الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

رمز المذكرة: .....

المـــــوضـــوع:

الرّمـــــز الشّعري الصّوفي في الرّؤية الصوفيّة

*دراسة دلالية في شعر ابن الفارض *

إعداد الطالب: حسين بلعروسي

إشــراف: أ. وهيبة بن حدّو

لجنـــــــــة المناقشـــــــــة		
أ.الدكتور	لطيفة عبّو	رئيسا
أ.الدكتور	عباسية بن سعيد	ممتحنا
أ.الدكتور	وهيبة بن حدّو	مشرفا مقرّرا

العام الجامعي: 1441- 1442 هـ / 2020- 2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــداء

إلى أقرب الناس إلى قلبي، وأولاهُم بحبّي...

من وسعتْني رحمتها صغيرا، وأسعدَتْني صُحبتهُ كبيرا

إليكم والديّ العزيزين أسأل الله أن يحفظكما

إلى من كانوا أحسن رِفقتي وَعوْنا وسندا لي، إليكم إخوتي أحبّتي

إلى كلّ من علّمني حرفا، إليكم أساتذتي الكرام

إلى كلّ زملائـي وزميـلاتي

أبعث لكم أرقّ تحية وأعذب سيمفونية سمعتها وأُردِّدُها لكم بأنّني أحْببتُكم من كلّ قلبي، سيقِف قلمي هنا بُرهةً ليسْتقرَّ بين أنظاركم ما كتبتُ لعلّ هذه المفردات تكون خير مَعينة حتى تتذكّروني يوما ما...

إليكم جميعـــا

أهـدي هـذا العمـل المتواضـع

مقدّمة

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على حبيبه المصطفى، وبعد:

يعدّ الخطاب الصوفي من أبرز الموضوعات التي تشدّ اهتمام الشعراء بوصفه شكلا من أشكال الثقافة، فغذى هذا الخطاب شعورهم بروح التميز والاختلاف، ورسخ فكرة تفيدهم في تكوين سياق خاص بهم، يخرج من قيد السياقات الأخرى، التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية في التراث العربي، وبهذا شكل الشاعر الصوفي حلقة متفردة في الشعر العربي، بتوغله العميق في الفكر الصوفي، فأحدث قطيعة مع الأشكال الشعرية التقليدية من خلال رؤيته الصوفية؛ وتوظيفه لمعجم شعري مغاير تماما للمعجم التقليدي.

وقد اتخذ الشاعر الصوفي الرمز معيارا أساسيا في شعره حتى يتمكن من التعبير عن معانيه وإحساساته النفسية، إضافة إلى رغبته الملحة في منح الأعاجم فرصة لفهم مغزاه ومرمى كلامه، وقد خاض في هذا الجانب من التصوف الشاعر ابن الفارض الذي شكل صوتا شعريا متميزا في الشعر الصوفي ويعد من البارزين في إرساء الفكر الصوفي في الثقافة العربية من خلال أشعاره.

لقد اتّسم الشعر الصوفي بخصوصية ميّزتْهُ عن باقي أنواع الشعر الأخرى، تتجلى في الغموض، ذلك بانفراد الصوفيين عن من سواهم في استعمال ألفاظ فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب. وهذا ما جعل الرمز الصوفي من الأمور التي يصعب تفسيرها. لذلك أصبح الوقوف على التّصوف والشعر الصوفي أمرا ضروريا لتقرب صورته وتتضح أكثر. وبالتالي لا يمكن فهم فحوى التّصوّف دون التطرق إلى الإشكاليات الآتية: ما العلاقة بين التصوف عامة والرمز الصوفي خاصة؟ ما طبيعة الرمز الصوفي في شعر ابن الفارض؟ وما هي الدلالات التي يحملها؟

وقد كان دافعي في اختيار الموضوع هو طبيعة استعمال الرمز الصوفي في الخطاب الشعري الصوفي، فهو الموضوع الأبرز عند المتصوّفة. ومن جهة أخرى ميولي ورغبتي إلى دراسة الرّمز عند المتصوّفة للكشف عن أغواره والوقوف على ما يحمله من أبعاد دلاليّة.

وقد اسْتعَنْتُ ببعض الكتب التي وجدتها محورية في بحثي هذا أذكر منها: كتاب الرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة نصر الذي انشغل فيه بدراسة الرمز ومستوياته؛ ذاكرا أبرز الرموز الشعرية، وكذا كتاب غالي نعيمة المعنون بمستويات الرمز في الشعر الصوفي، الذي انصبّت فيه للإحاطة بمستويات الرمز عند الصوفية.كما نجد كتاب القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي، حتّى القرن السّابع الهجري لوضحى يونس الذي حاولت فيه التصدي لدراسة القضايا النقدية في النثر الصوفي معرفياً وتعبيرياً . باستخدام معايير النقد القديم. ومن الرسائل الأكاديمية أذكر رسالة دكتوراه بعنوان الرمز الصوفي عند ابن الفارض (دراسة في المستويات الجمالية والدلالية) لحوماد صليحة والتي تطرّقت فيها لدراسة شملت المستويين الجمالي والدلالي في شعر ابن الفارض، وخصّص فصولا فيها للحديث عن المصطلح الصوفي وخاصة مصطلحات الحب ودلالاته.

لكلّ رحلة بحثية منهجها، فقد كان منهجي في هذه الدراسة مزيجا بين المنهج الوصفي الذي يُعتبر ضروريا لطبيعة الدراسة من خلال وصف المستويات التي ورد بها الرمز الصوفي، وقد مثّل التحليل الأداة المساعدة في تفكيك الموضوع إلى أجزائه والتعمّق في كل منها على حِدة حتى تستوفي حقّها من الدراسة، وبما أنّ أدب التّصوف له جذور ضاربة؛ كان لا بدّ من الاستعانة بالمنهج التاريخي للتّنقيب عن أصوله.

وقد جاء البحث موزّعا على فصلين وخاتمة بعد مقدمة وفق التّفصيل التالي: حيث عَنونْتُ الفصل الأوّل بـ"التّصوف والرمز: مفاهيم وإشكالات" فكانت المعالجة لمفهوم التصوف، نشأته وخصائصه مع البحث في مفهوم الرمز الصوفي وأشكاله المتعددة (رمز المرأة، الخمرة، الماء، الطبيعة...). وجاء الفصل الثّاني تحت عنوان " دلالات الرمز الصوفي في شعر ابن الفارض " لتتبُّع وتحليل أهمّ الرموز التي يحملها الشعر الصوفي من مختلف أبعادها ومعانيها. إذ تناولت الحب ودلالته عند الشاعر الصوفي ابن الفارض، وكذلك رموز الخمر والحسن والمرأة كأيقونات للفناء في الذات الإلهية. وانتهى البحث بخاتمة لخّصت فيها ما توصّلتْ إليه الدّراسة من نتائج في عدّة نقاط محددّة.

وكأيّ بحث أكاديمي لا يخلو من العقبات والصعوبات، فإنّ وفرة المادة وتعدّد المنافذ التي عالجت الموضوع صعّبت عليّ الأمر نظرا للاختلافات في وجهات النظر. كما أنّ الدار سلابن الفارض يجهد نفسه في فهم وتأويل أسلوبه الشعري الذي يتميّز بالتنميق في اللفظ وكثرة المحسنات ما يجعل المعاني تضيع أحيانا. إلا أنّني وجدتُ مُتعةً في البحث رغم تشعُّب الموضوع واتّساعه، فهذا ما حفزّني للغوص أكثر في أعماقه لاكتشاف مكنوناته وسبر أغواره.

في الأخير أحمد الله –سبحانه وتعالى– أن وفّقني لإتمام هذا العمل المتواضع، كما أتقدّم بجزيل الشكر والامتنان لكلّ من مدّ لي يد العون، وعلى رأسهم عائلتي وخصوصا والدتي التي دعمتني كثيرا، والشكل موصول أيضا لأستاذتي المشرفة "وهيبة بن حدّو" التي كانت نِعم الموجّهة والقدوة من خلال ملاحظاتها القيمة التي مثّلت مفتاحا لكلّ ما استغلق في رحلة البحث وأكسبتْني ثقة بالنفس لإتمامه على هذا الوجه، كما أتوجّهُ بالشّكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على تكرّمهم بقراءة هذا الموضوع وتصويباتهم ونصائحهم التي تصبّ في تقييم هذا البحث وتقويمه.

الطّـــالـــــب: حسيـن بلعروسي

جامعة تلمسان في: .../.../1442 هـ الموافق لـ : .../.../2021 م

الفصل الأول:

التّصوّف والرّمز: مفاهيم وإشكالات

ثانيا: الرمز الشعري الصوفي (مفهومه وأشكاله).

أولا :التصوف (مفهومه، نشأته، وخصائصه).

الفصل الأوّل: التصوّف والرّمز (مفاهيم وإشكالات)

أولا: التصوف (مفهومه، نشأته، وخصائصه):

1- مفهوم التّصوف:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب":صَوّفَ بفتح الصاد والواو، وهو للضأن من الغنم كالشعر للماعز، وجمعه أصواف على وزن أفعال. وقد يطلق على تسمية للجمع باسم المفرد،والأسماء منه أصواف،و صَوفَ بفتح الصاد وكسر الواو،اسم لكبش الصوف،ويقال معناه:صائف وصاف وصوفاني، وللأنثى من صافة وصوفانة.وصاف عني شرّه،يصوف صوفا :عدل .وصاف السهم عن الهدف يصوف ويصيف:عدل عنه".[1] وهناك آراء مختلفة وكثيرة في مسألة اشتقاق هذه الكلمة: فبعضهم يقرّر أنّها مشتقة من لفظ جمنوسوفست (Gymnosophiste) أي الحكيم العاري،وهو لفظ يوناني يشير إلى الحكماء العراة من الهنود.وقد أشار إلى ذلك بعض المستشرقين استنادا إلى ما قرره البيروني(ت 440 هـ) من وجود صلة بين اسم الصوفي والكلمة اليونانية)سوفيا.[2]

وهناك من أرجع التصوف إلى مصدر مسيحي،لمشابهة الصوفية في حياتهم وعزلتهم بالرهبان.فاللفظ إذن مشتق من الصوف،لأن السيد المسيح وحوارييه وكذلك الرهبان كان لباسهم الصوف الخشن.يقول الحسن البصري (ت 110 هـ): "كان عيسى يلبس الشعر الصوف ويأكل من الشجر،ويبيت حيث أمسى"[3]. وإلى مثل هذه الأقاويل استند بعض المستشرقين في قولهم بالأصول المسيحية للتصوف.

غير أنه ليس كل من أرجع اللفظ إلى الصوف،يقصد إرجاع التصوف إلى المسيحية، إذ أشار إلى ذلك مؤرخو التصوف من المسلمين مثل ابن خلدون(ت 808 هـ)[4] والسراج الطوسي(ت

---

[1] ابن منظور أبو الفضل: لسان العرب، باب الصاد، دار صادر ،بيروت،د.ت، مادة "صوف"، ص19 .

[2] ينظر :البيروني محمد بن أحمد: تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، تحقيق محمود علي مكي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص24-25.

[3] الكلاباذي أبو بكر: التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق: محمود أمين النواوي،المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط1، 1992 ،ص 29.

[4] ينظر:ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة، تح و تق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر،القاهرة، ط1، 1979 ،ص10 .

387هـ)[1] قبله.كما يقول الحسن البصري":أدركت سبعين بدريا،ماكان لباسهم إلا الصوف"[2]. ذلك أن لبس الصوف دأب الأنبياء وشعار الأولياء والأصفياء والصديقين والمساكين والمتنسكين. والذين يرجعون التصوف إلى مصدر إسلامي ، يرد بعضهم اشتقاق اللفظ إلى الصّفة[3]، حيث كان أهل الصّفة من ضعفاء المسلمين،وفقراء المهاجرين،يبيتون في مؤخرة مسجد الرسول –صلى الله عليه وسلم. –

ويرجع كثير من الصوفية أصل اللفظ إلى الصفاء،يقول أبو تراب النخشي: "الصوفي لا يكدّره شيء ويصفو به كلّ شيء"[4]. ويقول سهل بن عبد الله التستري: "الصوفي من صفا من الكدر وامتلأ من الفكر وانقطع إلى الله من البشر[5]"،أي صفاء ونقاء الروح وإخلاصها لله تعالى من أي شيء قد يدنسها.

وهناك معنى ثان يربط لفظ التصوف في اللغة العربية بالصفاء ، وذلك عندما ينقطع الصوفي عن الدنيا، ويطهر نفسو وأفعالو من بصيع الشهوات والنزوات حتى يصل إلى درجة الصفاء، يقول الكلاباذي في باب (قولهم في الصوفية لما سميت الصوفية صوفية): "إنها سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها، وقال بشر بن ابغارث" :الصوفي من صفا قلبه لله، وقال بعضهم :الصوفي من صفت لله معاملته، فصفت لو من الله عز وجل كرامته"[6].

ومن الجدير بالذكر في هذا المقام أن نشير إلى رأي أبي العباس المرسي، إذ يقول: "اختلف الناس في اشتقاق الصوفي، فمنهم من قال هو منسوب إلى الصوف لأنه لباس الصالحين،ومنهم من قال هو منسوب إلى الصّفة يعني صّفة مسجد الرسول –صلى الله عليه وسلم– التي نسب إليها أهل الصّفة، وهي نسبة على غير قياس.وأحسن ماقيل فيه:إنه منسوب إلى فعل الله فيهم، أي صافاه الله فسمي صوفي"[7]. فكل كان يسمى حسب معرفته الخاصة وخلفيته الفكرية والدينية.

---

[1] ينظر :الطوسي أبو نصر السراج: اللّمع، تح عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور،دار الكتب الحديثة،القاهرة، ط1، 1992، ص29 .

[2] الكلاباذي أبو بكر: التعرف لمذهب أهل التصوف، المرجع السابق...، ص29.

[3] ينظر :تركي إبراهيم محمد: التصوف الإسلامي أصوله وتطوراته،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية، ط1، 2007، ص27.

[4] القشيري أبو القاسم: الرسالة القشيرية،تح عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف،دار الكتب الحديثة،القاهرة، ط1، 1972، ص55.

[5] الكلاباذي أبو بكر: المرجع السابق...،ص32.

[6] الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف: تح :عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط1، 1998، ص24.

[7] محمود عبد الحليم: العارف بالله أبو العباس المرسي،دار الشعب،القاهرة، ط1، 1972 ،ص70 .

ونجد اشتقاق اخر للفظ التصوف، إذ جاء في المنجد: "التصوف من فعل صَوَّفَ، أي جعله صوفيا، وتصَوَّفَ صار صوفيا،أي يتخلّق بأخلاق الصوفية. والصوفية فئة من المتعبدين،وأحدهما صوفي"[1]. وإلى جانب هذه الافتراضات التي قبلت في الاشتقاق اللغوي لكلمة تصوف أو صوفي، هناك أقوال أخرى أقل أهمية في هذا الصدد، لا ترقى أمام النقد.

ب- اصطلاحا:

إذا انتقلنا من بيان المعنى اللغوي للتصوف إلى المعنى الاصطلاحي له،نستطيع أن نشير إلى أن وضع تعريف جامع مانع للتصوف،من الأمور التي يصعب أو ربما يستحيل القيام بها،لأنّنا أشرنا إلى أنّ هذا الأخير ظاهرة روحية ذاتية.لذلك فإنّ كلّ متصوف يقدم لنا تعريفا له من وجهة نظره هو،والتي قد تختلف عن وجهات النظر الأخرى.

ففي الرسالة القشيرية يذكر أبو القاسم فريقين مختلفين في الرأي،فبعضهم يجعل التصوف يغلب عليه جانب الفقر بالمعنى الصوفي.سئل سمنون المحب عن التصوف، فقال: "ألاّ تملك شيئا ولا يملكك شيء"[2]. أي التجرد من الأمور المادية.وبعضهم يغلّبون جانب الباطن في التصوّف،يقول أبو القاسم الجنيد بن محمد: "إذا رأيت الصوفي يعنى بظاهره، فاعلم أنّ باطنه خراب"[3] . أي لب التصوف متلعق بالأمور الروحية الباطنية مجردة تماما من المظاهر الخارجية. ونجد تعريف آخر للصوفية،في قول خليل أحمد خليل :" الصوفية أو التصوّف طريقة روحية دينية، ومذهب فلسفي خاص،قوامه القول إنّ المعرفة اتّصال مباشر بين الروح والمطلق،دون استعانة بالعقل العملي،فهي ترمي إلى اتحاد الإنسان بخالقه عن طريق التأمل والتوحد والوجود والفناء"[4] . وقيل للحصري: "من هو الصوفي عندك...؟فقال:الذي لا تقله الأرض ولا تظله السماء"[1]. فالصوفية هنا تتمثل في حب الله دون منازع،والتجرد من كل الأمور الدنيوية للاتحاد بالخالق.

---

[1] المنجد في اللغة والإعلام: دار الشرق،بيروت،لبنان، 2000، مادة "صوف"، ص441.

[2] القشيري أبو القاسم،الرسالة القشيرية، المرجع السابق...، ص552 .

[3] نفسه، ص552.

[4] خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات الفلسفية،دار الفكر اللبناني،لبنان، 1995 ،ص1 .

ورد في الموسوعة الفلسفية العربية في تعريف التصوف أنه" فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس أخلاقيا، وتتحقق بواسطة رياضيات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى، والعرفان بها ذوقا لا عقلا، وثمرتها السعادة الروحية، ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية"[2] .

كما ورد في معجم المصطلحات العربية أنّ التصوف: "هو التجرد تماما من مباهج الدنيا ومفاتنها، ومحاولة التخلص من الجسد، ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتع بالنور الإلهي الفياض على الكون، والفناء في الذات العليا، فناء يقترن بالعشق الإلهي"[3].

أما إذا أردنا الحديث عن التصوف كفن من الفنون الشعرية التي اهتم بها الناس، وتغنوا بما قاله الشعراء كالبحتري، المتنبي، أبو نواس وغيرهم، فكان جدير بهم أن يعودوا إلى رياض الصوفية، يتذوقون تلك المعاني الرقيقة ويغوصون في تلك الأفكار التي تخلى أصحابها عن الدنيا ومتاعها، وقد عبروا بألفاظ تسمو بالقارئ إلى محاورة ذاته، وقد وصل الشعر الصوفي إلى ذروته في الطور الثالث من أطوار الأدب الصوفي وكان من أغنى ضروب الشعر وأرقامها وذلك بجمعه بين نقيضين الوضوح والغموض، ويتميز بخيال واسع وعاطفة صادقة راقية[4]. ومن أهم مؤلفات الشعر الصوفي نذكر ديوان "ترجمان الأشواق "لمحي الدين بن عربي وهو مجموعة قصائد نظمها في ابنة الشيخ محي الدين الأصفهاني[5]، وقد كان هذا الديوان محل نقاش وجدال بين العلماء والفقهاء لتضمنه قصائد غزلية، وقد شرح ابن عربي ديوانه في كتاب سماه" الذخائر والأخلاق في شرح ترجمان الأشواق"[6].

ويطول بنا الحديث لو أنّنا حاولنا تتبّع أقوال الصوفية المتعلقة بتعريف التصوف من زواياه

---

[1] ينظر :أحمد أمين: ظهر الإسلام، ،دار الكتاب العربي،بيروت، ط5، 1996، ص152.

[2] الموسوعة الفلسفية العربية: معهد الإنماء العربي اللبناني، بيروت، مج1 ، ط1 ، 1986، 258-259.

[3] كامل المهندس، مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ، 1984، ص228.

[4] ينظر :أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج4، المرجع نفسه...، ص173.

[5] عمر فروخ، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، دار العلم للملايين، بيروت، دط، دت، ص 528.

[6] عمر فروخ، التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دت، ص168 .

المختلفة،ولذلك فإنّنا نكتفي بما ذكرناه، باعتبارها نماذج نستطيع أن نتبيّن منها أنّ التصوف له معاني اصطلاحية متعددة،تختلف باختلاف التجربة الروحية لكل صوفي.

2- نشأة التّصوف:

وأما التصوف فقد نشأ وترعرع في صفوف طائفة من المتعبدين والمتزهدين الذين خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا، واتصفوا بشيء من الغفلة أو السذاجة أحيانا مع بعض الجهل في الآثار، وإن كانوا في الجملة محبين للخير راغبين فيما عند الله تعالى، ولعلى أن يشفع لهم صدق توجههم، ومجاهدتهم ومكابدتهم في الطاعات وسائر العبادات، مع حسن نواياهم، والله سبحانه وتعالى أعلم بهم وأحوالهم .والحاصل أن هؤلاء فتحوا في الإسلام مدخلا عظيما ولجت منه طائفة من أهل البدع والأهواء الذين تستروا بإصلاح ظواهرهم، وشدة العناية بها، مع إخفاء حقيقة مقاصدهم، وأهدافهم وراء شعارات مزخرفة بزخارف القول والفعل .كما ولجت من هذا المدخل بعد ذلك طائفة من أهل الشر والفساد الذين اندسوا في صفوف هؤلاء المتعبدين والمتزهدين يرددون أقوالهم ويتظاهرون بصفاتهم ليكونوا مقبولين في العامة من الناس وهم قد حملوا على ظهورهم وأكتافهم معاول الهدم للإسلام وأهله[1].

وأما عن مبدأ نشأة التصوف فإنه محل خلاف ليس بين العلماء والمؤرخين فحسب، بل حتى بين المتصوفين المنتسبين إلى العلم، ممن كتب في تاريخ التصوف وفكره، قديما وحديثا، فاختلفوا في مبدئهم من الناحية التاريخية وفي مكان نشأتهم أيضا، ولعل سبب هذا الاختلاف أن الصوفية في مبدئهم، كانوا أفرادا وأوزاعا ينتشرون هنا وهناك في أطراف البلاد الإسلامية، لا تربطهم رابطة، ولا تجمعهم ضوابط سلوكية أو علمية أو أخلاقية ...وبتتبع واستقراء النصوص التاريخية وجد كثير من الباحثين أن اسم التصوف أطلق في أول الأمر على أفراد معينين، في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، ثم شاع استعماله بعد ذلك بفترة من الزمن، وقد ذكرت المصادر الثلاثة أسماء باعتبارهم أول من أطلق عليهم وعرفوا باسم الصوفية، وهؤلاء هم :أبو هاشم

[1] فلاح بن إسماعيل بن أحمد: العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية العالية- دكتوراه-، مخطوط، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1411هـ، ص86-87.

الكوفي المتوفى سنة 150 هـ، وجابر بن حيان المتوفى سنة 208هـ، وعبدك الصوفي المتوفى سنة 210هـ.

وينص الإمام ابن الجوزي رحمه الله أن اسم التصوف، قد ظهر قبل سنة 200 هـ، ويقول شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله :إن لفظ الصوفية" لم يكن مشهورا في القرون الثلاثة، وإنما اشتهر التكلم به بعد ذلك."

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

3– خصائص الشعر الصوفي:

1–الرمزية فهي من أهم خصائصه، ولكن نستطيع أن نقول أن الشعر الصوفي عني بالنفس والحديث عنها عناية كبيرة ولجأ إلى أسلوب التحليل النفسي الدقيق، من حيث كان أعلام الأدب العربي يلجأون إلى أسلوب الشرح العقلي وحده يقول ابن الفارض في تائيته:

وَفِي عَالَمِ التِّذْكَارِ للنَّفْسِ عِلْمُها الـ مُقَـدِّمِ، تَسْتَهْدِيـــهِ مُنى فَتِيتِى

المعنى الظاهر أنه يعلم تابعيه العلم الذي يتذكره من وجوده الأول في الملأ الأعلى من الله .لكن المعنى الذي نريد أن نشير إليه هنا هو غير ذلك وهو فلسفة عجيبة لابن الفارض، ودلالة على عبقرية غريبة.

2–والشعر الصوفي برمزيته الأسلوبية والموضوعية هو صاحب نزعة سيريالية والمذهب السيريالي يدعو إلى التحلل من كل المنطق التقليدي، ويبين دور اللاوعي في العمل الفني. مؤكدا التداخل بين الأحلام والواقع، وقد أثرى الصوفيون الشعر العربي بهذه الرمزية الصوفية وبتلك السيريالية الغامضة إثراءا كبيرا، حيث فتحوا له المنافذ، ووسعوا من جوانبه ومذاهبه في التعبير والأداء، وطرقوا عالم الروح يجولون في أسراره وأنواره، ودافعهم الشوق والحب

[1] فلاح بن إسماعيل بن أحمد: العلاقة بين التشيع والتصوف، المرجع نفسه، ص88.

ورغبة الظفر بالوصل والمشاهدة جامعين بين مناهج الرمزية، ومعالم السيريالية في الأخذ من الباطن ومن اللاشعور.

3-كذلك نجد أن الشعر الصوفي عبر عن الحب أعظم تعبير، واتخذه مذهبا في الحياة ودعا إليه، وحرض عليه، وقد اتخذ الصوفيون الحب شعارهم في الحياة، ومذهبا إنسانيا يقبلون عليه، ويذهبون إليه، وانتهى بهم الحب إلى الحب الإلهي، بقول ابن الفارض[1]:

وعَنْ مَذْهَبي، في الحُبِّ، مَالي مَذْهَبُ وإنْ مِلْتُ يَوْمًا عَنْهُ فارَقْتُ مِلَّـتي

ولَوْ خَطَرَتْ لي في سِـــــــواكِ إرَادَةٌ عَلى خَاطِري سَهْواً قَضَيْتُ بردّتي

4-هذا إلى ما يمثله الشعر الصوفي من ثراء المعاني واتساع الخيال، وتنوع الأغراض والقدرة على استخدام الألفاظ، والتعبير بالصورة، والموهبة والذكاء.

5-ويتميز الشعر الصوفي فوق ذلك كله بأنه تعبير عن وجدان الشاعر، وعن ذاته وأعماق نفسه، فهو أدب وجداني خالص، وهو مذهب رومانسي حالم، وهو إشراقي النزعة، روحي الهوى.

6-هذا وتتنوع موضوعات الشعر الصوفي بين :شعر الزهد، والحب الإلهي، والمدائح النبوية، وشعر الحكم والآداب، الدعاء، التسبيح وهو كثير في الشعر العربي، ومن فنون الشعر الصوفي الإستغاثات الصوفية، وهي لون من ألوان الأدب الرفيع، وموضوع من موضوعات الدعاء، والإستغاثة هي دعاء الله بإلحاح لينقذ ويغيث الداعي في الكروب والخطوب والشدائد والأحداث والأزمات، ومن أقدم الإستغاثات منظومة السهيلي 581) هـ:

يا مَنْ يَرْجى للشَّدَائِد كُلّهـــــا يا مَنْ إلَيْه المشْتَكي والمفِـــزَع

يا مَنْ خَزائِنُ رِزقِه في قَوْلِ كُن أمْنُنْ فإنّ الخَير عِندَكَ أجْمَـــعُ

مالي سِوى قَرْعي لُبَابِك حِيلــة فَلئن طرِدْتُ فأي بابٍ أقـرعُ ؟

ومَنِ الذِّي أدْعُو وأهتِف باسْمِهِ إنْ كانَ فضْلُكَ عَن فَقيرٍ يمنَعُ

7-وللصوفيين مذاهب جديدة في النقد وفي صور الأداء، تستحق التقدير والوقوف أمامها (طويلا)[1].

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، دط، دت، ص176-177.

- **الرمز في الأدب عامة والصوفي خاصة:**

أطلق النقاد العرب القدماء الرمز على الإشارة التي عرفها قدامة بن جعفر" أن يكون القليل من اللفظ مشتملاً على معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها "[2] ، كما عرفها ابن رشيق القيرواني بقوله: "وهي لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[3] فمن خلال هذين التعريفين فاللغة تتجاوز ظاهرا للفظ إلى المعنى الذي يحمل الكثير من الدلالات.

ومنه فالرمز مصطلح اختلفت الدراسات في تحديد مفهومه، من حيث أنّه تداخل مع عدة معارف إنسانية علمية و فنية ما أدى إلى تشعب مفاهيمه.

و هو عند غاستون باشلار" الجسر الذي يصل المتلقي بالقصيدة والجناح الذي يحمله و يرتفع للالتحام بعوالمها "[4].

ومع استخدام الرمز لم تعد اللغة الشعرية لغة تعبيرية بسيطة، بل أصبحت لغة إيحائية معقدة ومحكمة، كما يرى بودلير فإن الشعر يحتاج " مقدارا من التنسيق و التأليف و مقدارا من الروح الإيحائي أو الغموض ...والشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطا في التعبير عن المعنى، بدلا من عرضه بصورة مبرقعة "[5].

و لما كان التأويل أداة لقراءة الشعر الصوفي، و تفستَ الرموز الموجودة فيه، فهو بذلك ضرورة ملحة لإيجاد معنى ثان يختبئ وراء الترميز عن طريق إهمال الظاهر و الاتجاه الباطن لفهم النصوص الصوفية و ارجاعها إلى أصلها و استخلاص الغاية منها، و منه" التأويل حركة بالشيء أو الظاهر، إما باتّجاه (الأصل)أو اتجاه(الغاية)بالرعاية السياسية، لكن هذه الحركة ليست مادية بل هي حركة ذهنية عقلية في ادراك الظواهر "[6].

فالتأويل إذن فعل شامل يستعين بمختلف المعطيات للكشف عن دلالة النص الباطنية.

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجى، نفسه، ص180.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت،،ط1 ، د.ت، ص9.

[3] ابن رشيق، العمدة ،دار الكتب العلمية، بيروت، 1983 ، ط1، ص184.

[4] غاستون بشلار: جماليات المكان، تر :غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للطباعة و النشر، بيروت، ط2، 1984، ص20.

[5] محمد فتوح: الرمزية و الرمز، دار المعارف، مصر، ط2، 1978، ص119.

[6] نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 م،ط1، ص230 .

ثانيا: الرمز الشعري الصوفي (مفهومه وأشكاله):

ينحصر مفهوم الرمز بشكل عامّ، في معنى الإخفاء والحجب لمعنى باطني غير ظاهر وراء معنى آخر ظاهر و مباشر، لكنّه ليس مقصود بعينه، سيحاول هذا المقال، التّعرّف على مذهب المتصوّفة في الرّمز ومفهومهم له، وهل يحمل معنى الرّمز العادي أم يختلف عنه؟وإذا كان يختلف عنه فما هو وجه هذا الاختلاف؟

1- مفهوم الرّمز الصوفي:

قبل البدء في الحديث عن هذا الرّمز، يجب أوّلا أن نتعرّف على التّجربة الصّوفية، لأنها الباعث الأوّل أو إن شئت قل، هي الدّافع المباشر لتوظيف الصّوفي للرمز انطلاقا من أنّ " علاقة الصوفي بالعالم، تتميّز بنوع من الخصوصيّة، تجعله مختلفا عن الشّاعر في الرّؤية والآداء، فإذا كان الشّاعر يعترف بوجود عالم منفصل عن ذاته، يدخل معه في علاقة تأثير وتأثّر، ساعيّا وراء ذلك إلى محاكاته أو إعادة خلقه، أو تغيير خلقه أو تغيير الوعي به، فإنّ الصّوفي في تعامله مع عالمه، يُعطّل كلّ تلك الحواس، للكشف عن دقائقِهِ وأسرارِهِ، لأنّها تنتمي إلى البشرية غيرٌ، وحينما لا يرى الإنسان الغيرَ لا يرى نفسَه"[1].

فرؤية الشّاعر الصوفي، أو الصّوفي الشّاعر للعالم، مغايرة لرؤية الشّاعر، كما تخالفها في الأداة التي يعبّر بها عن هذه الرؤية المغايرة، فالشاعر يؤمن بوجود عالم خارجي، يتعاطى معه تأثيرا وتأثرا ويحاول جاهدا محاكاته، أو إعادة بنائه من جديد .بينما الصّوفي بعطّل كلّ حواسه البشرية، حتّى يتمكّن من رؤية عالمه، ويتوحّد معه، هذا العالمَ الذي ظل يجاهد لبلوغه، و اكتناه أسراره، فالتّجربة الصّوفية "تجرُبة بحْثٍ عن الأسرار الإلهيّة في الكون، أسرار الحياة والموت، والنّفس والرّوح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر، لأنها علاقة بين الذات الفردية للصوفي، والذات الكلية للمطق، تجربة انعتاق من الأعراف وتجاوزٍ للحدود، يختبر فيها الصّوفي الانفصال عن عالم الأرض والإنسان، والاتّصال بعالم السّماء"[2]، فهذه التّجربة تُعدّ بمثابة سفر صوفي، يبحث فيه عن المتناقض من القضايا، التي ظل يجاهد لاكتناه حقيقتها، والوصول إلى المعرفة الحقّة، كقضيّة

---

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

[2] وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي، حتّى القرن السّابع الهجري، مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق، ص106.

الموت والحياة، النّفس والرّوح، القلب والعقل وغيرها، وتختلف هذه التّجربة من صوفي إلى آخر، حيث يتخلّص فيها الصّوفي من هذا العالم المادّي الزّائل، الذي يشعر فيه الصوفي بالغربة والوحدة، فيحاول الاتّصال بالعالم المطلق، عالم السّماء.

وقد نشأت هذه التّجربة الصّوفية-كما سبقت الإشارة " نتيجة إحساسٍ عميق في نفس الصّوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذّات، نظرا لما يستشعره في عالمه من نقصٍ، ونشاز وقبح، متمثّلا لطةٍ صَنَمِيَّةٍ جبريّة، ذات موضوعيّة مظهريّة زائفة بعيدة عن روح الإسلام وحقيقته، تجسّدت في لافة وراثيّة مطلقة، باعتبارها ظل الله في الأرض، ضمن نظام اجتماعي جشع، لا تحكمه المثل العليا، قدر ما تحكمه المصالح المادّية، والصّراعات والفوضى"[1].

فالصّوفي يسعى إلى إكمال ذلك النّقص، وذلك النّشاز والقبح الموجود في عالمه، والذي هو نتيجة منطقية لظلم الإنسان لنفسه، بتسلّط القوي على الضّعيف، واستغلال الغني للفقير، في عالم يسيطر عليه الصّراع والفوضى في هذا الوسط المتعفّن، راح الصّوفي يبحث عن الاستقرار والانسجام في هذا العالم المختل حتّى يكمل ذلك النّقص، لكنّه "بدلا من أن يلتمس ذلك داخل الواقع نفسه، ويسعى إلى تغييره اجتماعيا، بوسائله العمليّة، فإنّه على العكس يغضّ طرفه عنه، ويُشيح بوجههِ عمّا يعتمل فيه من صراع تهرّبا من معضلات الحياة المتناقضة، وخشية من مغبّة الولوج فيها، لِيَنحَى باللائمة على نفسه هو، باعتبارها مكمن الدّاء، وبذلك يتّخذ من ذاته الفرديّة بديلا عن الواقع الاجتماعي، ويَنشأُ يبحث عن الانسجام داخل أعماق هذه الذّات، لا في ظلال الواقع، بل مجرّدة عنه"[2]، فمشكلة الصّوفي إذن، تكمن في عدم سعيه إلى تغيير ذلك الواقع المر انطلاقا من مجتمعه، بل أشاح بوجهه، وانكفأ على نفسه متهرّبا، خشية التّورط في تلك المشكلات، فراح يُحمّل نفسه تلك الأعباء، لأنّه يعتقد أنها مكمن الدّاء، فراح يبحث عن الطمأنينة والانسجام داخل هذه الذّات.

فالصّوفي في تجربته، يُعبّر بالمحسوس عن اللامحسوس، فهو يخوض في عالم يصعب وصفه، ويصعُب التّعبير عنه بلغة عاديّة، بل يستوجب لغة تتماشى مع هذا العالم الذي يشاهده، وحال

---

[1] عدنان حسين العوادي: الشّعر الصّوفي، دار الشّؤن الثّقافية العامة، بغداد، 1986، ط1، ص223.

[2] عدنان حسين العوادي: الشّعر الصّوفي، السابق... ، ص223-224.

النّشوة التي يعيشها، فوظّف الشّاعر الصّوفي" الرّمز "كمعادل موضوعي لتلك الحال، وقد كان الشّعر الحالي (الأحوال) المجال الذي عبّر من خلاله الصّوفي عن حال الوجد والحزن والقبض والبسط إلى أن يصل إلى مراده، "والشّعر الحالي هو الشّعر الصّوفي الحقيقي، الذي يعكس حقيقة التّجربة الصّوفية في سموّها وحرارتها وتفرّدها، وهو من ثمّ كان في حاجة إلى لغة خاصة، في مستوى خصوصية هذه التّجربة، ممّا جعل الصّوفي يلجأ إلى الرّمز بعدما تعذّر عليه إيجاد هذه اللّغة الخاصّة على مرّ السّنين"[1].

لجأ الصّوفيون عند تعبيرهم عن مواجيدهم إلى الرّمز ، نظرا لانبهامه أوّلا، ولكثافته وثرائه، وتعدّد تأويله من ناحية أخرى، وقد أجمعت معظم كتب التّصوف، على أنّ (ذا النّون المصري) هو أوّل من استعمل الرّمز في شعره، ومن ثمّ عُدّ الرّمز "طريقة من طرائق التّعبير، يحاول بواسطتها الصّوفيون، محاكاة رؤاهم ونقل تصوّراتهم عن المجهول والكون والإنسان، ووصف العلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة بين الإنسان والكون"[2]، فمثل تلك القضايا الغامضة، كقضيّة الكون والمجهول، أو تلك العلاقة الكائنة بين الله والإنسان، أو بين الإنسان والكون أو بين الإنسان والإنسان، من منظور صوفي، من الصعوبة بمكان أن تتناولها اللغة العاديّة، فوجدوا ظالّتهم في الرّمز.

والرّمز الصّوفي لا يختلف كثيرا من حيث دلالتُه على الرّمز العادي، ففكرة الحجب والإخفاء، موجودة في كليهما، فهو لم يخرج عن معنى الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم، إلاّ أنّ الرّمز عندهم اتّخذ أبعادًا ضاربة في العمق والغموض، ولعلّ طبيعة التّجربة الصّوفية والتي هي "بمثابة البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتيّةُ الصّوفي الذّائبة في شرايين الاحتراق، والصّوفيون أنفسُهم قد لوّحوا إلى هذه الحالة، التي لا يمكن التّعبير عنها بحروف العبارة لضيقها، وحدود نفسها، فكانت الإشارة الفضاء الموعود"[3].

---

[1] محمد يعيش : شعرية الخطاب الصوفي، السابق...، ص133.

[2] وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي، السابق...، ص106.

[3] أحمد الطّربق أحمد : الخطاب وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية)، مجلة فكر ونقد، عدد 40، جوان 2001، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ص68.

فطبيعة هذه التّجربة إذن، هي التي ألجأتهم إلى الرمز وهي التي جعلته أكثر غموضا وانبهاما، لا يمكن أن يطّلع عليه أو أن يعرف كُنهه، إلاّ الصّوفيةُ أمثالهُم.

والرّمز كما يعرّفه الطّوسي من "الألفاظ المشكلة الجارية، ومعناه معنى باطن، مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلاّ أهلُه، ويكاد الرّمز الصّوفي يرادف الإشارة، وهي ما يخفى على المتكلّم كشفه بالعبارة للطافة معناه، كما يرادف الإيماء، وهو الإشارة"[1]. فالرّمز الصّوفي يحمل في طيّاته معنى باطنياً عميقاً، لا يمكن الظّفر به، يماثل الإشارة في معنى الإخفاء، وينطوي على أسرار روحيّة، ومعانيه ربّانية لا يمكن كشفها، إلاّ لمن فتح الله عليه من أهل الإشارة بهذه الأسرار، وقد يتّسع مجال الرّمز عند الصوفية حتى يصير معهم "كلُّ شيءٍ رمزٌ لكلّ شيء، وقد يكون الشّيء رمزا لنقيضه، والموت رمز للحياة، لأنّ مفهومه للموت هو أنّه حياة أخرى، الفرح متضمّن في الحزن، والسّعادة في الشّقاء، والرّاحة في التّعب، ذلك لأنّ العارف الصّوفي، يرى الجمال في تجلّيات الجلال القاهر"[2]. وقد يطلق على الرّمز عند الصوفية الإشارة في مقابل العبارة، فالإشارة عندهم: "ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارات للطفاته، وهي كناية وتلويح،وإيماء لا تصريح"[3] ويعنى بذلك الإنحراف والإنزياح.

فمفهوم الرّمز الصّوفي يكاد يخالف في بعض جزئيّاته الرّمز الأدبي، فقد يتّخذ من كلّ شيء رمزا، كما يتأسّس مفهومه على مخالفة المتعارف عليه عند العامّة، لأنّ رؤية الصّوفي للعالم مغايرة لرؤية الشاعر، صحيح أنّ كليهما يطمح لتغيير العالم من حوله، لكن كُلا على طريقته، فالشاعر يغيّر العالم انطلاقا من واقعه، بينما الصّوفي يغيّره انطلاقا من نفسه، أي من ذاته.

2- أشكال الرمز الصوفي:

تعدّدت أشكال الرّمز الصّوفي وألوانه، بتعدّد مصادره، ومواضيعه، وبواعثه، فصار كالطّيف يزدهي بألوانه الأدب الصّوفي عامّة، والقصيدة الصّوفية بشكل خاصّ، ويَسِمُها بسمة جمالية تميّزها عن غيرها، فراح الشّعراء الصّوفيّون يتفنّنون في توظيف تلك الرّموز، حتّى ليصعب أحيانا على

---

[1] وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي، السابق...، ص107. نقلا عن: اللمع، ص 338.

[2] نفسه، ص106.

[3] شرح الرّندي على الحكم،ج1 ،ص79.

صوفيّ آخر الوصول إلى مغزى ذلك الرّمز، ومن أشهر تلك الرّموز التي ازدحمت بها القصيدة الصوفية، والتي أفردت لها أحيانا قصائد كاملة، نجد رمز الخمرة، و رمز المرأة، عند الحديث عن الحب الإلهي، و منها رموز مستمدّة من الطّبيعة، كرمز الماء، النّور، الطير، الفراش، الأعداد والحروف، الطّلل والرّحلة، الموت، المعراج ...إلخ .ولعل رمزُ المرأة و الخمرة هما أكثر الرموز ورودا في نثر وشعر الصوفيّة على السواء ويحتلان الحيز الأكبر من إنتاجهم الأدبي، وسأحاول التعرّض إلى أهم تلك الرموز بشيء من التفصيل:

إنّ الرموز الصوفية" ليست تعبيرا صافيا عن مقاصد صاحبها ، و إنما هي تعبير عن معنى يستعصي أبدا عن الحضور، إنه المعنى الذي لا هوية له"، لهذا تعددت واختلفت باختلاف مدلولاتها، فرمز المرأة دليل على المحبوب ، وهو الله تعالى . ورمز الخمرة هو حالة الذهول والهيام المعبرة عن الحب الإلهي . وكل رمز يختلف باختلاف الحال والمقام الذي يعيشه الصوفي.

أ- رمز المرأة:

يظفر دارس الأدب الصوفي بشعر وفير بدت فيه المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، ولعلّ الرموز الأكثر تجليا في الشعر الصوفي رمز الخمرة ، ورمز المرأة التي بدت رمزا موحيا دالا عن المحبوب، وهو الله سبحانه وتعالى، ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا تمّ للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي، والحب الإنساني، والتعبير عن العشق الإلهي في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة تم تكوينها ونضجها الفني عند شعراء الشعوب القديمة، خاصة العرب منهم الذين اهتموا بحب المرأة في شعرهم منذ العصر الجاهلي، لأن الحب فطري عند كل البشر ، ومن الطبيعي تغني الشعراء بهذا الحب على مر العصور، حيث نال غرض التغزل بالمرأة حظا وافرا "وهذا ما يؤكد العلاقة الوجدانية بين الرجل والمرأة ككيان مشترك، بينهما تأثير وتأثر[1].

إن الحب والتغزل عند شعراء العرب كان قد نحا طريقين مختلفين متضادين : شعر غزلي

[1] محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ، مجلة فصول ، مج1 ، ع 4 :، يونيو 1981، 1401هـ، 121.

عفيف، كان الشاعر فيه يصف المظهر الخارجي للمرأة مثل : الجيد ، العنق ، الوجه ، الفم، الأسنان، العيون والشعر،... الخ، وشعر غزلي عذري " انتشر في بادية الحجاز ، وارتقى الشاعر بمشاعره من براثن الحسية، وتعامل مع المرأة بشكل يتلاءم ومكانتها في تلك البيئة[1]".

ونجد عند الصوفية أنّ الحب متعلق بالله بذاته العليا ، وهو نوعان كما قال ابن عربي "حب الله للعالم و الموجودات و هذه صفة إلهية أزلية ، أما الثاني فحب الصوفية لله، وهنا الحب سيكون صفة إنسانية غير أن غايتها هي التعلق "[2]. أي الحب الإلهي قسمان :

قسم يتعلق بحب الله لمخلوقاته منذ الأزل، وحب الصوفية لذات الله لا طمعا في ثوابه وجنانه ولا خوفا من عقابه ونيرانه.

لهذا قلنا إن الحب الإلهي يشبه الحب الإنساني عند الصوفية، لكن باختلاف أغراض كل منهما وغاياته، فالأول- كما أس لفنا الذكر – ابتغاء الوصول للحضرة الإلهية ، والثاني لإشباع الرغبة.

فكما أن المرأة تعتبر رمزا للجمال، فهي عند الصوفية تجلّ للجمال الإلهي المطلق. والجمال هو سبب الحب عندهم .أورد ابن عربي أن " الحب سببه الجمال وهو له، لأن الجمال محبوب لذاته، والله جميل يحب الجمال، فيحب نفسه ...فعلى كل وجه ما متعلق المحبة إلا الله".[3] فكل جمال مصدره الله، والمحبة الحقيقية هي التي تتعلق به وحده" فالصوفية يرون أن كل شيء جميل لأنه من خلق الله، وعلى بساطة الحقيقة كل ما يصدر من الجميل جميل، فأحب أهل العرفان الوجود كله ليصلوا إلى الله واعتبروا الجمال المطلق الإلهي متجليا في المرأة، فهو سبب الحب الإلهي"[4] .

---

[1] أمينة غصن: هوية أدونيس السردية، مجلة فصول، مج 16 :، ع21 : 1997، ص194.

[2] ينظر:غالي نعيمي: مستويات الرمز، ص80 :

[3] داود محمد القصيري: شرح القصيري على قافية ابن الفارض ، اعتنى به : احمد فريد المزيدي، ط1 ، بيروت، دار الكتب العلمية، ج2 ، ص 345.

[4] غالي نعيمي: مستويات الرمز الصوفي ، ص90 .

لقد بدأت ظاهرة استعمال رمز المرأة منذ أواسط القرن الثاني الهجري ، ثم اندفع تيارها في القرون التالية ، ومن بواكير الغزل الصوفي الذي يرمز إلى المحبوب قول رابعة العدوية (ت 185 هـ):

تَرَكتُ هَوى لَيْلى وسَعْدى بمعْزَلِ وعُدْتُ إلى تصْحِيح أوَّلِ منْزِلِ

ونادَتْ بيَ الأَشْواقُ: مهْلا فهَذِهِ مَنازِلُ مَن تَهْوَى رُوَيْدَكَ فانْزِلْ

كما أن رابعة تعتبر أول من تغنى بالحب الإلهي شعرا بقولها:

أحِبُّكَ حُبَّيْنِ حُبَّ الهَـــــوى وحُبًّا لأَنَّكَ أهْلٌ لِذَاكَـــــا

ومن الشعراء نلفي سلطان العاشقين ابن الفارض الذي وظف رمز المرأة في تائيته الكبرى بتعدد المعشوقات العربية الجاهلية فقال:

وصَرِّح بإطْلاقِ الجمالِ و لا تَقُل بتَقْييدِه مَيْـــلا لزخرُف زينَـــة

فكُلُّ مَليح حُسْنهُ مِن جَمالهَـــا معَارٌ له، بلْ حسن كلّ مليحَـــةٍ

وتظهَرُ للعُشَّاقِ في كلِّ مظهَـــرٍ مِنَ اللّبْسِ في أشْكال حُسْن بَديعَةٍ

ففـي مرَّةٍ لُبْنى وأُخْرى بُثَيْنَـــة وآونَـــة تُدعى بعَـــزّة عـــزَّتْ[1]

نستشف من هذه الأبيات نوعين من الجمال :مطلقا ومقيدا، فالجمال المطلق يتمثل في الذات الإلهية المقدسة، والجمال المقيد هو جمال المرأة حسب ابن فارض الذي استعار أسماء محبوبات الشعراء العذريين (لبنى ، بثينة ، عزة) " ليرمز إلى مشاهدات غيبية لا تدرك إلا بالذوق"[2]، فالمعشوقات هنا : "مرايا تعكس لنا نور المحبوب الأسنى ، وتكشف عن جمال الوجود الأعظم، وترمز إلى محبوبة واحدة هي (الذات الإلهية)...، وإن هذا الحسن معار من الجمال

[1] عمر الدقاق: ميادة التونجي، الحب الإلهي في شعر التصوف في العهد العثماني ، مجلة بحوث جامعة حلب، ع20، 1991، ص21-22.

[2] غالي نعيمي، مستويات الرمز الصوفي، السابق...، ص95 .

العلوي الذي لا يعرف كنهه ، و لا يدرك ماهيته إلا من صفا قلبه ، وتطهر من حب السوى، وأشرق بحب أنوار الذات الإلهية"[1].

ونجد إلى جانب ابن الفارض ابن عربي يتغزل بقوله:

ونَادِ بدَعْد والرَّبَاب وزَينَب وهِند وسَلْمى ثُمَّ لُبْنى وزَمْزَم

فمثلما وظف ابن الفارض ليلى نسبة إلى الليل محل التنزلات و التجليات، كذلك فعل ابن عربي .فاختلاف أسماء المحبوبات دليل على اختلاف رموز الحقائق الإلهية" فكل واحدة منهن هي حقيقة لها تجليها الخاص، ومقام العارف يعرف بحسب التجلي الوارد من إحدى الحقائق"[2]. وذلك راجع إلى التجربة الروحية، ومقام كل صوفي، والحقيقة الإلهية الخاصة به المتجلية في قلبه.

وإن كان ابن عربي إلى جانب ابن الفارض قد وصل الذروة في استعمال رمز المرأة إلا أنهما لم يتفردا بذلك، بل نجد الكثير ممن فعل ذلك بعدهم ا من شعراء الصوفية كأبي مدين التلمساني حين وظف (ليلى ولبنى) رمزا للمعرفة ، بوصف لغة الحب" إشارات ورموزا على معارف ربانية وأنوار إلهية وأسرار روحانية وعلوم عقلية وتنبيهات شرعية"[3]، فهي لغة المعرفة ، وقد وصف نفسه بالمجنون لأن الجنون الصوفي "له بعد روحي فهو يعني أحوال الوجد والفناء والذهول أما أسبابها فمردها إلى قوة الواردات الإلهية مما يجعل الحال يغلب ويسيطر". [4]متجاهلا بذلك رأي الآخرين" فهو لا يهتم بتقول الناس عليه مادامت وجهته الحق[5] ."فقال:

يقُولُ أنَــاسٌ قدْ تملَّكَه الهَــــــوى أجَل لسْتُ في ليْلى بأوَّلِ مَن جَنا

خَفيت بها عــنْ كُلّ مَا عَلِمَ الــوَرى وأُظْهِر لُبنى و المراد سِوى لُبـــــنى

---

[1] زكي نجيب محمود: طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق، ضمن الكتاب التذكاري لابن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده، جمع وتقديم :إبراهيم بيومي مدكور، ص2.9

[2] غالي نعيمي، مستويات الرمز الصوفي،السابق...، ص88 .

[3] نفسه: ص88 :

[4] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دط، القاهرة ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 1992، ص169.

[5] نفسه، ص169.

يُذكّــرني مرّ النَّسيمِ بعُرفِهـــــــا ويُطرِبني الحَادي إذا باسْمِها غَنَّى[1]

فلا يخفى علينا أن الوفاء في الحب، وشعور المحب بالمعاناة، والعيون والخدود الموردة؛ كل ذلك يفضي إلى تأليف الصوفية في تركيب رمز المرأة بين الشعور الذاتي الخالص والأوصاف الخارجية المحسوسة التي تغرق أحيانا في مزج جمال المعشوق بنزعة حسية شهوانيةتزيد الرمز إبهاما وغموضا.

ومن بواكر تلك الأشعار الصوفية التي تلوح بالرمز الغزلي إلى عاطفة المحبة الإلهية قول أبي الحسينالنوري (907م) أبياتا كتبها إلى أبي سعيد الخراز، يقول فيها:

لعَمْري مَا اسْتَوْدعْتُ سِرّي وسِرَّه سِوانَا حذارا أنْ تَشيعَ السَّرائِـرُ

ولا لاحَظتْهُ مُقْلَتايَ بنظـــــــرةٍ فتَشهَدُ نجْوانا القُلوبُ النّواظِـرُ

ولكْنْ جعَلْتُ الوهْمَ بيْني وبينَـــهُ رسُولا فأدَّى ما تُكِنُّ الضَّمائرُ[2]

وفي قصيدة أبي مدين شعيب تمتزج الرموز الغزلية بالرموز الخمرية في أسلوب تلويحي صوفي حافل بالعواطف الدينية المشوبة، ومن هذه القصيدة قوله:

وإنّي كما شَاءَ الغَرام موحَّـــــدُ وإنْ مِلْتُ تمويها إلى الرَّوضَة الغنا[3]

وفي أشعار ابن الفارض نلاحظ الدلالة التلويحية في رموزه الشعرية التي أهاب فيها بالجوهر الأنثوي، إذ وصف من خلال العواطف الإنسانية والجمال الأرضي الزائل، حبّه الإلهي وتعشقه بالجمال في علوه وإطلاقه، مميزا في هذا الوصف الشعري بين الجمال الحقيقي المتّسم

---

[1] ابن عربي: رسائل ابن عربي، ص6.

[2] الشعراني: الطبقات، ج1، ص74. نقلا عن: عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص165.

[2] القشيري، الرسالة القشيرية،السابق...، ص 106 .

[3] أبو مدين شعيب: قصيدة مخطوطة ضمن مجموعة، مكتبة الأزهر. نقلا عن: عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص168.

بالوحدة والأبدية، والجمال المجازي أو المعار بحسبانه مظاهر متنوعة للتّجلي ولئن عدل ابن الفارض عن الجمال المقيد.

وكثيرا ما يعوّل ابن الفارض في التّغنّي بحبّه الإلهي على ذكر الشعراء العذريين الذين هاموا بمعشوقاتهم، وتغنّوا بهنّ في قصائد رومنسية رقيقة. وها هو ذا يقول في تائيته الكبرى:

وصرّحْ بإطلاق الجَمال ولا تَقُــل بتقييده مَيــــــلا لزُخرُف زينَــــة

فكُلّ مليحٍ حُسْنه مِن جَمالِهــــا مُعارٌ لَه بلْ حُسْن كلُّ مليحَــــــةٍ

بها قيْسُ لُبنى هَام بلْ كلُّ عاشِقٍ كمَجْنونِ ليْلــــــى أوْ كُثيِّر عَــزّة

وتَظْهرُ للعُشَّاق في كُلّ مَظهَــر مِن اللَّبْس في أشْكَالِ حُسنٍ بديعَةٍ[1]

وتنطوي هذه الدلالات من ناحية الرمز الصوفي على رفع التعينات الجزئية إلى مستوى التّجلي الإلهي، ورد الجمال الأنثوي إلى الجمال العالي المطلق الذي لا تعين له في نفسه، والذي تخلل التعيينات الجميلة، مع بقائه على ما هو عليه من حيث الوحدة والإطلاق. "وتولجنا هذه الرموز في شعر ابن الفارض كما نلج في حلم، وعندئذ تنبعث الصور كلها بما تنطوي عليه من حسية عينية، وتتحدّث القصيدة إلينا بالصور كما تتحدّث الأحلام بلغة الأشكال، وهكذا ندخل القصيدة كما لو كنا نعبر حلما ونفسّر رؤيا"[2].

وهكذا عالج الصوفية رمز الأنثى في أشكال فنية جمعت بين القصائد المطولة والمقطوعات القصيرة والموشحات، بل إنّهم ألموا في تناول هذا الرمز بأشكال أخرى مولّدة. والحديث عن الرمز لا يتم عند المرأة فقط ،بل يتعداه إلى رمز آخر لا يقل أهمية عنه وهو رمز الخمرة ،التي أخذت حيزا كثيرا في شعر الصوفية.

ب- **رمز الخمرة:**

---

[1] ابن الفارض: ديوانه، جمعه: رشيد بن غالب وعليه شرح البوريني والنابلسي، المطبعة الخيرية، 1310هـ. نقلا عن: عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص175.

[2] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، السابق...، ص179.

فقد استخدم شعراء الصوفية الخمرة رمزا للعرفان واستعاروا القاموس اللغوي لها كما فعلوا في رمز المرأة من شعراء العرب القدامى في الجاهلية ، وذلك للدلالة عن أمور غيبية ، بتقريب الصورة للمتلقي من أجل فهمها و تذوقها، لأن الذوق" أول مبادئ التجليات الإلهية"[1].

فالخمر موجبة للسكر، والسكر عند القشيري" هو غيبة بوادر قوى والصحو هو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة".[2]

وهذا ما يحس به الصوفي لشدة حبه وتعلقه بالله، أي أن الخمر تذهب بعقله فتسكره "ومن ثمة تغطي نور العقل المدبر لأفعال الإنسان، فتتلاشى قوته ، وتدخل صاحبها إلى عالم آخر متوهم، فيغيب عن مشاهدة ذاته وحسه ، ويصدر منها من الأقوال والأفعال ما يخالف العادة، ومن فقدان العقل لقوته ودخوله إلى عالم آخر غير عالمه المعهود ومشاهدة ما لا يراه غيره وامتزجت فكرة الصوفية بالخمرة واتخذوها رمزا لأحوال عرفانية معينة، تغيب فيها حظوظهم النفسية ويأخذ الصوفي من الكرم صفة الكرم المتجلي من اسم الله الكريم بمعنى أن الحق يتكرم على عبده بأنواع المعارف والحكم والتجليات، ولن يتكرم الحق حتى تنمحي صفاته الظلمانية المتشبثة بالنفس والمتعلقة بالحق في مقام الفرق".[3]

فقد بدأت بواكير استعمال رمز الخمرة في القرن الثاني الهجري ، وأول من استعملها رمزا للمعرفة رابعة العدوية بتوظيف ألفاظ شعراء الجاهلية في خمرياتهم كالنديم والكأس والساقي والحانة...إلا أنها تشير بتلك" الألفاظ إلى معاني الحب والفناء والاتحاد"[4] .

ومما تغنت به:

---

[1] القشيري، الرسالة القشيرية،السابق...، ص: 106. غالي نعيمي، مستويات الرمز الصوفي، ص.133

[2] غالي نعيمي، نفسه، ص135 :

[3] القشري، الرسالة القشيرية، السابق...، ص39 .

[4] نفسه، ص39 .

كَأسي وخَمري والنَّديم ثلاثَـــة وأَنا المشوّقَة في المحبَّة رابعَـــــة
كأْسُ المسرَّة والنعيم يُديرُهـــا سَاقي المدام عَلى المدى مُتَتابعَة
فإذا نظَرْت فلا أرَى إلا لَـــه وإذا حضَرتُ فَلا أرى إلا معَـه
يا عَاذلي إني أحب جَمالَـــه تَالله ما أذُني لعَذلك سَامعَـــة
لا عِبرتي تَرقى ولا وَصْلي لـهُ يبْقى ولا عَني القَريحةِ هَاجِعَـــة

في هذا قال القشيري في رسالته أن يحي بن معاذ الرازي كتب إلى أبي يزيد البسطامي (ت 291 هـ) " ها هنا من شرب كأسا من المحبة لم يظمأ من بعدها".[1] فكتب إليه أبو يزيد "عجبت من ضعيف حالك ، ها هنا من يحتسي بحار الكون ، و هو فاغر فاه يتزيد"[2] . ولأبي مدين التلمساني خمرية أورد فيها:

هي الخَمرُ لم تَعْرف بكَرم يخصُّها ولم يُجلها راح ولم تَعرِف الدُّنـــا
مُشعشَعة يكْسو الوُجوهَ جَمالهَـــا وفي كُلِّ شَيءٍ :مِن لَطافَتها مَعْنى[3]

وهنا يؤكد أبو مدين أن الخمر التي يتغنى بها خمرة الحب الإلهي، لأنها لم تستخرج من الكرم، ولم توضع في دنان ، بل هي مشعشعة لطيفة يكسو الوجوه جمالُها ، و هذا حال المعارف النورانية التي يرمز إليها. ولابن الفارض أيضا خمرية اقتطفنا منها:

شَربنا على ذِكر الحَبيبِ مَدامَـــة سَكرْنا بها مِن قبلَ أنْ يُخْلق الكَرمُ
لهَا البَدْرُ كَأْسٌ وهي شَمْسٌ يُدِيرُها هِلَالٌ وَكَم يَبدُو إذا مَزَجتُ نَجْـــم[4]

نجد ابن الفارض أيضا قد استعار ألفاظ الخمرة الحسية لتقريب الصورة للمتلقي و تحسيسه بالخمرة الصوفية الدالة عن الحب الإلهي، و التي تجعل الصوفي يعيش نشوة التأمل في الجمال المطلق للذات العليا.

---

[1] محمد الطاهر العلاوي: العالم الرباني سيدي أبو مدين شعيب ، ط1 ، الجزائر ، دار الأمة للطباعة ،2004 ، ص138.
[2] بدر الدين البوريني، عبد الغني النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض ، ط1 ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2003، ج2، ص386.
[3] ابن عربي، ذخائر الأعلاق، ص97.
[4] نفسه، ص97 .

وابن عربي كذلك يعيش هذه النشوة و ينشد:

والوَدَقُ يَنْزِل من خِلَالِ سَحَابَةٍ كَدَمْع صَبَّ لِلفَرْق تَبَـــــدَدَ

واشْرَب سَلاَفَة خَمْرُهَا بِخِمَارِهَـا واطْرُبْ عَلى غَرَد هُنَالِك يَنشد

وسَلَافَةٍ من عَهْدِ آدَم أَخْبَـرَت عن جَنَةِ المأْوى حَدِيثًا يُسْنَـــد[1]

رمز ابن عربي بسلافة خمرها إلى" العلوم الربانية و المعارف القدسية الإلهية وهي العلوم التي يكون عنها السرور والابتهاج والفرح و إزالة الغموم والتجريد من الهياكل الظلمانية ، وفي البيت الثالث ذكر هذه العلوم الخمرية ومرتبتها والتنبيه على أصلها و أصل عطريتها وقيمها، وأنها من جنة المأوى، أي من الحضرة التي تأوي نفوس العارفين في أوان التربية"[2] . ومثلها مثل المرأة فقد تغنى الكثير بالخمرة رمزا للمعارف الربانية والحب الإلهي موظفين بذلك ألفاظ ومصطلحات الخمرة الحسية لإزالة الغموض ، وتقريب الصورة للقارئ ، أمثال أبي منصور الحلاج وشهاب الدين السهرودي وغيرهم ،ومما استخدمه الصوفية في أشعارهم الطبيعة، وما احتوته من أشياء.

ج- رمز الطبيعة:

اتخذ الصوفية الطبيعة رمزا للتعبير عن أحوالهم ، ذلك لأن أصل الإنسان جسد وروح" فالروح تنتسب إلى الله ﴿ **وَنَفَخْتُ فيه مِنْ رُوحِي** ﴾[3] ، فأصلها إلهي مقدس ، أودعها الله في قالب الجسد، هذا الجسد المنتسب كذلك إلى الطبيعة (التراب) من حيث الخلق والمنشأ، وكل من الروح والجسد مغتربان عن وطنيهما فهما في حنين دائم إلى الأصل

[1] غالي نعيمة: المرجع السابق، ص 109. ابن عربي، ذخائر الأعلاق، ص97.

[2] ابن عربي، المرجع نفسه، ص97 .

[3] سورة الحجر: الآية 29.

الأول، بسبب الانفصام"[1]. أي أن مرجع الروح الإلهي مقدس، ومرد الجسد طبيعي .وهما مغتربان عن هذا العالم، لهذا يحن الصوفي إلى أصله المنفصل عنه، بالتغني بالطبيعة تارة في فرح وسرور، وتارة في حزن، حسب المقام والحال الذي هو فيه.

اختلف الرمز باختلاف المكونات الحسية للطبيعة من جبال وصحارى وتلال وظواهر طبيعية وحيوان.. وغيرها، وقد صنف غالي نعيمي هذه الرموز حسب دلالتها إلى خمس صور:

1-صور الطير :أهم الطيور الموظفة في الرمز : الحمام ، الورقاء ، العنقاء ، الطاووس ، الحدأة ، المطوقة، الورق،الهزاز، والهدهد. ...

2- صور الحيوان :وأهم الحيوانات الموظفة في الرمز :الناقة، الجمل، البقرة ، الظبي ، الغزال ، المهاة، الرشا، العيس، المطايا، الذئاب. ...

3-صور المظاهر الفلكية والجوية :و أغلب رموزها : البرق ، الرعد ، السحاب ، الغمام ، السنا ، النسيم، الصبا، المطر، الودق، الشتاء، الصيف، الظل، النور، الريح، الشروق، الغروب ، الظلام ، الليل، النهار، الشمس، القمر، البدر، الضحى، الهلال، النجم، السماء، الأرض[2]..

4-صور المظاهر الطبيعية :و هي قسمان:

أ -الجامدة اليابسة :أهم عناصرها :الطلل، الصحراء، المغارة ، القفر ، اليباب ، الفلاة، البهماء ، الربع، الصعيد، الكثيب، القبة، البر، الجبل. ...

ب -الخضراء الرطبة المنعشة :أهم عناصرها : البحر ، الماء ، الوادي، النهر ، الجدول ، الربوة، العود، الشجرة، الأيك، البان، النباتات، الروض، البستان، الخميلة، الزهر، الورد. ...

5-صور مظاهر التحضر والزينة والعطور :وأهم عناصرها :الدمسق ، النمارق ، البسط ، الزرابي ، الطنافس، المعادن الثمينة، الجواهر، أنواع الزينة كالكحل والعطر[1]

---

[1] غالي نعيمة، مستويات الرمز في الشعر الصوفي، السابق...، ص109.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري، السابق...، ص292.

ومن أمثلة ذلك ذكر تغريد الحمام :يقول ابن فارض:

تَرَى الطَيْرَ في الأغْصَان يَطْرِب سَجعهَا بِتَغْرِيْدِ أَلحَانٍ لَدَيـــــك شَجِيـــة[2]

نرى أن ابن فارض أورد الطير وأنواع التغريد لتذكر غربته وحنينه إلى وطنه الأم ويحرك شوقه للبدء والأصل، فالأصل هو الطبيعة (الأم) والفرع هو الإنسان(الابن).

ولابن عربي أبيات شعرية جاء فيها:

ونوحــك يا أى هذا الحَمَــامُ يُثِيُر المشَوق يُهِيجُ الغُيُـــــورْ[3]

كما وظف الصوفي رمز الأطلال التي ترمز إلى الماضي السعيد التي كانت عليه النفس في البدء، يقول ابن الفارض:

قِفْ بِالدِيَارِ وَحَيِّ الأَرْبَعُ الدُّرسِ ونَادهَا فَعَساهَا أن تُجِيبُ عَسَّـــــا

فإن أجنّك لَيلُ من تُوحِشُهَـــا فأَشْعلْ من الشَّوقِ في ظَلْمَائِها قبسًا[4]

فدلالة الديار ترمز إلى" مجموعة الصور الإنسانية وغيرها من أشخاص العالمين بالملك والملكوت، والوقوف بها كناية عن عدم تخطيها، لأن الظهور الإلهي والتجلي الرباني ليس إلا لها وعليها .[5]

---

[1] محي الدين بن عربي : ذخائر الأعلاق ، شرح ترجمان الأشواق، علّق عليه ووضع حواشيه عبد الغني محمد علي الفاسي، دار الكتب العلمية، ط2، 2006، ص54 .

[2] غالي نعيمة، مستويات الرمز في الشعر الصوفي،السابق...، ص109 .

[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري،الساقب...، ص292 .

[4] ابن عربي، ذخائر الأعلاق، السابق...، ص54 .

[5] بدر الدين البوريني، عبد الغني النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، ج2 ، ط1، ص384 .

د- رمز الماء:

قال تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقاً فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ ﴾[1] ، فالماء هو الحياة، ولا يمكن لأيّ كائن حيّ أن يستغني عنه.

لقد حفلت القصيدة العربيّة كثيرا بذكر الماء، و هذا راجع لنذرته في شبه الجزيرة العربيّة وما حولها، لذلك شكل مصدر صراع دائم على نقاط الماء المنتشرة في صحرائها، فكان مجالا لإظهار مفاخراتهم في إظهار سبقهم في السّقيا، و ورود الماء الصّافي، كما قال النّابغة الذّبياني:

مِنَ الوارِداتِ الماءِ بِالقاعِ تَستَقي بِأَعجازِها قَبلَ اِستِقاءِ الخَناجِرِ [2]

كما شكّل الماء بكل مصادره في القصيدة الصّوفية، رمزا حيويا مُهمّا، فالماء "وكلّ رمز يشتقّ منه، كالمحيط والبحر والنّهر والنّبع، رمز حياة و وجود، و الماء أحد العناصر الرّئيسة، ليس في الحياة الدّنيا فحسب، بل في الحياة الآخرة، فهو عنصر من عناصر الجنّة، ففي الجنّة أشجار وبساتين، تُسقى من ماء الأنهار والعيون، ومن الرّموز المشتقّة من رمز الماء، رمز البحر، الذي وظّفه الصّوفيون ليُعبّروا غالبا عن اتّساع المعرفة، والعلم الإلهيين، أو ليعبّروا عن اتّساع النّور والبهاء الإلهيين، اللّذَين يُسبّبان للصّوفي الوجدَ فالسّكْر"[3]، فالماء عند الصّوفي إذن، دليل للمعرفة والعلم الإلهيين.

هناك علاقات متّصلة، ونقاط التقاء بين هذه الرّموز، فهي تُؤدي إلى الوجد، فالسّكر، فالفناء في الله "وفي الثّيُو صوفية الإسلاميّة، امتزاج عنصر الماء بتصوّرين أساسيين، الأوّل الحياة المتغلغلة في الطّبيعة بأسرها، و الثّاني تصوّرٌ مشتقّ من لغة الوحي القرآني، يُحيل إلى صورة العرش الإلهي، وفيما يتعلّق بالتّصوّر الأوّل يُعلن ابن عربي: أنّ سرّ الحياة سرى في الماء، فهو أصل العناصر والأركان، ولهذا جعل الله من الماء كلّ شيء حيٍّ، و ما ثمّ شيء إلاّ وهو حي"[4] . لذا

---

[1] الأنبياء:الآية 30.

[2] النّابغة الذبياني : الديوان، تحقيق و شرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت ص67 .

[3] وضحى يونس: القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي، السابق...، ص115 .

[4] عاطف جودة نصر : الرمز الشّعري عند الصوفية، السابق...، ص 275. نقلا عن:فصوص الحكم ، ص 260.

يُعدّ الماء إذن عنصرا حيويا في الطّبيعة، فهو الحياة التي تسري فيها، أمّا التّصور الصّوفي لقيمة رمز الماء، فهو مستوحى من القرآن، إيحاءً يحيل لصورة العرش الإلهي، الذي هو فوق الماء، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاء لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلا** ﴾[1] .

هـ- رمز الطير:

نعثر في الشّعر العربي القديم، على ذكر عدّة أنواع من الطّيور، و بخاصّة البوم و الغربان والتي كانت تُقرَن دائما بالتّطيّر و التشاؤم. كان الغراب في الجاهليّة نذير شؤم، كما كان رمزا للفراق والبعاد، قال عنترة العبسي:

غُرابَ البَينِ، مَا لَكَ كُلَّ يَوْمٍ تعُانِدُنِي وَقَدْ أَشْغَلْتَ بَـــالِي
كَأَنِّي قَدْ ذَبَحْتُ بِحَدِّ سَيْفِـــي فِرَاحَكَ،أَوْ قَنَصْتُكَ بِالحِبَال
بِحَقِّ أَبِيكَ، دَاوِ جُرْحَ قَلْبِـــي وَرَوِّحْ نَارَ سِرِّي بِالمقـــــال[2]

ورمز الطّير ضارب بجذوره في القدم وله " أصول بعيدة في الأساطير و المعتقدات القديمة التي قدّست بعض الطّير والحيوان، و الزّواحف والحشرات، و هو تقديس نظفر به في الطّوطم الحيواني الذي ضربت حوله الأديان القديمة سياجا من الحظر، وارتفعت به إلى مرتبة العبادة"[3] ، فالطّير بأنواعها، كان لها أثر بالغ على نفس الإنسان الأوّل، وصلت إلى درجة التّقديس.

ولقد وظّف الشّعر الصّوفي الطّير واستوحى منها الكثير من المعاني، خاصّة وقد ورد ذكرها في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، و لعل أشهرها ذكر قصّة الهدهد مع نوح ثمّ مع سليمان عليهما السّلام، في قوله تعالى: ﴿ **وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ** ﴾ [4]. فرمز الطّير عند الصّوفية "رمز لبحث الصّوفي عن المعرفة، و هو رمز متكرّر في

---

[1] سورة هود: الآية 7.

[2] ديوانُ عنترة ومعلّقته : تحقيق: خليل شرف الدّين،ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1997 ، ص137 -138.

[3] عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية، السابق... ، ص296.

[4] سورة النّمل: الآية 20.

نتاجهم، معبّر عن رغبة دائمة، عارمة في التّحليق بحرّية غير محدودة في سماوات لا نهاية لها"[1] فكما أنّ الطّير دائم التّرحال، بحثا عن مواطن لا تحدّه حدود، و لا تمنعه قيود، فكذلك الصّوفي فهو في رحلة، لا نهاية لها بحثا عن المعرفة.

وقد تعدّدت دلالات الطير في القصيدة الصّوفية بتعدّد أنواعها، فقد وظّف الصّوفيون منها العقاب والغراب والحمامة الورقاء والعنقاء و غيرها، و قد رمزوا بالعنقاء "وهي كما نعلم طائر خرافي، للهباء الذي فتح الله فيه أجسام العالم، وبالحمامة الورقاء، التي كثيرا ما توصف بالطّوق، إلى النّفس الكلّية، و الرّوح المنفوخ في الصّور المسواة، وبالغراب من حيث بعده وسواده، إلى الجسم الكلّي الذي هو في غاية البعد عن عالم القُدس، وبالعُقاب إلى القلَم الذي يُناظر في لغةِ الفلسفة الأَفلُوطينيّة العقل الأول"[2]. وهكذا كان لكلّ طير من تلك الطيور، معنى باطنيّا يدل عليه.
ولقد " بُنيت قصص ورسائل كاملة، في التراث الصّوفي الإسلامي، على رمز الطّير، لعل أشهرها رسالة (منطق الطّير) لفريد الدّين العطّار فقد رمز العطّار للنفوس البشرية بالطّيور، وكلّ طير يمتلك معرفة، و يحمل رسالة يريد إيصالها، و الطّيور هي الأرواح، التي هجرت مواطنها الأصليّة في السّماء، ونزلت إلى الأرض، و عندما أحسّت بالغربة في مقامها الطّيني، أرادت العودة إلى مواطنها الأولى، و الهدهد هو القائد الرّوحي لهذه الطّيور، فهو الطّائر الذي ينُبئ نوحا بظهور اليابسة، فالروح الصوفية، طائر فارق العرش، جاء من وطن لا يُحدّ، وظلّ في عالم المادّة، فذاق ألوان عذاب الغربة"[3] .

لم يَخْلُ الأدبُ الصّوفيُ إذن من هذه الرّموز، و بخاصة عند كبار الصّوفية، من أمثال"الحلاج وابن عربي البسطامي والجنيد وأبي مدين شعيب "يقول ابن عربي، في رمز الطّير:

أُطَارِحُ كُلَّ هَاتِفَةٍ بِأَيْـــــكِ عَلَى فَنَنٍ بِأَفْنَانِ الشُّجَـــونِ
فَتَبْكي إِلْفَهَا مِن غَيرِ دَمْـــع وَدَمعُ الحُزْنِ يَهمُلُ مِن جُفُونِ
أَقُولُ لهَا، وَقَد سَمَحتُ جُفُونِي بأَدمُعِها تُخبّرُ عنْ شُـــؤُونِي

[1] وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفيالسابق...، ص115.
[2] عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية، السابق...، ص298 .
[3] عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية، السابق...، ص114.

أَعِندَكِ بالَّذي أَهوَاهُ علْـــمٌ وَهلْ قَالُوا بِأَفْيَاءِ الغُصُـــونِ[1]

تلك إذا هي أبرز الرموز التي تناولها الشعر الصوفي، مستفيدا من إرث الشعر العربي، كما أنّ هناك رموز كثيرة نقتصر على ما ذكرناه آنفا من أشكال الرموز فقد تعددت حسب مقام وحال الصوفي، واكتفينا بذكر أهمها لأن المجال لا يتسع لأكثر من ذلك.

[1] محي الدين بن عربي : ذخائر الأعلاق ،السابق...، ص120.

الفصل الثاني:

الفصل الثّاني: دلالات الرمز الصوفي في شعر ابن الفارض

ثانيا: الخمر والحسن والمرأة أيقونات للفناء في الذات الإلهية.

أولا: الحبّ ودلالاته في شعر ابن الفارض.

الفصل الثّاني: دلالات الرمز الصوفي في شعر ابن الفارض

اشتهر الشّعر الصّوفي بنزعته الغزلية والخمرية، ولعلّ المتصوفة قد اصطنعوا هذا الأسلوب الرّمزي لأنّهم لم يجدوا طريقا آخر ممكنا يترجمون به عن رياضتهم الصوفية.

ويعتبر ابن الفارض شاعر الحب الإلهي من بين أهم الشعراء الذين تكاملت في شعرهم كلّ الطبائع الفنية التي تميّز بها الشعر الصوفي، فهو شاعر لازم أسلوبا رمزيا بدلالات صوفية عميقة تقاسمتها حالتا البعد واللقاء وهذا ما استهواني إلى التطرق لمعجمه الصوفي مبرزة أجمل ما أبدع من الرموز والدلالات في تعبيره.

أولا: الحبّ ودلالاته في شعر ابن الفارض:

الحب والعشق والهوى والغرام والود والجوى،كلّها ألفاظ قريبة المعنى غير أنّ ذلك يبقى بمنأى عن أن تعبر عنه الألفاظ، وهذا لا يعني أنّ أحدا من المنويين والفلاسفة والعرفانيين لم يتصد لشرح مفهوم الحب،ولكن ماقالوه لم يكن شرحا للحب ذاته،بل كان وصفا لأحواله، وبعبارة أخرى لقد تكلموا عن مسببات الحب ونتائجه دون التكلّم عنه.

ولما رأى بعض الحكماء الإلهيين أنّ جحافل العلم والعقل وقفت عاجزة وتراجعت مدحورة أمام قلاع الحبّ، صرّحوا بأن العلم يستطيع الوصول حتى ساحل العشق،فإن بقي على الساحل استطاع الحديث عنه،وإن تقدّم خطوة غرق في لججه، وأنىّ للفريق أن يتحدث أو يخبر أو يعلم.[1]وقد وضّحوا ذلك أكثر عندما صرّح عين القضاة الهمداني أنّ كلّ ما يشار إليه لا يمكن أن يكون العشق.

وقد زعم بعض الحكماء أنّ العشق"جنون إلهي"[2]، وهو شدة الشوق إلى الاتحاد،ولهذا فأي حال يكون عليها العاشق يتمنى حالا أخرى أقرب منها[1] .

---

[1] ينظر: همداني عين القضاة عبد الله: تمهيدات، تحقيق: عفيف عسيران، ط1،كتاب خانه منوجهري، طهران،1962 ، ص97.

[2] ينظر: إخوان الصفاء: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، تح بطرس البستاني، ط1، ج3 ،دار صادر،بيروت، 1957، ص270.

أمّا الصوفية فقد أكثروا الحديث في العشق والمحبة،فرأوا أنّ المحبة أمر"ظاهرة الآنية وخفي الماهية" ،ولذلك تكلّموا عن آنية الحب ولم يتطرّقوا إلى ماهيته.

أمّا ابن الفارض فقد يمكن اعتباره شاعر الحب دون منازع.فهو لم ينظم قصيدة واحدة في موضوع غير موضوع الحب،ولذلك لقبوه "بسلطان المحبين والعشاق"[2]. فديوانه هو ديوان الحب بحق، إذ إنّه في القصائد الثلاث والعشرين التي يظمها لم يترك طورا من أطوار الحب إلا وتطرّق إليه .فالمحب الإلهي يجد فيه ما يشعر به،كما أنّ المحب الإنساني يقدر أن يحصل منه على مبتغاه.لما لا؟ ، والمجاز قنطرة الحقيقة والحب،حسب رأي ابن الفارض لا يكون إلا إلهيا مهما كان نوعه أو صورة ظهوره.

فلو أردنا وضع قاسم مشترك بين جميع قصائد الديوان،كان الحب هو حلقة الوصل بين جميع شعر ابن الفارض،وغزله الصوفي يعدّ حسب رأي بعض الباحثين: "أرقى وأسمى ما وصل إليه الغزل الصوفي العربي من دقّة الوصف ورقة الشعور وخفة الروح"[3] وقد يكون ابن الفارض هو الشاعر الصوفي العربي الوحيد الذي استطاع أن يسمو بهذا النوع من الشعر إلى مصافي الغزل الصوفي الفارسي الذي يمتاز بالرقة والعذوبة،ولولاه لبقي الغزل الصوفي العربي دون مستوى الغزل الصوفي الفارسي.

1- دلالة الحب والعشق والهوى:

وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ اللغويين قد وضعوا فرقا بين الحب والمحبة والعشق والهوى والجوى والغرام،وجعلوا لكل منها مرتبة معينة،أمّا عند شاعرنا الصوفي فالحال يختلف،أو قل إنّه لم يكترث للمدلولات اللغوية للألفاظ التي تعبر عن حالة الحب بوجوهها المتعددة.فأحيانا يذكر الحب والعشق والهوى معا،وكأنّها شيء واحد ولا اختلاف فيما بينها،نحو قوله[4]:

دعْ عَنكَ تعْنيفي وذُقْ طعـــم الهَـــوى فإذا عَشِقتَ فبعدَ ذلكَ عنِّـــــــفِ.

---

[1] نفسه: 272.

[2] ينظر:الحنبلي بن محيي الدين: شذرات الذهب، ج7 ، ص14 .

[3] حلمي مصطفى: ابن الفارض والحب الإلهي، ص139 .

[4] ابن الفارض: ديوانه، ديوانه، تحقيق: درويش الجويدي،ط1، المكتبة العصرية، بيروت،2008م، ص 153.

وقوله أيضا في قصيدة أخرى[1] :

هُوَ الحُب فاسْلمْ بالحشَا مَا الهوَى سَهْل فَمَـــا اختارَهُ مُضْنًى بهِ، ولهُ عَقْلُ.

ففي البيت الأول لا يفرق بين الهوى والعشق،كما لا يفرق في البيت الثاني بين الحب والهوى. وفي بعض الأحيان نراه يفرق فيما بينهما،مثلا يجعل الهوى في مرتبة دون مرتبة الحب،كما أنّ يأتي في مرتبة أعلى من العشق،وذلك في قوله من التائية الكبرى[2] :

فتى الحب ، ها قدْ بِنتُ عنهُ بحُكمِ مَنْ يراهُ حِجاباً فالهوَى دُونَ رُتبـــتي

وجاوزتُ حد العِشْقِ فالحُب كالقلـــى وعني شأوِ مِعْراجِ اتّحاديَ رحـلتي

هذا من ناحية التساوي والفرق بين مراتب الحب المختلفة،وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الحب المتمثل عنده بالخمرة،كما سيأتي تفصيل ذلك لاحقا يأتي في حدّ ذاته في رتبة دون رتبة المشاهدة لقوله[3]:

وبالحَدَقِ استغنيتُ عنْ قَدَحِي ومِنْ شَمائِلِها لا مِن شَمولِيَ نَشْـــــوَتي.

وهذا لا يعني أنّه لو أردنا أن نضع أحوال ابن الفارض العرفانية في درجات لاحتلّت المشاهدة الدرجة العليا،ولكان الحب سبيلا للوصول إلى تلك الغاية القصوى،هذا لايعني أنّ الحب ليس غاية في تصوف شاعرنا، بل إنّه لا يبغي أن يبقى في ذلك المقام إذ يريد أن يتعداه إلى مقام المشاهدة الذي يرى فيه المحبوب متجليا له في كلّ صورة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ ورود مصطلح" العشق "في شعر ابن الفارض كان قليلا جدا بالنسبة لمصطلح"الحب"و"الهوى"و"الغرام"،ففي جميع الديوان لا ترد كلمة العشق أكثر من ست مرات، بينما ترد كلمة"الحب"ستا وسبعين م رة و"الهوى"ثلاثين مرة،و"الغرام "ثلاثين مرة،فهل كان ذلك مصادفة أم كان له سبب هام عند الشاعر؟

لو عدنا إلى تعامل العلماء والفقهاء منذ القدم مع العشق والحب لصارت المسألة أكثر وضوحا، فبما أنّ كلمة العشق لم ترد في القرآن الكريم ولم يوصف الله تعال ها، عدّها العلماء غير

---

[1] نفسه،ص 134.

[2] نفسه،ص 74.

[3] نقسه، ص 46.

لائقة بالمقامات الإلهية،ويبدو أنّ ابن الفارض كان آخذا بهذا الرأي إلى حدّ ما،لاسيما وأنّه قد نشأ في بيئة دينية ملتزمة،فق لّل من استعمال" العشق "إلى حدّ بعيد واستبدل بذلك إكثار من استعمال"الحب"و"الهوى"و"الغرام ". وهنا يختلف شاعرنا الصوفي عن شعراء التصوف الفرس الذين لم يستعملوا في التعبير عن حبهم سوى كلمة (العشق) بصورة عامة،وقد تكون هذه المسألة بالذات من الفوارق الرئيسية بين لغة التصوف عند الفرس وتلك التي عند العرب.

وقد وضّح هذه النظرة الدينية لكلمة "العشق" الشيخ أحمد الإحسائي عندما قال في كتاب (شرح الزيارة): "...إنّه لم يرد من طرقنا استعمال العشق في جانب الحق، وإنّما ورد من طرق أهل التصوف وهو عندنا باطل لا تجوز نسبته إلى الله تعالى..." [1]. وقال أيضا: "...لا معنى للعشق إلا الجنون الشيطاني لا الجنون الإلهي كما زعموا، فإنّ الله تعالى لا ينسب إليه الجنون وإنما ينسب إليه العقل، وهو هنا الحب وكمال الطاعة[2] ". فهو بالتالي من الرافضين نسبة كلمة العشق إلى الله رفضا قطعيا.

ومن الأمور اللافتة للنظر في كلام ابن الفارض عن الحب قوله[3]:

ومُلكُ مَعالي العِشْقِ مُلكي، وجنديَ الـ مَعـــــــاني وكلّ العَاشِقِينَ رعيّتي

فكما أنّ الملك مرتبط بالجند ولا يكون قوامه إلاّ به،كذلك ربط ابن الفارض هذا البيت بين العشق والمعاني،وجعل"المعاني"قواما له،فما هو المقصود من المعاني؟ يقول الفرغاني، إنّ المقصود هو:"معاني حقائق الشريعة والطريقة المحمدية".[4] فلو كان هذا صحيحا، فكيف يمكن جعل الحقيقة بمثابة جند في مملكة العشق، والعشق وسيلة للوصول إلى الحقيقة؟ قد يكون هنالك غير ما قاله الفرغاني تفسيران آخران للمعاني، الأول يمكن استخلاصه من مصطلح"معاني الإشارة" [5]الوارد في شعر ابن الفارض، فيكون المقصود من المعاني الأمور المرتبطة بالإشارة،وهذا يعني أنّها هي المسائل الخفية المستورة. وفي قرينة ربط المعاني بالجند في البيت المشار إليه،يمكن الاستنتاج أنّ المعاني بمثابة الجنود التي تحفظ حصن أسرار العشق من دخول الأغيار إليه،فتبقى تلك الأسرار

---

[1] ينظر :الأحسائي أحمد بن زيد الدين: شرح الزيارة الجامعة، دار المفيد، بيروت،ط 1 ، 1990، ص 69.

[2] ينظر: نفسه،ص 411.

[3] ابن الفارض، السابق، ص 74.

[4] الفرغاني سعيد الدين: منتهى المدارك،ج 1،دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص 304.

[5] ينظر:المصدر السابق،ص 97

محفوظة من مسّ العوام الذين لا يرقون لمعرفتها، أمّا التفسير الآخر فقد يكون في قول الشيخ الإحسائي في تعريف مقام المعاني بأنّه:" باطن الباطن وهو سرّ السر وسر على سر وحق الحق"[1]. وبالنتيجة تكون المعاني إشارة إلى السرّية و الباطنية.والحاصل أن التفسيرين المشار إليهما يلتقيان في أنّ المعاني هي الأسرار،والسر يحفظ نفسه من الشيوع كما تحفظ الجنود البلاد،فالعشق هو الحريم والملك الذي يحفظ بجنود المعاني.

2- الحب رمز الخمرة:

ولا يمكن فصل فكرة الحب عن رمز الخمرة في شعر ابن الفارض،بل إنّ ما ورد من عبارات وأبيات تشير إلى الخمرة لم تكن سوى عبارات تشير مجازيا إلى الحب. لذلك نراه يبدأ تائيته الكبرى بعبارة "حميّا الحب"، وكأنّه يريد أن يربط منذ البداية بين الخمرة والحب،بل أنه يريد أن يجعلهما أمرا واحد في مصطلح واحد يتركب من الاثنين،ولما شاء ابن الفارض أن يبدأ تائيته الكبرى التي تمثل سلوكه الغيبي بالحب ويختمها بالحب،جعل ذكر المدامة مبدأ القصيدة المشار إليها كما جعلها ختامها، فالتائية الكبرى تبدأ بقوله:[2]

سَقَتـــــــــني حُمَيا الحُب راحَةَ مُقلَتي وَكَأسي مُحَيا مَن عَنِ الحُسنِ جَلتِ.

وتختتم بقوله:[3]

ومن فضْلِ ما أسأرْتُ شُربُ مُعاصري ومَن كانَ قَبْلي، فالفَضائلُ فَضْلَتي.

وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ القصيدة الخمرية، وهي من أهم قصائد الديوان العرفانية، لا تتكلم عن شيء سوى الخمرة بأوصافها وأفعالها وتأثيراتها، ولاترد فيها أي لفظة للحب أو العشق أو الهوى وما شابه ذلك من الألفاظ التي لم تفتقدها قصيدة سوى هذه القصيدة الخمرية.غير أنّ الحقيقة هي أنّ ابن الفارض لم يتكلم في القصيدة المذكورة عن أن شيء سوى الحب، ولكن من خلال رمز الخمرة.

---

[1] ينظر: الفرغاني: منتهى المدارك،ج1 ، السابق...، ص 304.

[2] ابن الفارض: ديوانه، ص46.

[3] نفسه، ص116.

3- الفلسفة والهندسة والنحو رموز للحب:

يستعمل ابن الفارض أحيانا المصطلحات الفلسفية والنحوية والهندسية للتعبير عن الحب، فهو يستعمل مصطلحي"المستحيل"و"الواجب "الفلسفيين لوصف جسمه وقلبه في الحب،فيقول[1]:

فجسْمي وقلبِي مُسْتَحيلٌ وواجبٌ وخَدّيَ مندُوبٌ لِجَائِزِ عَبْـــــــرَتِي.

كما يستفيد من النحو للغرض نفسه، فيقول[2]:

نَصْبَاً أَكْسَبَنِي الشوْقُ كَمَـــــــا تُكْسِبُ الأَفْعَالَ نَصْبَاَ لامُ كَـــيْ.

وإذا أراد التعبير عن الوحدة ورفع الاثنينية فيما بينه وبين محبوبه،فالنحو أيضا وسيلة لهذا الغرض،لذا نراه يقول[3] :

فقدْ رُفعتْ تَاءُ المخاطَبِ بيْننَا، وفِي رَفعِهَا عنْ فُرقة الفرقِ ،رفعـــتي

كما أنّه يرى المصطلحات الهندسية وسيلة لتكوين لغته الصوفية،فيقول[4]:

فلا تَعدُ خطي المستقيمَ ، فإنّ في الـ زوايا خبَايا، فانتهِزْ خيرَ فُرصـــةِ.

فهذه الطريقة في تكوين اللغة الشعرية في الغزل لم تكن جديدة عند ابن الفارض،فقد استعمل غيره من شعراء الغزل مثل هذه الألفاظ الفلسفية والهندسية وخاصة النحوية في شعرهم، غير أنّ شعراء التصوف الذين نظموا بهذه الطريقة كانوا قلائل ومنهم ابن الفارض.

4- النحول والسقم والتلف:

ومن جملة الأمور الأخرى اللافتة للنظر في ديوان ابن الفارض تركيزه المستمر على ذكر النحول والسقم والتلف الذي أصابه في سبيل الحب،وهو يصل في ذلك إلى حدّ المبالغة، فيقول مثلا في الذالية مركزا على أوضاعه الجسمانية البائسة نتيجة الحب والجوى[5]:

حَرّانُ، مُخْنِي الضّلوعِ على أسًـــــى غَلَبَ الإِسى فاسْتَنْجَذَ اسْتَنْجَاذَا.

---

[1] المصدر نفسه،ص 37.

[2] المصدر نفسه،ص 09.

[3] المصدر نفسه،ص 67.

[4] نفسه: ص 93

[5] المصدر نفسه،ص 31.

دَنِفٌ لسيبُ حشىً سليبُ حُشاشةٍ شَهِدَ السّهادُ بِشَفْعِه مِمْشـــــــاذا.

سَقَـــــــــــمٌ ألمّ بِه، فألّمَ، إذ رأى بالجسم منْ إغدادهِ إغـــــــذاذا.

وهو يربط الهوى بالبلاء في قوله[1]

رُحْ مُعـــــــــافىً واغتنِم نُصْحِي وإنْ شِئْتَ أن تهوَى فَلِلبَلْوَى تَهَـــــي

والسقم هو وسيلة لظهور المحب بعد ما يكون خافيا،لذا نراه يقول:[2]

فَأَظهَـــــــــرني سُقمٌ بِهِ كُنتُ خافياً لَـــــــهُ وَالهَوى يَأتي بِكُلِّ غَريبَةِ.

حتى إنّ التلف في سبيل الحب يؤدي إلى إئتلافه بمحبوبه،وفي هذا يقول:[3]

وتَلافي ، إنْ كانَ فيهِ ائتِلـــــــــلافي بكَ، عجِّلْ بهِ ، جُـــعِلْتُ فِداكا.

فالنتيجة التي يمكن استخلاصها من هذه الأبيات القليلة هي أنّ الهوى ملازم للبلاء والسقم يؤدي إلى ظهور العاشق بعد ما يكون خافيا،علاوة على أنّ التلف في سبيل الحب وسيلة لإئتلاف المحب بالمحبوب، أليست أحوال البلاء والسقم والنحول هذه، والتي يركز عليها ابن الفارض، تنطبق تمام على أحوال(الفناء) عند الصوفية؟ أليس فناء العبد عن نفسه وبقاؤه بربه يؤدي إلى الوصول والاتحاد والإئتلاف بالحق؟ أليس الفناء هو المقام الذي يخفي فيه العاشق عن نفسه ويظهر بمعشوقه الذي هو الظاهر الأوحد في وجوده،لأنّه متجلي في كل مظاهره؟ أليس الفناء والحب متلازمين؟

لذا يمكن القول أنّ كلام ابن الفارض عن أحواله السيئة في الحب من قبيل السقم والبلوى والنحول والتلف إنّما هو تعبير شاعري لفكرة عرفانية صوفية هي الفناء.وهنا تظهر براعة ابن الفارض في وضع العقائد والأفكار العرفانية والفلسفية في قالب شعري غزلي لطيف،وقد يكون هذا من جملة الأسباب التي أدّت إلى التباس أمر شعره على الناس فيما إذا كان إنسانياأو إلهيا.

---

[1] المصدر نفسه،ص 18.

[2] المصدر السابق،ص 49.

[3] المصدر نفسه،ص 156.

ثانيا: الخمر والحسن والمرأة أيقونات للفناء في الذات الإلهية:

1- دلالة الخمرة:

إنّ الحديث عن الخمرة من قبل الشعراء قديم،إذ كان وصف الجاهليين للخمرة يحمل دلالات مختلفة أهمها: "أنّ شربها والإعلان عنها يدل على قيم الفروسية والفتوة،وسخاء اليد،وسماحة النفس"[1]، لكن شعر الخمرة لم يصبح مستقلا بذاته إلا في العصر العباسي"حيث كان ذلك نتيجة الرخاء الذي أصابته الدولة الإسلامية، فانتشرت مجالس اللهو والشراب وكثر المغنون"[2]. فضلا عن جو الحرية الذي أتاح للناس أن يعبّروا عن مكنونات أنفسهم.

فالخمرة مادة فنّية في الشعر منذ القديم،إذ تعتبر في الشعر الصوفي معينا خصبا،ينهل منه الشعراء صورا شعرية مختلفة، يرمزون بها إلى بعض المواقف الإنسانية البارزة،كمواقف الحب والغرام، أو مواقف السعادة والنشوة، إذ لا يمكن لقارئ شعر ابن الفارض أن يفصل فكرة الح عن رمز الخمرة، فكل ما ورد من عبارات وأبيات تشير إلى الخمرة، لم تكن سوى عبارات تشير مجازا إلى الحب، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ:"بواكير الرمز الخمري في التراث الصوفي بدأت منذ القرن الثاني للهجرة"[3] وهو ماكان شائعا في ذلك الوقت.

من هنا يتأكد أن حضورها يكاد يكون أساسيا في شعر النسيب، فترد إمّا بمعناها الحقيقي، وقد ترد رمزا، ثم تغلغلت هذه المعاني المشتقة من الخمرة في مختلف الأغراض الشعرية وتسربت إلى الشعر الصوفي، فأقام المتصوفة شعرهم على استيحاء معانيهم من الخمرة.

وإذا كانت دلالتها عند الصوفية هي دلالة السكر،فهي عند القشيري غيبة زادت عن الحدّ ولا يكون"إلاّ لأصحاب المواجيد"[4]،وهي عند ابن عربي"غيبة بوارد قوي"[5] ، أمّا الكاشاني فالسكر عنده له بداية ونهاية "فصورته في البدايات:الحيرة في سماع الآيات الدالة على الجبر تارة،وعلى القدر

---

[1] ينظر:عودة يوسف أمين: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية،عالم الكتب الحديث، عمان،الأردن، ط 1، 2008، ص 10-11.

[2] ينظر:السد نور الدين: الشعرية العربية، ديوان المطبوعات العربية، الجزائر،د.ط، 1995 ،ص 499.

[3] ينظر:نصر عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية،، السابق...، ص 340 .

[4] ينظر:القشيري،الرسالة القشيرية، السابق...، ص 71.

[5] ينظر:ابن عربي محي الدين: شرح معجم الإصطلاحات الصوفية،شرح وتدقيق سعيد هارون،مكتبة الآداب، القاهرة،،ط1 2007 ص 24.

تارة أخرى...ودرجته في النهايات الإصطدام بين سطوة الفناء واستقراره وبداية البقاء واستهلاكه"[1]. أمّا الجرجاني فيؤكد أنّ السكر في اللغة الصوفية" هو تلك الغيبة التي تعتري المتصوفة في حالة الوجد[2] ، فهي بالنسبة له حالة تأخذه إلى عالم لاشعوري.

لقد استقى المتصوفة اصطلاحاتهم وألفاظهم من موضوعات شتّى ، إذ يعدّ السكر من أوفرها تواجدا في الخطاب الشعري الصوفي، وهو في اللغة نقيض للصحو. ويذكر السّراج الطوسي من جملة ألفاظ الصوفية حالي السكر والصّحو فيما يقابل حالتي الغيبة والحضور،حيث أنّ الأولى تعني"غيبة القلب عن مشاهدة الخلق بحضوره،ومشاهدته للحق بلا تغير ظاهر العبد[3] ،في حين أنّ الثانية يقصد بها"حضور القلب لما غاب عن عيانه بصفاء اليقين فهو الحاضر عنده وإن كان غائبا عنه[4] إذ بمجرد دخول الصوفي مقام الحضرة الإلهية لا يمنعه مانع عن حضرته حتى يتعمق في اتصاله بربه،فهي التي تبعده عن إدراك واقعه وما حوله،فيفنى ويغيب من سكره حتى يصل إلى مرحلة الصحو،وهي المرحلة الأخيرة من مقامات الوجد.

ولمعرفة حقيقة الخمرة عند ابن الفارض؛ نكتفي من بين جميع قصائده على الميمية والمتكونة من واحد وأربعين (41) بيتا، والتي قال عنها البوريني: "أعلم أنّ هذه القصيدة مبنّة على اصطلاح الصوفية. فإنّهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها، ويريدون بها ما أراد الله على ألبابهم من المعرفة، ومن الشوق والمحبة، والحبيب في عباراته عبارة عن حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم،وقد يريدون به ذات الخالق القديم جلّ وعلا،لأنّه تعالى أحبّ أن يعرف فخلق .فالخلق منه ناشئ عن المحبة، وحيث أحب فخلق فهو الحبيب والمحبوب والطالب والمطلوب، والمدامة العرفة الإلهية والشوق إلى الله تعالى" [5]. والميمية تدور حول ثلاثة عناصر هي:

1-حقيقة الخمرة

2-وصف الخمرة.

3-الدعوة إليها.

---

[1] الكاشاني: معجم الإصطلاحات الصوفية،تحقيق: العالي شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1 ، 1992 ص355.

[2] الجرجاني علي الشريف: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت،د.ط، 1985، ص53.

[3] الطوسي السراج: اللمع،ص426.

[4] تفسه.

[5] البوريني الحسن والنابلسي عبد الغني:شرح ديوان ابن الفارض،ج 2 ص 245.

* **حقيقة الخمرة:**

تبدأ القصيدة بفعل ماض دال على الجماعة (شربنا) في قوله[1]:

شَرِبْنَا على ذِكْرِ الحَبيبِ مُدامَـــة سكِرْنَا بها من قبل أنْ يُخلقَ الكَرْمُ.

والشرب في تصور السراج الطوسي: "تلقى الأرواح والأسرار الطاهرة لما يرد عليها من الكرامات وتنعمها بذلك،فشبه ذلك بالشرب لتهنيه وتنعمه بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة قرب سيده"[2]. وبالتالي فإن المعنى الذي ندركه هو الارتواء من عذوبة الذكر وسائر الطاعات. ولعلّ استعمال الشاعر لفظ المدامة،كان عن قصد لأنّه أراد حال السكر،ولأن المدامة هي الخمر، سميت بذلك لأنه شيء يستطاع إدامة شربه إلا هي، وقيل: "لإدامتها في الدّن زمانا حتى سكنت بعدما فارت،وقيل سميت مدامة لعتقها"[3].

فالشاعر يقودنا إلى رموز مرتبطة بالخمر،باعتبار المدامة رمز للحب الإلهي،الشيء الذي يدل على أنّه أراد كسر ضيق الزمان والمكان ليعبر عن تجربة لا تحدّها حدود الزمان والمكان. والشرب في البيت اتبع بنتيجته (سكرنا)، وكأنّ الشرب هو مقدمة السكر، والحديث بصيغة الجمع عن السالكين في طريق الله الذاكرين له.

وقد ذكر النابلسي أنّ من خصائص هذا الشرب هو الطرب، لأنّ شرب المدامة هي":شراب المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية،فإنّها توجب السكر والغيبة بالكلية عن جميع الأعيان الكونية،وقوله سكرنا أي غبنا،وطربنا عن كلّ ما سوى الحقيقة" [4].وانطلاقا من البيت المذكور فإنّ الشاعر يكون قد صرّح بأزلية المدامة غير المأخوذة من الكرمة،وربطها بالأرواح الكائنة قبل خلق العناصر. وقد أشار إلى ذلك النابلسي عندما قال عن المدامة المذكورة: "إنّها محبة إلهية...وهي عين المحبة الأزلية"[5] . فالخمر مثل المحبة قديمة وأزلية،رغم أنّ

---

[1] ابن الفارض: ديوانه،ص 189.

[2] الطوسي: اللمع، السابق...، ص 449.

[3] ينظر:ابن منظور: لسان العرب، مادة(مدم).

[4] النابلسي: شرح الديوان،ص 246.

[5] ينظر :المصدر نفسه،ص 175.

القارئ لايستطيع إلا أن يحكم أنّها وصف لخمر مادية،كما يرى من خلال صفاتها المتبدية من خلال الأبيات.

إذا فالخمرة والشراب في مفهوم الصوفية يخالف ما اعتاده المعنى اللغوي فالخمرة ليست مما يدير الرأس ويثقل الحواس، ويفقد الاتزان مع ذهاب العقل والبصيرة،إنّما هي تنشيط للحواس وإيقاظ للشعور والوجدان.

من هنا فإن الخمرة "رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة عن العلل،مجردة من حدود الزمان والمكان،وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلّت الحقائق وأشرقت الأكوان،وهي الخمر الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت وأخذها السكر واستخفها الطرب قبل أن يخلق العالم"[1] . فظهرت بواسطتها الأشياء وتجلّت الحقائق وأشرقت الأكوان،لذا نجد الشاعر يقرن رمز الخمرة بالحب الإلهي إلاّ أنّها تصحبها نظرة فلسفية لأنّه يتخطى المحسوس وينحو نحو الباطن.

إنّ تعامل الشاعر مع اللغة جعله متميزا،نظرا لامتلاكه زمامها،ممّا أثرى معجمه الشعري للتعبير عن تجربته الصوفية،ولأنّ هذه الأخيرة مليئة بالألفاظ والرموز التي توحي في باطنها بمكامن انفعالات المتصوف ومشاعره،فقد توضح لنا أنّ هناك تقاطعا أسلوبيا ولغويا بين الحديث عن الخمر الحقيقية والخمر الصوفية[2].

يربط ابن الفارض بعد ذلك بين المدامة ومختلف مظاهر الحياة وأحوال الإنسان كالفرح والحزن والمرض وبالحواس الخمس،إذ أنّ المدامة وما أحدثه تأثيرها من نشوة روحية،جعل الشعار يخلع عليها راحة،فكأنّ لها شذا يستشعر بحاسة الشمّ.

فشذاها هو"عالم الروح الأعظم الذي هو من أمر الله تعالى"[3]، لذا فتصويرها في صورة مرئية يجعلها محملة بمعان وإيحاءات عميقة،الشيء الذي يجعل عمله متكاملا في بنائه. يظهر هذا المعنى عند قوله[4]:

---

[1] نصر عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، السابق...، ص 366.

[2] ينظر:النابلسي،شرح الديوان،ج2 ، السابق...، ص 245.

[3] ينظر:المصدر السابق،ج2 ،ص 246.

[4] ديوان ابن الفارض، السابق...، ص 189

لها البدرُ كأسٌ، وهيَ شمسٌ، يديرُها هِلالٌ، وكمْ يبدو إذا مُزِجَتْ نَجمُ.
ولولا شَذاهَا ما اهْتدَيتُ لحانِـــها ولولا سَناها ما تصوَرها الوهـــمُ.

كما أضفى الشاعر عليها رائحة زكية نجده يخلع عليها صفة النور،فهي مضيئة، وهو هنا يصفها في ذاتها وموقعها من نفسه ،وهو بذلك يصل إلى"تكافؤ الفرص بين البنية الحسية للأشياء في قربها ومباشرتها والبنية العرفانية المرموزة"[1] . وبالتالي هو يرسمها من خلال صنيعها في نفوس الناي بمجرد ذكرها.

وإذا أردنا أن نتابع حقيقة الخمر عند ابن الفارض،فيجدر بنا أن نقف عند هذه الأبيات[2] :

وإنْ خَطَرَتْ يَوم على خاطِرِ امرِىء قامَتْ بهِ الأفْراحُ، وارتحلَ الهَـــمُ.
ولو نَظَرَ الندمانُ ختْمَ إنائِهـــــا لأسكرهمْ منْ دونها ذلكَ الختـــمُ.
ولو نَضَحوا مِنها ثَرى قَبْرِ مَيـــــتٍ لعادَتْ إليهِ الروحُ،وانْتَعَشَ الجسم.
ولو طرحوا في فيئ حائطِ كرمهـــا عليلاً وقدْ أشفى لفارقهُ السقـــمُ.
وفوقَ لِواء الجيشِ لو رُقِمَ اسمُهـــا، لأسكرَ منْ تحتَ اللوا دلك الرقم.
ولو نالَ فَدْمُ القَوْمِ لَثْمَ فِدامِهـــا، لَأكسَبَهُ مَعنى شَمائِلِها اللّثْـــــمُ.

فهي بمجرد أن تلوح لخاطر امرئ تأخذ عليه مجامع قلبه،وتبعثه فيه الأفراح والغبطة والنشوة وتزيل عنه الهم والحزن والأسى.

إنّ الشاعر في هذه الأبيات ذكر الفعل خطر مرتين، في صيغة الفعل تارة،وفي صيغة اسم الفاعل تارة أخرى، والخاطر عند السراج الطوسي: "تحريك لا بداية له، وإذا خطر بالقلب فلا يثبت فيزول بخاطر مثله"[3]، وكما يذهب أغلب المتصوفة فإنّ ابن الفارض إنّما يقصد بالخاطر الذي يرد على القلوب والضمائر .وممّا يلاحظ فإنّ الشاعر في الأبيات الآنفة يكون قد ارتكز على الجمل الشرطية، التي تقتضي تلازم الجملتين،جملة الشرط وجوابها، وكأنّ الشاعر في هذا الاستعمال في الكلام عن الخمرة بوصفها حالة وجدية يغيب فيها الصوفي عن عالم الحس والمادة،يسترجع بقايا من إحساسه في هذه الحال،لأنّه خرج منها وهو الآن في حالة الصحو. ذلك أنّ الشاعر

---

[1] ينظر:نصر عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، السابق...، ص 366.
[2] ابن الفارض،ديوانه، السابق...، ص 189- 190.
[3] الطوسي: اللمع، السابق، ص 293.

مدرك عجز اللغة في إيصال هذه الحالات والتعبير عنها،ولهذا أكثر من هذه الصيغة التي تجاوز عددها عشرا، فعند النابلسي بعد أن يؤول اللغة تأويلا صوفيا عرفانيا،فالإناء في البيت الثاني هو النفس الإنسانية،وختم الإناء هو أثر التجلي،وتحقق النفس لهذا التجلي.

إنّ هذه الحالة عندما يعيشها السالك تؤدي إلى الفرح والسرور والطرب، كما أنّها تشفي المريض السقيم، وبذلك يرتفع السالك إلى مرتبة الإنسان الكامل،باعتبار (حائط كرمها) على أنّه عالم الإمكان الظاهر للحسّ والعقل[1] والمعنى بالطرح في فيء الحائط المذكور توجه خاطر الإنسان الكامل، واشتمال خياله على صورة ذلك العليل.

أمّا الجيش فهم الأتباع المريدون،وهو في الأصل لا يكون إلاّ بقصد الدفاع أو الهجوم أثناء الحرب، واللواء علامة للنصر أو الهزيمة، وفي ذلك إشارة من الشاعر إلى دخول المريد في حرب مع عدوه الذي هو نفسه، و اللواء خاصية كلّ شيخ في تربية مريده، ممّا يؤكد أنّ الذين تحت اللواء هم "المريدون الصادقون في تسليم نفوسهم لحكم طريقة شيخهم الذي التزموا طريقته"[2] ، وهذه الطريقة هي التي يمشي عليها السالكون في محاربة نفوسهم،لأنّها تؤدي في الأخير إلى المعرفة الرّبانية والتي تدخل المريد حالة السكر في آخر سلوكه.

إنّ السُّكْر بالخمرة التي هي المحبة الإلهية في البيت الأخير من الأبيات الماضية هي حالة لا يعرفها إلاّ من عاشها، وتوصل إليها فكانت الخمرة بذلك "رمزا على الحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي والغيبة بالواردات القوية عما يصرف عن الكينونة ويحول دون العلو"[3].فالخمرة والسكر صفة ملازمة للحب الإلهي.

وانطلاقا من ذلك فهي محجوبة إذا عن الغافلين بها، لايدركها–حسب النابلسي –إلا العقل الإنساني،فهو غطاؤها إن جهلها،ومصفاتها إن علم بها، ليتعرض العبد بعد ذلك إلى فهم معاني شمائلها ويكتسب ذوقها عندئذ تظهر عليه الأخلاق الإلهية، والصفات والأسماء الربانية الذاتية الفعلية.

---

[1] ينظر:النابلسي،شرح ديوان ابن الفارض،ص 252.

[2] المصدر نفسه،ص285

[3] ينظر:نصر عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، السابق، ص 363.

إنّ التلويحات الخمرية عند ابن الفارض مرتبطة بحال السكر،وانطلاقا من مدلولها الرمزي، فقد كانت جزءا أساسيا في حكمته العرفانية.

*** وصف الخمر:**

إنّ هذا المستوى من القصيدة يبدأ من قول الشاعر[1]:

يقولونَ لي صفها فأنتَ بوصفها خَبيرٌ، أجَلْ !عِندي بأوصافِها عِلْمُ.

وطلب الوصف من الجاهلين بها أو الساعين إلى طلبها،من الشاعر الخبير بها، العالم بأوصافها،محاولة لمعرفة أسرارها،وأحوالها التي تجلت على عارفها من ناحية الذوق والكشف، فهي ذات أربعة أوصاف:صفاء ولطف وضياء وروح،وفي مقابل ذلك انتفت عنها أربعة أوصاف أخرى، صافية لا تشبه الماء،لطيفة لا تماثل الهواء،نورانية لا تشبه النار، وروح بلا جسد،وبالتالي فإنّ هذه الخمرة،"خمر معنوية وأوصافها ربّانية[2] .إذا فبداية وصف حقيقتها هي انتماؤها للعالم الآخر وانتفاؤها عن عالم الإمكان،وهذا المعنى نجده في قول الشاعر[3]:

صفاءٌ، ولا ماءٌ ، ولُطْفٌ ، ولاهَواً، ونورٌ ولا نارٌ وروحٌ ولا جســـــمُ.
محاسِنُ، تَهْدي المادِحينِ لِوَصْفِها، فَيَحسُنُ فيها مِنهمُ النّثرُ والنّظـــمُ.
ويَطرَبُ مَن لم يَدرِها، عندَ ذِكرِها، كمُشْتاقِ نُعْمٍ، كلّما ذُكِرَتْ نُعْـــمُ
وقالوا:شربتَ الاثمَ كلاّ،وإنّمـــــا شَرِبتُ التي، في تَرْكِها، عندي الإثمُ.
هنيئاً لأهلِ الديرِ كمْ سكروا بهـا وما شربوا منها ولكنهمْ همّـــــوا.

فهي ذات محاسن وأوصاف، وفي هذا "إشارة إلى أنّهم ما مدحوها إلاّ لما هدتهم محاسنها إليها من كشفهم عن معاني تجلياتها بأسمائها الحسنى[4]، وبالتالي هي التي تجعل من الناظم أو الناثر ذا محاسن في نثره ونظمه.

---

[1] ابن الفارض: ديوانه، السابق، ص 190.

[2] نصر عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، السابق، ص 366.

[3] السابق: ص 190- 191 – 192.

[4] ينظر:النابلسي،شرح الديوان، السابق، ص 167.

إنّ الشاعر في البيت الثالث يمهد بهدف جعل المريد في شوق إلى العمل من أجل شرب هذه الخمرة، والسكر بها،فهي تحدث الطرب والسرور بمجرد ذكرها،فما باله إذا وصل إليها وذاق شربها، إذ أنّ الذي حدث لأهل الدير وهو عند النابلسي كناية عن الأولياء الوارثين للمقام العيسوي الروحاني أنهم سكروا بالمحبة الإلهية ولكنّهم لم يشربوا منها وبالتالي لم يصلوا إلى المنتهى،فهم مترامون في الطريق عليها.

أمّا ابن الفارض فقد وصل في شربها إلى المنتهى، يؤكد ذلك قوله "شربت التي في تركها عندي الإثم"[1]، وهو حصول الغيبة التي هي في ظن الجاهلين سكرة الخمرة المعتصرة بينما هي استغراق الشاعر في مشاهدة حضرة ربه وتمتعه بلذائذ تجليات الوجود الحق وزيادة قربه.

*** الدعوة إلى الخمر:**

إنّ الدعوة إلى الخمرة هي الدعوة إلى الرحلة قصد تحقيق لحظة الوصول، التي هي أقصى حالة من حالات الوجد والاتحاد والسكر،وهي حالة دقيقة جدا،تنبعث في داخل الصوفي على شكل وجد عنيف، "وهو ما صادف القلب: من فزع أو غم أو رؤية معنى من أحوال الآخرة أو كشف حالة بين العبد والله عزّ وجلّ.قالوا :هو سمع القلوب وبصرها[2]. عندها يقع الصوفي في مأزقه على حسب تعبير عبد الرحمن بدوي: "فنشوة الوجد ترغمه على الإذاعة،والمذاع سرّ بين العبد وربّه"[3] ، وانطلاقا من هذا الوصف للحالة التي تحدثها الخمرة الصوفية للصوفي نجد الشاعر يدعوا المريدين إلى ضرورة السير حتى يصل إلى هذه الخمرة فيسكر بها،وكأنّ الحديث عنها لا يكفي لتبيان حقيقتها،ولهذا لا بدّ من التجربة العملية لذلك،وفي هذا قال الشاعر:[4]

عليكَ بها صرفاً وإنْ شئتَ مزجها ... فعدلكَ عنْ ظلمِ الحبيبِ هوَ الظلمُ.
فدونَكَها في الحانِ، واسْتَجلِها بهِ، ... على نغمِ الألحانِ فهيَ بها عنـــمُ .
وفي سكرةٍ منها ولو عمرَ ساعــةٍ ... ترى الدهر عبدا طائعا،ولك الحكْم.

---

[1] المصدر السابق، ص 268.

[2] الكلاباذي،التعرف لمذهب أهل التصوف، السابق، ص 132.

[3] ينظر:بدوي عبد الرحمن،شطحات الصوفية،وكالة المطبوعات،الكويت ط3 ، 1970 ص 10.

[4] ابن الفارض،الديوان،ص 152

فلا عيشَ في الدنيا لمنْ عاشَ صاحيا ومن لم يمت سكرا بها فاتَه الحزم.

على نفسه فلْ بيكِ من ضاع عمره وليس له منها نصيبٌ ولا سهْم.

إذا لا عيش في الدنيا إلا لمن شربها،وسكر بها،وقد استعمل في ذلك الشاعر أسماء أفعال الأمر (عليك) التي بمعنى إلزم (ودونك) ويعني الأخذ بدلالة الإغراء، فالسكر هو أن يستوعب السالك "أوقاته كلها في مشاهدة الوجود الحق، وصار لم يشعر بشيء سواه[1]، فحقيقة هذه الخمرة هي محصلة رحلة الصوفي في معراجه الروحي، وانطلاقا من هذه الحقيقة الصوفية تظهر دعوة صريحة بالأخذ الحازم،والعمل الجاد من أجل ذوقها والحصول عليها.

إنّ دلالة النص الفارضي والتي هي نتيجة للحب الإلهي الذي بدأ الشاعر من أجله رحلته، حتى وصل إلى لحظة المطلق، أين يكتمل الراحل في هذه الحالة لتحقيق كمال اتصافه بالأوصاف الإلهية، هي الدرجة المؤدية إلى حالة السكر أو الوجد،أو الشطح أو الفناء أو الحلول أو الاتحاد. بذلك يكون ابن الفارض قد وظف رمز الخمرة بدلالاته الثرية التي يمكن أن تحتوي مشاعر الصوفي وتبرز الطبيعة الخاصة لفكره،وقد ألبس الشاعر روحه الصوفية ابتداء من ذكر المرأة الدال على الحبيب الواحد المطلق، ليشير إلى خاصية الوقوف على الأطلال بدلالتها على الحيرة والحنين والخوف، إلى ذكر الناقة والعيس للدلالة على شدة التحمل والصبر على مشاق الطريق، إلى توظيف الخمرة التي ترمز صوفيا إلى الدهشة والفرحة وسعادة اللقاء، إذ تدل على عودة الروح بعد سفر طويل إلى عالمها الأول،عالم الصفاء والطهارة، فبداية القصيدة هي نفسها نهايتها. فشعر ابن الفارض دائرة تنطلق من نقطة واحدة هي نفسها دائرة البحث عن الحبيب، فللمرأة دلالة تمثل حالة الغياب والشوق والحنين (دلالة المرأة) لتصل إلى النقطة نفسها، لكن بطريق اللقاء والوصال (دلالة الخمرة)[2] والذي كان يعتقد في البداية بعيدا غائبا، وأصبح فيما بعد حاضرا وقريبا،فهم ينتشون بهذه الخمرة الإلهية التي تسكرهم فيغيبون عن ذواتهم ليصيروا في حالة من المحو،وهي خمرة لا غول فيها ولا تأثيما،فلا إثم على من يشربها ولا عار على من يتعاطاها.

وفي الجملة فإنّ شعر الخمرة الصوفي ترسم في تقاليده الفنية التراث الصوفي "الذي كان قد بلغ من الناحية الأسلوبية تمام النضج والاكتمال مثلما ألمّ شعراء الصوفية من قبل بتراث الشعر

---

[1] ينظر :النابلسي،شرح ديوان ابن الفارض،ج2 ،ص 277

[2] ينظر :النابلسي: المصدر السابق، ص 279.

الغرامي"[1] وتدل هذه الملاحظة على أنّ شعر الصوفية في أغلبيته لم يكن بسبيل يتيح للشعراء أن يبتدعوا ويصكوا رموزا تتميز بالجدة والخلق ، وإنّما كانوا يع ولون على الموروث الذائع من الأنماط الأسلوبية المستقرة.

2- دلالة الحسن والمعنى:

كثيرا ما يربط ابن الفارض بين (الحسن)و(المعنى)عندما لا يكون حسنا متبدلا متغيرا بتبدل القوالب بل هو كائن في المعنى الذي لا تصل إليه يد التغير ، فيقول[2]:

فأرواحُهُم تصبُوا لِمعنى جمالِهَـــــا وأحداقُهُم من حُسنِها في حديقــة.

وكذلك نرى قوله[3]:

لئن جمعَتْ شملَ المحاسنِ صـــــورةً شَهِـــدْتُ بها كُلّ المعاني الدّقيقَــةِ.

وأيضا[4]:

إذا لاحَ معنى الحُسنِ في أيّ صـورَة وناحَ مُعنّى في الحُزنِ أيّ سُـــــورَة.

يُشاهِدُها فِكري بِطَرفِ تَخيّلـــــي ويسمعُها ذكرى طنتي بمسمَعِ فِطنتي.

ويشاهد معنى الحسن فيقول[5]:

أشاهدُ معنَى حُسْنكُمْ فَيَلـــــذ لي خُضُوعي لَدَيْكُمْ في الهوى وتَذَلّلـــي.

فلو تأملنا مليّا هذه الأبيات لاتضحت أمور كثيرة تجلي بعض أهم الأصول التي يقوم عليها تصوف ابن الفارض. منها أنّ معنى الجمال يتعلق بالأرواح من خلال الاحداق، ويوضح هذه الفكرة بصورة أجلى قوله[6]:

فالعينُ تهوى صورة الحســـــنِ التي روحي بها تصبو إلى معنىً خـــــفي.

---

[1] ينظر: نصر عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، السابق، ص 361.

[2] ابن الفارض: الديوان: ص80 .

[3] المصدر نفسه: ص 81.

[4] المصدر نفسه: ص 85.

[5] المصدر نفسه،ص 179

[6] المصدر نفسه،ص 154

فالعين تشاهد الصورة، وهذه الصورة تتحول إلى معنى روحاني، وقد يمكن مشاهدة معنى الحسن مباشرة دون اللجوء إلى العين الظاهرية، وذلك إما من خلال عين العقل أو من خلال القلب، وهذا يتضح من بيتين في ديوان شاعرنا، الأول هو[1] :

فيكَ مَعْنًى حَلاكَ في عَيْنِ عَقْلي، وبهِ ناظِري مُعَنى حلاكـــــــا.

والثاني[2] :

فقلْبي وطَرْفي ذا بمعنى جَمالِهـــــا مُعَنّىً وذا مُغرىً بِلِينِ قَـــــــوام.

وهكذا يوضح ابن الفارض أنّ القلب يرى معنى الجمال، والطرف يشاهد الظاهر المتمثل في لين القوام، ويلاحظ هنا كيف أنّ الشاعر يربط دائما بين الحقائق المعنوية والحقائق المادية،وممّا يبين هذا الربط بين حقيقة الحسن الغيبية المعنوية وصورة الحسن الظاهرية،قوله[3]:

فأدِرْ لِحاظَكَ في مَحاسِن وَجْهِهِ، تَلْقَى جَميعَ الحُسْنِ، فيهِ، مُصَورا.

وممّا لا بد من ذكره هو أنّ الجلال قد يحجب جمال المحبوب، بقوله[4] :

بِجمالٍ حَجَبْتَهُ بِجـــــــــلالٍ، هامَ واستعذبَ العذابَ هنـاكا.

ويوضح هذه الفكرة عبد الرزاق الكاشاني إذ يقول : "الجلال هو احتجاب الحق تعالى عنّا بعزته من أن نعرفه بحقيقته وهويته كما يعرف هو ذاته،فإن ذاته سبحانه لا يراها أحد على ماهي عليه إلا هو. الجمال هو تجلّيه بوجهه لذاته،فلجماله المطلق جلال هو قهاريته للكل عند تجلّيه بوجهه، فلم يبق أحد حتى يراه في علوّ الجمال، وله دنوّ يدنو به منّا وهو ظهوره في الكلّ،كما قيل:

ساتر[5] جلالك إلاّ له وليس افر الحقائق كلّ في جمالـــــــــك

فهذا الكلام يدل على أن صفة الجلال تغلب صفة الجمال،إذ أنّ الجمال يظهر ما لم يكن للجلال من ظهور، فإذا ظهر هذا اختفى الجمال تحت حجابه.والواضح أنّ ابن الفارض كان من

---

[1] المصدر السابق،ص 159

[2] المصدر نفسه،ص 163

[3] المصدر نفسه،ص170

[4] المصدر السابق،ص1

[5] الكاشاني عبد الرزاق: شرح منازل السائرين،مكتبة حامد العلمية،طهران،إيران،ص 95.

أصحاب هذا الرأي، وقد يكون هذا هو السبب الذي لأجله جعل الشاعر محبوبته في مطلع التائية الكبرى تجلّ عن الحسن،وهذا يعني أنّه رآها بمظهر الجلال،ولم يشاهدها بمظهر الجمال.

3- دلالة المرأة:

شكلّت المرأة محور اهتمام الشعراء الذين وصفوها على مرّ العصور بأحلى وأجمل النسيب، فحضرت بشكل أساسي في القصيدة العربية منذ نشأتها،إذ شغلت حيزا واسعا من وجدان الإنسان العربي.ذلك أنّ الشاعر الجاهلي قد تباهى بذكر المحبوبة في مطالع قصائد بدافع الحب، فهو إذن"شديد الشغف بذكر محاسن المرأة يصف أعضاءها وملامحها ومزاياها، ويحيطها بأحسن ما عنده من التشابيه،كما اقتضت الجمالية القديمة عندها عندهم"[1]. كتشبيههم وضاءة وجهها بالشمس باعتبارهم مالوا إلى الوجه الصافي النقي،كما وصفوا بياض أسنانها بالأقحوان والبرد، إلى غير ذلك من هذه العناصر التي شكّلت عناصر الجمال في المرأة الجاهلية.

فالحب الذي هو الميل إلى الجنس الآخر والرّغبة فيه عاطفة فطرية، جبل عليها الإنسان، لا يملك لها دفعا، ولا يستطيع معها صبرا،لأجل ذلك شاع شعر الغزل في الأدب العربي واستهل الشعراء قصائدهم به منذ العصر الجاهلي،لأنّ – كما يقول ابن قتيبة عن عاطفة الحب-: " لا تجد إنسانا إلاّ ضاربا فيه بسهم من حلال أو حرام فهو قريب من النفوس لائط بالقلوب"،[2] إذ لا يعتبر الغزل عند الجاهليين فنّا مستقلا بذاته، و إنّما هو غرض من الأغراض المتعددة التي تنسج عليها قصيدتهم،ولكن" له حق الصدارة يستهل به ثم ينتهي منه إلى غيره[3] ، فهُم يصفون المحبوب ليستعيدوا صورة الحبيب الغائب المفقود، سواء أ أراد الشاعر المدح أم الوصف،أم الرثاء أم الهجاء. لقد أثبت التاريخ العربي مكانة المرأة، ومن ثم مكانة حبها عند الشعراء فما من شاعر إلاّ وله أبيات ولو قليلة في التغزل بها،ومن هنا " فإنّ الحب هو الذي يسمى قاتلا أو عليه يكون كذلك إذ لم يعد الموت سوى السر العفيف للحب"،[4]والصورة الجلية لهذه المكانة نجدها مجسدة أكثر في

---

[1] البستاني بطرس: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام،ج1 ،دار مارون عبود،لبنان، 1979 ، ص66 .

[2] ينظر:ابن قتيبة،الشعر والشعراء: تح.أحمد محمد شاكر،ج1 ،دار المعارف،مصر ط1 ،1966، ص57.

[3]:ينظر :البستاني بطرس: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام،ص 65.

[4] ينظر:الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي،تر.مصطفى المنشاوي،دار الطليعة والنشر،بيروت،ط2، 1988 ص64.

ما أنتجته المدرسة العذرية من شعراء كجميل بثينة،وكثير عزة وقيس لبنى،ومجنون ليلى،والشاعر العباسي العباس بن الأحنف.فكل هؤلاء دلّت سيرهم على أنهم حلّوا في محبوباتهم حتى وصلوا إلى درجة الجنون، بل الموت.

إنّ الاستشهاد بشعر هؤلاء للدلالة على هذا الحب العفيف والمجنون وإن كنا لا نريد أن نسترسل فيه، فيكفينا أن نقول بأن العباس بن الأحنف كان شاعرا يتنفّس حبّا، فشعره "كان في المرأة ولا يتعداها إلا سواها من الموضوعات،فكان بحق شاعر الغزل والحب العفيف والشكوى والتوجع ، لم يتجاوز ذلك إلى رثاء أو مدح أو هجاء، كما فعل أقرانه في العصر العباسي" [1]،فقد أخلص نفسه وشعره لغرض واحد هو الغزل، والعفيف منه بخاصة حتى دعاه الدكتور زكي مبارك: "شاعر العفاف، ويراه متصوفا ويقارنه بابن الفارض الصوفي المشهور"[2]. هذا ما يؤكد تميّزه، لأنّه لم يخض في أغراض الشعر كما خاض غيره نظرا لما فشا في عصره من إباحية ومجون وشذوذ،فالمجتمع أصبح أخلاطا شتى.

إنّ البيئة الإسلامية الجديدة فرضت لونا جديدا من الشعر هو الغزل العذري نظرا لما أشاعته من عفّة وألفة وتقوى، وبالتالي فإنّ البنيتين اللغويتين للشعرين العذري والصوفي تتشابهان إلى حدّ بعيد،فلولا تجاوز الصوفية حدود الغزل العذري أحيانا،ولولا قرائن الصوفي لما أمكننا التفريق بين هذا الحب الأرضي الذي يجمع بين الرجل والمرأة،وذلك الحب السماوي الذي يجمع بين الصوفي وربّه.

ويمكن التساؤل عمّا إذا كان التصوف يشكل إحدى النتائج التي انتهى إليها الحب العذري إذ أنّ" الالتقاء الظاهري والأسلوبي بين هذين النموذجين من الشعر هو الذي جسّد لرمزية المرأة في الشعر الصوفي دلالة عميقة وبعيدة"[3] وكان هذا واضحا بصورة جليّة في معظم أشعار الصوفية.

---

[1] ينظر:الصباح محمد علي، العباس بن الأحنف،دار الكتب العلمية،بيروت ط1، 1990 ص03.

[2] مبارك زكي: العشاق الثلاثة،دار المعارف،مصر، ط1، 1998، ص99.

[3] :ينظر:مشهور مصطفى: العرب وشعر الغزل،مجلة العربي،الكويت،العدد 511 ،يونيو، 2001 ،ص 142.

إنّ رمز المرأة في شعر الحب الصوفي،ما هو إلاّ رمز يستعيرونه من التجارب البشرية، ويستعملونه في تجربتهم الفريدة للوصول إلى محبوبتهم ،ممّا يؤكد أنهم ينهلون من معين الشعر الغزلي والخمري الذي خلّفه العاشقون العذريون في شعرهم العفّ الطاهر.

إذا نحن أمام لغة حسية يعرفها البشر"والحق أنّ بواكير رمز المرأة في شعر الحب الصوفي،إنّما تكمن في طائفة من الأشعار والروايات التي تناقلها الرواة عن شخصية قيس بن الملوح،...كما أنّ شخصيته التي ظهرت في الروايات المأثورة متسمة بطابع جنوني ، تعدّ إرهاصا مبكرا لما شاع عند الصوفية من أحوال الوجد والفناء والذهول،و الاستغراق والجنون [1]."إلاّ أنّ هذه اللغة جاءت جامعة بين ما هو حسي،وهو الظاهر من الكلام،وما هو معنوي وهو الباطن من الكلام،أمّا صياغته فلا تخرج عن كونها تقليدية .

إنّ الشوق و الحنين و التعلق والافتتان هي الروابط الرومانسية التي شدّت الصوفي إلى المرأة، أمّا لدى العذريين فهي رمز للحرمان والهجران،ومن هنا يتضح لنا التشابه اللغوي بين النموذجين.

وفي اختيار ابن الفارض لاسم المرأة ما يدل على التأثر بالشعراء العذريين في أساليبهم اللغوية ، باعتبار(أنّ اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)[2] ، فقد استخدم هذا الأخير مجموعة من الأسماء للتعبير عن حبّه وشوقه أهمها:سعاد ورقية وليلى ونعم،ولكن أرق الأسماء عنده اسم نعم، وهو يدور حوله بحنان.

ولا يخفى أنّ بعض الأبيات في ديوان الشاعر لا تتضمن أي اسم لامرأة ولكن الخطاب يحيلك إلى وجود الاسم المضمر مما يدل أنّ المرأة قد يصرّح باسمها أو يضمر ، ويفهم من سياق الكلام.

والنابلسي في فكّ رمزية المرأة لا يتعدى الدلالة التي توافق المعرفة الصوفية،نستطيع إجمالها على الشكل الآتي:

- ليلى العامرية :مطلق الحبيبة.
- نار ليلى :ظهور الوجود الحق.

---

[1] ينظر:نصر عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، السابق، ص 132.

[2] ينظر:ابن جني: الخصائص،تح.محمد علي النجار، ط1، دار الكتب المصرية،مصر، 1371 هـ 1952 -م،ص 33.

- نعم :الحضرة الإلهية الاسمية.
- سلمى :سلامة المحبوبة عن مشابهة كل شيء.
- أم مالك :المحبوبة الحقيقية لأنّ الأم بمعنى الأصل.
- سليمى :استسلام النفس الإنسانية للأمر.
- عتب :الروح الإنسانية.
- أخت سعد :روح الشاعر المنفوخة فيه.

لقد كانت نعم من الأسماء الأكثر دلالة على الحب والشوق والصبابة،ومن أكثر الأسماء دلالة على التعلق في قلب الشاعر،ففي تعبيره عن هذا الاسم كان أكثر تحنّنا ودلالا،ولعل في اشتقاق هذا الاسم من الفعل (أنعم) ما سوّغ هذا الاتجاه حول هذا الاسم،فإذا كانت نعم هي الحضرة الإلهية،أو المحبوب الحقيقي (الله)[1]، فإنّ الله هو صاحب الإنعام والفضل.

وقد عبّرت عن ذلك القصيدة اللامية ومطلعها[2]:

هُوَ الحُبّ فاسلمْ بالحشاما الهوَى سَهْل، فَما اختارَهُ مُضْنًى بهِ ، وله عَقْـلُ.
وعِشْ خالياً فالحب راحتُهُ عنـــــــا، وأوّلُهُ سُقْمٌ ، وآخِرُهُ قَتـــــــــلُ.
ولكنْ لديَّ الموتُ فيه صبابـــــــــةً، حَياةٌ لمن أهوَى ، عليّ بها الفَضْلُ.

إنّ المتأمل لهذه القصيدة يلحظ تصوير لعاطفة واحدة،هي عاطفة الحب، وإعلان عن حقيقة هذا الحب الذي ينبغي لنعم، إذ لا يخفى أنّه قتال،وأنّ أوّله سقم وآخره قتل،وأثناء هذا الحب لا بدّ من مصاعب كالشوق والصّبابة والاشتياق والجوى، والصدّ والبعد والمرارة والعذاب، وقلة النوم والسهاد والحيرة،ونهايته جنون وخبل في نظر الناس[3] :

تبالَهَ قومي، إذ رأوني مُتَيّماً، وقالوا يمنْ هذا الفتى مسهُ الخبلُ.

---

[1] ينظر:باقي عبد الرحمن: جدلية الظاهر والباطن في شعر ابن الفارض،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة جيلالي اليابس،سيدي بلعباس،2010-2011 ص 31.

[2] ابن الفارض،الديوان، السابق، ص 185.

[3] نفسه، ص 186.

إنّ لابن الفارض مذهبا خاصا في الحبّ،وهو أن يستسلم الإنسان للحب الإلهي استسلاما كاملا، وأن يتلاشى فيه، فإنّ الموت فيه حياة،إذ أنّ هذا الحب والخبل بسبب نعم، هو شغله الشاغل، ومراده الذي لا يتخلى عنه،ومن أجله سيموت ولا يرضى أن يعيش إلاّ به، فالتلاشي في حبّ نعم نعيم وسعادة[1] :

فإنْ شئتَ أن تحيا سعيدا،فمُتْ بـه شهيدا،وإلاّ فالغرامُ له أهـــــــل.

فمـــن لم يمت في حبّه، لم يعش به ودونَ اجتناءِ النّحلِ ما جنتِ النّحلُ.

والمتتبع للقصيدة المتكونة من اثنين وستين بيتا،يدرك أن اسم نعم لم يصرّح به إلى في البيت الخامس والعشرين عندما قال[2] :

وماذا عسى عني يقالُ سوى غدا، بنعمٍ لهُ شغلٌ نعمْ لي لها شغـــــــلُ

لقد أقرّ الشاعر حبّه وانشغاله الشديدين بنعم،مظهرا تعلّقه بها.إنّ هذا التعلّق والانشغال عندما شرحه النابلسي بعد فكّ رمزية هذا الاسم على أنّه الحضرة الإلهية الإيمانية يقول":وقوله به شغل أي هو مشغول بحبّها،وتجلّيها عليه بالآثار الكونية من الروحانية والجسمانية،وقوله نعم لي بها شغل:أي كل شيء حلّ عنه نفسه وأحوالها"،[3] وانطلاقا من ذلك فإنّ ابن الفارض حسب النابلسي لا يخاطب محبوبات يحملن هذه الأسماء المستعملة، فهو حين يخاطب محبوبته تراه يسميها مرة ليلى،ومرة أخرى سلمى،وتارة مي،وتارة أخرى سعاد،إلى غير ذلك من أسماء النساء اللائي أحبّهن شعراء العرب،وتغنوا بحبهن في شعرهم،فهذه الأسماء هي شيء واحد،وهي تدل كلها على المحبوب الحقيقي (الله).

وإذا تأملنا في القصيدة العينية ترد سلمى وعزة في قول الشاعر[4] :

أبَرْقٌ، بدا من جانِبِ الغَورِ، لامـــــعُ أم ارتفعت عن وجه سلمى البراقع؟

أنارُ الغضا ضاءتْ وسلمى بذي الغضا أمِ ابتسمتْ عما حكته المدامــع.

أنشرُ خزامي فاحَ أمْ عرفُ حاجـــــرٍ بأمّ القُرى ، أم عِطْرُ عَزّةَ ضائـــعِ.

---

[1] المصدر نفسه،ص 185

[2] المصدر نفسه،ص 186

[3] النابلسي عبد الغني،شرح ديوان ابن الفارض،ج1 ، ص170.

[4] ابن الفارض،الديوان، السابق، ص227 .

ألا ليتَ شعري هلْ سليمي مقيمةٌ بِوادي الحِمى ، حَيثُ المتِيم والـــــع .

والوقوف عند الاسمين(سلمى وعزة) حسب النابلسي يتخذ اشتقاقا لغويا لمعرفة الدلالة الصوفية التي يؤديها السياق، "فسلمى هي الاسم الرمز الذي يؤدي دلالة سلامة الحضرة الإلهية في تجليها عن مشابهة الأغيار ،أمّا اسم عزّة فهي اسم يدل على عزّة المحبوبة الحقيقية لعزتها عن مدارك العقول[1] .

أمّا أم مالك التي تظهر عند قول الشاعر[2]:

وهلْ أمَّ بيتَ اللهِ يا أمَّ مـالـــــكٍ عريبٌ لهمْ عندي جميعاً صنائعُ.

فإنّ النابلسي في فكّ رمزيتها،سلك الاتجاه نفسه،فأم مالك عنده هي" كناية عن المحبوبة الحقيقية، فإنّ الأم بمعنى الأصل،قال في القاموس :أم الكتاب أصله والمالك معلوم،وهو الذي بيده كلّ محسوس وكل مفهوم"[3].

وإذا نظرنا إلى قوله[4] :

يا أختَ سعدٍ منْ حبيبي جئتـــني برسالَةٍ أدّيْتِها بتَلَطّـــــــــــفِ.

فسمعتُ ما لمْ تسمعي ونظرتُ ما لمْ تنظري وعرفتُ ما لمْ تـــــعرفي.

فإنّ المعنى الاشتقاقي هو الذي يتخذه النابلسي معيارا لفهم دلالة هذا الاسم، فأخت سعد" كناية عن روحه المنفوخة فيه من روح الله، فكأنّ روح الله الذي هو أول مخلوق هو السّعد المحض الذي لاشقاء معه وهو روح أرباب العصمة من الأنبياء عليهم السلام، وتنكير سعد من التعظيم،والروح المنفوخة في غيرهم أخت لأنّهما صادران عن أمر الله تعالى"[5]، فروح الله بالنسبة لهم هي أنقى روح لا شقاء معها.

---

[1] النابلسي،شرح ديوان ابن الفارض،ج2 ،ص 195.

[2] ابن الفارض،الديوان، السابق، ص 228.

[3] ينظر :المصدر السابق،ج1 ،ص206.

[4] ابن الفارض،الديوان، السابق، ص201 .

[5] ينظر:النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض،ص 311

وفي التائية يصرّح ابن الفارض بعشقه الذي فاق كل العشاق، وبمحبوباته اللائي فقن كل المحبوبات وذلك عند قوله[1] :

بفَرْطِ غرامي ذِكْرَ قيسٍ بوَجْـدِه وبَهْجَتُهـــا لُبْنَى أَمَت وأَمَّتِ.

فلم أَرَ مثلي عاشِقاً ذا صبابــةٍ ولا مثلَها معشوقَةً ذاتَ بهجَةِ.

فالشاعر "لم ير مثل جمال المحبوبة الحقيقية لأن الحسن كلّه لها وكلّ الجمال منها"[2] ، وهذا ما يؤكد تعداد الشاعر لأوصاف هذه المحبوبة في الأبيات اللاحقة من أجل أن يظهر جمالها الذي يفوق كل الجمال،بل كل جمال هو من جمالها، إذ قال[3] :

هيَ البدرُ أوصافاً وذاتي سماؤها سَمَتْ بي إليها همّتي، حينَ هَمّتِ

إنّ البدر في تقدير النّابلسي هو تمام النّور الإلهي في ظهور الحق على العبد صحاب المهمة في الترقي إلى المراتب العليّة، فيقرأ النّابلسي لفظة (أوصاف) والتي جاءت بالجمع، وهي عائدة إلى البدر، فللبدر أوصاف كثيرة:منها علوّه وارتفاعه،ومنها كمال نورانيته،ومنها أنّه لا ينال لأحد من أهل الأرض ومنها أنّه لا يضام أحد في رؤيته.

وخلاصة القول أنّ شرّاح ديوان ابن الفارض وهم الذين ذاقوا ذوقه، ونهلوا من مورده، ذهبوا إلى أنّ كلّ ما يذكر في ديوانه من محبوب أو محبوبة،ومن صور وتعيّنات مختلفة،سواء ماكان منها رياضا أو زهرا أو شجرا أو طيرا،إنّما يقصد به الحقيقة الإلهية من حيث تعيّناتها، لا هذه التعيّنات ذاتها، وهذا ما أكّده ابن عربي عندما تغنى في طائفة من القصائد بالحب الإلهي مصطنعا أسلوب الإشارة وشرح بنفسه هذه القصائد، وأظهر أنّه إنّما يجري على طريقة الصوفية في الكناية والإيماء، "...فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكني،وكلّ دار أندبها فدارها أعني،ولم أزل فيها نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية،والتنزّلات الروحانية، والمناسبات العلوية،جريا على طريقتنا المثلى، فإنّ الآخرة خير لنا من الأولى ...وجعلت العبارة في ذلك بلسان الغزل والتشبيب،ولتعشق النّفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها.وهو لسان كلّ أديب

[1] ابن الفارض،الديوان،ص 86

[2] ينظر:النابلسي،شرح ديوان ابن الفارض،ص 224

[3] ابن الفارض،الديوان،ص86

ظريف روحاني لطيف"[1]، وبما أنّ ابن الفارض كان تلميذا لهذا الآخر فنجده اقتدى به في الكثير من الأساليب الرمزية التي اشتملتها الطريقة الصوفية.

ومن خلال ما تقدم يكون شاعرنا واحد من أبرز شعراء الصوفية الذي استلهم من الشعر الغزلي في توظيف مصطلح المرأة وجعلها تدلّ على معاني إلهية وفيوضات ربّانية، ممّا يرقى به إلى مستوى رمزي له سمته الخاصة المستمد من طبيعة الفكر الصوفي.

[1] ابن عربي محي الدين: ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق،السابق...، ص5.

خاتمة

وفي الأخير وبعد هذه الرحلة البحثية مع الرّمز الصوفي، نصل إلى تدوين بعض النتائج أذكرُ منها ما يلي:

– يعدّ التصوّف تجربة وسلوكا قبل أنْ يكون مذهبا وفكرا ، فهو من ناحية تعميق لمعاني القصيدة واستنباط لظواهر الشريعة، وتأمل لأحوال الإنسان في الدنيا، وتأويل للرموز وترجمة للإشارات.

– إنّ تفرد وتميز الشعر الصوفي عن باقي أضرب الشعر العربي يعود إلى اعتمادهم على الرمز، ومن خلال هذا تمكن الصوفيون من إثراء أشعارهم. فاستخدموا الرمز لأجل التقرب إلى الذات الإلهية وبيان ما أفاض الله عليهم من الشوق والمحبة لله تعالى.

– حمل موضوع" الحب " الحصة الكبرى من شعر الصوفيين كشعار لهم واعتبروه مذهبا إنسانيا يقبلون عليه، إذ انتهى بهم هذا الحب إلى الحب الإلهي.

– إنّ جمالية شعر ابن الفارض تحمل رموزا متعدّدة الأشكال من مرأة وطبيعة وخمرة يلج من خلالها إلى حبيبه متغنّيا بحبه ومناجاته، وهو الله عزّ وجلّ الذي يقبل عليه دائبا على حبّه له، لا يبرح بابه مهما طال به الانتظار، لأنّه مؤنس لوحشته، منبّه لقلبه.

– إنّ الشعر الصوفي الذي يدور حول موضوعات الغزل و الخمرة والطبيعة والذي اتخذها كرموز شعرية. فالخمرة ترمز إلى الذات الالهية، والمرأة أو الغزل ترمز للحكمة، والطبيعة ترمز إلى الحب والجمال وقدرة الله تعالى. وهذه من أهم الرموز الشعرية الصوفية التي تعرفنا عليها من خلال البحث.

– إن المدرسة الرمزية بوصفها مدرسة أدبية لا تقل شأناً عن المدارس الأخرى وأن الأدب الرمزي قد اعتمد بالدرجة الأولى والأساس على الرمز والايحاء والإشارة إلى الموضوع من خلال مجموعة من الإيحاءات والإشارات التي يريد الشاعر أن يبرزها في شعرِهِ.

– ابن الفارض وباعتباره شاعرا متصوفا يرى بعين الصوفي مظاهر الكون والموجودات وكأنّها انعكاسات لجمال الله وذاته.

قائمة المصادر والمراجع

الكتــب العربيــة:

1- ابن سينا: (فن الشعر) من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة وتحقيق: د.عبد الرحمن بدوي، ط1، بيروت.

2- أبو نصر الفرابي: كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت،ط1، 1970.

3- الأخضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة الاسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1999.

4- أدونيس: سياسة الشعر، مقالة ما الشعرية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

5- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

6- أريسطو طاليس: فن الشعر، ت ك عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط2، 1972.

7- بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق سوريا، ط1، 2008.

8- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.

9- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط، 1966.

10- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط1، 1994.

11- خليل الموسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 2008.

12- سامح الرواشدة: إشكالية التلقي والتأويل،أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001.

13- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني – بيروت، *الدار البيضاء، ط1*، 1985.

14- عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمتخفي، طروحات جدلية في الإبداع والتلقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2005.

15- عبد السلام المسدّي: المصطلح النقدي، مؤسّسات عبد الكريم عبد الله للنشر، تونس، ط1، 1994.

16- عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب ليبيا، ط1، 1984.

17- عبد الله حمادي: مقدمة ديوان البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

18- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية على التشريحية، مركز الإنماء الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.

19- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.

20- عثماني الميلود: شعرية تودوروف، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1990.

21- كمال أبو ديب :في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

22- محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج3، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، مصر، د.ت.

23- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (التقليدية)، ج1، دار توبقال، المغرب، ط1، 1989.

24- محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط1، 1984.

25- مشري بن خليفة: الشعرية العربية (مرجعياتها وإبدالاتها النصية)، دار مكتبة الحامد، الأردن، ط1، 2011.

26- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، د.م، ط3، 1967.

الكتب المترجمة:

1- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973.

2- أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1،1985.

3- تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990.

4- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.

5- جان كوهين: النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا)، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للنشر، ط1، 2000.

6- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، د.ت.

7- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1998.

8- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993.

المعـاجــم:

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة شعر، ج4، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

2- ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مادة شعر ،ج3 ، دار الفكر، 1979.

3- الزمخشري: أساس البلاغة، مادة "شعر" ، دار صادر بيروت،ط1، 1998.

الرّسائــل الجامعيّــة:

1- أوبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة ماجستير، إشراف: مشري بن خليفة، قسم اللغة والأدب العربي (تخصص: النقد العربي ومصطلحاته)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2012/2011.

2- حامد سالم درويش الرواشدة: الشعرية في النقد العربي الحديث(دراسة في النظرية والتطبيق)، رسالة دكتوراه، إشراف: سامح الرواشدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة الأردن، 2006.

المجلّات والندوات:

1- ادوارد ستاكيفينج: فن الشعر البنيوي وعلم اللغة، ترجمة: د.يوسف عزيز، في مجلة الأقلام، العدد (11- 12)، 1989.

2- تزفيتان تودوروف: تطوّر النظرية الأدبية، ترجمة مها جلال أبو العلا، مجلة البلاغة المقارنة، ألف، العدد الأول، ربيع 1981.

3- رابح بوحوش: الشعريات وتحليل الخطاب، الموقف الأدبي، عدد 414، أكتوبر 2005، دمشق.

4- رولان بارث: نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، في مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، صيف 1988.

5- عبد الله حمادي: قضية الحداثة، محاضرة أُلقيت على طلبة الدراسات العليا، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 1996.

6- محمود البريكان: قصائد، مجلة الأقلام، العدد 4/3، 1993.

7- نجيب العوفي: مقالة بعنوان إثبات الكتابة ونفي التاريخ، الثقافة الجديدة، العدد رقم 19، المغرب، 01 يناير 1981.

المواقع الإلكترونيّة:

1- موقع أخبار البلد -http://www.albaladnews.net/more-131233، تاريخ الولوج إلى الموقع: 27 جانفي 2018 على الساعة 12:44.

2- موقع جامعة ورقلة -https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-06-2014/2108-2014-12-16-16-01-28.

3- موقع عراق اليوم: http://iraqalyoum.net ، تاريخ الولوج إلى الموقع: 18 سبتمبر 2017 على الساعة 14:55.

فهرس الموضوعات

فـهـرس الموضوعـــــات

مقدّمـــة..... أ، ب، ج

الفصل الأوّل: التصوّف والرّمز (مفاهيم وإشكالات)..... 02

أولا :التصوف (مفهومه، نشأته، وخصائصه): 02

1- مفهوم التّصوف 02

أ- لغة 02

ب- اصطلاحا 04

2- نشأة التّصوف 06

3- خصائص الشعر الصوفي 07

* الرمز في الأدب عامة والصوفي خاصة 09

ثانيا: الرمز الشعري الصوفي (مفهومه وأشكاله): 10

1- مفهوم الرّمز الصوفي 10

2- أشكال الرمز الصوفي 13

أ- رمز المرأة 14

ب- رمز الخمرة 20

ج- رمز الطبيعة 22

د- رمز الماء 25

هـ- رمز الطير 26

الفصل الثّاني: دلالات الرمز الصوفي في شعر ابن الفارض 29

أولا: الحبّ ودلالاته في شعر ابن الفارض 30

1- دلالة الحب والعشق والهوى 31

2- الحب رمز الخمرة 34

3- الفلسفة والهندسة والنحو رموز للحب 35

4- النحول والسقم والتلف 35

ثانيا: الخمر والحسن والمرأة أيقونات للفناء في الذات الإلهية 37

1- دلالة الخمرة 37

* حقيقة الخمرة 39

* وصف الخمر 43

* الدعوة إليها 44

2- دلالة الحسن والمعنى 46

3- دلالة المرأة 48

الخاتمة 56

قائمة المصادر والمراجع..... 59

فهرس الموضوعات..... 64

ملخص:

يعالج هذا البحث قضية الرمز بوصفِه مصطلحا رئيسيا يدور حوله الشعر الصوفي وينغمس في ملذاته، متّخذا موضوعات الغزل والخمرة والطبيعة فضاء للوصول إلى الذات الإلهية.

وفي هذا البحث جَمعٌ بين جانبين: أوّلهما نظري محض تحدّثتُ فيه عن مفاهيم وأشكال التّصوف والرمز الصوفي، وثانيهما تطبيقي شمل دلالات ومستويات الرّمز الصوفي في شعر ابن الفارض، فهو أعمق وأوسع في التحليل نظرا لتشعّبه وغموض رمزيته.

الكلمات المفتاحيّة: التّصوف، الرمز الصوفي، الدلالة، المرأة، الخمرة، الذات الإلهية.

Résumé:

Cet exposé traite de la question du symbolisme en tant que terme clé autour duquel la poésie mystique tourne et se livre à ses plaisirs, en utilisant les thèmes de la filature, du vin et de la nature comme espace pour atteindre le moi divin.

Dans cette recherche, une combinaison de deux aspects: le premier est purement théorique, dans lequel j'ai parlé des concepts et des formes du soufisme et du symbole soufi, et le second est mon application qui comprend les connotations et les niveaux du symbole soufi dans Ibn al. -La poésie de Farid, elle est plus profonde et plus large dans l'analyse en raison de sa bifurcation et de l'ambiguïté de son symbolisme.

Mots-clés: soufisme, symbole soufi, signification, femme, vin, essence divine.

Abstract:

This research paper deals with the issue of symbolism as a key term around which mystical poetry revolves and indulges in its pleasures, using the themes of spinning, wine and nature as a space to reach the divine self.

In this research a combination of two aspects: the first is purely theoretical, in which I talked about the concepts and forms of Sufism and the Sufi symbol, and the second is my application that includes the connotations and levels of the Sufi symbol in Ibn al-Farid's poetry. It is deeper and broader in analysis due to its bifurcation and the ambiguity of its symbolism.

Keywords: Sufism, Sufi Symbol, Significance, Woman, Wine, Divine Essence.