MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

التصوف في الشعر العربي

verfasst von | submitted by

Reem Abdullah

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree programme code as it appears on the student record sheet:	UA 066 676
Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree programme as it appears on the student record sheet:	Masterstudium Arabische Welt: Sprache und Gesellschaft
Betreut von | Supervisor:	Univ.-Prof. i.R. Mag. Dr. Rüdiger Lohlker

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير الأنام، وعلى آله وصحبه الكرام.

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى **الأستاذ الدكتور روديغر لولكر**، الذي تشرفت بالتعرف عليه، حيث وافق مشكورًا بالإشراف على رسالتي حين عرضت عليه عنوان بحثي فكان لدعمه وإشرافه الدؤوب الأثر الأكبر في إتمام هذا العمل. لقد وجدت في توجيهاته السديدة وعلمه الغزير معينًا لا ينضب، فلولا إرشاداته الحكيمة لما تمكنت من الوصول إلى هذا الإنجاز.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أعبّر عن عميق امتناني واعترافي بفضل **والدي الحبيب**، الذي كان ولا يزال سندي ومصدر قوتي. لقد أضاء لي درب العلم بنصائحه وإرشاداته السديدة، ولم يتوانَ يومًا عن تزويدي بالمراجع والدعم المعنوي الذي احتجته في كل خطوة من خطوات بحثي. إن كلمات الشكر لتقف عاجزة أمام عطائه اللامحدود وحبه الذي لا ينضب.

كما لا يفوتني أن أقدم أسمى آيات الشكر والامتنان إلى **والدتي الحبيبة**، التي كانت دعواتها الصادقة ورضاها الدائم نورًا يضيء طريقي.

كما أتوجه بوافر الشكر والتقدير **لزوجي العزيز وأولادي** الأحباء، الذين تحملوا بصبر ومحبة انشغالي عنهم. لقد وفروا لي الأجواء المثلى للعمل والدراسة، وكانوا دائمًا العون والسند في الأوقات العصيبة، فلهم مني كل الحب والعرفان.

ختامًا، أرجو من الله العلي القدير أن يوفقني وإياكم لما يحب ويرضى، وأن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، إنه ولي ذلك والقادر عليه. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ريم عبدالله

فهرس الموضوعات

مقدمة 5

المدخل: التصوف 8

1. مفهوم التصوف 8

2. نشوء التسمية وتاريخها 9

3. اشتقاق الاسم 9

4. أعلام الصوفية 9

5. أسباب ظهور الصوفية ومصادرها 11

6. مصطلحات الصوفية وأفكارهم 13

الفصل الأول: الأدب الصوفي 16

1. علاقة الشعر بالتصوف 16

2. تعريف الأدب الصوفي 17

3. مصادر الأدب الصوفي 17

3.1. الشعر الديني 17

3.2. الغزل 19

3.3. الخمريات 20

3.4. الشعر الرمزي 21

الفصل الثاني: الرمزية في الشعر الصوفي 23

1. الرمز 23

2. رمز المرأة 24

3. رمز الخمرة 28

3.1. الخمر في الشعر العربي 28

3.2. الخمر في الشعر الصوفي 30

4. رمز الطير عند الشعراء الصوفيين 34

الفصل الثالث: الموضوعات الصوفية في الشعر الصوفي 37

1. الحب الإلهي 37

2. وحدة الوجود 40

3. التجلي 42
4. السكر والصحو 44
5. محاسبة النفس 45
6. الحقيقة المحمدية 46
7. الحلول والاتحاد 49

الفصل الرابع: شعراء الصوفية الكبار 51

1. ابن الفارض 51
1.1. حياته ونشأته 51
1.2. تصوفه 52
1.3. شعره 53
1.4. آثاره 53
1.5. سبب تسميته سلطان العاشقين 54
1.6. تحليل المصطلحات الصوفية في شعر ابن الفارض 54
2. محي الدين بن عربي 58
2.1. حياته ونشأته 58
2.2. تصوفه 59
2.3. شعره 59
2.4. مذهبه الروحي 60
2.5. نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي 60
2.6. عقيدة التثليث عند ابن عربي 61
2.7. الإنسان الكامل 62
2.8. تحليل الموضوعات الصوفية في شعر ابن عربي 62
2.8.1. وحدة الوجود 63
2.8.2 الحب الإلهي 63
2.8.3 التجلي الإلهي 64
2.8.4 الفناء والبقاء 64

الفصل الخامس: تطور التصوف والأدب وتأثيره في الشعر العربي الحديث..... 66

1. تطور التصوف 66

1.1. الدور الأول 66

1.2. الدور الثاني 67

1.3. الدور الثالث 67

1.4. الدور الرابع 67

1.5. الدور الخامس 68

2. تطور الأدب الصوفي 68

2.1. المرحلة الأولى 68

1. 1. 2. الشعر الروحي 69

2. 1. 2. شعر الوعظ 69

3. 1. 2. الشعر الأخلاقي 69

2.2. المرحلة الثانية 69

2.3. المرحلة الثالثة 69

2.4. المرحلة الرابعة 70

2.5. المرحلة الخامسة 70

3. التصوف في الشعر العربي الحديث 71

3.1. الشخصيات والمصطلحات الصوفية في الشعر العربي الحديث 71

3.2. ظواهر الصوفية في الشعر العربي الحديث 72

3.3. نماذج من الشعر الصوفي الحديث 72

3.4. الأغاني الصوفية 74

الفصل السادس: الطرق الصوفية وأثرها على الأدب 75

1. الطرق الصوفية 75

1.1. نشأتها 75

1.2. الطريقة القادرية 75

1.3. الطريقة الشاذلية 76

1.4. الطريقة الرفاعية 77

1.5. الطريقة الموساوية 78

1.6. الطريقة النقشبندية 79

2. التصوف الأدبي والفني 80

مقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على محمد الصادق الأمين.

وبعد:

يعدّ الشعر العربي من أقدم الفنون التي عرفها العرب في جزيرتهم، فكان مرآة تعكس صور حياتهم وتجاربهم عبر العصور فكان بمثابة سجلٍّ تاريخي، تُدوَّن فيه الوقائع والأيام التي شهدوها والقصص والأخبار، وكان عندهم لكلّ مقامٍ مقال، فتنوعت الأغراض والموضوعات وتعددت. وتطوّر الشعر العربي بتطور الحياة منذ العصر الجاهلي حتى اليوم، وأثر فيه كل ما طرأ على حياة العرب من جديد. فبدأ الشعر جاهليًّا، وعند ظهور الإسلام اصطبغ بعضه بالصبغة الإسلامية ولان بعضه الآخر. ومع ظهور التصوف ظهر معه الشعر الصوفي الذي يعتبر امتدادًا لروح هذا التراث الشعري، بما أخذ منه من أغراضٍ متنوعة، مضيفًا إليها بصمةً مميزة بحيث تبقيه في إطار الأدب الديني الذي سطع في العصور الإسلامية.، ولكن بحلّةٍ صوفيةٍ مختلفة نوعًا ما عن الشعر الديني التقليدي.

فالشعر الصوفي كان جسرًا واصلًا بين الشعر العربي التقليدي وبين الشعر الإسلامي، تناول موضوعات القديم وألبسها حلّة الشعر الاسلامي ولكنه أخرجها بطريقة صوفيّة مميزة فالمتمعن في جمالية الشعر الصوفي سيلمس جمال لغته وسيطرب لطريقة نظمه وسيرى تنوع أساليبه. فلغة التصوف الرقيقة العذبة تسعى لايجاد روح فنية وجدانية فكرية ترتقي بالمشاعر إلى فضاءات تجارب عرفانية خاصة، تميط اللثام بدورها عن الوعي لتطلق له العنان للوصول الى تخيّلات فريدة من نوعها لذلك يمكن اعتبار الشعر الصوفي شعر ذاتي وجداني روحي بما يحمله من تجارب شخصية ذات عبق عاطفي يستمد طاقته من القلب ويحلّق في فضاءات اللامحدود.

هذا الأسلوب المركّب الذي ابتكره الصوفيون بما فيه من جمالية ورقة، لا يخلو من التعقيد والإبهام والترميز، وذلك لتحميلهم الألفاظ دلالات لا يمكن الوصول إليها بسهولة، فكان لابدّ للباحث من الغوص وراء الرموز التي صبغ الصوفيون بها أشعارهم لاستخراج المعاني العرفانية والمقاصد والمعاني الصوفيّة المختبئة وراء هذه الرموز..

وبشكل عام يمكن القول أنّ الشعر الصوفي يعتبر مستودعًا لتجارب الصوفيّة، التي نشأت كحركة روحيّة داخل الإسلام، فأثّرت تأثيرًا عميقًا على الأدب العربي وخاصّة الشعر منه. مما سمح للشعراء الصوفيين بصياغة تجاربهم الروحيّة والتأملية وأفكارهم ونظرياتهم الصوفية على شكل قصائد تفيض بالحب الإلهي والشوق للقاء الله. فكان شعرهم بمثابة مرجع يبين الطريقة الصوفية التي كان يتبعها كل منهم. ومترجم للأفكار التي يؤمنون بها. وتطوّر الشعر الصوفي مرتبط ارتباطًا وثيقًا بتطور النزعة الصوفية، فهما يسيران في خطّين متوازيين.

أفرز الاتجاه الصوفي شخصيّات أثّرت في التّصوف كنزعة دينية جديدة في الإسلام، كما أثّرت في الشعر العربي وخلقت فيه اتّجاهًا جديدًا وكذلك أثرت في اللغة العربيّة عندما خرجت بألفاظها إلى دلالات وإيحاءات لم تكن مألوفة سابقًا. وكان من أبرز هذه الشخصيات : الشاعر المتصوف عمر بن الفارض الذي ترجم تجربته

الصوفيّة وأفكاره شعرًا خالدًا والشاعر المتصوف ابن عربي الذي أعطى الّتصوف أبعادًا فلسفية من خلال نظرياته الصوفيّة، والشاعرة الصوفية رابعة العدوية التي كان لها قصب السبق في التصريح عن الحب الإلهي والحلاج الشاعر الصوفي، قتيل الكلمة وغيرهم الكثير. فكانت هذه الكوكبة موضوع بحثٍ واستقصاء لدى الباحثين والعارفين والنقّاد والشرّاح بما تركوا من آثارٍ شعريّة في التّصوف.

وأنا إذ اخترت هذا الموضوع لرسالة الماجستير، لم يكن لديّ تصور بأنّي سأبحث في التّصوف واتجاهاته بهذا العمق. بالرغم أنّي أميل له بعض الميل. فموضوعي هو المعاني الصوفية في الشعر العربي ولكن كان عليّ أن أذهب أبعد من ذلك، فحتى أتمكن من التّوصّل إلى معاني التصوّف واستخراجها من الشعر، كان لابدّ قبل ذلك من فهم هذه المعاني والافكار بشكل مجرّد، فرأيتني أذهب إلى التّصوف منذ نشأته وحتى ظهور طرقه ومعرفة نقاط التقائها واختلافها.

وفي دراسة المعاني الصوفية في الشعر العربي وقع اختياري على ابن الفارض، كونه متصوّفًا وشاعرًا في آنٍ معًا، ولما له من أثر كبير على تطور القصيدة الصوفيّة بما ضمّنها من أفكار ومعانٍ صوفية، وبما أغرقها بالبديع والتكلّف، ولما له من أشعارٍ في التصوف، وقد وجدت الكثير من المراجع والشروح التي تناولت شعره شرحًا ودراسةً، فمن الشروح اعتمدت شرح البوريني والنابلسي وهو مدرجٌ في فهرس المراجع.

وكذلك تناولت ابن عربي الى جانبه، دراسةً وبحثًا عن معاني التصوف في شعره. وكان اختياري له لما له من أثر كبير على التصوف ككل وبما أحدثه من جدل من خلال طرق باب الفلسفة في تفسير نظرياته وخاصة وحدة الوجود والحقيقة المحمديّة، وما أثاره من انتقادات وشكوك..

ولتحقيق أهداف البحث، قمت باتّباع خطوات منهجية في البحث، تضمنت دراسة السياق التاريخي، حيث تناولت الحقبة الزمنية التي أنتجت تيار التصوف والظروف السياسية المحيطة بها واستعرضت الخلفية التاريخية والاجتماعية والفكرية التي أحاطت بالشاعرين.

وقمت بجمع النصوص الشعرية التي تناولتها بالبحث والتحليل من دواوين ابن الفارض وابن عربي، واعتمدت في دراستها على التحليل النّصي العميق بحثًا عن الرموز والمعاني الصوفيّة، وكذلك قمت بتحليل المفردات والتراكيب اللغوية بحثًا عن الدلالات الصوفيّة المتضمنة.

واستعنت ببعض الدراسات النقديّة التي تناولت شعر ابن الفارض وابن عربي، لتوسيع دائرة الفهم ولرؤية الموضوع من أكثر من زاوية..

وهذا ما جعلنا نثير بعض التساؤلات، منها:

ما هو التصوف؟ ما علاقته بالشعر؟ ما هي المعاني الجديدة التي جاءت بها الصوفيّة؟ أين تكمن هذه المعاني في الشعر العربي؟ ما هي فائدة الرمز وأين تكمن جماليته ولماذا تمّ استخدامه؟ ما المعاني والأفكار الصوفية في شعر ابن الفارض وابن عربي؟ ما هي أبرز سمات أسلوب الشاعرين؟ كيف تطور الشعر الصوفي مع التصوف؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات كان لابدّ من رسم خطّة للبحث، تبدأ بمقدّمة ثمّ تقسم إلى مدخل وست فصول وخاتمة. ففي المدخل تعريف لمفهوم التصوف وتوضيح لسبب التسمية وتاريخيها وتعريف بأبرز أعلام التصوف والأسباب التي أدت لظهور حركة التصوف، وتوضيح لأهم مصطلحات الصوفية. وكل هذا في إطار المنهج التاريخي.

وفي الفصل الأوّل توضيح العلاقة بين الشعر والتصوف، وتعريف الأدب الصوفي، وتوضيح مصادره

والعوامل المؤثرة فيه..

في الفصل الثاني تمّ تناول الرمز وتحديد مصادره وأبعاده في الشعر الصوفي وجماليـة توظيفـه، وأهميتـه في تحويل المعاني إلى أخرى مختلفة عما تبدو عليه..

أمّا الفصل الثالث فكان مخصصًا للموضوعات الصوفية في الشعر العربي وتوضيح هذه المعاني، كالحب الإلهي ووحدة الوجود والحقيقة المحمديّة والتجلي والسكر والصحو والاتحاد والحلول وغيرها مـن الموضـوعات الصوفية..

أما الفصل الرابع فتناول شعراء الصوفية بحثًا واستقصاءً فـي نشـأتهم وأسـلوب حيـاتهم وطـرق تصـوفهم وكان المنهج التاريخي هو المتّبع للإحاطة بظروف حياتهم. ثم تمّ تناول أشعارهم في البحـث والتحليـل لاسـتخراج المعاني والموضوعات الصوفيّة في أشعارهم باستخدام أسلوب التحليل النصي. وكان الشعراء الذين تمّ اختيارهم: ابن عربي وابن الفارض.

أمّا الفصل الخامس فقد تمّ إفراده للبحث في تطوّر التصوف وتطوّر الأدب بشكل موازٍ لـه وكـان ذلـك فـي خمسة مراحل. ثمّ تمّ التطرق للحديث عن التصوف في الشعر الحديث ومصطلحاته وعرض نماذج منه وتحليلهـا. ثمّ الحديث عن الأغاني الصوفية..

وفي الفصل السادس والأخير تمّ التعرض للطرق الصوفية ونشأتها وخصائصها وتطوّر الأدب في ظلّها.

وبهذا اكتمل طريق بحثي الذي لا أنكر أنّي واجهت في عبوره الكثير من الصعوبات التي حالت بيني وبين إخراج هذا البحث على الوجه الذي كنت أتخيله. كما كان لصعوبة فهم المنهج الصوفي في البدايـة دور فـي تعقيـد عملية البحث. بالإضافة إلى تضارب آراء الباحثين والنّقاد واخـتلاف الشـروح، ولكـن حاولـت الابتعـاد عـن النقـد والبقاء في صلب موضوع بحثـي والتعامـل معـه بطريقـة موضـوعية دون تبنـي آراء ونظريـات مسبقة. وبـذلت قصارى جهدي حتى أعطي موضوعي حقـه مـن الدراسـة والـتمعن والتفكـر والبحـث الحثيـث، فكـان ثمـرة سـهر الليالي وجهد المقل..

وفي الختام لا يسعني إلا أن أحمد الله وأشكره، فقد كان عونًا لي على إتمام هذا العمل بما منحنيه من صبر وإصرار، وأسأله التوفيق والسداد هو وليّ ذلك والقادر عليه.

والله من وراء القصد

لينز 03.08.2024

المدخل

التصوف

1- مفهوم التصوف

التصوف ليس فلسفة ولا مذهب بل هو "طريقة" لا ترى في ظاهر العبادات كالصلاة والصيام أمرًا ضروريًا ولكن الأهم من ذلك هو أن يجتهد المتصوف في الاقتراب من الله من خلال طريقة يتبعها ويؤمن بها[1].

الصّوفية كما عرّفها القشيري في رسالته التي وجّهها إلى أهل التصوّف ليبيّن لهم الحقيقة، ويكشف لهم البدع وما ابتعد عن الصّوفية حيث أشار القشيري إلى أنّ الصّوفيون هم طائفة اصطفاهم الله من بين عباده بعد الرسل والأنبياء خصّهم الله بالإلهام والحدس الصّادق. أبعد عنهم الله صفات البشر الدنيا وأكرمهم بإدراك حقائق لا يمكن لغيرهم إدراكها، هم جماعة نذروا حياتهم لعبادة الله وحده حقّ عبادة. وقفوا أمام الله فقراء ضعفاء منكسرين ومؤمنين بقدرة الله ونفاذ سلطانه[2]. فابتعدوا عن الدنيا وتفرّغوا للعبادة، وكان لهم في ذلك طريقة وأخلاقًا تميزهم[3].

والتصوّف هو علم ومعرفة وسلوك يقرّب الإنسان إلى الله عزّ وجلّ. وظهرت تعاريف أخرى للصوفية اتفق عليها جماعة من الباحثين. والتصوّف هو التمسك بحميد الصفات التي ذكرتها الأديان السماوية في رسالتها. وهو التمسك بالحقيقة ومما يُفضي إلى خير خاتمة والابتعاد عن الدنيا وملذاتها. وهو الدأب والاجتهاد في العبادة للوصول إلى رضا الله بطريقة لا يعلمها إلّا الله. التصوّف هو أن تكون حرًّا متحررًا، وأن تترك هوى النفس وتذوب مع الله بترك ما غير الله والانصياع لله بالتحكم بالحواس والهوى والجلوس إلى الله فيصطفيك الله. فالتصوّف هو سلوك مبني على العلم ولجم الهوى، والترفع عن خبائثها، وتفريغ القلب إلا من الله وتأديب النفس على ذكر الله[4].

ويعرف عبد القادر الجيلاني التصوف بأنّه مشتق من الصفاء، أو من لبس الصوف، ولا يمكن اعتبار كل من لبس الصوف وتذلل في هيئته ومشيته وأعمل لسانه بقصص الصالحين وتظاهر بالتسبيح وأكثر من الذكر، متصوفًا. فالتصوف هو الصدق في طلب الله والانقطاع عن كل شيء سواه وترك الدنيا وملذاتها.[5]

فمما سبق نجد أن التصوف هو الزهد في الحياة، والعمل على ضبط النفس وتهذيبها لصدّها عن ملذات الحياة وتجريد القلب من كل الأدران والانشغالات وتصفيته لله. وبمعنى أصح الانصراف عن الناقص والاتصال بالكامل، أو الترفع عن الفاني للاتحاد بالباقي.

2- نشوء التسمية وتاريخها:

---

(1) ينظر: فروخ، عمر، 1947، التصوف في الإسلام، ط1، بيروت: مكتبة منيمنة. ص17.

(2) ينظر: القشيري، أبو القاسم، 2020، الرسالة القشيرية، ط3، بيروت: دار المنهاج.

(3) ينظر: عمر فروخ، 1947، ص19.

(4) ينظر: الأفغاني، عناية الله ابلاغ، 1987، جلال الدين الرومي بين الصوفية وعلماء الكلام، ط1، القاهرة: دار الكتب المصرية اللبنانية، ص57، 38.

(5) ينظر: الجنابي، قيس كاظم، 2006.التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية.ط2. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية. ص10-11.

لم يختص المسلمون بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم بتسميّة معينة، ولكن اختص أفضلهم باسم صحابة رسول الله، وعندما جاء العصر الثاني سمّيّ أصحاب الصحابة بالتابعين وسُمّي من جاء بعدهم بأتباع التابعين... وبعد ذلك اختلفت مراتب الناس فسُمّي من شُهِدَ لهم بالعلم والتعلّق بالدين بالزّهاد والعبّاد. وعندما ظهرت البدع وكثرت الفتن اختصّ من ابتعد عن ملذات الدنيا وتعلق قلبه بالله باسم التصوّف وكان ذلك قبل عام مئتين هجرية[6].

3- اشتقاق الاسم:

البحث في أصل كلمة (التصوّف) ليس أمرًا سهلًا فلأصل الكلمة وجوهٌ واشتقاقات كثيرة. بعضهم قال بأنّ الصوفية سُمّيت بهذا الاسم نسبة لنبات (الصوفانة) وهو نبات صحراوي كان الصوفيون يكتفون به في طعامهم. وبعضهم قال بأنه جاء من كلمة (الصف) حيث كان هناك فئة من الناس تأتي للصلاة قبل الجميع وكانت تأخذ الصف الأوّل في المسجد فسمّوا صوفية، ويقال بأن الاسم يعود إلى (أهل الصفة) الذين جاء ذكرهم في الحديث الشريف وهم تسعون نفرًا من المهاجرين الذين كانوا يبيتون في مسجد الرسول وذلك لأنهم لم يكن لديهم منازل يسكنوها. وكانت حياتهم شبيهة بحياة المتصوفة حيث كانوا شديدي الفقر وكثيري العبادة، كانوا زاهدين بدنياهم منقطعين إلى الله. ورأى بعض الغربيين أنّ كلمة صوفية جاءت من اللغة اليونانية من كلمة (سوفيا) ومعناها الحكمة وقُلبت السين صادًا عند تعريبها. ولكن أكثر اشتقاقًا اجتمع عليه المؤرخون الغربيون والشرقيون هو أنّ كلمة صوفية مشتقة من الصوف، وهو لباس الزّهاد حيث أنّهم عمدوا إلى مخالفة الناس في اللباس وانصرفوا إلى لبس الصوف حيث أنّ لبس الصوف هو من سنن الأنبياء عليهم السلام[7].

وقد عارض أبو القاسم القشيري في رسالته أن تكون النسبة إلى الصوف حيث أنّ المتصوفة لم تختص به، ويُرجَح أنّ الصوفية من الصفاء، فالرجل صوفي والجماعة صوفية، ويقول في ذلك: **"وليس يُشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس ولا اشتقاق وإلا ظهر فيه أنه كاللقب، فأما قول من قال: إنّه من الصوف، وتصوّف إذا لبس الصوف كما يقال تقمّص إذا لبس القميص فذلك وجه، ولكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف"**[8]، إذًا فالقشيري لا يعارض الاسم لصحته من جهة اللغة، ولكنه يقول بضعفه لأنّ الصوفيّة لم يختصوا بلبس الصوف.

ولكن من كلّ ما تقدّم نجد أنّ الصوفية جاءت من الصوف، لأنّ تصوّف معناها لبس الصوف. وعلى هذا الرأي استكان أغلب الباحثين. ويؤيد ذلك العرف الجاري بين العامّة، فعندما يلبس أحدهم الصوف أو ما يماثله من الأقمشة الخشنة يكون قد سلك طريق الزهد والتقشف والابتعاد عن الدنيا.

4- أعلام الصوفية:

هناك العديد من الشخصيات الاسلامية الذين يُنسبون إلى الصوفية بمعناها البسيط، فمنهم من ابتعد عن الدنيا ومغرياتها، وبدأ التصوف عندهم بالزهد ثمّ تطوّر ليصبح طريقًا ومنهجًا في مجاهدة النفس للوصول إلى المعرفة. فكان من هذه الشخصيات أبو إسحاق إبراهيم بن أدهم العجيلي الذي كان من أمراء مدينة بلخ من مدن خراسان وخرج يومًا يصطاد، وكان يلاحق أرنبًا فسمع مناديًا ينادي: ألهذا خُلقت؟ أم بهذا أمرت؟ فقال: والله ما

(6) ينظر: القشيري، 2020، ص100، 101.

(7) ينظر: عمر فروخ، 1947، ص19-23.

(8) القشيري، 2020، ص279.

لهذا خلقت ولا بهذا أمرت. فترك دابته وفرسه لراعٍ صادفه وأخذ جُبّة الراعي التي من الصوف ولبسها. وانتقل إلى مكة وأقام بها وصحب سفيان الثوري والفضيل بن عياض وذهب إلى الشام ومات فيها[9].

ومنهم أبو الفيض ذو النون المصري كان صاحب علم وورع وأدب، ويعد أسبق الصوفيين وكان له آراء في المعرفة الصوفية التي تعد غاية الطريق إلى الله. دخل مرّة على المتوكل فوعظه فبكى المتوكل[10].

ومن أقوال ذي النون المصري: **"لا تسكن الحكمة معدة ملئت طعامًا"**[11].

أمّا أبو علي الفضيل بن عياض الخراساني فقد كان قاطع طريق وكان يحبّ جارية، وسمع ذات مرّة وهو يتسلق الجدار إليها أحدهم يتلو القرآن: [أَلَم يَأنِ للذين آمنوا أن تخشعَ قلوبهم لذكر الله] [سورة الحديد: 8] فقال: يا ربّ قد آن. فرجع وأقام في مكة بجوار الحرم حتى مات[12].

ومنهم أيضًا أبو محفوظ معروف بن فيروز الكرخي الذي كان من كبار العلماء، مُجاب الدعاء، صاحب ورع وتقوى. كان أبواه نصرانيين، ولكنهما أسلما فيما بعد، وكان يعتبر التصوف علمًا للحقائق الذوقية والتصوف عنده زهد ومعرفة[13].

ومنهم أبو الحسن سَرِيُّ بن المُغلّس السقطيُّ وكان تلميذ معروف الكرخي، وكان أكثر علماء زمانه في التقوى والعلم في أمور السّنة وعلم التوحيد. وهو القائل: **"التّصوّف اسمٌ لثلاثة معان: وهو الذي لا يُطفيء نور معرفته نور ورعه، ولا يتكلّم بباطن من علم، ينقضهُ عليه ظاهر الكتاب، ولا تحمله الكرامات على هتك أستار محارم الله"**[14].

ومنهم أبو نصر بشر بن الحارث الحافي كان صاحب شأن كبير، وكان سبب توبته أنّه وجد على الأرض قرطاسًا مكتوبٌ عليه اسم الله، وكان قد وطئه المارّة فتناوله واشترى عطرًا بدرهم كان بحوزته وعطرها ورفعها في شق حائط، فرأى في منامه أنّ أحدًا يقول له لأطيّبنّ اسمك في الدنيا والآخرة كما طيّبت اسمي[15].

ومنهم أبو عبد الله الحارث بن أسد المحاسبي، وكان قد لُقب بالمحاسبي لكرة محاسبة نفسه على زلاتها، وكان صاحب علم ودين وورع قلّ نظيره في غيره، وأبو سليمان بن داوود بن نصر الطائي، وأبو علي شقيق بن إبراهيم البلخي، وأبو يزيد طيفور بن عيسى البسطامي كان جده مجوسيًّا أسلم وكان له ثلاثة أخوة وجميعهم زهادًا وعبّادًا، سُئل ذات مرّت: بأي شيء وجدت هذه المعرفة فقال: ببطنٍ فارغ وجسدٍ عارٍ. وأبو محمد بن سهل بن عبد الله التَّستري، وأبو سليمان يحيى بن معاذ الرازي الواعظ وأبو حامد أحمد بن خضرويه البلخي، وأبو الحسن أحمد بن أبي الحواري[16]. وأبو يزيد البسطامي الذي نقل التصوّف من الإلهام إلى الاتحاد بالله [17]

5- أسباب ظهور الصوفية ومصادرها

(9) ينظر: القشيري، 2020، ص100-101.

(10) ينظر: القشيري، 2020، ص104.

(11) القشيري، 2020، ص105.

(12) ينظر: القشيري، 2020، ص107.

(13) ينظر: القشيري، 2020، ص109.

(14) القشيري، 2020، ص112.

(15) ينظر: القشيري، 2020، ص115.

(16) ينظر: القشيري، 2020، ص119، 127).

(17) ينظر: الجنابي،2006، ص21.

قبل ظهور التصوف، ظهر الزهد وكان للإفراط بالزهد عدة أسباب، تتلخص في التغيرات التي حدثت في صميم المجتمع الاسلامي من الناحية السياسية والاقتصادية والدينية، ففي زمن عثمان بن عفان وعلى أثر الفتوحات الاسلامية وما جلبته من مردود اقتصادي ارتسمت خطوط الفوارق الطبقية فظهرت طبقة شديدة الثراء وأخرى ترزح في فقر مدقع، وتفاقم الصراعات السياسية زمن علي بن أبي طالب أدى إلى انعزال فئة كبيرة من الصحابة والتابعين وابتعادهم عن كل الفرق المتناحرة، والميل نحو الزهد والتقشف والانقطاع عن المجتمع والالتزام بالعبادة. وبعد وصول الحكم إلى بني أمية والابتعاد عن الشورى وجعل نظام الحكم وراثيًا، والتفات الخلفاء الى الترف والابتعاد عن هموم الناس، زاد الزهاد والعبّاد التي أفرزت التّصوف فيما بعد، وأحدث حركة تحرر روحية.[18]

فأسهم في ظهور الصوفية عدد من العوامل منها عامل "الزهد" حيث انتشر الترف ومظاهره بين الشباب وانشغل الناس بالدنيا وملذاتها، وانصرفوا عن العبادة، واستهانوا بأحكام الشريعة مما جعلهم يبتعدون عن جوهر الدين الإسلامي الذي يحث الناس على العمل في دنياهم من أجل آخرتهم. فارتكبوا المعاصي والمحرمات **"وركنوا إلى اتباع الشهوات، وقلة المبالاة بتعاطي المحظورات، والارتفاق بما يأخذونه من السوقة والنسوان، وأصحاب السلطان"**[19].

وبعد أن انشغل الناس بدنياهم وانغمسوا في مغرياتها، ظهرت طائفة كشف الله على قلوب أفرادها، وأراهم الحقّ حقًّا، وحبب إليهم اتباعه، والباطل باطلًا وكشف لهم اجتنابه[20].

وذهب علماء الصوفية مثل الطوسي والجنيد إلى القول بأنّ أوّل فرض فرضه الله على خلقه هو المعرفة. وأوضح الجنيد أنّ أوّل ما يُحتاج إليه من المعرفة هو معرفة المخلوق لخالقه، ويعرف صفة الخالق له المخلوق فيستجيب لدعوته ويرضخ لطاعته ويعترف بربوبته[21].

ويقول أبو العلا عفيفي: إن من عوامل نشوء الصوفية هو الانقسامات والخلافات الفقهية التي نشأت بعد الفوضى السياسية والاجتماعية التي سادت المجتمع الإسلامي في فترة الصراع وظهور الفرق والأحزاب السياسية، وعودة العصبية القبلية، وهذا ما دفع فئة من المسلمين إلى الابتعاد عن الناس واعتمدوا الخلوة والتفرغ لعبادة الله هدفًا لحياتهم[22].

وبما أنّ التصوف هو وليد البيئة الإسلاميّة، فلا شك أنّ مصادره إسلامية، ولا يمكن فهم التصوف دون المرور على أساسه الإسلامي وفهم الطريق الذي سلكه الإسلام بما في ذلك انتشاره والعقبات التي واجهته. ولكن هذا لا يعني أنّ التصوف لم تؤثر به بعض العوامل الأجنبية، شأنه في ذلك شأن أي حركة. فكان لزامًا أن يكون فيه بعض العناصر الغريبة، فليس جميع المتصوفة من العرب، وعند دخولهم الإسلام حملوا معهم بعض الممارسات والرياضات الغريبة عن الإسلام، فتلقفها التصوف. ولكن هذه العناصر الدخيلة ليست الدعامة التي قام عليها التصوف الاسلامي.[23]

---

(18) ينظر: الجنابي، 2006، ص22.

(19) القشيري، 2020، ص81.

(20) ينظر: القشيري، 2020، ص82.

(21) ينظر: القشيري، 2020، ص85.

(22) ينظر: عفيفي، أبو العلا، 1963، التصوف: الثورة الروحية في الإسلام، ط1، مصر، دار المعارف، ص62.

(23) ينظر: فروخ،947، ص27-28.

فكان دخول هذه العناصر الأجنبية إلى التصوف بشكل تدريجي وعلى فترة زمنية طويلة، فمن هذه العناصر أو المصادر:

أ- المصدر المسيحي:

التصوف قائم على الزهد والتعبد وهذا هو الأساس في الزهد الإسلامي، ولكن التعمق والمبالغة في اعتزال الناس وعدم الزواج، من باب تقليص المسؤوليات حتى لا ينشغل المتصوف بالدنيا عن الله وجلد الذات وقهر الجسد بالتقشف، أمر اختص به رهبان الكنائس المسيحية، وهو أمر مرحب به في الإسلام قبل الصوفية، وقد ورد ذلك في القرآن الكريم عندما أثنى الله على القساوسة والرهبان (لتجدنّ أشدّ النّاس عداوةً للذين آمنوا اليهود والذين أشركوا ولتجدنّ أقربهم مودّةً للذين آمنوا الذين قالوا إنّا نصارى ذلك بأنّ منهم قسيسين ورهبانًا وأنّهم لا يستكبرون* وإذا سمعوا ما أُنزل إلى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدّمع مما عرفوا من الحقّ يقولون ربّنا آمنّا فاكتبنا مع الشاهدين) المائدة:82-83، ولكنّ نكلسون وضّح ذلك بأن المتصوفة والرهبان اجتمعوا في الزهد والتقشف والاعتزال ولكن خالفوهم في موضوع الزواج. (24)

ب- المصدر اليوناني:

بداية التصوف إسلامية محضة ولكن المتصوفة أرادوا تفسيرًا مقنعًا لما يعتريهم من أحوال، فلم يجدوا ذلك إلا من خلال الفلسفة اليونانية. فتأثروا بفيثاغوراس، الذي كان له نظرية في اتصال النفس بالذات الإلهية. وكزانوفانس، الذي يرى الله بأنه العالم وبأنه هذه الطبيعة الحيّة، وبأفلاطون من خلال نظريته في علاقة الروح بالجسد، وفكرة التناسخ، وبأرسطو من خلال نظرية الجذب، فكل شيء يسعى للوصول إلى الكمال بشكل يجرده من كل ألم أو أي عاطفة أخرى، كما يتوق الصوفي إلى اتصال نفسه بالله بعد أن يترفع عن كل مادي. (25)

ج- المصدر الهندي والصيني:

حيث وافق التصوف الصيني التصوف الإسلامي في عدة جهات، منها التقشف وكره الدنيا والابتعاد عنها، وفي مذهب البراهمة الهندي يعتقدون أنهم عن طريق التأمل والتفكر يستطيعون الاتصال بالله أو أن الله يحضر في ذواتهم، وهذا ما نجده عند الصوفية. (26)

أما المصدر الصيني فهو أكثر المصادر تأثيرًا بالتصوف الإسلامي، وذلك لقدم العلاقات التجارية بين العرب والصين وهي تعود إلى بضع قرون قبل الميلاد، ولكن كان ذروتها في القرن الهجري الأول، حيث ازدهرت التجارة بين الصين والعرب ايام الرسول صلى الله عليه وسلم. أما وجوه التأثر فكانت من خلال فلسفة كونفوشيوس ولاؤتسه وطريقه لفهم الوجود من خلال طمئنة النفس وترك الدنيا وهجر الملذات وترك الاهتمام بالدنيا والانصراف للاهتمام بالطبيعة، والتواضع، وعدم الخوف من الموت، الرجاء والخوف، واللغة الغامضة والرمز، فهذه كانت الاحوال الصوفية عند الصينيين وهي تشبه إلى حد كبير الأحوال الصوفية عند متصوفة المسلمين. (27)

---

(24) ينظر: فروخ، 1947، ص28.

(25) ينظر: فروخ 1947، ص 31-32.

(26) ينظر: فروخ، 1947، ص35،36.

(27) ينظر: فروخ، 1947، ص 39-45.

6- مصطلحات الصوفية وأفكارهم:

كما هو معروف فإن لكل علمٍ من العلوم مصطلحاته الخاصة به يستخدمها المشتغلون بهذا العلم فقط، وكذلك كان للمتصوفة ألفاظهم التي يستخدمونها فيما بينهم معرفة الدلالات فيما بينهم ولكنها عصيّة الفهم على غيرهم وربّما أرادوا من وراء ذلك إخفاء معانيها عن من يعارض أفكارهم ولكي يحفظوا أسرارهم فيما بينهم، والقصد من وراء الكشف عن هذه المصطلحات هو تسهيل الفهم على من يريد البحث في معانيها[28]، كما لا يُفهم الكثير من شعرهم دون توضيح بعض هذه الألفاظ

أ- الوقت:

"حادثٌ متوهّمٌ علّق حصوله على حادث متحقق"[29].

ويقصدون بالوقت: ما هو فيه من الزمان ويقول الصوفيون الوقت ما بين الزمانين أي: الماضي والمستقبل والصوفي ابن وقته فهو مشتغلٌ بما هو فيه الآن[30].

ب- المقام:

وهو المنزلة أو الإقامة وهي درجة القرب من الله، وكما يقول القشيري: ولا يمكن الانتقال من مقام إلى آخر دون استيفاء أحكام المقام الذي قبله فمن لا قناعة له لا يجوز له التوكل ومن لا توكل له لا يصح له التسليم، ولا تصح الإنابة دون توبة، ومن لا ورع عنده لن يصل إلى الزهد. ولا يصح لأحد منازلة مقام إلّا بشهود إقامة الله إياه بذلك المقام ليصح بناء أمره على أساس صحيح[31].

ج- الحال:

هو ما يرد على القلب من غير تعمّد ولا اكتساب من شوق أو ألم أو طرب أو انزعاج فالحال مواهب تأتي من الوجود نفسه فهي لا تأتي عن طريق المجاهدة أمّا المقام فهو مكاسب تحصل ببذل مجهود[32].

د- القبض والبسط:

فالقبض للعارف بمنزلة الخوف والبسط للعارف بمنزلة الرجاء، والقبض (الخوف) يكون من شيء في المستقبل، والبسط (الرجاء) يكون من شيء في المستقبل[33].

هـ- الهيبة والأنس:

وهما فوق القبض والبسط، فالهيبة أعلى من القبض، والأنس أكمل من البسط، والهيبة للغيبة فكل هائب غائب[34].

و- التواجد والوجد والوجود:

فالتواجد هو استدعاء الوجد اختياريًا مثل (التباكي) إذا لم يأتِ البكاء، والوجد ما يأتي به القلب بدون تكلّف. أمّا الوجود فهو بعد الارتقاء عن الوجد فعندما تخمد البشرية يظهر سلطان الحقيقة.

---

(28) ينظر: القشيري، 2020، ص231.

(29) القشيري، 2020، ص232.

(30) ينظر: القشيري، 2020، ص233.

(31) ينظر: القشيري، 2020، ص235.

(32) ينظر: القشيري، 2020، ص237.

(33) ينظر: القشيري، 2020، ص240.

(34) ينظر: القشيري، 2020، ص243.

فالتواجد بداية، والوجود نهاية، والوجد واسطة بين البداية والنهاية فهو كمن شهد البحر ثم ركب البحر، ثمّ غرق في البحر[35].

ز- الجمع والتفرقة:

والفرق هو، ما يقوم به العبد من أعمال العبودية والذي هو خاص بالبشر. أي هو حالة الانفصال والبقاء في الذات البشرية فيه وعي بالعالم الخارجي وبذاته البشرية ككائن مستقل ولكنه يظل واعيًا بحضور الله فهو حالة وعي ويقظة روحية يدرك العبد فيه الفوارق بين ذاته والله. أمّا الجمع فهو حالة الوحدة والاندماج مع الذات الإلهية هنا تتلاشى الفوارق ويشعر العبد الصوفي بوحدة حال بينه وبين خالقه، أي: يتوحد وجوده من الله، فيرى الله في كل شيء ولا شيء غير الله.

فإذا خاطب العبد ربه سائلًا، داعيًا، شاكرًا، مبتهلًا فهو في محل التفرقة وإذا أصغى في داخله إلى ما يناجيه به ربه أو أنّ ربّه ناداه فهو في محل الجمع والعلاقة بين الجمع والفرق علاقة متكاملة وليست متعارضة فلا يصل الصوفي إلى الجمع قبل أن يمر بمرحلة الفرق[36].

ح- الفناء والبقاء:

فكما وضح القشيري في رسالته الفناء هو ابتعاد العبد عن نفسه وعن أحوال الدنيا وأخبارها وعن رغباته ونوازع نفسه وأفعاله فيصبح غافلًا عن نفسه وعن إحساسه بنفسه فيصبح طاهرًا نقيًا خاليًا من المفاسد. أمّا البقاء فهو بقاء العبد بطهره وإخلاصه في عبوديته فتبقى به كل الصفات المحمودة.

فالعلاقة بين الفناء والبقاء علاقة متكاملة، ففناء العبد عن نفسه وصفاته ببقائه بصفات الحق، فمن فني عن جهله بقي بعلمه، ومن فني عن شهوته بقي بإنابته، ومن فني عن رغبته بقي بزهادته[37].

ط- الغيبة والحضور:

والغيبة هي غياب القلب عن الدنيا ومشاغلها وذلك لانشغاله بالحق. فالغياب غياب حسّي كامل ليكون حاضرًا بالحق فهو حاضر بقلبه بين يدي ربّه فقد سيطر الحق على قلبه فغاب عن الخلق بكليته، والحضور يكون على حسب الغيبة[38].

ي- الصحو والسّكر:

والصحو كما بينه القشيري هو رجوعٌ إلى الإدراك والاحساس بعد الغيبة، والسّكر أكثر من الغيبة، وكلّما زاد سكره زادت غيبته فيكون صاحب السكر أشد غيبة عن صاحب الغيبة إذا قوي سكره. والغيبة العباد الذي تتقلب أحوالهم بين وقلوبهم بين الرغبة والرهبة والخوف والرجاء، أمّا السّكر فلا يكون إلّا لأصحاب المواجيد. والصحو على حسب السّكر فمن كان سكره بحق كان صحوه بحق[39].

ك- الذوق والشرب:

"من جملة ما يجري في كلامهم: الذوق والشرب، ويعبّرون بذلك مما يجدونه من ثمرات التجلي، ونتائج

(35) ينظر: القشيري، 2020، ص245-247.

(36) ينظر: القشيري، 2020، ص250-252.

(37) ينظر: القشيري، 2020، ص254-256.

(38) ينظر: القشيري، 2020، ص257-259.

(39) ينظر: القشيري، 2020، ص260-261.

الكشوفات، وبواده الواردات، وأوّل ذلك: الذوق، ثمّ الشرب، ثم الرّي"[40].

ل- الستر والتجلي:

الستر للعامة والتجلي للخاصة، فصاحب الستر أبدًا يصف شهوده، وصاحب التجلي أبدًا ينعت خشوعه[41].

م- المحاضرة والمكاشفة والمشاهدة:

فالمحاضرة ابتداء ويكون حضور القلب بتواتر البرهان، وصاحب المحاضرة مربوط بآياته يهديه عقله. أمَّا المكاشفة فهي بعد المحاضرة وهي رؤية الأشياء لدلائل التوحيد وهي شرط الحضور بين يدي الله وصاحب المكاشفة مبسوط بصفاته يدنيه علمه. والمشاهدة هي وجود الحق من غير بقاء تهمة، وصاحب المشاهدة تمحوه معرفته[42].

ن- القرب والبعد:

القرب من طاعته والدوام على عبادته قربٌ بإيمانه وتصديقه ثم قرب بإحسانه وتحقيقه، والبعد فهو مخالفته والابتعاد عن طاعته وهو بعد عن التوفيق وثمّ بعد عن التحقيق[43].

(40) القشيري، 2020، ص263.

(41) ينظر: القشيري، 2020، ص267.

(42) ينظر: القشيري، 2020، ص269.

(43) ينظر: القشيري، 2020، ص278.

الفصل الأوّل
الأدب الصّوفي

1- علاقة الشعر بالتصوف:

الشعر هو **"الكلام الموزون المقفى المعبّر عن الأخيلة البديعة والصور المؤثرة البليغة"**[44]، والشعر هو ديوان العرب وخزانة حكمتها ومستنبط آدابها ومستودع علومها ويقول عليه الصلاة والسلام: "إنّ من البيان لسحرًا وإنّ من الشعر لحكمة". والشعر بطريقة نظمه واسلوبه الوجداني، أقدر على استمالة المتلقي من الكلام المنثور. والشعر هو حالة انفعالية تباغت الشاعر بعد تجربة انفعالية أو موقف عاطفي، فتجيش مشاعره ويعكس هذه الانفعالات الداخلية على شكل شعر. ولعلّ وجه الشبه بين التصوف والشعر بات واضحًا، حيث أنّ التصوف يعتبر ايضًا حالة انفعالية داخلية.

ويمكن القول أن التجربة الصوفية والتجربة الشعرية تلتقيان في عدة نقاط، فكلا التجربتين يعتمد الوجدان والغموض وكلاهما يسعى للتحرر من قيود الواقع والتحليق بعيدًا حتى يصل الصوفي إلى التماهي مع الحق، ويصل الشاعر إلى الإلهام.

ولعلّ أكثر النقاط في التشابه أن كلاهما يسعى للوصول إلى الحقيقة والولوج إلى الجوهر. وكلا التجربتين تنبعان من المعاناة والاضطراب، فالأحوال التي يمر بها الصوفي في رحلته من وجد وشوق وخوف ورجاء هي عينها أحوال الشاعر في عبوره في تجربته، وكلاهما يعتمد الرمز والخيال وكلاهما يعتمد القلب وسيلة للتعبير وليس فقط القلب بل التأمل والوجدان ايضًا. والصوفي والشاعر يلتقيان في الابتعاد عن الواقع الذي لا يجدان فيه مبتغاهما[45].

وكذلك يتميز الصوفي والشاعر بصدق التجربة، لأنها نتيجة معاناة، فالصوفي عاشق يكابد أقسى أنواع الشوق للوصل إلى محبوبه وهو الحق فيبث مشاعره وما يتقد في خلجات ذاته مستخدمًا الرمز الذي يحتاج إلى تفكر وتمحيص لبلوغ مقاصده.

أمّا نقاط الاختلاف، فالشعر موضوعه إنساني، يعالج أحوال الدنيا والناس، أما التصوف فموضوعه إلهي، مترفع عن كل ما هو مادي مرتبط بكل ما هو روحي.

وبما أنّ الشعر ديوان العرب والمترجم لأحاسيسهم وعواطفهم وما تنطق به قلوبهم وقف الشعر إلى جانب التصوف، فكان هناك شعراء صوفيون اتخذوا من الشعر وسيلة لنقل تجاربهم الذاتية أو للتعبير عن حبهم الإلهي أو لنشر مذهبهم الصوفي وأفكارهم وآراءهم.[46]

2- تعريفه:

(44) الزيّات، أحمد حسن.1993. تاريخ الأدب العربي . بيروت: دار المعرفة. ص25.

(45) ينظر: الغويل، عبدالله عبد الرحمن. د.ت. التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، العدد (04) ص.81-103. متاح على الرابط: https://journals.misuratau.edu.ly.

(46) ينظر: الجنابي، 2006، ص23.

الأدب الصوفي هو شعرٌ أكثر منه نثر، والأدب الصوفي نثرًا كان أم شعرًا هو فنٌّ وجدانيٌّ خالص، حتى وإن كان النص الأدبي نصًا دينيًا بحتًا، وهو خلاصة تجربة شخصية غير ناتجة عن بحث موضوعي مجرد. والأدب الصوفي هو وليد البيئة العربية على عكس ما اعتقد به الباحثون الأوربيون الذين رأوا أنَّ الأدب الصوفي هو حركة آرية فارسية هدفها مقاومة النفوذ العربي في الإمبراطورية الإسلامية. ولكن براون كما قال عمر فروخ يؤيد عربية الأدب الصوفي مبرهنًا أن أكبر أعلام الصوفية عمر بن الفارض ومحيي الدين بن عربي كانا عربيين(47).

وهو الأدب الذي أنتجه الزهاد والمتصوفة على اختلاف توجهاتهم ومدارسهم في التصوف، أما أغراضه فهي: المديح النبوي، الحب الإلهي، رسائل الشوق، التوسل وغير ذلك.

لغات الأدب الصوفي هي اللغة العربية والفارسية على الرغم من تعدد لغات بلاد المسلمين فهم يتكلمون العربية والفارسية والتركية والأردية والبربرية وغيرها، إلّا أنّ الأدب الصّوفي تجلى في معظمه باللغة العربية واللغة الفارسية ويتبع هاتين اللغتين في الأهمية اللغة التركية(48).

3- مصادر الشعر الصوفي:

مصادر الأدب الصوفي أربعة من فنون الشعر وهي الشعر الديني والغزل بشقّيه العفيف والصريح ثم الخمريات والشعر الرمزي.

3.1. الشعر الديني:

الذي هو أول منابع الشعر الصوفي ظهر بظهور الإسلام. فما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يخرج للغزو حتى يقف الشعراء وينظمون الشعر وكانوا كثر وأشهرهم حسان بن ثابت الذي اشتهر في مديح الرسول. فمن قوله:

أغـــر عليـــه للنبـــوة خـــاتم ... مـــن الله مـــن نـــور يلـــوح ويشـــهدُ

وضـمّ الإلـه اسـم النبـي إلـى اسـمه ... إذ قـال فـي الخمـس المـؤذن أشـهدُ(49)

ومن قصائد الشعر الديني ما قاله كعب بن زهير في لاميته التي أنشدها أمام رسول الله:

بانَـتْ سُـعادُ فَقَلْبـي اليَـوْمَ مَتْبـولُ ... مُتَـيَّمٌ إثْرَهـا لـم يُفَـدْ مَكْبـولُ

وقـالَ كُـلُّ خَليـلٍ كُنْـتُ آمُلُـهُ: ... لا أَلْهِيَنَّـكَ، إنّـي عَنْـكَ مَشْـغولُ

فَقُلْـتُ: خَلّـوا سَـبيلِي لاَ أبـالَكُمُ ... فَكُـلُّ مـا قَـدَّرَ الـرَّحْمنُ مَفْعـولُ

كُـلُّ ابْـنِ أُنْثَـى وإنْ طالَـتْ سَـلامَتُهُ ... يَوْمًـا علـى آلَـةٍ حَـدْباءَ مَحْمـولُ

أَنْبِئْـتُ أنَّ رَسُـولَ اللهِ أَوْعَـدَني ... والعَفْـوُ عَنْـدَ رَسُـولِ اللهِ مَـأْمُولُ

مَهْـلًا هَـداكَ الـذي أَعْطـاكَ نافِلَـةَ الـ ... ـقُـرْآنِ فيهـا مَـواعيظٌ وتَفْصـيلُ

لا تَأْخُـذَنّي بِـأَقْوالِ الوُشـاةِ ولَـمْ ... أَذْنِـبْ وإنْ كَثُـرَتْ فِـيَّ الأقاويـلُ

---

(47) ينظر: عمر فروخ، 1947، ص94-95.

(48) ينظر: عمر فروخ، 1947، ص95.

(49) عمر فروخ، 1947، ص96.

إنَّ الرَّسُــولَ لَنُــورٌ يُسْتَضــاءُ بِــهِ مُهَنَّــدٌ مِــنْ سُــيوفِ اللهِ مَسْــلُولُ[50]

ولعلَّ عوامل ظهور الشعر الديني لا تتمثل فقط في ظهور الإسلام الذي قلب العقلية العربية وألغى الجاهلية وأرسى أسسًا لم يألفها العرب من قبل وقلب مفاهيم ودثر أخرى فمثلًا بعد أن كان الانقياد والانصياع للقبيلة والتفاني في سبيلها والثأر والانتقام على من تعدى عليها بالقول والفعل، جعل الانقياد لله والخضوع لأمره. إذًا فتأثير الإسلام في الفنون الأدبية وخلق الشعر الديني لم يكن آنيًّا من جهة عقيدته وشريعته وروحه فحسب، وإنما كان هناك عوامل أخرى فيها الفتوحات والنزاع على الخلافة، فقد خرج العرب من شبه جزيرة العرب إلى الجهاد متجهين إلى مختلف البلدان واختلطوا بالأجناس البشرية المختلفة والعقليات المتنوعة، فدخلوا العراق وفارس والشام ومصر، وامتزجت ثقافتهم بالثقافات الرومانية والديانة النصرانية التي كانت سائدة في الشام ووصلوا إلى المغرب وإلى ما وراء النهر.هم أخضعوا هذه البلدان إخضاعًا دينيًا ولغويًا ولكنهم أيضًا خضعوا إلى هذه البلدان عقليًا وجنسيًّا فامتزجت الثقافات وحددت أُطر الثقافة الإسلامية التي مهّدت لظهور الإنسان الحديث[51].

ومما ساهم في ظهور وتطور الشعر الديني أيضًا تحسن الأحوال الاجتماعية والاقتصادية وتنامي ظهور الأحزاب السياسية[52].

أمّا **مصادر الشعر الديني** الذي تأثر به الأدب الصوفي إلى حد كبير فهي:

1- القرآن الكريم الذي هو أوّل كتاب دوّن بالعربية، فله أثر كبير في الشعر الديني من خلال استخدام الألفاظ القرآنية والمعاني الروحية مما أضفى على الشعر العربي بعدًا دينًا وأخلاقًا وجعل له عزفًا منفردًا بين أنواع الشعر الأخرى. ومن ناحية أخرى أثّر أسلوب القرآن الكريم البلاغي الفريد من نوعه على الشعراء الذين أبحروا في بحر الشعر الديني فحاولوا تقليد الأسلوب القرآني في أشعارهم. كما وقد ألهمت موضوعات القرآن شعراء العصر الإسلامي فتطرقوا في شعرهم إلى هذه الموضوعات. فمن خلال هذه الجوانب شكّل القرآن الكريم منبعًا لا ينضب يستقي منه الشعراء الدينيون أفكارهم وأساليبهم اللغوية والبلاغية[53].
2- الحديث الشريف: حيث إنه أثر بعمق في الشعر الديني ليس فقط في مضمونه ولكن أيضًا في شكله وأسلوبه، فكثير من الشعر الديني يتضمن أدعية نبوية وابتهالات.
3- الشعر الجاهلي: الذي انتقل إلى الإسلام دون أن يلقى ترحيبًا لما له من تأثير على أُلفة العرب ووحدة المسلمين ولكنه كان مادّة أساسية ومكوّنًا مهمًا من مكونات الشعر الديني فاستقى منه الشعراء الكثير.
4- الأدب الأجنبي: امتداد جزيرة العرب الجغرافي بين بلاد فارس وبلاد الرومان جعل من امتزاج الثقافات مع الفتوحات الإسلامية أمرًا لا مفرّ منه حيث اختلطت العقائد واللغات والأفكار فكان

(50) عمر فروخ، 1947، ص96.

(51) ينظر: الزيات، أحمد حسن، 1993، تاريخ الأدب العربي، بيروت: دار المعرفة، ص63-66.

(52) ينظر: الزيات، 1993، ص67.

(53) ينظر: الزيات، 1993، من 67-73.

ذلك موردًا قويًا ومؤثرًا لا يمكن إغفاله للشعر الديني[54].

3.2. الغزل:

الغزل هو أحد أكثر أغراض الشعر التصاقًا بالقلب وأهم أدواته الخيال الذي يترجم أصدق ما في التجربة العاطفية إلى لغة صادقة شفافة وشيقة فقصيدة الغزل تشبه إلى حدّ ما المقطوعة الموسيقية بما تحدثه من النفس من إثارة وبما تحمله من مشاعر صادقة مرهفة.

فمنه الغزل العذري الذي يرجع إلى قبيلة عذرة التي ارتبط اسمها مع الغزل العفيف فنسب إليها الغزل العذري. حيث اشتهرت هذه القبيلة بكثرة العُشاق فيها وبكثرة من قالوا الشعر العذري فامتازت أشعارهم بالفصاحة والرقة والجمال حتى قالوا: **"ليس حبي أصدق في الحب من بني عذرة، ولا تضرب الأمثال فيه إلّا بهم"**[55].

فالشاعر العذري كان يتعلق قلبه بمحبوبه واحدة يركب في سبيلها الأهوال، ويُعرّض نفسه للمخاطر من أجلها وقد يشعل في سبيلها حربًا فكانت القصيدة وسيلته ليبثّ فيها كل مشاعر الشوق والعشق. وأكثر ما يميز هذا الشعر الغزلي هو الخضوع والخشوع الكامل للمحبوبة[56].

والغزل العُذري بطبيعته هو ارتقاء للغزل الصريح بفعل عوامل مختلفة لعلّ أهمها هو العامل الديني حيث كان لظهور الإسلام وتأثر المجتمع بالقرآن والتزام تعاليمه أثرًا واضحًا في غرس بذور التقوى والخوف من العقاب والسعي نحو الثواب حيث حثّ الإسلام على التعفف وحذّر من الزنا.

فالغزل العذري بدأ حسيًّا ثم ارتقى بعد ذلك وتحوّل إلى غزل روحي بعيد عن الجسد. وهنا نجد تقارب كبير بين الغزل العذري والصوفية التي ترتقي إلى الحب الروحي، وتنتقل من حب الجمال إلى التصوّف فالصوفية بدأت من حيث انتهت العذرية، فوجد المتصوفة ارتقاء الشعر العذري وتساميه في وصف المرأة والتركيز على الجانب الروحي الغير ملموس، ارتباطًا قويًّا يفضي إلى تلاقي الأرواح. فالصوفية اتخذت رمزًا للمحبوب عندهم وهو الله وعبروا عن معاناتهم في سبيل الوصول إلى المحبوب[57].

فكان العشق الإلهي في الشعر الصوفي فرع من فروع الغزل فهو لا يختلف عن الغزل في التعبير والألفاظ والمعاني ولكن يختلف في التفسير والتأويل. وتتجلى في الغزل الصوفي النزعة الروحية بالهروب من النفس المقيدة إلى الله المطلق، فشغل الحب أغلب كتابات الصوفية.

فهذا عبيد الله بن عتبة بن مسعود، أحد الأعيان والفقهاء من أهل المدينة عتب على زوجته في أمر فطلّقها وندم بعد ذلك فقال قصيدة مطلعها:

كتمتَ الهوى حتى أضرّ بك الكتْمُ ... ولامكَ أقوامٌ ولومُهُمُ ظُلْمُ

ألا مَنْ لنفسٍ لا تموتُ فينْقَضي ... عناها ولا تحيا حياةً لها طعمُ

أأتركُ إتيانَ الحبيب تأثّمًا ... ألا إنّ هجرانَ الحبيب هو الظلمُ

---

(54) ينظر: الزيات، 1993، ص67-77.

(55) عبد علي، عبد الحسين برغش، 2013، الغزل بين التجربتين العذرية والصوفية، رسالة دكتوراه، جامعة البصرة، ص4.

(56) ينظر: عبد علي، 2013، ص5.

(57) ينظر: عبد علي، 2013، ص13.

فـذَق هجرَهـا، قـد كنـت تـزعمُ أنــه رشـادٌ، ألا يـا رُبّمـا كـذب الـزعمُ[58]

ولا شكّ أنّ ابن الفارض قد اطلع على هذه القصيدة قبل أن ينظم خمريته المشهورة (شربنا على ذكر الحبيب).

ويعتبر قول الحلاج، من بواكير الغزل الصوفي:

وقــد حيرنـــي خـــبٌ وطـرفٌ فيــه تقـويس

وقــد دلّ دليـــل الحـــ ـب أن القرب تلبيس[59]

3.3. الخمريات:

والخمريات أيضًا منبع مهم من منابع الأدب الصوفي فإذا تناولنا مثلًا خمريات أبا نواس لوجدناها لا تختلف عن خمريات الصوفيين الذين جاؤوا بعده طبقًا إلّا في تأويلها. حيث أخذ الشعراء الصوفيون الكثير من خمرياته واستفادوا من تعابيره ومعانيه وغرفوا من عبقريته، وعبقرية الشعراء أمثاله، فالصوفي كما ذكر الغزالي في باب الوجد والسماع من كتاب إحياء علوم الدين تعمّق في ذكر الله حتّى غاب قلبه وإحساسه عن كل شيء إلّا عن ذكر الله الحاضر فيه فأصبح يشبه الوعاء الذي يأخذ لون ما وُضع فيه[60].

ويقول الصّاحب بن عبّاد:

رقَّ الزجـــاجُ وَرَاقَـــت الخمـــرُ فَتشـــابها فَتَشـــاكل الأمـــرُ

فَكَأَنَّمـــا خمـــرٌ وَلا قَـــدحٌ، وَكَأَنَّمـــا قَـــدحٌ وَلا خمـــرُ[61]

ويقول أبو نواس في الخمر ومنه اقتبس الصوفيون الكثير:

ألا فاسقِني خمرًا، وقل لي: هـيَ الخمـرُ ولا تسـقني سـرًّا إذا أمكـن الجهـرُ

فَعَـيشُ الفتـى فـي سـكرَةٍ بعـد سـكرة فـإن طـال هـذا عنـدَهُ قَصُـرَ العمـرُ

ومـا الغَـبْنُ إلاّ أن ترَانـيَ صـاحِيا، ومـا الغُـنْمُ إلا أن يُتَعْتعنـي السـكْرُ

فَبُحْ باسْمِ من أهوى ودعني مـن الكُنـى فلا خيرَ في اللذّاتِ من دونـها سِتْرُ[62]

والجدير بالذكر أنّ الخمريات ظهرت في العصر الجاهلي ولكنها لم تستكمل ملامحها إلا في العصر العباسي حيث بلغ شعر الخمر ذروته في هذا العصر واستكملت القصيدة الخمرية شروطها الفنية، وبهذا يمكن القول بأنّ الخمريات الصوفية استلهمت ذلك من تراث هائل فأخذت صوره وأساليبه وخياله ولكنها تركت ما يحيط به من مجون وإباحية، ولا يُمكن أن تنفي أنّ بعض الغلاة من الصوفيين قد استبدلوا الخمر بالحشيش وأطلقوا عليها اسم خمرة الفقراء ونظموا فيها الشعر، وبذلك أصبح للخمر وضع متميز في تراث الصوفيين الأدبي، فهي لديهم رمز من رموز الوجد الصوفي[63].

---

(58) عمر فروخ، 1947، ص97-98.

(59) جودة نصر،1987، ص164.

(60) ينظر: عمر فروخ، 1947، ص98-99.

(61) عمر فروخ، 1947، ص99.

(62) عمر فروخ، 1947، ص99.

(63) ينظر: جودة نصر، عاطف، 1978، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، بيروت، دار الكندي، دار الأندلس، ص339.

ولابن الفارض في الخمر قصيدة مشهورة عرفت باسم الخمرية:

شَـرِبْنَا علـى ذكْـرِ الحبيـبِ مُدامَـةً سـكِرْنَا بهـا مـن قبـل أن يُخلـق الكَـرْمُ

لهـا البـدرُ كـأسٌ وهـيَ شـمسٌ يُـدِيرُهَا هـلالٌ وكـم يبـدو إذا مُزِجَـتْ نَجـم

ولـولا شـذَاها مـا اهتـدَيتُ لِحانِهـا ولـولا سَـناها مـا تصَـوّرها الـوَهْمُ(64)

3.4. الشعر الرمزي:

الرمز هو أهم الركائز التي يستند إليها الأدب الصوفي، والرمز هو كثرة استخدام وجوه البلاغة وأهمها الاستعارة، لأنها تقوم على حذف المشبه والمشبه به وهذا ما يضفي عليها الغموض، ومن وجوه البلاغة التي يطرق بابها الشعراء الصوفيون الكناية والتي هي التعبير عن شيء ما بلفظ لا يدل عليه مباشرة وكذلك التورية التي هي استعمال كلمة لها معنيان بحيث يفهم المتلقي أقربهما بينما يقصد الشاعر أبعدهما. والكناية والتورية يُعتبران من الركائز الأساسية التي يقوم عليها الرمز.

ومما يُستشهد به في الكناية قول حميد بن ثور، فقد أراد أن يتغزّل بامرأة في الوقت الذي منع فيه عمر بن الخطاب ذلك وكانت عقوبة من يفعل ذلك الجلد ولكن حميد بن ثور لجأ إلى الكناية واستخدم لفظ (السرحة) أي الشجرة الطويلة وهو يعني بذلك المرأة التي يريد التشبيب بها(65):

أبـــى اللهُ إلّا أن ســـــرحة مالـــك علـى كـل أفنـان العِضـاة تـروق(66)

فقـد ذهبـت عرضًـا ومـا فـوق طولهـا مـن السـرح إلا عشـة وسـحوق(67)

فـلا الظّـل مـن بـرد الضـحى تسـتطيعه ولا الفـيء مـن بـرد العشـيّ تـذوق(68)

فهـل أنـا أن عللـت نفسـي بسـرحةٍ مـن السـرح موجـودٌ علـيّ طريـق؟(69)

والشريف الرضي هو أبرز الشعراء الذي اغترف منه شعراء الصوفية رموزهم فشعره يتميز بسهولة الألفاظ ورصانة المعاني وفيه من المتانة والسلاسة ما يميزه عن غيره ففي شعره اللفظ ذو المعنى القريب الذي يُراد به معنًى بعيدًا وفي شعر الشريف الرضي أكثر مميزات وخصائص الشعر الصوفي فمن أبرز ما قاله الرضي:

إذا اعترض المـأمول مـن دونـه الـرّدى شـــققت إليـــه الـــذّارعين بمهجتـــي

وغامسـت فيـه لا أبـالي لـو انّنـي تلقّيـــت منـــه منيتـــي بمنيّتـــي

ألا لا أعـدّ العـيش عيشـا مـع الأذى لأنّ قعيـــد الـــذّلّ حيًّـــا كميّـــت

فتناول ابن الفارض الكثير من ألفاظ ومعاني هذه القصيدة وقال:

---

(64) البوريني، بدر الدين الحسن بن محمد، النابلسي، عبد الغني بن إسماعيل، 2003، شرح ديوان ابن الفارض، ط1، ج2: بيروت دار الكتب العلمية، ص384.

(65) ينظر: فروخ، 1947، ص100،99.

(66) مالك: قوم مالك. أفنان: أغصان. العضاة: الشجرة الكبيرة. تروق: يزداد جمالًا.

(67) وأنّ كان هناك أشجارًا أطول من شجرة مالك فإنّ تلك الأشجار خفيفة الأوراق طويلة جدًّا مما يجعلها أقلّ جمالًا من شجرة مالك.

(68) بحيث أنها لا يمكن أن يستظل الإنسان بظلها لا صباحًا ولا مساءً.

(69) عمر فروخ، 1947، ص100.

تُتــيحُ المنَايــا إذ تُتــيحُ لــيَ المُنــى وذاكَ رَخـــيصٌ مُنْيَتِـــي بِمَنِيَّتـــي

جمـــال مُحيّـــاك المصـــون لثامـــه عـن اللـثم فيـه عـدت حيّـاً كميّـت(70)

(70) عمر فروخ، 1947، ص101.

الفصل الثّاني
الرمزية في الشعر الصوفي

1- الرمز:

الرمز لغةً هو **"الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد والفم أو اللسان"**[71].

والرمز اصطلاحًا هو اللفظ الموجز المشتمل على معانٍ كثيرة، وبعضهم وصف البلاغة بانها لمحة دالة[72].

ويميز يونغ Jong، كما وضّح جودة نصر(1978)، بين الرمز والعلامة فالرمز عنده هو تعبير يتم اختياره بحيث يقدّم وصفًا لحقيقة مجهولة نسبيًّا، وهذا التعبير لا يمكن أن يكون واضحًا. والرمز عند المتصوفة هو إشارة تتجسد في حفظ الأسرار والابتعاد عن كشفها فكلّما زادت قدسية الكتمان والستر زاد التأمل بالمعبود والاتصال به فهذه الإشارة هي الطريق نحو الحقيقة. وهذه الإشارة هي معانٍ تختبئ وراءها حقيقة فلهذا يهتم الشعر الصوفي بالرمز الذي يحمل أكثر من معنى ويقتضي التأويل، وإذا أدرك المتلقي المعنى خلف هذا الرمز فقد وصل إلى الأسرار والخفايا، وهذا الرمز ظاهره مختلف عن باطنه الذي ينطلق من القلب كما يبيّن ابن عربي في قوله:

فظـــاهر الكـــون تكييـــف، وباطنـــه علـــم يُشـــار إليـــه فهـــو مكتـــوم[73]

فهذا الرمز هو إشارة مما يتضمنه الوجد ومن الصعب اكتشاف هذا المعنى الباطن لأنّه غير مُتَضمّن في النص[74].

إنَّ ما يُفسّر الحالة الفردية للتجربة الصوفية هو اعتماد الرمز فالصوفي هو ابن الوقت والشاعر ابن لحظة الإلهام الشعري، وهذا ما يقتضي وجود لغة من نوع آخر بحيث تناسب هاتين الحالتين. وهذه اللغة يجب أن تحتوي أفقًا رمزية لتعطي مدى أوسع في التعبير عن الإحساس الذي لا يمكن التعبير عنه صراحة، وعندما يبحث الشاعر أو الصوفي في اللغة فلا يجد ما ينقل وجدانه بمادة لغوية معروفة. فيلجأ إلى أنواع لغوية أخرى غير مطروقة، فيأخذ لفظًا معينًا في ظاهره يعني شيء ولكنه يستعيره ليعبّرَ عن شيء آخر أبعد وأعمق كل هذا يكشف لنا قصور اللغة، والشعر يستدعي وجود أشياء بمسياتها وهذا ما يعطيها صفة الوجود وبالتالي الوضوح والفهم دون التأويل. فالشعر كما يقول هدجر، هو تعبير عن الوجود باللغة. فمن هنا ذهب الصوفي إلى توسيع اللغة وإطاراتها وإعادة تدويرها ومن هنا جاء اعتماد الرمز الذي يغوص في أعماق النفس ويستخرج خلجاتها بحيث يكون كلامًا ظاهرًا يحمل معنًى باطنًا[75].

---

(71) القاموس المحيط: مادة رمز.

(72) قدامة بن جعفر، أبو الفرج، 1949، نقد الشعر. القاهرة: مطبعة السنة المحمدية. ص90.

(73) الجنابي، 2006، ص94.

(74) ينظر: الجنابي، قيس كاظم، 2006، التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية، ط2، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ص93-95.

(75) ينظر: سليطين، وفيق، 2013، الشعر والتصوف، ط1، اللاذقية: دار الحوار للنشر. ص15-120.

فمن وجهة نظر الصوفية لا يمكن بلوغ الباطن الذي يحمله الظاهر "**إلا بتكسير قيد الصور والانفتاح على باطنها ويوازي ذلك عمل الشاعر على تخطي صور الوجود اللغوي، وهدم استقرار أشكالها العلائقية ومعانيها الثابتة، الذي هو شرط لإحراز وثبة الكشف وراء حجاب اللغة، ووراء طرائق التسمية التي تصون العلاقة القائمة بين اللغة والأشياء**"(76).

وإذا كانت الكلمات تمثل رموزًا وإشارات لمقاصد ومعاني باطنية، فإن التصوف يشمل مجموعة من الإشارات الصوفية، فيجمع بين المظهر الخارجي للصورة الشعرية وجوهر الأشياء كأساس للكينونة والاستمرار، ليصبح نسيجًا حسيًّا يعبر عن نشاط خيالي تتمثل في الصور والإشارات المجازية. لذا، يجب التفرقة بين العلاقة والرمز، فالعلامة هي إشارة حسيَّة إلى واقعة أو موضوع مادي، بينما يرمز الرمز إلى معنى أعمق يحتاج إلى الحدس حتى يتم فهم مقصده. ويعتقد المتصوفة أنّ بعض المعاني لا تُفهم كألغاز أو إشارات، وإذا ذُكرت تُفسّر بشيء مختلف عن مقصدها الأصلي. ولهذا تمتلك الإشارة تعبيرها الخاص الذي يعبّر عن دلالات خفيّة مرتبطة بالأسرار والرموز. فهم يعتقدون، على سبيل المثال، أنّ السراج يرمز إلى النور الظاهر، في حين يرمز الزيت إلى النور الباطن فهذا الرمز غير مقصود بذاته وإنّما إلى ما يرمي إليه(77).

2- رمز المرأة عند الشعراء الصوفيين:

المرأة عند الصوفيين هي رمزٌ مستعار من التجربة العذرية فكما التزم العذري بحبيبة واحدة اقترن اسمه بها، أخذ الشاعر الصوفي هذا القلب وجعل المرأة رمزًا يعبّر عن تعلقه بالله الذي يتجسد عندهم بأحد مخلوقاته. وأخذ الشاعر الصوفي اللغة العاطفية لغة الحب لأنها أقوى لغة ممكن أن تُعبّر عن التجارب الداخلية العميقة التي تثير الوجدان وتعبّر عن خلجات القلب والتعلّق فكان رمز المرأة في قصائدهم رمزًا مهمًّا صادقًا(78).

ولا يمكن أن نبحث في رمز المرأة في الشعر الصوفي دون التطرق إلى الحب الإلهي فكلاهما مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالآخر، فالحب عند الصوفية هو حب تصاعدي كمّا صنّفه ابن عربي بين ثلاثة أنواع من الحب. وتتجسد هذه الأنواع الثلاثة في الإلهي والروحي والطبيعي، فالحب الإلهي هو حب مركّب، فهو حب الخالق للمخلوق الذي يتجسد به الخالق ومن ناحية أخرى هو حب المخلوق للخالق المتجلي في المخلوق، وأمّا الحبّ الروحي فهو بحث المخلوق عن صورة الخالق في الوجود، وهدف المخلوق المحب هو أن يتماهى ويتطابق مع المحبوب. أمّا الحبّ الطبيعي فهو السعي لإرضاء رغبات المحب بعيدًا عن رضا المحبوب79.

ويرى ابن عربي، كما يوضّح جودة نصر (1978) أنّ الحب الذي يكون لذات الله ولذات المحب في وقت واحد، هو أكمل أنواع الحب.

وهذه رابعة العدوية تميز بين نوعين في الحب. حب الوداد والحب الخالص فحب الوداد أو حب الهوى هو حب عن يقين حبٌّ جاء بدوام حضور القلب مع الحق التقرب منه والهروب إليه والاشتغال به وترك كل شيء سواه. أمّا الحبّ الثاني فهو الحبّ الخالص حب الإجلال والتعظيم(80).

---

(76) سليطين، 2013، ص26، 27.

(77) ينظر: الجنابي،2006، ص95-96.

(78) ينظر: عبد علي، 2013، ص184.

(79) ينظر: جودة نصر،1978،ص138-140

(80) ينظر: بدوي، عبد الرحمن، 1962، شهيدة العشق الإلهي: رابعة العدوية، ط2، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ص64-67.

أحبّـك حبـين: حـب الهـوى، وحُبًّـا لأنـك أهـل لـذاكا

فأمّـا الـذي هـو حـبّ الهـوى فشـغلي بـذكرك عمّـن سـواكا

وأمّـا الـذي أنـت أهـل لـه فكشـفك للحجـب حتـى أراكـا

فـلا الحمـد فـي ذاـ ولا ذاك ولكن لك الحمد في ذا وذاكا[81]

وللتعبير عن هذا الحبّ لابدّ من رمز يحمل خلفه ما تعجز عنه الكلمات لذلك كان حبّ المرأة محطة نحو الحبّ الإلهي وهي رمزٌ موحٍ يستخدمه الصوفيّون للدلالة على المحبوب الذي هو الخالق، ويعدّ الشعر الصوفيّ من هذه الوجهة شعرًا غزليًا بامتياز حيث أبدع الشاعر الصوفي في المزج بين الحبّ الإلهي والحبّ الإنساني والتعبير عن الحبّ والعشق من خلال استخدام الرمز الشعري الموروث من الأساليب الغزلية العذريّة فكان للرمز الأنثوي الحظ الأوفر في التوظيف.

ومن بواكير الغزل الصوفي قول أبي علي الروذباري 934م:

وحقـك لا نظـرت إلـى سـواكا بعـين مـودةٍ حتـى أراكـا

أراكَ معـذّبي بفتـور لَحْـظٍ وبالخـدّ المـورّد مـن جناكـا[82]

وقول أبي منصور الحلاج:

وقـد حيّرنـي حُـبّ وطـرفٌ فيـه تقـويسُ

وقـد دلّ دليـلُ الحـبّ أنّ القـرب تلبـيس[83]

وهنا في هذه الأبيات نلاحظ حضورًا للمرأة فمن خلالها أومأ الشعراء إلى الحب الإلهي. وتبدو أيضًا في هذه الأبيات معاني الحب والعشق من الوفاء والمعاناة والعيون الناعسة والنظرات الهادئة والخدود الموردة في كل هذا توظيف لرمز المرأة من خلال الأوصاف المحسوسة التي تزيد الرمز غموضًا، وأحيانًا يكتفي الشاعر بأسلوب العذريين من وصف ألم الفراق والهجران والافتخار بطهارة هذا العشق والابتعاد عن الشهوة وطمع المحب باللقاء ويأسه منه[84].

أمّا ابن الفارض فقد بلغ مرتبة رفيعة في تجربته الروحية، حيث رأى نفسه إمامًا للعاشقين ومرجعًا أولًا في كل ما يتعلّق بالحب الإلهي، كان يدعو الناس إلى اتباع خطاه مؤكدًا أنّ ذلك يمكنهم من الوصول إلى مراحل متقدمة في حب الله واكتساب معرفته. وقد اعتقد ابن الفارض أنه توصل إلى الطريق التي تقوده إلى معرفة الله بشكل أعمق وأكثر شمولية من غيره، مما جعله نموذجًا يُحتذى به في السعي الروحي والتقرب إلى الله فيقول:

زِدْنـي بفَـرْطِ الحُـبّ فيـك تَحَيّـرا وارْحَـمْ حشـىً بلَظَـى هـواكَ تسـعّرا

وإذا سـألْتكَ أن أراكَ حقيقـةً فاسمَحْ ولا تجعلْ جـوابي لـن تَـرى

ولقـد خَلَـوْتُ مـع الحَبيـب وبَيْنَنَـا سِـرٌّ أرَقّ مـنَ النسـيمِ إذا سـرى

---

(81) بدوي، 1962، ص64.

(82) جودة نصر، 1978، ص164.

(83) جودة نصر، 1978، ص164.

(84) ينظر: جودة نصر، 1978، ص165.

وأبـــاحَ طَرْفِـــي نَظْـــرَةً أمّلْتُهـــا فَغَـدَوْتُ معروفًـا وكُنْـتُ مُنَكَّـرا

فَدُهِشْـــتُ بـــينَ جمالِـــهِ وجَلالِـــهِ وغدا لسانُ الحـال عنّـي مُخْبِـرا[85]

في هذه الأبيات، يعبّر ابن الفارض عن تجربته الروحية باستخدام معاني الغزل الصوفي معتمدًا على رمز المرأة كتشبيه للعلاقة الروحية العميقة.

فهو يطلب المزيد من الحيرة والشغف في حب الله، قائلًا: **"زدني بفرط الحب فيك تحيُّرًا"** ويطلب العفو من الله بسبب اشتغال قلبه بشدّة الحب الإلهي فيقول: **"وارحم حشى بلظى هواك مسعّر"** يعبّر عن شوقه لرؤية الله بشكل حقيقي وبرجو تحقيق هذا الأمل رافضًا أن يكون الجواب :لن تر.

يشير ابن الفارض إلى لحظات الخلوة مع الله حيث يتم تبادل أسرار روحانية دقيقة، قائلًا: **"ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا صرّ أرق من النسيم إذا سرى"** ثم يعبّر عن اللحظة التي حظي فيها بنظرة رحمة من الله وأصبح معروفًا منذ أن كان مجهولًا، ثمَّ يعجز لسانه عن التعبير عن انبهاره بجمال وجلال الله.

يستخدم ابن الفارض رمز المرأة للتعبير عن علاقته الروحية مع الله، فيصف حبّه الإلهي الشديد كما يصف المحبّ حبّه العميق لمعشوقته، ويشير إلى خلوته مع الله بمصطلحات تشير إلى لقاءات الحبّ بين العُشاق. ويصف لحظة التجلي الإلهي بنظرة رحمة تشبه إلى حد كبير نظرة المعشوقة لمحبوبها ودهشته أمام جمال وجلال الله كما يندهش العاشق أمام جمال معشوقته[86].

وفي بعض أشعار ابن الفارض نلاحظ تلويحه بالرموز الصوفية التي يستخدم فيها العنصر الأنثوي لوصف حبه وعشقه الإلهي وتعلقه بالجمال العلوي من خلال الحب الإنساني والجمال الأرضي الذي لا يدوم ويفارق بين الجمال الزائل والجمال الحقيقي الذي يتصف بالوحدة والشمول والأبدية فيقول في تائيته المشهورة[87]:

وصـرّحْ بـإطْلاقِ الجَمـالِ ولا تَقُـل بتَقْيِيـدِهِ مَـيلًا لِزُخْـرُفِ زِينَـة

فكُـلّ مَلـيحٍ حُسـنُهُ مـنْ جَمالهـا مُعـارٌ لـهُ بـل حُسْـنُ كـلّ مَليحـة

بها قَيسُ لُبْنى هامَ بل كلّ عاشقٍ كَمجنـون لَيلـى أو كُثَيِّـرِ عَـزَّة

وتَظْهَـرُ للعُشَّـاقِ فـي كـلّ مَظْهَـرٍ من اللّبْسِ في أشْكالِ حُسنٍ بديعة

ففـي مَـرَّةٍ لُبْنَـى وأخْـرى بُثَيْنَـة وآونَـةَ تُـدْعَى بعَـزَّةَ عَـزَّتِ

وما القَومُ غَيري فـي هَواهـا وإنَّمـا ظَهَـرْتُ لهـمْ لِلّـبْسِ فـي كـل هينَـةِ

ففـي مَـرْةٍ قَيسًـا وأخـرَى كُثَيِّـرًا وآونَـةً أبـدو جَميـلَ بُثَيْنَـةِ[88]

وهنا نجد ابن الفارض يأتي على ذكر الشعراء العذريين في التغني بحبه الإلهي فذكر قيس بن الملوح ومجنون ليلى وكثيّر عزة وجميل بثينة هؤلاء الشعراء الذين هاموا بمعشوقاتهم ونسجوا بهنّ أجمل القصائد وأرقها.

---

(85) البوريني، بدر الدين حسن بن محمد، النابلسي، عبد الغني بن إسماعيل، 2003، شرح ديوان ابن الفارض، ط1، ج1، لبنان: دار الكتب العلمية، ص345-349.

(86) ينظر: البوريني والنابلسي 2003، ص345-350.

(87) ينظر: جودة نصر، 1978، ص174.

(88) جودة نصر، 1978، ص175.

أمّا محيي الدين بن عربي هذا الشاعر الصوفي شارك الصوفيين في إثراء النزعة الصوفية، ولحق بغيره من الشعراء الصوفيين، وصاغ الرموز التي تقصد معانٍ بعيدة جدًّا. حيث عبّر عن تجربته الشخصية في قصائده الغزلية من خلال الجمال الأنثوي، ووصف دينه بدين الحبّ فقد كان أجرأ من غيره، وأكثرهم دقّة في سرد تجربته الشخصية فاتسمت قصائده الغزلية في (ترجمان الأشواق) بالشهوانية ولكنها تخفي وراءها أسرار إلهية، وهذا ما أنكره عليه بعض الفقهاء. وهذا ما دفعه إلى شرح وتحليل ديوانه بنفسه[89].

فمن قصائده المفعمة بالرمز الغزلي من ذكر للمرأة والرحلة وديار المحبوبة والتفجع والتشكي حيث تغنّى بعشقه الإلهي من خلال رمز الأنثى الذي آثر أن يجعلها يونانية تجسّد الطابع التاريخي والثقافي والديني، قوله:

مـــا رَحَّلـــوا بـــانوا البُـــزَّلَ العيســـا ... إلّا وَقَـد حَمَلـوا فيهـا الطَواويسـا[90]

مِـــن كُـــلِّ فاتِكَـــةِ الأَلحـــاظِ مالِكَـــةٍ ... تَخالُهـا فَـوقَ عَـرشِ الـدُرِّ بِلقيسـا[91]

إذا تَمَشَّـت عَلـى صَـرحِ الزُجـاجِ تَـرى ... شَمسًا عَلى فَلَكٍ فـي حِجرِ إدريسـا[92]

تُحيـــي إذا قَتَلَـــت بِـــاللَحظِ مَنطِقَهـــا ... كَأَنَّهـــا عِنـــدَما تُحيـــي بِـــهِ عيســـى

تَوراتُهـــا لَـــوحُ ســـاقَيها سَـــنًا وَأَنـــا ... أَتلـــو وَأَدرُســـها كَـــأَنّني موســـى[93]

أَســـقُفَةَ مِـــن بَنـــاتِ الـــرومِ عاطِلَـــةَ ... تَـــرى عَلَيهـــا مِـــنَ الأَنـــوارِ ناموســـا

وَحشِـيَّةَ، مـا بِهـا أَنـسٌ، قَـد اِتَّخَـذَت ... فـــي بَيـــتِ خَلوتِهـــا لِلـــذِّكرِ ناووســـا

قَـــد أَعجَـــزَت كُـــلَّ عَـــلّامٍ بِمِلّتِنـــا ... وَداوُدِيًّـــا، وَجِبـــرًا ثُـــمَّ قِسّيســـا

إِن أَومَـــأَت تَطلُـــبُ الإِنجيـــلَ تَحسَـــبُها ... أَقِسَّـــةَ، أَو بَطاريقًـــا شَمامِيســـا

نادَيـــتُ إِذ رَحَّلَـــت لِلبَـــينِ ناقَتَهـــا ... يـا حـادِيَ العيسِ لا تَحدو بِهـا العيسـا

عَبَّيـــتُ أَجيـــادَ صَـــبري يَـــومَ بَيـــنِهِمُ ... عَلـــى الطَريـــقِ كَراديسًـــا كَراديســـا

سَـــأَلتُ إِذ بَلَغَـــت نَفســـي تَراقِيَهـــا ... ذاكَ الجَمـــالَ وَذاكَ اللُطـــفَ تَنفيســـا

فَأَســـلَمَت، وَوَقانـــا اللَهُ شِـــرَّتَها ... وَزَحـزَحَ المَلِـكُ المَنصـورُ إِبليسـا[94]

ويوضح ابن عربي أنه يريد من (البزل) الأعمال الباطنة والظاهرة كما قال تعالى: [إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه] [سورة فاطر: 10] والطواويس هي ما تحمل الأرواح فالعمل لا يكون مقبولًا إلّا إذا كان له روح مزينة وشبهها بالطاووس لما له من حسن وجمال.

ويأتي هنا رمز المرأة (بلقيس) ويقصد بها الحكمة الإلهية التي تحصل للعبد في خلوته هذه الحكمة التي تولد من العلم والعمل كما ولدت بلقيس من الجن والإنس، فأمها من الإنس وأباها من الجن.

---

(89) ينظر: جودة نصر، 2003، ص187-190.

(90) البُزل: الجمال أو الغرق. العيس: الإبل الذي فيه بياضٌ وشقرة.

(91) بلقيس: الملكة بلقيس زوجة سليمان.

(92) إشارة إلى آية قرآنية من سورة النمل: [وقيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لُجّة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرحٌ ممردٌ من قواريرٍ...] [النمل: 44].

(93) السنا: النور.

(94) ابن عربي، محيي الدين، 2005، ترجمان الأشواق. ط1، بيروت: دار المعرفة، ص30-34.

(توراتها لوحُ ساقيها) كناية عن بلقيس والصرح، وكشفت عن ساقيها أي كشفت أمرها وأوضحته، وقال تعالى: (يوم يُكشف عن ساق) [القلم: 42][95].

ولابن عربي قصيدة غنائية غزلية رمزية تدور حول معشوقته (النظام) وصف من خلالها جمال الجوهر الأنثوي ورمزيته فقال:

مَرَضـــي مِـــن مَريضَـــةِ الأَجفـــانِ عَلِلانـــــي بِـــــذِكرِها عَلِلانـــــي[96]

هَفَـــتِ الـــوُرقُ بِالرِيـــاضِ وَناحَـــت شَـجوُ هـذا الحَمـامِ مِمّـا شَـجاني[97]

بِـــأَبي طَفلَـــةً لَعـــوبٌ تَهـــادى مِـن بَنـاتِ الخُـدورِ بَـينَ الغَـواني[98]

طَلَعَـت فـي العِيـانِ شَمسًـا فَلَمّـا أَفلَـــت أَشـــرَقَت بِـــأُفقِ جَنـــاني

طـــالَ شَـــوقي لِطَفلَـــةٍ ذاتِ نَثـــرٍ وَنِظـــــامٍ وَمِنبَـــــرٍ وَبَيـــــانِ

مِـــن بَنـــاتِ المُلـــوكِ مِـــن دارِ فَـــرسٍ مِـــن أَجَـــلِّ الـــبِلادِ مِـــن أَصـــبَهانِ[99]

وَالهَـــوى بَينَنـــا يَســـوقُ حَـــديثًا طَيِّبًـــا مُطرِبًـــا بِغَيـــرِ لِســـانِ[100]

بهذه المرأة تغزّل ابن عربي وصوّر جمالها الفريد ووصفها بصاحبة الأجفان المريضة أي بها فتور، وهذا من معايير الجمال العربي، ومحبوبته غاية في الطهر والبراءة ووصفها بالطفلة وجعلها من بنات الخدور بحيث أضاف إلى براءتها العفة والحجاب. وعلى طريقة الغزلين العذري والصريح كلّما ازدادت المرأة تمنعًا زاد الرجل اشتهاءً وكلّما سترت جمالها وتجلت في إبرازه زاد العاشق في طلبه وألحّ في ذلك. فإذا أرخت المرأة السدول زادت على الجمال صلة التحريم الذي يثير الرغبة في المعرفة والاستطلاع والإلحاح في الكشف عن المستور[101].

وبهذا استخدم الشاعر الصوفي رمز المرأة في أشكال منه جمعت بين القصائد الطويلة والقصيرة وجعل من رمز المرأة أداة للتعبير عن الحبّ الإلهي ولغة العواطف الإنسانية بما اغترف من نبع الغزل العذري العفيف والصريح. فكان هذا الرمز الأنثوي رمزًا للحكمة والحبّ والجمال الإلهي المتجلي في جمال المرأة[102].

---

(95) ينظر: ابن عربي، 2005، ص30-34.

(96) المرض: الميل.

(97) هفت: تحركت، ناحت: ندبت، الشجو: الحزن.

(98) طفلة: ناعمة، الغواني: ذوات الأرواح.

(99) أصبهان: أصفهان (إقليم في بلاد فارس).

(100) ابن عربي، 2005، ص100.

(101) ينظر: جودة نصر، 1978، ص212-213.

(102) ينظر: جودة نصر، 1978، ص255.

3- رمز الخمر عند الشعراء الصوفيين:

3.1. الخمر في الشعر العربي:

الخمرة كانت معروفة في الجاهلية وكانت تُعصر من العنب والتمر والشعير، وأطلق العرب عليه أسماء بحسب لونها ودرجة إسكارها[103].

فقد سُمّيت (خمرًا) لأنها تخامر العقول، ويقال لها (القهوة) لأنها تُغني عن الطعام والشراب فشاربها لا يشتهي طعامًا ولا شرابًا. ومن أسمائها (الشمول) و(السلاف) وهو السابق لكل شيء. ومنها (الراح) لأنها تريح شاربها. ومنها (العقار) و(المدامة) و(الرحيق) ومعناه الصحيح البعيد عن الغش. وقيل (الصافي) و(العتيق) و(الكميت) ويُقصد بهذا الاسم الخمرة التي يميل لونها إلى السّواد. و(المشعشعة) أي الممزوجة و(الصهباء) والتي عُصرت من العنب الأبيض، و(الشموس) وهي الدابة التي تجمح براكبها وتأخذه إلى غير مقصده. و(المعتقة) وغير ذلك من الأسماء. وتعدد أسماء الخمرة يدل على ولع العرب بها ولعًا شديدًا ولا يتوقف ذلك على العصر الجاهلي بل تعداه إلى مختلف العصور وأبدع الشعراء في وصفها ومدحها في جميع حالاتهم ونشوتهم وذهاب عقولهم[104].

ومن الشعراء الجاهليين الذين عُرفوا بالتغني بالخمرة وكثر في شعرهم وصف مجالسها، أعشى قيس، وعدي بن زيد الحيري. فقد كان تجار الخمرة يجلبونها من بلاد الشام والعراق وينصبون لها خيامًا في بعض الأحياء أو البوادي، ويضعون فوقها راية تدل عليها، فيقصدها الشباب للشرب ولسماع المغنيات، وكان بعضهم يدمن عليها فيناله من قومه ما يناله من الهجر والخلع، وقد وصف طرفة بن العبد هذا الوضع بقوله:

وَما زالَ تَشرابي الخُمورَ وَلَذَّتي وَبَيعي وَإنفاقي طَريفي وَمُتلَدي

إلى أَن تَحامَتني العَشيرَةُ كُلّها وَأَفرِدتُ إِفرادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ[105]

وتعاطي الخمرة في الجاهلية هي من الفتوة الوثنية وكانت تقترن بالكرم والسخاء[106].

وممن أجاد وصفها في الجاهلية، الأعشى، حيث وصف مجالسها وما يضعون فيها من الورود والرياحين، ووصف السقاة والإماء ولباسهنّ وكذلك العازفون وآلات العزف. ومن شعراء الخمرة في العصور الإسلامية الوليد بن يزيد وأبو نواس.

وتحريم الخمر في الإسلام لم يقضِ عليها ولم يضعف الفن الشعري الذي تناولها بل نلاحظ تطور شعر الخمرة واتساع أساليبه وتعدد صوره وتنوع أخيلته وهذا ما يعكس حياة البذخ والترف والانصراف إلى اللهو والمجون في العصرين الأموي والعباسي. فمن المعروف عن العصر الأموي ما يجمعه من تناقضات واستيعابه المختلف من المذاهب والقيم والاتجاهات. ففيه على نجم الشعراء الماجنين المنصرفين إلى الشرب والتغني بمجالس الخمرة ووصفها من أمثال الوليد بن يزيد، وغالب بن عبد القدوس، والمغيرة بن الأسود، وابن ميادة، وابن هرمة، وبشار بن برد، والحسن بن هانئ. وفيه شعراء التقشف والزهد والوعظ مثل البربري وأبي الأسود الدؤلي وأبي العتاهية. وفي هذا العصر ظهر شعراء الغزل الصريح مثل ابن أبي ربيعة والأحوص والعرجي

---

(103) ينظر: جودة نصر، 1978، ص328.

(104) ينظر: الكيالي، سامي، 1967، خمر وشعر، حلب: دار الرائد، ص22-23.

(105) جودة نصر، 1978، ص129.

(106) ينظر: جودة نصر، 1978، ص329.

وأصحاب الغزل العذري العفيف مثل جميل بثينة ومجنون ليلى والعباس بن الأحنف[107].

ومن القصائد التي استشهد بها جودة نصر (1978)، قصيدة الأعشى التي تفنن فيها بالوصف الدقيق للخمرة ومجالسها والقائمين عليها من الغلمان الروم والإماء اللاتي يتمايلن بغنجٍ ودلالٍ وجمال وهنّ يرتدين الشفوف ويحملن وعاء الخمرة على خصورهن. ويصف الساقي ولباسه والغلام الذي يشوي اللحم للشاربين والقيان اللائي يغنين على نغم الآلات الموسيقية:

نـــازَعتُهُم قَضُـــبَ الرَيحـــانِ مُتَّكِئًـــا ... وَقَهـــوَةً مُـــزَّةً راوُوقُهـــا خَضِـــلُ

يَســعى بِهـا ذو زُجاجـاتٍ لَـهُ نُطَـفٌ ... مُقَلِّـــصٌ أَســـفَلَ السِـــربالِ مُعتَمِـــلُ

وَمُســـتَجيبٍ تَخـــالُ الصَـــنجَ يَســـمَعُهُ ... إِذا تُرَجِّـــعُ فيـــهِ القَينَـــةُ الفُضُـــلُ

وَالســـاحِباتُ ذُيـــولَ الـــربطِ آونَـــةً ... وَالـرافِلاتُ عَلـى أَعجازِهـا العِجَـلُ[108]

وقال الوليد بن يزيد في وصف صفاء الخمرة ورقتها فلشدة صفائها تكاد تمتزج بها الأضواء فيتولون كؤوسها الأنوار:

فَقَـــد تَجَلّـــت وَرَقَّ جَوهَرُهـــا ... حَتّـــى تَبَـــدَّت فـــي مَنظَـــرٍ عَجَـــبِ

كَأَنَّهـــا فـــي زُجاجِهـــا قَـــبَسٌ ... تَـذكو ضِـياءً فـي عَـينِ مُرتَقِـبِ[109]

فشعر الخمر تتطور في الأدب العربي تطورًا ملحوظًا في مختلف العصور فمع أنّه وُلد في العصر الجاهلي إلّا أنّ ملامحه النهائية لم تكتمل إلّا في العصر العباسي. لما امتزج به هذا العصر من ثقافات وافدة أسهمت في نضجه. فهذا أبو نُواس يصف أواني الخمرة من كؤوس وأباريق فيعكس حياة الترف والرفاهية في العصر العباسي ويبيّن امتزاج الثقافات فكأس الخمرة معشّقة بالذهب ومزينة بالزخارف والنقوش الفارسية فهي قلب الكأس صورة كسرى وعلى جنباتها سربٌ من الحُمر الوحشية التي يطاردها الفرسان بسهامهم:

تـدورُ عَلَينـا الـراحُ فـي عَسـجَدِيَّةٍ ... حَبَتهـا بِـأَنواعِ التَصـاويرِ فـارِسُ

قَرارَتُهـا كِسـرى وَفـي جَنَباتِهـا ... مَهًـا تَـدَّريها بِالقِسِـيِّ الفَـوارِسُ

فَلِلخَمـرِ مـا زُرَّت عَلَيـهِ جُيوبُهـا ... وَلِلمـاءِ مـا دارَت عَلَيـهِ القَلانِـسُ[110]

فمن هنا نجد أنّ الخمريات الصوفية لم تكن وليدة الصدفة وإنما ورثت هذا التراث الهائل من الشعر الخمري فاستعارت صوره وأساليبه واستخدمت أخيلته ولكن تركت ما رافقه من لهو ومجون، ولكن هذا لا ينفي أنّ بعض الصوفيين كانوا يشربون الخمرة في الخفاء كالصوفية المطاوعة والقلندرية وبعضهم استبدلها بالحشيشة وكانوا قد أطلقوا عليها اسم خمرة الفقراء[111].

3.2. الخمر في الشعر الصوفي:

استعان الصوفيون بنظام قصائد الخمريات التي بلغت أوجها في العصر العباسي. فأصبحت قصائدهم

(107) ينظر: جودة نصر، 1978، ص328-331.

(108) جودة نصر، 1978، ص333.

(109) جودة نصر، 1978، ص332-335.

(110) جودة نصر، 1978، ص338.

(111) ينظر: جودة نصر، 1978، ص339.

تتماشى مع باقي الأشعار من حيث الموضوعات ففيها الغزل وفيها الخمر، ولكنها تختلف بتأويلها وفك رموزها، فالرمز الصوفي ينطوي على التناقضات للك يحتاج جهد خاص يتجاوز العقل فلا ينكشف عن طريق التفكير المجرد وإنما عن طريق الحدس، فالرمز له مكانة خاصة عند الصوفيين لأنّه ينطوي على الأسرار الإلهية التي يجب أن لا تُذاع إلّا بين أهلها. فحوّل الصوفيون الخمرة في شعرهم كما حوّلوا المرأة في الغزل العذري إلى رمز يعبّرون به عمّا يدور في دواخلهم من وجد[112].

ومما يشير إلى قدم رمز الخمر عند الصوفيين أبيات ذكرها صاحب كتاب "اللمع" لم تُنسب لقائلها كما بيّن جودة نصر (1978)، من هذه الأبيات:

كفاك بأنّ الصحو أوجد كأبتي ... فكيف بحال السكر والسكر أجدرُ

جحدت الهوى إذ كنتُ مذ جعل الهوى ... عيونك لي عينًا تغضّ وتبصرُ

نظرت إلى شيءٍ سواكَ وإنّما ... أرى غيرنا أحلامَ نومٍ تقدّرُ

وغير هذه الأبيات:

عجبتُ لمن يقول ذكرتُ ربي ... فهل أنسى فأذكر ما نسيتُ

شربتُ الحبَّ كأسًا بعد كأسٍ ... فما نفد الشرابُ ولا رويتُ[113]

وفي هذه الأبيات المنسوبة للحلاج وهو من صوفية القرن الثالث الهجري، يقول فيها معبرًا عن محنته التي كتبت له نهاية حزينة، نتيجة لما نشره بين العامة من تعابير وألفاظ لم يعهدوها من قبل وكانت نتيجة سكره وعشقه الإلهي[114]:

نَديمي غَيرُ مَنسوبٍ ... إلى شَيءٍ مِنَ الحَيفِ

دعاني ثمّ حيّاني ... كفِعلَ الضَيفِ بِالضَيفِ

فَلَمّا دارَتِ الكَأسُ ... دَعا بِالنَطعِ وَالسَيفِ

كَذا مَن يَشرَبُ الراح ... مَعَ التِنّينِ في الصَيفِ[115]

وهنا استعار الحلاج من خمريات العصر العباسي كثيرًا من الألفاظ كالنديم ودوران الكأس والراح ولكنه أضفى عليها طابعًا وجدانيًا مميّزًا فالسكر عند الصوفية يقابله الصحو والبسط يقابله القبض. فالسكر عندهم هو ظاهرة روحية مرتفعة وميّزوا بين السكر والغيبة والغشية وكشفوا عن ثلاثة مراحلٍ وهي الذوق والشرب والري وأضافوا إلى ذلك صحوًا يسبق السكر وصحوًا بعده ثمّ حللوا الحالة التي تعتري الصّوفي عندما يسكر بهذه الخمرة الإلهية وما يمرّ به من التجلي والحيرة والدهشة[116].

وبين السكر والغيبة والغشية قال القشيري: **"والغيبة قد يكون للعباد بما يغلب على قلوبهم من موجب**

---

(112) ينظر: جودة نصر، 1978، ص340.

(113) جودة نصر، 1978، ص241.

(114) ينظر: جودة نصر، 1978،ص 242.

(115) جودة نصر، 1978، ص241.

(116) ينظر: جودة نصر، 1978، ص342-343.

الرغبة والرهبة، ومقتضيات الخوف والرجاء، والسكر لا يكون إلّا لأصحاب المواجيد"[117].

والصحو عند الصوفيين مرتبط بالسكر فمن كان سكره بحق كان صحوه بحق، والصحو والسكر لا يأتي إلّا بعد الذوق والشرب. وللتمييز بين الذوق والشرب والري يجب فهم المعاملات والمنازلات والمواصلات فالذوق هو التجربة الروحية الأولية التي تشبه التذوق السريع للشراب وهذا يدفع الصوفي إلى مواصلة السعي نحو حالة أعمق وأطول من الذوق حيث تحمل الصوفي إلى حالة إدراك إلهية أعمق فهنا وجب له الشرب فيكون مستوعبًا للحكمة الإلهية بشكل أعمق ولكن هذا الشرب لم يورثه سكرًا. وبعد الذوق والشرب يصل الصوفي إلى حالة الشبع أي الري فهو دخل إلى الحقيقة الإلهية واتّحد معها[118].

وارتبط السكر عند الصوفيين بالشطح، والشطح هو التعبير عن حالة الوجد الذي يصل إليها الصوفي بعبارة يستغرب منها سامعها.

فهذا الحلاج يعبّر عن شطحاته الناتجة عن عظيم وجده وسكره ويصف الحالة الوجدية التي وصل إليها وإلى رغبته الجامحة بالموت[119].

حَوَيتَ بِكُلّي كُلَّ كُلِّكَ يا قُدسي ... تُكاشِفُني حَتى كَأَنَّكَ في نَفسي

أَقلِبُ قَلبي في سِواكَ فَلا أَرى ... سِوى وَحشَتي مِنهُ وَأَنتَ بِهِ أَنسي

فَها أَنا في حَبسِ الحَياةِ مُمَنَّعٌ ... عِنَ الأَنسِ فَإِقبِضني إِلَيكَ مِنَ الحَبسِ[120]

فهذا السكر المؤدي إلى الشطح ناشئ عن مشاهدة الجمال المطلق وظهور تجلياته في الحقائق الوجودية فيبدو مرافقًا بالدهش والوله والهيام وكلّها ظواهر تُذهب العقل وتؤدي إلى حالة من التغيّب والسكر في هذا الوجد الإلهي، فيخرج الصوفي عن حكم العقل ويترك له العنان فيعبّر عن وجده وعمّا يعتمل في داخله بألفاظ وتعابير مستغربة.

فالخمر من المواضيع الهامّة في شعر الصوفيين وتبدو أهميته في ديوان ابن الفارض، الذي أفرد له قصيدة كاملة في ديوانه، وكانت هذه القصيدة الخمرية من أهم ما كتب ابن الفارض بعد التائية الكبرى، حيث يقوم ابن الفارض بوصف الخمرة وصفًا دقيقًا، فيعبر بها من المادية إلى الغير المادية أو الروحية فكان على القارىء الغوص وراء الألفاظ من الداخل وحتى الظاهر. فظاهر القصيدة يشير إلى وصف حقيقي مادي للخمرة، ولكن كون ابن الفارض شاعر صوفي فمن خلال الرمز كان للألفاظ معنيين، فالخمر عنده خمر من نوع آخر، فبدأ القصيدة بذكر الحبيب الذي هو غايته ومبتغاه، فهذا الحبيب كان حبه في قلب الشاعر قبل وجود هذا العالم، فهو حب معتق، ثم ينتقل بعد ذلك ليصف الخمرة بشكل تفصيلي، ولكن إذا أمعنا النظر لأدركنا بأنه يعني خمرة غير الخمرة المادية، هي من نوع آخر، هي رمز لحب أزلي:

شَرِبْنَا على ذِكْرِ الحبيبِ مُدامَةً ... سَكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكَرْمُ

لها البدرُ كأسٌ وهيَ شمسٌ يُدِيرُهَا ... هلالٌ وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجم

(117) القشيري، 2020، ص260.

(118) ينظر: جودة نصر، 1978، ص343.

(119) ينظر: جودة نصر، 1978، ص348-349.

(120) جودة نصر، 1978، ص349.

ولــولا شــذَاها مــا اهتــدَيتُ لِحانِهــا ولــولا سَــناها مــا تصَــوّرها الــوَهْمُ

ولـم يُبْـقِ منهـا الـدّهْرُ غيـرَ حُشاشَـةٍ كـأنّ خَفاهـا فـي صُـدور النَّهـى كـتْم

فـإن ذَكـرَتْ فـي الحَـيّ أصـبحَ أهلُـهُ نَشــاوى ولا عــارٌ علــيهمْ ولا إثــم

ومِـنْ بـينِ أحشـاء الـدّنانِ تصـاعدتْ ولم يَبْقَ منها في الحقيقـة إلاّ اسمُ[121]

فهذه القصيدة مبنية على مصطلحات الصوفية، ومتضمنة على الكثير من الرموز، فذكر ابن الفارض الخمرة بأسمائها وأوصافها وأراد بها ما يسبغه الله من علم ومعرفة أو شوق ومحبة وأراد بالحبيب الخالق فهو القديم الذي أحبّ أن يُعرَف فخلق.

هذه أبيات أخرى لابن الفارض يقصد فيها الخمرة العالية المتسامية عن الخمرة الدنيوية فهي الذات الإلهية، فيصفها أوصافًا انفرد بها شعراء الصوفيّة فهي قديمة جدًّا ومرتفعة عن المادي الملموس متفلّتة من حدود الزمان والمكان، مرتفعة عن التصورات فلا يمكن استيعابها:

يقولـونَ لـي صِـفْهَا فأنـتَ بوَصـفها خبيـرٌ، أَجَـلْ! عِنـدي بأوصـافها عِلـم

صــفاءٌ ولا مــاءٌ ولُطْــفٌ ولا هَــوًى ونــــورٌ ولا نــــارٌ وروحٌ ولا جِسْــــمٌ

تَقَــــدّمَ كُــــلَّ الكائنــــاتِ حــــديثُها قــديمًا ولا شــكلٌ هنــاك ولا رَســم

وقامــت بهــا الأشــياءُ ثَــمّ لحكمَــةٍ بهـا احتَجَبَـتْ عـن كـلّ مـن لا لـه فَهْـمُ

وهامــتْ بهــا روحــي بحيــثُ تمازَجًــا اتِحــــادًا ولا جِــــرْمٌ تَخَلّلَــــه جِــــرْم

فَخَمْــــر ولا كــــرْم وآدَمُ لــــي أبٌ وكَــــرْم ولا خَمْــــر ولــــي أُمُّهــــا أَمّ

ولُطْـفُ الأوانــي فــي الحقيقــة تــابعٌ لِلُطْـفِ المعـاني والمَعـاني بهـا تَنْمُـو

وقــد وَقَــعَ التفريــقُ والكُــلّ واحــد فأرواحُنــا خَمْــرٌ وأشــباحُنا كَــرْم[122]

فهذه القصيدة وغيرها من شعر الخمرة الذي كَثُر في الشعر الصوفي هي خير مثال على تحوّل الموضوع المادي إلى رمز شعري، فهذه الخمرة في واقعها المادي الحسّي العيني تتجاوز كل ذلك وترتقي إلى واقع روحي مجرّد من كل مادّة[123].

فالخمرة هنا صافية صفاء الماء ولكنها ليست بماء وجميلةٌ جمال الحبّ ولكنها ليست حبًّا مضيئة وهي ليست نار وروح لا يمكن لمسها. وهي قديمة جدًّا لا يحدّها شكلٌ ولا رسم. بها قامت الأشياء واشتاق في طلبها طلّاب المعرفة حتّى تمازجت أروحهم معها.

وذكر الشاعر مرّةً في هذه الأبيات الخمر بلا كرم أي بلا عنب، ومرَّةً ذكر الكرم الذي لا خمر له **"ويؤول هذا التجلّي الشهودي من حيث الطابع العرفاني للرمز إلى ما عبّر عنه ابن الفارض بقوله: "فأرواحنا خمرٌ وأشباحنا خمر""**[124].

فرمز بالكرم إلى العالم الملموس إلى المخلوقات التي هي فانية وهذا الوجود الظاهر عليها ما هو إلّا وجود

(121) البوريني والنابلسي 2003، ص384-385.

(122) البوريني والنابلسي، 2003، ص385.

(123) ينظر: جودة نصر، 1478، ص370.

(124) جودة نصر، 1978، ص371.

الحق سبحانه ولا سواه[125].

وبعد أن سرد ابن الفارض كل هذه الرموز يُحاول فكّ بعضها ولكنه يقع في رموز أعمق من خلال لغةٍ لا تكشف عن ظاهر الرمز أكثر مما ينطوي عليه من معنًى أعمق. فعندما سأله من لم يعرف حقيقة هذه الخمرة أجاب:

وقالوا شَرِبْتَ الإثمَ كلّا وإنّما شرِبْتُ التي في تركِها عنديَ الإثم[126]

فكأنه يزجر سائله داعيًا إياه بالكفّ عن قوله فهو لا يعرف أنّ شاربها قد شرب خمرة الحق التي بها ترك الإثم.

فقالوا: شربت الخمر وهو محرمٌ شرعًا وهذا لِما رأوا فيه من سكر وغيابٍ عن حال الدنيا ولكنه في الحقيقة غائبٌ عن الدنيا لأنّه مستغرق في ملذات الوجود الحق وزاد تقربًا منه وبُعدًا عن الدنيا[127].

فحب الله عند الصوفي شيء كبير لذلك عبر عنه بالخمر لأن الخمر تذهب بالعقل وتفصل شاربها عن الدنيا، وكذلك الحب الإلهي يلغي احساس الصوفي بالمادة وبنفسه ويسمو به فوق ذلك حتى يسكر من هذا الحب وينفصل عن المادة ولا يرى إلا الله. ولهذا نرى أنّ الشّعر الصّوفي يضجّ بذكر الخمرة لأنها الأقدر على وصف هذ الحالة، ومعانيها تدور حول الحب الإلهي ووصف أحوال الوجد من هذا الحب ولكنها لا تتجاوز كونها رمز ينبعث من الانقسام المادي والمعنوي ثمّ يجمع بين الكيف الحسّي القريب والكيف الذي هو وراء العقل والتفكير[128].

فخمرة الصوفي هي الإله فالشاعر الصوفي يسكر ويغيب عن الواقع عندما ينظر إلى الجمال الإلهي ويشاهد تجليه في المخلوقات فتصيبه حالة من اللاوعي، حالة من غياب العقل، ويرتقي إلى عوامل روحية. فهذا الحب الحب الإلهي هو الذي يقود إلى حالة السكر والغيبة، فالغيبة كما عرّفها القشيري: **"غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، لاشتغال الحسّ بما ورد عليه، ثمّ قد يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره"**[129].

4- رمز الطير عند الشعراء الصوفيين:

الطير وذكره في الشعر العربي قديمٌ قِدَم الشعر، فبما أنّ العربي كان يعيش في البادية ولا يرى إلّا مظاهرها، أبدع في وصف كل ما يشاهده من حيوان وطير وغير ذلك. لذلك كانت تتشابه قصائدهم وطريقة وصفهم تتفق عليها قرائحهم، فتكررت الألفاظ وتوّحد الأسلوب وصدق زهير بن أبي سلمى عندما قال:

ما أرنا نقول إلّا معارا أو معادًا من لفظنا مكرورًا

ومن أهم ما وقعت عليه عين الشاعر الجاهلي هو الطير، يقول امرؤ القيس:

وقد أغتدي، والطّير في وُكناتها لغيثٍ من الوَسْميّ رائده خالِ

وله بيت شعري مشهور، يكرر فيه نفس الألفاظ:

وقد أغتدي والطير في وُكناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكل[130]

---

(125) ينظر: البوريني والنابلسي، 2003، ص263.

(126) البوريني والنابلسي، 2003، ص 385.

(127) ينظر: البوريني والنابلسي، 2003، ص268.

(128) ينظر: جودة نصر، 1978، ص378.

(129) القشيري، 2020، ص257.

(130) الزّيات: 1993، ص26-30.

وإن تناول الشاعر الجاهلي للطير في شعره كان مختلفًا عن تناوله لمظاهر الطبيعة الأخرى وتوظيفه يركز على جانبين: الجانب الأسطوري والجانب الرومانسي. أمّا الجانب الأسطوري فهو من الرّوافد الأسطورية للشعر الجاهلي حيث كانت تدور حول الطير قصص وروايات خرافية عند العرب، فمثلًا الهدهد الذي عليه ريشٌ كالغطاء في وسط رأسه، يقولون بأنّ الهدهد كان بارًّا بأمه ولشدّة برّه بها عندما ماتت جعل قبرها على رأسه. والهديل الذي هو فرخ الحمام كان قد مات عطشًا في عهد نوح وأنَّ كل حمامة تنوح وتبكي عليه وتناديه ولا يُجيب فكان الحمام رمز للتواجد والحزن والفراق. وكان الغراب نذير شؤم ورمزًا للبعاد والفراق، والبوم الذي هو من الطيور الليلية وتمّ استخدامه مقترنًا بالليل، والعقاب يشير إلى السرعة وغيرها من الطيور التي كان لها حضورًا مهيبًا في الشعر الجاهلي(131).

فهذا عنترة بن شداد العبسي وهو من شعراء الجاهلية الذين وهبوا للطير في أشعارهم مكانة مرموقة، حيث تكرر ذكر الطير عنده في مواضع فنية مختلفة يقول وقد وقف على ديار المحبوبة الدارسة فلم يجد إلّا غرابًا يُنذر بالفراق وكلّما سأل عنترة هذه الأطلال كان الغراب هو المجيب:

وقفتُ به والشّوق يكتب أسطرًا ... بأقلام دمعي في رُسوم جَناني

أســـأله عـــن عبلـــةٍ فأجـــابني ... غـرابٌ بـه مـا بـي مـن الهيمـانِ

ينـــوحُ علـــى إلـــفٍ لـــه وإذا شـــكا ... شـــكا بنحيـــبٍ لا بنطـــقِ لســـانِ

وينـدب مـن فـرط الجـوى فأجبتـه ... بحســـرة قلـــبٍ دائـــمِ الخفقـــانِ

ألا يـا غـراب البـينِ لـو كنـت صـاحبي ... قطعنـــا بـــلاد الله بالـــدّورانِ

عسى أن نـرى مـن نحـو عبلـة مخبـرًا ... بأيـــةِ أرضٍ أو بـــأيّ مكـــانِ(132)

فرمز الطير رمزٌ قديم وله **"أصول بعيدة في الأساطير والمعتقدات القديمة التي قدّست بعض الطّير والحيوان، والزواحف والحشرات، وهو تقديس نظفر به في الطّوطم الحيواني الذي ضربت حوله الأديان القديمة سياجًا من الحظر، وارتفعت به إلى مرتبة العبادة"**(133).

لقد وظّف الصوفيون رمز الطير في شعرهم وقصدوا به الكثير من المعاني، خاصّة أنّ الطير ورد في مواضع من القرآن الكريم أشهرها قصة سيدنا سليمان مع الهدهد في قوله تعالى: [وتفقّد الطير فقال ما لي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين] [سورة النمل: 20].

فالطير يرمز عند الصوفيين إلى بحث الصوفي عن الحقيقة ويتكرر هذا الرمز عندهم ليعبّر عن رغبة توّاقة إلى التحليق في سماء اللامحدود، فالطير دائم الترحال دون أن تعترضه الحدود والقيود، وكذلك الصوفي هو دائم البحث عن المعرفة الإلهية، وتعددت كذلك معاني رمز الطير عند الصوفية كما تعددت أنواع الطيور فاستخدموا العقاب والغراب والحمائم، وقد رمزوا بالعنقاء **"وهو كما نعلم طائر خرافي، للهباء الذي فتح الله فيه أجسام العالم، وبالحمامة الورقاء، التي كثيرًا ما توصف بالطّوق، إلى النفس الكليّة، والروح المنفوخ في الصّور المسواة، وبالغراب من حيث بعده وسواده، إلى الجسم الكلي الذي هو في غاية البعد عن عالم القدس،**

(131) ينظر: دامبلي، 2019، توظيف الطير في الشعر الجاهلي: عنترة بن شداد نموذجًا، مجلة التراث. العدد (19)، ص84-90 متاح على الرابط: https://annalesdupatrimoine.wordpress.com.

(132) دامبلي، 2019، ص91.

(133) جودة نصر، 1978، ص296.

وبالعقاب إلى القلم الذي يناظر في لغة الفلسفة الأفلاطونية العقل الأوّل"[134].

يقول ابن عربي وقد استخدم هذا الرمز المأخوذ من الطبيعة:

أَلا يـــا حَمامـــاتِ الأَراكَـــةِ وَالبـــانِ تَـرَفَّقنَ لا تُضـعِفنَ بِالشَـجوِ أَشـجاني

تَـــرَفَّقنَ لا تُظهِـــرنَ بِـــالنوحِ وَالبُكـــا خَفِـيَّ صَـباباتي وَمَكنـونَ أَحزانـي[135]

وقوله جامعًا بين رمز الحب ورمز الحمامة والرحيل عن الديار:

ناحَـــت مُطَوَّقَـــةٌ فَحُـــنَّ حَـــزينُ وَشَـــجاهُ تَرجيـــعٌ لَهـــا وَحَنـــينُ

جَـرَتِ العُيـونُ مِـنَ الـدّموعِ تَفَجُّعًـا لِحَنينِهـــــا فَكَـــــأَنَّهُنَّ عُيـــــونُ

مِـــن كُـــلِّ فاتِكَـــةِ الأَلحـــاظِ مَريضَـــةٍ أَجفانُهـــا لِظُبـــى اللَحـــاظِ جُفـــونُ

وَصَلوا السَرى قَطَعوا البُرى فَلِعيسِـهِم تَحـــتَ المَحامِـــلِ رَنَّـــةٌ وَأَنـــينُ

إِنَّ الفِـــراقَ مَـــعَ الغَـــرامِ لَقـــاتِلي صَـعبُ الغَـرامِ مَـعَ اللِقـاءِ يَهـونُ[136]

فهنا يستخدم ابن عربي الطائر المطوّق كرمز صوفي يعبّر من خلاله عن حالة العارف المحب في طريقه الروحي، فالطائر المطوّق الذي هو الحمامة ناحت من الحزن والفراق، فهي تمثل الروح التّوّاقة للعودة إلى موطنها الأصلي إلى الله، "فحنّ حزين" هو التائق للقاء الحبيب الإلهي. وقوله: "شجاه" أي أحزنه ما حملته من شجا الشوق ورمز "بفاتكة اللحاظ" إلى أصحاب الخلوات واللحاظ هي المشاهدة والكشف[137].

وممن وظّف رمز الطير عبد الغني النابلسي، الذي ابتدأ موشحه بالحمامة الساجعة وجعل بينها وبين السالكين حوارًا لا يخلو من رموز التجلي والحب والفناء فيقول:

غنت سويجعة الهوى فوق الروابي فأهـاج الـذكر مـابي

وسألتها عن أصل بعدي واقترابي قالـت الحـق جـوابي

إن الفنـا هـو للفتـى كشـف النقـاب وبـه رفـع الحجـاب

من رام يشرب من صفا هذا الشراب يتجـرد مـن ثيـاب[138]

وهذا كان أبرز ما تناوله الشعر الصوفي من رمز الطير، مستلهمًا من إرث الشعر العربي الذي لم يقتصر على الجاهلي منه بل لما كان للشعراء المشارقة حظٌّ في توظيف هذا الرمز كان شعراء الأندلس أكثر هيامًا بهذا اللون فأبدعوا في وصفه. وكانوا يقرنون هذا الرمز وخاصة رمز الحمامة بما يلمّ بالعشاق من حنين وشوق للوصال، فتناول الشعراء الصوفيون هذا الرمز كما هو وأبقوه رمزًا للحنين والشوق والوصال ولكنه حنين الروح إلى عالمها الأوّل الذي كانت تسبح فيه بعيدة عن المادّة والأجسام التي تقيدها إذا تلبست بها[139].

---

(134) جودة نصر، 1978، ص298.

(135) ابن عربي، 2005، ص58.

(136) جودة نصر، 1978، ص299.

(137) ينظر ابن عربي، 2005، ص67-70.

(138) جودة نصر، 1978، ص299-300.

(139) ينظر: جودة نصر، 1978، ص301-303.

الفصل الثّالث

الموضوعات الصوفية في الشعر الصوفي

يتناول الشعر الصوفي الكثير من الموضوعات التي تعكس التجارب الروحية والعاطفية للشعراء الصوفيين وتعبّر عن علاقتهم بالخالق وترصد رحلة البحث الروحي والتحوّل الداخلي وتعكس التجليات الإلهية فمن أهم هذه الموضوعات:

1- الحب الإلهي:

الحب هو تفضيل المحبوب على جميع الأصحاب وهو محو صفات المحبوب وحبه لذاته. والحب هو تقليل الكثير في نفس المحب واستكثار القليل من المحبوب، والحب أن يغار المحب على المحبوب ويستأثر به، وهو أن يميل المحب بكل جوانحه إلى المحبوب ويفضله على نفسه وروحه ثم يتفق معه في السّر والعلن ثم يعترف بالتقصير في حبه، والحب أن يقول المحب للمحبوب يا أنا(140).

والحب هو طاقة تنبع من الداخل وتُفضي إلى سلوك خارجي هو الإقبال على المحبوب ونبذ سواه والاستمرار في هذا الحب يُسمى طريق المحبة(141).

والصوفي يستخدم الشعر ليبث حاله ومقامه في طريق الحب. ويعد الحب الإلهي في شعر الصوفيين من أرقى وأسمى أنواع الغزل.

وكان لرابعة العدوية قصب السبق في استخدام لفظ (الحب) للتعبير عن حبها الإلهي وكان مَنْ قبلها يستعمل لفظ (الشوق) للدلالة على الحب وبعضهم استخدم لفظ (العشق) ولكن اجتمع رأي العلماء بأنّه لا يجوز بحال من الأحوال استخدام هذا اللفظ للدلالة على الحب الإلهي(142)، وذلك لأنّ **"العشق: مجاوزة الحد في المحبّة، والحق تعالى لا يُوصف بأنه يجاوز الحد، فلا يوصف بالعشق، ولو جُمِعَ محابُّ الخلق كلهم لشخصٍ واحد لم يبلغ ذلك استحقاق قدر الحق"**(143).

وللتعبير عن هذا الحب اختار الصوفيون طريق الغزل فأدخلوا فيه الغزل الإلهي ولم يقع اختيار الصوفيون لهذا النوع من الشعر لجماله الفني أو لأسلوبه الشعري الرقيق وإنما لأنه نوع مناسب للتعبير عن حقيقتهم وتصوير خبايا نفوسهم وله طاقة كبيرة في التأثير على المتلقي فكان أقوى في إثارة العاطفة والشعور من غيره من أصناف الشعر الأخرى، فطرقوا باب الشعر الغزلي، واستلهموا كلّ أدواته من ذكر أسماء المحبوبات والبعد والقرب والهجران والرحيل والخمر وما يتصل بها من سكر وألحان ومجالس الخمر والندماء فكان ليس من السهل التمييز بين شعر الغزل والخمر العادي والصوفي. ومن لا يدرك الرموز ومعانيها يظن أنّ الصوفي

(140) ينظر: الأفغاني، 1987، ص127-128.

(141) ينظر: الشرقاوي، صبري متولي، 2004، الحب الإلهي عند صوفية القرنين الثالث والرابع الهجريين، الإسكندرية: المكتبة المصرية، ص88.

(142) ينظر: حلمي، محمد مصطفى، 1985. ابن الفارض والحب الإلهي، ط2. القاهرة: دار المعارف، ص142.

(143) القشيري، 2020، ص653.

متهالك على الدنيا وحب الشهوات وشرب الخمر. ولكن للصوفيين من وراء ذلك مقصدًا فهم يميلون إلى استخدام الرمز والإشارة والابتعاد عن العبارة الواضحة والصريحة ويؤثرون التلميح ويبتعدون عن التصريح لإخفاء حقائقهم ولكتم أسرارهم حتى لا تنكشف لمن هو ليس أهل لها وحتى لا تنتشر بين العامَّة من غير الصوفيين. فالصوفيون لهم ألفاظهم وتعابيرهم الخاصة بهم(144).

فحب الله هو نتيجة لأداء الفضائل الأخلاقية وأوّل الفضائل إتباع الرسول ثمّ التوبة وبعدها طهارة القلب ثم تطهير قلوب الغير وبعدها يأتي الصبر على البلاء ثم شكر الله على النعم فالصبر والشكر هما درجات الارتقاء إلى الحب(145).

والحب يؤدي إلى الرضا بأفعال الحبيب فيفقد المحب الشعور المادي ويرتقي عن الألم ويكون مريدًا لمحبوبه بعقله فهذا البسطامي يشبه هذا الحب الإلهي بالخمر:

غرستُ الحب غرسًا في فؤادي — فلا أسلوه إلى يوم التنادي
جرحت القلب مني باتصالٍ — فشوقٌ زائد والحب بادي
سقاني شربة أحيا فؤادي — بكأس الحبِّ من بحر الودادِ
فلولا الله يحفظ عارفيه — لهام العارفون بكل وادِ(146)

أما رابعة العدوية هذه الصوفية التي نأت بنفسها عن صخب البصرة تلك المدينة التي كانت تضج بألوان الترف من جهة والخشونة الزاهدة من جهة أخرى فكانت مرتعًا للتناقضات حيث كان يقصدها من يبحث عن قوت الحواس ومن يبحث من قوت القلوب. فاتخذت لنفسها كوخًا حقيرًا على أطراف هذه المدينة وانشغلت عن الناس بذكر الله فكانت تحترق بنار الحب الإلهي وبقيت على هذه الحال حتى انقضت حياتها. فكانت شهيدة الحب الإلهي بحق. فكانت دائمة التضرع لله بأن يغفر لها ويظهر صدق شكواها لله في شعرها ولو لم تمر رابعة في حياتها بمرحلة من الضلال والابتعاد عن الله لما رأينا هذه النبرة في شِعرها، فهي كانت عازفة على الناي وكانت تساهم في شهوات الجسد، وبعد مرحلة التضرع لله والتوبة وهي خارجة من حياة الشهوات، آثرت أن تأخذ معها عنصر الحب متساميًا إلى الألوهية وأدخلته معها في حياتها الروحية(147). وكان ذلك **"نتيجة لفترة الضلال واللهو الآثم التي مرت بها"**(148). وما قولها للشعر إلّا نتيجة لاحترافها العزف على الناي فكانت الموهبة الشعرية كامنة لديها، تقول رابعة:

يا سروري ومنيتي وعمادي — وأنيسي وعُدتي ومرادي
أنت روح الفؤاد، أنت رجائي — أنت لي مؤنسٌ، وشوقك زادي
أنت لولاك، يا حياتي، وأنسي — ما تشتتُّ في فسيح البلادِ
كم بدت منّةً، وكم لك عندي — من عطاءٍ ونعمةٍ وأيادي

(144) ينظر: حلمي، 1985، ص145-146.

(145) ينظر: عبد المعطي، فاروق. 1993. محيي الدين بن عربي: حياته – مذهبه – زهده، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، ص142.

(146) الجنابي، 2006، ص76.

(147) ينظر: بدوي، 1962، ص03-23.

(148) بدوي، 1962، ص23.

حبّـــك الآن بغيتـــي ونعيمـــي وجـــلاء لِعَـين قلبـــي الصـــادي[149]

فرابعة العدوية وصلت في الحب الإلهي إلى مراحل متقدمة فهي أوّل القائلين بالحب الإلهي، وأقدم المتصوفة وهذا ما جعلها تحمل لقب "شهيدة العشق الإلهي" فقد نذرت حياتها لحب الله بعد أن هجرت الدنيا وابتعدت عن الناس ومن أقوالها:

أحبّـــك حبـــين حـــبَّ الهـــوى وحبًّـــا لأنّـــك أهـــلٌ لـــذاك
فأمّـــا الـــذي هـــو حـــبّ الهـــوى فشـــغلي بـــذكرك عمـــن ســـواك
وأمّـــا الـــذي أنـــت أهـــل لـــه فكشـــفك للحجـــب حتـــى أراك
فـــلا الحمـــد فـــي ذا ولا ذاك لـــي ولكـــن لـــك الحمـــد فـــي ذا وذاك[150]

وذكر عبد الرحمن بدوي (1962) عن صاحب "القوت" شرح هذه الأبيات بأنّ رابعة أرادت بحب الهوى **"حب الله لإحسانه إليها وإنعامه عليها بحظوظ العاجلة، "ومحبّة بما هو أهل له" الحب لجماله وجلاله الذي انكشف لها وهو أعلى الحبّين"** فرابعة أحبّت الله لأنّه يستحق هذا الحب فهو حبٌّ غير مشروط بهدف أو تحقيق مطلب أو رغبة دنيوية، فهي لم يعد لها في هذه الدنيا. ولم يعد لديها سوى أمل ومُبتغى واحد وهو أن يكشف الله لها الحجاب حتى تراه.

وقولها يبيّن حتى في حالة حبّها لله فليس لها فضلٌ في ذلك، فالفضل كلّه لله فهو يستحق الشكر لأنّه يوجّه عباده باختياره لهم كي يحبوه. فكان حبّها لله هو هبة من الله.

والحبّ الإلهي عند الصوفيين هو اتحاد ذاته بذات محبوبه، فلا يرى العقاب لاعتقاده أنه ومحبوبه واحد فكيف يعاقب الإنسان نفسه، يقول أبو عبد الله المغربي:

يـــا مـــن يعـــدّ الوصـــال ذنبًـــا كيـــف اعتـــذاري مـــن الـــذنوبِ
إن كـــان ذنبـــي إليـــك حبّـــي فـــإنني منـــه لا أتـــوب[151]

وفي الاتّحاد بين المحبّ والمحبوب يقول الحلاج:

أنـــا مـــن أهـــوى ومـــن أهـــوى أنـــا نحـــن روحـــان حللنـــا بـــدنا[152]

والحب الإلهي يجب أن يكون خالصًا لله فينفرد القلب لحبّ الله ولا مكان لحبِّ غيره. فإذا أخذ هذا الحب من قلب الصوفي مأخذه أخرج الدنيا بكل ما فيها من فؤاده فهذا المحبّ الصوفي يأنس بالخلوة ويعيش في مناجاة الله وينعم بالحبيب.

يقول ذو النون المصري مبيّنًا حبّه الإلهي:

حبّـــك قـــد أرّقنـــي وزاد قلبـــي ســـقما
كتمتـــه فـــي القلـــب والـــ أحشـــاء حتـــى أنكتمـــا
لا تهتـــك الســـتر الـــذي ألبســـتني تكرمـــا

(149) بدوي، 1962، ص24.
(150) بدوي، 1962، ص64.
(151) الجنابي، 2006، ص79.
(152) حلمي، 1985، ص201.

ضـيعت نفســي سـيدي فردّهـــا مســـلما[153]

وهذا ابن الفارض يجعل نفسه إمام العاشقين وملهم المحبين وقائدًا لهم فيقول:

كــل مــن فــي حمــاك يهــواك لكــن أنــا وحــدي بكــل مــن فــي حماكــا

فيـك معنــى حـلاك فـي عـين عقلـي وبـــه نـــاظري معنـــى حلاكـــا

فقــت أهــل الجمــال حســنًا وحســنًا فـــبهم فاقـــة إلـــى معناكـــا

يُحشـــر العاشـــقون تحـــت لـــوائي وجميـــع المـــلاح تحـــت لواكـــا[154]

اتفق الصوفيون على أنّ هدف التصوف هو الوصول إلى الحق والاتصال به والترفع عن كل مادي لأجله والتحقق بمعرفته للوصول إلى حبّه وللوصول إلى هذه الغاية لا بدّ أن السالك بمراحل روحيّة في رحلته نحو الله، وتُعرف هذه المراحل أو المراتب باسم المقامات التي هي متدرجة وكل واحدة منها هي ثمرة لما قبلها وتشمل التوبة، والزهد، والصبر، والشكر، والرضا، والتوكل حتى يصل إلى الحب الإلهي الذي هو جوهر التّصوف.

وهذا يتطلب من الصوفي حتى يحقق ذلك أن يستعين بأربعة أخرى وهي قلّة الطعام والكلام والنوم واعتزال الناس ومن حقق ذلك صحّت مقاماته. وترافق هذه المقامات أحوال يختلف بعضها عن بعض منها ما تسرّ السالك ومنها تولد في نفسه الألم ومنها الوجد والحيرة، والسكْر والفناءْ والبقاء. والمقامات والأحوال ما هي إلّا مرآة صادقة تعكس الحالة الروحية التي يمر بها الصوفيون. وغايتهم هو معرفة الله والتحقق بمحبته فباختلاف أحوال السالك ومقاماته تنكشف له الحقيقة ويصبح عارفًا وبذلك يصل إلى الشعور بحقيقته أنّه محب وأن الذات الإلهية هي المحبوبة، وأنّ هذا الحبّ يقود السالك المحب إلى الاتحاد مع محبوبه[155].

2- وحدة الوجود:

وحدة الوجود أو الاتحاد وهي نظرية تقول بأنّ هذا العالم المادي في كل مظاهره ليس إلّا أشكال متعددة لحقيقة واحدة وهي حقيقة الوجود الإلهي وقد آمن ابن عربي، الشاعر الصوفي، بهذه النظرية ودارت حول فلكها جميع معتقداته وآراءه فهي تشكل قلب مذهبه الصّوفي. فهو يرى أنَّ الوجود في حقيقته واحد هو وجود الله ولا شيء غير الله. فبما يحويه العالم من مظاهر مختلفة كالجبال والأنهار والبشر والحيوانات هي (الخلق) ثم يسمّيها اسمًا آخر فيراها (مظاهر) لذات واحدة هي "الحق" أي الله. فهنا يطلق ابن عربي على الوجود اسمين متقابلين هما (الخلق) و(الحق) وبذلك فالحق عنده غير الخلق، وبما أنّ الخلق لا يمكن أن يكون إلّا بوجود الحق الذي هو سببٌ لوجوده وبما أنّ الحق لا يُمكن أن يبدو أو يُعرف إلّا إذا خلق الخلق فإنّ هذا الوجود هو واحد مكوّن من الخلق والحق. ولكن ابن عربي لا يساوي بينهما فالحق عنده أعلى من الخلق لأنّه سبب وجود الخلق وفي نفس الوقت الخلق ليس أقل أهمية أو قيمة لأنّه الطريق الأوحد لمعرفة الحق. ومن خلال هذا الطرح يوضح ابن عربي أنّ الله تجلى في هذا العالم عندما خلقه ولهذا نحن لا نرى العالم بدون رؤية الله متجليًا في كل شيء في هذا العالم ولا يمكن أن نعرف الله إلّا من خلال هذا العالم المادي[156].

(153) عبد علي، 2013، ص60.

(154) حلمي، 1985، ص218.

(155) ينظر: حلمي، 1985، ص233-235.

(156) ينظر: فروخ، 1947، ص179-180.

وفي هذا المعنى يقول ابن عربي:

وفـي كـلّ شـيء لـه آيـة تـدل علـى أنّـه عينـه[157]

اهتم الكثير من علماء الإسلام بفكرة وحدة الوجود، واشتغل بها جمهورٌ كبيرٌ منهم وتناولها الكثير من شعراء الصوفية في أشعارهم، يقول ابن الفارض:

وفي الصحو بعد المحو لم أك غيرها وذاتـي بـذاتي إذا تجلـت تحلّـت

ومـا زلـت إياهـا وإيـاي لـم تـزل ولا فـرق بـل ذاتـي لـذاتي أحبـت[158]

ويقول ابن الفارض أيضًا مبينًا معنًى آخر من معاني وحدة الوجود غير الذي عرفناه عند ابن عربي وهو الاتحاد أي فناء مراد العبد في مراد الخالق[159].

وهامت بها روحي بحيث تمازجا اتحادًا ولا جِـرْمٌ تخللـه جِـرْم

فخمـرٌ ولا كـرمٌ وآدم لـي أبٌ وكـرمٌ ولا خمـرٌ ولـي أمّهـا أمُّ

فقوله: «اتحادًا» أي صار واحدًا، كحال النخلة قبل أن تظهر من قلب النواة وشرط هذا الاتحاد أن يكون هناك موجودين يتحد أحدهما في الآخر[160].

وفي قوله:

وقـد وقـع التفريـق والكـلّ واحـدُ فأرواحنـا خمـرٌ وأشـباحنا كـرمُ[161]

"والكلّ واحد" أي الوجود واحد.

"كما عبّر ابن الفارض عن وحدة الوجود من خلال تعبيره عن وحدة الفاعل"[162]. وعبّر عن وحدة الشهود وهي الحالة التي يتجاوز فيها الحدود الظاهرية للعالم المادي، عالم التعيينات، ويدرك أنّ كل شيء هو تجلٍ لله وفي هذه الحالة، يرى الله في كل شيء وكل شيء في الله، وبهذه الوحدة الشهودية قال:

مـا بـين معتـرك الأحـداث والمهـج أنـا القتيـل بـلا إثـم ولا حـرجِ

تـراه إن غـاب عنـي كـلّ جارحـةٍ فـي كـلّ معنًـى لطيـفٍ رائـق بهـجِ

فـي نغمـة العـود والنـاي الـرَّخيم إذا تألّقـا بـين ألحـانٍ مـن الهـزجِ

وفـي مسـارح غـزلان الخمائـل فـي بـرد الأصـائل والإصـباح فـي الـبلجِ

وفـي مسـاقط أنـداء الغمـام علـى بسـاط نـورٍ مـن الأزهـار منتسـجِ

وفـي مسـاحب أذيـال النسـيم إذا أهـدى إلـيَّ سُـحيرًا أطيـب الأرجِ

---

(157) مبارك، زكي، 2012، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق. القاهرة: مؤسسة هنداوي، ص163.

(158) مبارك، 2012، ص170-171.

(159) ينظر: حلمي، 1985، ص305.

(160) ينظر: البوريني والنابلسي، 2003، ص263.

(161) البوريني والنابلسي، 2003، ص264.

(162) جودة نصر، 1978، ص294.

وفـي التثـامي ثغـر الكـأس مرتشـفًا ريـق المُدامـة فـي مسـتنزهٍ فَـرِجِ[163]

"وتعتبر هذهِ الأبيات من أرق ما كتب ابن الفارض، إذ لم يعنِ فيها بالتوشية البديعية، ولم يدرها على لغة تجريدية جافة، وإنما ساقها مشربة بالرمز، جيّاشة بالصور في لغة موسومة بطابع الوحدة الصوفية في الوجود وفي الشهود"[164].

3- التجلي:

يعرف ابن عربي التّجلّي من وجهة نظره قائلًا: **"اعلم أنّ التجلي عند القوم ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب، وهو على مقامات مختلفة، فمنها ما يتعلق بأنوار الأنوار، ومنها ما يتعلق بأنوار الأرواح، وهم الملائكة، ومنها ما يتعلق بأنوار الطبيعة، ومنها ما يتعلق بأنوار الرياح، ومنها ما يتعلق بأنوار الأسماء، ومنها ما يتعلق بأنوار المولدات والأمهات والعلل والأسباب على مراتبها فكل نور من هذه الأنوار إذا طلع من أفق، ووافق عين البصيرة سالمًا من العمى والغشي والصراع والرمد وآفات العين كشف بكل نور ما انبسط له"**[165].
فالتّجلّي هو ظهور نور الحق وتكشّف السّر الإلهي لقلوب السالكين بحسب مجاهداتهم.

ومن هنا يأتي التجلي إلى قلب الصوفي عن طريق المكاشفة ولا تأتي المكاشفة إلّا بعد الإخلاص والتخلص من العالم المادي فيحصل التجلي الذي هو نورٌ يشرق في القلب فتنكشف أسرار الذات الإلهية وراء الموجودات. يقول ابن عربي:

لقد صار قلبي قابلًا كلّ صورة فمرعى لغزلانٍ وديرٌ لرهبانِ
وبيتٌ لأوثانٍ وكعبة طائفٍ وألواح ثوراتٍ ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أينما توجّهت ركائبه فالحبّ ديني وإيماني[166]

فالحق تجلى في كل شيء والحب هو دين يتجاوز اختلاف الأديان وابن عربي وصل إلى حقيقة أن المحبوب واحد على تعدد الديانات فهو المتجلي في كل المخلوقات.

ولا يمكن أن يحصل التجلي إلّا من خلال تضافر مفاهيم ثلاثة وهي المكاشفة والتّجلي والمشاهدة فهذه الأقانيم الثلاثة هي الأداة المعرفية للتجربة الصوفية، يقول الحلاج:

عليك يا نفس، بالتسلي فالعزّ بالزهد والتخلي
عليك بالطلعة التي مشكاتها الكشف والتجلي
قد قام بعضي ببعضي وهام كلي بكلّ كلّي[167]

فإذا انكشفت الحجب وظهرت الأسرار والخفايا وبدأ تبادل الحوار يتحقق التوحد بالذات الإلهية والفناء فيها، كما يقول إبراهيم الدسوقي:

---

(163) جودة نصر، 1978، ص295.
(164) جودة نصر، 1978، ص295.
(165) ابن عربي، محيي الدين. 2006، الفتوحات المكية. ج4. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية. ص171.
(166) ابن عربي، 2005، ص62.
(167) الجنابي، 2006، ص91.

وتجلى لي المحبوب في كلِّ وجهةٍ فشاهدته في كل معنى وصورة
وخاطبني مني بكشف سرائري فقال أتدري من أنا قلت منتي
فأنت منائي بل أنا أنت دائمًا إذا كنت أنت اليوم عين حقيقتي
فقال كذاك الأمر لكنه إذا تعينت الأشياء كنتَ كنسختي
فأوصلت ذاتي باتحادي بذاته بغير حلول بل بتحقيق نسبتي
فصرتُ فناءً في بقاءٍ مؤبّدٍ لذات بديمومة سرمدية(168)

ويعبّر ابن عربي عن التجلي من خلال التقرب للحبيب بالنوافل فيكون الحبيب سمع المحب الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به:

إذا تجلّى حبيبي بأيّ عينٍ تراه؟
بعينه لا بعيني فما يراه سواه(169)

والاتّحاد المفضي للتجلّي عند إبراهيم الدسوقي يبدأ بانكشاف المحبوب، الذي هو الحق، للمحب فيتجلى له في كل التعيينات الماديّة المحسوسة فيرى المحب وجه محبوبه في هذه الانعكاسات الكونية، فيقول في هذا التجلي:

وتجلى لي المحبوب في كلّ وجهةٍ فشاهدته في كل معنى وصورة
وخاطبني مني بكشف سرائري فقال أتدري من أنا قلت منتي(170)

ولا يكون التجلي فقط في المظاهر الخارجية بل يتعداه ويكون في المظاهر الباطنية، فعندما فني ابن الفارض عن نفسه، ونظر إلى داخله وجد حبيبه في داخله:

وأشهدت غيبي إذ بدت فوجدتني هنالك إياها بجلوة خلوتي(171)

ويوضح جودة نصر، نوعان للتجلي الذاتي وهما التّجلي الوجودي والتّجلي الشهودي **"أحدهما ظاهر، وهو شهود الوحدة في الكثرة، والآخر باطن وهو شهود الكثرة في الوحدة، وأفضل التجليين وأقدرهما على إدراك الوحدة إدراكًا صحيحًا هو من غير شك التجلي الباطن الذي يشهد فيه السالك شهودًا مباشرًا وحدة المحب والمحبوب الناشئة عن فناء المحب في المحبوب"**(172).

إذًا فالتجليات الإلهية هي منبع الكون وأساس ظهور كل مكوناته ومخلوقاته وهذا هو التّجلي الوجودي، وهي في نفس الوقت النور الذي يهديه الله للسالك فيضيئ قلبه بالمعرفة، فينقّي قلبه ويُزكّيه بعد كل مجاهداته وانصرافه عن كل شيء سوى الله وهذا هو التّجلي الشهودي. وهذا التجلّي الشهودي لا يحظى به السّالك إلّا إذا بذل في ذلك كل الجهد وانتقل في المقامات ومرّ بكل الأحوال، فيأتيه الكشف الذي يرفع عنه الحُجب المتمثلة بالموجودات، فتتبدّى له الحقيقة ويرى نور الحق، فيكون التجلي نوعًا من الوحي أو الكشف، ويكون تجلي الحق للمتصوف من خلال حالة من الوعي الروحي الباطني ترافقها حالات من التوحد مع الله والوصول إلى حقيقة هذه

(168) الجنابي، 2006 ، ص95-96.
(169) جودة نصر، 1978، ص147.
(170) الجنابي، 2006، ص90.
(171) جودة نصر، 1978، ص200.
(172) حلمي، 1985، ص200.

الذات الإلهية الذي هو هدف السالك.

4- السّكر والصحو:

إنّ أكثر ما يميّز حالة اتّحاد السالك بالحق هو السّكر فيغيب المحب عن ذاته وعن كلّ شيء حسّي، ليشهد توحّده بالذات الإلهية من جهة وليرى هذه الذات الإلهية متجلّية في التعيينات من جهة أخرى(173).

فالسّكر في هذه المرحلة يرتقي بالمحب إلى الكشف في أعلى درجاته حيث تتبدّى الحقائق، فهذه الخمرة التي عاقرها المحب تتجاوز المعنى المحسوس إلى آخر روحي مجرّد فهي خمرة قديمة اشتاقت لها أرواح السالكين حتى اتحدت بها(174).

يقول ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سَكِرنا بها، من قبل أن تُخلق الكرم

لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم(175)

فكما يشرب شاربي الخمرة المادية خمرتهم على ألحان الموسيقى وأغاني الطرب فيَسكرون وتذهب عقولهم، يشرب السالكون خمرتهم الإلهية على ألحانِ ذكر الحبيب الحق وهو الذكر باللسان والقلب، فتؤدي بهم إلى السكر والغيبة عن كل العوالم المادية فهي لا تختفي ولكن يختفي إحساسهم بها.

فكلّما تمكّن السّكر من نفس السالك المحب في بادئ الأمر، تحوّل هذا السّكر إلى صحو، فيشعر المحب بالاتحاد بذات المحبوب، فيُدرك الوحدة وهو في حالة الصحو كما كان يدركها في حالة الغيبة أو المحو(176).

وهنا يجدر بنا التنويه إلى أنّ الصوفية ميّزت بين حالتين من الصحو صحوٌ قبل السّكر وصحوٌ بعده، فالأوّل هو صحو ليس من أحوال الصوفية أمّا الثاني فهو صحوٌ بعد حالة المحو أو الغيبة(177).

وفي هذا الصحو يقول ابن الفارض:

ففي الصحو بعد المحو لم أك غيرها وذاتي بذاتي إذا تخلت تجلت(178)

وبقوله:

وقدري بحيث المرء يغبط دونه سموًّا ولكن فوق قدرك غبطتي

وكلّ الورى أبناء آدم غير أنّي حزت صحو الجمع من بين إخوتي(179)

وبقوله:

---

(173) ينظر حلمي، 1985، ص205.

(174) ينظر: شاوش، سندس أحمد. 2019، تأويلية السّكر والصّحو في ديوان النّاي والرّيح لخليل حاوي. مجلة إشكالات في اللغة والأدب. العدد (02). مجلّد (08). ص206-222، متاح على الرابط:
https://www/asip.cerist.dz/en/do .

(175) البوريني، 2003، ص384.

(176) ينظر: حلمي، 1985، ص205.

(177) ينظر: جودة نصر، 1978، ص347.

(178) حلمي، 1985، ص205.

(179) حلمي، 1985، ص205.

وثـمّ أمـور تـمّ لـي كشـف سـترها بصـحوٍ مُفيـقٍ عـن سـواي تغطـتِ[180]

5- محاسبة النفس:

من الموضوعات التي اهتمّ بها الشعر الصوفي، هو أحوال النفس البشرية، فتحدثوا عن النفس وما يصيبها من أهواء وأمراض، وكل ما كان يحمله الشعر الصوفي في هذا المضمار كانوا يقصدون به تهذيب النفس.

فالنفس هي جوهر التجربة الصوفية ومن هنا جاء اهتمام الصوفيون بها، وكان هدفهم تنقية النفس وتطهيرها من كلّ الصفات المذمومة ومن شرورها التي هي عدو الإنسان الأوّل فمن هنا كان لا بدّ من مجاهدة النفس[181].

يقول القشيري في الرسالة القشيرية: **"وعند القوم – أي المتصوفة – ليس المراد من إطلاق لفظ النفس الوجود ولا القالب الموضوع، وإنّما أرادوا بالنفس: ما كان معلولًا من أوصاف العبد، ومذمومًا من أخلاقه وأفعاله"**[182].

وإنّ مجاهدة النفس وكسر هواها أصعب من الصيام والقيام وغيرها من العبادات، التي تتطلب جهدًا بدنيًا[183].

يقول ابن الفارض:

قلبـي يُحـدثني بأنّـك مُتلِفِـي رُوحـي فِـداك عرفـت أم لـم تعـرفِ

لـم أقـضِ حـقّ هـواك إن كنـت الـذي لم أقضِ فيه أسى ومثلي من يفي[184]

فابن الفارض لا يعني بقوله "قلبي" نفسي، لأنّ القلب صادق لا يكذب أمّا النفس فلا تصدق لأنّ حديثها شيطاني[185].

يقول ابن الفارض ملخصًا تجربته في مجاهدة النفس ومحاسبتها:

فنفسـي كانـت قبـل لوامـة حتّـى أطِعَها عَصَت أو أعص عنها مطيعتي

فأوردتهـا مـا المـوت أيسـر بعضـه وأتعبتهـا كيفمـا تكـونُ مريحتـي

وكلّفتهـا لا بـل كُلّفـت قيامهـا بتكليفهـا حتّـى كُلّفـتُ بكلفتـي

وأذهبـت فـي تهـذيبها كـلّ لـذّةٍ بإبعادهـا عـن عادهـا فاطمأنّـتِ

ولـم يبـقَ هـولُ دُونهـا مـا رَكبتُـهُ وأشـهدُ نفسـي فيـه غيـر زكيّـةٍ

وكـلّ مقـام عـن سـلوك قطعتـه عبودّيـة حققتهـا بعبـودةٍ

---

(180) حلمي، 1985، ص205.

(181) ينظر: العرقوبي، آمنة العربي. 2017، مجلة العلوم الإنسانية: محاسبة النفس عند الصوفية. العدد (15) من 295-310، متاح على الرابط: https://dspace.elmergib.edu.lylb .

(182) القشيري، 2020، ص290.

(183) ينظر: القشيري، 2020، ص290.

(184) البوريني، 2003، ص364.

(185) ينظر: البوريني، 2003، ص280.

وصـرت بهـا صـبًّا فلمـا تركـت مـا أريـــدُ أرادتنـــي لهـــا وأحبّـــتِ(186)

هنا في هذه الأبيات يبين ابن الفارض كيف يهذب الصوفي نفسه ويجاهدها ويقاوم جموحها، فهو دائم المراقبة لهذه النفس، ولا يكفّ عن زجرها ومحاسبتها وهذا لعلمه بأنّ الله مطلع على ما في داخله فهو يجتهد في تهذيب نفسه حتى لا يشغله عن ذكر الله شاغل. وغالبًا تقترن المجاهدة بالصبر فالمجاهدة هي الصراع الدائم مع النفس لثنيها عن كلّ سلبيّة ويأتي معها الصبر الذي هو حبس النفس على الطاعات(187).

وبين أحد الصوفيون أنّ مخالفة هو النفس هو من علامات المحبة، فهو يترك ما يحبّ لأجل محبوبه:

وأترك ما أهوى لمن قد هويته وأرضى بمـا يرضـى وإن سـخطت نفـس(188)

6- الحقيقة المحمديّة:

إنّ أهم نظريتين تناولتهما الصوفية هما نظرية وحدة الوجود وتليها الحقيقة المحمديّة، وكذلك تناولها الشعر الصوفي كما تناول العديد من الموضوعات والنظريات الصوفية.

فالحقيقة المحمديّة هي قبل وجود محمد الرسول الذي ختم الله به عليه الصلاة والسلام النبوة. فيميّز ابن الفارض بينهما في شعره فهو لم يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وإنّما اقتصر في غزله على الذات الإلهية وعلى الحقيقة المحمديّة التي هي عند الصوفية أول من صدر عن الذات الإلهية ومنها صدرت باقي المخلوقات أي هي النور الذي سطع قبل أن يكون الخلق فهو قديم ومنبع كل هدي ولولاه ما كان الوجود. يقول ابن الفارض في النور المحمدي الذي فاق جماله وحسنه كل الواصفين(189):

وعلـــى تفـــنن واصـــفيه بحســـنه يفنى الزمان وفيه ما لم يوصف(190)

ويرى ابن الفارض أنّ لجميع الأنبياء حقيقة واحدة وهي الحقيقة المحمدية فمنها صدر كلّ الأنبياء ومعجزاتهم وشرائعهم، ولم يتوقف ابن الفارض عند هذا، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، وهو أنّ الأديان المختلفة من حيث ظواهرها هي في جوهرها واحدة وليس فيها اختلاف، فلها وسائل وطرف مختلفة تؤدي إلى غاية واحدة وهي عبادة إله واحد. فيبيّن في أبياته أنّ على الإنسان أن ينظر إلى الأديان بعين الجمع دون أن يفرّق بينها ولا يفضّل كتاب على آخر وأن لا يتحزّب لفئة دينية دون أخرى. فمعتنقي هذه الأديان لم يعتنقوها باختيارهم بل الله أراد لهم أن يعتنقوا هذا الدين دون غيره. وهذا التوحيد في الأديان عند ابن الفارض هو نتيجة للحب الإلهي(191). فيقول:

وقـدري، بحيـث المـرء يُغـبط دونـه سُـموًّا ولكـن، فـوق قـدرك، غبطتـي

وكـلّ الـورى أبنـاء آدم، غيـر أنـي حزت صحو الجميـع، مـن بـين إخـوتي

---

(186) قرين، جميلة. 2016-2017. ملامح التجربة الصوفية في شعر القرنين السادس والسابع الهجريين. الشنشتري وابن عربي أنموذجًا، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، كلية اللغة الأدب العربي والفنون. قسم اللغة والأدب العربي، ص86، متاح على الرابط: http://dspace.univ-batna.dz/jspui/

(187) ينظر: قرين، 2016-2017، ص86-87.

(188) الشرقاوي، 2004، ص210.

(189) ينظر: حلمي، 1985، ص177-179.

(190) حلمي، 1985، ص177.

(191) ينظر: حلمي، 1985، ص382-384.

فســـمعي كليمـــي وقلبـــي مُنبّـــأ بأحمـــدَ رؤيـــا مُقلـــة أحمديـــة

فبـــي دارت الأفـــلاك فاعجـــب لقطبهـــا المحـــيط بهـــا والقطـــب مركـــز نقطـــة

وروحـــي لـــلأرواح روحٌ وكـــلّ مـــا ترى حسنًا في الكون من فيض طينتي

ولـــولاي لـــم يوجـــد وجـــودٌ ولـــم يكـــن شـــهودٌ ولـــم تعهـــد عهـــود بذمّـــةِ

فـــلا حـــيّ إلّا عـــن حيـــاتي حياتـــه وطـــوع مـــرادي كـــل نفـــس مريـــدةِ

وقـــد جـــاءني منّـــي رســـولٌ عليـــه مـــا عَنِـــتُّ عزيـــزٌ بـــي حـــريصٌ لِرافـــة[192]

ويعتبر الحلاج أول صوفي قال بهذه الحقيقة، وهي تعني عنده أن ليس فوق صاحب هذه الحقيقة إلا الذات الإلهية، وتقوم نظرية الحقيقة المحمدية عند الحلاج على حقيقتين: قديمة وحديثة، أما القديمة، فهي أن النور المحمدي قديم وموجود قبل خلق الأكوان والمخلوقات، أما الحديثة فهي حقيقة الرسول محمد[193].

فتناول الحلاج الحقيقة المحمدية في شعره تناولًا مختلفًا عمن سبقه من الشعراء، فجعل النور المحمدي أساسًا لكل المخلوقات ومصدرًا لها ولولا هذا النور لما قام للخلق قائمة، فيقول:

عقـــدة النبـــوة مصـــباح مـــن النـــور معلّـــق الـــوحي فـــي مشـــكاة تـــامور

بـــالله يـــنفخ نفـــخ الـــروح فـــي خلـــدي لخـــاطري نفـــخ اســـرافيل فـــي الصُّـــورِ

إذا تجلـــــى بطـــــوري أن يكلّمنـــــي رأيت في غيبتي موسى على الطورِ[194]

ويتفق الحلاج مع ابن الفارض في أنّ الأديان لها أساس واحد، وجوهر مشترك وهو عبادة الله فمن خلال الحقيقة المحمدية يرى وحدة الأديان[195]:

تفكـــرت فـــي الأديـــان جـــدّ محقـــق فألفيتهـــا أصـــلًا لـــه شِـــعَبٌ حَمّـــا

فـــلا تطلـــبَنّ للمـــرء دينًـــا فإنـــه يصـــدّ عـــن الوصـــل الوثيـــق وإنّمـــا

يطالبـــه أصـــلٌ يُعبـــر عنـــده جميـــع المعـــالي والمعـــاني فيفهمـــا[196]

فالحلاج بما ترك من أثرٍ أدبي، ضمنه مصطلحات الصوفية وفكرهم، وكان من ضمن ذلك الحقيقة المحمدية التي وضع إطارها بشكل عام، وفصلها ابن عربي بعده بدقة متناهية[197]

ويربط ابن عربي بين الحقيقة المحمدية والإنسان الكامل، فالحقيقة المحمدية عنده هي أصل الوجود وأساسه الذي قام عليه وهو موجود قبل وجود الإنسان من الطين يقول مؤكّدًا هذه الحقيقة[198]:

---

(192) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض. بيروت: دار صادر. ص170-180.

(193) ينظر: الغويل، 2019، ص348.

(194) الغويل، عبد الله عبد الرحمن. 2019، الحقيقة المحمدية في أدب الحلاج وأثرها في الأدب بعده، مجلّة البحوث الأكاديمية، ص347-362، متاح على الرابط:
https://www.lam.edu.ly/ar/images/ocadj/issve14/22 .

(195) ينظر: الغويل، 2019، ص351.

(196) الغويل، 2019، ص351.

(197) ينظر: الغويل،2019،ص 352.

(198) ينظر: الغويل، 2019، ص352.

ألا بـــأبي مـــن كـــان مَلْكًـــا وســـيّدًا وآدم بـــين المـــاء والطّـــين واقـــفُ

فـــذاكَ الرّســـول الأبطحـــيُّ محمـــد لـــه فـــي العـــلا مجـــدٌ طريـــفٌ وتالِـــدُ

أتـــى بزمـــان السّـــعد فـــي آخـــر المـــدى وكانـــت عليـــه أَلْســـنٌ وعـــوارف

إذا رام أمـــــرًا لا يكـــــون خِلافـــــه وليس لذاك الأمر فـي الكون صـارف[199]

وفي وصف ابن عربي بأنّه صلى الله عليه وسلم هو المركز الذي يدور عليه الوجود، نجد أن نظرية الحلاج قد تطورت عنده، فكان عنده قطب حسي متمثل بمحمد صلى الله عليه وسلم حيث أنه نبي مرسل، وقطب معنوي من حيث أنه النور الأول الذي تكرر في الأزمنة[200]، فيقول:

إنّ الوجـــود رحًـــى علـــيّ تـــدور وأنـــا لهـــا قطـــبٌ فلســـتُ أبـــورُ

لـــو زُلـــتُ مـــا دارت ولا كانـــت رحـــى فـــالفقر نعـــت الكـــون فهـــو فقيـــر[201]

ويقصد ابن عربي بـ"القطب" الإنسان الكامل المتمثل في الأنبياء والرسل فيكون مادّيًا، وبعد انقضاء عصور النبوة تمثل الإنسان الكامل بالأولياء ويشير ابن عربي إلى أنّ واحدٌ من هؤلاء الأولياء[202].

انظـــر إلـــى هـــذا الوجـــود المحكـــمِ ووجودنـــا مثـــل الـــرّداء المُعلَـــمِ

وانظـــر إلـــى خُلفائـــه فـــي مُلكهـــم مـــن مُفصِـــحٍ طَلِـــقِ اللســـان وأعجـــم

والعِلـــم بالسّـــبب الـــذي وجـــدتْ لـــه عـــين العـــوالم فـــي الطّـــرازِ الأعظـــم

وعلـــوم أفـــلاكِ الوجـــودِ كبيـــرُهُ وصـــغيرهُ الأعلـــى الـــذي لـــم يُـــذمَمِ

هـــذي علـــومٌ مـــن تحقّـــقَ كَشـــفها يهـــدي القلـــوب إلـــى الســـبيلِ الأقـــوَمِ

فالحمـــد لله الـــذي أنـــا جـــامعٌ لِعُلومِهـــا ولعلْـــمِ مـــا لـــم يُعْلَـــمِ[203]

أمّا البوصيري الذي يُعتبر أفضل من أبدع في المدح النبوي وذكره للنور المحمدي، له قصيدة مشهورة تُسمى البردة وفيها من المناجاة والتّوسل النبوي ما يجعلها تنال شهرة واسعة عند أهل التصوف[204].

وكيـف تـدعو إلـى الـدنيا ضـرورة مـن لـولاه لـم تخـرج الـدنيا مـن العـدمِ

لـــم يمتحنّـــا بمـــا تِعيـــا العقـــول بـــه حرْصًـــا علينـــا فلـــم نرتـــب ولـــم نَهِـــمِ

أعيـا الـورى فَهْـمُ معنـاه فليس يـرى للقُـــربِ والبُعـــدِ فيـــه غيـــر مُـــنفحمِ

وكيـــف يُـــدرك فـــي الـــدنيا حقيقتـــه قـــومٌ نيـــامٌ تســـلّوا عنـــه بـــالحُلمِ

وكـــلّ آي أتـــى الرُّســـلُ الكـــرامُ بهـــا فإنّمـــا اتّصـــلت مـــن نـــوره بِهِـــمِ[205]

---

(199) الغويل، 2019، ص352.

(200) ينظر: الغويل، 2019، ص349.

(201) الغويل، 2019، ص352.

(202) ينظر: الغويل، 2019، ص353.

(203) الغويل: 2019، ص353.

(204) ينظر: الغويل، 2019، ص357.

(205) الغويل، 2019، ص357.

وبذلك نجد أن الحقيقة المحمدية عند الشعراء الصوفيين بأنّها النور الذي سطع قبل أن يُخلق الخلق فهو أول مخلوق ومنبع الهداية.

7- الحلول والاتحاد:

هذه الفكرة ناقشها الكثير من الفلاسفة والمفكرين وتضاربت أو توافقت آراؤهم، ولكن جلّهم كان يرى أنّ الله هو أصل الوجود وهو الأزلي، وأنّ النفس قبل أن تنزل في الجسد كانت في عالم الروح، في ملكوت الله ثم نزلت من المحل المرتفع إلى الأدنى، ولكنها تتذكر حياتها الأولى وتبقى في شوق إلى الصورة الأولى والمحل الأول. أما أرسطو فذهب إلى أن الله هو السبب الغائي الذي ينجذب إليه العالم طلبًا للكمال، وأن جميع الكائنات تتوق أبدًا إلى تحقيق ذاتها بسببه، وهو إله منزه عن كل عاطفة أو رغبة أو حاجة. أما الأفلاطونية الجديدة فذهبوا إلى أن الله هو الأول والآخر وهو أساس كل شيء ومصدره، والاتصال به هو الهدف الذي تسعى جهود البشر إليه. ويرى الفارابي أنّ النفس الانسانية، تسعى عن طريق التسبيح والعبادات إلى التقرب لله وبذلك تنزع النفس الإنسانية نحو الفناء في العقل الذي فوقها، وبهذا الوصول تتحقق السعادة.(206)

فالاتحاد هو شهود الحق الذي هو أصل كل وجود، فيتحد به السالك كونه من هذا الوجود الذي هو أصله، لا من كونه له وجود خاص به.(207)

أما الحلول فهو عكس الاتحاد، ويعني حلول الله في الأشخاص أو العبد، ويرون أن الله يصطفي أجسامًا يحلّ فيها، ويزيل عنها صفاتها البشرية ويسبغ عليها صفاته الإلهية.(208)

والحلاج من المؤمنين بنظرية الحلول وأشعاره تُثبت ذلك وتُبرهن عليه، فيقول معبّرًا عن حبه وفناءه في محبوبه الذي هو الله مبينًا الوحدة بين المحب والمحبوب وهي صورة من صور الحلول والاتحاد:

جُبلت روحك في روحي كما يُجبل العنبر بالمسك الفتق

فإذا مسّك شيء مسّني فإذا أنت أنا لا نفترق(209)

وقال أيضًا:

وتحلّ الضمير جوف فؤادي كحلول الأرواح في الأبدان(210)

هنا نجد تمسك الحلاج بفكرة علو الله إذا نزل في نفس العاشق فيحل به ولأنه مؤمن بتنزيه الله، فهو لا يصرح بأنّ الكل هو الله، فالوحدة التي يؤمن بها هي وحدة شهود وليست وحدة وجود.(211)

والواقع أنّ الحلاج أحبّ الله حبًّا إلى حدّ الفناء وقصته في حبّ الله محزنة ولعلّ هلاكه كان في قوله:

أنا أنت بلا شك فسبحانك سبحاني(212)

---

(206) ينظر: فروخ،1947،ص32-34.

(207) ينظر: الجنابي، 2006، ص59.

(208) ينظر: الجنابي، 2006، ص59.

(209) الجنابي،2006،ص 144.

(210) الجنابي،2006، ص144.

(211) ينظر: الجنابي،2006، ص144.

(212) الجنابي،2006، ً145.

وبذلك نرى أنّ تصوف الحلاج هو الانتساب إلى الله حين قال عن نفسه: أنا الحق، والتوحيد بنظره يؤدي إلى أفكار الفناء والحلول لأن الانسان يفقد نفسه بوجود ربه ثمّ يغيب عن وجوده بفناء رؤية وجوده، فيبقى الرب كما كان قبل كونه ويرجع الانسان إلى ما كان عليه قبل كونه.[213]

ومما سبق نجد أنّ الشعر الصوفي قد حَفِلَ بالكثير من الأفكار والموضوعات الصوفية التي تعبّر عن مشاعر الصوفيين وما تجيش فيه نفوسهم فكان في شعرهم الحب الإلهي الذي يحمل تعظيمًا وإكبارًا للذات الإلهية من خلال استخدام أسلوب الغزل واستعارة ألفاظه كرموز تختبئ خلفها ما تعجز اللغة عن التعبير عنه صراحة. وعبّروا في شعرهم عن السّكر الذي يرتبط بهذا الحب الإلهي والغياب به عمّن سواه وما يبدو لهم من تجليات في العالم المادي المحسوس واتحادهم مع الذات الإلهية، وما يسبق كل هذا من مراقبة للنفس وتهذيبها. وتزيّنت أشعارهم بالنور المحمدي وكشف الحجاب عن الحقيقة المحمّدية.

(213) ينظر: الجنابي، 2006،ص143.

الفصل الرابع
شعراء الصوفية الكبار

1- ابن الفارض:

1-1- حياته ونشأته:

هو أبو حفص أبو القاسم عمر بن أبي الحسن علي بن المرشد بن علي، وُلد في مصر واختلف المؤرخون في تاريخ ميلاده، ولكنهم أجمعوا أنّه توفي سنة 632 هجرية[214]. ويقول ابن خلكان: **"بأنّ مولده كان بالقاهرة في آخر الرابع من ذي القعدة سنة 577 هجرية"**[215].

أصل عائلته من حماة ولكنه نشأ في القاهرة، وتعلّم علوم الدين واللغة وحاز منهما حظًا وافرًا. اتبع منهج التصوّف وعرف أسرارهم. كان جميل المنظر والحضور حسن السّيرة، كثير الاحترام والورع، وكان فقيهًا متكلِّمًا، إذا حضر مجلسًا آثر الجالسون السكوت في هيبة حضرته[216].

كانت حياته في الحقبة الزمنية التي تقع بين أواخر القرن السادس وبداية السابع ولهذا العصر أهمية تاريخية خاصة ففيه تقلّد الأيوبيون زمام الحكم في مصر والشام بعد أن كانت بيد الفاطميين فآل المنهج الديني لمذهب أهل السنّة بعد كان خاضعًا لمذهب الشيعة، وفي هذا العصر استعرت نيران الحروب الصليبية فكان هذا العصر عصر اضطرابات ومحن وأزمات، حيث انخفض منسوب مياه النيل، فقلّت المحاصيل وانتشر الجوع، وتفشى الطاعون وانعدم الأمن مما أدّى إلى تنامي الشعور الديني وظهور النزعة الصوفية[217].

وفي نفس الوقت انتشر الفسق واللهو والانحلال الأخلاقي والمخدرات والمحرمات. ونجد أنّ الشعر في هذا العصر، عصر الأيوبيين، قد اتّجه إلى هاتين الوجهتين: الزهد والتصوّف أو اللهو والمجون[218].

ويمكن حصر حياة ابن الفارض في أربعة مراحل، وهذه المراحل الأربعة جميعها كانت في عصر سنّي المذهب صوفي النزعة استقى تعاليمه من روافد الكتاب والسّنّة وتأثر إلى حدّ بعيد بالآراء الشيعيّة والمذاهب الباطنيّة. ففي المرحلة الأولى، مال إلى طريق الصّوفية، وأحبّ العزلة في وادي المستضعفين بالمقطّم. في هذه الفترة كان متأثرًا بالروح الديني الذي كان سائدًا آنذاك في عصره وخاصة النزعة الصوفية من جهة وبصفات والده من جهة أخرى، فشبّ وترعرع على تعليم الفقه الشافعي والحديث الشريف. وهذه المرحلة في حياته مهّدت الطريق للمرحلة الثانية وهي مرحلة تصوفه وزهده وانقطاعه عن كل ما سوى الله. فكان يستأذن والده للخلوة في وادي المستضعفين وكان يقضي هناك لياليًا وأيامًا ثم يعود لوالده، واستمرّ على هذه الحال حتّى رحل إلى الحجاز، وهنا تبدأ المرحلة الثالثة من حياته التي اعتكف فيها في أودية مكة وانعزل عن الناس، وهذا الانعزال

(214) ينظر: حلمي، 1985، ص28-31.

(215) حلمي، 1985، ص29.

(216) ينظر: الزيات، 1993، ص258.

(217) ينظر: حلمي، 1985، ص37-39.

(218) ينظر: الزيات، 1993، ص258.

كان طريقه إلى الفتح الإلهي. فبقي في الحجاز قرابة خمسة عشر عامًا، عاد بعدها إلى مصر وتوفي فيها بعد عودته بأربعة أعوام. في الحجاز كان منقطعًا لعبادة الله هائمًا في أودية مكة لا يقابل الناس ولا يتصل بهم إلّا إذا أتى الكعبة مطوفًا به أو مصلّيًا. ويحدّثنا في شعره عن هذه الفترة من حياته، عن اغترابه واستيحاشه من الناس وهدوء نفسه واستئناسه بالوحوش، فيقول[219]:

وجنبني حُبيك وصل معاشري وجنبني ما عشت قطع عشيرتي
وأبعدني عن أربعي بعد أربع شبابي وعقلي وارتياحي وصحتي
فلا بعد أوطاني سكونٌ إلى الفلا وبالوحش أنسي إذ من الأنس وحشي[220]

وأهميّة هذه المرحلة من حياة ابن الفارض لا تعود فقط إلى ما اتسمت بها حياته من الفتح والكشف، وإنّما تعود إلى ما قاله من شعر تبدو عليه الصّبغة البدوية واضحة جليّة، وكذلك إلى لقائه بأحد مناصريه من الصوفيين، وهو شهاب الدين أبو حفص عمر السهروردي، الذي كان له مكانة كبيرة عند المتصوفة في عصره.

أمّا المرحلة الرابعة من حياة ابن الفارض، فقد كانت عند عودته من الحجاز إلى مصر وحسرته وشوقه إلى أيامه في الحجاز. وبهذه المرحلة التفت إلى شعره الذي كان قد نظم بعضه في الحجاز وبعضه في مصر فجمعه ورتّبه وضمّ أجزاءه إلى بعضها. وبهذا مضى سنواته الأربعة بعد أن عاد من الحجاز في مصر، فكان مقامه في قاعة الخطابة في الجامع الأزهر وكان يقصده الأئمة والعوام والخواص حتى توفي[221].

كان ابن الفارض في معظم أوقاته صافن الذهن، شارد التفكير لا يسمع من يكلمه ويكون في هذه الحالة واقفًا أو قاعدًا أو مستلقيًا كالميت لا يأكل ولا يشرب ولا يتحرك فترة طويلة. أما شعره فكان ينظمه عندما يعود من هذه الغيبات الطويلة[222].

والحق أنّ ابن الفارض شاعر فذ وفريد، فقد ساهم في تكوينه ثلاث بيئات الشام ومنها أصله، ومصر وفيها نشأ، والحجاز وفيها عشقه وإليها شوقه[223].

2-1- تصوّفه:

التّصوف هو مجاهدة النفس ومقاومة رغباتها والصبر على ذلك، وهو تصفية القلب من الرغبات والأهواء، وهو فناء عن المادة واتحاد مع الذات الإلهية. فهو صعود في المقامات ومرور بما يرافقها من أحوال حتّى تتجلى الحقيقة. فابن الفارض بدأ حياته الصوفية بانعزاله في وادي المستضعفين ثم برحيله إلى الحجاز. التي قضى فيها خمسة عشر عامًا هائمًا في أودية مكّة ومعتكفًا فيها حتى جاءه الفتح. أمّا كيف انتهى ابن الفارض إلى هذه الحياة التي كانت مثلًا يُحتذى. فهو ما بلغه من مجاهدة النفس وكبح جماحها، وإخضاعًا لألوان من الحرمان، والتهذيب. فكانت له أربعينيات لا يعرف فيها مأكلًا ولا مشربًا ولا نومًا وفي شهر رمضان كان يقضي نهاره صائمًا وليله قائمًا[224].

(219) ينظر: حلمي، 1993، ص45-48.
(220) حلمي، 1993، ص48.
(221) ينظر: حلمي، 1993، ص50-51.
(222) ينظر: فروخ، 1997، ص139.
(223) مبارك، 2012، ص277.
(224) ينظر حلمي، 1993، ص56-59.

1-3- شعره:

ويرجع الفضل إلى تخليد شعر ابن الفارض إلى ما فيه من نزعة صوفية ولولا ذلك لاندثر ذكره، فكيف لا وله في الخمريات منازع قوي له شعرٌ رنان في الخمرة، وهو أبو نواس، وله في الشوق والحنين لبلاد الحرمين إمام لا نظير له، وهو الشريف الرضي. وله منافس خطير في الصبابة وهو العباس بن الأحنف، وما يكاد شعر ابن الفارض يخرج عن الخمرة والحنين والصبابة(225).

فالمعاني الرمزية وخروج ابن الفارض عن المادي الملموس إلى المجرّد، وإعطاء الأشياء الحسيّة معاني روحية وصعوده بها إلى آفاق لم يقصدها أحدٌ قبله، كان سرّ هذه المكانة التي حَظِيَ بها شعره.

وقد خلّف ابن الفارض ديوانه الشعري الذي يراه أصحاب الأدب بأنه ديوان غزلي إنساني، ويراه أصحاب الوجد في الصوفية انعكاسًا صادقًا تمخضت عنه نفس الشاعر الصوفي بما كابدته من حبٍّ إلهي، وكشفٍ للحقيقة، ومشاهدة للذات العليّة، وهذا الديوان هو ما جعل ابن الفارض سلطانًا للعاشقين.

والباحث في شعر ابن الفارض لا يراه إلّا شاعرًا فذًّا في شعر الحب الإلهي، ولا يرى في شعره إلّا تحفةً أدبيّةً مكتملة الخصائص الفنية وفي نفس الوقت هو تراث روحي فلسفي. وإنّ أبرز ما يميّز شعر ابن الفارض من الناحية الفنية هو إغراقه في التنميق والبديع وإسرافه في استخدام الجناس والطباق والمقابلة والتصغير فكان يقول "أهيل" بدل "أهل" و"حبيبي" بدلًا من "حبيبي" وهذا الإسراف في البديع هو ما جعل ديوانه دستورًا ومرشدًا عند المبتدئين في نظم الشعر(226).

وتكمن عظمة ابن الفارض في قدرته على الجمع بين الحقيقة والخيال وكذلك يمتاز شعره بقوّة الروح، ورقة اللفظ، ودقة المعنى، وعمق الفكرة، وصدق الإحساس(227). **"حتى إنّ الأستاذ نيكلسون المستشرق الإنكليزي يرى أنّ ابن الفارض كان هنا قريبًا من الفكرة الأوربية الحديثة عما ينبغي أن يكون عليه الشعر"**(228).

أمّا مكانة شعره من الناحية الصوفية، فهو ثمرة صالحة لما تميّزت به نفس الشاعر من سمو العاطفة وصدق التجربة، فقد قضى حياته مقبلًا على محبوبه، منكبًا عليه، منقطعًا إليه ومشتاقًا له، حتى نال ما رضي به واطمئن قلبه إليه من كشفٍ للحقيقة وتجلٍّ للذات واتحاد بها. فكانت هذه الحقيقة عنده هي كلّ الوجود وأصل كل موجود. فكان الحب الذي تغنّى به ابن الفارض وتعذّب منه ليس حبًّا ماديًّا إنسانيًّا بل كان حبًّا إلهيًّا بكلّ ما فيه من فناءٍ في المحبوب، وهيمنة المحبوب على المحب(229).

1-4- آثاره:

لم يترك ابن الفارض إلّا ديوان شعري صغير الحجم لا تزيد أبياته على ألف وثمانمئة وخمسين بيتًا ويتضمن قصيدتان لهما قيمة كبيرة عند الصوفية وهما "التائية الكبرى" أو "نظم السلوك" و"الميمية".

ويوجد لديوانه نسخ كثيرة منها ما هو مخطوط ومنها ما هو مطبوع. ويدور هذا الديوان على موضوعين في الشعر الصوفي وهما: الحب والخمرة، ويمتاز شعر ابن الفارض الذي نظمه قبل الحجاز بأنه أضعف وأقل

(225) ينظر: مبارك، 2012، ص278.

(226) ينظر: حلمي، 1993، ص82-84.

(227) ينظر: مبارك، 2012، ص278-280.

(228) حلمي، 1993، ص85.

(229) ينظر: حلمي، 1993، ص85-86.

عبقرية مما قد نظمه بعد خلوته في الحجاز، حيث صقلت التجربة الشخصية والروحية التي عاشها هناك موهبته وألهبت شاعريته[230].

أمّا شروح الديوان فهي كثيرة، ولكن أشهرها:

1- شرح بدر الدين حسن البوريني (963-1024هـ) ويقع في مجلّدين، عمد فيهما البوريني إلى الكشف عن ظاهر المعاني.

2- شرح عبد الغني النابلسي النقشبندي القادري (1050-1143هـ) ويسمى "كشف السّر الغامض من شرح ديوان ابن الفارض" ويقع في مجلّدين. واتّبع النابلسي في شرحه الطريقة الباطنية، وهي تجاوز ظاهر الألفاظ إلى باطنها. وتوّغل في ذلك إيغالًا كبيرًا مما أخذه إلى المبالغة في التأويل، وحاول أن يجعل من ابن الفارض تلميذًا لابن عربي من خلال ردّ مذهب ابن الفارض في التصوف إلى أصوله في مذهب ابن عربي.

3- شرح ديوان ابن الفارض الذي جمع فيه رشيد بن غالب الدحداح اللبناني شرح البوريني اللغوي والنابلسي الصوفي.

4- شرح لأمين الخوري وهو "جلاء الغامض في شرح ديوان ابن الفارض"[231].

1-5- سبب تسميته بـ"سلطان العاشقين":

سُمي بسلطان العاشقين لقوله:

يُحشـــر العاشِـــقُون تحـــت لِـــوائي وجميـــع المِـــلاحِ تحـــت لواكـــا

و"العاشقون" هنا هي كناية عن أهل الحبّ الإلهي و"لوائي" هي كناية عن الروح ويقصد بـ"الملاح" التجليات الإلهية. فهو يطلب من أهل التّصوف السالكين طريق الحب الإلهي أن يجتمعوا تحت طريقته ويسلكوا مسلكه. ويطلب من الله أن يجمع تحت لوائه جميع الصفات العرفانية[232].

1-6- تحليل المصطلحات الصوفية في شعر ابن الفارض:

وكمّا بيّنا آنفًا أنّ للصوفية مفاهيم ومصطلحات يستخدمونها بينهم حتى لا تخرج أسرارهم إلى معارضيهم، نرى استخدام ابن الفارض لهذه المصطلحات في شعره، من أهمها:

أ- **الجمع والتفرقة:**

الجمع وهو حالة التوحّد بالذات الإلهية، أمّا التفرقة فهي خاصة بالأعمال التعبديّة الدنيوية وهنا يكون المحب في حالة وعي ذاتي[233].

فمثال الجمع قول ابن الفارض:

لهـــا صـــلواتي بالمقـــام أقيمهـــا وأشـــهد فيهـــا أنهـــا لـــي صـــلّتِ

(230) ينظر: فروخ، 1997، ص139-141.

(231) ينظر: حلمي، 1993، ص87-91.

(232) ينظر: أبو الحسين، محمد علي، 2011. سلطان العاشقين ابن الفارض وخصائصه الشعرية، إضاءات نقديّة، مجلّة. العدد (3). ص27-38، متاح على الرابط: https://journaliv,ir/article_514.

(233) ينظر: القشيري، 2020، ص250.

كلانـا مصـلٍ واحـدٌ سـاجدٌ إلـى حقيقته بالجمع في كل سجدةِ[234]

يقول عمر فروخ، 1947: **"يقصد ابن الفارض أنـه لـيس فـي العـالم إلّا الله، وكـلّ أشـخاص النـاس وأعيان الوجود في الحقيقة مظاهر لوجود واحد، هو الله"**.

ب- الفناء والبقاء:

فالفناء هو ترك العبد لنفسه، فتسقط كل صفاته المذمومة أثناء السير إلى الله والبقاء هو بقاء العبد بنيته فتبقى كل صفاته المحمودة[235].

يقول ابن الفارض:

وتلافـي إن كـان فيـك ائتلافـي بِـكَ عَجِّـل بـه جُعلـتُ فـداكا[236]

هنا يُخاطب ابن الفارض محبوبه، ويعني بالائتلاف به، الاستئناس بتجليه وشهود مظاهره في كلّ تعييناته، فإذا شَهِدَ الإنسان نفسه واستأنس بحضورها كانت له مانعًا عن شهود ربّه، فكلّما فنيَ الإنسان عن نفسه تفرّغ للوجود وتمتّع بلذّة الشهود[237].

وقوله:

إن كـان فـي تَلَفِـي رِضـاكَ صـبابةً ولكَ البقاءُ وَجَدْتُ فيـه لَـذّاذا[238]

الصبابة: الشوق واللذاذة: نقيض الألم.

تلف هو الفناء، والفناء في طريقة معرفة الحقيقة، التي هي الله، هو الكشف عن كل شيء غير الله، والتّوصل إلى جوهر هذه الأعيان وهو بأنّها هالكة فانية بعدمها الأصلي، ولكنّها موجودة بإضافة وجود الله إليها. ويكمل قوله: وإن كنت راضيًا عن فنائي بشدّة شوقي حتّى تنفرد بهذا الوجود وحدك فيكون لك البقاء فإنّي واجدٌ في ذلك لذّة ونعيمًا[239].

ج- الوجد:

وهو ما يأتي به القلب دون تكلفٍ، فهو من الأحوال التي ترافق المقامات وهو واسطة بين التواجد والوجود، أي بين البداية والنهاية[240].

كقوله:

يـا أخـا العَـذلِ مـن الحُسـنِ مثلـي هـام وجـدًا بـه عَـدِمتُ أخاكـا

لـو رأيـت الـذي سَـبَاني فيـه مـن جمـالٍ – ولـن تـراه – سـباكا[241]

قوله: "يا أخا العذل" أي: يا من تلومني وأنت تلزمني ملازمة الأخ، من رأى الحُسن الذي أرى من

(234) أبو الحسين، 2011، ص34.

(235) ينظر: القشيري، 2020، ص254.

(236) البوريني والنابلسي، 2003، ص314.

(237) ينظر: البوريني والنابلسي 2003، ص314.

(238) البوريني والنابلسي 2003، ص165.

(239) ينظر: البوريني والنابلسي 2003، ص165.

(240) ينظر: القشيري، 2020، ص245-247.

(241) البورينيو النابلسي 2003، ص341.

الله لهامَ، من هذا الحُسن مثلي. فارق الله بيني وبينك حتّى تكفّ عن ملامتي. فلو كنتَ رائيًا ومبصرًا لهذا الجمال والحُسن الذي أراه، لصيّرك لحالي ولأخذ وجدانك وصرت عاشقًا مثلي. ولكنك لن تراه أبدًا، فالأعمى لا يُبصر نور القمر ولو كان بدرًا[242].

د- القبض والبسط:

فالقبض هو الخوف والبسط هو الرجاء، وكلاهما من شيءٍ في المستقبل[243] كقول الشاعر:

وفي رَحَموتِ البَسطِ، كُلّي رغبة بها انبَسَطَت آمال أهلِ بسيطتي

وفي رَهَبوتِ القبضِ كُلّي رهبةً ففيها أَجَلْتُ العَينَ مني أَجَلّتِ[244]

فالرحموت تعني الرحمة، وانبسطت انفرجت، و"أهل بسيطتي" أهل الأرض، والرهبوت هو الخوف، "أجلت" أي أَدَرتُ، حتى "أجلّت" حتّى أوضحت. فيبيّن الشاعر أنّ كل من يعيش فوق هذه الأرض له رجاءً ورغبة في البسط، وفي نفس الوقت له خوف من القبض[245].

ه- السّكر والصّحو:

السّكر هو الغيبة عن كل ما هو ملموس، والصحو هو الإدراك بعد السّكر فالسّكر أشد من الغيبة وصحوة صاحب السّكر أقوى من صحوة صاحب الغيبة ويقول القشيري: من كان سكره بحق كان صحوه بحق[246].

فالسكر هو غيبة عن مشاهدة الخلق والانشغال بمشاهدة الحق:

تُهذّب أخلاقَ الندامى فيهتدي بها لطريق العزم من لا له عزم[247]

يبيّن في هذا البيت أوصاف الخمرة، ويرفع من شأنها، بأنّها تُهذب أخلاق الأصحاب الذين يجتمعون لمعاقرتها، وتهديهم إلى الطريق الصحيح.

وهو يقصد هنا "بالندامى" أي المريدين السالكين بالتقوى في دين الحق ويقصد بطريق العزم، أي طريق الخير والعزم على المسير فيه وترك طريق الشّرّ، ولا يأتي هذا العزم إلّا من شرب هذه الخمرة[248].

وفي سَكرَةٍ منها ولو عُمْرُ ساعةٍ ترى الدّهر عبدًا طائعًا ولك الحكم

فلا عيشَ في الدنيا لمن عاش صاحيًا ومن لم يمت سُكرًا بها فاته الحزم[249]

هنا يُخاطب السالك ويقول له: وإنّ سكرةً واحدةً من هذه الخمرة في فترة قصيرة من العمر، كفيلة بأن تجعل دنياك كلها مطيعةً، خاضعةً لك وذلك بسبب فنائك عنك وشهودك ربّك بربك بعد أن كنت تشهد

(242) ينظر: البوريني والنابلسي 2003، ص343.

(243) ينظر: القشيري، 2020، ص240.

(244) أبو الحسين، 2011، ص36.

(245) ينظر: أبو الحسين، 2011، ص36.

(246) ينظر: القشيري، 2020، ص260-261.

(247) البوريني والنابلسي 2003، ص258.

(248) البوريني والنابلسي 2003، ص258.

(249) ينظر: البوريني والنابلسي 2003، ص258.

نفسك بنفسك. ويكمل قوله: ومن انقضى عمره في هذه الدنيا دون أن يذق طعم هذه الخمرة، أي خاليًا من محبّة اللهِ وهيامه به، فعيشه في هذه الدنيا خالٍ من مضمونه، ومن مات صاحيًا دون أن يفنى عن نفسه ليذوب في الله فقد فاته الرأي السديد[250].

و- الكشف:

وهو تجلّي الحقيقة وبيانها، فتنكشف للسالك العارف رَأيَ العين[251].

يقول ابن الفارض مبينًا كشفه:

وما برحوا حتى أراهم معي فإن نأوا صورة في الذهن، قام لهم شكلُ[252]

ومعنى القول: صورتهم لا تفارق ذهني مهما ابتعدوا صورةً. **"وقوله فإن نأوا صورة، النأي الصوري هو إلقاء الحق تعالى في قلب العبد معنى كون من الأكوان يوجب غفلة قلبه عن الشهود والعيان"**[253].

وقال ابن الفارض أيضًا:

فالدّياجي لنا بكَ الآن غُرٌّ حيث أهديتَ لي هُدى من سناكا

واقتباس الأنوار من ظاهري غير عجيبٍ وباطني مأواكا[254]

"الدّياجي" الظلام الحالك ولكن يكنّي به هنا عن المظاهر الكونية. فيقول: نفوسنا أشرقت بنورك وجلالك، نحن معشر السالكين، فمضينا في طريق المعرفة مهتدين بك، فلا عجب إن أنار وجهي، فأنت في قلبي لذلك يخرج النّور من باطني إلى ظاهري[255].

ز- التجلّي:

وهو ظهور الله في كل شيء. يقول ابن الفارض:

ولو أنني وحّدت أكدت وانسلخت من آي جمعني مشركًا بي صنيعتي[256]

والمعنى: لو كنتُ معتقدًا أنّ "الله" كان على صورة واحدة لكنت ملحدًا أي إذا أنكرت تجلي الله في الأشكال الأخرى، فإنّي أُنكرُ وجود الله. وإذا اعتقدت أنّ وجود الله وجودٌ مستقلّ عن كل شيء، أكون قد أثبتُ وجودًا آخر بجانب وجود الله المستقل وأكون قد جعلت شريكًا آخر لله في الوجود. وهنا يتكلّم ابن الفارض بلسان الله لأنه مؤمن بنظرية الاتحاد فهو واحدٌ في العدد مع الله[257].

وبهذا نجد أنّ ابن الفارض، الشاعر المتصوّف، قد ألبس شعره حلّة جديدة حيث تناول مواضيع الشعر التقليديّة كالغزل والنسيب والخمريات وضمّنها معانٍ صوفيّة، فكانت أشعاره دستورًا للسالكين وسراجًا يضيء

(250) البوريني والنابلسي، 2003، ص273-275.

(251) ينظر: أبو الحسني، 2011، ص37.

(252) البوريني والنابلسي، 2003، ص190.

(253) البوريني والنابلسي، 2003، ص190.

(254) أبو الحسني، 2011، ص37.

(255) ينظر: أبو الحسني، 2011، ص37.

(256) البوريني والنابلسي، 2003، ص190.

(257) ينظر: فروخ، 1947، ص167.

دروب المسافرين بحثًا عن الحقيقة بما تضمنته من خلاصة مذهبه في التّصوف.

2- محيي الدّين بن عربي:

2-1- حياته ونشأته:

أبو بكر بن عربي، هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الطائي الحاتمي، نسبةً إلى قبيلة طيئ، ويُعرف بلقب ابن عربي، وله لقب "سيدي محيي الدين" وله لقبٌ نادرٌ "ابن أفلاطون"[258].

وُلد في مدينة مرسيّة في الأندلس (اسبانيا) سنة 560 هجرية (1165 ميلاديّة)، في عهد خلافة المستنجد بالله في المشرق. وكان حاكم مرسية وبلنسية آنذاك: ابن مرديش، وكان مستقلًّا عن سلطان الموحدين[259]. وانتقل إلى اشبيلية، ثم قام برحلة إلى المشرق وزار الشام وبلاد الروم والعراق والحجاز[260].

وكان ابن عربي من أسرة غنيّة، كثيرة التقوى، وكان له خالان سلكا طريق الزهد. أحدهما يُدعى يحيى بن يغان الذي ترك عرشه في تلمسان، ولَزِم عابدًا زاهدًا وأقام على خدمته، وكان هذا العابد قد فرض عليه كسب القوت من الحطب فكان يحتطب ويبيع الحطب في عاصمة مُلكِهِ. أمّا الثاني فهو أبو مسلم الخولاني الذي كان يقضي ليله متعبّدًا وكان يُجبر نفسه على البقاء مستيقظًا من أجل مواصلة العبادة. وكان له عمٌّ، وهو عبد الله، وكان أيضًا متصوفًا. ودخل ابن عربي حياة التصوف وهو ابن واحد وعشرين، وكان قد أشار إلى ذلك في كتابه "الفتوحات"، حيث قال بأنّه دخل هذه الطريقة، ونال المقام في سنة 580 هجرية[261].

وفي قرطبة، التقى ابن عربي وهو لا يزال غُلامًا، ابن رشد أعظم فلاسفة الإسلام وواحد من كبار الفلاسفة في العالم، وكان ابن رشد آنذاك يشغل منصب قاضي قرطبة[262].

قال ابن عربي:

> **"دخلت يومًا بقرطبة، على قاضيها، أبي الوليد ابن رشد وكان يرغب في لقائي لما سمع وبلغه ما فتح الله به عليّ في خلوتي. وكان يُظهر التعجب مما سمع. فبعثني والدي إليه في حاجة قصدًا منه حتى يجتمع بي. فإنه من أصدقائه وأنا صبيٌّ ما بقل وجهي ولا طرّ شاربي. فلما دخلت عليه قام من مكانه إليّ محبّةً وإعظامًا، فعانقني"**[263].

أمّا دراسته، فقد درس الفقه والحديث وعلوم الدين، ولمّا بلغ ابن عربي الثلاثين ربيعًا، كثر ترحاله في البلدان الإسلاميّة خارج الأندلس، فزار تونس والمشرق، ثمّ عاد إلى تونس، ثمّ غادرها إلى مكّة، وفي مكّة التقى بفتاةٍ حسناء تُدعى (النظام)، وهي ابنة الشيخ مكين الدين زاهر الأصفهاني وكانت ذات علمٍ ومعرفة، فأحبّها، ونظم ديوانه "ترجمان الأشواق" بها ومع أنّه يعترف بأنّه نظم هذا الشعر بهذه الفتاة الأصفهانية، إلّا أنّه يطلب من القارئ أن لا يذهب في فهمه لهذا الشعر إلّا إلى ما يليق به، ولكن هذا لم ينفعه مما اضطره إلى مغادرة البيت

---

(258) ينظر: فروخ، 1947، ص168.

(259) ينظر: عبد المعطي، 1993، ص23، 24.

(260) ينظر: ابن عربي، 2005، ص11.

(261) ينظر: عبد المعطي، 1993، ص25-30.

(262) ينظر: فروخ 1947، ص169.

(263) عبد المعطي، 1993، ص31.

الحرام[264].

ولكثرة ما رآه من إنكار الفقهاء لديوانه الغزلي، اضطر إلى شرح ما نظمه بمكّة المكرمة من الأبيات الغزلية وبرر ذلك بأنّه جعل ما أراده من معانٍ ومعارف ربّانية بلسان الغزل والتشبيب ليكون أقرب إلى النفوس فتعشقه وتُصغي إليه[265].

واستمرّ ابن عربي في تنقله، حتّى انتهى به المطاف في دمشق حيث توفي فيها سنة 638 هجرية (1240 ميلادية). ودُفِنَ في سفح جبل قاسيون في حي الصالحية، وأصبح مقامه مزارًا مهمًّا، وفيه فقراء يعيشون على ما يصل هذا المقام من صدقات[266].

2-2- تصوّفه:

إنّ ما أسهم في تكوين روح ابن عربي الصوفية، مجموعة من زُهّاد اشبيلية. لكنه سرعان ما ترك هؤلاء المشايخ واعتزل الناس وأقام في المقابر. فكان يقضي عندها يومه كلّه، وهو جالسٌ إلى أرواح الموتى، حيث كان يجلس على الأرض وحوله المقابر، وتمرّ الساعات وهو جالسٌ مأخوذٌ بالوجد. وبذلك نما إيمان ابن عربي بالمظاهر الصوفيّة. ولعلّ أكثر ما كان له الأثر في صقل روح ابن عربي هي الجلسات التي كان يعقدها مع شيخه، أبي العباس العريني لأنها كانت الأولى. حيث كان يقرأ عليه من يريد الانتفاع بعلمه وأسلوبه في الزهد والتصوف، وكان ابن عربي ممن كانوا يجلسون إليه. وكانت تعاليمه تدعو إلى ترك النفس وزجرها طاعة لله وقطع العلاقات مع الأهل واستبدالها بالعلاقة مع الله. وقد أشار ابن عربي في "الفتوحات" في غير موضع إلى أنّ العريني كان أوّل مرشدٍ روحيٍّ له[267].

ويختلف ابن عربي عن ابن الفارض في أمور كثيرة، فبالرغم أنهما عاشا في عصرٍ واحدٍ، إلّا أن ابن عربي كان أكثر نشاطًا وأعمق تفكيرًا من ابن الفارض. والفارق الأعمق هو أنّ ابن الفارض عاش حياةً تتناسب مع مذهبه الصوفي، فكانت حياته لا تختلف عن أقواله. أمّا ابن عربي، فقد عاش الدنيا وكان مطلقًا العنان لنفسه حيث كتب الإنشاد لبعض الملوك في الأندلس. كما وأن ابن عربي قد عشق فتاةً أصفهانية في مكّة وكتب أشعار الغزل، وحاول نيكلسون أن يدافع عن ابن عربي ويعلن أنّ قصائده بابنة الشيخ لم تكن غزلًا بل كانت تحمل معانٍ صوفية بحتة. وكان ابن عربي نفسه يحنّ إلى حبّه القديم لذلك كان يعود إلى مكّة. ولكن مع ذلك هناك مقطوعات شعرية في "ترجمان الأشواق" ذات لون صوفي واضح. أمّا غزله بعد مقارنته بأفكاره بالحب الإلهي، يميل إلى أنّه غزل بالفتاة الأصفهاني. وبذلك كانت حياته العملية في اتجاه مختلف عن آراءه النظرية[268].

2-3- شعره:

كلّ ما كتبه ابن عربي، سواء نثرًا كان أم شعرًا، كان وجدانيًا خالصًا، رغم أنه حاول أن يُبسّط خيالاته الصوفيّة في شعره ونثره.

أمّا شعره فلم يكن فيه إبداع ابن الفارض، كان شعرًا ضعيفًا بشكلٍ عام، ولكن ممكن أن نستثني بعض القصائد من "ترجمان الأشواق" حيث كانت عذوبتها من تقليد النمط العذري وشعرائهم المشهورين. أمّا شعره في

(264) ينظر: فروخ، 1947، ص169-170.

(265) ينظر: ابن عربي، 2005، ص24-25.

(266) ينظر: فروخ، 1947، ص170.

(267) ينظر: عبد المعطي، 1993، ص37-42.

(268) ينظر: فروخ، 1947، ص171-172.

"الفتوحات المكية" و"فصوص الحكم" فقد كان ضعيفًا كثير الأخطاء. أمّا استخدامه للرمز والتعقيد وغموض المعاني والتكرار فهذه صفات يتسم بها الشعر الصوفي بشكل عام. أمّا الصناعة اللفظية والبديع فقد كان بارزًا في شعره كما هي الحال في الشعر الصوفي[269].

أمّا نثره، فقد كان أقوى من شعره، وفيه الكثير من الغموض الذي يحتمل الكثير من التأويل، فالكلمة الواحدة لها معانٍ متعددة وذلك حسب السياق الذي تقع فيه، ويستخدم الكثير من الرمز الذي يستدعي التأويل العميق. وكان يتسم بالعشوائية فموضوعاته المتشابهة لا تقع في مكان واحد، كنظرية (وحدة الوجود) فقد نجدها في مواضع مختلفة وفي كتب متعددة وهذا ما يُضلّ القارئ[270].

2-4- مذهبه الروحي:

مذهب ابن عربي الروحي يؤكد على الزهد والتصوف، وهما ليسا في نفس المرتبة. فيرى أنّ الفرق بينهما هو أنّ الحياة الروحية تحتوي نوعين من المعرفة:

أحدهما ما هو ظاهر من العبادات ومن الحقائق والقواعد العقائدية والأخلاق الدينية. أمّا الثاني، فهو مجموع التجارب التي تصل لها النفس حسب مقاماتها[271] المعرفية في طريق معرفة الله.

أمّا التصوف عنده فهو خلقٌ يتخلّق به الإنسان ليشبه خالقه:

إنّ التصـــــوّف تشـــــبيهٌ بخالقنـــــا لأنّــه خلُــقٌ، فــانظر تــرى عجبــا[272]

إذًا فالتصوف عنده ليس زهدًا ولا تقشّفًا، وإنّما هو حالة من المعرفة التي تتمخض عنها النفس في المجاهدات الزهدية[273]، لاثبات شخصية الإنسان في الوجود الإلهي وهو ما يسميه بنظرية الاتحاد أو وحدة الوجود[274].

2-5- نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي:

أو (الاتحاد) كما تُعرف أيضًا. وتقوم هذه النظرية على أنّ هذا العالم بمختلف أشكاله ما هو إلّا مظاهر متعددة لحقيقة واحدة وهي الوجود الإلهي. فهذه النظرية هي جوهر مذهب ابن عربي الصوفي، ومنها تفرّعت جميع آراءه[275].

فهدف الحب الإلهي أو الطبيعي هو (الاتحاد) بذات المحبوب أي أن يصبح المحب عين المحبوب، والمحبوب عين المحب. والوصول أو الاتحاد وهو متخيّلٌ أكثر منه حقيقيٌّ، فمشاهدة الصوفي محبوبه بالقرب منه وكأنه يشاهده بعينه، هو أعظم وألذ من الوصال الجسماني، لأنّ هذا المتخيل دائم، فهو متعلّق بالله وهو روحي محض ولا ينبغي للإنسان أن يطمع بأكثر من ذلك[276].

فإذا كان هذا العالم يصدر عن الخالق، والمخلوقات هي انعكاسات وتجليات له، وإذا كان جوهر الكون

---

(269) ينظر: فروخ، 1947، ص174.

(270) ينظر: فروخ، 1947، ص174-175.

(271) ينظر: عبد المعطي، 1993، ص89، 90.

(272) فروخ، 1947-، ص178.

(273) ينظر عبد المعطي، 1993، ص89، 90.

(274) ينظر: فروخ، 1947، ص179.

(275) ينظر: فروخ، 1947، ص179.

(276) ينظر: عبد المعطي، 1993، ص157-159.

واحد وهو الحقيقة الإلهية، وما خارج هذه الحقيقة هو بمثابة أعراض لها. فينبغي أن يكون الهدف الأسمى للتصوف، السعي إلى الاتحاد بالله والوصول به وهذا الوصول على نوعين: وصول البداية، وهو أن ينكشف للعبد الحق ويصير مستغرقًا به لا يعرف إلّا الله، فيكون دائم الانشغال به، فلا يلتفت لنفسه ليعمر ظاهره بالعبادات وباطنه بالطاعات. أمّا وصول النهاية فهو أن ينسلخ العبد عن نفسه تمامًا، فيكون كأنّه هو[277].

والواصلين عند ابن عربي ثلاثة أنواع: مجذوب مطلق أو مجذوب سالك أو سالك مطلق. فالأوّل يوصله بقربته ويعطيه المقامات بدون خلوة واجتهاد، فالحق تعالى يهديه بعنايته إلى الطريق. أمّا الثاني فهو يشتغل بالمجاهدة ويقعد في الخلوة، وينقطع عن كل شيء سوى الله، فينظر إليه الله بعين الرحمة والعطف ويوصله إلى المقامات العالية بمدّة قريبة ومجاهدة بسيطة. أمّا الثالث فهو السالك بجد ويمر بجميع الأحوال حتى يصل عن طريق هذه المجاهدات الشديدة إلى المقامات الرفيعة. أمّا من يسلك طريقه بالتنعم بالمشاهدة ويتلذذ بالمشاهدة والبلاء من خلال أفعال الفضيلة، فإنه يُسمى (المراد). أمّا من سلك الطريق ببذل المجاهدة الشاقة والتنغيص والصبر على أمل الحصول على النعماء فإنه يُسمى (المريد). وعند ابن عربي المريد هو الأكمل لأنّ الحزن هو مفتاح المشاهدة وبدونه تغترّ النفس[278].

2-6- عقيدة التثليث عند ابن عربي:

يؤلّف ابن عربي قدر المستطاع بين العقيدة الإسلامية والأسس الواضحة في العقيدة المسيحيّة، كالتثليث والتجسّد، فهو يرى أنّ النصارى يعتقدون في عقيدة التثليث في الأشخاص ويستبعدونها في الآلهة.

ولا يمكن أن يكونوا بذلك مشركين لأنهم ينتظرون رحمة الله أن تنقذهم، فالسبب وراء ذلك مستمد من فكرة العدد (ثلاثة) عند الفيتاغورين حيث أنّ العدد ثلاثة هو أصل الأعداد الفردية لأنّ العدد (واحد) ليس عددًا بذاته ولا يدل على الكثرة في العالم، فعن الواحد لا يمكن أن يصدر إلّا واحد، أمّا داخل الكثرة فأبسط الأعداد هو الثلاثة. ثمّ يبيّن ما ورد في القرآن الكريم من ثلاثة أسماء جوهرية يوصف بها الله وهي: الله، والرب، والرحمن ولكن المقصود هو إله واحد[279]، يقول ابن عربي:

تثلّث محبوبي، وقد كان واحدًا، كما صيّروا الأقنام بالذات أقنما[280]

ويبين ابن عربي ذلك في شرح (ترجمان الأشواق) أنّ العدد لا يولّد الكثرة كما تقول النصارى، فهم يؤمنون بالأقانيم الثلاثة ثم يقولون الإله واحد، كما هو الحال في ديننا فالله له الأسماء الحسنى المذكورة بالقرآن ولكن المراد واحد والأسماء مجرّد صفات[281].

أمّا العقيدة الثانية في المسيحية وهي التجسيد، فهي تبيّن مدى تأثير الديانة المسيحية وتعاليمها بالاتحاد في مذهب ابن عربي[282].

2-7- الإنسان الكامل:

رمز ابن عربي إلى النوع الإنساني بآدم، إلّا أنه لا يقصد بآدم الإنسان الكامل، بالرغم من أنّ وصفه

(277) ينظر: عبد المعطي، 1993، ص159.

(278) ينظر: عبد المعطي، 1993، ص160-161.

(279) ينظر: عبد المعطي، 1993، ص176-180.

(280) ابن عربي، 2005، ص65.

(281) ينظر: ابن عربي، 2005، ص65.

(282) ينظر: عبد المعطي، 1993، ص180.

للإنسان الكامل ينطبق على آدم والرسل والأولياء والمحبين المتصوفين، إلّا أنه يقصد بـه محمـد رسـول الله. فهـو النموذج المصغّر للوجود كله، من أجل ذلك فإذا تفكّر الإنسان بنفسه فكأنه تفكر بالله، وإذا عرف نفسـه فقد عـرف الله، فالإنسان عنده أعلى الموجودات، ويعني بذلك الإنسان الكامل وهو بذلك العارف الصوفي[283].

8-2- تحليل الموضوعات الصوفية في شعر ابن عربي:

يعد ابن عربي من أعظم الشخصيات الصوفية التي ظهرت في الأندلس والمشرق بما تميّز فيه تصوفه من نزعة فلسفيّة من جهة، وبما أحدثه في قصيدة التصوف من تغيير من جهة أخرى.

لهذا كان رائد مدرسة الشعر الصوفي الأندلسي، فقد هيئ قصيدة التصوف لحمل أدق المعـاني والنظريـات الصوفية. ولكنه كان متحفظًا ويطلب السلامة قبل كل شيء، فالمتأمّل لكتابه (الفتوحـات) يجـده يـدور حـول فكـرة وحدة الوجود دورانًا خجلًا ولا يفصح إلّا عن طريق الرمز[284].

ويعدّ (ترجمان الأشواق) من أجمل وأهم ما كتب ابن عربي، ولـم يحـظ هـذا الـديوان بشـرح الشّـرّاح كمـا حظي ديوان ابن الفارض، وربما السبب وراء ذلك أنّ ابن عربي قد شرح ديوانه بنفسه.

ففي هذا الديوان تغزّل ابن عربي بفتاة تسمى (النظام) وهي ابنة أحد شيوخه، وكان يرمز بجمالها وعشقها إلى الجمال والعشق الإلهي، وكانت لها في قلبه مكانة خاصة، لأن عشقه وحبه لها كان انعكاسًا لحبه الإلهي حيث أن الجمال الإلهي كان متجليًا فيها، فما كان يبثّه من أشواق لم يكن لهذه الفتاة بل كان إلى الذات الإلهية التي كانـت (النظام) صورة من صوره. فيقول في مقدمة الديوان بأنه استخار الله في كتابـة شـرح هـذه الأشـعار التـي كـان قـد نظمها وهو يؤدي العمرة في رجب وشعبان ورمضان وبالرغم من أنها أبيات غزلية إلا أنهـا تحتـوي علـى علـوم شرعية وحقائق ربانية وأسرار إلهية وغير ذلك من المعارف الدينية التي أجراها.[285] (**بلسـان الغـزل والتشـبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها، وهو لسان كل أديب ظريف، روحاني لطيف. وقد نبهت على المقصد في ذلك بأبيات وهي:**

كلّمـــــا أذكـــــره مـــــن طلـــــلٍ أو ربـــــوعٍ أو معـــــانٍ كلّمـــــا

وكـــذا إن قلـــت: هـــا، أو قلـــت: يـــا وألا، إن جـــــاء فيـــــه، أو أمـــــا

وكـــذا إن قلـــت: هـــي، أو قلـــت: هـــو أو همـــو، أو هـــن جمعًـــا، أو همـــا[286]

فمن العنوان (ترجمان الأشواق) يُطالعنا حس الشاعر الرقيق، ويجعلنـا مـن المـرّة الأولـى نعتقـد بأننـا فـي حضرة عشقٍ وغزلٍ ونسيب، يقول ابن عربي في مقدّمة ديوانه: "**فكل اسمٍ أذكره في هذا الجزء فعنها أُكنّي، وكلّ دارٍ أندبها فدارها أعنـي ولـم أزل فيمـا نظمتـه فـي هـذا الجـزء علـى الإيمـاء إلـى الـواردات الإلهيـة والتنـزلات الروحانية، والمناسبات العلوية، جريًا على طريقتنا المثلى، فإنّ الآخرة خيرٌ لنا من الدنيا**"[287].

وبذلك يكون ابن عربي قد مزج بين الغزل والتصوف، وفيما يلي نستعرض بعض الأفكار الصـوفيّة التـي طرحها في ديوانه (ترجمان الأشواق)

---

(283) ينظر: فروخ، 1947، ص184.

(284) ينظر: مبارك، 2012، ص163.

(285) ينظر: ابن عربي،2005ن ص22-25.

(286) ابن عربي،2005، ص25.

(287) ابن عربي، 2005، ص24.

2.8.1. وحدة الوجود:

فقد تحدث ابن عربي عن فكرة وحدة الوجود نثرًا وشعرًا وقد قاده قوله بوحدة الوجود إلى القول بوحدة الأديان، فبناءً على نظرية ابن عربي، لو عبد الانسان صنمًا أو حجرًا أو شجرًا أو إنسانًا فقد عبد الله، لأنّ لا وجود لشيء في الحقيقة إلا الله، لهذا تعددت صور القلب عنده فأصبح مرعى لغزلان ودير لرهبان وبيت أوثان وجمع بين التوراة والقرآن، فاستقطب الأطراف المتباعدة والمتضادة وجعلها في طريق واحد، فالحقيقة واحدة والأشكال متعددة، ويظهر ذلك من خلال قوله:

لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي — إن لم يكن دينه إلى ديني داني
لقد صار قلبي قابلًا كلّ صورة — فمرعى لغزلان، ودير لرهبانِ
وبيتٌ لأوثانٍ وكعبة طائفٍ — وألواح توراة، ومصحف قرآنِ
أدين بدين الحب أنّى توجهت — ركائبه فالدين ديني وإيماني(288)

فالقلب هو مكان الصور المتتالية عليها ومحلّها، فكما تتنوع الصور الواردة عليه، تتنوع أحواله، وذلك لتنوع التجليات الإلهية، فالمظاهر الوجودية بما فيها من عبادات على اختلافها هي واحدة وهي جزء من وحدته الروحية مما يعكس مفهوم وحدة الوجود حيث يعتبر كل شيء جزءًا من الحقيقة الواحدة وبالتالي فالأديان واحدة لأنّ هدفها واحد وهو الوصول إلى إله واحد(289).

ويكمل:

لنا أسوةٌ في بشر هند وأختها — وقيس وليلى، ثمّ مي وغيلان(290)

يشرح ذلك في الديوان بأن الحب من حيث هو حب له حقيقة واحدة على اختلاف المحبين فلنا فيهم أسوة لأن أسباب العشق ووسائله وأهدافه واحدة.

2.8.2. الحب الإلهي:

الحب الإنساني عند ابن عربي هو نفسه الحب الإلهي فحبّ الرجل للمرأة هو حب لله لأنّ المرأة هي صورة الله المتجلي فيها، فكانت المرأة التي تغزل بها ابن عربي وسيط بينه وبين ربه فتحقق فيها حبه لله، فهو إذ أحبها نقلته من حبها إلى حب الله، وبهذا يكون الحب عند ابن عربي جسرًا لحب الله، وكتب ابن عربي في سبيل هذا الحب الكثير من الأشعار الغزلية وأفرد لها (ترجمان الأشواق) فكانت (النظام) الفتاة التي أحبها في مكة رمزًا لله وتجلٍ له فكان حبه لها وسيلة للانتقال من الحب الأرضي إلى الحب السماوي. ومن ذلك قوله:

بان العزاء وبان الصّبر إذ بانوا — بانوا وهم في سويداء القلب سكّانُ
سألتهم عن مقيل الركب قيل لنا — مقيلهم حيث فاح الشيح والبانُ
فقلت للريح سيري والحقي بهم — فإنّهم عند ظلّ الأيك قَطّانُ
وبلغيهم سلامًا من أخي شجنٍ — في قلبهم من فراق القوم أشجانُ(291)

---

(288) ابن عربي، 2005، ص62.

(289) ينظر: ابن عربي، 2005، ص62.

(290) ابن عربي،2005، ص63.

(291) ابن عربي، 2005، ص47، 48.

إن قارئ هذه الأبيات لا يظنّ إلّا أنها شعرٌ غزلي لا يختلف عمّا قاله ابن الملوح والمجنون وغيرهما من شعراء الغزل العفيف، ولكن إذا ذهبنا إلى المعنى الباطني لوجدناها تفوح بالشوق والحب الإلهي. فيقول: ابتعدت التجليات والمناظر الإلهية عنّي وذهب الصّبر، ولكن مهما ابتعدوا فمكانهم وسط القلب. وعندما سألتُ العارفين، الذين كانوا قبل ذلك قد أوضحوا لي الطريق، عن مكان المناظر الإلهية، فقالوا لي: إنّ مكانها كلّ قلبٍ فيه أنفاس الشوق والمحبة. فأرسلتُ أشواقي كالرياح إلى كلّ مقامٍ يُرضي الله ليأتيني بها. وأوصيتها بإرسال أحرّ أشواقي وأحزاني من ألم فراق المظاهر الإلهية(292).

2.8.3. التجلي الإلهي:

والتجلي هو إحدى النظريات الصوفية اللصيقة بابن عربي فهو يبيّن تجلي الحق بذاته في الأشياء في عالم التمثل والصور، وهو يرغب برؤية حقيقة الحق في العالم الروحاني من غير تجسد، وإذا سعدت عينه بمشاهدتهم الحقيقية فإنه لن يسأل بعد ذلك، أين هم، وذلك لحضور الحق عنده، وحضوره عند الحق(293)، فيقول:

أحبابنا أين هم؟ بالله قولوا: أين هم
كما رأيت طيفهم فهل تُريني عينهم
لتنعم العين بهم فلا أقول: أين هم؟!(294)

2.8.4. الفناء والبقاء:

فشرط الفناء هو تلاشي شعور العارف بذاته وبوجوده وبذلك زال كل ما هو مادي يفصل بينه وبين الله فانتهى من كل هو مادي حتى يستغرق في الوحدة الإلهية ويبقى في وجودها فهنى يفنى من لم يكن ويبقى من كان ويكن يقول ابن عربي:

أغيب فيُفني الشوق نفسي، فألتقي فلا أشتفي، فالشّوق غيبًا ومَحَضَرا
ويحدث لي ألقياه ما لم أظنه فكان الشّفا داءً من الوجد آخرا
لأنّي أرى شخصًا يزيدُ جماله إذا ما ألتقينا نفرةً ويكبّرا
فلا بدّ من وجدٍ يكون مقارنًا لما زاد من حُسنٍ نظامًا مُحرّرا(295)

يقول: إنّ المعاناة من دار الوجد لا شفاء لها ففي حالتي الفناء والبقاء يبقى معذبًا، فالتجليات لا تتكرر وهو ينتقل من عالٍ إلى أعلى وهذا يُحدِثُ المزيد من التعلّق مما يضاعف المحبة والشوق فيزيد الألم(296). ويبلغ ابن عربي هذه الدرجة من الفناء لأنه تعلق بالله تعلقًا زاد من حبه ومن طلبه في البقاء معه.

وبهذا نخلص إلى أنّ شعر ابن عربي هو شعرٌ رمزيٌ بامتياز، ويعود الفضل في إبداع ابن عربي لهذا النوع الرقيق من الشعر إلى الفتاة التي أحبّها، واستخرج في التغزل بها كلّ مكنونات عشقه وأشواقه ثمَّ ارتقى بها وضمّنها خلاصة منهجه في التصوف.

---

(292) ينظر: ابن عربي، 2005، ص48.
(293) ينظر: ابن عربي، 2005، ص186.
(294) ابن عربي، 2005، ص186.
(295) ابن عربي، 2005، ص204.
(296) ينظر: ابن عربي، 2005، ص204.

ومما سبق نجد أنّ غاية التّصوف العظمى، هي أن يبحث الإنسان في هذا الوجود بما يحويه من قدسيّة ومظاهر إلهية عن ذاته، وأن يقدر عن طريق العاطفة والوجد أن يصل إلى الذات الإلهية التي هي الحقيقة، وأن يتجاوز الصور والأشكال وأن يتخطى ذاته المحدودة إلى اللامتناهي واللامحدود، إلى العقل الذي كوّنه الله على نحوٍ غير نهائي، وأن يمتلأ شوقًا ومحبّة بحيث تتسع لتضم العالم بما فيه من أديان على اختلافاتها إلى دين واحد هو دين الحبّ[297].

ونجد أيضًا أنّ بين التصوف والشعر علاقة وثيقة، كلاهما يعتمد على العاطفة والوجدان، فالشعر والتّصوف لا ينتميان لاتجاهين مختلفين، ففي التجربة الصوفية والتجربة الشعرية جهدٌ مكثف، بحيث نغوص إلى أعماق دواخلنا، فيتوسع وعينا الداخلي ويكبر، ونتخلص من كلّ تفاهة وابتذال كنا منشغلين فيها في حياتنا اليوميّة. ثمّ نجد اعتماد الشعر والتصوف على الرمز والتعبير الرمزي فهو ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها، لأنّ لا بديل يسدّ مسدّه ويغني عنه، فتتوهج الرمزية وتزداد كلّما ذهب التعبير باحثًا عمّا يعتمل داخل النفس. فصحيح أنّ شعراء الصوفيّة قد ورثوا قوالب فنية وأسلوبية ثابتة من قصائد الغزل والخمر والوصف، لكنّهم أعادوا تشكيل هذا الموروث من خلال الرمز ودلالته العرفانية النابعة من التجربة الصوفية[298].

(297) ينظر: جودة نصر، 2003، ص495.

(298) ينظر: جودة نصر، 2003. ص502-508.

الفصل الخامس
تطور التصوف والأدب
وتأثيره في الشعر العربي الحديث

1- تطوّر التصوّف:

تطوّر التصوّف في الإسلام، منذ عصر الصحابة إلى أواسط القرن العاشر الهجري (أواسط القرن السادس عشر للميلاد)، فمرّ في خمسة أدوار متباينة:

1.1. الدّور الأوّل:

وهو دور الارتقاء عن الحياة الماديّة، وهو يتناول القرنين الأوّلين للهجرة (السابع والثامن الميلادي) تقريبًا. ويشمل هذا الدور كبار الصحابة كأبي بكر وعمر وعثمان وعلي وسواهم ثم التابعين مثل أويس القرني وزين العابدين علي بن الحسين والخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز، وأعلام الإسلام كالأوزاعي ومالك بن أنس وأبو حنيفة والشافعي. ولكن هؤلاء لم يكونوا صوفيين بالمعنى الصريح، ولكن كان لهم مكانتهم المرموقة في الدنيا، فنالوا منها العلم والسّيادة والمكان الرفيع والشأن العظيم في بناء الأمّة الإسلامية، فهانت عندهم ماديّة هذه الدنيا وزهدوا بها وانصرفوا عنها إلى ما هو أعظم منها وهو القيام على الناس في دينهم ودنياهم، فهذا عثمان بن عفان أكبر أغنياء عصره وأطول الخلفاء الرّاشدين خلافةً ولكنه ترك كل هذا وزهد به. وعمر بن عبد العزيز الذي كان، قبل أن يتولى مقاليد الحكم، أحسن الناس ملبسًا ومأكلًا ومشربًا وأطيبهم ريحًا، وما أن تولّى الخلافة وصعد عرشها، حتّى نزل عن عرش ملذات الدنيا وزهد بها، فبعد أن لبس الحرير، أصبح يلبس خشن الثياب[299].

ومن أعظم الزّهاد في هذا الدور، رابعة العدويّة وكان مشهودًا لها بالصلاح والزهد، فهي أوّل القائلين بحب الله لذاته[300].

وما يميّز هذا الدّور، أنّ التصوف كان زهدًا بحتًا، وُلد من الثقافة والبيئة الإسلاميّة ولم يتأثر بالعنصر الأجنبي[301].

1.2. الدّور الثاني:

وهو دورٌ تشبّه فيه الصوفيون بالزّهاد والعبّاد في الدور الأوّل. ويمتد من بداية القرن الثالث إلى أواسط الرابع الهجري (950م) ففي هذا الدّور برز فوق التشدد والتقشف كلام في الحب الإلهي، والتعبير الدقيق عن الحب الإلهي اتخذ طريقه الخاص، على حدّ قول نيكلسون، مع أبي سليمان

(299) ينظر: فروخ، 1947، ص56-57.

(300) ينظر: بدوي، 1962، ص61.

(301) ينظر: فروخ، 1947، ص60.

الداراني وذي النون المصري بعده. ويتصف هذا الدور بتسرب بعض الأفكار الأجنبيّة كالكلام عن الفناء (النرفانا الهندية)[302].

1.3. الدّور الثالث:

وهو دور الخروج من الإغراق في الزهد والتقشف إلى الكلام وإلى الانعتاق من وثاق المزايدة في العبادات، ويقع هذا الدور في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ففيه ظهر الحلاج الذي ينتمي زمنيًا إلى الدور الثاني ولكن ينتهي فكريًا إلى هذا الدور وتعددت الآراء في الحلاج. فبعضهم قال: إنّه من الأولياء وبعضهم لم يتوانَ عن تكفيره واتّهامه بالإلحاد. ويُذكر أنّ الحلاج كان قد قُتِلَ على يد وزير المقتدر سنة 309 هجرية (922 ميلادية) وذلك بعد سجنه في بغداد ومناظرته لجمعٍ من القضاة والأئمّة، فأفصح عن أشياءٍ اقتضت قتله[303].

وفي منتصف هذا الدّور بدأ التأليف في الصوفية وطرقها ونظام عباداتها يأخذ مجراه. فكان مثال ذلك رسائل إخوان الصفا التي ظهر فيها عنصر الزهد وخصائص التصوف بشكل واضح، فأكدوا قيمة فضائل الصوفيّة كالزهد والتوكل والإخلاص والرضا. ولكن كان سلوكهم يميل نحو الزهد أكثر منه إلى التصوّف[304].

1.4. الدّور الرابع:

ويمتد من أواسط القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وهو دورٌ أخذ فيه التصوّف شكله الأمثل وبدأت الطرق الصوفية فيه بالتبلور. ففيه الإمام أبو حامد الغزالي (توفي سنة 505هـ، 1111م) و(إحياء علوم الدين)، ففي كتابه (المنقذ من الضلال) ذكر الغزالي سعيه الدؤوب في البحث عن الحقيقة، ولكنه أراد أن يكون لهذا البحث أساسًا يُفضي إلى العلم اليقيني، فجعل الباحثين في أربعة أقسام لإيجاد البحث المنتظم:

أ- علماء الكلام: هدفهم الدفاع عن عقائد أهل السّنة وإبطال براهين الخصوم، وهذا لم يعطه مراده.

ب- الفلاسفة: الذين بحثوا في العلوم الرياضية والطبيعية والمنطق أمّا في السياسة والأخلاق فأخذوا بكلام الأنبياء والأولياء، وتعرضوا للأمور الإلهية فأخطأوا فيها، وهذا لا علاقة له ببحثه.

ج- المذهب التعليمي: أي الشيعي ويقوم على محاكاة الإمام.

د- الطرق الصوفية: فوجد فيها العلم والعمل[305].

حتى انتهى به الأمر متصوّفًا، معرضًا عن الدنيا، منصرفًا إلى الخلوة، واعتزال الناس، والالتزام بالمجاهدة لتصفية القلب لذكر الله[306].

ومن أبرز الصوفيين في هذا الدور أيضًا عمر بن الفارض ومحيي الدين بن عربي. فقد كان ابن الفارض من أشعر شعراء الصوفية بلا منازع. فلقد قال بوحدة الوجود والحلول. أمّا ابن عربي فمن أعظم الصوفيين حيث أنّه خرج بالتصوف من الجانب الزهدي إلى الجانب الفلسفي القائم على وحدة

(302) ينظر: فروخ، 1947، ص60-61.

(303) ينظر: فروخ، 1947، ص64-66.

(304) ينظر: فروخ، 1947، ص69-71.

(305) ينظر: فروخ، 1947، ص71-73.

(306) ينظر: فروخ، 1947، ص73.

الوجود، وجوهر طريقته أن لا فرق بين الله وبين العالم[307].

وفي هذا الدور ظهرت الطرق الصوفية أيضًا مثل الطريقة الأحمدية على يد أحمد البدوي، والنقشبندية على يد الصوفي محمد بن محمد بن بهاء الدين البخاري والمعروف بالنقشبندي[308].

1.5. الدّور الخامس أو دور المجذوبين:

في هذا الدّور مبالغة في ادّعاء الكرامات وقد ظهرت هذه الحالات منذ نشأة التصوف ولكنها زادت في القرنين التاسع والعاشر للهجرة (الخامس عشر والسادس عشر ميلادي)[309].

2- تطور الأدب الصوفي:

يُعدّ الدور الرابع من تاريخ الأدب الصوفي الذي يقع في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) العصر الذهبي للأدب الصوفي حيث تطوّر فيه الشعر وأخذ طابعه الفلسفي، وبلغ الأدب الصوفي ذروته مع ابن عربي وابن الفارض في الأدب العربي وجلال الدين الرّومي في الشعر الفارسي[310].

أمّا قبل هذا الدور فقد اقتصر التصوف على المواعظ الدينية والأخلاق. وكان يغلب عليه النثر.

وكان شعر المديح النبوي وانتشار التعبّد والورع والتقوى قد مهّد لظهور الشعر الصوفي، الذي أخذت ملامحه تتحدد في شعر ابن الفارض وابن عربي.

ثمّ ينحدر التصوف في الأدب العربي بعد ذلك ويتراجع الشعراء العرب عن كثير من النظريات، مثل وحدة الوجود والاتحاد، ويميلون كل الميل إلى التوسل إلى الله والمدائح النبوية والحديث عن التقوى. وفي نفس هذا الوقت يصعد الأدب الفارسي إلى القمة مع جلال الدين الرّومي[311].

ويمكن إجمال تطور الأدب الصوفي في المراحل التالية:

2.1. المرحلة الأولى:

وهي توازي المرحلة الأولى من تطور التصوف وتشمل القرن الثاني الهجري، وفترة الخلافة العباسية في بغداد، فكان الشعر الصوفي في هذه المرحلة عبارة عن شذرات في أبيات موجزة، وكان الشعر على تواضعه في هذه المرحلة يحمل رسائل فكرية للناس. ومن شعراء هذه المرحلة: سعيد بن المسيّب (توفي سنة 159 هجرية) ويحيى بن دينار (توفي سنة 131 هجرية) ورابعة العدوية (توفيت 185 هجرية) وسفيان الثوري. وكان الشعر في هذه المرحلة عبارة عن تصوير لحياة الزهد والتقشف وذم الدنيا. وكان يستمد عناصره من القرآن والسنة لذلك كان له صبغة إسلامية مميزة[312].

وفي هذه المرحلة ظهر الشعر على ثلاثة أشكال:

---

(307) ينظر: فروخ، 1947، ص81.

(308) ينظر: فروخ، 1947، ص84-85.

(309) ينظر: فروخ، 1947، ص86.

(310) ينظر: فروخ، 1947، ص120.

(311) ينظر: فروخ، 1947، ص120-121.

(312) ينظر: قريش، مليكة وعبيد يمن، صبرينة. 2022-2023. جمالية الحيرة والدهشة في الشعر الصوفي: نماذج من الشعر الجزائري، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية. ص7. متاح على الرابط: https://biblio.cuniv-naama.dz.

2. 1. 1. الشعر الروحي:

وهو الشعر الذي كانت مضامينه شبيهة للأدعية والابتهالات وألفاظه مستمدّة من القرآن الكريم وهو يتحدث عن الله وصفاته وآثاره وعجائب قدرته. فكانت هذه الموضوعات الأقرب إلى نفس المتصوف لذلك كانت تعتبر تمهيد للشعر الصوفي(313).

2. 1. 2. شعر الوعظ:

ومن رواد هذا الضرب من الشعر، أبو العتاهية، ومنبع هذا الشعر هو الخوف مما يؤرق الإنسان من الاحساس بقصر الحياة وبقرب ساعة الموت وما يبعثه هذه الشعور من صدمة عنيفة للنفس، فمن هنا جاء لتذكير الناس بالموت وكانت تغلب عليه الصبغة التشاؤمية(314).

2. 1. 3. الشعر الأخلاقي:

ويقوم هذا النوع من الشعر على توضيح الطريقة التي ينبغي أن يسلكها الإنسان في عبادة ربه وتعامله مع الناس، فكان يشتمل على الكثير من الفرائض الإسلامية والأمور العقائدية. وكان يدعو إلى اعتزال الناس والابتعاد عن السلطان وأصحاب الشأن والتزام الصمت. هذه الأمور وغيرها غدت فيما بعد من آداب أهل التصوف(315).

أمّا أسلوب الشعر في هذه المرحلة فقد كان امتدادًا لأساليب الشعر الديني ولكن زاد عليها الغموض والرمز.

2.2. المرحلة الثانية:

وهذه المرحلة تشمل القرنين الثالث والرابع الهجريين، حيث يمكن اعتبار هذه المرحلة بداية ازدهار الشعر الصوفي. ومن شعراء هذه المرحلة: ذو النون المصري (المتوفى سنة 245 هجرية) وهو إمام صوفيٌّ له أهميته في المدرسة الصوفية المصريّة(316).

2.3. المرحلة الثالثة:

وتمتد هذه المرحلة لتشمل القرنين الخامس والسادس الهجريين وفي هذه المرحلة كانت بدايات اتجاه الأدب الصوفي إلى الحب الإلهي والمدح النبوي والشوق إلى الأماكن المقدسة وكان فيه دعوة إلى مكارم الأخلاق الإسلامية. وفي هذه المرحلة أيضًا كانت بداية ولادة الأدب الصوفي الفارسي، فكان من شعرائهم البلخي والبستي. أمّا من الشعراء العرب فكان: السهروردي والجيلاني. فهذه المرحلة كانت تشهد تطورًا ملحوظًا وازدهارًا ملموسًا للشعر الصوفي واتساعًا في رقعته أيضًا ليشمل فارس وشمال أفريقيا(317).

2.4. المرحلة الرابعة:

وهذه المرحلة كانت في القرن السابع الهجري، وهنا بلغ شعر التّصوف ذروة تطوره وازدهاره وظهر فيه أكبر أعلام الصوفية من الشعراء مثل ابن الفارض وجلال الدين الرّومي ومحيي الدّين بن

(313) ينظر: قرين، 2016-2017، ص26، 27.

(314) ينظر: قرين، 2016-2017، ص28.

(315) ينظر: قرين، 2016-2017، ص29-32.

(316) ينظر: قريش وعبيد ين. 2022-2023، ص7، 8.

(317) ينظر: قريش وعبيد بن. 2022-2023، ص8.

عربي، بالإضافة إلى الشاعرين المشهورين في شعر المدائح النبوية البوصيري والبُرعمي، أمّا البوصيري، الذي هو شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد (توفي سنة 695 هجرية = 1295 ميلاديّة) كان شاعرًا صوفيًّا مدح الرسول محمدًا صلى الله عليه وسلم بقصيدتين تتجلى فيهما خصائص أسلوبه العذب السهل[318].

قال في إحدى القصيدتين:

كيف ترقى رقيّك الأنبياء ... يا سماء ما طاولتها سماءُ

لم يساورك في علاك وقد حا ... ل سنا منك دونهم وسناءُ

إنّما مثلوا صفاتك للنا ... س كما مثل النجوم الماءُ

ما مضت فترة من الرسل إلا ... بشّرت قومها بك الأنبياءُ

تتباهى بك العصور وتسمو ... بك عليا عُ بعدها عليا ءُ[319]

من هذه الأبيات الشعرية مديحٌ للنبي محمد صلى الله عليه وسلم وذكر لمكانته بين الأنبياء وبين البشر وموجزٌ عن حياته، بأسلوبٍ واضح.

أمّا البرعمي فهو عبد الرحيم بن أحمد البرعمي اليمني الذي اعتكف في الحجاز وتوفي قرب المدينة المنورة. وأغلب شعر البرعمي في المديح النبوي وكثيرٌ من قصائده اصطبغت باللون الصوفي[320]، يقول:

ضربت سُعاد خيامها بفؤادي ... من قبل سفك دمي بسفح الوادي

بعثت إلي من الحجاز خيالها ... شتّان بين بلادها وبلادي

بلدٌ سمت أوطانه وتشرّفت ... بمحمدٍ قمر الكمال الهادي

قمرٌ محا دين الضلالة بالهدى ... وأذلّ أهل البغي والإلحادِ[321]

وهذه الأبيات في أسلوبها ومعانيها ليست ببعيدة عن شعر ابن الفارض أو ابن عربي، فالبرعمي انتهج النهج الصوفي في الشعر في الارتقاء بالغزل إلى المعاني الروحية والإغراق في الرمز.

2.5. المرحلة الخامسة:

هذه المرحلة تمتد من القرن الثامن الهجري حتّى اليوم، وهي آخر مراحل تطوّر التصوف وهي أطول مرحلة، من أشهر أعلامها الشعراني (توفي سنة 973 هجرية) والنابلسي (توفي سنة 1143 هجرية) وغيرهما[322].

3- التصوّف في الشعر العربي الحديث:

تشكّل التجربة الصوفية بما تحمله من أبعاد روحية وفكرية ولغوية مصدر إثراءٍ تراثي من المصادر التي

(318) ينظر: فروخ، 1947، ص120-121.

(319) فروخ، 1947، ص122.

(320) ينظر: فروخ، 1947، ص124.

(321) فروخ، 1947، ص124.

(322) ينظر: قريش وعبيد ين، 2022-2023، ص9.

اعتمد عليها الشعر العربي المعاصر. فقد وجد الشاعر المعاصر في التجربة الصوفية ما يلبي فضوله وبحثه الحثيث عن أُفق جديدة ومبتكرة، ففيها من الخيالات والسفر إلى ما وراء اللانهائي واللامعقول والسعي وراء الرمز والتحليق بواسطة الإشارة في فضاءات أوسع وأُطر أكبر ما يُلبي فضوله. وساعده في ذلك رشاقة اللغة وعمق الدلالة وتعدد تأويلات الايحاءات الرمزية. والجديد في الشعر المعاصر، أنّ التصوف في الشعر لم يعد يعني التزام الشاعر بطريقة محددة. فهنا يجب التمييز بين الشاعر الصوفي الذي يتّبع منهجًا محددًا وينظم شعرًا للحديث عن تجاربه الصوفية الشخصية، وبين الشاعر الذي يعتلي صهوة الشعر الصوفي للوصول إلى هدفٍ منشود. أمّا الشاعر الصوفي فهو لا يختلف عن القدامى، كرابعة العدوية، والبوصيري والنابلسي وابن الفارض وابن عربي وغيرهم فهدف هؤلاء كما أسلفنا إبراز طرقهم وإظهار أشواقهم وحبّهم الإلهي[323].

3.1. الشخصيات والمصطلحات الصوفية في الشعر العربي الحديث:

النزعة الصوفي في الشعر الحديث لا تنحصر في تيار شعري معين، فقد نجدها في الشعر الكلاسيكي أو الرومانسي أو الواقعي أو الرمزي أو السريالي، فهذا راجع للشاعر وتكوينه الثقافي لا إلى المذهب الشعري الذي يتبناه، ولكن لا يمكن أن ننكر أن ظهورها في بعض الاتجاهات الشعرية كان أقوى من غيرها، كالمذهب الرومانسي، الذي يصبو أتباعه إلى الكمال الإنساني الغير موجود في الواقع، ومن هنا قدّموا القلب على العقل كما فعلت الصوفيّة، باعتبار القلب هو الهادي بقوة الروح إلى الحق والخير والجمال[324].

أمّا نقاط التلاقِ بين التصوف والمذهب السريالي فهي في اللغة وأساليبها الرمزيّة، ومن الشعراء العرب المعاصرين الذين اتبعوا هذا الاتجاه الغامض أدونيس. أمّا الرمزيون فقد استعاروا من الصوفية، التصورات، فكانوا يذهبون إلى ما وراء الألفاظ، ويعتمدون الاتجاه الغيبي، وكان عندهم الإيحاء عنصر أساسي واستخدموا عبارات كالسكر والوجد[325].

وأكثر ما يميّز الشعر الصوفي المعاصر هو التناصّ، سواء كان شخصية أو فترة تاريخية أو موضوعًا أو نظرية، فالحلاج على سبيل المثال يشكل رمزًا وقناعًا في الشعر الحديث لدى البيّاتي في قصيدته (عذاب الحلاج) حيث اختبئ وراء شخصية الحلاج ليقول في وجه الدكتاتوريات العربية ما لا يستطيع قوله. وكانت شخصية الحلاج حاضرة في مسرحية شعرية طويلة لصلاح عبد الصبور. وكتب عنها أدونيس في قصيدة عنوانها (مرثية الحلاج) ويرى النقاد أن اهتمام الشعراء العرب بشخصية الحلاج يعود إلى اهتمام المستشرقين بهذه الشخصية[326].

3.2. ظواهر الصوفية في الشعر الحديث:

للنزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر عدّة مظاهر منها:

1- الانسحاب من الحياة: وهذا يعني إبعاد العقل، عن الأشياء التي تحتمل تجاوز حقائقها الظاهرة، والرغبة بالتحرر من قيود العبودية، وعندما يفشل في ذلك فيفضل إقصاء العقل والانسحاب.

2- فقدان الشعور بالأنا، وهذا يتعلق بالانسحاب من الحياة.

---

(323) ينظر: الغويل، عبد الله عبد الرحمن، د.ت، التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، العدد (4). ص81-103. متاح على الرابط: https//www:journals.misuratau.edu.ly .

(324) ينظر: الغويل، ص86-87، د.ت.

(325) ينظر: الغويل، ص87، د.ت.

(326) ينظر: الغويل، ص88-89، د.ت.

3- التبصر وهو رؤية الأشياء بطريقة مختلفة عن ظواهرها؛ فيرى الأشياء من داخله من ناحية إحساسه بها.

4- القلق والاغتراب: فالشاعر المعاصر هو كالصوفي في بحثه الدؤوب عن الحقيقة، وفي قلق ومعاناة مستمرة للتخلص من قيد المادّة.

5- الغموض: وهو من وسائل الصوفية في إدراك الحقائق والتعبير عنها بطريقة غامضة وما يتصل بذلك من استخدام للرمز والإيحاءات(327).

3.3. نماذج من الشعر الصوفي الحديث:

من أبرز الشعراء الذين استفادوا من التجربة الصوفيّة في العصر الحديث وجسّدوا كثيرًا من خصائصها في شعرهم: البيّاتي، وأدونيس، وصلاح عبد الصبور.

فهذا عبد الوهاب البيّاتي يطرح فكرة (الحب الإلهي) فهو يبحث عن هذا الحب زمنًا طويلًا، ولكنه لم يعثر عليه إلّا في وطنه، ويبدأ شعره بإظهار حبّه ووجده للمعبود، فيقول:

انتظرتك عشرين عامًا في المنفى دون جدوى

حتى وجدك في الوطن

أيتها المعبودة، أيتها الحمامة المقدسة

أنت منفاي ووطني

وقصيدتي المنتظرة(328)

وله قصيدة رمزية وهي (عذاب الحلاج) ويُظهِر فيها الحلاج بحلّة جديدة غير التصوف وهي النضال والكفاح بالكلمة والفعل من أجل الحقيقة، ويجعله رمزًا للفداء ومناضلًا من أجل الفقراء ويعطيه صفة التجدد والحلول في كلّ زمان(329).

يقول البيّاتي على لسان الحلاج:

سقطتَ في العتمة والفراغ

تلطّختْ روحك بالأصباغ

شربتَ من آبارهم

أصابك الدّوار

تلوّثت يداك بالحبر والغبار

ما أوحش الليل إذا انطفأ المصباح

وأكلتْ خبز الجياع الكادحين زمرُ الذئاب

وصائدوا الذباب(330)

فهو هنا متردد بين الصمت والبقاء في برج الصوفية، أو الثورة على هذا الواقع ولكنه يختار الثورة.

أمّا صلاح عبد الصبور في ديوانه (مذكرات صوفي)، أخذ شخصية صوفية هي (بشر الحافي) وجعله رمزًا للإنسان المتفكّر، الذي آلمه ما رأى من فساد، وعندما أيقن أنّه لا سبيل إلى الإصلاح، تمنّى الخلاص

(327) ينظر: الغويل، ص90-91، د. ت.

(328) الغويل. ص62، د.ت.

(329) ينظر: الغويل، ص92، د.ت.

(330) الغويل، ص92-93، د.ت.

فانسحب من الحياة[331]، يقول عبد الصبور على لسان بشر الحافي:

حين فقدنا الرضا
بما يريد القضا
لم تنزل الأمطار
لم تورق الأشجار
حين فقدنا جوهر اليقين
تشوهت أجنة الحبالى في البطون
الشعر ينمو في مغاور العيون
والذقن معقود على الجبين
جيلٌ من الشياطين
جيلٌ من الشياطين[332]

فهنا يؤكد عبد الصبور أنّ فساد الكون هو نابعٌ من فساد الإنسان وهذا الفساد لم يتوقف عند ظواهر الأشياء بل تعداه إلى دواخل الأشياء وكل ذلك سببه إهمال الحقيقة، ثمّ يكمل قوله معلنًا رفضه، وانسحابه من هذه الحياة:

احرص ألا تسمع
احرص ألا تنظر
احرص ألا تلمس
احرص ألا تتكلم
قف!..
وقلق في جدار الصمت المُبرَم
تعالى الله، هذا الكون موبوءٌ، ولا بُرْء
ولو يُنصفنا الرحمن عجل لنا بالموت
تعالى الله، هذا الكون لا يصلحه شيء
فأين الموت، أين الموت، أين الموت[333]

أمّا أدونيس فقد حرص على تأسيس ارتباط جوهري بين الشعر والتصوف فيقول في إحدى قصائده من ديوان (مفرد بصيغة الجمع)، متأثرً بالتصوف في نبذ الأنا وتجاوزها، معبّرًا عن مشاعر الإنسان المعاصر الذي يسأم من الثوابت، حتّى وإن كانت الشمس التي لا سبيل إلى تبدّلها[334]:

إنّ لأيامي سفنًا تنقل الشواطئ
لكن،
كيف تهدأ مَرَاسٍ تحرس الموج؟
وأنتِ

(331) ينظر: الغويل، ص63، د.ت.
(332) الغويل، ص93، د. ت.
(333) الغويل، ص94، د. ت.
(334) ينظر: الغويل، ص95، د. ت.

أيّتها الشمس ماذا تريدين منّي؟
أبحث عمّا لا يُلاقيني
باسمه أنغرس وردة رياح
شمالًا جنوبًا شرقًا غربا
وأضيف العلوّل والعمق
لكن كيف اتَّجه[335]؟

وبذلك نجد أنّ النزعة الصوفية كان لها أثر كبير على الشعر العربي الحديث واستطاعت أن تمنح الشاعر المعاصر مدلولات فنية وآفاق أوسع، جعلته قادرًا على نقل معاناته وإبراز همومه. ولكن ما تجدر الإشارة إليه هو أنّ استخدام الشاعر المعاصر للاتجاه الصوفي، لا يعني أنّه يفكر بعقلية دينيّة كما كان عند الشعراء الصوفيين القدامى.

3.4. الأغاني الصوفيّة:

الغناء الصوفي هو تخليد للشعر الصوفي، فكثيرًا من موشحات الشعر الصوفي كانت ولا تزال تُغنّى في حلقات الإنشاد، والذكر والحضرات الصوفية، حيث لكلّ طريقة مريدوها وأشعارها الخاصة، وأسلوبها في الغناء والرقص.

فقد ساهم فن الغناء الصوفي في نشر الصوفية وحفظ الشعر الصوفي. ففي الحضرة الصوفية يُشترط في مَن يُنشد أن يكون حسن الصوت حتّى يتسنّى له التأثير في السامعين والوصول إلى الثمرة المنشودة لدى المتلقين وهي الوجد. ومن أكثر ما يغنّي المنشدون الصوفيون من الشعر الصوفي الفن الأندلسي الأصيل.

فقد غنّى الكثير من المنشدين لابن الفارض وابن عربي ومن ذلك قصيدة (أدين بدين الحبّ) لابن عربي، وقد سبق المرور على هذه القصيدة في هذا البحث. أمّا الفرقة التي أنشدت هذه القصيدة فهي (فرقة ابن عربي) المغربية المتخصصة في الغناء الصوفي، تأسست في عام 1988، وكان هدفها نشر التراث الصوفي الذي يدعو إلى المحبة والسلام عن طريق اللحن والإنشاد. ويجب أن لا نغفل عن حقيقة محاربة الصوفية للغناء في البدايات، ولكن بعد ذلك أصبحت حياتهم كلهم قائمة على الإنشاد، فكثير من روّاد الغناء في مصر كانوا قد ترعرعوا في البيئات الصوفية، وربما كان الأمر عينه في باقي الأقطار الإسلاميّة. وقد نال جماعة المولوية ما نالها من النقد بما يقومون به من طرائق الرقص مع الذّكر، وفي الدفاع عنهم، قيل إنهم يسهمون في نشر الثقافة الذوقية بما يبتدعونه من الأنغام. وحياة الصوفية قائمة على الذوق الرفيع والاحساس الرقيق، لذلك يعدّ الصوفي بارعًا في تمييز الشعر الجيد واختيار أعذبه[336].

(335) الغويل، ص95، د.ت.

(336) ينظر: مبارك، 2012، ص365-366.

الفصل السادس
الطرق الصوفية وأثرها على الأدب

1- الطرق الصوفية:

الطريقة في التصوف هي أسلوب عبادة يتبعه أئمة هذه الطرق، للوصول إلى الحق سبحانه وتعالى، وعلى السالك أن يلتزم طريقة معينة يرتاح لها أو يجدها مناسبة له، وإنّه من غير الممكن الأخذ بكل الطرق، فاختيار طريقة معينة هو أسهل وأسلم للمريد حتى لا يضيع بين الطرق. ولكلّ طريقة ملامح تتكون من الشيخ والمريد والعهد الذي بينهما، أمّا خصائصها: فهي الأذكار والأحزاب والأوراد. ومن أركانها: الجوع والعزلة والسهر وقلة الكلام(337).

1.1. نشأتها:

بعد أن دعت الصوفية إلى ترك الملذات والتوجه إلى الحق سبحانه خلال القرن الثالث الهجري، على يد رجال عُرفوا بورعهم وأخلاقهم وآثروا الآخرة على الحياة الدنيا. وبعد أن تطوّرت هذه الدعوات وأصبح لكل جماعة شيخ ومريدون، ويؤكد بعض الباحثين أنّ أوّل ظهور للطرق الصوفية كان في القرنين الثالث والرابع. ويرى البعض الآخر أنّ الشيخ عبد القادر الجيلاني هو مؤسس الطرق الصوفية في بغداد في القرن الخامس الهجري(338).

ومن الطرق الصوفية الأكثر انتشارًا: القادرية والدرقاوية والسنوسية والشاذلية والنقشبندية وغيرها. وكان لهذه الطرق في البداية دورٌ بارزٌ في مجال التعليم والثقافة.

1.2. الطريقة القادرية:

تأسست هذه الطريقة في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) على يد عبد القادر الجيلاني، وهو الشيخ عبد القادر بن أبي صالح موسى بن عبد الله بن يحيى الزاهد بن محمد بن داود بن موسى بن عبد الله بن موسى الجون، وُلِدَ في إيران في إقليم جيلان سنة 470 هجرية/1077 ميلادية. اهتم بعلوم الدين وسافر في طلبها وهو في مقتبل العمر، فأقام في بغداد عاصمة الخلافة العباسية ومنارة العلم آنذاك. وبعد أن تفقّه في الدين وتعلّم العلوم المختلفة وذاع صيته، فكان يُفتي على المذهب الشافعي والحنبلي، فوقع الاختيار عليه ليدرّس في المدرسة النظامية، التي سبقه في التدريس فيها الإمام الغزالي، وكان يحضر درسه جمعٌ غفير من طلاب العلم والمعرفة، أمَّا آثاره، فقد خلّف عدد كبير من المؤلفات التي تشير إلى مكانته الرفيعة في عصره منها:

- طريقته الصوفية السنيّة التي اختصّ بها.

(337) ينظر: رزوقي، عبد الله، 2016-2017. الطرق الصوفية ومنطلقاتها الفكرية والأدبية بمنطقة توات، دراسة تاريخية وأدبية: نماذج شعرية من ديوان سيدي عبد الكريم بن محمد البلبالي، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللغة والأدب العربي. ص56-58. متاح على الرابط: https://dspace.unvi-ouargla.dz.

(338) ينظر: رزوقي، 2016-2017، ص56-58.

- خطب ومواعظ ورسائل.
- مؤلفات في الصوفية، وفيها أذكار وأوراد وشروح مثل: جلاء الخاطر في الباطن والظاهر، وهو تفسير للقرآن الكريم، وغير ذلك الكثير[339].

وانتهجت الطريقة القادرية منهج السلف الصالح وكبار المتصوفة السابقين مثل الشيخ الشبلي والجنيد. وكانت من أوائل الطرق التي حددت معالم التربية الروحية. وبذلك اشتهر الشيخ عبد القادر وذاع صيته بين الأقطار، وتميّزت طريقته من خلال الوصايا التي تركها لأنه الشيخ الحافظ سيدي عبد الرازق، وهي:

- الطريقة القادرية أساسها الكتاب والسنة وسلامة القلب.
- لا تأخذ بالقيل والقال.
- أن لا تحتاج من هو في نفس مرتبتك.
- أن تستغني عن من هو مثلك.
- الإخلاص، وترك الناس والانقطاع لله.
- الرضا.
- ازجر نفسك تسعد.
- أحب خلق الله لله، أحسنهم خُلقًا.
- خدمة الفقراء، بالتواضع وحسن المعاملة وصفاء النفس.

وجوهر هذه الطريقة أنّ الله لا يحدّه زمان ولا مكان فهو في كلّ شيء وفي كلّ مكان ومتجلي في كل خلقٍ خلقه، وليس مثله شيء. أمّا أماكن انتشار الطريقة القادرية فهي بلاد المغرب الإسلامي في عهد عبد القادر الجيلاني وكذلك في المشرق الإسلامي، حيث تجاوزت تركيا إلى البلقان ووصلت أندونيسيا وبلاد الهند والصين، وفي إفريقيا والصحراء، حيث وصلت مصر وشمال إفريقيا، وكان ذلك من خلال قوافل الحج والتجارة ويُمكن اعتبار القرن الخامس عشر الميلادي هو فترة انتشار هذه الطريقة[340].

1.3. الطريقة الشاذلية:

يُعتبر الشيخ علي بن عبد الله بن عبد الجبار أبو الحسن الشاذلي ويصل نسبه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم من جهة الحسن بن علي بن أبي طالب، وُلِدَ عام 593 هجرية الموافق 1197 ميلادية، درس علوم الدين في المغرب العربي، ثمّ بدأ تصوّفه على يد الشيخ عبد الله بن أبي الحسن بن حرازم[341].

والطريقة الشاذلية من إحدى أكبر الطرق الصوفية بما يتفرع عنها من طرق متعددة، تأسست في المغرب، ثمّ انتقلت إلى مصر، وكان الشاذلي يجوب مصر من شمالها إلى جنوبها لينشر طريقته، وتوفي وهو ذاهب إلى الحج سنة 656 هجرية الموافق 1258 ميلادية بمنطقة صحراوية جنوب مصر. لم يترك الشاذلي كتبًا ولا مراجع. ولكن تعاليمها انتشرت بين العلماء الذين ألفوا فيها الكتب أمثال جلال الدين السيوطي والشعراني[342].

---

(339) ينظر: رزوقي، 2016-2017، ص61-65.

(340) ينظر: رزوقي، 2016-2017، ص66-78.

(341) ينظر: أبو رمّان، محمد. 2020. أسرار الطريق الصوفي: مجتمع التصوف والزوايا والحضرات في الأردن. عمان: شركة عالم الفكر للطباعة. ص139.

(342) ينظر: رزوقي، 2016-2017، ص80-81.

وما يُميّز الطريقة الشاذلية، الاعتدال، فالشاذلي لم يزهد في الملبس والمأكل كما هو متعارف عليه عند الصوفيين، وكان يهتم بمظهره ويركب أفضل الجياد، وكان يقول، اعرف الله وكن كيفما شئت. وكان يحث مريديه على العمل لجني الرزق، فهو نفسه عمل بالزراعة، فهذه الطريقة تفضّل الغني الذي يشكر الله على نعمه على الفقير الصابر على فقره[343].

والطريقة الشاذلية تنادي بتنقية النفس من درن المادة وإفراد الله بالذكر[344]. ولكنها لا تختلف عن باقي الطرق الصوفية في تأكيدها على الزهد بماديّة الدنيا، والاستمرار في المجاهدة والرياضة الروحية للوصول إلى الحق عبر صعود المقامات. يقول أبو الحسن الشاذلي: **"لن يصل عبد إلى الله وبقي معه شهوة من شهوته وإرادة من إرادته"**[345].

أمّا الأساسيات التي تقوم عليها الطريقة الشاذلية فهي خمسة: تقوى الله سرًّا وجهرًا، السّير على هدي النبي في إتباع سنّته قولًا وفعلًا، ترك الناس، الرضا بالله في كثيره وقليله، والاتكال والرجوع إلى الله في السراء والضراء. ولا يمكن الوصول إلى ذلك إلّا بالتقوى والاستقامة والتخلّق بالخلق القويم والصبر والتوكّل والشكر[346].

وفي الحضرة الشاذلية أو جلسات الذكر، يبدأ المريدون بذكر اسم الله الأعظم مع المدّ كقول: الله، ثمّ تبدأ الحضرة بوقوف الشيخ والمريدين مع ترديد ذكر اسم الله، ويكون ذلك مع ترديد القصائد الصوفية، لابن الفارض وعبد الغني النابلسي وغيرهما من أعلام الصوفية بشكل عام. ومن القصائد التي يرددونها، قصيدة (داعي الحق فينا) لأبي الحسن الششتري[347] التي مطلعها:

قامَ داعي الحقّ فينا يكشف السرّ المبينا

فانجلى حينًا فحينا وامتلا القلب يقينا

يا رفيقي يا رفيقي إنّه السرّ الحقيقي

لا تعرج عن طريقي وخذ الدرب يمينا[348]

وكذلك كان لشعر الخمرة حضورًا مهيبًا في الحضرات الشاذليّة عمومًا، فكانوا يختارون القصائد الخمرية التي تتحدث عن العشق الإلهي، كقصيدة ابن الفارض (أنتم فروضي ونفلي).

1.4. الطريقة الرفاعية:

وتسمى الرفاعية نسبة إلى مؤسسها الإمام أحمد الرفاعي (512-578هـ/1118-1182م)، وتنتشر هذه الطريقة بشكل كبير في العراق وسوريا ولبنان، ويعدّ الشيخ بهاء الدين الرواس في القرن التاسع عشر الميلادي مجددًا للطريقة. وأقيمت قواعد الطريقة الرفاعية على مجموعة من الثوابت التي حددها الإمام الرفاعي وهي: التزام القرآن والسّنة، منازعة الأهواء، ترك البدع، الصبر، فكان يقول بأنّ طريقته خالية من البدع وهي همة بلا كسل، وعمل بلا رياء، وقلب صاف لا يشغله إلا ذكر الله، ونفس نقية. وكان قد ترك خلاصة تعاليم طريقته في

(343) ينظر: أبو رمّان، 2020. ص141-142.

(344) ينظر: رزوقي، 2016-2017، ص81.

(345) أبو رمّان، 2020، ص142.

(346) ينظر: أبو رمّان، 2020،ص142-143.

(347) ينظر: أبو رمّان، 2020، ص160-161.

(348) أبو رمان، 2020، ص161.

كتابه (البرهان المؤيد) بكل تفاصيلها وأبرز سماتها. وكان يحض مريديه على الاهتمام بنقاء نفوسهم أكثر من مظهرهم وعلى الالتزام بالشريعة وتعاليمها وآدابها. وكان يوصيهم بترك الدنيا وملذاتها والزهد فيها، وبالرغم من دعوته إلى نبذ البدع، فقد ظهرت طائفةٌ ممن يتبعون طريقته قد ابتدعوا البدع والخرافات من ضربٍ للبطون والأفواه بالسيوف وأكلٍ للنار وغير ذلك، وهذا مستمر إلى اليوم بين أغلب أتباع الرفاعية في العالم(349).

أمّا الأناشيد التي كانت تُنشد في حضرات الذكر الرفاعية فهي تختلف عن الشاذلية تنشد القصائد الخمرية التي تتعلق بالحب الإلهي(350).

1.5. الطريقة الموساوية:

مؤسسها الشيخ السّيد أحمد بن موسى، ولد سنة 863 هجرية – 1443 ميلادية، وذهب إلى فاس، وتتلمذ على يد الشيخ سيدي عبد القادر بن محمد الفاسي. ثمّ ترك شيخه وعاد إلى الجنوب الغربي برفقة والده إلى قرية سيدي موسى، حيث كان يُعلّم في الزوايا، فكان يعلّم كبار السّن الذين لا تسمح لهم الذاكرة بالحفظ عن طريق وسيلة ابتكرها حيث كان ينظم الشعر الملحون الذي يحفل بالرموز ويضمنه المادة التعليمية، فكان سهل الحفظ وأصبح الرجال والنساء يتغنون بهذا الشعر ويرددونه في البساتين وأماكن العمل. وكانت هذه الرموز المستخدمة تحمل معنًى دينيًّا عميقًا في التربية ومن خلاله نستنتج أسس الطريقة الموساوية، ففي الأبيات التالية يقدّم الشيخ تحديدًا لصفات المريد التي يجب أن يتحلّى بها ليكسب رضا شيخه(351).

فيقول:

المريد إلى أصف قلب يوصل والشيخ إذا كان كامل يبطش به

سر الله ما ينجم غير العاقل والجهل لو كان في حجر يرميه(352)

وفي الذكر يقول:

الذكر يا زاهد الذكر والذكر هو الجبير

ملاليه نور الذكر هذاك حظي المرير

الذكر بواب للقلب يحميه من كل علا

الذكر جاوزه الأجواد نالوا به المقاصد(353)

وغير ذلك الكثير من الشعر الذي يمتزج بالعاميّة لتعليم المريد الفرائض والسنن وأصول الشرع وغيرها من تعاليم الطريقة وما هو مُستحب في العبادة. ويمتاز هذا الشعر بالضعف والركاكة، ولكن يحتوي قيمة تعليمية كبيرة، ومن هنا نلمس كيف اختلف غرض الشعر مع تطوّر التصوف، فبعد أن كان في زمن ابن الفارض وابن عربي والحلاج مرآة تعكس ما يعتمل في قلب الصوفي من أشواقٍ وأشجان وتوثيق للتجارب الشخصيّة ومستودعًا للمعاني والأفكار الصوفية، أصبح يحمل همّ الطريقة وتعاليمها.

1.6. الطريقة النقشبنديّة:

(349) ينظر: أبو رمان، 2020، ص187-190.

(350) ينظر: أبو رمان، 2020، ص197.

(351) ينظر: رزوقي، 2016-2017، ص135-136.

(352) رزوقي، 2016-2017، ص136.

(353) رزوقي، 2016-2017، ص136.

إنّ شيخ الطريقة النقشبنديّة والذي تُنسب له هذه الطريقة هو بهاء الدين نقشبند، الذي عاش في القرن الثامن الهجري، وُلد عام 717 هجرية الموافق 1317 ميلادية في قصر هندوان وهي قرية تقع بالقرب من بُخارى، وكان جدّه صوفيًّا من مريدي الشيخ السّماسي.

تعمّق بهاء الدين في علوم الدين عامّةً والباطنية خاصّةً، أسس طريقته الصوفية في قريته وأصبح له الكثير من المريدين والأتباع. توفي عن عمر 74 عامًا، ودفن في قريته، وضريحه معروفٌ إلى اليوم في بُخارى. وبالرغم من أنّه تتلمذ على يد الشيخ السمّاسي، إلّا أن مذهبه يستقي تعاليمه من شيوخ الطرق الصوفية السابقين، وتوسعت الطريقة ولم تقف فقط في آسيا الوسطى بل انتشرت عالميًا، ووصلت إلى تركيا وأغلب دول العالم بشكل تدريجي من خلال أتباع الطريقة الذين نشروا تعاليمها. أمّا انتشارها الأوسع فهو في بلاد الشام وتركيا، وتأثرت بها شخصيات سياسية معروفة، كنجم الدين أربكان، ورجب طيب أردوغان وغيرهم. وفي العراق وبلاد الشام تأثرت بها شريحة كبيرة من أهم علماء الدين والفقهاء وبخاصة من الأكراد، بحيث أصبحت هذه الطريقة بمثابة هوية دينية للقومية الكردية، وفي سورية امتدت لتشمل شخصيات دينية مرموقة، وأصبحت تمثل مواقع دينية رسمية، فمن العلماء السوريين الشيخ أحمد كفتارو مفتي سورية سابقًا وهو إمام جامع النور والمعهد التابع له، والشيخ محمد سعيد رمضان البوطي، أحد أهم مفكري الصوفية في العالم. والنقشبندية لا تزال قوية التأثير والفاعلية في سورية ولها مؤسسات مستقلة. ولعلّ ما يميز الطريقة النقشبندية هو أنها خرجت من الزوايا ودخلت المجتمع، وهي على خلاف بعض الطرق الصوفية لها دورٌ بارز في مقاومة الاحتلال الأجنبي مثل جيش الطريقة النقشبندية في العراق وغيرها(354).

وتُعتبر النقشبندية من أسرع الطرق الصوفية انتشارًا وأوسعها وجودًا بخاصة في الغرب، ولها أتباع ومؤيدون في أنحاء العالم، فهي جمعت بين المحلية والعالمية في آنٍ معًا. ولعلّ ما أثّر في انتشارها الواسع هو أنّها اتفقت مع باقي الطرق الصوفيّة في أصول التصوف وخطوطه العريضة، إلّا أنها تميّزت عنها في التأكيد على الذكر القلبي، لأنّه طريق الوصول المباشر والأكثر نجاحًا في ربط قلب المريد بالله والتعلّق به، فالذكر القلبي يقوم على أساس دوام المراقبة لله، حتّى يتغلغل ذكر الله في حياة الإنسان وتصبح حياته مرتبطة به، وهذا أدّى إلى تقريب الناس من الطريقة، وبسّط الأخذ بها، حيث استسهل المريد الانخراط في عمليات الذكر لأنها خالية من التعقيد. وتؤكد النقشبندية على أهمية (الصحبة) و(الجماعة)(355)، وفي هذا يردد المريدون مقول الشيخ نقشبند الشهيرة دومًا "طريقنا صحبة والخير في الجماعة"(356).

وتؤكد النقشبندية على الخلوة والمراقبة الدائمة لله وفي نفس الوقت يرفضون الانعزال والابتعاد عن النشاط الاجتماعي، وهذا ما يجعل الطريقة مختلفة عن غيرها فهي مواكبة لمتطلبات العصر الحديث وفي نفس الوقت تخرج بين البعدين الظاهري المتمثل من المشاركة مع المجتمع والباطني في التعلّق بالله أي بين المادي والروحي(357).

ثمّ يأتي مفهوم (الرابطة) وهو العلاقة بين المريد والشيخ، الذي يستحضره المريد في الحضرة ويتخيل وجهه، ليستمد منه المدد الروحي ويربط قلبه بقلب شيخه، وهذا ما جعل النقشبندية تقع في قفص الاتهام، بأنها

(354) ينظر: أبو رمان، 2020، ص229-232.

(355) ينظر: أبو رمان، 2020، ص235-237.

(356) أبو رمان، 2020، ص237.

(357) ينظر: أبو رمان، 2020، ص237.

تقدّس الشيوخ وتُشركهم بالله. وكان للنقشبندية ردود على هذه التهم[358].

هذا كان تعريفٌ موجز بأشهر الطرق الصوفيّة في البلاد العربية، ويبقى غيرها الكثير مثل الزروقية السنوسيّة والخلوتية والشيخية والزيّانيّة والطيبيّة والتجانية وغيرها. وجميع هذه الطرق الصوفيّة استقت تعاليمها التي أسست عليها مدارسها من الصوفيين الأوائل وإن زادت عليها شيئًا أو أنقصت آخر، فإنّ هدفها واحد وهو معرفة الله والوصول إليه. وكذلك لا ننكر من ناحيةٍ أخرى البدع والخزعبلات التي تسللت إلى بعض الطرق وأثّرت على أسلوبها.

2- التصوّف الأدبي والفنّي:

تناول التصوف بطرقه المختلفة مجالات الثقافة الأدبية والفنّية وأثّر فيها، فكما توجد نزعات صوفية مختلفة في الحياة يوجد مثلها في مجالات الرواية والشعر، ولكن نجد ذلك في الإنشاد الإسلامي أكثر وضوحًا. حيث دخل الإنشاد مختلف جوانب الحياة الاجتماعية كالموالد والأفراح والمناسبات الاجتماعية بعد أن كان مقتصرًا في علمي الحضرات وجلسات الذكر.

فهذا الروائي الأردني مؤنس الرزاز، يتحدث لصحيفة القدس العربي عن تجربته وعن الإشراقات الصوفية التي حدثت معه، حيث أنّه مرّ بتجربة صوفية عبر التزامه إحدى الزوايا الصوفيّة لفترة من الزمن. ولكن كانت تجربته عابرة ولم تستمر، لذلك لم تنعكس بشكل واضح على إنتاجه الأدبي[359].

أمّا يحيى القيسي الروائي الأردني (مواليد 1963) فقد خصص جزء كبير من أعماله الأدبيّة للتجربة الصوفية، وتحليل الظواهر الغريبة وتفسير عالم الرموز، وكان ذلك واضحًا في روايته (باب الحيرة)، وفي رواياته التي تلتها وامتدت على أكثر من عقد من الزمن وهي: أبناء السماء، والفردوس المحرّم، وبعد الحياة بخطوة، وحيوات سحيقة. حيث عالج في (أبناء السماء) تجربة لقاءه بشيخ صوفي في حلب، حيث يقدّم هذا الشيخ الصوفي للبطل إجابات صوفيّة عن حقائق الوجود[360].

ومن الشعراء، الذين تأثروا بالنزعة الصوفية وتأثروا بتجاربها الروحية، الشاعرة مها العتوم والشاعر طاهر دياب الذي كتب ديوان (حلاج الوقت) وتحوّلت بعض قصائد هذا الديوان إلى أغانٍ وأناشيد صوفية أنشدها نصر الزعبي وبشار الزرقان السوري. وبرزت التجلّيات الصوفية أيضًا في شعر زهير أبو شايب في ديوانه (دفتر الأحوال والمقامات). وكان أمين شنّار من أهم الأدباء تأثرًا بالتجارب الصوفيّة، وهو يُعتبر من المؤثرين في الأدب الأردني والفلسطيني في فترة الستينيات. بدأت تجربته الصوفية قبل حرب 1967 حيث فرض على نفسه عزلة، بقي فيها معتكفًا رافضًا المشاركة في المناسبات الاجتماعية وبعيدًا عن السياسة والإعلام. كان يختار أصدقاءه بدقّة واستمر على هذه الحال حتى وفاته في السبعينيات. وخلال عزلته كان إنتاجه الأدبي، من شعر وروايات ومقالات مصطبغًا بصبغة صوفية تعكس حواراته الفكرية والروحية الداخلية. وهو لم يسلك طريقة صوفية محددة، ولكنه كان صارمًا في تصوفه وكان دائم الحديث عن محبّة الله والفناء والصفاء[361].

يمزج الشّنّار بين عمق الحالة الصوفية لديه مع الإنكار الداخلي الناتج عن عالم السياسة والفكر. فيما يلي

(358) ينظر: أبو رمان، 2020، ص237.

(359) ينظر: أبو رمان، 2020، ص306.

(360) ينظر: أبو رمان، 2020، ص307.

(361) ينظر: أبو رمان، 2020، ص308-309.

نجد إبداعه في وصف التجلي الصوفي، يقول:

وقفتُ بأبواب مكّة أسأل عنك الحجيج

أفتش أفئدة الطائفين

أدسّ يديّ في صدور المصلين والعاكفين

كفى

لن أناشد ركب الحجيج

ولا السحب المثقلات

ولا الطير والوحش عنك

فأنت بقلبي

يمامة حبٍّ بقلبي[362]

فالشّنار يعدّ نموذجًا للشاعر الصوفي الزاهد، الذي يرى في الزهد والتصوف واللجوء إلى الله طريق الخلاص، ولعلّ عزلته وزهده حالا دون أن يحظى بالمكانة المرموقة في التراث الأدبي.

أمّا على صعيد الإنشاد الصوفي فقد تحدثتُ عنه سابقًا من خلال الأغاني الصوفيّة، ففي ظلّ الطرق الصوفية اتّخذ منحًى آخر فهو جزء من جلسات الذكر والحضرات والموالد والمناسبات، ويعتمد بشكلٍ خاص على الشعر الصوفي المتضمن على العشق الإلهي والمدائح النبوية والمحفوف بالرمز. وفي الفترة الأخيرة تطور الإنشاد بشكل ملحوظ وتأسست العديد من فرق الإنشاد الصوفية[363]. وكان الإنشاد الصوفي وسيلة مهمّة في تخليد التراث الشعري الصوفي ونشره، فمن أكثر الأشعار المختارة للإنشاد هي قصائد ابن الفارض وابن عربي.

وبذلك نرى كيف تطوّر التصوف من بداياته إلى يومنا هذا. فبعد أن كان مجرد نزعة فردية جوهرها عبادة الله والزهد في الحياة، كرد فعل على الفساد المتفشي آنذاك. تطوّر حتّى أصبح له مدارس وطرق معروفة ومنتشرة في أنحاء العالم. أمّا الأدب فكان مرافقًا له منذ ظهوره وكان يتطوّر بتطوّره، ولولا ما وصلنا من آثار أدبية ونثرية وشعرية، لما عرفنا عن أحواله.

(362) أبو رمان، 2020، ص312.

(363) ينظر: أبو رمان، 2020، ص315-317.

خاتمة

الأدب بشعره ونثره صورة للحياة بكلّ أبعادها وتفاصيلها، فهو مرآة الواقع الذي يعيشه الإنسان، وهو اللسان الناطق عن الوجدان والمشاعر والأحاسيس، فيصوّر أغوار النفس الإنسانية وهو ترجمان للآلام والآمال.

وأكثر ما تتجلى الجوانب السابقة في الشعر الصّوفي، الذي كان لي معه صولات وجولات، فسبرت بحثًا ظروفه المحيطة به، وموضوعاته الفنية، وخصائصه الأسلوبية، ودلائله الرمزيّة، واتجاهاته الفكرية، فتبيّن لي أنّ ثمة ظروف اجتماعية مهّدت لظهور نزعة التصوف، فانتشار الفساد في المجتمعات العربية، وسيطرة حب الدنيا وملذاتها على النفوس، والتّخلي عن القيم الأصيلة التي جاء بها الدّين الإسلامي، ظهرت فئة هالها واقع الحال المتردي إيمانيًا وأخلاقيًا واجتماعيًّا، فآثرت حياة العزلة عن حياة الفساد، وانقطعت لعبادة الله والتعمق في إدراكه والهيام به حبًّا منقطع النظير، فتلمّست سُبل البحث عنه والوصول إليه، فزهدت بما في الدنيا من ملذات واكتفت بما يسدّ الرمق من الطعام والشّراب، ولم يكن هذا وليد عصرهم فحسب، فقد ورد عن الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه انّه قال "اخشوشنوا فإنّ النعم لا تدوم" وفي ذلك دعوة صريحة لعدم الانغماس في ملذات الدنيا ومظاهر الترف والرّفاهية، إذ لا خلاف في أنّ التمتع بنعم الله المباحة جائز، لكن تركه أو الإقلال منه فيه زهدًا وتواضعًا، وهذا ما وجدت فيه هذه الفئة سلوكًا ونهجًا اقتداءً برسول الله صلى الله عليه وسلم حيث كان مضرب المثل في الزهد والإعراض عن الدنيا وملذّاتها مع تمكنه من التمتع بها، فقد كان ينام على الحصير ويمكث الشهرين واكثر ولم توقد في بيته نار بل كان طعامه التمر والماء، ولم يشبع من خبز الشعير حتى توفاه الله.

أمّا لماذا أطلق على هؤلاء الزّاهدين بالمتصوفة، الذين اختلفت نظرتهم إلى الحياة، وتميّز أعلامها بالسمو والتّرفع عن الذات وتزكية النّفس من أمراضها وأدرانها لتتعلق ببارئها، فقد اختلف الباحثون والمؤرخون في سبب التسمية، ولكن أكثر الآراء اعتمدت أنّ التسمية جاءت من الصوف وهو اللباس الذي كان يلبسه المتصوفة.

ولم يكن الشعر الصوفي منقطعًا عمّا قبله من الشعر العربي بل استقى من روافده وأغراضه وخصائصه غير أنّه ألبسها حلّةً جديدة تميزه عن غيره من أشعار، وكان أهم مصادره الشعر الديني، وشعر الخمرة، وشعر الغزل العذري، والشعر الرمزي.

وللشعر الصوفي موضوعات تميّز بها، أهمها: الحب الإلهي، وهو حالة الوجد التي تنبع من قلب الصوفي فيحمله على تعظيم الله، والتلذذ بمشاهداته، ودوام ذكره وقلّة الصّبر عنه، والشوق إليه.

وتجلّت موضوعات ومصطلحات الصوفيّة في الشعر الصوفي، فتكررت الموضوعات كقضية وحدة الوجود والحقيقة المحمدية والتّجلي التي تناولها الشعراء وعبّروا عن آرائهم فيها، ووجدنا الرمز في الشعر الصوفي يمثل ركنًا أساسيًا وركيزة لا يمكن الاستغناء عنها، بما يفعله من تحويل للمعنى الظاهري إلى آخر باطني يحوله إلى رمز عرفاني، ومن أكثر الرموز استخدامًا في الشعر الصوفي، رمز المرأة، ورمز الخمرة، ورمز الطير.

وإنّ أكثر ما يتجسّد الرمز والخيال جلياً في شعر ابن الفارض، الشاعر الصوفي وذلك لإبراز المعاني الروحانية الصوفية. فاستطاع أن يخلق من شعر الغزل شعر الحب الإلهي، ومن شعر الخمرة شعر الشوق الإلهي، وجعل من شعره فهرسًا جامعًا للمصطلحات الصوفيّة، ومستودعًا لأفكارها وموضوعاتها، فتحدث فيه

عن الفناء والبقاء والوجد، والقبض والبسط، والسّكر والصحو وغيرها.

هذا وقد حلّق الصّوفيون في التّصوف إلى آفاق فلسفية لها قواعد وأصول، فكان ابن عربي الذي يُعتبر فيلسوف الصوفيين وصوفي الفلاسفة، قد جنح بمركب التّصوّف إلى الفلسفة من خلال نظريته في وحدة الوجود والحقيقة المحمدية، وتلاعب بالرمز في شعره حيث أربك الباحث الذي لم يعد قادرًا على التمييز بين الغزل الطبيعي والغزل الإلهي في ديوانه (ترجمان الأشواق)، وفي شرحه للديوان قام بتحميل المعاني الظاهرة معانٍ أخرى أكثر عمقًا، نقلت الألفاظ من مكان إلى آخر، فبعد أن كان يتكلم عن الشوق والعشق لمحبوبته (النظام) في النص الشعري، نراه في الشرح أبعد ما يكون عن ذلك فهو يحلّق في أجواء روحانيّة ومعانٍ عرفانية أخرى.

أمّا الشكل الفني والأساليب الفنيّة لابن الفارض وابن عربي في شعرهما فهو من أرقى الأساليب الفنية من حيث استخدام الصور البيانية، والكناية، والبديع، واختيار ألفاظ مناسبة للموضوع والفكرة تنحو نحو الرّقة والعذوبة، للدلالة على المعاني المنشودة، بالرّغم من وجود الإفراط في المحسنات البديعية (اللفظية) والتكرار وركاكة السّبك أحيانًا.

مما سبق نلقي نظرة متأنّية على التّصوّف في رحلة تطوّره نجده قد مرّ بخمسة أدوارٍ مختلفة تتدرج من الزهد والارتقاء عن المادة، إلى المبالغة في الكرامات والإغراق في الخزعبلات.

ولقد تطوّر الشعر الصوفي تطورًا بتطور التّصوّف، فبدأ بنقل التجارب الصوفية الشخصية، ثم بإظهار أفكار التّصوّف وخباياه وانتهى بالمدائح النبويّة.

وإذا التفتنا إلى الشعر الصوفي الحديث، نجده خلع حلّة الزهد والدين وهجر الخطاب الديني واقتصر على رمزيته في بثّ آلام الفرد والمجتمع والتّسامي عن آلام الواقع والانسحاب من الحياة، هذا وقد تتابع ظهور الطرق الصوفيّة الكثيرة والواسعة الانتشار، وكان لكل طريقة تعاليمها الخاصّة وطرقها في الذكر والوصول، على الرغم من أنّها تجتمع في الهدف وهو الوصول إلى الله، تسللت البدع والهرطقات إلى بعضها مما جعلها هدفًا لانتقاد النّقاد.

هذا وقد أصبح للأدب الذي أفرزته الطرق الصوفية هدف تربوي وغاية تعليمية، وقد تسلل الضعف والركاكة إلى ألفاظه وتراكيبه، وأخذ ينحدر نحو العامية في لغته.

كما أنّ فرق الإنشاد الديني والمدائح النبوية ساهمت في نشر أفكار التّصوّف وحفظ آثار الشعر الصوفي الذي يحمل نفحات فكر شعرائها ومذهبهم وجلّ نظرياتهم الفلسفية.

وفي الختام تمّ البحث بفضلٍ من الله وعون، وأسمى آيات الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل الدكتور المشرف: روديغر لولكر.

فهرس الأعلام

- عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك بن طلحة أبو القاسم القشيري (376 - 465 هـ) إمام الصوفية، وصاحب الرسالة القشيرية في علم التصوف، ومن كبار العلماء في الفقه والتفسير والحديث والأصول والأدب والشعر، ولد القشيري بقرية تدعى «إستو» من قرى نيسابور في ربيع الأول من سنة 376 هو قيل سنة 375.

- ابن الفارض، هو أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي، أحد أشهر الشعراء المتصوفين، وكانت أشعاره غالبها في العشق الإلهي حتى أنه لقب بـ «سلطان العاشقين». والده من حماة في سوريا، وهاجر لاحقًا إلى مصر. ولد بمصر سنة 576 هـ الموافق 1181م، ولما شب اشتغل بفقه الشافعية، وأخذ الحديث عن ابن عساكر. ثم سلك طريق الصوفية ومال إلى الزهد. رحل إلى مكة في غير أشهر الحج، واعتزل في واد بعيد عنها. وفي عزلته تلك نظم معظم أشعاره في الحب الإلهي، حتى عاد إلى مصر بعد خمسة عشر عامًا. وتوفي بعد أربع سنوات من عودته إلى مصر سنة 632 هـ الموافق 1235م في مصر ودفن بجوار جبل المقطم.

- محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي الشهير بـ محيي الدين بن عربي، أحد أشهر المتصوفين لقبه أتباعه وغيرهم من الصوفيين «بالشيخ الأكبر»، ولذا تُنسب إليه الطريقة الأكبرية الصوفية. ولد في مرسية في الأندلس في شهر رمضان عام 558 هـ الموافق 1164م قبل عامين من وفاة الشيخ عبد القادر الجيلاني. وتوفي في دمشق عام 638هـ الموافق 1240م. ودفن في سفح جبل قاسيون. وهو عالم روحاني من علماء المسلمين الأندلسيين، وشاعر وفيلسوف، أصبحت أعماله ذات شأن كبيرٍ حتى خارج العالم العربي. تزيد مؤلفاته عن 800، لكن لم يبق منها سوى 100. كما غدت تعاليمه في مجال علم الكون ذات أهمية كبيرة في عدة أجزاء من العالم الإسلامي. لقبه أتباعه ومريدوه من الصوفية بألقاب عديدة، منها: الشيخ الأكبر، ورئيس المكاشفين، البحر الزاخر، بحر الحقائق، إمام المحققين، محيي الدين، سلطان العارفين.

- عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني بن إسماعيل بن أحمد بن إبراهيم النابلسي الدمشقي العمري الحنفي النقشبندي القادري (1050 هـ - 1143 هـ / 1641 - 1731م) شاعر شامي وعالم بالدين والأدب ورحالة مكثر من التصنيف. ولد ونشأ وتصوف في دمشق. قضى سبع سنوات من عمره في دراسة كتابات «التجارب الروحيّة» لِفُقهاء الصوفية. وقد تعدّدت رحلاته عبر العالم الإسلامي، إلى إسطنبول ولبنان والقدس وفلسطين ومصر والجزيرة العربية وطرابلس وباقي البلاد السورية. استقر في مدينته دمشق وتوفي فيها.

- أَبُو الحَسَنِ السَّيِّدُ مُحَمَّدٌ بِنُ الحُسَيْنِ بِنُ مُوْسَى المُوسَوِيُّ الهَاشِمِيُّ القُرَشِيُّ، وَيُلَقَّبُ بِالشَّرِيْفِ الرَّضِيّ (359 هـ - 406 هـ / 969 - 1015م)، شاعر وفقيه ولد في بغداد وتوفي فيها. عمل نقيبًا للطالبيين

حتى وفاته، وهو الذي جمع كتاب نهج البلاغة.

- رابعة العدوية (100هـ / 717م - 180هـ / 796م) أو رابعة القيسية أم عمرو، امرأة من أتباع التابعين، اشتهرت بالعبادة والزهد والورع، أثنى على رابعة جماعة من أئمة السلف منهم: سفيان الثوري وابن الجوزي الذي ألف في سيرتها جزءًا خاصًا، وقد اتهمت بالحلول، وأنكر ذلك الإمام الذهبي.

- أبو علي محمد بن أحمد بن القاسم بن منصور بن شهريار بن مهرذدار بن فرغد بن كسرى يمتد أصوله إلى الأمراء الفارسيين ولكنه ترك الدنيا واختار طريق التصوف والزهد. ينسب إلى بلدة روذبار في طوس على ارجح الأقوال وفي اقوال أخرى ينسب إلى بلدة روذبار بالقرب من بغداد. نزل أبو على من بلدته الفارسية إلى بغداد وهناك درس الفقه واللغة والأدب وتخصص في علوم الحديث حتى انه كان يفتي بالحديث. ثم دخل التصوف وتلقى تربية روحية على يد الشيخ ابي القاسم الجنيد.

- أبُو عبدِ الله وأبُو المُغيث الحُسَين بن منصُور الحلَّاجُ الفارسيُّ البيضاويُّ الصُّوفيُّ (244 - 6 ذو القُعدة 309 هـ / 858 - 26 مارس 922 م) كان مُتصوِّفًا، وشاعرًا، ومُدرسًا للتصُّوف الفارسي، اشتهر بقوله "أنا الحق"، والذي رأى فيه كثيرون أنه ادَّعى الألوهيَّة، بينما فسَّرهُ آخرون على أنه مثال للفِناء، فقد اشتهر بفلسفته الرُّوحيَّة والغريبة لمُجتمعه، طاف الحلَّاج العديد من البلدان والمُدن لنشر طريقته وفلسفته، فاكتسب شُهرةً واسعة كواعظ ومُرشد، وزاد عدد أتباعه وخاصةً في العاصمة العبَّاسيَّة بغداد، والبَصْرة وخُراسان، قبل أن يتورَّط في صراعات السُّلطة في البلاط العبَّاسي، حيث حُوكم بتهمة الزَّندقة، وأُعدم في زمن الخليفة العباسي جعفر المقتدر بالله في يوم 24 ذي القعدة سنة 309هـ، الموافق 26 آذار/مارس سنة 922م. قناع الحلاج يوظّف بشكل واسع في الشعر العربي المعاصر منذ ستينيات القرن العشرين، مثلا، في أعمال عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وأدونيس. ومحمد لطفي جمعة ونجيب سرور. غنى من أشعاره الفنان الكبير العربي كاظم الساهر وبشار زرقان وظافر يوسف.

- أبو يزيد طيفور بن عيسى بن شروسان البسطامِي (188 - 261 هـ) من أوائل المتصوّفين المسلمين، لُقب بـ«سلطان العارفين» من أهل السنّة والجماعة، ترك أثرًا كبيرًا في عالم التصوّف على الرغم أنه لم يترك أي كتب أو مؤلفات، تأثّر به العديد من التلاميذ والمقلدين ويعرفون بالطيفورية أو البسطامية.

- محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري (608 هـ - 696 هـ / 7 مارس 1213 - 1295) شاعر صنهاجي اشتهر بمدائحه النبوية. أشهر أعماله البردة المسماة «الكواكب الدرية في مدح خير البرية».

- أبو الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك السُّهْرَوَرْدي (بالفارسية: شهاب الدين سهروردى) ويلقب بشهاب الدين، واشتُهر باسم السُّهْرَوَرْدي المقتول تمييزًا له عن صوفيين آخرين هما: شهاب الدين عمر السهروردي (632هـ)، مؤلف كتاب «عوارف المعارف» في التصوف، وصاحب الطريقة

السهروردية، أما الآخر فهو أبو النجيب السهروردي (ت:563هـ). وعند المسلمين في الشرق الأوسط نلاحظ غلبة لقب شيخ الإشراق على بقية الألقاب باعتبارهِ يحمل اسم حكمته التي اشتهر بها، وحكمة الإشراق هي التي أضحت مدرسة فلسفية صوفية متكاملة ما تزال حتى يومنا هذا لا سيما في الهند وباكستان وإيران.

- هو أبو الحسن علي بن عبد الله النميري الششتري الأندلسي، شاعر زجال من الأندلس، كان من أهل الزهد، ولد في ششتر إحدى قرى وادي آش في جنوبي الأندلس سنة ٦١٠هـ تتبع في دراسة علوم الشريعة من القرآن والحديث والفقه والأصول. ثم زاد الفلسفة وعرف مسالك الصوفية ودار في فلكهم وكان يعرف بعروس الفقهاء وبرع الششتري في فنون النظم المختلفة الشائعة على زمانه من القصيد والموشح والزجل واشتهر شاعرًا وشاحًا زجالًا على طريقة القوم وذاع صيته في الشرق والغرب بدأ حياته تاجرًا جوالًا وصحب أبا مدين شعيب الصوفي بن سبعين ثم أدى فريضة الحج وسكن القاهرة مدة لقي أصحاب الشاذلي وزار الشام.

- أَبُو حَامِدٍ مُحَمَّدٌ الغَزَّالِيُّ الطُّوسِيُّ النَّيْسَابُورِيُّ الصُوفِيُّ الشَّافِعِيُّ الأَشْعَرِيُّ، أحد أعلام عصره وأحد أشهر علماء المسلمين في القرن الخامس الهجري، (450 هـ - 505 هـ / 1058م - 1111م). كان فقيهًا وأصوليًا وفيلسوفًا، وكان صوفيّ الطريقةِ، شافعيّ الفقهِ إذ لم يكن للشافعية في آخر عصره مثلَه.، وكان على مذهب الأشاعرة في العقيدة، وقد عُرف كأحد مؤسسي المدرسة الأشعرية في علم الكلام، وأحد أصولها الثلاثة بعد أبي الحسن الأشعري، (وكانوا الباقلاني والجويني والغزّالي). لُقّب الغزالي بألقاب كثيرة في حياته، أشهرها لقب «حجّة الإسلام»، وله أيضًا ألقاب مثل: زين الدين، ومحجّة الدين، والعالم الأوحد، ومفتي الأمّة، وبركة الأنام، وإمام أئمة الدين، وشرف الأئمة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن الفارض، عمر. (د.ت). ديوان ابن الفارض. بيروت: دار صادر.
- ابن عربي، محي الدين. (2005). *ترجمان الأشواق*. بيروت: دار المعرفة.
- ابن عربي، محي الدين. (2006). *الفتوحات المكيّة*. (ج4\ط.2). بيروت: دار الكتب العلمية.
- أبو الحسني، محمد علي.(2011). سلطان العاشقين ابن الفارض وخصائصه الشعرية. *مجلة إضاءات نقدية*، العدد (3)، ص27-38. متاح على الرابط:
https://journals.iau.ir/article
- أبو رمّان، محمد. (2020). *أسرار الطريق الصوفي:مجتمع التصوف والزوايا في الاردن*. عمان: شركة عالم الفكر للطباعة.
- الأفغاني، عناية الله أبلاغ. (1987). *جلال الدين الرومي بين الصوفيّة وعلماء الكلام*. القاهرة: دار الكتب المصرية اللبنانية.
- بدوي، عبدالرحمن. (1962). *شهيدة العشق الإلهي: رابعة العدوية* (ط.2). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- البوريني، بدر الدين الحسن بن محمد&النابلسي، عبد الغني بن اسماعيل. (2003). *شرح ديوان ابن الفارض*. لبنان: دار الكتب العلمية.
- الجنابي، قيس كاظم. (2008). *التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية* (ط.2). القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.
- جودة نصر، عاطف. (1978). *الرمز الشعري عند الصوفية*. بيروت: دار الكندي، دار الأندلس.
- حلمي، محمد مصطفى. (1985). *ابن الفارض والحب الإلهي* (ط.2). القاهرة: دار المعارف.
- دامبلي، مامادو.(2019). توظيف الطير في الشعر الجاهلي: عنترة بن شداد نموذجًا. *مجلة حوليات التراث*، العدد(19)، ص83-98. متاح على الرابط:
https://annalesdupatrimoine.wordpress.com
- رزوقي، عبدالله.(2016-2017). *الطرق الصوفية ومنطلقاتها الفكرية والادبية بمنطقة توات. دراسة تاريخية وادبية: نماذج شعرية من ديوان سيدي عبدالكريم بن محمد البلبالي*. أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات. متاح على الرابط:
https://dspace.univ-ouargla.dz
- الزيات، أحمد حسن. (1993). *تاريخ الأدب العربي*. بيروت: دار المعرفة.
- سليطين، وفيق. (2013). *الشعر والتصوف* (ط.1). اللاذقية: دار الحوار للنشر.
- شاوش، سندس أحمد. (2019). تأويلية السّكر والصحو في ديوان النّاي والرّيح لخليل حاوي. *مجلة اشكالات في اللغة والادب*، مجلد 8(2)، ص206-222. متاح على الرابط:

https://asjp.cerist.dz/en/do

- الشرقاوي، صبري متولي. (2004). *الحب الإلهي عند صوفية القرنين الثالث والرابع الهجريين*. الاسكندرية: المكتبة المصرية.
- عبد علي، عبد الحسين برغش. (2013). *الغزل بين التجربتين العذرية والصوفية*. أطروحة دكتوراه غير منشورة. جامعة البصرة، كلية التربية والعلوم الإنسانية. متاح على الرابط: https://mohamedrabeea.net/library
- عبد المعطي، فاروق. (1993). *محي الدين بن عربي: حياته، مذهبه، زهده*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- العرقوبي، آمنة العربي. (2017). محاسبة النفس عند الصوفية. *مجلة العلوم الإنسانية*، العدد (15). ص295-310. متاح على الرابط: https://dspace.elmergib.edu.ly/b
- عفيفي، أبو العلا. (1963). *التصوف: الثورة الروحية في الإسلام*. مصر: دار المعارف.
- الغويل، عبدالله عبدالرحمن. (د.ت). التوظيف الصوفي في الشعر العربي. *المجلة العلمية لكلية التربية*، *العدد*(4)، ص81-103. متاح على الرابط: https://journals.misuratau.edu.ly
- فروخ، عمر. (1947). *التصوف في الإسلام*. بيروت: مكتبة منيمنة.
- قدامة بن جعفر، أبو الفرج. (1949). *نقد الشعر*. القاهرة: مطبعة السّنّة المحمّديّة.
- قريش، ملكة & عبيدين، صبرينة. (2022-2023). *جمالية الحيرة والدهشة في الشعر الصوفي: نماذج من الشعر الجزائري*. رسالة ماجستير غير منشورة. معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والادب العربي. متاح على الرابط: https://biblio.cuniv-naama.dz
- قرين، جميلة. (2016-2017). *ملامح التجربة الصوفية في شعر القرنين السادس والسابع الهجريين: الششتري وابن عربي أنموذجًا* . أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة باتنة، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي. متاح على الرابط: https://dspace.univ-batna.dz/jspui/
- القشيري، أبو القاسم. (2020). *الرسالة القشيرية* (ط.3). بيروت: دار المنهاج.
- الكيالي، سامي. (1963). *خمر وشعر*. حلب: دار الرائد.
- مبارك، زكي. (2012). *التصوف الإسلامي في الادب والأخلاق*. القاهرة: مؤسسة هنداوي.

ملخص البحث

يعد التصوف مظهرًا من مظاهر الحياة الروحية في الإسلام وقد بدأ تجربةً وأسلوب حياة، قبل أن يصبح مذهبًا ونظريات فهو تأمل الإنسان في الدنيا، وبحث دائم عن الذات الإلهية، من خلال ممارسات ورياضات ومجاهدات تهدف إلى السمو بالنفس الإنسانية حتى تصل إلى مرتبة الاتحاد بالذات الإلهية وفي هذه الرحلة التي يشد رحالها السالك لا بد أن يقطع طريق متعدد المقامات ولا بد أن يمر بما ترافقها من أحوال وبعد أن أصبحت الصوفية منهجا سلكه الزاهدون ردًا على الظروف الاجتماعية والاقتصادية والانحراف الأخلاقي، تفجرت كوامن الشعراء من المتصوفة ليظهر الشعر كأداة معبرة عن هذه الظاهرة. وليصبح وسيلة فنية تعكس تجربة الصوفي وما يكابده من أحاسيس وأشواق من خلال الرموز والإشارات.

أبدع الشعراء الصوفيون في تضمين أشعارهم بأفكار ونظريات ومعاني صوفية عميقة، مستفيدين من أغراض الشعر العربي التقليدية كالغزل، وشعر الخمرة، والمدائح النبوية، لكنهم ألبسوها حلة صوفية جديدة. من خلال استخدام الرمز، تحول الشعر العربي من مواضيع حسية إلى أخرى روحية؛ فأصبح الغزل لديهم غزلًا إلهيًا، والخمرة رمزًا للنشوة الروحية. أصبح الشعر الصوفي خزانة لتعاليم الصوفية، وساهمت جماليات نظمه في انتشار الصوفية على نطاق واسع، خاصةً وأن الشعر الصوفي يتميز بطابعه الغنائي البديع. فلامست رقة معانيه، وجمال ألفاظه، وعذوبة أنغامه أوتار القلوب، مما أضفى عليه سحرًا خاصًا وساهم في انتشاره الواسع.

Abstract

Sufism is a manifestation of spiritual life in Islam. It began as an experience and a way of life before becoming a doctrine and theories. It is the contemplation of man in the world and a constant search for the divine essence through spiritual practices, exercises, and struggles aimed at elevating the human soul until it reaches the state of union with the divine essence. On this journey, the seeker must traverse a path of various stations and must experience the accompanying states. After Sufism became a method adopted by ascetics in response to social and economic conditions and moral deviation, the latent emotions of Sufi poets were unleashed, and poetry emerged as an expressive tool for this phenomenon. It became an artistic means reflecting the Sufi's experience and the feelings and longings they endure through symbols and signs.

The Sufi poets embedded many ideas, theories, and spiritual meanings into their poetry, utilizing traditional Arabic poetic forms such as love poems, wine poetry, and prophetic praises, but they infused them with a new, mystical dimension. Through the use of symbols, the themes of Arabic poetry transformed from the sensual to the spiritual; thus, love poetry became divine love, and wine symbolized spiritual ecstasy. Sufi poetry became a repository for the teachings of Sufism, and its aesthetic beauty greatly contributed to the widespread dissemination of Sufism. Particularly

noteworthy is that Sufi poetry has a distinctly lyrical character. The tenderness of its meanings, the beauty of its words, and the sweetness of its melodies deeply touched hearts, adding to its unique charm and aiding in its widespread popularity..

Abstrakt

Der Sufismus stellt einen tiefgreifenden Aspekt des spirituellen Lebens im Islam dar. Ursprünglich als persönliche Erfahrung und Lebensweise entstanden, entwickelte er sich später zu einer strukturierten Lehre mit eigenen Theorien. Der Sufismus beinhaltet tiefes Nachdenken über die Existenz und eine kontinuierliche Suche nach dem göttlichen Wesen durch rigorose Praktiken, spirituelle Übungen und persönliche Kämpfe, mit dem Ziel, die menschliche Seele zu einem Zustand der Vereinigung mit dem Göttlichen zu erheben. Auf dieser spirituellen Reise muss der Suchende verschiedene Stufen durchlaufen und unterschiedliche spirituelle Zustände erfahren. Als sich der Sufismus als disziplinierter Weg für Asketen entwickelte, als Reaktion auf soziale, wirtschaftliche und moralische Herausforderungen, inspirierte er auch Sufi-Dichter. Ihre Poesie wurde zu einem kraftvollen Mittel, um die mystischen Erfahrungen, Emotionen und Sehnsüchte des Sufi-Weges auszudrücken, indem sie Symbole und Metaphern nutzten, um diese tiefgreifenden spirituellen Einsichten zu vermitteln.

Die Sufi-Dichter haben viele ihrer Ideen, Theorien und spirituellen Bedeutungen in ihre Gedichte eingebettet, indem sie traditionelle arabische Dichtungsformen wie Liebesgedichte, Weingedichte und prophetische Lobgesänge nutzten, ihnen jedoch eine neue, mystische Dimension verliehen. Durch den Gebrauch von Symbolen verwandelten sich die Themen der arabischen Poesie von sinnlichen zu spirituellen; so wurde die Liebesdichtung zu göttlicher Liebe und der Wein zu einem Symbol für spirituelle Ekstase. Die Sufi-Poesie wurde zu einem Reservoir der Lehren des Sufismus und trug durch ihre ästhetische Schönheit wesentlich zu dessen Verbreitung bei. Besonders hervorzuheben ist, dass die Sufi-Poesie einen stark lyrischen Charakter hat. Die Sanftheit ihrer Bedeutungen, die Schönheit ihrer Wörter und die Melodie ihrer Klänge berührten die Herzen tief, was ihren besonderen Reiz ausmachte und zu ihrer weiten Verbreitung beitrug.