الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــوان المــذكـرة :

الرمز الصوفي عند ابن الفارض

دراسـة دلاليـة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية تخصص : نقد ومناهج

من إعـــداد الطلبـة :

- زيتونـة عطاالله نـوح
- عقيب محمد الهادي
- شـمسـة علـي

إشـــراف الأستـاذ :

حسيـن مشـــارة

الموسم الجامعي : 1437/1436 هـ – 2016/2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على معلم البشرية وهادي الإنسانية سيدنا محمد وعلى آله وصحبة ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى أتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إخراج هذا البحث إلى حيز التنفيذ ، إلى كل من كان سببا في تعليمنا وتوجيهنا و مساعدتنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات ، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "حسين مشارة " الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

ولا يفوتنا أن نشكر كل الذين أمدّونا بالكثير من المصادر والمراجع والتوجيهات من أساتذة بالكلية و أصدقاء في الناحية العلمية .

المقدمة

لكل إنسان هدفٌ يشبع من خلاله غرائزه الروحية ورغباته وإحتياجاته المادية، لكي يصل إلى اللذة أو السعادة التي يجدها في هذا الهدف الذي يعده غاية وجوده ،فكانت معرفة الله ووحدانيته في ذاته وصفاته وأفعاله ،هي عين السعادة الحقيقية الروحية الأبدية في قوله تعالى "**وَمَا خَلَقْتُ الجِنَّ والإِنْسَ إِلاَّ لِيَعْبُدُونِ**".

فكان التصوف في مفهومه مرتبطاً بالتربية الروحية والمجاهدة وهو جانبان :جانب عقائدي متمثل في إتباع حدود الشريعة أمراً ونهياً، وجانب سلوكي أخلاقي متمثل في المراقبة والمجاهدة، وذكر الله في السر والعلانية ،وفق مبدأ و قانون الإحسان ؛ الذي هو "**أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك** "فهذا هو سر المراقبة والحضور المستمر للقلب مع الله فمثلت هذه أعلى درجات الدين الإسلامي .

رأى الصوفية أنه بإمكانهم أن يؤمنواْ لأنفسهم عالماً قابلاً للمعرفة ،وهذا العالم هو ما افترضوه وقصدوه ،فكان من بينهم الشعراء ،فاضت قريحتهم على سبر أغوار نفوسهم وخلجاتها ،فعبرواْ بلغة يعاد بفضلها إنتاج أو تمثيل أو نمذجة الواقعة والحدث، أياً كان مصدره، وتوسعوا في أشكال التعبير التي سمحت بها اللغة، وشكلوا نسقاً خطابياً مختلف المكونات والظواهر النَّصيَّة من(الشعر، القصص، أو أدعية، أو مناجاة، أوحكم...)أخبار تنظمها مجموعة من قوانين ،وهو قصد بلوغ الهدف الأسمى، وهو التعبير عن تجربتها في الاتصال بالله .

فأنتجوا نصوصاً حصلت تحصيلاً كافياً صيغها الصرفية وقواعدها النحوية وأوجه دلالات ألفاظها و أساليبها ،في التعبير والتبليغ ، لكن يحتار المتتبع لهذه الحقبة الإبداعية لدى الصوفية من انحياز الدارسين للنصوص الأخرى عن النصوص الصوفية التي طالما فاقت في جمالياتها وأدبيتها نصوصاً شغلت بها الناس (كالمعلقات، النقائض والمقامات والقصص الخيالية ...) مما خلق من هذا فراغاً بين

النصوص العادية والنصوص الصوفية أدى بهذا الأخير إلى الإشكال في فهمه عند الكثير من الباحثين لشساعة الهوة والفجوة بين النص والقارئ المعاصر.

من هذا المضمار تطرح عدة أسئلة تبحث عن ردود وأجوبة، منها :

-لماذا يهمَل الشاعر الصوفي أو الأدب الصوفي ككل ولم يوفَّ حقه كغيره من النصوص الأخرى ؟

-هل استطاع الشعراء الصوفية التعبير عن تجاربهم واتصالهم بالمحبوب بشعر جميل؟ وهل تمكنوا من توحيد التجربة الروحانية مع التجربة الأدبية ؟ و هل ما أبدعه الصوفية في ثرائهم يحمل سمات الرمزية الجمالية ؟ فما سبب لجوئهم لها ؟ وما طبيعة و الرمز المستعمل عندهم ؟ وهل لترثنا الصوفي الذي ولد دينياً وأخلاقياً أن ينظر على أنه أدبي ؟

و أردنا تسليط الضوء على دراسة تحت عنوان " **الرمز الصوفي عند ابن الفارض** " عَلهّا تقارب أجوبة الأسئلة السابقة ،وهو ما هدانا لاختيار هذا العنوان الذي على لطالما سكنت هذه الأسئلة ديار فكرنا ،ومعارفنا البسيطة ،متماشين في ذلك على منهج لعلمنا أن لكل علم منهجاً يفرضه ، لماله من أساسيات ،فغدا مرموقاً للولوج لأي عالم نصي ، فعمدنا على اختيار ما يخص عمق الذات الإنسانية فكان الأنسب له المنهج التأويلي الوصفي.

وقد قسمنا هذا البحث إلى ثلاثة فصول ،فما دمنا نود الدخول إلى عالم الروحانيات الصوفية لا بد لنا من دراسة التصوف وتبيان حقيقته بطابع يتسم بالموضوعية لنقاربهم إيفاء حقهم ،فهذا ما قد عرّجنا عليه في الفصل الأول من:

- مفهوم التصوف : - أ/لغة - ب/اصطلاحاً.

- نشأته وتطوره.

– أهم أعلامه –الحلاج – ابن عربي – رابعة العدوية – جلال الدين الرومي – أبو مدين شعيب.

– الشعر الصوفي

أمَّا ما تناولناه في الفصل الثاني فهي خصيصة عرفت في الشعر الصوفي كثيراً و هي الرمز حيث قاربنا فيها المواضيع الآتية:

– مفهوم الرمز: أ/ لغة – ب/ .اصطلاحاً. –

– الرمز في الشعر الصوفي.

– أسباب ودواعي استعمال الرمز.

– أنواع الرمز الصوفي لكل من – الحب – الخمرة – المرأة– الطبيعة– العدد.

واخترنا في الفصل الثالث دراسة دلالية في شعر سلطان العاشقين عمر ابن الفارض من خلال تائيته الكبرى ودراسة الرموز التي تناولناها بالذكر في الفصل الثاني، وكيف كانت عند الشاعر ابن الفارض .

وتوكئنا في هذا البحث ككل على مصادر والمراجع كان أهمها :الرسالة القشيرية للإمام أبي القاسم عبد الكريم القشيري، وكتاب تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية لأمين يوسف عودة ، و كتاب الرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة نصر .

ولا يخفي أن هناك صعوبات كادت تعرقل المسيرة العلمية التي تصدَّاها من كان له الفضل بعد الله في كشف سرها ودفع ضرّها ،قدَّر الله له ذلك وجعلها في ميزان حسناته الأستاذ المشرف "حسين مشارة" ،وكان من أهمها:

– كثرة المصادر و المراجع مما أشكل علينا الإلمام بفتات الموضوع الذي يخصنا .

– صعوبة التعامل مع النصوص الصوفية مما يفرض علينا النهل والتسلح من معين معارفهم الصوفية قبل الدخول على نصوصهم . وذلك بالمعارف الإسلامية والعقيدة الراسخة وقراءة العصر الذي ظهر فيه هؤلاء النوابغ ،لأنها تحتاج قارئاً متمكناً ومتسلحاً بالاصطلاحات الصوفية ورمزها.

الفصل الأول

ماهية التصوف ونشأته

01 / مفهوم التصوف :

أ/. لغةً:

التصوف : هذا الإِسم الذي أطلق عليهم إِختلف في أصله وفي مصدر إِشتقاقه فقد نقل" عن الطوسي أبي نصر سراج الدين في كتابه انه قال :كان في الأصل صفوي.فاستقل ذلك فقيل،صوفي وبمثل ذلك نقل عن أبي الحسن الكناد ،هو مأخوذ من الصفا"[1]ونقل الكلاباذي أبو بكر محمد الصوفي المشهور عنه إن لكلمة التصوف اشتقاقات في أصلها" فقيل قالت طائفة ،إنما سميت صوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها.

وقال بشر بن الحارث :الصوفي من صفت لله معاملته ،فصفت له من الله عز وجل كرامته قال قوم:إنما سميت صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله جل وعز بارتفاع همهم إليه ،وإقبالهم عليه ووقوفهم بسائرهم بين يديه.

وقال قوم:إنما سموْا صوفية لقرب أوصافهم من أوصافأهل الصفة الذين كانوا على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم

وقال قوم:إنما سموْا صوفية للبسهم الصوف ،وذلك أرجح"[2].

ثم جاء طرح الغرب في اشتقاقهم لهذا الاسم فقال ماسينيون بأن" الكلمة يونانية من (سوفوس) التي حاولوْا فيها المحال بالمعادلة بين ثيوسوفيا theosophie **وتصوف**ورد نولدكه "[3]Noeldeke وهذا المذهب الأخير في الأصل الفعلي للكلمة (صوفي) مبينا أن السين اليونانية تكتب باطراد في العربية سينا لاصادًا ،وأنه ليس في اللغة الآرمية كلمة متوسطة الانتقال من (سوفوس) اليونانية إلى (صوفي)العربية .

---

[1]اللمع . لأبي نصر السراجالطوسي.تح عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور ،دار الكتب الحديثة ،مصر،1380,1960م،ص46.

[2]التصوف النشأ والمصادر. إحسان الهي ظهير،ادارة ترجمان السنة،الط1،سنة1406/1981م،ص20.

[3]التصوف. ماسينيوس ومصطفى عبد الرزاق،ترجمة إبراهيم خو رشيد وآخرون ،دار الكتاب اللبناني ،ط 1،سنة 1984،ص26.

جاء رد الإمام القشيري على من قالوا إن الاسم مشتق من الصُوف بقوله : (فأما قول من قال إنه من الصوف .ولهذا يقال:تصوف إذا لبس الصوف كما يقال تقمص إذا لبس القميص،فذلك وجه،ولكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف ومن قال:إنهم منسبون إلى صفة مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم فالنسبة إلى الصفة لا تجيء على نحوالصوفي.

ومن قال:إنه مشتق من الصفا.فاشتقاق الصوفي من الصفا بعيد في مقتضى اللغة،وقول قائل :إنه مشتق من الصف فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم فالمعنى صحيح ولكن اللغة لا تقضي هذه النسبة إلى الصف [1].

وأما الصوفي الفارسي عبد الرحمان الجامي المتوفى 898هـ فلقد ذكرفي نفحاته أنه مأخوذ من الاستصفاء .مستدلا بكلام الصوفي، المشهور عبد الله بن حفيف انه قال: الصوفي من استصفاه الحق لنفسه تودُدًا[2].

وكما انه هناك من يرى أن اشتقاق هذا الاسم من الكلمة الإغريقية الأصل (صوفيا)والتي تعني(الحكمة) وأما الصوفية فهم (الحكماء) والى هذا المعنى يرى البيروني أن كلمة الصوفية مأخوذة من الكلمة اليونانية (فيلاصوفيا) أي محب الحكمة .

فما لبث أن جاء ردًا على ذلك من (علي علي صبح) وهو يقول:يبطلان هذا الرأي الذي يُرجع اشتقاق كلمة التصوف،إلى الكلمة الإغريقية سالفة الذكر :لأن كلمة (صوفيا) تعني الحكمة في مجال الطب وليست بمعنى الحكمة الروحية ،ولذلك فلا توجد علاقة بين الكلمتين[3] .

[1] ينظر الرسالة القشيرية.أبي القاسم عبد الكريم القشيري،دار الكتب الحديثة القاهرة،مصر،مطبعة حسان،1974،جزء2،ص550.

[2] ينظر نفحات الأنس(فارسي) . لعبد الرحمان جامعي،ط1،إيران،1337هـ،ص12،نقلا عن كتاب التصوف المنشأ والمصادر الإحسان الهي ظهير،ص31.

[3] ينظر الخطاب الصوفي وآليات التأويل .عبد الحميد هيمة . دار موفم للنشر ، الجزائر 2008.ص63.

فاشتقاق الكلمة (التصوف)أخذ فيها الكلام كثيرًا كلاً لفكره وشهرةً لشخصيته ولهذا يقال:"

تخالف الناس في الصوفي واختلفواْ وكلهم قال قولاً غير معروف .

ولست امنح هذا الإسم غير فتى صافى فصوفي حتى سُمي الصوفي"[1]

ب/. إصطلاحًا:

جاء في ديوان الإمام الشافعي أنه قال في " التصوف :

فقيها وصوفيا فكن غير واحد فإني وحـق والله إيَـــاك أنصـحُ

فذلك قاسٍ لم يذق قلبه تقى وهذا جهول كيف ذو جهل يصلح"[2]

ففي ذلك يدعو الإمام الشافعي أن يكون التصوف بفقه لا بدرجة أن يكون الإنسان فقيها وكفى ولا صوفيا غير فقيها فيزاوج بين الفقه والتصوف ليشمل هذه الصفة للإنسان للبلوغ به في مدارج السالكين فوافقه في ذلك إمام دار الهجرة الإمام مالك حين قال:من تفقه ولم يتصوف فقد تفسق ومن تصوف ولم يتفقه فقد تزندق،ومن جمع بينهما فقد تحقق.[3]

فهذه الحقيقة باطلة إذ لم ترد عن الشريعة فلا حقيقة دون شريعة والشريعة دون حقيقة عاطلة.

وقال :معروف الكرخي(ت200هـ):التصوف هو " الأخذ بالحقائق ،واليأس مما في أيدي الخلائق،وهذا التعريف نجده يضم قسمين فالقسم الأول (الأخذ بالحقائق يشير فيه إلى طبيعة الجانب المعرفي للتصوف ، وهو معرفة جواهر الأشياء وحقائقها) ،وعدم الاكتفاء بما تعطيه ظواهرها هذَا من ناحية .والقسم الثاني المتمثل في (اليأس مما في أيدي الخلائق) .فيشير فيه إلى مقام الزهد .وهو التخلي

[1] اللطائف الإلهية في شرح مختارات من الحكم العطائية. ابن عطا الله السكندري، شرحها عاصم إبراهيم الكتالي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1 ،1424هـ،2003م،ص21.

[2] ديوان الشافعي.أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان ،مكتبة اقرأ،ط1،سنة2007.قسنطينة الجزائر،ص34.

[3] ينظر الرسالة القشيرية .أبي القاسم عبد الكريم القشيري،ص280.

عما في أيديالناس من أملاك رغبة في الله عز وجل ،وابتعادا عن ملذات وملهاة زينة الدنيا والتفرغ للعبادة، ومثل ذلك يقول ذو النون المصري :الصوفي من إذا نطق أبان نطقه عن الحقائق وإذا سكت نطقت عنه الجوارح بقطع العلائق"[1].

وهنالك تعريف للشيخ أحمد التجاني عن التصوف إذ يقول:"هو امتثال الأمر واجتناب النهي في الظاهر والباطن من حيث يرضى لا من حيث ترضي"[2].

قال "أحمد الجريري (ت304-334هـ):التصوف مراقبة الأحوال ولزوم الأدب "[3].

وقال" أبو بكر الشبلي (ت334هـ)التصوف : ضبط حواسك ومراعاة أنفاسك " [4]

فالتعريفان السابقان الأخيران ينطلقان من حال المراقبة، التي بها يتمكن العبد من أداء أعماله على أكمل حال ، فحال المراقبة هو مستفاد من قوله صلى الله عليه وسلم : "(أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك)"[5].وذلك لما سأله جبريل عن الإحسان وذلك عقب سؤاله عن الإسلام والإيمان ، إذًا فالإسلام طاعة وعبادة والإيمان نور وعقيدة ،والإحسان مقام مراقبة ومشاهدة .

من طرف آخر تطرح امرأة تعريفاً راقياً ووصفاً بديعاً في الصوفية ، وهي"امرأة رآها ذو النون المصري في سواحل الشام ، فسألها من أين أقبلت ؟فقالت :من عند قوم تتجافى جنوبهم عن المضاجعيدعون ربهم خوفاً وطمعاً...فقال صفيهم لنا :فأنشدت :

- قوم همومهم بالله قد علقت فمالهم همم تسمو إلى أحد

-فمطلب القوم مولاهم وسيدهم يا حُسنَ مطلبهم للواحد الصمد

-ما إن تنازعهم دنيا ولا شرف ولا من المطاعم واللذات والولد

[1] تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية .أمين يوسف عودة . حدار الكتاب العالمي ،الطبعة 1 ،1428هـ،2008،عمان الأردن،ص13.

[2] قاموس المصطلحات الصوفية .أيمن حمدي ،دار قباء ،مصر،ط1،ص50.

[3] الرسالة القشيرية . أبي القاسم عبد الكريم القشيري،ص282.

[4] طبقات الصوفية .أبو عبد الرحمان السلمي ،تحقيق احمد الشرباتي،دار الشعب ،الطبعة2،.1419هـ-1998م ،ص115.

[5] صحيح البخاري. الامام البخاري ،كتاب الإيمان والسفر.37 بابسؤالجبريلالنبيصلىاللهعليهوسلمعنالإيمانوالإسلام.

-ولا لبس ثياب فائق أنق لروح سرور حلَ في بلد

-إلامسارعة في إثر منزلةٍ قد قارب الخطوُ فيها باعد الأبد

-فهم رهائن غدرانٍ وأدوية وفي الشوامخ تلقاهم مع العدد"[1].

و"لذي النون أبيات في وصفهم لذا يقول :

-وإن لربي صفوة من عباده قلوبهم في بحر خشيته تجري

-وأبدانهم قد أسكنت حركاتها لما في قلوب القوم من مضر السر

-تراهم صموداً خاشعين لربهم وأرواحهم تسرى إلى معدن الفخر"[2].

هذا ولقد كثرَت التعريفات واختلفت المعاني التي تطب إلى مفهوم التصوف وكل واحد ركز على ركن أو وادٍ من أوديته دون شمولٍ لمعناه الذي هم عليه لكن السؤال الذي يطرح نفسه دائما، هل تمكن الصوفية من وضع تعريف جامع مانع يشتمل الجانب المعرفي والأخلاقي فضلاً عن ركن المقامات والأحوال.؟.

فيجيبُنا رئيس الطائفة الصوفية وهو الإمامالجنيد 298هـ بقوله و" لعله كان شاملا بعض الشيء فهو تصفية القلب عن مواقفه البرية ،ومفارقة الأخلاق الطبيعية ،وإخماد الصفات البشرية ،ومجانبة الدعاوي النفسانية ،ومنازلة الصفات الروحانية ،والتعلق بالعلوم الحقيقية واستعمال ماهو أولى على الأبدية والنصح لجميع الأمة والوفاء لله على الحقيقة وإتباع الرسول صلى الله عليه وسلم في الشريعة"[3].

[1] تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية .أمين يوسف عوده ،ص17.

[2] المرجع نفسه .ص17.

[3] تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية .أمين يوسف عوده .ص19.

02 / نشأة التصوف وتطوره :

قال الدكتور حسن إبراهيم :"ومن المسائل التي شغلت المسلمين في ذلك العصر، التصوف وذلك أن كثيراً من المسلمين الذين اشتهروا بالورع والتقوى ، لم يجدوا في علم الكلام ما يقنع نفوسهم المولعة بحب الله سبحانه وتعالى، فرأوا أن يتقربوا إليه عن طريق الزهد والتقشف وفناء الذات في حبه سبحانه وتعالى ، ومن ثم سُموا بالصوفية"[1]

فأول من سمي بالصوفي في أهل السنة هو أبو هشام الذي ولد بالكوفة وأمضى سواد حياته في الشام وتوفي سنة 150هـ.

وأول من حدد نظريات التصوف هو ذو النون المصري 245هـ.تلميذ الإمام مالك .أما الذي شرحها وبوبها هو الإمامالجنيد البغدادي المتوفى سنه (297هـ) فالمتتبع لهذه النحلة السامية يجد أنها مرت بمراحل مختلفة قبل تتسمى بهذا الاسم المعروف،فكانت أحوالها تظهر في كل مرحلة باسم معين وهكذا إلى أن استقرت باسم (التصوف) .وآية ذلك أنالإمام القشيري يقول في رسالته "اعلموا رحمكم الله أن المسلمين بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لم يتسم أفاضلهم في عصرهم بتسمية علم سوى صحبة رسول الله صلى الله عليه وسلم إذْ لا فضيلة فوقها ،فقد قيل الصحابة .ولما أدرك العصر الثاني سمي من صحب الصحابة (التابعين .ورأوْا ذلك أشرف تسمية) .ثم قيل لمن بعدهم (أتباع التابعين) ثم اختلفتْ وتباينت المراتب ،فقيل لخواص الناس ممن لهم شدة عنايته بأمر الدين (الزهاد والعباد) ثم ظهرت البدع وحصل التداعي بين الفرق،فكل فريق اِدعواْ بأنهمهم الزُّهَّادً،فاِنفردأهل السنة المراعون أنفسهم مع الله تعالى الحافظين قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف واشتهر هذا الاِسم لهؤلاء الأكابر بعد المائتين من الهجرة. [2]

[1] الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية .يوسف خطار محمد ،مطبعة نضر، دمشق ،ط2،سنة 1999،سوريا ص12.
[2] ينظر المرجع نفسه ص 13-14.

"فالتصوف الإسلامي هو محاولة الوصول إلى الطمأنينة الشخصية من خلالها الوصول إلى التوحيد،وبالفعل فإن جوهر التاريخ الطويل للتصوف يكمن في محاولة إبراز حقيقة رائدة تسود في تعبيرات متجددة بأنه لا إله إلاَ الله وتحقيق معنى أنه لا معبود حقاٌ سواه "[1].

من هذا يلمع لدينا أن الإسلام ينطوي على ما يهيئ للتصوف ويشجع عليه لذلك يمكن الجزم بأن التصوف في طور نشأته لم يكن إلا ضرباً من الزهد والورع اِقتداء بالنبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه في تقديم الآخرة عن الدنيا [2]. وأمثلة عن ذلك كثيرة في القرآن الكريم ،كقوله تعالى:«اعْلَمُواأَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌوَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ»سورة الحديدالآية 19.

وقوله أيضا:«وَلَلآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ ٱلاولَى» سورة الضحى 4.وغير ذلك كثيرة .فالآيات أغرتهم بدرجة القرب بين العبد وربه ،إذ يقول سبحانه وتعالى :«*وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ*»سورة ق 12.وقوله: «وهُو مَعَكُمُ أينَمَا كُنْتُمْ»سورة الحديد4. "حتى كان أشهر هؤلاء الزهاد في العصر الأول الحسن البصري (ت110هـ/820هـ)وظهرت من بينهم طآئفة البكائين ،لفرط بكائهم تحسرًا على ما اِقترفوه من الذنوب ،وذلك طمعاً لنيل عفو الله ورجاءً لغفرانه ،فكان توكلهم أساً من أسس الأخلاق الصوفية ،والاشتغال بالله وحده ومراعاته في كل فكر وعمل"[3].

وهكذا كانحال الزهاد الأوائل في الطور الأول حتى ظهرت رابعة العدوية تاريخ (185هـ/801م) ورفاقها حيث حدث تطور فكري عظيم ، تجلى في الانتقال من الخوف من الله باعتباره باعث الزهد ومحركه والقطب الذي يدور حوله إلى حب الله فاصلة الأوائل طغت عليها مخافة الله ثم استحالت إلى عاطفة الود والمحبة وكان ذلك التحول ثمرةً تفرُغهم الكامل لعبادته فلم يعد الله عندهم المعبود

[1] الأبعاد الصوفية في الإسلام .وتاريخ الصوفية .آنا ماري شيمل،ترجمة محمد إسماعيل السيد رضا حامد القطب،منشورات الجمل،ط1،بغداد،2006،ص31.

[2] ينظر إسلام المتصوفة .محمد بن الطيب ،دار الطليعة بيروت،الطبعة الأولى،2007،ص13.

[3] أبو العلا العفيفي .التصوف الثورة الروحية في الإسلام ،ط1،القاهرة ،1963،ص86.

المرهوب، بل أصبح المعبود المحبوب ،ومن ثم كان الخوف معبراً إلى الحب وكان الانتقال من أفكار الزهد المعروفة في النصف الأخير من القرن (2هـ/8م) إلى مذاقات الحب والفناء والمعرفة انتقالا طبيعيا إذْ تمهد السبيل للبسطامي (201هـ/874م) وعقيدته في الفناء، ثم الجنيد(ت278هـ/910م)ونظريته في التوحيد، وذي النون المصري (ت245هـ/859م) ونظريته في المعرفة ،والحلاج (ت309هـ/922م)وتجربته في الحلول إلى غيرهم من الأقطاب الصوفية[1].

ففكرة الحب الإلهي لم تكن بمعزلٍ عن التحولات التي شهدها المجتمع الذي نشأت فيه ،فهي جاءت كرد فعل مضاد على المباحث التي خاض فيها فلاسفة والمتكلمون (علماء الكلام) والفقهاء.. وذلك أنه وقع بينهم خلافات وخصومات بشيوع الفلسفة اليونانية ، بفضل الترجمات العربية والاحتفاء بالعلوم العقلية مما أدى بخروج الدين عن بساطته الأولى ،ولم تفلح الأنظار الفلسفية والكلامية في إطفاء سور القلب الظامئإلى برد اليقين ،إذ تميز الصوفية آنذاك نظريا وعلميا في تجاوزهم اهتمامباستنباط الأحكام الشرعية والعمل بمقتضاها إلى كمالٍ ديني من نوعٍ آخر هو البحث في المعاني الباطنية للأحكام بالإضافة إلى معانيها الظاهرة ،واعتبر التصوف علم باطن الشريعة والفقه علم ظاهر الشريعة وظهر الخلاف على حقيقته في منتصف القرن (3هـ/9م) وقد أشار بذلك رويم البغدادي بقوله :(وكل الخلق قعدوا على الرسوم وقعدت هذه الطائفة يعني"الصوفية"على الحقائق ،ومن ثم ترجع ثنائية الشريعة والحقيقة[2]،في أصل نشأتها إلى المقابلة بين ظاهر الشرع وباطنها ،ولم يكن المسلمون في أول عهدهم بالإسلام يفكر بهذه التفرقة أو يقرُّ بها .

فلم يلبث هذا الاعتناء إلى أن أصبح التصوف مذهباً وحركة تبحث في الحقيقة على ما هي عليه طريقها والكشف والإلهام ،إلىأن قال:حجة الإسلام الإمام الغزالي" (جلاء البصيرة وارتفاع الغطاء حتى تتضح للإنسان حقائق الأشياء اتضاحاً يجري مجرى العيان والمشاهدة التي لا يشك فيها

[1] ينظر أسلام المتصوفة . محمد ابن الطيب ، دار الطليعة،الطبعة 1،سنة 2007،-ص من 34الى 36.
[2] ينظر المرجع نفسه .ص من 36 إلى 40.

أحد)"[1]،فمن ذلك انتقل من مضمون العبادة والزهد إلى الحب الإلهي إلى النظر في طبيعة الوجود وأسباب المعرفة فاتسع التصوف منهجاً في العلم ، والعبادة ،والحقيقة مما جعله رحباً يتسع لكل المجالات الأخرى .

03 / أعلام التصوف.

أ/ . الحلاَجْ:ولد الحسين بن منصور الحلاج ،ويكنى بأبي المغيث ،في منتصف القرن الثالث تقريبا حوالي (244هـ/857م) وكانت وفاته عام (309هـ/922م) وهو من أوائل الصوفية الذين نالوا شهرة مرموقة في تاريخ التصوف الإسلامي[2].

وأما كنيته بالحلاج و"ذلك لأنه كان يكاشفهم بما في قلوبهم فسموه بالحلاج "[3]

ولد ببلدة (الطور) الواقعة في فارس بإيران تعلم اللغة العربية وتبحر فيها . على حساب لغته الأصلية التي نسيها وهي الفارسية ،حفظ القرآن الكريم في وقت مبكر ،نشأ بوسط العراق ،وبدأت صلته بالتصوف على رجل من الطراز الرفيع وهو(سهل التستري) وذلك بعد العشرين من عمره متوجهاً إلى البصرة وتزوج فيها[4].ثم " تركها لكثرة الخلافات السياسية والصراعات بين الجماعتين ،جماعة زوجته(الشيعية) وبين أستاذه عمر المكي الصوفي بالبصرة (كما صحب الإمام الجنيد وأبا الحسن النوري)"[5]،و" توجه إلى مكة وبها راقب نفسه وصفاها من كل الشوائب "[6]،وتعلم حتى أُظْهِرَ أمره سنة 299هـ ووصف بأنه كان يصلي كثيرا ويأكل يسيرا ويصوم الدهرَ،أشتهر بكرامته التي من أبرزها يتعدد ألوانها منها مكاشفته للناس بما يجوب في قلوبهم ، واخرج من جيبه درهم مكتوب عليه

[1] إحياء علوم الدين للإمام ابو حامد الغزالي. دار ابن حزم ،ط1، 1426هـ/2005.

[2] ينظر التصوفالإسلاميالطريقوالرجال.فيصلبديرعون ..دارالثقافةللنشر، القاهرة،مصر ،1983.ص161.

[3] البداية والنهاية .لابن الكثير ،ج11،ص113.

[4] ينظر التصوف الإسلامي الطريق والرجال . بدير عون .ص162.

[5] شفاءالسائلوتهذيبالمسائل. ابن خلدون ،ت محمد مطيع الحافظ ،دار الفكر المعاصر ،بيروت لبنان ،1969،ص119-120.

[6] ينظر المرجع نفسه .ص164.

(قل هو الله أحدْ) ويسميها دراهم القدرة وغيرها من إخراجه لفواكه فصل باختلاف الفصل الذي تكون عليه[1].

لقد عاشَ الحلاج بالحب وللحب فهو قوته الروحي وزاده النفسي وغذاؤه القلبي وهو ملصق أشواقه ومبدع مواجيده ، وملطف ألحانه وهو افقه الفسيح المتلألئ الذي تترقرق فيه الأنوار وتتجلى فيه الأسرار والحب هو التصوف.

والتصوف هو الحب فغرق من ذلك الحلاج وكان سمة بارزة ومن أقواله:

عجبت منك ومني يا منية اليمنى

أدنيتني منك حتى ظننت أنك أني

رغبت في الوجد حتى أفنيتنى بك عني.

وقوله أيضا :

وأي الأرض تخلو منك حتى تعالواْ يطالبونك في السماء.

تراهم ينظرون إليك جهرًا وهم لا يبصرون من العلماء[2].

فهذه الأبيات وغيرها تضع يد الباحث على ثقافة الحلاج فتلك هي قضيتهُ التي ضحى من أجلها وهي الحب الإلهي الذي استحال إلى مذهب (وحدة الوجود)[3].

[1] ينظر الاتجاهات الصوفية بين الحلاج وابن عربي. علي الخطيب . ص188-189.

[2] ينظر الاتجاهات الصوفية بين الحلاج وابن عربي . علي الخطيب . ص189.

[3] يقول مؤلف الاتجاهات الصوفية .....(وإذا كان لي من رأي في هذا فأرى من الواجب أن يكون تناول قضية وحدة الوجود مشوباً بكثير من الحذر و التحصّن بعقيدة قوية وثقافة إسلامية صحيحة وإيمانية راسخة،لا تزعزعها الترهات ولا تنخدع بالأباطيل أو الشكوك ولا تنطلي عليها الكلمات والحجج المزيفة بالألفاظ الرنانة والعبارات الطنانة...خاصة آراء وأساليب هؤلاء المستشرقين على كيدهم بالإسلام وأهله بإسقاط فكرة المسيحي على فكر الحلاج الإسلامي المتصوف الذي يتمحور حول الوحدة أو التوحيد.

اتُّهم باعتقاده بوحدة الوجود والحلول والإتحاد .فأمر الخليفة العباسي المقتدر بالقبض عليه فسجن وعذب وضُرب .وهو صابر لا يتأوه أو يسْتغيث ،قطعت أطرافه وخر رأسه وأحرقت جثته ونصب رأسه على جسر بغداد309هـ.خَلفمؤلفات كثيرة أوردها ابن النديم في ستة وأربعين عنواناً منها(الطواسين)و(علم البقاء والفناء) و(الكبريت الأحمر)و(الوجود الأول)و(اليقين:التوحيد).

اختلف في دوافع قتله بين من يقول بغيرةٍعلى الدين ،وآخر يقول بدوافع سياسية ،لما أراد التنصل من دمه من أشباه الوزير حامد.

كذا موافقة الأحناف والمالكية دون الشافعية والحنابلة فعدم موافقتهم على إهدار دمه ومنهم من يقول بالقتلْ،وذلك تقل فكره وما دل عليه هو إحراق كتبه [1].

ويبقى الحلاج رمزا شامخا وطودا راسخا في الحب وللحب هذا ولما سأله احد السَجَانين ما الحب فقال ستراه اليوم....

ب/–اِبن عَرَبِي:

هو محمد بن علي بن محمد بن احمد بن عبد الحاتمي من قبيلة طئ–مهد النبوغ ،والتفوق العقلي، يُكنىَ بأبي بكر ويلقب بمحي الدين الحاتمي وابن عربي لدى أهل المشرق وفي الأندلسبابن العربي بالألف واللام [2].

ولد ابن عربي يوم الاثنين 17رمضان (570هـ) (1165م) بالأندلس من مرسيه نشأ بها وانتقل إلى أشبيلية ،قرأ القرآن بالسبع على يد كبير فقيهها والفقه والزهد والعبادة وأراد أن ينبته نباتاً حسناً بنشأةٍ علمية فقهية حديثة أدبية .اشتهر بالتقوى والورع والصلاح الممتص لبانها من أبوين كريمين النشأة والتدين والتقوى ،والتصوف ،كان ذلك من نهجهما ونهجه درس بالمدرسة الرمزية والتأويلية

[1] ينظر الاتجاهات الصوفية بين الحلاج وابن عربي . ص279.

[2] الاتجاهات الصوفية بين الحلاج وابن عربي .علي الخطيب . ص 279

(الأمبيروقلية) التي نهج فيها فكر ابن العريف ،فلم يختتم العقد الثاني من عمره حتى انغمس في أنوار الكشف والإلهام ولم يفارق العشرين حتى أعلن عن تطلعه على الحياة الروحية الصوفية فلا عجب في تفتحه على الفيوضات الربانية في سن مبكرْ،كان ذلك بفضل نشأته في المدينتين اللتين هما مهد الإسلام والطاعة والعبادة (مرسيه)و (اشبيلية)[1] .

لم تكترث حياة ابن عربي بالحروب والجدالات والخصومات كما سبقه بقليل من الزمن الغزالي في صراعه مع الفلاسفة والفقهاء،ورجال المذاهب وغيرها بل امتازت حياته بالهدوء،والصفا والتفرغ المطمئن للتعبد والتلقي.

بعد 598هارتحل إلى مصر ثم أقام بالحجاز مدة ودخل بغداد والموصل وبلاد الروم ومات بدمشق ليلة الجمعة سنة (638هـ)[2].من شيوخه الذين أخذ عنهم أبي بكر محمد بن أبي جمرة،ودروس محمد عبد الحق الأشبيلي تلميذ ابن حزم.

هذا وقد وقعت على هذا العبد الصالح ابن عربي كرامات تدل على صحة نهجه وولايته وصلاحه وروعه في هذا المنهج الرباني مثل " منامه في قصة الشجرة التي مسح رسول الله صلى الله عليه وسلم عليها فاستقامت لأنها كانت سادة للطريق الكبير لتلك المنطقة لكثرة شكوى الناس عليها،وبعض المكاشفات التي أجراها الله على يده "[3].

من مؤلفاته (الفتوحات المكية) في خمسمائة وستين باباً،و(فصول الحكيم)و(الديوان) و(الحكمة الإلهامية)التي يقول في مقدمتها ما إن بدأ في تصنيفه مرض مرضاً شديداً وهذا في آخر حياته،يتمحور كتابه في المسائل الطبيعية والميتافيزيقية ،فألهمه الله تعالى حلها دون تفكير ولا تأمل [4].توفي في سن

[1] ينظر من كتاب الاتجاهات الصوفية بين الحلاج وابن عربي . علي الخطيب . من ص279الى ص 289.

[2] الاتجاهات الصوفية بين الحلاج وابن عربي. علي الخطيب . ص289.

[3] ابن عربي ،حياته ومذهبه .أسين بلاثيوس. تر عبد الرحمان بدوي،دار الأنجلو المصرية،القاهرة،1965.ص20.

[4] ينظر الأبعاد الصوفية في الإسلام . أنا مارى شيمل.ص298.

الستين من عمره ،فلم يغادر دمشق منذ استقر بها سنة 620هـ خدمه كثيرٌ من الملوك في كبره خدمة المريد لشيخه .

وما لقاه ابن عربي من إجلال في حياته قد نما وزاد بعد وفاته ،لقد أصبح ينظر إليه على أنه شبه نبي وصاحب كرامات وسرعان ما صاغت حماسة أتباعه آلاف الأساطير وروى هذه الأساطير لكل من ترجم له [1].

ج/ . رابعة العدوية :

" ولدت رابعة سنة (185هـ) هذا هو الراجح في أكثر الروايات،وهناك قول لابن الجوزي على أنها سنة (135)"[2]،كانت ولادتها بالبصرة من أسرة فقيرة للغاية ،من أبٍ صالح يعرف حدود الله ،يرفض أن يسأل غيره .فمن ذلك نجد أن جذور الثورة الروحية التي أعلنتها رابعة تنحدر من بداية الأمر في الأسرة التي كانت تنتمي إليها زاد الأمر تعقيدا وسوءًا انتقال أبيها للعالم الآخر ،ومن ذلك القحط الذي حل بالبصرة ، شُدَت حياة رابعة واكتوت في البحث عن لقمة العيش ، إلى أن سارت جارية ،وكرهت أن تقوم خدماً لمن ملكها ،فعكفت على العبادة وزادت علاقتها بربها تصوم وتخدم وتصلى وتتهجد طوال الليل،فوقع على يديها ما وقع من كرامات لما رآها مالكها ما عليها من حين وجدها في آخر الكبل في صلاتها ،إلى أن أعتقها وذلك مما جعلها تثق بالله وتطمئن له ، وتقول في ذلك:"والله لأني أستحيأن أسأل الدنيا من يملكها،فكيف أسألها من لا يملكها[3]

" أكدت كثير من الاتجاهات أن رابعة لم تتزوج"[4]وهناك من قال بزواجها فلقد وقع كثير من الخلط بينها وبين رابعة الشامية.

[1] ينظر:ابن عربي،حياته ومذهبه. أسين بلاثيوس،ص95.

[2] الأدب في التراث الصوفي . عبد المنعم خفاجي . دار غريب ،القاهرة ،ص53.

[3] ينظر التصوف الإسلامي ،الطريق والرجال .فيصل بدير عون ،ص139-147.

[4] المرجع نفسه .ص144.

فلقد ورد عنها أي رابعة العدويّة:

إني جعلتك في الفؤاد محدثي وأَبَحْتُ جسمي من أراد جلوسي.

فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي[1] .

وكما نعرف بلا شك أن الحب هو من أقوى الأسلحة وأمضاها لدى المرأة .وسنجدها في ذلك قد اِستولت على محبوبها بالحب الذي لم تكن تملك سواه.وما ساهم في نشوب الثورة الروحية هي البشارات في مرتبتها منذ كانت صبية ونباتها الصوفي النشأة،والمنصهر معها إلى الكبر،وتدرجها في الجو الديني من أبٍ يثق في الله كل الثقة .

زهدت رابعة كل ما هو دنيوي،مثل الذهب والطعام الذي كانت بأمس الحاجة إليه والمال إذ تقول للحسن البصري في هذا المقام:"إنك تعرف تماماً أن الله يعطي الطعام لمن لا يركعون له،فكيف لا يعطيه من يغلي قلبه حباً لجلاله".

فنباتها الصوفي المتجذر معها نجده في ترددها على المساجد منذ أن كانت صغيرة لسماعها من كلام يثار في هذه المساجد من دروس بشأن الجنة والنار وخصائص المؤمنين والكافرين .ذكر في هذا الصدد أنها قابلت الرجل التقي الصالح ربّاح بن عمر القيسي فمن المحتمل أن يكون قد أثّر عليها بروعه وتقواه تأثيراً كبيراً.

وقد وجد فيها أرضا بكرًا،صالحة لأن يكون لها شأن في مجال العبادة والزهد،ما يمكن أن يقال بأن رابعة قد أفادت بجديدها وَإبداعاتها في مجال الأدب والتصوف عموماً،ذلك الحب الانتقالي من عبادة المعبود إلى علاقة حب ،ليس المهم أن أفعل وأتوجه إلى الله ،لكن الأهم أن يقبل الله ،فروائع رابعة في

[1] شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية .عبد الرحمان بدوي،ص15.

ذلك الحب هو أن لا يسعى فيه المحبوب إلى كسب منافع من محبوبه إنه حب خالص صافي لا يكدره شيء حب من أجل حب [1].إذ تقول في هذه الروائع :

اللهم إني أحبك لا خوفاً من النار ولا طمعاً في الجنة ،إنه حب ليس المهم فيه أن يرضى الحبيب عنه أو لا يرضي،أو يعلم أو لا يعلم ،ولا شك أن هذا هو أرقي أنواع الحب [2].

د/. جلال الدين الرومي :

"هو محمد جلال الدين بن محمد البلخي ثم القونوي، يصعد نسبه إلى سيدنا أبي بكر الصديقْ"[3]،معروف بالرومي نسبة لأرض الأناضول،أرض الروم ."مولانا ومولاي "[4]عند الغرب ،ولد بقونية سنة (604هـ/1207م)في بلخ أم البلاد ،وتوفي سنة (672هـ/1273م) والده بهاء الدين المعروف بسلطان العلماء وكان ضمن أساتذته الذين تتلمذ عليهم ،من أمثال محمد بهاء الدين ،وبرهان الدين محقق الترمذي ، وشمس تبريز، كما عاصر محي الدين بن عربي وأبو الحسن المغربي الشاذلي ،والشيخ نجم الدين الرازي.

لقد كان الشاعر صوفيا وإختار أن يكون – التصوف– سبيلا في حياته العملية ،فلسفةً ووحيا لفكره ،و امتزجت حياته صوفيا وفلسفيا وحكمة علمية ،يختلف فكره في التصوف عمن سبقه ليس تصوفا اِنعزاليا للحياة بل يُعنَي بالحياة ،التي يحياها البشر ،اِنتقلت حين اِختلف أبوهم معهم،حين شعر بهجوم المغول عليه وكان جلال الدين آنذاك لم يبلغ من العمر سن الخامسة من عمره ،والتقت العائلة بالصوفي الكبير فريد الدين العطار وتَنبَّأ ببلوغ أبنهم جلال الدين الرومي بمرتبة عالية في التصوف ثم ذهبت الأسرة إلى بغداد ثم مكة،وأخذت تنتقل بين البلدان إلى الاستقرار الذي كان بقونية، وبعد وفاة أبيه وأستاذه برهان الدين المحقق سنة 638هوحظيبعطف السلطان السلجوقي الذي كان من

[1] ينظر التصوف الإسلامي الطريق والرجال .فيصل بدوي ،من ص141إلى150.

[2] المرجع نفسه .ص152.

[3] المثنوي . جلال الدين الرومي ، ترجمة وشرح محمد عبد السلام كفافي،المكتبة العصرية ،بيروت،ط1 ،1966،ص2.

[4] الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف . آنا ماري شيمل ،ص348.

آسيا الصغرى ،وتتلمذ فيها عنه عدد من المريدين ،وظهرت عبقريته كشاعر يبلغ فيها مرحلته الفكرية والنفسية ،بدأ عالمه الشعري والصوفي مع الشاعر التبريزي سنة642هـ ،بقونية وإختلف وإنقلب جلال الدين الرومي إلى شخصية أخرى لكونه كان واعظاً وفقيها حنفيا ،إلى أن أصبح صوفيّاً [1].وفنانا شاعراً،ولقد كان " لصداقة الرومي و التبريزي حصيلة شعرية هائلة جاءت بها عبقرية الرومي وسمّاه ديوان شمس تبريز وله ديوان الرباعيات،وله كتاب كتبه عنه تلاميذه بعد أن غاب عنهم ليعود لا ينطق غيره،"وهو شعرًا فارسي (المزدوج) الذي لا يفهم ،فكتب عنه ما صدر منه ،وسموه بكتاب (المثنوي) وأهل تلك البلاد يعظمونه ويتذاكرون به حتى بعد وفاته"[2].

ولا يخفى علينا أن العصر الذي راهنه الشاعر من أقصى ما مرّ بالبشرية من العصور القرن السابع الهجري الذي شهد غارات المغول المدَمّرَة على العالم الإسلامي وبقي الشاعر رغم تلك الحوادث الوحشية مؤمنا بالإنسان وأصله الإلهي،

علت مرتبة جلال الدين الرومي بموروثها "الفكري والفلسفي والتعليمي إلى أن اِستقبلته الثقافات بين فارسها وعربها وغرْبها ،مما وفرت لها ترجمات عديدة لتمثل روائع في الآداب الإنسانية ضمن قوائم اليونسكو"[3]

فإنجاز الرومي في الأدب هائل،فله أكثر من ثلاث آلاف بيت شعري ،إلى جانب ما يزيد على الألفين وستمائة بيت في(المثنوي)وأجاد حكاية القصص مثل العطار غير أنها ليس لها بناء محكم مثل أسلافه ،كما غلبت على لغته الرمزية في الشعر وتعكس مجمل عالم الفكري السائد في عصره فلا يوجد شكل بلاغي وشعري إلاّ اِستخدمه ببراعة[4].

[1] ينظر المثنوي. جلال الدين الرومي.تر محمد عبد السلام كفافي، ص3إلى 6.

[2] رحلة ابن بطوطة . ابن بطوطة ،المكتبة التجارية ،القاهرة ،1908،ج1،ص187.

[3] ينظر المثنوي. جلال الدين الرومي. ترجمة عبد السلام كفافي،ص12.

[4] ينظر الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف. آنا ماري شيمل ،ص348.

وخلاصة القول إن جلال الدين الرومي في الوقت الحاضر ،بإجماع الدارسين من أهل الشرق والغرب ،بلا شك ،أعظمُ شُعراء الصوفية في كل زمان ومكان وواحدٌ من شعراء الإنسانية الأفذاذ.

هـ/. أبو مدين شعيب :

هو شعيب بن حسني الأنصاري أصله من الأندلس من (حصن قنطاس)قرية تابعة لأشبيله التي ولد بها ،فترة المائة السادسة أيام الموحدين وتوفي سنة (594هـ /1197م)[1].

يعمل راعٍ لغنم أبيه من صغر سنه وهو أصغر إخوته سناً،وأثناء رعيه للغنم يرى في وجهة قوم يذكرون الله ويقرؤون القرءان ،ومع جهله لذلك الأمر وصغره لا يدرك أبو مدين ما يقصد هؤلاء الذاكرون ،إلاّ أنه يجد حلاوة في الأنس والقرب بهم فعزم على الالتحاق بهم فأعاده أخوه لرعي الغنم متشدِّدًا عليه فاستمرت فترة كافية لنسيان الفرار ، والتحق بعد تفكير ذات ليل بخروجه فجرًا لحقه أخوه بغضب وسلّ سيفه عليه فضربه بالسيف فأتقى الغلام الضربة بعصا كانت معه ،فإذا الكرامة تحدث وإذا بعناية التي تحيط بالغلام فإذا السيف يتكسر وإذا العصا باقية،فرأى الأخ ذلك وأذهله الحادث ،فجلس يستمع إليه في رفق وتدبر فينصفه الغلام ،فلما رأي الإصرار ،ودّعه قائلا:«يا أخي اذهب حيث شأت» بعدها أدرك أن الله لا يعبد بالجهل[2]،وتثقف أبو مدين بعدها كأحسن ما يكون المثقف ، من مصادر كالقرانالكريم والسنن ،والإحياء، والرسالة القشيرية. صاحب في دراسته للسنة النبوية الحارث بن أسد المحاسبي وحجة الإسلام الإمام الغزالي ،والإمام القشيري.

أصبح أبو مدين علما من أعلام التصوف وكبارهم ، ومن " تلامذة أبي يعزى وعلي حرازم ، وعلي بوغالب وعاصر الشيخ ابن عربي الحاتمي،درس العلم بفاس مدة طويلة ،ثم "انتقل إلى مكة والتقى

[1] ينظر المطرب بمشاهير أولياء المغرب .عبد الله بن عبد القادر التليدي، دار الأمان :الرباط،ط3 ،سنة 1420هـ،ص64.
[2] ينظر أبو مدين الغوث .عبد الحليم محمود،دار المعارف ،القاهرة ،سنة1985م،ص25.

بالصوفي الكبير عبد القادر الجيلاني وكان هو أول من ألبسه الخرقة الصوفية ، وأخذ التصوف عنه هو وعبد الله الدقاق"[1].

استقر أبو مدين ببجاية فكان له صيت في الانتشار يوما بعد يوم وأخذ يتزايد المريدون وعددهم ،فكان أبو مدين عالماً محدثّا صوفيا فقيها شاعرا له شعر جميل في اللفظ والتركيب مستكمل النفاسة لفظا ومعنى عنّى بكبار المفكرين كابن عطا الله السكندري مؤلف الحكم وخمّس قصيدة الشيخ محي الدين بن عربي[2]،فكان له ديوان بقصائد جمالية وجدول لمن أراد السلوك في مدارس الأطهار والقدوة الأخيار في الزهد في هذه الدنيا، والتأدب في مجالس الصالحين وله في المناجاة والاستغاثات ما يأخذ بمجامع القلوب ويهزّ الوجدان ومن أقوله :

-مالذة العيش إلاَّ صحبة (الفقراء)* هـمُ السلاطين والسادات والأمراء

-فاصحبهم وتأدب في مجالسهم وخلِّ حظك مهما قدموك ورا

-واستغنم الوقت واِحضر دائماً معهم واَعلم بأن الرضا يختص من حضرا

-ولازم الصمت إلاّ إن شئت فقل لا علم عندي وكن بالجهلِ مستترا[3]

[1] المرجع السابق.ص66.

[2] ينظر أبو مدين شعيب .عبد الحليم محمود ،دار المعارف ،القاهرة،1985،من ص(32إلى57).

*الفقراء:هي جمع فقير لها معنى روحي لدى الصوفية،وهي سالك ؛صوفي؛فقير كما أشار ابن تيمية ،وهي التجرد عن العلائق المعرض عن العوائق . لم يبقى له قِبْلَةُ ولا مقصد إلا الله تعالى وقد أعرض عن كل شيء سواء،بحقيقة«لا إله إلاّ الله محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم »والعمل بها.

[3] المرجع نفسه .ص107.

04 / – الشعر الصوفي:

كانت الحلقات الرئيسية التي تكونت منها سلسلة تطور الحياة الروحية في الإسلام هي التدين ، فالزهد ، فالتصوف قدّمَ كل واحد منهما لما بعده ومهد له ، حيث تميزت الحياة الأولى في القرن الأول بعبارات أدق قام على التعبير عن هذه الحياة ، والحياة الثانية حيث القرن الثاني بشعرٍ زهدي ظهر و اكتمل ، وشعر التصوف الذي عرف في القرن الثالث ،ولم يكن ظهور الشعر الصوفي قاضيا على الشعر الزهدي أو الديني ذلك أن هذه الفنون تستمد تمايزها من تمايز موضوعاتها ،فالتدين والزُهد يُعدَانِ أساسان من أساسيات التصوف ،فالتصوف يحاول أن يرسم منهجاً للحياة يقوم على إهمال الدنيا ، والاتصال بالله [1].

كما أن طبيعة الإنسان محمولة على طبيعة مادية وروحية فلا شك أن "الجانب الروحي قد مارس حضوره ونشاطه بوسائل مختلفة سواء عن وعي او عن غير وعي ،ولعل الشعر كان من اقرب أشكال التعبير للنفس الإنسانية خيالاً وعاطفة "[2].

فقارئ الشعر الصوفي يتجلى له بوضوح مدى تفوق الصوفية في عالم البيان فإن لهم من الآيات ما تقصر دونه أيدي القادة في هذا الميدان ،فقد ابتدع الصوفية ألواناً وفنوناً في الأدب العربي لم يشاركهم فيها غيرهم من رجاله ،فالمدائح النبوية ،والمناجاة والاستغاثات والأوراد والأحزاب ،كلها ألوان أدبية تأخذ بمجامع القلوب وتهز الوجدان [3].

[1] ينظر التصوف في الشعر العربي،نشأته وتطوره .عبد الحكيم حسان ،دار الآداب ،القاهرة ،2003،ص242.
[2] المرجع نفسه .ص135.
[3] ينظر المرجع نفسه .ص6.

وبما أنها في الأغلب جرت حول معاني وجدانية ، وروحية ، ونفسية ، واجتماعية ، فهي ألصق بالحياة الأدبية [1].فإن كثيرًا من معاني هذا الشعر لا تظهر إلا بمعرفة الأساس الروحي الذي قامت عليه معرفةً دقيقة وحين يظهر الشعر الصوفي فنًا مُستقلاً ، "يلزم قارئه فيه دراسة التصوف الإسلامي ومذاهبه ، ومعرفة رجاله ونزعاته والمصطلحات الصوفية"[2].لأن في الشعر جوانب مستترة لا تفسرها سوى الموهبة أو العبقرية وكلاهما يعجز الإنسان عن شرحه ، فَهما من أمور السماء والشاعر مهيئاً – فطرة– لصياغة الشعر وهو معدٌ لذلك إعدادًا غيبيا وهو يعبر عن الجمال معتمدًا على الإلهام واللاشعور بقدر اهتمامه على الفكر والمثابرة[3] .

لذا فقد مر هذا الشعر واختلف لدى مراحل عدة ،فقد "غلب على أشعار المرحلة الأولى تلك المقطوعات التي وُجِهَ الخطاب فيها إلى الذات الإلهية على النحو المباشر دون اللجوء إلى شكل من أشكال الرمز،ولاسيما عند أبي يزيد البسطامي والجنيد البغدادي والحلاج"[4].

ثم بدأ الانزياح نحو الأسلوب ، الرمزي شيئاً فشيئًا في التعبير، تجسد ذلك خلال الغزل الإلهي عند تقمصه الحب الإنساني، حتى لا فرق بينهما (الغزل الإلهي والغزل الإنساني)، لعل ابرز من نطق فيه هو الحلاج الذي حاز قصب السبق في تطوير القصيدة الصوفية والرقي بملامحها الفنية والموضوعية،وقد تجلى ذلك في شعره بوضوح ، والذي شكل ديوانًا بملامح خاصة به [5]،ومما" قاله:

أنتم ملكتم فؤادي فهمتُ في كل واد

ردواَ عليَّ فؤادي فقد عدمت رقادي

[1] ينظر التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق.زكي مبارك،دار الرسالة ،ط1 ،سنة1939،الجزء1.ص71.

[2] التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره .عبد الحكيم حسان ،ص86.

[3] ينظر الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة .مصطفى سويف ،دار المعارف،القاهرة.ط3.ص190.

[4] تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية . أمين يوسف عودة،ص171.

[5] ينظر المرجع نفسه .ص172.

أنا غريب وحيد بكم يطول اِنفرادي"[1].

وقوله":

نسمات الريح قولي للوشا لم يزدني الورد إلا عطشا

لي حبيب حبه وسط الحشا إن يشأ يمشي على خدى مشي

روحه روحي وروحي روحه إن يشأ شئت وإن شئت يشأ"[2].

كذلك لا يخفى علينا ما بدا من رابعة العدوية من الحب الإلهي التي اغترفت منه أيما اِغتراف، في الشعر الصوفي ممتطية كذلك أسلوب الغزل الإنساني "يتضح من ذلك أن الشعر الصوفي في مرحلة تكونه كان يتراوح بين المعنى الإنساني والمعنى الإلهي"[3]. ما بشر ذلك بتطور التجربة الصوفية واِتساع آفاقها ونزوع أصحابها إلى اكتشاف أرض لغوية بكر في محاولة جادة لِاستيعاب معارفهم الذوقية العميقة، تلك الألفاظ التي يراد منها الدلالة الخاصة .

كما يعرفها أصحابها نجد الطوسي يقول:"وهذه الأشعار فيها ما هي مشكلة و فيها ما هي جَلِيَة ولهم فيها إشارات لطيفة ومعانٍ دقيقة، فمن نظر إليها فليتدبر بها حتى يقف على مقصدهم ورموزهم حتى لا ينسب قائلوها إلى ما لا يليق بهم ، وإذًا أشكل عليه ولم يفهم ، فليبحث بالسؤال عمن يفهمه ، لأن لكل مقام مقالا ولكل علم أهله "[4] و مصطلحاته وما يستدعي من محلليه من أدوات خاصة تصلح لأن تخدمه وتشرِّحه، لذا قيل عنهم أهل المعرفة وأهل الإشارة.

كما فاض هذا الشعر إلى أن شمل الرسائل الحجازية والمدائح النبوية التي تعتبر من ذيول السيرة النبوية ، وهي البذور الأولى للشعر الديني ، أمّا بخصوص الرسائل الحجازية وهي ترجمان لأشواقهم إلى

[1] تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية .أمين يوسف عودة ،ص171.

[2] المرجع نفسه.ص172.

[3] تأويلالشعروفلسفتهعندالصوفية. أمينيوسفعودة،ص173.

[4] اللمعلأبينصرسراجالطوسي . تحعبدالحليممحمود،ص327.

البقاع المقدسة(مكة المكرمة)، وزيارة الرسول صلى الله عليه وسلم)، ثم تمثل شعرهم في الأوراد بأسلوبها الرفيع وخيالها الورع ،لأنها موجهة إلى العقل والروح ، " آثر فيها ابن القيم الجوزية ، وعن أثرها النفسي وأهمية الاستنجادات بها في دفع الآفات وتذليل الصعوبات"[1].

إلى أن شمل نوعا آخر من التوسلات والإبتهالات إلى الله ،كما رسمت في قصيدة" مطلعها:

اِشتدى أزمة تنفرجي قد آذن ليلك بالبلج

وظلام الليل له سرج حتى يغشاه أبو السرج "[2] .

والتي نالت اِهتماماً عاماً وخاصاً إلى أن أصبحت أثراً يستعينون به كلما حلت بهم النوائب ،

والشعر الصوفي هو شعر يعكس الروح الدينية بمختلف اتجاهات السنية كالأوراد والأحزاب والمناجاة والاستغاثات والحب الإلهي والفلسفة العلمية التأملية، المتمثلة في الإلهام والخيال ، ويبحث في النفس الإنسانية بعمق فلسفي يسعى لتطهير النفس والروح ، من حب الدنيا وزينتها ،وإدخال الطمأنينة إليها ،ويطرح في أكمل صورة فنية تجريدية كوامن النفس من حب وجمال وقيم أخلاقية ومعرفة وفي مضمونه أيضاَ الخطوات التي يتدرجها السالك (المريد) في تطهير نفسه والبلوغ بها مرتبة الكشف[3].

[1] مدراج السالكين. ابن القيم الجوزية،مطبعة العامرة،مصر،1293هـ،ج1،ص31.

[2] قصيدة المنفرجة لأبي الفضل يوسف بن محمد بن يوسف التوزري المعروف بابن النحوي، المتوفى سنة 513هـ. ص 2

[3] ينظر :حوليات التراث،الطاهر بونابي،جامعة مسيلة،عدد14، 2004م،بعنوان نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط،وبموقع كذلك في www.annales.unvi-mosta.dz.

الفصل الثاني

الرمز في الشعر الصوفي

ودواعي استعماله

تغيرت وظيفة اللغة الشعرية حيث لم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت إيحائية معقدة ومحكمة في الوقت نفسه ومركب اللغة – الشاعر- لا يخترع لغة بل ويرفض أن يتخذها إطارا معدا للاستعمال بل إن اللغات إذا عجزت عن التعبير تدفع الشعراء بالضرورة إلى خلق " لغة في اللغة " ليتجسد أمامهم البوح باختلاجات الذات وارتعاشات اللاشعور[1] فهو ما يضفي على الشعر بالغموض والرمزية".

في شعرنا تعمقت ظاهرة الغموض ، وغدا عنصرًا أساسيا في الشعر الصوفي :لأن التصريح والبوح لكل المعاني يعرى هذه النصوص ويفقدها مثليتها وجمالها في الأرفع ، لذلك يعمد الشاعر الصوفي إلى خلق جو ضبابي عجيب خاصة في تلك النصوص التي حاول أصحابها الجمع بين الخصائص الفنية.

في حال الكتابة الصوفية تبدوْا لنا البنية الشعرية بنية معقدة لأنها تخضع لقوانين دلالية معرفية خاصة،فهذه الكتابة وإن تظهر بشكل ظاهري على مستوى البنية السطحية،فإنها تخفى بنية عميقة لا مرئية تحمل أبعادًا رمزية لا يمكن فهمها إلاّ بإرجاعها إلى السياق العام للتجربة المعرفية الصوفية،لذا فإن القارئ لا يستطيع أن يرى المعنى الصوفي إلاّ من خلال الرمز والإشارة [2] ،من أجل ذلك نعت التصوف بأنه علم الإشارة .

إن " الصوفية والرمزية عنوان له مشروعيته إذ أن الصوفي قبل ظهور الرمزية الغربية وظف الرمز للتعبير عن تجاربه و أحواله ." ذلك لأن التجليات التي تنكشف في ذات الصوفي هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريق الحقيقة لأنها ببساطة تجليات غيبية لا تقبل صياغة

[1] ينظر:الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. محمد فتوح أحمد، دار المعارف،مصر،1977م،ص123

[2] ينظر: الخطاب الصوفي وآليات التحويل .عبد الحميد هيمة،ص303.

تصورية حرفية ، ولا تغني الأدلة العقلية في دحضها أو إثباتها ، وعليه فإن التجربة الصوفية من هذه الوجهة هي ذاتها تجربة مجازية لا توصف إلا وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرمز "[1].

[1] المرجع نفسه . ص 194- 195.

1- مفهوم الرمز:

أ/- لغة: جاء في لسان العرب أن الرمز (تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين)[1]وهو كذلك في اللغة حسب ما يضيف ابن منظور (كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيءٍ أشرت إليه بيد أو بعين والرمز في اللغة الحزم والتحرك)[2].

وقد ورد في قوله تعالى:«قال ربِّ اِجعل لي آية قال آيتك أنْ لا تُكلِّمَ الناس ثلاثة أيَّام إلاَّ رمزًا»[3].ومعنى قوله عز وجل أَلاَّ تكلم الناس ثلاثة أيّام إلاّ رمزا أي إشارة لا يستطيع النطق فيها [4].

وربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر،ويقال لذلك الآخر مرموز إليه ، وجمعه رموز وعليه قول الشاعر:

وقال لي برموز من لواحظه إن العناق حرام قلت في عنقي[5].

[1] لسان العرب. ابن منظور، دار الصادر ، بيروت لبنان ، ج5،ص356.

[2] المصدر نفسه . ص 356

[3] سورة آل عمران.آية41.

[4] ينظر تفسير القرءان الكريم . ابن كثير .دار مصر للطباعة والنشر ، (د.ت)ج1،القاهرة مصر ، ص112. .

[5] تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. نسيمه بوصلاح .دار هومه،الجزائر،ط1 ،2003،ص70

ب/ – المفهوم الاصطلاحي :

نلاحظ في الشرح اللغوي لمادة (رمز) كثيرًا من الإضطراب والتضارب لإختلاف زوايا النظر إليه، يرى كاسيرر(cassirer) أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه ،

وهذا التعريف يحدد الرمز – في مستواه العام – بمعنى الإشارة وقد طرحه "شارل ساندرس بيرس(CHARLES SANDERS PIERSE)على أنه ركن من أركانه الثلاثية (رمز، إشارة ،أيقونة)[1]

فالأيقونة تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه وتحاكيه وبالتالي يشترط فيها أن تشاركه في بعض الخصائص،أي تمثله في جهة التشابه .

وبالتالي فالأيقونة تتحدد بعلاقات التشابه مع الواقع الخارجي والإشارة هي علامة تدل على موضوعها من حيث أنها تحدد وتعين وفقا لهذا الموضوع أي أن الإشارة أو القرينة تحدد برابطة الجوار،

أمّا الرمز فهو علامة "تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي مع قسيمية الأيقونة والشاهد".

أي أنه يتحدد بعلاقات التواضع والاتفاق هذا عن موقع الرمز من الثلاثية البيريسية ، لكن تجدر الإشارة على أن العلاقة كانت وحدة مغلقة بشكل يحدد معناها ، ويحول دون تحركه أو إهتزازه أو إزدواجه أو تدفقه ،وخاصة منها الرمز الذي يربط "بيرس "،و" بارث" من بعده ، داله بمدلوله رابطاً آليًا تبعًا للأرضية التأويلية المشتركة المتفق عليها ، لكن معظم السميائيين المتأخرين أطلقوا عنان الرمز مجرد دال صوتي على متصور عيني (أو ذهني في أحسن الأحوال) ،متواطأً عليه إلى علامة شاردة في فضاء دلالي فسيح هذا مما يعطى النص فعالية قرائية وتدفقاً دلاليّاً أكبر[2]

[1] ينظر.الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة . عثمان مقيرش، المؤسسة الصحفية بالمسيلة،الجزائر،ط1 ،2001،ص141.

[2] ينظر. تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر . نسيمه بوصلاّح،ص70-71.

والرمزية كتيار من سائر التيارات تستند إلى خلفية فلسفية هي الفلسفة المثالية، ويعتمد الرمزيون أن الحياة "ظاهر وباطن"وأننا محاطون بالأسرار التي هي روح الواقع وجوهره وأن الشعر لا ينبغي له أن يكون وصفيا فإذا أردنا أن ندرك روح الأشياء التي تختفي وراء المظاهر نتخذ الرمز سبيلا إلى ذلك ، فيصير الشعر إيحائياً موسيقيا سحريًّا ،لأن المذهب تعتمد على فلسفته تعْنى بالغيابات وبما يجري تحت طبقة النفس الواقعية ،لذلك يعبر أصحابه في شعرهم عما تحتوي أحلامهم من الطيوف و(الأخيلة) وربما عدوها أحق وجودًا من الواقع الملموس[1].

والحق أن "الإيحاء بالشيء بدل تقريره وتسميته يمكن أن يتأتى أو يحصل بأبسط النماذج البلاغية القديمة كالكناية والاستعارة ،لذلك لم يدل هذا التعريف على الرمزية كتيار أدبي وفني،بقدر ما دل على الرمزية بمفهومها العام وعلى الرمز كمعطى شعري شاع في التراث الأدبي العالمي قبل الرمزية ،فقد شاع أن نوحي بفكرة بدل أن نسميها خوفًا أو طلبًا للتأثير الذي يحدثه عدم المباشرة في التناول والطرح"[2] .

[1] ينظر،تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر . نسيمه بوصلاح،ص62.

[2] ينظر المرجع نفسه.ص63.

02 – الرمز الصوفي:

يذكر الطوسي في لمعه في مفهوم الرمز بقوله : "معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلاّ أهله " كما يعبر عن الرمز بوصفه إشارة بقوله إنّ الإشارة هي "ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة"[1] فالمتصوفة كانت لهم اِصطلاحات خاصة عبّرواْ بها عن عالمهم الثاني الذي عاشواْ فيه، وقد جرواْ في ذلك مجرى العلماء وإن كانت المصطلحات الصوفية غير محدودة لأنها لا ترجع إلى العقل وإنما ترجع إلى الذوق فهي من هذه الناحية تتصل بالأدب الخالص والرمزية الأدبية الخالصة[2].

والواضح أن الرمز أو الإشارة إنما هو أداة من أدوات التعبير عن السلوك الصوفي، ومن هنا كانت اللغة في معناها الإشاري الرمزي ، هي التعبير المألوف لدى الصوفي عندما يصل إلى مقام الكشف والمعرفة والشهود، وهو المقام الذي يجاوز في حده كل حدود الحكمة المتعارف عليها ، بمعنى أن اللغة في دلالاتها المألوفة لا تصلح للتعبير عن معطيات الشعور الصوفي في مقام المعرفة والشهود ، لأن المقام أعلى من اللغة ، باصطلاحاتها الدارجة العامة ، ألم يقل النقري "كلما اِتسعت الرؤية ضاقت العبارة" وضيق العبارة هنا ليس إلاّ الإشارة والرمز والإماء، ولهذا السبب كان علم الصوفية هو علم الأحوال الذي يتولد عن السلوك الذي تحصن بالعلم الكسبي في بداياته ، ثم اِنطلق بالصوفي ليعبر حواجز العام لكي يصل إلى مقام التفرد الشهودي ، الذي هو نهاية هذه العلوم، فيتكلم بعلم لا كالعلم المألوف، وبلغة تجاوز المألوف من اللغة فيكون العلم الصوفي علمًا للأحوال وعلمًا للإشارة الذي ينمحي عندما يصل العارف إلى مقام المعرفة الكاملة في قول العارف بالله ابن عطاء الله السكندري"ما العارف؟ من إذا أشار وجد الحق أقرب إليه من إشارته ، بل العارف من لا إشارة له ، لفنائه عن وجوده وإنطوائه في شهوده"[3].

---

[1] اللمع .أبي نصر السراج الطوسي.،تحقيق عبد الحليم محمود ،طه عبد الباقي سرور. دار الكتب الحديثة ،مصر،1380هـ/1960م.

[2] اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي . علي الخطيب. دار المعارف،القاهرة،ط1 ،1404هـ،ص167

[3] التأويل الرمزي للشطحات الصوفية . عادل محمود بدر،دار مصر المحروسة،القاهرة،ط1، 2009م،ص23.

وكما أورد الشبلي بقوله :"كل إشارة أشار بها الخلق إلى الحق ، فهي مردودة عليهم حتى يشيرواْ بالحق إلى الحق"[1] والرمزية الصوفية أقرب إلى المفهوم العربي للرمزية منها إلى المفهوم الغربي ،وهي على أية حال يتحقق فيها ركنا المفهوم الأول من الإيجاز وغير المباشر في التعبير،وأمّا ما يتحقق فيها من المفهوم الثاني فهو قليل الحظر ضعيف الأثر ومما نلاحظه من ذلك بعض التعبيرات الجزئية كالاستعارة ومثالها عند ابن عربي.

وأرضعتني ثدي الوجود تحققا فما أنا مفطوم ولا أنا راضع[2]

وليس هناك شك في أن الشعر الرمزي الصوفي لم يقصد به أصحابه الجمال الفني لذاته ولا الصناعة الشعرية حيث هي، فالغاية من ورائه شيء آخر غير اللذة الفنية الخالصة ،وقد تكون تلك الغاية خلقية أو دينية أو فلسفية أو كل أولئك جميعًا ولكنها لا تكون غاية أدبية يقصد من ورائها تحقيق الجمال الفني الخالص وإنما هو مذهب ينطوي على معان فلسفية كثيرة [3].

فإذا اِعتبرنا أن اللغة في ذاتها لونٌ من ألوان العلامة أو الإشارة ،فإنها تنحرف بالإيحاء والترميز،عن أفقها المألوفْ في الحياة اليومية ،لتعبر عن التجارب الخاصة والمواجيد الذاتية ،وذلك متواتر عند الشعراء والأدباء والمتصوفة على وجه الخصوص ،والرمز في ماهيته يمكن أن يكون رمزًا قريبا ،كمثل الرمز إلى معنى الزمان والأبدية والخلود،بالمحيط ،وكما نرمز للحياة بالرحلة وغيرها ،كما يمكن أن يكون الرمز بعيدًا،بحيث أن دلالته وإيحاءه لا يتأتى من صفاته الخاصة التي تلازمه ،وإنما يلزم البحث بصعوبة ،وهو ما يبدو واضحًا في تجارب الصوفية المعبر عنها نثرًا وشعرًا[4].

[1] حكم ابن عطاء الله شرح العارف بالله الشيخ رزوق ،تر عبد الحليم محمود، دار الشعب،القاهرة،1405هـ/1985م،ص124

[2] اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي . علي الخطيب،ص180.

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ص167,168.

[4] ينظر: التأويل الرمزي للشطحات الصوفية عادل محمود بدر،ص24.

03 – أسباب ودواعي اِستعمال الرمز الصوفي :

إن المعاني الحسية التي يستعملها الصوفيون في الدلالة على المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه ،ومن ثم اِستعمل الصوفيون الوصف الحسي والغزل الحسي و الخمرة الحسية ،وأرادوا بها معاني روحية .

وسبب ذلك هو عجز الصوفيين في طول الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال ،والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد اِنطبعت عليها آثار اللغة الحسية فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ، ومعه من عالم المادة أدواته ومخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد [1].

ويكون سبب الرمز أن الأديب لا يتحدث بلغة العقل ،بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية ،أو أنه يعبر عن معانٍ عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة ولا كثيرٌ من الخاصة [2].

ويشير ابن عربي إلى عدم اِستطاعة الصوفيين التعبير عن مدركاتهم الروحية مما يلجئهم إلى الرمز وأن رغبتهم في منع الدخيل من إدراك مغزاهم ومرمى كلامهم ،يقتضيهم ذلك أيضا [3].

"إن لكل طائفة من العلماء ألفاظًا يستعملونها ،وقد اِنفرد وأبها عمن سواهم ، كما تواطؤوا عليها لأغراض لهم فيها ؛ من تقريب الفهم على المتخاطبين بها، أو للوقوف على معانيها بإطلاقها،وهم يستعملون ألفاظًا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم ،والستر على ما بينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب ،غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها ،إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع من التكلف ،أو مجلوبة بضرب من التصور،بل هي معاني أودعها الله في قلوب قوم وأستخلص في حقائقها أسرار قوم [4]

---

[1] ينظر:الأدب في التراث الصوفي.عبد المنعم خفاجي،ص182.

[2] ينظر:المرجع نفسه.ص184.

[3] ينظر:المرجع نفسه .ص185.

[4] ينظر :الرسالة القشيرية في علم التصوف .أبي القاسم عبد الكريم القشيري، تح معروف مصطفى زريق ،المكتبة العصرية ،صيداء بيروت،ط1 ،1421 2001م،ص53.

ويقول ابن الفارض في طريقته الرمزية :

وعنى بالتلويح يفهم ذائق غنى عن التصريح للمُتعنت

بها لم يبح من لم يبح دمه وفي الإشارة معنى ما العبارة حدت.

فهو يقول :أن أُولِي الذوق يفهمون كلامي بالرمز لا بالتصريح ،وهم في غنى بالتلويح عن التصريح، وأن الرجل الذي يريد السلامة لنفسه من شر الغوغاء لا يبوح بالحقائق التي يدركها بمشاعره وروحه حتى يمنحه الله السلامة ويقيه شر أن يباح دمه بين الناس ،والإشارة تفق عن العبارة[1].

ولو أنه صرح بها لربما أبيح دمه ،وأتهم بالكفر والزندقة كما حدث للصوفي الثائر: الحسين بن منصور الحلاج "هذا وإن الإشارة تتسع لأكثر ما تتسع له العبارة من المعنى" ،ويقول ابن عربي في هذا الصدد" اِعلم أن أهل الله لم يضعواْ الإشارات التي اِصطلحواْ عليها فيما بينهم لأنفسهم فإنهم يعلمون الحق الصريح في ذلك ،وإنما وضعوها منعًا للدخيل حتى لا يعرف ما هم عليه ،شفقه عليه أن يسمع شيئًا لم يصل إليه ،فينكره على أهل الله فيعاقب عليه "[2].

[1] اِتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي .علي الخطيب،دار المعارف،القاهرة ،1404هـ،ط1،ص16.

[2] المرجع نفسه .ص187.

04- أنواع الرمز الصوفي:

الرمز الصوفي من أهم القضايا النقدية التعبيرية في التراث الصوفي،إذ يتأسس هذا النثر على الرمز وقد يكون هذا الرمز الصوفي رمزًا للشيء ولنقيضه معًا ،فالموت مثلا رمز للحياة لأن المفهوم الصوفي للموت هو أنَّه حياة أخرى ،ولذلك يجد الصوفيون في الحزن فرحا وفي الشقاء سعادة وفي التعب راحة ومن هذه الرموز نذكر منها:

أ/ رمز الحب :

لعل الحب هو منحى الصوفية الأول ،وطريقهم للوصول إلى الخلود ،بل الفناء في الله ،هكذا إذن رأت الصوفية أن اِنفتاح الذات على موضوعها الذي هو الحقيقة أو الله لا يتم اعتمادًا على العقل أو النقل ،وإنما على الحب،مما بوأ القلب مكانة خاصة في المعرفة الصوفية ،وجعل العقل حجابًا ،فالحب رمز في القصيدة يقول ابن الفارض:

وعن مذهبي في الحب مالي مذهب وإن ملت يومًا عنه فارقت ملتي[1] .

فالحب كما يفهمه الصوفية فناء عن الذات أو الأنا وبقاء بالأنت أو بالله ،"وإن حقيقة المحبة أن تهب كلّك من أحببت فلا يبقى لك منك شيء كما أورده الإمام القشيري رحمه الله .

وكذلك قول الشبلي "سميت المحبة مَحَبّةُ لأنها تمحو من القلب كل ما سوى المحبوب ،وسئل الجنيد عن المحبة فقال :"دخول صفات المحبوب على البدل من صفات المحب ،أشار بهذا إلى اِستيلاء ذكر المحبوب ، حتى لا يكون الغالب على قلب المحب إلاَّ ذكر صفات المحبوب ،والتغافل بالكلية عن صفات نفسه والإحساس بها "[2].

[1] الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة. عثمان مقيرش،ص142.

[2] ينظر :الرسالة القشيرية .أبي القاسم عبد الكريم ابن هوزان القشيري النيسابوري.ص321.

فطريقة الحب عند الصوفية بصورة عامة طريقة وصول تلغي الوسائل الأخرى كالمجاهدة والتوكل والذكر إلخ...بنوع من التوجه المباشر تكون عاقبته الحدس أو الإشراق فالمحبة عند الصوفية موضوعًا وطريقًا وسلوكًا.

ويزرع الحب ليحل ما اِستعصى من المشاكل في بيئات العقل والتناظر والتحزب ،ومن هنا فقد عاد الصوفية ...بالحب إلى النشأة الأولى وخلق الكون فأرجعواْ تلك النشأة إليه ،وأسسواْ هذا الخلق عليه ،فالحب حركة دافعة أخرجت الكون من العدم ،والحب كذلك لكشف المعرفة العظمى "كنتُ كنزًا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق ليعرفوني...[1].

والإنسان لأنه أكرم المخلوقات مفطور على الحب ومفطور في نفس الوقت على الجري وراء متعة تذوقه حتى تنكشف له الحجب...يقول الجنيد" العشق ألفة روحانية و إلهام شوقي أوجبهما الله تعالى على كل ذي روح ليحصل به على اللذة العظمى التي لا يقدر على منالها إلاّ بتلك الألفة وهي موجودة في النفس مقدرة مراتبها عند أربابها فما أحد إلاّ عاش لأمر يستدل به قدر طبقته من الخلق[2].

[1] الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة .عثمان مقيرش،ص143.

[2] ينظر: المرجع نفسه .ص143.

ب/ رمز المرأة :

تظفر دراسة الأدب الصوفي بشعر وفير بدت فيه المرأة رمزًا موحيا دالاً على الحب الإلهي،ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرًا غزليّا تم للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة كان قد تم تكوينها ونضجها الفني منذ أواخر القرن الثالث هجري[1].

ومن بواكير هذا الشعر قول أبي علي الروذباري 322هـ/934م.

وحقّك لا نظرت إلى سواكا بعين مودّة حتى أراكا

أراك معذبي بفقور لحْظٍ وبالخدِّ المورّدِّ من جناكا

وقول أبي منصور الحلاج في سينية له.

وقد حيرني حبٌّ وطرفٌ فيه تقويس

وقد دلّ دليل الحـ ـب أنّ القرب تلبيس

فلعلنا نلاحظ في تلك الأشعار اتجاها قويا إلى الإهابة بالمرأة وبأحوال العشق الإنساني بوصفها رموزا ذات طابع غنائي ،لوح من خلالها إلى عاطفة الحب الإلهي .

فلا يخفي في ضوء هذه البواكير ما أشرنا إليه من قبل من شعور المحب بالمعاناة والعيون و اللحاظ الفاترة والخدود المورّدة كلّ ذلك يضفى إلى تأليف الصوفية في تركيب رمز المرأة بين الشعور الذاتي الخالص والأوصاف الخارجية [2]

فالمرأة في نظر الصوفية ليست ذلك الجسد المعد للمتعة المثير للفتنة وجمالها ليس ذلك الجمال الذي لا يوقظ سوى الرغبة الحسية والغريزة المكبوتة –غريزة النوع . وإنما هي البحث عن الجمال اللامتناهي الكائن وراء الحس المتكثر..وساعد ذلك على إزالة ما غشا تمثال المرأة من غبار مقيت ،فإذا بها حسن رائق نقي ينم عن مصدر الجمال المطلق ،وواهب الحسن ومبدعه .

[1] الرمز الشعري عند الصوفية .عاطف جودة نصر .دار الأندلس ،دار الكندي ،بيروت –ط1، 1978،ص163.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص165.

فإستخدام الصوفي للمرأة أي إلى تعبيره عنها ،لا يقف بها عند هذا الحد لأن توظيفها مقصود فيه الإيحاء ما بعدها ،بما هو أعلى منها وأرقى ،ولذلك نراها في سياق التعبير الصوفي تكتسب شحنة خاصة ،تجعلها تتجاوز دلالتها العادية فتعدد محمولة بتصورات عرفانية ومتشبعة بعصارة التجربة الروحية للتصوف ،لهذا فإن أكثر الصوفية إستعملوا أرمز المرأة ولم يركزوْا على صورة واحدة بل نحتوْا منها ألوانًا وفنونًا تخرجها عن حلتها السندسية [1].

وقد عالج الصوفية رمز الأنثى في أشكال فنية جمعت بين القصائد المطولة والمقطعات القصيرة والموشحات ،بل إنهم ألموْا في تناول هذا الرمز بأشكال فنية أخرى مولدة كالدوبيت والمواليا والمواويل المنظومة بلهجة عامية ملحونة .

فمن خلال هذا الرمز الأنثوي ،رمز الصوفية إلى الحكمة العرفانية والحب في مظهريه الإلهي والإنساني من حيث ما يتضايفان ويحيل كل منهما إلى الآخر ،و إستطيقا المرأة بوصفها مجازًا لجمال أكثر ديمومة وكلية والعلو ذاته في تنويع ظهوره ،وفي تجليه المشهود في المرأة على أنها شكل فيزيائي ومنعكس للتجلي الذي يعانيه الصوفي في رؤية ثيو فانية مشبوبة ،ومظهر يجمع في إحالة تبادلية بين التأثير والقابلية ،وبين الفعل والانفعال ،ولم يكن كذلك هذا الجوهر الأنثوي في شعر الصوفية بمعزل عن الطبيعة حية وجامدة ،جميلة وجليلة [2].

[1] ينظر:الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة .عثمان مقيرش، من ص147إلى 148.

[2] ينظر:الرمز الشعري عند الصوفية .عاطف جودة نصر .ص255.

ج/ – رمز الخمر:

للخمر وضع مميز في تراث الصوفية الأدبي إذ يعد أحد أهم الرموز التي اِستخدمها الصوفية في نصوصهم فهم يلوحون به إلى جملة من المعاني الذوقية ،معتمدين الألفاظ المعروفة في المعجم الخمري فيذكرون الساقي والكؤوس والدكان وغير ذلك توصلا إلى إقامة علاقات تكشف عن أحوالهم وسرائرهم [1].

وفي هذا السياق ذهبت جامعة المعارف الإسلامية إلى أن الصوفية ألفوْا بلغة أسلافهم من المسيحيين وغير المسيحيين ،إذ كثيرًا ما كان الوجد الصوفي يقارن بحالة السكر والخمار منذ عصر فليون السكندري PHILO OF ALEXANDRIA.

أمّا الإباحيون فقد اِنعكست على لغتهم معاقرة الخمر ،بيد أن هذا لا يمكن أن يصدق على الصوفية بشكل عام ،وهم الذين تشبثوا على نقيض الإباحيين بأساليب الزهد والتطهر الروحي .

ولسنا على أي حال نرى هذا الرأي الذي يرد الخمريات الصوفية إلى بواكير مسيحية ، أو غير مسيحية وأعني الرغبة لدى بعض الدارسين في أن يردوْا بعض الظواهر الروحية في التصوف الإسلامي، وشيئًا من أنماط التعبير في تراث الشعر الصوفي[2] .....

فالرمز الصوفي الخمري قديم في تراث الصوفية حتى إنه يرجع إلى القرن الثاني الهجري،ولا نظفر في تلك البواكير الشعرية الأولى بخمريات مطولة ،وإنما ظهرت هذه المطولات في زمن متأخر يرجع إلى أواخر القرن الرابع الهجري ،ومن بين تلك النماذج الخمرية قول أبي مدين التلمساني (513هـ/593هـ-1120م/1197م) في قوله :

أدرْها لنا صرفًا ودع مزجها عنا فنحن أناسَ لا نرى المزج مُذ كنا

وغنّ لنا فالوقت قد طاب باسمها لأنّا إليها قد رحلنا بها عنّا

عرفنا بها كل الوجود ولم نزل إلى أن بها كل المعارف أنكرنا

[1] الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة .عثمان مقيرش ،ص149.

[2] ينظر:الرمز الشعري عند الصوفية . عاطف جودة نصر ،ص358.

هي الخمر لم تعرف بكرم يخصّها ولم يجعلها راح ولم تعرف الدّنّا

وتبدو الخمر في قصيدة أبي مدين تلويحًا إلى الحب تارة وإلى موضوع هذا الحب تارة أخرى ،وإنما كان الخمر في الشعر الصوفي رمزًا على الحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر والمعنوي والغيبة ،وقد يطلعنا الخمر بالصرافة حينا والمزج حينا آخر.

والشعراء منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي وما بعده وشعراء الخمر يتحدثون عن الخمر الصراح والأخرى الممزوجة أو المقتولة بالماء يشن فوقها ولا يتعدون في هذا الوصف الطبيعة الحسية المباشرة للموضوع ،أخذ الصوفية هذه الصفات المحسوسة للخمر في عينيتها الممتلئة ،وجعلوْا يصكونها ويعيدون صوغها بحيث تلائم ما يتعاطون من أذواق وأحوال ومواجيد ومعان وأسرار فصرافة الخمر من حيث الطابع الحسي تكافئ من ناحية الرموز "التوحيد الخالص وشهود الحق بالحق والتحقق بفناء ما سواه ،أمّا الخمر الممزوجة فحريٌّ أن تكون رمزًا عرفانيا"[1].

وتبدو هذه اللغة الشعرية بما تحمل من ميراث الخمريات الإباحية منصهرة من حيث ما تؤديه الصور والأساليب والشكل الخارجي ،في بؤرة الرمز العرفاني، فالساقي الذي يكافئ رمزيّا الرشد المتأله، يأخذ بأيد السالكين و المريدين إلى حضرة العلو ،حين يدبر عليهم شراب الوجد الإلهي المسكر فيتجاوز بهم أفق العقل والتحليل المنطقي إلى وصيد الوجدان الغامر والعاطفة المشبوبة[2]،والطبيعة الإنسانية مزدوجة تضايف بين الظاهر والباطن متمثلا في الجانب الفيزيائي والباطن الذي تعبر عنه الروح ،فالنفس أو الأنا الإنساني نصفه ماء وطين ،ونصفه روح وقلب ، شطره من المحيط والباقي الجوهرة الإلهية الفريدة.

[1] ينظر:الرمز الشعري عند الصوفية.عاطف جودة نصر . ص362إلى 363.

[2] ينظر: المرجع نفسه .ص382.

د/ – رمز الطبيعة :

اِحتفى الشعر العربي منذ عصره الأول بالطبيعة أيما احتفاء فتغذى بها الشعراء ووصفوْا مظاهرها المتنوعة ،فتحيلنا رؤية الشاعر الجاهلي للطبيعة في إطار بيئة صحراوية رعوية ،والرحلات التجارية، وإزدهر شعر الطبيعة الوصفي إبان العصر العباسي وما شهده من رفاهية وترف وبذخ ،والولع بالموسيقى والرقص والغناء[1].

ففيم اختلف شعر الطبيعة لدى الصوفية عن الشعر التقليدي الموروث؟ لقد أهاب المتصوفة كما فعلوْا بشعر الغزل الذي تحول لديهم إلى مكافئ رمزي لأسرار غنوصية تدور على الحكمة المقدسة والتجلي الإلهي في الصور ،والتضايف بين الفعل والانفعال ،بنسق رمزي أشرب الكون تصورا لواحدية الوجود ،سواء في شكلها الميتافيزيقي المجر أو في مظهرها الوجداني المتدفق بالصور والمجازات ويؤولنا هذا إلى اختلاف نمطين أساسين الأول عيني حسي خالص في وضع لا تجاوزي والثاني عيني حسي لكنه ترنسند نتالي ،يتعالى بواسطة الكيف الحسي الخيالي إلى تركيب شهود عياني لسريان الالوهية في الطبيعة التي تحولت من خلال الموقف الروحي والتشكل الغنوصي للتجربة الصوفية في إهابتها بالعلو المحايث إلى شفرة يقرأ الصوفي فيها بضرب من الكشف ،لغة ذات حدين أحاليين ،أحدهما حسي فيزيائي والآخر روحي إلهي ، والحق أن رمز الطبيعة لم يكتمل إلا في دور متأخر وهو من هذه الوجهة لا يكافئ تاريخنا البناء الرمزي الخاص بالأنثى ،إذ كان لا بدّ من أجل أن يتشكل هذا الرمز ويتخلق من إرهاصات وبواكير اكتملت من بعد واستقرت واتضحت معالمها في مذهب الوحدة ،سواء كانت وحدة وجود أو وحدة شهود[2].

فمن الرموز العرفانية الطبيعية احتفت من الحيوانات كالزواحف و الطيور بحيث أشربت البقرة التي هي رمز النفس المستعدة للرياضة التعبدية ومن عالم الطير ورمزت بالعنقاء هي كما نعلم طائر خرافي إلى الهباء الذي فتح الله فيه أجسام العالم وبالحمامة الورقاء التي كثيرا ما توصف بالطوق إلى النفس

[1] ينظر:الرمز الشعري عند الصوفية ،عاطف جودة نصر،من ص287إلى 289.

[2] ينظر: المرجع نفسه .من ص289 إلى 290.

الكلية والروح المنفوخ في الصور المسواة ،وبالغراب من حيث بعده وسواده،إلى الجسم الكلي الذي هو في غاية البعد عن عالم القدس ،وبالعقاب إلى القلم الذي يناظر في لغة الفلسفة الأفلوطينية العقل الأول[1].

ومن أشعار الصوفية التي تدور على هذا الرمز المشتق من الطبيعة الحية يقول ابن عربي في ترجمان الأشواق:

ألا يا حمامات الأركة والبان ترفّقن لا تضعفن بالشجو أشجاني

ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا خفّى صبابتي ومكنون أحزاني.

ولا تستقر مصطلحات الطبيعة على الكائنات فقط،فقد وظف ابن الفارض وعبد الكريم الششتري وعبد الغني النابلسي وغيرهم من شعراء الصوفية قدرًا ليس قليل من هذا النوع وتتراوح بين السحب والجبال والأنسجة (الأفرشة) ،والربيع الملائكي الطلعة ،والورود والأكمام النائمة وغيرها ،[2]

ونماذج كثيرة من الشعر الصوفي أشرب فيها التركيب الميتافيزيقي طابع الوجدان والخيال والمبدع ، وفي هذا النوع من اشعر يمكن أن نستشف شعورا صوفيا بالوحدة الشاملة التي تضم الكائنات جميعها في نسيج متلاحم ،حتى إن الصوفي ليشهد في الجزء الفرد الكل بأسره إذ لا يتحقق هذا الشعور إلاّ الصفوة من الحكماء و العرفانيين والشعراء الملهمين في لحظات تاريخية نادرة ،وفي ومضات نفسية خاطفة[3].

[1] الرمز الشعري عند الصوفية ،عاطف جودة نصر،ص298.

[2] ينظر:المرجع نفسه ،من ص300 إلى ص325.

[3] المرجع نفسه ،ص326.

هـ/. البناء الرمزي للعدد في العرفانية الصوفية :

للعدد مظهران مهمان أحدهما عملي والأخر نظري ، وقد ارتبط الطابع الأول (العملي) بظروف البيئة إذ حتمت تغيرات المناخ أن يتعرف الإنسان على الأنواء ومطلع النجوم وهيئاتها المختلفة، ليحدد مواقيت الزرع والحصاد ومواسم الصيد والأعياد الدينية وهذا كله لتسخير قوى الكون لمنافعه.

وقد أثارت العرفانية الصوفية وما طرحه الأفلاطيون المحدثون من مشكلات الميتافيزيقا على هيئة رموز عددية وأخرى حرفية ،وأستطاع الصوفية أن يشربوْا هذه المشكلات روحًا إسلامية لأن ما سبقهم لها هم من ليس لهم علاقة بتصورات التوحيد العرفاني من اليهود وظهر قليلاً قبلهم عند الشيعة .

وفي سياق رمزية العدد كما ركبتها العرفانية الصوفية يتبين أن الواحد مبدأ ظهور العدد ،وأن العدد هو الذي بموجبه طرأ التفصيل على المبدأ وتفضي هذه المقولة إلى ثنائية الواحد والكثير ،والوحدة والكثرة وهي ثنائية تنحل إلى تصور مبدأي القوة والفعل ،ولولا المعدود لما ظهرت أحكام العدد،ولولا الواحد الأول البسيط لما نشأ العدد ولولا العدد لما ظهرت أحكام الواحد في مراتب الكم على تباينها وكثرتها .ولعلنا نتبين الرمزية العرفانية أن الواحد رمز على الإله كما أن العدد رمز على العالم بِاعتبار الكثرة والتبغيض والتركيب[1].

وقد عبر الشعر الصوفي عن معنى الوحدة الواحدية والوحدة والواحد والتوحيد بواسطة هذه الرموز العددية ،كما عبروْا على هذا النحو الرمزي عن مراتب التوحيد من حيث تؤول إلى توحيد الذات وتوحيد الصفات وتوحيد الأفعال وأضافوْا إلى هذه المراتب ما نعتوه بأنه علم التوحيد وعينه وحقه،أمّا عمله فبرهاني ،وأمّا عينه فمنه ذاتي ومنه صفاتي ومنه أفعالي،وأمّا حقه فقد أشار الهروي إليه بقوله:

ما وحد الواحد من واحدٍ إذ كل من وحّدَهُ جاحد

توحيد من ينطق عن نعته عارية أبطلها الواحد

توحيده إيّاه توحيده ونَعْتُ من ينعته لأحدُ.

[1] ينظر:الرمز الشعري عند الصوفية ،عاطف جودة نصر،من ص396إلى ص399.

ومما يدخل في الرموز العددية ،قول أبي منصور الحلاج معبرًا عن تشبُّه بالوحدة الخالصة المطلقة التي ترفض الإثنينية والتعدد ، وملوحًا من خلال هذا الرمز إلى رغبة أكيدة في الفناء والموت :

أأنت أم أنا هذا في إلهين حاشاك حاشاك من إثبات اثنين

هُوِيّةُ لك في لائيَّتي أبدًا كُلّي على الكل تلبيس بوجهين

بيني وبينك إني يزاحمني فارفع بانيك إني من البين [1]

فلا تعادل الرموز العددية كانت أو الحروفية (الحروف) أما بسطنا من قبل متعلقا برمز الحب والمرأة والخمر...إذ لاحظنا في هذه الرموز ،كيف أمكن أن تشرب المعاني والأفكار المجاز الشعري الذي حفل بالصورة الموحية والاستعارة المشخصة والخيال الإبداعي .

وأمّا الرموز العددية فهي تخلوْ من القيمة الفنية لجنوحها إلى التجريد الخالص والتصورات التي تجمع بين علم الأثولوجيا والتأمل الميتافيزيقي وأخلاط أخرى من العلم القديم كما عبرت عنه المذاهب العرفانية المستورة.

ولا يعني هذا أن تراث الصوفية في هذا السياق منعدم القيمة تماما فإنه وإن عرى من القيمة الإستطيقية ، لعدم قدرته على تحقيق الوحدة المنشودة بين نسق الفكر ونسق العواطف ،وهي وحدة أساسية في كل شعر ميتافيزيقي ،فقد حقق لنا مجالاً آخر لرؤية مختلفة ألممنا من خلالها بأبعاد الثقافة الإسلامية متمثلة في عرفانية التصوف الإسلامي الذي جعل يستمد مكوناته في أدوار متأخرة ،من ينابيع الثقافة العالمية.

[1] ينظر:المرجع نفسه ،من ص425إلى 426.

الفصل الثالث

دلالة الرمز في شعر ابن الفارض

01/ – ترجمة ابن الفارض :(632/576هـ).(1235/1181م).

هو عمر بن علي بن مرشد بن على الحموي الأصل ،المصري المولد والدار والوفاة ،أبو حفص وأبوالقاسم ،شرف الدين ابن الفارض ،أشعر المتصوفين .يلقب بسلطان العاشقين .

قدم أبوه من حماة (سورية) إلى مصر ،فسكنها وصار يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام ،ثم ولِيَ الحكم فغلب عليه التلقيب بالفارض .ووُلد له عمر[1] حيث نشأ في كنف أبيه في عفاف وصيانة وعبادة وديانة ،درس الفقه الشافعي والحديث أخذه عن ابن عساكر والحافظ المنذري وغيره ،ثم حبب إليه الخلاء وسلوك طريقة الصوفية ،فزهد وتجرد في ناحية جبل المقطم ،ثم اِعتزل والده الناس وترك الوظيفة ،ورفض منصب القضاء وتفرغ للعبادة بقاعة الخطابة في الجامع الأزهر وظل كذلك إلى وفاته [2].

وأمّا حنين ابن الفارض إلى الحجاز فيعود لوجود المقامات والحضرات المحمدية في تلك الربوع وكيف لا يصبوْ إليها وقد تعلقت نفسه بهذه المقامات حتى كاد لسانه لا يتلفظ إلاّ بها وقد كان يشتاق دائمًا للوصول إلى مكة وشعابها وإلى الحجاز ورحابها لكن الله لم يفتح عليه إلاّ بعد وفاة والده بمصر،وبدأ ذلك حين وجد ابن الفارض شيخًا بقالاً على باب المدرسة يتوضأ بوضوء غير مرتب،فأراد ابن الفارض أن يصحح له ذلك فلما بدأ بالكلام نظر إليه وقال:يا عمر أنت ما يفتح لك بمصر، إنما يفتح عليك بالحجاز ،في مكة شرفها الله فاقصدها ،فقد آن لك وقت الفتح ،فعلم أن الرجل من أولياء الله ،وأنه يتستر بالمعيشة وإظهار الجهل بلا ترتيب الوضوء فلما جالسه قال:يا شيخ وأين أنا وأين مكة لا أجد ركبا ولا رفقه في غير أشهر الحج وأشار بيده وقال هذه مكة شرفها الله أمامك،يقول ابن الفارض فرأيتها وطلبتها فلم تبرح أمامي حتى دخلتها – ذلك من كرامة أولياء الله

[1] ينظر:الأدب في التراث الصوفي عبد المنعم خفاجي. ص213

[2] ينظر:شرح ديوان ابن الفارض. بدر الدين الحسن بن محمد البوريني.عبد الغني النابلسي . ص 4 .

تعالى من طي المكان وطي الزمان – فيقول وجاءني الفتح حين دخلتها ولم ينقطع كما أشار في شعره:

يا سميري روَّح بمكة روحـــــي شاديا إن رغبت في إسعادي

كان فيها أنسي ومعراج قدسي ومقامي المقام ،والفتح بادي.

ثم شرعت في السياحة في أودية مكة وجبالها وكنت أستأنس فيها بالوحوش ليلا ونهارًا وإلى ذلك يقول في تائيته :

فلي بعد أوطاني سكون إلى الفلا بالوحش أنسي إذ من الأنس وحشتي[1]

"فكان ابن الفارض يصلي بالحرم ويكثر العزلة في وادٍ بعيد عن مكة وفي تلك الحال نظم أكثر شعره "[2] ،والتقى بالسهروردي البغدادي (632هـ) ومحي الدين ابن عربي(ت638هـ)،وقضى فيها خمس عشرة سنة ،وبعدها عاد أبن الفارض إلى مصر فأقام بقاعة الخطاب بالأزهر وقصده الناس بالزيارة ،حتى إن الملك الكامل كان ينزل لزيارته ،وكان جميلا نبيلا ،حسن الهيئة والملبس حسن الصحبة والعشرة ،رقيق الطبع ،فصيح العبارة ،سلس القياد ،سخيّا جوادًا "[3].

بنيت حياة ابن الفارض مُنذْ أن أجبره والده على الجلوس في مجالس أهل العلم يتزود منهم بلطائف المعارف وحقائق العلوم وكانت نفسه رحمه الله تشتاق دومًا إلى العالم العلوي ،والحضرات والأسماء الربانية ،فنشأ متصوفا زاهدا ،عابدا ،وقد ظهرت نزعته الصوفية في شعره ،ولولا التصوف والمعاني الصوفية لما حفل بهذه القيمة العظيمة فلو جردنا شعره من المعنى الصوفي ،لأصبح ينازعه في الخمر

[1] ينظر:ديوان ابن الفارض . مهدي محمد ناصر الدين ،من ص 4 إلى ص5.

[2] شرح ديوان ابن الفارض من شرحي بدر الدين الحسن بن محمد البوريني.عبد الغني النابلسي ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبان ،ط 1 ،2003 ،جزء 1، ص4.

[3] الأدب في التراث الصوفي .عبد المنعم خفاجي ،ص214.

منازع خطير هو أبو نواس .وفي الحنين ينازعه إمام لا نظير له وهو الشريف الرضي ولنازعه في الصبابة سيده العباس بن الأحنف وما يكاد شعر ابن الفارض يخرج عن الخمريات والحنين والصبابة [1].

شغل ابن الفارض بالشعرنحو أربعين سنة ،وذلك أمدٌ طويل لكن شعره بقيمة معانيه وليس بقيمة ألفاظه ،إذ أنه فحل من فحول المعاني لأنه استطاع الجمع بين الحقيقة والخيال ،فالحقيقة عند هذا الشاعر هي الصورة الروحية وأمّا الخيال فهو الصورة الحسية التي رمز بها إلى المعنويات ،فلا شك أن ابن الفارض كان يعيش حالات عن الوجد والفناء بالله كما عاشها كبار مشايخ المتصوفة كابن عربي والحلاج وغيرهم فقد كانوا يعيشون في غيبوبة تطول لأيام حتى أثناء صحوته كان ابن الفارض أحيانا كثيرة لا يسمع كلام محدثه ولا يراه [2].

وابن الفارض من أشهر الشعراء المصريين المتصوفين إطلاقا وتائيته تحدد خصائص تفكيره الصوفي ومن تائيته الفريدة إذ يقول :

فكل الذي شاهدته فعل واحدٍ بمفرده لكن بحجب الأكنة

وإذا ما أزال الستر لم تر غيره ولم يبق بالأشكال إشكال ريبة

وحققت عند الكشف أن بنوره اهتـــــديت إلى أفعاله في الدجنة .

ومن شعر قصيدته الخمرية الميمية مطلعها :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم [3].

ويغلب على شعره أسلوب عصره :كالقاضي الفاضل والعماد الأصبهاني وابنه النبيه والبهاء زهيرا ، وقد بلغ ابن الفارض بالشعر الصوفي الذروة ،وأوفى به على غاية الإحسان والإجادة ،ونظم منه قصائد

[1] ينظر:ديوان ابن الفارض .مهدي محمد ناصر الدين ،ص7.

[2] ينظر:ديوان ابن الفارض .مهدي محمد ناصر الدين .ص7.

[3] الأدب في التراث الصوفي .عبد المنعم خفاجي .ص 113 و114.

الطوال التي وقفها على الحب الإلهي ،وملأها بمصطلحات السالكين الواصلين ،بل إن ديوانه كامل وقف على الشعر الصوفي لا يتعداه إلى غيره ،ولا يسلك بالشعر فنّا آخر ولا غرضًا غيره ولا شك أن لعصره وبيئته وأسرته ونشأته وميوله أثر أكثر في كل ذلك ،ولذلك عدَّ ابن الفارض إمام الشعراء الروحانيين [1].

وكان لابن الفارض مكانة في عصره ومنزلةٍ على حدٍّ قول أبن ابنته الشيخ علي رحمهما الله :فكان إذا مشي في المدينة تزدحم الناس عليه يلتمسون منه البركة والدعاء ويقصدون تقبيل يده ،فلا يمكن أحدًا من ذلك ،بل يصافحه ،وكانت ثيابه حسنة ،ورائحته طيبة ، وإذا حضر مجلس يظهر على المجلس الهيبة والسكون والوقار، وحضر مجلسه الفقهاء والفقراء وأكابر الدولة والقضاة ورؤساء الناس ،وهم في غاية الأدب معه [2].

وحكي برهان الدين الجعبري وهو أحد الأولياء المعاصرين لابن الفارض حكاية احتضار الشاعر الصوفي المصري فقال رأيت الجنة قد تمثلت له ،فلما رآها قال:آه وصرخ وبكى بكاءً شديدًا وتغير لونه وقال:

إن كان منزلي في الحب عندكم ما قد رأيت فقد ضيّعْتُ أيّامي

أمنية ظفرت روحي بها زمنا واليوم أحسبها أضغاث أحلام .

فقلت : له سيدي هذا مقام كريم . فقال : يا إبراهيم .رابعة تقول وهي امرأة :وعزتك ما عبدتك خوفًا من نارك ولا رغبة وطمعًا في جنتك بل كرامة لوجهك الكريم ومحبة فيك ،وليس هذا مقام الذي كنت اطلبه [3].

[1] الأدب في التراث الصوفي .عبد المنعم خفاجي .ص117.

[2] ينظر:ديوان ابن الفارض .مهدي محمد ناصر الدين .من ص13 إلى14.

[3] ينظر:الأدب في التراث الصوفي .محمد عبد المنعم خفاجي . ص216.

إلى أن توفي رحمه الله وكانت وفاة سلطان العاشقين شرف الدين عمربن الفارض في العام الثاني والثلاثين بعد المائة السادسة للهجرة (632هـ)الموافق لـ 1234للميلاد ودفن في سفح جبل المقطم في مكان يدعى اليوم قرافة ابن الفارض وهو نفس المكان الذي سجي به الشيخ البقال الذي بشره بالفتح ،ومازال قبره مزارًا يزدحم بأفواج المؤمنين ،نفعنا الله وإيّاهم من بركاته [1].

02 – رمز المرأة ودلالته :

يعد موضوع المرأة من أهم الموضوعات التي تحلق التجربة الصوفية في أجوائها "فالشعر الصوفي منذ القدم اتخذّ من الجوهر الأنثوي رمزا للحب الإلهي،ولعل منشأ هذا الرمز يعود إلى تلك النزعة الروحية التي ميزت علاقة الرجل بالمرأة [2]،والتي كان لها جذور في التراث العربي فيما يعرف بالغزل العذري .أو الحب العفيف والذي طوره السادة المتصوفة ليشمل الحب الإلهي ،نجد ذلك المنحى الذي نحاه ابن الفارض في تائيته ولعل أبرز إشاراتها من البيت الواحد والثلاثين على حد قوله :

31- فلو هم مكروه الرّدى بي لما درى مكاني.ومن إخفاء حُبّكِ خُفْيَتِي [3].

يصعد ابن الفارض من ذلك إلى أنه لو همَّ مكروه الردي وهو الهلاك (الموت) لما درى مكاني لاختفاء ذاتي ،والحال أن خفيته من إخفائه لحبها .ومن تأثير ذلك إيّاه – لدى ابن الفارض أي إخفاء الحب لأنه من الخفْية يؤذيه ويُفْنِيْهِ،وأشار إليه في مطلع الأبيات :

32- وما بين شوق واشتياق فَنيْتُ في تولٍّ بحظرٍ أو تَجَلٍّ بحضرةِ

33- فلو، لفنائي من فنائك رُدَّ لي فؤادي، لم يرغب إلى دار غُربةً

34- وعنواني شأني من أبثكِ بعضه وما تحته إظهاره فوق قدرتي

[1] ينظر:لمرجع السابق .ص15

[2] الخطاب الصوفي وآليات التحويل .عبد الحميد هيمة، دار موفم للنشر،الجزائر،2008،ص201.

[3] ديوان ابن الفارض.مهدي محمد ناصر الدين . ص29.

35- وأمسك عجزًا عن أمور كثيرة بنطقي لن تحصى ولو قلت قلّت

36- شفائي أشفى بل قضى الوجدُ أن قضى وبردُ غليلي واحدٌ حرّ غُلَّتي[1].

ويصور ابن الفارض حالته مع حبيبته اللفظية وهي المرأة والمعنوية التي تشير إلى الحب الإلهي ذلك الحب الذي يجمع بين المحب وحبيبته في قلب واحد .

وتشتعل نيران ابن الفارض لما يقول :

ويحسن إظهار التجلّد للعدى ويقبح غير العجز عند الأحِبَّةِ[2]

فلما كان إظهار محن المحبة مؤذنًا للتبرم وإخفاؤها مؤذنا للتجلد وهي بين الضجر(التبرم) والصبر (التجلد) "فكلاهما مذموم ،نفى الأول عن نفسه مطلقا وفضل الثاني بقوله ويحسن إظهار التجلد للعدى"[3] فإن العدو إذا طلع على محنه وبلاياه يفرح ،ويقبح غير الإتيان بالعجز والمسكنة والذلة والانكسار عند المحبوبين،فبعدها في البيت الرابع والأربعين لما يقول:

وبمعنى شكواي حسن تصبري ولو أشُكّ للأعداء ما بي لأسكتِ[4]

فيمنعني عن الشكوى إلى الغير لحسن تصبري فيك ومحبتك .ولو أشكو ما حلّ بي في محبتك للأعادي لأزالوا شكايتي فضلا عن الأحباب.أي كانوا يترحمون بي ويزيلون شكايتي.فمن هنا دخل الشاعر عمر ابن الفارض إلى سجن التعذيب من الأذى والتبرم الذي لحقه من وراء حبه وصبابته لهذه المحبوبة الحسية لما بدت منه هذه الأبيات من:

وما حلَّ بي من محنة،فهو منحة وقد سلمت ما حلّ عقدٍ عزيمتي

[1] المرجع نفسه.ص29.

[2] ديوان ابن الفارض.مهدي محمد ناصر الدين.ص30

[3] شرح تائية ابن الفارض الكبرى.داود بن محمود بن محمد القيصري،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط1،سنة 2004م،ص15.

[4] المرجع السابق.ص30.

وكل أذى في الحب منك إذا أبدا جعلت له شكري مكان شكيتي

نَعَمْ وتباريح الصبابة إن عَدَت علّي من النعماء في الحبّ عُدَّت

49- ومنك شقائي بل بلائي منّة وفيك لباس البؤس أسبغ نعمةٍ

57- فخلّيْت لي البلوى فخَلّيْتِ بينها وبيني،فكانت منك أجمل حلية [1]

فالشاعر يضرب نوعا من المفارقات من خلال الطباق البلاغي،إذ يفهم من خلال هذه المفارقة التي فيها يعذب الإنسان وهو محب للعذاب ويحرم وهو محب لذلك ويلحقه الأذى وهو شاكر عليه،والبؤس نعمة،والمحنة منحة.والبلاء والشقاء منه ،لأن الشاعر منه،لأن الشاعر يرى من ذلك أنه نوع من الالتفات إليه ،أي وكأنه عَلِمَ المحبوب بحب الحبيب له.

وهي أقصى درجات الحب بحيث يصل به إلى سوى علم المحبوب بحب الحبيب له أو لم يعلم،وليس هذا فقط بل وإن أعرض وتَولّى المحبوب فلن يتخلى.بحبه له لهذا" فحال الشوق يلزمه الفناء من نار الهجر وحال الاشتياق يلزمه الفناء من خوف الهجر فحال تولي المحبوبة عن الحبيب وإعراضها عنه بالمنع من حضرتها يفني الشاعر من الشوق،فالفناء حاصل له دائماً في محبته لها وهو ما يقصد به الحب الإلهي سواء أكانت مواصلة أو مفارقة"[2].

فقلب ابن الفارض المتعلق بالملكوت الأعلى والحب الأسمى المتعلق بالله فهو عند الله ،فإذا قال ابن الفارض في البيت الثالث والثلاثين ،فلو لفنائي من فنائك رد لي،فؤادي.فإن الفناء الأولى هي الهلاك،فأما الثانية فهي ساحة الدار ففؤاده لم يرغب في الرجوع إليه ،لكون بدنه بالنسبة إليه دار غربة،لتعلقه بالمحبوب ،ذلك التصوير الذي لا يتباين مع المولود الذي يولد بدار ثم يهجروه منها،فعند

[1] ديوان ابن الفارض . مهدي ناصر الدين .ص30.

[2] شرح تائية ابن الفارض الكبرى.داود بن محمود بن محمد القصيري.ص13.

فطامه تبقى نسبته لتلك الدار لكن هي غربةٌ بالنسبة إليه،لا يحبذ غير المكان الذي ترعرع فيه،فحبه الذي يتواصل معه هو ذلك الحب الذي يعبر عنه في بيت من قصيدة أخرى بمطلع:

قلبي يحدثني بأنّك متلفي روحي فداك عرفت أم لم تعرف[1]

ويقول في حبه الذي عجز اللسان عن وصفه والتعبير عنه ،في البيت الخامس والثلاثين ،

وأمسك عجزًا عن أمور كثيرة بنُطقي لن تحصى،ولو قلت قلّتِ.

فأسكت من جهة العجز عن أمور كثيرة لن تحصى بنطقي عددا،ولو قلت شاء منها يكون قليلا بالنسبة إلى ما تركته لذلك فهو يتخبط في عذاب الحب دون إفاقة محبوبه بما يحصل للمحب.

فهذا الطرح الذي عمد إليه الشيخ عمر ابن الفارض هو نوع من الألفاظ الحسية المادية التي لاتناسب مقام محبوبه الأسمى ولله المثل الأعلى لكل من(منك شقاء فيك لباس البؤس.التحرش.حسنكْ.....وغيرها من الأوصاف الأخرى)فهذه المعاني الحسية التي يستعملها الصوفية في دلالة عن المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على رغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه،ومن ثم استعمل ابن الفارض كرمز من الرموز الشعراء المتصوفة،هذا الوصف الحسي والغزل الحسي والخمر الحسية وأراد بها معاني روحية ،فالواقع أن مثل هذه الدراسات تتطلب ممن يهتم بها الكثير من الصفاَ الروحي والنقاء النفسي حتى يتجانس الباحث مع الشاعر الصوفي فيدرك مقاصده البعيدة بذوق مرهف لطيف ،وقال ابن الفارض في هذا الصدد محذرًاقرّاءَهُ كي لا يكونوا من المتعنتين وفي هذا نجد الشاعر ابن الفارض يطرح هذه القضية بين ألفاظ هذا البيت إذ يقول:

وعَنِّي بالتلويحِ يفهمُ،ذائق غنيٌّ عَنِ التصريح للمُتَعَنِّتِ.

والشاعر بهذا الحب إلى محبوبته الواحدة لايشرك فيها أحداً أبدا، محبوبه واحد لايريم عنه ،ومعشوقة واحد ثابت لايتغيّر ولا يتبدل ،ولكنه يعبر عنه بتعابير مختلفة،لماذا؟ لإظهار الهيام والوله والصبابة ؟قد

[1] ديوان ابن الفارض.ص142.

يكون ذلك وقد يكون سبب ذلك إظهاراً للحيرة "والصوفي الحق يرتاح إلى الحيرة كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين "[1].وهذا مايلج إليه من خلال أبياتهِ:

وعن مذهبي في الحب مالي مذهب وإن ملت يوماً عنه، فارقت مِلَّتي.

ولو خطرت لي ، في سواك إرادة على خاطري سهواً،قضيتْ بردَّتي.

لك الحكم في أمري فما شِئْتِ فاصنعي فلم تَكُ إلاَّ فيك لاعنك رَغبَتي [2]

يعلن الشاعر من خلال هذا عن مذهبه في الحب والطريقة بأنه ليس له ذهاب فذهابه به يفارق دينه وملته، لكن لم تخطر ولن تخطر مع مالك الصبابة فهو يقول عنها بأنها لوخطرت في قلبي إدارة غيرك سهوا،فضلا عن أن تكون قصداً وهو سلطان العاشقين ،وحامل لوائهم ،فهو يتستر بهذا الرمز الأنثوي كي يخفف من رَوْعِ المريدين وتستر على حكام السياسة آنذاك هناك من تصل به الكلمة إلى القتل والصلب أوالتعذيب أو الهجرة ،" أو أن يباح دم المتكلم أويتهم بالكفرو الزندقة كما حدث للصوفي الثائر : الحسين بن منصور الحلاج[3]

وجنوح ابن الفارض إلى الرمزية الأنثوية وهي المرأة لم يكن اعتباطيا،بل هو في الحقيقة رمز للحقيقة الإلهية ،ودحضٌللاعتقاد السائد الذي حوّلَ المرأة في العصر الجاهلي " باستثناء ، العذريين –إلى صورة جمالية مشتهاة في الواقع ،أو كيان ظاهر لم يقدم منه سوى جزئه السطحي الذي أخطأوهابه،لأن إصابتها لا تكون إلاّ بتصور جوهرها الأنثوي تبعاً لأسلوب الكشف لأنها جزء من تصور معنى الكون ودعوة لحضور الإنسان الكامل الذي لايحب سو خالقه وقد احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد، وكل محبوب في العالم ،والعارفون لم يسمعوا شعراً ولم يسمعوا إلاّ في الله تعالى من خلف حجاب الصور،وهي فكرة قديمة كما يشير إلى ذلك زكريا إبراهيم مفادها أنه " لما كانت المخلوقات جميعاً من

[1]– الأدب في التراث الصوفي.عبد المنعم خفاجي،ص183.

[2]– ديوان ابن الفارض .ص31.

[3]ينظر:الفصل الثاني من هذه المذكرة ، أسباب ودواعي استعمال الرمز الصوفي .ص 37 .

صنع الله ،ولما كانت كلها تسبح بحمد، فإن في استطاعتنا أن نستمع بها وتنعم بحبها من حيث هي وسائط تقتادنا إلى الله وتدخل كجزء في صميم النظام الإلهي الشامل"[1].

والشاعر حبه لمحبوبته ليس حبّا عاديّا ،فمحبوبته ليست محبوبة عادية أيضا ،فهو يصنع محبوبته في حالة من الرفعة والمنعة والجلال،"فهذه المنعة التي يصف بها محبوبته تجعلها في حريم ليس الوصول إليه بالأمر اليسر،وقد لا يتم هذا الوصول إلاّ عن طريق الفناء والانعدام ،فالحب يتباين من مراتب الخلق وليس له مقياس حسب المقامات والمستويات لهذا فالشاعر في تمثيل حبه الذي قد يتعدى محبة الأنبياء"[2]،كما صرح بها عندما جعل أحواله تتعدى موسى ونوح والخليل ويعقوب وأيوب ،فتراه يقول:

- ولوْ أن بي ما بالجبال ،وكان طو ر سيناء بها،قبل التجلي،لدكت.
- فطوفان نوح عند نوْحيِ كأدمعي وإيقاد نيران الخليل كلوعتي.
- وحزني ما يعـقــوب بـث أقله وكل بلى أيوب بعض بليتي [3].

والحب عند بن الفارض وغيره فهو لا ينفصل عن الجمال فهو يذكر محبوبه رمز كالأنثى بالنسبة لتائيته الكبرى فغيرها من القصائد الأخرى في ديوانه تختلف إلى ذكر كالجيمية والفائية والكافية[4].وفي رمزية موحية،عبر ابن الفارض عن وحدة الشهود ووصف حبه الإلهي في لغة الغزل رقيقة مهيبة بمكونات التلويح الصوفي إلى الأنثى وذلك في قوله الذي يتغنى به في جمعه لتلك الرحاب الذي كان يحبها منذ بواكيره:

إذا سفرت في يوم عيد تزاحمت على حسنها أبصارُ كل قبيلة .

وعندي عيد كل يوم أرى به جمال محيّاها بعين قريرة.

[1] تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة .آمنة بلعي.دار الأمل،تيزي وزو،الجزائر،ص81.

[2] اللغة الصوفية ومصطلحاتها في شعر ابن الفارض،وحيد بمردي،بيروت،تموز1986،ط1،ص57.

[3] ديوان ابن الفارض.ص27.

[4] ينظر:المرجع السابق.ص31.

وكل الليالي ليلة القدر إن دنت كما كل أيام اللقاء يومُ جمعة.

وأي بلاد الله حلّت بها فما أراها وفي عيني حلت غير ملّة .

وأي مكان ضمّها حرمُ كذا أرى كل دار أوطنت دار هجرة .

وما سكنته فهو بيت مقدس وقرة عيني فيه أحشائي قرّت .

ومسجدي الأقصى مساحب برده وطيبي ثرى أرض عليها تمشت .

مغانٍ بها لم يدخل الدهر بيننا ولا كدنا صرف الزمان بفرقة .[1]

ذلكم هو ابن الفارض الذي أحال تجربة الحب الإلهي إلى رموز غزلية أنثوية ذات طابع غنائي وعبر عنها في أشعار أقصى ما توصف به أنها جمعت بين جوانبيه الرمز. وبرانية الزخارف، "لتحيل هذه الصورة الحسية الحافلة بالمفارقات على العرفانية الصوفية التي تمزج تيار العاطفة وتيار العقل ، وتوحي بالجمال متجليا في طابع جلالي وبالجلال ظاهرًا في طابع جمالي"[2].

[1] ديوان ابن الفارض.ص52.

[2] الرمز الشعري عند الصوفية.عاطف جودة نصر،ص207.

03/ – رمز الخمر دلالته:

الكلام عن الخمر واحد من تقاليد الشعر القديم ،شأنه في ذلك شأن موضوعات أخرى ثم تداولها من الشعراء القدامى ،بيد أن موضوع الخمر يمتاز على سائرها، بأن أصبح في ما بعد رمزًا أساسيا من رموز الشعر الصوفي إذ أن المتصوفة استنبطوا رمز الخمر من الشعر القديم فوجدوا فيه أجنه لمعان وافقت بعض ما كان يعتمل في نفوسهم والشعر الجديد وهو هنا شعر المتصوفة يعيد تعريف القديم ويمكننا من رؤيته أن يكشف لنا عن بعض ما في الجديد من أبعاد خاصة.[1]

عرف العرب في جاهليتهم الخمر المعتصرة من العنب والتمر والشعير وفي القرآن الكريم ذكر شيء من ذلك في قوله تعالى :"ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرًا ورزقًا حسنَا" [2] ،وقد تصرف العرب في أسمائها بحسب اللون ودرجة الإسكار والبلاء التي كانت تجلب منها وذلك أنهم كانوا يسمون نبيذ الشعير الجعة ،ونبيذ العسل البتع ،أما المزر فنبيذ الحنطة ،والسكركة اسم معرب لخمر الحبشة .[3]

وللخمر وضع متميز في تراث الصوفية الأدبي،إذا كانت لديهم رمزًا من رموز الوجد الصوفي ،وفي هذا السياق ذهبت دائرة المعارف الإسلامية إلى أن الصوفية ألموا بلغة أسلافهم من المسيحين وغيرهم إذ كثيرًا ما كان الوجد الصوفي يقارن بحالة السكر والخمار منذ عصر فيليون السكندري " Philo of Alecamdria"أما الأبادي فقد اِنعكست على لغتهم معاقرة الخمر ،بيد أن هذا لا يمكن أن

[1] رمز الخمر في الشعر العربي القديم.محمد أحمد بريري. مجلة البلاغة المقارنة،العدد الخامس ربيع 1985،ص74.75.

[2] سورة النحل،الآية 67.

[3] الرمز الشعري عند الصوفية.عاطف جودة نصر،ص328.

يصدق على الصوفية بشكل عام ،وهم الذين تشبثوا على نقيض الإباحيين بأساليب الزهد والتطهير الروحي[1].

ونحن نتمعن في هذه المدلولات والمعاني الكثيرة والشاسعة لمفهوم الخمرة التي تربعت على مساحات ومناطق واسعة وشاسعة في شعر المتصوفة ، والتي أفرد لها بعض من هؤلاء الطائفة التي تتصف بالروح الذكية والطاهرة قصائد مطولة إن لم نقل ديوانا شعريا بأكمله يتغنون بهذه الخمرة التي تصل بهم إلى درجة التجلي الإلهي كما يقول ابن الفارض في تائيته الكبرى :

- فعندي لسكري فاقة لإفاقةٍ لها كيدي، لولا الهوى لم تفتّت
- ولو أن ما بي الجبال وكان طو رسينا بها ،قبل التجلي لدُكت[2]

ويقول في أبيات أخرى:

فنادمت في سكري،الحول مراقبي بجملة أسراري،وتفصيل سيرتي
ظهرت له وصفا وذاتي بحيث لا يراها ليلوي،من جوى الحب أيلت
فأبدت،ولم ينطق لساني لِسمعه هواجس نفسي سرّ ما عنه أخفت
وظلت،لفكري،أذنه خلدًابها يدور به،عن رؤية العين أغنت . [3]

والخمرة من خلال هذه الأبيات الصوفية ،ترمز إلى حالة النشوء التي تصل إليها النفس والروح الصوفية إلى التجلي الإلهي والتي تتطلع على خبايا وخفايا النفس كما أنها مربوطة ومتصلة اتصالا حميمًا بمفهوم الحب وهذا ظاهر وجلي،مع اِبن الفارض فلا يمكن فصل فكرة الحب عن رمز الخمرة في شعر ابن الفارض بل أن ما ورد من عبارات وأبيات تشير إلى الخمرة لم تكن سوى عبارات تشير مجازيا إلى الحب ،لذلك نراه يبدأ تائيته الكبرى بعبارة "حميَّا الحبّ" وكأنه يريد أن يربط منذ البداية بين

[1] المرجع نفسه.ص357و358.

[2] – شرح تائية ابن الفارض . محمد القيصري . دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط 1 ،2004م، ص 9.

[3] المرجع نفسه .ص 11

الخمرة والحب ،بل أنه يريد أن يجعلها أمرًا واحدًا في مصطلح واحدٍ يتركب من الاثنين ، ولما شاء ابن الفارض أن يبدأ تائيته الكبرى التي تمثل سلوكه العيي بالحب ،ويختمها بالحب ،جعل ذكر المدامة مبدأ القصيدة المشار إليها كما جعلها ختامها ،فالتائية الكبرى تبدأ بقوله:[1]

سقتني حميّا الحب راحة مقلتي وكأسي محيّا من عن الحسن جلت.[2]

وتختتم بقوله:

ومن فضل أسأرت شرب معاصري ومن كان قلبي، فالفضائل فضلتي[3].

وهنا تجدر الإشارة إلى أن القصيدة الخمرية،وهي من أهم قصائد الديوان العرفانية لا تتكلم ،عن شيء سوى الخمرة بأوصافها وأفعالها وتأثيراتها، ولا ترد فيها أي لفظة للحب أو العشق أو الهوى وما شابه ذلك من الألفاظ التي لم تفتقدها قصيدة سوى هذه القصيدة الخمرية ،غير أن الحقيقة هي أن ابن الفارض لم يتكلم في القصيدة المذكورة عن أي شيء سوى الحب،ولكن من خلال رمز الخمرة،ولذلك قال القيصري عندما أراد شرح هذه القصيدة :" ولما كان بيان القصيدة متوقفًا على معرفة المحبة الحقيقية التي هي عين الحقيقة في بعض مراتبها وعن معرفة أقسامها ونتائجها جعلت له مقدمات ثلاث نبني الكلام عليها ونظم البيان لديها،الأولى في حقيقة المحبة ،الثانية في أقسامها،الثالثة في نتائجها"[4].

هكذا كان فهم القصيدة الخمرية التي لم تضم في أبياتها أي لفظة للحب متوقفًا على فهم الحب ،وهنا تظهر الرمزية في أجلى مظاهرها عند اِبن الفارض بل أنه أسلوب "**الإشارة**"الذي يقابل

[1] اللغة الصوفية و مصطلحاتها في شعر ابن الفارض.وحيد بهمردي.بيروت،تموز1986،ص48.

[2]- شرح تائية ابن الفارض . محمد القيصري .ص 7.

[3]شرح تائية ابن الفارض . محمد القيصري . ص 192.

[4]المرجع السابق.ص07 .

"**العبارة**" عنده وقد أشار إلى ذالك النابلسي في شرحه للقصيدة الخمرية عندما قال عن المدامة المذكورة فيها "أنها محبة إلاهية ...وهي عين المحبة الأزلية "[1].

وهناك تلميحات خمرية هامة في التائية الكبرى،فهذه القصيدة تبدأ بالحديث عن الخمرة وتختتم بها،وبعبارة أخرى إنها تبدأ برمز المحبة وتختتم به،فالقصيدة المشار إليها تبدأ بقول اِبن الفارض:

ستقني حميّا الحب راحـة مقلـــتي وكأسي محيّا من عند الحسن جلَّت

فأوهمت صحبي أن شرب شرابهم به سرّي في اِنتشائي بنظرة

وبالحدق اِستغنيت عن قدحي ومن شمائلها لا من شمولي نشوتي

ففي حان سكر حان شكري لفتية بهم ثم لي كتم الهوى شهوتي.[2]

والحقيقة هي أنه وإن كان اِبن الفارض في هذه الأبيات يتكلم عن الخمرة، غير أن مدلولها العرفاني يختلف تمامًا عن مدلولات المدامة في القصيدة الخمرية السالفة الذكر،فبعد التدقيق يتبين السّكر في القصيدة الخمرية كان من المدامة ،بينما حصل السكر في التائية الكبرى بالمشاهدة ،ولذلك صرح شاعرنا بأن نشوته كانت من شمائلها لا من الشمول،إلا أنه قد أوهم صحبه بأن سكره ناتج عن شرب شرابهم.[3]

وهكذا يربط اِبن الفارض بين السكر وعقيدة المشاهدة الحضورية في التائية الكبرى مما يدل على أن حالة السكر والنشوة في القصيدة الخمرية كانت المدامة التي ترمز إلى المحبة سببًا لنشوته،أما في الثانية فقد تجاوز المحبة إلى الشهود حيث رأى أنه لم يكن غيرها، فسكر من ذلك في حالة شعور

[1] اللغة الصوفية و مصطلحاتها . وحيد بمردي . ص 48.

[2] شرح تائية ابن الفارض . محمد القيصري . ص 7 – 8 .

[3] ينظر :اللغة الصوفية و مصطلحاتها .وحيد بمردي .ص77 .

بالوحدة الكلية والمعروف في العرف الصوفي،أن المحبة وسيلة لبلوغ ذلك الشعور الكلي وليستْ غاية في حدّ ذاتها.[1]

ويمكن تلخيص التلويحات الخمرية عند اِبن الفارض وارتباطها بحال السكر،في أن الخمرة عنده،بمدلولها الرمزي كانت جزءًا أساسيا في حكمة العرفانية ،غير أن الخمرة الرمزية ليست الوسيلة الوحيدة لبلوغ السكر والنشوة الروحية ،فهنالك وسيلة أهم وأسمى هي مشاهدة شمائل المحبوب في مقام الوحدة الكلية.

والخمر في شعر ابن الفارض رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان والمكان،وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلّت الحقائق وأشرقت الأكوان ،وهي الخمرة الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت وأخذها السكر واستخفها الطرب قبل أن يخلق العالم [2]،والتي تغنّى بها ابن الفارض بين أغلقت ديوانه وهو يجسد تلك الصورة التي خلق الله فيها الأجسام ثم نفخ فيها من روحه حتى تكون بشرًا لتبدأ سكرته من تلك الوقت أو الحين ولعلَّ ما قصد بهذا البيت:

ومن نوره مشكاةُ ذاتي أشرقــت علّي فنارت بي عشائي كضحوتي

فأشهدتني كوني هناك فكنــــتـُهوشاهدته إيّاَيَّ،والنور بـــــهجتي

فبي قدس الوادي وفيه خلعت خلـــ ـــــعنعلي على النادي وحدت،بخلعتي.[3]

[1] ينظر : المرجع نفسه . ص 77

[2] الرمز الشعري عند الصوفية . عاطف جودة نصر . ص366.

[3] شرح التائية الكبرى .محمد القيصري . ص 191.

وهي محاكاة للآية الكريمة في خطاب الله عزّ وجل لسيدنا موسى "إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى"[1]

فخلاصة القول،إن الخمرة في معجم ابن الفارض الصوفي تعني المحبة،مع العلم أن هنالك موضعين في الديوان ذكرت المدامة فيها بالمدلول الظاهري المحسوس.

[1] سورة طه . الآية 12 .

04 / – رمز الطبيعة ودلالته:

اِحتفى الشعر العربي أيّما اِحتفاء من عصره الأول بالطبيعة،بتلك الرؤية التي يتبنّاها الشاعر الجاهلي في إطار بيئته المغلقة الصحراوية الرعوية والرحلات،لكن ما دامت وأن اِنتقلت هذه الرؤية انعكاسا لبيئتها في العصر الأموي والعباسي من ازدهار وترف ورفاهة وبذخ." فهنا لعلّنا نميز بين نمطين أساسيين وفرق جوهري بين هذين الوصفين لهذين العصرين ،فالأول عيني حسي خالص لا تجاوزي،والثاني عيني حسي لكنه يتعالى بواسطة الحسي الخيالي،عياني لتحولات من خلال الموقف الروحي "[1] .

وهذه الرموز الطبيعية لم يكتمل دورها إلاّ في وقت متأخر.علمًا أن معالمها اِتضحت واِستقرت في مذهب الوحدة،سواء كانت وحدة الوجود أو وحدة الشهود،فالشاعر ابن الفارض يحيلنا لذلك لندري التباس النفس الناطقة بالصور المختلفة المحسوسة من جهة الباطن بسبب ظهورها في كل شكل وصورة والتباس بملابس الأكوان دائما وعلى ضرب من قوله :

تأمل مقامات السروجـــيِّ،واعتبر بتلوينه تحــمد قبول مشـــورتي
وتدرِ التباس النفس بالحسن،باطنا بمظهرها في كل شكل وصورةٍ
وفي قوله إن مـان فالحــق ضـــاربٌ به مثلا،والنفس غير مُجِـــدَّةٌ.[2]

فمسوق قوله هو أن الشاعر من هذه الأمثال على حد الرمز،هو أن الأشياء المتعينة لا وجود لها من ذاتها ،وإنما وجودها قائم بالواحد ،وكما عبر عن وحدة الوجود من خلال تعبيره عن وحدة الفاعل

[1] الرمز الشعري عند الصوفية . عاطف جودة نصر،ص287-288.
[2] ديوان ابن الفارض.ص75.

فصل أنواع المعاني والتجليات بتعبيره عن وحدة الشهود ،ولقد عاين الشاعر محبوبه الحق في الطبيعة وشاهده متجليا في تعيناتهاومظاهرها[1].

ولقد صور ابن الفارض وحدة الوجود متجلية في مظاهرها المتضادة وأشكالها المتقابلة من طير،ونياق،وسفن وأسماك كما صور هذه المتقابلات في التحامها وتصارعها طلبًا للبقاء وتحقيقا لمبدأ إرادة القوة وإرادة الحياة ،فقال:

يرى الطير في الأغصان يطرب سجعها بتغريد ألحان ،لديك شجية

وتعجب من أصـــواتها بلُـــغاتـــها وقد أعربت من ألسن أعجمية

وفي البرّ تسرى العِيْسُ،تخترق الفلا وفي البحر تحرى الفلك في وسط لجة

وتنظر للـــــجيشين في البـــــر مرَّةً وفي البحر أخرى في جموع كثيرة

وتطرح في النهر الشباك فتخرج السماك يد الصياد منها،بسرعة

ويحتال بالإشـــراكِ ناصـــبها على وقوعِ خماص الطير فيها بحبّة

وكل الذي شاهــدته فعل واحـــدٍ بمفرده ،لكن بحجب الأكنَّةِ.[2]

فنلاحظ كم هذه الأبيات وغيرها ممن تجسدت فيهم وصف الطبيعة والتأمل الذي حل بها فنرى أنهم يميلون كثيرًا إلى التأمل في مخلوقات الله والصفاء الإنساني والخلوة مع مجارى الأنهار أو أمواج البحار أو حركات الكائنات من نباتية أو حيوانية ،فكل هذا له نور يستضيء به الصوفي من"*وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ*"[3] فذكرها الله في صفات المؤمنين الذاكرين ،فيدركون بواسطته عالم الخلق العظيم،وأنه لم يُخلق عبثا بل خلق لغرض مهم ذلك هو بلوغ

[1] ينظر:المرجع السابق،ص290.

[2] ديوان ابن الفارض،ص78.

[3] سورة آل عمران . الآية 191

الأشياء مقام المعرفة والعبودية والوصول في النهاية إلى السعادة الأبدية فيقولون " رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ"[1].

ولا يخفى أن اِبن الفارض " أحال في هذه الأبيات إلى ما اِستقرت عليه العرفانية الصوفية من تضايق بين الوحدة والكثرة بحيث يشهد كل حد في الآخر،وإلى ما اِعتقدته من أن الطبيعة في تكثر مظاهرها وتقابل أعيانها وصيرورتها وحركتها ،ليست إلاّ انكشاف الألوهية المحايثة الباطنة فيها "[2].

والحق أنه عند قراءتنا لشعر ابن الفارض وغيره من الصوفية نراه يعج بالألفاظ والرموز الطبيعية ، ولعلنا ما أصبنا فيه في المقطوعة السابقة من ذكر الكثير من الألفاظ التي تركن تحت رمز الطبيعة.

فالطير الذي طالما تغنى بها الشاعر في قصيدته ،لها أصولٌ بعيدة في الأساطير والمعتقدات القديمة التي قدست بعض الطير والحيوان والزواحف والحشرات وكثيرًا ما اِرتبط الطائر بالأديان ،ولقد رمز به في الثقافة المصرية القديمة بالروح التي لا تفنى"[3]ونقوش أخرى ما بين النهرين فإنها تظهرنا على صورة رمزية أخذت أشكال الخيول والثيران المجنحة،[4]

فأمّا العرفانية الصوفية فقد اِحتفت من عالم الطير بالعنقاء فكما نعلم طائر خرافي وبالحمامة الورقاء التي كثيرًا ما توصف بالطوق،إلى النفس الكلية والروح المنفوخ في الصورة المسواة وبالغراب من حيث بعده وسواده،إلى الجسم الكلي الذي هو في غاية البعد عن عالم القدس،ولعلنا نلاحظ أن الصوفية صكواْ هذه الرموز وشكلوها.بحيث آل المرموز إليه في عينيته وحسيته المباشر إلى دلالات مجردة أحيانا كالجسم الكلي والعقل الأول،وقد يعدل به عن التصورات الأولى التي تساوق بناءها الآخر.[5]وعن هذا التركيب العرفاني عبر ابن الفارض محيلا على صورة الطبيعة المتنوعة في سياق رمزي وذلك قوله:

فان ناح في الأيك الهزاز وغردّت جوابًا له ،الأطيارُ في كل دوحةٍ

[1] سورة آل عمران . الآية 191

[2] الرمز الشعري عند الصوفية،عاطف جودة نصر،ص293.

[3] الرمز الشعري عند الصوفي،عاطف جودة نصر،ص296.

[4] المرجع نفسه.ص297.

[5] المرجع نفسه.ص298.

وأطرب بالمزمار مصلـــحهُ علـــى مناسبة الأوتار من يد قينة
وغَنَّت من الأشعار مارقَّ فارتقت لسدرتها الأسرارُ في كل شدوة
تَنَزَّهـــت في آثار صُنْعـــي، مُنزَّهًا عن الشرك بالأغيار جمعي وألفتي[1]

05/ – رمز العدد ودلالته:

اِستقت العرفانية الصوفية جداول التقابل بين الحروف والأعداد من جماتريا القبالة، وترسمت الأفلوطينية المحدثة التي ألمت الثقافة الإسلامية بها من خلال بعض الأعمال الفلسفية المأثورة عن رواد المذهب وأقطابه كاتساعات أفلوطين وكتاب" الخير المحض" لأبرقلس الأفلوطيني ومن خلال رسائل أخرى متحولة.

وقد أثارت العرفانية الصوفية ما سبق أن طرحه الأفلاطونيون المحدثون من مشكلات الميتافيزيقيا على هيئة رموز عددية وأخرى حرفية ،واستطاع الصوفية أن يشربوا هذه المشكلات روحًا إسلاميًا.

ولعلنا نتبين الرمزية العرفانية في أن الواحد رمز على الإله كما أن العدد رمز على العالم باعتباره الكثرة والتبعض والتركيب ،وفي أن العالم المرموز إليه بالأعداد، هو محل التفصيل وظهور الواحد في المراتب المختلفة والعالم بهذا المعنى الرمزي،مجمل في الواحد والمبدأ الخالق وتؤمن الرموز كلها إلى تماثل متناسب ،فالعلاقة التلازمية بين الواحد والعدد.[2]

وفي هذا السياق المسترسل عن رمز الأعداد في العرفانية الصوفية وما يتوارى من دلالات ورموز تعبر عن تجربتهم الذاتية ، فالشاعر عمر ابن الفارض ، الذي يعد محل دراسة وذلك في قصيدته المعروفة التائية الكبرى يعبر عن التوحيد العرفاني مهيبًا بشيء من الرموز العددية وذلك كله يتبين لنا عند سبر أغوار هذه الأبيات والخوض في تفكيك شفرات رموزها ودلالتها إذ يقول بلسانه:

[1] ديوان ابن الفارض،ص80.
[2] الرمز الشعري عند الصوفية،عاطف جودة نصر،ص398-399.

- فإن لم يجوّز رؤية اِثنين واحدًا حجاك ولم تثبُت لبعد تثبتِ
- فاسجلوا إشارات عليك خفية بها كعبارات لديك حلية
- وأثبتُ بالبرهان قولي ضـــــاربًا مثال محقٍ والحقيقة عُمدتي
- فلو واحدً أمسيت أصبحت واحدً منازلةً ما قُلته عن حقيقة

- ولكن الشرك الخفي عكفت لو عرفت بنفسٍ عن مهوى الحق ضلت

- كذا كنت حينا قبل أن يكشف الغطا من اللبس لا أنفك عن تنوية
- فلو جلوت الغبن عني اِجــتليتُـــني مفيقًا ومني العين بالعين قوّت
- وألسنـة الأكوان إذ كنت واعيًّا شهود بتوحيد بحال فصيحةٍ[1].

ولعلنا نلاحظ أن ابن الفارض قد أحال في تفسير هذا التوحيد الوجداني على مثال حاضر حي قريب هو الإنسان،لأنه لم يذوق معنى التوحيد العرفاني إلا بأن يكون أولاً واحدًا لتحصل المشاكلة بينه وبين الواحد الأول ،وكأنهم بذلك يحلون مفارقة الواحد في الكثرة.

فالإنسان واحد بالذات،لكنه تنبث منه قوى وصفات وتفاصيل كثيرة ،تنظمها هذه الذات الواحدة التي ترى نفسها في عين وحدتها، وهذا عند العرفانيين هو" الواحد" أو الإنسان الواحد الذي تحقق بمرتبة الواحدية،فرأى ذاته عين صفاته،ورأى كل صفة عين الأخرى من حيث رجوعها إلى الذات الواحدة ولقد رمز اِبن الفارض في قوله:

- فلو واحدً أمسيت أصبحت واحدً منازلةً ما قلته عن حقيقة.

إن العارف لا يقع على عين الواحدية إلاّ بأن يكون واحدا لتحصل المناسبة وتتم المشاكلة ،فيكون واحدًا مع الواحد،وذلك بأن يرى نفسه واحدة ويرى قواه وصفاته المتنوعة بمثابة تفاصيل لذاته الواحدة،في نفسها المتكثرة في شئونها [2].

[1] شرح التائية الكبرى . محمد القيصري .ص 57-58-59

[2] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية . عاطف جودة نصر . ص406-407

وربما فات الإنسان هذا الذوق ،لعكوفه – على حد تعبير اِبن الفارض – على الشرك الخفي الذي هو توهم وجود الأشياء ووجود نفسه على الاستقلال مع أنه ما ثم غير الوجود الحق الواحد،مما يشد بالإنسان عن الوحدانية إلى التنويه المقتضي الحجاب المانع من الكشف والتحقيق :

– كذا كنت حينًا قبل أن يكشف الغطا من اللبس لا أنفك عن ثنوية

ويعني هذا أن الشاعر نفسه –كان في مرحلة اللباس وغطاء واِستحكام الحجاب عاكفًا على هذا الشرك الخفي الحائل دون التحقق بحقائق العرفان،وكان على حدّ قوله .

تنويًا أي قائلا بأن الوجود اثنان لا واحد،فلما ارتفع الحجاب ،وجلي الغطاء الذي يطمس بصيرة القلب ارتفع الريب،وقرت العين بالعين وصارت واحد مع الواحد.

ولا يخفى أن ابن الفارض قد أشار إلى أن الكون شهادة فصيحة بتوحيد موحده

– وألسنة الأكوان إن كنت واعيًا شهود بتوحيد بحال فصيحة.[1]

هكذا تتبين وتتضح لنا الرؤية الكاملة حول رمزية العدد في شعر الصوفية عامة وفي شعر اِبن الفارض بخاصة،فالأعداد تدل على أشياء واضحة عند طائف أخرى كأهل التنجيم والمنطق بدلالة أخرى ،وإنما عند العرفانية الصوفية بتغير المعنى ويصبح رمزًا آخر كالتوحيد.

[1] المرجع السابق،ص408.

الخاتمة

الرمز الصوفي يسنح ذاته في النص الشعري على أنه فاعلٌ خطابي ،يوجه رسالة العمل الإبداعي نحو خلق مصطلحات ولغة مصبوغة بصبغة جديدة، مفارقة لتلك اللغة الاعتيادية ،مع مراعاة الدلالة المناسبة في هذا التجربة الصوفية التي تعد تجربة خاصة، لما تنضوي عليه من خصائص في الحب الإلهي، ومن ثم أصبحت قراءة الرمز الصوفي في هذا الإطار الدلالي الذي يقرأ البنى العميقة بدلا من البنى السطحية ،وفق رؤية تتأسس على أن الرمز حالة إلباس وتكريس للرؤية الشعرية الصوفية من خلال حضور رموزها التفاعلية ؛التي وبعد إتمام هذه الدراسة توصلنا إلى مخرجات استناجية ندونها فيما يلي:

1- الاختلاف في مفهوم التصوف يعود إلى أصحاب هذا المنهج وكيفية نظرة كل واحد منهم لهذا التجربة .

2- يحفل الشعر الصوفي عند ابن الفارض بتلونيات بديعية وإن كانت تحمل في طياتها الواقع الدلالي، الذي يلمس المعنى هو الذي يكشف العمق والجوهر الذي هو غاية الصوفية ،ولبسها الخطاب الشعري الصوفي التراثي، بحيث تخدم بتلويناتها المعنى ،فالفارق بين التراثية التي توظف التلوين البديعي زخرفة لفظية تكبح تحرر النص، والمعاصر الذي يوظفها لتجسيد المعنى وظلاله وتحيل إلى قراء عميقة.

3- استفادت التجربة الصوفية في نهل مصطلحاتها من الشعر القديم "كالخمر و المرأة والطبيعة ....إلخ"؛ ولكنها تعطيها دلالة مغايرة ،تعبر عن الحب الإلهي ،والتقرب من كينونته.

4- التجربة الصوفية رؤية جديدة للوجود وثورة عارمة عن المفاهيم القديمة أو مغايرة لها، بلغة صوفية لا يفهمها إلا أصحاب هذه الطريقة التي تعتمد على الرموز ذات دلالة والمعاني التي تضرب في جذور الذات.

5- الأسلوب الذي اتبعه ابن الفارض في التعبير عن عقائده الصوفية من خلال التائية الكبرى كان أسلوباً فذاً، إذ جمع جمال العبارة ولطف التعبير عن عمق الأفكار ،مما يجعل الباحث محتاراً في تصنيفه ضمن المتصوفة أم الشعراء.

6- يمتاز ابن الفارض باختراع أهم المصطلحات كالتجلي والمشاهدة والوحدة الكلية وتوحيد الحب مما يجعله يتميز بلغته عن سائر المتصوفة.

7- كانت التائية الكبرى لابن الفارض أرضاً خصبة لمقاربتها دلاليا لما تنطوي عليه من رموز ودلالات ذات عمق وجداني.

8-وهذه النقاط التي أحصيناها عدداً من خلال الغوص في بحر هذا البحث ومما وقع من المعلومات في شبكة ذاكرتنا ، هي نتائج قراءة تحليلية ترى أن هذه المكونات تبلور صورة رمزية عامة هي الرمز الصوفي ،وهي قراءة حاولت أن تربط تلك التكوينات في صورة الرمز.

9- في حال الكتابة الصوفية تبدوا لنا البينة الشعرية بنية معقدة لأنها تخضع لقوانين دلالية معرفية خاصة ، فهذه الكتابة و إن كانت تظهر بشكل ظاهري على مستوى البنية السطحية ، فإنها تخفى بنية عميقة لا مرئية تحمل أبعاد رمزية لا يمكن فهمها إلا بإرجاعها إلى السياق العام للتجربة الصوفية

- وهذا ما اجتهدنا به في قراءة الرمز الصوفي في شعر ابن الفارض من خلال المقاربة الدلالية والله الموفق.

إن تجدواْ عيباً فسدُّوا الخلل جَلَّ من لا عيب فيه وعلا.

قـــائمـــة

المصـــادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم. رواية ورش .

- البخاري .صحيح البخاري ،كتاب الإيمان والسفر

المصادر والمراجع:

1. -الإمام أبي حامد الغزالي. إحياء علوم الدين .دار ابن حزم ، ط1، 1426هـ/2005.
2. ابن القيم الجوزية . مدراج السالكين ،مطبعة العامرة،مصر،1293هـ،ج1.
3. ابن الكثير . البداية والنهاية ،دار هجر للطباعة والنشر،ط1، 1418هـ/1998،ج11.
4. ابن النحوي ، أبي الفضل يوسف بن محمد بن يوسف التوزري. ،قصيدة المنفرجة المتوفى سنة 513هـ
5. ابن بطوطة . رحلة ابن بطوطة ،المكتبة التجارية ،القاهرة ،1908،ج1.
6. ابن خلدون . شفاء السائل وتهذيب المسائل ،ت محمد مطيع الحافظ،دار الفكر المعاصر ،بيروت لبنان ،1969.
7. ابن كثير. تفسير القرآن الكريم .دار مصر للطباعة والنشر،(د،ت)ج1،القاهرة مصر.
8. ابن منظور .لسان العرب. دار صابر، بيروت لبنان،ج5.
9. أبو العلا العفيفي ،التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ط1،القاهرة،1639.
10. أبو عبد الرحمان السلمي . طبقات الصوفية ،تحقيق احمد الشرباتي، دار الشعب ،ط2 ،.1419هـ-1998م.

11. أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان .ديوان الشافعي، مكتبة اقرأ،ط1، 2007.قسنطينة الجزائر.

12. أبو عبد الله محمد بن العباس بن عثمان. ديوان الأمام الشافعي. مكتبة أقرأ،ط1، 2007،قسنطينة- الجزائر.

13. أبو القاسم عبد الكريم القشيري . الرسالة القشيرية، دار الكتب الحديثة القاهرة، مصر، مطبعة حسان،1974،جزء2.

14. أبو نصر سراج الطوسي. اللمع ،تح عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور .دار الكتب الحديثة ،مصر،1380هـ/1960م.

15. الاتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي.

16. إحسان الهي ظهير .التصوف النشأة والمصادر، إدارة ترجمان السنة، ط1، 1981/1406م.

17. أسين بلاثيوس. ابن عربي حياته ومذهبه .تر عبد الرحمان بدوي ، دار الأنجلو المصرية،القاهرة،1965.

18. آمنة بلعي . تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر.

19. أمين يوسف عودة . تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ،حدار الكتاب العالمي ،الطبعة 1 ،1428هـ،2008،عمان الأردن.

20. آنا ماري شيمل .الأبعاد الصوفية في الإسلام ،وتاريخ الصوفية ، ترجمة محمد إسماعيل السيد رضا حامد القطب، منشورات الجمل،ط1،بغداد،2006.

21. أيمن حمدي. قاموس المصطلحات الصوفية ،دار قباء ،مصر،ط1.

22. جلال الدين الرومي . المثنوي، ترجمة وشرح محمد عبد السلام كفافي، المكتبة العصرية ،بيروت،ط1 ،1966.

23. داود بن محمود بن محمد القيصري . شرح تائية ابن الفارض الكبرى ،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1، 2004م.

24. زكي مبارك . التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، دار الرسالة ،ط1 ، 1939،الجزء1 .

25. الشيخ رزوق . حكم ابن عطاء الله شرح العارف بالله، ترجمة عبد الحليم محمود، دار الشعب،القاهرة،1405هـ/1985م.

26. الطاهر بونابي . حوليات التراث، جامعة مسيلة،عدد14، 2004م،بعنوان نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، وبموقع كذلك في www.annales.unvi-mosta.dz.

27. عادل محمود بدر، التأويل الرمزي للشطحات الصوفية، دار مصر المحروسة،القاهرة،ط1، 2009م.

28. عاصم إبراهيم الكتالي. اللطائف الإلهية في شرح مختارات من الحكم العطائية ، ابن عطاء الله السكندري .دار الجبل ،بيروت ، ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1، 1424هـ/2003م.

29. عاطف جودة نصر . الرمز الشعري عند الصوفية. دار الأندلس ودار الكندي،بيروت،ط1، 1978.

30. عبد الحكيم حسان . التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره ،دار الآداب ،القاهرة ،2003.

31. عبد الحليم محمود . أبو مدين الغوث ،دار المعارف ،القاهرة ، 1985م.

32. عبد الحميد هيمة .الخطاب الصوفي وآليات التحويل .دار موفم . الجزائر . 2008 م.

33. عبد الرحمان بدوي . شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية .دار النهضة المصرية ،القاهرة،ط2، 1962.

34. -عبد الرحمان جامعي .نفحات الأنس(فارسي)،ط1،إيران،1337هـ،ص12،نقلا عن كتاب التصوف المنشأ والمصادر الإحسان الهي ظهير.

35. عبد الغني النابلسي .شرح ديوان ابن الفارض من شرحي بدر الدين الحسن بن محمد البوريني ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبان ، ط1,2003 ،جزء 1.

36. عبد الله بن عبد القادر التليدي . المطرب بمشاهير أولياء المغرب ، دار الأمان،الرباط،ط3 .1420هـ.

37. عبد المنعم خفاجي .الأدب في التراث الصوفي .دار غريب، القاهرة مصر،ط1.

38. عثمان مقيرش .الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر،ط 1، 2001.

39. علي الخطيب. اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي. دار المعارف ،القاهرة،ط1، 1404هـ.

40. فيصل بدير عون .التصوف الإسلامي الطريق والرجال .دار الثقافة للنشر، القاهرة ، مصر ،1983.

41. كامل مصطفى الشيبي .ديوان الحلاج .دار أفاق العربية،بغداد،ط2، 1984.

42. ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق .التصوف، ،ترجمة إبراهيم خو رشيد وآخرون ،دار الكتاب اللبناني ،ط 1، 1984.

43. محمد أحمد بريري . رمز الخمر في الشعر العربي القديم، مجلة البلاغة المقارنة ،العدد الخامس ربيع،1985 .

44. محمد بن الطيب . إسلام المتصوفة ،دار الطليعة بيروت، ط1، 2007.

45. محمد فتوح أحمد .الرمز والرمزية في الشعر .دار المعارف،مصر.1977.

46. مصطفى سويف. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة. دار المعارف،القاهرة،ط3.

47. نسيمه بوصلاح ،تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومه،الجزائر،ط1 ،2003.

48. وحيد بهمردي . اللغة الصوفية ومصطلحاتها في شعر ابن الفارض، بيروت،تموز1986.

49. يوسف خطار محمد . الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية ، مطبعة نضر، دمشق ،ط2،سنة 1999،سوريا.

الفهرس

الفهرس

	العنوان	رقم الصفحة
	المقدمة	
	الفصل الأول : ماهية التصوف ونشأته	
01	**– مفهوم التصوف**	**06**
أ	– لغة	**06**
ب	– اصطلاحا	**08**
02	**– نشأة التصوف وتطوره**	**11**
03	**– أعلام التصوف**	**15**
أ	– الحلاج	**15**
ب	– ابن عربي	**17**
جـ	– رابعة العدوية	**19**
د	– جلال الدين الرومي	**21**
هـ	– أبو مدين شعيب	**23**
04	**– الشعر الصوفي**	**25**
	الفصل الثاني : الرمز الصوفي ودواعي استعماله	
01	**– مفهوم الرمز**	**31**
أ	– لغة	**31**
ب	– اصطلاحا	**32**
02	**– الرمز الصوفي**	**34**
03	**–أسباب ودواعي استعمال الرمز الصوفي**	**36**
04	**أنواع الرمز الصوفي**	**38**

أ	– رمز الحب	38
ب	– رمز المرأة	40
ج	– رمز الخمر	42
د	– رمز الطبيعة	44
هـ	– البناء الرمزي للعدد في العرفانية الصوفية	46
	الفصل الثالث : الرمز ودلالته في شعر ابن الفارض	
01	**– ترجمة الشاعر ابن الفارض**	**49**
02	**– رمز المرأة ودلالته**	**53**
03	**– رمز الخمر ودلالته**	**60**
04	**– رمز الطبيعة ودلالته**	**66**
05	**– رمز العدد ودلالته**	**69**
	الخاتمة	
	قائمة المصادر والمراجع	
	الفهرس	**82**