الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع :

الرمز لصوفي في شعر رابعة العدوية

مذكرة مقدمة لنيل درجة ماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص:نقد حديث ومعاصر

اعداد:

- مردوم صبيحة

إشراف الدكتور

- ابراهيم بن طيبة

السنة الجامعية :2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

اهداء

الى من أفضالها على نفسي ولم لا فلقد ضحت من أجلي، ولم تدخر جهدا في سبيل اسعادي على الدوام "عمتي الحبيبة".

نسير في دروب الحياة ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه.اوهذه هي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هي هدية أهديها الى:

الوالدين حفظهما الله وأطال في عمرها

جميع اخوتي وأخواتي

و الى جميع من ساندني في انجاز هذا العمل، الى رفيقة العمر هاجر.

شكر وعرفان

تناثرت الكلمات حبرا وحبا...

على صفائح الأوراق....

ومن أزال غيمة جهل صدرت بها...

برياح العلم الطيبة...

ولكلمن أعاد رسم ملامحي...

وتصحيح عثراتي...

أبعث تحية وشكر واحترام الى كل من ساعدنا في انجاز هذه المذكرة ولو بكلمة طيبة، ونخص بالذكر الأستاذ إبراهيم بن طيبة الذي كان مرشدنا طيلة انجاز هذا العمل المتواضع، فكان أحسن موجه بنصائحه وتوجيهاته القيمة وانتقاداته البناءة.

كما لا يفوتنا ان نقدم تشكراتنا لأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، الذين كان لهم الفضل في انجاز هذه المذكرة وشكرا.

مقدمة

يعد التصوف مجالا رحبا استقطب الكثيرين، وطريق يعبره السالكون الى الله، فهو عالم واسع يرده كل من انسلخ فيه عن العالم الدنيوي الفاني الى العالم الروحي الديني، ويجذب من اختاروا حياة روحية خلعوا فيها لباس الدنيا وظلوا يجاهدون من أجل بقاء أفكارهم ومعتقداتهم، ورسموا لأنفسهم طريق التقوى والزهد للوصول الى مبتغاهم وهو نيل مرضاة الله تعالى.

وبما أن الشعر فن من الفنون الأدبية التي يستطيع الفرد من خلالها البوح بما في نفسه من مشاعر وأحاسيس، فقد وجد فيهم المتصوفون ضالتهم، لأنه مكنهم من التعبير عما يخالج صدورهم من فيض المحبة الإلهية ولهذا جادت قرائحهم بشعر يحمل تجاربهم وخبراتهم ويعكس عواطفهم اتجاه الذات الإلهية، وان هذه التجربة الشعرية كان لها الدور الأهم في انتاج ما يسمى بالشعر الصوفي الذي هو واحد من ألوان الشعر العربي، فأخذ عنه المعاني العميقة والصور البديعية.

وتراثنا الأدبي العربي على امتداد العصور لا يزال في حاجة الى مثل هذه الدراسات العلمية المنهجية التي تغوص في أعماقه وتكشف عن معانيه وتبرز جمالية، لهذا أثرنا دراسة شعر علم من أعلام التصوف وهي الشاعرة رابعة العدوية.

أما الإشكالية التي حاولت دراستها ومعالجتها في رسالتي " الرمز الصوفي في شعر رابعة العدوية"،ومن شأن هذه الدراسة أن نلقي الأضواء على عدة شخصيات صوفية كان لها صيت بعيد في مجال الشعر والتصوف.

ولقد أرشدني أستاذي المشرف على مواصلة البحث وأرشدني الى كيفية التعامل مع النصوص الصوفية.

حيث بدأت خطوتي الأولى بمطالعة المصادر والمراجع والمعاجم، وبعض دوائر المعارف التي أتيح لي الوصول اليها والتي أرشدتني إليها المنابع التي اعتمدتها كثيرا من الدراسات

الصوفية ولا سيما منها ما تعلق بالرمز الصوفي أما في الخطوة الثانية وهي القراءة الواعية لهذه المصادر والمراجع من خلال اقتباسي وتدويني لكل ماله علاقة مباشرة بموضوعي.

وفي الخطوة الثالثة قمت بقراءة مؤلفات الشعراء المذكورين في البحث وخاصة رابعة العدوية. حيث يشمل موضوع البحث على مقدمة ومدخل وخاتمة، في المدخل تناولت من خلاله نبذة عن شخصية رابعة العدوية وظروف حياتها، وجعلت الفصل الأول بمثابة الجانب النظري وهو تفصيل في مفهوم التصوف ونشأته والخوض في مراحله وأقسامه، ثم ذكرت بعض من الشخصيات الصوفية البارزة، وانتقلت بعد ذلك إلى أنواعه وتحدث عن الأشكال القائم في الرمز الصوفي بوصفه شيئا خاصا ومميزا عن السياقات الأخرى في المجتمع العربي الإسلامي.

وتطرقت في الفصل الثاني في الجانب التطبيقي حيث تحدثت عن توظيف الرمز الصوفي في شعر رابعة العدوية إلى المعجم الصوفي.

الرمز من إبراز دلالاتها في شعر رابعة العدوية وأخيرا عرضت على جمالية الرمز الصوفي في شعرها مع تقديم بعض من نماذج الشعر الصوفي وبعدها أنهيت البحث بخاتمة تحدثت فيها من خلاصة ما أنجزته وبقائمة المصادر والمراجع وفهرس المواد.

ولكل جملة الصعوبات التي واجهتني نذكر منها قلة المصادر والمراجع وكذلك طبيعة الشعر الصوفي التي تعبر عن دلالات مختلفة وتتطلب منا بذل جهود كثيرة لفهمها والإلمام بمقاصدها الحقيقية وان كنت قد حاولت وأعدت المحاولة مجاهدة النفس طمعا في توفية هذا المبحث حقه، وأخيرا أن يكون بحثي هذا المتواضع موفقا وأن يحظى باهتمام المتلقية والله المعين ومنه وحده نستمد التوظيف.

الفصل الأول

ضبط مفاهيم حول التصوف والرمز

المبحث الأول : التصوف

المبحث الثاني : نشأة الفكر الصوفي وتطوراته:

المبحث الثالث : أقسام التصوف وخصائصه

المبحث الرابع : أبرز أعلام الشعر الصوفي

المبحث الخامس : الرمز

المبحث السادس : الرمز الصوفي وأشكاله:

المبحث الأول :التصوف

المبحث الأول : التصوف.

لغة:

هو مصدر كلمة (صوف) و هدا ما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أما الجوهري فالصوف للشاه والصوفة أخص، يقول ابن سيدة: «إن التصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل والجمع أصواف».[1]

ورد أيضا في لسان العرب «الصوفية كل مكن ولى عملا أهل البيت وهم الصوفان».

وجاء في المعجم الوسيط«يصوف فلان صار من الصوفية»، التصوف طريقة سلوكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل لتزكو النفس وتسمو الروح.[2]

وفي قاموس المحيط قيل صاف الكبش هو صوفا وصوفا فهو صافا وصافوا صواف وصائف وصوف كفرخ فهو صوف ككتف وهو صوفاني بالضم هي بماء إذا كثر صوفه.[3]

وتطلق كلمة صوف في بعض دلالات استعماله بمعنى الميل والعدل، ويقال صاف السهم عن الهدف بمعنى مال عنه كما يقال أيضا صاف الشر اذا عدل عنه.[4]

---

[1]–ابن منضور ،لسان العرب،دار صادر ،بيروت،لبنان،مج9،(ص،و،ف)،ص199

[2]–فيروزابادي،المحيط،مؤسسة الرسالة،ط8،2005، ص829

[3]–صابر طعيمة، الصوفية ،كلية أصول الدين،الرياض،السعودية،1985،ص19

[4]–إبراهيم مصطفى،حامد عبد القادر،أحمد حديث الزيان،مهدي علي النجاد،معجم الوسيط،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،ط2،ج1،(د،ت) ص579

اصطلاحا:

وبعد رحلتنا في أهم المعاجم اللغوية انتقل للحديث عن أصل تسمية التصوف في الإصلاح فيجب إدراك إن الصوفية مدت بمراحل وتطورات ومفاهيم مختلفة ومن هنا وقع كثيرا من الجدل بين العلماء في التعريف

بالصوفية، ونذكر فيما يلي التعريفات التي اطلعت على مفهوم التصوف سواء كانت من الصوفية أو من خالفهم وعن دلك ما يلي:

أ.التصوف وهو تجريد العمل لله تعالي و الزهد في الدنيا و ترك دواعي الشهرة و الميل إلي التواضع و الخمول و إمائه الشهوات في النفس وهدا ما قاله ابن خلدون :«هدا العلم من علوم الشريعة الحادثة الملة و أصالة إن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة و كبارها من الصحابة و التابعين ،و من بعدهم طريق الحق و الهداية، و أصلها العكوف ،عن العبادة و الانقطاع إلي الله تعالي و الأعراض من زخرف الدنيا و زينتها و الزهد فيها يقبل عليه الجمهور من لذة و مال و جاه و الانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة ،و كان دلك ما في الصحابة و السلف فلما فشا الإقبال علي الدنيا في القرن الثاني ،و ما بعده جنح الناس إلي مخالطة الدنيا و اختص المقبلون على العبادة باسم«الصوفية و المتصوفة»[1]

ب.وإذا رجع البعض التصوف علم بقصد إصلاح القلوب وإفرادها لله تعالى عما سواه وتدريب النفس على العبودية وردها لأحكام الربوبية فان البعض الآخر ينسبها إلى أهل الصفة: «بأن التصوف اشتق من تلك الكنية»[2]،وأهل الصفة فريق من فقراء المهاجرين والأنصار ليس لهم متاع ولا مال فرغت أيديهم كل شيء وامتلأت قلوبهم بهدى الله فانقطعوا في صفتهم إلى الله

[1]–ابن خلدون عبد الرحمان،المقدمة،تحقيق،تقديم،تعليق:عبد السلام الشدادي،بيت الفنون والعلوم والاداب،الجزائر،الطبعة الأصلية،2006،ص49

[2]–عبد الحميد الجوهري،مشكاة الحيران،افريقيا الشرق،د،ط،د،ت،ص7

يسبحونه بالغداة والعشي وعكفوا على العبادة بشوق ولهفة ولذة واتجهوا وجهة روحية ملائكية[1].

وأما نسبهم إلى أهل الصفة فإنهم عبروا عن مظاهر أحوالهم وذلك أنهم قوم قد تركوا الدنيا فخرجوا عن الأوطان وهجروا الآخذان وساحوا في البلاد وأجاعوا الأكباد واعروا الأجساد دلا يأخذوا من الدنيا إلا ما لا يجوز تركه من شر عورة وسد جوعه [2]،ومن الاختلاف في أن أهل الصفة[3] كانوا فقراء وصفهم النبي صلى الله عليه وسلم بأنهم أطياف الإسلام وهم من أخيار القبائل والأقطار فهم من أفاضل الناس،وعباد الصحابة والمستغنين عن أطماع الدنيا.

ت.وقد ذهب فريق آخر إلى أنها نسبة إلى الصف الأول في الصلاة[4].

وفريق يقول إنها تعالى المعنى الصحيح لكنه اللغة لا تساعد على ذلك [5]،وهذا ماجاء به القشيري في رسالته حيث قال:«أن الصوفية في الصف الأول بقلوبهم فالمعنى هنا صحيح ولكن اللغة لا تساعد على ذلك[6].

ث.وهناك مقالة: «أنها أخذت من الصفاء أي صفاء القلب الصوفي وطهارة ظاهرة هو باطنه عن مخالفة أوامر ربه، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى ففي محاضرة الأوائل يقول أن أول من تكلم بغداد في مذهب الصوفية من صفاء الفكر والشوق والقرب والمحبة والمفرحة أبو حمزة الصوفي:تصفه القلب عن موافقة السرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية

---

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي، الادب في التراث اللغوي،ص26–27

[2]–الكلاباني أبو بكر محمد ابن إسحاق،التعريف لمذهب أهل التصوف،تحقيق:عبد الحليم محمود،مكتبة الثقافة الدينية،د،ط،1424، 2004،ص21

[3]–قيس كاظم الجنابي،التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية ،ص15

[4]– محمد فلاسط ،التصوفالمقارن،مكتبة النهظة،مصر ،القاهرة،د،ط،د،ت،ص27

[5]–محمد عبد المنعم خفاجي،الادب في التراث،ص26

[6]–قيس إبراهيم الجيوش،بين التصوف والادب،مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،د،ط،د،ت،ص8

ومجانية الدواعي النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية التعلق بعلوم الحقيقة وإتباع رسوله صلى الله عليه وسلم في الشريعة».[1]

وهذا ما يقول به عبد القادر الجيلاني ومن ما سبق يمكن القول أن حاصل قول الصوفية هوان الطريق إلى معرفة الله تعالى هو التصفية والتجرد من العلائق المختلفة خاصة المادية منها.

ج.وقد ذهب قسم كبير من العلماء إلى إن سبب التسمية للمتصوفة بهذا الاسم أي الصوفية إنما كان للسهم الصوف أنها نسبة إلى الصوف الذي اشتهر المتسكون الأولون بلبسه[2]

وقد قيل أيضا: «التصوف مصدر الفعل الخماسي المصوغ من صوف للدلالة على لبس الصوف ومن ثم كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا»[3].

وذهب آخرون إلى أنها مشتقة من الصوفة لأن لباس الأنبياء عزوفا منهم عن الدنيا وترويضا للنفس والجسم معا، وقد جاء في أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم أنه كان يلبس الصوف ولهذا تأثر به المتصوفون، نستمع إلى أنس ابن مالك وهو يقول: «كان الرسول صلى الله عليه وسلم يجيب دعوة العبد ويركب الحمار ويلبس الصوف لكونه كان لباسا للأنبياء عليهم السلام»[4]،وعلى كل فالتصوف مأخوذ من لبس الصوف كما تدل عليه الأقوال والآراء السابقة.

---

[1]–عبد الحميد الجوهري، الحيران، ص7

[2]–محمد غلاب، التصوف المقارن، دار النشر القاهرة، مكتبة النهضة، مصر،1956، ص28

[3]–ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، ترجمة: عبد الحميد يونس حسن عثماني، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1984، ص25

[4]–عبد الحميد الجوهري، مشكاة الحيران، تاريخ النشر1996، مكان في أفريقيا الشرق،ط1،م1،ص7

ذهب فريق إلى أنها: «نسبة إلى بني صفة وهي قبيلة بدوية كانت حول البيت في الجاهلية ونستشهد بما قاله الجوزي في روايته أنهم قوم في جاهلية يقال لهم صوفة انقطعوا إلى الله وقطنوا مكة فمن تشبه بهم فهو الصوفة»[1].

- **أما علم التصوف: هو مجموعة المبادئ التي يعتمدها المتصوف والآداب التي يتأدبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم.[2]**

وجاء في معجم البستان: «الصوفية كل من ولى شيء من عمل البيت يقول أبو حي ابن معز الصوفي: عند المتصوفين من هو فان بنفسه باق الله تعالى مستخلص من الطبائع تتصل بحقيقة الحقائق أما التصوف فهو بصفة القلب عن موافقة السرية وموافقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات الروحانية والتعلق بعلوم الحقيقة»[3] .

وقد تعددت معاني لفظ الصوفية من جهة الاشتقاق متنوعة ولعل أول هذه الاشتقاقات يتصل بلبس الصوف كما ذكر سابقا الذي هو علامة على الفقر أو الزهد في الحياة ومتاعها الزائف وهناك اشتقاق ثاني يربط لفظ التصوف في اللغة بالصفاء، وقد يذهب بعضهم الى أنها صفاء النفس وهو بقول المتصوفة وقال غيرهم بل هي من أصل يوناني معناه الحكمة على ابن خلدون يروي كما يرى كثيرون غيره أن اشتقاق غيرهم من الصوف.

---

[1]–محمد غلاب،التصوف المقارن،ص27

[2]–عبد الله البستاني، البستان، مكتبة لبنان، د، ط، د، ت، ص625

[3]–أنيس المقدسي،أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين،بيروت،ط1، 1981، ص19–20

المبحث الثاني : نشأة الفكر الصوفي وتطوراته:

المبحث الثاني : نشأة الفكر الصوفي وتط

تبدأ الإرهاصات الأولى للتصوف بعد ظهور الإسلام وتجلى ذلك يوضح بعد عهد الصحابة والتابعين وذلك في قول الدكتور أحمد علواش إذ يقول «قد تساءل الكثيرون عن السبب في عدم وجود انتشار الدعوة إلى التصوف في صدر الإسلام وعد ظهور هذه الدعوة إلا بعد عهد الصحابة والتابعين، والجواب عن هذا أنه لم تكن من حاجته إليها في العصر الأول لأن أهل هذا العصر كانوا أهل تقوى وورع. وأرباب مجاهدة وإقبال على العبادة بطبيعتهم وبحكم قرب اتصالهم بالرسول صلى الله عليه وسلم فكانوا يتسابقون ويتبارون في الاقتداء به في ذلك كله».[1]

فقد ظهر التصوف عند المسلمين متأثرا بالزهد الذي اتصف به الرسول الكريم والصحابة ...وقد أدى تطور الزهد الى ظهور التصوف...

ظهر هذا المصطلح عند المسلمين في القرن الثاني للهجرة، أما قبل ذلك فكان الصوفي يسمى زاهدا لأن التصوف في مرحلة من مراحل تطور الزهد.[2]

فالزهد هو أول حركات التصوف في الإسلام... وقد انفرد المراعون أنفاسهم مع الله باسم

[1]–سيدي الشيخ عبد القادر عيسى، حقائق التصوف، دار العرفان، حلب، سوريا، ط1، 2000، ص11

[2]–محمد عباسة، مجلة حوليات التراث، كلية الآداب والفنون،جامعة مستغانم، الجزائر، ع10، 2010، ص8

التصوف في عصر الأمام أحمد حنبل قبل المئتين من الهجرة وكانوا من قبل يسمون القراء والنساء والزهاد وأهل الشام يسمون الصوفية فقراء[1].

أن الناس اختلفوا في بدأ ظهور هذه الكلمة التصوف واستعمالها كاختلافهم في الأصل والتعريف.

حيث رأى ابن خلدون أن نشأة التصوف كانت في القرن الثاني هجري عندما أقبل الناس على الدنيا وانصرف الناس للزهد والعبادة فسموا الصوفية كما سبق الإشارة إلى ذلك

هذا وقد رأى ابن الجوزي أن التصوف نشأ في أواخر القرن الثاني لكنه لم يشتهر إلا بعد القرن الثالث، وقد ورد عنه قوله:«أول ما ظهرت الصوفية وأول من بنى جوهرة الصوفية بعض أصحاب عبد الواحد زيد»،[2] أي أن لفظ الصوفية لم يكن مشهورا في القرون الثلاثة الأولى، وإنما اشتهر التكلم به بعد ذلك وقد نقل التكلم به غير واحد من الأئمة والشيوخ كالإمام ابن حنبل وأبي سليمان الدرني وغيرهما وقد روي عن سفيان الثوري أنه تكلم به وبعظهم يذكر ذلك عن الحسن البصري».[3]

«والتصوف قد أصابه تطور سريع منذ ظهوره وفي بداية القرن الثالث هجري إلى أن وصل الى أوجه في القرن السابع الهجري حيث بدا الثاني كل قرن و كأنه موضوع جديد له تمام الاستقلال عن صورته في القرن الذي سبقه، فالتصوف في القرن السادس الهجري مثلا بدا في صورة فلسفية بحثه تستمد عناصرها من الأفلاطونية الحديثة والفنوصية كما في حكمة الإشراف «للسهرودي» و هو في القرن الخامس هجري مزاج من الزهد الشديد، علم الكلام و

---

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي، الادب في التراث الصوفي، مكتبة غريبة، دار النشر، القاهرة، مصر، ص23

[2]–صابر طعيمة،الصوفي معتقدا ومسلكا،الناشر: عالم الكتب، ط1، مجلد1، 1905، ص7

[3]–احسان ألهى ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، الناشر: دار ترجمان السنة، لبنان، ط1، ص45 –49

الفلسفة التي أخذت تتسرب إليه في أبياته و بلغت هذه أوجها على يد ابن سيتا الذي كان في مرحلة من حياته صوفيا كاملا بنفسه».[1]

«أما التصوف فقد نشا وترعرع في صفوف طائفة من المتعبدين والمتزهدين الذين خالطوا عملا صالحا وآخر سيئا واتصفوا بشيء من الغفلة والسذاجة أحيانا مع بعض الجهل في السنن والآثار، وان كانوا في الجملة محبين للحير راغبين فيما عند الله تعالي، مع ذلك خطئهم في سلوك المنهج والسبيل في تطبيق شرع الله تعالى».[2]

أما بالنسبة لمبدأ نشأة التصوف فانه محل خلاف بين العلماء والمؤرخين بل حتى بين المتصوفين المنتسبين، فمنهم من كتب في تاريخ التصوف وفكره قديما و حديثا فاختلفوا في مبدئهم من الناحية التاريخية وفي مكان نشأتهم أيضا ... بتتبع استقراء النصوص التاريخية وجد كثير من الباحثين : «أن اسم التصوف أطلق في أول الأمر على أفراد معينين في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، ثم شاع استعماله بعد ذلك بفترة من الزمن وقد ذكرت المصادر ثلاثة أسماء باعتبارهم أول من أطلق عليهم وعرفوا باسم الصوفية وهؤلاء هم :أبو هاشم الصوفي المتوفي سنة 150هـ، وجابر ابن حيان المتوفي سنة300هـ، وعبدك الصوفي المتوفي سنة 310هـ».[3]

«فكلما نجد التصوف قد انتقل من فارس الى بغداد عاصمة الفكر في ذلك الوقت وقبيلة كل عظيم حيث أرسى قواعد وحط رحاله عند جماعة من العلماء والأدباء فأعلنوا سلطة التبين له واحتضنوه بروحهم لا بأجسادهم، كما سار به الحال الى بقاع الأمة الإسلامية حتى أنه

---

[1]–محمد عباسة، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد6، 2006، ص97–97

[2]–ينظر: فلاح ابن إسماعيل أحمد، العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية دكتوراه، شعبة العقيدة، عبد الله ابن محمد الغيمان، قسم الدراسات العليا للجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، السعودية، 1411، ص86

[3]–ينظر: فلاح ابن إسماعيل أحمد، العلاقة بين التشيع والتصوف، ص88

العصر الذي بلغ فيه التصوف أوجه واكتمل نموه، والعصر الذي شهد أحلام الأمة كبار الدين يدين لهم التصوف بخطوطه العريضة».[1]

والتصوف معروف في كل الحضارات والأديان منذ قديم الزمان وتستخدم كلمات صوفية في اللغات الأوروبية للدلالة على الصوفية بوجه عام، أما كلمة تصوف فهي كلمة حديثة استخدمت أول مرة في ألمانيا سنة1821، كما يقول إدريس شاه: «وشهد القرن العشرين عودة الاهتمام بالصوفية في الغرب لأسباب تتعلق بالغرب نفسه»[2]

«وأول ظهور للتصوف كان في اليونان القديمة ومن قبلها الهند و بلاد فارس، وما قبلهم جميعا مصر القديمة وكذلك في سائر الديانات حيث أنه بدأ مع البواكير الأولى للحضارة العربية الإسلامية و امتد معها حتى يومنا هذا» .[3]

[1]–ينظر: كارل بركلمان، تاريخ الادب العربي، ترجمة: أحمد فهمي حجازي، الهيئة المصرية، د،ط،1993، ص499

[2]–ابراهيم محمد منصور ، الشعر والتصوف–الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر.،ص21

[3]–إبراهيم محمد يوسف زيدان، المثوليات دراسة في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،ط1، 1998، ص1

المبحث الثالث : أقسام التصوف وخصائصه

المبحث الثالث : أقسام التصوف وخصائصه.

الصوفيون طوائف عديدة وأهواء متباينة شار ب البدع بمن يتركون المنهج الذي شرعه الله لعباده، ولقد اختلف العلماء في عدهم لأقسام وطرق التصوف اختلافا واسعا ادا تجد بعضهم يعدهم أكثر دلك و هدا الاختلاف يعود إلى سبب تنوع المصادر الصوفية وتنوع أفكارهم.

-التصوف السني وخصائصه:

لقد ظهر التصوف في البلاد الإسلامية في القرن الثالث الهجري و ظهرت له طرقا عدة بعضها التزام بالكتاب و السنة إلى حد ما و البعض الآخر وقع في مخالفات شرعية ،و هده المخالفات تزيد و تنقص بين طريقة و أخرى و سيكون الحديث هنا عن التصوف السني دلك التصوف الذي كان يمارسه مجموعة من الزهاد السنيين و الدين كانوا يحترمون قواعد الشرع الإسلامي من قران و سنة و إجماع كما ذكرنا سابقا وهم أهم وجدان و كشف من صدق و إخلاص يبتعدون قدر الإمكان عن الشطحات الغربية و الهلوسات الخارقة و القصص و الكرامات الفانستيكية البعيدة عن نطاق الحس و العقل و الغيب و لم يظهر التصوف السني في العالم الإسلامي إلا في القرن الثاني الهجري و خاصة بعد الفتوحات الإسلامية و انتشار الرخاء و الغنى و الجاه في البيئة الإسلامية التي كثر فيها التمدين العمراني و الحضاري و شيدت فيها القصور و البساتين و انتشر اللهو و المجون و كثر الطرب و ازدهر شعر الخلاعة ،فاختلط

الناس بالحياة و اقبلوا على متع الدنيا و زينتها الزائفة ،فظهر كثير من العلماء و الأتقياء الدين يخافون الله و يطمعون في رحمته و غفرانه و توبته النصوحة ،فتركوا الدنيا فاختاروا الخلوة الربانية و تمثلوا طريق السرع الرباني و ساروا على منهج الهدي النبوي و جعلوه مسلكا لهم في التعبد و المحاسبة و العبادة و الاعتكاف.

ومن اهم كتاب التجربة الصوفية وجامع نصوصها في هده المرحلة نستحضر القشيري في الرسالة القشيرية، وفريد العطار في «تذكرة الألباب»، والطوسي في كتابه «اللمع»...ويبقى الحارث المحاسبي هو السيد الأول للتصوف السني حسب محمد العابد الجابري، لكونه لم ينحرف في عملية التأويلولم يغال فيها كما فعل المتصوفون السنيون، زد على دلك انه وقف صامدا في وجه التشبع الباطني[1].

ومن أهم المتصوفة المنسيين الدين يذكرهم التاريخ نلقى المحاسبي والقشيري والحسن البصري والغزالي والسراج

والحنبذ ابن المبارك وعبد القادر الجيلاني احمد البدوي، واحمد الرفاعي وربيعة العدوية التي تقول في الحب الالهي:

احبك حبين حب الهوى

وحب الأنك اهل لداي

فأما الذي هو حب الهوى

فشغل بدكرك عمن سواك[2].

[1]–الدكتور عابد الجابري، بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1986، ص311

[2]–أحمد إبراهيم الشريف، بوح العارفين، القاهرة ، جريدة اليوم السابع، ص 9

وإذا كان الحسن البصري معروفا بنزعة الخوف حتى قال معاصروه «انه كان دائما كأنه عائد من جنازة»، فان رابعة العدوية معروفة بنزعة الحب فلم تكره رابعة العدوية ابليس لكيلا تترك الكراهية في قلبها موازاة مع صفة الحب، فمن اجل الحفاظ على حبها لله أحبت ابليس لكي تصفي قلبها من الحقد والكراهية على سواء وقالت شطرا كثيرا في الحب الرباني منه هدان البيتان:

إني جعلتك في الفؤاد محدثي وابحث جسمي من أراد جلوسي

فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد انيسي.

وقد رولى القشيري في رسالته أن رابعة العدوية قالت في مناجاتها: «إلهي تحرق بالنار قلبي بحبك» فهتف بها هاتف يقول:«ما كنا نفعل هدا فلا تظني بنا ظنا السوء»[1].

ومن اهم المتصوفة السنيين الاخرين الدين استحضروا الشرع الرباني في تجاربهم العرفانية نذكر إبراهيم ابن الادهم وداود الطائي، والفضيل بن عياض وشفيق البلخي وكلهم توفوا في القرن الثاني الهجري، ومعروف الكوخي المتوفي سنة 200ه وابن سليمان الداراي المتوفي سنة 215ه.

وسير السقطي 253ه صاحب فكرة الحقائق الإلهية والتوحيد والجنيد المتوفي سنة 297ه، الذي يعد أول من صاغ المعاني الصوفية وكتب في شرحها والغزالي في القرن الخامس الهجري الذي حاول التوفيق بين الشرع والتصوف وقام بعقد الصلة بين الخطاب الفقهي الذي كان يحارب المتصوفة والخطاب العرفاني الذي كان يؤمن بالباطن وقد تجلى هدا التوافق واضحا في كتابه«المنفذ من الضلال وإحياء في علوم الدين»[2].

[1]–أحمد أمين، ظهر الإسلام، شركة النوابغ للنشر والتوزيع والتصدير، ط1، 2012، ص150–151

[2]– محمد المصطفى، غرام المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، مطبعة تداكوم للصحافة والطباعة، ط1، 2000، ص210

ومن أهم قواعد التصوف السني التي يتركن عليها الاحترام مبادئ من القران والسنة والإجماع وتطبيق شعائر الدين والسعي في الدنيا بحثا عن الرزق وتمجيد العمل والشغل لأنه زاد الدنيا والآخرة علاوة على احترام خصوصيات الشرع في تأويل الظاهر والباطن وعدم إظهار دلك لعامة الناس كما يبتعد هدا النوع من التصوف عن الشطحات الصوفية والكرامات الخارقة التي تخالف الشرع الرباني ويعلي المتصوفة السنيون من قيمة الأنبياء بالمقارنة مع الأولياء والشيوخ ولأقطاب.

«وفي الأخير يمنح التصوف السني مبادئ وتعاليمه والمجاهدات الدوقية من المصادر الداخلية للفكر الإسلامي أي من القران والسنة ».[1]

-التصوف الفلسفي وخصائصه:

لم يظهر التصوف الفلسفي في العالم الإسلامي إلا في القرن الثاني الهجري ابان الدولة العباسية مع اختلاط مجموعة من الشعوب والأجناس مع العرب والمسلمين (الفرس والهنود والروم....)وازدهار حركة الترجمة بتأسيس بيت الحكمة في عهد المأمون لنقل الفكر اليوناني ،وانتشار المدارس الدينية والفلسفية في معظم إرجاء الإمبراطورية الإسلامية فساعد كل هدا في تلقيح التصوف الإسلامي بملامح خارجية أبعدته عن الصواب وجعلته فكرا منحرفا متأثرا بالأفكار الأجنبية الضالة كالقنوصية والهرمسية وأفكار الشيعة والرافضة المبتدعين ،وفي هدا يقول احمد امين :«في المملكة الإسلامية الفلسفية اليونانية وخاصة الافلاطونية الحديثة والنصرانية والزرادشتية »[2].

وجدنا أن هدا الزهد وهدا الحب الإلهي يتفلسفان وتتسرب الى التصوف بعض تعليمات كل هدا.

[1]-أحمد أمين، ظهر الإسلام، ص154

[2]-المرجع نفسه ، ص155

فالفلسفة كانت منتشرة في الشرق مند فتوح الاسكندر، وكانت لها مدرسة في حيران وهي التي تسمت بالصائبة وقد ترجموا كتبا كثيرة إلى السريانية ثم إلى العربية كما كانت هناك فلسفة هندية وفارسية وان كانت فلسفتهم اقل انتشارا من الفلسفة اليونانية وكانت الهند مدرسة في جنديسابور كانت تدرس فيها علوم اليونان او الهند على سواء.

«كل هده كانت تتسرب منها تعاليم الى التصوف بعد عصره الاول»[1].

«ومن أهم النظريات في التصوف الفلسفي نظرية الغناء في الله وهي نظرية ابي يزيد البسطامي الفارسي وتحمل على فكرة الاتصال بالله والتفكير فيه، وهده الفكرة معروفة في الديانة البوذية باسم برقانا»[2].

وقوام هده النظرية التي انتشرت بين الفلاسفة ان الغناء يتخذ مظهرين:

الأول: بتفسير أخلاقي تتعدد فيه الروح عن أدران الجسد و الابتعاد عن الشهوات و لدات الحياة والمظهر الثاني: ينصرف الفكر فيها من كل الموجودات الى التفكير في خالقها و يوجدها الاتصال به عرفانا من ثم فالمظهر الأول نفساني والثاني عقلاني، ويصف السري السقطي من وصل به الأمر إلى حالة الغناء: أنه لو ضرب بسيف على وجهه لما شعر به.

وإذا انتقلنا إلى تصور ذي النون المصري فقد تأثر بأفكار أفلوطين صاحب كتاب« التسوحات أو الربوبية الذي نقل عبد المسيح ابن ناعمة الحمصي وأصلحه لأحمد ابن المعتصم بالله وأبو يوسف يعقوب الكندي، وانتفع بهذا الكتاب ابن سينا و شرحه فنسبه خطأ لأرسطو»[3].

[1]–أحمد أمين، ظهر الإسلام، ص155–156

[2]–المرجع نفسه، ص156

[3]–م نفسه، ص161

ومن أهم الأفكار التي كان يقول بها أفلوطين وهو صاحب المدرسة الأفلاطونية الحديثة بمصر ذات المنابع اليونانية والفانوسية و الهرمسية و الزرادشتية و اليهودية والبوذية و المسيحية نجد نظرية الفيض و انبثاق النور و التجلي وغير ذلك ... يقول أفلاطون«أنى ربما خلوت بنفسي، وخلعت بدني جانبا وصرت كأني جوهرة متجرد بلا بدن فأكون داخلا في ذاتي راجعا اليها، خارجا من سائر الأشياء فأكون العلم والعالم والمعلوم جميعا، فأرى في ذاتي الحسن والبهاء والضياء ما أبقى له متعجبا بهيا...».[1]

«ويعرف لذي النون كرامات خارقة وله كلام طويل في المقامات والأحوال ويقال أنه وضع فكرتها»[2]،أي أن المريد أو السالك أو العارف الفقير عند ذي النون المصري لابد أن يمر بمجموعة من الأحوال والمقامات في سفره الروحاني وتعراجه الصوفي لكي يصل إلى الحقيقة الربانية العرفانية القائمة على التجلي و انبثاق النور الرباني والانكشاف الالاهي ويسمى الذي يعبر هذه المراحل بالسالك وعملية السلوك تسمى سفرا أو حجا ،سميت هذه المراحل بالمقامات و الصفات الموهوبة أحوالا وقد جعلها الطوسي في كتابه« اللمع سبعا، كل مقام يسلم لمقام آخر بشكل متتابع وهذه المقامات: مقام التوبة ، مقام الورع ، مقام الزهد، مقام الفقر، مقام الصبر، مقام التوكل، مقام الرضى».

أما الأحوال فمنها: التأمل، القرب، المحبة، الخوف، الرجاء، الشوق، الأنس، الطمأنينة، المشاهدة، التعين وبالتالي فالأحوال مواهب والمقامات مكاسب.

ومن أهم النظريات الصوفية وحدة الوجود لابن عزي الأندلسي و مفادها أن الحب يعني في محبوبه ويحبه بكل قلبه حتى لا يكون هنالك فرق بين محب ومحبوب كما أن هذه النظرية

[1]–المرجع السابق، ص162

[2]–أحمد أمين، ظهر الإسلام، ص163

الصوفية ترفض نضرة الفلاسفة في رؤيتهم الانطولوجية عندما يقسمون الوجود الى قسمين: الله و العالم الموجود ، أي هناك ثنائية وجودية واجب الوجود وممكن الوجود ويترجم هذا أن الواحد تصدر عنه الكثرة أي كثرة المخلوقات بينما ابن عربي يرى أن هذه الكثرة لا ترى الا على مستوى الظاهر ولكن ليس على مستوى الباطن ، هناك وحدة وجودية تنصهر فما المخلوقات مع الخالق الأزلي أي أن هناك وجودا واحدا يلتحم فيه العاشق الصوفي مع المعشوق الرباني في وحدة من الاتحاد والشوق الروحاني و متى كانت هناك كثرة فتعود في الأصل الى الوحدة الصوفية، وتشبه هذه النظرية فكرة أبي يزيد البسطامي صاحب نظرية الفناء، وهي أن العاشق يفنى في حبه للمحبوب، يقول ابن العربي معبرا عن إيمانه الكبير بكل المعتقدات وأديان الناس، مبينا أن التعدد في العقائد يدل في جوهره على وحدة الحب والاتصال والوجود.

عقد الخلائق في الإله عقائدا وأنا اعتقدت جميع ما اعتقدوه.

يقول أيضا في التسامح الديني والحب الإلهي:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان كعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أني توجهت ركائبه فالحب ديني وايماني.[1]

وتدخل هذه الأبيات الشعرية ضمن الشطحات التي كان يرفضها الفقهاء وتجعلهم يحاربون المتصوفة الغلاة وبكل صرامة وقسوة، وان كان ابن خلدون قد دافع عن أصحاب الشطحات وأوجد لهم عذرا ومخرجا في كونهم يتفوهون بهذه الأقوال الغريبة.

حينما يكونون في حالة سكر و اشتياق وغياب للوعي وانبثاق النور الرباني ومن الذين توسعوا في وحدة الوجود نستحضر ابن سبعين العفيف التلمساني وغيرهم ، وإذا انتقلنا إلى الحلاج فهو

[1]– أحمد أمين، ظهر الإسلام، ص164

صاحب نظرية الحلول التي قوامها أن الله قد حل في روح الناس، فأصبح ذاتا واحدة متحدة، على غرار فكر النصرانية المسيحية التي تؤمن بامتزاج الطبيعة الإلهية بالطبيعة الناسونية أي أن الله تحلى في الناس فاختلط كما اختلط الماء بالخمرة، وقد قال الحلاج أن الله وما في الجبة إلا الله وهذا الاعتراف الظاهري هو الذي أدى بحياته ليصلب أمام الناس باعتباره يتهجد التأويل والتصريح.

ويرفض ابن الفارض حولية الحلاج ويفضل بدلا منها نظرية الاتحادني تائية الشعرية المعروفة:

متى حلت عن قسولي أنا هي أو قل وحشي المثلي أنماني حلت

وفي الصحوي بعد المحو لم أك غيرها وذاتي بذاتي إذا تحلت تجلت.[1]

ويرى أحمد أمين أن وحدة الوجود ظهرت في القرن السادس والسابع الهجريين مع ابن الفارض وابن عربي كرد فعل على الفكرة الأثنية التي تقسم الوجود إلى واجب الوجود وهو الله وممكن الوجود وهو العالم... وبالتالي فليست مظاهر العالم المختلفة إلا مظاهر الله تعالى أي ليس لله وجود إلا الوجود القائم بالمخلوقات وليس هناك غيره ولا سواه وان العبد إنما يشهد السوي مدام محبوبان فان انكشف الحجا ب رأى أنه لا أثر للغيرية ولا للكثرة، وعاين الرائي عن المرئي والمشاهدة عين المشهود ولهم في ذلك كلام كثير وشطحات بعيدة المدى.

وهناك نظريات صوفية أخرى كنظرية الإشراق، نظرية الإنسان الكامل، نظرية الحقيقة المحمدية.

[1]–المرجع السابق، ص165

المبحث الرابع : أبرز أعلام الشعر الصوفي

المبحث الرابع : أبرز أعلام الشعر الصو

- **الحسن البصري(642هـ-728هـ): كان الحسن البصري رحمه الله مليح العورة بحثيا وكان عظيم الزهد قال محمد بن سعد كان الحسن فقيها ثقة حجة مأمونا ناسكا كثير العلم فصيحا وسيما.**

حفظ الحسن القرآن الكريم في القاهرة عن عمره فنشأ في الحجاز بين الصحابة ورأى عددا منهم

وعاش بين كبارهم مما ذهب إلى التعلم منهم والرواية عنهم. وشهد يوم استشهاده ومتسلل عليه قتلته الدار وكان عمره أربع عشر سنة، كان الحسن أعلم أهل عصره ويقول قتادة «ما جمعت عامة الى أحد العلماء إلا وجدت له فضلا عليه»، له مجلسان للعلم مجلس خاص بمنزله ومجلس عام في المسجد يتناول فيه الحديث والفقه وعلوم القرآن واللغة وغيرها، وكان تلاميذه كثر.[1]

وكان الشجعان الموصفين في الحرب وقال الغزالي عنه: «وكان الحسن البصري أشبه الناس كاملا بكلام الأنبياء وأقربهم هديا من الصحابة وكان غاية الصحابة تتصبب الحكمة فيه»، وقيل عنه كثير الحزن عظيم الهيبة، وقال أحد الصحابة وكان غاية الصحابة: «ما رأيت أحد أطول حزنا من الحسن ما رأيته إلا وحسبته حديث جهد بمصيبة»، أما عن سبب حزنه قال

[1]-جان شوقلي، التصوف والمتصوفون، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د، ط،199

الحسن رحمه الله بحق لمن يعلم أن الموت مورده وأن الساعة موعده وفي القيام بين يدي الله تعالى مشهده.[1]

- **أبو يزيد البسطماني(800م-874م):**

يسمى بالأكبر أو أبا يزيد لأن هناك شخص آخر يدعى أيضا طيفور البسطماني وينعت بالأصغر، فالأكبر هو الذي يعتبر مديد صوفيا إيران و بالرغم من أن هذه الشخصية قد لعبت دورا أساسيا في تاريخ التصوف فان ترجمة سيرتها ظلت شبه مجهولة لدينا و يبد أنه ابتدأ حياته بأن علم الفقه الإسلامي إلى أن نذر نفسه كلية إلى الصلاة و الدعوة و التكامل، ولم يعرف عنه أنه اتخذ شيخا و لا جماعة ولكن قد ظهر أنه كان محيطا بالفكر الصوفي خبيرا بأسراره وخباياه، وان لم يكتب عنه شيئا وقد جمع أتباعه وأقواله ولم يؤسس مدرسة تابعة له إلا بعد موته لذلك ذات حوله الأساطير.[2]

وهو أول من تكلم في الغناء ومن أقواله في ذلك:«عرفت الله وعرفت مادون الله بنور الله وللخلق أحوال والحال التعاون لأنه محبته رسوله وفنيت هويته لهوية يود فنية وأثاره لأثر غيره»[3] ولأن هدف التجربة الصوفية هو معرفة الله فقد أعطى البسطماني يحضر الصوفي مع الله فتنزل المكانية والزمانية فهذا الحضور المحض ينفي المثالية فتغيب من

[1]-أحمد أبو كف، أعلام التصوف الإسلامي، مؤسسة التعاون، مكتبة الإسكندرية، مصر، د، ط،6 سبتمبر 2013

[2]-جان شوقلي، التصوف والمتصوفة، ص35-36

[3]- عمر مروخ، التصوف في الأعلام، مكتبة منيمنة، بيروت، 1366، ص65-66

الحاضر صفات، يقول في ذلك: «ليس مثلي في السماء يوجد صفة في الأرض تعرف صفاتي غائبة وليس للغيب صفات تعرف».[1]

وأشهر كتب البسطماني في التصوف (مناهج التوصل في مناهج الترسل) وفي تفسير الحروفي (كشف أسرار الحروف)،(شمس الآفاق في علم الحروف)

- **الحارث المحاسبي(170هـ-243هـ)**

الحارث بن أسد عبد الله العتري المحاسبي البصري البغدادي أحد كبار المتصوفين في عصره، ولك تصوفه لم يمنعهن الاستزادة في العلوم الظاهرية والاحتواء منها وقد ألف في علم الكلام، وله فيه مجالات مشهودة ساخطة عليه فقهاء عصره كما سخطوا على جميع علماء الكلام.[2]
أما زهده بلغ حد النهاية في عصره حتى قيل: «أنه كان إذا اشتهى لون من ألوان الطعام ومد إليه يده تحرك في إصبعه عرق إنذارا له فيمتنع عنه».
وقد أطلق عليه لفظ المحاسبي لكثرة محاسبته نفسه علما بأنه من اسأل، ومن مؤلفاته (مقاصد الرعاية، وهو كتاب في المبادئ التي يجب على المتصوفة أتباعها ويوجد في مصر، رسالة المبادئ العشرة الموصلة إلى السعادة ويوجد في برلين شرح المبادئ وبدل النصيحة، ويوجد في برلين البحث والنشر ورسالة في الأخلاق.[3]

- **أبو منصور الحلاج(858م)**

---

[1]-ادونيس علي محمد السعيد، الثابت و المتحول بحث في الاتباع والابداع عند العرب، دار العودة، بيروت، لبنان، د، ط، د، ت، ص98

[2]-عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي،2003، ص56

[3]- أبو عبد الرحمان السلمي، طبقات الصوفية (ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات) ، دار الكتاب العلمية، د،ط،2003، ص65-66

اسمه الكامل أبو المغيث الحسن ابن منصور المشهور بالحلاج ولد في إيران سن 858م، من أسرة عربية عريقة استقرت في فارس أيام الفتوحات الإسلامية ثم جاء مع أسرته إلى العراق وله من العمر ستة عشر سنة وأخذ التصوف في مدرسة الشقيري من (818-1886م) بالبصرة قاصدا مكة لأداء فريضة الحج وقضى هناك عاما كاملا من الرياضيات الصوفية الشاقة، ولما عاد كثر أتباعه وأكثرهم الشيعة وكان خصومه يرمونه بالإساءة وقد صبر على ذلك وضل يواصل دعوته الإصلاحية التي تقوم على إصلاح النفس الذي هو أساس الإصلاح الاجتماعي.[1]

وقد زار الحلاج البقاع المقدسة حاجا رفقة أربعة مائة من أتباعه منها إلى الهند وكاشمير وتوكستان بغرض السعي وراء المعرفة واطلاع الحلاج على طرق المخاطبة العرفانية[2]، التي أسسها ماهر يشيبنتانجالي وحين عاد الحلاج الى بغداد وذاع عنه أنه يمارس الخوارق و ما لبث الحلاج أن حج مرة ثالثة و حين أنهى مناسكه رجع الى بغداد و أقام فيها حتى آخر أيامه.

وقد أنشأ كعبة مصغرة من داره انقسم الفقيه محمد بن داود قاضي بغداد الحلاج بأنه كان ثائر على معالم الإسلام ورفع أمره الى القضاء مطالبا بمحاكمة أمام الناس لكن القاضي الشافعي أبا العباس كان مطلعا على فكر الحلاج فأبى إدانته.[3]

كل هذه التهم وغيرها كانت سببا في إعدام الحلاج بطريقة شنيعة، بعدما صلى ركعتين وبعد إتمام الصلاة لطم بالسوط ثم قطعت يداه ورجلا هو ضربت عنقه وأحرقت جثته فصار رمادا ورمي في نهر دجلة أما رأسه وأطرافه فصبت الناس في سور السجن.[4]

---

[1]-جان شوقلي، تصوف المتصوفة، ترجمة:عبد القادر قسنيني، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 1999، ص06

[2]-ديوان الحلاج ويليه أخباره وطواسينه: جمع وتقديم سعد فناوي،دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص12-13

[3]-عبد الرزاق محمد أسود، مدخل الى الأديان والمذاهب،دار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان،د.ط، ص31

[4]-ديوان الحلاج ويليه أخباره وطواسينه، ص17

ومن مؤلفات الحلاج كتاب(حمل النور والحياة والأرواح وقرآن القرآن والفرقان، سر العالم والمبعوث).[1]

- **السهرودي (1155-1191م)**

هو شهاب الدين يحي السهرودي ولد قرب سهرود في منطقة الجبل بين قروين وجبال إيران الشمالية الغربية بدأ صغيرا حياته العلمية من قراءة القران و الحديث و أصول الحكمة و الفلسفة السكولائية الإسلامية ثم أضاف إليها المذاهب الزرادشتية ثم نزل إلى الفارسية و هنا أيضا كتب مقولاته الأولى «بستان القلوب»، وإذا كانت الكتب من هذا الزمان بطيئة الحركات قليلة الدوران والزواج بين الناس فانه قد سافر للعلم من أفواه مشاهير الرجال والملاحظة المباشرة للحياة وعن طريق التأمل و الزهد والتروي كانت رغبته الداخلية في المعرفة تزداد وفهمه إليها لا يشبع و قد كان يقبر هرميسالتر سيميحستي الجدل الأول للحكمة... وهو البطل النموذجي للوجه الصوفي...،فحلول أن يقترب بينه و بين زاردتيت وأفلاطون و على أرضية إسلامه ذات التقليد التوجيهي يؤول المعاني الأفلاطونية في عبارات نورانية ملائكية زاردشتيه.

ثم سجن في قلعة حلب حيث قتل في ظروف غامضة هل قطع رأسه أم خنق أم اختار أن يترك في مكان مفرد ويمنع من الطعام و الشراب حتى يلقى الله...،أما التاريخ فانه أصبح يعرفه على أنه:« الشيخ المقتول» و أما أصحاب الفلسفة فيعتبرون أنه «شيخ الحكمة المشرقية» ويرى المتصوفية على أنه «الشيخ الشهيد» وهو من مات عن سنة وثلاثين سنة فقد ترك لنا كتب لا تزال تلهم طائفة الاشراقيين و نحن نستطيع أن نقول أن علمه نشأ عن ضرب من الوجد مادام هذا العمل يلتمع ذكاء و يشرق محبة ومارسه عن طريق فانه كان

[1]-عبد الرزاق محمد أسود، مدخل الى الأديان والمذاهب، ص34

ثمرة مما عاشه وعن هذري كوربانوا تكمن أصالة السهرودي في كونه استطاع أن يدخل في الإسلام السني الحكمة المشرقية الفارسية القديمة بدون أن يعرفها.[1]

- **محمود الدين عربي(560هـ-1165م)**

هو أبو عبد الله محمد بن علي بن عبد الله الهاشمي الطائي[2]،ينتمي نسبة الى حاتم الطائي ويكنى أبو بكر ويلقب بالشيخ الأكبر، كما اشتهر بمحي الدين بن عربي[3].

كان والده علي بن محمد من أئمة الفقه والحديث ولد ابن العربي في سنة 560في مارسيليا شرق الأندلس[4]،ولم بلغ الثامنة من عمره انتقل مع أسرته إلى اشبيليا هناك بدأ دراسة القرآن الكريم بقراءته للشيخ ثم واصل دراسته في قرطبة أين التقى بابن رشد[5].

وينتمي أبو بكر إلى أسرة ذات مستوى رفيع اجتماعيا وكانت هذه الأسرة شديدة التدين ولما كان ابن عربي محبا للتعليم وأن يكون ذلك على يد أكبر المشايخ فانه قد طاف الأندلس وزار شمال إفريقيا وسافر إلى آسيا الصغرى وأدى به التجوال إلى إيران وفي كل ذلك كان يتجاوز فهو قد تجاوز مع علماء العصر[6].

وقد زار ابن العربي قونية التركية ثم رجع إلى مكة واستقر به المقام في الأخير بدمشق حيث توفي 628هـ، ودفن في سفح جبل «قاسيون» في الصالحية.[7]

ترك محي الدين بن عربي مؤلفات قيمة أشهرها «روح القدس»، ترجمان الأشواق، قصص الحكم، مواقع النجوم، كتاب العظمة.

---

[1]-عبد الرزاق محمد أسود، مدخل الى الأديان والمذاهب، ص55-56

[2]-شرح ديوان ابن عربي، تقديم نواف الحراج، دار صادر، بيروت، لبنان،1999، ص5

[3]-عمر فروج، التصوف في الإسلام، ص163

[4]- شرح ديوان ابن عربي، ص606

[5]-جان شوقلي، التصوف والمتصوفة، ص161

[6]-مرفوج،التصوف في الإسلام، ص165

[7]-المرجع نفسه، ص168

المبحث الخامس :الرمز

المبحث الخامس : الرمز.

«يلجأ الأدباء في أغلب الأحيان لاستخدام الرمز الذي يعد ميزة من مميزات اللغة العربية وذلك عندما تعجز اللغة عن استيعاب المعاني والأفكار التي يريدون التعبير عنها»[1].

«وتضارب التيارات وظهور المذاهب الأدبية التي اعتمدت الرمز للتعبير كالرمزية»[2].

وبناء على ذلك أصبح الرمز لديه قيمة كبيرة جدا وتقنية فنية هامة أصبحت تستخدم لطرح القضايا المتعلقة بالمرأة خصوصا وبالتالي لي ينحصر الأديب في الجانب الحسي أو المادي بل يتخذها شيء آخر.

1. الرمز لغة:

حوى المعجم العربي على معاني متنوعة للفظة «رمز» فقد جاء في لسان العرب لابن منظور «أن الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين»[1].

[1] – عبد الحميد هيمة، "الرمز اللغوي في شعر المغاربي المعاصر"، رسالة الدكتوراه، جامعة باتنة، د.ط، 2005، ص179

[2]–صالح مفقودة،"المراة في الرواية الجزائرية"، طبعة الشروق للطباعة و النشر و التوزيع،ط2، 2009 ، ص241

والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما بيان بلفظ بأي شيء أشرت إليه أو بعين فتقول:« رمز يرمز رمزا والرمز والترميز في اللغة يعني الحزم والتحرك»[2]، وقيل الرمز مجاز نوعا ما يسعف الإنسان على فهم المثال بالإشارة إليه و تمثيله و تمويهه في آن واحد.

يحدد الخليل في العين معنى الرمز أكثر اذ يكون باللسان: «الصوت الخفي و يكون الرمز الايماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس»[3]

«ويخصص الزمحشري في أساس البلاغة فيجعل الغمز باليد و الهمز بالعين واللمز بالفم والرمز بالحاجبين والشفتين جارية غمازة بيدها همازة بعينها لمازة بفمها رمازة بحاجبيها وقال كلمة رمز(بالحاجبين والشفتين) بشفتيه و حاجبيه»[4].

يرى بعضهم أن أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم وذلك ما قصده عز وجل في قوله تعالى «قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والابكار»[5]

فحين منع زكريا عليه السلام من الكلام كان قادرا على ذكر الله ثم استثنى الرمز والكلام المراد من الآية انما هم النطق باللسان لا الاعلام بما في النفس.

يبتعد ابن فارس عن هذه الآراء ويذكر رأيا آخر عندما يشير الى أن «الراء والميم والزاي أصول تدل على الحركة والاضطراب، يقال كتبه رمازه تموج من نواحيها»[6]

فالرمز عند ابن فارس ليس الإشارة والإيماء، بل هو الحركة والاضطراب ولعل هذه الحركة

---

[1]–ينظر ابن منظور،"لسان العرب" ، مادة: رمز، باب الزاي، فعل الراء، م5، دار صادر، بيروت، لبنان، ص316

[2]–ينظر :المرجع السابق،ص357

[3]–ينظر: أبوعبد الرحمن الخليل بن أحمدالفراهيدي،"كتاب العين"،تحقيق: مهدي المحروسي، إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، 175: 100 ،ص366

[4]–ينظر الزمخشري، "أساس البلاغة"، دار الفكر، ص251

[5]–سورة ال عمران، الآية 41

[6]–ينظر أبو الحسنبن فارس زكريا، "معجم مقاييس اللغة"،دار الجبل، بيروت، د.ت، ص49

والاضطراب في جذر الكلمة إنما جاءته من صفات الحروف التي يتكون منها، فحرف الراء الذي هو «مجهور متوسط الشدة والرخاوة» يعطي الكثير من المصادر التي تبدأ به معاني الحركة والاضطراب كما يرى عباس حسن إذا «بتأمل معاني هذه المصادر ومشتقاتها يلاحظ أن العربي قد جعل حرف الراء في المقدمة بعضها للكشف عن واقعه التحرك والاضطراب التي يبدأ الحدث بها».[1]

أما حرف الميم فهو مهجور متوسط الشدة و الرخاوة، يقول عنه عباس حسن: «أما انفراج الشفتين أثناء خروج صوت الميم فهو مثل الأحداث التي يتم فيها التوسع و الامتداد»، وأما الزاي فهو مهجور ورخو «هو اذا لفظ بشيء من الشدة أوجب الاضطراب و التحرك و الاهتزاز،أما اذا لفظ مخففا بعض الشيء، فهو يوحي بالبعثرة و الانزلاق»[2].

غلبت الدلالة الحركية في المعجم على الدلالة الصوتية لكثرة استخدام الحركة الرامزة. يقول الأزهري «الرمز و الترميز في اللغة الحركة و التحرك»[3] فاستخدام الرمز كأداة ايصالية و العدول عن الكلام البين يرجع إلى أن الرمز يحجم عن الإفصاح للجميع لسبب ما فيلجأ إلى الرمز فيما يريد طيه عن كافة الناس و الإفضاء به الى بعضهم تقال بهذه الغاية الأدباء في توظيفهم للرمز الذي عن طريقه يتخلص النتاج الإبداعي من المباشرة و يكون مناطا لمستويات عديدة من التأويل و التفسير.

«يعود أصل كلمة الرمز ومعناه إلى عصور قديمة جدا فهي عند اليونان تدل على قطعة فخار أو خزف قديم إلى الزائر الغريب. علامة حسن الضيافة وكلمة الرمز Symboleمشتقة من

---

[1]–ينظر عباس حسن، "خصائص الحروف ومعانيها"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000، ص87

[2]–ينظر :المرجع السابق، ص75–145

[3]–ينظر الازهري،"تهذيب باللغة"، تحقيق:رشيد عبد الرحمان العبدي، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، 1935،ج7، ص250

فعل يوناني يحمل معنى الرمز المشترك Jeter ensemble أي اشتراك شيئا في مجرى واحد وتوحيدهما»[1]

يعد الرمز ظاهرة بلاغية حديثة، اكتسب سلطته على كل من المبدع والمتلقي حيث عجزت اللغة بألفاظها المحددة عن التعبير عن العالم والإنسان وكل شاعر حديث يتخذ الرمز وسيلة يختصر بها الصيغ الكلامية تصل إلى غايته بأيسر السبل.

«كان الشعر الحديث تجربة ذات طبيعة خاصة تجنح نحو الايفال والاستنباط والكشف والشمولية والمغامرة والتحديد والانفعالية والكثافة والغموض، التعقيد والتعدد واللاواقعية»[2]

حضي الرمز في النقد العربي الحديث باهتمام كبير من لدن النقاد. تجد احسان عباس يعرفه بقوله«الرمز الشعري بأبسط معانيه هو دلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتماد المعنى الظاهري مقصودا أيضا أما موهوب مصطفاوي:«فالرمز عنده يعتبر غير مباشر عن فارة بواسطة استعارة او حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة وهكذا يمكن الرمز في تشبيهات الاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي وفي المأساة والقصة وفي إبطالها ».[3]

يعرف عز دين إسماعيل الرمز بقوله:«وليس الرمز إلا وجها من وجوه التعبير بالصورة»

كما يعرفه بأنه: «أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف الجديد وتحديد إبعاده النفسية، فينبغي

---

[1]–ياسين الأيوبي، "مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية"، ج2، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع بيروت، لبنان،1982، ص108

[2]–إبراهيم رماني، "الفوضى في الشعر العربي الحديث"، ص273

[3]–موهوب مصطفاوي، "الرمز عند البحتري"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،1981، ص138

تفهم الرمز في السياق الشعري أي في ضوء العلمية الشعرية التي يتخذ الرمز أداة وواجهة لها»[1]

فالرمز أسلوبا من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجها لوجه، يبدوا مما تقدم أن الرمز في العربية كان رهن المحسوس والملموس لم يتجاوزه وان كانت تشتمل على أهم ما في معنى الرمز كما فهمه العصر الحديث، ولم يستعمل كوسيلة لأداء المعنى مراد التعبير عنه بطريقة يلفها الغموض تختلف عن الإفصاح والإبانة. فشاعت رمزية المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية التي لم يمسها الغموض إلا قليلا وفي مواطن محدودة.

2. الرمز اصطلاحا: يكمن مفهومه فيما يلي:

هناك عدة تعاريف للرمز منها من ربطه بالذات وصد الجانب النفسي الذي لا تستطيع اللغة ان تعبر عنه مثل(فيمتي هلال) الذي يرى أن الرمز بمعنى إيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات

والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح.[2]وهناك من يرى أن الرمز نوع من الإبداع وفي ذلك يقول(عبد القادر فيدوح):«إن الأدباء سلكوا مسلك الرمز لمل يحمله من طاقات الغموض والإبهام والإيحاء يقصد استفهام عوامله الغامضة بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي والداخل المستتر التي لا تستوعبه إلا

[1]–ينظر: عز الدين إسماعيل "الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، ص195

[2]–محمد الغنيمي هلال، "الادب المقارن"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، 2003، ص315

الطاقات ذلك أنه كيان مفتوح لا تستهلكه الشروح أي أنه يتم سرا لا يبوح عن طريق البرهان مادام الرمز لا يشع فحواه إلا وفقا لمبدأ التلويح فالبرهان سبيل العقل ودليل العلم»[1]

وهذا قدامى(ابن جعفر) يقول: «عن الرمز أنه اصطلاح بين المتكلم وبعض الناس»[2]

ينظر اليه عقلي أنه نوع من أنواع إشارة «وبعده مرادفا للإشارة الحسية وأنه استعمل حتى صار مثلها وأنواع منها»[3]. أما أدونيس يعرفه قائلا: «بأنه اللغة التي تبدى حين تنتهي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة أنه البرق الذي ينتج للوعي أن يستشف عالما لا حدود له ذلك هو إضاءة للوجود المفعم واندفاع صوت الجوهر»[4]

اللغة وسيلة للتفاهم بين البشر وأداة لا غنى عنها للتعامل بتا في حياتهم فبواسطتها يمكن أن نعبر تعبيرا تاما عن أدق المشاعر الإنسانية ويحتاج في نفوسنا وهي أرقى ما أرقي ما وصل اليه النشاط الفكري فقد عرفها (ابن جني) بقوله: «هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم».[5]

ومن هذا كانت اللغة رمز للعالم الخارجي والعالم النفسي غير المحسوس.

3. أنواع الرمز:

للرمز عدة أنواع مختلفة. جاء هذا التنوع تبعا لآراء متعددة فلكل باحث نظرته الخاصة حول نوع الرمز وتحديد مستواه وهذا النظرة ترجع الى تخصص هذا الباحث.

---

[1]–عبد القادر فيدوح، "الرؤية والتأويل مدخللقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة"، التصفيف الضوئي والمخبر، دار الصومال، ط1، 1994، ص69

[2]– أحمد الخاني، "المدارس الشعرية الصوفية في القرن العشرين"

[3]–نعمات فؤاد، "خصائص الشعر الحديث"، ص14

[4]– ابن جني أبو الفتح عثمان، "الخصائص"، تحقيق: محمد علي البحار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، مج1، ص195–32

[5]–مصطفى ناصف،" الصورة الأدبية"، دار الاندلس، بيروت، ط1، 1981، ص153

وفي غالب الأحيان يقع هناك الخلط بين معرفة النوع وتحديد مستواه وال يفرق الكثيرون بينهما فيعدون المستوى نوعا والنوع مستوى ولكن بالرغم من الخلط الذي يقع إلا أن ماهية الرمز لا تهتم بالفوارق بين المصطلحات طالما وظيفة الرمز في العمل الأدبي ثابتة، وتتجلى أشهر الأنواع والمستويات فيما يلي:

أ.الرمز الأدبي:

يشغل الرمز الأدبي في القصيدة المعاصرة مكانا لا ينبغي نكرانه أو التقليل من شأنه وقد ذاع على أقلام الشعراء بغض النضر عن انتمائهم حتى أصبحنا لا نجد شاعرا من الشعراء المعاصرين تخلو قصائده من الرمز «فهو تركيب لفضي يستلزم مستويين مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز اليها بهذه الصورة الحسية»[1]

يتضح من خلال المقولة وجود علاقة بين هاذين المستويين بحيث إذا تحققت الصورة الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية إلى تشير إليها ومن هنا فان العلاقة الرمز والمرموز هي علاقة حسية مرجعها الشعور أي أنها ذاتية وليست تقريرية واضحة.

كما أن الرمز الأدبي لصيق ومرتبط بالتجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر. والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا وليس هناك شيء في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي بؤرة التجربة فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها وعند استخدام اللغة في الشعر استخداما رمزيا لا يكون هناك كلمة أصلح من غيرها لكي تكون رمزا»[2]

---

[1]–محمد فتوح أحمد، "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ط،1977م، ص204

[2]–عز الدين إسماعيل، "الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966،ص198

أي أن الرمز يدركه جل الشعراء والمبدعين الا أن دلالته ومعانيه تختلف بحسب التجربة الشعرية التي يمر بها كل شاعر منهم.

يعرف «تندال Tindall» الرمز بأنه: «تناظر مع شيء غير مذكور يتألف من عناصر لفضية يتجاوز معناها الحدود الحرفية ليجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأفكار»[1]

معنى ذلك أن الرمز هو حالة الشيء غير موجود في النص متكون من عدة حروف متجاوزا معناها من أجل أن يظهر لنا مشاعر وأفكار الشاعر المضمرة والمتخفية خلفه التي يصعب علينا ترجمتها وفهمها.

وإذا يمكن حصر أهم أنواع الرموز الأدبية فيما يلي:

أ.الرمز الذي يسيطر كصورة مركزية على التركيب الأدبي في عمل محدد مثل أنشودة المطر للشاعر بدر شاكر السياب

ب.الرمز الذي يظهر من حين إلى آخر في إنتاج أدبي ما وتطوير في أعماله المختلفة حيث يكتسب أهمية خاصة في جملتها ودلالتها المميزة بداخلها مثل الأرض الطيبة في مسرح شكسبير.

ت.الرمز الذي ينتقل من شاعر إلى آخر ويكتسب حياة جديدة في سياق مختلف مثل حوليس في انتقاله من الملامح اليونانية القديمة إلى قصة جيمس جويس.

ث.الرمز الذي يمارس وظيفته في إطار ثقافة عامة مثل رموز العهد القديم والعهد الجديد(التوراة والإنجيل).

ج.الرموز التي تتردد في ثقافات مختلفة ليس بينها علاقة تاريخية محافظة على قيمتها فيها جميعا وينتمي لهذا النوع جميع الرموز النموذجية خاصة الطبيعية مثل: القمر

[1]–المرجع نفسه، ص12

ح.أن الرمز الأدبي ليس مجرد وسيلة يستخدمها الأديب أو الشاعر لإضفاء لون الغموض على ما يرد تقديمه من قضايا «فليس لهذا النوع من الرموز أي بعد في ذاته بل هو أشبه باللغز وهذا النوع من الرموز هو الذي اهتمت باستخراجه الدراسات القائمة على المناهج السياقية التي تقوم عادة بالبحث عم الأشياء التي ترمز لها الأعمال الأدبية».[1]

خلاصة القول إن الرمز الأدبي هو الأداة التي تعبر عن الحالات النفسية للشاعر عن طريق دلالات ومعان متنوعة ويرمز له بألفاظ معينة، وقد تتكرر هذه الرموز عند عدة شعراء باختلاف أعمالهم الشعرية، وقد يتكرر الرمز ذاته عند الشاعر نفسه، إلا أن دلالته تتغير تبعا لتجربته.

ب.الرمز الديني والصوفي:

يعتبر الرمز الديني والصوفي مصدرا غنيا بالدلالات الفنية والإنسانية التي يحتاجها الشاعر من أجل توظيفها في أعماله والتعبير عن عوالمه الخاصة.

ويبين لنا الطوسي في تعريفه للرمز الصوفي قائلا: «الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر. لا يظفر الا بأهله».[2]

أي أنه أداة استخدمت لإخفاء معنى داخلي تحت كلام ظاهر لا يراد الإفصاح به ولا يستطيع فهمه الا أصحاب الرؤية الصوفية.

كما أن «التجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بالفرادة والجدة. وهي لغة تنطلق من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها. وهذا يعني إمكانية تعدد القراءة في هذه اللغة. بحيث يقرأ كل

[1]–عز الدين إسماعيل،"الشعر العربي المعاصر قضياه و ظواهره الفنية و المعنوية"، ص94

[2]–السراج الطوسي، "اللمع في التصوف"،تح عبدالحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر،د.ط، 1960م، ص414

شخص فيها نفسه. أنها أفق مفتوح على المطلق واللانهائية ومعراج يسمو بنا إلى الرؤى والكشوف العلوية»[1]

أي أن الشعر الصوفي ينطلق من التجربة الشعرية باعتبارها المنبع الأول الذي يستقي منه الشاعر إيحاءاته ودلالاته.

«والرمز الصوفي هو الرمز الذي استخدمه أطاب الصوفية في أشعارهم للتعبير عن عوالمهم الخاصة حتى انتشر بينهم ثم اشتهر، وأصبح معروفا لدى أهل التصوف بالمصطلحات الصوفية»[2]،ومن الرموز التي استخدمها الشعراء رموز الخمرة التي ترمز للهروب من الواقع ونسيان الفجيعة وتعويض الخواء الروحي،ورمز المرأة الذي يرمز إلى الحرية والسمو على الواقع حيث كانت المرأة ومازالت منبعا غزيرا يستمد منه الشعراء تصوراتهم. «فالشاعر عندما يهرب إلى الأنثى فإنما هو يعبر عن رد فعل الذات المنكسرة التي عجزت عن مواجهة الواقع فالتجأت إلى المرأة للتعويض عن الفردوس المفقود».[3]

ومثالا عن الرمز الصوفي ما نجده في«أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار» ليوسف وغليسي حيث يقول:

«أصوفية الهوى أهواك روحا

تجلى الله فيها في هواها وما حب الشفاه شققن قلبي

ولكن حب من خلق الشفاه»[4]

---

[1]–عبد الحميد هيمة،"البنيان الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر النسياب نموذجا" ،مطبعة هوية،الجزائر،ط1 ، 1998، ص 414.

[2]–أمينة النجاشي، "جماليات الرمز الصوفي الجزائري" حمرية أبي مدين شعيب نموذجا"، مطبعة هومة، ط1 ،2002، ص105

[3]–عبد الحميد هيمة،"البنيان الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر النسياب نموذجا"، مطبعة هومة، ط1،2002، ص105

[4]–يوسف وغليسي، "أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار"، اصدار ابداع، ص 100

فالمرأة خرجت في هذه النصوص عن صورتها الحسية رمزا للتجلي الإلهي، وواحد من الأغراض الموصلة إلى الجوهر، لكن الشاعر أوصل إلينا هذا بالجاهز المعروف المبيت خارج النص «أصوفية الهوى، تجلى الله فيها».[1]

أي أن المرأة لم تبقى في صورتها الجسمانية وتعدتها إلى الذات الإلهية باعتبارها رمزا للقدة الإلهية وتجليها.

ورموز أخرى تشكل هي الأخيرة ذاكرة الأمة الإسلامية مثل الشخصيات الدينية الشهيرة كصلاح الدين الأيوبي، أبو موسى الأشعري وغيرهما، واستعمال رموز من الكتب السماوية كالإنجيل أو القرآن. وكذلك استمدادهم رموزا من الأنبياء مثل: نوح، موسى...الخ

نستخلص مما سبق أن الرمز الصوفي والديني هو عبارة عن جمع بين أمرين متناقضين عالم الواع وعالم الخيال أو المثال. وهذا الجمع من أجل خلق شكل من التوافق بينهما لإحداث نوع من التوازن في الشخصيات الحاضرة فهي غاية الشاعر المعاصر. والرمز الصوفي يسمح ويمكن الشاعر من فهم ذاته.

ت.الرمز الأسطوري:

لقد كان للأسطورة مكانة كبيرة في شعرنا العربي المعاصر خاصة في تجارب الثمانينات فلجا إليها الشعراء من أجل إيصال رؤاهم وأفكارهم بشكل واضح. ولعل ذلك يرجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التوصيلية. كما«أن الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر اذ يحيل على دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر العربي من منابع كثيرة فبعضها من الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارة البابلية. وأخرى من التراث العربي

[1]–نسيمة بوصلاح، " تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر"، ص127

القديم. فنجد في شعرنا العربي توظيف ل«سيزيف» و «أدونيس» و «عشتار» و«السندباد» و «تموز» و «شهريار»».

والرمز الأسطوري «عادة ما ينبع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة، مقتنصا من خلالها انطباعا كليا مشوبا بالانفعال».

يعتبر أوديس من الشعراء الذين استعملوا الرمز الأسطوري في أدبنا العربي ولذلك بدر شاكر السباب وغيرهم من هؤلاء. فهم وظفوا هذا النزع من الرموز وكان التوظيف بارعا محققين بذلك نجاحا بارزا في قصائدهم.

ولقد وجد الشاعر من خلالها منفذا لإثراء تجاربه الشعرية والفنية وبهذا كانت الأسطورة الفتحة السحرية من خلالها طاقات الكون اللانهائية إلى كل صور الحياة الإنسانية.

ومثلا عن الرمز الأسطوري يقول نور الدين درويش في ديوانه«مسافات»:

«أطلق النار

اقرأ على جسدي آية البطش

واشف غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنني صرت(عنقاء)...*

أولد من رحم الموت...»[1]

يوظف الشاعر رمز العنقاء الطائر الأسطوري ليتحدى الموت. بل ليولد منه وهي دلالة الأسطورة نفسها نقلها الشاعر بكل أمانة وعليه فالرمز الأسطوري نتاج معرفي جمعي. له

*العنقاء هو الطائر الذي ينبثق من نفسه من خلال عملية الاحتراق القديمة عن الأشوريين واليونان. ينظر محمد شيراني المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص162

[1]–نور الدين درويش، "مسافات"، ص61

استرداد في الماضي والحاضر والمستقبل، وبه يحضر الماضي في وعاء الحاضر ليمتد ويتكرر في المستقبل.

ث.الرمز التراثي:

نفى التراث كل ما وصل الينا منذ القدم وهو«تارة«لا ماضي» بكل بساطة و تارة هو العقيدة الدينية نفسها و تارة الإسلام برمته، عقيدته و حضارته و تارة «التاريخ» بكل أبعاده ووجوهه».[1]

والتراث «ليس حركة جامدة ولكنه حياة متجددة والماضي لا يحيا إلا في الحاضر وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها الى المستقبل، لا تستحق أن تكون تراثا».[2]

فهو الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني وكل ما يتصل بالحضارة والثقافة من قصص وحكايات وكتابات وتاريخ أشخاص وقيم وما عبر عنه ذلك كله من عادات وتقاليد وطقوس. التراث مصدر فني ينبغي للشاعر أن يستمد منه رموزه وذلك «من خلال التناص معه حيث يستطيع من خلاله إذابة مضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره. ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه، وفي –أنداك– تظل ملكا وحقا مباحا».[3]

«وتوظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يضفي عليه عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر. وتفلفل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه

---

[1]–جدعان فهمي، " نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى"، ط1، دار الشروق، عمان ،1988، ص16

[2]–بوعيشة بوعسارة، "الشاعر العربي المعاصر ومخافته في التراث"، مجلة كلية الآداب واللغات، منشورات جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2001، ص 2

[3]–التطاوي عبد الله، "المعارضات الشعرية، أنماط وتجارب"، دار قباء، القاهرة، 1998، ص84

يمنع الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية، اذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر».[1]

ولقد تعددت مصادر الرموز التراثية وتنوعت ولعل أبرزها الرمز الديني والأدبي والتاريخي والشعبي والأسطوري وهذا ما نجده عند الشاعر «عز الدين المناصرة» في قوله:

«أحاول رغم الأسى أن أطوقها بسماء

وأهرب منها إليها

أسيل على جانبيها مداد

وما جفت المحبرة»[2]

"فالشاعر من خلال هذه الأبيات يجسد شخصية أيوب عليه السلام في قصيدته والتي يرمز بها إلى الصبر على البلاء والصلابة في تحمل الألم والمعاناة والرضا التام بقضاء الله وقدره"[3]، وقد وجد الشاعر في هذه الشخصية الحزينة الصابرة على المحن والاختبارات وهكذا يبقى التراث ظاهرة متأهلة عبر التاريخ يستمد منها الشعراء رموزهم.

ومجمل القول من خلال دراسة الأنواع نجد بأن الرمز التراثي أستعمل بكثرة والأمر الذي يعلل هذا الحكم أن التراث هو مصدر ثري يستمد منه الشعراء المعاصرون رموزهم

[1]–زيد علي عشري، "عن بناء القصيدة العربية الحديثة"، دار الفصحى، القاهرة، 1978، ص111

[2]–عز الدين المناصرة، "الأعمال الشعرية"، ط5، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2001، ص259

[3]–علي زايد عشري،" استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" ،دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1978، ص120

ج.الرمز التاريخي:

ان الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل أن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين. أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة.

«أي أن الشخصية تمتد عير التاريخ بفضل إنجازاتها السابقة وتصبح رمز البطولة والنخوة، فتضل راسخة في الأذهان الجماعية لأمة ذلك القائد لتحمل في عهدنا هذا ايحاءات جديدة تتوافق مع مقتضى الحال ونقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة...وغيرها».[1]

بمعنى آخر هو استحضار لأحداث تاريخية أو أماكن ضاربة في القدم تخدم الموضوع الذي يريد الشاعر التعبير عنه

«أما عن توظيفه في شعرنا العربي فقد عرف في المشرق بشكل لافت. ولعل ذلك يعود الى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي».[2]

ومن الرموز التاريخية الممثلة لمعنى الكفاح ضد المستعمر نجد رمز الأوراس الذي وظفه الشاعر صالح سويعدني قوله:

أوراس أي وطن اللالا...

أبدا...لن...لا

---

[1]–نسيمة بوصلاح، "تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر"، ص141

[2]–ينظر: المحمدي بركاني، "الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي"، ص43

كلا...أصفر

يقترن الأوراس عند الشاعر بالرفض، باعتباره أول من رتل آياته في الثورة التحريرية الجزائرية فيستحضر الشاعر، مستخدما دلالته هذه ومتوقف عندها.

ح.الرمز الطبيعي:

قسم الإيطالي«أميرتو ايكو Umberto eco» العلامات الى ثمانية عشرنوى:«منها العلامات الطبيعية ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال وغيرها...وقد وظف منها الكثير في المتن ثلاثة النخل المطر

والصفصاف».[1]

تعتبر الطبيعة مصدر الهام للعديد من الشعراء في استقاء رموزهمنها ومثالا عن ذلك يقول الشاعر محمد التوامي في ديوانه غيم إلى شمس الشمال

«ما شئت لا ما شاءت الأقدار

نخلة كنا نأوي إليها

حيث لا مأوى إذا تقوي القفار».[2]

[1]ينظر:المحمدي بركاني، "الرمز التاريخي و دلالته في شعر عز الدين ميهوبي"، ص55

[2]–محمد التوامي، "غيم الى شمس الشمال"، ص6261

المبحث السادس : الرمز الصوفي وأشكاله.

المبحث السادس : الرمز الصوفي وأشكاله

«يتجه الأدب الصوفي اتجاها رمزيا الكونية وفي التعبير عن التجربة الروحية التي يمارسها العارفون من أهل التصوف ففي رأي الصوفيين أن ظواهر الأشياء انعكاسات لبطونها وأقنعة لجوهرها ولا يخترق تلك الأقنعة سوى البصيرة الثانية التي يعدى بها الذوق والإلهام، ولقد عاش الصوفيون في عالم روحي غريب عن الحياة الاجتماعية المحمودة، فليس غريب أن يبتدعوا لنفسهم مصطلحات خاصة ومفاهيم خاصة للكلمات والألفاظ الشائعة في التعبير».[1]

ان الصوفي في تجربته يعبر بالمحسوس عن اللامحسوس فهو يخوض في عالم يصعب وصفه والتعبير عنه بلغة عادية، بل يستوجب لغة تتماشى مع هذا العالم وحال النشوة التي يعيشها. لجأ الصوفيون عند تبصرهم عن مواجيدهم الى الرمز نظرا لانبهامه أولا ولكثافة تراثه من ناحية أخرى، وقد أجمعت معظم كتب التصوف على أن «ذو النون المصري» هو أول من استعمل الرمز في شعره.

يبين لنا الطوسي في«اللمع» معنى الرمز عند الصوفية قائلا «الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظهر به إلا أهله»[2]، بمعنى أن عبارات الصوفية لها في الغالب معنيان أحدهما يستفاد من ظاهر الألفاظ والأخر يستفاد بالتحليل والنسق وهذا ما يطلق عليه المعنى الخفي أو الباطني.

[1]– نور سليمان، "معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي"، مذكرة لنيل شهادة أستاذ العلوم، بيروت، ص 29

[2]– أبو نصر السراج الطوسي، "اللمع"، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، مكتبة النشر في بغداد، ص 414

إن الرمز الذي يرمز من خلاله الصوفية عن معانيهم وأذواقهم ومواجيدهم«لم يجبر علاقة قاعدة واحدة سار عليها جميع الصوفية، وإنما اختلف باختلاف الموضوعات التي تناولوها والى اختلاف الطبيعة بين صوفي وآخر فان نوع الرمزية التي يفضلها الصوفي تتوقفة على خلقه وجبلته»[1]

«لقد عاشوا في عوالم روحية ووجدانية وانفعالية مفارقة لما هو مألوف، فبديهي اذن أن تكون وسائطهم التعبيرية مفارقة أيضا، وليس بغريب أيضا أن تصنيفي هذه الرموز وشاحا من الغرابة والغموض وتطبعه باب فريد مستغلق على من يألفه ويظهر التعبير الرامز مبهما وغامضا غموضا يحاكي ما هم عليه من قلق واضطراب حينها يصير الرمز علامة فارقة تعبيرية ذات طابع خاص».[2]

ويعد الرمز الصوفي من أهم القضايا التعبيرية في النثر الصوفي اذ يتأسس هذا النثر على الرمز وهو عند الصوفيين التلميح الى ما يريدون قوله، فمن الرمز الإشارة ومنه الاستعارة و الكناية والتشبيه، والرمز تحفظ أسرارهم وتؤمن معانيهم و حقائقهم الجوهرية و ذلك بسبب خوف الصوفيين من نشر أفكارهم فتستباح دمائهم، لعل أهم الأسباب التي أدت بهم الى استخدام الرمز يقول القشيري: "وهذه الطائفة (الصوفيون) مستعملون ألفاظ بينهم قصدوا بها الكشف لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم وأن تشيع في غير أهلها".

"والرمز طريقة من طرائق التعبير يحاول بواسطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم عن المجهول والكون والانسان ووصف العلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة بين الإنسان والكون، وقد يكون الرمز الصوفي رمز للشيء ولنقيضه معا، فالموت مثلا رمز للحياة لأن

[1]–عبد الحكيم حسان، "التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره"، مكتبة الأدب، القاهرة، د. ط، د.ت، ص88

[2]–أسماء خوالدية، "الرمز الصوفي بين الأعراب بداهة والأعراب مقصدا"، ط1، 2014، ص24

المفهوم الصوفي للموت هو أنه حياة أخرى، ولذلك يجد الصوفيون في الحزن فرحا وفي الشقاء سعادة وفي التعب راحة"[1].

"ان استقراء الرموز الصوفية من حيث صياغتها ومادة تركيبها يكشف عن ثلاثة أنواع رأى فيها الصوفيون طريقة فضلى في التعبير هي: الرمز الذهني، الرمز الحسي(المادي)والرمز المجازي.

- **الرمز الذهني: ليس رمزا مفردا بل تركيبا لفظيات لا ينتهي معادله الموضوعي إلى الواقع بل إلى الذهن وتحديثا إلى اللقاء الذي يتخيله الصوفي بينه وبين الله سبحانه.**
- **الرمز المادي(الحسي): رمز مباشر يقع غالبا في كلمة واحدة فهو رمز مكثف في بيان موجز.**
- **الرمز المجازي: فهو مجال لتعدد المعنى والمجاز الصوفي حقيقة على صعيده الخاص يحول المعنى المادة ويربط بين المرئي وغير المرئي، وبين المعروف والمجهول".[2]**

"وعلى هذا الأساس فقد ارتبط الرمز بالخيال ارتباطا وثيقا. بحيث لا يمكن أن نتصور رمزا من غير خيال، فالخيال جزء لا يتجزأ من الرمز لأنه القوة الديناميكية التي تحرك الإنسان وتصرفاته وعلاقاته بالأشياء. لهذا فهو قوة إنسانية خلاقة وأداة للإدراك والمعرفة التي يسعى الصوفي للقبض عليها. ومن هذا نفهم أن الخيال وليد ذلك الرغبة التي يطلقها الإنسان. ليركب عوالم الغيب ويستشرق المستقبل الحاكم حالا. ويرتمي في حال أخرى تقربه من النشوة الإلهية، لهذا فان الخيال وسيلة نقل صوفي في تجربته من حاضره الزائف الى عالمه

[1]–ينظر :وضحي يونس، "القضايا النقديةفي النثر الصوفي"،ص106

[2]–المرجع السابق،ص108

المفقود. أنها الحضرة الإلهية التي تتوق الذات الإلهية إلى اعتناقها ومن هنا كان التركيز على الإشارة والرمز ولغة الشطح التي تنفذ إلى أغوار الوجدان".[1]

"ان الرمز الصوفي اذن استقلالية وخصوصية. فهو ليس مجرد تعبير عن شيء منفصل عنه بل هو كيان يصعب تحديده مما يجعله قادرا على العروج إلى أقصى درجات التجريد وألطفه حيث تجيب العبارة أنه لمحة من لمحات الوجود الحقيقي... والرمز عند الصوفية يتخذ أبعادا ضاربة في العمق والالتباس والغموض.

"إذا التجربة الصوفية بمثابة البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتية الصوفي الذائبة في شرايين الاحتراق والصوفيون أنفسهم لوحوا إلى هذه الحالة التي يمكن التعبير عنها بحروف العبارة لضيقها ومحدوديتها. فكانت الإشارة هي الفضاء البديل".[2]

- **أشكال الرمز الصوفي:**

للرمز أنواع كثيرة ومتعددة في النتاج الصوفي ومن أشهرها نجد رمز المرأة والخمرة ورموز مستمدة من الطبيعة كرمز الماء والطير والنور والفراش والرحلة والموت والمعراج...الخ

وسنتطرق فيما يلي إلى أهم هذه الرموز:

1. رمز المرأة: "فالمرأة في الصوفية أحد تجليات المبدأ المؤنث المضاد والقابل لمبدأ الذكوري المذكر. حيث نجد أن الصوفيون قد عبروا عن حبهم لله باستخدام رمز المرأة استعانة بأسلوب الغزل. والغزل الصوفي هو غزل بتجليات عديدة بحقيقة واحدة. فهي من أجمل تجليات الوجود، وهي رمز النفس الكلية. ورمز للرحم الكونية وهي رمز تجلي الكمال الإلهي في الكون، بواسطة رمز المرأة مزاج الصوفيون بين المادي والروحي، لقد بجل

[1]–جغدم الحاج، "الرمز في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجا" ،ص106

[2]–أسماء خوالدية، "الرمز الصوفي" ،ص27

الصوفيون المرأة تبجيلا. وهي مصدر خصوبة وعطاء، وتبقى صورة المرأة في الصوفية من أبرز صور التجلي."[1]

هكذا أصبح رمز المرأة رمز الخصوبة والعطاء العاطفي والسعادة، بل صارت من عتبات معرفة الله والكون.

2. الرمز الخمري: "ترمز الخمرة في العرفان الصوفي إلى المحبة الإلهية، حيث منحوها دلالات جديدة خارج دائرة المادية التي تعرف بها...، فقد عبرت في المعجم الصوفي عن الغناء في الذات الإلهية. وحالات المشاهدة والتجلي، فهو سكر يورث الإنسان الطرب والبسط واللذة وإفشاء السر الإلهي.

ولقد أضحت الخمرة في التجربة الصوفية رمز الهروب من عالم مرير بالتناقضات إلى عالم الكمال والشهود، كما تشكل الخمرة عند المتصوفة وسيلة لتحقيق المشاهد القلبية التي لا يدرك كنهها وأسرارها الإنسان العادي، فهي حال من الأحوال لا يصل إليها إلا العارفون بمعارج الصوفية ولفتها الباطنية."[2]وهكذا تبقى الخمرة عند الصوفي رمزا من رموز معرفة الذات الإلهية التي يكسر بها.

3. رمز الطير:

"يعد رمز الطير إحدى رموز الصوفية، حيث بنيت قصص ورسائل كاملة في التراث الصوفي الإسلامي على هذا الرمز الذي هو رمز البعث والخلود، لعل أشهرها رسالة "منطق الطبي" لفريد الدين العطار، حيث رمز للنفوس البشرية بالطيور وهذه الطيور أنواع. فكل طير يملك معرفة

[1]–ينظر: وضحى يونس، "القضايا النقدية في النثر الصوفي" ،ص112

[2]– شيباني سعيد، "الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر" ،جامعة بجاية، ص 55–56

ويحمل رسالة يريد إيصالها. والطيور هي الأرواح المهاجرة لمواطنها الأصلية. والتي هي السماء. ونزولا إلى الأرض وعند إحساسها بالاقتراب أرادت العودة الى مواطنها الأصلية. ويبقى الهدهد رمز مستمد من القرآن الكريم وهو القائد الروحي للطيور.

ورد رمز الطير كذلك عند الحلاج وهي أربعة حددها الحلاج والمتكررة في النتاج الصوفي(العنقاء، الورقاء، الغراب، العقاب) ولك واحد منها رمزية الصوفيون للهيولى و (العقاب) طير شديد. وهو رمز للنفس الكلية، وعليه فرمز الطير عند الصوفي رمز للبحث عن المعرفة. فهو متكرر في نتاجهم، معبر عن رغبة دائمة في التحليق في سماوات لانهاية لها"[1].

4. الماء:

وهو رمز الحياة لقوله تعالى: "وجعلنا من الماء كل شيء حي"[2]

"وكل رمز يشتق منه رمز حياة ووجود نذكر على سبيل المثال:المحيط والبحروالنهر و النبع بل الحياة الآخرة، فهو عنصر من عناصر الجنة، فالجنة تحوي أشجار وبساتين تقى من ماء الأنهار والعيون.

فنجد رمز البحر عبر عنه الصوفية غالبا عن اتساع المعرفة والعلم الالهين أو تعبيرا عن النور والبهاء، وفي هذا الوقت الرمز الرئيسي هم البحر وتتفرع عنه رموزا مساعدة لتوضيح فكرة وهي الألواح المراكب هي العبادات الظاهرة، والألواح من الشوق والمحبة"[3]

5. النور:

من أسماء الله تعالى وصفاته لقوله تعالى "الله نور السماوات والأرض"[1]

---

[1]– وضحى يونس،"القضايا النقدية في النثر الصوفي"، ص113–114

[2]– سورة الأنبياء: الآية 30

[3]–وضحى يونس،"القضايا النقدية في النثر الصوفي"، ص114–115

"وهو رمز المعرفة والخلاص غالبا، وهو في طواسين الحلاج نور النبوة، فالنور رمز الحقيقة المحمدية والتي هي التجلي الأول.

وهو حادث أما الأنوار التي تنبثق من الحقيقة الحادثة وهي محمد النبي المرسل في زمان ومكان معينين

يحشد الحلاج في طاسين السراج ألفاظا مشتقة من النور مثل:(السراج) ، (نور()بدا)، فالنور لدى الاشراقيين رمز نفسي يكشف علاقة الإنسان بالعالم ما وراء وجوده المحسوس وبعد السهرودي الحلبي أكثر المؤلفين الصوفيين توظيفا لرمز النور".[2]

6. رمز الطبيعة:

تعتبر الطبيعة جزء مهم في الصوفانية الصوفية، فالصوفي في سفره يبحث عن سر هذا الكون، عن معرفة الحق تعالى، والوصول إلى الحب الإلهي الذي جعل الصوفي يرى كل شيء في الطبيعة، بل في الكون، رمز للذات الإلهية "وعلى ذلك فان الصوفية، كانوا يعشقون بالعين في الكون إن صح التعبير، لذلك شمل حبهم كل مظهر من مظاهر الوجود وعم الطبيعة الساكنة منها والمتحركة. ولا نقول الصامتة والناطقة. لأن الطبيعة بالنسبة للصوفي ناطقة كلها في سكونها وحركتها"[3]

أحب الصوفي الطبيعة لأنه كان يرى من خلالها التجلي الإلهي فكثير منهم كان يعمل به الوجد(أقصاه و عندما يسمع خرير الماء أو القصف الرعود أو عصف الرياح) فقد نظر الصوفية الى المخلوقات جميعا على أنها مجل من مجالي الحق و الجمال الإلهي: "من

---

[1]–سورة النور: الآية 35

[2]–وضحى يونس، "القضايا النقدية في النثر الصوفي"، ص116–117

[3]–محمد يعيش، "شعرية الخطاب الصوفي"، ص47

شجر، نهر، ورود، زهور، عصافير...الخ باعتبارها مصدر الإعجاب و رمزا من رموز الصوفية الشعرية"[1]

و من خصائص الرمزية في التراث الصوفي كلامهم على الحروف. و هذه الرمزية كانت معروفة في تراث القبالة اليهودية. و عند القرامطة و الباطنية. أما ابن عربي فيعد الكلام على الحروف من علم الأسرار أو طريق الأسرار كما يسميه. ويعرف القاشاني الحروف بأنها الحقائق البسيطة من الأعيان.

فالحروف رمز للسلوك الصوفي و المجاهدة الروحية الخالصة، وقد تصيب هذه المجاهدة الروحية و قد تخطيء كالعمل قد يقبل وقد يرد. قد يؤدي إلى الجنة أو إلى النار وهو أبى الحرف كالعقبة. أو كالصراط "فاذا جزت الحروف وقفت في الرؤية".[2]

فمبحث الحرف هو أساس المعرفة الصوفية عموما و السيميائية الصوفية خصوصا ذو علاقة وطيدة بالتصوف العرفاني(الذي من أعلامه الجيلي و ابن عربي و ابن سبعين و غيرهم) و هو موصول بالحساب من جهة و بالفلك الروحاني من جهة أخرى. فالمشتغلين بالحرف غدر الكلمة أعلى درجات التجلي الإلهي.

8. رموز أسطورية:

يعد رمز الأسطوري هو الفضاء الأصيل للوجود الصوفي في حين يعد رمز الصوفي أمارته و بيانه...،ففي الأسطورة يكون العلو الديني حالا في الواقع المحسوس و ليس مفارقا له. وفي التصوف لا تدرك الأشياء بمعزل عن اتصالها بالله. ولكون حياة الصوفي مظهرا تتجلى فيه الألوهية.

[1]–إبراهيم محمد منصور، "الشعر و التصوف(الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)"،ص47

[2]– المرجع السابق،ص68

"أما جماليا فيكشف استدعاء الرمز الأسطوري عن قيمة الوظيفة الدلالية و الجمالية التي يحققها سياق النص الصوفي"[1]

9. رمزية عددية:

"العدد في الأفق الصوفي قائم بذاته بل هو إشارة واقعية في الإنسان و الكون، وقد اهتم به الصوفية نشوء و خواص و ترتيبا ونظاما و صلة بعرفه الموجود اعتبر المتأخرون وقد اعتبر الصوفية بعض الأعداد تكنز أسرار لاسيما تلك المذكورة في القران الكريم أو الأكثر لتكرارها في منظومة الكون، أو لمقابلتها حرفا له خصائص و أسرار كونية لدى العارفين، مثال ذلك الرقم 7 فهو عدد السموات و الأرض وهو عدد أبواب جهنم وهو عدد مرات السعي بين الصفا والمروة و هو عدد مرات الطواف حول الكعبة وهو عدد أيام الأسبوع".[2]

[1]–ينظر:أسماءخوالدية، "الرمز الصوفي بين الأغراب قصد"،ص 41–42–43

[2]–أسماء خوالدية،"الرمز الصوفي بين الأغراب قصد"،ص49

الفصل الثاني

توظيف الرمز الصوفي في شعر رابعة العدوية

المبحث الأول : المعجم الصوفي والتوظيف الرمزي

المبحث الثاني : الرموز الصوفية ودلالاتها

المبحث الثالث : جمالية الرمز في الشعر الرمزي(شعر رابعة العدوية):

المبحث الأول : المعجم الصوفي والتوظيف الرمزي

1–المعجم الصوفي والتوظيف الرمزي:

حذر الصوفية الأوائل من التعلق بالألفاظ مذهبهم والبحث الذهني في معانيها دون تذوقها بالبواطن، فعدوا جمعها في معجم مرتب من باب التكلف الذي يعطل المسير الروحي وقد شكل هدا الموقف السلبي من تحديد المفاهيم عبر مواصفات اللغة الناقصة بدرة المفارقة التي حكمت جدلية المعاني المحصورة في الأوراق والحقائق المتكشفة بالأذواق.

وقد ورد عن علي الخواص في القرن العاشر للهجرة وهو أحد وجوههم البارزة، فال إياك أن تعتقد يا أخي «إذا طالعت كتب القوم وعرفت مصطلحهم في الفاظهم أنك صرت صوفيا، إنما التصوف التخلق بأخلاقهم ومعرفة طرق استنباطهم لجميع الآداب والأخلاق التي تخلو بها من الكتاب والسنة.[1]

ورغم هدا التنبيه ،فقد بادر أبو بكر الكلاباني في القرن الرابع للهجرة بتأليف «التصرف على مذهب أهل التصوف»

الدي كان رغم قلة صفحاته موسوعة اصطلاحية أساسية حتى قيل: «لولا التصوف لما عرف التصوف»، وفيه شرح بعبارات صافية ما يدور بين الصوفية من الألفاظ ثم اتبعه عبد الكريم القشيري(986هـ/1072) الذي وضع «رسالته الشهيرة»[2].وكان من وظائفها تفسير ما يدور بين صوفية زمانه وهو من إعلامهم من الاصطلاحات التي هي بينهم كالرموز التي لا يدركها من ليس منهم، فخصص القسم الأكبر من «الرسالة القشيرية» لشرح ما تواطأ عليه القوم من

[1]–لويس ماسينيون، "تاريخ الاصطلاحات الفلسفية العربية"، تحقيق الدكتورة زينب الخضيري، طبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ،1991م، ص46

[2]–الرسالة القشيرية، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود ومحمود الشريف، طبعة دار الكتب الحديثة، القاهرة ،1974م ،ص409 و ما بعدها

مفردات مثل سكر، صحوة، فناء، بقاء....«مجتهدا في إظهار التوافق بين المؤدى الروحي لهده المصطلحات وتعاليم الكتاب والسنة ضمن جدل الفقه والتصوف».[1]

فقد سعت الصوفية، مند ظهورهم إلى إضفاء المشروعية على ما اقترحوه من المقامات والأحوال.

يقول القشيري:« من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظا يستعملونها فيما بينهم، انفردوا بها عمن سواهم تواطؤا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها أو تسهيل علل أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها وهده الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم فصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجمال والستر على من يأتيهم في طريقهم ،تكون معاني ألفاظهم مشتبهة على الأجانب عيره منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها».[2]

وأول من افرد من القدماء معجما كاملا للمفردات الصوفية بالمعنى التقني للكلمة، وهو عبد الرزاق الكاشاني في القرن الثامن للهجرة صاحب(اصطلاحات صوفية)، «وقد نظم مداخل معجمه وفق منهجية ثلاثية المراحل: تعريف مختصر للمصطلح، شرح مضامينه الروحية، وذكر شواهده من القران والحديث أو الشعر أو النثر».[3]

وجاءت بعدها لفظة علي الجرجاني في القرن التاسع عشر للهجرة في كتاب التعريفات: «وهو في ظاهره موسوعة لكل مصطلحات العلوم والفنون حتى عصره، ولكن جله مخصص لمفاهيم التصوف وما استقر فيه من مبادئ المجردة التي تشكل نسيجه النظري وهنا غاب عن هده

[1]– المرجع السابق، ص505

[2]–الرسالة القشيرية،تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود ومحمود الشريف، ص510

[3]– كشف المحجوب، تحقيق الدكتور إبراهيم الدسوقي شتا ، طبعة دار التراث العربي، القاهرة، 1974م، ص 434

التعريفات هم التشريع الفقهي والاجتهاد في إظهار التوافق بين محتوى المفهوم ودلائل الكتاب والحديث».[1]

واتبعه في هدا المنهج محمد علي التهانوي في القرن الثاني عشر للهجرة في موسوعته «كشاف اصطلاحات الفنون، التي تضم حدود الصوفية الدلالة على شعائرهم ومقاماتهم والكلمات التي تشيع في خطاباتهم ومذكراتهم، بعد ان اقترن التصوف بالفلسفات الاشراقية وتأثر بروافد غير إسلامية كانت إغريقية ومسيحية وغنوصية، خصوصا في عهد محي الدين ابن عربي في القرن الثالث عشر والدي كثف من استعمال الرموز والإشارات والتلميحات في خطابه ومعدنه من الأدب».[2]

،)1883–1962م(وأما في الحقبة المعاصرة فقد كتب المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون محاولة في جدور المعجم الاصطلاحي للتصوف الإسلامي سنة 1914 حين كان الإستشراق في أوج عطائه في حقل الإسلاميات وفيه قدم بعض التعريفات مازجا فيها بين النصوص العربية والفارسية، في تنمية لأطروحته عن مأساة العلاج الذي

خيره في أربعة أجزاء ثم اشتهر بين الناس المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة في سنة 1981 الذي أنجزته أستاذة التصوف في الجامعة اللبنانية سعاد الحكيم ورتبته بحسب حروف المعجم، وقد تضمن 705مدخل على امتداد 1311 صفحة لمفردات فيلسوف مرسيه ابن عربي:« وقد استقتها من مدونته الفلسفية ويعد هدا العمل الرصين من امتن الصياغات الفلسفية للمفاهيم المختصة».[3]

---

[1]– عبد المنعم حفني،" معجم المصطلحات الصوفية"،دار المسيرة؟، بيروت،لبنان،1980م

[2]–حسن الشرقاوي، "الفاظ الصوفية"، مؤسسة المختار ، 1987م،

[3]– ابن عربي،"اصطلحات الصوفية "، جمعية المعارف الجامعية ،جيدارية، 1948 ،

ثم تتالت بعدها مفاهيم أخرى مثل: المعجم الصوفي لمحمود عبد الرزاق وهو رسالة دكتوراه لبيان الأصول القرآنية للمصطلح الصوفي ومعجم الكلمات الصوفية لأحمد التقشيندي الخالدي ومعجم ألفاظ الصوفية لحسن الشرقاوي وغيرها كثير.

فنحن ادن إزاء جنين معجمي متخصص في فن التصوف وكلماته، بل إزاء ظاهرة معرفية ليس لها نظير في تاريخ هدا الحقل من حيث وفرة ما أنتج فيه ومن حيث الهموم التشريعية والمعرفية التي تحركها وتفديها: «فالصوفية يصنعون معاجمهم ليشرحوا لوجودهم ويجعلوا من مذهبهم علما قائم الذات فهاجسهم الأول استيمولوجي ابعد من مجرد صناعة معجم، لأنه يرمي إلى إدماج التصوف ضمن فروع الحكمة في شجرة العلوم التي تتوفر على شروطها التأسيسية كوجود الموضوع والمصطلحات والمنهج...».[1]

«فمعاجم الصوفية الأولى جزء من تراثهم النظري وليست نتيجة له، بل هي خطاب تأسيسيي يثبت عليه عملية التصوف وبينها والغاية من وراء هده الشروح والحدود التي يلحقونها بكتبهم بعد التأرجح لشخصياتهم وعرض معارفهم هي بيان علمية التصوف وشرعيته».[2]

ولدلك غلبت على هده المعاجم، وخصوصا القديمة منها المفاهيم الفلسفية التي صيغت بشكل شديد التجريد يفقد معها المعجم أحيانا وظيفته التوضيحية حتى يحتاج الشرح الى شرح، كما تغلبت فيها الإحالات وتتقاطع إلى درجة يصير معها المفهوم رمزيا متفرقا يجري على نحو استعاري مثل صورة «شجرة الأكوان» و«نصوص الحكيم والإنسان الكامل وغيرها».

[1]– المرجع السابق،ص38

[2]–سعاد الحكيم،"المعجمالصوفي ، طبعة دندرة، بيروت ، لبنان، 1981، ص24

وهدا ما يقضي بدوره إلى ظهور المنهج العلمي في تعريف حتى محرري هده المداخل يقعون تحت أشار المفاهيم التي يشرحونها فيوردونها دون تفكيك ولا وعود إلى جذورها التاريخية ونصوصها الأصلية ،تشهدهم نصاعة الأسلوب وتبهرهم كثافة الرمز، ولما كان بعض واضعي هده المعاجم من الصوفية أنفسهم خفت المسافة النقدية بينهم وبين مواضيعهم ،فيكتبونها بأسلوب بلاغي مثقل بالسجع والجناس والمحسنات فيرد المفهوم صيغة جاهزة في قالب حكمي متكلف.

وتبقى المعضلة المعجمية في طبيعة المفاهيم الصوفية ذاتها وفي صياغتها فعلى عكس مفاهيم العلوي الأخرى، تشق التصورات الصوفية عن مضمون تجربة دوقية يعيشها المريد في سفره الروحاني من اجل تحقيق الوصال عبر مراحل ثلاث وهي: التخلي، التخلي، والتجلي، وهو ما يؤكد أن العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة عرفية ترجع الى خصوصية هده التجربة الداخلية.

وهكذا فالمعاجم الصوفية معاجم مختصة بالضرورة نظريا ودوقيا تباين غريها من القواميس العلمية من حيث تركيزها على أحوال لا تدرك بالأقوال وكأنها بدلك تحمل بدرة عدم كفايتها فهي من حيث تركيزها على أحوال لا تدرك بالأقوال، وكأنها بدلك تحمل بدرة عدم كفايتها فهي تعني لغويا على المفردة دون ان تشرح ما فيها من هيام الروح وعذابها.

ان التمييز الصوفي عن تجربته الصوفية يكون عن طريق الرموز، أو الإشارات «امن مريم الى ابنها سيدنا عيسى عليه السلام لما استفسارها قومها عن مصدره الأبوي خصوصا أنها معروفة بالعفاف وكدا أهلها وإشارتها إليه قد تكون أما باليد أو بالكف او الرأس أو غير دلك مما لم يفصل فيه القران ».[1]

[1]–سورة مريم، يقول تعالى عن سيدتنا مريم "فأشارت اليه قالو أنكلم من كان في المهد صبيا"

(لأنها نذرت للرحمان صوما عن الكلام إلا عن ذكر الله عز و جل).[1]

«مقتبسة دلك من ان الله سبحانه وتعالى أمر سيدنا زكريا وهو من ال بيتها ان لا يكلم الناس ثلاثة أيام الا رمزا كأية وعلامة على استجابة الدعاء الذي كان قد توجه به سيدنا زكريا الى ربه بنداء خفي فبشره بالذرية الطيبة ».[2]

فيتلفظ الصوفي مثل هده الإشارات القرآنية بقلبه المتشوق لمثل هاته الأسرار القرآنية فيفهم إن ذكر الله تعالى هو الملجأ في الرخاء وهو الملاذ في الشدة ففي حالتي الجمال او الجلال لا ملجا من الله إلا إليه.

تضيق اللغة الحسية بالصوفي فيلجا الى الترميز فلا تفتا اللغة الرمزية اذاك تنداح في دوائر الأنا المحس ،والانا المحيز والكيف على وفق هيئة متعينة و(المتى) وقيود الزمن الاعتباري وان كان الصوفي يوهم الوقوف عند المحسوسات ،فلمستر محبته وسدل الاستار على مكاشفاته يمكن القول اننا بصدد حالة من ستر الأسرار عن قبع في من الاغيار ولعلك تلحظ هدا في ردة فعل ابن عربي الذي ثار عندما حمل بعض الناس تغزله في نظام ابنة شيخه ،على ظاهرة فبادر الى شرح ديوانه شرحا ذوقيا مؤسسا على التلويح وهتك حجب المحسوسات.

يلجا الصوفي في التعبير عن تجربته الى الإشارة والرمز لان العبارة تكون صادمة في بعض الأحيان خصوصا لمن لم يدرك انه المقصود أما لدنو مرتبته عن مرتبة المتكلم يقول

[1]–سورة مريم،الآية 26،"إني نذرت للرحمان صوما فلن أكلم بعد اليوم انسيا"

[2]–سعاد الحكيم،"المعجم الصوفي"، ص 4،5،6

الكلاباني:«ومشاهدات القلوب و مكشفات الأسرار لا يمكن التعبير عنها على التحقيق بل تعلم بالمنزلات و المواجيد ولا يعرفها إلا من نازل تلك الأحوال وحل تلك المقامات».[1]

«او لكون المصفي منكرا الحال ألوم فيلجا لترميز أقواله حتى لا يفهمها الا من يسلم له أحواله حتى يتم له صون أسراره عن إفهام المنكرين فتبقى عصية عن المنال والإدراك إلا لمن أدرك منازلهم في طريقة القوم يقول الأمام القشري»[2]،«إن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها فيما بينهم انفردوا بها عمن سواهم تواطئوا عليها لأغراض لهم فيها تقريب الفهم على المخاطبين او تسهيل تلك الصيغة في الوقوف على معانيها بإطلاقها».

«وهذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والأجمال والستر على من باينهم في طريقتهم لكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها اد ليست حقائقهم، مجموعة بنوع تكلف او محلوبة بضرب تصرف بل هي معاني أودعها الله قلوب قوم استخلص لحقائقها أسرار قوم».[3]وهكذا وبعد التمعن في قول القشيري يمكن القول بان الصوفي يلجأ الى الترميز عن طريق الإيماء والإشارة أما لغرض تقريب الفهم للادني مقاما من الصوفية أنفسهم أو المتعاطف معهم المسلم لعلومهم او بهدف صون الأسرار والحفاظ عليها حتى لا يتخذها العزول المنكر لأحوالهم سلاحا للهجوم عليهم بالابتداع لمجرد عدم إدراكه لمقاصدهم يلجأ الصوفي إلى الترميز أيضا لان اللغة في نظره تبقى عاجزة عن احتواء كل ما يقدفه الذوق في قلبه من معاني وأسرار ودلالات يقول

1–الكلاباني،"التصوف على مذهب أهل التصوف"، ص87

2–أبو القاسم القشيري،"الرسالة القشيرية في علم التصوف"، ص30

3–المرجع السابق ، ص31

الإمام أبو القاسم القشيري :«ان العبارة لا نفي ببيان المصون من كلام العارفين إنما هي أنوار وإشارات تذوق النفس منها على قدر ما وهبها الله ،اد العبارة لا تكشف الحقيقة».[1]

إن الرمز عند الصوفية معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظهر به إلا أهله، فعلمهم إشارة فادا صار عبارة خفي إذا كان الصوفي يلجأ إلى الترميز من اجل صون أسراره عن العدول فمن أخص قواعد الصوفي أن صدور الأحرار قبور الأسرار والدي يبدوا لي ان القوم اعتمدوا الاستقطاب النخبوي في خطابهم، وكانت فياضا عاطفيا تعالى على سدود الأسرار، فراحوا يناوون بخطابهم عن المتبادر إلى أذهان من هم خارج التجربة الروحية وأحوجهم الاستقطاب النخبوي إلى الانزياح الدلالي من الاستعارات والكتابات وأنواع المجاز.

«إن علاقة الصوفي بالرمز علاقة لا غنى عنها سواء على مستوى علاقته بالمقدس عندما يحاول تفكيك الخطاب الإلهي عبر آلياته القرآنية أو الكونية (كتاب الله وكتاب الكون) او على مستوى التعبير عن تجربته الدوقية التي يجد اللغة عاجزة عن مقاربتها مقاربة كاملة تحتوي جميع الدلالات الدوقية التي تخالج قلبه وفكره».[2]

ان الصوفي يجد شواهد من القران والسنة يؤصل للخالق او لستر علومه عمن لا يفهمها حتى لا تظلم الحكمة ويظلم الصوفي معها.

[1]–مصطفى محمود، "السر الأعظم"، دار المعارف، مصر، الإسكندرية، ص12

[2]–نصر الدين الطوسي،"اللمع"، ص414

المبحث الثاني : الرموز الصوفية ودلالاتها

المبحث الثاني : الرموز الصوفية و

لقد اهتم الصوفية كثيرا بالرمز وتـ حتى صار استعماله والتحكم فيه معيارا في تحديد الحكمة يقول الجنيدة:«الحكيم نت إذا قال بلغ المدى والغاية فيما يتعرض لنعته بقليل القول ،ويسير الإشارة ومن لا يعتذر عليه من دلك شيء يريد لان دلك عنده حاضر عنيد»[1]،ويقول في موضع آخر متحدثا عن علم التصوف وهدا العلم أكثره إشارة لا تخفى على من يكون أهله فادا صار إلى الشرح والعبارة يخفه ويذهب رونقه»[2].

ويندرج هدا الباب أيضا مقولة الغزالي التي تشير إلى صعوبة الكلام وربما الاستحالة على بعض المواضيع المعقدة والمحرجة التي تتجاوز الإنسان: «المعرفة إلى الكمون أقرب منها الكلام»[3]،ويقول صوفي آخر مدافعا عن صمته: «يا هدا الكون توهم في الحقيقة ولا تصبح العبارة عمل لا حقيقة له، والحق تقصر عنه الأقوال فما وجه الكلام»[4]

وبهذا انقسم أهل التصوف إلى فريق عبر بالرمز إذا الرمز هو الملاذ الوحيد الذي يمكن أن يلجأ إليه للتعبير عن دقائق هده التجربة الاستثنائية على الرغم من حالة الغموض والانغلاق التي يسببها للمتلقي إذ: «ليس من المستحيل نقل الشعور الصوفي عن طريق الرمزية إذا الرمزية لها عمل كعمل السحر، لا تمس العقل إلا من حيث تثير فيه الخيال والوجدان ولكنها تمس القلب مسا مباشرا ويعمق أثرها وتتضح معانيها مع التكرار».[5]

---

[1]– السراج الطوسي،"اللمع في التصوف"، تحقيق كامل مصطفى الهنداوي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009،ص 31

[2]– أبو نعيم الاصفهاني،"حلية الأوليات و طبقات الأصفياء"، دار الكتب العربي، بيروت، 1405هـ، ج 10، ص261

[3]–أبو حامد الغزالي،"احياء علوم الدين"،دار المعرفة، بيروت، د.ت،ج 1،ص71

[4]–أبو بكر الكلباني،"التصوف لمذهب أهل التصوف"، دار الكتب العلمية، بيروت،2001، ص166

[5]–أبو العلا عفيفي،"التصوف"،ص248 نقلا عن ناجي حسين جودا، المعرفة الصوفية، ط 1، دار الجبل،بيروت ،ص288

«وقد تعددت أسباب لجوء الصوفية لهدا الضرب من التعبير، اد يبدو أن الصوفية قد جعلوا من دلك الأسلوب الرمزي قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا أن يكتموها، وهده الرغبة طيفية عند قوم يدعون أنهم حضوا دون غيرهم بمعرفة الباطن وفوق دلك فان الصريح البين بما يفتقدون لعله أن يهدد حريتهم بل حياتهم».[1]

«فادا قرانا أدب الصوفية شعرا ونثرا نجد الرمز الدال والبعد عن التصريح وإينار التلميح وعلاقات خفية أساسها المجاز تبلغ درجة من التعقيد يكاد لا يفهمها احد إلا فهما تقريبيا لا يبلغ حد اليقين ،وأحيانا يكون الرمز أيضا بكثرة اللوازم المراد والوسائط المستعملة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي...وأحيانا يكون سبب الرمز أن الأديب لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية، أو انه يعبر عن معاني عميقة لا يمكن ان يفهمها العامة ولا كثير من الخاصة».[2]

ويمكن تلخيص دوافع لجوء الصوفية إلى الرمز الشعري المكثف في أسباب كثيرة لعل أبرزها الطبيعة الجوانية والفردية للجربة الصوفية، والتي تجعلها عصية عن التعريف والاستيعاب، فهي طبيعة غير عقلية غير حسية وفي هدا تشترك التجربة الفنية كما سلف القول حيث تستخدم كل منهما الرمز في التعبير عن مجالات يظهر فيها عجز اللغة المباشرة عن بيان مشاعر وحالات وجدانية خاصة، يتصدر تعريفها بأدوات التعبير العادية او حتى الشعرية المتداولة جاء في اللمع على لسان أبي على الرودباني:«علمنا هدا إشارة، فادا صار عبارة خفي»[3]،لذا يرى عاطف جودة :«إن رمزية الشعر الصوفي موسوعة بطابع عرفانية، وهده من هده الوجهة رمزية عرفانية

[1]–رينولدنيكلسون،"الصوفية في الإسلام"، ترجمة عبد النور الدين شريجة، ط 2، مكتبة الخانجي، القاهرة ،2002، ص102

[2]–محمد عبد المنعم خفاجي، "الادب في التراث الصوفي"، مكتبة غريب ،القاهرة، 1980م، ص183–184

[3]–السراج الطوسي،"اللمع"، ترجمة كامل مصطفى الهنداوي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، 2001، ص31

لا تأتي معها عزل التعبير الشعري عن مقومات التجربة الصوفية لأنهما في نهاية الأمر يحملان على تضايق بين البناء الشعري ورمزيته العرفانية وبين التصوف باعتباره علاقة دينامية بين الإلهي والإنساني».[1]

«وقد يكون من بين الأسباب القوية أيضا تجنب الصوفية لاتهامات خصومهم لا سيما الفقهاء بالزندقة والكفر، وغالبا ما تكون هده التهم مدعاة لقتلهم او تعذيبهم بغية الاستبانة فاضطروا الى اصطناع هده اللغة الغامضة والاصطلاحات الخاصة بطائفتهم وقد ابتكروا ألفاظا جديدة خاصة بهم شبيهة بالمصطلحات العلمية وهي اصطلاحات لا يقف على معانيها الا الواصلون منهم، تولت كتب التصوف ومصادره شرح كثير منها ، وفي هذا الصدد يقول احد هؤلاء الشراح: «اعلم ان لكل طائفة من العلماء ألفاظا يستعملونها وقد انفردوا بها عمن سواهم كما تواطؤا عليها لأغراض لهم فيهم، من تقريب الفهم على المتخاطبين بها، او للوقوف على معانيها بإطلاقها، وهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والستر بها على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها ، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع من التكلف آو مجلوبة بضرب من التصوف، بل هي معاني أودعها الله في قلوب قومه واستخلص لحقائقها أسرار قوم».[2]

وهو ما يذهب إليها تقريب باحث معاصر حين يقول: «يمكن اكتشاف قصدية المتصوفة لابتكار معجم خاص يقوم على الرمز الصوفي ويحمل خبايا اللغة الصوفية التي قصد بغموضها أن تبقى مصطلحات واضحة بين آهل الطائفة لا يلم بها إلا المريد الذي يتقدم لعالم هده اللغة بقلب

[1]–عاطف جودة،" نصرنا الرمز الشعري عند الصوفية"، ط 1، المكتب المصري، القاهرة، 1998م ،ص508

[2]–أبو القاسم القشيري،"الرسالةالقشيرية"،ترجمة معروفة مصطفى رزيق، ط 1،المكتبة العصرية، بيروت ، 2001، ص53

راغب ويمر بمراحل المكابدة التي يسلكها الصوفي في الوصول الى ربه بينما هو في الوقت نفسه يمر بمدرات الصوفية في تواصله مع لغتهم واكتشاف دلالتها».[1]

«والرمزية قد تكون في الأسلوب كما في المجاز وبعض صور البديع والبيان، كالتشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية والتورية والطباق...الخ، كما قد تكون الرمزية في الخيال والصورة الشعرية وحتى الأساطير والرمزية الأسلوبية والرمزية الموضوعية التي قد يكون من أسبابها الموضوعية نفسه، آو استعمال الاقبسة المنطقية والمقاييس الفلسفية»،[2]وقد لا توجد مدرسة شعرية في الأدب العربي تخصصت في الرمز وتفننت فيه مثل المدرسة الصوفية ،إذ للصوفيين من الرمزية والأدب الرمزي ما ليس لغيهم، رمزية في المذهب وفي الأسلوب وفي المعاني وفي الأخلية مما لا تصل إليها من روائع الاستعارة والكناية والتمثيل والتشبيه ومما يجار فيها الفهم والعقل والوهم والخيال، ومذهبهم هو الغموض».[3]

وربما كانت رمزية الشعر الصوفي بالقياس إلى رمزية غيره من جهة المعنى والمبنى لأنه يصور حالات خاصة جدارة غير عادية صادرة عن الذات الشاعرة في رؤياها للحياة او لخلوها في الفناء ويستند إلى خيال خصب تتلافى فيه غرائب الصور وأكثرها شظاظا، وان الصوفيون عادة للدلالة على المعاني الروحية معاني حسية فتتلون صورهم برداء مادي لا يحيل علل المعنى الروحي إلا من خلال الرمز ،فقد استخدموا الوصف والعزل والخمر وكلها ميادين حسية للدلالة على معاني روحية، وبسبب دلك هو عجز الصوفيين في طوال الازمان عن إيجاد لغة الحب الحسي كل الاستقلال والحب الإلهي لا يغزو القلوب الا بعد ان تكون قد انطبعت عليها آثار

[1]–سحر سامي،"شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية"، الهيئة المصرية العامة الكتاب، القاهرة ، 2005، ص55

[2]–محمد عبد المنعم خفاجي،"الأدب في التراث الصوفي"،ص185

[3]–المرجع السابق،ص67

اللغة الحسية، :«فيمضي التاجر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته واخيلته التي هي حدثه في تصور عالمه الجديد».[1]

وقد استخدمت اصطلاحات الحب والعزل ومعجمه التغني رموزا للاتحاد الصوفي بالله على الرغم من البعد الظاهر بين الحسين الإنساني والإلهي (التعبير بالمحسوس من غير المسموع).

«مما ولد مشكلة عويصة هي التأويل وتعدد القراءات للرمز الواحد على تفيض الرمز الرياضي الدي يضبط المفهوم ويحدده بدقة، ويعود استخدام الصوفي للغة الحبالي أنها أقوى أساليب التعبير اللغوي عن الصلات الفردية والشخصية الضيقة إضافة إلى إمكانياتها في إثارة الوجدان والخيال »[2]،يقول ابن عربي :«في سياق حديثه عن التصوف والغزل والرمز فكل اسم اذكره في هدا الجزء فمنها اكني كل در انديها قدارها اعني ولم أزل فيما نظمته في هدا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية والتنازلات الروحية والمناسبات العلوية، جريا على طريقتنا المثلى».[3]

وقد اختار ابن عربي أن يعبر عن مذهبه الرمزي هدا في أبيات جملة نوردها بعضها لأهميتها في بيان الرمزية لدى المتصوفة:

كلما اذكره مما جرى ذكره او مثله أن نفهما

منه أسرار وأنوار جلت أو علت جاء بها رب السما

لفؤادي أو فؤاد قدسية علوية أعلنت ان لصدقي قدما

---

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي،"الأدب في التراث الصوفي"، ص 182

[2]–ناجي حسين جودة، "المعرفة الصوفية" ،ص 184

[3]–ابن عربي، "دخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق"، دار الكتب الجامعية، بيروت، 2000م، ص09

اتخذ الصوفية الطبيعة رمزا للتعبير عن أحوالهم دلك كان أصل الإنسان جسد وروح فالروح تنسب الى اللغة «ونفخت فيه من روحي فقعو له سجدين »(سورة الحجر الآية 29)، "فاصلها إلهي مقدس أودعها الله في قالب الجسد المنتسب كذلك إلى الطبيعة من حيث الخلق والمنشأ وكل من الروح والجسد مقربان من وطنيها فمها في حنين دائم الى الأصل الأول، بسبب الانقسام "،[1]أي ان مرجع الروح الإلهي مقدس ومرد الجسد طبيعي تارة في فرح وسرور تارة في حزن حسب المقام والحال الذي هو فيه.

اختلف الرمز باختلاف المكونات الحسية للطبيعة من جبال وصحاري وتلال وظاهرة طبيعية وحيوات...وغيرها وقد صنف غالي نعيمي هده الرموز حسب دلالتها إلى خمس صور.

ا–صور الطير: أهم الطيور الموظفة في الرمز: الورقاء، العنقاء، الطاووس، الحدأة، المطوقة، الورق، الهزار، والهدهد...

ب–صور الحيوان: واهم الحيوانات الموظفة في الرمز: الناقة، الجمل، البقرة، الظبي، الغزال، المهاة، الرشا، المطايا، العيس، الذئاب.....

ت–صور المظاهر الفلكية الجوية: واغلب رموزها: البرق، الرعد، السحاب، الغمام، السنا، النسيم، الصبا، المطر، الودق، الشتاء، الصيف، الظل، النور، الريح، الشروق، الغروب، الليل، النهار، الشمس، القمر، البدر، الضحى، الهلال، النجم، السماء، الأرض .....[2]

ث–صور المظاهر الطبيعية: وهي قسمان:

[1]–غالي نعيمة ، "مستويات الرمز في الشعر الصوفي"، ص97

[2]– عاطف جودة نصر،" الرمز الشعري عند الصوفية"، مكتبة الإسكندرية، دار الأندلس، بيروت، ص292

*صور المظاهر اليابسة: واهم عناصرها: الظلال، الصحراء، المغارة، القفر، البيان، الغلاة، إليهما، الربع الصعيد، الكتيب، القبة، البر، الجبل ....

*الخضراء الرطبة المنعشة: أهم عناصرها: البحر، الماء، الوادي، النهر، الجداول، الربوة، العوم، الشجرة، الايك، البان، الروض، البستان، الخميلة، الزهور، الورد ...

ج–صور مظاهر التحضر والزينة والعطور: واهم عناصرها: الدمسق، النمارق، الزرابي، الخنافس، المعادن، الثمينة، الجواهر، أنواع الزينة كالكحل والعطر ...[1]

ومن أمثلة دلك ذكر تغريد الحمام بقول ابن الفارض:

ترى الطير في الأغصان يرب سجعها بتغريد الحان لديك شجية.[2]

نرى ان ابن الفارض أود الطير وأنواع التغريد لتذكر غربته وحنيته الى وطنه الأم وشوقه للبدء، والأصل فالأصل هو الطبيعة (الأم) والفرع هو الإنسان (الابن).

ولابن عربي أبيات شعرية جاء فيها:

ونوحك يا ايهدا الحمام يثير المشوق بهيج الغيوم.[3]

كما وظف الصوفي رمز الأطلال التي ترمز إلى الماضي السعيد التي كانت عليه النفس في البدء يقول ابن الفارض:

قف بالديار روحي الأربع الدرس ونادها فعساها أن تجيب عسا

[1]– ابن عربي، "خائر الأعلاق"،ص54

[2]–غالي نعيمة، "مستويات الرمز في الشعر الصوفي"، ص109

[3]–عاطف جودة نصر،"جودة الرمز الشعري، ص 231

فان احبك ليل من توحشها فأشغل من الشوق في ظلماتها فيها.[1]

«فدلالة الديار ترمز إلى مجموعة الصور الإنسانية وغيرها من أشخاص العالمين بالسلك والملكوت والوقوف فيها كناية عن عدم تخطيها لان الظهور الإلهي والتجلي الرباني ليس لأله عليها»[2]،وتقتصر على ما ذكرنا سلفا من أشكال الرموز فقد تعددت حسب مقام وحال الصوفي، واكتفينا بذكر أهمها لان المجال لا يتسع لأكبر من ذلك.

والحاصل القول أن الرمز له دور كبير في صياغة المعنى و لذلك استخدمه الإنسان القديم للدلالة على معناي كثيرة منها ما هو الهي و ما هو إيماني كما استخدمه الصوفية من أجل ستر معانيهم و ذلك في قولهم:" من لم ترشده إشاراتنا لم يفهم عباراتنا"، فعلم الإشارة عند الصوفية هو علم رمزي و هو في جوهره مرتبط بالعرفان الصوفي ، هذا العرفان الصوفي يستخدم لغة رمزية خاصة في التعبير عن معانيه الشعرية.

[1]–بدر الدين الوريني،عبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض"، ج2 ، ص384

[2]–غالي نعيمي،"مستويات الرمز في الشعر الصوفي"، ص 118

المبحث الثالث: جمالية الرمز في الشعر الرمزي(شعر رابعة العدوية):

3. جمالية الرمز في الشعر الرمزي(شعر رابعة العدوية):

أول ما ألج بموضوع جمالية الرمز في شعر الصوفيين رابعة العدوية، عمر بن الفارض،/ جلال الدين الرومي، عند تعبيرهم لحب الله تعالى و الحديث أو لا يكون عن مفهوم الجمالية و معناها في الأدب بعامة و الشعر بخاصة أقول الشعر دون نثر، ذلك لأن الصوفية رأوا في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها في استعادة العلاقة الوثيقة بين الشعر والغيب على النقيض مما شمل التجربة العربية ككل من التعبير عن كل ما هو مرئي و معروف وتقديمه في إطار شعري، ثم من ناحية أخرى أن الشعر يتميز عن النثر بالجمالية لتوفره على أشكال من الصور البيانية و المحسنات البديعية و عنصر الخيال.

"ان الإحساس بالجمال شعور موجود لدى الإنسان البدائي مثلما هو عند أكثر الناس تحضرا، و هو موجود في كل مكان وفي كل شيء و هذا الإنسان يحسه و يدركه إذا شاء يقول محمود إسماعيل كل شيء جميل ان وعينا الجمال"[1].

وهكذا برزت الجمالية في الأشعار الصوفية من خلال الرموز الموظفة فيها لعلى رياض الشاعر و تحت ظلال وارف الألفاظ و العبارات، ومن بين خلقات نفس الشاعر تستنبط المشاعر و الأحاسيس و ترتسم الكلمات والمعاني رداء الصور و الأخيلة وتترك الشاعر يعلق من أسراب الإيقاع، و الموسيقى ، عالم الصياغة والتعبير فيترقرق اللفظ جمالا و تتوهج العبارة إشراقا و إبداعا و هنا من بين قناديل الفكر و سراج النفس و الشعور تتقد مشاعر الشاعر و تتولد أحاسيسه و تكتمل تجربته، فينبض شعره بالحياة و تتعلق ألفاضه و عباراته بالتشائم الموسيقس الذي ينقل بمسامعه وقارئيه إلى فضائه الشعري المليء بالاتساق و الانتظام في كلماته و صوره و المشحون بالصياغة الشعرية فيها من الأسرار الجمالية و الخصائص الفنية ما يوجد العذوبة و بعيد الرونق الى أبيات القصيدة.[2]

[1]– ثريا عبد الفتاح، "القيم الروحية في الشعر العربي"، الشركة العلمية للكتاب، ط 1، مجلد 1، ص 43

[2]–مجلة ابداعات علمية، العدد 316، فبراير 1999، ص40–41

و تشكل أحاسيس الشاعر و مشاعره الصورة الحقيقية التي من خلالها يستطيع أن ينقل أفكاره و يكون ألفاظه و عباراته و يستعين بصورة و أخليته، و يرطب بإيقاعه الموسيقي أسماعنا و يخصب أذواقنا.

فجمالية العبارة الشعرية تتبع من عذب الألفاظ و الكلمات التي يختارها الشاعر في تصوير الحالة النفسية و التأثير الشعوري الذي تمر به.

وفي رأينا أن ما يميز الصوفية الرمزية في التعبير عن حقائق التصوف راجع أساسا إلى أنهم حاولوا أن ينقلوا تجربة نفسية فائقة إلى الغير في لغة الأشياء المحسوسة، ثم أن استعمال الرمز في اللغة الصوفية أمر يعود إلى قصور اللغة الوصفية نفسها، إذ انها لغة وصفية اصطلاحية تختص بالتعبير عن الأشياء المحسوسة والمعاني المعقولة في حين أن المعاني الصوفية لا تدخل ضمن نطاق المحسوس فقال الغزالي وهو يقرر ذلك الأمر أيضا "لا يحاول معبر أن بقدر عن الحقيقة الصوفية إلا اشتمل على خطأ صريح، لا يمكنه الاحتراز عنه"[1]

ثم ان الصوفي يلجأ اضطرارا إلى استخدام الأمثلة المحسوسة في التعبير عن معان غير محسوسة وغير مفهومة وذلك قيل: "أعلم أن عجائب القلب خارجة عن مدركات الحس"، ولذلك كانت كل كلمة عندهم رمزا استخدم لغرضه المألوف وإنما للتصريف حقيقة تفوق الحس وألفاظ اللغة موضوعة أصلا لمحسوسات.

"وهكذا كانت مؤلفات و أقوال الصوفية تزخر بالرمز و لا ينبغي النظر الى اصطلاحات الصوفية أو رموزهم على أنها مجرد ألفاظ بل هي على المعاني التي وضعت لها في حالة حركية (DYNAMIQUE) و تصوروا اتجاه الانفعالات و الأفكار التي تعتلج بها نفس المتصوف تصويرا حيا، فهي بمثابة أدوات توقظ مشاعر سامعيها بمعنى الكلمة بشرط ان يكونوا

[1]–أبو حامد الغزالي، "المنقذ من الظلال"، دار التراث العربي، القاهرة، 1316هـ، ص36

من أهل الذوق لها و هي الخاصية، و هي تقدر التعبير عن حقائق التصوف بألفاظ اللغة(Ineffabilaty)" .[1]

ان الحديث عن جمالية الرمز في الشعر الصوفي تدفعنا الى ضرورة التذكير بمفهوم أساسي هو الجمالية الذي ينضوي تحت لواء علم الجما، "وهذا العلم الذي يختص في كل جميل فالإحساس بالجمال شعور موجود في كل مكان و في كل شيء وهذا الإنسان يحسه و يدركه" وهو مرتبط بالوعي الجمالي كذلك أننا نتذوق الجمال في كل شيء هذا التذوق هو أنبل خصائص الفكر البشري و أجمل معاني القلب و الروح و الوجدان في جميع الأزمنة و بمعنى آخر أن التجربة الجمالية توحد الوعي و تصبح طبيعة الشاعر الصوفي و محيطه كلا واحدا و قد أطلق "جون ديوي" على هذه الحالة "نسق تجربة العام" هو حقيقة أن كل تجربة هي ثمرة تفاعل الكائن الحي و أحد جوانب العالم الذي يعيش فيه"[2].

فالتجربة الجمالية إذن هي تفاعل بين الإنسان و محيطه فمن مميزات الشيء الجميل أنه يخترق ذهن الشخص دون استئذان و يشعر بحلاوته و جماله تلقائيا بمجرد أن تقع عليه عينه أو تلامس سمعه الجمال نوعان احدهما حسي و تجسده القيم غير المنضوية في المجتمع الإنساني (الأخلاق) و يسمى الجلال و يبقى تأثيره بعد زوال المؤثر، فالجمال علم قائم بذاته له قواعد و نظريات وقد أصبح الجمال علما ينافس من أجل استكشاف أسراره و حقيقته ان الجمال يحس بدرجات متفاوتة لكنه يستحيل وضعه بصورة دقيقة و مطلقة و لذلك قال بابير" القانون الأوحد للجمال انه ليس للجمال قانون"[3]، فالجمال إحساس سار أي انه "كل ما يسر النفس عن طريق الحواس الخمس و لا سيما العين و الأذن و هو جميل و الجمال خصال مدركة بالحواس

[1]–الكلاباني، "التصوف لذهب أهم التصوف"، مكتبة المصرية، القاهرة ،1960م، ص88–89

[2]–مجلة ابداعات علمية، العدد 316، فبراير 1999، ص39

[3]–بابير، " فلسفة الفن في الفكر المعاصر"؟، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة، 1966، ص 376

و بخاصة هاتين الحاستين معا أو منفردتين من شانها أن تسر النفس"و الجميل في إجماع الناس هو ما ينشأ في الذهن فكرة سامية عن الشيء في الطبيعة أو عن الموضوع في الفن فيبحث في نفسك عاطفة السرور منه و الإعجاب به، ويرى "ويكلمان" أن الجمال صفة تطلق على كل ما يعطي لذة منزه عن الفرص فهو كالمياه الصافية المستقاة في عين صافية و هي تكون صالحة للشرب كلما كانت خالية من الطعم"[1]، و يقول كانط" الجمال حالة من الوجد تمنح دون غاية و دون مفهومات"[2]،

نفهم من ذلك أن الحس الجمالي قائم بذاته يستمد قيمته من ذاته وحدها و هو منفصل تماما من المعرفة وعن لذة القبول و المتعة و الإلهام و الفائدة، وبهذا يكون الجمال رمزا لا يكشف عن شيء لا يعبر عن شيء غير ذاته لقد أهام المتصوفة بجانب الجمال حين حاولوا تجسيده و التعبير عنه في قالب شعري رمزي يصعب على القارئ فك رموزه أو تأويلها الا على المتمكن النابغ و خاصة رابعة العدوية.

وعليه فانه لا تتيسر لنا دراسة جمالية الرمز من الشعر الصوفي إلا إذا بدأنا بدراسة اللغة ذاتها من حيث كونها ظاهرة من الظواهر الإنسانية فلسفة الصوفية متميزة إنما لغة ظاهر وباطن فالظاهر يقصد به عند الصوفية لغة العبارة و الباطن هو لغة الإشارة، وعليه فان دراسة الشعر الصوفي تكون أشد ارتباطا عند الصوفية و على الخصوص ابن عربي و الحلاج[3]. فالصوفية يجدون في الرموز و الإشارة ذوقا جماليا فمن الرموز الأكثر تداولا في شعر الصوفية و بالأخص شعر رابعة العدوية رمز الخمرة.

- الجمالية في رمز الخمر(شعر رابعة العدوية):

---

[1]–عبد الله لطيب،"المرشد الى فهم أشعار العرب و صياغتها"، ص487

[2]–المرجع السابق، ص487

[3]–عاطف جودة ناصر، "الرمز الشعري عند الصوفية "،دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص 42

"يمكن أن نقول أن رمز الخمر في الشعر الصوفي قد تحول كما تحول الغزل العذري الى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن، فإذا تتبعنا طبقات الصوفية يظهر لنا أن هذا التحول بدأت بوادره منذ القرن الثاني الهجري، الثامن الميلادي و الدليل على ذلك هو تداول هذا المفهوم و مصلحاته كأحوال السكر و الصحو بين متصوفة الطبقة الأولى فنجد ان القشيري في رسالته يروي ذلك، فالسكر عند الصوفية لا يقصد به السكر الحسي و حتى الخمرة ليست الخمرة الحسية بل ذو جمالي وراء ذلك انه معنى باطني عرفاني، و حينما نتكلم عن الشعر الصوفي و عن الجمالية الرمزية فيه يجب أن نتحدث عن رابعة العدوية"[1]،فقد تحدثت رابعة عن شيء من ذلك فقالت:

"كأسي و خمري والنديم ثلاثة وأنا المشوقة في المحبة رابعة

كأس المسترة و النعيم يديرها ساقي المدام على المدى نتابعه

فان نظرت أرى إلا له وإذا حضرت فلا أرى إلا معه

يا عائلي اني احب جماله تالله ما أذني لفذلك سامعه"[2]

فان الرجوع إلى البيت الأول نجد رمزا خمريا عدديا يجسد ذكر الأدوات الخمرية و ذوقها و ساقيها و كيفية شربها، ومن صمة الوصول إلى حالة الانتشاء فهي منتشية بذكر الله فخمرتها رمز الحب الإلهي التي تشربها من كؤوس العارفين و الواصلين، حيث نفهم من هذه الابيات أن المكر رمز صوفي و ذوقي ناتج عن نشوة العرفان و في هذا الرمز الخمري ذوقا جماليا تتذوقه من شرب عرفان الصوفية كما قال الفاشاني " السكر حيرة بين الفناء و الموجود في مقام المحبة

[1]–صافي حسين،"الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع عشر"، دار المعارف، 1964م ،ص 184

[2]–محمد عطيه خميس، "رابعة العدوية"، مطبعة القاهرة، ط1، 1957، ص95

الواقعة بين أحكام الشهود و العام اذا الشهود يحكم بالفناء و العلم يحكم بالوجود"[1]، "و نشوة الحب الإلهي عند الصوفي أي رابعة العدوية و غيرها من الشعراء يطلق عليها "بالسكر" وهي تشبه في أثرها الى حد كبير السكر الحسي و مراتبها الأربع "الذوق، الشرب و الري والسكر" و لهذا استعان الصوفي بالخمرة و نفى بها فكل من يتأمل الشعر الصوفي يدرك ما تكشفه الرموز الخمرية من جمالية فريدة في الذوق و في الإيقاع و في اجتماع الحركة و السكون".[2]

الجمالية في رمز المرأة:

ان محاولة استكناه رمز المرأة في الشعر الصوفي يدفعنا مباشرة الى ضرورة تحديد معنى المرأة كما طفرت في الوعي الصوفي و فيعرفانية، فالمرأة اذن رمز من الرموز الصوفية كالتي من خلالها يخترق الشاعر الصوفي عوامل فتنكشف المرأة في حقل الكتابة الصوفية كذات حالمة وحلم مشخص يعبر عن التجربة التي تأخذ من الأذواق و انما هي وجدان و أشواق يقف الدراس حائرا أمام هذا الحضور الوجودي و الأنطولوجي المتستر و الساحر فلا يملك أن يلبس العربي كساء الرمز و يجرد السحر من لباسه الى مجاله حيث جمال المعبد و جلال المعبود.

لقد اتخذني العصر الأموي شكلا أخر جديدا على يدي "عمر بن أبي ربيعة" وابن قيس الرقيات و آخرون و ابرز تلك الجدة أن الغزل صارت تفرد له القصائد الطوال دون أن يزاحمه فيها غرض أخر، وكان الى جانب هذا الغزل الحسي نوع آخر و هو الغزل الذي انتشر في بادية الحجاز و ارتقى فيه الشاعر بمشاعره و تعامل مع المرأة بشكل يتلاءم و مكانتها في تلك البيئة و "اشهر من عرف المتصوفة"[3] بتوظيفهم لرمز المرأة(ابن الفارض) الذي عرف بمشاعر الحب

---

[1]–القاشانيعبدالوهاب،"اصطلاحات الصوفية"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص206

[2]–عاطف جودت ناصر،"دراسة في فن الشعر الصوفي"، مكتبة العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص132

[3]– أبو بكر محمد الكلاباني، " التصوف لمذهب أهل التصوف"، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الثانية، 1980م، ص131

الإلهي الذي قيل بأن أول من تحدث فيه هي الزاهد(رابعة العدوية) في أبياتها المشهورة حيث قالت:

"احبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذلك
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك
وأما الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراكا
فما الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا و ذاكا"[1]

"و من ثم توالت قصائد الغزل في الحب الإلهي، فكان رابعة العدوية قصائد رائعة في توظيف الرمز كما استطاع الصوفي أن يعتبر بواسطة الغزل، ففي ابيات هذه القصيدة ايقاعات داخلية تفجر المكبوت بحيث تعمل على توليد فضاءات دلالية و إبعاد جمالية و من هذا يكون التشكيل الموسيقى مرتبطا أكثر بالحالة النفسية للشاعرة و من هنا يكون الإيقاع الداخلي هو مجموعة الفلائق فيما بين الوزن و الشحنات الايقاعية في دفقتها الشعرية و ما نتج عن ذلك من مكونات و تموجات نفسية يتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة"[2] .

"فإصرار الشاعرة على حب المولى و انفعالها يجعل من الحروف الحادة المشددة أكثر سيطرة على جو القصيدة، فالأبيات جاءت كاسفة لمدى حب الشاعرة و تعلقها بالمولى فان هذا التطور الذي ذهبت اليه رابعة لترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي" [3]

"الى جانب تكرار الحروف فهو ميزة تميز لغة الشاعرة رابعة العدوية، واذا جئنا الى الخطاب الشعري الصوفي وجدنا الغزل التقليدي كما ذكرنا سابقا وهذا على العموم و الغزل العذري على

[1]–أبو بكر محمد الكلاباني، " التصوف لمذهب أهل التصوف"، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الثانية، 1980م، ص132

[2]–عاطف جودة نصر، "الرمز الشعري عند الصوفية" ، ص140

[3]–المرجع السابق، ص133

الخصوص يحتلان منه حيزا أساسيا لا غنى له عنهما، و ذلك لتشابه تجربة الحب الإنساني بتجربة الحب الصوفي أو الحب الإلهي من أوجه متعددة الى حد قيام احدهما بتجسيد دلالات آخرهما، و قيامه على التشبيه و الاستعارة و قد يختلط الأمر بينهما عند غياب قرينة وظيفية في النص أو عدم معرفة الناس بوصفه قرينة أيضا، فيمنع بذلك التسيير بين الحبين في النص انساني هو أم الهي و قالت أيضا"[1].

"يا سروري ومنيتي وعمادي وأنيسي وعدتي ومرادي

أنت روح الفؤاد أنت رجائي أنت لي مؤنس وشوقك زادي

أنت لولاك يا حياتي وانسي ما تشتت في فسيح البلاد

كم بدت منه وكم لك عندي من عطاء ونعمة و أيادي

حبك الأن بغيتي ونعيميوجلاء لعين قلبي العمادي"[2]

و من أشعار رابعة العدوية تقتبس أيضا:

"فلبيتك تعلو و الحياة مريرة وليتك ترضى و الأنام غضاب

وليت الذي بيني وبينك عامر وبيني وبين العالمين خراب

اذا صح الود فيك فالكل هين وكل الذي فوق التراب ترب

ان تكن راضيا عني فانني يا منى القلب قد بدأ اسعادي"[3]

[1]–عبد الرحمان بدوي، " شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية"، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية، 1972م، ص30

[2]–عبد الرحمان بدوي، " شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية"، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية، 1972م، ص35

[3]– أبو بكر الكلاباني، "التعرف لمذهب أهل التصوف"، ص 141

"فنجد أن هذا التعبير الرمزي يحمل دلالات ذوقية وجمالية، حيث أن الرمز هنا "القلب" وهو عند الصوفية محل النظر الإلهي من العالم وسريان المحبوب الحق تعالى فيما بين القلب وما يخلق الشفاف وتشبيه ذلك بانسياب الدمع من الجفن المغلق للعين وهي صورة جمالية ترمز صوفيا الى امتلاء المحب بالمحبوب "الله" الذي هو حقيقة كل شيء.

يعد الحب الإلهي من أهم مرتكزات الفكر الصوفي كما هو بارز لدى فكر رابعة العدوية كما أن لفئة ابتسمت أحيانا كثيرة بالغموض والتداخل وذلك بسبب خصوصية أحوالهم ومواقفهم التي يرمون الى تصويرها والتعبير عنها"[1].

[1]–وضعي يونس، "القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن التاسع الهجري"، ص 112

خاتمة

بعد هذه الدراسة المتواضعة في الرمز الصوفي بصفة عامة وفي شعر رابعة العدوية بصفة خاصة حيث كانت لنا قمرة طيبة اذ تمكنا من خلال قراءة المصادر والمراجع التي استعننا بها لإنجاز هذا العمل هي ثروة فكرية وثقافية في أدبنا العربي القديم، كما اكتسبنا بعض المفاتيح للمساعدة على تحقيق وتفجير رموز الصوفية وفهم معانيها الى جانب ما حققته لنا من متعة جمالية في نفوسنا ومانخلص اليه من نتائج بحثنا هذا ما يلي:

- ✓ يعتبر التصوف جانبا من أحد جوانب الحياة الروحية في العالم وهو تجربة وسلوك قبل أن يكون مذهبا وفكرا، وذلك لأنه يعد تعميقا لمعاني العقيدة واستنباطا لظواهر الشريعة وتأملالأحوال الانسان في الدنيا وتأويلا للرموز.
- ✓ تعمق الجزء الأكبر من البحث أقسام التصوف الذي اختلف بين التصوف السني القائم على أساس الذوقويحتاج الى الجهد لفك رموزه وفهم مواهبه.
- ✓ ورموز الشعر الصوفي في تلك الاصطلاحات التي تواضع القوم على التحدث بها تكشف معانيهم لأنفسهم، وأبرز هذه الرموز وأكثرها ورودا في الغالب الأعم من شعر الصوفية هو اشاراتهم للذات الإلهية بمحسوبات الغرب.
- ✓ ومن أبرز شعراء التصوف من سبق ذكرهم في الفصل الأول
- ✓ والذين اتخذوا من الرموز وسيلة للتعبير عن أحوالهم و مواجدهم و حبهم الإلهي فتغنوا في أشعارهم بنغمات هذا الحب عن طريق رمز المرأة كرابعة العدوية وغيرهم...
- ✓ أن تقود وتميز الشعر الصوفي عن باقي اضرب الشعر العربي الى اعتماده على الرمز ومن خلال هذا تمكن الصوفيون من اثراء الشعر العربي.
- ✓ إضافة الى اعتماد الشعر الصوفي على الرمز باعتباره العمود الفقري الذي يقوم عليه نجده قد يسبح في أعناق هذا العلم وانتقى منه موضوعات مختلفة.

وخلاصة ما يمكن أن يستنبط في هذه الخاتمة أن رمزية الشعر الصوفي موصوف بطابع عرفاني.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في تقديم دراسة موضوعية متكاملة لظاهرة الرمز الصوفي في شعر رابعة العدوية حيث تعد هذه الأخيرة من الشخصيات الكاسرة للرقابة من خلال توظيفها للرموز، كما أتمنى أيضا أن أكون قد وفقت في إعطاء الشاعرة حقها من العناية ووفيت البحث حقه من الدراسة والتحليل.

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر

أ. القرآن الكريم

1. سورة آل عمران
2. سورة الأنبياء
3. سورة التوبة
4. سورة المائدة
5. سورة النور
6. سورة مريم

ثانيا:الكتب

7. سيدي الشيخ عبد القادر عيسى، "حقائق التصوف"، دار العرفان، حلب، سوريا، ط1، 2000
8. شرح ديوان ابن عربي، "تقديم نواف الحراج" ، دار صادر، بيروت، لبنان، 1999
9. صابر نعيمة ، "الصوفي معتقدا و مسلكا"، الناشر: عالم الكتب، ط1، مجلد 1، 1905
10. قيس كاظم الجنابي، "التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية"
11. "الرسالة القشيرية"، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود و محمود بن الشريف، طبعة دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1974م
12. إبراهيم رماني، "الفوضى في الشعر العربي الحديث"
13. ابراهيم محمد منصور، "الشعر و التصوف– الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر–"
14. ابرهيم محمد يوسف زيدان، "المثوليات دراسة في التصوف"،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1998

15. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حديث الزيانم، مهدي علي النجاد، "معجم الوسيط"، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، ج1 ،(د.ت)

16. ابن العماد، "شذرات الذهب"، القاهرة، 1931

17. ابن جني أبو الفتح عثمان، "الخصائص"، محمد علي البحار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، مج1

18. ابن حلكان، "وفيات الأعيان"، دار بواق، 1299هـ، ج1

19. ابن خلدون عبد الرحمان، "المقدمة "، تحقيق، تقديم، تعليق: عبد السلام الشداذي، بيت الفنون والعلوموالآداب، الجزائر، الطبعة الأصلية، 2006

20. ابن عربي، "اصطلاحات الصوفية"، جمعية المعارف الجامعية، جيداريا، 1948

21. ابن العربي،"دخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق"، دار الكتب الجامعية، بيروت، 2000م

22. ابن منظور،"لسان العرب"، دار صادر، بيروت، لبنان، مج9، (ص.و.ف)

23. ابن الحسن الهجويري، "كشف المحجوب"، ترجمة العربية اسعاد الهادي، تعديل قنديل، النهضة العربية، بيروت، 1980

24. أبو العلا عفيفي، "التصوف"، ص248 نقلا عن ناجي حسين جودة، "المعرفة الصوفية" ، ط1 ،دار جبل، بيروت

25. أبو القاسم القشيري، "الرسالة القشيرية" ،دار الكتاب العربي، 2003

26. أبو القاسم القشيري، "الرسالة القشيرية" ، دار الكتاب العربي، 2003

27. أبو بكر الكلاباني، "التصوف لمذهب أهل التصوف" ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001

28. أبو بكر محمد الكلاباني، "التصوف لمذهب أهل التصوف" ، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الثانية، 1980م

29. أبو حامد الغزالي، "احياء علوم الدين" ، ج4، طبعة القاهرة، 1334ه

30. أبو حامد الغزالي، "احياء علوم الدين" ، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ج1

31. أبو حامد الغزالي، "المنقذ من الظلال" ، دار التراث العربي، القاهرة، 1316ه

32. أبو عبد الرحمان السلمي، "طبقات الصوفية(ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات)"، دار الكتاب العلمية، د.ط، 2003

33. أبو نصر السراج الطوسي، "اللمع" ، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، مكتبة النشر في بغداد

34. أبو نعيم الأصفهاني، "حلية الأوليات و طبقات الأصفياء"، دار الكتب العربي، بيروت، 1405ه، ج1

35. احسان الهي الظهير، "التصوف المنشأ و المصادر"، الناشر: دار ترجمان السنة، لبنان، ط1

36. أحمد أبو كف، "أعلام التصوف الإسلامي" ، مؤسسة التعاون، مكتبة الإسكندرية، مصر، د.ط، 6سبتمبر 2013

37. أحمد الخاني، "المدارس الشعرية الصوفية في القرن العشرين"

38. أحمد أمين ، "ظهر الإسلام"

39. أحمد بن عثمان، "المرئية تأملات و قصائد"، ج1، المكتبة الشاملة الحديثة، (مدار الوطن)، الرياض، 2011

40. أدونيس علي محمد سعيد، "الثابت و المتحول بحث في الاتباع و الابداع عند العرب"، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت

41. أسماء خوالدية، " الرمز الصوفي بين الأعراب بداهةو الأعراب مقصدا"، ط1 ،2014

42. التطاوي عبد الله، "المعارضات الشعرية ، أنماط و تجارب" ، دار قباء، القاهرة، 1998

43. الجاحظ،"البيان والتبيين"، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، 1968

44. الدكتور عابد الجابري، " بنية العقل العربي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ، 1986

45. القاشاني عبد الوهاب، "اصطلاحات الصوفية" ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005

46. الزبيدي إسحاق، "المتقين"، ج9

47. السراج الطوسي، "اللمع" ، ترجمة كامل مصطفى الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001

48. السراج الطوسي، "اللمع في التصوف"، تح عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، د.ط، 1960م

49. السراج الطوسي، "اللمع في التصوف تحقيق كامل مصطفى الهنداوي، ط1 ،دار الكتب العلمية، بيروت، 2009

50. الفيروز آبادي، "المحيط"، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005

51. الكلاباني أبو بكر محمد بن إسحاق، " التعرف لمذهب أهل التصوف"، مكتبة المصرية، القاهرة،1960م

52. النافعي، " روض الرياحين"، القاهرة،1324هـ

53. أمينة النجاشي، " جماليات الرمز الصوفي الجزائري"، حمرية أبي مدين شعيب نموذجا"، طبعة مزوار، الوادي، 2003

54. أنيس المقدسي، "أمراء الشعر العربي في العصر العباسي"، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1981

55. بدر الدين الوريني، عبد الغني النابلسي، "شرح ديوان ابن الفارض"، ج2

56. بابير،" فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، ترجمة زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، 1966

57. ثريا عبد الفتاح، "القيم الروحية في الشعر العربي"، الشركة العلمية للكتاب، ط 1، مجلد 1

58. جان شوقلي، "التصوف و المتصوفة"، ترجمة: عبد القادر قسنيني، أفريقيا الشرق،بيروت، لبنان، د.ط، 1999

59. جدعان فهمي، "نظرية التراث و دراسات عربية إسلامية أخرى"، ط1 ، دار الشروق، عمان، 1988

60. حسن الشرقاوي، "ألفاظ الصوفية"، مؤسسة المختار، 1987م

61. ديوان الحلاج و يليه أخباره و طواسنه"، جمع وتقديم سعد فناوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998

62. رينولد نيكلسون، " الصوفية في الإسلام"، ترجمة نور الدين شريجة، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2002

63. زيد علي عشري، "عن بناء القصيدة العربية الحديثة" دار الفصحى، القاهرة، 1978

64. سحر سامي، "شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية"، الميئة المصرية العامة الكتاب، القاهرة، 2005

65. سعاد حكيم، "المعجم الصوفي"، طبع دندرة، بيروت ، لبنان، 1981

66. شرح ديوان ابن عربي

67. صافي حسين، "الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع عشر"، دار المعارف، 1964م

68. صالح مفقودة، "المرأة في الرواية الجزائرية"، طبعة الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 2009

69. عاطف جودة نصر، "دراسة في فن الشعر الصوفي"، ط1، 2011

70. عاطف جودت ناصر،" نصرنا الرمز الشعري عند الصوفية"، ط1، المكتب المصري، القاهرة، 1998

71. عاطف جودت ناصر، "دراسة في فن الشعر الصوفي"، ط1 ،2011

72. عبد الباقي سرور،"رابعة العدوية و الحياة الروحية في الإسلام" ،طبعة القاهرة، 1957

73. عبد الحكيم حسان، "التصوف في الشعر العربي و نشأته و تطوره"، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط،د.ت

74. عاطف جودة ناصر، "الرمز الشعري عند الصوفية"، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983

75. عبد الله الطيب،"المرشد الى فهم أشعار العرب و صناعتها"

76. عبد الحميد جوهري، "مشكاة الحيران"، تاريخ النشر1996، مكان في افريقيا الشرق، ط1، م1

77. عبد الحميد هيمة، "البنيان الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر النسياب نموذجا"، مطبعة هوية، الجزائر، ط1، 1998

78. عبد الحميد هيمة، "البنيان الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر النسياب نموذجا"، مطبعة هوية، ط1، 2002

79. عبد الرحمان بدوي، "شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية"، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية، 1972م

80. عبد الرزاق محمد أسود، "مدخل الى الأديان و المذاهب"، دار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، د.ط

81. عبد القادر فيدوح، "الرؤية و التأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة"، التصفيف الضوئي و المخبر، دار الصومال، ط1، 1994

82. عبد الله البستاني، "البستان"، مكتبة لبنان، د.ط، د.ت

83. عبد الله الطيب، "المرشد فهم أشعار العرب و صناعتها"

84. عبد المنعم الحنفي، "الموسوعة الصوفية"، مكتبة مدبولي، 2003

85. عبد المنعم الحنفي، "معجم مصطلحات الصوفية"، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1980م

86. عز الدين إسماعيل، "الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966

87. عز الدين المناصرة، "الأعمال الشعرية،ط5، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2001

88. علي زايد عشري، "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1978

89. عمر مروخ، "التصوف في الأعلام" ، مكتبة منيمنة، بيروت،1366

90. غالي نعيمة، "مستويات الرمز في الشعر الصوفي"

91. قيس إبراهيم الجيوش، "بين التصوف و الأدب"، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت

92. لويس ماسين يون، "تاريخ الاصطلاحات الفلسفية العربية"، (تحقيق الدكتورة زينب الخضري)، طبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، 1991م

93. ماسي نيون و مصطفى عبد الرزاق، ترجمة: عبد الحميد يونس حسن عثماني، دار الكتاب اللبناني، ط1 ، 1984

94. مجلة إبداعات علمية، العدد 316، فبراير 1999

95. محمد التوامي، "غيم إلى شمس الشمال"

96. محمد المصطفى، "غرام المصطلح الصوفي بين التجربة و التأويل"، مطبعة تداوكم للصحافة و الطباعة، ط1، 2000

97. محمد بعيش، "شعرية الخطاب الصوفي"

98. محمد عبد المنعم خفاجي، "الأدب في التراث الصوفي"، مكتبة غريب، القاهرة، 1980

99. محمد عبد المنعم خفاجي، "التصوف في الإسلام و أحلامه"، دار الوفاء للطباعة و النشر، القاهرة، 2001

100. محمد عطية خميس، "رابعة العدوية"، مطبعة القاهرة، ط1، 1957

101. محمد غلاب، «التصوف المقارن"، دار النشر القاهرة، مكتبة النهضة، مصر، 1956

102. محمد غيمي هلال، "الأدب المقارن"، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، د.ط، 2003

103. محمد فتوح أحمد، "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، دار المعارف بمصر، القاهرة، د.ط، 1977م

104. محمد فلاسط، "التصوف المقارن"، مكتبة النهضة، مصر ، القاهرة، د.ط، د.ت

105. محمد مصطفى حلمي، "الحياة الروحية في الإسلام" ،1945

106. محمد يعيش، "الشعرية الخطاب الصوفي"

107. مرفوج،" التصوف في الإسلام"

108. مصطفى محمود، "السر الأعظم" ،دار المعارف ، مصر، الإسكندرية

109. مصطفى ناصف، "الصورة الأدبية"، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1981

110. موهوب مصطفاوي، "الرمز عند البحتري"، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1981

111. ناجي حسين جودة، "المعرفة الصوفية"

112. نسيمه وبصلاح، " تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر"

113. نعمات فؤاد، "خصائص الشعر الحديث"، ص14

114. نور الدين درويش، "مسافات"

115. وضعي يونس، "القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن التاسع الهجري"

116. ياسين.الأيوبي، "مذاهب الأدب معالم و انعكاسات الرمزية"، ج2، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1982

117. "يكشف المحجوب"، تحقيق الدكتور إبراهيم الدسوقي شتى، طبعة دار التراث العربي، القاهرة، 1974م

118. ابن منظور، "لسان العرب"، مادة: رمز، باب الزاي، فعل الراء، م5، دار صادر، بيروت، لبنان

119. الحسن أحمد أبو بن فارس زكريا، "معجم مقاييس اللغة"، دار الجبل ، بيروت ، د.ت

120. الأزهري، "تهذيب باللغة"، تحقيق: رشيد عبد الرحمان ألعبدي، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، 1935، ج7

121. الزمخشري، "أسس البلاغة"، دار الفكر

122. عباس حسن، " خصائص الحروف و معانيها"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2000

123. وضحي يونس، "القضايا النقدية في النثر الصوفي"

124. إبراهيم محمد منصور، "الشعر و التصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)،

125. أبو عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي، "كتاب العين" ، تحقيق: مهدي المحروسي، إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، 175-100

126. المحمدي البركاني، "الرمز التاريخي و دلالته في شعر عز الدين ميهوبي"

127. عز الدين إسماعيل، "الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية"

128. كارل بركلمان، "تاريخ الأدب العربي"، ترجمة: أحمد فهمي حجازي، الهيئة المصرية، د.ط، 1993

129. يوسف وغليسي، "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"، إصدار إبداع

130. أحمد أمين، "ظهر الإسلام"، شركة نوابغ للنشر و التوزيع و التصدير ،ط1 ،2012

ثالثا: المذكرات و الرسائل

131. جغدم الحاج، "الرمز في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجا"، جامعة الشلف

132. خباثة بن هاشم، " الرؤيا و التشكيل في الشعر الصوفي" ، جامعة بجاية

133. صابر طعيمة، "الصوفية"، كلية أصول الدين، الرياض، السعودية، 1985

134. عبد الحميد هيمنة، " الرمز اللغوي في الشعر المغاربي المعاصر"، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، د.ط، 2005

135. نور سليمان، "معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي" ، مذكرة لنيل شهادة أستاذ العلوم، بيروت

136. فلاح ابن إسماعيل أحمد، "العلاقة بين التشيع و التصوف" ، رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية دكتوراه، شعبة العقيدة، عبد الله بن محمد الغيمان، قسم الدراسات العليا للجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، السعودية، 1411

رابعا: المجلات

137. بوعيشة بوعسارة، "الشاعر العربي المعاصر و مخافته في التراث" ، مجلة كلية الاداب و اللغات، منشورات جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2001

137محمد عباسة، "مجلة حوليات التراث"، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد6، 2006

138. محمد عباسة، "مجلة حوليات التراث"، كلية الآداب و الفنون، جامعة مستغانم، الجزائر، ع10، 2010

خامسا: الجرائد

1. احمد إبراهيم الشريف، "بوح العارفين"، القاهرة، جريدة اليوم السابع

فهرس المحتويات

إهداء	
شكر	
مقدمة	أ
الفصل الأول : ضبط مفاهيم حول التصوف والرمز	
المبحث الأول : التصوف	4
المبحث الثاني : نشأة الفكر الصوفي وتطوراته:	10
المبحث الثالث : أقسام التصوف وخصائصه	16
المبحث الرابع : أبرز أعلام الشعر الصوفي	24
المبحث الخامس : الرمز	31
المبحث السادس : الرمز الصوفي وأشكاله:	47
الفصل الثاني توظيف الرمز الصوفي في شعر رابعة العدوية	
المبحث الأول : المعجم الصوفي والتوظيف الرمزي	58
المبحث الثاني : الرموز الصوفية ودلالاتها	68
المبحث ثالث : جمالية الرمز في الشعر الرمزي(شعر رابعة العدوية):	75
خاتمة	85
قائمة المصادر والمراجع	88
فهرس المحتويات	

ملخص

تميز الشعر الصوفي بخاصة الرمز، حيث وظف شعراء الصوفية الرمز توظيفا جماليا بأشكال متعددة. ومن أبرز هؤلاء الشعراء رابعة العدوية التي وظفت الرمز في شعرها، و ذلك من خلال رموز متعددة بأشكال متنوعة: من خلال رمز المرأة و الخمر و ال و الرحلة و الطبيعة... و غيرها.

Summary

Sufi poetrywasdistinguished, in particular the symbol, where the sufi poetsemployed the symbolaesthetically in variousforms. Among the mostprominent of thesepoetesisRabaa AL-Adawiyawhoemployed the symbole in herpoetrythrough multiple symbols in variousformsMthrough the symbol of women, wine, daylight, journey, nature…and others.