الباب الأول
(الرمز في الشعر الصوفي ـ شعر النساء نموذجاً)

الفصل الأول
التصوف والرمز الصوفي

بداية لابد لنا من التأكيد على أهمية الأدب الصوفي، وامتداده على مساحة كبيرة من الأدب العربي، فهو كما قال الدكتور زكي مبارك:

«الصوفية أدب هو أعلى وأشرف من أدب البحتري والمتنبي وأبي العلاء، ولكن طافت الناس طائفة من الجهل، فتوهموا أن لا صلة بين الأدب والدين، وراحوا يقفون فيما يتخيرون عند الكتّاب والشعراء الذين ألفوا الروح المدنية، واتخذوا غذاءهم من الكؤوس المترعة، والوجوه الصِّباح. . فالرجل الصوفي حين يؤلف في أدب النفس يجمع بين الصورة القولية، والصورة العملية، فهو شعلة من اليقظة الروحية فيما يعمل، وفيما يقول. . .»[1].

وانطلاقاً من هذه الأهمية وجدت ضرورة البحث في هذا الأدب منطلقة من الفكر المذهبي للمتصوفة، والمعنى اللغوي للتصوف لنصل للخوض في غمار هذا الأدب.

أ ـ النشأة والتكوين:

قبل بداية البحث لابد من الإشارة إلى أن التصوف في بداياته كان متطابقاً مع الزهد وذلك قبل أن تدخل على التصوف الانقسامات والشكلية في السلوك

---

(١) مبارك، د. زكي، التصوف الإسلامي: ١ / ٣٥.

والتطبيق، كالاهتمام بلبس الخرقة الصوفية وما إليه. ولعل أول «ما ظهرت الصوفية في البصرة، وأول من بنى دويرة للصوفية بعض أصحاب عبد الواحد ابن زيد، وهو من أصحاب الحسن البصري»[1].

أولاً ـ الملامتية:

وأبرز روادها (حمدون القصار) المتوفى عام (٢٧١)هـ، ومن أقواله: «إن النفس أمارة بالسوء، وإن لانت، فهي لا تنقاد لطاعةٍ إلا وتضمر شراً. ولذلك يجب اتهامها في جميع الأوقات»[2]. وقوله كذلك: «الملامة ترك السلامة». وامتازت هذه الفرقة باليقظة الوجدانية، ومراقبة النفس، والحذر من الرياء في العلم والعمل. وقد انحرف بهم إلى الاتجاه السلبي تلميذهم محمد بن منازل؛ الذي جعل دناءة النفس، وتأصل الشر فيها قاعدة أصيلة.

وانتشرت الملامتية بعد ذلك واستمرت في مغالاتها حتى إذا جاء القرن الخامس والقرن السادس فآل أمرهم ـ كما ذكر الهجويري[3] والسراج[4] ـ إلى فرقة خرجت على تعاليم الشريعة واستباحت المحرمات، وذهبت إلى أن الأساس خلوص القلب إلى الله، أما التقيد بالشرع، فهو رتبة القاصرين عن الفهم والمقلدين.

ثانياً - الحلولية:

وهم الذين دعوا للخروج على تعاليم الشريعة، ومنهم أتباع (الحلاج) الذين ناقشوا القضية التي «صُلب من أجلها، وانتهى بعضهم إلى أن صلبه من مقتضيات التضحية التي يفرضها مقامه، إذ لا معنى لفناء الصفات دون فناء الجسد»[5].

فهو وإن ضحى بجسده لكن صفاته حلت بشخص آخر، ومنهم من أنكر

---

(١) ابن تيمية، الفتاوى، كتاب التصوف: ١١/ ١٦٥٦.
(٢) السلمي، رسالة الملامتية، ص ٩١.
(٣) الهجويري، كشف المحجوب، ص ٥٠.
(٤) السراج، اللمع، ص ٥٣٣.
(٥) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد: ٨/ ١٣٠.

موت الحلاج وقال برفعه إلى السماء، وأن «الذي صلب هو عدوه ألقى الله عليه شبهه»[1] وكانوا يسمون بالحلاجين، ويتكلمون عنه في غلو يشبه غلو المتطرفين في بعض المذاهب.

ولقد تطورت نظرية الحلول في القرنين الخامس والسادس فلم يعد الحلول وقفاً على فئة العارفين بل شمل كل شيء جميل. وانطلاقاً من هذا فقد أباح الحلوليون النظر إلى المستحسنات باعتبار أنهم ينظرون إلى جمال الله.

وبرزت طائفة تقول: إن الشريعة قيد للفرد في مقام العبودية، وهو مقام للجهل بالله، فإذا عرف الصوفي ربه فقد تجلى بالحرية، وسقطت عنه التكاليف[2]. وإلى جانبها طائفة جاهلة اكتفت من التصوف بالأشكال والمظاهر كلبس المرقَّعات، وصياغة الألحان والرقص[3].

ثالثاً ـ التصوف السني:

ظهر هذا الاتجاه كردة فعل على الحلولية، فدعا إلى التمسك بالشريعة، وتزكية النفس لدعم الإيمان والتوحيد.

رابعاً ـ الاتحاديون:

وقد رأوا أن شهود الوجود واحد مطلق من حيث إن جميع الأشياء موجودة بوجود ذلك الواحد معدومة في أنفسها، لا من حيث إن لما سوى الله تعالى وجوداً خاصاً به يصير متحداً بالحق، تعالى عن ذلك علواً كبيراً.

فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجوداً به معدوماً بنفسه، لا من حيث إن له وجوداً خاصاً اتحد به فإنه محال[4]، ومن أصحاب هذه الاتجاه ابن عربي. ونحن في بحثنا لن نتعمق في فلسفات الصوفية، وما يهمنا هو الشعر الصوفي في العصر المملوكي؛ الذي يرتكز على الإيمان بالله تعالى. ولابد من

---

(١) المصدر نفسه: ٨/ ١٤١.

(٢) السراج، اللمع، ص ٥٣١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩ ـ ٢٠.

(٤) الحفني، د. عبد المنعم، معجم مصطلحات الصوفية، ص ٩ـ١٠.

الإشارة إلى أن الباحث يجد أن الزهد أساس التصوف، ولكنه تحول بعد ذلك إلى مظهر من مظاهره بعد أن أصبح التصوف فلسفة قائمة بذاتها.

وانطلاقاً من هذا لابد من البحث في مفهوم التصوف ومفهوم الزهد، ومن المفيد لنا أن نرجع لتعريف كل منهما:

١ ـ تعريف الزهد:

الزهدُ لغةً: يقال: زَهِدَ فيه وعنه زهداً، أي: أعرض عنه وتركه لاحتقاره، أو لتحرجه منه، أو لقلته[١].

الزهدُ اصطلاحاً:

يعني نزع شهوات الدنيا وإخراجها من قلب المرء عن طريق مجاهدة هوى النفس، وهو الجهاد الأكبر؛ وبذلك يكون الزهد أن نملك الدنيا بدل أن نجعلها تملكنا. وقد اختلف الناس في الزهد فمنهم من قال: «الزهد في الحرام؛ لأنَّ الحلال مباح من قبل الله تعالى. . ومنهم من قال الزهد في الحرام واجب، وفي الحلال فضيلة؛ فإن إقلال المال ـ والعبد صابر في حاله، راض بما قسم الله تعالى له قانع بما يعطيه ـ أتم من توسعه وتبسطه في الدنيا»[٢].

وقد قلل الله لعباده من أهمية متع الدنيا، مقابل عطاء الآخرة بقوله تعالى:

﴿قُلْ مَتَٰعُ ٱلدُّنْيَا قَلِيلٌ وَٱلْءَاخِرَةُ خَيْرٌ لِّمَنِ ٱتَّقَىٰ﴾[٣].

٢ ـ تعريف التصوف:

التَّصوفُ لغةً: إذا عدنا إلى «لسان العرب» وجدنا: «صَافَ عنِّي شرَّه يَصُوفُ صَوفاً: عَدَلَ وصَافَ السَّهْمُ عن الهَدَفِ يَصُوفُ ويَصِيفُ: عَدَلَ عَنْهُ، وصُوفَةُ أبو حَيّ من مُضَرَ، وهو الغَوْثُ بن مُرّ بنِ أُدّ بنِ طَابِخَةَ بنِ إلْياس بنِ مُضَرَ، كانوا يَخْدُمُون الكَعْبَة في الجاهليَّة ويُجِيزُونَ الحاجَّ، أي يُفِيضُونَ بهم، وصُوفة حيٌّ

(١) المعجم الوسيط، ص ٤٠٣.
(٢) القشيري، أبو القاسم، الرسالة القشيرية، ص ٢٠٢.
(٣) (النساء: ٧٧).

من تميم، وكانوا يُجِيزُون الحاجَّ في الجاهليَّة من مِنَى، فيكونون أوّل من يَدْفَعُ»[1].

وفي «القاموس المحيط[2]» نلاحظ المعنى نفسه في الميل عن الهدف وبمعنى آخر الميل عن هوى النفس. وفي «المعجم الوسيط» «يقال صَافَ الكَبْشُ صَوْفاً: ظهر عليه الصُّوف فهو صائف، وتصَوَّفَ فُلانٌ: صار من الصوفيَّة»[3].

التصوف اصطلاحاً:

«التصوف طريقة سلوكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل، لتزكو النفس وتسمو الروح. وعلم التصوف: مجموعة المبادئ التي يعتقدها المتصوِّفة، والآداب التي يتأدبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم»[4].

والحقيقة يختلف علماء اللغة في تفسيرهم للتصوف، بحسب الأصل الذي اعتمدوه للكلمة واشتقاقها، وقد أشار صاحب (تاج العروس) إلى أن «نسبتها إلى الصوف هي النسبة المشهورة»[5].

وفي إطار التحليل للتصوف نجد أقوالاً للمتصوفة توضح آراءهم وتبين مذهبهم، وهي تزيد على ألف قول، كما ذكرها السهروردي[6].

ولقد قام الأستاذ أبو العلا عفيفي[7] بتقسيم هذه التعريفات إلى قسمين:

١ ـ عبَّر عن الأحوال الروحية؛ التي تنطلق من عدة مقامات كالندم والتوبة.

٢ ـ عبَّر عن الطريق إلى الله، وهنا نبدأ بالدخول في المجاهدات، والوقوف ببابه تعالى إلى أن نصل للفناء والاتحاد.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب: ٤/ ٢٥٢٧.
(٢) الشيرازي، مجد الدين، القاموس المحيط: ٣/ ١٦٤.
(٣) المعجم الوسيط: ١/ ٥٢٩.
(٤) المعجم الوسيط: ١/ ٥٢٩.
(٥) الزبيدي، تاج العروس: ٦/ ١٧٠.
(٦) السهروردي، عوارف المعارف، ص ٣٢٣.
(٧) مصطفى، د. محمد، علم التصوف، ص ٢٢.

ويمكن تقسيم التعريفات كما أرى إلى أقسام ثلاثة:

١ ـ عبر عن البدايات.

٢ ـ عبر عن المجاهدات.

٣ ـ عبر عن المذاقات.

ورأى محمد عقيل[١] في عبارة الكتاني المختصرة: «التصوف صفاء ومشاهدة»، أنها جمعت بين جانبين يكونان في وحدة متكاملة تعريف التصوف:

أحدهما وسيلة، والثاني غاية. أما الوسيلة فهي الصفاء، أما الغاية فهي المشاهدة.

والحقيقة أن استعمال لفظ صوفي كما يـرى ابن خلدون في مقدمته[٢] حدث في أثناء المئة الثانية للهجرة.

ومنذ ذلك الوقت بدأ التصوف يشير إلى فكر مذهب فلسفي ديني، شغل مساحة من أدبنا العربي. وأصبح من يعتقد بهذا المذهب، يحاول صقل قلبه وجوارحه، ليصل إلى الصفاء الروحاني الذي يرتقي به في مدارج السالكين إلى الله للحصول على المشاهدة.

والسؤال الذي يفرض نفسه هنا ما التطبيق العملي لفلسفتهم الفكرية على حياتهم العملية؟

إذا أردنا أن نلخص حياة المتصوفة وفلسفتهم، يمكننا القول: إن حياتهم حياة روحية متسامية، قائمة على الزهد بالدنيا؛ وقد بنى الرسول ﷺ لبنتها الأولى في قوله: «اتركوا الدنيا لأهـلها فإنه من أخذ منها فوق ما يكفيه أخذ من حتفه»[٣].

---

(١) عقيل، محمد، مدخل إلى التصوف، ص ٨٦.

(٢) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٢٠.

(٣) موسوعة الحديث الشريف: ١/ ٣٥١.

تؤكد على ذلك الروايات فالنَّبيّ ﷺ كان من أزهد الناس بالدنيا، وقد حثَّ على الزهد بها.

أما عن صورة التصوف في الأدب فنلاحظ للتصوف سمات معينة تجعله ذا طابع خاص، فـ «التصوف السامي ولهٌ، وحنين، وإخلاص وحيرة، مصدرها الإعجاب والحب والعاطفة، والسامي يحب فيحس عذاب الحب، أو نعيمه، شعراً سلساً دافقاً، مملوءاً بالسخط والضجر والأنين والاطمئنان»[1].

٣ ـ أسباب نشوء التصوف:

أسهمت في نشوء التصوف وانتشاره عوامل أهمها:

١ ـ التيار الديني الذي أدى إلى نشوء مذاهب مختلفة.

٢ ـ التفاوت الطبقي الذي أدى إلى الثورة على الحياة عند بعضهم لما يقع عليهم من ظلم، والزهد بها عند الآخرين، لما يقع عليهم من ظلم، والزهد بها عند الآخرين.

٣ ـ التأثر بالثقافة الأجنبية وما برز فيها من اتجاهات دينية.

فالأصل «في التصوف أنه نشأ كمدارس تربوية ـ كالمدارس الفقهية ـ هدفها تزكية النفس وصقل الأخلاق»[2] (كمدرسة البصرة والمدينة والكوفة ومصر).

وهكذا بدأ يظهر أثر التصوف في أدبنا العربي، وأخذ الشعر الصوفي بعداً مهماً في ذلك الأدب، وراح شاعر التصوف يقدس الحب الإلهي، ويصور بشفافية فلسفته الإلهية العميقة، ويشير إلى ذلك التناغم بينه وبين محبوبه بشيء من الخصوصية الرامزة. من هنا تأتي أهمية البحث في الرمز الصوفي، لعلنا نستطيع أن نسلط الضوء على شيء من أسراره الإبداعية، ونكشف عن بعض خفاياه المبثوثة بين الأشعار.

ب ـ تعريف الرمز الصوفي:

١ ـ **الرمزُ لغةً:** «تصويت خفي باللسان كالهمس، وهو إشارة بالشفتين،

---

(١) أمين، أحمد، ظهر الإسلام: ٤/ ١٧١.

(٢) الكيلاني، د. ماجد عرسان، هكذا ظهر جيل صلاح الدين، ص ٥٧.

وقيل: الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم»[1].

وقد ذُكر الرمز في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾[2].

بمعنى أنه نوع من الصوم الكلامي، مما يشير بوضوح إلى شفافية الرمز، فهو انتقال من الماديات المحسوسة إلى الروحانيات غير المحسوسة.

وعند البحث نجد أن المعاني اللغوية للفظة الرمز تلتقي مع تعريفاتها في معاجم الأدب العربي:

«الرمز: كل إشارة أو علامة محسوسةٍ تذكر بشيء غير حاضر، من ذلك، العلم رمز للوطن والكلب رمز للوفاء، والحمامة البيضاء رمز للبراءة، والهلال رمز للإسلام والصليب رمز للمسيحية»[3].

ويمكننا أن نربط بين هذه المعاني للرمز، وبين ما ورد في القرآن الكريم من توجيه هذا الأمر إلى سيدتنا مريم، ليكون نوعاً من الارتقاء لعالم الروحانيات ﴿إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا﴾[4].

وابن رشيق من أوائل من أشاروا إلى الرمز في (المصطلحات البلاغية والنقدية)، «وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم»[5].

أما في كتب النقد والأدب المعاصرة فنجد في ملامحها تقابلاً مع المفهوم الغربي للرمزية أكثر من النقد القديم، لأن أولئك قد اقتبسوا ماهيتها وتعريفاتها ومفاهيمها من المصادر والمراجع الغربية.

فالدكتور محمد غنيمي هلال، عرف الرمز بقوله[6]:

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة رمز.
(٢) (آل عمران، ٤١).
(٣) جبور، عبد النور، المعجم الأدبي، ص ١٢٣.
(٤) (مريم، ٢٦).
(٥) ابن رشيق، العمدة: ١/ ٣٠٦.
(٦) هلال، د. محمد غنيمي، الأدب المقارن، ص ٣٩٨.

«الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الضيقة. بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح» أما مجلة الآداب البيروتية فاعتبرت أن «الرمز شيء يمثل أمراً مجرداً، وأنه حالة خاصة من حالات الإشارة، وهو يناقض التعبير العقلاني الذي يعبر عن فكرة من غير المرور بصورة محسوسة»[١].

وعلى صعيد الأدب نجد أن بعضهم عرف الرمز الأدبي على: أنه «عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس»[٢].

فالإبداع الرمزي «محاولة تقديم حقيقة مجردة أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور أو أشكال محسوسة»[٣].

أما الدكتور (نسيب النشاوي) فيقول: «الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، ـ وهو ـ الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد الإحساسات عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح»[٤].

فهو الصلة بين الشيء ودلالاته الموحية به ذاتياً، وهكذا نجد التشابه بين المفاهيم العربية للرمز، فمهما تباينت تعود لتصب في نفس المعنى. وأخيراً لإعطاء تعريف شامل للرمز يمكننا الاعتماد، على تعريف الدكتور عبد الكريم اليافي للرمزية، وهو يعطينا إطاراً حياً لها بقوله هي: «أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى، ولا الحقيقة وجهاً لوجه.. لا تواجه الفكرة مباشرة، وإنما تخاطبها من وراء حجاب»[٥].

ولكن ما وجه الشبه بين هذه التعاريف والرمز الصوفي؟

---

(١) مجلة الآداب البيروتية، عام ١٩٧٥م، ٢٠.
(٢) النشاوي، د. نسيب، المدارس الأدبية، ص ٤٦٠ ـ ٤٦١.
(٣) العشري، د. علي زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١١٠.
(٤) النشاوي، د. نسيب، المدارس الأدبية، ص ٤٦٠ ـ ٤٦١.
(٥) اليافي، عبد الكريم، دراسة فنية في الأدب العربي، ص ٢٧١.

إن الباحث في الرمز والرمز الصوفي يجد تشابهاً في الانفلات من التعبير العقلاني إلى الفكر المجرد والاختلاف بينهما هو أن الرمز الصوفي يتجه إلى ما هو روحاني، بينما الرمز يمكن أن يتجه إلى ما هو خلاف لذلك، وفي الواقع يتبلور في هذه التعاريف مفهومان للرمز قد يلتقيان مع الرمز الصوفي بشكل عام:

١ ـ الرمز حالة ذاتية خاصة، تحتاج لفهم خاص.

٢ ـ الرمز إيحاء أو تعبير عن نواحٍ نفسية، لا يقابل المعنى وإنما يخاطبه من وراء حجاب. وبما أن الصوفي يعيش حالة ذاتية خاصة بعد أن احتجب عن الآخرين، وسلك الطريق إلى الله وزالت الحجب بينه وبين الله تعالى، كان لابد من فهم أشعاره في إطار رمزي، فما هو تعريف الرمز الصوفي؟

ج ـ مفهوم الرمز عند الشعراء المتصوفة:

إن تحديد مفهوم الرمز الصوفي يرسم لنا الإطار الذي سوف تسير عليه دراستنا، فالرمز الصوفي هو: «استخدام المتصوفة ألفاظاً معينة، ذات إيحاءات تحلق بالصوفي إلى عالمه الخاص، مغلقة عن فهم أهل العبارة، ومعلومة لأهل الإشارة، أو لنَقُلْ لأهل الصفوة، وهم يبعدون في ذلك عن الدلالات القريبة الظاهرة إلى ما هو خفي وباطني»[١].

والحقيقة أن للرمز معنى باطناً لا يعرفه إلا الشاعر الصوفي نفسه، وهنا يحضرني حديث للرسول ﷺ عندما سأل سيدنا جبريل عن علم الباطن، قال: «سألت الله عز وجل عن علم الباطن فقال: هو سرّ من سرّي، أجعله في قلب عبدي، لا يقف عليه أحد من خلقي»[٢].

وقد استخدم الشعراء الصوفيون الرمز في إطار شفاف، محاولين تقديم حقيقة مجردة، أو شعور روحاني، يحتل مكانته عندهم.

ولتوضيح الفكرة نعود لتعاريف الرمز الصوفي؛ التي يمكننا تلمسها في

---

(١) اليافي، عبد الكريم، دراسة فنية في الأدب العربي، ص ٢٧٢.

(٢) موسوعة الحديث الشريف: ٣/ ٢٠١.

المعاجم الصوفية كقولهم: «الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله..»[1].

وعندما سئل أبو العباس ابن عطاء: «ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظاً أغربتم بها على السامعين، وخرجتم عن اللسان المعتاد، هل هذا إلا طلب للتمويه، أو ستر لعوار المذهب؟

فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه لعزته علينا، كيلا يشربها غير طائفتنا.. إذا أهل العبارة سألونا.. أجبناهم بإعلام الإشارة، نشير بها فنجعلها غموضاً.. تقصر عنه ترجمة العبارة، ونشهدها وتشهدنا سروراً، له في كل جارحة إشارة، ترى الأقوال في الأحوال أسرى.. كأسر العارفين ذوي الخسارة»[2].

كما يقول أحد المتصوفة[3]:

ألا إنّ الـرمـوزَ دليـلُ صـدقٍ ... على المَعنى المغيّبِ في الفؤادِ
وكـل العّـارفيـنَ لهـا رمـوزٌ ... وألغـازٌ تـدقُّ علـى الأعـادِي
ولـولا اللغـزُ كـانَ القَـولُ كفـراً ... وأدى العَـالميـنَ إلـى الفَسـادِ

فالرمز هنا مقترنٌ بالعارفين لله، المتحققين بربوبيته فهو إشارة لصدقهم أو لنقل: لغز لفظهم الذي دون معرفته يختلط القول، فينقلب الحب الإلهي إلى كفرٍ.

أما شاعرتنا عائشة الباعونية فقد أكدت على ما وراء الرمز في موشحها الذي تقول فيه[4]:

بعْـدَمَـا أنـتَ حبيبِـي ... نُصـبَ عينِـي لا أبـالـي
أَبَـداً يَـاحـقّ حَقِّـي ... بِمجـالات الخَيـالِ
هـذه الأشيَـا مظـاهـرْ ... أنـت فيهـا لـي ظـاهـر

(١) أبو خزام، د. أنور فؤاد، معجم المصطلحات الصوفية، ص ٩١.
(٢) السراج، أبو النصر الطوسي، اللمع، ص ٤١٤.
(٣) ديوان ابن الفارض، ص ٤٦.
(٤) الباعونية، فيض الفضل، ق ٢٦٥ ـ ٢٦٦.

تَنْجَلِـــيْ يـــا نـــورَ عينِـــي فـــــأراك أول وآخـــــر
ليـــس إلا أنـــت يـــا هـــو هـــو مقصـــودُ الســـرائـــر

ففي هذه الموشحة يتضح لنا ما تريده الشاعرة في نهاية رمزها الصوفي، إنها تتجه في إشاراتها وتلميحاتها للذات العليا، فهو الأول في مرادها وهو الآخر لباطن مقاصدها، فهي تختزل بمعانيها مجالات الخيال لتعبر عن عظمته تعالى في مرآة قلبها.

وإذا عدنا إلى البوصيري (٦٠٨ ـ ٦٩٨هـ)، محمد بن سعيد بن حماد فنجده يزجر من لا يستشف تأويل المعنى الذي يكمن وراء اللفظ[١]:

غَنِيتُـمْ عَـنِ التـأوِيـلِ فيـه بظـاهـرٍ وَمَنْ تَرَكَ الصَّمْصامَ لم يُغْنِهِ الغِمْدُ
ولنْ تُدْرِكُوا بالجَهْـلِ رُشْداً وإنما يُفَـرِّقُ بَيْـنَ الـزَّيْـفِ وَالجَيِّـد النَّقْـدُ
وُعِظْتُـمْ فَـزِدْتُـمْ بـالمـواعِـظِ قَسْـوَةً وَلَيْسَ يُفيدُ القَدْحُ إنْ أصْلَدَ الزَّنْدُ

فإذا تتبعنا الشعر الصوفي نجد تلازماً بين الرمز والشعر الصوفي، وهو عندهم ذو مكانة عالية، بعيدة المنال فهذا ابن عربي منح للرموز منازل كمنازل الكون مما يشير إلى شمولية هذه الرموز[٢]:

مَنـــازلُ الكَـــونِ فـــي الـــوجـــودِ منـــــازلٌ كلّهـــــا رمـــــوزُ
مَنـــــازلٌ للعقـــــولِ فيهـــــا دَلائـــــلٌ كلّهـــــاَ تجـــــوزُ

هنا يشير ابن عربي إلى رمز الوجود وهو (فناء البشرية عند غلبة سلطان الحقيقة) أن الإنسان لغز ربه، ورمزه الأسمى لأنه سر العالم الأكبر فعنده تنطوي دلالات الوجود.

ففي شعر ابن عربي صبغة ذاتية خاصة، تغلقها عن الفهم بحيث لا يستطيع المرء فهمها إلا بإطار رمزي يلوح بدلالة خاصة. ونشير في هذا المجال إلى الشاعر ابن الفارض الذي كان من أوائل من رسم معالم الرمز الصوفي بوضوح وجلاء في تائيته الكبرى في قوله[٣]:

---

(١) ديوان البوصيري، ص ٩٧ ـ ٩٨.
(٢) ابن عربي، الفتوحات المكية: ١/ ١٧٣ ـ ١٧٤.
(٣) ديوان ابن الفارض، ص ٤٦ ـ ٥٥.

وَعنّي بالتّلويح يفهمُ ذائقٌ غَنيٌّ عن التّصريح للمُتعنّتِ
بِها لَمْ يبحْ مَنْ لَمْ يبحْ دمه وفي الـ إشارةِ معنىً ما العبارة حدتِ
رموزُ كنوزٍ عن معاني إشارةٍ بمكنونِ ما تُخفي السرائرُ حفتِ

فابن الفارض لخّص في هذه الأبيات الدلالة الرمزية للفظ الصوفي التي لا يعيها إلا من مشى في طريق التصوف.

د ـ الرمز الصوفي عند شعراء العصر المملوكي:

بعد جلاء دلالة الرمز نقف مع شاعرين من شعراء العصر المملوكي، ممن تأثروا بالتصوف لنرى رأيهم: الأول هو عفيف التلمساني الذي يقول[1]:

أمّا هذهِ نجد أنيخا مَطيتي لِيسقي بِهَا دمعي منازلَ علوةِ
لأسأل عن قَلبي فثمَّ فقدتهُ عشية سارَ الظّاعنون بِمُهجتي
منازلُ إطرابي وَمعنى تهتُّكي ومرتعُ إيناسي وَموطنُ خلوتي

رمز التلمساني هنا إلى شوقه للرسول الكر يم من خلال كلمة(نجد)، وعبر عن آلام هذا الشوق ودمعه الغزير بقوله: (ليسقي بها دمعي). وتتضح الرؤية بقوله: (موطن خلوتي)، فشبهها بالوطن الذي يحتوي الإنسان، والخلوة رمز من رموز المتصوفة، وتعني: «تحقق العبد بصفات الحق بحيث تخلله الحق، ولا تخلى منه ما يظهر عليه شيء من صفاته. فيكون العبد مرآة الحق.. فالخلة هي أن تملأ جميع الأعضاء بحب المحبوب وتخليها من الغير»[2].

والشاعر هنا يحن إلى هذه الخلة لما ترتاح بذلك النفس، عند مشاهدة جمال الخالق والأنس بقربه.

والشاعر الثاني الذي كانت له استرسالاته الصوفية ابن دانيال الذي صور الرحلة إلى الحجاز بأسلوب رمزي، محملاً إياها لواعج نفس الصوفي وزفرات أنينه ولوعات ابتعاده عن أحبته في قوله[3]:

---

(١) ديوان العفيف التلمساني، ص ١٥٥.
(٢) أبو خزام، د. أنور فؤاد، معجم المصطلحات الصوفية، ص ٨١.
(٣) المختار من شعر ابن دانيال، ص ٢٦٧ ـ ٢٦٨.

حيـثُ اتّجَهْـتُ فَلـي إليـكَ تَطَـلُّـعُ وبشمسِ حسنِك في ضَميري مَطلَعُ
ولَئِـن نَظَـرتَ إلـي حقّـاً لـم تَجـدْ أبـداً لِغيـرِكَ فـي فـؤادي مَـوضـعُ
إنْ كنـتُ يَمّمـتُ الحجـازَ فَمُقلَتـي وادي العقيـق و دمـعُ عَينـي يَنْبـعُ
ما كنتُ أحسَبُ قبلَ تَشييعي لكمْ أنّـي لِقَلبـي فـي الحمـولِ أُشَيّـعُ
تغـدو البَـلاقـعُ مِنكُـمُ مـأهـولـةً وديـارُكـم لمّـا رَحَلْتُـم بَلْقَـعُ

يعبر ابن دانيال عن حس اغترابي يتجلى في ذلك التوق إلى الماضي، والوقوف مع دقائقه، والحنين والشوق لتلك المعاهد والربوع والأزمان التي عاش بها الرسول ﷺ، فكأنه بعباراته ينسلخ عن واقعه المعاش ليعيش زخم الروحانيات في العهد الماضي.

فقد ذكر الأماكن الحجازية ووادي العقيق، وعمد إلى بناء شعري رمزي يقوم على المزاوجة بين الروحي والحسي، للوصول لرموز متطابقة مع صورة ما حوله، فالروحي أي الأثر الذي تركته هذه الأماكن في نفسه لكون الحبيب الأعظم محمد ﷺ قد مشى فيها، والحسي الذي يتجلى في رؤية هذه الديار جاثمة أمامه وقد خلت من أحبابه. وإذا سلمنا بأن الصوفي يحمل رسالة، وهي رسالة العاشق للذات الإلهية والذي يريد أن يعرب عن عاطفته المعتلجة، ويلح على إيصال حاله، ووجده، معبراً عن الأحوال الروحية، والطريق النوراني إلى الله، فكيف يتم لهذا العارف المحب، نقل الصعق الذي يعيش الصوفي بانتظاره؟

وأي عبارة تخدمه في إيصال لواعجه وتجلياته؟ بل كيف يتم له وصف ما لا يوصف من المعاني المجردة، وهل يسير تلقائياً في طريق الرمز الصوفي، أم يقصده قصداً متعمداً هذا؟

للرد على هذه التساؤلات يحضرني قول الصوفي الكبير محيي الدين بن عربي: «إن الرموز والألغاز ليست مرادة لنفسها، وإنما هي مرادة لما رمزت له، ولما ألغز فيها»[1].

---

(١) ابن عربي، الفتوحات المكية: ١/ ١٧٣.

فالشاعر لا يقصد الإيغال بالرمز، وإنما هو يعبر بطريقة غير مباشرة عما في نفسه من أشياء مستترة، قد يصعب على اللغة إيصالها عن طريق التعبير المباشر؛ فلذلك يلجأ للرمز.

وقد أشارت عائشة الباعونية في أشعارها إلى أنها صاحبة مذهب في الشعر الصوفي الرمزي، وقد اقتفى أثرها الكثيرون، أو تابعوا خطاها، فقالت[1]:

ولي سيرةٌ في الحبِّ، صار بسيرِها ... حَليفٌ ولوعٌ، بالمحبةِ والوَجْدِ
أصبحتُ فيها، في المُحبينَ قدْوَةً ... وَكلٌّ لأثري، مقتفٍ وُمتابعُ
ومَا هو إلا أن في القلبِ لَوعةً ... من الحُبّ قدْ ضُمتْ عليها الأضالعُ
وأُخفيها حيناً وصنتُ مصونها ... فنمّت بما أخفيهِ منّي المَدامعُ
فهذي طريق القَومِ في الحُبِّ والهَوى ... وفيها عليهم قد تهون المَصارعُ
طريقٌ فما الأرواحُ إلا تجارةٌ ... بها وَنفيساتُ النُّفوسِ بضائعُ

عند تحليل هذه الأشعار نجد فيها إشارات خفية إلى منهاج المتصوف الذي يعتمد على التصريح حيناً، والإخفاء حيناً آخر، فقد صرحت بالحبّ فقالت: «ولي سيرة في الحبّ» ثم أشارت إلى الإخفاء، فقالت: «وأخفيها حيناً وصنت مصونها». وأخيراً أكدت بأنها تتبع طريقة قوم لهم منهاجهم في الحب الإلهي، ولم تصرح بهذا النوع من الحب، وإنما قد يخيل إلينا في قولها: «تهون المصارع» إلى أنها من أصحاب الحب العذري، حيث يموت المحب فداء لمحبوبه، ولكنها ألمحت إلى أنه حب من نوع خاص بحيث تصبح الأرواح تجارة والنفس البشرية بضائع.

إنها الطريق إلى الله والتي يبيع في سبيلها الصوفي كل شيء، أملاً بالوصول إلى الله. وبهذه الرمزية صورت عائشة الباعونية هذه الرحلة في مسيرها إلى ديار الرسول الكريم ﷺ، مصورة النوق المتحركة باتجاه الديار المقدسة، محملة إياها شحنة من حنينها وآلام نفسها ولوعة بعدها[2]:

وَتجدُّ عيسُهُم به فيَسيرها ... وتُريك فرطَ تحنن بلغامِ

(١) الباعونية عائشة، فيض الفضل، ق٢٠ ـ ٢٢.
(٢) المصدر نفسه، ق٢٤.

طلّقتُ يومَ رحيلِهم لمسرتي حُزناً وقلتُ لها ارْجِعي بسلامِ
مالي ومالك والنياق لقد سرت على عجلٍ، ولم تحتج لشد زمام
عيسٌ براها وَخْدُها وَذِميلها حتّى غدتْ جلداً على أعْظامي[1]
عيسٌ نواحلُ لا يُرى ظلٌّ لها كالظّل يبدو في سوادِ ظلامِ
تبغي العقيق ولَعلعاً والمنحنى والأبرقين وَمعدنَ الإكرامِ[2]

في هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعرة رمزت لرحلة شاقة طويلة تجسد معاناة الإنسان في طريقه إلى الله، ثم هذا التفنن في ذكر النياق فيه إسقاطات من نفسية الشاعرة، ولعل في سرعة رحيل تلك النوق رمزاً لسرعة عجلة الحياة التي تمضي ولا يحقق الإنسان فيها شيئاً يذكر.

فأسلوب الشاعرة هنا أسلوب صوفي رامز حيث لجأت إلى الحديث عن العهد الماضي فبدأت تسترسل بالذكريات ـ وهي تعاني من حزن عميق لرحيلهم، محاولة بذلك أن تخفف من لوعتها لتهدأ بالاً، وتقر عيناً، ثم شعرت بشوق للعقيق ولعلع والمنحنى والأبرقين، وكأن الشاعرة تريد دلالات هذه الأماكن المقدسة الغالية على قلبها، لأن الحبيب الأعظم ﷺ قد قصدها، وخطا بقدميه الطاهرتين الشريفتين فيها. وقد أكثرت عائشة الباعونية في أشعارها ـ كما لاحظنا فيما سبق ـ كغيرها من المتصوفة، من التشوق إلى الأماكن المقدسة ولعلها تأثرت بابن الفارض الذي برع بذكر الأماكن الحجازية من ذلك قوله[3]:

هل نارُ ليلى بَدَتْ ليلاً بذي سَلَمِ أمْ بارقٌ لاحَ في الزّوراءِ فالعَلَمِ
يا سائقَ الظّعنِ يَطوي البِيدَ مُعتسفاً طيّ السّجل بذاتِ الشِّيحِ من إضمِ

---

(١) الوخدُ والذميل: ضربان من سير الإبل الأول سريع، انظر لسان العرب (وخد) والثاني: ضرب من السيراللين للإبل، انظرلسان العرب (ذمل).

(٢) العقيق: العرب تقول: لكل مسيل ماء شقه السيل في الأرض عقيق، وقال: وفي بلاد العرب أربعة أعقة منها عقيق بناحية المدينة المنورة، معجم البلدان: ٤/ ١٣٩. أما لَعْلع: فهو جبل كانت به وقعة للعرب المصدر نفسه: ٥/ ١٨.
والأبرقين: المراد بهما أبرق اليمامة وهو منزل بين رميلة اللوى في طريق البصرة إلى مكة. انظر الفيروز آبادي القاموس المحيط: ٣/ ٢١١(الأبرق).

(٣) ديوان ابن الفارض، ص ٦٧.

ناشدتكَ الله إن جُزت العقيقَ ضُحىً فاقرِ السّلامَ عليهم غَيْرَ مُحتشمِ

«فالمتصوفة أكثروا من ذكر الأماكن المقدسة، ومزجوه بالغزل الرمزي، وهم دائمو الحنين إليها لأنها تحمل عندهم قيماً سامية، ترمز إلى أحوال غيبية، ولأنها شهدت وحي السماء وحياة قطب الأقطاب، سيدنا محمد ﷺ لذلك أخذ الحج عندهم مقاماً يفوق مناسكه المعروفة، مثل غيره من العبادات، التي لا يقفون عند أدائها الظاهر، وإنما يتعدون ذلك إلى سرها أو باطنها كما يقولون»[1].

الحقيقة أن رموز عائشة الباعونية الصوفية في أشعارها كثيرة منها رموزها الغزلية، التي تعبر عن الحب الإلهي وما فيها من ذكر الفراق وآلامه، والصدود وأشجانه، وهي سائرة إلى الله، مستجدية عفوه وغفرانه، معبرة عن حبها له برموز شحنتها بشحنة عواطفها النفسية، من ذلك قولها[2]:

يـا مَـنْ هُمـو أهـلُ الـوفـا كَـمْ ذا صـدودكـمُ جفـا
بالله جودوا وارحموا حالِي الضّعيف غيـري بكـم يتمتَّـعُ
وأنـابِكـم أتَلـوعُ فَبحقكـمْ لاتقطعُـوا
حَبلـي ورقـوا واجْمَعُـوا شملـي ولاتمْنَعـوا
مـنْ طيـبِ وصلكـمُ الشّفـا فَمـنَ الصّدود يـا سَـاداتـي لـي
قـد جَـرى مـا كَـفـى

من للعاشق الصوفي بنعمة الوصل؟ من يشفي ظمأ تلك النفس التائهة حباً، والهائمة عشقاً غير الله؟ إنه الله تعالى رمز الجمال المطلق، فافن في حبه، بل تمزّق لتحصل على متعة القرب، وهذا ما عبرت عنه الباعونية بقولها[3]:

إن كنتَ مثليْ تعشقُ حُسنَ الجَمالِ فَكنْ خليعاً ممزقّاً فاني الوجودِ في الله
فمنْ فنِي في حبّي وَصارَ مثلي سببي فَازَ بِطيبِ القُربِ وبِالوفا من الله

مزجت الشاعرة في هذه الأبيات بين رمزين هما: الفناء والحياة والفناء

(١) سالم، د. محمود، المدائح النبوية، ص ١٧٦.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ٢٣١.
(٣) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٣٠٦ـ٣٠٧.

والبقاء رمزان صوفيان بعيدا الدلالة: «الفناء: أن لا ترى شيئاً إلا الله، ولا تعلم إلا الله، وتكون ناسياً لنفسك ولكل الأشياء سوى الله»[1] فالفناء: صفة النفس. والبقاء: بقاء العبد على ذلك وأيضاً الفناء هو فناء رؤيا العبد في أفعاله لأفعاله بقيام الله له في ذلك، والبقاء بقاء رؤية العبد في قيامه لله قبل قيامه لله بالله.. «فجملة الفناء والبقاء أن يفنى عن حظوظه، ويبقى بحظوظ غيره. فالفناء فضل من الله عز وجل، وموهبة للعبد واختصاص له به»[2].

وكأن الشاعرة هنا تريد أن تقول: كن فانياً بالله لتحيا الحياة السعيدة؛ التي ترقى بها الروح، وتحلق في ملكوته، وتشفى النفس، ويسبى العقل، ولكن كيف يسبى من تعلق بالله؟

إنها عبودية المحب لمحبوبه، وتعلق العاشق بسحر جمال معشوقه!!

فالملاحظ هنا بروز الجانب الحسي الجمالي في رمز الباعونية الذي يمثله عشق الجمال وأي جمال؟

إنه الجمال المطلق الذي تهفو إليه النفوس، وهذا ما بدا في قولها: «حسن الجمال» وكيف لايكون ذلك والحب قائدها الأعلى في مسيرة حياتها، ويتبين ذلك في قولها، وهي تروي الحال التي آلت إليه[3]:

وأصبحتُ والحبُّ لي قائد ... وأمسيتُ والشّوق لي يجذبُ
إلهَ الورى مطمعَ الآيسين ... سوى القرب منك فلا مأربُ
فصلِّ عليه صلاةً بها ... تُبلغنا منكَ ما نطلبُ

وهكذا إذا عرفنا معنى هذه القيادة للمتصوفة، وسيطرة الحب الإلهي على أقوالهم وأعمالهم، نستطيع أن نتبين هذا الشوق الجاذب وجملة الأحاسيس التي تصطرع في داخلهم، فالمتتبع للرمز الصوفي في هذا العصر يلاحظ أهميته، وتأثره الواضح بالأئمة من المتصوفة وبرموزهم، كابن عربي وابن

(١) الحنفي، عبد المنعم، معجم مصطلحات الصوفية، ص ٢٠٨.
(٢) أبو خزام، د. أنور فؤاد، معجم المصطلحات الصوفية، ص ١٣٧.
(٣) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ١٤.

الفارض وكذلك الأمر بالنسبة لشعر المرأة الصوفي وخاصة أنها كانت إمامة في هذا المجال، ولاحظنا أن هناك أشعاراً صوفية نسوية رمزية يحتاج المرء لوقفات عندها، ليستشف بعض ما فيها من دلالات وأشعار صوفية امتاز بها شعرهن.

والسؤال الذي يفرض نفسه هنا هل من طابع خاص يطبع شعر المرأة الصوفي بحيث يجعله يختلف عن شعر الرجل الصوفي؟ وإذا وجد فما هي السمات الصوفية لذلك الشعر وما هي أوجه الشبه والاختلاف؟ قبل الإجابة على هذه التساؤلات لابد لنا من الإشارة إلى رأي الفيلسوف الفرنسي (هنري برغسون) الذي أكد على أهمية التصوف للإنسان بشكل عام، سواء أكان امرأةً أم رجلاً فقال: «إن في كل إنسان شخصية صوفية تحتاج إلى من يوقظها من سباتها، وخاصةً إذا قربه من الصورة التي بقيت ماثلة فيه، صورة الإنسان الذي يمت إلى هذه الصوفية والتي كان يبث أشعتها حوله»[1].

فالمرأة والرجل داخلهما شخصية صوفية بحاجة إلى من يوقظها، وإذا أوقظت تلك الشخصية وجدنا هذا الهيام والعشق الإلهي، لذلك لاحظنا في شعر البوصيري وابن دانيال هذا الحنين بحيث تصبح الروح في غربة كاملة ومشاعر ملتهبة، لا يطفؤها إلا ذكر الحبيب وقد أشار البوصيري إلى أن حبه لله وللرسول حب على طريقة الهوى العذري[2]:

أمِـن تـذَكّـرِ جيـرانٍ بـذيْ سلَـمٍ ... مزجْتَ دمعاً جَرَى من مُقلَةٍ بـدمِ
لولا الهَوَى لم تُرِقْ دمعاً على طللٍ ... ولا أرقـتَ لـذكـرِ البَـان والعلـمِ
نعمَ سرى طيفُ مَنْ أهوَى فأرّقَني ... والحُـبّ يعتـرضُ اللـذاتِ بـالألَـمِ
يا لائِمي في الهَوَى العُذْرِيِّ معذرة ... منـي إليـك ولـو أنصفْـتَ لـم تلـم
محضتني النُّصحَ لكن لستُ أسمعهُ ... إنّ المُحـبّ عـن العُـذّال فـي صمـمِ

هنا يشير البوصيري إلى تحول وتأويل جديد لغرض النسيب والغزل، فلم يعد وقوفه على الأطلال أو الربوع لغرض التغزل بنساء كاعبات نهدٍ، جميلات كالدمى، بهيات الطلعة كالشموس، علينا أن نصرف النظر عن ظاهر الأشياء

---

(١) فيرجيز وهويسمان، تاريخ الفلسفة، ص ٣٥٨.

(٢) ديوان البوصيري، شرحه د. محمد ألتونجي، ص ٤٢٠ ـ ٤٢١.

ونطلب الباطن حتى نعلم ما يريده الشاعر الصوفي وما يرمز إليه في أشعاره.

وفي طبقة البوصيري (كما قسمهم محمد زغلول سلام)[1] نجد تقي الدين عبد الله بن علي السروجي(ت٧٩٣) الذي سمي بالشيخ الفقير الزاهد وله أشعار في الرمز إلى الأعلى، وبنفس طريقة البوصيري في الحب العذري، من ذلك قوله[2]:

دنيا المحبِّ ودينُه أحبابُه ... فإذا جفوْهُ تقطعتْ أسبابهُ
وإذا أتاهمْ في المحبةِ صادقاً ... كشفَ الحجابُ له وعز جنابهُ
ومتى سقوْهُ شراب أنس منهمُ ... رقتْ معانيه وراقَ شرابهُ
بعثَ السّلامَ مع النَّسيم رسالةً ... فأتاهُ في طيِّ النَّسيم جوابهُ
قصدَ الحِمى وأتاه يجهدُ في السُّرى ... حتى بدتْ أعلامه وقبابُهُ
ورأى لليلى العامرية منزلاً ... بالجودِ يعرفُ والنَّدى أصحابهُ
فيه الأمانُ لمن يخافُ من الورَى ... والخيرُ قد ظفرتْ به طلاَّبهُ

إن وقفة مع الأبيات لتمنح السالك في هذه الطريق شعوراً بالأمان، حيث دنيا الحب الصادق، التي يحياها المتصوف بعد كشف الحجاب، وتدفق أسرار المعرفة بعد احتساء شراب الأنس، ولا ينسى الشاعر أن يذكرنا بمجنون ليلى العامرية محاولاً التقريب بين حاله وحالته في الهوى العذري.

كما انطلق المتصوفة الشعراء في أشعارهم من نظرية وحدة الوجود فهذا ابن دانيال يقول[3]:

مازلتُ في طَوري أخاطب ذاتي ... من غيرما طورٍ ولا ميقاتِ
حتّى تفقهتُ الخطابَ كأنّهُ ... قد كان يسمعُ من جميعِ جهاتي
قسماً بنونِ الكونِ والقلمِ الذي ... قد خطّ في لوحِ البقاءِ صفاتي
وبِمنْ بقيتُ على الفناءِ لحبّه ... حتّى غدا موتي عَليه حياتي
إنّي رأيتُ به وُجودي في الورى ... عدَمِي وآلامي به لَذّاتي

(١) سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، ص ٢٢٧.
(٢) الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات: ١/ ٤٦٦.
(٣) الصفدي، المختار من أشعار ابن دانيال، ص٢٥.

ففي رمز وحدة الوجود هذا يتفقه الشاعر الخطاب الإلهي بعد التعرف لله تعالى فيحصل له هذا الذوبان في الذات الإلهية؛ حتى يغدو الفناء بقاء (بقيت على الفناء) والموت حياة (غدا موتي عليه حياتي)، والألم لذة (وآلامي به لذاتي)، ووجوده بالكون كعدمه (وجودي في الورى عدمي).

ولعل خير من مثل مذهب وحدة الوجود في العصر المملوكي نجم الدين محمد بن إسرائيل (ت٦٧٧هـ) فله قصيدة على جانب من الروعة تقمص فيها آراء ابن عربي في وحدة الوجود، حيث يقول فيها[١]:

من يُشير إليهمُ المتكلمُ ... إليهم يتوجهُ المتظلمُ
وعليهمُ يحلو التّأسفُ والأسى ... ويلذُّ لوعات الغرامِ المغرمُ
هذا الوجودُ وإن تعدَّد ظاهراً ... وحياتكم ما فيه إلا أنتمُ
وشَغَلْتم كلي بكم وجوارحي ... وجوانحي أبداً تحن إليكمُ
وإذا نظرتُ فلستُ أنظرُ غيركم ... وإذا سمعتُ فمنكمُ أو عنكمُ
وإذا نطقتُ ففي صفاتِ جمالِكم ... وإذا سألتُ الكائناتِ فعنكمُ
وإذا سكرتُ فمن مدامة حبِّكم ... وبذكركم في سكْرتي أترنمُ
وإذا نظمتُ تغزلاً في صورةٍ ... فلأجل حسْنكمُ المحببِ أنظمُ
أنتمْ حقيقةُ كلّ موجودٍ بدا ... ووجود هذي الكائنات توهُّمُ
أنا في وجودكم غريبٌ بائسٌ ... وغريبكم ما باله لا يُرحمُ

فالوجود بأكمله هو ظل للحقيقة الأبدية، أو صورة للحق أو الخالق، وإن جمال الأشياء الظاهري شاهد على جمال الخالق المطلق، وإن كل ما قيل من وصف إنما يشير إليه تعالى، وقد ردد ابن إسرائيل فلسفة وحدة الوجود في أشعاره، وأكد أن كل عشق يرمز به لمقاصد عليا فيقول[٢]:

وإن ترنمتُ بذكْر الحِمَى ... فإنما عقد ضميري حماكْ
وإن دعا غيرك داعٍ فما ... أحسبُ إلا أنه قد دعاكْ
وإن بكى صبٌّ حبيباً فما ... أحسبُ إلا أنه قد بكاك

(١) ابن العماد، شذرات الذهب: ٥/ ٣٥٩.
(٢) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة: ٧/ ٢٨٣.

يـــا جملـــةَ الحـــبِّ وتفصيلـــهُ أجملـت إذ فـرَّغتنـي مـن سـواكْ
ويـــا غنيّـــاً عـــن غـــرامـــي بـــه مـن لـي بـأن يـرحـم فقـري غنـاكْ
مـــلأتَ كـــلّ الكـــونِ عشقـــاً فمـــا أعـرف قلبـاً خـاليـاً مـن هـــواكْ

الذات الإلهية هي جملة الحب وتفصيله؛ التي ملأت الكون عشقاً بكل ما فيه من شوق دائم للوصل، وحرقة الهوى، وبكاء المحب، وبإيغال رمزي استطاع الشاعر أن يفلسف رأيه بالوجود.

ومن شعراء العصر المملوكي الذين عاشوا يترنموا بعشق الذات الإلهية الخيمي وهو محمد بن عبد المنعم (ت ٦٨٥) وتدور معاني شعره حول الوجد والشوق، للحبيب، وآلام الفراق، وهي تحمل دلالة مختلفة عن دلالاتها الظاهرية، فالحب هو للذات العليا، والوصل هو في النهاية، طلب للتجلي الإلهي، كما في قوله[١]:

ومـــا أرانـــي أهـــلاً أن تـــواصِلَنـــي حسبـي علـوّاً بـأنـي فيـك مكتئـب
لكـــن ينـــازعُ شـــوقـــي تـــارةً أدبـــي فأطلبُ الوصلَ لما يضعف الأدبُ
ولســت أبـرح فـي الحـالـيـن ذا قلـقٍ نـار وشـوق لـه فـي أضلعـي لهـب
ومـــدمـــع كلمـــا كفكفْـــتُ صيِّـــبُـــهُ صـونـاً لـذكـرك يعصينـي وينسكـب
ويدعي في الهوى دمعي مقاسمتي وجدي وحزني ويجري وهو مختضب

وعندما نقف عند الخيمي نشعر وكأننا أمام شاعر من بني عذرة، ترتسم معه ملامح الغزل العذري، بما فيه من حب للعذاب، وتحمل للعاذل، وتسام بمشاعر المحبة، فتختلط أحاسيس العذاب والشقاء بأحاسيس النعيم واللذة، كما في قوله[٢]:

فيـا نـار قلبـي حبـذا أنـت مصطلـى ويـا دمـع عينـي حبـذا أنـت مـوردا
ويا سقمي في الحب أهلاً ومرحباً ويا صحة السلوان شأنك والعدا
فلست، أرى عن ملة الحب مائلاً وكيـف ونـور العـامـريـة قـد بـدا

فالشاعر هنا في مشهد تحضري لآلام الحب المتوقعة من هذا العشق، فهو

(١) الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات: ٢/ ٤٦٥.
(٢) المصدر نفسه: ٢/ ٤٦٥.

يستقبل نار القلب، ودمع العين، ثم يزاوج بين حالته وحالة مجنون ليلى، ليجسد لنا درجة العشق التي وصل إليها، ويتابع حديث الهوى وآلامه في أغلب أشعاره من ذلك قوله[1]:

صاح قل للطبيب ما هي حمَّى ... تلك نارُ اشتياقِ قلبي إليهمْ
وخروجُ المياه من جسمي المضنى ... بكا أعينِ المسام عليهمْ
ما شَفاني بكاء عيني حتى ... ساعدتني عيون جسمي عليهم

المتأمل لهذه الأبيات تحضره صورة عاشق كمجنون ليلى العامرية ألمت به حمى، من كثرة الشوق للمحبوب، واعتراه سقم أهزل جسده، ولكن تتضح الدلالة الرمزية إذا عدنا إلى إطار الأبيات الصوفية حيث يتسامى الحب ويتفرد بتوحد ووفاء.

وهكذا نجد أن الرمزية ميزت الشعر الصوفي عند الشعراء المتصوفة وبدت بشكل واضح في التعبير عن مختلف آرائهم الصوفية بمعان مجردة، ولكن ما هي الفوارق التي ميزت شعر المرأة الصوفي عن شعر المتصوفة من الرجال؟

هذا ما سوف يتضح لنا في الفصول التالية من خلال تحليل بعض الأشعار ودراستها دراسة معنوية وفنية.

* * *

(١) الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات: ٢/٤٦٦.