رابعة العدوية
أديبة وشاعرة

للدكتورة عائشة عبد الرحمن
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية

— ١ —

قلّ فى المثقفين عندنا من لا يعرف «رابعة العدوية» عاشقة متصوفة. فلها فى مجال التصوف مكان الرائدة التى استطاعت — مع الجيل الأول من المتصوفة — أن تحقق فيه مرحلة انتقال حاسمة، من مجرد الزهد وخشية الله وذكر الآخرة، إلى مجاهدة فى السلوك، ورياضة روحية شاقة ذات أحوال ومراتب، تهدف إلى الوصول إلى الحق، والتجرد من الحس المادى بغية الفناء فى الحبيب الأعلى.

ومن شاء أن يعرف مكانتها فى التصوف، ألقى أمامه حشداً من المراجع[1] التى عنيت بها وتتبعت خطواتها فى الطريق وأحوالها فى الحب، منذ بدا لها أن تعزف عن الدنيا وتزهد فى نعيمها، وتفرغ للتعبد والمجاهدة والرياضة، إلى أن لفظت أنفاسها وهى تهتف باسم الله جل جلاله، مشوقة إلى لقائه، متلهفة على اللحاق به، بكل ما يملأ قلبها من أشواق ومواجد.

---

(١) نذكر منها: تذكرة الأولياء لفريد الدين العطار — والرسالة للقشيرى — ط صبيح بالقاهرة ١٩٤٧ — وروض الرياحين لليافعى — ط مصر ١٣٠٧ — واللمع للسراج الطوسى — نشرة نيكلسون ١٩١٤ — واتحاف السادة المتقين للمرتضى الزبيدى ومصارع العشاق لأبى محمد جعفر بن السراج القارىء ط الجوائب ١٣٠١ — والروض الفائق للشيخ الحريفيش — ط مصر ١٣٠٤ — والطبقات الكبرى للشعرانى — ط —

وللاستئناس: تراجع دائرة المعارف الاسلامية، وشهيدة العشق الالهى للدكتور عبدالرحمن بدوى: والتصوف وفريد الدين العطار للدكتور عبد الوهاب عزام ط الحلبى ١٩٤٥ —

وقد أنصفها الزمان فى هذه الناحية . فاحتفظ لها — على قلة ما ينصف الأنثى — بمكانتها المرموقة فى طليعة الجيل الأول من المتصوفة ، وسجل لها أوليات تعتز بها الحياة الروحية الإسلام . من هذه الأوليات أنها السابقة إلى « الحب الإلهى » الذى هو مناط التصوف الإسلامى ، وأرقى صورة من صور الرضا(١) ، وأنها التى جردت هذا الحب من شوائب الرغبة والرهبة ، وسامت به إلى حيث يكون حباً محضاً لا يقصد به غير وجه الحبيب(٢) .

كما سبقت « رابعة » إلى ما عُدّ بعدها من المصطلح الصوفى ، حين تحدثت عن الخلوة ، والمقام ، والأنس ، والحضرة ، وكشف الحجب ، والطريق ، والتجرد .

ويستطيع الدارس المتخصص ، أن يلمح فى يسر أثر « رابعة » الواضح فيمن دخلوا الميدان بعدها وساروا فى « الطريق » على أثرها ؛ فلست أريد هنا أن أطيل الوقوف عند هذا الجانب من حياة « رابعة » ؛ فلعلى لا آتى فيه بجديد لم يسبقنى إليه الدارسون الذين تناولوا صوفيتها فى أبحاث مستقلة ، أو ضمن دراسات أعم فى التصوف الإسلامى ، وإنما الذى يعنينى اليوم أن أجلو جانباً من شخصيتها لم يحظ بالتفات ما ، وما أظننى أتجاوز ما يجب لمثلى من اتزان وحرص ، إذا قلت إن ما ظفرت به « رابعة » المتصوفة من إنصاف التاريخ وعناية الدارسين ، يقابله أو يساويه ، ما لحق بشخصيتها الأدبية من جحود وإهمال .

---

(١) انظر عنا دائرة المعارف الاسلامية — والتصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق للدكتور زكى مبارك ١٩/١ ط الرسالة ١٩٣٨ — ودراسات فى التصوف الاسلامى وتاريخه لنيكلسون ترجمة الدكتور ابو العلا عفيفى ص ٧٢ ط ١٩٤٧ .

(٢) فريد الدين العطار : تذكرة الاولياء ج ١ سيرة نيكلسون — واستأنس بما فى « شهيدة العشق الالهى » للدكتور بدوى ص ٥٩ : ٦١ — وفى « التصوف وفريد الدين العطار » للدكتور عفيفى ص ١١ : ص ٣٦ .

— ٢ —

وقد كانت منزلتها فى التصوف ، وأولياتها فيه ، جديرة وحدها بأن تلفت إليها نظر الدارسين للأدب العربى ، وتغريهم باقتناص آثارها القولية . والبحث عنها وجمعها . ذلك لأن التصوف بطبيعته وجدانى[1] ، والجو الصوفى بما يجيش فيه من فيض وإلهام ، وهيام بالحسن والجمال ، وما يضطرم فيه من أشواق ومواجد . ومن مواجع ولواعج ، أصلح الأجواء للشعر . وقلما عرفت الدنيا متصوفا لم تعله فناً قولياً من نثر أوشعر ، يعبر به عن وجدانه ويتغنى أشواقه ، ويرصد به تأملاته فى الخلوة المنطلقة إلى عالى الآفاق ، حتى لقد بالغ نيكلسون فرأى أن الشعر الصوفى يصدر عن أصحابه تلقائياً دون وعى ، فقصائدهم نتيجة لوحى أحوال الوجد الصوفى ، وهى تشبه مايعرف فى علم النفس الحديث بالكتابة الآلية »[2] .

وإذا قيل هذا فى التصوف بعامة ، فرابعة أولى بأن تكون شاعريتها غير موضع لجـــدال ، حين نذكر أنها إلى جانب سبقها فى التصوف ، وأستاذيتها للجيل الأول من رجاله ، قد كانت أنثى ، متفانية فى الحب ، نشأت — كما سنرى بعد — فى ظروف تدفع إلى « الوجدانية الروحية » دفعاً ، فإذا أضفنا إلى ذلك كله ماذكره « العطار » فى تذكرة الأولياء[3] ، من إتقانها لفن العزف على الناى ، واشتغالها به فترة عقب تحررها من محنة الرق — ولسنا نجد مبرراً لاستبعاد هذا الخبر على نحو مافعل السيد عبد الباقى سرور فى كتابه عن رابعة العدوية — بدا من الغريب حقاً ألا تكون

١/ نيكلسون : فى التصوف الاسلامى ص ٩١ : ٩٣ — والدكتور عزام فى التصوف : وفريد الدين العطار ص ٥

٢/ فى التصوف الاسلامى : ترجمة عفيفى ص ٩٥ — وانظر معه « التصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق » للدكتور زكى مبارك ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢٩ .

٣/ جـ ١ ص ٦٢ نشرة نيكلسون .

شاعرة ! وألا يلتفت إليها تاريخنا الأدبى نميز فيها أديبة أصيلة . أتيحت لها ظروف لم تتح لسواها من شعراء الصوفية الذين وعت العربية تراثهم الفنى واحتفلت به .

— ٣ —

وارجع إلى ماشئت من كتب الأدب ، فستراها خلوا من ذكر اسمها ، وأرجو ألا يخدعك أن تسمع أن « الجاحظ » قد ذكرها فى كتابيه « البيان والتبيين » ، والحيوان » ، فما زاد فى الأول على أن عدها فى « نساك البصرة وزهادها[1] » ، ونقل سطراً واحداً من أقوالها [2] ، أما فى كتاب «الحيوان » فلم يذكرها غير مرة واحدة فى سياق الحديث عن دواعى الفساد ، من طول التدانى وكثرة الرؤية ، بحيث تحتاج المرأة معهما إلى « أن يكون معها ورّع أم الدرداء ، ومعاذة العدوية ، ورابعة القيسية ، والشجا الخارجية »[3]

ولعل « الجاحظ » — مع ذلك — هو الذى انفرد بذكرها ولو لم يعنه أدبها فى كثير أو قليل ، بينما صمتت الكتب الأخرى — قديمة وحديثة — فلم تكد تشير إليها — أديبة — بكلمة ، وربما اعتُذر عن هذا الإهمال ، بما يقال من إهمال الأدب الصوفى جملة[4] ، لكن فى المكتبة العربية دراسات متخصصة فى « أدب التصوف » يندر أن يجرى اسم رابعة الأدبية على أقلام أصحابها ، ويحضرنى الآن ، رسالة الدكتور زكى مبارك فى « التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق » — وقد نال بها رحمه الله ثالث دكتوراه — لم تتسع على ضخامتها لغير سطرين اثنين عن رابعة ، فى سياق من اشتهروا بالحب الإلهى ، ذيلهما بستة أبيات من شعرها ، على أنها نص فى الحب والتصوف ، دون الإشارة إليها كنص أدبى ، هذا مع أن الرسالة قُصد بها إلى إنصاف الأدب الصوفى (ص ٣٨) وعرض ذخائره المنسية (ص ٤٦)

---

(١) ، (٢) جـ ٣ ص ١١٦ ط الرحمانية ١٩٢٧ .

(٣) جـ ١ ٨٧ ط السلفى ١٣٢٣ (٤) الدكتور زكى مبارك . التصوف الاسلامى ١ — ٢٨

ولم يقل لنا لم أحد شاعرية رابعة . وهو الذى أفرد فصلا كاملا للحديث عن عبد الغنى النابلسى — المتشدد — مع ضعف منزلته الشعرية لديه ، وتصريحه بأنه لم يجد له قطعة واحدة تلحقه بكبار الشعراء (ص ٢٥٤) كما أفرد فصولا ضافية طوالا لحكم ابن عطاء السكندرى (١٣٨) ومصرع الحلاج (٢١٢) ، والجيلانى (٢٢٠) ، فضلا عن « ابن عربى ١٦٠ » و « ابن الفارض ، سلطان العاشقين » .

ولم يكن حظ رابعة الأدبية من عناية الأستاذ « عبد الحكيم حسان » فى رسالته عن « التصوف فى الشعر العربى(١) » بأكرم من حظها عند الدكتور زكى مبارك ، فقد جمع فى الرسالة قدراً كبيراً من تراث الصوفية الفنى ، المكثرين منهم والمقلين ، دون أن يعد « رابعة » منهم ، أو يروى بيتاً واحداً من شعرها ، فيما أذكر ، مع أنه روى بضعة أبيات لعاشقة أخرى مغمورة (ص ٣١١) أين هى من رابعة ؟

وأستاذنا « الدكتور عبد الوهاب عزام » قد أفرد فى كتابه « التصوف وفريد الدين العطار » فصلا للتصوف والأدب ، لم يذكر فيه اسم رابعة فيمن ذكر من شعراء الصوفية ، فى العربية والفارسية والتركية (من ص ٣٦ — ٤٥) وإنما ذكرها فى الكلام عن « المحبة » واعترف بأنها « أكثر هذه الطبقة كلاما فى المحبة ، وأعمقها معانى ... فكلماتها وأمثالها ، عرفت فى هذه الطبقة ، وكانت مقدمات لما عرف من بعد ، من كلام فى الأمور النفسية الدقيقة »(٢)

لست أغلو إذن . حين أذهب إلى أن شاعرية « رابعة » قد جُحدت ، ومظهر هذا الجحود ما نراه من سقوط اسمها فى كتب التاريخ الأدبى ، لا أستثنى منها تلك التى تخصصت فى أدب التصوف .

---

(١) نال به الماجستير من دار العلوم ، ونشرته مكتبة الانجلو سنة ١٩٥٤ .

(٢) ص ٢٦ من الجنس ١٩٤٥ .

أما لماذا جحدت . فسؤال أوثر ألا أجيب عنه قبل أن أعرض نماذج من آثارها ، وأتحدث عن منزلتها الفنية .

— ٤ —

والحديث عن رابعة الأديبة الشاعرة ، لابد أن تسبقه إلمامة عجلى بظروف بيئتها العامة والخاصة . كى نفهم على ضوئها موجهات شخصيتها الفنية ، وسأحاول — قدر ما استطعت — ألا أمس من هذه الظروف . إلا ما يتصل بهذا الجانب المهدر من شخصية « رابعة » .

ومراجعنا فى الحديث عن بيئتها وحياتها ، هى بطبيعة الحال ، كتب التصوف والتاريخ ، التى احتفلت برابعة احتفالا ذا بال ، أما كتب الأدب ، فماذا نلتمس منها بعد الذى أشرنا إليه من موقفها منها ؟ !

ولا خلاف بين المؤرخين ، فى كون « رابعة » بصرية المولد والنشأة ، وفى البصرة عاشت وتألق نجمها ، كما لم يختلفوا فى أنها ولدت فى بيت فقير لا يجد قوت يومه ، وكانت رابعة البنات لأب يدين بالولاء لآل عتيك ، وهم بطن من بطون قيس . ومن آل عتيك بنو عدوة ، الذين نسبت رابعة إليهم فى أكثر المراجع فقيل « رابعة العدوية » على أن « الجاحظ » نسبها إلى قيس ، فى المرات الثلاث التى ذكر اسمها فيها فقال « رابعة القيسية » وربما قيل « رابعة البصرية » نسبة إلى بلدها .

وإنما اختلفوا فى عام مولدها ووفاتها ، والخلاف فى أولهما ليس مما يدعو إلى العجب ، وتاريخ الأعلام فى البيئة العربية على عصرها ، قلما ينجو من مثله ، فما كانت ظروف الحياة إذ ذاك لتسمح بضبط تاريخ الولادة لطفلة مغمورة ، أبوها مولى . وإنما كان يرجى ألا يختلفوا فى تاريخ وفاتها اختلافاً يستغرق أكثر من خمسين عاماً كاملة .

فابن الجوزى يذكر وفاتها فى عام ١٣٥ هـ .

والذهبي يذكر وفاتها فى عام ١٨٠ هـ .

وثمة رواية أخرى تقول بوفاتها عام ١٨٥ هـ .

وأكثر كتب الطبقات تجمع بين هذه الروايات دون ترجيح : فابن تغرى بردى فى النجوم الزاهرة ، ينقل روايتى ابن الجوزى والذهبى ، وابن خلكان فى الوفيات ، وابن العماد فى الشذرات ، وابن شاكر الكتبى فى عيون التواريخ، يذكرون عامى ١٣٥-١٨٥ دون محاولة للفصل فى هذا الخلاف الواسع المدى . وإنما ظهرت هذه المحاولة عند المحدثين ، فاطمأن «ماسينيون» — فيما (١) نقل الدكتور عبد الرحمن بدوى — إلى الرواية القائلة بوفاتها عام ١٨٥ هـ ، مبرهنا على ذلك بصداقتها المشهورة لرياح بن عمرو القيسى وقد توفى عام ١٨٠ هـ أو بعدها ، واجتماعها بسفيان الثورى وقد أتى البصرة حوالى عام ١٥٥ هـ ، وحكاية خطبة محمد بن سليمان الهاشمى وقد كان والياً على البصرة عام ١٤٥ هـ . وأضاف الدكتور بدوى إلى هذا كله ، صلتها الوثيقة بعبد الواحد بن زيد ، وقد توفى عام ١٧٧ هـ . ثم صرح بأن « هذه الحجج حاسمة ، ولا شك فى أن التاريخ ١٣٥ هـ إنما قصد به إلى تمكين لقائها بالحسن البصرى حتى يتم الإسناد وتصح الروايات التى تتحدث عن اجتماعاتهما » (٢)

ويبدو الدكتور بدوى مقتنعاً أقوى اقتناع ، بفكرة افتعال هذا التاريخ (١٣٥ هـ) لتمكين رابعة من لقاء الحسن البصرى، إذ يكررها فى أكثر من موضع (٣) بصيغة الجزم واليقين ، ودون أى حرص أو حذر ، مع أنه — هو نفسه — قد ذكر فى صفحة ١٨ من كتابه ، « إمكان غشيانها مجالس الوعاظ فى مساجد

---

(١) شهيدة العشق الالهى ، ص ١٠٣

(٢) شهيدة العشق الالهى ، ص ١٠٤

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٩

البصرة، وبخاصة مجلس الحسن البصرى، وقد فاته كذلك أن ينتبه إلى أن الحجج التى رآها حاسمة فى القول بوفاتها عام ١٨٠ أو ١٨٥ هـ، يمكن أن تحتج بمثلها فى تأييد وفاتها عام ١٣٥ هـ، ورفض التاريخ المتأخر، بحجة أنه إنما قُصد به تمكين لقائها برياح القيسى وسفيان الثورى، ولكى تصح حكاية خطبتها لمحمد بن سليمان الهاشمى!

والواقع أننا لم نطمئن بعد إلى دليل حاسم، يفصل فى هذا الخلاف (١) فهل هو من الأهمية فى الحديث عن رابعة الأديبة، بحيث يقتضينا ألا نمضى فى درسها قبل أن نحسم الموقف!

نحن أصحاب الدرس الأدبى، نميل عادة إلى الاكتفاء فى تراجم الأعلام، بتحديد القرن الذى عاشوا فيه. وبخاصة حين تعوزنا الأدلة الكافية لتحديد العام، وهذا الميل، مرجعه اطمئناننا إلى أن المؤثرات البيئية فى الأدب، ليست مما يضبط باليوم والشهر والسنة، مع ما نعرف من بطء التحول فى المزاج الفنى الذى هو مناط العمل الأدبى، ومن ثم لم يكن يضيرنا أن تكون رابعة قد ماتت فى ستة بعينها من القرن الثانى الهجرى، لولا أن هذا القرن بالذات قد شهد تحولا حاسماً فى الحياة الأدبية، أثراً لانتقال مركز الدولة الإسلامية من الشام إلى العراق، ملتقى الحضارات المختلفة، ومصب الهجرات المتدفقة من شرق وغرب، بحيث يعوزنا أن نعرف ما إذا كانت «رابعة» قد شهدت ذلك الحادث الخطير، فأدركت النصف الثانى من ذلك القرن، حيث كانت المؤثرات الطارئة قد بدأت تعمل عملها فى توجيه أدباء العصر؟

غير أننا نلتمس فى بصرية «رابعة»، ما يعفينا من إطالة الوقوف عند هذه

---

(١) كذلك كان موقف الدكتور عفيفى، كما يدل عليه ذكره للتاريخين دون ترجيح — انظر ترجمته لكتاب التصوف الاسلامى لنيكلسون - هامش ص ٤

المسألة . والالتزام بالفصل فيها : ذلك لأن البصرة — بوجه خاص — قد شهدت هذا التحول الحاسم فى الحياة الإسلامية منذ عصر مبكر لانحدد مبدأه، لكنه يسبق انتقال الخلافة من دمشق إلى بغداد . فقرب البصرة من فارس والهند ، وموقعها الجغرافى الهام بين شرق العالم القديم وغربه ، قد جعلها مركزاً تجارياً يفتح صدره للتجار من كل جنس وملة، مما أكسب مجتمعها طابعاً فريداً يميزها عن الحواضر الإسلامية الأخرى : فهو مجتمع متسامح مترف يعتز بالثراء أكثر مما يعتز بالأصول والأنساب، ويحرص على الأمن والسلام شأن « مكة » قبل الإسلام ، ويميل إلى موقف الحياد فى معترك الأحزاب السياسية والدينية والمذهبية والجنسية ، ويتلقى — فى يسر ودون تعصب — شتى المعتقدات التى تسربت إليه مع مهاجرة الفرس والهند والروم ، وذلك الخليط من العبيد الذين تدفقوا على البصرة بجاذبية ثرائها .

ومن الطبيعى أن تنشأ فى هذه البيئة التجارية المترفة اللاهية ، المتأثرة بالهنود والفرس، الميالة إلى الدعة واللذة، حياة أخرى خشنة زاهدة متعبدة، تحارب الترف والمجون وتحمل على التحلل والإباحية . وكان لهذا كله ، منذ أوائل القرن الثانى ، أثر بعيد فى الحياة الأدبية ، شبيه بالذى سوف تشهده بغداد فى النصف الثانى من هذا القرن .

ومعنى هذا ، أن بيئة البصرة، قد تهيأت لها مبكراً عوامل التحول الخطير الذى عاناه الأدب العربى فى العراق جملة. بعد منتصف القرن الثانى الهجرى، ومن ثم تكون « رابعة » قد شهدت هذا التحول، حتى مع القول بوفاتها عام ١٣٥هـ، وهذا هو ماقصدت إليه ، حين ذكرت آنفاً أن بصرية رابعة تعفينا — نحن أصحاب الدرس الأدبى — من الالتزام بالفصل فى موقف ماتزال وسائل الترجيح تعوزنا فيه .

— ٥ —

ولقد حدد مولد « رابعة » فى بيت فقير ، ولأب مولى رزق قبلها بإناث

ثلاث ، وليس لديه ما يقيم الأود — خطّ سيرها فى أحد هذين الاتجاهين اللذين كانا يتجاذبان البصرة منذ أخريات القرن الأول . فما كان لمثلها أن تطمع فى أكثر من الكفاف . على أن هذا الفقر — إلى جانب ما يبهظ أباها من الولاء — قد أرهف حسها بلا ريب ، ونمى فيها منذ الصغر ، الاستعداد للشعور بالألم ، وراضها على القناعة والانصراف عن التعلق بالنعيم المادى . وأول نص أدبى لها بين أيدينا . يعبر فى وضوح مؤثر عن شعورها بمحنة الرق ، ووطأة الفقر مع اليتم ، فيقال إن قحطاً ألم بالبصرة إثر طاعون قضى على أبوى رابعة ، فهامت هى وأخواتها الثلاث على وجوههن فى الطرقات يلتمسن القوت أما الأخوات فكان هذا آخر العهد بهن ، وأما الرابعة ، فقد تقبع التاريخ مسراها فى ظلمات المحنـــة . حيث أسرها رجل ظالم باعها بدراهم معدودات لسيد أثقل عليها ، فسُمعت إذ ذاك تقول وقد ارتمت متهالكة على الأرض :

« إلهى ، أنا غريبة يتيمة ، ترسف فى قيود الرق ، لكن غمى الكبير أن أعرف ، أراض أنت عنى أم غير راض ؟ »

ولا ريب فى أن اتجاهها إلى الله فى محنتها ، متأثر بما كان يملأ البصرة من مواعظ الزهاد ، فى ظروف كظروفها ، يستطاب الإصغاء إلى هاتيك المواعظ ، ويلتمس المحروم فيها العزاء عن الدنيا بالآخرة .

وحياتها الأدبية ، تساير حياتها الصوفية ، ويغذيهما معا وجدان مرهف ، وحساسية بالغة ، وأنوثة شاعرية المزاج ، جياشة العاطفة ، جامحة المشاعر . وهذه الأنوثة هى التى حتمت عليها أن تسلك إلى الله طريق « الحب » وليس طريق الخوف الذى كان هو الغالب على زهاد البصرة فى القرن الثانى !

— ٦ —

ونمر سراعا بالنذائع المعروف من مراحل حياتها منذ اتجهت إلى الله وسارت فى طريق الحب حتى فنيت ، لنتحدث عن شاعريتها ، فنقرر أول ما نقرر ،

أنه إذا كان للأدب الصوفية خصائصه المميزة ، وفنيته الأصيلة ، فرابعة بلاشك هي الرائدة فى هذا المجال الفنى ، بحكم سبقها فى التصوف ، وكونها أول وأشهر من عرفوا بالحب الإلهى .

وسنبدأ فى هذه الفقرة من البحث ، بعرض نماذج مختارة من نثرها وشعرها ، لانعمد فيها إلى الاستقصاء — وأنى لنا به ! — وإنما هو القدر الضرورى لتبين خصائصها الفنية ، ولمح اللفتات الوجدانية التى طبعت أدبها بطابع متميز ، وكانت النبع السخى لشعراء الصوفية من بعدها .

وستحاول فى إيراد هذه النماذج ، أن تكون مرتبة زمنيا على قدر المستطاع[1] لتتيح لمن يدرس أدب رابعة ، أن يلمح مراحل تطورها الفنى ، ومدى مسايرته لتطورها الروحى الذى نعرفه من تاريخ حياتها فى التصوف . كما نحاول أن تثبت المصادر التى وردت فيها هذه النصوص ؛ وهى جميعا من كتب التصوف ، لا كتب الأدب .

من نثرها :

« إلهى : أنت تعلم أن قلبى يتمنى طاعتك ، وتود عينى فى خدمة عتبتك ، ولو كان الأمر بيدى لما انقطعت لحظة عن خدمتك ، لكنك تركتنى تحت رحمة هذا المخلوق القاسى من عبدتك » .

العطار : التذكرة

« استغفارنا يحتاج إلى استغفار ، لعدم الصدق فيه »

المناوى : الطبقات

---

(١) سبقنى الدكتور عبد الرحمن بدوى الى هذه المحاولة فى كتابه شهيدة العشق الالهى ، وعليه اعتمدنا فى النصوص التى لم تنشر ؛ وأهمها النصوص التى جمعها ماسينيون (ص ١١٠) وكتاب « صفة الصفوة » لابن الجوزى (مخطوط بالظاهرية ؛ رقم ٦٧) وكتاب « عيون التواريخ » لابن شاكر الكتبى — مخطوط بالظاهرية . رقم ٤٤ وطبقات الاولية للمناوى — مخطوط بالظاهرية رقم ٤١٦٤ .

« أستغفر الله من قلة صدقى فى قولى : أستغفر الله »

الكلاباذى : التعرف لمذهب أهل التصوف

« إلهى : أنارت النجوم ونامت العيون ، وغلقت الملوك أبوابها ، وخلا كل حبيب بحبيبه ، وهذا مقامى بين يديك ! »

من مناجاتها بعد صلاة العشاء — الحريفيش : الروض الفائق

« إلهى : هذا الليل قد أدبر ، وهذا النهار قد أسفر ، فليت شعرى أقبلت منى ليلتى فأهنأ ، أم رددتها علىّ فأعزى ؟ فوعزتك هذا دأبى ما أحييتنى وأعنتنى ! وعزتك لو طردتنى من بابك ما برحت عنه لما وقع فى قلبى من محبتك!

من مناجاتها فى مطلع الفجر ـ الحريفيش : الروض الفائق

« يانفس، كم تنامين وإلى كم تقومين؟ يوشك أن تنامى نومة لا تقومين منها إلا لصرخة يوم النشور ! »

ابن الجوزى : صفة الصفوة

وقيل لها : أعملت عملا ترين أن يقبل منك ؟ فقالت : « إن كان، فخوفى من أن يُرد علىّ ! »

المناوى : الطبقات

« ما يسرنى أنك لى عبد ، وأن كل مالك لى ، وأنك شغلتنى عن الله طرفة عين ! »

من ردها على محمد بن سليمان أمير البصرة

وكتبت إليه : حين خطبها ـ المرتضى الزبيدى : الإتحاف

« أما بعد ، فإن الزهد فى الدنيا راحة البدن . والرغبة فيها تورث الهم والحزن ، فهيىء مزادك وقدم لمعادك ، وكن وصى نفسك : ولا تجعل الرجال أوصياءك فيقتسموا تركتك ، وصم الدهر واجعل فطرك الموت . وأما أنا

فلو خولنى الله أمثال ماحزت وأضعافه ، لم يسرنى أن أشتغل عن الله طرفة عين والسلام ! »

المناوى : الطبقات

وقال سفيان الثورى وهو فى مجلس رابعة: واحزناه ! فقالت: «لا تكذب، بل قل : واقلة حزناه ! لو كنت محزونا ماهنأك عيش »

ابن الجوزى : صفة الصفوة

وسمعت تقول لسفيان : « إنما أنت أيام معدودة ، إذا ذهب يوم ذهب بعضك ، ويوشك إذا ذهب البعض أن يذهب الكل وأنت تعلم ، فاعمل ! »

ابن الجوزى ، صفة الصفوة

وسئلت مرة : لماذا تنوحين وما بك وجع ؟ فأجابت : واحسرتاه ! العلة التى أشكوها ليست مما يستطيع الطبيب علاجه ، إنما دواؤها الوحيد رؤية الله ، وما يعيننى على احتمال هذه العلة إلا رجائى أن أحقق غايتى هناك فى العالم الآخر »

العطار : التذكرة

ومرضت رابعة ، فقال لها عوادها : ماحالك ؟ قالت : « والله ما أعرف لعلتى سببا ! عرضت على الجنة فلت بقلبى إليها ، فأحسب أن مولاى غار على فعاتبنى ، فله العتبى ! »

الكلاباذى : التعرف لمذهب أهل التصوف

وسألها سفيان الثورى : ماحقيقة إيمانك؟ قالت : «ماعبدته خوفا من ناره ولا حباً لجنته فأكون كالأجير السوء ، إنما عبدته حبا ، وشوقا إليه »

المناوى : طبقات الأولياء

« إلهى ، إن كنت عبدتك خوف النار فأحرقنى بالنار ، أو طمعا فى الجنة

حرمها علىّ ، وإن كنت لا أعبدك إلا من أجلك فلا تحرمنى من مشاهدة وجهك ! »

العطار : التذكرة

« إلهى ، كل ماقدرته لى من خير فى هذه الدنيا ، أعطه لأعدائك . وكل ماقدرته لى من فى الجنة امنحه لأصدقائك ، لأنى لا أسعى إلا إليك أنت وحدك ! »

العطار : التذكرة

وسألها رجل : إنى قد أكثرت من الذنوب والمعاصى ، فلو تبت ، هل يتوب الله على ؟ فقالت : « لا ، بل لو تاب عليك لتبت ! »

القشيرى : الرسالة

وسئلت : متى يكون العبد راضيا ؟ فقالت إذا سرته المصيبة كما سرته النعمة !

القشيرى : الرسالة

وسئلت : كيف بلغت هذه المرتبة العالية فى الحياة الروحية ؟ فأجابت : « بقولى دائما : اللهم إنى أعوذ بك من كل مايشغلنى عنك ، ومن كل حائل يحول بينى وبينك ! »

المنور : أسرار التوحيد

من شعرها :

ياسرورى ومنيتى وعمادى	وأنيسى وعدتى ومرادى
أنت روح الفؤاد أنت رجائى	أنت لى مؤنس ، وشوقك زادى
أنت لولاك ، ياحياتى وأنسى	ماتشتت فى فسيح البلاد
كم بدت منة ، وكم لك عندى	من عطاء ونعمة وأيادى
حبك الآن بغيتى ونعيمى	وجلاء لعين قلبى الصادى
ليس لى عنك — ماحييت — براح	أنت منى مكان فى الفؤاد

إن تكن راضيا علىّ فإنى يامنى القلب قد بدا إسعادى

الحريفيش : الروض الفائق

راحتى ياإخوتى فى خلوتى وحبيبى دائما فى حضرتى
لم أجد لى عن هواه عوضا وهواه فى البرايا محنتى
حيثما كنت أشاهد حسنه فهو محرابى ، إليه قبلتى
إن أمت وجدا وما ثم رضا واعنائى فى الورى ! واشقوتى !
ياطبيب القلب ياكلّ المنى جد بوصل منك يشفى مهجتى
ياسرورى وحياتى دائما نشأتى منك وأيضا نشوتى
قد هجرت الخلق جميعا أرتجى منك وصلا ، فهو أقصى منيتى

الحريفيش : الروض الفائق

وتخللت مسلك الروح منى وبه سمى الخليل خليلا
فإذا ماانطقتُ كنتَ حديثى وإذا ماسكتُ كنتَ الغليلا

المرتضى الزبيدى : الإتحاف

إنى جعلتك فى الفؤاد محدثى وأبحت جسمى من أراد جلوسى
فالجسم منى للجليس مؤانس وحبيب قلبى فى الفؤاد أنيسى

أبو طالب المكى : قوت القلوب

أحبك حبين : حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذى هو حب الهوى فشغلى بذكرك عما سواكا
وأما الذى أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراكا
فلا الحمد فى ذا ولا ذاك لى ولكن لك الحمد فى ذا وذاكا

المرتضى الزبيدى : الإتحاف

وزاد فى الروض الفائق :

ياحبيب القلب مالى سـواكا فارحم اليوم مذنبا قد أتاكا
يارجائى وراحتى وسرورى قد أبى القلب أن يحب سواكا

— ٧ —

ويستطيع الناقد أن يميز فى هـذه النماذج على قلتها ، إلى أى مدى استطاعت « رابعة » أن تحرر الشعر من قيود المصطلح التقليدى ، وأن تمهد لإطلاق الفن القولى من أغلال الزخرف والصنعة والتكلف ، التى بدأت ترهق الأدب العربى ، تأثراً بالحياة الجديدة المتأنقة المنمنقة التى طرأت عليه ، فبينما كان أدباء العربية يسيرون حثيثا نحو الإسراف فى الزخرف ، والاهتمام بظواهر الأشياء دون التغلغل فى أعماقها والإصغاء إلى دعاء سحرها ، حتى انتهى بهم الأمر أخيراً إلى فن « الإلغاز » فى الشعر ، و « المقامات » فى النثر ، كان شعراء الصوفية — ورابعة فى الطليعة — ينقلون الشعر إلى مجال الروح والوجدان ، ويحلقون به إلى عالى الآفاق على أجنحة من الإشراق والإلهام .

وكما عبر شعراء الغزل الماجن والخمريات والمدح ، عن الجانب المترف المتحلل من البيئة الجديدة فى القرن الثانى ، عبّر أدب رابعة — والصوفية بعدها — عن جانبها الروحى ، وترجم عن وجدان هائم مشبوب .

فنحن فى أدب رابعة ، أمام تجربة فنية لشاعرة رق وجدانها بالرياضة الروحية ، وصفا حسها بتعطله عن الوعى المادى ، وتأججت صبابتها بذلك الانفعال المشبوب بعظمة « الحبيب » فى جلال سناه .

ويغلب عليها — كما رأينا — الإيجاز والقصر ، فى النثر والشعر كليهما ، فليس لها فيما وصل إلينا من آثارها الفنية ، نص واحد يزيد عن الأسطر المعدودة والمقطوعات القصار ، وما ذاك إلا لأنها لم تعمد إلى النظم والإنشاء ، ولا عناها

أن تجوّد فيهما أو تطيل ، وإنما هي نفثات حية حارة . تفيض عن وجدانها تلقائيا . إذا جاز لنا هنا أن نستعير تعبير « نيكلسون » .

وقد ألفنا من الشعراء قبل « رابعة » ، ألا يطيلوا حين يكون الموضوع عاطفيا محضا، وإنما طولت القصائد بانتقال الشاعر فيها من الغزل أو الوقوف بالديار ، إلى الوصف أو الفخر أو المدح . وربما خرج الشاعر بعد ذلك إلى فن ثالث ورابع ، دون رعاية للوحدة الفنية فى القصيدة ، اكتفاء بما يربط الأبيات من وحدة الوزن والقافية .

فلنذكر لرابعة أنها لم تقف بشعرها على طلل ، ولا خرجت به عن نطاق « الوجدانية » على نحو مافعل الشعر التقريرى الغالب ، وأنها حققت الوحدة الفنية فى مقطوعاتها ، بهذا الجو المتسق المنسجم الذى لا ينتقل فجأة من « دارة جلجل » إلى « ليل كموج البحر أرخى سدوله بأنواع الهموم » ، كما فعل أمير الشعر الجاهلى !

وكذلك يغلب على أدب « رابعة » طابع المناجاة ، ولهذا شاع فيه أسلوب الخطاب ، تتجه به إلى ذلك الحبيب الواحد الفرد ، الذى فنيت فيه، وهامت به ، وظلت ماعاشت ترفع إليه النجوى ، وترنو إلى علاه مأخوذة بجلاله ، وتطمح إلى لقائه مشوقة متلهفة .

وان يشق علينا أن نلمح فى نثرها ومضات أنوثتها الذكية وعقلها الصافى، وذوقها المهذب المصفى ، كما لم يشق علينا أن نلمح فى شعرها ومضات صبابتها المتأججة ، ووجدانها الحى وعاطفتها المشبوبة، وشاعريتها الملهمة .

ويمكن أن نعد من سماتها الفنية المميزة ، ذلك البيان الصافى الحى ، الذى لا أثر فيه للالتواء والرمز والغموض ، الذى عمد إليه أدباء الصوفية بعد القرن الثانى ، حين اشتدت عليهم خصومة الفقهاء ، وهى خصومة لم تكن قد ظهرت بوضوح على عهد الجيل الأول من الصوفية ، الذين لم يرَ فيهم رجال الدين أكثر من زهاد أسرفوا على أنفسهم بالرياضة والمجاهدة ، وبالغوا فى الزهد والورع ، وأحبوا الله جل فى علاه .

وفيما عدا هذا الفارق ، نستطيع فى يسر أن نتبع أثر رابعة فى الأدب الصوفى ، وأن نميز بعبارات صوته فى أناشيد الحب التى ترنمت بها معازف الصوفية على مر الزمن . .

* * *

فلماذا إذن أهدر هذا الجانب من شخصية « رابعة » وسقط اسمها من كتب الأدب العربى ؟ إنه السؤال الذى عرض لنا آنفا فأخرت الجواب عنه ريثما أعرض بعض نماذج من قولها ، وأخشى أن يكون المجال هنا لم يعد يتسع لتناول هذا الموقف بشىء من التفصيل ، ومن ثم أكتفى فيه بالإشارة العجلى ، آملة أن يتاح لى عن قريب ، معاودة الكتابة فى شاعرية رابعة ، بما هى أهل له من عمق وتخصص .

قد يقال فى تعليل هذا : إن نثرها أدخل فى باب الوعظ والحكمة . لكن دواوين الأدب الأمهات لم تهدر حكم الوعاظ كما نعلم ، بل إنها لتلتفت أحيانا إلى مواعظ يعوزها التذوق الفنى والأداء الأدبى ، فكيف أمكن إهدار آثار رابعة — بفرض كونها مواعظ — وهى على ما رأينا لا تقل روعة وفنية عن تلك « التوقيعات » القصار المشهورة ، ذات المكانة المرموقة فى الأدب العربى ؟

فهل يقال إن « رابعة » مقلة ، لم يصل إلينا من آثارها القولية إلا القدر القليل ؟ لكن يرد على هذا بأن كتب الأدب قد التقطت كلمات قصاراً لأناس لا مكان لهم فى الفن الأدبى ، ومن شاء فليرجع إلى البيان والتبيين ، والحيوان للجاحظ . والكامل للمبرد ، والأغانى لأبى الفرج . وكتب الأمالى ، ليرى كيف حفلت بنبذ قصار لمغمورين ومجهولين . .

ثم إنى أفترض — وأرجو ألا أكون فى هـذا الافتراض متأثرة باطمئنانى بادى الرأى إلى شاعريتها — أن يكون الزمن قد ضيع قدراً غير قليل من آثارها القولية ، فكذا ألفنا أن نرى شعر حواء فينا مضيعا من قديم ، أثراً للوأد الاجتماعى وتعاطى الذى عانته أنثى الشرق وما تزال تعانيه .

وأحسب أن هذا الوأد ، مسئول إلى حد ما عن إهدار شاعرية رابعة ، فتاريخ العرب الأدبى قد جحد شاعريتها من قديم ، حين قصر (١) مجالها الفنى على نوع بعينه لا تعدوه هو الرثاء ، وهذا يفسر لنا اعترافهم بالخنساء شاعرة راثية فحسب، مع أن لها روائع فى غير الرثاء لم يلتفت إليها. وعنايتهم بجمع مراثى ستين شاعرة — ذيل بها ديوان الخنساء ط بيروت سنة ١٨٨٨ مع استحالة أن يكون هذا العدد الضخم لم ينطق بغير الرثاء .

وكتب الأدب قد احتفلت بالمرثية اليتيمة جليلة بنت مرة ، مع غلبة الشك فى أن تكون هذه السيدة وجدت فعلا ، كما سجلت مرثية هند بنت عتبة (البيان والتبيين : ٣ ٥٨) وأخرى قيل إن السيدة عائشة أم المؤمنين، أبنت بها أباها رضى الله عنه (البيان : ٢ ٢١٤) فهل يعد أن يكون أدب رابعة ، قد أهدر فى كتب الأدب ، لخروجه عن المجال الفنى المحدد لشاعرية الأنثى عندنا ؟

أما إنى لأراه غير بعيد . . . ؟

---

(١) عالجت هذا الموضوع فى شىء من التوسع فى كتابى « الخنساء » ط دار صادر بيروت ١٩٥٧