وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي طاهر سعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر (LMD) تخصص نقد عربي قديم
موسومة بـ :

الجمالية الرمزية في الشّعر الصّوفي

** محي الدين بن عربي** نموذجا

من إعداد الطالبة :
بن عودة خيرة

تحت إشراف :
الدكتور: بن سعيد كريم

** أعضاء لجنة المناقشة :

د – بن سعيد كريم : ..... مشرفاً و مقرراً.

د – عبيد نصر الدين: ..... رئيساً.

د – مجاهد تامي: ..... مناقشاً.

السنة الجامعية : 2019/2018

((رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا))

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى

جميع أساتذة قسم " اللغة العربية وآدابها" وأخص بالذكر الدكتور: بن سعيد كريم الذي لم يبخل عنّي بنصائحه وتوجيهاته القيّمة، أمده الله بالصحة والعافية ، وإلى الأساتذة الكرام :الدكتور "عبيد نصر" الدين ،والدكتور "مجاهد تامي" اللذان تكبدا عناء القراءة و التمعن في هذا العمل المتواضع مبدين أراءهم القيّمة و الهامة.

كما لا يفوتني أن أتوجه بخالص الشكر والإمتنان إلى الدكتور: "زروقي معمر" الذي ساندني طوال مشواري الدراسي ، مقدما ليّ النصيحة و التشجيع .

بن عودة خيرة

إهداء

تنقضي الثواني، والساعات، والشهور، ويفرقها الدهر في لجّته ... كما اللحظات والأزمنة تبيد... وكل شيئ إلى الزوال صائر، فلا يبقى غير صدى الأفكار، وغير أنين الكلمات... هاهنا على أديم هذا البياض أخط كلمات دافئة ، أهديها إلى :

** أمي الحبيبة والحنونة ، صاحبة القلب الكبير ، و الحضن الدافئ .

** أبي الغالي، سندي في هذه الدنيا، وملهمي .

** إلى صاحب الروح الجميلة، والوجدان النبيل، زوجي : حبيب.

** إلى أحبائي ومهجة فؤادي أبنائي: سارة ، إبراهيم ، مراد.

** إلى إخوتي الأعزاء : جيلالي، عبد الحميد، بن عثمان، و أخواتي العزيزات : أمينة ،سامية ، ميمونة ، حنان ، دون أن أنسى حفيظة و عبير.

** إلى زميلاتي في مشواري الدراسي ، نصيرة وسمرة.

تعددت أغراض الشعر العربي على مرّ العصور من مدح و رثاء و هجاء،وتشبيب، ووصف...الخ. بيّد أن الاهتمام بالجانب الديني الروحي لم يلق الاهتمام الأمثل، إلّا في عصر صدر الإسلام، حيث كان الشّعر قد كرّس جهوده لخدمة الدعوة الإسلامية الناشئة ، و يعدّ التصوف من الحركات الدينية التي انتشرت في العالم الإسلامي في القرن الثالث الهجري كنزعة فردية تدعو إلى الزهد، كرّد فعلّ مضاد للانغماس في الترف، وملذات الحياة، ثم تطورت عبر القرون حتى صارت معروفة باسم التصوّف.

وقد اعتزمت اختيار هذا الموضوع "جمالية الرّمز في الشّعر الصوفي، ابن عربي نموذجاً"لأسباب منها:

إعجابي بأسلوب هذا الشّاعر المتصوف، وبخاصة منظوماته الشعرية الرمزية، فبالرغم من الغموض الذي يتسم به شعره، فإنه يؤثر في النفس و ينفذ إلى القلب.

حاولت في بحثي هذا ، توضيح أبرز ما تضمنه الشعر الصوفي من إشارات رمزية في التعبير ، و ما حواه من معانٍ تعبّر تعبيراً صادقا عن الوجود ، و الحبّ الإلهي ، و كيف استطاع هؤلاء الشعراء الصوفيين بأذواقهم الصوفية و نظراتهم العقلية أنّ ينجحوا في تعبيرهم الصادق بأسلوب رمزي.

أما الهدف من هذا البحث، فهو الوقوف على أحد أنواع التصوف، و هو التصوف الديني الفلسفي، الذي ينتمي إليه هؤلاء الرمزيين الذين أضفوا على نصوصهم الشعرية جماليةً و رونقاً خاصاً.

وكانت الإشكالية المطروحة في هذا البحث تتناول " جمالية الرمز في الشعر الصوفي" و على وجه الخصوص عند " محي الدين ابن عربي" ،ما جعلني أطرح بعض التساؤلات، وأَهُمُ بالبحث و

الإجابة عليها في خطوات متسلسلة: كيف استطاع الصوفيون استخدام الرمز بجمالية و رونق في شعرهم الصوفي؟ وكيف استطاعوا إيصال هذه الرسالة؟ وما هي أهم السّمات والخصائص التي اتصف بها هذا الشّعر؟ وماهي أهم النظريات التي تطرق إليها ابن عربي؟ وأهم المقومات الفنّية للشّعر الرمزي عنده، وما مستويات اللّغة الصوفية في شعره؟

ولمقاربة الإجابة على هذه الأسئلة، اتبعت المنهج التحليلي الاستنباطي لشرح كل ما يتعلق بالرمز، و بالشعر الصوفي من خلال أشعار محي الدين ابن عربي في نماذج مختلفة.

وعليه فقد قسمت بحثي إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين، تحت كل فصل ثلاثة مباحث، وفي الأخير الخاتمة.

أول الأمر، المدخل وفيه تطرقت إلى مفهوم الجمالية، ثم مفهومها في الأدب عامّة، و في الشّعر خاصّة. ثم عرّفت الرمز (لغةً و اصطلاحاً). بعدها يأتي الفصل الأول، حاولت الإحاطة فيه بمفهوم الشّعر الصوفي، أخذت لمحة عن التصوّف، و أصل اشتقاقه و معناه و نشأته. ثم أشرتُ إلى أغراض الشّعر الصوفي و هذا في المبحث الأول . أما المبحث الثاني ، فعرضت سمّات الشّعر الصوفي و خصائصه، و بعده مواضيع التصوف، و في المبحث الثالث، تناولت بعض المصطلحات الصوفية، ثم دوافع استخدام الرمّز في الشّعر الصوفي.

أما الفصل الثاني ، فكان تطبيقيا محضاً حيث شمل كل أعمال " محي الدين ابن عربي" . ففي المبحث الأول تناولت مستويات اللّغة الصوفية عنده و يليه المذهب الروحي و خصائصه عند ابن عربي. أما المبحث الثاني فتطرقت إلى أهم النظريات عند محي الدين ابن عربي أولها نظرية الوجود و ثانيها نظرية الخيال. و في المبحث الثالث ، بعض المقومات الفنية للشعر الرمزي عند ابن عربي و بعض النماذج عنده. و أخيرا ملحق بتعريف الشاعر " محي الدين ابن عربي " و أعماله.

وككل بحث و أنا أخوض هذه التجربة ، لم يخلو طريق البحث من الصعوبات ، نظرا لتشعب الموضوع و كثرة المصادر و المراجع ، الأمر الذي جعلني أقف على إخراجه دون الشكل الذي تمنيته ، و لكنني حاولت قدر المستطاع أن أوفي الموضوع حقه من البحث و الدراسة ، و كذا الصعوبة في المصطلحات الرمزية الصوفية التي تحتاج إلى موسوعات دقيقة.

وكان حرّي بيّ ،و أنا أتناول هذا الموضوع بالبحث و التدقيق، أنّ أعتمد على المصادر الرئيسة للشاعر الصوفي "محي الدين بن عربي" فنهلّت من كتبه القيمة " ترجمان الأشواق"،" الفتوحات المكية"، "فصوص الحكم"، هذا بالإضافة إلى الكثير من المراجع التي تناولت سيرة هذا الشّاعر الفذّ.

وفي الأخير لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور " بن سعيد كريم" الذي تابع عملي ، ووجهني بإخلاص ، و أشكره كذلك على صبره و مساعدته ليّ ، و أتمنى له دوام الصحة ، و دوام العافية.

وختاما أسأل الله التوفيق و سداد الرأي ، فهو وليّ ذلك و القادر عليه، و الله يهدي السبيل.

المدخل

1- مفهوم الجمالية.

2- مفهوم الجمالية في الأدب عموماً وفي الشّعر خصوصاً

3- مفهوم الرّمز: لغةً واصطلاحاً .

وقع الاختلاف عند العرب القدماء من النقاد، و البلاغيين حول موضوعات الجمال، و كذلك وقع عند الغربيين المحدثين الذين عنوا عناية كبيرة بالنظرية الجمالية، فمنهم من انتصر للجمال في الشكل وحده، و منهم من جعله في الشكل و المضمون. فما هو مفهوم الجمالية أو الجمال؟

مفهوم الجمالية:

بداية ما ورد من معاني للجمال: الجمال مصدر الجميل و الفعل جَمُلَ، جمالاً: حسن.[1] و في قوله تعالى:" وَلَكُمۡ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسۡرَحُونَ ۝٦ [2] أي بهاء و حسن ، و الجميل الحسن في الصفات و المعاني [3]، و الأصل الآخر للجمال ، هو ضدّ القبح [4] ، و نقول دراسة جمالية : تعني بالقيمة و العناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً.

أما في الفلسفة و التصوف فهي اتجاه يرمي إلى تنظيم السلوك وفقاً لمقتضيات الجمال بقطع النظر عن الاعتبارات الأخلاقية و شعارها المشهور الفنّ للفنّ.

فلقد خلق الله تعالى الكون على نسق محدد ، يسير في مسارات دقيقة و أفلاك تدور في مدارات بدقة و ثبات، و أرسى الجبال الشامخات و فجّر الأنهار و المحيطات و أخرج منها أشجاراً و نباتات و بث من كل الدواب زوجين ، كل يسعى في مناكبها، و يؤدي دوره بتناسق، و نظام متناهي الدقّة، يحار العقل في تكامل جماله لا مجال فيه للصدفة لقوله تعالى :" أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٖ مُّخۡتَلِفًا أَلۡوَٰنُهَاۚ وَمِنَ ٱلۡجِبَالِ جُدَدُۢ بِيضٞ وَحُمۡرٞ مُّخۡتَلِفٌ أَلۡوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٞ ۝٢٧

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، ج5، (د ط) ، دار صادر، بيروت، لبنان ، 1955، ص :685

[2] سورة النحل ، الآية 06

[3] أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، المجلد الأول ، (د ط) ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ،لبنان ،1985م، ص: 572.

[4] أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، المجلد الأول ، (د ط) ، دار الجيل ، بيروت ،1999 ،ص: 395.

وَمِنَ ٱلنَّاسِ وَٱلدَّوَآبِّ وَٱلۡأَنۡعَٰمِ مُخۡتَلِفٌ أَلۡوَٰنُهُۥ كَذَٰلِكَۗ إِنَّمَا يَخۡشَى ٱللَّهَ مِنۡ عِبَادِهِ ٱلۡعُلَمَٰٓؤُاْۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٞ ٢٨ [1]

إنّ التأمل في هاتين الآيتين لدليل واضح على جمال هذا الكون البديع المتناسق المسخّر للإنسان، و إدراكه منذ نزوله إلى الأرض جمال هذا الكون و مدى حاجته لموجوداته، فتعاطى معه بفنّية و نفعية ؛ فالفّنية تكمن في كيفية تأقلمه مع هذا الوجود الجديد محافظا فيه على كيانه، باتخاذه الكهوف مساكنا له،و صنعه من الحجارة حرابا للدفاع عن نفسه، و إن كان هذا يدل على شيء فإنّما يدّل على تداخل الفنّ و الجمال منذ بدء التاريخ ، كرسمه للحيوانات على جدران الكهوف، و صنعه للتماثيل. فتلك الممارسات الأولى التي تطورت بتطّور الوعي الجمالي لدى الإنسان بمرور الزمن بروعة ما توصل إليه عقل الإنسان و ذوقه ، فهذا الإدراك الناضج للجمال و الوعي المبكر للفن ظهر مع الحضارة الفرعونية و عند القدماء السوريين، و كذا حضارة الرافدين التي أظهرت وعياً خارقاً بالفن و الجمال.[2]

وينقسم علم الجمال إلى قسمين: قسم نظري يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال، و يحدد الشروط و القوانين التي يتميز بها الجميل عن القبيح، و قسم عملي يبحث في مختلف صور الفنون الجميلة كالموسيقى و الرّسم و الشعر ، و النحت و غيرها.[3]

فنجد الجمال بالنسبة لأرسطو يعتمد على الجمال الطبيعي المجسد في الظواهر و الأشياء و الكون، و في مفهوم التناسب الذي يتركب من نظام الأشياء في ذلك كله. فالجمال يظهر في الشكل

---

[1] سورة فاطر ، الآيتان **27** ،**28**.

[2] **علي عبد المعطي محمد ، الحسن الجمالي و تاريخ التذوق عبر العصور، (د ط) ، دار المعرفة ، الجامعة الإسكندرية، 2005، ص: 13**.

[3] **مختار حبار ، الشعر الصوفي القديم في الجزائر ، إيقاعه الداخلي و جماليته ، ط 2 ، وهران، (د س) ، ص: 49-50**.

من جهة التناسب و التناظر و التوافق و التوازن و الدقة و الوضوح، و ما يقدمه من إيحاء اللّذة و المنفعة التي تستلذها النفس عن طريق الحواس.[1]

فالجمال عند العرب في الشكل و المضمون كما يراه الجرجاني و يصّر عليه ، كالعديد من النقاد و البلاغيين و الفلاسفة من العرب ، فهو يقع على الصور و المعاني عند الكثيرين منهم ، فقد سعى عدد من العرب المحدثين وراء هذا المفهوم الجمالي ، فالفارابي مثلا يجد أن النظرية الجمالية ارتبطت بمفهوم واجب الوجود فعلق بذلك مفهوم الجمال بصبغة إسلامية ، و جعله وجه من إدراك الإنسان للوجود الأفضّل في الموجود فيقول :" و الجمال و البهاء و الزِّينة في كل موجود هو أنّ يوحّد وجوده الأفضل و يحصل له كماله الأخير، و إذا كان الأول وجوده أفضل الوجود، فجماله فائق الجمال، كل ذي الجمال، و كذلك زينّته و بهاؤه ثم هذه كلها له في جوهره و ذاته، و ذلك في نفسه ، و بما يعقله في ذاته ، أما نحن فإن جمالنا و نيتنا لنّا بأعراضنا، لا بذاتنا، و للأشياء الخارجة عنّا، لا في جوهرنا، و الجمال فيه و الكمال ليس هما فيه سوى ذات واحدة و كذلك سائرها"[2]

ويجب الاعتراف بأنّ الغربيين كانوا أسبق من العرب المحدثين في تناول النظرية الجمالية و منهم من انتصر للشكل و آخرون للمضمون، و لكن أغلب أصحاب هذه النظرية لا يقيمون اعتباراً للمضمون، و لا للوظيفة، و لا للأخلاق، أياً كان الإنتاج الإبداعي تاريخيا أو معاصراً، نفسياً أم اجتماعياً، فكرياً أم فلسفياً، دينياً أم أخلاقياً. إن هؤلاء ينظرون إلى الموضوع الجمالي من وجهة نظّر جمالية صرف تتحقق في مكوناته أو ما يطلق عليه العناصر الجمالية. [3]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي،عرض و تفسير و مقارنة ، ط3، دار الفكر العربي، 1974 ، ص :34 .

[2] أبو نصر محمد الفارابي ، أراء أهل المدينة الفاضلة ،تقديم عبد الرحمان بوزبدة،منشورات سلسلة الأنيس، موفم للنشر،1987، ص 55:

[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ،عرض و تفسير و مقارنة ، ص: 371.

فالنظرية الجمالية لديهم ترفض أي معايير خلقية للحكم على الفن الجميل أو الأدب الجميل ، و معايير الجمال و الحكم عليه تستنبط من طبيعة الموضوع (أي من شكله) سواء كان في الإنسان أو الكون أو الأشياء و الظواهر و من ثمة يحكم عليها بالحكم النقدي الجمالي مثل (فاتنة أو رائعة ، بديعة ، عذبة ، رقيقة...) أو العكس إنّ كانت قبيحة.

وهذا الحكم مستنبط من اكتساب الموضوع الجمالي لعناصره الكامنة فيه من جهة الشكل كالدقة و الجودة و التناسب و الإتقان و التوافق و الإيقاع المنسجم مع التراكيب و الألفاظ و الصوّر الموحية ، و لهذا يعرّف كروتشه الجمال بقوله:" هو التعبير الناجح أما القبح فهو ما كان غير جمالي أو غير تعبيري".[1]

وهذا ما جرى وراءه بعض العرب المحدثين في توضيحهم للمفهوم الجمالي ، فقد رأوا أن البحث عن غاية الفنّ أو الأدب لأمر مضحك عند علماء الجمال ، فالصدق و الأخلاق عامة لا يبحث عنها في الأشياء و غيرها ، إلا الأنبياء. فالجمال لا يكمن إلا في الشكل و لا شيء غيره ، و اعتبار للمضمون من جهة القيمة الجمالية [2] و هذا يعني أنّ العرب المحدثين ينتصرون إلى الشكل الجمالي لا المضمون الجمالي للأشعار الصوفية أو غيرها من فنون الأدب.

إذن الجمالية تهتم بالفنّ و الجمال الطبيعي ، و هدفها الاستمتاع بهذا الجمال و إدخال السرور و البهجة على متلقيه في مختلف ضروبه و باعتبار الأدب أحد الفنون الجميلة لاحتكاكه بالجمالية و خاصة الجانب الشعري فما علاقة الجمالية بالأدب عموماً ، و بالشعر خصوصاً ؟

[1] **عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ،عرض و تفسير و مقارنة ، ص: 59.**

[2] **المرجع نفسه ، ص: 86.**

مفهوم الجمالية في الأدب عموماً و في الشعر خصوصاً:

عرف العرب منذ العصر الجاهلي مصطلح الجمال و ماهيته، و لكنهم لم يجعلوه مادة نقدية ، حتى جاء العصر العباسي ،فتعاملوا مع العناصر الجمالية المعروفة في الجمالية الحديثة، لكنهم لم يطلقوا عليها مصطلح الجمالية ، فالجمالية مصطلح حديث و هو مصدر صناعي يقابل الجمالي تماماً [1]

وقد أصبح هذا المصطلح من موضوعاته و عناصره و أحكامه الجمالية منهجاً تحليلياً لدراسة النصّ الإبداعي أدباً أو غيره،و من ثمة فهمه و استيعابه و تحليل إشاراته لإصدار الأحكام المتعلقة به، مما يؤدي إلى الإمتاع و اللذة و الفائدة باعتبار ما يبنى عليه من عناصر الدقّة و الجودة و البهاء ، و ابتعاده عن الفوضى و الرداءة و القبح.[2]

وقد أشار إلى ذلك الكثير من النقاد و البلاغيون العرب القدماء كالجاحظ و ابن قتيبة و ابن طباطبا و ابن سينا و الفارابي ، و قد سبقهم إلى إطلاق الأحكام الجمالية عبد الله ابن المقفع (ت 142هـ) حيث يقول:" اعلم أنه ستمر عليك أحاديث تعجبك، إما مليحة و إما رائعة، فإذا أعجبتك كنت خليقاً أنّ تحفظها، فإن الحفظ موكل بها ملح و راع"[3]

فالوعي الجمالي باللذة و الفائدة المحصلة كلّها في الصورة و الإيقاع و الكامنة في دقّة الألفاظ و حسن سبكها و جودة موضعها و التمام بأجزاء النظّم بعضه ببعض، و توخي معاني النحو في مفهوم نظرية النظّم مما سبق إليه العرب.[4]

---

[1] **الجمالية: موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الأول،ط2، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1983، ص 267.**

[2] **محمد حسن عبد الله ، مقدمة في النقد الأدبي ، ج1، ط1، الدار المصرية السعودية ، ص: 48-49.**

[3] **حسين جمعة ، ابن المقفع بين حضارتين ، ط1، ج1، دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع ، 2016، ص:227.**

[4] **عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز،ج1 ، ط1، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1989، ص: 49.**

وكان للدعوّة المحمدية دورٌ فعالٌ في مجال الأدب، و قد ورد لفظ الجمال و الجميل في عدّة مواضع من القرآن الكريم،و الحديث الشريف مثل قول الله تعالى:" وَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَٱهۡجُرۡهُمۡ هَجۡرٗا جَمِيلٗا ۝١٠"[1] و قول رسول الله صلى الله عليه و سلم :" إنّ الله جميل يحّب الجمال". و الإعجاز كلّه البلاغي و الجمالي في القرآن الكريم.

قدم علم الجمال الأدبي خدمات جليلة للأدب ، و أدّى دوراً متميزاً في تنمية أذواقنا و حواسنا لإدراك الجمال الأدبي.أما بالنسبة للشاعر من خلال عمله الأدبي ، فيهدف إلى التأثير في المتلقي، و هنا يكمن أثره الجمالي، بحسب قول القرطاجني :" الشعر كلام موزون و مقفى ، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصر تحبيبه إليه و يكره إليه ما قصد تكريهه."[2]

وقد برزت الأشعار الصوفية من خلال الرّموز الموظفة فيها ، فعلى رياض الشّعر ، و تحت ظلال الألفاظ و العبارات ، و من بين خلجات نفس الشاعر تستيقظ المشاعر و الأحاسيس، و ترسم العواطف و الانفعالات ، و تلبس الكلمات و المعاني رداء الصّور و الأخيلة ، و تترك الشاعر يحلّق مع أسراب الإيقاع و الموسيقى ، عالم الصيّاغة و التّعبير فيترقرق اللّفظ جمالاً و تتوهج العبّارة إشراقاً و إبداعاً، و الانتظام في كلماته و صوره المشحون بالصياغة الشعّرية فيه من الأسرار الجمالية و الخصائص الفنّية ما يُوجِدُ العذّوبة ، و يعيد الرّونق إلى أبيات القصيّدة .

فجمالية العبارة الشّعرية تنبع من عذب الألفاظ و الكلمات التي يختارها الشّاعر في تصوير الحالة النفسية و التأثير الشّعري الذي يمرّ به.[3]

---

[1] سورة المزمل ، الآية : **10**.

[2] كريب رمضان ، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ، (د ط) ، دار العرب للنشر و التوزيع ، (د س) ، ص: **89**.

[3] هدي فاطمة الزهراء ، جمالية الرمز في الشعر الصوفي ، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث ، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان **2006**، ص: **59-60**.

ومن خلال ما سبق يتبين لنّا أنّ الصوفيين عنوا بجانب الجمال ، حيث سعوا إلى تجسيده و التعبير عنه في قالب شعرّي رمزّي يصعب على القارئ فك رموزه، إلا على المتمكن النابغ، و من هنا نتطرق إلى مفهوم الرمّز عند الشعراء الصوفيين بالتدقيق و الدافع إلى استخدامه في الشعّر الصوفي.

مفهوم الرّمز:

لغةً : الرّمز باتفاق جلّ المعاجم ، و حتى في معظم دلالات اشتقاقه يحمل معنى ايجابياً، فقد أوضح ابن منظور أنّ الرّمز لا يخرج عن كونه " إشارة" بأحد الجوارح ، أو غيرها من الوسائل المتاحة إذ يقول :" تصويت خفي باللسان كالهمس و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، و إنّما هو إشارة بالشفتين و قيل: الرمز إشارة و إيماء بالعينين والحاجبين و الشفتين و الفم و الرّمز . و الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين. و رمز يرمز و يرمز رمزاً ".[1] و ذهب ابن رشيق (ت 456هـ) في العمدة ، إلى نفس ما المذهب حيث يعتبر أن " أصل الرّمز ، الكلام الخّفي الذّي لا يكاد يُفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة".[2] "و الرّمز أو اللغز هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصد قائله ، و كذلك منزلة العالم في الوجود أما أوجده الله لعينه ، و إنّما أوجده لنفسه"[3] و قد جاء في القرآن الكريم في قصّة سيدنا زكرياء عليه السلام : " قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ﴿٤١﴾ [4]، فهنا يأمر الله عزّ و جلّ نبيه الكريم بعدم الكلام مع النّاس ثلاثة أيام ، بل

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ج5، (د ط)، دار صادر و دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، 1955، ص: 356.

[2] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت، ط5، 1981، ص: 300.

[3] ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج3، (د ط)، دار صادر، بيروت ، لبنان، (د ت) ، ص: 196-197

[4] سورة آل عمران ، الآية 41

عليه التواصل معهم بالرموز و الإشارات الدالة فقط.ويعّرف أدونيس الرّمز بأنّه :" اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أنّ يستشف عالماً لا حدود له".[1]

إذن فالرمز بحسب رأي أدونيس هو المعنى الخفّي الذي يتكشف لكل واحد منّا ، بعد أن يقرأ لغّة قصيدة أو بحث دؤوب و سعي أبدي نحو الحقيقة ، بل هو الخيط الرفيع الذي يربط الحقيقة بالزيف و الذي تستطيع به ـ إن أمسكته ـ أن تصل إلى الجوهر ، و هذا يعني أن الرمز ليس معنىً جاهزاً أو متفقاً عليه بل هو الجهد المبذول من قبل كل قارئ يستفزه المبدع بشفرات لغوية ، تساعده على فهم ما يقرأ ليصل إلى مغزاه ، دون أن يكون هذا المغزى متفقاً عليه.

اصطلاحاً : تطرق الأدباء إلى التعبير الرمزي في أدبهم قبل الإسلام و بعده ، غير أنهم عرفوه قبلا باعتباره ذوقاً يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح، أما بعد الإسلام فقد عرف كمصطلح نقدي متداول بلفظه و ما ينوب عنه من المصطلحات في أكثر الأحيان ، كالإشارة و المجاز و البديع، فقد حظيت قضية الرمز بالكثير من الاهتمام من قبل الشعراء و النقاد فهي تستعمل للدلالة على المثال كأن يعبّر الفرد عن طبقة ينتمي إليها ، و قد يراد بها إبانة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، و من هنا يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب و يوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما قرابة أو اقتران أو تشابه.[2]

أما معنى الرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث فهو " الإيحاء ، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية ، و الرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء ، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية ، لا عن طريق التسمية و التصريح"[3]، فالرمز

---

[1] **أدونيس ، زمن الشعر ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ص: 160**

[2] **ناصف مصطفى ، الصورة الأدبية ، ط3 ، دار الأندلس للطباعة و النشر ، بيروت ، ص :125**

[3] **محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، (د ط) ، دار العودة ، بيروت، لبنان، 1987 ، ص: 398.**

هنا يعني المعنى الخفي الذي يطوي معنى اللفظ الحقيقي لعلاقة بين معنيين الحقيقي و المجازي مما يجعل أسلوب الأديب يتراوح بين الحقيقة و المجاز ، و المباشرة و الإيحاء ، فيكون النّص كلّه رمزياً ، كما لا يكون مباشراً.

وهذا ما وضّحه " بول ريكور"(**Paul Ricœur**) في إقرانه للرمز بالاستعارة مفسرا العلاقة بينهما ، فيرى أن الاستعارة في الحقيقة ليست سوى إجراء لغوي ، أي شكل غريب من أشكال الإسناد يختزن في داخله قوة رمزية ، كما أنها تزوّد للغة بعلم دلالة ضمني للرموز فيظل الرمز أكثر دلالة من الاستعارة في كونه يحمل ظاهرة ذات بعدين بحيث يشير الوجه الدلالي إلى الوجه اللادلالي.

وكما يعّتبر الرمز مقيدا بطريقة لا تتقيد بها الاستعارة ، فللرمز جذور تدخلنا إلى تجارب غامضة مفعمة بالقوة، أما الاستعارات فليست سوى السطوح اللغوية للرموز ، فهي تدين في قوتها على الربط بين السطوح الدلالية و السطوح ما قبل الدلالية في أعماق التجربة الإنسانية لبنية الرمز ذات البعدين.[1] إن استخدام الرمز يرتبط ارتباطاً وثيقاً بفكر الإنسان و بوعيه و بميوله و نزعاته الروحية و العقلية ، فكلمة رمّز في اليونانية " كانت تعني (قطعة من خزف) أو من إناء ضيافة ، دلالة على الاهتمام بالضيف" ، و الكلمة في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني (ألقي في الوقت نفسه)، أي هو يعني الجمع في حركة واحدة بين الإشارة و الشيء المشار إليه.[2] أي أن فكرة التشابه بين الإشارة و المشار إليه كانت موجودة في الأصل.

---

[1] **ينظر : بول ريكور ، نظرية التأويل " الخطاب و فائض المعنى" ، ط1 ، تر:سعد الغنيمي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، 2003، ص: 115-116.**

[2] **هنري بير ، الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب ، ط1، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، 1981، ص: 07.**

وإذا ما تعرضنا لبيان الرمّز بمعناه الاصطلاحي ، فنجد " ابن وهب" هو أول من تكلم عنه، و عرّفه "[1]بأنه ما أُخفِيَ من الكلام ، و أصله الصّوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، و إنّما يستعمل المتكلم الرّمز فيما يريد طيه عن كافة النّاس ، و الإفضاء إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطيّر ، أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفاً من حروف المعجم و يطّلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه رمزه".فالرّمز واسع و شامل، يستوعب كل المعاني و الأفكار و التي يصعب أو يستحيل أن تستوعبها الألفاظ، لأنّ الرّموز الأدبية تحمل في ذاتها عديداً من التأويلات و الاحتمالات لأنّ القيّم التي تسكن مثل هذه الرّموز لم تتحدّد بعد في سياقات معينة. " لذلك قلّما يتفق اثنان على تحديدها على وجه اليقين".[2]

إذن فالرمز اللغوي نفسه، رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معيّن إشارة مباشرة كما تشير كلمة باب إلى الشيء الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة ، و لكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية (علاقة التداخل و الامتزاج بين الرّمز الشعري و موضوعه)، و عندما يستخدم الشاعر كلمات مثل: البحر، الريح، القمر...الخ، فإنه يستخدم كلمات ذات دلالة رمزية ، و ربّما كانت بعض هذه الدلالات على الأقل مشتركة بين معظم النّاس، و لكن استخدامه لها لنّ يكون له قوّة التأثير الشعري ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة بهذا الرمز. فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر و التي تمنح الأشياء مغزى خاصا[3] ، و هكذا فالرمز مظهر يخفي حقيقة جوهرية يكشفها الشاعر.

---

[1] **محمد بعيش ، شّعرية الخطاب الصوفي ، الرمز الخمري عند ابن الفارض، ص: 107.**

[2] **المرجع السابق ، ص: 122.**

[3] **عز الدين إسماعيل : الشّعر العربي المعاصر، ط3، دار الفكر العربي، ص: 12**

الفصل الأول

مفهوم التصّوف وأهم سماته

- **المبحث الأول: مفهوم التصّوف و أصل اشتقاقه و نشأته و أغراضه**

** **المطلب الأول:** مفهوم التصّوف و نشأته.

** **المطلب الثاني:** أغراض الشّعر الصّوفي و أهم أعلامه.

- **المبحث الثاني: خصائص الشّعر الصّوفي.**

** **المطلب الأول**: سمات الشّعر الصّوفي و خصائصه.

** **المطلب الثاني:** مواضيع التصّوف.

- **المبحث الثالث**:أشكال الرمز الصّوفي

** **المطلب الأول**: بعض المصطلحات الصوفية

** **المطلب الثاني:** دوافع استخدام الرمز في الشعر الصوفي و أهم أشكاله

المبحث الأول : مفهوم التصّوف و أصل اشتقاقه و نشأته و أغراضه.

تتطلب الكتابة في مجال التصّوف، جهداً كبيراً، و تركيزاً غير عادي للفصل بين مفاهيمه و مصطلحاته و معانيه و دلالاته و اشتقاقاته. إن التصّوف الإسلامي الحقّ نشأ في كنف الإسلام، و نما في أحضانه، و شب و ترعرع في تربته، و استمد أصول وجوده من منبعه الصافي ، فما مفهومه؟ و كيف نشأ؟ و ما هي أغراضه؟

المطلب الأول : مفهوم التصّوف و نشأته:

مفهوم التصّوف لغةً :

تعددت الأقوال في الأصل اللغوي لكلمة الصّوفية، فمنهم من قال أنّها ليست عربية، ذكر القشيري في كتابه الرسالة :" أنّه ليس لهذا الاسم أصل في اللغة العربية"[1]، و قد أرجعها الباحثون و المؤرخون المختصين بعلوم الديانات القديمة إلى أصل يوناني، هو كلمة (صوفيا) و معناها الحكمة، و أول من عرف بهذا الرأي البيروني.و ذكر محمد جميل غازي :" أنّ الصّوفية كما نعلم اسم يوناني قديم مأخوذ من الحكمة (صوفيا) و ليس كما يقولون أنّه مأخوذ من التصوف".[2]

و ذكر المستشرقون بأنّ كلمة (الثيوصوفيا) –الكلمة اليونانية– يقولون :" هذه هي الأصل ، كما ينقل كاتبها ماسينيون عن عدد من المستشرقين بأن أصل التصوف هو مشتق من الثيوصوفية" و هذه الثيوصوفية كما يذكر أيضا عبد الرحمان بدوي و ينقل عن مستشرق ألماني (فول هومر) قوله:" إنّ هناك علاقة بين الصّوفية ، و بين الحكماء العراة من الهنود" و يكتب باللغة الإنجليزية (جانيو سوفستز)

[1] القشيري ، الرسالة القشيرية في علم التصّوف ، تح: معروف مصطفى رزيق ، بيروت المطبعة العصرية للطباعة و النشر ط1،2011 ، ص: 12

[2] غازي محمد جميل ، الصّوفية الوجه الآخر ، دار الإيمان للنشر و التوزيع ،الإسكندرية ، مصر ،(د ط) ، 2007، ص: 47.

و " سوفستز" يعني : الصّوفية ؛ فنقول " الثيو" معناها في لغتهم : الله عز و جلّ، و الثيوصوفية تعني : عشاق الله أو محبّو الله سبحانه و تعالى.[1]

وقال البعض بأنها عربية الأصل و هي على عدة أقوال ، منها قول ابن تيمية:" أنهم ينسبون في رواية إلى صّوفة ابن أد بن طابخة ، قبيلة من العرب كانوا يعرفون بالنسك"[2] و هذا الأخير – بشر بن أد بن طابخة – كان رجل منقطع لعبادة الله تعالى ، فاتخذه قومه قدوة و تشبهوا به، فسموا على اسمه " الصّوفية"لمشابهتهم إياه في الانقطاع إلى الله سبحانه و تعالى. غير أن هذا النسب ضعيف؛ لأن هذه القبيلة غير مشهورة عند النساك فلو كان كذلك – أي أن هذا النسب موجود – لكان موجودا في زمن الصحابة و تابعيهم. و قول ابن الجوزي في محاولته التي اعتبرها علماء آخرون تقليلا من شان التصّوف الإسلامي ذكر في كتابه (تلبيس إبليس) ينسب الصوفيون إلى (صّوفة بن مرة) و الذي نذرت له والدته أن تعلقه بأستار الكعبة فأطلق اسم (صّوفي) على كل من ينقطع عن الدنيا و ينصرف إلى العبادة فقط.[3]يعتبر هذا الرجل– الغوث بن مرة– الذي تحدث عنه ابن الجوزي أول من انفرد بعبادة الله عز و جل فانفردوا بمشابهتهم له و انتسبوا إليه فسموا بالصوفية و نشأ أقوام بعده تعلقوا بالزّهد و التعبد.

وقال محمد متولي الشّعراوي : أن الصوفية من أصل صافي ، و صوفي إليه : أي بادله الإخاء و المودة ، و تكون بتقرب العبد لربه بالحب و الطاعة ، و يصافيه الله بقربه و كرامته.[4] تعريف الشيخ متولي الشّعراوي من هذا المنطلق يحيلنا مباشرة على الحديث القدسي :" من أتاني يمشي أتيته

[1] **محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية ، ج2 ، دار صادر، بيروت ، لبنان، (د ت) ، ص 266**

[2] **ابن تيمية ، الفرقان بين أولياء الرحمان و أولياء الشيطان ، دار الكتب العلمية، بيروت ،(د ط)، 2007، ص 24**

[3] **موقع ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة، صوفية، https://ar.wikipedia.org/wiki**

[4] **المرجع نفسه.**

هرولة"[1] و هنا يدخل الإنسان في مقام الود مع الله ، و معنى أن يوده أن يصافيه في المقامات ، فعطاء الله ليس له حدود.

مفهوم التصوف اصطلاحاً :

كثرت الأقوال أيضا في تعريف التصوف، تعريفا اصطلاحيا على آراء متقاربة، كل منها يشير إلى جانب رئيسي في التصوف و التي منها:

قول زكريا الأنصاري :" التصّوف علم تعرف به أحوال تزكية النفوس، و تصفية الأخلاق، و تعمير الظاهر و الباطن لنيل السعادة الأبدية." [2] و معنى هذا القول يشير إلى تربية الإنسان تربية إسلامية صحيحة حتى يكون مستقيماً في حياته و يخضع لأوامر الله تعالى .

قول الشيخ احمد زروق :" التصّوف علم قصد لإصلاح القلوب و إفرادها لله تعالى عما سواه ، و الفقه لإصلاح العمل، و حفظ النظام ، و ظهور الحكمة بالأحكام ، و الأصول " علم التوحيد" لتحقيق المقدمات بالبراهين ، و تحلية الإيمان بالإيقان."[3] و قال أيضا :" و قد حدّ التصّوف و رسم ، و فسر بوجوه تبلغ نحو الألفين مرجع ، كلها لصدق التوجه إلى الله ، و إنما هي وجوه فيه."[4] و المعروف أن احمد بن احمد بن عيسى الرنسي الفاسي المعروف بزروق الفقيه المالكي صاحب الشروحات المعتمدة عند المالكية ، من أهم من اعتنى بجانب التربية و السلوك في الكتابات الإسلامية ، و تذكر العديد من المصادر أنه قام بحركة تصحيحية لمسيرة التصوف ، حصيلة لعدة سنوات من

[1] رواه الإمام مسلم و الإمام احمد بن ماجه

[2] على هامش الرسالة القشيرية ، ص: 07

[3] احمد زروق ، قواعد التصوف ، تعليق محمود بيروتي ، القاعدة 13 ، ط1 ، دار البيروتي، سوريا، 2004، ص: 6

[4] المرجع نفسه : ص2

التعلم و السفر بين الحواضر العلمية في العالم الإسلامي ، و اعتبرها العديد من المؤرخين أنها أظهرت التصوف كمنهج حياة متكامل وفق الكتاب و السنة.

وقال الجنيد :" التصّوف استعمال كل خُلق سني، و ترك كل خُلق دني."[1] فالتصّوف ارتباط روحي أخلاقي في المقام الأول ، و قول أبو الحسن الشاذلي :" التصوف تدريب النفس على العبودية و ردها لأحكام الربوبية."[2] و قول ابن عجيبة:" التصوف هو علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك ، و تصفية البواطن من الرذائل، و تحليتها بأنواع الفضائل ، و أوله علم، وأوسطه عمل ، و آخره موهبة."[3] و المراد من هذين القولين هو بيان اهتمام التصوف بتصفية باطن النفس من الأمراض و ما يكدر صفوها و تعميره بالصفات الفاضلة و ذلك لغاية التقرب لله تعالى.

والتصّوف هو التمسك بالفقر و الافتقار و التحقق بالذّل و الإيثار، و ترك التعرض و الاختيار[4]. و هذا يعتبر من التعريفات الهامة ، كونه يلّم بنواحي عديدة لمفهوم التصوف، فحينما يقول التمسك بالفقر أي على الإنسان دائما أن يظل متمسكا بالزهد في الدنيا و ما فيها، من شهوات حسية و متع مؤقتة زائفة حتى لا يغتر بها ، أما التمسك بالافتقار فالمقصود هنا أن يتمسك المرء بحبل الله ، مشغولا به لكي يظل هذا الحبل المتصل مهدودا ، أما عن قوله التحقق بالذّل و الإيثار فهو أن يضفي بكل شيء من اجل الله ، فكل شيء عند الصّوفي يكون حقيرا ، مهما كان شأنه ، إذ قيس بالذات الإلهية. و مقصده ترك التعرض و الاختيار أن الصّوفي يوافق الحبيب على كل ما يطلبه منه و أن لا يرفض له

[1] مصطفى المدني ، النصرة النبوية ص 22

[2] حامد إبراهيم محمد صقر، نور التحقيق في صحة أعمال الطريق، مطبعة دار التأليف ، مصر، ط2 ، 1970، ص 93

[3] احمد بن عجيبة الحسني، معراج التشوف إلى حقائق التصّوف ، تحقيق أبو سهل نجاح عوض، المقطم للنشر و التوزيع، ط1، 2015 ، ص 4

[4] فيصل بدرعون : التصّوف الإسلامي الطريق و الرجال ،دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة ، مصر، 1983، (د ط) ، ص201

طلبا و في هذا الصدد يقول ذو النون المصري :" الصوفي هو الذي لا يتعبه طلب و لا يزعمه سلب."[1]

وبعد أن بيّنا كل هذه التعريفات للتصّوف ، يتجلى لنّا بوضوح أنّه علم جليل عظيم و كله نابع من مشكاة النبوة و تعاليمها ، فهو تارة يأتي بمعنى الزهد ، و تارة بمعنى الأخلاق ، و تارة أخرى بمعنى الصفاء ، و تارة بمعنى المجاهدة و الاستقامة و أخرى بمعنى الالتزام بالشريعة ، أو التسليم . و نجد فيه الإخلاص و ترك التكلف و كل ذلك يدور حول معنى واحد و هو تزكية النفس، و جعلها كما يريد المولى عزّ و جلّ و هذا هو التصوف الصحيح وفق الكتاب و السنّة.

نشأة التصّوف :

لم يُعرف التصّوف في عهد النّبي محمد صلى الله عليه و سلم و لا في عهد الصحابة الكرام و التابعين ، فقد ذكر ابن تيمية ، و سبقه ابن الجوزي و ابن خلدون أن لفظ الصوفية لم يكن مشهوراً في القرون الثلاثة الأولى، و إنما اشتهر التكلم به بعد ذلك، و قد نقل به عن غير واحد من الأئمة و الشيوخ كالإمام أحمد بن حنبل ، و أبي سليمان الداراني و غيرهما. و قد روي عن سفيان الثوري أنه تكلم به، و بعضهم يذكر ذلك عن الحسن البصري.[2]

كما ذكر السهروردي أن هذا الاسم لم يكن معروفا في زمن الرسول صلى الله عليه و سلم و قيل كان في زمن التابعين ثم نقل عن الحسن البصري و ما تم نقله عن الطوسي أيضا ثم قيل :" لم يعرف هذا الاسم إلى المائتين من الهجرة."[3]

---

[1] **القشيري ، الرسالة القشيرية ص: 21**

[2] **إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ و المصادر، باكستان إدارة ترجمان ، ط1، 1986، ص: 40**

[3] **المرجع نفسه ، ص 41**

ولكن المتصّوفة يحاولون أن يرقوا بطريقتهم إلى النّبي صلى الله عليه و سلم ، و ما أُثبت كان عكس ذلك ، فقد ثبت أنه لم تظهر هذه التسمية في عهده صلى الله عليه و سلم ، فقد كان الصحابي هو ما يطلق على المؤمنين ثم التابعين للدين جاؤوا بعدهم.

وقد ظهر لفظ الصّوفية في أواخر القرن الثاني الهجري، و كان أول من تسمى به " صّوفي" هو جابر بن حيان ، و أبو هاشم الصوفي ، عثمان بن شريك الصوفي ، عبدك الصوفي ، و غيرهم[1].يقول المستشرق الفرنسي (ماسينيون) :" إنّ التصّوف و الصّوفي ظهر لأول مرة في التاريخ في النصف الثاني من القرن الثامن ميلادي ، إذ نعت به جابر بن حيان ، و أبو هاشم الكوفي الصّوفي المشهور"[2].

استوي غرض الحبّ الإلهي على سوقه في القرن الثالث الهجري و يقصد به ذلك الحبّ الذي لا يقوم على رغبة أو رهبة ، و إنّما هو الحبّ الذي يقصد به نيل رضا، و الرغبة في مشاهدة الأنوار الإلهية و قد تشقق عن الحبّ الإلهي الغزل الصوفي و انقسم إلى " صريح و محايد و مرموز"[3] و كان الصريح هو النتاج الصوفي الخالص من هذه الأقسام ، و كان المرموز يستمد مادة رمزه من الغزل الإنساني و الخمريات .

وفي هذا القرن أيضا برز عَلَمٌ من أعلام التصّوف و الشّعر الصّوفي ألا و هو الحسين بن منصور الحلاج ، فقد تناول الشّعر الصّوفي بالإيضاح و التركيز و التفصيل ، و ابتدع مسائل لم يسبقه إليها أحد، كما جدد في شكل الشّعر الصّوفي ، و تناولها في شكل قصائد طوال بعد أن كان مقصوراً على المقطعات القصار ، في لغة خاصة أضفت على الشّعر الصّوفي شكلا لم يكن له قبل شّعر الحلاج. و

[1] محمد علي كندي ، في لغة القصيدة الصوفية ، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010، ص: 49

[2] مصطفى عبد الرزاق ، التصّوف ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1984 ، ص: 28-29

[3] عبد الحكيم حسان ،التصّوف في الشعر العربي الإسلامي،نور حوران للدراسات و النشر، ط1، 2010 ، ص: 126

ظهر شعراء صوفيون آخرون في هذا القرن أمثال أبي تراب عسكر بن الحسين النخشي (ت 245هـ)، و أبي حمزة الخراساني (ت 290هـ) و سمنون المحبّ (ت 297هـ).

وقد ظل الشّعر الصّوفي على هذا النهج من الحبّ الإلهي و الغزل الصّوفي، إلى أن جاء القرن السادس الهجري ، فاصطبغ الشعر الصوفي بصبغة فلسفية شديدة على يد شهاب الدين السهروردي المقتول صاحب فلسفة الإشراق[1] كما ظهر في مصر إبان هذا القرن شّاعر صّوفي ابن الكيزاني ، كان جلّ شعره حول الحبّ الإلهي ، و الوعظ و الإرشاد ، فكان مزيجا من الزهد و التصوف، و من شعراء هذا القرن أبو مدين الغوث التلمساني (ت 564هـ).

وفي أخريات القرن السادس و أوائل القرن السابع الهجريين ظهر في مصر شاعر صوفي آخر ألاّ و هو "ابن الصباغ القوصي" و كان اغلب شعره يدور في إطار شعر الغزل ، و الحبّ الإلهي الذي تميّز بذاته و كيانه الأدبي قبل القرن السابع الهجري.[2]

أما القرن السابع الهجري فقد شهد ظهور "ابن عربي" و شعره ذو النفحة الفلسفية المعقدة، و برز أثرها الحق في قصائد ترجمان الأشواق ، فتميز شعره بأسلوبه الوجداني الروحي، و الصناعة البديعية و يكاد شعره لا يصل إلى شّعر "ابن الفارض"، و فيه الكثير من الرمز و الغموض و التعقيد و تكرار المعاني فقد زاد ابن عربي لغة الصوفية ثروة، و من شعراء هذا القرن أيضا "البوصري" [3]، يعد إذن هذا القرن من أعظم قرون الشعر الصوفي ثروة ، لبروز أهم الشّعراء فيه ، و أهم نتاج الشعر الصوفي، ظهر فيه الكثير من شعراء الصوفية في كافة العالم الإسلامي و خاصة في مصر.أما في القرن الثامن فقد برز أهم نتاج للشّعر الصّوفي مثل "اليافعي " ، الذي غلب على شّعره طابع النظم ،و "عبد الرحيم البرعي"

[1] ينظر: عبد الحكيم حسان ،التصّوف في الشعر العربي الإسلامي ص: 127-128

[2] محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب ، مصر، ط1، (د س) ، ص: 66

[3] المرجع السابق ، ص : 169

، هذا الأخير غلب على شعره الضعف و الابتذال و الصناعة اللفظية ، و "عبد الغني النابلسي" (ت 1143هـ) و غيرهم.[1] فلو أفردنا البحث حول الشعر الصوفي و شعرائه في هذا القرن لخرجنا على نتاج ضخم من أعمال هؤلاء الشعراء الصوفيون.

المطلب الثاني : أغراض الشعر الصوفي و أهم أعلامه .

هناك عدة مواضيع و أغراض يتناولها الشّعر الصّوفي، و منها الزهد و الحكم و الدعاء، و المناجاة، و الغزل الصّوفي، و النصائح و الوصايا، و خطرات النفس، و المدائح النبوية. و لكن هناك موضوع يعّد هو الأهم في ميدان الشّعر الصّوفي ألاّ و هو الحبّ الإلهي ،فقد ظهر هذا المصطلح في الإسلام في القرن الثاني الهجري، و تعتبر "رابعة العدوية"(ت 185هـ) هي أول من أخرجت التصّوف من الخضوع لعامل " الخوف" إلى الخضوع لعامل" الحبّ" و أنها أول من استخدم هذا اللفظ استخداما صريحا في مناجاتها، و أقوالها المنثورة و المنظومة و على يديها ظهرت نظرية" العبادة" من أجل محبة الله، لا من أجل الخوف من النّار أو الطمع في الجنة.[2]

ويظهر في أقوال أخرى أن مفهوم الحبّ الإلهي أول ما ورد في القرآن الكريم ، حيث خاطب الله عباده المخلصين بقوله :" **يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَن يَرۡتَدَّ مِنكُمۡ عَن دِينِهِۦ فَسَوۡفَ يَأۡتِي ٱللَّهُ بِقَوۡمٖ يُحِبُّهُمۡ وَيُحِبُّونَهُۥٓ أَذِلَّةٍ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ يُجَٰهِدُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوۡمَةَ لَآئِمٖۚ ذَٰلِكَ فَضۡلُ ٱللَّهِ يُؤۡتِيهِ مَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ** ﴿٥٤﴾ [3] وقد وردت العديد من الآيات في القران الكريم تؤكد حبّ الله للمؤمنين بحيث يشمل هذا الحبّ جميع مجالات الحياة التي يحياها المؤمن قال الله تعالى:(

[1] **فايز ترحين ، الإسلام و الشعر، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، ط1 ، 1990 ، ص: 104**

[2] **عبد الحليم محمود، الرسالة القشيرية ، ج2 ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ،(د ط)، (د س)، ص: 610.**

[3] **سورة المائدة ، الآية: 54**

وَكَأَيِّن مِّن نَّبِيٍّ قَٰتَلَ مَعَهُۥ رِبِّيُّونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُواْ لِمَآ أَصَابَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَمَا ضَعُفُواْ وَمَا ٱسۡتَكَانُواْۗ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٤٦﴾)[1] و قوله تعالى أيضا : (ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي ٱلسَّرَّآءِ وَٱلضَّرَّآءِ وَٱلۡكَٰظِمِينَ ٱلۡغَيۡظَ وَٱلۡعَافِينَ عَنِ ٱلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١٣٤﴾)[2] فهذه علاقة تقوم على مبدأ الحبّ ، الذي يمنحه الله لعباده ، إذا كانوا من الصابرين و من المحسنين ، و من المتقين.

والقران الكريم يعد من أهم المصادر الموثوقة التي تجسد أمامنا حقائق كبرى في هذه الحياة ، و هي القيّم و السلوكات التي يحبها الله تعالى ، فنحبّ ما يحبه الله ، و نكره ما يكرهه الله ، و ما علينا إلا الابتعاد عن السلوكات السيئة و الآثام و التقرب إلى الله.يقول الطوسي:" إن أهل المحبة في ثلاثة أحوال : الحال الأول هو محبة العامة و هذا ناتج من إحسان الله إليهم و عطفه عليهم، و الحال الثاني و هو يتولد من نظر القلب إلى غناء الله و جلاله و عظمته، و علمه و قدرته، و هذا النوع من الحب يصل إليه الصادقون و المتحققون ، أما النوع الثالث من الحبّ فهو محبّة الصدّيقين و العارفين ، تولدت من نظرتهم ، و معرفتهم بقديم حبّ الله تعالى بلا علّة ، فكذلك أحبوه بلا علّة".[3]

إن الحال الثالث من تصنيف المحبين عند الطوسي ينطبق على الصوفية ؛ لأنّ الصّوفي إذا أحبّ الله ، فليس لغرض في نفسه و إنّما بهجره للدنيا و ما فيها يكون بذلك قد تحول إلى زاهد استبدل حبّ الدنيا بحبّ الله. و يعتبر هذا التقسيم للطوسي في أهل المحبة موازنة تعطي كل ذي حق حقه، و تضع كل واحد في مقامه و مستواه عند الله تعالى.

إذن الحبّ الإلهي يتنوع بتنوع تجارب الصوفية و نظرتهم له " فالمحبّة عند الصّوفية لا يجوز النّظر إليها على أنّها غرض واحد فحسب، فهي في التصّوف تتسع حتى تشمل العديد من الموضوعات المتعلقة

[1] سورة آل عمران ، الآية: 146

[2] سورة آل عمران ، الآية: 134

[3] عبد الحليم محمود ، الرسالة القشيرية، ج2، ص: 612

بها، فهناك علاقة المحبّة و الشوق إلى المحبوب، و علاقة المحّب و ابتلاء المحبوب، و هناك علاقة تربط بالمقام الذي يصير إليه الصوفي، فالمحبّ الذي يرقى في المقامات الصوفية، يرى المحبوب بنظرة تختلف باختلاف المقام الذي يصّير إليه.[1] و يظهر ذلك في قصيدة ابن عربي المسماة (أدين بدين الحبّ) و التي تحمل نداءاً موجها لاحتضان روح المحبة، و استشفافها في كل شيء و مما جاء في تلك القصيدة:

لَقَدْ صَارَ قَلْبِي كُلَ صُورَةٍ مَرْعَى

لِغِزْلاَنٍ و دِيرٍ لِرُهْبَانٍ

و بَيتٌ لِأَوثَانٍ ، و كَعبَة طَائِفٍ و أَلوَاح تَورَاةِ

و مَصحَف قُرآنٍ أُدِينُ بِدِين الحُبّ أَنّي تَوَجَهتُ رَكَائِبهُ

فَالحُبُّ دِينِي و إِيمَانِي قَصِيدَةُ أُدِينُ بِدَينِ اَلْحُبِّ.[2]

أعلام التصوف:

لا يتسع المقام لأورد جميع أعلام المتصوفة ، فاقتصرت على ذكر ثلاثة شّعراء منهم ، كانت لهم نفس المرتبة و الشهرة التي حظي بها ابن عربي ، فحاولت أخذ فكرة موجزة عنهم و عن غرض شعرهم و هم:

1- **رابعة العدوية** (721-801 م):

[1] **زيدان يوسف ، شعر الصوفية المجهولون ،دار الجيل، بيروت، ط2 ، 2013 ص: 129.**

[2] **محي الدين ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان ، (د ط)، 1961، ص 2011**

وهي أشهر النساء اللائي عُرفن بالزهد، و التصوف، فعزفن عن الحياة الدنّيا ، و تقشفن و تنسكن، و تعبدّن لله ، إنّها أم الخير رابعة بنت إسماعيل العدوية – نسبة إلى بني عدوة– العتبكة القيسية، و يقال سميت رابعة لأنها قد سبقت بثلاث أخوات ، ولدت عام (90هـ) في البصرة، مدينة العلماء و الفقهاء و علماء الكلام، و الزهاد آنذاك من عائلة فقيرة.

رأى والدها في منامه النّبي صلى الله عليه و سلم يقول له :" لا عليك إنّ هذه البنت التي ولدت هي سيّدة جليلة القدر ، إنّ سبعين ألفاً من أمتي ليرجون شفاعتها".[1]

فقد حفظت كتاب الله في سنّ صغيرة ، و كانت نفسها تتوق إلى ما عند الله، أطلق علها اسم شاعرة المحبة الإلهية ، و بحسب ما يرويه الرواة أنها كانت شديدة الذكاء ، و أنّ والدها توفي و هي على عتبة الشباب، و في وقت اجتاح فيه البصرة قحط شديد، مما دفعها إلى التفرق عن إخوتها بحثا عن لقمة العيش ، فوقعن فريسة الرّق ، بعد أنّ أخذها تاجر و باعها في سوق الرقّ.

دخلت رابعة إلى مرحلة الحبّ الإلهي ، فهي تغيب عمن حولها لانشغالها بالذات العليا ، فهي القائلة:

إنْ جعلتُكَ في الفُؤادِ مُحَدثِي * و أَبَحْتُ جِسمِي من أرَادَ جُلُوسِي**

فالجِسمُ مِنِّي للجَلِيسِ مُؤَانِسٌ * و حَبِيبُ قَلْبِي في الفُؤَادِ أنِيسِي [2]**

فهي تتحدث بقلبها إلى الله ، ولا تشعر بمن يجلسون إليها ، لأنها مشغولة عنهم بالحبّ الإلهي ، فحبيب قلبها و أنيسها هو الله عزّ و جلّ.

[1] عبد الرحمان بدوي ، دراسات إسلامية (شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية)، مكتبة النهضة المصرية ، مصر، ط2، 1962، ص: 142.

[2] رابع العدوية ، نقلا عن يوسف هادي بور بهزمي ، التراث الأدبي، ط2 ، 1839، ص: 80.

ومن خلال أشعارها في المحبة الإلهية ، ظهرت دعوة رابعة العدوية واضحة و جلية للتقرب إلى الله عز و جل عن طريق حبّه ، فقد كانت كثيرة البكاء و الحزن و كانت تقول:" استغفارنا يحتاج إلى استغفار " ، وكانت ترد ما أعطاه النّاس لها و كان كفنها موضوعا أمامها وكان بموضع سجودها ، الذي كان كهيئة الماء من دموعها.[1]

2- أبو يزيد البسطامي (800-874م)

ويسمى بالأكبر أو أبا يزيد ؛ لأنّ هناك شخصا آخر يدعى طيفور البسطامي و ينعت بالأصغر، فالأكبر يعد مريدا صّوفيا من متصوفة إيران، و لم يُعرف عنه أنّه اتخذ له شيخا و لا جماعة ، ولكن ظهر أنّه كان محيطا بالفكر الصوفي ، خبيرا بأسراره و خباياه. و هو أول من تكلم في الفناء و من أقواله في ذلك :" عرفت الله بالله ، و عرفت ما دون الله بنور الله و للخلق أحوال، و لا حال للعارف لأنه محيت رسومه ، و فنيت هويته لهوية غيره، و غيبت آثاره لآثار غيره."[2]

ولأن التجربة الصّوفية هي معرفة الله، فقد أعطى البسطامي للشطح صورته الكاملة ، والشطح كشف يعبّر عن تجربة الوحدة مع الله. ومن أشهر كتبه في التصوف : مناهج التوصل في مناهج الترسل ، و في التفسير الحروفي " كشف أسرار الحروف" ، و شمس الآفاق في علم الحروف.[3]

3- أبو منصور الحلاج (858 م- 922 م)

[1] عبد الوهاب الشعراني ، الطبقات الكبرى ، ج1، مكتبة التراجم الصوفية ، بيروت لبنان، (د ط)، 1997، ص: 63.

[2] عمر فروخ ، التصوف في الإسلام ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، ط1، 1947، ص: 65-66

[3] عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية ، ج1، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، مصر، ط1،2006 ، ص: 56

واسمه كاملا أبو المغيث الحسن بن منصور المشهور بالحلاج، ولد بإيران من أسرة عربية عريقة ، استقر في فاس أيام الفتوحات الإسلامية ، ثم ارتحل مع عائلته إلى العراق، و له من العمر ست عشرة سنة ، و أخذ التصّوف في مدرسة التستري (818-896م)بالبصرة.[1]

ظل يواصل دعوته الإصلاحية التي تقوم على إصلاح النفس، بالرغم من تلقيه الإساءة من خصومه، وما لبث الحلاج أن حج مرة ثانية و أنهى مناسكه رجع إلى بغداد وأقام فيها حتى أخر أيامه و اتهم بأنه كان ثائرا على تعاليم الإسلام ، غير أن القاضي أبا العباس كان مطلعا على فكر الحلاج فأبى إدانته.

وبسبب خوف العباسيين على مصالحهم الشخصية من ميولات الحلاج الثورية التي تفاقمت، قرر الوزير علي بن محمد بن الفرات القبض عليه سنة 301هـ ، فسجن و صلب لمدة ثلاثة أيام على جذع شجرة، ثم حوكم سنة 309هـ ، ثم أعدم عن عمر ناهز الخامسة و الستين بطريقة شنيعة ، وأحرقت جثته . وله مؤلفات عديدة منها: كتاب حمل النور و الحياة والأرواح، وكتاب قران القرآن و الفرقان ، و كتاب سرّ العالم و المبعوث.[2]

و هناك أعلام آخرون كثر أمثال : ابن عربي، السهروردي ، أبو مدين التلمساني ... و غيرهم من المتصّوفة الذين خاضوا غمار التصّوف و نسجوا فيه أشعاراً لا تكاد تعد ولا تحصى مما لا يتسع المقام هنا لذكرهم جميعهم.

المبحث الثاني: خصائص الشّعر الصّوفي.

[1] جان شوفالي، التصوف و المتصوفة ، تر عبد القادر قنيني افريقيا للشرق، 1999 ، ص: 42

[2] عبد الرزاق محمد أسود ، مدخل إلى الأديان و المذاهب ، ج3، الدار العربية للموسوعات بيروت، ط2، 2000 ص : 34

المطلب الأول : سمات الشّعر الصّوفي و خصائصه.

يعّد الشعر الصوفي نوعا من الأدب الذي جاء به الصوفيون على اختلاف اتجاهاتهم، و يتمثل هذا الأدب الفنّي برقيّه و بقصائده المنظمة.

ويتميز الشّعر الصّوفي بأسلوب يدخل الطمأنينة إلى القلب لسعيه في تطهير الروح و النفس من حبّ الدنيا، من سمات هذا الشّعر التعبيري الرمزي و الحبّ الإلهي و الحديث عن باطن النفس و أسرارها ، وعدم الاحتفال بالفخامة و الجزالة.

- الصفاء من الاصطلاحات الصوفية التي يقصد بها توحيد الخالق بصورة خالصة.
- استخدام رمز الخمر في هذا الشّعر و يعني عند شعراء التصّوف بسكر الأرواح و عشقها للخالق.
- يتميز الشّعر الصّوفي بالقصائد النورانية ، والحبّ الصوفي اللذان يستحوذان على القلب.
- الحبّ الإلهي ، و اللغة و الرمز و الإشادة برجالات الولاة من ركائز الشعر الصوفي المملوكي.
- يتخذ الشاعر من الحبّ الصوفي موضوعه من الذات الإلهية و لذّة حبّه ، كما يصف من خلاله الوصّال و اللوعة، و كل ما يمرّ به من أحوال و مقامات.
- يحمل في طياته المجاهدة بالنفس ، و الزهد في الدنيا و الإلهام القلبي و الفيض الرباني.
- أفاض الشعراء الصوفيون في أشعارهم الحبّ الصوفي الإلهي الذي يتعلق بحبّ العبد للخالق، و بحبّ الخالق للعبد.[1]

المطلب الثاني : مواضيع التصّوف.

[1] معلومات عن الشعر الصوفي، موسوعة وزي وزي ، شعر، أدب.https://www.wezi wezi.com

تنحصر مواضيع التصّوف حسب رأي ابن خلدون في أربعة أغراض أساسية:

1- المجاهدات: و ما يحصل من الأذواق و المواجد و محاسبة النفس على الأعمال لتحصل تلك الأذواق التي تصير مقاماً ، ويرتقي منه إلى غيره.

2- الكشف و الحقيقة المدركة من عالم الغيب مثل: الصفات الربانية و العرش و الكرسي، و الملائكة، و الوحي، و النبوة و الروح، و حقائق كل موجود غائب أو شاهد، و تركيب الأكوان في صدورها عن موجودها و تكونها.

3- التصرفات في العوالم و الأكوان بأنواع الكرامات.

4- ألفاظ موهمة الظاهر،صدرت من الكثير من أئمة القوم يعبّرون عنها في اصطلاحهم بالشطحات.[1]

ويعني هذا أن التصوف ينبني على أربعة مقومات جوهرية و هي: المجاهدات ، و التجليات الغيبية، و الكرامات، و الشطحات. و قد دافع ابن خلدون عن أصحاب المجاهدات ، و التجليات الغيبية و الكرامات الخاصة بالمتصوفة و الأولياء الصالحين و ميزها عن المعجزات الخاصة بالأشياء ، كما اعتبر صاحب الشطحات معذوراً لأنه يكون في حالة سكر و انتشاء ذوقي لا يعي ما يقوله أو مايردده من أقوال أو ألفاظ أو مرويات.

و يمكن القول بأنّ التصّوف عبارة عن رحلة روحانية أو سفر معراجي له بداية و نهاية ووسط . فالبداية هي التطهير ، و الهروب من الدنيا الزائفة، و الوسط هي الخلوة و الرياضة الروحية ، و المجاهدة الصوفية ، أما النهاية فهي اللقاء و الوصال.[2]

[1] **ينظر: ابن خلدون ، المقدمة ، دار الفكر، بيروت ،لبنان، (د ط)، 2016 ، ص: 474 .**

[2] ينظر : **ابن خلدون ، المقدمة ، دار الفكر، بيروت ،لبنان، (د ط)، 2016 ص: 475 .**

المبحث الثالث: أشكال الرمز الصّوفي.

المطلب الأول : بعض المصطلحات الصوفية:

كلّنا يعلم أنه لكل حقل علمي، أو مجال معرفي ، مصطلحات و ألفاظ خاصة يستخدمها أهلها، غيّر أنّ المتصوفة انفردوا بألفاظهم الخاصّة بهم، و تواطئوا عليها لتقريب الفهم بها بينهم، و نحن نريد من شرح هذه الألفاظ تسهيل الفهم على من يريد الوقوف على معانيهم من سالكي طريقتهم و متتبعي سننهم.[1]

1-الوقت: عند أهل التحقيق " حادث متوهم علق حصوله على حادث متحقق" فالحادث المتحقق وقت للحادث المتوهم نقول: آتيك رأس الشهر، فالإتيان متوهم، و رأس الشهر حادث متحقق، و هو وقت الإتيان، و يعنون بالوقت ما هو فيه من الزمان و يعني الحاضر و المستقبل.[1]

2-المقام: استيفاء حقوق المراسم على التمام، و هو ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب و هو أيضاً ما يتوصل إليه بنوع من التصرفات، و شرطه أن لا يرتقي من مقام لآخر ما لم يستوف أحكام ذلك المقام، و هو كذلك الإقامة ، و لا يصح لأحد منازلة مقام إلاّ بشهود إقامة الله تعالى إياه بذلك المقام، ليصبح بناء أمره على قاعدة صحيحة.[2]

3-الحال: الحال عند القوم معنى يرد على القلب من غير تعمد و لا اجتلاب من طرب و حزن و بسط و قبض، و أشواق ، و انزعاج، و هيبة . فالأحوال مواهب و المقامات مكاسب، و الأحوال تأتي من الوجود نفسه ، و المقامات تحصل ببذل مجهود ، و صاحب المقام ممكن في

[1] ينظر: القشيري ، الرسالة القشيرية، ص: 55 .

[2] محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ،مكتبة غريب،مصر، ط1،(د س)، ص: 259 .

مقامه و صاحب الحال مترق عن حاله ، قال أحد المشايخ:"الأحوال كالبروق، فإن بقيت فهي حديث نفس."[1]

4- القبض و البسط: و هما حالتان بعد ترقي العبد حال الخوف و الرجاء. فالقبض للعارف بمنزلة الخوف للمستأنف ، و البسط للعارف بمنزلة الرجاء للمستأنف ، و الفصل بين القبض و الخوف و البسط و الرجاء : أن الخوف إنما يكون من شيء في المستقبل، فإما أن يخاف من زوال محبوب أو قدوم محذور، و كذلك الرجاء، إنّما يكون بالأمل في محبوب في المستقبل أو يتطلع زوال محذور و كفاية مكروه في المستأنف.[2]

5- الهيبة و الأنس: و هما على درجة من درجات القبض و البسط، فكما أنّ القبض فوق رتبة الخوف، و البسط فوق منزلة الوجاد، فالهيبة أعلى من القبض، و الأنس أتم من البسط، و حق الهيبة الغيبة، فكل هائب غائب، و أهل الحقيقة يعدونها نقصا لتضمنها تغير العبد ، فقد سمت الأحوال أهل التمكين عن التغير ، و هو محور في وجود العين، فلا هيبة لهم و لا أنس و لا حس.[3]

6-التواجد و الوجد والوجود: التواجد استدعاء الوجد ، و الوجد ما يصادف قلبك، ويرّد عليك بلا تعمد و تكلف، و لهذا قال أحد الشيوخ:" الوجد هو المصادفة ، و المواجيد ثمرات الأوراد ، فكلما ازدادت وظائفه، ازدادت من الله تعالى لطائفه."[4] أما الوجود؛ فهو بعد الارتقاء عن الوجد، ولا يكون الحقّ إلا خمود البشرية بقاء عند ظهور سلطان الحقيقة، و هذا معنى قول أبي

[1] **القشيري ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، ص: 57 .**

[2] **المرجع نفسه ، ص: 58 .**

[3] **المرجع نفسه ، ص: 60-61 .**

[4] **المرجع نفسه ، ص: 61-62 .**

الحسن النوري:"أنا منذ عشرين سنة بين الوجد و الفقد، أي : إذا وجدت ربي فقدت عقلي، و إذا وجدت عقلي، فقدت ربي."[1]

7-الفناء و البقاء: الفناء هو: عدم رؤية العبد لفعله بقيام الله تعالى على كل شيء و البقاء هو رؤية العبد قيام الله على كل شيء [2]، وورد في الرسالة القشيرية : الفناء سقوط الأوصاف الذميمة ، و البقاء هو بروز الأوصاف الحميدة ، فمن فنّي من أوصافه الذميمة ظهرت عليه الأوصاف المحمودة، و من غلبت عليه الصفات الذميمة استشرت عنه الصفات الحميدة.[3]

8-الغيبة و الحضور: الغيبة: فهي غيبة القلب من علم ما يجري من أحوال الخلق لاشتغال الحسّ بما ورد عليه ، ثم يغيب إحساسه بنفسه و غيره بوارد من تذكر ثواب أو تذكر عقاب، و أما الحضور فهو حضور القلب بالحق عند الغيبة عن الخلق.[4]

9-المكاشفة: و هي رؤية الأشياء لدلائل التوحيد، و هي شرط الحضور بين يدي الله تعالى.[5]

10-الشريعة و الحقيقة: الشريعة أمر بالتزام العبودية ، و الحقيقة مشاهدة الربوبية، الشريعة جاءت بتكليف الخلق ، و الحقيقة إنباء عن تعريف الحقّ ، فالشريعة أنّ تعبده و الحقيقة : شهود بما مضى و قدّر أخفى و أظهر.[6]

و هذه تعّد بعض المصطلحات التي يرددها المتصوفة في كلامهم المنثور منه و المنظوم.

---

[1] القشيري ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ص: 65-66

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الادب في التراث الصوفي، ط1، ص: 259 .

[3] القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص: 67 .

[4] محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ،ط1، ص: 261 .

[5] المرجع نفسه ، ص: 261 .

[6] القشيري : الرسالة القشيرية ، ص: 82 .

المطلب الثاني : دوافع استخدام الرمز في الشّعر الصّوفي و أهم أشكاله .

يعّد الرمز طابع الأدب الصّوفي ، شعرا أو نثرا ، لذا لجأ الصوفيون إليه بالغموض و عدم الوضوح في أدبهم و ألفاظهم و تعبيراتهم، و من بين الدوافع التي ألجأت هؤلاء المتصوفة إلى استخدام هذه الأساليب و جعلها سمّة تميزهم عن غيرهم و تعزلهم عمّن سواهم، فنأوا بذلك عن الوضوح و التصريح و الكشف عن مقاصدهم ، و يمكن أن يكون ذلك بدافع من وقدة الحبّ، و شدّة الغرام، و يدعم هذا القول القشيري في رسالته:" إنّ لكل طائفة من العلماء ألفاظ يستعملونها ، انفردوا بها عمّن سواهم،و تواطئوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيله على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم ، بإطلاقها، و هذه الطائفة (يعني الصوفية) يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم و الإخفاء و الستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مشتبهة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها إذا ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلّف أو مجبولة بصرب تصرّف ، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم ، و استخلص لحقائقها أسرار قوم."[1]

وكذلك قول ابن عربي:" نظّمنا لك الدّر و الجوهر في السّلك الواحد، و أبرزنا لك القول في حضرة الفرق المتباعد، فلهذا نرى الواقف عليه لا يكاد يعثر على سرّ النسبة التي أودعناها لديه، إنّما هي رموز و أسرار لا تلحقها الخواطر و الأفكار ، إنّ هي إلاّ مواهب عن الجبّار جلّت أنّ تنال الأذواق و لا تصل إلاّ من هام بها عشقاً و شوقاً."[2]

[1] **علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج و ابن عربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، 1983 ، ص: 155–156**

[2] **المرجع نفسه، ص: 157**

فابن عربي أيضا يقرر أنه لجأ إلى الرمز ، وكتمان السّر ، وذلك باستخدامه ألفاظا يستغلق معناها على غير أهل الذوق، فلا يستطيع أحد ترجمة مشاعره لأنها لا تدرك إلاّ بالذوق، فكل ما يستطيع فعله أنّ يكون كلامه رمزاً لأرباب طريقته من أهل الحبّ الإلهي.

لقد تعددت الرؤى و اختلفت حول الدافع الرئيس الذي ألجأ الصوفيين إلى توظيف مثل تلك الرموز في أشعارهم ، فمنهم من رأى أن سببه قد يكون إظهار الحيرة، و الصّوفي الحقّ يرتاح إلى الحيرة كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين، و أحيانا يكون الرمز أيضا بكثرة اللوازم و الوسائط المستعملة بين المعنى الحقيقي، و المعنى المجازي ، و لهذا نظير في الكنايات البعيدة و الاستعارات الموغلة في البيان، وأحياناً أخرى يكون سبب الرمز أنّ الأديب لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الروح و الباطن والمشاعر الخفّية أو أنّه يعبّر عن معانٍ عميقة لا يمكن أنّ يفهمها العامة ولاكثير من الخاصّة.[1]

فالمعاني الحسية التي يستعملها الصّوفيون في الدلالة على المعاني الرّوحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه، ومن ثم استعمل الصوفيون الوصف الحسي، و الغزل الحسي و الخمر الحسية، و أرادوا بها معاني روحية.

وسبب ذلك هو عجز الصّوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة الحبّ الإلهي ، تستقل عن لغة الحبّ الحسّي كل الاستقلال، و الحبّ الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون انطبعت عليها آثار اللغة الحسّية فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي و معه من عالم المادة أدواته و أخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد.[2]

[1] **علي الخطيب ، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج و ابن عربي ، ص: 13.**

[2] **محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، ص: 182.**

و هناك سبب آخر لتلك الرمزية في شعرهم ، و هو غيرتهم على الأسرار الربانية التي لا يريدون لها أن تشيع في غير أهلها ، و قد أشار ابن عربي إلى ذلك بقوله :" اعلم أن أهل الله لم يصنعوا الإشارة التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم في أنهم يعلمون الحق الصريح في ذلك ، و إنما وضعوها منعا للدخيل ، حتى لا يعرف ما هم فيه شفقة عليه أن يسمع شيئا لم يصل إليه فينكره على أهل الله فيعاقب".[1] فابن عربي يرى عدم استطاعت الصوفيين التعبير عن مدركاتهم الروحية هو ما جعلهم يلجأون إلى الرمز و منع الدخلاء من إدراك مغزاهم و مرمى كلامهم.

ونجد كذلك "ذو النون المصري" ، و"الحلاج"، ممن ظهر الرمز في شعرهم بشكل واضح ملموس، ثم "ابن الفارض"، و"ابن عربي" حيث يوصي هذا الأخير قارئه بعدم حمل كلامه على ظاهره.

ذُبتُ اشْتِيَاقاً و وجْداً فِي مَحَبَتِكُم * فَآهٍ مِنْ طُولِ شَوْقِي أَفَمِنْ كَمَدِي**

يَدَّيَ وُضِعَتْ عَلَى قَلبِي مَخَافَةَ أَن * يَنْشَقَ صَدرِي لمَّا خَانَنِي جِلْدِي**

مَا زَالَ يَرْفَعُهَا طَوْراً و يَخْفِضُهَا * حَتَى وَضَعْتُ يَدِي الأُخْرَى عَلَىَ كَبِدِي.[2]**

كما يرجع اهتمام الصوفية بالرمز أيضا على الحملة القوية التي شنها الفقهاء المعارضين لأفكارهم ليجعلوا من الأسلوب الرمزي قناعا يُسرّون به الأمور التي يرغبون في كتمها عن العامة من النّاس، و عن الفقهاء.[3] حيث أن الصّوفية كانوا يتجاوزون تلك المعاني السطحية ، و الذهاب بعيدا إلى المعنى الباطني الذي هو مقصدهم، و الذي ينكره أولئك الفقهاء،فكانوا يوغرون صدور الحكام ضدّهم و يرمونهم

---

[1] **محمد يعيش ، شعرية الخطاب الصوفي ، الرمز الصوفي عند ابن الفارض نموذجا، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، فاس،2003 ، ص: 137 .**

[2] **محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي ، ص: 186 .**

[3] **فؤاد صالح السير، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا و شاعرا ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، (د ط)، 1985 ، ص: 299.**

بالكفر و الزندقة فتكون النهاية مأساوية، لذلك ذهب ضحيتهم كثيرا من الصّوفية ، أما من نجوا فمنهم من فرّ متنقلا في بلاد الله الواسعة، و منهم من تخفّى في السراديب يحاضر في التصّوف أمام بضعة مريدين "كالجنيد" ،و منهم من تظاهر بالجنون مثل "الشبلي" الذي قال :" أنا و الحلاج شيء واحد ، خلصني جنوني ، و أهلكه عقله."[1]

ويرى المتصوف المغربي الشيخ زروق (846-896) أسباب لجوء الصوفيون للرمز تكمن في عدم تمكن اللغة الشائعة بين الناس في أن تحمل تلك الهواجس و المدركات الربانية التي تختلج فينفس المتصوف وتعبر عنها؛ فاللغة العادية قاصرة إذن عن مسايرة الحالة النفسية التي يشعر بها كل من أدمن التصوف. يقول الشيخ زروق:" داعية الرمز قلة الصبر عن التعبير لقوة نفسانية ، لا يمكن معها السكوت أو قصر هداية في فتح معنى ما رمز، حتى يكون شاهدا له أو مراعاة حتى الحكمة في الوضع لأهل الفّن دون غيرهم أو دمج كبير المعنى في قليل اللفظ لنحمله ملاحظته أو إلقائه في النفوس ، أو الغيرة عليه أو اتقاء حاسد أو جاحد لمبانيه و معانيه."[2]

أما مصطفى ناصف ، فإنه يرى أن الرمز ما هو إلا فكرة مبيّنة و مذهب يذهبه الصّوفي ثم يفيضه مقحما على الأشياء .[3]

أشكال الرمز الصوفي:

تعددت أشكال و ألوان الرمز الصوفي بتعدد بواعثه و مصادره و مواضيعه ، فأصبح كالطيف يزدهي بألوّانه الأدب الصوفي عامّة و القصيدة الصوفية بشكل خاص ، و يَسِمُهَا بِسِمَة جمالية تميزها عن غيرها ، فتفنن الشعراء في توظيف تلك الرموز التي ازدحمت بها القصيدة الصوفية ، و أفردت لها في

[1] **محمد بعيش ، شعرية الخطاب الصوفي ، الرمز الصوفي عند ابن الفارض نموذجا ، ص: 138 .**

[2] **احمد الطريق احمد ، الخطاب و خطاب الحقيقة ، مجلة فكر و نقد ، عدد 10 ، دار النشر المغربية الدار البيضاء ، ص: 74.**

[3] **مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر ، بيروت ، ط3، 1981 ، ص: 155.**

بعض الأحيان قصائد كاملة ، فنجّد رمز المرأة عند الحديث عن الحبّ الإلهي ، و رمز الخمرة ، و رموز مستمدة من الطبيعة ، كرمز الماء ، النور ، الطير ، الفراش ، الموت ، المعراج ...الخ، و سأعرض هنا لأهم الرموز و دواعي استخدامها .

- **رمز المرأة :**

اهتم الشاعر الجاهلي بالمرأة و أفرد لها مجالاً خاصاً في شعره ، لأنها ظلت على مرِّ العصور ، مصدر فرح ، و ألم للرجل ، حين ترضى و تقبل ، أو حين تصد و تعرض ، و كانت في كلتا الحالتين ، مصدر إلهام للشعراء و الفنانين بصفة عامة ، فوصف كل ما فيها من عيون و شعر و وجه و عنق ...الخ ، و كان غرض الغزّل محفوفا بهذا الجانب الحسي و تعامل مع المرأة بشكل يتلاءم و مكانتها في تلك البيئة .

غير أن شعراء الصوفية اتخذوا من هذا القالب أسلوبا للتعبير عن حبهم الإلهي ، كما اتخذوا أشهر شعراء الغزل ، كمجنون بني عامر ، (قيس بن الملوح) ، و (قيس بن ذريح)،و غيرهم ، رموزا لمعاناتهم في حبهم الإلهي ، و لعل قصّة قيس مع ليلى هي التي أخذت نصيب الأسد من الغزل الصّوفي[1] . اتخذ الصوفية من رمز المرأة ، معراجا لوصف شوقهم ، و وجدهم و هيامهم ، لا بالمرأة هذا الكائن الجميل لذاته ، و إنّما شوقهم و حبّهم لله عزّ وجلّ ، لهذا فالرمز الصوفي يختلف في العرفانية الصوفية ، على المتعارف عليه عند عامة الناس .

تغنى شعراء الصوفية بمسميات المرأة في أشعارهم كـ (ريّا ، ليلى ، سلمى ، عتب ..) غيّر أنها كلها ترمز لمحبوب واحد هو الله ، لم يجّد الصوفيون أحسن من الغزل العذري مجالا يعبرون من خلاله عن اصطلامهم ، و هيامهم ، بالذات الإلهية، و أشهر من عُرف بتوظيفه لرمز المرأة (ابن الفارض) الذي

[1] إبراهيم عبد الرحمان محمد، النظرية و التطبيق في الأدب المقارن ، دار العودة، بيروت،ط1، 1982، ص: 151.

عُرف بشاعر الحبّ الإلهي الذي قيل بأن أول من يتحدث فيه هي الزاهدة (رابعة العدوية) في أبياتها المشهورة حيث قالت :

أحِبُكَ حُبَيْنِ حبُّ الهوى * و حُباً لأنّكَ أهلٌ لـذاكَا**

فأَما الذي هُوَ حبُّ الهوى * فشُغلي بذكرك عَمَّنْ سواكاَ**

وأمَّا الذي أنت أهلٌ له * فكَشْفُكَ لي الحُجُبَ حتى أراكاَ**

فَلاَ الحَمدُ في ذَا و لا ذَاكَ لِي * و لكن لَكَ الحَمدُ في ذَا و ذَاكاَ**[1]

وقد كان لابن عربي قصائد رائعة ، في توظيفه لهذا الرمز لقصائد الغزل في الحب الإلهي ، فعبّر بواسطة الغزل المؤنث " عن تجلي الكمال الإلهي في الكون ، و عن حبّه و عشقه لله الجميل و رغبته في التقرب إليه و تصوير حال الإتحاد مع الله الحبيب ، و الفناء فيه ، و تصحيح محبته بتصحيح معرفته و توحيده و ذوق جماله و جلاله و كماله ، و هكذا وَلَّدَ رمز المرأة عاطفة جديدة اتجاهها ، فبجل الصوفيون المرأة تبجيلا نادرا ، لأنهم يرون فيها أجمل تجليات الوجود " [2]

فالمرأة هي أبهى و أجمل تجلٍّ للكمال الإلهي في الكون ، و كأنهم أرادوا إنصاف المرأة التي أهينت في الجاهلية ، و ذكرها في الشّعر الصّوفي ، منحها أجمل تجليات الوجود . حتى و إن لم تكف مقصودها لذاتها ، كما قال ابن عربي :

واذْكُرْ لَي هِنْداً و لُبْنىَ * و سُلَيْمَى و زَيْنَبَ و عِنَانِ**

---

[1] **رابعة العدوية، نقلا عن : أبو بكر محمد الكلاباذي ، التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة، ط2، 1980، ص: 131.**

[2] **وضحى يونس ، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، ج1، دار رسلان للطباعة و النشر، دمشق، ط1، 2015، ص: 112.**

وانْدُبَانِي بِشِعْرِ قَيْسٍ و لَيْلَى *** و بِمَيٍّ و المُبْتَلِيَ عِيلاَنِ [1]

فكل هذه الأسماء (هند ، و لبنى ، و زينب ، و عنان ، و ليلى ...) ، أسماء محبوبات الشّاعر و التي تشير إلى محبوب واحد و هو الذات الإلهية و تعدد الأسماء ، أو المعشوقات ، إنما هو فرط الانبهار و الوله و الاصطلام بالتجلي الإلهي، وكأن محبوباً واحداً لا يكفي للتعبير عن ذلك الحبّ الكبير ، الذي يشعر به الصوفي اتجاه الذات الإلهية .

ظل رمز المرأة في الأدب و الشعر الصوفي " رمزاً لطبيعة إلهية خالقه ، فهي مصدر خصوبة ، و عطاء ، و صورة المرأة في الصوفية من أبرز صور التجلي ، و قد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله ، فهي علاقة غيبية ، بزخم عاطفي ، انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة ، إلى عاطفته اتجاه الله ، و من ثم لم تعد المرأة رمزا للخصوبة ، و العطاء العاطفي ، بل صارت من عتبات معرفة الله و الكون ".[2] وهكذا أصبح رمز المرأة ، رمزا للخصوبة ، والعطاء العاطفي ، كما صارت من عتبات الله و الكون .

- **رمز الخمرة :**

كما كانت المرأة هي محور القصيدة في شعر الغزل ، قديمه و حديثه ، و منبع إلهام للشاعر في حلّه و ترحاله ، كان للخمرة الوقّع نفسه في نفّس العربي الجاهلي خاصّة .

كانت الخمرة في الجاهلية ، من أنفس ما يحصل عليه كل عربي فكان لها في القصيدة الجاهلية ، نصيبا وافراً ، يتغنون بها ، و يعددون أنواعها ، و ألوانها ، و أذواقها ، و حتى الأقداح التي تشرب فيها . و من أشهر الجاهليين الذين تغنوا بها (الأعشى) الأكبر (صناجة العرب) .

[1] **محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، 1992، ص: 82-83.**

[2] **وضحى يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، ص: 112.**

ولما جاء الاسلام ، حرّم الخمر لما تفعله بصاحبها من تغييب للوعي، فنزل قوله تعالى :" **يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ** ۝[1].

استعان الشّاعر الصّوفي بأدوات من المادة الحسية ، فاستعار من الخمر صفتها ، كما فعل برمز المرأة، واتخذوها " بديلا أرضيا موازيا لموضوع السّكر الصوفي، الذي قد تعدد اسبابه بحسب أنواع الواردات ، ولقد بدت الخمرة بديلا رمزيا مناسبا بسبب تشابه كل من آثارها وآثار السّكر الصوفي التي يمكن أن نتبينها في غياب التوازن و خسارة رقابة العقل، وحضور الرّعونة و التهتك و الشطح".[2]

تلك الحالة من غياب العقل، و الشعور باللّذة و الدّهشة التي يشعّر بها السّكران من الخمر الحسّية هي الحالة نفسها التي يعيشها الصوفي، لكنّها لذّة ، ودهشة وفناء في الله.غير أنّ لفظ الخمرة لم تذكر بلفظها الصريح، و " إنّما تجلت في ذكر الشراب مفرداً ، مضافاً إلى مفردة الحبّ، وفي ذكر الصّبوح ، وعقار اللّحظ، والسّكر مفرداً أو مضافاً إلى الواحد ، والسّاقي والكأس"[3] . فالخمرة عند الشاعر الصوفي هي بمثابة العلم و المعرفة لله عزّ و جلّ و حبّه، فالسّكر كما يعرّفه القشيري:" هو غيبة بوارد قوي ، و الصحو هو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة."[4]

إذن فهو يعّد السكر غيبة تسببها رغبة عارمة في لقاء الله ، ورهبة من هذا اللقاء ، ثم يصحو ليعود إلى إحساسه الطبيعي بعد هذه الغيبة. وهكذا فقد اكتست الخمرة ثوب العشق الإلهي و الوصول إلى

---

[1] سورة المائدة ، الآية: 90.

[2] أمين يوسف عودة ، تجليات الشّعر الصّوفي ، قراءة في الأحوال و المقامات المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2001، ص: 337.

[3] المرجع نفسه ، ص: 337

[4] القشيري ،الرسالة القشيرية، ص: 106.

أعلى درجاته ، لتعكس فقط ما يصيب العاشق حال بلوغه هذه المرتبة الجلّية . ومع ذلك ، فإن الصوفية ، ومع استعارتهم لرمزية المرأة والخمرة في الأشعار لقصر اللغة عن حمل معانيهم، بقوا عاجزين عن رسم حقيقة محبتهم و سمّوها لعامة النّاس بلّغة تعبّر حقاً عما يعيشونه.يقول ابن عربي في رمزية الخمرة:

واشْرَب سُلاَفَة خَمْرِهَا * و اطْرِب عَلىَ غَرْدِ هنالك تُنْشَدُ**

وسُلافَةُ مِنْ عهدِ آدَمَ أخبرت * عن جَنَّةِ المأْوَى حَدِيثاً يُسْنَدُ**[1]

فهي دعوة إلى السّكر الإلهي ، سّكر الكُمل ، هي خمرة من جنّة المأوى وهي دالة على السّكر الدائم، فحتى وإن كانت رمزية الخمر قليلة في شّعر ابن عربي فهي كثيرة في شعر الششتري (610هـ-668هـ) و أبي مدين شعيب(509هـ-594هـ) و غيرهم.

- **رمز الطبيعة:**

إنّ نظرة الصوفي للطبيعة ، هي نظرة مادية للجمال الإلهي ، فقد عدّها الشاعر الصوفي معرفة حق لله تعالى ، فرآها رمزاً للذات الإلهية فالطبيعة بالنّسبة له كلّها ناطقة في سكونها و حركتها، فمنهم من كان يرى الوجد أقصاه عندما يسمع خرير المياه أو قصف الرعود ، أو عصف الرّياح.

- **رمز الطّير:**

[1] **ابن عربي ، نقلا عن : محمد بعيش ، شعرية الخطاب الصوفي ، ص: 147.**

لقد نظرت العرفانية الصوفية إلى رمز الطّير نظرة خاصة، رمزوا بها عن النفس الكلية ، فالطير عندهم" رمز لبحث الصوفي عن المعرفة، و هو رمز متكرر في نتاجهم، معّبر عن رغبة دائمة ، عارمة في التحليق، بحرية غير محدودة في سماوات لا نهاية لها."[1] فكما أن الطّير دائم الترحال بحثا عن مواطن لا تحده حدود، و لا تمنعه قيود، فكذلك الصوفي ، فهو في رحلة لا نهاية لها بحثا عن المعرفة. و قد تعددت دلالات الطّير في القصيدة الصوفية، بتعدد أنواعها. فقد وظف الصوفيون: العقاب، و الغراب، والحمامة، والعنقاء، وغيرها، فكان لكل طّير معنى باطنياً يدّل عليه، كقول ابن عربي:

أُطارِحُ كُلّ هاتِفَةٍ بأيْكٍ * على فننٍ بأفنانِ الشُّجونِ**

فتبكي إلفها منْ غيرِ دمعٍ * وَدمعُ الحُزْنِ يهمُلُ من جُفوني**

أقولُ لها، وقد سمحتْ جفوني * بأدمعها تخبرُ عنْ شؤوني**

أعِندَكِ بِالّذي أهْوَاهُ عِلْمٌ * وهلْ قالوا بأفيَاءِ الغُصُونِ [2]**

إذن ابن عربي يرى أنّ كل طّير يمتلك معرفة، و يحمل رسالة يريد إيصالها ، و الطيور هي الأرواح التي هجرت مواطنها الأصلية و عندما أحسّت بالغربة تعود و هذا ما يحسّه الصوفي، فلم يخلو الأدب الصوفي من الرموز، حتى رمز العدد و العيون و الماء و غيرها.

[1] وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، ص 114.

[2] ابن عربي ، ذخائر الأعلاق ، شرح ترجمان الأشواق ، علق عليه عبد الغني محمد علي الفارسي ، دار الكتب العلمية ، ط2، 2006 ، ص: 120.

الفصل الثاني

المقومات الفنّية للشّعر الرّمزي الصّوفي عند ابن عربي

- **المبحث الأول: مستويات اللغة الصوفية عند ابن عربي و خصائص مذهبه الروحي**

****المطلب الأول:** مستويات اللغة الصوفية عند محي الدين بن عربي

****المطلب الثاني :** المذهب الروحي و خصائصه عند ابن عربي

- **المبحث الثاني : أهم نظريات التصّوف عند ابن عربي**

****المطلب الأول:** نظرية الوجود عند محي الدين بن عربي

****المطلب الثاني:** نظرية الخيال عند محي الدين بن عربي

- **المبحث الثالث: مقاربة تحليلية لقصيدة "أسقفة من بلاد الروم"**

****المطلب الأول:** بعض نماذج الشّعر الصوفي عند ابن عربي

****المطلب الثاني :** أهم المقومات الفنّية للشّعر الرمزي الصّوفي عند ابن عربي

المبحث الأول: مستويات اللغة الصّوفية عند ابن عربي و خصائص مذهبه الروحي.

دعت رؤية محي الدين ابن عربي للغة عبر دائرة اللفظ التي وضعها لنفسه، إلى ترتيب العلاقة بين الذات و اللغة و محاولة فتح التساؤلات على الخطاب الصوفي حتى يفهم نوازعه و مراميه، موضحا علاقة الدين بالمجتمع و مبرزا الصورة الكونيّة للتجربة الشّعرية ، التي رسخت مع مختلف الممارسات النّصية للخطاب الصّوفي الذي اخترق لغّة التداول و التواصل.

المطلب الأول: مستويات اللغة الصوفية عند محي الدين بن عربي.

- الكلمات الدّالة في الخطاب الصوفي لابن عربي (الشّعر، الدين):

دأب الخطاب الصوفي على العمل لخلق لُغة ثانية داخل اللُغة الأُولى التي أصبحت في نظر الصوفية لا تستجيب للمقامات و الأحوال المعاشة، هذه اللغة هي لغة الرّمز و الإشارة.[1] هذه اللُغة الرّمزية تمكنت من إخراج المعادل التخّيلي داخل الخطاب الصّوفي لتنّم عن تميّز التجربة الصوفية في فهمها للوجود و المعرفة، عبر السفر نحو الذّات و نحو الله في آن واحد، و نجدها تكتمل في صورها مع محي الدين ابن عربي — في القرن السادس الهجري– الذي استطاع أن يفّجر كل التراكمات اللُغوية و الدلالية، بعد أن نفث فيها ضربا مميزا من الأساليب و المصطلحات كسَا بها خطابه و أَرْجَع ذلك إلى دافعين:

- الدافع الموضوعي: و هو عجز اللغة التقليدية عن الوفاء بما يكفي الدلالة على المعاني التي حملها الخطاب الصوفي بدقته و عمقه.

[1] أدونيس ، الثابت و المتحول، دار العودة، بيروت، ط 3، 1970 ، ص : 67

- الدافع الذاتي: الابتعاد عن المألوف من الأساليب و المفاهيم اللغوية للحفاظ على دقة الإشارات، و عمق معانيها، حتى لا تشوه من طرف العوام الغير مطلعين على دقائق هذا الخطاب.

1-مستوى الذّات و اللغة:

إنّ التجربة الصّوفية ليست مجرد تجربة في النظر. وليست مذهب ديني فحسب، و إنّما هي تجربة في الكتابة.لقد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله والوجود والإنسان، الفّن، الأسلوب ،الرمز، المجاز، الصورة، الوزن، و القافية ، والقارئ يتذوق تجاربهم، ويستشف أبعادها عبر فنّيتها، و هي مستعصية على القارئ الذي يدخل إليها معتمدا على ظاهرها اللفظي، فالإشارة هي المدخل الرئيس للتجربة الصوفية و هي بذلك حركة إبداعية، وسعت مجال اللغة الشّعرية ، و بعثت فيها روحا و نفسا جديدين.[1]

لذلك فان أهمية الصّوفية لا تكمن – بالنسبة إلى أدونيس- في مدونتها الإعتقادية ، بقدر ما تكمن في الأسلوب الذي سلكته، أو الطريقة التي نهجتها لكي تصّل إلى هذه المدونة، وتكمن في الحقل المعرفي الذي أُسِسَت له و في الأصول التي تولدت عنه.

يقول أدونيس في تعريفة للغة الشّعرية: " إذا كان الشّعر تجاوزاً للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية في شيء ما أو في العالم كلّه، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤى أليفة مشتركة. إن لغة الشّعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشّعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله."[2]

[1] **أدونيس ، الصوفية و السريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1992، ص : 15**

[2] **المرجع نفسه، ص: 23.**

من هنا، واستنادا إلى أن اللغة هي مختبر الشعر، فقد أسست الصّوفية لطريقة خاصة في الكتابة تقوم على التعّبير غير المباشر الذي يشير إلى أبعاد خفية يعانيها الصّوفي بأحواله الروحية، ما دفع الصّوفية إلى ابتكار طريقة جديدة في الكتابة، ولغة خاصة قوامها الرمز والإشارة. فاللغة الدينية تقول الأشياء بشكل كامل و نهائي، بينما اللغة الصّوفية لا تقول إلاّ صُوراً منها باعتمادها على المجاز و الرمز و الإشارة.

الحروف عند أئمة التصّوف و على رأسهم ابن عربي، تجمع بين الوجود الظاهر، مجسد في الحرف مرسوما ومخطوطا، والوجود الباطن، أي روح الحرف، فهو عندهم كائن جسده، شكله، و روحه معرفة لا يظفر بها إلاّ العارفين وأهل الذوق. وهذا معناه أنّ الحرف شكل مادي لا يصبح حيّاً إلاّ بمحموله الروحي أو أنه حقيقة منظورة تُخفي حقيقة مستترة.[1]

وابن عربي هنّا يتعامل مع اللغة وحروفها كما يتعامل مع كل الموجودات، وينظر إليها – كما ينظر إلى الوجود بأسره– من خلال ثنائية الباطن و الظاهر ، ويعّد ابن عربي شاعراً صوفياً و مفكراً في الوقت نفسه، حيث جاءت لغته متحررة من ضوابط المعنى إلى مجال أرحب يمتد إلى الروح و الوجود معاً.فيعبّر بذلك عن الأطاريح الصّوفية المتعددة عامة، و الفكرية و الأدبية خاصة.

ويبقى حديثه عن الحروف المولِدة للغة، خير دليل على مفهومه لها مثل قوله عن حرف الألف:" و مقام الألف مقام الجمع له من الأسماء، اسم الله، و له من الصفات القيومية، و له من أسماء الأفعال: المبدئ، و الباعث و الواسع، و الحافظ و الخالق و البارئ و المصور و الوهاب و النافع."[2]

[1] **محمد بنعمارة ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001،ص : 52.**

[2] **ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ط1 ، 1985 ، ص : 106.**

إذن فابن عربي يتعامل مع حروف اللغة مثلما يتعامل مع كل الموجودات، فيرى أن لحروف اللغة جانباً باطناً وهو الحروف الإلهية التي تتوازى مع مراتب الوجود من جهة، ومع الأسماء الإلهية من جهة أخرى. فالكلمة عند الصوفية تضعنا في أفق لا ينتهي من الدلالات، ولذلك يصطدم القارئ في الشّعر الصّوفي بالغموض و التعتيم، ما يستعصي عليه الفهم.

2-مستوى الإبداع و اللغة:

إن كل من يتتبَّع منحى التأليف عند ابن عربي لا يخرج عن دائرة الرمزية اللفظية، والتي تجاذبته خيوط الذات واللغة ، وهو واقع تحت الإلهام، كما لو كان يُملى عليه إملاءً، حتى أنّه كان يكتب في شبه غيبوبة و يشرح ذلك قائلا: " فإنّ تأليفنا هذا و غيره ، لا يجري مجرى المؤلفين ، فإن كل مؤلف إنّما هو تحت اختياره ، وإن كان مجبورا على ذلك، أو تحت العلم الذي تعلمه خاصة، فيلقي ما يشاء و يمسك ما يشاء [...] و نحن في تأليفنا لسنا كذلك، إنّما هي قلوب عاكفة على باب الحضرة الإلهية، مراقبة لما ينفتح له الباب، فقيرة خالية من كل علم، لو سألت ففي ذلك المقام عن شيء ما سمعت لفقدها، برز لها من وراء ذلك الستّر أمرٌ بادرت لامتثاله و أَلِفَتْهُ على حسب ما حدا لها في الأمر."[1]

إن متصّوفاً كابن عربي، حمل خطابه الرمزي على ظهر شفرات لغوية متوالية، يصعب فيها التواصل مع فهمها، فكثيراً ما يشير في كتبه مثل (الفتوحات المكية) و (فصوص الحكم) و ديوانه (ترجمان الأشواق) إلى مصادرها العُلوية، و تجلياتها له، و يصرّح بذلك علناً بأنّ كتبه من مصدر إلهي، بل حتى ترتيب أبواب الكتب هي عنده إملاء إلهي، و هذا ما جعل بعض النقاد يتهمونه بالزندقة.

[1] **علي عبد الجليل راضي ، الروحية عند ابن عربي، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ط1، 1987، ص : 106.**

أما الجانب الشّعري عنده، و المتمثل في ديوانه "ترجمان الأشواق" فقد أثقله بالرمزية الشّعرية، حتى أصبح في ضوء مرآة النقد يشرح على مظهرين :

- مظهر لغوي حرفي يفسح المجال أمام المتلقي ليسبح بخياله في تموجات بحر الغزل العفيف .
- مظهر رمزي صّوفي يغلق كثيرا من شفرات النّص، فيصبح التأويل هو المخرج للولوج إلى عالم بن عربي الشّعري، و يذهب حلمي مصطفى، إلى أنّه اصطنع الرمز في هذا الديوان إيثاراً منه لاسترحاله، و ضنًّا على أسراره أن يقف عليها من ليس أهلاً لها ، و لا قادراً على تذوقها "[1]

وقد استعمل بن عربي في ديوانه تأويلات كثيرة، جعلته يرتمي في مجال الغزل، و التشبيب بالنساء، وكان هذا فقط مدلول ظاهر الشّعر، إلا أنه كان يذهب إلى أبعد من ذلك. فالبعد اللغوي اللفظي للغربة التي عاشها بن عربي تركته يستخدم رموزا خفية من وراء الموضوعات، أراد بها أن يفصح عن مواجيده .و اضطر إلى وضع شرح لديوانه ، محاولاً فك بعض الرموز، من الوجهة البيانية و العرفانية.

وإذا وقفنا على ديوان " ترجمان الأشواق " نلاحظ استعمال بن عربي للرمز في لفظة " الغراب " الدالة على الغربة و البعد و النأي في دائرة مغلقة لكي يلوح له ما شاء من التجليات ، يقول ابن عربي :

حتى إذا صَاحَ الغُرَاب بينهم * فَضَح الفُرَاق صَبَابة المحزُونِ.**[2]

[1] **حلمي محمد مصطفى ، الحياة الروحية في الإسلام ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر، ط 1، 1945، ص : 142**

[2] **ابن عربي، ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق ، تحقيق محمد عبد الرحمان الكردي ، القاهرة ،(د ط)، 1968 ، ص : 26**

ويشرحه بقوله : " إن العناية إذا حانت لبعض أهل المقام و حيل بينه و بين هذه المناظر التي كانت متجلية له، وهو ناظر إليها بفترة تلحقه أو وارد إلهي له حكمة بالغة ... فالغراب هو السبب الموجب للفراق و الصياح من الفهوانية بمنزلة كن".[1]

نجد هذه الدلالة الرمزية الموغرة في الرموز و الإشارة تُظهر لنّا الأثر الواضح بين الغربة و الغراب ، فقد أُتخذ الغراب رمزا للشؤم و الغربة و الفراق ، أما عند ابن عربي فهو مزيل شؤم البان و الغرب" فجعل بذلك العلاقة بين – الغراب و البين– فيذهب إلى عالم الروحانيات، إذ يقع البين عند قوم تخلف بهم الركب للالتحاق بالعالم الروحاني على حد قول ابن عربي :

لست أنسَى إذا حَدَى الحَادِي بهم * يَطلُبُ البَين و يَبْغِي الأبرقَا**

نعقت أغربة البَيْنِ بَينَهُمُ * لاَ رَعَى اللّه غُرابًا نعقَا**[2]

ويعود ليشرح البيتين فيقول :"لما دعوا من جانب الحق هؤلاء الروحانيات العلى الذين كانوا لنّا جلساء، في الله تعالى، و حدا بهم داعي الحقّ إلى العروج إليه. و قوله : "يبغي أبرقا " يبغي بهم المكان الذي يقع لهم فيه شهود الحقّ تعالى وسماه الأبرق، لما شبه الشهود بالبرق، لنوره، و سرعة زواله، كنى به المكان و الحضرة التي يقع فيها الشهود بالأبرق، أي المكان الذي يظهر فيه البرق، كما كنى بأغربة البين عن الأمور التي خلفته عن العروج معهم إلى الأبرق "[3] .

لقد قام بن عربي في الكثير من أبياته الشعرية، بالشرح على هذا المنوال، لأنّه اتخذ من المقامات منازل، فالرمزية اللفظية عنده تظهر لنّا أنّ أبعاد اللغة في التجربة الصوفية تختلف اختلافا جذريا عنها في اللغة العادية.

[1] ابن عربي ، ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق ، ص : 23

[2] المصدر نفسه ، ص : 43

[3] المصدر نفسه ، ص : 75

ومن هنا كان على الصّوفية أن تبدع لغة للتعبّير، عما تعّجز اللغة العادية عن التعّبير عنه، و هي لغة الرمز و الإشارة، فالتعبير الرمزي وحده القادر على تفسير الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة لوحدها. و عليه فالصّوفية ليست سلوكا معرفيا فحسب، و لكنها سلوك مدفوع بهاجس إبداعي و جمالي ، فقد حاول الصوفية أن يتوصلوا إلى المعرفة عن طريق الذوق و الكشف الباطني – كما رأيّنا سالفا – ثم عبّروا عن هذه المعرفة بلّغة خاصة، و المتتبع للكتابة الصوفية يجد أنّها ليست أداة لتشخيص وضعيات خارجية، و" إنّما هي تجربة في حدّ ذاتها ، داخل السلوك الصّوفي ما يفصل بين التجربة المعيشة، وبين الكتابة، بين السلوك وبين الإبداع ".[1]

وحاولت الكتابة الصّوفية أن تخلق تباعداً بين اللّغة الاجتماعية المألوفة، واللّغة الإبداعية، وأن تأسس للغة جديدة تنقل مفهوم الكتابة من حدود الإطار الاجتماعي لتعانق الطبيعة، بل الوجود بأكمله. لقد كان هاجس هذه الكتابة المركزي هو تجاوز أطر الكتابة السائدة وجعل هذه الكتابة مجالاً للقاء بين الألوهية و الطبيعة، كما بين الجمال والجلال.

المطلب الثاني : المذهب الروحي و خصائصه عند ابن عربي.

يعدّ مذهب بن عربي في الزّهد و التصوف هو قمة فكره، وذلك بوصفه للزّهد على أنّه المدخل والتصوف هو الغاية، وإذا ما أردنا معرفة موضوعاته الرئيسة في مذهبه الصوفي، فنعود إلى كتبه (التحفة ، الأمر ، التدبيرات ، المواقع ...)، طبعا لا نرجع تكوين مذهب بن عربي إلى الأفكار الروحية، ومناهج الزّهد في التصوف الشرقي؛ لأنه كان قد ألف كتابه " التدبيرات " قبل اتصاله بزّهاد المشرق، كما كرّس كتابه " المواقع " للنظريات العليا في التصوف.

[1] منصف عبد الحق ، الكتابة و التجربة الصوفية (نموذج محي الدين ابن عربي) ، منشورات عكاظ، الرباط ، ط1 ، 1988 ، ص : 06

إذن الفضل يرجع في تكوينه الروحي إلى التعليم العالي الذي تلقاه على يد شيوخه الأندلسيين، كما درس مؤلفات كبار الصوفية المشارقة مثل " الرسالة القشرية " التي أفادته كثيرا ، كما استفاد من كتاب " الإحياء " للغزالي. وقد صرح في كتابه " الفتوحات " بفضل هؤلاء الشيوخ، وكذلك التراجم التي كتبها في خمسة وخمسون شيخاً في رسالة القدس [1].

أما "رسالة الأنوار " فقد كتبها في سن السابعة و الأربعين، وتبقى رسائله الأخرى التي ألفها في سنواته الأخيرة.

إن "رسالة التحفة" خلاصة منهجية لكل مراحل الطريق، فهي تتكون من تعريفات للألفاظ الاصطلاحية في كل منها، وتعدّ "رسالة الأمر" نوع من بيان قواعد الزّهد، وهي سرد للنصائح و القواعد للمريدين لتعليمهم على أحسن وجه، ثم إن جميع الأحوال الخاصة بالزّهد، قد رُوعِيَتْ كالمسكن و الملبس و الطعام و غيره، فضلا عن كل ما يتصل بالحياة الروحية، كمجاهدات المريد، وشعائر البدء في الطريق، وأعمال البرّ و الإحسان. أما "رسالة التدبيرات" فهي خلاصة موجزة لقواعد الزّهد، وهي مفصلة في "رسالة الأمر".

ونجد كتاب "المواقع" يلّم بدراسة مضطربة لجميع الكرامات والرؤى، والكلمات، و الإلهامات التي يحضى بها الصوفي ثمرة لما حصله من فضائل.

أما كتاب " الأنوار " فيصّف المدارج المختلفة في التأمل الصوفي، والاستعدادات المتعلقة به، و المؤدّي إلى بلوغ ممارسة الخلوة الروحية و ثمارها و هي الكشف و التوحيد المعول.[2]

---

[1] فاروق عبد المعطي، محي الدين بن عربي حياته زهده مذهبه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1، 1993، ص :49

[2] المرجع نفسه ، ص : 82-83

ومما لا شك فيه أن روحانيات بن عربي تحقق هدفين أساسيين فهي تسّهم في إيضاح لغزّ أصول الزّهد و التصوف في الإسلام، ومن جهة تقدم عن الدراسة المقارنة للظاهرة الدينية وثيقة مهمة، وإن شخصية ابن عربي الفكرية و الصوفية تسود كل التاريخ الحديث للروحانيات الإسلامية، لذلك سمّي بمحي الدين لأنه أحيا الحياة الدينية وجدّدها .

1- أهم المبادئ الأساسية في الروحانيات :

وجد مذهب بن عربي في الزهد و التصوف منذ أزل بعيد بأسماء مختلفة، مع تشابه في المضمون المذهبي، وهما فرعين مأخوذين من جذع اللاهوت. فقد ميّز " الغزالي"بين علم التوحيد، و الأخلاق الدينية واعتبرهما علما مستقلاً بذاته، بإزاء الأخلاق العملية، أو العلم العملي الذّي يُنْظَرُ إليه على أنّه سبيل إلى التصوف الذّي يعتبره زهداً تطهيرياً[1]. فما يراه " الغزالي ينطبق على ما يراه ابن عربي على أنّ الروحية تقوم بالأساس على مقومات أخلاقية، من حيث مجاهدة النفس الأمارة بالسوء، و معاناة التجربة و التطهير.

يرى ابن عربي أن الفرق بين الزّهد و التصوف يتوقف على الحياة الروحية بما تتضمنه من المعرفة بنوعين هما:

أ- الحقائق العقائدية، و قواعد الأخلاق الدينية التي تبين للنفس ما يجب عليها اعتقاده، و عمله لعبادة الله، و بلوغ السعادة.

ب- مجموع التجارب التي تصل إليها بنّور الإيمان، و هو يتألف من الأفكار و العواطف، أو الانفعالات الدينية.

[1] **فاروق عبد المعطي ، محي الدين بن عربي حياته زهده مذهبه ، ص :87**

ويسمى هذا العلم الأول" بالعلم الرسّمي"و الثاني" العلم الذوقي"، والزّهد هو علم عملي و فنّ لعبادة الله تعالى، ومنهج في الحياة وأداة تُؤَهِلُ للتصوف. أما التصوف فمعرفة تجريبية، وذوق لأحوال المعرفة التي تولّدها في النفس المجاهدات الزّهدية، وهو يقوم بتحليل وتفسير الظواهر الخارقة للشعور (التجليات، المواجيد، الكرامات).[1]

يرى ابن عربي أنّه على المؤمن أنّ يتعلم المبادئ الدينية، والأخلاقية، والعبادات، ومبادئ الزّهد في كل حالة، وهذا لا يعني أنّ مذهبه ينقصه البحث في مذهب الصوفية في الرذائل وأضدادها في الفضائل، وإنّما " يرى أنّ الأساس النفساني لمذهبه الصوفي و الأخلاقي مأخوذ من أرسطوطاليس، الذي يبدي فيه رأيه في الظواهر النفسية السّوية الفكرية والانفعالية، وتحدث عن مذهبه الميتافيزيقي، وأصل الروح وعلم النفس التجريبي هو أفلاطوني محدث."[2]

إن الزّهد يهّم بن عربي لما فيه من أمور خاصة بالنسبة إلى الذين يتطلعون إلى الكمال الصوفي، فهو يدعو إلى زّهد الخلوة، ومن هنا ارتباطه بالتصّوف، فيرى التوازن بين الزّهد و التصّوف، بين الفضائل و الكرامات أو المنح الإلهية. " فالفعل الظاهر للفضيلة تناظره تجربة باطنية روحية و هاته التجربة تولد بدورها فعلاً ظاهرياً باطناً للفضيلة، ومن ثمة فالظاهرة الصوفية تقوم بين ظاهرتين ما يولد و ما يتولد عنها."[3] وهذا بطبيعة الحال يفسّر كل ما ذكرناه آنفاً عن فلسفة بن عربي من خلال رؤيته النفسية للتجربة الشّعرية الصّوفية الرمزية، وكيف أن هذه الظواهر النفسية كان لها الأثر في مجال الزّهد و التصوف.

[1] فاروق عبد المعطي ،محي الدين بن عربي حياته زهده مذهبه ص : 87

[2] المرجع نفسه ، ص : 88

[3] المرجع نفسه ، ص : 94

كما أن بن عربي ينظر إلى "التوفيق" على أنّه البذرة الأولى لكل ظاهرة زّهدية وصوفية، فيرى أنه نورٌ و عونٌ من الله للعبد لكي تكون أفعاله موافقة للشريعة الإلهية، والتوفيق ضروري لكل فعل خير وبه تنال الدرجات الصّوفية، حتى أعلاها، فهو بذلك يتفق مع القديس أوغسطين في قوله: "أنّ التوفيق ضروري حتى لتطلب التوفيق و التماسه من الله."[1]

إذن من هنا نخلص إلى أن النفس محل التوفيق فهي مقام الله، و النفس المحرومة من توفيق الله هي مقام الشيطان، وهاته هي أهم المبادئ الروحانية لابن عربي.

2- أجناس الحياة الروحية:

أشار ابن عربي في دراسته للحياة الروحية عند العبادة إلى أهم قواعد الزّهد للمؤمنين، وكان هدفه وراء ذلك ليعيشوا معتزلين عن الدنّيا و ما فيها، وأن تكون هذه العيشة عيشة الزّاهدين.

ومن بين هذه القواعد: أن يوفق العابد بين مشاغله الدنيوية، وما تقتضي به قواعد الكمال الروحي، فهذا مطلع حياة الخلوة، وهناك نوعان للخلوة: الخلويّون، والمرابطون، ففي الخلوة يكرّس المريدون أنفسهم للحياة التأملية أو الحياة الفعّالة الداعية، و"التأمليون" الذين يعيشون في صلوات دائمة، والشّحاذون الذين يتظاهرون بالجنون.و أيضاً هناك طريقة الأخوات الأغافيات وهو اسم يطلق على الراهبات التي تعيش كل منهن مع راهب، وقد حرّم ابن عربي على أتباعه هذا الاتصال بالنساء، و إنّ كان هو نفسه يعيش مع إحدى هؤلاء العابدات في اشبيلية هي "نونة، فاطمة".[2]

غيّر أن الزّهاد المسيحيين انشغلوا بمسألة الاختيار بين حياة الخلوة، و حياة الدير،شغلا عظيما.فأشادوا بالفوائد الروحية التي تجنى من حياة الدير، فهي أنجح في تحقيق السلام الروحي.

---

[1] فاروق عبد المعطي ، محي الدين بن عربي حياته زهده مذهبه ص : 95

[2] المرجع نفسه، ص : 97

مما سبق إذن، نفهم أن ابن عربي يرى أنّه لبلوغ الكمال في التصّوف يجب على النّفس التخلص من كل ما تعلق بالدنيا، وأن تسعى للإتحاد بالله عن طريق الذكر، وأن تتمسك بالخلوة، لما فيها من فوائد للمريدين الذّين تم تعليمهم.

يرى ابن عربي أنّ صّوفية الأندلس يحسنون التكيف مع الضرورات الخاصّة بالمريدين للوصول إلى الكمال، وهذا و إن لم يكن في الأندلس طريقة رباطية، فإنّه لا يعني عدم وجود طريقة روحية. فنجد الشيوخ الخمسة و الخمسين الذّين تتلمذ بهم ابن عربي كانت لهم نوازع صّوفية متعددة، فبعضهم كانوا متوحدين، و بعضهم سائحين، و بعضهم عُباداً.وقليل منهم يعيشون في خلوة، و كان لكّل منهم طريقة في المجاهدة تعتبر وسيلة لتحقيق نوازعه الصوفية، ويذكر ابن عربي الشارة المميّزة لكل واحد منهم، فهناك من كانوا يسمّون" القوامين في الليل" لقضائهم الليل في التهجّد، و منهم من كانوا" صوّامين" يرون الكمال في الصوم، ومنهم " ملازمين للصمت"، و منهم"بكائين"[1]، وكان لقب "الفقراء"يطلق على الذين يتطوعون لحياة الفقر، ومنهم من كانوا" فرسانا" يكرسون حياتهم للدفاع عن الشريعة، وحماية الضّعفاء، وأخيراً نجد أوج الروحانية الصّوفية في أولئك الذّين يقضون حياتهم في العبادة و الذّكر.

فعلا، لقد استطاع ابن عربي الإلمام بكافة الأجناس الروحية التي توجهت إلى عبادة الله، بأشكال مختلفة، فكانت مسمياتهم تعود على أعمالهم التعبّدية، و كل واحد وكيفية إخلاصه في تقواه اتجاه الله، وهذا ما يكشف لنّا عن الهوية الفعلية بين العبد وربّه.

[1] فاروق عبد المعطي، محي الدين بن عربي حياته، زهده، مذهبه ، ص : 100-101

خصائص المذهب الروحي عند ابن عربي:

من خلال ما سبق نلحظ الأثر الأفلاطوني العميق المتغلغل في كل مذهب ابن عربي، وخاصة في تصوفه، وبالأفكار الأفلاطونية يزيد ثروة الفكر الصّوفي، ويزوّده بالمصطلح اليوناني مترجماً إلى العربية أو معرّباً، والمصطلح الذي يستخدمه عن ظواهر الشعور وملكات النفس...الخ، كما تتجلى لنّا الطريقة الشخصية جيّداً حيث يصّف أحواله في الجذب والفنّاء، وهلوساته البصرية و السمعية. ومن خصائص مذهبه:

– التلفيق و الاستتار: فهو في كتبه (الفتوحات، الفصوص،و الوقائع)يلتزم المذهب المستور المستتر،فمعناه عميق غيّر ميسور لعامة النّاس،حتى أنه اضطر إلى وضع معجم خاص لمصطلحاته، و هذا الاستتار يضفي على روحانية ابن عربي طابعاً سترياً أرسطقراطيا، و رغم غموضه ذلك حضّي بشهرة بين النّاس، و السبب أنّه تحت حجاب لغته الغامضة توجد مذاهب و مناهج روحية من السّهل إدراكها لأنّها تتفق مع العقائد الإسلامية.[1]

إذن بذلك يميل ابن عربي إلى التلفيق ، فيما هو نظري ؛ لأنه يجمع بين مذاهب مختلفة ، و هو ذو نزعة واحدة في مذهبه الروحي للوصول إلى الكمال عن طريق العبادات.

– نجد ابن عربي يضع دين الحبّ الصوفي فوق كل الأديان،إنّ مدرسة هذا الصوفي – و الذي تخلى عن الكرامات و التجليات في سبيل الحب الإلهي– قد رعت بكل عناية أفكاره و مناهجه الزهدية في مختلف أصقاع الأندلس "[2].

[1] **فاروق عبد المعطي ، محي الدين ابن عربي حياته زهده مذهبه ،ص : 170**

[2] **المرجع نفسه ، ص : 185**

إذن يتضح لنا أن ما يميّز هذا المذهب، هو السّمو الروحي، واستكناه المعاني النفسية العميقة، والخضوع لإرادة الله القوية، فضلا عن الغوص في الخيال و استعمال الرمز و التشبث ببعض الشطحات الصّوفية في جميع مؤلفاته والتأرجح بين الظاهر والباطن والتأثر بمبادئ الشريعة الإسلامية السَمْحَة .

المبحث الثاني : أهم نظريات التصّوف عند ابن عربي

المطلب الأول: نظرية الوجود عند محي الدين بن عربي .

لُقِّبَ محي الدين بن عربي بالشّيخ الأكبر، نظرا لأنه فصل في معظم المسائل و الشروحات الصّوفية، فلا أحد أمكنه التفوق عليه في شروحاته لحقيقة الإسلام و حدود المعرفة الإسلامية لله ، و في الحقيقة فقد كان فكره وكتاباته صورة للرّوح المحمدية، وهي تتجلى في لغة معاصرة لترد على الفلسفات التي انتشرت، والأفكار التي ظهرت، فكان كنز المعرفة التي كشفت عنّ ثمار الإسلام، وخلافة الله للإنسان وهي معرفة تشتمل ظاهر الشريعة وباطنها.[1]

إذن فابن عربي يعّد الوحيد الذي جمع كنوز المعرفة الإيمانية في كتبه وخاصة " الفتوحات المكية"و"فصوص الحكم"حتى نوّه لمعرفة الفقهاء، وشربها الحكماء، وصار بفضل هاته الكتب ميزان المعرفة الدقيق للتمييز بين مقامات الرّجال، والتفريق بين الشّطح والأحوال التي لا ينطبق عليها ميزان.

وإذا ما ذكرنا وحدة الوجود، فإن ابن عربي أول واضع لهذا المذهب في التصوف الإسلامي، وهو مذهب يقوم على دعائم قوية، يقول:" سبحان من خلق الأشياء وهو عينها"[2]

إن القائلين بوحدة الوجود لا يؤمنون بالخلق من العدم، أي لا يؤمنون بأن العالم وجِدَ من العدم، و هو ما يُعرف عند غيّر أصحاب الوجود بخلق العالم. فابن عربي هنا، يؤمن بأنّ الله أبرز

[1] **محي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية، ج2، دار صادر، بيروت ، لبنان،(د ط)،(د س) ، ص : 604**

[2] **المصدر نفسه ، ص : 605**

الأشياء من وجود علمي إلى وجود عيني، ويفسرها بالتجلي الإلهي الدائم للموجودات الذي لم يزل ولا يزال موجوداً بالفعل.يقول ابن عربي: " ثم السّر الذي فوق هذه المسألة أنّ الممكنات على أصلها من العدم، و ليس وجود الحقّ يصور ما هي عليه الممكنات في أنفسها و أعينها"[1]،ثم يعود و يتحدث عن الحكمة من الخلق، فيرى أنّ الحقّ تعالى شاء أنّ يظهر الخلق عامة، و الإنسان خاصة، ليعرف و ليرى نفسه في صورة تتجلى فيها صفاته،وأسماؤه، أو بعبارات أخرى شاء الحقّ أنّ يرى تعيّنات أسماؤه في مرآة العالم أو الوجود الخارجي، فظهر في الوجود ما ظهر..."[2]

وعليه فإنّ الحقيقة الوجودية عند ابن عربي، تعدّ واحدة، فهو يرى أنّ التفرقة بين الذّات و الممكنات تفرقة اعتبارية ، و العقل القاصر هو الذّي يفرّق بينهما تفرّقة حقيقية. فوجود الممكنات في رأيه هو عين وجود الله، و ليس تعدد الموجودات و كثرتها إلاّ وليد الحواس الظاهرة.و العقل الإنساني القاصر الذّي يعجز عن إدراك الوحدة الذاتية للأشياء.

إن الله هو الواحد الأحد، مالك هذا الكون، هذا ما يصبوا إلى قوله ابن عربي.ولكن هناك أخطاء شاعت عن الشيخ، أنّها تنتمي إلى فلسفة وحدة الوجود، مع أنّ مثل هذا القول لم يصدر عنه.فقد اختلف مفهوم وحدة الوجود، فهناك من يرى أنّ الماء هو الأصل مثل رأي "طاليس" و كذا فلسفة "البراهمة" الذين يروّن أنّ "البرهمان" هو حقيقة الوجود، وهذه الفلسفة لا تساعد أحداً على الاندماج بها[3]. وفي كل هذه المحاولات والأقوال الفلسفية الفكرية لمعرفة الحقيقة، تدل على أنّها بحثت على سرّ وحدة الوجود في تيار الفلسفات الباحثة عن الحقيقة الغير مقنعة.

[1] **محي الدين بن عربي ، فصوص الحكم ، تحقيق أبو العلاء عفيفي، ج1، الشعاع للنشر التوزيع، القاهرة، ط2، 1946 ،ص: 96**

[2] **المصدر السابق ص : 48**

[3] **محي الدين بن عربي ، فصوص الحكم** ، ص: 48

ثم يأتي الإسلام ليعّقب على هذه الأقاويل ببرهان ساطع و قوي، برؤى تقول أنه لا فاعل و مؤثر في الوجود إلاّ الله، قال تعالى :" **هُوَ ٱلۡأَوَّلُ وَٱلۡأٓخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلۡبَاطِنُۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٌ** ﴿٣﴾[1] وبذلك شملت ألوهية الله تعالى كل ما ظهر، وما يظهر، وما بطن، وما خفي، وما مضى، وما هو آت، وما يدل على وحدانية الله عزّ و جلّ قوله تعالى في سورة الأنبياء : "**لَوۡ كَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَاۚ فَسُبۡحَٰنَ ٱللَّهِ رَبِّ ٱلۡعَرۡشِ عَمَّا يَصِفُونَ** ﴿٢٢﴾[2] و قوله تعالى أيضاً : "**قُل لَّوۡ كَانَ مَعَهُۥٓ ءَالِهَةٌ كَمَا يَقُولُونَ إِذٗا لَّٱبۡتَغَوۡاْ إِلَىٰ ذِي ٱلۡعَرۡشِ سَبِيلاً** ﴿٤٢﴾[3]

إن رؤية ابن عربي إلى وحدة الوجود من هذا المنظور جعله يعبّر عن ذهوله و حيرته، كما يعبّر عن اقتناعه بحقيقة واحدة و هي أنّ القوة الوحيدة المهيمنة هي الله، و لا حقيقة غيّرها أظهرها الله في صفاته و أسمائه.

لخّص ابن عربي حدود معرفة الله تعالى في قوله :" لو علمته لم يكن هو، ولو جهلك لم تكن أنت، فبعلمه أوجدك،و بعجزك عبدته."[4] وقد أنكر قول كل من قال بالحلول والإتحاد، لهذا قال:" إنّ الله لا يحّل في شيء، ولا يحل فيه شيء، إذّ ليس كمثله شيء و هو السميع البصير."[5]

من هنا يبدو أنّ فكرة وحدة الوجود، التي يحاول الجميع الاستفسار عنها ليست سوى مذهب يبرهن عن مبدأ القوة، قوة الله تعالى الذي أوجد كل شيء. فلا مجال للتساؤل أو النقاش حول مبدأ آمن به الصوفيون واقتنع به المسلمون.

---

[1] سورة الحديد ، الآية: 03

[2] سورة الأنبياء ، الآية: 22

[3] سورة الإسراء ، الآية: 42

[4] محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ص : 211

[5] المصدر نفسه ، ص : 21

فالمقصود بوحدة الوجود هنا و المبني على قول المتصوفة، أنّ ثمّة وجوداً واحداً فقط، وهو وجود الله تعالى الواحد الأحد.

المطلب الثاني: نظرية الخيال عند محي الدين ابن عربي.

آثر ابن عربي أن يهمل منهج العقل،الذي هو منهج التحليل و التركيب،وأخذ بمنهج التصوير العاطفي و الرمز، والإشارة، والاعتماد على أساليب الخيال في التعبير، وقد استعمل ابن عربي هذا الأسلوب خاصة في "الفتوحات المكية" موسوعة الفكر الصّوفي وأنفس كنوزه، وفي الحقّ أن من شأن نظريته هذه أنّ تؤسس لنظرية حديثة وغنية.وقد تابع الجيلي أستاذه ابن عربي،وسجّل بعض الإلماعات عن الخيّال في الإنسان الكامل الذي هو أحد الكتب الصوفية الموغلة في اللّطف،ودقّة الفهم.

وسواء عند ابن عربي أو عند الجيلي؛"فإن الخيّال عيّن حقيقة الوجود، وأصل جميع العالم، هكذا جاء في الإنسان الكامل، أما روح الخيّال فهو المحلّ الذي لا تمرّ عليه الليالي و الأيام، لأنّه الحقيقة العالية و الرقيقة المتدانية مدرجة الحقائق، ولجّة الرقائق."[1]

الحقيقة أنّ الجيلي لم يزّد شيئاً عمّا ما قاله ابن عربي سوى أنّه لامس موضوع الخيّال ملامسة خفيفة، الأمر الذي ما فحواه أنّ نظرية ابن عربي ظلّت على حالها تقريباً منذ وفاته سنة أربعين ومائتين بعد الألف وحتى يومنا هذا. وتتضمن هذه النظرية ثلاث مبادئ:

- **أولها**: أنّ علم الخيّال هو علم البرزخ، ومعناه بمصطلح القوم هو ما يعادل مقولة "الوساطة" في فلسفة هيجل، والمقصود بهذا المبدأ أنّ الخيّال كيان يتوسط بين الوجود و العدم، بمعنى أنّ محتواه ليس موجوداً و لا معدوماً، أو قل مع ابن عربي أنّه حسٌّ باطن بين المعقول والمحسوس،

[1] **محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية ، ج2، ص: 214.**

وفي هذا نسق لنظرية أفلاطون، وأرسطو في المحاكاة. فالفّن لا يحاكي الواقع، ولكنّه مع ذلك مرتبطّ على هذا النحو أو ذاك.[1]

- **وثانيها**: حقيقة الخيّال التبدل في كل حال، وهذا مبدأ محوري في المنهج الصّوفي،وما ذاك إلاّ أنّ النفس في عرف القوم دائمة التبدل نظراً لمسيرها الدائم صوب الحقّ على مدارج الحقّ.و لما كان التبدّل أبرز سمّات الخيّال حيّاً واختراقياً، وهذا يعني التخلص من الملل والرّتابة، وتزويد النصّوص الأدبية باليخضور القادر على إكسابها سمّة اللّيونة و الطّراء.[2]
- **وثالثها**: أنّ الخيّال حضرة جامعة، ومرتبة شاملة، فهو أوسع الكائنات وأكمل الموجودات. ألاّ تراه يقبل صور الكائنات كلّها ويصوّر ماليس بكائن، ووفقاً لهذا المبدأ الثالث يغدو الخيالي و اللامتناهي اسمين لمسمى واحد،الأمر الذي شأنه أنّ يجعل من الخيّال نزهة في المسرّح و المفتوح، أو في مجالات لا يحدها حدّ، ولا يقيّدها قيّد.

ومن وجهة نظر كيانية أنطولوجية،يغدو الخيّال مجال حرّية مادام يتمتع بمزيّة الانفتاح على جميع الممكنات. إنّ التراث الصوفي الذّي طالما انهمك في مبحث الخيّال، فقد سكت عن مقولة الرمّز، مع أنّ ثقافة مصر و الهلال الخصيب التي ورثها الصوفية العرب هي ثقافة رمزّية في أطوارها السابقة على الإسكندر المقدوني، لكن ممّا هو بديهي أنّ أي نظرية في الخيّال من شأنها أنّ تنطوي انطواءً مضمراً على مفهوم للرمز يرخّم داخل أنسجتها على نحو مستمر،فما دام الخيّال برزخاً أو وساطة، فإنّ من الميسور أنّ نحدد الرمز بأنّه برزخ هو الآخر توليفة لها وجهان، واحد على الغياب وآخر على الحضور."[3]

[1] **محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية ، ج2، ص: 215.**

[2] **المصدر نفسه، ص: 217.**

[3] **محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية ، ج2،ص: 218.**

وهكذا فما دام الخيال مرتبة شاملة في ميسور العقل أنّ يشتق مفهوماً للرمز مفاده أنّه كيان مفتوح لا تستهلكه الشروح، أي أنّه يكتم سرّاً لا يبوح به إلاّ جزئياً و بالتّدريج، كما أنّه لا يبوح به إلا عن طريق الكشف لا عن طريق البرهان، مادام الرّمز لا يشع فحواه إلاّ وفقاً لمبدأ التلويح.

المبحث الثالث: مقاربة تحليلية لقصيدة "أسقفة من بلاد الروم"

المطلب الأول: بعض نماذج الشّعر الصّوفي عند ابن عربي.

من ابرز مميزات الشّعر عند الصوفيين، لاسيما في القرنين الثالث و الرابع الهجريين، استخدام اللّغة الرمزية في التعبير عن حقائق التصوف والإشراق ونجد أنّ ابن عربي من عظماء مفكري الإسلام، الذّي ألف عدّة مصنفات، لينتفع بها النّاس، مجالات مختلفة، وفضّل الاستخدام الرمزي في جميع أشعاره.

يميل شعراء الغزّل الصوفي أحياناً إلى المناجاة، فتجدهم يخاطبون المحبوب معبّرين عمّا يختلج صدورهم من وَجَدٍ و شوقٍ، فتغدو الذّات الإلهية الملاذ والمأمول والسّند وغاية ما يصبو السّالك إليه، يقول ابن عربي:

يَا غَايَةَ السُّؤلِ و المَأْمُولِ يا سَنَدِي * شَوقِي إِليكَ شَدِيدٌ لاَ إِلىَ أَحَدِ**

ذُبتُ اشتيَاقاً ووُجداً في محبتكُمْ * فآه من طول شَوقِي آه من كَمَدِي**

يدي وُضِعَت عَلَى قَلبِي مخافَةُ أَنْ * ينشَقَ صَدرِي لمَاَ خَانَنِي جِلْدِي**

فما زَالَ يرفَعُهاَ طَورًا و يخفضُهَا * حتى وضعتُ يدِي الأُخرى تَشُدُ يَدِي**[1]

[1] ابن عربي، ترجمان الأشواق، تقديم عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت ، ط1، 2005، ص :92.

فخفقان القلب الناجم عن طول الشّوق و الكمد يتطلّب صبّراً لا يستطيعه الهائم المتشوق. ومما يوافق الحبّ العذري في شعّر الحبّ الإلهي، وصف الرحلة الشاقة التي يقطعها المحبّ سعياً للقاء المحبوب، فهي في أحيان كثيرة إبلٌ يحثها على السيّر الحثيث ، يقول ابن عربي:

يَا حَادِي العِيسِ لا تَعْجَل بها،وَقفاً * فانّني زَمن فِي إِثْرِهَا غَادِي**

قِفْ بالمَطَايَا وشمَّر في أَزْمَتِهَا * بالله، بالوَجدِ و التَبْرِيحِ يا حَادِي**

نَفسِي تُرِيدُ ولكِن لا تُسَاعِدُنِي * رِجْلِي،فَمَن لِي بِإشفاقٍ وإِسْعَادِ**

عَرّج،ففي أيمن الوادي خِيَامُهُم* لله دُرُّك مَا تَحويهِ يا وادِي**

جمعت قوماً هم نفسي وهم نَفَسي * وهم سَوَاد سُوِيد اخْلَب أكبادِي**

لادَرُّ الهَوَى إن لم أَمُت كَمداً * بحاجر أو بسلع أو بأجيادِ**[1]

ويتبين للمطلع على قصائد ترجمان الأشواق أنّها تندرج ضمن شّعر الحبّ الإلهي،الذي يتخذّ من رمز المرأة معادلاً موضوعياً للمحبّة الإلهية، ولئن اختلفت المقطوعات والقصائد في الرموز والتلويحات، فإنّ مضمونها طلب الحقيقة الرّبانية. "والحقّ أنّ الأشّعار التي نجدها في"ترجمان الأشواق" تعدّ من الناحية الفنّية أكثر قصائده–ابن عربي– اكتمالاً ونضجاّ وامتلاءً بأسلوب التلويح والرموز الشّعرية الموحية."[2]

[1] ابن عربي، اصطلاحات الصوفية، تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي ، دار الإمام مسلم للنشر،ج1، ط1، 1990، ص : 96–97.

[2] محي الدين بن عربي، اصطلاح الصوفية ، حققه وضبطه و قدم له عبد الرحيم مارديني ، دار المحبة،بيروت، ط1، 2002، ص :70.

ويوازي حضور رمز المرأة في شّعر التصّوف اتخاذ الصّوفية الطبيعة بصورها،ومشاهدها، رمزاً يمتزج برمز المرأة حيناً، وينفصل عنه حيناً آخر، فيقول ابن عربي:

رعى اللهُ طيراً على بانـةٍ * قدَ افصَحَ لي عن صَحيح الخبَرْ**

بأنَّ الأحبَّةَ شـدَّوا على * رواحلهمْ، ثمَّ راحوا سحرْ**

فسرتُ وفي القلبِ من أجلهمْ * جحيمٌ لبينهمْ تستعـرْ**

أُسابقُهمْ في ظلامِ الدّجى * أنادي بهمْ ثمَّ أَقْفُو الأثرْ**

ومـا لي دليلٌ على إثرهمْ * سوى نَفسٍ منْ هواهمْ عطرْ**

رَفعنَ السجافَ أضاءَ الدُّجَى * فسارَ الركابُ لضَوْءِ القَمَرْ**

فأرسلتُ دَمعي أمامَ الرّكابِ * فقالوا: متى سالَ هذا النّهَرْ**

ولم يستطيعوا عبـوراً لهُ * فقلتُ: دموعي جَرَيْنَ دُرَرْ**

كأنَّ الرعودَ للمـع البروق * وسيرِ الغمامِ لصوبِ المطرْ**

وجيبُ القلوبِ لبرْقِ الثغورِ* وسَكْبُ الدّموعِ لرَكْبٍ نَفَرْ**

فيـا من يشبِهُ لينَ القدودِ * بلينِ القضيبِ الرَّطيبِ النَّضرْ**

فلو عُكسَ الأمرُ مثـلَ الّذي* فعلتَ لكانَ سليمُ النَّظرْ**

فلينُ الغصونِ كلينِ القـدودِ* وَوَرْدُ الرّياضِ كوَرْدِ الخَفَرْ**[1]

[1] **ابن عربي: ترجمان الأشواق ، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2002، ص:101.**

وهكذا وفي كثير من قصائد ابن عربي" نجد تحوّل شّعر الطبيعة إلى مكافئ رمزي لأسرار غنوصية تدور على الحكمة المقدسة، و التجلي الإلهي في الصوّر".[1] فقد استطاع أنّ يؤسس تصوراً عرفانياً لعلاقة الخالق جلّ علاه بالإنسان و الطبيعة، مستلهماً الوحي الإلهي، منطلقاً بذلك من نظرته إلى الخالق والعالم من منطلق الظاهر والباطن والجلّي والخفّي، وبقراءتنا لشّعره نجده يتخذ من الطبيعة الحيّة والجامدة رموزاً له، يهدف فيها إلى التغني بالذات الإلهية من ناحية ومن ناحية أخرى يعّبر عن وحدة الوجود.

وكثيراً ما تكون الرموز حماماً أو شجراً، أو ظواهر كونية. فالحمام،مثلاً واردات، وهي ما يرد على القلب من المعاني الغيبية من غيّر تعمّد من الغيب في شجوّها وبكائها.[2]يقول ابن عربي:

ألاّ يا حمَامَات الأَرَاكَة و البَانِ * تَرَفقْنَ ولا تَضْعُفنَ بالشَجوِ أشجَانِي**

ترفقن لا تُظهِرْنَ بالنُّوحِ و البُكَا* حَفّيُ صبَاباتي ومكنُونَ أحزانِي**

استعمل ابن عربي الطّير كرمز، ليظهر معاناته ومكنوناته تعبيراً عمّا يجول بقلبه وخاطره، تجاه الله الواحد الأحد. أمّا إذا تحدثنا عن شّعر الخمريات الصّوفية، فنجّد الكثير من شعراء الصوفية ينزحون إليها أكثر ممّا تحدث عنّها ابن عربي فنجده يقول:

وَلَوْ لَا مِنِي في هَوَاهَا عذُولٌ * لكَـان جَوابِي إليهِ شَهِيقِي**

فَشَوقِي رِكَابِي وحُزنِي لِبَاسِي*ووَجدِي صَبُوحِي و دَمعِي غَبُوقِي[3]**

[1] القشيري ، الرسالة القشيرية، المكتبة العصرية، لبنان، ط1،2001، ص : 35.

[2] بومدين كروم، صورة الصّوفي في شّعر أبي الحسن الششتري، مجلة الخطاب الصّوفي ، العدد 1، جامعة الأغواط، 2007.

[3] ابن عربي، ترجمان الأشواق ، دار المعرفة، بيروت، ط1، ص 112.

فهي دعوة إلى السكر الإلهي، سكر الكُمَّل، فهي خمرة ترمز إلى الحبّ الحقيقي عند شعراء التصّوف عشقهم للخالق، فهي بالنسبة لهم خمر علوية، وفي نشوتها يعرف الوجود.

ونجد من الموضوعات التي طرقها شّعر التصّوف، تلك القصائد و المقطوعات التي تعبّر عن أفكارهم،ونظرياتهم وآرائهم في التصّوف، وهذه الموضوعات لا نجدها إلاّ عند أرباب التصّوف النظري الفلسفي، وتدور هذه الأفكار والآراء حول الوحدة المطلقة، ووحدة الوجود،والفناء،والمقامات، والأحوال، ومن ذلك قول ابن عربي:

فالحَقُ خَلقَ بهذا الوجه فاعتبرُوا* وليسَ خلقًا بِذَاك الوجهِ فاذكرُوا**

من يدرِ ما قلتُ لم تخذل بصيرته* وليس يدريه إلاّ من له بصرُ**

جمّع وفرق فإنَ العينَ واحدة* وهي الكثرة لا تُبقي ولا تذرُ[1]**

إذن فالوجود في حقيقته واحد،والأسماء الإلهية تعني دلالات مختلفة على ذات واحدة، ونلمس ذلك في قوله:

فاعْلَم أَنَ التصّوفَ تَشَبُّهٌ بخَالِقنَا * لأَنَّهُ خَلَقَ فانْظُر تَرَى عَجبَا**

كيفَ التخَلُّقَ و المَكرُ الخَفيّ له * في خَلقِهِ وبهذا القَدر قد حَجبَا**

إن الحديدَ إذا ما الصُّنع يدخِلُهُ * في غير منزله يرده ذهبـا**

إن التصّوفَ أخلاقٌ مطهّرةٌ* مع الإله فلا تعدل به سببـا[2]**

[1] ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق أبو العلاء عفيفي،ج1، الشعاع للنشر والتوزيع،القاهرة، ط2 ، 1946 ص: 84.

[2] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3 ، ص : 234.

فهنا نجد أنّ هذه الأبيات تكشف لنّا حقيقة التصّوف بمفهوم ابن عربي،أو كما يريده.إذ أنّه يجد أنّ الكُمَّلَ من النّاس يتقربون بكل قواهم العقلية والجسمية والوجدانية والحسية من الخالق تقرّبا يجعلهم يتشبهون بخالقهم.فمن خلال أشّعار وآراء الصّوفية ونظرياتهم الغزيرة، نتعرف على فلسفتهم وذلك انطلاقاً مما نظموه في هذا الغرض، وهو نظم تعليمي يبتعد قليلاً عن التجربة الشعرية بسماتها الفنية.

ونجد التصّوف يطرق باباً آخر من الشّعر وهو الموشحات، وكان ذلك لأول مرة في عصر الموحدين،ومن أكبر الوشاحين في هذا الغرض ابن عربي، والششتري، ولقد استطاعا تطويع هذا الفّن ليحمل أدّق النظريات و الآراء الصوفية، والتعبير عن مجاهدات الصوفية وأشواقه.[1]

تغنى الشّعر الصوفي بالحبّ الإلهي، واعتمد على الرمز، ووصف حالات السكر، وعبّر عن الآراء والأفكار، والأحوال والمقامات، وكان للموشحات نصيب، فسارت على النهج نفسه ويكمن اختلافها عن الشّعر الصّوفي فقط في كونها أقرب إلى الفهم وذلك لاتسامها بالبساطة والسهولة. والسبب هو التغني بتلك الموشحات، فكان من البديهي أنّ يخفف من الرموز الصعبة و المعاني المستغلقة. ومن موشحات ابن عربي:

سائرُ الأعيَانِ لاَحَتْ*على الأكْوَانِ للنَاظِرِينَ***والعاشِقُ الغَيرَان من ذاكَ *** في بحرانِ يبدِي الأنينَ *** يقول والوَجد أضنَاه *** والبعد قد خَيَرَهُ *** لما دنَا البعد لم أدرِ **** من بعد من غيره ** وهيّم العبد والواحِدُ *** الفرد قد خيّرهُ**[2]

نجّد في هذا النّص اجتلاء الحبّ الإلهي، الذي يقترن بحال الفناء ومقام التوبة، فهو لم يخرج عن مضمون الشّعر الصّوفي وهذا ما اتسمت به الموشحات في هذا المجال، وحدة الموضوع.

[1] **فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، 1990، ص: 91.**

[2] المرجع نفسه، ص: 92.

نموذج " ترجمان الأشواق" من خلال قصيدة " أسقفة من بلاد الروم" .

ما رحَّلوا يومَ بانوا البزَّلَ العيسا * إلاّ وقَدْ حَمَلوا فِيهَا الطّوَاوِيسَا**

منْ كلِّ فاتكةِ الألحاظِ مالكة * تخالها فوقَ عرشِ الدُّرِّ بلقيسا**

إذا تمشَّتْ على صرحِ الزُّجاجِ ترى* شمساً على فلكٍ في حجرِ أدريسا**

تحيِّي ، إذا قتلتْ باللَّحظِ منطقها * كأنها عندما تحيَّى بهِ عيسى**

توراتها لوحَ ساقيها سناً وأنا * أتلو وأدرسها كأنَّني موسى**

أُسْقُفّةٌ من بناتِ الرّومِ عاطِلة * ترى عليها منْ الأنوارِ ناموسا**

وحشيِّةٌ ما بها أُنسُ قدْ اتخذتْ * في بيتِ خلوتها للذكرِ ناووسا**

قدْ اعجزتْ كلَّ علاَّمٍ بملَّتنا * وداوُديّاً، وحِبراً تمّ قِسّيساً**

إن أوْمأتْ تطلبُ الإنجيلَ تحسبُها * أقسةٌ أو بطاريقاً شماميسا**

ناديتُ، إذ رَحّلَتْ للبَيْن ناقتَها * يا حاديَ العيسِ لا تحدو بها العِيسا**

عبّيْتُ أجيادَ صَبري يَوْمَ بَينِهِمُ * على الطّريقِ كراديساً كراديسا**

سألتُ إذ بلغتْ نفسي تراقيها * ذاكَ الجَمَالَ وذاكَ اللطْفَ تَنْفِيسا**

فأسلَمَتْ، ووقانَا الله شِرّتَها * وزحزَحَ المَلِكُ المنصورُ إبليسَا**[1]

يعدّ "ترجمان الأشواق" أو"مفسّر الآمال" من أحد تأليفات ابن عربي في آثار التصّوف الأدبي، وصنفت إلى جانب أعظم مكتوبات شّعراء الفارسية؛ كالعطّار، جلال الدين الرومي، وقد قصد محي الدين ابن عربي في نظمه لهذا الديوان أنّ يرمز من خلال عالم الحس إلى العالم الألوهي، وصرّح بذلك في حديثه عن حبّه لابنة شيخه، حيث يقول: " كانت عليها مسحة مَلك، وهمة مَلِك...فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسِب الرائق، وعبارات الغزل اللائق، ولم أبلغ في ذلك ما تجده النفس، ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق، من تلك الذخائر والأعلاق [...] فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكني، وكل دار أندبها، فدارها أعني، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والمناسبات العلوية، جريا على طريقتنا المثلى، فإن الآخرة خير لنا من الأولى..."[2]

جسّد ابن عربي الرمز في ديوانه " ترجمان الأشواق" فجنح فيه إلى الحديث عن الحبّ الإلهي، إلى الغزّل لدى العشّاق ، فتجلت جمالية هذه الرموز من خلال أسلوبه الغزّلي في قصائده و نذكر منها: قصيدة " أسقفة من بلاد الروم".

تتكون هذه القصيدة من ثلاثة عشر بيتاً، من البحر البسيط، ضبطها الشّاعر في ثلاثة حروف وهي:

---

[1] **ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق ، تقديم: عمر الطباع ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت ، ط1، 1997، ص: 15.**

[2] **ابن عربي ، ذخائر الأعلاق (شرح ترجمان الأشواق) ، تحقيق محمد عبد الرحمان الكردي، دار بيبليون، باريس، (د ط) ، 1968، ص: 3-4.**

الياء، والسين، والألف ماعدا البيت الخامس و السادس، فقد حلّ فيهما حرف الواو محل حرف الياء، وتبدأ القصيدة بالمطلع التالي:

ما رحَّلوا يومَ بانوا البزَّلَ العيسا * إلاّ وقَدْ حَمَلوا فِيهَا الطّوَاوِيسَا** [1]

يصور لنّا ابن عربي في هذه القصيدة، الحكمة الإلهية، وهي امرأة حسناء يفتك لحظها بمن يتعشّقها، وبدت له هي الأنثى في رمزيتها الخصبة.فيشرح البيت :"البُزَّلَ" هي الإبل المسمّنة، رحّلوها، جعلوا رحالها عليها، " الطواويس" كناية عن أحبته، شبههم بهن لحسنهن، ويريد بـ "البُزَّلَ" الأعمال الباطنة و الظاهرة، فهي التي ترفع الكلم الطيّب إلى المستوى الأعلى، كما قال الله تعالى :"**مَن كَانَ يُرِيدُ ٱلۡعِزَّةَ فَلِلَّهِ ٱلۡعِزَّةُ جَمِيعًاۚ إِلَيۡهِ يَصۡعَدُ ٱلۡكَلِمُ ٱلطَّيِّبُ وَٱلۡعَمَلُ ٱلصَّٰلِحُ يَرۡفَعُهُۥۚ وَٱلَّذِينَ يَمۡكُرُونَ ٱلسَّيِّـَٔاتِ لَهُمۡ عَذَابٞ شَدِيدٞۖ وَمَكۡرُ أُوْلَٰٓئِكَ هُوَ يَبُورُ ١٠**" [2]. والطواويس: المحمولة فيه أرواحها، فلا يكون العمل مقبولاً ولا صالحاً ولا حسناً حتى يكون له روح مزّية عاملة أو همة، وشبهها بالطيور لأنها روحانية، وكنى عنها أيضاً بالطواويس لتنوع اختلافها في الحس و الجمال.[3]

ثم يعود إلى البيت الثاني و الثالث، ويرمز إلى الحكمة الإلهية ببلقيس مستمداً من قصتها الواردة في القرآن الكريم قائلاً:

منْ كلِّ فاتكةِ الألحاظِ مالكةٍ * تَخَالهُاَ فوقَ عرشِ الدُّرِّ بلقيسَا**

---

[1] ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق ، تقديم: عمر الطباع ، ط1، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت ، 1997، ص: 15.

[2] سورة فاطر ، الآية: 10.

[3] ابن عربي، ترجمان الأشواق –الشرح– ص:15.

إذا تمشَّتْ على صرحِ الزُّجاجِ ترى * شمساً على فلكٍ في حجرِ أدريسا** [1]

يشير ابن عربي هنا إلى أن تلك الطواويس في صورة حاكمة قاتلة الألحاظ ويعني بالألحاظ ومفردها اللّحظ : وهو باطن العين.[2] وعني بها الملكة (بلقيس) فوق سرير الدّر، ثم يقول: عندما تمشي وتسير بلقيس هذه في قصر الزجاج، كأنّك ترى شمساً تنعكس صورتها على فلكٍ يكون حجر (إدريس) أو في حوزته. وليس تصوير ابن عربي في الحكمة العلوية بالشمس الطالعة في حجر(إدريس) بالأمر الاعتباطي وذلك لأن الصوفية اعتبروا – إدريس– معلم الحكمة العرفانية.[3]

يرمز الشّاعر هنّا بكلمة "فاتكة الألحاظ" و "بلقيس" إلى الحكمة الإلهية وهي حالة تحصل للإنسان في خلوته فتثقله عن مشاهدة ذاته، كما يريد من "عرش الدّر" الرفرف الدّري الذي تجلى لجبريل و الرسول صلى الله عليه وسلم في ليلة الإسراء عند سماء الدّنيا حيث غشي على جبريل بعد مشاهدة الحقّ، والجدير بالذكر في تسميته للحكمة الإلهية بلقيساً كما صرّح في هذا البيت:" لتولدها بين العلم و العمل، فالعمل كثيف و العلم لطيف، كما كانت بلقيس متولدة بين الجّن و الإنس، فإنّ أمها من الإنس وأباها من الجّن، ولو كان أبوها من الإنس وأمها من الجنّ لكانت ولادتها عندهم وكانت تغلب عليها الروحانية، ولهذا ظهرت بلقيس عندنا."[4]

أما عندما ذكر "صرح الزجاج" فهي استعارة مكنية أراد بها ابن عربي النفس الخيالية التي أصبحت صافية من الصفات الكريهة ثم صارت مستعدة لاقتباس الأنواع الإلهية. ثم يأتي بكلمة " إدريس" ويكنى به عن المنزلة الرفيعة والحكمة الإلهية الإدريسية التي في ذاته، يعني :حيثما يكون إدريس

---

[1] **المصدر نفسه ، ص : 16.**

[2] **ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1980، ص : 784.**

[3] **حميدي خميسي ، نشأة التصّوف في المغرب الإسلامي، عالم الكتب الحديث ، ط1، 2011، ص: 196–198.**

[4] **ابن عربي ، ذخائر الأعلاق (شرح ترجمان الأشواق) ، تحقيق محمد عبد الرحمان الكردي ، ص :11.**

فالحكمة معه، وينوّه الشّاعر بتملك إدريس قوة ورثها من الأنبياء، وهي أنّ الحكمة تكون في حوزته فيصرّفها حيثما يشاء.[1]

لقد حاز الخيّال مكانة خاصة في الفكر الصّوفي، وبخاصة عند ابن عربي الذي اعتبره ركناً من أركان المعرفة، وأساساً للوجود، إذ بإمكان الخيّال أن يستوعب صور كل الممكنات القابعة في البرزخ. فالخيّال عالم رحب غيّر محدود القدرة والعطاء، ويعّد حلقة وصل بين العالم المطلق وعالم الحقيقة، فهو يتوسط الحقائق الروحية الخفيّة وعالم المحسوس المادي، وهذا ما صوره ابن عربي في هذه الأبيات ويشرحها لنّا من وجهة نظره الدينية وذلك بتوظيفه لصرح الزجاج وإدريس.

وفي البيتين التاليين يواصل الشّاعر وصف بلقيس مستلهماً من النبّيين "عيسى" و"موسى" (عليهما السلام) قائلاً:

تحيِّي ، إذا قتلتْ باللَّحظِ منطقها * كأنها عندما تحيَّى بهِ عِيسَى**

توراتها لوحَ ساقيها سناً وأنَا * أتلُو وأدرسها كأنَّني مُوسَى [2]**

يشير الشّاعر هنا أنّ بلقيس هذه عندما تقتل بألحاظها ونظراتها، تحيي قوتها الناطقة، وكأنّها النبّي عيسى عندما يبث بها روح الحياة. وبلقيس بوصفها محبوبة ابن عربي، يتأمل الشّاعر في صفاء ساقيها المرميتيّن، المضيئتين فيجلس أمامها تلميذاً يتلو ويدرس كأنّه موسى توراتها التي تكون لوح ساقيها.[3]

يرمز ابن عربي في قوله "قتلت باللّحظ" إلى درجة الفناء في المشاهدة ويكنّي بالإحياء عند النطق لبث الروح بثاً تاماً، ويتم تشبيه هذه الحكمة بعيسى (عليه السلام)، لقوته في إحياء الموتى.ثم يصّور

---

[1] **المصدر نفسه ، ص: 12.**

[2] **ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق ، تقديم: عمر الطباع ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، ص: 16.**

[3] **السعدي مسايل ، سحر الرمز الصوفي في ترجمان الأشواق لابن عربي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 16، 2012، ص: 15.**

"بلقيس" وهي كاشفة عن ساقيها، أي مبينة أمرها ويأتي بتشبيه معكوس: توراتها لوح ساقيها، والتوراة من وري الزند،فهو راجع إلى النور، والأربعة الذين يحملون العرش الآن و هي الكتب الأربعة... "فكأنّه يقول إنّ أمر هذه الحكمة قام على النور، ولذا قال "سنا" فإنّ النور الذي وقع به التشبيه إنّما وقع بأربعة: المشكاة والمصباح، والزجاج والزيت المضاف إلى الزيتونة."[1]

يمنح هنّا الشيخ –ابن عربي– شروحات مستفيضة للخيّال في هذه الأبيات، فجال في عالم الغيبيات بمنحه للخيّال قوة إيجابية فاعلة، تجعل القارئ يقنع بها. إذ يلامس الخيّال بالواقع، فيطرح التشبيه ويقرنه بواقع النبوة، فتنفذ الصورة إلى قلب القارئ مباشرة حتى يستطيع العقل إدراكها.

ثم يتابع قائلاً :

أُسْقُفّةٌ من بناتِ الرّومِ عاطِلة * ترى عليها منْ الأنوارِ ناموسا**

وحشيّةٌ ما بها أُنسُ قدْ اتخذتْ * في بيتِ خَلْوتِهَا للذِكرِ ناووسا**[2]

يصف هنّا بلقيس بأنّها راهبة رومية، ولها درجة أعلى من القبس ترى على من الأنوار مسحة خير، وقد اتخذت في بيت خلوتها قبواً لذكر الله. ف"الناووس" :هو صندوق خشبي يضع فيه المسيحيون جثة الميت.[3] إذن، هو يذكر بنتاً من بنات الروم، فقد كنّ يُضرَبنَ بهن المثل في الحسن والبياض، فاتخذ منها رمزاً لصفاء هذه الحكمة و نورانيتها. وفي البيت التالي يرفع ابن عربي من شأن هذه الحكمة فيقول :

[1] المرجع نفسه ، ص: **13–14**.

[2] **ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق ، ص:17**

[3] **حموي صبحي ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق ،بيروت،(د ط)، 2000، ص: 111**

قدْ أعجزت كلَّ علاَّمٍ بملَّتنا * وداوُديّاً، وحِبراً تمّ قِسّيساً**[1]

وفي الحقيقة لما اعتبر الشّاعر هذه الحكمة مستغنية عن زينة الأسماء الإلهية، أي ذاتية، يقول أنّها أعجزت الكتب الأربعة التي تدل على الأسماء الإلهية، وكنّى عنها بحاملها، فكنّى عن القرآن بالعلام، وعن الزبور بالمنسوب إلى داود، وعن التوراة بالحبر، وعن الإنجيل بالقسيس.[2]

فهو يعني هنّا أنّه إنّ كان من هذه الروحانية،إشارة من كونها عيسوية إلى الإنجيل بطريق التأييد له فيما وضع له بحسب الخواطر لديها، كنّا لديها بمنزلة هؤلاء المذكورين الذين هم حمال هذا الدين، وساداته، والقائمون به خادمون بين يديها لما هي عليه من العزّة والسلطان.

وفي البيتين التاليين يستوفي الشّاعر أوصاف بلقيس تلك، ويصّف حالته عند الوداع فيقول:

إن أوْمأتْ تطلبُ الإنجيلَ تحسبُها * أقسةٌ أو بطاريقاً شماميسا**

ناديتُ، إذ رَحّلَتْ للبَيْن ناقتَها * يا حاديَ العيسِ لا تحدو بها العِيسا**[3]

فيشرحها ابن عربي قائلا :" إن أشارت تطلب الإنجيل تظنها وكأنّها في منزلة القسيسين أو البطارقة الكبار،ثم يقول ناديت لما عزمت على الرحيل والفراق قائلاً : يا حادي الناقة لا تحث الناقة على السيّر وهي(بلقيس) محمولة فيها. وهنّا كلمة "شماميس" تكون رمزاً للأنوار الإلهية، و"العيس" يكون رمزاً للهمم وهي الإبل."[4]

[1] ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق ، ص: 18

[2] ابن عربي ، ذخائر الأعلاق (شرح ترجمان الأشواق) ، تحقيق محمد عبد الرحمان الكردي ، ص: 15-16.

[3] ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق ، ص: 18.

[4] ابن عربي ، ذخائر الأعلاق (شرح ترجمان الأشواق) ، تحقيق محمد عبد الرحمان الكردي ، ص: 17.

يشير الشّاعر هنّا إلى الحكمة العيسوية، إنّ أشارت تطلب الإنجيل تأييداً له، تظنها بمنزلة القسيسين أو البطارقة العظام لما يبدو عليه من العزّة والسلطان. ولم يفت ابن عربي استخدامه للرمز وإشارات إلى الأديان والأنبياء والكتب المقدسة، فقد ذكر إدريس وموسى وعيسى (عليهم السلام)، ثم الأحبار والبطاريق والشمامسة والإنجيل والتوراة والألواح، فاستطاع بذلك كغيره من الصوفية أنّ يتصل بروح القارئ أو السامع. ثم يواصل وصّف حالته عند فراق الحبيبة قائلاً:

عبّيْتُ أجيادَ صَبري يَوْمَ بَينِهِمُ * على الطّريقِ كراديساً كراديسا**

سألتُ إذ بلغتْ نفسي تراقيها * ذاكَ الجَمَالَ وذاكَ اللطْفَ تَنْفِيسا**[1]

عبيّت : بمعنى هيأت، أجياد :مفردها جيد بمعنى الجيش، كراديس: طائفة عظيمة من الخيل، مثل كراديس الفرس، تراقي: صعد، وبلغ غايته ، وتنفيساً : الفرج من الكرب.[2]

يقصد ابن عربي في هذه الأبيات أنّه أعدّ يوم فراقهم طائفة من خيول صبره على الطريق، وعندما بلغت نفسه التراقي طلبت ذاك الجمال، وتلك الرأفة تنفيساً وكشفاً عن همه وغمّه. فيرمز هنا بكلمة " الطريق" إلى المعراج الروحاني، ويريد بكلمة " التنفيس" إعطاء الحياة. ويتمنى استشمام الريح الطيبة للحبيبة في عالم الأنفاس فيقصد في هذين البيتين أنّه أدرك أنّ هذه الحكمة لابد من رحيلها، فلزم الصّبر على طريق المعراج الروحاني، وطلب وقد بلغت أنفاسها تراقيها، فتأتيه نسمة من ذاك الجمال الإلهي.

ويختم في الأخير قصيدته بقوله:

فأسلَمَتْ، ووقانَا اللهُ شِرّتَها * وزحزَحَ المَلِكُ المنصورُ إبليسا**[1]

[1] ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق ، ص: 18.

[2] معلوف لويس ، المنجد في اللغة ، طهران، إسلام، 1383هـ ، ص: 485.

الشرّة : الحدّة ،النشاط، الحرص.[2] أي أسلمت، وحفظنا الله من حدّها وسطوتها، وأبعد الملكُ المنصور الشيطان. فالشّاعر هنّا يقصد بالملك المنصور، خاطر العلم والهداية، وبكلمة إبليس خاطر الإتحاد والحلول، وهذا مقام صعّب المنّال قلّ من وصل إليه فسلم من القول بالإتحاد والحلول.

يظهر لنّا إذن أنّ الشّاعر قد استطاع أنّ يصّور الحكمة الإلهية في شكل عذراء من بنات الروم سمّاها بلقيس. هذه الأخيرة الجالسة فوق الدّر تدّل على نور الحقّ الذي تجلى للرسول (صلى الله عليه وسلم) وجبريل في ليلة المعراج.

وبهذا لم يقصد الشّاعر في معانيه الغزلية الإشارة إلى فتاة معشوقة معينة، وقد ظهر أيضاً أنّ هذه الأشواق التي أشار إليها لم تكن إلاّ مظهراً من مظاهر الحبّ الإلهي التي في قلب المتصوف، وتصبح أنشودته وموضع هيامه. فليس من الغرابة أنّ يشبهها بالمرأة لأنّها معشوقة مطلوبة، وحينما تتوارى عنه فإنّه يهيم على وجهه طالباً وصالها. وبهذا فإنه يشبه استتار اللطيفة الإلهية وتواريها عن قلب العارف بالحبيبة الهاجرة التي تحاول من وراء ذلك أنّ تذكي مشاعر المحبّة والهيام في نفس عاشقها.[3]

وهكذا نجد ابن عربي يصّور لنّا من خلال قصيدته أحوال السالك في طريق السلوك والنزاع بين عقله ونفسه في مفارقة هذه الدنّيا الدنية، والاتصال بذات الحقّ، وما يحدث للسالك من الحكمة الإلهية حين خلوته وكذلك نهايته ومكان نزول المحبّة الإلهية، والحقائق المعنوية. وكل ذلك في قالب غزلي زاخر بالرموز التي توحي بالتجليات التي أشرقت على خياله وقلبه أثناء اتصاله بالرّب، وانصباب الحكمة والمحبّة الإلهية عليه.

---

[1] ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق ، ص: 18.

[2] معلوف لويس ، المنجد في اللغة، ص: 38.

[3] عزيز النصر عبد المنعم ، تحليل فنّي لقصيدة صوفية من ديوان ترجمان الأشواق لمحي الدين ابن عربي، جامعة بغداد، كلية الآداب، 2011، ص: 25.

وبذلك نجد أنّ الشّعر الصوفي لم يقصد بها أصحاب الجمال الفنّي لذاته، ولا الصناعة الشّعرية من حيث هي، فقد كانت الغاية من ورائه شيء آخر غير اللّذة الخالصة، قد تكون الغّاية دينية كما رأينا سابقاً في نموذج – أسقفة من بلاد الروم– أو في ديوانه كاملاً ترجمان الأشواق.

جنح ابن عربي إلى الرمزية في الحديث عن الحبّ الإلهي في أشعاره وعلى الأرجح أنّ الدافع في ذلك يعود إلى استرعاء الأسماع واستمالة النفوس التي تعشق بطبيعتها هذا اللون من الكلام، فصّور الشيخ الرموز العرفانية وحبّه لله في قالب غزّلي لتنبهر النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي للإصغاء إليها.

ففي نموذج " أسقفة من بلاد الروم " يرمز بكلمات " فاتكة الألحاظ"، " إدريس" و " بلقيس" إلى الحكمة الإلهية، ويجمع بين شخصيات ورد ذكرها في القرآن الكريم وهي شخصيات متباعدة تاريخياً.

وأخيراً نخلص إلى أن الشّاعر أبدع بخياله الفياض في مضمون القصيدة بتوظيفه لكل الصّور البيانية(التشبيه ،والكناية، والاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية) ما أضفى جمالاً رمزياً مذهلاً على أبياته الشعرية وأكسبها رونقاً. فجمالية اللغة تنقل المرء من الذوق إلى حال المحبة والفناء، وهذا ما ميّز أسلوب المتصوفة عن غيرهم من الشّعراء العاديين، وذلك لاتصاله بألفاظ القرآن والإسلام. ولهذا لا يمكننا سوى القول أنّه عند الحديث عن لغّة التصّوف الرمزية وجماليتها، فإنّه لا يحاط بها، لأنّ كل عنصر جمالي فيها، وفي بنيتها الفنية ووظيفتها الدلالية تحتاج إلى درس مستفيض ولا يمكن اختصاره في بضعة سطور.

المطلب الثاني : أهم المقومات الفنّية للشّعر الرمزي الصّوفي عند ابن عربي.

من خلال ما عرضناه سابقا من نماذج لأشعار ابن عربي ، تتضح لنّا مكانته الشّعرية بين أقرانه، فهو شّاعر ذو طابع خاص في موهبته الشّعرية ونلمس ذلك في التزامه بلون معين وهو الوجد الروحي، يعبّر عنه في تجربته في شعر رقيق غامر بالعاطفة، فتحس بالتكامل بين ثباته الشّعري ومعانيه ، تكاملاً يرقى به في ميدان التصّوف إلى شعراء الصوفية الكبار.

يحتل ابن عربي منزلة عالية بين أعلام التصّوف، وبين شعراء عصره. وديوانه "ترجمان الأشواق" سار مسير الشمس من الشهرة والإقبال على قراءته.

يعّد ابن عربي علماً من أعلام التصّوف في عصره، يضرب بشاعريته المثل في الفصاحة، وامتاز شعره بالجودة والبلاغة، وجمالية ورونقاً يجذب القارئ مثلما فعل في ديوانه "ترجمان الأشواق" الذي تناول فيه جانب البيان والبلاغة، ما جعل قوله رصيناً، جزلاً، تناول فيه محبّة الله تعالى بصورة رمزية وسمواً في المعاني.

لقد كان ابن عربي يفيض بالوجد والحبّ والشّوق، وبشعرٍ صادرٍ من قلبٍ مملوء بحبّ الله، ونفسٍ متعطشة إلى الفناء في حبّه. ونتيجة ذلك الحبّ كتابته لديوان "ترجمان الأشواق" ، وهو ديوان مشهور وثروة أدبية وصوفية كبيرة يجمع فيه قصائد في حبّ الله تعالى.

امتاز شعر ابن عربي بالسّلاسة والبراعة والإشراق، ولقي ذيوعاً عند جميع طبقات الصوفية، وهو شعر جدير بالحفاوة والتقدير والاهتمام، كما أنه حافل بالمعاني الجيّدة والخيالات الرائعة والصّور البليغة.[1] حيث جمع ابن عربي بين مذهب الفلاسفة، فجاء مفكراً محللاً، وبين الصوفية إذ سلك مسالك الأحوال والمقامات القائمة على الكشف والذّوق، ولم يذهب إلى أبعد ما يذهب إليه المتصوفون. كان فيلسوفاً صوفياً، فهو في شروحاته وتفكيره يلجأ إلى الخّيال ويبالغ، وإلى العاطفة

[1] **هدي فاطمة الزهراء ، جمالية الرمز في الشّعر الصّوفي، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان 2006، ص: 59-60.**

وإثارة المشاعر والأشجان ويبالغ.فيأتي كلامه مشبعا بالتشبيهات مليئاً بالرموز، طافحاً بالإشارات، إنّه يمثل ظاهرة فكرية فريدة من نوعها في تاريخنا العلمي والثقافي الطويل، والدراسات عنه تنمو على مدى الأيام، وكتبت عنه رسائل جامعية كثيرة وكل ما أضافه إلى سجل تراثنا الخالد من إضافات في كتبه، جعله يتصدر مواكب العلماء في عصره وجعل العالم الإسلامي كلّه يتطلع إليه بكل حبّ وتقدير.

يصور ابن عربي في ديوانه "ترجمان الأشواق" حبّه لله تعالى كأجمل ما يكون التصوير من الصّور التي رسمتها ريشته البارعة، صورة النفس المحبة لله، المتشوقة إليه، فكان بذلك نور الأدب الخالد وعظمته، وعاملاً للجمال في الأدب والرمز الشعري الصوفي[1].

وإننا لنقول في ابن عربي ما قاله" محمد علي" في الشّاعر "محمد إقبال" :"كان شاعراً منقطع النظير،طبق صيته الآفاق وستبقى كلماته حية أبداً، وإنّ مساعيه لأمته وبلده لتضعه في صف أكبر العظماء.[2]

[1] هدي فاطمة الزهراء ، جمالية الرمز في الشّعر الصّوفي، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان 2006، ص:60

[2] المرجع نفسه ، ص:60

الخاتمة

الخاتمة

يتضح لنّا من خلال الصّفحات السابقة لهذا البحث، أن لجمالية الرّمز الموظف من قبل الشعراء الصّوفيين إنّما في الواقع هي جملة من الرموز ومنها رمز المرأة، الذي يدّل في أشعارهم الصّوفية على الحبيب المتغنى بحبّه ومناجاته، إنّه الله عزّ وجلّ الذي يقبلون عليه، ويخلون إليه، ويدأبون على حبّهم له. فلا يبرحون بابه مهما طال بهم الانتظار، فهو مؤنس أرواحهم، ومنبه قلوبهم، وأملهم في الحياة كلّها. وكل هذا عبّر عنّه الشّعر الصّوفي، الذي تحول إلى مدرسة واضحة المعالم تسموا بالنفس الإنسانية حتى تنال صفة الكمال في اتحادها بالذّات الإلهية.

وما نخلص إليه من نتائج حول هذا البحث ما يلي:

1- أن التصّوف يعّد من أهم الجوانب الروحية في الإسلام. فهو تجربة وسلوك قبل أن يكون مذهباً وفكراً. لأنّه يوضح كل المعاني العميقة للعقيدة، كما يعّد استنباطاً لظواهر الشريعة، وتأملاً لأحوال الإنسان في الدنيا، وتأويلاً للرموز.

2- أن للشّعر الصّوفي منهجاً روحياً خالصاً، له خصائصه ومقوماته.

3- أن للشيخ محي الدين ابن عربي نظريات في التصّوف، كنظرية وحدة الوجود التي بسطها في كتبه، ونظرية الخّيال التي جسّدها في أشعاره.

4- يعّد ابن عربي من أكثر المتصوفة جدلاً وغموضاً بسبب تصّوفه الفلسفي، أو ما يسمى التصّوف المعرفي، لأنّه سار مسار الفلسفة العميقة مستعملاً الرموز الغامضة والخيال.

5- استعمل الشّاعر سبيل الرمز والكناية وضرب الأمثال ليَحْمِلَ البيت الشّعري بين طيات تفعيلاته، ما لا حصر له من الدلالات الخاصّة والموحية.

6- استخدام الشيخ – ابن عربي- لرمز المرأة والخمرة والطبيعة في شعره لأهميتها وتأثيرها، فهي أكثر الرموز استعمالا منذ الجاهلية في التعبير عن الوجدان والتجارب التي جعل منها تجارب روحية دينية محضة.

7- استعمال ابن عربي لأسماء المحبوبات كـ: ليلى وسلمى وزينب وعنان، هذه الاصطلاحات البارزة في أشعار العرب الأولين رامزاً بها للذات الإلهية.

8- نلمس في شعر ابن عربي عاطفة جياشة وملتهبة بمحبّة الله عزّ وجلّ، ما جعله يوظّف الكثير من الصور البيانية والتخيلات البديعية ليصّور فيها محبّته وشوقه وذوبانه في الذّات الإلهية.

وما أتمناه أن أكون قد وفقت نوعاً ما في بحثي المتواضع الذي لم يأخذ سوى الحظّ القليل من بحر واسع لهذا الشّاعر الجليل – محي الدين بن عربي – فآمل أنّ يكون بحثي هذا فاتحة لبحوث أخرى يستنبط منها الباحث فكرة ويطّورها ويجسدها في بحث آخر، فتكون بذلك المرجع المفيد لكل طالب يهوى هذا النوع من الشّعر الصّوفي الرمزي.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص.**

المصادر

1- ابن عربي، محي الدين ، الفتوحات المكية ، ج1 ، ط1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1985.

2- ابن عربي، محي الدين ، الفتوحات المكية ، ج2 ، (د ط) ، دار صادر، بيروت ، لبنان، (د س)

3- ابن عربي، محي الدين ، الفتوحات المكية ، ج3، (د ط) ، دار صادر، بيروت ، لبنان، (د س)

4- ابن عربي، محي الدين ، ترجمان الأشواق ، (د ط)، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان ، 1961.

5- ابن عربي، محي الدين ، ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق ، تحقيق محمد عبد الرحمان الكردي ، القاهرة ، 1968.

6- ابن عربي، محي الدين ، فصوص الحكم ، تحقيق أبو العلاء عفيفي، ط2، ج1، الشعاع للنشر التوزيع، القاهرة، 1946.

7- ابن عربي، محي الدين ، ترجمان الأشواق، تقديم عبد الرحمان المصطاوي، ط1، دار المعرفة، بيروت ، 2005 .

8- ابن عربي، محي الدين ، اصطلاحات الصوفية، تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي ، ط1، دار الإمام مسلم للنشر،ج1، 1990.

9- ابن عربي، محي الدين ، اصطلاح الصوفية ، حققه وضبطه و قدم له عبد الرحيم مارديني ، ط1، دار المحبة،بيروت، 2002 .

10-ابن عربي، محي الدين ، ديوان ترجمان الأشواق ، تقديم: عمر الطباع ، ط1، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت ، 1997.

المراجع

1- ابن تيمية ، الفرقان بين أولياء الرحمان و أولياء الشيطان ، دار الكتب العلمية، بيروت ، 2007.

2- ابن خلدون ، المقدمة ، دار الفكر، بيروت ، لبنان ، 2016 .

3- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت، ط 5 ، 1981.

4- أبو نصر محمد الفارابي ، أراء أهل المدينة الفاضلة ،تقديم عبد الرحمان بوزبدة، منشورات سلسلة الأنيس ، موفم للنشر،ط1، 1987 .

5- إبراهيم عبد الرحمان محمد، النظرية و التطبيق في الأدب المقارن ، دار العودة، بيروت،ط1، 1982.

6- بول ريكور ، نظرية التأويل " الخطاب و فائض المعنى" ، تر:سعد الغنمي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 2003 .

7- أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1971.

8- أدونيس، الثابت و المتحول، دار العودة، بيروت، ط3، 1970.

9- أدونيس : الصوفية و السريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

10- أحمد زروق ، قواعد التصوف ، تعليق محمود بيروتي ، القاعدة 13 ، دار البيروتي، سوريا، ط1 ، 2004.

11- أحمد بن عجيبة الحسني ، معراج التشوف إلى حقائق التصوف ، تحقيق أبو سهل نجاح عوض، المقطم للنشر و التوزيع، ط1، 2015 .

12- إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ و المصادر، باكستان إدارة ترجمان ، ط1، 1986.

13- أمين يوسف عودة ، تجليات الشّعر الصوفي ، قراءة في الأحوال و المقامات المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2001.

14- ترحين فايز ، الإسلام و الشعر، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، ط1 ، 1990.

15- جان شوفالي ، التصوف و المتصوفة، تر: عبد القادر قنيني افريقيا للشرق ،(د ط)، 1999 .

16- حامد إبراهيم محمد صقر ، نور التحقيق في صحة أعمال الطريق، مطبعة دار التأليف، ط2 ، مصر، 1970.

17- حلمي محمد مصطفى ، الحياة الروحية في الإسلام ، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1945.

18- حميدي خميسي ، نشأة التصّوف في المغرب الإسلامي، عالم الكتب الحديث ، ط1،2011

19- خفاجي محمد عبد المنعم ، الأدب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب ، مصر، ط1، (د س) .

20- حسين جمعة ، ابن المقفع بين حضارتين ، دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1، ج1، 2016.

21- زيدان يوسف ، شعراء الصوفية المجهولون، دار الجيل،بيروت،لبنان، ط2، 2013.

22- عبد الوهاب الشعراني ، الطبقات الكبرى ، ج1، مكتبة التراجم الصوفية ، بيروت لبنان،(د ط)، 1997.

23- عبد الرزاق محمد اسود مدخل إلى الأديان و المذاهب الدار العربية للموسوعات بيروت ج3 ط2، 2000 .

24- عمر فروخ ، التصوف في الإسلام ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، ط1، 1947.

25- عبد الحكيم حسان ، التصوف في الشعر العربي الإسلامي،نور حوران للدراسات و النشر، ط1، 2010 .

26- علي عبد الجليل راضي ، الروحية عند ابن عربي، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ط1، 1987.

27- عبد المعطي فاروق، محي الدين بن عربي حياته زهده مذهبه دار الكتب العلمية ،ط1، 2017

28- عبد الحليم محمود ، الرسالة القشيرية ، ج2 ،دار الكتب الحديثة ، القاهرة،(د ط)، (د س).

29- علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج و ابن عربي ، دار المعارف ، القاهرة، ط1، 1983.

30- عبد الرحمان بدوي ، دراسات إسلامية (شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية)، مكتبة النهضة المصرية ، مصر، ط2، 1962.

31- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ج1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1، 1989.

32- عبد المنعم الحفني ، الموسوعة الصوفية ، ج1، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، مصر، ط1، 2006.

33- علي عبد الجليل راضي ، الروحية عند ابن عربي، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ط1، 1987.

34- علي عبد المعطي محمد ، الحسن الجمالي و تاريخ التذوق عبر العصور، دار المعرفة،الجامعة الإسكندرية،(د ط) ، 2005.

35- عزيز النصر عبد المنعم ، تحليل فنّي لقصيدة صوفية من ديوان ترجمان الأشواق لمحي الدين بن عربي، جامعة بغداد، كلية الآداب، ط1، 2011 .

36- عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ،عرض و تفسير و مقارنة ، دار الفكر العربي، ط 3 ، 1974

37- عز الدين إسماعيل ، الشّعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 1981.

38- غازي محمد جميل ، الصوفية الوجه الآخر ، دار الإيمان للنشر و التوزيع ،الإسكندرية مصر،(د ط) ، 2007.

39- فيصل بدرعون ، التصوف الإسلامي الطريق و الرجال ،دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة ، مصر،(د ط) ، 1983.

40- فؤاد صالح السير، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا و شاعرا ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،ط1، 1985 .

41- فاروق عبد المعطي ، محي الدين بن عربي حياته زهده مذهبه، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1، 1993.

42- فوزي سعد عيسى ، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، 1990.

43- القشيري ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، تحقيق : معروف مصطفى رزيق ، المطبعة العصرية للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1، 2011 .

44- الكلاباذي أبو بكر محمد ، التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة، ط2، 1980.

45- كريب رمضان ، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ، دار العرب للنشر و التوزيع ،(د ط) ، (د س) .

46- مختار حبار ، الشّعر الصوفي القديم في الجزائر ، إيقاعه الداخلي و جماليته ، وهران ، ط 2 ، (د س) .

47- محمد علي كندي ، في لغة القصيدة الصوفية ، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010.

48- محمد بنعمارة : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2001 .

49- محمد حسن عبد الله ، مقدمة في النقد الأدبي ، ج1، الدار المصرية السعودية ، ط1، 2005.

50- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت، لبنان، (د ط) ، 1987 .

51- منصف عبد الحق ، الكتابة و التجربة الصوفية (نموذج محي الدين ابن عربي) ، منشورات عكاظ ، الرباط ، ط1 ، 1988.

52- مصطفى عبد الرزاق ، التصوف ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1984 .

53- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر ، بيروت ، ط3 ، 1981 .

54- هنري بير ، الأدب الرمزي ، تر: هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1981 .

55- وضحى يونس ، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، ج1، دار رسلان للطباعة و النشر، دمشق، ط1، 2015.

56- يوسف هادي بور بهزمي ، التراث الأدبي، ط2 ، 1939.

المعاجم و القواميس

1- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ،دار صادر، بيروت، لبنان ، ج5، (د ط) ، 1955 .

2- أحمد رضا ، معجم متّن اللّغة ، المجلد الأول ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ،لبنان(د ط) ، 1985.

3- أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، المجلد الأول ، دار الجيل ، بيروت ،(د ط) ،1999 .

4- حموي صبحي ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق ،بيروت،ط1، 2000 .

الرسائل الجامعية

1- هدي فاطمة الزهراء ، جمالية الرمز في الشّعر الصوفي ، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث ، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ، 2006.

2- محمد بعيش ، شعرية الخطاب الصوفي ، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجاً ،منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية بفاس ،"رسائل و أطروحات" 2003 .

المجلات

بومدين كروم، صورة الصوفي في شّعر أبي الحسن الششتري، **مجلة الخطاب الصّوفي** ، العدد 1، جامعة الأغواط ، 2007 .

1- السعدي مسايل ، سحر الرمز الصوفي في ترجمان الأشواق لابن عربي، **مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية** ، العدد 16، 2012 .

2- أحمد الطريق أحمد ، الخطاب و خطاب الحقيقة ، **مجلة فكر و نقد** ، عدد 10 ، دار النشر المغربية الدار البيضاء ، (د ، س).

المواقع الإلكترونية

1- موقع ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة، صوفية، https://ar.wikipedia.org/wiki

2- موسوعة وزي وزي ، شعر، أدب ، معلومات عن الشّعر الصوفي. https://www.wezi wezi.com

الملحق

يعرف الشيخ **محي الدين بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي** بالشيخ الأكبر والكبريت الأحمر.هو واحد من كبار المتصّوفة والفلاسفة المسلمين على مرّ العصور. ولد بمرسية في الأندلس في شهر رمضان الكريم عام ثمانية وخمسون وخمسمائة هجرية (558هـ) الموافق مائة و أربع وستون و ألف ميلادية (1164م) ، عامين قبل وفاة شيخ عبد القادر الجيلانى. كان أبوه علي بن محمد من أئمة الفقه و الحديث، و من أعلام الزهد و التقوى و التصوف . و كان جده أحد قضاة الأندلس و علمائها ، فنشأ نشأة تقية ورعة نقية من جميع الشوائب. وهكذا درج في جو عامر بنور التقوى ، فيه سباق حر مشرق نحو الشرفات العليا للإيمان.

لما انتقل والده إلى اشبيلية وهي عاصمة الحضارة و العلم في الأندلس ، دفع به والده إلى أبي بكر بن خلف عميد الفقهاء ، فقرأ عليه القرآن الكريم بالسبع في كتاب الكافي ، فما أتم العاشرة من عمره حتى كان مبرزاً في القراءات ملهما في المعاني و الإشارات . ثم أسلمه والده إلى طائفة من

رجال الحديث و الفقه؛ تنقل بين البلاد واستقر أخيرا في دمشق طوال حياته وكان واحدا من أعلامها حتى وفاته عام مائتين وأربعون وألف (1240 م).

لقّبه أتباعه ومريدوه من الصوفية بألقاب عديدة، منها:الشيخ الأكبر، ورئيس المكاشفين، البحر الزاخر، بحر الحقائق، إمام المحققين، وسلطان العارفين.

تزوج بفتاة فارسية تدعى (نظام)، وهي ابنة الشيخ شجاع بن رستم الأصفهاني، الذي يعدّ من كبار شيوخ بلاد فارس في حينها.وكانت تعدّ مثالاً في الكمال الروحي، والجمال الظاهري، وحسن الخلق؛ فساهمت معه في تصفية حياته الروحية.

فيما بين سنتي مائتين وألف، ومائتين وثلاثة وعشرون وألف، بدأ رحلاته الطويلة و المتعددة إلى بلاد الشرق، ثم استقر في دمشق.

ومن أهم مؤلفاته : كتاب الفتوحات المكية ، كتاب فصوص الحكم ، كتاب ترجمان الأشواق، شجرة الكون، الإعلام بإشارات أهل الإلهام، كتاب اليقين...وغيرها من الكتب النفيسة التي حاول من خلالها بسط فلسفته وآرائه الصوفية ، نثراً وشعراً.فكان قمة في التصوف وخاصة التصوف الرمزي لغزارة علمه وعمق فهمه، ما جعله خالداً على مرّ الزمان، ومادة للبحث في كثير من الدراسات.[1]

[1] ينظر: محي الدين بن عربي – ويكيبيديا الموسوعة الحرة– https://ar.wikipedia.org/wiki/

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء

المقدمة..... **أ – ت**

المدخل..... **2–11**

الفصل الأول: مفهوم التصوف وأهم سماته.

المبحث الأول: مفهوم التصوف و أصل اشتقاقه و نشأته و أغراضه **13**

المطلب الأول : مفهوم التصوف و نشأته:..... **13**

مفهوم التصوف لغةً واصطلاحا ..... 13 - 16

نشأة التصّوف ..... 17 - 19

المطلب الثاني : أغراض الشعر الصوفي و أهم أعلامه ..... **20 – 21**

أعلام التصوف ..... **22 – 25**

المبحث الثاني: خصائص الشّعر الصّوفي **26**

المطلب الأول : سمات الشعر الصوفي و خصائصه..... **26**

المطلب الثاني : مواضيع التصوف **27**

المبحث الثالث:أشكال الرمز الصّوفي **28**

المطلب الأول : بعض المصطلحات الصوفية ..... **28 – 30**

المطلب الثاني : دوافع استخدام الرمز في الشعر الصوفي و أهم أشكاله..... **31 – 40**

الفصل الثاني: المقومات الفنّية للشّعر الرمزي الصوفي عند ابن عربي

المبحث الأول: مستويات اللغة الصوفية عند ابن عربي و خصائص مذهبه الروحي..... 42

المطلب الأول: مستويات اللغة الصوفية عند محي الدين بن عربي..... **42- 47**

المطلب الثاني : المذهب الروحي و خصائصه عند ابن عربي..... **48 -54**

المبحث الثاني : أهم نظريات التصّوف عند ابن عربي..... 55

المطلب الأول: نظرية الوجود عند محي الدين بن عربي ..... **55 - 57**

المطلب الثاني: نظرية الخيال عند محي الدين بن عربي..... **58 – 59**

المبحث الثالث: مقاربة تحليلية لقصيدة "أسقفة من بلاد الروم"..... 60

المطلب الأول: بعض نماذج الشّعر الصوفي عند ابن عربي.....**60 –75**

المطلب الثاني : أهم المقومات الفنّية للشّعر الرمزي الصّوفي عند ابن عربي.....**76 –77**

الخاتمة.....79 -80

المصادر والمراجع.....81 -86

الملحق.....88 -89

فهرس الموضوعات.....91 - 92