جامعة البصرة
كلية التربية للعلوم الإنسانية

الغزل بين التجربتين العذرية والصوفية

أطروحة تقدم بها

عبدالحسين برغش عبدعلي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة البصرة
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

صدام فهد طاهر الأسدي

1434هـ 2013م

بسم الله الرحمن الرحيم

قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ

صدق الله العلي العظيم

(آل عمران 31)

قرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة أطلعنا على أطروحة الطالب)**عبد الحسين برغش عبد علي** (الموسومة)**الغزل بين التجربتين العذرية والصوفية** (وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونعتقد انها جديرة بالقبول بتقدير)جيد جدا (لنيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :
الاسم :**أ.د .حاكم حبيب الكريطي**
رئيساً
التاريخ 17 / 6 / 2013 :

التوقيع :
الاسم :**أ.د .حسين عبود حميد**
عضواً

التوقيع :
الاسم :**أ.د .ضياء غني لفته**
عضواً

التوقيع :
الاسم :**أ.م.د .جبار عوده بدن**
عضواً

التوقيع :
الاسم :**أ.م.د .محمد طالب غالب**
عضواً

التوقيع :
الاسم :**أ.د .صدام فهد ألأسدي**
عضواً ومشرفاً

صدقت من قبل مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة البصرة

التوقيع :
الاسم :**أ.م .د .حسين عوده هاشم**
عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية
التاريخ 2013 / / :

توصية المشرف

أشهد أن إعداد هذه الأطروحة الموسومة ب (الغزل بين التجربتين العذرية والصوفية) .

لطالب الدراسات العليا / الدكتوراه (عبدالحسين برغش عبدعلي) . قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة البصرة ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

المشرف : أ.د. صدام فهد الأسدي

التاريخ: / / 2013

توصية رئيس القسم

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

التوقيع :

ألاسم : د. علي عبد رمضان

رئيس قسم اللغة العربية .

التاريخ : / / 2013

الأهداء

إلى والدي .. وروح
والدتي
وزوجتي .. وأولادي
الأعزاء

أهدي هذا الجهد
المتواضع ..

عبدُ الحُسيَنِ

شكـــر وتقديـــر

من باب الاعتراف بالفضل عليّ في انجاز بحثي ، لابدّ أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من أعانني ومدَّ لي يد العون ، وابتدأ بتوجيه شكري وتقديري إلى الأستاذ الدكتور صدام فهد ألأسدي الذي تولى الإشراف على هذه الأطروحة وإلى رئاسة قسم اللغة العربية في كلية التربية جامعة البصرة ، متمثلةً برئيسها الدكتور علي عبد رمضان ، وأساتذتها الأجلاء وأخص منهم الأستاذ الدكتور سوادي فرج مكلف والأستاذ الدكتور حسين عبود الهلالي والأستاذ المساعد الدكتور صيوان خضير والأستاذ المساعد الدكتور جبار عودة بدن والأستاذ المساعد الدكتور سالم يعقوب والاستاذ الدكتور نضال إبراهيم والدكتور علي مطشر والدكتور صباح عيدي ، وإلى الزملاء والأصدقاء جميعاً ومنهم الدكتور حمد عباس دهيش والأستاذ سعيد إبراهيم والأستاذ طالب سرحان والأستاذ حميد يعكوب نعيمة والأستاذ ستار قاسم عبد الله والأخ محمد قاسم محمد والأخ عبد الصمد عبد الزهرة ، وإلى موظفي المكتبة المركزية ومكتبة كلية التربية في جامعة البصرة ،والى كلِّ من أسدى لي العون ولو بحرف أو بأدنى جهد في سبيل إنجاز بحثي فلهم مني جميعاً كل الشكر والامتنان .

الباحث

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ - د
التمهيد : نشأة الغزل العذري والصوفي وتطورهما .	1 - 20
الفصل الأول : الموضوعات الغزلية بين التجربتين العذرية والصوفية.	22- 53
المبحث الأول: موضوعات التجربة العذرية .	22- 53
العفة .	24
الديمومة.	31
الفردية .	36
العاطفة .	40
الحسية .	44
الواقعية .	49
المبحث الثاني : موضوعات التجربة الصوفية	54 - 81
الحب .	57
الشوق.	63
المعرفة.	66
التوحيد .	70
النفس والقلب.	73
الدنيا والاخره.	77
الفصل الثاني : السمات الموضوعية المشتركة بين التجربتين العذرية والصوفية	82 - 123
المبحث الأول :	83 – 97
الغزل .	83
العفة .	89
الحب .	92
المبحث الثاني :	98 – 123
التوحيد .	98
الديمومة .	101
الحسية .	104

المبحث الثالث :	123 - 108
الجنون .	108
موضوعات أخرى :	123 – 114
- الحرمان والنهاية المحزنة	114
- المرض والضنى	
- الوشاة والرقباء	116
- الفناء	118
	120
الفصل الثالث : السمات الفنية المشتركة بين التجربتين العذرية والصوفية .	196 - 124
المبحث الأول :	139 -124
اللغة	124
الصورة	140
المبحث الثاني :	179 – 164
الوزن الشعري	164
التكرار	170
المبحث الثالث :	196 – 180
الرمز	180
البناء	186
الخاتمة	199 - 197
المصادر والمراجع	216 - 200
الخلاصة باللغة الانكليزية	III – 1

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وآله الطيبين الطاهرين ومن والاه من المؤمنين إلى قيام يوم الدين. وبعد

فقد احتل الغزل مساحات كبيرة في الشعر العربي ، حتى قيل إنَّ أكثر ذلك الشعر كان متصلاً به ، أو مقصوراً عليه ، ولم يكن الأقدمون من الشعراء ليمدحوا أو يفتخروا إلا بعد أن يُعرّجوا على ديار الحبيبة يسألونها عن أهلها الظاعنين أو يستعيدوا وإياها ما يُسعد الفؤاد أو يشجيه من ذكريات .

ثم أخذ هذا المفهوم يتطور حتى أصبح عند شعراء التجربتين العذرية والصوفية مختلفاً ، فكانت القلوب به تتطهر وتتسامى النفوس ، وتتقوى البصيرة ، وتعظم الأخلاق ، وتنتشر الأضواء نوراً يشع في أقطاب الجسم كافة ، وفي مراتب الروح عامة ، ويحلّق بأصحابه في الأعالي حيث الأنوار الباهرة ، فتفيض العيون انسكاباً بالدموع المنهمرة ، خشيةً وتوبةً وندماً على عمرٍ قد مضى وانقضى في ترهات وأباطيل ، ونعيم زائف ، وسعادة وهمية .

نلمس من خلال هذا الطرح أنَّ هناك علاقة تقارب في عملية البوح بعاطفة الحب ، ممّا أدّى بنا إلى محاورة الموضوع ومناقشته مع كثير من الأساتذة الإجلاء ، وأخص منهم الدكتور قصي سالم علوان والدكتور المرحوم حسن جبار شمسي والدكتور علي عبد رمضان ، الذي كان له قصب السبق في الكشف عن الموضوع ، وانطلاقاً من هذا التصور أصبح البحث مُعنوناً ب(الغزل بين التجربتين العذرية والصوفية) .

وفي ما يخص الدراسات فقد كانت هناك دراسات كُثر قد تطرقتْ لغزل التجربتين العذرية والصوفية منفصلةً .

اما الدراسات التي حاولت الجمع بينهما فهي نادرة ، ومنها، دراسة الدكتور محمد غنيمي هلال بكتابهِ (ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي) وبطبعه أخرى

بعنوان (الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية) ومن ضمن ما تناوله الكاتب في كتابه نشأة الحب الصوفي وصلتهُ بالحب العذري وبأسلوب نقدي مقارن ، ولكن لا يتعدى طرحه أكثر من فصل ، أما المضامين الأخرى فكانت منفصلة .

ورصدنا أيضاً أشارات متنوعة في بعض الكتب والبحوث تستقصي ظاهرة الغزل الصوفي وعلاقته بالغزل العذري .

وبناءً على ما تقدم جاءت دراستنا هذهِ لنخوض فيها غمار البحث على وفق تقنيات المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى نقاط الالتقاء والاختلاف في نطاق التجربتين .

فجاءت خطة البحث في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمه ، وقد تناولنا في التمهيد (نشأة الغزل العذري والصوفي وتطورهما) من حيث المصطلح ومرادفاته والعوامل المؤثرة فيهما وأصولهما ومصادرهما المشتركة .

أما الفصل الأول فوقف عند(الموضوعات الغزلية بين التجربتين العذرية والصوفية) الذي بدوره تفرع إلى مبحثين أثنين ، تناول المبحث الأول ، (موضوعات التجربة العذرية) ، من حيث العفة والديمومة والفردية والعاطفة والحسيه الواقعية ، في حين تناول المبحث الثاني ، موضوعات التجربة الصوفية وهي الحب والشوق والمعرفة والتوحيد والنفس والقلب والدنيا والآخرة .

أما الفصل الثاني ، فوصف (السمات الموضوعية بين التجربتين العذرية والصوفية)، من خلال ثلاثة مباحث فتناول المبحث الأول ، الغزل ، والعفة ، والحب ، وتناول المبحث الثاني ، التوحيد ، والديمومة والحسية وتناول المبحث الثالث ، الجنون ، وموضوعات أخرى منها الحرمان والمرض والوشاة ، والفناء .

فيما جاء الفصل الثالث ، مُعنونا ب(السمات الفنية المشتركة بين التجربتين العذرية والصوفية) ، فتضمن هو الأخر ثلاثة مباحث ، تناول المبحث الأول ، اللغة من

حيث الموروث والقرآن وتطورهما الديني ، وتناول أيضاً الصورة الغزلية وعلاقتها بالموروث الجاهلي والصور الذهنية والبلاغية ، أما المبحث الثاني فقد تناول الوزن الشعري والتكرار وتأثيرهما الموسيقي في نسبة تقارب الغرض والبحر الشعري ، فضلاً عن شيوع ظاهرة تكرار الحروف والألفاظ والعبارات عندهم ، أما المبحث الثالث فقد تناول الرمز والبناء ، من خلال التفسيرات التي أوضحت نسبة شيوع الرمز ودورهُ في سياق التجربتين ، أما أسلوب البناء الذي نهضت به قصائد التجربتين فجاء بأشكالٍ مختلفة منها المتكامل ومنها الأبيات المفردة وجاءتْ الخاتمه متضمنةً خلاصة البحث ونتائجهُ .

ولبيان دور شعراء التجربة العذرية ، فقد تناول البحث أبرز شعرائها في العصر الأموي وهم (جميل بثينة ، ومجنون ليلى ، وقيس لبنى ، وكثير عزة)

بوصفهم خير من مثل هذه الظاهرة على رأي كثير من النقاد وعرجنا على نصوص من شعر عروة بن حزام من العصر الإسلامي الذي يعد اقرب الشعراء تصويراً للغزل العذري ، بسبب انتمائه المبكر إلى سمات العذرية .

أما فيما يخص التجربة الصوفية فقد تطرقنا لكثير من الشعراء ممّن كان اقرب إلى موضوع الغزل مثل ابن عربي وابن الفارض والحلاج التلمساني والششتري وآخرين .

علماً أن اغلب شعراء الصوفية كانوا يفتقرون الى الدواوين المطبوعة . ولهذا اعتمدنا على المصادر والمراجع ومنها : (طبقات الصوفية ، وحلية الأولياء، واللمع في التصوف ، التعرف لمذهب أهل التصوف ، وقوت القلوب، ومعجم الحب الإلهي) وغيرها من الكتب .

ونأى البحث عن ذكر كلِّ شعراء التجربتين لكثرتهم ولتشابه معاني معاناتهم ، فركز على الشواهد التي كانت قريبةً من أطار موضوع البحث .

وبعد فاني مدين بالشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور صدام فهد ألأسدي الذي تولى الإشراف على رسالة الماجستير وأطروحة الدكتوراه ، فكان لي من توجيهاته الصائبة وآرائه السديدة خير عون على تسهيل صعوبة البحث وتذليل مشكلاته ، ويسعدني أن أشكر أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية– كلية التربية للعلوم الإنسانية وشكري بعد ذلك لا ينقضي لكلِّ الزملاء والأصدقاء .

وأخيراً أرجو أن أكون قد وفقت فيما أقدمت عليه فهذا جهدي واجتهادي فإذا كنت قد أصبت فمن الله تعالى وحده ، وأن أكن قد قصّرت أو أخطأت فتلك طبيعة البشر ، فسبحان الله الذي جعل الكمال له وحده وجعل كل نفس ناقصة ، وآخر دعوانا أنَّ الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين .

الباحث

التمهيد

نشأة الغزل العذري والصوفي وتطورهما :

الغزل احد اغراض الشعر التصاقاً بالنفس والقلب وأقواها أثراً وتخيلاً بما يحملهُ من صدق في تجربة العاطفة ورضا بالنفس ومتعة في الروح ورشاقة في التعبير، فقصيدة الغزل قصيدة غنائية موسيقية تعزف على وتر العفة والصدق وتصدر عن عاطفة الحب المليئة بالأحاسيس الإنسانية المرهفة.

لذا نجد في الأدب ثلاثة مصطلحات تكاد تستخدم استخدام المرادفات هي: الغزل، التشبيب والنسيب.

فالغزل في اللغة ((حديث الفتيان والفتيات ... واللهو مع النساء ... ومغازلتهن ومحادثتهن ومراودتهن، والتغزل: التكلف لذلك)) [1] ويشترك الغزل في معناه مع لفظتي (النسيب والتشبيب) حتى أن بعض النقاد جعلوا هذه الألفاظ الثلاثة بمعنى واحد، وقد سجل النقاد القدامى رأيهم في ترادف هذه المفردات، ومن ذلك ما ذهب إليه ابن سلام (ت 231 هـ) في اعتماد المرادفة ويراها ذوات معنى واحد، حينما وازن بين جميل وكثير في قوله: ((وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعاً في النسيب)).[2] ويرى ابن قتيبة (ت 276 هـ) انه لا فرق بين مدلولات المعاني لهذه الألفاظ الثلاثة، وما يكشف فكرة الترادف عنده هو وصفه لغزل عمر بن أبي ربيعة بالتشبيب، بقوله:((وكان عمر – يتعرض للنساء الحواج في الطواف وغيره من مشاعر الحج ويشبب بهن))[3]. ويؤكد هذا ما ذهب إليه ابن سيدة في جعل هذه الألفاظ بمعنى واحد مردداً أقوال اللغويين القدامى، فقد استند إلى نقل أراء الخليل بن احمد الفراهيدي، وابن دريد، وغيرهما من علماء اللغة [4].

---

(1) لسان العرب، مادة (غزل).

(2) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرحه، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، د.ت: 545/2.

(3) الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق احمد محمد شاكر، القاهرة، ط2، 1966، 558.

(4) ينظر على سبيل المثال:المخصص:مادة (غزل, شبب, نسب) لسان العرب: مادة (شبب، غزل و نسب)، تاج العروس: مادة (شبب، وغزل و نسب).

في نظرتهم إلى هذه المفردات الثلاث، فقال ((الغزل تحديث الفتيان الجواري وقد غازلها فغازلته، والتغزل – المتكلف، لذلك وقد تغزل بها))[1]. ويقرن الغزل بالنسيب والتشبيب في قوله: ((نسب بالنساء ينسب وينسب نسباً ونسيباً– وتغزل بهن في الشعر .. شبب بها كذلك ... نسب بها ينسب وينسب نسيباً تغزل والاسم الغزل ويشبب بها كله سواء))[2]. ويدعم هذا الترادف للكلمات الثلاث في قوله (الغزل حديث الفتيان والفتيات واللهو مع النساء ومغازلتهن ومحادثتهن ومراودتهن، وشبب بالمرأة: قال فيها الغزل والنسيب)[3]. ويبدو أن سبب تقارب مدلولات هذه المفردات (الغزل والنسيب والتشبيب) يعود إلى أنها تصب في موضوع واحد هو حب المرأة، فهو المحور الرئيس والمحرك لهذه المفردات، ولعل موطن التفاوت هو في استعمال هذه الألفاظ قديماً وحديثاً، إذ نرى استعمال (النسيب) قديماً أكثر من استعمال مفردة (الغزل) وإما المفهوم الحديث فاعتماده لفظة الغزل أكثر من لفظتي (النسيب والتشبيب)، وربما كان هذا التفضيل لخفة المفردة ودقتها المرادة في تحديد الغرض الذي يتحدث فيه الشاعر عن حب المرأة وتمييزه من الأغراض الأخر. وهناك من يفرق بين معاني هذه الألفاظ، ويجعل لكل واحدة منهن مدلولاً معيناً، كقدامة بن جعفر الذي قدم دلالة لكل مفردة مفّرقاً بين الغزل والنسيب في قوله: ((والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء ... أما النسيب فهو ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن ... ويقال في الإنسان انه غزل إذا كان متشكلاً بالصور التي تليق بالنساء وتجانس موافقاتهن)).[4]

وأما ابن رشيق (ت 456 هـ) فآراؤه تتأرجح بين ترادف هذه الألفاظ واختلافها في المعنى، فيثبت الترادف معتمداً على الاشتقاق اللغوي، وينقل رأي ابن دريد بقوله: ((واشتقاق التشبيب يجوز أن يكون من ذكر الشبيبة، وأصله الارتفاع كأن الشباب ارتفع عن حال الطفولية، أو رفع صاحبه، ويقال: شب الفرس اذ رفع يديه وقام على رجليه ويجوز أن يكون من الجلاء يقال: شب الخمار وجه الجارية، اذا جلاه،

---

(1) المخصص: مادة (غزل).

(2) م. نفسه: مادة (نسب).

(3) م. نفسه: مادة (شب).

(4) نقد الشعر،لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1949: 134.

ووصف ما تحته من محاسنه فكأن هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية في صفته إياها وجلاها للعيون... ومنها شبت النار إذا رفعت سناها وزادتها ضياء... قال ابن دريد: شببت في الشعر شباً مثل نسبت نسيباً ، والنسيب أكثر ما يستعمل في الشعر))[1].

وقد لقي رأي قدامه بن جعفر استحساناً عند بعض الباحثين المحدثين، فحددوا لكل لفظة تعريفاً خاصاً بها، لينقضوا فكرة الترادف [2].

وذهبوا إلى التفريق بين هذه الألفاظ بيدّ أنّ ما جاءوا به ليس استقراء لاستعمال هذه الألفاظ، في التراث، وإنما هو اقتراح اقترحوه في سبيل التفريق بين هذه الكلمات في الاستعمال النقدي، وترجيح لهذا المصطلح أو ذاك لهذا المعنى أو للأخر، كربط التشبيب مثلاً بمطالع القصائد، والغزل بوصف المرأة، والنسيب بوصف الوجدان وألم الفراق[3]. ولكننا نذهب مع الذين عدوا هذه المصطلحات مترادفة قديماً وحديثاً مفضلين مصطلح (الغزل) على ما سواه لأنه الأكثر شيوعاً في النقد الحديث لأنه مرتبط اشد الارتباط بشعر الحب العذري إذ يطلق عليه، الغزل العذري، ولم نجد في العصر الحديث من اسماه بـ(النسيب العذري) أو (التشبيب العذري) فضلاً عن سهولة لفظه (غزل) وسلاستها وانسجامها مع دلالتها اللغوية والاصطلاحية.

ونخلص من هذا إلى أن هذه الألفاظ الثلاثة لا تبتعد عن المنبع الأساس ومصبها الرئيس الذي هو (حب المرأة)، مما هيأ لها الترادف في الدلالة، ولكن لا ننكر بعض الاختلافات اليسيرة بين كل واحدة منها إذا التزمنا الدقة والتحديد قي المعنى والتعبير، وجعل لفظة الغزل ذات معنى عام، والنسيب والتشبيب ذات معنى خاص.

إما ما يخص نعت الغزل بأنه (عذري) فهذا يرجع نسبةً إلى قبيلة عذرة، التي ارتبط اسمها مع الغزل العفيف الصادق، فنسب إليها من دون غيرها من القبائل العربية، وأصبح يسمى (الغزل العذري).

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، لبنان، ط/4/ 1972: 2/127-128.

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، السباعي بيومي، مكتبة نهضة مصر، 1948م: 107 ، 110، 111.

(3) ينظر: م. نفسه: 110، 111.

فعرفت هذه القبيلة بكثرة عشاقها الذين انمازوا بالفصاحة والعفة في الحب والقصائد الرقيقة المؤثرة في النفوس العالقة بالأذهان واشتهرت بالعشق العذري، حتى قالوا: ((ليس حي اصدق في الحب من بني عذرة، ولا نضرب الأمثال فيه إلا بهم))[1].

وكثرت أخبار الرواة عن بني عذرة وعشاقها، وقد أوردت عدة مصادر ومراجع هذه الإخبار التي تحدثت عن شهرة هذه القبيلة بهذا الفن الذي يطلق عليه (الغزل العذري) أو الغزل العفيف[2].

ولعل سبب نسبه هذا الغزل إلى قبيلة عذرة من دون غيرها من القبائل العربية لما اتسمت به هذه القبيلة من جمال النساء وعفة الرجال، فضلاً عن وجود البيئة المناسبة لظهور مثل هذا الغزل، فقد تمتعت بالاستقرار والخصب، ويمكن ذكر سبب آخر هو أن (عروة بن حزام) شاعر اتسم شعره بخصائص الغزل العذري العفيف، وهو من العصر الإسلامي، يعود نسبة إلى بني عذرة، لهذا نستطيع أن نعده أول شاعر غزل عذري سبق شعراء الغزل العذري في العصر الأموي، بفنه وشعره العفيف الذي يُلم بخصائص ومميزات الغزل العذري وهناك أسباب أخرى ذكرها بعض الباحثين[3].

أما في العصر الحديث فقد استقر مصطلح (الغزل العذري) لا ليدل على غزل من كان عذرياً بالنسب، ولكن ليدل على ذلك الغزل العفيف المعبر عن العشق العفيف، الذي نشأ في العصر الأموي في بوادي الحجاز وما جاورها من بوادي نجد سواءً أكان شعراؤه من عذرة أو من غيرها من القبائل العربية فالمجنون وقيس بن ذريح وكثير عزة مثلاً لم يكونوا من (عذرة).

---

(1) تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت،لبنان، 2003م، ج/1: 19.

(2) ينظر: على سبيل المثال لا الحصر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د. صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/1، 1986، 429، وقيس ولبنى شعر ودراسة. تحقيق د. حسين نصار، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة: 10.

(3) ينظر: كثير عزة حياته وشعره، د. احمد الربيعي، دار المعارف، مصر، 1967م، 72 والحب المثالي عند العرب، د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر، 1961: 16.

ولم يخرج مصطلح (الغزل العذري) من أطار قبيلة عذرة في العصر الأموي إلى سائر القبائل فحسب بل إن هناك من النقاد من صار يطلق هذا المصطلح على كل غزل عفيف صادق في أي زمان ومكان[1].

بيدَّ أن الغزل العذري كان ظاهرة بارزة في العصر الأموي على وجه التحديد، فالشاعر كان يتعلق بمحبوبة واحدة، يرى فيها مثله الأعلى الذي يحقق له متعة الروح، التي كان يفديها بكل ما يملك فيركب الأهوال ويعرض نفسه للأخطار من اجلها ويشعل حرباً في سبيلها، فكانت وسيلتهُ لبث مشاعر الشوق والولع والهدف المنشود وتميز هذا النوع من الغزل بالخضوع والخشوع الكامل للمحبوبة كما انه يمكن أن نعده نوعاً من المأساة التي ينتهي صاحبها بالموت أو الجنون. ويمكن أن يقال أن هذا الغزل شجرة نبتت بذرتها في العصر الجاهلي، ثم ترعرعت وازدهرت في العصر الأموي واستمرت إلى العصر العباسي[2].

ولهذا نجد النقاد قد انقسموا على فريقين، فريقٌ من قدر وقرر بان الغزل العذري يعد امتداداً للغزل الجاهلي في معانيه ومبانيه، وهناك من رأى أن ظاهرة الغزل العذري هي وليدة العصر الأموي وليس لها علاقة بالعصر الجاهلي، ولم تقف جهود النقاد عند مسألة العلاقة بين نمطي الغزل من الناحية التاريخية، أي مسألة التأثير والتأثر فحسب،

(1) ينظر: الغزل في الشعر العربي الحديث، سعيد دعيبس، المكتبة الوطنية بنغازي، القاهرة، ط/1، 1971م: 10، 18، 153، 160.

(2) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة، ، بيروت: 49.

ولكنها تعدت ذلك إلى الموازنة الفنية والموضوعية بين نوعي الغزل الجاهليّ والعذريّ بصرف النظر عن قضية التأثير والتأثر طلباً في رسم صورة واضحة منفردة للغزل العذري لأن الأمور كثيراً ما تزداد وضوحاً من خلال الموازنة والمقارنة[1].

تكمن خلاصة هذين الفريقين في أن العصر الجاهلي قد عرف التجربة العذرية سواءً على مستوى العشق أم على مستوى الغزل ووصفهم بالشعراء المتيمين، إلى أن نضجت هذه الظاهرة في العصر الأموي وأصبحت أكثر اتساعاً وشمولاً عما في العصر الجاهلي لأنها كانت في الجاهلية مرتبطة بحالات فردية سواءً في البادية أو في المدن، ولم يكن شعراؤها مشهورين كسائر الشعراء الجاهليين، وايضاً العوامل المهيئة لقيام هذه الظاهرة وازدهارها في العصر الأموي كانت أكثر شمولاً ونضجاً عما في العصر الجاهلي، ولكن لا ننفي تأثر الشعراء العذريين الأمويين بالشعراء المتيمين الجاهليين سواء في عشقهم أو في شعرهم ولقد وجدناهم يذكرونهم في شعرهم ويحذون حذوهم في عشقهم، لكن هذا التأثر لم يكن كبيراً إلى حد التقليد وبعيداً كل البعد عن الشعراء الجاهليين المشهورين الحسيين مثل أمريء ألقيس والأعشى وغيرهما، فالفريقان بهذا أصبحا على طرفي نقيض.

لكن بذرة هذا الغزل تُنسب إلى (عذرة) التي هي إحدى قبائل قضاعة التي كانت تسكن شمالي الحجاز، ويروى أن سائلاً سأل رجلاً من هذه القبيلة ممن أنت؟ قال: من قوم إذا عشقوا ماتوا، فقالت الجارية سمعته عذري ورب الكعبة[2]

---

(1) ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية مصر، 1950: 160واتجاهات الشعر في العصر الأموي: 430 وما بعدها، والغزل في العصر الجاهلي، د. احمد محمد الحوفي، مكتبة النهضة، مصر، ط/2،: 159، والحب في التراث العربي، د. محمد حسن عبد الله، عالم المعرفة، الكويت / 1980: 18؛ قيس وليلى شعر ودراسة: 10، والغزل العذري، دراسة في الحب المقموع، د. يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ط/2، 1982م: 149. وحديث الأربعاء، د. طه حسين، دار المعارف، مصر، ط/8 : 15/2 .

(2) ينظر: ديوان الصبابة لأبن أبي حجلة، منشورات حمد ومحيو، بيروت، 1973: 251 والشعر والشعراء: 441/1.

ويروى أن سائلاً سأل عروة بن حزام، أصحيح ما يروى عنكم من إنكم ارق الناس قلوباً؟ فأجابه: نعم والله لقد تركت ثلاثين شاباً قد خامره السل وما بهم داء إلاّ الحب[1].

قيل لاعرابي من العذريين , ما بال قلوبكم كأنها قلوب الطير تنماث كما ينماث الملح في الماء: اما تجلّدون ، فقال اننا ننظر الى محاجر اعين لا تنظرون اليها[2].

وقيل: أنهم كانوا سدنة (ود) بدومة الجندل[3]. وكان هذا التمثال رمزاً لإله الحب[4].

ومع ذلك لم يكن هذا الغزل اسماً خاصاً بعذرة وحدها ، أو ظاهرة مقصورة عليها دون سائر القبائل العربية، وإذا نظرنا إلى الشعراء العذريين في العصر الجاهلي، وصدر الإسلام والعصر الأموي نجدهم من قبائل مختلفة، ولم يكونوا كلهم من بني عذرة، وعلى هذا فأن الشعراء الذين عرفوا بهذا الضرب من الحب كثرتهم من قبائل متعددة، ولكن اشتهروا في بني عذرة لأنهم عرفوا برقة الإحساس ورهف الشعور، وايضاً بكثرة عشاقها وصدق مشاعرهم وجمال نسائهم، ولذلك اتخذ هذا الحب اسم القبيلة فسمي عذرياً، وسُئل احدهم عن سبب العشق عندهم فقال (في نسائنا صباحه وفي فتياننا عفة)[5].

وقال أبو عبيدة لنصيب بن رباح حين رآه يتأوه من العشق إنما يهتز لذلك إذا عشق من انتسب لعذرة فاستحى وسكت[6].

---

(1) ينظر: ديوان الصبابة: 251، 252، ومصارع العشاق، أبو محمد جعفر بن احمد السراج، دار صادر، بيروت، 1958: 42/1،وذم الهوى، لأبن الجوزي، تحقيق، مصطفى عبدالواحد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1962: 228.

(2) ينظر: عيون الأخبار، لأبن قتيبة، دار الكتب المصرية، القاهرة/1930: 131/4، والشعر والشعراء: 346/1، ووفيات الأعيان وإنباء الزمان، لأبن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت: 366/1.

(3) ينظر: وصف التمثال في كتاب الأصنام، لأبن الكلبي، تحقيق احمد زكي باشا، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1924: 56.

(4) ينظر: الأساطير العربية قبل الإسلام، محمد عبد المعين خان، مطبعة لجنة، التأليف والنشر، القاهرة، 1937: 131.

(5) تزيين الأسواق: 19/1.

(6) ينظر: الأغاني– لأبي الفرج الأصبهاني، شرح عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986: 369/2.

وقد أكد النقاد على مبدأ الألم والتهالك في الصبابة والتماوت في العشق والخضوع والجنون والذلّة التامة للمحبوب.

وكأنهم استمدوا ذلك مما وجدوه عند العذريين من ذلك ما قاله قدامة بن جعفر ((... فيجب ان يكون النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه الإباء الغرُّ وان يكون جماع الأمر ما ضاد التحفظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض))[1].

وصفوة القول من تلك الآراء إن القدماء أشاروا إلى الغزل العذري من خلال أفكارهم ودراساتهم ولكنهم لم يصفوه بذلك الاسم لأن المصطلحات لم تكن ناضجة في عهدهم، وهم في قولهم عذري قصدوا العفيف من الشعر الذي ينجذب للروح ويهيم به القلب ولا يقترب من الجسد، مع العلم انه لا يوجد رابط بين العذري والعفيف غير أن تلك النخبة من الشعراء كان أكثرهم ينتمون لقبيلة عذرة.

وعندما نظر المحدثون لتلك الآراء بنوا عليها مصطلحاتهم بعدما درستْ بشكل أوسع وقد وصفوه بالغزل العذري أو الغزل العفيف أو الغزل الروحي، واخذ كثير من الباحثين بتمييزه وتنزيهه عن مخالطة الجسد وان يرى بعضهم غير ذلك. ولذلك ظهرت له تفسيرات عدة منها التفسير الاجتماعي[2]،

(1) نقد الشعر: 123، وينظر: العمدة: 2/ 116 وما بعدها،

(2) ينظر: جميل بثينة والحب العذري، د. خريستو نجم، دار الرائد العربي، بيروت، 1982: 62، وسيسولوجيا الغزل العربي، الطاهر لبيب، ت. مصطفى المسناوي، دار الطليعة بيروت، 1988: 116، وفي الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، 1979 :82 والحب في التراث العربي: 329. والحب المثالي عند العرب: 104. وفي الحب والحب العذري، د. صادق جلال العظم، دار العودة – بيروت، ط/3، 1981م : 109.

والتفسير السياسي [1]، والتفسير الأفلاطوني[2]، والتفسير التاريخي أو الحضاري[3]، والتفسير الديني[4]، ويعد التفسير الديني من أكثرها تعليلاً لقضية ارتباط ذلك النوع من الغزل بالروح

دون الجسد، إذ كان لظهور الإسلام وتأثر المجتمع بالقرآن الكريم الدور الكبير والواضح في غرس التقوى والزهد في نفوسهم، حيث حثَّ على التعفف وحذرَّ من الزنا، وحبَّب الزواج ويسَّر أسبابه، كما جاء في قوله تعالى: {قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ }[5] وجاء في قوله أيضاً { وَلْيَسْتَعْفِفِ الَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحاً حَتَّى يُغْنِيَهُمْ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ وَالَّذِينَ يَبْتَغُونَ الْكِتَابَ مِمَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ فَكَاتِبُوهُمْ إِنْ عَلِمْتُمْ فِيهِمْ خَيْراً وَآتُوهُم مِّن مَّالِ اللَّهِ الَّذِي آتَاكُمْ وَلَا تُكْرِهُوا فَتَيَاتِكُمْ عَلَى الْبِغَاء إِنْ أَرَدْنَ تَحَصُّناً لِّتَبْتَغُوا عَرَضَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَمَن يُكْرِههُّنَّ فَإِنَّ اللَّهَ مِن بَعْدِ إِكْرَاهِهِنَّ غَفُورٌ رَّحِيمٌ}[6]

---

(1) ينظر: حديث الأربعاء: 1/189–190.

والعصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، منشورات ذوي القربى/ ط1/1426هـ: 139. وفي الشعر الإسلامي والأموي: 95.

(2) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي: 169، 171.

والحب العذري نشأته وتطوره، احمد عبد الستار الجواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/ط1، 2006: 62، 64.

(3) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي: 131، والشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب/ 2000: 20

والغزل العذري واضطراب الواقع، علي البطل، مجلة فصول، م/4، ع/2، لسنة 1984: 181.

(4) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي: 18.

والحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط/2، 1960: 24.والحب العذري نشأته وتطوره: 68–74.

(5) سورة النور، 30–31.

(6) سورة النور: 33.

وندب إلى الحياء. وروي عن الرسول (ص) في قوله: ((يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج فانه أغض للبصر وأحصن للفرج، ومن لم يستطع منكم فعليه بالصوم فانه وجاء))[1]، وكذلك عدَّ الرسول (ص) من بين من يظلّلهم الله يوم القيامة ((رجل دعته امرأة

ذات منصب وجمال إلى نفسها، فقال إني أخاف الله)[2] وعند ابن عباس (رض) قال: رسول الله (ص) (لم ترَ للمتحابين مثل النكاح)[3].

فالأحاديث كثيرة التي تحث الشباب المؤمن على العفة وسلوك السبيل القويم ومجانبة الأرجاس التي يزينها الهوى وتدعو إليها الرغبة, وهكذا نرى إن الحياة الإسلامية كانت مشجعة على عفة الحب وعذرية الغزل لأن الإسلام نظَّم علاقة الرجال بالنساء، وحظر الاستجابة للغريزة الجنسية إلا عن طريق الزواج، وحرّم البغاء، وسما بالعقيدة والأخلاق، فكان منمياً للحب العذري، والغزل العذري لا منشئاً لهما[4].

ولكن الإسلام لم يفصل بين الجسد والروح, والإنسان مادام في الحياة لا يمكن أن نجده روحاً بلا جسد بل يندمج الاثنان ويرتبطان إلى حد استحالة الفصل بينهما ، صحيح أن الشعراء العذريين لا يبالون بوصف الجسد، ويكثرون من التأوه وبيان مواجعهم وألأمهم من العشق، غير أن غزلهم لا يتخلى عن الجسد، ولو تمعنا قول القدماء لوجدنا انه حب يبدأ من الجسد ولا يأتي من العدم فالنظر إلى المرأة وما تمتاز به يجعلهم يهيمون بها روحاً وجسداً قالباً ومضموناً لذلك نجد أوصاف المحبوبة المادية لا تختلف عن أنواع الغزل الأخرى من ذلك قول جميل بثينة:

---

(1) سنن أبي داوّد مع حاشية عون المعبود، أبو داوّد دار الكتاب العربي، بيروت، 1318هـ : 123/2.

(2) سنن أبي داوّد:– 57/1.

(3) سنن ابن ماجة، ابن ماجة، محمد بن يزيد، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1956م، 213/1.

(4) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي: 181 وما بعدها.

والغزل العذري واضطراب الواقع، م/5، ع/2: 180.

ألم تعلمي يا عذبة الريق أنني أظلُّ إذا لم ألقَ وجَهكِ صادياً

لقد خفتُ أن ألقى المنية بغتة وفي النفس حاجات إليك كما هيا[1]

ويقول مجنون ليلى:

برَّبك هل ضممت إليكّ ليلـــى قُبيلَ الصَّبح أو قبلتَ فاهـــا

وهل رفَّت عليك قرون ليلـــى رفيف الأقحوانة في نداهـــا[2]

نجد أن تلك الأوصاف لا تختلف عن الغزل التقليدي المتمثل بغزل الفرزدق وجرير والأخطل ، والغزل الحضري المتمثل بغزل عمر بن أبي ربيعة والعرجي والاحوص. كما أن شعر العذريين لا يخلو من المغامرة من اجل الوصول للمحبوب غير أنها كانت اقل مما نجده عند الآخرين.

ويبدو أن الوهم قد وقع به بعض الباحثين في كون الغزل العذري لا يلامس الجسد كان متأتياً من قدرة المبدع (الشاعر) على اقناع المتلقي بأنه أحب من اجل الحب وان شعراء هذا النوع قد أعلنوا في حبهم عن محبوبة واحدة لا يتجاوزونها لذلك سمي كل واحد منهم باسم محبوبته، والقصص التي كانت تدور حول ذلك الغزل كانت تعطي نهاية مأساوية للشاعر فهو يفنى من اجل الحب ومن ثمَ يكون نصيبهُ أما الموت أو الجنون، وبذلك تصبح تلك المأساة الفنية واقعاً يعيشه المتلقي مع قائله، فليس من الضروري أن يكون كل شاعر قد عاش ذلك حقاً وإنما كانت قدرته الفنية كبيرة على إقناع المتلقي، وذلك حيكت القصص حول ذلك الحب وحول ذلك الغزل وكانت مستمدة من أقاويلهم في إشعارهم[3]

---

(1) ديوان جميل بثينة، جمعه وحققه وشرحه، د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2006م، 278.

ويرد البيت الأول

ألم تعلمي يا عذبة الريق أنني أظلُّ إذا لم أسقِ ريقكِ صادياً

ديوانه: 298.

(2) ديوان مجنون ليلى، شرح وتقديم، د. صلاح الدين الهواري/ دار مكتبة الهلال، بيروت، 2005، 262 .

(3) ينظر: الغزل الحضري في العصر الأموي عند الدارسين المحدثين، ميسون محمد عبد الواحد، أطروحة دكتوراه، تربية – بصرة، 2008: 14، 15.

وبهذا يكون تفسير الظاهرة ادبياً اقرب إلى الصواب، لأن الغزل العذري هو فن أدبي قبل كل شيء، شهرته قادمة من طبيعة الغزل العذري الأدبية أو من أسلوبه الأصيل الفطري التلقائي بحيث تحول فيه العشق إلى شعر، وإذا لم يكن العذريون شعراء – مثلاً – وكانوا عشاقاً

فحسب لما وجدنا من احد يذكرهم ولما لاقوا ما لاقوه من اهتمام القدماء والمحدثين، فضلاً عن أن ظاهرة الحب العذريّ بوجه عام لا تختفي عن سطح الحياة في كل زمان ومكان[1]. فمن الطبيعي أن تتوافر لها المقدمات الاجتماعية والنفسية التي توفرت في البادية في العصر الأموي سواء على مستوى الفرد أو على مستوى المجتمع، ولكنها مع ذلك لم تجد شعراء يعبرون عنها بذلك الأسلوب الذي تميز به الغزل العذري في العصر الأموي، لأنهم كانوا يحملون معاني ومشاعر مختلفة، ويمكن أن تكون عاطفتهم للحب رمزاً لها دون كثير من الشطط أو التعسف في التأويل أو نجد فيه رموزاً ليأس الحجازيين والنجديين وحزنهم لما فاتهم من سلطان بانتقال الحكم إلى الأمويين في الشام[2].أو فيه مهربُ احتجاجيّ من تيار الثورة السياسية الخطر إلى الثورة الغزلية، وهو تيار أمّنَ من صرامة الحكام المتشددين كالحجاج بن يوسف وغيره*. على إننا نستطيع بعد ذلك أن نرى فيه رمزاً كبيراً عاماً لتلك النقلة الحضارية الكبيرة التي كان على العربي فيها أن ينسلخ عن عاداته وتقاليده ونمط سلوكه ومعيشته ليواجه حياة جديدة فيها كثير من ضروب المتع والراحة والتحضر، لذلك وجد نفسه مشدوداً بين هذين النمطين من الحضارة – كما يحدث عادة، في فترات الانتقال الحضارية الكبرى فأسقط هذا الموقف الحائر على الحب والمرأة[3].

---

(1) ينظر: الحب في التراث العربي: 338.

(2) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي: 95 وما بعدها.

وحديث الأربعاء: 219/216/184/183/1، والحياة العاطفية بين العذرية والصوفية: 22.

(*) ينظر: إلى ما كتبه يوسف اليوسف حول هذه الفكرة، فكرة القمع الاجتماعي والسياسي اللذين كان الغزل العذري يرمز إليهما ويوحي بها في كتابة (الغزل العذري دراسة في الحب المقموع) وهي فكرة اخلص في بحثها وانتهى فيها إلى نتائج قيمة.

(3) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي: 169.

على أن هذه التأويلات والآراء، يجب الاّ تصرفنا عن الالتفات إلى الطبيعة الأولى لهذا الغزل فهو في المقام الأول – غزل عاطفي عبر فيه أصحابه عن حبهم وما يجدون فيه من متعة أو شقاء.

ويلاحظ الدارس للطرح الذي سبق، إن مصدر العذرية في العصر الأموي كان إسلاميا كما أسلفنا، وانه إفراز طبيعي للنفوس التي تشبعت بالقيم والأخلاق والمثل الدينية، طرح له مبرراته المعرفية والفنية والعرفانيه، نتيجة التغيير الجذري الذي أحدثه الإسلام للقيم والمفاهيم

التي كان ينظر بها العربي إلى المرأة، من حيث هي جسد قبل أن تكون روحاً، متعة شبقية قبل أن تكون عرفانية روحية، وانَّ ما عرف عن بعض الجاهليين من عذرية في نظرتهم إلى المرأة لم يكن سوى طفرات لم تسمُ في نظرتها إلى ما وصلت إليه العذرية في العصر الأموي، لذلك فاننا نرى أن العذرية في أبعادها العرفانية والروحية التي أقصت الجسدية من مفهومها، والتي كانت ارهاصاً قوياً للصوفية الإسلامية[1]. فالحب العذري أصل للمفهوم الروحاني لماهية العشق عند العرب وأضاف إليها ابعاداً روحية جديدة، أصبحت بعد ذلك منطلقات أساسية لحركة التصوف الإسلامي، لذا نرى أن العذرية في منطلقاتها المعرفية ضرب من السكر الصوفي، وبدايات أولية للوجه العرفاني، إذ الصوفية بدأت من حيث انتهت العذرية[2].

وأغلب الظن أن الصوفيه ابتدأت حياتهم بالحب الحسي، ثم ترقوا إلى الحب الروحي، والانتقال من حب الجمال إلى التصوف، ولاسيما في حالة الحرمان من المحبوب والحرمان قد يكون من آثار التصون والتجمل والعفاف، ثم يصير بأصحابه إلى الضعف فلا نرى منهم غير الأنين والحنين، وكذلك كان العذريون في الأغلب ضعفاء والضعف الحسي هو بداية الإقبال على المعاني الروحية في أكثر الأحوال.

---

(1) ينظر: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث: 45.

(2) ينظر: م. نفسه: 54وتحليل الخطاب الصوفي – في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، أمنة بلعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1/، 2010م، 348.

فوجد المتصوفة من تسامي الشعراء العذريين في وصف المرأة والتركيز على الجانب المعنوي فيها، ارتباطاً باطنياًً ينمّوُ عن طريق تلاقي الأرواح وتمازج العواطف، وتسامي النفوس. سبباً في النظر إليها نظرة علوية تسمو به عن مجرد الالتذاذ الجسدي سبيلاً الى اتخاذها رمزاً للمحبوب الأوحد عندهم وهو الله، ورأوا في طريقة تعبيرهم سبيلاً للتعبير عن معاناتهم في سبيل الوصول والظفر بذلك المحبوب[1]. ولهذا اخذ التصوف الإسلامي جزءاً اساسياً في تراثنا العربي الإسلامي حيث تبوّأ مكاناً مهماً في الفكر العربي الإسلامي، فاهتمامهم قديم حيث تناوله المؤرخون والعلماء العرب والمسلمون (كالطوسي والكلاباذي،

والقشيري وغيرهم)، كما ألف فيه الفلاسفة (كابن سينا والغزالي وابن خلدون)، وتجادل فيه الفقهاء وعلماء الكلام فضلاً عن جهود المستشرقين امثال ماسينيون ونيكلسون وغيرهما.

ولم يتفق هؤلاء على رأي سواء تعلق الأمر بحدوده أو أصوله فاختلفت الآراء والمشارب حوله، فالتصوف ليس ظاهرة إسلامية خاصة بل أن جذوره وعروقه لتمتد في أي فكر ديني عموماً، حتى إن كثيراً من الدارسين ربطه بأصول غير إسلامية كالمسيحية والهندية والفارسية والفلسفة اليونانية، ولكن هناك من يرفض هذه الصلات جملةً وتفصيلاً ويردّه إلى أصوله الإسلامية ومنابعه الأولى (القرآن والسنة).

والبحث عن أبعاد التصوف التاريخية والمصادر التي استقى منها جماليته الإبداعية، هي نتيجة التأثير والتأثر، فانعكست عليه، وأعطته طابعاً ادبياً وجمالياً ووجدانياً، ولا سيما في موضوع الحب الإلهي.

وعندما نبحث عن معرفة أصل التصوف ونشأته، نجد كلمة (تصوف او صوفي او صوفية) لها عدَّة تعاريف في حدَّ التصوف ورسمه، فاننا نورد بعضاً منها، وإن كانت بلا حصر، فلفظ تصوف مشتق من اسمه صوفي وهي مشتقة من الصفاء فجعلوا منه (صوفي) فعلاً مبنياً للمجهول من صافي، وقلب صوفي تجنباً للثقل[2].

---

(1) ينظر: الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر، د. طالب المعمري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط/1، 2010م: 174.

(2) ينظر: اللمع في التصوف، لأبي نصر علي السراج الطوسي، تحقيق، رينولد–ألن نيكلسون، مطبعة بريل، لندن، 1914م: 26، 27.

ويذهب بعض المستشرقين الى أن كلمة صوفي مأخوذة من (صوفيا) اليونانية، بمعنى الحكمة وعندما فلسفت العرب عبادتهم حرفوا الكلمة وأطلقوها على رجال التعبد والفلسفة الروحية، أو مأخوذة من (ثيوصوفيا) بمعنى الإشراق أو محب الحكمة الإلهية ووافق هذا الرأي المستشرقون نولدكه وفون هارمر[1]، ويرد الأمام القشيري على ذلك بقوله:

((إنه ليس يشهد لهذا الاسم صوفي من حيث العربية قياس ولا اشتقاق والأظهر فيه انه كاللقب))[2] وهناك من نسب الكلمة إلى الصوف، للبسهم الصوف، أو نسبة إلى أهل الصفة من صحابة رسول الله (ص)، لأن المتصوفة كانوا في الصف الأول بين يدي الله تعالى، وهناك من ذهب إلى أصل الكلمة ونسبها إلى رجل زاهد متعبد في الجاهلية كان يلقب بـ

(صوفة) واسمه هو الغوث بن بركّان أو في رواية الغوث بن مرَّ كما أشار الزمخشري في أساس البلاغة والفيروزابادي في قاموسه المحيط إلى أن قوماً في الجاهلية سموا بهذا الاسم وكانوا يعبدون الله في الكعبة ومن تشبه بهم سمي صوفياً[3].

ويعد هذا دليلاً على أن النسك كان مذهباً معروفاً في الجاهلية ومنهم نشأت طبقة المتحنفين مثل ورقة بن نوفل، ويعد الجاحظ أول من استعمل لفظ صوفي عندما تكلم عن النساك وأن أبا هاشم الكوفي أول من لبس الصوف وأطلق عليه متصوفاً لزهده في الدنيا[4]. وهذا دليل على أن هذا الاسم قديم ((لم يعرف هذا الاسم إلى المائتين من الهجرة العربية))[5].

---

(1) ينظر: الأدب في التراث الصوفي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار غريب ، القاهرة ، 1938 م: 23-24.

(2) الرسالة القشيرية في علم التصوف، لأبي القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، تحقيق عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف، مطبعة دار التأليف، مصر، 1966م: 26.

(3) ينظر: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، د. زكي مبارك ، مطبعة دار الكتاب والوثائق القومية، القاهرة، 2009، ج/1: 50.

(4) ينظر: التعرف لمذهب أهل التصوف، أبو بكر محمد الكلاباذي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993م:9 ودراسات في التصوف الإسلامي، شخصيات ومذاهب، تأليف د. محمد جلال شرف، دار النهضة العربية، بيروت، 1984م: 81.

(5) اللمع في التصوف، 26، 27.

فبذور التصوف الإسلامي ظهرت في بداية القرن الثاني الهجري متمثلة في هيئة زهد نتيجة ما حدث في العالم الإسلامي من ترف وملذات ثم تطور في القرنين الثالث والرابع وشاع مصطلح التصوف وتداوله كثير من العلماء والفقهاء والمتصوفة وأعطوه تعاريف متعددة منها[1]: قول الجنيد: ((التصوف أخلاق كريمة ظهرت في زمان كريم من رجل كريم مع قوم كرام))[2]. ويعرفه أيضاً : ((هو استرسال النفس مع الله على ما يريد))[3]. وقال علي بن عبد الرحمن القناد: ((هو نشر مقام واتصال بدوام))[4]. وقال بشر بن الحارث: ((الصوفي من صفا قلبه لله))[5]. والصوفي ايضاً من: ((اختاره الحق لنفسه فصافاه وعن نفسه برأه))[6].

إذن فالصوفية هم أهل الباطن، وأمناء الله في الأرض يرون بنور الله عند بعضهم . ولكن هناك من يرى أن التصوف بجميع أحواله ومقاماته بعيد عن الإسلام من حيث الجوهر ولا يلتقي معه إلا في الكلمات والألفاظ التي فسروها وتأولوها بما يتفق مع مقاماتهم وأحوالهم وطرقهم التي ابتدعوها لتضليل. الناس وخداعهم عن واقع الإسلام الذي يساير الحياة بكل إشكالها ومراحلها(*).وعلم التصوف اتجاه جديد يعبر عن العاطفة الدينية في صفاتها ونقائها وهو الجانب الروحي الذي يعتمد على منطق الرؤيا والإشراق والمحبة والتأمل.

---

(1) ينظر: نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط، اتجاهاته مدارسه، إعلامه، د. حميدي خميسي، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2011: 12،11.

(2) اللمع في التصوف: 25.

(3) م. نفسه : 25 .

(4) م. نفسه : 25 .

(5) التعرف على مذهب أهل التصوف: 10.

(6) م. نفسه: 11، واللمع في التصوف : 23–24.

(*) ينظر : إلى ما كتبه السيد هاشم معروف الحسني حول التصوف ومصدره ومعتقدات الصوفية وفلسفتهم لأصول الإسلام وشطحاتهم في كتابه (بين التصوف والتشيع) حول الأراء التي اخلص في بحثها وناقش فيها الدارسين الآخرين ومنهم الدكتور كامل مصطفى الشيبي في كتابه (الصلة بين التصوف والتشيع) وانتهى فيها إلى نتائج متباينة ومختلفة.

وقد تطور التصوف في بداية القرن الثالث إلى الثامن وكثرت الاصطلاحات فيه والمذاهب وأدخلت عليه التغيرات والظواهر من حيث ترتيب المقامات والأحوال ونظام السلوك والآداب، وانعكس ذلك على أدب التصوف شعراً ونثراً ومن أشهر إعلامه (رابعة العدوية، وذو النون المصري والسهروردي الشامي، والحلاج، وابن الفارض، وابن عربي ... الخ)[1].

إذن فالتصوف بدأ زهداً وتطور ليصبح بهذا الشكل خاصة في الأدب الذي جاء متأثراً بكثير من الثقافات الأجنبية التي امتزجت بالفكر العربي عن طريق الفتوحات الإسلامية وازدهار حركة الترجمة ومنها:

أولاً- الديانة الفارسية والهندية.

من الباحثين من يرد التصوف إلى أصول الديانة الفارسية التي ظهرت في خراسان حيث تلاقت الديانات والثقافات الشرقية وبعد دخول أهلها الإسلام صبغت بعض المبادئ الإسلامية بالصبغة الصوفية القديمة[2].

ويرى المستشرق نيكلسون: ((التصوف قد يكون عن تأثيرات خارجية غير إسلامية كالبوذية وانه ليس في القرآن أصل للتفسير الصوفي))[3]

والديانة الفارسية هي ديانة زرادشتية انتشرت في إيران والمدن المجاورة لها وأصبح لها رجال دين هم طبقة الكهنة وجمعت تعاليمها في كتاب يسمى (ابستاق)، ولما انتشر الإسلام بفارس اعتنق أهلها الإسلام وقضى على هذه الديانة.

وجوهرها أنها تؤمن بوجود إله أعظم عالم للماضي والحاضر وهو خالق الخلق ويخاطب زرادشت الإله كصديق حميم ويمدحه حتى الموت، كما تعتقد هذه الديانة ان الخلاص من القيود المادية إلى الحياة الروحية لا يكون إلا بالطهارة الخالصة عن طريق التحرر النهائي من الجسد وقيوده[4]

---

(1) ينظر: الأدب في التراث الصوفي، 53، 55.

(2) ينظر: المذاهب الصوفية ومدارسها، عبد الحكيم عبد الغني قاسم، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989: 28.

(3) المذاهب الصوفية ومدارسها: 28.

(4) ينظر: م. نفسه: 29. وينظر: في التصوف الإسلامي (مفهومه وتطوره وإعلامه) قمر كيلاني، دار مجلة شعر، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1962: 25.

ويرد تأثير هذه الديانة على التصوف إلى دور الفرس في الدولة العباسية واشتغال رجالها في الدواوين والوزارات فنقلوا بعض أفكارهم، ولكن الرأي المعارض يرى ان هذا ليس دليلاً قطعياً لأن الدولة المغلوبة تتأثر بالغالبة، والمنبع الأصلي للصوفية هو الإسلام[1].

أما بالنسبة للديانة الهندية فقد تعددت الديانات في الهند منذ القدم فعبدوا الأوثان (حيوانات ، شمس) وعبادتهم (لبترا) معبود مقدس تقدم له الهدايا وجوهر هذه الديانة الأيمان بعالم الأموات الذي يؤثر في الكون[2]

ومن خلال هذه المراحل التاريخية ظهرت ديانة جديدة هي البوهيمية وانقسم معتنقوها قسمين، قسم موحد وقسم وثني، والنفس عند البوهيمية جوهر الحياة خالدة صافية وإذا اتصلت بالجسد تغيرت إلى الكدر وهي ثابتة تنتقل من جسد إلى أخر وهذا ما يسمى بتناسخ

الأرواح، وظلت حتى ظهر (بوذا) الذي اوجد الديانة البوذية وكان خبيراً بالحياة وإسرارها يهدف إلى الخلاص من متاعب الحياة وآلامها وعلى الإنسان الذي تصبو نفسه إلى السعادة (النرفانا)أن يصل إلى الفناء وذلك بالتحرر من القلق. فكل التعليمات البوذية تدعو إلى التأمل والتركيز الباطني، التي تؤدي في رأيهم إلى خلق ملكات روحية ووجوه للتلاقي بين الصوفية والإسلامية مع الديانة البوذية وهي في حالة الفناء عند الصوفية التي توازي النرفانا وفكرة الحلول التي توازي التناسخ[3]*

وان الصوفية اخذوا من فكرة التناسخ حين قالوا: ((الدنيا نفس نائمة ونفس يقظة))[4]

---

(1) ينظر: المذاهب الصوفية ومدارسها، 30.

(2) ينظر: المذاهب الصوفية ومدارسها : 31.

(3) ينظر: المذاهب الصوفية ومدارسها: 35–37، وأضواء على التصوف (دراسة موضوعية تحليل ونقد من وجهة النظر الإسلامية، د. طلعت غنام: عالم الكتب، القاهرة، 1979م: 73–75.

(*) الحلول: (كون احد الجسمين طرفاً للأخر كحلول الماء في الإناء)

الاتحاد: (تصير الذاتيين واحدة وهو حال وشهود ووجود).

الفناء: (هو أن يفنى عنه الحظوظ أي أن يفنى عما له ويبقى مع الله، أي بقاء في تعظيم الله وفناء في تعظيم ما سوى الله). ينظر: معجم المصطلحات الصوفية، أنور فؤاد أبو خزام، مكتبة لبنان، ط/1، 1993م: 27، 38، 137.

(4) المذاهب الصوفية ومدارسها: 32.

يرى المعارضون أن هذه الحجج غير كافية وليس التناسخ يشبه الفناء لأن التناسخ معناه حلول الأرواح من جسد لأخر أما الفناء فعرفناه أنفاً.

ثانياً- الديانة اليهودية والمسيحية

تأثر اليهود بالزرادشتية نتيجة الأسر والسبي في بابل (586 ق. م) وعاشوا تحت الحكم الفارسي ثم صاروا رعايا الإمبراطورية المقدونية بالتبعية[1].

ويرى جولد تسيهر أن الصوفية تأثرت باليهودية مستدلاً بدخول بعض اليهود الإسلام ووضعهم لكثير من الأحاديث النبوية (الإسرائيليات) وان نظرية التشبيه والتجسيم لدى اليهود تشبه نظرية الاتحاد والحلول في الفلسفة الإسلامية[2]. و ((وجدوا التوراة مملوءة بالمشابهات مثل الصورة والمشافهة والتكلم جهراً والنزول من طور سيناء أنتقالا والاستواء على العرش

استواء))[3]. وينقض بعضهم هذه الأقوال بأن الاستواء والتكلم جهراً والتجسيم ليس من أفكار الصوفية فهذا دخيل عليها وهناك فرق بين الفلسفة والتصوف[4].

أما بالنسبة للمسيحية فقد نقلت أفكار الرهبنة والزهد إلى العرب نتيجة التجارة يقول المستشرق مركس ((إن التصوف الإسلامي مأخوذ من رهبانية الشام خاضع للروحانية المسيحية))[5] كما يرى نيكلسون أن المتصوفة تشبهوا برهبان النصارى في لبس الصوف ووافقه ماسينيون واعتبر التصوف دخيلاً على الإسلام بدليل اختلافهم مع مذاهب أهل السنة[6].

إن الفرق بين الرهبة والتصوف هو أن التصوف لا يلجأ إلى المجاهدة البدنية والنفسية كما هي عند الرهبنة المسيحية من تعذيب للبدن وانقطاع عن العالم، بل المجاهدة الصوفية نفسية من صبر وصلاة وصوم والقرآن يشير بآياته الداعية إلى التقوى والإخلاص والتأملات الروحية.

---

(1) ينظر: المذاهب الصوفية ومدارسها: 33.

(2) ينظر: م نفسه : 32–33.

(3) م. نفسه.

(4) ينظر: م. نفسه.

(5) الأدب في التراث الصوفي: 35 – 36.

(6) ينظر: المدخل إلى التصوف الإسلامي، أبو الفيض المنوفي، الدار القومية، القاهرة: 31.

ثالثاً- الفلسفة اليونانية وآثرها على التصوف:

يقول رينولد صاحب كتاب التصوف((لكني على يقين من إننا إذا نظرنا إلى الظروف التاريخية التي أحاطت بنشأة التصوف بمعناه الدقيق استحال علينا أن نرد أصله إلى عامل هندي أو فارسي ولزم أن نعتبره وليد اتحاد الفكر اليوناني والديانة الشرقية أو بعبارة أخرى وليد اتحاد الفلسفة الأفلاطونية الحديثة والديانة المسيحية))[1].

عندما ازدهرت الترجمة في العصر العباسي وعمَّ الفكر الإغريقي على الثقافة العربية الإسلامية أثر على تعاليم المتكلمين كما اثرتْ الأفلاطونية الحديثة على الصوفية.

وكان مذهب أفلاطون يدور حول الله والنفس والعقل، فالله جوهرة المذهب وهو المحبوب المبدع الذي تشتاق إليه الصور العليا وهو قديم لا يتغير وأن الجواهر العقلية قد فاضت وتفاضلت مراتبها نتيجة اختلافها قرباً أو بعداً من النور الأول الذي فاضت منه، والنفس هي جوهر كريم وهي نقطة تدور حول العقل . والعقل جزء يهيم باشتياق إلى الله والنور الأول،

والحكماء هم الذين إذا أرادوا الحكمة تشوقت نفوسهم إلى صانعها الحكيم ومن هنا قيل إن الله هو المعشوق الأول ذو جمال مطلق[2]. والصوفي أيضاً يريد هذا الجذب ليحقق ذاته في الله.

أما أفلوطين (204م – 261م) صاحب المذهب السكندري وزعيم الأفلاطونية الحديثة، فيذهب إلى أن الله هو الأول والأخر ومنه يصدر كل شيء، وأن الاتصال بالله والفناء فيه هو الهدف الحقيقي وهو غير متناه، منزه عن كل صنعة، أسمى من الجمال والحقيقية والخير، فالعالم فيض من الله ولم يخلقه لأن الخلق يتطلب الإرادة والشعور[3].

فمبادئ هذه الأفلاطونية نجدها عند المتصوفة أمثال ابن عربي وابن الفارض والحلاج والسهروردي وغيرهم ممن تغنى بالحب الإلهي، والسكر الروحي، ووحدة الوجود والإشراق. فالحب الصوفي هو حب فلسفي يهيم بالجمال وليصل إلى معانية الروحية المتأثرة بالحب والجمال عند أفلاطون.

---

(1) المدخل إلى التصوف الإسلامي: 40.

(2) ينظر: م . نفسه : 44.

(3) ينظر: الأدب في التراث الصوفي: 206، 207.

ويتفق افلوطين مع الصوفيين المسلمين في رياضة النفس والاتصال بالله مع اشتراط الذهول لحدوث ذلك بمداومة التأمل ليتم الاتصال بالعلة الأولى (الله) وتخسر وجودها الجزئي وتشعر بالسعادة لأنها أصبحت شيئاً واحداً مع الله، كما يتفق معهم في النظرة الشمولية ونظرية الفيض والإشراق والمعرفة والفكر ومع ذلك فالخلاف واضح لكون الفلسفة اليونانية وثنية تؤمن بتعدد الإلهة، والتناسخ والاتصال سلبي غير شخصي عند أفلوطين والهنود وايجابي شخصي عند المسلمين[1].

والآن يمكن القول إن التصوف الإسلامي هو خلاصة الحكمة في الآداب الإسلامية والفضائل النبوية وهو زبدة الدراسات النفسية والقلبية في الفكر الإسلامي ويعد ثروة فكرية وثقافية وأدبية ضخمة لما أثار من خصومات ومجادلات من جهة ومن إعجاب وتأثر من جهة أخرى، كما أن الصوفية هم الذين ارتفعوا بالأدب وجعلوه سلاحاً نبيلاً للدعوة إلى الله، فهو أدب صادق يصدر عن تجربة حية عاشها الصوفيون بين الحلم واليقظة وبين الأمل

والألم، فهو أدب يفيض حباً وإشراقاً وسموا وأبداعاً، والأديب الصوفي يتسامى كمالاً وطهراً بتعابيره الإيمانية ونشواه الوجدانية وحبه للذات الإلهية. وأخيراً نشير إلى أن أصول التصوف ومصادره الأولى إسلامية من القرآن والسنة، وان أشار كثير من الباحثين إلى وجود علاقة بين التصوف والديانات القديمة أو الفلسفة اليونانية، وان وجدت بعض الأفكار الأفلاطونية فهي تشبه في العوارض والعموميات لا في الخصائص والجوهر، لاسيما في الحب الإلهي الذي انطوت معانيه في آيات قرآنية كثيرة، فأصحاب هذا الرأي يردون التصوف إلى أصوله العربية(*). فالوصف القديم تطور إلى وصف الذات الإلهية، والمدح العربي تطور إلى المدائح النبوية، والغزل العذري تطور إلى الغزل الإلهي، وهذا ما يهتم به البحث لاحقاً.

---

(1) ينظر: التصوف في الإسلام، عمر فروخ، بيروت، 1947: 32 وما بعدها.

(*) ينظر : إلى ما كتبه الدكتور ناجي حسين جودة حول حقيقة نشأة التصوف في نظريات وآراء الباحثين العرب وأراء المتأثرين بالاستشراق في كتابة (التصوف عند فلاسفة المغرب – الفصل الأول) حيث انتهى فيه إلى أن نشأة التصوف داخلية ضمن المناخ العام وداخل الإطار العقائدي والاجتماعي للإسلام.

الفصل الأول

الموضوعات الغزلية بين التجربتين العذرية والصوفية

المبحث الأول

موضوعات التجربة العذرية

– مدخل –

إن قصص الحب العذري وما جرى للشعراء العذريين تكاد تكون قصة واحدة سواء أكان ذلك في الجاهلية أم في صدر الإسلام أم في العصر الأموي، فقصة المرقش الأكبر في الجاهلية لا تختلف عن قصة عروة بن حزام في صدر الإسلام ولا تختلف عن قصة جميل بثينة في العصر الأموي التي نضجت وبرزت فيه هذه الظاهرة .

فالشاعر يحب فتاة من قبيلته وقد تكون ابنة عمه، ويعبر عن عواطفه وحبه بالشعر، والحب يلهم المحب ويفتق له فنون الشعر ويشتهر هذا الحب، ويحاول إن يخطبها من أهلها فيمتنعون ويرفضون لأنهم يرون أن الزواج بمن أحبها وشهرها بشعره عار لا يرضونه، فيدفعونه، وإذا كان ابن عمها فأنهم يعجزونه بمهر كبير لا يستطيعه، وقد يذهب للحصول على المال بمدح الملوك في أطراف الجزيرة فإذا عاد وجد أن عمه قد زوج أبنته من أول خاطب، ويزداد شوق الشاعر ويهيم بحبها، والحرمان يؤجج الأشواق، فيحاول أن يزورها فيمنعونه بقوة السلطان الذي يهدر دمه، وهكذا تتكرر القصة لدى كل شاعر من الشعراء العذريين مع شيء من التغيير في التفصيلات والأصل واحد.

ويستمر الشاعر ينادي حبيبته ويكلمها على البعد ويشكو لها ويتمنى لقاءها، ويعبر في كل ذلك عن عواطفه وأمنياته ويبكي حظه وحرمانه، ويطلق لخياله العنان فيراها في الصحو والمنام ويرى طيفها ويسمع صوتها ويحدثها عن بعد فهو يرى صورتها في الظبية والنجمة والقمر والشجر والسحاب، ويسمع صوتها في نسيم الريح وحفيف الشجر وخرير الماء. فأنهم ينتمون إلى العلاقة النبيلة بين كلِّ ما خلق الله من نبات أو جماد أو حيوان أو إنسان فما ائتلف منها انسجم، وما اختلف منها انفصم ، إنّه نظام كونيَّ متناسق تجمعه علائق من التجاذب والتعاطف يميلُ كلُ منها إلى الأخر، ولا يستطيع العيش بدونه وإلا

كان حطاماً متناثراً ، أدركته حتمية المصير بالتفرد والتوحد والتوحش والفناء ولا يبقى منه إلا ما يصلحُ ليكون عبرةً وأمثولةً لكلِّ من يشذُّ عن القانون العام الذي فطر الله مخلوقاته عليه،

ومن هؤلاء كان العشاق العذريون الذين تفردوا بعشقهم عن سائر خلق الله فتوحدوا بمحبوبة، ولم يرضوا عنها بديلاً فكان التفرد والتوحد والتوحش والتحسر والمعاناة ديدنهم [1]. فكان شعرهم معبراً عما يحسونه وما يتمنونه وما يكابدونه من مرارة الظلم ، ظلم الأهل والسلطان و العذال والوشاة ، فأصبح متشابهاً في موضوعاته ومعانيه و أسلوبه السهل الذي هو صدى للعواطف الملتهبة والشعور الصادق والألم المُحض الذي ينطلق على السجية ، فهو نفحات وحسرات تضمنتها أبيات ومقطعات وقصائد قصيرة ، وقلما كانت فيه القصائد الطوال ، لان الموضوع واحد والعواطف والأحاسيس والمشاعر واحدة ، فصار شعرهم متشابهاً وقد ينسب شعر شاعر لآخر من المحبين العذريين .

فهم طائفة من الشعراء خُلقوا بوجودهم جميعاً في زمان واحد وبيئة واحدة ، فكوّنوا سمات نفسية وفنية خاصة ، أصبحت بعد إذ ظاهرة أدبية فريدة في الشعر العربي ، وإن كان لها جذور في حالات فردية عند الجاهليين والإسلاميين .

لكن تجربتهم كانت صادقة وعاطفتهم نافثة تتسم بما يشبه الزهد ، لأنها نابعة من معاناة وحرمان وأشواق مشوبة بما يلقون من وطأة الأهل والرقباء والمجتمع ، فنجدها قد أخذت طابعاً ونهجاً إسلامياً ، لأنها كانت تجسد أحوال ومقامات الطهر والعفة والإيمان والنبل والصدق ..... ومن هذه المعاني والموضوعات والقضايا التي طرقها الشاعر ودار في فلكها حول هذه الظاهرة .

(1) ينظر: ديوان مجنون ليلي: 7-9.

1- العفة

تحدث الذين ألفوا في عاطفة الحب من العرب كثيراً عن عفاف المحبين، بل افردوا لذلك أبواباً، فهذا محمد بن داود الأصفهاني صاحب كتاب (الزهرة) يفرد باباً لهذه المسألة اسماه (من كان ظريفاً فليكن عفيفاً) مما جاء فيه: ((ولو لو تكن عفة التعابير في الأدناس وتحاميهما ما ينكر في عرف كافة الناس محرماً من الشرائع، ولا مستقبحاً في الطبائع لكان الواجب على كل واحد منهما تركه إبقاء ودَّهُ عند صاحبه وإبقاء على ود صاحبة عنده))[1] وقد تحدث ابن القيم الجوزية عن عفاف المحبين مع أحبابهم وعن العفة في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، وأورد الكثير من قصص المحبين بشواهد ناصعة عن العفاف في الحب[2].

أما ابن حزم صاحب (طوق الحمامة) فقد أفرد باباً لموضوع العفاف سمّاهُ ((باب فضل التعفف))[3] وفعل مثل ذلك ابن أبي حجلة صاحب كتاب ((ديوان الصبابة))[4]

أما ما يخص اراء النقاد في العفة موضوعاً من موضوعات الغزل العذري، فإن من أشهرها تلك الآراء التي أعادت العفة العذرية إلى أسباب دينية ربطت ربطاً مباشراً بين قيم الدين الحنيف وأخلاق العاشق العذريّ. فالدكتور شكري فيصل يذهب إلى إن الإسلام زاوج بين الحب والعفة فحصن عاطفة الحب بهذه العفة وفهمه في نطاقها له الإطار الاجتماعي الذي لابدَّ منه،

---

(1) الزهرة، لأبي بكر محمد بن داوّد الأصفهاني، تحقيق، د. إبراهيم السامرائي ، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط/2/ 1985: 1/ 177.

(2) ينظر: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، لشمس الدين أبي عبد الله محمد بن قيم الجوزية، تحقيق، بشير محمد عيون، مكتبة دار البيان، دمشق، – سوريا، ط/1، 2000م: 283، 287، 301.

(3) ينظر: طوق الحمامة في الألفة والالاف، للأمام أبي محمد علي بن حزم الأندلسي، تحقيق : محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا ، القاهرة، مصر، 193 وما بعدها.

(4) ينظر: ديوان الصبابة: 251.

ويرى إن الحب العذريّ قد انطلق من أسار الغريزة ليعيش في آفاق العفة، فالعذريون هم أولئك الذين دعاهم الجمال وأغرتهم اللذائذ وثارت في نفوسهم الشهوات ولكنهم أنعتقوا وانصرفوا عنها وتحصنوا بالعفة التي تعد أولى صفات الحب العذريّ وابرز علاماته [1]،

ويقع رأي الدكتور زكي مبارك في هذه القضية قريباً من رأي شكري فيصل بيد أنه لم يربط بينهما وبين الإسلام ربطاً مباشراً، حيث ذهب إلى إن الحب العذري ((هو حب خالص من شوائب الدنس والرجس وهو حب طاهر شريف لا يعرف مخزيات المآثم ولا منديات الأهواء))[2].

وان ((أصحاب تلك العواطف كانوا على درجة واحدة من الطهر والسمو والروحانية ولكن من المؤكد إنهم عاونوا على إمداد الإنسانية بشمائل رقيقة))[3]

ويرى الدكتور احمد عبد الستار الجواري ((اشتهار الحب العذري بالعفة وعدم احتفاله باللذة أو تعلقه بالجسد، وامتياز المحب العذري بأنه مثالي لا غاية له في المحبوب ولا غرض يسعى إليه))[4]

فالباحث هنا يربط العفة بالدين،اما الدكتور محمد غنيمي هلال، قد ربط عفة العذريين بالزهد الإسلامي، إذ كان في نظرة – لاتجاه الزهد في العصر الأموي((صدى لدى الغزليين من العذريين، إذ عفوا عن الملذات الحسية، وأدركوا الحب على نحو جديد يتمثل فيه الزهد في المتع الجسدية وكان هذا الإدراك وليد عصرهم والدعوة الدينية إلى الزهد فيه))[5] وهناك الكثير من الدراسات العامة التي نعتت الغزل العذري بالعفة وإعادته إلى آثر الدين الإسلامي في نفوس العاشقين العذريين.[6]

---

(1) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من أمريء القيس إلى ابن أبي ربيعة، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط/5، 1986: 287، 288.

(2) العشاق الثلاثة، د. زكي مبارك، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان: 11.

(3) م. نفسه: 18.

(4) الحب العذري، نشأته وتطوره: 51:

(5) ليلى والمجنون بين الأدبين العربي والفارسي، د. محمد غينمي هلال، دار العودة، بيروت، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، 1980م: 24.

(6) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط/8: 34, في الشعر الاسلامي والاموي : 18.

وما يؤكد أراء النقاد الوصفية في بروز موضوع العفة كسمة أساسية في الشعر العذري هي نصوص الشعراء العذريين أنفسهم التي اتسمت بسمات العفوية. وما وصل إليه الشعر الغزلي من قيمة روحية، عندما جسدوا القيمة الوجدانية في الحب، وقتلوا الشهوة وأكثروا من الشكوى والمعاناة التي تصل إلى حد الجنون أو الموت، وقد كان هؤلاء العشاق نموذجاً فريداً في التضحية والالتزام ونكران الذات والقدرة التوجيهية التي يستطيعون من خلالها أن يرسموا للآخرين طريق العفة.

فجاءت أوصاف الشعراء العذريين للمرأة المحبوبة بالقسوة والتمنع والبخل وخلف الوعد، فكانت هذه الأوصاف عند شعراء الغزل عامة ، هي صفات مدح وليست ذماً للمرأة، فالشاعر حين يذكرها بهذه الصفات فأنه يهتم بها لأنها امرأة عفيفة كريمة عزيزة صعبة المرام، أما لو وصفها بغير ذلك فأنها تكون مبتذلة سهلة المنال كبنات الهوى، وحقاً إن الشاعر يعاني ويتذمر من قسوة حبيبته وتمنعها، ولكنه يُسر بهذه الصفات ويزداد حباً لها وتعلقاً بها، كما قال جميل بثينة:

وإنّــي لأرضى من بثينة بالّــذي ... لو ابصرهُ الواشي لقَرَّت بلابلهُ

بـ (لا) وبـ (أن) لا استطيع وبالمُنى ... وبالأمــل المرجُوِّ قد خاب املُه

وبالنظرةِ العْجلى وبالحولِ تنقضي ... أواخــرهُ لا نلتقي وأوائلُــــه[1]

وقال كثير عزة:

كأني أنادي صخرةً حين أعرضْتَ ... من الصُّمَّ لو تمشي بها العُصم زلتِ

صَفُــوم فما تلقاك إلا بخيلــــــةً ... فمن ملَّ منها ذلك الوصل ملَّتِ[2]

(1) ديوان جميل بثينة: 245.

(2) ديوان كثير عزة ، شرحه عدنان زكي درويش ، دار صادر ، بيروت ، ط/ 1 ، 1994م : 67

فشكواهم تنبئ عن تمنع الحبيبات وبخلهن استجابةً لعفتهنَ وتعاليهنَ مما تسبب في آلامهم وأوجاعهم بجذوة ولوعة وعفة الحب العذري.

فيتألم المجنون من ليلى لِما أنزلت بهِ من عذاب أدى إلى هلاكه فيصفها بأنها غضوب فضلاً عن بخلها وعنادها:

لعمرٌ أبيها إنها لبخيلَـــةٌ ومن قول واشٍ إنها لغضوبُ

رمتني عن قوس العداوة إنّها إذا ما رأتني معرضاً لخلوُبُ[1]

ويذكر كثير عزة أيضاً قوة تأثيرها وشدة سلطانها عليه، وهي بخيلة لا تجود بودها.

هي العيشُ ما لاقتكَ يوماً بِّودها ومرت إذا لاقاكَ منها ازورارها[2]

فالعفة ناشئة من حرمان أو عوائق اجتماعية، وفي الحالتين هي سمة من سمات الغزل العذري، وقد رَويّ إن النبي (ص) امتدحها في قولهِ: ((من عشق فكتم وعف فهو شهيد))[3]. فضلاً عن أشعارهم وأخبارهم التي تنبئ وتتضوع ، بعطر الطهر والعفة والفضيلة كما في ، قول جميل بثينة :

لا والّذي تسجد الجباهُ لَهُ مالي بما دُونَ ثوبها خبرُ

ولا بفيها ولا هممتُ بـــه ما كان إلّا الحديثُ والنظرُ[4]

فهو يقنع بالحديث ويكتفي بالنظرة، ولا يطمع في أكثر من هذا بل انه يصرّح في أبيات أخرى بأنّه أمضى مع محبوبته ليلةً ، على غفلة من الناس ، ومع ذلك، لم يقربا ريبة، ولم يستخفهما الهوى إلى إثم :

وكان التفرّقُ عند الصبا م عن مثل رائحةِ العَنبرِ

خليلان لم يقربا ريبــةً ولم يستخفا إلى منكرِ[5]

---

(1) ديوان مجنون ليلى : 67.

(2) ديوان كثير عزة : 148.

(3) كنز العمال في سنن الاقوال والافعال , علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي , تحقيق الشيخ بكري حياتي ، مؤسسة الرساله , بيروت , 1989, 3: 272, 4: 420 .

(4) ديوان جميل بثينة: 87.

(5) المصدر نفسه : 94 .

بيد أن هناك من أعطى أراءً مختلفةً بموضوع عفة العذريين في الحب، فالعفة في تقديرهم ليست انعكاساً للدين وقيمه ولكنها جاءت موازيةً له، لقد ألحّ الدكتور طاهر لبيب – صاحب هذا الاتجاه على إثبات عدم العلاقة المباشرة ، بين العفة العذرية والإسلام ديناً، معارضاً بذلك عدداً من الباحثين الذي عرضنا آراءهم، ورأى إن ثمة توازياً بين القيم الإسلامية والعفة العذرية وليس بينهما علاقة السبب بالمسبب وأكدَّ مراراً إن العفة العذرية ليست نقلاً مباشراً لشعور ديني ولا تعبير عن الورع واستدل على ذلك بأن الأعراب قد عُرفوا بالعفة في الحب سواء قبل الإسلام أم بعده ومضى على انه ليس إمكان الحديث عن عفة ما ولكن الحديث عن رغبة غير مشبعة [1].

ويذهب الرافعي إلى أن العفة صفة أصيلة في الغزل العربي، وليس غزل أمريء القيس وعمر بن ربيعة الماجن إلا أستثناء يعزز القاعدة العامة، ولم يكن إلا تأثراً بسلوك غير عربي، إذ يقرر إن الشعراء العرب ((إذا وصفوا محاسن النساء لم يزيدوا على الأوصاف الطبيعية التي تقع عليها الأعين إذ كنَ غير مقصورات ولا محجوبات، وإنما تجيء طهارة الغزل من اعتبار الحس اعتباراً طبيعياً كالذي تعرفه النفس من جمال الشمس والقمر وخضرة الرياض وأريج الأزهار ونحو ذلك))[2]

وان يكن الرافعي قد جعل من العفة سمة أصيلة في الغزل العربيّ،فإن العقاد قد جعلها سمة فطرية في النفس الإنسانية العاشقة وهو بهذا يلتقي مع بعض الذين نظروا للحب في التراث العربي. فيقول : ((نحسب إن المنعة في العشق والاستعصام في العلاقات بين الرجال والنساء مصلحة طبيعية نوعية بل مصلحة فيزيولوجية كما نستطيع أن نسميها في العصر الحديث وليس بمصلحة اجتماعية في القبيلة أو مصلحة دينية يوجبها الدين وحده ولا يوجبها شيء غيره على أتباعه))[3]

---

(1) ينظر: سوسيولوجيا الغزل العربي: 74، 75، 116، 118.

(2) تاريخ أداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط/2، 1988: 112/3.

(3) جميل بثينة: 62.

ويصل إلى إن العفة من آداب العشق وان الاستسلام للشهوات ضعف لا يرشح صاحبه للبقاء ولا يدل على استحقاقه للحب والإيثار، وقد كان الاستعصام في العلاقات ألزم في مجتمع البادية [1]

ومن هنا لا نجد تبايناً كبيراً بين الرأيين وإن يكن الرافعي قد قصر العفة في الغزل على العرب، فلأنهم اقرب إلى الفطرة التي أشار إليها العقاد.

أما الدكتور يوسف اليوسف فلا يعد العفة المعيار الأساس للغزل فليس كل غزل عفيف هو بالضرورة غزل عذري، فالذي يميز الغزل العذري عما سواه ليس هو العفة فهي قد توجد في غزل لا يرتقي إلى أن يكون غزلاً عذرياً، ويرى اليوسف أن الوجع الكثيف قبل العفة هو المعيار الأول للعذرية .[2]

والحق إن كلاً من الآراء السابقة لم تنكر وجود العفة في الغزل العذري ولكن جرى الاختلاف في تأويلها كما بينا من قبل وصف النقاد أما نصوص الشعراء فهي تفصح ما بين طياتها عن الطهر والعفة. كما مَّر بنا.

وربما نجد احد الباحثين أراد أن يعارض الآخرين ويزعزع ما استقر من الحقائق فيما يخص هذه القضية رغبة في المغايرة أو فرضاً تعسفياً لمناهج غربية على هذه الظاهرة العربية الأصيلة التي تتمتع بخصوصية زمانية ومكانية واجتماعية وأدبية وغيرها.

اذ كان الدكتور: صادق جلال العظم في كتابه (في الحب والحب العذري) يخالف الباحثين في قضايا الظاهرة كما خالفهم في تفسيرها، فذهب إلى إن الحب العذري ليس طاهراً ولا مثالياً وبعيداً عن العفة وانه قائم على الزنا فقد كان العاشق العذري يزور صاحبته بالرغم من انف زوجها وأهلها، وانه تسبب في تهميش الزوج المسكين وظلمه وتحقيره والإخلال بالأعراف الدينية والقبلية، وذهب إلى إن الحب العذري ضد مؤسسة الزواج ،

(1) ينظر: جميل بثينة : 63.

(2) ينظر: الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع: 32.

ذاكراً الأخبار الكثيرة التي تؤيد ما ذهب إليه معتمداً على بعض النصوص التي تؤيد أن العشاق العذريين يتذرعون بالعفة والطهر والحياء ليحققوا غايتهم في استمرار الانفصال[1]. كقيس بن ذريح عندما يقول.

تتوقُ إليك النفس ثم أردُّها حياءً ومثلي بالحياءِ حقيقُ[2]

يشبهه بشعور يوسف(عليه السلام) بذنبه وهو بريء منه ولم ينكر ميله نحو امرأة العزيز بدليل قوله: (وما أبرِيء نفسي إن النفس لأمارة بالسوءِ إلاَّ ما رحم ربي إنَّ ربي غفور رحيم)[3] ونجد الفكرة ذاتها في شعر المجنون حيث يقول:

هي الخمرُ في حسنٍ وكالخمر ريقُها ورقةُ ذاك اللون في رقةِ الخمرِ[4]

فانه قد جردَ الغزل العذري من مقوماته الأساسية طاعناً في طهارتهِ وصدقهِ وعفتهِ، فقد كان هدفه المخالفة وزعزعة ما استقر في الأذهان من أفكار ايجابية عن الغزل فضلاً عن انه أعطاها، أبعاداً حضارية لم تكن لتصلح في سبر غورها والكشف عن أسرارها. فلم يكن الحب العذري قط ضد مؤسسة الزواج كما قال الدكتور صادق جلال العظم .[5]

فعفتهم العذرية كانت نوعاً من الاستعصام الذي تفرضه العلاقة السوية بين الرجل والمرأة، إذ أن علاقة العشق غير علاقة اللهو والمجون والفحش ، وهي أي العفة قادمة من شدة الحب واحترام الجمال والارتقاء بالمرأة إلى مستوى عالٍ من التقدير والإجلال بحكم مكانتها في مجتمع البادية، وبحكم جمالها الروحي والمادي، ولا ننكر آثر الإسلام في عفة العذريين.

---

(1) ينظر: في الحب والحب العذري: 82، 88، 95، 108.

(2) ديوان قيس لبنى، جمعه وحققه وشرحه، د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2007، م: 111.

(3) سورة يوسف: 53.

(4) ديوان مجنون ليلى :155 .

(5) ينظر: في الحب والحب العذري: 82 وما بعدها.

2- الديمومة

لقد تناول الباحثون الديمومة بوصفها سمة من سمات العشق وتحت مسميات كثيرة، فابن داوّد الأصفهاني مثلاً، يفرد باباً اسماه ((قل من سلا إلاَّ غلبه الهوى))[1] يذكر فيه من أحب حباً حقيقياً، ثم حاول السلو لعارض ما في العلاقة ، فإنه سرعان ما يعود إلى ديدنه السابق في العشق.

ويفرد المؤلف نفسه باباً أخر بعنوان ((من قَدِمَ هواه قوي أساه))[2]. يذكر فيه أن من تدرج في المحبة تدرجاً طبيعياً من الأدنى إلى الأعلى حتى ينتهي إلى بعض الأحوال الصعاب، كان زوال المحبة– إن زالت بطيئاً أو معدوماً، أما الذي لا يتدرج في الحب تدرجاً طبيعياً، فأن محبته معرضة للزوال حتى وان وصل إلى مرحلة متقدمة من مراحل العشق وهذه طبيعة الأشياء ، والغزل العذري هو من ذلك النوع الذي تدرج فيه أصحابه تدرجاً إلى إن وصلوا إلى أعلى الدرجات، فقد بدأ ألفة ومودة في الصبا ثم نما مع العمر فصار إلى ما صار إليه من هيام وجنون ليس إلى السلو منه سبيل، كما قال قيس لبنى:

تمرُّ الليالي والشهور ولا أرى ولُوعي بها يزدادُ إلاّ تمادياً [3]

نجدهُ يحاولُ أن يتناسى ذكر لبنى ولكنه لا يستطيع فذكراها موصولة بخاطرة وثابتة في قلبه تهيج أشجانه وتديم عذابه، كما قال :

أريدُ سُلُواً عن لَبَينى وذكرها فيأبى فؤادي المستهامُ المتَّيمُ

إذا قلتُ اسلُوها تعَّرضَ ذكرُها وعاودني من ذاك ما الله أعلمُ [4]

---

(1) الزهرة: 234/1.

(2) م. نفسه: 436/1.

(3) ديوان قيس لبنى: 127.

(4) م. نفسه: 77.

والحق إن ديمومة الحب العذري خلال حياة الشاعر العاشق كانت من مظاهر علاقة العاشق العذري بالزمن، حتى غدّتْ خاصية من خصائص هذا الحب وموضوعاً فريداً من

موضوعات شعره، ولعل الدكتور شكري فيصل من أوائل النقاد في العصر الحديث الذين رصدوا هذه الظاهرة حيث مضى على أن ((النفوس البشرية سواء في تعرضها للحب .. ولكن بعض الحب عاطفة مؤقتة لا تلبث أن تخمد وتبرد وتزول كما يزول لهب القش بعد اتقاد وضياء وسطوع..وبعض الحب عاطفة خالدة لا ينال منها إعراضاً أو مللاً أو قسوة، وإنما تظل دائماً متوهجة لها في كل حيز من عالم المحب الداخلي جرس لا ينقطع وحنين لا يهدأ ، والحب العذري من هذا النوع وانه لذلك يتصف إلى جانب العفة بالديمومة))[1]

ويرصد الدكتور شوقي ضيف هذه الظاهرة ويصفها من دون أن يستبطنها أو يفلسفها حيث يقول: ((وتمضي بالعاشق الأعوام ولا ينساها– أي المحبوبة – بل يذكرها في يقظته ويحلم بها في نومه، وقد يصبح كهلاً أو يصير إلى الشيخوخة ولكن حينها يظل شاباً في قلبه لا يؤثر فيه الزمن ولا يرقى إليه السلوان حتى ليظل يغشى عليه، بل حتى ليجن أحياناً جنوناً))[2]

فجميل مثلاً يتمنى أن يكون أعمى أصم تقوده بثينة،بقوله :

إلا ليتني أعمى أصمُّ تقوُدني بثينةُ لا يَخْفى عليَّ كلامُها[3]

أما المجنون فيتمنى أن يمسخا غزالين وحمامتين وحوتين هرباً من الوشاية ،قائلاً :

إلا ليتنا كنّا غزالين نرتعي رياضاً من الحوذان في بلدٍ قَفْر

ألا ليتنا كنا حَمامَيْ مفازة نطيرُ ونأوي بالعشيِّ إلى وكرِ

---

(1) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: 287.

(2) العصر الإسلامي: 360.

(3) ديوان جميل بثينة : 262

إلا ليتنا حُوتان في البحر نرتمي إذا نحن أمسينا نُلجِّجُ في البحرِ[1]

فالشواهد التي ترصد هذه الحالة متنوعة بينما نجد من بين الدراسات الأدبية العامة من أشار إلى هذه القضية إشارة عابرة مكتفياً بالرصد والوصف [2]. بيد إن هناك من تناول علاقة

الغزل العذري بالزمن بنوع من الفلسفة والعمق، وشخص الزمن العذري وربط ذلك بفكرة الموت، فالناقد خريستو نجم يقرر إن زمن العاشقين عامة والعذريين خاصة ليس امتداداً رياضياً يقاس بالدقائق والساعات بل هو زمان في العمق يقاس بالمشاعر النفسية، وبهذا تحظى لحظات اللقاء عندهم بأهمية فردية، ويرى انه لما كان الشعور بالزمن لا يبلغ أقصى مداه إلا في الحب، فقد كان جميل بن معمر الذي تناول الناقد حياته وشعره بالدرس، شديد الإحساس بهروب الزمن والركض باتجاه الهرم والشيخوخة والفناء[3] . وينتقل إلى قضية ذات صلة وثيقة بقضية الزمن هي قضية الموت في الغزل العذري فيرى فيه موضوعاً عذرياً متخيلاً كما هو عند الرومانسيين وهذا ليس بصحيح نوعاً ما ومع هذا فهو يقرر: ((أن موضوع الموت خصب في ديوان جميل، ومعانية غنية متعددة تامة يخافه الشاعر إذ يمثل له انعدام الحب وفناء العاشق وصمت الفؤاد وانعقاد اللسان وطوراً يرغب فيه ويتمناه، إذ يضع حداً للفراق ويفتح باباً خفياً لوصال ابدي هو بمثابة ميلاد جديد للعاشق المتبول وفي كلا الحالتين يصدق الشاعر مع نفسه ومع ما يحيط به من مؤثرات مادية ومعنوية توجهه في استقلال الموت و إغناء التجربة))[4]

---

(1) ديوان مجنون ليلى: 153.

(2) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي: 453.

(3) ينظر: جميل بثينة والحب العذري: 216 وما بعدها.

(4) م. نفسه : 221.

ولبيان ما ذهب إليه الباحث وليس من قبيل المصادفة أن نجد المجنون مثلاً يسمي نفسه (أخا الموت) في قولهِ:

لقد عِشتُ من ليلى زماناً أُحبُّها أَخَا الموتِ إذ بعضُ المُحَبين يكذبُ [1]

ثم يكرر الفكرة ذاتها في مكان آخر فيقول:

لقد عِشتُ من ليلى زماناً أحبُّها أرى الموت منها في مجيئي ومُذْهَبي[2]

أما قيس بن ذريح فيرى الموت أهون عليه من فراق حبيبته، قائلاً:

لقد عذبتني يا حُبَّ لبُنى فَقَعْ إما بموتٍ أو حياةِ

فإن الموت أروحُ من حياةٍ تدومُ على التباعُدِ والشتاتِ[3]

و جميل بثينة يرى فرقا لانه تمنى الموت إن يئس من لقاء حبيبته،فقال :

يا ليتني ألقى المنيَّة بغتةً إن كانَ يومُ لقائكُم لم يُقْدَرِ[4]

ولكن الموت ليس موضوعاً عذرياً متخيلاً كما ذهب إليه الباحث منطلقاً من إن التجربة العذرية هي تجربة شعرية متخيلة ، ثم إن الموت في شعر العذريين لا يشبه الموت في شعر الرومانسيين، نظراً لاختلاف التجربة عند الفريقين، إذ إن الرومانسية تجربة متخيلة منطلقة من نظرية فلسفية تبجل كل ما هو شعبي وعاطفي بنوع من الفرضية و القصدية، أما التجربة العذرية فهي تجربة تلقائية واقعية مرتبطة اشد الارتباط بالتاريخ [5] .

ويذهب أدونيس بعيداً في فلسفة الموضوع رغبة في مناصرة المتحول ضد الثابت في التراث العربي [6] .

---

(1) ديوان مجنون ليلى: 57.

(2) م. نفسه: 81.

(3) ديوان قيس ولبنى: 37.

(4) ديوان جميل بثينة :103 .

(5) ينظر: الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع : 177 وما بعدها.

(6) ينظر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، د. نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط/5، 1999م، 247 وما بعدها.

فالزمن والحب في نظره يصبحان واحداً ومن يعانق الحب يعانق الموت لكنه في الوقت نفسه يشعر إن حبيبته خارج تأثير الزمن ، إنها قوة تغلب الهرم والموت. وهكذا تتغير العلاقات بين المحبين وتتغير صورة الزمن، فهو يقصر أو يطول بحسب لقاء الشاعر بحبيبته أو غيابها عنه لا بحسب طوله الرياضي أو قصره، وقيمة الزمن ليست في امتداده الأفقي

العددي بل في عمقه و عموديته ولهذا قد تكون اللحظة أثمن وأغلى من الدهر كله ، إن كان حضوراً مع الحبيبة وتكون أطول من الشهور إن كانت غياباً عنها[1].

فقياس ظاهرة الديمومة تكمن بعلاقة الحب العذري بالزمن والموت ، وان كانت علاقتها فريدة لان الزمن العذري غير الزمن الاعتيادي الرياضي بل هو الزمن النفسي[2].

و تبقى مزايا الديمومة متجسدة في قصص الحب العذري وشعرهم الغزلي ، طالما إن هناك من يشذ عنها ومنهم من يؤكدها في الوقت ذاته [3].كما تجدر الإشارة إلى انه لم يكن الزمن العذري هو الزمن النفسي فحسب، بل إن المكان العذري أيضاً مكان خاص، نستطيع أن نطلق عليه (المكان النفسي) إذ إن المكان الذي يتمتع بقيمته وحضوره وجماله عند الشاعر العذري هو المكان الذي تحل فيه المحبوبة ، بصرف النظر عن سماته الطبيعية والاجتماعية كما يقول جميل بثينة مثلاً.

وأهوى الأرضِ عندي حيث حلّتْ بجدبٍ في المنازل أو خصيبِ [4]

---

(1) ينظر: الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار العودة ، بيروت، لبنان ، ط/4، 1983م: 236/1 وما بعدها.

(2) ينظر: الإنسان ذلك المجهول، الكسيس كاريل، تعريب، شفيق اسعد فريد، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان ، 1974م: 190 .

(3) ينظر: كتاب الأغاني: 375/1، 376، قصة الشاعر نصيب بن رباح، حيث عشق زمناً ثم سلا، وقول كثير عزة ذاكراً انه قد برئ من عشق صاحبته عزة أيضاً :

عجبتُ لبرئي منك يا عزَّ بعدما عمدتُ زماناً منك غير صحيحِ

ينظر: ديوان كثير عزة: 94.

(4) ديوان جميل: 38.

لكن النقاد لم يلتفتوا إلى قضية علاقة الشاعر العذري بالمكان كما التفتوا إلى علاقته بالزمان. ودائماً ما تكمن ديمومة الحب لدى العذريين من رغبتهم وإرادتهم فهم كثيراً ما كانوا يحاولون السلو والنسيان والتخلص من آلام العشق المبرحة وكثيراً ما كانوا يزجرون قلوبهم

عن التمادي في العشق وينصحون لها بأن تسلو وتنسى وتفيق من هيامها ، ولكن دونما جدوى[1].

كما إن الرغبة في السلو والبرء من العشق وزجر القلوب المتمادية فيه ليس ديدنهم الدائم بل كانوا كثيراً أيضاً ما يستلذون بتباريح العشق ويطلبون منه المزيد ولا يريدون منه خلاصاً كما قال مجنون ليلى :

فيا حبها زدني جوىً كل ليلةٍ ويا سلوة الأيام موعدك الحشرُ[2]

فكانوا منسجمين تماماً مع ما ذهب إليه ابن حزم إذ قال: ((الحب أعزك الله داء عياء وفيه الدواء منه على قدر المعاملة ومقام مستلذ وعلة مشتهاة لا يود سليمها البرء ولا يتمنى عليلها الأفاقة))[3]. فالتناقض الظاهر بين الرغبة عن العشق والرغبة فيه هو نتيجة عاطفة وديمومة العشق المتقلبة حسب ما عُرِض لها من مواقف وأحوال.

3- الفردية

في ظلِّ الصراع الحاد بين اليأس والأمل ، وفي ظل المحاولات السلبية للسلو والنسيان قضى كل محب عذري حياته أو أكثر حياته وقلبه معلق بحبيبة واحدة لا يعدوها إلى غيرها، ولا يتجاوزها إلى سواها[4] وهذا ما أكدهُ العلماء الذين ألفوا في الحب على هذه الظاهرة ،

(1) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي/ 453.

(2) ديوان مجنون ليلى: 127.

(3) طوق الحمامة: 26-27.

(4) الغزل العذري في شعر مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، أحمد حياوي السعد ، أطروحة دكتوراه ، آداب ، البصرة ، 1998 : 14.

فابن حزم مثلاً يرى أن التوحيد واحد من مقومات الحب، وانه لا يمكن أن يحب المرء اثنين حباً حقيقياً ، وان من يزعم انه يحب اثنين ، ويعشق شخصين متغايرين فان هذا من الغلط أو هذا من جهة الشهوة ، وهي على المجاز تسمى محبة لا على التحقيق[1].

والحب بين الرجل والمرأة، هو السعي للاتحاد مع شخص آخر، وهو بطبيعته مقتصر على شخص وليس مطلقاً وربما كان هذا الحب هو اشد أنواع الحب خداعاً [2].

((وإن كان في وسع المرء أن يحب عدداً كبيراً من المخلوقات إلا أن طبيعة تكوينه النفسي توجهه في العادة نحو مخلوق بعينه، وكأنما هو وحده الذي يستطيع أن يضمن له السعادة أو أن يكفل له الوحدة النفسية المطلوبة))[3].

وبما أنها من أساسيات تجربة الشاعر العذري ، فنجدهُ قد جسدها في شعره ، فمثلاً نجد قيس لبنى يقول :

لقد فُضلتْ لبنى على الناس مثلما على ألفِ شهر فُضلتْ ليلةُ القدرِ[4]

ويقول كثير عزة أيضاً .

واقِسْمُ ما استبدلتُ بعدكِ خُلّةً ولا لكِ عندي في الفُؤادِ قَسيمُ[5]

أما جميل فيؤكد لنا إخلاصه لحبيبته عندما يصونها ويضحي من اجلها ، وهي تحاول إغراءهُ أو التقرب إليه بما تبذل من متع فيقول :

أبَى القلبُ إلا حبَّ بُثنة لم يُرِدْ سواها وحبُّ القلب بثنةَ لا يُجدي[6]

---

(1) ينظر: طوق الحمامة: 46.

(2) ينظر: فن الحب، أريك فروم، ترجمة، مجاهد عبد المنعم، دار العودة، بيروت –لبنان، ط/1، 1972: 90.

(3) مشكلة الحب، زكريا إبراهيم، القاهرة، مصر، 1970: 215.

(4) ديوان قيس لبنى : 47 .

(5) ديوان كثير عزة : 290.

(6) ديوان جميل بثينة : 75 .

فالنقاد و مؤرخو الأدب لم يتوانوا عن رصد هذه الظاهرة ووصفها وتحليلها وتقويمها، وان اختلفوا بين ما هو مؤيد أو منكر لها ومن الذين رصدوا هذه الظاهرة في الغزل العذري الدكتور الجواري الذي ذهب إلى أن ((من خصائص الحب العذري انه توحيد لا إشراك فيه،

فهو يملأ على المحب نفسه وينتظم أجزاءها فلا تلتفت إلا إلى الواحد المشغولة به . وليس الحب الصادق لهواً من اللهو أو عبثاً من العبث حتى تسهل فيه النقلة ويطيب فيه التغير والتحول، وإنما هو عاطفة قوية جبارة تصرف المحب إلى محبوبة وتشغله به عما سواه))[1].

ولم يكن يوسف خليف عن هذا الموضوع بعيداً فقد قال إنهم كانوا يعيشون مخلصين لمحبوباتهم ، ومنهم من يهب كل حياته لحبها ولم يشرك بها حباً آخر، انه يعيش بها ولها وعليها ولم يعد في قلبه متسع لمحبوبة أخرى، حتى أصبحت هذه الفكرة من سمات الحب العذري وظاهرة عامة لدى العذريين [2]. ويحلل العقاد ظاهرة التوحيد تحليلاً نفسياً، ويرى إن نفس الرجل الذي يعشق امرأة واحدة غير نفس زير النساء المشغوف بالسمر الأنثوي والمناوشة الجنسية[3].

والرجل الذي يختار امرأة دون غيرها من النساء ففي نفسه عوامل أدبية وعهود أخلاقية وبواعث روحية لا توجد عند من كان زير نساء أو مشغوفاً بمغازلتهنَ بوجه عام، ومع هذا فقد يخون الموحّد ويعشق زير النساء ولكنه استثناء[4].

---

(1) الحب العذري، نشأته وتطوره: 51.

(2) ينظر: الحب المثالي عند العرب: 59، 60.

(3) ينظر: شاعر الغزل، عمر بن أبي ربيعة، عباس محمود العقاد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط/2، 1951م: 44.

(4) ينظر: م. نفسه: 44.

ويرى أدونيس أن ظاهرة الفردية في الغزل العذري تعد تجاوزاً لمفهوم العدالة في العلاقة بين الرجال والنساء كما تصورها الإسلام إلى مفهوم الوفاء لامرأة واحدة، سواء أتزوجها الرجل العاشق أم تزوجت غيره، إذ إن علاقة الحب في الإسلام لا تعني أن يقف الرجل جسده وقلبه على المرأة التي يتزوجها أو يحبها أي يكون وفياً لها وإنما تعني أن يعدل بين النساء اللاتي يتزوجهن[1]. فأدونيس بيّن مفهوم التجاوز لِما هو ثابت أو شرعي في الثقافة العربية

الإسلامية، لأن العذرية كانت موجودة في العصر الجاهلي سواء على مستوى الحب أو على مستوى الغزل بما فيها قضية التفرد بامرأة واحدة. إلا إن هذا الإطار المثالي كما وصفهُ النقاد ليس حتمية ملحَّة عند شعراء الغزل العذري ولهذا نجد منهم من يشكك في ظاهرة الفردية وقال أن جميلاً قد تغزل بأكثر من واحده من غير بثينة وهذا ما يخرجه من عذريته ومن انصرافه إلى محبوبة واحدة. والمشهور عن جميل انه أحب بثينة واخلص لها في حبه وعاش لها العمر كله، أما ما يخص حبه لأم الجُسير أخت بثينة فإن هذا كان قبل أن يعلق بحب بثينة[2]. وهذا لا يناقض مسالة الفردية في الحب. ولكن قد يكون ملمحاً فنياً وارداً ، كما جاء في النصوص الشعرية مثلاً كقول المجنون :

محا حبُّها حُبَّ الألىَ كَنَّ قبلَها وحلَّت مكاناً لم يكن حلَّ من قبلُ[3]

وهذا يدللَّ على وجود عدة تجارب ، بل لعله من المدهش أن ينفرد ابن قتيبة بالقول بان المجنون كان له عقب بنجد[4]. ويعني ذلك انه تزوج وأنجب ولم يقصر حياته على ليلاه وهو أمر لم يعجب رواة المجنون ... وكان كثير متزوجاً أيضاً وهو ينظم شعره العذري في عزّة[5].

---

(1) ينظر: الثابت والمتحول:255/1.

(2) ينظر: الأغاني: 8/ 98.

(3) ديوان مجنون ليلى : 204 .

(4) ينظر: الشعر والشعراء: 571.

(5) ينظر: الأغاني: 116/9.

ولهذا رصدَّ النقاد هذه الظاهرة وجعلوها صفة مطلقة أو غير مطلقة ، وبعضهم قد شكك بها ، ولكن قِدم المحبة ورجوعها إلى عهد الصبا والبوح بها ولوصولهم بالعشق إلى مرحلة متقدمة ، جعلهم يتشبثون بمحبوباتهم دون سواها حتى الموت على الرغم من وجود بعض التقلبات في حياتهم .

4- العاطفة

العاطفة العذرية من اشد ألوان عواطف الحب قوة وحرارة وتطرفاً فإذا كان العلماء قد وضعوا للعشق أسماء ومراتب، فإن العشق العذري يأتي في أعلى هذه الأسماء والمراتب، فأعلى هذه المراتب عند ابن داوّد هو التتيّم، فالوله، والعاشق المتيم هو الذي استعبده الحب وذهب به كل مذهب ، والعاشق الوله هو الذي يتعطل تمييزه وتصدر أفعاله عن غير وعي أو إرادة، ويفقد ميزان المنطق والعقل ويختل عنده التفكير[1].أما أعلاها عند ابن حزم فهو الشغف، وهو الذي يقود العاشق إلى الامتناع عن النوم والأكل والشرب، إلا ما يبقيه حياً ، وقد يؤدي الشغف بصاحبه إلى المرض والوسوسة أو الموت[2].

إن ما ذكرنا من أعلى مراتب الحب عند العلماء ينطبق تماماً على ما وصل إليه العذريون من عاطفة شديدة في الحب، إذ وصل بعضهم إلى حد الجنون والموت. وهنا تبلغ العاطفة أوجها، وتصل إلى أقصى الغايات في احتدامها، إذ هي حبيسة الضلوع، كما وصفها قيس بن ذريح بقولهِ:

هل الحُبُّ إلا عبرةٌ بعد عبـــرةٍ وَحَرٌّ على الأحشاءِ ليس له بَــرْدُ

وفيضُ دمُوُعِ العين باللليلِ كلُّما بدا علمٌ من أرضكُم لم يكنْ يبدو[3]

---

(1) ينظر: الزهرة: 1/61،60.

(2) ينظر: طوق الحمامة: 145، 146.

(3) ديوان قيس لبنى : 91.

فبقاء العذريين منطوين على أنفسهم متسائلين عن تلك العاطفة التي ملأت عليهم جوانب الحياة، محاولين جاهدين أن يفلتوا من شراكها، متعجبين كيف تقصر قواهم من التخلص منها، ولِما كُتب عليهم أن يهيموا بمن قتلهم من النساء، وان المرء ليشعر بقوة عاطفته الجياشة وهو يصف صراعه الدائم، ويحلل شعوره لتلك العاطفة التي سدّت عليه كل مجال، فأجابوا بقرائحهم، فقال جميل بثينة .

خليلي فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حبَّ قاتله قبلي[1]

وقال المجنون:

فو الله ثم الله إنيّ لدائـــبُ أفكرُ ما ذنبي إليك فأعجبُ

ووالله ما ادري علام هجرتنـــي وأي أُموري فيك يا ليل اركـــبُ

أأقطع حبلَ الوصل، فالموت دونهُ أم اشربُ كأساً منكم ليس يشربُ

أم اهربُ حتى لا أرى لي مجـــاوراً أم افعلُ ماذا أم أبوحُ فأغلـبُ[2]

أما رصد العاطفة من جهة النقد، فهي ما من دارس تناول الغزل نقداً أو تاريخاً أو درس هذا الحب إلا ووقف أمام العاطفة العذرية موضوعاً رئيساً من موضوعات الغزل، لقد أشار الباحثون إلى قوة العاطفة وحرارتها في الغزل العذري ومنهم الدكتور شكري فيصل حيث يرى إن العاطفة المشبوبة خاصية من خواص هذا الغزل، رابطاً إياها بالعفة التي مصدرها الدين الإسلامي كما مرَّ بنا[3].

وأشار احمد عبد الستار الجواري مراراً إلى شدة هذه العاطفة[4] ، وغيرهما من النقاد ومؤرخي الأدب. ولم يكتفِ الدكتور محمد غنيمي هلال بالإشارة إلى ما في عاطفة العذريين من قوة وحرارة

---

(1) ديوان جميل بثينة: 176.

(2) ديوان مجنون ليلى: 56-57.

(3) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: 287، 288.

(4) ينظر: الحب العذري نشأته وتطوره: 72 وما بعدها.

ولكنه مضى إلى القول بأنه ((لفرط تمكن تلك العاطفة منهم وسيطرتها عليهم سموا بها وقدسوها وجعلوا منها شغلهم الشاغل بل اتخذوها نوعاً من العبادة قد يطغى أحياناً على الشعائر الدينية، وقد أدى بهم ذلك إلى مجافاة روح العبادة ولكنها مجافاة تنم عن روح دينية عميقة))[1].

وما وصل إليه الدكتور قد يكون منتزعاً من آيات تبجيل الحبيب، وإحلاله مكانة التقديس، بل البلوغ به إلى ما هو في ظاهرة تجديف، فأن قيساً كان يستقبل في صلاته بيت ليلى مكان القبلة : [2] فيقول:

صلّيْتُ فما أدري إذا ما ذكرتها اثنتين أصلّي في الضُّحى أم ثمانيا؟[3]

وله أيضاً

أراني إذا صليتُ يممتُ نحوها بوجهي وإن كان المُصلَّى ورائيا

وما بي إشراكٌ، ولكنَّ حُبَّها وَعُظم الجَوَى،أعَيا الطَّبيبَ المداويا[4]

فمثلما ذهب الدكتور محمد غنيمي هلال بالعاطفة العذرية ذهاباً صوفياً فقد اتجه بها أدونيس اتجاهاً رومانسياً حيث يقول:((نصف شعر جميل أنه رومانطيقي النزعة وفي هذا تكمن على الصعيد الفني الخالص قيمته التحويلية وتتجلى الرومانطيقية في صد جميل عن الفطرة، فطرة الحياة، وفطرة المعاناة في معزل عن المعرفة العقلية فقد عاش حياته وحبه وعبر عنها في مناخ التأثر والانفعال لا مناخ التفكير والتنظيم فكان متمرداً على العقل مستسلماً للعاطفة))[5]، ويرى أن ثمة ظواهر رومانطيقية في شعر جميل تتجسد في التناقض والتمرد والجزع والحزن واللااستقرار[6].

---

(1) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية: 35.

(2) ينظر: ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي: 70.

(3) ديوان مجنون ليلى : 274.

(4) م. نفسه : 269.

(5) الثابت والمتحول: 255/1.

(6) ينظر: م. نفسه : 255/1 وما بعدها.

فالشعر العذري كان هدفه الرئيس هو التعبير عن العاطفة، كما وصفها النقاد، فالدكتور طه حسين يذهب إلى إن موضوع الغزل كان في الجاهلية جسم المرأة فأصبح في الإسلام نفس العاشق[1].

في حين يرى الدكتور علي البطل إن الشعر العذري كان هدفه الرئيس هو ((التعبير عن العاطفة والحرمان الملازم لها لا التعبير عن المرأة التي هي هدف العاطفة ومجالها، إن هذا الشعر يهتم بالروح أكثر ما يهتم بالصورة الجسدية، لذلك لا تظهر فيه المرأة كثيراً فمدار التعبير فيه على تباريح العشق والأمة))[2].

ولا يختلف الدكتور يوسف اليوسف مع الدكتور علي البطل مع زيادة طفيفة إذ يرى ((أن المعنى الأساس للغزل العذري هو مثول الوجع العشقي في القصيدة وان مثل هذا الوجع لا يمكن أن يصدر إلا عن التجربة المعاشة أي يتعذر اصطناعه))[3].

وبعدما تحدث النقاد عن شدة العاطفة العذرية ، المستقاة من خلال النصوص الشعرية والقصص المروية، واثبتوا إنها المحور الذي يدور حوله الغزل العذري من خلال ألوانها ومظاهرها مثل: الجسد والألم والحرمان واليأس والحزن والشكوى والصدق..

نجد الناقد صادق جلال العظم، قد خالفهم في ذلك، فهو يرى إن الحب العذري نرجسي لأن العاشق مهتم بذاته وبمشاعره وأحاسيسه وخياله ولا يهتم بشخص محبوبته[4].

والحق أن الشاعر العذري مهتم اشد الاهتمام بشخصيتها فأعطاها مكانة كبيرة ولم تعد وسيلة للمتعة الحسية أو لإظهار روح المغامرة والفروسية، وهذا واضح في إشعارهم كما في قول قيس في لبنى:

إلا ليت لبنى في خلاءٍ تزورني فأشكو أليها لوعتي ثم ترجعُ

---

(1) ينظر: حديث الأربعاء: 226/1.

(2) الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها ،الدكتور علي البطل، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط/2، 1981: 107.

(3) الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع: 32.

(4) في الحب والحب العذري: 108.

صحا كلُّ ذي لُبّ وكلٌّ مُتيم وقلبي بلبنى ما حييتُ مُروّعُ[1]

وقول المجنون في ليلى:

أيا حُبَّ ليلى داخلاً مُتولَّجـــاً شُعُوبَ الحشا هذا عليَّ شديــدُ

أيا حُبَّ ليلى عافِني قد قتلتني فكيف تعافيني و أنت تزيدُ[2]

وصفوة القول من هذه الآراء أن النقاد قد رصدوا ما في العاطفة لدى العذريين من قوة وحرارة وصدق وحزن وألم ويأس وذهبوا إلى ان الغزل العذري كان هدفه الرئيس هو ترجمة هذه العاطفة المشبوبة.

5- الحسية

الحسية في الغزل هي ذكر محاسن المحبوب الجسدية والتعبير عن الرغبة الجنسية تجاههُ وهي عنصر واحد من عناصر العشق، وليست العشق كله، فلقد خلق الله الإنسان جسداً وروحاً فهناك مطالب للجسد وهناك مطالب للروح، بيد إن هناك من يكون عشقه حسياً محضاً في دافعه وغايته، فكان رأي العلماء أن هذا ليس عشقاً وإنما هو الشهوة وهو لا يسمى عشقاً إلا من باب التجوّز.[3]

والحسية العذرية هنا ليست نقيضاً للعفة، فقد يكون العاشق حسياً وعفيفاً في الوقت ذاته، لأن العفة هي الامتناع عن الوقوع فيما حرمه الله تعالى واستقبحته الطبائع والأخلاق على أن الرغبة فيه تظل موجودة. أما الحسية العذرية فهي الرغبة المكبوتة لدى العذريين في التوحد بالمحبوبات والوصل الطبيعي المشروع بين المتحابين، لقد قال رسول الله (ص): ((لم نرَ للمتحابين مثل النكاح))[4].

---

(1) ديوان قيس لبنى: 49.

(2) ديوان مجنون ليلى: 103.

(3) ينظر: طوق الحمامة: 46، وكتاب الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق احمد أمين واحمد الزين، دار مكتبة الحياة: 105/3، 106.

(4) سنن ابن ماجة: 310/1.

إن الذي يقابل النزعة الحسية في الحب بوجه عام هو النزعة الروحانية فيه، على إنهما يجتمعان في عملية العشق، بيد إن المقياس هو العنصر الغالب في هذه العملية، وقد رأينا من قبل أن العرب قد فصلوا بين الشهوة والعشق[1].

فقد سعت الدراسات التقليدية للغزل العذري في تهميش ظاهرة الحسية ووضعها في قوالب جامدة ورسمت لها صورة مثالية من خارج الشعر ومن خارج التجربة العذرية نفسها، بل من خارج التجربة الإنسانية بوجه عام، فمن قضايا الظاهرة التي وقف أمامها أصحاب هذه الدراسات قضية (الحسية) لقد أنكروا وجودها في الغزل العذري، ومضوا يبررون كل ما يمت إليها بصلة وكأنما الحسية هي نقيض العذرية مع إنها عنصر من عناصرها،فضلاً عن إن هذه الحسية تسمى (حسية عذرية) تمييزاً لها عن الحسية التي أساسها اللهو والفحش واللذة والمغامرات العابرة كما هي عند أمريء القيس وعمر أبن أبي ربيعة وغيرهما[2] ، فنجد الدكتور الجِواري يشير إلى إن الحب العذري ((ليس له غاية يسعى إليها حتى إذا بلغها خمد سعيره وانطفأت جذوته، هو ضرب من ضروب الصداقة البريئة والاستلطاف البعيد عن الغرض في مبدأ أمره))[3] ، ويذهب إلى أن عنصر الشهوة فيه لا يكاد يبين والاحتفال بالجسد ضئيل لا يكاد يذكر[4]

ويرسم الدكتور شكري فيصل صورة مثالية للغزل العذري مستوحياً إياها من القرآن الكريم بوجه خاص ومن الدين الإسلامي بوجه عام، ومن الشعر العذري نفسه، فقد أورد بيت جميل بثينة القائل:

ألم تعلمي يا عذبة الريق أنني أظل إذا لم أسقَ ريقك صاديا[5]

(1) ينظر: الحب في التراث العربي: 111.

(2) ينظر: نقد الغزل العذري في العصر الأموي قديماً وحديثاً، عبده يحيى صالح، أطروحة دكتوراه، آداب الموصل، 2003م: 122.

(3) الحب العذري نشأته وتطوره: 50.

(4) ينظر: م. نفسه: 101.

(5) ديوان جميل بثينة: 298.

فالبيت واضح الدلالة على النزعة الحسية، على إنها حسية عذرية إذ جاءت من خلال الحرمان وشدة العاطفة والرضوخ والخطاب المستكين للمحبوبة الواحدة، ولم يخرج عن تقاليد العذرية بحسيتها وروحانيتها، فالحسية هنا ليست هدفاً مقصوداً بذاته مع انه قام بتأويل البيت وإيماءه إلى روح الغزل الجاهلي المادي فتحدث عن الريق العذب وعن الظمأ إليه والارتواء

منه . ولكن حديث جميل عن ظمئِه كان بقية باقية من التراث النفسي المختزن من الشعر الجاهلي تسرب إلى الشاعر عن طريق الشعر الذي ينطق به لسان الجاهليين[1] . بينما يرى الدكتور مصطفى عبد الواحد أنه ((لم يكن للحب العذري من غرض حسي بل كانت غايته أن يحظى المحب برؤية محبوبة أو يقنع بذكره وتصوره في خاطره أو رؤية طيفه في أحلامه أو يتمنى لقاءه ، ولو بعد قيام الساعة))[2].

فعُرف الحب العذري بالواقعية والمثالية لابتعاده عن دائرة الإنسانية ومن دائرة العشق التي أساسها المشاكلة بين الرجل والمرأة فالعاشق العذري عندما كان يقتنع بما هو قليل من الوصل أو يطمع إليه ويتمناه لم يكن زاهداً في المحبوب أو في الوصل الكامل ولكنه كان مضطراً إلى القناعة بالقليل حينما لم يتحقق له الكثير من الوصل وقد افرد صاحب الزهرة باباً في هذا الموضوع، اسماه: من منع من كثير الوصال قنع بقليل النوال[3].

فالحسية صفة مطلقة في الحب العذري وغزله وان ألتمس النقاد بعض التأويلات للشعراء الذين وجدوا في أشعارهم ما يدعم مبدأ الحسية العذرية. لان الحب فيه من كلِّ شيءٍ، ففيه شيءٍ من الروح والعقل والقلب والجسد[4].

ويبقى الحب العذري ينكر كل الإنكار والانغماس في النواحي الحسية و نشدان الحب للمتعة، لان العشاق العذريين أنفسهم كانوا يميلون إلى الارتواء الجنسي تحت وطأة الحرمان ولكنهم كانوا يؤجلون هذه الرغبة ويقاومون أنفسهم. وهذا ما يعبر عنه قيس بن ذريح حيث يقول:

---

(1) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: 319، 320.

(2) دراسة الحب في الأدب العربي، د. مصطفى عبد الواحد، دار المعارف القاهرة، مصر، 27/1.

(3) ينظر: الزهرة:155/1 وما بعدها.

(4) ينظر: مشكلة الحب: 8.

تتوقُ إليكَ النفس ثم أردُّها ... حياءً ومثلي بالحياءِ حقيقُ

أذودُ سوامَ النفسِ عنكِ ومالهُ ... على احدٍ إلاّ عليكِ طريقُ[1]

ويقول أيضاً في سياق تصوير المحبوبة بالماء:

وما حائمات حُمنَ يوماً وليلةً ... على الماءِ يخشين العصيَّ حوانِ

لواغبٌ لا يصدرن عنه لوجهةٍ ولا هنَّ من بردِ الحياض دوانِ
يرين حباب الماء والموتُ دونه فهنَّ لأصوات السقاة روانِ
باجهد مني حرَّ شوقٍ ولوعةٍ عليكِ ولكنَّ العدوّ عداني[2]

فالشاعر يتطلع برغبة شديدة إلى الارتواء من المحبوبة، ولكنه لا يستطيع كالطيور العطشة التي تحوم حول الماء يشدها العطش إلى صوت الماء، ولكنها لا تستطيع الوصول إليه خوفاً ممن يتربص بها. وفي نفس المعنى يقول المجنون:

أظلُّ أمنّي النفس إياكِ خالياً كما يتمنى باردِ الماءِ صائم[3]

ويقول أيضاً:

وإن بنا لو تعلمين لَغُلَّةً إليك كما بالحائماتِ غليلُ[4]

فإننا لا نريد أن نستقصي بقية الصور التي تتناول الحسية عند الشعراء العذريين، وإنما حاولنا أن نشير إلى الحقيقة التي تؤكدها هذه الصور .. وهي أنَّ الحب العذري ليس حباً مجرداً من الجنس أو منفصلاً تماماً عنه، بل هو في اغلب الأحوال – استمالة للجنس أو محاورة حوله ... ولهذا يحاول الشاعر الظهور بمظهر الإنسان المثالي القوي، البطل ... وفي الوقت نفسه يذكر صفات المحبوبة الجمالية التي تظهر المثالية والتعفف.

فيقول الدكتور زكي مبارك إن الحب العذري لا يقوم على الزهد المطلق في المتعة الحسية وإنما يقوم على أساس الصراع بين روحين يغالبان مطامع الأفئدة ومطالب الحواس[5].

---

(1) ديوان قيس لبنى: 111.
(2) م. نفسه :122.
(3) ديوان المجنون: 220.
(4) م. نفسه : 208.
(5) ينظر: العشاق الثلاثة: 17.

ويرى إن ((سيطرة الرجل على المرأة سيطرة حسية ليست من المطالب العالية لأنها مبذولة بأرخص الأثمان في عالم الحيوان وإنما يشرف الرجل حيث يجعل من هواه ميداناً للصراع بين الرشد والغي والهدى والضلال))[1].

فهي ضربٌ من جهاد النفس مع الواقع كما دلَّ الشعر على ذلك ويقول أدونيس إن العذرية ((تتضمن شيئاً آخر هو الصدق في الحب من جهة والإخلاص لامرأة واحدة من جهة ثانية،

وهذا لا يستتبع بالضرورة نفي الحسية والشهوانية في أطار هذا الإخلاص وهذا الصدق))[2].

ويذهب طه حسين إلى إن غزل الإسلاميين لم يكن وسيلة بل كان غاية ومع هذا فهو ليس بريئاً من المادة فهو لا يشك في إن جميلاً وقيس بن ذريح والمجنون قد وصفوا أجسام محبوباتهم وصفاً مفصلاً لا يخلو من دقة وتحقيق ولكنه لا يستطيع إن يشك في إن هذا الوصف المادي لم يكن الغرض الذي يرمي إليه الشعراء، وإنما كان وسيلة إلى الغرض الأساس الذي كانوا يرمون إليه وهو وصف النفس وما تلقى بالحب من الشقاء أو السعادة ومن البؤس أو النعيم[3].

فارتبطت الحسية بالروحانية هنا لان اللمسات الحسية نفسها في شعر العذريين تؤدي وظيفة نفسية . ويرى الدكتور يوسف اليوسف إن الغزل الجسماني عند العذريين يؤدي وظيفة عقلانية خلاصتها إدانة الحرمان ولكنه ليس المؤسس الأول للغزل العذري جملةً إذ أن العذرية هي ذلك الوجع الرزين الذي يبديه الشاعر إزاء الحرمان والكبح[4].

ويؤكد الباحث نفسه ((إن أوصاف الجسد العذريّ هي أوصاف عذرية بمعنى أنها بعيدة كل البعد عن الفحش من جهة وعن الاستثارة الرخيصة من جهة أخرى))[5] . فالنقاد قد ميزوا الحسية العذرية عن سواها وجعلوها تصب في مجرى الروح الذي لا يهمل الجسد إهمالاً تاماً.

---

(1) العشاق الثلاثة : 18.

(2) الثابت والمتحول: 252/1.

(3) ينظر: حديث الأربعاء: 225/1، 226.

(4) ينظر: الغزل العذري: 120.

(5) الغزل العذري : 145.

وهناك آراء كثيرة تعتمد على إثبات الحسية في الغزل العذري من دون التفريق بينها وبين حسية أخرى*

فالدكتور صادق جلال العظم يذهب في هذه القضية إلى إن الحب العذري شهواني في أصله ونرجسي في موضوعه ومنحاه فالعاشق العذري ابعد ما يكون عليه التغلب على شهوته والسيطرة عليها بمعنى إن الشهوة هي التي جعلته يجن جنوناً، ولكنه هو نفسه قام بكبحها وإلجامها ليزداد هيامه[1].

فقد أراد الباحث هنا إن يبعد الحسية العذرية عن الحب العذري وأبعاد العذرية برمتها عن العرب المسلمين القدماء أيضاً، مستنداً على أفكار فلسفية نفسية غربية حديثة ، ولكن نحن مع آراء النقاد التي تقول بان الحب العذري حب روحي لا يخلو من نزعات الجسد التي أساسها المشاكلة بين الرجل والمرأة.

6- الواقعية

الواقعية تعني هنا بأن الشعر العذري كان يعبر عن تجارب عاطفية حقيقية بمعنى انه لم يكن شعراً رمزياً ، أو شعراً خيالياً ، أو أن الهدف منه كان الصنعة الفنية فحسب، فالعذرية هي صورة فنية قبل كل شيء والفن كما يقول أرسطو ليس تصويراً للحياة وحسب بل هو إيهام بالحياة والسمو بها فوق الواقع ، وما الأثر الذي تركه العذريون في شعراء الشرق والغرب إلاّ دليل على إن العذرية أصبحت موضوعاً فنياً أكثر مما هي وثيقة حياة تكشف عن سيرة شخص أو تاريخ قبيلة ، بل أصبحت العذرية مع الزمن مذهباً نظرياً له خصائصه ، ومنهجاً يسير عليه كثير من الشعراء ويؤلف فيه كثير من

(*) ينظر: إلى خلاصة ما جاء في جميل بثينة والحب العذري: 165، 166، 169، مستشهداً بقول جميل:

وتقول بت عندي فديتك ليلةً أشكو إليك فان ذاك يسيرُ

ديوان جميل بثينة : 93

وسوسيولوجيا الغزل العربي: 120، 124، مستشهداً بقول جميل أيضاً:

واني لمشتاق إلى ريحِ جيبِها كما اشتاق إدريس إلى جنة الخلدِ

ديوان جميل بثينة : 76.

(1) ينظر: في الحب والحب العذري: 108.

المؤلفين ، وليس أدل على ذلك من قول ابن السراج صاحب مصارع العشاق[1] :

لولا الهوى العذريُّ يا هندُ لم أشكُ النوى قطّ ولا شَحطها[2]

ويقول ابن مطرف الغرناطي:*

أنا صبٌّ كما تشاء وتهوى شاعرٌ ماجدٌ كريمٌ جوادٌ

سُنّةٌ سنها قديماً جميلٌ واتى المحدثون مثلي فزادوا[3]

ومثلما اختلف النقاد حول القضايا السابقة من عفة وعاطفة وحسية وغيرها فقد اختلفوا في مسألة واقعية الظاهرة، فثمةَ من رصد الواقعية ظاهرة بارزة من ظواهر هذا الغزل، وثمة من نحا بالظاهرة العذرية منحى رمزياً أو عدها ظاهرة فنية فحسب، وهناك من ذهب إلى إن الظاهرة تتضمن معاني أخرى غير معاني الغزل الأساسية.

فمن أهم الآراء التي ذهبت إلى واقعية الظاهرة العذرية تجربةً وشعراً وقصصاً رأي الدكتور يوسف خليف إذ يقول: ((وأقرر منذ البدء أنني لست مع الذين يذهبون إلى إن هذا الحب دخلته الأسطورة وتعمقته حتى أحالته نتاجاً أسطورياً خالصاً أو مجموعة من الأقاصيص نسجتها مخيلة الرواة وصاغتها أخيلة السمار فهذا وهمٌ أخر يغفل طبيعة البيئة التي ظهر فيها هذا الحب وطبيعة الحياة الاجتماعية التي خلقته وما تنطوي عليه من تقاليد ومثل وقيم اختصت بها))[4].

(1) ينظر: الغزل العذري في شعر مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية: 28.

(2) مصارع العشاق/ 163.

(*)ابن مطرف: هو مطرف بن مطرف شاعر مجيد وفصيح من أهل غرناطة وذكر انه قتله النصارى في وقعه العقاب سنة 609هـ وهي الوقعة التي كانت بين الناصر ملك الموحدين وبين الفونس الثامن ملك قشتالة وقد هزم فيها جيش الناصر على الرغم من تفوقه في عدد الرجال.

ينظر: المغرب في حلى المغرب، علي بن موسى بن سعيد المغربي، تحقيق، د. شوقي ضيف، دار المعارف، بمصر، 1953م: 120/2، 121.

(3) نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، احمد بن محمد المصري التلمساني ، تحقيق ،د. أحسان عباس ، بيروت، 1968: 609/2.

(4) الحب المثالي عند العرب: 6، 7.

ويصف الإطار العام للظاهرة بأنه إطار سليم لم تمسه أيدي الرواة، إنما دخله التزيد في التفاصيل والحواشي، أما مسألة اختلاط نسبة الشعر العذري إلى أصحابة فإنها لا تدعو إلى رفضه والشك فيه، لأنه نتاج لمجموعة من الشعراء العاشقين جاء متشابهاً نظراً لتشابه التجارب التي تمخضت عنه[1]. ويرى العقاد إن اختلاط قصص العذريين لا يطعن في صحتها وواقعيتها فمن الطبيعي إن تحتل أخبارهم المبالغة إلى أقصاها لأن المبالغة مقرونةً بشهرة كل بطل في أي ميدان كان، ويرى إن العذريين شخوصُ طبيعيون[2] . فنجده يؤكد

على واقعية القصص العذرية وعلى الوجود التاريخي لأصحابها، بما يتضمن تأكيد واقعية الغزل العذري نفسه. ولم يشك الدكتور زكي مبارك في صدق حب جميل وواقعية قصته ، فهي صورة واقعية لها نظائر وأشباه في عالم الرجال ، ولم تكن من نسج الخيال[3].

وذهب بعض النقاد إلى إنكار واقعية الغزل العذري وقصصه الشهيرة، وقالوا إنها لم تصب في معنى حقيقي موحد، وإنها مصنوعة وشعرها منحول ورمزي وذو صناعة فنية اقتضاها العصر فحسب، وان شعر المجنون قد أُلف في القرن الثالث الهجري أما ولادة الروح العذرية في الشرق فلم تكن إلا في القرن الثالث والرابع والخامس الهجري، أما قصة جميل بما فيها من شعر ما هي إلا أسطورة ،بل أسطورة معيبة[4]. إلا إن الطعن في صحة شعر جميل يعد طعناً في صحة الشعر العذري برمته لأن جميلاً يأتي على رأس المدرسة العذرية في العصر الأمويّ، فضلاً عن أجماع المؤرخين والنقاد على وجوده التاريخي شاعراً وعاشقاً أكثر من أيّ شاعر عذري أخر[5].

ولم يخرج طه حسين من إطار الموضوع وقال إن الغزل العذري من صنع الرواة، وان جميلاً وقيس بن ذريح والمجنون وغيرهم، من هؤلاء الشعراء لم يكونوا عشاقاً بالمعنى الذي يريده الرواة وان يخيلوه لنا، وإنما كانوا شعراء ، لأن الغزل العذري كان فناً رائجاً

---

(1) ينظر: الحب المثالي عند العرب: 7، 8.

(2) ينظر: جميل بثينة: 7، 8.

(3) ينظر: العشاق الثلاثة: 24.

(4) ينظر: تاريخ الأدب العربي، بلاشير، ترجمة، د. إبراهيم الكيلاني، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1974م: 3/284،283 وما بعدها ما قاله المستشرق تجاه هذه الظاهرة.

(5) ينظر: مثلاً : طبقات فحول الشعراء : 2/669 وما بعدها.

في البادية ، ويزعم أيضاً إن شعراء الغزل العذري كانوا صناعاً عمالاً كغيرهم من صناع الفن لأن الحياة الأدبية معقدة غاية التعقيد[1].

أن كلام الناقد قد ينطبق إلى حد ما على غرض أخر من أغراض الشعر القديم كالنقائض أو شعر المدح ولكنه لا ينطبق على الغزل العذري مع إيماننا بوجود أسباب أدبية للظاهرة العذرية. فضلاً عن كون الغزل العذري واقعياً بعيداً عن الصنعة والتكلف والنحل كما لم يكن مجرد تخصص اتخذه الشعراء لحاجات فنية صرف، فالشعر العربي بوجه عام والعذري منه بوجه خاص مرتبط بالتأريخ اشد ما يكون الارتباط[2].

ولأدونيس رأي أخر في تأويل الظاهرة العذرية على انه لا يعد الحب العذري حباً إنسانياً طبيعياً ، بل انه حب صوفي فالحبيبة في هذا الحب تتحول إلى فكرة وتصبح رمزاً للمطلق، والحبيبة تحب لذاتها كما يحب الله لا رغبة ولا رهبة، ولا طمعاً باللقاء ولا خوفاً من الغياب، ويخلص أدونيس إلى إن حب جميل لبثينة لم يعد حباً إنسانياً طبيعياً فقد صار يرضي بثينة الهاجرة الغائبة كأنما هي مواصلة حاضرة[3].

وما يعضد ما ذكره الناقد أشعارهم التي تفصح عن هذا التأثر الديني العميق ، للغزليين الذين كانوا يعتقدون أن الحبَ خالدُ باقٍ بعد الموت، فجميل مثلاً يهوى الموت إذ هو السبيل إلى لقاء بثينة: فيقول

أعوذ بك اللهم أن تشحط النوى ببثنة في أدنى حياتي ولا حشري

وجاور إذا ما متُّ بيني وبينها فيا حبذا موتي إذا جاورت قبري[4]

ويقول المجنون:

قضاها لغيري وابتلاني بحبِّها فهلاَّ بشيءٍ غير ليلى ابتلانيا[5]

---

(1) ينظر: حديث الأربعاء: 219/1.

(2) ينظر: الغزل العذري: 182.

(3) ينظر: الثابت والمتحول: 229/1-232.

(4) ديوان جميل بثينة: 98.

(5) ديوان مجنون ليلى: 273.

وقريباً من رأي أدونيس يقع رأي أخر يرى إن بثينة عند جميل هي المثل الأعلى في الجمال والحب واللين والرقة، كما يذهب إلى إنها شخصية وهمية، ويخلص إلى إن قصة جميل بثينة ليست حدثاً تاريخياً، وان العذرية مدرسة فنية أكثر مما هي وثيقة حياة تكشف لنا سيرة شخص أو تاريخ قبيلة[1].

ويمضي الطاهر لبيب على النهج نفسه، فيرى إن واقعية الغزل العذري كون رمزي كأيّ عمل أدبي فهو ليس انعكاساً مباشراً للجانب الديني، إنما هو تعبير اجتماعي جماعي، رافضاً أن يكون العمل الأدبي انعكاساً مباشراً للواقع ولكنه توازٍ معه[2].

والحقيقة ترجح آراء النقاد الذين حاوروا واقعية الغزل العذري بوصفه سمه بارزة من سماته، بل من سمات الظاهرة بوجه عام على مستوى تجربة الحب والغزل والقصص ، ولا شك في أن هناك تزايداً وخيالاً قد دخلا في الظاهرة ولكنهما لا يلغيان واقعيتها بقدر ما يؤكدانها.

ونخلص من هذه المحاورة التي تطرقت إلى أهم موضوعات الغزل العذري التي مفادها أن القلب والأيمان دعامتا الحب العذري التي تغنى بهما شعراء الغزل العذري من العرب، بعاطفة صادقة نابعة من فيض الإسلام والمؤثرات الأخرى .

فضلاً عن وجود موضوعات أخرى مثل (الفراق ، الخيال ، الحرمان ، الحزن ، الأماني ، السقم ، الجمال ، الهيام ، .....) التي تعطي معنى متقارباً من الموضوعات الأنفة الذكر .

(1) ينظر: جميل بثينة والحب العذري: 104، 105، 116، 170.

(2) سوسيولوجيا الغزل العربي: 75، 86.

المبحث الثاني

موضوعات التجربة الصوفية

مدخل

ليس غرضنا من الحديث عن موضوعات الشعر الصوفي، دراسة جديدة للتصوف الإسلامي، فتلك مهمة اضطلع بها المعنيون بالتصوف قديماً وحديثاً، على إننا سوف نتناول ما قالوه في أهم أفكارهم وقضاياهم التي تميزهم وتبين طبيعة فهمهم لأمور العاطفة، ومجاهدة النفس وعلاقة المخلوق بالخالق سبحانه والحالات النفسية التي يشعر بها الصوفي وهو في مدارج الصعود إلى الله معرفة به وشهوداً له وفناءً فيه، مما يوضح مقدرتهم التعبيرية على نحو فني مؤثر.

التصوف في جوهره تجربة أساسها بناء علاقة خاصة بين الإنسان وخالقه، فهو نزعة ذاتية وجدت وتوجد في كل زمان ومكان، وقد اعتمد الصوفية على قلوبهم في أقامة تلك العلاقة بينهم وبين الله ، فالقلب عند الصوفية هو الذي يحب، وهو الذي يرى، ويسمع وبواسطته يتلقى الصوفية المعرفة مباشرة من عالم المطلق.

وقبل الحديث عن ابرز موضوعات الشعر الصوفي لابد من الإشارة إلى مسألة مهمة تتعلق بطبيعة تعبير الصوفية عن أفكارهم ومشاعرهم، مما يرتبط بالتجربة الصوفية وخصائصها، فهي مع استنادها إلى مسميات مستمدة من القرآن الكريم والتراث الإسلامي وغيره، فهي ذاتية تأخذ معالمها من تجربة الصوفي وطبيعة مزاجه، فهو خاضع للحالة النفسية التي هو فيها لذا يختلف الصوفي عن الصوفي الأخر في تعبيره عن نفس الحالة والفكرة، لأنه ((يتكلم حيث وقته، ويجيب من حيث حالة، ويشير من حيث وجده، فتكون فيهم لكل واحد من أهل الطاعات وأرباب القلوب والمريدين والمحققين فائدة من كلامهم))[1] ، مما يجعل أجوبتهم مختلفة لاختلاف الأحوال[2]. والمسألة، أيضاً تتعلق بالصوفي الواحد نفسه، فهو لا يتمكن من ((إعادة كلامه ما لم يعد الحالة ذاتها))[3]

---

(1) اللمع في التصوف: 107.

(2) ينظر: أحياء علوم الدين، الأمام أبو حامد محمد الغزالي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د. ت: 14/ 42 .

(3) علم القلوب، أبو طالب المكي، تحقيق، عبد القادر احمد عطا، مكتبة القاهرة، ط1، 1964، 55.

لأنه يتلبس الحال التي هو فيها فتملك مشاعره وتسيطر على تفكيره، فيكون التعبير عنها عميقاً مخلصاً قد لا يجاريه تعبير أخر، للصوفي نفسه وهو خارج الحال التي كان فيها، لذا قيل إن ((الصوفي ابن وقته يريدون انه منشغل بما هو أولى من العبادات))[1]. فهو في وضع نفسي خاص.

إن ذلك تعبيرٌ عن المنحى الذاتي للتجربة الصوفية ، وما يخرج عمن يعانيها من قول أو كتابة، مما يعد مزية للتصوف لا نجدها عند غيره من المذاهب وأساليب التفكير[2]. فقد حمل ((كثير من تفسيراتهم وشروحهم ووصفهم لتجاربهم الطابع الشخصي))[3]. فقضاياهم حقائق نفسية تعبر عن مشاعرهم تأبى على التعريف الشامل.[4] فللعاطفة مثلاً اثر ((له خطورته في التجربة الصوفية، وإلى عنصر العاطفة فيها ترجع مظاهر الشمول والاستغراق والفناء، وما إلى ذلك من الصفات))[5]. ، مما سنراه عند حديثنا عن الحب وغيره فضلاً عن إن الشعر الصوفي مصاغ على نحو مباشر في تعبيره عن المعاني، وفي لغة ذات قدرة على الإيحاء ونقل المتلقي إلى عوالم وأجواء غير عادية، من خلال خصائص ومزايا تعبيرية تتمثل في وسائل فنية سوف نتناولها في الفصول المقبلة .

فتتجسد التجربة الصوفية في المقامات والأحوال التي تضم أهم موضوعاتها،ويحدد أبو نصر السراج المعنى الاصطلاحي للمقامات بقوله ((معناه مقام العبد بين يدي الله عز وجل فيما يقام من العبادات والمجاهدات و الرياضات والانقطاع إلى الله عز وجل))[6]

---

(1) الرسالة القشيرية: 1/ 231.

(2) ينظر: التصوف طريقاً وتجربة ومذهباً، د. محمد كمال إبراهيم، دار الكتب الجامعية، القاهرة، 1970م، 138.

(3) م. نفسه: 140.

(4) ينظر: م. نفسه: 74.

(5) التصوف الثورة الروحية في الإسلام، د. أبو العلا عفيفي، دار المعارف، مصر، ط/ 1، 1963م: 21.

(6) اللمع في التصوف: 41.

ويميز بين ما هو مقام وما هو حال، فيذكر سبعة مقامات ربما بعدها هي الأساس من بين كل المقامات التي يعرفها،إذ يقول ((والمقامات من التوبة والورع والزهد والفقر والصبر والرضا والتوكل وغير ذلك))[1]. ، على أننا نجد هذه المقامات تسعة عند أبي طالب المكي فيقول: ((أصول مقامات اليقين التي ترد إليها فروع المتقين تسعة أولها، التوبة والصبر والشكر والرجاء والخوف والزهد والتوكل والرضا والمحبة))[2]. كما لا بد من الإشارة إلى إن المحبة والخوف والرجاء هي أحوال عند أبي نصر السراج[3] ومهما يكن من الاختلاف في أمر المقامات و الأحوال فأننا نجد (المحبة) أعلى مقامات الصوفية المكونة من تسعة مقامات مثلما ذهب إليه أبو طالب المكي، وهو من كبار المتصوفة، وكذلك الحسين بن منصور الحلاج، والتي توزعت على التوبة والصبر والشكر والرجاء والخوف والزهد والتوكل والرضا والمحبة[4].

وإن عُدت من ضمن الأحوال لأن ((الأحوال كالبروق، فإذا ثبتت فهو حديث النفس، وملاءمة الطبع))[5] ، وهذا أمر يؤكده الجنيد في قوله: ((الحال نازلة تنزل بالقلوب فلا تدوم))[6]. والحال هو ((ما يحل بالقلوب أو تحل به القلوب في صفاء الأذكار))[7] وهو أيضاً: ((معنى يرد على القلب، من غير تعمد منهم ولا اجتلاب ولا اكتساب لهم))[8] أي إن الأحوال مشاعر، وعواطف ترد على القلب فيشعر بها، ويدركها، فيلتذ بها ما حلت فيه، بيد أن زوالها سريع، وارتحالها عجل، ويكون طروقها القلب وحلولها فيه،

---

(1) اللمع في التصوف: 42.

(2) قوت القلوب، أبو طالب المكي، المطبعة المصرية ، القاهرة، ط / 1 / 1932: 2 / 65.

(3) ينظر: اللمع في التصوف 57 /62.

(4) ينظر : قوت القلوب: 2/ 95.

(5) طبقات الصوفية، لأبي عبد الرحمن السلمي، تحقيق ، نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/ 3، 1997، 315.

(6) اللمع في التصوف: 42.

(7) م. نفسه: 42.

(8) الرسالة القشيرية: 1 / 236.

على النحو الذي رأيناه دون تعمد من الصوفي. بل هي عطايا من الله سبحانه وتعالى لمن قطع الطريق الصوفي بصدق.

فالأحوال كثيرة بعدد عواطف الإنسان ومشاعره، فقد ذكر منها أبو نصر السراج عشراً وهي ((المراقبة والقرب والمحبة والخوف والرجاء والشوق والأنس والطمأنينة والمشاهدة واليقين وغير ذلك))[1]. وذكر القشيري، من الأحوال على وفق تقسيمه : المعرفة، المحبة والشوق[2]. ويفرد الهروي الأنصاري قسماً من كتابه يتحدث فيه عن الأحوال التي قسمها على عشرة أبواب في قوله: ((وأما قسم الأحوال فهو عشرة أبواب وهي: المحبة، الغيرة، الشوق، القلق، العطش، الوجد، الدهش، الهيمان، البرق والذوق))[3]. ثم يأخذ بشرحها.

أما فيما يتعلق بموضوعنا، فهو سرد وبيان بعض من المقامات والأحوال التي تكون قريبة من موضوع دراستنا. أو ما يتمحور من تعابير ومصطلحات لها علاقة بأحوالهم ومقاماتهم والتي تصب في المعنى نفسه.

1- الحب

الحب مفهوم صوفي شاع لديهم حتى غدا ركناً رئيساً من أركان منهجهم، فهو الغاية القصوى من المقامات، والذروة العليا من الدرجات كما يقول الأمام الغزالي*(ت 505 هـ) ((أن ما بعد أدراك المحبة مقام إلا وهو ثمرة من ثمارها، وتابع من توابعها))[4].

---

(1) اللمع في التصوف: 42.

(2) ينظر: الرسالة القشيرية: 2/ 601، 610، 626.

(3) منازل السائرين، عبدالله الأنصاري الهروي، تحقيق، س. دي لوجيه دي يوركي الدومنكي، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1962: 71.

(*) الغزالي هو: حجة الإسلام محمد بن محمد أبو حامد الغزالي ولد سنة (450هـ) فيلسوف وصوفي وفقيه، ألف عشرات الرسائل والكتب في مختلف العلوم أشهرها: الأحياء، المنقذ من الضلال، ينظر: الإعلام ، خير الدين الزركلي، ط/3، (د.ت): 7/ 247.

(4) إحياء علوم الدين: 257.

وحب الصوفي خالقه هو حب خالص صافٍ من كل شوب، وقوامه موافقة الله تعالى في كل شيء أرادة وقدرة بأشد الموافقات التي هي ((الموافقة بالقلب والمحبة توجب انتفاء المباينة ،

فان المحب أبدا مع محبوبه))[1]. والحب في الأحوال ((كالتوبة في المقامات فمن صحت توبته على الكمال تحقق بسائر المقامات...ومن صحت محبته هذه تحقق بسائر الأحوال)).[2] وقد استند الصوفية ، في حبهم لله تعالى، إلى آيات وأحاديث نبوية، كقوله تعالى ((فسوف يأتي الله بقومٍ يحبهم ويحبونه))[3] وقوله تعالى :((قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله))[4] وقوله تعالى ((ومن الناس من يتخذ من دون الله أنداداً يحبونهم كحب الله والذين امنوا اشد حباً لله))،[5] ومن السنة النبوية قوله (ص) يوم خيبر ((لأعطي الراية رجلاً يحب الله ورسوله ويحبه الله ورسوله))[6] وقوله (ص) ((أحبوا الله لما يغذوكم من نعمة، وأحبوني بحب الله))[7] والمحبة الإلهية كما وردت في القرآن والحديث، تعني الخضوع والعبودية لله والطاعة له، والعمل بما أمر والابتعاد عما نهى عنه، قال الكلاباذي وهو من أوائل من ألف في التصوف: ((محبة الله هي الموافقة، معناها الطاعة له، فيما أمر، والانتهاء عما زجر، والرضا بما حكم))[8] ورابعة العدوية*

---

(1) الرسالة القشيرية: 2/ 624.

(2) عوارف المعارف: عمر بن محمد السهروردي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط/1 ،1966: 505.

(3) سورة المائدة: 54.

(4) سورة آل عمران: 31.

(5) سورة البقرة، 165.

(6) صحيح البخاري , ابوعبدالله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن المغيه بن بردزبه البخاري , دار الفكر – بيروت,1981 : 4/ 20 .

(7) م. نفسه: 5 / 76.

(8) التعرف لمذهب أهل التصوف: 130.

(*)هي أم الخير رابعة بنت إسماعيل البصرية ، مولاة آل عتيك الصالحة، رائدة الحب الإلهي، ودفنت بظاهر القدس من شرقية على رأس جبل يسمى جبل الطور ينظر: طبقات الأولياء، لأبن الملقن المصري، تحقيق: نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/1، 1973: 408.

تعبر عن فكرة المحب بأنه لا يهدأ إلا وهو متنعم في السكن مع محبوبه، على نحو مباشر في قولها:

((محبّ الله لا يسكن أنينه وحنينه حتى يسكن مع محبوبه))[1] وهي طالما خاطبت الله تعالى في مناجاتها باسطة قلبها له متضرعة إليه متوسلة به كما جاء في قولها:

احبك حبين حب الهوى وحباً لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواكا
وأما الذي أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا[2]

أن هذا الكلام لا يصدر من مأساة شخصية ولا من فقر وحشي أو حب مسحوق وإنما هو صادر من رؤية روحية أصبحت فيما بعد موضع اهتمام فكري. فقد تطور الحب الصوفي حتى غدا في مطلع القرن الثالث للهجرة عماد التصوف الذي يقوم على فناء المحب في محبوبة ليبقى فيه محلقاً في عوالم نورانية يقول الشبلي* (ت 334) ((سميت المحبة محبة لأنها تمحو من القلب ما سوى المحبوب))[3] وهكذا صار غاية المحب الصوفي أن يصل إلى مرتبة الفناء في الله فناء ذات العبد في الذات الإلهية، ويبدو إن الحلاج* (309 هـ)

---

(1) عوارف المعارف: 507.

(2) قوت القلوب: 113.

(*) ابو بكر الشبلي واسمه دلف ويقال ابن جحدر ويقال ابن جعفر، وهو خرساني الاصل، بغدادي المنشأ والمولد، صحب الجُنيد ومن في عصره من المشايخ، كان عالماً فقيهاً على مذهب مالك، عاش 87 سنة وتوفي 334 هـ ودفن في مقبرة الخيزران. ينظر: طبقات الصوفية: 338.

(3) الرسالة القشيرية: 145.

(*)الحلاج، وهو الحسين بن منصور، وكنيته ابو مغيث، وهو من أهل بيضاء بفارس، ونشأ بواسط في العراق، وصحب الجنيد، وأبا الحسين النوري، وعمر المكي والغوطي وغيرهم، والمشايخ في أمره مختلفون، ونفوه، وأبوا أن يكون له قدم في التصوف، وقبله من جملتهم أبو العباس بن عطاء، وأبو عبدالله، محمد خفيف، وأبو القاسم، واثنوا عليه وصححوا له حاله وجعلوه احد المحققين، حتى قال محمد بن خفيف: (الحسين بن منصور عالم رباني)، قتل ببغداد بباب الطاق يوم الثلاثاء من ذي القعدة، 306هـ ينظر: طبقات الصوفية: 308.

هو الذي نقل الحب الإلهي إلى مرحلة جديدة فهو ((الذي جعل من الحب الإلهي فلسفة كاملة، ومنهجاً متماسكاً))[1] حتى صارت مقطوعاته الشعرية عنواناً لهذا التجدد الصوفي يقول:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا (2)

فالحب الإلهي يجب أن يكون خالصاً للذات الإلهية فهو لا يقبل شريكاً والقلب لا يتسع في الحب لأثنين ، وإذا تمكن هذا الحب من قلب الصوفي اخرج الدنيا من سويدائه، وعاش حياة طيبة منعمة ، لا يعرف الهم سبيلاً إليه، وهذا المحب يكون انسه بالخلوة ومناجاة الله تعالى، واقل درجات المحبة التلذذ بالحبيب، والتنعم بمناجاته، وربما نجد في مناجاة ذي النون المصري*

تعبيراً مباشراً عن العلاقة الخاصة بين الصوفي وخالقه الذي هو حبيبه، فهو يقول:

حُبكَ قد ارَّقنـــــي وَزَادَ قلبي سَقَمِا
كتُمْته في القلبِ والـ أحشاءِ حتى أنكَتما
لا تَهتكَ السَّتر الذي ألبستَنْي تُكرماً
ضَّيعتُ نفسي سيَّدي فرُدها مسلماً(3)

فالصوفي غايته لقاء ربه ورؤيته، لأنه الحبيب الأوحد الذي ملأ قلبه محبه حتى أسكره، كأنما تدور عليه كؤوس السكر يسقى منها رحيق الولوج إلى عالم سامٍ مضيء ترحل إليه روحه ليزداد صحواً في واقع أخر يتجاوز به مناخه الأول ،

---

(1) الحلاج شهيد التصوف الإسلامي، طه عبد الباقي سرور، المكتبة العلمية القاهرة، ط/1، 1961: 224.

(2) ديوان الحلاج ويليه كتاب الطواسين، تحقيق، بولس نويا اليسوعي، منشورات الجمل، بغداد ط/3، 1997: 80.

(*) هو ذو النون بن إبراهيم المصري، أبو الفيض، ويقال ثوبان بن إبراهيم، وذو النون لقب له، ويقال الفيض بن إبراهيم، وكان أبوه إبراهيم نوبياً توفى سنة 245 هـ . ينظر: طبقات الصوفية: 15، 16.

(3) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء،لأبي نعيم الاصبهاني ، دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،ط/2، 1967: 9 /283.

كما يقول أبو سعيد الخراز*

أديرت كؤوس للمنايا عليهم فأغفوا عن الدنيا كإغفاء ذي السكرِ
همومهم جوالة بمعسكر به أصل ودّ الله كالأنجم الزهرِ

فأجسامهم في الأرض قتلى بحبه وأرواحهم في الحجُبِ نحو العلا تسري [1]

ويعبر الصوفية عن حبهم لله تعالى بما يمتلكونه من ثقافة ومقدرة تعبيرية، فهذا السري السقَّطيُّ*

يقول: ((لا تصح المحبة بين اثنين حتى يقول احدهما للأخر: يا أنا)[2]. وكأنه يعبر عن حال فناء المحب في ذات محبوبه حتى لا يرى سواه، فيأخذ به الخيال والاستغراق بما هو فيه إلى تصور انه هو، فيقول الجنيد*

لقد تاه في تيه التوحَّد وحده وغاب بعز منك حينِ طلبتهُ

ظهرت لمنّ أثبتهُ بعد بونهِ فكان بلا كون كأنك كنته [3]

فالمشاعر تؤدي إلى حالة الفناء والأحاسيس المتلاصقة تتصل بما قبلها كصلة النتيجة بأسبابها والعودة إلى الله والتيه عن العالم الأول. والغياب عن الواقع تماماً لتعود الأنا كما كانت و((يرجع أخر العبد إلى أوله فيكون كما كان قبل أن يكون))[4]

(*) احمد بن عيسى وهو من أهل بغداد صحب ذا النون المصري، وأبا عبدالله النباجيَّ، وأبا عبيد البُسري وسريّ السقطي، وغيرهم وهو من أئمة القوم وحلة مشايخهم وقيل انه أول من تكلم في علم الفناء والبقاء، مات، 279 هـ، طبقات الصوفية، ص 228.

(1) الرسالة القشيرية : 137، 138.

(*) هو أبو الحسن سري بن المغلَس خال الجنيد البغدادي، وأستاذه، صحب معروف الكرخي، وكان أمام البغداديين وشيخهم في وقته، مات ببغداد، (251 هـ) ينظر: الطبقات الصوفية: 48.

(2)الطبقات الكبرى، عبد الوهاب الشعراني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط/ 1، 1954: 74/1.

(*)الجنيد بن محمد أبو قاسم الخزاز وكان أبوه يبيع الزجاج فكان يقال له القواريري أصله من نهاوند ومولده ومنشؤه بالعراق، كان فقيهاً تفقه على أبي ثور وكان يفتي في حلقته وصحب السريّ السقطي والحارث المحاسبي وغيرهم، وهو من أئمة القوم و ساداتهم، توفي، 297، ينظر : طبقات الصوفية، 155.

(3) اللمع في التصوف: 356.

(4) م. نفسه: 29.

فهذه الحال تستغرق الصوفية في حال سكرهم، فهم في هذه الحال ((لم يبق فيهم متسع لذكر غير الله ولا لذكر أنفسهم أيضاً، فلم يكن عندهم إلا الله ، فسكروا سكراً دفع دونه سلطان عقولهم، فقال احدهم (أنا الحق) وقال الأخر (سبحاني ما أعظم شأني) وقال اخر (ما في الجبة إلا الله) وكلام العشاق يُطوى ولا يحكى، فلما خف عنهم سكرهم وردوا إلى

سلطان العقل الذي هو ميزان الله في أرضه، عرفوا إن ذلك لم يكن حقيقة الاتحاد بل شبه الاتحاد مثل حال العاشق في حال فرط عشقه (أنا من أهوى ومن أهوى أنا)..))[1]

وهذا المعنى ليس جديداً في التراث العربي الإسلامي، فهو مرتبط بالمعاني التي عرفت في الشعر العذري الذي يعد مصدراً من مصادر الحب الإلهي عند الصوفية[2]. وهذا ما سنبحث عنه في الفصول القادمة.

أما فلسفة الحب الإلهي في التصوف الإسلامي إسلامية محضة فهي من خالص تفكيرهم واجتهادهم في دينهم ، ولا يمكن في أية حالة من الأحوال أن ترجع جذور هذه الفلسفة إلى أصول مسيحية أو هندية أو يونانية كما يسعى في ذلك جم غفير من كتاب الاستشراق[3]. فلم تثبت الطرق التي وصلت به هذه المؤثرات المزعومة إلى أهل التصوف، كما إن البيئة الإسلامية التي نشأ فيها التصوف كانت نشأة معتدة بنفسها منفتحة على غيرها من الحضارات ولكنها لم تقبل منها إلا ما رأته منسجماً مع أصولها الحضارية التي يشكل الإسلام أسها ، مع ملاحظة انه لا يمكن إغفال بعض التأثر الذي يلحظه المتتبع للتراث الصوفي للرهبان النصارى في التصوف[4]

أما الحديث عن الشعر الصوفي في الحب فهو إضاءة للعلاقة التي تربط الصوفي بربه، وتفصح عن خلجات نفسه المضطربة، بوصفه رؤيا لاكتشاف المناطق البعيدة في النفس، ((فكمال الحب الصوفي عنده أن يجاهد المتصوف، ويعاني ، ويلقى الأمرَّين في حبه ،

---

(1) مشكاة الأنوار، أبو حامد الغزالي، تحقيق: د. أبو العلا عفيفي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964: 57.

(2) ينظر: ليلى والمجنون: 17، 147.

(3) ينظر: شهيدة العشق الإلهي، رابعة العدوية، د. عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط/ 2، 1979: 10.

(4) ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط/ 3، 1983: 124– 127.

بمداومة ذكر محبوبه، وتسبيحه، حتى ليغيب عند ذكره، حين تأخذه نشوته به))[1]

فالحب في مفهوم الصوفية يقربنا من موضوعات كثيرة تعبر عن مشاعرهم في أحوال الاستغراق والفناء التي هي ((كلها عائدة إلى تحقيق مقام المحبة باستيلاء نور اليقين وخلاصة الذكر على القلب ...))[2] . فالفكرة المشتركة في كل ما قاله الصوفية عن الحب

تتمثل في فكرة ((فناء الإنسان عن نفسه وعن أوصافه وحظوظه، وإنكار ذاته وإيثاره الله على ما سواه...))[3] . مما يعبر عن سمات معاني التجربة الصوفية كلها.

2- الشوق

من الأحوال المرتبطة بالحب والناتجة عنه، الشوق الذي عبر الصوفية عن دقائقه، بما في قلوبهم عنه، هو ((حال العبد المتبرم ببقائه شوقاً إلى لقاء محبوبه، أو هو هيمان القلب عند ذكر المحبوب))[4] . وأحد ثمار حال المحبة فـ(إذا استقرت المحبة ظهر الشوق))[5] ، وهو ((تذكار القلوب بمشاهدة المعشوق))[6] و أحد أوجه المحبة أو احد مظاهرها و ((قيل الحب هو الشوق لأنك لا تشتاق إلا إلى حبيب، فلا فرق بين الحب والشوق إذا كان الشوق فرعاً من فروع الحب الأصلي))[7] والمحب دائم الشوق إلى حبيبه ، ولا يسكن إلا برؤيته ، بيد انه يخاطب الحبيب بأن يهبه ما يصبره على هذا الشوق اللاهب حتى يتحقق اللقاء .

وعند ابن عربي تأتي ضرورة لزوم الشوق للمحبة، بوصفه محرك السكون إلى درجة القلق لان القلق هو حركة الحب عن بعد ((ومن قام بثيابه الحريق كيف يسكن؟ وهل مثل هذا يتمكن؟ للنار التهاب وملكة، فلا بدَّ من الحركة والحركة قلق، فمن سكن فما عشق،

---

(1) العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر: 481.

(2) عوارف المعارف: 508.

(3) ابن الفارض والحب الإلهي، د. محمد مصطفى حلمي، دار المعارف، مصر، 1971: 235.

(4) اللمع في التصوف: 94.

(5) عوارف المعارف: 509.

(6) حلية الأولياء: 10/ 77.

(7) م. نفسه: 10/ 78.

كيف يصح السكون؟ وهل في العشق كمُون؟ ولو أراد المحب ما يريده المحبوب من الهجر هلك بين الإرادة والأمر، وما صح دعواه في المحبة ولا كان من الأحبة))[1] ، فالشوق لازم ذاتي لا ينفصل عن الحب أما الصبر على فراق المحبوب فهذا أمر عرضي بل يجده ابن عربي يتنافى مع الحب فلا بد من شوق حقيقي حتى لو كان من طرف واحد فلا يشترط أن يتم الشوق بالتبادل بين المحب والمحبوب فهو أثر للحب لازم عند المحب وأما المحبوب فقد

تكون إرادته ورغبته في الهجر والابتعاد، وتوجد فيه حركتان، حركة روحانية إلى لقاء المحبوب وحركة طبيعية جسمانية إلى اللقاء تعرض على الجسم باضطراب الحركات والجوارح والبكاء[2] . وهو ((أجل مقام للعارف إذا تحقق فيه، وإذا تحقق في الشوق لها عن كل شيء يشغله عمن يشتاق إليه))[3]

لأن الهيمان يكتنف القلب عند ذكر المحبوب[4] ، فلا منفذ لسواه،والصوفي المشتاق إلى ربه يستعجل الموت رغبة في اللقاء الذي يتمناه كل لحظة، ويملأ قلبه قلقاً. فيرسم الخراز الطريق إلى الله تعالى من التوبة إلى الخوف إلى الرجاء إلى مقام الصالحين إلى مقام المطيعين فالمحبين فالمشتاقين.

أراعي سواد الليل أُنساً بذكرهِ

وشوقاً إليه غير مستكره الصَّبر

ولكن سروراً دائماً وتعرضــاً

وقرعاً لباب الرب ذي العزِ والفخرِ[5]

(1) الفتوحات المكية، لابن عربي، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1997: 367/4.

(2) الفتوحات المكية : 2/ 334.

(3) الرسالة القسيرية: 63/2.

(4) ينظر: اللمع في التصوف: 64.

(5) اللمع في التصوف: 56.

وما نقرأهُ في قول ذي النون ((الشوق أعلى الدرجات، وأعلى المقامات، فإذا بلغها الإنسان استبطأ الموت شوقاً إلى ربه، ورجاء للقائه والنظر إليه))[1]، لأن المشتاق هائم بما تجرعه من كأس الشوق التي تسكر هي الأخرى ككأس المحبة. على ما يقوله:

توجع بأمراض وخوف مطالب وإشفاق محزون وحزن كئيبِ

ولوعة مشتاق وزفرة والهٍ وسقطة مسقام بغير طبيبِ [2]

ومع أن الشوق اضطراب دائم يعبر عنه أبو العباس بن عطاء بقوله: ((الشوق احتراق الأحشاء وتلهب القلوب وتقطع الأكباد))[3] وفي هذا الحال يقول أبو الحسين النُّوريُّ*

الذكرُ يقطعني والوجد يُطلِّعني والحقُّ يمنعُ عن هذا وعن ذاكَ

فـلا وجودٌ ولا سِرٌ أسَـرُّ بـــه حسبي فؤادي أنا ناديت لبَّاكَ[4]

وتكثر أقوال الصوفية في الشوق مما لا يتسع المقام لايرادها كلها[5] وهكذا إذا لم تكن العلاقة مع الله بالشوق فهي تكون بالاشتياق الذي يتحقق بالقرب منه ، فكلما ازداد قرباً أزداد اشتياقاً، كما قال ابن عربي:

أغيب فيفني الشوق نفسي فألتقي فلا اشتفي فالشوق غيباً ومحضرا

لأنـــي أرى شخصاً يزيـد جمالـه إذا ما ألتقينا نفرةً وتكبُّـرا

ويُحدثُ لي لقياه ما لم أظنـــهُ فكان الشفا داءً من الوجد آخرا

---

(1) عوارف المعارف: 510.

(2) حلية الأولياء: 347/9.

(3) نشر المحاسن الغالية: أبو محمد اليافعي، تحقيق: إبراهيم عطوه عوض، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1961: 192.

(*) احمد بن محمد، وقيل محمد بن محمد واحمد اصح بغدادي المنشأ والمولد خرساني الأصل، يعرف بأبن البغويَّ، من قرية بين هراة ومرو الروذ يقال لها بغشور، لذلك كان يعرف بأبن البغوي، وكان من اجل مشايخ القوم وعُلمائهم ، صحب سرياً السقطي ومحمد بن علي القصاب، توفى 295هـ، ينظر: طبقات الصوفية: 164.

(4) تاريخ بغداد، لأبي بكر الخطيب البغدادي، طبع للمرة الأولى بنفقة مكتبة الخانجي بالقاهرة، والمكتبة العربية، ببغداد، ومطبعة السعادة بمصر، 1931" 132/5.

(5) ينظر: اللمع في التصوف، 63، 64، والرسالة القشيرية: 626/2، 632.

فلا بد من وجد يكون مقارنـــاً لما زاد من حُسنٍ نظاماً مُحَّـــرراً[1]

ونلخص باقتباس ما ذكره أبو نصر السراج عن حال الشوق وتقسيمه إياه على ثلاثة أحوال، في قوله: ((وأهل الشوق في الشوق على ثلاثة أحوال فمنهم من اشتاق إلى ما وعد الله تعالى لأوليائه من الثواب والكرامة والفضل والرضوان، ومنهم من اشتاق إلى محبوبة من شدة محبته وتبرمه ببقائه شوقاً إلى لقائه، ومنهم من شاهد قرب سيده انه حاضر لا يغيب فتنعم

قلبه بذكره وقال إنما يشتاق إلى غائب وهو حاضر لا يغيب فذهب بالشوق عن رؤية الشوق فهو مشتاق بلا شوق))[2]. فقد أشار في الحال الثالثة إلى من ينكر مقام الشوق، لأن الله تعالى حاضر في قلبه على الدوام: ((ومتى يغيب الحبيب عن الحبيب حتى اشتاق))[3]، وهو رأي قال به احمد الأنطاكي* سئل عن الشوق فقال: ((أنما يشتاق إلى الغائب، وما غبت عنه منذ وجدته))[4] .

فموضوعات الصوفية لا مجال لإحصائها وإنما أوردنا بعضاً منها على سبيل المثال لا الحصر، فوجدنا آثار الشوق حسب منهجهم له سلطة تهيمن على كل الوجدان الإنساني في حركاته وسكناته إلى درجة سلب الاختيار وكأن الشوق عقيدة تعتقد بالجبر لأن المحب ليس له أي خيار، وهذا ما نجده في سمات وآثار أخرى في تجربة الأدب الصوفي.

3- المعرفة:

لم يعد الصوفية المعرفة حالاً من الأحوال عند حديثهم عنها، على أن طبيعتها، عندهم تنم على أنها مرتبطة بالأحوال لكونها من الأشياء التي تدرك بالتذوق، وهي أن كان لها مفهومها الخاص، عند الصوفية مختلطة بسواها من الموضوعات ولا سيما بالمحبة ،

---

(1) ترجمان الأشواق، محيي الدين ابن عربي، دار صادر، بيروت، ط/1، 1955، ط/2، 1992، ط/3، 2003: 186.

(2) اللمع في التصوف: 64.

(3) عوارف المعارف: 510، والرسالة القشيرية: 628/2.

(*) احمد بن عاصم الانطاكي، كنيته أبو علي، ويقال " أبو عبد الله وهو الأصح من أقران بشر بن الحارث السري والمحاسبي وكان الدارداني يسميه جاسوس القلب لحدة فراسته.ينظر:طبقات الصوفية:137،وطبقات الأولياء: 46.

(4) عوارف المعارف: 510.

فـ ((حقيقة المعرفة المحبة له بالقلب والذكر له باللسان، وقطع الهِمة عن كلّ شيء سواه))[1] . وأيضاً ((محبة الله تعالى معرفته، ودوام خشيته، ودوام اشتغال القلب به، ودوام انتصاب القلب بذكره، ودوام الأنس))[2] فكانت أحدى شرائط المحبة لله، معرفته.

فحينما يتم اتصال الصوفي بالله، فان ثمرة الوصول حصول الكشف أو المشاهدة، والكشف يثمر المعرفة، يقول أبو سعيد الخِراز: ((للعارفين خزائن أودعوها علوماً غريبة، وأنباء عجيبة

يتكلمون فيها بلسان الأبدية، ويخبرون عنها بعبارة الأزلية))[3]. والعبد يكسب المعرفة من الله الذي ((جعل العلم دليلاً ليُعرف، وجعل الحكمة رحمة منه ليؤلف، فالعلم دليل إلى الله، والمعرفة دالة على الله))[4].

إن المعرفة في مفهومها تشبه المحبة في تضمنها معنى الاستغراق في الله تعالى، وقد اختلف الصوفية في أيهما يتقدم، فمال أكثرهم إلى تقديم المعرفة على المحبة، إلا إن سمنون* كان يقدم المحبة عليها[5]. والمعرفة ((هي العلم وهي صفة من عرف الله سبحانه بأسمائه وصفاته ثم صدق الله تعالى في معاملاته))[6] . فالصوفي يتلقى المعرفة إلهاماً بعد تصفية قلبه من كل شوائب النفس وشهواتها وتوجهه إلى الله تعالى، فقد سُئل الجنيد عمَّن أخذَت علم التصوف، فكان جوابهُ: ((من جلوسي بين يدي الله ثلاثين سنة تحت هذه الدرجة، فأومأ إلى درجة في داره))[7] كما أن هذه الفكرة تجد لها تعبيراً عملياً لأنها

---

(1) طبقات الصوفية: 105.

(2) حقائق التفسير، لأبي عبد الرحمن السلمي، تحقيق، سلمان نصيف جاسم التكريتي، القاهرة، 1975: 157/1.

(3) طبقات الصوفية: 232.

(4) م. نفسه : 230.

(*) سمنون بن حمزة، ويقال سمنون بن عبد الله، أبو الحسن الخواص ويقال كنيته أبو القاسم، سّمي نفسه سمنون الكذاب، صحب سريا السقطي ومحمد بن علي القصاب وكان يتكلم في المحبة بأحسن الكلام، وهو من كبار مشايخ العراق، مات بعد الجنيد، ينظر: طبقات الصوفية، 195.

(5) الرسالة القشيرية : 622/2.

(6) م. نفسه : 601/2.

(7) تاريخ بغداد: 245/8.

((معرفة مباشرة لله، قائمة على انكشاف أو رؤية جذبية، وليست نتيجة بحث عقلي، بل هي متوقفة أصالة على رضوان الله ومشيئته، يسبغها منحة من عنده على هؤلاء الذين خلقهم وأعدهم لتلقيها إنها نور الجمال الرباني يشع في القلب، ويغلب كل قدرة إنسانية على أمرها بضوئه الأخاذ))[1]. وهذه المنحة وإن كانت مخصوصة لكن الله تعالى فطر الإنسان على الأيمان وجعلها كافية فيه، ومن البشر من يكون الحجاب دونه كثيفاً، فينسى فطرتهُ وتلك

حال الغالبية العامة من البشر ومنهم من يكشف حجابه فلا ينسى فطرته، وتلك حال القلة الخاصة منهم[2]. وهذه الطريقة في المعرفة تجسدت عند الصوفية وتدعى الكشف أو المكاشفة التي تتجلى فيها الحقائق في قلب العارف بعد حضور القلب واستيلاء ذكر الله تعالى عليه[3]، معبرين عنها في أدبهم. يقول ذو النون المصري:

أنرتَ الهدى للمهتدين ولم يكن من العلم في أيديهم عشر معشارِ
وعلّمتهم علماً فباتوا بنورهِ وباتت لهم منه معالمُ أسرارِ
معاينة للغيب حتى كأنها لما غابَ عنها منه حافرةُ الدارِ
وأبصارهم محجوبة وقلوبهم تراك بأوهام حديدات أبصارَ[4]

فكشف الحجب أمام الصوفي العارف هو الإلهام الصوفي، وهو تعبير عن منهجهم في المعرفة التي تعد لوناً جديداً من المعارف.

ونجد هذا المنحى عند الحلاج أيضاً في ديوانه إذ يقول:

مَنْ رامهُ بالعقل مُسترشداً أسرحهُ في حيرة يلهُو
قد شاب بالتدليس أسرَاره يقولُ في حيرتهِ: هل هُو[5]

---

(1) الصوفية في الإسلام: رينولد. أ. نيكلسون، ترجمة، نور الدين شريبه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/2، 2002م: 73.

(2) ينظر: جمالية الرمز الصوفي: د. هيفرو محمد علي ديركي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط/1، 2009: 137.

(3) ينظر: الرسالة القشيرية: 279/1.

(4) صفة الصفوة، ابن الجوزي، تحقيق، محمد الفاخوري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط/2، 1979: 230/4.

(5) ديوان الحلاج: 96.

فالذي نجده في هذا النص تعبيرٌ محايدٌ لا يمدح الحيرة وإنما يؤكد المنهج الصوفي على المعرفة، وبما أن العقل عاجز عن معرفة الله فإن طريق المعرفة هو الكشف أو بعبارة القوم (علم القلوب لا علم العقول)[1].

فمعرفة الله تكون هبة منه يمنحها لمن يشاء من عباده، وبها يستطيع الفرد معرفة الصفات الإلهية التي اجمع الصوفية على انه لا يمكن لبشر الإحاطة بها أو إدراكها.

فيقول أبو عبد الله بن الجَلاَّء* :

كيفية المرء ليس المرء يدركها فكيف كيفية الجبار في القدمِ

هو الذي احدث الأشياء مبتدِعـا فكيف يُدركُه مستحدث النعمِ[2]

وتأتي المعرفة بالإشراق والانكشاف والإلهام، يقول الصوفي انظر في قلبك، لأن ملكوت السموات والأرض فيك، فمن عرف نفسه حق المعرفة، عرف ربه، لأن القلب مرآة تنعكس عليها كل صفة ربانية[3].

يقول الحلاج:

وللكَونِ في الأكوانِ كونٌ مكونٌ يُكنُ لهُ قلبي ويهدي ويختارُ

تأملْ بعين العقلَ ما أنا واصِف فللِعقلِ أسماعٌ وعاة وأبصَارُ[4]

ونرى عند الصوفية ألفاظاً مثل: السر وعين القلب والبصيرة وغيرها من الألفاظ التي تدل على أداة المعرفة الصوفية، وقد ميز بعض المتصوفة بين تلك المصطلحات منطلقين من

---

(1) ينظر: الحب في التصوف الإسلامي، يحيى الراضي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط/1، 2009م: 138.

(*)احمد بن يحيى أبو عبد الله المعروف بأبن الجلاَّء، بغدادي المنشأ والمولد، لكنه انتقل من بغداد وأقام بالرملة ودمشق، كان أبوه أيضاً من كبار الصوفية المعروفين بالورع والعلم، سمي بالجلاء لأنه إذا تكلم على القلوب جلاها من صدأ الذنوب، توفى (306 هـ). ينظر: طبقات الصوفية: 176 وحلية الأولياء: 314/10.

(2) شذرات الذهب في أخبار من ذهب لأبي الفلاح الحنبلي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان (د.ت): 249/2.

(3) ينظر: الصوفية في الإسلام: 75.

(4) ديوان الحلاج: 45، 46.

تجربتهم الفردية وثقافتهم الخاصة مما أنتج اختلافاً في استخدام هذه الألفاظ ومن أقوالهم[1]((المشاهدة للقلوب، والمكاشفة للأسرار، والمعاينة للبصائر))[2] وأيضاً: الأسرار ((محل المشاهدة، كما إن الأرواح محل المحبة، والقلوب محل للمعارف))[3].

فان علاقة العارف بخالقه علاقة موافقة تامة، لا يخالفه ويتحبب إليه، ولا يفتر عن ذكره، فقد قيل ((من العارف؟ فقال: من يوافق معروفة في أوامره، ولا يخالفه في شيء من أحواله، ويتحبب إليه بمحبة أوليائه، ولا يفتر عن ذكره طرفة عين))[4] ، لأنه يحقق ما يؤمن به وما يعيش في قلبه.

فالقلب هو حلقة الوصل بين المعرفة والموضوعات الأخرى التي تجسد تجربة الصوفي، وان ما أتيناه من نصوص عن المعرفة هو لبيان مفهومها وأساليبها وعلاقتها في مناجاة الصوفي الآلهية العاطفية.

4- التوحيد

((هو الحكم بأن الله واحد))[5] ، وذلك يعني ((نفي التقسيم لذاته، ونفي التشبيه عن حقه وصفاته، ونفي الشريك معه في أفعاله ومصنوعاته))[6] ، وقد اجمع الصوفية على وحدانيته، وعلى تصديق ما وصف به نفسه، وما به من أسماء، وهو ((ليس بجسم، ولا شيخ، ولا صورة، ولا شخص، ولا عرض، ولا اجتماع له ولا افتراق، لا يتحرك، ولا ينقص ولا يزداد..))[7] ، وغير ذلك مما يندرج تحت مفهوم الآية الكريمة ((قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ.))[8].

---

(1) ينظر: المعرفة الصوفية ، د. ناجي حسين عودة، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط1،2006م: 138.

(2)الرسالة القشيرية: 185/1- الهامش.

(3) م. نفسه: 309/1.

(4) طبقات الصوفية: 374.

(5) الرسالة القشيرية: 581/2.

(6) م. نفسه: 582/2.

(7) التعرف لمذهب أهل التصوف: 47.

(8) سورة الإخلاص : 1 ، 2 ، 3 ، 4 .

وقد سُئل الجنيد عن التوحيد فقال: إفراد الموحد بتحقيق وحدانيته بكمال أحديته بأنه الواحد الذي لم يلد ولم يولد بنفي الأضداد والأنداد والأشباه وما عُبد من دونه، بلا تشبيه ولا تكييف ولا تصوير ولا تمثيل، إلها واحداً صمداً فرداً ليس كمثله شيء وهو السميع البصير.[1]

ولم يكن الصوفية وحدهم، الذين عنوا بفكرة التوحيد بل سبقوا إلى ذلك فقد كان للمعتزلة، فيه قبلهم، باع طويل[2].

ولسنا في حاجة إلى التعمق في المقارنة بين طريقة المعتزلة في أثبات وحدانية الله تعالى، وبين طريقة الصوفية، على إن كلتيها قد وصلت إلى هذا الإثبات مع اختلاف الأسلوب، فقد

اعتمد المعتزلة على العقل، مع إن الصوفية لم يثقوا به، مما رأيناه في المعرفة، فأتبعوا طريقاً ذوقياً، على أنهم تأثروا على نحو، بالمعتزلة في ذلك[3] . لكون المعتزلة اسبق في هذا الميدان.

فمرتبة التوحيد عند المتصوفة يظهر فيها العالم في غاية الانسجام والاتساق الإلهي، فتضم كل ما يتعلق بالله سبحانه، مما اشرنا إليه، وقد رأينا إن الله عند الصوفية هو الغاية ورؤيته هي الهدف الأثير على قلوبهم، وهو الحبيب ، فكيف لا يصوغون فيه أجمل الأناشيد ويتغنون به، واصفين حيرتهم أمام جماله وبهائه وعظمته وكبريائه. فيقول ذو النون المصري:

من انشأ قبل هذا الكون مبتدعاً ... من غير شيء قديم كان في الأبدِ
ودهر الدهر والأوقات واختلفت ... بما يشاءُ فلم ينقص ولم يزدِ
إذ لا سماء ولا أرض ولا شبح ... في الكون سبحانه من قاهر صمدِ
ما ازداد بالخلق ملكاً حين أنشأهم ... ولا يريدُ بهم دفعا لمضطهدِ[4]

(1) ينظر: مختصر اصطلاحات الصوفية، هيفرو محمد علي ديركي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2008: 34.

(2) ينظر: أدب المعتزلة، د. عبد الحكيم بلبع، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة – ط/2، 1969: 132.

(3) ينظر: التأويل والحقيقة، علي حرب، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت/ط/1، 1985: 275.

(4) حلية الأولياء: 388/9، 389.

فتضمنت حقيقة التوحيد عندهم ((قدرة الله تعالى في الأشياء بلا مزاج وصنعه للأشياء بلا علاج وعلّه كل شيء صنعه، ولا علُة لصنعه، وليس في السموات ولا في الأرضين مُدبِّر غير الله تعالى))[1] فقد صيروا فكرة التوحيد ((نفساً تصعد، وقلباً ينبض، وحياة تحرك الجسد الإنساني، فسموا بأرباب التوحيد))[2]، لأنهم يعبرون عن هذا المعنى بما يذوقونه من مشاعر، وبما يبدو لقلوبهم، فكان التعبير عنه ذاتياً مما هو شأنهم في كل ما عبروا عنه، ومع هذا فسوف نجد، لدى بعضهم شيئاً من المنطق والميل إلى التحليل في تناوله. فقد اختلط التوحيد، لدى الصوفية، بالمعرفة وبغيرها.[3]

أما التوحيد عند الحلاج، فهو تأكيد لنظريته في علاقة الإنسان بالله، إذ يرى انه لا توحيد للإنسان، إنما الله هو الذي يوحّد نفسه على لسان مَنْ خَلقهُ فيقول:

لَستُ بالتوحيد أَلـهُو غير أني عنه أَسهُوْ

كيف أسهو؟ كيف ألهو؟ وصَحيحٌ أنني هُوْ؟[4]

والله في الفكر الحلاّجي لا يوحد نفسه على لسان من خلقه فقط، وإنما كل ما ينطق به الخلق هو في الحقيقة لسان الله على شفاههم، فيقول:

بَيانُ بيانِ الحقِّ أنت بيانُهُ وكلٌّ بيان أنتَ فيه لسَانهُ

أشرتَ إلى حقٍ بحقٍ وكلٌّ مَنْ أشارَ إلى حقٍ فأنتَ أمانهُ[5]

ونعود إلى أقوال الصوفية في التوحيد التي تقترب مما مرَّ من أفكار فمنها ((اعلم إن كل ما توهمه قلبك أو سنح في مجاري تفكيرك أو خطر لك في معارضات قلبك، من حسن أو بهاء، أو انس أو ضياء، أو جمال أو قبح أو نور، أو شبح أو شخص أو خيال، فالله تعالى ذكره بعيد من ذلك كله، بل هو أعظم واجل واكبر، ألا تسمع إلى قوله تعالى: ليس كمثله شيء))[6]

---

(1) اللمع في التصوف: 28.

(2) ديوان أبي بكر الشبلي، جمع وتحقيق وتقديم، د. كامل مصطفى الشيبي ، دار التضامن ، بغداد، ط1،1967/، (مقدمة المحقق): 49.

(3) ينظر: الرسالة القشيرية: 39/1.

(4) ديوان الحلاج: 96.

(5) م. نفسه: 87.

(6) طبقات الصوفية: 202، والطبقات الكبرى: 89/1.

فهذا المعنى مطابق للمعنى السابق الذكر من أقوال الصوفية، ومنهم من يصف حال الموحد بمصطلح الكأس مضافاً إلى التوحيد مما يقصر به الفناء في التوحيد، لأن الكأس تسكر فتغيب شاربها عن الوعي، مثل الفناء في الله يدخل الفاني في حال ينقطع بها عن كل ما حوله فلا يبقى في قلبه إلا الله، فيقول ((وسقاه شراباً طهوراً بكأس التوحيد في بحر التفريد ممزوجاً بحلاوة وصلته حتى صار قائماً بالله غائباً سره من سواه))[1] ويستعمل لفظ التفريد وهو مرادف للتوحيد والتجريد على ما يقوله أبو نصر السراج . ((التجريد والتفريد والتوحيد ألفاظ مختلفة لمعان متفقة، وتفصيلها على مقدار حقائق الواجدين وأشارتهم))[2].

ويحمل القشيري اغلب المعاني المذكورة عن التوحيد في عبارات متعاقبة، يعرفها بقولهِ: ((التوحيد سقوط الرسم عند ظهور الاسم، التوحيد فناء الاغيار عند ظهور الأنوار، التوحيد: تلاشي الخلائق عند ظهور الحقائق، التوحيد زوال النسبة وذهاب القربة والغيبة، التوحيد فقد رؤية الاغيار عند وجدان قربة الجبار))[3].

وهكذا تصبح الخبرة الوجدانية الصوفية التي نتجت عن التأحد هي الزاوية التي تحدد رؤية الصوفي للأشياء وللآخرين وللذات وهذا ما قصده المتصوفة في رؤيتهم إلى التوحيد بصفتهِ حالاً من أحوالهم وذكراً من أذكارهم.

5- النفس والقلب:

الصوفيون يعنون عناية خاصة بمجاهدة النفس وكبح شهواتها ورياضتها على تحمل الطرق الشاقة التي توصلهم إلى الله تعالى، لذا اهتموا، منذ وقت مبكر، بمعرفة النفس وأدوائها، وما تتطلب من أدوية لعلاج كل حالة يجدونها تظهر فيها، كانت عنايتهم بالجانب الأخلاقي، في طريقتهم، مدعاة لهم للاهتمام بالنفس، في ((مبحث الأخلاق عند الصوفية ... كان قائماً على أساس تحليل النفس الإنسانية لمعرفة أخلاقها الذميمة))[4].

---

(1) بيان الفرق بين الصدر والقلب والفؤاد واللب، الحكيم الترمذي، تحقيق د. نقولا هير، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة، 1958: 100.

(2) اللمع في التصوف: 349.

(3) مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1969 ، م / 18 : 280.

(4) مدخل إلى التصوف الإسلامي، د. أبو الوفا التفتازاني، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط/2، 1976: 122.

لذا نص المعنيون بالتصوف على إن أول ما يلزم المريد ((علم آفات النفس، ومعرفتها، ورياضتها، وتهذيب أخلاقها))[1]، حتى أصبح ((علم النفس ومعرفتها من اعز علوم القوم))[2] لأهمية معرفة النفس من اجل السيطرة عليها ومجاهدتها.

وقد أراد الصوفية بالنفس ((ما كان معلولاً من أوصاف العبد ومذموما من أخلاقه وأفعاله))[3]، وعدوا القلب والروح ((محل الأوصاف الحميدة))[4] ، وسوف نجد في أقوالهم ، أنهم ينظرون إلى هزيمة النفس وكبح شهواتها على انه نصر للقلب الذي يهيأ في ذلك، لتلقي واردات الله تعالى وخواطره ومعرفته. ومع أنهم عنوا بعلم النفس لكونه جزءاً من

التصوف وطريقته في العبادة، الا أنهم تركوا آراء عميقة تتعلق بالمعارف النفسية مما يجعل وصفهم بأنهم علماء نفس[5].

والنفس عندهم ما كان معلوماً من أوصاف العبد، وهي ترويح القلوب بلطائف الغيوب وصاحب الأنفاس ارقّ وأصفى من صاحب الأحوال، فكان صاحب الوقت مبتدأ وصاحب الأنفاس منتهياً وصاحب الأحوال بينهما، فالأحوال وسائط والأنفاس نهاية الترقي فالأوقات لأصحاب القلوب والأحوال لأرباب الأرواح والأنفاس لأهل السرائر[6].

ورياضة النفس ومجاهدتها، هي العمل الرئيس في التقوى، تعود عن طريق مباشر، أو غير مباشر، إلى حياة التأمل، والقاعدة في هذه الرياضة أن تصرف النفس صدقاً عن هذه الأشياء التي اعتادتها وتغري على مقاومة أهوائها وتهدم كبريائها ، حتى تدرك وضاعة

(1) التعرف لمذهب أهل التصوف: 105.

(2) عوارف المعارف: 34.

(3) الرسالة القشيرية: 305/1.

(4) م. نفسه : 307/1.

(5) ينظر: الدراسات النفسية عند المسلمين (والغزالي بوجه خاص)، عبد الكريم العثمان، مكتبة وهبة، القاهرة، 1963: 32 .

(6) ينظر: مختصر اصطلاحات الصوفية: 152.

طبعها الأصيل ، وفعلها الرذيل[1]. تظهر محاولات الصوفية لإذلال النفس وقهرها في وقت مبكر، فقد روي عن إبراهيم بن ادهم* انه ما سرَّ إلا ثلاث مرات، في حياته، حقرتْ نفسهُ فيها[2] ، لأنها أحدى وسائل رياضة النفس لدى الصوفية، فهم يحرصون على ألا يستجيبوا لمطالب النفس مهما صغرت، فهذا السري السقطي يقول: ((إن نفسي تطالبني، منذ ثلاثين سنة، أو أربعين سنة أن اغمس جزرة في دبس فما أطعتها))[3] ، لأنهم يرون أن ((أفضل الأعمال خلاف هوى النفس))[4] ، كما أنهم يقرنون ما يحل بالقلب من صدأ بمقدار شبع

البطن كناية عن الاستجابة لهوى النفس مما يقولون: ((لكل شيء صدأ وصدأ نور القلب شبع البطن))[5]

ومن المناسب الإشارة إلى بعض نصوص الصوفية التي ظهرت فيها عنايتهم بالنفس بعد ما عرفنا آراءهم حولها، فيقول أبو الحسين النوري:

تأمل بعين الحقِّ، إن كنت ناظِراً إلى صفة فيها بدائع فاطرِ

ولا تعطِ حظ النفس منها لما بها وكن ناظراً بالحق قدرة قادرِ[6]

فقد عدّ الصوفي النفس وسيلته الأولى في التطهير، فمنها تبدأ الذنوب ومنها يبدأ الإصلاح، أي تطهير النفس يكون بترك الذنوب والمعاصي التي تدنسها، فيقول الحلاج في عذاب النفس في سجن الجسد:

---

(1) ينظر: الصوفية في الإسلام: 49.

(*) أبو إسحاق، من أهل بلخ كان من أبناء الملوك والمياسير، خرج متصيداً فهتف به هاتف، أيقظه من غفلتهِ، فترك طريقه، في التزين بالدنيا ورجع إلى طريقة الزهد والورع، وخرج إلى مكة وصحب بها سفيان الثوري والفضيل بن عياض ودخل الشام، ينظر: طبقات الصوفية: 30 وحلية الأولياء: 367/7.

(2) الرسالة القشيرية: 438/1.

(3) م. نفسه : 445/2.

(4) م. نفسه : 109/1.

(5) م. نفسه : 109/1 .

(6) طبقات الصوفية: 167.

حَويتُ بكُلّي كُلَّ كُلّكَ، يا قُدسي تكاشفني حتى كأنكَ في نفسي

أقلبُ قلبي في سِواك فلا أرى سِوَى وحشتي منه وأنت به أنُسي

فها أنا في حبس الحياةِ مُمنعٌ من الأنسِ، فأقبضني، إليك من الحبسِ[1]

فالصوفية يفسرون الزهد بأنه تركيز للاهتمام حول موضوع واحد هو الله ، ولا يتم هذا التركيز بشغل النفس بأمور أخرى، والاهتمام الموزع حول موضوعات متعددة مدعاة للتخلف ومجلبة للشقاء.

قال ذو النون المصري:

لَـــذَّ قـومُ فاسرفُـــوا ورجـــالُ تقشفُـــوا
جعلـــوا الهم واحـــداً ومضـوا مـا تخلفـــوا[2]

وعلى سبيل توحيد الهم يلقون من نفوسهم ألواناً من العذاب ويعانون صروفاً من الأزمات، يقول أبو العباس السيَّاري*:

صبـرتُ على اللذات، حتى تولـت وألزمت نـفسي هجرها، فأستمرت
وما النـفسُ إلا حيث يجعلها الفتـى فإن أطعمت تاقت ، وإلا تسلّتِ
وكانت – على الأيام– نـفساً عزيزةً فلما رأت عزمي على الذل ذلـتِ[3]

فإذلال النفس منزلة لا يصل إليها إلا ثابتو الأقدام من الصوفية، ومن الممكن أن نجد طرق المجاهدة الظاهرة، كالصوم والصمت، والخلوة والعزلة، ولكن هذا يتطلب التدريب الأخلاقي العالي، الذي يكمل الطريق، ورياضة النفس ، وهذا ما تطرق إليه المتصوفة فهي تغيير معنوي لباطن الإنسان[4].

---

(1) ديوان الحلاج: 60.

(2) حلية الأولياء: 384/9.

(*) اسمه القاسم بن القاسم بن مهدي، ابن بنت احمد بن سيّار، كان من أهل مرو وشيخهم وأول من تكلم عندهم من أهل بلدهم في حقائق الأحوال، صحب أبا بكر الواسطي وكان أحسن المشايخ لساناً في وقته، يتكلم في علوم التوحيد، كان فقيهاً عالماً توفي 342، هـ ينظر: طبقات الصوفية: 440.

(3) طبقات الصوفية : 444.

(4) ينظر: الصوفية في الإسلام 49.

ومع ما أشرنا إليه من وصف ونصوص عنيت بالنفس والقلب، للصوفية أقوال كثيرة تبين اهتمامهم بمجاهدة النفس وصفاء القلب، فقد عدت رؤية النفس والاهتمام بها من أخفى الحجب وأشدها بين العبد وربه. إذن فأن للقلب منزلة كبرى عند الصوفية، كالحب والشوق والمعرفة و ... ، فهو محل تلقي الإلهام الإلهي الذي يحوي أثار الله تعالى، وما أحرى بالعبد أن يقطع نفسه وهواه ليراها.

6- الدنيا و الآخرة:

من الموضوعات التي عني بها الصوفية، الدنيا و الآخرة ، فنظروا اليهما متناقضتين، ربما كنظرتهم إلى النفس والقلب.

فمنذ بدء التصوف، بصورته الزهدية، كانت الدعوة ، عندهم إلى ترك الدنيا واعتزال الناس، على ما تقرؤه لدى إبراهيم بن ادهم موصياً جماعة من أتباعه بقولهِ: ((اهربوا من الناس كهربكم من السبع الضاري))[1].

ومع شدة زهدهم في الدنيا الذي هو مثار أعجاب الآخرين نجدهم يعجبون من غير الزاهدين، لأنهم بتعلقهم بالدنيا فقد تركوا الآخرة زاهدين بمتاعها الخالد.

والصوفي ((من اشد خلق الله نزوعاً إلى طلب الكمال والجمال، وقد وجد هذا في إتحاده بالله، فالله مثاله المادي والمثالي معاً))[2]، وروح الصوفي هائمة أبداً والصوفي حائر، قلق، لا يقر له قرار حتى يفنى فناءه .

فالفناء بطلان شعور المتصوف بكل ما حوله، فتتعطل حواسه الظاهرة، فلا يدرك في خارج نفسه شيئاً، ثم يفنى الفناء نفسه، ويبطل شعور المتصوف بأنه لا يدرك شيئاً مما حوله ،

---

(1) حلية الأولياء: 33/8.

(2) مقدمات في الشعر(السومري، الأفريقي، الصوفي)، طراد الكبيسي، وزارة الأعلام، مديرية الثقافة العامة، 1979: 189.

فتسمى هذه المرتبة فناء الفناء[1].وتبدأ الروح تصفو نحو الفناء، والصوفي عند الفناء لا يشعر بوجوده نهائياً كأنه لم يكن،كما جاء في قول البسطامي[*]:

بُعـدك مني هو قربـاكَ أخذتني عنك بمعنـاكَ

لا تفرق الأوصاف ما بيننا إن قيل لي يا كنتُ إياك[2]

يلخص الشاعر في هذه الرؤية الشعرية حالة الفناء حيث يقدمها في صورة موجزة إيجازاً شديداً، لتستبطن في كلماتها القليلة تفاصيل كثيرة، حينما كان مأخوذاً بعالم آخر أكثر حضوراً وكأنهُ يشعر بالوحدة العميقة التي يتلاشى فيها الأنا ولا يبقى إلاّ أصل الوجود (المعنى). ويقول الحلاج:

رأيتُ ربي بعين قلبي فقلتُ: من أنتَ؟ قالَ: أنتَ
فليس للأين منك أينٌ وليس أين بحيث أنتَ
أنت الذي حُزتَ كل أينٍ بنحو (لا أينٍ) فأين أنتَ
وليس للوهم منك وهمٌ فيعلم الوهم أين أنتَ؟[3]

تقدم هذه الأبيات المشاعر التي تنتاب الصوفي لحظة تجلي الحق له أثناء فنائه، ليصور فيها حيرته، حيث يفقد الإحساس بالمكان والزمان، تدفعه الحيرة إلى التشبث بالوهم، الذي يخذله حينما يستدعيه في هذه اللحظة، محاولاً من خلاله تفسير تلك اللجَّة التي تأخذه، والتي فيها ينتهي وجود الفرد ويبقى الله. فالدنيا والآخرة لا يلتقيان في قلب واحد، فما أن تحل احداهما حتى ترحل الأخرى عنه،

---

(1) ينظر: الأدب في التراث الصوفي: 200.

(*) أبو يزيد، طيفور بن عيسى بن سروشان، وكان جده سروشان مجوسياً، فأسلم، وهم ثلاثة أخوة: آدم وطيفور، وعليْ، وكلهم كانوا زهاداً عُباداً، أرباب أحوال، وهو من أهل بسطام، وهي بلدة كبيرة بقومس، على جادة الطريق إلى نيسابور، مات سنة: 261هـ. ينظر: طبقات الصوفية: 67.

(2) شطحات الصوفية، تأليف عبد الرحمن بدوي، وبضمنه تحقيق (النور من كلمات أبي طيفور) نص غير منشور في مناقب وشطحات أبي يزيد البسطامي، ينسب إلى السهلجي، مكتبة النهضة المصرية، 1949: 131.

(3) ديوان الحلاج : 38.

مما قاله أبو سليمان الداراني* ((إذا سكنت الدنيا في قلب ترحلت منه الآخرة))[1] ، ففي هذا القول دعوة إلى عدم حب الدنيا إذا كانت الآخرة هي الهدف، لأن ((الدنيا مزبلة ومجمع كلاب، واقل من كلاب من عكف عليها، فأن الكلب يأخذ منها حاجته وينصرف، والمحب لها لا يزايلها بحالٍ))[2] لذا نجد الصوفية، ومنذ وقت مبكر، حريصين على ألا يأخذوا من الدنيا شيئاً ، بل هم يوصون أن يعطى للفقراء ما بقى عندهم من ثوب وحيد ليعودوا منها كما دخلوها عرايا، مما تقرؤه في وصية معروف الكرخي* ، في علة موته قال: ((إذا مت فتصدقوا بقميصي هذا، فاني أحب أن اخرج من الدنيا عرياناً كما دخلتها عرياناً))[3]. والصوفية ما وصلوا إلى ما وصلوا إليه ألا بترك الدنيا أطلاقاً دون عودة. ويرون الرغبة في

الدنيا عقوبة من ذنب يغضب الله تعالى فهي باب من أبواب الكفر، ومن اجل ذلك كله ينبغي على المريد أن يتجرد من الدنيا فلا يملك شيئاً شرطاً لدخوله في التصوف، على ما يقوله القشيري:((يجب أن يكون العبد متجرداً من الدنيا لا يملك شيئاً، لأن الدنيا في كل ما يشغلك من الله)).[4]

(*) وهو عبد الرحمن بن عطية، ويقال عبد الرحمن بن احمد بن عطية وهو من أهل (دَارَيا) قرية من قرى دمشق وهو عنسي اللقب، مات أبو سليمان سنة 215 هـ، ينظر: طبقات الصوفية: 24.

(1) الطبقات الكبرى: 79/1.

(2) حلية الأولياء: 22/10.

(*) وهو أبو محفوظ، معروف بن فيروز، ويقال معروف بن القيرزان، وهو من جلةّ المشايخ وقدمائهم، والمذكورين بالورع والفتوة، كان أستاذ سري السقطي، صحب داود الطائي، وقبره ببغداد ظاهر يستشفى به ويتبرك بزيارته، ينظر، طبقات الصوفية: 83.

(3) مجلة المورد، بغداد، 1981، م/9، ع/4: 670.

(4) قوت القلوب: 173/2.

فيقول أبو علي الروذباري* :

روحي إليك بكُلّها قد أجمعت ... لو أن فيك هلاكها ما أقلعت

تبكي إليك بكلّها عن كُلّها ... حتى يقال: من البكاء تقطعتْ

فانظر إليها نظرة بتعطف ... فلطالما متعتها فتمتعّـــت [1]

فقد رسمت مخيلة الصوفية للآخرة بجنانها ونارها، صوراً مثيرة للرغبة وللرهبة، وقد تجسدت في حديثهم ونصوصهم وحتى في منامهم على نحو رؤيا رابعة التي تقول عنها:

((فبينما أنا ذات ليلة راقدة رأيت في منامي كأني رفعت إلى روضة خضراء ذات قصور ونبت حسن))[2]. فضلاً عن أحلام أخرى كثيرة[3] لغيرها.

فالصوفية يرون في هذا الموضوع أن الله تعالى الذي خلق الجنات لعباده الصالحين، خلق جنات للقلوب في السرِّ مما نجده عند القشيري وهو يفسر إحدى آيات القرآن الكريم بقولهِ: ((... كما أنشأ، في الظاهر، جنات وبساتين، كذلك انشأ في السرِّ جنات وبساتين، ونزهة القلوب من جنات الظاهر، فأزهار القلوب مونقة، وشموس الأسرار مشرقة، وأنهار المعارف زاخرة...))[4]، إذن ترك الدنيا والابتعاد عن ملذاتها هي من جماليات البوح الصوفي تجاه الخالق، فطاعتهم وعباداتهم ومناجاتهم واتصالهم الروحي يكون ما وراء حياة الدنيا. وبهذا تتحقق لديهم فكرة الحب الإلهي.

(*) احمد بن محمد بن القاسم بن منصور بن شهريار. وهو من أهل بغداد سكن مصر، وصار شيخها ومات بها، صَحِب أبا القاسم الجنيد، وأبا الحسين النوري، وأبا حمزة، ومن طبقتهم من مشايخ بغداد، وصحب بالشام ابن الجلاء. وكان عالماً، فقيهاً، حافظاً للحديث توفي: 322هـ: ينظر: طبقات الصوفية: 354.

(1) طبقات الصوفية: 358.

(2) مصارع العشاق: أبو محمد البغدادي، تحقيق. احمد يوسف نجاتي واحمد مرسي مشالي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط/1، 1956: 287.

(3) ينظر: حلية الأولياء: 191/9، 193، 259: وصفة الصفوة: 323/2 والطبقات الكبرى: 194/1.

(4) لطائف الإشارات، تفسير صوفي كامل للقرآن الكريم، أبو القاسم القشيري، تقديم وتحقيق، عبد الرحمن بسيوني، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت): 201/2.

فالموضوعات التي تجسد عاطفة الحب لدى الصوفيين متنوعة، ومنها على سبيل المثال (الأصطلام، الوجد، الغرام، الفناء، الشوق، العشق، السكر، النحول، الجنون، الحرمان، ...) والتي تعطي معاني قريبة من الموضوعات التي أوجزناها، أما التي تكون لها علاقة مباشرة فسوف يتم التطرق اليها في الفصول اللاحقة.

الفصل الثاني

السمات الموضوعية المشتركة بين التجربتين العذرية والصوفية

- مدخل –

الكلام عن الغزل هو ، في الوقت نفسه الكلام عن موضوع الحب والرغبة في المحبوب والمعشوق ، والمعشوق إما أن يكون حضرة مشاهدة ، والمقصود بها الإنسان نفسه ، كما في حُب الرجل للمرأة والمرأة للرجل ، وإما أن يكون حضرة الغائب ، أي ذات الله ، كما في الحب الصوفي ، وكلا الحُبين وجهان لحب واحد وأن اختلف موضوع الحب.

لأن مصدر الحب ومبدأهُ هو الإنسان ، هذا الكائن الذي يحمل رغباته وتحمله أهواؤهُ ، ولأن مآل العشق هو حب الإنسان لنفسه ، وبتوسطه لحب غيره ، عندها تتداخل الرؤيا في البحث عن مسوغ هذا الحب وما يتمحور عنه في نطاق التجربتين العذرية والصوفية. من كلام حول موضوع الحب والمحبوب أو بين عشاق النساء وعشاق الله .

فالسمات المشتركة بين الحب العذري والحب الصوفي أو لنقل بين مسلك الشعراء المتعففين ومسلك الزهاد الأتقياء ، أو بين الشعراء الذين يلتمسون الحب في الأرض والآخرين الذين يلتمسونه في السماء . هي محور بحثنا ، من خلال نقاط التشابه أو الاختلاف .

ففي كلاهما سمات وملامح متقاربة ، من خلال نزوعهما إلى الإعلاء والتسامي في موضوع الحب وجنس المحبوب .

المبحث الأول

1- الغزل :-

فموضوع الغزل بشطرهِ إلى شقين عذري وصوفي يمثل وقوعاً في الوهم ونوعاً من أنواع التغاير الذي وقع ويقع فيه الكثير من الباحثين والدارسين ، لا سيما وهم يميزون بين الروح والجسد في معرض الحديث عن هذا الموضوع .

ولكن مظاهر التشابه والتقاطع قائمة وقابلة الولوج والغياب ، ومنها العاطفة المشبوبة كما ذكرنا أنفاً التي يتميز بها شعر التجربتين ، وهي العاطفة التي تذيب المحب بحميا المحبة في المحبوب وخاصةً في تجربة عشق العذريين التي تجسدت في شعرهم والذي ((يغلب عليه طابع الجنون))[1] ، فصار مصطلح لفظ (المجنون)يعني جنون المحبة في قصة العشق العذري المتميزة وهو (البطل) الحقيقي بدلاً من الشاعر نفسه ، وصار رمزاً دالاً على فناء المحب في محبوبه حباً وهياماً ، ومقياساً وظيفياً لقياس الدرجة القصوى التي يمكن أن يصل إليها الحب الصادق الذي لا تشوبه شائبة من الذاتية والأنانية ، ولذلك وظفهُ كثير من الصوفية في

شعرهم ، ومنهم أبو مدين التلمساني [*] في قوله :-

طال اشتياقي ولا خلٌ يُؤانسني ... ولا الزمان بما تهوى يُوافيني

هذا الحبيب الذي في القلب مسكنه ... عليه ذقت كؤوس الذلِ والمحنِ

عليه أنكرني من كان يعرفني ... حتى بقيت بلا أهل ولا وطنِ

قالوا جُننت بمن تهوى فقلت لهم ... ما لذةُ العيش إلا للمجانينَ[2]

هذه الأبيات وغيرها تبين نسيباً كنسيب العذريين ، يدلُ على ديمومة الشوق والمحبة وعلى دوام الانتظار والترقب ، وعلى الحرمان المتواصل وعلى مكابدة المحب ومعاناته من الذل والهوان ، وعلى نحول جسمه وتبدله من حالة كان عليها إلى أخرى

---

(1) الغزل العذري واضطراب الواقع ، مجلة فصول ، م / 4 ، ع / 2 ، لسنة 1984 : 191.

(2) شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا والتشكيل ، دراسة ، أ.د . مختار حبار ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002م : 68 – 69 .

(*) شعيب بن الحسن الأندلسي التلمساني (أبو مدين) ، أصله من الأندلس قام بفاس وسكن بجاية المغرب حيث كثر أتباعه حتى خافه السلطان يعقوب المنصور ، توفي بتلمسان بالجزائر ودفن في جبانة العبادلة عام 594هـ ، له : مفاتيح الغيب لإزالة الريب وستر العيب .
ينظر : معجم شعراء الحب الإلهي : 180 .

أنكره عليها من كان يعرفه قبلها ، وعلى ما أصابه من اختلال في اتزانه النفسي وتبدلهِ من حال الأسوياء الأصحاء إلى حال المختلين نفسياً من المجانين وإضرابهم ، فهذه المقطوعة تُعد قرينة من عدة قرائن وردت عند الشعراء الصوفيين تعطي معنى متشابهاً بين الغزل الإنساني والغزل الإلهي ، فالآبيات توحي بأن قائلها أحد المجانين العذريين لجريانها على مجرى شعرهم وأسلوبهم ، وبالحلاج تتضح لنا ثروة لا تعد لها ثروة في الحب الإلهي فوصف حبه وآثارنتائجهُ واضحةً جليةً من خلال أسلوبه وشخصيتهُ المتفانية في الحب ، فنجد الباحث عبد الحكيم حسان قد قسم غزلهُ الإلهي إلى قسمين :- ((أحدهما ليس نصاً في موضوعه يجوز صرفه إلى دنيا المادة كما يجوز توجيهه إلى عالم الروح مع أنه أنشئ في الأصل للتعبير عن معان روحانية ، والثاني نص في تناول المعاني الروحانية والمسائل الصوفية لأن به من القرائن ما يعين توجيهه هذه الوجهة))[1] . ومن قوله :-

سكنتَ قلبي وفيهِ منكَ أسرارُ ... فلتَهنِكَ الدّارُ أوْ فَليَهنِكَ الجارُ
ما فيهِ غيركَ من سرٍّ علمتَ بهِ ... فانظرْ بعينيكَ هل في الدارِ ديارُ
وليلةُ الهجرِ إن طالتْ وإن قصرتْ ... فمُؤنِسِي أمَلٌ فيه وَتَذكارُ
إنّي لراضٍ بما يُرضيك من تلَفي ... يا قاتلي ولما تختارُ أختارُ [2]

وله أيضاً :-

مَكانك من قلبي هو القلبُ كلُّهُ ... فليسَ لشيءٍ فيه غيرُكَ موضعُ
وحطَّتكَ روحي بين جلدي وأعظمي ... فكيفَ تراني إن فقدتكَ أصنعُ ؟ [3]

فمعنى النصين مشترك من جهة العاطفة المشبوبة والفناء والاتحاد في ذات المحبوب ولا ضير في ما ذهبَ إليه الباحث ولكن اختلاط موضوع (الحب الإنساني) بموضوع (الحب الإلهي) وتقاطع مراميهما عند الحلاج والشعراء الآخرين يؤدي إلى عدم أمكانية التفريق بينهما أحياناً ،

(1) التصوف في الشعر العربي الإسلامي ، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري ، عبد الحكيم حسان ، تقديم وتعليق عقبة زيدان ، دار العراب للدراسات والنشر ، دمشق ، سوريا ، 2010م : 346 .
(2) ديوان الحلاج : 123 .
(3) م . نفسه : 65 .

في ظلَّ غياب القرينة الوظيفية الواضحة ، مثل توارد بعض المصطلحات ،أو معرفة سيرة الشاعر نفسه . ومن مظاهر التشابه والتقاطع بين الحُبين أيضاً هو (الوجد) الذي يجسد عاطفة الغزل ، فالوجد في شعر العذريين فناء ذات المحب في ذات المحبوب إلى درجة انتفاء ضمائر التفرقة بينهما ، مشابه تمام المشابهة للوجد الصوفي . بل إن وجد العذريين كثيراً ما يفوق في حرارتهِ وصدقهِ وجد كثير من أدعياء التصوف وشعرهم ، فعند المجنون مثلاً صورة من أروع الصور في بيان أهوال الحب وتباريح الوجد :- فيقول :-

كأنَّ فُؤَادِي في مَخالِبِ طَائِرٍ إذا ذكرت النفسُ شدَّت به قبضا

كأن فجاج الأرض حلقة خاتم عليَّ فلا تَزْدَادُ طُولاً ولاَ عَرْضَا [1]

وقد نبّه الشّبلي إلى هذا الوجد المتقاطع ، فقام في أحد مجالسه ينوه بالحب العذري الصادق في وجده ، معرضاً ببعض الصوفية الذين يدعون الوجد وهم أصحاء وأصحياء فقال : ((يا قوم ! هذا مجنون بني عامر ، إذا سُئل عن ليلى كان يقول : أنا ليلى ، فكان يغيب بليلى حتى يبقى بمشهد ليلى ، ويغيبه عن كل معنى سوى ليلى ، ويشهد الأشياء كلها بليلى ، فكيف يدعي من يدعي محبته وهو صحيح مميز ، يرجع إلى معلوماته ومألوفاته وحظوظه ! فهيهات أنى له ذلك ولم يزهد في ذرة منه وما زالت عنه صفة من أوصافه ؟)) .[2]

فالشبلي في قوله هذا ، قد وضع يده على البؤرة الجوهرية الرابطة بين ما تصبو إليه الذات الصوفية في الحب الإلهي ، وما تصبو إليه الذات المحبة في الحب الإنساني ، وتلك البؤرة الجوهرية الرابطة بين الحًبين هي (فناء) ذات المحب في ذات محبوبه عند كلَّ منهما ، والفناء هو تلك اللحظة التي تتوحد فيها ذات عاشقة بذات أخرى معشوقة ، هي أيضاً نقطة تقاطع وانسجام أو اتحاد أنا المحب بأنا المحبوب ليصير (الأنا هو) و (ألهو أنا)

(1) ديوان مجنون ليلى : 169 .

وترد الأبيات في تزيين الأسواق بشكل آخر :
كأن فؤادي في مخاليب طائر إذ أذكرت ليلى يشد به قبضا
كأن فجاج الأرض حلقة خاتم عليّ فما تزداد طولاً ولا عرضا
ينظر: تزيين الأسواق في أخبار العشاق : 120
(2) اللمع في التصوف : 437 .

كقول مجنون ليلى في الحب الإنساني : (أنا ليلى) قريبةً من (الأنا) تجاه الله التي جسدها الحلاج في قوله :-

أَنا مَن أَهوى وَمَن أَهوى أَنـــا نَحـــنُ روحانِ حَلَلنا بَدَنا
نَحنُ مُذ كُنّا عَلى عَهدِ الهَوى تُضرَبُ الأَمثالُ لِلناسِ بِنا
فَـــإِذا أَبصَرتَني أَبصَرتَـــهُ وَإِذا أَبصَرتَهُ أَبصَرتَنـــا
روحُـــهُ روحي وَروحي روحُـــهُ مَن رَأى روحَينِ حَلَّت بَدَنا [1]

وتظهر (الأنا) في نص أبن الفارض بموازاة مع الحقيقة ، أي تقف الأنا في موقف يوازي موقف الحقيقة ، ويتجلى هذا التوازي في قوله :-

يُحْشَرُ العَاشِقُونَ تَحْتَ لِوَائِي وَجَمِيْعُ المِلاَمِ تَحْتَ لِوَاكَا [2]

ويبدو التقابل والتوازي واضحاً في علاقة الأنا بالمحبوبة ، فعندما يحشر العاشقون تحت لواء الأنا يحشر جميع الملاح تحت لواء المحبوبة ((الحقيقة)) ، وهذا التوازي الذي سيفضي إلى الوحدة والاتحاد بين خليقة عاشقة تحشر تحت لواء الأنا وحقيقة ماثلة تحشر تحت لواء الحق ، هو الذي سوف يصل بالأنا إلى ساحة الفناء والاتحاد بالحقيقة .[3]

ففي الغياب أو التوازي في الذات المحبوبة وفناء ذات المحب في ذات المحبوب لم يبق لضمير التثنية وجود ، ولا يشهد الأنا حينئذ ألهو ، ولكن الأنا ، الذي فني في ألهو ، لم يعد يشهد إلا الأنا ، وبهذا يتحقق الفناء من قبل الأنا بعد أن تعلن الأنا استعدادها لذلك ، وحينها يكمن تلاقي التجربتين في الفناء ولكن يختلفان في ذات المحبوب .[4]

لأنه بـ ((الرغم من تقارب تجربة الشعر العذري من تجربة الشعر الصوفي في الحب وتشابه تجليات العشق عند كل منهما ، إلا أنهما في نهاية الآمر يختلفان في ذات المحبوب وماهيته ومقصود التجربة ومنشودها)).[5]

(1) ديوان الحلاج : 80 .

(2) ديوان أبن الفارض ، بالشكل الكامل والشرح الوافي ، مكتبة ، عبد الرحمن محمد ومطبعتها البهية المصرية ، القاهرة ، 1353هـ : 84 .
(3) ينظر : الأنا في الشعر الصوفي ، أبن الفارض انموذجاً ، عباس يوسف الحداد ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط 1 / 2005 : 294 .
(4) ينظر : شعر أبي مدين التلمساني : 70 .
(5) الأنا في الشعر الصوفي : 225 .

ومن أهم أحوال المحبة بعد الغياب والاتحاد ظهور المحب في شعره بمظهر المتيم المفتون بجمال المحبوب ، المأخوذ بكل كله وأجمعه بسطوة سحره ودلالة ، فالشاعر الصوفي يستدل في ذلك بالحسي على المعنوي وبالحب الأدنى والظاهر على الحب الأقصى والباطن ، وكثيراً ما يستغرب قارئ أبن عربي لأن يجد في غزلياته الإلهية صوراً حسية ، وقد تبدو هذه الصورة بمثابة ((وعي باطن وإدراك ميتافيزيقي للجسم ، لا يخلو من طابع الوجدان الذي يحدس العلاقة بين الجميل وما هو مشتهى مثير))[1] وهذه الإشارات الحسية ليست من قبيل ما هو فاضح ولا تؤول إلى الإثارة ولكنه وعي بالجوهر الأنثوي الذي وقف بين الإلهي والإنساني ، ومن قصائده التي امتزجت بطابع حسي قوله :-

ألبستُ جاريةً ثوباً من الخفـــرِ ... في النومِ ما بينَ بابِ البيتِ والحجرِ
وقبّلتْـــه فقبّلنـــــا مقبّلهـــا ... وغبـــتُ فيهِ عن الإحساسِ بالبشرِ
واستصرختْ فيَّ نيات الطوافِ وقدْ ... حســـرنَ عن أوجهٍ من أحسنِ الصُّـــورِ
هـــذا إمامٌ نبيلٌ بينَ أظهرنـــا ... هـــذا قتيلُ الهوى واللثمِ والنظـــرِ
قالـــتْ لها قبليهِ الأمُّ ثانيـــةً ... عساه يحيى كمثلِ النفخِ في الصور[2]

ومن ترابط أجزاء المحبة كذلك ، تقديم البرهان على صدق المحبة ، وهو البرهان الذي غالباً ما يتمثل في صور عاطفية متأججة ، كالسهر والسهاد والوجد والاكتئاب واللوعة والشوق الشائق ، وهي صور يستدل بها على المجاهدة والمكابدة ، لإزالة العوارض النفسية والبدنية والحظوظ البشرية ، فتظهر شاخصة بين الحبين متجسدة في أشعارهم فالعذري حائر يائس لا يدري ما يفعل حيال من يحب وليس له إلا أن يندب حظهُ المشؤوم فيقول المجنون مصوراً حيرتهُ :-

فـــو الله ثمّ الله إنّي لَدائـــبٌ ... أُفكّـــرُ ما ذنبي إليها وأعجـــبُ
ووالله ما أدري علامَ هجرتنـــي ... وأيّ أُموري فيكِ يا ليلُ أركـــبُ

أأقْطعُ حبلَ الوصلِ فالموتُ دونهُ	أمَ اشربُ كأساً منكمُ ليس يشربُ
أمَ اهْربُ حتّى لا أرى لي مُجاوراً	أمَ افْعلُ ماذا أمْ أبومُ فأغلـــبُ (3)

(1) الرمز الشعري عند الصوفية : 223 .

(2) ديوان أبن عربي ، شرح وتقديم نواف الجراح ، دار صادر بيروت – لبنان ط/1 ، 1999 : 205 .

(3) ديوان مجنون ليلى : 56 .

والصوفي تائه حتى لا يعرف من يكون ، أنها حالة من الاغتراب عن مناخه الأول ، في مواجد تدفعه إلى كون آخر ، وكلما يقترب من كونه الآخر ، يزداد ضياعاً في عالمه الأرضي ، يقول أبو سعيد الخَرّاز :

أتيهُ فلا أدري مِن التيهِ مَن أنا سِوى ما يَقولُ الله في. وَفي جنسي

أتيـــــهُ على جن البلاد وأنسها فإن لم أجد شخصاً أتيهُ على نفسي [1]

ومن أكثر أحوال المحبة دوراناً وتكراراً في شعر الحب الإلهي ، وشعر الحب الإنساني ، هو مقام الزهد المتمثل بالاستغناء عن الدنيا ، والانزواء عن زينتها وزخرفها ، وترك ملذاتها وشهواتها ، وهذه نقطة تلاقٍ في شعر التجربتين ، نجدهما ينظمون القصائد التي تعبر عن أحوالهم ومناجاتهم ، فيتخلل رجاؤهم بأن يحشروا مع من هاموا بهن يوم القيامة ، أو أن يقطفوا معاً ثمار الحب في حياة ما وراء القبر ، فهذا (جميل) يتوق إلى الموت إذ هو السبيل إلى لقاء بثينة :-

أعوذ بكَ اللهمُ أن تشحطَ النوى ببثنةَ في أدنى حياتي ولا حَشْري

وجاور، إذا متّ ، بيني وبينها فيا حبّذا موتي إذا جاورت قبري [2]

يتضح مقام الزهد عند العذريين متأثراً بالمفهوم الديني العميق ، فكانوا يعتقدون أن الحب خالد باق بعد الموت ، وإلى يوم الحشر ، يصاحب المحبين في دار الآخرة .

إما الزهد عند الصوفيين فهو محاولة انصهار الذات المحبة بأوار المحبة في ذات المحبوب وفنائها فيها من أجل البقاء ، ومن قولهم في مقام الزهد يقول سمنون :-

أحنّ بأطراف النهار صبابةً وفي الليل يدعوني الهوى فأجيبُ

وأيامُنا تفنى وشوقي زائد، كأنّ زمان الشوق ليس يغيـــــبُ [3]

فإذا وجدنا تشابهاً في طرق التعبير عن الحب والهيام في شعر المتصوفين مع شعر المحبين العذريين ، فهذا يعني أن الذي يعانيهما في كلا الحالتين إنسان . ولكن الاختلاف يكمن في ماهية المحبوب وطبيعة شعريهما الذي يميز معاناتهما وطبيعتهما .

---

(1) الرسالة القشيرية : 34 .

(2) ديوان جميل بثينة : 298 .

(3) طبقات الصوفية : 198 ، وحلية الأولياء : 10/ : 311 .

ونخلص مما سبق إلى أن موضوع الغزل أو إن شئت قلت موضوع الحب الإلهي هو أساس الخطاب الشعري في كلا التجربتين وبؤرته الدالة عليه ، أما باقي الإيحاءات فهي أجزاء منه تدور في فلكهِ كالعاطفة والوجد والفناء والغياب والاتحاد والزهد ، تساعد في حضور موضوع الغزل بحلةٍ جليةٍ للقارئ .

2- العفة :-

يتصف الغزل العذري بالحرارة الملتهبة والديمومة الدائمة والعفة المحصنة ، أنه يجمع هذه الصفات جميعاً في نفس واحدة ثم يدعها تئن وتشكو وتتضرع وتتلوى ، فهو مثالُ لهذه الضراعة وهذا الأنين .

فالشاعر العذري قد تحرر من أسار الغريزة ليعيش في أفاق العفة ، و تقلب الأهواء وشدتها ليتقلب في خلود العواطف وديمومتها ، فالعفة أصبحت سمة بارزةً وحصناً منيعاً يناجي بها الشاعر العذري أقرانهُ في لوعة الحب وأوارهُ الملتهبة . فهي تسامي الروح وابتعادها عن الشهوات وهي نوعٌ من الاستعصام الذي تفرضهُ العلاقة السوية بين الرجل والمرأة ، من خلال الحب والاحترام والارتقاء إلى مستوى عال من التقدير والإجلال بحكم مكانتها في مجتمع البادية ، فضلاً عن جمالها الروحي والمادي النابع من آثر الإسلام ، فتهذيب النفس وتطويعها على التسامي وترويضها الروحي هي من السمات المشتركة بين الشاعر العذري والشاعر الصوفي .

فكانوا يتسمون بالحب العفيف البعيد عن الشهوات والملذات الدنيوية ، والمفعم بالطهر والعفة والنقاء والحرمان ، والذي لا يرى المرأة جسداً بل روحاً وحباً ملتهباً ، لعدة عوامل أهمها العامل الديني الذي أضفى على هذه التجربة العفة والزهد والتقى .

فنجد قول جميل في بثينة :-

لا والذي تسجدُ الجباهُ لهُ ما لي بما دون ثوبها خبرٌ

ولا بفِيها، ولا هممتُ به ما كانَ إلاّ الحديثُ والنظرُ [1]

---

(1) ديوان جميل بثينة : 87 .

فالشاعر العذري يقتنع بالحديث ويكتفي بالنظرة ولا يطمع في أكثر من النظر إلى وجه محبوبتهُ لأن الحب عنده روح وتسامٍ عن الواقع ، مما حفز الشاعر الصوفي وأخذ ((المرأة رمزاً موحياً دالاً على الحب الإلهي ، ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعراً غزلياً تم للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني))[1]

ومن النصوص الصوفية التي تلوّحَ بالمرأة بكونها تجسد عاطفة المحبة الإلهية قول أبي الحسين ألنوري :-

لعمري ما استودعت سري وسرّه سوانا حذاراً أن تشيع السرائرُ

ولا لاحظتهُ مقلتاي بنظـــرةٍ فتشهد نجوانا القلوب النواظرُ

ولكن جعلت الوهم بيني وبينه رسولاً فادى ما تُكن الضمائـــرُ [2]

فانهم أرادوا ((أن يجردوا الحب من الصفة النفعية فيجعلوه خالصاً لذات الله ، بغض النظر عن رجاء الثواب والخوف من العقاب))[3] بالرغم من أهمية جوانب التصوف المتعددة ، فالحب عندهم له أولية خاصة فهو ، لا يصلح ولا يفسد إلا بسبب الحب ، فهو الأول والآخر عندهم [4]

فالعفة والحرمان كانتا من خصائص المحب العذري التي نشأ عنهما نوع من اليأس ألهب العاطفة وأذكى لهيبها ، لذا نراهم يصفون بخل المحب وتعذر مناله بلوعة ويأس كبير [5] كما في قول كثير عزة :-

كأنّي أُنادي صَخْرَةً حِينَ أَعْرَضَتْ من الصُمِّ لو تمشي بها العصمُ زلَّتِ

صفوحٌ فما تلقاك إلا بخيلـةً فمن ملَّ منها ذلك الوصل ملـت [6]

ويقول جميل :-

وكـــان التفرّق عند الصبـــا م عن مثل رائحـــة العنبـــر

خليـــلان لم يقربا ريبـــةً ولـــم يستخفا إلى المنكـــر [7]

---

(1) الرمز الشعري عند الصوفية : 162 .
(2) اللمع في التصوف : 319 .
(3) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق : 282/1 .
(4) ينظر : التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق : 2 / 228 .
(5) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 37 .
(6) ديوان كثير عزة : 67 .
(7) ديوان جميل بثينة : 94 .

ونراهم في عفتهم يقنعون في الوصال بما دون القليل ولا يطمعون في أكثر من هذا ولم يقربا ريبةً ولم يستحقهما الهوى إلى أثم .

وتأخذ العفة أجمل ثياب يلبسها الصوفي ، فكانت له الشموخ ، والتية ، والعلا ، يقول ذو النون المصري :-

لَبِسْتُ بِالْعِفَّةِ ثَوْبَ الغنـــى فَصِرْتُ أَمْشِي شَامِخَ الـــرَّاسِ
أَنْطَقَ لِي الصَّبْرُ لِسَانِي فَمَـا أَخْضَـــعُ بِالْقَوْلِ لِجُلَاسِـــي
إِذَا رَأَيْتُ النِّيهَ مِنْ ذِي الْغِنَا تُهْتُ عَلَى النَّائِهِ بِالْيَـــاسِ [1]

ويقول أبو بكر الشبلي :-

أَظَلَّتْ عَلَيْنَا مِنْكَ يَوْمًا غَمَامَةٌ أَضَاءَتْ لَنَا بَرْقًا وأَبطى رَشَاشُهَا
فَلَا غَيْمُهَا يَجْلُو فَيَيْأَسُ طَامِعٌ وَلَا غَيْثَهَا يَأْتِي فَيَرْوَى عِطَاشُهَا[2]

يتبين من هذه الأشعار ما يتسم به رمز المرأة بوصفها تلويحاً إلى حب إلهي مستحوذ قاهر من ديالكتيك عاطفي وجداني يجمع بين الطبيعي والإلهي ، بين الشعور الباطني ببكارة العشق وعذريته الطاهرة وبين الشهوانية التي تعبر عن نفسها في مظاهر استطيقية متنوعة ، بين التجلي الإلهي والصورة العينية المحسوسة بين العشق الأرضي والعشق الرباني وهو سر ديمومة العشق وجمالية المعشوق ، وهذا ما يتجلى عند الشاعر العذري والصوفي لأن الذات المعشوقة تتصف بسمات عفوية روحية.[3] وتمثلت عند أبي بكر بن داود – فضلاً عن ما امر الدين بها وتواضع الناس عليها – لها مكان في الحب أسمى من ذلك وأجلّ ، فهي تبقى على الود وتصون الحب ، فيقول ((ولو لم تكن عفة المتحابين عن الأدناس وتحاميها ما ينكر في عرف كافة الناس ، محرماً في الشرائع ولا مستقبحاً في الطبائع ، لكان الواجب على كل واحد منهما تركه إبقاء وده عند صاحبه ، وإبقاء على ود صاحبه عنده))[4] وبما أن العفة متأصلة من حب المرأة عند الشاعر العذري وبشكلها الأرضي المحسوس ،((فأن حبّ المرأة

(1) حلية الأولياء : 9 / 372 .
(2) اللمع في التصوف : 323 .
(3) ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية : 166 .
(4) الزهرة : 1 / 117 .

عند الشاعر الصوفي يكون من مصاديق كونية الجمال المطلق الذي لا شبقية فيه ولا شهوانية وإنما كل جميل هو مشهد للجمال الإلهي ، فشهودهُ للحق في المرأة وعفتها أتم وأكمل ، لأنه يشاهد الحق من حيث هو فاعل منفعل ، ومن نفسه من حيث هو منفعل خاصة ، لهذا أحبّ النبي (ص) النساء لكمال شهود الحق فيهن إذ لا يشاهد الحق مجرداً عن المواد أبداً ، فأن الله بالذات غني عن العالمين ، وإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعاً ، ولم تكن الشهادة إلا في مادة ، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله .))[1]

أذن إبقاء العفة على الود في نفس المحبوب وفي نفس المُحب لها معنى جميل يوحي في النفس أشياء ، منها أن المحبوب إذ يشعر أن تعلق مُحبه به علاقة روحية تعلو على المصالح وتسمو على المنافع ، لأنها أشبعت عند التجربتين بطقوس دينية نابعة من معرفة وورع وتقوى .

3- الحب :-

الحب العذري صورة مصفاة مهذبة من صور الحب تسمو على لذة الحسن وتتعالى عن شهوة الجسد ، وهو ظاهرة أدبية اجتماعية تأثرت بعوامل متعددة ، عرفها الأدب العربي بعد الإسلام وأن كان لها جذور قبل الإسلام عند بعض النقاد ، واشتهرت بها قبيلة عربية عرفت بالدماثة والرقة وكثرة الجمال وشيوع العشق بين إفرادها ، تلك هي قبيلة عذره التي نسب إليها هذا الحب . وقد تطرقنا إلى هذا الجانب من الموضوع في التمهيد .

ويمتاز الحب العذري بعاطفة قوية مشبوبة يهيم فيها المحب بحبيبتهُ ، ويرجو الحظوة بوصالها ، ولكن تتضاءل لديه النظرة إلى المتع الحسية ، إذ يطغى عليها حرص المحب على استدامة عاطفته في ذاتها ، وعلى اعتزازه بها ، مع التضحية في سبيل الإبقاء عليها بما يستطيع بذله من جهد وآلام ، ((وهو المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن معاً والتي وجدت في التعويض الفني هو خير ما تطفئ به لهيبها وتتسامى به في غرائزها))[2] ووسيلة للسمو بالعواطف النابعة من الحرمان ، أي حرمان المحب من الظفر بحبيبته حين يتعلق بها .

(1) فصوص الحكم ، لأبن عربي ، شرح صائن الدين التركة ، تحقيق ، محسن بيدار ، مطبعة أمير ، قم ، ط/1 ، 1420هـ : 217 .

(2) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : 287 .

وقد يكون هذا الحرمان إرادياً يدفع إليه الزهد في المحرمات وتقوى الله . وهذا ما يقرب الحب العذري من حب المتصوفة ، فما الحب الصوفي إلا حب عذري تطور تحت تأثير عوامل دينية وفلسفية ، وكلاهما خضع لتأثير الدين ونصوصه بعد التأويل ، وكلاهما صدر عن العقيدة.[1] أذن ((الحب الإلهي سُمّوُ بالحب العذري في الإسلام وتطور له ، هذا الحب الذي نطق به مجنون ليلى ، وغنى له قيس بن ذريح ، وهتف به جميل وكثير وسواهم من الشعراء ، والإسلام يبعث على السمو الروحي والتأمل العاطفي ، وحياة الصحراء توحي بالفناء في الحب وتقديسه))[2]

ولهذا ((كان للدين تأثير في هذا الحب ، فلم يكن ذلك النوع من الحب ليوجد لو لم يغزُ قلوباً عامرة بالعقيدة مؤمنة بالروح وبالدار الآخرة ، تعتنق فضيلة الزهد ، وتؤمن بجهاد النفس ، وتنتظر الثواب على العفاف في الحب)).[3]

فنجد عاطفة الحب عند الشعراء العذريين تبلغ أوجها ، وتصل إلى أقصى الغايات في احتدامها ، يقول قيس بن ذريح :-

هلِ الحب إلاّ عَبْرةٌ بعدَ عبـــرةٍ وحَـــرٌّ على الأحشاءِ ليس له بَـــرْدُ

وفَيْضُ دموعِ العين بالليل كلما بدا عَلَمٌ من أرضِكُم لم يكنْ يَبدُو[4]

وبدأ حب جميل بثينة ألفة توثقت عراها حين كانا يرعيان الإبل ، فقال :-

وأوّلُ ما قادَ المَودّة بيننـــا بوادي بَغِيضٍ، يا بُثينَ سِبـــابُ

وقلتُ لها قولاً فجاءتْ بمثلـــهِ لكـــلّ كلامٍ، يا بثينَ، جـــوابُ[5]

أما مجنون بني عامر قد أحب ليلى منذ كانا حبيبين يرعيان المواشي ، فيقول :-

تعلّقْـــتُ ليلى وهي غِرٌ صغيـــرةٌ ولمْ يَبْدُ لِلأَتْرابِ مِن ثَدْيِها حَجْـــمُ

صَغِيرَيْنِ نَرْعَى البَهْمَ يا لَيْتَ أنَّنَا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم[6]

---

(1) ينظر : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 36 .
(2) الأدب في التراث الصوفي : 203.
(3) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 36 / 37 .
(4) ديوان قيس لبنى : 91 .
(5) ديوان جميل بثينة : 28 .
(6) ديوان مجنون ليلى : 221 .

تتسم النصوص العذرية بنفثتها العاطفية الحارة لأنها وليدة الطفولة والصبا والفطرة والوداعة ، وهنا تكمن عظمة الحب العذري وجماليته الفنية البسيطة القريبة من صدق عاطفة الحب الصوفي المتمثل بالصدق وميل القلب والعواطف إلى المحبوب (الله) . فيصل أبن الفارض إلى قمة الشكر إذ يقابل أذى محبوبة بالشكر بدل الشكاية ، والشاعر هنا لم يأت بجديد إذ استعان بصور الشعراء العذريين وألفاظهم في الحب ورمز بها إلى محبوبة (الله) بشكل عفوي بريء :- فيقول :-

وكَلّ أذى في الحبّ مِنكِ، إذا بَـدَا جعلتُ لهُ شكري مكانَ شكيَّتي

نَعَمْ وتَباريحُ الصّبابَةِ، إنْ عَدَتْ علـيَّ منَ النعماءِ في الحبِّ عدَّتِ

ومنـكِ شقائي بلْ بلائي منـةٌ وفيكِ لباسُ البؤسِ أسبَغُ نِعمَةِ (1)

وبوادرُ الحب الصوفي عند رابعة العدوية كانت أكثر وضوحاً ، فتقول :-

أحبك حبين حب الهوى وحبّا لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حبُّ الهوى فشُغلِي بذكرك عمَّن سواكا

وأمَّا الذي أنت أهلٌ له فكشفُك لي للحُجبَ حتَّى أراكا

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا (2)

فحبهم كان لا يصدر عن مأساة شخصية ، ولا من فقر وحشي أو حب يائس وإنما كان يعبر عن رؤية روحية أصبحت فيما بعد موضع اهتمام فكري ثابت . فالعاطفة والصدق والعفة والانبعاث والديمومة والمعاد من بواعث الحب بل أصبحت من خصائصه الرئيسة ، عند شعراء التجربتين .

فيقول مجنون ليلى فيها :-

أُحِبُّكِ حَتّى يَبعَثَ اللَهُ خَلقَهُ وَلي مِنكِ في يَومِ الحِسابِ حَسيبُ (3)

وله أيضاً :-

لقد عشتُ من ليلى زماناً أُحبها أخا الموت إذ بعض المحبين يكذبُ (4)

---

(1) ديوان أبن الفارض : 23 .
(2) قوت القلوب : 113 .
(3) ديوان مجنون ليلى : 62 .
(4) م . نفسه : 57 .

ونجدها في قول جميل أيضاً :-

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعودُ [1]

في حين تتجلى عند الصوفيين محبة الله تعالى في حقيقةُ معرفة المحبةُ له بالقلب والذكر له باللسان ، وقطعِ الهمة عن كل شيء سواه .[2]

يقول ذو النون المصري :-

وَمُحِبٌّ الإِلَهِ فِي غَيْبِ أُنْسٍ مَلِكِ الْقَدر خَادِمُ الذيِّ عَبْد

هُوَ عَبْدٌ وَرَبُّهُ خَيْرُ رَبٍّ مَا لِقَلْبِ الْفَتَى عَنِ اللَّهِ ضِد [3]

و يقول السري السقطي :-

وما رمتُ الدخول عليه حتى حلّلت محلّة العبد الذليلِ

وأغضيتُ الجفون على قذاها وصنتُ النفس عن قال وقيلِ [4]

أذن فالحب عند العذريين كالمعرفة عند الصوفيين كلاهما منحة ربانية وليس شيئاً ينال – ولو أن الخلق جميعاً أرادوا تحصيل الحب ما استطاعوا ، ولو جهدوا غاية الجهد في صرفه ما وسعهم ذلك ، ومحبو الله يحبهم الله .[5] فالقلب عندهم هو أداة الحب الناشئ عن المعرفة ، فنجدهم يحبون الله سبحانه وتعالى لأنهم عرفوه ، والقلب عندهم يختلف عن سائر الحواس بصفته يدرك المعاني التي ليست متخيلة ولا محسوسة ، وتأتي لذة المعرفة فوق كل لذة لأن اللذائذ تختلف درجتها باختلاف المدركات ، وإدراك جمال الله سبحانه وتعالى أكمل الادراكات وأرقى أنواع المعرفة ، والصوفية يعيشون من حبهم للحق سبحانه في جنة فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر ، وهو شيء لا يمكن تصوره إلا بالتجربة ، ولذلك قالوا : من ذاق عرف .[6]

---

(1) ديوان جميل بثينة : 68 .
(2) طبقات الصوفية : 105 .
(3) حلية الأولياء : 9 / 354 .
(4) اللمع في التصوف : 251 .
(5) ينظر : الصوفية في الإسلام : 109 .
(6) ينظر : إحياء علوم الدين ، ج / 4 : 219 وما بعدها .

ولهذا يبقى الحب الصوفي متميزاً عن الحب العذري الإنساني لا يربطه سوى ما ذكرنا من تشابه وتقارب في المفردات والمعاني ، بينما استمرت دعوى الشعراء المتصوفين إلى البوح في معاني الحب الإلهي . وكان منهم من أدعى وصوله في الحب إلى درجة الخلة بينهُ وبين الله .[1]

وما يميز الحب الإلهي عن الحب الطبيعي أن الحب الطبيعي قابل للتحولات والزوال ، بينما لا يتأثر الحب الإلهي بالأسباب فهو ثابت دائم ، ولكن مضامين البوح تجاه المحبوب متشابهة من حيث عفة العاطفة وشبوبها . في استخدام المفردات والمعاني الدالة على شدة الشوق وعظمة وجده ، فيصفها أبن عربي بقوله :-

ذبتُ اشتياقاً ووجداً في محبتكم فآه من طول شوقي آه من كمدي
يدي وضعت على قلبي مخافةً أن ينشق صدري لما خانني جلدي
مازال يرفعها طوراً ويخفضها حتي وضعتُ يدي الأخرى تشدُّ يدي[2]

ويقول سمنون المحب :-

جرى فيّ الهوى مذ كنت طفلاً فمالي قد كبرت عن التصابي ؟[3]

ويجعل الشبلي الحب هو الحياة ، كما إن الماء سر حياة العودة :-

جرى حبك في قلبي كجري الماء في العودِ[4]

أذن علامات الحب في هذه الأبيات لا تختلف عما قرأناه في مضامين أبيات الحب العذري منذ قليل ، ولكن هنا الكلام موجه إلى الحب الإلهي وليس حب المرأة ، والحوار هنا مع النفس ، والعلامات هي نوع من الرياضة الروحية التي تتجه إلى أضعاف الجسم وإماتة شهواته ورغباته المادية لتصفو الروح وتنطلق التأملات .[5]

(1) ينظر : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 208 .
(2) معجم الحب الإلهي : 274 .
(3) طبقات الصوفية : 198 .
(4) م . نفسه : 345 .
(5) ينظر : الحب في التراث العربي : 115.

وعلينا أن نشير إلى أن الشاعر الصوفي كان معجباً بالشعراء العذريين وفي تجربة حبهم ، فأخذ يردد لهم إشعارهم وكأنها صادرة عنه ، ((إلى حد أننا إذا لم نقف بطريقة ما على غرض الشاعر لا نستطيع التمييز بين ما يتغنى فيه صاحبه بالحب الإنساني وما يتغنى فيه الحب الإلهي ، فإذا قيل : لِمَ ذهب الصوفية إلى هذا الحد في استعمال لغة الحب ورموز المحبين ؟ كان الجواب أنهم لم يجدوا وسيلة أقوم ولا أقدر على التعبير عن مواجدهم وأحوالهم من الشعر))[1] وهكذا فنحن نجد مثل هذه الأبيات تتردد على ألسنتهم مما جعلنا أن نتقصى ملامح التشابه والاختلاف بين التجربتين . وكان من دواعي ميل نفوس الصوفيين نحو الحب العذري لأنهم وجدوا فيه موضعاً خصباً متدفقاً فدعوا إليه ، حتى يكون طريقاً إلى الذات الإلهية إذا تهيأت لهم الظروف وبهذا تخطى المحب ((مراحل ابتلائه بالجمال الإنساني ، متجاوزاً إياها ، قاصداً بحبه من هو أهل للحب الخالد ، وهو مصدر كل جمال ، ولا يكون ذلك إلا إذا تحرر المرء من الفتنة بالجمال الجسدي ، وعده من المظاهر التي لا يصح أن ينخدع بها المتأمل فيه ، إذ هي صور للجمال وللفضائل الروحية ، وليست سوى صور)) .[2]

فضلاً عن المسالك الأخرى التي ساعدتهم ومنها الجمال والعاطفة وفضلوا أتباع القلب في الوصول إلى الله على أتباع العقل ، لذا كانوا أقرب لصفات الحب العذري في مناجاتهم وإيحاءاتهم .

(1) في التصوف الإسلامي وتاريخه ، رينولد ألن نيكلسون ، ترجمة أبو العلا عفيفي مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ، 1956 : 90 .

(2) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 233 .

المبحث الثاني

1- التوحيد

نجد توحيد المحبوب في العشق ظاهرة ملموسة عند شعراء التجربتين العذرية والصوفية ، وهذا ما أكده العلماء والنقاد الذين ألّفوا في الحب على هذه الظاهرة حيث تمت الإشارة إلى هذا المفهوم في الفصل الأول . أما الباعث المشترك بينهما فيرجع إلى عوامل أدبية أخلاقية نفسية روحية نابعة من معاناة المحب .

نجد في التجربتين غزلاً مقتصراً على محبوب واحد ، تسودهُ المشاعر والعواطف الصادقة التي تبحث عن الحب الروحي بعيداً عن النزاعات النفسية والجسدية ، وهذا ما جعلهم يذهبون ضحية في سبيل حبهم .[1] والمرجع الرئيس لهما هو الحياة الإسلامية التي حولت اتجاه الحب من خارج النفس إلى داخلها ، أي جعلت منه تعرفاً إلى سرائر النفوس اكثر مما جعلت منه أشباعاً لغرائزها . فيقول قيس بن ذريح في لبنى :-

لقد فُضِّلتْ لُبْنَى على الناسِ مثلما على ألف شهرٍ فضّلت ليلةُ القدرِ[2]

في حين يقسم كثير من أجل عزة :-

وأُقسِمُ ما استبدلتُ بعدَكِ خِلّةً ولا لَكِ عِندي في الفُؤادِ قسيمُ[3]

فالمسحة الفنية عند الشعراء العذريين هي مزيج من الورع الديني وصدق العاطفة وعفتها وهذا ما يقرب النص العذري من النص الصوفي في كمال وحدة المحبوب ، فعند الحلاج التوحيد ليس فيه خيار آخر فهما روحان ضمهما الهوى ، فيقول :-

لستُ بالتوحيدِ ألهو غيرَ أنّي عنه أسْهو

كيف أسهو ؟ كيف ألهو ؟ وصحيح أنّني هو ؟[4]

ويوضح أبن الفارض المعنى لأصحاب الميول من التوحيد ، بمعنى فناء العبد عن صفات

---

(1) ينظر : البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي ، الأستاذ الدكتور شاكر هادي حمود التميمي ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط/1 ، 2012 : 86 .

(2) ديوان قيس لبنى : 47 .

(3) ديوان كثير عزة : 290 .

(4) ديوان الحلاج : 96 .

البشرية ، وتحققه بصفات الربوبية ، فيقول :-

كلانا مُصَلّ وَاحِدٌ سَاجِدٌ إلـى حقيقتهِ بالْجَمْعِ فِي كُلِّ سَجْـدَةِ

وما كان لي صَلّىَ سِوايِ، ولم تكن صلاتي لغيري في أدا كلِّ ركعةِ [1]

ففي مرتبة التأحد يختفي الإحساس بالكثرة والتعدد ولا يعود المتصوف يشعر بغير الحقيقة الكونية الواحدة وهي تظهر عبر التجليات والأنوار الإلهية مثل ((مجنون بني عامر كان إذا نظر ‘إلى الوحش يقول : ليلى ، وأن نظر إلى الجبال يقول : ليلى ! وأن نظر إلى الناس يقول ليلى ! حتى إذا قيل له : ما أسمك وما حالك يقول : ليلى))[2]

فالصوفية في مناجاتهم بالتوحيد كانوا يصفون المحبين العذريين((الذين تفانوا في الهيام بمن أحبوا من حسان الخلق اتعاظاً بهم وحثاً للسالكين في الطريقة على بذل مجهود أشق مما يبذل هؤلاء إذ هم أولى منهم بالشوق إلى محبوبهم)).[3] ونجد التقارب الروحي بينهم قريباً من نظرية المُثُل في موضوع الحب ، من خلال ((الجمال ، فهو في الحقيقة جمال واحد فقط مهما كثرت الأشياء الجميلة ، فالمرجع جمال مثالي واحد ثابت ، وهكذا الحال في الحب ، فلا يوجد إلا حب واحد))[4] على أساس وحدة الحب يتحد المحب بمحبوبه ويفنى فيه فيصير المحب والمحبوب شخصاً واحداً، وعلة ذلك أننا كنا أصلاً كائناً واحداً وليس الحب إلا تعبير عن الشوق إلى العودة إلى الأصل ووسيلة إلى ذلك .[5]

فالشاعر الصوفي في سمة التوحيد في حالة تجانس مع الشاعر العذري من حيث المضامين والإبعاد الروحية والعاطفية بغض النظر عن كون المحبوب . فنجد الشاعر العذري يتغزل بكون حقيقي كقول جميل في الثبات والإصرار والقسم على محبوبتهِ بثينة :-

حلفتُ يميناً يا بثينةُ صادقاً فإن كنتُ فيها كاذباً فَعَميتُ

إذا كان جلدُ غير جلدكِ مسّني وباشرني دون الشّعار شريتُ

حلفت لها بالبدن تدمى نحورها لقد شَقِيَتْ نفسي بكم وعنيتُ [6]

---

(1) ديوان أبن الفارض : 29 .
(2) اللمع في التصوف : 466 .
(3) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 207 .
(4) الحب في التصوف الإسلامي : 35 .
(5) م . نفسه : 35 .
(6) ديوان جميل بثينة : 39 .

في حين الشاعر الصوفي يتغزل بكون ألهي معبراً عن أسمى حالات الحب والتبتل الروحي للواحد الأحد ، كقول الشاعر ذي النون المصري :-

حُبُّـكَ قَدْ أَرَّقَنِـي وَزَادَ قَلْبِي سَقَمـَا
كَتَمْتُهُ فِي الْقَلْـبِ وال أَحْشَاء حَتَّى انْكَتَمَا
لا تَهْتِكْنْ سِتْرِيَ الَّذِي أَلْبَسْتَنِـي تَكَرُّمَا
ضَيَعْتُ نَفْسِي سَيِّدِي فَرُدَّهـا مُسَلِّمـا [1]

فمعاني الحب الإلهي عند الصوفيين صادرة عن قلب مفعم بالمحبة التي تخرق حجب القلوب القاسية ، لتصل إلى حميم الأفئدة .

أذن الحب ينبعث من القوة الكامنة في الإنسان والقدرة المنشئة والمكونة له ، ليرتقي ضمن عوامل وأطر أيمانية أخلاقية حتى يصل إلى مرتبة ((الحب العذري العفيف لأنه أصل للمفهوم الروحاني لماهية العشق عند العرب ، وأضاف له أبعاداً روحية جديدة ، أصبحت بعد ذلك منطلقات أساسية لحركة التصوف الإسلامي ، لذا نرى أن العذرية في منطلقاتها المعرفية ضرب من السكر الصوفي ، وإرهاصات أولية للوجه العرفاني)).[2]

وبهذا يقترب التوحيد من السمات المشتركة بين التجربتين لما يحمل من معانٍ تجسد معنى الحب الأمثل .

(1) معجم شعراء الحب الإلهي : 98 ، 99 .
(2) الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث : 54 .

2- الديمومة :-

هذه السمة مرتبطة بالزمن في كلتا الظاهرتين ، فنجد الشاعر العذري تمضي به الأعوام وهو لا ينسى محبوبتهُ ، بل يذكرها في يقظته ويحلم بها في نومهِ ، ولكنها لا تنبع دائماً من رغبتهم وإرادتهم فهم كثيراً ما كانوا يحاولون السلو والنسيان والتخلص من آلام العشق المبرحة وكثيراً ما كانوا يزجرون قلوبهم عن التمادي في العشق وينصحون لها بأن تسلو وتفيق من هيامها ولكن دونما جدوى .[1] أما الشاعر الصوفي فتمثل عنده ترك الدنيا واعتزال الناس وحساب الزمن الروحي الذي يلتقي به مع خالقهِ . فالهيام في ديمومة الحب له معنيان لكن في كليهما خالد ومتأصل ، فالعذري يبحث عن صدق ديمومة العاطفة وثباتها كما جاء في قول قيس في لبنى :-

أُحِبُّكِ أَصْنَافاً مِنَ الحُبِّ لَمْ أَجِدْ ... لَها مَثَلاً في سَائِرِ النَّاسِ يُوصَفُ

فَمِنْهُنَّ حُبٌّ لِلْحَبِيبِ وَرَحْمَةٌ ... بِمَعْرِفَتِي مِنْهُ بِمَا يَتَكَلَّفُ

وَمِنْهُنَّ أَلاّ يَعْرِضَ الدَّهْرَ ذِكْرُهَا ... على القلبِ إلاَ كادتِ النَّفسُ تَتلَفُ

وَحُبٌّ بَدَا بالجِسْمِ واللَّوْنِ ظاهِرٌ ... وَحُبٌّ لدى نَفسي مِنَ الرُّومِ أَلطفُ [2]

فنجد هذه العواطف قد أثارت الخطاب في الحب الإلهي من ثيمات أساسية في الفكر والأدب الصوفي ، فهذا البسطامي مثلاً يصوغ خطابه ضمن سياق عاطفة الحب وديمومتها للخالق فيربط بين المحبة والابتلاء فيرى أن المحب لله تعالى ، لا بد وأن تتسلط عليه الأبالسة والشياطين وتحاول صرفه عن مقصده لكنه يتجنبها برياضة النفس وتهذيبها فيقول :-

غَرستِ الحبَّ غرساً في فؤادي ... فلا أسلو إلى يوم التنـــادي

جرحتِ القلبَ مني باتصـــالٍ ... فشوقي زائد، والحب بـــادي

سقانـــي شربةً أحيا فؤادي ... بكاس الحبّ، في بحر الودادِ

فلولا الله يحفظ عارفيـــهِ ... لهام العارفون بكـــلّ وادي [3]

(1) ينظر : اتجاهات الشعر في العصر الأموي : 453 .
(2) ديوان قيس لبنى : 65 .
(3) معجم شعراء الحب الإلهي : 185 .

فنشاهد في اتحاد ديمومة ذات المحبوب بذات المحب اتحاداً عقلياً يوجب غفلة المحب عن الشعور بجملته شغلاً عنها بشهود محبوبة في ذاتهِ بذاته ، وقال بعض المتقدمين : (العشق جنون إلهي) يعني أن العشق لا يدّبر بعقل ولا تجري فيه أمور العاشق على ما يوجب صلاح بدنه بل خرابه وتشويهه .[1] وهذا ما يتجسد في معاناة الشاعر العذري والصوفي معاً ، فأن كليهما ينُشد قصائد نورانية تخلب اللب وتستحوذ على الفؤاد من أثر صدق عاطفة الحب وكينونتها فنجد جميلاً يقول في إصراره وبقائه على العهد :-

تعلّق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعدما كُنّا نِطافاً وفي المهد
فزاد كما زِدْنا فأصبح نامياً وليس إذا مِتْنا بمنتقض العهد
ولكنهُ باقٍ على كلِّ حالةٍ وزائرُنا في ظُلَمَةِ القبر واللحد[2]

وكان الانشغال بالدنيا في نظر الصوفي يؤدي إلى الهلاك فالطريق المؤدي إلى السعادة الخالدة لا يكون إلا بتركها ، كما يقول الحلاج :-

دُنْيَا تُخَادِعُنِي كأنّ نِي لستُ أعرفُ حالها
حَظَرَ الإلهُ حرامَها وأنا اجتَنَبْتُ حلالَها
مدّتْ إليّ يمينها فَرَدَدْتُها وشِمالَها
ورأيتُها مُحتاجَةً فوَهبْتُ جُمْلَتها لها
ومتى عرفتُ وصالها حتى أخافَ ملالها ؟ [3]

(1) ينظر : كتاب مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب ، تأليف ، عبد الرحمن بن محمد الانصاري ، تحقيق ، هـ . ريتر ، دار صادر ، بيروت (د – ت) : 96 .
(2) ديوان جميل بثينة : 77 .
(3) ديوان الحلاج : 74 .

فالرغبة والقناعة الحقيقية هي الكنز الحقيقي الذي يُغني الصوفي عن كنوز الدنيا كلها ، وهي الباب المؤدي إلى الفوز بكنوز الآخرة . فيقول بشر الحافي (*) :-

أفادتني القناعة أي عزّ ولا عزّ أعزّ من القناعة

فخذ منها لنفسك رأس مال وصيّر بعدها التقوى بضاعة

تحز حالين تُغنى عن بخيلٍ وتسعد في الجنان بصبر ساعة[1]

وتبقى الديمومة عند العذريين سمةً بارزةً في حبهم ، وأن اختلفت فيها الآراء ، ولكن عندما تكمن صلتها بالصوفية تذوب في مواقف وأحوال الدنيا والآخرة ، والنفس والقلب ، فنجدهم زاهدين تاركين الدنيا متعلقين بالآخرة ، غير مبالين بالنفس خالدين بالقلب .(*)

فالقلب العامر بالحب تجاه الخالق هو سر الخلود وديمومة الحب والفوز الحقيقي بالآخرة ، وهذا ما أجاب به أبو يزيد البسطامي عندما سُئل ، عما أوصله إلى ما هو عليه ، فقال : ((طلقت الدنيا ثلاثا بتاتا لا رجعة فيها وصرت إلى ربي وحدي ..))[2] ، أن هذا العزوف الشديد عن الدنيا الذي يبديه الصوفيون قريب من اعتزال العذريين الدنيا وتفكرهم في صيرورة من يحبون . وهذا ما جعلهم صادقين خالدين في حبهم .

(*) بشر بن الحارث بن عبد الرحمن بن عطاء بن هلال بن ماهان بن عبد الله الحافي ، كنيته أبو نصر ، أصله من (مرو) من قرية (بكرد) أو (مابرسام) سكن بغداد ومات بها ، وهو أبن عم علي بن خشرم وصحب الفضيل بن عياض وكان عالماً ورعاً ، مات بشرُ بن الحارث يوم الأربعاء 10 محرم سنة 227 هـ ، ينظر : طبقات الصوفية : 40 ، 41 .

(1) تاريخ بغداد : 7 / 76 .

(*) ينظر : لخلاصة ما جاء في مبحث الديمومة عند العذريين ومبحث الدنيا والآخرة عند الصوفيين في الفصل الأول من الأطروحة ، فهناك تقارب نسبي في موضوعيهما .

(2) حلية الأولياء : 10 / 36 .

3- الحسية :-

وهي صراع النفس ضد الشهوات وتهذيب القلب ضد المعاصي وروحانية المحب مع محبوبه ، فهي تصب في مجرى الروح التي تتزكى عن رغبة الجسد .

أنها تمثل عند العذريين حباً روحياً لا يخلو من نزاعات الجسد أساسه المشاكلة بين المحب والحبيب تتسم بسمات نفسية روحانية مختلفة بينهم ، فمن النقاد ما أقرها ومنهم من أنكرها ، حيث تمت الإشارة لهذا الجانب في الفصل الأول من الأطروحة . ولكن ما نبحث عنه نزعتها الروحية وارتباطها المباشر بقلب المحب الصوفي ونفسيته . مع وجود رغبة جنسية وعاطفة إنسانية في الغزل العذري بيد ((أن أوصاف الجسد العذري هي أوصاف عذرية بمعنى أنها بعيدة كل البعد عن الفحش من جهة وعن الاستثارة الرخيصة من جهة أخرى)) [1] وهذا ما يميز الحسية العذرية عن سواها ويجعلها تصب في مجرى الروح عند الصوفية التي تأخذ من معاني الحب العذري سراجاً في بلوغ حسيتها النفسية والقلبية الحقيقة في مناجاة الخالق .

فالغزل العذري يعد ضرباً من الجهاد مع النفس ومع الواقع كما دل الشعر على ذلك فنجد قيساً يقول في لبنى :-

لَقَدْ خِفْتُ أَلاّ تَقْنَعَ النَّفْسُ بَعْدَها بشيءٍ مِنَ الدُّنياو إن كانَ مَقنَعا

وازجر عنها النَّفس إذ حيلَ دُونَها وَتَأْبَى إليها النَّفْسُ إلاّ تطَلُّعا [2]

فالشاعر يجاهد مع النفس ويروضها بالقليل وهذا ما دأب عليه العذريون فكانت ظاهرتهم تفصح عن تأثر ديني عميق وكانوا يعتقدون أن الحب خالد ، فهو باق بعد الموت ، وإلى يوم الحشر ، ويصاحب المحبين في الدار الآخرة ، ويرى جميل أنها ملاذه وعونه بعد الله .[3]

أنتِ التي إنْ شئْتِ كدّرتِ عِيْشَتي وإنْ شِئْتِ بعد اللهِ أَنْعَمتِ بَاليا[4]

فالعذرية توفق بين المحب الجامح والإيمان العميق ، أو ارتفاع بالحب إلى مستوى الأيمان في حالة من توحد الشعور . فمسلكهم يقارن بمسلك الزهاد الأتقياء ، إذ أنهم وجدوا طريقاً يوفقون فيه بين زهدهم ومطالب عاطفتهم ، وأطاعوا في حبهم العف قلوبهم ودينهم .[5]

---

(1) الغزل العذري ، دراسة في الحب المقموع : 145 .

(2) ديوان قيس لبنى : 100 .

(3) ينظر : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 34 – 35 .

(4) ديوان جميل بثينة : 223 .

(5) ينظر : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 33 .

فيقول مجنون ليلى :-

فوالله ما أبكي على يومِ مَيتتي ولكنني من وشكِ بينكِ أجزعُ

فصبراً لأمر اللهِ إن حان يومُنا فليس لأمرٍ حمّهُ الله مَدفعُ (1)

لا نستطيع أن ننكر ما في هذا الشعر من الصدق العاطفي والحرارة الموحية بالإيمان والتقوى ، لأنهم انصرفوا إلى وصف أحوالهم النفسية ، معلقين آمالهم بنعيم الدار الآخرة . وبهذا يقترب الشجن الشعري الإيماني من نفح قلب المتصوف في مناجاته وتعلقهُ بمحبوبة ، لأنه يعتني عناية خاصة بمجاهدة النفس وكبح شهواتها ورياضتها على تحمل الطريق الشاق الذي يوصلهم إلى الله تعالى . لذا نص المعنيون بالتصوف على أن أول ما يلزم المريد ((علم آفات النفس ، معرفتها ، ورياضتها ، وتهذيب أخلاقها))(2) وهذا ما يلتمس في أشعارهم الحسية حينما يضفون عليها ثياباً من الذوق والروح حين ينقلونها من عالم الأرض إلى عالم السماء .

وتظهر أهمية هذه العاطفة السامية حين ننظر أثرها في الأدب ونتعرف على ما تركت من اقباس الحنان والصبابة الصادقة في قول أبن الفارض :-

قلْبي يُحدّثُني بأنّكَ مُتلِفي روحي فداكَ عرفتَ أمْ لمْ تعرفِ

لم أقضِ حقَّ هَواكَ إن كُنتُ الذي لم أقضِ فيهِ أسىً ، ومِثلي مَن يَفي

ما لي سِوى روحي، وباذِلُ نفسِهِ في حبِّ منْ يهواهُ ليسَ بمسرفِ

فَلَئِنْ رَضيتَ بها، فقد أسْعَفْتَني يا خيبةَ المسعى إذا لمْ تسعفِ (3)

فنجد نفحات ((الحب الحسي عند أبن الفارض أساس الحب الروحي ، وقد هدتنا التجارب إلى أن المحبين في العوالم الروحية كانوا في بدايتهم محبين في الأودية الحسية ، والهيام بالجمال الإلهي لا يقع إلا بعد الهيام بالجمال الحسي))(4) فهم يقيسون الحب الروحي بالحب الحسي ، ويقولون : إذا استولى الحب أدهش عن أدراك الألم ، وأن كان منحدراً من أصول العذريين لكنه تأصل بشكل جلي عند بعض الصوفيين من خلال أحداث حقيقية مّر بها بعضهم ثم أخذت أبعاداً روحانية .

---

(1) ديوان مجنون ليلى : 181 .

(2) التعرف لمذهب أهل التصوف : 105 .

(3) ديوان أبن الفارض : 79 ، 80 .

(4) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ج / 1 : 289 . 290 .

فحين قصد ابن عربي وهو يكتب (ترجمان الأشواق) أن يشير بالحسي إلى المثالي – الإلهي ، وعبر عن ذلك في قولهِ عند حديثه عن افتتانه بابنة شيخة التي كانت عليها ((مسحة ملك وهمة ملك ، فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق ، وعبارات الغزل اللائق .. ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق ، من تلك الذخائر والأعلاق .. فكل أسم أذكره في هذا الجزء فمنها أكني ، وكل دار أندبها فدارها أعني ، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيحاء إلى الواردات الإلهية ، والتنزلات الروحانية والمناسبات العلوية ، جرياً على طريقتنا المثلى ، فإن الآخرة خير لنا من الأولى))[1]

يحيلنا ابن عربي – إلى لحظة الإنتاج ، وهي لحظة استعادة الغزل بما فيه من حنين إلى الديار ، ولكن تلك اللحظة ما هي إلا جزء لاحق لمقصد سابق هو الاسرار الإلهية ، واللجوء إلى عالم الحس للتعبير عن عالم المطلق أمر واقع ما دام الحس هو منشأ التخيل ، وحيث لم يوجد تخيل ، فإن الإنسان لا يمكنه أن يتخيل أمراً من الأمور ما لم يؤد إليه الحس .[2] وقد أشار إلى ذلك في شعره من باب التأويل عند عملية الإنتاج حين قال :-

كلُّما أذكره من طلــلٍ ... أو ربـوع أو مغان كلُّما
وكذا إن قلتـ ها أو قلتـ يا ... وألا ، إن جاء فيه أو أمـا

ويقول :-

أو خليل أو رحيل أو ربى ... أو رياض أو غياض أو حمى
أو نساء كاعبات نُهدٍ ... طالعات كشموس أو دمى
كل ما أذكره مما جرى ... ذكره أو مثله – أن تفهما
منه أسرار وأنوار جلتـ ... أو علتـ جاء بها رب السما
لفؤادي ، أو فؤاد من لـه ... مثل مالي من شروط العُلما
صفة قدسيــة علويــة ... أعلمتـ أن لصدقي قدمــا
فاصرف الخاطر عن ظاهرها ... وأطلب الباطن حتى تعلما [3]

(1) الديوان الكبير ، محي الدين أبن عربي ، تقديم وتعليق محمد ركابي بن الرشيدي ، دار ركابي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط / 1 ، 1994 : 9 .
(2) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط / 2 ، 1983 : 37 .
(3) ترجمان الأشواق : 10 ، 11 .

فنجدهُ قد أعطى لعملية الإنتاج تصوراً وفهماً يشير به إلى ظاهرة التأثير وهي عملية متبادلة بين نص يستند إلى مرجعية مضمرة ومتلقٍ يستند هو الآخر إلى مقاييس معينة يتعامل بها مع نصوص سابقة .[1] وهذا هو هدف المتصوف لبلوغ المعرفة الحقة فإن حرصه على مراعاة جانبي الظاهر والباطن في معرفة النص قائم على دعامة القلب لا العقل . وبما أن ((علاقة الظاهر بالباطن والخيال بالقلب لا تقوم على الانفصال ، إذ يمثل الظاهر والخيال أداة ومعبراً للوصول للباطن والقلب ولا يمكن الوصول إلى الباطن إلا بعبور الظاهر ، من هنا يكتسب الخيال الإنساني أهميته ، فهو الأداة القادرة على عبور الظاهر الحسي الوجودي ، والقلب هو الأداة القادرة على التأويل – والعبور والتأويل ليسا هدفين منفصلين ، بل هما وسيلتان لغاية واحدة هي المعرفة الصحيحة التامة))[2] فالنص الصوفي يحمل أبعاداً تأويلية مختلفة كنص ابن عربي وابن الفارض وآخرين ، ولكن نحن لا نريد أن نسهب في موضوع التأويل بقدر ما نريد أن نصل إلى حقيقة مرجعية النص الصوفي وارتباطه الوثيق بالنص العذري بموضوع الحسية وعلاقتها بالذات الإلهية من خلال التعبير الرمزي المتوسط بين تجليين وهما الأرضي المتمثل بحب العذريين العفيف لمحبوباتهم والسماوي المتمثل بصدق عاطفة محبة الله تعالى .

(1) ينظر : الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي . آمنة بلعلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م : 60 .

(2) فلسفة التأويل ، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط/5 ، 2003م : 212 .

المبحث الثالث

1- الجنون :-

شكل الجنون في التجربة العذرية ظاهرة متميزة ، مثلما شكلت ظاهرة الجنون في الشعر الصوفي ملمحاً وصفياً لمجموعة من الشعراء الذين اتصل سلوكهم وشعرهم بموقف خاص جعل الجنون تعبيراً أشارياً وموقفاً اجتماعياً وسياسياً يرفض كل ما يتعارض مع مصلحة المجتمع .

فهناك ثمة علاقة وطيدة بين الشعر والجن ، فقد كان للجن شعراؤها وتوابعها ، وكذلك هو حال الشعراء الذين تمتعوا بالعبقرية ، واستلهموا قصائدهم من وحي الشعر ، فتفتقت قرائحهم عن رأي الشعر ، وتكهنات الكهان حتى أن الشاعر كثيراً ما كان يتقمص دور الكاهن .[1] فإذا كان الشعر يرتبط بالجن والشياطين بهذه الطريقة ، فإن الشعر في التجربة العذرية قد ربط ربطاً واضحاً بين العشق والجنون ، فقد لقبوا قيس بن الملوح بالمجنون ، أو مجنون بني عامر ولم يكن قيس مجنوناً ، وإنما جننه العشق لذهاب عقله من شدة عشقهُ .[2] وأنشد :-

يُسمَّونني المجنون حين يرونني نعم بي من ليلى الغداة جنونُ [3]

وقيل سمي بالمجنون لقوله :-

وإنّي لمجنونٌ بليلَى مُوَكّلٌ ولستُ عَزُوفاً عن هواها ولا جَلْدا [4]

ولعله سمي بذلك لتوهمه بسماع هاتف يصيح : (يا ليلى) في ليلة ظلماء .[5] والهاتف له علاقة بالجن والرأي ، فكان الحب يوصل بين جانبين مختلفين ، أحدهما مرئي والآخر مستتر يتوارى خلف الأوهام ، لذا زال عقل المجنون وامتنع عن الأكل والشرب ، فوق أنه جن وذهب الحب بعقله .[6]

---

(1) ينظر : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، جواد علي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1978م : 6 / 226 .

(2) ينظر : الشعر والشعراء : 2 / 467 .

(3) ديوان مجنون ليلى : 244 .

(4) م . نفسه : 119 .

(5) ينظر : الأغاني : 2 / 44 – 45 .

(6) ينظر : مصارع العشاق : 1 / 125 .

واتهم عروة بن حزام بالجنون بسبب الحب فقال :-

ومابيَ مِن خبل ولا بي جُنّة ولكن عمي يا أُخيَّ كـــذوبُ

أقول لعَرَّاف اليمامة دَاوِني فإنك إن داوَيتَني لطبيبُ

فوا كبداً أمست رُفاتاً كأنما يُلَذِعها بالمُوقِدات طبيــبُ

عشية لا عَفرَاء منك بعيدةٌ فتسلو ولا عفراء منك قريبُ [1]

من هنا أرتبط الشعر بالمجانين العشاق والموسوسين ، وهذا الأمر يتعلق بـ (الهوى الميئوس منه) الذي خاب جراء اندفاعه الشديد ، أو الحب المجنون وهو حب أكثر مما هو جنون ، في عموم التجربة العذرية ، وهذا الحب والجنون يتقاسم الجسد ويلقي به في حلبة السقم والمرض ، حتى يبدو العاشق نحيلاً فيتقرب من الشاعر الصوفي الذي اسقمهُ التصوف والزهد وإيثار العبادة الخالصة والتفرغ التام لله ، فهُعرف بظاهرة خاصة وصفت بالتلبس والوسوسة والجنون .

حتى أصبحت شخصية المجنون رمزاً للحب الإلهي وخلقاً صوفياً جديداً حتى قيل إن ((عبارة (أنا ليلى) هي التي أنطقت الصوفية . وهي تشبه عبارة الحلاج (أنا الحق) لتشابه الفناء والاتحاد حتى أدخل الصوفية في أخبار المجنون ما يدل على رهف حسه ورقة شعوره وشبوب عاطفته ، فامتدت شخصية قيس ونمت ودخل نسيجها في تكوين شيء من رموز الحب الصوفي)).[2]

وأحياناً يشكل حالة إنسانية متفردة تدفع بالمحب إلى التضحية بالنفس من أجل حبيبه عبر استعداد خاص في التفاني ، لأن الحب يلغي الحواجز بين الأجساد ويوصل بين الأرواح ، فيفتح أفقاً خفياً في الامتزاج النفسي ، لهذا بدت قصائد الشعراء العشاق المجانين معبرة خير تعبير عن حقيقة المحبة مما يجعل سلوك ونزعات النفس الإنسانية المولهة أقرب إلى سلوك ومشاعر المتصوفة وهم يخوضون تجربة الحب الإلهي ، وبهذا كان الحب خير وشيجة بين التصوف والجنون .[3]

---

(1) الأغاني : 23 / 306 .

(2) الرمز الشعري عند الصوفية : 134 .

(3) ينظر : مجلة المورد ، م / 36 ، ع / 2 ، 2009م : 77 .

فقد كان أويس القرني (*) أول من نسب إلى الجنون في الإسلام حين هام على وجهه فلم يوقف له على آثر .[1]

فالجنون يمنح الإنسان حرية في التعبير دون نفاق ، فكأن الجنون نوعٌ من الرفض السلبي لواقع متقلب وإدانه خفية لما يجري من أحداث ومناصرات سياسية أدت إلى متغيرات خطيرة في بنية المجتمع العربي الإسلامي اجتماعياً وثقافياً حتى إن أبا بكر الشبلي ظهر وهو يهيج مرداً بعض شعر المجنون.[2] وقيل سمع معتوها يقول : ((أنا مجنون الله ، أنا مجنون الله))[3] ولعل ذلك قاده إلى القول :-

قالوا : جننت على ليلى فقلت لهم

الحب أيسره ما بالمجانيـــنِ [4]

وقال أيضاً :-

بـــام مجنون عامـــر بهـــواهُ

وكتمت الهوى ففزت بوجـــدي [5]

((فكان يحدّث في مجلسه مهيباً بشخصية المجنون الرمزية التي تنطوي على البواكير الأولى لتحول الحب العذري إلى حب صوفي ، كما انطوت شخصية ليلى على ما أشرب به الصوفية المرأة من رموز ودلالات)).[6]

(*) أويس بن عامر بن جرير أبن مالك القرني ، وقالوا أويس بن أنيس ، وقيل أويس بن الحليس . كان مشغولاً بالعبادة عن الرواية ، غير أنه قد ارسل الحديث عن النبي (ص) ، قد أختلف في وقت موته في زمن عمر بن الخطاب بعد غزوة آذربيجان وخبر في يوم صفين نادى رجل أفيكم أويس القرني ، قال قلنا نعم ، قال – أني سمعت رسول (ص) يقول أويس القرني خير التابعين بإحسان وقيل نادى منادٍ يوم صفين ، أفي القوم أويس القرني ، فوجد في قتلى علي (ع) ، ينظر : صفة الصفوة ، للأمام أبن الجوزي ، دار الجيل ، بيروت / ط / 1 ، 1992م : 2 / 24 .

(1) ينظر عقلاء المجانين : النيسابوري ، تعليق ، وجيه الكيلاني المطبعة العربية ، بمصر ، 1924 : 69.

(2) ينظر : مصارع العشاق : 1 / 172 .

(3) صفة الصفوة : 1 / 519 .

(4) ديوان أبي بكر الشبلي : 170 .

(5) م . نفسه : 199 .

(6) الرمز الشعري عند الصوفية : 135 .

وآثر العباد والمتصوفة التظاهر بالجنون لئلا يفصحوا عما يكنون في أنفسهم من هوى ومحبة حتى أصبح الجنون طريق جماعة من السلف ، وحال طبقة من صادقي الخلق اخفوا أنفسهم واسقطوا منازلهم حتى سموا (عقلاء المجانين)* ، وهذا من زهد مجانين الأولياء وتواضع موقني الضعفاء .[1] فكان ذو النون المصري يجيب عن أحد الأسئلة فيقول :- (يا أخي له محبون صغار وكبار ومجانين وعقلاء ، فهذا الذي رأيته من مجانينهم والمحبة كتمان بلاء الحبيب بعد الرضا لأن ذلك من السرَّ عنده وحسن الأدب لديه))[2] ومن هنا كثر عدد العباد والزهاد المتظاهرين بالجنون ، كما أتسمت المقابر بالمجانين فان المتصوفة الذين مالوا ، إلى الجنون أو تظاهروا به مالوا إلى سكن المقابر ، لأن الموتى باعتقادهم أقرب من الأحياء إليهم وأكثر منهم سكينة . وهذه الظواهر عُرفت عند الشعراء العذريين بعدما سكنوا الفيافي والوديان هروباً من الناس والوشاة ، فكان الجنون في كلا التجربتين خير معبر عن توهج العواطف كالنار التي تتلظى فلا تخبو ، فالتظاهر بالجنون عند المتصوفة يتوغل ليعقد صلة حميمة بين الحب الإلهي والعبادة الخالصة لله وهذا ما جسده عباس المجنون[*] بقولهِ :-

يا حبيب القلوب من لي سواكا

أرحم اليوم مذنباً قد أتاكا

أنت سؤلي ومنيتي وسروري

قد أبى القلب أن يجيب سواكا

ليس سؤلي من الجنان نعيمٌ

غير أني أريدها لأراكـــــا [3]

(*) ينظر : صفة الصفوة : م / 1 : 450 ، م / 2 : 532,489,486,485,272,116,110 .

(1) ينظر : قوت القلوب : 2 / 142 .

(2) قوت القلوب : 2 / 131 .

(*) من عقلاء المجانين بجبل لبنان ، عن أبن المبارك قال صعدت جبل لبنان فإذا برجل عليه جُبةُ صوف مفتقة الأكمام عليها مكتوب لا تباع ولا تشترى ، وقد ائتزر بمئزر الخشوع واتشح برداء القنوع . فلما رآني اختفى وراء شجرة فناشدته بالله فظهر فقلت ، أنكم معاشر العباد تصبرون على الوحدة وتقاسمون

هذه القفار الموشحه ، وكان يأكل في كل شهر أكلتين من ثمار الشجر ونبات الأرض يتعبد منذ ستين سنة . ينظر : صفة الصفوة / 2 / 486 .

(3) صفة الصفوة : 4 / 350 .

وقال يحيى بن معاذ الرازي(*) المتصوف الذي اتُّهِمَ بالجنون :-

أموت بداء لا يصاب دوائيـــا

ولا فرج مما أرى في بلائيـــــا

يقولون يحيى جُنَّ من بعد صحةٍ

فمن غيره يرجو طبيباً مداوياً (1)

كما يشير أبو علي الروذباري (*) إلى لطف الجنان ، فيقول :-

أغراك بالحب حب في تغيبه

لطف الجنان وعطف في تغيبــه (2)

فأصبح الجنون مهرباً من الواقع ومحاولة لممارسة أي نوع من الحب سواء كان في الأرض أم في السماء.

فعند العذريين يكون الجنون من شدة الكلف والولع ، وقد يعزى ما به لدى الناس إلى مس من الجن ، وهو تفسير عام لِما ألمّ به من مظاهر الوجد والاستغراق كما يحكى عن المجنون في شعره.(3) والأصمعي (122 – 216 هـ) في بعض ما يروى عنه – يتفق مع فريق آخر من الرواة في إثبات وجود المجنون على أنه كان واحداً من كثير من المجانين الآخرين ، وملخص قوله ((فو الله أن في واحد من هؤلاء لمن يوزن بعقلائكم اليوم)) (4) .

(*) يحيى بن معاذ بن جعفر الرازي الواعظ . يكنى أبا زكريا . نزيل الري ، ثم انتقل إلى نيسابور فسكنها وكانوا ثلاثة أخوة ، إسماعيل ويحيى وإبراهيم ، فإسماعيل أكبرهم سناً ويحيى أوسطهم وابراهيم اصغرهم ، وكانوا كلهم زهاداً تكلم في علم الرجاء وأحسن الكلام فيه ، توفي سنة 258 هـ . بينيسابور . ينظر : صفة الصفوة : 2 / 298 .

(1) اللمع في التصوف : 323 ، 324.

(*)أبو علي الروذباري ، واسمه أحمد بن القاسم ، هكذا ذكر وصححه ، وقال أبو بكر الخطيب ، اسمه محمد بن أحمد. أصله من بغداد لكنه سكن مصر وتقدم بها وكانت له معرفة بالحديث ، كان يقول : استاذي في الحديث إبراهيم الحربي وفي الفقه أبو العباس بن سريج ، وفي النحو ثعلب وفي التصوف الجنيد . صحب أبا علي الجنيد والنوري وأبن الجلاء والمسوحي وغيرهم وأسند الحديث ، وتوفي بمصر سنة 322هـ . ينظر : صفة الصفوة : 1 / 607 .

(2) اللمع في التصوف : 307 .
(3) ينظر : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 91 .
(4) الأغاني ، ج / 2 : 7 .

والخبر المروي عن الأصمعي كان ذا دلالة صوفية خاصة ، فصفة الجنون التي وصف بها هؤلاء الشعراء ليست صفة ذم ، بل هي من أعلى صفات المديح . ((فكان الجنون الصوفي صفة الحكماء الزهاد وهم عقلاء المجانين من الناس ، والناس تسمي الحكماء مجانين لأنهم يخالفونهم في عاداتهم ، فيجيئون بما ينكرون ، ولكن ما يأتونه محمود في واقع الأمر)) [1] لأنهم يروون بالمحبة تجرداً عن الماديات وانغماساً عميقاً في الحب الإلهي ، وهذا ما أشارات إليه أحدى العابدات بقولها :

لكَ عِلم بما يجنّ فؤادي فارحمن ذل ذلتي وانفرادي [2]

وأُتخذ الجنون أحياناً وسيلة من وسائل نقد الواقع وتعريته ، والتعبير عن أفكاره بسلوكية المجانين بعيداً عن الرقابة بكل أشكالها ، وبانفلات عن ضوابط السلوك الاجتماعي بمنح الإنسان مساحة من التعبير والاحتجاج أكثر مما يوفره المجتمع أو توفره السلطة السائدة . وهذا الرأي قريب من سلوك شعراء التجربتين ومعاناتهم .

((ولكن صفة الجنون أولت فيما بعد ، ودخلت بهذا التأويل باب الأسطورة ، وكان مبعث ذلك ما منحه الصوفية لهذه الصفة من معنى ، وكانوا يصفون بها كل من خرج على مألوف قومه بزهده وشبوب عاطفته ، وتفضيله حياة العزلة والتأمل)) .[3]

فاقترنت محبة الله عندهم بالخلوة والانقطاع التام لسلوك الطريق وبالسياحات والرياضات التي توصلهم إلى حالة من التجرد التام عن كل ما يحيط بمغريات الحياة ، مما يقربهم من مناجاة وتأملات الشعراء العذريين ولهذا عبروا عن حياتهم الخاصة خير تعبير من خلال نفثاتهم الوجدانية المتدفقة التي كان الشعر واحداً من روافدها المهمة .

(1) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 45 .
(2) ينظر : تزيين الأسواق في أخبار العشاق : 49 .
(3) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 92 .

2- موضوعات أخرى :-

في ظلّ السمات الموضوعية الرئيسة هناك موضوعات أخرى لا تقل أهمية في حياة وتجربة الشاعرين العذري والصوفي ، بل نجدها قد أعطت نمطاً ملحوظاً وسلوكاً متميزاً في خضم الخطاب الشعري لكلا التجربتين ، ومن جملة هذه السمات نجد مثلاً :-

أ- الحرمان والنهاية المحزنة :-

فقد أمضى الشعراء حياتهم يعانون حرماناً ويأساً شديداً وهو ألم كانت تزيد من حدته العقبات والأزمات التي كانت تعترض طريق حبهم ، وعلى قسوة هذا الحرمان لم يفكروا في السلو والنسيان أو التماس المتعة في حب آخر ، بل ربما كان غريباً أن يدفعهم هذا الحرمان إلى التشبث بالأمل والوفاء وترويض النفس والرضا بالقليل .

فنجدهُ عند العذريين قد أعطى معنى من المعاني الكثيرة الدوران في مفهوم الغزل ، وأيضاً لم يكن هذا الحرمان والرضا نابعاً من زهد كالصوفيين ولكنه كان نتيجة الرضا بالقضاء والقدر ، والركون إلى الصبر والتعلق بالأمل البعيد الذي يلوح كالبرق الخلب ، والاعتقاد بأن الوصل الناجز هو سبيل الشفاء من الحب ، ولا سبيل غيره ، فيقول جميل معبراً عن ذلك :-

وإني لأرضى ، من بُثينةَ ، بالّذي ... لوَ أبصره الواشي، لقرّتْ بلابلهْ
بـ(لا) وبـ(أن) لا أستطيعَ، وبالمُنى ... وبالأمل المرجوّ قد خاب آملهُ
وبالنظرةِ العجلى ، وبالحولِ تنقضي، ... أواخِرُه ، لا نلتقي ، وأوائِلُهْ (1)

ويرضى قيس بن ذريح بأقل مما أرضى جميلاً من باب القناعة واليأس والحرمان والجود بالنزر اليسير ، فيقول :-

وإنْ تَكُ لُبْنَى قَدْ أَتَى دُونَ قُرْبِها ... حِجَابٌ منيعٌ ما إليه سبيلُ
فإنَّ نسيمَ الجوِّ يجمعُ بيننا ... ونُبصرُ قرنَ الشمسِ حينَ تزولُ
وأرواحُنا باللَّيلِ في الحيِّ تلتقي ... ونعلمُ أنَّا بالنَّهَارِ نقيلُ
وتجمعُنا الأرضُ القرارُ وفوقنا ... سماءٌ نرى فيها النُّجُومَ تجولُ
إلى أن يعود الدَّهرُ سلماً وتنقضي ... تراتٌ بغاها عندنا وذحُولُ (2)

(1) ديوان جميل بثينة : 245 .

(2) ديوان قيس لبنى : 75 .

فمضمون ما أنتجه شعراء العذريين في موضوع الحرمان يتجسد في الصبر والرضا والشكوى الموجعة ، والهموم المضنية والدموع التي لا يملكون لها إخفاء . ((وقد يكون الحرمان راجعاً إلى أسباب اجتماعية وتقاليد سائدة خارجة عن إرادة المحب الذي لا يسلو – أمام هذه العقبات عن حبه بل يتسامى به ويدوم عليه ويستطيب العذاب في سبيله))[1]

أما ما أنتجه شعراء الصوفيين فإنه يضارع ما جاء في شعر العذريين ويتسامى معه في ظاهرة صدق العاطفة وعفتها وفي اللوعة والحرمان ولكن حرمانهم قد يكون أقرب إلى ترويض النفس ومكابدتها وزهدها وأبعادها عن الملذات والشهوات وارتقائها إلى الذات المتسامية فقد كان الانشغال بالدنيا في نظر الصوفي طريقاً مؤدياً إلى الهلاك ، أما الطريق المؤدي إلى السعادة الخالدة فلا يكون إلا بتركها ، كما قال يحيى بن معاذ :

سَلِّمْ عَلَى الْخَلْقِ وَارْحَلْ نَحْوَ مَوْلاكَ وَاهْجُرْ عَلَى الصِّدْقِ وَالإِخْلاصِ دُنْيَاكَ

عَسَاكَ فِي الْحَشْرِ تُعْطَى مَا تُؤَمِّلُهُ وَيُكْرِمُ اللَّهُ ذو الآلاءِ مَثْـــوَاكَ [2]

فالدنيا هي مصدر الشرور والآثام ، فقد دعوا إلى اعتزالها مع ناسها محررين أنفسهم من أدناسها ، ناشدين بذلك حياة أخرى نقية ، فيقول بشر الحافي

الحمـــد لله لا شريكَ لـــــه في صبحه دائما وفي غلســـــه

لم يبقَ لي مؤنس فيؤنسنـــي إلا أنيـــس أخـاف من أنســـه

فاعتزل الناس يا أخـــي ولا تركن إلى من تخافُ من دنـــسه

فالعبد يرجو ما ليس يدركه والموت أدنى إليه من نفســـه [3]

(1) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 14 .

(2) حلية الأولياء : 10 / 63 .

(3) تاريخ بغداد ، 7 : 77 .

فنجد روافد الحرمان قد اختلفت بين التجربتين لكنها تصب في الأخير برافد الزهد والابتعاد عن الملذات وترك الدنيا والانشغال بالطرف الآخر إلا وهو المحبوب .

ب - المرض والضنى وسوء الحال :-

فنجد أشد من نزل به الهزال والسقام من شعراء التجربة العذرية عروة بن حزام حتى قضى عليه .

وهو يصور حالهُ وكأنه في حلة زاهية وإن تحت هذه الحلة جسماً أسقمه الداء ولم يبق إلا لحماً قليلاً وعظاماً رقاقاً ، يقول:-

أَغَرَّكما لا بَارَكَ الله فيكمـا قميصٌ وَبُرْدا يَمنةٍ زَهَوانِ
متى تكشفا عنِّي القميصَ تَبَيَّنا بِيَ الضُّرَّ من عَفْراء يا فَتَيَانِ
وَتَعْتَرفَا لَحْماً قليلاً وَأَعْظُمـاً دِقَاقاً وَقَلْباً دائمَ الخَفَقَانِ
على كبدي منْ حبِّ عفراءَ قرحةٌ وعينايَ منْ وجدٍ بها تكِفانِ (1)

ويحدثنا قيس بن ذريح عن جسمه المنهوك ،الضعيف ، الهزيل الذي يشبه جسماً خاوياً مصاباً بالسلِ ، فيقول:-

أَصبَحْتُ مِنْ حُبِّ لُبْنَى بَلْ تَذَكُّرِها في كُرْبَةٍ فَفُؤَادِي اليَوْمَ مَشْغُولُ
والجسمُ مِنِّيَ مَنْهُوكٌ لِفُرْقَتِها يَبرِيهِ طُولُ سَقَامٍ فَهْوَ مَنْحُولُ (2)

ويروى لنا صاحب مصارع العشاق حكاية مفادها : أن المجنون لقي أبا بكر محمد بن فرحان ، فقال له : يا أبا بكر بم يعذب الله أهل جهنم ؟ قال : بأشد العذاب ، قال : صف لي ، قال : ومن يصف عذاب رب العالمين ؟ قال : أنا في أشد من عذابه ثم رفع ثوبه عن جسده ، فإذا هو ناحل الجسم ، دقيق العظم ، ثم قال :-

انظـر إلى ما فعـل الحـبُّ لـم يبقَ لـي جسم ولا قلـبُ
أنحل جسمي حُبٌّ من لم يـزل مـن شأنها الهجران والعتـبُ
ما كان أغناني عن حُبّ مـن مـن دونها الأستارُ والحجـبُ (3)

---

(1) شعر عروة بن حزام ، تحقيق د. إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ع / 4 ، حزيران ، 1961 : 28.
(2) قيس لبنى : 73.
(3) مصارع العشاق : 1/ 125 .

أن ما أراد أن يصل إليه شعراء التجربة العذرية في هذا المضمون هو جهاد في أطار الحب غير الجهاد المعروف في الميادين الأخرى ، فهو صراع بين المحب ونفسه ، كلاهما محارب ، وكلاهما مغلوب على أمره ، ومن آثار ذلك ، السقم وهزال الجسم والبكاء ضيقاً لا ضعفاً وخوراً . مما نجده قريبا من توجه شعراء التجربة الصوفية في تصوير معاناتهم وعذاباتهم ، فقد سكن الحزن نفوسهم وأسقمها نتيجةً لإحساسهم العميق بالغربة الروحية مع الواقع ، الذي يفرض انفصالهم عن الله ، واحتراقهم الدائم للعودة إليه ، فجاءت نصوصهم مليئة بالآهات الحزينة التي تصور بحث الصوفي عن غائب ، يعرف أنه يظل غائبا ، فكانت دلالات الألم تجترح أبيات الحب ، وتوحدها ، لتعكس أحزان الصوفي المتراكمة فوق صدره ، ومنها العذاب والهم والحسرة والبلوى والضنى والسقم والمرض التي يصفها شعر الحب لتختصر جراح الصوفي القاسية :- فيقول سمنون-:

يا من فؤادي عليه موقوفٌ وكـــلّ همي إليه مصـــروف

يا حسرتي حسرة أموتُ بها أن لم يكن لي لديك معروف (1)

ويقول الحلاج-:

نَظَـــري بَـــدءُ عِلَّتـــــي وَيـــحَ قَلبـــي وَمـــا جَنـــى

يـــا مُعيـــنَ الضَنـــى عَلَيـ ـــي أَعِنّـــي عَلـــى الضَنـــــى (2)

فنجد الدافع المشترك في هذا الجانب هو تخطي المسافة القائمة بين طرفي المحبوب ، أي نزوعاً إلى ((تكثيف ذاتين وزمنين ومكانين في ذات وزمن ومكان واحد))(3)

ما دام المحبوب بعيدا ، يبقى المحب في حالة نقص مع ذاته التي تعذبه في رحلته بعيدا ، غريبا متألما ، مما أدى به إلى اضطراب في نظام الواقع المعيش ، فنجد فؤادهُ عليلاً ونومه شارداً ، باحثاً عن الوحدة والاقتراب . وعوامل كثيرةً ، أدت بهم إلى خلل نفسي ، بإحساسهم القريب من المرض أو السقم الذي شاهدنا تأثيره على إشعارهم .

---

(1) تاريخ بغداد : 9 / 235.

(2) ديوان الحلاج : 23 .

(3) في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987م : 102 .

جـ - الوشاة أو الرقباء :-

جاءت شكوى الشعراء العشاق من الوشاة دليلاً على حبهم العفيف ، وقد لمسنا ذلك في العصر الجاهلي وفي العصرين الإسلامي والأموي ، ظل العشاق المتيمون يعانون من كيد الوشاة الذين يقطعون عليهم لذة اللقيا ونعيمها ، لذلك فقد ذمهم الشعراء وتكلموا عليهم كثيراً ، فهذا عروة بن حزام يلعنهم على وشايتهم عليه ، فيقول :-

ألا لعنَ اللهُ الوشاةَ وقولهمْ فُلاَنَةُ أَمْسَتْ خُلَّةٌ لِفُلاَنِ ؟

فَوَيْحَكُمَا يا واشِيَيْ أَمِّ هَيْثَمٍ ففيمَ إلى منْ جئتما تشيانِ ؟

ألا أيّها الواشي بعفراءَ عندنا عَدِمْتُكَ مِنْ واشٍ أَلَسْتَ ترانِي ؟

أَلَسْتَ ترى لِلْحُبِّ كيف تَخَلَّلَتْ عناجيجهُ جسمي، وكيفَ براني[1] *

- وقيس بن ذريح يستغيث بالله من الواشي المطاع ، فيقول :-

تكنّفني الوشاة فأزعجوني فيا للنّاس للواشي المطاعِ

فأصبحت الغداة ألوم نفسي على شيء وليس بمستطاعِ[2]

- أما جميل بثينة فيتمنى للوشاة عبيداً يخلطون لهم السم لكي لا يبان حديثهم عند التكلم ، وأن يكبلوا بالقيود في كل صباح ومساء ، وذلك في قوله :-

فليت وشاة الناس بيني وبينها يذوقُ لهم سُمّاً طماطِمُ سودُ

وليت لهم في كلّ مُمسى وشارقٍ تضاعف أكبال لهم وقيود[3]

فالشواهد التي تجسد ظاهرة الوشاة في التجربة العذرية كثيرة ومتنوعة ولكن وجه التشابه مع وشاة التجربة الصوفية مختلف ، فهؤلاء الشعراء لا يشتكون من الوشاة مثل العذريين وإنما أسلوبهم مختلف في تعاملهم معهم ، فأنهم يبحثون عن الحب الإلهي بشكل صعب ودقيق للغاية فيستخدمون الكلمات التي تعبرّ عن معان حسية في تعبيراتهم وعن أذواقهم القلبية ، ومحبتهم هذه لمولاهم عز وجل ، لا تكون إلا بقدوم الليل حيث تنام العيون ،

---

(1) شعر عروة بن حزام : 17 - 18 .

(*) والعناج : وجع الصلب والمفاصل ، ينظر: تاج العروس : مادة عنج .

(2) قيس ولبنى : 62 .

(3) ديوان جميل بثينة : 64 .

وتسكن الحواس وتهدأ الحركة ، ويسبل ستره عليهم ، ويلفهم بجلبابه ، فيختلون بخالقهم ، ويأنسون بمناجاته ، وينعمون بالتوسل إليه ، ويبثون ما يعتلج في صدورهم ، فلا تسمع إلا البكاء والنحيب ، والزفرات والتأوهات ، وتصاعد الأنفاس والأنات ، شوقا ومحبةً وحنيناً إلى خالق الأرض والسماوات .[1]

وقد حرصوا ، أيضاً ، على أن لا تنشد دعاواهم وأفكارهم خارج نطاق جماعاتهم التي أنتظم الصوفية بها ، بل أنهم كانوا لا يحبذون أن يحضر مجالسهم أي كان .[2]

فضلاً عن أن الجنيد كان يتكلم عن الصوفي فيقول أنه ((في قعر بيته بعد أن يغلق أبواب داره يأخذ مفاتيحها تحت وركه .))[3] وذلك من أجل الهروب من الوشاة وإلا يقعوا في المحن التي ما سلموا منها ، ففضلوا الخلوة والابتعاد ، ولهذا كانت الدنيا عندهم مصدر شرور وآثام ، فدعا الصوفي إلى اعتزالها مع ناسها ، محرراً نفسهُ من أدناسها ، ناشداً بذلك حياة أخرى نقية كما وصفها بشر الحافي :-

لا تعجبنَّ لوحدتي وتفُّردي ومن التفرُّد في زمانك فازددِ

ذهب الأخاءُ فليس ثم أخوةٌ إلا التملقَ باللسانِ وباليدِ [4]

و يصف الحلاج خلوته بمحبوبه وقربه منه ويشرح ماهية ذلك القرب فيقول :-

لي حبيبٌ أزورُ في الخلواتِ حاضرٌ غائبٌ عن اللحظاتِ

ما تراني أصغي إليه بسري كي أعي ما يقولُ من كلماتِ ؟

كَلِماتٍ منْ غيرِ شَكلٍ ولا نُقـ ـطٍ ولا مثلِ نَغمةِ الأَصواتِ

فكأني مُخاطَبٌ كُنْتُ إيا هُ على خاطري بذاتي لذاتي

حاضرٌ غائبٌ قريبٌ بعيدٌ وهوَ لمْ تَحوِهِ رسومُ الصفاتِ

هوَ أدنى من الضميرِ إلى الوهـ ـمِ وأخفى من لائمِ الخطراتِ [4]

(1) ينظر : معجم شعراء الحب الإلهي : 51 .
(2) ينظر : قوت القلوب : 2 / 31 .
(3) الطبقات الكبرى : 1 /11 .
(4) اللمع في التصوف : 255 .
(5) ديوان الحلاج : 37 ، 38 .

فالحلاج في هذه المقطوعة يصور الخلوة الصوفية ، ويبين أهميتها بياناً واضحاً في أسلوب سلس وبمعان متتابعة ومنتظمة حتى يصل إلى فكرة الذكر في الخلوات ألتي هي أهم من

الصلاة وقراءة القرآن ، لأنها تعينهُ على استحضار حالة الوجد ، والوجد باب من أبواب الصوفية يلجون منه إلى عالمهم الرحيب.

وبهذا المفهوم نصل إلى حقيقة مختلفة في مصطلح الوشاة أو الرقباء الذين كانوا يتربصون إلى العشاق العذريين ويشكونهم إلى السلطان والأهل والناس ، بينما نجد الشعراء الصوفيين قد فضلوا الخلوة والتفرد خوفاً من المحن التي أخذت منهم الكثير بين القتل والتعذيب من أجل التقرب إلى المحبوب ومناجاته .

ء – الفناء :-

الحب العذري الذي اتصف به المجنون لم يكن إلا ضرباً من الفناء والحلول الذي كان يعتقد فيه المتصوفة ، فالذات المحبة لا تستشعر حلاوة الحب إلا إذا انصهرت في ذات المحبوب ، وذابت فيه . ولذلك نخلص إلى أن ماهية الحب العذري كانت ارهاصاً ، بل مرحلة متقدمة للحب الصوفي ، وأن المتصوفة اقتدوا بالمحبين العذريين في حبهم الإنساني ليؤسسوا الحب الصوفي.[1]

ولكن فناء المحبين العذريين يختلف عن فناء الصوفيين فالتضحية بكلَّ غالٍ ونفيس نابعة من الحرمان والهجر التي طالما أتسم بها المحب العذري ، فنأخذ قيس ليلى مثلاً ، حيث ظلّ على حالهِ هائماً متفرداً في حبه ، أنساً لرؤية الظباء حتى وجدوهُ ميتاً مرمياً بين الحجارة ، فانتشلوه وغسلوه ودفنوه ، فنهايتهم قد تكون متشابهةً ونصوصهم تفصح عن ذلك ، فيقول المجنون :-

فوا كبدا من حبّ من لا يُحبنُّي ومن زفراتٍ ما لَهُن فَنــاءُ

أريتكِ إن لم أُعطكِ الحب عن يدٍ ولم يكُ عندي إذ أَبيتُ إباءُ

أتاركتي للموت ! إني لَمَيّــتُ وما للنُفوسِ الهَالكاتِ بَقاء

إذا هي أمست منبتُ الربع دونها ودونك أرطى مسهل وألاءُ[2]

فالنهاية المحزنة والموت هما غاية الشاعر العذري ، فالمجنون هنا يندبُ قلبهُ لما يكابَدهُ من حبَّ ومن نار مشتعلة ليس لها انطفاء ويردد أتتركينني أموت ، وأنا الميت في حبك ، وكل النفوس إلى هلاك .

(1) ينظر : الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث : 44 .
(2) ديوان مجنون ليلى : 52 .

وقيس بن ذريح يصور ابتعاده عن لبنى ليس بالآمر السهل الممكن لأنه لو تركها ونساها ، سوف يهلك ويموت ، فيقول :-

لقدْ عَذَّبْتَنِي يا حُبَّ لُبْنَى فَقَعْ إمّا بِمَوْتٍ أوْ حَيـــاةِ

فإنَّ الموتَ أَرْوَحُ مِنْ حياةٍ تَدُومُ على التَّبَاعُدِ والشَّتَاتِ

وَقَالَ الأَقْرَبُونَ: تَعَزَّ عَنْها فَقُلْتُ لَهُمْ: إذَنْ حَانَتْ وَفَاتِي[1]

نجد فناء العذريين حسياً في حين الصوفيين يكون فناؤهم حسياً روحياً ، وهذه المسألة متشابهةً ومختلفة ، فالحديث عن فناء المحب في المحبوب وبقائه فيه ، له معانٍ عميقة ، ولأبي سعيد الخراز عناية خاصة بهذا الموضوع حيث قيل إنه أول من تكلم عن الفناء والبقاء [2]

لأنه يؤكد على فناء الحواس أثناء مشاهدة الحق ، بمعنى أن الصوفي أثناء تأمله يفقد حسه وما يحيط به من محسوسات استغراقا في التأمل ، وقال السراج في تعريفه : ((وهو ذهاب القلب عن حس المحسوسات بمشاهدة ما شاهد ثم يذهب عن ذهابه والذهاب عن الذهاب هذا ما لا نهاية له .. يعني قد غابت المحاضر وتلفت الأشياء ، فليس يوجد شيء لا يحس))[3]

ولكن الفناء عند الصوفية لم يلبث أن تطور إلى حالة غير الفناء عن الحواس ، فأصبح حالة يفقد الصوفي فيها وعيه فقدانا تاماً ، وبذلك أصبح قريب الشبه بالحالة الصوفية المعروفة في البوذية باسم (النيرفانا)* لولا ما بينهما من فروق دقيقة .[4]

---

(1) ديوان قيس لبنى : 37 .

(2) ينظر : التصوف في الشعر العربي الإسلامي : 60.

(3) اللمع في التصوف : 153 .

(*) يختلف الفناء عن النيرفانا البوذية ، فالنيرفانا هي زوال للشخصية لا غير ، أما (الفناء) فهو تلاشي الصوفي عن وجوده الحسي ويستلزم ذلك الفناء (البقاء) أو الأتحاد بالحالة الربانية ، ومن هنا فإن النيرفانا تكون حالة سلبية لا غير بينما يقوم الفناء على السلبية بالنسبة لحضور الحس والأيجابية بالنسبة للاتصال بالحياة الربانية فالفاني باق في الله وصاحب النيرفانا فان عن نفسه غير باق في شيء ، فيكون أقرب للفناء العذري .

- ينظر : الصوفية في الإسلام ، نيكلسون : 29 ، 30 ، 150 .

(4) ينظر : التصوف في الشعر العربي الإسلامي : 60 .

وقد قرن أحد الباحثين حالة الفناء من الإنسان في الذات الإلهية بحركة الوحي ، إذ قال : ((إن حركة الوحي النازلة من الله إلى الإنسان والتي تعني الكشف والإفصاح والبيان قد تحولت في الفكر الديني المتأخر إلى حركة صعود من جانب الإنسان سعيا إلى الله ذاته ، وعلى حين كانت حركة الوحي في بدايتها تستهدف الإنسان بما هو عضو في جماعة ومن ثم تستهدف إعادة بناء الواقع لتحقيق مصلحة الإنسان ولإشباع حاجاته المادية والروحية فقد كانت الحركة الإنسانية في التصورات الصوفية حركة للخلاص الذاتي الفردي بمعانقة المطلق والفناء فيه))[1]

وهذا الوصول الذي يسعى إلى تحقيق حالة الفناء على أكمل وجهه يتم وفق شروط قاسية ، من شأنها أن تقطع الفاني عن كل ما سوى الله ، حتى يفنى عن نفسه كما يفنى عن إرادته وتفكيره ، فتبدأ الروح تصفو نحو الفناء ، وهو لا يشعر بوجوده نهائياً حتى كأنه لم يكن :- يقول الجنيد :-

لقد تاه في تيه التوحُّد وحدهُ وغاب بعز منك حين طلبتَهُ

ظهرت لمن أثبتهُ بعدَ بونهِ فكان بلا كون كأنك كنتَهُ [2]

فالمشاعر عند الشاعر تصور حالة من الفناء فتكون متلاحقة الأحاسيس بحيث تتصل كل منها بما قبلها صلة النتيجة بأسبابها ، فالعودة إلى الله والتيه عن العالم الأول والغياب عن الواقع تماماً ، لتعود الأنا كما كانت ، و ((يرجع آخر العبد إلى أوله ، فيكون كما كان قبل آن يكون))[3]

والفناء عند الحلاج له معنى أوضح حيث يبلغ ذروته التي لا مجال للشك فيها حينما يقول :-

أنا أنتَ بلا شكٍّ فسبحانَكَ سُبحاني

وتوحيدُكَ توحيدي وَعصيانُكَ عصياني

وإسخاطُكَ إسخاطي وغفرانُكَ غفراني [4]

(1) مفهوم النص دراسة في علوم القرآن ، د . نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الدار البيضاء ، ط/ 1 ، 1998 : 245 .

(2) اللمع في التصوف : 356 .

(3) م . نفسه : 29 .

(4) ديوان الحلاج : 84 .

فالصوفي حينذاك يتلاشى ويذوب روحياً في بقاء الله في لحظة يصبح فيها كل ما في الوجود عدماً . فيقول أبو يزيد البسطامي :-

أشـــار سرّي إليك حتى فنيتُ عنّي و دمتَ أنتَ

محوت اسمي و رسم جسمي سألتُ عني فقلتُ: أنت

فأنت تسلو خيال عينـــي فحيثما درتُ، كنت أنت [1]

فحالة الفناء – هي أساسُ لكثير من المعاني والأحوال الصوفية ، التي يطلعون من إثنائها على عالم مختلف تماماً عن عالمنا الحسي ، عالم كله جمال وجلال ونورانية لا تحده حدود ولا تقيده قيود ، فهم يشعرون بالصلة بينهم وبين جلالة الخالق الله سبحانه وتعالى.

أذن الفناء الصوفي _ من وجهه ألحلولي ، تختلف تماماً عن الفناء العذري وعن (النيرفانا) البوذية ، إلا أنة متفق معهم تمام الاتفاق من الوجوه الأخرى ، حتى لا نستطيع أن نعتبرهما منفصلين تماماً ، فالفناء له وجه أخلاقي ، إذ يستلزم إفناء جميع المشاعر والرغبات والنزوات.[2]

وتوجد موضوعات وسمات مشتركة أخرى بين التجربتين ، لكنها تعطي نتائج قريبة ومثيله للموضوعات السابقة الذكر ، ولكن هذا لا يمنع من الإشارة إلى بعضٍ منها (الخلوة ، المرأة ، السكر ، الوجد ، الشوق ، الأصطلام ، الحزن ، الفراق ، الأماني ، الخيال ...)

وبهذا نستشف أن هناك روابط ومزايا متغلغلة بين الغزل العذري والحب الصوفي ، أو قل بين مسلك الشعراء المتعففين ، ومسلك الزهاد الأتقياء ، وذلك لما بين العفة في الحب وبين الزهد من سمات مشتركة وملامح متشابهة ففي كليهما نزوع إلى العلّو والتسامي ، وشعور حاد بالتحريم الجنسي ، ورغبة في تحقيق ضرب من الإشعاع والتوافق بين ما يرغب فيه وما يخشى منه من خلال شعور أخلاقي ينظمه (الأنا الأعلى) ، فالمحب يقع بعلاقة متوترة بين المادي والروحي والسماوي والأرضي.[3]

أذن فالعذرية في تعبيرها عن العشق أعطت للحب بعداً روحياً وأرهاصاً حقيقياً إلى حقل النص الصوفي .

---

(1) شطحات الصوفية : 109 .

(2) ينظر : الصوفية في الإسلام : 29 .

(3) ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية : 131 .

الفصل الثالث

السمات الفنية المشتركة بين التجربتين العذرية والصوفية

المبحث الأول

1- اللغة :-

تعدُ اللغة بألفاظها وتراكيبها المعين الثر الذي ينهلُ منه الشاعر في التعبير عن قدرته الإبداعية فهي ليست أصواتاً مجردة ، بل أنها تدل على معان يوظفها الشاعر في الكشف عن تجربته الشعرية ، وما تثيره تلك المعاني من انفعالات وأخيله وأفكار . ولهذا فهي ((الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير وهي أول شيء يصادفنا وهي النافذة التي من خلالها نطلّ ومن خلالها نتنسمُ)) [1]

فاللغة الشعرية كما نظر إليها بعض النقاد تعني تحطيم اللغة الاعتيادية ، وإعادة بنائها ثانية في أنساق تركيبية جديدة مشحونة بالعاطفة .[2] أنها لغة من خلال لغة ، بمعنى أنها انزياح عن اللغة المعيارية ، ولا يمكن تحديد عناصرها تحديداً مسبقاً ، أو وضعها في هياكل مسبقة خارج سياقها الشعري .[3] فاللغة المعيارية تقوم على علاقة الاعتباط أو الضرورة بين الدال والمدلول وتكون مقصدية الألفاظ في ما حددتهُ قواعد المواضعة والاصطلاح ،اما في اللغة الأدبية أو الشعرية تسعى الألفاظ إلى التماهي مع الأشياء التي تحيل عليها هذه اللغة وتقوم على مبدأ الاختيار والقصد ، فهي تتجاوز الدلالات العرفية إلى بناء دلالات خاصة ، لا مرجع لها سوى ذاتها أو مرجعها إلى عوالم أخرى مباينة لمقتضيات العالم الطبيعي .[4]

---

(1) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية / د . عز الدين إسماعيل . ط3 / 1981 : 137.

(2) ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط 1 ، 1993 : 15.

(3) ينظر : النظرية البنائية في النقد العربي ، د . صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1985 : 121.

(4) ينظر : أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني ، د.محمد زايد ، عالم الكتب الحديث ، اربد – الأردن ، ط/ 1 ، 2011 : 27.

ولا تتسم بالرتابة بل هي متجددة متنوعة من شاعر إلى أخر ، ومن عصر إلى عصر ومن بيئة إلى أخرى .[1] ، والكلمة فيها ليست كالكلمة في الاستخدام الاعتيادي أو العلمي أو الفكري إذ لا يكون الاهتمام بمعناها فحسب وإنما هي عبارة عن صوت ودلالة ولكل من هذين العنصرين وظيفة في الشعر .[2] وخيالها يستطيع أن يخلق علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء وبين الأشياء والأشياء التي لم تكن موجودة من قبل في اللغة المعيارية . أذن اللغة الشعرية تعني فيما تعني تلك السمات والخصائص التي يتميز بها الشعر عن النثر ، واجمالاً فهي لغة مجازية موسعة مكثفة مشحونة بالعاطفة ومركبة أي غير مفككة ولا تفصيلية وتحليلية مثل لغة النثر.[3] ولكن المشكلة تكمن في دور الشعراء أو أمراء الكلام كما ينعتهم الفراهيدي بكونهم يصرفون الحديث ((أنى شاءوا ... فيقربون البعيد ، ويبعدون القريب)) .[4] بتجديد الكلمات وتوليد التعبيرات والزيادة ((في اللفظ شيئاً ليس هو له في اللغة)) .[5] ولهذا كان للغة الشعر العذري والصوفي مصطلحاتها الخاصة التي وسعت معجماً وموروثاً مشتركاً يحتويها ، بحيث تجعلنا ندرك كيف استطاع الشاعر الصوفي أن يروض لغة الشاعر العذري وينهل منها ، فغزل الشعراء العذريين قد أتسم بالسهولة والبساطة واجتناب كل ما يتصف بالإجهاد والتعقيد والغموض ، فقد قاموا ((بدور كبير في تطوير المعجم الشعري فقد جنحت التجربة العاطفية المجردة بهؤلاء الشعراء إلى الاعتماد على الألفاظ المعبرة عن المشاعر والانفعالات وبنوا عباراتهم على نحو بسيط وواضح يعكس بساطة تجاربهم ووضوحها)) .[6]

(1) ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي : 15.
(2) ينظر : الشعر والتجربة ، أريشيبالد مكليش ، ترجمة ، سلمى الخضراء ، بيروت ، 1963 : 38.
(3) ينظر : الأدب وفنونه ، دراسة نقدية ، د . عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط / 7 ، 1978 : 133 وما بعدها .
(4)منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق ، محمد الحبيب ابن الخوجه ، دار الغرب الإسلامي ، تونس ، ط / 1 ، 1966 : 143 .
(5) كتاب دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط / 5 ، 2004م : 401.
(6) في الشعر الإسلامي والأموي : 141.

وقد نأوا في لغتهم عن معاجم كبار الشعراء وأساليبهم بحيث صارت تشبه لغة النثر في عصرهم .[1]

لكن هذا لا يعني أن الموروث الشعري القديم لم يترك بصماتهُ في إشعارهم ، بل إنهم نهلوا العديد من ألفاظه وتعابيره ، وأهملوا قسماً منه ، واستحدثوا الفاظاً وتعابير جديدة نتيجة تأثرهم بمبادئ الإسلام ، وايضاً البون الشاسع بينهم وبين شعراء عصر ما قبل الإسلام هذا من جانب ومن جانب آخر أن العذريين ، لم يأتوا بالمعاني العميقة كما يتهمون ولم يحشدوا التشابيه والاستعارات ولم يعتمدوا أساليب التصنع والبديع في فنهم الشعري فليس مرد ذلك إلى سذاجة تفكيرهم وقلة تمرسهم بالصناعة الشعرية ، وإنما لأنهم فهموا الشعر إيحاءً وكانت رؤاهم خيالية فيها نبضات قلب تغني عن التصوير الواقعي [2] . علماً أن اللغة القديمة كانت ((تعتمد على الفاظ وحشية ، جزلة ، قوية الرنين تقتحم الإسماع وتملأ فم منشدها وآذان سامعيها ، وكان الشعراء القدامى يصطنعون هذه اللغة لأنها بالفعل لغتهم ونتاج بيئتهم وصدى مجتمعهم وحياتهم العقلية ، ولكن حين تطورت الحياة الاجتماعية والعقلية للمجتمع الإسلامي ، وشاعت مظاهر الترف والرقة في أنحائه تغير إحساس الناس بالألفاظ فصاروا ينفرون من الوحشي الغليظ ويميلون إلى الرقيق الموحي)) [3] ومن الألفاظ المستهجة التي استخدمها الشعراء الجاهليون لوصف محبوباتهم هي (المتعثكل ، مستشزرات ، الشثن ، الاساريع ، أنبوب السقي المذلل ، الجثل ، العقاص ، الفحم ، عناقيد العنب ، السجنجل ...) [4] فمثل هذه الألفاظ لا نجدُ لها آثراً في الغزل العذري بسبب طبيعة الحياة عما كانت عليه في عصر ما قبل الإسلام ، حيث الترف والرقة والحضارة التي سادت أوساط الناس جعلتهم يبتعدون عن كل ما تنفر منه الطباع المرهفة على الرغم من التأثر الكبير بلغة الأقدمين ومعجمهم الشعري ،

(1) ينظر : في الشعر الإسلامي والأموي : 142.
(2) ينظر : جميل بثينة والحب العذري : 232.
(3) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د . محمد مصطفى هداره ، دار المعارف ـ بمصر ، 1963 : 522، 523 .

(4) ديوان أمرئ القيس ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، بمصر ، 1958 : 8 – 26.

فقد أخذ الشعراء العذريون بعضاً من ألفاظهم وتعابيرهم لأنها كانت ملائمة ومعبرة عما في نفوسهم ولم تكن غريبة عن الإسماع أو مستكرهة ، بل ربما كانت من الألفاظ والتعابير الشائعة في عصرهم وهذا شيء لا مناص منه ومن محاسن الكلام عند ابن المعتز فأسماه حسن التضمين .[1] وبما أن التراث الشعري هو النتاج الحقيقي ولكنه يختلف من زمن إلى آخر كما يتباين من شاعر إلى آخر ، ومن تلك الشواهد هي :-

قال مالك بن الريب :-

فيا ليتَ شِعري هل أبيتنَّ ليلةً بجنب الغضَا أُزجي القِلاصَ النواجيا[2]

وقال جميل بثينة :-

فيا ليت شعري هل أبيتن ليلةً

كليلتنا حتى يرى ساطع الفجر[3]

وقال النابغة الذبياني :-

كأنك شمسٌ والملوكُ كواكب إذا طلعت لم يبدُ منهنّ كوكبُ [4]

وقال جميل بثينة :-

هي البدر حسنا والنساء كواكب وشتان ما بين الكواكب والبدر[5]

قال كعب بن زهير :-

هيفاء مقبلة عجزاءُ مُدبرة لا يشتكي قِصرٌ منها ولا طولُ[6]

وقال جميل بثينة :-

هَيْفَاءُ مُقْبلَةٌ عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ ريّا العِظام بِلا عَيبٍ يُرَى فيها [7]

(1) ينظر : معجم البلاغة العربية ، د . بدوي طبانة ، جامعة طرابلس ط / 1 ، 1975 ، م / 1 : 436 .
(2) الأغاني : 22 / 287 .
(3) ديوان جميل بثينة : 97 ، ويرد البيت في ص 322 :-
فيا ليت شعري هل أبيتنّ ليلةً بوادي القرى إني إذاً لسعيدُ .
(4) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت (د.ت) : 18.
(5) ديوان جميل بثينة : 99.
(6) ديوان كعب بن زهير ، تحقيق وشرح ، د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط / 1 ، 1995 : 84.

(7) ديوان جميل بثينة : 218.

قال امرؤ القيس :-

وَيَـوْمَ عَقَـرْتُ لِلْعَـذَارَى مَطِيّتِي فَيَا عَجَبًا مِن رَحْلِهَا المُتَحَمّلِ [1]

وقال المجنون :-

عقرت على قبر الملوم ناقتـي

بِـــذي الرّمْث لَمّا أَنْ جَفاهُ أَقارِبُـــــــهْ [2]

قال أبو صخر الهذلي :-

إِذا ذكِرَتْ يَرْتامُ قَلْبي لِذِكْرِها كما انْتَفَضَ العُصْفُورُ بَلَّلَه القَطْرُ [3]

وقال المجنون :-

إذا ذكرت ليلى أسرُّ بذكرها كما انْتَفَضَ العُصْفُورُ من بَلَّلَ القَطْرِ [4]

قال الصمة القشيري :-

حَنَنتَ إلى رَيّا ونفسُك باعدتْ مَـزَارَك من رَيّا وشَعْباكُما مَعـــا [5]

وقال المجنون:-

تَبكي على ليلى ونفسُك باعَدت مَـــزَارَكَ من ليلــى وشِعْبَاكُما معـَا [6]

والشواهد في دواوين الشعراء زاخرة بالتضمين والتداخل النصي[7]

---

(1) ديوان امرئ ألقيس : 11.

(2) ديوان مجنون ليلي : 70.

(3) موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم ، العصر الإسلامي والعصر الأموي /1، إعداد ، د. إميل بديع يعقوب ، دار نوبليس ، بيروت ، ط / 1 ، 2006 ، ج / 3 : 55 ويرد البيت بصيغة أخرى

وأني لتعروني لذكراك نفضةُ كما أنتفض العصفور بللّه القطر

ينظر : شعراء الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ، تأليف د. أحمد كمال زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1966 : 328 .

(4) ديوان مجنون ليلى : 150 .

(5) الأغاني : 6 / 9 .

(6) ديوان مجنون ليلى : 188 .

(7) ينظر : ديوان جميل بثينة : 59 ، 67 ، 170 .

وينظر : ديوان مجنون ليلى ، 113 ، 127 ، 145 ، 149 ، 188 ، 213 ، وينظر: ديوان قيس لبنى : 100.

وهذا يرجع إلى ((الذائقة اللغوية لشعراء هذا النهج فقد تفتحت منذ الصبا على لغة الأدب القديم ثم درجت عليها بعد ذلك حتى غدا كلف الشعراء بهذا الأدب جزءاً لا يتجزأ من كلفهم بلغته ذاتها فلا بدع إذن أن ينحو في لغتهم الشعرية نحو مجاراة لغة القدماء ومحاكاتها)) .[1]

ولكن هناك ألفاظاً قد استعاضوا عنها بألفاظ أخرى متشابهة والبعض الآخر أصبح متداولاً كما أسلفنا ، فعلى سبيل المثال لفظة (الثدي) التي استخدمها شعراء ما قبل الإسلام ، فلا نجد لها ذكراً عند بعض الشعراء العذريين بسبب التهذيب والسهولة والتطور الإسلامي والحضاري الذي شهده ذلك العصر . فنجد جميل قد استعاض عنها بلفظه كاعب أو كعاب التي وردت في قوله تعالى ((وكواعب أتراباً)).[2] بقوله :-

أتانا رسول من ثلاث كواعبٍ ورائقة تستجمع الحسن أجمعا

فلما تواقفنا وسلمت أقبلت وجوه زهاها الحسن أن تتقنعا .[3]

أما مجنون ليلى فقد ذكرها في بيتين اثنين في شعره ، بقوله :-

تعلقت ليلى وهي غرٌ صغيرةٌ ولمْ يَبْدُ لِلأَتْرابِ مِن ثَدْيِها حَجْمُ .[4]

وقوله :-

بِيضٌ تُشبّهُ بِالْحِقَاقِ ثدِيُّهـَا

مــن عاجةٍ حكت الثِديُّ حقاقهـــا [5]

ومن الألفاظ الآخرى التي هذبت هي حق العاج أو السارية أو الاسطوانة ، فجاءت بدلاً عنها بفاثور اللجين أو فاثور الرخام لوصف الصدر والمعصم والجيد ، كما في قول جميل بثينة :-

سَبَتني بِعَينَي جُؤذُرٍ وَسطَ رَبرَبٍ وَصَدرٍ كَفاثورِ الرُخامِ وَجيدُ [6]

(1) لغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1985 : 163.

(2) سورة النبأ : 33.

(3) ديوان جميل بثينة : 304 .

(4) ديوان مجنون ليلى : 221.
(5) ديوان مجنون ليلى : 200.
(6) ديوان جميل بثينة : 67.

أن ما ذكرناه من أمثلة لدليل على أن ألفاظ الغزل العذري قد هذبت وأن تعابيره قد هذبت حتى أصبحت تأسر القلوب بسحرها وجمالها ، فكأن أشعار هؤلاء الشعراء لم تصنع من اللغة بقوالبها الجاهزة ولكنهم صنعوا لغتهم بأنفسهم من اللغة العامة وحملوها دلالات وإيحاءات وإشعاعات لم تكن فيها من قبل ، ولا ريب فالشعر كما قيل ((لغة من خلال لغة)) [1] ، فضلاً عن أن لغة الغزل العذري تنزع منزعاً انفعالياً مشبعاً بالداخلية على حد تعبير الدكتور يوسف اليوسف .[2]

بصورة عامة مال أسلوب الشعراء العذريين في معجمهم اللغوي إلى البساطة والعفوية والتأثير مع الاحتفاظ بجودة العبارة ورصانتها ، ومن هنا نشأ ما يسمى بالأسلوب المولد الجديد ، وهو أسلوب ليس فيه ركاكة ولا ابتذال ، ومع ذلك فهو أسلوب مبسط لا يسلم من تعقيد يفسده ويستهجنه ، لأنه شعر بدوي أصلاً له صياغة خاصة لا تحبط .[3]

أما لغة الشعر الصوفي ، فليس من الغريب أن تطغى عليها نزعة عربية ظاهرة ما دامت مبنية على أسس تقليدية ظاهرة ، فالمكان العربي بكل مكوناته وأجزائه ، والمعاني التقليدية ، والمنهج الموروث جميعها تدعم وجود النزعة العربية في لغة الشعر الصوفي على الرغم من ظهور الشعر في عصر أختلط فيه العرب بالعجم ، وتأثروا بهم وفي أشعارهم وأخذوا من معانيهم ومنهجهم . ولعل أهم المظاهر التي تظهر النزعة العربية في لغة الشعر الصوفي هي تلك اللغة الصحراوية البدوية التي تعبق برائحة الشعر العربي القديم ، وتبعث فيه الروح والحياة ، لتثبت قدرة الشاعر الصوفي على استحضار المعجم العربي القديم ، وشحنهِ بطاقات رمزية صوفية لها أبعادها الخاصة المتعلقة بالحقل الصوفي ، على الرغم من عدم ارتباط هذه اللغة ومعانيها بتجربة الشاعر ، وواقعه ، وزمانه ، ومكانهُ ، لكن التقليد ، والنزوع نحو القديم متجسد في إشعارهم.[4] ((فنجد أبن الفارض كغيره من شعراء الصوفية مال إلى استخدام اللغة في بعدها الرمزي الاشاري ،

(1) الأدب وفنونه : 130.
(2) ينظر : الغزل العذري ، دراسة في الحب المقموع : 129.

(3) ينظر : الغزل العذري في شعر مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية : 204.
(4) ينظر : مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم (الجزائر) ، ع / 10 ، لسنة 2010م ، (النزعة العربية في شعر التصوف) : 24 ، 25 .

ولكن ذلك لم يمنعه من التناص بنائياً مع البنية التقليدية للنص الشعري الجاهلي التي تبدأ بالوقوف مروراً بكافة أغراض الشعر العربي التقليدي)).[1] فأخذ يجسد هذا القديم باللغة أولاً ، فالحدث ثانياً ، فالصورة ثالثاً ، مع اختلاف المقاصد والأغراض ، يقول أبن الفارض :-

هـلْ نـارُ ليلى بَدت ليلاً بِـذي سَـــــلَمِ أمْ بــارقٌ لاحَ في الزَّوراءِ فالعلمِ
أرواحَ نـعمـــانَ هلاَّ نـسمـــةٌ سحـــراً ومـــاءَ وجرةَ هلاَّ نـهلةٌ بـفـــمِ
يا سائقَ الظَّعنِ يطوي البيدَ معتسفاً طيَّ السّجِلّ، بـذاتِ الشّيحِ من إضَمِ
عُـجْ بالحِمى يا رَعاكَ اللَّهُ، مُعتَمـــداً خميلـةَ الضَّالِ ذاتَ الرَّندِ والخزمِ [2]

فاللغة التقليدية في هذه الأبيات ، قد شغلت معظم أجزائها ، فمفردات الصحراء والبداوة ظاهرة فيها ، عند مقارنتها مع أبيات من الشعر الجاهلي ، حيث غابت فيها بوادر التجديد وحافظت على شكلها التقليدي، وهذا ما نجده في قول أبن عربي ايضاً :-

أنجـــدِ الشَّـــوقَ وأتهمِ العـــزاءَ فـــأنـــا ما بيـــنَ نجْدٍ وتِهـــامْ
حنَّـــتِ العيـــسُ إلى أوطانهـــا من وجيِ السَّيرِ حنينَ المُستهـــامْ [3]

بينما يصف الشاعر أبو مدين التلمساني حال الشوق والوجد وما يكابده من ألوان الصبر والتجلد في البحث عن الحقيقة المطلقة وفق عبق الجاهلية ورموزها – فيقول :-

فيـــا حاديَ العُشّاقِ قُمْ واحْدُ قائماً وزمزم لنا باسمِ الحبيبِ ورَوِّحنا
وَصُنْ سرّنَا في سُكْرنَا عَنْ حَسُودِنَا وَإنْ نَظَرَتْ عَيْنَاكَ شيْئًا فَسَامحنا
فَإنّـــا إذا طِبْنا وَطابَتْ نفوسُنا وَخامَرَنـــا خَمْرُ الغَرامِ تَهَتَّكْنا[4]

وهذا يدل على أن الشعراء الصوفيين قد تعاملوا مع اللغة الصوفية تعاملاً معجمياً بسيطاً يقود إلى الابتعاد عن الإدراك السليم لهذا الشعر وأهدافه لأن هذه اللغة ترتبط ببواطن الأشياء ، وليس بظواهرها النصية ، وبما أن النص حمال أوجه . فنجد كثيرا ما تعامل الشاعر الصوفي باللغة حيث يقصد الذات الإلهية ولكن باللغة الغزلية البسيطة التي وظفها الشعراء العذريون .

(1) الأنا في الشعر الصوفي ، أبن الفارض أنموذجا ، د. عباس يوسف الحداد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط / 1 ، 2005م ، : 75 .
(2) ديوان أبن الفارض : 67.
(3) ترجمان الأشواق : 28 ، 29 .
(4) معجم شعراء الحب الإلهي : 181 .

فمن هنا يأتي التقارب في المعاني الظاهرة لكنها تختلف في موضوع لغة الغزل . فنجد أبن الفارض مثلاً يقول :-

أبَـرْقٌ، بدا من جانِبِ الغَورِ، لامـــعُ ... أم ارتَفَعتْ، عن وجه ليلى ، البراقِعُ ؟
أنارُ الغضا ضاءتْ وسلمى بذي الغضا ... أمِ ابتسمتْ عمَّا حكتهُ المدامـــعُ ؟
أنشــرُ خزامي فاحَ أمْ عرفُ حاجـــرٍ ... بــأمّ القُرى ، أم عِطْرُ عَزّةَ ضائِـــعُ ؟
ألا ليتَ شعري هلْ سليمي مقيمـــةٌ ... بِوادي الحِمى ، حَيثُ المُتيَّمُ والِـــعُ (1)

فاللغة الظاهرة في النص لا توحي بهذا الإيحاء ولكن إعمال الفكر والتحليل والتأويل يصل بنا إلى توجه الخطاب إلى الله عز وجل .(2) وتعود المسألة عند أبن الفارض والشعراء الآخرين إلى تقلبهم في مقامات السلوك وانتهائهم فيها إلى البسط بعد القبض ، إذ تنتزع الكلفة بين المحب والمحبوب.(3)

إذن أن ظهور النزعة العربية الغزلية الإنسانية في الشعر الصوفي يتعلق بشكل اللغة ومعانيها المعجمية البسيطة ، إذ أستمد المتصوفة لغتهم ومفرداتها من بنية الشعر العربي القديم ، لكنهم أعادوا شحنها بمقاصد تبتعد كلياً عن المعاني التقليدية التي استخدمت اللغة من اجلها في الشعر العربي القديم ، فارتبطت بتجارب الشعراء وواقع حياتهم ، أما وجودها في الشعر الصوفي فلا علاقة لها بالتجربة الذاتية وإنما تتعلق بالرمز الجديد المستخدم .(4) وهو ارتباك أمتد إلى متتبعي النتاجات الصوفية ، من المعجبين والموافقين ، أو المنكرين والمخالفين ، إذ لم يتمكن الصوفية من إيجاد اللغة المناسبة للتعبير عن حبهم وهيامهم في الذات الإلهية ، فاضطروا إلى التغني بها ، وبصفاتها المثالية للجمال ، بالطريقة نفسها التي سلكها شعراء الحب الإنساني بشقيه العذري والحسي ، فأصبحت الألفاظ والتراكيب التي استعملها أصحاب هذا اللون من

(1) ديوان أبن الفارض : 87 ، 88.
(2) ينظر : الاهتمام باللغة الصوفية ، مقال منشور في جريدة المدى الثقافي ، العدد 863 ، بغداد ، الاثنين 29 كانون الثاني 2007م .
(3) ينظر : أبن الفارض والحب الإلهي ، د . محمد مصطفى حلمي ، دار المعارف ، القاهرة ، (د- ت) : 159.
(4) ينظر : مجلة حوليات التراث ، ع / 10 ، لسنة 2010م ، (النزعة العربية في شعر التصوف) : 26 .

الشعر هي ذاتها التي اتكأ عليها المتصوفة ، فوظفوها في التعبير عن عشقهم ومواجدهم الإلهية .[1]

أما ألفاظ القرآن الكريم ، فقد اشرنا من قبل إلى ما أصاب الغزل من تأثير الإسلام ورقة ألفاظه وتعابيره ، ومن إسرار روعته ، فأنه أعطى للألفاظ العربية معاني ومدلولات رائعة ، حيث استعمل القرآن الكريم الفاظاً عربية عرفها العرب من قبل فألبسها ثياباً وحللاً جديدة وأخرجها في أطار جديد وقالب خاص يختلف عن دلالتها في العصر الجاهلي ، فالتطور الذي حصل في بعض الألفاظ والدلالات الجديدة التي أكتسبت من القرآن الكريم جعلت هذه الألفاظ تبدو وكأنها ألفاظ جديدة ، ألا أنها في حقيقتها لها جذور جاهلية ، فضلاً عن ورودها في القرآن الكريم بشكل غير قليل ، وهذه الألفاظ بنوعيها ، دخلت في ضمير الفكر العربي واستعملها العرب تأثراً بأسلوب القرآن في إشعارهم .[2]

وهذا يدل على أن الطابع الإسلامي الجديد الذي يختلف عما عهدناه في الجاهلية قد آخذ يشغل مساحة كبيرة من تفكير الشعراء ومشاعرهم وأحاسيسهم حتى تأثر غزل التجربتين ((بالألفاظ والمصطلحات الإسلامية الجديدة .. فقد تكررت فيه ألفاظ الصلاة ، والسجود ، والجنة ، والنار ، والشرك ، والإيمان ، والجهاد ، والشهيد ، والشيطان ، والملائكة))[3] فضلاً عن الصوم ، والاستغفار ، والرحمة ، والقضاء ، والحشر ، والحساب ، والقيامة ، والجزاء ، والغيب ، والعرش ، واللطيف ، والجليل ، والتوبة ، وغيرها.

كما أنهم أكثروا من استخدام التراكيب الإسلامية ، مثل لفظ الجلالة ، والقسم به ، والشكوى ، والتقوى ، والاستغفار ، والصبر ، والقدر ، والآجر ، ...

فقد هّذبَ الإسلام من طباع العرب فكان الشعراء أكثر استجابة لذلك ، فعند العذريين ، نجد جميلاً يذكر صاحبته في صلاته ويخشى الملكين ، فيقول :-

أصلي، فأبكي في الصلاةِ لذكرها ليَ الويلُ ممّا يكتبُ الملكانِ .[4]

(1) ينظر : في لغة القصيدة الصوفية ، د. محمد علي كندي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط / 1 ، 2010م : 86.
(2) ينظر : آثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري ، د. ابتسام مرهون الصفار ، مطبعة اليرموك ودار الرسالة ، بغداد ، ط / 1 ، 1974 : 17 ، 18.
(3) الإسلام والشعر ، د. سامي مكي العاني ، سلسلة عالم المعرفة بالكويت ، رقم ، 66 ، 1983م : 124.
(4) ديوان جميل بثينة : 201.

والصلاة وردت في آيات كثيرة منها في قوله تعالى ((**وَأَقِيمُوا الصَّلاة**)) .[1]

وقوله ((**وَأَوْصَانِي بِالصَّلاة**)) .[2]

ويجعل كثير عزة السبب في محو الذنوب هو أن يصلي صاحباه حيث تصلي صاحبته فيقول :-

ولا تيأسا أنْ يَمْحُوَ الله عنكُما ذنوباً إذا صَلَّيْتما حَيْثُ صَلّتِ [3]

ويقول المجنون :-

أُصَلّي فَما أَدري إِذا ما ذَكَرتُها اِثنَتَينِ صليت الضُحى أَم ثَمانِيا ؟ [4]

وله ايضاً :-

أُحِبُّكِ حَتّى يَبعَثَ اللَهُ خَلقَهُ وَلي مِنكِ في يَومِ الحِسابِ حَسيبُ [5]

ومن الألفاظ الأخرى معاني يوم القيامة ((الحشر)) حيث وردت قي قوله تعالى ((**يَوْمَ تَشَقَّقُ الأَرْضُ عَنْهُمْ سِرَاعًا ۚ ذَٰلِكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا يَسِيرٌ**)).[6] ، وقد علق الشعراء آمالهم بالدار الآخرة ، ومن رجائهم أن يحشروا مع من هاموا بهنَ يوم القيامة ، أو يقطفوا معاً ثمار الحب في حياة ما وراء القبر .[7] فهذا عروة بن حزام يتشوق إلى يوم الحشر لأنه يتمنى أن يلتقي بحبيبته عفراء ، إذ يقول :-

وإنّي لأهوى الحشرَ إذ قيلَ إنّني وعفــراءَ يوْمَ الحَشْرِ مُلْتَقِيــانِ .[8]

ويقول المجنون :-

عليك سلام الله يا غاية المنى وَقاتِلَتي حَتَّى الْقِيامَةِ وَالْحشْرِ .[9]

(1) سورة يونس : 87 .
(2) سورة مريم : 31 .
(3) ديوان كثير عزه : 65 .
(4) ديوان مجنون ليلي : 274 .
(5) م . نفسه : 62.
(6) سورة ق : 44.
(7) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : 36 ، 37 .
(8) شعر عروة بن حزام : 15 .
(9) ديوان مجنون ليلى : 148 .

واستخدم جميل كلمة (أعوذ) مقرونة بلفظ الجلالة ، فقال :-

أعوذ بكَ اللهمُ أن تشحطَ النوى

ببثنةَ في أدنى حياتي ولا حَشْري .[1]

ولا نريد أن نسهب مع إشعار العذريين العامرة بعبق ألفاظ القرآن ، ولكن ننهي الفكرة بصيغة (**إلى الله أشكو**) فنجدها تتكرر عند العديد من الشعراء ، فشكواهم نابعة من إيمانهم بأن الشكوى ليست إلا لله وحده ، فقيس لبنى يتضرع إلى الله ويشكو له آلام الحب وعذابه، فيقول :-

إلى اللّهِ أَشْكُو مَا أُلاَقِي مِنَ الْهَــوَى ومـــن حُرَقٍ تعتادُني وزفيرُ.[2]

وله ايضاً :-

إلى اللهِ أَشكو فَقدَ لُبنَى كَمَا شَكَا إلى اللهِ فَقْدَ الوَالدَينِ يَتِيـمُ .[3]

ويقول المجنون :-

إلى الله أشكو صبوتي بعد كربتي ونيران شوقي ما بهن فتور.[4]

ومثله قول كثير عزة :-

إلى الله أشكو، لا إلى الناس، حبّهـا ولا بُدّ من شكوى حبيبٍ يُودعُ .[5]

إذن سبب تبتل الشعراء العذريين بألفاظ القرآن جاء من آثر معاناة ويأس وحرمان في تجربتهم ، فنفثوا عنه ما في صدورهم إلى الله بالتضرع والشكوى . فضلاً عن اتجاهات وأفكار ذلك العصر التي كانت تشجع على العفة والتقوى ، وتسمح للاتجاهين بالامتزاج . فكان الانتقال الفجائي من أحدهما إلى الآخر جائز الحدوث دون آن يدل بالضرورة على قيام نزاع مرير في قلب الشاعر ، ذلك لأن أسلوب الإسلام كان يضفي صبغته على كل فيض لعواطف الشاعر وأفكاره ، وأن ظلت الروح الدنيوية كامنة كموناً خفياً .[6] وهكذا نجد أن الواقع

الجديد قد أسهم أسهاماً كبيراً في تطور معجم شعراء الغزل ((إذ كانت تجاربهم العاطفية المباشرة تقتضيهم

---

(1) ديوان جميل بثينة : 98 .
(2) ديوان قيس وليلى : 98.
(3) م . نفسه : 115 .
(4) ديوان مجنون ليلى : 132 .
(5) ديوان كثير عزة : 159 .
(6) ينظر : حضارة الإسلام ، جوستاف ، فون جرونيبادم ، نقله إلى العربية الأستاذ عبد العزيز توفيق جاويد ، راجعة الأستاذ عبد الحميد ألعبادي ، دار مصر للطباعة ، 1956 : 156 ، 157 .

الاعتماد على الألفاظ ذات الدلالات الشعورية القوية والطاقة الانفعالية الواضحة ، كما يتطلب منهم الجنوح إلى العبارات البسيطة الجليلة التي تعكس بساطة تجاربهم ووضوحها)).[1] وقد حملهم هذا على هجران الألفاظ الغريبه والاقتراب من اللغة البسيطة اليومية .

إما لغة الشعر الصوفي فقد كانت هي الأخرى امتداداً لأساليب الشعر الديني ، ولكنها زادت عليه وجاوزته إلى طرائق وأساليب أخرى جنحت إلى الرمز وأكثرت من الألفاظ الاصطلاحية.[2] ، فحاولوا التوحد بمضامين القرآن والتأدب بآدابه والتمثل بمعانيه معتمدين في ذلك على استبطان المعاني من الكتاب الكريم والأحاديث النبوية ، فكانت أشعارهم غير متداخلة بالقرآن الكريم وحدهُ بل بالحديث الشريف والنصوص التراثية الموازية لها ، حيث يكون الصوفي في قلب إشكالية اللغة والمعرفة ، وهذه من المرجعيات التي حددت عالم المعنى الصوفي ورتبت تصوراته ، حيث جعلت إشكالها المركزي هو علاقة الإلهي بالإنسي .[3] ، لذلك كان ورود الألفاظ القرآنية طبيعياً ، سواء ما يتعلق منها بالحديث عن كنه الله وصفاته ، أم بمقامات الطريق الصوفي وآداب مريديه ، فنجد أبن عربي مثلاً حول تجربته الصوفية إلى شعر خالص مزج بين الظاهر والباطن وركب بينهما تركيباً عجيباً جاعلاً من الغزل غرضاً شعرياً اساسياً استقى أصوله الفنية من الموروث السابق عليه ، فصور العشق الذي يصبو إليه وينشد لذته الخاصة من معنى الآية الكريمة ((**قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ.**)) .[4]

قوله لبيته الشعري المشهور :-

أدينُ بدينِ الحبِّ أنَّى توجَّهتْ رَكائِبُهُ فالحُبُّ ديني وإيماني .[5]

وله ايضاً :-

أُطارحُها عند الأصيلِ وبالضحى بجنَّةِ مشتاقٍ وأنَّةِ هيمـــانِ .[6]

---

(1) اتجاهات الشعر في العصر الاموي : 491 .
(2) ينظر : الشعر الصوفي : 156 .
(3) ينظر : أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني : 185 .
(4) سورة آل عمران : 31.
(5) ترجمان الأشواق : 44 .
(6) م . نفسه : 40 .

مقتبساً معنى الآيتين الكريمتين :-

((قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ)).[1] **((فَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ غُرُوبِهَا وَمِنْ آنَاء اللَّيْلِ فَسَبِّحْ وَأَطْرَافَ النَّهَارِ لَعَلَّكَ تَرْضَى)).**[2]

فاقتباس ألفاظ القرآن الكريم هو أمر واضح بديهي لا يحتاج منا إلى أدلة وشواهد . على أن الذي نؤكده هنا هو ذلك الاقتباس المتكرر من قصة التكليم الإلهي للنبي موسى عليه السلام ، التي وردت في سور عديدة من القرآن الكريم .[3]

حيث جاء في سورة القصص قوله تعالى : **((فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَاراً قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ))** .[4]

فقد دخلت ملامح هذه القصة في موضوعات الشعر الصوفي فوردت عند كثير من الشعراء ومنهم الششتري :- * فيقول :-

وعند دخولهم في الدير ألقوا عصاهـــم إذ ألموا بالجـــوار

كما القى الكليم بها عصـــاهُ وولـــى بالمخافة للفـــرار [5]

فالأثر القرآني في التصوف له حضور فعّـّـَـال من خلال العلاقة الوثيقة التي رسمها الشعراء عن شخصية النبي الكريم وتعلقهم به ،

(1) سوره آل عمران : 41.
(2) سوره طه : 128 .
(3) ينظر : سورة مريم : 52 ، وسورة طه : 10 – 22 ، وسورة النحل : 7 – 10 .
(4) القصص : 29 – 30 .
(5) ديوان أبي الحسن الششتري ، تحقيق د. علي سامي النشار ، طبعة منشأة المعارف ، 1960 : 40 .
* علي بن عبد الله النميري اللوشي الشهير بالششتري ، ولد بقرية لوشة الأندلسية عام 610هـ ، في أسرة عظيمة الجاه ، حفظ القرآن ودرس الفقه ، ثم سلك طريق الصوفية على الشيخين أبي مدين التلمساني وأبن سبعين ، ساح الششتري في بلاد المغرب العربي وفي طرابلس الغرب أعجب الناس بوفرة علومه ، فعرضوا عليه القضاء لكنه رفض مؤثراً حياة التقشف والزهد والسياحة . انتقل إلى مصر حيث اعتكف في الجامع الأزهر ، ثم خرج إلى مكة المكرمة حاجاً ليعود إلى بلاد الشام ثم عاد إلى مصر ، بالقرب من مدينة دمياط أشتد عليه المرض ، فتوفى فحمله تلاميذه إلى دمياط ودفنوه هناك . ترك الششتري ديواناً يضم قصائد وموشحات من غرر قصائده في المحبة ، ينظر : معجم شعراء الحب الإلهي : 208 ، 209 .

فكان لها دور كبير في ذهن المسلم إذ غرست في نفسهُ أسمى مظاهر الحب والإعجاب التي ظلت تتردد مع تتابع الشعراء ، وبما أننا نبحث عن الحب الإلهي الذي يعد حجر الزاوية في الرؤية الصوفية وعليه تأسست نظريتهم في المعرفة بل في الوجود كله .[1] ، ونظريات أخرى منها نظرية الحلاج في (النور المحمدي) و (الإنسان الكامل) و (القطب) فأخذوا ينسجون منها ومن الحديث القدسي المعروف ((كنت كنزاً مخيفاً ، فأحببت أن أعرف ، فخلقت الخلق فبي عرفوني)) .[2] أشعاراً كثيرة ، ومنها قول الحلاج :-

العشقُ في أزَلِ الآزالِ مِنْ قِدَمٍ ... فيه به مِنْهُ يبدو فيهِ إبداءُ
العشق لاحَدَثٌ إذ كان هوُ صفةً ... من الصّفاتِ لمَنْ قَتلاهُ أحياءُ
صِفاتُهُ منهُ فيهِ غَيرَ مُحْدِثَةٍ ... وَمُحدَثُ الشيء ما مبداهُ أشياءُ
لمّا بدا البَدءُ أبدى عِشقُهُ صِفَةً ... فيما بَدا فتلالا فيه لألاءُ .[3]

وله ايضاً :-

عَقدُ النبوّةِ مُصباحٌ منَ النورِ ... معلَّقُ الوحيِ في مِشكاةِ تأمُورِ
بالله ينفَخُ نفخَ الروحِ في خَلَدي ... لخاطِري نفخَ إسرافيلَ في الصُورِ
إذا تجلّى لروحي أن يُكلِّمَني ... رأيتُ في غَيْبَتي مُوسى على الطُّورِ .[4]

فحضور كلمة الحب في مواضع كثيرة من ألفاظ القرآن الكريم تدل على عاطفة حانية من الله نحو عبده ، وأخرى صاعدة من العبد نحو ربه ، وعاطفة متبادلة بين الرب والعبد .[5]

فعندما يقول إبن عربي :-

لنا أُسْوَةٌ في بِشْرِ هندٍ وأُخْتِهَا وقيسٍ وليلى ، ثمَّ مي وغيـــــلانِ .[6]

(1) ينظر : في التصوف الإسلامي وتاريخه : 92 .
(2) عطف الآلف المألوف على اللام المعطوف ، لأبي الحسن الديلمي ، تحقيق : ج . ك. فادية ، القاهرة، 1962م : 25 .
(3) ديوان الحلاج : 25 ، 26 .
(4) ديوان الحلاج : 45 .
(5) ينظر : نشأة التصوف الإسلامي ، إبراهيم بسيوني ، القاهرة ، 1969 :- 173 .
(6) ترجمان الأشواق : 44 .

ثم يشرح علاقة التواشج والتداخل التي تربط تصوره للعشق وتصور سابقيه في المجال ذاته انطلاقاً من هذا البيت بقوله : ((ذكر المحبين في عالم الكون المهيمين بعشق المخدرات في الصور من الأعراب المتيمين ويعني بأختها جميل بن معمر مع بثينة وبياض ورياض وابن الدريج ولبنى وغيرهم .ويقول : الحب من حيث ما هو حب لنا و لهم حقيقة واحدة غير أن المحبين مختلفون لكونهم تعشّقوا بكون وإنا تعشّقنا بعَين والشروط واللوازم والأسباب واحدة ، فلنا أسوة بهم، فإن الله تعالى ما هيّم هؤلاء وابتلاهم بحب أمثالهم إلا ليقيم بهم الحجج على مَن ادّعى محبته ولم يهم في حبه هيَمان هؤلاء حين ذهب الحب بعقولهم وأفناهم عنهم لمشاهدات شواهد محبوبهم في خيالهم، فأحرى مَن يزعم أنه يحب من هو سمْعه وبصره ومن يتقرب إليه أكثر من تقرّبه ضعفاً)) .[1]

فقراءة النص تبدي لنا أن هناك مفردات وألفاظاً غزلية نهل منها الشاعر إبن عربي وإسلافه ، عندما حاكوا شعر الغزل مستحضرين معانيه المختلفة من ذكر الأسماء ونعت الأوصاف وسرد الأحداث وذكر الأماكن وأبراز درجة الهيمان والعشق وما يصاحبها من معاناة في إطار المعجم الشعري اللغوي العام ، على شاكلة الموروث اللغوي العذري ، ولكن بلغة خاصة وبدلالات غير مألوفة تدرج بها الخطاب الصوفي من العبارة إلى الإشارة ، حيث يصفها أدونيس بأنها ((لغة شعرية ، وأن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر ، الحبيبة ، مثلاً هي نفسها ، وهي الوردة ، أو الخمرة ، أو الماء ، أو الله ، إنها صور الكون وتجلياته

ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن السماء أو الله أو الأرض ، فالأشياء هي الرؤيا الصوفية متماهية متباينة مؤتلفة مختلفة)) .[2]

ولهذا نجدهم قد أعطوا للحروف قيمة دلالية كبيرة ، بالرغم من أن علماء اللغة عدوها بلا معنى إذا كانت مستقلة ، وأصبح الحرف يحمل دلالات متعددة ، ويلبس معاني متغيره ، فضلاً عن موضوعات ((الغرابة والتخيل واللامعقولية)) .[3] والإيحاء والأسلوب والعاطفة التي كانت قريبة نوعاً ما من لغة ورمزية الشعر العذري .

---

(1) ترجمان الأشواق : 44 ، الهامش .

(2) الصوفية والسريالية ، أدونيس ، دار الساقي ، ط / 1 ، 1992 : 23.

(3) الثابت والمتحول :- ج/2 : 211.

2- الصورة

الخيال هو صانع الصورة التي تتحقق ((نتيجة لتعاون كل الحواس ، وكل الملكات))[1] وللولوج إليها لا بدّ من الوصول إلى القدرة على تكوينها من خلال تكاثف مجموعة من الصور الذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس .[2] مما أدى بنا الرجوع إلى لغة الشعر التي تتميز عن لغة النثر في تجسيدها للخيال ، الكامن في ((الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم ، وهم لا يؤلفونها من الهواء إنما يؤلفونها من أساسات سابقة لا حصر لها تختزلها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة)).[3] التي تتمثل في عملية التخيل التي تُعد الأساس الذي ينطلق منهُ انفعال الشاعر لرسم صوره الكثيرة في شكلها الفني [4] ، فتتجسد درجة خيال الشاعر وإبداعه على طبيعة نتاجه الفني في توليد الصور وخلقها بوسائل البلاغة المعروفة ، كالتشبيه والاستعارة والكناية أو الميل إلى رسمها ذهنياً أو عقلياً بالاعتماد على درجة تخيلية .

أما طبيعية الخيال الشعري لشعراء التجربتين العذرية والصوفية فانه يتكون من مجموعة صور رسمها الشعراء من خلال فضاءاتهم العاطفية الروحية ، المستمدة من الموروث الشعري القديم – لاسيما الشعر الذي يتناول المرأة – مضموناً وصوراً فنية ، لأن أوصاف جسد المرأة عند الشعراء ما قبل الإسلام كانت قريبة من أوصاف شعراء الإسلام ((فالشاعر الجاهلي هو الشاعر الإسلامي نفسه ، لم يتغير ولم يتبدل ، بل هو لا يستطيع أن يخترع جديداً في زمن قصير))[5]

(1) الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، (د، ت) : 8 .
(2) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : 13 .
(3) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف / دار المعارف – مصر ط/4 ، 1964 : 167 .
(4) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج . د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، 1975 : 37 .
(5) الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية . لجنة من أدباء الأقطار العربية – دار المعارف – مصر 1954م : 35 ، 36 .

ويمتد ذلك ليشمل الشعر الأموي وهذا ما قرره الدكتور الكفراوي بقوله : ((كان أخذ الأمويين عن الجاهليين أمراً طبيعياً ، فهم يرون في شعرهم نموذجاً يحتذونه ، وقد عجز شعراء الإسلام عن أن يبتدعوا لأنفسهم نوعاً جديداً من الشعر يستمدون من الدين روحه ، ومن كتابة لغته وأسلوبه ، بل عجزوا أن يتركوا في الشعر اثراً يذكر إذا ذكرت الآثار فلم يبق أمام الشعراء الأمويين إذن سوى الشعر الجاهلي ، يمدون إبصارهم إليه ويسيرون على ضوئه وهداه))[1]

ولهذا كانت صورهم الشعرية مستوحاة من الصورة الشعرية الجاهلية ولكن بتنويعات فنية استمدت قيمتها ومدلولاتها من واقع الحياة الجديدة ، فنتجت عن بساطة اللغة ووضوحها ، بساطة ووضوح في الصورة الشعرية ذاتها فالشاعر يعبر في الأغلب تعبيراً تلقائياً بلا محاولة للإبداع أو التفنن معتمداً على حرارة العاطفة وإيحاء الألفاظ المرتبطة بالشاعر وانفعالاته [2] ، ويلاحظ ، أن الشعر العذري قليل الاحتفال بالتشبيهات والمجازات [3] ، فكان تعويضهم باستخدام الألفاظ العاطفية والانفعالية لهُ حضور مؤثر [4] لا سيما ألفاظ المعجم الجاهلي التي كان لها دور فاعل في مخيلة الشاعر ومن أبرزها(المنعمة ، ريا الروادف ، قصار الخطى ، دبيب القطا ، عينا المها ، الغزال ، الظبية ، البقرة ، العيون الحور ، دعجاء ، هيفاء ، جيد الرئم ، الاكفال ، وعثة الروادف ، هركولة ، رداح بهكنة ، عجزاء ، ممكورة ، غرثى الوشاح ، قباء ، خمصانة ، هيف الغصن ، مضمر الحشا ، هضيمات ، دقاق ، مخماص ، كثبان الرمل ...الخ) .

(1) الشعر العربي بين الجمود والتطور ، د . محمد عبد العزيز الكفراوي ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط/1 ، 1957م : 50 .

(2) ينظر : في الشعر الإسلامي والأموي : 143 .

(3) ينظر : م . نفسه : 143 .

(4) ينظر : م . نفسه : 144 .

فيرى مجنون ليلى مثلاً أن جمال صاحبتهُ أبهى من شعاع الشمس والقمر فيقول :-

ألم تعرفوا وجْهاً لليلى شُعاعُهُ إذا برزت يُغني عن الشمسِ والبدرِ (1)

ومن الألفاظ ألأخرى هي ألفاظ الخصور كما في قول جميل بثينة :-

هَيْفاءُ مُقْبِلَةً عَجْزاءُ مُدْبِرَةً تَمّتْ فليس يُرَى في خَلْقِها أَوَدُ (2)

بينما يصف قيس بن ذريح حبيبته لبنى على شاكلة الأقدمين باكتناز مؤخرتها ، وضمور خصرها ، وهاتان الصفتان مستحبتان عند العرب في النساء : فيقول :-

لها كفلٌ يرتجُّ منها إذا مَشَتْ و مَتْنٌ كَغُصنِ البان مُضمِرَةُ الخَصْرِ (3)

التي ترددت كثيراً في دواوينهم ، ومن الصور المستوحاة من ألفاظ الأقدمين أيضاً الصورة التي جاء بها المجنون في وصف حبيبتهُ عندما تسير وكأنها تتكسر لنعومتها ولينها وكأنها ولد الظبية أو الغزال الصغير ، فيقول :-

مَريضَةُ أَثناءِ التعَطُّفِ إنَّها تَخافُ عَلى الأَردافِ يَثْلُمُها الخَصرُ

فما أمُّ خِشْفٍ بالعقيقين تَرْعَوي إلى رَشَأ طِفْلٍ مَفَاصِلُهُ خُدْرُ (4)

ويشبه كثير بطء عزة في مشيها وثقلها بتدافع السيل إذا تلقاه منعطف الوادي إذ يكون السيل غاية في البطء ، ويشبهها في تمايل رجل كريم سخي بماله منتشي فمال لأنه شرب خمراً فسكر ، فيقول :-

وَتَمْشِي الهُوَيْنا إذا أَقْبَلَتْ كما بهَر الجزعُ سيلاً ثقيلا

فَطَوراً يَسِيلُ عَلَى قَصْدِهِ وَطَوْراً يُرَاجِعُ كي لا يسيلا

كَمَا مَالَ أَبْيَضُ ذُو نَشْوَةٍ بصْرخد باكَرَ كأساً شمولا (5)

(1) ديوان مجنون ليلى : 146 .
(2) ديوان جميل بثينة : 59 .
(3) ديوان قيس لبنى : 47 .
(4) ديوان مجنون ليلى : 125 .

(5) ديوان كثير عزة : 199 .

ونجد هذه الصور تتكرر بشكل مفرط في دواويين العذريين[1] ، مما يستدعي القول أن الصور الشعرية الإسلامية والأموية التي رسمها الشعراء لمحبوباتهم تكاد لا تختلف عما ألفهُ الشعراء الجاهليون ، لهذا جاءت صورهم متشابهة فبقاء الصورة الصحراوية الجاهلية القديمة على كيانها بأبعادها الخيالية وبكل مستلزماتها التي ترددت طويلاً في قصائدهم ، كان لها أبعاد فنية وأدبية اقتضتها الفترة التي عاشها الشعراء مما ادى إلى حضور إنساني وطبيعي مقارب في ذهن وكيان الشاعر الصوفي وذلك بسبب اتكائه وشغفهِ المبكر بخيال الشاعر العذري فجاءت ألفاظهُ مشابهه لتجربتهم ومنها : الحادي ، الراكب ، الحبيبة ، الرمال ، الكثبان ، المواضع ، الداثرة ، الجبال ، البرق ، الرعد ، الجمال ، الظباء ، الحمائم ، النياق ، العيس ، الضبي ، الليل الكثيف ، الابرقين ، وادي العقيق ، الرحلة ، غصن بان ، عُوجا الكثيب ، القباب الحمُر ، الحنادس ، أوانسُ ، معتجزات ، الأطلال ، الدارسات ، الحمى ، الركائب ، برقة ، ثهمد ، المسك ... الخ . فعدد هذه المفردات كان كثيراً في متون القصائد الصوفية[2] لهذا نرى مخيلة الشاعر الصوفي لم تلتقط جانبها المرئي الثابت فقط ، بل اقتنصت بمهارة جانبها الحركي والحيوي وحالها ومقامها ، فكان أبن عربي من الذين تحدثوا عن مجاهدة النفس وصبرها الطويل في الرياضة الروحية فيقول :-

إن النياق ، وإن أضرّبها الوجي تسري وترفل في السُّرى إرفالا
هذي الركاب إليكم سارت بنا شوقا وما ترجو بذاك وصالا
قطعت إليك سباسباً ورمالاً وخداً وما تشكو لذاك كلالا
ما تشتكي ألم الوجى وأنا الذي أشكو الكلال لقد أتيتُ مُحالا [3]

---

(1) ينظر : ديوان جميل : 59 ، 67 ، 91 ، 96 ، 99 ، 126 ، 134 ، 156 ، 218، وديوان مجنون ليلى : 66 ، 79 ، 81 ، 92 ، 118 ، 125 ، 146 ، 148 ، 188 ، 200 ، 214 وديوان قيس لبنى : 47 ، 93 ، 126 ، 72 ،
، وديوان جميل : 59 ، 67 ، 91 ، 96 ، 99 ، 126 ، 134 ، 156 ، 218 ديوان كثير عزة : 44 ، 50 ، 88 ، 103 ، 105 ، 186 ، 197 ، 200 ، 277 ، 289.

(2) ينظر : إلى مجمل قصائد ترجمان الأشواق ، ومعجم شعراء الحب الإلهي ، 67 ، 79 ، 127 ، 181 ، 198 ، 200 ، 204 ، 228 ، 254 ، 264 ، 268 ، 274 ، وديوان أبن الفارض : 178 ، 45 ، 71 ، 181 ، 173 ، 72 ، وديوان الحلاج ، 53 ، 58 ، 69 ، 100 ، .. الخ .

(3) ترجمان الأشواق : 115 ، 116 .

بينما الششتري قد شبه الحنين الفطري للإنسان نحو خالقه بحنين العيس التي يقودها نحو غايتها .

فيقول :-

لِلعيسِ شَوقٌ قادها نحو السرى لَمَّا دعا أَجْفَانَها دَاعي الكرى

أرخ الازمَّة واتبعْها إنها تدري الحمى النَّجْدِيّ مع من درى [1]

ويحذو أبو سعيد الخراز حذو الأقدمين أيضاً في سؤاله عن الأحبة والمرتحلين مستخدماً إيحاءات خيالية تنبئ عن إجابة داعي الهوى بتعذر اللقاء وعن مفارقته مقامه ، فيقول :-

أسائلكم عنها فهل من مخبر فمالي بنعم مُذ نأت دَارها علمُ

فلو كنت أدري أين خيم أهلها وأي بلاد الله إذا ظعنوا أمُّوا

إذاً لسلكنا مسلك الريح خلفها ولو أصبحت نعم ومن دونها النجمُ [2]

ولا نريد أن نبتعد عن الشيخ الأكبر في استخدامه للصورة العربية لأنه خير من أعطاها بعدها الخيالي وذلك لقدرته على إدراك الظاهر بوصفه ظاهراً على نحو ما تبين من مفهومه باطناً ، فيقول :-

كلّما أذكرهُ من طلٍ أو ربوعٍ أو مغانٍ كلُّما

أو بدور فى خدورٍ أفَلت أو شموس أو نبات أنجما

أو نساءٍ كاعباتٍ نهدٍ طالعات كشموسٍ أو دمى

فاصرف الخاطر عن ظاهرها و اطلب الباطن حتى تعلما [3]

وبعد ذلك نجد الصور الشعرية التي جاءت في الظاهرة العذرية والصوفية ، والتي رسمها الشعراء لمحبوباتهم الحقيقية أو الخيالية تكاد لا تختلف عما ألفه الشعراء الجاهليون ، لهذا جاءت صورهم متشابهة ، لأنه ((لا يمكن أن يكون هناك حد فاصل بين فترة والتي تليها ، وبخاصة حيث يتصل الأمر بمقومات نفسية بعيدة الغور في نفوس أصحابها ، أو بقيم فنية أصبحت تقاليد موروثة لا يمكن الخلاص منها فجأة أو الاهتداء إلى غيرها من قيم جديدة ، لذلك كان لا بد أن يظل هناك امتداد للشعر الجاهلي في شعر ذلك العصر على أختلاف

(1) ديوان الششتري ، 49 .

(2) طبقات الصوفية : 232 .

(3) ترجمان الأشواق : 10 ، 11 .

المظهر والدرجة ، وبخاصة إذا ذكرنا أن الشعر الجاهلي كان قد تحقق له من النضج في الشكل ، واللغة ، والإيقاع ودقة الإحساس ، ما جعل منه تراثاً يجد فيه الشعراء رصيداً

ضخماً من النماذج التي يمكن أن تستمد منها مواهبهم بعد ظهور الإسلام ، وما تلا ذلك من عصور)) .[1] ومن أنماط الصور الخيالية الأخرى التي وجدت في شعر التجربتين هي الصور النورانية القرآنية التي بثها الإسلام في تلك الحقبة من الزمن . فنجدها متجلية بأشكال مختلفة منها الصور الذهنية والحسية والخمرية والطللية والإلهية والبلاغية ...

فنرى الصورة الذهنية أو العقلية وما لها من أثر فاعل في أظهار قدرة الشاعر العذري الذهنية والثقافية وميله إلى العقل المجرد في إبرازها ، أدى إلى حدوث بعض التفاوت في عملهم الإبداعي ، حتى ظهر عندهم الخيال بشكله المركز الخلاق لمثل هذه الصور . ف ((موضوع خلق الصورة من أي شيء ، يعتمد على القوة الخيالية لاستجابة الشاعر أولاً ، وعلى المدى الذي استوعب به وعي الشاعر هذا المشهد))[2]

أو ذاك لأن ((الشاعر يستطيع أن يخلق صورة من اي شيء ، شرط أن تكون استجابته الخيالية لهذا الشيء قوية بما فيه الكفاية))[3]

ومن تلك الصور هي لما اراد جميل بثينة أن يفضل حبيبته بالحسن على النساء جميعاً لم يجد اجمل صورة وأكثر دلالة من الآية الكريمة التي تفضل ليلة القدرة على الف شهر فيقول :-

لقد فُضلت حسناً على الناس مثلما على ألف شهر فضّلت ليلةُ القدر [4]

وقال المجنون :-

إذا طلعتْ شمس النهارِ فسلِّمي فآيةُ تسليمي عليكِ طلوعها

بعشرِ تحياتٍ إذا الشمس أشرقتْ وعشرٍ إذا اصفَرّت وحان وقوعها [5]

---

(1) في الشعر الإسلامي والأموي : 67 – 68 .

(2) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د. بشرى موسى صالح ، الناشر المركز الثقافي العربي ، ط/ 1 ، 1994 : 102 .

(3) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : 103 .

(4) ديوان جميل بثينة : 99 .

(5) ديوان مجنون ليلى : 185 .

ففي هذه الآبيات حاول الشاعر أن يقتبس صورةُ الموحيه من مفردات القرآن الكريم التي تعطي عفةً وجمالاً للمحبوبة .

إما كثير عزة فيقول :-

لقد لَقِيَتْنَا أمُّ عمروٍ بصادِقٍ من الصَّرمِ، أو ضاقتْ عليهِ الخلائقُ (1)

فنجدهُ يسمي بخلها عليه بنوالها صوماً ، وهو يقصد صوم العفة وصوم التحريم اللذين يمنعانها من نواله فكانت استعارتهُ لكلمة الصوم من القرآن الكريم لها بعدٌ فنيٌ معبرٌ .

ومن الصور الذهنية الأخرى قول قيس بن ذريح الذي يصور معاناته ومكابدته نتيجةً لتحمل ألم فراق لبنى بعدما أبدع في تحريك مخيلتهُ لصنع صورته :-

تَكَادُ بِلاَدُ الله يا أمَّ مَعْمَرٍ بِمَا رَحُبَتْ يَوْماً عَلَيَّ تَضِيقُ

تُكَذِّبني بالوُدِّ لُبْنَى وَلَيْتَها تُكَلِّفُ منِّي مِثْلَهُ فتَذوقُ

وَلَوْ تَعْلَمِينَ الغَيْبَ أَيْقَنْتِ أَنّني لَكُم والهدايا المُشعَرات صديقُ

تتوقُ إلَيكِ النفسُ ثمَّ أَرُدُّها حَيَاءً ومِثْلِي بالحَياءِ حَقيقُ

أذودُ سوام الطرف عنكِ وما لهُ عَلَى أَحَدٍ إلاّ عَلَيْكِ طَرِيقُ (2)

إذ شخص حالته من صورة ذهنية رائعة عبرّ فيها عن فراقه للبنى ، وإن هناك جوامع بينهما منها نسيم الجو والليل ووجودهما تحت سماء وأرض واحدة ، وهذه الثوابت هي لتقليل وطأة الفراق وحدة تأثيره عليه .

فالالتقاء الروحي والرؤية المشتركة تتكرر عند الشاعر العذري ، فهو يطلبهُ وأن كان في المنام فتزوره المحبوبة خيالاً أو طيفاً ، لأنها بمثابة الترطيب والتطييب لآلام قد كابدها ولواعج قد أحسها من جراء الحب ، فحاول أن ينفث عن ألامه وهمومه من خلال بواعث ومسببات كثيرة مثل ، الفراق ، والبعد ، والحرمان .. الخ .

إذن شكلّ الاستعطاف والرقة واللين والعطف جانباً مهماً من شعر العذريين ، بسبب تأثرهم بمبادئ القرآن الكريم .

(1) ديوان كثير عزة : 177 .

(2) ديوان قيسى لبنى : 110 – 111 .

فالشاعر حينما يستعطف الحبيبة يذكرها بالله الكريم الرؤوف بالعباد من جهة ويذكرها بعذابه وعقابه لمن يقتل مسلماً بغير ذنب من جهة أخرى ، وقد يقسم لها بالله وأسمائه الحسنى ليثبت أخلاصه وحبه لها ، وهذا ما لمسناهُ في دواوينهم الشعرية [1] ، فالصورة الذهنية التي يستنبطها الشاعر العذري كانت مستوحاة من المؤثرات الحسية والعقلية ، فنشاط الصورة وقوتها ((ترجع إلى مقدار ما تتميز به الصورة من صفات باعتبارها حدثاً عقلياً لها علاقة خاصة بالإحساس ، فالصورة أثر خلقه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن ، ولكننا نعلم أن استجابتنا العقلية والانفعالية إزاء الصور تعتمد على كونها تمثل الإحساس أكثر مما تعتمد على الشبه الحسي بينها وبين الإحساس))[2] ، ومن الواضح هنا قد تم تقليل الحسي للصورة ، لكن ما نظنه أن الصورة الذهنية في الغزل العذري لا يغيب عنها الجانب الحسي ، فنقترب بمفهومنا من قول (سي – دي – لويس) : ((وأعتقد انه من الممكن الجدال بأن كل صورة حتى أكثرها عاطفية أو عقلية فيها بعض الأثر الحسي))[3] وهناك شواهد تبين هذا الجانب منها قول جميل بثينة :-

أقلّب طرفي في السّماء لعلهُ يوافق طرفيِ طرفها حين تنظُرُ [4]

على الرغم من أن جميلاً لم يقدم في هذا البيت صورة إلى العين لكنه استعان بالنظر لإيصال صورته الذهنية المتعلقة بالانسجام الوحي بينه وبين بثينة من توافق طرفيهما بالنظر إلى السماء فيبدو هنا الالتقاء من خلال المشاركة الحسية البصرية .

---

(1) ديوان جميل بثينة : 99 ، 111 ، 140 ، 201 ، 284 ، 298 ، وديوان مجنون ليلى : 78 ، 97 ، 115 ، 125 ، 149 ، 150 ، 181 ، 185 ، 264 ، ينظر : ديوان قيس لبنى : 30 ، 47 ، 66 ، 69 ، 85 ، 94 ، 115 ،
، وديوان كثير عزة : 65 ، 112 ، 159 ، 220 ، 228 ، 290 ، 320 .

(2) مبادئ النقد الأدبي ، ريتشاردز ترجمة مصطفى بدوي ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، 1963 : 172 .

(3) الصورة الشعرية ، سيل – دي لويس ، ترجمة ، د. أحمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم ، مراجعة ، د. عناد غزوان ، دار الرشيد للنشر والطباعة (د – ت) : 22 .

(4) ديوان جميل بثينة : 90 .

بل إننا نجد الامتزاج بين ما هو حسي وذهني يكسب الصورة فاعلية ونشاطاً جمالياً وتصويرياً مرتبطاً أو موصولاً بالرؤية الإبداعية الذاتية للشاعر .

فخيالهُ قد شكل موقع البؤرة في الرؤية الصوفية ، والأساس المعرفي للتصوير ، فأصبح إلى جانب اللغة عنصراً فاعلاً في بناء النص الصوفي يعطي حركية للذات ومنحاها ، فالصوفية ((نزعوا نزعة ذاتية عميقة جعلتهم يضربون في عالم ما وراء الحس))[1] يختارون للتعبير الروحي رموزاً تباعد بين المتلقي وبين اعتبارات العالم التجريبي ، فتتميز صورهم بمشاهد نورانية تصف لمحة التجلي والجمال القدسي ، كما تميزت بالرقة والعذوبة لاستقطابها أجمل الصفات وأكملها تجسيداً للجمال المطلق الأزلي . فيقول أبن عربي ما أوجد الله أعظم من الخيال منزلة ولا أعم حكماً في نظمهِ :-

أن خيال الكون أوسع حضرة ... من العقل والإحساس بالبذل والفضل

له حضرة الأشكال في الشكل فاعتبر ... تراه يرد الكل في قبضة الشكل

فإن قلت كل فهو جزء معين ... وإن قلت جزء قام للكل بالكل

فما ثم مثل غيره متحقق ... بموجده فهو الممثل للمثل

فعلمي به أحلى إذا ما طعمته ... وأشهى إلى أذواقنا من جنى النحل [2]

ونجدهُ قد ربط معاني الحضور الأنثوي في تجليها المعنوي الرامز للمحبة والقرب الإلهي في تجربته التأويلية الشارحة لديوانه ترجمان الأشواق – بمجموعة من الصور الحسية – الغزلية والخمرية والطللية ، التي استطاع الرجل أن يجعل منها أداة تعبيرية عن عاطفة إنسانية تسامت به أو تسامى بها صاحبها إلى أن جعلها عاطفة إلهية ، تستغرق مشاهد الجمال الإلهي المطلق .

فيقول في مقام الشكوى من حرقة الشوق الذي يكابدهُ :-

غادروني بالأثيل والنقا ... أسكب الدمع وأشكو الحُرَقا

بأبي مَنْ ذبتُ فيه كمداً ... بأبي مَنْ متُّ فيه فرقا

حمرة الخجلة في وجنته ... وَضَح الصبح يناغي الشفقا

---

(1) الرمزية في الأدب العربي ، لدرويش الجندي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، (د – ت) ، 350 .

(2) الخيال عند ابن عربي ، النظرية والمجالات ، لسليمان العطار ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط / 1 ، 1991م : 8 .

قـوّض الصبرُ فطنّب الأســـى وأنـــا ما بين هذيـــن لـقـــا
مَـــنْ لبَثّي مَنْ لوجدي؟ دلّنـــي مَـنْ لحزني مَنْ لصبٍ عشقـــا
كلمـا ضنت تباريح الهـــوى فضـــم الدمع الجوى والأرقـــا [1]

نلاحظ أبن عربي في هذه الأبيات يتوجه بحبه إلى الله تعالى وشوقهُ العظيم إلى الارتواء من هذا الحب ، فهو غايته وهدفه الأسمى الذي يسعى إليه والملاذ الذي يلتجئ إليه
ومن أجل ذلك جاءت الألفاظ والتراكيب والصور الشعرية في الحب والغزل والخمرة والسكر والحواس ... مستعملة استعمالاً مغايراً لاستعمالات بقية الناس والشعراء ، فقد اقترن القدسي لدى المتصوفة بالإنساني والكوني ، وأضحى الجمال المادي جمالاً معنوياً لعالم غير متناه .[2]

فالحب عند الشعراء الصوفية غريزة إلهية في النفس ، تدفعهم إلى الشوق للاتصال بخالقهم ، فكان من الأسس والمبادئ القوية التي ارتكز عليها هؤلاء المحبون في نظم أشعارهم هي ما ورد من ألفاظ وصور في القرآن الكريم والسنة النبوية في قضية محبة الله ، والشواهد غزيرة ومنها على سبيل المثال :-

قول الشاعر يحيى بن معاذ ، وتناوله حقيقة الحب الإلهي ، فيقول :-

نـفس المُحبِّ إلى الحبيب تطلّعُ وفؤاده من حبِّه يتقطّـــعُ
عِزٌ الحبيب إذا خلا في ليلـــهِ بحبيبه يشكو إليه ويضرعُ
ويقوم في المحراب يشكو بثّه والقلب منه إلى المحبّة ينـزعُ [3]

فالأبيات تجسد صورة المحبين لله سبحانه لا خوفاً من عذابه ولا رغبةً في ثوابه ، بل يحبونه لأنه سبحانه أهل للحب ، ولا يرجون إلا مطالعة وجهه الكريم . وطور الحلاج نظريتهِ في المدائح النبوية المستوحاة من حياة الرسول عليه السلام ، فأصبحت بعد وفاته لوناً من ألوان العبادة يتقرب بها إلى الله . فنجدهُ يقول :-

(1) ترجمان الأشواق : 57 ، 58 .
(2) ينظر : النص الشعري بوصفه افقاً تأويلياً ، د . لطفي فكري محمد الجودي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط / 1 ، 2011م : 166 .
(3) معجم شعراء الحب الإلهي : 305 .

عَقْدُ النبوّة مِصْباح من النـــور مُعَلَّقٌ الوَحي في مشكاة تأمـــور
بالله يُنْفَخُ نَفْخ الروح في خلدي لخاطري نَفْخَ اسرافيلَ في الصـور
إذا تجلّى بطوري أن يُكَلّمنـــي رَأَيْتُ في غيبتي موسى على الطور

(1)

وعبر التلمساني* بألفاظ موحية مكررة بلغة عذبة رمز بها إلى لذات الإلهية فيقول :-

مقيـــم للقيامةِ في فـــؤادي هـوى بين السويدا والســـوادِ
ووجـــد ما تغيّرهُ الليـالـي حفظـتُ به عهود هوى سعـــادِ
وحقَّ هواكِ ما فقدت عيونـــي مـــدامعَها ولا وجدَت رُقـــادي
سقـى مغناكِ من هضباتِ نجـدٍ كـؤوسٌ القطرِ من أيدي الغوادي (2)

بينما يؤكد أبن الفارض على وحدة الأديان في استلهامه للصور الإلهية ، فيقول :-

وإنْ نارَ بالتَّنزيلِ محرابُ مسجـدٍ فما بارَ بالإنجيلِ هيكلُ بيعةِ
وأسفارُ تَوراةِ الكَليمِ لِقَومِـــهِ، يُناجي بها الأَحْبارِ في كُلّ ليلَةِ
وإن خَرَّ للأحجارِ، في البُدّ، عاكِـفٌ، فلا وجهُ للإنكارِ بالعصبيّـــةِ
وإنْ عبدَ النَّارَ المجوسُ وما انطفتْ كما جاءَ في الأَخبارِ في أَلفِ حجةِ
فما قصَدوُا غيري وإنْ كانَ قصدهمْ سِوايَ، وإن لم يُظهروا عَقدَ نِيّة (3)

---

(1) ديوان الحلاج : 45 .
(2) ديوان التلمساني (الشاعر عفيف الدين) تحقيق ، د. يوسف زيدان ، إدارة الكتب والمكتبات ، القاهرة ، 1989م ، ج/1 : 210 .
(*) أبو الربيع عفيف الدين التلمساني بن علي بن عبد الله بن علي بن ياسين نشأ في بلاد المغرب في ديار قبيلة كومة البربرية التي استوطنت شمال تلمسان منذ وقت مبكر ، وكان مولده كما تجمع أغلب المصادر التاريخية عام 610هـ أو 613هـ وعرف بـ عفيف الدين ألعابدي أو الكومي أو التلمساني . ينظر : البداية والنهاية ، أبو الفداء إسماعيل بن كثير ، بيروت والرياض ، 1966 ، ج / 13 : 266 ، والمتواليات ، يوسف زيدان ، دراسات في التصوف الإسلامي ، الدار المصرية اللبنانية ، بيروت ، 1998 : 21 .

(3) ديوان أبن الفارض : 60 .

وبعد فإن هؤلاء المحبين الذين اجترحوا الألفاظ الإيمانية التي تعبر عن معان حسية في تعابيرهم الذهنية والقلبية ، طفقوا في اصطناع اصطلاحات وألفاظ تستقي صور معانيها من موضوعات شتى ، ويعد السكر من أوفرها لصوقاً بالخطاب الشعري العذري والصوفي ، فالسكر لغةً نقيض الصحو ، وبالنظر إلى التماثل المعنوي نجده يحمل نفس الدلالة ولكن بمستوى أخر عند المتصوفة (1)

حيثُ شكل لب أحاسيس الشاعر العذري الداخلية متمثلاً بالصورة الذوقية ، فأخذوا يصفون ريق المحبوبة بالخمر الممزوج بماء السحابة احياناً ، وإلى حلاوة العسل لتشبيه ريقها أو حديثها المخلوط أحياناً بماء المزنة الصافي .

فنجد كثيرعزة يشبه ريق المحبوبة بأجود أنواع الخمور فهي صافية كصفاء الماء، فيقول :-

وما قرقفٌ من أذرُعاتٍ كأنّها ... إذا سُكِبَتْ مِن دَونِها ماءُ مفصِلِ

يُصبُّ على ناجودِها ماءُ بـــارقٍ ... وَعَاهُ صفاً في رأْسِ عَنقاء عَيْطَلِ

بِأَطْيَبَ مِنْ فيها لمَنْ ذَاقَ طَعْمَهُ ... وَقَدْ لاَمَ ضَوْءُ النَّجْمِ أَوْ كَاد ينجلي (2)

ويتمنى مجنون ليلى لو يخلط ريق محبوبتهُ العذب بالسم القوي المفعول ويتسبب بموته ، فيقول :-

فلوْ خلطَ السمُّ الزعافُ بريقها ... تَمَصّصــتُ مِنْهُ نَهْلَةً وَرَوِيــتُ (3)

ويقول جميل بثينة متمنياً :-

تمنيتُ منها نظرةً وهي واقفٌ ... تريكَ نقيًّا واضحَ الثّغر أَشْنَبَا

كأن عريضاً من فضيض غمامةٍ ... هزيمُ الذرى تَمْرِي له الريحُ هَيْدَبَا

يُضفِّق بالمسكِ الذكيِّ رُضابُهُ ... إذا النّجمُ من بعدِ الهدوءِ تَصوّبا (4)

وربط المجنون الحالة المعنوية بالمحسوسات بجعل الحب مرّ المذاق والوعد طعمه كالشهد ، ويجد الصبر مراً في قوله :-

ساصِبــرُ للمقدورِ يا أمَّ مالكٍ ... وأَعلــمُ إنَّ الصَّبرَ مُرّ المذاقِ (5)

---

(1) ينظر : مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، ع/2 ، لسنة 2004م ، (الصورة الفنية في الخطاب الشعري الصوفي) : 34 .

(2) ديوان كثير عزة : 259 .

(3) ديوان مجنون ليلى : 86 .

(4) ديوان جميل بثينة : 27 ، 28 .
(5) ديوان مجنون ليلى : 199 .

أذن ترتبط الصورة الذوقية عند الشاعر العذري بمعاناته النفسيه وموضوعاته الذاتية من فراق واشتياق وحرمان .. ويبدو ذلك جلياً عند اغلبهم ، فمنهم من لا يهنأ بُعد المحبوبة ، فيبدأ باستعمال الخمر أستعمالاً معنوياً للتعبير عن انفعالاته النفسية ولوعاته الشعورية ، فقد يتداوى من ليلى بليلى كما يتداوى شارب الخمر بالخمر ، أو بين شغفة بالمحبوبة كشغف المخمور بالخمر . وتبقى هذه الدلالات التعبيرية موصولة بالصورة الذوقية ولاسيما ما كان يمثل التجربة الشعورية للشاعر العذري . بينما لا يكون السكر في العادة (الواقع الحسي) بشراب الخمر أو المدامة عند الصوفي ، والشرب في تصور السراج الطوسي ، هو التقاء الأرواح والأسرار الطاهرة لما يرد عليها من الكرامات وتنعمها بذلك ، فشبه ذلك بالشرب لتهنيته وتنعمه بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة قرب سيده .[1] ولكن ذا النون المصري لا يربط الشرب بالخمر بل بالاغتراف من بحر المحبة.[2]

فالمعنى عندهم هو الارتواء من عذوبة الذكر وسائر الطاعات . فالمتصوف على اتصال دائم بمعبوده (الحبيب) ودائم الذكر له حتى يجد في ذلك ما يبعثه على النشوة والسكر . فأحوال المحبة الخالصة التي نستشفها من ذكر الحبيب هي المعنى الحقيقي للسكر الروحي ، ولهذا ربط الشعراء تلك النشوة الروحية بالنشوة المادية لتتماشى مع الوظيفة البلاغية للصورة الفنية التي تقدم المعنوي المجرد في هيئة حسية ، فالشاعر أبن الفارض مثلاً آخذ يصف تأثير الخمرة وما تحدثه من نشوة روحية من امتزاجها وتزاوجها مع الآنا الشعرية الصوفية داخل النص ، لتصبح مقرونةً بذكر الحبيب ، في قوله :-

شَــرِبْنَا على ذكْرِ الحبيبِ مُدامَـةً سكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكَرْمُ
لها البدرُ كأسٌ وهيَ شمسٌ يُدِيرُهَا هــلالٌ وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجــــمُ [3]

(1) ينظر : اللمع في التصوف : 449 .
(2) ينظر : م . نفسه : 449 .
(3) ديوان أبن الفارض : 73 .

فالسكر هو حالة من حالات الفناء ، والفناء هو ديمومة السكر ، وهذه حال لا يصلها إلا من سكر في حب الله ، كما جاء في قول أبي يزيد البسطامي :

شربت الحب كأساً بعد كأس فما نفذ الشراب ولا رويت [1]

ويجمع عفيف الدين التلمساني بين عشق الجمال والميل إلى تعاطي الخمرة ، فكلاهما يفعلان في النفس فعلاً واحداً هو السكر وذهاب العقل ، فيقول :-

ولا لذة للسكرِ من قبل عِشقِهِ إلى أن سقاني ناظري كأس خدهِّ [2]

وله أيضاً :-

ولو فزت من ذاكَ الجمالِ بنظرةٍ لأصبحَ منك العقلُ يُسبي وُيسلَبُ [3]

فالصوفي عندما يستعمل مصطلحات النشوة والسكر والشرب ، فان وظائفها عنده مغايرة تمام المغايرة للمألوف ، فالنظر إلى قول رابعة العدوية المنسوب إليها :-

كأسي وخمري والنديم ثلاثة وأنا المشوقة في المحبة: رابعه

كأس المسرة والنعيم، يديرها ساقي المُدام على المدى متتابعة

فإذا نُظِرْتُ فلا أُرى إلا له وإذا حَضَرْتُ فلا أُرَى إلا معه

يا عاذلي إني أحب جمالَه تالله ما أُذني لعَذلِك سامعه

(4)

فالخمر هنا هو خمر المعرفة ، يشربها العارفون فتحدث فيهم أثراً عجيباً وهو السكر من نشوة المعرفة ، والسكر هو ((الحيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود والعلم ، إذ الشهود يحكم بالفناء والعلم يحكم بالوجود)).[5]

فصورة النشوة عند الصوفي يطلق عليها السكر

---

(1) أبو زيد البسطامي ، المجموعة الصوفية الكاملة ، تحقيق قاسم محمد عباس ، دار المدى ،دمشق ، 2004م : 116 .

(2) ديوان التلمساني : ج/1 : 203 .

(3) م . نفسه : ج/1 : 99 .

(4) أصطلحات الصوفية ، كمال الدين عبد الرزاق الكاشاني ، تعليق : موفق فوزي الجبر ، دار الحكمة ، دمشق ، ط / 1 ، 1995 : 206 .
(5) عقلاء المجانين : 112 .

وهي تشبه في آثارها إلى حد كبير – السكر الحسي ، فقد استعان الشاعر الصوفي بالخمر وتغنى بها حتى أقترب من نشوة الشاعر العذري عندما سكر وهام برضاب حبيبتُه ، فاخذوا يحلقون بخيالهم المعبر عن تجربتهم في الحب بصور متنوعة ، فهاموا بالسكر وانتشوا بالخمرة فجاءت صورهم الشعرية متقاربة لفظياً ولكنها مختلفة معنوياً .

وكي تتضح الرؤيا أكثر في خيال شعراء التجربتين لا بدّ إن نلجَ إلى النمط البلاغي في صورهم الشعرية وبأساليبه المختلفة (التشبيه ، والاستعارة ، والكناية) . لأن الوظيفة التي يقوم بها النمط البلاغي هي وظيفة فنية تدعم الجانب الروحي والعقلي والذهني والحسي في التصوير والنهوض بالصورة الشعرية إلى أعلى مستوى من الصياغة التعبيرية .

ونبدأ بالتقسيم المعهود في تقسيمات الصورة إلى تشبيهية ، واستعارية ، وكنائية .

أولاً : الصورة التشبيهية :-

أقام البلاغيون تعريفات متعددة للتشبيه في مؤلفاتهم ، وهذه التعريفات وإن تباعدت واختلفت في الألفاظ إلا أنها تقاربت وتكاد تتفق في المعنى.[1] ومهما اختلفت تعريفات التشبيه وتنوعت فأنها تصب في مصب واحد هو المشاركة في صفة أو أكثر وهي وجه الشبه الذي توضحه أداة التشبيه فتقرب بين المشبه والمشبه به .

وقد لا يعنينا أمر الاختلاف في تعريفات التشبيه ودقتها قدر عنايتنا بالوظيفة التي يؤديها التشبيه في الصورة الشعرية عند شعراء الغزل في التجربتين العذرية والصوفية ، والمدى الذي بلغته هذه الوظيفة في رفع مستوى التصوير وتأثيره في المتلقي . فقد اتكأ الشاعر العذري في غزله على أسلوب التشبيه بوضوح إذ ظهر التشبيه في صورهِ الشعرية بكثرة

(1) ينظر : العمدة : 1 / 286 ، وكتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، تحقيق ، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية – صيدا ، بيروت ، 1986م : 239 ، ومفتاح العلوم ، أبو بكر السكاكي ، تحقيق ، د. أكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة ، بغداد ، 1982 : 157 ، 158 ، والإيضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني ، تحقيق وتعليق ، د. عبد الحميد هنداوي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط / 2 ، 2004م : 2 / 188، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين أبن الأثير ، تحقيق ، د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة ،

مكتبة نهضة مصر ، ط/1 ، 1962: 153/2 وأسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق . هـ . ريتر ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، ط / 2 ، 1979 : 84 .

وبشكل بارز ، ومنوعاً ، فلم يقتصروا على استعمال نوع واحد بل نراه متعدداً ومختلفاً ، ولكن نكتفي بذكر بعض الشواهد ومنها قول جميل بثينة الذي شبه ارتباطه بمحبوبته التي فازت بعقله بفوز المقامر في سهم الميسر ، فقال :-

ويـــالَكِ خُلَّةً ظفرت بـعقلـــــي كمـا ظَفِرَ الْمُقامِر بـالقِـــداحِ (1)

أما مجنون ليلى فشبه تعلق حبها بقلبه كما يتعلق الدلو بالحبل ، فأراد بيان إذا ما انقطع الحبل عن الدلاء فلا يستطيع أحد ملأها .

فأصبح التعلق هنا الحاجة إلى الآخر (الدلو للحبل ، والشاعر لمحبوبته).

فيقول :-

وكيــفَ وحُبُّها عَلِقٌ بِقلَبــــي كمــا عَلِقـــت بأرشيةٍ دلاءُ (2)

وشبه قيس بن ذريح حب لبنى في قلبه وتمسكه بها كما خلقت في الراحتين الأصابع ، فيقول :-

وقد نشأت في القلبِ منكم مودَّةٌ كما نشأت في الراحتين الأَصابعُ (3)

أن ما نراه عند الشاعر العذري هو ميله إلى تكثيف الصورة الشعرية باستعماله بعض خصوصيات المادة المصورة ، وما جاء في الأبيات السابقة يدّل على أن الشاعر العذري استعان بأسلوب التشبيه لإيصال الجانب المعنوي من غزله ، وذلك بتصوير الانفعالات النفسية والتجربة الشعرية الذاتية المتصلة بموضوعات الغزل العذري من تصوير لمشاعره وأحاسيسه فهو يريد تفهيم المتلقي معاناته والآمه .(4)

أما تأثير التشبيه على التجربة الشعورية لدى الشاعر الصوفي فقد تكون مختلفة بعض الشيء فنرى قول التلمساني وهو يجسد صورة حسية للجمال المطلق قاطفاً مشاهدها من روض الطبيعية وروض الجمال الأنثوي حيث يقول –

---

(1) ديوان جميل بثينة : 52 .

(2) ديوان مجنون ليلى : 53 .

(3) ديوان قيس لبنى : 106 .

(4) ينظر : الصورة الشعرية في الغزل العذري ، دلال هاشم كريم الكناني ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريه ، اللاذقية ، ط /1 ، 2011م : 168 .

عجبـــاً لخدك وردة في بانة والورد فوق البان ما لا يمكن

أدنته لي سنة الكرى فلثمته حتى تبدل بالشقيق السوسن

ووردت كوثر ثغرهُ فحسبتني في جنة من وجنتيه أسكـــن

ما راعنـــي إلا بلال الخال فـــو ق الخد في صبح الجبين يـؤذن

فنشرت من خوف الصباح ذؤابة هي كالدجى وظللتُ فيها أكـمن [1]

حيث كان التفنن في تشبيه سواد الخال في بياض الجبين بوجه بلال الحبشي وهو يؤذن وقت انبلاج الفجر (نقطة السواد في غرة البياض المنتشر) .

ويكون القلب موطن حلول التجلي عند الصوفية ، فدين الحب ينبني على تقلب القلب ولا يستجيب لعقال العقل ، من خلال ما جاء في تشبيه إبن عربي حالة بطواف الرسول (ص) حول الكعبة وتقبيل أحجارها على جلالة قدره فيقول :-

لقد صارَ قلبي قابلاً كلَ صُورةٍ فمـــرعىً لغزلانٍ ودَيرٌ لرُهبَانِ

وبيتٌ لأوثـانٍ وكعبةُ طائـــفٍ وألـــواحُ تـوراةٍ ومصحفُ قـــرآن [2]

ومن التشبيه ما يبدو قريباًً من الشعر الحسي في قول الحلاج الموجه إلى كمال الجمال وفيه إشارة إلى الجمال الإلهي الكامل الذي تتوجه إليه قلوب الاكوان جميعاًً بالعشق والعبادة ، فيقول :-

أنتَ بـين الشِّغَافِ والقلبُ تجرِى مِثْلُ جَرْيِ الدُّمُوعِ مِنْ أَجْفَانِـــي

وتحلُّ الضَّميرُ جَوْفَ فـــؤادي كحُلُـــولِ الأَرواحِ فى الأَبدانِ

ليـس من ســـــاكنٍ تَحَرَّكَ إلا أنـــت حَرَّكْتَهُ خَفيّ المكـــان

يـــا هِلالاً بـــدا لأَربعَ عشـــرٍ لثمـــانٍ وأَربعٍ واثنتـــــان [3]

فالتباين في الصورة التشبيهية لا يعني الاختلاف المطلق بين التصورات الصوفية للخيال مع التصورات الشعرية العذرية وحتى مع التصورات الشعرية العربية الإسلامية التراثية وإنما هو اختلاف في الاعتبار والتقدير والأجراء والتمثيل ، مما يؤدي إلى حدوث تقارب نسبي في صورهم البلاغية .[4]

(1) شذرات الذهب في أخبار من ذهب : 5 / 413 .

(2) ترجمان الأشواق : 43 .

(3) ديوان الحلاج : 82 – 83 .
(4) ينظر : أدبية النص الصوفي : 168 .

ثانياً : الصورة الاستعارية :-

قد وردت تعريفات متعددة للاستعارة عند البلاغيين [1] ، وإذا أردنا أن نلقي الضوء على بعضها فسنختار ما كان موجزاً وموضحاً لمعناها بشكل دقيق.
فعرف السكاكي الاستعارة بقوله : ((الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به)).[2] ، وتتضح الاستعارة أكثر بتعريف القزويني إذ يقول : الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وكثيراً ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه ، فيسمى المشبه به مستعاراً منه ، والمشبه مستعاراً له واللفظ مستعاراً.[3]

وقد تجسدت الاستعارة في خيال الشاعر العذري والصوفي وبشواهد متعددة منها ، قول الشاعر العذري قيس بن ذريح :-

سأصرمُ لبنى حَبل وصَلكِ مُجملاً وإن كان صَرمُ الحبلِ منك يروغُ [4]

فنجد كلمة (الحبل) هي أكثر التعابير تداولاً بالنسبة للاستعارة عند الشاعر العذري ، وهي استعارة تصريحية صرح بالمشبه به للدلالة على ديمومة الحب بينهما ، ومثلها كلمة (السهم) التي استعارها جميل لبيان جمال عين بثينة ، فقال :-3

رَمَتني بسهمٍ ريشُهُ الكُحلُ، لم يَضِرْ ظواهرَ جلدي، فهوَ في القلب جارحي [5]

فكلمة (السهم) استعارة للنظرة الفاتنة ، وهي استعارة تصريحية أصلية ويقال فيها : شبه (الطرف) بـ (السهم) بجامع الإصابة بالضرر والأذى ، ثم استعار باللفظ الدال على المشبه به وهو(السهم) للمشبه وهو (الطرف) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية والقرينة المانعة من أرادة المعنى الأصلي لفظية وهي (الكحل).

وقد استعار الشاعر العذري كلمة (النار) للقلب ، أو للهوى ، كقول مجنون ليلى :-

(1) ينظر : المثل السائر : 2 / 143 ، والبيان والتبين ، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق ، عبد السلام محمد هارون ، الناشر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1975م : 1 / 153 . وكتاب دلائل الأعجاز : 67 .

(2) مفتاح العلوم : 174 .

(3) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة : 2 / 240 .

(4) ديوان قيس لبنى : 103 .

(5) ديوان جميل بثينة : 53 .

لَو سيلَ أَهلُ الهَوى مِن بَعدِ مَوتِهِمُ هَل فرِّجَت عَنكُمُ مُذ مِتمُ الكُــرَبُ

لَقالَ صادِقُهُم أَن قَد بَلي جَسَــــدي لَكِنّ نارَ الهَوى في القَلبِ تَلتَهِبُ [1]

فنجد الشاعر قد استخدم كلمة (نار) على المشبه به لأنه جاء بـ كلمة (تلتهب) وهي ترشيح مناسب للنار ، ومجردة لأن القلب أكثر ملاءمة للهوى من باب الاستعارة التصريحية والشواهد كثيرة لكن ما نلتمس منها أن الشاعر العذري قد أكثر من الاستعارة مصوراً آلامه ومعاناته مع المحبوبة وظهر فيها أيضاً التشخيص والتجسيد في المعنويات ، وبث الحركة والحياة في الجماد ، لأنها منفذ إلى إبراز تجربته الشعورية ومعاناته النفسية بأسلوب فني ووجد فيها الخصوصية الدالة على قدرته الفنية ، وإمكاناته اللغوية ، فضلاً عن كشف الأبعاد النفسية والظروف الداخلية والخارجية المؤثرة في إثراء الصورة الشعرية. بينما المكون التصويري في الخطاب الصوفي الشعري فأنه ملفوف بالعجب ، لأن الاستعارة شكلت ألية من آليات أبداع عالم المعنى العرفاني ، فالاستعارات تشكل الحجب الشفافة التي تدرك الحقائق من خلفها أو وسائط التعبير التي تجسد المجرد وتشخصه عن طريق مواد الحس ، لتتمكن من معرفته أو معاناته .[2]

ففي النص الصوفي تتكاثف الاستعارات وتتعانق لتنتج لوحة فنية يتآلف فيها الروحي والمادي تآلفاً عجيباً كما نرى في قول إبن عربي :-

ألا يــا حَماماتِ الأَراكَةِ والبَــانِ ترفقن لا تضْعِفنَ بالشجوِ أشجاني

ترَفقنَ لا تُظهرنَ بالنّوم والبُكا خفيَّ صباباتي ومكنونَ أحزانــي

أُطارحُها عند الأَصيلِ وبالضحــى بجنــةِ مشتاقٍ وأنَّةِ هيمــانِ

تَنَاوَحَتِ الأَرواحُ في غَيضَةِ الغَضا فمالتْ بأفنانٍ عليَّ فأفنانــي [3]

فالمعنى من وراء تآلف الاستعارات هو التوحيد بين الأشياء من خلال النظرة الحسية التي تجعل العالم كله واحداً وغير قابل للتجزيء ، فعملية المماهاة بين الطرفين هي النتيجة الطبيعية لتقاربهما ، فالاستعارة هنا على شكل عملية تركيبية تصاهرية منتجة ايجاباً بين الشيء المتصور والشيء المراد تصويره ولم يذهب إبن الفارض بعيداً باستخدام ألفاظ

---

(1) ديوان مجنون ليلى : 58 .

(2) ينظر : أدبية النص الصوفي : 173 .

(3) ترجمان الأشواق : 40 ، 41 .

الاستعارة فقد استلها من شعراء العشق والغزل العفيف وما كان يدور على ألسنتهم من ألفاظ مثل الوجد والجوى والصبابة واللوعة الجسد المضنُ ني والكبد فيقول :-

ومَوتي بها، وجْداً، وحياةٌ هَنيئةٌ وإنْ لم أمُتْ في الحُبِّ عِشتُ بِغُصّةِ

فيامُهجتي ذوبي جوىً وصبابةً ويا لوعَتي كوني، كذاكَ مُذيبتي

ويا جسَدي المُضنَى تسَلَّ عن الشِّفَا ويا كبِدي منْ لي بأنْ تتَفتَّتي (1)

فقد عبر أبن الفارض عن المحبة الإلهية بألفاظ مستعارة من رموز الشعر الغزلي ، فتداخل المستعار له والمستعار منه ، فأصبح النص يحمل صفة واحدة ،

وآثر سمنون أسلوب الاستعارة والرمز من أجل التخلص من أسلوب التصريح وصرفه على الغزل الإنساني ، فيقول :-

أمسى بخدي للدموع رسومُ اسفاً عليك وفي الفؤاد كلومُ

والصبر يحسنُ في المصائب كلها إلا عليك فأنه مذمومُ (2)

ففي النص أكثر من استعارة ولكن الشاعر يبحث من ورائها عن أعماق النفس والقلب الذي يبقي للإنسان ما بقي من رغبة الآمل .

فنجد الاستعارة ونظائرها – في الخطاب الصوفي – ليس لها وظيفة منطقية في الغالب – لأنها لا تخاطب العقل ولا الوجدان الظاهر وإنما تخاطب الذوق والوجدان الخفي ، فالرؤية الصوفية ليست جدلاً ولا نظراً وإنما كشف وإلهام . لهذا وجدنا تبايناً بينهم وبين العذريين في استخدامهم لصور الاستعارة ولكن آليات خيالهم في استعمال الألفاظ يعطي انطباعاً بتناص الصور البلاغية الغزلية وتقاربها .

(1) معجم شعراء الحب الإلهي : 228 .

(2) طبقات الصوفية : 197 .

3- الصورة الكنائية :-

إذا تعقبنا مفهوم الكناية في الاصطلاح البلاغي ، فإن أوضح تعريف لها ما جاء به عبد القاهر الجرجاني بقوله : ((الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، لكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلاً عليه ، ومثال ذلك قولهم : (هو طويل النجاد) يريدون طول القامة)).[1]

وقسم البلاغيون الكناية على ثلاثة أنواع هي : الكناية عن الصفة ، الكناية عن الموصوف ، الكناية عن النسبة ، ولكن ما يهمنا في مفهوم الكناية هو ما ركز عليه شعراء التجربتين من صور كنائية . ولعل من أهم الصفات الجمالية التي ركز عليها الشاعر العذري في صوره الكنائية صفة امتلاء جسم المحبوبة ، ودقة خصرها ، وبطء مشيتها ، وهو إن وصف هذه الصفات إنما يريد الجانب الحسي الجمالي فضلاً عن الجانب المعنوي في تأكيد ترفها .

ومن ذلك قول مجنون ليلى :-

إذا أَقبلَتْ تَمشي تُقارِبُ خَطوَها إلى الأَقـرَبِ الأَدنى تَقَسَّمَها البُهرُ

مَريضَةُ أَثناءِ التعَطُّفِ إنَّهـــا تَخافُ عَلى الأَردافِ يَثلُمُها الخَصرُ[2]

فالتعب والإعياء كناية عن امتلاء الجسم وهذه صفة حسية جمالية وفي الوقت نفسه رمز إلى ألترف والدلال ،

وفي المعنى نفسه قول كثير عزة :-

من الهيفِ لا تخزى إذا الرّيحُ ألصقتْ

علـــى متنِها ذا الطُرَّتين المنَمنمـــا [3]

وهناك عدة صور ينفث الشاعر العذري منها إلى كنايتهُ عن ترف المحبوبة وأنها مخدومة ، وما يخص بطء مشيتها ، وإصابتها بالإعياء والتعب من المشي وزينتها التي تدل على ترفها ، كما في قول قيس بن ذريح فوصف حبيبتهُ بثقل الحرير عليها وشكواها من ثقل العقد فيقول :-

يُثقلها لُبس الحريرِ للينهـــا

وتشكُـــو إلى جاراتها ثقلَ العِقـــــدِ [4]

---

(1) دلائل الأعجاز : 66 .

(2) ديوان مجنون ليلى : 125 .

(3) ديوان كثير عزة : 282 .

(4) ديوان قيس لبنى : 94 .

حيث يبالغ في وصف ترفها لدرجة أن الحرير يدمي جلدها ، فلا تعرف البؤس وشدة العيش وسوء الحال ، وإنما هي مرهفة منعمة . ومن الألفاظ الأخرى التي استعملها الشعراء في كناياتهم هي (منعمة [1] وبعيدة المقراط [2] ، مكسال[3] ، قطيع الصوت[4] ، وصغر سنها[5] ، وغيظ العواذل[6]، واخلاق المودة[7]، والشيب[8]، والشباب[9]، والخصام والشحناء[10] ...) .

نستشف من ذلك أن أسلوب (الكناية) يختص ببيان مزايا جمالية لمحبوبات الشعراء العذريين في أغلب الأحيان ولا سيما امتلاء أجسامهن ، وما إلى ذلك من صفات ، فيعُدّ منفذاً للشاعر الذي استطاع من خلاله تجنب التصريح بألفاظ أو عبارات تعد غير لائقة مع الغزل العفيف . ويمكن أن يتعرض فيها الشاعر إلى اللوم أو النقد بخروجه على آداب المجتمع الذي يعيش فيه .

وهذا ما حدث مع الشاعر الصوفي حيث استخدم أسلوب الكناية تجنباً عن الإفصاح ، فاختار رموزاً وكنايات متعددة حتى تباعد بين المتلقي وبين اعتبارات العالم التجريبي وابتذال الحياة اليومية ، محررين بها الخيال من آجل الكشف عن البعد الباطني عن طريق عبور البعد الظاهري ، أي من عالم الحس إلى عالم المعاني العلوية ، كما جاء في قول إبن عربي :-

ومن عجَبِ الأشياء ظبيٌ مبرقَـــعٌ يُشيرُ بعُنابٍ ويومي بأجفانِ [11]

---

(1) ينظر : ديوان مجنون ليلى : 125 .
(2) ينظر : ديوان كثير عزة : 90 .
(3) ينظر : ديوان جميل بثينة : 218 .
(4) ينظر : ديوان كثير عزة : 233 .
(5) ينظر : ديوان جميل بثينة : 65 .
(6) ينظر : م . نفسه : 226 .
(7) ينظر : ديوان كثير عزة : 162 .
(8) ينظر : ديوان جميل بثينة : 75 .
(9) ينظر : م . نفسه : 260 .
(10) ينظر : ديوان كثير عزة : 138 .
(11) ترجمان الأشواق : 42 .

فالإشارة بالعناب والإيحاء بالأجفان تجاه المرأة هي كنايات ظاهرية ولكن لها بُعد باطني تحيل إلى سياق الحب الإلهي ، وكذلك القول في لفظ غزلان الوارد في قول الشاعر:-

لقد صارَ قلبي قابلاً كلَ صُورةٍ فمرعىً لغزلانٍ ودَيرٌ لرُهبَانِ (1)

فمرعى الغزلان أي أن وصفه بالمرعى كناية عن السارحين فيه بالغزلان دون غيرها من الحيوانات . لأن كلامه بلسان الهوى وبالغزلان يقع التشبيه بالأحبة للمحبين في هذا اللسان.

ومن أمارات الشوق إلى الله ، هو هيمان القلب عند ذكر المحبوب بقرينة تقرب البعيد وتلحظ النظر إلى الممدوح بصورة كنائية نجدها في قول سمنون :-

بي منك شوق لو أن الصخر يحمله

تفطر الصخر عن مستوقد النار (2)

فقد توسل الصوفية بكل أساليب الرمز والكناية من أجل أن تقوى صلتهم الروحية بالله وإن ينعتقوا من أسر أجسادهم ، كون أن هذا المحبوب يرى المُحب في كل حال ولا يراه المُحب ، ففي مقطوعة يحيى بن معاذ نجد اشارة لذلك :-

إنَّ ذا الُحبّ لِمن يفنى لَهُ لا لدارٍ ذات لهوٍ وطرف

لا ولا الفردوس لا يألفهُا لا ولا الحوراء من فوق غُرَف (3)

ويصف ذو النون المصري الصوفية بأنهم يراعون نجم الليل كنايةً عن مناجاة الخالق في التهجد والذكر . فيقول :-

يراعون نجم الليل ما يرقدونه فباتوا بإدمان التهجُّد والصبرِ

فداخل هموم القوم للخلق وحشة فصاحَ بهم أُنسُ الجليل إلى الذكرِ

فأجسادهم في الأرض هونا مقيمة وأرواحهم تسري إلى معدن الفخرِ (4)

أذن استعمل الأدب الصوفي أساليب البلاغة المختلفة للتعبير عن عواطفهم الجياشة وأنفاسهم المحترقة بلواعج الشوق .

---

(1) ترجمان الأشواق: 43 .

(2) حلية الأولياء : 10 / 310 .

(3) مصارع العشاق : 247 .

(4) حلية الأولياء : 9 / 386 .

فصار قالب الشعر لديهم معبراً عن الكشف والامتزاج بين القالب والمضمون بشكل واسع ، حيث أخذوا يحيلون التصوف والشعر كل منها إلى الآخر كما يحيلوا اللفظ إلى المعنى والمادة إلى الصورة .[1]

فالشعر الصوفي هو شعر ميتافيزيقي في روحه العامة فهو لا يقل عن الشعر العذري عاطفةً وخيالاً وانفعالاً. وهذا من مضامين التقاء التجربتين .

(1) ينظر : شعر عمر أبن الفارض المصري ، لعاطف جودت نصر ، نشر دار الأندلس / دار الكندي ، بيروت ، 1982 : 10 .

المبحث الثاني

1- الوزن الشعري :-

أن الوزن الشعري من العناصر الضرورية المهمة في التجربة الشعرية إذ يمثل أبرز خاصية في النص الشعري لا من حيث الدلالية والإيقاعية فحسب ، بل من الفاعلية في الائتلاف والاختلاف في تشكل العلاقة مع المعنى .[1] وهذه ميزة ثابتة لا يستطيع الشعر الاستغناء عنها ، إذ أنه (لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية) .[2] فالوزن له دور لا يخفى في مد الشعر العربي بالنغم الموسيقي الذي يطرب النفوس ويشد السامعين فضلاً عن أنه يعمل على زيادة الانفعال النفسي والعاطفي والذوقي للشاعر إذ لهما جميعاً علاقة واضحة في تحديد نوع الوزن .[3] وإلى ذلك أشار حازم القرطاجني بقوله ((ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن نحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلُها للنفوس)) .[4] فكان يمثل عند النقاد ((أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية)) [5] وذلك لأنه المعيار الذي يقاس به الشعر ، ويعرف سالمه من مكسورة ، ولأنه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقاً وجمالاً ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب [6].

ويمكن القول : ((إن الوزن الشعري هو إحدى الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة لاستخراج ما تعجز عنه دلالة الألفاظ في ذاتها عن استخراجه من النفس البشرية))[7]

وإذا ما سرنا باتجاه دراسة ربط الموضوعات الشعرية بالأوزان في موضوع الغزل ، فلعلنا نجد أن الشاعر العذري لا يميل إلى اختيار الوزن الشعري ضمن نطاق الموضوع . وذلك لأن كل وزن قابل ليحتضن القصيدة في أي غرض من أغراضها .[8]

---

(1) ينظر كتاب المنزلات . طراد الكبيسي ، بغداد ، 1997 ، : 3 / 80 .
(2) العمدة : 1 / 159 .
(3) ينظر : أصول النقد الأدبي . د . أحمد الشايب ، القاهرة ، ط/4 ، 1953م : 319 .
(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه ، تونس ، 1966م :266.
(5) العمدة : 1 / 134 .
(6) معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، دار الثقافة العامة ، بغداد ، 1989: 435/1.
(7) مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، د. جابر أحمد عصفور ، طبع ونشر وتوزيع المركز العربي للثقافة والعلوم ، 1982م : 77.
(8) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، المطبعة الرسمية التونسية ، 1981 : 37 .

لذا لا يمكن قرن الوزن والغرض الشعري بدليل أن الشاعر العذري أعتمد في غزله على أكثر من وزن ، وأن كانت النسب متفاوتة ، فقد بان استعماله للبحر الطويل بكثرة تميزه عن البحور الأخر . فنظم في بحور مختلفة ومتنوعة ، وأهمل بعضاً منها مثل (الرجز ، والهزج ، والرمل ، والمضارع ، والمقتضب) . من خلال الإحصاءات لدواوينهم الشعرية ، فنجد جميل بثينة (من بين (146) قطعة (101) قطعة على البحر الطويل و(13) قطعة على البحر الكامل و(10) قطع على البحر الوافر و(8) قطع على بحر الرجز و (7) قطع على البسيط و(6) على الخفيف وقطعة واحدة على المتقارب وهو بيت منفرد)[1] * علماً أن هذه الإحصائية تشمل شعر جميل بثينة جميعه ، ولا تخص غزله فقط ، هذا يدل على أن الشاعر العذري لم ينظم على بحر الرجز في غزله ، وذكر الرجز في هذه الإحصائية إنما يخص الفخر بنفسه . أما مجنون ليلى فقد نظم من مجموع (1655) بيتاً (1395) بيتاً على البحر الطويل و (127) بيتاً على البحر الوافر و (75) بيتاً على البحر البسيط و(40) بيتاً على البحر الكامل و (16) بيتاً على البحر الخفيف وبيتين اثنين على بحر مجزوء الكامل .

وأول ما نلاحظه هو نظم الشاعر على الأبحر التامة وقلة نظمه على الأبحر المجزوءة وإهماله للأبحر القصيرة ، وهذا ما نجده ايضاً عند قيس بن ذريح . فنجد من بين (446) بيتاً (322) بيتاً على البحر الطويل و (61) بيتاً على البحر الوافر و (34) بيتاً على البحر البسيط و (15) بيتاً على البحر الكامل و(12) بيتاً على البحر الخفيف وبيتين اثنين على المنسرح . ولا يبتعد كثير عزة بعيداً في استخدامه للبحور عن الآخرين حيث تبين أن من بين (850) بيتاً (687) بيتاً على البحر الطويل و (67) بيتاً على البحر الوافر و (36) بيتاً على البحر الكامل و (29) بيتاً على البحر الخفيف و (19) بيتاً على البحر المتقارب و (12) بيتاً على البحر البسيط . فمن هذه الإحصائيات نجد طبيعة شعر الغزل العذري الذي لم يبتعد عن أحضان الشعر العربي القديم في عصرما قبل الإسلام . ذي الأوزان الرصينة الطويلة ، فنظم أكثر شعرائه على موسيقاها ، إذ يحتل البحر الطويل المرتبة الأولى عند الشعراء العذريين كافة من دون استثناء،

(1) نصوص من الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي (دراسة وتحليل ، د. نوري حمودي القيسي و د. بهجت ألحديثي و د. محمود الجادر ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1994 : 403.

(*) وهناك إحصائية تثبت نفس النتائج ولكن باختلاف بسيط في نسبة عدد البحور ، ينظر : نقد الغزل العذري في العصر الأموي قديماً وحديثاً : 180 .

ومن ثم الوافر يأتي في المرتبة الثانية ، وتليه البحور الأخر بحسب عددها . ومهما يكن فأن البحر الطويل يتميز بأشياء كثيرة ، قد يلجأ إليه الشعراء ، فقد أخذ ((من حلاوة الوافر دون انبتاره ومن رقة الرمل دون لينه المفكك ، ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقة ، وتسلم من جلبة الكامل ، وكزازة الرجز ، وأفاده الطول أبُهتهِ وجلالة)).[1]

ومن هنا كثر استعماله عند الشعراء واتسعت نغمته المتنوعة للأغراض الرقيقة كالغزل ساكبين عواطفهم الرقيقة وحبهم العفيف في قوالبه ، فضلاً عن أن الشاعر العذري أحسّ أن هذه الأوزان أكثر ملاءمة لتهجدات أنفاسه وآلامه النفسية من الأوزان الخفيفة ذات الحركات السريعة . لهذا فقد مال العذريون إلى الأوزان الطويلة تناسباً مع موضوعاتهم الغزلية الحزينة لاسيما البحر الطويل ، ولكن تجديدهم الموسيقي ، أو أصالتهم في الموسيقى الشعرية كانت من خلال سلاسة الموسيقى الداخلية وتلقائيتها وخدمتها للمعاني التي راموها ، وفي تطويع الأوزان نفسها لخدمة تجربتهم العاطفية ، بحيث بدت هذه الأوزان نفسها على يد العذريين كأنما هم الذين اخترعوها لأول مرة ، لقد بدت مختلفة في إشعارهم عنها في أشعار غيرهم مع أن أطرها العامة واحدة ، لقد طوعوا الأوزان مثلما طوعوا اللغة وامتلكوا ناصية التعبير عن المعاني الغزلية التفصيلية بطريقة تلقائية فطرية عجيبة فليس في جنوحهم إلى البحر الطويل أي رغبة في الفخامة الفنية أو تقليد للشعراء الجاهليين ، بل إن هذا البحر كان أقرب إلى تلقائيتهم وفطرتهم وعواطفهم وذوق بيئتهم لاسيما أنهم شحنوه بمعان جديدة ولغة جديدة وموسيقى داخلية جديدة [2] والحق أن العذريين قد جعلوا من الأوزان الطويلة أوزاناً خفيفة سهلة من خلال فطرتهم وسليقتهم الشعرية تناغماً مع عاطفة الحزن والجد والرصانة والعمق التي تمتع بها الشعر العذري ، والتي أكسبتهم الامتداد والاتساع جرياناً مع هذه البحور . فكانت نسبة الإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمان مشاكله للشجن والحزن ، والخفيفة المتقاربة مشاكله للطرب وشدة الحركة ، والبسيطة والمعتدلة مشاكله للمعتدل [3]

(1) المرشد إلى فهم إشعار العرب وصناعتها ، د. عبدالله الطيب ، دار الفكر للطباعة والنشر ـ بيروت ، ط/2 ، 1970 : 362/1 .

(2) ينظر : نقد الغزل العذري في العصر الأموي قديماً وحديثاً : 181 .

(3) ينظر : الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم ، زيد قاسم ثابت ، أطروحة دكتوراه ، آداب ، المستنصرية ، 2002م : 106 .

مما أعطى للغزل العذري سمة الشجن والأسى والحنين بما يتناسب مع الأوزان الطويلة .

بينما ذهب الشاعر الصوفي إلى خلقِ نوعٍ من التقارب بين الغرض المركب في القصيدة وهو الغزل في وصف الواردات الإلهية وبين الوزن العروضي ، بيد أن الربط بين الأوزان والإغراض حديث متشعب تصادمت فيه الآراء وتباينت فتداخل فيه البعد الفكري التواصلي النفعي والبعد الجمالي الفني . وقد ثبت أن الأوزان الشعرية ، وإن كانت مرتبطة بالسماع والإنشاد ، إلا أنها أسهمت في ثبات الفضاء النصي أو على الأقل في هيمنة الوجود السابق الذي منحوه ((شرعية التمتع بخصائص منفصلة عن الشاعر والنص الذي يكتبه أو يشكله))[1] وإن رأوا لاحقاً في دلالات الأوزان علاقة بالأغراض . لذا وجدنا شعراء التصوف قد تناولوا أغلب أوزان الشعر العربي ، غير أن الأوزان التي ترددت بكثرة في شعرهم لا تتجاوز السبعة أوزان هي : الطويل ، البسيط ، الوافر ، الخفيف ، الرمل ، الكامل ، السريع ، ولعل هذه البحور جاءت متلائمة مع الحالات الوجدانية الخاصة التي تتسم بها طبيعة التجربة الصوفية ، فيشترك الطويل مع البسيط في كون الإيقاع فيهما يتناوب بين السرعة والهدوء ، فكان يحاكي ما يتقلب فيه الأنا الصوفي أغلب أوقاته بين البعد والقرب والاستتار والتجلي ، وغيرها من الثنائيات التي تسيطر على الحياة الصوفية ، والتي تتسق مع الحركة النغمية التي يضيفها الصعود والهبوط ، أو الطول والقصر المتناوب في تفاعيل هذين البحرين ، ويمتاز الطويل خاصة بإيقاع يحمل ((التوتر الداخلي الذاتي الذي يقدر الشاعر الخلاق أن يعمق مداه ، ويرفعه إلى درجة يصبح معها التعبير الشعري انقلابا مستمراً ، وارتداداً دائماً ، بين طبقتين إيقاعيتين أو بين صفيحتين رنانتين ثقلاً وخفة))[2]

ففي ديوان ((ترجمان الأشواق)) لأبن عربي مثلاً كان الوزن المتردد أكثر من غيره – حسب الإحصائية – هو بحر الطويل وقد تحقق هذا الوزن في تسع عشرة قصيدة أي قرابة ثلث الديوان – علماً أن عدد قصائده يبلغ الستين – وتلاه من حيث كبر نسبة التردد بحر الكامل ، على إيقاع الطويل تجري القصيدة المختارة . فإن اختيارهُ للبحر الطويل كوزن لثلث قصائد ديوانه (ترجمان الأشواق)

(1) شكل القصيدة العربية حتى القرن الثامن الهجري ، جودت فخر الدين ، دار الآداب ، بيروت ، ط/1 ، 1984 : 144.

(2) في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، د. كمال أبو ديب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/3 ، 1987م . 359.

ينم عن تفضيله لهذا البحر بعلة طبيعية تركيبة الموسيقي الذي يقوم على خاصية التناسب بوصفه مبدأ من مبادئ الشعرية.[1]

حيث شرح حازم القرطاجني وغيره أفضلية الأوزان بعضها على البعض وعلاقتها بالأغراض الشعرية بقوله ((فهذا الذي قلته في مجاري الأوزان وإنحاء تركيباتها وما يسوغ فيها هو الرأي الصحيح الذي تعضده الآراء البلاغية والقوانين الموسيقية ويشهد به الذوق الصحيح والسماع الشائع عن فصحاء العرب))[2] ولهذا تقبل وزن الطويل على الخصوص شعر الغزل ((ومثال ذلك أن الشعراء الغزليين على عهد بني أمية أكثروا من النظم فيه على أنهم أقلوا جداً من البسيط))[3]

ففي الطويل من ميزات الكمال ما يجعله وزناً مثالياً أليق بشعر التصوف ، لأنه من الأغراض التي تستهدف الجد والرصانة ، وتمام التناسب في بحر الطويل ناتج عن التوازي الرياضي من جهه وناتج عن اجتماع فضائل بحور أخرى فيه كما أسلفنا .

ووجدنا في ديوان الحلاج ايضاً نسبة عالية في شيوع البحور الطويلة من خلال الإحصائية – فتبين من بين (173) قطعة (55) قطعة على البحر البسيط و (30) قطعة على البحر الطويل و(14) قطعة على البحر الخفيف و(14) قطعة على بحر الرمل و (13) قطعة على البحر الكامل و(12) قطعة على البحر الوافر و (8) قطع على البحر المجتث و(8) قطع على البحر السريع و(5) قطع على البحر المتقارب و(4) قطع على بحر الرجز و(4) قطع على بحر الهزج و (3) قطع على بحر المنسرح و قطعتين اثنتين على بحر المديد وقطعة واحدة على الدوبيت.

وأظن أن انتشار الطويل بين الصوفيين وإلى جانبه البسيط يفتح الباب لنزعم أنهم كانوا أميل إلى إيجاد وحدات موسيقية متجاوبة في شعرهم ، فالتفعيلة الأولى لكل من هذين البحرين تساوي الثالثة ، وتتساوى كذلك الثانية والرابعة ، ويبدو أن هذه الوحدات المتساوية تلائم العواطف التي جاشت في صدورهم . ولكن لاحظنا من خلال بعض نماذج المتصوفة أنها

(1) ينظر : أدبية النص الصوفي : 140 .

(2) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني : 258 .
(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب : 1/ 362.

قوضت إلى حد كبير ، فقد غلب على شعرهم المجزوءات والمخلعات وما يسمى بالبحور القصيرة التي أرجعها (سميح عاطف الزين) لتأثير ((الانفعالات النفسية والنزوات العاطفية والأحوال الذوقية التي كانوا يعيشونها ، وهي انفعالات وأحوال كانت تعرض لهم أثناء ما أسموه بالسكر الروحي ، بحيث لا تتوفر لهم القدرة على الصنع ليأتوا بالبحور الطوال طالما أنهم في حالة معاناة متناهية من جراء تلك الأحوال)) [1] وخاصة عندما يتعلق الأمر بالبوح ، فلا يتسنى للقائل الاسترسال بل هو أقرب إلى التركيز ، هذا إلى جانب ارتباط هذه البحور بالغناء ، وأغلب الأشعار التي قالها المتصوفة قيلت بعد وجد . ولعل من المناسب القول أن الشاعر الصوفي لم يلجأ إلى هذه البحور ولا غيرها بتعمد وتصميم سابق ، وإنما تأتي هذه الأوزان من الفعل الشعري ذاته الذي يلجه الشاعر للتعبير عن نفسه وما يعتمل بداخلها دون الالتفات إلى تنميق القصيدة أو تنقيحها لذلك وجدنا بعض النصوص غير مستقيمة عروضياً ، بالإضافة إلى اللجوء إلى الضرورات الشعرية . *

نخلص ، مما تقدم أن الأوزان ترتبط برباط نسبي بالأغراض الشعرية في التجربة الصوفية عما وجدناه في التجربة العذرية ، ولكن هناك تناغم واضح في استخدام البحور لاسيما البحور الطويلة ، حيث نهضت بواجب نقل المعاني العاطفية والإيحاء بها مع العناصر الفنية الأخرى . هذا يدل على أن الشاعر يحاول دائماً أن يوجد علاقة واضحة بين المعنى والنغم وبين الموقف الموسيقي ، وهذا ما يؤكد أن الشاعر حيث يختار لقصيدته وزناً معيناً ، فأن ذلك الاختيار يأتي بناءً على إحساس فني خاص ، وهذا الإحساس لا يشيد بالضرورة إلى أن تكون العلاقة حتمية بين الموقف والوزن الذي ينظم فيه الشاعر قصيدته .[2]

(1) الحلاج دراسة وتحليل ، سميح عاطف الزين ، دراسة وتحليل ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، 1988 : 84.
(*) ينظر : إلى ديوان الحلاج على سبيل المثال : 24 ، 93 ، 121 .
(2) ينظر : صورة البحر في الشعر العربي الحديث بالخليج ، هيا محمد عبد العزيز ، دار الثقافة ، قطر 1986 : 256.

2- التكرار :-

هو من الظواهر القديمة التي عرفها العرب واستخدموها في شعرهم وقد عُرف ((بتناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره)) [1] ولهذا يُعد ذا أهمية كبرى في موسيقى الشعر لما يضيفه من نغمة موسيقية عذبة فهو ((يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر في أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها أو لنقل أنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر منه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما))[2] ولهذا عدّ أحد الباحثين التكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد ، فهو ظاهرة موسيقية عندما يقصد به تقوية النغم عن طريق تردد الكلمة والحرف ، لما يؤديه التكرار من الناحية المعنوية عن طريق الإلحاح على الألفاظ المكررة ما يجعل ذلك التكرار أحياناً مفتاحاً لفهم القصيدة [3] أو نمطاً أسلوبياً يحمل إمكانيات تعبيرية تعتني بالمعنى وترفعه إلى مرتبة الأصالة .[4]

وله ((مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه))[5] بينما يعدّه اسلوباً بيانياً معروفاً في الشعر القديم ، فضلاً عن تأثيراته الخطابية الإيقاعية التي ترمي إلى تقوية المعنى ووضوحه [6].

---

(1) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب .د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980م :239.

(2) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، بيروت ، ط/1 ، 1962 : 242- 243.

(3) ينظر : الحركة الشعرية في فلسطين ، د. صالح أبو اصبع المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط/1 ، 1979م : 338 .

(4) ينظر : قضايا الشعر المعاصر : 228 .

(5) العمدة : 2 / 25 .

(6) ينظر : لغة الشعر الحديث في العراق : 214 .

ولهذا فهو ((ليس نزفاً ولا مجانياً في النص الشعري وإنما له دور في تركيز الأضواء على المركزين النفسي والدلالي معاً)).[1] حيث يصفه الدكتور علي البطل : بأنه ((وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في أحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري)).[2]

ومع اختلاف المعنى في مفهوم التكرار يبقى له دورٌ بارزٌ في شعر التجربة العذرية والصوفية. فشكل قاعدة أساسية وواسعة في مجال الإيقاع الشعري ولاسيما الإيقاع الداخلي ، إذ إن الموسيقى الداخلية هي تكرار لوحدات صوتية ، ((فالتكرار حركة في الصوت))[3]

وقد حدد البلاغيون القدامى مواضع للتكرار ، ولعل من أهمها العناية بالمكرر أو التلذذ بذكره ، أو تخصيصه ، أو تمييزه عن غيره ، أو توكيد المعنى الذي يهدف إليه الشاعر من خلاله ، أو التنبيه عليه .

وهذا ما فعله الشاعر العذري إذ كرر أسم المحبوبة من باب الاشتياق لها ، والتلذذ باسمها وكأنه لحن موسيقي يرن في أذنه ، كما في قول قيس بن ذريح :-

أَلاَ لَيْتَ لُبْنَى لم تَكُنْ لي خُلَّةً ولم تَرَنِي لُبْنَى وَلَمْ أَدْرِ ما هِيَا .[4]

فمن شدة تعلقه بهذا الاسم كرر الحرف الأول منه وهو (اللام) عشر مرات مستأنساً بهذا الجرس الموسيقي الذي أحدثه صوت (اللام) له ، والذي يعطي معنى الملاحقة والمساس[5] فهو يمثل اقتران أسم المحبوبة بذهن الشاعر.

ويرى أبن رشيق أن التكرار أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني ، وأنه لا يجب للشاعر أن يكرر أسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب[6]

(1) البنية الإيقاعية لشعر حميد سعيد ، تأليف حسن ألغرفي ، ط/1 ، بغداد ، 1989 : 101 .
(2) الصورة في الشعر العربي ، علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط/2 ، 1981م : 218 .
(3) في إيقاع شعرنا العربي وبيئته ، د. محمد عبدا لحميد ، الناشر ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ط 1 ، 2005م : 73 .
(4) ديوان قيس لبنى : 126.
(5) ينظر : الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، مطبعة دار الكتب المصرية ، 1957م : 145/1 .

(6) العمدة : 2 / 73 .

كالذي نراه في قول قيس بن الملوح :-

أَحِنٌّ إلى لَيْلَى وإنْ شَطَّتِ النَّوَى بليلى كما حن اليراعُ المثقبُ

يقولون ليلى عذبتك بحبها ألا حبذا ذاك الحبيبُ المعذبُ[1]

ونجد الشاعر الصوفي أيضا قد سلك مسلك الشعراء الآخرين لاسيما الشاعر العذري فأخذ في استخدام التكرار رابطاً ألفاظه بعبارات دينية ومضامين روحية تعبر عن شدة العاطفة ، كما جاء في قول الحلاج :-

ذكره ذكري وذكري ذكرُهُ هل يكون الذاكران إلا معا ؟ [2]

أما الشاعر ذو النون المصري فيقول :-

طَلَبُ الحبيبِ من الحبيبِ رضاهُ ومُنى الحبيبِ من الحبيبِ لقاهُ

أبداً يلاحِظُه بعَيني قلبهِ والقلبُ يعرفُ ربَّهُ ويراهُ

يرضَى الحبيبُ من الحبيبِ بقربه دونَ العبادِ ، فما يريدُ سِواهُ [3]

فقوة العاطفة هي التي دفعت الشاعر لترديد لفظة (الحبيب) التي حملت ألوان المشاعر والإيحاءات من الوجد والشوق والضنى .

ونلحظ التكرار عند الشعراء ينقسم على :-

أ- تكرار الحروف :-

أن ترديد صوت أو مجموعة من الأصوات المتشابهة ، يعطينا بعداً منسجماً مع الحالة الشعورية التي عملت على ترديد هذه الأصوات أي أنها حينما تتكرر تمنح الشعر قيمة انفعالية وقدرة فائقة على نتائج الصور لمجموعة المحتويات الفكرية بواسطة تنظيم محدد للعلاقات في نسق إيجابي ورمزي .(4)

فالأصوات لها أهميتها وقيمتها الدلالية في بث طاقة تعبيرية يستطيع الشاعر استغلالها في نصه الشعري . لما لها من قيمة كبيرة في إثراء القصيدة بالإيحاءات المعنوية.

فكان الشاعر العذري يسعى إلى أحداث حالة من التوافق بين ما هو حسي من خلال صوت الحرف ، وبين ما هو عاطفي من خلال الهزة النفسية التي تعتريه فتحرك كيانه

---

(1) ديوان مجنون ليلى : 57 .

(2) ديوان الحلاج : 66 .

(3) معجم شعراء الحب الإلهي : 100 .

(4) ينظر : اللغة الشعرية . دراسة في شعر حميد سعيد . محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/1 ، 1997م : 138 .

وتشغل قواه ، وملكاته وتضطره إلى التعبير [1] وهذا مرتبط بتجربته الذاتية ، فإنه لا بد من أن يلجأ إلى انتقاء الحروف انتقاءً معبراً عما يجيش في نفسه وموحياً عن ذاته ومرتبطاً بدلالات معنوية تلقي بظلالها على عملية الخلق الفني ، ((وعلى الشاعر أن يوقظ الخيال الخامد من خلال الرواء العذب السلس للأصوات وموسيقى النظم)) [2]

وإذا ما أردنا أن نتحسس ربط الشاعر العذري للنغمة الصوتية بالحس الشعري ، فلنتأمل عطاء الأصوات في شعرهم كما في قول جميل بثينة الذي كرر حرف (اللام) في قوله :-

فلا تقتليني يا بثين ولم أصِب من الأمر ما فيه يحِلّ لكم قتلي [3]

إذ كرر الشاعر حرف (اللام) سبع مرات لما في هذا الحرف من دلالة توحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق ، فهو صوت مجهور متوسط الشدة[4] فالشاعر دخل منه إلى معنى الاستعطاف والترحم لنيل رضى المحبوبة وقال قيس لبنى :-

تمنيني نيلاً وتلويني به فنفسي شوقاً كل يوم تقطعُ [5]

أفاد صوت (النون) الذي كرره (عشر مرات) بما في ذلك التنوين فقد رافق صوت الميم في بعض الأحيان وهو صوت قريب الشبه من صوت النون فكلاهما خيشومي ، حيث يوحي ترديدها بالألم فينسجم مع ما يروم إليه الشاعر عن إفصاح من أشواق وأماني يتلهف إلى تحقيقها.

واستعمل مجنون ليلى صوت (الكاف) لموضوع البكاء لأن هذا الحرف مهموس شديد صوته يدلّ على الخشونة والحرارة والقوة والفعالية والاحتكاك .[6] في قوله :-

بكيتُ كَمَا يَبْكِي الْوَليدُ ولَمْ أزلْ جليداً وأبديت الذي لم أكن أبدي [7]

---

(1) ينظر : البنية الإيقاعية في شعر شوقي .د. محمود عسران ، طبعة ونشر وتوزيع مكتبة بستان المعرفة ، 2006م : 435 .

(2) عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار الأردن – الزرقاء ، ط1 ، 1985م :35 .

(3) ديوان جميل بثينة : 171 .

(4) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، عباس حسن منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1998م : 93 .

(5) ديوان قيس لبنى : 60 .

(6) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها : 90.

(7) ديوان مجنون ليلى : 113.

وشاركت (ألهمزه) صوت(الكاف) لإظهار القوة والتحمل لما لها من قوة انفجارية.[1] إذ كرر الشاعر صوت (الكاف) أربع مرات ، وصوت (الهمزة) أربع مرات ايضاً : فأحدث موازنة بين عدد المرات وقوة الصوت ودلالته . وقد يلجأ الشاعر العذري إلى أصوات أخرى كثيرة لبيان موقفه إزاء من يحب . وهذا يبعثنا إلى القول أن ثمة علاقة بين الصوت والمعنى ، فنؤيد بذلك ما ذهب إليه (ستيفن اولمان) في قوله ((وقد تؤدي شدة التأثر بالباعث الصوتي على توليد الكلمات أو الأصوات إلى ما يكاد يكون اعتقاداً غامضاً في وجود مطابقة خفية بين الصوت والمعنى))[2] ومن هنا تتأكد لنا حقيقة أن الشاعر العذري لم يأت بالأصوات متكررة اعتباطاً ، وإنما كان ترديدها زيادة في إيصال معنى من المعاني التي يوظفها في خدمة أحاسيسه

الداخلية ، لذا نراه قد عني بترديد هذه الأصوات أيما عناية فأبدع فيها.

أما الشاعر الصوفي فهو ايضاً لم يبتعد عن دائرة تكرار الحروف فقد تفنن في خلق إيقاع بحيث يفاجئ السامع فيكون ألطف وقعاً وأرق أثراً ، كما في قول أبن عربي :-

تحيّي فتحيي من أماتت بلحظها فجاءت بُحسنى بعد حسن وإحسان (3)

فتكرار حرف الحاء جاء أكثر انسجاماً وقبولاً واثراً في النفس حيث جاء متجاوباً بخصائصه الصوتية مع رقة العاطفة.

ويتضح المعنى أكثر في قول الشاعر أبي العباس بن عطاء الادمي (*)

إذا صدّ من أهوى صددتُ عن الصدِّ

وإن حال عن عهدي اقمتُ على العهد

فما الوجدُ إلا أن تذوب من الوجدِ

وتصبحَ في جهدٍ يزيدُ على الجهـدِ (4)

---

(1) ينظر : الخصائص : 1 / 145 .

(2) دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان ، ترجمة كمال محمد بشير ، القاهرة ، 1975 : 81 .

(3) ترجمان الأشواق : 151 .

(*) أبو العباس بن عطاء ، واسمه أحمد بن محمد بن سهل بن عطاء الأدمي من ظراف مشايخ الصوفية وعلمائهم ، له لسان في فهم القرآن يختص به .صحب إبراهيم المارستاني والجنيد ومن فوقهما من المشايخ كان ابو سعيد يعظم شأنه . مات سنة 309 أو 311 . ينظر طبقات الصوفية : 265 .

(4) طبقات الصوفية : 271 .

نجد صوت الدال يحتل أكبر مساحة صوتية في النص بتكراره ثلاث عشرة مرة ، وهذا التكرار لصوت الدال يخلق ترجيعاً موسيقياً متتابعاً يستدعي معاني الإصرار والثبات والتلذذ بالألم حدّ الذوبان ، معبراً عن الأحاسيس التي تفيض بها الروح الصوفية وهي تتطلع إلى المحبوب.

ب- تكرار الألفاظ :-

يؤدي تكرار الألفاظ عند الشعراء في أغلب الأحيان إلى تشكيل إيقاع موسيقي معنوي ونفسي في الوقت نفسه ، عندما يصدران من عاطفة صادقة وتجربة حقيقية ، كتجربة الشاعر العذري الذي عمدَ إلى تكرار بعض الكلمات في غزله ، لما تشكله هذه اللفظة (المكررة) من أهمية في تجربتيه الشعرية والشعورية . فهي تقتحم تجربته الشعرية اقتحاماً يتناسب مع ما يريده من إخراج ، فمثلاً يكرر أسم المحبوبة لأن فيه نغماً مريحاً لنفسه المتعبة ، وفيه نزوع داخليّ وباعث نفسي يدفعه إلى تكرار أسم المحبوبة ليتلذذ به كما في قول جميل بثينة :-

لقد شغفتْ نفسي، بثينَ، بذكركم كما شغفَ المخمورُ، يا بثنَ بالخمرِ [1]

وقد يستدعي بعض المواقف في الصورة الشعرية عند شعراء الغزل العذري ألفاظ كلمات معينة تخص تجاربهم الذاتية ، فهي تعدّ إرهاصات نفسية يستحضرها الشاعر في صوره الشعرية ، ومن ذلك تكراره لمفردة (الوجد) فيقول مجنون ليلى :-

وما وجدتْ وجدي بها أمٌ واحدٍ ولا وجدَ النهديّ وجدي على هندِ

ولا وجدَ العذريّ عروةُ ، إذ قضى كوجدي، ولا من كان قبلي ولا بعدي [2]

ومن الألفاظ التي كررها الشاعر العذري ألفاظ تدل على الزمان أو المكان لأرتباطها في ذاته ولأنها عوالق في ذهنه ، فيستفيد بما فيها من طاقات تعبيرية تتلاءم مع مشاعره الفياضة ، فكان الأرتباط الوثيق بمكان المحبوبة يلح عليه بتكرار اسم (نجد) في قول قيس بن الملوح :-

أَجِنٌّ إِلَى نَجْدٍ وَإِنِّي لَآيِسٌ طوال الليالي من قفول إلى نجد

وإن يك لا ليلى ولا نجد فاعترف بهجر إلى يوم القيامة والوعد [3]

وهناك ألفاظ كثيرة وردت في دواوين الشعراء تعبر عن هواجسهم الداخلية خير تعبير وتدّل أيضاً عن عمق تجربتهم الشعرية ومعاناتهم النفسية .

---

(1) ديوان جميل بثينة : 97 .

(2) ديوان مجنون ليلى : 115.

(3) م . نفسه : 116 .

أما تكرار الألفاظ عند الشعراء الصوفيين فقد أعطى وظيفة مزدوجة ((تحمل مع التوثيق للمعنى ودفع المساهلة في القصد إليه ، قيمة صوتية وفنية تزيد القلب له قبولاً والوجدان به تعلقاً))[1] فيزداد تناغم الجرس قوةً فيعطي حافزاً للتشوق والاستعذاب أو إلى الحنين والتأسي ، ولاسيما عند تكرار أسماء الإعلام والمواضع .[2] التي تحمل معاني ومضامين عميقة من القداسة والذكر ، فتعطي أجواء روحية خاصة ، فضلاً عن أحداث إيقاع في البيت الشعري كما جاء في إشعارهم ، كقول يحيى بن معاذ مثلاً :-

نفس المحب إلى الحبيب تطلّعُ وفؤاده من حبه يتقطـــعُ

عزّ الحبيب إذا خلا في ليلـة بحبيبه يشكو إليه ويضرعُ[3]

ونجد الاحاسيس المتكررة التي تفيض بها الروح الصوفية ، وهي تتطلع إلى المحبوب واضحةً وسهلةً في قول البسطامي :-

أموتُ إِذَا ذَكَرْتُكَ ثُمَّ أَحْيَا ولولا حسن ظني ما حييـــتُ

فَأَحْيَا بِالمُنَى وَأَمُوتُ شَوْقًا فَكَمْ أَحْيَا عَلَيْكَ وَكَمْ أَمُوتُ[4]

فالتكرار في هذه النصوص يستثير المشاعر الداخلية للشاعر من خلال التدفق الصوتي في تكرار الحروف فيعطي تفاعلاً مع ما يعتمل في داخل الشاعر من أحاسيس متضادة إثناء تكرار الأفعال .

فالتراكمات الصوتية من تكرار الألفاظ في النصوص لها دور خفيّ في دلالة النص [5] عندما تتجاوب مع الموسيقى الداخلية التي تثيرها تلك الأصوات ، فتعطي ظلاً ايحائياً جميلاً ، بانسجامه مع المعنى وجرسه الإيقاعي المنتظم .

(1) التكرير بين المثير والتأثير ، د. عز الدين علي السيد ، عالم الكتب ، بيروت ، ط/2 ، 1986م : 86 .
(2) ينظر : جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : 263 .
(3) حلية الأولياء : 10/ 61 .
(4) الرسالة القشيرية : 146 .
(5) ينظر : قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة ، محمد الولي ، مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1988م : 54 .

جـ - تكرار العبارة :-

يعطي تكرار العبارة في الغزل العذري طاقات شعورية وتعبيرية وتصويرية فائقة ، فضلاً عما يحدثه من توزيع في الموسيقى الداخلية للشعر من اثراء في التنغيم الصوتي ولعل حقيقة تكرار العبارة ناتجة من تأييد قول الجرجاني الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ [1] ، إذ إن لتركيب المفردات أهمية بالغة في الأسلوب لأن ، ((العبرة ليست في الألفاظ مفردة بل مركبة ، وأن الحكم على الأثر الأدبي يقوم على أداء العبارة للمعنى))[2] وهذا التكرار كثيراً ما تردد على ألسنة الشعراء العذريين فكان يشكل هاجساً يلاحق الشاعر العذري لإظهار رغبته في الانفراد بالمحبوبة بعيداً عن الناس , والشواهد كثيرة ومنها قول مجنون ليلى :-

أَلاَ لَيْتَنَا كُنَّا غَزَالَيْنِ نَرْتَعِي ... رياضاً من الحوذان في بلد قفر
أَلا ليتنا كَنَّا حَمَامَيْ مَفَازَةٍ ... نطِيرُ ونَأْوِي بِالعَشِيِّ إلى وَكْرِ
إلا ليتنا حُوتَانِ في البَحْرِ نَرتَمِي ... إذا نَحْنُ أَمْسَيْنَا نُلَجِّجُ فِي الْبَحْرِ
ويا ليتنا نَحْيا جَمِيعاً وليتنا ... نصير إذا متنا ضجيعين في قبر [3]

وتظهر الشكوى والمعاناة في قول كثير عزة واضحة في تكراره :-

أيا عزَّ لو أشكو الذي قد أصابني ... إلى ميِّتٍ في قبرهِ لبكى ليا
أيا عَزَّ لو أَشْكُو الذي قَدْ أَصَابَني ... إلى راهبٍ في ديرهِ لرثى ليا
أَيَا عَزَّ لو أَشْكُو الذي قَدْ أَصَابَني ... إلى جَبَلٍ صَعْبِ الذرى لانحنى ليا
وَيَا عَزَّ لو أَشْكُو الذي قَدْ أَصَابني ... إلى موثقٍ في قيدِهِ لعدا لِيا [4]

تحمل هذه العبارة المكررة نفحات شعورية ذاتية تخصّ الشاعر وتجربته مع المحبوبة ، فأخذ يصف مكابدة الألم فانتقى صوراً متعددة في كل واحدة منها زيادة في تأكيد الآمه ومعاناته . فجاء التكرار مستوعباً للحالة الشعورية للشاعر،

(1) ينظر : دلائل الإعجاز في علم المعاني : 46 .
(2) بناء القصيدة العربية ، د . يوسف حسين بكار ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1979م : 174.
(3) ديوان مجنون ليلى : 153 .
(4) ديوان كثير عزة : 345 .

فتكرار العبارات عند الشاعر العذري هو خلق ملاءمة للجو النفسي الذي يمر به مع ما تهيئهُ من صورة تصويرية منغمة بالإيقاع الداخلي. أما تكرار الجملة أو العبارة عند الشاعر الصوفي فأنها تعطي انسجاماً في الموسيقى وترابطاً عضوياً مع اللغة والعاطفة المتدفقة نتيجة الحركة النفسية الداخلية لدى الشاعر . فيبدأ بصيغ مكررة لتأكيد الإحساس في مناجاة المحبوب ، كقول النوّري :-

أنعي إليكَ إشارتِ القلوبِ معاً ... لمْ يبقَ منهنَّ إلا دارسُ الرِّمَمِ

أنعي إليكَ قُلوباً طالما هَطَلَتْ ... سحائبُ الجود منها أبحُرَ الحِكَمِ

أنعي إليكَ نُفوساً طاحَ شاهدُها ... فيما ورا الحيثُ بل في شاهدَ القِدَمِ

أنعي إليكَ لسانَ الحقِّ مذ زمنٍ ... أودى وأذكاره في الوَهمِ كالعَدَمِ

أنعي إليكَ بياناً تستكينُ لَهُ ... اسماعُ كلِّ فصيحٍ مقولٍ فَهِمِ

أنعي وحقِّكَ أخلاقاً لطائفةٍ ... كانت مطاياهُمُ من مَكمَنِ الكَظمِ (1)

ويشكل تكرار العبارة أصوات ونغمات موسيقية خاصة من خلال المدّ واللين ، فتكسب المقطع إذا وردت نوعاً واضحاً من البطء الموسيقي أو ما يمكن أن يُوصف بالتراخي الموسيقي.(2)

كقول الشاعر يحيى بن معاذ مثلاً :

ومن الدلائل أن تراه مشمراً ... في خرقتين على شطوط الساحلِ

ومن الدلائل حزنه ونحيبهُ ... جوف الظلام فما له من عاذلِ

ومن الدلائل أن تراه مسافراً ... نحو الجهاد وكل فعل فاضلِ

ومن الدلائل زهده فيما يرى ... من دار ذل والنعيم الزائلِ

ومن الدلائل أن تراه باكياً ... أن قد رآه على قبيح فعائلِ

ومن الدلائل أن تراه مسلماً ... كل الأمور إلى المليك العادل

ومن الدلائل أن تراه راضياً ... بمليكه في كل حكم نازلِ

ومن الدلائل ضحكه بين الورى ... والقلب محزون كقلب الثاكلِ. (3)

---

(1) اللمع في التصوف : 248 .

(2) ينظر : دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) ، بغداد ، 1981 : 307 .

(3) قوت القلوب : 2 : 125 .

فالتكرار له دور بارز في تدعيم المعنى ، الذي يحيل إلى التصوير الدقيق لأحوال المتصوف المثالية .

فيتضح لنا مما سبق – أن الشعراء العذريين والصوفيين قد أسهبوا في التكرار اسهاباً ينمُ عن قدرة شعرية ومعرفة في التعامل مع الأصوات ولواردنا أن نرتب إحصائية عددية لعملية التكرار لرأينا تكرار الصوت في المرتبة الأولى ومن ثم يأتي تكرار اللفظة وبعدها تكرار العبارة .

المبحث الثالث

1- الرمز :

يعطي الرمز في اللغة مفاهيم كثيرة , فقيل هو ((الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللسان))[1] , وحدد بعضهم الرمز بالإشارة بالشفتين خاصة [2]. وقصر آخرون الرمز على الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم [3] . كما في قوله ((قال ربّ اجعل لي أية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاث ليال سويا)) [4] . وقيل : هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة [5] . فالمفاهيم جميعاً تعني به الإشارة , والإشارة في بلاغة العرب تقترن مع الكلام فيبدو أكثر بياناً وإفصاحا لان ((حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان)) [6] .

ويعطي الرمز تفسيرات كثيرة في المفهوم الاصطلاحي , فعند قدامة بن جعفر ((يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها آو لمحة تدل عليها , كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال : هي لمحة دالة)) [7] بينما ربط ابن رشيق بين الرمز والإشارة فقال عن الإشارة (الرمز) , ((هي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً , ومعناه بعيد من ظاهر لفظه)) [8] والإشارة هي نوع من الكناية , وان كان فيها نوع من خفاء فالمناسب أن تسمى رمزاً لان الرمز أن تشير إلى القريب منك على سبيل الخفية [9] وعد النويري الرمز من أسماء اللغز الدال على معنى الخفاء والغموض [10] . وقال الراغب الأصفهاني : ((الرمز إشارة بالشفة أو الصوت الخفي , أو الغمز بالحاجب , وكل كلام يعبر عنه بالرمز إشارة))[11]

---

(1) القاموس المحيط ,(مادة رمز) .
(2) العمدة : 306/1 .
(3) نقد النثر , قدامه بن جعفر , تحقيق : طه ياسين وعبد الحميد ألعبادي , مطبعة مصر , 1939 :61.
(4) سورة مريم :10.
(5)العمدة : 306/1 .
(6) البيان والتبين :78/1 .
(7) نقد الشعر :90 .
(8) العمدة : 306/1 .
(9) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة :281/2 .
(10) نهاية الأدب في فنون الأدب , لشهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري ت 732 هـ : 158/3.

(11) المفردات في غريب القرآن , الراغب أبو القاسم الأصفهاني , دار المعرفة , بيروت , ((د – ت)) : 203.

ولم يذهب يونغ بعيداً في سياق هذا المفهوم فقال ((الرمز وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره , فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي , فهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته)) [1] . وكذلك أصاب فريزر عندما قال ((إن الرمز إلى جانب كونه إشارة تتحدد فهو وسيلة فنية يمكننا إن .نوحي بها أو نعبر عن إي حالة من الحالات النفسية , وكل ما في الكون ينزع إلى إن يكون رمزاً)) .[2] فالمعنى متقارب بين النقاد , لأنه حد من حدود الإنسان مثله مثل النطق ولكن ((الرمز العربي ينبثق من بيئته الاجتماعية وله أصول حضارية ودينية وتكوينية يخضع للشاعر وطبيعته النفسية وتجربته الشخصية , وهذه المكونات هي الصق بشعر الغزل من غيره من الإغراض الشعرية)) [3] ومن ذلك إننا وجدنا في شعر الغزل العذري رموزاً مختلفة , فالنوع الأول منها كان يجسد عاطفة التجربة العذرية وما وراءها من معانٍ ومشاعر خفية , فكان لجوء الشعراء إلى الرمز وفي هذه الحقبة من الزمن بالذات يرجع إلى اليأس عند الحجازيين والنجديين وحزنهم لما فاتهم من سلطان بانتقال الحكم إلى الأمويين في الشام , وفيه إشارات إلى مواقف رفض سلبي لتقاليد المجتمع الانفصالي الذي يفرض على الشاعر هذا الحرمان , ونرى فيه رمزاً كبيراً للنقلة الحضارية التي كان على العربي فيها ان ينسلخ عن عاداته وتقاليده ونمط سلوكه ومعيشته ليواجه حياة فيها كثير من ضروب المتع والراحة والتحضر , لذلك وجد نفسه مشدوداً نحو هذا التغيير , فأسقط همه تجاه الحب والمرأة . [4]

فكان دورهم كبيراً في تطور الشعر ونصوصهم تفصح عن حالة اليأس والعنف والحرمان والانتقال الحضاري ولكن بنمط عاطفي عفيف , أما النوع الثاني من الرمز الذي يستشف من شعرهم نجده يحمل صفات جمالية مثل (امتلاء جسم المحبوبة ودقة خصرها , أو بطء مشيتها , وتأكيد ترفها , وإنها منعمة ومخدومة) هدفهُ الجانب الحسي الجمالي فضلاً عن الجانب المعنوي في تأكيد ترفها ودلالها ,

(1) الصورة الأدبية : 153 .
(2) الرمزية في الأدب العربي الحديث , انطون غطاس كرم ، دار الكشاف , بيروت , 1949, : 11 .
(3) ملامح الرمز في الغزل العربي القديم , الدكتور حسن جبار شمسي , دار السياب , لندن . ط 1 : 2008 : 17 .
(4) ينظر : في الشعر الإسلامي والأموي ,169.

ومن ذلك قول مجنون ليلى :-

إذا أقبلَت تمشي تُقارِبُ خَطوَها إلى الأَقرَبِ الأَدنى تَقَسَّمَها البُهرُ

مَريضَةُ أَثناءِ التعَطُّفِ إِنَّها تَخافُ عَلى الأَردافِ يَثلُمُها الخَصرُ (1)

فهو يريد من هذا التعب والإعياء في المشي أن يرمز عن امتلاء جسمها كصفة حسية جمالية , وفي الوقت نفسه يريد أن يرمز إلى ترفها ودلالها , ومثله قول قيس بن ذريح

إذا ما مَشَتْ شِبْراً مِنَ الأَرْضِ أَرْجَفَتْ مِنَ البُهْرِ حَتَّى ما تَزِيدُ على شِبْرِ (2)

وكثيراً ما يلجأ الشاعر العذري إلى الرمز حينما يصف أجزاء جسم المحبوبة إيحاءً منه إلى عفة غزله ، ومن ذلك قول مجنون ليلى :-

هلاليةُ الأعلى مطلَّخةُ الذرى مُرجرجةُ السفلى مهفهفةُ الخصرِ

مُبتلةٌ هيفاء مهضومةُ الحشا مُوردة الخدين واضحةُ الثغرِ (3)

ويتخذ من الزينة التي تتزين بها المحبوبة منفذاً لوصف أبعاد أخرى تنبئ عن العفة والبهاء ، كما في قول كثير عزة :-

يجول الوشام بأقرابها وتأبى خلاخلها أن تجولا (4)

ومن الصفات الجمالية الأخرى التي أعتمدها الشاعر العذري في الرمز هي (طول رقبة المحبوبة ، ومكسال ، وناعمة , ومخدومة , وصغر سنها , وغيظ العواذل , والكرم , والشباب , وكثرة المودة , وشافية الإحزان , ومخضوب البنان , والشجاعة وحسن الكلام), مع كثير من الصفات الجمالية والحسية العفيفة الموحية .

(1) ديوان مجنون ليلى : 125.
(2) ديوان قيس لبنى : 47 .
(3) ديوان مجنون ليلى : 146 .
(4) ديوان كثير عزة : 199 .

لذا يعد استخدام أسلوب الرمز منفذ الشاعر العذري الذي استطاع من خلاله تجنب التصريح بألفاظ أو عبارات تعد غير لائقة مع غزله العفيف وقد تدخل في دائرة الحرام , ويمكن أن يتعرض فيها الشاعر إلى اللوم أو النقد بخروجه من آداب المجتمع , لذا نراه قد لجأ في أغلب أوصاف المرأة الجمالية ولا سيما الحسية أو ما يخص جسمها إلى أسلوب الرمز , لينجو مما قد يسيء إليها واليه على عكس شعراء الظواهر الأخرى .

فأصبحت التجربة العذرية قاطبة رمزاً ونهجاً في الأدب العربي, ولا سيما في التجربة الصوفية لِما بينهما من صلات وقواسم مشتركة ترنو قلوب المحبين في كلا الحالين إلى التجرد عن القيم الحسية إلى القيم المعنوية , فالعذريون ظلوا مقيدين بحبيبة واحدة فاقترن اسمهم بها , والصوفية ورثوا عن العذريين قالباً جاهزاً يناسب تجربتهم الصوفية , فجعلوا المرأة رمزاً من الرموز التي تعبر عن تعلقهم بالذات العلية , فيرى ابن عربي ((ان شهود الحق لا يكون مجرداً عن المواد ابداً , ولكن يتجلى لهم في احد مخلوقاته)) [1] , واللجوء إلى رمز المرأة يعد نوعاً من التخلق الإلهي , فستخدم الصوفية لغة الحب لأنها أقوى أساليب التعبير اللغوي عن الصلات الفردية والشخصية العميقة , إضافة إلى إمكانياتها على إثارة الوجدان والخيال ولا يجوز للغير أن يقوم بتأويل عبارات الحب الصوفي على أساس المدلول المادي الظاهر للألفاظ [2] .

ولقصور اللغة الوضعية نفسها , إذ أنها لغة وضعية اصطلاحية تختص بالتعبير عن الأشياء المحسوسة والمعاني المعقولة [3] في حين أن المعاني الصوفية لا تدخل ضمن نطاق المحسوس ولا المعقول , يضاف إلى ما تقدم دافع آخر مفاده تجنب الصوفية لاتهامات الخصوم التي تضعهم في تعارض مع العقائد الشرعية , ولهذا اصطلحوا على رموز وألفاظ لا يفقه معناها غيرهم . ((قصدوا بها الكشف عن معانيها لأنفسهم , والإجمال والستر على من باينهم في طريقتهم ..))[4]

---

(1) فصوص الحكم : 219/1.
(2) ينظر: في التصوف الإسلامي وتاريخه : 90 .
(3) ينظر : شفاء السائل لتهذيب المسائل , تحقيق وتقديم محمد بن تاويت الطنجي استانبول , 1957 م :55.
(4) الرسالة القشيرية : 229/1.

ولكن اهتمام الصوفية . بجانب الجمال, وسعيهم إلى تجسيده , والتعبير عنه في قالب رمزي يصعب على القارئ فك رموزه إلا من كان عالماً به , كان اقرب إلى النص العذري ، لذا نجد الرمز الأنثوي قي قصائدهم رمزاً فاعلاً ومهماً بدلالاته العربية الصادقة , وطابعه التراثي الثمين , فتوجهت أنظارهم نحوه فأخذ رمز الجمال عند ابن الفارض يعطي حسن الذات الإلهية التي تفيض بأسمائها الحسنى , فيقول :-

فكُـــلٌّ مَليحٍ حُسنهُ مِنْ جمالهـــا مُعارٌ لهُ، بل حُسنُ كلّ مَليحـــةِ
بها قيسٌ لبنى هامَ بلْ كلُّ عاشقٍ كمجنونِ ليلى أو كُثيِّرِ عَـــزَّةِ
فكُلٌّ صَبا منهُمْ إلى وَصْفِ لَبْسِهـا، بصورةِ حُسنٍ لاحَ في حُسنِ صورةِ (1)

ووصل رمز المرأة إلى نهايته عند الشيخ الأكبر, فقد عبر عن تجربته الروحية بقصائد غزلية حملها دلالات رمزية فيها مجمل أرائه وفلسفته , فتضمن ديوانه (ترجمان الأشواق) مجمل المشاعر والأحاسيس التي اسقطها على الجانب الأنثوي المتمثل بتلك الفتاة (النظام) التي اذكت نار حبه وأوقدت في قلبه حباً عفا نقيا تجلى فيه مذهبه في العشق الإلهي من خلال الإبعاد الرمزية التي تؤول إلى مذهبه العرفاني فيقول

كلمـــا أذكرهُ من طللٍ أو ربـــوع أو مغان كلُّمـا
وَكَذَا إنْ قُلْتُ هِي أَوْ قُلْتُ يا وألا ، إن جاء فيه أو أمـــا
وكذا إن قلتُ هي أو قلتُ هو أو هُمو أو هن جمعاً أو همـــا
....
أو نساء كاعبات نهـــدُ طالعات كشموسٍ أو دُمـى
كلمـا اذكُره مما جـرى ذكُـــره أو مثلُه لن تفهما (2)

فتجاوز حدود الألفاظ إلى دلالالتها ألأبعد المتخفية وراءها فيقول

وما انأ ممن قيد الحُب قلبـَه بليلى ولبنى أو دخول ومأسلِ
إلا أن حُبي مُطلق الكون ظاهرُ بصورة من يهواه منه تخيلي

(1) ديوان ابن الفارض : 34,33.
(2) ترجمان الأشواق : 10.

ومـا لي منه وما أقيده بـــه سوى ما شهدنا منهُ عند التمثـلِ

كمريم آذ جاء البشير ممثـلاً على صورة مشهودةٍ في التبعلِ (1)

فقد اتكأ الشاعر على التراث في استخلاص الرموز الأنثوية في أبياته . وهي كنايات عن الحقائق الإلهية (2).فالصوفية كانوا واعين في استخدام الرمز , لا سيما في اللغة , فالرمزية عندهم توجد في الحرف الواحد قبل أن توجد في الكلمة أو التركيب , ولعل المسؤول عن دفع الصوفية إلى استغلال طاقة الترميز إلى ابعد حد هو السياق النفسي الذي يفجر هذا الرمز بوصفه الأداة التي تنظم الفكر وتجعل التجربة الداخلية للذات قابلة للإدراك من طرف ذات أخرى ضمن تعبير تمثيلي منظم (3) .ولم يقصر الصوفية رمزهم على المرأة والجانب الجمالي المتجسد في الحب العذري من خلال تماثل الصور والرموز والتشكيلات الأنفعالية الوجدانية , وإنما أصبح فناً مرهفاً من الطراز الرفيع متضمناً ملامح ودلالات متنوعة منها , الخمرة والطبيعة والحيوان والظعن و...، فعند أبي مدين التلمساني مثلا نجد رمز الخمرة جلياً بقوله :-

هي أسكرت في الخلد آدم مّـــرة فكستهُ منها حّلة ووشـــاحا

هي الخمر لم تعرف بكرمٍ يُخصها ولم يجُلها رام ولم تعرف الّدنا (4)

وفي قول ابن عربي يتجسد رمز الحيوان :-

ومن عجَبِ الأشياء ظبيٌ مبرقَّـــع يشير بعناب ويومي بأجفـان

....

ولقد صار قلبي قابلا كل صـورة فمرعى لغزلان ودير لرهبـــان (5)

فالنص الصوفي زاخر بالرموز مشبع بالإيحاءات عميق بالدلالات واسع بالكنايات . ولهذا عرفت التجربة الصوفية بالغموض والإبهام فاتكأت على تجارب الآخرين , لا سيما التجربة العذرية , فأخذت تستل منها الفنون اللغوية . والصور والرمز ...

---

(1) ديوان ابن عربي : 389.
(2) ترجمان الأشواق : 20-24 (الهامش)
(3) ينظر: أدبية النص الصوفي : 177.
(4) شعر أبي مدين التلمساني : 104 – 105 .
(5) ترجمان الأشواق : 42 ، 43 .

2- البناء

هو الأسلوب الذي يستخدمه الشاعر للتعبير عن أحاسيسه ومعانيه , وهو من العناصر التي تتكون منها القصيدة ذاتها , إذ تتألف فيما بينها على نسق فني خاص يحدده أبداع الشاعر [1]. إذا كانت القصيدة كلاً متماسكاً مكوناً من أجزاء وهذه الأجزاء أو المكونات أو العناصر هي , اللغة بما تحتويه من صور وإيقاع وموضوعات , فأن إي جزء من أجزاء القصيدة لا يمكن إن يؤلف بناؤها الفني إلا إذا تآزرت فيما بينها , شأنها في ذلك شأن مواد البناء المستخدمة في إنشاء المساكن [2] .وهذا ما تطلق عليه نازك الملائكة بـ (الهيكل) وتعدهُ ((أهم عناصر القصيدة وأكثرها تاثيراً فيها ووظيفته الكبرى أن يوحدها ويمنعها من الانتشار والانفلات ويلمها داخل حاشية متميزة))[3]. فيعرف هذا الترابط بوحدة الموضوع والمشاعر التي يقدمها الشاعر في قصيدته والتي تتضافر مع بقية العناصر لإخراجها ناجحة كاملة .وبعد ما أدركنا أن البناء ليس عنصراً منفصلاً عن بقية عناصر القصيدة في الشعر , بقي علينا أن نستقصي بنية التجربتين العذرية والصوفية . فلم يكن لقصيدة الغزل العذري بناء واحد مطرد , بل كانت تتردد بين كونها مقدمة لغرض من إغراض الشعر , وقصيدة مستقلة بذاتها تتفاوت طولاً وقصراً بتفاوت الشعراء وتجاربهم , ثم مقطوعة في عدد من الأبيات [4] فهي لم تنسلخ في بنائها الفني عن القصيدة العربية القديمة في العصرين الجاهلي والإسلامي , إذ استمدت البناء الفني من هذين العصرين , ولهذا جاء البناء على شكل مختلف ومنه :-

أ- البناء الفني المتكامل :-

وهو الذي يبدأ بافتتاحية ذكر الإطلال والغزل , ثم يتجه إلى الرحلة بذكر الناقة أو الفرس , ومنها إلى المديح أو إي غرض آخر إلا أن هذا لا يعني أن الشاعر العذري التزم بهذا البناء في قصائده كلها ولم يخرج عنه , بل سار عليه في بعض القصائد , ولم يكن الشعراء العذريون كلهم ملتزمين بهذا البناء , بل بعض منهم , وهناك قصائد تجاوز فيها الشاعر العذري هذا المنهج , وتناول فيها غرض الغزل مباشرة والذي يبدو من ذلك أنه كان خاضعاً لدوافع نفسية فرضت عليه ترك التقليد الفني المعروف في القصيدة العربية القديمة , فلوعة الحب تلح عليه باتجاه مباشر إلى الغزل من دون أن يمر من هذه الخطوط المتبعة ,

---

(1) ينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي المعاصر , مرشد الزبيدي , دار الشؤون الثقافية العامة ,بغداد , 1994 : 24.

(2) ينظر: م. نفسه : 64.

(3) قضايا الشعر المعاصر , نازك الملائكة , منشورات دار الآداب , بيروت ,ط, 1962م :201 .

(4) ينظر: الغزل العذري في شعر مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية :133.

ولان الشاعر العذري لم يكن بحاجة إلى من يذكره بأحبته , لأنهم كانوا يعيشون معه ويعيش بهم , فالإطلال كانت عند الجاهليين اسلوباً غير مباشر للحديث عن سرائر النفوس وأفاعيل الهوى .. والشاعر العذري كان يؤثر الحديث المباشر ويتبعه دون حاجة إلى مثل هذا التمهيد[1]. ثم أن الطلل لدى الشاعر الجاهلي يعد رمزاً لوقت سعيد وصحبه جميلة نعم بهما في ذلك المكان , إما عند الشاعر العذري فالطلل طلل نفسي أن صح هذا التعبير وشعور دائم بالقهر المفروض , والفقد الدائم في وجدان الشاعر نفسه . والغزل في بناء القصيدة الجاهلية فرضه التقيد الفني الذي يلتزم به الشاعر القديم , أما في قصيدة الغزل العذري فالغزل فيها صادق العاطفة ونابع من تجربة شعورية حقيقية تعج بالآلام والمعاناة , لذا فان بناء القصيدة الجاهلية تشده الوحدة الحسية , فعلى الرغم من تعدد الموضوعات (ذكر الإطلال أو الغزل , ثم ذكر الناقة , ثم الغرض الرئيس) , يمكن لنا أن نربط هذا التعدد بالوحدة الحسية التي يمتلكها الشاعر الذي بنى قصيدته منها وتنقله من موضوع إلى آخر على وفق منهج نابع من ذكائه , يهدف فيه شد الإسماع , وميل القلوب نحوه , أما في قصيدة الغزل العذري فهناك ما يسمى بالوحدة الداخلية التي تربط بين الموضوعات المتعددة , وان الحاجة للتعبير عن العلاقة بين الأشياء والمشاعر هي التي تتطلب من الصور داخل الفنان أن تكون موصولة بروابط داخلية أقوى من مجرد ميل في الكلمات لتحشى في الإشكال [2] .فالتجربة الشعورية للشاعر العذري هي التي تفرض عليه شكلاً معيناً لبناء قصيدته , فيلتزم بالبناء الفني المتكامل , ونلمح مثل هذا البناء عند كثير عزة في بعض قصائده التي تستوفي محاور البناء الفني فيبدأ بذكر الأطلال ثم يسترسل إلى الناقة وبعدها يأتي المديح أو ما سواه من الأغراض * فنجده يقول :-

أَلَمْ تَرْبَعْ فَتُغْبِرُكَ الطُّلُولُ ببينةَ رسمُها رسمٌ مَحيلُ

....

تَصِيدُ ولا تُصادُ وَمَنْ أَصابتْ فلاَ قَوَداً، وليس به حميـــلُ

....

---

(1) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : 335.

(2) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام , د. عبد القادر الرباعي المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت , توزيع دار الفارس للنشر والتوزيع – عمان – الأردن , ط / 2 , 1999 م : 236.

(*) ويظهر هذا النوع من البناء في قصائد كثيرة , منها ديوان جميل بثينة : 30 , 35 , 43 , 51 , 66 , 76 , 94 , 110 ، وديوان قيس لبنى : 28 , 44 , 67 , 71 , 73 , 92 , 100 , 123 ، وديوان كثيرة عزة : 75 , 131 , 140 , 164 , 194 , 254 , 284 .

فدعْ ليلى فقد بَخُلَتْ وَصَدَّتْ ... وصدَّعَ بين شعبينا الفُلولُ
.....
لأَبيضَ ماجدٍ تُهدي ثَنَـــاهُ ... إليــهِ والثَّناءُ لهُ قليـــلُ
.....
سلوكٌ حينَ تشتبِهُ الفيافي ... وَيُخْطِىءُ قَصْدَ وِجْهَتِهِ الدَّلِيلُ
.....
إلى القرم الذي فاتتْ يداهُ ... بفعلِ الخيرِ بَسْطَةَ مَنْ يُنيلُ [1]

فاختلاف تجربة الشاعر العذري عن تجربة الشاعر الجاهلي , أعطتنا تصوراً مفاده أن الشاعر العذري قد اخضع تجربته الشعرية لتجربته الشعورية .
وقصائدهم الطويلة التي يدخل الشاعر فيها إلى غرض الغزل مباشرة من أول بيت إلى أخر بيت من القصيدة تكشف لنا عن عدة صور جزئية لا يربطها سوى رابط التجربة الشعورية الذاتية , كالقصائد التي يذكر فيها الصفات الجمالية للمحبوبة , كما يتضح ذلك في قول جميل بثينة :-

حلت بُثينة من قلبي بمنزلــةٍ ... بين الجوانح لم ينزل بها احَــدُ
صادت فؤادي بعينيها ومبتسم ... كأنــه حين أبدته لنا بـــــردُ
عذبٍ كأن ذكي المسك خالطــهُ ... والزنجبيل وماء المزن والشهــُد
وجيد آدماء تحنوه الى رشـــأ ... اغــنَّ لم يتبعها مثلــه ولـــد
رجراجــةٌ رخصةٌ الاطرافِ ناعمــةٌ ... تكاد من بدنها في البيت تنخِضدُ
خــدلٌ مخلخلُها وعثٌ مؤزرُهـــا ... هيفــاء لم يغذها بؤسٌ ولا وبـــدُ
هيفــاءُ مقبلةً عجزاءُ مدبـــرةً ... تمــت فليس يُرى في خلقهـا أودُ [2]

فالقصيدة عندهم ((تجربة شعورية كل بيت من الشعر ناحية من نواحيها , واختلاجة من اختلاجاتها , وليس هناك مقدمات ولا استطرادات , وإنما هدف تهوى إليه الأبيات هوياً في نمو وتدرج وليس هناك تمويه أو التواء , بل صدق نفسي في صدق تعبيري))[3]
فالحب العذري كان مخالفاً في طبيعته للحب الجاهلي الأمر الذي جعل المقدمة الطللية تكاد تختفي من الغزل العذري , وهذا يعد مظهر التجديد في القصيدة الغزلية

(1) ديوان كثير عزة – 231 237.
(2) ديوان جميل بثينة : 58,59.
(3) الموجز في الأدب العربي وتاريخه , حنا الفاخوري , دار الجيل , بيروت , ط 1, 1985 :- 1/ 478.

ب - المقطعات الشعرية :-

فقد اختلفت عدد الأبيات التي تتألف منها المقطعة , فمنهم من ذكر أنها سبعة أبيات , أو دون عشرة أبيات فقال ابن رشيق ((وقيل أذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة , ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس ... ومن الناس لا يعد القصيدة ألا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد)) [1] . فيظهر الاختلاف متأرجحا بين السبعة أبيات والعشر.

فنجد هذه الظاهرة أكثر حضوراً في الغزل العذري من القصائد المكتملة البناء بل ومن الأبيات المفردة ايضاً , لأنها أفضل استيعاباً لتجربة الشاعر العذري الذاتية , وأكثر إلماماً بمعاناته النفسية , وأسرع ايصالاً لها للمتلقي , فالمقطعات الشعرية ((هُنّ بالقلوب أوقع والى الحفظ أسرع وبالألسن اعلق , وللمعاني اجمع , وصاحبها ابلغ وأوجز)) [2] .

ومن المقطعات الشعرية التي تعكس الوحدة الفنية والشعورية المتكاملة مقطعة مجنون ليلى , فهي تصوير لحالة نفسية قائمة على تسجيل ما ينتاب الشاعر من حركات نفسية , متمثلة بلوم نفسه , والحزن على فراق المحبوبة والحنين إلى الديار , والشعور بالألم والحسرة على ما تبقى من ذكريات المحبوبة , مما هيأ لهذه المقطعة الشعرية اطاراً للترابط والانسجام بين أجزائها على وفق التعبير الشعوري الذي يبدو في قوله :-

أتبكي على ليلى ونفسك باعدت ... مزارك من ليلى وشعبا كما معا
فما حسنٌ أن تأتي الأمر طائعاً ... وتجزع أن داعي الصبابة اسمعا
قفا ودعا نجداً ومن حل بالحمى ... وقل لنجد عندنا أن يودعا
ولما رأيت البشر اعرض دوننا ... وجالت بنات الشوق يحنن نزعا
تلفت نحو الحي حتى وجدتني ... وجعت من الإصغاء ليتاً واخدعا
بكت عيني اليسرى فلما زجرتها ... عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا
واذكر أيام الحمى ثم انثني ... على كبدي من خشيةٍ أن تصدعا
فليست عشياتُ الحمى برواجعٍ ... عليك ولكن خل عينيك تدمعا
معي كل عز قد عصى عاذلاته ... بوصل الغواني من لدن أن ترعرعا
إذا رام يمشي في الرداءين أسرعت ... إليه العيون الناظرات التطلُّعا [3] .

---

(1) الأغاني : 12/6.

(2) ديوان مجنون ليلى : 188.

(3) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر , أبو هلال العسكري , تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم – منشورات المكتبة العصرية , صيدا – بيروت , 1986 : 174.

فالمقطعات الشعرية عندهم ((تصور أحاسيس مجردة في الحب تعبر عن حالات شعورية متقاربة من الشوق والوجدان والحرمان والذكريات والأمنيات , جديرة بأن تترابط بين أجزاء القصيدة فتحقق لها وحدة واضحة في جوها العام .)) [1] على عكس القصائد الطويلة التي تختلط جزئياتها ويضطرب معناها في بعض الأحيان , إذ أن طول القصيدة كما يرى كولردج سبب مهم في تفاوت أجزائها .[2] * وعلى الرغم من التفسيرات , نجد أن هناك قصائد طويلة لدى الشعراء العذريين تمتاز بوحدة موضوعها ، كما ذكرنا انفاً , ومنها قصيدة جميل بثينة التي يبلغ عدد أبياتها اثنين وأربعين والتي مطلعها :-

ألا ليت أيام الصفاء جديـــــدُ ودهراً تولى يا بُثينَ يعـــودُ

فنغنى كما كنا نكونُ وأنتمُ صديقٌ وإذ ما تبذلين زهيـــدُ

وما أنس م الأشياء لا أنس قولها وقد قربت نضوي : أمصرَ تريدُ ؟

ولا قولها : لولا العيون التي تـــرى أتيتكَ فأعذرني فدتك جدودُ [3]

....

....

جـ - الأبيات المفردة

قد يستكمل الشاعر العذري إطار صورته الشعرية في بيت واحد أو بيتين , إي أن البيت يكون وحدة قائمة بذاتها , ومما نلحظه في بناء بعض قصائد الغزل العذري أنها تفتقر إلى الوحدة العضوية فكل بيت فيها مستقل بذاته من حيث المعنى , لا ارتباط له بما قبله ولا بما بعده , ولعل ذلك قد يعود إلى التأثر بالموروث الثقافي القديم . ونتيجة لاستقلال البيت في القصيدة ستكون هناك عدة صور جزئية في القصيدة الواحدة , ألا أن التجربة الشعورية هي الصورة الكلية التي تجمع هذه الصورة الجزئية , فالشعور العام في القصيدة تسايره هذه الصور مع الفكرة العامة للقصيدة , فالاضطراب يكون في الصورة الشعرية إذا تنافرت أجزاؤها في داخل القصيدة , أو تنافت مع الفكرة العامة أو الشعور السائد في التجربة نفسها . [4]

---

(1) في الشعر الإسلامي والأموي :133.

(2) ينظر : سيرة أدبية (النظرية الرومانطيقية في الشعر) كولردج – ترجمة د.عبد الكريم حسان , دار المعارف , بمصر – 1971 :250 .

(*) وهذا ما نلحظه في اغلب القصائد العذرية ولعل نظرة متأنية لدواوين الشعراء العذريين تجد اختلاط أغلب إشعارهم بعضها ببعض ، فنجد ابياتاً لشاعر تقتحم على قصيدة لشاعر آخر ، ونجد ما ينسب لهذا الشاعر ينسب إلى غيره ، بل نجد في بعض الأحيان قصيدة تنسب لأكثر من شاعر ، ليس هذا وحسب وإنما نجد تبايناً في عدد أبياتها وترتيبها وبعض عباراتها ، فقد يشترك جميل بثينة والمجنون في أبيات كثيرة ، ومثله قيس بن ذريح ...

(3) ديوان جميل بثينة : 61.

(4) ينظر : الصورة الشعرية في الغزل العذري : 213،214.

ويوجز الشاعر العذري الفكرة التي تراوده في ذهنه في بيت أو بيتين يستكمل فيها صورته الشعرية فلا يريد الإطالة لان الحالة النفسية التي هو فيها تلح عليه بعدم الإطناب . ومن الأبيات المفردة التي رصد فيها الشاعر العذري حالة معينة , قول قيس بن ذريح :-

صدعتِ القلبَ ثمّ ذررتِ فيه هواكِ فَلِيمَ فالتأَمَ الفُطُور

تَغَلْغَلَ حيث لم يبلغ شرابٌ وَلاَ حُزْنٌ وَلَمْ يَبْلُغْ سُرُورٌ (1)

فقد اكتفى بهذين البيتين , وذلك لإيصال الفكرة التي دعته إلى قولها مع تأكيده على عدم كشف سر محبوبته . ومثله قول مجنون ليلى :-

وَشُغِلتُ عن فَهْمِ الحَديثِ سِوَى ما كان مِنْك وحُبُّكُمْ شُغْلِي

وأديم نحو مُحدثي ليرى أن قد فهمت وعندكم عقلي(2)

فنرى أن الشاعر العذري غالباً ما يميل إلى نظم المقطعات الشعرية , إذ كان لها الحظ الأوفر في شعره ,والسبب أن هذه المقطعات هي أكثر استجابة لاحتواء تجربته الشعورية والإلمام بها , مما سهل عليه التأثير المباشر في المتلقي , وأما اعتماده على الأبيات المفردة فكان لبيان حالة شعورية معينة مر بها في آنها . أما في ما يخص الوحدة الموضوعية في الغزل العذري فأنها تجسدت في المقطوعات أكثر من تجسدها في القصائد الطويلة سواء في شكلها العام الخارجي أو في تماسكها الداخلي .(3) ويرصد الدكتور محمد عبد القادر احمد ظاهرة الوحدة الموضوعية في الغزل العذري ويصفها ويحاول تعليلها إذ يقول : ((وجدنا قصائد هؤلاء الشعراء تقتصر على الغزل دون خروج إلى موضوع آخر , ويتعجب القارئ من هذه الوحدة الموضوعية التي لم يعهدها في الشعر الجاهلي فقد اتخذ شعراء الجاهلية الغزل على انه وسيلة إلى غاية أما شعراء الغزل العذري فأتخذوه غاية لا وسيلة , فأبيات القصيدة كلها في غرض واحد لا تتعداه لان هؤلاء الشعراء قد عاشوا مخلصين لحبهم فافردوا له قصائدهم وأداروا حوله غزلهم)) (4)

---

(1) ديوان قيس لبنى :153.

(2) ديوان مجنون ليلى : 216.

(3) ينظر : في الشعر الإسلامي والأموي : 133 – 136 .

(4) دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي , / محمد عبد القادر احمد ، مكتبة النهضة المصرية , القاهرة , ط/1 , 1982 : 25.

ولهذا اهتم النقاد بهذه القضية أكثر من إن يهتموا بقضية المقدمات أو وحدة القصيدة أو أية قضية فنية أخرى , لقد استطاعت ظاهرة وحدة الموضوع في الغزل العذري أن تلفت انتباه النقاد في الحديث بل أن لها أصولاً في النقد العربي القديم , إذ ذهب الجاحظ إلى انه : ((ما ترك الناس شعراً مجهول القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون ولا شعراً هذا سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح)) [1] ولكن الحقيقة أن الوحدة الموضوعية قد اتسمت بسمات خاصة رصدها النقاد ومؤرخو الأدب وعللوها , بيد أنها لم تحظ باهتمام النقاد الكافي مثل غيرها من القضايا الفنية , لأنهم صبوا الاهتمام على القضايا الموضوعية وسير الشعراء وقصصهم الغرامية والأسباب التي افرزت الظاهرة العذرية بوجه عام , إلا الإشارات التي سبق وان تطرقنا لبعض منها والتي تعد من أهم عناصر التجديد في الغزل العذري . أما عندما نذهب إلى التجربة الصوفية ونبحث عن التطور والتجديد في هيكل قصيدتهم الشعرية ووحدتهم الموضوعية , فنجد أدبهم يحتوي على عاطفة صادقة وتجربة عميقة من خلال المحافظة على الوحدة الموضوعية للقصيدة وأبقاء فكرتها ومضامينها على الرغم من اختلاف طبقات الصوفية وتعدد انتماءاتهم , فقد ورثوا أدباً رفيعاً ومميزاً في الشعر والنثر[2]. فحفل الشعر الصوفي بالكثير من المعاني العربية التقليدية الموروثة , وهو أكثر الإغراض الشعرية التي حافظت على طابع التقليد في معانيها , دون أن يتأثر بشكل ظاهر بالتجديد الحاصل والطارئ على الشعر العربي في تلك الفترة , فجاءت هذه المحافظة الفنية المقصودة لتصبغ هذا الشعر بطابع عربي لا يخلو أحياناً من وجود مؤثرات جديدة , قد تكون فارسية أو هندية أو غيرها من الثقافات الأخرى , لكن هذه المؤثرات لم تستطع أن تمحو الطابع العربي للشعر الصوفي وتستلهم تكوين معانيه , أو أن تغير صورة البيئة العربية التي استمد منها رموزه الخاصة , وأشكاله الظاهرة , ولغته المعبرة . وقد لا نبالغ إذا ما قلنا إن رائحة الصحراء , وعبقها العربي الأصيل تفوحان بوضوح من الشعر الصوفي على الرغم من التجديد والتطوير الحضاري الذي شهده العصر. فالمعنى الظاهر هو الذي يبنى عليه القول بالتأثر بالقدماء , وهو تأثر حاصل لكنه ينحصر في وسيلة التعبير دون أن يمتد إلى جوهر المعنى , وقلب المقصد . فقد نالت القصيدة العربية القديمة بمكوناتها البدوية البسيطة اهتمام شعراء التصوف ,

---

(1) الأغاني : 10/2 , 8/9 .

(2) ينظر : الأدب في التراث الصوفي : 63 .

فجاءت حاضرة بقوة في نصوصهم , لتغني معانيهم , وتجسد حالة انتمائهم الظاهر و الباطن إلى الشخصية العربية , ومن ذلك ما جاءت به نصوص الشعراء * ومنهم قول ابن الفارض شاعر الحب الإلهي :-

خفِّفِ السَّيرَ وانتَئِدْ، يا حـــادي إنَّمـــا أنتَ سائقٌ بفـــؤادي

ما تَرَى العيْسَ بينَ سَوْقٍ وشَوْقٍ لِربيعِ الرُّبوعِ، غَرْثَى ، صَوادي

شفَّهـــا الوَجدُ إن عدِمتَ رِوَاهَـــا فاسقِها الوَخدَ من جِفارِ المَهَادِ (1)

وقول عبد الله الشهرزوري * الذي ينهج الشكل الفني المتكامل للقصيدة القديمة فيستهلها بوصف ابتداء رحلة البحث عن الحقيقة المطلقة ثم يصف أشواق الرحلة وما لاقاه من معاناة ومكابدة حتى يصل إلى المحبوب :-

لمعـــتْ نارُهُم وقد عسعسَ الليـ ـلُ وملَّ الحادي وحار الدَّليلُ

فتأمَّلتُهـــــا وفِكري منَ البَيْـ ـن عليلٌ وطَرْفُ عيني كليلُ

وفؤادي ذاك الفؤادُ المعنَّـــى وغرامي ذاك الغرامُ الدخيلُ

....

فدنونا من الطلولِ فحالـــت زفـــراتٌ من دونها وعويلُ

قلتُ : من بالديار ؟ قالت جريم وأسيـــر مكبل وقتيـــلُ

....

وبـــدت رايةُ الوفا بيد الوجـ ـدِ ونادى أهل الحقائق : جولوا

بذلوا أنفساً سخت حين شحت بوصالٍ واستصغر المبـــذول

....

---

* ينظر:- ديوان الحلاج : 103, 110, 115, 139 وينظر : ترجمان الأشواق : 10 ، 20 ، 25 ، 28 .

وينظر معجم الحب الإلهي : 68 , 71, 127 , 180, 200 , 262, 263 .

(1) ديوان ابن الفارض :68 .

* عبد الله بن القاسم الشهرزوي المرتضى نسبة إلى حديثة شهرزور في شمال العراق بين اربيل وهمذان , ولد عام 465هـ وتوفي عام 511 هـ شاعر , وعالم , أو أديب , وفقيه , ومحدث بارع , اقام مدة ببغداد , ثم رحل إلى الموصل حيث ولي قضاها وتوفي بها , له شعر رائق يصف فيه مقامات السالك في طريق الحق جل وعلا ,وقد حفل شعره بالكثير من المعاني التي ترددت في شعر المحبين ينظر : معجم الحب الإلهي : 204.

هــذه حالُنا وما وصل العــــل مُ إلينا وكلُ حالٍ تحـــولُ
منتهى الحظِّ ما تزود منا الــ لحظُ والمدركون ذاك قليلُ [1]

فالنهج الفني الذي اعتمده الشعراء من خلال الرغبة بالوقوف في ديار الأحبة ، وبكاء المرتحلين هو نهج فني انبثق من قلب وصميم القصيدة العربية الجاهلية . ولم يبتعد الشعراء الصوفيون أيضاً في استخدامهم للمقطعات الشعرية والأبيات المفردة والتي كانت أكثر سبكاً للمعلومة , وأقصر طريقاً لمناجاة المحبوب , وأيسر فهماً للمتلقي , وابعد استخداماً للأطناب , فكانت منسجمةً مترابطةً ليس فيها إي فتور أو تخلخل , بل تربط كل جزء مع الذي يليه أو الذي يسبقه , فهي في تسلسل متعانق متداخل , ودليلنا على هذا تلك المحسنات البديعية التي ما جاءت تحليةً بل لازمة يستعان بها في عرض المعاني [2]. من خلال الشواهد * , ومنها قول الشاعر ابن عربي :-

أحببت شخصاً جميع الناس تعرفه من كان في بدوه أو كان في حضرة
الشمس من نوره فالقلب منزلــه والمسك من ريحه والشهد من أثره
إذا أعاينه تسري الحياة بــــه في خده فيذوب القلب من خفــره
لمــا بحثت عليه لا أراهُ ســـوى ما قام بالنفس منه فهو من أثره
فما يَهيمُ قلباً في الهوى أبــداً إلا تخيلهُ لا غير من نظـــره
فبالخيال نعيم الناس أجمعُهمُ كمــا به الألم الأتي على قـــدره
إذا عملتَ بهذا قد نعمتَ بهـــا تشكو نواه إذا ما غاب في سفره [3]

(1) معجم شعراء الحب الإلهي : 204, 205 .
(2) ينظر: الشعر الصوفي في الأندلس من العهد ألمرابطي حتى نهاية الحكم العربي ، حميدة صالح البلداوي ، أطروحة دكتوراه – أدأب – بغداد – 1990 – 190
* ينظر ديوان أبن عربي :21, 22, 27, 50, 67, 93 , 101, 48, 283, 325, ... وينظر ترجمان الأشواق :20, 32, 68, 75, 115, 152, 180, ... وبنظر ديوان الحلاج : 25, 46, 81, 89, 93, 110,124, 134,..... وينظر معجم الحب الإلهي : 89, 159, 164, 171, 190, 209, 227, 230, 231, 262, وينظر ديوان أبي مدين التلمساني 59, 75 ,.....
(3) ديوان ابن عربي : 220 .

وجاءت المقطعات الشعرية عند رابعة العدوية منسجمةً بعدما عبرت عن حبها لله وفنائها فيه , وزهدها في الدنيا , فتقول :-

يا سروري ومنيتي وعمادي وأنيسي وعدتي ومـــرادي
أنت روح الفؤاد أنت رجائي أنت لي مؤنسي وشوقك زادي
أنت لولاك يا حياتي وأنسي ما تشتت في فسيح البـــلاد
كم بدت منة وكم لك عندي من عطـــاء ونعمة وأيـــاد
حبك الآن بغيتي ونعيمـــي وجـــلاء لعين قلبي الصـــادي
ليس لي عنك يا حبيب براح أنـــت مني مكمن في الفـــؤاد
إن تكن راضيا علي فانـــي يا منى القلب قد بدا إسعادي [1]

أما الأبيات المفردة فتكون ذات إبعاد ودلالات عميقة ولكن بلفظ مختصر لا يتجاوز البيت أو البيتين مع وضوح الفكرة وانسجامها , ومن ذلك قول الحلاج في امتزاج الأرواح :-

مُزجت رُوحك في روحي كما تمـــزج ألخمرةُ بالماءِ الـزُّلال
فـــإذا مسكَ شيء مسَّني فـــإذا أنت أنا في كُلّ حـــال [2]

وظهرت الوحدة الموضوعية في القصيدة الصوفية وفي مواضيع متنوعة لاسيما موضوع الحب الإلهي , فكانت الوحدة الفنية واضحة فيها , حيث تترابط الألفاظ والصور والنغم مع التجربة برباط وثيق , لتعبر عما في القصيدة من انفعالات وعواطف وأفكار[3] . . ومن أمثلة ذلك قول ذي النون المصري في الحب الإلهي :-

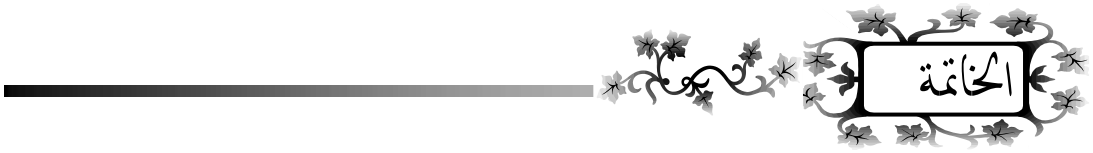
(1) شاعرات العرب , عبد البديع صقر, الدار القومية للطباعة والنشر, مصر (د- ت) : 124 , 125.
(2)ديوان الحلاج : 74.
(3) ينظر: الأدب في التراث الصوفي : 224 .

أمـــوت وما ماتت إليك صبابتـــي ولا قُضيت من صدقِ حبكَ أو طـــاري
مناي المنى كل المنى أنت لي منى وأنت الغنى كل الغنى عند اقتاري
وأنـــت مدى سؤلي وغاية رغبتـــي وموضـــعُ أمالي ومكنون إضمـــــاري
تحمـــــل قلبي فيك ما لا ابُثـــهُ وإن طال سقمي فيك أو طال إضراريٍ
فهب لي نسيماً منك أحيا بروحة وجد لي بيسر منك يطرد أعساري
أنرتَ الهدُى للمهتدين ولم يكن من العلمِ في أيديهم عُشر معشارِ
....
فأبصارهم محجوبةً وقلوبهـــم تـــراك بأوهام حديدات أبصـــــار
ألست دليل المرء إن هم تحيـــروا وعصمـــة من أمسى على جرفٍ هـــارِ
....
أفضـــتُ دموعاً جمةً مستهلـــةً أُطفّـــي بها حراً تضمن أســـــراري
ولستُ أبالي فائتاً بعد فائـــتٍ إذا كنت في الدارين يا واحدي جاري [1]
....

وبهذه الإطلالة نجد البناء الفني للقصيدة الصوفية قد أخذ على عاتقه المحافظة على القيمة الفنية والمعنوية للقصيدة العربية القديمة وبكافة مضامينها , فأضحى الشعر الصوفي مواكباً للفنون الأدبية الأخرى , لاسيما التجربة العذرية , مقترباً إلى حدٍ ما في ما تناولهُ الشعراء لظاهرة البناء والوحدة الموضوعية . وما طرأ عليها من تشابه واختلاف .

(1) معجم الحب الإلهي : 97.

الخاتمة



الحمد لله تعالى الذي أعاننا ، وسدّد خطانا ووفقنا ، حمداً كثيرا طيباً مباركاً والصلاة والسلام على نبينا الكريم محمد (ص) .

بعد هذه المسيرة الشاقة الممتعة في رحاب الروح المتعففة والمطمئنة المتمثلة بظاهرتي الغزل العذري والصوفي ، فلابدَّ للبحث أن يسجل أهم النتائج التي خرج بها وهي على الوجه ألآتي :-

- توصل البحث الى أن مفهوم مصطلح الغزل ، والنسيب ، والتشبيب قد جاء بمعنى متقارب ، بغض النظر عن بعض الاختلافات ، حتى أصبحت مفردة الغزل أكثر شيوعاً في العصر الحديث .
- كما بين البحث أن مصطلح (الغزل العذري) قد بدأ بقبيلة عذرة ، ثم توسع في دلالتهِ الى غزل البادية العفيف في العصر الأموي ، والعصور التي سبقتهُ والتي تشير الى جذور العذرية ، فضلاً عن التفاسير التي أعطت المعنى الحقيقي لها ، لاسيما التفسير الديني .
- ركز البحث على الشعراء العذريين الذين كان لهم حضور فعَّال في نضج الظاهرة العذرية وعفتها الدينية وربطها بالغزل الصوفي الروحي ، باحثاً عن منابع وأصول التصوف واشتقاقاته ومسمياته وتأثيراتهُ الأجنبية ، موضحاً علاقتهُ المباشرة بالقرآن والاسلام .
- استعرض البحث أهم موضوعات التجربة العذرية والتي تمثل معاني الغزل وهي الحب والعشق والعذرية والحسية والعاطفة والهيام ومعاني أخرى مشابهة مثَّلتْ المعنى الحقيقي والعفيف للظاهرة .

- سرد البحث أيضاً أهم موضوعات التجربة الصوفية من خلال الغزل والحب والعفة والديمومة والجنون والدنيا والأخرة ومعاني كثيرة لها علاقة مباشرة في صدق التجربة ومثولها .
- جمع البحث السماتِ الموضوعية المشتركة بين التجربتين ، وخرج بمعانٍ مشتركة ظاهرياً مختلفة باطنياً في مفهوم وأتجاه الغزل ومعناه .
- تطرق البحث الى السمات الفنية المشتركة بين الظاهرتين من خلال اللغة وعلاقتها بالموروث الديني والأدبي وانسجامها وتقاربها الروحي والمعجمي.
- استوحى البحث خيال ومنابع الصورة في شعر التجربتين متطرقاً الى المعجم والموروث القديم ، فضلاً عن ذكر صور روحية وأخرى بلاغية ،
- كشف البحث عن نسبة شيوع الأوزان الشعرية التي استخدمها شعراء التجربتين ، فكانت الهيمنة للبحور الطويلة الهادئة التي تنسجم مع مناجاتهم الروحية العفيفة ،
- كما تنسم البحث عن وجود ظاهرة التكرار وإبعادها الموسيقية المتناوبة لِما لها من اثر في نفوس المحبين .
- في حين أخذ الرمز حيزاً كبيراً في شعر التجربتين ولاسيما التجربة الصوفية ،وذلك للتقلبات السياسية والاجتماعية والمعانات النفسية التي عاشها الشعراء .
- سجل هيكل القصيدة الغزلية حضوراً فاعلاً عند شعراء الظاهرتين ، فكان شيوع وحدة الموضوع والمقطعات الشعرية والابيات المفردة والوحدة الموضوعية له حضور واضح عند الشعراء .
- خرج البحث بوجود تشابه وتقارب في موضوع الغزل بين التجربتين العذرية والصوفية ، من خلال طرح السمات الموضوعية والفنية ، ولكن نسبة الاختلاف بينهما قائمة على نوع الحب وجنس المحبوب وكمالهُ .

- حاول البحث أن يقف على الظاهرة العذرية وانزياحاتها الأسلوبية والحسية ، متجهاً بها إلى السمو والعفة في عالم الصوفية والحب الإلهي .
- أعطت التجربة العذرية بعداً روحياً وارهاصاً حقيقياً إلى الحب الصوفي .
- كان الشاعر الصوفي متأثراً بالشاعر العذري وبتجربة حبه ، فصاغ على منوالها ألفاظه ولغته .
- خرج البحث بوجود علاقة تأثر وتأثير بين التجربتين من خلال الأساليب والمعاني .
- وجدنا تشابهاً في أشعار التجربتين مما أدى إلى لجوء القارئ إلى البحث عن وسيلة للوصول لغرض الشاعر وموضوعه للتمييز بينهما .

لم يقتصر مفهوم الحب على العلاقة بين الرجل والمرأة بالمعنى الحسي المعروف ، وإنما أخذ يحملُ أفاقاً ومعاني أوسع وأعمق .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم .**

- ابن الفارض والحب الألهي ، د. محمد مصطفى حلمي ، دار المعارف ، مصر ، 1971م .
- أبو يزيد البسطامي ، المجموعة الصوفية الكاملة ، تحقيق قاسم محمد عباس ، دار المدى ، دمشق ، 2004م .
- اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، د. صلاح الدين الهادي ، مكتبة الخانجي القاهرة ،ط/1 ، 1986م .
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمد مصطفى هداره دار المعارف ، مصر ، 1963 .
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، د . يوسف حسين بكار ، دار الاندلس للطباعة ، بيروت (د . ت) .
- أثر القرآن في الآدب العربي في القرن الأول الهجري ، د . ابتسام مرهون الصفار ، مطبعة اليرموك ، ودار الرسالة ، بغداد ، ط/1، 1974 م .
- أحياء علوم الدين ، الأمام أبو حامد محمد الغزالي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة د . ت .
- الأدب في التراث الصوفي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار غريب، القاهرة ، 1938 م .
- أدب المعتزلة ، د . عبد الحكيم بلبع ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة، ط/2 ، 1969 م .
- الأدب وفنونه ، دراسة نقدية ، د . عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط/7 ، 1978 .
- أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والأبداع الفني ، د . محمد زايد ، عالم الكتب الحديث ، أربد – الأردن ، ط/1 ، 2011م .
- الأساطير العربية قبل الاسلام ، محمد عبد المعين خان ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، 1937م .
- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق هـ. ريتر ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، ط/2 ، 1979م .

- الاسلام والشعر ، د. سامي مكي العاني ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ، رقم ، 66، 1983م .
- أشكاليات القراءة وآليات التأويل ، د. نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط/ 5 ، 1999م .
- اصطلاحات الصوفية ، كمال الدين عبد الرزاق الكاشاني ، تعليق موفق فوزي الجبر ، دار الحكمة ، دمشق ،ط /1 ، 1995م .
- اصول النقد الأدبي ، د.أحمد الشايب ، القاهرة ، ط/4 ، 1953م.
- اضواء على التصوف (دراسة موضوعية تحليل ونقد من وجهة النظر الاسلامية ، د. طلعت غنام ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1979م .
- الاعلام ، خير الدين الزركلي ، ط/3، (د . ت) .
- الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ، شرح عبد علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1986 .
- الأنا في الشعر الصوفي ، أبن الفارض أنموذجاً ، عباس يوسف الحداد، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط/1 ، 2005م .
- الانسان ذلك المجهول ، الكسيس كاريل ، تعريب ، شفيق أسعد فريد ، مكتبة المعارف ، بيروت ، لبنان ، 1974م .
- الايضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني ، تحقيق وتعليق د. عبدالحميد هنداوي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط/2 ، 2004م .
- البداية والنهاية ، ابو الفداء اسماعيل بن كثير ، بيروت والرياض ، 1966 .
- بناء القصيدة العربية ، د. يوسف حسين بكار ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1979م .
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي المعاصر ، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1994م .
- البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الاسلام والعصر الأموي ، الاستاذ الدكتور ، شاكر هادي حمود التميمي دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان –الاردن ، ط / 1 ، 2012م.
- البنية الايقاعية لشعر حميد سعيد ، تأليف ، حسن الغرفي ط/ 1، بغداد ، 1989م .

- بيان الفرق بين الصدر والفؤاد واللب ، الحكيم الترمذي تحقيق ، د. نقولا هير ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1958م .
- البيان والتبين ، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الناشر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1975م .
- بين التصوف والتشيع ، تأليف السيد هاشم معروف الحسني ، دار التعارف للمطبوعات ، 2006م.
- تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الزبيدي ، دار صادر بيروت ، 1306هجرية .
- تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط/2 ، 1988م .
- تاريخ الأدب العربي ، بلاشير ، ترجمة ، د. أبراهيم الكيلاني ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، سوريا، 1974م .
- تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي ، السباعي بيومي ، مكتبة نهضة مصر ، 1948م .
- تاريخ بغداد لأبي بكر الخطيب ، طبع للمرة الاولى بنفقة مكتبة الخانجي بالقاهرة والمكتبة العربية ببغداد ومطبعة السعادة بمصر / 1931م.
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهبيتي ، مطبعة دارالكتب المصرية ، مصر ، 1950م .
- التأويل والحقيقة ، علي حرب ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت /ط/1، 1985.
- تحليل الخطاب الصوفي – في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، أمنة بلعلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط/1 ، 2010م .
- ترجمان الأشواق ، محيي الدين ابن عربي ، دار صادر ، بيروت ، ط/1 ،1955 ، ط/2 ، 1992 ،ط/3 ، 2003م .
- تزيين الاسواق في اخبار العشاق ، داوُد الانطاكي ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان -2003م .

- التصوف الاسلامي في الادب والأخلاق ، بقلم الدكتور زكي مبارك، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، 2009م .
- التصوف الثورة الروحية في الاسلام ، د. ابو العلا عفيفي ، دار المعارف ، مصر ، ط / 1، 1963م .
- التصوف طريقاً وتجربة ومذهباً ، د.محمد كمال ابراهيم ، دار الكتب الجامعية ، القاهرة ، 1970 .
- التصوف عند فلاسفة المغرب ، أبن خلدون أنموذجاً ، د. ناجي حسين جودة ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان ، ط /1 ، 2006 .
- التصوف في الاسلام ، عمر فروخ ، بيروت ، 1947م .
- التصوف في الشعر العربي الاسلامي ، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري ، عبد الحكيم حسان ، تقديم وتعليق ، عقبة زيدان ، دار العراب للدراسات والنشر ، دمشق ، سوريا ، 2010م .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج .د . علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام ،بغداد 1975م .
- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ،من أمريء القيس إلى ابن أبي ربيعة ، د. شكري فيصل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1986م .
- التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر .
- التعرف لمذهب أهل التصوف ، ابو بكر محمد الكلاباذي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،1993م .
- التكرير بين المثير والتأثير ، د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب ، بيروت ، ط/2 ، 1986م .
- الثابت والمتحول ، أدونيس (بحث في الاتباع والابداع عند العرب) دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط/4 ، 1983م .
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980م .

- جمالية الرمز الصوفي ، د. هيفرو محمد علي ديركي ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ط/ 1، 2009م .
- جميل بثينة والحب العذري ، د. خريستو نجم ، دار الرائد العربي، بيروت ، 1982م .
- الحب في التصوف الاسلامي ، يحيى الراضي ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط/1، 2009م .
- الحب في التراث العربي ، د.محمد حسن عبدالله ، عالم المعرفة ، الكويت 1980م .
- الحب العذري نشأته وتطوره ، أحمد عبد الستار الجواري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط/ 1، 2006م .
- الحب المثالي عند العرب ، د. يوسف خليف ، دار المعارف ، مصر 1961م.
- حديث الاربعاء ، د.طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط /8 (د. ت) .
- الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي ، آمنة بلعلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م .
- الحركة الشعرية في فلسطين ، د. صالح أبو أصبع ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط/1 ، 1979م .
- حضارة الاسلام ، جوستاف ، فون جرو نيبادم ، نقله الى العربية الاستاذ عبد العزيز توفيق جاويد ، راجعه الأستاذ عبد الحميد العبادي ، دار مصر للطباعة ، 1956 .
- حقائق التفسير لأبي عبد الرحمن السلمي ، تحقيق ، سلمان نصيف جاسم التكريتي ، القاهرة ، 1975م .
- الحلاج دراسة وتحليل ، سميح عاطف الزين ، دراسة وتحليل ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، 1988م .
- الحلاج شهيد التصوف الاسلامي ، طه عبد الباقي سرور ، المكتبة العلمية القاهرة ، ط / 1، 1961م .
- حلية الأولياء وطبقة الأصفياء ، لأبي نعيم الاصبهاني ،دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط/ 2 ، 1967م .

- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط / 2 ، 1960م .
- الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، مطبعة دار الكتب المصرية ، 1957م .
- خصائص الاسلوب في الشوقيات ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، المطبعة الرسمية التونسية ، 1981م .
- خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، منشورات أتحاد كتاب العرب ، 1998م .
- الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، طالب المعمري، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط/1 ، 2010م .
- الخيال عند ابن عربي ، النظرية والمجالات ، لسليمان العطار ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط/ 1 ، 1991م .
- دراسات في ادب ونصوص العصر الأموي ، محمد عبد القادر أحمد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط/1 ، 1982 .
- دراسات في التصوف الاسلامي ، شخصيات ومذاهب ، تأليف ، د. محمد جلال شرف ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1984م .
- الدراسات النفسية عند المسلمين (والغزالي بوجه خاص) ، عبد الكريم العثمان ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، 1963 .
- دراسة الحب في الأدب العربي ، د. مصطفى عبد الواحد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر .
- دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، ترجمة كمال محمد بشير، القاهرة ، 1975م .
- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) محسن اطيمش , بغداد ، 1981م .
- ديوان ابن عربي ، شرح وتقديم، نواف الجراح ، دار صادر ، بيروت- لبنان ، ط/1، 1999م .
- ديوان ابن الفارض ، بالشكل الكامل والشرح الوافي ، مكتبة عبد الرحمن محمد ومطبعتها البهية المصرية ، القاهرة ، 1353 هجرية .

- ديوان أبي بكر الشبلي ، جمع وتحقيق وتقديم ، د. كامل مصطفى الشيبي ، دار التضامن ، بغداد ، ط/1 ، 1967 .
- ديوان أبي الحسن الششتري ، تحقيق ، د. علي سامي النشار، مطبعة منشأة المعارف ، 1960م .
- ديوان أبي مدين التلمساني ، مطبعة الترقي ، دمشق ، 1938م .
- ديوان أمريء القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف، مصر ، 1958 .
- ديوان التلمساني (الشاعر عفيف الدين) تحقيق ، د. يوسف زيدان ، إدارة الكتب والمكتبات ، القاهرة ، 1989م .
- ديوان الحلاج ، صنعه وأصلحه كامل مصطفى الشيبي ، ويليه كتاب الطواسين ، حققه وأصلحه ، بولس نويا اليسوعي ، منشورات الجمل ، كولونيا ألمانيا - بغداد 1997م ، ط/ 3 ،2007م .
- ديوان جميل بثينه ، جمعه وحققه وشرحه ، د. أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 2006م .
- ديوان الصبابة لأبن ابي حجلة ، منشورات حمد ومحيو ، بيروت 1973م .
- ديوان قيس لبنى ، جمعه وحققه وشرحه / د. اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي / بيروت / لبنان / 2007م .
- الديوان الكبير ، محي الدين ابن عربي ، تقديم وتعليق محمد ركابي بن الرشيدي ،دار ركابي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط/1 ، 1994م .
- ديوان كثير عزة ، شرحهُ ، عدنان زكي درويش ، دار صادر، بيروت- لبنان ،ط/1 ،1994م .
- ديوان كعب بن زهير ، تحقيق وشرح ، د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت – لبنان ،ط/ 1 ، 1995م .
- ديوان مجنون ليلى ، قدم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه ، د. صلاح الدين الهواري ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ،2005م .
- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت (د.ت) .
- ذم الهوى ، لأبن الجوزي ، تحقيق مصطفى عبدالواحد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ،1962م .

- الرسالة القشيرية في علم التصوف ، لأبي القاسم عبدالكريم بن هوزان القشيري ، تحقيق عبد الحليم محمود ، ومحمود بن الشريف ، مطبعة دار التأليف ، مصر ، 1966م .
- الرمز الشعري عند الصوفية ، د. عاطف جودة نصر ، دارالاندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط/ 3، 1983م .
- الرمزية في الأدب العربي الحديث ، انطون غطاس كرم ، دار الكشاف ، بيروت ،1949م .
- الرمزية في الادب العربي ، لدرويش الجندي ، دار نهضة مصر ، القاهرة (د.ت) .
- روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، لشمس الدين أبي عبدالله محمد بن قيم الجوزية ، تحقيق ، بشير محمد عيون ، مكتبة دار البيان ، دمشق ، سوريا ، ط/1 ، 2000م .
- الزهرة ، لأبي بكر محمد داؤد الأصفهاني ، تحقيق ، د. ابراهيم السامرائي ، مكتبة المنار الزرقاء ، الاردن ، ط/2 ، 1985 .
- سنن ابن ماجه ، ابن ماجه ،محمد بن يزيد ،تحقيق ، محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1956م .
- سنن ابي داوّد مع حاشيةعيون المعبود ، ابوداوّد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1318 هجرية .
- سيرة أدبية (النظرية الرومانطيقية في الشعر) كولردج ، ترجمة ، د. عبد الحكيم حسان ،دار المعارف ، مصر ، 1971م .
- سيسولوجيا الغزل العربي ، الطاهر لبيب ، ت ، مصطفى المسناوي ، دار الطليعة بيروت ، 1988م .
- شاعرات العرب ، عبدالبديع صقر ، الدار القومية للطباعة والنشر ، مصر (د.ت) .
- شاعر الغزل ، عمر بن أبي ربيعة ، عباس محمود العقاد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط/ 2 ، 1951م .
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، أبو الفلاح عبدالحي بن العماد الحنبلي ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان (د.ت)

- شطحات الصوفية ، تأليف عبدالرحمن بدوي ، وبضمنه تحقيق (النور من كلمات ابي طيفور) نص غير منشور في مناقب وشطحات ابي يزيد البسطامي ،ينسب الى السهلجي مكتبة النهضة المصرية 1949م .
- شعر أبي مدين التلمساني ، الرؤيا والتشكيل ،دراسة ،أ.د. مختار حبار ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2002م .
- الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث ، محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العربي 2000م .
- الشعر العربي بين الجمود والتطور ، د.محمد عبدالعزيز الكفراوي ،مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط/1، 1957م .
- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عزالدين اسماعيل ، ط/3 ، 1981 .
- شعر عمر ابن الفارض لعاطف جودت نصر ، نشر دار الاندلس ، دار الكندي ، بيروت ، 1982م .
- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ، تأليف ، د. أحمد كمال زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ،1996م .
- الشعر والتجربة ، أريشيبالد مكليش ، ترجمة ،سلمى الخضراء، بيروت ،1963م .
- الشعر والشعراء ، عبدالله بن مسلم بن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة ،ط/2 ، 1966م .
- شفاء السائل لتهذيب المسائل ، تحقيق وتقديم ، محمد بن تاويت الطنجي ، استانبول ، 1957 م .
- شكل القصيدة العربية حتى القرن الثامن الهجري ، جودت فخرالدين ، دار الآداب ، بيروت ، ط/1، 1984م .
- شهيدة العشق الألهي، رابعة العدوية ، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط/ 1979م .

- صحيح البخاري ، ابو عبدالله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن المغيه بن بردزيه البخاري , دار الفكر , بيروت 1981.
- صفة الصفوة ، للامام ابن الجوزيَّ ، دار الجيل ، بيروت ، ط/1 ، 1992م .

- الصورة الادبية ، د.مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت (د.ت) .
- صورة البحر في الشعر العربي الحديث بالخليج ،هيا محمد عبد العزيز، دار الثقافة ، قطر ، 1986م .
- الصورة الشعرية ، سيل-دي لويس ،ترجمة ، د. أحمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري ، وسلمان حسن ابراهيم ، مراجعة ، د. عناد غزوان ، دار الرشيد للنشر والطباعة (د.ت) .
- الصورة الشعرية في الغزل العذري ، دلال هاشم كريم الكناني ،دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية، ط/1 ، 2011م .
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د.بشرى موسى صالح ، الناشر المركز الثقافي العربي ، ط/1، 1994م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ،ط/ 2 ،1983م .
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، توزيع دار الفارس للنشر والتوزيع –عمان – الاردن ،ط/2، 1999م .
- الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، الدكتور،علي البطل ، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان، ط/2 ،1981م .
- الصوفية في الاسلام ،رينولد.أ. نيكلسون ، ترجمة ، نور الدين شريبة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط/2 ،2002م .
- الصوفية والسريالية ،أدونيس ،دار الساقي ، ط/1 ، 1992م .
- طبقات الأولياء ، لأبن الملقن المصري ، تحقيق ، نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط/1 ، 1973 .

- طبقات الصوفية ، لأبي عبد الرحمن السلمي ، تحقيق ، نور الدين شريبة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط/3 ، 1997 .
- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، شرحه ، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، مصر ، (د . ت) .
- الطبقات الكبرى ، عبد الوهاب الشعراني ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ط/1 ، 1954 .
- طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، للأمام أبي محمد علي بن حزم الاندلسي ، تحقيق ، محمد ابراهيم سليم ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة، مصر .
- العشاق الثلاثة ، د. زكي مبارك ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان .
- العصر الاسلامي ، د. شوقي ضيف ، منشورات ذوي القربى ، ط/1 1426 هجرية .
- العصر العباسي الثاني ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر ، (د . ت) .
- عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار، الزرقاء، الاردن ، ط/1 ، 1985م .
- عطف الألف المألوف على اللام المعطوف ، لأبي الحسن الديلمي تحقيق ، ج . ك ، فادية ، القاهرة ، 1962 .
- عقلاء المجانين ، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري، تعليق ، وجيه الكيلاني ، المطبعة العربية ، بمصر ، 1924م .
- علم القلوب ، أبو طالب المكي ، تحقيق ، عبد القادر أحمد عطا، مكتبة القاهرة ، ط/1 ، 1964م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر ، بيروت ، لبنان ط/4 ، 1972م .
- عوارف المعارف ، عمر بن محمد السهروردي ، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط/1 ، 1966 .
- عيون الأخبار ، لأبن قتيبة ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1930 .

- الغزل العذري ، دراسة في الحب المقموع ، د. يوسف اليوسف، دار الحقائق ، بيروت ، لبنان ، ط/2 ، 1982 .
- الغزل في الشعر العربي الحديث ، سعيد دعيبس ، المكتبة الوطنية بنغازي القاهرة ، ط/1 ، 1971م .
- الغزل في العصر الجاهلي ، د. أحمد محمد الحوفي ، مكتبة النهضة ، مصر ، ط/1.
- الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية ،لجنة من أدباء الأقطار العربية – دار المعارف ، مصر ، 1954م .
- الفتوحات المكية ، لأبن عربي ،دار أحياء التراث العربي، بيروت ، 1997 م.
- فصوص الحكم ، لأبن عربي ، شرح صائن الدين التركُّة ، تحقيق محسن بيدار ، مطبعة أمير ، قم ، ط/1 ، 1420 هجرية .
- فلسفة التأويل ، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط/5 ، 2003م .
- فن الحب ، أريك فروم ، ترجمة ، مجاهد عبد المنعم ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط/1 ، 1972م .
- في ايقاع شعرنا العربي وبيئته ، د. محمد عبد الحميد ، الناشر، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ط/1 ، 2005م .
- في البنية الايقاعية للشعر العربي ، د. كمال أبو ديب، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/3 ، 1987م .
- في التصوف الاسلامي (مفهومه وتطوره وأعلامه) قمر كيلاني، دار مجلة شعر ، المكتبة المصرية للطباعة والنشر ، بيروت 1962م .
- في التصوف الاسلامي وتاريخه ، رينولد ألن نيكلسون ، ترجمة أبو العلا عفيفي ، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ، 1956م .
- في الحب والحب العذري ، د. صادق جلال العظم ، دار العودة، بيروت ، ط/ 3 ، 1981م .
- في الشعر الاسلامي والأموي ، د. عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1979م .

- في الشعرية ، كمال أبوديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت 1987م .
- في لغة القصيدة الصوفية ، د. محمد علي كندي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط/1 ، 2010م .
- في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط/ 4، 1964م .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات دارالآداب، بيروت ، ط/1، 1962م .

- قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة ، محمد الولي ، مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب 1988م .
- قوت القلوب ، أبو طالب المكي ، المطبعة المصرية ،القاهرة ، ط/1، 1932م .
- قيس ولبنى شعر ودراسة ، تحقيق ، د. حسين نصار ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة (د.ت) .
- كتاب الامتاع والمؤانسة ، لابي حيان التوحيدي ، تحقيق ، احمد امين، واحمد الزين ، دار مكتبة الحياة .
- كتاب دلائل الاعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني ، قرأهُ وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط/5 ،2004م .
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ،صيدا ، بيروت ، 1986م .
- كتاب مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب ، تأليف ، عبد الرحمن بن محمد الأنصاري ، تحقيق هـ ، ريتر ، دار صادر، بيروت (د.ت) .
- كتاب المنزلات ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1997م .
- كثير عزة حياته وشعره ، د.أحمد الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، 1967م .
- كنز العمال في سنن الاقوال والافعال ، علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي ، تحقيق ، الشيخ بكري حياتي ، مؤسسة الرسالة , بيروت ,1989.
- لسان العرب ، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، طبع ونشر وتوزيع دار الحديث ، القاهرة ،2003م .

- لطائف الاشارات ، تفسير صوفي كامل للقرآن الكريم أبو القاسم القشيري ، تقديم وتحقيق ، عبد الرحمن بسيوني ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة (د . ت) .
- لغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1985 .
- اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/1 ، 1997م .

- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط/1 ،1993م .
- اللمع في التصوف ،لأبي نصر علي السراج الطوسي ، تحقيق ، رينولد – ألن –نيكلسون ، مطبعة بريل ، لندن ، 1914م .
- ليلى والمجنون بين الادبين العربي والفارسي ، د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1980م .
- مبادئ النقد الأدبي ، ريتشاردز ، ترجمة مصطفى بدوي ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، 1963م .
- المتواليات ، يوسف زيدان ، دراسات في التصوف الاسلامي ، الدار المصرية اللبنانية ، بيروت ، 1998م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الاثير تحقيق ، د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانه ، مكتبة نهضة مصر ، ط/1، 1962م .
- مختصر اصطلاحات الصوفية ، هيفرو محمد علي ديركي ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، 2008م .
- المخصص ، أبو الحسن علي بن اسماعيل الاندلسي ابن سيدة ، مطبعة بولاق ، 1318هجرية .
- المدخل الى التصوف الاسلامي ، ابو الفيض المنوفي ، الدار القومية ، القاهرة(د. ت) .
- مدخل الى التصوف الاسلامي ، د. أبو الوفا التفتازاني ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ،ط/2 ، 1976م .

- المذاهب الصوفية ومدارسها ، عبدالحكيم عبدالغني قاسم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،1989م .
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، د.عبدالله الطيب ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط/2 ، 1970م .
- مشكاة الانوار ، ابو حامد الغزالي ، تحقيق ، د. ابو العلا عفيفي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ،1964.
- مصارع العشاق ، أبومحمد جعفر بن أحمد السراج ، تحقيق ، يوسف نجاتي وأحمد مرسي مشالي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط/ 1 ، 1956م .
- معجم البلاغة العربية ، د. بدوي طبانه ، جامعة طرابلس ، ط/1 ، 1975م .
- معجم شعراء الحب الألهي ، الدكتور محمد احمد درنيقة ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، 2010م .
- معجم المصطلحات الصوفية ، أنور فؤاد خزام ، مكتبة لبنان ، ط/1 ، 1993م .
- معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، دار الثقافة العامة ، بغداد ، 1989م .
- المعرفة الصوفية ، د.ناجي حسين عودة ، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط/1 ،2006م .
- المغرب في حلى المغرب ، علي بن موسى بن سعيد المغربي ،تحقيق ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، 1953م .
- مفتاح العلوم ، ابو بكر السكاكي ، تحقيق ، د. أكرم عثمان يوسف دار الرسالة ، بغداد ، 1982م .
- المفردات في غريب القرآن ، الراغب أبو القاسم الاصفهاني ، دار المعرفة ، بيروت ، (د.ت) .
- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، جواد علي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1978م .
- مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، د.جابر أحمد عصفور ، طبع ونشر وتوزيع المركز العربي للثقافة والعلوم ، 1982م .
- مفهوم النص دراسة في علوم القرآن ، د. نصر حامد أبو زيد المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط/1 ،1998م .

- مقدمات في الشعر (السومري ، الأفريقي ، الصوفي) ، طراد الكبيسي ، وزارة الأعلام ، مديرية الثقافة العامة، 1979م .
- ملامح الرمز في الغزل العربي القديم ، د. حسن جبار شمسي، دار السياب ، لندن ،ط/1 ،2008م .
- منازل السائرين ، عبدالله الانصاري الهروي ، تحقيق ، س.دي لوجيه دي يوركي الدومنكي ، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية القاهرة ،1962م .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق ، محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، تونس ، ط/1 ،1966م .
- الموجز في الادب العربي وتاريخه ، حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ،ط/1 ، 1985م .
- موسوعة الادب والادباء العرب في روائعهم ، العصر الاسلامي والعصر الأموي أعداد ، د. اميل بديع يعقوب ، دار نوبليس ، بيروت ، ط/1، 2006م .
- نشأة التصوف الاسلامي ، ابراهيم بسيوني ، القاهرة ، 1969 م .
- نشأة التصوف في المغرب الاسلامي ، اتجاهاته مدارسه ، اعلامه د.حميد خميسي ، عالم الكتب الحديث، الأردن ،2011م .
- نشر المحاسن الغالية ، ابو محمد اليافعي ، تحقيق ، ابراهيم عطوة عوض ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ،مصر ،1961م .
- النص الشعري بوصفه أفقاً تأويلياً ، د. لطفي فكري محمد الجودي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط/1، 2011م .
- نصوص من الشعر العربي في صدر الاسلام والعصرالاموي (دراسة وتحليل ، د. نوري حمودي القيسي ، و د. بهجت الحديثي ، و د. محمود الجادر ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد، كلية الاداب ،1994م .
- النظرية البنائية في النقد العربي ، د. صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،ط/3 ، 1985.

- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ، احمد بن محمد المصري التلمساني ، تحقيق ، د. احسان عباس ، بيروت ، 1986م .
- نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامه بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى، مطبعة السنة المحمدية ،القاهرة ، 1949 م .
- نقد النثر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق ، طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبعة مصر ، 1939 م .
- نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ،(د.ت) .
- وصف التمثال في كتاب الأصنام ، لأبن الكلبي ، تحقيق أحمد زكي باشا ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ,1924م .
- وفيات الأعيان وانباء الزمان ، لأبن خلكان ، تحقيق . د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت (د.ت) .

الرسائل والأطاريح

- الأيقاع الشعري في النقد العربي القديم ، زيد قاسم ثابت ، أطروحة دكتوراه ، آداب ، المستنصرية ،2002م .
- الشعر الصوفي في الأندلس / من العهد المرابطي حتى نهاية الحكم العربي ، حميدة صالح البلداوي ، اطروحة دكتوراه ، آداب ، بغداد ،1990م .
- الغزل الحضري في العصر الأموي عند الدارسين المحدثين، ميسون محمد عبدالواحد ، اطروحة دكتوراه ، تربية، بصرة ،2008م .
- الغزل العذري في شعر مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، احمد حياوي السعد ، أطروحة دكتوراه ، آداب ، بصرة ، 1998م .
- نقد الغزل العذري في العصر الأموي قديماً وحديثاً ، عبده يحيى صالح ، أطروحة دكتوراه ، آداب ، الموصل ،2003م .

المجلات والدوريات

- الاهتمام باللغة الصوفية ، مقال منشور في جريدة المدى الثقافي العدد/863 ، بغداد ، الاثنين ،29 /كانون الثاني / 2007م .
- شعر عروة بن حزام ، تحقيق د. إبراهيم السامرائي ، واحمد مطلوب ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد / 4 ، حزيران ،1961م .
- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الصوفي ، نور الدين دحماني , مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم (الجزائر) ، العدد / 2 ، لسنة 2004م .
- الغزل العذري واضطراب الواقع ، علي البطل ، مجلة فصول، المجلد /4 ، العدد / 2 ، لسنة 1984م .
- اربع رسائل في التصوف لابي القاسم القشيري ,مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، م /18, 1969م .
- مناقب معروف الكرخي واخباره لابي الجوزي , مجلة المورد ، بغداد ، المجلد /9 ،العدد / 4 ،لسنة 1981م .
- ظاهرة الجنون في الشعر الصوفي , د. قيس كاظم الجنابي , مجلة المورد ، المجلد / 36 ، العدد / 2 ، لسنة /2009م .
- النزعة العربية في شعر التصوف ، احمد المثنى ابو شكير ، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم (الجزائر) ،ع / 10 ، لسنة ،2010م .

Abstract

Flirtation has occupied large spaces in the Arabic poetry . That is said that poetry and flirtation are attached . Then , this concept is developed until it becomes different for both Sufi and virginal experiments . This concept leads to a relation of approach or similarity in the way of declaration of love passion . This is why we discussed the subject with many of respectful professors and thus , this research takes the title . Flirtation between virginal and Sufi experiments .

Hence , the research plan includes : preface , three chapters and conclusion The preface discusses the development and foundation of the Sufi and virginal flirtation . whereas the first chapter indicates the flirtation subjects between the Sufi and virginal experiment and the subjects of the Sufi experiment .

Abstract

The second chapter indicates the shared objective features between the Sufi and virginal experiments .

This is through three topics first , flirtation , virtue and love . Second , unity , continuity and sensibility . Third , madness and other subjects .

Hence , the title of the third chapter is entitled As the shared artistic features between the Sufi and virginal experiments .

It also includes three topics. First ; picture and language . Second ; currency and metre . Third ; building and symbol . Finally the conclusion which indicates .

In order to indicate the role of the poets of the virginal experiment , we have discussed its most famous poets (Jameel Butheina , Layla Majnoon , Lubna Khais and Katheer Izaa) . Concerning the Sufi experiment ,

we have discussed it with poets who approached the virginal subject .

The research refrains from mentioning all of the poets of the two experiments because they are so many and they approach similar sufferings .

The research also depends on the references and sources of the poets who do not have divan (collection of poetical works) .

I indeed forward my gratitude to my supervisor . Finally , I hope I have succeeded in doing my research . indeed , it is my best efforts .

Great praise be to God and all of peace and prayer on our prophet and his progeny .

The researcher .