

معالم الرمزية
في الشعر الصوفي العربي

أعدتها

نور سلمان

وتقدمت بها الى الدائرة العربية في الجامعة الاميركية
لنيل شهادة "استاذ في العلوم"

الجامعة الاميركية في بيروت

حزيران سنة ١٩٥٤

الى والديّ

ملخص رسالة :

• معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي •

نور سلمان

وقصيدة الميمية ومطلعها :

شربنا على ذكر الحبيب مداومة
سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم *

ولقد اشتهر ابن الفارض بفنونه الصوفي حتى لقيه الكثيرون " بسلطان العاشقين "

يدور محور الشعر الصوفي حول موضوعات متفرقة * منها الغزل والخمرة ، وفيها يسير الشاعر

على غرار لبحراء الغزل والخمرية متخذاً التعابير الغزلية والخمرية كرموز لمعان صولية روحية *

ولا يخلو الشعر الصوفي من قصائد موضوعية في التعاليم الصوفية وآداب السلوك والدعوة الى اتباع الطرق

الصوفية والافتقار باوامر رجالها وتسليم القيادة لهم ونزع الارادة واعتزال الناس واعتقاد كل ما يقوله

العارفون * وهذا الشعر عبارة من نثر مقفى او كلام موزون ليس فيه رمز الشعر الصوفي الوجداني وابهامه *

ان مزايا اسلوب ذلك الشعر الصوفي الوجداني ، الكناية الضامضة المتكلفة في اكثر الاحيان والتقلد

الهديمي والرمز المتعمد الذي يحتربه الشاعر الصوفي اغراضه خوفاً من الاضطهاد ، او انه يلجأ اليه

اذ يصعب عليه اشراك من هم من غير الصوفية في شعوره هذا * وقد ذكر ابن عربي انه ليس في استطاع

اهل المعرفة ان يصل شعورهم الى غيرهم ، وقاية ما في هذا المستطاع هو الرمز اليها * وقد اضفى هذا

الغموض على الشعر الصوفي صبغة " خصوصية " فالرمز واللفظ معاً قد تلوّجا لالباس الشعر الصوفي ثوبا

من الغرابة والغموض * فغداً بذلك غامضاً غموض التجربة الصوفية *

وقبل تلخيص صلب موضوع الرسالة ويدور محوره حول الرمزية في الشعر الصوفي لا بد من كلمة

موجزة حول المدرسقا للرمزية في الادب وخاصة في الشعر :

قام هذا الاتجاه في الشعر كرد فعل للنزعة الفلسفية التي دان لها التفكير اللاهوتي في النصف الثاني

من القرن التاسع عشر * وهي تفسر مظاهر الكون من طريق العلم والعقل والمنطق * ولكن هذه النزعة

هجزت عن حل مشكلات هذا الكون وفك رموزه * فلجأ بعض المجددين الى مبدأ اللاهوتي *

فاعتقدوا ان القوت لللاهوتية الكامنة في اعماق نفوسنا هي التي تدير شؤوننا وتسيطر على تفكيرنا او توجه

اصالتنا من حيث لا ندري * وقد قدمت تلك النزعة ، فلسفة شوبنهاور وكانت ، وموسيقى فاغنر ، وفن

ادغار آلن بو المغمى بالغرابة والغموض * فكان الشعر الرمزي الذي وقف ضد اتجاه البرناسي

والرومنطقيين في الادب والشعر * اما اركانهم فهم شارل بودلير (١٨٢١ - ١٨٦٢) وول فرلين

(١٨٤٤ - ١٨٩٦) الذي نزل في شعره بعض مناصر الاتجاه الرمزي ، واهمها الموسيقى والايحاء *

والابهام * وارثور رايبو (١٨٥٤ - ١٨٩١) وهو ناثر في فنّه المتجدد وقد ادت به نزعة الثورة

هذه الى السورالية * اما استيفان مالارمه (١٨٤٢ - ١٨٩٨) فهو مشتق الرمز يتوابع قواعد

وخاضعة في كتابه *

" Propos sur la Poésie "

هو لاء الشعراء الاربعة هم حقا المباقون المبرزون في اجواء الرمزية :

وقد سار على نهجهم وسابريهم في نزعتهم شعراء عديدون في فرنسا نفسها وايطاليا واميركا وانكلترا وما لبثت ان تسربت تلك النزعة في الشعر الى سائر انحاء العالم ، ومنها الى الشعر العربي الحديث . فطبع شعريشرف فارس في مصر وهو الذي حدد الرمز بقدرها في مقالات وابحاث عدة ، كما انها تجلت بطابع خاص في شعر سعيد عقل في لبنان ومن سايره في نفسه .

الرمز في تحديد البدايات كناية قاضية ، وما لبثت ان تطور مدلوله فاصبح يعد مجسر اللغة في اداء معان وصور مستعصية ، وفي التعبير عن شعور ذاتي ضبابي ، فلم يعد بذلك وسيلة شعرية فحسب ، بل قد اىضا طريقة في التعبير لا غنى للشاعر والقنان عنها ، خصوصا اذا توخى في شعره الانطلاق من حدود الذات والشيء الملموس الى اجواء اللاوعي . والرمزية ، بصورة عامة ، لون من الشعر يبعد من كل ما هو واضح سطحي مبتذل ، وينفر من قيود المنطق وحدوده في التعبير والتصوير والتخيل ثم التذوق . ولذا فان الشاعر الرمزى يحمل القارى علىولوج الى جوهر القصيدة عن طريق الوهم والخيال . فالشعر الرمزى ، والحالة هذه ، بيان ذاتي عن معان ضبابية تليها بصورة الشاعر الناقبة المنطلقة ، وخياله الرحب ، بأسلوب ايقاعي مبتكر مغمض بالصور المثيرة والالفاظ الموحية التي تنهض بالمعنى ولا تبوح به جهرا . ويدور محور فلسفة الادب الرمزى حول نظرية الوحدة العميقة الشاملة بالمعنى ولا تبوح به جهرا . ثم تربطنا بهذا ارتباطا وثيقا متينا . وهي كلها اى الكائنات رمزاو التي تربط جوهر الكائنات ، ثم تربطنا بهذا ارتباطا وثيقا متينا . وهي كلها اى الكائنات رمزاو انعكاس مشوه للجوهر الكامل والجمال الاسنى المطلق . وكما دأبنا محاولة بلوغ ذلك المجهول ، غاية الرمزيين .

ومن خصائص اسلوب الرمزى الابداع في اللفظ والصورة الموحى في المعنى . ويمتاز الشاعر الرمزى بمزج الاحساسات في شعره على انها من اصل واحد . فمن تعابيره مثلا : لحن شقي ، وقوة خرسا . وحلم اخضر وشهوة حمراء .

والشاعر الرمزى مثالي النزعة اذ يلمس في شعره ، كما اشرت سابقا ، تعطش جارف للانطلاق من حدود المكان والزمان الى عالم ما وراء تلك الحدود ، والاتحاد بأسرار الكون الازلية . ويتجه الادب الصوفي ، اذا ، اتجاها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية وفي التعبير عن التجربة الروحية التي يمارسها العارفون من اهل التصوف . ولم يعتقد الشاعر الصوفي ، بنوع خاص على الابداع في الالفاظ في ابراز معانيه . اما رموزه فاكثرا تتجلى في غزله المادى وخمرياته . وفيها يتخذ الشاعر

الصوفي التعابير المادية كالقالب ، والاطلال ، والرسوم ، والبرق ، والانسام ، واصناف الحببيات الجسدية واسماؤها الانسانية ، والهجرة والصد ، والبعد ، والمناجاة ، والخمرة والحان ، والنديم والكأس كرموز الى معان او مقامات واحوال صوفية . ويشير بعضهم الى انه يرمز بذلك الى اغراض صوفية . ويمتاز شعر الحلاج بالسهولة في تعبيره وفي معانيه الصوفية الرمزية التي يلم بها القارى دون ان يستعين بشروح الشعر الصوفي ومعاجم الصوفية .

اما الشعر الرمزي فانه يلتقي والشعر الصوفي على صعيد النزعة والاتجاه الوجداني فهما يكاد يكون واحدا . ففي كليهما تعطش الى الانطلاق نحو ما هو لا واقعي يحمو بالنفس الانسانية الى ملاه اعلى لا تحده حدود . وما صرخات الرمزيين في الابتعاد عن الواقع المادى الا ترجيعا لصدى زفرات المتصوفين وما فيها من نفور من ذلك الواقع . ويتجلى في كلتا النزعتين صراع دائم بين الحقيقة والوهم ، بين الفناء وحلم الخلود الروحي . والشعراء الرمزيون كرملائهم الصوفيين ذاتيون الى ابعد الحدود ، وان كان كلا منهم يرى من خلال ذاته فتعكس منه صورة هي رمز لذلك العالم البعيد ولجوهره السامي . وما الحلولية الصوفية سوى تعبير متطرف من ذلك الشعور الخفي الذى يسيطر على المتصوفين ويحتوى على نفوسهم . اما نظرتهما الى الواقع فتشابهة . ان انه في كلتا النزعتين اى الصوفية والرمزية جاف زائل لا تبلى عليه الحقائق ولا تمهد فيه طريق الى الحق . فالخيال والوهم في كلتا الحاليتين مرتج خصب لقرائح هو لا الشعراء الصوفيين والرمزيين .

وقد فشل العقل في اشباع تعطشهما الى المعرفة الحقة وفي مسايرة حدسهما للوصول الى تلك المعرفة . ولذا فان العقل لا يتحكم في شعرهما حيث يسيطر اللاوعي بالدرجة الاولى على الشاعر ثم المتذوق .

ونجد في الشعرين الرمزي والصوفي رموزا وصورا رمزية . ولكن دور الرمز ومدلوله وفرضه يختلف في كلا الشعرين . ولكن الرموز في الشعر الصوفي ينطلق عليها تحديد الرمز البدائي الضيق ، فهي بصورة عامة ، كبايات واستعارات وتشابيه فامضة وما يقارب ذلك من الصور البنائية التي ينوب فيها التعبير المجازي عن المعنى الحقيقي ، والاشارة والتلويح عن التصريح والتوضيح . فهو قلمي بالدرجة الاولى يوحى ويبتسوق لذوق السامع كما انه يخلق بالمتذوق في اجواء الحلم والخيال بواسطة صورته المتوجدة المثيرة . فالشاعر الرمزي فنان يتوخى الفن والجمال في شعره . اما الشاعر الصوفي فلم يعتق شعره من طابع المذهبية وما يفرضه عليه من معان ورموز واصطلاحات خاصة .

يطبع الشعر الصوفي والشعر الرمزي بطابع الغموض ولكن ذلك الغموض يختلف باختلاف
الشعراء ، فغموض الشعر الصوفي اسباب عدة منها ما يتعلق بطبيعة التجربة الصوفية الذاتية
الغامضة ، ومنها اضهاد بعض العلماء بالحكم للعقيدة الصوفية ، مما دفع الصوفيين الى
الاخذ بالتقية . اما الغموض في الرمزية او في الشعر الرمزي فهو فني موح بالدرجة الاولى ،
تتجلى من خلاله معان مختلفة باختلاف البصائر والادواق .

فالشاعر الصوفي يعمل على التعمية المتعمدة في اكثر الاحيان ، والشاعر الرمزي يستغنى
الى تسريح الضباب عن المعنى الذي يرمي اليه من خلال رموزه وتعابيره او صوره الرمزية .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
كلمة لا بد منها .	٢-١
الفهرس	٣-١
المقدمة - الصعوبات الاساسية في الموضوع	٤-١
قلة جدوى المصادر في جلاء النواحي الغامضة في حياة المتصوفين المتعلقة بشعرهم -١	٥-١
تقصير المراجع الحديث في دراسة الشعر الصوفي دراسة علمية فنية .	٦-٣
التكلف والغموض في شروح الشعر الصوفي	٧-٤
الفصل الاول - حول الشعر الصوفي	٨-٧
تمهيد	٩-٧
الشعر الصوفي وجداني بطبيعته	١٠-٩
ميزة الشاعر الصوفي	١١-١٣
اعلام الشعر الصوفي	١٢-١٦
اغراض الشعر الصوفي	١٣-٣٢
من مزايا أسلوبه	١٤-٣٩
الفصل الثاني - حول الرمزية الحديثة	١٥-٤٨
تمهيد في نشأة الرمزية	١٦-٤٧
اركان المذهب الرمزي	١٧-٥٠
اصول المذهب الرمزي	١٨-٥٥
خصائص الاسلوب الرمزي	١٩-٦٦
اغراض الشعر الرمزي	٢٠-٧١
اللون الصوفي في النزعة الرمزية	٢١-٧٢

٧٩-	الفصل الثالث - الرمزية في الشعر الصوفي
٧٤-	تمهيد في طبيعة التعبير الصوفي
٧٥-	الرمزية الایمائية في تعبير الشعر الصوفي
٧٨-	المدلول الرمزي في الشعر الصوفي
٨١-	الرمزية في تعبير الشعر الصوفي
١٠٠-	الرمزية في موضوع الشعر الصوفي
١٠٤-	الفصل الرابع - بين الشعر الصوفي والشعر الرمزي
١٠٤-	التشابه في النزعة
١١٠-	التشابه في الأسلوب
١١٦-	الخاتمة
١١٧-	جدول لبعض المصطلحات الرمزية في الشعر الصوفي
١٢٦-	بيان المراجع

كلمة لا بد منها

من حق الادب على الكاتب ان يحفظ امانته . ومن الامانة ان اقول
ان هذا البحث الادبي اقتضاني جهدا ودرسا وتدقيقا وتحصيفا ، قد ساهم في
ذلك كله اناس لولا هم لجاءت الرسالة مبتورة . وانى لاي شخص بالذكر معلني ومرشدي
الدكتور كمال الهازمي الذي اشرف على بحثي طول مدة عملي . فكان له الفضل
الكبير فيه . والاستاذ يوسف اسعد داغر ، الذي اطلعني على الكثير من المراجع
والصادر الاساسية التي استعنت بها في الرسالة . كما اني اشكر ايضا الانسة
ندي بنهامين بارودي ، والدكتور كمال صليبي لما تكرما علي به من ارشادات وتوجيهات
مفيدة في كيفية تنظيم البحث ومعالجة الموضوع . واخيرا اشكر عمدة مكتبة " نعمة
يافث " في جامعة بيروت الاميركية ، فردا فردا ، للمساعدة السخية التي لقينها منها
في عملي وتنقيتي ، والسيد عطيه ابن عبد الله لقيامه بمهمة طبع الرسالة .

القدمة

الصعوبات الأساسية في الموضوع

عندما استقر رأيي على معالجة هذا الموضوع الشائك لم اجد بدا من ان اعرج اولا على الشعر الصوفي فانهن مزاياه وخصائصه وانفهم اغراضه واهدافه . ولقد عانيت في ذلك صعوبات لم ار مندوحة عن الاشارة اليها في هذا الفصل الاول . حتى اذا وقع القارئ على ما يمتري هذه الرسالة من وجوه نقص اخذنا بالرفق وطالج جهودنا بشئ من التسامح وسعة الصدر . وفيما يلي بسط موجز لهذه الناحية من الموضوع .

قلة جدوى الاصول في جلاء النواحي الفاضلة في حياة المتصوفين المتعلقة بشعرهم ان بهيمة الشاعر الصوفي هي في الدرجة الاولى نفسه وحياته المنقطعة عن شؤون المجتمع . ولذا بات من المهم على كل دارس للشعر الصوفي ان يتعرف الى شخصية هذا الشاعر ونفسه ومحيطه . فدرس شعره على ضوء ذلك كله . اما المصادر العربية القديمة التي دونت سهر هؤلاء الشعراء قلما تورد معلومات تجدي الباحث نفعا فيما يتعلق بشعرهم وحياتهم كشعر صوفيين . وتحتوي هذه السهر على معلومات مقتضبة فيما يتعلق بسنن ولادتهم ووفاتهم واسفارهم ووفقاتهم وحوادث حياتهم الصوفية . اما شعرهم فيذكر منه غالبا شئ على سبيل المثال وبدون تعليق يستحق الذكر . كان يورده المؤلف في معظم الاحيان لاثبات مقدرة هؤلاء الصوفية على نظم الشعر لو لقبان نزعتهم الروحية من خلال منظوماتهم الصوفية (١)

(١) راجع على سبيل المثال احمد المقري : نفع الطب الطبعة الازهرية سنة ١٣٠٢ هـ الجزء الاول ص ٣٩٩ . وراجع ايضا احمد بن ابي اسبيعة : عيون الانباء في طبقات الاطباء ، مصر سنة ١٨٨٢ م الجزء الثاني ص ١٦٧ - ١٧٠ واحمد بن خلكان : وفيات الاعيان ، مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٧٥ هـ الجزء الثاني ص ٢٦٢ .

أما نقد المصادر القديمة لشعرهم فينحصر في مدح كثير مما يضمه المؤلف في أسلوب مسجع منمق (٢) وهذا مما يدعونا إلى الاعتقاد بأن تلك السمر التي أوردها أصحاب المصادر تنفقر إلى التفاصيل البعيدة (٣) التي تتعلق بشخصيتهم كشعراء ، والتي تلقى شيئاً من النور على مدلولات مصطلحاتهم الشعرية الخاصة ومعانيهم الفاضلة ، أو تشير إلى تاريخ قصائد هم ويمكن نظمها ، والظروف التي رافقت هذا النظم . إذ أنه من الصعب درس شعر وتفهيمه على ضوء الفاظه ومعانيه وحسب .

تقتصر المراجع الحديثة في دراسة الشعر الصوفي دراسة علمية فنية . ولم تتناول المراجع العربية الحديثة الشعر الصوفي كدراسة شعرية موحدة في الشعر الوجداني العربي . بل اكتفت أكثرها باقتباس المعلومات التي تتعلق بهؤلاء الشعراء عن المصادر القديمة أو نقلها نقلاً حرفياً . وهذا كتاب الدكتور زكي مبارك " التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق " ، ويقع في مجلدين مستقلين ، من أجمع الكتب العربية الحديثة للأدب الصوفي عامة والشعر الصوفي القديم والحديث خاصة . وهو مع هذا لا يفي الشعر الصوفي حقّه في النقد والتحليل والتفسير . ويظهر أن تلك المراجع الحديثة تحصر عنايتها ودراساتها بالناحية الصوفية من شخصية هؤلاء الشعراء وخاصة صوفية العلاج وابن عربي والسهوردي .

(٢) يصف ابن أبي حجلة ديهوان ابن الفارسي بأنه من أرق الدواوين شعراً وانفصها درا وبراً وبحراً . وأسرعها للقلوب جرحاً وأكثرها على الطلول نوحاً . لو هو صادر عن نفثة مصدور وعاشق مبهجور وقلب بحر النوى مكسور والناس يلهجون بقوافيه وما أودع من القوى فيه وكثرة حتى قل من لا رأى ديهوانه وطننت بأذنه قصائده الطنانة " . نقلاً عن ابن الفلاح عبد الحن ابن العماد الحنبلي شذرات الذهب مكتبة القدس القاهرة سنة ١٢٥٠-١٢٥١ الجزء الخامس ص ١٥١ . راجع أيضاً مديح صاحب الكواكب الدرية لشعر ابن الفارسي في المصدر المذكور ص ١٤٩ . ومقدمة كتاب ابن عربي الشوحات المكية الجزء الأول ص ٤٠ . مطبعة بولاق ومصر سنة ١٢٩٣ . راجع أيضاً المقري نفح الطيب الجزء الأول ص ٤٠٤ وفي المصدرين الآخرين مديح لشعر ابن عربي وشاعريته . راجع أيضاً ابن أبي أصيبعة عيون الأنباء الجزء الثاني ص ١٦٧ . وابن خلكان وفيات الأعيان المجلد الثاني ص ٣٩٠ . ويقول ابن خلكان في المصدر المذكور واصفاً أدب السهوردي أحد الشعراء الصوفيين " وله في النظم والنثر أشباه لطيفة لا حاجة إلى الإطالة بذكرها " ص ٣٩٠ . (انظر الصفحة الظلية)

(٣) تعد ترجمة سبط ابن الفارض لجدّه افضل سيرة لاحد هؤلاء الشعراء . ومع هذا قد قال فيها الدكتور محمد مصطفى حلمي في كتابه ابن الفارض والحب الالهي مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٣٦٤ هـ ١٩٤٥ م = " على ان ترجمة سبط ابن الفارض لجدّه ، وان كانت كما قلنا اطول المصادر عن حياة الشاعر ، ولوفاها بتصوير ما كان عليه من الاحوال وما عرض له من الاحلام وما تجلّى عليه من المكاشفات واجرى على يديه من الكرامات ، فانها انطوت على كثير من الاسراف والمبالغة في الصورة التي تعطيها عن ابن الفارض ، وفيما يتعلق به من عبارات المدح والثناء والاشادة بذكره وخلقه وشكله . الامر الذي ينبغي معه ونحن ندرس ابن الفارض دراسة علمية ان نقف من هذا كله او من بعضه على اقل تقدير ، موقف الحيطة والحذر والتردد " ص ١-٧ .

فتعرف ابن عربي مثلا بأنه صاحب " الفتوحات المكية " وفصوص الحكم " وغيرها من مؤلفاته العديدة وقلما تشهر إلى شعره وديوانه " ترجمان الاشواق " الذي شرحه بنفسه . وبعد هذا الديوان من افضل نماذج الغزل الصوفي . والمراجع الاجنبية : (٤) وان اعتنت بشعر الشعراء الصوفيين وترجمت بعض مقطوعاتهم اوديوانا من دواوينهم فانها لم تحال هذا الشعر تحليلا صوفيا وافيا ، ولعل السبب في ذلك غرض معانيه وابهام رموزه وكونهم غريبين قد يصعب عليهم فهم روح لغة غير لغتهم الام وشعر روحى غريب في جوه عما افوه من اجواء شعرية وان كانوا قد تعرفوا الى هذه اللغة وتعايروها الفنية . فالمستشرقون بوجه عام مهما لمع نجمهم في ميدان الاستشراق العلمي قد يصعب عليهم سبق النقاد والادباء العرب الى تفهم شعر معتد كالشعر الصوفي لا يزال موضوعا للجدل والنقاش والاجتهاد

(٤) اخص بالذكر مؤلفات لويس ماسينيون العديدة في الصوفية والمتصوفين اهمها -

1. Akhbar Al-Hallaj, Public annote et Traduit par P. Kraus et L. Massignon Paris 1936.
2. Al-Hallaj Le Diwan, recueilli par L. Massignon, Extrait du Journal Asiat. (Janvier Mars), Imprimerie Nationale, Paris 1931.
3. Essai sur les Origines du Lexique Technique de la Mystique Musulmane, Geuthner, Paris 1932.
4. Recueil de Textes Inédits Concernant L'Histoire de la Mystique en Pays d'Islam, Geuthner, Paris 1929.

ثم مؤلفات آرثر آريري في الصوفية -

1. The Doctrine of the Sufis, Cambridge University Press, 1935.
2. An Introduction to the History of Sufism, Logmans and Co., London 1942
3. Sufism, G Allen and Co., London 1950.

ومؤلفات رينولد نيكلسون في الصوفية وادبهم واهمها -

1. Literary History of the Arabs, Cambridge University Press, 1930,
2. Mystics of Islam, Bell, London 1914.
3. Studies in Islamic Mysticism, Cambridge University Press, 1921.

التكلف والفوضى في شرح الشعر الصوفي =

لقد تقبل الشعر الصوفي وخاصة شعرا ابن الفارض : الشرح المطولة العديدة . وكان ابن الفارض يؤكد لسامعيه بأنه يستطيع شرح كل بيت من تأليفه في مجلدين . (٥) وشرح مطولة كهذه قد لا تساعد على توضيح الشعر وتسهيل فهمه . ولم يقتن لشعر العلاج وابن عربى والسهروردى ، وهم فحول الشعر الصوفى ، شارحون كما تعنى لشعر ابن الفارض . وقد عمد ابن عربى بنفسه الى شرح ديوانه الشعرى ليهين فيه مقاصد كلامه وليوضح ما غضى من معانيه ولينزل بعض ما التبس منها ، لئلا يفسرها المفسرون على غير الوجه الذى اراده . (٦) ويظهر ان ابن عربى لم يثق تمام الثقة بالشرح وتأيلاتهم اما مذاهب هؤلاء الشراح فيختلفة عديدة . ويذكر صاحب شذرات الذهب انه اثنى بتفسير التائبة الكبرى لابن الفارض : السراج الهندى الحنفى ، والشمس البسطامى المالكى ، والجلال القزوينى الشافعى . (٧) وليس بغريب ان تختلف شروحيهم باختلاف مذاهبهم . (ولشعر ابن الفارض شرح اخرى) (٨) . ولقد اثنى عبد الرزاق القاشانى

(٥) انظر مقدمة ديوان ابن الفارض لسطه طبعة مرصليا سنة ١٨٥٣ م ص ١١ .

(٦) راجع مقدمة ذخائر الاعلاق لابن عربى المطبعة الانسية بيروت سنة ١٣١٢ هـ ص ٤ .

(٧) ابن العماد شذرات الذهب الجزء الرابع ص ١٥١ .

(٨) لخمعة ابن الفارض سبعة شروح بعضها فارسية وبعضها لا تزال مخطوطة .

ولتأليفه الكبرى عشر شروح مخطوطة وشرحان مطبوعان هما = ١ - شرح سعد الدين الفرغانى (٦٦٩ + هـ) . وهى هذا الشرح منتهى المدارك ، ويقع في مجلدين وقد طبع في اسطنبول سنة ١٢٩٣ هـ ٢ - شرح عبد الرزاق القاشانى (٧٣٠ + هـ) وهى كشف الوجوه الفريلى نظم الدر . طبع على هامش شرح الديوان المطبوع بمصر سنة ١٣١٠ هـ سنة ١٣٢٩ هـ اما ديوانه فله عدة شروح اهمها = ١ - شرح حسن البورينى (١٢٠٤ + هـ) وشرح عبد الفتى النابلسى (١١٤٣ + هـ) وقد جمع بين هذين الشرحين رشيد الدحداح في شرح ثالث لديوان ابن الفارض طبع بمصر سنة ١٨٥٣ م .

وسعد الدين الفرغانى ، وعبد الفنى النابلسى ، وهم تلامذة صدر الدين محمد القونوي (٩) تلميذ ابن عربى ، بانهم شرحوا شعر ابن الفارض على ضوء نظرية وحدة الوجود ، وهى محور مذهب ابن عربى الصوفى . كل هذا يهضف من قيمة شرح الشعر الصوفى ، اذ انه من المفروض ان يسهل الشارح الشارح فى افكاره ونزعاته وفى ما يقصده من معان يتجرد وامانة . وعدا ذلك فان شرح هذا الشعر لا تخلو من التكلف والاجتهاد . والامثلة على ذلك وافرة كثيرة وخاصة فى شرح النابلسى لديوان ابن الفارض . اذ كثيرا ما يحمل الشارح البيت مالا يطيقه ويتحمله من المعانى . ويقول الدكتور محمد مصطفى حالى " " ويضاف الى هذا ان الذين شرحوا هذه الاشعار وتلك المؤلفات لم يكونوا ابعاد من واضعها عن الرمز وما يستتبعه من غموض وابهام . ويكفى ان نذكر من هذا العدد شرح سعد الدين الفرغانى المسمى " منتهى المدارك على تائبة ابن الفارض الكبرى " (١٠) ويهضف الدكتور زكى مبارك شرح ابن عربى لديوانه بالتعسف والتعميل (١١) . وخلاصة القول ان دراسة الشعر الصوفى والتفوق الى مجاهله امر مستصعب . وترجع هذه

(٩) مصطفى حاجى خليفة = كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون مطبعة ليهنج

سنة ١٨٣٧م . الجزء الثانى ص ٨٥ - ٨٦ .

(١٠) الدكتور محمد مصطفى حالى الحياة الروحية فى الاسلام مطبعة دار احياء

الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٥م . ص ١٢٦ .

(١١) الدكتور زكى مبارك التصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق الجزء الثانى . مطبعة

الاعتماد مصر سنة ١٩٣٨م . ص ١٧٩ . ويقول فى المرجع المذكور " " وهذا الشرح

كما نرون كله تعمل واعتصاف والاطلاع عليه يقدم اليها متعة من متع الانس بالذكا .

ص ١٧٩ .

الصعوبة الى كون الشعر الصوفي لا يخضع لقررات العقل ولقياس الشعر المادى
المادى وكونه وصفا لتجربة باطنية فريدة يمر بها الصوفيون وحدهم ثم يعترفون
بانهم لا يستطيعون اصال روعة هذه التجربة الى الاخرين من غير المتصوفين .
وستعرض الى هذه الناحية من الموضوع فى الفصل التالى .

فهم يهربون عن تجربتهم بالفلج والاشارات والرموز الصوفية الخاصة حتى
غدا اصلوهم غمما ومعانيهم شاقة . اما شروح هذا الشعر فلا تخلو من العمل
والتعقيد .

ولم تسد المصادر القديمة حاجتنا فى دراسة ادبية تاريخية لشعر هؤلاء
الشعراء فصرهم الخاصة فيها مقتضبة مختصرة . ونطاق شعرهم فيما عدا العلاج
وابن الفارض وابن عربى (١٢) لا تتعدى بضعة ابيات متفرقة او قصيدة واحدة
فى بعض الاحيان . وكذلك الحال فى المراجع الحديثة ، فهى لم تدرس الشعر
الصوفى كلون فريد فى الادب العربى بل اكدت بمعالجته فى نقد مختصر او شبه
نقد لبعض قصائد هؤلاء الشعراء ومحاولة تفسير ما غفى من معانيها واشاراتها
الرمزية . وهذا بعد كثير التضارب والاختلاف .

(١٢) لقد جمع شعر هؤلاء الشعراء الثلاثة فى دواوين مستقلة .

الفصل الاول حول الشعر الصوفي

تمهيد

للسوفية ادب غنى ، وهذا الادب على ما فيه من ذاتية ظاهرة ونزعة وجدانية قوية يحمل نفحات قرآنية ونظريات فلسفية وخاصة فيما يتعلق بوحدة الوجود واحتقار المادة وعالمها . وهذا الادب الصوفي مرفى طويرين هامين . فكان في اول امره يمثل النزعة الزهدية الناشئة في القرنين الثاني والثالث للهجرة وقد برز فيه الحسن البصري وابراهيم بن ادهم ورابعة العدوية . ثم تطور ففدا اكثر تعقيدا واغزما مادة وانضج فكرة . فهو بذلك يمثل تطور هذه النزعة الروحية في الاسلام من التقشف والزهد العملى الى التصوف النظري المذهبي . اما النثر الفني الصوفي ، الذي يكاد ينحصر في المصطلات والادعية والتأملات الصوفية ، فهو اكثر سهولة ووضوحا من الشعر (١٣) . ولعل الشعر الصوفي كان افضل وسيلة للتعبير عن مواجيد الصوفية واحوالهم وتجربتهم . فالتجربة الصوفية ، كما هو معروف عمل من اعمال الارادة الدنية والحدس الباطنى . والحب الالهى هو اخص مظهر لتلك الارادة . ولذا لجأ الصوفية الى لغة الشعر العنى بمعبرون عن احوالهم وانواقهم التى لا تفصح عنها لغة العقل . فزخر ادب التصوف بأناشيد

(١٣) للاطلاع على بعض نماذج النثر الفني الصوفي راجع المصادر التالية =

١- ابو النصر السراج = اللمع مطبعة بهل لهدن سنة ١٩١٤ (عنى بتصحيحه وينسخه رينولد نيكلسون)

ب- محمد عبد الجبار النفري كتاب المواقف والمخاطبات مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ (بعناية آرثر آريي)

ج- الحارث بن اسد المحاسبى التوهم مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٢٨ .

د- عبد الكريم القشيري الرسالة القشيرية مطبعة مصطفى البابى مصر سنة ١٣٢٠ هـ مطبعة دار الكتب العربية)

هـ- ابو حامد الغزالى احياء علم الدين المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ هـ لا سيما الجزء الرابع ص ١٥١ و ١٩٠ و ١٩٣

رقبة قد تشابه بنغماتها الفزلية شعر الحب العذري في الادب العربي (١٤) . وقد شارك الصوفية الادباء والشعراء في ادبهم وشعرهم فتقلوه الى احوالهم ومقاماتهم . واقتفوا ايضا اثر شعراء الخمرة ، فنظموا على غرار خمرياتهم ، كما انهم نسجوا في نظم قصائدهم على منوال شعراء الفزل . فتغزلوا بانهم بلهلى وهند ، ولكنهم رمزوا بهذه الاسماء الى العزة الالهية (١٥)

ولم يكن نظم الشعراء من المنكرات عند الصوفية بل كان مباحا حتى عند الائمة والقضاة ورجال الدين (١٦) والزهد . فهو نفت المصدر ووضع ارتجائه يدفن فيه الام حبه (١٧) . ولم يمرض نساك العرب وزهادهم اذا عن نظم الشعراء واشهر هؤلاء ابراهيم بن ادهم (١٨) . اما راي الفزالي في الشعر وهو احد ائمة الصوفية فمعتدل

(١٤) يقول رينولد نيكلسون في التصوف الاسلامي وتاريخه = " فاذا قيل لم ذهب الصوفية الى هذا الحد في استعمال لغة الحب ورموز المحبين كان الجواب انهم لم يجدوا وسيلة اقم ولا اقدر على التعبير عن مواجدهم واحوالهم من الشعر . " مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٧ م (ترجمة ابن العلاء عفيفي) ص ٩ .

(١٥) يذكر آرثر آييري ان الشعر الفزلي الهادي قد لعب دورا مهما في حياة الصوفية فالوصايا بروايته وتفسيره معروفا تنسجها صوفيا يتزاج في معانيه تلك مع نزعاتهم الروحانية وحسهم الالهي . عن كتابه التصوف ص ٦١ . (Sufism) يقول الدكتور زكي مبارك وكانوا في اكثر احوالهم يتمثلون بالاشعار فينقلونها من الصوت الحسية الى الافرائي الوحيات وشواهد ذلك تعد بالالوف " التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق " الجزء الاول مطبعة الرسالة مصر سنة ١٩٢٨ ص ٢٢٩ .

(١٦) في كتاب ابن العلي الحسن ابن رشيق العمدة في صناعة الشعر ونقده مطبعة هندية مصر سنة ١٩٢٥ م ابهات كثيرة من هذا النج للائمة والقضاة والمتزهدين . راجع ايضا الدكتور جبرائيل جبور عصر عمر ابن ابن ربيعة المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٣٥ ص ١٥٥ - ١٥٧ .

(١٧) سال ابن شهاب عبيد الله بن عتبة بن مسعود ، وهو احد متزهدي الاسلام " امثلك يرحمك الله مع نسكك وفضلك وفهمك يقول الشعر ، فقال = " ان المصدر اذا نفت برأ " راجع ابا الفرج علي بن الحسين الاصفهاني الاغانى مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٨٥ هـ الجزء الثامن ٩٥ - ٩٦ . (١٨) قيل لسعيد بن المسيب = " ان قوما بالمراق يكرهون الشعر . فقال = " نسكونسكا اعجبها " . نقلا عن الدكتور زكي مبارك المرجع المذكور الجزء الاول ص ٨٥ .

متزن اذ قال " = " واما الشعر فكلام حسنه حسن وقبحه قبيح " (١٩)
والشعر عند الصوفية دقة من صفاء نفسهم واخلاص عاطفتهم . فهو مزبور
المتصوف وانشودته التي تصور ما شاهدته من رؤى وما تمنع به من احلام ومواجيد (٢٠)
وقد اطلع الصوفية بالشعر وطربوا لسماحه . فهو كالوسيقى يلهي وجدانهم ويغذي
حبهم . وفي كتبهم نمثلة وحكايات نصف لنا حالة السكر والفيهية التي كانت تعترى
المتصوفين لسماحهم لعنا جميلا او غناء رقيقا .
وتتجلى في ادب الصوفية وخاصة الشعر منه شخصية الصوفى المجاهد جهاد
الروحى الشاق فى سبيل الوصول الى ما تصبو اليه نفسه من صفاء ، وما تمنع
اليه روحه من فناء فى ذات الله ، بعد ان يتقن من فناء الكون وزوال الوجود ،
وفساد الانظمة البشرية .

الشعر الصوفى وجدانى بطبيعته

وهولون فريد من الشعر الوجدانى العربى وفيه تنعكس نزعت التصوف
الروحية . ويؤخذ من جملة اقوال الباحثين القدماء منهم والمحدثين ، ان التصوف
رياضة روحية وسجادة لرغبات النفس لتصفيتها والوصول بها الى الذات العلمية . يكون
هذا عن

(١٩) ابو حامد الفزائى احياء علوم الدين المجلد الثالث ص ١٣١

(٢٠) يقول نسب الاختيار " اذا كان الالهام هو معزوفة الباطن فان الشعر الصوفى
هو هذه المعزوفة التى طالما ردها شعراء المتصوفة فى كل زمان وفى كل مكان لم يهربوا
بها عن ذلك الاحساس الدقيق الفاخى فى توجاته الرمزية للكشف الباطنى " . الشعر
الصوفى " . مطبعة دمشق سنة ١٣٦٠ ص ٣٦ .

طريق شعور ذاتي باطنى تعددت اسماؤه . فهو حدس واشراق وكشف باطنى عدد البعض ، وبصيرة وعلم لدنى لو معرفة نوقية عدد البعض الاخر (٢١) .
اما العقل القاسم المشترك بين جميع الناس الذي يتفاهمون به ويتعاملون على ظواهره ، فهو مستضعف الصوفى ويستجبه ونهذه . فهو فى راي فرد الدين العطار ،

(٢١) اورد محمد الزبيدي قولا للفزائى فى الكشف الباطنى جاء فيه = " جلاء القلوب والابصار يحصل بالذكور ولا يتمكن منه الا الذين اتقوا . فالتقوى باب الذكر والذكر باب الكشف . والكشف باب الفوز الاكبر . ومن ارتفع العجاب بهنه وبين قلبه تجلى له الملك والملكوت فى قلبه . فبرى الجنة عرضها السموات والارض . . . مدار الطاعات واعمال الجوارح كلها لتصفية القلب وتنزكية نور المعرفة . " عن اتحاف السادة المتقين فى شرح اسرار علوم الدين المطبعة الميمنية مصر سنة ١٣١١ هـ المجلد الاول ص ٢١ . وفى الرسالة اللدنية لابن حامد الفزائى المكتبة المحمودية مصر سنة . فصل فى حقيقة العلم اللدنى واسباب حصوله يذكر فيه الفزائى ان ذلك العلم هو سرهان نور الالهلم . وذكر عبد الرحمن بن خلدون فى المقدمة مطبعة مصطفى محمد سنة . انه لا عمل للدليل والبرهان العقلى فى الكشف الصوفى ، وان هذا هو السبب الذى من اجله قصرت مدارك من لم يشارك القم فى مذهبهم عن فهم مواجدهم وانواقهم . " ص ٤٦٩ . وقال ابو طالب المكي فى غرر القلوب فى معاملة المحبوب المطبعة الميمنية مصر سنة ١٣١٠ هـ فى الجزء الاول " انما العلم نور يقذفه الله تعالى فى القلب . " ص ١٢٣ . وراجع فى هذا الصدد ايضا مقال الدكتور ابراهيم الملا عفيفى " التجربة الصوفية " فى مجلة الثقافة سنة ١٩٤٨ عدد ٢١ .
ص ٨ - ٩ . وكتاب شارل بنت = Bennet, Charles / A Philosophical Study of Mysticism, Yale University Press, New Haven, 1923, p.29.
وكتاب مارجرت سميت = Smith, Margaret, Studies in Early Mysticism in the Near and Middle East Sheldon Press, London, 1931 pp.211-212.
وكتاب افلين اندرهل = Underhill, Evelyn. Mysticism, Dutton New York, 1926, pp.4, 64, 443.

الشاعر الصوفي الفارسي " يأتى الى الانسان بما يأتى به غريبال من بشر " (٢٢) . ولذا عجز هذا العقل عن الالمصال الى المعرفة الالهية . وذكر ابن الفارض فى تائيمه الكبرى ان حدس الصوفية او على الصوفية هو ورا علم العقل يمدق عن مداركه وتخفى عنه غلياته قال =

فثم ورا النطق علم يمدق عن مدارك غليات العلم السليمة
تلقينه منى وعنى اخذته ونفسي كانت من عطائي ممدنى (٢٣)

(٢٢) ترجم الدكتور عبد الوهاب عزام رايها صريحا للشاعر الصوفي الفارسي : العطاره فى العقل قال فيه = " ذهنا ورا عالم العلم والفهم ، والعقل لا يجدى عليك وانما يأتى اليك بما يأتى به غريبال من بشر . انما يحاول العقل ان يدرك فى هذا العالم به ولكن هذا العقل الذي يفقد نفسه بجرعة من الخمر لا يقوى على المعرفة الالهية . العقل اجبن من ان يرفع الحجاب ويصير قدما الى المحبوب . " من كتاب عزام التصوف الاسلامى وفريد الدين العطار دار احياه الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٥ م ص ٧٠ نقلا وترجمة عن كتاب العطار مختار نامه الكلمات ص ٩٥٤ و ٩٧٣ و ٩٧٥ و ١٠٠٧ . واورد الدكتور عزام ايضا رايها ثانيا له فى هذا الصدد هو = الله لا يدرك بالقياس ، لانه ليس كمثله شئ فلا يملكه الا نفسه . وان حاول العقل ان يتصوره فانما يتصور العقل نفسه ، " عن كتاب الدكتور عزام المذكور ص ٧٠ . نقلا عن مقدمة كتاب العطار جوهر الذات ومنطق الطير .

(٢٣) عمر ابن الفارض النائية الكبرى بهت ٦٧٣ - ٦٧٤ .

ويقول ابن الفارض فى هذا الصدد ايضا .

هناك الى ما احجم العقل دونه وصلت وبى منى اتصالى ووصلتى

النائية الكبرى بهت ٥٢٢ . وراجع فى موضوع الصوفية والعقل ايضا رأي ابن عربى فى الكبريت الاحمر على هامش الهواقيت والجواهر فى بهان عقائد الاكابر المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٢١ هـ الجزء الاول ص ٥٢٧ .

فمنع المعرفة الصوفية اذا هو القلب لا العقل وقد اشار الى ذلك الدكتور ابوالملاء عفيف في قوله " فان الحقيقة عديم شئ يحب ولا يتعلق ، والعلم بها يتذوق ولا يعمل او يفسر ، ثم هي فوق كل هذا شئ يتجلى للقلب في القلب ، لا يصعد القلب اليها ولا تهبط هي اليه لانه منها وهي منه فهو المرآة الصغيرة التي تنعكس على صفحتها صورة العالم الروحي الكبير او العيني التي يهصر بها الصوفي عالم الغيب المحجوب . (٢٤)

فالفرق كبير بين ارباب التصوف وارباب العلم العقلية (٢٥) . والتجربة الصوفية حالة من حالات اللاوعي او الوجود الباطن يصير فيها الذوق والحدس (٢٦) . فهي ذاتية لا يمر بها الا ارباب التصوف . اما الحقيقة التي ينشدون ، فهي مجردة عن الزمان والمكان بعيدة عن مدى تصور كل من هم من غير الصوفية ، فلا يلامسها تفكيرهم ولا يمكن ان يحدوها عقولهم . ولعل الصوفية انفسهم لم يهتدوا الى معرفة جوهر الحاسة التي توصلهم الى ما يسمون اليه (٢٧) .

وقد اشار ابن عربي الى غرابة مذهب التصوف وغوض التجربة الصوفية من حيث انها ذاتية الى حد كبير اذ قال " ان التصوف صافاك الله امره عجب وشأته غريب وسره لطيف لا يوضح الا لصاحب غلبة وقدم وصدق . اعلم شرح الله سبحانه صدرك -

(٢٤) الدكتور ابوالملاء عفيف " الصوفية من بين رواد الحقيقة " مجلة الثقافة سنة ١٩٤٨ العدد ٥١٩ ص ٥٥ .

(٢٥) يمين احمد امين ، على لسان صديق له وصفه بانه ذو نزعة صوفية ومزاج رمزي ، الفرق بين الصوفية والرمزية والعلماء العقليين بقوله " الفرق بيننا نحن الصوفية وبينكم انتم العلماء اننا نعتقد على نفوسنا وفيهتمدون على حواسكم . نطهر انفسنا ونصفها فيلح فيها نور الحق وتدورون انتم حول العالم الخارجي تودون معرفة الحق عن طريق حواسكم وهمهات ان تصل الحواس وما يتبعها من عقل ومنطق الا الى الظواهر الخارجية . اننا نعتقد على البصيرة ونعتمدون على البصر . " الجزء الرابع ص ١٨٥ " نزعة صوفية ومزاج رمزي " . في الخاطر مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٨ - ١٩٤٩ .

(٢٦) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى مقال الدكتور ابن الملا عفيف " التجربة الصوفية " الثقافة سنة ١٩٤٨ عدد ٥٢١ ص ٧ - ٩ .

(٢٧) راجع رأي الدكتور عفيف في هذا الموضوع في المرجع المذكور ص ٨ .

بنى هذا الطريق على التسليم والتصديق فلذلك وطلب الدليل من خارج ففتقر الى المعارج ، واطلبه من ذاتك ولذا تك تجد الحق في ذاتك * (٢٨) ولقد تردد الكثير من العلماء والباحثين في تسمية التصوف مذهباً ، خصوصاً وأنه بهذا العقل ، وكل ما يقرره ، ويهتدى بنور البصيرة والحدس فهو لذلك لم يبن على اسس يينة ولا يمكن جميع مسأله في طريقة موحدة (٢٩) . وذكر الدكتور عبد الوهاب عزام " ان الصوفية انفسهم يكرهون الصور والاشكال وينفرون من الحدود والقيود وقد رووا فيما رووا من الاثار ان الطرق الى الله كمدد انفس بنى آدم " (٣٠)

فالصوفية وان انفقوا في الجوهر وفي الغاية الا وهى الاتصال بالله والفناء فيه ومعرفته معرفة حدسية ، فهم يختلفون في تفاصيل مذهبهم وفي تعريف مقاماتهم واحوالهم وتعدادها وترتيبها .

اما هذا الشعر الصوفى الذي يميز عن النزعة الروحية والتجربة الصوفية والمحبة الالهية فالمعنصر الذاتى فيه طاغ متسلط . وهو بذلك لا يخضع لقررات العقل ولقياس الشعر الماطفى العادى اذ انه وصف لتجربة باطنية فريدة يمر بها الصوفيون وحدهم .

مهزة الشاعر الصوفى

الشاعر الصوفى مثالى ورمزى يستمد عناصره من قلبه منبع حبه ومنازة عالمه

الذاتى (٣١)

(٢٨) محى الدين ابن عربى : مقدمة كتابه التدبيرات الالهية في اصلاح المملكة الانسانية

نقلا عن عزام . التصوف الاسلامى وفريد الدين العطار ص ٧ .

(٢٩) راجع راي المستشرق كولدز بهر في كتاب عزام المرجع المذكور ص ٧ وراي الدكتور خليفة عبد الحكيم في ص ١٥٨ The Metaphysics of Rumi Lahore, 1933 وراجع راي رينولد بيكلون في

(Mystics of Islam) ص ٩ و ٢٥ .

(٣٠) الدكتور عبد الوهاب عزام المرجع المذكور ص ٧ .

(٣١) يقول بيكلون في التصوف الاسلامى وتاريخه ليس للشاعر الصوفى صلة مباشرة بالفلسفة ولكنه

كما يقول حب يدع قلبه يفيض بالمعاني المتعلقة بالوحدة الوجودية الشاملة وبذلك الحب القاهر الذي هو الاساس الحقيقى القائم عليه كل شئ * (نقله الى العربية وعلق عليه ابو الملا عفيفى) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٧ ص ٩١ .

وهو يدين بدين الحب (٣٢) وينشد الجمال الطلق فن اسمن معانيه . وكلاهما اي
الحب والجمال : من دعائم المثل الفلسفية العليا . ويرى الشاعر الصوفي بعين بصيرته
ما لا نراه نحن وما لا يراه ايضا زملاؤه شعراء مدارس الشعر الوجداني الاخرى . اذا
انه يعيش في جو روحى بعيد عن الجو الذى يعيش فيه الوجدانيون من غير الصوفية
ولذا صعب عليهم مشاركته عاطفته وتجرسته وتفهمها تفهما صوفيا . ويروي ان احد
العلماء قال لرجل سأل ان يقرأ عليه ناثية ابن الفارض : " دعك هذا من جلع جوع القوم
وسهر سهرهم رأى ما رأوا " (٣٣)

وبعد ، فلقد اتخذ الشاعر الصوفي من شعره هذا وسيلة للتنفيس عن عاطفته
وحبه لمشوف الهى ، فنظمه لنفسه بالدرجة الاولى . ولذا تجلت في شعره عاطفة
متدقة صريحة وظهرت في معانيه مفالة المحب الولهان شأن الشعر الحبي عامة .
ولغة المواطف بعيدة عن لغة التفكير العقلى وليس في معانيها وصورها لتزان المفكر
المتأمل . يقول ابن عربى متشفعا بالمحبين معتذرا عما يصدر عنهم من اقوال وكلام :
" للمحبة لسان معذور لانه مقهور بحاله " (٣٤)

(٣٢) يقول ابن عربى : " ادين بدين الحب انى توجهت .

زخائر الاعلاق فى شرح ترجمان الاشواق ص ٤٣ . ركائبه فالدين دينى وابمانى .

(٣٣) ابو الفلاح عبد الحى ابن العماد الحنبلى شذرات الذهب فى اخبار من ذهب
الجزء الخامس ص ١٩١ .

(٣٤) نقلا عن طه عبد الباقي سرور معنى الدين ابن عربى مصر سنة . ص ١٧٠

ويروي ابن عربى ايضا فى الفتوحات الحكمة : " ان سليمان صلوات الله عليه كان فى قهته
يوما وفى اعلاها عصفور ينادى عصفورة فقال لها : انا احبك ولا اعص لك معه امرا حتى
ولو قلت لى حطم هذه القبة على راس سليمان لحطمتها عليه . " فامر سليمان ان
يهبط فلما هبط قال له : " ماذا تقول . قال : " يا نبي الله لقد تكلمت بلسان
المحبة والعنة المحبين لا حساب عليها . " نقلا عن المرجع المذكور الصفحة نفسها .
وقد اهل سرور ذكر الصفحة التى اخذ منها هذه الاقوال لابن عربى .

ان لغة المحبين لا تخضع لقياس ولا سيما اذا عبرت عن حب انسان لقوة
الهبة بعيدة غامضة . وكثيرا ما دفع هذا الحب الفريد هؤلاء الشعراء الصوفيين الى
شدوذ في هيامهم .

اما الواقع البادي فلا قيمة له عند الصوفيين وخاصة الشعراء منهم . فهو
مثير مضطرب فاسد . وهذا مما دفع الشاعر الصوفي الى تأمل عالم اوفر نعمة واغزر
جمالا وحقا وخيرا . فهذا الى المجهول ، الى عالم الروح ، وهو بذلك يتهرب من
واقع عالمه المحسوس وينفر من ماديته فينكش فيه على ذاته ويضرب عن محاولة تحسينه
او اعادة بنائه على اساس جديد .

يختلف الشاعر الصوفي عن سائر الشعراء في تصويره للانشاء وتفسيرها . وهو
على كثرة حاسيته ورقة شعوره الصوفي يؤول ما يشاهده ويشعر به تأويلا رمزيا صوفيا
ينسجم مع نزعة الروحية . وما الشعر الا ترجمة فنية لتلك الغاية الاولى . يقول الدكتور
محمد مصطفى حليم = " نفس الشاعر الصوفي تتأثر بما حولها تأثرا يختلف عن تأثر
النفس العادية واذا فهي تفهمه فهما خاصا وتؤوله تأويلا رمزيا وتخرج منه معنى
ملائما للأفكار التي تسيطر عليها والخطرات التي تتردد فيها . ثم هي تمسك عن مبلغ
تأثيرها بهذا المعنى ومن ملائمتها لهذه الافكار والخطرات تعبيرا يدل عليه ما يمرض
لها من وجد وغربة ودهش واضطراب ، ومن رؤية الاشياء ، بفهم العين التي ترى
وسماعها بفهم الاذن التي تسمع وفهمها بفهم العقل الذي يدرك " (٣٥)
فالشاعر الصوفي يرى بعين الصوفي مظاهر الكون والموجودات وكأنها
انعكاسات لجمال الله وذاته . وقد عبر عن ذلك ابن الفارض بقوله =

تراه ان غاب عن كل جارية في كل معنى لطيف راقى بهج
في نغمة العود والناي الرخيم اذ

تألوا بهت الحان من الهجج
وفي مساج غزلان الخمايل في برد الاصائل والاصباح في الهلج

(٣٥) الدكتور محمد مصطفى حليم ابن الفارض والحب الالهى ص ٣٧ .

وفي مساقط انداء الفعائم على بساط نور من الازهار منتجع
وفي مساحب انياله التسم اذا اهدى الى صحيرا اطيب الارج
وفي التثامن ثمر الكأس مرتشفا ربي المدامة في مستنزه فرج (٣٦)
ولئن كان الشاعر الصوفي لم يأت بشعر جديد الا انه قد ابتدع ولا شك
نهجا رمزيا جديدا في التعبير الشعري .

اعلام الشعر الصوفي

كثيرون هم المتصوفون الذين نظموا ابياتا متفرقة من الشعر يجدها الباحث في
كتب الصوفية وفي بعض الاصول القديمة . اما اعلام الشعر الصوفي فمن ابرزهم رابعة
المدوية والحلاج وابن عربي وابن الفارض والسيهري .
رابعة المدوية (٣٧) ولدت سنة ٩٥ هـ وتوفيت سنة ١٨٥ هـ وهي اول من هتف بالحب
الالهي شعرا . (٣٨) ولها ابيات من الشعر قصيدة في الحب الالهي المجرد كقولها
= (٣٩) =

احبك حين حب الهوى	وحبا لانك اهل لذاكا
فلما الذي هو حب الهوى	فشغلني بذكرك عن سواكا
واما الذي انت اهل لسه	فكشفت لي الحجب حتى اراكا
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي	ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

(٣٦) عمر ابن الفارض الديوان ص ٣٤٧ .

(٣٧) افضل المراجع عن حياة رابعة وزهدا واقوالها = كتاب مارجهت سيث =

Rabi'ah The Mystic and her fellow Saints in Islam, Cambridge
University Press, 1928.

وكتاب عبد الرحمن بدوي = رابعة المدوية

(٣٨) راجع في هذا الصدد الدكتور محمد مصطفى حلمي، الحياة الروحية في الاسلام،
ص ٧٨ .

(٣٩) داود الانطاكي تنزيه الاسواق بتفصيل اشواق المشاق مصر سنة ١٢٩١ هـ
الجزء الاول ص ٣٠

دعت رابعة الى حب الله من اجل الله لا رهبة منه ولا رغبة في جنته (٤٠)
وقد رفعها ما سمنين الى مقام الاولياء (٤١) اذ كانت حياتها حياة طهر وتعبد في
جو من الحزن والبكاء (٤٢) . يقول مصطفى عبد الرزاق " . . . وان الذي فلق فيه
الادب الصوفي بعد ذلك من شمر ونثر في هذين البابين " . . . ومعنى باب الحب
والحزن " . فهو نفحة من نفحات السيدة رابعة المدوية امام عاشقين والمحزونين
في الاسلام . (٤٣)

ولقد جرى شعرها على الالسن مجرى الامثال واشتهر على قلمه . وهو اول
ما قيل في الحب الالهي . فذكرتها في هذا الفصل لانها تمثل في شعرها ولادة اللين
الحبي في الشعر الصوفي .

الحلاج

هو ابوالميثم الحسين بن منصور الحلاج . ولد سنة ٢٤٤ هـ وتوفي سنة ٣٠٩ هـ
ولكن كان اصله من فارس الا انه نشأ في بغداد . يعد الحلاج من اقطاب الصوفية
ومن اعلام الشعر الصوفي . وقد ذكر عبد الوهاب عزام انه عند الصوفية ولا سيما صوفية
المجم كالمسيح عند النصارى . (٤٤) وهو عجب الاطوار غريب الافعال (٤٥) .

(٤٥) قالت رابعة " . . . عزتك ما عهدتك رغبة في جنتك بل لمحبتك وليس هذا (اي الجنة)

ما قطعت عمري في السلوك اليه " . . . عن كتاب ليس ماسمنين Recueil de textes inédits
ص ٨ . (٤١) يقول ماسمنين في المرجع المذكور ص ٦ .

*Rabī'ah est la sainte par excellence de l'hagiographie Sunnite, *p. 6.

(٤٢) راجع عبد الوهاب الشعراني الطبقات الكبرى المطبعة الشرقية مصر سنة ١٢٩٩ الجزء
الاول المجلد الاول ص ٧٢ .

(٤٣) دائرة المعارف الاسلامية الترجمة العربية " تعليق " مصطفى عبد الرزاق على مادة
" تصوف " المجلد الخامس ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .

(٤٤) راجع كتابه التصوف الاسلامي وفهد الدين المظار ص ٣٠ .

(٤٥) راجع على سهيل المثل بعض اخباره في اخبار الحلاج ص ٧٥ و ٨١ اي رقم ٥٠ و ٥٢ .
وقد وصفه محمد بن اسحق الوراق المعروف بابن التديم في الفهرست مطبعة ليزن سنة
١٨٧١ م ، انه محتال مشعبد يتعاطى مذاهب الصوفية ويتحلل الفاظهم يدعى كل علم وهو
صفر من ذلك " . ص ٢٦٩ .

وله شعر بالعربية والفارسية . وقد جمع ديوانه وترجمه الى الفرنسية له من ماسينيون
وفى رسالة الففران مقطوعة من شعره اثبتها له ابو العلاء المعري معلقا عليها بقوله =
" وينوادم بلا عقول " (٤٦) وهى =

انا انت بلا شك فسبحانك سبحانى
واسخاطك اسخاطى وفرائك فرائسى
ولم اجلد يا رسى اذ قيل هو الزانى

والحلاج اول من تكلم من الصوفية عن اتحاد اللاهوت بالناسوت بصراحة بالغة
(٤٧) . ولقد احب هذا الصوفى الشاعر ربه الى حد الفناء فيه وحبه الحلقى هذا
فهد نادر اذ اودى به الى اللون شتى من العذاب والشقاء انتهت فصوله بالموت
صلها . ولم يكن الحلاج فيلسوفا متعقلا بأي معنى من معانى الكلمة . ولم تكن شطحاته
المشهوره صادرة عن عقيدة فلسفية موحدة الاطراف ثابتة الاركان . بل جاء معظمها
ان لم يكن كلها تعبيرا عن وجدان عميق عفيف ، وصورا ليمان خاصة اثرت في نفسه
وتحكمت في نفسه ، وقد شعر بها وتمثلت امامه عندما تغفل في قلبه هذا الحب
الالهى المكبل . فصاح كالمجنون الذي افقدته عاطفته صوابه عاجزا اذ ذاك عن
التفريق بين المحب والمحبوب = " انا الحق " . تلك العبارة التى من اجلها لاقى
حققه بلهيمان شاذ ورحابة صدر لا نجدها الا عند الصوفيين المخلصين . وشعر الحلاج
معظمه غزل رقيق لطيف صور فيه الاله الانسانى فيشر بذلك بفكرة جديدة لا تتفق
مع العقيدة الاسلامية . ومن اقواله فى هذا الصدد = (٤٨)

انا من اهوى ومن اهوى انا نحن روحان حللنا بدنا
فاذا ابصرتنى ابصرته واذا ابصرته ابصرتنى

- (٤٦) ابو العلاء المعري رسالة الففران مطبعة هندية مصر سنة ١٣١١ هـ ص ١٥٢ .
(٤٧) راجع سيرة الحلاج فى وفيات الاعيان الجزء الاول المجلد الاول ص ٢٠٦ . وشذرات الذهب
الجزء الثانى ص ٢٥٣ . والشعرانى الطبقات الكبرى الجزء الاول ص ١١٩ . وراجع ايضا عبد
الرحمن بدوي شخصيات قلقة فى الاسلام مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٦ ، مقال له من ماسينيون
" المنحنى الشخصى لحياة الحلاج شهيد الصوفية فى الاسلام " ص ٦١ - ٩١ .
(٤٨) ديوان الحلاج ص ٩٣ .

ومن غزله الرقيق : هذان البهتان اللذان يرمز فيهما بالرشا الى الحبيب
الالهى الذي اكثر من التفضل به قال = (٤٩)

لم يزدنى الورد الا عطشا	ما نسيم الريح قولى للرشا
لو يشا يمشى على خدي مشا	لى حبيب حبه وسط العشا
ان يشا شئت وان شئت يشا	روحه روحى وروحى روحه

ومما يدل على انه تعمد الرمز فى شعره قوله (٥٠)
الى الذى ان سقت هـ
رمزت رمزا ولم اسمى
وفى بعض اشعاره غموض المتصوفين كما فى قوله = (٥١)
ما سر سرى حنى
بخفى على وهم كل حنى
وظاهرا باطنا تجلى
بكل شىء بكل شىء
ان اعتذارى اليك جهل
وعظم شكى وفرط عنى

(٤٩) ديوان الحلاج ص ٦٨-٦٩.

(٥٠) ديوان الحلاج ص ٢٧

(٥١) اخبار الحلاج ص ١٢٠-١٢١ رقم ٤٠

+ فى الاصل " مشا " بالالف للقائمة

السهروردي

هو ابو الفتح يحيى بن اميرك الملقب بشهاب الدين السهروردي الحكيم المقتول بحلب سنة (٥٧٨) هـ . وكان اذ ذاك في السادسة والثلاثين من عمره . وقد عاصر السهروردي الملك الظاهر بن صلاح الدين الايوبي . وله مؤلفات صوفية عديدة منها " حكمة الاشراق " وهياكل النور " والمشاريع والمطارحات " والتلويحات واللمحات في الحقائق " (٥٢) عرف السهروردي بصراحته في انتقاد العقائد والمذاهب وفي غرابة آرائه بالنسبة لمن عاصره من اهل الفكر والدين . فأوغز صلاح الدين الى ولده حاكم حلب بقتله ثم اقتن علماء حلب باباحة قتله بسبب سوء اعتقاده . (٥٣) فاختار السهروردي مكرها المذلة في قلعة حلب حيث امتنع عن الطعام والشراب الى ان توفاه الله وقيل ان الملك الظاهر قد سهر اليه من خنقه وذكر البعض انه مات قتلا بعد السيف . (٥٤)

(٥٢) يذكر هنري كوربان في مقاله " السهروردي المقتول " في كتاب شخصيات قلعة في الاسلام - ان السهروردي اورد له اسما تسعة واربعين مؤلفا ص ١٠٠ ولم تصل اليها كلها و اكثرها باللغة الفارسية .

(٥٣) راجع في هذا الصدد مقال هنري كوربان المذكور وحكمة الاشراف للسهروردي وكتابه عوارف المعارف لا سيما ص ١٠٦ - ١١٣ . وص ١١٢ - ١١٨ وص ١٣١ - ١٣٧ . وص ٢٨٧ - ٢٩٧ (على هامش الجزء الرابع من احكام علم الدين للفيضان) المطبعة الازهرية بمصر سنة ١٣٠٢ .

(٥٤) راجع في هذا الصدد عمون الانبياء في طبقات الاطباء الجزء الثاني ص ١٦٧ . ووفيات الاعيان الجزء الثاني ص ٣٨٨ - ٣٩٠ . وراجع ايضا مقال هنري كوربان المذكور ص ٩٧ - ١٠١ .

وهوي ابن ابي الصبيحة في عمون الانبياء ان الشيخ المارديني كان يقول " اخشى عليه لكثرة تهوره واستهتاره وقلة تحفظه ان يكون ذلك سببا لتلافه " . الجزء الثاني ص ١٦٧ .

والسهروردي شاعر مطبع وقصائد مبدعات فنية جميلة لا تغلب فيها
الطغاة المتكافئة . وقد استطاع برمزته الشعرية وريزه الصوفية ان يخلق اسلوبا
ذاتيا جمع فيه بين الفكرة الصوفية والفن الشعري الرقيق . وهو في نظر البعض
" الشاعر الوجداني للمعرفة الصوفية " . (٥٥)

ومن اشهر شعر السهروردي قصيدته الحائية ومطلعها . (٥٦)
اهدانن اليكم الارواح ووصالكم بهانها والراح
وقلوب اهل وداكم تشنقكم والى لذهذاقاكم ترناح
وفيهما يرمز بالراح الى المحبة الالهية ، وباللقاء الى الوصول الى الذات
العلمية والفناء فيها .

(٥٥) يقول نسب الاختيار في الشعر الصوفي " . وقد استطاع السهروردي بريزه
الصوفية ان يبدع اسلوبا ذاتيا وحد فيه بين الفن والفكر . فهو الشاعر الوجداني
للمعرفة الصوفية " . ص ١٤٢ . ويقل ايضا في المرجع المذكور " . وقد حقق
السهروردي في التصوف الاسلامي ناحية جديدة بالاعتبار . وهذه الناحية هي التأليف
بيت الفلسفة والتصوف . فكانت حكمة الاشراق التي دعا اليها حكمة يستمد عناصر
وجودها من الذوق والمعرفة في وقت واحد " . ص ١٤٠ . للاطلاع على فلسفة
السهروردي الاشراقية يمكن الرجوع الى مؤلفه حكمة الاشراق .
(٥٦) راجع نص القصيدة في عيون الانباء في طبقات الاطباء الجزء الثاني ص ١٦٩
- ١٧٠ . وفي التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق مطبعة الاعتماد مصر سنة ١٩٣٨
الجزء الثاني ص ٢٧١ وبعض مقطوعات منها في وفيات الاعيان الجزء الثاني ص ٣٩٠
وفي معجم الادباء لياقوت الحموي مطبعة دار المأمون مصر سنة ١٩٠٩ ص
٣١٩ .

وشعره موزع في المصادر الادبية والصوفية ولم يجمع في ديوان . لم يزل
الصهرودي من معظم اهل عصره ما يستحقه من التقدير . فعلى من خطبها
ونظر اليه البعض نظرة احتقار (٥٧) . وعدوه رجلا شاذا غريبا . وذكروا انه يتعاطى
السحر ويصرف السهماء . (٥٨) وقيل ان البهتين التاليتين وجدا مكتوبين على قبره (٥٩)
قد كان صاحب هذا القبر جوهرة . مكونة قد براها الله من شرف
فلم تكن تعرف الايام قبضته . فردها غيرة منه الى الصدف

ابن عربى

هو ابو بكر محمد بن على بن محمد بن عبد الله . وقد لقب " بالشيخ الاكبر "
والكبريت الاحمر " ولد في مرسية في الاندلس ثم انتقل الى اشبيلية سنة (٥٦٨) هـ .
واقام فيها الى سنة (٥٩٨) هـ وهو سليل عائلة عريقة في العلم والتقوى والنضال السياسى
والحرى . (٦٠) رحل ابن عربى الى المشرق سنة (٥٩٨) هـ فزار مصر وهناك نفق عليه

(٥٧) يقول الشيخ سيف الدين الآموى " فرايته لا يرجع عما وقع في نفسه ورايته كثير
العلم قليل العقل " ثم يقول " ورايت اهل حلب مختلفين في امره وكل واحد يتكلم
على قدر هواه فمنهم من ينسبه الى الزندقة والالحاد ومنهم من يمتدح فيه الصلاح .
وانه من اهل الكرامات " . عن وفيات الاعيان الجزء الثانى ص ٣٩٠ .

(٥٨) راجع ابن ابن اصبهعه عمون الانباء في طبقات الاطباء الجزء الثانى ص ١٦٧ .

(٥٩) المصدر المذكور الجزء الثانى ص ١٦٩ .

(٦٠) كان جده الاعلى عبد الله الحائى احد قواد الحروب والفتوحات . اما جده الادنى
فعرف كقاضى من قضاة الاندلس وعلمائها . وكان ابو من ائمة الفقه والحديث ومن اهل
التصرف والزهد . راجع نفع الطب الجزء الاول ص ٣٩٧ . والطبقات الكبرى الجزء
الاول ص ٢٠٨ ومقدمة الفتوحات المكية ص ٢

اهلها وسمعوا في قتله . فنجوا من الموت على يد الشيخ ابن الحسن الهجائي الذي حاول ان يؤول كلامه تأهلاً بعيداً عن الكفر والزندقة والاغراب والالحاد . فقد عرف اسلوبه بالرمز الابهام ولذا كان تأويله صعباً وشاقاً (٦١) وبعد زيارته لمصر توجه الى دمشق وهناك اتصل بالملوك الایوبيين سلاطين الشرق في ذلك الوقت ؛ وحماة الاسلام من هجمات الصليبيين . فأجلوه وافادوا منه . وذكر الفيروزبادي انه اخبر علومه بالشام " ولم ينكر عليه احد من علمائها . وقد كان قاضي القضاة الشيخ شمس الدين الخونجی الشافعي يخدمه خدمة العبيد " (٦٢) وفي مكة وضع ابن عربی أشهر مؤلفاته " الفتوحات المكية " ؛ وهناك كان العلماء يتسارعون الى مجلسه ويتركون بالحضور بين يديه . (٦٣)

زار ابن عربی بغداد مرتين في سنة ٦٠١ وسنة (٦٠٨) هـ . ثم زار حلب وآسما الصغرى والتقى عصا ترحاله في دمشق حيث توفي سنة (٦٣٨) هـ (اي حوالي سنة ١٢٤٠ م) ودفن في سفح جبل قاسيون . وقد تمتع في حياته بمكانة مرموقة (٦٤) ؛

(٦١) يورد المقري قولاً للياقضي فحواه ان بعض المارفين كان يقرأ عليه كلام الشيخ ويشرحه فلما حضرته الوفاة نهى عن مطالعته ، وقال " انكم لا تفهمون معاني كلامه " . عن نفع الطيب الجزء الاول ص ٤٠٨ .

(٦٢) عهد الوهاب الشعرائي الهواقيت والجواهر في بيان عقائد الاكابر المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٢١ هـ الجزء الاول ص ١٠ .

(٦٣) المصدر المذكور الجزء الاول ص ١٠ .

(٦٤) يقول صاحب الهواقيت والجواهر " وانما ذكرنا لك بها اخي محن هذه الائمة من المتقدمين والمتأخرين تأنيهاً لك لتقبل على مطالعة كتب الصوفية لا سيما الشيخ محي الدين ٨٠ لان هؤلاء الائمة تناوهم عدنا كالمسك الاذفر . فكما لا يقدح في كلامهم ما قيل فيهم كذلك لا يقدح ما قيل في كلام الشيخ محي الدين والله سبحانه وتعالى اعلم " . الجزء الاول ص ٥٥ .

رغم كثرة اعدائه ومشتغبه (٦٥) الذين اتهموه بالزندقة والالحاد . وروى عنه انه كان يعرف السيمياء بطريق التنزيل لا بطريقة التكسب (٦٦) وان " ماله من المنقب والكرامات لا تحصره مجلدات " (٦٧) . ولابن عربي مؤلفات عديدة (٦٨) وضع معظمها في المشرق وخاصة في مكة ودمشق . واشهرها " الفتوحات المكية " الذي يحتوي على خمسمائة وستين فصلا . اما ديوانه الشعري " ترجمان الاشواق " فقد جمعه حوالي سنة (١٢١٤-١٢١٥ م) ثم ارفقه في السنة التالية بشرح مبسط دعاه " ذخائر الاعلاق " وقد لورد ابن عربي شيئا من شعره في " الفتوحات المكية " وغيرها من مؤلفاته غير ان " ترجمان الاشواق " يحتوي على افضل ما نظمه من غزل الالهى وشعر صوفى وجدانى .

ولولا تحفظ ابن عربي في التعبير عن آرائه فيما يتعلق بوحدة الوجود والحلول لما استطاع ان ينجو من القتل والسجن والاضطهاد المباشر . ولعله اتخذ من حياة العلاج عبرة لنفسه . فدفعه الخوف والتقية الى الفموس والريز (٦٩)

(٦٥) يقول صاحب شذرات الذهب انه " اؤذى الشيخ الاكبر كثيرا في حياته وبعد ماته بما لم يقع نظيره لغيره " . عن المصدر المذكور الجزء الاول ص ٥ .
(٦٦) مقدمة الفتوحات المكية ص ٤ عن رواية لسبط ابن الجوزي .
(٦٧) المصدر المذكور ص ٦ .

(٦٨) راجع مقدمة الفتوحات المكية ص ٣ . وصف المقرئ مؤلفات ابن عربي بقوله " " وما اما كتبه ومصنفاته فالبحور الزواخر التي لكثرتها وجوهرها لا يعرف لها اول ولا اخر . ما وضع الواضعون مثلها وانما خص الله لمعرفة قدرها اهلها . ومن خواص كتبه ان من واظب على مطالعتها والنظر فيها وتأول ما في مبانيها انشرح صدره الى المشكلات وفك المعضلات وهذا الشأن لا يكون الا لانفاس من خصه الله بالمعلم الدنية الربانية " . المصدر المذكور ص ٧ .

(٦٩) كان الشيخ كمال الدين الزملكاني يقول " " ما اجمل هو " لا ينكرون على الشيخ ابن عربي لاجل الفاظ وكلمات وقعت في كتبه قد قصرت افهامهم عن درك معانيها " المصدر المذكور ص ٨ . وقد حاول بعض الكتاب والمؤلفين تبرئة ابن عربي من اتهامات اعدائه ومناهضيه فالف الحافظ السيوطن مثلا " كتابا " سماه تنبيه القبي على تنزيه ابن عربي .

عثر ابن عربى شبا به متقلما متطلما فدرس حياة الرسول والصحابه والتابعين وتعرف الى فلسفة الصدور الاسكندري والالهام الاشراقى ، والفناء الافلاطونى . وقد اذاب كل هذه الفلسفات الروحية والنظريات الالهية فى عاطفة حب صوفية عبر لنا عنها بأسلوب الخيال والرمز . ومن شعره فى الفتوحات (٧٠) هذه الرائية . وفيها رمزا بن عربى بالظبية الساحرة الى العزة الالهية التى تظهر وتحتجب عن بصائر العارفين فتسبى عقلهم وتملك فؤادهم قال :

حقيقى همت بهى	وما رآها بصري
ولو رآها لفسدا	قتل ذلك الحور
فعندما ابصرتها	صرت بحكم النظر
فثبت مسحورا بهى	اهم حتى السحر
يا حذري من حذري	لو كان يبنى حذري
والله ما هيئنى	الا جمال الغفر
يا حسنها من ظهيرة	ترعى بذات الحمر
اذا رنت لو عطفنت	تسبى عقول البشر
كأنما انفاسها	اعراف مسك عطر
كأنها شمس الضحى	فى النور او كالقمر
ان سمرت ابزها	نور صبح مسفر
اوسدت غمها	ظلام ذاك الشعر
يا قمر تحت الدجى	خذي فؤادى وذري
عمنى لكن ابصركم	اذا كان حظى نظري

وليس من شك ان " ترجمان الاشواق " هو اثره الشعري الحق الذى صور فيه حاله فى

(٧٠) فى مقدمة الفتوحات المكية = بورد المقرئ ص ٤ - ٧ . نتفا من اشعار ابن عربى .

حبه الالهى وما عناه فى هذا الحب . وقد عهد ابن عربى من جراه غموض الفاظه واشاراته (٧١) وخوفنا من تأويل شعره تأويلا لا يوافق مقصده ، الى شرح ديوانه وتوضيح صورته ومعانيه وقد قال فى مقدمة الديوان " = وجمعت العبارة عن ذلك بلسان الفزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوخر الدواعى على الاصفا اليها وهو لسان كل اديب ظريف ، روحانى لطيف " (٧٢)

وأثنى ابن عربى على ذكر فتاة مكبة اعنته كل الاعجاب ، فمدحها مدحا سخيا . (٧٣) وقد يكون حبه العذري لهذه الفتاة قد سبق حبه لله وقاده الى هذا الحب السامى ، وان جمالها كان فى نظره انعكاسا من الجمال الالهى . وهو الذى افتتح ديوانه بقوله " = الحمد لله الحسن الفعال الذى يحب الجمال ، خلق العالم فى اكمل صورة وزينة وادرج فيه حكمته الفهية عندما كونه وأشار الى موضع السرمد وعينه ،

(٧١) ويقول الدكتور زكى مبارك فى التصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق الجزء الاول ص ١٢٥ . بان شعره صعب الفهم وكتاب الفتوحات المكبة ذاته يقع فى الاغلب على شرح مقطوعات شعرية له .

(٧٢) مقدمة ذخائر الاعلاق ص ٥ .

(٧٣) يقول ابن عربى " = قللناها من نظمنا فى هذا الكتاب احسن القلائد بلسان النسيب الرائق ومبارات الفزل اللائق ولم ابلغ فى ذلك بعض ما تجده النفس وهنره الانس من كرم ودها وقديم عهدا ولطافة معناها وطهارة معناها اذ هى السوال والمأول والعذر الهتول ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق من تلك الذخائر والاعلاق فاعريت عن نفس تواقه ونسبت على ما عدنا من الملاقة اهتماما بالامر القديم واهتارا لمجلسها الكرم . فكل اسم اذكره فى هذا الجزء فعنها اكفى وكل دارانديها فدارها اعنى ولم ازل فيها نظمت فى هذا الجزء على الابهام الى الواردات الالهية والتنزلات الروحانية والمناسبات العلية جريا على طريقنا المثلث فان الآخرة خير لنا من الاولى ولعلمها رضى الله عنها بما اليه اشهر ولا يهتلك مثل خبير والى معصم قارئ هذا الديوان من سبق خاطره الى مالا يلقى بالنفوس الالهية والهم العملية المتعلقة بالامور السماوية " = المصدر المذكور ص ٤ .

وفصل للعارفين مجمله منه وبهذه جعل ما على ارض الاجسام زينة لها واننى
العارفين فى مشاهدة تلك الزينة وجدا وولها . " (٧٤) اما فن ابن عربى الشعري
فقد كان فن فكر قبل ان يكون فن شعر . وقصائده تفتقر الى موسيقى رثائه وظلال شعر
موجبه . ولا بد من الاشارة بان ابن عربى قد اغنى لغة الصوفية باصطلاحات ورموز .
ويشير الى ذلك الدكتور زكى مبارك فى قوله = " ان ابن عربى زاد لغة الصوفية ثروة .
فقد تفرد بتعابير واصطلاحات اوجبت ان يفرد لها بحثا خاصا . ولهذا قيمة من
الوجهة الادبية . فالرجل كان يمشى فى جو خلقه بنفسه وكانت له اقتحامات عقلية
ولفوية تضفي الى المكتسبات فى عالم الفكر والبيان . " (٧٥) ثم يندد بمقوله الادبى قائلا
" ان ابن عربى لا تعرف اهميته فى عالم الادب والاخلاق الا اذا فكرنا جيدا فيما ترك
من الثروة الادبية والاخلاقية . يجب ان نتذكر انه ترك الوف الصفحات ومئات القصائد
وانه راعى اللغة على الطوعية للرموز والاشارات " (٧٦)

ابن الفارض

هو ابو حفص وابو القاسم عمر بن ابي الحسن على بن المرشد بن على . كان حموي
الاصل مصري المولد والدار والوفاء . وقد اختلف المؤرخون اختلافا ظاهرا فى تعيين
سنة ولادته . (٧٧) ولكنهم اجمعوا على انه توفى سنة (٣٢٢) هـ ولعل افضل ترجمة
له هى ترجمة سبطه فى مقدمة ديوانه .

(٧٤) المصدر المذكور ص ٢

(٧٥) عن الدكتور زكى مبارك التصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق الجزء الاول ص ١٢٩ . ويصف
لغته فى المرجع المذكور فى نفس الصفحة بانها " قوة عاتية لا يعجزها غير ما كان يقصد
اليه احيانا من القبح . " ثم يقول = " واشعار ابن عربى كلها رمزية . " وراجع ايضا =
A.E. Affifi, The Mystical Philosophy of Muhyid-din-Ibnul-Arabi (b),
Cambridge University Press, 1939, pp. XVIII-XX.

(٧٦) المرجع المذكور الجزء الاول ص ٢٠٣

(٧٧) يذكر ابن خلكان فى وفيات الاعيان فى الجزء الاول ص ٣٨٣ . انه ولد فى الرابع من ذي
القعدة سنة (٥٧١) هـ . وذكر محمد بن احمد بن آياس فى بدائع الزهور فى وقائع الدهور
بولاى مصر سنة ١٣١١ . ١٣١٤ هـ . وفى الجزء الاول ص ٨١ . انه ولد فى الرابع من ذي
القعدة سنة (٥٧٢) هـ . وذكر ابن العماد فى شذرات الذهب الجزء الخامس ص ١٤٩
انه ولد فى ذي القعدة سنة (٥٦٦) هـ .

كان والد ابن الفارض من قبله زاهدا متقشفا وليس بهيميد ان يكون شاعرا قد سار على طريق ابيه في انصرافه عن الدنيا وجاهاها (٨٧) . وقد عاصر ابن عربي والسهوردي (٧٩) . اما عصره فكان فترة انتقال في مصر والشلم من الحكم الفاطمي الى الحكم الايوبي ، وفيه شبت نيران الحروب الصليبية مما سبب القلق والاضطراب . وقد شجع الايوبيون الصوفية واعتنوا بالمتصوفين . فأنشأ صلاح الدين خاتناه سعيد السعدا وصاها " دهرية الصوفية " وولى عليها اعظم الشيوخ . (٨٠)

اما ابن الفارض فقد عاصر عددا كبيرا من أئمة التصوف والزهد . فاتصل بهم واخذ عنهم ولعل اشهرهم محي الدين ابن عربي وشهاب الدين السهوردي (٨١) . وذكر الدكتور محمد مصطفى حلمي ان ابن الفارض كان يماشى تيار التصوف الذي يتمشى مع اصول الدين وحافظ على تعاليم الكتاب والسنة ، بعكس التيار الصوفي الثاني الذي استباح حرية واسعة النطاق انتهت به الى مذاهب منافية لتعاليم الدين (٨٢) .

-
- (٧٨) راجع شذرات الذهب الجزء الخامس ص ١٤٩ . ومقدمة ديوان ابن الفارض ص ٤ .
- (٧٩) يذكر المقرئ ان ابن عربي طلب من ابن الفارض ان يضع له شرحا لتأنيته فأجابته " كتابك الفتوحات المكية شرح لها " المطبعة الازهرية ١٣٠٢ هـ الجزء الاول ص ١٠٠ .
- (٨٠) راجع محي الدين احمد المقرئ الخطط او المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، مطبعة النيل سنة ١٣٢٦ هـ الجزء الرابع ص ٢٧٣ .
- (٨١) راجع في هذا الصدد بدائع الزهور الجزء الاول ص ٨١ وشذرات الذهب الجزء الخامس ص ١٥٣ .
- (٨٢) الدكتور محمد مصطفى حلمي ابن الفارض والحب الالهي ص ١٧ .

ولا شك ان بذور التقوى والزهد قد غرست في نفس الشاعر وهو لا يزال بائعاً (٨٣) .
 رحل ابن الفارض من مصر الى الحجاز وهناك قضى خمسة عشر عاماً سائحاً
 منقطعاً عن الناس . فقد اغربها عنهم في اطواره يمشي في غمر واقصم ودينهاهم . ولكنه
 تمتع بمقام رفيع بين اهل عصره . وقد وصفه ابن عربى بانه " مملوء سنة من فرقه الى
 قدمه " (٨٤) . ولعل ابرز مظهر في سيرة حياته هي تلك الفجوة والاستغراق التي
 يفقد فيها وعيه واحساسه . وقد ذكر سبطه انه كان يفتب كالبيت ثم يفتق ليمسح
 ابياتاً من " نظم السلوك " . التي نظمها على دفعت (٨٥) . ويرى البعض ان من يدرس
 هذه القصيدة يدقق في رموزها واشاراتها والغازها يدرك انه لم ينظمها وهو في حالة
 عادية طبيعية ، بل انه وضعها وهو غائب عن نفسه خارج عن حسه اي وهو في لاهوت
 الصوفي . وكان ابن الفارض شاذاً في حبه للجمال . فقد هلم بهجلاً سقاء (٨٦) ، وشق
 برنية في دكان عطار (٨٧) ، واحب غلام جزار وسهم الطلعة (٨٨) .

(٨٣) يروي الدكتور محمد مصطفى حامى نقلاً عن السيوطي في قمع المطايع بنصرة ابن الفارض
 (نسخة خطية بدار الكتب المصرية م ٩٨٠ ان " ابن الفارض كان من الفقهاء والاعلام وقاضياً
 ولوا الاحكام . وانه دخل الجامع يوماً لصلاة الجمعة والخطيب يخطب . فوجد شخصاً يفتن
 فتوى تاديه سرا . فلما انقضت الصلاة وانتشر الناس خرج ابن الفارض فناداه الشخص
 المفتن ان اقبل فلما اقبل انشده =

قسم الاله الامر بين عباده فالصب ينشد والخلن يسهج
 ولعمري التسبيح خمر عبادة للناسكمن وذا لقم يسلح

فكان هذا سبب زهده . " ابن الفارض والحب الالهي ص ١٩ .

(٨٤) ابن الصمد شذرات الذهب الجزء الخامس ص ١٩٣ .

(٨٥) دهباجة دهبوان ابن الفارض ص ١١ . طبعة مرسى لها سنة ١٨٥٣ .

(٨٦) شذرات الذهب الجزء الاول ص ١٥٠ - ١٥١ .

(٨٧) المصدر المذكور الجزء الاول ص ١٥٠ .

(٨٨) ابن خلكان وفیات الاعيان الجزء الاول ص ٥٤٦ .

وهو الذي قال *

وصرح باطلاق الجمال ولا ثقل بتقيدده ميلا لوزخرف زينة
فكل مليح حسنه من جمالها معار له بل حسن كل مليحة (٨٩)
وذكر سبطه انه * " اذا استمع وتواجد وغلّب عليه الحال ازداد
وجهه جمالا ونورا وتصدر العرق من سائر جسده حتى يسيل تحت قدميه (٩٠)
" وسمع ذات مرة فرقة من الحرس يصرخون بالناقوس وينشدون فانار نشيدهم كوامن
نفسه واذا هو يصرخ ويتواجد ويرقص كثيرا ويخلع كل ما كان عليه من الثياب ثم
يحمل بين الناس الى الجامع الازهر وهو على هذه الحال ويظل في هذه السكره
اياما * (٩١)

لقد ترك لنا ابن الفارض ديوانا من الشعر كبير يتألف من عشرين قصيدة منها
رباعيات ومقطعات والغاز لا قيمة فنية او صوفية لها . ومن ضمنها ايضا نائمه الكبرى
ولهذا الشعر شرح عديدة (٩٢) . وقد ترجم بعضه الى لغات غربية (٩٣).

(٨٩) النائمه الكبرى (او نظم السلوك) بيت ٢٤١ - ٢٤٢ . ويرد ابن خلكان في الوجيز
في الجزء الاول ص ٤٦ . ايها ابن الفارض يقول فيها =

قتلتو لجزار عشقوكم تشرخنى قتلتنى قال ذا شفى توپخنى
ومل الى وبعى رجلى برنخنى برهد ذهبى فبنفخنى ليهلخنى
ثم يقول ابن خلكان = " وقد كتبه على اصطلاحهم فانهم لا يراعون فيه الاعراب والضبط
بل يجوزون فيه اللحن بل ظله ملحون فلا يؤخذ من يقف عليه " المصدر المذكور الجزء
الاول ص ٤٦ .

(٩٠) ديهاجة ديوان ابن الفارض ص ٦ و ١٤ .

(٩١) المصدر المذكور ص ١٤ .

(٩٢) ذكرت بعضها في معرض الكلام عن شرح الشعر الصوفى ص ٤ - .

(٩٣) ترجم رينولد نيكلسون النائمه الصغرى الى اللغة الانكليزية في كتابه Library History of the Arabs

وقسمها كبيرا من النائمه الكبرى في كتابه Studies in Islamic Mysticism .

وترجم ايضا كل خمرة ابن الفارض وقصيدته المشهورتين ومطلعهما =

نه دلا لا فانت اهل لذاكا وتحكم فالحسن قد اعطاكا

و = ما بين معترك الاحداق والمهيج انا القنيل بلا اثم ولا حرج

وقد ترجمت بعض قصائده ايضا الى اللغة الافرنسية والاسبانية والاطالنية . راجع في هذا

المصدر المذكور حلى ابن الفارض والحب الالهى ص ٧٠ - ٧٢ .

ومن بين قصائد ابن الفارض كلها قصيدتان لهما القيمة الادبية والصوفية الكبرى هما
" الناقية الكبرى " او " نظم السلوك " ومطلعها -

سقتني حمى الحب راحة مقلتي وكأني محيا من عن الحسن جلت
وقصيدته " الهيمية " المشهورة ومطلعها -

شرينا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم

يمتاز شعر ابن الفارض بصورة عامة بالاسراف في الصناعة اللفظية والمحسنات الهمجية
التي تطبع الكثير من قصائده بطابع التكلف والتعقيد والغموض (٩٤) وغزله لا يخلو من
مبالغة المحب المغمى وهو يزخر بالرموز والاصطلاحات الصوفية التي يضعها الشاعر في
قالب الفزل المادي الانساني واسلوبه (٩٥) وقد اشتهر ابن الفارض بغزله الصوفي
هذا حتى لقبه الكثيرون بسلطان الماشقين .

(٩٤) ابن الفارض والحب الالهى ص ٧٠ - ٧٢ .

ومثال على ذلك همزته ومطلعها -

ارج النسيم سرى من الزورا سحرا فاحيا ميت الاحياء
وقصيدته الهائية ومطلعها -

سائق الاظمان يطوي البهد طي منعا عرج على كئيبان طي
وفيهما يقول -

سهم سهم القوم اشوى وشوى سهم الحاظكم احشاي شى

(٩٥) يقول نسب الاختيار في الشعر الصوفي = كان عمر ابن الفارض شاعر فكرة . وهذه

الفكرة هي التصوف ولكن الفكرة التي صاغها في شعره لم تأخذ لنفسها صفة النظرية المجردة
وانما كانت وليدة عاطفة مشهوبة ، فالتمس والتحنن ، والباطن والظاهر والشهود والوجود
والرشاد والفى والجمع واليهتك هي مصطلحات صوفية مجردة . وحينما سردها عمر بن الفارض
في شعره خلع عليها حميته الفنية ، بحيث كانت هذه المصطلحات التي تعبّر عن فكرة

معينة تعبّر في ذات الوقت عن حالة نفسية معينة . فابن الفارض في هذه الناحية يشترك
مع شعراء التصوف في المصطلحات يشترك معهم في نزعتهم الوجدانية ونظرتهم الرمزية . . .
" ص ٨٧ . ويقول في مكان آخر " اما قصائده من حيث هي قول صوفي فهي تحمل في
تضامنها رموز التصوف واسراره . هي شى جسم في الشعر الصوفي " ص ٨٤ .

اغراض الشعر الصوفي

يدور الشعر الصوفي بصورة عامة حول موضوعات متفرقة منها الغزل والخمرة وشؤون صوفية مختلفة .

الغزل في الشعر الصوفي

في الغزل الصوفي تتجلى نزعة المتصوف الروحية وهربه من الذات الانسانية الضيقة الى ذات الله الوسيمة الرحبة (٩٦) . اما الحب فشغل أكثر مبدعائهم اذ كان حديث رابعة في شعرها واخيه الحلاج ، والسهروردي ، وابن الفارض ، وابن عربي الاندلسي الذي قال = (٩٧)

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة	فمرعن لغير لان ودهر لرهبان
وبيت لاوثان وكعبة طائف	والراح توراة ومصحف قرآن
ادمن بدمين الحب انى توجهت	ركائبه فالدين دمنى وايمانى x
اما الحلاج فقد ترك الدين الناس ودنياهم	شغلا بحبه لله فانشد =
تركت للناس دنياهم ودنياهم	شغلا بحبكها دمنى ودنياهم
اشعلت في كدي نارهن واحدة	بين الضلوع واخرى بين احشائى (٩٨)
وجعل ابن الفارض روحه كلها فداه لله =	

قلبي يحدثنى بانك متلفس	روحى فداك عرفت ام لم تعرف (٩٩)
وقد عبر عن اقصى ما يصل اليه الصوفى من كمال في حبه اذ قال = (١٠٠)	
فى الحب ها قد بنت عنه بحكم من	براه حجابها فالهوى دون رتبتي
وجاوزت حد المشق فالحب كالقلى	ومن شأومعراج اتحادى برحلتى

(٩٦) راجع رأي افلين اندرهل في الحب عند الصوفيين ص ١٠١ .

Underhill, Evelyn, Mysticism, Dutton, New-York 1926. p. 101.

(٩٧) محن الدين ابن عربي ذخائر الاطلاق ص ٣٩٩ - ٤٠

(٩٨) ديوان الحلاج ص ٣٩ .

(٩٩) ديوان ابن الفارض ص ٢٠٢ .

(١٠٠) الناقبة الكبرى بهت ٢٩٤ - ٢٩٥ .

✽ هكذا ورد هذا البيت في ذخائر الاطلاق المذكور والشائع انه =

ادمن بدمين الحب انى توجهت ركائبه فالحب دمنى وايمانى

والفزل الصوفي كالشعر العادي مادي في تعابيره والفاظه وتشبهاته (١٠١)
وقلما يختلف عن الشعر الفزلي لولا المعنى الرمزي الذي تتضمنه تلك الالفاظ ، وتشبه
الله او تلوح به تلك التعابير والتشبهات . ففيه ذكر اسماء المحبوبة ، ووصف الالتقاء
بها (١٠٢) لهما حيث لا رقيب ولا واثق وهو في ذلك مشابه وصف اجتماع عمر بن ابي
ربيعة مع نعم عشاء .

وطبيعي ان يخطئ مثل هذا الشعر للتساؤل والتأملات المختلفة لا سيما وان بعض
الشعراء الصوفيين قد عرفوا نساء في حياتهم (١٠٣) واعجبوا بهن اعجابا كبيرا . ولو
ذكر المترجمون شيئا عن تاريخ تعرف ذلك البعض بهؤلاء النساء واعجابهم بهن ،
(١٠٤) يقول الدكتور محمد مصطفى حلمي " وانك لتراهم قد عمدوا في هذا الشعر الى
الحب وما يتصل به من ذكر اسماء المعشوقات والوصل والهجرة والقرب والبعد ، والى الخمر
وما يتصل بها من حان والحنان ، وكأس وندمان ، وغير ذلك من الاشياء التي توجد عادة في الشعر
الفراسي والخمري ، الذي يسميه عن عاطفة انسانية نحو معشوقة ادمية ، وعن حالة نفسية هي
السكر الناشئ من تناول الخمر المستخرجة من الكرم ، ومن هنا صعب التمييز بين الشعر الفزلي
والخمري العادي وبين الشعر الصوفي ، ومن هنا ايضا ترى فهقا من الاوروبيين قد ذهب الى
اتهام الصوفية بالتهالك على الشهوات الحسية ، واللذات العملية ، ناهيك بما ترتب على اصطناع
شعراء الصوفية الالفاظ الفزلية والخمرية من اتهام رجال الدين لهم بالفسق والاباحة ،
ورميتهم ايهاهم بالكفر او الزندقة .

ابن الفارض والحب الالهى ص ٩٩ .

يقول ابن الفارض -

ولما تلاقينا عشاء وضينا سواه سبيل دارها وخيام

وملنا كذا شيئا عن الحى حيث لا

رقيب ولا واثق يزور كسلام

فرشت لها خدي وطأ على الثرى

فقال لك البشرى بلثم لثامى

الديوان ص ٤٥٨ .

(١٠٣) راجع في هذا العدد الدكتور حلمي المرجع المذكور ص ١٠٧ والدكتور مبارك التصوف

الاسلامى في الادب والاخلاق الجزء الاول ص ٢٩٣ . وطه عبد الباقي سرور محي الدين ابن

عمر ص ٦٤ .

لأعانونا كثيرا على تفهم حياتهم العاطفية من جهة ، وتفهم مصدر إحياء ذلك الغزل .
والذى يجعلنا نؤمن بصدق النزعة الروحية في شعره هو "الشعراء" وتغزلهم هو اعترافهم
بوجود الرمز في شعرهم ، وكثرة الحقائق والشواهد التي أوردتها المترجمون لاثبات
إخلاصهم في تصوفهم ونزعتهم الروحية (١٠٤) ، وتقريبهم إلى الله عن طريق الحب ،
والتزهد ، وتصفية النفس من شوائب المادة . ويقول ابن القيم الجوزية : " لا يمكن أن يجتمع
في القلب حب المحبوب الأعلى وعشق الصور أبدا . بل هما ضدان لا يجتمعان ولا
يغفر سبحانه أن يشرك به في هذا المحبة ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء " . (١٠٥)
ويقول أيضا : " وأي حياة أطيب من حياة من اجتمعت همومه كلها وصارت هي واحدة في
مرضاة الله ولم يستشعب قلبه بل أقبل على الله واجتمعت إرادته وأفكاره التي كانت
منقسمة بكل واحد منها شعبه على الله . فصار ذكر محبوبه الأعلى وحبه والشوق إلى لقائه
والانس بقربه وهو المتولي عليه وعليه تدور همومه وإرادته وتصوره بل خطرات قلبه . فان سكنت
سكت يالله وان نطق نطق بالله وان سمع فيه يسمع وان أبصر فيه يبصر وبه يبطش وبه
يمشي وبه يتحرك وبه يسكت وبه يحيا وبه يموت وبه يبعث " . (١٠٦) وقال الحلاج / " إذا
استولى الحق على قلب إخلاء من غيره وإذا لازم أحدا افتاء عن سواء وإذا أحب عبدا
حث عباد به بالعداوة عليه حتى يتقرب العبد مقبلا عليه " . (١٠٧)

-
- (١٠٤) قال ابن خلكان في وفيات الأعيان : " أن ابن الفارض كان رجلا صالحا كثير
الحيز على عقد التجرد " . الجزء الأول ص ٥٤٥ .
(١٠٥) شمس الدين أبو عبد الله ابن القيم الجوزية الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء
الشافى مطبعة التقدم مصر سنة ١٢٨٠ ص ١٢٨ .
(١٠٦) المصدر المذكور ص ١٣٠ .
(١٠٧) الدكتور عبد الرحمن بدوي شخصيات قلقة في الإسلام ص ٦٢ راجع أيضا
أخبار الحلاج رقم ٣٦ ص ٥٤ .

وقد اشار ابن الفارض الى تلك الشكوك التي اثرت حول غزله ولعله قال هذه الابيات

مدافعا عن نفسه : (١٠٨)

تخالفت الاقوال فينا تباينا برجم ظنون بيننا ما لها اصل
فشنع قوم بالوصال ولم تصل وارجم بالسلوان قوم ولم اسلو
فما صدق التشنيع عنها لشقوتي وقد كذبت عني الارجيف والنقل
وكيف ارجي وصل من لو تصورت حماها المني وهما لضاهت بها السبل
ثم يقول : (١٠٩)

وما برحوا معنى اراهم معي فأن نأوا صورة في الذهن قام لهم شكل
اما ابن عربي فدعانا الى استخراج معنى شعره الباطن معرضين عن ظاهره (١١٠)
وحب العلاج لله لا يدع في الفكر مجالا للشك في غزله وشعره الذي يزخر بالرموز والتلويحات .
والسهروردي فان شعره الغزلي على قلته يرمي الى معان صوفيه روحيه خصوصا وانه
كان صوفيا متمسكا بذهبه واره الصوفية التي جاءت مخالفة لتقاليد الفكر الاسلامي
فعلجت أجله وسببت له السجن والاضطهاد .

(١٠٨) ديوان ابن الفارض ص - ٤٢٠ - ٤٢١ .

(١٠٩) المصدر المذكور ص - ٤٢٤ .

(١١٠) يقول ابن عربي في ذخائر الاعلاق : ص ٥ -

" فاصرف خاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلمها .
ص - ٥ .

الخمرة في الشعر الصوفي

نظم شعراء الصوفية خمريات رمزية • والخمره في الشعر الصوفي ترمز الى المعرفة او الشوق او المحبة الالهية (١١١) • ويكثر في تلك الخمريات ذكر الكأس والنديم والشارب والسكر والنشوة وخاصة في شعر الحلاج وابن عربي والسهورودي • ولا بن الفارض خمريتان مشهورتان • يقول في الاولى (١١٢)

سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأسي محيا من عن الحسن جلت

فاوهمت صحتي ان شرب شرابهم به سر سري في انتشائي بنظرة

وبالحدق استغنيت عن قدحي وعن شمائلها لا من شمولي نشوي

ويقول في الثانية مؤكدا ان خمرة غير الخمرة المعروفة (١١٣)

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم

اما في خمرة السهورودي فاسلوب الرمز ظاهر ان يقول (١١٤)

قم يا نديم الى المدام فيها لاتها في كأسها قد دارت الاقداح

من كرم الكرام بدن ديانة لا خمرة قد واسها الفلاح

والسكر في لغة الصوفية هو تلك الغيبة التي تعترى المتصوف في حالة الوجد (١١٥)

(١١١) في ديوان ابن الفارض يقول الشارح : " فانهم يذكرون في عباراتهم الخمرة باسمائها واوصافها ويريدون بها ما اراد الله تعالى على البابهم من المعرفة او من الشوق والمحبة " ص ٤٧٢ .

(١١٢) التائية الكبرى بيت ١ و ٢ و ٣ .

(١١٣) ديوان ابن الفارض ص - ٤٧٢ .

(١١٤) ابن خلكان وفيات الاعيان الجزء الثاني ص - ٣٩٠ .

(١١٥) راجع علي بن محمد الجرجاني التعريفات المطبعة الخيرية مصر سنة ١٣٠٦ هـ ص ٥٣ .

التوجه في الشعر الصوفي

ولئن كان الحب الالهي شغل الشاعر الصوفي الشاغل ومحور ما نظم من القصائد حتى هذا الغزل الالهي شعر الصوفيين الامثل ونظمهم الافضل من الناحية الفنية الشعرية والصوفية العاطفية (١١٦) ، الا ان للشعراء الصوفيين ايضا قصائد موضوعية في التعاليم الصوفية ، واداب السلوك (١١٧) والدعوة الى اتباع الطرق الصوفية ، والافتقار باوامر رجالها وتسليم القماد لهم ، ونزع الارادة ، واحترال الناس ، والخلو ، واعتقاد كل ما يقوله العارفين من ذلك قول الحلاج في قلب العارفين = (١١٨)

قلوب العارفين لها عيون	تري ما لا يراه الناظرون
والسنة باسرار تنساجي	تغيب عن الكرام الكاتبين
فأورثنا التراب علم غيب	تشف على علوم الاقدمين
شواهدا عليها ناطقات	تبطل كل دعوى المدعين

ويقول الحلاج ايضا = (١١٩)

لأنوار نور الدين في الخلق أنوار	وللسرفى المصير أسرار
وللكون في الأكوان كون مكن	يكن له قلب يهدي ويختار
تأمل بعين العقل ما أنا واصف	فللعقل أسباع وعاء ابصار

ويورد المقرئ لاحد العارفين هذين البيتين من الشعر = (١٢٠)

لقد انتهت عجا بالتجرد والقر	فلم اندج تحت الزمان ولا الدهر
وجاءت لقلبي نفحة قدسية	ففتت بها عن عالم الخلق والامر

(١١٦) يقول فون كيرمر في الموسوعة البرهمانية الجزء ٢٦ ص ٣٢ مادة "Sufism" * ان

محور الشعر الصوفي وجداني اساسه طهارة القلب وانكار الذات . وقد اهتم الشعراء فيها وراء الطبيعة كثيرا واعتبروا الله كمركز للحب الخالد .

(١١٧) راجع مقال محمد فريد عبد القادر "شعر التصوف" في مجلة "ابولو" المجلد الثاني

سنة ١٩٣٣ العدد الثاني ص ١٤٥ .

(١١٨) ديوان الحلاج ص ١١٥ .

(١١٩) المصدر المذكور ص ٥٨ .

(١٢٠) نفع الطبيب الجزء الثاني ص ٤١٠ .

ولذي النون المصري = (١٢١)

فلا عيش الا مع رجال قلوبهم
سكون الى روح اليقين وطيبه
نحن الى التقوى وترتاح للذكر
كما سكن الطفل الرضيع الى الحجر

وقال الجنيد = (١٢٢)

سرت بناس في الغيوب قلوبهم
ونالوا من الجبار عطا ورأفة
وجالوا بقرب الماجد المتفضل
وفضلا واحسانا وبرا بمجمل
اولئك نحو العرش هامت قلوبهم
وفى ملكوت المزن تأوى وتنزل

وقال احد الصوفية = (١٢٣)

تأمل بعين الحق ان كنت ناظرا
ولا تعظ حظ النفس منها لما بها
الى صفة فيها بدائع فاطر
وكن ناظرا بالحق قدرة قادر
ولا بين الفارض في القائمة الكبرى ابها
في التزهد والتصوف منها = (١٢٤)

رجعت لاعمال العباد عادة
وصمت نهاري رغبة في مثوبة
واعدهت احوال الارادة عدنى
واحبيت ليل رغبة من عطوبة
وعمرت اوقاتي بورد لوارد
وصمت لسمت واعتكاف لحومة

ثم يقل = (١٢٥)

وجاء حديث في انحادي ثابت
يشهر بحب الحق بعد تقرب
روايته في النقل غير طمينة
اليه بنقل لوارده فريضة

(١٢١) الرسالة القشيرية ص ٥٢ .

(١٢٢) ابو نعيم احمد بن عبد الله الاصفهاني حلية الاولياء مطبعة السمادة مصر

سنة ١٩٣٢ - ١٩٣٨ المجلد العاشر ص ٢٨٤ .

(١٢٣) احمد بن علي الخطيب البغدادي تاريخ بغداد مطبعة السمادة مصر سنة ١٩٢١

المجلد الخامس ص ١٣٣ .

(١٢٤) القائمة الكبرى بهت = ٢٦٨ - ٢٧٠ .

(١٢٥) القائمة الكبرى بهت ٧١٩ - ٧٢٠ .

وقد نظم الشعراء الصوفيون قصائد وبيانات عديدة في ماهية الله وقدرته (١٢٦)
وفي بعض ابواب التصوف ومصطلحات الصوفية كالوجد والغناء والتوكل والصبر والذكر (١٢٧)
قال الشبلي في الوجد : (١٢٨)

الوجد عندي جحود ما لم يكن من شهودي
وشاهد الحق عندي يغني شهود الوجود
هذه امثلة قليلة على الشعر التصوفي النظري والموضوعي . وهو عبارة عن
نثر مقفى او كلام موزون ليس فيه رمز الشعر الصوفي الوجداني وابهامه .

من مزايا اسلوبه

الكتابة والرمز

حصر اكثر الشعراء الصوفيين اهتمامهم بمعنى الشعر ومغزاه لا بالفاظه ومبناه .
والولا ذلك المعنى البعيد الذى يرمى اليه هؤلاء الشعراء او يتفرق بين سطور
شعرهم لجاء ذلك الشعر جافا لانه يسير على وتيرة واحدة ويعزف لحنا مملا .
فالقصيدة الصوفية عامة ليست على شي من الابداع من جهة الروعة الفنية .
وهي فضلا عن ذلك تزخر بمصطلحات صوفية يؤدي بعضها معنى صوفيا دقيقا ويشير

(١٢٦) راجع على سبيل المثال قصيدة ذى النون المصري في حلية الاولياء المجلد التاسع
ص - ٣٨٨ . وديوان ابن الفارض ص ٤٨٦ - ٤٨٧ . و اخبار الحلاج ص ٧٢ رقم - ٤٦ .
(١٢٧) راجع نسيب الاختيار الشعر الصوفي ص ٣٢ - ٣٣ . وراجع ايضا : حامد
محمود الميرغني لمحات في التصوف مطبعة شباب محمد سنة ١٣٦٩ هـ ص - ٢٠ .
(١٢٨) عن نسيب الاختيار الشعر الصوفي ص - ٣٢ - ٣٣ .

البعض الآخر الى معنى من معانيهم او مقام من مقاماتهم او حال من احوالهم (١٢٩) . فهم يرمزون مثلا بزيارة الحبيب او طيفه الى الكشف الرباني والبدر التمام الى الانسان الكامل الذي ظهر عليه نور الوجود الحق . وسأعود الى هذا الموضوع تفصيلا في الفصل التالي .
على اننا نجد في دواهن الشعر الصوفي ، ولا سيما ديوان الحلاج وابن الفارض قصائد رقيقة لطيفة يهتز لموصيقاتها متذوق الشعر .

يتميز اسلوب الشعر الصوفي بظاهرتين شئتين رئيسيتين = هما الرمز والمحسنات البدئية .

الرمز والاشارات الفالغية في لغة الصوفية

يلجأ الصوفي في لغته وخاصة الشعرية منها الى الرمز والتلويح والاشارات ، اذ يصعب عليه اشراك من هم من غير الصوفية في شعوره هذا . وقد ذكر ابن عربي انه ليس في مستطاع اهل المعرفة اكمال شعورهم الى غيرهم . وغاية ما في هذا المستطاع هو الرمز الى تلك الظواهر للذين بداوا في ممارستها (١٣٠) . فزاد هذا في غموض اسلوبهم وابهامه وقد أثر بعض الشعراء الصوفيين هذا الغموض في شعرهم ليضفوا عليه صبغة " خصوصية " .
فقد قال الشبلي = (١٣١)

علم التصوف علم لا نفاذ له علم سنن سماوي ربوبي
فيه الفوائد للارباب يعرفها اهل الجزالة والعلم الخصوصي .

Evelyn Underhill, Mysticism

(١٢٩) راجع افلين اندرهل التصوف ص ١٦

Arthur Arberry Sufism وأرثر آربري التصوف ص ١١٤ - ١١٦ راجع في هذا الصدد الدكتور محمد مصطفى حلمي ابن الفارض والحب الالهي ص ٥٨ .

(١٣٠) يقول ابن عربي في الفتوحات المكية = " واصطاح اهل الله على الفاظ لا يعرفها سواهم الا منهم وسلخوا طريقة فنسبها لا يعرفها غيرهم كما سلكت العرب في كلامها مسنن التشبيهات والاستعارات لفهم بعضهم عن بعض . واذا خلوا بائنا جنسهم تكلموا بما هو الامر عليه بالنص الصريح " المجلد الاول ص ٣٦٦ . ويقول ايضا في المصدر المذكور . الا ان الرمز دليل صدق على المعنى المذهب في الفوائد . المجلد الاول ص ٢٤٥ .
راجع في هذا الصدد عبد الوهاب الشعراني الهاقيت والجواهر في بهان عقائد الاكابر الجزء الاول ص ١٥ . وعبد اللطيف الطهطاوي التصوف الاسلامي العربي دار المصور للطبع والنشر مصر سنة ١٩٢٨ ص ١٤٧ . (١٣١) عن نسب الاختيار الشعر الصوفي في ٣٠ لم يذكر المصدر الذي اخذ عنه هذه المقطوعة للشبلي)

وقال آخر من الصوفية : (١٣٢)

اذا اهل العبادة ساءلونا
اجبتناهم باعلام الاشارة
نشير بها فنجعلها غموضا
تقصر عنه ترجمة العبارة

وقد تحد الكلمات من معنى التجربة الصوفية والحب الصوفي ، بعكس الاشارة

الخفية او التلويح وقد اشار الى ذلك ابن الفارخري التائية الكبرى قال : (١٣٣)

وتم امور تم لي كشف سرها
بصحو مفق عن سواي تغطت
وعني بالتلويح يفهم ذائق
غني عن التصريح للمتعمق

بها لم يبع من لم يبع دمه وفي ال اشارة معنى ما العبارة حدث .

فكثيرا ما يلجأ الشعراء الصوفيون الى الاشارة الخفية او الاصطلاحات البهيمية

لثلا يفهم شعرهم من ليسوا بالصوفيين فتكشف اسرارهم (١٣٤) . ان مثل هذا الغموض

يخضع الشعر لتأويلات عديدة قد تختلف خصوصا وان الشعراء الصوفيين نظموا في اكثر

الاحيان شعرا لا يقصدون معناه الظاهر (١٣٥) ويعترف ابن عربي بذلك شعرا

اذ يقول : (١٣٦)

كل ما اذكره من طلل او ربيع او مغان كلما

او خليل او رحيل او ربي او رياض او غياض او حما

(١٣٢) عن نسيب الاختيار الشعر الصوفي ص ٣٠ . لم يذكر المصدر الذي اخذ عنه

هذين البيتين .

(١٣٣) ابن الفارخري التائية الكبرى بيت - ٣٩٤ - ٣٩٩ .

(١٣٤) يذكر عبد الكريم القشيري ان " هذه الطائفة مستعملون الفاظا فيما بينهم قصدوا بها

الكشف عن معانيهم لانفسهم والاجماع والستر على من باينهم في طريقهم لتكون معاني الفاظهم مستبهمه على الاجانب فبيرة منهم على اسرارهم ان تشيع في غير اصلها . " الرسالة القشيرية ص ٣١ .

(١٣٥) ذكر احمد المقري ان " كلام ابن عربي مؤول وانه لا يقصد ظاهره " . نفح الطيب

المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ هـ الجزء الاول ص - ٤٠١ .

(١٣٦) ابن عربي ذخائر الاعلاق ص ٥٠ .

اونساء كاعبات نهدي طالعات كشموس او دملكي
كلما اذكره مما جرى ذكره او مثله ان تفهما
منه اسرار وانوار جلست او علت جاء بها رب السما
صفة قدسية علوية اعلمت ان لصدقي قدما
فاصرف خاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلما

ويظهر ان اسلوب الصوفية الغامض معروف في ميدان النقد الادبي . فقد
عاب الثعالبي على المعتبي * امتثال الفاظ المتصوفة واستعمال كلماتهم ومعانيهم المخلقة * (١٣٧)
اما الذي زاد في تشجيعهم على استعمال مثل هذا الاسلوب فهو العذاب الذي لاقاه
بعض ائمة التصوف في الاسلام من اضطهاد ونفي وسجن وصلب واتهام بالزندقة والكفر * (١٣٨)
فهذا الوضع الذي ضاق بالعقائد الصوفية رفع الصوفيين الى الانكماش على ذاتهم اكثر
فاكثر . ولهذا السبب قد يتخذون من غموض كلامهم حجابا يمنع عنهم كل دخيل ، فلا
يعرف القارى بما في كلامهم من معان او اغراض صوفية . وقد اشار الى ذلك ابن عربي .
فذكر ان الصوفية اصطلحت على الفاظ من علومها تعارفوها بينهم ورمزوا بها فخفيت على
السامع من غير المتصوفين (١٣٩) . فضلا عن ذلك فالشعر الصوفي ناجم عن الحالات
النفسية التي تنشأ عن الاحوال والمواجيد الصوفية الحدسية فتقتصر مادة الالفاظ
عن تصويرها او وصفها وصفا دقيقا واضحا . ولذا لجأ الشاعر الصوفي الى اسلوب
الرمز والاشارات والتلويحات التي كثيرا ما تكون مستمدة من البيئة الصوفية مما يزيد شعرهم
ابهاما على ابهام . الم يقل ابن الفارض في التائية الكبرى : (١٤٠)

(١٣٧) عبد الملك الثعالبي يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر المطبعة الحنفية دمشق
سنة ١٣٠٢ هـ الجزء الاول ص - ١٢٤ .

(١٣٨) نقل منهم ابو يزيد البسطامي من بسطام سبع مرات وسجن السهروردي وصلب الحلاج وشهد
على ذي النون المصري والجنيد وابن الحسن الشاذلي بالزندقة والكفر راجع في هذا الصدد
الدكتور زكي مبارك التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق الجزء الاول ص ١٩٣-١٩٥ . وراجع
اليواقيت والجواهر لعبد الوهاب الشعراني الجزء الاول ص ١٤-١٥ .
(١٣٩) راجع الشعراني المصدر المذكور الجزء الاول ص ١٥-١٦ . وراجع ابن عربي الفتوحات
المكية الجزء الاول ص ٣٦٦ .
(١٤٠) ابن الفارض التائية الكبرى بيت ٣٩٦ .

بها لم يبح من لم يبح دمه وفي ال إشارة معنى ما العبارة حدث
وليس باستطاعتنا دائما تحديد معنى هذه المصطلحات او الالفاظ الرامزة لانها كثيرا
ما تشبه او تلحح الى معنى صوفي ولا تدل عليه دلالة واضحة . فهي والحالة هذه اشبه
بأدوات شاعر أكثر منها بمصطلحات عالم دقيق (١٤١) . ولقد صعب على الأئمة أنفسهم
الذين عاصروا أرباب الصوفية استيعاب معانيهم وان فهموها فهما حدسها . (١٤٢)

التفنن البديع

اولع الشعراء الصوفيون بشتى انواع البديع واسرفوا في استعماله كوسيلة
للتعمية واخفاء الغرائز والمعاني . وقد تميزت بعض قصائد ابن الفارض وكثير من قصائد
ابن عربي بأسلوبها البديع المتعنت والفاظها المتكلفة التي تفقد الشعر ذلك التناغم
الموسيقى والزينة المشجعة التي تبعث فيه الحياة ، وتشوه من جمال معانيه وروعة
صوره . وكثيرا ما يكون شعراء الصوفية في تشابيحهم واستعاراتهم مقلدين لا مبدعين
متصنعين لا مطبوخين يقتدر بعض شعرهم الى السلاسة اللينة .

قال ابن الفارض في إحدى قصائده (١٤٣)

أما زاجرا حمر الأوارك تارك الموارك من أكوارها كالأهكة

لك الخمر ان اوضحت توضح مضجعا

وجبت فباني خبت آرام وجرة

ونكبت من كذب المرهق معارضا

حزونا لحزوي ساقها لسوقية

-
- (١٤١) ساعد الى معالجة هذه الناحية من الموضوع في فصل ثال .
(١٤٢) روى الشقراني في المصدر المذكور ان " الامام احمد بن سريج حضر يوما مجلسا لجنيد
فقال له " ما فهمت من كلامه " فقال " لا ادري ما يقول ولكن اجد لكلامه صولة في
القلب ظاهرة تدل على عمل في الباطن واخلاص في الضمير وليس كلامه كلام بهطل " .
ص ١٦ . (١٤٣) ديوان ابن الفارض ص ١٤٦ - ١٤٧ .

ولا يخفى ما فى هذه الابهات من ترددات متكلف لحرفى الراء والكاف والضاد
والزهن والسمن . والمعنى الظاهر كما يشرحه النابلسى والبهرى هو (١٤٤)
بأساقنا يسوق هذه الابل ملازما ركوبها بحيث انه ترك مواضع رجله عند تشبها
كالمسهر من كثرة الركوب . لك الخبر ان نظرت المكان المسمى بموضع حال كونك
داخلا فى وقت الضحى وقطعت صحارى الاماكن المظلمة التى بها غزلان وجره .
وعولت عن رمل الصهفى الذى هو واد معروف مجانبنا حزونا (ما علف من الارض)
قاصدا لحزوى (اسم موضع بالدهناء ذى تلال شامخات من الرمل) سائقا اهلك
لسهقة (اسم موضع بمكة) . ولا يخفى ما فى معنى هذه الابهات من التكلف والتعقيد
بغض النظر عما تشتمل عليه من معان صوفية صعبة الادراك .
وقد اكثر ابن الفارض من الجناس والتورية المتكلفة فى هذين البيتين اذ
قال = (١٤٥)

نطقت مناطق خصره ختما اذا صمت الخواتم للخصاير اذا
رقت ودق شاسبت منى النسيب وذاك معناه استجداد فحاذا

يصف ابن الفارض هنا رقة خصر المحبوب ، ويشبهه بشمع النحل الرقيق
(الختمة) ، كما انه يصف امتلاء خصره (١٤٦) . ولا يخفى ما فى هذه الابهات من
جناس (نطق ومناطق وخصر وخصاير وختم وخواتم) وطباق (النطق والصمت)
متكلف سمج .

(١٤٤) راجع شرح حسن البهرى وعبد الفتى النابلسى فى ديوان ابن الفارض ص ١٤٦ —
١٤٨ .

(١٤٥) ديوان ابن الفارض ص ١٢٢ — ١٢٣ .

(١٤٦) راجع شرح البهرى والنابلسى فى المصدر المذكور ص ١٢٢ — ١٢٣ .

اما ابن عربى الذي عرف به انه ينتقى الالفاظ على حساب معانيه ومراميها
فلا يهتم بهنى شعره بقدر منزاه . فله شعر معقد يكثر فيه الرمز الفاضل
والهديع المتكلف من جناس وكناية واستعارة . ففى قوله مثلا = (١٤٧)
حمت بالحمى ولوت باللوى كعطفة جارحها الكاسر
وفى عالج عالجت امرها لتفلت من مخب الطائر
خورنقها خارق للسماء يسمو اختلا على الناظر

ولا يخفى ما فى هذه المقطوعة من ترداد فى الحروف والمقاطع اللفظية . ومعناها
* قامت فى مقام العزى نخلها ولوت اي عطفت بالمطقت الالهية نخلها ايضا .
وقوله كمطفة جارحها يهد عزمها الماضى الكاسر كل عزم كما قلنا =
اذ فل مهنى لم تفل عزائى فلى عزيمات شاحذات صوارى
وفى عالج ، من العالجة لتفلت من مخب الطائر يقول ما تحب الاخذ وهى
فى قبضة الارواح وانما تحب ان تاخذ وهى فى قبضة الحق ذوقا لاعلمها فان الاخذ من
الحق قد يكون بوساطة الارواح العلوية وقد يكون بارتفاع الوسائط . وقوله (خورنقها
موضع ملكتها خارق للسماء له اثر فى العلويات يسموا اختلا على الناظر يهد يهوى
البصر والاشارة الى قوله تعالى الا تدركه الابصار * (١٤٨)

(١٤٧) ذخائر الاطلاق ص ١٩٣ .

(١٤٨) شرح ابن عربى فى ذخائر الاطلاق ص ١٩٤ .

وكثيرا ما يزيد في غموض هذه القصائد تكلف القوافي النادرة كالياء والجيم والذال مثلا .
لقد زخرت ابيات الشعر الصوفي عامة بالتشبيهات والكنيات والاستعارات
والاشارات وهذه كلها تساعد على توليد المعاني الرمزية في القصيدة . ولقد المحنا
سابقا الى اسباب وجود الرمز في هذا الشعر . وسنتكلم في فصل تال مطولا عن الرمز
في الشعر الصوفي ما تيسر لنا من الدقة والشمول .
فالرمز والبديع قد تزاجا في الشعر الصوفي لالباسه ثوبا من الغموض والغرابة .
فغدا بذلك غامضا غموض التجربة الصوفية .
وستنتج من كل ذلك ان دراسة الشعر الصوفي لا يمكن ان تقوم على اسس
واضحة وقواعد مطرده ، ولذلك يدعونا الدكتور ابو العلا عفيفي الى الحذر في دراسة
اقوال الصوفية ان يقول : الحذر انما يلزم الناظر في اقوالهم حين يحللها
او يؤولها او يحكم عليها . فكثيرا ما زلت اقدم الباحثين في اساليب القوم نصرفوها
الى غير معانيها ، او حطوها ما لا تحتل او اخذوا بظاهرها حيث لا يراد الظاهر . (١٤٩)

(١٤٩) انظر تعليق الدكتور ابي العلا عفيفي على خصوص الحكم لابن عربي دار احياء
الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٦ ، الجزء الاول ص - ١٥ .

- الفصل الثاني -

- حول الرمزية الحديثة -

تمهيد من نشأة الرمزية

قبل الولوج في صلب موضوع الرسالة القيود ورمحوره حول الرمزية في الشعر الصوفي لا بد من كلمة موجزة حول تلك المدرسة الشعرية ونشأتها وتاريخها وبعض مميزاتها . على اننا سنتوسع بصورة خاصة في مميزات هذا الشعر الذي اكثر ما يتجلى في شعرا اعلام الرمزية . وعندها نتجلى للقارئ كثير من وجوه الشبه التي تصل الشعر الصوفي بالمدرسة الرمزية .

لقد دان التفكير الاوروبي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لفظة فلسفية علمية تفسر مظاهر الكون والوجود عن طريق العقل والمنطق والعلم . ولكن هذه الفكرة عجزت عن حل مشكلات هذا الكون وفك رموزه واكتشاف اسراره . فشعرت فئة من المفكرين ان هنالك سرا لم يدرك جوهره بعد ، وعالما لم يكتشفه نور العلم والمنطق : فاعتزفت بعجز العقل عن بلوغ المعرفة الحقة والاحاطة بذلك المجهول (١٥٠) . وقد ادى هذا الاستنتاج الى اتجاه جديد في التفكير الاوروبي الا وهو اللجوء الى مبدئ اللاهوي . فاعتقد الكثيرون ان القوة اللاواعية الكامنة في اعماق نفوسنا هي التي تدير شؤنا وتسيطر على تفكيرنا وتوجه اعمالنا من حيث لا ندري . فهي المحرك الاول الذي لا توترفيه التبديلات المحسوسة ولا تطبعه العوامل الخارجية بطابعها .

وقد غدت هذه الفكرة فلسفة شوبنهاور التشاؤمية التي نوهت بعجز العقل عن كشف الغيب واكتناهه ونظرية كانت في خداع الواقع والوجود (١٥١) . فنظر هؤلاء المجددون الى الواقع على انه مظهر سرابي زائل .

(١٥٠) راجع في هذا الصدد P. Martino, Parnasse et Symbolisme, Paris 1942.

pp 139-143.

(١٥١) محور فلسفة كانت ان لا حقيقة ثابتة في الكون غير احلامنا وافكارنا . فنحن ننظر الى العالم الخارجي في خلال ذواتنا او من خلال الصورة التي يتركها فينا ومن خلال الانفعالات . ولذا فلربما كان ما في الكون احلاما تتلقاها .

وكاد يجمع النقاد ومؤرخو الادب ان جمود الشعر البرناسى (١٥٢) وواقعيته من جهة ، وميوعة الادب الرومنطيقى (١٥٣) من جهة اخرى ، هي التى ولدت فلسفة الادب والفلسفة رد فعل ظاهر تبلور فيها بعد فكون فى الادب اتجاها جديدا عرف بالمذهب الرمزي (١٥٤).

(١٥٢) الشعر البرناسى ينقل صور الواقع دون ان تشويه عاطفه ما وهو ايضا شكلى . ان عرف الشعراء البرناسيون بمعانيهم بالفاظهم وتعابيرهم غاية كبرية واعية بلغت درجة النحت . فالشعر فى عرفهم صناعة من شأنها ان تسيطر على تدفق الوجدان وتهذب فى قالب يبلغ الكمال الفنى . ومن قواعد الشعر البرناسى ، واطهرها تتجلى فى شعر لوكونت دهل الافرنسى (١) حذف الشعور الشخصى والمحافظة القوية (٢) تحكم العقل على الخيال فى سبيل تصهر الحقيقة الواقعية (٣) العناية الفنية بالاسلوب بما فيه التعابير والصور والصفاء اللفظية مع احترام قواعد اللغة حسب مبدأ " الفن لاجل الفن " *l'ART Pour l'ART* وقد تأثر الشعر البرناسى فى اتجاهه الفنى بالنزعة العلمية التى عرف بها ذلك العصر . وغلبيتها كما هو معروف الحقيقة الضمنية . يمكن الرجوع فى هذا الصدد الى " انطون كرم : الرمزية والادب العربى الحديث مطبعة دار الكشاف بيروت سنة ١٩٤٩ . ص ٣١-٣٢ . والدكتور عبد المسبح محفوظ الشرف الرضى مطبعة الريحانى بيروت سنة ١٩٣٨ . ص ٥٨ .

(١٥٣) ان موضوع المدرسة الرومنطيقية هو عواطف الشاعر نفسه . ولذا فان الشاعر الرومنطيقى دائم التحدث عن نفسه تلك وكأنها العالم الاكبر الذى ينطوي على كل شئ . فهو يئن وينتحب ويتألم او يتأثر ويهشكو ، وكأنه يريد القارئ ان يشاركه بذلك . اذ ان قاعدة هذه المدرسة توجب على الشاعر ان يكون متأثرا حتى يستطيع ان يؤثر فى غيره .

(١٥٤) يقول الدكتور محفوظ " فالرومنطقى يصور جمال الطبيعة لجمالها ، والواقعى يصور ما تشعربه حواسه من الطبيعة ليس لجمالها بل لحقيقتها ، جميلة كانت او قبيحة اما الشاعر الرمزي فهو لا يمتنى لا بالجمال ولا بالحقيقة ، بل بما يتلأم مع شعوره بالحياة سواء اكانت تلك المناظر جميلة لوقبيحة وسواء اكانت حقيقة او خيالا وهما . وهو عن خلجات النفس الخفية وانفعالاتها العميقة يصور حائرة ترفرف حول المعنى . " المرجع المذكور " ص ٣٨ وراجع فى هذا الصدد ايضا محمد امين حسونه . ساعات الصمت مطبعة الشمس مصر سنة ١٩٤٥ م ص ١٢٩ .

وكان ادغار الن هو ذلك الشاعر الفريه الاطوار من اول مجدي هذا المصير الذين ارتدوا عن الواقع ونفوه واستسلموا الى قهاد اللاوع والاحلام الفريه التي تطل بهم على المجهول المنشود وتنطلق بهم من الواقع المحدود الى عالم ارحب وآفاق اوسع تتفاعل معها وتنفعل فيها ذاتية الشاعر ونفسه العميقة الباطنة التي لا يصل اليها مسير التحليل المنطقي الصريح . (١٥٥)

وقد عرف الشاعر شارل بود ليرادغار الن بو الى قراء الفرنسية (١٥٦) . فترجم مجمل مؤلفاته (١٥٧) وكان يقول - اننى احب بولانه بشابهنى . (١٥٨) لقد لاقى بو انصارا واتباعا لا تجاهه الفنى الجديد بين اديبه فرنسا .

جسم بو بعض عناصر الانجاء الرمزي فى الادب فى اقصاه الفريه حيث يهين خيال مجنح قد لا يتفاهم مع الواقع (١٥٩) . اما تأثيره الاساسى المباشر فى ذلك الانجاء الادبى الجديد فقد انبثق عن مقاله المشهور " البدا الشعرى " "Le Principe Poétique" وفيه يحدد مبادئ الشعر فى نظره لا سيما فيما يتعلق بالتجهيد الفكرى واللاوع والمثال الاقدس ونصهر الجمال الحقيقى والابهم ، وهو فى نظره عنصر الشعر الاساسى ، ثم وسائل الابهاء ، ويوسيقى الشعر الناشئة عن تألف الالفاظ واصواتها وتناغم حروفها وانسجام مقاطعها . وقد دط البعض بو بمهندس الادب الرمزي الذي خلف لغة فى لغة (١٦٠) از وجه الشعراء الى ابداع وخلق ما يسميه بالشعر المطلق . ولهذا الشعر المطلق خاصتان خاصة رياضية دقيقة وخاصة تصوفية (١٦١) يتجلى فيها الانطلاق الحرفى اجواء روحية .

(١٥٥) يمكن الرجوع فى هذا الصدد الى الدكتور ع محفوظ ، المرجع المذكور ص ٦٩ - ٧٠

(١٥٦) لقد اشار الى ذلك فرنان فى André Ferran, l'Esthétique de Baudelaire Paris, 1933, p. 163.

وراجع ايضا المرجع المذكور ص ١٥٧ - ١٦٠

(١٥٧) وقد ترجم بعض شعره فيما بعد ايضا الشاعر الفرنسى ستيفان ملامه . . . Stephane Mallarmé

(١٥٨) عن فرنان المرجع المذكور ص ٣١٦ وذكر سبلازانه قال - " اننى اترجم بولانه بحاكينى " .

ترجمة انطون كرم فى المرجع المذكور ص ٢٣ عن Louis Seylas: Edgar Poe et les Premiers Symbolistes Français (Thèse de Doctorat) Lausanne 1933, pp. 37-45.

ولقد تعذر علينا الوصول الى كتاب سبلازانه لكننا بترجمة انطون كرم (١٥٩) يقول انطون كرم فى المرجع المذكور كان يميل الى مزج الاخلاط المعجبة بالممكن لتصبح بدورها ممكنة فتغدو شرطا من شروط الجمال الادبى ص ٢٣ - ٢٤ .

(١٦٠) راجع فى هذا الصدد كتاب فالهري Paul Valéry Variété 11 Paris 1936, p. 144.

(١٦١) راجع كتاب فالهري المذكور ص ١٦٧

وهذا فان ادغارالن هو قد وجه هؤلاء الشعراء المجددين الى معنى الفهية
وهدهم الى سر الانطواء على النفس وعرفهم على جوهر الشكل الشعري الذي اراده
ان ينفذ الى البصيرة والحدس ويتآلف مع التفكير الباطني او اللاوعي ويمتزج والمزاج
الماطني .

ولقد اثر الموسيقى ريتشارد فاخر ايضا (١٦٢) على الاتجاه الرمزي في الحانه
الموحية التي تحاكي نفسة هؤلاء المجددين لما فيها من تمهيد وتلميح واضطراب
قد يؤدي الى شيء من التناقض . وكان فاخر نفسه عاطفيا عصب المزاج شاذ
الاطوار . (١٦٣) ولكنه كان صوفي النزعة روحاني الجوهر . (١٦٤)

(١٦٢) يقول الدكتور نقولا فياض : ان موسيقى فاخر ذهبت ببعضهم الى التفكير
بانشاء شعر منظم الانغام يشبه العزف الموسيقى بمصاحبة الآلات مختارين لذلك من
الالفاظ او سمعها ربهنا واغناها احلاما ، فتشبه الى اشياء هي في الظاهر غريبة عن
الموضوع ولكنها تدل على صلات خفية تربط هذا الموضوع بموضوعات اخرى اعم ، اي
انهم ارادوا ان يغمز الموضوع في جو موسيقى وفلسفي مما يبعث صداه ويهبط مداه
" عن مقالة " الشعراء الرمزي " في الاديب المجلد الاول سنة ١٩٤٢ الجزء الثامن
ص ٤ .

(١٦٣) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى فران المرجع المذكور : حيث يفرد فصلا
كاملا عن فاخر وفيه ص ٢٧٨ الى ص ٣٦١ .

(١٦٤) نوه بواسا بتاثير فن فاخر على شعر بود لهر فذكرانه رفعه بموسيقاه عن الارض
والمادة وقاده الى ملاء على لا حدود له ؟ A Poizat, Le Symbolisme Paris
راجع ايضا فران المرجع المذكور ص ٣٤٤ .

وهكذا اخذت الرمزية تتكون كمذهب شعري له نزعة الخاصة واسلوبه المتجدد ولقد ظهرت بعض عناصر ذلك المذهب في الشعراء الرمزيين الاوائل وكانوا يمارسون بالمتجددين فاعتنقوا النزعة الرمزية المتحررة المنطلقة التي اقتبسوها عن بوفواخر .
واخذوا عن كانت وشوينهور نظرتهم الى الكون ومظاهره الخداعة وضعف ثقتهم في مؤهلات العقل . وما لبث مذهبهم ان اخذ يتبلور الى ان جاء مالارمه فاشترع له الاسس والقواعد .

اركان المذهب الرمزي

شارل بودلير (١٨٢١ — ١٨٦٧)

لقد نمت بذور المذهب الرمزي الفني في شعر بودلير (١٦٥) وهو ممتاز اجمالا بالابحار والابحار والتناغم الداخلي الذي ينجح حول القصيدة كلها غلاله من الابهام الموحى والغموض المثير والابحار العلو . (١٦٦) .
ولقد اشار غوته الى عناصر التجديد والفردية الفنية في البيت الشعري عند بودلير بقوله انه وان لم ينعنق من الظل الرومنطيق فله طابعه الخاص واسراره الفنية وصياغته الشخصية . (١٦٧)

اشتهر بودلير بنظرية العلاقات التي جسمها في قصيدته المشهورة
موجدا بذلك علاقة واتصال وثيقا بين الالوان والاصوات والمطور التي تنبثق عن جوهر واحد اما الانسان فهو كما يصفه : يسير في غابات الرموز حيث جواهر المحسوسات متماصة فيها بينها تعكس صورة الملاءم . فهو لير والرمزيين من بعده : يعتبرون العالم الملموس وجماله المحسوس صورة مشوهة لحقيقة العالم الاسمي . ولا يخفى ما في شعر بودلير من اندفاع منطلق متعظم نحو الانهيار . (١٦٨) وهذه النزعة الروحية التصوفية .

(١٦٥) راجع في هذا الصدد ما رتبته المرجع المذكور ص ٩٢ — ١٠٠ .

(١٦٦) جمع اكثر شعره وافضل في ديوان ازاهر الشر راجع على سبيل المثال قصائد في

الديوان المذكور باره ص ١٩٢ "La Chevelure" p. 37 "Correspondances" p. 10
"La Vie Antérieure" p. 31. of Hymne a la Beauté, p. 34

(١٦٧) راجع ما رتبته المرجع المذكور ص ١٠٤

(١٦٨) راجع على سبيل المثال قصيدة بودلير "Hymne a la Beauté" في الديوان

المذكور ص ٣٤ وفيها يناجي الجمال لفتح امامه باب الابدية .

وهذه النزعة الروحية التصوفية (١٩٦) قلما ينعشق منها الشعراء الرمزيون . قديرون بودلير " ازاهر الشر " أو Les Fleurs du Mal ، على ما فيه من اباحية في بعض قصائده ، تطغى عليه نزعة روحية قوية . ومن هتافاته المشهورة " اعطنى يارب القوة والسمود لأتأمل قلبى وجسدى بلا اشمئزاز . (١٧٠) لقد اراد بودلير ان يدرك الله بواسطة الشعر وموسيقاه المحلقة المعكزة ، فعاد الى الدين بعد ان يئس من نعم المخدرات الزائف هاتفا " اعطنى يارب القوة لاقم بواجبى الهوى فاغدو بطلا او قديما " . (١٧١) ولا يخفى ما في نزعة بودلير تلك من شبه بالصوفيين ومجاهداتهم الروحية للسمو ، والاتحاد بذات الله .

لقد كان بودلير في نظر الكثيرين من النقاد احد مؤسسى الحركة الرمزية . ومعه مارسيل ريمون احد اركانها . (١٧٢) بول فرلين (١٨٩٦-١٨٤٤)

كان فرلين برناسيا في الاصل ولكنه انحرف عن مبادئ تلك المدرسة حوالى سنة (١٨٧٢) . حين اخذ يدعو في شعره الى فن شعري واسع الآفاق بعيد المدى ، يتلون بظباب الابهام وينطلق من ضيق المعنى المحدود الى افق الابهام الرحب (١٧٣) .

(١٦٩) بروي انطون كرم لبول كلوديل قولاً جاء فيه " انه مدين الى ريمونى عودته الى الابهام " . نقلاً عن كتابه المذكور ص ٥٧ . وقد ترجم انطون كرم هذا القول عن مجلة (Conferencia) سنة ٩٣٣ (السنة السابعة والعشرون) ١٥ آب ص ٢٥١-٢٥٢ ولقد نعتزلنا الحصول على هذه المجلة . ورايموكما سنرى من الرمزيين السابقين .

(١٧٠) عن Jean Massin, Baudelaire entre Dieu et Satan, Suisse 1944, p.174.

(١٧١) راجع ماسان المرجع المذكور ص ٢٣١-٢٤٧ .

(١٧٢) راجع مارسيل ريمون ص ٢٦ = Marcel Raymond, De Baudelaire au Surrealisme, Paris, 1940, p.26.

(١٧٣) راجع مقال شمدت عن فرلين ص ٢٢-٢٥ = Albert Marie Schmidt La Littérature.

وراجع ايضا فرنان مازاد ص ٣٨٥-٣٨٦ = Symbolistes Paris 1942, pp. 23-35. Fernand Mazade, Anthologie des Poètes Français, Paris Tome 4, p. 385-386.

اما الموسيقى فقد كانت في عرفه اهم عناصر ذلك الفن الشعري فدعا زملاءه الى العناية بالسبك الموسيقي والابقاع (١٧٤) اللذين يولدان الصور الشعرية . فالالفاظ برغم خالصتها التعبيرية او الهيانية قد تعجز في عرفه احيانا ، عن النطق بالمعنى . لم يكن فرلين رمزها بكل ما في الكلمة من معنى ، ولكنه عزز في شعره بعض عناصر هذا الاتجاه واهمها الموسيقى والابحار والابهام او الغموض (١٧٥) فهو بذلك يشابه الشاعر الصوفي بعض الشبه . فكلاهما يلجأ الى التعبير الملتوي الذي يشوبه الغموض والتلويح .

-
- (١٧٤) راجع قصيدة فرلين " Art Poétique " في كتاب ما زاد المذكور من ٣٨٧ .
وقصيدته " La Lune Blanche " من ٣٩١ و " Ariette " من ٣٩١ - ٣٩٢ .
و " Le Ciel " من ٣٩٣ و " Une Chanson d'Automne " من ٣٩٧ .
(١٧٥) يمكن الرجوع الى نماذج من شعر فرلين في " .

Paul Verlaine, Choix de Poésies, Fasque-lle Canada, 1939.

آرثر رامبو (١٨٥٤-١٨٩١) Arthur Rimbaud.

وهذا شاعر فرنسي آخر عرف بتجديده الثائر في شعره ونزعه (١٧٦) وقد ادى به هذا الاتجاه الى السوربالية . (١٧٧) فقد تطرف في اعتناقه نظرية العلاقات بين الاحاسيس المختلفة فاعطى للحروف والاصوات الوانا كما انه استعمل تعابير غريبة غير مألوفة وخاصة في قصيدته المشهورة " Le bateau ivre . او " السفينة السكرى " ورجع بعضهم سبب ذلك الى ما كان يجول في نوره من رؤى شعرية مترجحة غير منتظمة ، اسرع الى التمهيد عنها باسلوب شعري فريد قطع فيه كل علاقة منطقية بين اللفظ والفكر . (١٧٨)

لقد شعر رامبو ان جوهر الطبيعة والذات الانسانية واحد . فاراد ان يتحد بالكون وهذيب فيه روحه منطلقا ان ذاك من حدود النفس الضيقة في نشوة تصفية الى عالم وراء المحسوس (١٧٩) .

ولكنه عبر عن تلك النزعة باسلوب شعري مغم بالغموض والابهام يتجلى في معانيه وصوره عدم التناسب المنطقي والرجاحة الفكرية . وهذا مما حدا انطون كرم الى القول بان شعر رامبو يركز بالاساس على اضطراب في البصيرة وترجيح في المراتب الداخلية . فلا محيص عن رمي معظم التعليقات التي حاولت شرح " الاشراقات " بالهزل والطمع عليها لانها غالب ما تأتي من باب التكهن . (١٨٠)

فاسلوب رامبو الشعري هذا يشابه في اتجاهه شطحات الصوفيين المتطرفين . ذلك الاسلوب الذي يمكن صور عالم ليس من عالمنا . اذا بدعته مخيلة متحررة لا تتقاهم الواقع .

(١٧٦) راجع مقال شمدت عن رامبو في المرجع المذكور ص ٢٢١ .

(١٧٧) النزعة السوربالية في الفن والادب ترمي الى التعبير عن الفكرة المجردة بالمعاني متحررة

من قيود العقل والمنطق والواقع التقليدي . وللحصول على تحديد موجز علم عن السوربالية

يمكن الرجوع الى " Encyclopaedia Americana, 1951, Volume 26 p. 90. " و " Larousse IXème siècle, 1933, Volume 6 p. 536. "

بعد كتاب بروتون من افضل المراجع عن السوربالية .

A. Breton Manifeste du Surrealisme , Paris, 1929.

(١٧٨) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى كتاب وارتيهو المذكور ص ١٣٣

(١٧٩) راجع رسالة لرمبو مؤرخة في ١٥ ايار سنة ١٨٧١ وقد اورد قسما منها مارتيهوف في المرجع المذكور ص ١٣٠ . راجع ايضا شمدت المرجع المذكور ص ١٨ - ٢٠

(١٨٠) انطون كرم المرجع المذكور ص ٥٤ .

ستيفان مالارمه (١٨٤٢-١٨٩٨)

ظلت الرمزية انجاسا جديدا في الشعر يقتبس بعض عناصره عدد قليل من الشعراء المجددين الى ان جاء مالارمه فوضع للرمزية اسسا وقواعد . فهو لذا في نظر الكثيرين مشرع الرمزية ومحققها . (١٨١) . وهذا كتابه *Propos sur la Poésie* من اول المراجع عن ماهية الشعر الرمزي وقواعده . يهفو مالارمه في معظم قصائده الى الانتهاية ويسمى اليها (١٨٢) . ولقد حدثه تلك النزعة الى تحقيق الشعر الصافي ذلك الشعر الذي يهبر عن اعلى الاعماق بواسطة الالهام والموسيقى ، التي هي عند مالارمه الفكرة بعد ذاتها لا الوسيلة التعبيرية لتأدية تلك الفكرة . امسا شعره فيصفه تهبود . بانه " متحف من ابهاات جميلة " (١٨٣) وهو كشاعر الرمزيين يكفئ غالبا بالالهام والاشارة ان ابتدع شعرا لا يدور محوره على وصف شئ بل على وصف تأثير ذلك الشئ . فتغيب ان ذلك قيم الالفاظ المعنوية امام شعورنا بها ، ونحسنا ما نوحى اليه (١٨٤) . وهو يرفض الواقع وينفر منه شأن الصوفى الذي يفتش عن غيبته المنشودة خارج اسوار عالم المادة والمحسوسات .

(١٨١) راجع في هذا الصدد انطون كرم المرجع المذكور ص ٦٢-٦٣ .

(١٨٢) راجع على سبيل المثال قصيدته *Les Fenêtres* : *Stephane Mallarmé : " Les Fenêtres " Poésies, Paris 1937, p. 24-25.*

(١٨٣) عن ألبرت تهبود ، ص ٢٣٩ *Albert, Thibaudet, la Poésie de Stéphane Mallarmé, Paris 1938, p. 239.*

(١٨٤) افضل شعر مالارمه مجموع في ديوانه *Poésies* .

راجع فيه قصيدته = *Heoridiade, p. 53 et "Tritesse d'été p. 36. Autre Eventail, p. 91 et Lapres Midi*

وراجع في هذا الصدد ايضا تهبود ، المرجع المذكور ص ١٢١-١٢٢ *Aimé, p. 111*

وراجع في هذا الصدد ايضا = *Stéphane Mallarmé, Propos sur la Poésie Paris, 1946, p. 43.*

وتهبود ، المرجع المذكور ص ١٢١-١٢٢

هؤلاء الشعراء الاربعة هم حقا السباقون المبرزون في اجواء الرمزية . بل يمكن اعتبارهم والمضى النواة الاولى لتلك النزعة الادبية وأصل نشأتها . وقد صار على نهجهم فيما بعد وصايرهم في نزعتهم شعراء عديدين في فرنسا نفسها وفي ايطاليا واميركا وانكلترا . وما لبثت ان تسربت تلك النزعة المتفرقة في الشعر الى سائر انحاء العالم (١٨٥) ومنها الشعر العربي الحديث . فطبعتم شعر بشر فارس في مصر وهو الذي حدد الرمزية وعرفها في مقالات عديدة . وتجلت بطابع خاص في شعر سميد هل في لبنان ومن ساهره في فقه كصلاح لهن وغيره .

(١٨٥) راجع في هذا الصدد شمدت المرجع المذكور ص - ٦٤ - ٦٧ . مقال الدكتور بشر فارس في المذهب الرمزي " في الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٥٢١ ص - ٧١١ - وانظرون كرم المرجع المذكور ص ٦٨ .

Columbia, Dictionary of Modern European Literature

و

Columbia University Press, 1947, pp. 291-293.

اصالة الرمز في التعبير الانساني (١٨٦)

كان الرمز منذ القدم الوسيلة الاولى للتعبير عما يحول في عقل الانسان .
فالهيروغليفية المصرية لم تكن الا تسجيلا رمزيا فطريا لتلك المعاني . والابجدية
الفينيقية ايضا لم تتعد كونها مجموعة رموز وادلة . ثم جاءت الابجدية العديدة
برموز ضيقة الدلالة وجميع لاصدا* النطق اللفظي .
وكان الرمز ايضا من اهم مظاهر الديانات الهادئة القديمة والهيته الصديدين .
وكان الكهنة عادة الامناء على تلك الرموز والمفكرين لا حاجتها واسرارها . وفي التاريخ القديم
ان الشعوب الكلدانية والهندية والمصرية كانت قبل استنباط الابجدية تعبر عن
معتقداتها الدينية برموز وصور مختلفة لآلهة المطر والخصب والزرع والشر والخير وغيرها .
وقد اتخذ المسيحيون في بدء انتشار الديانة النصرانية الرمز السرية للتعريف بواسطتها
الى اخوانهم في الدين او لستر عقادهم عن الغرباء* .
وكان علماء الكيمياء الاولون يستخدمون الرمز السرية والاشارات السحرية للايهاء
الشخص او الذاتى . وما لبث الرمز ان اخذ يتقلص ويتوارى كلما زادت قوى التعبير
الواقعى بلاغة في الانسان . على ان الصوفيين التجأوا اليه كوسيلة لتمويه حقيقة
معتقدهم او هربا من تعذيب مضطهديهم او للافصاح عن شعور غريب او معنى غامض
تجيش به نفوسهم في حالة الفسوية او نشوة الذهول ، فهم لا يعتمدون اىضاح
معانيهم بل يعتمدون الى التشابه الفاضة والاشارات المبهمة والمصطلحات ذات
الدلالة الصوفية الخاصة ، للتعبير عن النفس . اما مدلول الرمز في اللغة والتعبير
الغنى فله تحديد آخر مختلف .

(١٨٦) راجع في هذا الصدد = مقال عباس محمود العقاد : " المدرسة الرمزية " في

مجلة الكتاب المجلد الثالث سنة ١٩٣٧ عدد يناير . ص ٣٦٤ - ٣٦٥ .
Encyclopedia Americana Volume 26, Symbolism, p. 159.

و =

الرمز في اللغة وفي التعبير الفني

تكاد المعاجم وكتب اللغة تجمع على ان الرمز هو الاشارة والابهام (١٨٧) والدلالة الرمزية هي ما يوحى وجودها معنى آخر دون ان يكون بينهما علاقة ضرورية غير ارتباط المشابهة . كدلالة الاسد على معنى الشجاعة مثلا ، والجمل على الصبر ، والنسر على الصبرية والسمو . (١٨٨) ويتفق الاقدمون في تعريف الرمز بأنه كتابة غامضة لان الرمز هو ان يشار الى شيء على سهل الخفية (١٨٩) . فالرمز اذا في معناه البهتان الضيق نوع من الكتابة او الاستعارة او التشبيه غير المباشر وما يقارب ذلك من الصور او التعبيرات التي ينوب فيها المجاز عن الحقيقة والتلويح عن التصريح . على ان هذا المدلول قد تطور واتسع في الشعر الحديث . قال الدكتور بشر فارس مشيرا الى ذلك " = كلمة الرمز تحول مدلولها على مرالايام فطبيعتها مرهونة بالمشهد الذي تستعمل فيه والمشهد بدوره مرهون بثقافته . فبالنظر الى جملة الثقافة يتلون المدلول . على هذا كان الرمز عند العرب داخلا في باب الاشارة الخفية " . (١٩٠)

(١٨٧) راجع في هذا الصدد تحديد كانت للرمز وقد اوردته تيهوده في المرجع المذكور من ٩٢ .

(١٨٨) راجع Alfred North Whitehead, Symbolism its Meaning and Effect New York, 1927, pp. 8-12.

(١٨٩) راجع على سهل المثال ابا الحسن بن رشيق . كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده مطبعة امين هندية مصر سنة ١٩٢٥ . الجزء الاول باب الاشارة " من ٢٠٦ - ٢١٥ - وخاصة من ٢٠٩ . حيث يحدد الرمز نوعا من انواع الاشارة الخفية او البهيمية ، كما يوضح ذلك في ابهات شعرية " لاحد القدماء " .

(١٩٠) راجع مقال الدكتور بشر فارس " الظلال في الادب " في مجلة الكاتب المصري مجلد ٨ سنة ١٩٤٨ عدد ٢٩ وخاصة من ٨٤ - ٨٨ .

ولكن الرمز منذ القرن التاسع عشر بتأثير الرومنطيقية الألمانية وجورها شعر الحلم دخل في باب بين الفلسفة والتصوف وديج على هذا في ذلك الشعر من ألمانيا الى فرنسا فانكثرا . فصار الرمز بذلك مادة الشعر وجوهر التعبير (١٩١)

فالرمز الشعري اذا يلقى المجاز في التعبير ولكنه قائم على التعبير الباطني الذي ينقل المنظور الى لا منظور او الالامنتور الى لا منظور آخر . اما المجاز فهو عادة تحويل المنظور الى المنظور . ولذا يخطئ من يقول بان الرمز في الشعر هو اقامة شئ بدّل شئ آخر فحسب . (١٩٢)

اما تحديد الرمزية الشعرية فصعب شاق . وقد قيل ان المذهب الفني الحق لا يمكن ان يحدد تحديدا واضحا شاملا دقيقا . ولذا فلقد تعددت تعاليف الرمزية واختلفت اختلافا طويها منتظرا باختلاف الاشخاص . (١٩٣)

واما المدرسة الرمزية في الشعر فان اسمها لا يحمل مدلول نزهتها الكامل التام . وقد شعر الكثير من الشعراء والنقاد بعجز هذه التسمية عن الدلالة على ذلك المذهب دلالة كاملة وافية . فقال الدكتور بشر فارس " الرمزية اذا بدالك ان تلقب هذه الطريقة كذلك " . (١٩٤)

مشيرا بذلك الى ان تلك التسمية لا تلائم الطريقة الرمزية ملائمة كاملة . فالرموز هذه ليست بالحق تعبير او ترجمة بل هي حالة تحلم ذاتها او بالاحرى حالة النفس في الحلم .

(١٩١) عن مقابلة جرت مع الدكتور بشر فارس في ١٥ اذار سنة ١٩٥٤ .

(١٩٢) يقول الدكتور بشر فارس في مقدمة مفرق الطريق (الطبعة الاولى) مطبعة المعارف

مصر سنة ١٩٣٨ " وبعد ان يكون الرمز لونا من التشبيه او الكناية الى غير ذلك من ضروب المجاز للذهن في وصفها ثم قبولها الحظ الاعلى " ص ٧ . ويقول ايضا في المرجع المذكور وليست الرمزية هنا بموقوفة على الرمز بشئ الى شئ آخر " ص ٦ . ويقول ايضا " وليس ابتكار اللفظ عن طريق الكناية والمجاز على انواعه سوى بعض المنشود . عن مقاله " كلمة الشاعر "

في المقتطف مجلد ١٠٦ سنة ١٩٤٥ عدد نيسان ص ٣٧٠ .

(١٩٤) عن مقابلة جرت معه في ٥ اذار سنة ١٩٥٤ .

(١٩٥) وقد اشار الى ذلك شمدت في المرجع المذكور ص ٥ .

فقد امن المصهران تفسر او يعبر عنها . فهي كالجواهر البسيطة (غير المركبة) التي لا تقبل التحليل والتفسير . ومن هنا نشأ الخلاف حول تفسير الرموز وتفسيرها . ذلك لانه لا يخضع للمعنى الذي يعينه المنطق . فهو حدث خارج عن سيطرة الارادة والعقل والمنطق (١٩٥) . والرمز من هذه الناحية يمد عجز اللغة في ادراك معان وصور مستعصية وفي التعبير عن شعور ذاتي ضبابي . فلم يمد اذا وسيلة مدرسة شعورية فحسب ، بل اصبح ايضا طريقة في التعبير عامة لا غنى للشاعر الفنان عنها (١٩٦) خصوصا اذا توخى في شعره الانطلاق من حدود الذات والشيء الملموس الى اجواء اللاهوت .

(١٩٥) راجع قول مرسل ريمون في كتابه المذكور ص ٥٠ - ٥١ .

(١٩٦) يقول عدنان الذهبي : " اللجوء الى الرمز هو في الحقيقة لجوء طبيعي ، وخطري في آن واحد . فنحن نرمز لاننا مضطرون الى الرمز ، او بمباراة اخرى نحن نرمز لان هنالك عوائق سيكولوجية واخلاقية واجتماعية تعوقنا عن التعبير المباشر . هذا اذا لم ننس ان في الفن عامل الرغبة في التأثير في الاخرين . وهذه الرغبة تتحقق اكثر ما تتحقق باثارة المخيلة بالصور والتشبيهات " . عن مقاله " في تعريف الرمزية " في الاديب المجلد السادس سنة ١٩٤٧ عدد ٩ ص ٧ .

كيف عرف شعراء الرمزية مذهبهم .

في الرمزية نزعة ذاتية وجدانية قوية تكاد تكون عصب هذا الفن الشعري وروحه . ولذا فإن تعريف ذلك المذهب الرمزي يتلون بتلون معرفيه وبذاتيتهم . فالرمزية في عرف سيقان مالارمه " تأمل الاشياء وصورة تتصاعد من الاحلام التي تغيرها وتغذيها . وهي تصور الاشياء تحت ستر شفاف من الوهم والغربة التي تتقشع بالتدريج بواسطة الايحاء . وهذا هو في نظر مالارمه اعجوبة الرمز بعينه (١٩٢) . ويعرف الدكتور بشر فارس الرمزية بانها : " استبطا ما وراء الحس من المحسوس وابرار المضر وتدوين اللوامع والبوادر ، باهمال العالم المتناسق المتواضع عليه ظواهره المختلف بكذ ان هاننا ، طلبا للعالم الحقيقي الذي يضطرب فيه رضىنا او لم نرضى : تدهشنا ظواهره وتروعنا بواطنه وتعجزنا مبادئه - عالم الوجدان المشرق والنشاط الكامن والجماد المتأهب للتحرك الى ما يجري بينها من العلاقات الغريبة والاضافات التائمه في منعطفات الروح وشاني الماده يشترك في كشفها الاحساس الدفين والادراك الصرف والتخيل المنسرح . (١٩٨) . والرمز كما يحدده هو صورة او قل سوب صور جزئية ينتزعها المنشئ من المبدول كما ننتزع الاشكال من هياكل الموجودات على مرقم رسام موفور الحواس مشغول المخيلة محدث القلب بعد الملموس منبثق الانطلاق الى عالم امثل ، الى عالم روحاني يوفق بين الواقع والموهوم فيجعل ذاته الفنانة تعكس على اللوح الموضوع المرئي بقه بفضل عينين دريتا على لوح مشاهداته الباطنة . فيمزج الرسم لوائح الرسام بالخارجيات فتتسجم سرا حتى ان الاشكال ربما تبدون ناقصة او مختلفة او ماثلة تتردد عند حدود المعقول لمن لم يكن موطأ الفهم لها مرهف البصيرة . (١٩٩) ويصف الشاعر سعيد عقل الرمزية بانها " واقع مجنح " (٢٠٠) فالشاعر الرمزي يتخذ الواقع كنقطة انطلاق الى ما فوق الواقع . فهو واقعي من جهة واثيري من جهة اخرى .

- (١٩٢) راجع Ludwig Lewishon, The Poets of Modern France New York- 1948 p. 70.
 (١٩٨) الدكتور بشر فارس مقدمة مغرق الطريق (الطبعة الاولى) ص - ٦.
 (١٩٩) الدكتور بشر فارس المرجع المذكور ص - ٧.
 (٢٠٠) عن مقابلة جرت مع الاستاذ سعيد عقل في ٩ كانون الثاني سنة ١٩٥٤.

فخلاصة القول ان الرمزية بصورة عامة لون من الشعر يعتمد عن كل ما هو واضح
سطحي مألوف (٢٠١) ومنه من قيود المنطق وتحدداته في التعبير والتصوير
ومتطلب التخيل في اكثر الاحيان فيحمل القارئ على الولوج الى جوهر القصة
عن طريق الهم والخيال .

والشعر الرمزي ، والحالة هذه ، بهان ذاتي عن معان ضبابية تلميحها بصيرة الشاعر
المنطلقة وخياله الرحب في اسلوب ايقاعي مبتكر مغمم بالصور المثيرة والالفاظ
الموحية التي تنبض بالمعنى ولا تنجح به جهرا (٢٠٢) .

(٢٠١) ويشير الدكتور بشرف فارس الى ذلك في قوله " في الرمزية كما في آداب هذا
العهد رغبة في الفرار ، لا الفرار من الدنيا انفة ورضا نفسانيا على النحو الابتداعي
الرمزي ، ولكن الفرار من المنقول والمصطلح عليه ومن القواعد القائمة والصناعة
الموقوفة ومن العلم المتناسق المختلف اختلافا يكاد اذهتنا ومن الطبيعة البشرية
الموثقة ومن العقل المتصلب والمنطق المتجمد واليقين الملقى " .

عن مقالة " في المذهب الرمزي " في الرسالة سنة ١٩٢٨ عدد نيسان ٢٥١ -
ص ٧١٢ . ويشير مالا ربه في كتابه Propos sur la Poésie ص ٧٠ الى ٧١ .
الى النشوة التي يتمتع بها الشاعر في تأمله الابدية ، ومناجاتها في اعماق نفسه .
(٢٠٢) يقول احمد امين " ولهذا الادب الرمزي جماله فهو ممتاز بانه جمال
مقع تدركه ولا تلمسه وتتخيله ولا يسمع لك ان تحدث فيه . فهو جمال تنظره وكأنك
لا تنظره تسمعه وكأنك لا تسمعه تعرفه وكأنك لا تعرفه . قد خلع عليه الخفاء جلالاته
فكان جميلا جميلا معا نسمعه فنلتذ له ونترنم به ، فلذا اردت ان تقبض عليه
قبضت على هواه ليس لكلماته مدلول محدود ولا لمعانيه حدود . وانما هو ايمان
في الانهائية وصبغ ولا غلبة " . في خاطر الجزء الثالث ص ٣٠٧ .

اللون المثالي في الرمزية

يتردد بعض النقاد والادباء في نسبة هذا المذهب الشعري المتجدد
رمزيا . فيدعوه بعضهم الادب المثالي ويصفه البعض الآخر بالادب الالهائي . وهذا
دليل من الدلائل على ان الالهاء الفني والمثالية الروحية هما ابعين ما يتميز به هذا
اللون من الادب والشعر (٢٠٣) . فالعالم المادي في نظر الشاعر الرمزي مسرح تنقلب
مشاهدته وتتغير . وهي صور زائلة مشوهة لعالم اسنى . هو العالم نفسه الذي يهفو
اليه الشاعر الرمزي ويحاول الاتصال به ان لم نقل الفناء فيه في نشوة روحية هي اقرب
الى نشوة الصوفية وفهميتها (٢٠٤) . اما فلسفة الادب الرمزي فيدور محورها حول
نظرية الوحدة العميقة الشاملة التي تربط جوهر الكائنات بعضها ببعض ثم تربطنا بها
ارتباطا وثيقا متينا (٣٠٥) . فالجوهر واحد وان اختلفت المادة اما المظاهر التي
لا تبصرها الا من خلال ذواتنا ، فهي رموز لذلك الجوهر الدائم اولئك الحقيقة
الازلية . فالظلال بالنسبة الى تفكير العقل الباطن يجري على هيئة رموز واشارات
فلا مفر للشعر الرمزي من ان يحاكيه في مجراه وينسج على منواله . (٢٠٦) فالعالم
اذا بما فيه من مشاهد وصور هو بالنسبة للشاعر الرمزي رمز تتفاعل مع ما يمتزج في
قلبه وجول في خياله من شعور وتصور خصوصا وانها ترمز الى الجوهر الكامل والجمال
الاسنى المطلق في عالم الانهيام المجهول . وكانت محاولة بلوغ ذلك المجهول غاية
الرمزيين .

(٢٠٣) يمثل لنا " تعليق " امين الريحاني على مسرحية " مفرق الطريق " ميزة النزعة
الرمزية في الادب وقد جاء فيه . . . استكبرتها على صغرها ثم أعدت قراءتها للمرة الثالثة
متلذذا بمطالعها الفريدة ، الجملة برقائنها الصوفية وحقائقها المادية ونظراتها الفلسفية ،
وروائعها الفنية . الرسالة عدد ١٢٥١ برهل سنة ١٩٣٨ عن مقال الدكتور بشر فارس " في
المذهب الرمزي " ص ٧١١ . ويمكن الرجوع في هذا الصدد الى مقال زكي طليمات في المذهب
الرمزي " في الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٠ ص ٦٤٧ - ٦٤٨ . (٢٠٤) راجع في هذا الصدد
تيموثي المرجع المذكور ص ٩٧ - ٩٩ . وراجع ايضا على سبيل المثال بعض قصائد بودلير في ديوانه
المذكور ومنها " *Élévation* " P. 9 *Mesta et Errabunda* p. 102-103 / *et Hymne à la Beauté* pp. 34-35
(٢٠٥) لعل قصيدة بودلير *Correspondances* المذكورة تمثل النظرة الرمزية الى الكون ومظاهر
الطبيعة . راجع ايضا ترجمة قصيدة " وحدة الكون " للشاعر السكند بناري يهزن .

في المقتطف مجلته ١-٢ سنة ١٩٤٣ عدد ١ ص - ٨٣.
عن محمد أمين ^{أمين} حشونه المرجع المذكور ص - ١٣٠.

قال بودلير = ان الفريضة المعجبة الخالدة النزاعة الى الجمال هي التي نرينا
الارض كليمحة او كمضى صور من السماء " . (٢٠٧) وذكر بودلير بان الشاعر هو
الذي يرمز الى جوهر العالم الروحي بواسطة نبوغه وقوة ابداعه والهامه وحده
• (٢٠٨)

لقد تجلت تلك النزعة الروحية في شعر معظم الرومانيين . فهيروا من الواقع واستسلموا
الى غيبوبة الاحلام (٢٠٩) يحاولون فيها سهر غور عالم ما وراء المحسوس . وهذا
ما فعله الصوفيون من قبلهم ، في انطوائهم على انفسهم وفي تأملاتهم الروحية .

(٢٠٧) عن = Marc Eigeldinger, Le Dynamisme de l'Image dans la Poésie Française, Suisse 1943, p.125.

(٢٠٨) عن كتاب فران المذكور ص ١٩٤ .

(٢٠٩) يقول سميد عقل مثلا = بل شمرت ان سكن الظن اكثر واقعية من سكن
الحياة " . عن مقاله " حلوة الحلوات اميرة الاخيلة " . في جريدة النهار العدد
المنار لسنة ١٩٥١ ص ١٥ .

وراجع في هذا العدد كتاب مالارمه = Stephane Mallarmé, Propos sur la Poésie, Paris, 1938, pp.59, 77, 86.

وراجع ايضا تيهوده في كتابه المذكور ص ١٥٩ - ١٦١ .

وكتاب ماريتنو المذكور ص ١٤٠ - وكتاب تيهوده المذكور ص ١٢٦ - ١٢٤ وهو
الفصل عن " المنطق " في الشعر .

والتذوق الفني الصافي هو أيضا في عرف الرمزيين حالة من حالات اللاوعي . وقد اشار الى ذلك سعيد عقل في قوله : " النفس ، في لاوعيتها هي المتذوق الرفيع للشعر " (٢١٥) .
لقد نفر الشاعر الرمزي من الواقع وترفع عن تصويره المحسوس (٢١٦) ففي لجوئه الى نعيم اللاوعي واحلامه . فهو جاف في نظره لا يغذي فنه ولا يستلهمه . ومن هذا قول الدكتور بشر فارس :
" الحقيقة ، ليست ذاك الوادي الشظف تخضله فيض مشاهدتي الباطنة " (٢١٧) .
هذه بعض مميزات النزعة الرمزية التي نلمسها في شعر معظم الشعراء الرمزيين .

(٢١٥) سعيد عقل المرجع المذكور ص - ١٦ .

(٢١٦) راجع في هذا الصدد شمدت المرجع المذكور ص - ٥٤ . وفيها يذكر ان ما لارمه قد نغم على " الريبورتاج " في الشعر .

(٢١٧) مسرحية " مفرق الطريق " ص - ٢٣ . ويعلق انطون كرم على هذا البيت بقوله :
" وهذا ينتهي الى الاتجاه فهو العقل الباطن الذي يرجع الى ادب الالمانى " غوته " والى العلامة " فرويد " وقد تممه الاميركي " وليم جيمس " والفيلسوف " برغسن " ، وكذا لك التفتلغتهم الشاعر ادغار بو ومن عقبه امثال بود لير ورمبو وملارمه تباعا ، وادبا " الشمال " . الحقيقة مؤلمة فينبغي ان نفر منها ، واجدر الوسائل للفرار منها انما هو التأمل الباطني . ففي لفظة " شظف " دليل كاف على قسوة الحقيقة وهرارتها وهكذا فالانطواء على الذات ينسينا حقائق الحياة الواقعية وتجميلها وكان الرمزيون قد اوزوا الى التعبير الداخلي واستبشروا في اعماق الاعماق

ثم انه جعل هذه المشاهدات تبليغ وعينا عن طريق " القفيض " ، وعليه فليس ذلك في متناول الادراك العقلي ، بل هو من حيز الادراك الشعوري . فينهمر الداخل الباطن على العقل الواعي انهمار الذات الالهية على المتصورة آن تتم المشاهدة في اقصى حالات الشطح ، آن تتشبي الذات بتأملها ذاتها فلا تلتص شيئا خارجا " عنها " المرجع المذكور ص - ١٢١ .

خصائص الاسلوب الرمزي

التشبيهات والاستعارات وإن كانت هي في نفسها وفي نطاق جملتها رمزية ، لا تكون وحدها الشعر الرمزي . فالقصيدة الرمزية تحتاج الى خصائص فنية اخرى امتازت بها عن سواها .
والشاعر الرمزي يسعى لابتداع منظومات بعيدة عن برودة الابتذال وعادية الواقع يستأنس بها ذوق القارئ وتهنئ لقراءتها مشاعره واعماق ذاته . وهنا تكمن صعوبة الابداع والخلق الشعري (٢١٨) وقد اشار الى ذلك مالارمه في قوله " ان الصدفة لا تؤدي اليهت الشعري " (٢١٩)
والشاعر الرمزي وان حياء الله موهبة الخلق ، هو مهندس شعره ومنظمه لكن لا يفسد شكل ذلك الشعر جوهره وروحه (٢٢٠) . ومن اقوال مالارمه المشهورة " اريد ان يخرج هذا الشعر من قدس اقداس تفكيري جوهره رائعة اموت على بقاياها . فانقص لها الى ... في تصور كل كلمة ... " (٢٢١) كل هذا دليل على التفتت الرمزيين بصعوبة الابداع ولذا فان انتاجهم الشعري بصور عامة قليل بالنسبة لشعراء المدارس الاخرى . وهذا ما نلمسه ايضا في انتاج الشعراء الصوفيين .

(٢١٨) راجع ما يقوله الدكتور بشر فارس في هذا الصدد في مقاله " كلمة الشاعر " في المقتطف مجلد ١٠٦ سنة ١٩٤٥ عدد ٤ ص ٣٦٢ - ٣٧٤ .
وكتاب مالارمه المذكور ص ٤٣ . " Le hasard n'entraîne pas un vers " .
(٢١٩) عن كتاب مالارمه المذكور ص ٧٤ (٢٠) يقول الدكتور بشر فارس في مقاله " كلمة الشاعر " ينفي للشاعر الحديث ان ينغمس في دواوين اللغة حتى تدور له سنن العرب فسق نطقها ويستقيم له جانب غير قليل من المفردات فيعرف كيف يشتق الكلام منزله وجوهه وكيف ينقله من صعيد الحقيقة الى افق المجاز والمجاز عصب الشعر . ص ٣٧٣ .
ويقول ايضا " انما الشاعر سيد لفظه ... على ان الشاعر مهما تهب ربات الشعر له من طلاقة القرحة ونقاوة الهدية فلا بد له من استشفاف سر اللغة زيادة على الاستكثار من فرائدها ببصارة وتحقيق " . عن مقاله " لفظ الشاعر " في الاديب المجلد الثالث سنة ١٩٤٤ عدد ١١ ص ٥ .

(٢٢١) عن كتاب مالارمه المذكور ص ٥٦ . راجع في هذا الصدد ايضا المرجع المذكور ص ٥٠ و ٥٢ .

الابهاء في اللفظ

تشكل اللفظة في الاسلوب الرمزي جزءاً مهماً من مادة الابداع الفني . فهي تتزاح مع العاطفة والموسيقى والصورة ، والفكرة المبهمة في القصيدة تزارحاً وثيقاً . ولا يكمل الالفاظ في الشعر الرمزي معنى محدود مألوف . بل تترك للقارئ مجال التصور والتخيل كما انها ليست مبهمة مبهمة موضوعة فهي في الجملة بعضها اوضحاً باهتة تومس ايهما الى المعنى ، المضمير او مجموعة اصوات تتجسم في ايقاع موسيقى مرج (٢٢٢) فتؤلف تلك الالفاظ بذلك اسلوباً فريداً في الشعر الرمزي يمتاز بالاجاز والابهاء والايقاع والابهاء (٢٢٣) . وتكون بواسطة ذلك الابهاء والايقاع الفهم الصوري في الشعر الرمزي (٢٢٢) لقد امتاز الاسلوب الرمزي بالابهاء واللفظ والابهاء والاشارة الخفية فذكر الدكتور بشرفارس = . . انه قد حان الزمن الذي فيه اصبح الاجاز والابهاء في الانشاء الرفيع احب الى القارئ العربي المذهب من التطويل والتذهيل . " عن مقالة " في المذهب الرمزي الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥١ ص ٧١١ . ويروي الدكتور بشرفارس عن لسان بود ليرقولا جاء فيه = " الفن الخالص ان تخلق سحراً يوهم ويوحى فهم في آن واحد الذات والموضوع عن المرجع المذكور ص ٧١١ . كما انه اورد قولاً في هذا الصدد لابن سبعين الاندلسي عن لسان المستشرق الفرنسي ليهس ما سمينون جاء فيه = " ان اللفظ يجب ان يهبط السامع ويهينه . " عن مقاله كلمة الشاعر " المذكور في المخطوط ص ٣٦٩ . يمكن الرجوع في هذا الصدد الى = مصطفى عبد اللطيف الصحراني الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مطبعة الرسالة القاهرة سنة ١٩٤٨ ص ٥٩ . واحمد حسن الزيات دفاع عن البلاغة مطبعة الرسالة القاهرة سنة ١٩٤٥ ص ١٣٣ . (٢٢٣) يقول عبد الله عبد الدائم في هذا الصدد = " وايقاع الهبت ليهس لا ليهس الفكر نفسه . فهو ليس ايقاعاً متتابعاً مكوناً من اضافات وتوسيمات ولكنه ايقاع متناظر حى . وهكذا تكون مهمة اللفة في هذه الرتبة السامية ، ان ترقى ان صحت هذه التمدية ، الحاننا الداخلية . فلا يخضع الترتيب الصرفي النحوي والتنقيط الشكلي لينطق عقل جاف منصب من خارج بل للحركة السيكولوجية الحقيقية " عن مقاله " فلسفة الادب الرمزي " في الادب مجلد ٣ سنة ١٩٤٤ عدد ١٢ ص ٣٠ .

الغموض في المعنى

لا يتوخى الشاعر الرمزي الوضوح المبهين والمعروف المألوف في شعره . فهو
يجري في أسلوبه على ما هو غريب غاضى صائفا أفكاره في اطار فني جميل من التماهير
الفاضة الموحية والصور الغريبة المثيرة . الم يقل بشر فارس في قصيدته " الى زائرة "
ما روعة اللفظ المبهين السحر من وحى المباراة

فالغموض والغرابة عنصران متكاتفان في الشعر الرمزي . اذ ان الوضوح في عرف
اكثر الشعراء الرمزيين ، يكسب الشعر بروده وجفافا تتلاشى فيها روحه . واما المؤلف
فانه لا ينسجم وعصر الابداع الفني في القصيدة (٢٢٧) . ويمتدح هؤلاء الشعراء ان
لذة اكتشاف معاني الشعر ومراميها المغلفة الغامضة هي من روح التدقيق الفني وجوهره
(٢٢٨) . والغموض المستحب هو الذي ينفذ تلك اللذة ويبعد عن الشعر عصر الملل .
وهذا يولد لهم مثلا بمصرف الجمال بانه " شئ حزين ، شئ لا يخلو من الابهام الذي يدع
مجالا للتخمين والوهم " . (٢٢٩) فالرمزيون كالصوفيين المتأملين يشاهدون الجمال
المنشود من خلال ضباب الغموض والوهم . (٢٣٠)

(٢٢٧) يشير تيهوده الى ذلك في كتابه المذكور ص ١٦٤-١٦٥ .

(٢٢٨) يقول الشاعر مالارمه " ان الشعر سر عجيب على القارئ ان يفتش عن مفتاحه " . عن
مارتينو بيرس *Martino Pierre, Parnasse et Symbolisme, Paris 1930, p. 224*
ويقول سميد عقل " ان الغموض والابهام يعني للقارئ لذة ان يكون الهيا " . ومعنى بذلك
ان القارئ المتذوق يشارك في عملية الخلق والابداع الفني عن طريق اكتشاف المعاني وجوهر
الشعر . وقد ذكر سميد عقل هذا القول في مقابلة جرت معه في ٩ كانون الثاني سنة ١٩٥٤
ويمكن الرجوع في هذا الصدد الى قول الدكتور بشر فارس في مقدمة مفرق الطريق (الطبعة
الاولى) ص ٩ وكتاب تيهوده المذكور ص ١١٠ و ١١٢ .

(٢٢٩) عن كتاب فران المذكور ص ٢١٠ . وراجع في هذا الصدد ايضا قول فاليري في

• Variete 111 • ص ٨٠-٨٢ .

(٢٣٠) لعل قول الدكتور بشر فارس يمثل نزعة الرمزيين الى الغموض قال " الشاعر انما
يعمل في الظلمة . ظلمة الخلجات . فهو يبين بتدريج ما يخلص النور الى الزوايا . ثم انه
لقاط او هام تشغل الناس ولا يستوضحونها . فهو يرسم خيالات ملامحها لمصائرهم لايصارهم
عن تعليلهم " على مقال عادل غضبان " الشاعر سيد قوله " في مجلة الكتاب المجلد التاسع
سنة ١٩٥٠ الجزء الرابع ص ٢٩١ .

تألف الاحساسات في الاسلوب الرمزي

يميل الشعراء الرمزيون الى الاعتقاد بان جوهر الاحساسات واحد ،
ولذا فانهم يمتازون في شعرهم بمزج تلك الاحساسات على انها من اصل واحد .
فمن تعابيرهم مثلا : لحن شقي ورماد المنى وغثوة خرساء وابتهامة صفراء وفكرة
خضراء وشهوة بهيمة ودم اخضر . وكان بودلير من السابقين الى تطبيق هذه
النظرية في اسلوبه الشعري . (٢٣١) ولا يخفى ما في مثل هذه التعابير من غرامة
ومعان مختلفة جديدة .

(٢٣١) راجع قصيدته " Correspondances " المذكورة وشعره في ديوانه ازهار الش
ص - ٣٩ و - ٢٢٨ . على سبيل المثال .

وراجع في هذا الصدد انطون كم المرجع المذكور ص - ٤٤ .
ومارون عهود مجددون ومجترون دار العلم للملايين بيروت ١٩٤٨ .
وقصيدة الدكتور بشر فارس " الخريف في قلعة " في الاديب سنة ١٩٥٤ الجزء الرابع
ص - ٣ .

وقصيدته " صباها وشيخ " في الاديب سنة ١٩٥٤ الجزء الخامس ص - ٧ .

اغراض الشعر الرمزي غاية الشاعر الرمزي

لعل غاية الشعراء الرمزيين ان يقبحوا في الشعر افكارا واسعة النطاق تعبر عن اعق ما يمكن في النفس الانسانية وفي اللاهوت الباطني وان يترجموا ترجمة اباحتهم فنية تلك الاهتزازات التي تنور في اعماق الكائن عند احتكاكه بمظاهر الوجود ومحسوساته . ومن غايات الشاعر الرمزي ايضا ان يمدح ويخلق فنا صرفا ينجذب اليه حدس المتذوق فينسرب الى اعماقه وقلبا يبرحه . فالشاعر الرمزي ايضا ، يهد اجمالا ، ان يهيم ويهت ويسحر (٢٣٢) في جومن الاحلام الشعرية الفاضحة ، التي تهرب الانسان وتنطلق به من اجواء العالم المادي المحدود الى افق عالم الفهم الرحبة . (٢٣٣)

(٢٣٢) ويشير الى ذلك الدكتور بشر فارس حيث يقول " الفرض من كل ذلك ان يهيم الشاعر التعبير الرائع الحافل الصادق الخاص بانفعاله الذاتي . " عن مقاله " كلمة الشاعر " في المقتطف المذكور ص ٣٦٩ . ثم يقول " . " او ما كان الشاعر والساحر رجلا واحدا في الامم الفابره . فالحيلة تكون في استعمال الكلمات من جهة قدرتهن على الاشياء الخارجية فيخطئ الشاعر مضيق المحسوس الملقى اليها ليسرج في فسحة المدرك المطوي هنا . وبهذا يعود الى صناعته الاولى الى الرقبة . " المرجع المذكور ص ٣٧١ . (٢٣٣) لعل قول عبد الله عبد الدايم في هذا الصدد يلخص النزعة الرمزية التي تتمثل في شعر معظم الشعراء الرمزيين المجددين . قال " . . . " وبهذا استطاع الادب الرمزي ان يدرك الهدف الذي من اجله خلق الشعر ووجد اللحن ، الا وهو مساهمة النفقات العمة والتمشى مع اقلاعات الصهرورة والفرار من جمود الشمول الاجتماعي الى حيوية الابداع الشخصي . فعرف ان يملو بالنفس الانسانية الى جومن الانغم القدسية وفضاء من الحان اللانهاية هي من صميم الواقع واسم الوجود الانساني اسدل عليها المجتمع بنزعه العملية ستارا من النسيان . ولكن ابت النفس الانسانية الا ان تنمخض عنها في هزاتها المعنيفة ومواقفها العرجة . " عن مقالة " فلسفة الادب الرمزي " في الادب المذكور ص ٣٠

اللون الصوفي في النزعة الرمزية

الشاعر الرمزي مثالي النزعة يلتمس في شعره : بصورة عامة : تعطق جارف للانطلاق من حدود المكان والزمان الى عالم ما وراء تلك الحدود ، والاتحاد بأسرار الكون الذي هو في نظره صورة محقرة او انعكاس مشوه للذات المطلقة . (٢٣٤) ولذا فانه يمانى في نفسه صراعا لا يخمد ناره بين ما تتشبهه نفسه من لذات محرقة وبين ما تهفو اليه روحه . فهو وحياني في حبه الجارف متألم في لذاته المادية (٢٣٥) اما نزعة الوحية تلك فتترقق في أكثر قصائده وتطبعها بطابع الذاتية والوجدانية . يرى الشاعر الرمزي ان الشعر ونجارب الشاعر : على غرار التجارب الصوفية . (٢٣٦)

(٢٣٤) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى M. EIGELDINGER المرجع المذكور ص ١٧٨ - ١٨٠ .

(٢٣٥) راجع في هذا الصدد كتاب ماسان المذكور وفيه وصف مسهب لحياة بودلير وما واجهه في نفسه من صراع ومثقل . ويذكر المؤلف في ص ٥١ . ان بودلير يملك قلبا ^{أبيض} ~~أبيض~~ . وراجع ايضا شمدت المرجع المذكور ص ١٨ .

يلتمس تلك النزعة في ادب الرمزيين كمسرحية مفرق الطريق للدكتور بشرقارس وقصيدة المجادلة وغيرها لسعيد عقل وديوان سلم لصالح لوكي وغيرها من القصائد الرمزية . وفيها ترجمة للصراع الدائم بين الروح والمادة بين الزائل والدائم .

(٢٣٦) يشير الى ذلك الدكتور بشرقارس في مقاله " كلمة الشاعر " في القنطف المذكور ص ٣٦٣ . وماسان في المرجع المذكور ص ٥٣ . اما احمد حسن الزيات فيذكر انه من اسباب قهلم الرمزية كمذهب نجح من الصوفية التي احترت بعض النفوس اللطيفة فاستشفوا السوء على الناس فتصوروا في الفراغ شيئا وتوهموا في الظلام نورا .

دفاع عن البلاغة ص ١٥٩ .

فيلتقي مع المتصوفيين على صعيد النزعة (٢٣٧) . فهو صوفي في نزعته الانعتاقية صوفي في هجرته من الواقع طلباً لما هو أسمى منه وأقرب إلى جوهر ذاته . وهو صوفي أيضاً في استضعافه للعقل (٢٣٨) وإنكار نفوذه في عالم ما يلي الواقع ، ثم استسلامه إلى الأحلام والتأملات حيث تتلاشى قوى لاهيه في غيبوبة لامتناهية ونشوء تصوفية ، يرقع له فيها الكاشف عن تصورات متموجة وأحلام ملذذة لا يحددها المنطق ولا يعكسها العقل . والشاعر الرمزي صوفي في حياته الباطنية وفي عالمه الذاتي يرى من خلاله الكون ومظاهره مجموعة رموز وإشارات وكثيراً ما يلجأ الشاعر الرمزي العربي إلى تعابير المتصوفين وما روي عنهم من صور ومعان . فالدكتور بشر فارس من هؤلاء الرمزيين الذين يعترفون بأن " الصوفية امتدت لغة الشعر بطائفة من اصطلاحاتهم فاغنوها " (٢٣٩) * وأدبه بما فيه شعره دليل على صحة ذلك لما فيمن تلك المصطلحات والتعابير والمعاني ذات اللون أو المسحة الصوفية . كاستعماله تعبير لوامع وبوارق النفس ومثاني المادة ومنعطقات الروح والوهم والفيض والمطلق وغير ذلك . وشعر سعيد عقل أيضاً لا يخلو من تلك التعابير والمصطلحات .

(٢٣٧) أشار الدكتور بشر فارس إلى ذلك بقوله : " يلتقي الشعر الصوفي والشعر للرمزي على صعيد التجربة الباطنة ، ومن هنا قد يتحد الأسلوب في التعبير وعلى رأس الأساليب اللمحة الرمزية " من تدوين اللوامع والبوادر والجولان في منعرجات النشاط الكامن .
 عن مقابلة مع الدكتور بشر فارس في ٥ آذار سنة ١٩٥٤ هـ -
 (٢٣٨) راجع الكلام عن الصوفية والعقل في الفصل السابق
 (٢٣٩) عن مقاله " كلمة الشاعر " في المقتطف المذكور ص - ٣٧٣ .

الفصل الثالث الرمزية في الشعر الصوفي

تمهيد في طبيعة التعبير الصوفي

يتجه الادب الصوفي اتجاها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية وفي التعبير

عن التجربة الروحية التي يمارسها العارفون من اهل التصوف .

ففي رأي الصوفي ان ظواهر الاشياء انعكاسات لبواطنها واقنعة لجواهرها .

ولا يخترق تلك الاقنعة سوى البصيرة الثاقبة التي يغذيها الذوق والالهام . اما التجربة

الصوفية فتدفع الشاعر الى الالتجاء الى الرموز فيستعين بالكلمات التي تومي بصورة

غير مباشرة وغير واضحة ، الى المعنى المقصود ، لان التجربة الصوفية بحد ذاتها غامضة

لا يمكن التعبير عنها تعبيراً صافياً مباشراً . فالرموز هي اطوع للشاعر من الكلمات الجامدة ،

ذات المدلول المحدود المعين ، للتعبير عن تلك النفحات التي تهب على قلبه فتدركها

بصيرته ولا يستوعبها عقله . فلا غنى اذا عن الرموز وما يلائمه من اشارة وتلويح وكناية

للتعبير عن معان باطنة لا يدركها سوى صاحب الذوق ومن الف التصوف ونزعاته (٢٤٠)

ولقد عاش الصوفيون في عالم روحي غريب عن الحياة الاجتماعية المعهودة .

فليس بغريب ان يبتدعوا لنفسهم مصطلحات خاصة ومفاهيم خاصة للكلمات والالفاظ الشائعة

في التعبير .

(٢٤٠) راجع في هذا الصدد محي الدين ابن عربي فصوص الحكم (علق عليه ابو العلا عفيفي)

الجزء الاول ص ١٥ - ويقول الشيخ سراج الدين المخزومي واصفا كلام الشيخ محي

الدين ابن عربي : " وذلك ان كلام الشيخ رضي الله عنه تحته رموز وروابط واشارات

وضوابط وحذف واضافات هي في علمه وعلم امثاله معلومة . " المصدر المذكور ص ١٦ .

راجع في هذا الصدد ايضا " قول افلين اندرهل في كتابها المذكور ص ٩٥ - ص ١٥٠ .

الرمزية الالهيّة في تعابير الشعر الصوفي .

لم يعتمد الشاعر الصوفي اعتمادا ظاهرا على ايحاء الالفاظ في ابراز معانيه .
ولذا فان تعابير رمزية الى معنى محدود وليست بمعنى الرمزية الفني . وقد يعثر
الباحث على بعض تعابير فنية لا تطبع اسلوب الشعر الصوفي بطابع الرمزية التي نفهمها
اليوم . ان الشاعر الصوفي يلجأ في بعض الاحيان الى اللون لا يحاء معنى اولا ببرز
صفة نظير القباب الحمر كقول ابن عربي مثلا :

نصبوا القباب الحمر بين جد اول مثل الاسود بينهن قعود (٢٤١)
ويشرح ابن عربي هذا البيت قائلا : " اشار بالقباب الحمر الى حالة الاعراس بالمخدرات
يريد الحكم الحكم الالهية ، والجد اول فنون العلوم الكونية التي مقلتها الاعمال الموصلة
اي هذه الحكم وشبهها بالاسود وهي الحيات لمشيها على بطونها " (٢٤١)
ويأتي الشاعر الصوفي ايضا على ذكر الربوة الحمراء فيقول ابن عربي مثلا : (٢٤٢)
وقل لفتاة الحي موعدنا الحمى غدية يوم السبت عند ربنا نجد
على الربوة الحمراء من جانب الضوى وعن ايمن الافلاج والعلم الفرد .
وفتاة الحي هنا رمز لروح من الارواح العلوية والحمى هو عند انفصاله عن
جسمه بالموت والغدية اشارة الى اول زمان التجلي وجعلها يوم السبت لانه يوم الراحة .
اما الربوة الحمراء فهي تشير الى مقام الجمال ، وجانب الضوى العالي من المراتب
وايمن الافلاج موطن السرور والعلم الفرد حضرة الفردانية . (٢٤٣)

(٢٤١) ذ خائر الاعلاق ص ٣٣ .

وراجع على سبيل المثال ذ خائر الاعلاق ص ١٦ - ١٧ .

(٢٤٢) ذ خائر الاعلاق ص ١٨٨ .

(٢٤٣) راجع الشرح في المصدر المذكور ص - ١٨٨ .

كما انه يذكر الخيام البهني كقول ابن الفارض = (٢٤٤)

وهل رقصت بالمأزمين قلائص وهل للقباب البهني فيها تدافع
وهشبر الشاح الى انه يمكن بالمأزمين عن العقل والحس واقلع كناية
عن النفوس الانسانية في حال سلوكها في طريق الله تعالى وهي حاملة افعال
التكاليف الشرعية . وكى بالقباب عن العقول البشرية التي هي فوق مطالب النفوس
الانسانية وهي حاجبة لها عن استيفاء المدارك الصرفانية . وقوله البهني لانها من
عالم الانوار العلوية . وقوله تدافع لان تلك العقول تتدافع وينكر بعضها على بعض
ولا يخفى ما يرمز اليه اللون الابهي من معنى الطهر والعفاف . والاحمر من شهوة
دنيوية . وهذا ما كان يقصده ابن الفارض في استعماله اللون الاحمر في هذا البيت
اذ قال = (٢٤٥)

ابا زاجرا حمر الاوارك تارك الموارك من اكوارها كالاركة .
→ وكثيرا ما يستعمل الشاعر الصوفي اللون الاحمر كرمز للشهوة الدنيوية .
→ فهو يرمز بحمر الاوارك الى الانفس البشرية التي تنزه لها شهوات الدنيا
فتلازمها .

(٢٤٤) ديوان ابن الفارض ص ٤٣٨ - ٤٣٩ .

(٢٤٥) الديوان المذكور ص ١٤٦ . ومشرح الشاح هذا البيت بقوله = " الزاجرة السائق
كناية عن القائم على كل نفس بما كسبت وهو الحق تعالى . وحمر الاوارك كناية عن
الانفس البشرية التي تنزه لها شهوات الدنيا فتلازمها وتقم فيها . واحمرارها
باعتبار قوة شهوتها وزجرها كناية عن تكليفها بالاوامر والنواهي . وقوله تارك الموارك . . .
كناية عن اكمال استهلاك الحقيقة الالهية على النفوس البشرية . " المصدر المذكور
ص ١٤٦ - ١٤٧ .

وليس بغريب ايضا ان تصفي حالة الشاعر الصوفي الشاذه على شعره وشاحا من الغرابة والغموض (٢٤٧) وتطبعه بطابع رمزي صوفي فريد . حتى يخيّل الى القارى انه ازاء تعبير لا يالفه الذوق الفني لانه مستغلق على من لم يالفه .

اما الشاعر الصوفي وهو فنان مذهبه فيؤلف بشعره - مهما كان غامضا - حلقة وصل بين عالم الصوفيين الباطني المغلق والعالم المادي وظواهره المحسوسة . ولذا فشعره يتأرجح في معانيه بين عالم الروح وعالم المادة . ولغموض الشعر الصوفي اسباب متعددة تعرضت لبعضها في المقدمة (٢٤٨) .

ويظهر ان التعبير الملتوي والمعنى المتموج المبهم اقرب الى نفس الصوفي واكثر محاكاة لقلبه وعواطفه . ولم يستق الشاعر الصوفي مصطلحاته كلها من معجم الفلسفة (٢٤٩) وحده . بل انه استقى من الغزل الشعري الكثير من الفاظه وتعابيرها كما انه احيا بعض

(٢٤٧) يقول احمد امين : " فتعبير العلم واضح محدود يفهمه الناس بوضوح ، ويفهمونه على السواء متى تحقق شرط الذكاء . اما الشعر والموسيقى والتصوف فتعابير في غير استقصاء ورموز في غير جلاء . كل يرمز بما يهوى وكل يفهم كما يشاء حسب مزاجه وظروفه ونفسيته . ومن اجل هذا ايضا كانت اللغة اداة طيبة للعلم واداة مسكينة (كذا) للفن والتصوف . " فيض الخاطر عن مقالة " نزعة صوفية ومزاج رمزي " في فيض الخاطر الجزء الرابع ص ١٨٢ .

(٢٤٨) يمكن الرجوع في هذا الصدد ايضا الى نسيب الاختيار الشعر الصوفي ص ٢٨ . والدكتور محمد مصطفى حلمي الحياة الروحية في الاسلام ص ٥٨ - ٦٠ .

واحمد امين " الرمز في الادب الصوفي " في فيض الخاطر الجزء الثالث ص ٣٠٦ .

(٢٤٩) راجع لزيادة الايضاح مقال محمد فريد عبد القادر " شعر التصوف " في مجلة ابولو المجلد الاول سنة ١٩٣٣ ص ١٤٢ .

والحياة الروحية في الاسلام ص ٥٩ - ومقال لويس ماسينيون " التصوف "

في الموسوعة الاسلامية سنة ١٩٣٤ الجزء الرابع ص ٦٨٣ .

الى ذلك في قوله = (٢٥٥)

وما الوصف الا دونه غير اننى ارهد بها التشبيب عن بعض ما ادري
وذلك مثل الصوت امقظ نائما فابصر امرا جل عن ضابط الحصر
قلت له الاسماء تهنى بهانه فكانت له الالفاظ سترا على ستر

وقد يستنتج من ذلك ان شارح تلك الاشارات والالفاظ يحا ولون اهلح معانيها
ولا يمكنهم تفسيرها كلها تفسيراً دقيقاً لانها ادوات شاعر . واللفظة عند الشاعر
مهما كان دقيقاً في تعبيره الفني : منمقا لاسلوبه : يتغير لونها ويتحور مدلولها
باختلاف وقوعها في الجملة وباختلاف العبارة التي تحتضنها . كما انها تطبع في
التعبير بطابع الشاعر الفني الذاتي .

ويقول شراح ديوان ابن الفارض = " وهذه رموز الهمة في قوالب كلمات
معنوية لا يعرفها الا صاحب البيت : الذي وضع الله في سراج بصيرته زيت " (٢٥٦)
وقد يعنى هذا ان الفهم عن طريق الرمز عمل ذوقى بالدرجة الاولى لا يمكن حصره
في الشروح وحدها مهما تزاوجت تلك الشروح ونفسية الشاعر وساهرتها في نزجها .
وهذا ينطبق على شرح الشعر بصورة عامة . ففهم الشعر عمل ذوقى اصلا يعقله
العقل لكنه لا يسيطر عليه سيطرة كلية .

(٢٥٥) نفح الطيب الجزء الثاني ص ٤١٠ .

(٢٥٦) عن ديوان ابن الفارض ص ٢٢٨ .

اما الذي يجعل فهم رموز الشعر الصوفي عسيرا فهو عدم التزاحم والتناسب
احيانا بين اللفظة المادية من جهة ومدلولها الصوفي والروحى من جهة اخرى (٢٥٧)
فاكثر رموز ذلك الشعر وكلماته واشاراته ضعيفة في ايحاءها للمعنى . ولذا فان دارس
الشعر الصوفي يلجأ في اكثر الاحيان الى شراحه يستخرج معنى بعض الالفاظ والرموز
ويستعين بهم على اكتشاف المعنى الذي يشير اليه الشاعر .
والرموز الشعرية الصوفية هي حلقة وصل بين الرمز الشعري الفنى الذي
نلمسه في شعر المدرسة الرمزية . وبين الرمز ذات المعنى المحدد ومنها مثلا
رموز العالم والكيمياء . فرمز الشعر الصوفى ، وهى قوامه ، لا تبوح بالمعنى عن
طريق الايحاء والاشارة الخفية بل ترمز اليه رمزا غامضا في اكثر الاحيان . ولا
يقدر الامكانية الرمزية في تلك الالفاظ الا من الصوفيين او من كان عالما واقفا بان
غرض الشاعر هو روحى سام وصوفى وجدانى .

(٢٥٧) الامثلة على ذلك كثيرة متعددة . منها مثلا شرح لفظة منى في شعر ابن
الفارض على انها مقام الافعال الالهية وهى آثار الاسماء الربانية يظهر منها الحق
الدهوان ص ٥٢٥ . وام القرى على انها " قلب المعارف المستغرق فى شهود ربه
تعالى فان روحانية ذلك القلب بهت الرب " . المصدر المذكور ص ٤٢٩ . ووادي
الحمن على انه " كتابه عن الروح الاعظم الذي هو اول مخلوق وهو العقل " . المصدر
المذكور ص ٤٣٠ . اما ابن عربى فيشير الى ان الطوائف كتابه عن الاحبة والصبيان
البنزل ، الاعمال الباطنة والظاهرة فانها التى ترفع الكلم الطيب الى المستوى الاعلى .
راجع ذخائر الاعلاق ص ٨ .

الرمزية في تعبير الشعر الصوفي

الرمزية الصوفية في طورها البدائي - شعر الحلاج

شعر الحلاج وإن كان صادرا عن صوفي مؤمن صادق إلا أنه يمثل لونا خاصا في الشعر الصوفي . أو هو النموذج للشعر الصوفي في أولى درجات تطوره . إذ تتجلى في موضوعه ومعانيه نزعة روحية ساذجة في أسلوب بسيط بعيد عن كل تكلف وتعقيد . أو تفنن بديعي ، تملك فيه الكناية الغامضة أو الألفاظ الرامزة زمام المعنى وروح الشعر . وتمتاز قصائد الحلاج بصورة عامة بإيقاعها الموسيقي الجميل وسهولتها المستحبة . ومن أقواله الشعرية تلك الأبيات التي يرمز فيها بالرشا إلى الحبيب الإلهي قال : (٢٥٨)

يا نسيم الريح قل لي للرشا	لم يزدني الورد إلا عطشا
لي حبيب حبه وسط الحشا	لويشا يمشي على خدي مشا
روحه روحي وروحي روحه	إن يشا شئت وإن شئت يشا
وله في مثل ذلك : (٢٥٩)	
والله ما طلعت شمس ولا غربت	إلا وحبك مقرون بانفاسي
ولا خلوت إلى قوم أحدثهم	إلا وأنت حديثي بين جلالي
ولا ذكرتك محزوناً ولا فرحاً	إلا وأنت بقلبي بين وسواسي
ولا همت بشرب الماء من عطش	إلا رايت خيالا منك في الكاس
وهو الذي يقول بلغة المحب الصريحة البسيطة : (٢٦٠)	

أنتم ملككم قوادِي	فهمت في كل وادي
ودق على قوادِي	فقد عدت رقادي
أنا غربا وحيدا	بكم يطول أنفرادِي

(٢٥٨) ديوان الحلاج ص ٦٨ - ٦٩.

(٢٥٩) المصدر المذكور ص ٦٧.

(٢٦٠) المصدر المذكور ص ٥٢ . (كذا في النص)

فحب الحلاج الالهي بصورة عامة لا يظهر صريحا في شعره • وحبيبه لا يتقصر في اسماء رامة الا في قصائد قلائل • فقد رمز اليه مرة بالرشا (٢٦١) وله قصيدة يدعوه فيها بالبدر والشمس والنهار (٢٦٢) وذلك بقصد التعظيم • لقد حاك الحلاج حول حبيبه هالة من الالهية والقدسية (٢٦٣) تلك الهالة التي حاول طواك جهاده الروحي في حياته الصوفية ان يخرقها ويحل فيه (٢٦٤) كما انه تجنب تسمية ذلك المحبوب الالهي وقل اشار الى ذلك في شعره ان قال :

الى الذي ان سئلت عنه رمزت رمزا ولم اسمى (٢٦٥)

وذكر في احدى قصائده انه لا يبح باسمه :

ناديت يا من لم ابح باسمه ولم اخنه في الهوى قط . (٢٦٦)

فالحلاج لا ينمق معانيه الصوفية بواسطة الرموز والكنايات او التعابير ذات المدلول الروحي والمعنى الصوفي الخاص • فهو شاعر في روحه يتوخى البساطة والصراحة في تصوير المشاعر والتعبير عن عواطف الحب • وهاتان الميزتان تطبعان شعره بطابع السلاسة في الاسلوب والسذاجة في النزعة الروحية الصوفية . (٢٦٧)

(٢٦١) راجع قصيدته المذكورة في ديوانه ص ٦٨ — ٦٩ .

(٢٦٢) يقول فيها : يا شمس يا بدريا نهار انت لنا جنة ونار الديوان ص ٦٢ .

(٢٦٣) يقول الحلاج :

حوت بكلي كل حبك يا قدسي يتكاشفني حتى كأنك في نفسي

اقلب قلبي في سواك فلا ارى سوى وحشتي عنه ومنك به انسي الديوان ص ٦٦ .

(٢٦٤) عرف الحلاج بنزعة الحلولية وهي تنعكس في الكثير من شعره • فمن اقواله في هذا الصدد :

لست بالتوحيد الهو غير اني عنه اسهو

كيف اسهو كيف الهو وصحيح انني هو الديوان ص ١٠٣ .

وقوله : ما زجت روحك روحي في دنو وبعادي

فانا انت كما انك اني ومرادى الديوان ص ٥٢٠ .

(انظر الصفحة الثانية)

وله هذا القول المشهور :

جبلت روحك في روحي كما

تجبل العنبر بالمسك الفتق

فاذا مسك شيء مسني

فاذا انت انا لا نفترق الديوان ص ٧٧.

(٢٦٥) الديوان ص ٢٧.

(٢٦٦) الديوان ص ٧٠.

(٢٦٧) راجع في هذا الصدد قصائده في ديوانه ص ٣٦ - ٣٧ - ٤٦ - ٤٧ - ٦٦ - ٧٠ - ١٠٣.

وفي شعر الحلاج تعابير فنية ترمز الى معان صوفية قد يلم بها القارئ دون ان يستعين بمعاجم الصوفية وشرح الشعر الصوفي • كما في قوله مثلاً : (٢٦٨)
 شربت من مائه ربا بغير فم والماء قد كان بالافواه مشروب
 ولعله يرمز بالماء الى المعارف والحقائق الالهية التي تشربتها ذاته فتغلغلت في نفسه
 وقوله : فان جاءك الهجر في ظلمة فسر في مشاعل نور الصفا (٢٦٩)
 والمرجح انه يشير بالهجر الى بعد المعرفة الالهية او احتجاب الذات عن بصيرة العارف
 ومشاعل نور الصفا الى نور البصيرة او القلب الصافي الذي طهر من الشهوات والدنيا •
 ولعله يشير في قوله : (٢٧٠)
 طلعت شمس من احب بليل فاستنارت فما عليها غروب
 الى نور الوجود الحق الذي يظهر للصوفي فينير بصيرته
 كما انه يشير الى الفين الصوفي في قوله : (٢٧١)
 لئن كان في بسط من الارض مضجع فبعضي على بسط من الارض في قبضي
 ولا يخفى ما في هذا البيت من طباق وتورية • ويشير الى الحقيقة الالهية في قوله مخاطباً نفسه
 عليك بالطلعة التي مشكاتها الكشف والتجلي (٢٧٢)
 ويرمز الحلاج الى الحقيقة الهية بهذا التعبير الرمزي الغني :
 نعم الاعانة رمز في خفا لطف في بارق لاح فيها من حلى خله (٢٧٣)

(٢٦٨) الديوان ص ١٦.

(٢٦٩) الديوان ص ٤٠.

(٢٧٠) الديوان ص ٤٥ - وهي في النص :

طلعت شمس من احب بليل فاستنارت فما عليها (من) غروب

(٢٧١) الديوان ص ٦٩.

(٢٧٢) الديوان ص ٨١. (هكذا اورد في النص)

(٢٧٣) الديوان ص ٨٢. ووصف الحبيب الالهي في قوله :

هو ادنى من الضمير الى الوهم واخفى من لائح الخطرات الديوان ص ٤٨.

هذه امثلة مكثلة على اسلوب الحلاج الشعري وما فيه من رمز ظاهر الدلالة في التعبير عن نزعتة الصوفية وحبه الالهى . فهو ، يوحى ويرمز ، ان عجز عن التصريح ، بواسطة تشابيه ناطقة او صور فنية او الفاظ تبوح بالمعنى . وقصائده من اوضح الامثلة الصوفية على رمزية الموضوع . وسأعود الى الكلام عنها في مكان اخر من هذا البحث (٢٧٤)

التعبير الرمزي في الغزل الصوفي

لم ينعتق غزل اعلام الشعر الصوفي بصورة خاصة والغزل الصوفي بصورة عامة من الصبغة المادية ومن طبعة الغزل العادى في ديباجته وتعابيرہ التقليدية . فالشاعر الصوفي يخاطب ربه بلغة شعراء الحب . وفي شعره ذكر مكرر للخليلين (٢٧٥) والصاحب وهو يرمز بهم في اكثر الاحيان الى العقل والقلب والبصيرة ، وكذلك العذال واللوام والوشاة والرقباء (٢٧٦) وهم بصورة عامة رمز للهوى الذي يبعد العارف عن المعرفة الحق او

(٢٧٤) انظر ص ٨٠١ - ٨٠٢ .

(٢٧٥) راجع في هذا الصدد على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ١٣ و ٨١ و ١٣٦ و ١٥٢ .

و ديوان ابن الفارض ص ٨٨ و ٢٦٥ .

(٢٧٦) راجع على سبيل المثال ديوان الحلاج ص ٦٨ و ٨٥ .

و ذخائر الاعلاق ص ٢٣ و ٤٧ و ٥٠ .

و ديوان ابن الفارض ص ٢٤ و ٢٥ و ٢٧ و ٢٨ و ١٠٩ و ١١٠ و ١٧٩ و ٢١٥ .

٢٧٤ و ٢٩٠ و ٤٦٠ . و التائية الكبرى بيت ١٣٠ و ١٦٦ .

يشوش عليه لذة مشاهدته وتأمله الروحى . وفى شعره ايضا وصف لالم الحب والهجر والهمد . (٢٧٧) والهجـر والهمـد فى شعرهم رمز لهمـد العارف عن المعرفة الالهية او عن الاستمتاع بمشاهدة نور الحق . اما الحبيب فهـل اسماء عرائس الشمر الحبيب كنعـم وعزة وام مالك ومنى وسلمى ودعد ولهى وسعدى ولم عمرو وبها وسعاد وفهرن (٢٧٨) وهو كهو لا متدلل متمتع (٢٧٩) بعمـد المنال بعـفه بالفنـج والنـفـور والتـبه والاعراض (٢٨٠) ويذكر الشارحون ان كل تلك الصفات تشهر الى كون الحقيقة الالهية بعمدة المنال ولذا فان الوصل اليها والتعرف بها صعب شاق . اما جفا الحبيب وهجرة فهو بصورة عامة رمز لامتناع الحقائق الالهية عن ادراك العارف وبصيرته

(٢٧٧) راجع على سهيل المثال = ديوان ابن الفارض ص ٢٢ و ٤٣ و ٨٢ و ٨٤ و ٩٠ و ٩١ و ١٨٥ . والثانية الكبرى بيت ١١٨ و ١١٩ و ديوان الحلاج ص ٤٤ و ٥٩ و ٦٧ . وذخائر الاطلاق ص ٤٧ و ٤٩ و ١٢١ و ١٢٣ و ١٢٩ و ١٥٩ . وشمر لابي بكر الشبل (٢٣٤) فى حلقة الاولياء المجلد ١٠ ص ٣٦٦ - ٣٧٠ . وشمر لابي القاسم الجنيد بن محمد الجنيد (٢٩٧) فى حلقة الاولياء المجلد ١٠ ص ٢٦٩ . وقال سنون (ابوبكر المصري) المتوفى قبل الجنيد (٢٩٧) :

احن باطراف النهار صباية وبالليل يدعوني الهوى فاجيب
ولها منا تفتى وشوقى زائد كلن زمان الشوق ليس يغيب خلقة الاولياء

مجلد ١٠ ص ٣١١ .

(٢٧٨) الامثلة على ذلك متعددة كثيرة وخاصة فى ديوان ابن الفارض وفى ديوان ابن عربى (ذخائر الاطلاق) راجع على سهيل المثال ديوان ابن الفارض ص ٢٠ و ٣٩ و ١٩٩ و ٢٠٠ و ٣٠٧ و ٣٧٧ و ٤٠٩ و ٤٢٧ و ٤٣٠ و ٤٣٧ . وذخائر الاطلاق ص ١٨ . راجع ايضا " لامية عبد الله الشهرزورى (٤٦٥ - ٥١١) فى وفيات الاعمان مطبعة بولاق سنة ١٢٧٥ هـ الجزء الاول ص ٣٥٨ . وفيها يرمز بلهى الى المحبوب الالهى . (٢٧٩) راجع على سهيل المثال ديوان الحلاج ص ١١١ . وذخائر الاطلاق ص ٣٤ و ٩٥ و ١٢٨ . وديوان ابن الفارض ص ١٥١ و ٢٣٠ و ٢٤٧ . وشمر لابي بكر المصري واسمه الثانى سنون بن حمزة الصوفى وتوفى قبل الجنيد (٢٩٧) بقليل ومنه قوله =

(انظر الصفحة التالية)

انا راخر بطول صدك عني ليس الا لان ذلك هواكا
فامتحن يا الجفا صبري على الود ودعني معلقا برجاكا .
عن حلية الاولياء المجلد ١٠ ص ٣١٠ .

وراجع ايضا قصائد لبعض الشعراء الصوفيين الثانويين في اخر ديوان الحلاج ص ١١٠-١١١ .
(٢٨٠) من اقوال ابن الفارض المشهورة في هذا المعنى :
ته دلالا فانت اهل لذاكا وتحكم فالحسن قد اعطاكا
الديوان ص ٢٣٠ . راجع ايضا في هذا الصدد ديوان الحلاج ص ٦٨ و ٦٩ .
وذخائر الاعلاق ص ٣٨ و ٤١ و ١٣٥ و ١٨٨ و ديوان ابن الفارض ص ١٨٤ .

ومن شعرهم في هذا الصدد قول ابن عربي = (٢٨١)

يا دمعني فانسكبي يا مقلتي لا تقلعي
يا زفرتي خذ صعدا يا كهدي تصدعي
وانت يا حادي اتهدد فانار لمن اضلعي
حتى اذا حل النوى لم تلق عننا تدمع

والحادي رمز لداعي الحق الذي يدعو اليهم اليه . اما النوى فهو بعد المعارف
عن المشاهدة وعن حصول المعارف الالهية .

وانشد ابن الفارض (٢٨٢)

يا اهل ودي هل لراحي وصلكم طمع فبنعم باله استرواها
مذ غبتم عن ناظري لسى انة ملكت نواحي ارض مصر نواحا
واذا ذكرتكم امهل كأننى من طيب ذكركم سقيت الراحا
واذا دعيت الى تناس عهديكم الفيت احشائي بذاك شاحا

وقال متشكيا غمر عابني باقوال العزال = (٢٨٣)

نضعف وسقم ذا كراي عواذلى وذاك حديث النفس حكم برجعتنى
وها جسدي وهن جلدي لذا نحمله يلى وتبقى بلهنتنى

والمواذل رمز لحديث النفس وهوائها الدنيوية التي تبعث العبد عن حبه الروحى .
وكذلك تعبيرا للشاعر الصوفى عن جمال المحبوب ، فهو بصورة عامة مادي ايضا . اذ انه كما
يصفه اهيف القوام ، رمزا لاستقامة المعلم الالهية ، (٢٨٤) انجل المهنين (٢٨٥) ،

(٢٨١) ذخائر الاطلاق ص ١٢٣ .

(٢٨٢) ديوان ابن الفارض ص ٣١٤ .

(٢٨٣) ديوان ابن الفارض ص ١٦٢ .

(٢٨٤) راجع على سهيل المثال ذخائر الاطلاق ص ١٠٨ .

(٢٨٥) راجع ديوان ابن الفارض ص ٣١٢ و ٣١٣ . وذخائر الاطلاق ص ٩٥ و ١٠٧ و ١٢٢ و

١٧٠ .

(٢٨٦) ديوان ابن الفارض ص ٣١٢ .

فيقول ابن الفارض مثلاً :

اقصر عدمتك واطرح من اثخنت احشائه النجل العيون جراحاً

ويذكر الشارح انه لا يمكن بالعيون النجل عن عيون الوجود الحق الظاهر في كل شيء ولا

شيء سواها . (٢٨٦)

ويقول ابن عربي : (٢٨٧)

بين الحشا والعيون النجل حرب هوى والقلب من اجل ذاك الحرب في حرب

ثم يشير ابن عربي في شرحه ان الحشا هو عالم الاخلاط والتداخل والعيون النجل هي

المناظر العلى . (٢٨٧)

وهي ايضا مريضة الاجفان . (٢٨٨) الم يقل ابن عربي متشكياً : (٢٨٩)

مرضي من مريضة الاجفان عللاني بذكرها عللاني

والمرض كما يشير ابن عربي في شرحه للبيت ، هو الميل الى ان عيون الحضرة المطلوبة مالت

للعارفين من جانب الحق . اما الحاظ تلك المحبوبة ففاتكة (٢٩٠) كالحاظ عرائس

الغزل . قال ابن عربي : (٢٩١)

من كل فاتكة اللحاظ مريضة اجفانها لظبي اللحاظ جفون

وقال ايضا : (٢٩٢)

من كل فاتكة الالحاظ مالكة تخالها فوق عرش الدر بلقيما

ومن شعر ابن الفارض في هذا الصدد : (٢٩٣)

(٢٨٦) ديوان ابن الفارض ص ٣١٢ .

(٢٨٧) ذخائر الاعلاق ص ١٧٠ .

(٢٨٨) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ٤٧ و ٧٧ و ١٥٤ ، وديوان ابن الفارض ص ٢٢ .

(٢٨٩) ذخائر الاعلاق ص ٧٧ .

(٢٩٠) راجع ذخائر الاعلاق ص ٨ و ٩٣ و ٩٤ ، وديوان ابن الفارض ص ٢٠ و ٤١ و ١٠٨ و ٥٤٢ .

(٢٩١) ذخائر الاعلاق ص ٤٧ .

(٢٩٢) المصدر المذكور ص ٨ .

(٢٩٣) ديوان ابن الفارض ص ٢٠ .

هل سمعتم اورأيتم اسدا صاده لحظمهية اوظهن
سهم سهم القوم اشوى وشوى سهم الحاظكم احشاشى شى
واللحظ الفاتك ريز الى تجليات الاسماء الالهية فى المحبوب ، الحقيقى
تلك التجليات التى تسحر العارف وتغنيه عن ذاته بسلطانها . وهأتى الشاعر الصوفى
على وصف ثمر المحبوبة . فهو جميل البسم حلو الرضاب . (٢٩٤)
قال ابن عربى =

المونقات مضاحكا وباسما الطيمات مقبلا ومراشفا (٢٩٥)
فالتبسم هنا اشارة الى حصول القهوانية عند من مقام الانس والجمال
والمودة " والطيمات مقبلا ومراشفا " اشارة الى ما كان له من القبول عند الخطاب ،
فالمراشف هو ما ارتشفه عند المشاهدة . وقال ابن الفارض متغزلا = (٢٩٦)
ان تبسمت تحت طسؤ لقام او تنسبت الريح من انماكا
طبت نفسا اذ لاح صبح ثابها فك بمعينى وفلاح طيب شذاكا
هريز الشاعر هنا بالتبسم الى انكشاف اسمائه تعالى وصفاته للعبد السالك .
واللثام كتابة عن الصور الحسية المادية التى تحجب . اما الثابا فهى رمز للاسماء
الالهية والصفات العلية وتعلو وجه تلك المحبوبة حمرة الخجل اشارة الى تمنع الحقائق
الالهية ومعناها عن ادراك الكل . فهى بذلك كالمرأة الخجول . قال ابن عربى مثلا
فى وصف وجه محبوبته = ٢٩٧
يا قمر من شفق من خفر فى خده لاح لنا منتقيا

(٢٩٤) على سهيل المثال راجع ديوان ابن الفارض ص ١٦٩ و ٢٤٤ و ٣٢٢ و ٤١٢ و ٤٩٥ و
٤٦٨ . وذخائر الاطلاق ص ٨ و ١٠٥ و ١٠٩ و ١٢٩ و ١٣١ و ١٧٠ . وشرح ابن عربى
الرضاب على انها رمز " للعلم القهوانية والمناجاة والكلام والخدمة والسر ولكن من العلوم
التي تعقب اللذة فى قلب من قامت به " المصدر المذكور ص ١٠٩ .

(٢٩٥) ذخائر الاطلاق ص ١٢٩ .

(٢٩٦) ديوان ابن الفارض ص ٢٤٤ .

وكثيرا ما تحجب ذلك الوجه غدائر وقوائب سوداء^{٢٩٩}، او يزينه خال اسود وهو النقطة
السوداء في الوجه الالهي^{٣٠٠} اي الكون . قال ابن عربي واصفا غديرة حبيبته : (٢٩٩)
سحبت غد يرتها شجاعا اسودا لتخيف من يقفوا بذاك الاسود
والله ما خفت المنون وانما خوفي اموت فلا اراها في غد
ومن شرحه لهذه الابيات قوله :^{٣٠١} ان هذه المعرفة ارسلت غد يرتها يعني الدلائل
والبراهين وشبهها بالضعيفة لتدخل المقدمات بعضها في بعض كدخول الضعيفة وجعلها
سوداء اشارة الى عالم الجلال والهيبة فيخاف السالك ان تحرقه سطوات انوار الهيبة^{٣٠٠} .
ويذكر ابن الفارض ذوائبها في قوله : (٣٠١)
وان ضللت بليل من ذوائبه اهدي لعيني الهدى صبح من البلج
ويعلق الشارح على هذا البيت بقوله : " قوله ، وان ضللت اي تحيرت في محبته وقوله
بليل اي بسبب ليل او في ليل ٠٠٠٠ والاشارة بالذوائب الى الاكوان الصادرة عن
امره تعالى وكونها ذوائب لانها شعور من شعر بالشيء علمه فانها من علمه تعالى^{٣٠١} .
ويسترسل ابن عربي احيانا في وصف المحبوب على غرار شاعر اليتيمة . ولكنه
يشير في شرحه الى ما ترمز اليه كل تلك الاوصاف المادية الدقيقة^{٣٠٢} . وهذا ما لا
نجد في شعر الحلاج مثلا لانه لا يلبس محبوبه اوصافا^{٣٠٣} مادية الا نادرا . فهو يذكر
مثلا طرف الحبيب المقوس في قوله : ٣٠٣
وقد حيرني حب وطرف فيه تقويس

(٢٩٩) راجع ديوان ابن الفارض ص ٣٤٠ . وذخائر الاعلاق ص ٩٧ و ١٢٧ و ١٦٧ و ١٧٩ .

(٣٠٠) ذخائر الاعلاق ص ٩٧ .

(٣٠١) ديوان ابن الفارض ص ٣٤٠ .

(٣٠٢) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ١٠١ و ١٠٢ و ١٧٠ .

(٣٠٣) ديوان الحلاج ص ٦٥ .

ويترجم ماسينيون هذا التعبير او التشبيه على انه رمز للشهوة الفاتكة. (٣٠٣) اما وجه

الحبيب فلا يذكره الا في قصيدتين كاشارة لنور التجلي الحق . (٣٠٤)

ومحبة الشاعر الصوفي عادة لعوب طروب يسميها احيانا بالطفلة (٣٠٥)

لما تورث من السرور والابتهاج والفرح ، كما يجعلها في احيان اخرى محبة رامزا بذلك الى بعد الحقيقة الالهية عن الادراك . (٣٠٦)

ولا يتردد شاعر الغزل الصوفي وخاصة ابن عربي وابن الفارض في وصف لقاءه

بمحبوته او ذكر طيفها الذي يزوره ثم اجتماعه بها والتحدث معها بلسان الغزل. (٣٠٧)

وزيارة المحبوب رمز لاكتشاف وتجلي الحق في الصوفي بعد فناء وجوده . ومن شعر ابن

الفاارض في وصف اجتماعه بمحبوته قوله : (٣٠٨)

ولما توافينا عشاءً وضماً سواء سبيلي ذي طوى والحنية

ومنت وما ضنت علي بوقفة تعادل عندي بالمعرف وقفتي

عتبت فلم تعتب كان لم يكن لقي وما كان الا ان اشرت واومت

ويشرح الشارح هذه الابيات بقوله : " قوله توافينا كناية عن اقباله على حضرة الحق تعالى . .

وقوله عشاء كناية عن ظهور العدم المقدر المصور بغير الوجود الحق بعد غروب الذاب

الاحدية ، وقوله سبيلي ذي طوى العنية كناية عن النفس الانسانية والوقفة كناية عن وقوف

العارف ان تحقق بغناء نفسه واضمحلال رسومه بوجود ربه وثبوت اسمائه وصفاته . فتلك

الوقفة المذكورة تساوي عنده تمام الحج والوقوف بعرفات والضمير في تعتب راجع الى حضرة

(٣٠٣) ديوان الحلاج ص ٦٥.

(٣٠٤) المصدر المذكور ص ٦٥.

(٣٠٥) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ٧٨ و ٨٤ و ١٧٥.

(٣٠٦) راجع مثلاً ديوان ابن الفارض ص ٤٢٧. وذخائر الاعلاق ص ١٠٩ و ١٣٠ و ١٥٦ و ١٦٣.

(٣٠٧) راجع على سبيل المثال ديوان الحلاج ص ٤٦ وذخائر الاعلاق ص ٨٦ و ١٠٥.

و ديوان ابن الفارض ص ١٥٤ و ٢٢٧ و ٢٢٨.

(٣٠٨) ديوان ابن الفارض ص ١٦٧.

الحق تعالى اذ هي المحبوبة الحقيقية . . . والايحاء من الحضرة المذكورة كناية عن اشارتها بعدم قبوله اما بحاجبتها وهو احد الاشخاص الانسانية المحبوبة عنها بنفسه من الغافلين او بيدها في اثر من آثار قدرتها من انسان او غيره . فايماؤها اخفى من اشارته. (٣٠٩) وهو الذي قال ايضا : (٣١٠)

ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا سرارق من النسيم اذا سرى
ويذكر الشاعر الصوفي تقيله لشجر الحبيبة. (٣١١) والتقبيل في شعرهم هو بصورة عامة رمز لما يلقي في نفس العارف الصوفي من العلوم الالهية والمعارف الربانية . اما اللما فهي رمز للعلوم الالهية الذوقية التي تظهر للقلب . فقال ابن عربي : (٣١٢)
يا مبسما احببت منه الحبا ويا رضا با نذقت منه الضرا
والحبيب هو ما يظهر على الحياة الالهية من العلوم الرحمانية عند هبوب الانفاس والرضاب رمز للعلوم القهوانية والمناجاة والكلام والحديث والسمر .
وانشد ابن الفارض : (٣١٣)

يعبق المسك حيثما ذكر اسمي منذ ناديتني اقبل فاكا
ومن الشعراء الصوفيين من يضرب لحبيبتة موعدا في مكان معين رامزا بذلك الى معنى صوفي خاص (٣١٤) كل ذلك بقلب الغزل العادي . اما مسحة البداوة

(٣٠٩) المصدر المذكور ص ١٦٧.

(٣١٠) المصدر المذكور ص ٢٦٠.

(٣١١) راجع ديوان ابن الفارض ص ٢٥٣ و ٢٧٣ و ٥٣٨ و ذخائر الاعلاق ص ١١٦.

(٣١٢) ذخائر الاعلاق ص ١٠٨.

(٣١٣) ديوان ابن الفارض ص ٢٥٣.

(٣١٤) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ١١٦.

فقلنا تنسب من هذا الفضل الصوفي . ان يستهل ابن عربي قصيدته مثلا بالهكا
على الاطلاق كما في قوله = (٣١٥)

قف بالطلول الدارسات بلعلم وانذب احببنا بذالك البلق
والطلول هي رمز لآثر المنازل الالهية بقلوب العارفين . والدارسة صفة
الى انتقالها من حال الى حال . وسهرابن الفارض على غرار شعراء الصحراء بمطلع
غزلي تقليدي كما في قوله = (٣١٦)

ابرق بدا من جانب الفور لامع ام ارتفعت عن وجه سلمى الهرائع
والبرق رمز لتجلي الوجود الحق كلمح البصر ، والفور لهاطن الانسان . اما
سلمى فهي كناية عن المحبوبة الحقيقية .

ولا يخلو الشعر الصوفي الوجداني بصورة عامة من ذكر الاطلاق الدارسة
التي يهكمها الشاعر . وهي اما رمز لحال الرهاضات والمجاهدات ومنازل الاعمال
التي تنسبت للسن وعدم قوة الشباب ، او آثر منازل الاسماء الالهية بقلوب
العارفين التي تتغير بانتقالها من حال الى حال (٣١٧) . كما انه لا يخلو من ذكر
الامكنة المتعددة في الصحراء والمنعرجات والادوية والريح (٣١٨) ولكل منها معنى
صوفي خلس كما انه يأتي على وصف الخيام ، وهو عادة رمز لظام صوفي او اشارة الى
الاجسام الانسانية (٣١٩) ، ولي وصف

(٣١٥) ذخائر الاطلاق ص ١٠٤ .

(٣١٦) ديوان ابن الفارض ص ٤٢٧ .

(٣١٧) راجع ذخائر الاطلاق ص ٢٩ و ٣٠ و ٦٩ و ٧٩ و ٨١ و ١٠٤ . وديوان ابن الفارض

ص ٥٥ و ٤٦٤ . وراجع ايضا شرح ابن عربي للاطلاق الدارسة في المصدر المذكور ص ٢٩ و

١٠٤ .

(٣١٨) راجع مثلا ذخائر الاطلاق ص ٢٧ و ٦٨ و ٧٦ و ٨٨ و ٩٢ و ٩٧ و ١٠٠ و ١٠٢ و ١٨٠

(٣١٩) و ٣٠٧ . وراجع ديوان ابن الفارض ص ٩٧ و ١٠١ و ١٢٩ و ١٩٠ و ٢٦٤ و ٢٨٣ و

٢٨٤ و ٣٢٤ و ٣٥١ و ٤٣١ .

(٣١٩) راجع شرح ابن عربي في ذخائر الاطلاق ص ٤٦ . وشرح الشايج في ديوان ابن الفارض

ص ٤٣٨ .

القباب والمواذج التي اختلف مدلولها الصوفي ، فهي تارة صور الاولياء الكاملين
المحمولين او رمز للعقول البشرية التي هي فوق مطايا النفور الانسانية (٣٢٠) وهي حاجبة
لها عن استيفاء المدارك العرفانية . وفي الشعر الصوفي الغزلي ذكر مكرر للناقة
والعيس ، وهي رمز الهم الانسانية . اما سائق الاطعان (٣٢١) فهو رمز لله كما ان
حادي العيس (٣٢٢) هو رمز للشوق الذي يحدو بالهم او هو داعي الهم الى الحق .
فقال عبد الله الشهرزوري في لاميته : (٣٢٣)

لمعت نارهم وقد عسعس اللي ل ومل الحادي وحر الدليل

ومن اقوال ابن الفارض المشهورة : (٣٢٤)

خفف السير واتتد يا حادي انما انت سائق بفؤادي

ومناجي الشاعر الصوفي حماسة الاراقة والبان متشكيا متلوعا (٣٢٥) . وهي في اكثر الاحيان
رمز للحكمة المنزهة او واردات الرضى والتقدس والنور والتنزيه . قال ابن عربي : (٣٢٦)
الا يا حماهم الاراقة والبان ترفقن لا تضعفن بالشجواشجاني

(٣٢٠) راجع الشرح في ديوان ابن الفارض ص ٣٧٢ و ٤٣٨ و ٤٦٠ . ثم راجع على

سبيل المثال ذخائر الاطلاق ص ١٨ و ٣٣ و ٤٦ و ٤٩ .

(٣٢١) راجع على سبيل المثال ديوان ابن الفارض ص ٣ و ١٤٩ و ٢٨٢ و ٣٢٣ .

(٣٢٢) راجع ذخائر الاطلاق ص ١٢ و ١٦ و ٤٨ و ١٢٠ و ١٢٤ و ١٧٥ و ١٨٤ .

وديوان ابن الفارض ص ٥٤٦ .

(٣٢٣) ابن خلكان وفيات الاعيان الجزء الاول ص ٢٥٨ .

(٣٢٤) ديوان ابن الفارض ص ٣٥٨ .

(٣٢٥) راجع على سبيل المثال ذخائر الاطلاق ص ٣٥ و ٦٢ و ١٧٤ .

(٣٢٦) ذخائر الاطلاق ص ٣٥ .

وانشد ايضا : (٣٢٧)

الا يا حمام الراك قليلا فما زادك البيت الا هديرا
ونوحك اي هذا الحمام يثير المشوق يهيج الغيورا

اما ذكر الانسام والارياح (٣٢٨) فمتعدد في الشعر الصوفي كما هو الحال في الشعر

الغزلي . والريح والنسيم في الشعر الصوفي رمز للمعارف الالهية والحقائق الربانية
التي تهب على نفس العارف فتنعشها . ومن اقوال ابن الفارض في هذا الصدد : (٣٢٩)
ارج النسيم سرى من الزوراء سحرا فاحيا ميت الاحياء

كل ذلك يبين لنا الشبه الكبير بين قصيدة الحب الالهي والحب الانساني . فالشاعر
الصوفي نظم في جو الغزل المادي مستعينا بتعابير التقليدية ونهجه المعروف . فلم
يجدد او يعدل في هيكل واطار قصيدته . الا انه ، على ما يظهر ، اتخذ من تلك الالفاظ
والتعابير واسماء الامكنة التي يكثر منها في شعره ، رموزا لمعان صوفية خاصة به وبامثاله
من الصوفيين . كما انه شان الشارحين لم يعجز عن اعطاء كل لفظة فعالة في قصيدته
معنى ومدلولاً صوفياً . روحياً . فهي ان لم ترمز الى الحبيب الالهي ومعارفه واوصافه ،
تشير الى مقام او حالة صوفية معروفة .

(٣٢٧) ذخائر الاعلاق ص ٦٢.

(٣٢٨) راجع على سبيل المثال ديوان ابن الفارض ص ٨٤ و ٢٨١.

وذخائر الاعلاق ص ٢٥ و ٥١ و ٧١ و ١١٤ و ١٢٦ و ١٨٨.

(٣٢٩) ديوان ابن الفارض ص ٢٨٠ - ٢٨١.

التعبير الرمزي في الخمرات الصوفية

في الشعر الصوفي خمرات كثيرة • ولعل من أهمها وأشهرها خمرتان لابن الفارض ومطلع الأولى :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم
ومطلع الثانية :

سقتني حبا الحب راحة مقلتي وكأسي ثميا من عن الحسن جلت
وهي تائيته الكبرى

ويذكر الخمرة كثيرا في الشعر الصوفي كرمز الى المعرفة الالهية وكذلك نشوتها فيقول الحلاج : (٣٣٠)

كل حب على قلب غير حبك حرام
انت لي رن وراح وزهر ومدام
ويقول ابن عربي: (٣٣١)

واشرب سلافة خمرها بخمارها واظرب على غرد ينفد هنالك ينشد
فالخمرة هنا هي المعاني والمعارف الالهية التي تسبب اللذة والنشوة في نفس الصوفي (٣٣٢)

(٣٣٠) ديوان الحلاج ص ١٢٥. راجع ايضا المصدر المذكور ص ٧٣.

(٣٣١) ذخائر الاعلاق ص ١١٨.

(٣٣٢) يشير الشارح في ديوان ابن الفارض الى ان الخمرة في الشعر الصوفي لا تحمل مدلولها المادي بل هي رمز لمعنى صوفي روعي اذ يقول : "اعلم ان هذه القصيدة مبنية على اصطلاح الصوفية • فانهم يذكرون في عباراتهم الخمرة باسمائها واصافها ويريدون بها ما اراد الله تعالى على البابهم من المعرفة او من الشوق والمحبة • • • ثم يقول :

"مدامة اي خمرة والمعنى بها هنا شراب المحبة الالهية الناشئة عن شهود آثار الاسماء الجمالية للحضرة العلية • فانها توجب السكر والغيبة بالكلية من جميع الاعيان الكونية". المصدر المذكور ص ٤٧٢. وكلام الشارح هنا في خمرة ابن الفارض فلتراجع في الديوان ص ٤٧٢ - ٥٠٠. وراجع ايضا المصدر المذكور ص ٥٦٧. راجع في هذا الصدد حاشية السهروردي في وفيات الاعيان الجزء الثاني ص ٢٦٢. والدكتور زكي مبارك التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق الجزء الثاني ص ٢٧٠. وابن ابي اصيبعة عيون الانبياء في طبقات الاطباء الجزء الثاني ص ١٦٩ - ١٧٠.

يذكر الشاعر الصوفي مع الخمرة النديم فيقول ابن الفارض مثلا = (٣٣٣)
ولو نظر الندمان ختم انائها لا سكرهم من دونها ذلك الختم
ويشرح الشارح هذا البيت بقوله = " يمكن بالندمان عن السالكين في طريق الله
تعالى " وختم انائها كتابة عن اثر التجلي الرباني في قلب العبد والنظر اليه كتابة
عن التحقيق به وكى بانائها عن النفس الانسانية . فان الختم واقع عليها بالتجلي
الخاص بها في جميع احوالها في كل وقت من الاوقات . وقوله من دنيا وهو الخابية
الكبيرة كتابة عن الجسم الانساني . (٣٣٤) وهاتين الشاعرين الصوفيين ايضا في خمريته على
ذكر الحسان فيقول ابن الفارض مثلا = (٣٣٥)

ولولا شذاها ما اهتمت لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهم
ولعل افضل شرح لرموز هذا البيت هو ما اوردته الشارح في هذا الصدد ان
يقول = " معنى بشذاها عالم الريح الاعظم الذي هو من امر الله تعالى وقوله حانها
يمكن بالحن عن حضرات الذات العلية وهي انواع اسمائها وصفاتها السنية . وقوله
سناها كنى به عن نور العقل الانساني فانه ضوء البرق الروحاني والبرق الروحاني
كتابة عن الروح الامري الذي هو كالمح البسر . وقوله ما تصورها الوهم بمعنى لولا عقلها
التواني الذي هو ضوء برق الروح الانساني لما اتمت الوهم لهذه المدامة الممكن
بها عن الحقيقة الجامعة الوجودية الالهية صورة ذهنية فانها لا صورة لها في نفسها " .
ويشير على غرار شعراء الخمرة فيذكر الدنان ايضا ، ولعلها رمز لنفوس العارفين
او صبورهم وهي اوعية تلك الخمرة الروحية . (٣٣٦) قال الصهروردي في حاشيته =
من كم اكرام بدن ديانة لا خمرة قد داسها الفلاح

(٣٣٣) ديهوان ابن الفارض ص ٤٧٦ .

(٣٣٤) الديهوان ص ٤٧٧ . راجع في هذا الصدد حاشية الصهروردي المذكورة .

وديهوان الحلاج ص ٧٣ .

(٣٣٥) ديهوان ابن الفارض ص ٤٧٤ . يشير الشارح في المصدر المذكور ان الحان هو رمز

لمجالس اهل العلوم الالهية اصحاب التحقيق والمعرفان .

(٣٣٦) راجع ديهوان ابن الفارض ص ٤٧٦ .

ولا يغفل ذكر الاقداح والكأس (٣٣٧) الذي يجعله ابن الفارض محيا الحبيبة اذ
يقول في مطلع التائية الكبرى :
سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأسي فحميا من عن الحسن جلّت
ويشير ابن عربي بان الكؤوس لها كيان معنوي فيستنتج من ذلك ان الخمرة ايضا معين
روحي اذ يقول : (٣٣٨)
لو ترانا برامة نتعاطى اكؤوسا للهوى بغير بنان .
لقد سائر الشاعر الصوفي شعراء الخمرة في اسلوبهم اي في الفاظهم ومعانيهم وتعابيرهم .
ولكنه رمز من خلال كل ذلك الى معان صوفية روحية . كما انه اشار مرارا الى ان خمرة
ليست من عصير الكرمة المعتق . فقال ابن الفارض (٣٣٩)
شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم
وقال السهروردي في حاشيته :
من كرم اكرام بدن ديانة لا خمرة قد داسها الفلاح
والكرمة في الشعر الصوفي بصورة عامة رمز للوجود الممكن الحادث الذي اوجدته
القدرة الالهية (٣٤٠) اما السكر فهي النشوة الروحية التي تعتري الصوفي . ويذكر
ابن الفارض ان السكر في المرتبة الرابعة من التجليات فأولها ذوق ثم شرب ثم ري
ثم سكر. (٣٤١)

(٣٣٧) راجع ديوان ابن الفارض ص ٤٧٩ . وتائية ابن الفارض بيت ١ و ٣ .

(٣٣٨) ذخائر الاعلاق ص ٨٦ .

(٣٣٩) ديوان ابن الفارض ص ٤٧٢ .

(٣٤٠) راجع المصدر المذكور ص ٤٧٢ و ٤٨٨ .

(٣٤١) راجع في هذا الصدد ذخائر الاعلاق ص ٥٢ .

الرمزية في موضوع الشعر الصوفي

لا شك ان قيمة الشعر الصوفي الروحية تنحصر في رمزية موضوعه ، تلك الرمزية التي تطعمه بطابع الفردية والاستقلال عن سائر ألوان الشعر وترفع افراضه ونزحه وبرايمه عن مصاف افراض ونزعة وبرايم الشعر الوجداني المادي . فالقصيدة الصوفية سواء اكانت غزلية أم خمرية أم غير ذلك ، هي رمزية في موضوعها . اذ ان الغزل الصوفي تغني رمزي بالجمال المطلق وذات الله ، وحكاية المومجادة محب ولهان . والخميرة الصوفية صور وجدانية ترمز الى ما يمتري الشاعر من نشوة روحية في حالة الفناء والمشاهدة . ولعل ابلغ مثال على رمزية الموضوع في القصيدة الصوفية : قصيدة السهروردي في النفس وعله يهد بها نفس الصوفي المجاهدة الوفية التي نحن الى جوهرها . منها قوله :

خلعت هياكلها بجرجاء الحمى وصبت لفتناها القديم تشوقا
وتلفتت نحو الديار فشقها ربح عفت اطلاله فتمزقا
وقفت متسائلة فرد جوابها رجع الصدى ان لا سهل الى اللقا
فكاننا برق نألق بالحمى ثم انطوى نكأنه ما ابرقا . (٣٤٢)

ولعله يشهر بالبرق الى رؤية الحق وتجليه ومشاهدة الذات وهو كلعج البصر . (٣٤٣) اما الطلل الدارس فهو عادة اثر الاسماء الالهية في قلب المارفين المجاهدين . (٣٤٤) وجرجاء الحمى قد تكون اشارة الى مقل المجاهدة في الله . (٣٤٥) والربيع هو عالم الصوفي الروحى (٣٤٦) او محال الرهاضات والمجاهدات التي هي منازل الاعمال وقد تغيرت للسن لانحلال قوة الشباب . وقصيدة السهروردي الحاقية مثال ثان على رمزية الموضوع .

(٣٤٢) عن وفيات لاعمان الجزء الثاني ص ٣٨٩ .

(٣٤٣) راجع شرح ابن عربى في ذخائر الاعلاق ص ٣١ و ٥١ و ٥٩ و ٩٢ و ١٦٠ .

وراجع ايضا شرح ديوان ابن الفارض ص ٤٢٧ .

(٣٤٤) راجع ذخائر الاعلاق ص ١٤ و ٢٩ و ٧٩ .

(٣٤٥) راجع ديوان ابن الفارض ٩٧ و ٢٨٣ . حيث يشهر الشايع الى ان الحمى هي الحضرة

الالهية ص ٣٥٢ حيث يشهر الى ان الجرجاء حالات السلوك في الطريق المستقيم .

راجع ايضا ذخائر الاعلاق ص ١٩ و ١٢٤ - ١٩٣ .

(٣٤٦) راجع ذخائر الاعلاق ص ١٠٦ و ١٠٧ . وديوان ابن الفارض ص ٥٥٥ .

في الشعر الصوفي . وفيها نصف مجاهدة الصوفي العاشق بأسلوب غزلي رقيق . ومطلعها
(٣٤٧)

ابدا تحن اليكم الارواح وصالكم روحانها والراح
وقلوب اهل ودا دم تشناقكم والى لذهذ لقاءكم نزلح
الى ان يقول = (٣٤٧)

عودوا بنور الوصل من غسق الجفا فالهجر ليل والوصال صباح
صافاهم فصفاوا له قلوبهم في نورها المشكاة والمصباح
ومتعتوا فالوقت طاب لقلبكم راقى الشراب ورقى الاقداح
ولا يخفى ما في القصيدة من الفاظ وتعبير رامية كثر الوصل وشهر به الى نور
المشاهدة . وغسق الجفا والهجر اي بعد الصوفي عن مشاهدة الذات الالهية . اما
الروح الصوفية فتتجلى بصورة واضحة في قوله = (٣٤٧)

حضرنا ففابوا عن شهود ذواتهم ونهتكو لما رأوه وصاحوا
افناهم عن شهود قد كشفت لهم حجب البقا فتلاشت الارواح
فتشبهوا ان لم تكونوا مثلهم ان التشبه بالكرام فلاح
وله ايضا هذه القصيدة الرائية التي نصف مجاهدة الصوفي للوصول الى مقام
المشاهدة ويرمز بالبرق والفضة اليها لانها كليح البصر لا تدوم قال = (٣٤٨)
اقول لجارتي والدمع جاري ولى عن الرحيل عن الدمار
ذريني ان اسهر ولا تنوح فان الشهب اشرفها السواري
وانى في الظلام رايت ضوا كان الليل بدل بالنهار
ثم يقول = (٣٤٨)

يهدو لى من الزورا برق يذكركن بها قرب المزار
اذا ابصرت ذلك النور افنى فما ادري يمينى من يساري

(٣٤٧) وفيها الاعيان الجزء الثاني ص ٢٨٩ .

(٣٤٨) هياوت الحموي معجم الادباء الجزء ١٩ ص ٣١٩ - ٣٢٠ .

وهو يشهر بذلك الى ثناء الصوفى فى مشاهدة الذات =
وفى شعر العلاج امثلة واضحة على رمزية الموضوع فهو يرمز مثلا فى قصيدته الرائعة
الى ذات الله ومطلعها = (٣٤٩)

ما موضع الناظر من ناظرى ما مكان السر من خاطرى
ما جملة الكل التى كلها احب من بعض ومن سائرى

اما قصيدته السهنية فهى رمزية فى روحها ومسحتها الفنية والفاظها التى توحى
الىنا صورا متواصلة متتابعة للكون والطبيعة وللصوفى المجاهد فى شتى مقاماته
واحواله ومطلعها =

سكوت ثم صمت ثم خرس وعلم ثم وجد ثم رمى
وطين ثم نار ثم نور وبرد ثم ظل ثم شمس
وحزن ثم سهل ثم قفر ونهر ثم بحر ثم يمس
وسكر ثم صغو ثم شوق وقرب ثم وفر ثم انس
وينتهيها بقوله = (٣٥٠)

واخر ما يؤهل اليه عهد اذا بلغ المدى حظ ونفس
لان الخلق خدام الامانى وحق الحق فى التحقيق قدس
ولا يخفى ما يكتنف هذه القصيدة من الغموض والابهام .

وله قصيدة رمزية فى وصف طريق المجاهدة التى يرمز اليها بحار الهوى حيث
تتناوب امواج القبح والبسط والمشاهدة والعجب ، الصوفى المؤمن . قال فيها = (٣٥١)

(٣٤٩) ديوان العلاج ص ١٨ .

(٣٥٠) ديوان العلاج ص ٢٠ .

(٣٥١) المصدر المذكور ص ٢٠ .

ما زلت اطفو في بحار الهوى يرفعني الموج والخط ^{وانخط}
فتارة يرفعني موجها وتارة اهوى وانخط
حتى اذا صيرني في الهوى الى مكان ما له شط
ناديت من لم ابج باسمه ولم اخنه في الهوى قط
تقيك نفس السوء من حاكم ما كان هذا بيننا شرط
هذه امثلة على الرمزية في موضوع القصيدة الصوفية • وشعر ابن عربي وابن الفارض
اكثره من هذا النوع • واخص بالذكر خمرة ابن الفارض وفزليات ابن عربي ومنها مثلاً
عينيته ومطلعها :
قف بالطلول الدارسات بلعلع واندب احبتنا بذاك البلقع (٣٥٢)

(٣٥٢) ذخائر الاغلاق ص ١٠٤. ويشرح ابن عربي هذا البيت في قوله : *الطلول اثر
منازل الاسماء الالهية بقلوب العارفين هنا والدارسات المتغيرة بالاحوال لانتقالها من
حال الى حال بسبب تولعها • واندب يقول وابك احبتنا يعني الاسماء الالهية بذلك
البلقع يعني قلبه المنعوت بالتجريد وافرغها من السكان الذين كانوا عمروها وهي
الخواطر الالهية والملكية خاصة • ص ١٠٤.

الفصل الرابع

بين الشعر الصوفي والشعر الرمزي

التشابه في النزعة

الاتجاه الوجداني

ليس من الصعب على الباحث ان يستنتج ان بين النزعة الروحية في الشعر الصوفي والنزعة الرمزية في الشعر صلة قرابة . (٣٥٣) ففي كليهما محاولة انطلاق نحو ما هو لا واقعي يسمو بالنفس الانسانية الى ملاء اعلى لا تحده حدود يحفه الجلال والغموض ويعيق بقدر سية اللانهاية . وما صرخات الرمزيين في الابتعاد عن الواقع المادي الا ترجيعا لصدى زفرات المتصوفين وما فيها من نفور من الواقع المادي . ويتجلى في كلتا النزعتين صراع دائم بين الحقيقة والوهم ، بين الفناء وحلم الخلود الروحي . فالشعراء الصوفيون والشعراء الرمزيون على السواء يضارعون قوى الحقيقة ولوعن طريق وهمهم الحديسي ، لينطلقوا من حدودها الى فوق . (٣٥٤) فالاولون يتعطشون الى الاتحاد بالذات الالهية والآخرين يحاولون اختراق حجب اللانهاية الغامضة . والشعر في كلتا النزعتين الصوفية والرمزية ثمرة نوبة من نوبات النشوة الروحية المحفوفة بالغموض والتي يعانيتها الشاعر الرمزي والشاعر الصوفي على السواء . (٣٥٥)

(٣٥٣) راجع في هذا الصدد مصطفى عبد اللطيف السحرتي الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مطبعة المقتطف مصر سنة ١٩٤٨ حيث يقول المؤلف : " وهذا الاتجاه الشعري الجديد ، اى الشعر الرمزي ، يدين بعبادة الجمال وبهيم بالتصوف ويحفل بتجارب العقل الباطن ويصبو الى الغموض والابهام . . . ص ١٢٦ . ويذكر عدنان الذهبي في مقاله " تعريف الرمزية " ان " الرمزية كالمواجيد الصوفية لا يعرفها الا من عاناها وبالتالي لا يستطيع ان يشرحها الا من تذوقها . " الاديب مجلد ٦ سنة ١٩٤٧ عدد ٩ ص - ١١ . راجع في هذا الصدد ايضا مقال

انظر الصفحة التالية

(٥٣٥٣) ٠٠٠ زكى طهيمات " في المذهب الرمزي " في الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٠
ص ٦٤٨ . ويقول احمد حسن الزيات " اثن ما الذي جعل الرمزية مذهبا مستقلا له
اتباعه . الامر الاول نوع من الصوفية قد احرى بعض النفوس اللطيفة فاستشعروا السمو
على الناس بمذكا القلب وسلامة الذوق وصفا الحس فتصوروا في الفراغ شيئا ، وتوهموا
في الظلام نورا .٠٠٠ دفع عن الهلاغة مطبعة الرسالة مصر سنة ١٩٤٥ ص ١٥٩ . وراجع
ايضا برهمون المذکور ص ١٢٢ . كتاب هيجل الجزء الثاني ص ٢٢ .

George Wilhelm Friedrich, Hegel : Esthetique, Vol. II, Paris 1944, p. 22.

(٣٥٤) والشواهد على ذلك في الشعر الرمزي كثيرة ومنها قصائد تشابه مناجاة الصوفية .
منها مثلا قصيدة فرلين " Aux Pieds du Christ " في ما زاد المرجع المذكور ص ٣٩٨ .
ومناجاة مري في مسرحية " قدموس " لسميد علق ص ١٠٦ . وفيها نقول :
اعطنا رب اعطنا ان نراكا " وقصائد عديدة في ديوان سلم لصالح لبيكي مطبعة دار الكشوف
ببيروت سنة ١٩٤٩ .

(٣٥٤) يقول عدنان الذهبي " من الطريف اللطيف حقا من امر هذه التجربة الرمزية
التعاطفية المتخيرة والخاصة انها كان لها مظاهر تاريخية حضارية عانتها كثير من الفرق
المعبدة والمتأمل في مجالى الوجود وتطورت معها بين دينى وفلسفى ١٠ ولعل كانت
اشبه ما تكون بسلوك تلمذ تعبدى حذفت كلا من العلم والمعبادة = منهجا صوفيا تأمليا .٠٠٠
عن مقاله " التعاطف الرمزي " الاديب مجلد ١١ سنة ١٩٥٢ عدد ١٠ ص ١٠
راجع في هذا الصدد برهمون المرجع المذكور ص ٧٢ .

النظرة الى الكون .

الشعراء الرمزيون كزملائهم الصوفيين ذاتيون الى ابعد الحدود . اذ ان كلا منهم يرى الكون من خلال ذاته (٣٥٦) فتنعكس عنه صورة هي رمز لذلك العالم البعيد ولجوهره السامي . (٣٥٧) وهم بذلك قلما يتعرضون لمشاكل المجتمع العادية . اذ ان تلك المشاكل الواقعية لا تخضع للتجربة اللاواعية التي تجول وتجوهد فيها قرائحهم . ولعل ابلغ شاهد على ذلك سيرة الكثير الشعراء الرمزيين والصوفيين . فابن الفارض مثلا كان ينظم تائيته الكبرى في غيبات متقاطعة ومالاهه ورامبو وبود لير كانوا يتهمون من قيود الحياة والمجتمع ويتعطشون الى كل حرية مطلقة . وهؤلاء الشعراء اي الصوفيين والرمزيون يشعرون بالوحدة العميقة الشاملة التي تربطهم بجوهر الكون والتي توحد بالوقت نفسه بين الكائنات . وما تلك الكائنات في نظرهم سوى انعكاسات مادية مشوهة لحق وخير وجمال الله . (٣٥٨) وهم عدا عن ذلك يرون انفسهم في جوهر كل شي . ورون جوهر

(٣٥٦) في مسرحية مفرق الطريق قول للبطله ، سميرة هو : " ان الاشياء لا وجود لها الا بنا . ص ٢١ - ويعلق انطون كرم على هذا القول بقوله : " والقول هذا مرتبط بالاتجاه الغيبي . لان الشعراء الذين انتسبوا الى هذا النوع من الادب اعتقدوا انهم لا يبصرون الكون الا من خلال ذواتهم . وان كينونة الكون ليست الا بهم والعالم الخارجي ليس سوى صورة العالم الداخلي ورموزه . " المرجع المذكور ص ١٢١ .

(٣٥٧) يقول احمد امين في مقاله " نزعة صوفية ومزاج رمزي " : " كان لي صديق رحمة الله عليه له نزعة صوفية ومزاج رمزي . وكان لا يرى الاشياء كما نرى بل يرى كل شي رمزا لمعنى وكان لا يسمع كما نسمع . بل كانت كل كلمة تسمية توحى اليه بمعان تنسجم مع نزعته ومزاجه . ثم يقول : " وسميت ذلك مزاجا لان هذا النموذج من الناس اقرب ان يكون من خلقه من ان يكون اكتسابا والى ان يكون استعدادا فطريا من ان يكون تعليما ومرانا . هذا المزاج لا بد من قدر منه للشاعر والموسيقي والفنان والصوفي ، وان اختلف حظهم منه واختلفت نواحي تلقيهم وادائهم . " عن فيض الخاطر الجزء الرابع ص ١٨١ .

(انظر الصفحة التالية)

الاشياء في انفسهم . وما الحلولية الصوفية سوى تعبیر متطرف عن ذلك الشعور الخفى الذي يسيطر عليهم ويستولى على نفوسهم (تابع ٣٥٧) يقول احمد امين ايضا في مقاله " في الادب الرمزي " على كل حال يمتاز الادب الصوفى بانه ادب رموز من ناحيته القابلة والقاعة ، فهو يفهم مظاهر العالم على انها رموز والعالم هذه لا يختلف عن احلام النائم . فكما ان الحلم يمرض حوادث عرضا رموزها فكذلك العالم كل ما فيه رموز . فكل ما يقع تحت عننه وما يسمع باذنه وما يتصل بجميع حواسه رموز يستنتج منها ما ينفذ عواطفه ومشاعره وذلك انفتح امامه عالم غريب الاطوار مملوء بالجمال ، فنعم بالتخيلات ، حتى كان كل شئ ولو كان صغيرا - كتاب ملئ علماء ولسان ينطق دائما بالحكمة ، . . . يقرأ في كل حادثة نفسه وعالمه وربه ويفسرها تفسيراً يتفق ومزاجه وحاله . ثم يقول " يرى الصوفى ان لكل مظهر باطنا وفي كل شئ اشارة وفوق السطح عقاء وورا القناع جمالا فاتنا ، وبهذا نظر الصوفى الى العالم فسمى الحقيقة ليلى وسمى وعجب بالخير وتغنى بها ورأى في الخير ممان ليست في غيرها فهي رمز الى رقى النفس وتساميها فالنفس ترقى بالفتن في الحقيقة كما تنشأ الخمر بفناء العنب . " فهو الخاطر الجز الثالث ص ٣٠٦ - ٣٠٧ .

ويقول عدنان الذهبى " انك لتجد الرمزيين من الفنانين والادباء بدل ان يصفوا حالاتهم على الطبيعة حولهم يصفونها باصباغهم وهم متخيلون عنها اذ بهم يمشون الطبيعة في انفسهم او يمشون تجاربهم نفسها في الطبيعة ذاتها بكل مناظرها وينبع من الذويان الوجدانى على ما فيها من اشكال او حدود او قيود . فيصبحون شيئا وحدانيا واحدا معها لا فرق بينهم كذوات شاعرة او بينها كذات مشعورها يذكروننا ايضا بسقوط الفوارق المادية والمعنوية ايضا بين الانسان كرج وبين الطير كمادة كما يقول المثاليين من الفلاسفة والصوفية . " التعاطف الرمزي " الاديب مجلد ١١ سنة ١٩٥٢ عدد ١٠ ص ٥ .

وراجع في هذا الصدد ايضا مقال الدكتور منير المجلاى " نظرات في الشعر الرمزي " الثقافة (دمشق) السنة الاولى الجزء الخامس اب ١٩٣٣ ص ٤٥٧ . ومحمد امين حسونه ساعات السبت ص ١٣٠ . ومقال خليل الهندلوي " مذهب السبوليزم " الرسالة عدد ٣٣ سنة ١٩٣٤ ص ٣١٨ .
(انظر الصفحة التالية)

(٣٥٨) يقول ابن الفارض مثلاً :

تراه ان غاب عني كل جارحة	في كل معنى لطيف رائق بهج
في نعمة العود والنأي الرخيم اذ	تألفا بين الحان من المنج
في مساح غزلان الخدائل في	برد الاصائل والاصباح في البلج

الديوان ٣٤٧.

وراجع في هذا الصدد الفصل الاول من هذه الرسالة فقرة مميزة الشاعر الصوفي ص ١٣-١٤.

عدم الاطمئنان الى العقل

فشل العقل عند الصوفيين وشعرائهم ثم عند الرمزيين ؛ انما هو في اشباع
نمطهم للمعرفة الحققة ؛ ثم في معايرة حدسهم للوصول الى تلك المعرفة (٣٦١) .
ولذا فان المنطق والعقل لا يتحكم بالشعر الصوفي والشعر الرمزي حيث يسيطر الاو
بالدرجة الاولى على الشاعر ثم المتذوق (٣٦٢) . لما الشعر الصوفي فلا يتمدى
كونه تعبيرا عن تجربة باطنية ذاتية يمر بها الصوفي في نشوئه الحاملة للاواعية
يمر بها تعبيرا ملتها لا يمكن فهمه ولا تخضع ومعانيه للتحليل العقلي المنطقي
الطبيعي الحدود . فهذان الشاعران الصوفي

(٣٦١) لقد تعرضت الى هذه الناحية من الموضوع عند الصوفيين وشعرائهم في
الفصل الاول من الرسالة في فقرة " الشعر الصوفي وجداني بطبيعتة " . واوردت
رأيا فريدا للشاعر الصوفي الفارسي فرید الدين العطار فليراجع . ويمكن الرجوع الى
رأي ابن عربی في هذا الصدد في الكهيت الاحمر على هامش الهواشيت والجواهر
الجزء الاول ص ٥٢٢ . راجع ايضا في صدد العقل عند الرمزيين مقال للدكتور
بشر فارس " الظلال في الادب " في مجلة الكاتب المصري سنة ١٩٤٨ عدد ٢٩ ص
٨٠-٨٢ . وفي الخاطر الجزء الرابع ص ١٨٣ . وفيه يقول احمد امين = " هو لا
الرمزيون يعتمدون على قلوبهم اكثر مما يعتمدون على عقولهم وعلى اذواقهم اكثر من منطقهم
وعلى خيالهم والهامهم اكثر من تفكيرهم وعلى عواطفهم اكثر من مقدماتهم ونتائجهم وعلى
حبهم اكثر من بحوثهم " ص ١٨٣ .
(٣٦٢) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى مقدمة المجدي لسميد عقل ومقدمة مفرق
الطريق للدكتور بشر فارس ومقاله " كلمة الشاعر " في المقطف المذكور .

والرمزي يتخطيان بخيالهما الحى وحدسهما الثاقب تلك الحدود الى اجواء وعوالم لا تصلها قواهم الواعية (٣٦٣) . فهما فى ذلك لا يتوخيان التفهم (٣٦٤) بل يخلقان فى نفس القارئ جوا من السحر والغموض او ينقلان اليه ومضات من تلك النشوة الوحية التى استمتعوا بها .

التشابه فى الاسلوب

الرمز فى التصبير

يبدون الشاعر الصوفى والرمزي (٣٦٥) تجارب باطنية (٣٦٦) ولوابع واهام فى تصبير ملثولا يهودى المعنى تأدية مباشرة . لذلك فان تعابيره تتحمل اكثر من تأهل واحد اذ ان الوهم يلعب دوره فى رسم الصورة الفنية وفى تعبئة ما تنقله اليه بصيرته اللاواعية .

(٣٦٣) ويقول توفيق الحكيم على لسان احد ابطال روايته الرمزية شهريزاد وهو شهريار :
" يقال ان رجلا بقلبه قد حمل الى مالا يحمل اليه آخر بمقله . مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ ص ٩٠ .

(٣٦٤) راجع بهيمن المرجع المذكور ص ١٠٩ . وفيه يذكّر رأي احد النقاد وفحواه اننا لا يمكن ان نقاثر اذا فهمنا الشعر فهما جهدا . وراجع ايضا رأي Walter Pater وهو منقول بالانكليزية نقلا حرفيا ، فى المرجع المذكور ص ١١٧ .

(٣٦٥) فى موضوع ما بدونه الشاعر الرمزي من تجارب باطنية وخيالات لا واعية ، يمكن الرجوع الى كتاب هيجل الجزء الثانى ص ١١ . G.W.F. Hegel Esthetique, Vol. II p. 11 . ومقال عيسى الناعوري " الرمزية فى الادب العربى الحديث " فى الاديب مجلد ١١ عدد ٢ سنة ١٩٥٢ .

(٣٦٦) يقول الدكتور مشرف فارس فى " كلمة الشاعر " = الشعر بخلاف النثر خارج على النطق الجارى لانه اقرب الى لطافة الهمس وفى براءة الرمز ادخل . . لان الشعر على غرار التجارب الصوفية ولكل طريقتيه فى الوجد والتواجد ثم ان الكشف يرفع لاحدكم بين الخلوة والجلوة عما لا يرفع لغيره . عدد المقتطف المذكور ص ٣٦٣ - وقد ذكر لى فى مقابلة جرت معه فى

آذار سنة ١٩٥٤ ان = الشعر الصوفى والشعر الرمزي يلتقيان على صعيد التجربة الباطنية . ومن هنا قد يتحد الاسلوب فى التصبير وعلى راس الاساليب اللوحة الرمزية ، من تدوين اللوامع والمواد والجولان فى منمرجات النشاط الكامن .

ونجد في الشعرين الرمزي والصوفي رموزا وصورا رمزية • ولكن دور الرمز ومدلوله وغرضه يختلف في كلا الشعرين • فالرموز في الشعر الصوفي (٣٦٧) ينطبق عليها تحديد الرمز الاولي الضيق وكان في الاصل عبارة او لفظة او صورة تؤدي غير معناها الحقيقي • اذ انه بصورة عامة انواع الكنايات والاستعارات والتشبيه الغامضة وما يقارب ذلك من الصور البيانية التي ينوب فيها التعبير المجازي عن المعنى الحقيقي والاشارة والتلويح عن التصريح الواضح • كرمز الشاعر الصوفي باسماء انسانية الى الحقيقة الالهية او رمزة بالخمرة الى النشوة الروحية او المعرفة الالهية المسكرة • وكل ذلك عبارة عن اقامة كلمة بدل كلمة اخرى او صورة بدل صورة اخرى. (٣٦٨) فالرمز الصوفي والحالة هذه وسيلة لا غاية بكل معنى الكلمة ولكنه قد يحقق بذلك رغبة من رغبات النزعة الرمزية في جعل القارى يتمتع بلذة اكتشاف المعنى او استيحائه • اما الرمز في الشعر الرمزي وان حجب بعض المعنى من جهة فهو يلوح به من جهة اخرى • فهو فني بالدرجة الاولى يوحى ويبهت ويوقظ ذوق السامع ويخلق بالمتذوق في اجواء الحلم والخيال ويصور الصور المتهوجة المثيرة (٣٦٩) • والرمز في الشعر الصوفي واع الى درجة ما كما

(٣٦٧) يقول عدنان الذهبي : " وانا نفسي عندما اورخ للرمزية العربية وابحث هنا وهناك وفي كل عصر عن نفحات رمزية اعلم علم اليقين ٠٠٠ ان هذه النفحات عابرة في حياة الشاعر العربي اللهم الا الصوفية والفلاسفة الذين كانت لهم رمزيتهم الواعية الخاصة • تمهيد لدراسة البلاغة الرمزية " الاديب المذكور ص ٢٢٠.

(٣٦٨) يقول الدكتور بشر فارس: كنت عرجت على آثار الصوفية شعرها ونثرها ووقفت عند دقائقها ورقائقها من مكاشفات ومنازلات هي خلصات من مطلع نور الحقيقة الثابتة وما كنت وقتت عند مستغلقاتها ومداوراتها ذلك لان الابهام الذي ارف ليس مأثاة طلب الالغاز بواسطة التلبس تارة وتارة بالعمد الى المصطلحات الخاصة • عن مقالة " الظلال في الادب " الكاتب المصري المذكور ص ٨٩. يمكن الرجوع في هذا العهد الى مقال عدنان الذهبي " تعريف الرمزية " في الاديب المذكور ص ١٠.

(٣٦٩) راجع في هذا العهد مقدمة ابعاد للدكتور كرم عزقول مطبعة الاتحاد سنة ١٩٤٤. ومقال الدكتور منير عجلاني " نظرات في الشعر الرمزي " في مجلة الثقافة الدمشقية المذكورة ص ٤٦٤.

انه لا يخلو من الجمود في الاشارة والايقاع. (٣٧٠) بينما رمز الشعر الرمزي هو منبع الفن في القصيدة او نقطة انطلاق الفن فيها. ولذا فانه على ما فيه من ابهام يدع للذوق فرجة لاجتلاء المعنى واستيحائه للخيال والوهم مدى بعيد للانسراح والانطلاق او التحليق وللشعور حافزا للاتقاد. (٣٧٠) فالشاعر الرمزي يملك فنان يتوخى الفن والجمال في شعره. اما الشعر الصوفي فلم يعتق شعره من طابع المذهبية وما يفرضه عليه من معان وصور ونزعة واصطلاحات خاصة.

الغموض في الغرض

يطمح الشعر الصوفي والشعر الرمزي بطابع الغموض . ولكن هذا الغموض يختلف باختلاف الشعراء . ان لغموض الشعر الصوفي اسبابا عدة . منها ما يتصل بطبيعة التجربة الصوفية الذاتية الغامضة ومنها اضطهاد بعض العلماء والحكام للعقيدة الصوفية مما دفع الصوفيين الى الاخذ بالتقية وتعمد الفاظ غامضة تحمل مدلولاً صوفياً خاصاً . اما الغموض في الرمزية فهو فني موح بالدرجة الاولى تتجلى من خلاله معان مختلفة باختلاف البصائر والاذواق . وقد اشار الى ذلك الدكتور منير العجلاني في معرض كلامه عن غموض الشعر الرمزي فقال : " شاعر الرمزي يخلع روحه على الاشياء ويحجب

(٣٧٠) يقول زكي طليمات " اما في العربية الاسلامية فالصوفية ابين مظاهر الرمزية وان الرمزية كانت لدى العرب علما وليست فنا وبين العلم والفن فارق معروف . " عن مقالة في المذهب الرمزي " الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٠ ص ٦٤٨ .
(٣٧٠) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى تعليق الدكتور بشرفارم على الشعر الرمزي في مجلة الكتاب المجلد التاسع سنة ١٩٥٠ الجزء الرابع ص ٢٩١ .

عليك انت ، لتذوق شعره ان تتفهمه من خلال روحه ، من خلال عمقته من خلال
شاعريته التي لا تشبه شاعرية الآخرين " (٣٧١) .

فالفموض اذا وان اشترك فيه الشعر الصوفي والشعر الرمزي يختلف في كليهما
من حيث السبب والمسبب والنتيجة المتوخاة . ففي الاول يحمل الشاعر على التعمية المتعمدة
في اكثر الاحيان وفي الثاني يستغنيا الشاعر الى تسريح الضباب عن المعنى الذي يرون
اليه .

ولم يكن الفموض من اهداف الرمزيين ولكنه جاء نتيجة مباشرة لنزعة فنية عرفوا
بها في توهج المعنى تصهرا مبتكرا متموجا (٣٧٢) اما الشواهد على ذلك فكثيرة متعددة
سواء في دواوين الشعر الصوفي ام في دواوين الرمزيين .

ومهما يكن الاختلاف في نوعية الفموض فان الشاعر الصوفي والشاعر الرمزي نظم
لنخبة لا لمجموع . ورجع البعض ان الشاعر الصوفي نظم لنفسه بالدرجة الاولى ولذا فانه
يقطع النظر عن الاسباب المهددة التي دعت الى الفموض في شعره لم ينتج الوضوح
الذي قد يجعل شعره في متناول العامة والجميع .

(٣٧١) عن مقالة " نظرات في الشعر الرمزي " الثقافة الدمشقية المذكورة ص ٤٥٧ . يمكن

الرجوع في هذا الصدد الى كتاب مالاومه المذكور ص ١٦٤ و ١٧٢ .

(٣٧٢) راجع في هذا الصدد مالا Propos sur la Poésie ص ٢٩ .

ومارتنو Parnasse et Symbolisme ص ١٤١ و ١٥١ و ١٥٢ و ١٦٣ .

وهي انطون كرم " قباب الفموض في الشعر الرمزي ملخصها " .

- ١ - ان في الوضوح خطر الملل . اذ خير للقارئ ان يكشف سر المعنى من تلقاء نفسه .
- ٢ - انهم بدلوا في الترتيب الفرماطيق المنطقي واستعاضوا عنه بجهل من الالفاظ الصورية
المتحركة التورية التي تلمح بمضنواحي الاشياء . ولذا فشمهم دوايري لا مباشر .
- ٣ - ان الرمزيين اعتمدوا ظلال الاضواء والالوان ولم يشرحوا لان التفسير ليس من رسالة الشعر
بل اومأوا اليها .

(٤) - كانوا يمتصون ان في الذات الانسانية ناحية باطنة وارحاب عظيمة لم يمن بها الادب
عناية مباشرة فصبوا هذه الاغوار وعبروا عما لا يصرعه بطريقة مبهمه توحية ولا تفصله تفصيلا
وتلمحه ولا تخبر عنه .

- ٥ - كانوا يمتصون ان الفكر البشري تحديق به دائرتان . دائرة ذات ضياء معنوي Apparent
ودائرة اخرى ذات معنى حقيقي . والدائرتان لا تتألفان . فانثروا الاولى وتعمدوها عليهم
يمشرون على حقيقة الكون . ٦ - انهم وجهوا ادبهم الى خاصة من الناس فجاء ادبهم مغلقة .
عن المرجع المذكور ص ١٠٤ .

هذه بمضروجه الشبه بين الشعر الرمزي والشعر الصوفي . وهناك ايضا وجوه اختلاف بين هذين الشعريين تكاد تنحصر في ناحيتين مختلفتين تتعلقان بالاسلوب وطريقة التعبير . اولاهما الموسيقى والابحار اللفظي . فلقد علي الرمزيون على الموسيقى والابحار في الشعر . وذهب بعضهم الى ان الموسيقى هي المنصر الاول في الشعر . (٣٧٣) ولذا ، فان الشعر الرمزي يمتاز بصورة علمية بالابحار اللفظي الذي يوحي المعنى لو يشارك في تصوره ، (٣٧٤) وهذا ما يفكر اليه الشعر الصوفي بصورة علمية .

اما وجه الاختلاف الثاني فيتمثل بالاستعمال الالوان في الشعر استعمالا رمزيا . فلقد رمز الشاعر الرمزي الى معان مبتكرة بواسطة الالوان والاصباغ . وذهب رامبو الى اعطاء كل حرف لونا خاصا (٣٧٥) . اما الشاعر الصوفي ، فانه قلما يتخذ من الالوان والصور واسطة لتصوير معنى اولها صورة الا في الحالات النادرة (٣٧٦)

(٣٧٣) راجع قصيدة فرلين - " Art Poétique " في ما زاد المرجع المذكور ص ٢٨٧

وفيها يقول " De la musique avant toute chose "

(٣٧٤) راجع على سبيل المثال في ما زاد المرجع المذكور قصائد فرلين .

- " La Lune Blanche " p. 391. " Ariette " p. 39 " Le Ciel " p. 393 -
" Chanson d'Automne " p. 347 p. 347.

وقصائد لودلير في المرجع المذكور ومنها " Le Serpent qui Danse p. 251
L'Invitation au Voyage p. 257

وقصائد فرلين في كتاب بير ميشال المذكور ص ٢٦ و ٢٨

Ecoutez la Chanson Bien Danse p. 28. " Chevaux de Bois p. 26
Pierre Michel , Les Grands Ecrivains Français XIX^e siècle (La Poésie Symboliste, Paris).

(٣٧٥) راجع قصيدته " Visionnaire " في كتاب بير ميشال المذكور ص ٢٧

(٣٧٦) راجع الفقرة " الرمزية الالوانية في تعبير الشعر الصوفي " في الفصل الثالث

ص ٧٥ .

الخاتمة

حاولت في الفصول السابقة ان ادرس الصلة القائمة بين الشعر الصوفي العربي والشعر الرمزي درسا علميا تحليليا فاتبين وجوه الشبه والمخالفة بينهما واقرر اللون الرمزي الذي يتميز به هذا الشعر الصوفي في الادب العربي . ولقد قادني بحثي هذا الى ان الشعر الصوفي ليس رمزيا بكل ما توحى الرمزية الحديثة ولكنه يلتقي والشعر الرمزي على صعيد الاتجاه والنزعة . ذلك بان كلا من الشاعر الرمزي والشاعر الصوفي ينفر من قيود العقل والمنطق ويتطلع الى المطلق ويرنو الى العالم الاسمي ، وكلاهما يفسر مظاهر الكون على انها رموز للجوهر واحد . وكلاهما يستسلم الى قياد اللاهوتي والحلبي والوهم .

والا سلوب في كلا الشعرين غامض ملتوي دج مجالا واسعا للمتساؤل والاقتراح . ولكن الرمزي في الشعر الصوفي على العموم كناية غامضة تفتقر غالبا الى قوة الایحاء الفنية ، واسلوبه يخلو في اكثر الاحيان من الايقاع المثير الذي يساهم في قوة الاداء . ولذا فان الرمزي في الشعر الصوفي وسيلة فنية الى غاية روحية صوفية في حين ان الشعر الرمزي جامع بين الوسيلة والغاية . هو هنا جزء مكمل لجمال الاسلوب التعبيري ووضوحه من المعنى العام الذي يرمي اليه الشاعر .

هذا ما سنج له تدوينه في هذا الموضوع الشاق . وانا لا ادعي اني احدث فتحا او كشفت مجهولا ، فليس ما اقدمه - في يقيني - الا محاولة متواضعة غايتها تفهم الشعر الصوفي العربي من ناحيته الرمزية . وغاية ما ارجو ان اكون قد وفقت الى اثارة الرغبة عند من هم اخلق مني ، لمعالجة هذا الموضوع فيقبلوا عليه وينفوه من حقه ما قصرت عنه طاقتي .

جدول لبعض المصطلحات الرمزية في الشعر الصوفي

- الاجفان : صور الاكوان التي هي حجب على العين الالهية • وضعف الاجفان مقبول لانه نوع من المحاسن فهو يحمل معنى التكبر والامتناع عن العشاق وهو نوع من الملاحاة •
- احشاء الدنان : صدور الرجال •
- الاراك : اشارة الى حضرة التقديس والتطهير •
- ارواح الصبا : الارواح المنفوخة في الهياكل النورانية او الترابية الارضية للموضية •
- الاسمر : الريح • وهو كناية عن المحقق الكامل في المعرفة فانه تغلب عليه السعة من كثرة مجاهدته في طريق العرفان •
- الاشنب الابيض : نور عظيم
- الاعراض : كمال التقدير
- اغربة البين : الامور التي خلفته عن العروج معهم الى البرق •
- الاقاحي : الفم • يشير بذلك الى الامر الالهي •
- الاقمار : العارفون بالله تعالى •
- الالفاظ : حقائق المعلومات الالهية التي ظهرت اثارها في صور عوالم الامكان • وهي ايضا تجليات الاسماء الالهية من المحبوب الحقيقي •
- اهل الحمى : الاسماء الالهية
- اهل الود : الحضرات الالهية •
- الايسة : الجسم الانساني المختلف المزاج والطبيعة •
- الوانس المعتجزات : الملائكة المحتجة الحافون حول العرش •
- البئر : قلب المرید الكاذب لطلبه اسفل الامور كالدنيا والسموات •
- البلن : رمز لبعد الحقائق الالهية عن العارف •
- البدر : التجلي الكامل وهو ايضا رمز للانسان الكامل الذي قابل شمس الاحدية واقتبس من نورها فلم تدخل عليه الظلمة • يستعمل الشعراء البدور والدمى كرمز للمعارف الالهية الجميلة الكاملة •

البريق : مشاهد الذات الالهية او رؤية الحق والتجلي في الصور التي يذهب بالابصار

بنات خدور : الحكمة الالهية التي خلف حجاب الصون والحفظ والغيرة .

التبسم : مقام البسط . او انكشاف اسمائه تعالى الحسنى وصفاته العليا للعبد السالك

في طريق الله .

التقبيل : الكشف عن غيب الذات بالتحقيق بحقيقة الوجود الحق بعد فناء كل ما سواه .

تلعات : الاحوال التي ترتفع بالسالك مرة وتنخفض .

التغر والبسم : امر الحق تعالى

الثنايا : الاسماء الالهية .

ثنيات اللوى : حضرت الاسماء الالهية والصفات الربانية .

جارية : معرفة ذاتية احدية .

الجداول : فنون العلوم الكونية .

الجرعاء : مقام المجاهدات النفسانية والمكابدات الانسانية .

الجزار : الحق تعالى الذي يقطع الجاهلين به .

الجفاء : الامتناع عن الادراك .

الجمال : شيخ المريدن ومرشدهم ومنقذهم من عقبات الطريق .

الحاجب : عالم الجسم وقوس الحاجب رمز لا عوجاج هذا العالم .

حادى الجمال : الشوق الذى يحدو بالهم . او الروح الالهى الناطق من الانسان

العامور بتدبير هذا البدن .

جرعاء الحسى : مقام المجاهدة في الله .

الحادى : الحقيقة التي ارسلها الله لتحذو بكلامها ابل النفس المكلفة بالسير من دار

الفناء الى دار البقاء .

حمامات الاراقة والبيان : واردات التقديس والرضى والنور والتنزيه .

حاجر : مقام الادراك العقلي ، من مقام الشهود .

الحان : حضرت الذات العلية وهي انواع اسمائها وصفاتها . او مجالس اهل العلوم

الالهية اصحاب التحقيق والعرفان .

الحج : تكرار القصد بالتوجه الى هذه الذات المنزهة .

- الحجر الاسود او الركن : هو ركن العلم بالله الذي بنيت عليه كعبة القلب •
- الحديث : المنجاة القلبية الالهية عند العارفين اهل الذوق والوجدان وهي الواردات الربانية •
- الحسان : الاسماء الحسنى •
- حامات الاراقة والبان : وارادات التقديس والرضى والنور والتنزيه •
- حماة البان : الحكمة المتزهة •
- حمر الاراك : الانفس البشرية فتلازمها واحمرارها باعتبار قوة شهوتها •
- الحمى : مقام العزة • او الحضرة الالهية •
- الحي : عالم الانسان الذي هو نوع من انواع الاكوان •
- الخال : النقطة السوداء في الوجه الالهي اى الكون • او ظلمه عالم الامكان في صفحة
- وجنة الاسماء والصفات •
- الخدور : الامور التي كلفوا بها وهي الاعمال • وجعلها خدورا لانها تحوى على اسرار
- من العلوم والمعارف التكليفية •
- خصر المحبوبة : نفس السالك التي هي وسط عالمه الانساني حاملة لجميع احواله الظاهرة
- والباطنة بمنزلة الخصر للانسان في وسط صورته الجسمانية •
- الخليطين : رمز الى قلب وعقل الشاعر • ^{القلبي} البريئين من المحبة والعشق المحييين
- عن شهود الجمال الالهي لاشتغالهم بشهوات مادية •
- الخمرة : المعاني والمعارف التي يكون عنها السرور والابتهاج والفرح وازالة الغموم •
- الخميلة : الروضة وهي قلب الانسان بما يحمله من المعارف الالهية •
- الخيام : منازل الهم الانسانية • او مقام الحجب والغيرة والصدق •
- خيמת اللوى : مقامات العطف •
- الدلال : امتناع بعض المظاهر الالهية عن السالك •
- الد مقس : رمز الحكمة المتزهة والد مقس لا يصيغ بلون غير لونه •
- الد موع ونفضها : كشف التجليات الالهية بالقلوب •
- الدين : الجسم الانساني •
- الريح : قلب العارف منزل المحبوبة الحقيقية • او محال الرياضات والمجاهدات التي هي
- منازل الاعمال • او رمز لمقام الجمع •

الريوة الحمراء : مقام الجمال •

ردف مهول : يشير الى ما اردفه من النعم المعنوية وغير المعنوية على عباده •

الرسالة : العلوم الالهية •

الرشا : المليح الجامع للمحاسن وهو كناية عن المحبوب الحقيقي • او كناية عن مقدار

ما يظهر للمحب الالهي في تجلي محبوه الحق المطلق عليه • او الصورة الكاملة التي

يتجلى بها الحق • او الحضرة النافرة عن ادراك العقول كنفور الظباء في فلولات الاطلاق •

الرضاب : العلوم الفهوانية والمناجاة والكلام والحديث والسمر ولكن من العلوم التي

تعقب اللذة في قلب من قامت به • او الروح الامرى الذى هو اول صادر من كن فيكون

وما يلقي ذلك الرضاب في قلبه من العلوم الالهية في المعارف الربانية والحقائق الرحمانية •

الرعود : مناجاة الصلصلة • او المناجاة الالهية •

الريقب : الشيطان الذى يسوس^{يسوس} في الصدر فيلقي الاوهام والشكوك • او النفس الامارة

بالسوء التي تلازم الانسان فتراقبه في الخير والشر •

الركب : الابرار والمقربون الرامحون في مرضاة الحبيب •

الروض : روض القلوب الحاوي على الحكم اللطيفة والمعارف الحسية • او بالحضرة الالهية

بما تحويه من الاسماء المقدسة • او ميدان المعاملات والاخلاق الالهية •

ريح الصبا : روح المعارف من الكشف والتجلي • او اخبار التجليات •

ريق المدامة : مطالعة المعاني الالهية والحقائق الوجدانية •

ربا المخلخل : الساق التي تكشف عن امر عظيم • دليل العظمة في الحكمة العلوية •

الزاجر : الحق تعالى القائم على كل نفس بما كسبت •

الزهر الحسان : المعارف الحاصلة من التجليات الذوقية • او رمز للتجليات الذوقية نفسها •

زهر الربا : من مقام التنزل الالهي الوارد على السنة الرسل في الكتب المنزلة •

سائق الاظعان : الله الذى يسوق الناس •

ساكنى نجد : اصحاب المقام العالي في التحقيق بمعرفة الحق تعالى •

السحاب : المعارف والعلوم الربانية الاقدسية التي تمطر على القلب •

- سحر : وقت نزول الرب الى سماء الدنيا اى ظهوره متجليا بعالم المحسوسات •
- السكر : غيبة العارف وهي المرتبة الرابعة في التجليات لان اولها ذوق ثم شرب ثم سكر وهو الذي يذهب بالعقل •
- السهم : امر الله تعالى •
- الشادن : مجلى الحضرة الربانية على القلب الانساني •
- الشذا : ما تنقله الروح الى الحقيقة الانسانية عن الحقيقة الربانية من الاخبار اللطيفة والاسرار الغنية والعلوم اللدنية والمعارف الرحمانية •
- الشرب : ثاني مرتبة من مقام التجلي • والذوق اولها •
- حجاب الغيب •
- الصاحب : العقل •
- الصبح : ابتداء نور الوجود الحق في ليل ظلمة النفس البشرية •
- صبح الشيب : ظهور نور الوجود الحق •
- الصبا : عالم الانفاس •
- الصخرات : تنزل المعاني النفيسة في القوالب المحسوسة •
- الصد : بعد المنال •
- الصدغ : عالم الظلمة الطبيعي الجسماني •
- ضفيرة سوداء : الدلائل والبراهين وشبهها بالضفيرة لتداخل المقدمات بعضها في بعض كنداخل الضفيرة وجعلها سوداء ^{أشارة} اشارة الى عالم الجلال والهيبة •
- الطرف : عين البصيرة •
- الطلول الدارسات : اثر منازل الاسماء الالهية بقلوب العارفين، والدارسات المتشيرة الاحوال لا تتقالها من حال الى حال •
- الطواويس : الاعمال الروحية المختلفة الانواع •
- الطيف : تجلي الاحباء في عالم التمثل والصور •
- طيف الحبيب : تخيل الحقيقة باليقظة •

الظباء : الصور الكاملة في مقام التحقيق والعرفان • او هعارف لم تألفها النفوس • هي

شرد لكن انقادت اليه بحكم العناية الالهية • ووصف الشاعر الظباء بأنها شاة اشارة الى تلازم القيام
اي مقام التجريد
الظبي المبرقع : لطيفة الهية محجوبة •

ظلم الحبيب : اثار اسمائه الحسنى •

العبير واخلاق الطيب : مجموع الاسماء والصفات الالهية •

العدار : هو ما على الخدين من الشعر كناية هنا عما ينبت في القلب من المعاني وادراك
الاشياء والشعور بها •

العزول : العقل القائم به المحبوب عن حقائق المعارف الالهية •

عروس جليت : التجليات الالهية المختلفة في انواع الصور البديعة •

العقرب (او شعر الاصداء) : حجب الآثار الكونية •

العقيق : قرب المشاهدة •

العنق والجيد : عالم النور وهو ما لهم في ذلك العالم من الطول والفضل على الغير •

العيس : الاعمال التي يصعد عليها الكلم الطيب الى المستوى الاعلى • او رمز لعالم الاجسام •

او نفور السالكين • او عالم الاجسام •

العيون : المناظر العلوية •

العيون النجل : المناظر العلى • او عيون الوجود الحق الظاهر في كل شي ولا شي سواها •

الغادة : حقيقة الهية •

الغدائر : فنون العلوم الغيبية التي هي من حضرة الهية والجلال • او العلوم الخفية

والاسرار المكتومة التي لا يستولى عليها بضرب من التلويحات البعيدة لنزاهتها •

الغضا : مقام المجاهدة •

الغفون : النفوس المهيمنة بحلال الله التي اما لها الحب عن روية ذاتها ومشاهدة كونها •

الغمام : الصور التي يكون فيها التجلي •

الغواني : حضرات الاسماء الالهية والتجليات الربانية •

الغيد : كل حقيقة لها تعطف بالكون • او الصفة الذاتية التي لها ميل اليها •

فاتكة الالفاظ : حكمة الهية • او العلوم التي ترد على اصحاب الخلوات فتقتلهم في خلواتهم

اي تغنيهم عن ذواتهم •

- الفتاة العروبا : الصورة الذاتية التي هي مطلب العارفين .
- الغم : مصدر الكلام الالهي .
- قاعة الوعاء : النفس الحيوانية ذات الشهوات الكثيفة الجسمانية .
- القياب : صور الاولياء الكاملين المحمولين . او العقول البشرية التي هي فوق مطايا النفوس الانسانية . او رمز لمقام صوفي .
- القياب الحمر : مقام الجمال . او او الحكم الالهية .
- القصر : قلب المرید الصادق .
- القدر البلقع : مقام التنزية وتجريد التوحيد .
- الكيب : محل المشاهدة .
- الكرمة : الوجود الممكن الحاد شالذي اوجدته القدرة الالهية .
- الكواعب والحسان : الحكم الالهية واللطائف والاشارات العلوية . او من مقام المشاهدة .
- لحاظ : حالات التجليات وخيالات النزولات .
- اللمي : كناية عن حضرة الكلام الالهي . او العلم الالهي الذي يظهر من حضرة الامر الرباني .
- لمياء : حكمة علوية . موصوفة بسمرة الشفة اشارة الى ما عنده من الامور الغيبية طيبة المذاق .
- النوى : العطفات الالهية . او مقام التجلي الامرى الملتوى بتساوير الكائنات .
- الليل : العلوم الغيبية .
- ماء زمزم : ماء العلوم الالهية والمعارف الربانية .
- ماء العنديب : وجود الحق الحقيق الذي قام به كل شي من محسوس ومعقول .
- المبسم : مشهد ذاتي في حال جمال وانس .
- المدامة : شراب المحبة الالهية الناشئة من شهود اثار الاسماء الجمالية للحضرة العلية . فانها توجب السكر والغيبة بالكلية .
- المراضع : صور التجليات الالهية والمظاهر الكونية الربانية .
- المسك : الذوات الالهية الطيبة الريح .
- المصباح : امر الله تعالى المتوجه على عالم الارواح فهي مشرقة به .
- المطر : تنزيل العلوم والمعارف .
- المفاوز : الرياضات والمجاهدات .

- المقبل : التجلي الرحماني والانكشاف الرباني •
- مقلة شادن : نظر الحكمة في سواد • وهو الغيب الذي يدرك ما فيه •
- المنازل : المقامات التي ينزلها العارفون بالله في سيرهم •
- منى : قرية بمكة كناية عن عالم الملكوت السماوي • او مقام الافعال الالهية وهي آثار الاسماء الربانية يظهر فيها الحق •
- المنتقب : الحجب الالهية النورانية الظلمانية •
- منعرج الجرعاء : حالات السلوك في الطريق المستقيم الذي يدخل في امكان المرید السالك تحت اختياره لاشتغاله على تجرع الشدائد •
- مها نجد : الارواح العلوية •
- المهارة : المحبوبة الحقيقية • او الغيب المخلق الذي لا يزال نافرا عن الحصول لكمال تنزهه عن مداراه العقول •
- مفهفا : صورة التجلي الالهي •
- ميادين المنى : السلوك في طريق المعرفة الالهية •
- المياه : رمز لموطن الحياة •
- مياه الاجرّج : تجرع الغصص في الرياضات والمجاهدات التي تنتج عن هذا العطف واللفظ والرقّة والحنان •
- الناقة : الهمة التي جاءت عليها الروحانية الذاتية الى قلبه •
- الندان : السالكون في طريق الله •
- نسيم الريح : الرقيقة الروحانية التي يتخذها العارفون سفيرا بينهم وبين ما يريدونه •
- نهلة النعم : العلوم التي تتلقى بالمشاهدة الروحانية وتوجه المشايخ بالاذن الرباني على قلوب المریدين الصادقين •
- هيفاء : العلوم الالهية المعتدلة •
- الوادي : مسيل المعارف في قلوب العباد •

- وادي خارج : القلب الانساني الذي تعتريه الاحمال
- الواش : النوى الذي يقع في القلب • فينقل الاعمال الحسنة الى حضرة الحق ناقصة قاصرة عن عمالها • او القريب الشيطاني الذي يوقع العداوة بينه وبين ربه ويحمطه على السوء •
- الوجناء : النفوس الشريرة في سلوك الطريق الى معرفة الله •
- الوجنتين : ظاهره وباطن الشاعر •
- الورد : حمرة الروحانية النارية في مجموع الكائنات وهو ملكوت كل شيء •
- الورق : الروحانيات الكاملات من ارواح المشايخ المحققين •

بيانات المراجع

المصادر العربية

- ابن اياس محمد بن احمد ، بدائع الزهور في وقائع الدهور مطبعة بولاق مصر سنة ١٣١١-١٣١٤ هـ
- ابن ابي اصيبعة احمد ، عيون الانباء في طبقات الاطباء مصر سنة ١٨٨٢ م
- ابن خلدون عبد الرحمن ، المقدمة مطبعة مصطفى محمد سنة ٢ هـ
- ابن خلكان احمد ، وفيات الاعيان مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٢٥ هـ
- ابن رشيق ابو علي الحسين ، العمدة في صناعة الشعر ونقده . الجزء الاول مطبعة امين هندية مصر سنة ١٩٢٥ م او ١٣٤٤ هـ
- ابن عربي محي الدين ، ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الاشواق المطبعة الانسية بيروت سنة ١٣١٢ هـ
- ابن عربي محي الدين ، الفتوحات المكية مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٩٣ هـ
- ابن عربي محي الدين ، فصوص الحكم دار احياء الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٦ م (علق عليه الدكتور ابو العلا عفيفي)
- ابن عربي محي الدين ، الكبريت الاحمر (على هامش اليواقيت والجواهر) المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٢٧ هـ
- ابن العماد الحنبلي ابو الفلاح عبد الحي ، شذرات الذهب في اخبار من ذهب مكتبة القدس القاهرة سنة ١٢٥٠ - ١٢٥١ هـ
- ابن الفارض عمر ، الديوان طبعة مرسليليا سنة ١٨٥٣ م
- ابن الفارض عمر ، الديوان المطبعة الادبية بيروت سنة ١٨٨٦
- ابن القيم الجوزية شمس الدين ابو عبد الله ، الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي مطبعة التقدم مصر سنة ٢ هـ
- ابن النديم محمد بن اسحق الوراق ، الفهرست مطبعة ليبزك سنة ١٨٧١
- الاصفهانى ابو الفرج علي بن الحسين ، الاغانى مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٨٥ هـ

- الاصفهانى ابونعيم احمد بن عبد الله ، حلية الاوليا مطبعة السعادة مصر سنة ١٩٣٢-١٩٣٨ م .
- البغدادى احمد بن علي الخطيب ، تاريخ بغداد مطبعة السعادة مصر سنة ١٩٢١ م .
- الثعالبي عبد الملك ، يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر . المطبعة الحنفية دمشق سنة ١٣٠٢ هـ .
- ^{الثعالبي}الثعالبي عبد الملك يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر المطبعة الحنفية دمشق سنة ١٣٠٢ هـ .
- الجرجاني علي بن محمد ، التعريفات المطبعة الخيرية مصر سنة ١٣٠٦ هـ .
- حاجي خليفة مصطفى كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون مطبعة ليبزج سنة ١٨٣٧ م .
- الزبيدي محمد ، اتحاف السادة المتقين في شرح اسرار علوم الدين المطبعة الميمنية مصر سنة ١٣١١ هـ .
- السراج ابوالنصر اللمع مطبعة بريل ليون سنة ١٩١٤ (عني بتصحيحه ونسخه رينولد نيكلسون)
- السلي ابو عبد الرحمن طبقات الصوفية مطبعة دار الكتاب العربي مصر سنة ١٩٥٣ .
- (بتحقيق نور الدين شربة من علماء الازهر) .
- السهورودي شهاب الدين ، عوارف المعارف (على هامش احياء علوم الدين للغزالي)
- المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ هـ .
- الشعراني عبد الوهاب الطبقات الكبرى المطبعة الشرقية مصر سنة ١٢٩٩ هـ .
- الشعراني عبد الوهاب اليواقيت والجواهر في بيان عقيدة الاكابر المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٢١ هـ .
- الغزالي ابو حامد ، احياء علوم الدين المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ هـ .
- الغزالي ابو حامد ، الرسالة اللدنية المكتبة المحمودية مصر سنة ٢ هـ .
- القشيري عبد الكريم الرسالة القشيرية مطبعة مصطفى البابي مصر سنة ١٣٢٠ هـ .
- (اى مطبعة دار الكتب العربية)
- المحاسبي الحارث بن اسد ، التوهم مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٢٨ م .
- المعري ابو العلاء رسالة الغفران مطبعة امين هندية مصر سنة ١٣١١ هـ .
- المقدسي الحافظ ابو الفضل محمد بن ظاهر بن علي . صفوة التصوف مطبعة دار التأليف القاهرة سنة ١٩٥٠ (راجعه وعلق عليه احمد الشراصي) .

المقريزي تقى الدين احمد : المواعظ والاختيار بذكر الخطط والاثار مطبعة النيل
سنة ١٣٢٦ هـ . المقري احمد نفع الطيب الجزء الاول المطبعة الازهرية سنة ١٣٠٢ هـ
المكي ابوطالب قوت القلوب في معاملة المحبوب المطبعة الميمنية مصر سنة ١٣١٠ هـ
التفري محمد عبد الجبار كتاب المواقف والمخاطبات مطبعة دار الكتب المصرية سنة
١٩٣٤ . (بمنايه آرثر آري).

ياقوت الحموي معجم الادباء مطبعة عيسى البابى الحلبي سنة .

المراجع العربية

الاختيار نجيب : الشعر الصوفي مطبعة البقعة دمشق سنة .
لجن احمد : فيض الخاطر الجزء الثالث مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر
سنة ١٩٤٢ . والجزء الرابع مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٩ .
السهرارنولد توماس وجيم الفرد : تراث الاسلام تعريب لجنة الجامعيين لنشر العلم
مصر مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ .
الدكتور بدوي عبد الرحمن شخصيات قلقة في الاسلام مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٦
الدكتور جهور جبرائيل : عصر عمر بن ابي ربيعة المطبعة الكاثوليكية بيروت سنة ١٩٣٥ .
حسونه محمد امين : ساعات الصمت مطبعة الشمس مصر سنة ١٩٤٥ .
الحكيم توفيق شهرزاد مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ .
الدكتور حلمي محمد مصطفى : ابن الفارض والحب الالهي مطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر مصر سنة ١٣٦٤ هـ او ١٩٤٥ .
الدكتور حلمي محمد مصطفى الحياة الروحية في الاسلام مطبعة احباء الكتب العربية مصر
سنة ١٩٤٥ .

الزيات احمد حسن . دفاع عن البلاغة مطبعة الرسالة مصر سنة ١٩٤٥ .
السعرتي مصطفى عبد اللطيف : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مطبعة المقطف
مصر سنة ١٩٤٨ .

سرور طه عبد الباقي محي الدين ابن عربي مكتبة الخانجي مصر سنة .

- الطيباوى عبد اللطيف التصوف الاسلامى العربى دار العصور للطبع والنشر مصر سنة ١٩٢٨ م .
- عبد النور جبور التصوف عند العرب بيروت ١٩٣٨ .
- عبود مارون هـ مجددون ومجترون دار العلم للملايين بيروت ١٩٤٨ .
- عبود مارون د مقس وأرجوان المطبعة البوليسية ١٩٥٢ .
- عزام عبد الوهاب هـ التصوف الاسلامى وفريد الدين العطار دار احياء الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٥ م .
- عقل سعيد بنت يفتاح المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٣٥ م .
- عقل سعيد هـ رندلى دار الاحد بيروت ١٩٥٠ .
- عقل سعيد ق دموس المطبعة البوليسية سنة ١٩٤٧ م .
- عقل سعيد هـ المجدلية مطبعة دار الاحد ١٩٣٧ م .
- المكشوف فارس بشر هـ مفرق الطريق (الطبعة الاولى) مطبعة المعارف ١٩٣٨ .
- كرم انطون غطاس الرمزية والادب العربى الحديث بيروت دار المكشوف ١٩٤٩ م .
- لبكي صلاح هـ أرجوحة القمر دار المكشوف بيروت سنة ١٩٣٨ .
- لبكي صلاح س سأم دار المكشوف بيروت سنة ١٩٤٩ .
- لبكي صلاح هـ مواعيد دار المكشوف بيروت ١٩٤٣ .
- مبارك زكي هـ التصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق الجزء الاول مطبعة الرسالة مصر سنة ١٩٢٨ م . والجزء الثانى مطبعة الاعتماد مصر سنة ١٩٣٨ م .
- مبارك علي هـ كتاب الخطط الجديدة لمصر القاهرة . بولاق ١٣٠٥ هـ (الجزء الثالث) محفوظ عبد المسيح هـ الشريف الرضى مطبعة الريحاني ١٩٣٨ .
- الميرغني حامد محمود هـ لمحات فى التصوف مطبعة شباب محمد مصر سنة ١٣٢٩ هـ
- نيكلسون ريتولد التصوف الاسلامى وتاريخه (ترجمة الدكتور ابي العلا عفيفي) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٧ م .

- Abdul Hakim, Khalifa. The Metaphysics of Rumi. Lahore, 1933.
- Affifi, A.E. The mystical Philosophy of Muhyid-din-Ibnul-Arabi. Cambridge University Press, 1929.
- Arberry, Arthur. An Introduction to the History of Sufism. Longmans & CO., London 1942.
- Arberry, Arthur. ~~An-Entre~~ The Doctrine of the Sufis. Cambridge University Press, 1935.
- Arberry, Arthur. Sufism. G. Allen & CO., London 1950.
- Bennet, Charles. A philosophical Study of Mysticism. Yale University Press, New Haven, 1953.
- Bremond, Henri. La Poesie Pure. Paris 1937.
- Breton, Andre. Manifeste du Surrealisme. Paris 1929.
- Browne, Edward Granville. Literary History of Persia. Vol I & II Cambridge University Press, 1928.
- Eigeldinger, Marc. Le Dynamisme de L'Image dans la Poesie Francaise. Suisse 1943.
- Ferran, Andre. L'Esthetique de Baudelaire. Librairie Hachette, Paris 1933.
- Graham, John William. The Divinity in Man. G. Allen and Unwin Ltd. London 1927.
- Hegel, George Wilhelm Friedrich. Esthetique Tome II. Paris 1944.

Macdonald, Duncan Black. The Religious Attitude and Life in Islam. University of Chicago, Chicago 1909.

Mallarme, Stephane, Poesies, Imprimerie Chantenay, Paris 1937.

Mallarme, Stephane. Propos sur la Poesie, Recueillis et presentes par Henri Mondor, D Edition du Rocher, Monaco 1946.

Martino, Pierre. Parnasse et Symbolisme, Paris 1930.

Massignon, Louis. Akhbar Ali Hallaj, Publie Annote et Traduit par P. Karus, et L. Massignon, Paris 1936.

Massignon, Louis. Le Diwan, recueilli par L. Massignon, Extrait du Journal Asiatique (Janvier Mars), Imprimerie Nationale, Paris 1931.

Massignon, Louis. Recueil de Textes Inedits Concernant l'histoire de La Mystique en Pays d'Islam, Geuthner, Paris 1929.

Massignon, Louis. Essai Sur Les Origins du Lexique de La Mystique Musulmane, Geuthner, Paris 1932.

Massin, Jean. Baudelaire entre Dieu et Satan, Suisse 1944.

Mazade, Fernand. Anthologie des Poetes Francais, Tome IV Paris?

Michel, Pierre. Les Grands Ecrivains Francais, (XIX siecle, la Poesie Symboliste, Verlaine et Rimband.) Paris?

Nicholson, Reynold. Literary History of the Arabs, Cambridge University Press, 1930.

Nicholson, Reynold. Mystics of Islam, Bell, London 1914.

Nicholson, Reynold. Studies in Islamic Mysticism, Cambridge University Press, 1921.

* Poizat, ^{A.} Le Symbolisme, Paris?

~~Rachid, Ahmed. 1930~~

- Rashid, Ahmad. La Quintessence de la Philosophie d'Ibn Arabi, Paris 1926.
- Raymond, Marcel. De Baudelaire au Surrealisme, Paris 1940.
- Schmidt, Albert Marie. La Litterature Symboliste, Paris 1942.
- Smith, Margaret. Rabi'ah the Mystic and her Fellow Saints in Islam, Cambridge University Press, 1928.
- Smith, Margaret. Readings from the Mystics of Islam, Luzac, London 1950.
- Smith, Margaret. Studies in Early Mysticism in the Near and Middle East, Sheldon Press, London 1931.
- Thibaudet, Albert. La Poesie de Stephane Mallarme, Gallimard, Paris 1938.
- Underhill, Evelyn. Mysticism, Dutton, New York 1926.
- Valery, Paul. Variete Vol I, Paris 1926. Vol II et III, Paris 1936.
- Verlaine, Paul. Choix de Poesies, Fasquelle, Canada 1939.
- Whitehead, Alfred North. Symbolism its Meaning and Effect, Macmillan and CO., New York 1927.
- Columbia Dictionary of Modern European Literature, New York 1947.
- Encyclopaedia Americana, 1951. Vol 26 p. 90 and p. 159.
- Encyclopaedia of Islam, Leyden 1934. Vol IV "Tasawwuf," pp. 681-685.
- Encyclopaedia of Religion and Ethics, Edinburgh 1917. Vol IX "Mysticism" pp. 83 - 117.

Larousse, (XX^e (20^e) siècle), 1933. Vol 6 "Surrealisme", p. 536.
The Oxford Companion to English Literature, Oxford Press, 1932.
p. 536.

- الايبارى ابراهيم ، " الرمزية في الشعر العربي " الكتاب سنة ١٩٥٠ المجلد التاسع
الجزء الرابع نيسان . ص ٣٠٥ - ٣٠٩ .
- بودلير شارك قصائده " الجمال " و " انشودة للجمال " و " سمو " و " رسالات " و " الغريب " ترجمة خليل المنداري . المقتطف مجلد ٩٣ سنة ١٩٣٨ عدد ١ ص ٨٥ - ٨٨ .
- وقصيدة " سكر " المقتطف مجلد ٩٣ سنة ١٩٣٨ عدد ٢ ص ١٤٠ .
- بوزن قصيدة " وحدة الكون " المقتطف مجلد ١٠٢ سنة ١٩٤٣ عدد ١ ص ٨٣ .
- الزحلاوي حبيب " حكاية الشعر الرمزي " الرسالة سنة ١٩٥٠ عدد ٨٧٨ (ايار)
ص ٤٨٧ - ٤٨٩ .
- الذهبي عدنان - " الرمزية في شعر امرئ القيس " الاديب مجلد ٥ سنة ١٩٤٦ عدد ١١
ص ٣٨ - ٤٢ . و " تعريف الرمزية " الاديب مجلد ٦ سنة ١٩٤٧ عدد ٩ ص ٦ - ١١ .
- و " تمهيد لدراسة بلاغة الرمزية " الاديب مجلد ٧ سنة ١٩٤٨ عدد ١ ص ٢١ - ٢٤ .
- المكسر طلح اسعد " الرمزية في الادب الصوفي " الاديب سنة ١٩٤٣ الجزء ١١
(تشرين الثاني) ص ٢٩ - ٣٥ .
- طلحات زكي " في المذهب الرمزي " الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٠ ص ٦٤٧ - ٦٤٨ .
- و " بحث في الرمزية ايضاح وتعليق " الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٣ (ايار) ص ٧٨٦ - ٧٨٧ .
- طه علي محمود " فرلين الشاعر " المقتطف مجلد ٨٦ سنة ١٩٣٥ عدد ٢ ص ١٥٣ - ١٥٨ .
- عبد الدايم عبد الله " الاسس الفلسفية للشعر الرمزي " الاديب مجلد ٣ سنة ١٩٤٤
عدد ١٠ ص ٣٧ - ٣٩ . و " فلسفة الادب الرمزي " الاديب مجلد ٣ سنة ١٩٤٤
عدد ١٢ ص ٢٩ - ٣٠ .
- عبد القادر محمد فريد " شعر التصوف " ابولو سنة ١٩٣٣ المجلد الثاني العدد الثاني
(ايلول) ص ١٤٢ - ١٤٦ .
- المكسر عجلاني منير ، " نظرات في الشعر الرمزي " الثقافة (دمشق) سنة ١٩٣٣
المجلد الاول الجزء الخامس عدد اب ص ٤٥٦ .

عفيفي ابو العلا " الصوفية من بين رواد الحقيقة " الثقافة سنة ١٩٤٨ عدد ٥١٩ ص ٣ - ٥٥
والتصوف والفلسفة " سنة ١٩٤٨ عدد ٥٢٠ ص ٤ - ٦.

" التجربة الصوفية " الثقافة سنة ١٩٤٨ عدد ٥٢١ ص ٨ - ٩.

العقاد عباس محمود " المدرسة الرمزية " الكتاب سنة ١٩٤٧ المجلد الثالث عدد ٣ ص ٣٦٢ - ٣٦٧
عقل سعيد " حلول الحلواميرة الاخيلة " جريدة النهار العدد الممتاز لسنة ١٩٥١
غضبان عادل " الشعر الرمزي " الكتاب سنة ١٩٥٠ المجلد التاسع الجزء الرابع (نيسان)
ص ٢٨٩ - ٢٩١.

غلوش احمد " التصوف في الاسلام " المقتطف سنة ١٩٣٨ المجلد ٩٣ سنة ١٩٣٨ عدد يوليو
فارس بشر " في المذهب الرمزي ، تعليق " الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥١ ص ٧١١ - ٧١٣ ،
و " حول الرمزية " الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٧ ص ٩٥٥ - ~~١٩٣٨~~
و " حديث الرمزية " الرسالة عدد ٢٥٩ ص ١٠٣١ - ١٠٣٢ .

فارس بشر " مسرحية مفرق الطريق " المقتطف مجلد ٩٢ سنة ١٩٣٨ ملحق عدد مارس
سنة ١٩٣٨ و المقدمة ص ٥ - ١٠ ، وقصيدة " الى زائرة " الاديب سنة ١٩٤٤
الجزء ٨ ص ٥٨ ، ومقال " لفظ الشاعر " الاديب مجلد ٣ سنة ١٩٤٤ الجزء ١١ ص ٥ .
فارس بشر قصيدة " حرقه " الاديب المجلد الاول سنة ١٩٤٢ عدد ١٠ ص ١٨ ،
فارس بشر قصيدة " رحلة خابث " المقتطف مجلد ١٠٥ سنة ١٩٤٤ عدد ٤ ص ٣٠٢ - ٣٠٣ .

فارس بشر " كلمة الشاعر " المقتطف مجلد ١٠٦ سنة ١٩٤٥ عدد ٤ ص ٣٦٢ - ٣٧٤ .
و " جولة مستطلع " الكاتب المصري مجلد ٢ سنة ١٩٤٦ ص ٤٩٨ - ٥٠٣ .
فارس بشر " قصيدة الى فتاة " الكاتب المصري سنة ١٩٤٧ المجلد الخامس عدد ١٨ .
ص ٢٤٦ ، وقصيدة " نهار وليل " الكاتب المصري المجلد السابع ١٩٤٧ عدد ٢٧ .
ص ٣٩٢ - ٣٩٣ .

فارس بشر " الظلال في الادب " الكاتب المصري مجلد ٨ سنة ١٩٤٨ عدد ٢٩ ص ٧٩ - ٩٠ .
وتعليق على المذهب الرمزي - " الشاعر سيد قوله " الكاتب المصري مجلد ٩ سنة ١٩٤٨
جزء ٤ ص ٢٩١ - ٢٩٢ .

المصطفى " الشاطئ الحافل " الكتاب المجلد ٩ سنة ١٩٥٠ عدد ٤
ص ٣٠٣ - ٣٠٤ .

- فارس بشر قصيدة " الخريف في فنلندا " الاديب سنة ١٩٥٤ عدد ٣ ص - ٣ -
وقصيدة " صبايا وشيوخ " الاديب سنة ١٩٥٤ عدد ٥ ص ٧،
فهمي محمد " حول المذهب الرمزي " الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٦ (ايار) ص ٨٩٧-٨٩٨.
فياض نقولا " الشعر الرمزي " في الاديب :
السنة الاولى ١٩٤٢
جزء ٧ (تموز) الرمزية والشعر الرمزي " ص ٣ - ٤ ،
جزء ٨ (آب) " الشعر الرمزي " ص ٣ - ٤ ،
جزء ٩ (ايلول) " الشعر الرمزي " ص ١٢ - ١٣ ،
جزء ١٠ (تشرين الاول) ص ١٩ - ٢٠ .
ناجي ابراهيم " الادب الفرويدي " المقتطف مجلد ٩٧ سنة ١٩٤٠ عدد ٥ ص ٥٠ م
الناعوري عيسى " الرمزية في الادب العربي الحديث " الاديب مجلد ١١ سنة ١٩٥٢.
عدد ٢ ص - ٢٠ - ٢٤ .
الهنداوي خليل " مذهب السمبوليزم " الرسالة سنة ١٩٣٤ عدد ٣٣ - ص ٣٠٥ - ٣٠٧ .
وتكملة المقال ص ٣١٨ من العدد نفسه .
الهنداوي خليل ترجمة قصيدة " اسراب " للشاعر باربي دورفيلي المقتطف مجلد ٩٢
سنة ١٩٣٨ عدد ٤ ص ٤٤٣ - ٤٤٥ .
-