الفصل الثاني
الرمز الصوفي في الشعر النسوي (عائشة الباعونية نموذجاً)

أ ـ الباعونية (حياتها وآثارها):

قبل الدخول في الرمز الصوفي نحاول رسم الملامح الشخصية لعائشة الباعونية الشاعرة التي كان لها إبداعاتها في فنون الأدب الصوفي الرامز في العصر المملوكي، وما دام الشعر الصوفي يحمل الكثير من الدلالات، والرموز التي ترتكز أساساً على نشأة الشاعر وبيئته وثقافته، لذلك نسلط الضوء على نشأة الباعونية وتنقلها في طلب العلم، ومن ثم نعطي لمحة موجزة عن آثارها الأدبية.

هي عائشة بنت القاضي يوسف بن القاضي أحمد بن ناصر بن خليفة بن فرج ابن عبد بن يحيى بن عبد الرحمن المسلماني، الشهيرة بـ(ابنة الباعوني)، وكنيتها (أم عبد الوهاب). ومن نسبها هذا نتبين أن أباها وجدها كانا قاضيين، أما عماها إبراهيم ومحمد وعمهما إسماعيل وأخواها فكانوا علماء فقه وتصوف وتاريخ وأدب.

ولدت الباعونية في صالحية دمشق سنة ٨٦٤ هـ، وكانت بلدتها المحببة التي تحن إليها، فتقول شعراً[١]:

حنيني لِسفحِ الصَّالحية والجسر ... أهاجَ الهَوى بينَ الجَوانِح والصَّدْرِ
ألا ليتَ شِعري والأمانيْ كثيرةٌ ... أبلغُ ما أرجوهُ قبلَ انقضا عمْرِي؟
وَهلْ أرِدَنْ ما في يزيدَ وأجتلي ... محاسن ذاك السّفحِ والمَرجِ والقَصرِ

وهكذا ظلت الشاعرة تحن إلى تلك المعاهد والربوع في الصالحية، التي

(١) الغزي، نجم الدين، الكواكب السائرة: ١/ ٣٠٣ـ٣٠٤.

فيها مقابر الصالحين، ومساكنهم، وإلى الزوايا الصوفية الأمورية (نسبة إلى يحيى الأموري) فوق الروضة بجبل قاسيون الواقعة غربي الصالحية، والتي أنشئت في القرن السابع الهجري، وهي تحتوي على زوايا تعبدية وتصوفية تغص بسبعين مسجداً تقام الصلاة فيهم.

أما عن نشأتها العلمية فقد تتلمذت بداية على بعض أفراد أسرتها، فحفظت القرآن الكريم ولها من العمر ثماني سنوات فقالت: «أهلني الحق لقراءة كتابه العزيز، ومنَّ علي بحفظه على التمام ولي من العمر ثمانية أعوام»[1].

هذا الحفظ المبكر للقرآن كان له أثره الكبير في تصوفها الإسلامي المستند إلى الكتاب الكريم والسنة.

وتشير إلى مذهبها هذا في قولها: (ثم تنسكت على يد إسماعيل الخوارزمي، ثم على يد خليفته المحيوي يحيى الأموري)[2]. ففي قولها: «تنسكت على يد إسماعيل» ما يشير بوضوح إلى اتباعها المذهب الصوفي القائم على الدراسة والمعرفة على يد أساتذة أجلاء.

والمتتبع لحياتها يبدو له أنها جمعت ثقافة موسوعية في اللغة العربية، فقرأت وتعلمت وألفت في غير التصوف علوماً أخرى كالفقه والنحو والعروض، وهذه الثقافة جعلت (عبد القادر المغربي) يعجب بها، فيقول:

«أعلم نساء القرن العاشر الذي عاشت فيه، بل ربما لم يقم في الإسلام بعد كبار الصحابيات والتابعيات من يشبهها بالعلم والفضل»[3]. أما عن مؤلفاتها في هذه العلوم فتربو على العشرين بعضها مطبوعة وبعضها مخطوطة وبعضها مفقودة، أما المطبوعة فهي:

١ ـ بديعية الفتح المبين في مدح الأمين وشرحها (وهي مطبوعة على خزانة الأدب لابن حجة الحموي).

---

(١) الحنبلي، محمد، در الحبب: ١/ ٢٨٨.

(٢) مجلة مجمع اللغة العربية، المجلد١١، ١٢/ ٦٤٧.

(٣) العاملي، زينب، الدر المنثور في ربات الخدور، ص ٢٩٣.

٢ ـ مولد النبي وقد طبع بدمشق بالمطبعة الحنفية سنة (١٣٠١) وعدد صفحاته إحدى وخمسون صفحة، وأما مؤلفاتها المخطوطة:

٣ ـ فيض الفضل وجمع الشمل: وهو ديوان شعرها.

٤ ـ در الغائص في بحر المعجزات والخصائص: وهو مخطوط تضمن أرجوزة رائية عددها ألف وسبعمائة وأربعون بيتاً.

٥ ـ أرجوزة القول البديع: لخصت فيها (القول البديع في الصلاة على الحبيب) للسخاوي.

٦ ـ الإشارات الخفية في المنازل العلية: أرجوزة في التصوف اختصرت فيها (منازل السائرين) للهروي.

٧ ـ الفتح الحقي من منح التلقي: يشمل معاني صوفية، ومعارف ذوقية.

ب ـ الرمز الصوفي في شعر الباعونية:

استخدمت المرأة الرمز الصوفي في شعرها، وإذا عدنا إلى الرائدة في هذا المجال لوجدناها امرأة فاقت الرجال[١]، تصوفاً وورعاً فمن هي تلك المرأة؟!

إنها رابعة العدوية، وقد أشار أبو الوفا التفتازاني في كتابه (مدخل إلى التصوف)[٢] إلى تطور الزهد على يد رابعة العدوية، وأنها كانت إمامة في هذا المجال، فكانت أشعارها دعوة صادقة إلى تزكية النفس والمعراج بها عبر مقامات التطهير كالتوبة والخوف والرجاء والرضا، لتصفو النفس وتصبح مرآة التلقي من الأعلى.

ولها أشعار رائعة في الحب الإلهي، رمزت فيها بالحبيب إلى الله تعالى فيها[٣]:

أحبُّكَ حبّين حُبُّ الهَوى ... وحبٌّ لأنّك أهل لذَاكَا
فأمّا الذي هو حبُّ الهوى ... فشغلي بذِكركَ عَمن سواكَا

---

(١) راجع كتاب امرأة فاقت الرجال، عبد الماجد الشاوي، الصادرعن دار المكتبي.
(٢) راجع كتاب مدخل إلى التصوف، لأبي الوفا التفتازاني.
(٣) ديوان رابعة العدوية، ص ٨١.

وأمّـــا الـــذي أنـــتَ أهـــلٌ لـــه فكَشْفك لـي الحجـب حتّـى أرَاكَـا
فـــلا الحمـــدُ فـــي ذا ولا ذاكَ لـــي ولَكـــنْ لـــكَ الحمـــدُ فـــي ذا وَذاكَـــا

نلاحظ هنا أنها رسمت صورة ملامح الحبيب الذي تعلقت به، والذي منحته أهلية الحب، وهي أعلى أنواع الحب بمعنى أنها تعلقت بالمحب لاستحقاقه لهذا الحب لما يحمله من صفات عظيمة، وفي هذه الأبيات تتوالى الرموز (كالذكر، والكشف، والحجب).

وإذا عدنا إلى تحليل هذه الألفاظ في معجم المصطلح الصوفي، فالذكر: «هو الخروج من ميدان الغفلة إلى فضاء المشاهدة على غلبة الخوف أو لكثرة الحب، وهو بساط العارفين ونصاب المحبين وشراب العاشقين وحقيقته أن تنسى ما سوى المذكور»[١].

أما الكشف: «فهو الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية، وجوداً وشهوداً»[٢].

والحجب: «عند أهل الحق انطباع الصور الكونية من القلب المانعة لقبول تجلي الحق»[٣].

ولا يخفى على الباحث العلاقة الوثيقة بين هذه الرموز الثلاثة فالذكر يوصل إلى الكشف؛ والكشف لا يكون إلا بإزالة الحجب وهكذا.

وعندما نتحدث عن رابعة العدوية نعني أننا نتحدث عن الرمز العفوي في براعمه الأولى، وهي «السابقة إلى وضع قواعد الحب والحزن في هيكل التصوف الإسلامي، وهي التي تركت الآثار الباقية، نفثات صادقة التعبير عن محبتها وعن حزنها، وإن الذي فاض به الأدب الصوفي بعد ذلك من شعر ونثر في هذين البابين، من نفحات السيدة رابعة العدوية إمام العاشقين والمحزونين في الإسلام»[٤].

---

(١) الحفني، د. عبد المنعم، معجم مصطلحات الصوفية، ص ١٠٣.
(٢) الحفني، د. عبد المنعم، معجم مصطلحات الصوفية، ص ٢٢٥.
(٣) المصدر السابق، ص ٧٥.
(٤) نيكلسون، الإسلام والتصوف، ص ٧٨.

وقد ألف ابن عربي كتاب اصطلاحات الصوفية أشار فيه لرموز عديدة لأحوال أيضاً متنوعة عند المتصوفة، من ذلك رمز الخلوة الذي يعرفه فيقول: «مُحادثة السر مع الحقّ حيثُ لا ملكٌ ولا أحدٌ»[١]. وعند بعض الصوفية هو: «العزلة، وعند بعضهم غير العُزلة، الخلوة من الأغيار، والعزلة من النفس وما تدعو إليه، ويَشغل عن الله فالخلوة كثيرة الوجود، والعزلة قليلة الوجود، فعلى هذا تكون العزلة أعلى من الخلوة. قيل: العزلة من الأغيار، فعلى هذا تكون الخلوة أعلى وفي (خلاصة السلوك) الخلوة ترك اختلاط الناس، وإن كان بينهم»[٢] وقد سماه ابن عربي عالم البعد في قوله[٣]:

وفي عالمِ البُعدِ الذيْ قد رأيتهُ رأيتُ لهُ في حضرةِ القُرب مقعَدا
ولمّا تَجلّى منْ تَجلّى بنعتِهم رأيتُهمُ خرّوا بكياً وسجّدا

وبالمقابل نجد عند عائشة الباعونية رموزاً صوفية عديدة تحمل الكثير من الدلالات تشكل بعض قواعد المنهج الصوفي كالمحو والفناء، والشهود في قولها[٤]:

وَتمَّ محوي فيه في كلّ حال أحييتُ بالوصلِ المؤبدِ عائشة

وفي قولها[٥]:

وقال يامَنْ تفاني وجْدُها في وُجودِي
فأنتِ (عائشةٌ) بي مخطوبةٌ لشُهودِي

وأحياناً تجمع الباعونية المتناقضات في الطقوس الروحية للصوفي، فالكشف نقيض الستر والخلوة نقيض الجلوة من ذلك قولها[٦]:

وَيدوم بسطي وانبساطي معكَ بالعيشِ الخَصيب

---

(١) ابن عربي، كتاب اصطلاحات الصوفية، ص ١٣.
(٢) أبو خزام، أنور فؤاد، معجم المصطلحات الصوفية، ص ٨٢.
(٣) ديوان ابن عربي، شرحه أحمد حسن بسبح، ص ٢٧٤ـ٢٧٥.
(٤) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ٢٦٢.
(٥) المصدر نفسه، ق٢٨٨.
(٦) المصدر نفسه، ق ١٨٢.

وَهـذا الأنـسُ هـذا البَسـطُ هـذا صفـاءٌ مـا بـه كـدر يشـوب
وهـذا القبـضُ هـذا الفضـلُ هـذا هـو المنـنُ الجَليلـةُ والـوهـوب

وقولها[1]:

وبسـطٌ بـلا قبـضٍ وراحٌ بـلا عنـا ولطـفٌ بـلاخـوف ومَـنٌّ بمنـة

ولعل الشاعرة هنا جمعت بين هذه المتناقضات لتعمق معرفتنا بها، فالقبض والبسط يشيران إلى معان مجردة، ولتقريبهما قابلتهما بمعنى حسي تجسد بالخمر غير المسكر، وهما يرمزان إلى حالتي الخوف والرجاء.

فعند عائشة الباعونية نجد اتشاح أشعارها برموز عديدة في رحلتها الإنسانية إلى الله، من ذلك تعريجها على رمزي المحو والإثبات، من ذلك قولها[2]:

وَصـحّ فـي المَحـو إثبَـاتِي وأثبتـت لِيَمحـوِ بحبـيّ منـه كلّمـا أدم
فليـس ينكـرُ حَـالـي فـي منـازلتـي إلاَّ جهُولٌ عن الـتّرشدِ المُبينِ عمي

فالملاحظ هنا تنقل عائشة الباعونية بين رموز ومصطلحات عديدة كالمحو والإثبات، وهما متضادان، وفي المصطلح الصوفي «المحو أن يمحوهم عن رؤية نفوسهم في حركاتهم، وأن يبقيهم عند نفسه ينظرهم إلى قيام الله لهم في أفعالهم وحركاتهم»[3].

أما الإثبات فهو: «إثبات سلطان الحقيقة، والإثبات بما أدير عليهم من آثار الحب كؤوس، والإثبات إثباتها (النفس) بما أنشأ الحق من الوجودية، فهو بالحق لا بنفسه بإثبات الحق إياه مستأنفاً بعد أن محاه عن أوصافه»[4].

فهذه المصطلحات الصوفية كان أوردها ابن عربي فبدأ بالخلوة التي سماها بـ(عالم البعد) ثم أتبعها بتجلي الذات العليا، ثم حصول الصعق «وهو الفناء عند التجلي الرباني، أو هو الفناء في الحق بالتجلي الذاتي»[5].

---

(١) الباعونية، عائشة، نفائس الغرر، ق ٨.
(٢) السراج، أبو النصر، اللمع، ص ٤٣١.
(٣) أبو خزام، د. أنور، معجم المصطلحات الصوفية، ص ٣٨.
(٤) الجرجاني، التعريفات، ص ٩٣.
(٥) أبو خزام، د. أنور، معجم المصطلحات الصوفية، ص ٥٤.

وهكذا فإن هذه المصطلحات الصوفية وقف عندها المتصوفة وقفات متأنية تعريفاً وإيحاءً ودلالةً وألف ابن عربي كتاب اصطلاح الصوفية، وتناول فيه كل رمز من الرموز بالتحليل والتدقيق، وهكذا فإن تفسير أشعار الصوفي لا يمكن إلا من خلال الفهم العميق لفلسفته، وأشعارهم ترمز لمعانٍ وإيحاءات مختلفة.

من ذلك ما نجده عند عائشة الباعونية في العصر المملوكي والتي صقلت نفسها بأريج الحب الإلهي، ناثرة عطرها الصوفي في قصائدها، متخذة من الرمز وشاحاً توشي به أشعارها من ذلك قولها[1]:

أصبحتُ صَباً ولا أقولُ بمنْ خوفاً لمنْ لا يخافُ من أحدِ
إذاَ تفكّرتُ في هَواي لهُ لمستُ رأسِي هلْ طارَ عنْ جسدي

من هنا كانت عائشة الباعونية وغيرها من المتصوفة في إقبال على الله ومناجاة دائمة له، وخاصة في الليل لأنه ستار المحبين ومناجاة العارفين، وإقبال المريدين الطائعين، يستأنسون بمجالسته ويتلذذون بذكره، عندئذٍ يتحقق الرجاء ويغمرهم بأنواره، فالملاحظ في الأبيات هذا الحزن الذي يعكس الجرس النسائي الخاص، مما قد يميز الرمز الصوفي لأشعارهن عن أشعار الرجال. فالرمز عند المرأة له طابعه الخاص الذي طبع أشعارهن، وهذا ما نود التأكيد عليه، فالقول الشعري هنا «لا يعدو أن يكون محاولة في الإفصاح عن التجربة الصوفية، وعما يجيش في نفس صاحبها من مشاعر، ذلك أن المتصوف يتوخى التعبير عن لواعج الحب الإلهي، ويحاول أن يفضي بما يعانيه في سبيل الوصول إلى نيل رضا المحبوب ولذلك نراه يسعى لمنح تجربته الداخلية هيئة لإكسابها حضوراً حسياً، فهو يريد أن ينقلها ويمتد بها إلى الخارج»[2].

فالصوفي يبقى ينشد أنشودة الحب، ليتغنى بحبيبه، فهو مستغرق في حب الله لا يمكن أن يشغله عنه أحد سواه فيبقى غارقاً في مناجاته، بذل وانكسار دائم، أمام عظمته تعالى.

---

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ١٢٥.

(٢) د. سليطين، الشعر الصوفي بين الانفصال والتوحد، ص ١١٠.

وأخيراً فقد تتبعنا فيما سبق الرمز النسوي في بدايته الأولى، مع رابعة العدوية وممن عاصرنها، وسنتابع الحديث عمن لحقن برابعة وسرن على هديها، ولكن بعد نضوج التصوف فكراً وفلسفةً وعقيدة.

فإذا انتقلنا إلى العصر المملوكي نقف عند خير من يمثل هذا الاتجاه؛ إنها عائشة الباعونية، التي حفظت القرآن، ودرست كتب الفقه والعربية، وتنسكت على يد السّيد الجليل إسماعيل الخوارزمي، وكان التصوف حينذاك قد انتشر واتسع، لذلك نجد تأثير القرآن الكريم في أشعارها وفي رموزها، وكذلك تأثير السنة النبوية على أشعارها، من ذلك قولها[1]:

محمّـدٌ اسمُـهُ نعـتٌ لجملـةِ مـا ... في الذّكر من مدحِهِ في نونِ والقَلمِ
عُلاهُ كالشَّمسِ لا يَخفى على بصرٍ ... وَالوجهُ كالبدرِ يَجلو حَالكَ الظُّلمِ
لـوْ كـانَ ثَـمَّ مثيـلٌ قلـتُ طلعتُـهُ ... كالبَدرِ حَاشا تَعالى كاملَ العَظمِ
قالُوا هو الغَيثُ قلتُ الغَيثُ آونةً ... يَهمي، وغيثُ نَداه لا يزالُ هَمي
يُعطي العُفاةَ أمانيهُمْ فلستَ ترى ... فـي حبّـهِ غيـرَ ممنـوحٍ ومُغْتنـمِ
حَازَ الجمالَ فما في حسنُ مُتَّصف ... بشطـرهِ بعـض مـا فـي سيّـدِ الأمـم
هـو الحبيـبُ مـن الـرحمـنِ رحمتُـهُ ... للعـالميـنَ بـإيجـاد مـنَ العَـدم
غوثُ الورى، كعبة الآمال مُلتزمِي ... في حبّهِ بالتّفاني صار من لزمي

والحقيقة أن عائشة الباعونية كانت تتمتع بثقافة موسوعية إسلامية تتبين من مؤلفاتها العديدة وديوانها، لذلك نجد تأثرها بالفقه والسيرة النبوية، في كل ما كتبته من ذلك قولها[2]:

طـهَ المُنـادى بـألقـابِ العُـلا شـرفـاً ... وغيرُهُ بالأسامي ضمنَ كتبـِـهمِ
خيـر النّبييـن، والبُـرهـانُ متضـحٌ ... عقلاً ونقلاً، فلم نرتبْ،ولم نهمِ

ففي الأبيات رموز صوفية عديدة لا يمكننا أن نغفل عنها، تدل على معجزات الرسول ﷺ التي وردت في السنة النبوية المشرفة، كما ترمز الباعونية

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ٢٠٨.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٢١٥.

في أشعارها إلى معجزات الرسول ﷺ[1]:

كـمْ أعقَبـتْ راحـةً بـاللمس راحتُـهُ وكَـم مَحـا محنـةً ريـقٌ لـه بفـمِ
والمَاء من إصبعيهِ فاضَ فيض ندا كفيـهِ، مـردود هـذا مُعـدم العَـدَمِ
ذو المُعجزاتِ التي منها الكتابُ فيا بُشـرى لِمقتبـس فيـه بكـلّ جـمِ

فأشارت بهذه الأبيات إلى عدة معجزات من بينها، الإعجاز البياني للقرآن الكريم.

وهكذا تسترسل الشاعرة عائشة الباعونية مع الرموز الصوفية لتصور الحب الصوفي وآلامه وكيف لا وهي الصبة بالغرام، تراقب النجم قلقة حائرة عبر أبيات مشحونة بمشاعر الحب، والفخر والمباهاة بعشقها لأن فيه لذة روحية ومتعة لا يشعر بها إلا العاشق نفسه في قولها[2]:

أنـا الّتـي بصبـابـاتـي عُـرفـت وفـي عشقي بَرعتُ إلى أنْ صرتُ كالعلم
يأتمُّ بي كلُّ صب صبَّ أدمعَـــهُ وَعارضَ العَارضَ الهامي بمُنسجمِ
يُسـامـرُ النجـمَ والأشـواقُ عـاملـة في محوهِ والحشَا منه على ضرم
ذَاك الّـذي يقتـدي فـي الغـرام كمـا يروي مسانيدَ صدقِ الحبِّ عن شِيمي
وليلةٌ شمتُ فيها البَرقَ في سَهري على الأبيرق من أكتافِ ذي سلمِ

فرغم الألفاظ البسيطة استطاعت أن تعبر عن حبها الكبير، فبدأت بالصبابة في قولها: «أنا التي بصباباتي»، ثم ثنت بالعشق «وفي عشقي برعت»، ثم تحدثت عن الغرام «يقتدي في الغرام»، وختمت بالحب «يروي مسانيد صدق الحب»، لتعمق دلالة الحب «فليس صدفة أن تأتي ألفاظ العشق العربية بعيدة كل البعد عن أن تكون مترادفات، إذ إن كلاً منها تعبر عن درجة ما من درجات العشق وهذا يعني أن قدرة العقل على التفاعل مع الوسط الخارجي تتناسب عكساً مع درجة الحب التي تهيمن على روح الفرد، فكلما تعمق العشق، تعطل الذهن، وكلما برأت منه الروح أمعن الوعي في الاستيقاظ»[3].

---

(١) المصدر نفسه، ق٢١٦.
(٢) الباعونية، عائشة، نفائس الغرر، ق٧.
(٣) اليوسف، يوسف، الغزل العذري، ص ٨٧.

فالشاعرة هنا تدرجت بأنواع الحب هذه إلى أن أصبح صدق الحب من شيمها، رامزة بذلك إلى آفاق الحب عندها، فتوالت في هذه الأبيات إيحاءات متعددة منها تعبيرها عن مواجد الألم للسالك في الطريق الصوفي، والتي تجسدت بصفات صاحب الصبابة بـ(صب أدمعه)، و(يسامر النجم)، و(الأشواق عاملة)، و(الحشا على ضرم).

وهنا نجد في شعر عائشة الكثير من رموز الحب؛ التي يشعر بها الصوفي، ومنها نقتبس قولها[1]:

وطفقتُ أسألُهُم غداةَ رحيلِهم ... لم أَدمُعي طولَ الدوامِ دوامِي
وسألتُهم تبليغَ مَاقد ذُقْتُهُ ... من شدةِ الأشواقِ والتّهيامِ
وَنشدتُهم إذْ يحملونَ رسالَتي ... ويُبلغونَ تحيتي وَسلامِي
وأردتُ أرجعُ بعدما ودّعتُهم ... فوجدتُ شَوقي جازِمِي بزمامِ

فقد رمزت عائشة الباعونية للآلام الصوفية التي يعانيها الصوفي في طريقه إلى الله ورسوله من شوق للقاء وانتظار له، حيث بدت مشتاقة ملتاعة، قلقة البال متوترة النفس، تحن وتتألم و تعاني آلام الشوق ومغبة رحيل الأحبة وشدة الوجد، فترسل الدمع المهراق، لعدم تمكنها من زيارة الرسول الكريم ﷺ.

ولعل الأوراق القادمة توضح لنا بجلاء دلالات الرمز في شعر عائشة الباعونية، والطرائق التي ساقت بها هذه الرموز في مختلف مناحي الشعر الصوفي كالحب الإلهي، وحديث الخمر الصوفي، والنبويات، وغيرها من المضامين الشعرية.

* * *

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٤٣.

القسم الأول

رمـوز الأغـزال الإلٰهيـة

أولاً ـ المحبة الإلٰهية: مصطلح ورمز:

يُبرز الله عز وجل في التنزيل الحكيم الحب كغاية أسمى للوجود ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَن يَرۡتَدَّ مِنكُمۡ عَن دِينِهِۦ فَسَوۡفَ يَأۡتِي ٱللَّهُ بِقَوۡمٖ يُحِبُّهُمۡ وَيُحِبُّونَهُۥٓ ﴾[1].

وفي السنة الشريفة يؤكد الرسول ﷺ على العلاقة التبادلية في الحبّ بين العبد وخالقه فيقول: «من أحبّ لِقاءَ اللهِ أحبّ اللهُ لقاءَهُ، وَمن لمْ يُحبّ لقاءَ اللهِ، لمْ يُحبّ اللهُ لقاءهُ»[2].

والحُبُّ لغة[3]: هو الوِدَادُ، ومن أسمائه تعالى الحسنى الودود، وهي صيغة مبالغة تعني كثير المحبة.

وقيل: إنه مأخوذ من الحَبِّ (جمع حَبَّة) وحَبّةُ القلب ثمرته وسويداؤه، يقال: أصابت فلانة حبة قلب فلان، إذا شغف قلبه حبها.

والحُبُّ أيضاً الخشبات التي توضع عليها الجَرَّة «فسميت المَحبّة حُبّاً لأنه يتحمل عن محبوبه كلّ عزّ وذلّ»[4].

أما عند المتصوفة فللحب تعريفات متعددة:

فالقشيري يقول: «المحبة حالة شريفة شهد الحق، سبحانه، بها للعبد،

---

(١) (المائدة/ ٥٤).

(٢) أخرجه البخاري في الرقاق، باب: من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه (٦٥٠٧).

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة حب.

(٤) أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص ٤٨٢.

وأخبر عن محبته للعبد، فالحق سبحانه يوصف بأنه يحب العبد والعبد يوصف بأنه يحب الحق سبحانه»[1].

وقال أبو يزيد البسطامي: «المحبة استقلال الكثير من نفسك، واستكثار القليل من حبيبك»[2].

وسئل الجنيد عن المحبة فقال: «دخول صفات المحبوب على البدل من صفات المحب»[3].

أما علامة المحبة كما يقول أبو سعيد الخراز: «الموافقة للمحبوب، . . والتقرب إليه بكل حيلة، والهرب من كل ما لا يعينه على مذهبه. .»[4] وصدق الخراز حين جعل للمحبين لسانين: «لسان في الباطن؛ يعرفهم صنع الصانع في المصنوع، ولسان في الظاهر يعلمهم المخلوقين. فلسان الظاهر يكلم أجسامهم، ولسان الباطن يناجي أرواحهم»[5].

أما النبي ﷺ فقد جعل المحب في معية المحبوب فقال: «المرءُ مَعْ مَن أحبّ»[6].

وإذا عدنا إلى القرآن الكريم، نجد أن لفظ الجلالة وما تصرف منه قد جاء في أكثر من ثمانين موضعاً وهو في هذا نوعان:

١ ـ حب الله تعالى للعبد.

٢ ـ حب العبد لله عز وجل.

وقد فسرت محبة الله تعالى للعبد برضاه عنه، وثنائه على عمله، والجزاء الأوفى له، ورضى العبد بالخضوع لله تعالى، واتباع أوامره واجتناب نواهيه.

---

(١) أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص ٤٨٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ٤٨٣.
(٣) المصدر نفسه، ص ٤٨٣.
(٤) المصدر نفسه، ص ٤٨٣.
(٥) الخراز، أبو سعيد، كتاب الصدق، ص ٧٩ـ٨٠.
(٦) أخرجه البخاري في الأدب: باب علامة الحب في الله (٦١٦٨).

والمدقق في أشعار المتصوفة يرى الحب يبرز في أسمى أشكاله، ذلك «أن شوق الروح إلى الله، قد عبر عنه الصوفية في عبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين وذوي النسيب من الشرقيين. بل إن التشابه ليشتد أحياناً، حتى ليلبس علينا المعنى الذي أراده الشاعر، لو لم نكن على بينة مما يريد»[1].

من هنا نجد الإمام الغزالي يفصل في أصول المحبة في كتابه (الإحياء في علوم الدين)، وابن قيم الجوزية عني بالمحبين عناية بالغة في كتابه (روضة المحبين ومدارج السالكين)، وأما أبو طالب في كتابه (قوت القلوب) فمجرد التسمية تحمل إشارة رمزية تشير إلى أن المحبة الإلهية غذاء للقلوب.

وهكذا تباين الباحثون في حقيقة رمز الحب الإلهي من قبل المتصوفين المسلمين وحول هذه المعاني دارت أشعار المتصوفة كلهم، عن طريق الرمز بالحب وأحوال المحبين للوصول إلى رمز أسمى هو رمز الحب الإلهي.

وقد كان لرمز الحب الإلهي هذا صداه الدائم في ديوان عائشة الباعونية وذلك لسمو غايتها ونبل هدفها، فهي تسخر ممن يركن للحب البشري، وتعلن أن حب الخالق غايتها القصوى، وقربها منه هو قصدها الأسمى من ذلك قولها[2]:

فَقُربي منه جلُّ القَصدِ ثمّ غايتِي القُصوى
وَما قَصدِي بِهِ إلا عَليمَ السّرِّ والنَّجوى
إلهٌ واحدٌ صمد لكلِّ الخَلقِ قدْ سوّى

وهنا لابد من الإشارة لتأثر الشاعرة برابعة العدوية والتي كانت سباقة في هذا المجال، عندما طرقت باب الغزل الإلهي بخفة ورقة، فجعلت بين الحبيب وبين القلب محادثة خفية بعد أن ملك كل كيانها الروحي والجسدي حين قالت[3]:

إنّي جَعَلتُكَ في الفُؤادِ مُحدثي وأبحت جِسمي مَن أرادَ جُلوسي

(١) نيكلسون، د. رينولد، الصوفية في الإسلام، ص ١٠١.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٧.
(٣) ديوان رابعة العدوية، ص ٨١.

فـالجسْـمُ منـي للجَليـس مـؤَانـسٌ وَحبِيْـبُ قَلبِـي فـي الفُـؤادِ أنيْسـي

وما دمنا نخوض في غمار الحب الإلهي فماذا عن تفاصيل هذه المحبة؟!

١ ـ منزلة المحبة:

جعل (ابن القيم الجوزية) المحبة إحدى منازل ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾[١] ووصفها بأنها:

«المنزلة التي فيها تنافس المتنافسون وإليها شخص العاملون، وإلى علمها شمر السابقون، وعليها تفانى المحبون، وبروح نسيمها تروّح العابدون، فهي قوت القلوب، وغذاء الأرواح، وقرة العيون، وهي الحياة التي من حُرمها فهو من جملة الأموات والنور الذي من فقده فهو في بحار الظلمات والشفاء الذي من عدمه حلت بقلبه جميع الأسقام، واللذة التي من لم يظفر بها فعيشه كله هموم وآلام»[٢].

هذه المنزلة التي منحها ابن القيم للمتحابين في الله، تدلنا على عظم تلك المحبة فهي تُصلح كل شيء في كياننا الداخلي، فتبعث الحياة في قلوبنا، وتمد أرواحنا بالغذاء اللازم لبقائها سعيدة، وتقر عيوننا رضى وسروراً.

«وهي كذلك لأنها مطايا القوم التي مسراهم على ظهورها دائماً إلى الحبيب، وطريقهم الأقوم الذي يبلغهم إلى منازلهم الأولى من قريب وقد قضى الله يوم قدر مقادير الخلائق بمشيئته وحكمته البالغة، أن المرء مع من أحب»[٣].

وتفتخر الشاعرة الباعونية بهذا الحب، لدرجة أنها أصبحت تعتبر نفسها علم الحب الإلهي ونبراسه؛ الذي يأتم به المحبون فتقول[٤]:

يـأتـمُّ بـي كـلّ صـبٍّ صـبَّ أدمُعَـه وعارض العارض الهَامي بمنسجمِ

---

(١) (الفاتحة / ٥).

(٢) ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين: ٣/ ٦.

(٣) ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين: ٣/ ٦.

(٤) المصدر نفسه: ٣/ ٧.

٢ ـ **حدود المحبة**: بعد أن يبين ابن قيم الجوزية منزلة المحبة يحاول أن يوضح لنا حدودها فيقول:

«إنها لا تحد بحد أوضح منها، وذلك لأن الحدود لا تزيدها إلا غموضاً، فحد المحبة هو وجودها، ولا يمكن أن توصف المحبة بوصف أظهر من المحبة»[١].

والملاحظ من أشعار شاعرتنا الباعونية أن لا حدود للمحبة سوى الفناء في المحبوب:

دعـانِـي هَـواهُ فـاستجبـتُ بجُملتِـي إجـابـة مـن أفنـى بـبـاقـي الهَـويـةِ

ويشير ابن القيم إلى حدي المحبة بداية ونهاية من خلال حرفيها الحاء والباء، ويدرسهما دراسة لسانية تؤكد على قدم علم اللسانيات، فللفظ الحب حرفان مناسبان «غاية المناسبة، الحاء التي هي من أقصى الحلق، والباء الشفوية التي هي نهايته، فللحاء الابتداء وللباء الانتهاء، وهذا شأن المحبة وتعلقها بالمحبوب، فإن ابتداءها منه وانتهاءها إليه»[٢].

١ ـ **مراتب المحبة**:

جعل ابن القيم الجوزية للمحبة عشرة مراتب تبدأ بالعلاقة وتنتهي بالخلة[٣]:

وأولها ـ العلاقة: وسميت علاقة لتعلق القلب بالمحبوب.

وثانيها ـ الإرادة: وهي ميل القلب إلى محبوبته، وطلبه له.

والثالثة ـ الصبابة: وهي انصباب القلب إليه بحيث لا يملكه صاحبه.

والرابعة ـ الغرام: وهو الحب اللازم للقلب الذي لا يفارقه.

والخامسة ـ الوداد: وهو صفو المحبة وخالصها ولبها.

---

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ٢٣.

(٢) ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين: ٣/ ٢٨.

(٣) ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين: ٣/ ٢٨ـ٣١.

والسادسة ـ الشغف: وقد شغفه المحبوب أي وصل إلى شغاف قلبه.

والسابعة ـ العشق: وهو الحب المفرط الذي يخاف على صاحبه منه.

والثامنة ـ التّيم: وهو التعبد والتذلل يقال: تيمه الحب أي ذلله وعبده.

والتاسعة ـ التعبد: وهو فوق التيم، فإن العبد هو الذي قد ملك المحبوب رقه فلم يبق له شيء من نفسه البتة، بل كله عبد لمحبوبه ظاهراً أو باطناً، هذا هو حقيقة العبودية.

وآخرها ـ الخلة: وهي المحبة التي تخلت عن روح المحب وقلبه، فلم يبق فيه موضع لغير المحبوب.

وقد انفرد بها الخليلان إبراهيم ومحمد ﷺ «إن الله اتخذني خليلاً كما اتخذ إبراهيم خليلاً»[1].

والمتتبع لديوان الباعونية يجد أنها تقلبت في أغلب مراتب الحب هذه من ذلك قولها[2]:

وأصلُ حَديثي في الغَرامِ مُضمخٌ ... وفي النّاسِ مَشهورٌ وفي الخَلقِ شائعُ
وشَوقي سميرٌ، والهيامُ مصاحبٌ ... ووجدي قرينٌ، والغرام مضاجعُ
فهذْي طريق القَوم في الحبِّ والهَوى ... وفيها عَليهم قد تهونُ المصارعُ

ففي هذه الأبيات ذكرت الشاعرة الحب والغرام، كرمز لحب أعلى يحمل الكثير من الشفافية والصدق.

ثانياً ـ المعرفة طريق إلى المحبة:

إن معرفة الله والاتصال به وما ينشأ عن ذلك من شوق مُلِحّ نابع من الوجدان الداخلي للمتصوف، يغرس في نفسه نبتة الحب الإلهي، وقد خص الإمام الغزالي في كتابه (إحياء علوم الدين) باباً في بيان حقيقة المحبة وأسبابها، وتحقيق معنى محبة العبد لله تعالى، ويذهب إلى أنه[3]:

---

(١) موسوعة الحديث، المجلد٢، رقم الحديث ١١٩٤.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٢٠ـ٢٢.
(٣) الغزالي، إحياء علوم الدين: ٤/ ٢٩٦.

«لا يمكن أن توجد المحبة ما لم توجد المعرفة، فالمعرفة والإدراك يسبقان المحبة، فيوجدان في نفس المحب، فإذا ما أراد أن يحب شيئاً، فيجب عليه أن يعرفه فيحبه بما فيه من لذة له، ويكرهه بما فيه من ألم يسببه في نفسه.

فأول ما ينبغي أن يتحقق أنه لا يتصور محبة إلا بعد معرفة وإدراك؛ إذ لا يحب الإنسان إلا ما يعرفه، فالحب عبارة عن ميل الطبع إلى الشيء الملذ. والبغض عبارة عن نفرة الطبع من المؤلم المتعب».

وللمعرفة سر عظيم عند المتصوفة، وهذا ما يتضح لنا في إجابة الجنيد عندما سئل ما المعرفة فقال[1]:

«هي تردد السر بين تعظيم الحق عن الإحاطة، وإجلاله عن الدرك» والذي استطاع أن يوفق بين المعرفتين هو لسان الدين الخطيب حيث جعل «المعرفة السابقة للمحبة معرفة تخاطبية والمعرفة التي بعد المحبة معرفة الله التي لا تتم إلا بالقرب والتجلي»[2].

ثالثاً ـ محاور الحب الإلهي عند الباعونية:

تتجاذب الحب الإلهي عند عائشة الباعونية ثلاثة محاور:

١ ـ حب الله تعالى:

إن أغلب شعر عائشة الباعونية في المحبة الإلٰهية، فقد تغزلت بالذات الإلٰهية، وعاشت مع الله وبالله وفي الله، لا رغبة في جنة أو رهبة من نار، وإنما هو حب صاف، تعلقه قلبها على مرِّ الأيام، لذلك فهو حاضر أمامها على الدوام، تقول في إحدى موشحاتها[3]:

مَـــا أرَى غَيْـــرَ حبيبـــي ... فـــي حُضـــورِي ومَغيبـــي
كيـــفَ لا أشْهَـــدُهُ عنـــدي ... دَائمَـــاً هـــو نَصيبِـــي

(١) القشيري، الرسالة القشيرية، ص ٣١١.
(٢) الخطيب، لسان الدين، روضة التعريف بالحب الشريف، ص ٢٣٦.
(٣) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٢٦٢ ـ ٢٦٣.

يـــا سُـــروري وهنـــائـــي جـــادَ لـــي جـــود الـــوفـــاءِ
بفَنـــائـــي فـــي بقـــائـــي وَبقـــائـــي فـــي فنـــائـــي

٢ ـ حب الرسول الكريم:

كانت الباعونية تؤمن كل الإيمان بالرسالة المحمدية، وتحب الرسول الكريم حباً كبيراً شأنها شأن أغلب المتصوفة، وتتخذ من حبها للرسول ﷺ سبيلاً لنيل شفاعته، يتبين ذلك في قولها[١]:

ويَشفعُ في ناسٍ، برفعِ مقامهم إلى غايةِ العَلياءِ فعلاً محررا
وَيشفعُ في أطفالِهم لايعذبُوا وَذلك منة من إلٰهٍ له بَرا

٣ ـ حب آل البيت والصحابة الكرام:

كان حب الباعونية لآل البيت عليهم السلام حباً كبيراً، وليس في ذلك تصنُّعٌ ولكن حبها للرسول ﷺ يدفعها لحب آل بيته الكرام وصحبه وأتباعه قاطبة، وكيف لا وهم أهل الصفاء والوفاء والفضل والعلم، فكانت دائمة الصلاة عليه وعلى آله وصحبه من ذلك قولها[٢]:

عليهِ صلاةٌ لا انتهاها لصلاتها وأزكى سلام لا يحيطُ به حدُّ
وآل وأصحاب كرام أعزة لهم ثبَتَ التّفضيلُ واتّضح المجدُ

وهكذا يظهر الصحابة دائماً في أشعار شاعرتنا قوماً كراماً أعزة، أهل مجد، وذلك بعد أن ثبت تفضيل الرسول ﷺ لهم.

رابعاً ـ رموز الحب الإلٰهي:

١ ـ الرمز الجمالي في الحب الإلٰهي:

ينطلق المتصوفة في الحب الإلٰهي من إدراك للجمال المطلق المتجسد بالذات العلية، عن طريق الرمز، فالرمز الجمالي هو جوهر الإبداع الصوفي، والحب دائماً متوجه إلى الله تعالى بحيث يظل الشاعر في هيمانه يبحث عن الجمال المطلق الذي تتوق له النفس فقد جاء في الحديث الصحيح عن

---

(١) الباعونية، عائشة، در الغائص، ق١.

(٢) الباعونية، عائشة، نفائس الغرر في مدح سيد البشر، ق٤.

الرسول ﷺ: «إن الله جميل يحب الجمال»[1]. فينطلق المحب من إدراك الجمال المطلق المتجسد بالذات العليا ليعبر عنه عن طريق الرمز.

وقد برز هذا المعنى بوضوح في أشعار عفيف التلمساني؛ الذي جسَّد هيام المتصوفة بالحب السامي، والتعلق بالذات الإلهية، فقال[2]:

قَدْ شَاهَدُوا مُطلَقَ الجَمَالِ بِلا ... رقيبٍ غَيْرِيَّةٍ ولا حُجُبِ
وأسلَمُوا في الهَوى أزِمَّتَهمْ ... طَوْعاً لِحُكمِ الكَواعِبِ العُزُبِ
مَا في خَبايا غَرَامِ أنفُسِهِمْ ... شَائِبَةٌ من شَوائبِ الرّيَبِ
قد خُلِقتْ للجمالِ أعينُهُمْ ... وطُهرتْ بالمدامِعِ السّرُبِ

وعشق الجمال هذا ملك على الباعونية دنياها، واستحوذ على كيانها، فجعلها غارقة في المحبة الإلهية منتظرة لحظات التجلي لتشاهد جماله دون رقيب، فراحت تُعبر بِوَلَهٍ شديد عن حبّها للذات العليا، فقالت[3]:

قلبٌ تفرّغَ للحبيبِ جميعه ... ولغيرِهِ لا يستطيع فراغا
نزلَ الحبيبُ به فأصبحَ غامراً ... للوصلِ ما للغيرِ فيهِ مساغا
خلّصتموهُ لكم فأصبحَ صافياً ... وصبغتموه بالوفا إصباغا
وَملكتموه بالجمالِ وقد قضى ... بالفيضِ أن يكتب عليه داغا[4]

إن وقفة عند هذه الصور التي أوردتها، تحدثنا عن كيفية تكثيفها لخدمة الغرض، وإيصال الفكرة المرموز بها إلى عقل القارئ وقلبه، فنراها بدأت بتفريغ القلب للحب، ثم أنزلت الحبيب بساحته بعد أن خلصته من كل شائبة، فأصبح صافياً، ثم صبغته بالوفاء، وأخيراً ظهرت آثار هذه المحبة بشكل واضح كما تظهر (الداغا) على الوجه، وذلك عبر صور متلاحقة وألفاظ سهلة وسلسة، وتراكيب متماسكة منسجمة مع الغرض.

إذن الجمال عند الصوفي يشكل دعوة إلى الحب والهيمان، فيتردد حديث

---

(١) صحيح مسلم: ١/ ٩٣.
(٢) ديوان عفيف التلمساني، ص ١١٧.
(٣) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ٤٥.
(٤) الداغا: علامة على الوجه تظهر عند أهل حلب.

الجمال في أشعارهم ولا يفارق مخيلتهم، فما هذا الحسن المتجلي دون رقيبٍ الذي لا نظير له، إلا الجمال الإلهي، وأي جمال أبهى وأنضر وأبدع من جمال خالق الجمال؟!

فعائشة الباعونية تدعو صراحة إلى الفناء في الجمال، إذا تبدى في كماله، كما دلت على ذلك الصورة التي أوردتها لشمس الجمال، بعد أن أفاضت من سموات الوصال، وكأني بها تعبر عن الطاقة النورانية التي تقترن بالتجلي الأعظم فتقول[1]:

فـافـنَ وشَـاهـدْ ذاكَ الجَمـالَ ... إذا مـا تَجلّـى فـي جـلالِ الكمـالِ
واجْتلـوا شمـسَ الجَمـالِ ... فـي جَـلالاتِ الكَمـالِ
مـنْ سمـواتِ الـوصـالِ ... يـا نـدامـى حضـرة الله

فالشاعرة هنا اختارت أن تقرن الجمال بالشمس فتزيده بهاء، فجاءت ألفاظها تحمل إيحاء نفسياً، يساعد على رسم المشاعر الخفية، فعلى مستوى المصطلح الدلالي أوردت عدة مصطلحات كنا قد وقفنا عندها كالفناء والجمال والجلال والجلوة والوصل والحضرة وما إليه من مصطلحات صوفية ذات معانٍ مختلفة:

فالفناء في المصطلح الصوفي، هو[2]:

«تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات، فكلما ارتفعت صفة، قامت صفة إلهية مقامها، فيكون الحق سمعه وبصره.. وقيل: هو الغيبة عن الأشياء كما كان فناء موسى حين تجلى ربه للجبل فجعله دكا وخر موسى صعقاً».

وأما **الجمال** الحقيقي فهو: «صفة أزلية لله تعالى شاهده في ذاته أولاً مشاهدة علمية، فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية فخلق العالم كمرآة شاهد فيه عين جماله»[3].

---

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٣٢٤.
(٢) الحفني، د. عبد المنعم، معجم مصطلحات الصوفية، ص ٢٠٧.
(٣) المصدر نفسه، ص ٦٤.

والجلوة هي: «الكشف والجلاء والوضوح. . يستخدم الصوفية لفظ الجلوة علامة على إشراق قلوب المريدين بنور الله، ويرى الشيخ محيي الدين أن الجلوة إنما تبتدئ بعد الخلوة»[1].

«وأما عن الوصل فيقال: وصل الشيء بالشيء إذا ربطه وجمعه عليه. . وإذا اجتهد السالك، وحظي بالمنة الإلهية، والفتح الرباني، وبلغ ما يتمناه يقال: وصل واتصل»[2].

وإذا عدنا إلى **الحضرة** نجد ابن عربي يرى: «للحضرة أكثر من معنى. . فهناك للعشق الإلهي حضرة. . ولأصحاب المعرفة حضرة. . وكلها حق وصدق، ولكنها جميعاً حضرات جزئية، كل ينظر هنا من زاويته، وأول حضرة في رأي الشيخ الأكبر هي حضرة الإيجاد ويسميها (الألف واللام)، ولفظها لا إله إلا الله، فهذه حضرة الخلق والخالق»[3].

فهذه الألفاظ الصوفية لم تأت بها الشاعرة عبثاً، وإنما لما بينها من صلة واضحة، فحاولت تقريب هذه المفاهيم المجردة، بعد أن حملتها تجربتها الخاصة، شارحة حال الصوفي الذي لا يزال يتنقل ما بين فناء من مشاهدة الجمال، إلى جلوة من إشراقة قلبه. . وعبر مراحل إلى أن يصل إلى الحضرة، وهي أقصى ما يتمناه.

٢ ـ الإبداع في الأغزال التراثية:

من سمات الشعر الصوفي في هذه المرحلة الإبداع في الأغزال التراثية؛ التي ألفيناها عند شعراء العصر الجاهلي كامرئ القيس في قوله[4]:

ديارٌ (لسَلمى) عَافيات بذي خـــالِ ألــحّ عليهــا كــلّ أسحــم هَطّــال
وَتحســب (سلمــى) لا تــزالُ تــرى طــلاً من الوحش أو بيضاً بميثاء شمـــلالِ

---

(١) الشرقاوي، د. حسن، معجم ألفاظ الصوفية، ص ١٠٧.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨٦.
(٣) ابن عربي، الفتوحات المكية، السفر الأول، ص ٣٢٦.
(٤) ديوان امرئ القيس، ص ٨٠.

وتَحسب (سلمى) لا تزالُ كعهدنا بوادي الخُزامى أو على رسّ أوعالِ
ليالي (سَلمى) إذ تُريك منصبَّاً وجيداً كجيدِ الرئم ليس بمعطالِ

نلاحظ هنا عند الشاعر الجاهلي التركيز على (سلمى فقد أورده خمس مرات) كمثال غزلي تهفو إليه نفسه، كذلك نجد شاعراً جاهلياً آخر، هو زهير بن أبي سلمى يردد ذكر (سلمى) في أشعاره، فيقول[1]:

صَحا القلبُ عن سَلمى وقد كَادَ لا يَسلو وأقفر من سَلمى التعاليقُ فالثقلُ
وقد كنتُ من سَلمى سنين ثمانياً على صيرِ أمرٍ ما يمرُ وما يحلو

كما ورد ذكر سلمى عند شاعر آخر هو بشر بن أبي خازم فقد تكرر ذكرها في شعره من ذلك قوله[2]:

تعنّى القلبَ من (سلمى) عناءً فما للقلبِ مُذ بَانوا شِفاءُ
وآذن أهلُ (سلمى) بارتحالِ فما للقلبِ إذَ ظعنوا عَزاءُ
أُكاتمُ صَاحبي وَجدي بسلمى وليس لوجدِ مكتتمٍ خفاءُ

وهكذا يتردد اسم سلمى إلى أن نصل إلى العصر المملوكي فنجد أن (سلمى) تنتقل من مدلولها التراثي الغزلي لتصبح رمزاً للتغني بالذات الإلهية يشغل مساحة واسعة من أشعار المتصوفة، وقد علل الدكتور عمر موسى باشا استخدام لفظ (سلمى) قائلاً: «وفي اعتقادنا أن اختيار اسم سلمى عند المتصوفة هو السلام، وهو الله عز وجل»[3]. فشاعرتنا الباعونية تقول[4]:

ولعمري كلُّ حسنٍ في الورى قاصرٌ عنْ حسنِ جدِّ الحَسنِي
يا لقَومي سَاعدوني واشْهدُوا بخلُوصِي من سليمَى ورِقي

أما التلعفري (محمد بن يوسف المتوفى ٦٧٥) فيذكر سلمى في قوله[5]:

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٨٩ ـ ٩٠.
(٢) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ١ ـ ٢.
(٣) موسى باشا، د. عمر، قطب العصر عمر اليافي، ص ٢٧٤.
(٤) الباعونية، عائشة، لوامع الفتوح، ق ٤ ـ ٦.
(٥) ديوان التلعفري، ص ٢٨١.

يـــا دارَ سَلْمـــى بـــالسلَـــمْ والسَّفـــح مـــن ذاكَ العلَـــمْ
دَرَّت إذا بَخِـــلَ السّحـــا بُ عليـــكِ مـــن دمعـــي ديـــمْ
قسمـــاً بعيـــشٍ مـــرّ فيـــ ـــكِ وإنَّـــه أوفـــى قســـمْ
وبجـــرٍّ أذيـــالِ الصّبـــا فبظُلمـــةِ اللّيـــل الأحَـــمْ
مـا كنـتُ فـي ميلـي إلـى السّـ ـلـوانِ إلاَّ متّهَـمْ

وإذا عدنا إلى أشعار البوصيري وجدنا هذا التركيب الغزلي الرمزي؛ حيث يذكر في إحدى قصائده (سلمى) كرمزٍ جوهريٍّ يلوِّح فيه بالتجليات الصوفية، فيقول[1]:

لا تُكَـذِّبْ خَبَـراً أَنَّ سَلْمَـى سَحَبَـتْ بـالتُّرْبِ ذَيْـلاً فَطـابـا
وَكَسَتْـهُ حُلَـلَ الـرَّوْضِ حتـى تَـوَّجَـتْ منهـا الـرُّبَـا والهِضـابـا
حَـقٌّ مَـنْ كـانَ لـهُ حُـبُّ سَلْمَـى شُغُـلاً أنْ يسْـتلِـذَّ العـذابـا

هذه الأبيات تتدرج في الإيغال الرمزي، فثوب سلمى هذا يسحب على كل الترب فتطيب منه، كما أنه يزين الربا والهضاب فيبدو الروض بأجمل حلية، فيحق لمن له حب عظيم كحب سلمى أن يستطيب العذاب، فالشاعر الصوفي اتكأ على المفردات التي استخدمها شاعر الغزل، ولكنه نقلها من مدلولاتها الحسية إلى معان روحانية تتفق مع هيام المتصوف، وتعلقه بالذات الإلهية.

ولم يكتفِ الشعراء من المتصوفة بذكر سلمى وإنما ذكروا أسماء أخريات (كأسماء ولبنى وبثينة وعزة..) مصرِّحين بإطلاق الجمال لكل أنثى أينما كانت، لأن جمالها معارٌ من الجمال الأسمى، فالعفيف التلمساني تغزل بأسماء من ذلك قوله[2]:

نَعَتْهـا الصِّـفَـاتُ والأسمَـاءُ أن تُـرَى دون بُـرْقُـعٍ أسْمَـاءُ
كيـفَ بِتْنَـا مـن الظَّمـا نَتَشَـاكـى يـا لِقـومـي وفـي الـرِّحَـالِ المـاءُ
نَحـنُ قَـوم متْنَـا وذَلِـكَ شَـرطٌ فـي هَـواهَـا فَلَيئِسِ الأحْيَـاءُ

فأسماء هذه صورة من تجليات الشاعر الصوفي، فيها الكثير من الخفر،

---

(١) ديوان البوصيري، ص ٦٣.
(٢) ديوان التلمساني، ص ٢٠.

والإيحاء المركز يذكرنا بالهوى العذري عندما يجعل شرط الهوى الموت فداء للمحبوب.

كما أكثر التلمساني التغزل بليلى من ذلك قوله[1]:

أيَا صَاحبيْ ما لِلْحمَى فاحَ نَشْرُهُ فهلْ سَحَبَتْ ليلى ذيولاً على الرُّبَا
فَمَاذا الشَّـــذَا إلاّ وقد زارَ طيفَها فـأهـلاً بِطيـفٍ زارَ مِنهَـا ومَـرحَبـا
ممنعـةٌ رفـعُ الحجـابِ وضَـوءُهـا كَفـاهـا فمـا تحتـاجُ أن تتنقَّبـا

فمن (ليلى) هذه المحتجبة والمضيئة في آن واحد؟ إنها رمز للتغني بالذات الإلٰهية، ثم هذا الحجاب ليذكرنا بالحديث الشريف بقوله ﷺ: «إن لله سبعين حجاباً من نور..»[2].

من هنا يشعر الصوفي بثقل تلك الحجب التي تصادفه في طريقه إلى الله.

فالحجاب «حائل يحول بين الشيء المقصود وبين طالبه وقاصده، وقيل: الحجاب الذي يحتجب به الإنسان عن قرب الله إما نوراني وهو نور الروح، وإما ظلماني وهو ظلمة الجسد، والمدركات الباطنة من النفس والعقل والسر والروح والخفي، كل واحد له حجاب، فحجاب النفس هو الشهوات واللذات واللاهوية، وحجاب القلب الملاحظة في غير الحق، وحجاب العقل وقوفه مع المعاني المعقولة، وحجاب الخفي العظمة والكبرياء. ولكن الواصل من ليس له التفات إلى هذه الأشياء. كان سري السقطي يقول:

«اللهم مهما عذبتني بشيء فلا تعذبني بذل الحجاب»[3].

فأقصى ما يخشاه الصوفي هو أن يحول بينه وبين القرب من الله الحجاب الذي يثقل كاهله ويجعله في حالة أشبه بالضياع.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣٤.
(٢) صحيح مسلم، باب الإيمان (٢٩٣).
(٣) الحفني، د. عبد المنعم، معجم مصطلحات الصوفية، ص ٧٤.

أما الباعونية فقد شعرت بأن حبها الإلهي، أقوى من كل الأحبة الذين سبقوها، فقالت[1]:

فلـو أن قيسـاً أو جميـلَ بثينـــةٍ وكُثيـرَ مَـعْ عُـروةَ بـن حـزامِ
في ذا الـزمـانِ لأذعنـوا لـي بعـدمـا أبـدوا القـدود أيّمـا اعتظـامِ
فأنا الذي قد رضتُ أسبابَ الهوى وعـرفتهـا حقـاً بـلا إيهـامِ
وَشرحتُ منهاجاً لها من بَعد ما بيّنـتُ مـا فيـه مـن الأحكـامِ

عندما نسمع بقيس أو جميل أو كثير، يتبادر إلى ذهننا من الدلالة الظاهرية قصص شعراء عاشوا الحب بكل لحظاته ومصداقيته، ولكن عندما تفصّل الشاعرة منهاجها المحكم في الحب الإلهي، نعي عندها أنها إنما تشير لحب واحد أحد.

وهكذا يتبين لنا مما سبق توق النفس البشرية من المهد إلى اللحد وحنينها أبد الدهر إلى الحب الأسمى وهذا ما تبدى في أشعار المتصوفات أيضاً ولكن بأبعاد أخرى.

فلا ضير إذاً إذا عادت الشاعرة إلى التراث لتستمد منه قصص عشاق هاموا عشقاً مستوحية منهم الرمز الدلالي، للمواءمة بين حالها وحال أولئك القوم، ففي هذه الأبيات تتضح الأبعاد الصوفية للرموز التي استخدمت في إطار الغزل الصوفي عند الشواعر الصوفيات، بما فيها من معاني الحب والقرب وسر الجمال الجاثم أمام عين المحبوبة وحديث السقم والمعاناة والحزن، ويتضح ذلك في قول الباعونية[2]:

غـرامٌ لـه بيـن الضلـوعِ دبيـبُ وشـوقٌ لـه وسـط الفؤادِ لهـيـبُ
ووجـدٌ أزكـى الأسـى عنـه جمـرةً وأضحـى بـه حشـو الحشـاء يـذوبُ

هنا يتبدى لنا ما تعانيه الشاعرة من ومضات شوق متلاعجة بين حنايا صدرها، كما نلمح معان غزلية رقيقة فيها الغرام بما فيه من سهر وغرام وضنى،

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٦.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٦.

وبشفافية خاصة تنسجم مع طبيعته؛ لنصل إلى شعرٍ على جانب من الروحانية، لأنها تعشق بصدق هذا الجمال المطلق الذي تهفو النفس إليه.

وهكذا نجد شعراء المتصوفة والشواعر يعيشون الحب الإلهي بكل دقائقه؛ ثم ينطلقون محاولين التعبير عن هذه المشاعر النبيلة والصادقة.

٣ ـ الرمز الغزلي في الحب الإلهي:

عرف الصوفي أن الغاية من الوجود هي الحب بأسمى معانيه، وأن وجود الإنسان مناط بتحقيقها، وإلا كما قال تعالى: ﴿فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ﴾[١].

فطاقة الإنسان الإيجابية التي تولد النجاح والعطاء والتواصل مع الله تعالى؛ لا تتولد إلا بإطار من الحب؛ الذي يبدأ بين العبد وربه وينتهي ليعم الكون بأسره، عندها نصل إلى منهج فطري سليم ينسجم وقوانين الطبيعة، من هنا ركز الشاعر الصوفي على قضية الحب الإلهي، وجعلها ترتفع به لتصل إلى سدرة المنتهى حيث السلام الأرفع، والحب الأشمل، فهذه الشاعرة عائشة الباعونية اتخذت من الجمال الإلهي جمالاً مطلقاً لا يمكن أن يعدله شيء، فأحبته لأنه الحبيب، وبهذا الرمز انطلقت تعبر عن دلالاته المختلفة، فسلكت منحى غزلياً في شعرها الصوفي، فكانت دائماً تتغزل بأبسط عبارة هي (حبيبي)، فهذا الهيام العفوي، والحب المرموز به تجسد عندما نادت الباعونية حبيبها قائلة[٢]:

حَبيبي أنت من قلبيْ قريبُ ... وعن سرّي جمالُكَ لا يغيبُ
خلعتَ الحُسنَ في خلعِ التّجلي ... فشاهدتُ الجمالَ ولا رقيبُ
وأبديتَ الوصالَ فلا صدود ... ولا وهمٌ ولا شيءٌ يريبُ
وتذكُرني وتشهدني جمالاً ... تقدم أن يكون له ضريب
فلا خوفٌ وأنتَ أمانْ قلبي ... ولا سقمٌ وأنتَ لي الطبيبُ
ولا حزنٌ وأنتَ سرورُ سرّي ... ولا سؤلٌ وأنتَ لي الحبيبُ

تبدو الأبيات منذ القراءة الأولى موشحة بنسيج رقيق من الغزل المظلل

---

(١) (المائدة/ ٥٤).

(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٧٢.

بوشاح صوفي، فهي مشرقة بإشراقة أسلوب الشاعرة الجميل، وإشراقة قلبها المملوء بنور المعرفة؛ فقد بدأت الشاعرة الأبيات بـ (حبيبي) وهي افتتاحية حسنة تناسب الموضوع، وما يلفت النظر فيها هو هذه المعاني الجميلة للحب المقترن بالجمال، والذي عبرت عنه بصور جميلة، «خلعت الحسن في خلع التجلي» «تشهدني جمالاً»، فبدا الجمال في أبهى صوره، إنه الجمال المقترن بشهود التجلي الأعظم، حتى لكأني أشعر بالقصيدة وكأن أبياتها ترقص فرحاً باللقاء.

فالأبيات مفعمة بالأسلوب الغزلي الرشيق الذي طرقته عائشة الباعونية، والذي فيه الكثير من الأنوثة والقوة والكبرياء، وكل بيت يدل على تميزها الأخّاذ، فالحبيب هو أمان القلب، وهو الطبيب الشافي لكل سقم، وهو سرور النفس، فبه تستغني عن الآخرين ولعل الباعونية هنا تأثرت بمناجاة رابعة العدوية[1]:

حَبيْبـي لَيْـسَ يَعْـدلُـهُ حبيـبٌ ولا لِسِـواهُ فـي قلْبـي نَصِيْـبُ
حَبْيبـي غَـابَ عـن بَصَـري ولَكِـنْ فـي فـؤادِي مـا يَغِيـب

فقد كررت الشاعرة هنا لفظ (حبيبي) مرتين، وشفعتها مرة بلفظ (الحبيب) وذلك في بيتين، وكررت معنى القلب بلفظين (قلبي ـ فؤادي)، كل ذلك لتصل إلى تحديد لمعالم هذا الحبيب ومكانه في علياء القلب، فرمزت للحبيب الأعلى الذي بحثت عنه، فلم تعثر عليه على وجه الأرض، فتاقت إليه تبحث عنه في الأفق الأعلى. إن أهم ما يتبدى لنا في الحب الإلهي عند المرأة، هو ملامح الغزل العذري بما فيه من آلام وبعد الحبيب مع التعلق الدائم به، فهي تقف أحياناً مصارحة بالحب دون ذكر اسم الحبيب، من ذلك قول الباعونية[2]:

أصبحـتُ صبًّـا ولا أقـولُ بمـنْ خـوفـاً لمـن لايخـافُ مـن أحـدِ
إذا تفكـرتُ فـي هَـواي لَـهُ لمستُ رأسي هل طارَ عنَ جسَدي

هنا نلاحظ أن الأبيات تخالف ما اعتدنا عليه في مجال الغزل، فالمرأة هنا

(١) ديوان رابعة العدوية، ص ٧٣.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٥٥.

هي العاشقة التي تتباهى بعشقها، والحبيب الجميل الذي سكن في سويداء قلبها وتيمها هو المعشوق، والذي يحتل مكانة في عقـــل المرأة وقلبها.

ويشتد هذا التعلق بالحبيب عند عائشة الباعونية، فيستحوذ على كيانها فلا ترى غيره، وذلك في حضوره ومغيبه، في قولها[1]:

مَـــا أرى غيـــرَ حَبيبـــي فـــي حُضـــورِي ومَغيبـــي
كيـــفَ لا أشهـــدُهُ عنـــدي دَائمـــاً هـــوَ نصيبـــي

فالحبيب يقطن قلب العاشقة وروحها حتى بعد غيابها عنه، ليصبح جزءاً من جسدها، وهذا الاندماج الروحي بين المحبين كثيراً ما ورد عند شعراء الغزل منذ القديم، ولاسيما بعد موت أحد الطرفين، أو فراقه لظروف اجتماعية قاسية، والحقيقة أن المرأة في الغزل العادي لا تبدي عادة هذا التعلق بمحبوبها، لأن لديها من الحياء والخفر ما يجعلها معتدة بنفسها، على عكس ما نجده في الحب الإلهي.

فأوجدت عائشة الباعونية هنا معادلة ناجحة، استطاعت بها التأليف ما بين الروحي والجسدي، لتخرج منها بوصف لعمق العلاقة بينها وبين حبيبها، ولتؤكد بعبارات واضحة خفيفة على القلب والأذن، ذات إيقاع موسيقي عذب، قوة ذلك الحب، وكيف لا ما دامت قد أفرغت قلبها من سواه وجعلته يتربع على عرشه فهو نصيبها.

وعند التدقيق في الأبيات لا نجد هذا الاسترسال عند المرأة في وصف ملامح المحبوب؛ على عكس ما نجد عند صفي الدين الحلي عندما قال[2]:

تراءتْ لنـا، بيـن الأكلّـةِ والحُجـبِ فتـاةَ بهَـا طـرفـي، وهـامَ بهـا قلبِـي
وأعجـب شـيء أنّهـا مـذ تبـرّجـتْ رأتْ حُسنَها عيني، ولم يرَها صحبي
غزالةُ سربٍ كنتُ أخشى نفارَها فأصبحتُ مع فوزي بها آمن السّربِ
خفضتُ جناحَ الذلِّ رفعاً لقَدرها فأوجبَ ذاك الخفضُ رفعي عن النّصبِ

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٦٢.
(٢) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٥٥٩.

في هذه الأبيات لا تخفى علينا هذه المعاني الحسية التي نلمحها في صورة الحسن البهية والإطلالة الرائعة، وما إليه من صور استطاع الشاعر إسقاطها على أحوال وتجليات إلهية وفق ما يقتضيه الرمز من تشخيص للمجردات وجعلها محسوسة، وتجسيم للمعاني التخيلية، وهكذا يسترسل الشاعر بتغزله حتى يضعنا في جو الشعر الغزلي، ثم يعلن بأنه عارف وحبّه مختلف عن حبّ الآخرين، فيقول[1]:

فكلٌّ يرى شمساً من الشّرقِ أشرقتْ ... وتُشرق شمسُ العارفينَ من الَغربِ
فيَا حضرةَ القُدسِ التي مذْ شهدتُها ... تيقّنَ قَلبي بالوصولِ إلى ربّي
حَنانيك قد أشهدتني كلّ واجبٍ ... عليّ، فلي في ذاك شغلٌ عن النّدبِ

فربما اشتبهت هذه القصيدة علينا بقصيدة الغزل، لولا هذه الأبيات التي أوضحت البناء الرمزي لها، فالعارف يقترب بحبه من الغزل العادي ثم يعلو ليسمو بعيداً، والأبيات تؤكد أن شمس العارف تضيء بنور اليقين الذي يصل إليه عند وصوله إلى ربه خلافاً للناس العاديين الذين تشرق شمسهم من الشرق.

هذا المسلك الغزلي الرمزي الدلالة بما فيه من آلام محببة، نجده عند التلمساني بأبيات على جانب من الروعة في قوله[2]:

غَرَامي فيكُمْ ما ألَذَّ وأطيَبا ... وفي حُبِّكُمْ أهلاً بسُقْمِي ومَرْحَبا
غَزَالُكُمُ ذَاكَ المصُونُ جَمَالُهُ ... إلى غَيرِه في الحُبِّ قَلبي مَا صَبا
أأحبابنا هل عابدٌ في حِمَاكُمُ ... أويقاتِ وَصْلٍ كلّها زمنُ الصِّبا
وحاشاكم أن تُبعدُوا عن جَنَابِكُمْ ... حليفَ هوىً بالرُّوحِ فيكُم تَقَرَّبا
وأنْ تَهْجُروا مَنْ وَاصَلَ السُّهدُ جَفْنَهُ ... وهذَّبَ فيكُمْ عِشْقُهُ فَتَهَذَّبَا

إذا أردنا أن نضع عنواناً للأبيات يمكننا أن نجعله: العابد العاشق، ففيها جوهر الحب الإلهي، حيث الروح تبتعد عن عالم المادة والشكل لتبقى هائمة بالأعلى، تنتظر الوصل، بعد أن سرت في قلب الشاعر طاقة الحب والسلام، فأصبح يبحث عن هذا الصفاء والنقاء بعيداً عن المحسوسات، وهذا لن يتحقق

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٥٥٩.
(٢) ديوان عفيف التلمساني، ص ١٤٠.

إلا بأويقات الوصل، لذا نرى إصراره على اختراق حاجز الزمان والمكان، ليتقرب بالروح ويرتفع إلى أحدية الوجود السامية، متوسلاً إلى الله راجياً عدم هجره؛ وخاصة وأنه عانى ما عاناه من سهد، هذب فيه عشقه وارتقى بنفسه إلى غاية ما تسعى إليه.

وقد كانت عائشة الباعونية في طريقها للوصول إلى الله سبحانه وتعالى تعاني الكثير من المجاهدة عبر آلام لا يعرفها إلا الصوفي نفسه[1]:

وَمالي طاقةٌ بالبُعدِ عنهُ لا ولا أقْوى
وَدمعِي في الهَوى هَامَ وَقلبي بالجوى يُجوى
وبينَ أضالِعِي نارٌ بها حُشو الحَشا يُكوى

لنا وقفة قصيرة مع هذه الأبيات بما فيها من ألفاظ مؤلمة تصور عجز الإنسان عن تحمل ألم الفراق، واستسلامه للدمع لأن قلبه على حر الجوى يتفطر، إنه حزن رقيق ينساب إلى عقولنا وقلوبنا بدفء يثير فينا عواطف الحزن ويشعرنا بالنار المضرمة بين أضلع الشاعرة، ولكن فيم هذا الشوق للمحبوب، وإلام هذا التحنان والصبابة والمحبوب ليس بغائب عن العيان، وقد صرحت بذلك فيما سبق؟

إنه شوق بلا حدود إلى التجليات التي إن عاشها المتصوف لحظة تحرقت روحه إليها كل حين، فهو شوق إلى ما لا يتناهى على نحو لا نهائي.

وقد تكون الرحلة إلى رسول الله ﷺ باعثة لفيض مشاعر الحب لله ورسوله، فيصف الشاعر ما صادفه فيها، ولعل البوصيري أول من وقف وقفة متأنية عند الرحلة إلى رسول الله ﷺ، رامزاً بدلالات تلويحية تجعل الرحلة، منطلقة بدفق متصل من العواطف المنبعثة من فؤاد الشاعر وروحه، كما في قوله[2]:

أزمَعوا البَيْنَ وشَدُّوا الرِّكابا فاطلبِ الصبرَ وخَلِّ العِتابا
ودنا التَّوديعُ مِمَّنْ وَدِدْنا أنَّهم داموا لدينا غِضابا
فاقْرِ ضَيْفَ البَيْنِ دمعاً مُذالاً يا أخا الوَجْدِ وقلْباً مُذابا

(١) عائشة الباعونية، فيض الفضل، ق ١٧.
(٢) ديوان البوصيري، حققه عمر فاروق الطباع، ص ٦٣.

وعُـرَيْـبٌ جَعَلُـــوا بـالمُصَلَّـى كـلَّ قلـبٍ يـومَ سـاروا نِهـابـا
عجَبـاً كيـف رضُـوا أنْ يَحِلُّـوا مِـنْ قلـوبٍ أحـرقـوهـا قِبـابـا

هذه الأشعار تدل على احتفاء الصوفية في أشعارهم برموزٍ شتى، فهذه الناقة عندما تحمل الأحباء الظاعنين، هي رمز للنفس التي تسير لتقطع مراحل السلوك متجاوزة عقبات الطريق المفضية إلى الله ورسوله، والمهاجرة إليهما في سفر روحي ومعراج أسيري. والشاعر الصوفي عاش هذه المعاناة في طريقه إلى الله بمحبة، ولو أنه عاش دهراً طويلاً بلا نوم، وهذا ما عبر عنه التلعفري بقوله[1]:

وَحَقِّكـم لاَ غَيّـرَ البُعْـدُ حبَّكـمْ ولَـو تلفَـت روحـي وزادَ غَـرامـي
وإنّكـمُ عنـدي وإن طـالَ هَجـرُكُـمْ حُضُـورٌ لكـم فـي القَلـبِ دارُ مقـام
ولـولاكُـم مـا عِشـتُ يـومـاً لأنّكـم غـذائـيْ وذِكـري دائمـاً ومُـدامـي
وأنتـمُ إلـي عَينـي ألـذُّ مـن الكَـرَى ولـو لَبِثَـتْ دهـراً بغَيـرِ منـــامِ
كما أنكمُ أشهى إلى كبِدي منَ الـــ فـراتِ الـزُّلالِ العَـذبِ عنـدَ أُوامـي

في هذه الأبيات ترتسم لنا معالم الغزل العذري بكل حيثياته، فنجد التعلق بهذا الحب المقترن بالهجر والسهر ومفارقة النوم، والبقاء عليه ولو تلفت روح الشاعر فليكن ذلك فداء للحب، لأنه هو مصدر الحياة، كما نجد اتساع الرمز ليخضع القوى والجوارح كلها للمحبوب (الروح، القلب، العين، الكبد)، وهذا لخدمة الرمز نفسه، وتتضح هذه الدلالة الرمزية للقصيدة بشكل أوضح في الأبيات الأخيرة بقوله[2]:

هَويتُكمُ في عالَمِ الذّرّ فاغتَذت بحُبّكُـمُ روحـي غِـذاءَ دَوامـي
وَمازجتُكم عند الوُجودِ فأشربتْ محبَّتكُـمْ مـن مهجتـي وعظـامـي
فلـو قيـلَ لـي: أيـنَ الـذيـنَ تُحبُّهـمْ محبَّـةَ إرضـاع بغيـرِ فِطـامِ؟
لقُلـتُ: أنـا هُـمْ دائمـاً وهُـمُ أنـا فهـذا اعتِقـادي فيكـمُ وَكـلامـي

فالحب هنا أزلي الوجود، شرب كأسه الشاعر فاختلط بقلبه وعظامه، ورضعه رضاعة متواصلة دون فطام عندها تشبعت روحه بالمحبة، لتتوحد أخيراً

(١) ديوان التلعفري، ص ٣١٢.
(٢) ديوان التلعفري، ص ٣١٢.

بالمحبوب، وهذا ما يذكرنا بمذهب ابن عربي، ونظرية الحلول والاتحاد، وهي أن (تصير ذاتان واحدة وهو حال الصوفي الواصل، وقيل هو شهود وجود واحد مطلق من حيث جميع الأشياء موجودة بوجود ذلك الواحد معدومة في نفسها، لا من حيث أن لما سوى الله تعالى وجوداً خاصاً به يصير متحداً بالحق تعالى)[1].

وإذا عدنا إلى الباعونية ومعاناتها، نجد أنها على الرغم من مكابدتها على آلامها في رحلتها إلى الله إلا أن الأسى كان يغلبها أحياناً، وينفد صبرها، فتقول[2]:

مـــالـــكَ المُلـــكِ سيّـــدي هَـــلْ لهـــذا الهَجـــرِ مـــن أمـــدِ
يُقضـــــىٰ فينقـــضـــــي مـــا ألاقِـــــي مـــن الكَمـــد
عَصـــــانِـــــي تصبُّـــــرِي مثلَمَـــا خـــــانِنـــي الجلـــد
وجُفـــونـــي منـــــامُهـــا قـــد جفـــاهَـــا ولـــم يعـــــدِ
قـــــد تحيـــــرتُ دلّنـــــي يَـــا إلهْـــــي علـــى الـــــرشـــدِ

فالأبيات رقيقة حزينة، يشوبها عتاب رقيق، وأمل بالوصل وذلك عبر روي الدال الحزين، مخاطبة مولاها، (مالك الملك سيدي) مسترحمة إياه سائلته أن يدلها على الرشد، وأخيراً تقلب الأمور لدى عائشة ليصبح التذلل لذة، والبعد قرباً، والبؤس نعمى، في قولها[3]:

أجـدُ التّـــذلـلَ فـي هَـواك لُـذاذةً والبُعـدَ قـربـاً، والشّقـاء نعيمـا
والبُـؤس نُعمـى، والتّقـاطـع وَصلـة والمَـوت مَحيـا، والبـلا تكـريمـا

فالشاعرة اختلطت عليها الأمور، لأنها مشتاقة ملتاعة، تحن وتتألم بصمت ورضى، فهي تحن لخلوة تجمعها بحبيبها، وتتألم لبعده عنها، يدلنا على ذلك

(١) الحفني، د. عبد المنعم، معجم مصطلحات الصوفية، ص ٩ ـ ١٠.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٤٧.
(٣) المصدر نفسه، ق ٤٧.

تركيزها على (البعد والقرب) و(التقاطع وصلة)، وذلك لأنها تعودت وصال من تحب، فتقول[1]:

تعودتُ منكَ الوصلَ حتّى ألفتــــهُ فبــدّلَ مِنــه الحُلــو مــرَّ صــدودِ
وضــاقَ بــي ذرعــي وَزادت بليتــي وأيقنــتُ تَحقيقاً بفقــدِ وجُـــودي
فإنْ شئتَ واصلنِي، وإنْ شئت لا تواصل فــأنــتَ علــى كــلّ الأمــورِ ودودي

فهي قد ألفت وصال حبيبها وشعرت باضطراب عند فقده، وضاق ذرعها حتى إنها أحست بعدم وجوده، فتعطي الحبيب خيارين إما أن يواصلها أو يقطعها، فهو يبقى على أي حال حبيبها الودود منها والقريب إليها وفي النهاية تلجأ إلى طلب الغوث من الله عز وجل فتقول[2]:

وَتغيثنــي بفيــح لطــفٍ تُجْلَــى يــا إلٰهــي عنــي غُيــوم غمــومِــي
وبســط يــزيــلُ عنّــي قبضــي ويُســرٍ يميــطُ كــلّ هُمــومــي

هذه المعاني التي فيها الألم والبكاء كثيراً ما كنا نجدها عند رابعة العدوية، من ذلك قولها[3]:

وَزادي قليــلٌ مسـا أرَاهُ مَبْلَغــي أللــزادِ أَبْكــي أَم لطُــول مَســافَتــي
أَتحــرقنــي بــالنّــارِ يــا غَــايــةَ المُنى فَــأيْـنَ رَجـائـي فيـكَ أيـنَ مخَـافَتـي

هنا نجد ازدواجية الخوف مع الرجاء، الخوف من عذاب النار، ولكن يبدده الأمل والرجاء بالرحمة والمغفرة.

أما إذا عدنا إلى طريقة المرأة في ذرف الدموع على من تحب، وكتمان العشق ووقوفها في وجه العذال، وإذا اعتبرنا أن البكاء عند المرأة هو رمز شفافيتها وصدقها في الحب، فإن هذه النغمة كثيراً ما تتردد في أشعار المتصوفات من ذلك قول عائشة الباعونية[4]:

كتمتُ عشقِي فأضحى غيرَ مكتتم بمدمع عَنْ دميّ اللــونِ منسجمِ

---

(١) المصدر نفسه، ق ٤٧.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٥٨.
(٣) ديوان رابعة العدوية، ص ٧٦.
(٤) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٥٥.

وقال صحبي ووجدي صار كالعلم (أمن تذكّر جيران بذي سلمِ
مزجتَ دمعاً جَرى مِنْ مقلةٍ بدمِ) أمْ منْ لواعج أشواق ملازمةِ
أم من شجون هوى بالقتل حاكمةٍ أمْ من سيوف ملامٍ فيك كالمةِ
(أمْ هبتْ الريحُ من تلقاءِ كاظمةٍ وأومضَ البرقُ في الظلمات من إضمِ)

ولعل أجمل ما في هذه الأبيات الوتيرة الحزينة، والآلام المبرحة، والحب المفضي إلى التلف، كل ذلك رموز لمعانٍ شعرية تتعلق بالصوفي، وما يعانيه في طريقه إلى الله تعالى.

ولعائشة الباعونية في ديوانها الكثير من القصائد في الحب الإلهي ووصفها للأنس بالحبيب فاستعملت حرف السين الصفيري ثلاث مرات في نفس الشطر (لم أنس، أنسي آنست) بقولها[1]:

ولي مهجةٌ تُصلى بنارِ جَوى الهَوى ولو سلبت وجداً بها ما تسلتِ
ولم أنسَ أُنسي حين آنست نورها على طورِ فتحٍ لم يجلْ لي بفكرةِ
ولما تجلتْ منه مُذْ سألتها رأيتُ جبالَ الكونِ مني دكتِ
ومُذْ فاقَ باللطفِ الجمالي رحمةً أنابَ بسبحانَ الله من بعدِ توبةِ

وأخيراً إلى أين ذاهبة أيتها السائرة المجاهدة بنفسها؟ وكم بلغ هذا الحب من روحك؟ إنك المسافرة إلى الله، العاشقة له، المفتخرة بهذا العشق البعيد المرمى[2]:

بلغتُ في العشقِ مرمىً ليسَ يدركُهُ إلاَ خليع صبا، مثلي، إلى العَدمِ
كَتمتُ حَالي ويأبى كَتمَه شجني بحكمي الفاضحين، الدَّمع والسّقم
قالوا ارعوي قلت قلبي ما يطاوعني قالوا انثني قلتُ عهدي غيرُ منفصمِ
قالوا سلوتَ فقلتُ الصَّبرُ في كلفي قالوا يَئست فقلتُ البرءُ في سقمي
يا عَاذِلِي أنتَ معذورٌ فسوف ترى غَدا بدا الصبح، ما غطَّى غشا الظلمِ
أبرمت عذلاً ويُخشى أن تُجربهُ إلى السّلوّ وما السّلوان من شيمي

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٢.
(٢) المصدر نفسه، ق ٤٤.

فهنا نلاحظ تردد معاني العشق، كقولها: «خليع صبا، كتمت، الفاضحين الدمع والسقم، ارعوي، يا عاذلي، السلو»، فمع هذه المعاني نكاد ننتقل إلى الحب العذري؛ الذي يعاني فيه العاشق من الدمع والسقم والعذل، مع شعوره بلذة هذا العذاب حتى يتمنى عدم الشفاء من سقمه.

والحقيقة أن حال المرأة مع العشق الإلهي تتشابه مع حال الرجل ولذلك يمكننا تحديد بعض السمات المشتركة في شعر النساء والرجال على حد سواء حيث إن الرمز الصوفي بين الرجل والمرأة يتفقان في حديث الغزل... وحديث الألم والمعاناة وحديث الجمال والعشق... وحديث الهيام والأرق والسهد...

وقد يختلفان من ناحية شكلية أو لفظية كل حسب طبيعته الفيزيولوجية (الذكورة أو الأنوثة).

فالمثال الجمالي في شعر الرجل (أنثوي) شكلاً ومضموناً ودلالة ولفظاً ومبنى ومعنى. وفي شعر (المرأة) المثال الجمالي (ذكوري) شكلاً ومضموناً ودلالة ولفظاً ومبنى ومعنى. لذلك يكثر عندها استخدام لفظ (حبيبي) ذات الدلالة الذكورية، وتكثر مفردات أنثوية وأسماء مؤنثة في شعر الرجل.

والحقيقة أن «التجربة الصوفية من أقوى التجارب التي عاشها أصحابها، وأعنفها، فلا غرو أن تهز تلك التجارب نفوس أصحابها هزاً عنيفاً، وأن يظهر هذا التأثير المشترك المركب الخصيب في ضروب الأحوال والمقامات من جهة، وفي ألوان التعبير الفكري الأدبي الراقي من جهة أخرى. وإذا عمد الصوفي إلى التعبير، فلابد من تجربة ذوقية عميقة مفردة شديدة الاستحواذ على النفس من أن يحاول فيستنفد طاقات الحرف كلها، ويستنزف أنواع دلالات الكلمة، وتفاوت إيماءات اللفظ، وتشعب طرق البيان، معولاً في ذلك على ثقافته، وعلى التراث الفكري والأدبي الذي انتهى إليه»[1].

---

(١) اليافي، د. عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، ص ٣١٣.

وقد عاش الرجل والمرأة عمق هذه التجربة الصوفية على حد سواء، فنتج عن ذلك شعر على جانب من الروحانية والصفاء، برع فيه المتصوفة في تصوير أطوار النفس في طريقها إلى الله.

القسم الثاني
رموز الخمر الصوفي

أولاً ـ خمرة الكؤوس أم خمرة العقول:

قال الله عز وجل: ﴿يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ﴿٤٥﴾ بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ﴾[1]

وقال أيضاً: ﴿وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا﴾[2].

﴿وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾[3].

ارتشف الشعراء المتصوفة من رحيق كأس المحبة لله تعالى ورسوله الكريم ﷺ؛ لذا ظهر سريان هذا الحب في أوصال شعرهم الصوفي، فأتحفونا بالخمريات الصوفية، التي أصبح معها «من الهين أن تتوهم أن قصيدة صوفية قصيدة خمرية أو غزلية»[4].

فكما أن قصيدة الحب الإلهي تلتبس بالقصيدة الغزلية، كذلك القصيدة الخمرية الصوفية تلتبس بالقصيدة الخمرية في ظاهرها؛ ولكنها تختلف بمقاصدها؛ لأنها خمرة مختلفة فهي مجبولةٌ بالمعرفة، ومملوءة بالحبّ الإلهي، ويحتسيها قوم مختلفون، وغاية شربهم غاية أسمى.

وقد أوضح صاحب الرسالة القشيرية الفرق بين الغيبة والسكر، فقال: «الغيبة قد تكون للعباد، بما يغلب على قلوبهم من موجب الرغبة والرهبة، ومقتضيات الخوف والرجاء، والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد»[5].

---

(١) (الصافات: ٤٥، ٤٦).

(٢) (الإنسان: ١٧).

(٣) (الإنسان: ٢١).

(٤) نيكلسون، د. رينولد، الصوفية في الإسلام، ص ١٠١.

(٥) القشيري، الرسالة القشيرية، ص ١٤٧.

وبذلك «فالسكر زيادة على الغيبة من وجه»[1].

والسؤال الذي يطرح نفسه متى يقع المتصوف في حالة السكر فيغيب عمّن حوله، إلا عن الذات الإلهية؟

يقول القشيري في رسالته محدداً لكيفية وقوع السكر[2]: فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر، وطابت الروح، وهام القلب، وفي معناه أنشدوا:

فصحوكَ من لفظي هو الوَصل كلّه وسكرك من لَحظي يبيحُ لك الشّربا
فما مـلَّ سَـاقيهـا ومَـا مـلَّ شَـاربٌ عُقـــار لحاظٍ كأســـه يُسكِرُ اللُّـبّا

أما عن هذه التجليات التي تقع للصوفي؛ فتكون مسبوقة بمقدمات وبسلسلة من الالتزامات؛ ليرتقي بالبصر والبصيرة فيصل بهما إلى هذه الدرجة المتقدمة من الصفاء والشفافية؛ عندها وإذا «انفتحت عين بصيرة العارف، لا يرى إلا الله»[3].

و«ليس في طوق عين البصر أن ترى الله، الذي وصف في القرآن بأنه ﴿نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ﴾[4]، وإنما يرى بعين البصيرة وحدها»[5].

أما عن آلية رؤية القلب، فيقول صاحب اللمع بأنها: «نظر القلوب إلى ما توارى في الغيوب، بأنوار اليقين عند حقائق الإيمان»[6].

«ونور اليقين، الذي يرى به القلب ربه، هو شعاع من نور الله ذاته، قذف به فيه. وبدون هذا الشعاع لا تكون الرؤية ممكنة، والشمس يبصرها بضوئها المبصر»[7].

---

(١) القشيري، الرسالة القشيرية، ص ١٤٧.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٧ ـ ١٤٨.
(٣) د. نيكلسون، الصوفية في الإسلام، ص ١٧
(٤) (النور، ٣٥).
(٥) د. نيكلسون، الصوفية في الإسلام، ص ٥٩.
(٦) السراج، اللمع في التصوف، ص ٣٥٠.
(٧) د. نيكلسون، الصوفية في الإسلام، ص ٥٩.

وقد وقف المتصوّفة مواقف متفرقة من الصحو والسكر، فبعضهم كالجنيد يفضلون الصحو على السكر؛ لأن السكر يخرج بالعبد من حالة الطبيعة، ويفضل أبو يزيد البسطامي وأصحابه السكر على الصحو، لأنه يرفع الحجب التي تحول بين العبد وربّه.

والحقيقة إن المتتبع لأحوال المتصوفة يجد أنهم ينتظرون الفرصة التي يفيضون فيها إلى حالة غيبوبةٍ وسكر.

ودلالة قوة الحب دوام الشرب، «ومن دامت به تلك الصفة لم يورثه الشرب سكراً، فكان صاحياً بالحق، فانياً عن كل حظ، لم يتأثر بما يرد عليه، ولا يتغير عما هو به»[1].

ويعرض الدكتور عاطف جودة نصر للأسلوب الرمزي الفني، الذي اتبعه المتصوفة في شعر الخمريات، والذي منح الخمر رمزاً خاصاً له الدلالات الجديدة، فقد أخذ هذا الفن على يد الصوفية «أسلوباً رمزياً حافلاً بالثراء، يلوحون به على طريقتهم إلى مجموعة ثابتة من المعاني الذوقية، وقد أعطى الصوفية هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمر إلى دائرة الرمز الصوفي»[2].

ولذلك يمكننا عند دراسة شعر الخمر الرمزي ملاحظة اعتمادهم على:

أ ـ الأسلوب الرمزي الفني.

ب ـ المعاني الذوقية الخاصة.

ج ـ الدلالات الجديدة التي منحت الخمر رمزاً خاصاً.

هذه فكرة عن مفهوم الخمر عند المتصوفة تفيدنا في تحليل أشعارهم وتوضيح فلسفتهم الصوفية الخمرية الرامزة. ففيما سبق من دراستنا رأينا إشارات واضحة إلى رمزية التعبير الصوفي الذي يعتمد على الروحانيات، هذه

---

(١) القشيري، الرسالة القشيرية، ص ١٤٩.

(٢) نصر، د. عاطف جودة، شعر ابن الفارض، ص ١٣٢.

الرمزية تتسع في الخمر لتشمل أوسع الآفاق؛ من هنا أبدع شعراء المتصوفة في العصر المملوكي في وصف الخمريات، فكان هناك العديد من الشعراء الذين تفننوا بوصفها، وبوصف لونها وكاساتها وأنوارها وتعاطيها على العادة صبوحاً وغبوقاً، وغير ذلك مما تردد من هؤلاء (الخيمي) في قوله[1]:

يـا صـاحِ يـا صـاحِ البـدارَ البـدارَ فالشرقُ قد أضحى وصاحَ الهزارْ
وهـبّ مسكـيُّ نسيـم الصَّبـا فـانهـضْ شكـوراً زمـن الابتكـارْ
وقم بنا نحو ابنة الكرم أم الزّهـر وزوِّج المـاء أختَ النَّهـارْ
ثـم اجلُهـا عـذراء مـن ذاتـهـا صيغـتْ حـلاهـا والحبـابُ النثـارْ
صهبـاء خمـرٌ، قـرقـف، سلسـلٌ مـدامـةٌ، راحٌ، سـلافٌ، عقـارْ
كـوجنـةِ السّـاقـي فـلا غـروَ أنْ يخلـع أن تجلـى علـيهـا العـذارْ
صفـراء لا أملـكُ فـي حبّهـا مـالاً، ولا أملـكُ عنهـا اصطبـارْ
ولا أخـافُ النـارَ فـي شـربـهـا لأننـي أشـربُـهـا وهـي نـارْ

ويتضح الرمز الدلالي لتلك الخمر كقوله[2]:

مـا أذهبـت عقلـي ولكـن أطـا رتـه إلـى أفـق المعـالـي فطـار
فعـاطنـي يـا صـاح كـاسـاتهـا واسقنـي واشـرب نهـاراً جهـارْ
وهـات يمنـاي مـن صـرفهـا كـاسـاً وأخـرى هـاتهـا بـاليسـار

فهذه الخمر تحلق بشاربها إلى أفق المعالي، لأنها خمرة متميزة لها من الصفات الشيء العجب، فهي ابنة الكرم، وزوج الماء، وأخت النهار، صهباء، قرقف، سلسل، مدامة، راح، سلاف، عقار، صفراء، لا تذهب العقل، وهي لا تودي إلى النار، إنها منة من الله، فعلى من ينهض لشربها أن يشكر الله تعالى، لأن من حببها يتدفق نور المعرفة.

ومن هؤلاء الشعراء الذين برعوا في وصف الخمر الصوفية صفي الدين الحلي الذي وصف الخمر محملاً إياها دلالات نفسية، ومشاعر روحانية

(١) ابن شاكر، فوات الوفيات: ٢/ ٤٦٥.
(٢) ابن شاكر، فوات الوفيات: ٢/ ٤٦٥.

مختلفة عما ألفناه في الخمرة العادية، من ذلك قوله[1]:

بدتْ لنا الرّاحُ في تاجٍ من الحَببِ ... فَمزّقتْ حالة الظّلماء باللهبِ
بِكرٌ، إذا زُوّجتْ بالماء أولدها ... أطفالَ دوٍّ على مَهدٍ من الذّهبِ
بقيةٌ من بقايا قَومِ نوحٍ إذا ... لاحتْ جَلتْ ظلمةَ الأحزانِ والكربِ
بعيدةُ العهدِ بالعصارِ لو نطقتْ ... لحَدّثتنا بما في سالفِ الحقبِ
باكرتها برفاقٍ قد زهتْ بهم ... قبلَ السّلافِ سُلاف العلمِ والأدبِ
بتنَا بكاساتها صَرْعَى، ومِضربُنا ... يعيدُ أرواحنا من مبدأ الطّرَبِ
بعثٌ أتانا، فلمْ ندرِ لفرحتنا ... من نفخةِ الصّورِ أم من نفحةِ العنبِ

فالخمر هنا بكر لحببها إشعاعات تمزق حالك الظلم، ورفاق شربها أهل علم وأدب، ولها ميزة ليست للخمر العادية فإذا كانت هذه تودي إلى الهلاك فهذه تبعث في القوم الحياة كما تبعثها نفخة الصور، وهكذا فذكر الخمر عند المتصوفة بأسمائها وأوصافها يحمل دلالات جديدة، سمت بالخمر عبر معان ذوقية بعيدة الدلالة، يريدون بها ما أدار الله على عقولهم من المعرفة، أو من الشوق، فالمدامة هي المعرفة الإلهية، وتحميل الخمر معاني القدم والأزلية نجده أيضاً عند التلعفري بقوله[2]:

مَرّ الزّمانُ عَليها فهي تُخبِرُ عَنْ ... مَاكانَ مِن "آدم" قِدماً وإبليسِ
تَرى الرّهابين صَرْعى مِنْ مَهابتِها ... إذا بدتْ بين شمّاسٍ وقسّيسِ
صفَتْ وَرقّتْ وراقتْ فَهي ذات نقاً ... تَجِلُّ في الوصفِ عن عَيْبٍ وَتَدْنِيسِ
لها أحاديثُ تَرويها إذا مُزِجَتْ ... في كأسِها عنْ سليمانٍ وَبلْقِيسِ

فهذه الخمر مر الزمان عليها، فهي شاهدة على الأحداث وبمقدورها أن تخبرنا بقصة آدم وإبليس، وتحدثنا عن قصة سليمان وبلقيس، وقد مزج الشاعر هنا في وصفه للخمر بين جانبين: جانب معنوي حمّله عبق الروحانيات، وجانب حسي وصفي، فالأول تجلى لنا بقوله: (آدم، وإبليس..).

فآدم يترك في أنفسنا آثراً إيجابياً، والأثر الآخر السلبي يتركه إبليس في

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٥٨٨.
(٢) ديوان التلعفري، ص ٢٦١-٢٦٢.

تمرده على إرادة الحق، وهذا الجانب المعنوي تبدى أيضاً في صفاء الخمر، ورقتها، والآخر (عيب، تدنيس)، كذلك في سليمان (الرسول) الرمز الروحي، وبلقيس الجانب الحسي، رمز للدنيا بما فيها من ملك وجمال وحياة.

وهكذا نستطيع أن نجمع في هذه الأبيات رموزاً تعطي الخمر مدلولاً مختلفاً، يحملها معنى إيجابياً يتبدى في تأثيرها على نفس الصوفي.

فالخمر هنا تروي قصة الشاعر الصوفي الذي عاش قصة الحب الإلهي، فظل يشعر في أعماقه بالعطش الشديد، ليسقى من كأس الوصال الإلهي.

إن أهم ما يميز الخمريات الصوفية هو هذا النور المنبعث من الخمر، صحيح أن الشعراء فيما سبق ذكروا الشمس مع المدامة، كابن الرومي في قوله[1]:

فَكـأنَّهـا وكـأنَّ شـاربَهـا قمـرٌ يقبّـلُ عـارضَ الشمـسِ

فمع أن الشاعر قديماً شبه الخمر بالشمس وشبه الشارب بالقمر وهو بين ذراعيها يستمد نوره منها، إلا أن هذا الضياء اتخذ مع المتصوفة بُعداً روحانياً جديداً. فهذا الحلي يصف النور الذي ينبعث سنها فيقول[2]:

حمـراءُ لنـورِهـا وميـضٌ يُجلَـى بشُعـاعِـه الظّـلام
الـدُّرُّ لكـأسِهـا نطـاق والمسـكُ لـدَنِّهـا ختَـام
لـو نَـادَمَهـا النَّـديـمُ يـومـاً مـا أعجَـزَهـا لـهُ الكَـلامُ
إنْ قـالَ لهـا امـرؤ سـلام! قـالـتْ: وعليكـمُ السّـلامُ

لنا أن نتخيل هذه الكأس الحمراء؛ التي لنورها وميض يشع فيبدد الظلام، والدر نطاقها، والمسك رائحتها، والنديم محادثها، وحديثها السلام، لاشك أن الشاعر جمع لنا في هذه الصورة الخمرية الرمزية التي رسمها بدقة الصفات الأسمى؛ ليجعلها خمر الأصفياء الذين يتبعون النور، والهدى أنى وجد، ويسعون للسلام الذي ينشر في النفس المحبة.

---

(١) ديوان ابن الرومي، ص ٢٩٣.

(٢) ديوان صفي الدين الحلي، ٤١٨.

هذه الهداية التي ترافق الكأس جسدها لنا التلمساني بقوله[1]:

بكأسِكَ يا سَاقِي المُحبينَ يُهتدَى ... فكمْ فِيه نَجمٌ نورهُ قد تَوَقَّدا
إذَا مَا انقضَى سكرُ النَّدَامى وشَاهَدُوا ... جَمَالَكَ عادَ السُّكرُ فيهم كما بَدا
تَجَلّى بأوصافِ الجمالِ جَميعِها ... لكنّه لما تثنى تفرَّدا
تأملْ تَرى الألبابَ تنهبُ جهرةً ... إذا هُو للأحبابِ في سِرِّهم بَدا
وإياكَ والإشراكَ في دينِ حبِّهِ ... ولا تكُ إلا بالجمالِ مُقيَّدا

يبدأ الشاعر أبياته بنداء لساقي المدام قائلاً: «يا ساقي المحبين»، وبرمز صوفي مركز ينعت كأسه المترعة بالهداية، وللإيغال في الرمز يصف الحباب الذي يعلو الكأس بالنجوم المتوقدة المضيئة، ثم يعود الشاعر إلى هذا الساقي، ليصف تجليه وإشراقه ليخصه بنوع خاص من الجمال إنه الجمال المسكر، وذلك لينقلنا إلى الحالة التي يكون عليها المخمورون من المتصوفة، حيث إنهم ما إن يصحوا من سكرهم حتى يروا الجمال فيعاودهم السكر مرة أخرى، ثم جمع الجمال في شخص الساقي بإحساس جمالي رائع ليصل إلى الجمال المطلق مشيراً إلى الوحدانية بقوله: (تفردا)، وأخيراً يسمو الشاعر مع الجماعة الخلوتية في نشوة المدام لتنهب العقول من ذلك النور المنبعث وذلك الجمال بعد أن تبددت ظلمة النفس برفع الحجب وأشرق النور المشع، بعد أن حظي الشاعر بالحضرة وذلك في السر، الذي عند المتصوفة «محل المشاهدة كما أن الروح محل المحبة، والقلب محل المعرفة»[2].

وينهي الشاعر أبياته بالدعوة إلى التوحيد الإلهي، والتحذير من الإشراك، فعليك أيها الإنسان أن تقيد بسحر هذا الجمال.

وأحياناً يبدو السكر كلغزٍ يريد الحل، فكيف يكون الشاعر في حضيض السكر وهو بغير مدامةٍ؟ هنا إشارة واضحة إلى أن المُدام هي تلويح صوفي إلى المحبة الإلهية، فهي عندهم علة الوجود وسره، من ذلك قول الحلي[3]:

---

(١) ديوان االتلمساني، ص ٢٣٢.
(٢) الحفني، د. عبد المنعم، معجم مصطلحات الصوفية، ص ١٢٩.
(٣) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٥٥٨ ـ ٥٥٩.

كـــلُّ كـــأسٍ مـــن غيـــرِ خَمـ ـــــرةِ مَعنـــاكَ لـــي قَـــدحْ
ســـــوى ذكـــــرِكَ المُفـــَ ـــرّحِ لـــم ينـــشَ لـــي فَـــرحْ
أيّهـــا الغَـــائـــب الـــذي عـــن حِمَـــى القَلـــبِ مـــا نـــزحْ
مـــن يكـــنْ قصـــدُهُ ســـوا كَ فقـــد خـــابَ وافتَضَـــحْ

هنا تتضح الرؤية الصوفية، فالكأس الفارغة من الخمر، تعبير عن رمزية تلك الخمر، وهي تكشف عن طبيعة العلاقة بين العبد وربه، وكيف يسكر العقل، ويفرح القلب بذكره تعالى، وأحياناً يكون الشرب بغير آنية كما في قوله[1]:

شَـــربْنَـــا سُـــلافـــاً بـــلا آنيَـــه فـــلا تحسَبـــوا عينَهـــا آنِيَـــه
لنـــا نشـــوةٌ فـــي الـــدّجـــى نـــاشِيَـــه بـــإدراكِهـــا أصلَحْـــتُ شـــانيَـــه
تـــــرى ظِلّهـــــا فـــــي الضُّحَـــــى والمَقيـــــل
أشـــــــدُّ و طـــــــاءً وأقـ ـــــــوَم قيـــــــل
وألقـــــــتْ علـــــــى الضّـــ ـــــــدّ قـــــــولاً ثقيـــــل
فكـــانـــتْ لأنفسِنـــا هـــادِيَـــه ولكنهـــا للعِـــدَىٰ داهيَـــه

يسكر الشاعر بلحظ ربة الجمال الكوني، فيحظى بأطيب شراب من مجرد النظر إليها، مشاهدة الحسن هنا أدت إلى الغيبة بالنشوة الصوفية، إنها نشوة انبهار بنظرةٍ سرى من خلالها سرٌّ مركب في أوصال المتصوف استغنى بها عن الكأس، فشهود الجمال في عين الشاعر أدى إلى الإيغال الرمزي في هذه الحالة المركبة بين السكر وإصلاح الشأن والهداية، التي من شأنها أن تملأ الذات بحقيقتها الوجودية، لتنطلق بما يبهر وتعلن على الأشهاد وهي منتشية بالشهود الفرحة بالكشف المفاجئ بلغة مملوءة بالحماس والمفارقة عبر رموز ذوقية قد يصعب على الآخرين فهمها، واقتبس الشاعر لتوضيح الفكرة ودعمها قبساً من القرآن في قوله تعالى:

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٥٧.

﴿أَشَدُّ وَطْئًا وَأَقْوَمُ قِيلًا﴾ وقد وردت في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿إِنَّ نَاشِئَةَ ٱلَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئًا وَأَقْوَمُ قِيلًا﴾[1].

وتبقى هذه الخمر تتبدى للشعراء المتصوفة، فتنقلهم إلى الأفق الأعلى، فيرددوا السلام مرحباً مرحباً، وليعيشوا حالة السلام، من ذلك قول الحلي[2]:

تبـــــــدتْ لنـــــــا ... فَحَللنـــــــا الحَبـــَـــى[3]
وقلنـــــــا لهـــــــا ... مَـــرحَبـــا مَـــرحبـــا
بِشمـــــــسٍ بـــــــدَتْ ... قبـــــلَ رفـــــعِ الحِبـــــا
رآهـــــــا أُنـــــاسٌ ... بعيـــــنِ القُلُـــــوبِ
فـــــدانَ الـــــوُجُـــــودُ ... لَهـــــمْ بـــالـــوجـــوبِ
وسحـــــــتْ علَيهـــــم ... غيـــــوث الغيـــــوبِ

يتابع الشاعر وصف الخمرة المعطاءة عطاء غير مادي محسوس، وإنما عطاء تجريدي غيبي، فإذا رآها الإنسان بعين قلبه، أغدقت عليه من الأعلى كما يغدق المطر.

ففي حديثنا عن رمزية الخمر الصوفية نلاحظ أنها لم تعد الشراب التي نألفها في جانبها الواقعي كشراب عنب معصور مسكر، وإنما أضحت ذات دلالات روحية ومعاناة عميقة يعيشها الصوفي، لابد من كشف أسرارها وفض ألغازها، فالشاعر هنا يعبر عن إحساس نفسي داخلي أوغل به بالرمزية عندما انتقل من معطيات الخمرة العادية؛ لينفذ إلى ما وراء الأشياء، يقوده الصفاء الروحاني والهالة النورانية، اللذان يحصلان لمحتسي خمر القرب الإلهي، فكانت تلك الوحدة الحية بين الحواس ليشترك هنا النظر بالعاطفة، محاولاً الشاعر بث الخمرة ما به من آلام، وهنا نقع على مبدأ كبير من مبادئ الرمزية ألا وهو دراسة المادة دراسة نفسية روحية مجردة تخرج بها عن الإطار الواقعي.

وهكذا لاحظنا أن الخمرة تحمل عند المتصوفة الكثير من المعاني، فهي

---

(١) (المزمل/ ٦).

(٢) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٥٥٨.

(٣) الحبى: السحاب الذي يشرف من الأفق على الأرض، مادة حبا.

لبنة من دعائم حياة الصوفي الذي عاش في اتصال دائم مع الأعلى، وكان بحاجة للابتعاد عمن حوله، ليعمق العلاقة مع تلك الذات العليا، فكيف بدت هذه الخمرة عند الشواعر الصوفيات، وما دلالاتها البعيدة؟

ثانياً ـ الخمر عند الشواعر الصوفيات:

في بحث الخمر عند الشواعر الصوفيات، نجد أن المرأة لم تعط حقها من الدراسة، على الرغم من أشعارها المتميزة في هذا المجال، فإذا عدنا إلى الشواعر الصوفيات، نجد أنهنّ برعن في الافتنان في ذكر خمر العشق الإلٰهي، ووصف الخمر عند المرأة يكاد يكون نادراً من قبل إلا أن عائشة الباعونية ولهت بالخمر الصوفية، فكتبت خمرياتها، وندر أن خلا موشح من ذكرها، من ذلك قولها[1]:

أصبحتُ في روضِ الوصالِ أشببُ وأشاهدُ الحسنَ البديعَ فأطربُ
وأقولُ والسّاقي يديرُ فأشربُ ما في المناهلِ منهلٌ مستعذب
إلا ولي فيه الألذُّ الأطيبُ

لنا عند هذه الأبيات وقفة يستدعيها المستويان الدلالي واللفظي؛ اللذان حوتهما هذه الأبيات، فعلى المستوى الدلالي ربطت بين الخمرة والساقي حين يغدق تلك الخمر، فتشرب وترتوي، وقرنت بين الشرب والوصال؛ حيث تبدو وهي تختال في روض الوصال، تشاهد الحسن البديع، فتطرب لهذا القرب، فتنشد الشعر مفتخرة بهذا المنهل العذب.

أما على المستوى اللفظي فالألفاظ معبرة عن الأفكار سهلة سلسة دقيقة والتراكيب متماسكة لا تعقيد فيها، عبر موسيقى خفيفة على الأذن، تصلح أن تغنى كموشح.

فالشاعرة دائماً متعطشة تطلب السقيا، بل إنها ترجو متوسلة بعز الجلال ولطف الجمال الغوث بالسقيا، من ذلك قولها[2]:

---

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ٩٦ ـ ٩٨.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق ٥٢.

حَبيبـــي حَبيبـــي بعـــزِّ الجَـــلالِ ولطـــفِ الجمـــالِ وعليـــائكـــم
أغيثـونـي بكـمْ وارتضـونِـي لكـمْ ورُدوا جَميلـــي بسِقيـــاكـــم

وهذا الحنين إلى الخمر الصوفية كثيراً ما يتردد في أشعارها، وكأني بها مدمنة ترتاد الحانات، وتشرب فيها فينازعها الشوق والحنين لذلك المكان، وبلهفة الولهان تبحث عنها، وعندما تتعثر في الحصول عليها؛ تصاب بالسقم لدرجة توصف معها بالجنون[1].

إلـيَّ بِهـا فيهـا عَليهـا عَلـى المَـدى حَنينِي ووَجدي وافتضاحِي ولَهفتِي
قبيـحٌ علـيّ الصّبـرُ عنهـا وبيننـا عهـود نُـراعِيهـا بحفـظِ المـودةِ
وَلِهـتُ بِهـا حتّـى رَمُـونـي بجنـة ومـا بـي جنـونٌ، بـي غـرامٌ بجنتِي

فقد وصفت الشاعرة هنا حنينها للخمرة ولحبيبها ولأيام عاشتها بحضرة الخمرة تسقى من كأس الوصال، وقد برعت في استخدام ألفاظ الحنين والوجد، موظفة أعلى درجات وجدها، وذهاب عقلها لفقدان حبيبتها الخمرة. وبرمزٍ أسمى وشفافيةٍ أكبر تصف الشاعرة هذا الحنين الدائم والبحث المستمر حتى لتصل إلى حالة من افتضاح الأمر والرمي بالجنون من شدة الهيام بتلك العهود من المودة والغرام، ثم توظف بعض مصطلحات (الحب الصوفي) والألفاظ القرآنية، ذات الدلالات الثرية لتعدد مصادر ثقافتها[2].

غُذيتُ بِها في عالم الذّرِّ وانتشَى على نشوتِي من شربِها طفلُ جُملتِي
أنفتُ لها مني وأصبحتُ في الهَوى أغـارُ عليهـا أن تمـرُّ بفكـرتِـي
ولـو ذاقَ مـن أعيـا الأطبـاءَ داؤه مـزاجـاً لهـا فـازَ المـزاجُ بصحـةِ
ولو فوقَ ميتٍ رشَّ من صفو صَرفِها لقـامَ بـإذنِ الله حيـاً بسـرعـةِ

إنها خمرة الحياة، التي لا توهب إلا بإذن من الله تعالى، ثم إنها شفاء لمن لا أمل يرجى من شفائه، وهكذا تسترسل في وصف تلك الخمر، مازجة في وصفها بين ما هو حسي وما هو روحاني، رامزةً بألفاظٍ تخدم معانيها الصوفية، كـ(عالم الذر وانتشى ونشوتي، وطفل جملتي، وصفو صرفها)، فتدرجت بهذه

(١) المصدر نفسه، ق١٤٧.
(٢) المصدر نفسه، ق١٤٢ـ١٤٤.

المعاني لتصبح تلك الخمر أزلية، ولا أدري إذا كانت تلك الأزلية معارة من أزلية الخلق؟ ثم لا أدري ما هذا الصفاء الذي تبدى من صفو صرفها فزادها إشراقاً، وذلك السناء البهي؟!

إن الجواب على هذه الأسئلة يؤكد أننا أمام الكأس الخمري الصوفي الأمثل والرمز الأكمل، الذي استحوذ على الشاعرة مما جعلها تحتسيها وهي في أروع حالاتها، وذلك عندما تكون ممزوجة بالمعرفة، صافية كالمرآة إشارة إلى الصفاء الروحاني.

فقد اختارت الشاعرة التعبير بالرمز الخمري، ليكون أوضح وأنجح في تقريب المعنى إلى الذهن، عبر ألفاظ لينة سلسة، وكأني بالأبيات نثر موزون مقفى، مما ساعد على إعطاء الصورة معناها الدقيق.

ثم تعود لتركز في هذه الخمرة على صفة الإحياء العجيبة، فهي تحيي الميت، كيوم الولادة الجديدة باعثة فيه لذة الإنعاش عند تحسيها، فتقول في ذلك[1]:

كَمْ بحبِّي الحيّ مَيت بالهوى ... مُذْ سُقيها عَاش
وبِها لما تَحساها حَوى ... لذّة الإنعاش

وفي إحدى موشحاتها تبين لنا ساقي خمرتها، وتقدم لذلك، فتقول[2]:

(ويكون الشرب بالتدريب، فيسقى كل على قدره، فمنهم من يسقى بغير واسطة، والله متولي ذلك سبحانه).

قَدْ دَعانِي مَنْ ربَّانِي ... وغَذّانِي بالإحسان
وأدْنَانِي للدّنان ... وحيانِي فأحيانِي
بالمُلاّنِ فأحيانِي ... وأفنَانِي فأبْقَانِي
بالعرفانِ والتّداني

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٤٦.
(٢) مجموع في كلام السيدة عائشة الباعونية، ق٩.

ويكون ساقي الخمر في أحيان كثيرة هو قطب الشاعرة وشيخها، من ذلك قولها[1]:

لِي مِنهم سَيّد سَادَ الأكابر في ... زمانهِ وَغدا مولى مَواسِمهمِ
غَوثُ كلّهم، قُطبُ جمعهمِ ... سلطانُ جيشهمِ، الباقي بدايمهمِ
ممدهم جاههم، سَاقي مدامتهم ... إمامُ جَامعهمِ، عَالي ولايَمَهم

فهذا الساقي عندها رمز إيحائي الدلالة، فهو في النهاية رمز القدوة الحسنى، فهو سيد السادة الأكابر، أو إمام الجامع، أو إنه قطب الوجود كله، كما في قولها[2]:

يَا سَاقِي القَومِ يا قطبَ الوجودِ ويا ... إمامَ أعيانِ سادات وأشرافِ
بِحقِّ ربِّك بِالطه مُحمده ... ألا عطفتَ بجبرٍ وافرٍ كافِ

أو إن شيخ الصوفية، غدا يدير الراح وسكر من عذب الشرب، ولكنه تنكر بالصحو ليخفي قضية غرامه الإلهي[3]:

ومديرُ المدامِ فضلاً علينا ... أحمدُ الممجد مصطفى الصوفيهْ
وارتَوينا بهِ إلى أن سَكِرنَا ... إذ لا سَكرة بِهِ أسديهْ

وفي أشعار عائشة الباعونية دعوة إلى احتساء تلك الخمرة لأنه باحتسائها إطفاء للقلب الهائم والمشتاق[4]:

بشريفِ ذكرِ الواحدِ الخلاقِ ... لِذِّذْ فؤاداً ذابَ بالأشواقِ
واعدْ وكررْ ذكرهُ يَا مُطربي ... وأدرْ سلافةَ حبّه يَا سَاقِي
لَكمْ بها غَابوا عن أغيارٍ مُذْ ... هَامُوا بِها في سائرِ الآفاقِ
ولَكمْ بها ذابتْ قلوبٌ فاعتدتْ ... تَجرِي من الآماقِ والأعماقِ
ولكمْ بها قد عاشَ بعد مماتهِ ... حبّ وكم قد ماتَ من عشاقِ
وإذا تَضوعَ نَشرهَا في وجهة ... عمَّ الوجودَ وسائرَ الآفاقِ

---

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٨٤.
(٢) المصدر نفسه، ق٢١٤.
(٣) مجموع في كلام السيدة عائشة الباعونية في التصوف، ق١٣.
(٤) الباعونية، فيض الفضل، ق٤.

فمتـى أنـلْ مِنهـا رِواءً مُـوصـلاً لفنـائِـي فـي ذاكَ الجمـال البـاقِـي

هنا نجد ما في تلك الخمر لذة روحية، يتمتع بها الصوفي، تنقله إلى مرحلة من النشوة المقدسة، حتى إنه ينسى دنياه ووجوده؛ مأخوذاً بمتعة المشاهدة، ولذة الكشف الأعلى.

ونجد عند عائشة الباعونية وصفاً دقيقاً للحان، الذي تتقارع فيه الأقداح، ويدنو الدنان على الكأس، وكل ذلك بتناغم داخل الحان، وبطريقة يبدو لنا فيها الحان بصورة منسجمة، ليست مقززة مثل الخمرة العادية، وما فيها من ذهاب للعقل يؤدي إلى مهاترات في قلب الحان، لأنهم يشربون من كأس خاصة لا يشربها إلا الأبرار في قوله تعالى[1]: ﴿إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِن كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا﴾.

وتبدو الشاعرة سعيدة بهذا المجلس، فخورة بالشرب، تصرح به قائلة[2]:

وتُفتـحُ الحـانُ والأقـداحُ دائـرةٌ على الأحبابِ أسنى صُرفِ خمرتكم

وكذلك في قولها[3]:

أشـاهـدُ الحسـنَ، والأقـداحُ دائـرةٌ وصاحبُ الحسن بالأصفا يُعاطيني

وقولها أيضاً[4]:

وكـأسٌ بـلا كيـفٍ وخمـرٌ مـروقٌ بـدنٌ تَـدان حـلّ حـان المحبـةِ

يـدورُ بلطـفٍ يَمتَلِـي بعنـايـة يفـوحُ بـروحٍ فيـه أروح راحتِـي

والمتأمل في هذه الأبيات يجد أنها تجسد الصفاء والنقاء، الذي ينشده الصوفي في طريقه إلى الله، من ذلك قولها: (أسنى صرف خمرتكم، وخمر مروّق، كاساتها تجلى) ونلاحظ في قولها: (سفور الحسن ويمتلي بعناية) انعكاساً للشخصية الأنثوية، التي فيها الكثير من العناية والتأنق.

---

(١) (الإنسان٧٦/ ٥).

(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٨٥.

(٣) المصدر نفسه، ق٢٧٢.

(٤) المصدر نفسه، ق٤٥.

إن هذه الألفاظ تحمل (إيحاءً نفسياً) يساعد على رسم المشاعر الخفية وبالتالي دعم الصور المتتالية لتأتي في موضعها الملائم من النفس، فعمدت الشاعرة على تفعيل الصورة لتقرب الفاعلية النفسية المستوى الدلالي لها.

وأخيراً نجد عائشة الباعونية تصور لنا احتجاب السقاة فلا يراهم إلا الندماء، فتقول[1]:

ساقٍ تحجبَ بالجلالِ ظُهوره ... إلا عن الأعيانِ من ندمانِ
مازالَ يُنهلنِي خُصاصة صرفِها ... حتى ارتَوى بِصفاتها رُوحاني

وتقول[2]:

وموسى خفى السر خر بصعقة ... جلالية لولا الجبال لأفنت
فهذا حَديثِي في هَواها وإنّه ... لمَلدوغِ حياتِ الهَوى خيرُ رقيةِ

في هذه الأبيات نجد إشارات ودلالات على معان تدخل في باب الخمر الصوفية، حيث ارتوت الشاعرة من شربها، وهنا أكدت أنه ارتواء روحي لا يحصل عليه إلا أهل الخاصة من المتصوفة، فهو وحده الذي يشفيهم من لدغات حيات الهوى، فهذه «رموز الخمرة الصوفية، إنها رمز المعرفة الإلهية، وهي رمز الحقيقة الوجودية الجامعة»[3].

كما وظفت الشاعرة ما حدث مع النبي موسى عليه السلام، عندما طلب رؤية المولى عز وجل، فلما تجلى للجبل خر موسى صعقاً واستغفر وأناب، وكأن ما حصل لها من الشرب ذكرها بقصة ذلك النبي.

وقد وظفت الباعونية رموزاً أخرى للخمرة، فهي قديمة من قبل نشأتها، وهي تطرب الوجدان والروح لشدة الفرح بها[4]:

سَقانِي حُميّا الحبِّ من قبلِ نَشأتِي ... ومن قبلِ وجْدانِي طربت بنشوتِي

---

(١) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق٢٧١.
(٢) المصدر نفسه، ق١٤٧.
(٣) نصر، د. عاطف جودة، شعر ابن الفارض، ص ١٤٠.
(٤) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٤٣ـ١٤٤.

دَعَانِي هَواهُ فاستجبتُ بجملتِي إجابةَ من أفنى بباقِي الهويةِ

في هذه الأبيات نجد إشارات واضحة إلى تميز هذا الشراب، الذي احتسته فهي حين أرادت أن تجيب داعي الهوى الإلهي، شربت حتى فنيت ثملاً بذلك العشق، وقد تأثرت بأبيات ابن الفارض في قوله[1]:

سقتْنِي حُميَّا الحبِّ راحة مقلتِي وكأسُ مُحيّا من عن الحسنِ جلَّتِ

أما عن صفات تلك الخمرة عند عائشة الباعونية، فنجدها تمزج ما هو مادي بالمعنوي، بمزيج فريد من نوعه، ينقلنا إلى عالم الروحانيات الذي يحاكي صفاء الشمس، في قولها[2]:

فما نفحتْ يوماً بعطرِ أريجِها على العقلِ إلا واهتدَى للطَّريقة
هي الشَّمسُ إلا ما تغيبُ وإنَّها لتطرحُ أهلَ الشُّربِ في تيهِ غَيبتي
لها البَدرُ كأسٌ والنُّجومُ خِباؤها ونُدمانها الأحباب أهل محبةِ
وحَانتُها قدسيةٌ صَمديةٌ مُقدسةٌ عن شبهِ كيفٍ ووجهةِ

والحقيقة أن هذه الخمر التي هي الشمس وكأسها البدر، والنجوم خباؤها، وندماؤها الأحباب، كلها تشير إلى دلالات تمنح الشرب سمواً إلى ضياء الشمس، حتى لكأن البدر يهل من كؤوسها، مانحة الحب الإلهي عذوبة خاصة، ورامزة للنور الذي يبحث المتصوف دائماً عنه. فالشاعرة هنا قد وفقت من الناحية الجمالية الخارجية حين قرنت الخمر بالشمس والكأس بالبدر والحانة بالقدسية الصمدية، لتمنح الإيحاء النفسي والروحي.

ولابد أن الشاعرة قد ذاقت لذة تلك الخمرة الإلهية، لذلك فهي دائمة الترنم بها، تحنّ إليها وإلى الوصال الإلهي، وهذا ما نلاحظه في قولها[3]:

وطُفْتَ عليَّ في حال التصابي بكأسٍ عيشُ شاربه يطيبُ
تُنادمني وتَسقيني مداميِ ويُحضرني لديكَ فلا أغيبُ

(١) نصر، د. عاطف جودة، شعر ابن الفارض، ص ١٣٦ـ١٣٧.
(٢) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٤٤.
(٣) الباعونية، عائشة، فيض الفضل، ق١٤٤.

إن عائشة الباعونية تمثل حيرة النفس البشرية، وهيمانها في خمرة الوصال الإلهي. والمقاربة السريعة بين الخمر عند الشعراء المتصوفة وعند الشواعر، تجعلنا نلاحظ ـ وإن اختلفت التسميات ـ هناك عاملاً مشتركاً بينهما وهو اقتران الغزل والنسيب بالخمرة الصوفية، الممزوجة بالعقائد الصوفية، والإيحاءات الرامزة، والدلالات الشفافة، فهي تحمل الكثير من معاني الصدق والإخلاص، مما يجعلها ترقى لتصبح الشراب الأمثل لأناسٍ هاموا عشقاً، فمالوا سكراً وطرباً لنور الحق لما رأوا جماله، وبذلك تقترب من الخمرة الموعودة في القرآن الكريم لتصبح الشراب الأطهر كما في قوله تعالى: ﴿وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾[1].

وقد اتبع المتصوفة أسلوباً جديداً في صياغة صورة الخمرة ورسمها، بطريقة أخف تأثيراً على العقل، وتثلج الصدر والروح معاً، وهذا ما اتفق بين الشعراء المتصوفة والشواعر، وقد نجد اختلافاً بطرق التعبير والألفاظ بينهما، وهذا ما سنقوم به عند دراسة المذاهب الفنية والبنى الجمالية، بحيث نعرج على الاختلاف بين ألفاظ الشواعر وتعبيرهن، وألفاظ الشعراء وتعبيرهم.

* * *

(١) (الإنسان ٧٦ / ٢١).