعابير المادية كالقباب والأطلال والرسوم، والربوع وأوصاف الحسية الجسدية، وأسمائها الإنسانية، والهجرة والبعد والمناجاة، والخمرة والألحان والنديم، والكأس، كالرموز إلى مكان أو مقامات أو أحوال الصوفية حيث يشير بعضهم إلى أنها تخدم أغراضا صوفية**" [2] .

ومن نماذج رموز الشعر الصوفي نجد "ابن عربي " الذي كان شعره ونثره، "**يمتاز بالرمز والإيحاء والإيجاز الشديد إلى حد الإبهام وما يوافق ذلك من غموض، فابن عربي من أكثر المتصوفين الذين تحسسوا أهمية مكانة الأنباء بالنسبة إلى الأفلاك فرتبهم ترتيبا وجعل لها رموزا لتحولات وتجليات يستكملها الصاعد في معراجه، قبل الوصول إلى سدرة المنتهى التي تنتهي عندها أعمال العباد والمثول بين يدي نور الحضرة الإلهية**" [3].

ويتضح لنا من هذا أن "ابن عربي" ألف كتابا كاملا " **الإسراء إلى مقام الأسرى** " صور لنا عروج الروح من عالم الكون إلى عالم الأزل، حيث صاغ هذا الكتاب بأسلوب مسجع تغلب عليه الرموز والإشارات الصوفية، ووظف استعارات تحمل معان مزدوجة، ورمزية تكشف عن أسلوب رمزي.

---

(1) – عاطف جودة نصر، الرمز الشعر عند الصوفية، ص 63.

(2) _ نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، ص 04.

(3) – نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي ، دط، دار البحث ، دت، ص42.

ومن هنا يقف الصوفي بين الاغتراب والالتباس ، ثم لا يجب بدأ أن يسلك سبيل الرمز والإشارة ، في التعبير عن مواجيده وخواطره، ودقائق أسراره فتارة يستعين بالخمرة وما تحدثه في شاربها وتارة أخرى يغلب عليه استخدام رمز المرأة تجسيدا لمعانيه القرب والحب الأسمى ، ومن ثم يزخر أدب الصوفية خاصة بأسماء الأنثى مثل "ليلى" و"لبنى" ويريدون بحب المرأة محبوبهم الأعلى كما يقول أحد الشعراء الصوفيين :

أسميت (لبنى) في نسيبي تارة وآوانة (سعدى) وآونة (ليلـــى)

حذار من الواشين أن يفطنوا بنا وإلا فمن (لبنى) فلك ومن (ليلى) [1]

والرمزية في الغزليات والخمريات ليست بالغريبة على الشعر الصوفي في الإسلام، بل إنها لم تبد في غير التصوف بمثل هذا الغنى ، فأحيانا تكون الرمزية في الشعر بكثرة ما يشتمل عليه من طباق أو تورية أو جناس أو مقابلة، وأحيانا يكون الرمز أيضا بكثرة اللوازم المرادة والوسائط المستعملة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ولهذا نظير في الكنايات والاستعارات البعيدة، وأحيانا يكون سبب الرمز أن الأديب لا يتحدث بلغة العقل، بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية، أو أنه يعبر عن معان عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة ولا كثير من الخاصة وغيرهم و ذلك من الأسباب.[2]

بالإضافة إلى "ابن الفارض" سلطان العاشقين و"الحلاج" و "ذو النون المصري" كل هؤلاء يستدعون الرمز في شعرهم وقصائدهم، ويلجأ إليه في كشف مكنوناتهم وأسرارهم.

---

[1] – لعموري الزاوي، التصوف وحوارات الثقافات،ص 190.

[2] – عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للنّشر، القاهرة، مصر، ط1 ،سنة 1980، ص 183.

الفصل الثاني:

رمزية التصوّف عند شعراء المغرب الإسلامي

الفصل الثاني: رمزية التصوّف عند شعراء المغرب الإسلامي

المبحث الأول: رمزية التصوّف والنتاج الشعري في المغرب الإسلامي

1- رمزية التصوّف

2- مختارات من الشّعر الصّوفي في المغرب الإسلامي

المبحث الثاني: الشعراء العارفون في المغرب الإسلامي

المبحث الثالث: فضاء المصطلحات الصّوفية

1- معلم المقامات والأحوال

2- مقامات الصّوفية

3- أحوال الصّوفية

المبحث الأول: رمزية التصوف والنتاج الشعري في المغرب الإسلامي:

1- رمزية التصوف: لقد كان للصوفية أدب غزير- شعر أو نثر- ينطق بما تنطوي عليه سرائرهم ، وتخفيه ضمائرهم ويشف عن حكمة بالغة ، وفهم واسع وعقل راجح وخيال خصب ، فلقد جاء أدبهم نتاج قرائح صافية و قلوب واعية وإشراقات إلهية ميزته عن سائر المدارس الأدبية وذلك لعنايته الفائقة بالرمز و الغموض والإشارة ، وقد كانت له ألفاظه الخاصة به و أساليبه وتناوله للمعاني والأفكار بطريقة تتدفق عن قرائح بقية الشعراء ، فقد تناولوا أغراض الحب الإلهي، والحنين والوجد والبقاء والغناء، وكذا وصف الخمر والغزل الإلهي والزهد، بصورة لا يفهمها إلا من سلك طريقهم، ونهل من مشاريعهم، فجاء أدبهم شعره ونثره بطابع خاص، جعله ذو سمات تحدد معالمه وتبين رسومه، حيث لا يخفى على الأديب أن يميز بينه وبين غيره من ألوان الأدب[1].

والرمز هو الأساس الذي يقوم عليه الأدب الصوفي و**للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي** كثير من الشعر الرمزي ،ولابن **خفاجة الأندلسي** كذلك مديح بالرمزية، ولشهرة الصوفيين بالغموض عاب الثعالبي ما في شعرهم من غموض، وأرجع ذلك إلى استعمال المتصوفة ألفاظاً و كلمات معقدة[2].

إن الأدب الصوفي أدب إسلامي رفيع على اعتبار اختلاف طبقات الصوفية ومجاله واسع ، وله باع طويل في كل أغراض الأدب ومنزلة عالية في التجديد في معاني الأدب و أخيلته وأساليبه ، ويحتوي الأدب الصوفي على عاطفة صادقة ، وتجربة عميقة.

و طالما كانوا يحافظون في شعرهم على الوحدة العضوية و على الفكرة و المضمون مع الاهتمام بالصورة وبالشكل التي تجسد القصيدة الشعرية في أطرها التي تتفوق على النص ذاته[3].

يقول الأستاذ أحمد أمين متحدثا عن الأدب الصوفي:" هو أدب غني في شعره غني في فلسفته ، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها ، وهو سلس واضح و إن غمض أحيانا ، وفلسفته من أعمق أنواع الفلسفة الإلهية وأدقها ، ومعانيه في نهاية السمو تقرؤها فتحسب أنك تقرأ معاني رقيقة عارية لا ثوب لها من الألفاظ ، خياله رائع يسبح بك في عالم كله جمال وعواطف صادقة يعرضها عليك

---

[1] – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص85.

[2] – المرجع نفسه، ص 14.

[3] – عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب القاهرة، مصر د.ط، ، ص63.

كأنها كتاب إلهي تقلبه أنامل الملائكة يقدس الشعراء فيه الحب ولابد أن يكون الإنسان هائما أيضا مسلحا بكثير من الأذواق و المواجيد والحالات التي يعتقدها المتصوفة حتى يسايرهم في الفهم"[1].

وللصوفية أدب رقيق فياض ، صيغ بأسلوب استخدمت فيه ألفاظ صوفية فيقول زكي مبارك: **" لا بد من الاعتراف بأن الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ ، وكيف لا يكون الأمر كذلك وقد عرفت عنهم ألفاظ وتعابير دوّنها المؤلفون ، وتلك الألفاظ والتعبيرات هي ثروة لغوية يقام لها وزن حين تدرس المصطلحات ، وقد يقال : إن لكل قوم ألفاظا و تعابير حتى النجارين والحدادين ولا يكون ذلك عنوانا على سلطتهم الأدبية ، ونجيب بأن ألفاظ الصوفية جرت في الأغلب حول معان وجدانية وروحية ونفسية واجتماعية فهي ألصق بالحياة الأدبية**[2]."

والأدب الصوفي هو أدب ساداتنا الذين دونوه وخلدوه في آثارهم شعرًا كان أو نثرًا، أو حكمة أو نصيحة، موعظة ومثلا أو عبرة ، يحتوي على عاطفة صادقة وتجربة عميقة ، وقد تناولوا في آدابهم الكثير من دقائق الحكمة والتجربة والفكر والمعاني والأخيلة وأعمق مشاعر الإنسان ، وحفل أدبهم بروائع المناجاة والحب الإلهي.

إن هذا الأدب شعره ونثره يتجه هذا الاتجاه ، حيث الدعوة إلى الإصلاح والتربية وإعلاء شأن العقل الإنساني إلى أسمى مراتبه ،حتى امتزاجه بالنقل في أرقى منزلته، وإن أول ما يسعى إليه في أدبهم هو تبيان سبيلهم وإجلاء الغموض الذي قد يكتنف نهجهم.

إن التصوف باعتباره فكرًا ،أصبح لديه مكانة عالية في تاريخ الشعر العربي، وخاصة التراثي منه، وهذا من خلال التمثيل به ،والأثر الذي تركته هذه التجربة الصوفية في شعرنا العربي هي كونها " **أول من أشار إلى أن التجربة الروحية شبيهة بالرحلة حيث في سعيها وراء الحقيقة سفرًا مضنيا مليئا بالمفاجآت والمخاوف في طريق موحش طويل ، قد ينتهي بسالكه إلى النهاية السعيدة التي لطالما حلم بتحقيقها.**"[3]

---

[1] – المرجع السابق، ص 73.

[2] – عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 11.

[3] – صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر، مج3 ،دار العودة،بيروت،لبنان،دط، 1977 ،ص24 .

وعلى هذا الأساس استخدم الكثير من الشعراء الرمز الصوفي ، وهذا لارتباطه بالتراث لأنه يصطنع لنفسه لغة خاصة لا يعرفها غير أصحابها، ولا يفك رموزها إلا عارفوها ، وهو يتعامل مع الرموز الصوفية بطريقته الخاصة ، لأنه يضعها في مدارات خاصة به ، فالصوفي مصدر فيض نوراني، وهو الذي يمنح الضوء كي يتمكن من رؤية الأشياء التي لا يراها الإنسان العادي[1].

إن تأثير النصوص الصوفية بعضها في بعض لا يخفى،وهذا أمر مفهوم من المتوقع أن يتوارث المتصوفة بعض التقنيات الأدبية ، وقد التزم المتصوفة كذلك رموزا معينة كرمز الخمر ورموز الحروف ، إلا أن الصوفية قد اعتادوا أيضا على استعمال الشخصيات الصوفية نفسهارموزًا [2] ، وذلك للتعبير عن علو مقامهم و رقي مكانتهم، وربما عن أحوالهم المتغيرة، فيستعينون بها وكأنهم يطلبون سقيا ضامئٍ أنهكه لهيب السير إلى معرفة السّر العرفاني الإلهي.

فلا فكاك من أن تنعقد علاقة بين التصوف و الأدب بصفة خاصة، ولهذه العلاقة طبيعة مميزة قوية كرسها الزمن و الفعل و الممارسة النصية المتواترة، فأهداف الصوفية تتفق إلى حد بعيد مع أهداف الأدب الإنساني، حيث أن الممارسة اليومية للصوفية على أرض الواقع من أفعال و ممارسات من أجل أهداف خاصة يكرسها الأدب في نصوصه و يعبر عنها و يحاول إيصالها إلى الفكر الإنساني.

فالمعروف أن الوحدة العضوية التي تميز الأعمال الأدبية الناضجة عبارة عن تجسيد موضوعي لوحدة الكون التي تتكون بصفة خاصة، في علاقة الحب الصافي و النقي بين الخالق و المخلوق، فالتصوف باعتباره تجربة نفسية ووجودية ذات خصوصية دينية لا يمكن أن يظل بعيدا عن الشعر[3]، لأن هذا الحس الأدبي العريق هو الذي رسم سبيل الحب لمن عرف كنهه ومعناه، منذ بدايته في السير مع ركب أهل الطريقة والعرفان.

---

[1] – عدنان حسين قاسم،الإبداع ومصادره الثقافية والفنية عند أدونيس، الدار العالمية، القاهرة،مصر،دط،ص 245

[2] – إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف" الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر،ص29

[3] – عباس محمود العقاد، التفكير فريضة، دار المجد للنشر و التوزيع، سطيف،دط، ص 104.

2- مختارات من الشعر الصوفي في المغرب الإسلامي:

وهذا الإنتاج يتكون من دواوين شعرية، إما جمعت في عصر أصحابها أو فيما بعد ومن قصائد شعرية مستقلة ومنظومة على نمط معين، مثل المعشرات والعشرينيات والوتريات أو المخمسات أو التربيعيات، وكذلك من منظومات أو مجموعات أو موشحات دينية... ثم هناك القصائد الدينية في مدح الرسول والتشوق إلى الديار المقدسة أو في التوسل أو في الرسائل التي كانت تكتب وترسل مع ركب الحاج لأن كاتبها حالت عوائق بينه وبين أداء فريضة الحج وزيارة قبر الرسول عليه الصّلاة والسلام، ثم الوثائق والخطب، وكذا تآليف في المولد النبوي، وفي مراثي الحسن والحسين وآل البيت ، ومن ضمن الدواوين الشعرية التي يمكن الاستشهاد بها:[1]

-ديوان أبي مدين الغوث:

جمعه ورتبه العلامة سيدي الغربي بن مصطفى الشوار التلمساني، وسماه المِنَن الربانية الوهبية في المآثر الغوثية الشعيبية، طبع بدمشق سنة 1938 ، ويتكون الديوان من 166 صفحة، ضمنها المحقق قصيدة" حرز الأقسام "التي تصنف كمُؤَلَّف مستقل، كما أضاف إلى النصوص المثبتة جزءًا تضمن القصائد المنسوبة خطئا لأبي مدين في صفحة، وقسما للأزجال المنسوبة للشيخ خطئا جاء في 55 صفحة، والمعارضات والتذييل على قصائد أبي مدين في 33 صفحة، ويضم الديوان 51 منظومة؛ بين القصائد الطوال والقطع الشعرية والموشحات والأزجال، موضوعها في الزهد والتصوف والحب الإلهي، وأدب معاملة الفقراء والإحسان إليهم، والاستغفار والتوسل ...مرتبة ترتيبا ألفبائيا.

-ديوان أبي عمران المارتلي:

نسبة إلى مارتلة المعقل المشهور على وادي آنه من عمل باجة الأندلس، اشتهر بالانقطاع إلى الله تعالى، والزهد في الدنيا، وكان يزوره الملوك ويلتمسون بركته ويستوهبون دعاءه، سكن اشبيلية، وبها توفي سنة 604 هـ وموضوعات شعره في النصائح والزهد، وقد جمع شعره، ودون في حياته وأبوعمران المارتلي كان يحذر في تصوفه حذر الحارث المحاسبي البغدادي فكان كثير المجاهدات زاهدًا متقشفا، توفي عن عمر ناهز اثنين وثمانين سنة.

---

[1]- نور الهدى الكتاني، الأدب الصّوفي في المغرب والأندلس في العهد الموحدي، ص 79.

-ديوان الخليفة الموحدي عمر المرتضي:

قال عنه ابن عذاري في البيان المغرب:" وقفت على سفر مجلد من شعره بنظمه ونثره، وبعد أن أورد نماذج من شعره قال" :وكان أديبا عفيفا شاع ا ر ظريفا غير أن شعره كان ضعيفا .وعرف أبو حفص عمر المرضي باهتمامه بإحياء ذكرى المولد النبوي، وبالمؤلفات التي ألفت في هذا الموضوع، ويؤكد ابن عذاري هذا قائلا" :وكان يقوم بليلة المولد خير قيام، يفيض فيه الخير والأنعام وكان أشار له بذلك أبو القاسم العزفي لأنه لما ألف كتاب الدر المنظم في مولد النبي المعظم بعث به إليه وأشار بذلك الرأي عليه[1].

-ديوان أبي عبد الله محمد بن الصباغ الجزامي:

حققته نور الهدى كتاني سنة 1985 لنيل دبلوم الدراسات العليا، وطبع سنة 2003 بأبو ظبي، وكان هذا الشاعر معاصراً للخليفة الموحدي عمر المرتضي، والديوان مليء بأشعار الزهد والتصوف والموشحات، لغرض الزهد والتصوف سبق بذلك ابن عربي ولكونه ضم أكبر عدد من الموشحات الدينية.

ومن قصائده ما يحلق في أجواء الوجد والتصوف، ويختلط في ديوانه مدح النبي صلى الله عليه وسلم بالتصوف اختلاطا فريدا، إذ يحس القارئ في مدائحه بروح صوفية يفتقر إليها كثير من ناظمي المدائح النبوية، ويستشعر في مقطوعاته تمثلا صادقا لشخص النبي صلى الله عليه وسلم، وثناء حارا لا نجده عند كثير من المتصوفة.

-ديوان ميمون بن خبازة:

وهو عمر ميمون بن علي بن عبد الخالق الخطابي، نسبة إلى قبيلة من صنهاجة سكن مراكش، وزار الأندلس، قال عنه المقري" كان من أكبر أعاجيب الدهر في سرعة البديهة ناظما أو ناشراً مع الإجادة التي لا تجارى [2]وقد وردت إشارة إلى ديوان ميمون بن خبازة في أزهار الرياض حيث قال المقري :"وقد كتب عن أبي عمرو هذا كثيراً من شعره أبو عمر بن سالم بن صالح النهرواني المالقي الأديب المقيد الضابط، وتاريخ إجازته إياه سنة 604هـ.

ومن أشهر قصائده قصيدة الميمونية التي مدح بها المصطفى صلى الله عليه وسلم، توفي الشاعر

---

[1] – ابن عذاري، البيان المغرب، ج 3، ص 445.

[2] – المقري، أزهار الرياض، ج 2، ص378.

بسلا سنة 637 هـ[1].

-ديوان ابن قسوم الاشبيلي:

وهو محمد بن عبد الله بن إبراهيم بن عبد الله بن قسوم، وهو أشبيلي الأصل، أخذ طريق التصوف عن أبي عمران المارتلي ولازمه طويلا وانتفع بصحبته كما ذكر ذلك في الذيل والتكملة، وهو أديب ناظم وناثر، زاهد ورع متبتل، كما وصفه بذلك المترجمون كان يعمل كاتبا لبعض أمراء وقته لكنه زهد في الدنيا وانقطع إلى الله، توفي سنة 639 هـ[2].

- ديوان الششتري:

جاء ديوان **الشّشتري** على شكل أشعار موزونة وموشحات وأزجال مقسّم إلى أربعة أجزاء مع تقديم ومقدّمة، بدأ الكاتب بعرض تقديم عرّفنا فيه على ما ينطوي الدّيوان عليه من قصائد الشّشتري كما تحدث أيضا عن أوّل محقق للدّيوان، وهو الدّكتور علي سامي النّشار الذي كان له الفضل الكبير في إخراج هذا الكتاب في شكل منسّق ومقبول، وكان الديوان معروفا ومنتشراً في العالم الإسلامي، وقد قسم الديوان إلى جزأين :كبير يحتوي نظمه الطويل، والآخر قصير يحتوي مقطوعات فحسب، ويبدو أن الديوان الكبير يتضمن مذهب الششتري الصوفي الفلسفي بينما ديوانه الصغير هو في أكثره أوراد ومقطوعات إنشادية لمبتدئي المريدين[3].

- ديوان ابن عربي:

يعد ابن عربي رأسا من رؤوس الصوفية وإماما من أئمتهم، خلف آثار كثيرة نثراً وشعراً ، أشهرها ديوانه الضخم الذي يحتوي طائفة من آراءه في التصوف والعقائد والكلام، والديوان نظراً لما يظم من أشعار وقصائد وموشحات كثيرة ومتنوعة يدل على شاعرية ابن عربي وعلى إحساسه المرهف وتملكه من الصنعة ،نشر الديوان سنة 1217 هـ بمطبعة بولاق المصرية، ثم طبع طبعات كثيرة بعدها، وله شعر آخر جعله في كتاب مستقل سماه ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق[4].

---

[1] - نور الهدى الكتاني :الأدب الصّوفي في المغرب والأندلس في العهد الموحدي ، ص 81.

[2] – المرجع نفسه، ص 82.

[3] - الششتري :الديوان، تحقيق علي سامي النشار، دار المعارف، الإسكندرية، ط1 سنة 1960، ص 14-15.

[4] - ديوان ابن عربي :شرح أحمد حسن، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان ، 2002 ، ص03.

– ديوان أحمد بن صفوان القيسي:

من أهل مالقة (ت سنة 763هـ) حيث كان صدرا من صدور الكتّاب، قوي الإدراك أصيل النظر ذاكرا للتاريخ واللغة،، مشاركا في الفلسفة والتصوف ومن أساتذته ابن عبد المالك المراكشي وابن البناء ومن تآليفه: مطلع الأنوار الإلهية، وبغية المستفيد، حيث كان الشاعر من حملة العلوم العقلية، إماما في الفرائض والحساب والأدب والتوثيق، ذاكرا للتاريخ واللغة ومشاركا في علوم الفلسفة والتصوف ، وآية الله في فك المعمّى وهو كاتب وشاعر خنذيذ لا يشق له غبار له ديوان جمعه ابن الخطيب سنة 744 هـ، وسماه "الدرر الفاخرة واللجج الزاخرة"[1].

– ديوان عفيف الدين التلمساني:

ويعتبر ديوان التلمساني من أكثر أعماله تعبيرا عن شخصيته وآفاق تصوفه، فإنّ هذا الديوان هو المؤلف المستقل الذي لم يتقيد فيه عفيف بعبارة غيره، بل انطلق بحسّه الشعري المرهف، ليعبّر عمّا يراه وهو من حقائق المحبّة، وغيرها من ملامح الطريق الصوفي الصّرف[2].

إنّ ديوان التلمساني من أشهر مؤلفاته على الإطلاق، ولا يوجد أي ريب في نسبته له، ترتبط فكرته وتتقاطع مع الأفكار التي تبناها ودعا إليها ابن عربي وابن سبعين، حيث جعل عفيف الدين معظم أشعاره تقف على أساس تصور فكرتين هما : الوحدة ، والمحبة.

–ديوان البلَّفيقي:

هو أبو البركات بن الحاج البلَّفيقي شاعر وكاتب وصوفي عارف، (ت 771 هـ /1369 م)، ويعرفُ بابن الحاج، شيخُ لسان الدين بِن اِلخطيب، ارتحل إلى المغرب أكثر من مرة في طلب العلم، ووصل بجاية، ثم عاد إلى الأندلس فتولى القضاء والإقراء والخطابة بألمرية موطنه، ومالقة وغيرهم، أثنى عليه تلامذته ومنهم ابن الخطيب، وذكر له مؤلفات عدة منها :"**تاريخ ألمرية** "، و"**المؤتمن على أنباء أبناء الزمن**"، وجمع أبو البركات شعره في ديوان سمّاه: " **العذب والأجاج في شعر أبي البركات بن الحاج**"[3]

---

[1] – ابن الخطيب، الكتيبة الكامنة ، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ، ط 1، سنة 1963، ص 216.

[2] – عفيف الدين التلمساني، الديوان ، ت :يوسف زيدان، دار الشروق، الإسكندرية، القاهرة،سنة 2008، ص 34.

[3] – المرجع السابق، ص 127.

المبحث الثاني: الشعراء العارفون في المغرب الإسلامي:

– أبو مدين شعيب الغوث:

هو الشيخ أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي، من أبرز أعلام التصوف وأقطابه، ولد بإشبيلية عام 509 هـ ، قال عنه الغبريني: "الشيخ الفقيه، المحقق الواصل، القطب شيخ مشايخ الإسلام في عصره، إمام العباد والزهاد وخاصة الخلصاء من فضلاء العباد ...فتح الله عليه بمواهب قلبية وأسرار ربانية، استفادها بالتوجه والعمل، وارتقى إلى غاية ما يؤمل"[1].

تثقف أبو مدين من مصادر أصيلة كأحسن ما يكون المثقف، وكان يصاحب في دراسته القمم من الشيوخ والعلماء النوابغ ذوي الفضل والورع إذ عرفوا بصفاء عقيدتهم وصدق حالهم وصلاح سيرهم، فسار أبو مدين على نهجهم واقتفى أثرهم، ونهل من علومهم واقتبس من أنوارهم[2]، وكانت له فتاوى نفيسة في الفقه، ودرس التفسير وامتزج قلبه بنور القرآن، وكان عابدا فاجتمع له العلم والعبادة، فكان مثلا للشخصية الإسلامية المتكاملة[3].

ترك أبو مدين مؤلفات عديدة، غير أنها قليلة قياسا بغيره من أعلام التصوف الكبار، وبالنظر إلى فكر الرجل ووزنه، والأغلب أن سبب ذلك انصرافه إلى التدريس والإرشاد والدعوة لله وتكوين أجيال من المريدين، وهي مهمة كبرى تستهلك جهد العالم ووقته، يقول محقق ديوانه بديار البشير لم يكن أبو مدين مشغولا بالتأليف وتسويد الأوراق، بل كان يعنى بتهذيب الأخلاق، وتبييض النفوس وقطعها عن الأعلاق، ووصلها بالواحد الخلاق، وكفى بجيش أولياء الله الذين تخرجوا على يده بتوفيق من الله، وانتشروا في الآفاق، لذلك لم يؤثر عنه إلا آثار قليلة[4] ،إذ لا تتعدى **ستة مؤلفات** إضافة إلى ديوانه، وهي:

---

[1] – الغبريني، عنوان الدراية، ص55 .

[2] – محمد الطاهر علاوي، العالم الرباني سيدي أبي مدين شعيب، ج1 ، ص31 .

[3] – عبد الحليم محمود، شيخ الشيوخ أبو مدين الغوث، حياته ومعراجه إلى الله، دار المعارف، .القاهرة ،د ط ،2006 م ص 50-51.

[4] – بديار البشير، مقدمة تحقيق ديوان سيدي أبي مدين الغوث شعيب بن الحسين الأنصاري، مطبعة بن سالم، الأغواط، الجزائر، ط 1 2012 .، ص40.

–أنس الوحيد ونزهة المريد في علم التوحيد.

–تحفة الأريب ونزهة اللبيب

–حرز الأقسام

– عقيدة في التوحيد، وهي رسالة صغيرة في العقيدة.

– مجموعة من الحكم استنتجها من خبرته بالحياة، وبالجانب الروحي منها خاصة مجاهدة النفس، التي هي من أصعب أنواع الجهاد، بالإضافة إلى أنها تدل على خبرة عميقة بنفسية الإنسان، وهي مطبوعة ضمن ديوانه المسمى" :**المنن الربانية الوهبية في الآثار الغوثية الشعبية** "،الذي جمعه الشيخ العربي بن مصطفى الشوار التلمساني[1].

– مفاتيح الغيب لإزالة الريب وستر العيب ، قصائد وأزجال مبثوث بعضها في كتب القدماء[2].

وقد ذكر مختار حبار أن للشيخ" منامات رمزية"، و"مواقف ومخاطبات صوفية"، على شاكلة مواقف البسطامي والنّفري ومخاطباتهما[3].

– ابن عربي:

اسمه أبو بكر محي الدين محمد بن علي الحاتمي الطائي الأندلسي المشهور "بابن عربي"، والملقب بالشيخ الأكبر وبالعارف الأكبر وبالإمام المحقق الرّباني، ولد سنة 570 هـ بمرسية في الأندلس، وانتقل إلى اشبيلية ، وقد كان كثير التطواف والترحال بين المدن الأندلسية، وبين الأندلس والمغرب، واتّجه نحو المشرق متنقلا بين الشّام وبغداد والحجاز، واستقرّ في دمشق، وله مؤلفات ضخمة تدل على سعة باعه وتبحره في العلوم الظاهرة والباطنة، تعدادها في رأي البعض نحو مئتي مؤلف بين كتاب ورسالة ومصنف، وذهب آخرون إلى أن له أربعمئة كتاب ورسالة، وعلى العموم قضى حياته الأدبية والعلمية مابين تأليف ونظم إلى أن وافيته المنية سنة (638 هـ)، وقد تفرق الناس في شأنه شيعا وسلكوا في شخصه طرائق ، فذهبت طائفة إلى أنه زنديق لا صدّيق، وقال قوم إنه واسطة الأولياء ورئيس

---

[1]– نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس، ص154 .

[2]– المرجع السابق، ص 41.

[3]– مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل، ص 13.

الأصفياء .. وقبره بالصالحية في مسجد يعرف باسمه مسجد الشيخ محي الدين وما زال بعض الناس يتخذون من قبره مزارا حتى اليوم.

ومن أجمل ما قال لاجئا إلى ربّه، معترفا بذنبه، راجيا عفوه ومغفرته[1]:

وظلّ إبليس الملعون يلعب بي وحرقة الذنب في الأحشاء تحرقني
كم ذا أقيم على العصين مكتئبا وأنت سبحانك اللهم تحفظني
أمسي وأصبح في شيء يقربني إلى الشّقاء ومن سعدي يبعدني
كم ذا أبارزه بالذنب مستتراً عن العباد وعين الله وتنظرني

كما أن هناك أفكارا هامة عالجها ابن عربي في شعره جلها نظرات فلسفية كان قد تبناها وظل داعيا إليها مهوسا بها، جعلت منه واحدا من أعظم أقطاب هذا اللون من الشعر.

ولم يكن اعتماد صوفية المغرب العربي على الرمز بدعا من السنن الذي التزمه صوفية المشرق العربي، وها هو ابن عربي يقرر ذلك في هذه المقطوعة[2]:

ألا إنّ الرموز دليل صدق على المعنى المغيب في الفؤاد
وإن العالمين له رموز وألغاز ليدعى بالعباد
ولولا اللغز كان القول كفرا وأدى العالمين إلى العناد
فهم بالرمز قد حسبوا فقالوا بإهراق الدماء وبالفساد
فكيف بنا لو أن الأمر يبدوا بلا ستر يكون له استنادي
لقام بنا الشقاء هنا يقينا وعند البعث في يوم التناد
ولكن الغفور أقام سترا ليسعدنا على رغم الأعادي

لقد جعل الشاعر من الرموز قدَم صدق على كل معنى غائب لا يمكن له البوح به، مبينا في ذلك حتى الكون والعالم أجمع له رموز وألغاز، ولولاها يفهم القول من ظاهره ويصبح كفرا بواحا، وقد أشار ابن عربي إلى مسألة الباطنية حينما أشار إلى ستر الله سبحانه وتعالى، فرغم خطأ العبد الظاهر إلا أن الله سبحانه وتعالى يستره، فكذلك القول الذي يحمل في ظاهره وكأنه كفر يستره المعنى الخفي الباطني ويحمل على مراد قائله، لا بما يظهر للسامع مع فك جملة الرموز ليشرق نور المعنى في السياق جليا.

---

(1) – رسالة روح القدس، محي الدين بن عربي، تحقيق عزة حصرية، مطبعة العلم، دمشق ، سنة1971، ص 163.

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 1، ص 188.

– ابن سبعين:

اسمه عبد الحق بن إبراهيم بن محمد، ولد سنة 614 هـ على أغلب الرأي وهذا ما اتفق عليه غالبية المترجمين لابن سبعين وهو من نسب عربي غافقي وينتمي إلى أسرة نبيلة كان لها شان بالأندلس، فكان معتدا بنفسه لنشأته في مثل هذه الأسرة، درس علوم العربية والحديث والفقه والمنطق والفلسفة، واتصل بأبي إسحاق بن دهاق وتعلق بتعاليم الصوفية، وظل ابن سبعين في تجلة حتى وفاته المنية سنة 669 هـ[1].

ترجم له الغبريني في عنوان الدّراية فقال" :ومنهم الشيخ الفقيه الجليل العارف النبيل الحاذق الفصيح البارع أبو محمد عبد الحق بن سبعين من أهل مرسية له حكمة ومعرفة ونباهة وبراعة وبلاغة وفصاحة ... له مشاركة في معقول الكلام ومنقولها ... له موضوعات كثيرة هي موجودة بأيدي أصحابه، وله فيها ألغاز وإشارات بحروف أبجدية ، وله تسميات مخصوصة في كتبه وهي نوع من الرموز .. وله شعر في التحقيق وكتابته رصينة على طريقة الأدباء[2].

كان ابن سبعين صوفيا يمزج التصوف بالفلسفة، وكانت الفلسفة أغلب عليه من التصوف، وظهر هذا واضحا في مصنفاته مثل :بد العارف والكلام على المسائل العقلية حيث بلغت مؤلفاته إلى واحد وأربعين مصنفا .[3]

وله شعر صوفي ذكر بعضه صاحب الإحاطة، والبعض الآخر ذكره التفتازاني في دراسته ومن الأبيات المذكورة[4]:

قل لمن طاف بكاسات الهوى ومال عن شربها لمّا ثَمِل
ما مقامات المحبّين سواء لا ولا العلم جميعا والعمل
ليس من فوّه بالوصل له مثل من سير به حتو وصل

– ابن خميس :

---

[1] – الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء من المائة السابعة ببجاية، تح: رابح بونار، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، سنة 1981، د ط، الجزائر، ص 209.

[2] – العطار، شعر التصوف في الأندلس، ص 56.

[3] – التفتازاني، ابن سبعين وفلسفته الصوفية، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص 147.

[4] – المرجع نفسه، ص 129.

اسمه محمد بن عمر الحجري الرعيني نسبة إلى حجر ذي عين وهو من اليمن يعرف بابن خميس وهو من أهل تلمسان، أثنى عليه كل من ت رجم له ولم يحددوا سنة معينة لمولده، أما تاريخ وفاته فكان سنة 708 هـ ، كان قائما على العربية الأصيلة، حافظا لأشعار العرب وأخبارها، رحل من تلمسان إلى سبتة فأقام بها مدة ومدح رؤساءها واستقر المقام به أخى ا ر في غرناطة في جوار الوزير أبي عبد الله بن الحكيم وكان من فحول الشع ا رء وأعلام البلغاء، تستهويه مستصعبات القوافي ومن مشهور شعر ابن خميس:[1]

عجبا لها أتذوق طعم وصالها من ليس يأمل أن يمر ببابها

وأنا الفقير إلى تعلّة ساعة منها وتمنعني زكاة جـــمالها

ويروى أن قاضي القضاة ابن دقيق العبد كان يجعل هذه القصيدة بخزانة كانت له، تعلو موضع جلوسه للمطالعة، وكان يخرجها من تلك الخزانة و يُكثر تأملها والنظر فيها، وهذا يدل على مكانة ابن خميس وشهرة شعره في الأندلس والمشرق معا، ولقد عبر ابن خميس في شعره عن أفكاره وآرائه ومذهبه في التصوف، وهو يستخدم الرمز في شعره الصوفي جريا على عادة شعراء التصوف بالأندلس [2]، ولقد عاش في بيئة كان لها تأثيرا كبيرا في شخصيته، حيث كثر فيها رجالات العلم وقامات الثقافة بالإضافة إلى نشأته التي كان لها دورا فعلا في صقل ميولاته إلى الزهد والتصوف المعتدل دون عدول عن المنهج الرباني والعقدي الصحيح .

خصائص شعره:

لعل الألفاظ الغريبة التي كان يأتي بها تعود إلى تضلعه في اللغة بالإضافة إلى ميله للغريب منها، ذلك المبدأ الذي لا يكاد يحيد عنه فيتبعه في كل قصيدة، وقد دافع عن مذهبه فقال[3]:

---

[1] – الطاهر توات، ابن خميس (شعره ونثره) ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر سنة1991 ، ص 48.

[2] – سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2007، ص 58.

[3] – الطاهر توات: ابن خميس (شعره ونثره)،ص182

ما ذاق طعم بلاغة من ليس للحوشي ماضغ

ولابن خميس عدد من المطولات التي يبرم فيها ميثاق العهد مابين الرؤية الصوفية والحب الإلهي متخذا سبيل الرمز للعبور نحو الحقيقة والتي يقول في مطلع إحداها [1]:

مشوق زار ربعك يا إماما محا آثار دمنتها التثاما

تتّبع ريقة الطّل ارتشافا فلا نفعت ولا نقعت أواما

هذا مطلع من أبيات إحدى أجمل قصائد الشاعر والتي استهل فيها بمقدمة طللية تحيل إلى مغادرة الزمن الحاضر ، والعودة إلى زمن أجمل منه من غير توهم، وإذا كان الوقوف على الأطلال نقطة ارتكاز يرتكز عليها الشعراء القدامى للاستذكار، فإن الوقوف على الطلل هنا بالنسبة للشاعر بؤرة للاستحضار، حيث يستحضر ما فاته ليصل بواسطته إلى حضرة العلي الجبار الذي منه بدأ وإليه يرجو لحظة الوصال.

إن هذه المفارقة التي يتكشف عنها الطلل جعلت منه تربى ملائمة لقصيدة التصوف ومرتكزا حقيقيا لانطلاقها، فلم تدّخر هذه الأخيرة جهدا لتطويعه والإفادة منه فنّيا بما يخدم التجربة الصوفية ويضيء ما تنطوي عليها من توريات.

وللشاعر قصيدة مزج فيها بين التعبير عن الحب الإلهي ووصف الخمر الصوفي يقول فيها[2]:

أرّق عيني بارق من أثال كأنه في جنح ليلي ذبـــــالْ

أثار شوقا من صميم الحشى وعبرتي في صحن خدي أسالْ

حكى فؤادي قلقا واشتعالا وجفن عيني أرقا وانهمـــال

جوانح تلوح نيـــــرانهـــا وأدمع تنهل مثل العِـــــزال

قولوا وشاة الحبّ ماشئتم ما لذة الحُبّ سوى أن يقال

أُعذر لوامي ولا عذر لي فزلة العــالم ما إن تقـــال

وبعد أبياته هذه في الحبّ الإلهي يبدأ في وصف الخمر قائلا عنها [3]:

قم نطرد الهم بمشمولة تقصّر الليل إذا الليل طال

---

[1] – ابن الخطيب، الإحاطة، ج2، ص 531.

[2] – المصدر نفسه، ص 522.

[3] – المقّري، أزهار الرياض في أخبار عياض، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، المغرب، دط، 2005، ص306.

وعاطهـــا صفراء ذهبيـــة تمنعها الذّمة من أن تنـــال
كالمسك ريحا واللّمى مطعما والتبر لونا والهوا في اعتدال

يتحدث الشاعر ابن خميس عن الخمر الصوفية الإلهية وأنها ليست خمرا عادية، ولهذا فهو يختارها ليطرد بها الهم، وهي مشمولة للدخول في عالم الجمع والشمول، وهي تختصر سرمدة الليل الأزلي، فالليل حجاب يحول بين الصوفي وبين ما يرنو إليه من حقائق وأسرار، والخمر صافية ذهبية منيعة لا تنال، وإنما تملأ وجدان الشاعر رائحة مسكية وطعما رضابيا ولونا ذهبيا فيه صفاء التبر، إذ إنه ذهب بكر لم يمسّ، وهواء معتدل صاف لم يعكر[1].

وفي وصفها أيضا يتخذ ابن خميس من نفسه مسرحا لتجربته فهو يفيق ويصحو بعدما أصابه الأرق، ويتذكر ذكرى بعيدة المدى تحمل في طياتها لوعة الحزن ومأساة فراق الأحبة، وكذا الشوق والأمل، وأعينه تنهمر دموعا كسيل المطر، وهو لا يجد جرحا من قول الوشاة أو اللائمين، بل التمس لهم كل عذر، وإنما لم يجد لنفسه كمحب عذرا فيما أقدم عليه.

إنّ التماع البرق لهو رمز التجليات الإلهية والأنوار العلوية التي تتجلى للعباد المخلصين المحبين، تأتي لتزيل الظلمة من داخل النفس الآدمية وما الشوق لهذا التجلي والمجاهدة عبر التدرج في مقامات المحبين إلا لذة يجدها الصوفي في حبّ الذات الإلهية، ثم يتحول العازل أو اللائم أو الواشي من معيق التجربة الغزلية إلى معين أو كمساعد للصوفي في تجربته الروحية لأنه بعذله يحمل إلى ذكر المحبوبة التي يعذله فيها، فيتسبب في إذكاء جذوة الحب عنده[2].

– عفيف الدين التلمساني:

عالم من أعلام الجزائر يعرف بسيدي حفيف، فهو شخصية تميزّت في إنتاجها الأدبي والفكري وساهمت في تطور الفكر الصوفي الذي كمل نصابه في القرنين السادس والسابع من العام الهجري.
ومع اختلاف المصادر التاريخية حول تفاصيل حياة شاعرنا إلا أن هذه المصادر اتفقت على اسمه فهو: عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله بن علي بن ياسين العابدي، المعروف بعفيف الدين التلمساني[3].

---

[1] – العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ص 389.
[2] –المقّري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ص 107.
[3] – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص 11.

وأما العابدي فنسبة إلى بني عابد وهم قبيلة بربرية متفرعة عن أهل كومية، وهي قبيلة تقطن في نواحي ندرومة في أعماق تلمسان[1]، وأما التلمساني فنسبة إلى مدينته التي ينتسب إليها.

ولد سنة 610هـ ، ونشأ في بيئة محافظة و مليئة بالتعاليم الإسلامية ، وهناك نال أكبر قسط من ثقافته الأولى، أين تلقى بذور التصوف، ونهل من سبلها.

رحل عن دياره باحثا عن شيخه صدر الدين القونوي، حيث لقيه ببلاد الروم، فكان هذا اللقاء نقطة انعطاف في مساره الروحاني ، فقد تعرف من خلال شيخه على قطب التصوف وهو الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي.

كانت الرابطة بين التلمساني والقونوي وطيدة، فقد لازمه طويلا، وأخذ من تصوفه الكثير، وصحبه في رحلاته الطويلة التي كان أهمها الرحلة لبلاد مصر[2].

ففي العقد الثالث من عمر عفيف رحل إلى القاهرة، وفيها رزق بابنه شمس الدين محمد، المعروف بالشاب الظريف سنة 661هـ، وفي مصر التقى عفيف الدين بقطب آخر لا يقل شأنا ومكانة عن ابن عربي ألا وهو محمد عبد الحق بن سبعين، المتوفى سنة 696هـ، والذي أعجب به ابن سبعين إلى حد بعيد.

ويعلق التفتازاني على لقاء ابن سبعين بعفيف الدين قائلا: **"لعل إعجاب ابن سبعين بالعفيف التلمساني راجع إلى أنه كان مثله قائلا بمذهب الوحدة المطلقة"**[3].

وقد أشار المناوي بقوله: **"والعفيف التلمساني، من عظماء الطائفة القائلة بالوحدة المطلقة، والمعروف أن ابن سبعين قائل أيضا بهذا المذهب"**[4].

إن حياة عفيف الدين التلمساني بمراحلها الثلاثة لا تخرج عن نطاق التصوف والتجرد باستثناء المرحلة الختامية في حياته فهي تختلف كل الاختلاف عن حياته في مسقط رأسه وفي رحاب سعيد السعداء بالقاهرة، وفي خلوته المعروفة في بلاد الروم، فمرحلته الختامية كانت مليئة بلذات العيش وجماله، وكان ذلك في منزله الذي أقام فيه في دمشق.

---

[1] – عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النّفري، ت: جمال المرزوقي، مركز المحروسة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، سنة 1997، ص 22.

[2] – المصدر نفسه، ص 13.

[3] –عفيف الدين التلمساني، الديوان ص 24.

[4] – المصدر نفسه، ص 24.

وقد نال في دمشق شهرة واسعة كعلم من أعلام الطريق الصوفي، وهناك نشأ ابنه الظريف وتوفي بها سنة 688هـ، وقد رثى ابنه وأخاه اللذين كانا قد توفيا قبل ذلك بقليل يقول[1]:

مالي بفقد المحمدين يد مضى أخي ثم بعده الولد

يا نار قلبي وأين قلبي أو يا كبدي لو يكون لي كبد

يا بائع الموت مشتريه أنا فالصبر ما لا يصاب والجلد

وعند وفاة الشاب الظريف كان عمر عفيف الدين قرابة الثامنة والسبعين من عمره وبعدها لبث عامين وتوفي عن عمر يناهز الثامين وكان ذلك سنة 690هـ[2].

كان للتصوف الأثر على الأعمال الأدبية والشعرية لعفيف الدين، عكس فيها نظرته الاجتماعية والدينية، حيث خلف لنا جملة من المصنفات، تتمثل في أغلبها شروحا على نصوص سابقة عليه، يمكن حصرها فيما يلي :

*** شرح منازل السائرين لأبي إسماعيل عبد الله بن محمد بن علي..المشهور بالإمام الهروي.**

*** شرح كتاب المواقف للنّفري.**

*** شرح تائية ابن الفارض، وقد اشتمل النظم على 761 بيتا.**

*** شرح فصوص الحكم لابن عربي.**

***شرح القصيدة العينية لابن سينا وقد احتوت على عشرين بيتان وقد جعل الشاعر عنوانها هو الكشف والبيان في معرفة علوم الإنسان**

*** شرح أسماء الله الحسنى.**

*** رسالة في علم العروض[3].**

– أبو الحسن الششتري:

يعتبر الششتري من أشهر المتصوفة الشعراء، الذين ذاع صيتهم على امتداد التاريخ العربي الإسلامي، فجل الذين ترجموا للششتري أجمعوا على اسمه علي بن عبد الله النميري الششتري[4]

---

[1] – عفيف الدين التلمساني، الديوان ، ص 17.

[2] – المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه ، ص 30-31.

[4]– الغبريني، عنوان الدراية، ص 239.

،ويكنى" بأبي الحسن ومن أهم ما لقب به :أمير المتجردين، وبركة لابسي الخرفة[1]، ولقب كذلك بالمديني نسبة إلى أبي مد ين شعيب بن الحسين الأنصاري الملقب بالغوث، لانتمائه في أول حياته الذوقية إلى حلقة من حلقاته التي كانت مشتهرة في الأندلس، للتشابه الذي كان بين أشعارهما الخمرية وفي المحبة الإلهية، كما" كان يدعى بالسبعيني نسبة إلى شيخه عبد الحق بن سبعين لارتباطه الشديد به والتزامه بخدمته، واتباعه بعد أن عول عمّا لديه من علوم ذوقية وعرفانية.

والششتري نسبة إلى ششتر، وهي من واد آش ، وسمي كذلك باللوشي نسبة إلى المدينة التي قضى فيها بعض طفولته واسمها لوشا، أورد هو نفسه هذا اللقب في بعض منظوماته للتعريف بحاله مثل قوله هذه الأبيات وهي من الزجل[2]:

إنتم زجل سمسار بالبيع والشري

ومن يبع ما يخسر لأني مشتري

غالي في طي أسرار لوشي وششتري

لم يذكر أحد من القدماء سنة ولادة الششتري بالضبط، غير أن المقّري لما أشار إلى تتلمذه على يد ابن سبعين،هو أن هذا الأخير كان دونه في السن، و لما كانت ولادة ابن سبعين تقع سنة 604 فإن هناك من الباحثين من اعتبر فارق السنوات لا يتعدى ستا، ولهذا جعلوا تاريخ مولده سنة 600 هـ.

وما نأخذ به نحن هو ما تواطأ عليه أغلب المترجمين لحياته، وهو أن مولد الششتري تم سنة 610 هـ ترجيحا، الموافق لسنة 1212 م.

و من بين أجمل ما قال في الزجل بلهجته الأندلسية الماتعة، أبيات معبّرة جامعة لمعنى الحقيقة، و شيخ الطريقة التي مدحه وهو أبو مدين شعيب الذي افتتن به وشغف بمجالسه[3]:

يا مريديـــــن اتبعوا الحقيقة

واستمســـــكوا بالعروة الوثيقة

---

[1] – المقّري، نفح الطيب، ص 185.

[2] – أبو الحسن الششتري، الديوان، تح :علي النّشار، دار الثقافة، المغرب،2005، ط 1 ص 97.

[3] – الششتري، الديوان، ص 143-147.

وقولوا :كف قال شيخ الطريقة

سـي بومدين الله يرضى عنه

ملك قلبـي من أنا بعـينو

ومن تأثر الششتري البالغ بأبي مدين في هذه المرحلة، كان ينشد مقطوعاته في الحب الإلهي على شاكلته، موظفا نفس الرموز والمصطلحات الصوفية تقريبا في التعبير عن مواجيده الروحية، مما جعل الأمر يشكل على الذين اهتموا بجمع شعر الرجلين لتشابههما، يقول في ذلك:

سقيت كأس الهوى قديما من غير أرضي ولا سمائي

أصبحت به فريد عصري بين الورى حاملا لوائي

فنرى أن الشّاعر تفرّد وتميّز في زمانه بين الورى لأنه ارتشف من كأس خمرة الحب الإلهي.

قضى الششتري آخر أيامه في حالة سياحة مع مريديه الفقراء المتجردين، الذي بلغ عددهم كما ذكرنا أربعمائة رجل، ولما كان عائدا من سورية في رحلته الأخيرة إلى مصر، قاصدا دمياط، مرض ببلدة تدعى الطينة توجد على مقربة من بور سعيد، وعندما أحس بنهايته، سأل مريديه عن اسم المكان فقيل له الطينة فقال قولته الشهيرة :"**حنّت الطينة إلى الطينة**" [1].

توفي الششتري عن مرضه الأخير وذلك يوم الثلاثاء 07 صفر 668 هـ، الموافق لـ 16أكنوبر 1269 م، قبل أشهر قليلة من موت شيخه ابن سبعين فحمله الفقراء على أعناقهم إلى دمياط حيث دفن هناك.

ترك أبو الحسن الششتري كتبا في النثر والشعر أما الكتب النثرية فهي:

– الرسالة العلمية التي اختصرها ابن ليون التيجيبي في كتاب أسماه(الإنالة العلمية في الانتصار للطائفة الصوفية).

– المقاليد الوجودية في أسرار الصوفية الذي حققه الدكتور محمد العدلوني الإدريسي.

– الرسالة البغدادية مخطوط فيا لاسكوريـال

–العروة الوثقى في بيان السنن.

–إحصاء العلوم.

– ما يجب على المسلم أن يعـتقده إلى وفاته.

---

[1] – الغُبريني، عنوان الدّراية، ص 240.

– الرسالة القدسية في توحيد العامة والخاصة.

– المراتب الإيمانية والإسلامية والاحسانية.

– وأما الشعرية فـتتمثل في ديوان شعري ضخم حققه كل من : محمد العدلوني الادريسي وعلي سامي النشار.

أما لغة **الشّشتري** في كثير من الأحيان تكون قريبة من الفصحى، وفي أحيان أخرى يمزج بين اللّهجة الأندلسيّة واللّهجات المشرقية في كثير من أزجاله، كما وظف مختلف الظّواهر اللّغويّة كظاهرة التّصغير، وهي صفة بارزة في أزجاله، ومن بين الظّواهر أيضا نجد البديع والصّنعة اللّفظيّة خاصة الطباق والجناس، ووظف كذلك الخرجة بأنواعها.

– عبد الرحيم القنائي أو القناوي:

وهو عبد الرحيم بن أحمد بن حجون السبتي المحتد، ترغي المولد وترغة تقع قرب سبتة، عاش بمكة سبع سنوات ثم استقر بقنا بصعيد مصر، لذلك عرف بالقناوي، وبها توفي سنة 592 هـ .أحد الزهاد المشهورين والعباد المذكورين كان شيخ وقته وإمام عصره، له المحل الأرفع من مراتب القرب ومناهل الوصل، جمع الله له بين علمي الشريعة والحقيقة[1].

والقناوي من أصحاب نظرية وحدة الوجود، ومذهبه الصوفي هو مذهب أهل العرفان[2]، و قد كان للشيخ أتباع بالمغرب لكنه اشتهر في مصر أكثر إذ استقر بمدينة قنا التي كان له فيها أتباع كثر على رأسهم :أبو الحجاج الأقصري الذي لازم القناوي طويلا، وأبو الحسن علي بن حميد الصباغ صاحب كتاب " درة الأسرار"، ويحي بن موسى بن علي المعروف بابن الجلاوي، وقد كان الشيخ يجمعهم على مذهب أهل السنة [3] .

كما أورد الشنطوفي في نفس المرجع أربعة أبيات شعرية، وذكر أن القناوي أنشدها رفقة أبي الحسن بن الصباغ، وهذا نصها:

ما إن ذكرتك حتى همَّ يقلقني سرِّي وفكري وذِكري عند ذكراكا

حتى كأنَّ رقيبا منك يهتف بي: إيّاك ويحك والتّذكار إيّاكـــــا

---

[1] – الغبريني، عنوان الدراية، ص 45-46.

[2] – المرجع نفسه، ص 46.

[3] – نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، ص 226.

إجعل شهودك في لقياك تذكرة والحقّ إنكارُه إيّــاكا إيّاكــا

أما ترى الحقّ قد لاحت شواهده وواصل الكلّ من معناه معناكا[1]

والمراد من هذه الأبيات وصف ذلك القلق الروحي والسعي الوجداني الملحُّ إلى مناجاة الذات الإلهية،فهمُّه الوحيد هو الاتصال بها والتنعم بالتقرب منها، ومناه الحصول على بعض أسرارها وأنوارها بما تقتضيه تلك الحالة التي هو فيها، فأثناء القرب وفي لحظة الذكر تقفز إلى ذهنه أفكار مضطربة، وتغمر دواخله مشاعر الحيرة والقلق والتفكير، التي تنتاب كل نفس سائحة في ملكوت ربها الذي ملأت شواهده أرجاء الكون، هائمة بعشقه، متلهفة إلى لقياه وشهوده.

– أبو الحسن المسفر:

هو علي بن خليل، نشأ في سبتة وترعرع بها، وقد ورد التعريف بهذا الصوفي في كتاب محاضرة الأبرار لابن عربي، وقد أثنى عليه وذكر اللقاء الذي كان معه بمسقط رأسه سبتة، وتذاكرا معا بخصوص مسائل التصوف وقضاياه[2].

وللمسفر قصيدة نونية تضم واحداً وثلاثين بيتا ، فقد رأى الباحث علال الفاسي أن هذه القصيدة تدل على تأثره بمدرسة ابن عربي، الأمر الذي جعله فيلسوفًا بارعا متفردًّا بحقّ يقول فيها[3]:

قل للإخوان رأونــي ميّــتا فبكوْني ورثوْني حزنـــــــا

أعلى الفائت مني حزنــكم أم على الحاضر منكم هاهنا

أتظنون بـــأنّي ميّـــــت ليس ذاك الميّت والله أنـــا

أنا في الصّور وهذا جسدي كان لبسي وقميصي زمـنـــا

أنا كنز وحجابي طلســـم من تراب قد تهيّأ للـــــفـنا

أنا درّ قد حواني صـــدف طرت عنه فتخلى رُهُـــــنـــا

أنا عصفور وهذا قفـــصي كان سجني فألفت السِّــجنا

أشكر الله الذي خلـــصني وبنا لي في المعالي ركَـــنَا

---

[1] – علي بن يوسف الشنطوفي، بهجة الأسرار ومعدن الأنوار في مناقب الباز الأشهب، تحقيق جمال الدين فالح الكيلاني، المنظمة المغربية للتربية والثقافة والعلوم،، فاس، ط1 ، 2013 ، ص191 .

[2] – نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس، ص230

[3] – محمد بن تاويت، تاريخ سبتة، دار الثقافة، الدار البيضاء،المملكة المغربية، ط1 ، 1982، ص 84.

كنت قبل اليوم ميّتا بينـكمْ فحييت وخلعت الكـــفـنا
فأنا اليوم أناجي مـــــلأً وأرى الله جهارً علـــــنـــا
عاكفا في اللوح أقرأُ وأرى كلُّ ما كان ويأتي وَدَنـــا
وطعامي وشرابي واحـــدٌ وهو رمز فافهموه حـسنا
ليس خمرا سائغا أو عسلا لا ولا ماءً ولكن لـــــبنا
هو شراب رســـول الله إذ كان يسري فِطره مع فِطرنـا
فاهدموا بيتي ورُضّوا قفصي وذروا الطلسم بعدي وثـــنَا
وقميصي حرّقوه رِمَـــــما ودعوا الكلّ دفينا بيـــــننا
قد ترحلت وخلـــــفتكـم لست أرضى داركم لي وطنا
حيُّ ذي الدار نؤوم مغـــرِقٌ فإذا ما مات أطار الوســـنا
لا تظنّوا الموت موتا إنـــــه لحياة وهو غايات الـــمنى
لا تُرعكم هجمة الموت فمـا هي إلا نقلة من ها هـــــنا
فاخلعوا الأجساد عن أنفسكم تُبصروا الحقّ عيانا بـــيننا
وخذوا في الزّاد جهدا لا تـــنوا ليس بالعاقل مـــناّ من ونا
حسّنوا الظّنَّ بربٍّ راحـــــمٍ تشكروا السّعي وتأتوا أُمنا
ما أرى نفـــسي إلا أنـــــــتم واعتقادي أنّكم أنتم أنـــا
عنـــــــصر الأنف منّا واحد وكذا الجسم جميعا عـمّنا
فمتى كـــــــان خيرٌ فلـــنا ومتى كان شرٌّ فـــبنـــــا
فارحموني ترحـــــموا أنفسكم واعلموا أنّكم في إثـــــرنا
أســـــــأل الله لنفسي رحـمة رحم الله صديقا أمـــــنّا
وعليكم مني سلام صـــــيّبٌ وسلام الله بدأً وثـــــنىً
أبد الدهـــر إلى يوم يـــــرى بعضنا بعضا برحب وهَـــنا

هذه القصيدة مزيج بين عالم الدنيا والآخرة، فهو يعكس لنا نظرته في الحياة عبر أبياتها ، معبرا في ذلك عن ما يجول في خاطره من كدر هذه الزائلة ومتغيراتها التي لا تثبت على وتيرة واحدة بل متقلبة في كل لحظة وحين، والعاقل من آثر الشيء الباقي على أشياء فانية لا تدوم ولا تبقى، وفي نظر

الشاعر أن الروح تظلّ حبيسة الجسد ولا تتحرر إلا بموت صاحبها كذلك هي الحياة بالنسبة إليه، سجّان من عرف حقيقتها ولا يتحرر من عالمها ويلتحق بمن يصبو ويأمل، إلا بعد شقاء وتعب، فيكون نعيمٌ ليس بعده بؤسٌ أبداً.

قد تصل النفس الصوفية المطمئنة إلى مرحلة استشراف الغيب، فترفع أمامها الحجب وتتكشف لديها أسرار الكون، شريطة أن لا تكون مقيّدة بها، بل بموجدها كي لا تقع في المحضور ، ولا مجال للخطأ، فإذا اجتازت هذه الرحلة صفت بعد انكدار، وسمت بعد انحطاط ، وأصبحت روحا لنقاءها وبياض مكنوناتها، فتصبح متعلّقة بأستار من تريد لقاءه ، عازمة على الاستئناس برؤيته، مما يؤجج لظى الشوق داخلها، فتطلب الرحيل من الفانية والالتحاق بالرفيق الأعلى، فلا سبيل للخلاص إلا هو جل في علاه.

– أبو العباسي السبتي :

هو أبو العباس أحمد بن جعفر الخزرجي، مولده بسبتة عام أربعة وعشرين وخمسمائة524 هـ ، نزل بمراكش وبها مات عام واحد وستمائة 601هـ، كان جميل الصورة أبيض اللون، حسن الثياب، فصيح اللسان، قديرا على الكلام مفوها، وكان رحمه الله قد أعطي بسطة في اللسان وقدرة على الكلام، ولا يناظره أحد إلا أفحمه، وكان سريع الجواب، وكان القرآن ومواقع الحجج على طرف لسانه عتيدة حاضرة، يأخذبمجامع القلوب، ويسحر العامة والخاصة ببيانه..[1] .

ترك السبتي أدعية وتفاسير لآيات من القرآن الكريم، وأقوال مأثورة ورد ذكر كثير منها في بعض المصادر كالتشوف ونفح الطيب، أما أشعاره فلم يصلنا منها إلا ثلاث مقطوعات في الزهد و واحدة في التصوف، أنشدها حينما سمع من ينشد من أبيات" :رفعوا الهوادج للرحيل وسلموا"، فقال على منوالها[2]:

رفعوا الأنامل للصلاة وكبّروا فبدا الخشوعُ لخوفهم يترنم
وبدت سواكب دمعِهمم مسبولةً خوفا لما قد أخّروا أو قدّموا

---

[1] – التادلي يوسف بن يحي المعروف بابن الزيات ،التشوف إلى رجال التصوف ،تح :أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1997 ، ص 451.

[2] – المرجع السابق، ص 463.

هاذي صلاة المتّقين وغيرهم نائي الفؤاد وألسنٌ تتكـــلّمُ

عبّر الشاعر عن الأيادي بالأنامل لصغر حجمها للدلالة على الرّقة ، أي حينما يهرعون إلى الصلاة مكبرين يقيمونها وفي أنفسهم شيء من الخضوع والخشوع، كأن هذا القلب حينما يرقّ، ترقُّ معه جميع الجوارح وتلين، فتنسكب النفس، وتتزعزع الروح، وتدمع العين، معلنة عن صرخة لا يسمع صداها إلا من يعلم السّر وأخفى، فينبثق عن هذه الأخيرة شعاع الخشية والخوف ، لتستقر بعده النفس وتطمئن فيصبح تقوى في أمثل حالته، وبذلك اختتم الشاعر قصيدته واصفا الذين بلغوا هذه الحالة بالمتقين، أمّا غيرهم فحالهم حال لسانهم لا يزيدون عن الكلام الذي لا يسمن ولا يغني من جوع.

ويقول في مقطوعة أخرى في غرض التصوّف متحدثا عن الروح الآمنة المطمئنّة حينما تكون في رعاية الرحمن تبارك وتعالى[1]:

إنّي أمنت طوارق الحدَثَـــــان لمـّا تعلّق بالإلـه جنابي

وحصلت في فردوس نعمته التي كانت مثُوبةَ أوبتي وجنابي

ولذلك أورثني مغيّبَ ســـــــرّهِ فالعلم علمي والبيان بياني

لقد أمن الشاعر وهو في كنف حضرة المنان جل شأنه، فتحصّل بهذه الرعاية والعناية أعلى ما يطمح إليه كلُّ مريد وعارف، وهي جنة الفردوس التي وعد بها المتقون، ليس هذا فحسب، بل أورثه ربُّه تبارك في علاه سرّا ، وزاده بسطة في العلم،وجعل له نورًا وبيانا، ولا ضير في ذلك فهو الذي يورث عباده المتقين ويصطفي منهم من يشاء، فلا إرادة إلا إرادته، ولا خِيرة إلا فيما اختاره ربنا سبحانه وتعالى.

– أبو الحسن الحرّالي:

هو علي بن أحمد بن الحسن التجيبي الحرالي، الإمام الأديب الفقيه الزاهد، أصله من مرسية، وولد ونشأ في مراكش، وكان كاتبا للخليفة الموحدي المنصور بمراكش، ومما جاء عنه في عنوان الدراية

[1]– التادلي ،التشوف إلى رجال التصوف، ص 464.

أنه الشيخ الفقيه العالم المطلق، الزاهد الورع، بقية السلف وقدوة الخلف، نسيج وحده ...حصل من العلم ما سبق به أبناء وقته، ثم قُذف في قلبه من نور الله تعالى ما اقتضى إخلاص العمل لآخرته[1].

تعلّم على كثير من المشايخ في المغرب كأمثال: ابن الكتاني الفاسي، وأبي الصبر السّبتي، آخذا عنهم شتى المعارف والعلوم ، كاللغة والأدب وعلم الفرائض والأصول والتفسير، وعلم التصوف، حيث كانت له صولات وجولات خلال رحلاته التي كان يقوم بها، خاصة إلى بيت الله الحرام ، فالتقى بمحي الدين بن عربي ثم مرورا بعد ذلك بإمام مصر العز بن عبد السلام، الذي ناقشه في علم التفسير وما يتعلق به والذي قد اعترف بمدى مكنته ومعرفته وعلمه ، إلى أن كانت الشام مقصده الأخير، فهبّ الناس ينهلون من علمه حافظين وكاتبين أخذين من مناهله، وبها كان مثواه الأخير سنة 638 هـ[2].

له مؤلفات عديدة في التفسير والمنطق والفرائض، وشرح أسماء الله الحسنى منها: "**النافع** "و"**شرح الموطأ** "و"**المعقولات الأولى**" في المنطق، " **كتاب الإيمان التام**"، رسالة "**إصلاح العمل لانتظار الأجل**" ، رسالة "**نصح عام لمن قال ربي الله ثم استقام**"، وكتاب " **التوشية والتقية**"[3].

أما تصوفه فقد كان فلسفيا، لذلك عدّه ابن خلدون في مقدمته من زمرة من اتهموا بالقول بالحلول كابن الفارض وعفيف الدين التلمساني وابن عربي وابن سبعين وغيرهم[4]، وله في غرض التصوف مقطوعات رائعة فقد قيل عن شعره أنه فائق رائق غزلا وتصوّفا[5].

يقول متحدثّا عن مسألتي المشاهدة والفناء[6]:

---

[1] – الغبريني، عنوان الدراية، ص145 .

[2]– المقري، نفح الطيب، ج2 ، ص 387.

[3]– المرجع السابق، ص 146– 148.

[4]– عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، تح :علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006 ج3، ص 997.

[5]– المصدر السابق، ص 148.

[6]– ابن الطواح عبد الواحد محمد، سبك المقال في فك العقال، تح :محمد مسعود جبران، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ليبيا، 2008، ص 101.

شَهِدتَ وما شَهِدْتَ سِوى إناء وما أحْبَبْتَ من لَيْلي سَواءُ

شهادةَ مَن أصانَ الفضْلَ وصْلاً وسَوّى في السّوابيدِ السَّواءُ

وصار به ومنهُ إليه حتّى رأى عين الحقيقةِ في العماءِ

ومنْبعِثُ الحقيقةِ من لدنهُ وفَتْقُ الرّتْق في فلك الهباءِ

فيفنِي ثم يفنِي ثم يفنى فصار فناؤه عينَ البقاءِ

يخاطب الحرّالي في هذه الأبيات من كان له السبق في الشهود والمشاهدة، فإناء من شهَدْ دلالة وآذان بالسّكر الذي ليس بعده صحو أبدًا، ولقد عبّر الشاعر عن الذات الإلهية المقصودة بالسّكر بلفظة ليلى ، ثم انتقل وهو في غمرة فرحة وانتشاء يواصل الحديث عن المشاهدة ولكن بطريقة أخرى، فهو في البيت الثاني يتحدث عن الـمُشاهَدِ وعظمته وهذا نوع من الاستأنس به ، فبعدما رُوّعت نفسه رغم سُكر العقل والغياب التام عن الوجود، إلاّ أن القلب لا يغيب فيبقى حاضرًا ليحصّل أنوار الحقيقة التي تكون مثابة شراع يدفع قارب الوحشة إلى شاطئ الأنس في حضرة الله ربّ العالمين.

يقول الشاعر في أبيات أخرى موظّفا بذلك مجموعة من المصطلحات الصوفية[1]:

ما لنَا سِوى الحال عدمْ ولبارينا وجودٌ وقِـــــــدمْ

نحنُ بنيانٌ بنَتْهُ حِكمَةٌ وخليقٌ بالبِنا أن ينهـــــدمْ

نحنُ كُتُبُ الله لا يقرؤُها غيرُ من يعـــــرفُ القلـــمْ

أشرَقتْ أنفُسنا من نورهِ فوجودُ الكُلّ عن فيْض الكرمْ

فترى النّاسَ عن عالمها باختباءٍ ليس تُدنيهِ الهمَـــــمْ

ليسَ من يدري ما أنا إلاّ أنا ها هُنا الفَهمُ عنِ العقلِ انبَهَمْ

كلّما رُمْتُ بذاتي وصْلةً صار لي العقلُ مع العلْمِ جَلَمْ

[1] – الغبريني، عنوان الدراية، ص156 -157.

يقْطعاني بخيالات الفنا عن وُجودٍ لـمْ يُقيّد بِعَـــــدَم

بدأ الشاعر قصيدته من نهايتها ، فنهاية الحال عدم في وجود من ليس له بداية ولا نهاية، بل له وجودٌ وقِدم، وضمير جمع المتكلمين هو المخاطِبُ أولا، والمقصود بالخطاب آخِرًا، ولقد خلق الله تعالى الخلق لحكمة ، ولقد عبّر عنها الشاعر في قوله: نحن بنيان بنته حكمةٌ ، ونهاية مآلنا هي مصير كل بنيان يؤول إلى الزوال والانهدام ، وكل شيء في مخلوقات الله هي عبارة عن أحرف لو قَرأْتَ بعضها إلى بعض لانجلى لك سر ذلك الكتاب المليء بالمعجزات الإلهية ، والتي تبين قدرة وصنع الخالق الذي لو اجتمعت الإنس والجنّ على خلق ذبابة لن يخلصوا إلى سبيلها أبدًا، غير أن مبدع الأكوان جعل لكل شيء قدْرَه وفق منظومة دقيقة متكاملة ، لتشرق الأنفس بنوره بعدها، وتنال الحياة بعد مماتها ، وتبث فيها روح خالقها بعد خلوّ الروح فيها، وترى النور بعد ظلامها في ظلمات سرمدية لتتلاشى بعد ذلك تدريجيا، وينفك عنها ذلك السّواد العاتم حينما تقف عند أول نقاط المعرفة، فحقيقة الواصل لا يعرفها إلاّ أناه، وهذه الأنا لن يصل إليها ويتحدث عنها إلاّ بعد مجاهدة وكبد وطول صبر، ليتوج في آخر المطاف حينما يروم بذاته ويطوف بها في حلقات الكشف والمكاشفة، ليجمع بين العقل والعلم في كفّة واحدة، فتذهل روحه، وتفيض وديان الصّفاء داخله، ليصل إلى نقطة البداية، ويصدح في طرب وشوق عن وجود الله تعالى الذي لم يقيّد بعدم، وما بعد الفنآء إلا بقاء من بيده الفناء والبقاء، جلّ اسمه وجبروته في العلياء.

-ابن الصباغ الجذامي:

أبو علي محمد بن أحمد، متصوف وشاعر عاش في القرن السابع الهجري، وهو واحد من الذين أهملتهم كتب التراجم والسّير، ولا نكاد نجد عن حياتهم إلاّ النزر القليل، باستثناء الموشحات الإثني عشر التي جاءت في الجزء الثاني من كتاب" أزهار الرياض" للمَقَّري[1]، الذي لم يذكر بصددها شيئا عدا اسم ناظمها أو سنة من السنوات التي كان فيها حيّا يرزق "كان ابن الصّبّاغ حيا سنة 668هـ".

عاش ابن الصباغ إبان فترة حكم الخليفة الموحدي أبي حفص عمر المرتضى، الذي بويع بمراكش سنة 644هـ ، وقد عرف عن هذا الحاكم تصوفه واهتمامه بالعلم والأدب، مما حفز بعضهم للنهوض

[1] – نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس، ص99.

بجمع شعر ابن الصباغ مستعينا في الوقت ذاته بالشاعر نفسه مما يعني أن الديوان جمع في حياة الشاعر وبمعرفته.

يقول في إحدى قصائده التي تضمنت أجمل معاني الصوفية[1]:

وطافَ بكأس الوصلِ ساقي ودادهِ ودُرُّ حُبَابِ الأُنْسِ منْ فوقها يطفو

ألا فاشربوا صِرْفًا و والُو دَوُّوبَـــــهَا فبِالصِّرْفِ والتَّدْآبِ ينكشفُ الكشفُ

إذا ما صَفَتْ أورادُ شُرْبِكَ في الهَوى وغُيِّب واشِيها و واصلكَ الإِلْفُ

و نادمتَ مَنْ تهوى وأَخلَصتَ في الهوى فَمُلكُ الورى حتما عليك إذًا وقْفُ

تَوارت شموسُ الكشْفِ عن أعين الوَرَى ومانعها عن دَرْكِ أنوارها الضُّعْفُ

و دونَ ظُهورِ الأمْرِ سُجْفٌ غياهِـــبُ سيَظهرُ ذلك السِّرُ إذا رَفَعَ السَّجْفُ

وُجودٌ لهُ سِرٌّ عَجيبٌ مغَيّـــــبٌ يَـجِلُّ خفاءً أنْ يُحيطَ بهِ الوَصفُ

لقد طاف بكأس الوصل ساقي الحبّ بعدما انتشى من حباب الأنس شرابا صِرفا، وصار يصفو ويصبو إلى الغياب عن عالمه الذي يعيش فيه طمعا في الحصول أكثر على لذة الوصال اللامتناهية، فبعدما أَلِف وتآلفت روحه رغم الوِحشة التي كانت سائدة فيها ، استجمع قواه –وهو في حالة غياب – التي كانت متفرقة في صحوه، ليجعلها مصدر إلهام له وهو يناجي صاحب الحضرة العليّة أن يكشف له ما غيّب عنه من أسرار ، وأن يقذف في قلبه ما شاء من أنوار لكي يبقى دائما في مقام الأنس والمشاهدة، فضلا عن أن المتّصل في هذه اللحظة يستغرق الكثير للوصول بعد موانع وحواجز لا يتخطاها إلاّ من كان له لدنٌّ من العلم والمعرفة، التي تمكنه السّير في طريق أهل القوم من غير تراجع

[1] – ابن الصباغ، الديوان، تحقيق: محمد زكريا عناني وأنور السنوسي ، دار الأمين للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1999م، ص 01.

ولا يأس، بل يكون مطمئن القلب ومرتاح البال، فتتكشف له الحجب، ويظهر له ما وراء الستار من أسرار أخفيت وعجائب غيّبت ، فتخونه عبارات الوصف من التعبير، ويكتفي بمشاهدة هذا التحبير.

– أبو العباس الشريشي:

أحمد بن محمد بن خلف القرشي التيمي البكري، متصوّف مالكي ، برع في علم الكلام وأصول الفقه ولد بسلا جوار الرباط سنة581 هـ، ونشأ بمراكش و قرأ بها وبفاس والأندلس ، حجّ فأخذ عن علماء بغداد ومصر وغيرهما، تصوّف على يد أبي حفص السّهروردي، واستقر في الفيوم في صعيد مصر وتوفي بها سنة 641 هـ، صاحب المنظومة المشهورة في أوساط الصوفية المسماة "أنوار الأسرار وسرائر الأنوار" التي شرحها أحمد بن يوسف الفاسي، وتتكون من مئة وأربعين بيتا وعرفت بالرّائية نسبة لحرف رويّها الراء المكسورةُ ، وقد لقيت انتشارًا واسعا على مدى قرابة ثمانية قرون، وهي أول منظومة تقعّد لعلم التصوّف وترسم قواعده وتحدد طريقه وأصوله وأهدافه وآدابه، وتوضّح للشيخ والمريد معا الشروط التي ينبغي توفرها في كلّ منهما على حدّ سواء،ومن ضمن الأبيات التي أتت في هذه القصيدة[1]:

إذا ما بدا مِنْ باطنٍ حالةَ الزّجْرِ ... فما هو إلا البِـرُّ مِنْ مِنحِ البَـــرِّ
ومِن حُكم حالِ الانتباه إذا بدا ... شهودُك حالَ النّفسِ في غاية الفقرِ
فتستغفرُ الرّحمان من كلّ زلّةٍ ... وتسألُهُ عفوًا يُري البِشْرَ في النَّشْرِ
وإنْ ذُكِرَتْ دنيا اعتَبَرْتَ وإنْ جرى ... لأُخراكَ ذِكْرٌ كنتَ منْشَرِحَ الصّدْرِ
وإنْ ذُكرَ الجبّارُ جل جلالُه ... نشرْت على العلياءِ ألويةَ الفَخْرِ
تشاهدُ إنحاء النّحاةِ فتنتحي ... على ثقةٍ ما ليس بالمسلك الوعْرِ
فيبدو مقامُ التّوبِ وهو ممهّدٌ ... فدونك فاقرع بابَهُ قرْع مضطرِّ
ومن بعده الشّيخُ الذي هو قدوةٌ ... يلقى مراد الحقِّ في السِّرِّ والجهْرِ
فقم واجتنبْ ما ذمّهُ العلمُ واجتلِبْ ... لِـما خطّهُ المدْحُ فهُو جَنَى الدُّرِّ

يسلك المريد سبيل الوصول إلى ربّه جلّ في علاه، وأثناء الجدّ في السّير ترد عليه طوارق تطرق على قلبه، فتكون إمّا منن وهِبات ربانيّة ، وإما إنذارات تنذر العبد بمراجعة نفسه وترجعه إلى جادة الصّواب، فإذا كان هناك زجر أو امتناع من سلطان الجوارح على الإقدام عن فعل شيء ما، فما دلالة

[1] – أحمد بن يوسف الفاسي، شرح رائية الشريشي، دار الأمين للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 1999 ، ص7 .

ذلك إلا عبارات مَنْحٍ في صورة منْعٍ، كُشفتْ له حقائقها ، وبُسطت له أسرارها ليستأنس بها ويُرشَدَ من خلالها إلى الرّكب الذي لم يشغله شيء عن المسير، فالانتباه أول حال العبد مع مولاه ، يراقب نفسه وينتبه إلى حركاته وسكناته ، ويصاحبه الاستغفار من كُلّ الزّلات والأخطاء التي قام بها، مع إبداء الخضوع والخشوع والافتقار لله تبارك وتعالى، والزهد في الدّنيا الزائلة، والإقبال على الآخرة والإعداد لها، فالأولى عبرة للأحياء والأخرى دار بِشْر وبشارة وهناء، مرتبطة سعادتها بذكر الرحمن ، وفخر السّالك حينما يسمع بجوارحه لا بقلبه اسم الخالق تبارك وتعالى ، فينصب ألوية وأعلامًا في السّماء احتفاءً بسماع اسم محبوبه الذي يحدث له دويّا في أركانه وجوارحه، فلا يتمالك نفسه ويهُبّ مسرعا إلى أيسر المسالك التي من خلالها يحاول أن يصل واللهفة والشوق تضرمان لهيبا بداخله، فلا يجد إلاّ مقام التوبة التي يضع من خلالها أوزارهُ، ويخفف من حمله وأثقاله، فيرجع مرّة أخرى وقد أُعطيَ له مفتاح الطريق، أمّا قنديله فهو شيخُه الذي يبصّره بعيوبه، ويصحبه إلى أن تنفطم نفسه عن الأغيار، وتعلو عن الأكدار، وتبقى نقيّة صافية بيضاء كأنك تراها في وضح النّهار، هنا لا بدّ عليه أن يدخل إلى عالم الورع فيتقي الشبهات، ويبتعد عن الغوايات والمنهيات، فإنها مجلبة لفساد القلب والدين، فلا فوز إلا لمن جاهد نفسه وهواها أن لا تتردى في القبائح.

ابن المُحَلّي :

محمد بن حسن بن عمر الفهري، كان أديبا بارعا، كاتبا بليغا، ناظما وناثرا، مبرّزا في العدالة، حسن القيام على تفسير القرآن درّس التفسير بسبتة مدة فانتفع به خلق كثير، كما تولى القضاء بسبتة وتوفي بها سنة 661 هـ[1]، نحا في شعره الذي تفيض منه الحكمة منحى ابن الفارض، وذاع شعره بين الناس وأنشأ مدرسة خاصة به لتعليم الناس صنوف العلوم، له قصائد من أروع ما قيل في مذهب الحب الإلهي عند أهل التصوّف والعرفان يقول فيها[2]:

هلْ يطْلُبُ العشْقَ قلبًا أنتَ مطلَبُهُ أو يُذْهبُ الشَّوق رُوحًا أنْتَ مَذْهبُهُ

ما إنْ دعاهُ هوى خَلْقٍ لِيَغْلِبَـــــهُ إلاَّ وحُبُّكَ يدْعـــــــوهُ فيغْلِبُـــــهُ

وكَيْف يرجُو وِصالاً من تُبعِّـــــدُهُ أوْ كيفَ يخْشى بِعادً مَنْ تُقَـــرِّبُـــهُ

---

[1] – محمد بن عبد الملك الأنصاري ، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تح :إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 2012، ج4 ، ص289 .

[2] – محمد بن عبد الملك الأنصاري ، الذيل والتكملة، ج 4، ص 289.

وَكيفَ يَخْرُبُ رَبْعٌ أنت تَعْمُـــــرُهُ بل كيفَ يَعمُرُ مسكونٌ إنْ تُـخَرِّبُـــهُ
وقالَ أَهلُ الهوى شأْن الهوى عجبٌ فقُلتُ سُلُـوِّي عنـــك أَعجَـبُـــهُ
وكُلُّ حالِ الهوى صعب مسالِكُـهُ عَلىٰالمحب وسمع ٱلعذلِ أَصعبُهُ
يا من أُناجِيه والأَشواقُ تُوهمُنِي نيلَ الوِصالِ كأَن الشَّـوقَ يُوجِبُـهُ

يستفهم الشاعر عن ركيزتين أساسيتين في مدرسة الحبّ العرفاني وهما :طلب القلب لعشق مولاه وهو المقصود به وإليه ينتهي مرام كل عاشق ولهان، أما الآخَرُ فيمثل داء كلّ صبٍّ محبّ ألا وهو الشوق الذي يصبّ على القلوب إكسير الجلب والسّلب، فيصير القلب وكأن بداخله حبل به عقد شديدة الوثاق، وهذه النّفس ما إن تمسكت به لأول وهلة تبحث عن تلك العقد فتصفو كلّما ارتقت، وكلّما أصبحت قريبة من هالة النّور المحيطة بالقلب تزيد صفاءً، فتحرر من دناءتها وسوءها لتسمو إلى مرتبة الرّوح، ومن ثمّ تبدأ رحلة العاشق ويعلنُ سفره إلى ذات محبوبه، وتحلّ عليه واردات ولوامع، فيصحو تارة ويغيب مرّات عديدة، همّه المناجاة والاتصال، والمشاهدة والأنس ، في ظلّ من يستوحشك من الأغيار، ليجعل لك فتحا مبينا من المعرفة والعرفان، فتتعرف به عليه، وتغرف من لذة وصاله، ويأتيك فيض من منازل أولي النّهى والشّرف.

– عبد الحق الأنصاري البجائي :

أبو محمد بن ربيع بن عمر، الفقيه الإمام العالم الصوفي المجتهد، ولد ببجاية وقرأ بها ولقي مشايخ من أهلها، وبرع في أصول الدين والفقه والمنطق والتصوف والفرائض والحساب، عرف بخطه الجميل وإبداعه في هذا المجال، وكان مفوها حسن العبارة مليح الإشارة، وكثيرا ما كان ينوب عن القضاة في إصدار الأحكام و كان هو أهل المشورة عندهم، عُرض عليه قضاء بجاية و قضاء قسنطينة أيضا فامتنع واعتذر، أثنى عليه كثير من علماء عصره، و قيل إنه لم يكن في وقته بالمغرب الأوسط مثله، توفي عام 675 هـ ودفن خارج باب المرسى ببجاية[1].

وقد نظم في مدة قراءته على الشيخ أبي الحسن الحرالي القصيدة الصوفية، كانت من نحو خمسمائة بيت فاختصرها له الشيخ رحمه الله تعالى، ومن جملة الأبيات المنتقاة قوله:

سَفِرَتْ على الوجه الجميلِ فأَسَفرا وبدا هَلالُ الحُسنِ مِنْها مُـــــقمِرَا
ودنتْ فكاشفتِ القُلوبَ بسيْرهـــا وسَقتْ شرابَ الأُنسِ منها كـــوثرَا

[1] – الغبريني، عنوان الدراية، ص85 .

ورأيتُها في كلِّ شيءٍ أبصـــرتْ عيناي حتّى عُدتُ كلّـــي مبْصِرَا
وسمعتُ نطقَ الناطقينَ فـكلُّهمْ بالحمد والتّسبيـــحِ عنها أخبـرَا
وبِها ركِبْتُ زواخرًا مِـنْ حُبّـــها ولبِستُ سرَّ السّرِ ثوبـــا آخَـــرَا
وبـها فَنَيْتُ عنِ الفناءِ وغُصْتُ في ماءِ الحياةِ مُسرمدًا ومُدةّـــــــرَا
في الماء يظهرُ كلُّ شيءٍ كائـــنٌ وبه يُرى مثلُ الوجودِ مُصـــــوّرَا
وأنا أرى في كُلِّ ماءٍ مـــــــاءَهُ وأرى وراء الماء ماءً آخـــــــرَا
فإذا وَصلْت به إليهِ فراجِـــــعنْ تلك المنازلَ نَقلُـــــهُ منكّـــرَا
فمتى أرَدْتَ إبانةً عن بَعْـضِ ما في القَلْبِ مِنْ سِرٍّ مَصونٍ عَبـّـرَا
فارفعْ به ظُلمِ الحجابِ فَرَفْعُهـــا يُجْنِيك مِنْ غَرْسِ المُنى ما أثْمَـرَا
فَتَراهُ حينَ تراكَ ذاتًا رافِـــعًـــا للُّبسِ حتّى لا تَرَى إلاّ العُـــــرَا
فهناكَ يَفتَحُ بابَهُ ولطالـــمَـــــا قدْ كانَ دُونَكَ مُبْهِمًا مُتعَـــذّرَا
إفْصاحُ قَولي لا يَفِي بِمواجِـدِي وبَيانُهُ لا يَسْتقلُّ بـما جـــــرَى
لوْ كانَ سِرُّ اللهِ يُكْشَفُ لم يكنْ سِرًّا ولكنْ لمْ يَكُنْ لِيُذْكَـــــــرَا[1]

ينشد الصوفي على كثب نشيد البلوغ إلى التجلي والكشف والمشاهدة، وهي من أسمق المراتب المراد تحقيقها، فالتي أسفرت عن وجهها الجميل وبدا هلال الحسن فيها منقطع النظير، وكاشفت القلوب بأسرارها وسقت العاشقين شراب الأُنس، هي الذات الإلهية المعبّر عنها بهذه الأوصاف التي يستأنس بها الشاعر في حديثه عنها، وهذه النعوت هي مُحرقَة ومُخترِقَة في الآن ذاته، فيكمن إحراقها في الصّحو الأول الذي يتعبُ قلب العاشق ويضنيه حتى يحسّ بحرارة داخل قلبه كأنه يحترق من لوعة الشوق ولظى الوجد ومن ثم تأتي مرحلة الاختراق حينما ينتهي آخر نفس فيه ولا يستطيع أن يقاوم تخترق الواردات روحه فيغيب عن عالمه بعد وجود، ويسكر بعد صحوٍ ، لتتغير معالم وجهه وتظهر جملة من البِشارات بادية على مُحيّاه، حتى الابتسامة التي لا تفارق ثغره مختلفة تماما حينما يكون في حالته العادية، فكأن الحجُب تنشقُّ أمام عينيه وترفع الستائر أمام بصيرته ليتصل بالملأ الأعلى ويكون في حضرته العليّة التي حُرِم منها طوال مدة سفره إلى ربّه جلّ في علاه.

[1] – المرجع السابق، ص 87.

– أبو زكريا القرشي السطيفي:

يحي بن زكريا بن محجوبة، الفقيه العلامة المتصوّف الصالح، أبرز تلاميذ الشيخ أبي الحسن الحرالي وأقربهم إليه، كان من المتعبدين الزهاد الأولياء، رحل إلى المشرق ولقي مشايخ كثر لكنه اقتصر على الحرّالي، إذ لقيه في مصر وأخذ عنه علم الظاهر والباطن، وانقطع للتصوف ولزم شيخه مدة طويلة، وكان صاحب كرامات مستجاب الدعوة، توفي سنة 677 هـ .[1]

ولقد وصفه الغبريني قائلا: "كان في علم التصوف مقدّما، وكانت له أخلاق حسنة، ورأيت له تأليفا حسنا في شرح أسماء الله الحسنى، وله في التصوف تقاييد كثيرة، وله نظم حسن، وقطع مستحسنة كلها في المعاني الصوفية"، غير أنه لم يذكر له إلا مقطوعة واحدة من ثلاثة أبيات والتي يقول فيها[2]:

أَتتْ واللَّيلُ ممدودَ ألجَـنَــاحْ تعود مُسَهّدًا رَطِب الجِــراحْ

فَقالت كيفَ أَنتَ وَلا جَـناحْ فقلْتُ العَوْدُ يذْهبُ بالجُن ـاحْ

فيا أسفِي على الشّكوى لِسارٍ وَوَاجزعي لإِعْجالِ الصَّب ـاحْ

تختلج المحبّ عواطف جياشة وأحاسيس فيّاضة ، وذلك على قدر تيهه وانشغاله بذات محبوبه، فحينما يعمّ الهدوء وتسكن الخلائق، ويعتري الكون السّكينة والهدوء، تتأجج تلك المشاعر لافتقارها إلى من بيده السلطة لإسكانها وإخماد شعلة النّار فيها، ففي عتمة الليل تثور الجراح، وتتفتح الكُلومُ، و يكثر الشكوى من ألم الفراق أو الهجران، فيعود المريد بعدا هذا لعملية محو شاملة اتجاه ما يحدث له من هزّات تهزّ كيانه، وترجرج قوّته، إلا أنها لا تزعزع من ثقته شيئا، بل تزيده قوة صلابة وعزماً، فقد دفع في بداية الطريق ثَمنَانْ: ثمن السّير ، وثمنُ المحبةِ، أما بقيّة الأثمان فرغم بُهض ثمنها وغلائها، إلا أنها تسدّد من قبل من وهب له نورًا في قلبه ، وكشف له أسرارً في حياته، وجعل الطريق إليه ذليلا يسيرًا، فمنهم من بلغ بالعلم والمعرفة، وهذا هو العارف ، ومنهم من وصل بالمحبة والشوق واللهفة، وهو الوليّ الصالح، فمبدأ المفاضلة والموازنة، أنّ الأول جعل له بيانا وحكمة فرضت وجوده بين النّاس، أما الآخَرُ فقد وهبه كرامات غيّبت وأُخفيت، لكي لا تكون سهلة المنال، وأن شرط الاغتراف من معينها لا يكون إلاّ من حاز منازل العلى والشّرف.

– أحمد ابن الخطيب:

---

[1] – الغبريني، عنوان الدراية، ص 119– 120.

[2] – المرجع نفسه، ص 120.

هو أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد ابن الخطيب من العلماء والشعراء الذين عاشوا في القرن السابع الهجري بالمغرب الإسلامي، قال الغبريني في ترجمته: " ومنهم صاحبنا الفقيه الجليل النبيل الفاضل النبيه أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد بن الخطيب، من الأفاضل الحذاق، وممن له الذهن الثاقب على الإطلاق، كان له علم بالنحو والمنطق وأصول الفقه وأصول الدين، والفقه والحكمة والتصوف، وكان أنبه الطلبة، وكان مليح النظم، وكان أحسن الناس تقييدا، واقتطف قبل أن يستكمل الأربعين ولو بقي لظهر عليه من العلوم كثير[1]" ومن أجمل ما قال في التصوّف[2]:

وَ رَوْضُ المعارفِ حَضْرَةُ العُرَفَاءِ وجنا التّفكّر جنّةُ العُقـــــلاءِ
ونعيمُ أهلِ الحقِّ درْكُ حقائـــــقٍ لاحتْ بأُفْقِ القلبِ حالُ صفاءِ
فاركَبْ بُراقَ القلبِ سِرْتَ مُسلّمًا واحذرْ عليكَ تجسُّسُ الرُّقبـاءِ
واعْبُرْ عوالمَ لا تقفْ بمعالِـــــمٍ واحذَرْ عوالِمَ شرِّهِ الرّفـــــقـاءُ
واقرأْ سُطورَ الكونِ في منْشورِهـــا بعيانِ عيْنٍ أوْ بِفرْطِ ذكـــــــاءِ
واكْسِرْ حروفَ خطوطِ أعْلامٍ بدتْ تجدِ المعالي مُصْبِحاتِ مســـاءِ
تتلو بسورتِهِنَّ سورةَ حُسنِـــــها مهما أمَرَّ مدارِكَ الخُطـــــبـــاءِ
وانظُر إلى الأكْوانِ كيفَ تمايلتْ طرَبًا لِسِرٍّ لاح عنْدَ خـــــفـــاءِ
إنَّ المَظاهِرَ كلُّها ظَهـــــرتْ بِهِ وبِهِ الملاَ أضْحَوْا من الظُرفـــــاءِ
وكَسا عوالِمَ أُنْسِها من جـــــودِه حُلَلاً وحرّمَ مِشْيَةَ الخُـــــيَـلاءِ
وأفاضَ عنْ بحْرِ الجَمالِ أهلّـــةً بهَرَتْ محاسِنُهُنَّ بَدْرَ سَمـــــاءِ
فَهبطْنَ عنْ أُفُقِ العُلا بمظاهـــــرٍ فجَلَتْ حُلاها بَعْد أيِّ جـــلاءِ
وتَذَكَّرَتْ نَجْدًا فَهاجَ لذِكْـــــــرِهِ وَجْدٌ ونادى الشَّوقُ بالبُـــرَحَـاءِ
فأتتْ سرايا القَوْسِ تنْقُلُ شمسها عنْ غَوْرِ حَمْأَتِها لِطولِ حَمـــاءِ
وخَلَعتْ لُبْسَ الكَوْنِ عنها فارتَدَتْ نَصْفًا جواهِرُهـــــا رِداءَ بهَـــاءِ
ونَعِمْنَ عيْنًا عِنْدَ عيْنِ وُجودِهـــا وحَلَلْنَ صَدْرَ مَجالِسِ الخُلفـــاءِ
ورأَتْ بِهِ كُلَّ العَوالِمَ أحْكَمَـــــتْ فـتَزَيَّـنتْ وتوشَّحَـتْ بِضِيَـــاءِ

[1]- الغبريني، عنوان الدراية، ص 201.
[2]- المرجع نفسه ، ص 202-203.

ونَفى الـتّوَهُّمُ غَيْرَهُ بأَدلَّـــــــةٍ نُقِشَتْ بِبَعْضِ خَواتِمِ الصُّعَــدَاءِ

في ظلّ الانبجاسات بين العقل والفكر نجد ازدواجات بين الحضرة والمعرفة، فلا سبيل للولوج إلى روضة العارفين إلا إذا تلاحم العقل والفكر ودخل بهما المريد ميدان عزلة، فانشغال الصوفي بالملأ الأعلى وابتعاده عن العامة، هي أولى خطوات التأمل التي تعقبها نظرات واستنباطات وحتى وقفات تجعل العقل يحتضر في ظلّ ما يختلجه من أمور لا يطيقها ، و في الوقت نفسه يُحَضَّرُ لها القلب من أجل ورود اللّوامع في عناية ورعاية تامة، وحينما تكتمل تلك الواردات وتنتهي عملية الشحن باللطائف ويتحلى بواسطتها بالمعارف والعوارف، تنتظم بذلك الوتيرة بعد إجهاد ونصب ليرتاح القلب بعدها في لحظات حينما يعي أنه وصل إلى الحقيقة، ويفتح له باب النّعيم الذي مفتاحه الإدراك، فيسري ويعرج ببراق القلب، في ظل الوحدة والعزلة عن الفضاء الخارجي بأكمله، فيعبر عوالِمَ ويَقرأُ سُطورَ الأكوان بحقائق الإيمان، أمّا شرط مشاهدة العيان فهو الانكسار والذِّلة في حضرة الرّحمن ، فتتضح الأسرار المبثوثة في كل مكان.

أما جمال الملكوت فمقتبس من جماله الذي ما ألفه أحد إلا وازداد عشقا وهياما به، فمناط البحث هو الغوص في دُرَر الأُنْس لاستخلاص ترياق المحبّة الذي ما سقى أحد منه إلاّ اخترق فضاءات وعوالم ،فينفي جميع الأوهام ويبلغ المرام ويرتفع إلى عالم الشهود، وهناك يقال له اسجد واقترب.

– أبو العباس الغبريني :

أحمد بن أحمد بن عبد الله بن علي، ولد حوالي سنة 644 هـ بمواطن قبيلة بن غبري البربرية بأعالي واد سريجاو قرب مدينة العزازقة بالجزائر، حفظ القرآن الكريم وتلقى مبادئ العربية والفقه بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى بجاية فتتلمذ على يد علماء أجلاء بها، فدرس التفسير والحديث والفقه والأصول وعلوم العربية والمنطق والتصوف، وقد ناهز عدد من أخذ عنهم سبعين عالما؛ منهم عبد الحق بن ربيع أبو عبد الله التميمي، أبو العباس بن خالد، أبو سعيد الحسن، وأبو عبد الله الكناني.

عرف بقوة شخصيته واتساع معارفه، واهتمامه بالفقه، وميله إلى التاريخ، وتعاطيه الشعر، ولي قضاء بجاية كما تولى قضاء غيرها، فعرف بتشدده في الأحكام وكان مهيبا وقورا، قدم إلى تونس فنال حظوة في البلاط الحفصي مما أثار حسد بطانة السلطان، ونجحوا في إيغار صدر الأمير عليه وإغرائه بقتله،

وعندما عاد الغبريني من مهمة أرسله فيها الأمير الحفصي إلى تونس، قبض عليه ببجاية وسجن، ونفذ أمر قتله سنة 704 هـ.[1]

لقد كان الغبريني متّسع الثقافة متضلّعا في شتى العلوم، له باع في الفقه وعلم الفرائض والرقائق والتزكية والتصوّف، حيث إنه نظم قصيدة من أربعين بيتا وهو في روعان شبابه، ذكرها في كتابه وهو يترجم للصوفي أبي زكريا يحي بن محجوبة السطايفي حيث قال:" **وكنت في زمن الشباب نظمت القصيدة الصوفية الهمزية التي مطلعها:**

وَا حَيْرَةَ العُشّاقِ بالرُّقَبَاءِ حُرِمُوا الوُصولَ لِطَيْبَةِ الوَسْعَاءِ

وهي نحو أربعين بيتا فحملتها إليه، وأنشدتها بين يديه ففرح بها غاية الفرح، وجعل يدعو ويقول بصرك الله لمعانيها، وأطلعك على ما فيها، لأن الحال كان حال شبيبة، فاعتقد الشيخ رحمه الله أنّ ما أتيت به هو على سبيل الصناعة لا على سبيل الاطلاع والشهود، والله يؤتي الفضل من يشاء"[2].

غير أنه قد أورد الغُبريني فقد مطلعها والظاهر من مستهلها أنّها ملآى بالشطحات الصوفية والعبارات العرفانية، فقد ظهر من خلال هذا البيت اليتيم التحدث عن العشّاق الذين حرموا من الوصول فعبّر بطيبة وهي مكّة المكرّمة عن الحضرة العليّة، أمّا الوسعاء، تعبير عن الكون وما حوى من شساعة وامتداد ، فرغم معالمه و معجزاته ومخلوقاته وإشاراته، إلاّ أنهم لم يبلغوا مرادهم وأملهم، ولذلك قد استعمل وا وهي حرف نداء واستغاثة للندبة، فكأنه يندب حالهم، ويبكي مآلهم من شقاء وجفاءٍ وحرمان.

– لسان الدين بن الخطيب:

هو لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد سعيد بن عبد الله ابن سعيد بن علي بن أحمد السلماني وذلك نسبة إلى سلمان، وهي بقعة باليمن نزلت بها بعض القبائل القحطانية، أو حي من مراد من

---

[1] – برهان الدين اليعمري الشهير بابن فرحون، الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب، تح :محمد الأحمدي أبو النور، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، 1986 ، ص79 .

[2] – الغبريني، عنوان الدراية، ص 120.

اليمن، عرب اليمن القحطانية، وتنتمي أسرة ابن الخطيب إلى إحدى هذه القبائل، وقد وفدوا إلى الأندلس بعد الفتح، ومنهم جماعة من الشام، واتخذوا قرطبة مقراً لهم وقد كانت قرطبة وأحوازها منذ الفتح منزل قبائل الشام الوافدة على القطر الجديد..

وبالنسبة إلى لقب "الخطيب" ذكر لسان الدين أن بيتهم كان يطلق عليه بن الوزير ثم سموا "بابن الخطيب"، وهذه التسمية ترجع إلى عهد جده سعيد، الذي اعتبر أول من استوطن مدينة لوشة من أسرتهم وهي المدينة التي ولد بها في الخامس والعشرين من رجب سنة 713هـ[1].
لقب بذي الوزارتين، أي السيف والقلم، و قيل له ذو العمرين، لاشتغاله بالتأليفٌ والتصنيف في اللّيل، وتدبير شؤون الوزارة والمملكة في النّهار، وقد كان مقتله في أواخر سنة 779هـ..[2]

ترك بعض القصائد الصوفية التي إن دلت فإنما تدلّ على تأثره بالمذهب الصوفي، ومن أجمل ما قال:

جَوَانِحُنَا نَحْوَ اللِقَاءِ جَوَانِـحُ وَمِقْدَارُ مَا بَيْنَ الدِيَارِ قَرِيـبُ

وَتَمْضِي اللَيَالِي وَ التَزاورُ مُعْوِزٌ عَلَى الرَغْمِ مِنَّا إنَّ ذا لَرَيـبُ

فَدَيْتُكَ عَجِلْها العَشِيَّ زيارَةً وَلَوْ مِثْلَ مَارَدَّ اللَّحَاظَ مُرَيـبُ

وإنَّ لِقَاءً جَلَّ عَنْ ضَرْبِ مَوْعِدٍ لَأَكْرَمُ مَا يُهْدِي الأَرِيبَ أَرِيـبُ

فُؤَادُ عَلَى جَمْرِ البِعَادِ مُقَلَبٌ يُلَاحُ عَلَيْه للدُّمُوعِ قَلِيـــــبُ

فَوَالله ما يَزْدَادُ إلّا تلهّـــبًا أَ أَبْصَرْتَ مَاءً ثَارَ عَنْهُ لهيـبُ؟!

فليلُه لَيْلُ السَّلِيمِ، وَيَوْمُهَـــــا إذَا شُدَّ للشّوْقِ العُصَابُ عَصِيبُ[3]

ارتسمت علامات الشّوق واللهفة في روح من هو متعجّل للّقاء، فرغم تلك الحرقة واللّهيب التي تشتعل داخله إلاّ أنه طامع في إخمادها بِبَرَدِ المشاهدة، فيشكو من سرعة مضيّ اللّيالي والأيام ، وينوح

---

[1] – ابن خلدون، المقدّمة،ج1، ص 404.

[2] – بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص 159.

[3] – لسان الدين بن الخطيب :الديوان، تح :محمد مفتاح، دار الثقافة لمنشر التوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1،1989 ، ص 158.

من ندرة التّزاور، ويتعجّل ليوم الموعد الأكبر الذي يُخلع فيه عقله بغير واديه المقدّس المعتاد، ويُثبَّت فيه قلبُه في الحضرة الإلهية أعلاه، هناك تصطلم الروح، ويهوي الفؤاد، و يتصبب القلب طربا في الوصال، فتهيم ميم المحبّة وتصيح حاءُ الحِبّ وتخمد باء البعاد وتجمعهم هاء الهيام، فتدرك الحقائق وتنال الرقائق و يُستقسى غمام الروح بنور حبّه وفيض منّه وكرمه.

– ابن العريف الصّنهاجي:

هو أحمد بن محمد بن موسى بن عطاء الله الصنهاجي ، كنيته أبو العباس ، ويلقب بابن عريف، من أبرز أعلام التصوف الأندلسي[1]، ينحدر من قبيلة صنهاجة و بالضبط من مدينة طنجة، الموطن الأصلي لأبيه ،الذي فر منها وذهب إلى الأندلس ، واستوطن مدينة المرية وقد كانت في ذلك الوقت تحت حكم أسرة بني صمادح حيث انخرط بهم. [2]

ولد ابن العريف بالمرية في عام 481 هـ،الموافقة لسنة 1088م ، في أواخر النصف الثاني من القرن الخامس الهجري والحادي عشر ميلادي و التي تعتبر مرحلة انتقالية عرفتها الأندلس ، تميزت بانتقال سيادة الحكم إلى المرابطين ، وتوحيدهم للأندلس بعد القضاء على ممالك الطوائف ،وهذا ما سيكون له اثر سيئ على تنشئة ابن العريف ، فقد اجبره والده على تعلم الحياكة ، لذلك فقد اظهر ميلا شديد إلى طلب العلم ، لهذا لجأ إلى الهرب للتخلص من قيود والده ، قاصد مجالس العلم المنتشرة بالمرية، يستمع إلى القرن والحديث واللغة و يقرأ الكتب وبعد ذلك كرس ابن عريف جهده في طلب العلم ، وتنقل في حواضر الأندلس المختلفة يأخذ من علوم شيوخها.[3]

من أبرز شيوخه الذين نهل من علمهم نجد أبو الحسن البرجي، و أبو محمد عبد القادر القروي المعروف بابن الحناط ، وأبو بكر عمر بن زرق المشهور بابن الفصيح وأبو جعفر الخزرجي، و أبو علي الصدفي، وأبو القاسم بن النحاس، وأبو خالد يزيد المولى المعتصم ، وأبو القاسم خلف بن محمد بن العربي ، فأخذ عن هؤلاء القرآن الكريم ، وتعلم سماع الحديث وجمع الروايات واللغة ، و برع في إيجاد

---

[1] – عبد المنعم الحنفي ، الموسوعة الصوفية ، ص29 .

[2] – ابن الآبار محمد بن عبد الله أبي بكر القاضي، التكملة لكتاب الصلة ، تح عبد السلام الهارس ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1،1995م، ج2 ،ص 18.

[3] – المرجع السابق، ص 19.

الخط فكان يكتب سبع خطوط لا يشبه بعضها الآخر، ولمع اسم ابن العريف وجلس للإقراء بالمرية وغدا عالما كبيرا ، واعترف أبيه بخطئه وقلة إدراكه فكان يقول عند زيارة أصحاب ابنه له **"رأي ابني كان ارشد من رأيي"**[1].

أما عن وفاته فهناك عدة روايات تبين لنا أن ابن العريف مات مسموما ذكر ابن بشكوال في حديثه عن وفاة ابن العريف " وندم السلطان على مكان منه في جانبه وهذا اعتراف من جانب السلطان بأنه المسؤول عن وفاته وانه لم يوفر الأمن والأمان له"[2].

غير أن شعر ابن العريف قد ورد فيه مجموعة من قصائد الزهد والتصوّف والمديح النبوي يقول في إحدى قصائده[3]:

شَدُّوا الرّحال وقد نالوا المُنى بمنِى وكلّهم بأليم الشّوقِ قد باحَـــا

راحت ركائبهم تندى روائحـــــها طيبا بما طاب ذاك الوَفْدُ أشباحَا

نسيمُ قبر النّبي المصطفى لهُـــمُ راحٌ إذا سَكِروا من أجلهِ فاحَـــا

يا راحلين إلى المختار من مُـــضَرٍ زرتم جسومًا وزُرنا نحنُ أرواحَـــا

إنّا أقَمْنا على شوقٍ وعنْ قـــــدَرٍ ومن أقامَ على عُذْرٍ كمنْ راحَـــا

إليه قد عزموا الحِلَّ وإلى المختار قد شدّوا الترّحال، والشوق يعصر أكبادهم من الألم والأسى، تتجافى جنوب ركائبهم تاركة للمهتدي شامات من عطر وريحان ، تفوح نداها في الأفق، لتنير درب السالكين، وتكون دليل الواصلين إلى قمر الأمة ونبراس الهدى محمد صلى الله عليه وسلّم، فترتوي الأرواح النّقية بشراب العرفانية الذي كان أملهم المؤنِسُ طوال هذا الطريق ، أمّا الذين تخلّفوا عن الرّكب فلا يبقى لهم إلاّ الصّور والأجسام، فيطيب لهم المُقام حينما تكون الرّاحُ قبر النبي المصطفى العدنان عليه أفضل الصلوات وأزكى السّلام، هناك تلتقي الأرواح وتتلذذ بالسّكر ابتهاجا وطربا

---

[1] – ابن خلكان ،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح : إحسان عباس، دار صادر، بيروت،ط1، 1983م، ج 1 ، ص16.

[2] – ابن بشكوال ، الصلة ، دار الكتاب المصري، القاهرة ، د ط،1989م ، ج 1، ص137.

[3] – المقَّري، نفح الطيب من غُصن الأندلس الرّطيب، تح:إحسان عبّاس، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1968،ج4، ص333 .

باللقاء، وتبطلُ صلاة كل معتذرٍ ، فالمشتاق ليس له اعتذار في رؤية من يسقي بيده الشريفة المتقّين الأبرار.

– عبد الرحمن ابن خلدون:

هو ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، ولد بتونس في أوّل رمضان سنة 732 هـ، من أسرة أندلسيّة، اشتهرت بالعلم والرّئاسة، انتقلت إلى تونس في أواسط القرن السّابع الهجري من إشبيلية، ويقول عن نفسه" لم أزل منذُ نشأْتُ وناهزتُ مُكبّا على تحصيل العلمِ حريصا على اقتناء الفضائل، متنقّلا بين دروس العلم وحلقاته..."[1]

درس شتى العلوم على كثير من المشايخ وعلماء عصره، وتعلّم صناعة العربية على والده وعلى الشيخ أبي عبد الله بن العربي الحصايري وغيره، ولازم علماء النّحو فاستفاد منهم، ثم أشار عليه أبو عبد الله محمد بن عمر بحفظ الشّعر، فَحفِظ كتابَ الأشعارِ السّتة، والحماسة، ومن أشعار كتاب الأغاني... وظلّ ملازما للعلماء فأجازوه، وأخذ العلوم العقلية عن الآبلي، وكان يشهد له بالتبرير في المنطق والفنون الحكيمة والتعليمية[2].

عاد إلى مصر بعد أن غادر منها لأداء فريضة الحجّ وتولّى القضاء بها مع التدريس دون أن ينقطع عن العمل في كتاب التاريخ الذي كان خاتمة أعماله، حتّى أتمه عام 797هـ، وسمّاه كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، وقسّمه إلى مقدمّة وثلاثة كتب، توفي بمصر يوم 25 رمضان سنة 808هـ، تاركا التراث الفكري العظيم الذي أصبح في عصر النّهضة محور بحث وتنقيب و نهوض عند الدول الغربية، وكان لأسلوبه الأثر الواضح في أدباء مصر إلى هذا الحين[3].

---

[1] – ابن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، دار الكُتب العلمية، ط2، 2005م ، ص 64.

[2] – محمد الطّمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، سنة1984، ص208.

[3]– المرجع السابق، ص 209-210.

ويثبت عن ابن خلدون أنّ له الكثير من القصائد غير أنّ الكثير من الدارسين اهتموا بنثره وأهملوا الكثير من شعره فقد ضاع الكثير من الشعر وغاب في نصف ابن خلدون ذلك الشاعر المغمور، ومن أجمل ما كتب عن التّصوف الذي أثّر فيه إلى حد بعيد غير أنّه لم يفصِح به[1]:

صحا الشّوق لولا عبرةٌ ونحيبُ وذكرى تجدّ الوجد حين تَـــثوبُ

وقلبٌ أبى إلاّ الوفاءَ بعهـــدِهِ وإنْ نزحَتْ دارٌ وبانَ حـــبِيـبُ

وللّه منّي بعد حادثةِ النّـــوى فؤادٌ لِتذكارِ العُهودِ طَـــروبُ

يؤرّقُهُ طيفُ الخيالِ إذا ســرى وتُذكي حشاهُ نفحةٌ وهَـــبوبُ

خليليَّ إلاّ تسْعدا فدعا الأســى فإنّي لما يدعُوا الأسى لَمُجيـــبُ

ألما على الأطْلالِ يقُضُّ حُقوقَها من الدّمْعِ فياضِ الشؤون سَكوبُ

ولا تعذلاني في البُكاء فإنّـــهـا حشاشةُ نفسي في الدّموعِ تذوبُ

شواهدٌ أهدتهنَّ منك شمائـــلٌ وخلقٌ بِصَفْو المجْد منك مشُوبُ

هما النيرانُ الطالعان على الهُدى بآيات فَتْحٍ شأنُهُنّ عجيـــبُ

شهابانِ في الهَيْجا غمامان في النّدى تسحُّ المعالي منهما وتصـــوبُ

يدان لبسط المَكرُمات نَمَـــاهُمَا إلى المَجْدِ فيّاضُ اليَدينِ وَهُوبُ[2]

يصحو الشّوق ويتخلل الفؤاد عَبرات، وندى النّحيب يتمخّض ذكرى الوجد كلّما عاوده الحنين، ولا يغادر القلب ما هو عليه من وِصاب ونأي إلاّ إذا شُفي غليله بلقاء المحبوب الذي قدّم إليه ميثاق العهد والوفاء، فإمّا أن تنزح الديار من مكانها وهذا مستحيل، وكذلك وصاله يبقى ما دامت تلك الآثار والرّسوم باقية في مكانها لا تتحرّك أبدًا ،بل تزيد في تأجيج دواخله رغم صبره وجلده، لأنّه قد

---

[1] – ينظر: محصر وردة، ابن خلدون شاعرا، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 2003، ص 67.

[2] – ابن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، ص88.

بلغ إلى الحالة التي لا يطيقها ولا يتحمّلها إطلاقا، هنا يرجع إلى زمن البوح الذي يصرّح فيه بمكنوناته فتُسمع عبارات عجيبة وكلمات غريبة ، غير أنها قبل ميلادها من عالمها الروحاني الصّرف لاقى من أجلها صاحبها وعانى الأمرّين، مرارة الحبّ المحرقة وبلسمُه المضني، فيستحضر في خياله جميع الحالات التي مرّ بها ويستجمع قِواه للنهوض بروحه مرّة أخرى في ضلّ غياب دائم، وتحت وتيرة صعبة من لظى احتراق نفسه في عالم لا هو بقادر على أن يوقف مجرياته، ولا يمكنه حتى أن مسك دموعه التي لم تتوقف عن السّيل والانهمار.

هذه المشاهد هي شواهد وأدلّةٌ وضعت في محاور أربعة: محور الشّمائل أي الصفات التي يأخذها المحبّ عن محبوبه وتجعله محلّ بحث دائم لا يتوقف أبدًا، والثاني هو الوِرد الذي سمّي بآيات الفتح فيكون بمثابة مطيّة وخارطة للوصول، أما المحور الثالث فيتمثل في اللوامع أو البروق وعبّر عنهما بصيغة المثنى- شهابان وغمامان- أي لامع خاص بالتحلية، وبرق بالتخلية ، وبالجمع بينهما يكون صفاء الروح وسموّها، أمّا المحور الأخير فهو للكرامات والمكرُمات التي يقتات منها قلب المريد شيئا فشيئا إلاّ أن تطمئن روحه ويرتاح قلبه، لأنّه على جادة أهل الطريق المنشود بلوغه والوصول إلى منتهاه.

المبحث الثالث :فضاء المصطلحات الصوفية:

لكل علم مصطلحاته الخاصة به، ويعتبر التصوف علما قائما بذاته، لذلك جعل له أهله مجموعة من المصطلحات التي ميّزته عن غيره، وليقتات منها كل من يدخل إلى هذا العالم الرّحب الفسيح، حيث يسلك المريد السبيل الصوفي منذ توبته -أو ما يسمونه بميلاده الثاني- زمرة هذا الطريق ويسمى سفراً، فيجتاز سبله مرحلة بعد أخرى، وهذه المراحل التي قُسِّم إليها الطريق الصّوفي تسمى مقامات، والمريد في اجتيازه هذه المقامات تعرض له أحوال مختلفة من سرور إلى حزن، ومن فتور إلى نشاط، وقد أكثر الصوفية من الكلام عن" **المقامات "و"الأحوال"** واختلفوا اختلافا بيّنا في تعريفها وعدّها.

1- معلم المقامات والأحوال:

أ- المقام:بفتح الميم هو في الأصل موضع القيام وبضمها موضع الإقامة، وقد يكون كل منهما بمعنى الإقامة وبمعنى القيام، والمقام بالفتح والضم ما يتحقق به المزيد من الصفات المكتسبة

بالرياضة والعبادة كمقام الخوف من الله الذي يحصل بترك الكبائر فالصغائر فالمكروهات، ثم التوسع في الحلال إلى أن ينتهي لترك كل ما يشغل عن الله[1].

معناه مقام العبد بين يدي الله عز وجل، فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات و الرياضات والانقطاع المطلق إلى الهوعز وجل ، قال تعالى ":**ذلكِ لمن خَافَ مقَامِي وخَافَ وعِيدِ** "[2]، وقال أيضا:**وما مِنَّا إِلَّا لَه مقَام معلُوم**".[3]

ومن خلال هذه المقامات يعرف السالك طريق الهداية ويفهم دواخل النفس واحداثيات الّروح فينشئ بذلك خطابا رمزيا نوعيا لما حصل له أثناء إعراج روحه وتنقلها مستوفيا في ذلك حدود المنطق الصوفي اللامعقول.

وقد سئل أبو بكر الواسطي رحمه الله عن قول النبي– صلى الله عليه وسلم"– الأرواح جنود مجندة" ، قال" : مجندة "على قدر المقامات، والمقامات مثل التوبة والورع والزهد وغير ذلك [4].

فالمقامات منها ما يتصف به الإنسان في الدنيا والآخرة كالمشاهدة والجلال والجمال... ومنها ما يتصف به العبد حين موته إلى القيامة، إلى أول قدم يضعه في الجنة ويزول عنه: كالخوف والقبض والرجاء، ومنها ما يتصف به العبد إلى حين موته كالزهد والورع والتخلي والتحلي على طريق القربة، ومنها ما يزول لزوال شرطه ويرجع لرجوع شرطه كالصبر والشكر والورع.

وهي استيفاء الحقوق المرسومة شرعا على التمام ، فإذا قام العبد في الأوقات بما تعين عليه من المعاملات، وصنوف المجاهدات و الرياضات التي أمره الشارع أن يقوم بها، وعين نعوتها وأزمانها وما ينبغي لها وشروطها التمامية والكمالية الموجبة صحتها، فحينئذ يكون صاحب المقام قد أنشأ صورته كما أُمر،فلا يزال المريد يترقى فيها من مقام إلى مقام إلى أن ينتهي إلى التوحيد والمعرفة التي هي الغاية

---

[1]- علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص71.

[2] – سورة إبراهيم، الآية 14.

[3] – سورة الصافات، الآية 164.

[4] – السراج الطوسي، اللّمع في التصوف، ص 71

المطلوبة للسعادة، والمريد لابد له من التّرقي في هذه الأطوار ،وأصل كلها الإخلاص والطاعة ويتقدمها الإيمان ويصاحبها [1].

ب – الأحوال: وهو جمع حال، والحال ما يحل بالقلوب، أو ما تحل القلوب به من صفاء الأذكار[2] ،و ما يتحول فيه العبد ويتغير مما يرد على قلبه، فإذا صفا تارة وتغير أخرى قيل له حال، أيّ مرهون بالمتغيرات من قريب أو من بعيد، وتهتم الأحوال ببيان صفات الصّوفية ونعوتهم وقت اقتراب آجالهم ورحيلهم من دار الفناء إلى البقاء، فالأحوال بالتالي المواهب الزائدة على العبد من ربه، إما واردة عليه ميراثا للعمل الصالح، وإما نازلة من الحق امتناعا، وإنما سميت أحوالا بذلك لتحول العبد بها من الرسوم الخلقية ودرجات البعد، إلى الصفات الخفية ودرجات القرب، وذلك هو الترقي[3].

إضافة إلى ذلك فهي مواريث الأعمال، ولا يرث الأحوال إلا من صحح الأعمال وأول نقاط تصحيحها، معرفة علومها، وهي علم الأحكام الشرعية من أصول الفقه من الصلاة و الصوم وسائر الفرائض، إلى علم المعاملات وسائر ما أوجب الله تعالى، وندب إليه، وما لا غناء به عنه من أمور المعاش وهذه علوم التعلم والإكساب[4].

الأحوال قبض كلّها لأنه يؤمر الولي بحفظها وكل ما يؤمر بحفظه فهو قبض والقيام مع القدر بسط كله لأنه ليس هناك شيء يؤمر بحفظه سوى كونه موجودا في القدر، فعليه أن لا ينازع في القدر بل يوافق ولا ينازع في جميع ما يجري عليه مما يحلو أو يمر الأحوال، فهي كالبروق، فإن بقي فحديث نفس، وهذا لا يكاد يستقيم على الإطلاق وإنما يكون ذلك على بعض الأحوال فإنها تطرق ثم تستلبها النفس، فأما على الإطلاق فلا، والأحوال لا تمتزج بالنفس كالدهن لا يمتزج بالماء، وذهب بعضهم إلى أن الأحوال لا تكون إلا إذا دامت، فأما إذا لم تدم فهي لوائح وطوالع وبوادر، وهي مقدمات الأحوال وليست بأحوال.

---

[1] – عبد المنعم الحنفي، المعجم الصوفي، ص 237.

[2] – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1999،ص 927.

[3] - قيس كاظم الجنابي، التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية، ص 36.

[4] – المرجع نفسه، ص20.

فالإنسان له أحوال كثيرة يجمعها حالتان مسميتان بالقبض والبسط وإن شئت الخوف و الرجاء وإن شئت الوحشية والأنس وغيرها، فمتى اتصاف الإنسان عارفا كان أو مريدا متمكنا أو متلونا بحال من هذه الأحوال فإنه من المحال أن يتصف بها عبد من غير باعث ولا داع إليه إلا في وقت ما[1].

لقد حاولنا من خلال المفاهيم السابقة للمقامات والأحوال توضيح الصور والمعاني التي تحملها، ومع ذلك بقي هناك بعض المزاج بين تلك المعاني.

كثيرا ما تقترن الأحوال بالمقامات ويمزج بين معانيها، و يُأتى بها في الموطن واحد مما قد يتعذر معه التفريق الدقيق في التعريف، بيد أن بعض الدارسين حاول أن يميز بين مفهومها العام، فذكر أن الحال يتميز عن المقام من حيث إن الأول منقطع، و الآخر باق مستمر[2] .

فالأحوال مواهب والمقامات مكاسب بمواهب، والأحوال تأتي من غير جهود، والمقامات تحصل ببذل المجهود، ومعنى هذا أن الحال عارض من العوارض النفسية التي تطرأ على النفس دون أن يكون لصاحبها دخل فيها، وقد تزول بعد ذلك ، وقد لا تزول ، فإذا دامت فهي المقام فالحال زائل، والمقام ثابت[3].

وقد اقترن اسم الأحوال بالمواهب لأنها إنما تنال بالكسب مع الموهبة والعبد بالأحوال يرتقى إلى المقامات ،ولا يلوح له حال من مقام أعلى من مقامه إلا وقد قرب ترقيته إليه.

ومنهم من يقول : الأحوال من نتائج المقامات والمقامات نتائج الأعمال، فكل من كان أصلح عملا كان أعلى مقاما، وكل من كان أعلى مقاما كان أعظم حالا[4] ، وعلى الترتيب الذي درجنا عليه فكلها مواهب، إذ المكاسب محفوفة بالمواهب، والمواهب محفوفة بالمكاسب، فالأحوال مواجيد، والمقامات طرق المواجيد، ولكن في المقامات ظهر الكسب وبطنت المواهب، وفي الأحوال بطن الكسب وظهرت المواهب، فالأحوال إذن مواهب علوية سماوية، والمقامات طرقها[5].

---

[1] – المرجع نفسه، ص 20-21.

[2] – محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2009، ص 27.

[3] – عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، ص63

[4] – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي،ص 71-72.

[5] – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 927.

فالأحوال هي نتيجة مواهب الله خاصة كاللوائح و البوادة مما لا يداوم، وهذا المعنى للحال يعادل ما يسميه اللاهوت المسيحي الألطاف الربانية، وأما المقامات فهي نتيجة لما يتوصل إليه بضرب مقاساة، إنها مكاسب تحصل ببذل المجهود الدائب وإذن فالحال والمقام متكاملان ويصفان درجة في السلوك[1].

نلاحظ من خلال ما سبق أنه في أغلب الأحيان تقرن المقامات والأحوال، ويقع مزيج بين معانيها، لكن الدارسين وبفضل مجهوداتهم توصلوا إلى الفصل بينهما ،إذ يرى جلّهم الأحوال مواهب، وهي مؤقتة يمكنها التغير، أما المقامات فهي مكاسب وهي باقية وثابتة لا تتغير.

2- مقامات الصوفية :

لقد اختلف المتصوفة في ما بينهم في عد مقاماتهم، لكن نحن في هذا الصدد سنذكر المشهورة منها وهي سبعة:

- كأس التوبة :

أول مقام من مقامات المنقطعين إلى الله تعالى التوبة [2] ،وهي ندم بالقلب، واستغفار باللسان، وترك بالجوارح، وإضمار أن لا يعود التائب إلى الذنب[3] ، ولقد وصفها السري السقطي فقال: " **هي أن لا تنسى ذنبك** " وقال الجنيد : "**هي أن تنسى ذنبك** " ولا تناقض بين العبارتين، فإنها بالمعنى الأول في حق المبتدي ، وبالمعنى الثاني في حق المنتهي الكامل ،فإن العبد إذا بلغ النهاية ينبغي له أن ينسى ذنوبه، لأنه ككر الجفاء في حالة الصفاء جفاء ، وقال المغازلي:"**التوبة على نوعين: توبة الإنابة وتوبة الاستجابة، والأولى أن تخاف الله من أجل قدرته عليك، والثانية أن تستحي من الله بقربه منك**[4]"، وجملة ما على العبد في التوبة ما تعلق بها عشر خصال:

أولها أن لا يعصي الله تعالى، **والثانية** أن لا يصبر إذا ابتلي بمعصية ، **والثالثة** التوبة إلى الله تعالى منها، **والرابعة** الندم على فرط منه ، **والخامسة** عقد الاستقامة على الطاعة إلى الموت، **والسادسة**

---

[1] - جان شوقليي، التصوف والمتصوفة، ترجمة :عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 1999 ، ص 115.

[2] - رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 211.

[3] - زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العربية للطباعة والنشر، صيدا -بيروت، ج2 ، دط، دت، ص 119.

[4] - عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، ص 59.

خوف العقوبة ، **والسابعة** رجاء المغفرة ، **والثامنة** الاعتراف بالذنب ، **والتاسعة** اعتقاد أن الله قدر عليه ذلك وأنه عدل منه ، **والعاشرة** المتابعة بالعمل الصالح ليكفر عما تقدم من السّيئات.

ومن أهم شروط التوبة أنه ينبغي للتائب المنيب أن يبدأ بمباينة أهل المعاصي ثم بنفسه التي كان يعصي الله تعالى لها فلا ينيلها إلا ما لابد منه ثم الاعتزام على أن لا يعود في معصية أبدا، ويلقى على الناس مؤونته ويدع كل ما يضره إلى جريرة [1] .

فمن خلال ما سلف يتضح أن التوبة هي فرصة يمنحها الله سبحانه وتعالى عبده حتى يستغفر وينوب إليه ويندم على ما ارتكب من ذنوب ومعاصي، وهذا حتى تزيد وتتوطد العلاقة بين العبد وربه أكثر.

– مربع الزهد :

قال الجنيد:" **الزهد خلوا الأيدي من الأملاك والقلوب من التتبع**[2] " .

أراد الجنيد من خلال هذه المقولة أن يوضح لنا بأن الزهد هو ترك كل ملذات الدنيا سواء كانت مادية أو حسية كالشهوات والغوايات وكل ما تستحسنه النفس وتصبو إليها.

وهو أساس الأحوال الرضية، والمراتب السنية، وهو أول قدم القاصدين إلى الله عز وجل والمنقطعين إلى الله والراضين عن الله والمتوكلين على الله تعالى، فمن لم يحكم أساسه في الزهد لم يصح له شيء مما بعده، لأن حب الدنيا رأس كل خطيئة، والزهد في الدنيا رأس كل خير وطاعة[3].

والمقصود من وراء هذا القول، أن الزهد هو بداية طريق القاصدين لله تعالى والمنفردين والمحبين لله عز وجل، فمن لم يصلح له شيء بعد الزهد فعليه أن يقوم بإعادة بناء وإحكام أساسه، لأن حب الملذات والشهوات الدنيوية، تؤدي إلى الوقوع في الخطايا، وأما من استغنى عنها وزهد في الدنيا ، فقد ربح كل خير، ونال بها أعلى منازل الرضى والرضوان.

– مثلث الصبر:

---

[1] – زكي مبارك، التصوف الإسلامي، ص119 -120 .

[2] – الكلاباذي ، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص109 .

[3] – المرجع السابق، ص 129.

قال الشيخ الطوسي رحمه الله:[1] والصبر مقام شريف وقد مدح الله تعالى الصابرين وذكرهم في كتابه": **إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ**" [2]، فهو الثبات في حال الشدائد بلا جزع لما يرجى من محمود العاقبة، والصبر مشتق من مرارة الصبر، وهو أن لا يفرق بين حال النعمة والمحنة مع سكون الخاطر فيهما والتصبر هو السكون مع البلاء مع وجدان أثقال المحنة . وهو نوعان : الصبر عند المصائب والبليّات، والصبر عن المنهيات [3].

والصبر في إيجاز : الصبر على المقدور وترك المحضور، وفعل المأمور ...ومن وصايا الإمام علي رضي الله عنه أنه قال :" **واعلموا أن الصبر من الإيمان بمنزلة الرأس من الجسد؛ فإذا قطع الرأس ذهب الجسد** " ، فالعبارة الأولى تتحدث عن لحظة نزول البلاء فمن كان يقينه بالله كاملا، وإيمانه بقضائه وقدره راسخا صمد للصدمة الأولى، لا شكى ولا تبرم، بل سلم لله فيما قضى، واحتسب عند الله الثواب والأجر[4].

ومما سبق يمكننا القول أن الصبر سمة شريفة، وذلك لمن اتصف بها بإحكام كالصبر على الناس بمعنى البعد عن مخالطتهم والاستئناس بهم، إضافة إلى الصبر على محن الله التي يمتحن بها عبده المؤمن، فإن كان يقينه بالله كاملا بقضائه وقدره ،فقد يصمد أمام ذلك البلاء، بل ويسلم أمره لله حتى ينال الأجر والثواب الجزيل.

-كمأة الفقر :

وحقيقة الفقر الصوفي أن لا يستغنى العبد إلا بالله، ونعت الفقير الصوفي : السكون عند العدم، والبذل والإيثار عند الوجود[5]، وقد وصفه الخواص فقال" : الفقر رداء الشرف ولباس المرسلين، وجلباب الصالحين، وتاج المتقين، و زين المؤمنين، وغنيمة العارفين ومنية المريدين،)وحصن المطيعين، وسجن المذنبين[6].

الفقر مقام شريف هو الآخر وأراد الخواص أن يوضح معنى هذا المقام أكثر ويعظم شأنه

---

[1] – السراج الطوسي، اللمع في التصوف، ص 75.

[2] – سورة الزمر، الآية 10.

[3] – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 524-525.

[4] – الرازي،جواهر التصوف، تعليق :سعيد هارون ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2002 ، ص 95.

[5] – محمد عبد المنعم، المعجم الصوفي، ص 195 .

[6] – زكي مبارك، التصوف الإسلامي، ص 130.

فقال أنه يتصف به سوى الصالحين والمتقين والمطيعين لأوامر الله، وهو سمة عظيمة يتسم بها سوى من خاف مقام ربه.

فليس على وجه الأرض أحد إلا وفيه فقر وحرص، ولكن من أخلاق المؤمنين أن يكونوا حريصين على طلب فقراء إلى ربهم، والمنافق حريص على الدنيا فقير إلى الخلق[1].

فالمؤمن حريص عند الطلب،و يستغني بالله على عكس المنافق الذي هو حريص على الدنيا فيطلب الغنى من الخلق.

– نواة الورع :

الورع في اللغة الكف عن الشيء خوفا وفي الشرع كذلك مع الامتثال لأمر الله سبحانه[2].

وهو ملاك الدين، ومن الصوفية من يتورع عن الشبهات، وهي مابين الحرام البين والحلال البين، وما لا يطلق اسم حلال مطلق ولا حرام مطلق فيكون بين ذلك[3].

وقيل هو أن لا يتكلم العبد إلا بالحق، غضب أو رضى، وأن لا يكون اهتمامه بنفسه أو بالناس وإنما بما يرضي الله تعالى، وأهل الورع على ثلاثة طبقات : فمنهم من تورع عن الشبهات وهي ما بين الحرام البين والحلال البين، ومنهم من تورع عما وقف عنه قلبه، وهم أرباب القلوب والمتحققون، و الطبقة الثالثة هم العارفون الواجدون.

وقد يفرق بين الورع والزهد : بأن الورع هو ترك الشبهات والزهد ترك ما زاد عن الحاجة، وكذلك يفرق بينه وبين التقوى، أن الورع هو ترك المحظورات، والتقوى ترك الشبهات[4].

فالورع سمة بارزة ذلك أن العبد يقوم بتطبيق والامتثال لأوامر الله والكف عن ما يؤدي إلى الشبهات، أي ما يكون بين الحلال والحرام، أو بمعنى آخر هو ترك الشبهات خوفا من الله سبحانه وتعالى.

– ريحانة التوكل :

---

[1] – الرازي، جواهر التصوف، ص95.

[2] – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 140.

[3] - زكي مبارك، التصوف الإسلامي، ص 131.

[4] – محمد عبد المنعم الحنفي، المعجم الصوفي، ص 259.

هو طرح البدن في العبودية، وتعلق القلب بالربوبية، والطمأنينة إلى الكفاية، فإن أعطى شكر، وإن منع صبر راضيا موافقا للقدر . وكما سئل ذو النون عن التوكل فقال ": التوكل ترك تدبير النفس، وانخلاع من الحول والقوة [1].

والتوكل في مضمونه يعني تحقيق التوحيد، لأن التوكل على أي مخلوق أو الخوف منه" شرك خفي ." وهذا الجانب من التوكل هو إحدى الحقائق الأساسية في علم النفس الصوفية، فطال ما أن الصوفي متجه بشعوره كله وبفكره لله في إيمان تام من تفكير في أي شيء ثانوي فلن يستطيع أن يؤذيه أي إنسان أو حيوان، وبهذا يؤدي التوكل إلى الرضا الباطني التام[2] .

نلاحظ من خلال ما سبق أن التوكل من أهم السمات التي على العبد أن يتصف بها ويعني هذا أنه على العبد التوكل على الله– عز وجل–تاركا تدبير الناس فإن ذلك يؤدي إلى الشرك، والتوكل هو تحقيق التوحيد أي عبادة الله وعدم الإشراك به.

– نسيم الرضا :

قال رويم :"**الرضا استقبال الأحكام بالفرح**[3] "، فللرضا مقام شريف، وقد ذكر الله عز وجل الرضا في كتابه فقال": "**رضي الله عنهم ورضوا عنه**"[4] ، وقال "**وَرِضْوَانٌ مِنَ اللَّهِ أَكْبَرُ**"[5] فذكر أن رضا الله عز وجل عن عباده أكبر وأقدم من رضاهم عنه، وقد سبق رضاه رضاهم، ولا يرضى العبد عن ربّه حتى يرضى عنه خالقه وييسر له سبيل الرضى، فهو باب الله الأعظم وجنة الدنيا، وأن يكون قلب العبد ساكنا تحت حكم الله عز وجل و مستظلا في ظلّه[6].

---

[1]–رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص231.

[2]– آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة :محمد إسماعيل، نبيذ رضا، حامد قطب، بغداد، ط1، 2006، ص 136.

[3]–الكلاباذي ، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص120.

[4]– سورة المائدة، الآية 119.

[5]– سورة التوبة، الآية 72.

[6]– السراج الطوسي، اللمع في التصوف، ص 79.

قال الدقاق : **"ليس الرضا أن لا تحس بالبلاء، وإنما الرضا أن لا تعترض على الحكم والقضاء، وشرطه :أن يكون بعد القضاء، وأما قبله فإنه عزم على الرضا**[1] **".**

فالمقصود أن رضا الله أكبر على عباده من رضاهم عنه، ومنه أن يكون قلب الإنسان ساكنا ومطمئنا راضخا لأوامر الله– عز وجل.– منقادً له ، مسلّما بقضاءه وقدره.

3– أحوال الصوفية :

والأحوال عشرة على أكثر الاعتقادات، نذكر منها:

1– المراقبة :

وتعني الخوف من الله تعالى بالنظر إلى إشراف العبد على إحاطة العلم القديم به فهي الإشراف على أنه تعالى المتفرد بالأحكام فيراقبه فيما أوقعه به أو زواه عن هـ، ويكون ذلك عن خواطر القلب، [2] وقيل ": هي أن تعلم أن الله تعالى على كل سيء قدير، وقيل حقيقة المراقبة أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك، وقيل إنها على ضربين : مراقبة العام، ومراقبة الخاص، فمراقبة العام من الله تعالى خوف، ومراقبة الخاص من الله رجاء، ولقد سئل ابن عطاء :ما أفضل الطاعات، فقال : مراقبة الحق على دوام الأوقات، وقيل علامة المراقبة إيثار ما آثره الله، وتعظيم ما عظمه، وتصغير ما صغره [3]"،فالمراقبة هي أن تخاف الله وأن تعلم أنه هو القدير على كل شيء فتطبق ما أمرك إياه كأنك تراه وهو يراك.

2–القرب:

هو قرب العبد بقلبه إلى الحق تعالى بالطاعة، ودوام ذكره سرا وعلانية، وهو يقتضي المحبة وحال الخوف، والتعلق بالذكر[4] .

فالمقربون أو أهل القرب : هم الصوفية، ولكن قد يكون الرجل مقرب وليس من الصوفية لأنه لم يلبس لباس الصوفية، غير أن مشايخ الصوفية من الأعلام كلهم كانوا في طريق المقربين، وعلومهم

---

[1] – عبد المنعم الحنفي، المعجم الصوفي، ص 108.

[2] – قيس كاظم الجنابي، التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية، ص 36–37.

[3] – المرجع السّابق، ص 227.

[4] – قيس كاظم الجنابي، التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية، ص 37.

علوم أحوال المقربين[1] ، وهو على ثلاثة أقسام :التقرب بأنواع الطاعات مع العلم به بأنه قريب وقادر على كل شيء، ومنه التحقق بذلك، ومنه حال الكبراء وأهل النهايات، وهو قرب القرب ومن خلاله يقترب العبد إلى الله تعالى بقلبهويكون ذلك عن طريق الذكر والطاعات سواء كان سرا أو علانية.

3- المحبة:

قال الجنيد : "**المحبة ميل القلب** " معناه :أن يميل قلبه إلى الله والى ما الله من غير تكلف، وقال أحدهم :" المحبة إيثار ما تحب لمن تحب" ، وقال سهل :"من أحب الله فهو العيش، ومن أحب فلا عيش له "،معنى هو العيش أن يطيب عيشه، لأن المحب يتلذذ بكل ما يرد عليه من المحبوب من مكروه أو محبوب، ومعنى لا عيش له لأنه يطلب الوصول إليه ويخاف الانقطاع دونه فيذهب عيشه[2].

فالمحبة ثلاثة أحوال : محبة العامة، وهي صفاء الود مع دوام الذكر، لأن من أحب شيئا أكثر ذكره .

والثاني :يتولد من نظر القلب إلى غناء الله وجلاله وعظمته وعلمه وقدرته.

والثالث :محبة الصديقين والعارفين والتي تتولد من نظرهم ومعرفتهم بقديم حب الله تعالى بلا علة فكذلك أحبوه بلا علة، ونهاية المحبة الاتحاد عندما يعتبر المحب والمحبوب شيئا واحدا[3].

مما سبق يمكننا القول أن المحبة أن يعيش كل من المحب والمحبوب في عيشة طيبة، ذلك أن المحب يتلذذ بكل ما يأتيه من محبوبه من مكروه أو محبوب، وهي الاعتراف بحب الله بلا علة وتنحدر المحبة إذا كان المحب والمحبوب يشكلان شيئا واحدا.

4- الخوف:

ويعني تألم القلب واحتراقه، بسبب توقع مكروه في الاستقبال [1]،وليس الخوف من الله كالخوف من أمر تخافه النفس وتخشاه، كالخوف من الحريق أو الخوف من الأسد مثلا، ولكنه

---

[1] – المرجع السابق، ص 238.

[2] – الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص128.

[3] – قيس كاظم الجنابي، التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية، ص 38.

[1] – المرجع السابق، ص 39.

كخوف الخطأ في حضرة عظيم؛ لا يقع من المؤمن سيئة إلا وهو يخاف أن يؤخذ بها، والخوف حسنة ...ويكون خوفه من ثلاثة أمور أحدها :خوفه من العقوبة التي تترتب على هذه المعصية. ثانيها :خوفه من غضب الله، ثالثها : خوفه من أن تجره هذه السيئة بعيدا عن طاعة مولاه، لأن السيئة لا تلد إلا سيئة مثلها، والخوف حسنة لأن الأعمال الصالحة مدارها عليه[1]، ويقصد به هنا الخوف من الله سبحانه وتعالى، لا الخوف من الإنسان والحيوان وهو أن يخاف العبد من الوقوع في ارتكاب السيئة والخوف من غضب الله وعدم الرضا عنه، ومن وراء هذا الخوف يمنح الله عبده حسنة، لأن الأعمال الصالحة تدور حول مدار الخوف.

5- المشاهدة:

تعني المحاضرة والمداناة، وقيل هي رؤية الحق ببصر القلب من غير شبهة كأنه رآه بالعين، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم": **اعبد الله كأنك تراه** "[2]، وتطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد وعلى رؤية الحق في الأشياء، جاء في التنزيل : ﴿**شَاهِدٍ ﴿مشهُودٍ**[3] "والمشاهدة هي أول المراقبة، وتحمل على ثلاث زمر:الأصاغر وهم المريدون، والأوساط وهم ممن إذا وقعت المشاهدة فيما بين الله وبين العبد لا يبقى في سره ولا في همه غير الله ، أما الثالث :وهم من الغائبين الحاضرين، والحاضرين الغائبين إذا وقعت المشاهدة على انفراد الحق في الغيبة والحضور، فشاهدوه ظاهرا وباطنا وظاهرا، وآخرا وأولا، وأولا وآخرا [4]، كما قال تعالى ": **هو الأَولُ ﴿الآخِرِ ﴿الظَّاهِر والباطِن ﴿هو بِكُلِّ شيء عليم**[5]".

6- الفناء:

يعدّ مصطلح الفناء من بين أهمّ المصطلحات الخاصّة بالصّوفية ، يتضمن مختلف المعاني والمدلولات المعبّرة عن مكنوناتهم وخلجاتهم.

---

[1] - الرازي، جواه ر التصوف، ص53.

[2] - عبد المنعم الحنفي، المعجم الصوفي، ص 227

[3] - سورة البروج ، الآية 3.

[4] – قيس كاظم الجنابي، التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية، ص 38.

[5]- سورة الحديد، الآية3.

والفناء في اللّغة: من مصدر فنى يفني فناءً، إذا اضمحّل وتلاشى وانعدم، وقد يطلق على كل من تلاشت قواه وأوصافه مع بقاء عينه وهذا المصطلح ترادفه اصطلاحات أخرى لدى الصوفيّة، كحال الجمع وعين التوحيد و وحدة الشهود، لأنك لا تشهد الكثرة أثناء فنائك فأنت مغيّب حتى عن نفسك، وهو ما يسمّى بفناء الفناء ويطلقون عليه اسم وحدة الشهود، ويعبّر عنه باصطلاحات أخرى مثل :السّحق المحو، الذهاب، الاستغراق و الاستهلاك[1].

عرّف **أبو سعيد الخراز** الفناء بقوله : **بطلان شعور المتصوّف بكلّ ما حوله، وتعطل حواسه الظاهرة فلا يدرك في خارج شيئا ممّا حوله فتسمى هذه المرتبة فناء الفناء**[2].

فالفناء على حدّ قول **الخرّاز** هو أن ينعزل المتصوف بفكره عن العالم، فلا يصرف تفكيره في هذه الدنيا وملذاتها لأنّ غايته أسمى من ذلك وهي الانشغال بالواحد الأحد وعبادته.

ومن معاني الفناء: "**أن يفرى المريد عن الحظوظ الدّنيوية، فيكون فانيا عن المخالفات، باقيا في الموافقات**"[3].

ويعرّف أنه: "**الفناء عن الخلق و الانقطاع عنهم وعن التّردد إليهم واليأس ممّا لديهم، وعلامة فنائك عنك وعن هواك ترك التكالب والتّعلق بالسّبب في جلب النفع ودفع الضّر كما كنت مغيبا في الرّحم وكونك طفلا رضيعا في المهد، وعلامة فناء إرادتك بفعل الله تعالى أنّك لا تريد ولا يكون لك غرض ولا يقف لك حاجة ومراد، بل لا تريد مع إرادة الله تعالى سواها بل يجري فعل الله فيك ، فتكون أنت إرادة الله وفعله ، ساكن الجوارح مطمئن الجنان، مشروح الصّدر منور الوجه، غنيا عن الأشياء بخالقها بقلبك**"[4].

وهذا يدّل على أنّ الفناء هو دليل الإرادة أي لا إرادة مع إرادة الله سبحانه وتعالى، واليأس ممّا في أيدي الخلق والأمل فيما عند الله عز وجلّ، و الابتعاد عن الأسباب والاعتماد عن مسبب

---

(1) – محمد كعوان :التأويل وخطاب الرّمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، دار بهاء الدين، الجزائر،ط1، 2009م، ص 393.

(2) – علي الخطيب :اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاّج وابن عربي، ص 332.

(3) –سالم عبد الرّزاق سليمان المصري :شعر التّصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية،2007م ، ص113.

(4)– ممدوح الزوبي، معجم الصّوفية، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع ، ط1، 2004م، ص 320.

الأسباب في جلب المنافع ودفع المضّار، والغاية من ذلك ،هو أن يهب الفاني نفسه لله عزّ وجلّ، فتكون أعماله كلّها خالصة لوجهه، فيعيش مطمئن البال، مرتاح الخاطر، سامق الحال.

يعبّر **ابن عربي**عن الفناء في بيتين يقول فيهما:

تركت هواي في هواه فلا هـــــــوى وكل محبّ لم يُكِنُّـــــه فقد هـــوى

وأُجرِيَت طرق الأُنس في حلبة الفنـــــا وجرت بحار الشوق في مركب الهوى[1]

يقول ابن عربي: "**تركت هواي في هواه، فهوى المحبّ والمحبوب انصهرا وفَنِيا في الوجود، وشرب كأس المحبّة حتى الثّمالة، وكلّ محبّ لم يُكِنْ حبّه لله ويتحققّ من الذّات العليّة فقد هوى أي: سقط وزاغ وانحرف ،والمراد بالسّقوط هنا الانحراف ، وهوى بمعنى حاد عن الطّريق السّوي الذي ينبغي على المريد السّالك أن يسلكه ويسير في ظلّه، ولقد فنى في بحر المحبّة واجتاز بحار الشّوق، وركب مراكب العشق والغرام وهو المقصود بقوله "في مركب الهوى**"[2].

والمقصود من هذين البيتين أن المحبة قد جمعت أحوالا ثلاثة يسمو خلالهم الواصل إلى مقامات عليّة، بداية من حال الشوق الحارق المضني الذي يتعب جسد المريد إلا أنه يزيده جرعات للارتواء قبل اللقاء، إلى أن يصل بعد ذلك لحال الفناء الساحق لذاتية تجلي الغير، فتجتمع في داخله حزمة أسرار تحرره من قيود الأغيار، ليخف بذلك حمله و وزنه، ولا يرى إلا نفسه وهو في حالة شوق لم يعرف لها مثيلا قطّ، ليتوج في آخر المطاف وتستقر حاله و يحظو بالأنس والقرب والمشاهدة، لتكون خاتمة احتفاء وتكريم بعد طول غياب ونصب ومعاناة.

7-البقاء:

[1] – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاّج وابن عربي، ص 411.

[2] – المرجع نفسه، ص 411.

ويأتي بعد الفناء ويحمل الكثير من المعاني فهو يعني رؤية العبد قيام الله على كلّ شيء، وقيل بقاء رؤية العبد بقيّام الله له في قيامه بالله وقيل هو أن يفني عمّا له ويبقى بما لله وهو مقام النّبيين[1].
والبقاء الذي يعقبه الفناء هو أن يفني عمّا له ويبقى بما لله سبحانه وتعالى طامعا رضوانه.
قال بعض العارفين: **البقاء مقام النّبيين ألبسوا السكينة لا يمنعهم ما حلّ عن فرضه ولا عن فضله[2]، ثم تلا قوله تعالى: "ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء"[3].**

قال أبو سعيد الخرّاز: "**أهل الفناء في الفناء صحتهم أن يصحبهم علم البقاء، وأهل البقاء في البقاء صحتهم أن يصحبهم علم الفناء**"، ثم ذكر بيتين لأحد المتصوفة قائلا:

قد دعاني للبقا داعي الفنا وكساني حلة الهنا

بمعاني قولِه أنْتَ أنـــــا وحَبَاني غاية المُنى[4]

البقاء يجعل الصّوفي يشعر بالسّعادة والهناء بالقرب من الله عزّ وجل ، وذلك من خلال التزام أوامره والابتعاد عن نواهيه، فهو يعني الابتعاد عن الأوصاف البشرية الذّميمة والاتصاف بالأوصاف والأخلاق الحميدة.

يقول **أبو سعيد الخراز: " إذا أراد الله عز وجل أن يوالي عبدا من عبيده، فتح له باب ذكره، فإذا استلذّ بالذكر فتح عليه باب القرب ثمّ رفعه إلى مجلس الأنس، ثمّ أجلسه على كرسي التوحيد، ثم رفع عنه الحجب فأدخله دار الفردانية، وكشف له عن الجلال والعظمة، فإذا وقع بصره على الجلال والعظمة بقى بلا هو –فحينئذ صار العبد فانيا، فوقع في حفظ الله –وبرىء من دعاوي نفسه"[1].**

---

[2] –ممدوح الزوبي، معجم الصّوفية، ص67.

[2] – رفيق العجم :موسوعة مصطلحات التّصوف الإسلامي،150.

[3] – سورة المائدة، الآية 54.

[4] – المرجع السابق، ص 152.

[1] – عبد المحسن سلطان، التصوّف الإسلامي في مراحل تطوّره، دار الآفاق العربية، مصر، د.ط ، 2003م ، ص 33.

ومن هذا القول نخلص إلى أنه لا بقاء إلا بفناء فهما وجهان لعملة الحال، يتعرض صاحبه للارتقاء في توحيده من درجة العموم إلى الخصوص، ففناء الجهل ببقاء العلم، وفناء المعصية ببقاء الطاعة، وفناء الغفلة ببقاء الذكر، وفناء رؤيا حركات العبد لبقاء رؤية عناية الله تعالى سابق العلم[1]، ولذلك على المريد الالتزام باتباع الأوامر واجتناب المنهيات، لأنه في حال الفناء وجب عليه ترك كل المنكرات والمعاصي التي تحول بينه وبين خالقه، أما في حالة البقاء فعليه جلب مختلف الطاعات والرياضات التي تقرّبه زلفى إلى ربه وتجعله في أعلى عليّين.

8- القبض: القبض صفة من صفات الله تعالى فهو القابض جل شأنه ، أما عند أهل العرفان: هو حالة خوف تعتري السّالك[2] في غيابه عن العالم الذي يكون فيه، أي لا يكون له أي دخل فيما يحدث ، لأنه خارج عن إرادته وعزيمته.

والقبض هو حال القلب في حالة الحجاب، وهو حال بدون تكلّف أي أنّ حصوله لا يكون بالكسب، ولا ذهابه بالجهد، والقبض في عرف العارفين كالخوف في عرف المريدين[3].
وقيل أنه من مقتضيات الجلال وهو حال الخوف في الوقت، فهو بمنزلة الخوف للعارف[4].
فهو حالة الخوف التي تنتاب الصّوفي من الله عزّ وجلّ الخارجة عن قدرته وإرادته.

وعرّف كذلك أنه حال شريف لأهل المعرفة إذا قبضهم الحق أحشمهم عن تناول المباحات[5].

ومعنى أحشمهم أي منعهم، فالمنع هنا ليس منع بالشدة وإنما منع بالمشاهدة والذهول، فقد يكون المنع عين العطاء، و معادلة القبض هنا جامعة لطرفي الخوف والمنع، لتأتي لنا بثمر في نهاية المطاف، وهو المنح الأزلي الذي ليس له بداية ولا نهاية، وهذا يكون على حسب مقام العبد عند ربه ، فتكون له مكرمات في النهايات بعد جهد البدايات.

---

[1] – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التّصوف الإسلامي، 150.

[2] – خالد اليعبودي ، مصطلحات التصوف بين الاتفاق والاقتراض، مجلة مصطلحيات،مطبعة أميمة،فاس، ص128 .

[3] – ممدوح الزوبي، معجم الصوفية، ص 327.

[4] – محمد بن بريكة، التّصوّف الإسلامي من الرّمز إلى العرفان، دار المتون، الجزائر، ط1 ، 2006م، ص 233.

[5] – محمد العدلوني الإدريسي، أبو الحسن الششتري وفلسفته الصوفية، ص 390.

9- البسط:

البسط يقابله القبض، وهو في مقام القلب بمثابة الرّجاء في مقام النّفس، وقيل هو بسط القلب في حالة الكشف وهو حال من غير تكلّف ، لا يكون إثباتها بالكسب ولا ذهابها بالجهد، وهو في نظر العارفين كالرّجاء في نظر المريدين[1]،فهو حال الإشارة إلى قول ورحمة وأنس وهو بمنزلة الرّجاء [2].

والمقصود من هذا أنّه إحساس القلب فجأة بسكينة وطمأنينة تغمره وتزرع فيه روح التفاؤل والرّجاء فيما عند الله تعالى.

ومن الصوفية من يرى بأنّ أهل البسط هم أهل التلبيس ورقته وهم فئتين في ذلك الشأن، فالأولى: قوم بسطوا رحمة للخلق يستضيئون بنورهم والسّرائر مصونة، والثانية :قوم بسطوا لقوة معانيهم، وتصميم مناظرهم فلا تخالج الشّواهد مشهودهم، مبسطون في قبضة الحق[3].

يقول **الجنيد: الخوف من الله يقبضني والرّجاء منه يبسطني والحقيقة تجمعني، والحق يغريني، إذا قبضني بالخوف أفناني عنّي، وإذا بسطني بالرّجاء ردني عليّ**[4].

فالصّوفي في لحظة القبض تكون نفسيته مضطربة وخائفة ، أمّا في البسط فيكون مطمئن القلب منشرح الصّدر، لأنّ القلوب ملك لله عزّ وجلّ وهي بين أصبعين من أصابعه يقلّبها كيف يشاء.

10- الأنس:

يقال أنس الرجل بالشيء وإليه سكن، أي ذهبت به وحشته، وتآنس القوم أي آنس بعضهم بعضا[1]، ولقد وردت في القرآن الكريم كلمتي آنس و آنستُ في قوله تعالى: "**فَلَمّا قضى موسَى**

---

[1] – ممدوح الزوبي، معجم الصّوفية، ص62 .

[2] – محمد بن بريكة، التّصوّف الإسلامي من الرّمز إلى العرفان ، ص233 .

[3] – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التّصوف الإسلامي، ص150

[4] – ممدوح الزوبي، معجم الصوفية، ص 62.

[1] – المعجم العربي الأساسي، طبعة لاروس، تونس، 1989م، ص 113.

الأجل وسَارَ بأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُورِ ناراً قالَ لأهْلِه اُمْكُثوا إِنِّي آنَسْتُ ناراً لعَلّي آتيكُم منها بِخَبَرٍ أو جِذْوَةٍ من النّارِ لعلَّكمْ تَصْطَلُونَ"[1].

فالأنس ضد الوحشة، وقيل ارتفاع الحشمة مع وجود الهيبة، ويطلق الأنس عند الصوفية على أنس خاص وهو الأنس بالله، أي التذاذ الروح بكمال الجمال[2].

ويعرفه الشيخ أبو بكر الشّبلي على أنه :" **وحشتك منك ومن نفسك ومن الكون، والأنس بالله يقتضي الطمأنينة"**[3]، إن الأنس بالله معناه الاعتماد عليه، والسكون إليه ، والاستعانة به ولا يتهيّأ أن يعبر عنه بأكثر من هذا"[4].

ومن أجمل ما قيل في الأنس والمؤانسة بيتين لرابعة العدوية التي قد سيطر حب الله على كيانها وجعل تغيب في كثير الأحيان لحضورها مع الله تعالى الذي جعلها على نحو ما تشير إليه بقولها:

إني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحث جسمي من أراد جلوسي

فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي[5]

والمراد من قولها أنها جعلت الله جل شأنه محدثها في كل أحوالها وسكناتها وحركاتها، على علم منها أن الطمأنينة في ظل الله واردة، أما الأنس تحت رايته يستحيل، نظرا لعظمته وهيبته، إذ هو غاية لا تدرك، كما قال تعالى : **"لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ"**[1]، وقوله أيضا: "**و لَمْ يكُنْ لَهُ كُفُؤًا أَحَدْ"**[2] فهم في فنائهم عن أنفسهم مأخوذون بجلالة الله وجماله وعظمته.

---

[1] – سورة القصص، الآية 29.

[2] – بطرس البستاني، محيط المحيط، ص 19

[3] – السراج الطوسي، اللّمع في التصوف، ص66.

[4] – المرجع نفسه، ص 96.

[5] – ابن كثير، البداية والنهاية، طبعة القاهرة، دت، ج10، ص187.

[1] – سورة الشورى، الآية09.

[2] – سورة الإخلاص، الآية 04.

إنّ تحقق الصوفي بالطمأنينة يضفي عليه قوة نفسية، ويجعل الآخرين يأنسون به، يقول سهل بن عبد الله الششتري: "**إذا سكن قلب العبد إلى مولاه واطمأنّ إليه، قويت حال العبد، فإذا قويت أنس العبد بكل شيء**"[1].

[1] – السراج الطوسي، اللّمع في التصوف، ص98.

الفصل الثالث:

قدسيّـــــــة الــرّمز

وجماليّة تجلّيـــــــه

الفصل الثالث: قدسيّـــــــــة الــرّمز وجماليّة تجلّيـــــــــه

- المبحث الأول: ما بين الحبّ الإلهي وصورة المرأة

1- عرفانية الحب ودلالته

2- رمزية المرأة

المبحث الثاني: ثنائية السّكر والصحو

المبحث الثالث: الطبيعة ورمزيتها في شعر التصوف

1- رمز الطير

2- رمز الظّباء والغزلان

3- رمز الماء

4- رمز الوحدة المطلقة

5- رمز وحدة الوجود

6- رمزية الحروف

المبحث الأوّل: ما بين الحبّ الإلهي وصورة المرأة:

1- عرفانية الحب ودلالته:

مصطلح الحب الإلهي نشأ بمعناه القريب للحياة الروحية في الإسلام إبان القرن الثاني للهجرة، حيث كانت الحياة يحركها الخوف من الله ومن عقابه، وكان الحسن البصري أبر ممثلي هذا الطور في حياة الزّهاد والعباد الأوائل، فقد عرف عنه أنه كان يبكي كثيرا من خوف الله حتى قيل: كأن النّار لم تخلق إلا له، ويذكر أن رابعة العدوية هي أول من أخرجت التصوف من دائرة الخوف إلى دائرة العشق والحبّ ، فهي أول من استخدم لفظة حب، ومن هنا ظهرت نظرية العبادة من أجل محبة الله لا خوفا منه ولا محبة فيه طمعا في دخول الجنة، وإنما محبة من أجل المحبّة لا غير.

فالحب هو أسمى وأرقى العلاقات الإنسانية في الوجود ويتأتى نتيجة العلاقات الطيبة بين المحب ومحبوبه في أول الطريق ، وتأتي هذه العلاقات الإنسانية السامية نتيجة صفاء القلب ونقائه ملم فيه من شوائب، وتظلّ هذه العلاقات تعلو وتظهر لتؤدي إلى تطويع إرادة المحب تحت تصرف محبوبه و في نهاية المطاف يمنح المحب أغلى ما لديه وأشرف ما يملكه لمحبوبه وهو قلبه، [1] فالحب إذن أرقى المشاعر الإنسانية ،لما فيه من ذوبان بين اثنين في قلب واحد ملؤه الصفاء والنقاء وتبادل الأدوار بغير احتساب ، وهو على سجية ، وليس حالا عارضا بقدر ما هو مقام راسخ ومنزل رفيع ، يتوصل إليه بارتقاء أسبابه [2].

فللتصوف أسباب لا بد لمن أراد أن يتوغل في مضاميره أن يرتقيها و يقف عليها ،حتى ينعت بالصوفي الملتزم إن جاز التعبير.

والحب عند الصوفية " **نظرة إنسانية وهبة ربانية قامت بين العبد و الرب بإرادة الرب مختارا العبد مجلى له**[3] "، أي أنّ العبد لا دخل له في انتهاج الصوفية، بل إن الله اختاره وانتقاه من بين عباده ليكون محبا له واهبا إياه العطايا الربانية منذ نعومة أظافره ، بل إنّ أهل التصوف جعلوا من الحب قطبا جامعا، وحصنا منيعا، يعتلى فيه المحب المخلص ، ويرتقي في سلمه طلبا للمحبوب ، فإذا هاج ذكره في قلبه طلب الوسائل واجتهد في تحصيلها وتجسيدها.

---

[1] – عبد الكريم عبد الغني قاسم ، المذاهب الصوفية ومدارسها ، مكتبة مد بولي ، دط ، 1999 ،ص14.

[2] – العموري زاوي ، رمزية المرأة في الحب الصوفي بين اشراقات ابن عربي وتجليات الغيطاني، ص172.

[3] – عباس يوسف الحداد ،الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، ص48.

ويرى بعض **منهم" أنّ المحبة بذل المجهود وترك الاعتراض على المحبوب، وسكر لا يصحو صاحبه إلاّ بمشاهدة محبوبه"** [1]، أي رد المحبوب واعتراض أوامره غير مقبول وسكرهم غير متوقف إلاّ بمشاهدة المحبوب، وفي هذا جهد مبذول في سبيل تحقيق هذه المحبة الربانية.

وهنا يتحول الحب لدى الصوفي من معناه الحسي إلى معناه الحقي المنشود للسالك في طريق الحق والحقيقة والباحث عنها في كل الموجودات حبا للواجد فيها، وأصبح الحب الإلهي جوهر المحبة الربانية.

وقد استمد" الحب الإلهي" من الشعر الصوفي مرجعيته من النص القرآني، فالنص القرآني يؤكد مبدأ الحب الإلهي ويضبطه من خلال العلاقة التي تقوم بين الخالق والمخلوق ، **كما جاء في قوله تعالى:"فسوف يأتي الله بقوم يحبّهم ويحبّونه"**[2] .

كما ذكرت كلمة الحبّ في عدة مواضع من كتاب الله الكريم، نذكر منها على سبيل المثال فقط **قوله تعالى:" إنّ الله يحبّ التوابين ويحبّ المتطهرين"**[3] **وقوله أيضا: إنّ الله يحبّ المحسنين"** [4]، **وقوله عزّ وجل:"قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله ويغفر لكم ذنوبكم"**[5]

فالعلاقة تبادلية بين العبد والرب، بين الخالق والمخلوق" ، [6] أي أنّ سبيل المتصوفة نقطة بدايته هي القرآن الكريم في إقامة علاقة ودية بين العبد والرب شعارها المحبة المتبادلة.

وقد سجل شعراءٌ هذه التجربة الصوفية ، فتميزوا بها عن غيرهم تميز المجرب الخبير ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر مثل: ابن الفارض، ابن عربي، ورابعة العدوية، واختلفت ألوان الحب ودواعيه،" فمن المؤمنين من يحب الله لإحسانه لهم وعطفه عليهم ، وهذا حب العامة، والحب الثاني لعظمة الله وقدرته وجلاله وهو حب الصادقين، والحب الثالث مختلف تماما كقول رابعة العدوية:

---

[1] – العموري زاوي ، رمزية المرأة في الحب الصوفي بين اشراقات ابن عربي وتجليات الغيطاني، ص174-175.

[2] – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية 53.

[3] - القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 195 .

[4] – القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 222.

[5] – القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 31.

[6] – عباس يوسف الحداد : الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا ، ص50-51.

أُحبّك حبين حب الهوى وحُبٌّ لأنك أهل لـــــذاك

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك

وأمّا الذي أنت أهل لـــــه فكَشفُكَ لي الحُجُب حتى أراك

فلا الحمد في ذا ولاذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك[1]

فرابعة العدوية تبين الحب الذي اعتراها ، فهو حب يصرفها عما سوى الله، ويقترن بالمشاهدة وكشف الحجب عن ذاته العلية وعلى غرار هذا الشرح الذي تصف به رابعة العدوية حبها، نجد محي الدين بن عربي، يقسم الحب إلى ثلاث مراتب ، فيقول": اعلم أن الحب على ثلاث مراتب: حب طبيعي ،حب روحاني وحب إلهي.[2]"

فابن عربي على طريقة المعلم كما كان عند أهل اللغة العربية ، عندما يريدون شرح أمر لغوي يقولون :اعلم ، فهو كذلك قلّدهم في تعليم مراتب الحب ، وجعلها ثلاثًا، الأولى الحب الطبيعي عامة وثانيهما الروحاني الذي يرضي المحبوب، أما ثالثها فهو الحب الإلهي وهو حب الله لعباده ،وحب العباد لله وفي هذا جاء قوله فالحب الطبيعي يراد به العوام، وهو أكثر حب الناس اليوم، والحب الروحاني هو الذي يسعى به في مرضاة المحبوب، .فلا يبقى له مع محبوبه فرض ولا إرادة ، أما الحب الإلهي هو حب الله لنا وحبنا لله أيضا. [3]

وتعد تجربة ابن عربي الشعرية أكثر حسية وتجسيدا لذات المحبوبة كما في قوله:

مرضي من مريضة الأجفـان علّلاني بذكرها علّـــــلاني

هفت الورق بالرياض وناحت شجو هذا الحمام مما شجاني

بأبي طفلة لعوب تهـــادى من بنات الخدور بين الغواني[4]

---

[1] – عبد الحكيم عبد الغني قاسم ، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي ، 1999 ،ص107 .

[2] – العموري زاوي ، رمزية المرأة في الحب الصوفي بين اشراقات ابن عربي وتجليات الغيطاني، ص178-179.

[3] – المرجع نفسه، ص 179.

[4] – عباس يوسف الحداد ، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا ، ص55.

فقد أصبح للحب دينا عند المتصوفة يتبعونه ويدينون به في معادل موضوعي للدين المعلوم وهو الإسلام، ونجد ثنائية بين ذات ظاهرة تجسدت في ذات الشاعر المنتجة للنص وبين المحبوب المشار إليه تذكيرا وتأنيثا، إفرادا أو جمعا.

فالصوفي الحق هو الذي يحب الله سبحانه وتعالى حبا ليس فيه طمع بل حو حب خالص مجرّد من كل مصلحة ومنفعة، ولعل خير دليل على هذا الكلام هو قول رابعة العدوية لما سألها الثوري ما حقيقة إيمانك؟

– فقالت له ما عبدته خوفا من ناره ، ولا طمعا في جنته، فأكون كأجير السوء، بل عبدته حبّا له وشوقا إليه. [1]

إذن الحب الصوفي يخالف ما سبق إلى الذهن عادة من هذه الكلمة، إذ أن الصوفي سرعان ما يتصرف عما فيه من جمال، نافرا منه، لينفذ منه إلى ما وراء من أسرار روحية غايتها معرفة الله وحبه، والحب بهذا المعنى يستلزم الزّهد ومحاربة النّفس ومقاومة كل المغريات والمفاتن، ولا يتحقق هذا الحب الصوفي إلا لقلة رسخت عقيدتهم فغمرت بها قلوبهم وسمت عواطفهم[2] .

فالحب هو خلوص الهوى إلى القلب وصفاؤه عن كدر العوارض، فلا غرض لمحب ولا إرادة مع محبوبه، فإذا أخلص الهوى في تعلّقه بسبيل الله دون السبل وتخلّص له وصفا من شوائب الأغيار في السبل ، سمّي حبّا لصفائه ونقائه وخلوصه ، ومنه سمي الحب الذي يجعل فيه الماء حبا لصفائه وخلوصه، وسمي كذلك بالحب لكون الماء يصفو فيه ويروق، وينزل كدره إلى قعره، وكذلك الحب إلى المخلوقين إذا تعلق بجانب الحق، وتخلّص له من علاقته بالأنداد الذي جعلها المشركون شركاء في

---

[1] – ابن خلدون، شفاء السائل و تهذيب المسائل، ت: محمد مطيع الحافظ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1ن 1996م، ص 226.

[2] – محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة،ص12.

الألوهية[1] ،فالحب هنا طاهر وبعيد عن كل عارض يتجلى في الحب النّقي الصافي للذات الإلهية لا غير.

إنّ الحب عند الصوفية هو ما ثبت، بمعنى أنّ الذي يتغير أو يزول فهو ليس حبّا بتاتا، كما أنّه لا يمكن للمحبّ أن يغفل على محبوبه وهذا الكلام يتجلى في الشرح التالي:"...يتمكن عند القائل أن يغفل الإنسان عن نفسه بمحبوبه ولا يتمكن للمحب أن يغفل بأحد عن محبوبه فذلك هو المحب، وذاك هو الحبّ. [2]

وهو عند القوم أساس الحالة الروحية القلبية الكشفية، كما أنّه أولى درجات سلم الارتقاء الصوفي نحو معرفة الله والاتحاد به، إذ يهب الصوفيون لمن أحبوا فلا يبقى لهم منهم شيء، ولكي نصف أكثر علاقة حب بين الله والعبد عند المتصوفة لا بد أن نشير إلى قول الحلاج حيث نفهم من خلاله تلك العلاقة بين الخالق والخلوق يقول: "**ذكره ذكري وذكري ذكره... هل يكون الذاكران إلا معا؟**"[3].

ومن خلال هذا نستنتج أيضا بأن الحب الإلهي للصوفيين تتجاوز نظرة الاتجاه التقليدي بحيث ينظر إلى الحب بوصف علاقة من طرف واحد حب العبد لخالقه، بينما النظرة الجديدة هنا فهو حب متبادل وهذا الذي يدافع عنه المتصوفة.

وكما قلنا سابقا إن الحب عند القوم علاقة متبادلة بين الخالق والمخلوق، فيرون في هذه العلاقة أن حب الله للعبد يفوق حب العبد لربه، فهو عز شأنه الذي يبادر عبده بالمحبة لذلك قال في قرآنه الكريم: "**يحبّهم ويحبونه**"، فالله هو الأكرم وهو مصدر الحب، بل هو الحب ذاته، وقد عبر الصوفيون عن تقديرهم الكبير لحب الله لعباده فمحبة الله أصل، ومحبة العبد فرع، فلا وجود للفرع من

---

[1] – محي الدين بن عربي، لوازم الحب الإلهي، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، سنة 1998، ص 41.

[2] – المرجع نفسه، ص41.

[3] – وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص42.

غير أصل ومن هنا قال الشيخ الأكبر ابن عربي : "**محبته لك محبة الأصل لفرع هو محبتك له محبة الفرع لأصله**"[1].

وفي هذا الصدد يقول أبو يزيد البسطامي: "**ليس العجب من حبّي لك وأنا عبد فقير، إنّما العجب من حبّك لي وأنت ملك قدير**"[2]، فمن خلال هذا القول تتضح تلك العلاقة القائمة على المحبة بين الله وعباده.

فالمحبة هبة قذفها الله من ذاته العلية في قلب المريد، وهي دخول صفات المحبوب على المحب وذلك لاستيلاء المحبوب على المحب وامتلاكه.

وكما هو معروف عند سادة القوم أن حبّهم مبني على حبّ الله تعالى، وأنه قبل كل شيء نبذ الأغيار والتوجه بفطرة سليمة وقلب نقي خالص إلى رب الوجود والأسرار، حتى يأذن لك بالدخول إلى حضرته فترى عالمي الأسباب والتجريد من غير إقامته إياك في أحد منها، فتتجلى لك معالم الأنوار و تخترق الواردات لا بهمتك وإنما بمحبّتك، فتستأنس به وتسبح في ملكوت حبّه، فتسقى بدل الماء شوقا، وتشرب من غير ارتواء، بل وتزدادا ضمأ طلبا للمزيد لأن السّاقي ليس كبقية السّقاة، وإنما حينما يختلف الساقي تتغير السقيا، لتصبح سقيا الهيام والوجد والصبابة له وحده، وفي هذا الصدد يقول البسطامي: "**أحببت الله حتى أبغضت نفسي، وأبغضت الدنيا حتى أحببت الله، وتركت الدّنيا حتى وُصِلت بالله، واخترت الخالق على المخلوقين حتى أنست به**"[3] .

---

[1] – المرجع السابق، ص 45.

[2] - قاسم محمد عباس، أبو يزيد البسطامي المجموعة الصوفية الكاملة، دار الهدى للثقافة والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 99.

[3] – المرجع نفسه، ص 98.

وجعل البسطامي أيضا الحب لله على أربع ، أوّلها من الله وهذا حبّ مِنّتِه وأما الثلاثة الباقية فهي : الود والذكر وأخير العشق، وهو في هذا يقول" الحب على أربعة فنون: ففن منه وهو منته، وفن منك وهو ودك، وفن له وهو ذكرك له، وفن بينكما وهو العشق[1] .

ولعل الشوق يعتبر من أبرز علامات المحبة، فأحيانا يجعله الصوفية مطابقا لمفهوم الحب، ولكن معظم الصوفيون يجعلون المحبة أعظم منه، فجعلوا منه قسمين (الشوق والاشتياق) وجعلوا فيما بينهم فروق، ولعل الاشتياق عندهم- عند الصوفية- أعلى مرتبة من الشوق، فالشوق يسكن باللقاء، لكن الاشتياق لا يسكن[2]، بمعنى مهما كانت درجة الشوق عالية، فإنّها سرعان ما يزول بمجرد الالتقاء والمقابلة، وأما الاشتياق فلا، فإذا كان الشوق فتيلة تشعل المصباح وتنتهي، فالاشتياق شمس لا تغيب[3].

إن المحبة هي أول حال، ذلك أنها تصنف في المعجم الصوفي في قسم الأحوال فالمحبّة هي:

آية الاختصاص، ونتيجة الاصطفاء والإخلاص، وأصلها في الأحوال الابتهاج بشهود الحق، وتعلق القلب به معرضا عن الخلق معتكفا عن المحبوب بجوامع هواه غير ملتفت إلى ما سواه.

لم يكتف الصوفية بمصطلح المحبّة فحسب للتعبير عن شعورهم تجاه الله، بل استخدم لفظا آخر مرادفا للحب، لكن في اعتباره أعلى درجة منه وهو العشق، فهو القوة السحرية التي تتغلغل في نفوس الصوفيين، وتدفعهم في طريقهم إلى لقاء الله سبحانه وتعالى"[4].

فالعشق يمثل أعلى الدرجات في سلم الجب الإلهي —حسب رأي محي الدين بن عربي- وأمّا الأولى فهي الهوى ، والدرجة الثانية هي الحب، ويعتبر العشق أسمى الدرجات وأسمق المراتب لأنه إفراط في التعليق على المستوى البشري.

---

[1] – قاسم محمد عباس، أبو يزيد البسطامي المجموعة الصوفية الكاملة، ص99.

[2] – وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص48.

[3] – المرجع نفسه، ص49.

[4] – وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص51.

ومن هنا يمكن القول إن الحب أو العشق الرباني هي حالة صوفية معقدة صرفة تتداخل فيها ظروف ودوافع كثيرة يحاول من خلالها المتصوف الوصول إلى الذات المطلقة.

2- رمزية المرأة:

يشغل الشعر الصوفي حيزا هاما ضمن المساحة الواسعة للتراث الفكري العربي والإسلامي ، فقد انتشرت تصوراته في مختلف بقاع العالم العربي والإسلامي كما استطاعت أفكاره أن تتجذر وتستقطب شرائح واسعة من المريدين والمناصرين وأن تثير غضب فئات عريضة من الخصوم والمناوئين.

ونظرا إلى أصالة وفرادة الشعر الصوفي، وما حمله من جدة في معالجة العديد من الإشكالات والقضايا التي تعج بها المجتمعات الإسلامية فإننا ارتأينا تخصيص هذا المبحث للانفتاح على هذا الخطاب الشعري والتعرف على تجربته لاسيما في علاقته بالمرأة.

حيث ظلت المرأة على مر العصور مصدر ألم وفرح للرجل في حد ذاته حين ترضى وتقبل أو حين تصد وتعرض وهي في كلتا الحالتين مصدر إلهام للشعراء والفنانين على حد سواء. [1]

ولا تزال وعلى مر العصور رمزا للجمال الذي تهيم به القلوب وتتلذذ به الأعين وتسبح في حسن خلقتها، كيف لا ولا يكاد يدخل الشاعر الجاهلي في غرضه من قصيدته حتى يقف على أطلال الحبيب ويبكي دياره ، ويتذكر أيام الوصل ويعزي نفسه بها وما آل إليه بعد فراقها، كيف لا وهي محل للأنس، وراحة للنفس و مندوحة للسعادة، وفسحة للطمأنينة والسكينة .

ومن ثَمَّ فقد تبعهم على هذا المنهج من جاء بعدهم من شعراء الإسلام دونما أن يكون من ذلك حرج في شيء قد فطر الله الناس عليه، غير أنه استقبح كل شاعر يتعرض إلى الوصف الفاحش، ولطالما نظم في النسيب العلماء والفقهاء، فكان نظمهم بمثابة شهادة صادقة على أن هذا النوع من

---

[1] – حمزة حمادة جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص65.

الشعر ليس بالممنوع ولا المحظور، وكتبهم شاهدة على هذا بما تحويه من كم غير قليل من الأشعار التي كانوا يتغزلون فيها إمّا عن أمر واقع حصل، أو رغبة في معارضة شعراء سابقين. [1]

وإذا ما رجعنا إلى شعراء البادية فقد عبروا عن حياتهم القاسية، وما طرأ عليها من كثرة القيود الدينية والاجتماعية والسياسية، في غزل عفيف صور حرمان الرجل من المرأة تصويرا رومنسيا بديعا، ليرسموا لنا صورة حزينة لذلك اليأس القاتل الذي استسلم له هؤلاء الشعراء وسلّموا به، فاتخذ شعراء الصوفية من هذا القالب أسلوبا للتعبير عن حبهم الإلهي، كما اتخذوا من أشهر شعراء الغزل العذري رموزا لمعاناتهم في حبّهم الإلهي. [2]

كانت المرأة موضوع الحب والغزل في القصيدة العربية الغنائية التي أخذت شكلا تقليديا تميّز بالاستقرار، ويحيلنا النقد إلى تيارين أساسيين للغزل في الشعر العربي تيار الغزل الفاحش الصّريح الذي أشاعه ابن أبي ربيعة، وتيار الغزل العذري العفيف الذي كان اتجاها مضاداً لما شاع في التيار الأول من مغامرات ونشدان اللّذة الحسّيّة.

وحيث أنّ الغزل العذري كان إرهاصا ومدخلا لمز المرأة في الشعر الصوفي ، لذا سنقف وقفة المتأمل لبعض جمالياته التي تلقي بنا في فضاء مملوء بمجموعة من التساؤلات والإشكاليات الغامضة التي أثارها بعض الدارسين، سواء قد شككوا في الوجود الحقيقي لبعض شعراء الغزل العذري، وفيما دار حول نتاجهم من قصص وروايات وأخبار أسرفت أيّما إسراف في تصوير ما كانوا يعانون من ألم وحرمان، أم وثقوا في وجودهم وجودا تاريخيا، وفيما روي حول حياتهم من أخبار فيها شطط وتهويل ومبالغة في تصوير عواطفهم وتساميهم على هذا النمط الرومنسي الغريب.

---

[1] – أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، دراسة موضوعاته الفنية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم ص 91.

[2] – إبراهيم عبد الرحمن محمد، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ، دار العودة، بيروت،1982م، ص 151-152.

والأجدر بالذكر أن بواكير رمز المرأة في شعر الحب الصوفي، تكمن في طائفة من الأشعار والروايات التي تناقلها الرّواة عن شخصية " **قيس ابن الملوح" أو "مجنون ليلى"**، باعتبار أن شعره يمثل تيار الغزل العذري العفيف أصدق ما يكون التمثيل، كما أن شخصيته التي ظهرت في الروايات المأثورة متّسمة بطابع جنوني تعد إرهاصا مبكّرا من أحوال الوجد والغناء والذهول والاستغراق والجنون.[1]

اتخذ الصوفية من رمز المرأة معراجا لوصف شوقهم ووجدهم وهيامهم، لا لأن المرأة ذلك الكائن الجميل القائم لذاتها، وإنّما شوقهم وحبّهم لله – عز وجل- لذلك فإن هذا الرمز وغيره من الرموز يختلف من حيث التناول في العرفانية الصوفية على المتعارف عليه عند عامّة النّاس، ولهم في ذلك أسبابهم، وقد تسمّت المرأة في أشعارهم بمسمّيات عديدة كليلى و سلمى..وهي أسماء كثيرة، لكنّها ترمز كلها لمحبوب واحد هو الله، فلم يجدوا أحسن من الغزل العذري مجالا يعبرون من خلاله عن هيامهم بالذات الإلهية، وأشهر من عرف من المتصوفة بتوظيفهم لرمز المرأة ابن الفارض الذي عرف بشاعر الحب الإلهي وقيل بأنّ أول من تحدّث فيه هي الزاهدة الورعة رابعة العدوية التي قالت في إحدى أبياتها المشهورة والتي تقول في مطلعها:

أُحبّك حبين حب الهوى وحُبٌّ لأنك أهل لذاك

وإذا جئنا إلى الخطاب الشعري الصوفي وجدنا الغزل التقليدي على العموم، والغزل التقليدي على الخصوص، يحتلان منه حيّزاً أساسيّا بل غنى له عنهما، وذلك لتشابه تجربة الحب الإنساني بتجربة الحبّ الصوفي، أو الحب الإلهي من أوجه متعددة إلى حد التطابق فيما بينهما، وإلى حد قيام أحدهما بتجسيد دلالات آخرهما، وقيام مقامه على التشبيه والاستعارة، وقد يختلط الأمر بينهما عند غياب قرينة وظيفية في النّص أو عدم معرفة النّاس بوصفه قرينة أيضا، فيمنع بذلك التمييز بين الحبين في النص أإنساني هو أم إلهي؟؟.

---

[1] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 133.

فمظاهر التشابه متعددة، أهمّها تلك العاطفة المشبوبة التي يتميّز بها شعر التجربتين وهي العاطفة التي تذيب المحب بحمى المحبّة في المحبوب ،وخاصة في تجربة عشق العذريين في شعرهم الذي يغلب عليه طابع الجنون، فصار لذلك لفظ المجنون، أما جنون المحبة في قصة العشق العذري، المتميّز هو ذلك البطل الحقيقي بدلا من الشاعر نفسه، حيث صار بعد ذلك رمزا دالا على فناء المحب في محبوبه حبا وهياما ،ومقياسا وظيفيا لقياس الدرجة القصوى التي يمكن أن يصل إليها الحب الصادق الذي لا تشوبه شائبة من الذاتية والأنانية والشهوة النرجسية، فوظفه من أجل ذلك الصوفية في أشعارهم بل واحتفوا به أيّما احتفاء وصاروا يتغنوا به في مطالع قصائدهم متصدرين به كلامهم ومستفتحين به أقوالهم، جاعلين منه أمًّا لباب الحقيقة الإلهية وسرا للمعرفة الربانية.

و لكي تنكشف لنا رمزية المرأة عند الشعراء الصوفيين لابد لنا أن نتعرض لمقولة جوهرية هي مقولة الحب.

تتأسس تجربة الحب وتسمو عبر اجتيازها لثلاث اختبارات في مسار تصاعدي، وتتضح هذه التجربة في تمييز ابن عربي بين ثلاثة أنواع من هذا الحب :" **فاعلم أن الحب على ثلاث مراتب ، حب طبيعي وهو حب العوام وغايته الاتحاد في الروح الحيواني، فتكون روح كل واحد منهما روحا لصاحبه بطريقة الالتذاذ ولإثارة الشهوة ونهايته من الفعل النكاح ، وحب روحاني نفسي وغايته الشبه بالمحبوب مع القيام بحق المحبوب ومعرفة قدره، وحب إلهي وهو حب الله للعبد وحب العبد لربه...**" [1]

ونلاحظ من خلال تصنيف ابن عربي أن الصوفية صنفوا الحب باعتباره توحيدا بين الروحي والطبيعي، بين الإلهي والإنساني، لكن أكمل المحبين من الصوفية هم الذين يحبون الله لذاته ولذواتهم في آن واحد.

(1)ـــ ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ص 11.

اتخذ الصوفية من الأنثى رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، وحاولوا التأليف بينهما، لأن الأنثى تمثل رمزا من رموز الجمال المطلق، وحين يبثها الشاعر وجده فإنما هو في الحقيقة يعبّر عما ترمز إليه، إلى الحق والجمال ، إذ الحق كما يقول ابن عربي : **"لا يشاهد مجردا عن المواد أبدا لأنه بالذات غني عن العالمين، فإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعا ولم يكن الشهود إلا في مادة، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله"**[1].

ومن ثم يجعل التغزل بهن مظهرا من مظاهر التي تعشقها النفوس، وتتداعى الآذان للإصغاء إليها بل ويسترسل لسان كل أديب ظريف ذاق من عبق ذلك الحسن المنقطع النظير فيقول:

أو نساء كاعبـــات نهد طالعات كشــموس أو دما

منه أسرار وأنوار حــبت أو علت جاد بها رب السّـما

لفؤادي أو فـؤاد من لـــهـ مثل مالي من شروط العلما

صفة قدسية عـــــــلويـة أعلمت أن لصدقي قدمــا

فاصرف الخاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلما

فالشاعر هنا لا يقصد بالألفاظ معناها الظاهر، وإنما يريد معنى خاصا به وبالعارفين، ويلجأ إلى ذكر ألفاظ النسيب في الغزل ليجذب السامع ويستولي على لبه وعاطفته ويقرب مشاهد التجلي الإلهي إلى النفس البشرية.

فأعظم ظهور لله تعالى في نظرهم هو تجليه في المرأة للرجل وفي الرجل للمرأة، وذلك: أن الله أوجد هذا المخلوق المسمى إنسانا حبا له وتوددا إليه فهو الودود، ثم ينفخ في روحه فما اشتاق إلا لنفسه، ثم اشتق له منها شخصا على صورته سماه امرأة، فظهرت هذه المرأة بصورة تشبه صورته فحن إليها حنين الشيء لنفسه، وحنت إليه حنين الشيء لوطنه وأصله. [2]

---

[1] – ابن عربي، فصوص الحكم، تح: أبو العلا عفيفي، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980، ص 333.

[2] – صلاح الدين التيجاني: الكنز في المسائل الصوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، د ط ، 1999 ،ص 130.

وهذا ما جعل شعراء الصوفية يضربون بالمرأة المثل للجمال الإلهي ، ويتخذونها رمزا للذات الإلهية، ويقول الدسوقي مبينا أن ما يذكره من أسماء إنما يشير بها في الحقيقة إلى الذات الإلهية التي هي محبوبته الحقيقية:

وما شهدت عيني سوى عيــن ذاتها لأن سواها لا يلم بفكرتي
بذاتي تقوم الذات في كل ذروة أجدد فيها حلة بعد حـــــلة
أنا موجد الأشياء من غير حاجة بكره كان الكون من غير الـتي
فليلى وهند والربــاب وزينب وعليا وسلمى بعدها و بـــثينة
عبارات أسماء بغير حـــقيقة وما لوحوا بالقصد لا بـصورتي[1]

ومنه نستنتج من السياقات السابقة أن حب الصوفية للمرأة تجربة ضرورية وامتحان عسير لا بد من خوض غماره قبل ولوج تجربة الحب الإلهي والفناء في حضرة الله تعالى، فحب المرأة أداة للوصول إلى الحب الإلهي، إن الحب الإنساني بحسب ابن عربي شرط لتذوق الحب الإلهي، لذلك فالوعي بعملية اتصال الذكر بالأنثى من شأنه أن يثير وعي الإنسان بعملية الخلق الأولي: فتكون الأنثى في هذه الحالة أداة من خلالها ينتقل وعي الإنسان من الإنساني البشري الأرضي إلى الوجودي السماوي الروحاني.

ومن هذا المنطلق يذهب المتصوفة إلى القول بلا نهائية صور التجلي إذ ليس لها حد تنتهي عنده وأن الله في تجليه لا يتكرر، فلا يتجلى بصورة واحدة مرتين وأن كل تجلي يعطي خلقا جديدا ويذهب بخلق آخر... في هذا الإطار تبرز المرأة بوصفها رمزا لله المتجلي في شكل محسوس وصورة فيزيائية. [2] وهنا يمكن أن نعاين التركيب المزدوج للحب الذي يجمع بين الطبيعي والروحي، هكذا ينشط الخيال الإبداعي للمتصوف متجها في فعالية إلى التوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي تجلي فيها. [1]

---

[1] – الدسوقي ، جوهرة الدسوقي، ط1 القاهرة، مصر ص 114.

[2] – عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند المتصوفة، ص 143.

[1] –عاطف جودة نصر،الرمز الشعر عند المتصوفة، ص 145.

إن جمال المرأة تجلي من تجليات الله تعالى، ومظهر من مظاهر عظمته، لذلك فإن حب المرأة ميّزت بين الحب النبوي والعشق والإلهي " **وتنكشف الأنثى بوصفها تجسيدا للحب الإلهي الذي يحيل إلى تجلي اللاهوت في الناسوت، وشفرة أستطيقية توحي بانسجام الروحي والمادي والمطلق والقيد في الأشكال المتعينة.** [1]

وفي هذا السياق نلاحظ احتفاء الصوفية بالمرأة وحديثهم عن الأمهات والآباء الأوائل والتولج الحسي والمعنوي داخل إطار كوني حي وكمثال على الإعلاء لمكانة المرأة يقول **ابن عربي: إن الإنسان ابن أمه حقيقة، والروح ابن طبيعة بدنه وهي أمه التي أرضعته ونشأ في بطنها وتغذى بدمها، وإن من وفقه الله وكرم عبوديته، راجع جانب أمه لأنها أحق به لظهور نشأته ووجود عينه، فهو لأبيه ابن فراش وهو ابن لأمه حقيقة.** [2]

تتجلى الأسماء الإلهية الجمالية في الأنثى، فالمرأة هي النموذج الأعلى للجمال الأرضي، وتأمل جمالها الخالي من أكدار النفس وشهواتها عبر الحب سبيل إلى معرفة الله سبحانه وتعالى.

إن مغامرة الخطاب الصوفي في تجربة وصف جمال المرأة وحب الأنثى تبلغ منتهاها في بلوغ إدراك باطني للجمال الإلهي إنها مسيرة شاقة تبدأ من : **النسبي المقيد والدنيوي وتصل إلى مراتب المطلق اللامتناهي والمقدس، ولهذا كان الشاعر الصوفي في دروب جمال المرأة مقيد، عتبة للانطلاق نحو عوالم المطلق التي تدعوا ملحة للاقتراب منه.** [1]

وكذلك يذهب السرياليون إلى تمجيد المرأة بشكل تعبدي، ويرون أنها مخلوق مختار، إنها جنيّة ولها مكانها في صوفية إنسانية هي التي تلقن أصولها، وتفتح المرأة للشاعر باب جنة الأشكال والماهيات في الوجود، فالمرأة هي التي تسمح للرجل المجزّأ أن يتوحد بذاته، والحب هنا صعود نحو

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 147.

[2] – ابن عربي الفتوحات المكية ، مج 04، ص 247.

[1] – سليمان القرشي: الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمال والقدسي، مجلة فكر ونقد، عدد40، سنة 2004، ص 60.

المقدس كما يقول "بنيامين بيريه" « Benyamine birry » يجيء مباشرة من الحب، ودونه لا يمكن فهم أي مقدس، و"بلهيام" « Bilhiam » نوه بأن الإنسان يتجاوز نفسه والمرأة هي التي تخلصه من تفاهة يومه لأنها تجسد سرّا من خلال مشاركتها في الحياة الكونية ، إنّها تحقق طموح السوريالية بالوصول إلى الإنسان الغير المتموضع ،كما أنه لو لم يخلق بعد، فتجسّد بذلك الحرية الكامنة وهكذا تكون المرأة مستقبل الرجل وخلاصه وقدره. [1]

وفي نفس السياق تعد المرأة غياب في التجربة السوريالية، ولغة الحب عندهم هي لغة الغياب، والمرأة هي ما تنال بسرّ ولا بسحر، فعلاقة العاشق مع الله تتحول إلى علاقة بين محب ومحبوب ، فالمرأة كمثل الله غياب ، من حيث أنّه يظل بعيدا على الرغم من قربه، إنّه لا ينال لحظة لأن يكون في متناولنا. [2]

إن المتقرب من الشعر الصوفي لا يخطئ ملاحظة شدة احتفاءه بالعنصر الأنثوي، وبالحب الإلهي ، وقد كانت المرأة فيه رمزا حيا مثقلا بالدلالة على المحبة الإلهية، فتضافر بذلك الحب الروحي مع الحب الإنساني، " **ومن المعروف أنّ المتصوفة قد عجزوا عن استحداث لغة خاصة بهم في مسألة الحب ولذلك كان شعرهم في الحب يحتمل معنيين، معنى الحب الإنساني، ومعنى الحب الإلهي ، أما الرموز فهي نفسها في الشعر العربي الغزلي المعروف.** [1]

إذ لم يتسن التعبير عن الحب الرّوحي إلا من خلال تلك الأساليب الشعرية الغزلية التي تطورت وصقلت عبر تجارب الشعراء في الحب الإنساني على مدى الأزمان: **إذ تعتبر المرأة لدى أقطاب الصوفية، قمة التجلي الإلهي فهي الوسيط الأمثل للوصول إلى الجمال المطلق لأن الحق هو الجمال الأزلي المطلق المعشوق على الحقيقة في كل جميل.** [2]

---

[1] – أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي ، بيروت لبنان، ط2، 1990، ص 110-111.

[2] – المرجع نفسه ص 112-113.

[1] – السراج الطوسي، اللّمع ص 63.

[2] – محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2003، ص 75.

ففي ديوان أبي مدين شعيب نلمس وجود تلك السمة الصوفية بشكل واضح، بل ولقد عمت أرجاء الديوان نفسه، فلها وزن وثقل لا متناهي هذا إن دلت فإنما تدل على إغراق الألفاظ بالمعاني التي لا تكاد تسعها وتسعى جاهدة لشد أزرها بكل سياق بإمكانه حمل ولو النزر اليسير من ذلك الثقل العجيب وهذا ما جاء في هذه المقطوعة والتي يقول فيها: [1]

طال اشتياقي ولا خلٌّ يؤانســـــــني ولا الزّمان بما نهوى يوافـــيني

هذا الحبيب الذي في القلب مسكنه عليه ذقت كؤوس الذل والمحن

عليه أنكـــــرني من كان يعـــــرفني حتى بقيت بلا أهل ولا وطـــن

قالوا جننت بمن تهوى قلت لـــهم ما لذة العيش إلاّ للـــــمجانين

هذه المقطوعة نسبت كنسيب العذريين، دلت على ديمومة الشوق والمحبة وعلى داوم الانتظار والترقب، وعلى الحرمان المتواصل من التواصل و والوصل والوصال وعلى مكابدة المحب ومعاناته من الذل والهوان وعلى نحول جسمه وتبدله من حالة كان عليها إلى أخرى أنكره من كان يعرفه قبلها، وعلى ما أصابه من اختلال اتّزانه النفسي وتبدله من حال الأسوياء الأصحاء إلى حال المختلين نفسيا من المجانين وأضرارهم، وعندما يلام على ذلك ويعذل، ويرد ساخرا متهكما : **"ما لذة العيش إلا للمجانين !!"** [1].

لقد وردت هذه المقطوعة لوحدها في الديوان، قائمة بنفسها مكتفية بذاتها، فلم نجتزئها من قصيدة معينة يمكن أن يكون في بعض أبياتها من الألفاظ الوظيفية ما يقوم مقام القرينة الدالة على أنها قصيدة في الحب الإلهي، وليس في الحب الإنساني، ومن أهم مظاهر التشابه والتقاطع بين الحبين الإنساني والإلهي هو الوجد الذي تنتهي إليه تلك العاطفة المشبوبة في الكل ، فالواجد في شعر

---

[1] – أبو مدين شعيب، الديوان ، د ط، دار الكتب العلمية،القاهرة ، سنة 2011، ص 67.

[1] – المصدر السابق، ص 123.

العذريين على وجه الخصوص وفناء ذات المحب في ذات المحبوب، إلى درجة انتقاء ضمائر التفرقة فيه بينهما، متشابهة تمام المشابهة للوجد الصوفي.

وإذا ما استنطقنا معالم الرمز في هذه المقطوعة القيمة للشيخ أبي مدين شعيب ، نجد أنه استعمل الرمز في تعبيره عن المحبوب والذي هو الخالق –جلّ في علاه– فأخفى تلك المشاعر وأشار إليها فقط وكأنّ القارئ يحسب أنّ الشاعر يقصد محبوبا إنسانيا.

فقد استخدم أبو مدين شعيب مصطلح الحب في قصائده بكثرة و هو ما صنفناه تحت عنوان رمز المرأة، وذلك للقرينة الواضحة بين الحب والمرأة، ولكن شاعرنا لم يرد بتلك المرأة فعلا ما ذكره عنها ، بل كانت مجرد قناع يستر به ويحجب من خلاله أسراره الرّبانية وحبّه الإلهي لعله المنوال الذي سار على نهجه جل المتصوفة بإخفاء مشاعرهم و وأحاسيسهم عن الآخرين ، فيأتي ذلك القالب الشعري بأسلوب مبهم يصعب سبر أغواره وسبك أسيقته ومعانيه.

وسنحاول عرض رمز المرأة عند أبي مدين شعيب في جدول حيث نعرض بعض الأبيات المحتواة عليه وكذا المفردات الدالة عليها لنتبين مدى ثقل هذا الأخير في ديوانه الشعري.

الأبيات الشعرية	المفردات الدالة على المرأة والتي يرمز من خلالها إلى الحب الإلهي
1- تغيب بنا الدنيا إذا غبتم عنّا **وتذهب بلأشواق أرواحنا منـــــا** **2- نموت ببعدكم ونحيا بقربكم** **وإن جاءنا عنكم بشرا للّقا عشنا** **3- يحرّكنا ذكر الأحاديـــــث** **عنكم ولولا هواكم في الحشا ما تحرّكنا**[1]	أخذنا هذه الأبيات من قصيدة واحدة فالبيت الأول هو مطلعها، أما البيت الثاني فموقعه الثالث ، أما البيت الثالث فموقعه السابع في القصيدة والمفردات الدالة هي: **البيت 01: الأشواق** **البيت02: بشر للقا عشنا** **البيت03: هواكم**
1- تقول ناس قد تملّكه الهـــــوى **أجل لست في ليلى بأول من جُنّ** **2- خفيت بها عن كل ما علم الورى** **وأظهر لبنى والمراد سوى لبنى**[1]	**المفردات هي:** **البيت 01: ليلى ، البيت02: لبنى** ورد في هذا الجزء ذكر ليلى ولبنى وفيما عدا هذه المواضيع الثلاثة، لا نكاد نجد ذكرا للأنثى بل وظف الشاعر ألفاظا بصيغ مختلفة من معجم الحب تدل على محبوبه.

ما نستخلصه من خلال تحليلنا لبعض قصائد أبي مدين شعيب أنّه لم يوظف المرأة توظيفا مباشرا، أي يذكر اسم المؤنث ولا نعثر على اسم الأنثى إلا نادرا أو في موضعين اثنين.

كما نلاحظ أيضا أنه أعطى أهمية بالغة للحب فمعظم قصائده تناولت موضوع الحب والذي أراد به الحب الإلهي وأخفاه من خلال حب المرأة، فتخال شعره حينما تقرأه لأول وهلة أنه يقصد به إمرأة معينة غير أنه جعلها قناعا لإخفاء مشاعره وأحاسيسه.

---

[1] – حمزة حمادة ، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص152.

[1] – المرجع نفسه، ص 148.

المبحث الثاني : ثنائية السّكر والصحو:

استعمل الصوفية لفظ الخمر، وما في معناه، بمفهومات متعددة كان من بينها: الإشارة إلى الذات الإلهية، وكذلك الأسرار والتجليات الإلهية، وكذا الحب الإلهي مع حقائق الغيب الأزلي وصولا إلى التصوف أو علم الحقيقة وغيرها من المعاني .

يقول علي محمد الجرجاني: "والسّكر في لغة المتصوفة هو تلك الغيبة التي تعتري المتصوف في حالة الوجد". [1]

وما عنوه ليس الخمر التي هي رجس من عمل الشيطان بل هي خمر مجازية ورمزية و اصطلاحية لها معنى مغاير للخمر الحرام، وبالتالي هي منزّهة من وصمة التحريم والكراهة.

ويقول القشيري: السّكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد فإذا كوشف العبد بصفة الجمال حصل السّكر وطرى الوهج وهام القلب. [1]

ويقول أيضا: **" واعلم أنّ الصّحو حسب السّكر، فمن كان سكره بحق كان صحوه بحق ومن كان سكره مشوبا بحظ كان صحوه مصحوبا بحظ صحيح، ومن محيقا في حاله كان محفوظا في سكره، والسّكر والصحو يشيران إلى طرف من التفرقة وإذا ظهر من سلطان حقيقة علم أن صفة العبد الثبور والقهر وفي هذا المعنى أنشدوا:**

إذا طلع الصباح لنجم راح تساوى فيه سكران وصاح [2]

---

[1] – علي ابن محمد الجرجاني: التعريفات، دط، المطبعة الخيرية، مصر 1306 هـ، ص 53.

[1] – القشيري، الرسالة القشيرية، تح : معروف مصطفى رزيق، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2001، ص 81.

[2] – المصدر السابق ص 82.

وقيل أيضا أنّ **السّكر** هو :"**غيبة العارف وهي المرتبة الرابعة في التجليات لأن أولها ذوق ثمّ شرب ثمّ سكر وهو الذي يذهب العقل**". [1]

فذكر الخمر عند الصوفية هو ذكر لمعاني سامية فلا تغيب العقول عن حالها برجس وإنما هو غياب المحبّ في محبوبه.

وقد استعاروا لها أسماءً عديدة نجد منها المُدامة والتي عرفت على أنها : شراب المحبة الإلهية الناشئة من شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العليّة، فإنها توجب السّكر والغيبة بالكلّيّة. [2]

واستعمال شعراء المتصوفة لهذا اللّفظ يجيء على سبيل المجاز والرمز والاصطلاح وقد وصفوه ببعض ما وصفت به العرب الخمر من أوصاف، وهم بذلك قد انتقلوا باللّفظ عن ما وضع له لغة في اصطلاح التخاطب، وعن ما استعمله الشارع للفظ من معنى إلى اصطلاح أقرّه عندهم العرض الخاص، ورمزوا بما يلازم اصطلاحهم من ألفاظ كالكأس والسّاقي والسّكر والنّديم والمدامة وغير ذلك من متلازمات، ولقد كان للخمرة حضور قوي في الشعر العربي القديم، سلبت ألباب الشعراء، فاستفتحوا بها مطولاتهم منزّلينها منزلة الحبيبة الظاعنة، يقول "**عمرو بن كلثوم**":

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندريـنا

مشعشعة كأن الحُصَّ فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

تجوز بذي اللّبانة هن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا[1]

---

(1) – نور سلمان: معالم الرمز في الشعر الصوفي العربي، ص 121.

(2) – المرجع نفسه، ص 123.

(1) – الزوزني، شرح المعلقات السبع، دط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1970، ص 118

وليس **عمرو بن كلثوم** وحده في العصر الجاهلي من تحدث عن الخمرة، بل إن هناك شعراء آخرون مثل: **امرؤ القيس، وأعشى ميمون، وطرفة بن العبد** الذي جعلها ملاذا من الهموم فيقول:

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تلتمسني في الحـوانيت تصطد

نداماي بيض كالنّجوم وقـــنية تـــروح علينا بين بُرْد ومُـــجـسد

ألا أيّهذا اللائمي أحضر الوفـى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلّدي[1]

و قد كانت الخمرة شيئا نفيسا عند المتاعيـين لأنها تقتل الهم الشديد... وتوهم صاحبها أنّها تسد فراغ حياته[1] ، مما دفع **بأبي نوّاس** إلى الجهر بشربها، ويسجل مسامراته مع كؤوس الرّاح ليل نهار:

فعيش الفتى في سكرة بعد سكرة فإن طال هذا عنده قَصُر الدهرُ

وما الغُبن إلا أن تراني صاحيا وما الغُنم إلا أن يُتعتعُني السّكر[2]

مثلت الخمر بابا كبيرا من أبواب الشعر العربي، وكان لها عمقا تاريخيا يمتد كما يقول الباحث محمد مصطفى هدارة قبل الشعر الجاهلي : "**فالخمر كما تروي الأساطير القديمة، قد عرفتها الإنسانية منذ نشأتها الأولى، ووصلت في بعض البيئات إلى حد التقديس، حتى أنّ اليونانيون جعلوا لها إلها هو باخوس كما تصوره الأساطير الإغريقية**". [3]

ولم تأخذ الخمر حقّها من الوصف والتعبير الأدبي المتعمق سوى في العصر العباسي، حيث استبدت شهوة الشراب بشعرائه "**فجعلتهم أسرى وعبيدا لها، حتى أنهم في حديثهم عنها**

---

(1) – المرجع السابق ص 57.

(1) __ موهوب مصطفاي، المثالية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1982، ص 363.

(2) __ أبو نواس، الديوان، تح: أحمد عبد الحميد الغزلي، مطبعة مصر، 1953، ص 254.

(3) __ مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري، ط1، المكتب الإسلامي، 1981، ص 500.

يصورونها معشوقة قد عشقوها ، وتفانوا في حبّها، وقد استطاعت هي أن تأسر قلوبهم وتسخّرهم لها" [1]، فعبّروا بعواطفهم من خلالها، وربما بثوا بها بعض آرائهم في الحياة، كما حدث في شعر أبي نواس الذي توسع في وصفها ولم يفته شيء من معانيها المعنوية أو الحسيّة.

إذا وصلنا إلى شعراء الصوفية نراهم يستلهمون تراث الشعر الخمري بصورته وخياله وأساليبه، ولم تستلهم ما حفل به من مجون وإباحية، وإن كان هذا لا ينفي أنّ بعض الغلاة والإباحيين من فرق الصوفية كانوا يعاقرونها في الخفاء.

وهكذا نخلص إلى حقيقتين أساسيتين: **الأولى أنّ للخمريات الصوفية بواكير ترجع إلى النصف الثاني من القرن الهجري، والثانية أنّ الصوفية أفادوا من شعر الخمر الذي ازدهر في العصر الأموي وازداد ازدهاراً في العصر العباسي، وألمّوا منه في ألفاظهم التوفيقية بمصطلحين عليهما طابع التقابل الوجداني، فعندهم أن السّكر يقابل الصّحو، كما أنّ البسط يقابل القبض"**[1]

وإذا كان الشعراء السابقون وقفوا عند ظاهر الخمر ولم يتعمقوا في بواطنها، فإن شعراء الصوفية لم يقفوا وتوغلوا إلى حقيقة السّكر والخمر، حيث أعملوا فيهما الخيال ومزجوهما بالذوق الصوفي، فأسقطوا عليها مواجيدهم وأذواقهم ، حتى صار وصفها ترجمة لحياتهم الرّوحية ورمزا للمحبة الإلهية، ولمقدار ما وصلوا إليه من أحوال، استندوا إلى مسميات الخمر الحقيقية ومتعلقاتها من السّكر والسرب والرّي والصّحو، ويعبّرون بذلك عمّا يجدونه من ثمرات التّجلي، ونتائج الكشوفات، وبوادر الواردات، وأوّل ذلك الذوق ثمّ الشّرب، ثم الرّيُّ، فصفاء معاملاتهم يوجب لهم أدق المعاني ووفاء مقاماتهم يوجب لهم الشّرب، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الرّي، فصاحب الذوق متساكر، وصاحب الشّرب سكران وصاحب الرّي صاحٍ، ومن قوى حبّه تسرمد شربه وأنشدوا:

---

(1) – عثمان مولفي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، دط، دار المعرفة الجامعية، ص312.

(1) ــ عاطف جودة نصر، الرّمز الشعري عند الصّوفية، ص 339- 340.

عجبت يقول ذكرت ربـــي فهل أنسى فأذكر مانسيـت

شربت الحبَّ كأسا بعد كأسٍ فما نفذ الشراب وما رويتُ[1]

فإذا كان الصوفي يتبع ميراث السّابقين بعراقته وتقاليده، فإنه يتجاوزه ويتجاوز كذلك ظاهر الشريعة التي حرمت الخمر المادية تحريما قاطعا، وعليه يلجأ الصوفي إلى التأويل لإيجاد أوجه الالتقاء بين جوهر الخمر، وما يحدث للصوفي من نشوة وتغييب أثناء الفناء في الذات الإلهية.

فالسّكر والغلبة عبارة صاغها أرباب المعاني للتعبير عن غلبة محبة الحق تبارك وتعالى والصحو عبارة عن حصول المراد. [2]

وهكذا يكون السّكر عند الصوفية مختلفا عن السّكر الناتج عن الخمر المادية، في كونه يعقبه الصّحو، ولا يعني الصّحو هذا مفارقة حالة السّكر بصورة تامّة ، وإنّما التّرقي إلى حال أرقى ألا وهو "**حال صفاء العشق والذّوق بأحدية التفرقة والجمع**". [1]

ومع أوائل المتصوفة كان الشغف بها (الخمرة)، فقد ذكر القشيري أنّ يحي بن معاذ (ت 258هـ) كتب إلى أبي اليزيد البسطامي (ت261هـ) قائلا: **ها هنا من شرب كأسا من المحبة لم يظمأ بعدها، فرد عليه أبو اليزيد : عدبت لضعف حالك، ها هنا من يحتسي بحار الحبّ وهو فاغر فاه يتزيّد.** [2]

والمتتبع لأثر الخمرة في أهل التصوف يجد أنهم يمرون بثلاث مراحل: مرحلة التذوق، ويليها الشّرب، ثم يعقبها الرّيّ فلقد اكتسبت الخمرة عند الصوفية دلالات جديدة بسبب قدرتها على تعطيل

---

(1) – القشيري، الرسالة القشيرية، ص 239.

(2) – الهجويري، كشف المحجوب، ص 414.

(1) – القاشاني، معجم مصطلحات الصوفية، ص 357-358.

(2) _ القشيري، الرسالة القشيرية، ص 39.

الإدراك الذي يمثل تعطيل الواقع، وتنشيط اللاوعي فتعلوا الذات على الحقائق المادية الثابتة وتلج عالم المثل والمطلق لأنها أسبق في الوجود من الواقع. [1]

فهم يحللون السّكر تحليلا نفسيا عميقا ودقيقا باعتباره من الأحوال الوجودية الذاتية التي تعتري الإنسان، فيهيم في جمال المحبوب الأزلي (الله جل جلاله) لأنه مصدر كل جميل، فالسكر دهشة تصيب الحبّ عند مشاهدة جمال سر المحبوب بحقّ–فجأة– يذهل السّ، ويلمّ بالباطن فرح وتصيبه عزة وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة و ولوجه عالم الشهود والمشاهدة الحقّة... [2]

فما كان الصّوفية يقصدون إلى الخمرة الحسّية لذاتها كما يظن البعض وإنّما كانوا يعبّرون على ما يعتريهم من حالات الوجد الصوفي، فتعددت دلالاتها لديهم فهي: الدهشة ، والانبهار، وهي الحيرة والقلق ثم هي أخيرا وفي أقصى مراحلها الوله والهيام، والسّكر سكران:

سكر بخمرة المودّة وسكر بكأس المحبّة، فالأوّل منشأه النظر إلى النعمة، والثاني لا علة له سوى النظر إلى المنعم... وصاحب السّكر قد يكون حاله الانبساط، فقط إذا لم يستوف حال سكره، وقد تكون حاله هو حال المتساكر إذا لم يستوف الوارد الذي يستحدث فيه السّكر...ولا يكون السّكر لأصحاب المواجيد عندما يكاشف العبد بنعت الجمال، فتطيب الروح ويهيم القلب ويحصل السّكر. [1]

إنّ مفعولها السّحري في نفس شاربها، وما نسجته الشعوب منذ فجر التاريخ حولها من أساطير تقدّس عناصرها ، جعلت منها موضوعا جديراً باهتمام الشعراء: "**فهي عند مخامرتها العقل، وفي**

---

[1] – عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،مصر،1976، ص 194.

[2] – عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، ص 795.

[1] – المرجع السابق، ص 795.

أُنس مجالسها وبمحبّته ، تصل الواقع الموجود بالحُلم المؤسس على انطلاق الغرائز وهي تطلب فرحها" [1] .

فالخمرة تجمع بين المقدّس والمدنس: فهي من جهة سائل مرتبط بالماء الذي جعل الله منه كل شيء حي، وحمرتها حمرة الدم الذي له ارتباط وثيق بالحياة، ثم هي تفعل بشاربها ما لا يفعله سواها من الأشربة، فيبلغ النشوة حين يسكر، ويحسّ أنّه متفرد عن الأحياء جميعا وأنّه مُلك لا يقوّضه ملك آخر ، لأنها قدر حررت نفسه من عقال الجسد وأسره، وحلقت به في عوالم رحبة سابحة به في الاتحاد المطلق [2] ، الأمر الذي جعل الصوفية يشغفون بها، فأشربوها في قلوبهم، وتغزّلوا بها في أشعارهم.

وعلى هذا الأساس يتعمق الصوفية في حقيقة الخمر، وأخذوا منها أثرها، وحوّلوها بذلك إلى رمز يعبرون به عن حالهم.

وإذا تناولنا رمز الخمر عند شعراء الصوفية في المغرب الإسلامي القديم، نجد أنفسنا أمام العارف **سيدي أبي مدين الشعيب رحمه الله تعالى**، الذي قد وضّح لنا تجربته وذوقه في ميدان الوصول إلى الحق بعدما أسهم في النهوض بهذا الفن من الشعر والارتقاء به في مراتب سامقة من الجمال الشعري، فصوّر نشوته بالحبّ الإلهي بنشوة الخمر، فاتّخذ نفس لغة الشعراء الخمريين السابقين بما تحتوي عليه من دنان وسقاة وكؤوس، ولا شيء من ذلك بل إنّما هو جمال الذّات الإلهية الذي انشقّ من قلبه وهو في حالة سكر وانتشاء في الحضرة الإلهية، فهمّه ليس فقط الشّراب ولا ملؤه الكؤوس وإنما ذلك الغياب الأزلي عند الوقوف في أدق تفاصيل محبوبه.

وقد نظم لنا قصيدته **النورانية** وهو في لحظة الجذبة والاستغراق والدهشة أين تتجلى للصوفي العارف أسرار المحبة الإلهية، فيصير غريبا من غرباء الدنيا قريبا من الحضرة الإلهية فينظم تحت وقع

---

[1] – حسين واد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ص 82-83.

[2] – المرجع نفسه، ص 83.

السكر نظما لا يخرج في مجمله عن أساسيات أغراض الشعر الصوفي المعروفة، والتي من أبرزها غرض "الخمريات" وقد اعتبرت هذه القصيدة النموذج المثال في هذا المجال والتي يقول فيها:

قم يا نديمي إلى المدامة واسقنا خمرا تنير بشربها الأرواح
أو ما ترى الساقي القديم يديرها فكأنها في كأسها المصباح
هي أسكرت في الخلد آدم مرة فكسته منها حلة ووشـاح
وكذلك نوح في السفينة أسكرت وله بذلك تأتن ونـــواح
لما دنى موسى إلى تسماعـــها ألقى عصاه وكسرت الألواح
وكذا ابن مريم في هواها هائـــم متولع بشرا بها سيـــــاح
ومحمد فخر العلي شرف الهدى اختاره لشرابها الفـــــتاح

إن أبي مدين شعيب في قصيدته هذه نجده قام بانتقاء وتوظيف بعض المفردات التي استقاها من وحي التراث الصوفي، أو ما نطلق عليه بالموروث الخمري ، وكذا رمز الطبيعة وهي كلها موضوعات وظفها لخدمة موضوعه الرئيسي في القصيدة وهو الحب الإلهي (الوجد الصوفي).

وعليه فالموروث الخمري الموظف في القصيدة تجلى ذكره وحديثه عن الخمرة والسكر التي كان يخبر بها الصوفية عند وقوعهم في دائرة الجذبة الإلهية، وقد وجد في الخمرة المجردة معادلا موضوعيا للخمرة المادية حيث تحقق لهم الوصال مع الحضرة الإلهية باعتبار هذه الأخيرة شراب مسكر يسبب التخمر وبسبب تخذيرها للوعي البشري، وأن الخمر المجردة باصطلاح الصوفية هي ذوق المحبة الإلهية والعلاقة بينهما علاقة مشابهة في الفعل الناتج عنهما، لا في الماهية والتكوين، إذ إن فعل شرب الخمر المادية عند الخمار شابه ذوق المحبة الإلهية عند الصوفية[1].

[2]- مختار جبار شعر أبو مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)،2002م ، ص 96.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أنه حين استعمل رمز الخمرة فقد استعان بكل عناصر الصورة الخمرية، حيث قام بتوظيف نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمرة الحسية كالنديم والساقي[1] وقد تجلى هذا في قوله : (نديمي ،خمرا، الساقي ، والكأس) وقد صاغها بطريقة فنية جمالية، إلا أن دلالتها تختلف عن الأولى لأنه وظفها من أجل تصوير وتجسيد علاقة الحضور أي الغياب عن الخلق والحضور في الحضرة الإلهية وهذا بلغة حوارية خطابية (**خمرا تنير بشربها الأرواح**).

وهذا الحضور هو حضور القلب للرب دون غفلة عنه فقد يكون حاضرا بالحق لأنه إذا غاب عن الخلق حضر بالحق، على معنى أنه يكون حاضرا، وذلك لاستيلاء ذكر الحق على القلب، فعلى حسب غيبته يكون حضورا بالحق، فإن غاب بالكلية عن الحضور على حسب الغيبة[2] هنا يكون حضور وغياب في نفس الوقت حاضر بالحق غائب عن الخلق لأنه فني عنهم.

وهذا الحضور جسده الموروث الخمري من خلال رمز الخمرة وله علاقتان، يقول الغوث :

أو ما ترى الساقي القديم يدريها فكأنها في كأسها المصباح
هي أسكرت في الخلد آدم مرة فكسته منها حلة ووشاح

فأثناء حديثه عن الخمر وما ينشأ عنها من سكر نتيجة الدهشة التي تحصل له من مشاهدة الأنوار الربانية، يشير إلى مسألة التفاوت في السكر أي أن الصوفية متفاوتون في درجة السكر وتذوق الخمرة الإلهية، حيث أن القوم على درجات متفاوتة إزاء التجليات الإلهية وذلك بحسب قصر باعهم أو طوله في التجربة الصوفية، إذ منهم السالك والمبتدئ، ومنهم الواصل المنقطع الذي لا تتكرر الواردات والخواطر الإلهية عليه إلا لماما، ومنهم المحقق للوصول المداوم على الكشوفات[1] ولعل هذا ما دفع الجيلاني وكل الصوفية إلى ورود معين الشعر العربي، يقول في ذلك :

وكذلك نوح في السفينة أسكرت وله بذلك تأتن ونواح

---

[1] – عاطف جودة نصر، شعر ابن الفارض (دراسة في فن الشعر الصوفي)، لبنان: دار الأندلس، ط1، 1982 م ، ص131.
[2] – أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص152.
[1] – مختار جبار شعر أبو مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، ص 97-98.

في هذا البيت يورد لنا حالة السكر العالية التي بلغتها تلك الخمرة من إسكار حتى نبي الله النوح وهو في فلكه، فكان يشرب ويشرب من غير روي وصاحبه ندم ونواح لأنه لم يبلغ مراده من سكره وأن القوم الذين هم معه لم يبلغوا هذه الدرجة حتى أنهم صاروا يشربون فضلة سكره وهذا دليل على مكانته العالية باعتباره قطب الأقطاب.

ومن ضمن مقاطع أبيات هذه القصيدة نجد أن رمز الخمر يعني الحب الإلهي باعتبار المحبة الإلهية هي موضوع الإسكار، وهي البديل الخمري الذي يسبب النشوة والفرح الرّوحيتين والصوفي في حالة وجده بالمحبة أو في حالة تجلّي الحق عليه بالمحبة، يغمره فيض من اللذة الروحية تطغى على ككل كيانه، ويستثير الانتشاء بها حركة في الباطن لا يتمكن من مدافعتها فتظهر العربدة على الجوارح [1] وهذا ما لاحظناه في القصيدة الخمرية حيث نظم لنا مطلع القصيدة الخمرية بالموروث الخمري الصوفي وهو في حالة النشوة الروحية والدهشة.

وختم قصيدته الغرّاء بعد عروجه بالحديث عن ثلة من الأنبياء الذين اصطفاهم الله وجعل آخرهم فخر العُلا وشرف الهدى فشرّف كونه المرتوي الأول والمرتشف الذواق لكأس خمرته حب لله تعالى يقول" **ومحمد فخر العلي شرف الهدى اختاره لشرابها الفتاح**

ونشير من خلال ما تقدم إلى أن أبي مدين شعيب حاول صياغة رمز الخمرة الصوفية وسعى إلى توظيفها في مطلع قصيدته هذه حيث عبر لنا عن أحواله ووجدانه وما يلاقيه في لحظات الوصال وذلك من خلال الرمز الذي أنزله منزلة المجاز والإشارة والذي يوضح هذا هو أن الخمر في شعر الصوفية مجرد تلويح إلى معان خاصة تدور على المحبة الإلهية والعرفان الصوفي، ووصف أحوال الوجد الروحي [1] وهذا باعتبارها لغة الصوفية الخاصة ولغة خواص الخواص.

---

[1]- أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي (قراءة في الأحوال والمقامات)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001م، ص338.

[1]- عاطف جودة نضر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص378.

وبالمقابل فإن الصّوفيّ الغائب عما سوى الحضرة، الذائق للتجليات النورانية الإلهيّة ينطق بكلام هو في ظاهره مستشنع قبيح مناف للمبادئ الإسلامية إذا قيس بها وقد سمي منظرو الصّوفيّة هذا النوع من الكلام (شطحا) (وكلمة شطح لغة هي بمعنى فاض ،فالماء الكثير إذا جرى في نهر ضيق، فيفيض من حافته، يقال شطح الماء في النهر) ، ومن ثمة فقد رأوها مناسبة لما يفيض به لسان حاله من من كلام جانح وأطلقوها مصطلحا عليه.

غير أن المقصود بالشطح ليس هو أن يذكر الشّاعر الصّوفيّ في خمريته :الخمر والحان والدنان والساقي والندمان، والعربدة والعشق، وإظهار المسرّات كما في قول أبي مدين مثلا: [1]

شَوقِي دعانِي وأفنيتْ يا فقَرَا ديرُوا الأَوانِي واسقُوني خمَرْة

بـــــــهَا تُعربْـــــــد مـــا بَـيهـــنَ سَـــادَاتِـي
عـــشـــقَ مُـجـــــــددْ وطَـــابـــتْ أوقَـــاتـي
بالحـــــبِ نـتـشـهـــدْ عـسَـى الفـــرجْ يَأْتـي
يَامنْ نشانِي يا منْ له القُدرة دِيرُوا الأوانِي واسُقونِي خمْرة

فهذا ومثله ليس من الشطح في الشيء، ولكن المقصود بالشطح هو غالبا شهود الكثرة في الوحدة مثلما أثر عن أبي يزيد البسطامي أنّه كان يقول :سبحاني ما أعظم شأني وأنا الحق وما في الجبة إلا الله وذلك لأن المعرفة عند الواصلين بمعناه العالي الدقيق هي) التوحيد (والصّوفيّ لا يبلغ منزله التوحيد إلا في حال السكر والسكر يقتضي بالضرورة الشطح، ومما جاء على سبيل الشطح في شعر أبي مدين التلمساني حيث شطح لسانه وحدة الشهود، إذ لم ير في شهوده إلا وجوده .

ويمكن أن نلاحظ في تلك القصيدة السابقة التي مطلعها قم يا **نديمي** إلى المدامة واسقنا خصيصة مهمة تتجلى في تعامل الشّاعر مع هذا الرّمز من حيث استعانته بكل عناصر الصورة الخمرية، حيث وظف نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمرة الحسية كالنديم ، والمدامة والساقي والكأس ومصطلحي السكر والشرب، وهذا ما يوضح غور الشاعر في إيقاع صوفي متبجس خصب غير أنه رقيق في الآن ذاته.

---

[1] - مختار جبار، شعر أبو مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، ص188-189.

فموضوع الخمر هو نوع من أنواع الغزل، وجزء من أجزاء الحب الإلهي بل إنه آخر ما ينتهي إليه الحب الإلهي، فإذا كانت مثلاً المكونات الأساسية لموضوع الطّلل، والنسيب والرّحلة الحنين تتألف من مكونين أساسين هما :محب/محبوب، فإن موضوع الخمر هو الآخر يتألف من مركبين أساسين وهما: (محب/محبة)، وإذا كانت العلاقة في تلك الموضوعات هي علاقات غياب وانفصال فإنّه في هذا الموضوع الأخير هو علاقة حضور واتصال، فنشوة الحضور والاتصال هي المحبة ذاتها وهي التّي تعادل المدامة في موضوع الخمر، ومن ثمة يذهب بعض الدّارسين إلى أن المتصوّفة حينما يتكلمون على المحبوب فإنهم يرمزون إليه بمعاني الغزل الإنساني وعندما يتكلمون عن الحب نفسه فإنما يرمزون إليه بالمعاني الخمرية، غير أن هذا التمييز الفاضل بين الموضوعات لا يكون دائما منفصلا في بناء بعضه عن بعض، فقد يتراكب ويمتزج الغزل بالخمر في مقطوعة واحدة، والنبيه من القراء هو الذي يستطيع أن يميز بينهما حتّى وهما متراكبان ممتزجان، ويتم ذلك خصوصا في مقام الحضرة، حيث تجتمع عناصر التّصوّف الثلاثة الأساسية في نهاية المطاف وهي(المحب،المحبوب، والمحبة)في علاقة جمع واتحاد فيكون التعبير عنها بموضوعي الغزل والخمر معا، من حيث إن الغزل يعبر عن علاقة الاتصال والاتحاد بين المحب والمحبوب، ومن حيث إن الخمر يعبر عن المحبة أو شوق الاتصال والاتحاد والمعرفة جميعا.

إضافة إلى رمز الخمرة الموظف والذي صاغه لنا في قصيدته، نجده قد وظف أيضا الموروث الغزلي المتمثل في رمز المرأة والذي لا يقل أهمية عن الرمز الأول، فقد وظفه كرمز للجمال الأرضي المطلق بل كمعادل موضوعي يعبر من خلاله عن حبه وهواه ولغته بالذات الإلهية، وهذا باعتبار الغزل الصوفي غزل بتجليات عديدة لحقيقة واحدة،وبأسماء مختلفة لمسمّى واحد فضلا عن كون هذا الغزل رمزا وتلميحا للأسرار الصوفية الشاطحة، وحيلة فنية لوصف حب العبد لربّه وصفا أدبيا يحاكي الشعور الذاتي للعبد وفرديته [1]فمهما تنوعت أساليبه واختلفت أوجهه يبقى تعبيرا صادقا عن الحب والوجد الصوفي.

[1]- وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع هجري، دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، ص112.

حيث حاول الصوفية النسج على منواله موظفين في ذلك رمز المرأة بين الوصف المادي والمعنوي، سعيا منهم للتعبير عن وجدهم وعشقهم للذات العليّة وهذا ما نستشفه في هذه الأبيات[1]:

لولاك ما كـــان وُدِّي ولا منـــــــازل ليـــلى

ولا حدا قط حـــــاد ولا سار الرّكب ميـــــلا

ياحادي العيس مهلا هل جزت في الحي أم لا

عشقتهم فســـــلبوني لا تحسب العشق سهــلا

فأين كنت وجـــــئت حبيب لي قد تـــــــجلا

استعمل هنا لفظة ليلى كمعادل موضوعي لذلك الحب المفرط أو الهوى الذي يكابدون من أجل الحصول عليه وقد لهم ذلك مع ذكره للفظة الرجال الذين قطعت الطريق أكبادهم في سبيل نيل تلك المحبة التي أحرقت وجدانهم، وكأننا أمام الشعراء الغزليين الذين كانوا يتغزلون في قصائدهم بمحبوباتهم، إلا أن لفظة ليلى هنا وظفت بطريقة مغايرة تماما مما أكسبها صيغة صوفية يحاول الوصول بها إلى ذلك التجلي الإلهي الذي ظلت قلوب الصوفية تخفق لأجله ونفوسهم تهفوا إليه، وكانت هذه محاولة منه قصد تحقيق المحبة والوصال حيث وظفها لتصوير المعانة والفراق والشوق وذلك البعد الذي يطويه الهوى الذي يعيشونه ويحاولون من خلاله القرب.

ثم يضيف لنا تصويرا آخر لحالة العذاب التي يحسّون بها ويعيشونها في طلب الوصال والقرب من هذا المحبوب المشتاقين للقياه يقول معبرا عن هذه الحالة[1]:

---

[1] – مختار جبار، شعر أبو مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، ص 190.

[1] – المرجع نفسه، ص 192.

ياحادي العيس مهلا هل جزت في الحي أم لا

عشقتهم فســــــلبوني لا تحسب العشق ســـهلا

سعت غاية أبي مدين شعيب من تصويره لنا هذه الحالة إلى وصف حالة الغياب وما يعتريها من أحوال، وكأن رمز الغزل (المرأة) وظف هنا لتجسيد فكرة بعد الغياب في العرفانية الصوفية ويعرف القشيري الغيبة(بعد الغياب) بقوله: هي غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، لاشتغال الحس بما ورد عليه ثم قد يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره، بوارد من تذكر ثواب أو تذكر عقاب فالغيبة هي انشغال القلب عن الخلق أو النفس لورود وارد [1].

مما يعني أن الغياب هو بداية السلوك العلمي الذي ينجذب فيه المريد إراديا أو المراد لا إراديا، انجذابا حبيا نحو الحق بعد المعرفة الأولى، والتي يرى القوم أنها حدثت في الأول وعالم الخفاء والأضلّة قبل فعل كن الإلهي [1].

ومن ذلك وجدنا أن في هذه الأبيات يشكو فيها الشاعر من بعد الغياب وذلك في قوله:

"هل جزت في الحي أم لا" فالاستفهام هنا يدل على سؤال استنكاري، أي أن الشاعر يعرف الإجابة عنه مسبقا ، فهنا تظهر علاقة الغياب، وكذلك قوله "**عشقتهم فســــــلبوني**"، لها دلالة على سلب الروح من الشبح أي غيابها عنه كا تدل أيضا إلى الرجاء في طلب الوصال وكلها لها علاقة ببعد الغياب.

ثم نجده يختتم هذه الأبيات بوصية روحية إلى مريديه تتضمن إشارات لطيفة إليهم تشبه إلى حد ما وصية الأب لابنه إلا أن الفارق بينهما أن أحدهما مبني على الرابطة الفطرية والآخر مبني على

---

[1]- أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص150.

[1]- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا والتشكيل)، ص32.

الرابطة الروحية، يقول[1]:

فأين كنت وجئت حبيب لي قد تـــجلا

وهذا القول لأبي مدين هو في نظرية المعرفة الصّوفيّة عبارة عن تجلي الروح الأمري لأرواح في عالم الإطلاق واللاتناهي المعبر عنه بعالم الأظّلة والمشار إليه في أبيات أبي مدين" بالحي "و"المنازل " وحيث"أشهدهم على أنفسهم "وقال لهم" ألست بربكم"، ثم كان الهبوط، إلى عالم الأشباح والأجساد للسعي في اكتساب الكمالات، وقد ضلت الرواح في عالم الشهادة تحن إلى واجب الوجود المطلق ومتعلقة بحبه وعشقه، إذ عرفته عند التجلي المعرفة الأوّلى فأحبته لجماله وجلاله بلا علة، وظلت لذلك مشوقة إلى العودة والإعادة، وإلى ذلك أومأ أبو مدين بقوله :فأين كنت وجئت ثم بقوله عن التجلي :حبيب لي قد تجلى.

ومن خلال ما تقدم ذكره من رمز الخمرة ورمز المرأة، استنتجنا بعض الخصائص لهذين المعجمين ونوردهم فيما يلي:

1- خصائص المعجم الخمري:

توصلنا إلى التمييز بين مفردات هذا المعجم وهي مفردات مصدرة تخص المدام وما في حكمها مثل الخمر، ومفردات مصاحبة تخص آنيتها مثل كؤوس، الحان، ومفردات تخص المعاقرين مثل: **الساقي، ومفردات فعلية تخص الشرب والسكر الحسية كالنديم ، والمدامة والساقي والكأس ومصطلحي السكر والشرب** ، وهي الأغلب في الاستعمال[1].

فنلاحظ أن معظم مفردات المعجم الخمري منزلتها في الخطاب الصوفي منزلة المجاز والرمز لا الحقيقة وقد بدا هذا جليا في تعاملنا مع أبيات من قصائد مختلفة.ونرى كذلك تداخل المعجمين الخمري

---

[1] – المرجع السابق، ص 54.

[1]- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا والتشكيل)، ص201.

والغزلي حيث يستعمل هذا الأخير عند الحديث عن المحبوب متغزلا في هواه ومتشوقا إليه، ويستعمل الآخر عند الحديث عن ذوق المحبة والحضور في الحضرة الإلهية[1].

2- خصائص المعجم الغزلي:

نجد أن المفردات المستعملة فيه تمثل علاقة الغياب كما تمثل علاقة الحضور، لأن الصوفي في تجربته الصوفية الروحية يعيش هاتين الحالتين (الغياب والحضور) ، وما يدل على علاقة الغياب هو دلالة الألفاظ التالية: **العشق ،ليلى، الحبيب،** وهي تفيد صفة غياب الأنا عن الآخر أو المحب عن محبوبه، بينما الدليل على علاقة الحضور فهو في الألفاظ الآتية :(تجلى ، جئت) حيث الإحساس بنشوة الحضور إلى درجة السكر والتتويج بتيجان الكمال.

3- تقاطع المعجمين الغزلي والخمري:

بعد هذا النسيج الشعري المذكور نجد أن الشاعر يتلذّذ بشربه الخمر وارتوائها وما سببته من غفوة ، وهذه الخمرة جعلته يسرح مع محبوبه فوق أصوات عذبة ، خرجت من مشكاة السُّكر فأذهبت العقول وأفرغتها ، فكسرت الكؤوس في أول وثوبها وتدفقها، وصيرت هذه الخمرة الشاعر ومحبوبه يلمعان على الرغم من العتمة ، وشرب الخمر عند الشاعر يزيده طلاوة وحلاوة ، لمآ يشرب من ذات محبوبه فيسكر الجسم كلّه.

وأراد الشاعر من هذه الخمرة الصحو بعد الارتواء ، و وصل العاشق و المحبوب، وحضور العقل في الحضرة الإلهية والغياب عن العالم الدنيوي، والارتحال في عالم لا متناهٍ، وهوالعالم الآخر الروحاني في مسعى منه للإتحاد، والذوبان في الذات الإلهية التي سببها العشق الإلهي، الذي أسال الأسى والشجن في دماء المحبّين والمشتاقين، لكنه سرعان ما ينجلي الأمر لحظة الإغراق في المشاهدة، وطلب الوصال بعد الحضور، ويقين الفناء بعد تجلي الأنوار المراد تقصي حقائقها،فتنبض الروح حركة، وينحلّ السّديم ضياءً، وتتلون الدنيا بأعذب الألوان الزئبقية في قطعة واحدة متحدة قلبا وقالبا.

---

[2]- المرجع السابق، ص202.

المبحث الثالث: الطبيعة ورمزيتها في شعر التصوف

لقد نظر الصوفي إلى الطبيعة على أنها منبع للفيوضات الجمال الإلهي، فحاول استنطاقها عن طريق فك شفراتها الدورية المتزامنة، مستعملا إياها في أشعاره وقصائده، مستعليا عن مخاوف استعصاء القراءة الصحيحة للمفاهيم المدرجة، وضخها في قالب عرفاني جاعلا من الملأ الأعلى أسوة له ومنبرا لخطاباته.

ومن بين الصوفية الذين فتنوا بالتغني بالطبيعة واستخدام عناصرها للتعبير عن دواخلهم وتجاربهم المقدسة عفيف الدين التلمساني، الذي جعل من حقل الطبيعة عقدا فريدا، مستغلا في ذلك تنوع المكان بمختلف مظاهره الطبيعية المكونة له والموجودة على مرأى من الشاعر، فيرسم من شعره لوحات ويزخرفها برموز من الطبيعة بريشة صوفية، طغى عليها سياق لزوم المعرفة ونسق تقصي الحقائق والمعرفة الصرفة، وفي هذا يقول في إحدى قصائده:[1]

غدا وصفكم للحسن ذاتا فشمسكم بكم منكم فيكم لها الشرق والغرب

تحرّكها الأشواق نحو جـــمالكـــم فتمنعها تلك المهـــابة والحجب

فعفيف الدين من أصحاب الوحدة المطلقة أو ما تعرف بوحدة الوجود، وأما الشمس التي يتحدث عنها الشاعر فهي تعبير عن الذات الإلهية العلية فهي كما قال منا وفينا وإلينا، فشمس الشاعر لا يغشاها سكون ولا ينتابها جماد بل هي في حركة دائمة وكذا أنها بؤرة الحركة في المركز الذي نحن فيه، كما نراه قد استحضر وبقوة فكرة الإنسان الذي هو في كل زمان ومكان، ومن هذا يقول:[2] **فلا هي يغشاها سكون ولا ترى سبيلا لذا حارت فدارت فلا تنبو**

تدور على بعد من المركز الذي به أنتم إذ كان شخصكم القطب

---

[1] – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص85.

[2] –المصدر نفسه، ص85.

حيث جاءت صياغة الشاعر لسلة من رموز الطبيعة ممزوجة بالهيام في الذات الإلهية فالطبيعة عنده هي الحضرة العلية في نظره يقول:[1]

ملأ الكون حسنه فلهذا كل قلب إلى معانيه يصبو

فبما أن الشاعر من أصحاب الوحدة المطلقة، فهو يرى أن جمال الكون وحسنه إنما هو واحدة من تجليات جمال الخالق، فروعة هذا الأخير في نظره من جمال المولى تبارك وتعالى، فهو يرى أنه من الطبيعي جدا أن يحن ويشتاق المريد إلى مظاهر جمال الكون لأنها من حسن مكونها جل في علاه.

لقد أضاف القوم إلى خارطة طريقهم معادلة تتسارع تارة و تتباطؤ تارات أخرى على حسب المتفاعلات الموجودة فيها، فنجد لهم تصورا خاصا بالفاعل والذي لا يتحرك شيء إلا بإذنه ألا وهو الذات الإلهية، وفي الشق الثاني نجد المنفعل لسياق الطبيعة حيث صاغوه في نسقية محكمة مسقطين عليها في ذلك طابع التعشيق الكوني، وهو ما نجده عندهم بعلم الالتحام والتزاوج، منه ما هو حسي وآخر معنوي إلهي،" وأما التوالد والتناسل في الطبيعة فإن السماء إذا أمطرت الماء وقبلت الأرض ربت، وهو حملها فأنبتت من كل زوج بهيج[1].

ومن رموز الطبيعة الموظفة عند الشاعر:

1- رمز الطير:

لقد كان عفيف الدين مشغفا بذكر مظاهر الطبيعة، بل وحتى تفاصيلها الدقيقة، فقد أشار في بعض قصائده الطير وخص بالذكر الحمام وجعله في مقدمة الباب، يقول :

وَ وُرق حمائم في كل فن إذا نطقت لها لحن صواب

لها بالظِّل أزرار حسان و أطواق ومن ورق ثياب

---

[1] – المصدر السابق، ص83.

[1] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص272.

ويقول فيها كذلك:

وللأغصان هينمة تحاكي حبايب رق بينهم العـــتاب

تثنت والحمام لها يغني كشرب مدامة شربوا وطابوا

في هذه الأبيات يتغنى الشاعر بالحمامة جميلة المنظر ، فهي بنطقها كما قال لها لحن وصوت عذب، وربما قصده من قوله اللحن الصواب أي ذكر الله تعالى فذلك هو الأصوب دائما فكل شيء خلقه الله تعالى إلى يسبح بحمده ، في حركاته وسكناته وفي كل حالاته، كما نجده في موضع آخر يخاطب بصيغة الأمر الذي يكون الغرض منه لفت انتباه القارئ والرائي معاً إلى حسن الطائر المغني الفرح وحسن تغريده وجمال الروضة البهيجة التي يغرد فيها فيقول:

أنظر إلى حسن هذا الطائر الهزج وحسن بهجة زهر الروضة البهج

هاتيك تجلى وهذا مطرب غرد من فوق منبر عود المندل الأرج[1]

فالشاعر يرى جمال الخالق في مخلوقاته، ويقول في موضع آخر عن تحليق الحمام:[2]

على عطفة حتى من الورق غيرتي ألم تراها هاجت على الغصن الرطب

دعاني انكسار الجفن منه لضمة فجاوبني: ماللغصون سوى الهُضب

وغردت تغريد الحمام توصّـــــلا إليه لما بين الحمـــائم والقُضــب

وقلت زكاة الحسن فرضا فقال لا تميل الغصون الورق إلا على الندب

ومن خلال هذه الأمثلة نلاحظ تخطي الشاعر لرمز الحمام ككون محسوس، وينعطف منه اتجاه الحياة الباطنية، وما تحمله النفس والروح من مجاهل وأعماق، فمثلما تحلق الطيور فرحا ومرحا وغناء،

---

[1] – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص150.

[2] – المصدر نفسه، ص108.

كذلك تحلق الروح فرحا وغناء وذلك في مقامي الاتحاد والفناء الذي يحقق لها القرب من المصدر النقي الذي يمثل الوطن الأصلي لها، وتبكي إذا نأت عنه ، وتتطلع إلى العودة إليه مرة أخرى.

2- رمز الظباء والغزلان:

يوظف الصوفية رمز الغزال أو الظباء الذي نجده في شعرنا العربي خاصة القديم منه يتردد كثيرا في القصائد حيث نراه يتغنى به الشعراء في أشعارهم ودواوينهم، ولذلك ما نجد أحسن توظيفا من الصوفية لهذا الرمز ومع إيحائيته الصّرفة، يقول عفيف الدين في هذا الشأن:

غزال الحي من أثلاث نجد لوجهك وجهتي وهواك قصدي[1]

ودينك في مداومة التصابي علي ولي وفي قلبي وعـــــندي

أحن إذا تبسمت النُّــعامى معطرة بمسحب ذيل هـــــند

إذا كان الغزال هنا ملمح جمال ورمز للذات الإلهية التي يوجه إليها وجهه ويدين بهواها منذ أن أخذ عليه العهد في عالم الأرواح قبل خلق الأجساد، في يوم عرف عند القوم باسم" ألست" إشارة إلى قوله تعالى: **{ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى}**.

وفي موضع آخر ذكر فيه رمز الغزال ومن هذا قوله:[2]

غزالكم ذاك المصون جماله إلى غيره في الحب قلبي ما صبا

تجلى على كل العيون فعندما سبى حسنه كل القلوب تحــجّبا

فالغزال عادة يوظف في الشعر العربي لجماله الفتان، فأما في نتاج الصوفية فرمزوا به إلى الذات العلية، حيث إنها تطل بجمالها، وعندما يتعلق بها العاشقون تختفي وتحتجب.

---

[1] - عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص197.

[2] - المصدر السابق، ص119.

وينتقل الشاعر إلى التعبير عن تلك الذات النافرة عنه الجامحة بهواها عن مواصلته ، بظبي فلاة شرود[1]:

وظبـــي فلاة آنس فكـــأنه لرائيه عند الالتفات شرود

ترقرق ماء الحسن في وجناته وليس لظمآن إليه ورود

فالرؤية الفنية عند الشاعر مختلطة بتجربته الصوفية وأفكاره الفلسفية التي لا يمكن تنحيتها جانبا أثناء تحليلنا لشعره، ومن ثم فلفظ الظبي يمثل الذات الإلهية في حسنها و جمالها، لذلك نرى تفوق الرمزية الصوفية على الفنّية وارتباطها بالجمال يكمن سر هذا الحسن في البحث عن مواطن هذا الأخير، ولذلك عبر عنه الشاعر بالظبي في جماله ورشاقته.

3- رمز الماء:

ومن رموز الطبيعة التي استعان بها الشاعر لتوظيف عشقه الإلهي، نجد رمز "الماء"، فقد أعطى لهذه الكلمة دلالات عدة مستوحاة كلها من معجم الحب، ونجد هذا الأخير قد احتل مواضع عدة نذكر بعها على سبيل المثال لا الحصر.

إن كثيرا من المعبرين القدامى كانوا يؤولون الماء بالنار والعكس في بعض الرؤى، وذلك كتأويل الغرق في الماء بالحريق بالنار والعكس، ومن هنا يقول عفيف[1]:

ما بال قلب أنت فيه ناره في ماء حسنك دائما لم تخمد

فشاعرنا يقول بأن في قلبه نار للدلالة على الحب الشديد وشوقه للقيا الحبيب، فهاته النار لم تخمد لأنه مفتون بجماله، وقد عبر عن حسنه اللامتناهي بالماء، فالشاعر غارق في الجمال زاعما أن النار تنطفئ بالماء، إلا أن ناره لا يطفئها الماء المجرد وإنما ماء حسن وجه الحبيب، فالدلالة هنا جلية واضحة ،فالماء المعبر عنه هو ماء الحسن والجمال.

---

[1] – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص222.

[1] – المصدر نفسه، ص 188.

يرى عفيف الدين التلمساني أن حسن الخالق يزداد كل حين ولحظة، فالمعشوق لا يُظمأ عطشه أبدا، فكلما شرب العاشق من جمال معشوقه، ازداد عطشا من كثرة جمال الخالق، فهذه كناية عن هيامه الشديد وصبابته التي يكنها له، فهو في كل يوم وليلة يزداد عطشا وشوقا لرؤية جمال الذات الإلهية يقول في هذا الصدد[1]:

يزداد من ماء وِردِه عطشا لحسنه كل وارد يَرِدُ

فالشاعر لم يكتف بتوظيفه لرمز الماء تحت هذا المصطلح فحسب، وإنما نجده قد ذكر الوديان والبحار وغيرها، فمن البحر نجد تعبيره كالآتي[2]:

هو البحر لا سطح ولا ساحل له فمن طائر فيه وماش وسابح

ففي هذا البيت قد زاوج الشاعر بين رمزين من رموز الطبيعة (البحر والطائر)، فأما الطائر فالقصد منه هو الإنسان الذي يقصد فضاء الله الواسع، فأما البحر فإن الشاعر قد رمز به تعبيرا عنة الذات الإلهية ، فقال بأنه هو البحر لا سطح ولا ساحل له ، فهي كناية عن المطلقية وعدم التحديد والتعيين، فإنه من يسبح في ركابه أو يمشي في أرضه، أو يسبح في فضائه لا يصل إلى نقطة فهو اللامتناهي، وهو دلالة أيضا على أن المولى تبارك وتعالى لا ينفذ علمه ولا يفنى، فهو كالبحر بلا شاطئ، وقد ذكر جل جلاله وتعال عظمته، البحر في مواضع عدة من القرآن الكريم، والتي تدور معنى الآيات في الأغلبية على أن ما عند الله لا يفنى ولا ينفذ، وما عند سواه ينفذ ويتبدد، قال تعالى:**{ قُل لَو كانَ البَحْرُ مِداداً لكَلِمَات ربي لَنفدَ البَحرُ قَبْلَ أنْ تَنفَد كَلماتُ ربّي ولَو جِئْنَا بمِثْله مَدَداً}**. [3]

---

[1] –عفيف الدين التلمساني، الديوان ص119.

[2] – المصدر نفسه، ص162.

[3] – القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 109.

4- رمز الوحدة المطلقة:

سميت بالمطلقة لتمييزها عن بقية مذاهب الصوفية الأخرى في الوحدة، وأطلق عليها كذلك بالوحدة النقية الخالصة أو الإحاطة، وكان الشاعر عفيف الدين التلمساني متأثرا بها، فأصحاب هذه الوحدة يعتقدون أن الحق واحد وما عداه فضرب من الوهم، **"فإذا سقطت الأوهام صار مجموع العالم بأسره وما فيه واحدا، وذلك الواحد هو الحق"**[1].

وهذه الأوهام لا يتخلص منها إلا عارف متحقق قد بلغ درجة اليقين والعرفان، ولا يفوز بهذا المقام إلا أهل التحقيق – يطلقونه على الوحدة المطلقة-، والراسخون في العلم ومن فوقهم من أنبياء الله ورسله وأولياءه علموه وعَلُّموهُ، وخصوا به من رأوه أهلا له... [2]

فهذا العلم مستوحى من القرآن الكريم ، فلقد استخلصه الصوفية في تفسيرهم للقرآن الكريم، انطلاقا من قوله تعالى: **{فَأَينَمَا تُولوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمُ}** [3] ، فهذه الآية تعد من الآيات القرآنية التي قعّدت وأسست لفكرة الصوفيين بوحدة الوجود، فهنا تعميم في المواضع والأشخاص.

فعفيف هو الآخر قائل بالوحدة المطلقة، حيث أنه يقرن الحسن المطلق والمقيّد بالهوى المميت والمحيي، وكانت ليلى العامرية الرمز العلوي الروحي، فلقد تمثل فيها الشمس التي أشرقت أنوارها ، وأفصح عن بعض مبادئه في الوحدة المطلقة[4].

---

[1] – لسان الدين بن الخطيب، روضة التعريف، تحقيق : محمد الكتاني، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، (دت)،ج2، ص605.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص 608.

[3] – القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 115.

[4] – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص28.

حيث يرى الشاعر أنه لا يستطيع مشاهدة جمال الخالق ما لم يكن معناه مجسد في هذا الكون، فإن الحسن المقيد في العالم هو تجلٍّ لجمال الخالق المطلق ومن هنا أنشد:[1]

ولو لم يكن معناك في الكون مطلقا يدل عليه منك حسن مقيّـــدٌ

ولــما شهدت عيني جمالك جــهرة ومن لم تشاهد عينه كيـف يشهد

ومن خلال هذا نجد أن الصوفية يفرقون بين الجمال والحسن، على اعتبار أن الجمال صفة ملازمة لله تعالى، أما الحسن فهو صورة هذا الجمال المتجلي والمنطبع آثاره في الكون.

كما نجد عبد الرحمن الجيلي يفصل أكثر في هذا الموضوع يقول: "... **فإذا كان الجمال المطلق هو أسماء الله وصفاته، وكل ما في الوجود من صور الحسن المتنوعة هذه، ليس وجودها مجازيا معارا من الله من خلال تجليات جمال سبحانه وتعالى، فمن هنا نرى أن الجمال عند الإنسان الصوفي يتمثل في الله سبحانه وتعالى وصفاته، أما الحسن فهو متمثل في مخلوقات الله تعالى، فعشق الصوفي للذات الإلهية جعله دائم التطلع لرؤية هذه الذات، ولذلك عشقوا كل ما تتجلى فيه، وبالطبع لا تتجلى إلا في كل ما هو جميل**[2]".

فبما أن الصوفية يرون أن الكون مجلى للجمال الإلهي، فكل مظاهر الحسن في الوجود إنما هي آثار لجمال الذات الإلهية انطبعت فيه وفي هذا المعنى يقول[3] :

وأكسبني حسنا ولا غرو إنـــّما لكل ملـــــيح منه ما قد تكسّـــبا

وإنّي لذاك المغرم العاشق الذي إلى غير ذلك المطلق الحسن ما صبا

---

(1) – المصدر السابق ، ص119.

(2) – يوسف زيدان ، عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1988، ص 152.

(3) – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص 118.

فمن خلال وصف عفيف الدين التلمساني للحسن المطلق والجمال المبدع والإحاطة بهما، استطاع أن يوضح جانبا من جوانب فلسفته الخاصة القائمة على أساس الوحدة المطلقة.

ويشير الشاعر إلى الشمس ويرمز إليها على أنها هي الذات العلية، فمن كثرة جمال الخالق الذي ينزهه الحسن أن يحتجب، وفي هذا يقول:[1]

هي الشمس إلا أن نور جمالهـا ينزهها في الحسن أن تحتـــجبا

لئن أخلف الوسميُّ ما حل تربها فقد راح من دمع المحبين يخصبا

وصف عفيف حسن الله بالشمس الساطعة فهذا الحسن منزه عن الاختفاء والاحتجاب والمواراة، ولأن هذا الجمال ينسكب في جمال المخلوقات، وعليه يكون الجمال والحسن كالمطر الوسمي الذي يحلل التربة ويهيئها لأخذ زينتها فينمو نباتها، فدمع المحبين لهذا الحسن يكون خصبا كالأرض المنتجة.

ويرى الشاعر أن جوهر الكون بالنسبة إليه متمثل في الحقيقة الإلهية الأزلية المطلقة، و ما لظواهر الكونية المختلفة إلا تجليات لها ولهذا نادى بالاتحاد أي الفناء في ذات الله وعلى إثر ما ذكرناه يقول: [2]

شهدت نفسك فينا وهي واحدة كثيرة ذات أوصـاف وأســـــماء

ونحن فيك شهدنا بعد كثرتـــــنا عينا بها اتّحد المرئيّ والـــرائـي

فأولٌ أنت من قبل الظّـــهور لـنا وآخرٌ أنت عند النازح الـنّـــائي

وباطن في شهود العين واحـــده وظاهر لامتيـــــازات بأسمـــاءِ

---

[1] – المصدر السابق، ص 02.

[2] – عفيف الدين التلمساني ، الديوان، ص 68.

أنت الملقّن سرّاً لا أفـــــوه به وأنت نطقي والمصغي لأجوائي

فهو في هذه المقطوعة لا يرى انقطاعا أو انفصالا بين الله في مخلوقاته، فالله سبحانه وتعالى قد أشهد نفسه فينا وأنفسنا شهدت عليه أنّه هو الأول والآخر والظاهر والباطن، وأنه سبحانه وتعالى يعلم السرّ وأخفى، وما من شيء إلا خلقه وقدّره تقديراً وفق منهج محكم متناهي الدقة في التصوير والتقدير.

فبعد شهود الخالق على خلقه وشهود الخلق على خالقهم، ما يطمح إليه دعاة هذا الموقف عامة و وعفيف الدين خاصة، وكل صوفي مريد، هو رؤية إشراقة النور الإلهي دون حجاب، أي دون ستار يقول[1]:

وقد سقاني حبيبي وخصني دون صحبي

ولست بعد عياني جهرا سنا وجه ربـــي

أصبو لرنـــد وبان وذكر غـــار وكُـــــثب

5- رمز وحدة الوجود:

إن أوّل صوفي في المغرب العربي والإسلامي على حد سواء عرف بفكرة وحدة الوجود هو العارف بالله الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، وقد أكد هذا مجموعة من فصوص قصائده، ونصوص كتبه التي راح ينظم فيها وينثر خلالها هذه الدعامة الذوقية المنقطعة النظير، حيث عبّر عنها في فتوحاته قائلا: "**الوجود متّسم بين عابد ومعبود، فالعابد كل ما سوى الله تعالى، وهو العالم المعبّر عنه والمسمى عبدا، والمعبود هو المسمّى الله، وما في الوجود إلاّ ما ذكرنا، فكلنا ما سوى الله عبد للّه...** [2]".

---

[1] – المصدر السابق ، ص 110.

[2] – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 2،ص 502.

يذكر أبو العلا عفيفي أن نظرية وحدة الوجود هي امتداد لفكرة الحلول الحلاجية نسبة إلى الحلاج قائلا: "أخذ ابن عربي هذه الفكرة الحلاجية، ولكنه اعتبر اللاهوت والناسوت مجرد وجهين لا طبيعتين منفصلتين لحقيقة واحدة، إذ نظرنا إلى صورتها الخارجية سميناها ناسوتا، وإذا نظرنا إلى باطنها وحقيقتها سميناها لاهوتا."[1]

فيرى ابن عربي أن لا موجود في الحقيقة إلا الله "وأن هذه المخلوقات ما هي إلى فيوضات منه على الصور الممكنة فتصير موجودة وهما في ذواتها، وفعلا في حقائقها"[2] ،يقول في ذلك:

لَقَدْ صَارَ قلبي قَابِلا كُلَّ صورة فَمَرعى لغِزْلانٍ وديرٌ لِرُهْـــبَانِ
و بيتٌ لِأَوْثَانِ وكَعْبة طائِـــفٍ وألواحُ توراة ومُصْحَفُ قُـــرآنِ
أَدِينُ بِدِينِ الحُبِّ أَنّى توجّـهتْ رَكَائِبُه فَالحُبُّ ديني و إيمَانِي[3]

و قد بنى بذلك ابن عربي مذهبه على منطلق الوجود الواحد الذي مافتئ إلا أن قعد له عن طريق نظرته الشاسعة النابعة عن معرفة وعلم ويقين، ومفادها أن المحبّة أساس الوجود، والتي تجاوز بها بعض القيود التي كبلت القلوب قبل الأيدي للسعي قُدما نحو فضاء سمح، وسعة مودة منقطعة النظير.

أما نظرته إلى العبادة دائما أن هناك فرق بين المحب والعابد، كبون الزاهد والمتصوف، فالمحبة هي جوهر كل العبادات، وهي في حدّ ذاتها عبادة، فكما لا موجود في الحقيقة إلا الله، ولا معبود بحقّ سواه، لأنه أهل المودة والحبّ، فانطلاقا من هذا يدلي بعمومية الرحمة الإلهية المطلقة التي شملت أرجاء المعمورة قاطبة، وينفي أبدية البؤس والشقاء والعذاب قائلا: " وهل يؤبد شقاء من هو في يمين الحقّ؟ لا والله[4] ، متخذا من هذا الاستعطاف وهذه المودة دينا متكامل البينان، بما يملأ قلبه إيمانا ويقينا ومحبة ورحمة، متسعا لكل الأغيار.

---

[1]- أبو العلا عفيفي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الشعب ، د .ط ، بيروت،2005 ، ص301.

[2] - يحي شامي، محي الدين بن عربي، إمام المتصوفة، دار الفكر العربي، ط1 ، بيروت، 2002 ، ص19 .

[3] – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 32.

[4] – ابن عربي الفتوحات المكّية، ج 4، ص 283.

فصورة وحدة الوجود رسمها الشيخ الأكبر وقد أوضح منها المقصود بأشكال متعددة – شعرًا ونثراً – وقد حاول بذلك إنزال ما يدرك بالذوق والحسّ منزلة ما يدرك بالمنطق والعقل، وهذا ما جعل اللبس سائدا في عباراته وأفكاره خاصة في تلك العلاقة التي تربط بين الحق والخلق، وبين الأكوان ومكوّنها.

وقد لخص في هذين البيتين فكرة وحدة الوجود بقوله: [1]

الرّب حق والعبد حــقٌّ يا ليت شعري منِ المكلّفْ

إنْ قلتُ عبدٌ فذاك ميْت أو قلتُ ربٌّ أنّى يكــلّفْ

وكذلك في قوله:

فلا تنظر إلى الحقِّ وتُعريه عن الخلْــقِ

ولا تنظر إلى الخلق وتكسوه بسوى الحقِّ

وإذا أردنا أن نفهم أكثر ما يريده ابن عربي من هذه الأبيات علينا أن نتفحص باطن العبارة ولا نأخذ بظاهرها فقط ، لأن أسلوبه يتميز بفلسفة صوفية فريدة من نوعها، وأن نقف على مجموعة من أقواله التي تميط لثام الإبهام عن هذه الأوهام، وحريّ بنا أن نشير إلى نقطة مهمة مفادها أنّ كلام محي الدين يفسّر بعضه بعضا، فما يبدو غامضا في موطن يظهر جليًّا في موضع آخر بما يزيل عنه الغموض والإشكال، فعلى سبيل المثال يذكر ابن عربي في وحد الوجود " **سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها**"[2] ، فإنّنا إذا أخذنا هذه العبارة بمعزل عن العبارات الأخرى، قلنا بوحدة وجود مادية مثل:" **فالحق كلّ شيء في الظهور، وما هو عين الأشياء في ذواتها سبحانه وتعالى، بل هو هو والأشياء أشياء**"[3] ، فمن هذين القولين يتّضح لنا أنّ وحدة الوجود التي يرمي إليها ابن عربي وحدة

---

[1] – المصدر نفسه، ج 4، ص 284.

[2] – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص45.

[3] – ابن عربي ، فصوص الحكم، ص 172.

خاصة تفرّق بينها الكون والمكوّن، ويقول ابن عربي في موطن آخر يبرز في لطيفة من لطائف المنّان على هذا العالَم الرّحب[1]:

فهكذا الأمرُ إن عقلنا فإن تكن فيه كنت أنتا

منصّةُ الحقّ أنت حقّا فأنت ما أنت حين أنتا

فقد ملكت الذي أردنا وقد علمتَ الذي عبدتا

فليس ليلى وليس لبنى سوى الذي أنت قد علمتا

إذا كنت في حبّه بصيرا تشهده منك أنتَ قد علمتا

إذا كنتَ في حبّه بصيرا تشهده منك أنتَ أنتا

فما أحبّ المحِبُّ غيراً سواه فالكلُّ أنتَ أنتا

فالعاقل الذي قد جدّ السّير إلى ملك الملوك يعلم أن الكون من غيره سبحانه وتعالى صور قائمة من غير روح، فهو الذي ملكنا ويملكنا، وأنشأنا وخلقنا وعمّرنا وجعلنا خلفاء بعده على هذه الأرض، يرى تقلبنا ويعلم أحوالنا، ويراقب حركاتنا وسكناتنا، ولا يكون إلا ما أراد جلّ في علاه، ولقد كرّمنا بمحبّته لنا ، إذا كانت بصيرتنا شاهدة على ذلك الحبّ مبادلة له، خاضعة لشروطه، منقادة لمآلاته، مسلّمة لمراحله، وفيّة للذات المحبوبة بعد الانصهار في معالم حضرتها والإغراق في لذة المشاهدة والاقتراب منها.

والدّارس لشعر ابن عربي –خاصة في موضوع وحدة الوجود – يصطدم بفكرتي التجريد والإبهام، ولعله في ذلك يحاول اشتقاق المعنى من الصورة الحسّية الكثيفة إلى صورة ذهنية أقل كثافة وأعم لطفا، أشبه ما تكون بالدوال العددية في الرياضيات، التي يرمز إلى طرفيها بالحروف أو الأرقام،

[1] – ابن عربي الفتوحات المكّية، ج 4، ص 284.

ولكن بأسلوب التصوير والمحاكاة متنقلا بين مظاهر الكون الطبيعية بأشكالها وأنواعها المختلفة، متفحّصا الأشكال الحسّية، الكثيفة واللطيفة، متعال عليها وجدانيا، ومذعنا إليها معنويا.

ومهما يكن من أمر فإن خلاصة وحدة الوجود عند ابن عربي أنه ليس في الكون موجود إلا الله، وأن هذه الظواهر الكونية بما تعنيه من مخلوقات وموجودات ما هي إلا مظاهر لحقيقة واحدة و هي الحقيقة الإلهية ، " **هذه الحقيقة التي تنوعت صورها ومظاهرها في هذا الكون المشاهد فهي الأول والآخر، الظاهر والباطن فهي إذن استغراق يصهر الوجود كله في بوتقة الوحدة التي تسلب الكائنات ذاتها وصفاته، وتغرقها في الوحدة**"[1] .

6- رمزية الحروف:

جميع الحروف نورانية عند أهل الطريق، وسبب نورانيتها أنها مكونة لاسم الله الأعظم الذي إذا سئل به أعطى، وإذا دعي به استجاب، لذلك جعلوا من تلك الهالات النورانية بساتين وروضات ، وراحوا يقتبسون من ذلك النور لتكون تلك الأنوار في مطالع قصائدهم وفي مستهل نظمهم، يقول الششتري:

هم بحرف العين واعشق أهله تعلم المعنى من السّر المصون

جرّر الذيل ولا تلو عـــــلى ذلّ هذا الكون واصبر للمجون[2]

استهل الشاعر بيته الأول بحرف العين ويقصد من خلالها الروحية كما يقول النبي صلى الله عليه وسلّم : "اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بعين لله، " فهي عين اليقين القاطع ثم يميل إلى سبيل الإرشاد والنصح والعظة بأن يكف عينه عن الحياة الدنيا كالصبر على المجون والرضا بالقضاء والقدر خيره وشره فإن نعيم الدنيا زائل يفنى.

وقد ورد ذكر هذه الحروف بكثرة في أزجال **الششتري** خاصة حرف الألف لماله من قيمة في العرفان الصوفي وهو يسري في مخارجها سريان الواحد في مراتب الأعداد، وهو قيوم الحروف، وله التنزيه بالقبلية، وله الاتصال بالبعدية، فكل شيء يتعلق به ولا يتعلق هو بشيء [3]وتكمن دلالته على

---

[1] – سارة آل سعود، نظرية الاتصال عند المتصوفة، ص55.

[2] – الششتري، الديوان، ص 69.

[3]– رسائل ابن عربي، ترجمة وتحيق :محمد سعيد عبد الفتاح، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2001 ، ج1،ص12.

الأحادية فالله واحد أحد وإذا أحصينا عدد الكلمات الموجودة فيها حرف الألف فهي لا تعدو ولا تحصى لأنه يتواجد مع جميع الحروف يقول:

الألف واحدْ هُـ كلّـــــو والحـــروف مَنّو ظهرات

خلّ أنت البا مع التـــــا عن ذات الألف صدرات

كذلك اللام مع اليـــــا من وجودها انفجـــــرات

أنت هُـ الألف والأحروف في وجودك ٱنحَشـــــاروا

والعوالـــــــم فـــيـــــك بعدما فاروا غَـــــاروا[1]

يحاول الشاعر من خلال الأبيات الواردة إثبات حقيقة سرية مخفية عن طريق الرمزية الحرفية بطابع مشوق وموحي، هو أن تلك الحروف تكشف عن مقامات روحية، وتتلاقى في موضع واحد وهو الفناء في الله، وعليه يتبين لنا أن الحروف لها أهمية إذ أنها تكشف عن أسرار الوجود والذي يتضح أنه يتجلى في حبّ المحبوب الذي يتغزل به الشاعر قائلا:

محبوبي قد عمَّ الوجود

وقد ظهر في بيض وسود

وفي نصارى ويهود

وفي الحروف وفي النُّقط افهمني قطْ افهمني قطْ[2]

فمحبوب الشاعر قد عم الوجود وظهر في كل شيء وهو الظاهر قبل كلّ شيء ، ونعمته ظاهرة في كل من خلقه، مهما تعددت دياناتهم واختلفت ألوانهم وتنوعت مشاربهم، أمّا ظهور محبوبه في النّقط والحروف ، فيقصد بها الحروف النورانية التي من خلالها يُشكَّل اسم الله الأعظم الذي إذا دُعي

---

[1] –الششتري، الديوان، ص 159.

[2] – المصدر نفسه، ص177.

به استجاب، ونُقطها ملازمة لذلك النّور، لذلك كرّر الشاعر مرّتين عبارة افهمني قطّ ، أي قبل الحكم، عليك أولا بالفهم ، فإنه منجاة من الغلط الذي يوقع صاحبه في الوهم، وما من أحد عثر على اسم الله الأعظم إلاّ فتح الله عليه بصيرته، ونوّر قلبه، وجعل الطريق إليه يسيرا ذليلا، لذلك هناك إشارة من الشّاعر أن اسم محبوبه في كل الوجود وفي كل النّقط وفي كل الحروف، فكن محبّا للخالق متشوّقا لأهل العرفانية ترى عجبا من أسراره الرّبانية.

خاتمة

مقدمة

ومما خلصنا إليه ممّا سبق أن للتصوّف إشراقات ومنن ربانية تجعل الصوفي يتسامى على مغريات الحياة وملذاتها، ويأبى سماع أي صوت مادي من عالم الأغيار، لذلك نجده يألف العزلة، ويستأنس بالوحدة، ويحاور الأكوان بالكتابة، ويتكلّم في صمت ، متّخذا الرّمز العرفاني لحياكة ملابس عشقه الذي لا يعرف إلا لونا واحدًا، وهو البياض في نقاء وصفاء، ثم يسعى بعد ذلك لصناعة اللبس والغموض في عباراته ، لتكون بمثابة معالم لا يفهمها إلا أهلها توجّههم وتأخذ بيدهم إلى برّ الأمان.

– هذه الرّموز ركائز محكمة الوثاق، تغنى من خلالها الشعراء العارفون ليصلوا إلى لحظة الشهود والأنس، فكم جعلوها مطية للتعبير عن حالات الوجد والاستغراق والفناء محاولين في ذلك نيل القرب والحصول على الوصال اللامنقطع مع المحبة الإلهية، وما بلغوها لكثرة استعمالها، وإنما حينما تحقّقوا بحقائقها واغترفوا من معينها ،صَلُحَ حالهم وصفت سرائرهم، فقد مثلت تجربة روحية خاصة خاض غمارها الشعراء أنفسهم، بالإضافة إلى إضفائها للشعر والأدب ككل نكهة جمالية وفنية منقطعة النظير ، فكان من بين مجمل النقاط التي تحصلنا عليها ما يلي:

– اتساع الوجدان الذي جعل من اللغة تقول ما لا تقول، فتتحد الأضداد وتتقابل المعاني المعادية وجها إلى وجه لتخدم عملا واحدا هدفه الوصول بالروح إلى أسمى مراتبها.

– التصوف والشعر شكلان من أشكال البحث عن المطلق، كل من زاويته الخاصة، ويتفق الصوفي والشاعر على أن الواقع المادي للحياة لا يغني الرّوح، فنراهم يذهبان إلى البحث عن إشباع الرّوح، مستمدين القوّة من الإلهام والحدس الصارخ في وجه من يثبط مسيرهم، تحت وطأة عجز اللغة وضيق العبارة ، وعدم قدرتها على الاستيعاب الكامل للتجربة الصوفية.

– مثلت الرموز التي وظفها الشعراء (الخمر، المرأة، الطبيعة، الحبّ، الحروف...) في تجاربهم الشعرية من خلال ثلة من قصادهم، النَّفس الذي تجاوزوا به المعقول منتقلين إلى اللامعقول، بدءاً باستخدامهم لكلّ ما هو حسّي وصولا إلى كل شيء روحي.

خـــاتمة:

– عبرت علامة القرب والوصال عند الشعراء المتصوّفة على لمعان التجليات، وفناء الصوفي في صفات معشوقه المطلق، أما البعد والهجران والفراق فدّلت على غياب الكشوفات والتجليات الإلهية، وعلى مقام البقاء الذي يعقب خروج العارف من مرحلة الفناء، وعلى اغتراب الصوفي وانفصامه عن أصوله النورانية العلوية .

– تدل مصطلحات العبودية إلى انقطاع الصوفي عن الأغيار، وانشغاله المطلق بالله عز وجل، أما مصلح النّسيم وما يشابهه ، فيدل على الفيوضات والتجليات الرحمانية التي تعبق بها الأجواء الروحية الصوفية.

– لقد عزف الشعراء من خلال المعاني العرفانية المنتمية إلى قاموس الطبيعة نغمة العشق الصوفي للكمال الإلهي، بضرب من التواصل الجمالي القادر وحده على اعتناق غموض معاني العرفان الصوفي، وقد توضحت في قصائدهم العلاقة القائمة بين الصور والإشارات العميقة ، التي تفضي إلى خلق صور روحية تكشف عن وحدة المتجلي الظاهرة للعيان أي الذات الإلهية.

هذه بعض النتائج المتوصل إليها والتي حاولنا من خلالها تتبع الرمز الصوفي الموظف ومدى تجاوبه مع التجربة الروحية وتأثيره على شعرية اللغة في القصيدة العرفانية.

وأخيرا تبقى هذه الدراسة مجرد محاولة للكشف عن مسار الرمز الصوفي الموظف لدى شعراء المغرب الإسلامي، ومدى تجاوبه مع التجربة الروحية وتأثيره على شعرية اللغة في القصيدة العرفانية، ولا نزعم أننا أحطنا بكلّ شيء خبرا، إلا أنّ باب البحث والاجتهاد يبقى مفتوحا أمام الباحثين والدارسين للتقصّي والتوسع أكثر في هذا المجال، فإن أصبنا من الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا والهوى والشيطان، فالله نسأل التوفيق والسداد وحُسن الختام.

قائمة المصادر

والمـــــــــــــــــــــــــــ

ــــــــــــــــــــــــــــــراج

ــــــــــــــــــــــــــــــع

1- قائمة المصادر:

- القرآن الكريــم برواية ورش عن نافع

- ابن أبار محمد بن عبد الله أبي بكر القاضي، التكملة لكتاب الصلة ، تح عبد السلام الهارس ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1،1995م.

- ابن الخطيب، الكتيبة الكامنة ، ت إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ، ط 1، سنة 1963.

- ابن الطواح عبد الواحد محمد، سبك المقال في فك العقال، تح :محمد مسعود جبران، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ليبيا، 2008م.

- ابن بشكوال ، الصلة ، دار الكتاب المصري، القاهرة ، د ط،1989م.

- ابن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، ، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، دار الكُتب العلمية، ط2، 2005م.

- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق، تقديم، تعليق :عبد السلام الشذاذي، بيت الفنون والعلوم والآداب، الجزائر،الطبعة الأصلية، 2006 .

- ابن خلدون، شفاء السائل و تهذيب المسائل، ت: محمد مطيع الحافظ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1ن 1996م.

- ابن خلكان ،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح : إحسان عباس، دار صادر، بيروت،ط1، 1983م.

- ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ط5 ، 1981م.

- ابن عذاري، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تح: محمود بشار عوّاد، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

- ابن كثير، البداية والنهاية، ، طبعة دار المعارف القاهرة ، ط1 ،سنة 1966م.

- أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، الطبعة الأولى، دار الكتاب الحديث، سنة 1993 .

- أبو حامد الغزالي ، المنع من الضلال ، طبعة القاهرة ، سنة 1316 هـ .
- برهان الدين اليعمري الشهير بابن فرحون، الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب، تح : محمد الأحمدي أبو النور، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط،1986م

- الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون،ج1، مكتبة الخانجي بالقاهرة ط7، سنة 1998.

- الجوهري، الصحاح، دار المعرفة،الطبعة الأولى، سنة 2005م ، بيروت ، لبنان .
- الحكيم الترمذي، كتاب الرياضة، تحقيق إبراهيم شمس الدين ،الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية سنة 2005 م.

- الرازي،جواهر التصوف، تعليق :سعيد هارون ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2002 .

- رسالة روح القدس، محي الدين بن عربي، تحقيق عزة حصرية، مطبعة العلم، دمشق ،دط، سنة 1971.

- رسالة روح القدس، محي الدين بن عربي، تحقيق عزة حصرية، مطبعة العلم، دمشق ، سنة 1971.

- رسائل ابن عربي، ترجمة وتحيق :محمد سعيد عبد الفتاح، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2001م.

- الطوسي (أبو نصر السراج الطوسي) ، اللمع ، تحقيق عبد الحليم محمود/ طه ، عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثة و مكتبة المتن ،1996.

- عباس محمود العقاد، التفكير فريضة، دار المجد للنشر و التوزيع، سطيف،دط.

- عبد الحميد الجوهري، مشكاة الحيران، أفريقيا الشرق، دط، دت.

- عبد الرازق القاشاني، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام، تحقيق سعيد عبد الفتاح ،الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية 1995م القاهرة.

– عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، تح :علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،2006 م.

– عبد الرزاق القاشاني، معجم مصطلحات الصوفية، الطبعة الأولى، دار المنار، القاهرة سنة 1992م.

– عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النّفري، ت: جمال المرزوقي، مركز المحروسة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، سنة 1997م.

– علي ابن محمد الجرجاني: التعريفات، دط، المطبعة الخيرية، مصر 1306 هـ.

– علي بن يوسف الشنطوفي، بهجة الأسرار ومعدن الأنوار في مناقب الباز الأشهب، تحقيق جمال الدين

– السّهروردي، عوارف المعارف، ، الطبعة الثانية، دار صادر بيروت، سنة 1999م .

– الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء من المائة السابعة ببجاية، تح: رابح بونار، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر ، الجزائر، د ط، سنة 1981م.

– الغزالي ، المنقذ من الضلال، تح: عبد الحليم محمود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988.

- القشيري، الرسالة القشيرية، تح : معروف مصطفى رزيق، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2001م.

– الكلاباذي أبو بكر محمد بن إسحاق، التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق :عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، دط، 1424 هـ،2004.

– لسان الدين بن الخطيب :الديوان، تح :محمد مفتاح، دار الثقافة لمنشر التوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1،1989 م.

– لسان الدين بن الخطيب، روضة التعريف، تحقيق : محمد الكتاني، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، (دت).

– محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن،سورة آل عمران، دط، دس .
– محمد بن عبد الملك الأنصاري ، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تح :إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 2012م.

– محي الدين ابن عربي :رسائل ابن عربي، كتاب الفناء في المشاهدة، دار إحياء التراث، بيروت، ط 1،(د.ت.)

– محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق ، عثمان يحي، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج4، دت.

– محي الدين ابن عربي، ذخائر الأعلام في شرح ترجمان الأشواق، تح: محمد عبد الرحمن الكردي، مكتبة عماد، القاهرة، 1968.

– محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، تح: أبو العلا عفيفي، ط 2 ،دار الكتاب العربي، بيروت1980م.

– محي ابن عربي، مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم، دار الصبيح، مصر دط، سنة 1965.
– محي الدين بن عربي، لوازم الحب الإلهي، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، سنة 1998م.

– المقّري، أزهار الرياض في أخبار عياض، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، المغرب، دط، 2005م.

– المقَّرِي، نفح الطيب من غُصن الأندلس الرّطيب، تح:إحسان عبّاس، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1968م.

– النّفري، المواقف والمخاطبات، تحقيق :آرثر آربري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975.

– النيسابوري (نظام الدين ابن الحسين القمي)، غرائب القرآن ورغائب الفرقان، تح إبراهيم عطوة عوض، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، مصر سنة 1967م.

2- المراجع:

- أدونيس، الصوفية والسريالية، ط1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1992م.
- إبراهيم عبد الرحمن محمد، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ، دار العودة، بيروت، 1982م.

- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف" الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر.

- أبو العلا عفيفي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الشعب ، د .ط ، بيروت،2005 م.
-أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوّف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،دط، 2003.
-أحمد بن يوسف الفاسي، شرح رائية الشريشي، دار الأمين للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 1999م.

-أحمد سعد الدين، فن المنتجب العاني وعرفانه، بيروت، لبنان، دار الرائد العربي، ط2، 1980م .

-أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط4، ج2، (د.ت)

-أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط 3، 1980م .
-أدونيس، الثابت والمتحول، دط، دار العودة، بيروت، لبنان، 1977.
-أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي ، بيروت لبنان، ط2، 1990م.

-الإمام ملا علي القاري، المعدن العدني في فصل أويس القرني، تح: عبد الباري محمد بن داود، دار نهضة الشرق، القاهرة، 2002.

-آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر الطبعة1.

- أمية حمدان ،الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ،دار الرشيد ، بيروت ، ط1، 1981.

-أمين يوسف عودة ، تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية ، عالم الكتب الحديث عمان 2008 م.

-أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، سنة 2008.

-أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي (قراءة في الأحوال والمقامات)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001م.

-ابن عجيبة، ايقاظ الهمم في شرح الحكم، الطبعة الأولى، دار المعارف للنشر والطباعة سنة 1990م

-بطرس البستاني ، محيط المحيط ،قاموس علابي مطول ، مكتبة لبنان، بيروت 1998 م.

-التادلي يوسف بن يحي المعروف بابن الزيات ،التشوف إلى رجال التصوف ،تح :أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط،1997 م.

-التفتازاني، ابن سبعين وفلسفته الصوفية، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان، ط1، 1973م.

-حسين واد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001م.

-رضوان الصادق الوهابي: الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، ط 1، منشورات زاوية، الرباط، المغرب، 2007.

-رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1999م.

- عبد القادر فيدوح الرؤيا والتأويل، دار الضفاف للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2002م، ص69.

زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العربية للطباعة والنشر، صيدا -بيروت، دط.

- سالم عبد الرّزاق سليمان المصري :شعر التّصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية،2007م .

- سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

- الزوزني، شرح المعلقات السبع، دط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1970م.

- صلاح الدين التيجاني: الكرز في المسائل الصوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط ، 1999م.

- صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر، مج3 ،دار العودة،بيروت،لبنان،دط،1977

- صلاح فضل :أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط 1 ،سنة 1995 .

- الطاهر توات، ابن خميس (شعره ونثره) ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر سنة 1991م.

- عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة 1986 م.

- عاطف جودة نصر :النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان، بيروت، ط 196، ص 251.

-عاطف جودة نصر، شعر ابن الفارض (دراسة في فن الشعر الصوفي)، لبنان: دار الأندلس، ط1، 1982 م.

-عباس يوسف الحداد ، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا ،دار الحوار ، سوريا ،ط 2005، ط 1.

- عبد الحليم محمود، شيخ الشيوخ أبو مدين الغوث، حياته ومعراجه إلى الله، دار المعارف، .القاهرة ،د ط ،2006 م.

- عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، دار هومة ، الجزائر ، 2005 م.

- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر)، دار موفم للنشر، الجزائر، دط، ، 2008.

- عبد الكريم عبد الغني قاسم ، المذاهب الصوفية ومدارسها ، مكتبة مد بولي ، دط ،1999 م.

– عبد الله البستاني، البستان، مكتبة لبنان، دط، دت.

– عبد المحسن سلطان، التصوّف الإسلامي في مراحل تطوّره، دار الآفاق العربية، مصر، د.ط ، 2003م .

– عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للنّشر، القاهرة، مصر، ط1 ،سنة 1980.

– عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،مصر، 1976م.

– عثمان مولفي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، دط، دار المعرفة الجامعية

– عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1986.

– عدنان حسين قاسم،الإبداع ومصادره الثقافية والفنية عند أدونيس، الدار العالمية، القاهرة،مصر،دط.

– عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي،القاهرة 1992.

– عزالدين إسماعيل – الشعر العربي المعاصر ، قضياه و ظواهره الفنية و المعنوية – دار العودة و دار الثقافة – بيروت، ط3 سنة 1981 م .

– محمد إبراهيم الجيوشي، بين التصوف والأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، دت

– محمد الطاهر علاوي، العالم الرباني سيدي أبي مدين شعيب، ج1 .

– محمد الطّمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، سنة 1984م.

– محمد المبارك، استقبال النص عند العرب،دار الكتاب للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2004.

– محمد بن بريكة، التّصوّف الإسلامي من الرّمز إلى العرفان، دار المتون، الجزائر، ط1 ، 2006م.

– محمد بن تاويت، تاريخ سبتة، دار الثقافة، الدار البيضاء،المملكة المغربية، ط1 ، 1982م.

– محمد بن عمارة :الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 2001 .

– محمد غلاب، التصوف المقارن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دط، دت.

– محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة.

– محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين ، الجزائر ،ط1، 2009 .

– محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2009م.

– مختار حبار شعر أبو مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 2002م.

– مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ط3، 1981م

– مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري، ط1، المكتب الإسلامي، 1981م.

– المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ، 1981.

– ممدوح الزوبي، معجم الصّوفية، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع ، ط1، 2004م.

– منصف عبد الحق، الكتاب والتجربة الصوفية، (نموذج محي الدين ابن عربي)، ط1، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب سنة 1988.

– موهوب مصطفاي، المثالية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1982م.

– ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط3.

– نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي ، دط، دار البحث ، دت.

- نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث - تقديم جمال محمد طحان – صفحات للدراسات و النشر للإصدار الأول 2008م.

- الهجويرى، كشف المحجوب، ترجمة إسعاد عبد الهادى قنديل،،دار النهضة العربية بيروت، د ط ،سنة 1980م.

- وفيق سليطين :الشعر والتصوف، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، سنة 2001 .

- يحي شامي، محي الدين بن عربي، إمام المتصوفة، دار الفكر العربي، ط1 ، بيروت،2002 م.

- علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، مصر، 1404هـ.

- قاسم محمد عباس، أبو يزيد البسطامي المجموعة الصوفية الكاملة، دار الهدى للثقافة والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

- قدور رحماني ، أوراق في الشعر والتصوف ، البديع للنشر والخدمات الإعلامية ، الجزائر، دط، دت.

- فالح الكيلاني، المنظمة المغربية للتربية والثقافة والعلوم،، فاس، ط1 ،2013 م .

- نور الهدى الكتاني، الأدب الصّوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 ، 2003م.

- وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2006 .

- يوسف زيدان،عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1988م.

3- الدواوين الشعرية:

- ديوان ابن الصباغ، تحقيق: محمد زكريا عناني وأنور السنوسي ، دار الأمين للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1999م.

- ديوان ابن الفارض ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط، 1972.

- ديوان ابن عربي، شرح أحمد حسن، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان ،2002 .

- ديوان أبي الحسن الششتري، تح :علي النّشار، دار الثقافة، المغرب ، ط 1،2005 .

- ديوان أبي نواس، تح: أحمد عبد الحميد الغزلي، مطبعة مصر، 1953م.

- ديوان سيدي أبي مدين الغوث شعيب بن الحسين الأنصاري، تحقيق بديار البشير، مطبعة بن سالم، الأغواط، الجزائر، ط 1، 2012 م.

- ديوان عبد القادر الجيلاني، بيروت دار الجيل، ط1، 1998م.

- ديوان عفيف الدين التلمساني، تع :يوسف زيدان، دار الشروق، الإسكندرية، القاهرة،سنة 2008.

4- المعاجم:

- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجاد، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 ، ج1،دت.

- ابن منظور : لسان العرب، المجلد الثامن، الطبعة الأولى، دار صادر للطباعة والنشر، ، بيروت، لبنان سنة 2000م.

- المعجم العربي الأساسي، طبعة لاروس، تونس، 1989م.

- معجم المعاني الجامع،(على موقع الانترنت).

5- الرّسائل الجامعية:

- أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، دراسة - موضوعاته الفنية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم.

- خناثة بن هاشم الرؤيا والتشكيل في الشعر الصوفي، رسالة ماجستير، إشراف عبيدة علوة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان،1990م

- فلاح بن إسماعيل بن أحمد، العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية العالية دكتوراه(مخطوط)،الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1411 هـ.

- محمد يعيش ، شعرية الخطاب الصوفي ، الرمز الخمري عند ابن الفارض —منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية سايس فاسن، رقم 2003/1 سلسلة(رسائل و أطروحات).

- محصر وردة، ابن خلدون شاعرا، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، سنة 2003.

- نور سلمان ،معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي (أعدتها نور سلمان وتقدمت بها إلى الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية لنيل شهادة أستاذ في العلوم الجامعة الأمريكية في بيروت)،سنة1954 م.

- هدي فاطمة الزهراء ، جمالية الرمز في الشّعرالصوفي، ابن عربي نموذجا ، رسالة لنيل شهادة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، سنة 2006م.

6- المراجع الأجنبية والمترجمة:

- آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة :محمد إسماعيل، نبيذ رضا، حامد قطب، بغداد، ط1، 2006.

- جان شوقليي، التصوف والمتصوفة، ترجمة :عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط. 1999م.

- سيد حسين نصر، ترجمة: دكمال خليل اليازجي، الطبعة الأولى، الدار المتحدة للنشر،بيروت، لبنان سنة 1975م.

- ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، ترجمة :عبد الحميد يونس، حسن عثماني، دار الكتاب اللبناني، ط 1.

7- المجلاّت والدوريات:

مجلة الخطاب الصوفي،جامعة الجزائر ،العدد03 ، 2010.

مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، عدد 10، ديسمبر 1996.

مجلة الموقف الأدبي، عدد 364، إتحاد الكتاب العرب، دمشق2013.

مجلة فكر ونقد، العدد 40، دار النشر المغربية، سبريس، الدار البيضاء، يونيو 2014.

مجلة مصطلحيات،مطبعة أميمة،فاس المملكة المغربية.

8- مواقع شبكة الإنترنت:

www.al3ez.net

www.almaany.com

ملحق خاص بالشعراء المتصوفة في بلاد المغرب الإسلامي بين القرن الخامس و الثامن الهجريين

اسم الشاعر	ترجمته	شعره	الإحالة إلى المصدر
– ابن العريف الصّنهاجي* **(481هـ)**	هو أحمد بن محمد بن موسى بن عطاء الله الصنهاجي ولد بالمرية في عام 481 هـ، أمّا عن وفاته فقد مات مسموما ولم تذكر سنة وفاته.	جاء في شعره بعض قصائد التصوف يقول في إحداها: **شَدُّوا الرّحال وقد نالوا المُنى بمِنى***وكلّهم بأليم الشّوقِ قد باحَـــا**	*ابن بشكوال ، الصلة ، ص137.
– ابن النّحوي* **(433هـ–513هـ)**	هو أبو الفضل يوسف بن محمد بن يوسف ولد في قلعة بني حمّاد سنة 433هـ وأصله من توزر، وتوفي في القلعة الحمادية سنة 513هـ.	اشتهر بقصيدة المنفرجة وهي من 40 بيتا والتي مطلعها: **اشتدّي يا أزمة انفرجي*** قد آذن ليلكِ بالفَرجِ**	*ابن الزّيات، الشوّف إلى رجال التصوّف، ص 95.
– عبد الرحيم القنائي أو القناوي * **(ت 592)**	وهو عبد الرحيم بن أحمد بن حجون السبتي المحتد، ترغي المولد ،توفي في سنة 592 هـ بقنا في صعيد مصر.	من جملة ما ذكر له أبيات أوردها الشنطوفي والتي مطلعها: **ما إن ذكرتك حتى همَّ يقلقني****سرِّي وفكري وذِكري عند ذكراكا**	* نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، ص 226.

– أبو مدين شعيب* **(509هـ–594هـ)**	هو الشيخ أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي، من أبرز أعلام التصوف وأقطابه، ولد بإشبيلية عام509 هـ وتوفي بواد قريب من تلمسان سنة 594هـ	جمعه ورتبه العلامة سيدي الغربي بن مصطفى الشوار التلمساني، **وسماه" المنن الربانية الوهبية في المآثر الغوثية الشعيبية"** ويضم الديوان 51 منظومة مرتبة ترتيبا ألفبائيا. ومن أجمل ما قال في بائيته: **إليك مددت الكفّ في كل شدّة***ومنك وجدتُ اللّطف في كلّ نائبِ**	*نور الهدى الكتاني، الأدب الصّوفي في المغرب والأندلس في العهد الموحدي، ص 79.
– محمد بن عبد الكريم الفندلاويّ* **(ت 595هـ)**	هو محمد بن علي بن عبد الكريم الفندلاوي الكتّاني يعود نسبه إلى فاس	**ولم يذكر له إلاّ بيتين يقول فيهما: وما أبقى الهوى والشّوق منّي **سوى نفَس تردّد في خيالي خَفيتُ عن المنيّة أنْ تراني**كأنّ الروحَ منّي في مُحالِ**	* محمد مرتاض التجربة الصوفية عند شعراء المغرب الإسلامي ، ص 73.

– قاسم بن محمد القيسي* **(ت 598هـ)**	يعود نسبه إلى مدينة فاس كان كريم الأخلاق سمح النّفس وافته المنيّة سنة598هـ	وصلنا من شعره مقطوعة في غرض الزهد والتي يقول فيها: **نفسي تطالبني فقلتُ لها اصبري**** **واستمسكي بمُسبّبِ الأسبابِ**	ابن القاضي، جذوة الاقتباس، ج 2، ص512-513.
– أبو الحسن المُسَفِّر* **(ت600هـ)**	هو علي بن خليل، نشأ في سبتة وترعرع بها، أما مولده فلم يذكر عنه شيء، توفي سنة 600هـ.	وللشاعر قصيدة نونية تضم واحداً وثلاثين بيتا، يقول فيها: **قل للإخوان رأونـي ميّـتـا ****فبكوْني ورثوْني حزنـــــــا**	*محمد بن تاويت، تاريخ سبتة، 1982، ص 84.
– أبو العباسي السبتي* **(524هـ-601هـ)**	أبو العباس أحمد بن جعفر الخزرجي،ولد بسبتة سنة 524 هـ، توفي بمراكش سنة 601هـ.	لم يصلنا من أشعاره إلا ثلاث مقطوعات في الزهد و واحدة في التصوف والتي استهلّها بقوله: **رفعوا الأنامل للصلاة وكبّروا****فبدا الخشوعُ لخوفهم يترنم**	* التادلي ،التشوف إلى رجال التصوف، ص 451.

– عليّ بن محمد العطّار الفاسي* **(604 هـ)**	ما ذكر عنه أنه كان عارفا بأصول الدّين وغيّبوا الكثير عن حياته، توفي بفاس سنة 604هـ.	ومما جاء في شعره الصّوفي رمزه للطائر يقول: **وربّ ناطقةٍ في نُطقها عِبَرُ** قولُ طاب وذاك القولُ لي قدرُ**	* ابن القاضي، جذوة الاقتباس، ج 2، ص 76.
– ابن تاخميست (ت 608هـ)	هو محمد بن جرير ينتسب إلى مدينة فاس كان صالحا كثير الورع، توفي سنة 608 هـ	وقد ذكر له بيتين من شعره يتحدث عن قيمة العلم: **أخو العلم حيّ ذِكرهُ بعد موتهِ** وأوصاله تحت التّراب رميمُ وذو الجهل مَيْتٌ وهْوَ ماشٍ على الثّرى** يُظَنُّ من الأحياءِ وهْوَ عديـمُ**	* محمد مرتاض التجربة الصوفية عند شعراء المغرب الإسلامي ، ص 77.
–ابن ميمون الخطّابي (ابن خبّازة)* **(ت 637هـ)**	هو أبو عمرو ميمون بن عليّ بن عبد الخالق الخطّابي، ولد بفاس ثم انتقل إلى الأندلس لأخذ مختلف العلوم، توفي سنة 637 هـ بالرّباط، ودفن فيها.	**ومن أشهر قصائده، يائية في مدح النبي صلى الله عليه وسلم والتي يقول فيها: رسول براه الله من صفو نوره**وألبسه بُردا من النّور ضافيا**	حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب في المغرب العربي، ص 181.

– محي الدين ابن عربي: * (570هـ–638هـ)	أبو بكر محي الدين محمد بن علي الحاتمي الطائي الأندلسي، والملقب بالشيخ الأكبر ولد سنة 570هـ بمرسية في الأندلس، قضي حياته ما بين نظم وتأليف إلى أن وافيته المنية سنة (638 هـ).	له ديوان يظم أشعار وقصائد وموشحات كثيرة ومتنوعة، نشر الديوان سنة 1217 هـ، بمطبعة بولاق المصرية، وله شعر آخر جعله في كتاب مستقل سمّاه **" ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق"** افتتح ديوانه بقصيدة همزية مطلعها: **أنا آدم الأسماء لا آدمُ النّشئ**** فلي في السّماء والأرض ما كان من خبئ**	*ديوان ابن عربي :شرح أحمد حسن، ص03.
– أبو الحسن الحرّالي* (ت 638)	هو علي بن أحمد بن الحسن التجيبي ، ولد ونشأ في مراكش، انتقل إلى الشام وبها كان مثواه الأخير سنة 638 هـ.	له في غرض التصوف مقطوعات رائعة، يقول في واحدة منها: **شَهِدتَ وما شَهِدْتَ سِوى إناء****وما أحْبَبْتَ من لَيْلي سَواءُ**	*التادلي ،التشوف إلى رجال التصوف، ص 464.

– أبو العباس الشريشي* **(581 هـ– 641هـ)**	أحمد بن محمد بن خلف القرشي التيمي البكري، ولد بسلا جوار الرباط سنة581 هـ وتوفي بمصر سنة 641 هـ	له منظومة مشهورة المسمّاة "**أنوار الأسرار وسرائر الأنوار**" التي شرحها أحمد بن يوسف الفاسي، وقد جاء فيها: **إذا ما بدا مِنْ باطنٍ حالةَ الزّجْرِ****فما هو إلا البِـرُّ مِنْ مِنحِ البَـــرِّ**	* أحمد بن يوسف الفاسي، شرح رائية الشريشي، ص 07
– ابن المُحَلِّي * **(ت 661 هـ)**	محمد بن حسن بن عمر الفهري، تولى القضاء بسبتةوتوفي بها سنة 661 هـ.	له قصائد من أروع ما قيل في مذهب الحب الإلهي يقول: **هلْ يطْلُبُ العشْقَ قلبًا أنتَ مطلَبُهُ** أو يُذْهبُ الشَّوق رُوحًا أنْتَ مَذْهبُهُ**	*محمد بن عبد الملك الأنصاري ، الذيل والتكملة، ج 4، ص 289.
– أبو الحسن الششتري* **(610هـ –668هـ)**	هو علي بن عبد الله النميري الششتري ولد سنة 610 هـ بلوشا بالأندلس وتوفي سنة 668هـ	حقق ديوانه علي سامي النّشار،بدأ ديوانه بقصيدة مطلعها: **سقيتُ كأس الهوى قديما*** من غير أرضي ولا سمائي**	*عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص 11.

– ابن سبعين* **(614هـ – 669هـ)**	عبد الحق بن إبراهيم بن محمد، ولد سنة 614هـ	له شعر صوفي ذكر بعضه التفتازاني في دراسته، يقول في مطلعها: **قل لمن طاف بكاسات الهوى**** **ومال عن شربها لمّا ثَمِلْ**	* أبو الحسن الششتري، الديوان، ص 97.
– عبد الحق الأنصاري البجائي* **(ت 675هـ)**	أبو محمد بن ربيع بن عمر،ولد ببجاية وقرأ بها ،توفي سنة 675 هـ	نظم قصيدة صوفية من 500 بيت اختصرها له الحرّالي ومن جملة الأبيات المنتقاة قوله: **سَفِرَتْ على الوجه الجميلِ فأَسَفرا***وبدا هَلالُ ألح سنِ مْنها مُقمِرَا**	*الغبريني، عنوان الدراية، ص85 .
– أبو زكريا القرشي السطيفي* **(ت677 هـ)**	يحي بن زكريا بن محجوبة، أبرز تلاميذ الشيخ أبي الحسن الحرالي، توفي ببجاية سنة 677هـ	لم يذكر من شعره إلا مقطوعة واحدة من ثلاثة أبيات والتي يقول فيها: **أَتتْ واللَّيلُ ممدودَ ألْجَـنَاحْ*** تعود مُسَهّدًا رَطِب الجِراحْ**	*الغبريني، عنوان الدراية، ص 119- 120.

– أبو البقاء الرُّندي* **(601هـ 684هـ)**	هو صالح بن يزيد بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف الرُّندي الأندلسي ولد برندة سنة 601هـ وتوفي سنة 684هـ.	له مقطوعة صوفية مطلعها: **يا سالب القلبِ منّي عندما رَمقا***لم يبْقِ حُبّك لي صبراً ولا رمقا**	*محمد رضوان الدّاية، أبو البقاء الرّندي (شاعر رثاء الأندلس)، ط2، بيروت، 1967، ص 70.
– عفيف الدين* التلمساني (610هـ– 690هـ)	عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله بن علي بن ياسين العابدي ولد سنة 610 هـ وتوفي سنة 668هـ	حقق ديوانه يوسف زيدان وافتتحه بالهمزية التي مطلعها: **منعتها الصفات والأسماء**** أن ترى دون بُرقعٍ أسماءُ**	*عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص 11.
– ابن الصباغ الجذامي *	أبو علي محمد بن أحمد لم يذكر عن حياته شيء إلاّ سنة 668 هـ التي كان فيها على قيد الحياة.	جمع له ديوانه الخليفة الموحّدي أبي حفص عمر المرتضى في حياته وحققه محمد زكريا عناني وأنور السنوسي ومن أجمل ما قال: **وطافَ بكأس الوصلِ ساقي ودادهِ **** **ودُرُّ حُبَابِ الأُنْسِ منْ فوقها يطفو**	* ابن الصباغ، الديوان، ص 01.

– أحمد ابن الخطيب*	هو أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد ابن الخطيب عاش في القرن السابع الهجري ووافته المنية قبل أن يتمّ الأربعين من عمره.	ومن أجمل ما قال في التصوّف: **وَ رَوْضُ المعارفِ حَضْرَةُ العُرَفَاءِ *** وجنا التّفكّر جنّةُ العُقـــــلاءِ**	* *الغبريني، عنوان الدراية، ص201.
مالك ابن المُرحّل* **(604هـ، 699هـ)**	هو مالك بن عبد الرحمن بن فرج بن أزرق أبو الحكم ابن المرحّل، ولد بمالقة سنة 604هـ وتوفي بفاس سنة 699هـ.	يقول عن السّكر: **ومدامة ذهب السّنونُ بجسمها** ممّا توارثه الجدود قديما أفرغتها في كأسها ***فكأنني أجريت منها في الرّياض نسيما**	*ابن المرحّل، متن موطّأة الفصيح، نظم فصيح ثعلب،تح:عبد الله الحكمي، دار الذخائر، الرياض، ط1، 200، ج2 ص 531.
–أبو العباس الغبريني* **(644هـ– 704هـ)**	أحمد بن أحمد بن عبد الله بن علي، ولد سنة 644هـ ،قرب مدينة العزازقة بالجزائر، قبض عليه ببجاية وسجن، ومات مقتولا سنة 704هـ.	نظم قصيدة صوفية المسماة بالهمزية و التي مطلعها: **وَا حَيْرَةَ العُشّاقِ بالرُّقَبَاءِ****حُرِمُوا الوُصولَ لِطَيْبَةِ الوَسْعَاءِ**	* الغبريني، عنوان الدراية،ص120

– ابن خميس* ت(708هـ)	محمد بن عمر الحجري الرعيني، لم تحدّد سنة مولده، أما تاريخ وفاته فكان سنة 708 هـ	جمع أشعاره أبو عبد الله القاضي في الدرّ النفيس في شعر ابن خميس ومن نظمهِ قصيدة مطلعها: **وما كنتُ إلاّ زهرة في حديقةٍ ****تبسّم عني ضاحكاتُ الكمائمِ**	*الطاهر توات، ابن خميس (شعره ونثره) ص 48.
– ابن البنّاء المراكشي* (654هـ –711هـ)	هو أحمد بن محمّد بن عثمان الأزدي ، لقب بابن البنّاء لاحتراف أبيه البناء، ولد بمراكش سنة 654هـ، وتوفي سنة 711 هـ.	من شعره التعليمي قوله: **قَصدتُ إلى الوجازة في كلامي**لعلمي بالصّواب في الاختصار**	*ابن القاضي، جذوة الاقتباس، ج 1، ص 150.
–ابن الحاج البلّفيقي* (ت 771 هـ)	هو أبو البركات بن الحاج البلَّفيقي شاعر وكاتب وصوفي عارف، توفي سنة 771 هـ.	وجمع أبو البركات شعره في ديوان سمّاه: " **العذب والأجاج في شعر أبي البركات بن الحاج"**	* ابن الخطيب، الكتيبة الكامنة، ص 127.

– الظّريف التونسي* **(ت 787هـ)**	هو أبو عبد الله محمد الظّريف التونسي، نشأ في تونس وتعلّم فيها، توفي سنة 787هـ بقرطاجنّة.	ومن شعره قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلّم، أسماها **"ألقاب الطُّبوع"**، وسمّيت كذلك **"بناعورة الطُّبوع"** يقول في مستهلّها: **منْ سفك دمعي ومنْ تحبير أجفاني***** **صُغت الهوى حِلية من حرّ نيران**	*عنوان الأريب، محمد النّيفر، ج1، ص 103.
– ابن عبّاد النّفزي* **(ت 792)**	هو محمد بن يحي بن إبراهيم بن مالك النّفزي الحميري الشهير بابن عبّاد، توفي بفاس سنة 792 هـ.	ومن شعره الصوفي قوله: **هذا العقيق فسَل معاطف بانه** هل نسْمة عادت من نعْمانه؟**	* محمد مرتاض التجربة الصوفية عند شعراء المغرب الإسلامي، ص 101.
– لسان الدين بن الخطيب* **(713هـ–799هـ)**	هو لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد سعيد بن عبد الله ابن سعيد بن علي بن أحمد السلماني ، ولد بلوشة سنة 713هـ، وقد كان مقتله في أواخر سنة 779هـ.	ترك بعض القصائد الصوفية والتي يقول في إحداها: **جَوَانِحُنَا نَحْوَ اللِقَاءِ جَوَانِـحُ*****وَمِقْدَارُ مَا بَيْنَ الدِيَارِ قَرِيـبُ**	* بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص 159.

– النّمير الغرناطيّ* ميلاده (713هـ)	هو إبراهيم بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن موسى بن إبراهيم بن عبد العزيز بن إسحاق بن أسد بن قاسم النّميري، ولد بغرناطة سنة 713هـ، ولقد أغفل المؤرخين سيرته وسنة وفاته ولم تذكر في كتب التراجم والسّير	له قصيدة من 74 بيتا في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلّم: **سقى الله بالأجزع الفرّد دارَا** ** **لأمر بها الشوق والبرق ثارَا**	* عنوان الأريب، محمد النّيفر، ج1، ص 91.
– عبد الرحمن ابن خلدون* (**732هـ– 808هـ**)	هو ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، ولد بتونس سنة 732 هـ، توفي بمصر سنة 808هـ.	من أجمل ما كتب عن التّصوف قصيدة يقول في مطلعها: **صحا الشّوق لولا عبرةٌ ونحيبُ*** **وذكرى تجدّ الوجد حين تَـــثوبُ**	* ابن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، ص 64.

فهرست المحتويات

فهرست المحتويات

مقدمة . ..... أ

مدخل: الرمز الصوفي وجدلية التأويل 06

أ–ثنائية الرّمز وأحادية اللغة 06

ب– وظيفة اللغة الصوفية 10

ج – طبيعة اللّغة الصّوفية 11

د–تكامل الرمز واشتقاق المعنى 13

هـ– إثنية التأويل عند الصوفية 16

الفصل الأول: تعالق التجربة الشعرية والتجربة الصوفية

المبحث الأول: مفهوم التصوف 26

أ–لغة 26

ب– اصطلاحا 27

2– نشأة التصوف 32

3– نشأة الشعر الصوفي 34

المبحث الثاني:التجلي والرمز 38

1– تعريف التجلي: أ– لغة 38

ب– اصطلاحا 39

2– مفهوم الرّمز 42

المبحث الثالث: علاقة الرمز بالشعر الصوفي 51
1– شعرية الرمز الصوفي 52
2 – تجربة الكتابة الصوفية 55
3 – الرمز بين الدلالة والتأويل 59

–الفصل الثاني: رمزية التصوّف عند شعراء المغرب الإسلامي

المبحث الأول: رمزية التصوف والنتاج الشعري في المغرب الإسلامي 70

1– رمزية التصوف 70

2– مختارات من الشعر الصوفي في المغرب الإسلامي 73
– ديوان الخليفة الموحدي عمر المرتضي 74

– ديوان أبي عبد الله محمد بن الصباغ الجزامي 74

– ديوان ميمون بن خبازة 74
– ديوان ابن قسوم الاشبيلي 75

– ديوان الششتري 75
– ديوان ابن عربي 75

– ديوان أحمد بن صفوان القيسي 76
– ديوان عفيف الدين التلمساني 76
–ديوان البلَّفيقي 76

المبحث الثاني: الشعراء العارفون في المغرب الإسلامي 77

– أبو مدين شعيب الغوث: 77

– ابن عربي 78

– ابن سبعين 80

– ابن خميس 81

– عفيف الدين التلمساني 83

– أبو الحسن الششتري 85

– عبد الرحيم القنائي أو القناوي 88

– أبو الحسن المسفر 89

– أبو العباسي السبتي 91

– أبو الحسن الحرّالي 92

– ابن الصباغ الجذامي 95

– أبو العباس الشريشي 97

– ابن المُحَلِّي 98

– عبد الحق الأنصاري البجائي 99

– أبو زكريا القرشي السطيفي 101

– أحمد ابن الخطيب 102

–أبو العباس الغبريني 103

– لسان الدين بن الخطيب 105

– ابن العريف الصّنهاجي 106
– عبد الرحمن ابن خلدون 108
المبحث الثالث :فضاء المصطلحات الصوفية 110
1– معلم المقامات والأحوال 111
أ– المقام 111
ب – الأحوال 112
2– مقامات الصوفية 114
– كأس التوبة 114
– مربع الزهد 115
- مثلث الصبر 116
–كمأة الفقر 117
– نواة الورع 117
– ريحانة التوكل 118
– نسيم الرضا 118
3– أحوال الصوفية : 119
– المراقبة : 119
– القرب 120
– المحبة 120
– الخوف 121

– المشاهدة 121
– الفناء 122
–البقاء 124
– القبض: 125
– البسط 126
– الأنس 127

الفصل الثالث: قدسيّة الرّمز وجماليّة تجلّيه

المبحث الأوّل: ما بين الحبّ الإلهي وصورة المرأة 130
1– عرفانية الحب ودلالته: 130
2– رمزية المرأة: 137

المبحث الثاني:ثنائية السّكر والصّحو 149
1– خصائص المعجم الخمري: 163
2– خصائص المعجم الغزلي: 164
3– تقاطع المعجمين الغزلي والخمري: 164

المبحث الثالث: الطبيعة ورمزيتها في شعر التصوف 165
1– رمز الطير 166

2- رمز الظباء والغزلان ..... 168 .....

3- رمز الماء ..... 169 .....

4- رمز الوحدة المطلقة ..... 171 .....

5- رمز وحدة الوجود ..... 175 .....

6- رمزية الحروف: 178

خاتمة 182

قائمة المصادر والمراجع 185

ملحق خاص بشعراء المغرب الإسلامي بين القرن الخامس والثامن الهجريين.... 199

فهرست المحتويات 212

ملخص:

يعالج هذا البحث موضوع تجليات الرمز الصوفي عند شعراء المغرب الإسلامي في حقبة ما بين القرن الخامس والقرن الثامن الهجريين، كما أنّ الرمز الصوفي من أهم الموضوعات التي احتلت مكانة مرموقة في أدبنا العربي عامة، والمغربي خاصة، لما يحمله من مبادئ خلقية سامية، لذا فكلمة صوفي اخترقت آفاق الجنون والمجون والغزل الحسي، ودعت إلى ما هو خلقي يحمل الروح الإنسانية لاتصالها بخالقها، ومحبّته وعبادته، والسّير مضيّا إلى شاطئ رحمته، فاتخذوا من جمال اللفظ وإيجاز العبارة ملاذا لما يعتريهم من أحوال ومقامات، ورصّعوا نتاج قرائحهم بفرائد الرموز لبلوغ أسمى درجات التجلّي والجمال.

الكلمات المفتاحية: التصوّف– التجلّي – الرمز الصوفي– المغرب الإسلامي.

Résumé :

Cette recherche traite de la question des manifestations du symbole soufi chez les poètes du maghreb islamique à l'époque entre le XVe et le VIIIe siècle, et le symbole soufi est l'un des sujets les plus importants qui ont occupé une place prépondérante dans notre littérature arabe. en général et dans la littérature en particulier, à cause des principes qu'il porte d'un milieu sublime, ainsi le mot soufi il pénétra les horizons de la folie, et appela à ce qui est moral qui porte l'esprit humain à son créateur, son amour et son adoration, et vers le rivage de sa miséricorde

Mots clés :Mysticisme- transfiguration -symbole mystique- maroc islamique

Abstract :

This resarch desals with the issue of the manifestations of the sufi symbol among the poets of the islamic maghreb in the era between the fufth and eighth centuries,and the sufi symbol is one of the most imprtant topics that occupied a prominent place in our arabic literature in general and in literature particular , because of the priciples it carries from a sublime background, so the word sufi it penetrated the horizons of madness, and called for what is moral that carries the human spirit to its creator, his love and worship, and towards the shore of his mercy

Key words :

Mysticism– transfiguration –mystical symbol– islamic morocco