الجمهورية الجزائرية الديقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي – أم البوقي ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مباحث في الأدب الصوفي

مطبوعة منجزة في مادة الأدب الصوفي للسنة الثالثة ليسانس (ل.م.د)

اعداد الدكتور: رابح محوي

السنة الجامعية: 1441هـ_1442هـ 2020م_2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

يعد الأدب الصوفي فنا من الفنون الأدبية، الذي لم تحظ بالرعاية والاهتمام من قبل الدارسين والباحثين، حيث ظل مهمشا لحقب طويلة من الزمن، كما أنه لم يجد طريقه إلى البرامج والمقررات التعليمية، في حين قُدّم الأدب في عصر انحطاط والذي يصنف على أنه أقل قيمة فنية وفكرية من الأدب الصوفي، والسبب في اعتقادي يعود إلى النظرة السلبية لهذا الأدب حيث يرون أنه يحمل فلسفات مناقضة للدين، وقد وسم أصحاب هذا الأدب قديما بالزندقة وقتل منهم الكثير أمثال الحلاج والسهروردي ونفي آخرون أمثال عبد الحق بن سبعين وأبو الحسن الششتري هذا من جهة، ومن جهة أخرى هناك من ينظر إلى هذا الأدب على أنه صادر عن جهة كانت معادية للثورة التحريرية، وبالتالي فكل ما يصدر عنهم من فكر وأدب يصادر، لكن هذا الوضع لم يستمر حيث نذر كثير من الباحثين والدارسين أنفسهم لإعادة هذا الأدب إلى وضعه الطبيعي فأدرج ضمن مقررات الجامعة، وقطع البحث فيه أشواطا كبيرة، خصوصا عند الأشقاء المغربيين والتونسيين، ومع ذلك وقع تدارك للوضع وتمكنت الجامعة الجزائرية من اللحاق بالركب المغاربي والعربي. ومن ذلك تقديم مادة الأدب الصوفي لطلبة السنة الثالثة ليسانس (ل.م.د)، وهذا البحث هو عبارة مباحث ومحاضرات قدمت لغرض التعريف بالأدب الصوفي وما تعلق به من فكر وفن، ويضم المباحث التالية:

الفصل الأول: مدخل إلى الأدب الصوفي، ويضم ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: مفهوم الأدب الصوفي لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني: نشأة الأدب الصوفي.

المبحث الثالث: قضايا ومصادر الأدب الصوفي.

الفصل الثاني: الأبعاد الفلسفية والفكرية والوجدانية للأدب الصوفي، ويضم ثلاثة مباحث، المبحث الأول: الحب الإلهي.

المبحث الثاني: وحدة الوجود والاتحاد والحلول.

المبحث الثالث: الحقيقة المحمدية.

الفصل الثالث: الأبعاد الفنية للأدب الصوفي، ويضم ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: الرمز الصوفي.

المبحث الثاني: المصطلح الصوفي.

المبحث الثالث: اللغة الصوفية.

الفصل الرابع: مقاربة تطبيقية. وتضم ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: أعلام التصوف: (محي الدين بن عربي، عمر بن الفارض، الحلاج، سيدي أبي مدين الغوث، الأمير عبد القادر).

المبحث الثاني: النثر الصوفي عند أبي يزيد البسطامي.

المبحث الثالث: أثر التصوف في الأدب الحديث والمعاصر.

وقد اعتمدت في هذا البحث على المصادر والمراجع التالية:

_عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره.

_ نيكيلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه.

_ محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي.

_ صابر عبد الدايم: الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه.

_ محمد بن عمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر.

وقد اتكأت في هذه الدراسة على المنهج التاريخي وآليات الوصف والتحليل، وقد واجهتني صعوبات فكرية متعلقة بالسجال الفكري بين المناوئين للتصوف من الفقهاء والظاهرية وأهل التصوف أنفسهم، وحاولت قدر المستطاع أن أعطي الصورة النيرة التي تليق بهؤلاء المبدعين الذين مسهم الحيف من أهلهم قبل أعدائهم، ووجدت أن لهم أدبا راقيا رفيعا ولا أدعي أنه حكم يعود إلي وإنّما هو حكم أشترك فيه مع من سبقني في دراسة هذا الأدب الرفيع، وفي الأخير لا يفوتني أن أتوجه بالشكر لكل من ساندني وأعانني على إتمام هذا البحث. والله من وراء القصد.

المبحث الأول: مفهوم الأدب الصوفي لغة واصطلاحا.

توطئة:

ماذا نقصد بالأدب الصوفي؟ أهو الأدب الذي أنتجه الصوفية سواء كانوا من أهل السلوك أو من أهل العرفان؟ أم هو أدب يزخر بروح دينية قوية، نظرا لأنه وليد عاطفة صادقة وقيم أخلاقية ودينية؟ أم هو بالأحرى وليد خواطر روحانية عالية؟ أم هو الأدب الذي يبحث في أغوار النفس الإنسانية بعمق فلسفي؟ أم هو الأدب الذي يهتم بالقيم الإنسانية الرفيعة من حب وجمال ومعرفة؟

وإذا كان الأدب، هو الكلام الجيد الطبع، الذي يدنو من فهم سامعه، فهو كذلك التعبير بطريقة راقية، عما يختلج في النفس والشعور من أحاسيس ومشاعر، سواء كان ذلك نظما، أم نثرا. فالصوفية كان لهم مجالهم الخاص الذي عبروا من خلاله، عما يحسون به من روحانية صادقة، ومشاعر حقيقية، سواء في ميدان الشعر –بجميع أشكاله– أم في ميدان النثر.

وقد عالج الصوفية موضوعات متنوعة مثل ذم الدنيا وتذكر الآخرة وفي الحب الإلهي، وقصائد في الزهد والنبويات، أو في موضوع المدح النبوي، أو يكتب رسالة حجازية يبث فيها شوقه إلى الأماكن المقدسة.

كان للصوفية منذ عصورهم الأولى وجود أدبي معروف، ولهم قاموسهم الخاص بهم. وقد دُوّنت في ذلك كتب خاصة. و كلامهم فيه غموض وهو الغموض الذي يوصف به كل كلام

وصل صاحبه إلى مستوى عالٍ من التفكير. والملاحظ أن بعض المتصوفة كانوا من أقطاب الأدب والبيان.

فإنتاج الصوفية فيه أدب وخلق، همه معالجة النفس والروح معاً مما يشوبهما من أدران الدنيا، وإدخال روح التفاؤل إلى النفس وتهدئتها نفسيا وجسميا، كما هو الحال عند قراءة الأوراد، وهكذا اعتنى كثير من أئمة البيان العربي بإنتاج المتصوفة كالجاحظ في "البيان والتبيين"، وابن قتيبة في "عيون الأخبار"، وخير مثال على ذلك هو: حكم ابن عطاء الله التي شرحت أكثر من مرة، وكذلك أحزاب المتصوفة نجد أنها تحمل معانٍ في غاية الرقة والسمو الأخلاقي والتعابير الموجزة والهادفة، ولذلك شرحت أحزاب أبي الحسن الشاذلي هي الأخرى أكثر من مرة.

وأقحمت في هذا البحث شعر الحجازيات والأمداح النبوية، وجعلته من صميم هذا الأدب، هذه النبويات والحجازيات التي هي من ذيول السيرة النبوية.

أ- المفهوم اللغوي للتصوف وأصل اشتقاقه:

إن دراسة المصطلح التصوف دراسة اشتقاقية، تتمثل فيما ينطوي عليه هذا الأصل من مفاهيم أصيلة أو دخيلة. وسوف ندرج أهم ما قيل في مصدر لفظة" صوفي" فيما يلي: [1]

1_ الصفة: وهي فناء ملحق بمسجد الرسول " محمد" – صلّى الله عليه وسلّم–بالمدينة المنورة، وسبب اشتهاره هو انتساب بعض المسلمين في عهد النبي – صلّى الله عليه وسلّم –

([1]) عامر الحافي: محبة الإنسان في الإسلام، جريدة الدستور الأردنية، العدد11، عمان، (د.ت)، ص48.

إلى هذا المكان، وهؤلاء من الفقراء الذين أخرجوا من ديارهم، لا مال لهم ولا عائلات، أذن لهم النبي – صلّى الله عليه وسلّم–أن يقيموا فيه، ومّما جاء في القرآن الكريم عنهم قوله تعالى:﴿ **وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ** ﴾([1]).

أما عن اشتقاق المصطلح: " فإن النسبة إلى صفة: صفي وليست صوفي، ومع هذا لا يمكن إلغاء أثر سلوك أهل الصفة في تحديد منهاج الحياة عند الصوفية في عصور لاحقة". [(2)]

والذين يربطون التصوف بأهل الصفة فإنهم يقرنون التصوف بالمهاجرين والأنصار، فهذا رأي غير صحيح لا منطقيا ولا واقعيا ولا لغويا، لأن المنسوب إلى الصفة في علم الصرف (صفيّ) وليس (صوفيّ).

2_ الصوفة: وهم كل من ولي شيئاً من عمل البيت الحرام قبل الإسلام، وهم الصوفانة، ويُقال: "هو رجلُ جاهلي اسمه الغوث بن مُر، تصدّقت به أمه على الكعبة عبداً لها، وعلّقت برأسه صوفة"،[(3)] وقيل: "هم قومُ كان الناس يعتقدون ولايتهم، فلم يكن الحجاج يرمون الحجار إلاّ بحضور رجل منهم، ليتقبل الله منهم".[(4)]

([1]) سورة الكهف، الآية 28.

([2]) عبد الحكيم حسّان: التصوّف في الشعر العربي نشأته وتطوّره، مطبعة الرسالة، 1954، ص32.

([3]) عبد الرحمن بدوي: شهيدة الحُب الإلهي، مطبعة مصر، القاهرة، (د.ت) ص27.

([4]) عبد الرحمن البُرعي: الديوان، مطبعة الفجالة الحديثة، ط4، مصر، 1967، ص16.

3_ الصوف: نسبة إلى الصوف، ودلالة على لبس الصوف، ويقول أبو موسى الأشعري لابنه: " يا بُنيَّ لو رأيتنا ونحن مع نبينا – صلّى الله عليه وسلّم – إذا أصابتنا السماء وجد منّا ريح الضأن من لباسنا الصوف". [1]

وبهذا يتصل أهل الصفة بصوفة المتصلة بالضأن " وتشترك الصفة – في الاشتقاق – وصوفة في أن أفراد كلتا الطائفتين كانوا منقطعين إلى الله، وأنّه كان عليهم ما يطيعهم إلى الهدي المسوق إلى الكعبة، وأن أرواحهم كانت في تصرف الله تعالى" ([2])، وعلى هذا كثير من علماء الصوفيّة.

4_ الصفاء والصفو: وهو "من صفاء القلوب ونقاء أسرارها، إلا أن الصوفيين ربطوا التصوف بصفاء القلب والنفس؛ لأن صفاء القلب لذكر الله تعالى هو سمو روحي عمل النبي – صلّى الله عليه وسلّم – على تعزيزه في قلوب أصحابه".[3] والمتصوفة ليس لهم من شغل سوى تصفية قلوبهم من أدران الجسد وشهوات الحياة قصد تحقيق الصفو الروحاني، ولكن كلمة الصفاء أو الصفو تنسب إلى "صفويّ" وليس إلى "صوفي".

([1]) أبوعبد الرحمن السلمي: طبقات الصوفية، تح: نورالدين شريبة، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة،1986، ص41.

([2]) عبد الرحمن عميرة: التصوّف الإسلامي منهجاً وأسلوباً، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، (د.ت)، ص82.

([3]) عبد الرازق الكاشاني: كشف الوجوه الغُر لمعاني نظم الدُّر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، (د.ت)، ص34.

ويقول في ذلك الشعراني في لطايف المنن" الصوفية هي حالة تُعبّر عن نزعة من العشق الإلهي، والتعلّق بالذات الإلهيّة ويسير المتصوف في مجموعة من الأحوال والمقامات حتى يصل إلى درجة الاتحاد بالذات الإلهية".[1]

وقال ابن خلدون في كتابه (المقدمة): "قال القشيري رحمه الله ولا يشهد لهذا الاسم اشتقاق من جهة العربية ولا قياس والظاهر أنه لقب ومن قال اشتقاقه من الصفاء أو من الصفة فبعيد من جهة القياس اللغوي. قال: وكذلك من الصوف. قلت: والأظهر إن قيل بالاشتقاق إنه من الصوف وهم في الغالب مختصون بلبسه لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف." [2]

وهناك من ربط التسمية بزهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) وورع أصحابه رضوان الله عليهم، إذ كان النبي يلبس الصوف كما ورد في قول أنس فيما رواه ابن ماجة أن الرسول (صلى الله عليه وسلم): "**أكل خشنا ولبس خشنا، لبس الصوف واحتذى المخصوف**".

وهناك من يقرن التصوف بلبس الصوف كما سلف، ويقولون أن كثيرا من الصحابة كانوا يلبسون الصوف، فالحسن البصري يقول: "أدركت سبعين بدريا كان لباسهم الصوف"،

([1]) عبد الوهاب الشعراني: لطائف المنن، المطبعة الميمنية، مصر، ج2، ط1، 1357هـ، ص22 .

([2]) عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، لبنان، ط4، 1980، ص467-468.

وهذا يبين لنا مدى ارتباط التصوف بالصوف، وهذا هو نفس رأي ابن خلدون الذي قال: "قلت والأظهر إن قيل بالاشتقاق أنه من الصوف وهم في الغالب مختصون بلبسه لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب على لبس الصوف." [1]

وذهب بعض المستشرقين ك: (نيكلسون،[2] nicholson وجيوم، [3] geom ونولدكه،[4] noldeke)، إلى أن النساك المسلمين الذين أخذوا لفظ المتصوفة اسما لهم إنما لبسوا الصوف محاكاة للرهبان المسيحيين.

ب-المفهوم الاصطلاحي للتصوف:

يقول أحمد أمين في ظهر الإسلام: "والتصوف عبارة عن نزعة من النزعات الوجدانية ورغبة روحانية من مجموعة من الميولات الإنسانية تجاه حدث أو فعل أو شيء ما. ومن ثم، يمكن الحديث عن معتزلي صوفي وأشعري صوفي وفقيه صوفي ونصراني صوفي ومسيحي صوفي".[5]

ويعرف ابن خلدون التصوف بقوله هو: "العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة". [6]

([1]) ابن خلدون: المقدمة، ص467.

([2]) رينولد ألين نيكلسون (1868-1945) مستشرق انجليزي درس العربية والفارسية وتخصص بالدراسات الصوفية وترجمة شعر التصوف. ينظر: الموسوعة العربية الميسرة، ج2، ص1868.

([3]) ألفريد جيوم مستشرق بريطاني ولد سنة 1888م وتوفي سنة 1966م له عدة مؤلفات : تراث الإسلام وأثر اليهودية في الإسلام واليهود والعرب. لا يؤمن برسالة محمد صلى الله عليه وسلم.ينظر: عبد الرحمان بدوي: موسوعة المستشرقين،ص 590.

([4]) ثيودور نولدكه شيخ المستشرقين الألمان ولد سنة 1836م اتقن العربية والعبرية والسريالية وتوفي سنة 1930م له كتاب (تأريخ القرآن). ينظر: عبد الرحمان بدوي: موسوعة المستشرقين، ص 595.

([5]) أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 5، 1969، مج 2، ، ص149.

([6]) ابن خلدون: المقدمة، ص467.

و"يعرف رويم البغدادي التصوف بقوله: (التصوف مبني على خصال: التمسك بالفقر والافتقار، والتحقق بالبذل، وترك الغرض والاختيار)، وقال الكرخي: (التصوف هو الأخذ بالحقائق، واليأس مما في أيدي الخلائق)، وقال الجنيد:(أن تكون مع الله بلا علاقة)، وقال ذو النون المصري: (ألا تملك شيئا ولا يملكك شيء)، وقيل للحصري: (من الصوفي عندك؟ فقال: الذي لا تقله الأرض ولا تظلله السماء) ".[1]

ج_ مفهوم الأدب الصوفي اصطلاحا:

يقول محمد عبد المنعم الخفاجي في كتابه الأدب في التراث الصوفي مايأتي: (للصوفيين على اختلاف طبقاتهم وعلى مر العصور أدب إسلامي رفيع ومجال واسع في النثر والشعر وباع طويل في كل أغراض الأدب ومنزلة عالية في التجديد في معاني الأدب وأخيلته وأساليبه)([2]). نحن بصدد الحديث عن أدب رفيع، يتسم بخاصية التجديد، ويحوز على الخيال والأسلوب.

يواصل محمد عبد المنعم قائلا: (ويحتوي الأدب الصوفي على عاطفة صادقة، وتجربة عميقة، وطالما كانوا يحافظون في شعرهم على الوجدة العضوية وعلى الفكرة والمضمون مع الاهتمام كذلك بالصورة والشكل)([3])

أما عن موضوعات الأدب الصوفي فيقول: (وقد تناول الصوفيون في أأدبهم الكثير من دقائق الحكمة والتجربة والفكر والمعاني والأخيلة وأعمق مشاعر الإنسان وحفل أدبهم بروائع المناجاة والحب الإلهي)([4])

([1]) أحمد أمين: ظهر الإسلام، ص152-153.

([2]) محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص66.

([3]) محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص66.

([4]) محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، ص66.

أما في الجانب الفني فيرى أن: (للصوفية من الرمزية والأدب الرمزي ما ليس لغيرهم، رمزية في المذهب ورمزية في الأسلوب وفي المعاني وفي الأخيلة مما لا تصل إليها روائع الاستعارة والكناية والتمثيل والتشبيب ومما يحار فيها الفهم والعقل والوهم والخيال، ومذهبهم هو الغموض ولهم اصطلاحات تقوم مقام اللغة)([1])

ويقول أحمد أمين في كتابه ضحى الإسلام متحدثا عن الأدب الصوفي: (أدب غني في شعره غني في فلسفته، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح وإن غمض أحيانا وفلسفته من أعمق أنواع الفلسفة الإلهية وأدقها، ومعانيه في نهاية السمو، تقرؤها فتحسب أنك تقرأ معاني رقيقة عارية لا ثوب لها من الألفاظ ، خياله رائع يسبح بكفي عالم كاه جمال وعواطف صادقة يعرضها عليك كأنها كتاب إلهي تقلبه أنامل الملائكة، يقدس الشعراء فيه الحب، ولابد أن يكون الإنسان هائما أيضا مسلحا بكثير من الأذواق والمواجيد والحالات التي يعتقدها المتصوفة حتى يسايرهم في الفهم)([2])

المبحث الثاني: أنواع الأدب الصوفي:

1-شعر الزهد الصوفي:

لقد عبر الشعر الصوفي بأمانة عن مختلف النوازع الصوفية، فقد بدأ أول الأمر ممتزجا بشعر الزهد، شأنه في ذلك شأن التصوف نفسه، والأشعار التي رويت عن متصوفة الزهاد هي في عمومها ذات غرض أخلاقي تعبدي أكثر منها ذات نزوع روحي باطني. وفي طليعة الموضوعات التي عرض لها الشعر الصوفي في بدايته هو الإعراض عن الدنيا والزهد فيها، باعتبار ذلك هو الخطوة الأولى في طريق التصوف. ويمكننا أن نعد الأبيات التي نصح فيها محمد بن المبارك على لسان امرأة صوفية خير مثال على ذلك:

([1]) المرجع نفسه، ص67.

([2]) أحمد أمين: ظهر الإسلام، ص152-153.

دنيـــــاك غـــــرارة فـــــدعها فإنهـــــا مركـــــب جمـــــوح
دون بلـــــوغ الجهـــــول منهـــــا منيتـــــه، نفســـــه تطـــــيح
لا تركـــــب الشـــــر واجتنبـــــه فإنـــــه فـــــاحش قبـــــيح
والخيـــر فأقـــدم عليـــه ترشـــد فإنـــــه واســـــع فســـــيح[1]

وكما رأينا عند شعراء الزهد فإن هذا الإعراض عن الدنيا، ومغرياتها مبعثه الرضا بمشيئة الله والقناعة بفضله. وهذا بشر بن الحارث،[2](ت: 277 هـ) يفضل أن يحيا حياة الفقر والقناعة على حياة الترف والغنى فيقول:

قطـع الليـالي مـع الأيـام فـي خلـق والنـوم تحـت رواق الهـم والقلـق
أحـرى وأعـذر بـي مـن أن يقـال غـدا أنـي التمست الغنـى من كفت مختلق
قـالوا: رضـيت بـذا قلـت القنـوع غنـى لـيس الغنـى كثـرة الأمـوال والـورق
رضيت بـالله فـي عسري وفـي يسري فلسـت أسـلك إلا واضـح الطـرق [3]

وفي الإعراض عن الدنيا يقول عبد الله بن خبيق:

أف لـــــدنيا أبـــــت تـــــؤاتيني إلا بنقضـــــي لهـــــا عـــــرى دينـــــي
عينـــــي لحينـــــي تـــــدير مقلتهـــــا تســـــلب مـــــا ســـــرها لترديـــــني[4]

أما الغنى الحقيقي فلا يتأتى إلا بالتعفف واليأس مما عند الناس والصبر على ما يبتلى به العبد من نوازل، يقول ذو النون:

لبســـت بالعفـــة ثـــوب الغنـــى فصـــرت أمشـــي شـــامخ الـــرأس
أنطـق لـــي الصـــبر لســـاني فمـــا أخضـــــع بـــــالقول لجلاســـــي

([1]) أبو نعيم الأصبهاني: حلية الأولياء، ج9، مصر 1932، ص299.

([2]) هو أبو نصر بشر بن الحارث بن علي بن عبد الرحمن المروزي (150-227هـ) وطريقته قوامها الورع. ينظر: عبد الرحمان السلمي: طبقات الصوفية، ص60.

([3]) السلمي: طبقات الصوفية، ص44.

([4]) هو عبد الله محمد بن خبيق (276-371هـ) كان من أنباء الملوك وله كتاب المعتقد . ينظر: السلمي: طبقات الصوفية، ص44.

إذا رأيــت التيــه مــن ذي الغنــى تهــت علــى التائــه باليــأس[1]

وكما رأينا في حديثنا عن الزهد، فإن حياة الحرمان والتقشف عند الصوفية مبعثها الرهبة من عذاب الله وحسابه ورجاء الفوز بجنته ونعيمه، ويعتبر كتاب التوهم للمحاسبي خير ما يوضح ذلك، فهم يرون "إن العبد بين الخوف والرجاء"، [2] ويقول الواسطي: "الخوف والرجاء زمامان على النفوس لئلا تخرج إلى رعوناتها"، [3] وبناء على ذلك كثر ذم الدنيا وسرعة زوالها والدعوة إلى الإعراض عنها والنظر إليها على أنها طريق إلى الموت وفرصة للتزود بالعمل الصالح.

عرف عن ذي النون التزود للموت ذلك الرحيل الذي لا بد منه فيقول:

يــا خاطــب الــدنيا علــى نفســها إن لهــا فــي كــل يــوم خليــل
مــا أقتــل الــدنيا لخاطبهــا تقــتلهم قــدما قتيــل قتيــل
تســتنكح البعــل وقــد وطــأت فــي موضــع آخــر منــه بــديل
إنــي لمغتــر وأن الــبلا يعمــل فــي جســمي قلــيلا قليــل
تــزودوا للمــوت زادا فقــد نــادى منادیــه الرحيــل الرحيــل[4]

وغدا الرجاء هو "النظر إلى رحمة الله". [5] ولم يقفوا منهما عند هذا الحد بل أوغلوا في استبطانها استبطانا روحيا فصار الخوف "هيبة" و"الهيبة من شروط المعرفة"، [6] وقالوا في الرجاء: إنه "قرب القلب من ملاطفة الرب"، [7] وهكذا جعلوا الخوف يفضي إلى المعرفة،

([1]) أبو نعيم الأصبهاني: حلية الأولياء، ج9، ص372.

([2]) الكلباذي، محمد أبو بكر: التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1994، ص30-32.

([3]) عبد الكريم بن هوازن القشيري: الرّسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص66.

([4]) أبو نعيم الأصبهاني: حلية الأولياء، ج9، ص 139/10.

([5]) المرجع نفسه، ص68.

([6]) المرجع نفسه، ص 65.

([7]) القشيري:الرسالة، ص78.

يقول: أحمد بن عاصم الأنطاكي: "من كان بالله أعرف كان له أخوف"،[1] وجعلوا الرجاء يفضي إلى "الحب" فهو "رؤية الجلال بعين الجمال"، [2] والحب طريق المعرفة. وهكذا جعلوا "الخوف والرجاء" أساسا لمعرفة الله معرفة حقيقية ببلوغ حال "الفناء" والتحقق بالبقاء بالله، وذلك هو غاية الصوفي ومنتهى طلبه. ومن هنا تماما يتعين المنعطف الذي يميز الشعر الصوفي عن شعر الزهد الإسلامي.

2-شعر الطريق إلى الله:

يجتاز الصوفي في طريقه إلى الله مرحلة أولية غايتها إماتة شهوات النفس وقطع علائقها بالدنيا وتطهيرها من كل ميل إلى غير الله. ويطلق الصوفية على هذا اللون من الترويض النفسي اسم "المجاهدة" يطلق الصوفية على سالك الطريق إلى الله اسم "المريد" وهو من "الإرادة" التي هي "بدء طريق السالكين وأول منزلة القاصدين، وهي مقدمة كل أمر"([3]) وحقيقتها "نهوض القلب في طلب الحق"([4])، ويصفها أبو علي الدقاق بأنها "لوعة في الفؤاد... لدغة في القلب... غرام في الضمير... انزعاج في الباطن... نيران تتأجج في القلوب"([5])، بحيث تهون من أجلها كل المشاق والأحوال كما قيل:

كم قطعت لليل في مهمة ... لا أسدا أخشى ولا ذيبا
يبلغني شوقي فاطوي السرى ... ولم يزل ذو الشوق مغلوبا[6]

([1]) القشيري:الرسالة، ص155.
([2]) المرجع نفسه، ص 68.
([3]) ديوان الشبلي، ص 433.
([4]) المرجع نفسه، ص334.
([5]) القشيري:الرسالة، ص 435.
(4) القشيري:الرسالة، ص435.

على أن المريد في عرف الصوفية "من لا إرادة له"، [1] بل هي إرادة الله الذي وفقه للإرادة فهو المريد المراد في نفس الوقت[2] وقد عبر أبو عبد الله البرقي عن هذه الفكرة بقوله:

مريد صفا منه سر الفؤاد فهام به السر في كل واد
ففي أي واحد سعى ولم يجد له ملجأ غير مولى العباد
صفا بالوفاء وفى بالصفا ونور الصفاء سراج الفؤاد
أراد وما حتى أريد فطوبى له من مريد مراد[3]

وسلوك الطريق يبدأ عندهم بمقام "التوبة" على أن الصوفية قد جعلوا التوبة مقرونة بنبذ الدنيا وقطع علائقها، يقول يحيى بن معاذ:

كيف أرجو توبة تدركني وأرى قلبي بويلي يشتغل
ذهبت نفسي بلا شك على أنني أدفع دهري بالعلل[4]

ويقول الحلاج:

إلى كم أنت في بحر الخطايا تبارز من رآك ولا تراه[5]

وهكذا تملأ الثقة بالله قلب الصوفي فتنزع منه كل خواطر الخوف من فقر أو مرض أو خطر،[6]

وهذا حاتم الأصم، [7] يسأل: من أين تأكل؟ فيجيب: "لله خزائن السماوات والأرض

([1])القشيري:الرسالة، ص 433.

([2]) المرجع نفسه، ص 238.

([3]) الكلباذي: التعرف، ص 141.

([4]) أبو نعيم الأصبهاني: حلية الأولياء، ج 10، ص51.

([5]) ديوان الشلبي، ص 138.

([6]) المكي، أبو طالب: قوت القلوب في معاملة المحبوب، ص5.

([7]) هو أبو عبد الرحمن حاتم بن علوان أو عنوان وقيل حاتم بن يوسف بن عنوان وكان مولى للمتنبي ابن يحيى المحاربي، وهو أعجمي من خراسان توفي سنة 237 هـ ن. م. ص 441.

ولكن المنافقين لا يفقهون".[1]

ويقول حنون([2]):

ويحسن ظني أنني في فنائه وهل أحد في كنهه يجد القرا[3]

وقد نهوا عن سؤال الناس كثيرا ويقول أحم بن سهل:

بالله أبلغ ما أسعى وأدركه لا بي ولا بشفيع لي إلى الناس

وإذا يئست وكاد اليأس يقلقني جاء الغنى عجبا من جانب اليأس([4])

وهكذا نرى الأحوال تتصل بالذات الداخلية للصوفي فيها يشعر وعنها ينطق وإليها يشير، وعليه فبإمكاننا أن نسمي الشعر الذي يصدر عنها بـ"شعر الرؤية" لأنه يصدر عن حالات من التأمل والاستغراق والاستبطان بينه وبين الوجود.

3-شعر الصوفية الفلسفية:

أ- شعر السكر الصوفي:

نعني بالسكر الصوفي تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت منه قريبة كل القرب. وقد عبر الصوفية بألفاظ متقابلة عن هذه النشوة ودرجاتها كالغيبة والحضور والصحو والسكر والذوق والشرب وغيرها([5])، مما جمعه الحلاج في المقطوعات المنسوبة له ومنها قوله:

وسكر ثم صحو ثم شوق وقرب ثم وصل ثم أنس

([1]) سورة المنافقون، الآية7.

([2]) هو سحنون بن حمزة قيل أبو الحسن، وقيل أبو القاسم الخواص لأنه كان يشتغل بالخواص ويسكن بغداد وتوفي سنة 298 هـ. واتصل اسمه بالمحب لأنه كان يتكلم في المحبة ابن خلكان – وفيات الأعيان ص 295.

([3]) أبو نعيم الأصبهاني: حلية الأولياء،ج 10، ص311.

([4]) أبو نعيم الأصبهاني: حلية الأولياء،ج 10، ص304.

([5]) القشيري:الرسالة، ص218-219.

وقـــبض ثـــم بســـط ثـــم محـــو وفـــرق ثـــم جمـــع ثـــم طمـــس([1])

والشراب الصوفي ليس خمرا تدير الرأس وتثقل الحواس وتضرب غشاوة على القلب بل هي على العكس توقظ النفس وتنعش الوجدان وتجلو عين البصيرة، وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق، نسب للشبلي قوله:

الغيـــــب رطـــــب ينـــــادي يـــــا غـــــافلين الصـــــبوح

فقلـــــت أهـــــلا وســـــهلا مـــــادام فـــــي الجســـــم روح([2])

وما دامت الخمرة الصوفية تفتح للروح هذه العوالم الجذابة الشائقة فإنها أبدا تغريك بالمزيد من الشراب "فإذا كوشف العبد ينعت الجمال حصل السكر، وطرب الروح، وهام القلب" وفي معناه أنشدوا:

فصحوك من لفظي هو الوصول كله وسكرك من لحظي يبيح لك الشربا

فمـا مـل سـاقيها ومـا مـل شـارب عقـار لحـاظ كأسـه يسـكر اللبـا([3])

ب-شعر الكشف الصوفي:

يسعى الصوفي دائما إلى إسقاط الوسائط بينه وبين الحبيب، ويرى أن قيام أية واسطة يعني الوصول لم يتم بعد، إذ أن أية واسطة هي رؤية الأسباب، يقول أبو علي الروذباري:

([1]) الحلاج الحسين بن منصور: الديوان، تح: كامل مصطفى الشيبي، مكتبة النهضة، بيروت، 1973، ص 218 – 219.

([2]) ديوان الشبلي، ص 140.

([3]) القشيري:الرسالة، ص 217.

من لم يكن بك فانيا عن حبه وعن الهوى والأنس والأحباب
أو تيمته صبابة جمعت له ما كان مفترقا من الأسباب
فكأنه بين المراتب واقف لمنال حظ أو لحسن مآب([1])

وقد وجد الصوفية أن "الشريعة " هي أول ما ينبغي إسقاطه من وسائط بين العبد وربه، فحاولوا أن يتغلغلوا في كل شعيرة من شعائر الدين ويزيحوا عنها شكلها التقليدي، ليبلغوا منها جوهرها الأصيل، وبذلك أقاموا الشريعة على وجهها الآخر الذي أسموه "الحقيقة" وهو ما كان يجر عليه عناء الفقهاء ورجال الدين التقليديين. ولذلك جهدوا في تأويل الطقوس الدينية تأويلا باطنيا وتحويلها إلى رموز نفسية تطهر الباطن من درن الجسد وتكسيه خصوبة وحيوية ونقاء. وقد لمسنا هذا الاتجاه لدى أوائل الصوفية من أمثال رابعة ومعروف الكرخي ومن تلاهما، يقول يحيى بن معاذ "مثقال خردلة من الحب أحب إلي من عبادة سنة بلا حب"([2]).

لقد نزه الصوفية عباداتهم وشعائرهم عن أي غرض أو منفعة، بل اتخذوها وسيلة لمعرفة الحبيب وليس لبلوغ الجنة أو النجاة من النار، وهذا أبو بكر الشبلي يناجي ربه قائلا: إلهي أحبك الخلق لنعمائك وأنا أحبك لبلائك"([3]).

ويناشد الحلاج ربه فيقول:

أريدك لا أريدك للثواب ولكني أريدك للعقاب
وكل مآربي قد نلت منها سوى ملذوذ وجدي في العذاب([4])

([1]) الطوسي، أبو نصر السراج: اللمع. تح: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور. مطبعة المثنى .بغداد .ودار الكتب الحديثة. القاهرة. 1960.ص 435.

([2]) القشيري:الرسالة، ص 621.

([3]) الشعراني: الطبقات الكبرى، مصر، (بلا تاريخ)، ج 1، ص115.

([4]) ديوان الحلاج، ص 335.

ولقد ضاق الصوفية ذرعا بجسديتهم التي تعيقهم عن الاتصال بالحبيب، وقد جهدوا للانعتاق من هذه الجسدية بكل السبل بما فيها طلب الموت يقول الحلاج:

عجبت لكلي كيف يحمله بعضي من ثقل بعضي ليس تحملني أرضي
لئن كان في بسط من الأرض مضجع فقلبي على بسط من الخلق في

ومن هنا جاء افتتان الصوفية في تعذيب أجسادهم، إذ ما دامت الروح عائدة إلى باريها حيث الحياة الحقيقية، فإن هذا الجسد ما هو إلا ترب رميم لا قيمة له، يقول الحلاج:

اقتلوني بأثقالي إن في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي
أنا عندي محوذاتي من أجل كرمات
وبقائي في صفائي من قبيح السيئات
سئمت روحي حياتي في الرسوم الباليات([2])

ج-شعر الفناء الصوفي:

وهي المرتبة الثانية من مراتب الفناء التي قال عنها القشيري، إنها فناء العبد "عن صفات الحق بشهوده الحق"([3])، ومعنى ذلك أن شعور الصوفي بذاته قد اختفى نهائيا وفنى تماما في مشاهدة الحق حتى "نسي نفسه، وما سوى الله، فلو قلت له: من أين أنت وأين تريد؟ لم يكن له جواب غير قول "الله"([4]) وإذ يبلغ الصوفي هذه المرتبة يصدر عنه مثل هذا القول:

رأيت ربي بعين قلبي فقلت: من أنت؟ قال: أنت
فليس للابن منك ابن وليس ابن بحيث أنت

([1]) ديوان الحلاج ، ص 233.
([2]) المرجع نفسه، ص 235.
([3]) القشيري:الرسالة، ص 213.
([4]) الطوسي: اللمع ، ص 499.

ولـــيس للـــوهم منـــك وهـــم فـــيعلم الـــوهم أيـــن أنـــت؟
ففـــي فنـــائي فنـــا فنـــائي وفـــي فنـــائي وجـــدت أنـــت
فـــي محـــو اســـمي ورســـم جســـمي ســـألت عنـــي فقلـــت: أنـــت
أشـــار ســـري إليـــك حتـــى فنيـــت عنـــي ودمـــت أنـــت([1])

وقد كانت هذه الحالة تحدث شعورا حادا بالانفصام بين الصوفي وبين الناس وكم ود الصوفية لو كتموا ما يشهدون ولكنهم إذا تدهق كأس الوجد فإنها تأخذهم عن أنفسهم وتمحو كل إرادة فيهم فينطقون في غيبة الوعي...

أما بشأن الفناء عن الأوصاف، فجاء في اللمع: وقد غلطت جماعة من البغداديين في قولهم: إنهم عند فنائهم عن أوصافهم، دخلوا في أوصاف الحق، وقد أضافوا أنفسهم، بجهلهم، إلى معنى يؤديهم ذلك إلى الحلول..."([2]).

والصحيح عند الطوسي "إن الإرادة للعبد وهي من عند الله عطيته، ومعنى خروج العبد من أوصاف الحق: خروجه من إرادته ودخوله في إرادة الحق، وبمعنى أن يعلم أن الإرادات: "هي عطية من الله تعالى، وبمشيئته شاء وبفضله جعل له ما يعطيه ذلك قطعه عن رؤية نفسه حتى ينقطع بكليته"([3]).

وفضلا عن ذلك ففي كتاب اللمع كثير من المقالات الرامية إلى ان حقيقة ما تنطوي عليه شطحات الصوفية – غم ما تبدو عليه من منافاة للشعور الإسلامي العام – من إحساس روحي عميق بالألوهية.

فالإنسان لدى الحلاج سر الله أحب أن يراه مصورا فيراه على صورته:

ســـبحان مـــن أظهـــر ناســـوته ســـر لاهوتـــه الثاقـــب

([1]) ديوان الحلاج، ص 177، عبد الرحمن بدوي: شطحات الصوفية، ص109.
([2]) الطوسي: اللمع ، ص 543.
([3]) المرجع نفسه، ص 552.

ثـــم بـــدى لخلقـــه ظـــاهرا فـــي صـــورة الآكـــل والشـــارب
حتـــى لقـــد عاينـــه خلقـــه كلحظـــة الحاجـــب بالحاجـــب([1])

وليس آدم على ذلك إلا لفظ جديد بمعنى قديم وظاهر محدث لباطن أزلي ومتكثر متعدد لواحد فرد فاستحق بذلك سجود الملائكة إذ جمع اللاهوت والناسوت([2]). يقول الحلاج:

جحـــودي لـــك تقـــديس وظنـــي فيـــك تهـــويس
وقـــد حيرنـــي حـــب وطـــرف فـــي تقـــويس
وقـــد دل دليـــل الحـــب أن القـــرب تلبـــيس
ومـــا آدم إلاك ومـــن فـــي البـــين إبلـــيس([3])

وقوله:

يـــا ســـر ســـر يـــدق حتـــى يخفـــى علـــى وهـــم كـــل حـــي
وظـــاهرا باطنـــا تجلـــى لكـــل شـــيء بكـــل شـــي
إن اعتـــذاري إليـــك جهـــل وعظـــم شـــك وفـــرط عـــي
ياجملـــة الكـــل لســـت غيـــري فمـــا اعتـــذاري –إذا– إلـــي([4])

وبذلك شهد الحلاج الحقيقة المطلقة يعد أن نحى ظواهرها التي تتكثر بها وتتسدل عليها فتحجب جوهرها عن الناس فلا يستطيع إليها إلا أهل الذوق والوجدان:

فالكـــل يشـــهده كـــلا وأشـــهده

وإذا كانت تجربة أبي يزيد تتسم بتحليقها الشاعري الجامح فإن تجربة الحلاج تتسم بحدتها وعنفها ومرارتها:

يـــا موضـــع النـــاظر نـــاظري ويـــا مكـــان الســـر مـــن خـــاطري

([1]) المرجع نفسه، ص 150– 151.
([2]) ابراهيم بسيوني: نشأة التصوف، القاهرة 1969، ص261.
([3]) كامل الشيبي: شرح الديوان الحلاج، بغداد 1974، ص 220.
([4]) كامل الشيبي شرح الديوان، بغداد 1973، ص 220.

يـــا جملـــة الكـــل التـــي كلهـــا أحـــب مـــن بعضـــي ومـــن ســـائري
تـــــراك ترثـــــي للـــــذي قلبـــــه معلـــــق فـــــي مخبلـــــي طـــــائر
مـــــدلله حيـــــران مســـــتوحش يهـــرب مـــن قفـــر إلـــى آخـــر
يســـري ومـــا يـــدري وأســـراره تســـري كلمـــح البـــارق الثـــائر
كســـرعة الـــوهم لمـــن وهمـــه علـــى دقيـــق الغـــامض الغـــائر
فـــي لـــج بحـــر الفكـــر تجـــري بـــه لطـــائف مـــن قـــدرة القـــادر([1])

وتجربة الحلاج وإن كانت تنتهي إلى دين أمم يقوم إلى دين أممي يقوم على الحب ويوحد بين الناس جميعا فإنه ربما كان يشعر بثقل العبء الذي يتطلبه تحقيق مثل هذه الرسالة رغم أنه راهن بدمه من أجلها...

أما تجربة الشبلي فهي أقرب إلى طبيعة الشعر من سواها، إذ كان يمزج أحاسيسه الصوفية المجردة بروح ما يشاهده، ومع ذلك فتجربة الشبلي لا تختلف في نتيجتها عن غيره، إذ هي تفضي به أيضا إلى تجريد لا نهائي، الزمان فيه سرمد "أنتم أوقاتكم مقطوعة ووقتي ليس له طرفان"([2])، ويقول:

تســرمد وقتـــي فيـــك فهـــو مســـرمد وأفنيتنـــــي عنـــــي فعـــدت محـــــددا
تغـــرب أمـــري فـــانفردت بغربتـــــي وأفنيتنـــــي عنـــــي فصـــرت مجـــردا([3])

والمكان لا نهائي يقول:

ومـن أيـن لـي أيـن؟ وإنـي كمـا تـرى أعيش بـلا قلـب وأسـعى بـلا قصـد([4])

وهناك قسم رابع من أقسام الرؤية الصوفية وهو "الحب الإلهي" الذي هو مدار البحث وسنتعرض له بالتفصيل في الفصول التالية إن شاء الله تعالى.

([1]) المرجع نفسه، ص 194-195.
([2]) الطوسي: اللمع، ص 488.
([3]) الطوسي: اللمع، ص 442.
([4]) الديوان، ص 95.

الأحزاب، الأوراد، التصليات، التوسلات، المولديات، الحجازيات الربانيات، الحكم.

4-الأحزاب:

يعرفها الصوفية بأنها مجموعة من الأذكار تضم مطالعها بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، موضوعة على نسق خاص، يقرأها المريد في أوقات معينة، والغاية منها تقوية المريد، وتحصينه بطاقة روحية تمنحه الطمأنينة والين، وتجعله في حصن من عوادي الزمن ومن مغبة الشعور بالفراغ.

والأحزاب مفردها حزب، ومعناه لغة الجماعة من الناس، وكل قوم تشاكلت قلوبهم وأعمالهم، وحزب الرجل أصحابه وجنده الذين على رأيه، والحزب أيضا هو النصيب.

وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم، وذكرت سبع مرات في سورة المائدة، والمؤمنون، والروم، والمجادلة([1])، وفي سورة المجادلة وحدها ذكرت أربع مرات:

يقول سبحانه وتعالى في سورة المجادلة الآية 22: ﴿**ألا إن حزب الله هم المفلحون**﴾، وفي الآية 19:﴿**ألا إن حزب الشيطان هم الخاسرون**﴾.

وهذه الكلمة تأتي دائما في القرآن الكريم بمعنى الأتباع.

ويعرف ابن عياد الشاذلي في كتابه "المفاخر العلية"([2]) الحزب، فيقول: "...وهو في الاصطلاح مجموع أذكار وأدعية وتوجهات، وضعت للذكر والتذكر والتعوذ من الشر وطلب الخير واستنتاج المعارف، وحصول العلم مع جمع القلب على الله".

5-الأوراد:

عرف ابن منظور في لسان العرب الورد بقوله:

([1]) الآية: 56-32-19-22.

([2]) الطوسي: اللمع، ص: 142.

الورد هو النصيب من القرآن، تقول: قرأت وردي، والأوراد جمع وِرْدٍ بالكسر، ويقالك قرأ ورده وحزبه بمعنى واحد.

والأوراد هي كذلك أعمال العبادة الموظفة على الأوقات والأحوال، ولا تختلف الأوراد عن الأحزاب من حيث الصيغة والمضمون، بل الخلاف يكمن فقط في التوقيت الذي يقرأ فيه كل منهما، فلكل واحد منهما مواقيت معلومة.

فالورد يكون في وقت معين من كل يوم مثلا عد الصلاة، وهناك أوراد النهار وأوراد الليل. أما الحزب فغنه يقرأ في كل وقت دونما تعيين، والورد يقرأ جماعة أو على انفراد، والحزب غالبا ما يقرأ جماعة أو على انفراد، والحزب غالبا ما يقرأ جماعة، غير الن هناك بعض الأحزاب التي تقرأ على انفراد مثلا، عند الحاجة أو المرض.

والورد عبارة أيضعن آيات وتحميدات لله، وصلوات وتسليمات على النبي وآله وأحابه، يتخللها دعاء وتضرع، ويختم بالدعاء أو بالصلاة على النبي وبتلاوة آية من القرآن الكريم([1]).

والأوراد والأذكار يعتبرها المريد وسيلة للتقرب إلى الله سبحانه وتعالى، وهي الحصن الواقي له من الأهوال والمصائب التي قد تصيبه في الحياة الدنيا.

يقول ابن قيم الجوزية في "مدارج السالكين"([2])، يتحدث عن أثر الذكر في نفسية المسلمين: "... به يستدفعون الآفات ويستكشفون الكربات وتهون عليهم المصيبات إذا أظلهم البلاء فإليه ملجأهم".

([1]) علي صافي حسين: الأدب الصوفي في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 168.

([2]) المرجع نفسه، ج1، ص31.

أما الشيخ زروق في "قواعده"([1]) فيعارض في كون الأدعية والأذكار تقال من طرف المريد لسبب مادي، أو لجلب المنفعة الشخصية للمريد، يقول أثناء حديثه عن الأذكار التي تقال لدفع الأضرار: "ولهذا الأصل أسس الشيخ أبو العباس البوني ومن نحا نحوه في ذكر الأسماء وخواصها، وإلا فالأصل ألا تجعل الأذكار والعبادات سببا في الأغراض الدنيوية إجلالا لها".

ومن الصوفية أيضا من يطلق اسم الوظيفة على الورد، وهم على الأخص الطائفة الشاذلية.

وللأوراد هي الأخرى ملامح أدبية وخلقية، ذلك أن منشئيها كانوا يتحرّون دقة الأسلوب وروعة الخيال، لأنهم يخاطبون العقل والروح معا.

وهذه الأحزاب والأوراد مليئة بالأدعية التي تحتوي هي أيضا على ملامح أدبية وروحانية، فالعبد حينما ينادي ربه ويناجيه، تتجلى له قدرة خالق، فيستلم منها القوة والزاد لمواجهة الحياة، فهي إذن عبادة مصداقا لقوله سبحانه وتعالى:﴿ **قُلْ مَا يَعْبَؤُاْ بِكُمْ رَبِّي لَوْلاَ دُعَاؤُكُمْ** ﴾. "سورة الفرقان الآية: 77".

والأدعية كما يقول الدكتور زكي مبارك: "من وسائل الاتصال بالله" والاتصال بالله تعالى ومناجاته هي الغاية التي ينشدها كل مسلم.

ومن الأئمة من يعتبر بأن الأوراد والأذكار بدع مستحدثة، جاء بها الصوفية، يقول الإمام الشاطبي في كتابه الاعتصام" عن هذا الموضوع:

"الأذكار والأدعية بدعة حقيقية مركبة، وهو الذي اعتنى به البوني وغيره ممن حذا حذوه أو قاربه".

([1]) المرجع السابق، 44.

يقول في مكان آخر: "والحاصل أن وضع الأذكار والدعوات من البدع المحدثات"([1]).

ومن ضمن أنواع الأدب الصوفي التي شاعت أيضا في هاته الفترة التاريخية:

6-التصليات والتوسلات، والمولديات والربانيات والنجديات والزهديات والحكم:

فالأولى مزيج من المدح النبوي وتعداد لمجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي تختلف عما يسمى عند الصوفية بالصلاة، مثلا الصلاة المشيشية، وتكون نثرا.

أما التصليات فتكون نظما، وغالبا ما ينهي الناظم قصيدته بلازمة يقول فيها: «صلوا عليه وسلموا تسليما».

أما الثانية: فهي قصائد نظمها أصحابها يتوسلون بها إلى الله سبحانه وتعالى، كما فعل السهيلي في قصيدته المشهورة التي مطلعها:

يا من يرى ما في الضمير أنت المعدُّ لكلِّ ما يُتَوقَّعُ

وغيرها كثير...ثم هناك المولديات نسبة إلى مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، والذي يعد حدثا بارزا في الإسلام تغنى به بالشعراء.

ثم الحجازيات والنجديات والزهديات والربانيات وغيرها من الأنماط والأشكال الفنية أي القصائد والوتريات، والموشحات والمخمسات، والمعشرات والعشرينيات.

أما الحكم فهي من أنواع النثر التعبيري عند الصوفية، والمعروف أن الحكم هي نتيجة تجارب وخبرات كبيرة في الحياة، وقيمة الحكم تنبع من قيمة قائليها، ويندر أن نجد متصوفا كبيرا مربيا أو شيخا من شيوخ التصوف لم ترو عنه طائفة من الحكم.

([1])الطوسي: اللمع، 154/2.

فأبو مدين بن الحسين الأنصاري الإشبيلي (ت: 580هـ) بالعباد بتلمسان له حكم مشهورة، وأبو الحسن الحرالي المتوفى بحماة من أرض الشام (ت: 638هـ) له حكم جمعها في مجموع سماه: "سعد الواعي وأنس القاري".

المبحث الثالث: موضوعات الأدب الصوفي.

أولاً: فكرة الحب الإلهي: وفيها لا يرى المتصوف في الوجود غير الحق، ولا يشعر بشئ سوى الحق وفعله وإرادته، فالفناء الحق فناء عن الخلق، وبقاء في الحق. وقد ولدت هذه الفكرة مع البسطامي، واعتبرها الدرجة القصوى في سلم معراجه الروحي، ومن أعلامه السهروردي ورابعة العدوية.

ثانياُ: الحلول: وتعني قيام موجود بموجود على سبيل التبعية، وأول من قال بها الحلاّج، ومن أعلامها ابن الفارض.

ثالثاً: التجلي: وهو مذهب يعتبر الله قد تجلّى في صور الكائنات، وقد نشأت هذه النظرية مع العطار الذي يعتبر العالم تجلياً لله. وتبلورت مع ابن الفارض الذي أنشد العزة الإلهية في أشعاره.

رابعاً: وحدة الوجود ووحدة الشهود: وهما أهم ما ذهب إليه الصوفيون، تقوم فكرة الوجود بأنه لا موجود إلا الله.

أما وحدة الشهود فهي حال تستولي على بعضهم فيفقد صاحبها الفرق بين نفسه وبين ذات الله ومخلوقاته. ويعتر محيي الدين بن عربي أول من أدرك أن الوجود بأسره حقيقة واحدة ليس فيها ثنائية ولا تعدداً حيث "الحق والخلق اسمان أو وجهان لحقيقة واحدة".

خامساً: وحدة الأديان، يميل معظم الصوفيين إلى توحيد الأديان في نظرية الحب الإلهي، لأن الحب وحده هو جوهر العبادة، وقد أنشد الحلاج وجلال الدين الرومي معظم أشعارهما في وحدة الأديان.

سادساً: القطبية أو الإنسان الكامل الذي هو خلاصة الحقيقة الكونية وظل الله على

الأرض، وقد تجلى في آدم وعيسى ثم في الحقيقة المحمدية، ومن أعلامها ابن الفارض وابن عربي.

سابعاً: الإشراق والمعرفة: الإشراق هو ظهور الأنوار العقلية ولمعانها وفيضانها بالإشراقات على الأنفس عند تجردها. وأول من قال بهذا المذهب السهروردي، أما المعرفة فيعتبرها ابن عربي فضلاً من الله ومكرمة، وهي لا تأتي باكتساب العبد، بل إنها مكاشفة ورؤيا، ويسمي الغزالي المعرفة الصوفية علم المكاشفة.

المبحث الأول: الحب الإلهي:

لقد وردت كلمة الحب في مواضع كثيرة من القرآن تدل على عاطفة حانية من الله نحو عبده، وأخرى صاعدة من العبد نحو ربه، وعاطفة متبادلة من الرب والعبد([1]). ويرى الغزالي أن المحبة أول حال لرسول الله صلى الله عليه وسلم حين تبتل بحراء حتى قالت العرب: إنَّ محمدا عشق ربه([2]) ولما كانت المحبة "منة إلهية، أودع الله بذرتها في قلوب محبيه"([3])، ولما كانت الروح فيضا من الله ومنّه كذلك فإن الحب طبع فيها وهي مفطورة عليه، يقول أبو زيد البسطامي:

غرست الحب غرسا في فؤادي فلا أسلو إلى يوم التنادي([4])

ويجعل الشبلي الحب سر الحياة كما أن الماء سر حياة العود:

جرى حبك في قلبي كجري الماء في العود ([5])

أما الجنيد فيجعله كالنار:

يا موقد النار في قلبي بقدرته لو شئت أطفأت في قلبي بك النارا([6])

وإذا كان الحب تعبيرا عن وفاء الروح لخالقها، فليس جميع الأرواح بقادرة على أن تفي بالحب عن منة الله عليها، فأهل المحبة كما قلنا مخصوصون بهذه النعمة من لدنه قد اصطفاء من سائر خلقه كما يقول ذو النون:

وله خصائص يكلفون بحبه اختارهم في سالف الأزمان

([1]) إبراهيم بسيوني: نشأة التصوف الإسلامي، القاهرة ، النهضة ،1969 ، ص173.

([2]) الغزالي: المنقذ من الضلال، دارالمعارف، القاهرة، 1952، ص 53.

([3]) المرجع نفسه، ص 69.

([4]) عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1949، ص176.

([5]) السلمي: طبقات الصوفية، ص 345.

([6]) الطوسي: اللمع، ص 318.

اختـارهم مـن قبـل فطـرة خلقـه بودائـــع وفوائـــد وبيـــان([1])

وكانوا في ذلك ينقلون مشاهداتهم إلى ما في نفوسهم من أحوال مستعينين بالجمال الحسي([2])، يقول الشبلي: من طلب الحق بالمجاهدات فهو بعيد عن وصوله إلى مطلوبه، ومن طلبه به تعالى وصل إليه، ثم ينشد بيتي عمر بن أبي ربيعة:

أيهـا المـنكح الثريـا سـهيلا عمـرك الله كيـف يجتمعـان

هـي شـامية إذا مـا اسـتقلت وسـهيل إذا اسـتقل يمـان ([3])

وينشد صوفي آخر:

لا تقـل دارهـا بشـرقيِّ نجـدٍ كـلُّ نجـدٍ للعامريـة دار

ولهـا منـزل بكـل مسـاء وعلـى كـل دمنـة آثـار([4])

وهكذا استعمل صوفية صفات الحسن البشري وخلعوها على المحبوب الإلهي، يقول أبو علي الروذباري:

وحقـك لا نظـرت إلـى سـواكا بعـين مـودة حتـى أراكـا

أراك معـذبتي بفتـور لحـظ وبالخـد المـورّد فـي جناكـا([5])

([1]) أبو نعيم: الحلية ، ج10، ص79.

([2]) إبراهيم بسيوني: نشأة التصوف الإسلامي، ص 213-214.

([3]) إبراهيم بسيوني: نشأة التصوف الإسلامي، ص 220.

([4]) المرجع نفسه، ص 220.

([5]) الرسالة القشيبرية، ص 593-594.

وينشد الشبلي:

لها في طرفها لحظات سحر تميت بها وتحيي من تريد
وتسبي العالمين بمقلتيها أن العالمين لها عبيد
ألاحظها فتعلم ما بقلبي وألحظها فتعلم ما أريد([1])

بإفشائه السرَّ الإلهي فعوقب بالموت جرّاء ذلك([2])، ومن إمارات هذا الخروج قول الحلاج:

الحب، مادام مكتوماً، على خطر وغاية الأمن أن تدنو من الحذر
وأطيب الحب ما نمَّ الحديث به كالنار لا تأتي وهي في الحجر
من بعد ما حضر السجان واجـ –تمع الأعوان واختلط اسمي صاحب
أرجو لنفسي براء من محبتكم إذا تبرّأت من سمعي ومن بصري([3])

ويبدو أن الحلاج كان يعد نفسه ليكون على غرار المسيح المخلص فأفضى بالمكنون وفضّ المختوم حتى تتم له بغيته([4]).

ب_ لمحة عن تاريخ الحب الصوفي

في منتصف القرن الثاني الهجري بدأت ظاهرة جديدة في الوسط الإسلامي اتسمت بمظاهر الزهد والتنسّك ثم عرفت باسم التصوف الذي أطلق على تيار أخذ ينتشر في موازاة الرفاهية والترف من جهة والصراع السياسي والمذهبي من جهة أخرى، وقد اتسم هذا التيار بالانقطاع عن كل ما يجري من حوله، واتجه في خطاب روحي غلى ما هو بعيد عن العالم الخارجي بعداً سلوكياً وكلامياً له معجمه الخاص حتى ضمن المناسك العبادية، وكانت مفردة الحب من بين مفردات التصوف.

([1]) الديوان للشبلي ، ص 95.
([2]) الحلاج: الديوان، ص 99.
([3]) المرجع نفسه، ص 210.
([4]) إبراهيم بسيوني: نشأة التصوف، ص 234.

وهنا لا يمكن القطع بالحديث عمن أسس فكرة الحب الإلهي، لأن المسألة ليست اختراعا اصطلاحياً، فلا بد أنها أخذت تتدرج عفوياً مع بواكير التصوف، ويذهب كثير من الباحثين إلى أن التصوف في بداياته كان له طابع الزهد مع الخوف، وقد برز عند الحسن البصري (ت110 هـ) فقد كان يظهر في مجالسه أحاديث تعبر عن شدة الخوف من الله حتى عوتب على ذلك التخويف فقال: "إن من خوَّفك حتى تلقى الأمن ممن أمَّنك حتى تلقى الخوف... إن المؤمن يصبح حزيناً ولا يسعه غير ذلك، لأنه بين مخافتين، بين ذنب قد مضى لا يدري ما الله يصنع فيه وبين أجل قد بقي لا يدري ما يصيبه فيه من المهالك"([1]).

هذا الخوف الحزين انتقل من بعد ذلك إلى طور آخر، لتصبح العلاقة مع الله في طور الحب، ليستبدل الخوف من الله بالأنس به، ومن رواد هذا الطور شخص مغمور اسمه كهمس بن الحسن القيسي (ت: 149 هـ)، فقد روي عنه قوله: "أراك معذبي وأنت قرة عيني يا حبيب قلباه"([2])، وعلى طريقة القشيري كان إبراهيم بن أدهم (ت: 162 هـ) الذي يعد من أوائل المحبين، وقد كان يسمى المتصوفة بـ"أهل المحبة" أو "المحبين"([3]).

ويذهب لويس ماسينوس إلى أن يحيى بن معاذ الرازي (ت : 258 هـ) هو أول من أعلن حبه لله في شعر صريح الأسلوب([4]).

وهذا الرأي يفتقر إلى الدقة لأن ظهور الحب الإلهي قد سبق عهد يحيى بن معاذ بزمان، وإذا كان لا بد من تحديد أول من أبرز الحب الإلهي صريحاً فإن رابعة العدوية (ت:185 هـ) هي أول من اتصف بهذه الصفة، لا كما يرى ماسينون، مع عدم قابلية الموضوع لتحديد المحب الأول، أو مؤسس الحب الإلهي.

([1]) حلمي، محمد مصطفى: الحياة الروحية في الإسلام، دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة، 1945، ص72.

([2]) الشيبي، كامل مصطفى: الصلة بين التصوف والتشيع، دار الأندلس، بيروت، 1982، ج1، ص320.

([3]) الراشد، محمد: نظرية الحب والاتحاد في التصوف الإسلامي، ط1، الأوائل، دمشق، 2003، ص74.

([4]) التفتازاني، أبو الوفاء الغنيمي: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ط1، دار الثقافة، القاهرة، 1976، ص259.

ج_ الحب عند رابعة العدوية

للمرأة أسلوبها الخاص في الحب الذي هو أقرب إلى تكوينها العاطفي، ولهذا يرى الحب الصوفي عند هذه المرأة بشكل خاص لتصبح الرائدة، ولا داعي أن نقول إنها هي المؤسسة أو أنها الأولى في اتجاه الحب الصوفي، لكي لا نتجاوز الدقة. لكن أهمية هذه المرأة لا يمكن تجاوزها، فقد جاءت عنها نصوص في الحب أكثر مما جاء من سواها من المتصوفة، ولا يعنينا البحث عن منشأ هذا الحب الذي سره البعض بأنه مسيحي باعتبار أن رابعة العدوية كانت من أصول مسيحية قبل اعتناقها الإسلام، ولهذا اعتبروا حديثها عن الحب جاء بتأثير من التعاليم المسيحية([1]).

ومقابل هذا التفسير الديني للحب عند رابعة هناك تفسير من نوع آخر قال به حسين مروة: "ووراء عشق الإلهي الذي ينسبونه إليها تكمن قصة شخصية مأساوية عنيفة وهي كما نستنتج قصة مأساة مزدوجة لعب فيها الفقر الوحشي والحب المسحوق دورين متداخلين انتهيا برابعة إلى الكهف الداخلي العميق من ذاته وخلق لها العشق الإلهي تجد به عوضا وهميا من الحرمان المادي الذي افترس شبابها، إننا نحس حين نقيس بعض الأقوال المنسوبة إليها المنسوبة إليها كيف تفور في ذاتها حمم المأساة حتى حين تكون أقصى حالات وجدها الروحي واتصالها بالعشيق الأعلى"([2]).

نحس حين نقرأ هذا الكلام بالإيديولوجية الماركسية تطل على الأشياء من نفق مادي طبقي دون أدنى التفات للجوانب الروحية، هنا موضع الخلل في نظرية الماركسية التي تسبب بإسقاطها سريعا لتكون أثرا بعد عين.

([1]) اليازجي، كمال أنطن كرم: أعلام الفلسفة العربية، ط4، مكتبة لبنان، بيروت، 1990، ص271.

([2]) مروة، حسين: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ط4، ار الفارابي، بيروت، ج2، ص182.

بل إن هذا الموقف الماركسي بالنتيجة يطابق التيار السلفي في الحكم على الصوفي، كما هو موقف ابن الجوزي وابن تيمية وابن القيم.

ومهما تباينت الأساليب فإن التفسير المادي أو التفسير الظاهري لا ينسجمان مع النص الصوفي وما فيه من أبعاد رمزية وباطنية.

وقراءة الحب عند رابعة لا تكون منفصلة عن السياق الصوفي الذي تحول إلى تيار مستمر في هذا الاتجاه، مما دفع العلماء للوقوف عن هذا الحب، ومن نماذج ذلك أبيات رابعة الشهيرة:

أحبك حبين: حب الهوى وحباً لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمَّن سواكا
وأما الذي أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

إن هذا الكلام لا يصدر من مأساة شخصية، ولا من فقر وحشي أو حب مسحوق، وإنما هو صادر عن رؤية روحية أصبحت فيما بعد موضع اهتمام المفكرين، فقام عدد من العلماء بشرح هذه الأبيات، ومنهم أبو طالب المكي "تـ 385هـ" الذي فسَّر "حب الهوى" بأنه المحبة عن مشاهدة عين اليقين بالقرب منه والهروب إليه والاشتغال به والانقطاع، وفسّر "الحب الذي هو أهل له" بالكشف العيان في محل الرضوان، وهذا هو التفضل الذي يحمل عليه المحبوب([1]).

([1]) المكي، أبو طالب: قوت القلوب في معاملة المحبوب، دار صادر، بيروت، 2006، ص113.

وشرح الأبيات أيضا أبو حامد الغزالي (ت505هـ) بالقول: "ولعلها أرادت بحب الهوى: حب الله لإحسانه إليها وإنعامه عليها بحظوظ عاجلة بحظوظ عاجلة، وحبه لما هو أهل له: الحب لجماله وجلاله الذي انكشف لها وهو أعلى الحبين وأقواهما"([1]).

لقد كثر حديث رابعة عن الحب حتى تحول إلى فكاهة روحية يقصدها المريدون للاستفسار، فقد سئلت: كيف رأيت المحبة؟ فقالت: "ليس للمحب وحبيبه بين وإنما هو نطق عن شوق ووصف عن ذوق فمن ذاق عرف ومن وصف فما اتصف"([2]).

ويصل المحب عند رابعة إلى درجة استغراق كل الوجدان، إلى درجة تتجاوز حدود المألوف دون أن تصل إلى حد الشطح، مثل قولها: "حبي الله قد ملأ قلبي إلى حد لم يجعل ثمة مكاناً لمحبة غيره أو كراهيته"([3]).

ومن أقوالها التي استوقفت البعض:

ولقد جعلتك للفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي
فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي

المبحث الثاني: الإتحاد والحلول:

لقد تحول التصوف من ذلك السلوك العفوي من زهد وخوف وحزن وحب إلى التجاهر بمواقف هي أقرب إلى الأسلوب الثوري منها إلى أسلوب النسك وبرزت ظاهرة لم يكن للأمة عهد بها، ومن بين هذه الظواهر ظاهرتي "الاتحاد والحلول".

1-الاتحاد: في اللغة أن يصبح شيئان أو أكثر شيئا واحدا، وعند الصوفية مذهب يشير إلى اتحاد المخلوق بالخالق، لكن هذا الاتحاد ليس حقيقياً وإنما هو شعور يتجاوز كل كثرة

([1]) أبو حامد الغزالي:إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت، لبنان،2005، ج2، ص1669.
([2]) المصدر نفسه، 2ج، ص1168.
([3]) بدوي عبد الرحمن: رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978، ص127.

ولا يعود الصوفي يثبت وجود الله، بينما يعرفه الجرجاني هو "تصيير الذاتين واحدة... اتحاد الكل بالواحد"([1]). أو يقصد به أن يصير المحب والمحبوب شيئا واحدا في الطبيعة المشيئة والفعل هو عند ابن عربي غاية الحب الروحاني وأن تكون ذات المحب عين ذات المحبوب".

2-**الحلول:** من النزول: بمعنى نزول الشيء في شيء، وهو على قسمين:

أ. حلول سرياني: اتحاد جسمين بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما عين الإشارة إلى الآخر كحلول ماء الورد في الورد، فيسمى الساري حالاً والمسري فيه محلاً.

ب. حلول جرياني: أن يكون أحد الشيئين طرفا للآخر ثل الماء للكأس([2]).

2_ الفرق بين الاتحاد والحلول:

-أن الاتحاد شهود وجوه واحد مطلق وجميع الأشياء موجودة بوجوده معدومة في نفسها لا أن للأشياء وجوداً خاصاً يتحد بالحق.

-أن الاتحاد أمر صعودي، فيرتفع الإنسان إلى المقام الأعلى يحتويه، أما الحلول فهو أمر نزولي حيث يهبط الله فيحل في بعض الخواص من الناس.

3_ الحب والاتحاد عند البسطامي:

أخرج طيفور البسطامي "ت: 262هـ" الحب الصوفي من تباريح الأنين والشوق والذي مهما كان مختلفا عن أعراف الوسط الديني إلا أنه لم يدخل في مواجهة مع وسطه، ولكن الأمر عند البسطامي لم يعد مألوفا وإنما بدا عليه طابع الاستهتار واللامبالاة بالقاموس الديني، ولسنا في مورد الحكم على البسطامي لكن ترى الرجل حاشد بهذه الرؤية الجريئة بما لا يترك مجالا لقبول الدفاع عنه والتوفيق بين مؤدي كلامه وبين القوانين الشرعية وإن قراءة تراث

([1]) الجرجاني، علي بن محمد: التعريفات، منتشورات ناصر خسرو، طهران، ص3.

([2]) المصدر نفسه، ص41.

البسطامي تدعو الباحث إلى التساؤل عن دوافع مقولات هذا الحب الاتحادي المفرط والتوقف أمام عدة احتمالات:

1. وجود أهداف خفية مغرضة لدس أفكار باطنية وافدة في الدين.
2. تحدي المؤسسة الدينية الرسمية وهيمنة فقهاء الدولة وعلماء الكلام.
3. القيام بثورة حداثية في الثقافة الدينية والعلاقة مع الغيب.
4. إن هذا الحب الاتحادي نتيجة طبيعية بفعل ما تعارف عليه المتصوفة من الوجد والسكر والفناء عن كل شيء إلا المحبوب الأعلى.

ولا شك أن الاحتمال الأخير هو الأقرب إلى حسن الظن مهما شابه من الأغلاط والخرافات، وحصل ما وصفه الغزالي بـ"تخيل هؤلاء أنهم أصبحوا مع الله في وحدة، وتخيل غيرهم أنهم أصبحوا معه في هوية، وتخيل فريق ثالث أنهم ارتبطوا به، لكن ذلك كله غلط... والعارفون بعد المروج إلى سماء الحقيقة اتفقوا على أنهم لم يروا في الوجود إلا الواحد الحق، لكن منهم من كان له هذه الحالة عرفانا علميًّا ومنهم من صار له ذوقا وحالاً وانتفت عنهم الكثرة بالكلية استغرقوا بالفردانية المحضة واستهوتها فيها عقولهم فصاروا كالمهبوتين فيه... فسكروا سكراً وقع دونه سلطان عقولهم فقال بعضهم: ما في الجبة إلا الله. وكلام العشاق في حال السكر يطوى ولا يحكى فلما خف عنهم سكرهم وردوا إلى سلطان العقل الذي هو ميزان الله في أرضه عرفوا أن ذلك لم يكن حقيقة الاتحاد بل يشبه الاتحاد"([1]).

موقف الغزالي هذا ليس مع الحب الاتحادي ولكن موقفه في غاية الاعتدال مما دفع محقق الرسالة إلى معارضة الغزالي واعتبار كلامه دفاعاً عنهم وقد نطقوا كفراً. "ويؤول أقوالهم أنها في حالات عشق وسكر؟ وهل كان الصحابة كذلك؟..."، والذي يعنينا أن الغزالي ينبه إلى حقيقة هذا الحب الاتحادي بأنه ليس على نحو الواقع ولا الفهم الظاهري المادي

([1]) الغزالي، أبو حامد،: مشكاة الأنوار (رسائل الغزالي)، تح: أحمد شوحان، ط1، مكتبة التراث، دير الزور، 1944، ص40.

وإنما هو حالة خارج سلطان العقل، فهو لم يكن حقيقة الاتحاد، وإنما يشبه الاتحاد، ويضرب مثلا لهذا الحال "فلا يبعد أن يفجأ الانسان مرآة فينظر فيها ولم ير المرآة قط فيظن أن الصورة التي رآها في المرآة قط فيظن أن الصورة التي رآها في المرآة هي صورة المرآة متحدة بها، ويرى اخمر في الزجاج فيظن أن الخمرة لون الزجاج...

رقَّ الزجـــاج ورقـــت الخمـــر وتشـــابها فتشـــاكل الأمـــرُ

فكأنمـــا خمـــر ولا قـــدح وكأنمـــا قـــدح ولا خمـــر

وفرق بين أن يقال: الخمر قد، وأن يقال: كأنه قدح.

إن هذا الحال فناء عن الفناء، فلا يشر بنفسه ي تلك الحال ولا بعدم شعوره بنفسه، فكان قد شعر بنفسه وتسمى بالإضافة إلى المستغرق فيها بلسان المجاز اتحاداً وبلسان الحقيقة توحيداً، ووراء هذه الحقائق أسرار لا يجوز الخوض فيها"([1]).

وعند مقاربة صاحب الحب الاتحادي نجد هذا الحال يبلغ أقصى حدوده ويتجاوزها بكلام يختلف عما ورد عنه من شطح وإنما هو أسلوب قصدي وليس لحظة وجد، فهو يعبر عن فكره بطريقة حوارية مفترضة مع الحق سبحانه، فهو يقول:

"نظرت إلى ربي بعين اليقين بعدما صرفني عن غيره وأضاءني بنوره وعزتي بعزته وقدرتي بقدرته ورأيت أنانيتي بهويته... وأزالني عن هوتي بهويته... حتى أن الله أنشأ لي علما من علمه ولساناً من لطفه وعيناً من نوره فنظرت إليه بنوره... ثم قال لي: توحَّد بوحدانيتي وتفرّد بفردانيتي وارفع رأسك بتاج كرامتي... واخرج بصفاتي إلى خلقي، أرى هويتي في هويتك، ومن رآك رآني ومن قصدك قصدني يا نوري في أرضي..."([2]).

([1]) المصدر السابق: ص 42.

([2]) البسطامي، أبو زيد: المجموعة الصوفية الكاملة، تح وتق: قاسم محمد عباس، ط1، دار المدى، دمشق، ص 41-43.

هذه حوارية ويلة على قصد صاحبها أن يعبر عن فكرة الحب الاتحادي بتأكيد في خطاب تفصيلي لا عبارة عابرة، فهو يقوم بتدشين علاقة محبة مع الله لكنّها لا تتحقق إلا بتدمير الأنا وإزالة الفوارق مهما بدت اللغة غير موفقة في إيصال هذا المعنى الثقيل.

ويلخص الحب الاتحادي بالقول: "رأيت رب العزة في المنام، فقلت: كيف الطريق إليك؟ قال: اترك نفسك وتعال"([1]).

وعلى هذا الأساس يعرض البسطامي الشرك بلغة مخالفة لعلم الكلام "كنت أربعين سنة ديدبان القلب فبعد الأربعين وجدته شركا وشركه أن تلتفت إلى ما سواء"([2])، فإذا كان الشرك العقيدي هو عبادة غير الله فإنه بالمعنى الصوفي الاتحادي: الالتفات إلى ما سوى الله. إنه ذروة التوحيد.

ويضع مقابل الحج الشرعي حجا آخر لكنه بالمعنى الروحي حج الحب: "إن أهل الحج يطوفون حول البيت فيطلبون البقاء، وأهل المحبة يطوفون حول العرش يطلبون اللقاء([3]).

ويصل به الأمر من التوحيد إلى حد الاستغفار من كلمة التوحيد: "توبة الناس من ذنوبهم وتوبتي من قولي لا إله إلا الله، إني أقول بالآلة والحرف، والحق خارج عن الحروف والآلة"([4]).

وينظر إلى تحقق التوحيد عبر العشق الاتحادي بالخروج من أنائيته وذاته "خرجت من بايزيديتي كما تخرج الحية من جلدها ونظرت فإذا العاشق والمعشوق والعشق واحد، لأن الكل واحد في عالم التوحيد"([5]).

([1]) المصدر نفسه: ص62.

([2]) المصدر نفسه: ص66.

([3])البسطامي، أبو زيد: المجموعة الصوفية الكاملة ص69.

([4]) المصدر نفسه: ص82.

([5])البسطامي، أبو زيد: المجموعة الصوفية الكاملة، ص83.

وهذه الكلمة لا يمكن القطع بأنها من بواكير نظرية وحدة الوجود تعبير عن الاتحاد بالحب، وه على تخوم وحدة الشهود التي يأتي البحث فيها عند ابن عربي وأقرانه.

إن الحب الاتحادي عند طيفور البسطامي يكون عبر قوس تصاعدي بالخروج السوى الأرضي وذات الإنسان نفسه ليرتقي إلى الاقتراب من الله، وبتعبير مجازي هو اتصال الاتحاد بالله هذا الاتحاد الذي سيصبح ضد ابن عربي موضعا للنقد والإنكار. "من قال بالحلول فهو معلول، فإن القول بالحلول مرض لا يزول، ومن فصل بينك وبينه فقد أثبت عينك وعيننه... وما قال بالاتحاد إلا أهل الإلحاد"([1]).

ويبرهن على نفي الاتحاد والحلول ببرهان علمي فلكي: "إن القمر في نفسه ليس من نور الشمس شيء، وإن الشمس ما انتقلت بذاتها وإنما كان هو مجلى وإن الصفة لا تفارق موضوعها والاسم مسماه، كذلك العبد ليس فيه من خالقه شيء ولا حل فيه وإنما هو مجلى مظهر له"([2]).

والمفارقة أن ابن عربي نفسه حين قف على قول مريب للبسطامي كـ"إني أنا الله لا إله إلا أنا فاعبدون" يقوم بتوجيهها بما يبعدها عن الإنكار بطريقة تبريرية فيقول: "يقول المحب عن نفسه أنا عين محبوبي لاستهلاكه فيه فلا يرى غيراً له، فإنه ما عبد إلا اعتقد وما اعتقد إلا ما أوجده في نفسه فما عبد إلا مجهولاً مثله فقال عندما رأى هذه الحقيقة من الاشتراك في الخلق قال "أنا الله" فأعذره الحق وأما من قال أنا الله بحق أي من قال ذلك والحق لسانه وسمعه وبصره فذلك دون صاحب هذا المقام"([3]).

فقول البسطامي "أنا الله" في تفسير ابن عربي يكون لشخصين:

([1]) الشعراني، عبد الوهاب بن أحمد بن علي: اليواقيت والجواهر، دار إحياء التراث العربي، (د. ت)، بيروت، 1ج، ص117.

([2]) ابن عربي: الفتوحات المكية، 646/2.

([3]) ابن عربي: تفسير ألفاظ الصوفية، تح: موفق الجبر، دار معد، دمشق، 1997، ص49.

1.المستهلك في الله لا يراه غيراً له لاشتراك الحقيقة.

2.القائل بحق والحق لسانه وسمعه وبصره وهذا أدنى مقاماً من الأول.

ولذلك لا نجد لدى ابن عربي معارضة البسطامي بخلاف نظرته للحلاج الذي لا يعتبره من أهل التحقيق كما سنرى في مبح وحدة الوجود.

وفي هذا المنحنى التبريري للاتحاد ما نقله الشعراني عن شيخه على بن وفا أن "المراد بالاتحاد–حيث جاء في كلام القوم–فناء مراد العبد في مراد الحق فقال تعال كمال يقال بين فلان وفلان اتحاد إذا مل كل منهما بمراد صاحبه ثم ينشد:

وعلمك أن كل الأمر أمري هو المعنى المسمى بالاتحاد"([1])

وحقاً إذا كان معنى الاتحاد هو اتحاد الإرادة أو الأمر فهذا لا مجال لإنكاره واتهام القائلين به، ولكن المشكلة هي في أداء العبارة الموجبة للالتباس.

ولهذا يدافع الشعراني عن الاتحاديين "ولعمري إذا كان عباد الأوثان لم يتجرَّؤوا على أن يجعلوا آلهتهم عين الله بل قالوا "ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى"([2])، فكيف يظن بأولياء الله تعالى أنهم يدعون الاتحاد بالحق على حد ما تتعقله العقول الضعيفة هذا كالمحال في حقهم"[3].

ولكيلا يكون الباحث من أصحاب العقول الضعيفة لا بدَّ أن ينأى ببحثه عن الحكم في موضع الالتباس بين احتمالات من بينها ضيق العبارة عن المراد وخيانة اللفظ المعني والخروج عن سلطان العقل عن فرط الوجد ثم العودة إلى العقلانية والمعتقد الضروري.

4_ الحب وشبهة الحلول (عند الحلاج)

([1])الشعراني: اليواقيت والجواهر، (م. س)، ص119–120

([2]) سورة الزمر: 3.

([3])الشعراني: اليواقيت والجواهر، (م. س)، ص 119–120.

إذا كان المتصوفة لا ينكرون الاتحاد والوحدة فإن فكرة الحلول سيئة الصيت تبعث على الريبة، ولعلها من أسوء التهم التي شوهت صورة التصوف عند كثير من المسلمين، فلا يتقبل مسلم أن يعتقد أحد بحلول الله سبحانه في صورة من مخلوقاته ليتصفوا بصفات الربوبية، وقد قام كثير من الأعلام بالتشنيع على الصوفية بسبب هذا الاعتقاد الفاسد، وكان بين المنكرين أبو الفرج ابن الجوزي "تـ 597هـ" الذي أورد أخبارهم في ذلك، "وكان هناك شخص يدعى "أبو حمزة" إذا سمع صوت غراب يقول: لبيك لبيك. فنسبوه إلى الزندقة وقالوا حلولي زنديق. كما ذكر أنه دخل دار الحارث المحاسبي فصاحت الشاة/ ماع، فشهق أبو حمزة وقال: لبيك يا سيدي، فغضب الحارث وعمد إلى سكين وقال: إن لم تتب من هذا الذي أنت فيه أذبحك"([1]).

وفي ذات المنحى نجد السراج الطوسي (تـ378هـ) أحد شيوخ المتصوفة لا ينكر وجود هذه الفئة الحلولية، قال: "بلغني أن جماعة من الحلولية زعموا أن الحق تعالى ذكره اصطفى أجساماً حلَّ فيها بمعاني الربوبية وأزال عنها معاني البشرية"([2]). وينقض السراج الحلول لأن الله سبحانه ليس من جنس الأشياء فلم يظهر إلا آثار صنعته لأن المصنوع يدل على صانعه.

ويأتي انحراف الحلولية–إن صحّ عنهم ذلك–بأنهم لم يميزوا بين القدرة التي هي صفة القادر التي تدل على قدرة القادر، وتنقسم آراء الحلولية إلى عدة أقسام:

- الحلول بالأنوار.
- الحلول في المستحسنات "الأشياء الحسنة".
- الحلول في الأشياء الحسنة وغيرها.
- الحلول الدائم.

([1]) ابن الجوزي، أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن: تلبيس إبليس، دار الكتب العلمية، بيروت، 1369هـ، ص169.

([2]) السراج الطوسي، أبو نصر عبد الله بن علي: اللمع في التصوف، منتشورات جيهان طهران ، 1914، ص426.

- الحلول المؤقت.

ولا يشك السراج أن من يعتقد بهذه العقيدة فهو ضال فهو ضال بإجماع الأمة، وكافر "والله لا يحل في القلوب وإنما يحل في القلوب الإيمان به والتصديق له والتوحيد والمعرفة، وهذه أوصاف مصنوعاته من جهة صنع الله لا هو بذاته أو صفاته يحل يهم"([1]).

وللأمانة يؤكد السراج أنه لم يعرف من أصحاب هذه العقيدة أحدا ولم يصح عنده شيء غير البلاغ، وهذا تشكيك في وجود واقعي لهذه الفكرة فقد تكون مجرد حكايات مغرضة لخصوم التصوف.

وأبرز متهم بالحلول هو أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج (ت309هـ)، فقد ذكر عدد كبير من الباحثين والمستشرقين ما يؤكد عندهم اعتقاده بالحلول وأن الحلاج استند إلى الأثر اليهودي وهو قولهم "لق الله آدم على صورته" بإعادة الضمير إلى الله لا إلى آدم، فكان قول الحلاج "أنا الحق" معناه أنا صورة الحق الخالق، وبهذا يكون مذهبه مذهب حلول لا اتحاد.

المبحث الثالث: وحدة الوجود:

توطئـــــة:

إن أهم صوفي في المغرب العربي عرف بفكرة "وحدة الوجود" هو ابن عربي، وهي الفكرة التي ما فتئ يحفل بها خطابه الشعري والنثري على سواء، وقد أشار ابن عربي إلى هذا

([1]) السراج الطوسي: اللمع في التصوف، ص426..

المذهب في فتوحاته حين قال:" سبحان من أظهر الأشياء وهو عينها "([1])، وعبر عن هذا شعرا فقال([2]):

فما أنا في الوجود غيري فما أعادي وما أوالي
فإنني ما عشقت غيري فعين فصلي هو اتصالي

بل إن ابن عربي يعد أول واضع لمذهب وحدة الوجود في التصوف الإسلامي وهو مذهب يقوم على دعائم ذوقية أساسا، كما يؤمن ابن عربي في نظريته في الوجود بالفيض، أي بأن الله أبرز الأشياء من وجود علمي إلى وجود عيني، ويفسر ابن عربي وجود الموجودات بالتجلي الإلهي الدائم الذي لم يزل ولا يزال وظهور الحق في كل آن بما لا يحصى عدده من الصور.

ويقتضي مذهب ابن عربي في وحدة الوجود عدم القول بالممكن في مقابل الواجب، والممكن يعني الموجود المتغير الحادث، وهو ما كان وجوده بغيره ويتصور فيه الوجود والعدم، وذلك على الرغم مما يسميه بالأعيان الثابتة (الموجودات الممكنة) لأن هذه الأعيان الثابتة ذاتها ضرورية بمعنى أنها موجودات بالقوة لا بد لها أن توجد بالفعل هي ما يسمه الفلاسفة بواجب الوجود بالغير، ويقرر بهذا مرتبتين هما الضروري والممتنع،فإذا اعتبر العالم ممكنا ترتب عليه أنه وجد في زمان وأنه غير موجده، وعلى هذا الأساس يخالف مذهبه الذي يقرر أن الوجود واحد في الحقيقة متكثر تكثرا وهميا ([3]).

* فما مفهوم وحدة الوجود ؟ ما أصولها؟ وما مميزاتها ؟ وأي اتجاه من اتجاهيها أخذ به الششتري؟

([1]) ابن عربي: الفتوحات المكية ، ج2 ، ص 502.

([2]) ابن عربي:الديوان الكبير، طبعة مكتبة المثنى، بعداد، 1950، ص34.

([3]) أبو الوفاء الغنيمي التفتزاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988،ط3، ص201-202.

1- مفهوم وحدة الوجود:

مصطلح وحدة الوجود Pantheisme من حيث اشتقاقه مركب من كلمتين إغريقيتين Pan وتفيد معنى: كل. وثيوس Théos وتعني الله. أي الله هو الكل أو أن الله هو كل شيء وكل شيء هو الله. وهذا المفهوم قريب من المصطلح الفرنسي:monismeexistantiel و وحدة الوجود والمصطلح الانجليزي: unity of existence.

ومن حيث الاصطلاح نجد أن وحدة وجود في جل القواميس والمعاجم الفلسفية في الأغلب معنيين:

المعنى الأول:" وحدة وجود: "عقيدة دينية أو مذهب فلسفي أو هما معا، يرى أن كل ما هو موجود أوجده الله وأنه موجود في الله، فلا شيء إلا الله، وأن كل الأشياء الأخرى ليست غير مظاهر خارجية وأحوال الله " ([1])، وينفي هذا عن الله صفة التعالي عكس عقيدة التوحيد. كما ينفي عنه صفة الخلق بالمعنى التقليدي للخلق كما أن هذا المذهب يعتبر الله والطبيعية كائنا واحدا إذ ليس المقصود عنده بوحدة الوجود هو وحدة جوهرين متميزين منطقيا ولكنهما متحدان بحكم الواقع.

المعنى الثاني: " وحدة الوجود "، هي نظرية تؤله الطبيعة وهي التي تقول بأن لا شيء إلا العالم كله، والطبيعية أو العالم الذي هو الكل هو المادة التي هي روحية في الآن نفسه, وقد شاعت هذه الرؤية في المباحث الأدبية في العصر الحديث كما نشأت من آراء علمية ترمي إلى تفسير التغير أو الثبوت في العالم ورده إلى أصل واحد.

وأول من استعمل هذا المصطلح في تاريخ الفلسفة، هو" فولف" wolf (ت: 1754 م) حيث كانت " وحدة الوجود " عنده كمفهوم قريب من " الأحدية monsisme"، والتي عنيت بها

([1]) انظر Nouveau Vocabulaire philosophique ED. Armand colin P113

وانظر كذلك حول بعض التحديدات لمفهوم " وحدة الوجود" عبد الرحمن بدوي. خريف الفكر اليوناني.ص166.

المواهب التوكيدية التي تقول، بأن: جوهر العالم واحد، مع التمييز بين مذهبين متقابلين: واحد يقول بأن هذا الجوهر الواحد، هو الروح، كما يقرر المذهب الروحي أو المثالي الديني، والآخر، يرى بأن هذا الوجود الواحد هو المادة، كما يؤكد المذهب المادي.

من هذا الذي قدمناه يتبين أن أكثر الباحثين الذي اهتموا بوحدة الوجود، يرون أنها إما تنشأ عن أصل ديني أو فلسفي ميتافيزيقي ترد كل شيء إلى الله، أو نشأ عن آراء ترمي إلى تفسير الحركة في العالم وترده إلى أصل واحد مادي.

ويمكن القول أن فكرة "وحدة الوجود" لم تتضح بشكل واضح ومتبلور، إلا ضمن الفكر العربي الإسلامي مع أقطابه من الصوفية المتفلسفين أمثال" ابن عربي" و"ابن سبعين" و"الششتري".

المبحث الرابع: الحقيقة المحمدية

توطئة:

يكفي للدلالة على قيمة هذا المصطلح الذي يمثل نظرية عرفانية كاملة أن الكاتب عبد الرحمن بدوي وضع كتابا بعنوان (الإنسان الكامل في الإسلام)([1]). كما خصص له (ميشال شودكيفيكس) الفصل الثالث والسبعون من نصوصه المختارة من(الفتوحات المكية لابن عربي)([2]).

1_سيرورة المصطلح ونموه:

وقديما كتب عبد الكريم الجيلي (الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل). والجيلي هو حفيد الجيلاني الذي عاصر أبا مدين دفين العباد بتلمسان وهو أشهر شيوخ ابن

([1]) إذا أسعف التركيب اللغوي سميت نظريات ذات أصول اصطلاحية أي des théories terminologiques

([2]) عبد الرحمن بدوي:الإنسان الكامل في الإسلام، وكالة المطبوعات، الكويت، ط2، 1976، ص48.

عربي صاحب (الفتوحات المكية). وكلام الجيلي في العرفان عال جدا ويحتاج إلى دراسة خاصة .

والإنسان الكامل في السريانية هو (اناشا قذمايا) حسب تحقيق (هانزهينرش شيدر). وفي العبرية (ازام فذمون) حسب نفس المحقق الذي ينقل بدوي كلامه ([1]) والتسميتان تعنيان فيما توصل إليه الباحثون هو الإنسان الأول وهو غير الإنسان الكامل، ولكن ولع المستشرقين بنسبة علوم الإسلام إلى حضارات أخرى معلوم.

وقد سار (لويس ماسينيون) على نفس النهج (فاغرب) وقد نقل عبد الرحمان بدوي دراسته كاملة ([2]).

وفي (المعجم الصوفي) لـ: سعاد الحكيم وضعت مرادفات للإنسان الكامل وصلت واحدا وأربعين مرادفا للإنسان الكامل كلها لابن عربي، وبررت هذه الكثرة من المرادفات بأمرين لا طائل من الوقوف عندهما في سياقنا هذا. وبدأ كلاهما مضطربا إلى أن قالت في الصفحة الرابعة أن الإنسان الكامل هو محمد صلى الله عليه وسلم([3]) وأنا بن عربي يستعمل هذه التسمية للكلام على الحقيقة المحمدية([4]) قالت:" ولم يختلط على دراسي ابن عربي عبارة أكثر من هذه"([5]). والحق أن الإنسان الكامل هو مرادف للحقيقة المحمدية التي هي رسول الله صلى الله عليه وسلم. ويمكن وضع الصورة بالشكل التالي:

([1]) سعاد الحكيم: المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، مصر، ص 158 . 168.

([2])عبد الرحمن بدوي: الإنسان الكامل، ص48.

([3]) نفس المصدر، ص 103 . 138.

([4]) سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص161.

([5]) نفس المصدر: ص161.

2_الحقيقة المحمدية هي الإنسان الكامل وهي الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا حسب التعين في الزمن وإلا فإن الحقائق الثلاث وجدت في لحظة واحد ة من علم الله الأزلي، والشاهد على ما ذلك ما نقل عن ابن عربي في الجزء الأول من (الفتوحات المكية) حيث أورد: " بدأ الخلق هباء، و أول موجود فيه الحقيقة المحمدية الرحمانية الموصوفة بالاستواء على العرش الرحماني هو العرش الإلهي. ومم وجد ؟ وجد من الحقيقة المعلومة التي لا تتصف لا بالوجود ولا بالعدم"

وكما هو معلوم أن الدكتورة سعاد التي لم تضع الحقيقة المحمدية ضمن مرادفات الإنسان الكامل في بداية شرحها لهذا المصطلح المركب فقد استعانت بكتاب الجيلي المذكور الذي يقول فيه " الإنسان الكامل هو محمد صلى الله عليه وسلم وهو القطب الذي تدور أفلاك الوجود من أوله إلى آخره، وهو واحد منذ كان الوجود إلى أبد الآبدين"([1]).

3_دلالات الحقيقة المحمدية:

والإنسان الكامل هو البرزخ بين الوجوب– وهو صفة الحق– وبين الإمكان– وهو صفة الخلق – ومنه تفيض الحقائق من الله إلى سائر العوالم، وما المرادفات التي ذكرتها الدكتورة سعاد الحكيم إلا وجوه ونسب لهذه الحقيقة.

وقد أضاف جديدا عبد الرحمان بدوي حين حقق نصوصا غير منشورة لصدر الدين القوني([2]) وهو ربيب ابن عربي وأحد شراح علومه. وفيه يقول القونوي:" ثم كشف لي عن

([1]) سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص161.

([2]) صدر الدين محمد بن إسحاق،المنسوب إلى قونية بتركيا والمتوفي سنة 672ه وهو من كبار تلامذة ابن عربي له (النصوص في تحقيق الطور المخصوص) و (اللمعة النورانية في مشكلات الشجرة النعمانية) و (مفتاح الغيب)

صور العقل الأول فإذا هو شيء لا يكيف عن النظر، وكليات الوجود مندرجة تحت إشراف. ورأيته قد قابل شيئا مثله في الصورة وقد أشتمل على الجزئيات فقال لي: هي لوح القضاء والدرة البيضاء، وقال لي: الحقيقة المحمدية هي الرحمة التي وسعت كل شيء وهي أم الكتاب وحضرة العلم الجامع وإنسان العيان السامع. ومنها كشف لي أسرار النور والوجود والعلم.. ثم كشف لي عن ينبوع ذلك فإذا هي المركز والنقطة التي في فؤاد القطب المحمدي " ([1])، والنص صريح في نظرية الإنسان الكامل الذي هو رسول الله صلى الله عليه وسلم.

والنتيجة المهمة في نظرية الإنسان الكامل أنها تنفي وحدة الوجود كما فهمها كثيرون من دراسي ابن عربي إذ تبقي على اثنينية الحق والخلق مع الحديث عن الواسطة بينهما وهو هذا الإنسان الرسول الحقيقية. ولهذا قالت الدكتورة سعاد بحق " إن الإنسان الكامل هو الحد الجامع الفاصل بين الحق والعالم "([2])

([1]) عبد الرحمان بدوي: الإنسان الكامل، ص 196.

([2]) سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص 161.

المبحث الأول: الرمز الصوفي

1-بعد الرمز الصوفي:

أ-الرّمز لغة:

عرف اللغويون القدامى الرمز تعريفات متقاربة، فالخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب المعنى يرى أن الرمز" تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيماء وإشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين"([1])، ويرى الأزهري في كتاب تهذيب اللغة أن الرمز في اللغة هو الحركة والتحرك، كما يقال للجارية الغمازة بعينها: رمازة أي ترمز بفيها وتغمز بعينها، وقال الأخطل في الرمازة من النساء:

أحاديث سداها ابن حدراء فرقد ورمازة مالت لمن يستميلها [(2)]

وقد أجمل الزبيدي في قاموسه تاج العروس هذه المفاهيم بقوله "الرمز بالفتح ويضم ويحرك: الإشارة إلى شيء ما، يبان بلفظ بأي شيء، أو هو الإيماء بأي شيء أشرت إليه بالشفتين؛ أي تحركهما بكلام غير مفهوم، باللفظ من غير إبانة بصوت، أو العينين أو الحاجبين، أو الفم، أو اليد، أو اللسان، وهو تصويت خفي به كالهمس"[(3)]

أما في القرآن الكريم فقد ورد الرمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى:" قال رب اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا". [(4)]

([1]) الفراهيدي(الخليل بن أحمد): كتاب المعنى، تر: عبد الحميد الهنداوي، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2003، ص149.

([2]) الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد): تهذيب اللغة، تح:عبد السلام هارون،

([3]) الزبيدي (محب الدين الحسيني الواسطي): تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شبري، دار الفكر، بيروت، ط1، 1994، مادة رمز.

([4]) سورة آل عمران، الآية15.

فالرمز لغويا يرادف الإشارة، ويقابله المصطلح الفرنسي(symbole)الذي يعني الإشارة والعلامة في الشيء.

ب-**الرمز اصطلاحا:**

إن أول من تكلم عن الرمز في معناه الاصطلاحي هو الناقد قدامة بن جعفر(ت337هـ) في كتابه نقد الشعر حيث يقول: "وهو أن اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو بلمحة تدل عليها"[1]

ويستدل على ذلك بنماذج عدة " ومثل ذلك قول امرئ القيس (من الوافر):

فإن تهلك شنوءة أو تبدل فسترى إن في غسان خالا

لعزهم عززت وإن بذلوا فذلهم أنـالك ما أنالا [2]

ثم يعلق قائلا:" فبينة هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان كثيرة، وشرح ذلك بقوله: (أنالك ما أنالا).([3])

والملاحظ أن قدامة في استدلاله هذا جعل من لفظ الإشارة كل كلام محذوف أومأ إليه المذكور، وهو بهذا التصنيف كان يربط بين الرمز الذي جاء عنده بلفظ الإشارة والمجاز بأنواعه. وتبعا لذلك يمكن القول بأن الرمز وفق هذه الرؤية ما هو إلا " صورة الشيء محولا إلى شيء آخر بمقتضى التشاكل المجازي بحيث تغدو لكل منهما الشرعية في أن يستعلها في فضاء النص"([4]). وهذا ما يؤكده الناقد أدونيس عندما اعتبره لغة النص الثانية قائلا:

([1]) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، (د.ت)، ص154.

([2]) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص155.

([3]) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص155.

([4]) سعد الدين كليب: جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، تونس، ع82، 1991، ص38.

"فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود، للقيم، واندفاع نحو الجوهر"([1]).

وبهذا المعنى أصبح الرمز لا يشاكل الإشارة، العلامة كما في التعريفات اللغوية السابقة، بل أصبحت هذه الأخيرة " جزءا مصغرا من كيان شامل هو مجال الرمز بحيث تغدو كل علامة رمزا، ولا يكون بالمقابل كل رمز علامة"([2]).

وبذلك يمكننا اعتبار الرمز فنية من فنيات الكتابة الأدبية عموما كونها تصبح رمزية "بدءا من اللحظة التي نكتشف فيها معنى غير مباشر عبر استعمال التأويل"([3]).

ج- الرمز في الشعر الصوفي:

يقول الدكتور عبد المنعم الحنفي:" الإشارة هي الإخبار من غير استعانة بالتعبير باللسان، وقيل ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه، ويكون مع القرب ومع حضور الغيب، وتكون مع البعد، والإشارة تكون إبانة عما يتضمنه الوجد من المشار إليه، وعلم الصوفية علم إشارة فإذا صار علم عبارة خفي. والإشاريون هم المشتغلون بعلوم الإشارة من علوم الصوفية التي تسمى علوم الأحوال ومنها علوم المشاهدات والمكاشفات وقد انفردت بها الصوفية."([4])

والرمز عند الصوفية مظهر يخفي حقيقة جوهرية يلجأ إليه الشعراء للتلميح عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة، ولنا أن نتساءل عن الرمز الصوفي؟ ودواعي وأسباب استعمال الرمزية في إبداعات شعراء الصوفية ؟.

([1]) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة ، بيروت، لبنان، ط1، 1972، ص160.

([2]) فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل،ص52.

([3]) فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل،ص57.

([4])عبد المنعم الحنفي: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر،ط1، 2003،ص639.

وهو من أبرز ما يميز الشعر عند الصوفية – خاصة صوفية القرنيين السادس والسابع – اصطناع أصحابه لأسلوب الرمز في التعبير عن حقائق التصوف.

ويكشف لنا القشيري عن الدوافع التي كانت وراء اصطناع شعراء الصوفية الرمز في التعبير، فيقول: "اعلم أنّ من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها انفردوا بها عمن سواهم، وتواطئوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها، وهذه الطائفة (يقصد الصوفية) يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجماع والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة علة الأجانب، وغيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف، أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى في قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم"([1]).

يتبين من كلام القشيري أيضا إلى أن الصوفية كانوا يسترون معانيهم عن الأجانب، ولعله يقصد بذلك الفقهاء الّذين بدأت خصومتهم للصوفية منذ القرنيين الثالث والرّابع تشتد، كما بدأ صراعهم مع الصوفية واضحا من خلال محاكمات "ذي النون المصري" حيث سعى الفقهاء به إلى المتوكل فاستحضره من مصر، ولكنه أدرك مكانته ورده مكرّما، و"النوري" الذي أنكر عليه غلام الخليل، واتهمه بالزندقة واستدعاه الخليفة الموفق عدة مرات للتحقيق فيما نسب إليه، وأبي حمزة حيث اتهمه الفقهاء بالحلول والعلاج وغيرهم.

وبين لنا الطوسي أيضا معنى الرمز عند الصوفية قائلا: "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله"([2]).

([1])عبد الكريم بن هوازنالقشيري: الرّسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ت)،ص31.

([2]) أبو نصرالسراج الطّوسي: اللمع في التّصوّف، تح: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1960م،ص414.

لذا تعمد المتصوفة ابتكار معجم خاص يقوم على الرمز الصوفي، ويحمل خبايا اللغة الصوفية، التي قصدوا بغموضها أن تبقى مصطلحاته واضحة بين أهل الطائفة لا يلم بها إلا المريد، الذي يقدم لعالم هذه اللغة، بقلب راغب، ويمر بمراحل المكابدة، التي يسلكها الصوفي في الوصول إلى ربه، بينما هو، في الوقت نفسه، يمر بمدارات الصوفية في تواصله مع لغتهم واكتشاف دلالاتها، باعتبارها لغة إشارة، تخضع لقوانينها الذاتية ولتحولات عالمها الخاص، ولا تتمثل فيها اللفظة لحدود المعنى الظاهر، باعتبار التصوف خبرة ذاتية، مما جعل منه شيئا قريبا من الفن، والبحث عن اللذة، التي لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ في معانيها العادية.

إن العبارات الصوفية لهذا العهد لها في الغالب معنيان: أولهما يستفاد من ظاهر الألفاظ، والآخر بالتحليل والتعمق، وهو المعنى الخفي، ولذلك قال الفناد وهو من صوفية القرنيين الثّالث والرابع: "إذا نطقوا أعجزك مرمى رموزهم، وإن سكتوا هيهات منك اتصاله"([1]).

وقد يطلق على الرمز عند الصوفية الإشارة في مقابل العبارة، فالإشارة عندهم، "ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارات للطافته وهي كناية وتلويح، وإيماء لا تصريح"([2]).

إن التصوّف في حقيقته إيثار وتضحية، وهو نزوع فطري إلى الكمال الإنساني والتسامي والمعرفة، والواقع أننا إذا تأملنا أدب الصوفية شعرا ونثرا، وجدنا رموزا غريبة، ونمطا عجيبا، وبعدا عن التصريح، وإيثارا للتلويح، واعتمادا على الإشارة، وعلاقات خفية في التجوز بالكلام، ودرجات بعيدة بين المعاني الحقيقية والمعاني اللزومية لا يكاد يفهمها فاهم، ولا يصل إلى جوهرها عالم أو حالم، يقول الصوفية: نحن أصحاب إشارة لا أصحاب عبارة.

([1]) ناجي حسين جودة:المعرفة الصّفية "دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة"،ص129.

([2]) أبو بكر عباد الرندي: شرح الحكم العطائية، مراجعة عبد الصبور شاهين، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، 1988،ج1،ص79.

ويقول أبو علي الروذباري: "علمنا هذا إشارة، فإذا صار عبارة خفي"([1])، ويقصد الروذباري أنّ علوم الصّوفيّة لا يمكن التعبير عنها بألفاظ اللّغة العادية، وإذا اضطرّ الصّوفيّ إلى التّعبير عنها بهذه الألفاظ خفي معناها على غيره.

ويرى الصوفية أن العلوم الذوقية التي تنكشف لهم ترد عليهم أول ما ترد مجملة فلا تتبين لهم تفاصيل معانيها، فإذا وعوها وتصرفت أذهانهم فيها بالاعتبار والتأمل تبين لهم ذلك، وظهر موافقتها للشريعة، فالنطق بالعبارات عن مثل هذه العلوم، فضلا عن صعوبته، فإنه يتمّ أحيانا على غير إرادة منهم، ودون أن يعرفوا وجهه على التحقيق، وهذا يجعله رمزيا شديد الخفاء وإلى ذلك يشير القشيري بقوله: "وأصحاب الحقائق يجري بحكم التصرف عليهم شيء لا علم لهم به على التفصيل، وبعد ذلك يكشف لهم عن وجهه، فربما يجري على لسانهم شيء لا يدرون وجهه، ثم بعد فراغهم من النطق به يظهر لقلوبهم برهان ما قالوه من شواهد العلم (يقصد الشريعة)"([2]).

ولذلك اشترط الصوفية قبل التعبير عن حقائق التصوف عرضها أولا على الكتاب والسنة، وإليه يشير صوفي مثل "رويم" بقوله: "أصح الحقائق ما قارن العلم"([3]). وعندئذ يؤذن للصوفي في الكلام عنها، لأنه عندئذ يتكلم بالصواب، وإليه الإشارة بقول الجنيد: "الصواب كل نطق عن إذن"([4])، وهذا الإذن عندهم مشار إليه في قوله تعالى:﴿**لاَ يَتَكَلَّمُونَ إِلاَّ مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَانُ وَ قَالَ صَوَابًا**﴾ ([5]).

و أن ما يميز الصوفية الرمزية في التعبير عن حقائق التصوف راجع أساسا إلى أنهم حاولوا أن ينقلوا تجربة نفسية فائقة إلى غيرهم في لغة الأشياء المحسوسة، ثم إن استعمال الرمز في

([1]) السراج الطّوسي: اللمع في التّصوّف،ص414

([2])القشيري: الرّسالة القشيرية في علم التصوف، ص31.

([3])الرندي: شرح الحكم العطائية، ج2. ص50.

([4])الرندي: شرح الحكم العطائية،.ج2. ص22.

([5]) سورة الأنبياء، الآية38.

اللغة الصوفية أمر يعود إلى قصور اللغة الوضعية نفسها، إذ أنها لغة وضعية اصطلاحية تختص بالتعبير عن الأشياء المحسوسة والمعاني المعقولة، في حين أن المعاني الصوفية لا تدخل ضمن نطاق المحسوس، قال الغزالي وهو يقرر ذلك الأمر أيضا: "لا يحاول معبر عن الحقيقة الصوفية إلا اشتمل لفظه على خطإ صريح، لا يمكنه الاحتراز عنه"([1]). ثم إن الصوفي يلجأ اضطرارا إلى استخدام الأمثلة المحسوسة في التعبير عن معان غير محسوسة وغير معهودة، ولذلك كانت كل كلمة عندهم رمزا استخدم لا للغرض المألوف وإنما للتعبير عن حقيقة تفوق الحس، وألفاظ اللغة موضوعة أصلا للمحسوسات. وما نلحظه في التعبير عمّا هو غير محسوس بمثال محسوس يضفي على الرمز الصوفيّ قابليته للتأويل بأكثر من وجه، ولهذا يصادفك أكثر من تأويل واحد للرمز الواحد، مما يجعل الرمز الصوفي بقدر ما يعطي من معناه فهو في نفس الوقت يخفي من معناه شيئا آخر، وهكذا يكون الرمز خفاء وظهورا معا في آن واحد.

ولما كانت ألفاظ اللغة موضوعة أصلا للمحسوسات، وكان التعبير عن الحقيقة يفوق الحس فقد بدا كلامهم غريبا عن السامعين، ومن هنا جاء الإنكار عليهم من خصومهم، فيقول الكلاباذي: "اصطلحت هذه الطائفة على ألفاظ في علومها، تعارفوها بينهم ورمزوا بها، فأدركه صاحبه، وخفي على السامع الذي لم يحل مقامه، فإما أن يحسن ظنه بالقائل فيقبله، ويرجع إلى نفسه فيحكم عليها بقصور فهمه عنها أو يسوء ظنه به فيهوس قائله وينسبه إلى الهذيان"([2]).

وقال بعض المتكلمين لأبي العباس بن عطاء: "ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظا أغربتم بها على السامعين، وخرجتم عن اللسان المعتاد، هل هذا إلا طلب للتمويه، أو ستر

([1]) أبو حامد الغزالي.المنقذ من الضّلال. تح : عبد الحليم محمود.دار المعارف.القاهرة. مصر. ط3. 1988. ص36.
([2]) الكلاباذي: التعريف لمذهب أهل التصوّف،ص88.

لعوار المذهب، فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه لعزته علينا كيلا يُشَرْ بها غير طائفتنا"([1]).

وهكذا كانت مؤلفات وأقوال الصوفية تزخر بالرمز، ولا ينبغي النظر إلى اصطلاحات الصوفية أو رموزهم على أنها مجرد ألفاظ، بل هي تدل على المعاني التي وضعن لها في حالة حركية (Dynamique)، وتصور اتجاه الانفعالات والأفكار التي تختلجها نفس المتصوف تصويرا حيا، فهي بمثابة أدوات توقظ مشاعر سامعيها بمعنى الكلمة، بشرط أن يكونوا من أهل الذوق ، وهنايتعذر التعبير عن حقائق التصوف بألفاظ اللغة ، وقد درس الأستاذ "ستيس" هذه المسألة بتعمق في كتابه "التصوف والفلسفة" (suffisme et phylosophie)، وذلك في فصل خاص عنوانه "التصوف واللغة"([2]) (suffisme et langage)، وهو يعرض فيه النظريات المختلفة التي قيلت في تفسير ذلك ويرى ستيس أن تعذر التعبير عن حقائق التّصوّف بألفاظ اللغة راجع أساسا إلى أن اللغة مصبوبة في قوالب العقل، والصوفي بالضرورة يعيش في العالم المكاني – الزماني أو المكاني، حيث قوانين المنطق، ولما كانت تجربته تنتمي إلى عالم آخر هو عالم الواحد لا الكثير، فهو حين ينتهي من تجربته، ويريد أن ينقل مضمونها إلى غيره، من خلال عملية تذكر لها، تخرج الكلمات من فمه، فيدهش حين يرى نفسه يتحدث بالمتناقضات وهنا يتهم اللغة بالقصور، ويعلن أن تجربته مما لا يمكن اليعبير عنه"([3]).

ويؤكد ما ذكره ستيس قول "الحلاج": "التوحيد خارج عن الكلمة حتى يعبر عنه"([4])، ويؤيد ذلك ما ذكره "النفري"، وهو أحد صوفية القرن الرابع ممن غلبت عليهم الرمزية في التعبير، في كتابه المواقف والمخاطبات، قال: "الحرف يعجز عن أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر

([1]) الكلاباذي: التعريف لمذهب أهل التصوّف، ص88-89.

([2]) Musticism and phihosophy p227- 306

([3])الكلاباذي: التعريف لمذهب أهل التصوّف، ص304-305.

([4]) سعيد عبد الفتاح: أخبار الحلّاج، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 2000، ص41.

عني"([1])، و"التواجد بالقول يصرف إلى المواجيد بالمقولات، والمواجيد بالمقولات كفر أعلى على حكم التعريف"([2])، و"كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"([3]).

وهكذا يبدو أنّ السبب في نشأة الشعر الرمزي عند المتصوفة هو تلك الحملة القوية التي شنها الفقهاء على المتصوفة، فأخذ كل فريق يناوئ الآخر، ويشنع عليه فاضطر الصوفية إلى الرمز والتعمية في كلامهم، وربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر، ويقال لذلك الشيء الآخر مرموز إليه. وقد جعل المتصوفة من ذلك الأسلوب الرمزي قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا في كتمانها عن العّامة من الناس وعن الفقهاء.

واشتهر الشعر الصوفي بنزعته: الغزلية والخمرية، ولعل المتصوفة قد اصطنعوا هذا الأسلوب الرمزي لأنهم لم يجدوا طريقا آخر ممكنا يترجمون به عن رياضتهم الصوفية.

إنّ الصوفية رأت في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها وتقديمها في إطار شعري، لا سيما للتعبير عن حبها لله تعالى، فسلوك طريق الحب عند الصوفي مجاهدة مضنية تمتزج فيها الذكرى بالحلم، وتختلط فيها لحظة سكر بانفعال حب أو تجل أو تمن، وتسبق حالة السكر مرحلة الغيبة، وحالة بين الحب والفناء والسكر لأهل المواجيد فإذا كوشف العبد بنعوت الجمال حصل له السكر، وطرح الروح وهيام القلب، ومنه أن محي الدّين بن العربي أولع بجمال فتاة حجازية ولعا نفذ به من خلال جمال المخلوق إلى جمال الخالق، وحالة غيبوبته تلك كتب بها "ترجمان الأشواق" والسكر يكون على مائدة العشق الإلهي، وهكذا ترك لنا الصوفية تراثا في الغزل ينمّ عن تجربة كاملة بالحب تتجلى فيها رقة الشعور، فتراهم وهم يتغزلون بجمال الله والحب له كأنهم يغازلون امرأة..

المبحث الثاني: اللغة عند المتصوفة:

([1]) مواقف. طبعة أزبري،سلسلة جب التذكاري، 1935،ص60.

([2]) المصدر نفسه، ص60.

([3]) المصدر نفسه، ص51.

يرى ابن عربي أن العلم الروحاني، أو ما أسماه بالعلوم الإلهية الذوقية، تختلف عن سائر العلوم، وذلك في أنها لا تخضع لمعايير، ولا تعترف بالعقل، "فلا يقدر عاقل على أن يحدها، ولا يقيم على معرفتها دليلا، كالعلم بحلاوة العسل ومرارة الصبر ولذة الجماع والعشق والوجد والشوق، وما شاكل هذا النوع من العلوم، فهذه علوم من المحال أن يعلمها أحد إلا بأن يتصف بها ويذوقها، وبالذوق تتميز الأشياء عند العارفين، والكلام على الأحوال لا يحتمل البسط، وتكفي فيه الإشارة إلى المقصود، ومهما بسطت القول فيه أفسدته، فعلوم الأحوال لا تنقل ولا تنحكي ولا يعرفها إلا من ذاقها، وليس في الإمكان أن يُبلغها من ذاقها إلى من لم يذقها، وبينهم من ذلك تفاضل لا يعرف".([1])

إذا فنحن بصدد معان لا تتحصل في النفس، وتعجز اللغة عن التعبير عنها؛ لأن اللغة إنما تستخدم في مجال التعبير عن شيء مألوف عند كل من الملقي والمتلقي، أو عند أحدهما، فهذا يحاول بسطه للآخر بألفاظ من لغتهما، أما ألفاظ المتصوفة فهي من ألفاظ اللغة من حيث هي أصوات، ولكنها من حيث المعنى تختلف عن سائر ألفاظ اللغة، لأن معانيها ليست متداولة بين عامة الناس، ليس لجدتها، فهي لم تستقر لها بعد في معاجمهم وعقولهم، ولكن لطبيعتها وللطريقة التي تدرك بها، إذ هي متفاوتة من متصوف لآخر، ونادرا ما يستطيع غير المتصوفة إدراكها وإن اجتهدوا في ذلك، ولأنها لا تخضع في تحصيلها لمعايير مصطلح عليها ومعايير متفق عليها، بل تتحصل في النفس عن طريق الحلول دون كيف تحدده الألفاظ.

يقول ابن خلدون في هذا الصدد: ([2])"إن التعبير عن تلك المدارك والمعاني المنكشفة من علم الملكوت متعذرة، لا بل مفقودة؛ لأن ألفاظ التخاطب في كل لغة من اللغات، إنما

([1]) محيي الدين بن عربي: شرح فصوص الحكم من كلام محيي الدين بن عربي، تحقيق محمود العزاب، مصر 1985، ص145

([2]) أبو العزب المرزوقي : شفاء السائل، ص35 أ.

وضعت لمعان متعارفة من محسوس أو متخيل أو معقول تعرفه الكافة، وإذ اللغات تواضع واصطلاح؛ فلا توضع إلا للمعروف المتعاهد، فأما ما ينفرد بإدراكه الواحد في الأعصار والأجيال فلم توضع له، ولا يصح التجوز بهذه الألفاظ على طريق المجاز؛ إذ التجوز إنما يكون بعد مراعاة معنى مشترك أو نسبة، ولا نسبة بوجه عام بين عالم الملكوت وعالم الملك، بل هي متعذرة أو مفقودة، فكيف يتكلم بما لا يفهم فضلا عن أن يودع الكتب؟ وإن صاروا إلى ضرب المثال والقنوع بالإجمال فسبيل مبهم".

ومن هنا لجأ المتصوفة مضطرين، إلى الإشارة والتلميح، فالسامع من غيرهم يحوم حول معانيهم دون أن يكون قادرا على الوقوع عليها، ولذلك رأيناهم يفرقون بين معرفة العقل ومعرفة القلب، وتجعل استحالة التعبير الحقيقي والمجازي عن هذه المعاني المنكشفة أمام مفارقة تتمثل في كيف نوفق بين هذا وبين ما يقال من تحقيق علم المكاشفة أو علم الباطن "إن القلب عند تطهيره وتزكيته من الصفات المذمومة، ثم إخماد القوى البشرية، ومحاذاة جانب الحق. يرتفع عنه الحجاب ويتجلى فيه النور الإلهي، فتتكشف له بذلك أسرار الوجود؛ علوه وسفله، وملكوت السماوات والأرض، فتتضح له معاني العلوم والصنائع، وتنحل جميع الشكوك والشبه، ويطلع على ضمائر القلوب وأسرار الوجود، وتتكشف له معاني المتشابهات الواردة في الشرع حتى تحصل له المعرفة بحقائق الوجود كلها على ما هي عليه." ([1])

وكما ذكرنا قبل قليل، وإزاء عجز اللغة عن التعبير عن الحقائق التي يدركها المتصوفة في تجلياتهم، فقد وجدوا في الإشارة والتلميح سبيلا يمكنهم من تقريب تلك المكاشفات بعضهم إلى بعض، وإلى من يدرس آدابهم محاولا فهمها، ونذكر في هذا المجال ما قاله بعض المتكلمين لأبي العباس ابن عطاء: ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظا أغربتم بها على السامعين وخرجت عن اللسان المعتاد، هل هذا إلا طلبا للتمويه وسترا لعوار المذهب؟ فقال

([1])أبو العزب المرزوقي: شفاء السائل، ص32 ب.

أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه لعزته علينا، كي لا يشربها غير طائفتنا، ثم اندفع يقول:

أحسن ما أظهره ونظهره بادئ حق القلوب نشعره

يخبرني عنه وعنه أخبره أكسوه من رونقه ما يستره

عن جاهل لا يستطيع ينشره يفسد معناه إذ ما يعبره

لا يطيق اللفظ بل لات يعشره ثم يوافي غيره فيخبره

إذا اهل العبارة ساءلونا أجبناهم بإعلام الإشارة

نشير بها فنجعلها غموضا تقصر عن ترجمة العبارة

ترى الأقوال في الأفعال أسرى كأسر العارفين ذوي الخسارة ([1])

وفي هذه الحكاية ما يقفنا على حقيقة العلاقة بين اصطلاحات الصوفية ومعانيها، فالمتكلمة يركبون مطية المنطق والألفاظ المتداولة، أما هؤلاء فإن لهم سبيلا آخر، فعلومهم غير العلوم، إنها "علوم الخواطر، علوم المشاهدات والمكاشفات، وهي التي تختص بعلم الإشارة، وهو العلم الذي تفردت به الصوفيه، وإنما قيل: علم الإشارة، لأن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار لا يمكن العبارة عنها على التحقيق." ([2]) ولذلك فإن علومهم مستورة عن عامة الناس، مفتوحة لهذه الطائفة دون غيرهم.

وتوجيه ذلك أن هذه الطائفة اصطلحت على ألفاظ في علومها تعارفوها بينهم ورمزوا بها، فأدركها صاحبهم، وخفيت على غيره. ومن هنا خف عدد كبير من المصنفين قديما

([1])أحسن عاصي : التصوف الإسلامي، ص229.

([2])أحسن عاصي : المرجع نفسه، ص228.

وحديثا إلى وضع معاجم لشرح اصطلاحات الصوفية وتقريبها من الأفهام، كالقاشانيوالكاشاني وابن عربي وغيرهم.

جاء في مقدمة اصطلاحات الصوفية لابن عربي، المطبوع في هامش كتاب التعريفات للجرجاني: "أما بعد، فإنك أشرت إلينا بشرح الألفاظ التي تداولها الصوفية المحققون من أهل الله بينهم، لما رأيت كثيرا من علماء الرسوم وقد سألونا في مطالعة مصنفاتنا، ومصنفات أهل طريقتنا، مع عدم معرفتهم بما تواطأنا عليه من الألفاظ التي يفهم بها بعضنا عن بعض، كما جرت عادة أهل كل فن من العلوم. "([1])

وتعد اصطلاحات الصوفية ثروة أدبية كبيرة، ذلك بما تمثله من الحياة الروحية العميقة التي يحياها المتصوفة. "ونكاد نقول: إن لهم معجمهم الخاص، وتعبيرهم الخاص، وطرقهم الخاصة، وهذه التعابير تمثل مذهبهم في الأدب والرمز، والمذهب الذي عيب عليهم سلوكه، حتى إن الثعالبي حين أخذ على المتنبي قال: "أمثال ألفاظ المتصوفة واستعمال كلماتهم المعقدة ومعانيهم المغلقة". وأعتقد أن الصوفية أرادوا هذا الغموض والرمز، وعمدوا إليه باختيارهم، لأنهم لا يقولون الشعر أو النثر لعامة الناس، وإنما يقولون لفئة خاصة من أصحاب القلوب وذوي الأبصار." ([2])

ومن هنا كان "كل ما نعرفه حتى يومنا هذا عن الصوفية ضئيلا ومحدودا بالمقارنة بما ذكره علماء الصوفية وفقهائم في كتبهم، وحتى هذا الجزء الضئيل من المعرفة الصوفية غير معروف إلا بفئة قليلة متخصصة في جامعاتنا، ويرجع ذلك إلى عدم الإلمام بمعاني الألفاظ الصوفية لدى الكثير من المتعلمين والمثقفين." ([3])

([1])أحسن عاصي : التصوف الإسلامي، ص228.

([2])قمر كيلاني : في التصوف الإسلامي، دار مجلة شعر، بيروت 1962، ص78، 92.

([3]) عبد الحكيم عبد الغني محمد قاسم: المذاهب الصوفية ومدارسها،مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989، ص7.

ونستطلع شيئا من طبيعة معاني المتصوفة يؤكده أقطابهم في آثارهم. فهذا هو العز بن عبد السلام يقول في قصيدة تدور حول فكرة أن الكون نسخة من الإنسان:

إذا كنت تقرأ علم الحروف فشخصك لوح به أسطر

وتمثال ذلك أنموذج لكل الوجود لمن يبصر

حروف معانيك لا تنقري لذي الجهل كلا ولا تنقري ([1])

فالإنسان لوح عليه سطور، وسطور معانيه لا تنقري لذي الجهل، يقصد غير العارف بالله، من غير المتصوفة، لأنه حتى من ادعى المعرفة بالله، قد لا يكون كذلك:

يا أيها المدعي لله عرفانا وقد تفوه بالتوحيد إعلانا

وتطلب الحق بالعقل الضعيف وبالقياس والرأي تحقيقا وتبيانا ([2])

فالعقل ضعيف، وكل أدواته من قياس ورأي وغيرهما لا تستطيع اختراق الحجب، وإنما السبيل إلى ذلك بالمجاهدات والذوق وعلم القلوب.

المبحث الثالث: المصطلح الصوفي

تمهيد:

تعد المصطلحات الصوفية ثروة أدبية كبيرة؛ إذ يحوز شعراء الصوفية على معجمهم الخاص وتعابيرهم الخاصة، وطرقهم الخاصة، وهذه التعابير تمثل مذهبهم في الأدب.

وقد رأى غيرهم أن ذلك من قبيل "الرمز"، ولكن الحقيقة تجانب ذلك، فهم يقصدون إلى الإغراب قصدا، ولذلك لجأوا إلى استخدام ألفاظ معقدة ومعان مغلقة، فهم لم يكونوا يكتبون

([1]) العز بن عبد السلام:زبدة خلاصة التصوف، ص39.

([2])العز بن عبد السلام:زبدة خلاصة التصوف، ص48.

للعامة، بل لخاصة العارفين، لذلك يصبح من الضروري الغوص في بحر التصوف، لمعرفة العلاقة بين اصطلاحات المتصوفة ودلالاتها، ولما كانت هذه الألفاظ من المعجم اللغوي، وكانت تستخدم لغير دلالاتها الأصلية.

ولقد سهل أئمة التصوف من خلال التعريفات التي وضعوها على من جاء بعدهم فهم المصطلحات الصوفية بتقريب معانيها. فهي وإن كانت محصلة تجربة ذوقية ذاتية فإنها ليست مستعصية على العقل بإطلاق. لقد وضع القشيري والغزالي وابن عربي وغيرهم رسائل أو فصولا من كتبهم لشرح الدلالة العلمية لمصطلحاتهم. والحق أن هذه المصطلحات غدت سمة على علم التصوف فإن القارئ حين يجد ألفاظا كالجذب والحال والمحو والمحقق والفناء. يعلم يقينا أنه داخل دائرة اسمها التصوف الإسلامي.

" وقد ضبط القشيري غايتين لهذا المصطلح هما:

1-الكشف عن المعاني الخاصة للصوفية.

2 -ستر الحقيقة الصوفية على الأجانب عن التصوف لتبقى أسرار دائرة أتباعه " إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف أو مجلوبة بضرب تصرف بل هي معان أودعها الله قلوب قوم واستخلص لحقائقهم أسرار قوم " ([1])

أ-أنواع المصطلحات الصوفية:

جاء في كتاب التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان للدكتور محمد بن بريكة قوله:

" وهكذا أجدني أمام ثلاثة ألوان من المصطلحات:

1-البسيط.

([1]) القشيري: الرسالة القشيرية، ص 31

2-المتقابل

3-العرفاني الخاص

المصطلح الصوفي البسيط:

والأبد والأبدية، الإبدال الأحدية، الإرادة، الاستتار، الاستغراق الاسم، الاستقامة، الإشارة، الاصطدام، الإلهام، الإمامان، الآنية الأوتاد، البوارق، البوادر، التجلي، التداني، التواجد، التوكل، الجبروت، الحجاب، الحضرة، الحدس، الحيرة، الخاطر، الخضر، الذكر، الرابطة، الرقيقة، الروح، السر، السفر، الشهود، الشرب، الصديقية، الصعق، الطريقة، الطمس، العالم، العبودية، العقل الأول، العنقاء، الغوث، الغيبة، الغين، الفتح، الفقر، الفيض، قاب قوسين، القلم الأعلى، الكشف، اللطيفة، اللوح، المحاضرة، المجلى، المحق، المشاهدة، النجباء، النقباء، النور، الهباء، الهجوم، الهمة، الهو، الوقت، الولاية، اليقين.

المصطلح المتقابل:

بعض المصطلحات تفهم بأضدادها. ولهذا الاستخدام أصل (في الرسالة القشيرية) إذ عمد صاحبها إلى هذه الطريقة لتوضيح بعض المعاني المراد من مؤلفه، بخلاف أصحاب المعاجم والرسائل الذين تطرقوا لموضوع المصطلح الصوفي فإنهم وضعوها في الصفحة المناسبة للحرف أبجديا. والحق أن مقابلة المصطلحات يعين على الولوج إلى بعض أسرار السيميولوجية الصوفية كما يتبين ممّا يلي:

الاشارة والعبارة، التجريد والتفريد، التحلي والتخلي، التلوين والتمكين، الجمال والجلال،

الجذب والسلوك، الجمع والفرق، الحال والمقام، الخلوة والجلوة، الخوف والرجاء، الظاهر والباطن، الفناء والبقاء، القبض والبسط، اللاهوت والناسوت، المحور والإثبات، المريد والمراد، السكر والصحو، الشريعة والحقيقة، الغيبة والشهود، الهيبة والأنس.

المصطلح العرفاني الخاص:

الإنسان الكامل، ختم الولاية، الغيب.([1])

ملاحظة:

هذه بعض أمهات المصطلحات العرفانية باعتبارها تؤسس لنظريات كاملة في العرفان الصوفي الإسلامي.

"ومن الحيف أخذ المصطلح مستقلا والحكم على عقيدة صاحبه، فلا مصطلح منغير سياق، والسياق قد يكون كتابا وقد يكون موسوعة وقد يكون الأعمال الكاملة للصوفي العارف،

وتبقى الرمزية هي السمة الأساسية للمصطلح الصوفي في جميع مراتبه".([2])

ب-مصادر الألفاظ الصوفية:

تستمد ألفاظ المتصوفة واصطلاحاتهم من عدة مصادر، ثم تصرف لدلالات جديدة خاصة بهم، ويصعب فهمها فهما دقيقا من قبل غيرهم؛ ذلك لأنها تعتمد على التجربة والمعرفة الذوقية، وهما أمران لا سبيل إلى "تأطيرهما" وفقا لمعايير وأقيسة علمية منطقية.

ويمكن رد اصطلاحات الصوفية إلى الفقه والتوحيد من علوم الديانة الإسلامية، وأكثرها مستمد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فلو تأملنا في اصطلاحات البدايات ومقاماتها من عناصر ودعامات المنازل العشرة عند الهروي ([3]): اليقظة، التوبة، المحاسبة، الإنابة، التفكر، التذكر، والاعتصام، والفرار، والرياضة والسماع . لوجدنا أنها مما ورد في

([1]) محمد بن بريكة : التصوف الإسلامي، من الرمز إلى العرفان، دار المتون للنشر والطباعة و التوزيع، الجزائر، 2006، ص218 وما بعدها.

([2])محمد بن بريكة: التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، ص245.

([3])عبد القادر محمود: دراسات في الفلسفة الدينية والصوفية والعلمية. دار الفكر العربي، 1987، ص273.

القرآن الكريم بلفظه أو بفعله عدا الرياضة، ونظير ذلك في الأبواب: الحزن، الخوف، الإشفاق، والخشوع، والإخبات، والزهد، والورع، والتبتل، والرجاء والرغبة. إذ أن معظم هذه الألفاظ قرآنية لمعانيها، لولا أن القوم أضفوا عليها أبعادا، واختصوا بها دون غيرهم. وقد يطول بنا الحديث في استعراض الاصطلاحات التي استمدها المتصوفة من القرآن الكريم والحديث الشريف، وقد يكون خير مثال يوضح مذهب القوم في التصوف في الألفاظ وتوليدها ما يعرف في اصطلاحاتهم باسم "العلم اللدني"، من كلمة "لدن" الواردة في قوله تعالى:﴿**وعلمناه من لدنا علما**﴾،([1]) وهو العلم الذي ينفتح في سر القلب من غير سبب مألوف من الخارج.

ومن مصادر ألفاظ الصوفية المعجم الشيعي، لا سيما أن كثيرا من الباحثين والمتصوفة يرتدون بأصل المذهب إلى الإمام علي (مصباح التوحيد ومفتاح التغريد)، على ما لقبه العز بن عبد السلام ([2]) ونجد كثيرا من المفردات مستمدة مما عرف بفقه الباطن مقارنا بفقه الظاهر، ومن ذلك اصطلاحات كالقطب والولاية والأبدال.

وجدير بالذكر هنا أن نشير إلى أن "نظرية الحلول" التي قال بها بعض الشيعة (الفاطيمة والدروز منهم) هي نفسها التي كان يقول بها الحلاج وبعض المتصوفة. ومن يطالع أشعار تميم بن المعز لدين الله الفاطمي وأشعار العز بن عبد السلام، يجد تشابها كبيرا في الألفاظ لدلالاتها.

كما يستخدم المتصوفة اصطلاحات مستمدة من معجم اللغة العام، كالحرية والحزن، ([3]) ولكنها لا تستخدم للدلالة على المعنى المألوف، فالحرية والعبودية عندهم لعلاقة بالشهوات والنفس والشيطان، فمن تولاها فهو عبد لها، ومن أفلت من سطوتها فهو الحر.

([1]) سورة الكهف، الآية 65.

([2])العز بن عبد السلام: زبدة خلاصة التصوف المسمى بحل الرموز. المطبعة اليوسفية بطنطا. مصر ص15.

([3]) أحسن عاصي :التصوف الإسلامي. مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، 1994. ص140، 141.

والحزن عند عامة الناس إنما يكون على الدنيا وما فيها، ونادرا ما يكون على شيء آخر، بينما شرطه عندهم ألا يكون على الدنيا وما فيها. والحزن هو زاد الصوفي وراحلته، والقلب الطروب في نظرهم هو قلب فارغ خرب، والقلب الحزين قلب مملوء بالإيمان والخشية والرجاء. ([1])

بالإجمال، فإن التصوف هو العلاقة بالنفس وأحوالها، وبالمعرفة وسبيلها، وهو عندهم القلب والذوق، ومن هنا كانت اصطلاحاتهم مستمدة من معجم النفس، وأكثر ذلك من القرآن الكريم، كتاب النفس ودليلها الذي وضعه صانعها . عزَّ وجل . وهو أدرى بها. وقد ذهب القوم بعيدا في التحليل، وتعمقوا، فوصلوا آفاقا لم يصل إليها سواهم، فعرفوا من الحقائق ما لم يعرفه غيرهم، وبالتالي فإنهم وإن استخدموا ألفاظنا، إلا أنهم يحلقون بمعانيها في أجواء أرحب من أجواء معانينا، وأكثر إشراقا، فلا عجب إن نحن حمنا حول معانيهم دون ان ندركها مثل ما يدركونها هم.

وكي نتمكن من سبر العلاقة بين ألفاظ المتصوفة ودلالاتها، لا بد لنا بداية من استعراض نظرية المعرفة عندهم، وسبيلهم إلى تحقيقها وإدراكها. وهل هم سواء وغيرهم في ذلك، أم أنهم مختلفون، وهل يخضع الاختلاف إلى أقيسة ومعايير تمكنا من التحقق مما يعرض لنا ويكتشف منه؟ وتوجيه ذلك كله، ان نظرية المعرفة تضبط العلاقة بين المدركات والإنسان، وتوجها وتتحكم في مسار دلالة الألفاظ والاصطلاحات في رحلة التطور، وتمكننا من رصد الأبعاد الجديدة التي بلغتها رموز الصوفية ألفاظا ومعانيَ.

([1]) أحسن عاصي :التصوف الإسلامي. ص142.

المبحث الأول: أعلام الأدب الصوفي.

1) أبو مدين شعيب التلمساني(560هـ-594هـ)

يعتبر هذا الصوفي الأندلسي الأصل، السني المذهب، رائد التصوف السلوكي، ولهذا ارتأيت أن أفرده بترجمة خاصة، باعتباره ملتقى لكل متصوف مغربي وأندلسي، ونقطة انطلاقة لكل واحد منهم، فهو بذلك يشكل مدرسة مستقلة.

1_ ولادته ونشأته:

هو أبو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي الأنصاري([1])، ولد ببجاية وبها نشأ وأصله من قطنيانة وهي قرية تبعد ثمان كيلومترات عن مدينة اشبيلية، توفي بتلمسان ودفن بجبل العباد([2]) سنة 594هـ.

القطب الرباني هو" الشيخ الفقيه المحقق الواصل القطب شيخ مشايخ الإسلام في عصره، إمام العباد والزهاد وخاصة الخلصاء من فضلاء العباد"([3])

"من ناحية اشبيليا ومن حصين يقال له (منتوجب) فتح الله عليه بالمواهب قلبية وأسرار

ربانية استنفادها بالتوجه والعمل وارتقى إلى غاية ما يؤمل" ([4]) ولقد اختلفت المصادر في التحديد الدقيق لتاريخ مولده، فذهب بعض المؤرخين إلى أن عام ولادته كان سنة

([1]) مصادر ترجمة أبي مدين كثيرة منها: التشوف، ص319، عنوان الدراية، ص 22 ، المستفاد، ج2، ص42. الذيل والتكملة بقية السفر الرابع، ص128، النجم الثاقب لابن صعد ق خ ع ك 1292، دائرة المعارفالإسلامية، م1، ص400.

([2])العباد قرية بظاهر تلمسان من جهة الجبل. وهي مدفن لعدد كبير من العلماء والصالحين، ينفرد ابن الطواح بالقول بأن وفاة أبي مدين كانت سنة 621 ه المخطوط الورق 3.

([3]) الغبريني: عنوان الدراية، ص56.

([4]) العربي بن مصطفى الشوار: ديوان أبي مدين شعيب، مطبعة الترقي، دمشق، سوريا، ط 1، 1938،ص44.

(510هـ – 1116م) وقيل سنة (514 هـ – 1120 م)، والأرجح أنه ولد سنة (509 هـ – 1115 م) استنادا إلى رواية المؤرخ (محمد بن محمود البناني) حين تعرض لوفاته فقال:

" توفي سيدي أبو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي في سنة أربع وتسعين وخمسمائة، عن نحو خمس وثمانين سنة. "([1])

وقد كان منذ نشأته فتى كثير التأمل، تشغل فكره أسئلة كثيرة في مختلف القضايا، كانت نفسه الصغيرة تتوق للتدين والعبادة، وقد نشأ أبو مدين يتيما وكان والده الذي توفي في عهد مبكرة من حياة شيخنا صاحب غنم، ولم تكن الغنم من الكثرة بحيث تسمح باستئجار راع لها، وكان شعيب أصغر إخوته، فكلفوه على أن يقوم على رعيتها، وكانت هذه الأغنام تكلفه جهدا وتشق عليه، لكن نفسه التواقة إلى العلم والعبادة، كانت تدفعه للتماطل في رعيها أحيانا والامتناع أحيانا أخرى، فهو لا يجد رغبة أو ميلا في فعل ذلك، بل كان كما قال متحدثا عن نفسه: "كلما رأيت من يصلى أو يقرأ، أعجبني ودنوت منه، وأجد في نفسي غما لأنني لا أحفظ شيئا من القرآن، ولا أعرف كيف أصلي فقويت عزيمتي على الفرار لأتعلم القراءة والصلاة ففررت فلحقني أخي وبيده حربة فقال لي: والله لئن لم ترجع لأقتلنك. فرجعت وأقمت قليلا لكن نفسه ظلت تهفو إلى مبتغاها، ولم تدم الإقامة طويلا حتى قويت عزيمته مرة أخرى على الفرار مجددا، يقول: " فأسريت ليلة وأخذت في طريق أخر فأدركني أخي بعد طلوع الفجر، فسل سيفه علي وقال لي: والله لأقتلنك وأستريح منك!فعلاني بسيفه ليضربني فتلقيته بعود كان بيدي فنكسر سيفه وتطاير قطعا؛ فلما رأى ذلك قال لي يا أخي اذهب حيث شئت([2]).

من هذا الموقف الغريب تبدأ رحلة شيخنا في طلب العلم، رحلة شاقة مليئة بالمخاطر والصعاب، لكن كل تلك الصعوبات كانت تصطدم بإرادة صلبة، إرادة أبي مدين في حب

([1]) عبد الحليم محمود: أبو مدين الغوث، ص 81.

([2]) عبد الحليم محمود: أبو مدين الغوث، ص 81.

العلم والمعرفة، فيواصل مسيرته الطويلة التي يلقي أثناءها شتى أنواع المخاطر التي تنهار أمامها كبار النفوس، لكن الشيخ كان أكبر نفسا وأقوى عزيمة، فيتوجه قاصدا المغرب يقول:

"فسرت ثلاثة أيام. أو أربعة أيام فلاحت لي كدية على البحر وعليها خيمة، فخرج منها شيخ وليس عليه إلا ما يستر به عورته، فنظر إلي وظن إني أسير فررت من أرض الروم، فسألني عن شأني فأخبرته. فأخذ حبلا وربط في طرفه مسمار فرمى به في البحر فأخرج حوتا فشواه لي فأكلته، فأقمت عنده ثلاثة أيام؛ كلما جعت رمى بالحبل والمسمار في البحر فيخرج به حوتا فيشويه وآكله، ثم بعد ذلك قال لي: أراك تروم أمرا، فارجع إلى الحاضرة فان الله لا يعبد إلا بالعلم. فرجعت إلى اشبيليا، ثم إلى شريس، ومن شريس إلى الجزيرة الخضراء، فجزت البحر إلى سبتة "([1]).

خص ابن قنفد القسنطيني أبا مدين بتأليف سماه:" أنس الفقير وعز الحقير"([2]). تلقى أبو مدين تعليمه بالأندلس، ثم عبر البحر إلى المغرب ودرس في سبتة وفاس ومراكش، وسافر إلى المشرق وأدى فريضة الحج، ثم عاد إلى المغرب. وهو شيخ أهل المغرب، يسميه الصوفي محي الدين ابن عربي بشيخ الشيوخ كما يقول عنه في كتاب " روح القدس"([3]): كان أبو مدين رضي الله عنه لسان هذه الطريقة ومحييها ببلاد المغرب.

كما يقول عنه الغبريني في "عنوان الدراية" ([4]): شيخ الإسلام في عصره إمام العباد والزهاد وخاصة الخلفاء، من فضلاء العباد". ويصفه المقري في النفح ([5]): "بشيخ المشايخ، وسيد العارفين، وقدوة السالكين".

([1]) التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، ص320.

([2]) ابن قنفد القسنطيني: أنس الفقير وعز الحقير، ص63

([3]) ابن عربي: روح القدس في مناصحة النفس، تح: حامد طاهر، الهيئة المصرية العامة، مصر، 2006، ص47.

([4]) الغبريني: عنوان الدراية، ص22.

([5]) المقري: نفح الطيب، ج7، ص136.

وأبو مدين دأب على قراءة كتاب الإحياء للغزالي ([1]) عاكفا عليه، ترد عليه الفتاوى في مذهب مالك فيجيب عنها في الوقت. كما كان كثير الأوراد، يخفي صدقته ويكرم الفقير ويذل الغني، ويسارع في قضاء حاجة الفقير بنفسه([2]).

وهو من أعلام العلماء، وحفاظ الحديث، خصوصا جامع الترميذي، الذي رواه عن شيوخه عن أبي ذر، الذي سمعه عن علي بن غالب ([3]).

قال ابن عبد الملك في "الذيل والتكملة" ([4])، راويا عن أبي عبد الله محمد بن ابراهيم الأنصاري: " خرج أبو مدين ألف تلميذ ظهرت على يد كل واحد منهم كرامة".

2_ أساتذته وشيوخه:

أ_ أبو يعزى ([5])

ب_الشيخ أبو الحسن بن حرزهم([6])

ج_أبو الحسن بن غالب القرشي ([7])

د_أبو الحسن السلاوي ([8])،

([1]) ابن صعد التلمساني: النجم الثاقب فيما لأولياء الله من مناقب، مكتبة مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء المغرب، ص 214.

([2]) ابن عربي: روح القدس في مناصحة النفس، ص270.

([3]) ابن أبي زرع: الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، صور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972، ص 270.

([4]) المراكشي: الذيل والتكملة، ص128.

([5]) أحمد التادلي الصومعي: المعزى في مناقب الشيخ أبي يعزى، تح: محمد الجاوي، دار الكتب العلمية، المغرب، 2006، ص278.

([6]) التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، ص 168. ابن قنفد القسنطيني: أنس الفقير وعز الحقير، ص14.

([7]) تلميذ الصوفي الشهير ابن العريف، ينظر: التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، ص416.

([8]) أحمد بابا التنبكتي: نيل الابتهاج بتطريز الديباج، مطبعة السعادة، مصر 1329 هـ، ص82.

هـ_أبو الحسن بن حرزهم

و_أبو الحسن بن غالب

ز_الشيخ عبد القادر الجيلاني([1])

3_ رحلاته:

كانت بداية رحلته مليئة بالعجائب التي تنبئ على أن أبا مدين سيكون له شان عظيم، وفي سبتة يقول: " كنت أجيرا للصيادين، ثم ذهبت إلى مراكش، فدخلتها وأدخلني الأندلس معهم في جملة الأجناد، فكانوا يأكلون عطائي، ولا يعطونني منه إلا اليسير، فقيل لي: إن رأيت أن تتفرغ لدينك فعليك بمدينة فاس فتوجهت إليها ولزمت جامعها، وتعلمت الوضوء والصلاة، وكنت أجلس إلى حلق الفقهاء والمذكرين فلا أثبت على شيء من كلامهم، إلى أن جلست إلى شيخ ثبت كلامه في قلبي فسالت من هو؟ فقيل لي: أبو الحسن ابن حرزهم فأخبرته إني لا أحفظ إلا ما سمعته من خاصته، فقال لي: هؤلاء يتكلمون بأطراف ألسنتهم فلا يجوز كلامهم الأذان، و قصدت الله بكلامي فيخرج من القلب ويدخل القلب "([2])

كان ذلك الشيخ الذي تأثر به أبو مدين كثيرا، وأثر في حياته ومستقبله بعد ذلك، هو الشيخ أبو الحسن علي ابن إسماعيل ابن محمد ابن عبد الله ابن حرزهم كان قد لقيهم في فاس وأعجب به الشيخ كثيرا فانكب على تحصيل العلوم والمعارف منه في أوقات دروسه، وفي نفس الوقت اخذ يعمل نساخا للكتاب لدى النساخين حتى يحصل على ما يعيل به نفسه ويقيم أوده ويصلح شؤونه المادية.

([1]) ابن مريم محمد بن أحمد: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، نشر محمد بن أبي شنب، تقديم عبد الرحمن طالب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص110.

([2])التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، ص320.

ولما رأى أبو مدين شعيب نفسه قد أخذ من علم الظاهر الكثير، تاقت نفسه لعلم الباطن (التصوف) وبخاصة أن التصوف كان رائجا وأعلامه كثيرين فأخذ طريقة التصوف عن أبي عبد الله الدقاق، وأبي الحسن السلاوي ومن علماء التصوف الذين أثروا كثيرا في أبي مدين وتأثر بهم الشيخ الزاهد المتصوف أبو يعزى ميمون التلمساني الأصل هذا العالم الذي كانت له مع أبي مدين حوادث مثيرة واختبارات صعبة فمنذ سمع الناس يتحدثون بكرامات أبي يعزى حتى تاقت نفسه لزيارته يقول: "فذهب إليه في جماعة توجهت لزيارته، فلما وصلنا جبل إروجان دخلنا على أبي يعزى وأقبل على الخلق دوني، فلما أحضر الطعام منعني من الأكل فقعدت في ركن الدار، فكلما أحضر الطعام وقمت إليه انتهرني فأقمت على تلك الحال ثلاثة أيام قام أبو يعزى من مكانه أتيت إلى ذلك المكان ومرغت وجهي فيه فلما رفعت رأسي نظرت فلم أرى شيئا فصرت أعمى، فبقيت أبكي طول ليلتي، فلما أصبحت استدعاني وقال لي: اقرب يا أندلسي فدنوت منه فمسح بيديه على عيني فأبصرت، ثم مسح بيده على صدري وقال للحاضرين: هذا يكون له شان عظيم، أو قال كلاما هذا معناه، فأذن لي بالانصراف" ([1])

كان الشيخ أثناء تعلمه لعلوم القرآن والحديث" لا ينتقل إلى آية أو حديث حتى يعمل بهما، فيخرج إلى موضع بعيد نقطع عن الناس قريب من الساحل، فإذا فتح الله له العمل بالآية والحديث عاد إلى فاس ليعمل على حديث وآية أخرى" ([2]).

كما تنقل أبو مدين في بداية حياته في المدن الأندلسية، بين اشبيلية وشريس والجزيرة الخضراء، ثم عاد إلى سبتة التي تزوج فيها، وبنى بها زاويته، وألف فيها بعض كتبه. وقد نزل أبو مدين ببجاية، يقول ابن الطواح في"سبك المقال" ([3]) أثناء ترجمته لعبد العزيز

([1])التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، ص322.

([2])التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، ص321.

([3]) ابن الطواح: سبك المقال لفك العقال، تحقيق مسعود جبران، دار الغرب الإسلامي، بيروت،(د.ت)، ص209.

المهداوي:" ارتحل إلى بجاية للقاء شيخ المشايخ، معدن الأسرار، وقطب الأقطاب، أبي مدين رضي الله عنه والأخذ عنه ". بل ويذكر المقري في " النفح" بأن أبا مدين استوطن بجاية حينما خرج من فاس وكان يقول:" إنها معينة على طلب الحلال"([1]).

وفي بجاية كان يعقد حلقات للتدريس، يقول المقري ([2]):" ومن كراماته أنه لما اختلف طلبة بجاية في حديث " إذا مات المؤمن أعطي نصف الجنة " وأشكل عليهم ظاهره: إذ بموت مؤمنين يستحقان كل الجنة، فجاءوا إليه وهو يتكلم على رسالة القشيري، فكاشفهم في الحال بلا سؤال، وقال لهم: المراد أنه يعطى نصف جنته هو، فيكشف له عن مقعده ليتعلم به وتقر عينه، ثم النصف الآخر يوم القيامة".

وبعد سنوات من الكد والإجهاد اكتسب خلالها أبو مدين كثيرا من المعارف الصوفية والحقائق الربانية استأذن شيخه أبا يعزى في السفر لأداء فريضة الحج فأذن له.

4_ رحلته إلى المشرق:

استعد الشيخ لهذه الرحلة إلى الشرق والتي سيكون لها أثر واضح في مسيرته الصوفية فأخذ عن العلماء واستفاد من الزهاد والأولياء وتعرف في عرفة بالشيخ " سيدي عبد القادر الجيلاني" فقرأ عليه في الحرم الشريف كثيرا من أسراره وحلاه بملابس أنواره، فكان أبو مدين يفتخر بصحبته ويعد أفضل مشايخه الأكابر وقد استفاد الشيخ كثيرا من هذه الرحلة كما كان للقائه بالشيخ سيدي عبد القادر الجيلاني فضل كبير في بلورة شخصيته، رغم أن المصادر لم تحدثنا عن مدة إقامته بدقة" كما لم تحدثنا عن اتصالات وتنقلاته التي لا نشك أنها كثيرة ومتنوعة سمحت له بالحصول على أسرار طريقة الشيخ عبد القادر الجيلاني وعلى علوم

([1]) المقري: نفح الطيب، ج7،141.

([2]) المقري: نفح الطيب، ج7، ص141.

ومعارف أخرى ثقافية واجتماعية وسياسية وبعد هذه الرحلة الطويلة إلى المشرق والتي دامت أكثر من عقدين من الزمن، قفل أبو مدين شعيب راجعا إلى ديار المغرب العربي" ([1])

ورد في كتاب تاريخ " قضاة الأندلس"([2]) أن أبا جعفر بن سيد بونة حينما رحل إلى المشرق لتأدية فريضة الحج لقي جلة من الفضلاء أشهرهم وأكبرهم في باب الزهد والورع، وسني الأحوال، ورفيع المقامات، الشيخ الصالح أبو مدين شعيب، فصحبه كثيرا وارتوى من زلاله.

كما أكد ذلك صاحب "بيوتات فاس الكبرى"، حيث قال:" ثم سار لحج بيت الله الحرام فحج ورجع إلى فاس " ([3])..

كما كان لمؤلفات الإمام الغزالي دور كبير في تكوين شخصيته يقول: "طالعت أخبار من زمن أويس القرني إلى زمننا هذا فما رأيت أعجب من أبي يعزي، وطالعت كتب التذكير فما رأيت كالإحياء للغزالي"([4])

كان الشيخ أثناء تعلمه لعلوم القرآن والحديث" لا ينتقل إلى آية أو حديث حتى يعمل بهما، فيخرج إلى موضع بعيد نقطع عن الناس قريب من الساحل، فإذا فتح الله له العمل بالآية والحديث عاد إلى فاس ليعمل على حديث وآية أخرى" ([5]).

5_ عودته إلى بجاية:

([1]) التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، ص322.

([2]) أبو الحسن النباهي الأندلسي:تاريخ قضاة الأندلس، تح: مريم قاسم الطويل، دار الكتب العلمية، ط1، 1995، ص137.

([3]) ابن الأحمر إسماعبل: زهر الآس فيبيوتات فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972، ص66.

([4])التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، ص321،320.

([5])التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، ص321.

"لما عاد أبو مدين من المشرق استقر في بجاية، هذه المدينة التي تناولتها الدراسات منذ فجر التاريخ ووصفتها على أنها مدينة للعلم والعلماء، وقد أفاض الغبريني في كتابه عنوان الدراية في تبيان فضل هذه المدينة ودورها العلمي المتميز، فسحرته بجمالها وبموقعها الاستراتيجي وسماحة سكانها " وكان يفضلها على كثير من المدن ويقول فيها: إنها معينة على طلب الحلال، واستمر به المقام في بجاية وكانت حاله تزداد سموا ورفعة، ويرد عليه الطلاب العلم من كل حدب وصوب، وعد من جملة علمائها وكبار فقهائها وأئمتها، مهيبا معظما مكرما مشهودا له بالخير، وكان أهل زمانه عموما وسكان بجاية خصوصا، يعتقدون أن كل من قرأ عليه ساد ونبغ في العلوم، وانساق إليه العلم والجاه والنعمة والثراء وكان الآباء يوجهون أبنائهم لحضور مجلسه والاقتباس من معارفه وأسراره، فظهر –رحمه الله تعالى– فضله على كثير من الناس" ([1])

ولما رأى إقبال الدنيا عليه وسطوع نجمه خاف من تغير حاله وتبدل أحواله و"عزم على الخروج للجبال والفيافي والقفار والبعد عن المدن والقرى والأمصار للعبادة والانقطاع إلى الله تعالى والتفكير في آياته وعظيم قدرته"([2]). فيكسر بذلك ميل نفسه إلى الدنيا ويخضعها لله سبحانه وتعالى ويسمو بها عن التكبر والغرور، واستمر الشيخ على هذه الحال" مشغولا بالتربية والإفادة والتعليم والعبادة والإقبال على الله تعالى في الظاهر والباطن وقد ألف بعض الفضلاء في كراماته" ([3]).

6_ تلامذته:

_عبد الرحيم القناوي المتوفي بمصر سنة 592هـ

_محمد بن إبراهيم الأنصاري

([1]) يحيى بوعزيز: مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، 2003، ص81.

([2]) الطاهر علاوي: العالم الرباني سيدي أبو مدين شعيب، دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، ،2004،ص22.

([3]) ابن قنفذ أبو العباس أحمد القسنطيني: أنس الفقير وعز الحقير، المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، المغرب، 1965،ص17.

_ ابن عربي_

_ يوسف بن خلف الكومي المتوفي سنة 576م

_ أبو علي حسن بن محمد الغافقي الصواف

_ أبو الحسن الششتري

7_ وفاته مآثره:

عاش الشيخ أبو مدين شعيب حياة حافلة مليئة علما وفكرا اكتسب خلالها كثيرا من العلوم العقلية والنقلية وخاض الكثير من التجارب في مجالات متنوعة صقلت موهبته. إلا أن مؤلفاته قياسا بذلك النشاط وتلك الحياة الحافلة تبقى قليلة، لأن الشيخ قد أمضى شطرا طويلا من حياته في مجال الدعوة كما تصدر إلى إعداد وتأهيل أجيال من الطلبة والمريدين، هذا ما عاق اتجاهه إلى التأليف. وعلى قلة تلك المؤلفات التي وصلت إلى يد القارئ إلا أنها شكلت مجالا خصبا للباحث العربي في مجال التصوف خاصة، وهي حسب علمنا لا تتعدى ستة مؤلفات وأكثرها لا يزال مخطوطا وهي:

_ **أنس الوحيد و نزهة المريد في علم التوحيد**، وهو من أهم مؤلفاته.

_ **مفاتيح الغيب لإزالة الريب وستر العيب.**

_ **تحفة الأريب ونزهة اللبيب عقيدة أبي مدين.**

_ **حكم أبي مدين.**

_ **رسالة أبي مدين**، قد تكون هناك مؤلفات أخرى لا تزال مخطوطة هنا أو هناك.

_ **ديوان شعري** إعداد وجمع وترتيب: عبد القادر مسعود، ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1، 2011.

وهذه قصيدة مختارة من ديوانه للدراسة (الخفيف):

لَسْتُ أنْسَى الأحْبابَ مَا دُمْتُ حَيَّا ... مُذْ نَأوا لِلنَّوَى مَكاناً قَصِيَّا
وَ تَلَوْا آيَةَ ٱلْوَدَاعِ فَخَرُّوا ... خِيفَةَ ٱلْبَيْنِ سُجَّداً وَ بُكِيَّا
وَ لِذِكْراهُمُ تَسِيحُ دُموعي ... كُلَّمَا اشْتَقْتُ بُكْرَةً وَ عَشِيَّا
وَ أُناجي الإِلَهَ مِنْ فَرْطِ وَجْدِي ... كَمَنَاجاةِ عَبْدِهِ زَكَرِيَّا
وَهَنَ ٱلعَظْمُ بِالبُعادِ فَهَبْ لي ... رَبِّ بِاللُّطْفِ مِنْ لَدُنْكَ وَلِيَّا
وَ ٱسْتَجِبْ في ٱلهَوَى دُعائي فَإِنِّي ... لَمْ أَكُنْ بالدُّعاءِ رَبِّ شَقِيَّا
قَدْ فَرى قَلْبِيَ ٱلفِراقُ وَ حَقّاً ... كانَ يَوْمُ ٱلفِراقِ شَيْئاً فَرِيَّا
وَ اخْتَفَى نورُهُمْ فَنادَيْتُ رَبِّي ... في ظَلامِ الدُّجَى نِدَاءً خَفِيَّا
لَمْ يَكُ ٱلبُعْدُ بِاخْتِياري و لَكن ... كانَ أَمْراً مُقَدَّراً مَقْضِيَّا
يَا خَلِيلَيَّ خَلّياني وَ وَجْدِي ... أَنَا أَوْلَى بِنَارِ وَجْدِي صَلِيَّا
إِنَّ لِي في الغَرامِ دَمْعاً مُطيعاً ... وَ فُؤاداً صَبَا وَ صَبْراً عَصِيَّا
أَنَا مِنْ عاذِلي وَ صَبْري وَ قَلْبِي ... حَائِرُ أَيُّهُمْ أشَدُّ عِتِيَّا
أَنَا شَيْخُ ٱلغَرامِ مَنْ يَتَّبِعْنِي ... أَهْدِهِ في ٱلهَوى صِراطاً سَوِيَّا
أَنَا مَيْتُ ٱلهَوَى وَ يَوْمَ أَراهُمْ ... ذلكَ ٱلْيَوْمُ يَوْمَ أُبْعَثُ حَيَّا([1])

2)سيرة الحلاج:

هوالحسين بن منصور، يكنّى أبا عبد الله وقيل: أبا مغيث، ولد سنة أربع وأربعين ومائتين (244هـ). وذكرت المصادر أن جدّه كان مجوسيّاً يدعى محمّى من أهل بيضاء فارس. نشأ الحلاج بواسط،وقيل بتستر، روي في سبب تسميته أن أباه كان حلاجاً، وقيل

([1]) ديوان أبي مدين شعيب الغوث: إعداد بومدين بن عبد القادر السليماني وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية سنة 2011، ص 42 .43 .44.

إنه مرّعلى حلاج فبعثه في شغل، ولما عاد وجده قد حلج كل القطن في الدكان، كما روي أنه تكلم على الناس وكثيراً ما كان يخبر عن صمائرهم فسمّي حلاج الأسرار([1]).

تتلمذ على يدي عدد من شيوخ الصوفية الذين صحبهم في ذلك الوقت، أمثال سهل بن عبد الله التستريّ، والجنيد، وعمرو بن عثمان المكي ، وأبي الحسين النوري.ثم استقلّ عنهم، وأخذ بممارسة الرياضات والمجاهدات الشاقة، مصابراً متحملاً،وكان يدرك –إلى جانب ذلك – طبيعة من حوله في جوانبها الاجتماعية والسياسية، متلمّساً الدور الذي ينبغي أن يقوم به في ظل الواقع المتردي الذي يحيط به: فهو وإن كان متوجهاً بكليته إلى

([1]) ينظر في سيرته وأخباره :

السلمي، طبقات الصوفية ، ط2، تح: نور الدين شريبة ، دار الكتاب النفيس، حلب،1986،ص 307.

مسكويه ،تجارب الأمم، ج1، اعتنى بنسخه وتحقيقه هف.آمدروز، دار الكتاب الإسلامي، ص 76.**الخطيب البغدادي**، تاريخ بغداد ط1، تح: مصطفى عبد القادر عطا، ج8، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1997، ص 112، **ابن الجوزي**، المنتظم، ط1، تح: سهيل زكار،ج8 ، دار الفكر، بيروت، 1995، ص 3764 . **ابن الأثير**، الكامل في التاريخ، مج8، دار صادر ودار بيروت، بيروت، 1966، ص 77 .**ابن خلكان**، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس ، مج2، دار الثقافة، بيروت، ص140. **الذهبي**، تاريخ الإسلام، ط1، تح: عمر عبد السلام تدميري، دار الكتاب العربي، 1992، ص 33، **الذهبي**، العبر في خبر من غبر، ط1، تح: أبو هاجر محمد السعيد زغلول، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت 1985، ص 454 **الذهبي**، ميزان الاعتدال تح: علي عمر البجاوي، مج1، دار المعرفة، بيروت، ص 548. **اليافعي**، مرآة الجنان وعبرة اليقظان، ط1، وضع حواشيه خليل المنصور، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت 1997، ص189. **ابن كثير**، البداية والنهاية، ط3، تح: أحمد أبو ملحم **ورفاقه**، مج 6، ج 11، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص 141. **ابن الملقن**، طبقات الأولياء، ط2، تح: نور الدين شريبة، دار المعرفة، 1986، ص 187. **الشعراني**، الطبقات الكبرى، ط1، ضبطه وصححه خليل المنصور، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1997، ص 154. **ابن العماد الحنبلي**، شذرات= =الذهب، ط1، تح: مصطفى عبد القادر عطا، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص 442 **ابن حجر العسقلاني**، لسان الميزان، ط1، دراسة وتح: عادل أحمد عبد الموجود ورفاقه، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، ص 359. **الخوانساري الأصبهاني**، روضات الجنات، تح: أسد الله اسماعيليان ، ج3 مكتبة اسماعيليان، طهران، 1970، ص107. عريب القرطبي، صلة تاريخ الطبري، مطبعة بريل، لندن 1897، ص85 .**ابن العبري**، تاريخ مختصر الدول، دار المسيرة، بيروت، ص156. **الديار بكري**، تاريخ الخميس، ج2، دار صادر، بيروت، ص347. **مؤلف مجهول**، العيون الحدائق في أخبار الحقائق، تح: نبيلة عبد المنعم داود، ج4، القسم الأول، مطبعة النعمان، 1972، ص294.

النهوض بمطالب التجربة الصوفية من الالتزام الروحي، والانفصال عن الدنيوي، فقد توقّف عند جوانب إنسانية وواقعية ، لا بد من الأخذ بها وعدم إغفالها.

كان الصوفية جماعة تميل إلى الإنعزال وترك أمور الدنيا وعدم التدخل في شؤونها المختلفة، وهو توجه راق لأصحاب السياسة والسلطة فشجعوا عليه .إلا أن الحلاج كان يبحث عن طريق وسط بين هذا وذاك، بين ما هو إنساني وبين ما هو سماوي، بين ما هو مادّي وما هو روحّي ، وهنا توقّف... ! ! فكيف يحقق عزلته الروحية ويتوسط الحياة اليومية الصاخبة في الآن نفسه ؟ فبدأ بالبحث عن تصوف أرضّي–إن جاز التعبير– يحقق للإنسان اتصاله بربه ودفاعه عن حقه في الحياة الكريمة.فهل كان هذا التوجه مما يرتضيه من حوله ؟ !

بدا للحلاج حينذاك أن يكمل رحلته الصوفية فخرج إلى مكة، وجاور سنة، رجع بعدها إلى بغداد مع جماعة من الفقراء الصوفية، ثم توجه وزوجته إلى تستر ودعا الناس إلى الزهد والتصوف، فوقع له عندهم قبول حسن، ثم عاد فتجول في بلاد شاسعة وصل فيها إلى الهند، وما وراء النهر([1]).فحصّل في أسفاره الكثير من المعارف ،وخبر الأقوام والملل،وصنف خلالها تصانيف عديدة في الأصول والفروع والتحويد وخلق الإنسان والبيان والسياسة والخلفاء والوزراء والعدل وكيد الشيطان وامر السلطان واليقين والوجود وغيرها، وقد أورد ابن النديم ستة وأربعين عنواناً من مصنفات الحلاج([2]).

([1]) ينظر في رحلته واسفاره :

– الخطيب البغدادي،تاريخ بغداد،ج8 ،ص 112–113 .

– ابن الجوزي، المنتظم،ج8 ،ص 3746.

– الذهبي، تاريخ الإسلام، ص 34.

– الذهبي العبر في خبر من غبر،ج 1،ص 455

– الخوانساري الأصبهاني، روضات الجنات،ج3،ص 107.

([2]) ينظر:ابن النديم، الفهرست،ط1،تح: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة ،1985،ص 403–404.

حقق الحلاج من أسفاره بعض أهدافه إذ كان يبتغي بث دعواه الصوفية وطريقته الحلاجية، وكان يبثّ في مريديه الرغبة في الحرية، ورفض قهر المتسلطين ، وأصحاب الخراج، وكان اعتناؤه بشؤون الناس ومصالحهم، وجرأته على فضح خبايا السياسة وتداعي الحياة الإجتماعية و السياسية قد جمع حوله الكثيرين، وألّب عليه أصحاب السياسة .

لقد كانت الحياة الاجتماعية والسياسية في ذلك الوقت من العصر العباسي تمور بالفوضى والمشاحنات والغلاء الفاحش ، وكان أصحاب السلطة لا يألون جهداً في استخدام أي وسيلة لضمان بقاء سلطانهم، وكذلك كان أصحاب المال والخراج، والخاسر في ذلك كان العامة من الناس الذين لم يملكوا الرفض أو التمرد([1]).

ولما كان الحلاج قد حلّ في قلوب هؤلاء العامة محلاً جليلاً ، عدّوا دعوته دعوة إغاثة ومساعدة، وعدّوه المنقذ لهم،وبلغوا في ذلك حدّاً، باتوا يكاتبونه بالمغيث تارة، والمقيت ثانية، والمميّز تارة ثالثة ([2]). وغيرها من الأقاب التي تؤشر إلى المنزلة التي ارتقاها في نظرهم.

ولما كان ذلك كذلك ، تجرّدت فئة لا مصالح لها في دعوة الحلاج حسداً ونكاية ([3]). للتقوّل والتأليب عليه وشحذ القلوب والعقول ضده، فحاولت التشكيك في عقيدته متهمة إياه بالزندقة والاحتيال، فقد أشاعوا فيما يقول ابن النديم أنه "كان رجلاً محتالاً مشعبذاً، يتعاطى مذاهب الصوفية، ويتحلى بألفاظهم، ودّعي كل علم ،وأنه كان يعرف شيئاً من صناعة الكيمياء، وكان جاهلاً مقداماً متدهوراً جسوراً على السلاطين مرتكباً للعظائم، يروم

([1]) ينظر في الحياة السياسية والاجتماعية في العصر العباسي:د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني،ط2، دار المعارف، القاهرة،د.ت،ص 9 وما بعدها.

([2]) الذهبي، تاريخ الإسلام، ص34. وينظر ابن كثير، البداية والنهاية، ص142. ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب ،ج2، ص 442.

([3]) الخوانساري الأصبهاني، روضات الجنات، ج3،ص 110.

إقلاب الدول، ويدّعي عند أصحابه الإلهية، ويقول بالحلول،ويظهرمذاهب الشيعة للملوك، ومذاهب الصوفية للعامة" ([1]) .

وقد استثمر خصومه في دعواهم تلك اقتناه العقار ببغداد، وبناءه بها داراً فعدّوه بذلك متلوناً ، وكان ذلك في حدود الثلاثمائة للهجرة ([2]).كما اعتبروه مخلّطاً لأنه كان يلبس الثيال المصطبغة في بعض الأحيان، ويلبس الدراعة والعمامة ويمشي بالقباء على زيّ الجند في أحيان أخرى([3]) ولعله أدرك أن دعوته التي ارتأى أن يوصلها إلى الناس، لا تتطلب لبوساً وشكلاً بقدر ما تحتاج إلى استعداد فكري لأداء هذه المهمة الصعبة، وبدا له أن تجرّده من ملابس الصوفية يمكنّه من بثّطريقته بحرية أكبر، وأن الصوفية مضمون أكثر منها شكلاً.وربما رام في جلّ ذلك أن يؤكد إنسانية الصوفي وحقه بممارسة حياته، محاولاً أن يسمو بالناس وبالمجتمع محوّلاً الصوفية إلى حياة اجتماعية وإنسانية لها مكانتها الأرضية، ولها طموحها السماوي.

لكن الأمر لم يطل فقد بدأ أصحاب السلطان وموظفو الخراج بإثارة الشغب ضده، ترأسهم في ذلك الوزير حامد بن العباس في عهد الخليفة المقتدر ببغداد ،ففي وزارة حامد ازداد الشغب بسبب غلاء الأسعار، وحاولت العامة فتح السجون، ووثبوا على ابن درهم خليفة صاحب المعونة وأرادوا قتله([4]).ويبدو أن حامداً وجد في القبض على الحلاج و القضاء عليه،ما يعيد الأمن والهدوء. معتبراً إياه المحرّض والمشعل لفتيل الثورة عليه، وكان ذلك سنة ثلاثمائة وتسع (309 هـ).قبض عليه علي بن أحمد الراسبي أمير الأهواز وأدخله بغداد وغلاماً له على جمل مشهورين، بحجة أن البّينة قامت عنده أنهيدّعي الربوبية ويقول بالحلول، وندي عليه حينذاك بانه أحد دعاة القرامطة فحبس، ثم

([1]) ابن النديم، الفهرست، ص 42.

([2]) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب،ج2،ص 442.و ينظر: الذهبي، تاريخ الإسلام، ص 34.

([3]) ابن الجوزي، المنتظم ،ج8 ، ص3764.

([4]) عريب القرطبي، صلة تاريخ الطبري، ص85.

أمرالوزيرآنذاك علي بن عيسى بصلبه حيّاً، لثلاثة أيام حتى رآه الناس، ثم حمل إلى دار السلطانفحبس بها ([1]) .وظل منذ ذلك الحين ينتقل من حبس إلى آخر حتى سنة ثلاثمائة وتسع(309هـ)،حيث كان حامد الوزير يخرج الحلاج إلى مجلسه، ويستنطقه فلا يظهر منه ما تكرهه الشريعة ، وطال الأمر على ذلك، وحامد مجدّ في أمره، وجرى له معه قصص كثيرة، وفي آخرها رأى الوزير له كتاباً حكى فيه أن الإنسان إذا أراد الحج ولم يمكنه، أرد من داره بيتاً لا يلحقه شيئ من النجاسات، فإذا حضرت أيام الحج طاف حوله ، وفعل ما يفعله الحاج بمكة، ثم جمع ثلاثين يتيما، وأطعمهم أجود الطعام، قم إذا ما فرغوا كساهم وأعطى كل واحد منهم سبعة دراهم ، فإذا فعل كان كمن حجّ([2]).

وهنا لاحت فرصة الوزيرللتخلص منه بإسم الشريعة ،ظاهراً أمام العامة بمظهر الحامي للدين والمناوئ عنه،عبر محاكمة ظاهرها ديني، وباطنها سياسي،خصوصاً بعد امتناع الفقهاء عن محاكمته،حيث استفتاهم في أمره "فذكروا أنهم لا يفتون في قتله بشيئ إلى أن يصحّ عندهم ما يوجب عليه القتل، وأنه لا يجوز قبول قول من أدّعى عليه ما أدّعاه وإن واجهه إلا بدليل أو قرار" ([3]).

فلما قرئ ما يتعلق بالحج على الوزير "قال القاضي أبو عمرللحلاج:من أين لك هذا؟ قال:من كتاب الإخلاص للحسن البصري، قال له القاضي: كذبت يا حلال الدم ! قد مسمعناه بمكة وليس فيه هذا ، فلما قال أبو عمر: يا حلال الدم ،وسمعها الوزير.قال له: اكتب بما قلت، فدافعه أبو عمر، وتشاغل بخطاب الحلاج فلم يدعه حامد يتشاغل، وألحّ عليه إلحاحاً لا يمكنه معه مخالفته، فألزمه بإباحة دمه ،وكتب بعده من حضر المجلس، ولما سمع الحلاج ذلك قال: ظهري حمى ودمي حرام، ومايحلّ لكم أن تتأوّلوا هليّ بما

([1]) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ج8، ص 112. وينظر:غريب القرطبي: صلة تاريخ الطبري، ص 101.

([2]) ينظر في ذلك:.ابن الأثير، الكامل في التاريخ ، مج8، ص 127،ابن الجوزي، المنتظم،ج8 ،ص 3749 .الذهبي ،تاريخ الإسلام، ص37 . الذهبي: العبر في خبر من غبر،ج1، ص457، ابن كثير، البداية والنهاية، مج6 ، ص 151.

([3]) عريب القرطبي، صلة تاريخ الطبري ،ص 8 7.

يبيحه، اعتقادي الإسلام ومذهبي السنة ولي كتب في الوراقين موجودة في السنة فالله الله في دمي " ([1]).

وحين كتب الوزير إلى الخليفة المقتدر يستأذنه في قتله، وأرسل الفتاوى إليه ،تباطأ المقتدر في الرّد عليه ، فراسله ابن العباس مدّعياً أنه ذاع كفر الحلاج وادّعاؤه بالربوبية وإن لم يقتل افتتن به الناس فكتب الخليفة : "إذا كانت القضاة قد أفتوا بقتله وأباحوا دمه، فاليحضر محمد بن عبد الصمد صاحب الشرطة، وليضربه ألف سوط، فإن تلف وإلا ضربت عنقه" ([2]). عندها أمر الوزير صاحب الشرطة بضربه ألف سوط، وتقطيع يديه ورجليه، وحزّ رقبته ثم إحراق جثته.

وهذا ماحدث ليلة الثلاثاء لست بيقين من ذي القعدة من سنة ذاتها([3])، وقيل لسبع بقين من ذي القعدة ([4])،وقيل لسبع بقين من ذي الحجة ([5])، وقيل لسبع بقين من ذي القعدة([6]) .

كان الحلاج وما زال شخصية جدلية تباينت تجاهها المواقف والآراء، وأثارت أبناء عصرها وأثرت في محيطها تأثيراً امتد إلى ما بعد رحيلها حتى أيامنا الحاضرة، وقد تتبع ماسينيوم حياة الحلاج بعد موته،مما يوضح أثره الفاعل في أجيال من المتصوفة،

([1]) عريب القرطبي، المصدر السابق، ص 93-94.وينظر: ابن الأثير،الكامل في التاريخ، مج8 ،ص 127.

([2]) الذهبي، العبر في خبر من غبر،ج1، ص 457، وينظر :ابن خلكان ، وفيات الأعيان، مج2 ، ص 145. ابن الجوزي، المنتظم،ج8 ،ص 3749.

([3]) الشعراني: الطبقات الكبرى، ص 154. وينظر: الذهبي، تاريخ الإسلام، ص 38.

([4]) الخوانساري الأصبهاني، روضات الجنات، ص136.

([5]) اليافعي، مربة الجنان، ص 194.

([6]) ابن كثير، البداية والنهاية، مج6، ص 148

وأصحاب الكتابة، فقد صار رمزا للفداء والتضحية ومواجهة الظلم([1]). واختلف القدماء فيه، فثمة من رده جملة وتفصيلاً ،وثمة من قبله فصحح حاله ودوّن كلامه ،أو قبله فاعتذر عنه وأجاب عما صدر عنه بتأويلات ، وثمة من توقف عن الحكم عليه ([2]). ومازال حتى اللحظة الراهنة محل رد وقبول ،فهو صاحب طريقة وفلسفة خاصة، بحث عن المعنى الرمزي الذي يرفع دعاء الروح إلى الله ،وتذوق حقائق الإيمان، وأحيا في قلوب الكثيرين الرغبة في الإصلاح الأخلاقي الشامل للجماعة الإسلامية عبر طريقته التي مال فيها إلى الكشف والبعد عن الاستسرار،وإعلان رؤيته وأفكاره بتجرد على الملأ خلافاً لأسلوب الصوفية ([3]).

ويبدو انه دفع ثمن جرأته في دعوة من يأخذون بظاهر الشريعة إلى طريقته ، ومحاولته ربط الحياة بالروح، والاختلاط بالعوام على اختلاف مذاهبهم وطرائقهم ،وبث بذرة التمرد وإعلان الرأي بحرية ، وقد روي عن صديقه الشبلي أنه حين رأى الحلاج مصلوبا قال: "ألم أنهك عن العالمين" ([4]). ولافتقاد العامة رجلا كانوا يضعون على كاهله أمرحمايتهم وانقاذهم من التردي الذي يعيشونه: أخذوا يعدون أنفسهم برجوعه بعد أربعين

([1]) ينظر: ماسينيوس، حياة الحلاج بعد موته، ترجمة أكرم فاضل، مجلة المورد،مج1، العددان 3-4، بغداد،1972 ، ص 55، ينظر كتاب كامل الشيبي، الحلاج موضوعاً للآداب والفنون العربية والشرقية قديما وحديثاً ،ط1 ، مطبعة المعارف، بغداد ، 1976..

([2]) لمزيد من التفصيل في هذه المواقف المتضاربة انظر: اليافعي، مرآة الجنان،ج2، ص 189. الخوانساري الأصبهاني، روضات الجنان،ج3، ص 108. ابن الملقن: طبقات الأولياء، ص 187. ابن خلكان: وفيات الأعيان، مج2 ،ص 140. الذهبي: تاريخ الإسلام، ص 41.

([3]) ماسينيون، المنحنى الشخصي لحياة الحلاج شهيد الصوفية في الإسلام ، في كتاب: شخصيات قلقة في الإسلام ،عبد الرحمن بدوي، ط3، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978، ص 64.

([4]) ابن كثير، البداية والنهاية ،مج6، ج11 ، ص142.

يوما من قتله([1]) .وإدراكاً منهم أنه مخلّصهم شبهوه بالمسيح فقد "أدعى بعض أصحابه أنه لم يقتل ولكن ألقي شبهه على عدوّ من أعداء الله " ([2]).

أما شعر الحلاج فقد مثّل تجربته الصوفية الممتدة ، ونبع تميزه من دلالاته الصوفية التي صاغها ضمن تشكيل أسلوبي مميز، يتناسب مع خصوصية تجربته واختلافها .

ورغم أنه لم يتجه في حياته إلى العزلة ، وإنما اختلط بالناس ، وكان له دور ف ي السياق العام، وإلا أن شعره لم يعبّر عن ذلك ، بقدر ما كان شعراً شخصياً ذاتياً خالياً من التوجيه و الخطاب التعليمي، ومع أنه كان شخصية إصلاحية –إذا جاز التعبير– وفيها أبعاد تعنى بهموم الجماعة –كما ورد في أخباره– ، إلا أنه لم يوظف الشعر لهذه الغاية ، وإنما ظلت وظيفة الشعر عنده التعبير عن الهموم الصوفية التي تمثل علاقةً ذات خصوصية مع الذات الإلهية.

لقد فصل الحلاج بين الشعر والحياة اليومية أو العامة، وإذا كان قد خالف غيره من المتصوفة فاقتنى ملاً وابتنى داراً، مما يمثل بعض الانشغال بأمورالدنيا، كما حاول مقاومة الأوضاع السياسية والاجتماعية الفاسدة في عصره، إلا أن ذلك كله ظل خارج تجربته الصوفية التي يمثلها شعره، فأبقاه خالصاً للتعبير الصوفي من غير أن يختلط بشؤون الدنيا ، أو يتوجه إلى الناس بخطاب جماعي.

مختارات من كتاب الطواسين ([3]) للدراسة:

1) طس السراج

قال الحسين بن منصور الحلاج:

([1]) اليافعي، مرآة الجنان ، ج2،ص 194.

([2]) المصدر السابق ،ج 2 ،ص 149.

([3]) ينظر: الحسين بن منصور الحلاج: كتاب الطواسين، حققه وصحّحه بولس نوياّ اليسوعي، طبعة خاصة، مكتبة ابن سينا، باريس، 1988.

(سراج من نور الغيب بدا وعاد وجاوز السرج وساد.قمر تجلّى من بين القمار. كوكب برجه في فلك الأسرار، سمّاه الحق(أمّياً) لجمع همّته، وحرميّاً لعظم نعمته، ومكّياً لتمكينه عند قربته. شرح صدره، ورفع قدره، وأوجب أمره، وأظهر بدره، طلع بدره من غمامة اليمامة، وأشرقت شمسه من ناحية تهامة، وأضاء سراجه من معدن الكرامة.

ما أخبر إلا عن بصيرته، وما أمر بسنته إلا عن حسن سيرته، حضر فأحضر، وأبصر فأخبر، وأنذر فحذّر.

ما أبصره أحد على التحقيق، سوى الصدّيق، لأنه وافقه، ثم رافقه، لئلا يبقى بينهما فريق..

ما عرفه عارف إلا جهل وصفه : (الّذين آتينَاهُمُ الكِتابَ يَعرِفُونَهُ كَمَا يَعرِفُونَ أبنَاءَهُم وإنَّ فَريقًا منهُم لَيَكتُمُونَ الحقّ وهُم يَعلمُونَ).

أنوار النبوة من نوره برزت، وانواره من نوره ظهرت، وليس في الأنوار نور أنور وأنظهر وأقدم في القدم ، سوى نور صاحب الحرم.

همّته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم: لأنه كان قبل الأمم والشيم. ما كان في الآفاق، ووراء الآفاق، ودون الآفاق، وأظرف وأشرف وأعرف وأنصف وأرأف وأخوف وأعطف من صاحب هذه القصة، وهو سيّد أهل البريّة، الذي اسمه أحمد، ونعته أوحد، وأمره أوكد، وذاته أجود وصفاته أمجد، وهمته أفرد.

يا عجباً ما أظهره وأبصره وأطهره وأكبره وأشهره وأنوره وأقدره وأصبره.لم يزل كانمشهوراً قبل الحوادث والكوائن والأكوان، ولم يزل كان مذكوراً قبل القبل، وبعد البَعد، والجوهر والألوان. جوهره صفويّ، كلامه نبويّ، علمه علويّ، عبارته عربيّ، قبلته لا مشرقي ولا مغربي ، حسبه أبويّ، رفيقه ربويّ، صاحبه أموي.

بإرشاده أبصرت العيون، وبه عرفت السرائر والضمائر.والحق أنطقه، والدليل أصدقه. والحق أطلقه. وهو الدليل، وهو المدلول، هو الذي جلا الصدأ عن الصدر المعلول. هو الذي أتى

بكلام قديم، لا محدث ولا مقول ولا مفعول، بالحق موصول غير مفصول، الخارج عن المعقول.هو الذي أخبر عن النهاية و النهايات ونهاية النهاية .

رفع الغمام، وأشار إلبيت الحرام.هو التمام.هو الهمام، هوالذي أمر بكسر الأصنام، هو الذي كشف الغمام، هو الذي أُرسل إلى الأنام، هو الذي ميّز بين الإكرام، والإحرام.

فوقه عمامة برقت، وتحته برقة لمعت وشرقت، وأمطرت وأثمرت، العلوم كلها قطرة من بحره، الحِكَم كلها غرفة من نهره. الأزمان كلها ساعة من دهره.

الحق به، وبه الحقيقة، والصدق به، والرفق به، والفتق به، والرتقبه. هو الأول في الوصلة، والآخر في النبوة، والظاهر بالمعرفة ، والباطن بالحقيقة.

ما وصل إلى علمه عالم، ولا اطّلع على فهمه حاكم.

الحق ما أسلمه إلى خلقه، لأنه هو، وإنّي هو وهو هو .

ما خرج خارج من ميم محمد، وما دخل في حائه أحد، حاء وميم ثانية، والدال وميم أوله.داله دواؤه، وميمه محله ، حاؤه حاله، ميم ثانية مقاله.

أظهر إعلانه، أبرز برهانه، أنزل فرقانه، أنطق لسانه، أشرق جنانه، أعجز أرانه، أثبت بُنيانه، رفع شأنه. إن هربت من ميادينه، فأين السبيل بلا دليل، يا أيها العليل، وحكم الحكماء عند حكمته ككثيب مهيل!).

3_ محي الدين بن عربي:

هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله العربي الطائي الحاتمي المعروف بإبن عربي، الشهير " الشيخ الأكبر" من ولد عبد الله بن حاتم أخي عدي بن حاتم من قبيلة طي العربية المشهورة، يكنى أبا بكر ويلقب محيي الدين ويعرف بالحاتمي وابن

عربي لدى أهل المشرق، تمييزا له عن القاضي أبي بكر بن العربي([1]). يقول صاحب " نفح الطيب" إنه كان يعرف في الأندلس بابن سراقة([2])

ولد في مدينة مرسية بالأندلس (عام 560 هـ الموافق لـ1165 م) ثم انتقل به أسرته إلى إشبيلية وهو في الثامنة من عمره وبقى في هذه المدينة حتى سنة 598 هـ.

بدأ محيي الدين دراسته بقراءة القرآن على يد أبي بكر بن خلف في إشبيلية، ودرس الحديث الشريف على يد عدد من الأساتذة كأبي محمد عبد الله، وعبد الحق الإشبيلي، كان ظاهري المذهب في العبادات باطني النظر في الإعتقادات ([3]).

ويبدو أنه كان متفوقا نابها وفقا لوصف بعض مشائخه فقد كان جميل الجملة والتفصيل، محصلا لفنون العلم أخص تحصيل، وله في الأدب الشأو الذي لا يلحق، والقدم الذي لا يسبق، ([4]) اتخذت حياة ابن عربي مسارا صوفيا بعد أن كان مشغولا بالصيد والآداب، وذلك حوالي سنة 580 هـ وتختلف الرواية عن سبب دخوله طريق التصوف فقيل: إنه أصيب بمرض شديد بلغ به حد الموت ولم ينقذه منه إلا تلاوة أبيه لسورة ياسين فوق رأسه وهو في شبه غيبوبة بسبب المرض، وقيل يرجع سبب دخوله الطريق إلى الخلوة التي كان يقطعها بتلاوة القرآن في الأماكن الخالية، فقد كان جل وقته بالمقابر كأنه يأنس بالأموات أكثر من أنسه بالأحياء يقول:

" لقد كنت انقطعت في القبور مدة منفردا " تعلم ابن عربي الاتصال بأرواح الموتى من شيخ شهير بالكرمات هو أبو الحجاج يوسف الشبربلي، وكان يغشى جماعة من الشيوخ مثل

([1])حاجي خليفة: كشف الظنون، دار الفكر، بيروت، ط 2،ج6، ص 91

([2]) المقري أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تعليق: مريم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 1955 ،ج2 ، ص 391.

([3])المقري أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ،ج 2، ص 377.

([4]) ابن عربي: الفتوحات المكية،ج 1 ،ص 3.

يوسف الكومي وقد أشاد ابن عربي بعلمه إشادة كبيرة، وتلقى علم محاسبة النفس عن عبد الله بن المجاهد وأبي عبد الله بن قيسوم وتتجلى طريقتهم في محاسبة الأقوال والأفعال وأضاف ابن عربي محاسبة الخواطر([1]).

وعمل ابن عربي على تكوين روحه منذ سنوات شبابه بالزهد في الشهوات والتفكر والتدبر في الخلوات، يذكر الشيخ أنه قرأ الأية القرآنية قوله تعالى(**قُل إن كان ءاباؤُكم وأبناؤُكُم وإخوانُكُم وأزواجكُم وعشيرتُكُم وأموال آقترفتُموُها وتجارة تخشون كسادها ومساكنُ ترضونها أحبّ إليكُم مّن الله ورسوُله، وجهاد في سبيله ،فتربّصُو حتىّ ياتى الله بأمرِهِ والله لا يهدِى القوم الفاسِقِين**) (التوبة :24)، يوم الجمعة بعد الصلاة في المقابر بإشبيلية سنة 586هـ بقيت فيها سكران مالي تلاوة في صلاة ولا يقظة ولا نوم إلا بها ثلاث سنين متوالية أجد لها حلاوة ولذة لا يقدرها([2]). تفجرت كوامن العلم في صدر ابن عربي منذ نعومة أظافره ، وقد عرضت له رؤيا في المنام وهو في بجّاية مسقد رأسه ، فرأى فيما يرى النائم أنه نكح نجوم السماء بلذة ما بعدها لذة ،ثم إنه نكح الحروف كلها ، فلما عرض رؤياه على أحد علماء الرؤيا أوّلها له بأنه ستفتح له أبواب العلوم العلوية ،وستنكشف له أسرار الكواكب وخواصها([3]) .اشتهر ابن عربي بالسياحة بالمشرق والمغرب متعلما، وعارضا ومناقشا لأرائه الفكرية الفلسفية زمعتقداته الصوفية، ومؤلفا للكتب والرسائل، وشاعرا صوفيا، فاقت كتبه ورسائله الأربمائة، اشتهر منها (الفتوحات المكية) و (قصوص الحكم)، وأشهر شعره موشحته الصوفية، وكان يجنح في شعره إلى الفارسية أكثر منه إلى العربية ، فعنده النعومة والمعنى الرمزي وعلى الطريقة الصوفية الوجد الكئيب المتلهب، على أنه احتفظ من العربية بوصف الطلب المهجور والظن والناقة وبالأسماء والأمكنة العربية، وفي شعره ظاهر ميلة إلى

([1]) فاروق عبد المعطي: محي الدين بن عربي حياته و مذهبه: ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1،1993، ص 32.

([2])ابن عربي: الفتوحات المكية ،ج4 ،ص 171.

([3]) محي الدين بن عربي إمام المتصوفة، يحي شامي ،دار الفكر العربي،ط 1،سنة 2002، ص 5

المناظر الطبيعية كالحقول والرياض، فلو قرأت له قصيدة وأخذتها بمعناها الظاهر لا معناها الصوفي لوجدت لها تأثيرا عذبا في النفوس([1]).

_ ديوان ترجمان الأشواف:

من خلال دراستنا لهذا الديوان يتضح أن ابن عربي ظل وفيا لفكره الصوفي وبالأحرى للقاموس المصطلحي، وهذا ما يعكسه عنوان الديوان (فإبن عربي يكشف من خلال عنوانه هذا عما يشعر به الصوفي من أحاسيس ومشاعر فياضة، حتى يفني ذاته في حب الله، لذلك كانت غاية التجربة الصوفية بكمالها تدور حول مفهوم الفناء، فكلمة "الأشواق" مفردها شوق وهو مصطلح يستعمله الصوفية في أشعارهم ويتعلق أمره بما هو باطني لا بالظاهري، ويستعمل شاعرنا كلمات كلها متعلقة بالوجدان والأعماق، ومن بين هذه المصطلحات نجد (الوجد، الوفرة، العيس، الهوى، الحمى، اللوى، السكر...) وغيرذلك من المصطلحات التي يوظفها المتصوفة في أشعارهم، وفي سبب تأليفه لديوان ترجمان الأشواق يحدثنا عن نفسه، أنه أولع بجمال فتاة هي بنت الشيخ مكين الدين الأصفهاني، ويصفها بانها: بنت عذراء طفيلة هيفاء ...تسمى بالنظام وتلقب بعين الشمس ... فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد، يقول ابن عربي :

طـال شـوقي لطفلـة ذات نثـر ونظـام ومنبـر وبيـان
مـن بنـات الملـوك مـن دارفـرس من أجـلّ البلاد،من أصـبهان
هـي بنـت العـراق، بنـت إمـامي وأنـا ضـدها سـليل يمـان([2])

هذا الشعر الذي يوحي ظاهره بالغزل المادي، يؤله ابن عربي ويصرفه إلى العشق الإلهي، يقول ابن عربي وكان سبب شرحي أنه سمع بعض الفقهاء بمدينة حلب ينكر هذا من

([1])ابن عربي : ترجمان الأشواق، ص 6.

([2])ابن عربي : ترجمان الأشواق، ص 83-84 .

الأسرار الإلهية وأن الشيخ يتستر لكونه منسوبا إلى الصلاح والدين، فشرعت في شرح ذلك، وقرأ علي بعضه القاضي ابن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء، فلما سمعه ذلك المنكر الذي أنكره تاب إلى الله سبحانه وتعالى ورجع عن الإنكار على الفقراء وما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب ويقصدون في ذلك الأسرار الإلهية، فاستخرت الله تعالى تقييد هذه الأوراق، وشرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية ...أشير بها إلى معارف ربانية وأنوار إلهية ...وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس هذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها... وقد نبهت على المقصد في ذلك بأبيات، وهي :

كلمـــا أذكـــره مـــن طلـــل أو ربـــوع أو مغـــان كلمـــا
وكـذا إن قلـت هـا أو قلـت يـا وألا، إن جـــاء فيـــه أو أمـــا
وكذا إن قلت هي أو قلت هو أو همـوأو هـنّ جمعـا أوأهمـا
وكـذا إن قلـت قـد أنجـدّ لـي قـــدر فـــي شـــعرنا أو أتهمـــا
وكـذا السـحبُ إذا قلـت بكـت وكـــذا الزهـــرُ إذا مـــا ابتســـما
أو أنـــادي بحُـــداة يمّمـــوا بانـــة الحـاجر أو وُرق الحمـى
أو بُـدور فـي خـدور أفّلـت أو شـــموس أو نبـــات أنجمـــا
أو بُـــروق أو رُعـــود أو صبـــا أو ريـــاح أو جنـــوب أوســـما
أو نســـاء كاعبـــات نهّـــد طالعـــات كشـــموس أو دُمـــى
كلمـــا أذكـــره ممـــا جـــرى ذكـــرهُ أو مثلـــه أن تفهمـــا
منـــه أســـرار وأنـــوار جلـــت أوعلـت جـاء بهـا ربُ السمـا
فاصـرفِ الخـاطرعـن ظاهرهـا واطلب الباطن حتى تعلمـا([1])

([1]) ابن عربي : ترجمان الأشواق، ص 10-11.

ومن خلال دراستنا التطبيقية لمصطلحات ديوان ترجمان الأشواق، استخلصنا أن ثلث مصطلحاته مستوحاة من الشعر الغزلي، المخاطب فيها المرأة، والثلث الأخر مصطلحات مستلهمة من شعر الوقوف على الأطلال والحنين لفراق الأحبة، والثلث الآخر استقاه من محاسن الطبيعة وما تحتويع من عالم الطير والحيوان.

ظل ابن عربي مخلصا للتجربة الصوفية من خلال استعماله المصطلحات الصوفية، فلا تكاد تخلو كلمة في ترجمانه من ربطها بمعنى صوفي يرقى بها إلى مستوى الإصطلاحية، ويتناول ابن عربي في " ذخائر العماق" شرح قوله:

طـــال شـــوقي لطفلـــة ذات نثر ونظـام ومنبـر وبيـان

" وصف هذه المعرفة الذاتية بانها ذات نثر ونظام، وهما عبارتان على المقيد والمطلق، فمن حيث الذات وجود مطلق، ومن حيث المالك مقيد بالملك، ففهم ما أشرنا إليه في هذا فإنه عزيز ما رأينا أحدا نبه عليه قبلنا في كتاب من كتب المعرفة بالله. وأما قوله: ومنبر، يعني درجات الأسماء الحسنى، والرقي فيها: التخلق بها، فهي منبر الكون، والببيان: عبارة عن مقام الرسالة .لغزنا هذه المعارف كلها خلف حجاب النظم بنت شيخنا العذراء البتول شيخة الحرمين وهي من العالمات المذكورات([1]).

النص للدراسة:

1_ألا يا حمامات الأراكة والبان ترفن لا تضعفن بالشجو أشجاني

2_ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكاء خفي صباباتي ومكنـــون أحزاني

3_أطارحها عند الأصيل وبالضحـــا بحنة مشتاق وأنة هيمـان

([1]) ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص 84.

4_تناوحت الأرواح في غيضة الغضا فمالت بأفنان علي فأفنانـي

5_وجاءت من الشوق المبرح والهوى ومن طرف البلــوى إلي بأفنـان

6_فمن لي بجمع والمحصب من منى ومن لي بذات الأثل، من لي بنعمان

7_تطوف بقلبي ساعة بعد ســاعـة لوجد وتبريح وتلثم أركانـي

8_كما طاف خير الرسل بالكعبــة يول دليل العقل فيــها بنقصان

9_وقبل أحجارا بها وهـو ناطـق وأين مقام البيت من مقام إنسـان

10_فكم عهدت ألا تحول وأقسمت وليس لمخضـوب وفـاء بأيمـان

11_ومن عجب الأشياء ظبي مبرقـع يشير بعنـاب ويومـي بأجفان

12_ومرعاه بين الترائـي والحشـا ويا عجبا من روضـة وسط نيران

13_لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغـزلان ودير لرهبان

14_وبيت لأوثان وكعبـة طـائف وألواح توراة ومصحف قرآن

15_أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبـه فالحب ديني وإيمانـي

16_لنا أسوة في بشر هند وأختها وقيس وليلى ثم مـي وغيـلان

4_ عمر بن الفارض سلطان العاشقين:

هو أبو حفص شرف الدين عمر الحسين بن علي بن المرشد الحموي، ولد في القاهرة سنة (576هـ) ، عرف بكنيته (أبي حفص) تارة، وتارة عرف بنعته (شرف الدين)، وعرف بلقبه تارة أخرى، أي: (ابن الفارض)، وهو المشهور به والمعروف من خلاله. ولقب الفارض " بفتح الفاء وبعد الألف راء مفتوحة وبعدها ضاد معجمة"، وفقا لما تذكر كتب التراث والتراجم

والتواريخ، مستمد من عمل والده الذي كان يثبت " الفروض للنساء على الرجال"[1]. شافعي المذهب، وفقا لما قال في قصيدته (عرج على كثبان طيّ) في وصف حاله:

شافعي التوحيد في بقياهما كان عند الحب عن غير يدي[2]

صوفي السلوك رياضة ومجاهدة، ذوقا ومشاهدة، محدثا، عابدا متنسكا زاهدا ورعا. عرف برقة القلب، وصفاء النفس، ونقاء الروح، سلك الطريق إلى الله، فسكن سبحانه جوارحه وقلبه، وسكنت روحه بحبه للذات الإلهية. بدأ ابن الفارض حياته الروحية والصوفية والفكرية بالزهد والتقشف، فسلك الطريق الصوفي سائحا في النهار، مختليا في الليل، متجردا عابدا[3]. وما أجمل الصورة الشعرية التي رسمها في وصف حاله وما مرّ به في سلوك الطريق الصوفي ومن خلال توظيفه للعديد من المصطلحات الصوفية، من بسط وقبض، ووقت ورد، وصمت وعزلة، ورياضة تجريد، في قصيدته (التائية الكبرى) (نظم السلوك) فقال:

رجعت لأعمال العبادة عادة وأعددت أحوال الإدارة عدتي

وعدت بنسكي بعد تهتكي وعدت من خلاعة بسطي لانقباض بعفة

وصمت نهاري رغبة في مثوبة وأحييت ليلي رهبة من عقوبة

وعمرت أوقاتي بورد لوارد وصمت لمست، واعتكاف لحرمة

وهذبت نفسي بالرياضة ذاهبا إلى كشف ما حجب العوائد غطت

وجردت في التجريد عزمي تزهدا وآثرت في نسكي استجابة دعوتي

وكيف وباسم الحق ظل تحققي تكون أراجيف الضلال مخيفتي [4]

[1]) ابن خلكان: وفيات الاعيان، بيروت، 1970، ص454.
[2]) عمر بن الفارض: الديوان، ص199.
[3]) ابن الغالب: شرح ديوان ابن الفارض، ص12و13.
[4]) ابن الفارض: الديوان، ص57_59.

قاده سلوكه الصوفي إلى الحجاز حيث مكة وبيت الله العتيق، عابدا منقطعا، وصولا إلى الفتح الرباني والكشف الصوفي بعدما انفرد في خلوة مع نفسه مدة خمسة عشر عاما في واد بعيد عن مكة، نظم خلالها قصائده الشعرية في العشق الإلهي، ومن أشهرها قصيدة (نظم السلوك) أو (لوائح الجنان وروائح الجنان) المعروفة ب(التائية الكبرى)، لانتهاء قافيها بحرف (التاء)، وهي من البحر الطويل من بحور الشعر العربي، يبلغ عدد أبياتها (761) بيتا شعريا، ومطلعها:

سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأسي محيا من عن الحسن جلت [1]

ولما تؤشره هذه القصيدة من تميزه وتفرد في الحياة الصوفية لابن الفارض فتحا وكشفا، تعبيرا ورمزا، ولما تتضمنه من معرفة صوفية عن الحقيقة الإلهية، من جانب، وما تؤشره من دلالات ومعان في الحب الإلهي وفي الحقيقة المحمدية وفي وحدة الأديان والوحدة والكثرة من خلال وحدة الشهود ووحدة الوجود وما تكشفه عن الجمال الإلهي المطلق، من جانب آخر، فقد قام الشيخ داود بن محمود بن محمد القيصري بشرحها في كتابه (شرح القيصري على تائية ابن الفارض) [2].

لقد ميز ابن الفارض نفسه قصيدته (التائية الكبرى) عن قصيدته الأخرى المنتهية بحرف التاء أيضا، وهي قصيدة (التائية الصغرى)، وعدد أبياتها (13) أبيات شعرية، ومطلعها:

نعم، بالصبا، قلبي صبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذى حين هبت [3]

إلى جانب قصيدته (الميمية) أو (القصيدة الخمرية)، لانتهاء قافيها بحرف (الميم)، وعدد أبياتها (41) بيتا شعريا، ومطلعها:

[1] ابن الفارض: الديوان، ص31.
[2] المرجع نفسه، ص31.
[3] المرجع نفسه، ص31.

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها، من قبل أن يخلق الكرم [1]

إذ تعد هذه القصيدة ضمن مجال الأدب الرمزي الصوفي، إذ تميزت بلغة رمزية تجسد التجربة الصوفية لابن الفارض، وتصف حاله ووجده و سكره وذوقه من خلال توظيف لفظ الخمر في معناه الخمرة العرفانية، وفي دلالته على الحب الإلهي وجمال وجلال محبوبه (الله)، حيث سكرت روحه وتحيرت بعد مشاهدته جمال الحق وجلاله، ففني حبا في محبوبه. فالخمر إذن شراب المحبة الإلهية وفقا لتوصيف ابن الفارض في قوله:

ولولا شذاها ما اهتديت لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهم [2]

حتى صار من أعلام شعراء المتصوفة في الإسلام، إن لم يكن من أعلام شعراء العرب في العشق الإلهي والغزل الروحي بالذات الإلهية، وإمام المحبين، فلقب بـ: (سلطان العاشقين).

لينتهي به الحال إلى القاهرة، حيث موطنه ومقامه، وحيث لا فتح ولا كشف، وهو ما عبر عنه في قصيدته (يا حادي) وعدد أبياتها (37) بيتا فقال:

نقلتني عنها الحظوظ، فجذت وارداتي، ولم تدم أورادي

آه لو يسمح الزمان بعود فعسى أن تعود لي أعيادي [3]

مقيما فيها حتى وفاته سنة (632هـ) ودفن بجوار جبل المقطم في مسجده المشهور[4].

لم يعرف لابن الفارض نصوصا أدبية أو صوفية نثرية، إلاّ ديوانه الشعري في الحب الإلهي والخمر العرفاني، والذي تبلغ عدد قصائده (78) قصيدة شعرية، وعدد أبياته (1850) بيتا شعريا، فقضى نظمه طيلة أربعين سنة، لما ضمنه من معاني وصورة تعبيرية،

[1]) المرجع نفسه، ص31.
[2]) المرجع نفسه، ص31.
[3]) المرجع نفسه، ص31.
[4]) ابن الغالب: شرح ديوان ابن الفارض، ص12و13.

تتوق لها الروح، مفعمة بالوجد، غارقة في الذوق، معبرة عن فنائه من حبه وعشقه للذات الإلهية، فمزج في وصفها بين الحقيقة والخيال، وعاشها حالا وتجربة في صحوه وسكره، وفي حضوره وغيابه، رياضة ومجاهدة.

ولما لم يفهم عمق معانيه ودلالاته ورمزيته و صوفيته، ولم يذق رقة كلماته وتعابيره وبلاغته، إلا من سلك الطريق الصوفي في منازل الحب والمعرفة، لذا حاول العديد من الباحثين والكتاب القدامى والمعاصرين قراءته شعريا ورمزيا، لغة وبلاغة، شرحا وتوضيحا، نشرا وتحقيقا: إذ جمع شعر ابن الفارض الباحث رشيد بن غالب في كتابه (ديباجة الديوان من شرح ديوان ابن الفارض) من شرحي الشيخ البوريني والعلامة النابلسي. ويكاد يكون أقدم جمع و شرح لديوان ابن الفارض، إذ يعود تاريخه إلى سنة 1310هـ [1] في الوقت الذي حقق فيه (ديوان ابن الفارض) وقدم له الباحث الدكتور فوزي عطوي [2]. والدكتور إبراهيم السامرائي [3]. في حين شرح (ديوان ابن الفارض) وقدم له الباحث مهدي محمد ناصر الدين[4].

مما يدل على كون ديوان ابن الفارض كنز شعري أدبي متميز موضوعا وأسلوبا مع ما فيه من رقة اللفظ، ومتانة العبارة، وسلاسة التعبير، ودقة المعنى، ووضوح الفكرة، وصدق الحس، وعمق الخيال، وجمال الصورة الشعرية، وسفر صوفي متفرد في الذوق والوجد، وتراث روحي في الحب والعشق، سطره ابن الفارض فكان بمثابة كلمات صادقة ومرآة عاكسة لحبه لله سبحانه وعشقه له في تجربته الصوفية حالا ومقاما، لما امتازت به نفسه من " رقة الشعور ودقة الحس وسمو العاطفة" فصار يمضي حياته وهو يقبل على محبوبه (الله)، كلفا به، متشوقا إليه، مفنيا فيه نفسه، لينال ما تقر به العين وما يطمئن إليه القلب من "

[1]) ابن الغالب: شرح ديوان ابن الفارض، ص12و13.
[2]) ابن الغالب: شرح ديوان ابن الفارض، ص12و13.
[3]) ابن الفارض: الديوان، ص31.
[4]) ابن الفارض: الديوان، ص31.

اتصال بالذات العليا وكشف للحقيقة المطلقة، التي هي عنده كل شيء في هذا الوجود، وإليها يرد كل موجود " [1]. فقال للتعبير عن حاله في الفناء الصوفي :

وما بين شوق واشتياق فنيت في تول بحظر أو تجل بحضرة

فلو لفنائي من فنائك رُدّ لي فؤادي لم يرغب إلى دار غربة [2]

مما جعل من ديوان ابن الفارض الشعري ترتيلة حب وهاتف صادق تردده نفس الشاعر الصوفي في حنايا القلب.

في الوقت الذي كان فيه عمر بن الفارض موضوع مؤلفات عدة للباحث الدكتور محمد مصطفى حلمي الذي يعد من المتهمين، من وجهة نظري، بشاعر المتصوفة الشعراء ابن الفارض، في كتابيه: (ابن الفارض سلطان العاشقين) [3]، و(ابن الفارض والحب والإلهي)[4].

لهذا يعد ديوان ابن الفارض تجسيدا شعريا دقيقا عن تجربته الصوفية عقلا وروحا وقلبا، فلولا نزعته الصوفية هذه إذن لزال ذكر ابن الفارض وغاب بريقه وألقه الشعري عن العقول. فما أعجب صور ابن الفارض في (التائية الكبرى) التي توضح دلالات الحب وحقائق المعرفة فيها. وفي الوقت نفسه يعد الحب الإلهي. بمفهوم (العشق مرتكز شعره، بعدما غمر حياته الروحية وتجربته الصوفية، فصار له حالا و مقالا صوفيا. فتحول هذا الحب إلى مذهب أو دين لدى ابن الفارض، وعلى وفق ما جاء في قصيدته (نظم السلوك) ما نصه:

وعن مذهبي في الحب ما لي مذهب وإن ملت يوما عنه فارقت ملتي

ولو خطرت لي في سواك إرادة على خاطري سهوا قضيت بردتي [5].

[1]) محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الالهي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص85_86.
[2]) ابن الفارض: الديوان، ص34.
[3]) ابن الفارض: الديوان، ص34.
[4]) ابن الفارض: الديوان، ص34.
[5]) ابن الفارض: الديوان، ص38.

وهذه قصيدة من الديوان للدراسة:

أرجُ النَّسيم

1 _ أرجُ النَّسيمِ سرَى منَ الزَّوراءِ، سَحَراً ، فأحْيا مَيِّتَ الأحْيَاءِ

2_ أهدى لنا أرواحَ نجدٍ عَرْفهُ، فالجَوُّ منهُ مُعَنبَرُ الأرْجاءِ

3_ ورَوى أحاديثَ الأحبَّةِ، مُسنِداً، عَنْ إذخِرٍ بأذاخِرٍ، وسِحَاءِ

4_ فسَكِرْتُ مِنْ رَيَّا حَواشي بُردِهِ، وسَرَتْ حُمَيَّا البُرْءِ في أدوائي

5_ يا راكِبَ الوَجْناءِ ، بُلِّغتَ المنى، عُجْ بالحِمَى، إنْ جُزتَ بالجَرْعَاءِ

6_ مُتيَمِّماً تلعاتِ وادي ضارجٍ، مُتيَامِناً عنْ قاعةِ الوَعْسَاءِ

7_ وإذا وَصَلتَ أثيلَ سَلعٍ، فالنَّقا، فالرَّقمتينِ، فلعْلعٍ، فشظاءِ

8_ وكذا عنْ العلمينِ منْ شرقيِّهِ، مِلْ عادلاً للحلّةِ الفيْحاءِ

9_ واقرِ السَّلامَ عُرَيْبَ ذيَّاكَ اللَّوى مِنْ مُغرمٍ، دَنِفٍ، كئيبٍ، ناءِ

10_ صبٍّ، متى قفلَ الحجيجُ تصاعدتْ زفراتهُ بتنفُّسِ الصُّعداءِ

11_ كَلّمَ السُّهادُ جُفونهُ، فتبادرتْ عبراتهُ، ممزوجةً بدِمَاءِ

12_ يا ساكني البطحاءِ، هلْ منْ عودةٍ أحيا بها، يا ساكني البطحاءِ ؟

13_ إنْ ينقضي صَبري، فليسَ بمنقضٍ وَجْدِي القديمُ بكمْ ،ولا بُرَحائي

14_ ولئنْ جفا الوَسميُّ ماحِلَّ تربكم، فمدامعي تربي على الأنواءِ

15_ واحسرتي، ضاعَ الزَّمانُ ولمْ أفزْ منكمْ، أهيلَ مودَّتي، بلقاءِ

16_ ومتى يؤمِّلُ راحةً منْ عمرهُ يومانِ: يومُ قلىً ويومُ تنائِ

17_ وحياتكمْ، يا أهْلَ مكَّةَ ، وهيَ لي قسمٌ، لقدْ كلِفتْ بكمْ أحشائي

18_ حُبَّيكُمُ ، في النَّاسِ ، أضْحى مذهبي وهَوَاكُمُ دِيني وعَقدُ وَلائي

19_ يا لائمي في حُبِّ مَنْ مِنْ أجلهِ قدْ جَدَّ بي وَجْدِي وعَزَّ عَزائي

20_ هلاَّ نهاكَ نُهاكَ عنْ لومِ امرئٍ، لمْ يُلفَ غيرَ مُنعَّمٍ بشقاءِ

21_ لوْ تدرِ فيمَ عذلتني لعذرتني، خفض عليكَ، وخلِّني وبلائي

22_ فلنـــازلي ســـرحِ المربـــعِ، فالشَّـــبي كـــةِ، فالثَّنيَّـــةِ مـــنْ شِـــعابِ كَـــداءِ

23_ ولحاضـري البيـتِ الحـرامِ، وعـامري تلـــكَ الخيـــامِ، وزائـــري الحثمـــاءِ

24_ ولِفِتيَـــةِ الحـــرمِ المريـــعِ، وجيـــرَةِ الْ حَـــيِّ المنيـــعِ، تلفُّتـــي وعنـــائي

25_ فهـمُ هـمُ صَـدُّوا دنـوا وَصَـلوا جفـوا غـدروا وافـوا هجـروا رثـوا لضـنائي

26_ وهُـمْ عيـاذي، حيـثُ لـمْ تغنِ الرُّقـي، وهُـــمْ مَـــلاذي، إنْ غـــدَتْ أعـــدائي

27_وهُـمْ بقلبـي، إنْ تنـاءتْ دَارُهـمْ عنِّـي، وسُـــخطي فـــي الهـــوى ورضـــائي

28_ وعلـــى محلِّـــي بـــينَ ظهـــرانيهمِ، بالأخشـبينِ، أطـوفُ حَـولَ حِمـائي

29_ وعلـــى اعتنـــاقي للرِّفـــاقِ، مُسـلِّماً، عنـــدَ اســـتلامِ الـــرُّكنِ، بالإيمـــاءِ

30_وتـذكُّري أجيـادَ وِرْدِي فـي الضُّـحى، وتهجُّـــدي فـــي اللَّيلـــةِ اللَّـــيلاءِ

31_ وعلـــى مُقـــامي بالمقـــامِ، أقـــامَ فـــي جســـمي السَّـــقامُ، ولاتَ حـــينَ شِـــفاءِ

32_ عَمْـري، ولـوْ قلِبَـتْ بطـاحُ مسـيلهِ قلْبـــاً، لِقلبـــي الـــرِّيُّ بالحصـــباءِ

33_ أسْـعِدْ أخـيَّ، وغنِّنـى بحـديثِ مـنْ حـلَّ الأبـاطحَ، إنْ رَعَيـتَ إخـائي

34_ وأعِـدْهُ عنـدَ مَسـامِعي، فـالرُّوحُ، إنْ بَعُـدَ المَـدَى، ترتـاحُ للأنبـاءِ

35_ وإذا أذى ألـــمٍ ألـــمَّ بمهجتـــي، فشـــذا أعيشـــابِ الحجـــازِ دوائـــي

36_ أذادُ عـنْ عَـذبِ الـوُرودِ بأرضـهِ، وأحَـادُ عنـهُ، وفـي نقـاهُ بقـائي

37_ ورُبوعـــهُ أرَبـــى، أجَـــلْ، ورَبيعـــهُ طرَبـــي، وصَـــارِفُ أزمَـــةِ الـــلّأواءِ

38_ وجبالـــهُ لـــيَ مربـــعٌ، ورِمَالـــهُ لـــيَ مرتـــعٌ، وظِلالـــهُ أفيـــائي

39_ وترَابُـهُ نـدِّى الـذَّكيُّ، ومـاؤهُ وِرْدى الـــرَّويُّ، وفـــي ثـــرَاهُ ثرَائـــي

40_ وشِـــعابهُ لـــيَ جَنَّـــةٌ، وقبابـــهُ لـــيَ جُنَّـــةٌ، وعلـــى صَـــفاهُ صَـــفائي

41_ حيَّـا الحيـا تلـكَ المنـازلَ والرُّبـى، وسَـــقى الـــوَليُّ مـــواطنَ الآلاءِ

42_ وســـقى المشـــاعِرَ والمحصَّـــبِ مِنْ منـىً سَحًّا وجَادَ مَواقِفَ الأضناء

43_ ورَعَـــى الإلـــهُ بهـــا أصـــيحابي، الألـــي سَـــامَرْتهُمْ بمَجـــامِعِ الأهْـــواءِ

44_ ورَعَى ليالي الخيْفِ، ما كانتْ سِوَى حُلـمٍ مَضَـى، مَـعَ يقظـةِ الإغفـاءِ

45_ واهـــاً علـــى ذاكَ الزَّمـــانِ، وما حَوَى طِيبُ المَكانِ، بغفلةِ الرُّقباءِ

46_ أيَّـامُ أرْتَـعُ فـي مَيـادِينِ المُنـى، جَـذِلاً، وأرْفـلُ فـي ذيـولِ حِبـاءِ
47_ مـا أعجَـبَ الأيَّـامَ، توجـبُ للفتـى مِنحـاً، وتمْحَنـهُ بسَـلبِ عَطـاءِ
48_ يـا هـلَّ لماضـي عَيشِـنا مِـنْ عَـودَةٍ، يومـاً وأسْـمَحَ بَعـدَهُ ببقـائي
49_ هيهـاتِ، خـابَ السَّـعيُ وانفصـمتْ عُرَى حَبْلِ المُنى، وانحَلَّ عِقدُ رَجائي
50_ وكفـى غرامـاً أنْ أبيـتَ مُتيَّمـاً، شـوقي أمَـاميَ والقضـاءُ وَرَائـي

5_ نبذة عن حياة الأمير عبد القادر الجزائري:

1- نسبه وأصله:

ينتمي الأمير عبد القادر إلى عائلة عريقة، شريفة النسب، عظيمة، فهو سليل الدوحة النبوية الوارفة، وفرع من شجرتها المباركة اليانعة فهو السيد الجليل العارف النبيل، الناسك العالم العامل، الزاهد المتورع، السيد الحاج عبد القادر بن أحمد المختار بن عبد القادر المعروف بن خدة بن أحمد القديم بن عبد القادر بمن محمد بن مجمد عبد القوي بن عبد الرزاق بن الغوت الرباني سيدنا عبد القادر الجيلالي بن صالح بن موسى بن عبد الله بن يحي الزاهد بن الإمام محمد بن الأمام داود بن الأمام عبد الله المحض بن الأمام الحسن المثنى بن الإمام الحسن البسط بن الإمام علي بن أبي طالب([1]).

كما أن عائلة الأمير الشاعر، قد عرفت منذ القديم بالعلم، والدين، والجهاد والتقوى والورع، فقد كان أجداده من الصلحاء، ومن أصحاب الزوايا والطرق، كما حظوا بمكانة متميزة بين الجزائريين وقد اشتهرت سلالة الأمير وعائلته بالعلم والتقوى والجهاد، فكانوا بذلك موضع تقدير واحترام من طرف الجميع، يرجع إليهم في كل صغيرة وكبيرة، وبالتالي

[1]) الأمير عبد القادر، مذكرات الأمير(سيرة ذاتية كتبها في السجن سنة 1849)، تح: محمد الصغير ..، محمد معاني، محمد الصالح الجون، ط4، شركة دار الأمة ، برد الكيفان، الجزائر، 2004، ص 46.

استطاعت أسرة الأمير أن تبسط نفوذها على القبائل النازلة في نواحي الغرب الجزائري المتاخمة للمغرب، وخاصة في عهد السيد محي الدين والد الأمير"([1]).

2- **مولده ونشأته:**

ولد الأمير عبد القادر الجزائري قبيل الاحتلال الفرنسي للجزائر عام 1830، بقرية القيطنة، من أعمال معسكر التابعة لإيالة وهران، وكان مولده في يوم 23 رجب عام 1222هـ، ماي 1807"([2]).

ولما تهيأت لفرنسا الأسباب لاحتلال الجزائر، وحيكت خيوط المؤامرة لإحكام قبضتها على البلاد، فتوجهت بقوات جرارة عبر البحر متجهة صوب السواحل الجزائرية وبخاصة ميناء سيدي فرج وفي صباح اليوم السادس من جويلية دخل جنود فرنسا من الباب الجديد في أعلى المدينة، وأنزلت رايات الدولة العثمانية من القصبة والأبراج وارتفعت رايات فرنسا عليها، وتفرقت الجنود الفرنسية في البلاد، وهكذا تم استيلاء فرنسا على مدينة الجزائر، وبلغوا أمنيتهم التي كانوا يتمنون الحصول عليها منذ سنين.

وغادر الداي مدينة الجزائر يوم 10 جويلية 1830، وتوجه إلى نابولي (إيطاليا) تم التحق بفرنسا،

وأخيرا توجه إلى الإسكندرية، والذي توفي سنة 1834م"([3]).

---

[1]) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، إشراف محمد زكريا عناني، كلية الأداب، جامعة الإسكندرية، 1408هـ، 1988، ص 72.

[2]) يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ط 2، دار الكتاب الجزائري، دمشق، 1384هـ، 1964، ص 8.

[3]) شارل هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر، تر: سعد الله ، ديوان المطبوعات الجامعية، 2004، ص61.

ومنذ وطأت أقدام الفرنسيين الجزائر، لم ينعموا بطعم الراحة والسكينة، فقد اصطدموا بمقاومة شعبية عنيفة، وجوبهوا في كل مدينة نزلوا فيها أو قرية استحوذوا عليها بالمقاومة والجهاد، وكان على رأس المقاومة (الأمير عبد القادر الجزائري).

يجتمعون إليه للشورى بينهم وجاء سيدي الجد في بينه وأقاربه وذويه ولما تلاحق الذين بعث بحضورهم للبيعة وجلس سيدي الوالد تحت الشجرة قام والده مبايعة على السمع والطاعة ودعا له لقبه ناصر الدين([1])، لذلك توجهت همته منذ البناية إلى مقاومة الاحتلال ومواجهة الفرنسيين في العديد من المعارك.

وقد ظهرت حنكته السياسية، وشجاعته، وبانت ملامحها واضحة في المعارك التي خاضعها واستبسل فيها، وأظهر قدراته الميدانية في الهجوم والمقاومة والمباغتة، كذلك كان جيشه وجنوده مثلا للاستبسال والتضحية للدين والوطن وطال أدمة المعارك، وهي أولى معارك التحرير العربية، وقد مضى العرب الجزائريون فيها تحت لواء الأمير يفتكون بالعدو وجنوده ورصاصه ومدافعه، غير مبالين بالموت، بل إنهم يستعذبونه في سبيل تحرير وطنهم من المستعمر الغاشم، بل لقد كانت لهم مواقع عظيمة دفعوا فيها أعناقهم وخاصة في خنق النطاح الأولى وخنق النطاح الثانية وفي فتح تلمسان واستيردادها من أيدي الأعداد([2]).

وقد وصف الأمير في أشعاره هذه البطولة، وعبر عنها خير تعبير في قوله:

ألم تعلمي يا ربة الخذر أنني أجلي هموم القوم في يوم تجوالي

وأغشى مضيق الموت لا متهيبا وأحمى نساء الحي في يوم تهوال

إذا ما لقيت الخيل إني لأول وإن جال أصحابي فإني لها تال

---

[1]) مجدي عبد القادر، تحفة الزائر في ماتر الأمير عبد القادر والجزائر، ج1، لمطبعة التجارية ،الإسكندرية، 1993، ص 96، 97.

[2]) شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص 110، 111.

أدافع عنهم ما يخافون من ردى فيشكر كل الخلق من حسن أفعالي([1])

وبعد معارك متواصلة طيلة سبع عشرة سنة، استسلم الأمير للفرنسيين، نتيجة عوامل خارجية وداخلية قد تشابكت وتضافرت، فسلم نفسه للسلطات الفرنسية بعد أن صلى ركعتين في المقام (مقام سيدي إبراهيم) وكان ذلك في 23 ديسمبر 1847 ([2]).

3- **الأمير والاستعمار:**

لما أغارت فرنسا بجيوشها الجرارة، وأساطيلها الجبارة على موانئ الجزائر وأراضيها، وبدأت في حملتها العسكرية، مستهدفة الاستحواذ على البلاد، والسيطرة على مقدراتها، ووضع يديها على خيرات البلاد العظيمة.

كان الأمير أنداك شابا يافعا في ريعان العمر، ممتلئا قوة وفتوة، به من مخاطر النجابة، وأمارات البطولة والفروسية والشهامة، ما أهله فيما بعد إلى قيادة شعبه لحرب أعدائهم، وصد نواياهم التوسيعية، لمدة سنوات عديدة.

ولما استسلم حاكم وهران "حسين باي" للفرنسيين، ولم يبث أي مقاومة، لجأ أعيان المنطقة إلى "محي الدين"، وطلبوا منه أن يكون أميرا عليهم، ويقوم بشؤونهم، ولكن "محي الدين" اعتذر إليهم، لكبر سنه، واقترح عليهم ابنه "عبد القادر"، فهو شاب، تقي ورع، تجتمع فيه شروط الإمارة وقبل سيدي الوالد ما انشرح إليه والده من إمارته قائلا أنا لها فكان قبوله لها دليلا على إقبالها وتلقيها فقد ادخرها الله له في الأزل، وهيأه لها ثم أبرزه للقيام بها وتباشر الناس لذلك لما رأوا من إقدامه للزحف واقتحامه الصف وشاهدوا فيه من الصفات

[1]) الأمير عبد القادر، الديوان ، تحقيق زكريا صيام، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ص 266،267.

[2]) يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح

العلية والنعوت السنية فاجتمع أشرافهم وعلماؤهم وأعيانهم وتداعى صغيرهم وكبيرهم وخيموا بوادي فروحة من غريس عند شجرة الدردارة وهي شجرة عظيمة ....

فقالت وأبدت عذرها بمقالها وللصدق آيات عليه دليل

ألست تراني، ألقم الثدي لحظة وأدفع عنه، والبلاء طويل([1])

هزت الناعورة المشاعر الوجدانية التي تجيش بصدر الشاعر، وتسيطر في القلب زفرات وجمرات من الشوق والوجد، والحنين لكل ما عايشه، وما فقده، في: ألست تراني ألقم الثدي.." فهي كناية عن دلو الماء المتواجد بقلب الناعورة.

4- وفاته وآثاره:

كانت حياة الأمير ثرية وغنية، بالأعمال الجليلة والمآثر العظيمة فقد كان مجاهدا، وبطلا مقداما، محاربا لأعداء أمته، ولما أعوزته السن وأعدمته الوسائل، استسلم وقضى حياته بعد ذلك في المنفى "دمشق" وهناك كان له من المآثر والسلوك الطيب، والأعمال الجليلة مما تشهد به كتب التاريخ ويقر به الإنسان.

وقد انتقل الأمير إلى جوار ربه ليلة السبت 24 أيار 1883 في مصيفة في صباحية دمر، قرب مدينة دمشق، وفي اليوم التالي نقل إلى بيته في دمشق، وصلى عليه في جامع بني أمية، ودفن في الصالحية في مدفن الشيخ محي الدين بن عربي.([2])

5_ ومن آثاره الأدبية والفكرية:

[1]) الديوان، ص 283.

[2]) جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، دار اليقضة العربية للتأليف والترجمة والنشر، 1966، ص 50.

المقراض الحاد، مذكرات الأمير (هناك من المؤرخين من ينسبها لابن عمة الأمير مصطفى بن التهامى.([1])

ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، الموافق، ديوان شعر. حقق الديوان، ممدوح حقي (سنة 1960)، ثم زكريا صيام (ديوان المطبوعات الجامعية) تحقيق العربي دحو (سنة 2000) بمؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين الكويتية.

ـ التصوف:

وفي قصيدته الصوفية الرائية، يقول الشاعر:

إلى أن دعتني همة الشيخ من مدى بعيد، ألا فادن فعندي لك الذخر

فشمرت عن ذيلي الإطار، فطار بي جناح اشتياق، ليس يخشى له كسر

أتاني مربي العارفين بنفسه ولا عجب، فالشأن أضحى له لأمر

وقال فإني منذ إعداد حجة لمنتظر لقياك يا أيها البدر

وجدك قد أعطاك من قدم لنا ذخيرتكم فينا ويا حبذا الدهر

فقبلت من أقدامه وبساطه وقال: لك البشرى بذا قضى الأمر

وألقى على صفري بإكسير سره فقيل له: هذا هو الذهب التبر ([2])

تصور القصيدة حالة الشوق التي تعتري المتصوف، ولحظات التوله والانتشاء في حضرة الشيخ، فقد أقبلت أيام السعد لأن نجم شيخه "محمد الفاسي" قد بزغ، وفجر هذا

[1]) أنظر: الحاج مصطفى بن التهامي، سيرة الأمير عبد القادر وجهاده، تحقيق:ايحي بوعزيز، دار البصائر، حسين داي، الجزائر، 2005(المقدمة).

[2]) نفسه، ص 183، 184، 185، 186.

الشيخ قد طلع، فهو في شوق إلى ملاقاته، وفي حالة ترقب بلهفة وحنين ولذلك لما دعته همة الشيخ أن يقترب ويدنو، حصل السعد، وتم البشر، ففي قوله: فادن فعندي لك الذخر كناية عن الطريقة الصوفية.

وأما في قوله: "فشمرت عن ذيلي الإطار.." فهي كناية عن الجد والاجتهاد والنشاط للفوز بالسر، وتحقق الغاية.

وفي قوله: "أتاني مربي العارفين..." كناية عن شيخه صاحب الطريقة الشاذلية "محمد الفاسي".

أما في قوله: " فإنني منذ إعداد حجة..." كناية عن الأمير عبد القادر فهو بمثابة البدر .... في علوم التصوف والفقه والشريعة...

وفي قوله: " وجدك قد أعطاك من قدم لنا...." كناية عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو جد الأمير عبد القادر الأول، وعنه أخد العلم والسمت، والدين والخلق الرفيع والشهادة والشهامة التامة، فأكرم به من جد وأعظم به من نبي صلى الله عليه وسلم.

وفي قوله: "فقلت من أقدامه وبساطه..." كناية عن تذلل الشاعر وانكساره أمام شيخه، وهو أمي معروف ومتداول عند المتصوفة.

وأما في قوله: " وألقى على صفري بإكسير سره..." فهي كناية عن أصالة الأمير، وبلوغه مرتبة سامية من علم التصوف.

ثم يعدد صفات شيخه، ويثني عليه خلقه الرفيع، وسمته الكريم وسماحة نفسه وعلو شأنه، حتى ليقول عنه أنه خليفة الرسول صلى الله عليه وسلم، فيقول:

هشوش بشوش، يلقى بالرحب قاصدا وعن مثل حب المزن، تلقاه يفتر

فلا غضب، حاشا بأن يستفزه ولا حدة، كلا ولا عنده ضر

لنا منه صدر، ما تكدره الدلا ووجه طليق لا يزايله البشر

دليل لأهل الفقر، لا عن مهانة عزيز، ولا تيه لديه ولا كبر

أبو حسن، لو قد رأه أحبه وقال له أنت الخليفة يا بحر

فمكة ذي خير البلاد فديتها فما طاولتها الشمس يوما ولا النسر

بها كعبتان، كعبة طاف حولها حجيج الملا بل ذاك عندهم الظفر

وكعبة حجاج الجناب الذي سما وجل، فلا ركن لديه ولا حجر

وشنان ما بين الحجيجين عندنا فهذا له ملك وهذا له أجر([1])

فالشيخ مثال العالم العابد الزاهد العارف بالله، المقتدي بهدي سلوك النبي مع نفسه وأتباعه، وجميع الناس، ومع خالقه، مثال الصلاح والكمال والحكمة ونبل الخصال.

ففي قوله: هشوش بشوش.." كناية عن حسن محياه، وابتسامته في وجه كل من رآه فيكشف عن أسنانه كحبات البرد في بياضها ونصاعتها.

وفي قوله: " فلا غضب..، لنا منه صدر.." كناية عن حلمه وصبره مع الناس.

وفي قوله: "قد كنت مضمر خفض.." كناية عن الأسر، وفي قوله: " وبالإضافة بعد التقطع.." يقصد الشاعر إلى الإشارات النحوية، ليدلل على فضل السلطان العثماني "عبد المجيد" فقد أعلى مقامه بعد أن كان أسيرا ذليلا بيد الأعداء.

[1]) الديوان، 188، 191، 194.

هكذا إذن الكناية عبرت هي الأخرى عن الأجواء النفسية، والشعورية التي عاشها الشاعر، وعاناها في حله وترحاله، أيام شبابه وهرمه، في بلده بين أهله، وقومه، وغريب بعيد ، أيام بطولته وحروبه، وفي ساعات أمنه وسكينته وراحة باله.

عبرت الصورة الكنائية عن مختلف الحالات والمتواجد، ونقلت بصدق تلك المشاعر والتجارب، وهنا تكمن بلاغة الكناية، وتتجلى روح الشاعر، التي حاكت في الكثير من الصور والإيماءات أشعار السابقين وإحساساتهم، وهنا يكمن ذلك الزخم التراثي الذي حفظه الأمير واستوعبه بروحه وعقله وخياله.

ويقول متشوقا:

ليتهم إذ ملكوني أسجحوا ليتهم إذ ما عفوا أن يصفحوا

أخذوا قلبي، وماذا ضرهم أن يكونوا– بجميعي جنحوا؟

أي عيش هذا لي من بعدهم طار قلبي وعظامي ملحوا([1])

فهي كناية عن شدة الشوق إلى الحبيب المصطفى وآله الطيبين وصحابته وسائر سادات الصوفية العارفين.

ففي الأبيات الثلاثة، يصور الشاعر حالة الطمأنينة والسكينة التي غمرت روحه، وأفاضت عليه نسماتها بردا وسلاما على قلبه وفؤاده، بعد أن تحرر من الأسر، وصار كحمام مكة وادعا أمنا لا يخشى صيدا ولا قيدا... فقد أصبح الأمير حرا طليقا، وصارفي بلاد المسلمين، وبين أهله من دينه وملته..

ويقول في قصيدة أخرى، وفي سياق مختلف:

[1]) الديوان: ص 129، 130.

اسكن فؤادي وقر الآن في جسدي فقد وصلت بحزب الله أحبالا

هذا المرام قد كنت تأمله فطب مالا بلقياه وطب حالا

وعش هنيئا، فأنت اليوم آمن من حمام مكة، إجراما وإحلالا

قد كنت مضمر خفض، ثم اكسبني رفعا، وقد عمني جودا وأفضالا

وبالإضافة بعد القطع، عرفني وحط عني تصغيرا وإعلالا([1])

_ الرمز الصوفي:

يعد الأمير عبد القادر من كبار المتصوفة، وكتابه الرائد في التصوف "المواقف" خير دليل على ذلك.

فالأمير سليل زاوية صوفية عريقة، وهو شيخ من شيوخ التصوف، ورث الطريقة الفكرية عن أبيه وكان حظ الأمير أن والده وجده عالمان، فعائلته عائلة علمية، وأبوه محي الدين بن مصطفى" كان شيخ زاوية وطريقة.([2])

وقد تعلم الأمير على يد والده، الذي أنشأه تنشئة دينية أصيلة وحبب إليه علوم الدين والفقه، وحب التصوف وأهله، والانجذاب إلى هذا العالم الروحاني العجيب كان الأمير يميل إلى التصوف منذ صغره ولاشك أن أباه محي الدين الذي كان صوفيا كبيرا من أتباع القادرية كان ذا تأثير عليه في تربيته الدينية وكان أكبر موجه له في حياته الروحية الصوفية.([3])

---

[1]) الديوان، ص 252، 255.

[2]) بومدين بوزيد، الأمير عبد القادر الجزائري، هزيمة الحرب وانتصار المعرفة، تبر الخواطر في فكر الأمير عبد القادر، ص 127.

[3]) رابح بونار، الأمير عبد القادر (حياته وأدبه 1807، 1883م)، مجلة أمال، ص 15.

ثم أخذ بعد ذلك طرقا صوفية غيرها، متأثرا برحلاته إلى المشرق، وأخذه عن علماء التصوف من المشرق والمغرب، لذلك نلاحظ على الأمير "ارتباطه القوي بالفضاء الذي كان يعيش فيه، سواء كان ذلك الفضاء مشكلا من أفكار ورؤى وقضايا أو كان مرتبطا بأشخاص، ومن المعلوم أن من أهم القضايا المعرفية والفكرية على عصره هم قضية التصوف، وما يدور في فلكها من نقاش وجدال وما يكتنفها، حينذاك من جدل حول " الاجتهاد في معرفة الله وحول متطلبات الراغب في الوصول إلى إحدى مراتب التصوف ثم حول علاقة التصوف بالسلطة وتأثيره أو تأثره بها"([1])

والتصوف – كفكر وعبادة، وجهاد ومجاهدة، وككلمة سواء أكانت شعرا أو نثرا فهو قديم قدم تاريخنا الإسلامي، وحضارتنا المجيدة.

فالتصوف يرتبط بالدين الإسلامي، ويأخذ الكثير من أدبياته، ومعارفه من العلوم الدينية والشرعية، كما نجد له على مر العصور، وتوالي الدهور والأحقاب آراء غريب فلسفية، منها ما هو أصيل نابع من ثقافتنا ومفاهيمها الصحيحة، ومنها ما هو دخيل غريب عنا، فيه من الأفكار التي يمجها العقل، وينفر منها الدين، ويمقتها الذوق السليم.

والتصوف له تعريفات كثيرة وتحديدات متنوعة، فقد أوصلها الحافظ أبو نعيم المتوفى سنة 430 هـ في كتابه المسمى: " حلية الأولياء وطبقات الأصفياء" إلى ثمانمائة تعريف".([2])

أما الشيخ زروق، فقد أحصى للتصوف حوالي ألفي تعريف.([3])

---

[1]) محمد بشير بوبحرة، الأمير رائد الشعر العربي الحديث، ط 3، منشورات دار الفكر العربي، وهران، ص 99.

[2]) نور الهدى الكتابي، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429هـ، 2008م، ص 8.

[3]) أنظر نفسه، صفحة نفسها.

وقد عرف الشيخ أبو الحسن الشاذلي التصوف تعريفا دقيقا، موجز بليغا فقال: " التصوف تدريب النفس على العبودية وردها لأحكام الربوبية"([1])

أما الجرجاني فيعرفه فيقول: التصوف مذهب كله جد، فلا يخلطوه بشيء عن الهزل، وقيل: تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وأحمد صفات البشرية، ومجانبة الدعاوى النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بعلوم الحقيقة.

وفي بعض المعاجم، التصوف يعني: سلوكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل، لتزكو النفس وتسمو بالروح.

وعلم التصوف: مجموعة المبادئ التي يعتقدها المتصوفة والآداب التي يتأدبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم.

وأشهر الآراء في تسميته: أنه سمي ذلك لأنه يفضل ليس الصوف تقشفا([2]).

وتباينت الآراء، وتضاربت الأقوال حول سبب هذه التسمية، ونسبتها الصحيحة "هل هي من الصفة، أو من صوفيا" وهي اليونانية بمعنى الحكمة، أو من الصوف، ونحن نرجح أنها نسبة إلى الصوف لأنهم في أول أمرهم كانت هذه الفرقة تلبس الصوف اخشيشانا وزهادة كما ترجع أنها كانت ترتكن في أول أمرها على أساي إسلامي".([3])

---

[1]) نفسه، ص 9.

[2]) أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، ج 1، ص 529.

[3]) أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج 4، دار الأصالة، الجزائر، ص 117.

والتصوف سلوك يقوم على مجاهدة النفس وحملها على المكايدة لبلوغ المشاهدة " هو سلوك طريق الحق أوله مجاهدة ومكايدة وآخره مشاهدة الحقائق على ما هي عليه وذلك من بعد ارتفاع حجاب الوهم المانع من ذلك".([1])

وارتفاع حجاب الوهم ومشاهدة الحقائق " لا يصل إليها إلا الواحد بعد الواحد، في الزمان المتباعد، فإذا قدر لأحد مشارفة حماها، ومقارنة مرماها، ألقت عليه إكسيرا لا له مادة ولا مدة، ولا هو عين معقدة، فيحصل انقلاب عينه، وجميع الأعيان في عينه، إلى عين هذه المعشوقة، التي هي غير مرموقة المعلومة المجهولة، المغمودة المسلولة، الباطنة الظاهرة، المستورة الساترة، الجامعة للتضاد، بل ولجميع أنواع المنافاة والعناد، ولا يقدر أن يعلر عنها بعبارة، ولا يشير إليها بإشارة، أكثر من قوله: إني وصلتها وحصلتها، وبعد التعب والعنا، ومعاناة الضنا، وجدت هذه المعشوقة أنا ".([2])

أما عن تعريف الرمز الذي لجأ إليه المتصوفة، وجعلوه مطيتهم في التعبير عن الأحوال والمقامات والتجارب الروحية التي يعايشونها، فقد رأى بعضهم أن: " الإنسان حين لا يجد وسيلة يعبر عنها بها عن حالة شعورية إزاء موقف معين يتخير شكلا حسيا يكون قادرا على التعبير عن حالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج أو خلق بديل موضوعي بعادلها، وهو بهذه المعاني الثلاثة يتصف بأنه ليس صورة مباشرة وإنما هو ضرب من الرؤية والحدس".([3])

---

[1]) رزقي بن عمر، مدخل إلى نظرية وحدة الوجود – مفاهيم في تجربة الأمير عبد القادر الصوفية، تبر الخواطر في فكر الأمير عبد القادر، ص 163.

[2]) الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، تحقق: عاصم إبراهيم الشاذلي الزرقاوي، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 28.

[3]) نعيم الباقي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ط1، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008، ص 226.

وقد احتفت القصيدة المعاصرة بالرمز، فقد وظفه الشعراء في أشعارهم، وعبروا من خلاله عن تجاربهم وملكاتهم الشعرية، والبوح بما لا يمكن التعبير عنه صراحة من غير مواربة.

ونظر للميزات الفنية البليغة التي يتلبسها الرمز، بوصفه وسيلة إيحائية تتصف بالإيجاز والبلاغة والمجاز، فقد جعلها الشعراء المعاصرين أداتهم الأولى في التعبير عن أحوالهم النفسية، ومعاناتهم السياسية والاجتماعية، التي لا يستطيعون توصيفها بصورة مباشرة يعتبر الرمز وسيلة فنية إيحائية يستعملها الشاعر من أجل التعبير عما لا يمكن الإفصاح عنه، مهما كان مذهب ذلك الشاعر أو اتجاهه، وإذا كان شعراء الرمزية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد اعتبروا الرمز من مميزات كتاباتهم، فإن الشعر المعاصر أضحى شعرا رمزيا، بل إنه لا يستطيع أن يكتسب شعريته إلا من خلال مجموعة من المقومات، ويعتبر الرمز إحدى تلك المميزات الفنية، فقد أدرك الشاعر بوعي كبير ما يكتنز به الرمز من طلقات إيحائية أساسها الاختصار والاقتصاد اللغوي فهو يريد التلميح فقط وليس الإبانة والوضوح كما كان حال الشعر العربي قديما.([1])

وعالم المتصوفة عالم متموج غني بالإيحاءات والرموز والإشارات فهم يعبرون عن حالة خاصة، ويقفون أمام عالم لا تحيط به العقول، ولا تدركه الأبصار، عالم من المثالية البرزخية ومن المشاهدات الروحية الربانية، فسبيلهم الألغاز والرمز لا الإيضاح والتقرير.

وحتى في توظيفهم للغة، واستنطاقهم للكلمة، ورسمهم للحرف يقيمون موقف الصانع المنفق الخبير المجرب، فهو يصطفى اللآلئ ويتحير الدرر، ليشكل أطوافا وعقودا كشفية روحانية، يستمد من إيمانه العشيق وبصيرته النافية القدرة على النفاد إلى دقائق الأشياء،

[1]) محمد كعوان، التاويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، ط 1، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة (الجزائر)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 1431هـ، 2010م، ص 73، ص7'.

ويواصل الظواهر المحسوسة " ففي رأي الصوفي أن ظواهر الأشياء انعكاسات وأقنعة لجواهرها، ولا يخترق تلك الأقنعة سوى البصيرة النافية التي يغذيها الذوق الإلهام.

أما التجربة الصوفية فتدفع الشاعر إلى الالتجاء إلى الرموز فيستعين بالكلمات التي تومئ بصورة غير مباشرة وغير واضحة إلى المعنى المقصود، لأن التجربة الصوفية بحد ذاتها غامضة لا يمكن التعبير عنها تعبيرا صافيا مباشرا، فالرموز هي أطوع للشاعر من الكلمات الجامدة، ذات المدلول المحدود المعين، للتعبير عن تلك اللهجات التي تهب على قلبه فتدركها لصيرته ولا يستوعبها عقله.([1])

ومن الرموز الصوفية الواردة في شعر الأمير نجد ما يلي:

أ_ المرأة:

حظيت المرأة على مر العصور، باهتمام الشعراء والأدباء وتجلي ذلك بصفة أدق في قصيدة الغزل.

وقد نهل المتصوفة من القصيدة الغزلية للتعبير عن حالة العشق والوله بالذات الإلهية " فالشعر الصوفي منذ القدم اتخذ من الجوهر الأنثوي رمزا للحب الإلهي، ولعل منشأ هذا الرمز يعود إلى تلك النزعة الروحية التي ميزت علاقة الرجل بالمرأة، والتي تجد آثارها في شعرنا فيما عرف بالغزل العذري أو الحب العفيف الذي طوره المتصوفة ليشمل فيما بعد الحب الإلهي المطلق".([2])

وفي شعر الأمير نجد قصائد تصب في هذا المعنى، فيقول:

أوقات وصلكم عيد وأفراح يا من هم الروح لي والروح والراح

---

[1]) نور عثمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954، ص 24.

[2]) عبد الحميد عيمة، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: العربي دحو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004– 2005، ص 150.

يا من إذا اكتحلت عيني بطلتهم وحققت في محبا الحسن ترتاح

نظرت حسن الذي لا شيء يشبهه فما يروق لقلبي –بعد– ملاح

وليس في طاقتي الرؤيا لغيرهم ولو قلتني الورى في ذلك أو ساحوا

غرقت في حبهم دهرا ألم ترسى في بحرهم سفن– حقا– وسلاح

ماذا على من رأى – يوما– جمالهم أن ليس تبدو له شمس وإصباح

جبال مكة لو شامت محاسبهم حنوا ومن شوقهم ناحوا وقد صاحوا

فلو كنت أعجب من شيء لأعجبني صبر المحبين ما ناحوا ولا باحوا

أريد كنتم الهوى حينا فيمنعني تهتكي كيف لا؟ والحب فصاح

لاشيء يثنى عناني عن محبتهم ولا الصوارم في صدري وأرماح

نسكين ما ذاق طعم العشق منذ بدا ولا استقرته من لقمان أرواح

اود طول الليالي أن خلوت بهم وقد أديرت أباريق وأقداح

ليلي بدا مشرقا من حسن طلعتهم وكل ذا الدهر أنوار وأرواح

اسكن فؤادي، وطب نفسا وقر لقد بلغت ما رمت قر الناس أو ساحوا

واطلب إلهك ما ترجو فإن له خزاننا ما لها فقل ومفتاح([1])

وفي القصيدة من الرموز والإيحاءات والدلالات التي تنم عن تبخر بهذا العد "التصوف"، وتتعمق في السلوك، ومجاهدة ومكابدة في السبيل للوصول إلى حالات التحلي ومشاهدة الحقائق.

[1]) الديوان، ص 125، 126، 127، 128، 129.

وفي اللغة الصوفية معين وزاد، وكنز يعج بوصف الحالات، وتعبير عن الأحوال والمقامات، ولغتهم الصوفية "لغة عالية، تفتح تساؤلات، وتحتمل تأويلات كثيرة، ولأنها لغة رمز، فإنه لابد لنا أن نتأمل ما وراء النص الصوفي، فالرمز – حسب أدونيس– " هو قبل كل شيء معنى خفي، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة".([1])

ويجد الصوفي في شعر مجنون ليلى، وجميل وبتينة وغيرهم من أرباب الغزل يفيض عليه بالتدفقات اللغوية التي تعالج روحا شفافة ولهجة منجذبة متولهة.

وحتى على مستوى الغزل الصريح أو الفاحش كشعر عمر بن ربيعة وأبي نواس وغيرهم.. فقد مثل هذا الشعر لهؤلاء الشعراء طاقة من التعبيرات، وزخما من الصور والأوصاف والمشاهدات.

ولذلك نجد المتصوفة قد أهابوا في تركيب رمز بأمشاج من مذهبين رائدين في فن الغزل، فأخذوا من الغزل الصريح، شيئا من الحسية والشهوانية والتغني بمظاهر الجمال الفيزيائي، واستعاروا من الغزل العذري لغته المفعمة بالتعالي والتطهر والعفة والمعاناة والرومانسية التي تدور حول الهجر وتمني الوصال، ومزجوا هذين النمطين في بناء شعري مرموز.([2])

وتتجلى ملامح الشعر الغزلي، في قوله أيضا:

ليتهم إذ ملكوني أسجحوا ليتهم إذا ما عفوا أن يصفحوا

رحلوا العيس ولم أشعر بهم ليت شعري أي واد صبحوا؟

---

[1]) عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي، تقديم وتعليق: غنية زيدان، دار العرب.... للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، سوريا، ص 5(المقدمة).

[2]) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 138.

أخذوا قلبي وماذا ضرهم أن يكونوا – بجميعي – جنحوا.

أي عيش بهذا لي من بعدهم طار قلبي وعظامي ملحوا

ويح أهل العشق هذا حظهم هلكى مهما كتموا أو صرحوا([1])

فالمرأة التي يتشبب بها الشاعر يبدي شوقه وصبابته نحوها في قوله: " ليتهم إذ ملكوني... أخذوا قلبي، أي عيش بهذا لي ، طار قلبي وعظامي .... ويح أهل العشق..." هو حق وصدق يتسبب بالذات الإلهية.

وفي قوله: "أي عيش بهذا لي من بعدهم؟ نلمس في أسلوب الاستفهام ما يضطرم بروح الشاعر من مواجد ومحبة وحنين تجاه الذات العلوية الأزلية.

فالحب عند المتصوفة يتجاوز المادي المحسوس، لينطلق نحو العوالم الخفية، ويسبح في الملكوت الربانية، يناجي الروح في عليائها وبهائها، ويرى في مناجاتها ووصلها أقصى غاياته، وأعظم لذاته، ولذلك كان الصوفية، ورغم قوم لهم حس مرهف – يتواجدون لسماع قصيدة غزلية ، لأنهم لا يقفون عند دلالاتها الظاهرة، بل يغوصون إلى دلالاتها العميقة المتخفية، لاتساع حياتهم، والغلبة التأويل على أفقهم القرائي، حيث تصير تلك المناجاة مناجاة الذات الإلهية، وليست الذات بشرية، فكل ما هو من طبيعة كونية لدى الصوفي يشير إلى خالقه، هو المعشوق بأي صفة ظهر.([2])

وفي القصيدة التالية، وعلى غرار القصائد الغزلية، تبدأ بمطلع في النسيب، يذكر الشاعر أسماء المحبوبات "سعاد، علوا" وبصور لواعج الحب، ووطأة الوجد، وحرارة الشوق، فهو أسير الفؤاد، مكلوم القلب، أخو جنة، قد أضناء الليل، واكتوى طهية لثمه الملسوع بلسعة حية أو أفعى، لا يجد راحته، ولا يتحقق هناؤه إلا بالقرب من الحبيب والفناء فيه، ولكن أي

[1]) الديوان، ص 129، 130.

[2]) محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 152.

حبيب يقصد أو يخاطب؟ ليس في خطابه للمرأة التي هام حبا وولها بها إلا رمزا للذات الإلهية، وتشوقه وصبابته بها يقول:

يقولون لا تنظر سعاد ولا علوا وعد من الآثار واقصد لمن تهوى

فإنك مكلوم الفؤاد متيم أخو جنة بل منها داؤك ذا أذوا

وقد ملك الليل البهيم تحرقا كأنك ملسوع وحالك ذا أدوا

فقلت أراني ما أرى غير من سبا فؤادي وقد ضاعت الضر والبلوا

نظرت إليه والمليحة تحسبن نظرت إليها لا ومبسمه الأضوا

ولكن جمال من أحب تبدا لي قها أنا ذا أبدي إليه به الشكوى

يكلمني بالرمز من خلف ساتر وما كل ما أملت عيون الظبا يروي

فلا متكلم سواه مخاطب ولا سامع إلاه للسر والنجوى

أخاطبني إياي فيه تحققا فاسمعي إياي في ولا عروا

فيا ويح ما أعلل النفس في الهوى ولا أرتجي وصلا ولا أرتجي سلوا

فقل للذي ما ذاق طعم شرابنا ولا خاض بحرنا حقيقا ولا دعوا

إليك تنحا إننا خصنا أبحرا وتلك البحار بعدنا تركت رهوا([1])

التجربة الصوفية سلوكية وعرفانية[2]، يحاول من خلالها المتصوف الارتقاء ، والمعراج – على حد تعبير بن عربي – إلى العوالم الخفية، عالم الروح وعالم الباطن، وهي أيضا في

[1]) الديوان، ص 319، 320.

[2]) أنظر: نور الهدى الكناي، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، ص 10.

جوهرها محاولة لتجاوز التجربة الدينية العادية تلك التي تقع بالعادي والمألوف من مظاهر التصديق والإيمان وتقتصر على مجرد الوفاء بالتكاليف الشرعية والامتناع عن المحرمات الدينية أي الوفاء بمتطلبات الشريعة والوقوف عند حدودها ورسوماتها،

فالصوفي يتجاوز حدود الإيمان إلى الدخول في تخوم الإحسان الذي يعني (**إن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك**)([1]).([2])

وألفاظ القصيدة استقاها الشاعر من معين الوجدان، وسجال العواطف والمشاعر الدفينة المتأججة، فقد صور حال المحب الذي أضناه الهوى، وأبلاه داء الصبابة والوله، فصار بين يدي محبوبه، وفي حضرته، ضعيف ساكن، وله، لا يملك من أمره شيئا، لا عقل يقوده، ولا إدراك يضبطه، فصار في جنون وخبال، يسير هائما على وجهه ينتقل من حال إلى حال.

وكثيرا ما رمز المتصوفة بحبهم للمرأة، للذات الإلهية " فجنس المرأة، لما كان محلا للتكوين كان أقرب إلى المكون، وإن حضرة الانفعال لها شرف عظيم، وفضل فخيم وقدر جسيم، من حيث أن حضرة الفعل والوجوب والتأثير، وإنما ظهرت بها وتعينت بسببها، فلو كانت هذه الحضرة غير قابلة للانفعال والتأثير، ما حصل تأثير أصلا، ولا كان لحضرة الفعل والوجوب ظهور، ألا ترى العدم المطلق، وهو المستحيل، حيث ما كان قابلا للانفعال والتأثر ما حصل فيه تأثير، ولا كان لحضرة الفعل والوجوب بها ظهور؟، فهذه الحضرة والانفعالية، التي هي مظهر للحضرة الفعلية الجامعة الأسماء والصفات على الإجمال والتفصيل، وهي الاسم الجامع "الله".([3])

---

[1]) الإمام البخاري، صحيح البخاري، أخرج الأحاديث واعتنى بها، أبو عبد الرحمن عادل بن سعد، ج 1، دار الرشيد، باب الواد، الجزائر، ص 22.

[2]) محمد رايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، ط1، عالم الكتب الحديث، إربط، الأردن، 1432هـ، 2011م، ص 125.

[3]) الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف، ج1، ص 237.

وفي قوله: "أخو جنة.." يذكر الشاعر بحال مجنون ليلى، الذي هام شوقا وصحابة لليلي، فراح يناجيها، وهي بعيدة عنه، وبيتها أشواقه ومواجده، وقد بات عنه إلى مرابع وأماكن أخرى، وهذا يجعلنا نؤكد في قوة أن شخصية قيس بطابعها الجنوني إنما كانت خلقا صوفيا خالصا ورمزا للمحب الذي فنى عن أوصافه وذاته، وذهل عن مألوفه وأخذ عن عادته، ولعل عبارة: "أنا ليلى" وهي التي أنطق الصوفية بها قيسا، تشبه من قريب أدخلوا في أخبار المجنون ما يدل على رهف حسه ورقة شعوره وشبوب عاطفته، وهكذا اسكت شخصية قيس ونمت ودخل نسيجها في تكوين شيء من رموز الحب الصوفي".([1])

ومما يؤكد أن الشاعر قد اتخذ من المرأة رمزا لا عبر لمناجاة الذات الإلهية وعشقها، قوله: " نظرت إليه، والمليحة تحسن نظرت إليها"، لذلك هو يتوجه بهذه القصيدة لتلك الذات الإلهية، الأزلية، المتفردة، المتصفة بالوحدانية والجلال والكمال.

وإذا صور شعراء الغزل محبوباتهم بالجمال، والطلعة البهية، ورهافة القد، واعتدال القوام، والعيون النجلاء التي تحاكي عيون المها والظباء والشعر الطويل الفاحم، والثغور الباسمة.. ففي القصيدة أخذت الذات الإلهية نصيبها من الوصف الحسي، في قوله: "مبسمه الأضواء، جمال من أحب، عيون الظبا".

فمعشوقته (الذات الإلهية) لا يرى في الكون سواها، قد سلبته فؤاده، وجعلته كالمجنون الهائم على وجهه، أو من به لسعة أفعى، فصار أسير الضر والبلوى.

أما عن جمالها، فلا أروع منها ولا أبهى، فتنته سهام لحاظها، وسحرته مباسمها الوضاءة، وبالرمز كلمته، ومن وراء ساتر أشارت إليه، كما كلم الله موسى من وراء حجاب، ولما تبدأ نوره صعق موسى، وذلك الجبل دكا، لجماله وجلاله، قال تعالى: (**فلما تجلى ربه**

[1]) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 134.

للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا فلما أفاق قال سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين).([1])

وفي الأبيات: " لا متكلم سواه..، أخاطبني إياي..، فيا ويح ما أعلل النفس.." إنما في رمز لفكرة الفناء، ووحدة الوجود، التي تبناها فريق واسع من المتصوفة، وفيها تتجلى الذات الإلهية لتحل في الذات الناسوتية والصوفي في حالته هذه بشعر باتحاده بالله أنه يحس بأنه هو والله أصبحا شيئا واحدا.

وهو لذلك يقول "أنا الله"، بل قد يشعر بعضهم بأن كل شيء في الوجود قد اتحد بالله، فالله – على هذا–قد احتوى كل شيء في وجوده، وليس لشيء في العالم وهو بنفسه، وإنما موجود بالله، والإحساس بالوحدة هذا احتواه وجود الله، وقد اتحد الصوفي بربه فصار شيئا واحدا. وأنه قد اتحد بكل شيء وأصبح الوجود كله شيئا واحدا، بهذا يستوي كل شيء في الوجود.([2])

ولا يتحقق الفناء إلا بمحبة الله سبحانه وتعالى، والتقرب منه بالطاعات وأداء العبادات، والقيام بالنوافل، لذلك محبة الله " هي لب التصوف وجوهره تتردد في مواضع كثيرة من التنزيل والسنة النبوية وكذلك تتردد المنازل الموصلة إليها من تلاوة القرآن وعبادة بالصلاة والصيام وأداء الفرائض والنوافل ودوام ذكر الله وتسبيحه والتأمل في ملكوته والتوبة إليه والتوكل عليه والخلوص له والانقياد والاستسلام الكامل باللقب طاهرا وباطنا حتى لا يبقى في القلب موضع لغيره.([3])

---

[1]) الأعراف، الأية.143

[2]) عبد الحكيم حسان، المتصوف في الشعر العربي الإسلامي، ص 81.

[3]) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص 200.

ولذلك يقول الشاعر: فقل للذي ما ذاق طعم شرابنا..إليك تنحا إننا خصنا أبحرا" فلم يذق شراب الحب ونشوته إلا بعد أن خاض بحارا، وركب أهوالا، وقطع دروبا وقفارا، ليشرب من رحيق الربوبية وبتلذذ.

وتتجلى فكرة الفناء، ووحدة الوجود، في قوله أيضا:

أيا أنا من أكون إن لم أكن أنت ويا أنت من تكون إن لم تكن أنا

ما بالكم قلتم إله واعبد فكثرتم لذلك طاشت عقولنا

إذا رفعت من بيننا العين والأنف فقد رفع الستر المفرق بيننا

وذلك حين لا أنا لك عابد ولا أنت معبود فزال حجابنا([1])

أو كما قال ابن عربي في معنى قريب: "يقول: تارة من حيث هو وتارة من حيث أنا، فمارة أكون موجودا به عند مخاطبته أياي بالتكليف، وتاره أكون مفقودا في نفسي بمشاهدتي إياه، فيجودني بالتكليف، ويفقدني بالشهود، إذ متعلق الشهود العين ذهاب الرسوم ومحو الموهوم.([2])

وفي القصيدة أخرى تعج بدلالات الحب ومعاني الشوق والصبابة، يصور الشاعر لوعته، وتتصعد زفراته، ونار أشواقه، لتعانق الذات العلية في سماتها الرضية، في رموز تخاطب الذات الإلهية، معرجا على ذكر الديار، والمواضع والمحال، لكن ليست ديار سلمى ولا دعد ولا سعاد أو ليلى، بل هي ديار الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، ديار شهدت ميلاده، وعلى ثراها درجت أقدامه الشريفة الطاهرة، ومن بطاحها نوره، وهل فجره

[1]) الديوان، ص 301.

[2]) محي الدين ابن عربي، التجليات الإلهية (ومعه تعليقات ابن سوتكين)، تحقق: محمد عبد الكريم النصري، ط 1، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي نيبصون، بيروت، 1423هـ، 2002م، ص 185.

هاديا بشيرا، سراحا منيرا يهدي العمى، ويأخذ بأيدي الضالين إلى نور الله وضيائه السرمدي، يقول:

عن الحب ما لي كلما رمت سلوانا أرى حشو أحشائي من الشوق نيرانا

لواعج لو أن البحار جميعا صببن لكان الحر أضعاف ما كانا

تئج إذا ما نجد هب نسيمها وتذكو بأرواح تناوح ألوانا

فلو أن ماء الأرض طرا شربته لما نالني ري ولا زلت ظمآنا

وإن قلت –يوما– قد تدانت ديارنا لأسلو عنهم زادني القرب أشجانا

فما القرب لي شاف ولا البعد نافع وفي قربنا عشق دعانا هيمانا

وفي بعدنا شوق يقطع مهجتي كتقطيع بيت الشعر للنظم ميزانا

فيزداد شوقي كلما زدت قربة ويزداد وجدي كلما زدت عرفانا

فيا قلبي المجروح بالبعد واللقا؟ دواك عزيز لست تلفك ولهانا

ويا كبدي ذوبي أسى وتحرقا ويا ناظري لازلت بالدمع عرقانا

أسائل عن نفسي فإنني ضللتها وكان جنوني مثل ما قيل أفنانا

أسائل من لاقيت عني والها ولا أتحاشاهم رجالا وركبانا

أقول لهم: من ذا الذي هو جامعي ويأخذني عبدا مدى الدهر حلوانا

وأسأل عن نجد وفيه مخيمي وأطلب روض الرقمتين ونعمانا

منازل كانت لي مصيفا ومربعا غداة بها أدعى صبيا وشبيانا

ومن عجب ما همت إلا بمهجتي ولا عشقت نفسي سواها وما كنا

أنا الحب والمحبوب والحب جملة أنا العاشق المعشوق سرا وإعلانا([1])

بلغة خاصة، هي لغة المحبين المتولهمين، العاشقين الحائرين، الذين ينشدون أحب الأزلي، والعلم الخفي.

وغاياتهم العظمى، وفضيلتهم المثلى أن تعانق أرواحهم الآدمية الروح الإلهية، فتذوب الروح في الروح، وتبلغ مرامها في اتحاد كلي، تفني الذات في الذات، وترقى إلى مصاف الكمالات..

في القصيدة "يتسع الرمز ليشمل التعبير عن تكريس القوى والجوارح كلها للمحبوب، وهو تكريس نابع من التحقق بالوصلة والقرب والاستئناس بمن استولى على ظاهر المحب وباطنه، وهكذا تتمدد دلالات الصور إذا ما ركبت بواسطة الرمز، على نحو نتصل من خلاله بهذا الحب الذي يحيل الهامد حيا والساكن متحركا، والجامد الصلد ليا رخيا يتفجر منه الماء رمز الحياة والخصب النماء".([2])

وفي توظيفه "للماء" ومترادفاته رمزية صوفية متداولة، نجده يقول: " بحار، ماء الأرض، شربته، ري، طمأن، الدمع، غرقان" فبحار الدنيا لو صبت عليه، أو سد كيانه، لما أطفأت نيران أحشائه، بل سعرت لهيبها تسعيرا.

ومياه الأرض كلها لن تروي ظمأه، أو تشفي غلته، وتسلو روحه من تباريح الشوق وجذوته المتوقدة.

[1]) الديوان، ص 299، 300، 301.

[2]) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 173، 174.

وللنار رمزيتها أيضا لدى المتصوفة، وظفها الشاعر بمترادفاتها مثل: النيران، الحر، تتج، تذكو، تحرقا.." فالنار مستعرة أبدا في أحشائه، لا تطفئها بحار الأرض ولا مياهها، لشدة الشوق ولواعج الحب والحنين، ولذلك ترمز النار بظهور الوجود الحق، لأنها لما كان من خواصها الإضاءة وإبراز الأشياء التي يلفها الظلام ناسب ذلك أن تؤول بالظهور والانكشاف الإلهيين، كما ناسب الماء أن يعبر بالعلم لأن فيه حياة القلوب، كما أن بالماء حياة الأحياء من الإنسان والحيوان والنبات".([1])

وترمز النار أيضا إلى "وجود الإلهي في سطوعه وإحراقه وهدايته، كما لاج من قبل لموسى".([2])

وتتوزع سماء القصيدة بألوان من الأضداد في قوله: " الري والظمأ – القرب والبعد – والسلو والشجن – ورجالا وركبانا – صبيا وشيبانا – سر وإعلانا" فهذه الطباقات قد أضفت لمسة جمالية على القصيدة.

وفي ذكره للأماكن والأودية والمرابع التي كثيرا ما وردت في الشعر القديم، كما وردت في أشعار المتصوفة، وبخاصة ديار نجد والحجاز، وبطاح مكة وشعابها، وفيها دلالة رمزية على رحلاته الربانية ما الله به أعلم، وحصل من المعارف وارتقى من الأحوال والمقامات مما هو من الأسرار الإلهية.

وعموما المتصوفة يرمزون ببلاد نجد والحجاز إلى "مكة والمدينة المنورة" وهو يتشوق لهما ارتبطا في ذهنه بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم وهجرته ونبوته ورسالته

[1]) عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض (دراسة في فن الشعر الصوفي)، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1402هـ، 1982م، ص 123.

[2]) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 180.

السماوية.([1])

وأما في قوله "ومن عجب ما همته، أنا الحب والمحبوب،" فهو رمز للفناء في الذات الإلهية، ووحدة الوجود التي يقول بها الشاعر شأنه شأن ابن عربي وغيره.

وفي المعنى نفسه يقول الشاعر:

أنا حق أنا خلق أنا رب أنا عبد

أنا عرش أنا فرش وجحيم أنا خلد

أنا ماء أنا نار وهواء أنا صلد

أنا كم أنا كيف أنا وجد أنا قصد

أنا ذات أنا وصف أنا قرب أنا بعد

كل كوني ذاك كوني أنا وحدي أنا فرد([2])

وفي القصيدة يتردد ذكر الأنا " أنا حق، أنا خلق، أنا رب.." ولا معنى لذلك إلا من يسمي فكرة الفناء، ولا يتحقق هذا الفناء إلا بمحبة الله، والإنصاف بصفاته، والتحلي بأخلاقه وأفعاله، لذلك "مال المتصوفة إلى الزهد والتشبه بالألوهية، أي إلى التشبه بفعل الله الذي قام على الحب، وأمانة النوازع البشرية بأصل أبي الفناء في عشقه".([3])

[1]) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، ج 1، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، 2009م، ص 72.

[2]) الديوان، ص 136.

[3]) هيفرو محمد على دبركي، جمالية الرمز الصوفي (النفري، العطار، التلمساني)، ط 1، دار التكوين، دمشق، 2008، ص 224.

فالحب أصل الوجود، ولم يخلق الله العالم إلا ليعرف ويحب، لذلك يستشهد المتصوفة بالحديث التالي، فقد نقل عن الرسول الله صلى الله عليه وسلم عن ربه جل وعز وجل أنه قال ما هذا معناه: (**مت كنزا لم أعرف فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق وتعرفت إليهم فعرفوني**).([1])

ويستحضر الشاعر في القصيدة الظواهر الكونية من: " الماء، النار، الهواء..." وهي بتنوعها واختلاف أشكالها وتعدد صورها، والكون بكل جلاله وجماله، ليست إلا رموزا للذات الإلهية، ومظهرا للربوبية ودليل الوحدانية، لذلك كان ذو النون المصري يناجي ربه ترنم طائر، ولا تنعم ظل، ولا دوي ريح، ولا قعقعة رعد، إلا وجدتها شاهدة بوحدانيتك دالة على أنه ليس كمثلك شيء".([2])

وفي القصيدة التالية، يستحضر العديد من الرموز الصوفية يقول:

تجلى له المحبوب من حيث لا يرى فأعجب به أراه من حيث لا يرى

وغيبتي به فغاب رقيبنا وزال حجاب البين وانحسم المرا

فصبرت أراه كل حين ولحظة وقد كان غايبا وقد كان حاضرا

وما عرف الخلاق إلا بجمعه لضدين من كل الوجوه تنافرا

وواصلني فلا تناكر بعد ذا وقربني فكان سمعا وبصرا

أسير إلى حيث لا بين بيتنا بسر حكى لطف النسيم إذا سرا

وباسطني يا ما ألذه قائلا تمتع وكحل بالجمال نواظرا

---

[1]) ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 4، ص 43.

[2]) محمد أحمد درنيقة، معجم شعراء الحب الإلهي، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000، ص 98.

وكم من شهيد للغرام مساهد لبعض الذي شاهدت مات فأقبرا

وذا قيس عامر تخيل نورنا في ليلى فمات والها متحيرا

لقد سبقت بالفضل منا عناية إليك فحدث عن عطاي مخيرا

وإن ودندن لا تصل لمفتد وكن فرحا بالوصل لله شاكرا

تمل وقر عينا وأنعم بوصلنا أبحنا لك الذي ما ترى جل ما ترا

وته وتدلل أنت أهل لكل ذا فمن له مثل دا بكن بذا أهدرا([1])

فالقصيدة تتمظهر بمظهر الغزل العفيف، وتعبر عن مواجد الشاعر ولهيب أشواقه للمحبوب الذي هو رمز للعشق الإلهي، كما تتضح الرموز الدالة على التجلي والمشاهدة.

واستحضار المتصوفة –كما سبق الذكر– لشخصية مجنون ليلى، أو قيس عامر، هو دلالة رمزية لتنامي روح العشق وانفعالها الحاد، ووصول صاحبها إلى حالة من التوله، والفناء في الآخر، والإغراق في الوجد، ونكران الذات "وربما انتهى الحب بصاحبه إلى حال من الهيام تشبه حال المجانين، كما نعرف عن مجنون ليلى في القديم، إذ يصيب المحب ذهول كذهول المجانين يأتي من استغراقه في محبوبه وملازمته لفكرة واحدة عي فكرة حبه وثبوته عندها لا يفارقها".([2]) ولذلك فاستحضار هذه الشخصية، التي ال مصير إخفاقها في رحلة الحب المضنية مع ليلى إلى الجنون، ففي قوله: " وكم من شهيد مات بالشوق والفناء، وكم من شهيد للغرام..، وذا قيس عامر تخيل نورنا.." هي رمز كما قلت لأحوال الوجد والفناء التي بلغها الشاعر " والحق أن بواكير رمز المرأة في شعر الحب الصوفي.إنما تكمن في طائفة من الأشعار والروايات التي تناقلها الرواة عن شخصية قيس بن الملوح أو مجنون

[1]) الديوان، ص 156، 157.

[2]) شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، ص 18.

ليلى، باعتبار أن شعره يمثل تيار الغزل العذري العفيف أصدق ما يكون التمثيل، كما أن شخصيته التي ظهرت في الروايات المأثورة متسمة بطابع جنوني، نعد إرهاصا شاع عند الصوفية من أحوال الوجد والفناء والذهول والاستغراق والجنون".([1])

وفي القصيدة نتلمس رموزها من لدن ألفاظها وتعبيراتها، ففي قوله: " .... به المحبوب.." رمز للتجلي الإلهي، أما في: "وغيبتي به... فصرت أراه.." فهو رمز للحضور والغياب عند الصوفية.

أما في قوله: " وواصلني..، أسر إلي .." فهي رمز لمقام الشهود.

وفي قوله: "ولاطفني بقوله.." هي رمز للولاية، التي يقول الأمير بشأنها: " بداية الولاية بمعنى التوفيق لطلبها، موهبة، لأنها حال، والأحوال مواهب، ووسطها اكتساب لأنه اجتهاد، وارتكاب أهوال، ورياضيات ومجاهدات، وأخرها، ولا أخر، ونهايتها، ولا نهاية، مواهب، والقرب من الحق – تعالى– قرب معنوي، وليس ذلك إلا برفع حجاب وإلا فالحق أقرب إلينا من حبل الوريد، فما بعدنا إلا الجهل، ولا فربنا إلا العلم".([2])

والحب هو لغة المتصوفة المشتركة، فسبيلهم للكشف والوصل والمشاهدة، بالحب والوجد والصبابة بالمحبوب، وقد صور جلال الدين الرومي الحب وما يفعله بالمحبين فقال: إن الحب ليحول المر حلوا، والتراب تبرا، والكنز صفاء، والألم والسجن روضة، والسقم نعمة، والقهر رحمة، وهو الذي يلين الحديد، ويذيب الحجر، ويبعث الميت، وينفخ فيه الحياة، ويسود العبد".([3])

[1]) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفي، ص 132.

[2]) الأمير عبد القادر، المواقف، ج1، ص 125.

[3]) محمد أحمد درنيقة، معجم الشعراء الحب الإلهي، ص 108.

وفي سبيل الحب، وللوصول إلى المعشوقة الكبرى، ذاق العاشقون المتولهون العذاب والسجن والابتعاد، والقتل وحتى الصلب، بغية غي التقرب والوصال، وبلوغ أعلى الدرجات والمقامات، والحلاج شاهد على ذلك، فقد أحب الله تعالى إلى حد الفناء، ولقي في سبيل محبوبته أفظع ضروب الشقاء".([1])

وفي السياق نفسه يقول:

أنا مطلق لا تطلبوا الدهر لي قيدا وما لي من حد فلا تبغوا لي حدا

وما لي من كيف فيضبطني لكم ولا صورة أعدو منهاولا يدا

وما لي من مثل ومالي من ضد فلا تطلبوا مثلا ولا تبغوا لي ضدا

ولا تنظروا غيري من كل صورة فلا تنظروا عمرا ولا تنظروا زيدا

تعددت الأسماء وإني لواحد ألا فاعتدوني مطلقا نزها فردا

أنا قيس عامر وليلى محققا محبا ومحبوبا وبينهما ودا

أنا العابد المعبود في كل صورة فكنت أنا ربا وكنت أنا عبدا

فطورا تراني مسلما أي مسلم زهودا نسوكا طالبا مداا

أنا عين كل شيء في الحسن والمعنى ولا شيء عيني فاحذر العكس والطردا([2])

نجد في القصيدة رموزا كثيرة، فالقصيدة عبارة عن مناجاة للذات الإلهية المستقرة في جلالها وسلطانها المنفصلة بمتها وإحساسها، لذلك يقول: " أنا مطلق، مثلي من كعب، مالي من مثل، تعددت الأسماء وإلى الواحد.." وترمز للذات الإلهية –كما أشيرت قبلا.

[1]) نفسه، ص 142.

[2]) الديوان، ص 139، 140، 141.

وفي قوله: " أنا قيس عامر وليلى..، أنا عين كل شيء.." هي رمز للفناء، ووجده الوجود التي يعتمد بها الأمير.

وقد عبر ابن عربي عن هذا المعنى بقوله: فإذا أدركه الله بالجذبة، وحد روح الحال، وتروح نسمات الإقبال والأفضال، وخرج من مضيق المكابدة والمجاهدة إلى متسع المساهلة والمشاهدة، وأونس بنفحات القربيات، وفتح له باب المناجاة، وصدرت منه الحكمة في أوعية الكلمات وصار أهلا للمشيخة والتحكيم، وأصلا في حكمة الغرس والتعليم، تميل إليه القلوب، وينفتح له باب العيوب، وله الحلوة في الخلوة، والخلوة في الجلوة، وينتقل فيه إلى أتباعه علوم، ويتجلى له بذلك سر مكتوم([1])

فالمرأة إذن كموضوع، وكطرف ثابت أصيل في الوجود، شكلت رمزية لها قداستها، وحضورها في رحلة البحث عن الحقيقة، وولوج عوالمها الخفية الباطنة، لذلك استعار شعراء التصوف عن القصائد الخمرية، كما عرفوا عن القصائد الغزلية، وبخاصة الغزل العفيف منه، وحطوا من الخمرة ودلالاتها ومدلولاتها رمز الحالات التي تعتري المتصوف، كما يلوحون به على طريقتهم إلى مجموعة من المعاني الذوقية، وقد أعطى الصوفية هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالعنصر إلى دائرة الرمز الصوفي، والصوفية يستخدمون نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمر، إلا أنهم يشيرون بهذه الألفاظ إلى معاني الحب والغناء والاتحاد.([2])

والخمرة في هذه الأبيات، هي رمز المحبة الإلهية بوصفها تخامر عن العقل بمجرد عن حدود الزمان والمكان، وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت

[1]) ابن عربي، رسائل ابن عربي(شرح مبتدأ الطوفان ورسائل أخرى)، تحقق: قاسم محمد عباس، حسين محمد عجيل، ط1، منشورات المجمع الثقافي، أبو على، 1998، ص 154.

[2]) عاطف جودة نصر، شعر عمر بن العارض، ص 131.

الأشياء وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان، وهي الخمر الأزلية التي تسكن الأرواح المجردة وأخذها السكر قبل أن يخلق العلم.([1])

وفي قوله: "وقد شرب العلاج كأس.." فهو سيتحضر العلاج كرمز للعشق ومحبة الذات الإلهية، فالعلاج – كما نعلم– هو شهيد العشق الإلهي ولأن علاقة الحلاج والذات الإلهية علاقة تخرج عما هو مألوف في العلاقات الإنسانية أو الأرضية..ولأن الذات الإلهية حاضرة في وجدان الشاعر ووعيه بصورة مستمرة.([2])

أما في قوله: "أنا الموسوعي الأحمدي.." فهو رمز لمقام الكمال، يوصف كل من موسى ومحمد عليهما السلام من أنبياء الله العظام، ومن أولى العزم و"كل من كان داخلا تحت رسالة رسول، أي رسول، فلا ينفعه الوحيدة دون إيمانه بذلك الرسول، والقيادة له، فإنه مأمون أن يوحد.. لأن التوحيد المجرد عن الإيمان برسول، إنما ينفع من لم يكن داخلا تحت رسالة رسول كفس بن ساعدة الأيادي، وزيد بن عمرو بن نفيل.([3])

أما قصيدته الرائية، فقد ضمنها الكثير من رموز المتصوفة، ومنها الخمرة، يقول الشاعر:

ويشرب كأسا صرفة من مدامة فيا حبدا كأس ويا حبدا خمر

فلا غول فيها ولا ولا عنها نزفة وليس لها برد وليس لها حر

ولا هو بعد المزج أصفر فاقع ولا هو قبل المزج قان محمر

معتقة من قبل كسرى مصونة وما ضمها دن ولا نالها عصر

---

[1]) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 366.

[2]) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسن بن منصور الحلاج)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ص 115.

[3]) الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف، ج 2، ص 70.

ولا شأنها زق ولا سار سائر بأجمالها كلا ولا نالها عصر

فلو نظر الأملاك ختم إنائها تخلوا عن الأملاك طوعا ولا قهر

ولو شمت الأعلام في الدرس ريحها لما طاش عن صوب الصواب لها فكر

فيا بعدهم عنها؟ ويا بئس ما رضوا فقد صدهم قصد وسيرهم وزر

إن هذه القصيدة تحيلنا إلى شعر الخمريات، وخاصة عند أبي نواس وظف الخمرة في شعره بلا منازع، يقول في وصف الخمرة:

إئن على الخمر بآلاتها وسمها أحسن أسمائها

لا تجعل الماء لها قاهرا ولا تسلطها على مائها

كرخية قد عتفت حقبة حتى مضى أكثر أجزائها

دارت فأحيت غير مذمومة نفوس حسراها، وأنضائها([1])

فالشاعر يصف هذه الخمرة، فهي خمرة من نوع خاص، صرفة، لم يسمها غول فيها ولا عنها نزهة، لا يجد فيها شاربها بردا ولا حرا، قديمة، عفت من كسرى، فهي خمرة قديمة، لا تعتال العقل مثل الخمرة العادية، ثم إنها معلقة من كل كسرى، فهي باختصار لا تشبه الخمرة العادية في أي وصف من أوصافها.([2])

والملاحظ أن الشاعر يستعير نفس التعبيرات وفنيات الشعراء الخمرة، الذين تقدموا في وصف أسمائها، ورصد أحوال الشاربين..، حتى صار للشعر الخمري قاموسه الخاص.

[1]) الديوان، تحقيق العربي نحو، ص 146، 147.

[2]) أبو نواس، الديوان، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1428هـ، 2001، ص

وقاموس الشاعر في القصيدة مثلا: " يشرب، الكأس، صرفة، مدامة، الخمر، نزفة، برد، حر، بعد المزح، قبل المزح، أصفر فاقع، فان ومحمر، معلقة، من قبل كسرى، ما ضمها دن، لما نالها عصر، لا شأنها رق، لا دالها تحر، إبانها ريحها".

ويصور هذه الخمرة بأنها قديمة معلقة من قبل زمن كسرى، وفي ذلك رمز الارتباط قدم الخمرة (المعرفة) يقسم الذات الإلهية.([1])

أما المدامة في قوله: "ويشرب كأسا صرفة من مدامة" فهي ترمز في أبيات الصوفية إلى المحبة الإلهية، وهي عندهم علة الوجود وسره الأول ومبدأ الخلق حيث كانت الذات الإلهية كنزا مخفيا علما أحب الله أن يعرف خلق الخلق فيه عرفوه".([2])

فالشاعر قد شرب من رحيق المحبة. واعترف من أقداح المعرفة، حتى فني فيمن أحب، وسكر بجمال المحبوب، فذهل عن نفسه وعن الدنيا، وحصل من المعارف والمواهب، ما يحسده عليه أهل الأرض.. ولو علم الملوك بمقامه لتحلوا عن الأملاك والغناء ملوعا لا كرها، فالسكر إذن هو انتشاء الصوفي بمشاهدة الجمال ومطالعة تحليه في الأعيان، إنه دهشة والبهار وخبرة وولـه وهيمان. معه قوى العقل بقوة الحال المسار، وفي السكر بلم الباطن نشاط هائل وفرح زائد يطلق للصوفي العنان طرائق جديدة في التعبير.([3])

ويصور الشاعر رائحتها: "ولو شمت الأعلام.."وقوة تأثيرها على المعاقرين.

وتأخذ هذه الخمر بمجامع قلب الشاعر وروحه، فيسترسل في وصفها، وتصوير مفعولها السحري عليه، يقول:

هي العلم كل العلم، والمركز الذي به كل علم، كل حس له دور

[1]) مارو محمد علي مركي، جمالية الرمز الصوفي، ص 300.

[2]) عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارس، ص 137.

[3]) نفسه، ص 135.

فلا عالم إلا خبير بشربها ولا جاهل، إلا جهول بها، غر

ولا غبن في الدنيا ولا من رزيئة سوى رجل – عن نبلها– حظه نزر

ولا خسر في الدنيا، ولا هو خاسر سوى واله، والكف من كأسها صفر

إذا زمزم الحادي بذكر صفاتها وصرح ما كنى، ونادى نأى الصبر

وقال: اسقني خمرا وقل لي: هي الخمر ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

وصرح بمن تهوى، ودعبي من الكنى فلا خير في اللذات من دونها ستر([1])

وهذه الخمر هي عين العلم، والمركز الذي يدور حوله كل علم ومعرفة، كان عالما إلا من شربها، واحتساها وعاقرها، أما الجهول فهو من لم يشرب ويعترف من فيضها، فناء بالخسران، والخزي والهوان، لذلك فالخمر كل يهيم بهواها، ويجهر بمعاقرتها ونيل قربها ورضاها، وهنا يصل الشاعر إلى مقام السكر والغيبة.

وسكر المتصوفة أحوال ومراتب، وهي أنواع " فالسكر الطبيعي سكر والسكر العقلي سكر العارفين، وبقى سكر الكمل من الرجال وهو السكر الإلهي الذي فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم: " اللهم زدني فيك تحيرا" والسكران حيران.([2])

وهذه الأوصاف التي تتصف بها خمرة الشاعر هي رمز " للخمر الإلهية، لا العادية، ويزيد الأمر إيضاحا، ما يضيف إليها من أوصاف أخرى تجعل منها مركزا ... والمعرفة وأن الذي لا يشرب منها قد فائه الربح وحق عليه الخسران، وخمر هذه حالها لا يمكن أن تكون

[1]) الديوان، تحقق: العربي دحو، ص 147.

[2]) محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، مج 4، ص 261.

من النوع الذي يشربه الناس في الحانات، وإنما هي تلك التي سعد صاحبها بشربها ولا تناله بسببها خسارة.([1])

ويبدو أثر المحاكاة والمحاذاة، وتمثل القصائد الخمرية، من حيث ذكر صفات الخمر وأسمائها وطبيعتها.. من خلال تضمين الشاعر لبيتي أبي نواس:

"وقال: اسقني خمرا..، وصرح بمن تهوي..".

وقال في بقية أبيات القصيدة:

ترى سائقيها كيف هامت عقولهم ونازلهم بسط وخامرهم سكر

وتاهوا فلم يدروا من التيه من هم وشمس الضحى من تحت أقدامهم عفر

وقالوا: فمن يرجى من الكون غيرها فنحن ملوك الأرض لا البيض ولا الحمر

تميد بهم كأس بها قد تولهوا فليس لهم عرف وليس لهم فكر

فيطربهم برق طيب تألق بالحمى ويرقصهم رعد بسلع له أزر

ويسكرهم طيب النسيم إذا سرى تظن بهم سحرا وليس بهم سحر

وتبكيهم ورق الحمائم في الدجى إذا ما بكت من ليس يدرى له وكر([2])

فماء الخمر الربانية، قد ساهمت بالنفوس، وتصعدت بالأرواح، ترى الأفق الأعلى، فهي خمر يختص بها الله عباد المؤمنين الطاهرين، من بلغوا الكمال والجمال، حصلوا المعارف والمعارج، وارتقوا بأفعالهم وأقوالهم وصفاء قلوبهم، وعملهم جهادهم واجتهادهم إلى درجة الصفوة المحبين المنتجين "وترب الخمر، علم مخصوص بالأشياء عليهم الصلاة

[1]) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 279.

[2]) الديوان، العربي دحو، ص 147، 148.

والسلام – في الدار الدنيا، فلا يسقي غيرهم منه وذلك لما خصهم الله – تعالى– به من القوة على حمله وإطاقتهم له، فلا يخلون بشيء من الأوامر والنواهي الشرعية الظاهرة، ولو سقى غيرهم من هذا العلم، ما طاق أحد، ولا خص بالأحكام الظاهرة.([1])

ولهذه الخمرة فعلها السحري، ومفعولها القوى على شاربيها، فقد هامت بعقولهم، وخامرت أقداحها قلوبهم، فتاهوا واحتاروا في أمرهم، فعابوا عن الدنيا وسرابها وحطامها الفاني، وأخذتهم النشوة ورحلت بهم بعيدا عن الدنيا وعالمها، فأصبحوا ملوك الأرض وسادات الكون.

وفي القصيدة يصور أحوال السالكين، الذين أغرموا وأغرقوا في بحار العشق والوله بذات الربوبية " فقد هامت عقولهم، ودب في نفوسهم الانشراح والانبساط فتراهم سكارى وما هم بسكارى بنشوة هذه الخمر لا يدرون شيئا مما يجري حولهم عمرتهم سعادة طاغية، فأفقدتهم الإحساس بالواقع المادي، أعرضوا عن زينة الدنيا ، وحلقت أرواحهم في الأفاق، يسبحون في ملكوت القدس الأعلى، هم ملوك الأرض وسادة الأنام، بهم الرجاء وعليهم الأمل، فقدوا الشعور بعالمهم الأرضي فهم حيارى، لا يعرفون لهم سبيلا، ليس لهم ذكر ولا فكر، فكل ما هناك أرواح شفافة هائمة في عالم غريب لا يدركه إلا من عب واعترف من هذا النبع".([2])

وهؤلاء الشاربون العشاق أمرهم غريب عجيب، فهم بين حالتي البسط والسكر والصحو، والغيبة والحضور.. تراهم يحنون إلى بلاد الحجاز، لما فيها من البقاع المقدسة، مهبط الوحي، والعلم والمعرفة، وعين التجلي والشهود في قوله: "بسلع له .... لذلك تراهم يهتزون فرحا إذا ما أهل عليهم برق بالحمى وبرقصهم الرعد إذا دوى ويسكرهم النسيم إن سرى

[1]) الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف، ج1، ص 338.

[2]) عبد الرزاق بن السمع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 226.

ويبكون إذا ما سمعوا نواح الحمائم وبكائها، ونسبهم غزلان رامت بجمالها فأحداقها متلألئة كالسيوف، وقاماتها فارعة كالرماح (وهو تشبيه بصري مستوحى من لغة الحرب).

في بقية القصيدة، يقول الشاعر:

وملنا عن الأوطان والأهل جملة فلا قاصرات الطرف تثني ولا القصر

ولا عن أصحاب الذوائب من غدت ملاعبهم منى: الترائب والنحر

هجرنا لها الأحباب والصحب كلهم فما عاقنا زيد ولا راقنا بكر

ولا ردنا عنها العوادي ولا العدى ولا هالنا قفر ولا راعنا بحر

وفيها حلا لي الذل من بعد عزة فيا حبذا هذا ولو بدؤه مر

وذلك من فضل الإله ومنه على فما للفضل عد ولا حصر

وقد أنعم الوهاب فضلا بشربها فلله حمد دائم وله الشكر

فقل لملوك الأرض: أنتم وشأنكم فقسمتكم ضيزى وقسمتنا كثر

خذ الدنيا والأرض، أباغيهما معا وهات لنا كأسا فهذا لنا وفر([1])

وفي معرض وصفه لهذه الخمر وسلطانها على معاقريها المتولهن، يصف جهاده ومعاهدته من أجل الوصول إليها، وبلوغ أعنابها، فقد كابد المشاق، وركب الأمطار والأهوال، من أجل تلك المعشوقة المعمودة المسلولة، المستورة السائرة كما يقول عنها الشاعر في المواقف.

[1]) الديوان، تحقق: العربي دحو، ص 148، 149.

فقد فارق وطنه وهجر أهله، وهجر النساء الحسان، لم يتبه عن عزيمته، والمخاطرة بروحه لا عوادي الدهر، ولا أعداءه من بني الإنسان، ولينهل من مواردها ، وفيضها الحالي خاض بحارا، وقطع وهذا وتلالا، "تم إن الشاعر يعترف بأن شربه لهذه الخمرة، إنما كان بتوفيق من الله فهو يعد هذا نعمة من الله أنعم بها عليه، وهو لا يحسد ملوك الأرض ولا ينافسهم فيها يملكون لأن ما عندهم لا يساوي شيئا بالقياس إلى ما أدى الشاعر المتصوف من خير وقسمة كبيرة، بينما قسمة الملوك قليلة لا قيمة لا يعبد الله طمعا فيه أو رغبة في ثوابه أو خوفا منه، وإنما يعبده حبا فيه على طريقة رابعة العدوية.([1])

فالخمرة في قوله: "وقد أنعم الوهاب فضلا يشربها.." رمز النعيم الذي يقيم في أعماق كيانه ويطغي عليه، هي الطمأنينة التي جلبها له اليقين المقيم في أعماقه".([2])

أما الكأس في قوله:

"وهات لنا كأسا..." ترمز إلى خزائن أسرار هذه المعرفة (الخمرة) وهي قلوب العارفين التي تضطرب فيها هذه المعرفة فيهمون بالجهر بها والصبر على كتمانها – وهي حسبها في تلك الكؤوس– يعذب بعض الحاملين لها".([3])

فما نلاحظه حول هذه القصيدة كثافة الرموز التي عبرت عن مواجيد الشاعر، وصورت حالات السكر والانتشاء التي تعتري المتصوف للوصول إلى مقام الشهود والتجلي.

وما نخلص إليه مما سبق أن الأمير كغيره من المتصوفة قد عند إلى الرموز للتعبير عن مواجيده، وما ينتاب سالك الطريق، أو الصوفي من مقامات وأحوال.

---

[1]) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 282.

[2]) هيفرو محمد على ديركي، جمالية الرمز الصوفي، ص 303.

[3]) نفسه، نفس الصفحة.

وتبدو عليه روح التقليد، والتأثر بشعراء التصوف، سواء في الموضوع أو في الأسلوب، وحتى في رموزهم وإشاراتهم والأمير في شعره الصوفي قد يكون متأثرا ما يحس به ويسجل الواردات التي ترد على خاطره، ومن الحق لأن تقول أن الأمير في شعره الصوفي يتجلى عن روح شعرية ويطفح بعواطف صادقة وأخيلة ملونة في أسلوب سهل متوسط".([1])

ولكن الأمير في هذا الشعر الصوفي يسقر عن وجه آخر غير الشخصية البطولية الجهادية، وهي شخصية المتصوف العارف بالله، المتبحر في هذا العلم، والغارق في لجج الحب والوجد، الولوع الشغوف بعالم الروح وعالم الكشف والمشاهدة.

المبحث الثاني: النثر الصوفي، أبو يزيد البسطامي.

_ سلطان العارفين أبو يزيد البسطامي حياته وأثره:

هو أبو يزيد طيفور بن عيسى بن آدم بن عيسى بن علي سروشان البسطامي، ومعنى طيفور: الطائر الذي لا يعلوه طائر، ولد في بسطام سنة (188هـ) في بلد خراسان في محلة موبدان، وإليها نسب فسمي بالبسطامي، فارسي الأصل. كان جده سروشان مجوسيا فأسلم. والبسطامي من أسرة عرف رجالها بالزهد والتصوف. لهذا فهو لم يهمل الثقافة الدينية والعقلية– الفلسفية، في الوقت الذي سلك فيه الطريق الصوفي بالمجاهدة الروحية والرياضة والمحاسبة النفسية، فكان فريد عصره وزمانه في معرفته وتحققه. فدرس على عدد من المشايخ، قيل بلغ عددهم ثلاثمائة وثلاثة عشر وهو عدد المسلمين الذين نصرهم الله عز وجل في وقعة بدر على المشركين. لربما ذكر هذا العدد تبركا رمزيا و لربما للمبالغة أيضا. وعلى الرغم من عدم قوله بالمجاهدة ولم يكن من دعاة الكرامات، ولكن ما صار إليه من مقام صوفي، حقق له العديد من الكرامات المشهود بها و لها. عرف عنه الغياب عن الحس فهو في حال سكر صوفي دائم في محاولة للوصول إلى العالم الروحي فانعكس هذا السلوك

[1]) رابح بونار، الأمير عبد القادر، حياته وأدبه، مجلة أمال، ص 15.

قولا على لسانه بعبارات شطح سجلت حضورها في الفكر الصوفي في الإسلام، إذ اقتربت به وعرف من خلالها. إلى جانب توظيفه اللغة التأويلية في قراءته للنص القرآني، في محاولة للخروج من العالم الجسدي والدخول إلى العالم الروحي مستغرقا به، فانيا فيه، لكي يصل إلى ما وصل إليه من عروج يشابه عروج رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم. توفي سنة (261هـ) ([1]). يعد من أعلام التصوف في خراسان ومن كبار الزهاد فيها، وكان القطب الغوث في زمانه . وهي مرتبة لا تكون إلا لمن تفرد في عصره و زمانه في معرفته وتحققه ومنزلته ومقامه ومنهجه وطريقه وأسلوبه([2]). وجاء ذكره ضمن الطبقة الأولى من الطبقات الصوفية في كتاب (طبقات الصوفية) لأبي عبد الرحمن السلمي مع أبي سليمان الداراني (ت215هـ) و الحارث المحاسبي (ت243هـ) و ذي النون المصري (ت245هـ).

وتكاد تتفق كتب التراث والتراجم والأعلام والطبقات على حياته وتجربته الصوفية بعدما تناثرت سيرته وأفكاره فيها، في الوقت الذي تطرق فيه الدكتور عبد الرحمن بدوي إلى جانب مهم من حياته الصوفية من خلال تنازله بالبحث والتأويل لشطحاته الصوفية المعبرة عن حاله ومقامه في الفكر الصوفي في الإسلام في كتابه (شطحات الصوفية- أبي يزيد البسطامي) ([3]) . إلى جانب تضمين كتابه ما وصل من أخباره وفقا لما وثقها السهلجي

[1]) ينظر: كامل مصطفى الشيبي، صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي، ط1، دار المناهل، بيروت 1997، ص 132- 140، و للتفصيلات، انظر : أبو القاسم عبد الكريم القيشري، الرسالة القشيرية، نشره: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار الكتب الحديثة ، القاهرة (د.ت)، ج1، ص 100، وأبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف المذهب أهل التصوف، نشره: محمود أمين النواوي، ط1، دار الاتحاد العربي للطباعة ، القاهرة 1969، ص41

[2]) ينظر: القشيري، الرسالة القشيرية، ج1، ص100، والكلاباذي، التعرف المذهب أهل التصوف ،ص41.

[3]) عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية، ط2، وكالة المطبوعات ، الكويت 1976.

بعنوان (النور من كلمات أبي طيفور) ([1]) الذي يعد كتابا هاما لا يمكن تجاهله من أي باحث أو متعقب أو كاتب يتناول البسطامي بالبحث والدرس والتقصي.

ويعد أبو يزيد البسطامي مؤسس (مدرسة نيسابور الصوفية) أو (مدرسة نيسابور الشطحية) أو (مدرسة التصوف الفارسي) لتمييزها ومتصوفتها بمنهجها السلوكي ومنحاها الملامتي وفلسفتها في " الغيبة عن الحس وإفناء الذات الإنسانية" ولغتها الشطحية وعدم التزامها بتأدية فروض العبادة الشرعية الظاهرة، وعلى وفق ما عرف عن متصوفتها، إلى جانب البسطامي وهم: الحسين بن منصور الحلاج (ق309هـ) وشهاب الدين السهروردي المقتول (587هـ) ، فاصطلح على مدرستهم ب "مدرسة السكر". ([2])

ومما هو جدير بالذكر فإن هذه المدرسة، من وجهة نظري، ضمت بين حناياها وأصدرت عن معاناتها، أفكارا وتوجهات فلسفية وأبعادا ميتافيزيقية ووجودية ومعرفية، كونت إرهاصات تمهيدية لانبثاق التصوف الفلسفي، وبما تؤشره المواجيد ورفع الحجب والمعرفة الذوقية بعد مجاهدة النفس وتصفية القلب مما سوى الله من دور مهم فيها، فنهضت على المعاني الدقيقة المتضمنة في القرآن الكريم، وعلى ما استمده متصوفتها من أفكار العقائد والأديان محاولين عدها لبنات ثابتة في بنيان هذه المدرسة وفي بنيان الفكر الصوفي الفلسفي بعدهما عن طريق التأويل الرمزي الإرشادي. فتعمقت النظرة التأملية في معرفة النفس وفي معرفة الأحوال والمقامات، وفي معرفة الله والاتحاد به وفي الفناء والبقاء والحب الإلهي، في تصور العلاقة بين الإنسان والله عز وجل، بالانطلاق من الفناء إلى الاتحاد إلى الاتحاد إلى القول بالشطح، من دون إغفال للمجاهدات البدنية والرياضيات الروحية، وحياة الزهد، والخلوة

[1]) عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية، ط2، وكالة المطبوعات، الكويت 1976- 50- 221.

[2]) ينظر: كامل مصطفى الشيبي، صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي، ط1، دار المناهل، بيروت 1997، ص103- 104.

والالتزام بالشرع وفرائضه ولو ظاهريا. مع ملاحظة اتخاذ الفناء في الله والاتحاد به صورة كشف للحجب وفناء لإرادة الصوفي في إرادة الله. فيغدو التصوف فيها سلسلة من الحركات الوجدانية والإرادية تخضع للإرادة الإلهية في مقام الفناء على وجه التحديد.

أسس البسطامي تجربته الروحية الصوفية في (الفناء) على المعاني الدقيقة المتضمنة في القرآن الكريم، عن طريق التأويل، فتعمقت نظرته التأملية في معرفة النفس، وفي معرفة الأحوال والمقامات، وفي معرفة الله والفناء فيه تمهيدا للبقاء فيه، كون البقاء صفة للصوفي الكامل السائر إلى الله مع الله وبالله في وحدة كاملة ([1]). للدلالة على انطواء تجربته الصوفية على مسائل ميتافيزيقية بسيطة تصور نظرته للعلاقة بين الإنسان والله عز وجل، بالانطلاق من الفناء والنزوع إلى القول بالشطح، من دون إغفال للمجاهدات البدنية والرياضيات الروحية، وحياة الزهد، والخلوة والالتزام بالشروع وفرائضه وإتباع رسوله وسنته، فخط بسلوكه الصوفي ومريديه، وصولا للعلم اللدني الرباني الذي هو ثواب الطاعة والمجاهدة، وتحقيقا لقوله عز وجل: (اتّقُوا الله ويُعّلمُكُم الله) ([2]) ، علم لا يريبه لبس ولا يحكمه خلاف ولا يعتريه جدل، لهذا يقول أبو يزيد: " أخذتم علمكم ميتا وأخذنا علمنا عن الحي الذي لا يموت".

مما يدل على احتواء تجربة البسطامي الصوفية على الصبغتين: العملية المتحققة في سلوكه ومجاهداته وزهده، والنظرية المتحققة في تأملاته وبحثه لإرساء صلة الصوفي بربه التي توصله إلى الفناء فيه، بعدما ظل يرتقي في معارج الأحوال ومراتب السلوك حتى وصل إلى مقام الفناء، فناء النفس في الله، لينتهي به المقام إلى الحضرة الإلهية ([3]). في

---

[1]) ينظر: إبراهيم هلال، التصوف الإسلامي بين الدين و الفلسفة، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة 1970، ص 5، ود. ألبير نصري نادر، التصوف الإسلامي، بيروت . 1960، ص 38

[2]) القرآن الكريم: سورة البقرة، آية 282.

[3]) ينظر: عرفان عبد الحميد، نشأة الفلسفة الصوفية و تطورها، بيروت 1974، ص 19-23.

الوقت الذي يتخذ الفناء في الله لديه صورة " كشف الحجب" وفناء " لإرادة الإنسان في إرادة الله" ([1]). والخضوع لاختيار الله عز وجل، والذي يدل عليه قول أبو يزيد حينما سئل: " من هو الأمير؟ فقال: من لم يبق له اختيار ([2])، وصار اختيار الحق له اختيارا لهذا أصبحت تجربة البسطامي سلسلة من الحركات الوجدانية والإرادية تخضع للإرادة الإلهية في مقام الفناء على وجه التحديد، فعرف البسطامي للإرادة الإلهية في مقام الفناء على وجه التحديد، فعرف البسطامي. بمصطلح (الفناء) ، فتمحورت حوله حياته الصوفية، واشتهر به، واقترن بشخصيته الصوفية.

تحقق البسطامي في مقام الفناء عبر تجربته الصوفية، هو فناء النفس (الذات) في الوجود الكلي (الله) ، جاعلا منه مضمون حياته الروحية، ومعبرا عنه من خلال أقواله وعبارته شطحا. حيث وصف نفسه في مقام الفناء ، بالعبارة " ليس بليس" ، وتعني وفقا لتفسير الجنيد البغدادي(ت297هـ) " هو ذهاب ذلك كله عنه وذهابه عن ذهابه، وهو معنى قوله ليس في ليس يعني قد غابت المحاضر و تلفت الأشياء، فليس يوجد شيء ولا يحس، وهو الذي يسميه قوم الفناء عن الفناء (وفقد الفقد في الفقد) فهو الذهاب عن الذهاب ([3]) .

يذكر عبد الحليم محمود في كتابه سلطان العارفين أبو يزيد البسطامي([4]):

ـحِكم و وَصاياَ أبي يزيد البسطامي:

عن ابن موسى الديبلي قال: سمعت أبا يزيد البسطامي يقول:

---

[1]) ينظر: إبراهيم مدكور، في الفلسفة الإسلامية – منهج و تطبيقه، القاهرة 1976، ج2، ص139-141.

[2]) نظلة أحمد الجبوري: المصطلح الصوفي للهجويري، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق 2008، ص 130.

[3]) نظلة أحمد الجبوري: المصطلح الصوفي للسراج، ص 39

[4]) عبدالحليم محمود: سلطان العارفين، أبو يزيد البسطامي، دار المعارف، ط2، مصر، ص12 وما بعدها.

" **لذات الدنيا ثلاث: صديق واد، وصحبة ملك جواد: ومجالسة مفيد ومفاد**".

وقال أبو يزيد:

" **حسب المؤمن من عقله أن يعلم أن بالله غني عن عمله**".

وعن أبي صالح الحذاء مؤذن مسجد أبى يزيد قال:

كان أبو يزيد يقول: **هلاك الخلق في شيئين: في ترك الحرمة ونسيان المنة**"

وقال أبو يزيد:

الناس بحر عميق، والبعد عنهم سفينة وقد نصحتك فاختر لنفسك المسكينة.

وقال أبو يزيد:

"**طوبى لمن كان همه هماً واحداً ولم يشغل قلبه بما رأت عيناه: وسمعت أذناه**".

وقال:

" **حسب المؤمن أن يعلم أن الله غني عن عمله**".

وقال:

" **لا عقوبة أشد من الغفلة: لأن الغفلة عم اللغ طرفة عين أشد من النار**".

وقال:

من نظر إلى الناس بعين العلم مقتهم، ومن نظر إليهم بعين الحقيقة عذرهم".

وقال أبو يزيد:

" **لا يعرف نفسه من صحبته شهوته** ".

وقال:

" **من اختار الدنيا على الآخرة غلب جهله عمله، وفضوله ذكره، وعصيانه طاعته**".

وقال:

" **الدنيا لأهلها غرور في غرور، والآخرة لأهلها سرور في سرور، ومحبة الله لأهل محبته نور على نور**".

وعن أبي يزيد قال:

" **إن في الطاعات من الآفات ما لا تحتاجون معه إلى أن تطلبوا المعاصي**".

وعن أبي يزيد قال:

" **مادام العبد يظن أن في الخلق من هو شر منه فهو متكبر**".

وقال رضي الله عنه:

" **قال الله تعالى للكافر: آمن، وللمنافق أخلص، وللعاصي ارجع، وللمحب أرض، وللعارف أبصر**".

وقال:

" **من نظر إلى الخلق بعين العلم مقتهم وهرب إلى اللغ عز وجل، ومن نظر إليهم بعين الحقيقة عذرهم، وكان طريقاً لهم إليه**".

وقال:

" **عند نسيان النفس ذكر بارئ النفس**".

وسمعته يقول:

" يرزق العبد الحلاوة، فلفرحه به يمنعه عن حقائق القرب".

وقال: علامة الانتباه خمسة:

" إذا ذكر نفسه افتقر، وإذا ذكر حوبته استغفر، واذا ذكر الدنيا اعتبر، واذا ذكر الآخرة استبشر؛ وإذا ذكر المولى افتخر".

من اختار الآخرة غلى الدنيا: يغلب سكوته كلامه، وفقره غناه؛ وهمه سروره؛ وقلبه محبته؛ وسره قربه، فتصير نفسه مقيدة بقيد الخدمة، وقلبه أسيرا لخوف الفرقة؛ وسره مستأنسا بأنس الصحبة.

وقال:

إن الله تعالى أمر العباد ونهاهم، فأطاعوه، فخلع عليهم خلعاً من خلعه، فشغلوا بالخلع عنه، وإني لا أريد من الله إلا الله".

وأوصى أبو يزيد رضا الله عنه خادمه أبا موسى فقال:

" أوصيك بإقبالك على ربك أيام حياتك بكليتك، ولا تولي عنه وجهك إلى وقت، فإن نواصيكم بيده، وإنه لا بد من لقائه، والوقوف بين يديه، وأنت مسؤول عن جميع أعمالك فشمر لذلك، واستعد لمعادك، ولا تغفل، وانتبه عن رقدة الغفلة، وتيقض من نومة الغافلين، وألقِ كتفك بين يدي سيدك صباحاً ومساء، والزم ذكره واحفظ خدمته، وأحسن ظنك به، ولا تؤثر أحدا عليه، واصبر على ما أصابك من البلاء، وارض بحكم الله وقضائه وقدره، وبحسن اختياره لعبده، واقنع بعطيته وثق به، وآمن لموعده، وأيقن بوعده ووعيده، وتوكل على الحي الذي لا يموت واذكر الله، واستعن بالله في كل أمورك، واحذر منه ما دمت حياً، واهرب من الخلق إليه، وفوض أمرك إليه".

المبحث الثالث: الأثر الصوفي في الأدب الحديث والمعاصر.

1_ الرمزية والسريالية:

ومن مذاهب الأدب التي نشأت في الغرب وتأثر بها الشعر العربي المعاصر، المذهب الرمزي، والرمزية يمكن أن يقال عنها " إنها محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالم من الأفكار، سواء كانت أفكارًا بالمعنى الأفلاطوني بما تشتمل عليه من عالم مثالي يتوق إليه الإنسان،([1]).

وفي النصف الأول من القرن العشرين تأثر بعض الشعراء العرب بالرمزية على مستويين، الأول مستوى فني خالص ويمثله سعيد عقل في لبنان، وبشر فارس في مصر، والمستوى الأخر استمد من الرمزية بعض وسائلها الفنية، واقتصر أصحابه على الإفادة من تلك الوسائل في إغناء التعبير الشعري، وأن بقي بعد ذلك خارج حدود الرمزية بمعناها الفني الخالص، ويمثل هذا الاتجاه بعض شعراء جماعة "أبولو"، وقليلاً من شعراء لبنان وسوريا([2]).

وفي الرمزية اتجاهات منها اتجاه باطني يسعى إلى اكتشاف العقل الباطن وعلم اللاوعي، واتجاه لغوي خاص بالبحث في وظيفة، وإمكانياتها ومدى تقيدها بعمل الحواس، وتبادل تلك الحواس على نحو يفسح أمام الكاتب أو الشاعر مجال اللغة، وتسخيرها لتأدية وظائف الأدب([3]) وسنلاحظ أن هذين الاتجاهين الباطني واللغوي لهما أثر بارز عند أدونيس وشعراء الحساسية الجديدة في مصر.

ومن هذه الرموز رمز المرأة ورمز الطبيعة وهي رموز تتفق مع عالم الرومنتيكية بما فيه من عبادة للطبيعة، وللمرأة وعالم النور، ولقد تطابقت الرومنتيكية في أجلي صورها في الحب العذري مع الرمزية الصوفية في اتجاهها نحو الذات الإلهية في رمز المرأة والحب الإلهي

([1]) تشارلز تشادويك : الرمزية ، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1992 م ، ص 46..

([2]) محمد فتوح أحمد:الرمز والرموزية في الشعر العربي المغاصر، ط2، دار النعارف، القاهرة، 1978 م، ص197.

([3]) محمد مندور: الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر ، القاهرة، 1979 م ، 12.

عند ابن عربي في ترجمان الأشواق، وعند شاعر صوفي فارسي هو عبد الرحمن الجامي في تصويره الشعري الرائع لعلاقة ليلى بقيس في قصة، ليلى والمجنون، فما هي حقيقة العلاقة بين الرمزية الصوفية والرمزية الفنية أو الرمزية الغربية ؟

الرمزية الصوفية، هي رمزية دينية أسطورية، لا تتطابق تطابقا كليا مع الرمزية الشعرية، كما عرفتها الآداب الغربية الحديثة، كما نعرفها اليوم في الشعر العربي المعاصر، "فالرمز هنا معناه الفيحاء " أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية" ([1]) وفي الشعر الصوفي، كان الشاعر يستخدم رموزا مثلما كانت الديانات والكتب المقدسة والشعوب البدائية تستخدم رموزها، فكانت الرمزية الصوفية مرتبطة بالدين والأسطورة، أما الرمزية الشعرية اليوم، فعلى العكس تماماً، نشأت بعد أن غابت الأسطورة، وغاب سلطان الدين في الغرب وعند من تأثروا بشعرائه، وصار الشاعر يبحث عن أسطورته الخاصة، وإذا كانت الرمزية الصوفية، رمزية دينية أساساً "فغن الحركة الرمزية هي مظهر من مظاهر حضارة منحلة فقدت ما فيها من تراث مشترك،([2]) .

هذه المغايرة والاختلاف بين رمزية الشاعر المعاصر والرمزية الصوفية، لا تنفي ما بينهما من تشابه واشتراك في طبيعة التجربة، وفي نتيجة ما يصل إليه كل منهما من غموض في التعبير، فإذا كان الشعر يقع في منتصف الطريق بين الفهم واللافهم كما يقول "جون كوين"، ([3]) فإن الصوفية قد لجأت إلى الرمز والغموض سواء في الشعر أو غيره من الإنتاج الذي أبدعه المتصوفة ، ذلك أن كلاً من الصوفية والشعر قد ناصب العقل العداء، أو على الأقل لم يتركا له الفرصة لكي يحكم أم يتحكم، فكان البعد عن المنطق وصعوبة الفهم من خصائص كل من الشعر والتصوف وكان الرمز قاسماً مشتركاً بينهما، وإن

([1]) محمد غنيني هلال : الأدب المقارن ط3، دار نهضة مصر، القاهرة ،د.ت ،ص 382.

([2]) محمد مصطفى بدوي: دراسات في الشعر والمسرح ط2، الإسكندرية، 1979 م، ص 112.

([3]) جون كوين: بناء لغة الشعر ترجمة د.أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1990 م، ص 13.

استغراق الشاعر في تجربته ،ليشبه استغراق الصوفي في تجربته من وجه آخر، ربما عبر عنه و. ب. ييتس W.B.Yeats الشاعر الأيرلندي بقوله:

"أنه اكتشف حينما كان مستغرقا في كتابة قصيدة رمزية أنه قد راح في غيبوبة،([1]).

إن هذه الغيبوبة لتشبه حالة الانعطاف أو الوجد التي كانت تنتاب "المجنون" حينما يرى محبوبته ليلى، وتنتاب الصوفي، حينما يستغرق في "سكره" و "فنائه" .

ولا شك أن الرمزيين استعانوا بوسائل المتصوفة وتصوراتهم، فكانوا في أشعارهم يتجاوزون الدلالة اللغوية للألفاظ، ويعتمدون على الاتجاه الغيبي في فهم العلاقات أو ما يسمونه بنظرية التراسل Ccorrespondances ،كذلك يعتمدون على الموسيقى في الإيحاء بالمعنى، كما يعتمد الصوفي عليها في حلقات ذكره([2])

وكذلك لاحظ الدكتور محمد فتوح أحمد أن الشاعر الرمزي بشر فارس استطاع أن يغني معجم الشعر الرمزي بما وهبه من ألفاظ وتعابير استمدها أساسا من تراثنا الصوفي كالسكر والوجد والقطب والفتوح والكشف والعرفان والفيض والسر واللطف ([3]).

أما السريالية، فقد عرفها "أندريه بريتون" بقوله "السوريالية آلية نفسية محضة، يلتمس بواسطتها التعبير، شفوياً أو كتابيا أو بأية وسيلة أخرى–عن وظيفة الفكر الحقيقية، إملاء الفكر في غياب كل رقابة يمارسها العقل، وخارج كل اهتمام جمالي أو أخلاقي، ([4])

ويرغم ما بين الصوفية والسريالية من فروق ، فإن الشاعر العربي "أدونيس "قد حاول الجمع بينهما، في كتابه الذي ألّفه بعنوان "الصوفية والسوريالية" وفيه يدافع أدونس عن

([1]) ييتس : رمزية الشعر ، ترجمة مصطفى رياض ، مجلة فصول عدد 1،2، الملد 7 ، القاهرة 1978 م ، ص 318 .
([2])محمد مصطفى هدارة :دارسات في الشعر العربي المعاصر ، الأسكندرية 1990م ، ص 277..
([3]) محمد فتوح أحمد : الرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص 241.
([4]) أدونيس : الصوفية و السوريالية :ط1، دار الساقي ، لندن 1992 م ، ص 257.

الجمع بين السوريالية والصوفية، في صعيد واحد بقوله: "الاعتراض الأساسي الذي يمكن أن ينشأ هو أن الصوفية تدين، وأنها تتجه نحو الخلاص الديني، بينما السوريالية حركة إلحادية ولا تهدف إلى أي خلاص سماوي، فكيف يمكن الجمع بين متدين وملحد؟ ومثل هذا الاعتراف صحيح ظاهريا، غيرانه لا يلغى عميقا إن إمكان التقارب أو إمكان التلاقي في نقاط عديدة، على الطريق التي تسلكها معرفيا، كل من الصوفية والسوريالية، ثم إن الإلحاد لا يتضمن بالضرورة رفض الصوفية، كما أن الصوفية لا تتضمن بالضرورة الإيمان بالدين التقليدي، أو الإيمان التقليدي بالدين،([1]).

وبرى أدونيس أن هدف كل من الصوفي والسوريالي هو أن يتحد مع المطلق –أي كان– فكل منهما لا يعتمد العقل طريقا للوصول إلى الحقيقة، ويتحدث في كتابه عما يسميه السورياليون بـ "النقطة العليا "وهي هدف لم يحددوا كنهه، إنه لا نهاية، فهذه النقطة العليا ليست سؤالا للإجابة، وإنما هي أفق للسفر،([2]) ويرى أن هذه النقطة العليا إنما تقابل المطلق الذي يتحدث عنه الصوفية، كما يرى أدونيس في كتابه بين الشطح عند الصوفية المسلمين، وبين الكتابة الآلية، وسرد الأحلام وتجارب النوم المغناطيسي عند السورياليين ([3]).

ولا شك أن للبحث عن ما تشترك في الصوفية والسريالية وجاهته، ومبرراته، ولكن أدونيس يربط بين السريالية والصوفية الإسلامية. والتصوف الإسلامي، حتى في نصوصه الفلسفية، ينطلق من وجود "إله" لا تعترف به السريالية على الإطلاق، ومن هنا يبدو لنا، أدونيس قد خلط بين تصوريين وجعلهما يشتركان في الهدف والنتيجة بل في الوسيلة، وهي الحلم، والغياب عن الوعي، بالفناء، وهذا التوحيد بينهما فيه تجاوز لخصوصية تجربة

([1]) أدونيس: نفس المرجع، ص9.

([2]) أدونيس: نفس المرجع، ص 50.

([3]) نفس المرجع السابق، ص 125.

الصوفية كتجربة دينية وجودية، ولو أنه حدد كلامه وقصره على لون من الصوفية ألاّ دينية، أو استبعد التصوف الإسلامي تحديدا، لكان أقرب إلى التحديد والصوفية.

وعلى أية حال فإن كتاب أدونيس يعد لونا من الرؤية الذاتية للموضوع، لا بحثا علميا، والمنطلق نفسه صحيح، لا نستطيع أن ننكره عليه، فإن السريالة، لا شك تتحول في نهاية المطاف إلى لون من الصوفية، وإن كانت الصوفية لا تصبح سريالية، إلا في نظر من يطوعونها لهواهم كما يصنع أدونيس، في كتابه هذا، وفي غيره من كتاباته الإبداعية والنقدية.

2_الحداثة:

تمثل نزعة الحداثة الأوربية Modernism رافداً من أهم روافد التأثير في الحداثة العربية، وأهم ما يعنينا من جوانب التأثير الحداثي في الشعر العربي المعاصر هو علاقة الحداثة بالتصوف. فمن المؤكد أن الحداثة فيها من الخصائص ما يتفق مع التصوف أو يؤدي إليه، ومن ذلك: الغموض، فالوضوح المطلق ليس حداثيا كما تنص الحداثة على رفض الغرض في المضمون، وقد أدى بها هذا الاتجاه إلى تأكيد فرضية الإنسان المطلقة عن طريق تأكيد اللاوعي، والجنوح إلى عالم الأحلام، وعد مواجهة الواقع، الأمر الذي أدى إلى شيوع الإحساس بالاغترابAlienation،ومعاناة العذاب([1]).والاغتراب والأحلام من خصائص التصوف، كما أن الانصراف عن الحياة أو الانسحاب من الحياة يعد خصيصة صوفية أصيلة.

ومن خصائص الحداثة كذلك إسقاط الخطيئة، فقد كان بعض الفنانين والشعراء في القرن التاسع عشر يقولون: "إذا لزم الأمر حطم جميع قوانين الآلهة والبشر لكي تعبر عن

[1]) محمد مصطفى هدارة: النقد الأدبي بيين النظرية والتطبق، مركز الشنهابي للطباعة والنشر، الأسكندرية،(د.ت) ،ص 49.

ذاتك"([1]). ولقد كان الحلاج يدافع عن إبليس، بينما أثبت ابن عربي صحة إيمان جميع الفرق والطوائف، وكذلك فعل ابن الفارض في" نظم السلوك"، لكن الحداثة تنحو منحى مخالفا للتصوف في الحقيقة إذ تدعو إلى اقتراف الخطيئة، وليس إسقاط الخطيئة التي تحملها البشر عندما أكل آدم وحواء من الشجرة المحرمة، وأضطرّ المسيح لتحمل الألم والعذاب بدلا منهم كما تقول المسيحية، لكن، كما يقول كمال أبو ديب بوضوح: "إن اقتراف الخطيئة يشكل مكونا بنيويا للحداثة في مراحل تاريخية مختلفة " ([2])..

وإذا كان التأكيد على الذات والاهتمام بذات الفرد ومشاعره وحريته، وإسقاط الذات على المجتمع من أهم خصائص الحداثة، فإن الحداثيين العرب قد اعتبروا الربط بين التجربة الصوفية في التراث العربي، والتجربة الحداثية أمرا لازما، وذلك لما تنطوي عليه التجربتان من إعادة نظر في علاقة الإنسان أو الذات بالله والعالم وبذاتها، تقول «خالدة سعيد: "معبرة عن رؤيتها ورؤية زوجها الشاعر الحداثي الكبير (أدونيس):" الكتابة الحديثة هي لغة لكلية الحضور الإنساني، وكلية التجربة الإنسانية، وهذا ما أدى إلى غياب الأغراض في الشعر مثلا،إذ صارت القصيدة لحظة كلية تستوعب الوضعية الإنسانية في شموليتها، كما تطلع الشعر إلى النهوض بالديني واستعار لذلك اللغة الصوفية، بما هي لغة لشمولية التجربة الإنسانية في أبعادها جميعا، لغة الإنسان في بحثه عن وجهته وعن حركته المصيرية"([3]).

ولا يفوتنا أن نشير إلى شاعر من أكبر شعراء الحداثة في العالم وهو الشعر الأنجلو الأمريكي ت.س.إليوت T.s.Eliot الذي أثر كثيرا في الشعر الحداثي العربي، فلقد عبر إليوت عن الخواء الروحي في العالم والحضارة الأوربية على وجه الخصوص في قصيدته الشهيرة " الأرض الخراب" The Waste، ثم دخل إليوت في الكاثوليكية وحاول أن ينتصر

([1]) جون هرمان راندال: تكوين العقل الحديث، ج2، ص 46.

([2]) كمال أبوديب: الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول،عدد3،مجلد 4، القاهرة، 1984 م ص59

([3].) خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة ، مجلة فصول (نفس العدد السابق).ص20

على القيم المادية ويعتزل عالم الحس، وهذا ما عبرت عنه قصيدته "أربعاء الرماد" التي ظهرت سنة 1930م، ولعنوانها الكنسي مغزاه: لأنها في جوهرها قصائد دينية، وهي في الحقيقة بداية الطريق الصوفية كما يقول الدكتور محمد مصطفى بدوي.([1]). كما يعد ايليوت الشعري "الرباعيات الأربعة" عملا صوفيا.

ومن الخصائص الرمزية في الحداثة التي تتشابه مع التصوف، رمزية الحروف، "فلقد كان نوفاليسو مالاريميه يعتبران الحروف الأبجدية أعظم الآثار الشعرية،([2]) وإذن فإننا نستطيع أن نقول مع "هرمان بار"بحق " إن التشوف إلى التصوف والغموض من أهم معاني الحداثة،([3])

كذلك لا يفوتنا أن نشير إلى التّناص ([4]) Intertextuality باعتباره من أهم الخصائص التي تميز التجربة الشعرية الحداثية، فقد دخلت النصوص الصوفية ضمن مرجعية النصوص الشعرية الحداثية من أوسع الأبواب، وكلما تقدمنا نحو الحداثة الشعرية مروراً بأدونيس وعفيفي مطر إلى تجربة "الحساسية الجديدة، كلما كان ذلك أوضح وأظهر .

3_ عبد الوهّاب البيّاتي (لا غالب إلا الحبّ)

الحق أن البياتي قد أستطاع أن يدخل في الشعر العربي المعاصر، ما سماه النقاد بالصوفية الملتزمة، أو الصوفية الثورية، وقد شرح الدكتور عز الدين إسماعيل هذا المفهوم بقوله: "هذا الموقف الذي تعبر عنه بعض العمال الشعرية المعاصرة هو في صميمه تعبيير عن الوجه الجمالي لموقف المتمرد الثوري، وتأكيد لدور الشاعر–والفن بعامة– في التعبير الثوري القائم، وفي فعل المتمرد الخلاق، إنه الموقف الذي يزاوج في الشاعر بين الفن

([1]) راجع كتاب: دراسات في الشعر والمسرح ،ص96

([2]) رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولدومبارك حنوز، دار توبقال، دار البيضاء 1988 م،ص11

([3]) نقلا عن: محمد مصطفى هدارة : المرجع السابق،ص 97.

([4]) حول التناص:معناه وأنواعه راجع : محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي.

والالتزام، فالفن بطبيعته يرفض الواقع بمقدار ما ينغمس فيه. وحين تتخلى الصوفية عن وجهها السلبي لكي تنغمس في الواقع الذي ترفضه، وتبتعد عنه فإنها تصبح بذلك فنّا، تصبح شعرّا، إنها تجعل من كشوفها وسلة لتغيير الواقع، وهي تغير هذا الواقع بالكلمة الشاعرة،([1]).

ولقد تأثر البياتي بالنزعة الإنسانية Humanism أو هو آمينها من دون أن يكون ذلك تقليدًا لمذهب معين، فإن جوهر النزعة الإنسانية يكمن في إدراك الأهمية القصوى والقيمة الكبرى لحياة الإنسان، كل إنسان، وكان البياتي إنسانيا أصيلا بهذا المعنى، كما كان وجوديا، بتجربته وثقافته، إذ عانى الغربة والنفي، ووقف يواجه محنة حياته وحيدا، بعيدا عن أرضه ووطنه وإخوانه، وهو يقول" لقد أحسست منذ البداية بغربة الإنسان في العالم، ثم اكتشفت غربة الفقر ومنفاه، ثم كان على أن أمر بتجربة الإبعاد نفسها لسنوات طوال، ومعاناة أبعادها الثلاثة معًا،([2]).

وتجربة البياتي وحياته ورؤيته للكون هي تجربة ثورية، وحياته مليئة، بالخبرات والتجارب الحياتية والثقافية، ورؤيته رؤية إنسانية، فهو يرى الشاعر وسيطًا بين الكون وبين الآخرين عن طريق الكلمات، ودائما يضع البياتي البعد الإنساني أمام ناظريه في رؤيته للكون، وهو لا يبحث عن المطلق، ولايتطلع إلى السماء، بل إلى الإنسان، في وجوده وثقافته، ومعاناته، فقره ومرضه، يبحث عن الخير والحق والجمال، للبشر المظلومين والمظطهدين، فهو يقول"الفنان الحقيقي يملك القدرة الفعلية على الإقتراب من الأخر، وملامسته، والحلول فيه، أو التعين، فالنموذج الإيجابي استشراقي قابل على التحدي والعطاء وتخطى نفسه، والحلول في الآخر والتعين في كل مكان بأشكال أكثر نضارة وعذوبة "([3]).

وسوف ندرس البياتي هنا، باعتباره شاعرا فنانا، قرأ التصوف وتأثر بالفلسفة الصوفية في بعض جوانبها، وكتب عن رجال الصوفية من جهة ثورية.

([1]) عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر، ص414.

([2]) تجربتي الشعرية: ص 28.

([3]) عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي: البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا ،ص 80.

وحينما نتوقف عند قصة الحب عند البياتي فلابد أن نتوقف عند ديوان "ملائكة وشياطين" ففيه نفحة من روح الشاعر، وهو جزء من شعره لم ينكره، بل هو أول ما يطالعنا في ديوان شعره الكامل، وفي ذلك الديوان الأول يبدو الأثر الرومنتيكي واضحًا جليًا، في كل قصيدة من قصائده، في صوره كما في معجمه وموضوعاته، وهذه الروح الرومنتيكية ليست بعيدة عن الرؤية الصوفية الفلسفية للحب، التي تقابلنا عند البياتي في أعماله الناضجة، فما أقرب الرؤية الصوفية للحب والعشق، من الرؤية الرومنتيكية، وعند محمود حسن إسماعيل، وهو أقوى صوت شعري أثر في جيل عبد الصبور والبياتي وأترابهما، ولنقرأ هذا المقطع من قصيدة، (إليها)، في ديوان البياتي الأول:

وترُ الفن نغمة أنت فيه لم تلحّن إلا بأعماق قلبي

ستموتُ الأوتارُ واللحنُ يبقَى في اللّيالي يعيدُ أصداء حبي

"فاسكُبي رُوحك الحنُون"بروحي لأرَى من صفائهِ وِجهَ رَبي

وأغنّيكِ للرّبيع قصيداً عبقريًا يسّبي الغيومَ ويصّبي([1])

إنها صلوات في معبد الحب، تذكرنا بقصيدة الشابي المعروفة، صلوات في هيكل الحب، وصورة المحبوبة فيها أقرب إلى الإلهة المعبودة، ومع ذلك فالصور هنا غير واقعية ولاهي رمزية فلسفية، بل مستمدة من مخزون الذاكرة، الذي كونه الشاعر بقراءاته الرومنتيكية المعاصرة، وفي ذلك الزمان، وهذا لاينفي أن الشاعر قد أحب كثيرات، وأحببنه، وأنه في ذلك العمر الجميل من الشباب الباكر قد عرف النساء، وفي عالم القرية والمدينة، فما يزال حب الصبا الباكر الذي يبدأ بنظرة وينتهي بقبلة أو بدمعة، يعيش مع الشاعر، أو كما يقول، مازلت أحمله معي من منفى لمنفى ([2]).

وفي المرحلة التالية، مرحلة النفي والغربة، تتلبس الشاعرحالة الثورة والتمرد والمعاناة الوجودية والسياسية، فأهمل الشاعر الحب، أو الجانب الجنسي وما يتعلق بالمرأة منه، فكلما

([1]) ديوان عبد الوهاب البياتي:ج1 ،ص 69، وما يتلوها.

([2]) تجربتي الشعرية:ص85.

يقول البياتي "في أشعاري يظهر مفهوم–أو زاوية– أخرى للحب، حب الأم، والأرض والوطن والإنسان، أما الجنس فقد لا يكون مشكلة مؤرقة بالنسبة للفنان أحيانا"([1]).

لقد سار البياتي في رحلته نحو عالم الإبداع، والثورة ولم يعد يعنيه من عالم الجسد، ما يعني غيره من المحبين والعاشقين، وإنما صار عشقه لعالم الإنسان حريته، وخلاصه :

سأبحِرُ اللّيلةَ، ياقصائدِي

من أجل عينيك

إلى الأبـدُ

وأحرقُ الجسد

وأطأُ اللّهبُ

وأركلُ الأصنامِ والذّهبُ([2])

وأما جانب الحب الإلهي فنتركه الآن لنتحدث عنه حين نتناول أقنعة البياتي من الصوفية كالعطار وابن عربي، والسهروودي، وهناك جانب كبير من شعر الحب عند البياتي ينصرف إلى الرمز للثورة والحرية، وقد يبقى ذلك رمزًا وصورة الشعرية، وقد يطفح إلى تعبير مباشر،على لسان الشاعر، كقوله:

أيتُها الثّورة، ياحبّي الأو ل، يارايات الأمَل الحَمراَء ([3])

ونحن مضطرون أن نتجاهل بعض جوانب الحب عند البياتي، لنصل إلى المرحلة التي يمثل فيها الحب قوة كونية، خفية، لا تبيد([4])، على حد تعبيرالدكتورإحسان عباس. وإن كان البياتي يخبرنا أن حبه للمرأة منذ الصبا الباكر قد امتزج بحبه للإنسانية والوطن والثورة،([5]) فإن العبرة بالنصوص، وهو لم يخترع رموزه الأساسية التي امتزج فيها العشق بالثورة بالنزعة

([1]) المرجع السابق:ص 30.

([2]) الديوان:ج1،ص 416.

([3]) الديوان ج2 ، ص 329

([4]) انظر كتاب :اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص 189.

([5]) تجربتي الشعرية: ص 87.

الإنسانية إلا في مرحلة تالية لمرحلة الشباب الباكر، وكان الرمز المركزي الذي دار حوله موضوع الحب في شعر البياتي على مدى سنوات طويلة هو،عائشة "رمزًا للحب الأزلي الواحد الذي ينبعث فيضيء، مالا يتناهى من صور الوجود، والذات والوحدة التي تظهر فيما لا يتناهى من التعينات في كل آن.

وعائشة، هي" صبية أحبها عمر الخيام في صباه حباً عظيما ولكنها ماتت بالطاعون، ولم يتحدث عنها على الإطلاق في أشعاره" أما عائشة التي قدمها البياتي في أشعاره فهي امرأة أسطورية، وهي باقية على الدوام، على ما هي عليه، ويقول البياتي، إنه لتوضيح هذه الفكرة لا بد من الرجوع إلى قصيدة جلال الدين الرومي "المستزاد في ظهورالولاية المطلقة العلوية، في ديوان" شمس تبريزي، حيث يقول:

يظهرُ الجمالُ الخاطف كلُ لحظةٍ في صورة

فيحملُ القلب ويختفي

في كلِ نفس يظهرذلك "الصديق" في ثوب جديد

فشيخاً تراهُ تارة، وشاباً تراهُ أخرى

ذلك لروح الغواص على المعاني

وقد غاصَ إلى قلب الطّينة الصّلصالية

أنظر إليه وقد خرجَ من طينة الفخّار

وانتشرَ في الوجود.([1])

وتتعدد مصادر هذا الرمز عند البياتي، كما تعدد مصادر شعره من الأساطير إلى التاريخ إلى الشعر العالمي([2])، وغيرها من المصادر ويبقى الأثر الصوفي من بين هذه

([1]) عبد الوهاب البياتي: ديوان الموت في الحياة، ط3،1979 ، دار العودة بيروت.

([2]) يرى"فيدريكوأربوس" وهو من المتخصصين في دراسة البياتي، أن البياتي قد تأثر في ديوانه، الموت في الحياة، الذي أسس فيه رمز "عائشة"بالشاعر الأنجلو أمريكي"إليوت" في قصيدته الشهيرة الأرض اليبات"The Wast Land راجع: فيدريكوأربوس: مفهوم مختلف للقصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي،ترجمة حامد أبو أحمد، مجلة الشعر، عدد ربيع 1989م القاهرة ،ص 61.

المصادر هو الأهم لدراستنا، وقد بين لنا البياتي فيما نقلنا عنه أعلاه، أن اسم عائشة مأخوذ من التاريخ حيث يروي أن عائشة هي إمراة أحبها عمر الخيام، ويبين النص المترجم من الشعرالصوفي الفارسي، أن مايحمله الرمز من فكرة الخلود وتمدد الصورمأخوذة من جلال الدين الرومي(1207-1273م) وهوصاحب الأثر الصوفي الأعظم في اللغة الفارسية، المعروف باسم" المثنوي المعنوي "ويبلغ عدد أبياته نحو26000 بيت من الشعر التعليمي الصوفي([1])، وقد آمن جلال الدين الرومي كسائر الصوفية بأن الله هوالموجود على الحقيقة، وسائل الخلق صورة للحق وظل له، ولكنه جعل من الإنسان مخلوقا خالدا أيضا، وحاول أن يوجد مصالحة بين هذين المفهومين، مفهوم الوحدة الوجودية، التي ترى الله هو الحقيقة الوحيدة، ومفهوم البقاء والخلود للإنسان نفسه، وهذه المصالحة، كما يقول الدكتور إبراهيم شتا، تقوم على الاعتقاد بأن الله قد وهب الإنسان شطرا من هذا الوجود الحقيقي "فيذوب" الوجود الظلي في الوجود الحقيقي كما يذوب النحاس عند تعرضه لصنعة الكيمياء والمقصود بوجود الإنسان هنا هو وجوده الروحي.([2]) ويعبر جلال الدين الرومي عن فكرة الخلود للإنسان بطريقته المسهبة الرمزية، في آن واحد، كما يفعل ابن عربي، وإن كان ابن عربي، يرى الكون العالم الأكبروالإنسان العالم الأصغر، فإن جلال الدين الرومي يرى الإنسان هو العالم الأكبر، والكون هو العالم الأصغر، وأن سمو الإنسان إنما هو كامن في فنائه المرحلي، فالموت مجرد بداية إلى حياة جديدة أفضل ([3])، والفناء عنده سبيل إلى البقا، ويعبر عن هذه الفكرة في المثنوي بقوله:

لقد مُتُّ من الجَمادية، وصرتُ فانياً، ومُتُّمن النَّمَاء

وانقلبتُ حيواناً ومُتُّ من الحيوانية، وصرتُ إنساناً، إذن

([1]) ينظر :.Encyclopadia Britannica Op.Cit, Vol ,9,P 944

([2]) ينظر :مقدمة إبراهيم الدسوقي شتا: الترجمة العربية، ج3: مثنوي، مولانا جلال الدين الرومي، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة ، ط1 ،1992م، ص 12،14

([3]) إبراهيم الدسوقي شتا: المرجع السابق، ص 17.

فمِن أي شيئٍ أخافُ، ومتى نقصتُ من الموت؟،([1])

فالموت ليس فناء، بل بقاء وخلود، وإنها نفس الفكرة المذكورة في أبيات مولانا جلال الدين في الديوان،" شمس تبريز" التي استند إليها البياتي، وذكرناها، فكرة البقاء في الفناء، أو الخلود، والتعين والتجلي في كل صورة، وهو ماسماه البياتي "الموت في الحياة" وجعله عنواناً على ديوان كامل، أسس فيه رمز عائشة، وكان قد ذكر هذا الرمز من قبل في شعره، في ديوان" الذي يأتي ولا يأتي، حيث جعل من قناع الخيام، ومن داخله رمز عائشة، التي هي محبوبة الخيام على الحقيقة، منطقاً لتجسيد هذه الفكرة، وفي ذلك الديوان تظهر عائشة بصورتها الخالدة التي لا تقبل الفناء، ولكن تقبل التحول والتعين :

عائشةُ ماتت، وهاسفينةُ الموتى بلا شراع

تحطمت على صخور شاطئ الضّياع

عائشة ماتت، ولكنّي أراها تذرعُ الحديقةُ

فراشة طليقة

لا تعبرُ السورا، ولا تنام

الحزنُ والبنفسجُ الذابلُ و الأحلام

طعَامُها في هذه الحديقةِ السحريّة ([2])

ويصور مولانا جلال الدين الرومي في المثنوى، في موضع آخر فكرة البقاء في الفناء، بقوله:

فإنّ سفكَ دمي ذلك الحبيب الوجه، فإنني أضحي بروحي أمامه راقصاً، لقد جريتُ الأمر، وموتيِ في حياتي، وعندما أنجو من هذه الحياة، فهذا هو الثبات:

أُقتلوني أقتلوني ياثقاتُ إن في قتلى حياة في حياة

يا منير الخد ياروح التقى إجتذب روحي وجد لي باللقا

([1]) جلال الدين الرومي: مثنوى،ج3 ، ص 211.

([2]) الديوان ج2 ، ص 71-72.

لي حبيب حبه يشوي الحشا لو يشا يمشي على عيني مشى([1])

أما البياتي فقد صور في قصيدته "عن الميلاد والموت" عائشة معشوقا لايبالي ولا تطوله العراض، بل يتجسد بعد الموت في كل صورة:

ستعودين مع الميلاد والموت نبيّه

تشعلينَ النارَ في هذي السُهول الحجريه

تبعثينَ النورس الميت في صمت البحار الأسويوية

ستعودين إن الأرض التي تخضر عودا بعد عود

لتضئ الحجر الساقط في بئرالوجود

لتموتي من جديد

لتعودي عشبة صفراء في حقل ورود

عندليباً في الجليدِ

ستعودين ولكن لن تعودي([2])

وإذا كان"الخيام" في ديوان "الذي يأتي ولا يأتي" قد ذهب يبحث عن محبوبته المفقودة عائشة ،كما ذهب "اورفيوس" Orpheus إلى العالم السفلي لاستعادة حبيبته المفقودة "يوريديسى"Eurdice" فإن الخيام قد وجد كتابا،قرأ فيه :

عائشة ليست هنا، ليس هنا أحد

فزورق الأبـد

مضى غداً، وعاد بعد غد

عائشة ليسَ لـها مكـان

فهي مع الزمان، في الزمان

ضائعة كالرّيح في العراءُ

([1])جلال الدين الرومي :مثنوي، ج3، ص 306 .

([2]) الديوان: ج2، ص 189-190.

ونجمةُ الصّباح في المساء،([1])

وهكذا ضاعت عائشة من يد الخيام، إلى الأبد، كما ضاعت"يوريديسى" من"أورفيوس"، وفي ديوان"الموت في الحياة" أخذت عائشة تتعين في صور متعددة، في فراشة(رمز الخلود عند قدماء المصريين) وفي حمامة (رمز السلام والبعث في قصة الطوفان) وفي قصيدة، وحكمة قديمة، وفي صفصافة عارية الأوراق:

عائشة عادت مع الشتاء، للبستان

صُفصافة عارية الأوراق

تبكي على الفراتُ

تصنعُ من دموعها حارسة الأموات

تاجاً لحب مات([2])

ويتسع رمز عائشة في الشعر البياتي وتتداخل مستوياته، الأسطورية، والصوفية والوجودية، ويتداخل الحي الملموس مع المعنوي اللامحدود، والمطلق مع النسبي، وكما صورها مثيلاً ليوريدسى حبيبة أورفيوس المفقودة، صورها كذلك كطائر العنقاء، الخالد، الذي تذهب الأسطورة، إلى أنه يظهر للناس كل خمسمائة عام مرة،([3]) وهو يحترق ثم يعود أتم ما يكون شبابا وجمالا، وعائشة تحترق، وتقوم أكثر قوة وقد عادت إليها الحياة، وتبعث من الرماد بقوة الحب:

أحببته من قبل أن أراه

من قبل أن تحملني عبرَ صَحَاري وطني يداه

وبعد أن أحبّني ، أحرقني هواه

حلتُ بروحي قوةُ الأشياء

([1]) ديوان البياتي :ج3، ص80

([2]) الديوان :ج2، ص 135

([3]) ينظر: عبد الحميد يونس: معجم الفلكلور ط1 ، مكتبة لبنان ، بيروت،1983م ، ص 167.

وانهـزم الشتـاء

ذابت ثلـوج وحشتي

واستيقضت طفـولتي

كان لها طعمُ الحريق في فمي، والدّم والرماد([1]).

ولأن رمز عائشة مأخذ من مصادر متعددة، فالشاعر قد يستبدل به أسماء أخرى كخزامى، ولارا، وغيرهما، وقد يجعلها محبوبة حسية مثل عشتار(•) Eshtar إلهة الحب والحرب، التي تمتاز بالحسية والشبقية، وبالخلود أيضا، وقد يجعلها مثل، عين الشمس والبهاء أو "النظام" محبوبة محي الدين بن عربي، وفي ترجمان الشواق، محبوبة جميلة رائعة الحسن، تحمل من الخصائص الروحية ما يجعلها مثالاً للمحبوب المطلق، والذات الإلهية.

وقد يحمل رمز عائشة صورة "الخضر" الخالد، الذي لا يفنى، ويظهر في كل حين، وفي كل مكان، حاملا الأمل والبشرى، أو منقذاً ومعلما، وهو القطب، أو الإنسان الكامل، الذي تتجسد في الألوهية، وعائشة إذ تتجسد في صورة هذا "القطب" تصبح قادرة على الظهور في أماكن عديدة ومتباعدة، لايحدها مكان ولا زمان، وهي تظهر للشاعر بقوة الحب، فيلتقي بها:

لعلَّ نجمَ القطب

يصير لي جسرا على نهر جحيم الحبّ

فأعبرُالصحاري

أمشي وراء ناقتي، والفجرُقُدّامي إلى بُخَارَى

([1]) الديوان:ج2 ، ص 139.

•–عِشْتَار(في السومرية إينانا) كانت تعبد في معبد أوروك العظيم جنبا إلى جنب مع الإله آنو، وهي ملكة السماء، وشخصيتها مبهمة بحكم كونها ربة الحب والحرب، وهي مثل افروديت إلهة مرعبة جميلة، وتظهر في ملحمة جلجامش بشخصيتها القائمة إلا في لحظة واحدة فريدة ، حيث تظهر رتفلة في أثواب البهجة والحب، وهذا هو المظهر الذي تأثر به البياتي على الأرجح.

أعدُ منها حاملا نذري إلى دمشق

مطارداً وجائعاً للحب

أكتبُ فوق سورها معلّقاتي العشر([1])

وينشغل الشاعر برمزه الأثير، فيخرج لنا ديوانه الخير بعنوان، بستان عائشة، وفيه نرى عائشة الأسطورية، العاشقة، القادرة على الانبعاث والتعين، والحلول في كل صورة:

تتجلى في صور شتى

في أوراق البردي، وفي المنحوتات

تغري بعبادتها الشعراء

فإذا ماعبدوها

صاروا في الحب لها عبدان([2])

إن هذا الجانب من رمز عائشة يحمل معنى الحقيقة المطلقة، ومعنى الأبدية والخلود،وعالم المعنى ينشده الشاعر والصوفي على السواء، وقد يطول بنا الحديث لو حاولنا تتبع رمزعائشة، وكل ما يحمله من جوانب، فهو رمز ثري في شعر البياتي، ولكننا معنيون هنا بالأثر الصوفي في هذا الرمز، ولهذا نتوقف عند هذا الحد، لننتقل إلى رموز أخرى كان للصوفية أثر فيها.

وتمثل الرمزية إتجاهاً ظاهراً في شعر البياتي، وهو يستخدم رموزا عامة،الكمطر والثلج والريح والشمس والفراشة والحمامة، ورموزا صوفية، كالحرف، والغزالة، والقنديل والخمر والسر، والطلسم، والنور والنار، والبلبل والوردة، والناي والقيثار، وقد تأثر البياتي في هذه الرموز بمصادر عديدة، منها المصادر الصوفية المباشرة كابن عربي، والحلاج، والرومي، والعطار، ومن ناظم حكمت والخيام، ومن مصادر أخرى عديدة.

([1]) الديوان: ج2، ص257

([2]) البياتي: ديوان بستان عائشة ط1 ، دار الشروق، القاهرة1989م، ص22.

يمثل "البلبل والوردة" رمزاً من رموز الشعر التركي والفارسي، سواء شعر الحب ،أم الشعر الصوفي، وهما رمز العشق، والحب الصادق الخالي من الغرض "وكلما انتاب الحزن البلبل وسكب دموعه، فإن عشه يصبح شبيهاً بسلة من الورد، وغصن شجرة الورد هو المتكأ الذي يريح عليه البلبل رأسه المصدوع، ويطلق عليه في الأدب الفصيح اسم"عندليب" أو "هزاز" وتستعمل كلمة بلبل في الأدب الشعبي، ويقال أن البلبل في القفص كالروح في الجسم، وأن البلبل محب حرقته نيران الحب، والوردة تشبه في لونها النار تحرق البلبل فيصبح رماداً، والبلبل هو لون الرماد،([1]) يقول البياتي في قصيدة "يوميات العشاق الفقراء":

ماذا تقول الـورود

ماذا تقولُ الوردة الحمراء لبلبل في حديقة الشتاء

عانقني في الحكم غطى جسدي المحموم بالورود

وقبل الـورود

أحسستُ أن الأرض غطت وجهها بالنُّور

ووقـع المحـذور

فيده أمتدت إلى حديقتي، وأحرقت في نارها الورود

وأيقظتُ من نومها الطيور

وقطراتُ المطر الأحمر والزلزال والبروق([2])

فالبلبل هوالعاشق والوردة معشوقة، واللقاء ببينهما احتراق في نار الحضرة، فإذااقترب العاشق من المعشوق احترق بنار العشق، وقد اشتهر هذا العشق بين الوردة والبلبل الولهان، حتنذابا في العشق ثملا من كمال العشق، وقد جعل "فريد الدين العطار" في "منطق الطير"من البلبل عاشقا للوردة، مشغولاً بها حتى فنى فيها وحمل أسراس العشق:

"**قال: ختمتُ على أسرار العشق: لذا أمضي ليلي كله.**

([1]) عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور ، ص 89.

([2]) الديوان: ج2 ، ص250.

أنهج بالعشق، نواحُ الناي بعضُ حديثي، ورنين القيتار

الخفيض أهاتي، البساتين غاصّة بصيحتي..

ولما كان معشوقي في بداية الرّبيع ينثرعلى الدُّنيا أريج

عطره، فيه تكتملُ سعادة قلبي

وبطلعته اتخلّص من اضطرابي: لذا فإن أحدا لا يدركُ

أسراري، واما الوردة فهي المدركة أسراري بلا ريب.

وهكذا أصبحت في عِشقِ الوردة مستغرقاً،حتى فنيت

عن نفسي فناء مطلقاً،([1]).

والبلبل عند البياتي هو العندليب، وهو العصفور والطائر، وحياته، ولقاؤه بالوردة هو دليل وجود العشق، بكل معانية الإنسانية والإلهية، الرمزية والحقيقية، وموته موت الحب وذهابه منهزما أمام الطغيان والاستعمار والنهب والتدمير، وأما إذا قتل وقد انغرس جناحه في الوردة، فهذا هو"الفناء"، في المعشوق والوصول إلى الحضرة، والشهادة التي يطلبها العاشق:

وجدوني عند ينابيع النور قتيلاً، وفمي بالتوت الأحمر و الورد

الجبليّ الأبيض مصبوغاً، وجناحي مغروساً في النور([2])

ويرتبط الطائر(العندليب– البلبل) عند البياتي بالحب الخالد، الذي يتجدد دائماًمهما احترق أو مات، فهو قادر على التحول و التعين، والبقاء والخلود، وارتباطه بالوردة، يحمله بالمعاني الصوفية، برغم أن الاحتراق والعودة للحياة يجعله كطائر العنقاء phoenix أوطائر الرعد الذي يحترق ثم يقوم من رماده خلقا جديداً، وهذا يجعله كعائشة رمزا للعشق والحب الخالد([3])

([1]) فريد الدين العطار: منطق الطير، ص188

([2]) الديوان: ج2 ، ص393 .

([3]) ينظر المواضيع التالية من الديوان ج1 ص 82،490،486،484،477،92، ج2، ص238،257،219،207،206.

أما النايي، فقد أعتاد البياتي استخدام لفظ القيثار في أعماله الأولى دون أن يحمله أي إيحاءات رمزية، فكانت القيثارة كناية عن الشعر نفسه، ثم استخدام رمز الناي لأول مرة في قصيدته الطويلة، "مرثية إلى ناظم حكمت".

خاتمة

لقد مثل التصوف الإسلامي ظاهرة اجتماعية قامت في أساسها على النشاط المادي للمجتمع العربي الإسلامي، وما أثمره من صراعات سياسية وفكرية متنوعة ومتمازجة. والتصوف في بدايته تعبير عن رغبة اجتماعية في تجاوز الواقع وفساده، وهو من هذه الوجهة، يلتقي مع الفكر المادي المتقدم في الإسلام. بيد أن الطريق الذي سلكه لإنجاز مهمته كان متأثرا أبلغ التأثير بالاتجاه المثالي المتطرف، إذ نبذ العالم المادي برمته واستعاض عنه بعالم ذاتي داخلي. وفرض على هذه الذات مجموعة من الرسوم والأشكال هي أشد قسوة وصرامة من شكلية العلاقات الاجتماعية نفسها، وبذلك جسد الصوفي رد فعل فردي أشد وطأة من ثقل الفعل الاجتماعي نفسه. وهو حين نبذ وحدة الفكر بالعمل، واستعاض عنها بمجموعة من الأفعال والتصورات الذاتية، فقد استحال الخلاص الصوفي إلى خلاص وهمي.

ولما كان الشعر –ببساطة– ضربا من ضروب العمل الذي لا يمكن أن تنبت صلته بالحياة، فقد كان طبيعي أن يقوم بينه وبين التصوف تعارض أساسي، بحيث كانت صلة التصوف بالشعر عارضة وعابرة.

وبسبب عدم قدرة التصوف على استيعاب مهمة تحرير الإنسان من قعر الواقع المغلق، لا نظريا ولا اجتماعيا، فقد استحال إلى تغيير معقد عن مطامح غامضة، تعبير عاجز لأنه سلبي وغيبي. الأمر الذي وسم التجربة الصوفية بالغموض والتجريد، بحيث غدا أمر الكشف عن هذه التجربة بأسلوب الشعر، مهمة عصية.

إن التصوف الإسلامي لم يستطع التعبير عن تجربته شعريا إلا حين استعار رمزا من أشياء الواقع وظواهره، وقد تم له ذلك بعد استقرار نظرية وحدة الوجود، وهو ما نلمسه في الشعر الصوفي المتأخر عامة. أما الأمر الذي ظل يفتقر إليه هذا الشعر، فهو وعي الشاعر

خاتمة:

الصوفي بالحركة الدرامية الخفية التي توجه القصيدة من الداخل، والتي تنبعث من الرغبة الأساسية في التعادل بين قطبي العمل الشعري الجوهريين وهما: ذات الشاعر وموضوعه. وهذه الظاهرة ترجع إلى طبيعة التجربة الصوفية التي تقوم على قطب واحد، وتفتقر هي نفسها إلى هذه الحركة الدرامية من جهة، وإلى طبيعة الوعي الفني القاصر عن إدراك حقيقة الفن، والذي ظل سائدا حتى العصر الحديث من جهة أخرى.

إن أهمية التصوف تتمثل اليوم في كونه نزعة كشفية، فهو من هذه الناحية، وثيق الصلة بالفن في مفهومه الحديث. وإذا كان التصوف الإسلامي قد قصر عن إبداع شعر متميز، بحكم آفاق المرحلة التاريخية التي عاش فيها، فإنه يستطيع اليوم – إذا ما فهم فهما عصريا عميقا – أن يسهم في تطور مفهوم الفن الحديث باعتباره كشفا متوهجا لجوهر الحياة وجمالها.

المصادر و المراجع:

-القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

أولا: المراجع العربية:

1- إبراهيم بسيوني : نشأة التصوف الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، 1998..

2- ابن أبي زرع: الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، صور للطباعة و الوراقة، الرباط، 1972.

3- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مج8، ص 127، ابن الجوزي، المنتظم، ج8، ص3749 الذهبي، تاريخ الإسلام، ص37 الذهبي، العبر في خبر من غبر، ج1، ص457،ابن كثير، البداية والنهاية، مج6.

4-ابن الأحمر إسماعيل، زهر الأس فيبيوتات فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972.

5- ابن الجوزي، المنتظم، ج8، دار الكتب العلمية، بيروت، صورة عن الطبع المنيرية في القاهرة، 1369هـ.

6- ابن الجوزي، أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن: تلبيس إليس، دار الكتب العلمية، بيروت، صورة عن الطبع المنيرية في القاهرة، 1369هـ.

7- ابن الطواح: سبك المقال لفك العقال، تحقيق مسعود جبران، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ت).

8- ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج2، ص442.وأنظر:الذهبي، تاريخ الإسلام.

9- ابن النديم، الفهرسة، ط1،تح: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، 1985.

10- ابن صعد التلمساني: النجم الثاقب فيما لأولياء الله من مناقب ، مكتبة مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء المغرب.

11- ابن عربي: الديوان الكبير، طبعة مكتبة المثنى، بعداد، 1950.

12- ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، طبعة مكتبة المثنى، بعداد ، 1950.

13- ابن عربي: تفسير ألفاظ الصوفية، تحقيق موفق الجبر، دار معد، دمشق،1997 .

14- ابن عربي: روح القدس في مناصحة النفس، تح: حامد طاهر، الهيئة المصرية العامة، مصر ، 2006.

15- ابن عربي، رسائل ابن عربي(شرح مبتدأ الطوفان و رسائل أخرى)، تح: قاسم محمد عباس، حسين محمد عجيل، ط1، منشورات المجمع الثقافي، أبو علي،1998.

16- ابن قنفذ أبو العباس أحمد القسنطيني: أنس الفقير وعز الحقير، المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، المغرب ،1965.

17- ابن كثير، البداية و النهاية، مج6، ج11، مكتبة المعارف، بيروت، 1990.

18- ابن مريم محمد بن أحمد: البستان في ذكر الألياء و العلماء بتلمسان، نشر محمد بن أبي شنب، تقديم عبد الرحمن طالب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

19- أبو الحسن النباهي الأندلسي: تاريخ قضاة الأندلس، تح:مريم قاسم الطويل، دار الكتب العلمية، ط1، 1995.

20- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر،تحقيق و تعليق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

21- أبو الوفاء الغنيمي التفتزاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1988،ط3.

22- أبو بكر عباد الرندي: شرح الحكم العطائية، مراجعة عبد الصبور شاهين، مركز الأهرام للترجمة و النشر، القاهرة، 1988،ج1.

23- أبو حامد الغزالي، المنفذ من الضلال. تح: عبد الحليم محمود. دار المعارف. القاهرة .مصر .ط3.1988.

24- أبو طالب: قوت القلوب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

25- أبو نصر السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تح: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة ، 1960م.

26- أبو النعيم الأصبهاني:حلية الأولياء، ج9، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء . دار الكتاب العربى . بيروت. لبنان. 1932.

27- أبو نواس، الديوان، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1428هـ، 2001.

28- أبو عبد الرحمن السلمي: طبقات الصوفية، تح: نو الدين شريبة، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1986.

29- أحسن عاصي: التصوف الإسلامي. مؤسسة عز الدين للطباعة و النشر، بيروت، 1994.

30- أحمد التادلي الصومعي: المعزى في مناقب الشيخ أبي يعزى، تح: محمد الجاوي، دار الكتب العلمية ،المغرب، 2006.

31- **أحمد أمين:** ظهر الإسلام. مج 2.دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان. ط 5. 1969.

32- أحمد بابا التنبكتي: نيل الابتهاج بتطريز الديباج ، مطبعة السعادة، مصر 1329هـ.

33- ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

34- أدونيس: الصوفية والسوريانية : ط1، دار الساقي، لندن، 1992م.

35- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1972.

36- الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد): تهذيب اللغة، تح: عبد السلام هارون.

37- الإمام البخاري، صحيح البخاري، أخرج الأحاديث و اعتنى بها، أبو عبد الرحمن عادل بن سعد، ج1، دار الرشيد، باب الواد، الجزائر.

38- أماني سليمان داوود، الأسلوبية و الصوفية (دراسة في شعر الحسن بن منصور الحلاج)، دار مجدلاوي،عمان،الأردن.

39- الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف الروحية و الفيوضات السبوحية، تحقق: عاصم إبراهيم الشاذلي الزرقاوي، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت.

40- الأمير عبد القادر، الديوان، تحقيق زكريا صيام، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الجزائرية للطباعة.

41- الأمير عبد القادر، مذكرات الأمير (سيرة ذاتية كتبها في السجن سنة 1849)، تح: محمد الصغير ومحمد معاني، محمد الصالح الجون، ط4، شركة دار الأمة، برد الكيفان، الجزائر، 2004.

42- بدوي عبد الرحمن : رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978.

43- البسطامي، أبو زيد: المجموعة الصوفية الكاملة، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، ط1، دار المدى، دمشق.

44- بومدين بوزيد، الأمير عبد القادر الجزائري، هزيمة الحرب و انتصار المعرفة، تبر الخواطر في فكر الأمير عبد القادر.

45- البياتي: الديوان: دار العودة،،ح1، بيروت، الطبعة الرابعة، 1990م.

46- البياتي: ديوان بستان عائشة، ط1، دار الشروق ، القاهرة، 1989م.

47- التادلي: **أبو يعقوب يوسف بن يحي**. التشوف إلى رجال التصوف . تح: أحمد توفيق . مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. المغرب. ط 2. 1997 .

48- تشارلز تشادويك: الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1992م.

49- التفتازاني، أبو الوفاء الغنيمي: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ط1، دار الثقافة، القاهرة، 1976.

50- ثيودور نولدكه شيخ المستشرقين الألمان ولد سنة 1836م اتقن العربية و العبرية و السريالية وتوفي سنة 1930م له كتاب (تاريخ القرآن). ينظر: عبد الرحمان بدوي: موسوعة المستشرقين.

51- الجرجاني، علي بن محمد: التعريفات، انتشارات ناصر خسرو، طهران، صورة عن الطبعة الخيرية بمصر ،1306هـ، الملحق.

52- جواد المرابط، التصوف و الأمير عبد القادر الحسني الجزائري، دار اليقضة العربية للتأليف و الترجمة و النشر، 1966.

53- جون كوين: بناء لغة الشعر ترجمة د.أحمد درويش،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1990م.

54- جون هرمان راندال: تكوين العقل الحديث،ج2. ترجمة: جورج طعمة، المركز الدولي للترجمة، القاهرة، مصر، (د.ت).

55- الحاج مصطفى بن التهامي، سيرة الأمير عبد القادر وجهاده، تحقيق: يحي بوعزيز، دار البصائر، حسين داي، الجزائر، 2005(المقدمة).

56- حاجي خليفة، كشف الظنون، ج6، دار الفكر، بيروت، ط2،1989 .

57- الحسين بن منصور الحلاج، كتاب الطواسين، حققه وصححه بولس نويا اليسوعي، طبعة خاصة، مكتبة ابن سينا، باريس، شباط 1988. (ظهرت الطبعة الأولى عن: جامعة القديس يوسف في بيروت، عام 1972).

58- حلمي ، محمد مصطفى: الحياة الروحية في الإسلام، دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة ، 1945.

59- خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول (نفس العدد السابق).

60- الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد ، ج8، ص112. و انظر: غريب القرطبي، صلة تاريخ الطبري.

61- الخوانساري الأصبهاني، روضات الجنات، ج3. دار الكتب الاسلامية، القاهرة، (د.ت)

62- شوقي ضيف، في الحياة السياسية و الاجتماعية في العصر العباسي: العصر العباسي الثاني، ط2، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

63- محمد مصطفى هدارة: دراسات في الشعر العربي المعاصر، الإسكندرية 1990م.

64- الديلمي: عطف الألف المالوف على اللام المعطوف ، تحقيق ج، ك،فادية ، القاهرة 1962.

65- الديوان: أبو منصور الحلاج، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 2007.

66-الذهبي، العبر في خبر من غبر،ج1، دا الكويت، 1960.ئرة المطبوعات والنشر،

67-الذهبي، تاريخ الإسلام، تح: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، 2006.

68- رابح بونار، الأمير عبد القادر (حياته و أدبه 1807، 1883م)، دار الهدى. عين مليلة. الجزائر. ط 3. 2000.

69- عبد الرحمان بدوي: رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962.

70- الراشد، محمد: نظرية الحب والاتحاد في التصوف الإسلامي، ط1، الأوائل، دمشق، 2003.

71- رزقي بن عمر، مدخل إلى نظرية وحدة الوجود- مفاهيم في تجربة الأمير عبد القادر الصوفية،

72- الرندي بن عباد: شرح الحكم العطائية، ج2.دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، 1998.

73- رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولى ومبارك حذور، در توبقال، دار البيضاء 1988م.

74- رينولد ألين نيكلسون (1868-1945) مستشرق انجليزي درس العربية والفارسية وتخصص بالدراسات الصوفية و ترجمة شعر التصوف. ينظر: الموسوعة العربية الميسرة، ج2.

75- الزبيدي (محب الدين الحسيني الواسطي): تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شبري، دار الفكر، بيروت ، ط1، 1994، مادة رمز.

76- الزين، سميح عاطف: الصوفية في نظر الإسلام، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

77- **السّراج الطوسي**: اللمع. تح: عبد الحليم محمود . عبد الباقي سرور . دار الكتب الحديثة . القاهرة .1960 .

78-سراج الطوسي، أبو نصر عبد الله بن علي: اللمع في التصوف، انتشارات جهان طهران، نسخة عن طبعة بريل في مدينة ليدن، 1914.

79- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة. طبعة دندرة. بيروت، سنة 1401هـ. 1981م.

80- سعد الدين كليب، جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، تونس، ع82-1991.

81- سعيد عبد الفتاح: أخبار الحلاج،المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 2000.

82- السهروردي: عوارف المعارف، المحجة، بيروت، 1995.

83- شارل هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر، تر: سعد الله، ديوان المطبوعات الجامعية، 2004.

84- عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية، النهضة، مصر، 1949.

85- الشعراني : الطبقات الكبرى، مصر، (بلا تاريخ)، ج1.

86- الشعراني، عبد الوهاب بن الأحمد بن علي: اليواقيت والجواهر، دار إحياء التراث العربي، (د.ت)، بيروت، 117/1.

87- شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، 1426هـ.

88- شوقي ضيف، فصول في الشعر و نقده، ط2، دار المعارف، القاهرة.(د.ت).

89- الشيبي، كامل مصطفى: الصلة بين التصوف والتشيع، ج1.دار الأندلس ، بيروت، 1982،

90- الطاهر علاوي: العالم الرياني سيدي أبو مدين شعيب، دار الأمة للطباعة و النشر، الجزائر ، ط1، 2004.

91- عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس، بيرو ، لبنان، ط1982،1.

92- عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض (دراسة في فن الشعر الصوفي)، ط1، دار الأندلس،بيروت ،1402هـ، 1982م.

93- عامر الحافي: محبة الإنسان في الإسلام، جريدة الدستور الأردنية، العدد 11، عمان، (د.ت).

94- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي، تقديم و تعليق: غنية زيدان، دار العرب للدراسات والنشر والترجمة ، دمشق، سوريا، (د.ت).

95- عبد الحكيم عبد الغني محمد قاسم: المذاهب الصوفية و مدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989.

96- عبد الحليم محمود: سلطان العارفين، أبو يزيد البسطامي، دار المعارف، ط2،مصر.

97- عبد الحميد عيمة، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: العربي دحو، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004-2005.

98- عبد الحميد يونس: معجم الفلكلور، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1983م.

99- عبد الرزاق الكاشاني: كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2،(د.ت).

100- عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، لبنان، ط4، 1980.

101- عبد الرحمن البرعي: الديوان، مطبعة الفجالة الحديثة، ط4، مصر، 1967.

102- عبد الرحمن بدوي: الإنسان الكامل في الإسلام، الطبعة الثانية وكالة المطبوعات، الكويت، 1976.

103- عبد الرحمن بدوي: شهيدة الحب الإلهي، مطبعة مصر، القاهرة، (د.ت).

104- عبد الرحمن عميرة: التصوف الإسلامي منهجا وأسلوبا، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، (د.ت).

105- عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا" ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف محمد زكريا عناني، كلية الأداب، جامعة الإسكندرية، 1408 هـ، 1988.

106- عبد القادر محمود: دراسات في الفلسفة الدينية والصوفية والعلمية، دار الفكر العربي، 1987.

107- عبد الكريم بن هوازن القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان ، (د.ت).

108- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، ج1، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، 2009م.

109- عبد المنعم الحنفي: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

110- عبد الوهاب البياتي: ديوان الموت في الحياة ط 3، دار العودة بيروت، 1979.

111- عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية: ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993م.

112- عبد الوهاب البياتي، ومحي الدين صبحي: البحث عن ينابيع الشعر و الرؤيا ، دار الطليعة، بيروت، 1990م.

113- عبد الوهاب الشعراني: لطائف المنن، المطبعة الميمنية، مصر ، ج2، ط1، 1357هـ.

114- العربي بن مصطفى الشوار: ديوان أبي مدين شعيب، مطبعة الترقي، دمشق، سوريا، ط1، 1938.

115- العز بن عبد السلام: زبدة خلاصة التصوف المسمى بحل الرموز. المطبعة اليوسفية بطنطا. مصر.

116- الغزالي، المنقذ من الضلال، دار العارف، القاهرة، 1952.

117- الغزالي، أبو حامد: مشكاة الأنوار (رسائل الغزالي)، تحقيق أحمد شوحان، ط1، مكتبة التراث، دير الزور، 1944.

118- فاروق عبد المعطي : محي الدين بن عربي حياته زهده مذهبه، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1، 1993.

119- الفراهيدي (الخليل بن أحمد): كتاب المعنى، تر: عبد الحميد الهنداوي، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2003.

120- القشيري: **أبو القاسم عبد الكريم**: الرسالة القشيرية . ج1. تح: عبد الحليم محمود. مطبعة حسان.القاهرة.1972.

121- قمر كيلاني: في التصوف الإسلامي، دار مجلة شعر، بيروت 1962.

122- كامل الشيبي، الحلاج موضوعا للآداب و الفنون العربية و الشرقية قديما وحديثا ، ط1، مطبعة المعارف، بغداد، 1976.

123- الكلاباذي: **أبي بكر محمد**: التعرف لمذهب أهل التصوف. تحقيق محمود أمين النواوي. طبعة مكتبة الكليات الأزهرية. القاهرة. 1400هـ، 1980م.

124- كمال أبو ديب: الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، عدد3، مجلد 4، القاهرة 1984م.

125- ماسينيوس، حياة الحلاج بعد موته، ترجمة أكرم فاضل، مجلة المورد، مج1، العدادن 3-4، بغداد، 1972.

126- ماسينيون، المنحنى الشخصي لحياة الحلاج شهيد الصوفية في الإسلام، في كتاب، شخصيات قلقة في الإسلام، غبد الرحمن بدوي،ط3، وكالة المطبوعات، الكويت 1978.

127- مجدي عبد القادر، تحفة الزائر في ما ترك الأمير عبد القادر والجزائر، ج1، لمطبعة التجارية، الإسكندرية، 1993.

128- محمد أحمد درنيقة، معجم شعراء الحب الإلهي، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت،2000.

129- محمد بشير بوبحرة، الأمير رائد الشعر العربي الحديث، ط3/، منشورات دار الفكر العربي، وهران.

130- محمد بن بريكة: التصوف الإسلامي، من الرمز إلى العرفان، دار المتون للنشر والطباعة و التوزيع، الجزائر، 2006.

131- محمد رايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، ط1،عالم الكتب الحديث، إربط، الأردن، 1432هـ، 2011م.

132- محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د.ت)

133- محمد غنيني هلال: الأدب المقارن ط3، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

134- محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزوية في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار التعارف، القاهرة، 1978م.

135- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، ط1، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة (الجزائر)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، 1431هـ - 2010م.

136- محمد مصطفى بدوي: دراسات في الشعر والمسرح ط2، الإسكندرية، 1979م.

137- محمد مصطفى هدارة: النقد الأدبي يبين النظرية و التطبيق، مركز الشنهابي للطباعة و النشر، الإسكندرية، (د.ت).

138- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي.

139- محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر،القاهرة، 1979م.

140- محي الدين ابن عربي، التجليات الإلهية (ومعه تعليقات ابن سوتكين)، تحقق، محمد عبد الكريم النصري، ط1، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي نيبصون، بيروت، 1423هـ، 2002م.

141- محي الدين بن عربي، يحي شامي، إمام المتصوفة، دار الفكر العربي ، ط1، سنة 2002.

142- محي الدين بن عربي: شرح فصوص الحكم من كلام محي الدين بن عربي، تحقيق محمود العزاب، مصر 1985.

143- مروة حسين: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ط4، أر الفارابي، بيروت، ج2.

144- مقدمة إبراهيم الدسوقي شتا: الترجمة العربية، جزء الثالث من: مثنوي، مولانا جلال الدين الرومي، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة ، ط1، 1992م.

145- المقري أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تعليق: مريم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 1955، ج2.

146- المكي، أبو طالب: قوت القلوب في معاملة المحبوب، دار صادر، بيروت، 2006.

147- المثنوي: جلال الدين الرومي ، ج3، ترجمة ابراهيم الدسوقي شتا، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1997.

148- ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006.

149- محمد الراشد: نظرية الحب والاتحاد في التصوف الإسلامي، دار بيسان للنشر، دمشق، (د.ت) .

150- نعيم الباقي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ط1، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008.

151- نور الهدى الكتابي، الأدب الصوفي في المغرب و الأندلس في عهد الموحدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1429هـ، 2008م.

152- نور الهدى الكتابي، الأدب الصوفي في المغرب و الأندلس في عهد الموحدين.

153- نور عثمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954.

154- هيفرو محمد علي دبركي، جمالية الرمز الصوفي (النفري، العطار، التلمساني)، ط1، دار التكوين، دمشق، 2008.

155- اليازجي، كمال واطون كرم: أعلام الفلسفة العربية، ط4، مكتبة لبنان، بيروت، 1990.

156- اليافعي، أبو محمدعبد الله بن أسعد، مرآة، الجنان، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997.

157- يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ط2، دار الكتاب الجزائري، دمشق، 1384هـ، 1964.

158- يحيى بوعزيز : مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط2، 2003.

159- ييتس: رمزية الشعر، ترجمة مصطفى رياض، مجلة فصول عدد 1،2، المجلد7 ، القاهرة 1978م.

ثانيا: المراجع الأجنبية :

160- Encyclopadia Britannica Op.Cit,Vol,9

161- Michel CHODIEWICZ selected texts from the meccan illuminations paris 1988. The perfect operates 73.

162- Musticism and philosophy.

163- Nouveau Vocabulaire philosophique ED.Armand cogin.

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	
الفصل الأول: مدخل إلى الأدب الصوفي	
توطئة:	03
المبحث الأول: مفهوم التصوف وأصل اشتقاقه	04
المفهوم اللغوي للتصوف	04
مفهوم الاصطلاحي للتصوف	06
مفهوم الأدب الصوفي	07
المبحث الثاني: أنواعه الأدب الصوفي	08
1-شعر الزهد	08
2- شعر الطريق إلى الله	10
3- شعر الصوفية الفلسفية	12
4- الأحزاب	17
5- الأوراد	18
6- التوسلات و الزهديات و الحكم	19
المبحث الثالث: موضوعاته الأدب الصوفي	20
الفصل الثاني: الأبعاد الفكرية للأدب الصوفي	
توطئة	22
المبحث الأول: البعد الوجداني: (الحب الإلهي)	22
لمحة عن تاريخ الحب الإلهي	24
الحب الإلهي عند رابعة العدوية	25
المبحث الثاني: الإتحاد و الحلول	27
المبحث الثالث: وحدة الوجود	32

فهرس المحتويات:

المبحث الرابع: المحمدية (الإنسان الكامل)	34
الفصل الثالث: الأبعاد الفكرية للأدب الصوفي	
المبحث الأول: الرمز الصوفي	37
المبحث الثاني: اللغة الصوفية	43
المبحث الثالث: المصطلح الصوفي	46
الفصل الرابع: مقاربة تطبيقية	
المبحث الأول: أعلام الصوفية	51
أ-أبو مدين الغوث	51
ب- الحلاج	59
ج- محي الدين بن عربي	65
د- عمر بن الفارض	70
هـ- الأمير عبد القادر	76
المبحث الثاني : النثر الصوفي البسطامي أنموذجا	105
المبحث الثالث: الأثر الصوفي في الأدب الحديث و المعاصر	110
خاتمة	125
المصادر والمراجع	126
فهرس الموضوعات	139_138