الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي الأغواط

الميدان : لغة وأدب عربي

الشعبـــــة : أدبيـــــات

التخصص : أدب عربي قديم

مذكرة ماستر في الأدب العربي القديم الموسومة تحت عنوان :

ملامح الصورة الشعرية لدى أحد شعراء الصوفية – النّفري –

إعداد الطالب :

– عمر مالكي

إشراف الأستاذ الدكتور :

– عبد القادر بلغربي

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
عبد القادر بن التواتي	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
عبد القادر بلغربي	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا ومقررا
جلول بن شاعة	أستاذ مساعد –أ–	عضوا مناقشا

السنة الدراسية : 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

إن الشكر لله نحمده ونشكره على تفضله علينا بنعمة العلم ثم وفقنا في إنجاز هذا العمل وما توفيقنا إلا بالله .

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور : **" بلغربي عبد القادر"** الذي قدم لي يد المساعدة وأرشدني بتوجيهاته ، كما أتقدم بالشكر الجزيل الأعضاء اللجنة المناقشة على قبولها مناقشة بحثي هذا رغم انشغالاتهم الكثيرة .

دون أن أنسى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة عمار ثليجي وإلى كل من ساعدني في على إنجاز هذا البحث المتواضع ولو بالشيء البسيط.

الإهداء

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

بكثير من الفخر والاعتزاز أهدي بحثي إلى الوالدين فلولاهما لما وجدت في هذه الحياة ، ومنها تعلمت الصمود ، مهما كانت الصعوبات، أطال الله في عمرهما .

وإلى اخوتي وعائلتي الكبيرة وأسرتي الصغيرة ولا سيما زوجتي التي طالما وفرت لي كل ما يساعد على البحث والدراسة لتشجيعي وتحفيزي وإبنتي **"بيسان"** وولدي **"جود"** حفظهما الله ، إلى أساتذتي الكرام ، ولا سيما الأستاذ المشرف **"عبد القادر بلغربي"** وإلى جميع الزملاء والزميلات .

عمر مالكي

مقـــدمـــة

مقدمة :

يعد الشعر الصوفي واحد من الفنون الأدبية التي ظهرت في العصور الإسلامية ، فقد تطور تطورا عميقا ، واستفاد من التراث الشعري الذي سبقه ، وحاكى أغراضه المختلفة ، مضيفا إليها مميزاته ونكهته الخاصة ، حيث يعد الاتجاه الصوفي أحد أقوى الاتجاهات الشعرية في القرن السابع الهجري ، حتى يومنا هذا .

فالقارئ للشعر الصوفي والمتأمل في جمال لغته وطريقة نظمه وتنوع أساليبه يجد أن لغة التصوف في جماليتها المميزة لها ، تخلق وحدة فنية ، ومن ثم شعورية ، وفكرية . تسمو بالمشاعر ، وهي تعبر عن تجربة عرفانية فريدة ، تكشف الدلالة عن وعي وحس مرهف ، قائمة على القصدية منفتحة على تصورات متعددة .

ولغة المتصوفة الخاصة بهم على الرغم من سهولتها ورقتها وتنوعها ، ذات دلالة اشتقاقية خاصة ، وهي لغة عامرة بالدلالات والإشارة والتلويح وقد تعارف عليها المتصوفة ، فهي عكس ما يعتقده البعض أنها وليدة ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية ، فلغتهم تتسم بالخصوصية .

وقد أتحف شعراء الصوفية التراث الشعري العربي بالعديد من الأشعار المليئة بالصور الشعرية والمشاعر والأحاسيس الجميلة، وهاموا فيها في عوالم النفس وتدرجوا مدارج الصفاء والسمو الروحي ، وكانت أشعارهم عبارة عن بوح خفي عما يخالج النفس ويساور الروح ويدور في خلدها من إحساس ووحشة تعتريها في الخلوات .

وجاء اختياري لموضوع الصورة الشعرية عند المتصوفة بعد تردد وإقبال وتارة خوف وقلق ، لأنه لم يكن لدي ميول للشعر الصوفي ولكني وبعد تشجيع وتحفيز الأستاذ الدكتور لي قررت أن أخوض هذه التجربة وأنا أدرك أن البحث في التصوف ليس بالأمر الهين .

وكان سبب اختياري للنفري على وجه التحديد، كونه من الشخصيات الهامة في تاريخ الحياة الصوفية في الإسلام وصوفيا صاحب مذهب متميز عن مذاهب غيره من صوفية الإسلام ، ولا شك أن شخصية كشخصية النفري تكون بهذا موضوعا جديرا بالبحث والدراسة وهذا ما جعلنا نقدم على دراسته .

وفي هذا البحث حاولنا الإجابة عن عدة تساؤلات جالت في خاطرنا :

- كيف كانت بدايات الشعر الصوفي وبعض مفاهميه .
- ماهية الصورة الشعرية عند العرب القدامى والمحدثين عامة وعند المتصوفة خصوصا.
- ماالمقصود بالصورة الشعرية عند النفري .

واقتضت الدراسة أن نقسم هذا البحث إلى مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة فالمدخل موسوما بالأدب الصوفي (الشعر) ، بحيث جاء كتمهيد بغية التعرف على الأدب الصوفي وإعطاء لمحة تاريخية عن ظهوره وبعض المصطلحات الصوفية ، أما الفصل الأول فهو نظري خصصناه للخوض في الشعر الصوفي بتعمق من خلال التعرف على نشأته والمقامات والاحوال والمعرفة الصوفية والرمز الصوفي ، أما في ما يخص الفصل الثاني فتناولنا فيه الصورة الشعرية عند النقاد العرب القدامى والمحدثين ثم الصورة الشعرية عند المتصوفة تحديدا وفي الفصل الثالث والأخير والذي يعتبر الفصل التطبيقي فقد جاء تحت عنوان الصورة الشعرية عند النفري في بعض قصائده .

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة استخلصنا فيها ما جاء في الموضوع.

وخلال هذه الدراسة اعتمدت على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها .

-أبو القاسم القشيري ، الرسالة القشيرية .

- محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي .
- عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل .

وتجدر الإشارة إلى أنه عند إنجازي لهذا البحث واجهتني مجموعة من الصعوبات والعراقيل التي وقفت دون إخراجه على الشكل الذي تمنيته ، كما كان لصعوبة التعامل مع المادة العلمية ،إضافة إلى قلة المصادر والمراجع المتخصصة في هذا البحث .

وفي هذا المقام لا يسعني إلا أن أقف وقفة احترام وتقدير لأستاذي المشرف " عبد القادر بلغربي "وأقدم له الشكر الجزيل على النصائح والإرشادات التي قدمها لنا ، كما نشكره على صبره علينا طيلة فترة إنجاز هذا البحث وأتمنى له وافر الصحة ودوام العافية .

وختاما نسأل الله التوفيق وسداد الرأي فهو ولي ذلك والقادر عليه .

مدخل:

مفهوم الشعر الصوفي

الأدب الصوفي (الشعر)

الشعر لغة الوجدان ، وهو نتاج خيال محلق وشعور مرهف وفكر رحب ، والشعر من الشعور ولذلك سمته العرب شعرا ، لأنها شعرت به وفطنت إليه ،وللصوفية أدب غني بمافية من ذاتية ظاهرة ونزعة وجدانية قوية ويحمل الشعر الصوفي نفحات قرآنية ونظريات فلسفية وخاصة بما يتعلق بوحدة الوجود واحتقار المادة وعالمها ، وقد لجأ المتصوفة إلى الشعر لأنه أفضل وسيلة للتعبير عن مواجيدهم وأذواقهم التي لا يمكن للعقل أن يفصح عنها ، والشعر الصوفي كثير وغزير غزارة النثر الصوفي ، وشعرائهم كثيرون في كل عصر ،فقد خلق الصوفية تراثا شعريا عظيما يتميز بثراء الخيال والرمز تنوع الموضوعات بين تصوير للتجربة في الطريق الصوفي ، وتعبير عن الحب الإلهي ، وشرح للفلسفة الصوفية عامة[1] ، ومن شعراء الصوفية الذين قالو فأفاضوا واعتمدوا على الارتجال والبديهة فأحسنوا وأتوا في شعرهم بغزيز المعاني ورائع الخيال وبديع الصور وجميل التشبيهات ولطيف المجازات[2] وكان الشعر الصوفي تحولا للشعر الديني الإسلامي وامتداد للغزل العذري في الأدب العربي فتغزلوا بليلى وهند ورمزوا بها إلى الذات الإلهية ولم يكن هذا النظم من المنكرات بل كان مباحا عند الأئمة ورجال الدين ، وتطورا لشعر الخمريات وشعر الوصف وكانت القصائد النبوية تطورا لفن المدح في الشعر العربي .[3]

كان ظهور الشعر الصوفي في أوائل القرن الثاني الهجري على أيدي الحسن البصري وتلامذته من بعده وأقدم هذا التراث خلفه المتصوفة الأوائل من الشعراء بداية من رابعة العدوية (135 هـ) وسهل التشري (283هـ) وثم الحلاج والشبلي وأبو زيد البسطامي وغيرهم في مختلف العصور .[4]

ويمكن أن نقسم الشعر الصوفي إلى عصر متعاقبة ، حيث يمتد العصر الأول منها من [100هـ إلى 200هـ] وتشمل القرن الثاني هجري كله والخلافة العباسية في بغداد ، وفي هذه المرحلة كان الشعر الصوفي يكون نفسه بنفسه وينهض بتقاليده الفنية والفكرية ليتم بذلك إيصالها إلى أذهان الناس ، وكان الشعر الصوفي فيها عبارة عن لمحات دالة أو قليل من الأبيات الوجيزة ، ومن شعراء هذه المرحلة رابعة العدوية (185) [5]

أما المرحلة الثانية فتشمل القرنين الثالث والرابع الهجري : كان الشعر الصوفي في هذه الحقبة في تطور وازدهار مستمر ومن شعراء هذه العصر أبو تراب عسكر بن الحسين النخشبي (245هـ) ، وله شعر في علامة المحبة يقول فيه .الكامل

---

[1] –علي الخطيب اتجاهات الادب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ، دط ، القاهرة ، دار المعارف ، 1404، ص 21 .

[2] –إبراهيم محمد منصور ، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، دار الأمين ، 1995، ص 27 .

[3] –محمد عبد المنعم خفاجي ، الادب في التراث الصوفي ، القاهرة ، دار غريب ، ص 167 .

[4]–إبراهيم محمد منصور ، الشعر والتصوف ، ص 27 .

[5] –ينظر : علي الخطيب ، اتجاهات الأدب الصوفيين الحلاج وابن عدبي ص 21 .

لا تخدعن فالحبيب دلائل ** ولديه من تحف الحبيب وسائل

منها تنعمة يمر بلائه ** وسروره في كل ماهو فاعل

فالمنع منه عطية مقبولة ** والفقر إكرام وبر عاجل[1]

وكذلك أبو حمزة الخراساني وفيها ظهر المتنبي والشريف الرضي وغيرهما من شعراء العرب .

وقد شملت المرحلة الثالثة القرنين الخامس والسادس من [400 إلى 600] وفيها اتجه الشعر الصوفي إلى الحب الإلهي ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم والشوق إلى الأماكن المقدسة ، والدعوة إلى الفضائل الإسلامية ، وفيها نشأ الأدب الصوفي الفارسي ، ونبغ فيه معروف البلخي والبستي ، وظهر في شعراء العربية المعري ومهيار ومن شعراء هذه المرحلة من المتصوفة السهرودي الشامي (586 هـ) وعبد الله بن احمد الأندلسي القرشي صاحب قصيدة المنفرجة والتي مطلعها :

إشتدي أزمة تنفرجي ** قد آذن ليلك بالبلج

وكذلك البرعي (550هـ) الذي تضمن شعره معاني الحب الإلهي والتغزل بالمشعر الحرام ومدح النبي صلى الله عليه وسلم .

أما المرحلة الرابعة فتشمل القرن السابع الهجري بأكمله وفيه بلغ الشعر الصوفي قمة تطوره ونهضته ، وظهر من أعلامه ابن الفارض (632هـ) ويقرن بجلال الدين الرومي (694هـ) وعبد العزيز الدميري المعروف بالدريني ، وابن عطاء الله السكندري (707هـ) وغيرهم ، نأتى للمرحلة الخامسة فقد شملت القرن الثامن حتى اليوم ، ومن أعلامه الشعراني (973 هـ) والنابلسي وغيرهما من شعراء هذه المرحلة . [2]

نخلص مما ورد في الشعر الصوفي فقد عرفنا أنه وجداني بطبيعته وهذا لون فريد من الشعر الوجداني العربي ، وفيه تنعكس نزعات التصوف التجربة الصوفية والمحبة الإلهية والحياة الاجتماعية فقد كان في أساسه جاء كردة فعل على الترف والإندفاع إلى ملذاته ، وكان من الشعراء من دعا لذلك فجاء حث الشعراء المتصوفة على ترك الدنيا وحطامها والتفرغ لعبادة الله والإهتمام بالآخرة . [3]

[1] -المرجع نفسه ص 22.23.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، ص 175 .

[3]– نور سلمان ، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي ، ماجستير ، بيروت ، الجامعة الأمريكية 1954 ص 9 .

2- بعض المصلحات الصوفية :

إن المتعارف عليه هو أن لكل حقل علمي أو مجال معرفي ، مصطلحات وألفاظ خاصة يستخدمها أهلها وقد انفرد المتصوفة بألفاظ تخصهم وتواطئوا عليها وذلك لتقريب الفهم بها بينهم وستر معانيها عن من يعارض توجههم وخوفا من أن تشيع اسرارهم من غير أهلها ، فهم يعتبرون مذهبهم وألفاظهم معاني أودعها الله تعالى في قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم ، ونحن نريد من شرح هذه الألفاظ تسهيل الفهم على من يريد الوقوف على معانيهم من سالكي طريقتهم ومتبعي سننهم [1] وكما لا يفهم الكثير من شعرهم دون الوقوف على بعض من هذه الألفاظ .

أ- **المقام** : استيفاء حقوق المراسم على التمام [2]، وهو ما يتحقق به العبد بمنازلته من الأداب وهو أيضا ما يتوصل إليه بنوع من التصرفات وشرطة أن لا يرتقي من مقام لآخر مالم يستوف أحكام ذلك المقام وهو كذلك الإقامة ولا يصح لأحد منازلة مقام إلا بشهود إقامة الله تعالى إياه بذلك المقام ، ليصح بناء أمره على قاعدة صحيحة .

ب- **الحال** : الحال عند القوم معنى يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب ، من طرب وحزن وبسط وقبض ، وأشواق وانزعاج وهيبة فالأحوال مواهب والمقامات مكاسب والأحوال تأتي من الوجود نفسه والمقامات تحصل ببذل مجهود ، وصاحب المقام ممكن في مقامه وصاحب الحال مترف على حاله قال احد المشايخ : الأحوال كالبروق ، فإن بقيت فهي حديث نفس . [3]

ت- **الوقت** : عند أمل التحقيق " حادث متوهم علق حصوله على حادث متحقق" فالحادث المتحقق وقت للحادث المتوهم ، تقول : آتيك رأس الشهر فالإتيان متوهم ورأس الشهر حادث متحقق وهو وقت الإتيان وبعنون بالوقت ما هو فيه من الزمان ، فقد قال قوم : الوقت ما بين الزمانين يعني الحاضر والمستقبل [4]، فهو حالك في زمان الحال لا يتعلق له بالماضي والمستقبل . [5]

4- القبض والبسط : وهما حالتان بعد ترقي العبد حال الخوف والرجاء ، فالقبض للعارف بمنزلة الخوف للمستأنف والبسط للعارف بمنزلة الرجاء للمستأنف ، والفصل بين القبض والخوف والبسط والرجاء : أن الخوف إنما يكون من شيء في

[1]-ينظر : القشيري ، الرسالة القشيرية في عالم التصوف ، تح : معروف مصطفى رزيق ، ط1، بيروت ، المطبعة العصرية للطباعة والنشر ، 2001، ص 55 .

[2] -محمد عبد المنعم خفاجي ، الادب في التراث الصوفي ، ص : 259 .

[3] -أبو القاسم القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص : 57 .

[4]-القشيري ، المصدر نفسه ، ص :55.

[5] -محمد عبد المنعم خفاجي ، المرجع نفسه ، ص 259.

المستقبل ، فإنما أن يخاف من زوال محبوب أو قدوم محذور ، وكذلك الرجاء إنما يكون بالأصل في محبوب في المستقبل أو يتطلع زوال محذور وكفاية مكروه في المستأنف[1] .

5- الهيبة والأنس : وهما على درجة من درجات القبض والبسط فكما أن القبض فوق رتبة الخوف ، والبسط فوق منزلة الوجاد ، فالهيبة أعلى من القبض والأنس أتم من البسط ، وحق الهيبة الغيبة ، فكل هائب غائب ثم إن الهائبون يتفاوتون في الهيبة وحسب تباينهم في الغيبة ، وحال الهيبة والأنس ، وإن جلتها فأهل الحقيقة يعدونها نقصا لتضمنها تغير العبد ، فقد سمت الأحوال أهل التمكين على التغيير ، وهو محور في وجود العين فلا هيبة لهم ولا أنس ، ولا علم ولا حس . [2]

6-الفناء والبقاء : أما الفناء فهو عدم رؤية العبد لفعله بقيام الله على كل شيء[3] والبقاء هو رؤية العبد قيام الله على كل شيء . وورد في الرسالة القشيرية : الفناء سقوط الأوصاف الذميمة والبقاء هو بروز الأوصاف الحميدة ، فمن فني في أوصافه الذميمة ظهرت عليه الأوصاف المحمودة ومن غلبت عليه الصفات الذميمة استترت عنه الصفات الحميدة.[4]

7- الغيبة والحضور : الغيبة غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لإشتغال الحس بما ورد عليه ، ثم يغيب إحساسه بنفسه وغيره بوارد من تذكر ثواب أو تذكر عقاب وأما الحضور فهو حضور القلب بالحق عند الغيبة عن الخلق.[5]

8- المكاشفة : وهي رؤية الأشياء لدلائل التوحيد ، وهي شروط الحضور بين يدي الله تعالى . [6]

9- **الشريعة والحقيقة** : الشريعة أمر بالتزام العبودية ، والحقيقة مشاهدة الربوبية فكل شريعة غير مؤيدة بالحقيقة فغير مقبولة وكل حقيقة غير مقيدة بالشريعة فغير محصولة ، فالشريعة جاءت بتكليف الخلق والحقيقة إنباء عن تعريف الحق ، فالشريعة أن تعبده والحقيقة أن تشهده فالحقيقة قيام بما امر والحقيقة شهود بما قضى وقدر وأخفى وأظهر . [7]

10- **الوجد والوجود** : الوجد : ما يصادف قلبك ويرد عليك بلا تعمد وتكلف ، ولهذا قال احد الشيوخ : الوجد هو المصادفة ، والمواجيد ثمرات الأوراد ، فكلما ازدادت وظائفه ازدادت من الله تعالى لطائفه .

أما الوجود : فهو بعد الارتقاء عن الوجد ، ولا يكون الحق إلا خمود البشرية بقاء عند ظهور سلطان الحقيقة ، وهذا معنى قول أبي الحسن النوري : أنا منذ عشرين سنة بين الوجد والفقد : أي اذا وجدت ربي فقدت عقلي واذا وجدت عقلي فقد ربي[8] .

---

[1] -أبو القاسم القشيري ، المصدر نفسه ، ص :58

[2]-أبو القاسم القشيري ، المصدر نفسه ، ص : 60-61 .

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي ، الادب في التراث الصوفي ، ص : 259 .

[4] -القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 67 .

[5] -محمد فخاجي ، الادب في التراث الصوفي ، ص ك 261 .

[6] -محمد خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، ص 261

[7]-الرسالة للقشيري ، ص 82 .

[8] -الرسالة للقشيري ، ص : 61-62 .

الفصـــــل الأول :

الشعــر الصــوفي

توطئة :

إن الشعر أداة في يد الشعراء الصوفيين، يسقون به أنفسهم وأتباعهم من ينابيع الحقيقة والمعرفة الإلهية، ويصوّروا به أدقّ حقائق الكون والمعرفة الإلهية ويجعلوا قلوب العارفين بعيدة عن الظواهر الماديّة و يوصلونها إلى أعلى وأسمى درجات الكمال التي هي القرب الإلهي.

إنَّ للأدب الصوفي أهمية كبيرة في الأدبين، الفارسي والعربي من حيث التنوع والغَنى. وهذا الأدب يشمل النّظم، النّثر، الأخلاق، المناجاة، الحديث، الفلسفة، التاريخ ...الخ. يتّصل هذا الأدب الواسع بالحياة العقليّة والفكريّة تارة، وبالحياة الذّوقيّة والروحيّة تارة أخرى. ومن ثمارة الأولى، العرفان والحكمة الصوفيّة ومن ثمارة الثانية، الشعر والغزل الصوفي. وأيضاً يمزج الشّعر الصوفي العقل والذوق معاً، ويُنشأ قصائداً شعرية طريفة منها المثنوي للمولوي والمنظومة الشعريّة للعطّار والتائية الكبرى لابن الفارض المصري.

إنَّ الشعر الصوفي وخصائصه ومصادره ليست منفصلة عن تاريخه فبهذا قد نشأ الشعر الصوفي من الأشعار الدينية والزّهدية كما نشأ التصوّف من الزّهد.

المبحث الأول : شعر الزهد والتصوف

1- نشأة شعر الزهد

- **نبذة تاريخية عن نشأة شعر الزهد**

الزهد مرحلة سابقة مهدت لظهور التصوف غير أنه لا يعد مقاما في الطريق أو حالا من أحوال الصوفي، واذا رجعنا إلى تاريخ الزهد في الإسلام نجد أنه انتشر في القرنيين الأول.

والثاني هجري، خاصة بعد مقتل الخليفة "عثمان بن عفان" رضي الله عنه، ولعل الحروب الأهلية الطويلة الدامية والتطرف العنيف في الأحزاب السياسية وازدياد التراخي والاستهانة بالمسائل الخلقية وما عناه المسلمون من استبداد الحكام، عوامل حركت في نفوس الناس الزهد في الدنيا وقد حولت أنظارهم حول الآخرة ووضعت آمالهم فيها.[1]

ولقد تركت هذه الأحداث وغيرها خاصة مقتل "الحسين" وانتقال الخلافة إلى بني أمية أثارا حادة في المجتمع العربي خاصة بالكوفة، كان من أبرزها ظهور فريق من الناس اعتزل القتال واعتزل الجهر بالعقيدة فانزوى في بيته وأظهر الزهد وكانت تعتمل في نفسه ثورة داخلية، والمرارة والحزن العميق لعجزه أن يصنع شيئا لإظهار حق أو دفع باطل، فظهر بذلك الزهد...الذي أدى بذلك إلى التصوف.

وقد عاش الكثير من الصحابة رضوان الله عليهم عيشة الزاهدين القانعين فالإمام"علي بن أبي طالب" كرم الله وجهه يحكى عنه أنه لبث شهرا كاملا طعامه في كل يوم ثلاث تمرات، ولم يكن في بيته سوى سيفه ودرعه وقطيفه إن افترشها مع زوجته فاطمة بنت النبي— صلى الله عليه وسلم- لا تغطيهما، و إن تغطيا بها لم يجد فرشا و كان يطحن على الرحى ملء يده من الشعير ثم يتقاسمه مع فاطمة و يمضي اليوم بهما على ذلك.[2]

كان العرب في جاهليتهم يعيشون حياة وثنية مادية يطلقون فيها العنان لشهواتهم و غرائزهم و متعهم الحسية، و ظل حالهم كذلك حتى ظهر الإسلام بينهم مبشرا بقيم إنسانية جديدة من توحيد وعبادة و رجوع إلى الله و مجاهدة النفس عن عرض الدنيا و زخرفها، ونزوع إلى الفضائل التي ترتفع بكرامة الإنسان. [3]

[1] -عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ، دار الأمير خالد ، د ط ، دت، ص 91 .
[2] -المرجع نفسه ، ص 91
[3] -عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية ، بيروت -لبنان ، دط ، ص 216.

وكان من شأن هذه القيم الإسلامية و أمثالها من الإخلاص لله و الانقياد إليه والتوجه إلى العمل الصالح، أن أخذ كثير من المسلمين في صدر الإسلام أنفسهم بالزهد في الدنيا، عاملين بحديث الرسول الذي يقول: "ازهد في الدنيا يحبَّك الله، وازهد في فيما في أيدي الناس يحبك الناس".[1]

وهكذا نرى في صدر الإسلام كثيرا من الصحابة ينصرفون عن متاع الحياة الدنيا ويحيون للنسك و الزهد و الابتهال إلى الله و التوكل عليه، و التطلع إلى ما وعد به عباده الصالحين، فنزعة الزهد لدى المسلمين هي في أصلها قيمة من قيم الإسلام الخالصة.

2- الشعر الصوفي :

الشعر الصوفي شعر ذاتي وجداني روحي ، فهو ذاتي لأنه يعبر عن تجربة خاصة يمر بها الشاعر الصوفي وحده ، ولم تتأت له عن طريق الإقتباس والتقليد فالعنصر الذاتي فيه طاغ متسلط ، وهو بذلك لا يخضع لمقررات العقل ، ولمقياس الشعر العاطفي العادي ، إذا إنه وصف لتجربة باطنية فريدة يمر بها الصوفيون وحدهم[2] . ووجداني لأنه في مجمله يمثل نفثات وجدانية لذلك الشاعر ، ولذا فإن بعض دراسي ووجداني لأنه في مجمله يمثل نفثات وجدانية لذلك الشاعر ، ولذا فإن بعض دراسي الشعر الصوفي يعتبرونه تطورا لشعر الغزل الغدري العربي[3] ، وروحي لأن التجربة التي يعبر عنها الشعر الصوفي تجربة روحية خلاقة تنبع تجلياتها من عالم الروح ، وبناء على هذا فإن " الشاعر الصوفي مثالي ورمزي يستمد عناصر فنه من قلبه ، منبع حبه ، ومنارة عالمه الذاتي ، وهو يدين بدين الحب ، وينشد الجمال المطلق في أسمى معانيه . [4]

- أهمية النزعة الصوفية في الأدب عامة والشعر خاصة :

تعددت أغراض الشعر العربي وألوانه على مر العصور من مدح ورثاء وهجاء وتشبيب ووصف ...الخ. بيد أن الاهتمام بالجانب الديني الروحي في الأدب لم يلق الاهتمام الأمثل إلا في عصر صدر الإسلام حيث كان الشعر قد كرس جهوده لخدمة الدعوة الإسلامية الناشئة ، ومن ذلك مايروي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، قال لحسان بن ثابت : " اذهب إلى أبي بكر فليحثك حديث القوم وأيامهم وأحسابهم ، ثم اهجم وجبريل معك. [5]

ولعل عدم الاهتمام اللائق بالجانب الروحي الإسلامي والصوفي الشعر قديما وحديثا كان نتيجة عوامل مختلفة نذكر منها :

- قل بين الشعراء من يهتم بالجانب الروحي في شعره ، وذلك راجع إلى الطبيعة البشرية التي كثيرا لاما تنشغل بأمور الدنيا .

---

[1] -المرجع نفسه ، ص 216.

[2]- نور سلمان (معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي) ، رسالة لنيل شهادة "أستا فيا لعلوم " الدائرة العربية بالجامعة الأمريكية ، بيروت ، 1954/ ص 13 .

[3] - محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، ص 167 .

[4] -نور سلمان ، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي ، ص 13 وما بعدها .

[5]-د. فايز ترحيني ، الإسلام والشعر ، ط1 ، بيروت دار الفكر اللبناني ، 1990م ص 104 .

- قر في كثير من الأذهان قديما وحديثا ، وهو خطأ لا ريب فيه ، أن الإسلام يحط من قدر الشعر والشعراء ، لذا انفرد بالساحرة الشعرية ، في أغلب الأحيان ، نفر من الشعراء الذين جاءت أغراضهم الشعرية معبرة عن انشغالاتهم بالدنيا ومفاتنها ولهوها ، بل مجونها ونبت الشعر الديني الروحي بعيدا على استحياء مما نتاج عنه أن أغفلت دراسة الأدب الروحي ، وتركت الساحة للأدب الدنيوي ، يقول زكي مبارك : " أي والله اكان للصوفية أدب هو أعلى وأشرف من أدب البحتري والمتنبي وأبي العلاء ، ولكن طاغت بالنفس طائفة من الجهل فتواهموا أن لاصلة بين الادب والدين ، وراحوا يقفون فيما يتخيرون عند الكتاب والشعراء الذين ألفوا الروح المدنية ، واتخذوا غذاءهم من الكؤوس المترعة والوجوه الصباح . [1]

"اهتمام المستشرقين في العصر الحديث بدراسة شعر المجون وغيره ورسخ مفهوم أن الشعر الحقيقي هو الذي يعبر عن مثل هذه الأغراض ، فإذا كان درس الأدب العربي درسا استنبطه المستشرقون ونقلناه عنهم ، فقد أخذناه كما أرادو ولم نطوره نحن بعد كما نريد ، وعنوا فيه بأدب المجنون ، ولم يعنوا بأدب الصوفية ، بل أهملوه وأطرحوه ، مما أدى إلى نسيان هذا التيار العظيم ، التيار الصوفي الروحي في أدبنا العربي ، وإلى جحوده".[2]

" كانت قصور الخلفاء والأمراء والملوك هي المنابر التي يتم من خلالها شهرة الشاعر وذيوع صيته ، لأنها كانت بمثابة المراكز الثقافية والإعلامية ، أما الشعر الروحي والصوفي فقد نبت بعيدا عن أحضان القصور لعزوف أربابه عن الدينا ، وتفقههم عن الوقوف بأبواب الملوك ، ولذا لم ينل هذا الشعر القدر الكافي من الشهرة والذيوع.

ولعل الدعوى التي تدعو إلى الأدب الإسلامي في عصرنا الراهن يجد مرتكزا طيب لها في الشعر الصوفي ترتكز عليه .

وتنطلق منه إلى آفاق أرحب ، " فإذا ما أردنا ان ننشئ أدبا إسلاميا جديد فإنه يتبين علينا أن نبدأ من حيث بدا الصوفيون أدبهم ، وأن نعود إلى القرآن الكريم ، لنتفهم أصول دعوته ، ولتمتلئ نفوسنا بجليل روحانيته.

ولنتعمق في فهمه ودراسته ، ولنستلهم من عبره وغطائه القدرة على مجابهة الحياة ومعاناة مشكلاتها ، وعندئذ نستطيع أن نفخر بأننا نعمل من جديد لتحقيق طابع إسلامي في أدبنا المعاصر . [3]

3- أغراض الشعر الصوفي :

[1] - د. زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ص 37 .
[2] - عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، ص 66 .
[3] - عبد المنعم خفاجي ، الداب في التراث الصوفي ، ص64 .

لعل أهم موضوع عبر عنه الشعر الصوفي هو الحب الإلهي ، والحب الإلهي يتنوع بتنوع تجارب المتصوفة ونظراتهم له ، " فالمحبة عند الصوفية لايجوز النظر إليها على أنها غرض واحد فحسب ، فهي في التصوف تتسع حتى تشمل العديد من الموضوعات المتعلقة بها .

فهناك علاقة المحبة والشوق إلى المحبوب، وعلاقة المحب وابتلاء المحبوب ، وهناك علاقة ترتبط بالمقام الذي يصير إليه الصوفي ، فالحب الذي يرقي في المقامات الصوفية يرى المحبوب بنظرة تختلف باختلاف المقام الذي يصير إليه .

وإذا كان موضوع المحبة في الشعر قد تشقق في تفريعات كثيرة تبعا لنظرة الحب ، وتجربته ، والمقام الذي صار إليه مع المحبوب ، فقد تناول الشعر الصوفي موضوعات :

حقيقة الوجود، فيض التجليات الإلهية على قلب الصوفي ، التوحيد الشهودي ميثاق الله مع الأرواح قبل خلق الأجساد (عالم الذر) ، المقابلة بين الظاهر والباطن ، اطوار المشاهدة الوحدة . [1]

وإذا كان الحب الإلهي في الشعر الصوفي هو الموضوع الأول والأهم ، فهناك أيضا الزهد والحكم ، والدعاء ، والتسبيح ، والإستغاثات ، والأخلاق وتزكية النفس ، والمناجاة . والغزل الصوفي ، والنصائح والوصايا ، وخطرات النفس ، والمدائح النبوية

4- سمات الشعر الصوفي وخصائصه :

الحب الإلهي هو الموضوع الأبرز في الشعر الصوفي ، فهو عندهم ليس مجرد موضوع شعري ، بل هو منهج حياة ، ودين يعتنقونه ويعيشون له .

- العناية بالحديث عن دخائل النفس وأسرارها ن واستخدام أسلوب الإستبطان الذاتي .
- عدم الاحتفال بالجزالة والفخامة والزينة اللفظية.
- الرمزية في اشعارهم وهذه خصيصة مهمة من خصائص الشعر الصوفي ، ولعل أبرز رموز الشعر الصوفي الغزليات والخمريات فالشاعر الصوفي يتخذ الغزليات رمزا حين يريد المحبوب ، والخمريات جزاء للتعبير عن نشوة الحب ، كما أن هناك مشتركات أسلوبية وتعبيرية بين الشعر الصوفي والشعر الرمزي ، ومنها اللمحة الرمزية ، وعموما فإن الأدب الصوفي يتجه "اتجاها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية ، وفي التعبير عن التجربة الروحية " [2]ويبدو أن سبب ذلك عجز اللغة المباشرة عن التعبير عنها ، ورغبة في اقتصار أسرارهم على طائفتهم ودرءا للتهم الدينية عنهم .

المبحث الثاني : المقامات والأحوال والمعرفة الصوفية

1- المقامات والأحوال

[1] - يوسف زيدان ، شعراء الصوفية المجهولون ، ط2 ، بيروت ، دار الجيل ، 1996م ص 88
[2] -نور سلمان ، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي ، ص 74 .

للصوفية مقامات وأحوال، والمقام هو مقام العبد بين يدي الله تعالى فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات.

وأما الأحوال فيعني بها ما يحل بالقلوب أو تحل به القلوب من صفاء الأذكار وليس الحل كما يقول الطوسي في طريق المجاهدات والعبادات.[1]

وجميع مقامات الصوفية وأحوالهم التي هي موضوع التصوف نجدها مستندة إلى شواهد في القرآن الكريم مما يدل على أن التصوف جذورا مستمدة من القرآن، وسوف تدلل على كل مقام نقوم بذكره بآيات من كتاب الله العزيز. وقد سئل أبو بكر الواسطي عن قوله : "الأرواح جنود مجندة [2]"، فقال: مجندة على قدر المقامات مثل: التوبة والورع والزهد والفقر، والصبر والرضا والتوكل، وغير ذلك".[3]

وسنأخذ بعض من نماذج من المقامات والأحوال عند الصوفية :

أ- المقامات :

- **مقام التوبة:**

وهو أول مقامات المنقطعين إلى الله تعالى، والتوبة هي الرجوع من كل شيء نمه العلم إلى كل شيء قام بمدحه

ذكر أهل التصوف أن السالك لطريق الله أو الحق يجب أن يبدأ بمنزل أو مقام، وأول هذه المقامات هو مقام التوبة، وهو بداية الطريق، ثم يتدرج منها إلى الزهد والفقر والصبر والشكر وغيرها، وهي أصل كل مقام. وللتوبة شروط كما يذكرها لنا الغزالي في كتابه (إحياء علوم الدين) وهي:

[1] الندم

[2] وترك المعصية في الحال.

[3] والعزم الأكيد، والنية الصادقة على عدم فعل الذنب في المستقبل .[4]

[1] - التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص 29.
[2] - الحديث في صحيح مسلم رقم 6376، ورواه أبو هريرة.
[3] - الطوسى، اللمع، ص 65
[4] - الغزالي، إحياء علوم الدين، ص 32.

سئل الجنيد عن التوبة فقال: "هي نسيان ذنبك"[1]وهو في هذه الحالة قد أجاب عن توبة المتحققين، الذين لا يذكرون ذنوبهم لما غلب على قلوبهم من عظمة الله تعالى، ودوام ذكره.

إن الله يقبل توبة العبد، وذلك يعطيه الفرصة لتغيير مسار سلوكه إلى ما هو أفضل، يقول الله تعالى: **{ غَافِرِ الذَّنبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ}** [2]، ولا تقبل التوبة عند الموت، يقول تعالى:**{ وَلَيْسَتِ التَّوْبَةُ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ حَتَّىٰ إِذَا حَضَرَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ إِنِّي تُبْتُ الْآنَ }**[3]

يمكن القول إن التوبة تتعلق بأمور ثلاثة هي العلم والحال والفعل[4] ، والعلم هنا يعني المعرفة بقدر الذنوب. فنحن عندما نريد أن نتوب عن فعل أمر معين بعد ارتكابه، فإن التوبة تتم بعد نتيجة هذا الفعل الذي ارتكب، ومدى الضرر الذي تسبب في وقوع هذا الفعل.

ثم يعقبها الندم الذي يدفع بصحابه إلى حال أخرى لها تعلق بالحل والمستقبل والماضي. ومعنى ذلك أن يترك المعصية في حالة علمه بأنها سوف تقوده إلى المهالك. وتوبته هنا أن لا يعود إلى هذه المعصية إلى آخر العمر، ويكون له عزم أكيد للعمل على التخلص من تلك المعصية.

والتوبة هي الندم بالقلب، واستغفار باللسان، وترك بالجوارح، وإضمار بأن لا يعود التائب إلى الذنب .[5]

- **مقام الورع:**

ثم يأتي بعد مقام التوبة مقام الورع، فقد قال النبي : ملاك الحين الورع، وخير بينكم الورع، فالورع ملاك الأمور، والتواضع براءة في الكبر وأهل الورع كما ذكر الطوسي في اللمع ثلاث طبقات:

فمهنم من تورع عن الشبهات التي اشتبهت عليه ما بين الحرام البين والحلال البين، وفي هذا القول يعني الطوسي أنه إذا رابني شئ وشككت فيه تركته في الحال.

[1] -) الطوسي، اللمع، ص 68
[2] - سورة غافر الآية: 2
[3] - سورة النساء الآية: 18.
[4] - شوقي بشير عبد المجيد، نقد ابن تيمية للتصوف، ص76
[5] - أبو طالب المكي، قوت القلوب، الجزء الثاني، ص 65

ومنهم من يتورع عما يقف قلبه، ويحيك في صدره عند تناوله. وهذا لا يعرفه إلا أرباب القلوب. وهو كما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "الإثم ما حاك في صدرك "[1] وأما الطبقة الثالثة في الورع فهم العارفون والعابيون، وهو كما عبر عنه أبو سلمان الداراني: "كل ما شغلك عن الله فهو شؤم عليك."

ومن هنا يتضح لنا أن الورع في هذه الطبقة الثالثة أن تتورع عن أن لا ينشغل قلبك عن الله عز وجل طرفة عين، فالأول كما يقول الطوسي هو ورع العموم، والثاني هو ورع الخصوص، والثالث هو ورع خصوص الخصوص.[2]

يتضح لنا أن مقام الورع هو من أعمال القلوب، وهو من ثمرات الإيمان الكامل، وهذه الأعمال واجبة على جميع الخلق، فنحن نعرف أن الإنسان المؤمن إيمانا خالصا يتورع عن فعل أي شيء يشعر أن به ضررا ومساسا بعقيدته، ويخالف به كلام الله

سبحانه وتعالى وطاعته، ولذلك فهذا المقام هو مقام عام خوطب به كل البشر. وكل من يخشى الله ويخافه يعمل به

- **مقام الزهد**

وهو المقام الثالث من المقامات التي تأثر بها الصوفية الذين يزنون تصوفهم بالكتاب والسنة، وهو مقام الزهد.

والزهد كما عرفه الغزالي هو عزوف النفس عن الدنيا، وانزواؤها عنها طوعا مع القدرة عليها والرغبة في الآخرة.[3]

ويقول الطوسي[4] في هذا المقام: "هو أول قدم القاصدين إلى الله عز وجل والمنقطعين إلى الله تعالى، والراضين عن الله، والمتوكلين على الله تعالى، فمن لم يحكم أساسه في الزهد لن يصبح له شيء مما بعده، ولأن حب الدنيا رأس كل خطيئة، والزهد في الدنيا رأس كل خير وطاعة".[5]

ويقسم لنا الطوسي الزهاد إلى ثلاث طبقات: فمنهم المبتدئون، وهم الذين خلت أيديهم. من الأملاك، وخلت قلوبهم مما خلت منه أيديهم وسئل السري السقطى [6] (رحمه الله) عن الزهد فقال، "أن يخلو قلبه مما خلت منه يداه"، وفرقة منهم متحققون في الزهد، وهم الذين تركوا حظوظ النفس من جميع ما في الدنيا، لأن الزهد من الراحة والثناء والمحمية، واتخاذ الجاه عند الناس.

[1] - الحديث في مسند الإمام أحمد بن حنبل بالرقم 17292
[2] - الطوسي، اللمع، ص 71.
[3] - عبد الله حسن زروق، قضايا التصوف الإسلامي، ص 15
[4] - أبو جعفر محمد بن محمد بن حسن الطوسي المعروف باسم نصير الدين الطزسي أحمد علماء الأمامية.
[5] - الطوسي، اللمع، ص 72.
[6] - أبو الحسن سرى بن المغلس أحد علماء أهل السنة والجماعة ومن أعلام التصوف السني في القرن الثالث الهجري.

والفرقة الثالثة هم الذين علموا أنه لو كانت الدنيا كلها ملكا حلالا لا يحاسبون عليها في الآخرة، ولا ينقص ذلك مما لهم عند الله شيئا، ثم زهوا فيها الله عز وجل لكان

بزهدهم في شئ منذ خلقها الله تعالى ما نظر إليها، ولو كانت الدنيا تزن عند الله جناح بعوضه ما سقى الكافر منها شربة من ماء، فعند ذلك زهدوا في زهدهم، وتابوا من زهدهم فهذه الفرقة تزهد في الزهد.[1]

ولكن لي سؤال خفيف في هذا السياق، وهو أن هذا الزهد يعني أن الدنيا لا شئ فهل صحيح فعلا أن الدنيا لا قيمة لها بحيث يجب الانقطاع عنها كليا؟ والمعروف أن الرسول كان يزهد في الدنيا، ولكن هل كان زهده بالمعنى نفسه؟

فحياة النبي صلى الله عليه وسلم ، قبل نزول الوحي كانت تنطوي على الزهد والتقشف والانقطاع والتأمل كما هو حاصل عندما كان يتعبد في غار حراء قبل شهر رمضان، والاشتغال بذكر الله والبعد عن مناجاه الخلق.

يقول السهروردي [2] في كتابه: (عوارف المعارف)، قال يحي بن معاذ رحمه الله: الوحدة الصديقين، ومن الناس من ينبعث في باطنه داعية الخلوة وتنجذب النفس إلى ذلك، وهذا أتم وأكمل وأدل على كلام الاستعداد، وقد روي من حال الرسول ما يدل على ذلك.

أما عن حياته صلى الله عليه وسلم بعد نزول الوحي فكانت أيضا منصفة بالزهد والتقلل من المأكل والمشرب، وحافلة بالمعاني الروحية، وقد كان زهد النبي صلى الله عليه وسلم زهدا اختياريا. يقول الدكتور محمد حسنين هيكل في كتابه (حياة محمد)، لم يكن هذا الزهد ولا هذه الرغبة عن الدنيا تقشفا، ولا كان في فرائض الدين، فقد جاء في القرآن الكريم **{كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ }** .[3]

"كلوا من طيبات ما رزقناكم"، وفي الأثر "إعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا وأعمل لآخرتك كأنك تموت غدا"[4].

وليس من شك في أن النبي كان المثل الأعلى للمسلمين جميعا بما فيهم الصوفية لقوله تعالى: **{ لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا }**[5]

ودعا النبي إلى الزهد فقال "ازهد في الدنيا يحبك الله، وازهد فيما في أيدي الناس يحبك الناس"[6].

---

[1] - الطوسي، اللمع، ص 73.
[2] - السهروردي الملقب بشهاب الدين أو حفص عمر السهروردي، وهو أحد علماء السنة والجماعة ومن أعلام التصوف السني
[3] - سورة البقرة الآية: 57.
[4] - السهروردي البغدادي، عوارف المعارف، الجزء الثاني، ص226
[5] - سورة الأحزاب الآية: 21.
[6] - أخرجه الطبراني في المعجم الكبير بالرقم 5972.

وقال كذلك: "إذا أراد الله بعبد خيرا فقهه في الدين، وزهده في الدنيا، وبصره بعيوبه."

وعرف النبي صلى الله عليه وسلم بحسن عشرة الناس، وقد وصفه علي بن أبي طالب في هذه الناحية، فقال: "كان أوسع الناس صدرا، وأصدق الناس لهجة، وألينهم عريكة (لين الخلق) وأكرمهم عشرة، وكان يمازح أصحابه، ويخالطهم ويحادثهم، ويلاطف الأطفال الصغار، ويجيب دعوة من دعاه، ويعود المرضى.

ومن هذا الحديث نستخلص أن الرسول صلى الله عليه وسلم في زهده لم يكن مبتعدا عن أصحابه، ولا عن الدنيا وما تحويه من اهتمامات أخرى، أي بمعنى أن الزهد عنده ليس هو انقطاع كامل عن الدنيا والبعد عن المجتمع، والنبي صلى الله عليه وسلم لم يكن ينقطع كلية عن الدنيا، فقد كان يجتمع بالناس، وبأسرهم ولكنه على الرغم من هذا كان يزهد ويتقشف، وهو الذي أوتي مفاتيح الدنيا، يزهد بالقدر الذي يتيح له أن يتفكر في الله وفي عبادته، والتأمل في ذاته وصفاته.

ويؤثر عن النبي بالإضافة إلى ما ذكر، أقوال كثيرة حافلة بالمعاني التي استنبطها الصوفية فيما بعد وطوروها في شكل نظريات ذوقية قائمة على أساس المعاناة والخبرة المباشرة والزهد كما ذكره الغزالي[1] في كتابه (إحياء علوم الدين)، هو رأس المنجيات، ومن أشرف المقامات، ويختلف الزهد عن الفقر، فإذا أنزوت الدنيا عن العبد سمي ذلك فقرا، وإذا أنزوى العبد عن الدنيا سمى زهدا[2] ، والخلق السليم يتوجب الطمع حينا والزهد حينا آخر.

[1] -الغزالي هو أبو حامد محمد الغزالي النيساهوري الشافعي الأشعري وهو أحد أهم أعلام عصره

[2] - الغزالي، إحياء علوم الدين، ص164 وما بعدها

ب- الأحول :

- حال المحبة :

المحبة هي الرغبة في شيء معين والتطلع إليه وجود لذة عن الظفر به ، وحال المحبة أن الإنسان في حالة توتر وشوق ، لا يرتاح له بال ، ولا تهدأ له نفس حتى يجد مايحب . [1]

أما الطوسي فيقول : فأما حال المحبة فقد ذكر الله تعالى المحبة في مواضع من كتابه ، فقال :{ **سَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ**}[2] ، وقال {**قل إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ ۗ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ**}[3]

وقال في موضع آخر { **وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ**}[4] فذكر في الآية الأولى محبته قبل محبتهم، وفي الآية الثانية ذكر محبتهم له ومحبته لهم، وفي الآية الثالثة ذكر محبتهم له

وحال المحبة: "لعبد نظر بعينه إلى ما أنعم الله عليه، ونظر بقلبه إلى قرب الله تعالى منه، وعنايته به وحفظه وكلاءته له، فنظر بإيمانه وحقيقة يقينه إلى ما سبق له من الله تعالى في العناية والهداية وقديم حب الله له، فأحب الله عز وجل.

وأهل المحبة كما يقول الطوسي في اللمع على ثلاثة أحوال:

فالحال الأول من المحبة محبة العامة، ويتولد ذلك من إحساس الله تعالى إليهم وعطفه عليهم.

وقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم " أنه قال: "جبلت القلوب على حب من أحسن إليها، وبغض من أساء إليها"

وهذا الحال من المحبة شرطها ما أجاب به سمنون، رحمه الله عن المحبة فقال: "صفاء الود مع دوام الذكر، لأن من أحب شيئا أكثر من ذكره"[5].

وسئل الحسن بن علي رضي الله عنه عن المحبة فقال: بذل المجهود والحبيب يفعل ما يشاء.

[1] -عبد الله حسن زروق ، قضايا التصوف ، ص 69 . .
[2] -سورة المائدة الآية 54.
[3] -سورة آل عمران الآية : 31
[4] - سورة البقرة الآية: 165.
[5] -) الطوسى، اللمع، ص 86.

وكما قال القائل: الكامل

لو كان حبك صادقا لاطعته * إن المحب مطيع لمن يحب**

والحال الثاني من المحبة، يتولد من نظر القلب إلى غناء الله وجلاله وعظمته وعلمه وقدرته، وهو حب الصادقين والمتحققين.

وشروطها ووصفها كما حكي عن أبي الحسين الثوري، رحمه الله أنه سئل عن المحبة فقال: هتك الأستار وكشف الأسرار"

وأما الحال الثالث من المحبة فهو محبة الصديقين والعرفين، تولدت من نظرهم ومعرفتهم بقديم حب الله تعالى بلا علة، فكذلك أحبوه بلا علة.[1]

ذكر ابن القيم أقوالا فيها معان تلزم من مفهوم الحبة، وتلقي الضوء على معناها فقال: يلزم من المحبة إيثار المحبوب على جميع المصحوب. وقال: يلزم من المحبة الموافقة المرادات المحبوب وأوامره ومرضاته: وقال: إن من موجباتها أن المحب الصادق لو بذل لمحبوبه جميع ما يقدر عليه لاستقله واستحي منه، ولو نال من محبوبه أيسر شئ لاستكثره واستعظمه، وكذلك من لوازم المحبة أن تمحو من القلب ما سوى المحبوب، وأضاف أن لوازمها أن لا يؤثر على المحبوب غيره، وأن لا يتولى أموره غيره، ومنها الدخول تحت رق المحبوب وعبوديته والحرية من الاسترقاق لما سواه.

والإنسان قد يحب ويرغب في أشياء مختلفة، وقد يتركز حبه في شئ واحد حتى لا يتبقى غيره، يقول حسن عبد الله زروق، ولقد حاولت في كتابي (قضايا التصوف الإسلامي) أن أعطي قائمة طويلة للأشياء التي يمكن أن يحبها الإنسان، أنكر منها: محبة الإنسان للمال والثروة والنكاح والطعام والشراب، والمجد والشهوة والمكانة الاجتماعية، وحبه للرسول وصحبه، وحبه الله سبحانه وتعالى.

إن المفاضلة بين هذه الأشياء وتحديد أيها أولى بالمحبة يعتمد كما ذكر الغزالي على خصائص الشئ المحبوب، فقال: إن الشئ يحسن إذا اتصف بخصائص معينة، وإن كل شئ حسن له خصائص تخصه وتجعله حسنا، وهذه الخصائص تمثل كماله اللائق به، فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت، وقال: إن لذة العلم بالنحو والشعر ليست كلذة العلم بالله وصفاته وملائكته وملكوت السموات والأرض، بل لذة العلم بقدر شرف العلم، وشرف العلم بقدر المعلوم. وقال: إن أهم المعارف وأشرفها معرفة أشرف وأجمل وأكمل وأعظم موجود، وليس هنالك أشرف من خالق الأشياء، وهو الله المطلوب في الدين حب الله ورسوله، وال بيته، وحب الاتقياء والأولياء والصالحين وأخوة الدين، والحب المستحسن

[1] - الطوسى، اللمع، ص 87.

هو حب العبادة والذكر وحب الخير والعمل الصالح وحب ما وعد الله من النعيم المقيم، ولا يلزم من حب الله ورسوله أو كليهما الزهد فيما سواهما، ولكن يلزم أن يكون أحب الأشياء إلى المؤمن الله وسوله ثم أخوة الدين، ثم يأتي حبه للحلال من متاع الدنيا، ولكن إذا خير بين محبة الله ورسوله، ونيل رضا الله وبين متاع الدنيا، فينبغي أن يختار محبة الله ورسوله. يقول الرسول : "لا يؤمن أحتكم حتى أكون أحب إليه من أهله وماله والناس أجمعين"[1].

وقد ظهر أخيرا نوع من الحب يسمى بالحب الإلهي، ولقد عرفت به رابعة العدوية، من ذلك قولها: المتقارب

أحبك حبين حب الهوى * وحبا لأنك أهل لـــــــذاك**

فأما الذي هو حب الهوى * فذكر شغلت به عمن سواك**

وأما الذي أنت أهل له * فكشفك للحجب حتى أراك**

فما الحمد في ذا وذاك لي * ولكن لك الحمد في ذا وذاك**

وهنا قالت رابعة: "إن حب الله شغلها عن حب سواه، وبذلك تضمن حبها معاني مستحدثة، وأنه لأمر طبيعي أن يكون حب المؤمن الله أقوى وأعظم حب بالمقارنة لحبه لغيره، لما يتصف به من صفات الكمال والجلال والجمال والعظمة والقوة والعدل وغيرها ممن الصفات، ولكن هذا لا يعني أن لا نحب غيره أي أن لا نحب رسوله أو المؤمنين ، أما إذا كان حال رابعة غلب عليها وليس بإرادتها ، فلا جناح عليها وأمرها إلى الله تعالى " والله أعلم ".

[1] - عبد الله حسن زروق، قضايا التصوف، ص 109-112. مجلة

2- المعرفة الصوفية

تحتل نظرية المعرفة عند الصوفية مكانة ذات أهمية بالغة، إذ أنها تكشف حقيقة السبل التي يسلكها المتصوفة لمعرفة الله. ومعرفة الله عند هؤلاء هي مقياس نباهة الإنسان وسر تفوقه على سائر المخلوقات الأخرى، فكانت درجة المعرفة التي بلغها أي واحد المقياس الذي ينبأ عن مرتبته في الحياة.

ولهذا كان موضوع المعرفة والعرفان من أهم المسائل الصوفية والهدف الأصلي والغرض الأساسي للتصوف. وللوصول إلى هذه الغاية السامية، أي معرفة الله ونيل سعادة الاتصال به عند البعض أو الاتحاد معه عند آخرين. سلك المتصوفة طرقا متباينة واعتمدوا أدوات مختلفة، كما أنهم لم يترددوا في الأخذ من الثقافات الأجنبية. وبذلك تعددت المصادر التي أخذ عنها المتصوفة في معالجتهم لمسألة المعرفة زيادة على اجتهاداتهم الخاصة التي أضافوها إثراء لهذا الموضوع .

وهكذا نلاحظ أن النظريات الصوفية قد تشكل جوهرها من مذاهب الفيض والإشراق والحلول والاتحاد ووحدة الوجود.

وشكلت هذه جميعا بالإضافة إلى المؤثرات الإسلامية الداخلية، أي ما جاء في القرآن والسنة من حث على الزهد والعبادة والتقرب من الله، شكلت الركيزة الفكرية لنظرية المعرفة عند المتصوفة المسلمين

-١هناك العديد من الآراء والاقوال المتباينة حول تسمية (التصوف) . فمن الباحثين من ارجعه الى لبس الصوف ، ومنهم من ربطه باهل الصفة، واخرين الى صفاء النفس، او الى الكلمة اليونانية (صوفيا) وتعني الحكمة، وما الى ذلك. على انه لا يمنع من ان يكون سبب اطلاق

تسمية (التصوف) يعود الى اكثر من واحد من تلك الاسباب.

2- كما ان هناك اراء متباينة حول الاصول الفكرية لهذا الاتجاه، فمن الباحثين من ارجعه الى الثقافات الشرقية القديمة، ومنهم من وجد اتصاله بالفكر الاغريقي على وجه التحديد، ومنهم من

حاول تأصيله بالمرجعية الاسلامية، وخصوصا لدى صحابة الرسول (ص) او انتماءه الى الامام علي(ع) على وجه اخص. لكن مما تجدر الاشارة الى ان بداية الاتجاه الصوفي كانت تتركز على حياة الزهد الامر الذي يمكن ان نلمس جذوره الاسلامية الى الصدر الاول للإسلام، ولكن مع تطور الفكر الصوفي وطرح نظريات فلسفية من قبيل نظرية (وحدة الوجو)ونظرية الاتحاد او الحلول وما الى ذلك، مما لا يمكن عد مرجعيته مرجعية اسلامية تنتمي الى عصر الصحابة.

-3من المتفق عليه ان علم التصوف من العلوم الاسلامية الى جانب الفقه والكلام وغيرها، وقد عد بعض الباحثين علم التصوف احد العلوم الشرعية، فكما ان الفقه مختص بأحكام الافعال الخارجية، كان التصوف مختصا بالأفعال الباطنية. فيما ذهب اخرون الى جعله في قبال علم الكلام والفلسفة من حيث ان التصوف له منهج خاص بالمعرفة يعتمد على التصفية والحدس، فيما يعتمد علم الكلام على الجدل، والفلسفة على البرهان.

4-المعرفة الصوفية تهدف اساسا الى معرفة الله تعالى، فيذهب المتصوفة الى أن المعرفة بالمخلوق تأتي من المعرفة بالخالق، بخلاف منهج المتكلمين القائم على النقل، والفلاسفة القائم على العقل. فكلاهما يستدل بمعرفة المخلوق على معرفة الخالق، فيما يقلب الصوف المنهج الاستدلالي متجاوزا العقل والنقل معا.

5- يرفض المتصوفة العقل كوسيلة للمعرفة الصوفية، ومنشأ هذا الرفض ليس عدم الايمان بقدرات العقل، بل ان كثير منهم يؤكد على اهمية العقل ويذكر الاحاديث النبوية الواردة في مدحه، إلا أن هدف التصوف معرفة الذات الالهية، وهي معرفة غيبية خارجة عن نطاق العقل الانساني وامكاناته المحدودة. وهي الخطوة الاولى والاساسية لمعرفة الوجود.

6-تقوم المعرفة الصوفية على التجربة الروحية، ومن هنا فهي من جهة تجربة ذاتية لا يمكن تعميمها واطلاقها كما في القضايا العقلية، ومن جهة اخرى ليس من السهل التعبير عنها، الامر الذي الجأ الصوفي الى استخدام الرمز للدلالة على ما يختلج في قلبه.

إن سبيل السالك –كما يصطلح الصوفيون- للمعرفة الصوفية يمر عبر مراحل اطلقوا عليها المقامات والاحوال، ولان التجربة الصوفية تجربة ذاتية –كما سلف – فهذه المقامات والاحوال مختلفة ومتباينة بحسب التجربة التي يمر بها كل صوفي.

المبحث الثالث : الرمز الصوفي في شعر المتصوفة

1- **الرمز الصوفي** : هو الرمز الذي استخدمه أقطاب الصوفية في أشعارهم للتعبير عن عوالمهم الخاصة ,حتى اشتهر بينهم ثم انتشر ، وأصبح معروفا لدى أهل التصوف بالمصطلحات الصوفية، وقد اهتم بجمعها الكثير من الباحثين في معاجمهم الصوفية وتحديد دلالاتها وأقوال المتصوفة فيها,كما فعل الجرجاني في كتابه (التعريفات) والقاشاني في كتابه (اصطلاحات الصوفية) وغيرها, فالصوفي وظف الرمز للتعبير عن تجاربه وأحواله " لأن التجليات التي تتكشف في ذات الصوفي هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريق الحقيقية لأنها ببساطة تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصورية ولا تعني الأدلة العقلية في دحضها أو إثباتها ، وعليه فإن التجربة الصوفية من هذه الوجهة ذاتها تجربة مجازية لا توصف وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرمز."[1]

ومن هنا يمكن وصف علم التصوف بأنه علم الإشارة. والرمز هو نوع من الإشارات التي يستخدمها الصوفية بكثرة قال (أبو علي الروذبالي): " علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفيّ " .[2]

ويقول (ابن عربي):

إن الكلام عبارات وألفاظ ** قد تنوب إشارات وإيماء

فكلام الصوفية عبارات وألفاظ واضحة في ظاهرها ، ولكنها تشير إلى غير الذي يظهر من العبارة ، أي توحي إلى معاني مختفية ومستترة ، وفي ذلك يقول ابن عربي في شرحه لديوان (ترجمان الأشواق) الذي فهمه البعض- الفقهاء- على غير ما يعنيه:

كلما أذكر من طلل ** أو ربوع أو مغان كلما

وكذا إن قلت هي أوقلت يا ** ولا إن جاء فيه أوما

وكذا إن قلت هي أو قلت هو ** أو همو أوهن جمعا أوهما

إلى أن يقول:

[1] -عبد الحميد هيمة ، الخطاب ، الصوفي وآليات التأويل (دط) ،(دت) ، ص 194

[2] -أبو نصر السراج الطوسي ، اللمع ، (تح)، عبد الحليم محمود طه عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثة ، مصر (دط) 1960، ص 141.

لفؤادي أو فؤاد مَن لـه	**	**مثل مَالي من شرُوط العلمَا**
صفة قدسيَّة علويّــة	**	**أعلمت أن الصدفي قدمَا**
فاصرف الفاطر عن ظاهرها	**	**واطلب الباطن حتى تعلما**

فابن عربي يوضح أن شعره وكلامه كله ، وإن كان ظاهره الغزل ، فهو في الحقيقية رموز وإيماءات إلى أسرار وأنور وتجليات , فيقول :" ... فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنّي وكل دار أنديها فدارها أعني ، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية ، والتنازلات الروحانية ، والمناسبات العلوية ..." [1]

فهو يدعو القارئ إلى صرف النظر عن الظاهر إلى الباطن ، لما يجعل للرمز الصوفي من دلالات" لا سبيل إلى إدراكها بالحواس بل بالكشف والذوق والتأمل الوجداني[2]".

لأن التصوف "مفاتيح لعوالم نورانية ، فيها الوضوح وفيها الصفاء ، وفيها الكشف.[3]

والرمز الصوفي كما يقول(أدونيس) " شكل للاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا والبحث عن معنى أكثر يقينية."[4] فهو "اتصال دائب بالعلو في طابعه الإلهي وطابعه الإنساني ." وكما يقول (د.عاطف جودة نصر.)

إن الصّوفي في رحلته الدائبة للاتصال بالذات الإلهية وما يحدث له فيها من معارف وأنوار وتجليات تكشف له عن بواطن الأشياء المستترة عن السواد الأعظم من الناس ، يحاول إيصال هذه التجربة الروحية إلى المتلقي ، فتعجز اللغة العادية عن التعبير عن هذه التجربة فيلجأ إلى الرمز الذي تتعدد دلالاته وإيحاءاته وتأويلاته ، لأنه يشير إلى اتجاهين في آن واحد " إلى نظام مثالي ... وإلى ما يعد قوام التجربة المادية ، ويبدو هذا التعارض في شكل جهد مزدوج لا يفتأ يناضل ليصبح شيئا واحدا" .

فالصوفي يريد أن ينقل المتلقي من عالم المادة إلى عالم المثال ، عالم الروح ، حيث يتخلص الإنسان من سجن الجسد الحسيّ ، وتتجلى له روح الأشياء ، وبواطنها ، لذا فإن الرمز لم يعد سرا عند المريد " وكيف يكون قد عاناه ونعم بمعاناته وتذوقه ونعم بحلاوته فيه ذاته ووجوده[5]".

وهذا لا يعني أن الرمز له معنى واحد يعرفه الصوفي ويجهله غيره ، بل الرمز الواحد تتعدد دلالته من صوفي إلى آخر ، حسب تجربته الروحية ، وغموض الرمز يتبدد أمام المريد لأنه أحسه بوجدانه وانتقل من الرمز الحسيّ الظاهر إلى المعنى الباطني الذي يوحي إليه.

---

[1] -ابن عربي ، ذخائر الأعلاق في شرح رجمان الأشواق (ت ح) ، خليل عمران المنصور ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ط1،2000، ص 10

[2] -عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ص 200

[3] -محمد عبد الواحد حجازي ، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، دار الوفاء الدنيا للطباعة الإسكندرية ، مصر ، ط1، 2001 ص 44

[4] -عبد الحميد هيمة ، البيانات الأسلوبية في الشعر الجزائري للعاصر ، شعر الشباب نموذجا مطبعة هو من الجزائر ، ط1، 1448، ص 95 .

[5] -محمد عبد الواحد حجازي ، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، ص 177 .

مما سبق يتضح لنا أن الرمز الصوفي كالرمز الأدبي يشير إلى معاني ما ورائية غير حسية وغير مرئية ، فهو يتجاوز الواقع الحسي "ويتعداه إلى العالم الروحي الصافي الشفاف الذي يتجرد نهائيا من أدوات المادة وشوائبها ، وان كانت هناك صلة قوية بينهما فان الملكتين الحسية والجسدية لازمتان في إيداع الرمز وخلقه[1].

فالصوفية قد أبدعوا في خلق رموزهم التي أضفت بعدا جماليا على نصوصهم الشعرية وان كان هناك من يرى إن الصوفية لم يهتموا بالجانب الجمالي للرمز ، وإنما اهتموا بالغاية والقصد من وراء استخدام الرمز أي انه لم يكن هدفا لذاته وغاية جمالية خالصة إنما متكا الأغراض أخرى غير أدبية ولا جمالية» [2]

ولكننا نرى عكس ذلك لأن الصوفية عند استخدامهم للرمز كانوا على وعي تام بأنه يوحي تبتعد الدلالات ولإيحاءات، كما كانوا على وعي تام بما يحدثه من غموض ، بل قصدوا الغموض عمدا ولم يكن استخدامهم إياه عن غير وعي.

والرمز الصوفي لم يضف جمالا فنيا فقط أي لم يبرز جماليات الشكل، بل جماليات المضمون أيضا في ربطه بين المادة والروح أي يبين المعاني الظاهرية والباطنية ، فهو يرتقي بك في مدارج الجمال للوصول إلى الجمال المطلق أي ينقلك من إدراك الجمال الظاهري بالحواس إلى إدراك الجمال الباطني بالروح ، حتى يوصلك للجمال المطلق ، وهو أعلى مراتب الجمال كما رأينا عند أفلاطون ، إضافة إلى الجمال الشكل وجمال المضمون، فهو يوقظ الإحساس بالجمال عند المتلقي لأن الرمز الصوفي يوظف (لاستشارة خيال القارئ وفكره وشعوره ونقله إلى الحالة الحضور الواعي وكأنه يشهد الأحداث في واقعيتها [3]كان التجربة الروحية للشاعر الصوفي تصبح تجربة حسية ، يتلقها المريد ويفهمها عن طريق الذوق الكشف أي عن طريق الروح.

فبواسطة الذوق والكشف يستطيع المتلقي تذوق الجمال الظاهري والباطني معا، زيادة على ما قلنا فإننا إذا قارنا بين الرمز الأدبي الذي يضفي جمالا على النص ويبين الرمز الصوفي نجد أن الأول كما يرى عز الدين إسماعيل يستخدمه الشاعر لان "فيه دلالات تنسجم مع واقعة العيش، كما يدل على أن الشاعر اكتشف بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية من جهة ولإخراج المتلقي من توقعه النظام المألوف للغة المباشرة والفصل بينه وبين توقعاته الشعورية عقب سماع كل لفظة أو قراءتها أنها من جهة أخرى.

كذلك لإثراء القصيدة بالدلالات وتكثيف ظاهرة الغموض وبالتالي إضفاء مسحة جمالية على القصيدة ، كما الرمز نفسه مصدر قوة للغة الشعرية عندما يراد به إثارة الغموض في ألفاظ القصيدة [4]

قد استخدم الصوفية الرمز الصوفي لأن فيه دلالات تنسجم مع الواقع الصوفي أو التجربة الصوفية , كما يدل على أن الشاعر اكتشف بعدا روحيا في واقع تجربته الشعورية فالرمز قد يكون نفسه ، لكن دلالاته تختلف من صوفي إلى آخر , فهو يريد إخراج

[1] -أحمد الصغير المراغي ، الخطاب الشعري في السبيعنات ، (تح)، مصطى رجب، دار العلم والترجمان مصر ، ط1، 2009، ص 198.
[2] -عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ، ص 148.
[3] - محمد عبد الواحد حجازي ، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ص177
[4] - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ودار الثقافة بيروت ، ط21992ص 203.

المتلقي من رتابة النظام المألوف للغة المباشرة وعالم المادة إلى عالم المثال ومن عالم الحس إلى عالم الروح ,وكذلك لإثراء القصيدة بالدلالات وتكثيف ظاهرة الغموض عن قصد.

وعليه فان الرمز الصوفي له أبعاد جمالية كالرمز الأدبي بل يزيد عليه ، فبالإضافة إلى الجمال الفني فهو يرتقي بالملتقى إلى مدارج الجمال للوصول إلى الجمال المطلق ، فهو يضفي على القصيدة جمالا مزدوجا ،جمال فني حسي ، وجمال معنوي (يصلنا بعالم الجمال والسمو الروحي [1]لا يحسه إلا من أدرك الشعر الصوفي بوجدانه. فالرمز الصوفي (إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر.[2]

[1] -عبد المنعم شلبي تذوق الجمال في الأدب ، دراسة تطبيقية مكتبة الاداب القاهرة ، ط1،2002،ص36

[2] - محمد مصفى هداارة ، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ، مجلة فصول مجد_(1) عدد(4) يونيو 1981- رمضان 1404، ص 121.

الفصـــــل الثانـى :

الصورة الشعريـة

توطئة :

الصورة وسيلة للتعبير عن الشعور أو الفكرة في أبسط معانيها، ولا يمكن الفصل بين الشعور والفكرة في تشكيل الصورة الشعرية، ولكن هذه الصورة لا تتشكّل بصورة مباشرة أو حرفيّة، بل إن الشاعر فيها لا يرتبط بنسق الأشياء كما هي في الحياة، بل يلجأ إلى اللاوعي يستمدّ منها الرموز المتباعدة في الزمان والمكان؛ ليعبّر عن فكرة أو شعور أو رؤية أو تجربة مرَّ بها في قصيدته، فالقصيدة تتشكل من مجموعة من الصور التي قد لا ترتبط ببعضها في الواقع، ولكن الشاعر بخياله الابتكاري يستطيع الربط بينها، لإقناع المتلقي بأسلوب فني إبداعي بلاغي يؤثر في نفسه، ويثير عاطفته وفكره، ويحفزه على الفَهم والتفسير للنصّ الشعري.

المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب القدامى

تتميز اللغة العربية على غرار بعض اللغات بأن لها طاقات تعبيرية كامنة، وتتمتع أيضا بصفة تركيبية وتخييلية وإيحائية. لذلك يعمل الشعراء من خلال الشعر على كشف وتحرير هذه الطاقات للتعبير عن عوالمهم وخلجام المعيشية والعقدية والنفسية والمتخيلة. وعليه يتم استدعاء المتلقي للتعرف على ما يقصده الشاعر من خلال قالب كلامي خاص، ينظم وفق أوزان ممتلئة بتجارب حياتية سواء كانت عبرة أو حادثة أو موعظة دينية أو حكمة، تكون بمثابة رسالة بين الشاعر المبدع والمتلقي عبر لغة شعرية مجازية انفعالية وجدانية، فاللغة في الشعر العربي قديما أو حديثا ليست مجرد تراكم كلمات في قوالب جاهزة، بل هي صور تمثل معاني مستقرة في الذهن عن واقع أو خيال يعكسان نفسية الشاعر، وهي كذلك رموز حدسية إيحائية تستفز الحواس و تدعونا للدخول إلى فضاءات جديدة لامتناهية المعاني. لذلك نجد الشاعر شديد الحرص على اختيار المفردات المناسبة للتعبير عن خلجات دلالاتها حتى تستوعب معاني الحلم والرؤيا والواقع والنفس والتراث.

فالصورة الشعرية وليدة تفاعل بين القصيدة والواقع، بمعايير يفرضها الإبداع الشعري على الشاعر فيظهر لنا اجتهاده للتعبير من خلال طريقته في صياغتها الفنية، لأنها تحمل صفات ذاته من خلال تعاملها مع عقلية الآخر في لحظة ما من الزمن بمكان ما.

تأسيسا على ما سبق، فالصورة الشعرية هي الشكل أو القالب الذي يصب فيه الشاعر المبدع أفكاره ومعانيه وعواطفه، غير أن هذا القالب يختلف من شاعر لآخر، حسب دعوة أحواله النفسية، والموقف الذي دعاه إلى قول الشعر. لذلك يجدر أن تتناسب مع المعاني والعواطف الغاشية له، ومنه لا يكون اختيار المبدع للألفاظ عن وعي وكفى، بل قد يكون في كثير من الأحيان اختيارا غير شعوري، لذلك كانت ولازالت مثار نقاش متواصل بين اتجاهات النقد الأدبي ونقاده، من خلال تغير المفاهيم وتعددها حد التصادم. فظهرت مفاهيمها متفاوتة المرجعيات الشعرية، لكنهم يتفقون على أن الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي أو عاطفي متخيل هدفه الأوحد إبراز المعنى ماثلا للمتلقي. وغاية الشاعر من إيرادها في شعره تصوير تجربته وإيصالها للناس، كي يستوعبوا فكرته ومقصده بوضوح في هيئة متسمة بالجمالية والابهار، فجاءت تعريفات الصورة الشعرية متباينة بين العرب القدامى والمحدثين نجد ذكرها في الأولين منهم :

الجاحظ: الذي أشار إلى معنى الصورة الشعرية في إطار نظريته العامة في الشعر، فجاء نصه الذي بين أيدينا معدودا من أوائل النصوص التي يقترب فيها لفظ "صورة" بما هو مفهوم ومتعارف عليه عند أغلب النقاد المحدثين، إذ يقول: "..المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج،

وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير" .[1]عندما يتحدث الجاحظ هنا عن الصورة في الشعر فإنه لا يقف عند التفاصيل، بل يشير إشارة إلى أهميتها فيه، وإن كان يؤكد على أنا درجة في معيار السبق والتنافس بين الشعراء. ويرى أن جودة الشعر تكمن في التحام أجزائه وسهولة مخارجه فيقول: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحد، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان[2]". بناءا على حديثه هذا – الذي يعاب بالعموم– إلا أنه يبرز قيمة كبرى للصورة، فالمعاني في نظره متاحة لكل الناس، لكن يبقى الإشكال في فهم المعاني التي لا تتوضح للمتلقي إلا بقولبتها في قالب مناسب يحدها و يؤطرها، وتلك عصا السبق التي لا يملكها إلا من وهب الذوق الشعري، وامتلك ملكة تعبيرية فارقة. فالجاحظ وإن لم يبين لنا جليا كيف أن الشعر ضرب من التصوير . وكأنه قد تعمد ترك هامش من التأويلات . إلا أننا نفهم من قوله مجموعة من المعاني لمصطلح التصوير عنده متمثلة في عدة مخارج تصب كلها في طريقة صياغة المبدع للأفكار التي تعمل على التأثير في المتلقي، وحمله على إعتقاد فكر معين من خلال عملية التجسيم أو التقديم الحسي للمعنى، ودرجة التأثير والاستمالة والإشارة. و قد توصل إلى أن أهمية جانب التجسيم و أثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تضيف للشعر في قيمته الفنية والجمالية، وعليه لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها فعندما يكون الشعر جنسا من التصوير، فهذا يعني القدرة على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي. لأن التقديم االمجسد للمعنى يجعل الشعر مشابها لفن الرسم من خلال طريقة التشكيل والصياغة والتأثير في المتلقي، وإن اختلفا في المنطلق و المادة التي يعتمدان عليها كل واحد منهما. فطريقة طرحه لفكرة التصوير توجهنا إلى أنه يقصد أن فكرة التقديم والتمثيل الحسي للمعنى يجب أن تكون في شكل تصويري بديع ومؤثر، وبناءا على هذا نرى أن دلالة التصوير عنده هي لبنة التمهيد في التحديد الاصطلاحي لماهية الصورة، خاصة و أنه لم يرهن المصطلح بنصوص وشواهد قطعية تقيد مضمونها.

انطلاقا من ذلك، حاول العديد من البلاغيين والنقاد العرب الذين جاءوا بعده البناء على صلب فكرته في جانب التصوير "وحاولوا أن يصبوا اهتماماهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثله، وان اختلفت آراؤهم وتفاوتت في درجاتها".[3]

أما قدامه بن جعفر فنجد له في إطار تناوله لقضايا الشعر و اللفظ والمعنى اهتماما كبيرا بالصورة. فهو يعرف الشعر بـ"أنه قول موزون مقفى، يدل على معنى"[4] ،وهو بهذا القول يعني أن للشعر صورة لا تتحقق إلا من خلال توافر اللفظ والمعنى

[1]- الجاحظ عمرو بن بحر ، الحيوان ، ج3، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى النابي الحلبي وأولاده مصر ، دك، 1966م، ص132.
[2] -الجاحظ عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ، ج1، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط2 ، 1960م، ص 67 .
[3] -عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معيار نفديا ، متحي تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، دط ، 1987م ص 35
[4] -قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت د ط ، دت، ص 64 .

والوزن والقافية. و يزيد على ذلك بقوله: "ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمترلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة،كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة" [1]

فلقد بين أن الشعر صورة للمعاني، فالمعاني بمثابة المادة الخام للشعر وتبقى صفة الجودة والتفوق للشاعر في صنعة اللفظ والشكل، وليس في المعنى والفكرة، وبناءا على هذا فإن الصورة عنده وسيلة توظف في تشكيل المادة وقولبتها لأن الشعر صناعة ككل الصناعات. وهي تجسيم للمادة الأولية وتجسيد للمعنى الذي يزينها، فتبرز المادة الخام في شكل حلية تدل على حذق الصائغ، فقدامه لم يحد على ما سنه الجاحظ وحدده، فجاء كلامه عن مفهوم المصطلح امتدادا لمفهوم التصوير عند الجاحظ، وإن كان يميل عنه بعض الشيء في جودة المعاني عندما يضع للصورة تعريفا مستشهدا وموضحا المعنى ببيتين لإمرىء لقيس فيقول: " فإني رأيت من يعيب أمرأ القيس في قوله:

فمثلك حبلي قد طرقت ومرضع ** **فألهيتها عن ذي تمائم محول**

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له ** **بشق وتحتي شقها لم يحول**

ويذكر أن هذا معنى فاحش. وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته" .[2]

فهو هنا يتخذ من المعاني المادة الأساسية في تشكيل الصورة دون تخصيص الألفاظ بالفحش، لأن ما يخدم المعنى هو ما يعتد به، فالمزية للمعنى على اللفظ. ويتحدث أيضا عن الصورة الموسيقية في الشعر كذلك في معنى حديثه عن القوافي بوصفها ممثلة لجانب شكلي فيه.

أما أبو هلال العسكري فيؤكد على أهمية "الصورة" في أثناء حديثه عن حد البلاغة بقوله:

"والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنك في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، و إنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغاً وان كان مفهوم

[1] - المصدر نفسه ، ص 65 .
[2] -المصدر نفسه ، ص 66 .

المعنى مكشوف المغزى"[1] ،حيث يبرز لنا أهمية الصورة في العمل الأدبي وما تخلفه في قلب السامع، ويبرز لنا اشتراك المبدع مع المتلقي والصورة المقبولة فيه. وهو هذا يكون قد تأثر وأفاد من فكر الجاحظ كغيره.

المبحث الثاني : مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب المحدثين :

حظي مصطلح الصورة الشعرية على غرار كل المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة باهتمام كبير لدى كثير من الدارسين والنقاد المعاصرين. لأن الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي فهي مطية المبدع المثلى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية. فاستطاع النقد الحديث من خلال الاهتمام بها تطوير النقد الأدبي نوعا ونوعية. ولعل لتطور واختلاف مفهوم الصورة الشعرية عندهم يبقى شاهدا على ذلك، فبينما كانت دراستها مجزأة قديما أضحت في النقد الحديث بحكم استفادته من سالف النقد القديم، إلى جانب التراكم الهائل لمختلف المعارف و الثقافات الحديثة المكتسبة بعضها مع بعض صارت قادرة على لم شمل النص الأدبي من مختلف جهاته، ولربما أيضا لكثرة وتنوع الدراسات فيها تنظيرا وتطبيقا خير دليل على المحاولات المتعددة في المساهمة على التعرف على النص.

لذلك يجدر بنا الإطلال على بعض من محاولات المحدثين و عرض مفهومهم ونظرتهم للصورة الشعرية وما أضافوه من جديد على ما سبق، أو ما أقروه فنجد من أمثلة ذلك:

مصطفى ناصف في كتابه الذي عنونه بـ "الصورة الأدبية" حيث نجده يقول: "فالصورة منهج- فوق المنطق- لبيان حقيقة الأشياء"[2] ،أما عن التصوير في الأدب فيقول: "إن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات؛ فالشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية.

وفي الإدراك الإستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحدد تحددا تابعا لطبيعته" .[3] بعد تفسيره لمصطلح التصوير في الأدب يعرج على مصطلح الصورة الذي قد يستخدم أيضا "للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق، أحيانا، مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. وقد يظن أن ربط الصورة بالاستعمال الاستعاري الحي أكثر صوابا لأنه أوفى تحددا تابعا لطبيعته "[4] . فهو هنا يؤكد على الصورة الإستعارية الحية دون غيرها لما للاستعارة فيها من مكانة كبرى، ذلك لأنه حسب رأيه "يتفق النقاد على مكانة الإستعارة الفطرية من الشعر؛ فكل ماعدا الاستعارة من

[1] - أبو هلال العسكري ، كتاب للصناعتين ، تحقيق علي محمد البحاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى الباني الخلبي وشركائه ، دط، دت، ص 19 .

[2] -مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس بيروت لبنان ، دط، دت، ص08.

[3] -المرجع نفسه ، ص 08

[4] -المرجع نفسه ، ص 03

خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر، وألفاظه، ولغته، ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأً جوهريا، وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر. فإذا كانت استعارات الشاعر قوية أصيلة حكم الناقد بأنه أشعر"[1] . يركز ناصف هنا كثيرا على الاستعارة لأنه مقتنع بأن النقاد القدماء لم يعرفوا الخيال وتجاهلوا قيمته فيقول: "والحق أن لدينا قرائن أخرى تكشف عن إهمال الخيال في النقد العربي من هذه القرائن الواضحة اعتبار الشعر الأعلى مالم يحجبه عن القلب شيء" ،[2]وهو ما يدعم رأيه في تفضيلها عن باقي الأدوات البلاغية كالكناية والتشبيه والمجاز لأن "الاستعارة لا تقتصر وظيفتها على أنها بنا معنى عميقا نثق إبان قراءة الشعر، في أنه يستكن في قلوب الأشياء، ولا يستطيع العقل بأدواته الأخرى أن يبلغه.".[3]

فمصطفى ناصف في إطار تناوله لمصطلح الصورة وتتبعه لمنابعها و تطور مفاهيمها النقدية المتغايرة مازج العربي باليوناني والقديم بالحديث قاصدا التوفيق بينها للخروج بمفهوم واضح يلم شمل اللفظ و المعنى لإدراك المبتغى من العمل الشعري و إسقاطه على الحال المحدث فيقول: "أخذ الموقف النقدي الجديد يصبغ الصورة بصبغته، أعطى لها معنى من الإيجاز غير المعنى القديم؛ ووجب أن تشع في إتجاهات كثيرة دون قيد، ولا بأس إذا ظللت الأشياء اتقاء لوهج الظهيرة، وتمردت صورها على الحدود التي تزيف ذاك الانسياب المستمر"[4] ،ومرد اتجاهه هذا أنه "ليس من اليسير أن تحدد خصائص الشعر القديم؛ فتتميز الصياغة الحديثة منه،...ويظهر على كثير من الشعر القديم الوضوح، ويؤثر الشاعر– غالبا– التعبير ارد القليل الصور الذي يقصد إلى إمتاع العقل أكثر مما يقصد الى إمتاع الخيال" .[5] والسبب في ذلك أنه "ليست الصور أشياء منعزلة، وإذا كان النقد العربي القديم يكاد لا يحفل بالعلاقة بين الصور" .[6] ندرك من هذه الأقوال أن مصطفى ناصف قد بحث في مناطق الظل من خلال إستعانته بالنقد الغربي الوافد وإسقاطه على النقد العربي دون نفي جهود القدامى، وإن كان يصل إلى نتيجة هامة هي الموافقة بين الشعر والعصر المحدث فيقول:

..."فإذا كنا أكثر بصرا بشؤون المعنى و طرفه و استغلال النص وكرامته فإننا نستطيع أن نفسر الشعر تفسيرات مختلفة من جيل الى جيل لكل جيل مطلبه من الشعر ومن أجل ذلك يرى الشعر من زاوية معينة فإذا أقبل جيل جديد حرص

[1] -المرجع نفسه ، ص 124.
[2]- لمرجع نفسه ، ص 10
[3] -المرجع نفسه 147.
[4] -المرجع السابق ، ص 215 .
[5]- المرجع نفسه ، ص 187.
[6] -المرجع نفسه ، ص 254.

على أن بعيد فهم العلاقة بين ماضي الشعر وحاضره "[1] . ويسترسل في هذا الأمر من خلال قوله :"... أن العمل الفني لاوجود له بمعزل عما يعنيه لي ولك ولمن يأتي بعدنا"[2]

أما جابر عصفور في كتابه " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" في إطار تتبعه لمفهوم الصورة بين مختلف علماء النقد والبلاغة والمتكلمين، في شأن الصورة وأهميتها وعناصر تكوينها وبين هذا وذاك، أبرز كيف حاول بعض النقاد أن يوفقوا في دراساتهم وبحوثهم في موضوع الصورة بين ما خلفه لنا القدامى من إرث نقدي وبلاغي ضخم وخام، يحتاج إلى تفرغ كبير لدراسته لما له من الأهمية وبين الدراسة الجديدة والموضوعية الوافدة علينا من عند الغرب ووقوفهم على مسائل مهمة لا غنى للباحث والدارس عنها أبدا، فالنظريات النقدية المعاصرة تؤكد "على الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطاً تخيلياً متميزاً في طبيعته عن غيره من الأنشطة الإنسانية" [3]. فنجده يورد مفهومه للصورة الفنية التي هي "مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها" [4]أما عند العرب القدامى في مصطلح الصورة الفنية فيقول: "لقد عالج نقدنا القديم "قضية الصورة الفنية" معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية و الحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتميز أنواعها وأنماطها المجازية، وركز على دراسة الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، و قرن هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة، و التفت نوعا ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة و الشعر"[5].

و يؤكد على أهمية الصورة في محاولته الحض على فهمها فيقول: "إن أي مفهوم للصورة الشعرية لايمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارسها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه" .[6] وإن كان يسلم بأن العرب القدامى قد سبقوا و إستوعبوا فهمهم للصورة فيقول: "ومن المهم أن نلاحظ أن فهم الصورة الشعرية، باعتبارها وسيلة للإقناع،كان يجد ما يدعمه في الدراسة البلاغية للقرآن الكريم. ذلك أن دراسة أساليب القرآن في التأثير والاستمالة، كانت تؤدي بدورها إلى فهم الصورة القرآنية على أنها طريقة في الإقناع، تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح و تعتمد على لون من الحجاج والجدل، وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس، على النحو الذي يؤثر في المتلقي، ويستميله إلى القيم الدينية السامية التي يعبر عنها القرآن الكريم" .[7] ويقر جابر عصفور للشاعر توسمه من نجاح الصورة في التأثير على المتلقي بإعتباره أحد أركان نجاح العمل الأدبي فيقول: "فإذا كان

[1] -مصفى ناصف ، دراسة الادب العربي ، دار الأندلس بيروت لبنان ط3، 1983م،ص204.
[2] -المرجع نفسه ، ص 206.
[3] -جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3،1992،ص7
[4] -المرجع السابق ، ص 07
[5] -المرجع نفسه ، ص 08.
[6] -المرجع نفسه ، ص 14 .
[7] -المرجع نفسه ، ص 332.

البشر العاديون يعبرون عن أفكارهم تعبيرا مباشرا يتوقف عند الحدود الدنيا للإفهام فإن الشاعر يعبر عن أفكاره تعبيرا متميزا، عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة، تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير" .[1] ويبرز لنا عصفور قيمة الخيال وفاعليته الكبيرة كذلك في تكوين الصورة إلى جانب المحتوى الحسي لها فيقول: "إن الصورة نتاج لفاعلية الخيال. وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه كما أسلفنا، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة. وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل "النسخ" للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها... و لا يمكن فهمها أو تقديرها، إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته، باعتباره نشاطا ذهنيا خلاقا، يتخطى حاجز المدركات الحرفية، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة جديدة من الوعي"[2] ،ولا يهمل عصفور الجانب النفسي وأثره على الشاعر فيقول: "فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر عن حالات، لا يمكن له أن يتفهمها، ويجسدها، بدون الصورة" ،[3]ويتوصل أخيرا إلى ما يشبه القناعة التامة بقيمة الصورة ومفهومها فيقول: "واذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الإستغناء عنه، أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية، لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه، أو توصيله. وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف، والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية. ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر، باعتبارها وصلا لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقى".[4]

أما علي علي صبح فيرى في كتابه "البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر" أن الصورة الأدبية ومفهومها "هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر– أعني خواطره ومشاعره وعواطفه– المطلق من عالم المحسات؛ ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار قوي نام محس مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر و المشاعر في الآخرين".[5]كما يرى أن الصورة الفنية "ليست كما في الواقع والطبيعة، ليست فكرا مجردا، لأنها مشدودة إلى عالم الفكر الوجداني من جهة، وإلى عالم المحسات من جهة أخرى، وهذا هو الفرق الواضح في الجوهر بين الصورة التي خرجت من معالم الفن المصبوغ بالمشاعر والخواطر والعواطف، وبين الصورة المحسة في الطبيعة التي لم يحدد الفن العلاقات بين أجزائها، وتوضيح أسرار العلاقات بينها هو مناط الجمال من التصوير الأدبي" .[6] ويرى كذلك أن الصورة تتكون من

[1] -المرجع نفسه ، ص ص 321،322.
[2]- المرجع السابق ، ص ص 309،310.
[3] -المرجع نفسه ، ص 383.
[4] -علي علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، المكتبة الأزهرية للتراث ، د ط ، 1996م، ص 11
[5] -المرجع نفسه ، ص 15
[6] -المرجع نفسه ، ص 15

إئتلاف اللغة مع الأسلوب فيقول: "فاللغة و الأسلوب هما جوهر الصورة وإن استعملا في شتى ألوان الفكر و النشاط الإنساني الآخر، و الصورة تتخذ كلا من اللفظ و الأسلوب وسيلة للتخييل والتجسيم و التشخيص و التلوين و الإيحاء و الحركة و الأضواء و الظلال و الإيقاع الرتيب وهذا ما يطلق عليه البناء الفني للصورة الشعرية أو الأدبية" .[1] وقد تحدث أيضا عن منابع الصورة التي هي "تلك المصادر التي تمتد في جوانبها، وهذه هي الروافد التي تنتهي إليها لتتجمع في تشكيل متماسك، ونظم مترابط، وتشع منها خيوط تتماوج فيها الألوان والظلال، في تتابع وتدفق، الحركة تلو الحركة في انسجام منغم، وإيقاع رتيب... " .[2] أما عن منابع الصورة عنده ، إنما تقوم على تصنيف هذه المصادر وفق أنواعها مما يمكن الدارس من تفسير الظواهر الفنية، وملاحظة مدى مقدرة الأديب على توظيف منابع صوره لتأدية المعنى المراد، فهي التي يجعلها الأديب مادة لصوره الفنية بحيث لا تقف أمامه حين يروم تصوير معناه ، ولأنها كامنة في ذاكرته يستدعي بعضها ويفضله على بعض، ومعرفة هذا المستدعى تعين على التفسير النفسي للصورة فهي على الترتيب:

1-اللفظ الفصيح الذي يتناسب مع الغرض والعاطفة

2-والخيال بألوانه الخلابة كالاستعارة والتشبيه والكناية

3-الموسيقى بأنواعها

4-النظم والتأليف سواء أقام على الحقيقة، أو قام على الخيال والعاطفة وأما عناصر الصورة عنده، فهي:

الحجم والموقع والشكل والطعم والحركة والرائحة

5- الصورة الجزئية التي تسهم مع أخواتها في تكوين الصورة الكلية من القصيدة

6-العاطفة التي تنتقي الألوان فتركز الأصباغ .

7-الشعور وهو الفارق الجوهري بين الفنون المختلفة فالصورة الشعرية الخالدة على وصل منه لا ينقطع وأما عناصر الصورة عنده، فهي: الحجم والشكل والموقع واللون و الحركة والطعم والرائحة[3] ،وأما خصائص الصورة الأدبية عنده فهي: التطابق بين الصورة والتجربة والوحدة والانسجام التام والشعور والإيحاء.[4] فمربط الفرس في العلاقة بين الصورة والأسلوب فيرى أنه يقرن الأسلوب بالنظم ويرى: "أن الأسلوب في القصيدة يختلف عن القالب الفني لها وعن المحتوى وعن الصورة

[1] -علي علي صبح ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة بيروت ، د ط ، 1973م ، ص 157 .
[2] -المرجع نفسه ، ص 25.
[3] -ينظر المرجع السابق ، ص ص 27، 28 .
[4] -ينظر : علي علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، ص 29 .

يتركب مثلا من معاني الألفاظ مفردة، ومن دلالات النظم والتركيب على هيئة معينة، ثم من النغم الذي يحدثه اللفظ لانسجام حروفه، أو من الإيقاع الذي تتجاوب أصداؤه من أجزاء النظم بعضها مع بعض، ومن تلك الصور والإيحاءات والظلال التي تشعها الألفاظ، وهي في رباط قوي وتلاحم بين معانيها من كل ما تقدم يتركب الأسلوب التراث العربي عرف الصورة مصطلحا ومفهوما وأعطاها حقها. وإن اختلفت تسمياتها وجهة تناولها لدى مختلف النقاد والبلاغيين، وتواصل الاهتمام ا إلى العصر الحديث، الذي شغلت لديهم دراسة الصورة حيزا واسعا من اهتمامات النقد العربي الحديث واختلفت الاتجاهات بين ناقد متأثر بالتراث العربي وبين آخر حاول الإفادة مما درسه. ويكادون يتفقون على أنها كيان فني متميز في العمل الشعري قائمة بذاتها.

فالشعر لا يكون شعرا من غير صور لأنها جوهر في نسيجه، والصورة توضح للشاعر أولا ثم للمتلقي قيمة اللغة فيها، وعلى هذا فكل معنى شعري هو صورة تجسد وتجسم موقفه من العالم من خلال اللغة وتبرز قيمته الإبداعية من خلال توليفة بين المدرك و اللامدرك، ومن المعلوم الى المجهول.

المبحث الثالث : الصورة الشعرية عند المتصوفة

إن الصورة الشعرية لدى الشاعر الصوفي ترتقي لتعبر عن رؤيا داخلية من خلال تجربة سلوكية روحية تنطلق من العالم المادي، وتترقى من حال إلى حال سعيًّا وراء الفناء الروحي والانعتاق من سجن المادة. إنها صورة واقعية تكشف عن الأصلي والجوهري، لكنها في الوقت نفسه تنفلت من الواقع الملموس، حيث إنها تشير إلى ما يتجاوزه، وهي في ذلك ليست وصفًا بل هي ضوء يخترق ويكشف"، ويجسد كوامن النفس ولواعجها.

وبهذا المنظور تمسي الصورة في الشعر الصوفي صورة روحية ذوقية لا تدرك بالحواس ولا بالعقل، وإن كانت تتوسل بألفاظ لغوية مألوفة في الكلام البشري، هذه الألفاظ تحيل إلى مدلولات عالم التصوف بأسراره الروحانية ومعارفه الربانية، يتم إدراكها بتأويلها وفق سياقها الصوفي؛ لتتبوأ مكانة جديدة تختلف نسبيًّا عما علق بها من تصوّر في نقدنا القديم.

ولنعطف توًّا على حال الصورة الشعرية على المستوى التطبيقي؛ لنتبين وجوه الاستعمال الفني لدى شعراء التصوّف، منطلقين من ثلاثة نماذج نزعم أنها الأشد شيوعًا لدى شعراء هذا التيار، وهي:

—صورة الحب والحرب.

—والطبيعة.

—ثم الخمر.

صور الحب والحرب

استعان الشاعر الصوفي مقوماتِ الحرب ومخلفاتِها النفسيةَ والجسميةَ الأليمةَ، ليعكس فعل الحب والتعلق بالمعشوق على بدنه وروحه فِعْلَ الحربِ بالمتنازعين.[1]

لقد وجد هذا الشاعر في عُدّة الحرب من سهام ونبال ونِصال وسيوف ونيران ملتهبة، وفي مخلفاتها من جروح وعلل وعاهات، ضالّتَه لتصوير المعاناة الشديدة التي يتكبدها والحرقة التي يحياها؛ لجامع العذاب والألم في طرفيْ الصورة: عذاب الحبّ والتعلق بالمعشوق (الحق)، وألم الحرب وويلات العراك، وذلك بسبب وقوع هذا الشاعر تحت سلطان الحب، وما يثيره الجمال الساحر للمحبوبة في قلبه من أشواق ملتهبة وعواطف حارة وحنين متجدد، ولم يكن عشق الصوفي وتعلّقه شأنَ عشقِ النساء؛ ولكنه حب من نوع آخر. إنه ارتباط روحي ووجداني بالحق، وتمسّك خارق بالذات الإلهية، وليس ما تختزنه أشعار المتصوفة من تغزّل، وما تحتويه من تشبيب بالنساء، ووصف للمفاتن وأوجه الجمال والجلال، إلا ترميز باطن للمحبة بمعناها الصوفي، بحيث تتلاشى أبدان وأرواح المخلوقات لتحلّ الأنوار الإلهية والمعارف الربانية، فتتجلّى كالطود يتواجد معها الصوفي حدَّ التماهي، ويتمازج وإياها درجةَ الحلول.

استعان الشاعر الصوفي مقوماتِ الحرب ومخلفاتِها النفسيةَ والجسميةَ الأليمةَ، ليعكس فعل الحب والتعلق بالمعشوق على بدنه وروحه فِعْلَ الحربِ بالمتنازعين.

لقد أجمع المتصوفة على معشوق واحد، محبوب فرد صمد، لا يشاركه في هذه العاطفة شيء، وهو الله جل جلاله. وهذه الحقيقة وصفها العارف بالله الحلاج في قوله: البسيط

أحرفٌ أربعٌ بها هامَ قلبي * وتلاشت بها همومي وفكري**

ألفٌ تألف الخلائق بالصَّفْ * . حِ ولامٌ على الملامة تجري**

ثم لامٌ زيادة في المعاني * ثم هاءٌ بها أهيمُ وأدري؟**[2]

بعض الشعر يتجاوز كل العصور، ويخاطب كل الأزمنة، وتتجدد حداثته في كل قراءة تفككه وتعيد تركيبه، فهو في حالة تحول دائمة أو إعادة خلق مستمرة. والشعر الصوفي يحمل هذه السمة لأنه يخاطب أعمق أشواق الإنسان الروحية،

[1] - عبد الكريم الرحيوي ، جماليات التصوير في شعر المتصوفة ، مجلة حراء ، 2018 .

[2] - عبد الكريم الرحيوي ، جماليات التصوير في شعر المتصوفة ، مجلة حراء ، 2018 .

ويحاول من خلال تفجير الطاقات الدلالية للغة أن يبعث فينا الإحساس بذلك السر الأعظم الذي أودعه الله في النفس البشرية حين سواها ونفخ فيها من روحه.

وللشعر الصوفي في اللغة العربية أساليبه وطرائق تعبيره ومناخاته وتجلياته اللغوية المتميزة التي تكاد تجعل منه مدرسة مستقلة في شعرنا العربي لا يشاركه في بعض خصائصه سوى شعراء الغزل العذري ومن نحا نحوهم من القدامي والمعاصرين.

وإن قارئ الشعر الصوفي عند أعلامه الكبار كالحلاج وابن الفارض وابن عربي ورابعة العدوية يدرك أن هناك رؤية مشتركة تجمع هؤلاء على اختلاف تصوراتهم وآرائهم وبصرف النظر عن الأحكام التي أصدرها بحقهم كثيرون، والتي لا يقوم أغلبها على النقد الفني، بقدر ما تصدر عن مسائل تتعلق بالإيمان العقيدة، وتذهب أحيانا إلى القول بالتكفير والخروج عن الملة، فأن هذه الرؤية المشتركة لدى هؤلاء الشعراء المتصوفة هي رؤية "الحب"، فالحقيقة الإلهية في نظرهم، تتجلى في هذا الكون بجميع مظاهره من خلال ذلك الفيض النوراني الذي يسري في نفوس العارفين، ويكشف لهم حجب المادة، فيرون وجه الله في كل مكان. ولقد عبّرت رابعة العدوية أبلغ تعبير عن هذه الرؤية المتسامية في أبياتها الجميلة ذات الشفافية النادرة:

أحبك حبين ... حب الهوى ** وحبا لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حب الهوى ** فشغلي بذكرك عمن سواكا

وأما الذي أنت أهل له ** فكشفك لي الحجب حتى أراكا

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ** ولكن لك الحمد في ذا وذاكا [1]

[1] -سعدون السويح ، جماليات الشعر الصوفي ، مقالات ليبيا المستقبل ، 2017 .

الفصـــــل الثالث :

الصورة الشعرية عند النفّري

توطئة :

إعادة التصوير ترجمان سعة المخيال، ومعيار رحابة أفق المبدع، به تُكتَسب شاعرية الشاعر، وبلاغة المترسل، وخطابة المتكلم...، ولئن اتفق شعراء العرب على ضروب من التصوير، وصنوف من التخيّلات – قصدًا أو طوعًا-؛ تبدّتْ بجلاءٍ في مواضيع تشاركت فيها مخيّلتهم؛ إلا أن لشعراء التصوف فيها ترميزات خاصّة، وإشراقات متميزة، وومضات متوهجة منزاحة عن المعتاد. وشاعرنا النفري يعتبر واحد من هؤلاء .

المبحث الأول : نبذة عن النّفري

إسمه ولقبه ونسبه وأسرته :

ذكر بعض الذين ترجموا للنفري أن إسمه " أبو عبد الله محمد بن عبد الله النفّري " وهو شخصية غامضة في تاريخ التصوف الإسلامي ، ظهر اسمه في النصف الأول من القرن الرابع للهجرة .

وما نعرفه عن حياته قليل ، يمكن أن يقال في بضعة سطور ، وهذا القليل مأخوذ كله عما ورد عند مشارح موقفه عفيف الدين التلمساني المتوفي سنة 692 هـ وهو صوفي لا تقل حياته غموضا عن حياة النفّري نفسه ، يذكر أن الشيخ النفّري لم يؤلف كتابا ، ولكنه اعتاد أن يكتب كشوفه الروحية على قصاصات من الورق ، انتقلت من بعده إلى ابن من أبناء ابنته ، وهذا بدوره ، نقلها إلينا بهذا الترتيب الذي نشرت عليه ، ولم يكن الشيخ نفسه هو الذي رتبها ، والا لجاءت أفضل ترتيبا .

فلم يكن النفّري معنيا بأن يترك وراءه أثرا من الآثار بل كان صوفيا سائحا ضاربا في الصحراء ، جوابا للآفاق لا يستقر في مكان ، ولم يكن يكشف عن شخصيته لإنسان ويقال أن توفي في احدى قرى مصر .

يقول التلمساني :

" أن الذي ألف هذه المواقف هو ولد الشيخ النفّري رحمه الله وليس هو الشيخ نفسه ، إذا كان الشيخ لم يؤلف كتابا ، إنما كان يكتب هذه التنزلات في جزازات أوراق نقلت بعده ، فإنه كان مولها لا يقيم بأرض ، ولا يتعرف إلى احد ، وذكر أنه ففي بأرض مصر في بعض قراها ، والله أعلم بجلية أمره "

ويذكر أيضا :

" أن الذي رتب هذه المواقف ، والف بينها هو ابن بنت الشيخ ولم يكن الشيخ هو الذي رتبها ، ولو رتبها لكانت على أحسن من هذا النظام بحيث لا يكون شيء إلا مع ما يناسبه "

"أن الذي ألف هذه المواقف لم يكن هو النفّري ، بل هو بعض أصحابه ، وقيل هو ابن بنته "

معنى ذلك أن صاحب "المواقف" الحقيقي ، والذي يتناوله هذا البحث بالدراسة ، هو " أبو عبد الله محمد بن عبد الله النفّري " أما " محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفّري " فهو حفيد الشيخ لابنته ، وغليه ينسب كتاب الموافق " على أساس أنه هو الذي قام بترتيب أوراق جده الشيخ والتأليف بينها على النحو الذي نجده بين أيدينا الآن . [1]

وأن الشيخ النفّري كان جولا زاهدا لا تستقر به أرض ويلقب أو عبد الله بالإسكندري والمصري ، لأنه عاش في مصر و توفي بها .

إن نسبة " نفري" بلا شك كثير إلى قرية "نفر" في العراق " هذا هو التعبير الواضح للجغرافي ياقوت والمعجمي الزبيدي والأخير في هذه النقطة يعتمد على مصدرة ابن يعقوب هذه القرية يكتب ياقوت مايلي :

نفر : بكسر اوله ، وتشديد ثانية ، وراء : بلد أو قرية على نهر الفرس من بلاد الفرس عن الخيب ، فإن كان عنى أنه من بلاد الفرس قديما جاز فأما الآن نهوض من نواحي بابل بأرض الكوفة ، قال أبو المنذر : إنما سمي يفر بفر لأن نمرود بن كنعان صاحب النسور حين أراء أن يصعد إلى الجبال فلم يقدر على ذلك هبطت النسور به على نفر فنفرت منه الجبال وهي جبال كانت بها فسقط بعضها بفارس فرقا من الله فظنت أنها أمراض السماء نزل بها فذلك قوله عزوجل :**{ وَإِن كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الْجِبَال}**[2] وقال أبو سعد السمعاني : نفر من أعمال البصرة ، ولا يصح قول الوليدين هشام القحذ مي وكان من أنباء العجم ، حدثني أبي عن جدي قال : نفر مدينة بابل وطيسفون مدينة المدائن العتيقة والأبله من أعمال الهند وذكر أحمد بن محمد الهمذاني قال : نفر كانت من أعمال كسكر ثم دخلت في أعمال البصرة ، والصحيح أنها من أعمال الكوفة ، وقد نسب إليها قوم من الكتاب الأجلاء وغيرهم ، قال عبيد الله بن الحر : الطويل

لقد لقي المرء التميمي خلينا ** فلا قى طعانا صادقا عن نفرا .

وضربا يزيل الهام عن سكناته ** فما إن تري إلا صريعا ومدبرا . 2

-أما أسرته التي نشأ وتربى فيها ، وأيضا مولده ونشأته العلمية وأساتذة ، فلم يذكر هو ولا شارح المواقف ، ولا المصادر القلية التي ترجمت له عنها شيئا ، وكل ما تذكره هو أنه كان " من أهل المواقف نقل عنه الشيخ محي الدين بن عربي وكان إماما بارعا في كل العلوم .

ويذكر ذلك القشاني في كتابه " لطائف الاعلام في إشارات اهل الإلهام " الذهبي في كتابه " المشتبه " وحاجي خليفة في كتابه "كشف الظنون " وإسماعيل باشا البغدادي في كتابه " هدية العارفين " وكماله " في معجم المؤلفين " .

[1] -نفس المرجع ، ص 19 .
[2] -سورة إبراهيم ، الآية 46 .

وفاته:

واذا كانت المصادر القليلة التي أشارت اليه لم تذكر لنا شيئا عن أسرته، ولا عن تاريخ مولده ونشأته العلمية وأساتذته، فإنها قد اختلفت حول تاريخ وفاته.

وقد عثرنا على شذرات ، أمكننا من تحليلها، ومقارنة بعضها بالبعض الأخر ، أن نستدل على العام الذي يمكن أن يكون قد توفي في أثنائه النفّري بالتقريب.

فقد ذهب كل من الشعراني ، وحاجي خليفة، واسماعيل باشا البغدادي، والزركلي ، وبروكلان، ونيكولسون، وآربرى إلى أن وفاته كانت في سنة 254 هـ.

2 –ويذكر فؤاد سزكين أن النفّري توفي سنة 366هـ

3 –ويذكر الأب نويا – أثناء شرحه للمخطوط الجديد الذي عثر عليه في استانبول في مكتبة حاجي محمود رقم 2406 – أن هذا هو الجزء الأكثر أهمية ما لم ينشر من أعمال النفّري ، بما أنه يعطينا كتابا آخر مثل المواقف، حيث يرد به ذكر المشاهدات التي رآها النفّري حوالي سنة 366 هـ ، بينها الكتاب الأول – المواقف . الذي نشره آربري يحتوي على مواقف معاشه حوالي سنة 359 هـ وهذا يبين لنا أن الأب نويا يذهب إلى القول أن النفّري توفي بعد عام 359 هـ .

4 –ويذكر الأستاذ أحمد أمين عن الفري بأنه من الأدباء المتصوفة الذين لم ينالوا حظهم من الشهرة وتوفي سنة 334هـ.

5 . أما الدكتور عبد الوهاب عزام فيذكر أن النفّري توفي سنة 354 هـ أو بعدها بقليل.

والسؤال الآن هل توفي صوفينا النفّري سنة 354 هـ أو بعد ذلك؟

نرى أن وفاة النفّري كانت في حوالي سنة 354 هـ ، وهذا الرأي تدعمه الأسانيد التالية:

أ– قلنا - سبق – أن التلمساني ذكر في شرح مواقف النفّري أن الشيخ أبو عبد الله محمد بن عبد الله النفّري لم يؤلف كتابا ، ولكنه اعتاد أن يكتب كشوفه الروحية على قصاصات من الورق ، انتقلت من بعده إلى ابن من أبناء ابنته وهو محمد بن عبد الجبار بن الحسن البصري النفّري وهذا بدوره نقلها إلينا بهذا الترتيب الذي نشرت عليه ، ولم يكن الشيخ نفسه هو الذي رتبها ، والا لجاءت أفضل ترتيبا[1].

[1] -جمال أحمد سعيد المرزوقي ، فلسفة التصوف ، محمد بن عبد الجبار النفري ، دار التنوير، بيروت ، لبنان ، 2009 ص 21-23.

ب – ويذهب كل من بروكلمان في كتابه (تاريخ الأدب العربي ، وفؤاد سزكين في كتابه (تاريخ التراث العربي، إلى أن الشيخ محمد بن عبد الجبار ابن الحسن البصري النفّري قد صاحب الشيخ محمد بن عبد الله النفّري ، ونقل عنه المواقف والمخاطبات . فيذكر الأول – بروكلان – عند الحديث عن كتاب المواقف أن محمد بن عبد الجبار البصري النفّري كتب سنة 302هـ/963م كتاب المواقف ، سمعه من كلام شيخه أبي عبد الله محمد بن عبد الله النفّري عن مواقف الصوفية السبعة والسبعين ، وأولها موقف العز ، وآخرها موقف الكيف

ويذكر الثاني – فؤاد سزكين – عند الحديث عن آثار النفّري : والمواقف والمخاطبات ، جمعها صديقه محمد بن عبد الجبار بن الحسن البصري النفّري.

ج. ويؤيد الأب نويا هذا الرأي فيقول في كتابه «نصوص صوفية غير منشورة... وهذا باب الخواطر من كلام محمد بن عبد الجبار بن الحسن

البصري – المؤلف للكتاب تاريخ اثنين وخمسين وثلثمائة 352 هـ ، حين من الله عليه بصحبة الشيخ الزاهد السائح محمد بن عبد الله النفّري، .

ويضيف – الأب نويا – أن محمد بن عبد الجبار النفّري البصري ، قد قام بتجميع وترتيب شذرات الشيخ محمد بن عبد الله النفّري ، أثناء حياته وبعد موته ، دون الاهتمام بالترتيب الزمني لتأليفها.

.فيقول : ومن خطه بسم الله الرحمن الرحيم ، نسخة دفتر لطيف كتبته بالنيل في شهر رمضان سنة 354 هـ .

.ويذكر فصلا بعنوان «يوم التروية ، يبدا به راهي أربني مشهودات صنعك في مسخرات أمرك ، تجري باجرائك في قدرك ، في سنة 355 هـ.

.ويذكر نسخة رقعة رولذكر الله أكبر ، فيها قبل سنة 358 هـ . والله أعلم.

.ويذكر فصلا بعنوان دين من الله الكريم وفضله في السفر في جمادى الأخرة من سنة 358.

.ويذكر "مناجاة بالنيل يوم الأحد لاثنين وعشرين خلت من جمادى الآخرة سنة 358 هـ.

.ويذكرأنه تم نسخ الدفتر الذي كتب في المدائن سنة 354 هـ . . ويذكر جزء آخر لليفري مواقف ومناجيات في سنة 359 هـ بالبصرة.

.ويذكر أن المواقف تمت على يد العبد الفقير محمد بن عبد الجبار أصلح الله تعالى شأنه ، سنة 344 هـ. [1]

وأيضا أن هذا آخر ما وجد بخط الشيخ محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفّري في أجزاء ودفاتر عدة مختلفة بخطه آخرها ، ذكره في سنة 353 هـ

د- ويبين لنا الأب نويا في كتابه والتأويل القرآني واللغة الصوفية كيف تكونت مؤلفات النفّري فيقول : بأنه في البداية كان يسجل في كراسة أو دفتر حصيلة كل رؤية ، بعض هذه الكراسات دون في فترة وجوده بمصر ، والبعض الأخر بالبصرة ، والثالث بالمدائن وأعيد نسخ هذه الكراسات كيفما اتفق ، دون اهتمام بالترتيب الزمني لتأليفها، .

مما سبق يمكن أن نخلص إلى أن الشيخ أبو عبد الله محمد بن عبد الله النفّري ، صاحب المواقف والمخاطبات ، وأن حفيده – محمد بن عبد الجبار ابن الحسن البصري اليفري – هو الذي قام بتجميع وترتيب شذرات جده ، أثناء حياته وبعد وفاته ، دون الاهتمام بالترتيب الزمن لتأليفها وأن صوفينا الشيخ أبو عبد الله محمد بن عبد الله النفّري قد توفي أثناء عام 354 هـ .[2]

[1] - جمال أحمد سعيد المرزوقي ، مرجع سبق ذكره ، ص 23-24

[2] - جمال أحمد سعيد المرزوقي ، مرجع سبق ذكره ، ص 25.

المبحث الثاني : الوقفة عند النفّري

الواقف هو المنتظر داخل لحظة تكاملت في زمن الذات الإلهية وتهيأت وسكنت لتلقي الخطاب الإلهي المطلق ، والواقف هو ذلك الذي تسلق قمة سلم التجريد ، والذي تجرد من التجرد ذاته ، فهو يريد في عوالم الغيب والشهادة بدون حجب أو تساو ويحقق الواقف أعلى مراتب الفناء في سلم المقامات المعنوية عند أهل الطريق .

على كل حال ، ما نريد الوصول إليه من خلال التفسير اللغوي والاصطلاحي لكلمة [أوقفني] تبيان أن دلالة مقام الواقف تشير إلى أن صاحب هذا المقام يصبح ملكا لله وحده لا غير ظاهريا وباطنيا ويطبق كل الشروط المتعلقة بتكامله داخل هذا المقام .

ونلاحظ ظهور هذا المقام عند النفّري في كتابة الأول (المواقف) ، حيث يبتدئ كل فصل منه بقوله : (أوقفني) ويرد فيها بقوله : (قال لي) ، وكأنه يتلقى الخطاب الإلهي بعد أن يتم حال الوقف ويتهيأ للإنصات . [1]

وتعني عند النفّري فناء ذات الطالب في ذات المطلوب ، وسميت وقفة للوقوف فيها عن الطلب .

وليس للوقفة تعلق بشيء ولا لشيء تعلق بها ، بل الذي يخصها هو نفي الشيئة ، عن هدفي مقامها ، وهي بهذا وراء مدارك العقول لأن العقول تتعلق بالشيئة وحول هذا المعنى يقول النفّري .

" وقال لي : الوقف تنفي ما سواها كما ينفي العلم الجهل " وفي الوقفة يشهد السالك الوجود الحق لله عزوجلا ، والعدم الحوق للسوى ، ذلك أن الوقفة تغني السوى في شهود السالك ، واستمع إلى صوفينا يقول :

" وقال لي ليس في الوقفة تثبت ولا محور ولا قول ولا فعل ولا علم ولا جهل "

أي أن الوقفة تمحو الصور ، وتغني الرسوم ، والثبت صور المحوصر ، والاقوال صور ، والافعال والعلوم والجهالات ، كل هذا الصور وصاحب مقام الوقفة خارج عن طل ماسوى الباري عزوجل.

وعلى هذا فالوقفة تعني أن ينفصل السالك تماما عن السوى ، ونفي تماما عن الكونية وذلك لغلبة الحقة عليه ، ويعبر النقري على هذا الفناء الكامل بقوله . [2]

" يا عبد إذا اقمت عندي جزت الكونية ، فما أتاك فلن تفرح به ، ومافاتك فلن تيأس عليه " وإذا تعلق " السالك " بالسوى أيا كانت درجة هذا التعلق ف، فإن هذا يبعده عن التعلق بالله تعالى وحده .

[1] -محمد ، جمال الطحان ، النفري ومخاطباته

[2] -المخاطبات ، مخاطبة 19 ، ص172 .

ويلخص النفّري فناء السالك عن السوى ، وفراغ قلبه منه في هذه العبارة البليغة " وقال لي رب حاضر ، وقلب فارغ وكون غائب هذه الصفة من استحى منه " .

ومرتبة الوقفة عند النفّري أسمى من مرتبتي العلم والمعرفة ، وقد سبق أن قلنا أن العلم عند النفّري هو الذي ينقل صاحبه إلى مرتبة الانسانية ، وأن المعرفة هي روح العلم ، لكن المعرفة نفسها تمثل عند النفّري ظاهر الوقفة ، والوقفة روحها . فنسبة الحياة إلى العلم كنسبة العلم إلى المعرفة ، ونسبة العلم إلى المعرفة ،كنسبة المعرفة إلى الوقفة ، يقول النفّري حول هذا المعنى[1]:

، وقال لي : الوقفة روح المعرفة ، والمعرفة روح العلم والعلم روح الحياة

والوقفة عند صوفينا تحوي كل المقامات ، لاحاطته بها ، والمتحقق بها أي الواقف ، بسع الأذواق كلها ، استمع إليه يقول:[2]

"وقال لي دخل الواقف كل بيت فيها وسعه ، وشرب من كل مشرب فيا روى ، فأفضي إلي ، وأنا قراره وعندي موقفه".

فالواقف يطلع ، بالله تعالى ، على مراده في معاني أمره ونهيه ، وعلى المعارف ، وعلى المحق والمبطل من الأحكام ، وهو بهذا يكون د مؤتمنا ، لأن الوقفة أظهرته على الأسرار فكأنها ائتمنته عليها ، يقول اليفري:[3]

" وقال لي إذا وقفت بي أعطيتك العلم فكنت أعلم به من العالمين ، وأعطيتك، الحكم ، فكنت أقوم به من الحاكمين.

وقال لي :الواقف هو المؤمن ، والمؤتمن هو المختزن"

والمتأمل لنصوص النقري ، يجد أنها تشمل في الجانب الأغلب منها حديثه عند الواقف ، وذلك بالمقارنة بينه وبين و العالم ، أحيانا ، وبينه وبين و المعارف ، أحيانا أخرى.

ومن النصوص التي يقارن فيها بين الواقف والعالم قوله[4]

»وقال لي اختم علمك بالجهل ، وإلا هلكت به

9- رالعارف والوقفة:

ومن النصوص التي يقارن فيها النري بين الواقف والعارف قوله : [1]

[1]- المواقف ، ا موقف الوقفة ، 12،13،15

[2] - المواقف ، موقف الوقفة ،، ص 10.

[3] - نفسه ، موقف «العهد»، ص 74 ، موقف ر الوقفة ،، ص 12.

[4] -'موقف والوقفة ،، ص 10، 12.

.. وقال لي : العارف يشك في الواقف ، والواقف لا يشك في العارف

أي أن العارف إذا رأى أحوال الواقف ، أو سمع أقواله ، وجد فيها ما يعرفه ، وما لا يعرفه ، لقصوره عنه ، فيوافقه الشك فيه ، وأما الواقف فلا يجهل شيئا من أحوال العارف ، ولا من أقواله لاحاطته بمقام المعرفة ، فلا يوافقه الشك فيه.

ويقول ، مقارنا بين الوقفة والمعرفة.[2]

وقال لي : الوقفة وراء ما يقال ، والمعرفة منتهى ما يقال.

فالمعرفة نهاية ما يقال ، لأنها في حضرة الوصول إلى الله تعالى ، وإليها ينتهي النطق ، والذي تحتها هو مبدأ النطق ، وهو العلم ، وأما الواقف فلا يحويه القول ، وهو وراء ، أي فوق ، ما يقال.

وقد أطلق صوفينا على موقف ر الوقفة ، ما لا ينقال ، وما لا ينقال هو شهود الوجه الخاص بالحق تعالى من كل شيء ، ومن ذلك الوجه الخاص يكون التعرف الاهي ، فإذا شهده العبد انجمع بالحق تعالى ، ولم يفرقه الحرف ، يقول مشيرا إلى هذا المعنى[3]

وقال لي : ما ينقال يصرفك إلى القولية ، والقولية قول ، والقول حرف ، والحرف تصريف ، وما لا ينقال يشهدك في كل شيء تعرفي إليه ، ويشهدك من كل شيء مواضع معرفته.

وهو يقول أيضا ، مؤكدا فكرته في أن المعرفة منتهى ما يقال ، وأن الوقفة وراء ما يقال:

ومعناه تضيق عبارة العلم ، ثم تضيق عبارة المعرفة ، في شهود الوقفة ، فليس هناك تخاطب في الوقفة ، والعبارة فيها بمنزلة الاشارة.

وينتهى النفّري إلى القولة أن « الواقف ، ينتسب إلى الله تعالى ، لا إلى السوي ، وذلك في مقابل والعارف ، الذي ينتسب إلى معرفه ، يقول[4]

، وقال لي : الواقفون أهلي ، والعارفون أهل معرفتهم..

وينسب أهله تعالى ، وهم الواقفون ، إلى الأمارة ، وينسب من دونهم ، وهم العارفون ، إلى الوزارة ، يقول[5] :

---

[1] - والمواقف ،، موقف والوقفة ، ص 14

[2] - نفسه، ص 16 .

[3]-- نفسه ، مرقف بما لا ينقال ،، ص 59.

[4] -"المواقف " ، "موقف ما نصنع بالمسألة " ، ص 51

[5] -3 مواقف "الوقفة، ص 12

، وقال لي : أهلى الأمراء ، وأهل المعرفة الوزراة"

وعلى هذا نستطيع أن نقول أن المعرفة الحقة عند الفري التي تمحى فيها آنية و العارف ، في آنية « المعروف ،، وهذا لا يتحقق إلا في مقام الوقفة ، فالعارف الذي لم تتبدل أوصافه بعد، ذلك الذي يثبت لنفسه آنية عارفه ، هذا العارف لم بصل بعد إلى مقام المعرفة الحقة.

يقول اليفري حول هذا المعني:[1]

:وقال لي : لا بعدي عرفت ، ولا قربي عرفت ، ولا وصفي كا وصفي عرفت "

وقد خوطب هذا العارف الذي يثبت وجود و عارف ومعروف ، بناء الخطاب المفتوحة في قوله « عرفت ، على أساس أنه أثبت لنفسه آنية ، والذي تبدلت أوصافه هو مخو في وجود باريه تعالى ، وهو الواقف.

فالعارف لم يتطهر تماما من دنس السوى ، وقد سمع النفّري الهاتف الرباني يقول له[2] :

ومتى رأيت نفسك ثابتا ، ولم ترني في الرؤية مثبتة ، حجبت وجهي ، وأسفر لك وجهك ، فانظر إلى ما بدا لك وما توارى عنك .

أي إذا اعتبر الانسان وجود مستقلا ، بدت له أنانيته الباطلة واستترت عنه حقيقة الله.

وهو يقول أيضا في نفس المعنى[3]:

,وقال لي لا تنظر إلى الأبداء ولا إلى البادي ، فتضحك وتبكي ، وإذا ضحكت وبكيت فأنت منك لا مني«

فالضحك دليل فرح بما كسب الانسان ، والبكاء دليل حزن على ما فقد وكلاهما عمل (الأنا) ، والعارف الحق لا يضحك ولا يبكي.

فالطريق إلى معرفة الله عز وعلا هو المحو لا الاثبات ، وعلى هذا نجد صوفينا ينبه على ضرورة تجاوز العلم والمعرفة.

، وقال لي : « المعارف المتعلقة بالسوى تكر في المعارف التي تتعلق بي ، وهو يقول أيضا في نفس المعنى [4]

وقال لي كل أحد تضره معرفته ، إلا العارف الذي وقف بي في معرفته.

[1] -موقف ، القرب ، ص 2 .
[2] - موقف انت معنى الكون ،، ص5 .
[3] - نفسه ، ص 5 .
[4] - المواقف ،، وموقف الدلالة ،، ص 67

ويعني بالعارف الذي وقف في معرفته ، العارف الذي وصل إلى مقام الوقفة ، وأحس بانعدام رسومه تماما.

ولكن كيف يمكن التوصل إلى الوقفة ،، وما هي كيفية الوقوف د بين يديه ، عز علا؟

يقول النقري:

إن مقام الوقفة ، لا يحصل بالاكتساب ، أي ليس من اكتساب العبد ، ولكنه فضل ، وهبة من الله تعالى ، وإلى هذا المعنى الاشارة بقوله[1] :

وقال لي : العلم لا يهدي إلى المعرفة ، والمعرفة لا تهدي إلى الوقفة ، والوقفة لا تهدي إلي ، أي أن انتقال و السالك » من مقام العلم إلى المعرفة ، أو من مقام المعرفة إلى الوقفة ، ليس كسبأ للعبد ، وإنما هو بفضل الله تعالى.

وقد سبق أن قلنا، أن مقام الحق تعالى – عند الفري – لا ينال بسبب ، وأن المعرفة الالهية هبة وعطية من الله تعالى ، وليست كسبأ للعبد ، وبالتالي انهزم كل صاحب عدة ، أي من يعتمد على الأسباب ويظن أنه بذلك يصل إلى مقام الوقفة ، فهو خاطىء.

يقول النفّري حول هذا المعنى :[2]

:وقال لي : الوقفة لا تتعلق بسبب ، ولا يتعلق بها سبب وقال لي : آليت لا أقبلك ، وأنت ذو سبب أو نسب.

وفي هذا إعلام أن الحقيقة ، أن الوقفة ، لا توصل إليها بسبب . ولا بد أن يتطهر و السالك ، للوصول إلى مقام الوقفة ، وه الطهور ، عنده يعني الاعراض عما سوى الحق تبارك وتعالى ، وه الطهارة ، لا تكون إلا بالحق ولا قدرة للخلق على تحصيلها ، لأن الغناء بالحق عن رؤية الخلق وفي هذا تأكيد على أن مقام الوقفة لا يحصل باكتساب العبد ، بل هو فضل وهبة من الله عز وعلا.

واستمع إلى القري يقول[3] :

وقال في تطهر للوقفة ، وإلا نفضتك ، وقال لي : لو كان قلب الواقف في السوى ما وقف ، ولو كان السوي فيه ما ثبت

فالوقفة تناقض السوى ، والسوي ينافي قلب الواقف . ويقول النقري موضحا شروط «الوقفة[4] :

[1] - موقف والوقفة ،، ص 14.
[2] - موقف ، الوقفة ، ص 13 .
[3] - نفسه ، ص 9.
[4] - نفسه ، موقف واسمع عهد ولابنك ،، ص 61.

وقال لي : لا تتأول على بعلمك ، ولا تدعني من أجل نفسك ، وإذا خرجت فإلي ، وإذ دخلت فإلي ، وإذا نمت فنم في التسليم إلى ، وإذا استيقظت فاستيقظ في التوكل علي.

فما يشترط على « الواقف » ، أن لا يتأول على الله بعلمه ، وأن لا يطلب من الله تعالى شيئا هو من حظ نفسه ، وذلك لأن « الواقف » قد خرج عن نفسه ، واجتاز الكونية ، فلا يليق به الطلب ، وذلك مستمر مستصحب إلى حالة النوم ، أي أن « الواقف ، يتحقق بمقام التسليم التام الله عز وعلا في حال اليقظة ، وفي حال النوم.

وعن كيفية الوقوف بين يديه ، عز وعلا ، يقول صوفينا[1]:

وقال لي : أن أردت أن تثبت بين يدي ، فقف بين يدي لأني ربك ، ولا تقف بين يدي لأنك عبدي.

أي أن الحق تعالى وصى عبده أن يقف بين يديه تعالى ، لأنه عز وعلا ربه ، فيكون مع صفة و الربوبية ، ولا يقف بين يديه ، تعالى ، لأنه عبده ، فوقوف السالك مع صفة و الربوبية ، أشرف من وقوفه مع صفة العبودية.

ويوضح ذلك قائلا :[2]

، وقال لي : إن وقفت بين يدي لأنك عبدي ملت ميل العبيد وإن وقفت بين يدي لأني ربك ، جاءك حكمي القيوم فحال بين نفسك وبينك. فإذا وقف و السالك ، بين يديه تعالى ، «لأنه عبده » ، مال ميل العبيد ، أي بعمل خوفا من النار ، وطمعا في الجنة ، وإن وقف بين يديه تعالى ، لأنه عز وعلا ربه ، ينسلخ عن نفسه شغلا بربه فيرى أن الوجود وجوده تعالى ، فيكون ذلك حائلا بينه وبين نفسه ، إذ لا يرى إذ ذاك له تفتأ .

[1] - المواقف ، موقف والأعمال ،، ص 25 .
[2] - نفسه ، ص 25 .

المبحث الثالث :الصورة الشعرية في بعض قصائده

أثبت النفّري رؤيته الصوفية من خلال بعض أشعاره الناضجة والمفعمة بالمعاني التي أثبتها في معاني الوقفة ، محاولا إثبات أن حالة الوقفة أسمى مراتب الصوفية ، فحين يقف المتصوف يفنى كل ماعداه ، وتمحي الوسائط والأحوال ليقف في الكل الذي يفنى فيه حال الوقف .

وقد حافظ على هذه الوقفة ومعانيها في صوره الشعرية وكذلك مواقفه ، يقول في ذلك مثبتا زوال الأحوال السابقة والمقامات المتقدمة عن الوقفة . الوافر

فما للملك والملكوت مني	**	**سوى شبح يشبه بالخيال**
ولا للملك والملكوت قربي	**	**ولا بعدي ولا حال كحال**
بدالي سيدي حقا بدالي	**	**على عرفان معرفة الجلال**
وألقى الحجب عن بصري وقلبي	**	**ونجاني بعزي في مهال**
فأرديت من الود المحيا	**	**وأكوابي من القدس الزلال**
وعرفاني على الأنوار زاه	**	**فما للعالمين معا ومالي**
وما قدري على قدري البريا	**	**ولا مثلي على ضرب المثال**
وقال العلم والعلماء حقا	**	**أتخبر يامحمد بالخيال**
فلما أنكروه أنكروني	**	**فحسبي الله من خطب المقال**

يطبق النفري فهم المتصوف وتصوره للوجود والموجودات ، وينفي التماثل ويثبت زوالها أمام ظهور الله وعظمته .

فحينما ظهر له الله تعالى بجلاله وقدرته إنتفى الوجود في عين الشاعر ولم يبق سوى خيالا في عينه ، وهو حال كل متصوف (فما ورد من معاني ومصطلاحات في هذا المقطوعة ، مثل الإتصال والحجب ، الملك والملكوت ، وقدس العز ، والحال الجمال وغيرها من مصطلحات ومعان) .[1]

[1] -ينظر فلسفة التصوف محمد بن عبد الجبار النفري ، جمال أحمد سعيد المرزوقي ، دار التنوير ، بيروت لبنان ، 2009 ، ص 50.

نجده عند غيره من المتصوفة كالحلاج وغيره .

يفنى الصوفي عن نفسه ، وعن الأكوان فلا يعود يرى وجودا سوى الله في الوجود ، ولكن هذا الصوفي لا ينطلق في نفيه للأكوان فيقرر أنها معودمة بإطلاق ، أو أن الأكوان يندرج وجودها في وجود الله بحيث تصبح الإشارة إلى الأكوان هي عين البقاء وبتعبير إصطلاحي آخر يرد من حال الجمع إلى حال الفرق ، فيشاهد الأكوان قائمة بمكونها تعالى . والنفري قد أراد أن يبرأ نفسه عن الإنطلاق من نفي الأكوان إلى إثبات الوحدة أو الحلول . ويتحدث في موضع آخر عن العلم والمعرفة بوصفها أدنى من الوقفة في الوصول إلى الله ، يقول في ذلك :

أليس العلم جمعا قد أتاني ** **يخاطبي على حد البيان

وقال أشرب عراقي مشار ** **إلى أمر يجل عن اللسان

وقلت لكل علم : لست مني ** **ولا أنا منك في قرب التداني

جعل النفري في هذه الأبيات العلم والمعرفة ناقصة بالنسبة للمتصوف العارف ، فالعلم عاجز وصف التداني والوصول إلى الله تعالى ، والواقف ينفي العلم والمعرفة البشرية لأنه رأى ووقف وشاهد ، ولذلك ينفي العلم لأن العلم سبب والوقفة غاية وهنا ينفي ويبتعد عن العلم ولا يدنو منه لأن العلم يحجب بالسبب معرفة الواقف.

فالصورة الشعرية عنده مرتبطة بالعدل الذي تنعدم في أسباب العلم المباشرة ، فالله حين الوقفة بوجوده جل وعلى يمسح من ذهن العارف أسباب معرفته الاولى ، وهذه الفكرة روادت النفري في جميع شعره .

ويقول في موضع آخر:

قل للعلوم جميعا لست منك ولا ** **أكون معك ولا للعلم إضماري

مالي وللذكر والأستار مسدلة ** **في كل ذكر وما للذكر أسراري .

يعد العلم حاجزا أمام معرفة النفري ، لأنه متعلق بالأسباب والنتائج والبحث والوسائط ، وهو نسبي في المشاهدة والمطلق والفناء ، وهذه الرؤيا غاية في الشعرية ، والفكر الصوفي الذي حاول النفّري أن يوجه المتوصف إليه فالذكر لا يدني العارف والمحب من محبوبه ، ولا يكشف له السر لأن العلم والأسباب لا تكشف عن الواقف .

يقول أيضا :

لم يبق لي وطر ، لم يبق لي خطر ** فقد تجاوزت أوطاري وأخطاري

ما الأنس مني ولا الأكوان قاطبة ** ولا على منهج العرفان أخباري[1]

تجاوز النفري مراحل المعرفة ووصل إلى المطلق الذي يرمز إليه بالوقفة فلم يبقى له من الأسباب والأدوات (العلم والمعرفة مايضيف عنده معرفة فوق الوقفة ، والعلم عند النفّري غير مرغوب فيه ، لأن المتصوفة أمثاله يسعون إلى الحقيق المطلقة في الوقفة ، والعلم عكس ذلك فهو عبارة عن حقيقة نسبية ، ويقول النفري في الوقفة .

قف فوق مبصرة العقول ** إن الطريق بلا دليل

لو كان فيه أدلة ** كان المقيل لدى الطلول

لكنه متعزز ** لا قول فيه ولا مقول

لا علم فيه لمبصريه ** ولا لأبناء السبيل [2]

وهنا يدعو النفري المتصوف إلى الوقوف ونجده يوضح رأيه في الوقفة ، ويعطينا وجهة نظر في العلم وغيرها من المواضيع التي ذكرها في نثره وربما توظيفه للشعر جاء ليبين ويفسر فكرة محددة ، وهذا سبب لعدم بروز شعر النفري وتحليقه في آفاق عالية في التصوير الشعري وهذا مرده أن الشعر إذا وظف لخدمة فكرة معينة فهناك حتمية بأنه سيفقد الكثير من جماله ورونقه ، وهذا ما يجعل الشعر عند النفري تابع للنثر وشارح له .

وهناك بعض القصائد والمقطعات الصغيرة التي يصورها فيها النفري ويعبر عن أشواقه ومواجده وشاعرنا كغيره من شعراء الصوفية الذين لا تخلوا أشعارهم من الشوق والحب وكلها تدخل في مقام المحبة ، ربما يكون هذا المقام هو الأكثر شيوعا في شعرا المتصوفة وحول هذا المعنى يقول النفري:

[1] -نصوص صوفية غير منشورة ، ص 262 ، نقلا عن فلسفة التصوف .

[2] - نصوص صوفية غير منشورة ، القطعة 83 ، ص 255 .

اللطف يخبر عن مولاي أن له ** يوم اللقاء أعزاء وأحبابا

لا يسكنون إلى دنيا وآخرة ** ولا يرومون نحو الكون أسبابا . [1]

ويقول أيضا :

أما ترضى بأن الدهر يجري ** على وعد اللقاء إلى قريب

وأن الشوق يصعد كل يوم ** على متن الحجاب بلا رقيب

بلى ! يرضى ويرضى الحب طوعا ** ويبتسم المحب إلى الحبيب

فنح الملك والملكوت عن ذا ** فمالهما على هذا نصيب

وإن أحببت أن ترى من مناري ** حلالا لا تقوم له القلوب

فقف بالعلم متئدا وناد ** ألا هل بالمنازل من مجيب

النفّري هنا يتحدث عن الشوق والحب ، مع ذكر لبعض أرائه المعرفية التي تخللت الأبيات أراد من خلالها أن يشرحها ويبينها ، فحتى وهو يتحدث عن الحب لا ينسى أن يذكر الوقفة والعلم كما هو في البيت الأخير .

[1] -نفسه ، القطعة 101 ، ص 266 .

خاتمة

خاتمة :

كشفت هذه الدراسة على أن الشعر الصوفي أحد أنواع الأدب الصوفي وهو شعر روحي وجداني ظهر بعد شعر الزهد الوعظ ، وبعد انتشار مظاهر التقوى بين الفقهاء والمحدثين والأدباء ، بلغ هذا النوع من الشعر روته في الشعر العربي مع ابن الفارض وابن العربي وغيرهم ، ويعد النفري واحدا من أهم الشخصيات الهامة في الحياة الصوفية ، بحيث كانت أشعارهم مليئة بالصور الشعرية .

ولقد حاولت من خلال فصول هذا البحث أن أقف على جملة من النتائج والتي كانت كالآتي :

-يتميز الشعر الصوفي بأسلوب يدخل الطمأنينة إلى القلب لسعيه في تطهير الروح والنفس من حب الدنيا .

- يعد الشعر الصوفي نوعا من الأدب الذي جاء به الصوفيون على اختلاف اتجاهاتهم ويتمثل هذا الأدب برقية وبقصائده المنظمة .

- من سمات هذا الشعر التعبير الرمزي والحب الإلهي والحديث عن باطن النفس وأسرارها وعدم الاحتفال بالفخامة والجزالة.

- الصفاء من الاصطلاحات الصوفية التي يقصد بها توحيد الخالف بصورة خالصة.

- استخدام رمز الخمر في هذا الشعر ويعني عند شعراء التصوف بسكر الأرواح وعشقها للخالق.

- يتميز الشعر الصوفي بالقصائد النورانية والحب الصوفي اللذان يستحوذان على القلب.

- الحب الإلهي واللغة والرمز والخيال والإشادة من ركائز الشعر الصوفي المملوكي.

- يتخذ الشاعر من الحب الصوفي موضوعه عن الذات الإلهية ولذة حبه، كما يصف من خلاله الوصال واللوعة وكل ما يمر به من أحوال ومقامات.

- يحمل في طياته المجاهدة للنفس والزهد في الدنيا والإلهام القلبي والفيض لرباني.

- أفاض الشعراء الصوفيون في أشعارهم الحب الصوفي الإلهي الذي يتعلق بحب العبد للخالق وبحب الخالق للعبد.

- الصورة الشعرية لدى الشاعر الصوفي ترتقي لتعبر عن رؤياه داخلية من خلال تجربة سلوكية روحية تنطلق من العالم المادي، لترتقي م حال إلى حال سعيا وراء الفناء الروحي.

– استعان الشاعر الصوفي مقومات الحرب ومخلفاتها النفسية والجسيمة الأليمة ، ليعكس فعل الحب والتعلق بالمعشوق على بدنه وروحه فعل الحرب بالمتنازعين .

– محافظة النفري على معاني الوقفة في صوره الشعرية

– الصورة الشعرية عند النفري مرتبطة بالعدم ، بحيث تنعدم أسباب العلم المباشرة فالله تعالى يمسح من ذهن العارف أسباب معرفته الأولى .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم على رواية ورش عن نافع :

- سورة غافر الآية: 2
- سورة النساء الآية: 18.
- سورة البقرة الآية: 57.
- سورة الأحزاب الآية: 21.
- سورة المائدة الآية 54.
- سورة آل عمران الآية : 31
- سورة البقرة الآية: 165.

الحديث النبوي :

- الحديث في صحيح مسلم رقم 6376، ورواه أبو هريرة.
- الحديث في مسند الإمام أحمد بن حنبل بالرقم 17292

الكتب :

- إبراهيم محمد منصور ، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، دار الأمين ، 1995،
- أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي .
- أبو جعفر محمد بن محمد بن حسن الطوسي المعروف باسم نصير الدين الطزسي أحمد علماء الأمامية.
- أبو طالب المكي، قوت القلوب، الجزء الثاني،
- أبو هلال العسكري ،كتاب للصناعتين ، تحقيق علي محمد البحاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى الباني الخلبي وشركائه ، دط، دت .
- أحمد الصغير المراغي ، الخطاب الشعري في السبيعنات ، (تح)، مصطى رجب، دار العلم والترجمان مصر ، ط1، 2009.
- ابن عربي ، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق (ت ح) ، خليل عمران المنصور ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ط1،2000
- بو نصر السراج الطوسي ، اللمع ، (تح)، عبد الحليم محمود طه عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثة ، مصر (دط) 1960.
- الجاحظ عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ، ج1، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط2 ، 1960م.

- الجاحظ عمرو بن بحر ، الحيوان ، ج3، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى النابي الحلبي وأولاده مصر ، دك، 1966132.
- جمال أحمد سعيد المرزوقي ، فلسفة التصوف ، محمد بن عبد الجبار النفري ، دار التنوير، بيروت ، لبنان ، 2009 .
- زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق .
- فايز ترحيني ، الإسلام والشعر ، ط1 ، بيروت دار الفكر اللبناني ، 1990م .
- سعدون السويح ، جماليات الشعر الصوفي ، مقالات ليبيا المستقبل ، 2017 .
- السهروردي البغدادي، عوارف المعارف، د . ط القاهرة ، مطبعة السعادة ،1334 .
- شوقي بشير عبد المجيد، نقد ابن تيمية للتصوف
- عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معيار نفديا ، متحي تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، دط ، 1987م
- عبد الحميد هيمة ، البيانات الأسلوبية في الشعر الجزائري للعاصر ، شعر الشباب نموذجا مطبعة هومن الجزائر ، ط1، 1448 .
- عبد الحميد هيمة ، الخطاب ، الصوفي وآليات التأويل ، قراءة في الشعرالمغاربي المعاصر ، موفم للنشر ، الجزائر، 2008
- عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية ، بيروت –لبنان ، دط .
- عبد الكريم الرحيوي ، جماليات التصوير في شعر المتصوفة ، مجلة حراء ، 2018 .
- عبد الله حسن زروق، قضايا التصوف الإسلامي.
- عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي .
- عبد المنعم شلبي تذوق الجمال في الأدب ، دراسة تطبيقية مكتبة الاداب القاهرة ، ط2002،1.
- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ودار الثقافة بيروت ، ط02 ، 1992م.
- علي الخطيب اتجاهات الادب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ، دط ، القاهرة ، دار المعارف ، 1404،
- علي علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، المكتبة الأزهرية للتراث ، د ط ، 1996م
- علي علي صبح ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة بيروت ، د ط ، 1973م .
- الإمام أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين.
- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت د ط ، دت .
- القشيري ، الرسالة القشيرية في عالم التصوف ، تح : معروف مصطفى رزيق ، ط1، بيروت ، المطبعة العصرية للطباعة والنشر 255 .

- محمد جمال الطحان ، النفري ومخاطباته
- محمد عبد المنعم خفاجي ، الادب في التراث الصوفي ، القاهرة ، دار غريب .
- محمد عبد الواحد حجازي ، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، دار الوفاء الدنيا للطباعة الإسكندرية ، مصر ، ط1، 2001
- محمد مصطفى هدارة ، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ، مجلة فصول مجلد_(1) عدد(4) يونيو 1981. رمضان 1404.
- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس بيروت لبنان ، دط، دت.
- نور سلمان (معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي) ، رسالة لنيل شهادة "أستا فيا لعلوم " الدائرة العربية بالجامعة الأمريكية ، بيروت ، 1954/.
- نور سلمان ، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي ، ماجستير ، بيروت ، الجامعة الأمريكية 1954 .
- علي علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر .
- محمد بن عبد الجبار النفري، جمال أحمد سعيد المرزوقي ، فلسفة التصوف دار التنوير ، بيروت لبنان ، 2009 .
- يوسف زيدان ، شعراء الصوفية المجهولون ، ط2 ، بيروت ، دار الجيل ، 1996م .

المعاجم :

- أخرجه الطبراني في المعجم الكبير بالرقم 5972.

ملخص

ملخص :

يعتبر الشعر الصوفي أحد أنواع الأدب الصوفي وهو شعر روحي وجداني ظهر بعد شعر الزهد والوعظ، وبعد انتشار مظاهر التقوى بين الفقهاء والمحدثين والأدباء، بلغ هذا النوع من الشعر ذروته في الشعر العربي مع ابن الفارض وابن العربي ، واتضحت معالمه في القرن الثالث الهجري ، ومن أشهر المتصوفة نجد جلال الدين الرومي وأحمد بدوي وشهاب الدين بن الخيمي والحلاج وعفيف الدين التلمساني ورابعة العدوية ومحمد بن عبد الجبار النفري والذي كان هو موضوع دراستنا في هذا البحث .

كانت أشعارهم مليئة بالصور الشعرية التي ترتقي لتعبر عن رؤيا داخلية من خلال تجربة سلوكية روحية تنطلق من العالم المادي ، وترتقي من حال إلى حال سعيا وراء الفناء الروحي والإنعتاق من سجن المادة ، إنها صورة واقعية تكشف عن الأصلي والجوهري ، وتنفلت من الواقع الملموس حي أنها تشير إلى ما يتجاوزه ، فهي صورة روحية ذوقية لا تدرك بالحواس ولا بالعقل ، وإن كانت تتوسل بألفاظ لغوية مألوفة في الكلام البشري هذه الألفاظ .....إلى مدلولات عالم التصوف بأسراره الروحانية ومعارفه الربانية التي يتم إدراكها بتأويلها وفق سياقها الصوفي .

Resumé :

La poésie soufie est l’un des types de la littérature soufie, une poésie spirituelle et sentimentale apparue après la poésie ascétique et prédicante, et après la propagation de manifestations de piété parmi les savants, les modernistes et les écrivains, ce type de poésie a atteint son apogée dans la poésie arabe avec Ibn al-Farid et Ibn al-Arabi, et ses caractéristiques sont devenues claires au cours du siècle passé AH On retrouve dans le soufisme Jalaluddin Rumi, Ahmed Badawi, Shihabuddin bin Khaimi, Hallaj, Afif al-Din Tlemcani et le quatrième Adawiya et Mohammed bin Abdul Jabbar Nafari, qui ont fait l’objet de notre étude .

Leurs poèmes étaient remplis d'images poétiques qui ont évolué pour exprimer une vision interne à travers une expérience de comportement spirituel émanant du monde matériel et progressant de cas en cas dans la poursuite de l'annihilation spirituelle et de l'émancipation de l'emprisonnement de la matière. Au-delà, c’est une image gustative spirituelle qui n’a pas conscience des sens ni de l’esprit, bien qu’elle implique des termes linguistiques familiers dans des mots humains, ces mots ..... au sens du monde du mysticisme secrets mystiques et connaissance du Seigneur, perçus par interprétation selon son contexte mystique .

Abstract :

Sufi poetry is one of the types of Sufi literature, a spiritual and sentimental poetry appeared after the ascetic and preaching poetry, and after the spread of manifestations of piety among scholars, modernists and writers, this type of poetry reached its peak in Arabic poetry with Ibn al-Farid and Ibn al-Arabi, and its features became clear in the third century AH Sufism we find Jalaluddin Rumi, Ahmed Badawi, Shihabuddin bin Khaimi, Hallaj, Afif al-Din Tlemcani and the fourth Adawiya and Mohammed bin Abdul Jabbar Nafari, which was the subject of our study in this research.

Their poems were filled with poetic images that evolved to express an internal vision through a spiritual behavioral experience that emanates from the material world and progresses from case to case in pursuit of spiritual annihilation and emancipation from the imprisonment of matter. Beyond it, it is a spiritual gustatory image that is not aware of the senses or the mind, although it implies familiar linguistic terms in human words these words ..... to the meaning of the world of mysticism mystical secrets and knowledge of the Lord, which is perceived by interpretation according to its mystical context.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ-ب
مدخل	5-8
الفصل الأول : الشعر الصوفي	**10-28**
توطئة	10
المبحث الأول : شعر الزهد والتصوف	11
1-نشأة شعر الزهد	11
2-الشعر الصوفي	12
3-أغراض الشعر الصوفي	14
4-سمات الشعر الصوفي وخصائصه	14
المبحث الثاني : المقامات والاحوال والمعرفة الصوفية	15
1-المقامات الأحوال	15
2-المعرفة الصوفية	23
المبحث الثالث : الرمز الصوفي في شعر المتصوفة	25
1- الرمز الصوفي	25
الفصل الثاني : الصورة الشعرية	
توطئة	30
المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب القدامى	31

المبحث الثاني : مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب المحدثين	34
المبحث الثالث : الصورة الشعرية عند المتصوفة	39
الفصل الثالث الصورة الشعرية عند النفّري	
توطئة	43
المبحث الأول : نبذة عن النفّري	44
المبحث الثاني : الوقفة عند النفّري	49
المبحث الثالث :الصورة الشعرية في بعض قصائده	55
خاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	63
ملخص	
فهرس المحتويات	