بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم
قسم اللغة العربية

رسالة ماجستير بعنوان

شعر التصوف عند
أحمد بن علوان (ت٦٦٥هـ ١٢٥٨م)

دراسة موضوعية وفنية

The Poetry of Mysticism of Ahmed IBN Al-Wan (665H- 1258AD)

A Study of Themes and Aesthethtic Techniques

إعداد الطالب:
جميل سلطان محمد عثمان
الرقم الجامعي:
(٩٩٢٠٣٠١٠٠٦)
تحت إشراف:
الأستاذ الدكتور عدنان عبيد العلي

الفصل الدراسي الثاني
٢٠٠١ - ٢٠٠٢

شعر التصوف عند

أحمد بن علوان (ت٦٦٥هـ ١٢٥٨م).

دراسة موضوعية وفنية

The Poetry of Mysticism of Ahmed IBN Al-Wan (665H- 1258AD)

إعداد الطالبة:

جميل سلطان محمد عثمان

الرقم الجامعي:

(٩٩٢٠٣٠١٠٠٦)

تحت إشراف:

الأستاذ الدكتور عدنان عبيد العلي

أعضاء لجنة المناقشة:

		التوقيع
أ. د عدنان عبيد العلي	مشرفاً ورئيساً	.....
أ.د. محمد إبراهيم حُوَّر	عضواً	.....
أ. د شكري عزيز الماضي	عضواً	.....
د. عبد الرحمن الهويدي	عضواً	.....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ: ٢٩ / ٥ /٢٠٠٢م.

الإهـــداء.....

إلى والديّ الحبيبين وفاءً لهما واعترافاً بفضلهما

إلى أخوتي وأخواتي حباً وتقديراً

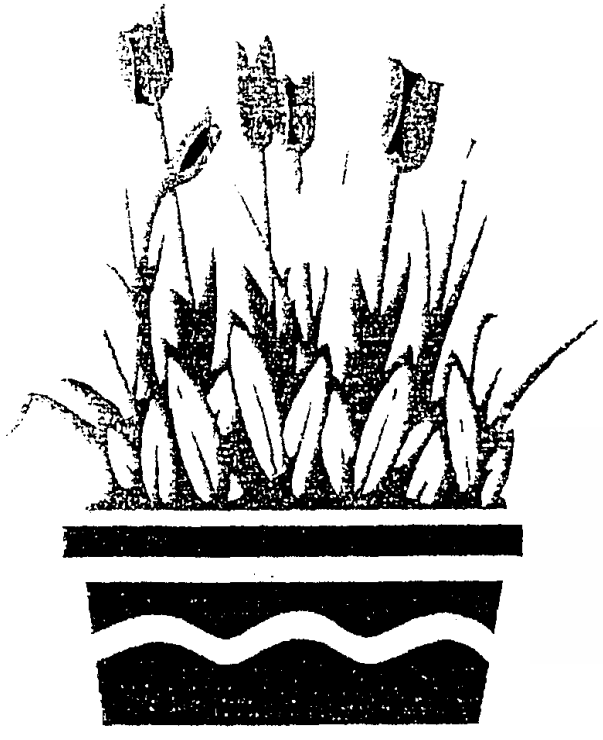
إلى زوجتي ورفيقة دربي حباً ومودة

إلى الزهرة الأولى في ربيع العمر . . محمد

إلى كل قلب نبض بالحب وكل لسان لهجت بالدعاء

أهدي هذا المجهود

جميل



كلمة شكر وعرفان

بداية أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي القدير الأستاذ الدكتور عدنان عبيد العلي على ما أحاطني به من الرعاية والتوجيه في رسالتي هذه منذ أن كانت فكرة إلى أن أصبحت عملاً منجزاً، فكان نعم المعلم والموجه جزاه الله عني خيراً، كما أشكر الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بتقييم هذا العمل المتواضع،وهم الأستاذ الدكتور محمد ابراهيم حُور،والأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي،والدكتور عبدالرحمن الهويدي وأشكر -أيضاً- جامعة آل البيت وكلية الآداب والعلوم، ممثلة بقسم اللغة العربية، وإن في عنقي لأساتذتي فيه، الذين سعدت بالتتلمذ على أياديهم، حق الشكر والعرفان.

وكذلك جامعة تعز وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور عباس السوسوة عميد كلية التربية على تواصله معي محفزاً ومشجعاً، والأستاذ الدكتور قحطان التميمي على تشجيعه لي في دراسة هذا الموضوع، والدكتور محمد الريمي المشرف الداخلي.

ولا أنسى أن أذكر بالشكر والامتنان كل الذين أمدوني بالمصادر والمراجع المتعلقة بموضوع رسالتي وهم الأستاذ حمود القيري، والأستاذ عبد الكريم القدسي، والدكتور عبد الله الفلاحي، والأخ السيد هاشم سهل إبراهيم عقيل على ما بذله من جهد في تصوير المخطوطات وإرسالها.

وأشكر كل من ساهم وأعان في إنجاز هذا العمل فجزاهم الله عني كل خير.

قائمة المحتويات

الموضـــــــــوع	الصفحة
الاهداء.....	ج
الشكر.....	د
الملخص باللغة العربية.....	هـ
المقدمة.....	ي
التمهيد.....	١
الفصل الأول: حياته وثقافته	
نسبه.....	١
كنيته ولقبه.....	٦
مولده ووفاته.....	٧
ذريته.....	٨
مشايخه.....	٨
طريقته.....	١١
تلاميذه.....	١٢
ملامح شخصيته.....	١٢
رؤيته للعقل.....	١٤
موقفه من الحكام.....	١٦
رأيه في علاقة الشيخ بالمريد.....	١٧
رأيه في نظرة بعض الصوفية إلى الجنة وطلبهم الاتحاد.....	١٩
رأيه في القائلين بالحلول.....	٢٠
رأيه في الرمز الغزلي.....	٢١
ثقافته ومصادرها.....	٢٢
- القرآن الكريم.....	٢٢
- الحديث الشريف.....	٢٢
- الموروث الصوفي.....	٢٣

- علوم الأوائل..... ٢٥
- مؤلفاته وقيمتها..... ٢٦

الفصل الثاني: الرمز في شعره.....

الرمز..... ٢٨
الرمز الصوفي..... ٣٠
أسباب الرمز الصوفي..... ٣٢
الرمز الغزلي في الموروث الصوفي..... ٣٥
الرمز الغزلي عند ابن علوان..... ٣٨
الرمز الخمري ومصادره..... ٤٦
الرمز الخمري عند ابن علوان..... ٥١

الفصل الثالث: الخصائص الموضوعية.

الحب الإلهي..... ٥٧
الحب الإلهي عند ابن علوان..... ٥٨
الغيرة..... ٦٥
الفناء..... ٦٧
الحقيقة المحمدية..... ٧٣
السماع..... ٧٧
الدعاء..... ٧٩
الوعظ..... ٨١
الرثاء..... ٨٢
المهدي المنتظر..... ٨٥

الفصل الرابع: الخصائص الفنية

بنية القصيدة..... ٨٧

اللغة والأسلوب

أولاً: اللغة..... ٩١
ثانياً: الأسلوب..... ٩٣

الصورة الشعرية:
أ- مفهوم الصورة في النقد القديم..... ٩٧
صورة الحوراء..... ٩٩
صورة المشاهدة..... ١٠١
صورة الفناء..... ١٠١
صورة الخمر..... ١٠٢
صورة الرحلة الصوفية..... ١٠٤
العاطفة والخيال:
أولاً: العاطفة..... ١٠٦
ثانياً: الخيال..... ١٠٨
وسائل علم البيان:
التشبيه ١٠٩
الاستعارة..... ١١١
الوسائل التي لم يستخدم فيها علم البيان:..... ١١٢
الموسيقى الشعرية..... ١١٤
الموسيقى الظاهرة الخارجية..... ١١٦
الموسيقى الخفية (الداخلية)..... ١٢٠
التصريع ١٢٠
التكرار..... ١٢١
الجناس..... ١٢٤
المطابقة..... ١٢٥
الخاتمة..... ١٢٦
قائمة المراجع..... ١٢٨
ملحق المصطلحات الصوفية..... ١٣٥
الملخص باللغة الانجليزية ١٤١

بسم الله الرحمن الرحيم

الملخص باللغة العربية

شعر التصوف عند
أحمد بن علوان (ت٦٦٥هـ- ١٢٥٨م)

إعداد الطالب:

جميل سلطان محمد عثمان

إشراف الأستاذ الدكتور:

عدنان عبيد العلي

يعد ابن علوان أبرز صوفية اليمن في القرن السابع الهجري، وأكثرهم اتباعاً حتى اليوم، وأغناهم فكراً،وأغزرهم أدباً، وعلى الرغم من كونه عاش في عصر بلغ فيه التصوف ذروته، فعاصر من كبار الصوفية ابن الفارض (ت٦٣٢هـ) و ابن عربي (ت ٦٣٨هـ) إلا أنه لم يثبت تأثره بأحد منهما، وإنما تأثر بالغزالي، والحلاج والجنيد والبسطامي والنفري. ونظراً لأهمية هذه الشخصية ولما لها من أثر في الوجدان الشعبي اليمني، فقد اتخذ الباحث من شعر التصوف عنده موضوعاً لهذا البحث، وقد قام بدراسة حياته وثقافته ومصادرها، وذلك للصلة الوثيقة بين ثقافة الإنسان، وما يصدر عنه من فكر وسلوك، وقد ظهر من خلال البحث أن القرآن الكريم والحديث الشريف هما أبرز مكوناته الثقافية فقد صدر عنهما في كثير من مواقفه وآرائه، ثم يأتي بعد ذلك أثر الموروث الصوفي، وعلوم الأوائل، وقد كانت حياته وسلوكه ترجمة فعلية لما يؤمن به ويدعو إليه، وقد تأثر نتاجه الفكري والأدبي بهذه الثقافة، ففي شعره ظهر تأثير القرآن الكريم بوضوح فقد استلهم الحروف المقطعة في أوائل السور، وكذلك قصص الأنبياء في التعبير عن أشواقه ومواجيده، كما أنه لم يتابع غيره من شعراء التصوف في استخدام الرمز الغزلي العذري، والإشارة به إلى الحب الإلهي، وذلك حرصاً منه على التنزيه لله سبحانه وتعالى، وفضلاً عن ذلك لم يستخدم هذا الرمز في التعبير عن الحقيقة المحمدية، بل اتخذ رمزاً خاصاً به وهو (الحوراء) وكان مصدر هذا الرمز القرآن الكريم، وقد صدر في رمزه هذا من خلال رؤية متكاملة للحقيقة المحمدية، ولم يكن مجرد مصادفة، فقد قصد إليه قصداً. أما في مجال الرمز الخمري فلم يجد بأساً من التعبير به عن الحب الإلهي لأنه لا يؤثر في مبدأ التنزيه

الذي يحرص عليه، وكان لذكر لفظ الخمر في القرآن إيحاء في استخدامه له، أي أن مصدر هذا الرمز عنده القرآن الكريم وليس الموروث الخمري في الشعر العربي.

أما في موضوعات شعره، فقد عالج الموضوعات التي عالجها غيره من شعراء الزهد والتصوف.

وفي خصائص شعره الفنية تظهر السمات التالية:

١-بدت القصيدة عنده ذات وحدة فنية.

٢-كما انها لم تكن ثرية بالصور الفنية .

٣-مال إلى التجريد الرمزي العميق الذي أكسب قصائده بعداً إيحائياً خصباً.

٤-يؤخـــذ عليه استخدامه للألفاظ غير العربية، التي أساءت إلى جمال القصيدة وإن لم تحل دون فهمها فهماً إجمالياً عاماً.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فقد تناولت هذه الدراسة شعر التصوف عند أحمد بن علوان، وهو أبرز صوفية اليمن في القرن السابع الهجري، فقد استطاع أن يؤسس مدرسة صوفية ما زالت تحظى بحضور كبير في الأوساط الصوفية اليمنية حتى اليوم، وهو الصوفي الوحيد – في اليمن– الذي عرفت مؤلفاته وأشعاره ثم حققت وطبعت، وإن جاء ذلك في وقت متأخر لم يتجاوز عقداً من الزمن، وبذلك يكون ابن علوان هو الممثل الوحيد للتصوف الإسلامي في اليمن في هذا القرن وذلك من خلال مؤلفاته التي ضمنها فكره، وتصوفه في شعره ونثره.

ومن الجدير بالذكر ان هناك دراسات سابقة عن ابن علوان وهي على النحو التالي:–

١ – رسالة الباحث حمود القيري،وهي بعنوان(تحقيق ودراسة ديوان الفتوح لأحمد بن علوان اليمني) وتعد أول عمل علمي، في دراسة مؤلفات ابن علوان، ونال بموجب ذلك رسالة الماجستير من جامعة القاهرة عام ١٩٨٨م، وقد خصص جزءاً منها لدراسة حياة ابن علوان، وعصره ومصادر ثقافته، بتوسع، ثم أفرد جانباً منها لدراسة خصائصه الموضوعية والفنية في نثره وشعره، ولم يكن حظ الشعر منها سوى ٢٦ صفحة قسم فيها الشعر إلى رثاء ووعظ، وشعر وجداني ولم يصف الموضوعات التي تقع تحته فضلاً عن ذلك فقد اهتم بعرض النماذج الشعرية ولم يهتم بالتحليل إلا قليلاً ،و مثله في الجانب الفني حيث اقتصر على الشكل والموسيقى والأثر الديني، مع الحرص على عرض النماذج والإكثار منها وشفعها ببعض الإشارات النقدية، وذلك لأن همه الأول كان منصرفاً إلى التحقيق، وقدم في عمله هذا جهداً كبيراً، وتختلف هذه الدراسة عن رسالة القيري في التالي:

أ–أنها اتخذت من شعر التصوف عند ابن علوان موضوعاً لها، ولم تهتم بدراسة نثره.

ب– إن اهتمامها بالجانب التاريخي كان موجزاً غرضه معرفة حياة الشاعر وثقافته ومصادرها لما لذلك من أثر في آرائه ومواقفه، وأدبه.

ج– أنها خصصت فصلاً لدراسة الرمز في شعره،وذلك لأن الشعر الصوفي يقوم على الرمز.

د– أنها حرصت في دراسة موضوعات شعره على تحليلها وتصنيفها.

هـ– حاولت تقديم دراسة فنية نقدية لشعره الصوفي من حيث، البنية والصورة واللغة والأسلوب ...الخ.

٢- رسالة الباحث عبد الكريم القدسي، وهي بعنوان : "**التصوف عند أحمد بن علوان قضاياه وإشكالياته**"، قدمت لنيل درجة الماجستير من جامعة عين شمس، تخصص الفلسفة، عام ١٩٩٥م. وقد درست فيها حياة ابن علوان وعصره سياسياً واجتماعياً وثقافياً، ثم القضايا الفكرية أو الفلسفية في مؤلفاته، مثل الأخلاق، والنفس، والمعرفة، والوجود.. ..الخ.

٣- رسالة الباحث عبد الله محمد الفلاحي، وهي بعنوان: "**المعرفة والوجود في فلسفة ابن علوان الصوفية**". درس فيها قضيتي المعرفة والوجود، دراسة تحليلية نقدية، مع مقارنة آراء ابن علوان بأقرانه من رجال التصوف والفلسفة. وهاتان الرسالتان تختلفان عن هذه الدراسة في أنهما تبحثان في فكره وتصوفه وليس في شعره أو نثره.

وما عدا ذلك فلا يوجد سوى بعض الكتابات التي دارت حول جوانب جزئية من شعره لم تتجاوز مبحثاً في كتاب، أو مقالاً في صحيفة، أما دراسة شعره دراسة متخصصة فهذا ما لم يجده الباحث، فعزم على القيام به.

عاش ابن علوان في عصر بلغ التصوف فيه ذروته، وبرز فيه عدد من كبار الصوفية الذي أثروا فيمن جاء بعدهم، كابن الفارض (ت ٦٣٢هـ) و ابن عربي (ت ٦٣٨هـ) وأبو الحسن الشاذلي (ت٦٥٦هـ)، ومن هنا برزت المشكلة لدى الباحث، فقد أثارت تساؤلاً حول أثر وتأثير المعاصرة، بين هؤلاء. ولما كان الشعر الصوفي يقوم على الرمز وبخاصة الرمز الغزلي، وكان الباحث قد اطلع على شعر ابن علوان، فوجده لا يحتفل بهذا الرمز، أثار ذلك - أيضاً- تساؤلاً، دفع إلى الرغبة في البحث لاستجلاء هذا الموضوع ومن هنا تولدت الأسئلة التالية:

١-هل تأثر ابن علوان بمن عاصرهم من الصوفية خارج اليمن، وبخاصة ابن عربي؟

٢-ما الأسباب التي تقف خلف استخدام الصوفية للرمز؟

٣-هل استخدم ابن علوان الرمز المستمد من الموروث الغزلي العذري في الشعر العربي؟

٤-ما الموضوعات التي عالجها في شعره؟

٥-ما الخصائص الفنية للقصيدة في شعره، من حيث بنيتها، وصورها الفنية،ولغتها وأسلوبها، وكذلك العاطفة والخيال والموسيقى؟

وقد فرضت هذه الأسئلة تقسيم الدراسة إلى مقدمة وتمهيد، وأربعة فصول وخاتمة جاءت على النحو التالي:

حيث خصص التمهيد لإعطاء فكرة موجزة عن التصوف ،تعريفه،ومصدره ،ثم عرض لمحة مختصرة للتصوف في اليمن في القرن السابع الهجري.

فـــي حيـــن توجـــه الفصل الأول لدراسة حياة الشاعر وثقافته ومصادرها التي شكلت فكره ،ورسمت ملامح شخصيته ،وأثرت في آرائه ومواقفه.

أمـــا الفصـــل الثاني فقد خُصص لدراسة الرمز في شعره، ولكي يتضح ذلك فقد كان من الضـــرورة بمكـــان دراســـة الرمز في الأدب العربي، ثم الرمز الصوفي وأسبابه، وبعد ذلك البحث عنه في شعر ابن علوان ورأيه فيه.

ويأتي الفصل الثالث لدراسة موضوعاته التي عالجها في شعره.

أمـــا الفصـــل الـــرابع فقد انصرف لدراسة الخصائص الفنية في شعره من خلال بنية القصيدة، وصورها وأسلوبها ولغتها، ثم العاطفة والخيال والموسيقى.

أما من حيث المنهج فقد استند الباحث إلى المنهج الفني والموضوعي في هذه الدراسة.

وبمـــا أن لكـــل عمـــل فـــي الحـــياة صعوباته، فإن الباحث قد واجه كثيراً منها، بعضها يتصل بالموضوع في صلبه وتتمثل في:

١-صـــعوبة التعامل مع الأدب الصوفي عموماً، لما يلفه من غموض يكلف الفكر عناء ومشقة في الوصول إلى المعنى.

٢-مـــا يتصـــل بشعر ابن علوان، بخاصة وذلك يرجع إلى استخدامه ألفاظاً غير عربـــية بعضـــها فارسي، وبعضها الآخر مجهول الهوية، وقد كانت هذه الكلمات المجهولـــة طلاسم ومعميات تستعصي على الحل، لكن من الحق القول إنها -على الرغم من ذلك- لا تحول دون الوصول إلى المعنى العام للقصيدة؛ لأن المفردات العربـــية هـــي الغالبة على القصيدة، فكانت بذلك باباً ينفذ منه إلى باطنها ومعرفة المعنى.

أمـــا مـــا يتصـــل بالظـــروف المحـــيطة بالموضـــوع، فقد كان أشدها وطأة على نفس الباحـــث، طلـــب تغيـــير الموضـــوع من قبل قسم اللغة العربية في جامعة تعز، وهذا ما لم يكن متوقعاً، فالباحث كان يؤمن -وما يزال- بأن إخراج التراث اليمني للناس مهمة يجب أن يضطلع بهـــا أبـــناؤه، بـــدلاً من إلقاء اللوم على الآخرين، في تجاهل هذا التراث أو نسيانه، وقد كاد هذا الأمـــر أن يطفـــئ شعلة الحماس في نفس الباحث- إن لم يكن قد فعل- لأنه ظن أن عملاً يخدم تراث الوطن سيلقى الدعم والتشجيع.

ومـــع ذلـــك كلـــه فقد حاول الباحث أن يوفي دراسته هذه حقها، وبذل كل ما في وسعه، ولا ينسى أن يقدم اعتذاره عن أي خلل أو تقصير -وهو لا شك وارد- إذ الكمال لله وحده.

والله الموفق والمستعان،،،

تمهيد:

تعـــددت آراء الباحثيـــن حول أصل كلمة (تصوف) واشتقاقها، فمنهم من يرى أنها من الصفاء، وآخر يراها مشتقة من الصوف، وبعضهم يعيدها إلى أهل الصُّفة، وهم فقراء المسلمين في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وجملة القول فيها أن هناك من يراها مشتقة، وهناك من يرى أنها ليست مشتقة، وإنما هي موضوعة أصلاً لهؤلاء القوم، وقد فصل أحد الباحثين[١] القول في هذا الموضوع ولا تبدو الحاجة ماسة إلى ذكره.

التصـــوف: علم يعرف منه أحوال النفس البشرية في الخير والشر، وكيفية تنقيتها من العـــيوب، وتطهـــيرها مـــن الصفات المذمومة، والرذائل والنجاسات المعنوية التي ورد الشرع (بـــتركها) والاتصاف بالصفات المحمودة، وهي الصفات التي (أمر) الشرع بتحصيلها، وكيفية السلوك والسير إلى الله تعالى والفرار إليه"[٢]. ويرى ابن خلدون "أن هذا العلم من علوم الشريعة الحادثـــة فـــي الملـــة، وأصـــله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل – عند سلف الأمة، وكبارها من الصـــحابة والتابعين من بعدهم- طريقة الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة، والانقطاع إلـــى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومـــال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاماً في الصحابة والسلف، فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده جنح الناس إلى مخالطة الدنيا واختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية أو المتصوفة"[٣].

وعـــدَّ التصوف علماً عملياً "من حيث أنه يرتبط بالمجاهدة والرياضة الروحية والأحوال والمقامـــات، فقد ظهر التصوف كعلم أخروي يعطي المفهومات الفقهية الجامدة..، روحاً جديدة، ويمـــزجها بالعاطفـــة الدينية المؤسسة على أعمال القلوب"[٤]. ولعله يمكن القول: إن التصوف مـــنهج في المعرفة، وإن كان يقوم على الذوق والوجدان وليس مجرد زهد في ملذات الحياة الفانـــية وللصـــوفية أنفسهم أقوال متنوعة تدور حول التصوف ومن هو الصوفي، وهذا التنوع صـــادر عن هذه التجربة الوجدانية الذاتية التي يعايشها الصوفي في إطار هذا المنهج المعرفي، فكان كل واحد منهم يتحدث عن التصوف، أو الصوفي من خلال تجربته، وما وقع له، وقد ذكر القشـــيري طائفـــة من هذه الأقوال ومن ذلك أنه "سُئل أبو محمد الجريري عن التصوف فقال: الدخـــول في كل خلق سني، والخروج عن كل خلق دني..، وسئل الجنيد عن التصوف فقال:هو

---

[١] أنظر زكي مبارك، **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق**، دار الجيل، الجزء الأول، ١٩٨٤، ص٤٠ وما بعدها.

[٢] السيد أحمد عبد الغفار، **في التصوف الإسلامي والأخلاق**، الطبعة الأولى، دار الطباعة المحمدية، ١٩٩٢م، ص ١١.

[٣] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق علي عبد الواحد وافي، الجزء الثالث، الطبعة الثالثة. دار نهضة مصر، القاهرة، ص١٠٩٧.

[٤] محمد جلال شرف، **دراسات في التصوف الإسلامي**، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٤م، ص ١٧.

أن تكـــون مع الله تعالى بلا علاقة. وقال الكتاني: التصوف خلق فمن زاد عليك في الخلق فقد زاد عليك في الصفاء"[١].

ومن أقوالهم عن الصوفي: قال النوري: "نعت الصوفي السكون عند العدم، والإيثار عند الوجود، وقال الشبلي: الصوفي منقطع عن الخلق، متصل بالحق"[٢].

ومما تجدر الإشارة إليه أن التصوف لم ينقطع في حياة الناس، ولم يخل منه عصر من العصور، وقد ظهر في عصرنا الحاضر بشكل علم يسمى (علم الباراسيكولوجي)، وهو علم ما وراء النفس.

مصدره:

يعد الزهد-الذي نشأ في أحضان الكتاب والسنة - اللبنة الأولى للتصوف الإسلامي ، فقد ورد فـــي القـــرآن آيات كثيرة تحث المؤمنين على الورع والتقوى والابتعاد عن زخرف الدنيا وزينتها، وتحقر من شأنها وتحط من قدرها منها قوله تعالى: "اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِيـــنَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْـفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ"[٣]. وإلى جانب القرآن الكريم ساهمت السنة النبوية المطهرة في رفد هذا الاتجاه الرافض لزخرف الدنيا الراغب فيما عند الله في الدار الآخرة من نعيم لا يخطر على قلب بشر فعـــن أبـــي هريرة رضي الله عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: قال الله تعالى: "أعددت لعـــبادي الصالحين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر"[٤]. ومصداق ذلك في كتاب الله: "فَلا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ"[٥]، فكان لآيات القـــرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم أثر بالغ في قلوب المؤمنين التي اشتاقت إلى ما وعدها الله به ورسوله الذي كان قدوة حسنة في هذا السبيل، وكذلك كان صحابته "فلا شك في أنهم كانوا رواد الروح الأوائل لصوفية الإسلام والمسلمين، فقد حرك الرسول صلى الله عليه وســـلم عقيدة التوحيد الصافي النقي فيهم، كما دعاهم القرآن إلى الزهد في الحياة الدنيا في كثير مـــن آياته وذكرهم بالحياة الآخرة، ورغبهم فيها، وحثهم على المنافسة في سبيلها، وكذلك كانت الحـــياة الدنـــيا في نظر التابعين من أمثال الحسن البصري (ت١١٠هـــ) ولا شك في أن الحسن

---

[١] أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، **الرسالة القشيرية**، تحقيق عبد الكريم عطا، تعليق عبد الحليم محمود، مكتبة أبي حنيفة، د. ت، ص ٤٢٩.

[٢] المصدر نفسه، ص ٤٣٠- ٤٣١.

[٣] سورة الحديد، الآية ٢١. وانظر الآية ٢٢ من السورة نفسها.

[٤] أخرجه الإمام مسلم في صحيحه باب صفة الجنة برقم (٧٠٦٣)، والبخاري في كتاب بدء الخلق: باب ما جاء في صفة الجنة برقم (٣٢٤٤).

[٥] سورة السجدة، الآية ١٧.

البصـــري هو أول من انتهج سبيل التصوف، وفتق الألسنة به، ونطق بمعانيه، وأظهر أنواره، وكشف قناعه"[١].

يعـــد الكـــتاب والسنة أهم العوامل التي أدت إلى نشأة التصوف الإسلامي- القائم على الـــزهد والأخـــلاق- في نقائه وصفائه، إلا أنه "قد شابته عناصر دخيلة جراء احتكاك المسلمين بـــثقافات وديانات الأمم الأخرى التي فتحوها، ومن هنا ندرك سر الخلاف وسبب تباعد طرفيه؛ ذلك أن من أطرى التصوف، وأثنى عليه، ورفع الصوفية إلى مقام الولاية نظر إلى شدة تمسك هـــؤلاء الصـــوفية بالكـــتاب والسنة قولاً وفعلاً، ومن شجبه، وثلبه، وهاجمه لحظ تلك العناصر الدخيلة التي انحرفت بالتصوف والصوفية، والتي شجبها وردها كثير من الصوفية أنفسهم قبل أن يردها غيرهم"[٢].

التصوف في اليمن:

بـــدأ التصوف الإسلامي في اليمن كما في بقية بلاد الإسلام "من خلال الزهد الذي دعا إلـــيه الإســـلام وكـــتابه العظيم، وقد كان التصوف نتيجة حتمية لما انتهى إليه القوم في العبادة والتقشـــف..، وكانـــت البداية للتصوف في اليمن بداية يشوبها التعميم والشمول فلا تستطيع أن تحصرها في شخص واحد، تسمه بصفة التصوف، وإنما هي في صفة جماعية يشترك فيها كثير مـــن القوم..، وقد تفرس رسول البشرية هذه الظاهرة في أهل اليمن فقال: "أتاكم أهل اليمن هم ألين قلوباً وأرق أفئدة الإيمان يمان والحكمة يمانية"[٣]، وهذه الرقة التي عناها الرسول صلى الله عليه وسلم هي بذرة التصوف في النفس البشرية"[٤]، لذلك كانت القلوب اليمنية مهيأة لهذه الوثبة الروحـــية (التصـــوف) التي كانت بدايتها الزهد، حتى أن عدنان حسين العوادي في حديثه عن ظهـــور حـــركة الـــزهد في الكوفة يرجعها إلى هذه القلوب الرقيقة فيقول: "وربما كان لطبيعة سكانها، وأغلبهم من أهل اليمن أثر في ذلك فهم أرق الناس أفئدة، وألين قلوباً"[٥].

ومـــما يميز التصوف في اليمن "ظهور جماعة من الصوفية عرفوا بالفقه واشتهر شأنهم فـــي كـــلا المجاليـــن فأنت تجد ترجماتهم في طبقات الفقهاء، كما تجدها في الكتب التي أرخت للصوفية، ولا تفسير لهذه الظاهرة سوى أن التصوف ظل مندرجاً في العلوم الإسلامية الأخرى، ولم نعرف له تميزاً يذكر إلا عندما أصبح له مصطلحه وشعاراته المتميز بها أصحابه عن سائر

---

[١] محمد جلال شرف، **دراسات في التصوف الإسلامي**، مرجع سابق، ص ٦٨.

[٢] عبد الفتاح احمد الفاوي، **التصوف الوجه والوجه الآخر**، مكتبة الزهراء،دت، ص ٨٥.

[٣] رواه البخاري في صحيحه، الجزء الرابع كتاب المغازي عن أبي هريرة رضي الله عنه برقم (٤١٢٧)، والإمام مسلم في الجزء الأول كتاب الإيمان برقيم (٥٢).

[٤] عبد الله الحبشي، **الصوفية والفقهاء في اليمن**، مكتبة الجيل، ١٩٧٦م، ص ٩-١٠.

[٥] عدنان حسين العوادي، **الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د. ت، ص ٥٤.

أهل المذاهب وذلك في القرن السابع، على الرغم من أن الصوفية خارج اليمن قد بدأوا ينفردون عمن سواهم منذ القرن الثالث كما رأينا ذلك في العراق والشام ومصر"[١] لذلك يُعد القرن السابع الهجـري أبـرز مراحل التصوف في اليمن، فقد ذكرت كتب التراجم والطبقات عدداً كبيراً من الصوفية في هذا القرن كان أشهرهم الشيخ أحمد بن علوان، وهو الذي سيتناوله هذا البحث– بل إنـه الوحيد الذي يمثل التصوف الإسلامي في اليمن في هذا القرن وذلك بما خلفه من مؤلفات تعرض صورة واضحة المعالم له، وتزداد هذه الأهمية إذا ما علم أن غيره من صوفية اليمن فـي هـذا القرن لم تظهر لهم مؤلفات نثرية أو شعرية حتى الآن "ولا ريب أن الشيخ أحمد بن علـوان رضـوان الله عليه كان واحداً من أهم أكابر المتصوفة الذين أرسوا دعائم الصوفية في اليمـن، إن لم يكن أهمهم، وأغزرهم علماً ومعرفة، فقد استطاع أن يؤسس أهم مدرسة صوفية استمر تلاميذها ومريدوها على عهدهم الخالص لله وللطريقة حتى اليوم"[٢]، ولعل ذلك ناتج عن ارتباطه بالناس واهتمامه بقضاياهم فبادلوه حباً بحب، فما زال يحظى حتى الآن بمكانة كبيرة لا ينافسـه عليها أحد من صوفية اليمن الكبار. "ولقد أخلص الشيخ الجليل في الاقتداء، وفي اختيار الطريقة، وكان سلوكه العظيم سلاحه الإيجابي الأول، وكان شعره السلاح الإيجابي الثاني،وكانت نصـائحه، وخطبه، وأدعيته، بأفكارها ومعانيها ذات الطابع الخاص المتميز جزءاً لا يتجزأ من قوته التي استطاع بها أن يهزم أعداءه وأن ينتصر للرعية المقهورة، وفي كل بيت ، بل في كل جملة من كل بيت يتضوع إيمانه العميق بالله، وتتوهج عاطفته الدينية المتسمة بالتسامح والمرونة وسعة الآفاق الفكرية"[٣].

---

(١) الحبشي، **الصوفية والفقهاء في اليمن**، مرجع سابق، ص١٣.

(٢) عبد العزيز المقالح، **تقديم ديوان وكتاب الفتوح لأحمد بن علوان**، تحقيق عبد العزيز سلطان المنصوب، الطبعة الثانية. دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٥م، ص١١.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٧-١٨.

الفصل الأول
حياته وثقافته

نسبه:-

هـناك روايـتان لنسب ابن علوان، الأولى : أوردها الباحث حمود القيري جاء فيها: "أحمد بن علوان بن عطاف بن يوسف بن مطاعن بن عبد الكريم بن حسن بن إبراهيم بن عيسى بن سليم بـن علي بن عبد الله بن محمد بن عيسى بن إدريس بن عبد الله بن عيسى بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عـنه"[١].

الثانية:-

أوردها عبد العزيز المنصوب في مقدمة تحقيقه لكتب ابن علوان وقد جاء فيها :

"أبـو الحسن صفي الدين ، احمد بن علوان بن عطاف بن يوسف بن مطاعن بن عبد الكريم بن حسن بن إبراهيم بن سليمان بن علي بن عبد الله بن محمد بن عيسى بن إدريس بن عبد الله بن عيسى بن عبد الله بن الحسن المثنى بن الحسن السبط من فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم" [٢].

ونلاحـظ أن هـناك اخـتلافاً بسيطاً بين الروايتين كما في الجد التاسع، فهو عيسى في الرواية الأولى، وسليمان في الرواية الثانية ، وكذلك في الجد السابع عشر حيث جاء في الأولى عيسـى بـن الحسن المثنى، وفي الثانية عبد الله بن الحسن المثنى غير أن الروايتين تتفقان في جوانب كثيرة وهي :

١ - الاتفاق في سلسلة النسب الشريف إلى الحسن السبط بن الإمام على بن أبي طالب كرم الله وجهه .

٢ - إن الأسماء هي نفسها في الروايتين رغم الاختلاف في الترتيب بعد الجد الثامن ، غير انه ورد اخـتلاف فـي اسـم واحد إذ جاء (سليم) في الأولى (وسليمان) في الثانية ولعله من قبيل التصحيف لتقارب الاسمين.

٣ - الاتفاق في عدد الأسماء الواردة في الروايتين حيث بلغت عشرين اسماً.

وقد أكد الباحث القيري نسب ابن علوان إلى الهاشميين اليمنيين من خلال مناقشة بعض الروايات والحوادث التاريخية[٣].

---

[١] حمود علي القيري، **تحقيق ودراسة ديوان الفتوح لأحمد بن علوان اليمني**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٨، ص٣.

[٢] عبد العزيز سلطان المنصوب، **مقدمة ديوان الفتوح وكتاب الفتوح لأحمد بن علوان**، الطبعة الثانية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٥م، ص٣٨.

[٣] أنظر القيري، **المرجع السابق**، ص ٦- ٧.

كمـــا أورد الباحـــث المنصوب في مقدمة كتاب الفتوح لابن علوان تأكيد العلامة الشيخ إبراهيم عقـــيل[١] -رحمـــه الله – نسب ابن علوان إلى الإمام علي بن أبي طالب في تحقيق أملاه ، وأن هناك جماعة من كبار العلماء قد ذكروا ذلك منهم العلامـــة علي بن الحسن العطـــاس باعـــلوي فـــي كـــتابه (المقصـــد في أخبار المشهد) والعلامة أبو بكر بن هادي في كتابه (تحفة الأحباب وتذكـــرة أولي الألباب) وفي كتابه (إحياء الميت من كرامات أهل البيت)[٢] وقد أشار ابن علوان إلى نسبه بقوله :

يَا سِبْطَ سِبْطَ السِبْط مِنْ أسبَاطِنِـــــا يَـــــا جارَ دارِ جِوارِنَا يَا كَاتِـــبُ[٣]

كنيته:-

لابـــن علوان كنيتان : الأولى أبو الحسن ذكرها المورخ الجندي[٤] وتابعه كل من الخزرجي في كـــتابه(العقـــود الؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية) و الأهدل في كتابه (تحفة الزمن في تاريخ اليمن) .

الثانية: أبو العباس أوردها الشرجي[٥] في طبقاته.

وعلى الرغم من هاتين الكنيتين، فانه لم يعرف أن له ولداً باسم الحسن أو العباس .

لقبه :

لابن علوان عدة ألقاب وهي :

١ – جوزي اليمن[٦]

وذلـــك أنـــه "صنف كتاباً في الوعظ نحا فيه منحى ابن الجوزي ؛ فلذلك يقال له جوزي اليمن"[٧].

٢ – الجنيد الثاني[٨].

٣- أبو يزيد المعاني[٩].

---

[١] إبراهيم بن عمر بن عقيل، أحد علماء اليمن المحققين، كان مفتياً لمحافظة تعز، توفي عام ١٤١٥هـــ.

[٢] أنظر المنصوب، **تحقيق ديوان وكتاب الفتوح لأحمد بن علوان**، مصدر سابق، ص ٣٨.

[٣] المصدر نفسه، ص ٩٧.

[٤] أبو عبد الله بهاء الدين محمد بن يوسف الجندي، **السلوك في طبقات العلماء والملوك**، تحقيق محمد بن علي الأكوع الحوالي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، مكتبة الإرشاد صنعاء، اليمن، ١٩٩٣م، ص ٣٩٤.

[٥] أبو العباس أحمد عبد اللطيف الشرجي الزبيدي، **طبقات الخواص أهل الصدق والإخلاص**، الطبعة الأولى، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٦م، ص٦٩.

[٦] نسبة إلى ابن الجوزي أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد فقيه حنبلي ومؤلف في التاريخ العام توفي عام ٥٩٧هـــ.

[٧] أبو الحسن علي بن الحسين الخزرجي، **العقود الؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية**، تحقيق محمد بسيوني عسل، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، ص ١٦١- ١٦٢.

[٨] تشبيهاً له بأبي القاسم بن محمد الجنيد النهاوندي، أحد كبار الصوفية، توفي في بغداد عام ٢٧٩هـــ.

[٩] تشبيهاً له بأبي يزيد طيفور البسطامي من كبار الصوفية توفي عام ٢٦١هـــ وقيل عام ٢٣٤هـــ.

وهكذا نجد أن اكثر من نقل كلام الشيخ أحمد بن علوان – رحمه الله – (يقول) قال: "الجنيد الثانـــي أحمـــد بن علوان اليماني ، وأبو يزيد المعاني احمد بن علوان اليماني؛ وكأن الناس أرادوا أن يكون .. ، كل هؤلاء المشايخ"[١].

ولهذين اللقبين دلالتهما ؛ فالجنيد وأبو يزيد البسطامي من مشاهير الصوفية ،ولا شك بان ابن علـــوان قد اطلع على أخبارهما، وتأثر بهما وهو يذكر أبا يزيد البسطامي في كتاب التوحيد الأعظم ويثني عليه منوهاً بعلو مقامه .

مولده:-

لـــم تذكـــر كتب التاريخ أو الطبقات التي ترجمت لابن علوان شيئاً عن ولادته وفي أي عام كانـــت ، مكتفية بذكر مكان ولادته ، فالجندي أقرب المؤرخين إلى عصره، يذكر أن ولادته كانـــت في "قرية ذي الجنان[٢] من جبل ذخر[٣]"[٤]، أما الخزرجي فقال: "كان مولده في قرية عقاقـــة[٥] بضم العين المهملة و الألف بين قافين ، و آخر الاسم هاء، وهي قرية من قرى جبل صبر[٦]"[٧].

وفاته:-

كانـــت وفاته على أرجح الروايات عام ٦٦٥ هـــ ، وهي رواية الجندي بقوله: "وكانت وفاتـــه لـــيلة السبت في العشرين من رجب سنة خمس وستين وستمائة بقرية يفرس[٨] وقبر بها على باب مسجد لطيف[٩]، وهو القبر الملتصق بالمسجد، وعلى يسار الداخل إليه ويمين الخارج عنه"[١٠].

---

[١] القيري تحقيق ودراسة ديوان الفتوح لأحمد بن علوان،مصدر سابق، ص ٢٤.

[٢] ذي الجنان قرية صغيرة تابعة لناحية جبل حبشي بمحافظة تعز.

[٣] جبل ذخر هو المعروف الآن بجبل حبشي.

[٤] الجندي، **السلوك في طبقات العلماء والملوك**، مصدر سابق، ص٣٩٤- ٣٩٥.

[٥] عقاقة: قرية من قرى جبل صبر بمحافظة تعز.

[٦] جبل صبر، هو الجبل الذي يحتضن مدينة تعز من جهة الجنوب.

[٧] الخزرجي، **العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية**، مصدر سابق، ص ١٦٠.

[٨] يفرس: مركز ناحية جبل حبشي حالياً تبعد عن مدينة تعز ٢٥ كم تقريباً.

[٩] مازال قبره موجوداً حتى اليوم.

[١٠] الجندي، **المصدر السابق** ، ص ٣٩٦- ٣٩٧.

ذريته :

ذكـــر الجندي أن ابن علوان ولد في قرية ذي الجنان – كما سبق – "ثم تأهل بامرأة من يفرس القرية المذكورة فسكن معها ورفض ذا الجنان ولم يزل بها حتى توفي، وكان له ولد اسمه محمـــد يسكن ذا الجنان أصل موضعهم، وكان على طريق مرضي من طرق المسلمين إلى أن توفي مستهل شوال سنة خمس وسبعمائة"[١].

كمـــا ذكر أن له ابنة؛ وذلك في معرض حديثه عن أبي حفص عمر بن المسن ، وكان لأبـــي حفص ولد اسمه عبد الله زوجه ابنة الشيخ احمد بن علوان ، وله منها ذرية هم أصحاب القيام بالربط المنسوبة إليهم[٢].

مشايخه:-

لـــم تذكـــر المصادر التاريخية – باستثناء رواية الخزرجي – شيوخاً لابن علوان أخذ عـــنهم طريقته في التصوف ، ولا أولئك الذين تتلمذ عليهم في العلوم الأخرى، غير أنها ذكرت أنه نشأ نشأة علمية فقد أشار الجندي إلى ذلك بقوله: "ولم يزل على ثروة ورعونة على ما جرت عليه أولاد الكتاب و المتنعمين بقرب الدولة ،وطلع طلوعاً حسناً قارئاً كاتباً فاضلاً تعلم الكتابة و النحو واللغة ، وشعره وكلامه في التصوف يدلان على ذلك"[٣].

ولقد حاول المنصوب أن يلتمس مشايخ لابن علوان أخذ عنهم طريقته الصوفية فعد منهم أبا الغيث بن جميل[٤]؛ وسبب ذلك أنه كانت بينه وبين ابن علوان مراسلات، ومكاتبات "ولا شك أن هذه المكاتبات كانت إثر لقاءات بينهما"[٥].

والحـــق أن هذه المكاتبات و المراسلات لا تدل – بالضرورة – على أن ابن جميل كان شيخاً لابن علوان، بل إن الجندي في روايته لعلاقة ابن علوان بابن جميل ينفي ذلك بقوله: "لما اجـــتمع بالشـــيخ أبي الغيث بعد مكاتبة كانت بينهما يطول ذكرها وفاتحة الكلام أعجبه وعلم أنه أعجـــب بذلـــك قال له: أنت جوزي اليمن، وأنا دورته، وأخشى دورتي تكسر جوزتك ، ثم إن الشيخ أملى شيئاً من كلامه على بعض الحاضرين فكتبه ثم قال: للكاتب أعط الورقة لأحمد، فلما أخذهـــا قـــال : يا أحمد أتم هذا الكلام ، فأخذ الورقة وقبلها وقال لا يحسن العبد أن يكمل كلام

---

[١] الجندي،السلوك في طبقات العلماء والملوك،مصدر سابق، ص ٣٩٧.

[٢] المصدر نفسه، ص ٣٩٨.

[٣] المصدر نفسه، ص ٣٩٤.

[٤] أبو الغيث بن جميل الملقب بشمس الشموس أحد كبار صوفية اليمن في القرن السابع الهجري توفي عام ٦٥١هـ.

[٥] المنصوب، **مقدمة ديوان وكتاب الفتوح لابن علوان**، مصدر سابق، ص٤٩.

سيده، ثم إنه عاد من بيت عطا من غير دستور من أبي الغيث، فقصده فلم يجده ، فقال لو وقف الجبلي لأخذ القماش [١].

ويعلـــل الأهـــدل موقف ابن علوان هذا بقوله "لعل سبب رجوعه من عند الشيخ بغير دستور وعدم تتميمه على كلامه انه استقصر عبارة الشيخ لكونه أمياً"[٢].

ويـــرى الباحث أن ما ذهب إليه الأهدل في تعليله موقف ابن علوان هذا أمر بعيد خاصة إذا ما عرفنا رؤية ابن علوان للعلم والعلماء فهو يرى أن "الأعمال شواهد الأقوال تكذيباً وتصديقاً ، وأن الأحوال شواهد الأعمال تحقيقاً وتمزيقاً:

- ثلاث خصال من كن فيه فهو أبو الجهل وإن كان عالماً : الكبر والحرص والبخل
- وثلاث خصال من كن فيه فهو أبو العلم وإن كان أمياً : التواضع و الزهد والسخاء"[٣].

ومعلـــوم أن أبـــا الغيث كان من كبار الصوفية، ومن أخص صفاتهم التواضع والزهد والسخاء.

ومـمـــن عدهم المنصوب شيوخاً لابن علوان أبو حفص[٤] عمر بن المسن المعروف بالطيار، مســـتدلاً على ذلك برثاء ابن علوان لعمر بن المسن بصفات تلوح من خلالها روح المريد تجاه شـــيخه، باعـــترافه بفضله، وسبقه ويقول: "ربما جاءت تسميته بالطيار من قول الشيخ أحمد بن علوان في مرثيته له:

ونعاكَ أهلُ الحسِ مُتَّ ولَمْ تمـــتْ بَلْ طِرتَ عَنْ بَشَرِيَّك الـــــعَوَّاقِ

كُنَّا الظَلامَ وكُنْتَ أَنْتَ سِراجَنَـــا كُنَّا العِطَاشَ وكُنْتَ أَنْتَ السَّاقِي[٥]

وهـــذا الـــرثاء لا يـــدل – بالضـــرورة – على أنه كان شيخه، فربما كانا صديقين حميمين يجمعهما طريق التصوف .

أمـــا رواية الخزرجي فقد أخرت لأهميتها؛ ولكي تناقش ليتبين ما يفصح عنه محتواها، فهو الوحـــيد الذي يذكر أن ابن علوان قد أخذ اليد عن ابن جميل ولبس الخرقة. حيث يقول: "ثم أُلقي

---

[١] الجندي، **السلوك في طبقات العلماء والملوك**، مصدر سابق، ص ٣٩٥.

[٢] بدر الدين أبو عبد الله الحسين الأهدل اليمني، **تحفة الزمن في تاريخ اليمن**، تحقيق عبد الله محمد الحبشي، الطبعة الأولى، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٣٥٤.

[٣] ابن علوان، **التوحيد الأعظم المبلغ من لا يعلم إلى رتبة من يعلم**، تحقيق عبد العزيز سلطان المنصوب، الطبعة الثانية، مطابع المفضل للأوفست، صنعاء، اليمن، ٢٠٠٠، ص ٢٤٠.

[٤] أبو حفص، عمر بن محمد الحسن أحد كبار صوفية اليمن توفي عام ٦٤٠ هـ.

[٥] ابن علوان، **ديوان وكتاب الفتوح**، تحقيق المنصوب، مصدر سابق، ص ٥٠، ص ٥٢١.

لـــه الحـــب في قلوب الناس و الوجاهة ، وظهرت له كرامات كثيرة، وتحكم له جمع كثير، ثم ارتحل إلى الشيخ أبي الغيث بن جميل، فاخذ عنه اليد أيضا، وألبسه الخرقة الشريفة"[١].

وعند مناقشة هذه الرواية نجد التالي :

١ – أن ابـــن علوان قبل زيارته لابن جميل كان قد اشتهر بين الناس بالولاية، وظهرت له كرامات كثيرة، وهذه الأمور لا تكون لمن هو في بداية الطريق

٢ – واحتكم له جمع كثير من الناس؛ والتحكيم لا يكون لمن هو في بداية طريقه ، بل لمن أصبح في مكانة يصلح لأن يحتكم له الناس .

٣ – تفـــيد روايـــة الجندي أن ابن جميل خاطب ابن علوان – عندما اجتمعا– بقوله : أنت جوزي اليمن ، وأنا دورته ، ومعلوم أن هذا اللقب (جوزي اليمن) إنما عُرف، أو لقب به ابـــن علـــوان بعـــد شهرته في الوعظ، وتأليفه كتاباً نحى فيه منحى ابن الجوزي كما ذكر الخزرجي نفسه[٢].

ووعظه الذي بين أيدينا لا يصدر إلا عن عالم عارف متحقق امتلك ناصية الحقيقة و روعة البيان.

وبناء على ما تقدم فان الباحث يميل إلى أن أخذ ابن علوان اليد عن ابن جميل ولبسه الخرقة – علـــى افتراض صحة رواية الخز رجي – إنما كان من قبيل الألفة و الصحبة و الموافقة، لا من قبيل علاقة المريد بالشيخ ومبايعته له ، ويؤيد ذلك من كلام ابن علوان قوله : "وأما سر اليد القابضـــة فإنمـــا هي عقد ألفة، وإثبات نسبه بين الإخوان الذين أسسوا البنيان على تقوى من الله ورضوان" [٣].

والغريـــب أن لا يشير ابن علوان إلى أنه قد أخذ الطريق عن أحد شيوخ عصره، وإنما نـــراه يشـــير إلـــى أبي حامد الغزالي ويعده شيخاً له بقوله: "وقال شيخنا الإمام محمد بن محمد الغزالـــي الطوسي رضي الله عنه العلوم ثلاثة .."[٤] وهذا يعني أنه قد تتلمذ عليه من خلال كتبه ومؤلفاته ؛ نظراً للفارق الزمني الكبير بين وفاة الغزالي عام ٥٠٥هـــ، وابن علوان الذي عاش فـــي القـــرن الســـابع للهجرة، فإذا ما علمنا أن عصر ابن علوان كان زاخراً بالعلماء، وبفنون المعـــارف –بســـبب اهـــتمام الدولة الرسولية بنشر العلم والمعرفة، فقد بنت المدارس، وأجزلت العطـــاء للعلماء ، فقصدوها من كل مكان– "يمكن القول إنه في المراحل الأولى من حياته تتلمذ

---

[١] الخزرجي، **العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية**، مصدر سابق، ص١٦١.

[٢] أنظر ص٣ من هذا الفصل فقرة الحديث عن لقبه.

[٣] ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٣١٠.

[٤] ابن علوان، **المهرجان والبحر المشكل الغريب المظهر لكل سر عجيب لكل عارف لبيب**، تحقيق عبد العزيز سلطان المنصوب، الطبعة الثانية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٥م، ص ٥٠.

علـــى يـــد كبار العلماء، و المشايخ في بيئته وعصره؛ ساعده في ذلك مكانة أبيه الاجتماعية و السياسية بوصفه من كبار رجال الدولة في ذلك الوقت ، كما ساعده – أيضاً – أنه نشأ وترعرع فـــي مـــنطقة (جَـــبَا) التي كانت من أهم المراكز العلمية و الثقافية ، واشتهرت بكثرة العلماء و الفقهاء"[١].

طريقته :

الحديـــث عن طريقته الصوفية يتصل اتصالاً وثيقاً بالحديث عن شيوخه إذ من خلال معرفة الشـــيخ والطريقة التي ينتهجها يمكن معرفة طريق المريد الذي أخذ عنه من خلال إسناد مشايخ الطـــريقة . لكـــن المصادر التاريخية لم تسعفنا في ذلك "وإذا جاز لنا تحديد مفاهيم الشيخ (ابن علـــوان) وطريقته فإننا ننظمه في سلك الصوفية السنين "أمثال القشيري صاحب الرسالة ومن وصـــفهم في رسالته، وهم صوفية القرنين الثالث و الرابع الهجري خصوصاً ثم الغزالي، ومن تـــبعهم مـــن شـــيوخ الطـــرق الكبار ، وكان تصوف هؤلاء جميعاً يغلب عليه الطابع الخلقي العملي"[٢] فالشيخ ابن علوان ينتمي إلى هذه المدرسة وإن كان في شعره بالذات يقف في صف شعراء الحب الإلهي كالحلاج وابن الفارض[٣].

يمكـــن القـــول إن طـــريقة ابـــن علوان تنسب إليه؛ فهي الطريقة العلوانية ذات الخصوصية اليمانـــية، فـــلا نســـتطيع أن نصفها "بنفس أوصاف الطرق الصوفية الأخرى التي لها أورادها وأذكارها المستقلة، ثم لا تشترك مع غيرها في أي من هذه الأشياء .. ، إنها في الحقيقة عصارة وطنية لفكر صوفي يؤهل صاحبه أن يكون مناسباً لسلوك الطريقة الصوفية أيا كان مسمى النهج الـــذي يسير عليه ، ومن هنا نرى أنه يمكـــن أن يكون (السالك) صوفياً شاذلياً أو قادرياً ..، ومـــع ذلك يكون علوانياً في انتمائه وفهمه"[٤] ويرى القيري "أن الشيخ ابن علوان تجاوز نظرياً وسلوكياً الطرق القائمة في عصره، وأصبح صاحب طريقة مستقلة، ومنهج تربوي وضع أساسه فـــي (الـــبحر المشـــكل الغريـــب) وكتاب (التوحيد الأعظم) وفي كثيرٍ من قصائد الفتوح، والرسائل النثرية إلى أصحابه تتجه إلى إرشاد السالك إلى الله"[٥] وليس بعيداً أن يكون ابن علوان

---

(١) عبد الكريم قاسم القدسي، **التصوف عند ابن علوان، قضاياه وإشكالياته**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ١٠-١١.

(٢) أبو الوفاء التفتازاني، **مدخل إلى التصوف الإسلامي**، الطبعة الثالثة، دار الثقافة للنشر القاهرة، ١٩٩١م، ص١٩.

(٣) القيري، **تحقيق ودراسة ديوان الفتوح لابن علوان**، مرجع سابق، ص٤٣.

(٤) المنصوب، **مقدمة ديوان وكتاب الفتوح**، مرجع سابق، ص ٥١.

(٥) القيري، **تحقيق ودراسة ديوان الفتوح لابن علوان**، مرجع سابق، ص ٥٥.

...، قـد أفاد من كبار العارفين خارج اليمن واستوعب حقيقة دعوتهم قبل أن يؤسس مدرسته الروحية ذات الخصوصية اليمانية[١].

تلاميذه :

الشـيخ ابن علوان "كغيره من علماء الصوفية الكبار كان له تلاميذ ومريدون منتشرون في غالـب المـناطق اليمنية، فقد كان يسافر إليهم ويسافرون إليه ..، كما كانت مراسلاته مستمرة معهم يرد فيها على استفساراتهم في كثير من الشؤون الدينية، وبخاصة قضايا التصوف"[٢] ومن أشـهر أصحابه في ذي السمكر السلطان أبو العلاء السمكري الذي أخذ بناحية (جبا)[٣] عن ابن علـوان وكان الشيخ (يثني عليه ويوده ، وأجازه في جميع مقروءاته، ومسموعاته، ومنظوماته ومنثوراته) [٤].

ومـن مـريديه الذيـن وردت أسـماؤهم في مؤلفاته ، ابن أرحب و الشيخ عمر العطاب ، وطلحة، وداوود النساخ ، ومحمد بن عمر الحضرمي، والشيخ علي بن عمران ، وأحمد بن عبد الوهـاب ، وشـمس الديـن علي بن يحيى[٥]، ولا يوجد في اليمن من يضاهي ابن علوان من الصوفية في كثرة الأتباع إلى عصرنا هذا وقد "أُولع الناس بهذه الشخصية، وأُغرموا بها غراماً شديداً حتى نسبوا إليه ما لم يقل ، و أضفوا حوله هالة من القداسة تكاد تكون مروقاً عن مبادئ الدين الحنيف" [٦].

ملامح شخصيته :

عـاش ابـن علـوان في عصر الدولة الرسولية التي أحدثت — في اليمن — نهضة علمية كبـيرة؛ حيـث بنـت المدارس وأجزلت العطاء للعلماء ، فقصدوها من كل مكان، كما اهتمت بالفلسـفة وعلوم الأوائل، بل إن ملوك هذه الدولة من بني رسول كانوا علماء ومؤلفين[٧] ؛ لذلك كـان "هذا العصر أخصب عصور اليمن، و أكثرها ازدهاراً بالعلم، ويكفي أن نقول: إن معظم مؤلفـات المؤرخيـن عـن هـذا العصر كانت ثبتاً سردياً بأسماء علماء اليمن وترجمة حياتهم

---

[١] عبد العزيز الفالح، **تقديم ديوان وكتاب الفتوح**، مصدر سابق، ص ١١.

[٢] القدسي، **التصوف عند ابن علوان قضاياه وإشكاليته**، مرجع سابق، ص ١٢ –١٣.

[٣] جبا: إحدى قرى ناحية المسراخ بمحافظة تعز.

[٤] الخزرجي، **العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية**، مصدر سابق، ص ٢٢١.

[٥] انظر ابن علوان، **ديوان وكتاب الفتوح**، مصدر سابق، ص ٢٦١- ٤٣٩- ٥٣٣.

[٦] محمد سعيد جرادة، **الأدب والثقافة في اليمن عبر العصور**، د. ط، ١٩٨٥م، ص ٢٤٢.

[٧] انظر شوقي ضيف **عصر الدول والأمارات' الجزيرة العربية-العراق-ايران**،دار المعارف،ص٥٨.

وأعمالهم"[١] فضلاً عن ذلك "تميز هذا العصر بالتسامح الديني و المذهبي و التعدد الفكري ؛ فقد ورث هـذا العصـر عدداً من المذاهـب و التيارات التي كثيراً ما تنازعت بشكل سلمي عبر كتب النقائض و الردود و المناظرات"[٢] ومن هذه المناظرات ما حدث بين الشيعة و أهل السنة، وكان أشدها بين الصوفية والفقهاء، ونجد ملوك بني رسول يشجعون ذلك النشاط الفكري، وقد يـتدخلون لنصـرة الصوفية على الفقهاء؛ نظراً لمكانتهم الاجتماعية و الروحية، والتفاف الناس حولهم .

ولـم يكن ابن علوان بعيداً عن هذه المناظرات فقد شارك فيها؛ وذلك برده على الفقهاء المنكريـن للسـماع مبيناً أثر المعاني العرفانية في قلوب الذاكرين بقوله: "السماع رياح سماوية تهب بأسرار المعاني الإلهية ، كمغناطيس الفولاذ إذا أطل على ما هو منه من الآلات المتفرعة عنه ترامت عليه ترامي الجنسية على الجنسية، وتحركت إليه حركة الأجسام الحسية إلى الحسية .. ، فلأجـل ذلـك إذا الحبيـب ذكـر تغير عن أوصاف السكينة وسكر، وتحرك بحكم غرامه المقتهر، فسُلّم له عند أهل المعرفة وعُذر"[٣] وابن علوان حين يدافع عن السماع ينكر الرقص و التصفيق كما ينكره الفقهاء ؛ ولكنه يعذر أولئك المغلوبين على أمرهم فيه ، ولا يستطيعون قراراً لشدة وجدهم وغلبة الحال عليهم ، ومن رده على المنكرين يقول شعراً :

إنَّ القُلوبَ لتهوى ذكْرَ سيِّدهَـــــــا ... إلاَّ غريزةُ قَلـــــــــب عنْهُ قدْ حُجِبا
أنْكرتُمْ الرَّقصَ والتَصفْـيقَ وهُو كَـذَا ... عندَ المشائـخِ إلاَّ رقْصَ مَنْ غُـلـبا
وغَالبُ الوجدِ حَقٌ في مَعَارِفنَـــــــا ... لا تَسْتـقِرُّ له الأعصَـانُ إنْ وَثَـبَـا[٤]

ويقول معرضاً بهولاء المنكرين :

يَا مُنكراً حَركاتٍ كُلُها كَـــــــرمٌ ... إنَّ الأكارِمَ لا تَنْهَـــى عَـنْ الكَـــرَمِ
هَذا السّماعُ وإخوانُ الصَفَاءِ مَعـــاً ... ذِكرُ المُهَيمِنْ فيهمْ ملءْ كُـلِّ فَـــــمِ
خُذِ السَّماعَ بذِكْرِ اللهِ عندَهُـــــمُ ... وَكِلْ إلى اللهِ أمْرَ الصِّدقِ و التُّهـــمِ[٥]

وقد ذهب أحد الباحثين[٦] إلى أن عبارة (إخوان الصفاء) الواردة في الأبيات المقصود بها (أصحاب الرسائل) وهو أمر بعيد ليس له شاهد في الأبيات يرجحه؛ لأن المقصود بإخوان الصـفاء هـنا هم الصوفية الذين يجتمعون لذكر الله ويسمعون القوالين أو المنشدين ؛يؤيد ذلك

---

(١) كارل بروكلمان، **الأدبيات اليمانية**، ترجمة صالح بن الشيخ أبو بكر، مركز الدراسات صنعاء، ١٩٨٥م، ص ١٤١.

(٢) القدسي، **التصوف عند أحمد بن علوان قضاياه وإشكالياته**، مرجع سابق، ص ٣٨.

(٣) ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ١٣٣.

(٤) ابن علوان، **المهرجان والبحر المشكل**، مصدر سابق، ص ١١٨.

(٥) ابن علوان، **ديوان وكتاب الفتوح**، مصدر سابق، ص ٤٤٤.

(٦) انظر القدسي، **التصوف عند أحمد بن علوان قضاياه وإشكالياته**، مرجع سابق، ص ١٢٢.

مفهوم التصوف عند ابن علوان القائم على الصفاء ، ففي تعريفه للفقر — التصوف —يقول:"إنما الفقر خلق وصفاء وكرم ووفاء، ومتابعة للمصطفى، ومجانبة لأهل الطمع والجفاء"[١].

وبناء على ذلك فإن (إخوان الصفاء) هنا وحيثما وردت في شعره ، إنما المقصود بهم الصوفية لا أصحاب الرسائل .

في هذه البيئة المتنوعة نشأ ابن علوان وتعلم العلوم خاصة الكتابة و النحو و اللغة و لاشك أن لوالده — الذي كان كاتب الإنشاء للملك المسعود بن الكامل — "الأثر المباشر في توجيهه إلى علوم القراءات و اللغة و الشعر ، فقد كانت هذه العلوم مما يلزم الأدباء والكتاب في تلك الحقبة خاصة من يلحق بخدمة الملوك و السلاطين"[٢].

كانت تلك ملامح البيئة التي عاش فيها ابن علوان فتأثر بها وأثر فيها (ومعرفتنا تلك الظروف و المكونات و الأسباب، تساهم في معرفة الإنسان نفسه من حيث هو كائن فاعل تنتظم حياته زمرة من التقاليد، والأعراف السائدة، والعادات بعضها يلاقي لديه قبولاً أو هوى في نفسه، وبعضها يشكل ضغطاً تجاهه، أو عائقاً في طريقه يحول دون تحقيق رغباته أو إرواء دوافعه ، ويترتب على ذلك صيغة فريدة من المواقف تجاه الناس و الهيئات و المثل السائدة، تظهر فيما تظهر من خلال الانخراط في الحياة الاجتماعية ودرجته ، وطرق التعبير عنها، وكيفية النظر إلى معطياتها و تقويم مسيرتها نحو المستقبل)[٣] وقد كان لذلك أثره في شخصية ابن علوان فترتب عليه صيغة فريدة في مواقفه الفكرية و السلوكية عبر عنها في مؤلفاته التي عكست من الناحية الذاتية — فكره ومواقفه الجوهرية في حياته الثقافية، و في سلوكه بما عرف عنه من اتصال وثيق بين فكره، ونشاطه، وكان من أبرز ملامح شخصيته الفكرية ما يلي:

أ- رؤيته للعقل:

لم يلغ ابن علوان دور العقل في المعرفة، ولم يقلل من شأنه كما هو الحال عند كثير من الصوفية ؛ فهو مناط التكليف وبه يتميز الحسن من القبيح "فحيث توجد دلائله؛ فهناك فضائله، وربوعه ومنازله ويحقق أحديته خطاب الله عز وجل إياه بلفظ واحد من قوله : أقبل فأقبل ثم قال له أدبر فأدبر"[٤]، فحيث وجد الإقبال على كل طاعة، والإدبار عن كل معصية ، فهنالك العقل وإن كان العلم قليلاً، وحيث وجد الإدبار عن كل طاعة، والإقبال على كل معصية؛ فهنالك الجهل وإن كان العلم كثيراً، وبالله التوفيق"[٥].

---

[١] ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٢٠٢.

[٢] القيري، **تحقيق ودراسة ديوان الفتوح لابن علوان**، مرجع سابق، ص١٦.

[٣] محمد ياسر شرف، **حركة التصوف الإسلامي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١١-١٢.

[٤] رواه الطبراني في المعجم الكبير، الجزء الثامن، برقم (٨٠٨٦)، عن أبي أمامة رضي الله عنه.

[٥] ابن علوان، المصدر السابق، ، ص ٢٨٩- ٢٩٠.

ويـــرى أن معـــرفة الله تكون بالعقل؛ وذلك "أن العقل نفس الله ونوره ووجوده ؛ ولولا ذلك ما عـــرفه ولا عرف به ..، فحقيقة ذات العقل أنه جوهر واحد مؤتلف غير مختلف ، ولا يتبعض ولا يتجزأ ولا ينحرف ، مختص بالتوحيد ، والمعرفة ، و البرهان مبرأ من النقصان ، و الشك و الطغـــيان ، والجهل و النسيان لا يميل ولا يعترض ، ولا يغفل ولا يعرض عن دوام مشاهدة باريه و امتثال أوامره، واجتناب نواهيه"[١] ولعل عدم إغفال ابن علوان لدور العقل في المعرفة يـــرجع إلـــى رؤيته للعقل؛ فهو لا ينظر إليه نظرة فلسفية مجردة تفصل العقل عن المشاعر و الأحاســـيس القلبية الوجدانية؛ بل يربط بين العقل و القلب ربطاً وثيقاً ؛ في الوصول إلى معرفة الله؛ وذلك لأن "أمكنة العلم به[٢] هي العقول؛ وأمكنة العقول هي القلوب ؛ والقلوب من البواطن كالأبصار من الظواهر"[٣] ويبدو أنه في رؤيته هذه يسترشد بالقرآن الكريم كما في قوله تعالى: "أَفَلَـــمْ يَسِـــيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا"[٤]، لقد كان للعقل أثر كبير – عند ابن علوان – في الجمع و المزاوجة بين الشريعة و الحقيقة ، وبين المشاركة الاجتماعية للشعب في همومـــه و آلامه من جهة، و بين آداب الظاهر، وأشواق الباطن المطهمة ، وكان لنزعته العقلية أثر كبير في تفاديه الشطح "وهذا ما أعطى لصوفية الشيخ خصوصية يمانية متميزة، تمثلت في نـــزعة المشـــاركة في الحياة العامة، وفي مواجهة الحكام ورفض الانفصال عن واقع الناس مع الالـــتزام بجوهـــر التصـــوف؛ وهو الزهد عن ملذات الحياة وممتلكاتها ..، و الاستغناء بمحبة الله"[٥].

وظلت شخصيته متوازنة وقورة ، وتتلخص هذه المزاوجة والجمع بين العقل و المعرفة، وبين الظاهر و الباطن في قوله :

فالسِّرُ عِلْمٌ والعُقُـــــولُ أَدِلـــــــةٌ و الرَّبُ قَصْدٌ و الرَّسُولُ إمَـــامُ[٦]

فالـــرب هـــو الغاية و المقصود ، والرسول هو الإمام و الدليل إلى هذا القصد؛ فباتباعه يصـــل المريد إلى المقصود، واتباع الرسول صلى الله عليه وسلم مرتبط بالعقل الذي يميز بين الحسن و القبيح و الحلال و الحرام، والسلوك في هذا الطريق على هذه الصفة يثمر علم السر أو علم الحقيقة .

---

[١] ابن علوان ،التوحيد الأعظم، ص ٢٨٥.

[٢] الضمير يعود على لفظ الجلالة (الله).

[٣] ابن علوان، المصدر السابق، ص ١١٩.

[٤] سورة الحج، الآية ٤٦.

[٥] المقالح، تقديم ديوان وكتاب الفتوح، مصدر سابق،، ص١٣.

[٦] ابن علوان، ديوان وكتاب الفتوح بتحقيق المنصوب، مصدر سابق، ص ٤٥٩.

ب- موقفه من الحكام:

اتهم التصوف بالهروب من الواقع ، وقد عرف كثير من الصوفية بميلهم إلى العزلة و الانطـواء عـن الناس واجتنابهم، غير أن ابن علوان لم تدفعه صوفيته إلى الهروب من الواقع والعـزلة عـن السناس، بل كان ذا نزعة اجتماعية تهدف إلى مشاركة الناس همومهم وآلامهم، وطموحهم وآمالهم ؛ رغبة في إصلاح المجتمع – حكاماً ومحكومين – في فكره وسلوكه وليس أدل علـى ذلك من نصحه للحكام دون خوف أو رهبة، ومن هؤلاء الملك المنصور الذي كتب إلـيه ابـن علوان رسالة يعرض فيها معاناة الرعية من البؤس والحرمان يقول فيها : (أما بعد أصـلحك الله – أيهـا الملك- واصلح بك، وجعل أسباب الفضل معقودة بسببك ...، فإن الملك عارية الله المستعارة بالقهر، وحكمته المستفادة بالفكر، ونعمته المستزادة بالشكر ، لواؤها العدل، ويدها البذل وخليلها العقل ، وعدوها الجهل ، وهذه نصيحة أجراها الله على لسان بعض رعيتك، تعيـن عليه فرض نصيحتك وقد آتاه الله من العلم والحلم ما جرأه على تذكيرك بمعنى تثبت به قواعد سريرك ، لقوله عز وجل "وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنْفَعُ الْمُؤْمِنِينَ" [١][٢].

والرسالة طويلة يشرح فيها أحوال الرعية ، ويبين للملك ما يجب عليه تجاه رعيته ، ويحذره فيها من سوء المصير نثراً وشعراً كقوله :

فـانْظرْ إليهِمْ فَعينُ اللهِ نَاظِـرةٌ هُمْ الأمانَـةَ و السُّلطانُ مُؤتمنُ
عارٌ عَلَيْـكَ عِمـاراتٌ مُشيَّدةٌ وللرَّعيّـةِ دُورٌ كُلُّـهـا دِمنُ[٣]

"لقـد وقف ابن علوان كالجبل الناري في وجه المتسلطين والى جانب الشعب ..، تمتاز نضـاليته بأهم المزايا، و ألمعها اثنتان : معرفته الثاقبة بأساليب الحكم ، ودرايته العيانية بواقع المحكوميـن ، ولا شك أنه قد نذر نفسه ودمه فداء للشعب ، وقرباناً لحماية إنسانيته؛ إذ لا يمكن أن يـتوقع الحمايـة وهو يجاهر سادة المصالح اللا مشروعة[٤] ...،وقد أقدم ابن علوان على الهجومـية، –عـن الشعب – ضد المتسلطين واتخذ المباشرة في سياسته بديلاً عن التقنيع في صوفياته"[٥].

ويرى البردوني في شخصية ابن علوان (تغلب البطل السياسي على المتواجد الصوفي)[٦] ويـبدو أنه لا تغليب لأحدهما على الآخر؛ فالتصوف في مستواه الإيجابي يعد ثورة روحية

---

[١] سورة الذاريات، الآية (٥٥).

[٢] ابن علوان، **ديوان وكتاب الفتوح**، مصدر سابق، ص ٤٩٥.

[٣] **المصدر نفسه**، ص ٤٩٥.

[٤] العواب، غير المشروعة.

[٥] عبد الله البردوني، **فنون الأدب الشعبي في اليمن**، الطبعة الخامسة، دار البارودي، بيروت، ١٩٩٨م، ص٧٧-٧٨.

[٦] المرجع نفسه، ص ٧٨.

ضـــد القـــيود التي تكبل الإنسان وتصادر كرامته ، وتعيق انطلاقه سواء أكانت هذه القيود مادية أم غير ذلك

جـــ- رأيه في علاقة المريد بالشيخ :

تعـــد هذه العلاقة عند الصوفية من أهم الأسس التي يقوم عليها التصوف ؛ ولذلك نجد أقوالا كثيرة تؤكد عليها، وأنه لا سبيل إلى سلوك الطريق إلا على يد شيخ ، فمن ذلك ما نقله الشعراني عـــن أبي العباس المرسى -رحمه الله- انه كان يقول في حق المريد مع شيخه وما يجب عليه تجاهه :

"علـــيك أيها المريد بالتقيد بإشارة شيخك ، فلئن تسير قدما واحداً على إثر قدم شيخك أحسن لك من مئة فرسخ تسيرها بهواك.

"إذا صحت نسبتك من شيخك كان تأثيرة بالإمداد فيك اكثر من تأثير أذكارك، وجميع أعمالك".

"قلوب المريدين تحت ظل قلوب الأشياخ، وقد خاب من لم يكن تحت ظل شيخ"[١].

ويحكـــي القشيري عن أبي علي الدقاق قوله: "الشجرة إذا نبتت بنفسها من غير غارس فإنها تورق ، ولكن لا تثمر ، وكذلك المريد إذا لم يكن له أستاذ يأخذ منه طريقته نَفَساً نَفَساً فهو عابد هواه لا يجد نفاذاً"[٢].

ويذكر القشيري -أيضا- "أنه يجب على المريد أن يتأدب بشيخ، فإن لم يكن له أستاذ لا يفلح أبداً"[٣].

ونظـــراً لأهمـــية هـــذه العلاقة فقد أفردت لها المصنفات مثل (الأنوار القدسية) للشعراني وغيرها .

أمـــا رأي ابن علوان فمع كونه لا ينكر أهمية الشيخ بالنسبة للمريد، إلا أن له نظرة خاصة حـــول هذه العلاقة فهو يفرق بين حالين للمريد حال يحتاج فيها إلى الشيخ وأخرى يستغني فيها عنه، حيث يقول: "أما بعد فإنه لما أكثر أصحابنا[٤] من الرد و الخرق على من ادعى موهبة من مواهـــب الحق بغير واسطة من وسائط الخلق، وحظروا من عطاء الله ما لم يحظر ، وحصروا مـــن علومـــه ما لم يحصر، وكثرت مطالبتهم بإثبات الشيخ أو النقض لما عقد الله من حيث لا يشعرون، ولا بد من مطالبتهم ببعض ما طالبوا ومجاذبتهم فيما عليه جاذبوا والله الموفق"[٥].

---

[١] عبد الوهاب الشعراني، **الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية**، تحقيق طه عبد القاضي سرور، والسيد محمد الشافعي، ج٢، المكتبة العلمية، بيروت، ص ٢٢.

[٢] أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، **الرسالة القشيرية**، مصدر سابق، ص٥٧٤.

[٣] المصدر نفسه، ص ٥٧٥.

[٤] يقصد بقوله: أصحابنا الصوفية.

[٥] ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٣٠٣.

وبعد حديثه عن الشيخ وإثبات صفاته التي استحق بها ذلك يتحدث عن حالي المريد مع الشيخ بقوله عن الحالة الأولى: وهي التي يحتاج فيها المريد إلى الشيخ "وأما الجواب عن قولنا متى يحتاج المريد إلى الشيخ، ومتى يستغني عنه ؟

وذلك أنه متى كان المريد جاهلاً لكتاب الله ومعانيه وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم ومبانيه، احتاج في ذلك إلى شيخ يفقهه في الدين، و يدخله في جملة السالكين ثم يرفعه بعد ذلك إلى ما ذكرنا ، ويبلغه إلى ما إليه أشرنا إتماما لما سبق له من فضل الله وعنايته، لا لما صح له من حب الشيخ وولايته؛ إذ لا قدرة لمخلوق أن يسعد شقياً شقي في بطن أمه، ولا أن يشقي سعيداً سعد في بطن أمه، وقد سبق من حب رسول الله صلى الله عليه وسلم لعمه أبي طالب ما لم يزحزحه عن مراد الله فيه، وسبق من بغضه لوحشي ما لم يزحزحه عن مراد الله فيه، وشاهد حبه لعمه وحرصه على إيمانه قوله عز وجل: "إِنَّكَ لا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ" [١][٢].

"وأما الجواب عن قولنا متى يستغني المريد عن الشيخ ؟ فإنه إذا كان المريد مراداً من جهة الحق، عارفاً بكتاب الله عاملاً به متبعاً لسنه رسول الله صلى الله عليه وسلم مصدقاً به أثمر فيه ذلك الاقتداء مع ما سبق له من الإرادة و الهدى حكمة يرفعه الله بها إلى مقام المقربين ، ويغنيه بها عن الخلق أجمعين ألا تسمع إلى قوله تعالى على لسان نبيه "لن يتقرب إلى عبدي بمثل أداء ما افترضته عليه، ولا يزال عبدي يتقرب ألي بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت له سمعاً وبصراً ويداً ومويداً"[٣] فهل هذا الخبر موقوف على العمل بكتاب الله تعالى وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم ؟ أم على الأخذ بأيدي المخلوقين "وَمَا كَانَ عَطَاءُ رَبِّكَ مَحْظُوراً"[٤][٥]. ثم يؤكد أن الوصول إلى مقام التحقيق إنما يأتي من متابعة الرسول صلى الله عليه وسلم فيقول "كل مقام وصل إليه شيخ من مشايخ أهل الطريق من التحقيق و التدقيق، والهداية، والتوفيق، فمجراه من

---

[١] سورة القصص، آية ٥٦، وقال الألوسي- بعد أن ذكر نزول هذه الآية في أبي طالب- أن/ مسألة إسلامه خلافية وحكاية إجماع المسلمين أو المفسرين على أن الآية نزلت فيه لا تصح، فقد ادعى الشيعة إجماع أهل البيت على إسلامه؛ أنظر (روح المعاني في تفسير القرآن الكريم)، الجزء التاسع، طبعة دار الفكر، ص ٩٧.

[٢] ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٣٠٨.

[٣] رواه البخاري في صحيحه، الجزء الخامس برقم (٦١٣٧) عن أبي هريرة رضي الله عنه.

[٤] سورة الإسراء، الآية ٢٠.

[٥] ابن علوان، المصدر السابق، ص ٣٠٨.

عين حقيقة الاتباع، والتبتل إلى الله عز وجل و الانقطاع، فاعرفوا ثم على ذلك قفوا "لا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ غَيْرَ الْحَقِّ"[١]"[٢].

نلاحظ أنه يفرق في كلامه بين المريد الطالب الذي يكون محتاجاً إلى الشيخ، وبين المراد المطلوب الذي يستغني عن الشيخ؛ ولعل في موقفه هذا ما يفسر لنا عدم أخذه عن أحد شيوخ عصره؛ وكأنه في موقفه هذا إنما يتحدث عن تجربته الشخصية في سلوك الطريق الصوفي سلوكاً ذاتياً نظراً لاستعداده الفطري، والعلمي لذلك ويؤيده ما يرويه الشعراني عن الدسوقي بقوله "وقد كان سيدي إبراهيم الدسوقي رحمه الله يقول : لو كان المريد يأتي إلى الطريق من باب الإخلاص في العلم والعمل، ويفعل الأوامر الشرعية امتثالاً لأمر الله تعالى ، لاعلة ثواب ولا غيره كما كان عليه السلف الصالح لاستغنى عن القوم[٣]"[٤].

د- رأيه في نظرة بعض الصوفية إلى الجنة وطلبهم الاتحاد :

نظر بعض الصوفية إلى الجنة نظرة سلبية مبررين ذلك بأن مقصودهم الفناء في حب الله، أو الاتحاد به سبحانه وتعالى لا رغبه في جنه أو خوفا من نار، ونجد هذا الرأي عند البسطامي في قوله "الجنة لا خطر لها عند أهل المحبة ، وأهل المحبة محجوبون بمحبتهم"[٥]. ويُروى مثل ذلك عن رابعة العدوية[٦] أيضاً.

أما ابن علوان فيقول "ولا تحتقر الجنة كما احتقرها بعض هذا الطائفة، وان كانوا ممن ينسب إلى التحقيق والمعرفة ...."[٧]، ويؤكد هذه القيمة للجنة من خلال الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: "ألم تر أنه صلى الله عليه وسلم مع حالته الجليلة، وهمته العالية النبيلة كان يقول لأصحابه "سلوا الله لي الوسيلة ، فقالوا يا رسول الله وما الوسيلة ؟ قال بيت في أعلى الجنة لا يسكنه إلا رجل واحد، وأنا أرجو أن أكون ذلك الرجل"[٨] وكذلك سألها الخليل إبراهيم، وهو الأواه الحليم، في دعائه حيث يقول: "وَاجْعَلْنِي مِنْ وَرَثَةِ جَنَّةِ النَّعِيمِ"[٩]. فليت شعري إذا احتقروا الجنة وزهدوا فيما فيها من تحف المنة ، أزهدوا في مجاورة إمام السنة وأكرم خلق الله من الإنس والجنة؛ ثم

---

[١] سورة المائدة، الآية ٧٧.

[٢] ابن علوان، **التوحيد الأعظم** ،مصدر سابق، ص ٣٠٩.

[٣] يعني بالقوم المشايخ.

[٤] الشعراني، **الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية**، مصدر سابق، ص .

[٥] أبو عبد الرحمن السلمي، **طبقات الصوفية**، تحقيق نور الدين شريبة، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٨٦م، ص٧٠.

[٦] انظر قولها في الفصل الثالث ص ٥٩

[٧] ابن علوان، المصدر السابق، ص ٢٤٣.

[٨] رواه الإمام مسلم في صحيحه، الجزء الثاني، كتاب الصلاة عن عبد الله بن عمرو بن العاص رضي الله عنهما.

[٩] سورة الشعراء، الآية ٨٥.

طلبوا الاتحاد وطمعوا في صحبة رب العباد في جهة غير جهته، وعلى صفة غير صفته وحضرة غير حضرته، وزمرة غير زمرته ؟!"[١]، وهو حين ينكر على هؤلاء الذين احتقروا الجنة وطلبو الاتحاد لا ينسى أن يلتمس العذر لأولئك الصوفية الصادقين الذين صدر منهم كلام قد يوهم احتقارهم للجنة فيعلل ذلك بقوله: "أما ما أشار إليه العارفون ممن لا ينسب إلى الجهالة ، ولا ينطق عن الهوى والضلالة ، حيث قال قائلهم: "إنا لا نعبد الله طلباً للجنة، ولا خوفا من النار بل لما هو أهله، فإنهم لم يقصدوا بذلك احتقاراً لنعيم الجنة، ولا استخفافاً بعذاب النار ، وكيف يكون ذلك منهم وهم العلماء العاملون المحققون، والصادقون المصدقون ؛ بل قصدوا بذلك إخلاص العمل من الأعراض المفسدة والعلل، وأرادوا ما قال صلى الله عليه وسلم" أعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك[٢]"[٣]. ثم يبين الفرق بين حال المراقبة والحضور المتمثل في (الإحسان) الوارد في الحديث الشريف، وبين حال الاحتجاب والبعد عن هذه المرتبة فيقول: "لأن المعبود سبحانه إذا حضر، ونهى بذاته لأهل البصائر وأمر ، كانت العبادة على حكم المراقبة والنظر ، لاعلى حكم الوعد والوعيد المنتظر..، كذلك إذا احتجب المعبود عن البصيرة وغاب، وكان الأمر والنهي من وراء حجاب. تعين العمل على حكم الثواب و العقاب، المنتظر أمدهما إلى يوم الحساب"[٤].

هـ – رأيه في القائلين بالحلول :

تابع ابن علوان شيخه الغزالي في حملته على الفلاسفة فهو يرى أن الفلسفة "لا تشبه الشرائع المنزلة من حيث توفير الأمن والطمأنينة للنفس ؛ لأن براهين الفلسفة صادرة عن العقل المجرد فحسب على حين أن براهين الشرائع صادرة عن العقل و الشعور معاً"[٥].

وما يعنينا في هذا المقام من حملته على الفلاسفة هو رأيه في الحلوليين؛ ذلك أن هذا الموضوع مما اتهم به بعض الصوفية إلى جانب القول بالاتحاد، وقد عرفنا إنكاره على طالبي الاتحاد وسنعرض هنا للقائلين بالحلول حتى تكتمل الصورة، ويتضح الموقف، وفي ذلك يقول: "أما الذين قالوا : إن الباري علة وجود الأشياء ، وإنه يحل هذه الأجساد وهو المصور بذاته ، وهم الحلولية الذين يقولون بالشواهد ويسجدون لما يتناهى في الجمال و الحسن من الصور ، والله يتعالى عن ذلك ، بل هو علة وجود هذه الأشياء ومسببها، ومدبرها، ومقدرها ، ومصورها بقدرته المصرفة لكل مقدور ، وحكمته المتقنة لكل موجود من حيث هو جل جلاله، وحيثيته المتعلقة بهويته

---

[١] ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٢٤٤.

[٢] رواه الإمام مسلم في صحيحه، الجزء الأول، كتاب الإيمان عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

[٣] ابن علوان، **المصدر السابق**، ص ٢٤٧-٢٤٨.

[٤] المصدر نفسه، ص ٢٤٨.

[٥] جرادة، **الأدب والثقافة في اليمن عبر العصور**، مرجع سابق، ص ٢٤١.

مجهولة عند العارفين به ، فالعالم محدث من علمه ، داخل في عمله متصرف بأمره، تبارك أن يحل في الأشياء أو تحل فيه الأشياء"[١].

ويقـــول في رسالة (العقيدة) — مخطوط — "فلا يشبهه شيء ولا يماثله "لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ"[٢] لا يحل في حادث ولا يحل فيه شيء من الحوادث ، كان ولا شيء معه وهـــو الآن علـــى مـــا عليه كان ..، قهر العباد عن الإحاطة بكنه حقيقية ذاته وتمجد أن يدرك مخلوق -ولو علا مقامه- كنه صفة من صفاته"[٣].

و – رأيه في الرمز الغزلي :

سيأتي الحديث عن هذا الموضوع في الفصل الثاني من الرسالة، وذكر هنا إشارة إلى أنه يمثل جانباً من نسقه الفكري وشخصيته وتميز رؤيته .

---

[١] ابن علوان، **التوحيد الأعظم**؛ مصدر سابق، ص ٣٠٢ –٣٠٣.

[٢] سورة الشورى، الآية ١١.

[٣] ابن علوان، **رسالة العقيدة (مخطوط)**، مكتبة الأحقاف، حضرموت، ص٢.

مصادر ثقافته

١- القران الكريم

كـــان القـــرآن أكثر مكونٍ ثقافي أثر في فكره فهو المرجعية التي احتكم إليها في كثير من القضـــايا ســـواء الوعظية أو الصوفية أو الفكرية، وكثيراً ما كان يستشهد بالآيات القرآنية على آرائـــه المختلفة ، ومن أمثلة ذلك احتكامه إلى آيات القرآن في التأصيل لكلمة (شيخ) عند حديثه عن الشيخ كلفظ ورتبة ولم استحق ذلك . حيث يقول: "ولما ذكر الله عز وجل هذا الوصف في محكـــم كـــتابه مـــن بين سائر الأوصاف من قوله تعالى: "إِنَّ لَهُ أَباً شَيْخاً كَبِيراً"[١] "وَهَذَا بَعْلِي شَـــيْخاً"[٢] "ثُـــمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخاً"[٣] وجب أن يكون أصلا يحمل عليه ما سواه"[٤] وكذلك نجد أثر القـــرآن الكريم حتى في شعره كاستخدامه الرمز من خلال قصص الأنبياء: يوسف ، يعقوب ، سليمان ، وبلقيس ، موسى ... الخ ، فضلاً عن الحروف التي في أوائل السور نحو قوله :

هَياسَة مَيَاســـــــــة رقَاصَـــــــة برِموزِ طَهَ كافٍ هَا يَاسِيـــــــــن"[٥]

وجملة القول: إن المتأمل في مؤلفاته يلمس "عمق استيعابه لكتاب الله الكريم ويبدو ذلك من غـــزاره استشهاده بآيات الكتاب وشمولية نطاق الاستشهاد، بحيث يكاد أخذه أن يكون من كل أو معظـــم ســـور القرآن ، فقد استشهد في كتاب التوحيد (٢٩٠) مرة بآيات القرآن الكريم تقع في خمـــس وســـبعين ســـورة تـــبدأ من السورة رقم (١) إلى رقم (١١٤) ومستغرقاً جميع أجزاء القرآن"[٦].

٢- الحديث الشريف :

يأتـــي فـــي المرتبة الثانية في تكوينه الثقافي، وقد استشهد بنصوص الأحاديث في عدد من الفصـــول، وكـــان عددهـــا في كتاب الفتوح اثني عشر حديثاً ، وفي كتاب التوحيد بلغت خمسة وعشـــرين حديـــثاً هذا من حيث إيراد الحديث بنصه ، أما من حيث استلهام السلوك النبوي، أي حقـــيقة الاتـــباع فـــتراه يشع من بين جنبات سطوره التي خطها في كتبه ممثلة في حبه الشديد

---

(١) سورة يوسف، آية ٧٨.

(٢) سورة هود، آية ٧٢.

(٣) سورة غافر، آية ٦٧.

(٤) ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٣٠٥.

(٥) ابن علوان، **ديوان كتاب الفتوح**، تحقيق المنصوب، مصدر سابق، ص ١٠٧.

(٦) المنصوب، **مقدمة ديوان وكتاب الفتوح**، مصدر سابق، ص ٤٩-٥٠.

للرسول صلى الله عليه وسلم يستوي في ذلك نثره وشعره، فهو من القائلين بالحقيقة المحمدية[١] التي يتعشقها ويذوب شوقاً إليها .

٣- الموروث الصوفي :

لا شك أن ابن علوان قد قرأ كثيراً من كتب الموروث الصوفي ونهل منها خاصة المشهورين من الصوفية، وكان في مقدمتهم الإمام الغزالي والجنيد، و البسطامي ،والحلاج، و النفري، ونجد أنه في تعامله مع هذا الموروث الصوفي كان واعياً لمعانيه، مدركاً لأبعاده قارئاً ناقداً ومنقحاً، يأخذ ويترك، يناقش ويحاور، ويعلل ويفسر، من ذلك تفسيره لقصة الحلاج فقد فسرها تفسيراً عرفانياً معتذراً له بقوله: "وقال لي: اكتب نعتك مضافاً، فكتبت، عبد الله، فقال لي، خرج الحلاج من الدال، وقد خبل عقله شاهد الجمال إلى ألف ذي الجلال، موافقا لشاهد الفناء إذ قال؛ فانكتب الألف بقلم استظهار العلم خشبة لصلبه، وانكتب الفرق بين الألف و اللام سكيناً لقطعه، وظهرت نار شاهد الفناء، فشهد أن لا يقتل على حكم الانفراد فلم يقبل، وشهد شاهد البقاء بأن يقتل وكل الأنام له عُدل"[٢].

وكذلك في حديثه عن أبي يزيد البسطامي حيث يقول ، منوهاً بمكانته ..، "ولله رجال صنعهم، تواضعوا له فرفعهم ، فلما رفعهم قربهم فلما قربهم كلمهم، بلسان ما أفهمهم وألهمهم حيث قال: لأخصهم في التوحيد، المعروف بأبي يزيد، بلسان حال التجريد والتفريد و التعديد، بعد إن عرض عليه ما في القريب و البعيد ماذا تريد أبا زيد ؟ فقال : سيدي أريد أن لا أريد. فمنعه الحياء و التواضع أن يقول : الرؤية ، وهي مراده ومنعه حسن الأدب في مقام الرهب أن يقول: الجنة و إليها معاده، ومنعه التفويض و التسليم أن يقول: الأمان من النار ومنها فراره وبعاده ، ومنعه الانقياد، والاذعان أن يقول: الغفران وله سعيه وجهاده ، ومنعه الزهد والاحتقار أن يقول: الدنيا ومنها جهازه وزاده ...، فما أجدر هذا و أمثاله وما أقل العارفين أشكاله .."[٣].

ثم يعلل موقف أبي يزيد ويبين مراده من ذلك التسليم بقوله: "وأعلم أنه لم يكن ذلك من أبي يزيد احتقاراً لمواهب الله ...،ولكن علم أن ما يريد الله له خيراً مما يريد لنفسه؛ لأن مراد الله عز وجل من حيث علمه وليس لعلمه حد ، ومراد العبد من حيث علمه ولعلمه حد، فأراد أبو يزيد ما وراء الحد المعلوم ، والوصف المفهوم من مراد الحي القيوم؛ وذلك ما عبر عنه رسول الله

---

[١] سيأتي الحديث عن الحقيقة المحمدية في الفصل الثالث.

[٢] ابن علوان، **ديوان وكتاب الفتوح**، مصدر سابق، ص ٤٧٨- ٤٧٩.

[٣] ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٢٤٨- ٢٤٩.

صـــلى الله علـــيه وسلم بقوله: "في الجنة مالا عين رأت ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر[١]"[٢].

وفي هذا السياق يبرز سؤال وهو : هل تأثر ابن علوان بابن عربي خاصة أن الأخير جاور فـــي مكـــة المكرمة عدداً من السنين وهي قريبة من اليمن، كما أن لمواسم الحج أثراً كبيراً في الجمـــع بيـــن المسلمين و التقائهم، وقد يأخذ بعضهم عن بعض ؟. وبخاصة أنهما متعاصران، وللجـــواب عن ذلك نجد أن المصادر اليمنية القريبة من عصر ابن علوان لم تذكر شيئاً عن هذا الموضوع، غير أن المؤرخ الأهدل يرى أن ابن علوان تأثر بابن عربي؛ وذلك من خلال تفسيره لإجابـــة ابـــن علوان عن سؤال وجه إليه بقوله: "وسئل عن أرجا آية في كتاب الله تعالى، فقال: قوله تعالى "قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ"[٣]؛ أي على ما يشبه طريقته من إيمان وكفر وقوله تعالى "فَـــرَبُّكُمْ أَعْلَـــمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَى سَبِيلاً" يقتضي توبيخ غير المهتدين، ولعل الشيخ أخذ ما ذكره من كتـــب ابن عربي وأتباعه؛ فإنهم يقولون بتصويب كل الفرق حتى اليهود و النصارى المغضوب علـــيهم ، لعنهم الله، والله اعلم"[٤] .ويرى الباحث أن ما ذهب إليه الأهدل بعيد عن الصواب فقد روى الجندي هذا السؤال و الإجابة علية بقوله: "وسأله السلطان أبو العلاء الآتي ذكره في فقهاء الأجناد، وهو من أكبر أصحابه ، عن أرجا آية في القرآن ؟ قال: قوله تعالى: "قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ" قال إذا كانت محبة الله قديماً لم تؤثر فيها أعراض التبغيض حديثاً، وإذا كان البغض من الله قديمـــاً لـــم تؤثـــر فيه أعراض التحبيب حديثاً، ويكفي على ذلك شاهدا معصية آدم وطاعة إبليس .."[٥] ويلاحظ أن الأهدل قد فصل الآية عن الكلام الذي بعدها ، ولو نظر إلى الموضوع نظـــرة كلـــية لأدرك أن الأمر ليس كما ذهب إليه ؛ ولكنه من قبيل التسليم لأمر الله فهو الهادي وهـــو المضـــل، مصـــداقاً لقولـــه تعالى: "مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيّاً مُرْشِداً"[٦].

ومـــن الباحثيـــن المعاصرين نجد الحبشي يعد إبن علوان من زمرة ابن عربي بقوله: "ومن الذيـــن يدخلـــون في زمرة ابن عربي من صوفية اليمن القدامى الشيخ احمد بن علوان المتوفى ٦٦٥ هـــ وكتاباته مزيج من الوعظ الصوفي ، وبعض الأفكار الفلسفية"[٧] ثم يستدرك مبيناً أن كونهما متعاصرين، لم يجعل ابن علوان يستفيد من مؤلفات ابن عربي "وإنما كان ذلك من خلال

---

[١] سبق تخريجه أنظر ص٢.

[٢] ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٢٤٩.

[٣] سورة الإسراء، الآية ٨٤.

[٤] الأهدل، **تحفة الزمن في تاريخ اليمن**، مصدر سابق، ص ٣٥.

[٥] الجندي، **اللوك في طبقات العلماء والملوك**، مصدر سابق، ص ٣٩٥- ٣٩٦.

[٦] سورة الكهف، الآية ١٧.

[٧] عبد الله الحبشي، **الصوفية والفقهاء في اليمن**، مرجع سابق، ص ٧٢.

المشـــرب الذوقي الذي عرفت به تعاليم هذه المدرسة، وهم جميعاً ينهلون من الاتجاه الذي سار عليه أسلافهم في دعواهم في الحب و القرب وغيره من إشارات الصوفية"[١].

ويعلـــق القيري على هذا الرأي بقوله: "ولهذا الرأي بعض جوانب الصواب من حيث تشابه المفاهيم الصوفية بين ابن علوان و ابن عربي، إلا أن الأخير اتجه في مباحثه اتجاهاً فلسفياً مع إن الأول فـــي مباحثه، وخاصة جانب النثر في مصنفاته، اتجه اتجاهاً خطابياً ووعظياً ليس فيه العمق الفلسفي الذي نجده عند ابن عربي"[٢].

فضلاً عما سبق فإن كتب ابن عربي لم تدخل إلى اليمن إلا بعد وفاة ابن علوان، أدخلها أحد القادمين إلى اليمن وهو الصوفي أبو الخطاب عمر بن عبد الرحمن "وهذا الشيخ هو الذي أدخل كتب ابن عربي إلى اليمن، ولم تكن معروفة من قبل"[٣].

٤- علوم الأوائل :

بعثت الدولة الرسولية "اهتماماً بالفلســـــفة و علوم الأوائل وخاصة في عهد سلطانها المظفر (٦٤٧- ٦٩٤هـــ) وولديه السلطانين الأشرف و المؤيد"[٤].

ومن المؤكد أن ابن علوان قد اطلع على هذه العلوم؛ وكتبه تدل على ذلك خاصة كتاب (التوحيد الأعظـــم) الذي عقد فيه فصولاً لمناقشة آراء الفلاسفة في النفس وفي مراتب الوجود ، وحمل علـــيهم مسفهاً آراءهم ، متأثرا بشيخه الغزالي وموقفه من الفلسفة و الفلاسفة ، وقد نظم في ذلك قصـــيدة طويلة مقارناً فيها بين المنهج الإلهي الذي جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم مخبراً عـــن الله، وبين منهج الفلاسفة ومن شايعهم ، ومحذراً الناس من اتباعهم أو الالتفات إلى كتبهم ومؤلفاتهم ، ومنها قوله :

ينبَى عَنْ الله أنباءُ مُحققَـــــــةً ... وأنْتَ عنْ فَيلســـوف الإفك تنبْينـــي

المنطقُ الحقُ بينَ الخلْقِ منطقُه ... لا المنطقيونَ أهلُ الزيغِ و الهـــونِ

أقوالُهمْ فتنٌ للتابعينَ لهُـــــــمْ ... وزُخرفُ القولِ من وَحي الشيَاطينِ

فإنْ عَثَرتَ على كتبٍ مزخرفةٍ ... عنهُم فقلْ كتَب الـــــرحمنِ تُغْنِينِي[٥]

---

[١] الحبشي، **الصوفية والفقهاء في اليمن**، مرجع سابق، ص ٧٢.

[٢] القيري، **تحقيق ودراسة ديوان الفتوح**، مرجع سابق، ص ١٢٥.

[٣] الحبشي، المرجع السابق، ص ٧٣.

[٤] ضيف، **عصر الدول والإمارات**، مرجع سابق، ص ٥٨.

[٥] ابن علوان، **ديوان وكتاب الفتوح**، مصدر سابق، ص ٥٤٥- ٥٤٦.

مؤلفاته وقيمتها :

لابـــن علـــوان عـــدد من المؤلفات منها المحقق المطبوع ومنها الضائع المفقود ، وهو في مؤلفاته المطبوعة لم يكن يكتب إلا ما في النفس حاجة إليه، وقد كانت مؤلفاته المطبوعة انعكاساً لســـلوكه وفكـــره، تحس فيما يكتب حرارة الصدق، والرغبة الأكيدة في أن تثمر هذه الكتابة في قلوب الناس تحفيزاً وتشويقاً إلى خالقهم سبحانه وتعالى "بمعنى أنه لم يكن يكتب ليكدس كراريس وأضابير، ثم ينام في فراغ وركود، وإنما في كل ما انتج كان يجيب على سائل أو يهدى حائرا، أو يعلم جاهلا أو يشفع لمحتاج، أو يدافع عن مظلوم، أو يأخذ بأيدي العاثرين لينهضوا ويتوددوا إلى بارئهم"[١].

مؤلفاته المطبوعة والمخطوطة :

١ – التوحيد الأعظم المبلغ من لا يعلم إلى رتبة من يعلم ، وينقسم إلى ثلاثة أبواب :

الـــباب الأول : يشتمل على تسبيحات بعدد أسماء الله الحسنى بأسلوب نثري بديع تشع منه روح العرفانية الصوفية .

الباب الثاني : يشتمل على عدد من الأدعية التي قد ينظم بعضها شعراً.

الباب الثالث : تحدث فيه عن القضايا الصوفية المختلفة فضلاً عن الوعظ و الإرشاد

"وقـــد جمـــع الشـــيخ في مؤلفه هذا خلاصة أفكاره الفلسفية الصوفية، لأنه احتوى على نظرية متكاملة في الطبيعيات، والإلهيات، فضلاً عن موضوعات أخرى في الأخلاق و السلوك والتربية النفسية و الوعظ و الإرشاد، والمعرفة الصوفية وضمنه أراءه الكلامية والعقائدية ، وموقفه من القضايا التي كانت مثار جدل فكري حينئذ ، وكونت في مجموعها نظريته في التربية التي سار فيها على نهج الغزالي)[٢].

٢– ديوان وكتاب الفتوح :

جُمع فيه ديوان شعره إلى جانب بعض الفصول المتعلقة بالتصوف، و الرسائل الموجهة إلى تلاميذه ومريديه ، فضلاً عن الرسائل الموجهة إلى الحكام.

٣– المهـــرجان و البحر المشكل الغريب ..، وهما كتيبان أصدرهما المحقق في طبعة واحدة ، وألحق بهما رسالة الكبريت الأحمر، وتأملات في آية الكرسي، و سورة الفاتحة

٤– مجموعة من الخطب المنبرية (مخطوطة) ذكرها محقق كتبه عبد العزيز المنصوب

---

[١] الجمهورية الثقافية، تعز، ع ٢٤،١٠٩٠١ يونيو، ص١٥.

[٢] عبد الله محمد الفلاحي، **المعرفة والوجود في فلسفة أحمد بن علوان الصوفية**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٦م، ص ٢٠.

٥- العقيدة ، وهي رسالة(مخطوطة) ، تتكون من تسع صفحات وهي ضمن مخطوطات الفتوح و التوحـــيد ، والبحر المشكل، وقد ورد هذا الأخير بعنوان آخر هو (الغريب المبين) غير أن المضمون نفسه

قيمتـــــها :

يعد ابن علوان – بحق – أبرز صوفية اليمن في القرن السابع الهجري، ومن هنا تأتى أهمية مؤلفاته وقد نشرت محققة؛ لذلك فإنها تكاد تكون الوثيقة الوحيدة التي تعكس لنا صورة التصوف فـــي هذا البلد العربي المسلم في قرن بلغ التصوف الإسلامي فيه ذروته السلوكية، والمعرفية . ومـــما يؤكد هذه الأهمية أن الناس كانوا يتداولون مؤلفات الصوفية قبله "وعندما ظهرت مؤلفات ابن علوان الوعظية مال الناس إليها حتى كادت تنسي كتب السابقين"[١].

ومـــا تزال كتبه تلقى رواجاً إلى الآن، وتلقى احتفاءً كبيراً وبخاصة عند الصوفية والمهتمين بها، وسرعان ما تنفذ طبعاتها، نظراً للإقبال الشديد عليها.

أما كتبه المفقودة كما ذكرها المنصوب– محقق كتبه المطبوعة– فهي :

١- قاموس الحقائق
٢- كنز العرش
٣- البحر المحيط
٤- وداع لرمضان
٥- الهواية في علم الغيب
٦- البلاغة و التصويب
٧- الإشراق

مما تجدر الإشارة إليه أن هذه الكتب لم تذكرها كتب التاريخ تفصيلاً ، وإنما ذكرت أن لابن علوان كتباً في الوعظ، دون التعرض لذكر محتواها أو الإشارة إلى ذلك .

وقـــد رجـــح أحد الباحثين أن تكون مصنفات ابن علوان المفقودة ذات طبيعة فلسفية تتجاوز الفهم العام للدين كالفلاسفة المتصوفة أمثال ابن عربي و الحلاج وغيرهما"[٢]، ويبدو أن هذا الترجيح جاء نتيجة لاستيحاء دلالة الألفاظ من خلال أسماء هذه الكتب، وهو رأى له وجاهته من حيث الدلالة، غير أن عناوين المؤلفات لا يُطمئن إليها كثيراً في الحكم على مضمونها .

---

[١] عبد الله الحبشي، **حياة الأدب اليمني في عصر بني رسول**، الطبعة الثانية، منشورات وزارة الإعلام والثقافة، اليمن، ١٩٨٠م، ص ٢٢٨.

[٢] انظر القدسي، **التصوف عند أحمد بن علوان وإشكالياته**، مرجع سابق، ص٢٥.

الفصل الثاني
الرمز في شعره

الرمز:

يطلــق الرمز عند العرب على "التصويت الخفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكــلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"(١).

"وإذن نستطيع أن نقول بوجه عام: إن الرمز في لغة العرب هو الإشارة وفي كلام العرب مــا يدل على أن الإشارة أو الرمز طريق من طرق الدلالة..، وأن الإنسان يلجأ إلى الإشارة حين العجز عن الكلام، كالذي جعله الله آية لزكريا عليه السلام على ما بشره به من الولد، لما دعا الله أن يجعل له آية "قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا"(٢).

أو حين يكون المقصود إفهام بعض الناس بالمراد دون البعض"(٣).

قال الشاعر:

أشَارتْ بطَرْفِ العَينِ خِيفةَ أهلِهَا ... إشَــــــــارَةَ مَذْعُورٍ ولَمْ تَتَكَلَّـــــمِ
فَأيقنتُ أنَّ الطَّرْفَ قَدْ قالَ مَرحَباً ... وأهْلاً وسَــــــهْلاً بالحَبِيْبِ المُتَيَّمِ(٤).

هذا من حيث المعنى اللغوي للرمز، والمقصود هنا إنما هو المعنى الاصطلاحي الذي يفهم من الرمز لا مجرد اللفظ، وقد جمع المعجم الوسيط بين هذين المعنيين اللغوي والاصطلاحي حيث جاء فيه الرمز الإيماء والإشارة، وفي علم البيان الكناية الخفية.

و الطريقة الرمزية: مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما يضيف إليها من توليد خياله"(٥).

يقوم الرمز في الأدب العربي على دعامتين هما: الإيجاز وعدم المباشرة أو الإيحاء وبعد المعنى عن ظاهر اللفظ.

---

(١) جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، مادة رمز، ص ٣٥٦.

(٢) سورة آل عمران، آية ٤١.

(٣) درويش الجندي، **الرمزية في الأدب العربي**، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ص ٤١، ٤٢.

(٤) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٧٨.

(٥) إبراهيم أنيس، وآخرون، **المعجم الوسيط**، ط٢، ص ٣٦٠.

يفرق النقاد بين نوعين من الرمزية:

١-**الرمزية الموضوعية:** "وهي ما استغرقت فيه ظاهرة غير المباشرة في التعبير الموضوع كله،وتستهدف غايات عملية أكثر منها أدبية ومن أجل ذلك كان مجال الافتنان الأدبي فيها ضيقاً محدوداً"[١].

٢- **الرمزية الأسلوبية:** وهي القائمة على الإيجاز وغير المباشرة، فالإيجاز هو حد البلاغة لدى كثير من النقاد ويعلل ابن سنان الخفاجي لتفضيل الإيجاز على غيره فيقول: "والأصل في مدح الإيجاز الاختصار في الكلام؛ لأن الألفاظ غير مقصودة في أنفسها، وإنما المقصود هو المعاني ..، فصار اللفظ بمنزلة الطريق إلى المعاني"[٢]. وهو لا يترك الإيجاز دون أن يحدده فيقول: "هو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ"[٣].

ويعلل هذا الحد بأنه أولى من غيره "وإنما كان حدنا أولى؛ لأنا قد احترزنا بقولنا إيضاح، من أن تكون العبارة عن المعنى وإن كانت موجزة غير موضحة له، حتى يختلف الناس في فهمه"[٤].

يقول عبد القاهر الجرجاني : "اعلم أن لهذا الضرب اتساعاً وتفنناً لا إلى غاية إلا أنه على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين، الكناية والمجاز، والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه..."، وأما المجاز فقد عول الناس في حده على حديث النقل، وأن كل لفظ نقل عن موضعه فهو مجاز"[٥]. وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح..، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة"[٦].

يتضح مما سبق أن هذه الرمزية القائمة على الكناية والإيجاز وتعتمد على الإيحاء، وغير المباشرة تهدف إلى الامتاع والتصوير الجميل الذي يبلغ في إيحائه ورمزيته، ما لا يتأتى له في وضوحه وتصريحه، وذلك بعيداً عن الغموض والإبهام.

بعد الحديث عن الرمز على إطلاقه فقد آن أن نقف الآن عند الرمز الصوفي لنتبين موقعه من هذه الرمزية.

---

(١) المندي، **الرمزية في الأدب العربي**، مرجع سابق، ص ٥٢.

(٢) أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، تحقيق علي فود، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٢٥١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٥٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٠.

(٥) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمد رشيد رضا، ط١، دار المعارف، بيروت، ١٩٩٤م، ص ٦٠.

(٦) المصدر نفسه، ص ٦٣.

الرمز الصوفي:

من المعلوم أن الرمز هو الأساس الذي قام عليه الأدب الصوفي، وذلك أن الأدب الصوفي في رمزيته يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتجربة الصوفية "ولا شك أن التجربة الصوفية من أقوى التجارب التي عاشها أصحابها وأعنفها، فلا غرو أن تهز تلك التجارب نفوس أصحابها هزاً عميقاً، وأن يظهر هذا التأثير المشتبك المركب الخصيب في ضروب الأحوال والمقامات من جهة، وفي ألوان التعبير الفكري الأدبي من جهة أخرى، وإذا عمد الصوفي إلى التعبير فلا بد له في تجربة ذوقية عميقة مفردة شديدة الاستحواذ على النفس من أن يحاول فيستنفد طاقات الحرف كلها، ويستنزف أنواع دلالة الكلمة، وتفاوت إيماءات اللفظ، وتشعب طرق البيان"[١]. ولذلك نجد الرمزية "تنتشر في لغة التصوف، ويخيم عليها الغموض ، لأنها تنفتح على الوجدان، وليس على المنطق والبرهان"[٢]. "والرمز الصوفي عالم خاص لكي يولج لا بد من تجاوز العقل ومنطقه؛ لأنه لا ينكشف عن طريق التصورات المجردة، بل ينكشف بالحدس عندما يمس باطن الذات فيجلو لها الحقائق"[٣].

ويمكن القول -بناء على ذلك – أن التعبير عن هذه التجربة الصوفية الوجدانية في شدة عمقها وفورانها، إنما هو نفثات مصدور يتداوى بها من لواعج معاناته الذاتية، وما يكابده في رحلته الشاقة في فضاء الحب الإلهي؛ ولذلك نجد "أن الشعر الصوفي الرمزي لم يقصد به أصحابه الجمال الفني لذاته، ولا الصنعة الشعرية من حيث هي، وإنما هو ضرب من التعبير وجدوه أكثر ملاءمة لحقائقهم، وتصوير ما تكنه سرائرهم"[٤]، فكانت التجربة الصوفية، من هذه الوجهة هي ذاتها تجربة مجازية لا توصف إلا وصفاً مجازياً عن طريق الإشارة إليها بالرموز شأنها في ذلك شأن التجارب الفنية الأخرى"[٥].

ومما تجدر الإشارة إليه في سياق الحديث عن التجربة الصوفية التمييز بين حالتين يمر بهما الشاعر الصوفي، فهو حين يكتب أو يتكلم إما أن يكون رهن تجربته – وهذه إحدى الحالتين– وإما أن يكون قد خرج منها، وهذه الحالة الأخرى.

فإذا كان رهن تجربته كان تعبيره "متعلقاً بشدة تجربته ودرجة حاله، وربما لا يستطيع أن يجد في اللغة ألفاظاً مهما دقت تعينه على وصف ما يعانيه ويجده، فكأنه يبصر في بوارق تجربته ولوائحها وطوالعها، أنواراً تتيره وتبدو له، انصع من النهار في بعض الاعتبارات،

---

(١) عبد الكريم اليافي، التعبير الصوفي ومشكلته، مطبعة طربين، ١٩٨٢م، ص ٥٩.

(٢) عبد الستار الراوي، التصوف والباراسيكولوجي، ص١١٥، نقلاً عن بونس شتوان، مجلة المجمع العلمي.

(٣) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط٤، دار المعارف، ص ٢٠٤ – ٢٠٥.

(٤) محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، ط١، مكتبة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٥، ص ٩٩.

(٥) عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، مرجع سابق، ص ٢١١.

ولكـــنها مـــع ذلك تبدو عائمة قائمة غامضة بالنسبة إلى معالم الحروف"[١]. ولعل هذه الحالة يكون فيها التعبير الصوفي أكثر إيغالاً في الرمزية، واستعصاءً على الفهم.

"وإذا كـــان خارجاً من تجربته فهو يتكلم عليها، ويصفها من بعيد، إنه يتغنى بتلك التجربة إذا ملـــك أداة الغـــناء وهـــي ههـــنا...، الشعر وهو متأثر في ذلك كله بثقافته الأدبية، وملكته الشـــعرية التي استقامت له بدراسة غيره من الشعراء، ولذلك يتتبع أساليبهم ويقتبس صورهم وتشبيهاتهم"[٢].

ويـــبدو أن هذه الحالة من التعبير الصوفي تكون أقل حظاً من الإيغال في الرمزية، وأقرب متـــناولاً إلى الفهم، وفيها يظهر جلياً تفاوت العبارة تبعاً لتفاوت الموهبة، ودرجة البلاغة التي يتمتع بها الشاعر الصوفي .

ولمعـــرفة موقـــع الرمـــزية الصوفية لا بد من عرض بعض الآراء، حيث يرى درويش الجـــندي أن الرمـــزية الصوفية أقرب إلى المفهوم العربي للرمزية منها إلى المفهوم الغربي، وعلـــى أيـــة حـــال يـــتحقق فيها ركنا المفهوم الأول من الإيجاز وغير المباشرة"[٣]. ويخالفه مصـــطفى ناصف حين يفرق بين الرمز الصوفي والرمز الفني ولا يرى بينهما التقاءً، بقوله: "وليس الرمز الصوفي إلا فكرة مبيتة، ومذهباً يذهبه الصوفي، ثم يفيضه مقحماً على الأشياء، أمـــا الاســـتعمال الفني فيكون فيه الرمز ابن السياق وأباه معاً، لا يعرف الرمز الفني تبييت الأفكار خارج القصيدة"[٤]. في حين يرى رجاء عيد أن التجربة الصوفية في أدائها الشعري لا يـــتحقق فـــيها "الوضوح المفروض ولا الغموض الفني المطلوب، ولا تتخلق اللغة في داخل اللغة، بل إن لغة شعرهم ...، تُصنع خارج رحم الكلمات لتلد سفاحاً دلالات غير شرعية ، ولا تعترف بها لغة الشعر الحقيقية"[٥].

ويـــرى يونـــس شنوان أن "الرمزية في الأدب مقننة إلى حد بعيد، ويمكن فهم مرموزاتها لـــدارس الأدب، في حين أن الرمزية تتشكل في العرفان حدسياً، فتحتاج إلى حالة من التأجج الوجداني والروحي في المتلقي تشابه حالة المبدع لكي تُفتض مرموزاتها"[٦].

ويلاحـــظ أن الرأي الأول يدخل الرمزية الصوفية في إطار الرمزية العربية؛ نظراً لتحقق شـــرطيها وهما الإيجاز وغير المباشرة، وأن الرأي الثاني يسلبها هذه الشرعية في النسب إلى

---

(١) عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، ط١، مكتبة لبنان، ١٩٩٦م، ص ٢٠٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٠١.

(٣) الجندي، الرمزية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص ٣٦٠.

(٤) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، د.ت، ص١٥٥.

(٥) رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م، ص ٢٠٠.

(٦) يونس شنوان، "النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة"، مجلة المجمع العلمي، ج٣، مجلد ٤٧، ٢٠٠٠م، ص ١٦٧.

الرمـــزية العربية، ولا يرى لها فضلاً؛ لأنها تفرض على اللغة دلالات من خارجها وتلصقها بها إلصاقاً، أما الرأي الثالث فقد قطع كل آصرة تصل الرمزية الصوفية بالرمزية الفنية بشكل خاص، وباللغة الشعرية بشكل عام، ولعل الرأي الأخير أقرب إلى الصواب؛ وذلك أن الرمزية الصـــوفية لا تـــتفق مـــع الرمزية العربية تمام الاتفاق؛ لأن الإيجاز وغير المباشرة في هذه الأخيرة هدفه الجمال الفني، وبراعة الأداء الشعري الممتع من خلال توظيف الكناية والإيجاز دون غمـــوض أو إبهـــام، فـــي حين تجنح الرمزية الصوفية إلى ذلك رغبة في كتم الأسرار، مـــتوارية خلف ستار هذه الرموز لأسباب غير فنية سَيُتَحدثُ عنها لاحقاً، وإن كانت لا تخلو مـــن روعـــة الفـــن والجمال؛ ولذلك يكون من الشطط أن تُسلب الرمزية الصوفية كل فضيلة فتوصف بالعقم والجمود أو السفاح.

أسباب الرمز الصوفي:

لمـــاذا ابتعد الصوفي عن الوضوح والتصريح في تعبيره، ولجأ إلى الرمز والغموض؟ ما الدوافـــع والأســـباب التي وقفت خلف هذه الطريقة من التعبير التي تُكدُّ الأذهان، وتكلفها من أمـــرها عســـراً فـــي ســـبيل الوصول إلى المعنى؟ وللإجابة عن ذلك يمكن القول: إن الرمز الصوفي لم يأت اعتباطاً، ولم ينشأ من فراغ، بل كانت هناك عوامل عدة بعثت عليه، وأسباب دفعـــت إليه، وقد تحدث دارسو الأدب الصوفي ومؤرخوه، عن هذه العوامل، ويمكن حصرها فيما يلي:

١-العامل الموضوعي:

يرتـــبط بالتصوف من حيث هو موضوع وجداني ذوقي فردي لا يدركه غير أهله؛ ولذلك دارت ألفاظه فيما بينهم حفاظاً على أسرارهم وستراً لها عن غير أهلها، يوضح ذلك القشيري بقولـــه: "إن لكل طائفة من العلماء ألفاظاً يستعملونها انفردوا بها عمن سواهم ، تواطأوا عليها لأغـــراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها وتسهيله على أهل تلك الصفة في الوقـــوف على معانيهم بإطلاق، وهذه الطائفة يستعملون ألفاظاً فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عـــن معانـــيهم لأنفسهم، والإخفاء والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مشـــتبهة علـــى الأجانـــب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها؛ إذ ليست حقائق مجموعـــة بـــنوع تكلـــف أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم[١].

---

[١] القشيري، الرسالة القشيرية، مصدر سابق، ص ١٣٠.

هـذه المـرآة القشيرية حين تصور فلسفة الاصطلاح الصوفي إنما تحدد غائيته الفكرية، وطبيعـته المذهبـية فـي الكشف والبيان الذاتي والحجاب الغيري، وهي تحفظ للسر الإلهي بكارته، وتقف عند أنوار حقيقته"[1].

إذن فالرمـز الصـوفي سياج لغوي يمنع غير أهل الأذواق من الاطلاع على أسرارهم، ويحفظها عليهم بدافع الغيرة على هذه الأسرار، كما يرى القشيري، غير أن ابن عربي يتخطى دافع الغيرة إلى ما عرفت به أخلاق الصوفية من الرحمة والعطف على الآخر، وإن كان ممن يخالفهم؛ لأنه في إنكاره عليهم قد يستوجب غضب الله عليه حيث يقول: "اعلم أن أهل الله لم يضـعوا الإشـارات التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم فإنهم يعلمون الحق الصريح في ذلك، وإنما وضعوها منعاً للدخيل حتى لا يعرف ما هم فيه، شفقة عليه أن يسمع شيئاً لم يصل إليه فينكره على أهل الله فيعاقب"[2].

وقد اختلف الباحثون في نظرتهم إلى هذه اللغة الاصطلاحية حيث يرى التفتازاني أن هذه الاصطلاحات والرموز لا ينبغي النظر إليها "على أنها مجرد ألفاظ بل هي تدل على المعاني التـي وضعت لها في حالة حركية، وتصور اتجاه الانفعالات ، والأفكار التي تعتلج بها نفس المتصـوف تصـويراً حياً، فهي بمثابة أدوات توقظ مشاعر سامعيها بمعنى الكلمة بشرط أن يكونوا من أهل الذوق"[3].

أمـا رجـاء عـيد فيرى أن هذه اللغة الاصطلاحية تؤدي إلى "العقم والجفاف نتيجة تجمد الدلالة في دائرة المصطلح الثابت"[4].

ورأي التفتازانـي هـو الأرجح ؛لأن هذه المصطلحات ليست جامدة إذ لها عند أهل الذوق وقـعٌ تنداح من خلاله دوائر كثيرة من الأذواق والمواجيد ،ويبدو أن الجمود الذي يتحدث عنه رجاء عيد ، إنما هو ناتج عن تلك المسافة التي تفصل الصوفي المتذوق لهذه المعاني الكامنة تحـت سـتار هذه الألفاظ، عن غيره ممن لا يدركون هذه المعاني ولا يتذوقونها، غير أنه لا مـندوحة مـن الاعتراف بأن "التصالح في اللغة الصوفية نسبي بين أهل الطريقة على حدود متفق عليها وجدانياً، وحدسياً لا استقرائياً؛ لذلك كان المنهج في تشكيل الرمز الصوفي مخالفاً للرمزية في الأدب"[5].

---

(١) عبد الوهاب أمين أحمد، التراث الأدبي للحلاج الصوفي، دار فطر الندى للطباعة والنشر، ص ٨٥.

(٢) فله عبد الباقي سرور، محيي الدين بن عربي، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٥، ص ١٧٨.

(٣) التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، مرجع سابق، ص ١٣٩.

(٤) عيد، لغة الشعر، مرجع سابق، ص ١٨٩.

(٥) شنوان، "النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة"، مرجع سابق، ص ٢٦٧.

٢- العامل اللغوي:

وظيفة اللغة تختلف عند كل من الشاعر والصوفي تبعاً للتباين بين رؤياهما، ففي حال من اللاوعي تفقد الأشياء خصائصها السابقة في ذهن الصوفي، وتكتسب مدلولات جديدة تقصر الرموز اللغوية عن التعبير عن هذا التغير الهائل الذي طرأ على العالم"[١].

وقد عبر النفري عن هذه الحال بمقولته الشهيرة: "كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة"[٢]. وهذه المقولة النفرية أصدق تعبير عن الحال التي يعانيها الصوفية حين تخونهم الكلمات وتتخلى عنهم اللغة، "لأن اللغات لا تعطي دلالة على مرادهم لأنها لم توضع إلا للمتعارف، وأكثره من المحسوسات"[٣].

لذلك كثيراً ما يفقد الشاعر (الصوفي) الكلمة المعجمية لعجز اللغة العادية الصريحة الدالة عن التعبير عن قضايا النفس، فيضطر الشاعر أن يستخدم الكلمة لا لغرضها المألوف، بل لتصوير حقيقة فوق الحس اعتماداً على العلاقة التي تثيرها الكلمات، واللغة بألفاظها محدودة، فكيف يعبر المحدود عن غير المحدود"[٤].

ويرى عبد الحكيم حسان "أن عجز اللغة عن إسعاف شعراء الصوفية بما يدل على ما في عالمهم الروحي من مشاهدات هو أهم الأسباب الداعية إلى اصطناع الأسلوب الرمزي"[٥].

فالرمز كما يرى يونج "هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى[٦].

ولذلك قال شاعرهم:

وإنْ قَميصاً حِيكَ مِنْ نَسجِ تسعةٍ وعِشْرينَ حَرفاً عن معانيكَ يقصُرُ

ولكن ما دامت اللغة عاجزة عن حمل هذه المعاني الصوفية التي تعتلج في قلب الصوفي ولا تسعفه في التعبير عنها، فهل يعني هذا أن يصمت، وهل بإمكانه أن يفعل ذلك. يبدو لي أن الصمت هنا يكون أصعب من التعبير، إذ لا بد للمكبوت من فيضان، "وعلى هذا لا تكون اللغة كما يرى بعض الصوفية عقبة أرضية تحول بيننا وبين إدراك العلو، بل على العكس من ذلك، تضعنا اللغة في حضرة وجود يدهشنا بقربه وبعده، بعلوه ومحايثته، بانكشافه وانحجابه، فاللغة وإن لم تبلغ وصيد الكمال في التعبير عنه، يكفيها أن تشهد عليه بوصفه الكينونة

---

(١) العزاوي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد، مرجع سابق، ص ٣١.

(٢) محمد بن عبد الجبار النفري، كتاب المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر يوحنا آربري، منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا، ١٩٩٦، ص٥١.

(٣) ابن خلدون، المقدمة، مصدر سابق، ص ١١١٣.

(٤) شحادة خليل زغير، الرمز الخمري بين أبي مدين، وابن الفارض، ط١، مكتبة المعرفة، الإمارات، ١٩٨٩، ص ١١.

(٥) عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٤م، ص ٣٠٤.

(٦) سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مرجع سابق، ص٢٠٦.

المتجلـية فـي الحضـور الدائـم، الظاهرة في الزمان والمكان، والمنبثقة خارجهما في آن واحد"[1].

الرمز الغزلي في الموروث الصوفي:

يكـثر في الشعر الصوفي الرمز والإشارة والتلويح – وإن جاء بعضه صريحاً مباشراً– وقـد تذوق الصوفية الحب الإلهي، وعبروا عن مواجيدهم، وأشواقهم شعراً محلقين في فضاء الـروح طائرين في سماء الذات العلية بحب صادق تحملوا في سبيله أصناف الألم والمعاناة، وهذه الأشعار" فيها ما هي مشكلة، وفيها ما هي جلية ولهم فيها إشارات لطيفة، ومعان دقيقة، فمن نظر فيها فليتدبرها حتى يقف على مقاصدهم، ورموزهم؛ حتى لا ينسب قائليها إلى مالا يليق بهم وإذا أشكل عليه ولم يفهم، فليبحث بالسؤال عمن يفهم، لأن لكل مقام مقالاً، ولكل علم أهلاً"[2].

ويمكـن التميـيز في أشعارهم بين مرحلتين: الأولى كان التعبير فيها بالعبارة الصريحة بحيث يدرك القارئ معه بسهولة ويسر أن هذا الحب هو حب إلهي محض يتغنى فيه المحب بجمال الذات العلية مفتناً بأنوارها القدسية"[3].

ولعـل رابعـة العدوية خير مثال على هذه المرحلة حيث خاطبت الذات الإلهية بأسلوب مباشر، دون اللجوء إلى وسيط رمزي وذلك في أبياتها المشهورة التي تقول فيها:

أحبُكَ حُبين حُبَ الهَـوى ... وحباً لأنَكَ أهلٌ لذاكَـــا
فأمَّا الّذي هُو حبُ الهَوى ... فشُغْلي بذكْرِكَ عمّنْ سواكَا
وأمَّا الذيْ أنْتَ أهلٌ لَـهُ ... فَكشْفُكَ للحُجْبِ حتَّى أراكَا[4]

"وهـذا الحب الذي دعت إليه رابعة العدوية حُبٌ لله مجردٌ من معاني المادة، وكان توسعاً فـي معنى الحب الوارد في القرآن، ولكنها في تصويرها للحب الإلهي، كانت تلجأ إلى صور تنطبق على الحب الإنساني، كما تنطبق على الحب الإلهي"[5].

وفـي هذه المرحلة "كان الحب الذي دعت إليه رابعة، وأخذه عنها من اقتدى بها فيه..، حباً متميزاً كل التميز عن النوع الآخر من الحب الصوفي الذي سنشرحه فيما بعد، كما أنه لا صلة له بالحب العذري من حيث المبدأ والغاية، ولكن على الرغم من ذلك فإن المحب في كلا

---

(1) عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، الكتب المصري، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٦٥.

(2) أبو نصر السراج الطوسي: **اللمع**، تحقيق عبد الحليم محمود، طه سرور، دار الكتب الحديثة بمصر، ١٩٦٠، ص ٣٢٧.

(3) عمر الدقاق، وميادة التوتجي: "**الحب الإلهي في شعر التصوف في العهد العثماني**"، مجلة جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ٢٠، ١٩٩١م، ص ١٣.

(4) أنظر أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج٤، دار قتيبة، ص ٤٥٠.

(5) عبد الرحمن بدوي، **شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية**، طبعة القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٦٤.

الأمريـــن يعـــبر عـــن عاطفة يفيض بها شعوره، ويلجأ في تصويرها إلى الألفاظ والصور الحسية للتعبير عما في وجدانه من الشوق ومظاهره، لذا كانت تتشابه طرق التعبير عن الحب والهـــيام في شعر المتصوفين من أمثال رابعة، وفي شعر المحبين العذريين لأن الذي يعانيهما في كلا الحالتين إنسان"[٠].

المرحلة الثانية:

وهـــي التـــي استخدم فيها شعراء الصوفية "أسلوباً رمزياً عمدوا فيه إلى الإشارة والتلميح، مســـتمدين ألفاظهم، وعباراتهم من الموروث الشعري المتداول في الخمر والغزل مما يستغلق فهمه على القارئ فيغدو صعباً عليه معرفة الغرض المتواري خلف هذه الألفاظ"[٠].

وقـــد "بـــدأت بواكير رمز المرأة في شعر الحب الصوفي من خلال الروايات التي تناقلها الرواة عن شخصية قيس بن الملوح (أو مجنون ليلى) بوصف شعره يمثل تيار الغزل العذري العفـــيف أصـــدق تمثـــيل، كما أن شخصيته التي ظهرت في الروايات المأثورة متسمة بطابع جنونـــي، تعـــد إرهاصـــاً مـــبكراً لما شاع عن الصوفية من أحوال الوجد، والفناء الذهول، والاســـتغراق والجنون"[٠]. وكل ذلك مما قرب شخصية المجنون إلى نفوس الصوفية وجعله عندهم مثالاً للمنقطع عن الدنيا في سبيل عاطفته"[٠].

هكذا كانت صلة الشاعر الصوفي بشاعر الحب العذري تجمعهما العفة ونبل المقصد غير أن "رمـــز المرأة في الشعر الصوفي لم يكتف من بعد بما شاع لدى العذريين من التحدث عن الأحـــوال الشـــعورية الباطنية التي تلم بالعشاق، بل أضاف إلى هذه الأحوال الوصف الحسي المغرق لجمال المعشوقة وفتنتها وشدة أسرها[٥].

ومـــن خلال هذا الجوهر الأنثوي رمز الصوفية إلى الحكمة العرفانية والحب في مظهرية الإلهـــي والإنســـاني من حيث ما يتضايفان ويحيل كل منهما على الآخر ، واستطيقا المرأة بوصـــفها مجازاً لجمال أكثر ديمومة وكلية والعلو ذاته في تنوع ظهوره، وفي تجلية المشهود فـــي المـــرأة على أنها شكل فيزيائي، ومنعكس للتجلي الذي يعانيه الصوفي في رؤية ثيوفانية

---

(١) محمد عبيسي هلال، ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م، ص ١٧٣-١٧٤.

(٢) الدقاق، والتوخي، "الحب الإلهي في شعر التصوف في العهد العثماني"، مرجع سابق، ص ١٣٢.

(٣) نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص١٣٢.

(٤) هلال، المرجع السابق، ص ٢٠٨.

(٥) نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص ١٣٨.

مشبوبة، ومظهر يجمع في إحالة تبادلية بين التأثير والقابلية، وبين الفعل والانفعال، ولم يكن الجوهر الأنثوي في شعر الصوفية بمعزل عن الطبيعة حية وجامدة جليلة وجميلة"[1].

وقد مر الرمز الغزلي عند الصوفية – كما يرى أمين عودة– بأربع مراحل:

الأولى: غياب عناصر الصورة الحسية في شعر التصوف المبكر وفيها تظهر المرأة في غياب فيزيائي(مادي) شبه تام، ويعلل ذلك بـ "رغبة الصوفي في إحلال الأثر العاطفي بديلاً عن المظهر الخارجي لعلاقة المحبة الإنسانية"[2].

الثانية: تشخيص العنصر الأنثوي بالاسم "المثقل بتراث الحب العذري، ولكنه الآن يساق ، صاعداً نحو السماء بأثقال محبة من نوع إلهي"[3].

الثالثة: انكشاف المرأة حسياً ومعنوياً وقد قام بهذا الدور محيي الدين بن عربي "فتحولت الصورة لديه إلى صيغة ذات طبيعة ثنائية، تجمع بين وجهين ضدين هما التشبيه والتنزيه"[4].

الرابعة: هي الرمز المطلق للمرأة المتمثل في الحقيقة المحمدية "فالمرأة تتحول إلى شخص رمزي لحضرة الإمكان هذه أو الحقيقة المحمدية، التي هي أول تعين للحق تعالى في صور أعيان الممكنات..، لذلك يجب التنبيه إلى أن رمز المرأة المطلق أينما ذكر في الشعر الصوفي إنما يقصد به الحق تعالى لا في مرتبة الاطلاق، وإنما في مرتبة من مراتب التقييد وهي الحقيقة المحمدية"[5].

---

(1) نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ١٣٨.

(2) أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١م، ص ٣٢٠.

(3) المرجع نفسه، ص ٣٢٣.

(4) المرجع نفسه، ص ٣٢٧.

(5) المرجع نفسه، ص ٣٣١.

الرمز الغزلي عند ابن علوان:

لجأ ابن علوان – كغيره من الصوفية– إلى الرمز وبخاصة في شعره الذي ضمنه عدداً كبيراً من الألفاظ غير العربية، التي لا يفهم معناها إلا من خلال البناء الكامل للقصيدة، التي وردت فيها هذه الألفاظ، ولم يتوافر أحد على شرح ديوان شعره، كما حدث مع شعر ابن الفارض الذي شرحه النابلسي وغيره، ولم يشرح شعره كما فعل ابن عربي، ولعل الدافع الذي دعا ابن عربي إلى شرح ديوانه، لم يكن موجوداً عند ابن علوان، وإن كان – كما يرى القيري– "شديد الرمزية والغموض في تعبيره عن الإنسان الكامل، أو عن رموز المملكة الصوفية، كالغوث والأقطاب والأوتاد، والأبدال، وقد يرجع هذا الغموض إما إلى الصراع بين الصوفية والفقهاء حول هذه المفاهيم، أو إلى تربيته السنية، أو إلى البيئة التي عاش فيها، فقد كان للحنابلة دور بارز في محاربة غلاة الصوفية"(١).

و سبب هذه الرمزية عند ابن علوان هو السبب نفسه عند غيره من الصوفية على اختلاف أوطانهم وبيئاتهم، وما عليه أن لا يكتفي بالإشارة، إذا كانت تؤدي المراد وتفي بالغرض في إطارها الصوفي، حيث يصبح النظر سلاماً، ويغدو "الصمت كلاماً" كما يقول في شعره مشيراً إلى الرمز الصوفي الذي يعتمد الإشارة لا العبارة واللحظ لا اللفظ:

نَظرُ المُحبِ إلى الحَبيْبِ سَلامُ والصَمتُ بيْنَ العارفينَ كَلامُ
جمَعوا العِبارةَ بالإشارةِ بينهمْ وتَوافقَتْ مِنهمْ بِهَا الأفْهَامُ
يتَراجعُونَ بِلحظِهِمْ لاْ لَفْظِهِمْ فلذَا بِمَا فِيْ نَفْسِ ذَا إلمَامُ(٢)

وقوله:

نَظَرِيْ إِلَيْكَ مُفسِّرٌ مَا أُعْجِمْ وَإِشَارَتِي تُبْدِيْ الَّذِيْ أَنَا أكتُمُ(٣)

رأيه في الرمز الغزلي في الموروث الصوفي:

تبين فيما سبق أن الرمز الغزلي الصوفي كان مصدره شعر الغزل العذري حيث استمد منه الشعراء الصوفية أسماء المعشوقات العربيات اللاتي اشتهر عشاقهن بالعفة– كليلى ولبنى وبثينة...الخ، وكيف أنه انتقل من إطاره في التعبير عن الحب الإنساني، إلى التعبير عن الحب الإلهي وتبين – كذلك– المراحل التي مر بها هذا الرمز متدرجاً إلى الرمز المطلق للمرأة، وما يدل عليه من الحقيقة المحمدية؛ وذلك تمهيداً لاستجلاء الرمز الغزلي، عند ابن علوان.

---

(١) القيري، تحقيق ودراسة ديوان الفتوح لابن علوان، مرجع سابق، ص .

(٢) ابن علوان، ديوان الفتوح بتحقيق القيري، ص ٤٠٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٠١.

وقبل ذلك لا بد من الحديث عن رأيه في الرمز الغزلي في الموروث الصوفي، لأن من خلاله تتضح رؤية الرمز الغزلي عند ابن علوان.

لقد وقف ابن علوان من الرمز الغزلي المتمثل بأسماء ليلى ولبنى ...الخ عند غيره من شعراء الصوفية موقفاً رافضاً لاستخدامه في التعبير عن الحب الإلهي أو عن الحقيقة المحمدية. وأول ما يطالعنا موقفه هذا في إحدى مساجلاته التي كانت بينه وبين أبي الغيث بن جميل أحد كبار الصوفية في اليمن حينذاك، حيث يقول فيها معبراً عن ترقيه في الأحوال والمقامات، وتجاوزه صفوف السالكين إلى قراءة حروف المعرفة الإلهية، وصولاً إلى مرتبة الإبداع.

جُزْتُ الصُّفوفَ إلى الحُرُوفِ إلى الهِجَا ... حتى ارتقيت مراتب الإبداع
لاَ باسْمِ لَيْلَى اسْتَعِيْنُ عَلَىَ السُّرَىْ ... كَلاَّ ولا لُبْنَي تُقِلُّ شِرَاعِيْ[1]

وهكذا لم يجد ابن علوان في أسماء ليلى أو لبنى أهلاً لأن يتخذها دليلاً يقود خطاه، أو حجاباً يستر أسراره، في رحلته ومسراه نحو المعرفة الإلهية، على الرغم من وعورة الطريق، ومتاهاته الكثيرة، بل إن هذا الرمز يصبح عنده ذا دلالة سلبية حين يقول:

شَدَدْنَا للرَّحْيلِ وآلُ لَيْلَىَ ... بليلٍ يَشْربونَ ويَلْعبُونَا
وَنَحنُ عَلَى الظُّهورِ لَهُمْ قِيَامٌ ... نُنَادِيْهِمْ هُنَاكَ لِيَصْحَبُونَا
نِدَاءَ المُنْصِفِيْنَ لَهُمْ بِنُصْحٍ ... فَهَلاَّ بِالإِجَابَةِ يُنْصِفُوْنَا[2]

وآل ليلى هنا إشارة إلى أولئك الذين يستخدمون هذا الاسم في الإشارة إلى الحب الإلهي.لذلك نراه يؤكد على قصد المعنى مباشرة، دون الرمز أو التكنية بعيداً عن ليلى ولبنى إذ لا مكان لهما في هذا المقام حين يقول:

فَشُدَّ الزِيْرَ والمَثْنَى
هُزَاراً واقْصُد الْمَعْنى
بِلاَ لَيْلَى ولاَ لُبْنَى
فَمَا مِنَّا لَهَا جَارُ[3]

---

(١) المنصوب، مقدمة ديوان وكتاب الفتوح، مرجع سابق، ص ٤٩.

(٢) ابن علوان، ديوان الفتوح بتحقيق القيري، مصدر سابق، ص ١٧٦.

(٣) ابن علوان، ديوان الفتوح، بتحقيق القيري، مصدر سابق، ص١١٦.

إن هـذه الدلالـة السلبية في هذا الرمز الغزلي - ليلى - لبنى يدفع الشاعر إلى تجاوزه، وعـدم اسـتخدامه فـي التعبير عن الحب الإلهي، أو استعارته، إذ لا يجوز إضافته إلى من استعير إليه أصلاً، ويعلل ذلك بقوله:

وَمنْ ذا فِيْ هَوَى لَيْلَى كَقَيسٍ وَمَنْ ذَا فِيْ هَوَى قَيْسٍ كَلَيْلَـى
وَكُلٌّ يَسْتَعِيرُ وَمَا العَـوارِي إِلَى مَنْ يَستعيرُ تُضَافُ أَصْلاً[1]

بل إن هذا المقام فضلاً عن كونه لا يجوز أن يرمز له بليلى، ينسيك ليلى والمجنون، ولذلك يصفه بقوله:

غُصْنٌ تَثَنَّى
يُسْرَى وَيُمْنَى
يُنْسِيكَ مَعْنَى
لَيْلَى وَمَجْنُوْن[2]

ثم نراه يُعَرِّض بمن يركن إلى هذه الرموز ويصر على استخدامها فيقول:

أَنْتَ أَبْكَمْ
لَيْسَ تَفْهَمْ
مَا يُتَرْجَمْ
أَمْ مُعَادِ
قُلْتُ قِيْلاً
مُسْتَحِيْلاً
بَيْنَ لَيْلَىْ
وَسُعَادِ
عَيْنٌ مَا هُوْ
سِرُّ مَا هُوْ
نُوْرُ مَاهُوْ
هَاءُ هَادِي[3]

هكـذا تصبح الهاء في رمزيتها العرفانية الحرفية، كونها أحد حروف اسم الله الهادي، أبلغ مـا يمكـن أن يترجم به عن هذا السر، أو العلم الإلهي في عينيته ونورانيته، وهذا الذي يراه

---

(1) ابن علوان، ديوان الفتوح، بتحقيق القيسي، مصدر سابق، ص١١٦.

(2) ابن علوان، التوحيد الأعظم، مصدر سابق، ص ٢٢٢.

(3) ابن علوان، ديوان الفتوح، المصدر السابق، ص١٢٥.

الباحث هو ما تفصح عنه الأبيات عند إنعام النظر فيها، كما أن له سنداً صريحاً من رؤية ابن علوان العرفانية لهذه الأحرف حين يقول:

"إذ الهاء من مكتوبات اسمه عبارة عن هويته المختصة بعلمه"(١). ويزيد هذا الأمر تفصيلاً فيقول: "إن الحروف المتعلقة بأسماء الله الحسنى، والصفات الإلهية الكبرى، موضوعات وضعها الله تعالى لها، لا تفارق أسماءه إلى غيرها. كالنون المتعلقة باسم الرحمن ليست هي النون المتعلقة باسم الشيطان، والسين المتعلقة باسم القدوس ليست هي السين المتعلقة باسم إبليس، فافهم الإشارة، وتفكر في هذه العبارة "وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ"(٢). وبالله التوفيق"(٣).

وهذه رؤية عرفانية تفرق بين الحروف، بل تجعل من الحرف الواحد متعدداً بتعدد الكلمات التي يدخل في بنائها، فترتفع قيمته الدلالية أو تنحط تبعاً للمعنى الذي وضعت له هذه الكلمة، ولعل في رؤيته هذه ما يفسر موقفه من الرمز الغزلي الصوفي، ورفضه لاستخدام أسماء ليلى، لبنى، وسعاد...الخ، في الكناية عن الحب الإلهي، أو الرمز إليه حرصاً منه على التنزيه، فيكون التعبير عن هذا الحب بعيداً عن الكناية وهو الذي يميل إليه ويطمئن؛ ولذلك تراه حين يعبر عن أشد حالات الحب الإلهي، وهي حالة الفناء لا يستخدم أياً من هذه الرموز حين يقول:

فَيَا مَنْ عَنْهُ لاَ يُكْنَى
فَنَائِي فِيْكَ لا يَفْنَى
وَفَقْرِيْ فِيْكَ لاْ يَغْنَى
وَحَالِيْ فِيْكَ أَلْوَانٌ"(٤).

وبناء على ماسبق من حديث عن رأي ابن علوان في الرمز الغزلي ورفضه استخدامه في التعبير عن الحب الإلهي، يمكن القول: إنه انطلق في رأيه هذا من مبدأ التنزيه ويعبر عنه بوضوح قوله:

وَقَوِّمِ الزَّيْرَاتِ والمَثَانِي ونَزِّهِ الأَبْيَاتِ والمَعَانِيْ
عَنِ الكُنَى والرَّمْزِ بِالْغَوَانِيْ مَامِثْلُهُ يُكْنَى بِهِ لِمِثْلِي(٥)

لذلك لا يستخدم الرمز في شعره الذي يعبر فيه عن الحب الإلهي. أما رفضه استخدام هذا الرمز في التعبير عن الحقيقة المحمدية فيأتي من منطلق رؤيته الذاتية للحقيقة المحمدية، والسؤال الذي يطرح نفسه، ما الرمز الذي آثره ابن علوان في التعبير عن الحقيقة المحمدية؟

---

(١) ابن علوان، التوحيد الأعظم، مصدر سابق، ص ١١٤.

(٢) سورة العنكبوت، الآية ٤٣.

(٣) ابن علوان، ، المصدر السابق، ص ١١٥.

(٤) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، بتحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٥١٠.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٩٦.

وللإجابة عن هذا السؤال يمكن القول: إن ابن علوان قد استخدم كلمة الحوراء رمزاً على الحقيقة المحمدية، والحوراء هذه مصدرها القرآن الكريم، أي أنه استخدمها بمعناها الوارد في القرآن وليس بالمعنى المعجمي كما ورد في المعجم الوسيط تحت مادة حار حيث جاء فيه:

الحور: شدة بياض العين مع شدة سواد سوادها.

الحوراء: من النساء البيضاء لا يقصد بذلك حور عينيها.

الحورية: فتاة أسطورية تتراءى في البحار والأنهار"[1].

والحوراء أو الحور بمعناها القرآني رمز ذو خصوصية غيبية وشفافية روحية، وقد صورها القرآن الكريم للمؤمنين تصويراً مثالياً، وهي كذلك، تشويقاً لهم وتحفيزاً إلى العمل الصالح والإخلاص فيه حباً لله وطمعاً في رحمته، ودخول جنته؛ لينعموا بهذا الجمال العظيم، وهذا العطاء السني المتمثل بقوله تعالى: "كَذَلِكَ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ "[2].

والحق أن هذا الرمز لم يأت اعتباطاً بل يستند -كما ذكر- إلى رؤية عرفانية للحقيقة المحمدية يراها ابن علوان حيث يقول في إحدى فتوحاته العرفانية: "فتح من الفتوح المصونة، والأسرار المكنونة والعلوم المخزونة في الخزائن المصونة في قوله تعالى: "فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ"[3]. برأ الله من مزاج هاتين المحبتين، من قبل أن يبرأ الأوان والأين حوراء نورية زهراء درية، ما يرى قبلها ولا بعدها أحسن منها خلقاً، ولا أكمل خلقاً، فلما أكمل تأليفها بالحكمة، وأودع لطيفها من طرائف النعمة، أقبل بها عليه، وأقامها بين يديه، ونظر إليها بعين المحبة ونظرت إليه، فانتقل من لطائف حبه إليها، بلا انفصال شاهد حسن وجمال وكمال، كما ينتقل إلى المرآة المقابلة شاهد المثال. فجعل تاجها الجلال، وجبينها الجمال، وإكليلها كتاباً مرموقاً بأسماء رجال، وشعرها سواد العين على بياض الاتصال، وطيبها نفحات الرسائل اللطيفة على نسيم الدلال، وعيونها السيوف القاتلة لنفوس الأبطال، وحواجبها القسي الرامية بسهام الآجال، وأنفها الأنفة عن مراتع الأرذال، وأذنها سماع الحق ونفي المحال، وثغرها البروق المتلألئة بالرضى والإقبال ، وريقها الخمر المرتشفة من قبول كأس الوصال، وصوتها النغمات المشتملة على كل حسن ومثال، وكلامها النظم الخاطف للألباب الشاغل للبال، وعنقها إبريق رحيق القرقف الزلال، وعقودها العهود القديمة لحفظ الحلال، وأقراطها ذهب الذهاب إلى الكنف العال، ويدها البسيطة الباسطة بالكرم والإفضال، وخواتمها السوابق بحسن خواتم الأعمال، وصدرها دوام المعانقة بغير ملال وكعبها رضاع العلم الذي تستأسد به الأشبال، وقدمها السعي والإقبال في مقابلة أهل السعي والإقبال، وجسدها

---

(1) أنيس، المعجم الوسيط. مرجع سابق. ص ٢٢٧.

(2) سورة الدخان، الآية ٥٤.

(3) سورة المائدة، الآية ٥٤.

مسك الوجود وعنبر البال، وحليتها جواهر خصائص الأعمال والأقوال، فسبحان من ضربها مثلاً لغرائب تلك الأمثال، واختص جمالها وكمالها من ذلك الجمال، والكمال، فلما صنعها ذلك الصنع العجيب، وأودعها ذلك السر الغريب زوجها بروح محمد المصطفى الحبيب، وهو من أحديته عند ذلك أقرب قريب. أكرم بها من نجيبه وأكرم به من نجيب فاعتنقته واعتنقها، وعشقته وعشقها فأنبت منها حوراً مشعشعة حباً ونوراً، بعدد أرواح الملائكة والرسل والأنبياء والأولياء إلى يوم القيامة.

ثم زوج كل روح من تلك الأرواح بحوراء من تلك الحور فللسابقين ذواتهن، ولأصحاب اليمين نغماتهن، يتفاضلن بالحسن، والكمال، بقدر تفاضل أزواجهن في الأعمال والأحوال، ذلك هو الممثول الأقدم لصفة حواء وآدم.

ثم بث من تلك الأرواح الشريفة أزواجاً في الجنة من الحور العين والولدان المخلدين، كثرتهم في العدد وتفاضلهم في الحسن، وارتفاعهم في المنازل، بقدر تفاضل تلك الأزواج، وتناهيهم في الفضائل، فهن لتلك الأرواح الشريفة في الدنيا كوافل، وعند ولادتها من بطون الأشباح قوابل وإلى منازل الروح والريحان، والقرب والرضوان حوامل، فإذا استقر قرار الروح في مقدس ذلك السوح، أُبرزت له تلك العروس الجلواء، كما أبرزت لآدم حواء، فكانت هي الجليسة والأنيسة، ولكل من يختص به من الحور العين والولدان رئيسة، فيا له من جوهر نفيس، قرنت به جوهرة نفيسة، إذا نظرت إليها الحور العين، نظرت إلى برهان من الحق المبين"[1].

هكذا تبرز رؤية ابن علوان للحوراء انطلاقاً من القرآن الكريم بقوله تعالى: "فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ" فكانت تلك الحوراء من مزاج هذه المحبة، ثم يصورها تصويراً عرفانياً تفصيلياً تجتمع فيه صفات الكمال الخلقية، وتتآزر فيها ملامح الجمال التام ، ومن هنا يأخذ هذا الرمز (الحورية الحوراء) مشروعيته وأحقيته في التعبير عن هذه الحقيقة، لأنه يملك كل المقومات الدلالية التي تمنحه القدرة على التعبير عن هذه الحقيقة وإغناء تجربة الحب، وإثرائها ثراءً لا تملكه أسماء ليلى ولبنى .. الخ وفي ذلك يقول:

حَوْرَاءُ لمْ يُخْلق إذاً مِثْلُهـــا ... لَمّا رَأيناها سَجَدْنَا لَهَـــا
صَوّرَهَا مِنْ حُبِّه سُلْـــوَةً ... لِكُلِّ مُشْتَاقٍ غَرِيْبِ النُّهَـى
تَظَاهَرَتْ عَنْهَا مَعَانِي الْهَوَى ... لِمَنْ رَآهَا أوْ رَأتْهُ لَهَـــا[2]

---

(1) ابن علوان: **ديوان الفتوح**، بتحقيق الفيري، مصدر سابق، ص ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢.

(2) المصدر نفسه، ص ١٦٣- ١٦٤.

ويصرح بأن هذا المقام لا ترقى إليه ليلى أو سعاد، رافضاً استخدام هذا الرمز في التعبير عن الحب الذي يملأ قلبه للرسول صلى الله عليه وسلم فيقول:

أَقْصَى الْهَوَى مَا حَمَلَتْ فُـؤَادِي ذَاتُ اللَّمَى والأَشْنَبِ الْمُـرَادِي
لَيْسَتْ بِلَيْلَى ولاَ سُعَـادِ وليْسَ ذَا النَّادِي لَهَا بِنَـادِ

ثم يفصح عنها بقوله:

حَوراءُ وأرى شَعْرُها قَبَاهَـا مَحْجوبةٌ مَا فَارَقَتْ خَبَاهَـا
أسْرَارُ أرْبابِ الهَوَى رُبَاهَـا وَلْلأَعَادِي لَمْ تَزَل تُعَـادِي[1]

ومن الملاحظ أن ابن علوان يصف الحوراء وصفاً يبرزها من مستواها الغيبي، فيجعل لها حضوراً مادياً حياً كقوله:

أقْبَلَتْ حَـوْرَاءُ تَمْشِـي بِالجَـوَى وَالحُبِّ تَغْشِـي
قُـلْ لَهَـا أَهْلاً وَسَهْـلاً مَرْحَبـاً يَا أَزْرَمَخْشِـي[2]

وكقوله:

جَاءتْـكَ بُشْرَاهَـا هَتُورْ[3] حَوْرَاءُ عَيْنَاهَـا فُتُـوْرْ
سَحَّـارَةَ العَيْنَيْـنِ مِـنْ أَجْفَانِهَـا تُحْسِي الخُمُـوْرْ
جَاءَتْ بِبِشْرَى قُرْبِنَـا مِـنْ رَبِّنَا فَلَنَا السُّـرُوْرْ[4]

وحيناً ينفي عنها ذلك الحضور الفيزيائي (المادي)، فتظل في مستواها الغيبي الملكوتي نحو قوله:

حَوْرَاءُ لَمْ تَرَهَا عَيْنٌ ولَوْ بَرَزَتْ لأَخْجَلَ الشَّمْسَ مِنْ لألائِهَا النُّوْرُ
زَهْرَاءُ صَوَّرَهَا الرَّحْمَنُ مِنْ يَدِهِ تُفْنِي وَفِيْ فَمِ إِسْرَافِيلِهَا الصُّوْرُ[5]

وما دامت هذه صفتها، فإن رؤيتها – لو برزت– أمر لا تطيقه العقول ولا تقوى على جمالها خفقـات القلوب، فلا أقل من الحيطة في هذا الموقف، والاستعداد لذلك الظهور الباهر الذي قد يودي بالإنسان السالك في هذا السبيل، إذا لم يكن ثبتاً له، ولذلك يقول:

---

(1) ابن علوان،ديوان الفتوح، تحقيق القيري ،مصدر سابق ، ص ١٠٣.

(2) المصدر نفسه، ص ٨٦.

(3) فعول من (هتر) يقال أهتر فلان بكذا أولع به.

(4) المصدر السابق، ص ٥٦.

(5) المصدر نفسه،ص ٧٩.

أَتَتْكَ الحُـــوْرُ حُوْرُ الحُـبِّ تَتْلُوْهَا هَدَايَاهَـــــــا
فَكُنْ ثَبْتَـــاً لِمَرآهَـــــــا إِذَا أَبْدَتْ مُحَيَّاهَـــــــا
بَـــرَاهَا اللهُ مِنْ نُـــــــورٍ بِهِ فَاقَتْ بَرَايَاهَـــــــا
سَجَدْنَ الحُوْرُ إِذْ لاحَـــــتْ وَفَاحَتْ رِيْحُ رِيَّاهَـــــا[1]

والحور هنا هي تلك التي وعد الله بها عباده المؤمنين في الجنة كما في قوله تعالى: "كَذَلِكَ وَزَوَّجْـنَاهُمْ بِحُـورٍ عِيـنٍ"[2]. وقوله تعالى: "حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ"[3]، وقوله تعالى: "وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ"[4]، ويؤيد ذلك من شعره قوله:

حَوْرَاءُ غَيْدَاءُ مَعَادَ المُؤمِنِيْنَ إِلَى جَنَّاتِ عَدْنٍ وأَعْرَاسٍ وتَعْرِيْـسِ
كَأَنَّهَـــــا قَمَرٌ يَحْفُفْنَهَا دُرَرٌ خُضْرُ المَلابِسِ حُوْرٌ كَالطَّوَاوِيْسِ
أَجْسَادَهُنَّ مِنَ الْكَافُوْرِ خَالَطَهَـا مِسْكٌ وَعَنْبَرَ قُدْسٍ صُنْعُ قُدُّوْسِ[5]

وقوله:

مِنْ قَاصِرَاتِ مَقَاصِيْرٍ مُقَدَّسَةٍ عَزَّتْ فَكُلُّ عَزِيْزٍ رَامَهَا هَانَا[6]

وقوله:

رَيْحَانَةُ الفِرْدَوْسِ طَاوُوسَ الهَوَى جَنَوِيَةُ الأَخْلاَقِ والأَنْفَـــاسِ[7]

وهكـذا يـبدو جلـياً تأثـر ابن علوان بوصف القرآن الكريم للحور واستخدامها بمعناها القرآنـي، فرمز بها إلى الحقيقة المحمدية التي أغرم بها كثيراً وعشقها عشقاً شديداً وتغنى بها في اكثر شعره.

---

(1) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق الفيري، مصدر سابق، ص ١٠٣.
(2) سورة الدخان، الآية ٥٤.
(3) سورة الرحمن، الآية ٧٢.
(4) سورة الصافات، الآية ٤٨.
(5) ابن علوان، المصدر السابق، ص ٧٢ - ٧٣.
(6) المصدر نفسه، ص ١٨.
(7) المصدر نفسه، ص ٤٤.

الرمز الخمري ومصادره:

تعددت وجهات نظر الباحثين حول الأسباب التي أدت بالصوفية إلى الإهابة بالخمر، واتخاذها رمزاً لما يزاولونه من الأذواق والمواجيد في رحاب الحب الإلهي، وأبرز هذه الوجهات تلك التي تربط بين الرمز الخمري لدى الصوفية، وبين الموروث الخمري في الأدب العربي ابتداءً من الجاهلية ووصولاً إلى العصر العباسي، وما حدث فيه من تطور بلغ ذروته عند أبي نواس، فكان بذلك الرمز الخمري لدى الصوفية تحولاً للشعر الخمري عند العرب، كما كان الرمز الغزلي الصوفي تحولاً لشعر الغزل العذري وفي ذلك يقول عاطف نصر: "هناك حقيقتان أساسيتان: الأولى: أن للخمريات الصوفية بواكير ترجع إلى النصف الأخير من القرن الثاني للهجرة.

الثانية: أن الصوفية أفادوا من شعر الخمر الذي ازدهر في العصر الأموي وازداد ازدهاراً ونماء في العصر العباسي"[1]؛ أي "أن الخمريات الصوفية لم تكن لتبدأ من فراغ خالص؛ لأنها استلهمت ذلك التراث الهائل من الشعر الخمري، استلهمت صوره وأخليته وأساليبه ولم تستلهم ما فيه من مجون وإباحية، مما يؤكد أن الصوفية كانوا يلمون في شعرهم بالتقاليد الفنية التي اكتسبت طابع الرسوخ، والثبات مسقطين عليها تجاربهم الذاتية"[2]. ويتفق معه شحادة زغبر بقوله: "الرمز الخمري قديم في التراث الصوفي وهو مبني على ما خلفه الخمريون الحسيون، ابتداء من الجاهلية في شعر الأعشى وغيره، ومروراً بالعصر الأموي، ثم العصر العباسي الذي كان أبو نواس يحمل رايته، غير أنهم حولوه إلى رموز توافق أذواقهم، ومواجيدهم، فأصبحت الخمرة بصفاتها الموروثة تمثل خصائص عرفانية محددة لم تكن في بال الخمريين الحسيين"[3].

أما أحمد أمين فيقدم تعليلاً لطيفاً لإعجاب الصوفية بالخمرة، بعيداً عن الموروث الخمري في الأدب العربي، وقريباً من الرؤية الصوفية للأشياء، حيث يقول: "إنهم رأوا في الخمرة معاني ليست في غيرها، فهي رمز إلى رقي النفس، وتساميها، فالنفس ترقى بالفناء في الحقيقة، كما تنشأ الخمر بفناء العنب، فيكون شيء من شيء، ويختلف الشيئان. والأصل واحد، وإذا خرجت الخمر من العنب بقيت إلى الأبد، وصلحت بمرور الزمن، على حين أن العنب نفسه لا يصلح للبقاء، فكذلك النفس إذا تجردت من مادتها الفاسدة، ونزعت إلى الكمال صلحت للبقاء ولم يعترها فناء، وكلما مرت عليها السنون والأعوام زادت نقاء ، ورقت صفاءً"[4].

---

[1] نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص ٣٤٢.

[2] المرجع نفسه، ص ١١.

[3] زغبر، الرمز الخمري بين أبي مدين وابن الفارض، مرجع سابق، ص ١٩.

[4] أحمد أمين، "الرمز في الأدب الصوفي"، مجلة الرسالة، عدد ١٣١، السنة الرابعة، ١٩٣٦م، ص ٦.

وفي غمرة البحث عن أسباب الرمز الخمري الصوفي في ركام الموروث الخمري للشعر العربي نسي الباحثون، أو تناسوا، ذكر لفظ الخمر في القرآن الكريم، وأنه يمكن أن يكون سبباً دعا الصوفية – وهم المولعون بذكر الله وتلاوة القرآن- إلى استلهام لفظ الخمر المذكور في القرآن في قوله تعالى: "وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ" واتخاذه رمزاً لما يتوارد عليهم من المواجيد والأذواق، في فضاء الحب الإلهي، ويبدو أن استمداد الصوفية لرمزهم الغزلي من الموروث العذري في الشعر العربي هو الذي جعل الدارسين يبحثون -بالمثل- عن أصول للرمز الخمري لدى الصوفية في الموروث الخمري لهذا الشعر مغفلين الدور الكبير للقرآن الكريم في التكوين الروحي للصوفية، وأنه يمكن أن يكون مصدراً لهذا الرمز عندهم- وهذا الكلام لا يعني أن الصوفية لم يلموا بالموروث الخمري بقدر ما هو طرح لموضوع يستحق الاهتمام، -ولم يتحدث عن ذلك- في حدود علمي – سوى حسن الفاتح بقوله: "واستأنس الصوفية في خمرهم بما ورد في القرآن الكريم وهو قوله تعالى: "مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى"[1]، ولعلي لا أكون مخطئاً إذا ما قلت إن ذكر القرآن للفظ الخمر يعد أهم الأسباب التي استند إليها الصوفية في اتخاذهم هذا اللفظ رمزاً لأذواقهم العرفانية، ولعل فيما يلي ما يؤيد ذلك:

١-أن القرآن الكريم حين ذكر الخمر بمعناها الدنيوي الحقيقي كان ذلك في معرض النهي، عنها وتحريمها كما في قوله تعالى: "يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا"[2]. وقوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ (٩٠) إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ"[3].

في هذه الآيات ورد لفظ الخمر في معرض الذم والتحريم وهو المادة الحسية التي تذهب العقل، وتكون سبباً لارتكاب الفواحش والآثام والفساد في الأرض.

٢-وحين ذكر خمر الجنة كان ذلك في معرض التحبب والتشويق إليها كما في قوله تعالى: "مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ

---

[1] سورة محمد، آية ١٥.

[2] حسن الفاتح قريب الله، المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية، مكتبة الدار العربية للكتاب، د. ت، ص٤١.

[3] سورة البقرة الآية ٢١٩.

[4] سورة المائدة الآية ٩٠-٩١.

وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ"[1]. في هذه الآية ورد لفظ الخمر في سياق مدحي، فهو من نعم الله التي وعد بها عباده المتقين.

وفي آيات أخرى لم يذكر فيها لفظ الخمر، بل ذكر وصفها وأوانيها والولدان الذين يقدمونها، وأثرها الطيب في النفوس والعقول كما في قوله تعالى: "يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ(١٧) بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ (١٨) لا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلا يُنْزِفُونَ(١٩)" [2].

وجاء في تفسير هذه الآيات "يطوف عليهم" للخدمة "ولدان مخلدون" على شكل الأولاد لا يهرمون (بأكواب) أقداح لا عرى لها (أباريق) لها عرى وخراطيم و (كأس) إناء شرب الخمر (من معين) أي خمر جارية من منبع لا ينقطع أبداً ولا يصدعون عنها ولا ينزفون، بفتح الزاي وكسرها من نزف الشارب وأنزف أي لا يحصل لهم منها صداع ولا ذهاب عقل بخلاف خمر الدنيا"[3].
وفي قوله تعالى: "يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ(٤٥) بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ (٤٦) لا غولٌ فيها ولا هُمْ عَنْهَا يُنزِفُونَ" [4].

وقد جاء في تفسير هذه الآيات أنه سبحانه وتعالى "نزه خمر الجنة عن الآفات التي في خمر الدنيا من صداع الرأس ووجع البطن، وهو الغول، وذهابها بالعقل جملة فقال ها هنا: "يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ". أي بخمر من أنهار جارية لا يخافون انقطاعها ولا فراغها، وقوله عز وجل "لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ" أي طعمها طيب كلونها وطيب الطعم دليل على طيب الريح بخلاف خمر الدنيا في جميع ذلك وقوله تعالى: "لا فيها غول" أي لا تؤثر فيها غولاً وهو وجع البطن قاله ابن عباس رضي الله عنهما"[5].

ويلاحظ أن القرآن حين ذكر خمر الجنة وصفها باللذة والبياض، وأنها أنهار تجري على وجه الأرض، وكلها خصائص ومميزات لا تتمتع بها الخمر الحسية الدنيوية، فكانت هذه الصفات قرائن تخرج خمر الجنة عن ما قد يتبادر إلى الأذهان من تشبيهها بخمر الدنيا. كما نفى القرآن عن خمر الجنة كل ما يتعلق بخمر الدنيا من آثار تصيب من يعاقرها، كالصداع وكراهية المذاق، وبذلك تحددت صورتها واستقلت عن خمر الدنيا استقلالاً تاماً. وإن بدا الاسم واحداً فإن المسمى مختلف أشد ما يكون الاختلاف. فكان هذا الأمر، -فيما أرى- أبرز ما استفاد منه الصوفية في رمزهم حيث سوغ لهم استخدام لفظ الخمر للدلالة على ما يرد عليهم من الأذواق والمواجيد العرفانية، مع الإشارة بالقرائن المرافقة لهذا اللفظ إلى أن هذه الخمر ليست الخمر الحسية، فيصرفون الناس -

---

[1] سورة محمد، آية ١٥.

[2] سورة الواقعة، الآية ١٧، ١٨، ١٩.

[3] جلال الدين محمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، **تفسير الجلالين**، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، ط٢، دار ابن كثير، دمشق، ١٩٩٨م.

[4] سورة الصافات، الآية ٤٥، ٤٦، ٤٧.

[5] أبو الفداء اسماعيل بن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، ج٤، ط١، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٩٠م، ص ١٠.

بذلك- إلى ما يقصدونه من المعاني الصوفية . "فكما صرف القرآن الكريم المسلمين عن خمر الدنيا وشـوقهم إلى ما يماثلها اسماً لا حقيقية من الخمر الغيبي، كذلك فعل المتأسون به من الصوفية، إذ صرفوا المسلمين عن خمر الدنيا، وشوقوهم إلى ما يماثلها اسما لا حقيقة من الخمر المعنوي"[١].

ولمـا كانـت الخمر رمزاً على المحبة الإلهية بحسب ما يقتضيه البناء العرفاني لهذا الشعر، اقتضـى ذلـك أن تـنحل المفردات الأخرى المرتبطة بهذه الخمر كالكرم والبدر والهلال والشمس والنجم، والدنان إلى ما يساوق البناء العرفاني للخمر في جوهريته"[٢].

وهكـذا اسـتفاد الصوفية في تعبيرهم الرمزي الخمري من أسلوب القرآن حيث بدا هذا الرمز عـندهم مـتلازماً مـع القرائن التي تميزه عن الخمر الحسية، وتبرز خصوصيته العرفانية، كقول النابلسي:

هِيَ الخَمْرُ لَمْ تُعْرَفْ بِكَرْمٍ يَخُصُّهَا وَلَمْ يُجْلِهَا رَاحٌ ولَمْ تَعْرِفِ الدَّنَّا[٣]

وعلى نحو ما نجده في ميمية ابن الفارض التي يقول فيها:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الحَبِيْبِ مُدَامَـــةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقِ الكَرْمُ[٤]

فأية خمر هذه التي كانت قبل أن يخلق الكرم، أو ليست الكروم مصدراً للخمر؟! إذن فهذه الخمر ليسـت الخمر الحسية، بل هي ذات بعد عرفاني يتسم بالقدم، وأي سكر هذا الذي تحدثه؟ إنه صادر عن نشوة ذكر المحبوب الذي يوله القلوب ويأخذ بنياطها. ثم يوالي وصف هذه الخمرة وفعلها في الندامى، فهي تهذب أخلاق شاربيها، فيهتدون بها إلى طريق العزم، وتحول أخلاقهم المذمومة إلى محمودة فيغدو بخيلهم من أثرها -كريماً-، وغضبانهم من لطفها حليماً فهي:

تُهذِّبُ أَخْلاقَ النُّدامَى فَيَهْتَـــــدي بِهَا لطَرِيْقِ العَزْمِ مَنْ لا لَهُ عَزْمُ
ويُكْرِمُ مَنْ لا يَعْرِفُ الْجُوْدُ كَفَّـــه ويَحْلُمُ عِنْدَ الغَيْظِ مَنْ لا لَهُ حِلْمُ[٥]

وهـي عـند ابن علوان ذات أصل سماوي، تنهمل كالغيث وتلمع كالبرق فيلتقيها العارف، كما تـستلقى الأرض الغيث، ويثمر على إثرها قلبه كما تثمر الأشجار والزروع، ويزهر كالبساتين، وفي ذلك يقول:

---

(١) قريب الله، **المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية**، مرجع سابق، ص ٢٢.

(٢) نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، مرجع سابق، ص ٣٦٧.

(٣) عبد الغني النابلسي، نقلاً عن عاطف نصر، **الرمز الشعري**، ص ٣٥٩.

(٤) أبو حفص عمر بن الفارض، **الديوان**، تحقيق ودراسة عبد الخالق محمود، عين للدراسات والبحوث، د. ت، ص ٣٢٧.

(٥) أبو حفص عمر بن الفارض، **الديوان**، مرجع سابق، ص ٣٢٨.

خَمْرٌ كـــــأنَّ شُعَاعَهَـــــــا فِيْ الكَـــأسِ بَرْقٌ خَاطِـــفُ
تَنْفَضُّ مِـنْ جَـــوِّ السَّمَـــــاءِ فَيَلْتَقِيْهَـــا العَـــــارِفُ[1]

وقوله: مشيراً إلى ما ينتج عن هذه الخمرة السماوية من العلوم والمعارف في بستان القلب:

بُسْتَـــــانُ قَلْبِكَ مُثْمِرٌ أَلْـــوَانُ العَدْلُ والمَعْرُوفُ والإِحسَـــــانُ
عِلْمٌ تَوَارَى العَرْشُ فِي جَنَبَاتِـــه وَالحَسُّ والْمَحْسُوسُ وَالأَزْمَـــانُ[2]

وقوله:

شَرِبْتُ مِنْ خَمرِ حُبِّه جُمَـــــلاً تِسْعَةً وتسعينَ شَرْبَةً كَمُـــــلا
كُؤُوسُ خَمْرٍ إِذَا تُخَامِرُنِـــــي أَفُوْحُ مِسْكاً وأُمْتَلِي عَسَـــــلا
جَلَّت عَنْ الخَمْرِ أَنْ تُشَاكِلُهـــا لَكِـــنْ ضَرَبْنَا بِهَا لَهَـا مَثَـلاً[3]

وهـذه الأبـيات على رغم خلوها من نشوة الحب وحرارة الإبداع فتكاد تكون مجرد نظم لا صلة له بالفن، إلا أنها تقدم نموذجاً لذكر الخمر لفظاً وإيراد ما يميزها من القرائن عن الخمر الحسـية، فهذه الكؤوس التسع والتسعين إشارة إلى أسماء الله الحسنى، والبيت الثالث صريح في تنزيهه هذه الخمر عن مشاكلة الخمر الحسية، وإنما كان ذلك من قبيل المثل لا غير.

والشرب من خمر المحبة الإلهية ليس أمراً ميسوراً لكل أحد فلا يصل إلى رشفة واحدة منه غير من جاهد في سبيل الوصول إليه وفي ذلك يقول ابن علوان:

أَسْـــــرَارُنَا فِيْ سَكْـــرَةٍ وَأَنْتَ صَـــــاحٍ تَلْعَـــبُ
وشُرْبُنَـــــا مِنْ خَمْـــرَةٍ مَـــــا أَنْتَ مِنْهَا تَشْـــرَبُ
فَصَـــــلِّ واسْجُدْ واقْتَرِبْ عَسَـــــاكَ مِنْهَا تَشْـــرَبُ[4]

فـأي خمـر هـذه التي لا يشرب منها إلا من صلى وسجد واقترب؟! بهذا تتميز الخمرة الصـوفية عـن مشـاكلة خمر الدنيا فهي "ليست خمراً تدير الرأس، وتقتل الحواس،وتضرب

---

(1) ابن علوان: ديوان الفتوح، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص١٢١.
(2) المصدر نفسه، ص ٧-٨.
(3) المصدر نفسه، ص ٤١٣.
(4) المصدر نفسه، ص ٤١٣.

غشـــاوة على القلب بل هي على العكس توقظ النفس، وتنعش الوجدان، وتجلو عين البصيرة، وما دامت الخمرة الصوفية تفتح للروح هذه العوالم الجذابة الشائقة فإنها أبداً تغري بالمزيد"[١].

الرمز الخمري عند ابن علوان:

تقدم الحديث -فيما سبق- أن القرآن الكريم يعد المصدر الأهم للتكوين الروحي للصوفية، ولعلـــه -بذلك- أبرز المصادر التي استقى منها الشعراء الصوفية رمزهم الخمري مستلهمين قولـــه تعالى: "وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ"، فكان ذكر الخمر في هذا السياق المدحي- الذي يشوق المؤمنين إليها- مشجعاً لهم على استخدام هذا اللفظ في التعبير عن حبهم الإلهي وعما ينازلونه من الوجد والأذواق والمعاناة، "ويعتبر[٢] الشعر الذي عبر عن هذه المعاناة أقرب ما يمس النفس ويحركها من الشعر الصوفي، خصوصاً وأنهم قد عبروا عن معاناتهم هذه بلغة المحبين، والشاربين العاشقين"[٣].

وإنما كانت الخمر في الشعر الصوفي رمزاً على الحب الإلهي، لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي، والغيبة بالواردات القوية"[٤].

والســـؤال المطـــروح هـــنا هو: هل تابع ابن علوان غيره من شعراء الصوفية في الرمز الخمري؟ أم أنه تميز عنهم كما فعل في الرمز الغزلي؟

وللإجابة عن هذا السؤال، يمكن القول إن ابن علوان قد سار في هذا الرمز الخمري على خطـــى غيره من الشعراء الصوفية فرمز به - مثلهم- إلى الحب الإلهي، غير انه تظهر عنده بجلاء علامات تدل على أن مصدره في هذا الرمز كان القرآن الكريم في المقام الأول، وذلك لارتـــباط الرمـــز الخمري عنده بالرمز الغزلي الذي كان مصدره القرآن - كما سلف- وهذا الارتباط ناتج عن جمع القرآن بين الحور والخمر في وصفه لنعيم الجنة في سياق واحد، كما فـــي قوله تعالى: "يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ (٤٥) بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ(٦٤) لا فِيهَا غَوْلٌ وَلا هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ (٤٧) وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ(٤٨) كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ(٤٩)" [٥].

فهـــذه الآيات وإن لم يرد فيها ذكر الخمر لفظاً، فإنها قد ذكرت صفاتها من حيث البياض، واللـــذة فـــي الطعـــم ... الخ مقترنة بذكر أوصاف الحور العين، الأمر الذي جعل ابن علوان يستلهم هذه الآيات القرآنية فيجمع في شعره بين الخمر والحور في تلازم يشي بالمزج بينهما.

---

(١) العوادي، **الشعر الصوفي**، مرجع سابق، ص ٢١٠.

(٢) الصواب يُعد، لأن الاعتبار ليس له هذه الدلالة.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩٩.

(٤) نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص ٣٦٣.

(٥) سورة الصافات، الآية ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩.

أو يصبح أحدهما مصدراً للآخر كما سيتضح لاحقاً، وهذا يؤكد وحدة المصدر القرآني لكلا الرمزين كما في قوله واصفاً هذه الحوراء:

مِنْ قَاصِراتِ مَقَاصِيرٍ مُقَدَّسَةٍ ... عَزَّتْ فَكُلُّ عَزِيزٍ رَامَهَا هَانَا
عَيْنَاءُ غَيْنَاءُ بِالأَلْبَابِ فَاعِلَةٌ ... مَا يَفعَلِ الخَمْرُ إِسْرَاراً و إِعْلاَنَا[1]

وقوله:

وَجَنَانُ خُلْدٍ أَشْرَقَتْ ... وَكَوَاعِبٌ وَوَصَائِفُ
أَلْبَانُهُنَّ وَمَاؤُهُنَّ ... وَشَهْدُهُنَّ مَعَارِفُ
وَكُؤُوسُ خَمْرٍ بِالغَرَامِ ... يُدِيْرُهُنَّ الوَاقِفُ[2]

وهنا استلهم الآيات القرآنية التي وصفت الجنة، وكيف أن أنهارها تصبح ذات بعد صوفي عرفاني، فألبانها وماؤها وعسلها معارف إلهية وعلوم لَدُنية، وخمرها كؤوس غرام مترعة بالحب الإلهي.

وقوله:

تُسْقَى الوَلِيَ بِهَا خَمْراً مُشَعْشَعَةً ... خَمْرَ الفَرَادِيْسِ لاَ مِنْ خَمْرِ خَمَّارِ

فهذه الخمرة مصدرها الجنة بل فردوسها، وهذا التشعشع الذي يصفها به "ينبئ بأن المحبة الإلهية نورانية في جوهرها؛ لأن موضوعها نور، بل إنه نور الأنوار فلا عجب أن ينعكس سناها على العرفاء المحبين الإلهين"[3]

وكذلك قوله:

إِلاَمَ شَرَابُكُمْ بِاللهِ بُعْدٌ ... وكَأسُ الخَمرِ تَحملُهُ نُوَارُ
نُوَّارُ شُمُوسِ نُوْرِهَا شِمِيٌّ ... يَطُوفُ بِهَا وَلِيْدَهُمُ الهِتَارُ
هِتَارٌ يِهْتِرُ الأَلبَابَ حُبّاً ... بِكَفَيْهِ الجَوَاهِرُ والعُقَارُ
فَأَسْرَارُ الجَوَاهِرِ حُوْرُ عِيْنٍ ... وَوِلْدَانٌ وَأَقْدَارٌ كِبَارُ
وَأَسْرَارُ العُقَارِ الخَمْرُ صِرْفاً ... كَأَن شعاعها في الكأس نار[4]

هذا التلازم يظهر بوضوح تأثر ابن علوان بالقرآن الكريم، كما أن له ما يبرره في رؤية الشاعر للرمز، فقد استخدم الحوراء رمزاً للحقيقة المحمدية - كما تقدم- ولم يستخدمها

---

(1) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ١٩.

(2) المصدر نفسه، ص ١٢١.

(3) نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، ص ٣٦٣، ٣٦٤.

(4) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، المصدر السابق، ص١١٤.

رمزاً للحب الإلهي حرصاً على التنزيه، أما الخمر فقد استخدمها في التعبير عن الحب الإلهي؛ لأنهـا لا تؤثر في مبدأ التنزيه الذي يؤمن به، هذا التلازم بين الحوراء بوصفه رمزاً للحقيقة المحمديـة وبين الخمر بوصفه رمزاً للحب الإلهي، في العرفان الصوفي الباطن، يحيل بدوره إلـى ذلـك التلازم الظاهر بين الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وبين رسالة الإسلام التي بلغهـا للـناس داعياً إلى عبادة الله وحده، وإلى حبه وطاعته كما جاء في قوله تعالى: "قُلْ إِنْ كُنْـتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّه"[1]. فكان اتباع الرسول صلى الله عليه وسلم سبباً لحب الله، وفي ذلك يقول: يقول مشيراً إلى هذا التلازم في المحبة:

حَـــوْرَاءُ صَوَّرَهَا الحَبِيْبُ لِحُبِّـــهِ مِنْ حُبِّـــهِ بِيَمِينِهَـــا تُسْقِيْنِي[2]

فالحوراء هنا الحقيقة المحمدية، أو بمعنى آخر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، والذي صـورها الله سبحانه وتعالى لحبه لها، ثم أخذت تسقي المحب الصوفي من حب الله بيمينها، وليس بخاف دلالة اليمين على الهداية والصلاح.

ومن مظاهر هذا التلازم قوله:

مِنْ قَاصِرَاتِ مَقَاصِير مُقَدَّسَـــــةٍ عَزَّتْ فَكُلُّ عَزِيْزٍ رَامَهَا هَانَـــــا
عَيْنَـــاء غَيْنَاءُ بالألباب فَاعِلَـــةٌ مَا يَفعَلُ الخمرُ إسْرَاراً وإعْلاَنَـــا
تَرْفضُّ مُقْلَتُها سُكْراً ومُهْجَتُـــها حُباً فتُحدِثُ فِيْ الأَسْرَارِ أَلْوَانَـــا
سُكْراً إذا لَحَظَتْ سُكْراً إذا غَمَضَتْ سُكْراً إذَا لَفَظَتْ سَجْعاً وأَلْحَانَـــا
رَقَّاصَةٌ مُلِئَتْ مِنْ حُبِّ خَالِقِهَـــا لِلرَّقْصِ تَتَّخِذُ الأَكْبَادَ مَيْـــدَانَا[3]

فهذه الأبيات تبرز صورة الحوراء بوصفها القرآني فهي من مقاصير مقدسة، يذل لها كل عزيز، وتفعل في العقول فعل الخمر بل هي مصدره فمن مقلتها يرفض السكر، ومن مهجتها ينبع الحب فتحدث في قلب العارف ألوان الأسرار والمعارف، فكل مظهر من مظاهرها يغدو مسـكراً مذهلاً، فهي تسكر في لحظها، تسكر في غمضها وتسكر في لفظها، إنها كأس خمر مملوء من حب الله، والسكر هنا هو ما فسره الكاشاني بقوله: "السكر دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة؛ لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت إلى جمـال المحبوب بعد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحس عن المحسوس، وألم بالباطن فرح ونشاط وهزة وانبساط، لتباعده عن عالم التفرقة، والتمييز وأصاب السر دهش وولـه وهيمان،

---

[1] سورة آل عمران، الآية ٣١.

[2] ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق الفيري، ص١٥.

[3] المصدر نفسه، ص ١٨.

لتحـــير نظـــره فـــي شهود الجمال، وتسمى هذه الحالة سكرا بمشاركتها السكر الظاهري في الأوصـــاف المذكورة، إلا أن سبب استتار العقل في السكر المعنوي نور الشهود، وفي السكر الظاهري غشيان ظلمة الطبيعة"[1].

الخمر والذكر:

الذكـــر هـــو الخـــروج من ميدان الغفلة إلى فضاء المشاهدة على غلبة الخوف، أو لكثرة الحـــب، وهو بساط العارفين، ونصاب المحبين وشراب العاشقين، وحقيقته أن تنسى ما سوى المذكـــور، وأقســـامه: ذكر اللسان، المستمد من القلب، يردده المحب ويستعذب ترداده ويحب ســـماعه، وذكـــر الخـــواص، وهـــو ذكـــر القلب، ومعناه تصور حقيقة المحبوب في القلب، والاستجماع لها بالكلية، وهذه هي المناجاة وتسمى مناجاة التفرقة، وإن كان يترجم عن المعنى الـــذي فـــي النفس، وذكر السر هو من مقامات الواصلين من خاصية الخاصة، ومعناه غيبة الذاكـــر في المذكور بالجملة حتى لا يبقى له رسم، فيكون المذكور هو الذاكر، ويشترط في هذا عدم الذاكر كما يشترط في الثاني عدم اللسان"[2].

هـــذا فيما يتعلق بالذكر الفردي، غير أن هناك الذكر الجماعي الذي يكون في حلق الذكر ويحصل فيه السماع من المنشد، فيحدث للمحب نتيجة لذلك هزة وطرب وتأخذه نشوة السكر لذكر المحبوب نحو قول ابن علوان:-

فَكَيْـــفَ لا أطْربُ مِنْ ذِكـــــرِهِ ... واسْحَبُ الأذَيالَ فِيْ شُكْـــــــرِهِ
وَهُو الذِّي أنْبَتَ رَيْحَانَتِـــــــي ... ثُمَّ سَقَاهَا السُكْرُ مِنْ خَمْـــــرِهِ
فَلاَ تَلُمْنِي إنْ خَلَعْتُ الحَيَـــــا ... فَالأمْرُ فِيْ ذلكَ مِنْ أمْـــــرِهِ[3]

وقوله:

فَـــاسْقِنِيْ خَمْراً بِذِكْـــــــرِ ... وَأدِرْهَا يَـــــا نَدِيْـــــمُ
مَرَّةً مِنْ بَعْـــدِ أُخْـــــرَى ... كَـــيْ يَمِيْـــلُ المُسْتَقِيْـــمُ
وَتَرَى أذْكَى النُّدامَـــــى ... كَصَـــرِيْعٍ لاَ يَقُـــــوْمُ
واغْتَنِمْ مَـــا أَنْتَ فِيْـــهِ ... لاَ تُبَالِيْ مَنْ يَلُـــــوْمُ[4]

---

(1) عبد الرزاق الكاشاني، مقدمة شرحه للتائية الكبير، نقلاً عن عاطف نصر، الرمز الشعري، ص ٣٤٤.

(2) عبد المنعم الحفني، **معجم مصطلحات الصوفية**، ط٢، دار المسيرة: بيروت، ١٩٨٧م، ص١٠٣.

(3) ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق القيري، ص ٣١٩- ٣٢٠.

(4) المصدر نفسه، ص ٣٩١.

إن الخمـــر هنا ليست إلا هذا الذكر الذي يسكر المحب بذكر محبوبه والنديم الذي يديرها لـــيس إلا المنشـــد؛ ولذلـــك تجعل المحب يطلب المزيد رغبة في الوصول إلى أقصى غايات النشوة في التلذذ بذكر المحبوب، والصوفي في هذه الحالة مثله مثل أي محب يكثر حوله اللوام والوشاة والعذال، لكنه لا يعيرهم بالاً، بل يرد على من يلوم بقوله:

والله لَوْ تَعْلَمُ يَـــــا عَاذِلِـــــيْ مَـــا كُنْتَ إلاَّ عَاذِرِيْ فِيْ الجُنُـــونْ
فَاطْلُـــبْ سِوَى قَلْبِي فَقَلْبِي بِـــهِ مِنْ حُبِّهِ مَـــا لا تَظُنُّ الظُنُـــوْنْ[1]

الخمر والمزج:

تنوعت صور الخمر عند الصوفية بين صرفة وممزوجة ولكل دلالتها، ولابن علوان قصيدة يذكر فيها الخمر الممزوجة ومنها قوله:

يَا صَحِيْحَ الفُؤادِ قَلْبِي جَرِيْـــــحُ وبِسَيْـــــفِ الهَوَى قَتِيْلٌ ذَبِيْـــــحُ
شَاهَدَ الحُسْنَ والْجَمَالَ فَأَضْحَـــى كَقَضِيْـــبِ الأَرَاكِ تَنَّتَهُ رِيْـــحُ
مَزَجَ الخَمْرَ بالضَّنَى فَاحْتَسَاهَـــا وسَقَاهَـــا المُحِبُّ فَهُوَ يَصِيْـــحُ
خَمْـــرُ عِلْمٍ كَأَنَّهـــا بَدْرُ تَـــمٍّ مَـــازَجَاهَا الغَرَامُ والتَبْرِيْـــحُ
وَهْيَ لَيْسَـــتْ لَهُمْ وَلَكِنْ لِقَـــوْمٍ خُلِـــقَ المُصْطَفَـــى عَلَيْهِمْ يَلُوْحُ[2]

هـــذه الخمر التي مزجت بالضنى وبالغرام وبالتبريح، إذا شربها المحب مترعة بالمعارف والعلـــوم اللدنية، فإنه لا يُقْوى على حملها وكيف لا وهي لو أديرت على الجبال لناحت، هذه الخمر لا يظفر بها كل أحد، إنما هي مخصوصة بأولئك الذين يتبعون خطى الرسول صلى الله عليه وسلم فتلوح عليهم لوائح الأخلاق المحمدية، وتنتشر على رؤوسهم أعلام الآداب النبوية، عـــندها يُســـقون بكأس المحبة، ويرتقون إلى بساط القرب، فيحل لهم -عند ذلك- شرب خمر العلم الإلهي، ويحرم شربها على من لم يتخلق بهذه الأخلاق المحمدية المؤهلة لهذا المقام، وفي ذلك يقول:

خِنْـــــدَرِ يْسٌ لَنَـــا حَلاَلٌ مُبَـــاحُ وَعَلَـــــى غَيْرِنَا دَمٌ مَسْفُـــوحُ[3]

---

(1) ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق القدري ، ص ٣٢١.
(2) المصدر نفسه، ص ١٨.
(3) المصدر نفسه، ص ٤١١.

وهكـذا نجـد أن ابن علوان قد استخدم الرمز الخمري وعبر من خلاله عن الحب الإلهي، فكـان مصـدره القرآن الكريم كما تقدم، فضلاً عن إلمامه بالموروث الخمري، وبخاصة فيما يتعلق بالخمر من الندمان، والسكر ..الخ.

وفـي خاتمـة هذا الفصل يمكن الاستئناس بقول عاطف نصر: "إن شعراء الصوفية ألموا بالـتراث الخمـري، مثلما ألموا من قبل بتراث الشعر الغرامي، وتدل هذه الملاحظة على أن الشعر الصوفي في أغلبه لم يكن بسبيل تتيح للشعراء، أن يبدعوا ويصكوا رموزاً تتميز بالجدة والخلق، وإنما كانوا يعولون على الموروث الذائع من الأنماط الأسلوبية المستقرة، كما تدل من ناحية أخرى على أنهم كانوا يقدمون رموزهم الشعرية من خلال حس تاريخي متحول بوساطة طبـيعة السـياق مـن حيث ما تؤول إلى موقف عرفاني له سماته الميتافيزيقة، وخصائصه الاستطبقية المتمثلة في التوحيد بين الموروث من حيث تاريخيته، والاسقاط المتمثل في تناول تلكم الأنماط الثابتة التي أشربت في الشعر الصوفي خصائص عرفانية محددة"[1].

وبعـد هـذا يلح سؤال هو، إذا كان الشعر الصوفي في أغلبه لم تتح لشعرائه الفرصة أن يبدعوا رموزاً تتسم بالجدة والخلق، فأين يقف ابن علوان من هذا؟

وللإجابـة عـن هذا السؤال يمكن القول: لعل ابن علوان يكون قد جدد في الرمز الغزلي وفـي اسـتخدامه، خاصة أن رمزه "الحوراء" لم يأت عفو الخاطر بل نبع من رؤية متكاملة للحقيقة المحمدية، وكذلك في استخدامه له فقد جعله مقصوراً على هذه الحقيقة ولم يطلقه -كما هو عند بعض الصوفية- في الدلالة ليشمل التعبير عن الحب الإلهي.

---

[1] نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص ٣٦١.

الفصل الثالث

الخصائص الموضوعية

عـــالج ابن علوان في شعره الموضوعات التي تتصل بالحياة الصوفية مثل الحب الإلهي وما يتعلق به كالغيرة والفناء ثم الحقيقة المحمدية، وكذلك السماع والدعاء والوعظ والرثاء، وإن كانت هـــذه الثلاثة الأخيرة مشتركة بين الصوفية وغيرهم من الشعراء وبخاصة الزهاد منهم، إلا أنها اتخـــذت عـــندهم نفســـاً صوفياً واضحاً. وسيتناول الباحث -في هذا الفصل- هذه الموضوعات بالدراسة.

١-الحب الإلهي:

يقـــول الإمام الغزالي: "المحبة هي الغاية القصوى من المقامات والذروة العليا من الدرجات ، فمـــا بعد إدراك المحبة مقام إلا وهو ثمرة من ثمارها، وتابع من توابعها كالشوق والأنس والرضا وأخواتها، ولا قبل المحبة مقام إلا وهو مقدمة من مقدماتها كالتوبة والصبر والزهد وغيرها"[١].

ولـــيس الصـــوفية أول من تحدثوا عن المحبة بين العبد وربه، بل القرآن الكريم هو مصدرها الأول فقد ذكرها في عدد من الآيات، منها قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ"[٢]. وقوله تعالى: "وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبّاً لِلَّهِ"[٣].

وقولـــــه سبحانه وتعالى: "قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ"[٤]، كمـــا ورد فـــي السنة المطهرة أحاديث كثيرة تدل على هذه المحبة وتحفز المؤمنين إليها منها، ما روي عـــن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "إذا أحب الله العبد دعا جـــبريل فقال: إني أحب فلاناً فأحبه، فيحبه جبريل، ثم ينادي في السماء فيقول: إن الله يحب فلاناً فأحـــبوه، فيحـــبه أهل السماء، ثم يوضع له القبول في الأرض"[٥]، ويفسر القشيري محبة الله للعبد بقولـــه: "فمحـــبة الله للعبد إرادته لانعام مخصوص عليه كما أن رحمته له إرادة الإنعام، فالرحمة أخـــص مـــن الإرادة والمحـــبة أخـــص من الرحمة فإرادة الله تعالى لأن يوصل إلى العبد الثواب والإنعام تسمى (رحمة)، وإرادته لأن يخصه بالقربة، والأحوال العليا تسمى "محبة"[٦].

---

(١) الغزالي، إحياء علوم الدين، الجزء الرابع، مصدر سابق، ص ٤٢٧.

(٢) سورة المائدة، للآية ٥٤.

(٣) سورة البقرة الآية ١٦٥.

(٤) سورة آل عمران، الآية ٣١.

(٥) أخرجه البخاري في صحيحه، في كتاب بدء الخلق باب ذكر الملائكة.

(٦) القشيري، الرسالة القشيرية، مصدر سابق، ص٤٨١.

وأمـــا محبة العبد لله فقد جاء في الحديث عن أبي هريرة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه ومن لم يحب لقاء الله لم يحب الله لقاءه"[١].

ويفســـر القشيري محبة العبد لله بقوله: "وأما محبة العبد لله فحالة يجدها من قلبه تلطف عن العـــبارة، وقـــد تحمله تلك الحالة على التعظيم له، وإيثار رضاه، وقلة الصبر عنه، والاحتياج له، وعدم القرار من دونه، ووجود الاستئناس بدوام ذكره"[٢].

ولعل مرد هذا الحب يرجع إلى قوله تعالى: "وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي" "فكل إنسان فيه لمحة من هذا الروح الإلهي يُسمى "روحاً إنسانياً" وذلك الروح مهيم في الله منجذب إليه خلقاً وطبعاً من غير كلفة..، فإذا صفى وتنظف من أكدار الطبيعة كان جذبه إلى مغناطيسه ضرورياً"[٣].

الحب الإلهي عند ابن علوان:

قـــبل الحديث عن شعره في الحب الإلهي يرى الباحث أن من تمام الفائدة تقديم أقواله عن المحبة لتتضح رؤيته لها، وفيها يقول: "اعلم أنه من أحب الله على الحقيقة لم تزل له نفس مشوقة، وشاهد الشوق الطلب وشاهد الطلب الطرب.

فطالبُ غيرُ الحُبِ ليسَ بمكرمٍ وسكرانُ غيرِ الحُبِ غيْرُ حميدِ

واستعراض المحب لأوصاف المحبوب عند لسان كل قائل دليل على استيلاء محبته عليه؛ لأنه به سمع عنه، وبه نظر إليه، ومن لم يكن محبوبه له سمعاً وبصراً فمحبته كصفة طارئة، أو كرياح جارية، أو كتصرف في عارية"[٤]، ثم يقول:

"فطهـــر الظاهر من الحركات المذمومة، والباطن من الخطرات المشؤومة، فالحبيب الواحد لا يصلح له إلا قلب واحد، وبعيد أن يسمع مولاه، وفي ضميره شيء سواه، وليس حقيقة التوحيد أن لا شـــريك له فـــي الملك، لأنه كذلك من قبل أن يأمرك بذلك، ولكن الحقيقة أن لا شريك له في القلـــب، ولا ثـــان له في الحب، إذ هو أغنى الشركاء عن الشرك في كل حال، والمحبة من أجل الأحوال، وإليها تتطاول أعناق الرجال..، وهي الحسنى في تأويل العارفين بالمعنى[٥].

ثم يذكر قوله تعالى: "وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبّاً لِلَّهِ" فيشرحه بقوله:

---

(١) أخرجه البخاري في الرقاق، ومسلم باب من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه، وأحمد في مسنده واللفظ له.

(٢) القشيري، الرسالة القشيرية، ص ٤٨١.

(٣) عبد القادر أحمد عطا، **التصوف الإسلامي بين الأصالة والاقتباس**، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٣٤٣.

(٤) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق الفيومي، مصدر سابق، ص٣١٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٢٩ – ٣٣٢.

"حث الله عز وجل المؤمنين على حبه حباً شديداً؛ وذلك أنه تعالى لم يصف عملاً من جميع أعمال البر بأشد من المحبة، وذلك لكونها أبعث دواعي الشوق إليه، والشوق أبعث دواعي الحنين، والحنين أبعث دواعي القصد، والقصد أبعث دواعي الاتصال، والاتصال أبعث دواعي المشاهدة، والمشاهدة أبعث دواعي الفناء"[١].

ذُكر فيما تقدم أن ابن علوان آثر التنزيه في الحديث عن الحب الإلهي، فلم يستخدم رمزاً غزلياً وهنا يطرح سؤال: إذا كان الأمر كذلك، فكيف عبر ابن علوان عن هذا الحب؟

ولمعرفة الإجابة عليه فإنك تجد من خلال دراسة شعره في الحب الإلهي أنه ينقسم إلى قسمين:

القسم الأول: يمكن وصفه بالشعر الصريح الذي لا يصطنع الرمز في أسلوبه.

القسم الثاني: اعتمد فيه الأسلوب الرمزي مقتصراً على الرمز الخمري، لأنه لا يؤثر في مبدأ التنزيه الذي يحرص عليه.

القسم الأول: وهو الشعر الصريح الذي تتضح فيه المعاني من خلال المباشرة في التعبير، وفيه يلتقي مع صوفية القرن الثاني ممثلاً برابعة العدوية[٢] (ت١٨٥هـ)، ومع صوفية القرن الثالث الذي كان فيه "للمقطوعات الشعرية قيمة لا تنكر في توضيح معانيه وإذاعتها، لأن هذه المعاني لا تزال في دور المباشرة العاطفية، ولم تخرج بعد إلى التفكير العقلي استجابة لتأثير الفلسفة"[٣].

ومن شعره المباشر الصريح في الحب الإلهي قوله:

إذَا مَا بَكىَ البَاكيْ لخوْفِ عَذَابِكُمْ ... بَكَيْتُ لشوقِي نَحوَكمْ ولَهِيْبِي

كَأنَّ هُبُوبَ الرِّيح كُلَّ عَشِيَّةٍ ... وَضَاحيةٍ بيْنَ الجِهَاتِ هُبُوْبِي

لَكَ الأَمنُ مِنْ خَوْفِ العَذَابِ وَلا أَرى ... لَخَوْفِي أَمَاناً دَوْنَ وَصْلِ حَبيْبِي[٤]

فغير المحب يبكي فرقاً من العذاب، أما المحب فيبكي من لهب الشوق ولوعة الوجد، والبيت الثاني يصور حالة القلق وعدم القرار التي تعتري المحب فلا يهدأ له بال، ولا يستقر إلا بوصل من يحب، وفي هذه الأبيات يقترب من رابعة العدوية التي شغلها الحب الإلهي عن الخوف من النار، أو الطمع في الجنة، فعندما سألها الثوري "ما حقيقية إيمانك؟ قالت: ما عبدته خوفاً من ناره، ولا حباً لجنته، فأكون كالأجير السوء بل عبدته حباً له وشوقاً إليه"[٥].ولعل رابعة قد استفادت

---

(١) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٣٧٢.

(٢) رابعة العدوية القيسية البصرية ،اشهر النساء الصوفيات العارفات بالله (ت١٨٥هـ)

(٣) حسان، **التصوف في الشعر العربي**، مرجع سابق، ص ٣٠٤.

(٤) ابن علوان، المصدر السابق، ص ٣٧٢.

(٥) انظر الغزالي، **إحياء علوم الدين**، مصدر سابق، ص ٤٥٠.

في قولها هذا من الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه في قولـه : "إن قوماً عبدوا الله رغبة فـتلك عبادة التجار، وإن قوماً عبدوا الله رهبة فتلك عبادة العبيد، وإن قوماً عبدوا الله شكراً فتلك عبادة الأحرار"[1]، وهذه مقولة مبكرة في العبادة الخالية من المنفعة، وهي أرقى مستويات العبادة؛ حيث تكون عبادة الله لأنه أهل لأن يُعبد ويُشكر.

ومن ذلك وصفه لجسمه السقيم، وقلبه الأليم، لاجئاً إلى محبوبه رغبة في رحمته حين يقول:

أَلاَ مَنْ لِجِسْمِي إِنَّهُ لَسَقِيْـــمُ ... أَلاَ مَنْ لِقَلْبِيْ إِنَّهُ لأَلِيْـــــمُ
أَلَمْ تَرَ أَنِّي يا مُعْذِبَ مُهْجَتِـــيْ ... عَلَى شَرَفِ البَلْوىْ وأَنْتَ رَحِيْمُ
يُخالِطُنِيْ مِنْكَ الضَنَى فَيُذِيبُنِي ... وَيُقْعِدُنِـــي مِنْكَ المُنَـــى فَأَقُوْمُ[2]

تشع في الأبيات روح الاستعطاف، وشكوى العذاب، وضنى الهجر الذي يذيب القلب، ثم بوارق الأمل والمنى التي تعيد إليه روح الحياة، ثم يكون العجب، أن يحرم وحارمه كريم صفته العطاء والجود، فيقول:

أَحُومُ عَلَى مَاءٍ فَأُحْرَمُ شُرْبَـــهُ ... وَسَاقِيْهِ وَالدَّاعِيْ إِلَيْهِ كَرِيْـــمُ
فَلَوْ كنتُ أُروىْ مِنْ سِواهُ تَرَكْتُهُ ... وَلَكِنَّ شُرْبِي مِنْ سِوَاهُ سُمُوْمُ[3]

ولا يجـد ملجأ إلى سواه، وكذلك حال المحب لا يروى من غير شراب حبيبه بل يصبح شراب غيره سموماً، وسبباً في الهلاك.

ومن شعره المباشر المفصح عن المحبوب دون لبس أو خفاء قوله:

يا مُوقِدَ النَّار في قَلْبِي وَفِيْ كَبِدِيْ ... بِالْحُبِّ والخَوْفِ وَالتَّعْذِيْبِ وَالكَمَدِ
أَصْبَحْتُ خَائِفَ ذَنْبٍ لاَ أَشُكُّ بِـــهِ ... وَعَاشِقاً لِجِوارِ الوَاحِدِ الصَمَدِ[4]

وفي وضوح البيتين ما يغني عن الشرح لشدة المباشرة والتصريح باسم المحبوب

---

(1) الإمام علي بن أبي طالب، نهج البلاغة، نسخة المعجم المفهرس، جمعها الشريف الرضي، مطبعة مؤسسة النشر الإسلامي، ص ١٧١.

(2) ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق الفيري، مصدر سابق، ص ٣٩٩.

(3) المصدر نفسه، ص ٣٩٩.

(4) المصدر نفسه، ص ٣٨٩.

ومن ذلك قوله:

يا غَائِباً وَسَوادُ القَلْبِ مَطْلَعُهُ ... العَيْنُ تَنْظُرُهُ والأُذْنُ تَسْمَعُـــهُ
شَوقي إِلَيْكَ خَفِيٌّ لَيْسَ يَعْلَمُهُ ... إِلاّكَ حَقّاً وَقِدْماً أَنْتَ مُوْدِعُـــهُ
مَالِيْ إِلَيْكَ شَفِيْعٌ غَيْرُ مَعْذِرَتِيْ ... والاعْتِرَافُ وَطَرْفٌ فَاضَ مَدْمَعُهُ[1]

إن هذا الشوق الذي يكابده الشاعر إنما هو من الله أودعه قلبه قديماً فحب العبد لله نعمة من الله "يسبغها سبحانه على من يشاء من عباده وهي شيء قدر في الأزل، ومعنى هذا أن الله سبحانه وتعالى قد اختار لمحبته طائفة من خلقه أحبهم قبل أن يحبوه"[2].

ومن رقيق شعره في هذا السياق مخاطبة الرسول طالباً منه أن يتحول الى ديار الأحبة لتبليغهم بمعاناته، وإخبارهم بحاله، وذلك حين يقول:

أَلاَ عَرِّجْ أَضْنَاءَ لكَ السَّبِيْـــلُ ... عَلَىْ رَبْعِ الأَحِبّةِ يَا رَسُـــــوْلُ
ولاَ تَعْدِلْ يَميناً أوْ شِمَـــــالاً ... فَإِنَّ أَمَامكَ السَّوْحُ الأَهِيْـــــلُ
وإِنْ مَا ذُبْتَ مِنْ عَطَشٍ فَأَوْرِدْ ... حِيَاضاً مَاؤُهُنَّ السَّلْسَبِيـــــــلُ
حِيَاضاً للأَحِبَّةِ لَيْسَ يَشْفِـــــيْ ... لَشَارِبِ مَائِهَا أَبداً غَلِيْـــــلُ
وَنَادِيْ بِسَاحَةِ النَّادِيْ جَمِيْـــلاً ... يَلُوحُ لِعَيْنِكَ الوَجْهُ الجَمِيْـــلُ
جَمِيْلاً لَيْسَ يَبْخَلُ بِالعَطَايَـــــا ... وليس يؤُوْدُهُ الحِمْلُ الثَّقِيْـــلُ
إِذَا مَا لاَحَ فَاسْتَنِخِ المَطَايَـــــا ... فَثَمَّ عَلَيْكَ قَدْ وَجَبَ النُّـــــزُولُ[3]

والأبيات واضحة في تعبيرها عن الحب بعيداً عن الرمز والغموض، غير أنها تحتمل أن يكون هذا الحب حباً بشرياً، ولولا بعض القرائن المانعة لذلك – مثل ليس يؤوده الحمل الثقيل– لما أمكن أن تخلص للحب الإلهي، وحينما تنقل هذه الأبيات إلى المستوى العرفاني في الحب الإلهي. يصبح (الرسول) هو المريد الذي يقصد الوصول إلى معرفة الله سبحانه وتعالى وعدم الميل (يميناً أو شمالاً) إنما هو إشارة إلى التزام الاستقامة وعدم الميل إلى اتباع الهوى وشهوات النفس، فذلك هو السبيل الذي يؤدي بالمريد إلى غايته، أما (حياض السلسبيل)، فإشارة إلى شراب المحبة الذي من ذاقه لا يرتوي منه لطيب مذاقه فلا يملك المحب معه إلا طلب الاستزادة (إذا ما لاح فاستنخ المطايا)، هنا يكون المريد قد أشرف على النهاية عندما تلوح له معالم الوصول ويصبح لزاماً عليه

---

(1) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، ص ٣٩١ – ٣٩٢.

(2) حسان، **التصوف في الشعر العربي**، مرجع سابق، ص ٣١٠.

(3) ابن علوان، المصدر السابق، ص ٣٩٣.

الـــنزول حين تكون الرحلة قد بلغت نهايتها، وفيه إشارة إلى حال الفناء الناتج عن المشاهدة التي هي أبعث دواعي الفناء كما في قوله السابق.

إذن فهـــذه الـــرحلة إنما هي رحلة صوفية، ومما تجدر الإشارة إليه أن الرحلة الصوفية رحلة ذاتـــية تغذ الخطى في أعماق الذات، وفي مجاهل النفس فهي تتجه من الخارج إلى الداخل متدرجة فـــي سلم المقامات والأحوال التي تتوارد على وجدان المريد السالك إلى أن يصل إلى أعلاها وهو حـــال الفـــناء، فهي رحلة معنوية في طريق معنوي على راحلة معنوية، إذ لا توجد مسافة حقيقية تفصـــل العبد عن ربه، وهذا ما عبر عنه النفري في قوله: "وقال لي: القرب الذي تعرفه مسافة، والـــبعد الـــذي تعـــرفه مسافة، وأنا القريب البعيد بلا مسافة"[1]. والصوفي في هذه التجربة يعايش شعوراً باطنياً ساحقاً.. بوهمية عالم الظاهر، والحقيقة الطاغية لعالم الباطن، فكأن السالك ينسحب تماماً من خارجه إلى داخله بعد قهر سلطان النفس وكبح نزواتها"[2].

القسم الثاني:

وهـــو الشعر الذي استخدم فيه الأسلوب الرمزي مقتصراً على الرمز الخمري في تعبيره عن الحب الإلهي، وهو من حيث الجودة وحرارة العاطفة أفضل من سابقه، ولعل مرد ذلك إلى أن هذا الشعر صدر عنه وهو رهن التجربة وليس بعد الخروج منها كما في الأول، ومنه قوله:

بِالله يَامُمْلِيْ الغَرَامِ أَمْلِـــــــيْ	وَأَدْهِقِ الكَاسَاتِ لِيْ وَأَمْلِيْ
حَتَّى تَرَانِيْ بِالحَبِيْبِ مُمْلِـــيْ	وَخُذْلَهُ مِنْ مُهْجَتِيْ وَخُذْ لِيْ
حَتَّى تَرَىْ هَتْكِيْ بِهِ لِسِتْـــرِيْ	وَغَيْبَتِيْ عَنِّي بِهِ وَسُكْـــرِيْ
يَدْرِيْ بِمَا أَلْقَىْ وَلَيْسَ أَدْرِيْ	فَمِنْهُ إِحْيَائِي ومِنْهُ قَتْلِـــــيْ[3]

هكـــذا تدار كاسات الغرام مدهقة بخمر الحب، الذي يستولي على مهجة المحب فيأخذه السكر وتغشاه الغيبة عن نفسه في من يحب، وينهتك ستره لشدة طربه ووجده، فيمن بيده حياته وقتله؛ أي بقـــاؤه وفناؤه ووصله وهجره، والأبيات تكاد تكون عناقيد كرم تنسكب منها خمرة الحب التي لا تنضب.

---

(1) محمد بن عبد الجبار النفري، كتاب المواقف والمخاطبات، مصدر سابق، ص٣.

(2) إبراهيم ياسين، التوجه السفر إلى الله، دورية كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد السابع، ١٩٨٧م، ص ١٤٧.

(3) ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق التيري، مصدر سابق، ص ٣٩٦.

ومن ذلك قوله:

وقَوَّمَ الزيْرَات[1] والْمَثَانِـــــيْ ... وَنَزَّهَ الأَبْيَاتِ والْمَعَانِـــــيْ
عَنِ الْكُنَى وَالرَّمْزِ بِالْغَوَانِـــيْ ... مَا مِثْلُهُ يُكْنَى بِهِ لِمِـثْلِـــــيْ
فَذَاكَ فِيْهِ مَذْهَبِيْ وَدِيْنِـــــيْ ... إِذْ أَدَّعِيْ حُبَّهُ وَيَدَّعِيْنِـــــيْ[2]
سِوَاهُ لاَ تُسمِعْ وَلاَ تُرِيْنِـــــيْ ... واسْلُك بِقَلْبِيْ فِيْ الهَوَىْ سَبِيْلِيْ[3]

في هذه الأبيات يتضح مذهبه في الحب الإلهي القائم على التنزيه وعدم استخدام أسماء الغواني رموزاً لهذا الحب، مع ظهور الرمز الخمري الواضح الذي تشع منه هذه الحال الوجدانية العارمة ممثلة بالغيبة والسكر، حيث يفقد معه الصوفي حواسه، ويفنى عن نفسه، غائباً فيمن يحب "فيغمره فيض من اللذة تطغى على كل كيانه، ويستثير الانتشاء به حركة الباطن، ولا يتمكن من مدافعتها"[4].

ومن ذلك قوله:

يَا لَيْلَةَ أَسْفَرتْ بِسَاقِـــيْ ... طَالَ إِلَىْ وَجْهِهِ اشْتِيَاقِـــيْ
كَمْ ذُقْتُ أَيَّامَ غَابَ عَنِّيْ ... مِنْ غُصَّةٍ مُرَّةَ المَـــذَاقْ
وَقُمْتُ لَيْلَ التَّمَامِ أَبْكِيْ ... عَلَيْهِ حَتَّى غَشَتْ أَمَاقِـــيْ
فَمُذْ شَهِدْتُ الجَمَالَ مِنْهُ ... وَأَشْرَقَتْ بَهْجَةُ التَّلاَقِـــيْ
ذُهِلْتُ فِيْمَا شَهِدْتُ عَنِّيْ ... وَعَنْ طِلاَ كَأْسِهِ الدِّهَـــاقِ[5]

تعددت دلالة الساقي عند الصوفية، والساقي هنا المقصود به المولى عز وجل والذي يصرف لفظ (الساقي) إلى هذه الدلالة قوله: "ذهلت فيما شهدت عني" وغني عن القول أن المشاهدة في السياق الصوفي، لا يُقصد بها الرؤية الحسية، وإنما هي "حضور بمعنى قرب، مقرون بعلم اليقين، وحقائقها فهي حال رفيع من لوائح زيادات حقائق اليقين"[6].

---

(1) الزير :هو الدقيق من الأوتار.

(2) البيت مكسور في الأصل.

(3) ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٣٩٦.

(4) عودة، تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، مرجع سابق، ص ٣٣٨.

(5) ابن علوان، المصدر السابق، ص ٤٠٢.

(6) الطوسي، اللمع، مصدر سابق، ص ٧١.

ومن خمرياته التي يستلهم فيها القرآن الكريم، في آياته وسوره قوله:

شَرَابِيْ الهَوَىْ وَالمُرْسَلاتُ طَعَامِـيْ ... وَهَلْ كَشَرَابِيْ لِلظِّمَا وَطَعَامِـيْ
فَتفسِيْرُ مَا ذَاكَ الشَّرابُ لِظَـامِئٍ ... غَـرَامٌ مِنْ المَحْبُوبِ بَعْدَ غَـرامِ
وَتَفْسِيـرُ مَا ذَاكَ الطَّعَامُ لِجَائِـعٍ ... كَلاَمٌ مِنْ المَحْبُوبِ بَعْدَ كَـلاَمِ
إِذَا زَادَ سُكْرِيْ مِنْ شَرَابِ مَحَبَّتِـيْ ... وَأَطْلَـقَ عَقْلِيْ مِنْ يَدَيْهِ زِمَامِـيْ
يَكَادُ يَهِيْمُ القَلْبُ مِنْ ذَوْقِ سَكْرَتِـيْ ... طَعَامـاً كَرِيماً مِنْ أَكُفٍّ كِـرَامِ
فَأَصْحُوا بِمَنْ أَهْوَاهُ بَعْدَ غِيَابَتِـيْ ... وَأَحْيَـا بِمَنْ أَلْقَاهُ بَعْدَ حِمَـامِ[1]

والملاحظ في هذه الأبيات مباشرة الشاعر إلى تفسير رموزه التي أشار إليها في البيت الأول، وهما الشراب والطعام بحيث يدل الشراب على الحب والغرام، ويدل الطعام على كلام المحبوب، والكلام هنا المقصود به القرآن الكريم المشار إليه "بالمرسلات" وكون الحب والغرام أصبح شراباً، والكلام صار طعاماً فهذا يشي بأن حياة المحب لله تكاد تقوم على هذا الحب المسكر الذي هو قوام الحياة العرفانية التي تعطي المحب شعوراً خاصاً بوجوده، وقيمة مختلفة لذاته، وهذا التحول الذي يسيطر على الذات العارفة، يرافقه تحول في علاقتها بما حولها من مظاهر الوجود بسبب معرفة الله وهو ما عبر عنه بقوله:

"الليل في معرفة الله ليس هو بالليل، والنهار في معرفة الله ليس هو بالنهار، والأرض في معرفة الله ليست بالأرض، والسماء في معرفة الله ليست بالسماء "يَوْمَ تُبَدَّلُ الْأَرْضُ غَيْرَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاوَاتُ وَبَرَزُوا لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ"[2].

ثم يفسر ذلك بقوله: "برزوا له وبرز لهم في الليل فسقط بينه وبينهم حكم الليل، وبرزوا له وبرز لهم في النهار فسقط بينه وبينهم حكم النهار وبرزوا له وبرز لهم في الأرض فإذا "الْأَرْضُ جَمِيعاً قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ"[3] فهم في القبضة داخلون، وبرزوا له وبرز لهم في السموات فإذا "السَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ"[4]. قبل يوم القيامة، وهم في الطي داخلون"[5].

---

[1] ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٤٠٥.

[2] سورة إبراهيم، الآية ٤٨.

[3] سورة الزمر، الآية ٦٧.

[4] سورة غافر الآية ٦٥.

[5] ابن علوان، المهرجان والبحر المشكل، مصدر سابق، ص ٢٧ –٢٨.

وهذا يدل على أن تغيراً حقيقياً يحدث في رؤية الذات العارفة للوجود من حولها، يكون ناتجاً عـن الوصول إلى معرفة الله، وبناء على هذه الرؤية تتحدد نوعية العلاقة بين الصوفي العارف، وكل ما حوله من المظاهر.

٢- الغِيْرَة:

وممـا يتصل بالحب الإلهي ما عرف عند الصوفية من شعر تحت اسم الغيرة. وهي كما جاء في معجم مصطلحات الصوفية- كراهية مشاركة الغير، إذا وصف الحق سبحانه بالغيرة فمعناه أنه لا يرضـى بمشـاركة الغـير معـه فيما هو حق له من طاعة عبيده، والغيرة من لوازم المحبة، ويوصف بها المحب والمحبوب[١].

"فالمـريد الصادق يغار من مخالفة الحق سبحانه، كما يغار أيضاً على الأسرار التي أولاها الله تعـالى له مـن العلوم الالهامية، والفتوح والكشوف، فلا يذيعها بل يكتمها عن غير أهلها، كما أن هناك غيرة من الحق على عبده الصادق الأمين فيحافظ عليه، ويغار عليه، فلا يقدر الشيطان أن يغرر به، فلا يجعل له عليه سلطان"[٢].

وقد تناول ابن علوان موضوع الغيرة في شعره، ففيما يتصل بالغيرة التي هي من العبد على الله سبحانه وتعالى قوله:

وُجُودٌ لا يُلِمُّ بِهِ الجُحُـــوْدُ	وَوَصْلٌ لا يُكَدِّرُهُ الصُّـــــدُوْدُ
وَحَوْلٌ قَدْ أَحَالَ مَحَالَ قَلْبِـــيْ	فَأَصْبَحَ وَهُوَ حَمَّادٌ حَمِيْـــــــدُ
وَوَصْفٌ مُدْرَكٌ بِالْفَهْمِ صَـــافٍ	صَفَـــا لِلشَّارِبِيْنَ لَهُ الـوُرُوْدُ
تَضَمَّنَهُ الفُؤَادُ فَصَارَ قُرْبـــاً	عَلَيْهِ لِقُربِـــــهِ يَرِدُ الوَرِيْـــــدُ
سَبِيْلُ الْحَقِّ مِنْ حَيْثُ المَعَانِيْ	قَرِيْبٌ لَيْسَ يَعْرِفُهُ البَعِيْـــــدُ[٣]

تصف الأبيات الوجود الالهي الحق الذي لا يمكن جحوده، وأنه لا يدرك كنهه، ولا إليه سبيل إلا بالإدراك القلبي عن طريق الوجدان والإحساس؛ ولذلك كان سبيله من حيث المعاني قريب لمن لديـه ذوق، وصفا له شراب القرب أما من فقد هذا الفهم القلبي، فهو بعيد لا سبيل لقربه، والغيرة فـي هـذه الأبـيات تنصب على جحود الخالق، فالذي يحب الله يغار ممن ينكرونه، ويجحدون

---

(١) عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، الطبعة الثانية، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٩٨.

(٢) حسن الشرقاوي، معجم مصطلحات الصوفية، الطبعة الثانية، دار عالم المعرفة، ١٩٩٢م، ص ٢٢٠ -٢٢١.

(٣) ابن علوان، التوحيد الأعظم بتحقيق المنصوب، مصدر سابق، ص ١٢٥.

وجوده، لأنه يرى أن الوجود الحق لا يكون إلا لله سبحانه وتعالى فكيف يجحده الجاحدون وفي هذا "تقديس لذات الحبيب ولجماله، وتنزيه لجنابه وجلاله عن نيل المنكرين"[١]، ومن ذلك أيضاً قوله:

لِسَانِيْ كَلِيْلٌ وَقَلْبِيْ عَلِيْـــلُ ... وَعَقْلِيْ خَبِيْلٌ وَصَبْرِيْ قَلِيْـــلْ
وَذِكْرِيْ حَنِيْنٌ وَفِكْرِيْ أَنِيْـــنْ ... وَحِلْمِيْ جُنُونٌ وَرُوْحِيْ قَتِيْـــلْ
وَنُطْقِيْ صُمُوْتٌ وَحَالِيْ سُكُوْتُ ... وَذِهْنِيْ بُهُوْتٌ وَدَمْعِيْ يَسِيْـلْ[٢]

وهـــذه الأبيات تسير في السياق الصوفي الذي يعتمد الصمت، ويكف اللسان عن الحديث غيرة علـــى الأسرار الإلهية أن تفشى في غير أهلها، فبرغم المعاناة التي تنضح بها الأبيات حيث القلب عليل والروح قتيل، وكذلك الحنين والأنين وقلة الصبر إلا أن الغيرة تدفع المحب إلى الصمت، فلا يَحْسُن بالمحب أن يشكو حبيبه إلى عذاله ووشاته، فلا يملك إلا أن يقول:

بَعِيْدِيْ قَرِيْبِيْ مُصِيْبِيْ حَبِيْبِيْ ... مُذِيْبِيْ طَبِيْبِيْ فَمَاذَا أَقُوْلْ[٣]

أما الغيرة التي هي من الله على العبد فيمثلها قوله:

خَاطَبَ المَحْبُوبُ قَلْباً شَجِنَا ... بِالإِشَارَاتِ خِطَابَاً حَسَنَـــاً
أَيُّهَا القَلْبُ الَّذِيْ جُنَّ بِنَـــا ... اصْطَبِرْ تَبْلُغَ بِالصَّبْرِ المُنَى
أَنْتَ لَنَا وَمَنْ كَانَ لَنَـــا ... لَبِسَ الحَسْرَةَ فِيْنَا وَالعَنَـــا
أَنْتَ لَنَا وَمَنْ كَانَ لَنَـــا ... أَظْهَرَ الأَمْنَ وأَخْفَى الحَزَنَا
أَنْتَ لَنَا وَمَنْ كَانَ لَنَـــا ... سَهِرَ اللَّيْلَ وَعَادَى الوَسَنَا[٤]

والأبيات واضحة الدلالة على هذه الغيرة العلوية التي تحتوي العبد وتكتنفه بصيغة التملك (أنت لـــنا) ملقـــية عليه ما يقتضيه ذلك التملك من طاعة المملوك لمالكه، والاصطبار على أوامره، بل والانقطاع إليه، والفناء فيه

---

(١) دينا قيم، الحب الإلهي في الشعر الأندلسي: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، ١٩٩٣، ص ٩.

(٢) ابن علوان، التوحيد الأعظم بتحقيق المنصوب، مصدر سابق، ص ٢١٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١٦.

(٤) ابن علوان، التوحيد الأعظم بتحقيق المنصوب، مصدر سابق، ص ٢٣٧.

كما في قوله:

أَنْتَ لَنَا وَمَنْ كَانَ لَنَـــــا لَمْ يَقُلْ مُفْتَخِراً قَطُّ أَنَـا
أَنْتَ لَنَا وَمَنْ كَانَ لَنَـــــا كَانَ مِنَّا وإلَيْنَا وبِنَـــا
أَنْتَ لَنَا وَمَنْ كَانَ لَنَـــــا كَانَ فِيْنَا فَانِياً قَبْلَ الفَنَا[1]

هكذا تحتوي الغيرة الإلهية العبد من كل جهاته، وهذه الأبيات تنم عن الغيرة من الله على العبد حتى من نفسه، إذ يجب عليه أن يفنى عن أنيّته فلا يقول (مفتخراً قط أنا)، متبرأً من حوله وقوته، داخـــلاً فـــي حـــول الله وقوته، فيكون منه وإليه وبه، متحققاً بالفناء العرفاني، قبل الفناء الحقيقي المتمثل بالموت.

٣- الفناء:

هـــو ســـقوط الأوصـــاف المذمومة، كما أن البقاء وجود الأوصاف المحمودة، والفناء فناءان: أحدهمـــا مـــا ذكـــر وهـــو بكثرة الرياضة،والثاني: عدم الإحساس بعالم الملك والملكوت، وهو بالاستغراق في عظمة الباري ومشاهدة الحق"[2].

حقيقته: أن يفنى من لم يكن، ويبقى من لم يزل"[3].

أسبابه:

الأول: قوة الوارد الذي أتى، وضعف المورود الذي تلقاه، وهذا لا يذم صاحبه أبداً لعدم تقصيره.

الثاني: نقصان العلم والتمييز عند صاحبه، وهذا يذم صاحبه خصوصاً إذا أعرض عن العلم الذي يحول بينه وبين هذا الفناء"[4].

مراتبه:

١- فناء العبد عن أفعاله الذميمة، وأحواله الخسيسة، ويكون بعدمها.

٢- فناؤه عن نفسه، وعن الخلق، بزوال إحساسه بنفسه وبهم.

٣-الفـــناء عـــن الخلـــق والبقاء بالحق، وفي هذا يستولى عليه سلطان الحقيقة حتى لم يشهد الأغيار لا عيناً ولا أثراً ولا رسماً ولا طللاً"[5].

---

(١) ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٢٣٧.

(٢) علي بن محمد الجرجاني، **كتاب التعريفات**، تحقيق إبراهيم الأبياري، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦م، ص ٢١٧.

(٣) أبـــو عـــبد الله محمـــد بـــن قـــيم الجوزيـــة، **مـــدارج الســـالكين**، الطـــبعة الثانـــية، الجـــزء الأول، دار الكتـــب العلمـــية، بـــيروت، ١٩٨٨م، ص ١٦٧.

(٤) رشيد ناجي الحسن، **هذا هو التصوف**، الطبعة الأولى، مطبعة اليمامة، حمص، ١٩٩٦م، ص ١٧٧.

(٥) أنظر القشيري، **الرسالة**، مصدر سابق، ص ١٤٤ بتصرف.

والفناء من الأحوال العالية التي تزل فيها الأقدام إذا لم يكن هناك تثبيت من الله لمن وصل إلى هـذا الحال، بحيث يخرج منه إلى حال البقاء بالله، ولذلك كان حال الفناء "أشد رهبة، وأثقل على العارف من غيره، إذ أنه يغشاه، كما يغشى الليل البحر العباب، والغوص في تلك اللجة يحتاج إلى عزم شديد"[1].

وقـد تناول ابن علوان حال الفناء في شعره، وأول ما يطالعنا منه صياغته على لسان الحلاج وهو في حال الفناء بقوله:

مَحَتْنِيْ يَدُ الرَّحمَنِ عَنْ حَرْفِ صُوْرَتِي ... وَغَيَّبَنِيْ عَنِّيْ فَلَمْ أَدْرِ إلاَّ هُـــوْ
وَقَالَ أَنَا الله اسْتَجِبْ لِعِبَادَتِـــــيْ ... فَقَالَ صَدَايَ المُسْتَجِيْبُ أَنَـــا اللهُ
فَشَقَّ الأَنَا الجَارِيْ عَلَى لَفْظِهِ أَنَـــا ... وَعَوَّضَنِيْ بِاسْمِ الإِلَهِ مُسَمَّـــاهُ
وَصَيَّرَ قَطْعِـــيْ وُصْلَةً وإِهَانَتِـــيْ ... عُلُوّاً وصَلْبِيْ مَا أَلَذَّ مُحَيَّـــاهُ[2]

وهـذه الأبيات تحكي حال الحلاج حين غلب عليه شاهد الفناء، وتفسر موقفه، وأن جملة (أنا الله) إنما كانت صدى للخطاب الإلهي، ولعله يريد بالصدى أن هذه الجملة جرت على لسان الحلاج على سبيل الحكاية ولم تكن مقولاً له -كما هو معلوم في النحو- ولذلك يجب أن لا تنسب إليه إلا على سبيل الحكاية، وتبين الأبيات كيف استعذب الحلاج هذا المصير الذي آل إليه، وقابله بصدر منشـرح يرى فيه الخلاص من المعاناة، حيث يصبح تقطيعه وصلة، وإهانته عزاً وعلواً، وصلبه حياة.

وبعـد أن عـرض ابـن علوان هذا المصير الحلاجي، وصف نفسه عند منازلته لحال الفناء، شـارحاً سـلامته، وخروجه من هذا الحال الخطر وصولاً إلى بر السلامة، وهو البقاء بعد الفناء بقولـه: "لما خلعت قميص الجهل بالحق هرولت عرياناً في طلبه فألبسني قميص العلم به، وأشار إلي في الشاهد، أن علم الواحد بالواحد هو علم الواحد بالواحد، فاستظهرت العلم واستبطنته.

فإذا معلوماتي وحسي هي معلوماته.
وإذا سره سارٍ في سر ما أعقل وأعلم

سارٍ في سر ما أنطق وأفهم
سارٍ في سر ما أشم وأطعم

---

[1] الحسن، هذا هو التصوف، مرجع سابق، ص ١٧٧.

[2] ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٤١٩.

سارٍ في سر ما أسمع وأبصر
سارٍ في سر ما ألمس وأشعر"[١].

قد يفهم من هذا النص أن ابن علوان يقول بوحدة الوجود وهذا ما لا صحة له، فإذا كان القائلين بوحدة الوجود يقرون بأن للوجود مرتبتين: مرتبة الاطلاق، ومرتبة التعيين والتقييد وهي عندهم ذات حدين تحيل فيها الوحدة إلى الكثرة، وتحيل الكثرة إلى الوحدة، فإن ابن علوان لا يرى ذلك فالوجود عنده أربع مراتب[٢] منفصلة فيها فصل واضح بين الموجد الخالق سبحانه وتعالى وبين الموجود المخلوق.

ثم يواصل حديثه بقوله: "فاتخذت سره الساري في سر أسرار وجودي المستغرق لأسرار رسومي، وحدودي هو مشهودي، ومحبوبي، ومعبودي ثم كتبت:

بقلم استظهار العلم اسمي تحت اسمه
وبقلم استبطان العلم علمي تحت علمه
فرأيت اسمه بحراً تغرق فيه الأسماء
ورأيت علمه بحراً تغرق فيه العلوم

فأفنى مني ما أفنى بعلمه، وأبقى مني ما أبقى باسمه، فإن قلت (أنا) كذبني شاهد الفناء، وإن قلت (هو) كذبني شاهد البقاء، فطفقت أجول بين البقاء والفناء، وبين (هو) و (أنا)، كلما دخلت في (أنا) أخرجني شاهد الفناء، وكلما دخلت في (هو) أخرجني شاهد البقاء، فخرجت من (هو) إلى (أنا) موافقاً لشاهد البقاء ومخالفاً لشاهد الفناء، فقال لي: "هبطت من الشمس إلى الرمس، ومن القدس إلى الحبس، فتلوت عليه مشيراً بالخمس "أَتُرِيدُ أَنْ تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْساً بِالْأَمْسِ"[٣]، فتبسم شاهد الحال من هذا الحجاج، وقال لقد كاد ينصبك هذا الشاهد[٤]، على خشبة الحلاج، وقال لي اكتب نعتك مضافاً، فكتبت (عبد الله)[٥].

---

(١) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيوني، مصدر سابق، ص ٤٢٢.

(٢) مراتب الوجود عنده –كما ذكرها في كتابه التوحيد الأعظم،ص٢٨٣– هي:
المرتبة الإلهية: وهي ذات حروف السطر الأول من لوح الوجود.
المرتبة العقلية: وهي ذات حروف السطر الثاني من لوح الوجود.
المرتبة النفسانية: وهي ذات حروف السطر الثالث من لوح الوجود.
المرتبة الجسمانية: وهي ذات حروف السطر الرابع من لوح الوجود.
وترتيبها في صورة العالم الأعظم، الرب سبحانه، والملائكة والسموات والأرض.
وترتيبها في صورة ولد آدم: الرب سبحانه، والعقل والنفس والجسم.

(٣) سورة القصص، الآية ١٩، وهو تضمين جزئي من قوله تعالى" فلما أراد أن يبطش بالذي هو عدو لهما قال يا موسى أتريد أن تقتلني كما قتلت نفساً بالأمس إن تريد إلا أن تكون جباراً في الأرض وما تريد أن تكون من المصلحين".

(٤) يقصد شاهد الفناء.

(٥) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، المصدر السابق، ص ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤.

وبعد هذا الشرح العرفاني المفصل لحال الفناء ومنازلته له ينظم ذلك شعراً فيقول:

تَمَارَى الشَّاهِدانِ بِنُوْرِ عَقْلِـــي ... فَذَا يُحْيِي وَذَاكَ يُرِيْدُ قَتْلِـــــيْ
فَوَافَقْتُ المُشِيْرَ إِلَى التَّخَلِّـــي ... وَخَالَفْتُ المُشِيرَ إِلَى التَّجَلِّـــي
فَلَوْ أَنِّي نَطَقْتُ عَلَى فَنَائِـــيْ ... لَقُلْتُ مَقَالَةَ الحَلاَّجِ قَبْلِـــــيْ
وَلَكِنْ شَدَّ مَنْ أَهْـوَاهُ أَزْرِيْ ... وَقَوَّى هِمَّتِيْ وأَمَدَّ عَقْلِـــــيْ
فَبَعْضِيْ فِيْ فُنُوْنِ الحُبِّ فَانٍ ... وَبَعْضِي بَيْنَ إِخْوَانِي وَأَهْلِـــيْ
فَلاَ أَدْرِيْ أَلِلإِخْوَانِ أَبْقَـــى ... أَمْ الأَهْلِينَ أَمْ لله أَمْ لِـــــيْ
فَلِيْ وَجْهَانِ مَكْنُونٌ وَبَـــادٍ ... وَلِيْ عِلْمَانِ جُزْئِيٌّ وَكُلِّـــي[1]

والأبـيات لا تحـتاج إلى شرح، فتفسيرها ما تقدم من كلامه عن منازلته حال الفناء، وهي لا تعدو أن تكون مجرد نظم لما سبقها من كلام.

ومن شعره في الفناء – أيضاً– قوله:

بَدَا لِيْ وَهُوَ لا يَبْدُو
ولاَ قُرْبٌ ولاَ بُعْدُ
ولاَ وَصْلٌ ولاَ صَدُّ
ولاَ أَنْسٌ ولاَ بَانْ
تَجَلَّى لِي بِأَحْوَالِي
فَأَفْنَى لِيْ وأَبْقَى لِي
فَلاَ دَانٍ وَلاَ عَالِ
وَلاَ إِنْسٌ وَلاَ جَانْ
فَيَا مَنْ عَنْهُ لاَ يُكْنَى
فَنَائِيْ فِيْكَ لاَ يَفْنَى
وَفَقْرِيْ فِيْكَ لا يَغْنَى
وَحَالِي فِيْكَ أَلْوَانْ[2]

تدور هذه الأبيات حول التجلي الإلهي وهذه الحركة القلقة بين الإيجاب والسلب في قوله بدا – لا يبدو– لا قرب– ولا بعدٌ، لا وصل لا صد. تنم عن ما يمور في وجدان الشاعر من اضطراب –عـند منازلة حال الفناء– وعدم القدرة على التعبير عنه إلا بهذا الجدل الضدي، فإذا قال (بدالي) خشـــي سوء الفهم، فلذلك بادر إلى تقييده بقوله: وهو لا يبدو لا قرب، لا بعد، لا وصل ولا صد،

---

[1] ابن علوان، ديوان الفتوح ،تحقيق القيري مصدر سابق ، ص ٤٢٤، ٤٢٥.
[2] المصدر نفسه، ص ٤٠٨– ٤٠٩.

والتجلي هنا إنما هو من خلال ما يتوارد على ذات العارف من الأحوال التي يغيب فيها عن كل ما هـو حوله فلا يحس بشيء ولا يرى، فلا أثل ولا بان ولا انس ولا جان. وهو الفناء عن الخلق والـبقاء بالله سبحانه وتعالى. ويوضح التجلي بقوله: "وأما التجلي ومتى يتجلى الله لعبده فإنه متى تخلى القلب من ظلم رانه، وبدل إساءته بإحسانه، تجلى الله له بعظمة شأنه، ماحياً لمكانه وزمانه، بتفضله وتوفيقه وامتنانه، فلا وصف يحد، ولا نور يشهد وهو نوع من أنواع المشاهدة"[١].

ومن شعره في الفناء ما يلوح منه بعض مظاهر التوحد فيظن الظان أنه يقول به، وبخاصة إذا لم يكن عنده علم بالحديث القدسي الذي يستلهم ابن علوان معناه فيعبر عن هذا الحب الإلهي بقوله:

فَوَا عَجَباً لاثْنَيْنِ صَارَا كَوَاحِـــدٍ ... إذَا وُصِفَا بِاثْنَيْنِ لَمْ يَتَغَيَّـــــرَا
لِذَا نَسَبٌ فِيْ ذَا وَفِيْ ذَا كَذَا لِـذَا ... يَرَىْ ذَا بِعَيْنِ ذَا وَهَذَا لِذَا يَـــرَى
وَيَسْمَعُ هَذَا مَا يُقَالُ بِسَمْـــعِ ذَا ... فَيَقْبَلُ مَقْبُولاً وَيُنْكِرُ مُنْكَـــرَا
وإنْ قَالَ هَذَا قَالَ هَذَا بِقَوْلِـــهِ ... عَلَى اللَّفْظِ والْمَعْنَى تَحَدَّثَ أوْقَـــرَا
وَيَبْطِشُ هَذَا بَطْشَ هَذَا بِكَـفِّ ذَا ... وَيَمْشِيْ إذَا يَمْشِيْ وَيَجْرِيْ إذَا جَرَى[٢]

ويـرى القيري أن في هذه القصيدة نفس حلاجي، لأن فيها إشارات إلى التوحد في الصفات، وهذا ما يقصده ابن علوان، ولا يقصد بذلك وحدة الذات أو الحلول...، وفي نفس المقطوعة إشارة إلـى الحديث القدسي "ولا يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به.. [٣]الخ"[٤].

ويـبدو أن هذه الأبيات إنما هي استلهام لمعنى هذا الحديث القدسي، ونظم لمعناه، بحيث يمكن القـول إنهـا اتخذت من هذا الحديث موضوعاً لها لتعبر من خلاله عن حال الفناء، وليست مجرد إشارة إليه، بل هي معنية به ومتوجهة إليه.

---

[١] ابن علوان، التوحيد الأعظم، مصدر سابق، ص ٣٣٨.

[٢] ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٣٩٨-٣٩٩.

[٣] رواه البخاري، عن أبي هريرة رضي الله عنه، الجزء الخامس برقم ٦١٣٧.

[٤] القيري، **تحقيق ودراسة ديوان الفتوح لابن علوان**، مرجع سابق، ص ١٨٩.

ولعلـــه من الأفضل أن يترك المجال لابن علوان نفسه ليوضح فهمه لهذا الحديث حيث يقول: "وأما كيف ينظر الفقير[1] ويسمع وينطق ويبطش ويمشي بالله، فإنه محمول على قول الله عز وجل: "ليس شيء يسعني، ويسعني قلب عبدي المؤمن[2]" فيكون ذلك القلب الذي يسعه هو السميع البصير الناطق الباطش، الماشي بسر وجوده، ودوام شهوده فافهم ذلك"[3].

---

[1] يقصد بالفقير، الصوفي.

[2] قـــال العراقي في تخريجه لأحاديث الإحياء لم أرَ له أصلاً، ونقل العجلوني عن ابن تيمية أنه "مذكور في الإسرائيليات، وليس له إسناد معروف عن النبي صلى الله عليه وســـلم، وقال في المقاصد تبعاً لشيخه في اللآلئ ليس له إسناد معروف عن النبي صلى الله عليه وسلم ومعناه وسع قلبه الإيمان بي وتحبني ومعرفتي، وإلا فمن قال إن الله يحـــل في قلوب الناس فهو كفر". أنظر اسماعيل بن محمد العجلوني، **كشف الخفاء ومزيل الالباس**، تحقيق احمد القلاش، ج٢، ط٦، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م، ص٢٥٥.

[3] ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٣٣٨.

٤- **الحقيقة المحمدية:**

هي أكمل مجلى خلقي ظهر فيه الحق، بل هي الإنسان الكامل بأخص معانيه"[١].

يكـــاد يكون موضع اتفاق بين الباحثين والدارسين للتراث الصوفي أن شخصية الرسول محمد صـــلى الله علـــيه وسلم مركز الحياة الصوفية، وأن حبه مرتبط بحبهم لله، ولا عجب فالقوم على اختلاف اتجاهاتهم يدركون قيمة الجانب الروحي في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، ويعملون جاهديـــن على وراثته ملتمسين لحياتهم من حياته الشريفة، وطالبين لأنفسهم نوراً من نور النبوة، هذا كله مطلب لجميعهم، وإن اختلفت تعبيراتهم، وتصوراتهم، لطبيعة هذه الصلة"[٢].

ولقـــد كان الدافع الأكبر لهذا الحب ما ورد من الآيات القرآنية التي تحث المؤمنين على طاعة الله ورســـوله صلى الله عليه وسلم، واتباعه والاقتداء به طلباً للفوز برضاء الله ومغفرته، من ذلك قـــوله تعالى: "قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ"[٣]. وقوله تعالى: "مَنْ يُطِـــعِ الرَّسُولَ فَقَدْ أَطَاعَ اللَّهَ"[٤]، وكذلك تحذير القرآن للمؤمنين من مخالفة الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله تعالى : "فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَنْ تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ"[٥].

وفضـــلاً عن ذلك فقد كان للأحاديث النبوية أثرها في تقوية هذه الرابطة التي تربط المؤمنين بالرســـول صلى الله عليه وسلم برباط الحب؛ لأنه من تمام الإيمان ومن شرائطه حيث قال صلى الله علـــيه وســـلم : "لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من أهله وماله والناس أجمعين"[٦]؛ لذلك وجـــه الرســـول الأعظـــم صلى الله عليه وسلم أصحابه للمحبة لما لها من الأثر العظيم، والمقام الرفـــيع..، ثم بين لهم أن حبهم لله يقتضي حبهم لحبيبه الأعظم عليه الصلاة والسلام كما أن حبهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم يوصلهم إلى حب الله تعالى، وقال عليه الصلاة والسلام "أحبو الله لما يغذوكم به، وأحبوني بحب الله[٧]"[٨]. لذلك ارتبط اتباع الرسول عليه الصلاة والسلام بحبه، إذ الحـــب يوجـــب الطاعة والاتباع للمحبوب، بخلاف البغض الذي يوجب العصيان والمخالفة. "فلا يكون ولياً لله إلا من آمن به وبما جاء به واتبعه باطناً وظاهراً، ومن ادعى محبة الله وولايته وهو لم يتبعه فليس من أولياء الله بل من خالفه كان من أعداء الله"[٩].

---

[١] سعاد الحكيم، **المعجم الصوفي**، دندرة، القاهرة، ١٩٨١، ص ٣٤٨.

[٢] حسن الشافعي، وأبو اليزيد العجمي، **في التصوف الإسلامي**، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٧٢.

[٣] سورة آل عمران، الآية ٣١.

[٤] سورة النساء، آية ٨٠.

[٥] سورة النور، آية ٦٣.

[٦] رواه البخاري ومسلم في صحيحهما في كتاب الإيمان عن أنس رضي الله عنه.

[٧] رواه الترمذي في كتاب المناقب وقال حسن غريب.

[٨] عبد القادر عيسى، **حقائق عن التصوف**، الطبعة الخامسة، مكتبة العرفان، حلب، ١٩٩٣م، ص ٤٠٢.

[٩] أبو العباس تقي الدين أحمد بن تيمية، **الفرقان بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان**، الطبعة الرابعة، المكتب الإسلامي، ص٩.

وفـــي ذلك يقول ابن علوان: "وقد صرف الله الوجوه إلى وجهه، وحض الخلائق على اتباعه. فلا يسلم لأحد ينتحل حبه، ويدعي مواصلته وقربه حتى يكون له متبعاً، وبسنته عاملاً مقتدياً بقول الله عز وجل: "قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ". فحينئذ لا سبيل إلى أن تحـــب الله، أو يحبك الله إلا باتباعه، والدخول في جملة أشياعه، فمن تابعه فكأنما بايعه، ومن واظب على سنته فكأنما فاز برؤيته"[١].

لذلـــك "فـــإن الصـــوفي المتجه إلى هذه الحقيقة يسقط صفاته ليستبدل بها الصفات المحمدية، ليتحقق له الكمال"[٢].

ومـــن مـــنطلق هذا الحب لله ولرسوله أخذ الشعراء يدبجون قصائدهم بالحب الإلهي والمديح النـــبوي، وبخاصة شعراء الصوفية الذين أعطوا للحب الإلهي مذاقاً خاصاً، وللمديح النبوي أسلوباً جديداً متأثراً بنظريتهم في الحقيقة المحمدية "فكما كان لهذه النظرية أثرها في التصوف كان لها أثر ممـــاثل فـــي الأدب، فقـــد كانت عاملاً هاماً في استئناف مدح الرسول صلى الله عليه وسلم على أسلوب يتفق وهذه النظرية، بعد أن كانت المدائح في عهده لا تختلف عن المدائح العادية في الأدب العربي"[٣].

وابـــن علوان واحد من هؤلاء الصوفية الشعراء الذين أُولعوا بالحقيقة المحمدية، فقد شغف بها حـــباً، وكلف بها عشقاً، ولم يكن ابن علوان أول من قال بالحقيقة المحمدية، فالمعلوم عند الباحثين أن الحـــلاج كان أول من قال بها، والحقيقة المحمدية عند الحلاج تعني "أن لمحمد صلى الله عليه وســـلم حقيقتيـــن إحداهمـــا باعتباره نوراً أزلياً كان قبل الأكوان، ومنه استمد كل علم وعرفان، والثانية حقيقته نبياً مرسلاً في زمان ومكان محدودين، وهو في الثانية يصدر في كل ما تحقق فيه مـــن قـــول وعمـــل عـــن ذلك النور الأزلي القديم الذي صدر عنه واستمد منه غيره من الأنبياء السابقين عليه، والأولياء اللاحقين[٤]، ولم يقف الأمر عند إرجاع بداية القول بالحقيقة المحمدية عند الحـــلاج، بـــل تعداه إلى ذي النون المصري "فهناك من الباحثين من يرى أن ذا النون المصري كان يرجع أصل الخلق إلى النور المحمدي"[٥].

وممن قال بالحقيقة المحمدية محي الدين بن عربي وهي عنده "أول التعينات الذي تعين الذات الأحدية قبل كل تعين من التعينات غير المتناهية، إذ لا يتعين من يساويه في المرتبة، ليس فوقه إلا

---

[١] ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٣٠٩.

[٢] وفيق سليطين، **الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد**، الطبعة الأولى، مصر العربية للنشر، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٢٦.

[٣] حسان، **التصوف في الشعر العربي**، مرجع سابق، ص ٣٤٦.

[٤] محمد مصطفى حلمي، **الحياة الروحية**، ص ١٤٢، نقلاً عن حسن الشافعي في التصوف الإسلامي، ص ١٨٨.

[٥] الشافعي والعجمي، **في التصوف الإسلامي**، مرجع سابق، ص ١٨٩.

الـذات الأحديـة المطلقـة المتنزهة عن كل تعين، وصفة واسم ورسم..، فمن هذا يعلم أن الاسم الأعظم لا يكون إلا مع نبينا محمد صلى الله عليه وسلم دون غيره من الأنبياء"[١].

وكذلك كان ابن الفارض يقول بالحقيقة المحمدية وقد عبر عن ذلك في تائيته الكبرى المعروفة بنظم السلوك ومنها قوله:

وَرُوحِيْ لِلأَرْوَاحِ رُوْحٌ وَكُلُّ مَا ... تَرَى حَسَنَاً فِيْ الْكَوْنِ مِنْ فَيْضِ طِيْنَتِيْ[٢]

وقوله:

فَلاَ فَلَكٌ إِلاَّ وَمِنْ نُورِ بَاطِنِـــــــيْ ... بِهِ مَلَكٌ يَهْدِيْ الْهُدَى بِمَشِيْئَتِيْ
وَلاَ قُطْرَ إِلاَّ حَلَّ مِنْ فَيْضِ ظَاهِرِيْ ... بِهِ قَطْرَةٌ عَنْهَا السَحَائِبُ سَحَّتِ[٣]

يتضـح من هذه الأبيات أن الحقيقة المحمدية عنده "أزلية وأقدم من الوجود كله، ومنبع فياض بكـل ما في عالم الغيب من أرواح، وكل ما في عالم الشهادة من صور وأشباح، ولولاها لما كان وجود أو شهود أو عهود، وهذا يعني أن هذه الحقيقة المحمدية هي المخلوق الأول الذي أبدعه الله، أو هـي الفـيض الأول الـذي فاض من ذات الله، والكائنات الروحية إنما تصدر عن باطن هذه الحقيقة في حين أن الكائنات المادية تفيض من ظاهرها"[٤].

وابـن علوان في نظرته للحقيقة المحمدية لا يختلف عن هؤلاء الصوفية من حيث كونها أول الخلق، ولأجلها خلق الكون.. الخ، ولكن كونها تمثل التعين الأول، لا يوجد عنده كما هو عند ابن عربي، وقد تناولها في شعره ورمز لها (بالحوراء) في قصائده، فكل قصيدة في شعره يحضر فيها هذا الرمز إنما المقصود منها الحقيقة المحمدية نحو قوله :

حَوْرَاءُ لَمْ تَرَهَا عَيْنٌ وَلَـــوْ بَرَزَتْ ... لأَخْجَلَ الشَّمْسَ مِنْ لآلائِهَا النُّوْرُ
زَهْرَاءُ صَوَّرَهَا الْرَّحْمَنُ فِيْ يَـــدِهِ ... تُغْنِي وَفِيْ فَمِ إِسْرَافِيْلَهَا الصُّوْرُ
صُوْرُ الحَيَاةِ إِذَا أَفْنَتْ بِأَعْيُنِهَـــــا ... أَحْيَتْ لِمَا قَتَلَتْهُ الأَعْيُنُ الحُوْرُ
مِنْ أَجْلِهَا خُلِقَتْ أَرْضُ الجِنَانِ وَمِنْ ... أَخْلاَقِهَا خُلِقَ الوِلْدَانُ وَالحُوْرُ[٥]

---

[١] محيي الدين بن عربي، **فصوص الحكم**، شرح عبد الرزاق الكاشاني، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٩٧م، ص ص ٤٣٧-٤٣٨.

[٢] ابن الفارض، **الديوان**، تحقيق عبد الخالق محمود، مصدر سابق، ص ٣٥٧.

[٣] المصدر نفسه، ص ٢٧٦.

[٤] حلمي، **ابن الفارض والحب الالهي**، مرجع سابق، ص٢٧٦.

[٥] ابن علوان، **ديوان الفتوح** ، تحقيق القيوي، مصدر سابق، ص ٣٩٨-٣٩٩.

والأبيات في جملتها تشير إلى الحقيقة المحمدية كما يراها الشاعر، فهي نور ساطع في حقيقتها، وإنما حجبت في الجسد الشريف، فهي أكثر نوراً من الشمس، تفنى المحب بأعينها، بل تحييه إذ تحول صفاته السيئة إلى صفات حميدة، فيكون بذلك قد حيى بعد فنائه، وفوق ذلك كان من أجلها الخلق والوجود، ومما قاله فيها :

مَسَحَ الإلَهُ جَبِينَهَا بِجَمَالِـــــهِ ... وَجَلاَ غَرِيْبَ جَمَالِهَا بِجَــلاَلِ
فَتَشَرْبَشَتْ بِجَلاَلِهِ وَتَبَرْقَعَـــتْ ... بِجَمَالِهِ وَتَسَرْبَلَتْ بِكَمَـــــالِ
فَطَوَىْ مَحَاسِنَهَا وَأَبْدَى عَيْنَهَـا ... لله كَمْ سَلَبَتْ مِنْ الأَبْطَـــــالِ
لَوْ أَنَّهَا بَرَزَتْ بِبَاطِنِ مَا حَوَتْ ... عُبِدَتْ عِبَادَةَ رَبِّهَا الْمُتَعَـــالِ
مُوْسَىَ بِنُوْرِ الكَفِّ مِنْهَا وَالْعَصَا ... عِيْسَى وَيُوسُفُ حِكْمَةٍ وَجَمَـــالِ
سِرُّ الخَلِيْلِ وَآدَمُ وَبَنِيْهِـــــمْ ... غَاذِيْ الشُّيُوخِ وَمُرْضِعُ الأَبْطَالِ
وَالقُطْبُ[1] وَالأَوْتَادُ مِنْ غِلْمَانِهَا ... رِقّاً وَمَنْ أَمِنْتْ مِنَ الأَبْدَالِ[2]

وفي الأبيات يبرز بوضوح قدم النور المحمدي، ثم سريانه في الأنبياء "حتى ليمكن أن يقال إن كل نور في الوجود إنما هو مستعار من الحقيقة المحمدية التي ما زالت تتجلى في الأنبياء منذ آدم إلى أن تراءت في الرسول صلى الله عليه وسلم، واشتملت عليه ذاته الجثمانية"[3] فحقيقة الرسول صلى الله عليه وسلم نورانية محجوبة بكيانه الجسدي الظاهر إذ لو برزت لتغيرت منها مظاهر الكون كما يقول:

مَحْجُوْبَةٌ الْخَلْقِ دَوْنَ الخَلْقِ لَوْ ظَهَرَتْ ... لأَصْبَحَ الكَوْنُ مِنْهَا غَيْرَ مَا كَانَا
مَا قَابَلَـــتْ مَلَكَـــاً إلا وَخَـــرَّ لَهَـــا ... وَلاَ غَـــزَتْ مِلكاً إلاَّ لَهَا دَانَـــا[4]

"فحقيقة الرسول صلى الله عليه وسلم روح، وأن حقيقة الصورة الظاهرة المحمدية سوح، وأن الله عـز وجل نفخ أكرم الأرواح النبوية في أطهر الأشباح البشرية"[5] ، وجملة القول في الحقيقة المحمدية "التي فسرت تفاسير شتى، وتلونت بألوان مختلفة، وصيغت صياغات كثيرة، أن الله تعالى بـدأ خلق الوجود بخلق نور هذا النور هو أفضل ما في الخلق، وهو النور المحمدي، أو هو النور الذي تجسد فيما بعد بالنبي صلى الله عليه وسلم"[6].

---

(١) في هذا البيت رد واضح على القائلين بتفضيل الولي على النبي،فأعلى مقامات الولاية القطبية وهي عنده لا تعدو أن تكون غلاماً أو رقيقاً للحقيقة المحمدية.

(٢) ابن علوان ،ديوان التتوح ،تحقيق التيري،مصدر سابق،ص٦٣

(٣) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ص٢١٤.

(٤) ابن علوان، المصدر السابق، ص١٩.

(٥) ابن علوان، التوحيد الأعظم، مصدر سابق، ص٢٦٦.

(٦) محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، الطبعة الأولى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص٢٤٧.

٥- السماع :

للسماع شأن كبير عند الصوفية "وحقيقته تنبيه القلب على معاني المسموع وتحريكه عنها طلباً وهرباً وشوقاً وبغضاً، فهو حادٍ يحدو بكل أحد إلى وطنه ومألفه"[١]؛ أي أن السماع لا يجعل في القلوب ما ليس فيها، بل يحرك ما هو كامن فيها، ويظهر ما استجن في أعماقها من الحب والأشواق فمن كان قلبه مشتغلاً بالله عامراً بحبه مشتاقاً إلى لقائه "لا يقرع سمعه قارع إلا سمعه منه أو فيه، فالسماع في حقه مهيج لشوقه ومؤكد لعشقه.، ومستخرج منه أحوالاً من المكاشفات، والملاحظات لا يحيط الوصف بها..، وتسمى تلك الأحوال بلسان الصوفية وجداً مأخوذاً من الوجود والمصادفة؛ أي صادف من نفسه أحوالاً لم يكن صادفها قبل السماع"[٢] ويبين ابن علوان تأثير السماع على القلوب بقوله "القلوب أجنة فصيح الكلام، والصدف أجنة الدر الخام، فإذا ظهر الكلام على الألسنة، أشبه ظهور الدر على الأمكنة، والتذاذ حاسة السمع بالكلام الفصيح، كالتذاذ حاسة البصر بالدر الصريح، وهذا وجه تماثل منثور الدر، بمنثور الكلام الفصيح الغر، فإذا نُظم فصيح الكلام أبياتاً وألبس من مختلفات النغم أصواتاً تضاعف التذاذ حاسة السمع بسماعه، وحمل قلب المشتاق على كشف قناعه، وذكره الفرق بين مواصلته وانقطاعه، فأشبه نظمه نظم عقود اللؤلؤ والمرجان، وأشبه تعلقه بالقلوب إذا زين بالألحان، تعلق العقود برقاب البيض الحسان"[٣].

ثم يواصل حديثه عن فعل هذه الألحان في قلب المحب لله بقوله: "ولما هتف الهاتف بذكر المحبوب بصوت منه شج، ومعنى مطلوب تعلقت المعاني منه بأعناق القلوب، فتحركت حركة الأغصان بالرياح الهبوب فإذا جرت الريح نسيماً بالمتحرك تشكل، وإن جرت به عاصفاً اضطرب وتقلقل"[٤].وقد عبر عن هذه الحالة التي تستولي على المحب عند السماع شعراً بقوله:

لَمَّا تَعَلَّقَتْ الأَشْوَاقُ مِنْ كَبِـــدَي ... بِالْجَانِبَيْنِ بِرِيْحِ الصَّوْتِ وَالكَلِـمِ

مَادَتْ سَفِيْنَةُ قَلْبِي فِيْ بِحَارِهِـــم ... فَقُمْتُ أُرْعَدُ مِنْ رَأْسِيْ إِلَى قَدَمِي

كَيْفَ الْقَرَارُ وَبَحْرُ الشَّوْقِ مُرْتَطِمٌ ... هَلْ لِلسَّفِيْنَةِ مَرْسَىً فَوْقَ مُلْتَطِـم

دَعْنِي أُكَابِدُ مَا أَلْقَاهُ وَأَبْكِ مَعِـي ... بِحُسْنِ ظَنِّكَ لا تَعْذِلْ وَلاَ تَلُـــمِ[٥]

---

[١] ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين، مصدر سابق، ص٥١٧.

[٢] الغزالي، إحياء علوم الدين، الجزء الثاني، مصدر سابق، ص ٤٠٢.

[٣] ابن علوان، ديوان الفتوح ، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص٣٧٨- ٣٧٩.

[٤] ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٣٧٨- ٣٧٩.

[٥] ابن علوان ،ديوان الفتوح ،تحقيق القيري،مصدر سابق، ص ٣٨٠- ٣٨١.

هذا الشوق الذي يثيره السماع، فيضطرب له القلب، وترتعد منه الفرائص والأعضاء، ويكون حال المحب – معه– كسفينة تتقاذفها الأمواج يثمر وجداً ناتجاً عن ما يرد على القلب من المعاني الغيبية التي "إما أن ترجع إلى مكاشفات ومشاهدات هي من قبيل العلوم والتنبيهات، وإما أن ترجع إلى تغيرات وأحوال ليست من العلوم بل هي كالشوق والحزن والخوف والقلق والسرور والأسف والندم والقبض والبسط، وهذه الأحوال يهيجها السماع ويقويها"[١].

والسماع لا يُحرك خالي القلب جامد الشعور، وإنما يستثير لواعج المحب ويستميل صاحب الذوق والأشواق المعلق قلبه بحب خالقه التائق إلى لقائه، وفي ذلك يقول:

مَدَّ السَمَاعُ يَدَ الهَوَى فَأَمَارَنِـــي ... وَأَلَمَّ بِيْ فَأَدَارنِي وَأَطَارَنِـــي
فَأَنَا الأَسِيْرُ بِحُكْمِهِ مِنْ بَيْنِكُـــمْ ... سُبْحَانَ مَنْ أَرْسَاكُمُ وَأَمَارَنِـــي
أُثْنُوا عَلَيْ وأَقْصِرُوا مِنْ لَوْمِكُـمْ ... إنَّ الحَبِيْبَ يَلُوْمُهُ مَنْ لاَمَنِـــي
فَلَقَدْ أَرَى مَا لا تَرَوْنَ مِنْ الهَوَى ... وَاللهِ لاَ يَهْدِي سَبِيلَ الْخَائِـــنِ
أَهْدَى إليَّ بِذِكْرِهِ رَيْحَانَـــةً ... أَبْدَى بِهَا سِرَّ الغَرَامِ الكَامِـــنِ
فَهَتَكَتْ سِتْرَ سَكِيْنَتِيْ لِسَمَاعِـــهِ ... وَاشْتَالَ مِنِّي كُلَّ عُضْوٍ سَاكِـنِ[٢]

إن فعل السماع في قلب الصوفي شديد الأثر، إذ يمر به كما تمر الرياح بالأغصان اللدنة الناعمة فتمليها يسرة ويمنة، ولا تجد لها قراراً إلا أن تهدأ هذه الرياح، ولذلك ينهتك ستر السكينة عن قلب المحب فيظهر سر الغرام، ويكثر حوله الوشاة واللوام، الذين لا يملكون قلوباً كقلبه، ولا وجداً كوجده، وهذا الاضطراب وعدم القرار ناتج عن التجلي الإلهي "للقوم الذين هم أهل الصفا والزلفة في قلوبهم عند السماع بلا ريب، ولا كيف، فتدكدك النفس والجسد، فيغلب الزعق والصعق، والتقلقل، والارتعاد، والغيبة، والفناء والبعد عما سواه"[٣].

ويرتبط السماع بمجالس الذكر، حيث تدار فيها على العرفاء كؤوس المحبة مملوءة بأصناف العلوم والمعارف الغيبية اللدنية، فتسري في صدروهم نشوة الأذواق والمواجيد،

---

[١] الغزالي، إحياء علوم الدين، الجزء الثاني، مصدر سابق، ص٤٢١.

[٢] ابن علوان، المصدر السابق، ص ٣٨٠.

[٣] ابن علوان، المهرجان والبحر المشكل، مصدر سابق، ص ٤٢.

وفي ذلك يقول:

اشْرَبْ عَلَى طِيْبِ السَّمَاعْ ... سُلاَفَةً مِثْلَ الشُّعَـــاعِ
وَاشْـرَحْ لأرْبَابِ القُلُوبِ ... وَكُلِّ صَافِي السَّمْعِ وَاعْ
تَشْرِيْـــفِ أَهْلِ الاتِّصَالِ ... وَذُلَّ أَهْلِ الانْقِطَـــاعْ
وَعَلَى نُدَامَاكَ الكِـــرَامْ ... أَدِرْ حَدِيْثَ الإطِّـلاَعْ[1]

٦-الدعاء:

هـو مظهـر مـن مظاهر العبادة يتجسد فيه ضعف الإنسان وحاجته وافتقاره إلى الله سبحانه وتعالى، وقد حرص عليه الصوفية حرصاً كبيراً فضمنوه أحزابهم وأورادهم،ولابن علوان عدد كبير من الأدعية اشتمل عليه كتابه التوحيد الأعظم أغلبها نثرية، والمراد هنا ما جاء من دعائه شعراً ومن ذلك قوله:

إِلَهِيْ إِلَيْكَ الطَّرْفُ والطَّرْفُ نَاظِـــرُ ... بِهِ عِلَلٌ مَسْتُورَةٌ وَمَفَاقِـــــرُ
عُرُوقِيْ وَأَعْضَائِي وَشَعْرِيْ وَجِلْدَتِي ... وَمَا هُوَ خَافٍ لا أَرَاهُ وَظَاهِـــرُ
وَمَجْرَىْ دَمِيْ وَاللَّحْمُ والدَّمُ والحَشَـا ... كَبَائِرُهَا مِنْ جُمْلَتِي والصَّغَائِـــرُ
وَكُلٌّ لَهُ مِمَّا ذَكَرْتُ مِنَ القُـــوَى ... لِسَانُ ثَنَاءٍ حَامِدٌ لَكَ شَاكِـــــرُ
فَهَبْ سَيِّدِي بَعْضِي لِبَعْضِي فَإِنَّنِـــي ... أَسَأْتُ عَلَى جَهْلٍ وَإِنَّكَ غَافِـــرُ
وَلا تُهْلِكْ الْخَلْقَ الَّذِي أَنْتَ رَبُّـــهُ ... وَلا تَهْتِكَ السِّتْرَ الَّذِيْ أَنْتَ سَاتِرُ[2]

تلوح من خلال الأبيات روح الخضوع لله، والتضرع إليه طلباً للرحمة والمغفرة وستر العيوب والزلات، وكل عضو فيه وجزء من جسده له ثناء وشكر لله، ويسأل الله أن يشفع بعـض أعضائه في البعض الآخر، ويلاحظ في ذلك أنه لم يدع ولم يسأل الله تعالى شيئاً للدنيا ولا حاجة من حوائجها، وهكذا هو الصوفي الصادق الذي شغله حب الله عما سواه، حيـث ينتقل همه من دار الدنيا إلى دار الآخرة، فتشغله ذنوبه التي تمثل عائقاً لانطلاقه، ولذلك يدعو جاهداً للتخلص منها وكسر قيدها الذي أسره وأثقل خطاه، وكل ذلك ناتج عن شدة المراقبة، والصرامة في التعامل مع النفس التي هي ألد أعدائه.

---

(١) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق الفيري، مصدر سابق، ص٦٣.

(٢) ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ١٤٢.

وفي قصيدة أخرى يلاحظ من خلالها صفات الكرم التي يتحلى بها البشر وهم عبيد من خلق الله سبحانه وتعالى، وكيف أن كرامهم لا يسلمون من يلجأ إليهم ولو كان قد سفك الدم، ثم ينطلق مقارناً هذا بكرم الله، فإذا كان هذا حال الكرام من البشر الذين صفتهم النقص وعدم الكمال، فما بالك بكرم الله سبحانه وتعالى وهو أكرم الأكرمين، ولولا كرمه وجوده ما كَرُمَ أحدٌ من خلقه ولا أكرم. فيقول:

والْجَارُ يَقْتُلُ فِيْ الكِـــرَامِ	وَلَيْسَ تُسْلِمُـــهُ بِـــدَمْ
هَذَا حِمَاهَا نَحْـــــــوَهُ	وَحِمَاكَ أَشْرَفُ بَلْ أَتَـــمْ
كُلُّ النَّواصِيْ فِيْ يَدَيْـــك	مَعَ القُلُوبِ مَعَ الهِمَـــمْ
فَاغْفِرْ لِعَبْدِكَ سَيِّـــــدِيْ	مِنْهَا الكَبَائِرُ وَاللَّمَـــمْ[1]

وابـن علوان في دعائه لم تشغله نفسه عن الدعاء للناس وطلب قضاء حوائجهم، إذ يقف بين يدي الله حاملاً رسائلهم سائلاً متضرعاً طالباً لإخوانه المسلمين الرحمة والمغفرة وقضاء الحوائج، قائلاً:

مَوْلايَ حَاوَلْتُ السَّبِيْلَ فَلَمْ أَجِـدْ	إلاَّ سَبِيْلَكَ تَالِدًا وَطَرِيفَـــــا
فَوَقَفْتُ بَيْنَ يَدَيْكَ فِيَّ حَوَائِـــجٌ	لِلعَالَمِيْنَ طَرَائِقاً وَصُنُوفَـــــا
فَاقْرَأ رَسَائِلَهُمْ وَجُدْ بِجَوابِهِـــمْ	وَاقْضِ الحَوَائِجَ لاعَدِمْتَ شَرِيْفَا
وَارْحَمْ أَرَامِلَهُمْ مَعَاً وَشُيُوخَهُـمْ	وَاجْبُرْ يَتِيْمَاً مِنْهُمُ وَضَعِيْفَـــا[2]

هكـذا ظل ابن علوان مرتبطاً بالناس، فكما دافع عنهم ضد الظالمين، من الحكام لم يقف عند ذلك بل جاوزه إلى رفع حوائجهم إلى الخالق سبحانه وتعالى، ويلاحظ أنه في دعائه الخاص بنفسه لم يذكر الحوائج وما يتصل بالدنيا، أما هنا فقد بدا ذلك واضحاً لاتصاله بالناس واختلاف مطالبهم.

٧- الوعظ:

الوعـظ من سمات العلماء الصالحين الذين يشفقون على الناس من عذاب الله ويحرصون علـى هدايـتهم، وابـن علوان واحد من هؤلاء، فقد عاش بين الناس هادياً ومرشداً، ومدافعاً عن حقوقهم آمراً بالمعروف وناهياً عن المنكر"[3].

---

(1) ابن علوان، التوحيد الأعظم، مصدر سابق، ص١٩٣.

(2) المصدر نفسه، ص ١٩٩-٢٠٠.

(3) الفيري، تحقيق دراسة ديوان الفتوح لابن علوان، مرجع سابق، ص ١٦٣.

وكـــان سلوكه مثالاً إذ كان يعظ الناس بقوله وعمله، لأنه يؤمن بأن لسان الحال أبلغ أثراً مـــن لسان المقال عند الناس، وكان يتوجه في وعظه ونصحه إلى الحكام عن طريق الرسائل التي يخاطـــبهم فـــيها بروح الناصح الذي لا يخاف غير الله، كما كان يتوجه إلى المحكومين أو عامة الـــناس، ونصـــحه هنا يتسم بالعموم لينتفع به الجميع على اختلاف الأزمنة والأمكنة كالدعوة إلى اغتنام فسحة العمر، وعدم متابعة النفس التي لا تني عن التسويف مثل قوله:

أَفَحَلٌّ أَنْتَ يَا مَغْـــــرُورُ أَمْ لاَ ... فَكُنْ إِنْ لَمْ تَكُنْ فِي الآنَ فَحْلاَ
مَضَى العُمْرُ النَّبِيلُ بِغَيْرِ فَضْلٍ ... فَدُونَكَ مَا بَقَى فَاجْعَلْهُ فَضْلاَ
وَتُبْ وارْجِعْ إِلى مَوْلاكَ وَاعْلَمْ ... بِأَنَّكَ قَدْ أَضَعْتَ العُمْرَ جَهْلاَ
دَعِ التَّسْوِيفَ إِنَّ النَّفْسَ تَدْعُـــو ... إِلَى شَهَوَاتِها فَرْعَاً وَأَصْلاَ[1]

وفي وعظياته يطغى عليه الشعور الحاد بحركة الزمن وسرعة انقضاء العمر، فلذلك يشيع فيها الدعـــوى إلى اغتنام أيامه ولياليه، والمسابقة إلى الخيرات واجتناب المنكرات، وصحبة الصالحين الذين هم خير رفاق في طريق الآخرة وفي ذلك يقول:

اغْتَنِمْ فُرْصَةَ اللَّيَالِي البَوَاقِـــــــي ... ذَهَبَ العُمْرُ عَنْكَ وَالوِزْرُ بَاقِ
تُبْ إِلىَ اللهِ بِالنَّصِيحَةِ وَارْجِـــــعْ ... قَبْلَ أَنْ تَبْلُغَ النُّفُوسُ التَّرَاقِـــي
وَالْبِسِ الذُّلَّ لِلْمُهَيْمِنِ وَارْجِـــــعْ ... وَتَهَيأْ لِعَرْضِ يَوْمِ التَّـــــــلاَقِ
وَاصْحَبِ الصَّالِحِيْنَ مَا دُمْتَ حَيَّاً ... إِنَّهُمْ لِلضَّعِيفِ خَيْرُ رِفَـــــاقِ[2]

ثـــم يدعـــو الـــناس إلى الوقوف على الأطلال، والدمن البالية ليعتبروا بمصائر من سبقهم من الـــناس، ولتـــتخذ نفوســـهم مـــن هـــذه المـــناظر عظـــة لهـــا فـــترتدع عن غيها حين تعلم أنها -لاشـــك- صائرة إلى ما صاروا إليه، حيث تركوا حصون العز فلم تغن عنهم شيئاً، فانتقلوا من العز إلى الذل، ومن القصور إلى القبور وفي ذلك يقول:

قِفْ بِالأَطْلاَلِ وبِالدِّمَنِ ... وَسَلِ الأَوْطَانَ عَنِ السَّكَنِ
وَانْدُبْ سَلَفاً عَاشُوْا حُقُباً ... أَوْدَى بِهِمُ رَيْبُ الزَّمَـــــنِ
شَادُوا البُنْيَانَ فَمَا لَبِثُـــوا ... بِحُصُونِ العِزِّ وَلاَ الحُصُنِ[3]

---

(1) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص١٩١.
(2) المصدر نفسه، ص ٣٦٠.
(3) المصدر نفسه ،ص٣٧٣.

ثم يصف القبر الذي انتقلوا إليه بعد حصون العز، بأنه:

بَيْتُ الأَحْزَانِ وَمَنْزِلُهَا ... وَفِصَالُ الرُّوْحِ مِنَ الْبَدَنِ
فَاعْمَلْ لِنَجَاتِكَ مُجْتَهِداً ... فَكَأَنَّ مَكَانَكَ لَمْ يَكُـــنِ[1]

وهـــو فـــي وعظه -كغيره من الصوفية والعلماء – يتجه إلى التحذير من الدنيا ومكرها ويدعو إلى الآخرة والاستعداد ليوم العرض والحساب.

وأقرب من الوقوف على الأطلال والدمن البالية، أن ينظر الإنسان إلى أبيه وأجداده معتبراً بهم فيقول:

لَكَ فِيْ أَبِيْكَ مَعَاً وَجِدِّكَ عِبْرَةً ... وَلَنَا بِهِمْ وَلِكُلِّ قَوْمٍ هَـــــادِ
هَلْ أَغْنَتْ الأَبْنَاءُ عَنْ آبَائِهِـــا ... يَوْمَاً وَلاَ الآبَاءُ عَنِ الأَجْدَادِ[2]

من الملاحظ في وعظه، التأثر بالقرآن في ذم الدنيا والتحقير منها، ولكنه مع ذلك لا يدعو إلى الـــبطالة والانعزال وترك العمل "فدعوته سنية متوازنة يفهم الدنيا والآخرة فهماً قرآنياً، على أنها دار عمـــل واســـتعداد للحـــياة الآخرة، وهو لا يدعو إلى الهروب والانعزال، وإنما إلى الاستقامة وإعطـــاء الدنـــيا مكانتها التي رسمت في القرآن الكريم، ولذا ذم في تعاليمه الهروب إلى الخلوات والقفار"[3].

٨- الرثاء:

المـــوت أكـــبر مصـــيبة تصيب الإنسان، وهو أمر تفزع منه النفوس، لأنه يفرق الأحبة، ويشـــتت شمل الإخوان، لذلك كان رثاء الموتى من الموضوعات التي اهتم بها الشعر العربي منذ القدم، حين لم يعد أمام الإنسان في مثل هذا الموقف إلا أن يسكب العبرات، وينشر طيب الميت من خـــلال الكلمـــات يصـــف فيها محاسنه وآثاره النبيلة، التي يرى من خلال تجسيدها عزاء وسلوة، ويخـــتلف شـــعر الرثاء تبعاً لاختلاف الراثي والمرثي، فحين يكون المرثي صالح الأعمال كريم الخصـــال،ويتحلى الراثي (الشاعر) بمثل هذه الصفات تخف نبرة الحزن، وتتنوع أسباب العزاء، وهـــذا ما اتصف به شعر الرثاء الصوفي، ويتجلى ذلك من خلال رثاء ابن علوان لصديقيه، وهما

---

[1] ابن علوان، **ديوان الفتوح** ، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص٣٧٣.

[2] المصدر نفسه، ص ٤٧٩.

[3] القيري، تحقيق ودراسة **ديوان الفتوح** لابن علوان، مرجع سابق، ص ١٨٦.

شيخان من مشايخ الصوفية، الأول سلمان بن عمر[١]، والثاني عمر بن المسن[٢]. ومما قاله في رثاء الأول:

فَنِيَ الخَلِيْلُ وَكُلُّ حَيّ فَـــانِ ... سَلمَانُ يا الله مِنْ سَلْمَـــانِ
رَجُلٌ يُحِبُّ الله حُبّاً خَالِصَـــاً ... وَيَخَافُهُ فِي السِّر والإعْـلانِ
رَجُلٌ يُحِبُّ الصَّالِحِيْنَ وَيَرْعَوِي ... عَنْ كُلِّ مَعْصِيَةٍ وَكُلِّ هَوَانِ[٣]

بهـذه الصفات يرثي الصوفي المحب، فهو مخلص في حبه لله، يخافه في كل أحواله، وهو يحب الصـالحين؛ لأن ذلـك سـبب فـي محبة الله، بعيد عن المعاصي والذل والهوان وكلها من كرام الصفات، ثم يقول:-

كُلٌّ لَهُ فِيْمَا يُنَافِسُ مَطْلَبٌ ... وَنَفِيْسُ مَطلبِهِ رِضَا الرَّحْمَنِ
كُلٌّ شَرَى الدّنيَا بِبَاقِي حَظِّهِ ... وَشِراؤُهُ البَاقِي بِحَظِّ الْفَانِي

فغايـة مطلـبه رضـا الله سبحانه وتعالى،وإيثار الآخرة على العاجلة، وكل هذه الصفات تجعل الراثي (الشاعر) يؤمن بأن الله لن يضيع سعي المرثي، وفي هذا عزاء أي عزاء. حيث يقول:

نَبْكِي عَلَيْهِ وَلاَ نَشُكُّ بِأَنَّهُ ... مُتَبسِمٌ فِيْ حَضْرَةِ الرِّضْوَانِ
الله أَكْرَمُ أَنْ يُضَيِّعَ سَعْيَهُ ... وَهُوَ الحَلِيْمُ عَنِ المُلِمِّ الْجَانِي[٤]

فـالله الـذي من صفاته الحلم عن المذنب الجاني، أكرم من أن يضيع عمل الصالح المحب، وهو الـذي لا يضـيع أجـر من أحسن عملاً، ومن هنا يأتي الاطمئنان ويذهب الفزع، ويخف الشعور بـالفقد، فتُملأ القلوب والنفوس أملاً في رحمة الله التي تشمل عباده الصالحين، فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون.

أما مرثيته الثانية وهي التي قالها في رثاء الشيخ عمر بن المسن فمنها، قوله:

هَاضَ انْتِقَالُكَ يَا أَخَا الأَشْفَـــاقِ ... مِنَّا العِظَامَ إلى جِوَارِ البَاقِي
فَلَكَ السُّرُوْرُ بِقُرْبِهِ وَلَنَا البُكَـــا ... فَهُنَاكَ مَغْفِرَةٌ وَطِيْبُ عِنَـــاقِ
غِبْتَ الغَدَاةَ عَنِ العُيُونِ وَلَمْ تَغِبْ ... عَنْ حَضْرَةِ الْمُتَجَاوِزِ الخَلاَّقِ
وَنَعَاكَ أَهْلُ الحِسِّ مُتَّ وَلَمْ تَمُتْ ... بَلْ طِرْتَ عَنْ بَشَرِيَّكَ العَوَّاقِ[٥]

---

[١] هو الشيخ سلمان بن عمر بن إبراهيم أحد صوفية اليمن في القرن السابع الهجري لم أقف على عام وفاته.

[٢] سبق التعريف به.

[٣] ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق الفيري، مصدر سابق، ص٥٢٨ – ٥٢٩.

[٤] المصدر نفسه، ص ٥٢٨، ٥٢٩.

[٥] المصدر نفسه، ص٤٦٥.

واضـــح في الأبيات روح الرثاء الصوفي الذي ينظر إلى المرثي نظرة تختلف عن غيره من الـــناس، فالموت هنا لا يعدو كونه انتقالاً من الدنيا التي لا قيمة لها إلى جوار الله سبحانه وتعالى، وهـــو جوار يحرص عليه المؤمنون ويتوقون إليه، بل هو غاية مطلبهم، والشاعر الباكي، يدعي للمرثـــي بالهنا والسرور بقربه من الله، والبكاء هنا من قبيل "إن العين تدمع والقلب يحزن"[١] كما جاء في الحديث فلا جزع ولا هلع، نظراً لما يحف به من العزاء بلقاء الله ونعيم جنته، فما عند الله خـــير وأبقـــى، ثم يفصح البيت الرابع عن حقيقة الموت في الرؤية الصوفية التي تختلف عن رؤيته عند أهل الحس، فهو في نظر أهل الحس موت محزن أليم بينما هو عند الصوفية، انطلاق الـــروح من أسرها الكائن في الجثمان الجسدي مرفرفة إلى لقاء خالقها ومحبوبها الذي ذابت شوقاً إليه. ويصفها الشاعر في نقائها بقوله:

بَيْضَاءُ صَافِيَةٌ تَحُفُّ بِذَاتِهَـــا ... جُمَلٌ مِنْ الأَحْزَانِ وَالأَشْـــوَاقِ
مَغْسُولَةٌ بالدَّمْعِ أَكْثَرُ عُمْرِهَـــا ... مَشْغُولَةٌ بِمَحَاسِنِ الأَخْـــــلاقِ
البِرُّ والتَّقْوَى وَكُلُّ فَضِيلَـــــةٍ ... أَوْ صَافُهَا أَبَداً عَلَى الإِطْـــــلاقِ
كُنَّا الظَّلاَمَ وَكُنْتَ أَنْتَ سِرَاجَنَا ... كُنَّا العِطَاشَ وَكُنْتَ أَنْتَ السَّاقِي[٢]

الأحـــزان المذكـــورة هنا التي تحف بهذه الروح هي ما تعتري الأحياء لفقدها، وتظهر – كذلـــك– القيم التي يرثي بها الصوفية إخوانهم وكلها قيم دينية أخلاقية كغزارة الدموع ورقة القلب مـــن حـــب الله وخشيته، والبر والتقوى والفضائل الحميدة، وهذه الأعمال الصالحة تجعل المؤمن يحب لقاء الله آملاً في ثوابه، وشوقاً إلى لقائه، فيكون نزول الموت عنده أشبه برسول يدعوه إلى لقـــاء حبيبه، فلا يرتعد لذكره، لأنه على استعداد دائم لنزوله، وذلك لأن كل همه في الآخرة، فهو منصرف عن الدنيا، ولا يطمئن إليها إذ لا قيمة لها عنده ولا خطر.

٩- المهدي المنتظر:

احتلت شخصية المهدي المنتظر"مساحة كبيرة عند كثير من الفرق الإسلامية سواء سنية أو شيعة، وإن كانت عند أهل السنة تقف في حافة التفكير العام، إلا أن الصوفية من أهل السنة أكثر اهتماماً بهذه الشخصية المنتظرة"[٣].

---

[١] رواه الإمام البخاري، في صحيحه باب الجنائز عن أنس بن مالك رضي الله عنه.

[٢] ابن عنوان، **ديوان الفتوح** ، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص٦٣.

[٣] القيري، تحقيق ودراسة ديوان الفتوح، مرجع سابق، ص ١٣١..

وقد اهتم ابن علوان بهذه الشخصية وبشر بظهورها في شعره كقوله:

دقلٌ يُنَاطُ بِـهِ شِرَاعُ الدِّيْـــــنِ ... وَسَفِينَـــةٌ تَجْرِيْ عَلَى يَاسِيْـــــنِ
قُطْبُ الرَّحَى وَهِلالُ شَمْسِ المُصْطَفَى ... طَهَ ثَرَاهُ وَعَرْشُـــهُ يَاسَيْـــــنِ
رَسَخَـــــتْ بِهِ أَسْرَارُ أَسْبَاطُـــوْنِ ... وَعَلَتْ بِهِ أَسْـرَارُ أَسْطَاسُـــــونِ
رُكْنٌ بِهِ حَجَرٌ يُقَبِّـــــلُ وَجْهَـــــهَ ... أَهْـــلُ اليَمِيْنِ لأَخْذِهِـــــمْ بِيَمِيْـــنِ
فَخَـــــرَ الزَّمَانُ بِهِ وأَسْفَرَ لَيْلَـــهُ ... وَدَنَتْ بِهِ أَشْـــــرَاطُ يَوْمِ الدِّيْـــنِ[1]

فـــالمهدي هـــو الدقل الذي سيرفع عليه شراع الدين، وهذه السفينة المهدية ستسير على هدي الرســـول صـــلى الله عليه وسلم واتباع طريقته وذلك بقوله: "تجري على ياسين" إشارة إلى اتباع خطى الرسول فهو من ذريته نسباً، وعلى سنته سلوكاً، فقد جاء في رواية من حديث ابن مسعود رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "لا تذهب الدنيا حتى يملك رجل من أهل بيتي، يواطـــئ اسمه اسمي يملأ الأرض عدلاً وقسطاً كما ملئت جوراً وظلماً"[2] ، وقد ذكر السفاريني "أن كون المهدي من ذريته صلى الله عليه وسلم مما تواتر عنه ذلك"[3]، وهو قطب الرحى المجدد للدين والحامل للأمرين معاً وهما الشريعة والحقيقة[4]، ثم يقول مبشراً باقتراب ظهوره:

قُلْ لِلْفُحُولِ دَنَا الوُصُوْلُ فَهَيِّئُوا ... وَتَهَيَّئُوا لِلنَّهْضِ مِنْ سِجِّيْـــنِ
حَادِي الحُدَاةِ حَدَا بِكُمْ وَدَعَا بِكُم ... دَاعِي الدُّعَاةِ فَانْصَتُوا بِيَقِيْـــنِ
يَا غِبْطَةَ المُتَعَلِّقِيْنَ بِحَبْلِـــــهِ ... حَبْلٌ بِأَسْرَارِ الإِلهِ مَتِيْـــــنِ
فَاسْتَبْشِرُوا واسْتَبْصِرُوا لِقُدُومِهِ ... الحِيْنُ بَعْدَ الحِيْنِ بَعْدَ الحِيْنِ[5]

والبشـــارة بقدومـــه مرتبطة بما سيعم الحياة على يديه من العدل والخير الذي سيسير به في الـــناس فقـــد قـــال أهـــل العلـــم: "إنـــه يعمل بسنة الرسول صلى الله عليه وسلم، لا يوقظ نائماً، ويقـــاتل على السنة، ويرفع البدعة، يملك الدنيا كلها كما ملك ذو القرنين وسليمان عليه السلام..، يرضى عنه ساكن السماء وساكن الأرض والطير في الجو، والوحش في القفر"[6].

---

(1) ابن علوان، **ديوان الفتوح** ، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص١٢٦.

(2) أخرجه الطبراني في معجمه الصغير، وأخرجه الترمذي، ولفظه حتى يملك العرب رجل من أهل بيتي،وقال حديث حسن صحيح.

(3) محمد السفاريني، **لوامع الأنوار البهية وسواطع الأسرار الأثرية**، شرح الدرة المضية في عقيدة الفرقة الرضية، الطبعة الثالثة، الجزء الثاني، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٩١م، ص ٧١.

(4) انظر، ابن علوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٢٦٦ وما بعدها.

(5) ابن علوان، **ديوان الفتوح** ، المصدر السابق، ص١٢٦.

(6) السفاريني، **لوامع الأنوار البهية وسواطع الأسرار الأثرية**، مصدر سابق، ص ٧٥.

وفي قصيدة أخرى يقول:

وَخُذُوا فَمِنْ بَحْرِ الحَقِيْقَةِ تَأْخُذُوا ... مِمَّنْ أَتَتْهُ بِذَلِكَ الأَنْبَـــــاءُ
مِمَّنْ يَدِيْنُ بِدِيْنِ آلِ مُحَمَّـــــدٍ ... وَعَلَيْهِ مِنْهُمْ بَهْجَةٌ وَضِيَـــــاءُ
والقَافُ بَعْدَ السِّيْنِ مِنْ حَامِيْمِهِمْ ... والسِّيْنِ مِنْ طَاسِينِهِم والـــرَّاءُ
وَتَهَيَّئُوا لِطُلُوْعِ بَدْرِ سَمَائِكُـــمْ ... إِنَّ الَّذِي أَنْتُمُ عَلَيْهِ هَبَـــــاءُ[1]

وبحـــر الحقـــيقة هـــنا إشارة إلى نفسه، فهو الذي أتته بذلك الأنباء، لأنه يدين بدين آل محمد، وبذلـــك خلعت عليه البهجة والضياء، وقوله: "القاف بعد السين من حاميهم" إشارة إلى الأحرف المقطعـــة في أوائل سورة الشورى في قوله تعالى: "حم(١) عسق(٢)، وأوائل سورة الشعراء في قولـــه تعـــالى: "طســـم" و "الـــراء" إشارة إلى قوله تعالى في سورة الحجر "الر" والمراد من هذا الاســـتلهام لهـــذه الحروف النورانية -فيما يبدو- إبراز مدى الصلة التي تربطه بآل البيت النبوي الشريف، بدليل عود الضمير عليهم في قوله: "حاميمهم" وفائدة هذه الصلة تكمن في صدق الإخبار عـــنهم، لأن المهـــدي المنتظر من ذرية الرسول صلى الله عليه وسلم، كما تقدم في الحديث. وفي الأبـــيات السابقة تبرز صورة المزج بين التصوف والتشيع فحب ابن علوان لآل البيت واضح في شـــعره وتشيعه لهم كذلك، وهو يرى أن الإمام علي بن أبي طالب قطب عالم الغيب، أي الحقيقة التي تقابل الشريعة أو عالم الظاهر[2].

والاحـــتفاء بشخصية المهدي دليل على توق الأمة إلى الخلاص من الظلم والطغيان ورغبتها الشـــديدة فـــي الخـــروج من كآبة الحياة القلقة إلى فضاء الإيمان والعدل "وهكذا يستقطب المهدي (اهـــتمام) المؤمنيـــن والحائريـــن، والباحثيـــن عن الحق والحقيقة وجوهر الدين من أهل الأرض أجمعين"[3].

---

(١) ابن علوان، التوحيد الأعظم، مصدر سابق، ص٢٧١.

(٢) أنظر المصدر نفسه، ص ٢٦٧ وما بعدها.

(٣) عبد الرحمن عيسى، المهدي قيادة وفكر، ووعد وحق، الطبعة الأولى، دار الكتاب النفيس، حلب، سورية، ١٤٠٦هـ، ص ٥١

الفصل الرابع
الخصائص الفنية

بنية القصيدة:

وردت لفظة البناء في اللغة بمعان عدة، فالبناء: المبني والجمع أبنية والبِنْية والبُنْية ما بنيته، قال ابن الأعرابي البِنَى الأبنية من المدر والصوف وقال غيره يقال بِنْية وهي مثل رِشوة ورِشاً؛ كأن البِنية الهيئة التي بنى عليها، مثل المِشية والرِّكبة[١].

أمـــا في النقد الأدبي القديم "فقد جاءت مفردة البنية..، لتدل على حالة البناء اللفظية المعروفة فهـــي عند قدامة: "أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عنها والنقصان منها"[٢].

أمـــا ابـــن رشيق فإن البنية عنده تدل على علاقة الأجزاء التي تتكون منها القصيدة ببعضها، وهـــو لا يحـــبذ الشعر الذي يبنى بعضه على بعض وإنما يستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه ولا يحـــتاج إلى ما قبله وإلى ما بعده"[٣]. في حين يرى عبد القاهر الجرجاني أن البناء يتمثل في العلاقـــة القائمـــة بين معاني الألفاظ، واعتماد كل جزء في العبارة على الجزء الآخر، "إذ لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض"[٤].

يتضح مما سبق أن النقاد العرب القدامى في استخدامهم لمفردة البناء قد استعاروا معناها من المدلول المعجمي الذي يدور حول معاني الانشاء المادي المتعلق بالقصور والسفن"[٥].

أمـــا بنية القصيدة كما يراها النقاد العرب المحدثون فقد تأثرت نظرتهم إليها بالمناهج الغربية وما جاء فيها من حديث حول الوحدة العضوية في القصيدة وفي ذلك يقول محمد غنيمي هلال: "ونقصـــد بـــالوحدة العضـــوية فـــي القصـــيدة، وحـــدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصورة والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"[٦].

---

(١) ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، ج١٤،مادة بنى، ص ٩٤.

(٢) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، ط٢، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٦٣، ص ١٦٥.

(٣) مرشد الزبيدي، **مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث**، مجلة الأقلام، ع٨، السنة ٢٤ آب ١٩٨٩، ص ١١٠.

(٤) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مصدر سابق، ص ٩٨.

(٥) الزبيدي، المرجع السابق، ص ١١٠.

(٦) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص ٣٧٣.

ويـرى ناصر الدين الأسد أن مرد الوحدة الفنية في القصيدة "لا يكمن في الترابط اللغوي بين الأبيات، ولا في تسلسل المعاني تسلسلاً منطقياً ذهنياً، ولا في وحدة الموضوع، وإنما يكمن فـي الجو النفسي ...، إن هذه المقاييس اللغوية والعقلية والمنطقية لا يجوز الحكم بها في ميدان الفن إنما يجب أن يكون مقياس الحكم فنياً ليتسق مع طبيعة المجال نفسه"[١].

بعـد هذا العرض لآراء النقاد في بنية القصيدة، يأتي السؤال التالي: ما المقياس الذي يمكن الاستناد إليه في دراسة البنية في القصيدة الصوفية عند ابن علوان؟؟.

لعـل المقياس أو الرأي الذي يمكن الاستناد إليه في دراسة بنية القصيدة عنده، هو ذلك الذي يعـتمد الجـو النفسـي والوحدة الشعورية لا المنطقية؛ وذلك نظراً لأن الشعر الصوفي يرتبط بالـتجربة الصوفية وهي تجربة وجدانية ذاتية، والشعر الصوفي صادر عن هذه التجربة الذاتية ومعـبر عـنها لا عن المنطق "لأن الشاعر أحياناً، يضحي بهذه الوحدة المنطقية، لأنه قد يعيش تجربـته أو جزءاً من تجربته على مستوى شعوري لا يستطيع أن يبلغه المنطق"[٢]، وعن هذا الجـو النفسـي وهـذه الوحدة الشعورية سيكون البحث من خلال نموذج لابن علوان، وقد آثر الباحـث أن يبحث عن هذه الوحدة في قصيدة كاملة، لأن ذلك يقدم صورة أوضح ووحدة البناء لا تظهر إلا من خلال عرضه كاملاً وليس بتمزيقه وتجزئته.

أما النموذج فقصيدة تدور حول الحقيقة المحمدية وعلاقة الحب والغرام التي تربط الشاعر بها حيث يقول:

نَفَسِـــيْ إِلَيْكُمْ بِالسَّـــلامِ بَرِيْـــدُ ... وَيَحُثُّهُ شَـــوْقٌ جَوَاهُ شَدِيْـــدُ

يَـــا مَنْ فُؤَادِيْ حَيْثُ كَانُوْا رَبْعُهُـــمْ ... بِخَيَالِهِـــمْ قَصْرٌ عَلَيْهِ مَشِيْـــدُ

قَانُونُكُـــمْ فِيْ حِجْرِ قِيْنَةِ حِبِّكُـــمْ ... تُبْـــدِيْ عَلَيْنَا ذِكْرُكُـــمْ وَتُعِيْـــدُ

فِيْ قُبَّـــةٍ ضُرِبَتْ عَلَى أَرْجَائِهَـــا ... مَلَكُ الغَـــرَامِ يَمُدُّهَـــا فَتَزِيْـــدُ

تُلْقَـــى أَنَامِلَهَا عَلَى أَوْتَارِهَـــا ... فَتَمِيْـــدُ ثُمَّ تَمِيْدُ ثُـــمَّ تَمِيْـــد

عَرَبِيَّـــةُ الأَلْفَاظِ مَهْمَا أَنْشَـــدَتْ ... لاَنَ الحَدِيْـــدُ وَسَبَّحَ الجُلْمُـــوْدُ

عَقَـــدَتْ قُوَى أَوْتَارِهَا بِقُلُوبِنَـــا ... فَمَشَتْ مَعَ النَّغَمَـــاتِ كَيْفَ تُرِيْـــدُ

تُلْمِيْذُهَـــا فِيْ الحُسْـــنِ يُوْسُـــفُ ... وَالْتَقَـــى أُمُّ المَسِيْحِ وَفِيْ الغِنَا دَاوُدُ

نَضَـــعُ الشِّبَـــاكَ لِصَيْدِهَا فَتَفُوْتُنَا ... وَلَنَـــا وَلاَ تَضَعُ الشِّبَاكَ تَصِيْـــدُ

عَجَبَـــاً لَهَا قَتَلَتْ وَلَيْسَ صَـــوَارِمٌ ... عَجَبَـــاً لَهَا قَهَرَتْ وَلَيْسَ جُنُـــوْدُ

سَجَـــادَةٌ وَلَهَا الجِبَـــاهُ سَوَاجِـــدٌ ... مَمْلُوكَـــةٌ وَلَهَا المُلُوْكُ عَبِيْـــدُ

حَـــوْرَاءُ حَارَتْ فِيْ مَحَاسِنِهَا النُّهَى ... فَقَتِيْلُهَـــا بَيْنَ الأَنَامِ شَهِيْـــدُ[٣]

---

[١] ناصر الدين الأسد، الشعر الحديث في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦١م، ص ١٢٩.

[٢] محمد مصطفى بدوي، دراسات في الشعر والمسرح، عن محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص ١٠٦.

[٣] ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٧٨.

يظهر في هذه القصيدة وحدة الموضوع فهي تدور حول الحقيقة المحمدية، وكذلك وحدة الشـــعور أو الجـــو النفسي المتمثل في شدة الشوق والجوى، الناتج عن التعلق بهذه الحقيقة التي ملكت عليه مشاعره وسيطرت على خياله، كما يظهر فيها ، استخدام الضمائر وتكراراها، الأمر الذي يمكن القول معه إن سبب ذلك عائد إلى قيام القصيدة الصوفية على التعبير عن علاقة حب بيـــن طرفين هما المعبود سبحانه وتعالى والعبد، حتى غدا الضمير في القصيدة الصوفية مكوناً هامـــاً فـــي بـــنائها إلى جانب النداء، والعطف وغيرها من الأساليب. وفي هذه القصيدة يلاحظ حضـــور الضمائر على اختلافها حيث يظهر في البيت الأول كاف الخطاب "إليكم" وفي البيت الثانـــي ضمير الغائب" ربعهم - بخيالهم" وفي الثالث يعود كاف الخطاب للظهور مرة أخرى في قولـــه (قـــانونكم) و (حبكم) و (ذكركم)، ولا تفسير لتحولات الضمير هذه وتردده بين الحضور والغـــياب إلا صـــدروها عـــن ذلك الجو النفسي القلق المضطرب الذي يعيشه الشاعر الصوفي، فحيـــن تلـــوح له لوائـــح القرب يظهر كاف الخطاب فيمارس حضوراً وجدانياً قوياً في أعماقه يحـــس معـــه بشدة القرب ممن يخاطبه ثم يغيب فجأة فيستفيق من هذه الحال ليجد البعد والغياب فـــيظهر ضـــمير الغائب، ثم يعود الشعور بالقرب فيظهر معه كاف الخطاب مرة أخرى، وهكذا هو الوجدان الصوفي في تقلبه لا يدوم له حال.

وبذلـــك يكون الضمير على اختلاف صوره دلالة على هذه الوحدة الشعورية أو الجو النفسي الذي يتوارد عليه بين الحين والآخر. ويبدأ استقرار الشعور وثبات الضمير على حال واحد من الدلالـــة ابـــتداء مـــن البيت الرابع حيث يسيطر ضمير الغائب وهو مؤنث لدلالته على الحقيقة المحمديـــة، ثـــم تشير القصيدة على هذا النحو من الحضور لضمير الغائب إلى آخرها فيكون البيـــت الأخـــير مفصـــحاً عـــن الرمز الغزلي المتمثل بالحوراء وهو الرمز الذي استخدمه في الإشارة إلى الحقيقة المحمدية.

مـــن خـــلال ما تقدم تبين أن القصيدة الصوفية عند ابن علوان تتسم بالوحدة في موضوعها، فالتصـــوف موضوع واحد، وإن تنوعت جزئياته وكذلك تتصف بالوحدة الشعورية حيث يسيطر عليها جو نفسي واحد .

وإذا أخـــذ بالقول الذي يرى أن القصيدة تتكون من سبعة أبيات فما فوق فإنك تجد في ديوان ابـــن علـــوان مـــئة وأربعاً وأربعين قصيدة، وأكثر من خمس وثمانين مقطوعة، وأغلب قصائد الديـــوان تلك تتكون من سبعة أبيات إلى عشرين بيتاً حيث بلغت مائة وثماني وعشرين قصيدة، أما التي تتكون من عشرين إلى ثلاثين بيتاً فقد بلغت اثنتى عشرة قصيدة والتي تتكون من إحدى وثلاثيـــن إلـــى أربعين عددها ثلاث قصائد، وقصيدة واحدة - فقط- وصلت إلى سبعة وخمسين بيتاً.

في حين بلغت القصائد الواردة في كتاب التوحيد الأعظم خمسةً وثلاثين قصيدة، وسبع مقطوعات، وقد توزعت على النحو التالي:

القصـــائد المكونـــة من سبع إلى عشرين بيتاً عددها ست وعشرون قصيدة أما المكونة من إحـــدى وعشـــرين إلى ثلاثين بيتاً فعددها ثلاث قصائد، وثلاث قصائد جاوزت الثلاثين بيتاً. إحداهـــا عـــدد أبياتها خمس وثلاثون بيتاً والثانية عدد أبياتها ثمان وثلاثون والثالثة عدد أبياتها سبعة وأربعون بيتاً.

وهـــذا التوزيع العددي للقصائد في شعر ابن علوان كان للموضوع الذي تعالجه القصيدة أثر كبير فيه، وكذلك نوع التجربة فقد كانت القصيدة تطول أو تقصر تبعاً للموضوع الذي تعالجه وللتجربة ودرجة الانفعال به فالقصائد التي تدور حول الفضاء الصوفي والعرفاني هي الأكثر حضـــوراً فـــي شـــعره- بعد المقطوعات- وتتسم بالتوسط فأغلبها تتراوح أبياتها بين سبع إلى عشرين، وتفسير ذلك يعود إلى التجربة الصوفية نفسها، فما ارتبط منها بالأحوال كالحب الإلهي، والفناء...الخ يتسم بعمق التجربة وسرعة زوالها فلا تجد فيها نفساً طويلاً وذلك يتصل بالأحوال وســـرعة انقضـــائها وزوالها، فهي واردات إلهية تتوارد على قلب العارف، وتتصف بالتحول وعدم الثبات والاستقرار بخلاف المقامات "فالأحوال تقتنص اقتناصاً لسرعة ورودها، ومغادرتها فـــي الأغلـــب الأعـــم، فهـــي كالـــبرق واللمعـــان، ولها وطأة مؤثرة على مراكز الشعور والإدراك"[1].

أمـــا القصـــائد الطويلة فتلك التي عالجت موضوعات تخف فيها حدة الشعور، وتميل إلى التفصيل والاستطراد مثل وصفه للجنة وحورها ونعيمها . وتلك التي عنيت بالوعظ والإرشاد والنصح للمسلمين حكاماً ومحكومين، فضلاً عن القصائد التي رد بها على المنطقيين، وإظهار بطلان نهجهم والتحذير من اتباعهم، وأطول قصائده تلك التي توجه بها إلى فقهاء بني إسحاق وفيها يستخدم الجدل والبراهين، تسري فيها روح الحجاج والمناظرة.

---

[1] عودة، تجليات الشعر الصوفي، مرجع سابق، ص ١٦٣.

اللغة والأسلوب:

أولاً: اللغة:

اللغة ظاهرة تميز الإنسان عن الكائنات الأخرى، واختص بها، فأتاحت له أن يكون المجتمع، وأن يقيم الحضارة، لذا فاللغة والمجتمع والحضارة ظواهر متداخلة متكاملة"[١]. وهذا التعريف ينصرف إلى اللغة في عمومها غير أن للأدب لغته الخاصة ، أو استخدامه الخاص للغة، وهذه اللغة الأدبية هي المقصودة بالبحث هنا، فلغة الأدب تتميز بأنها "ليست وسيلة لنقل الأفكار، إنما هي خلق فني في حد ذاتها، إن مهمة الأديب الناجح أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع، وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي ملئ بالإيحاءات الجديدة"[٢]. فالأديب يوجد عالمه اللغوي الخاص به، وقد وضع النقاد مقاييس لهذه اللغة الأدبية، وفرقوا بين الكلمات التي تصلح للنثر، والكلمات التي تصلح للشعر فمما ينبغي للغة الشعر أن تهتم به، دقة الألفاظ، وسهولتها ، وأن تتسم بالطرافة والإيحاء التي تميزها عن لغة النثر، فابن الأثير يرى "أن هنالك كلمات تصلح للشعر، ولا تصلح للنثر"[٣]. بل إن هناك من يرى من يرى أن للشعر ألفاظاً ينبغي على الشاعر أن لا يتجاوزها كما هو عند ابن رشيق الذي يقول: "إن للشعر ألفاظاً معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها"[٤].

أما ابن طباطبا العلوي، فيصف تأثير الشعر إذا استقامت أسبابه بالسحر وممازجة الروح، بقوله: "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر ..."[٥].

وكما دعا النقاد إلى قصد الألفاظ السهلة، السلسة، العذبة، حذروا من التعقيد في اللفظ، وتتبع الوحشي، وكذلك البعد عن الغرابة، والالتباس.

وفي استخدام ابن علوان للغة تظهر حالتان:

الأولى: استخدامه للألفاظ غير العربية، بعضها فارسي، وبعضها الآخر غير معروف الهوية، وأكثر ما ترد هذه الألفاظ في شعره المتعلق بالحقيقة المحمدية، وتكاد تكون هذه الألفاظ طلاسم ومعميات تحول دون معرفة المعاني المستسرة فيها، لكن هذه الألفاظ لا تسيطر على القصيدة بكاملها بل ترد هنا وهناك في بنائها، أما الغالب على القصيدة فهي الألفاظ الواضحة لذلك فإن

---

(١) محمد فهمي حجازي، **مدخل إلى علم اللغة**، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٩٥، ص ٩.

(٢) العشماوي، **قضايا النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص ٢٦.

(٣) ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٢، مطبعة بولاق، القاهرة، ١٩٣٩، ص١٦٦.

(٤) ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، مصدر سابق، ج١، ص ١٢٨.

(٥) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، الطبعة الثالثة، توزيع منشأة المعارف، الاسكندرية ، ص ٥٤.

هـذه الألفاظ غير العربية لا تحول دون فهم القصيدة من حيث صورتها الكاملة، ومعناها الإجمالي، وإن ظل في النفس شيء مما يقصده الشاعر بهذه الألفاظ، ومن أمثلة ذلك قوله:

إِشْرَاقُ سَاقِيْ سَبَاهَسْتُوْن سَابُـوْرُ سَيْلاَهَسْتُون سَبَهْسَاهُوْن كَافُوْرُ
حَوْرَاءُ لَمْ تَرَهَا عَيْنٌ وَلَوْ بَرَزَتْ لأَخْجَلَ الشَّمْسَ مِنْ لأَلائِهَا النُّوْرُ[1]

فالبيت الأول يبدو طلسماً يستعصي على الحل، بسبب هذه الألفاظ مجهولة المعاني أما البيت الثاني فهو صريح في الإشارة إلى الحقيقة المحمدية المرموز لها بالحوراء، كما هو معلوم.
ومنه قوله:

شَاهْر دَهُوْش قَطُوْفُ المَشْيِ أَحْيَانَـاً أَهْدَتْ لَنَا نَبَأً مِنْهُمْ فَأَحْيَانَـا
رَقْرَاقَةُ النُّوْرِ شَعْشَاعٌ مُشَعْشَعَـةٌ سَكْرَى وَعَاشِقُهَا مَا زَالَ سَكْرَانَا[2]

وقولـه (شـاهر دهوش) كلمة فارسية تعني حسن المحيا، وعلى الرغم من معرفة معناها، وقدرة الشاعر على نسجها مع بقية الألفاظ في بحر عروضي واحد، أي أنها مقبولة عروضياً لانسـجامها مـع تفعـيلات البحر البسيط الذي سارت عليه القصيدة إلا أنها تعد نبواً من حيث الذوق، إضافة إلى ظلالها الثقيلة التي لا توحي بمعناها الجميل، ولعل الدافع لدى الشاعر إلى اسـتخدامها هو إبراز معرفته بهذه اللغة، لأن معناها شيء لا يخشى التصريح به، وفي اللغة العربـية مـن الألفـاظ الجميلة السهلة التي تؤدي هذا المعنى ما يغنيه عن اللجوء إلى اللغة الفارسية.
الثانـية: استخدامه الألفاظ العربية الواضحة المعاني، وقد وردت عنده في موضوعات: الحب الإلهي، والسماع، والوعظ، والرثاء، كقوله:

لِيْ هَاجِرٌ أَنْفَقْتُ فِيْ تَقْرِيْبِـهِ مَا أَحْتَوِيْهِ وَدُمْتُ فِيْ تَعْذِيْبِـهِ
وَعَزَفْتُ نَفْسِيْ فِيْ هَوَاهُ عَنِ الْهَوَى وَوَقَفْتُ أَسْرَارِيْ عَلَى وَجْدِيْ بِهِ[3]

والبيتان من قصيدة في الحب الإلهي، وشكوى الهجر، ويلاحظ فيها انسجام الألفاظ مع الروح الحزيـنة الألـيمة، بما ترسمه من ظلال هامسة من خلال الهاء المكسورة في قوله: تقريبه، تعذيبه، وجدي به، تنبعث من جنباتها أنفاس الوجد من الأعماق متثاقلة متكسرة ، تحيطها غلالة

---

(١) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٧٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٨.
(٣) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٧٩.

من الحزن الشفيف الممزوج بالرضا عن المحبوب، والتسليم له. وفيما تقدم من شعره في الموضوعات المذكورة نلاحظ هذا الوضوح في الألفاظ والبعد عن الإبهام والالتباس.

ثانياً: الأسلوب:

الأسلوب في اللغة "يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب : الطريق والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب.. والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه"(١).

والأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني: "الضرب من النظم والطريقة فيه"(٢).

وهو عند حازم القرطاجي "الطريقة والأساليب تتنوع بحسب مسالك الشعراء كل في طريقة من طرق الشعر، وبحسب تصعيد النفوس فيها إلى حزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة، أو سلوكها مذهباً وسطاً بين ما لان وما خشن من ذلك"(٣).

أما ابن خلدون فيعني بالأسلوب المنوال، أو القالب حيث يقول: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه"(٤).

أما عند المحدثين من النقاد فهو "الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره ويبين بها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات"(٥)، وهو -أيضاً- "طريقة التفكير والتصوير والتعبير"(٦).

وبما أن الأسلوب هو الطريقة التي يعبر الشاعر من خلالها ويصور بها أحاسيسه ومشاعره، فالسؤال المطروح هو كيف بدا أسلوب ابن علوان في شعره؟ ولبيان أسلوبه فليكن ذلك من خلال عرض نماذج من شعره ، مع العلم أن الشعر الصوفي -عموماً- شعر ذو خصوصية عرفانية تميل إلى الأسلوب الرمزي، وبخاصة ذلك الشعر الذي يتناول التجربة الصوفية في الأحوال والمقامات فيعبر عنها واصفاً أحوال الفناء، والمشاهدة، والغيبة، والدهشة، والحيرة، والحقيقة المحمدية..الخ.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق،مادة سلب.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص ٣٦١.

(٣) حازم القرطجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٥٤، نقلاً عن أحمد مطلوب، الأسلوبية، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج٣، مج٣٩، أيلول ١٩٨٨، ص ٢٦١.

(٤) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، مصدر سابق، ص ١٣٠٠.

(٥) أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص ٦٣.

(٦) أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٨م، ص ٤٤.

ومن ذلك قوله:

يا لله يَا زَهْرَاءَ حُوْرِعَيْنَـــــــا	يَا ذَاتَ حُوْرِ الطُّوْرِ طُوْرِسَيْنَا
رُدِّيْ عَلَيْنَا القَوْلَ يَا رُدَيْنَـــــــا	أَيْنَ الأَحِبَّةُ الْيَوْمَ أَيْنَ أَيْنَـــــا
يَا أَصْلَ أَصْلِيْصَالِ كُلِّ صِلْصَالْ	يَا بَهْتَ حَالِيْ مَا تَرِكْتِ لِيْ حَالْ
يَا بُلْبُلَ البَالِ يَاشَمِخْشَـــــــــالْ	يَا مَنْ أَقَرَّتْ بِالمَزَارِ عَيْنَـــــا[1]

يظهـــر الأسلوب الرمزي في هذه الأبيات واضحاً، فالحوراء رمز للحقيقة المحمدية، وكذلك (طور سينا) استلهام لقصة موسى، فيها إيحاء بالنور والقداسة فضلاً عن كونها ذات بعد عرفاني لـــدى الصـــوفية يرمز به إلى التكليم والتجلي الإلهي وقوله: "أصل كل صلصال" رمز إلى كون الـــنور المحمدي هو الأصل لكل المخلوقات، والبهت ، يرمز إلى حال الدهشة والحيرة على إثر مشاهدة الجمال أو الجلال، ويصفه في قصيدة أخرى منها قوله:

بُهِتَ الفُؤَادُ لِوَجْهِهَا لَمَّا بَدَتْ	بِجَمَالِ مَخْلُوْقٍ وَسَطْوَةِ خَالِقِ[2]

أمـــا لفـــظ (شمخشال) فهو من الألفاظ غير العربية التي وردت في شعره ولم يعرف معناها، وفـــي دخول يا النداء عليه دلالة على أنها تعود في معناها على الحوراء، ويلاحظ أن الأبيات قد أفصـــحت عمـــا ترمـــز إلـــيه، وأن هذه المفردة الغريبة لم تحل بين القارئ وبين فهمه لمعنى الأبيات.

ولعلك تلاحظ في الأبيات السابقة حضور أسلوب النداء بشكل مكثف، حيث لم يخلُ منه بيت، بـــل لـــم يخـــل منه شطر من بيت، فقد تكرر إحدى عشرة مرة، وتكرر – إلى جواره– أسلوب الاســـتفهام مرتين، إلى جانب الإنشاء الطلبي في قوله: "ردي علينا" وهذه الخصيصة شائعة في الشـــعر الصـــوفي، لأنـــه كثـــيراً ما يقوم على بناء هذه العلاقة الثنائية بين المحب والمحبوب، وبخاصة ما يتعلق منه بالأحوال والمقامات، أو ما يتصل منه بالحقيقة المحمدية، وهي المقصودة بالأبـــيات السابقة، لذلك يلجأ الشاعر الصوفي إلى هذا الأسلوب الإنشائي لأنه الأقدر على حمل معاناته والتعبير عن هذه الحال.

---

(1) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٧٩.

(2) المصدر نفسه، ص ٦٠.

ومـــن الأساليب الشائعة في شعره استلهام القصص القرآني من خلال توظيف الأعلام مـــثل يوسف، يعقوب، موسى، الخ توظيفاً عرفانياً يبعث في شعره روحاً فنياً زاخراً بالإيحاءات والظلال، نحو قوله:

يَا عَرْشَ بِلْقِيْس مَحْمُوْلاً عَلَى الأَسْمَا ... يَا رُوْحَ أَمْرٍ تَبَيَّنا لَهُ جِسْمَـــــــا
يَا ثَوْبَ يُوْسُفَ يَشْفِيْ رِيْحُهُ الأَعْمَى ... يَا بَارَقُوْشَ[1] المَعَانِيْ يَا فُرَاتَ الْمَا[2]

فالبيـــت الأول يشـــير إلى قصة سليمان عليه السلام مع بلقيس ملكة سبأ، وكذلك حادثة نقل عرشها من اليمن إلى سليمان، ...الخ، وهذه القصة لا تمر على الصوفي مروراً عابراً إنها تفتح لـــه فضاء واسعاً من الذوق والوجدان، فيرمز ببلقيس إلى النفس، التي أسلمت لربها، فخرجت مما كانت فيه من الضلال إلى الهدى والصلاح..الخ. والبيت الثاني يشير إلى قصة يوسف مع إخوته وقد تكررت في شعره أكثر من مرة وترمز إلى لحظة الوصول بعد طول المعاناة، حيث ترتاح النفس من معاناتها، وتشفى من آلامها.

أما حينما يشكو الشاعر الصوفي آلام الهجر، ولواعج الشوق، فيميل إلى الأسلوب الخبري، كما هو عند ابن علوان في قوله:

يَحِنُّ إِلَيْكُمْ وَحِيْنَاً يَئِـــــــنُّ ... وَحَيناً يُكنَى وَحِيْنَاً يُنَـــــادِيْ
يُطِيْلُ البُكَا وَيُطِيْلُ الشُكَـــــا ... يَهِيْمُ مَعَ الهِيْمِ فِيْ كُـلِّ وَادِي
بَسَطْتُمْ وَقَيَّدْتُ عَنْ وَصْلِكُـــمْ ... فَزُوْرُوا وَلَوْ لَحْظَةً فِيْ الرُّقَادِ[3]

يلاحظ أن الأسلوب الخبري في هذه الأبيات، قد أدى ما عليه في التعبير عن المعاناة النفسية التـــي تعتلج بين جوانح المحب وقد كان للأفعال المضارعة دلالتها حيث اكسبت الأبيات حركة متصاعدة من الأعماق حيث الأنين والحنين إلى السطح حيث النداء والاستغاثة، فضلاً عن ذلك التناســـب الجميل بين هذه الأفعال، فقوله: يحن، يئن هذان الفعلان، يصوران حركة المشاعر فـــي الأعماق، وهذه الحركة الوجدانية الأليمة تستدعي التنفيس عنها من خلال التعبير اللفظي، المتمـــــثل بالفعليـــــن، يكـــــنى ويـــــنادي، ومجـــــئ الكـــــناية قـــــبل الـــنداء تلائم حال الصوفي المحب الذي يخشى التصريح خوف الوشاة والرقباء، ولكن عندما يفيض به الوجد لا يملك إلا أن يصرح، فينادي معرباً عن حبه ومعاناته، وقد يقدم حياته ثمناً

---

[1] بارقوش كلمة فارسية من باركش، وتعني حمّال، ويشهد لها السياق، أي حمال المعاني.

[2] ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٥٢.

[3] ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ١٠٢.

لتصـــريحه. وكذلـــك الفعل يطيل، الذي تكرر مع البكاء والشكا، إذ يفيد الاستمرار في هذه الحـــال مـــن البكاء والشكوى، التي تؤدي بالمحب إلى الهيام، وقد جاء الشطر الثاني من البيت منســـجماً مـــع شـــطره الأول، وكأنه نتيجة له، حيث صور حالة الهيام التي أصابته فغدا هائماً كـــالإبل التي تهيم في الأرض فلا ترعى، أي أنه قد وصل إلى حد الجنون في العشق. والبيت الأخـــير تســـري فيه روح الاستعطاف، وطلب زيارة الأحبة، بل طيف خيالهم في منامه، وهذا مطلـــب شـــائع عند المحبين على اختلافهم، عندما يعز عليهم لقاء أحبتهم في الحقيقة، فتصبح أقصى غاياتهم رؤيتهم في المنام.

ومـــن الأساليب التي أهاب بها في التعبير عن تجربته العرفانية، استلهام الحروف المقطعة الواردة في أوائل سور القرآن الكريم نحو قوله:

رَامِيْمُ صَادٍ عَجَّ فِيْهَا لاَمُهَـــــا ... أَسْرَارُ عِلْمٍ فِيْ الْقُلُوْبِ مَصُوْنُ
وَاللاَّمُ لاَمُ اللهِ فِيْ أَلِفَاتِـــــهِ ... وَالْمِيْمُ مِيْمُ مُحَمَّدٍ الْمَيْمُـــــوْنِ
والرَّاءُ والصَّادُ الَّتِيْ هِيَ قَبْلُهَا ... رُوْحٌ لَهُ حَمْدٌ لأَهْلِ الدِّيْـــــنِ
وَالكَافُ كَفُّ اللهِ بَاسِطَةٌ لَنَـــا ... بِالْفَضْلِ والْمَعْرُوفِ وَالتَّمْكِيْنِ[1]

ومعلـــوم أن هـــذه الحروف قد اختلف العلماء في تفسيرها، فمنهم من "قال لا يجب أن نتكلم فـــيها...، وقـــال جمـــع من العلماء كبير: بل يجب أن نتكلم فيها، ونلتمس الفوائد التي تحتها، والمعاني التي تتخرج عليها، واختلفوا في ذلك أقوال عدة، فروي عن ابن عباس وعلي أيضاً: أن الحـــروف المقطعة في القرآن اسم الله الأعظم، إلا أنا لا نعرف تأليفه منها..، وقال جماعة هي حـــروف دالـــة على أسماء أخذت منها وحذفت بقيتها كقول ابن عباس وغيره: الألف من الله، واللام من جبريل، والميم من محمد صلى الله عليه وسلم...الخ"[2]، وقد سار ابن علوان على هذا الأسلوب في استلهام هذه الأحرف التي وردت في أوائل سور القرآن جميعها.

ممـــا تقـــدم يتضح أن ابن علوان كان ينوع في لغته وأسلوبه بحسب ما يقتضيه الموضوع الذي يعالجه، ولعل ما يؤخذ عليه استعماله للألفاظ الغريبة، غير العربية، التي تشبه الزوائد في جســـد القصـــيدة، فهو وإن أخضعها للبحر العروضي إلا أنها تبدو ثقيلة الجرس، صعبة النطق، جافـــة، جـــامدة، لا إيحـــاء لهـــا ولا ظلال، كما أنه قد استخدم الأسلوب الرمزي حين يستدعي

---

[1] المصدر نفسه، ص ١٠٩.

[2] أنظـــر أبـــا عـــبد الله محمـــد بـــن أحمـــد القـــرطبي، **الجـــامع لأحكـــام القـــرآن**، الجـــزء الأول، المجلـــد الأول، دار الكتـــب العلميـــة، بـــيروت، ١٠٨-١٠٩. (تفسير سورة البقرة).

الموضـــوع اللجـــوء إلـــيه، وكذلـــك استخدم الأسلوب الصريح المباشر والألفاظ السهلة الواضحة، كلاً في مقامه.

الصورة الشعرية:

الصـــورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته[١].

أ-مفهوم الصورة في النقد القديم:

تعرض النقد العربي القديم لبحث الصورة الشعرية من خلال معالجته للقضايا الشعرية التي كانت محل اهتمام الناقد العربي آنذاك، مثل قضية اللفظ والمعنى والحقيقة والمجاز، والسرقات الأدبـــية والقديـــم والجديـــد.. الـــخ، وقد تعرض الجاحظ لذكر الصورة في حديثه عن المعاني والألفاظ وذلك بقوله: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٢]. وهذه العبارة ذات دلالة كبيرة؛ لأنها قيلت في وقت مبكر وتكاد تقترب من الرؤية المعاصرة للصورة الشـــعرية. وقـــد أخـــذ عبد القاهر الجرجاني بهذه العبارة حينما قال: "وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العرب ويكفيك قول الجـــاحظ: "إنمـــا الشعر صناعة وضرب من التصوير"، ثم يربط بعد ذلك بين الكلام والتصوير فقال: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالذهب والفضة يصاغ منهما خاتم أو سوار"[٣].

ويلاحـــظ أن الجرجاني مع احتفائه بعبارة الجاحظ إلا أنه لم يأخذها بسياقها الذي قيلت فيه؛ أي حال ربط الشعر بالتصوير، ولعل ذلك راجع إلى أن فكرة النظم قد استولت على فكره، وليته أكمل ما بدأه الجاحظ فوضح كيفية التصوير في الشعر بالممارسة والتطبيق على الشعر نفسه، إذن لا نـــتُظِرَ مـــنه شيء كثير في مجال الصورة الشعرية نظراً لما يتمتع به من ذائقة نقدية دقيقة. ولكان أتم هذا الجانب التطبيقي الذي وقف دونه الجاحظ، كما يرى جابر عصفور حينما قـــال: "إن الجاحظ طرح فكرة التصوير على بساط البحث لكنه لم يحاول اختبار الفكرة، اختباراً علمياً، أو يوصفها، ويعمقها على نصوص الشعر"[٤].

---

[١] ابن منظور، **لسان العرب**، الجزء الرابع، مصدر سابق، ص ٤٧٢.

[٢] الجاحظ، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الثالث، دار الجيل، بيروت، ص ١٣١، ١٣٢.

[٣] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مصدر سابق، ص .

[٤] جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص٣٦١.

أمـــا عند المحدثين فيرى العشماوي "أن الصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقف الحياة"[١].

وهـــي "طـــريقة خاصـــة مـــن طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه".

يتضـــح ممـــا سبق أنه من الصعوبة بمكان إيجاد مفهوم محدد للصورة الشعرية يتفق عليه الـــنقاد، لذلـــك تعـــددت الـــتعريفات بتعدد الدارسين وتنوعت بتنوع المناهج التي ينتمون إليها، ويصـــدرون عنها في دراستهم. "وهذه التعريفات الكثيرة توقع الدارس في حيرة فضلاً عن أنها ليست تعريفاً للصورة وحدها، وإنما في بعضها إشارات إلى تأثيرها، وأهميتها وتشكيلها، ولعل تعـــريف سي دي لويس: "أنها رسم قوامه الكلمات، أوضح التعريفات" لأنه لا يتعرض لمفاصل الصورة وأنواعها، وتأثيرها؛ لأن ذلك كله تفصيل يأتي عند دراستها"[٢].

أهميتها:

للصورة الشعرية أهميتها "فهي ليست زينة، وإنما عنصر من عناصر بناء القصيدة، وهي تعكس ما يحس الشاعر به من امتزاج بين الفكرة التي يريد التعبير عنها، والعاطفة التي تضيف إلى الواقع ما تضيف"[٣].

بل إن "ارتباط الشعر بالصورة هو ارتباط وجودي، وعندما توجد الصورة يوجد بالضرورة الشعر، وعندما يوجد الشعر تظهر تلقائياً الصورة"[٤].

وإذا كـــان للصـــورة هذه الأهمية، فكيف بدت ملامحها عند ابن علوان؟ وهل مثلت الحيز الأكبر في شعره؟ ولماذا؟

ولاســـتجلاء الإجابة على ذلك سيتوجه البحث إلى دراسة مظاهر الصورة في شعره من خلال بعض النماذج التي يسمح بها المقام.

---

(١) العشماوي، **قضايا النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص ١٠٨.

(٢) أحمد مطلوب، **الصورة الشعرية**، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج١، مج٤٦، ١٩٩٩، ص ٢٩.

(٣) أحمد مطلوب، **الصورة الشعرية**، المرجع السابق، ص ٢٩.

(٤) Caillos Rogeri Artpoetique . Gallimard , Paris. ١٩٥٨, P. ١٣٨.

١-صورة الحوراء:

صورة الحوراء عنده كثيراً ما تظهر متلفعة بالنور المتشعشع المتلالئ فهي صورة منتزعة من ذلك العالم النوراني الملكوتي، يقول:

تَشَعْشَعُ الأَنْوَارُ مِنْهَا إِذْ بَـــدَتْ ... كَالشَّمْسِ فِيْ لأَلائِهَا إِفْـــــرَاطُ
رَكْبٌ جِنَانِيٌّ مَطَايَاهَا الهَـــوَى ... سِرُّ الفُؤَادِ لِسِرِّهِنَّ صِـــــرَاطُ
يَحْفُفْنَ هَيْلاَهُوْتَ[1] لَمَّا أَقْبَلَـــتْ ... إِقْبَالَ يُوْسُفَ حَوْلَهُ الأَسْبَـــــاطُ
تَخْتَالُ فِيْ بُرْدِ الجَمَالِ إِذَا مَشَتْ ... مَاسَ القَضِيْبُ وَمَاسَتْ الأَقْرَاطُ[2]

تشـــكل هذه الأبيات صورة نورانية للحوراء في تشعشعها، وذلك الركب الجناني الذي يحف بهـــا، وهـــي صـــورة فيزيائـــية (مادية)، ثم لا يلبث أن ينقلها إلى إطار جواني من خلال قوله (مطاياهـــا الهـــوى) و (سر الفؤاد لسرهن صراط)، وهذه الصورة تتملاها البصائر لا الأبصار، ويضـــفي علـــيها روحاً قرآنياً من خلال قصة يوسف مع إخوته، يستشف من ذلك عظم المكانة التـــي لهـــا في قلبه، ثم تأخذ الصورة بعداً فيزيائياً (مادياً) آخر حين تختال في مشيتها، متبخترة في إيراد الحسن والجمال.

ويرسم لها صورة متراقصة تمثل خصباً ونماءً في أعماق نفسه فيقول:

بِاللهِ سِيْرِيْ وَارْقُصِيْ وَتَبَخْتَـــــرِي ... وَتَمَايَلِيْ كَالْغُصْنِ أَوْ كَالسَّمْهَـــرِي
وَطِئِي الحِمَى بِبُطُونِ أَقْدَامِ السَّمَـــاءِ ... تَخْضَرُّ رَائِحَةُ الأَدِيْمِ الأَغْبَـــــرِ
وَطِئِي الجِبَالَ مَعَ الرِّمَالَ مَعَ الحَصَى ... يَصْفُوْ وَيَسْهُل كُلُّ صَعْبٍ أَوْعَرِ[3]

وهـــذه الصـــورة الراقصـــة توحي بالنعومة واللدانة، وهي ذات خصوبة ونما (فبطون أقدام الســـماء) صورة توحي انهمار الغيث، والشطر الثاني صورة لاخضرار الأديم بعد اغبراره، بل اخضرار الرائحة، من خلال تراسل الحواس توحي إيحاء عميقاً بحالة التقاء الأمطار مع تراب الأرض إذ تفـــوح مـــنه رائحـــة طرية ندية لا تقاوم، وللصورة في ظلالها إيحاء يحيل إلى قلب العـــارف الـــذي يتلقى غيث العلوم الإلهية فيثمر قلبه بألوان هذه العلوم والمعارف من خلال ما يـــتوارد على قلبه من الأذواق والمواجيد والأحوال، والصورة الثالثة تظهر أثر الطبيعة، والكون

---

(١) هيلاهوت، من إهالة جمعها هالات، وهي دارة القمر كالطفاوة لدارة الشمس (يونانية) نقلاً عن المنصوب في تحقيقه لديوان الفتوح.

(٢) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيرواني، مصدر سابق، ص ٢٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٠.

مـــن حوله بوقع أقدامها فيسهل معه كل حزن، ويلين كل صعب. وظاهرة مشاركة مظاهر الطبـــيعة للصـــوفي فـــي أحواله العرفانية التي ينازلها، إنما تكون في أعماقه، أي أن نظرته للوجـــود من حوله تتغير تبعاً للتغيرات النفسية التي تطرأ عليه، وبذلك تأخذ علاقته بالوجود، وجهة أخرى لم تكن لتخطر على باله قبل أن يُفْتَح عليه.

ويحتفي ابن علوان باللون الأخضر كثيراً فيخلعه على صوره، وله عنده دلالة تشير إلى نعيم الجـــنة، وإلـــى حياة القلب بالإيمان، فضلاً عما يثيره من روح الأمن والاطمئنان والسلام في النفس، وفي ذلك يقول:

اخْضَرَّ لَوْنُ الجَوِّ مِنْ أَبْرَادِهَا ... وَتَضَوَّعَ الْكَافُوْرُ فِيْ القَانُوْنِ
كَالدُّرَّةِ الْبَيْضَاءَ فِيْ يَاقُوْتَـــةٍ ... خَضْرَاءَ ذَاتِ غَرَائِبٍ وَفُنُوْنِ[1]

وتســـتمر – عـــنده– صورة الحوراء، وتأثيرها في الكون من حولها، فكما رقصت الجبال لرقصـــها، واهتزت الأرض لممشاها، ها هو الجو يخضر لونه متأثراً من أبرادها، وتنتشر فيه الروائح الطيبة الشذية، والصورة هنا مفتوحة الأبعاد ينطلق الخيال في فضائها. أما الصورة في البيـــت الثاني فلم تكن بمستوى الصورة الأولى حيث بدت محددة الأبعاد من خلال كاف التشبيه الـــذي حصـــرها في إطار ضيق لا تجاوزه (كالدرة البيضاء) وكذلك ضاق حيزها المكاني من خلال شبه الجملة (في ياقوتة) فهي تكتم أنفاس الخيال بعد انطلاقه من خلال الصورة في البيت الأول.

ولوحة أخرى يرسمها بقوله:

يَا خُضْرَةَ الزَّيْتُوْنِ يَا زَيْتُوْنَـــــةٍ ... يَا صُبْحُ يَا مِصْبَاحُ يَا سِيْنَ السَّنَا
يَا سِرَّ طَهَ طُوْرِ سَيْنَا تِيْنُهَـــــــا ... زَيْتُوْنَهَا طَس يَس المُنَـــــــــىْ
يَا مَحْرَمَ الْحُرُمَاتِ يَا مَسْعَى الهُدَى ... يَا بِيْتُ يَا عَرَفَاتُ يَا شَاطِي مِنَى[2]

تبدو هذه الصورة في هذه الأبيات مصبوغة برؤية عرفانية تستلهم أوائل سور القرآن، وهو مـــا يعرف عند الصوفية بالحروف النورانية، والخضرة هنا مصدرها شجرة الزيتون، وهي ذات بعـــد عرفاني؛ لأنها مصدر ذلك الزيت الذي يكاد يضيء من غير نار لشدة صفائه ونقائه فهـــي شجرة المعرفة التي يوقد منها مصباح العلوم الإلهية في سر العارف بالله، ويترافق معها الصـــبح، المصـــباح، السنا، إلى جانب استلهام الأماكن المقدسة المحرم، المسعى عرفات، منى،

---

[1] ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص٥٠.

[2] المصدر نفسه، ص ٢٧.

وكـــل هـــذه الألفاظ تتضافر لتنسج صورة ذات قداسة روحية تنم عن عظم المكانة التي تحظى بها الحقيقة المحمدية في قلب الشاعر.

٢-صورة المشاهدة:

معلوم أن المشاهدة في التصوف قلبية تكون بعين البصيرة، وقد بينها بقوله: "وأما المشاهدة: فإنهـــا طمأنيـــنة القلب بوهج يلقاه، من حر شعاع نظر مولاه، فلا يشك بأنه إياه، فيتلذذ بمحياه، ويحيا بروائح رياه، بلا طول ولا عرض، ولا رفع ولا خفض، ولا سماء ولا أرض، ولا كيف ولا أين، ولا أذن ولا عين، "لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ"[١][٢].

وقد صور حال شهود الجمال الإلهي شعراً بقوله:

شَهِدُوْا الجَمَالَ عَلَى بِسَاطِ الحَـــالِ ... وَسُقُوْا بِأَعْيُنِهِمْ كُؤُوْسَ جَـــلاَلِ
فَكَأَنَّمَا شَرِبُوْا عُقَاراً أَعْقَـــــرَتْ ... نُجُبَ العُقُوْلِ فَبُدِّلَتْ بِخَبَـــــالِ
هَذَا صَرِيْعٌ لاَ يَقُومُ وَذَا شَـــــجٍ ... لاَ يَسْتَفِيْقُ وَذَا عَلِيْلُ البَـــــالِ
سَكِرُوا فَمَا شَعَرُوْا أَفِـــيْ أَرْضٍ هُمُ ... أَمْ فِيْ سَمَاءٍ أَمْ عَلَى أَجْبَـــالِ[٣]

تتنوع الألوان التي تقوم عليها هذه الصورة بين التجسيد المعنوي في قوله: (بساط الحال) ، وتراســـل الحـــواس في الشطر الثاني من البيت الأول، وفيه تظهر صورة ضدية، ففي شطره الأول يظهر التجلي بصفة الجمال؛ وهذا يستدعي في الوجدان الصوفي حال البسط الذي يترافق معه الإنس والاطمئنان والرجا.

وفـــي شـــطره الثاني يظهر التجلي الإلهي بصفة الجلال، وهذا يستدعي حال القبض، الذي يـــترافق معـــه القلـــق، والاضطراب، والخوف، وبين هذين الحالين تذهل العقول، وتهيم فيما شـــهدت، فـــإذا العارفون بعد ذلك بين صريع، وشج، وعليل، اعترتهم الغيبة، وغشيهم سكر التجلـــي، فغابوا عما حولهم، فلا يدرون أين هم، بل لم يبق منهم إلا هذه الأشباح الجسدية كما يقول:

لاَ تَحْسَبُوهُمْ هَاهُنَا مَا هَاهُنَا ... مِنْهُمْ سِوَى قُضُبِ الرَّمِيْمِ البَالِي[٤]

---

[١] سورة الشورى، الآية ١١.

[٢] ابن عليوان، **التوحيد الأعظم**، مصدر سابق، ص ٣٣٧- ٣٣٨.

[٣] ابن عليوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٤٣٥.

[٤] ابن عليوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٤٣٥.

٣-صورة الفناء:

وهو يأتي بعد المشاهدة -كما سبق-، وقد صوره في قوله:

يَا أَهْلَ صَافِيْ وُدِّنَـــــا ... طِبْنَا بِكُمْ طِبْتُمْ بِنَـــــا
صِرْنَا وَأَنْتُمْ فِيْ الهَوَى ... مَاءً وَخَمْرًا فِيْ إِنَـــــا
فَنَحْنُ لَسْنَا غَيْرُكُـــــمْ ... وَلَيْسَ أَنْتُمْ غَيْرُنَـــــا[١]

صـــورة الفـــناء في هذه الأبيات، تقترب كثيراً من صورته عند الحلاج، حيث يسيطر عليها ضـــمير المتكلم والمخاطب في ثنائية، تشي بشدة القرب والحضور، وكأن الشاعر الصوفي "لم يجـــد أكـــثر مـــن الضمير تعبيراً عن الشعور بالقرب من الله، وحضوره في القلب، وامتزاجه بالـــنفس، فمال إلى الإكثار من ضميري المتكلم والمخاطب المتصلين خاصة، لما توحي به من توثـــيق الصـــلة بيـــن طرفين متحابين، والتي غالباً ما نظمت في بحور قصيرة ذات إيقاع[٢]، متراقص سريع.

٤-صورة الخمر:

صورة الخمر عنده ذات صفاء وضياء وشعاع كالبرق من ذلك قوله:

أ- خَمْرٌ كَأَنَّ شُعَاعَهَـــا ... فِيْ الْكَأسِ بَرْقٌ خَاطِفُ
تَنْقَضُّ مِنْ جَوِّ السَّمَاءِ ... فَيَلْتَقِيْهَا العَـــــارِفُ[٣]

صورة الخمر في البيت الأول حسية، لا تختلف عن صورتها في الموروث الخمري في الشعر العربـــي مـــن حيث شعاعها، لمعانها، ولولا البيت الثاني لما فهم منها رمزيتها العرفانية، فهي تـــأخذ الصـــورة الأولـــى لترتقي بها من ماديتها الحسية إلى فضائها العرفاني لتهمي على قلب العارف علماً، ومعارف. ومن صورها عنده الصفاء، أي أنها غير ممزوجة

---

(١) ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق القيري ، ص١٩.

(٢) العوادي، الشعر الصوفي، مرجع سابق، ص ص ٢٣٨.

(٣) ابن علوان، المصدر السابق، ص ١٢١.

وذلك بقوله:

ب- وَخَمْرٌ لَوْنُهَا صَافِـــــيْ
وَسَاقٍ لَيْسَ بِالْجَافِـــــيْ
وَشَمْسٌ نُوْرُهَا وَافِـــــيْ
لَهَا فِيْ الشَّمْسِ آثَـــــارُ[١]

وكذلك قوله

ج- خَمْرُ صَافِيْ
نُوْرُ وَافِيْ
حُبُّ شَافِيْ
لِلْفُـــــــؤَادِ[٢]

وصـــورة الخمر هنا لا تختلف عن سابقتها من حيث الصفاء، ويلاحظ من خلال ما تقدم أن صورة الخمر تتسم بالإشراق والضياء، وتوحي في ظلالها بالطرب والفرح والطلاقة، وقد حفت بالخمـــر مظاهـــر الـــنور كالتشعشـــع واللمعان الذي يشبه لمعان البرق، الذي ينم عن الحركة الســـريعة، ويستشـــف من خلال ذلك أن المعارف الإلهية تأتي إلى قلب العارف، أو سره بشكل ســـريع وخاطف، ولا تتصف بالديمومة وبخاصة ما يتعلق منها بالأحوال، ولذلك يمكن القول إن الصورة رقم (أ) إنما هي ثمرة من ثمار الأحوال نظراً لما توحي به من السرعة الخاطفة.

أمـــا الصورة رقم (ب) فتبدو أكثر ثباتاً واستقراراً، فالخمر صافية والصفاء يوحي بالسكون، وكذلـــك الســـاقي، والشمس، فنورها أكثر ثباتاً ودفئاً من لمعان البرق، وألفاظ الساقي والشمس والصـــفاء تتضافر في رسم صورة سكونية ثابتة، لكنها تبدو أكثر إشراقاً ودفئاً من سابقتها وهذه الصورة أقرب إلى التعبير عن المقام منها إلى الحال.

أما الصورة رقم (ج) فلا تختلف عن سابقتيها من حيث الصفاء، إلا أنها تتميز من خلال ما توحـــي بـــه كلمة (نور وافي)، إذ توحي في ظلالها بأنوار وافية مكتملة تشي باستقرار نفسي، واطمئنان ، يمثل شفاء للفؤاد وراحة للبال، وهي ذات دلالة سكونية ثابتة، تدل على المقام وليس الحال.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٥.

(٢) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيوني، مصدر سابق، ص ١٢٤.

وهـناك صـورة أخرى للخمر، ولكنها تختلف عن سابقاتها من حيث الصفاء، فهذه ممـزوجة ذات لون أرجواني، ولما تغيرت صورتها، فقد بادر الشاعر نفسه إلى تفسيرها وفيها يقول:

خَمْرُ الجِنَـــــــانِ
مَمْزُوْجُ هَانِـــــــيْ
كَالأُرْجُوَانِـــــــيْ
لاْ مِنْ دِنَـــــــانِ[١]

ثـم عقـب على هذه الصورة بقوله: "فاعترض معترض نفسه، عند سريان سر قدسه، كيف تنعـت خمر الجنان بالأرجوان والله قد نعتها بالبياض في محكم القرآن، فأجابه فقال فأصاب في المقـال: اسـمع أيها المعترض سماع من أشهد قلبه، وجمع بين يدي ما أقول لبه إلى صفة هذه الخمرة العذبة، اعتصرها خمار دير الكعبة من بستان رياض القربة فمزجها بحرق نار المحبة، فلمـا امتلأ كأس دهاقها، واشتعلت الأفئدة بإحراقها، امتزج شعاع شمس إشراقها باحمرار مهج عشـاقها المسـتعرة بلهـب أشواقها إلى خلاقها، وسار لونها لون الأرجوان، وفعلها في قلوب العاشقين من الإخوان، فعل النسيم في تحريك الأغصان شوقاً إلى لقاء الرحمن"[٢].

٥-صورة الرحلة الصوفية:

الـرحلة الصوفية رحلة مجازية "تشق الطريق إلى الله وتحفرها في جسد الصوفي نفسه..، وبهـذا تتضـح الوظـيفة التطهيرية للرحلة من حيث هي تبديد لكثافة الجسد، وقطع لروابطه، وعقباته..، من أجل تنقيته وتأمين العبور من خلاله إلى الوجود الأكمل"[٣]، وقد صور ابن علوان هذه الرحلة لكن بطريقة موجزة خاطفة تصل بين نقطة البداية والنهاية في سرعة لا توحي بما يعانيه الصوفي في طريقه إلى غايته المقصودة، وذلك في قوله:

قَامُوْا لِشَدِّ الْعِيْسِ نَحْوَ بِلاَدِهِمْ ... فَمُحَرِّكٌ، أَوْ رَاكِبٌ أَوْ قَائِـدُ
حَتَّى إِذَا لاَحَ الصَّبَاحُ تَأَمَّلُوْا ... فَإِذَا البِلاَدُ كَمَا حَكَاهَا النَّاشِدُ
فَاسْتَطْرَبُوْا فَرَحَاً فَمِنْهُمْ شَاكِرٌ ... لِصَنِيْعِ رَائِدِهِمْ وَمِنْهُمْ حَامِدُ[٤]

---

[١] المصدر نفسه، ص ١٣٢.

[٢] ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق الفيري، مصدر سابق، ص ١٣٢.

[٣] وفيق سليطين، **في خطاب الرحلة الصوفية وفضاء الطبيعة**، مجلة المعرفة، ع ٣٩٠، مارس، السنة ٣٥، ١٩٩٦م، ص ١٦٠.

[٤] ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق الفيري، مصدر سابق، ص ٤٢٧.

ويلاحظ أن المسافة قصيرة جداً بين البداية في قوله (قاموا لشد العيس) وقوله عن الوصول "فإذا البلاد" وقد سارت الأبيات في أسلوب تقريري وصفي ينقل التجربة نقلاً خارجياً، لا يكشف عن عمقها، وحركية الصراع وحيويته في أعماق النفس والوجدان، ولولا ذلك الإيحاء الذي يستشف من قوله: (حتى إذا لاح الصباح) إذ توحي هذه العبارة بأن الرحلة كانت شبيهة بالليل في ظلامه، وما يحف بالمسافر فيه من المخاطر والمهالك، فلذلك كان الوصول شبيهاً بطلوع الصباح بعد ظلام الليل مبشراً مفرحاً مبهجاً مطرباً. وحينذاك يخر الصوفي لله شاكراً حامداً. ويلاحظ أن صورة الرحلة عند ابن علوان ليست ذات أبعاداً واسعة، ولا تأخذ مداها الحقيقي في شعره كما تجدها عند ابن الفارض.

وللإجابة عن السؤال المتقدم، يمكن القول إن الصورة عند ابن علوان قد تأثرت برؤيته الصوفية التي عبر عنها في شعره، ولكنها، أي الصورة، لم تأخذ مدىً واسعاً فيه وذلك عائد إلى التجربة الصوفية ذاتها، التي يصدر عنها الشعر الصوفي ويحاول تصويرها، وهذه التجربة بوصفها تجليات تنكشف في ذات الصوفي "هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الاخبار عنها، لأنها تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصويرية حرفية"[1]. ومن المعلوم أن الشعر الصوفي ليس مقصوداً لذاته عند الصوفية، ونادراً ما يتأنق الشاعر الصوفي في شعره أو يعيد فيه النظر محككاً ومنقحاً، فهو إنما يعبر من خلاله عن معاناته وأشواقه، ولذلك لا تجده ثرياً بالصور الفنية، كما هو الحال عند غيرهم من الشعراء.

---

[1] العوادي، الشعر الصوفي، مرجع سابق، ص٢٢٩.

العاطفة والخيال:

أولاً: العاطفة:

"العاطفة في العمل الفني هي تجسيد للحظة شعورية يسيطر عليها الفنان"[١].

وهي "عنصر هام في الأدب، بل هي أهم عنصر فيه، وهي التي تطبع الأدب بطابعه الفني"[٢]. وأهم مقاييسها أن تكون صادقة غير مفتعلة-والصدق هنا المقصود به الصدق الفني-، ويتحقق لها ذلك عندما "تنبعث عن سبب صحيح غير زائف، ولا مصطنع، حتى تكون عميقة تهب للأدب قيمة خالدة"[٣].

وقد تعرض النقاد العرب القدماء للحديث عن العاطفة، ولكن ليس بلفظها، بل بمعناها وتحت أسماء أخرى مثل الدواعي كما يرى ابن قتيبة، وذلك في قوله "وللشعر دواعٍ تحث البطئ، وتبعث المتكلف منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الغضب"[٤]، وجاءت عند ابن رشيق تحت اسم قواعد الشعر فهو يرى أن قواعد الشعر أربع: الرهبة، والرغبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسب، ومع الغضب يكون الهجاء والوعيد والعتاب الموجع"[٥].

وهذه القواعد هي نفسها الدواعي التي ذكرها ابن قتيبة مع زيادة ذكر الموضوعات التي تصدر عن كل داع أو قاعدة، لكن من الحق القول أن ما ذكر لا يعبر عن العاطفة بمعناها الدقيق، فضلاً عن حصرها في هذا الشكل رباعي الأضلاع.

وحين البحث عن العاطفة في الشعر الصوفي، تجده يصدر عن عاطفة عميقة دافعها الحب الإلهي وما يرتبط به من المقامات والأحوال، التي هي عواطف ومشاعر وأحاسيس وجدانية ينازلها في طريقه إلى المعرفة الإلهية، ولعله يمكن القول إن الشعر الصوفي- وبخاصة ما يعبر عن المقامات والأحوال- هو شعر العاطفة؛ لأنه يصدر عن "تجارب حيوية صادقة لدى المتصوفة الحقيقين الذين لم يكونوا في مذهبهم بأدعياء..، وفي هذا يفترق الأدب الصوفي عن أدب الصناعة والتكلف، وعن أدب التكسب والربح الذي منى به الشعر الغنائي العربي"[٦]. ولكن تبرز المشكلة في هذا الشعر من طريقة التعبير عن هذه العاطفة لذلك لا يطمع في الوصول إلى أعماقها.

---

[١] العشماوي، **قضايا النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص ١٠٤.

[٢] أحمد الشايب، **أصول النقد الرسائل**، ص ٣١.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٩٠.

[٤] أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق مفيد قميحة، ط٢، دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م، ص ٣٠.

[٥] ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسب الشعر وآدابه**، مصدر سابق، ص ٢٤٦.

[٦] محمد غنيمي هلال، **دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده**، نهضة مصر للطباعة، ص١٤٧.

وقد عبر ابن علوان عن هذه العاطفة – عاطفة الشوق والحنين– التي تملأ قلوب الصوفية فصورها بقوله:

لَهُمُ حَنِيْنٌ وَأَنِيْنٌ فِيْ الدُّجَى ... قَدْ أَسْعَرَ الشَّوْقُ بِهِمْ نِيْرَانَا
وَكَيْفَ لاَ يَشْتَاقُ مَنْ فَارَقَهُ ... أَحْبَابُهُ وَفَارَقَ الأَوْطَانَا
فَصَارَ فِيْ الأَرْضِ وَصَارُوْا فِيْ السَّمَا ... يُبْدِيْ السَّلاَمَ وَيَكْتُمُ الأَحْزَانَا[1]

فشوق الصوفي وحنينه هو حنين الغريب وشوقه إلى وطنه ومعاده، ولذلك كان حبهم لله وشوقهم إليه شوقاً إلى الأصل، شوق الأرواح إلى مصدرها الأول. ومن هذه العواطف، عاطفة الشجن والضنى التي تعتري قلب الصوفي حينما يعز عليه الوصل، فيحول دونه الهجر، كما في قوله:

لاَحَتْ لِعَيْنِيْ مِنْكُمُ نَظْرَةٌ ... كَانَتْ كَلَمْعِ الْبَرْقِ أَوْ أَوْهَنَا
فَمُؤْنِسِيْ بَعْدَ الْمَنَامِ الشَّجَا ... وَمَلْبَسِيْ بَيْنَ الأَنَامِ الضَّنَى
أَرَىٰ ثِمَارَ الوَصْلِ قَدْ أَيْنَعَتْ ... لَكِنَّ أَسْرَارِيْ مُنِعْنَ الجَنَى[2]

إن اللوائح التي لاحت كلمع البرق، تشير إلى الأنوار التي تتراءى للصوفي وهي إما صادرة عن أنوار القهر، وإما تكون صادرة عن أنوار اللطف، والبيت الثاني يمحض هذه اللوائح للدلالة على أنوار القهر التي يعقبها الحزن والسهر، والألم والضنى، وثمار الوصل اليانعة تشير إلى معالم الوصول، الذي هو ادعى دواعي المشاهدة، لكنها ما لبثت أن توارت فأعقبت سره الحرمان، لأن السر هو محل المشاهدة.

وعن عاطفة الشوق الممزوجة بالخوف والرجاء يقول:

فَوَا عَطَشَاً وَالمَاءُ فِيْ كُلِّ مَنْهَلٍ ... وَوَاسَغْبَاً وَالْمُشْرَعَاتُ رِحَابُ
وَهَلْ يَشْبَعُ الْغَرْثَانُ أَوْ يَبْرُدَ الظَّمَا ... وَفِيْ كُلِّ يَوْمٍ بَدْوَةٌ وَحِجَابُ
وَأَلْسِنَةٌ مِنْهُ تُبَشِّرُ بِالرِّضَا ... وَمِنْهُ عِتَابٌ فِيْ الهَوَى وَعَذَابُ[3]

ليس بخاف أن العطش والسغب يصوران هذه العاطفة الحارة المتقدة وذلك الاضطراب

---

[1] ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٣٨٦- ٣٨٧.

[2] المصدر نفسه، ص ٣٨٣.

[3] المصدر نفسه، ص ٣٩٧.

والـــتوجس اللذان يتواردان على الوجدان الصوفي، فما إن تلوح له لوائح المشاهدة، حتى تغيـــب، وهـــذا الشـــعور بالسعادة والفرحة باللقاء سرعان ما ينغصهما خوف الفراق، ثم ذلك التمزق الوجداني بين الاطمئنان بالرضا وآلام العتاب وعذابه، هذه العواطف المشتبكة المتداخلة التي تتعاقب عليه تعاقب الليل والنهار، تشير في مضمونها إلى ما تنطوي عليه طريق المعرفة الإلهية من المخاطر والأهوال، وتعبر عن روح المجاهدة في سبيل ذلك.

ومـــن عواطفـــه التي تصور روح الخضوع والاستعطاف والتذلل بين يدي الخالق سبحانه وتعالى قوله:

انْظُرْ إِلَىَ هَذَا الأَسِيْرِ نَظْرَةً ... تَحْمِ بِهَا فُؤَادَهُ مِنْ الرَّدَى
تَحْتَ الأَنِيْنِ وَالْحَنِيْنِ وَالنَّدَا ... مَعَ الزَّفِيْرِ وَالزَّئِيْرِ والحِدَا
شَجَىً أَمَضَّ بِالْفُؤَادِ حَـــرُّهُ ... وَسِرُّهُ إِلَىَ سِوَاكَ مَا بَدَا[1]

فعندما يضعف أمام معاناته، فتنهار قواه ولم يعد قادراً على التحمل، يقف بين يدي الله تعالى، وقفـــة الأسير الذي كبلته القيود والأغلال ظاهراً، واشتعلت أحزانه في باطنه ناراً، وتصاعدت أنفاســـه، فـــأحس الموت يحوم حوله ويحيطه من كل جهاته، لا يجد في هذه الحال الحرجة إلا الدعاء والخضوع فيتمنى نظرة واحدة تزيح عنه معاناته وتنتشله من واقعه الأليم.

ثانياً: الخيال:

اختلف النقاد في تعريفهم للخيال، فشوقي ضيف يرى أنه الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفـــوا صورهم"[2]، وهو عند جابر عصفور "يشير إلى القدرة على تكوين صور ذهنية غابت عن متناول الحس"[3].

ويـــنقل العشـــماوي قول كولدرج عنه إنه: "القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحســـاس واحـــد أن يهيمـــن على عدة صور، وأحاسيس في القصيدة، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة تشبه الصهر"[4].

---

[1] ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٤١٤.

[2] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص ١٦٧.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب، مرجع سابق، ص ١٣.

[4] أنظر العشماوي، قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٩٩.

ومع هذا الاختلاف في تعريف الخيال إلا أن الكل يجمع على أهميته "فأياً كان الخيال، وأياً كان الاختلاف في مفهومه فهو ملكة مهمة للأديب لا بد من توافرها، والافادة منها"[١]. وذلك لأنها "تعيد تشكيل المدركات، وتبنى منها عالماً متميزاً في جدته، وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة، والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة"[٢].

والأديب يعتمد في إيصال الخيال إلى الناس على إحدى وسيلتين هما:

التعبير المجرد المباشر أو إحدى وسائل علم البيان من تشبيه أو مجاز أو كناية، وللخيال دور مؤثر وبارز في الوسيلة الأخيرة"[٣].

وعند دراسة الخيال في شعر ابن علوان تجد أنه قد استعمل هاتين الوسيلتين، فمن وسائل علم البيان ما يلي:

١-التشبيه:

وهو "أسلوب من الأساليب البيانية ..، وميدان واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء..، ويدل فيما يدل على خصب الخيال وسموه وسعته، وعمقه، كما يظهر كذلك مدى القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها في صور رائية خلابة"[٤]. ومن تشبيهات ابن علوان التي يصور بها غير المحسوس بالمحسوس قوله في وصف الخمرة العرفانية:

اشْـــرَبُ عَلَى طِيْبِ السَمَـــاعِ ... سُـــلاَفَةً مِثْـلَ الشُّعَـــاعِ[٥]

فقد بدت الخمرة الإلهية العرفانية -وهي غير محسوسة بل معنوية- ذات دلالة رمزية تشير إلى ما يحدثه الذكر في قلب الصوفي من نشوة وطرب، بدت متلألئة كالشعاع، وهو إبراز للمعنوي في صورة حسية، وتشبيهها بالشعاع أو النور ينسجم مع سياقها العرفاني الدال على المحبة الإلهية.ومن تشبيهاته قوله:

بِتُّمْ وَبِتْنَا قَائِـــلٌ وَسَمِيْـــعُ ... بِعْضٌ لِبَعْضٍ حَامِلٌ وَضَجِيْعُ
كَغُصُوْنِ أَطْرَافِ الكُرُوْمِ تَقَابَلَتْ ... فَتَعَانَقَتْ فَإِذَا الْفَرِيْقُ جَمِيْـعُ[٦]

---

(١) عبد اللطيف محمد الحديدي، **عضوية الخيال في العمل الشعري**، ط١، ١٩٩٧م، ص ١٤.

(٢) عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، مرجع سابق، ص ١٣.

(٣) الحديدي، المرجع السابق، ص ١٥.

(٤) عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م، ص ١١٤.

(٥) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص .

(٦) المصدر نفسه، ص ٣٨٤.

في هذين البيتين صور جميلة لعلاقة المودة والألفة والترابط، التي بدت في تلاحمها وتعانقها كتشابك أغصان الكروم، وفيها تصوير حسي، يبرز هذه العلاقة المعنوية وفيها كثير من الإيحاء والظلال؛ إذ الكروم أصل للخمر الحسية، وفي ظلالها إشارة إلى خمر المحبة في أصلها العرفاني القديم.

ومنها -أيضاً- قوله:

زُفَّتْ عَرُوْسُ جَلاَلِ القُدْسِ فِيْ السَّحَرِ ... إِلَىْ فُؤَادِكَ زَفَّ الرِّيْحِ لِلْمَطَرِ
مُشِيْرَةً بِبَنَانٍ رَخْصَةٍ خُضِبَتْ ... بِالنُّوْرِ ضَاحِكَةً عَنْ خَاتَمٍ عَطِرِ[1]

هذه الصورة التي تشبه الهيئة التي زفت بها عروس جلال القدس في السحر، بهيئة الريح في زفها للمطر، تقدم صورة مركبة إذ في شطر البيت الأول في قوله (زفت عروس) استعارة تبرز العلوم والأسرار الربانية التي يتلقاها سر الصوفي في أوقات التجلي، التي هي أوقات السحر، تبرزها، بهيئة العروس ليلة زفافها، أي وهي على أجمل أحوالها، وفي هذا الشطر دلالة رمزية إيحائية تحيل في ظلالها إلى ما يستولى على الوجدان الصوفي في هذا الوقت من السعادة الغامرة والفرح والسرور، ثم يشبه هذه الصورة في كليتها بزف الريح للمطر، وزف الريح للمطر فيه استعارة توحي بالفرح والسرور أيضاً، وهاتان الصورتان زف العروس، وزف المطر، يقابلها الوجدان الصوفي، والأرض، وفي ذلك إيحاء يشير إلى أن الوجدان الصوفي يخصب بهذه التجليات فيثمر بألوان العلوم والمعارف، كما تخصب الأرض بعد المطر بألوان الزروع، وأشكال الأزهار والورود، فيحيا الوجدان الصوفي بهذه العلوم اللدنية الإلهية بعد محله وموته،كما تحيا الأرض بعد جدبها وجفافها.

ويأتي البيت الثاني ليؤكد هذه الفرحة بالنور والضحكة، وطيب الرائحة، التي توحي بطيب الكلام وبالبشارة.

ومن جميل صوره قوله:

فَلَهُمْ إِليَّ وَلِيْ إِلَيْهِمْ مَذْهَبٌ ... ذَهَبَتْ لَهُ الأَوْصَافُ والأَسْمَاءُ
تَسْرِيْ سَوَارِيْ حُبِّهِمْ فِيْ قُوَّتِي ... كَالْعُودِ يَسْرِيْ فِيْ قُوَاهُ المَاءُ[2]

فالبيتان يصوران شدة حبه لآل البيت، وكيف أن هذا الحب قد أصبح بالنسبة له سبباً للحياة، فقد خالط كيانه، وسرى في عروقه، سريان الماء في العود وفيه تشبيه للمعنوي (الحب)

---

[1] ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٥٥.

[2] المصدر نفسه، ص ٥١١.

بالمحسوس (الماء)، وهي صورة بديعة جعلت من الحب قواماً للحياة، وسبباً للبقاء، وفي إيحائها وظلالها ما يفتح للخيال فضاءً واسعاً من التأمل في الماء الذي هو سر الحياة بكل مظاهرها.

٢-الاستعارة:

عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل على الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر وغير الشاعر في ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"[١].

وقد استخدم ابن علوان الاستعارة في شعره ومن ذلك قوله من قصيدة رثى بها عمر بن المسن.

خَضَعَتْ لَكَ الحَسَنَاتُ وَهْيَ يَسِيْرَةٌ كَانَتْ عَلَيْكَ فَسِيْحَةُ الأَطْوَاقِ[٢].

وهي تصور صلاحه، وتوحي بكثرة مزاولته للأعمال الصالحة حتى أصبحت طيعة له لينة يسيرة عليه فلا يلاقي في عملها عنتاً ولا مشقة، وكذلك يكون العمل عندما يصدر عن قلب مليء بالمحبة.

ومن استعاراته قوله في وصف الحقيقة المحمدية:

إِلَهِيَّةٌ لاْ يُطْفِئُ اَلإِفْكُ نُوْرَهَا وَإِنْ لَحَظَتْ أَلْظَتْ مِنْ النُّوْرِ مَا انْطَفَا

فهذه الصورة النورانية التي تتشكل منها هذه الحقيقة في ذاتها، لا يطفئها ريح الإفك، والانطفاء في الشطر الثاني لا ينصرف إليها في ذاتها، وإنما ينصرف إلى ما يعتري الصوفي من حالات القبض، فيحس معه انطفاء أنوار الأسرار في وجدانه أو سره، فإذا لحظته أشعلت فيه ما انطفا من ذلك النور. وهو نور المحبة، أو صفوها المتجدد في قلبه يفسره قوله:

جَمِيْلَةُ وَجْهٍ تُوِّجَتْ بِجَلاَلَةٍ تُجَدِّدُ مِنْ صَفْوِ المَحَبَّةِ مَا عَفَا[٣]

---

[١] ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق الفيزي، مصدر سابق، ص١٧٣ .

[٢] المصدر نفسه، ص ٣٩٤.

[٣] المصدر نفسه، ص ٤١١.

ومن صوره الجميلة قوله :

سَقَى الحبُّ بالحُبِّ أسْـــــــرَارَهُ بِسِرِّ الغَرَامِ وَإعْلاَنِـــــــــــهِ[١]

ففـــي هذه الصور العرفانية التي تظهر من خلالها شجرة الأسرار التي سقيت بماء المحبة، سراً وعلانية، تظهر فيها كثير من الإيحاءات والظلال فهي صورة جوانية -إن صح التعبير- تتشـــكل ألوانهـــا في الأعماق الوجدانية للذات العارفة، بما يتوارد عليها من الأسرار العلوية، التي تغشى فؤاد المحب، فتأخذه الغيبة ، والسكر على أثرها.

وكذلك قوله:

لَبِسُوْا نُوْرَهُ فَكُلٌ جَمِيْلٌ شَرِبُوْا خَمْرَهُ فَكُلٌ طَرِيْحُ[٢]

حرص الصوفية حرصاً شديداً على اتباع الرسول صلى الله عليه وسلم في سلوكه، والتحلي بأخلاقـــه وآدابه، والاقتباس من نوره، والصورة في هذا البيت تبين ذلك، فعندما يصل الصوفي إلـــى درجـــة عالية من الاقتداء والاتباع، تخلع عليه هذه الحلة النورانية النبوية، التي تجمل ظاهره قولاً وعملاً وأخلاقاً، وهو ما توحي به الصورة في الشطر الأول من البيت وتجمل باطنه بمـــا يـــتوارد عليه من المقامات والأحوال، وتملأه بالعلوم والأسرار، وهو ما يشير إليه الشطر الثاني، علماً بأن قوله (شربوا خمره) فيه استعارة لأن الخمر استخدمت على غير حقيقتها، فهي رمـــز يشير إلى أسرار عرفانية فاضت على قلوبهم من هذه الحقيقة المحمدية النورانية، وبذلك يتم لهم الجمع بين ظاهر الأعمال، وباطن الأحوال.

-الوسائل التي لم يستخدم فيها الصور البيانية:

للخـــيال عند الشعراء مصادر يستقون منها، بمعنى أنهم يستمدون أخليتهم من أشياء مختلفة، وهـــذه الأشـــياء تكون محسوسة كالبيئة التي عاش فيها الشاعر، وتكون غير محسوسة، كثقافة الشاعر،وتجاربه الشخصية"[٣].

وقـــد كـــان لثقافة ابن علوان التي يعد القرآن الكريم أبرز مكوناتها أثر كبير في شعره، فقد استلهم حروفه، وقصصه، وأسلوبه فيه، ومن ذلك قوله في الحقيقة المحمدية:

---

[١] ابن علوان، **ديوان الفتوح** المصدر نفسه، ص ٧٤.

[٢] المصدر نفسه ، ص ٧٤.

[٣] الخديدي، **عضوية الخيال في العمل الشعري**، مرجع سابق، ص ٩٧.

يَا لَهَا أُقْبِلَتْ بِرِيْحِ قَمِيْـــصٍ يُوْسُفِيٍّ نَشْتَمُّهُ وَبَـــــرَاحِ
وَبِكَفِ مُحَمَّدِي كَرِيْـــــــمٍ خُتِمَتْ بِالرَّشَادِ والإِصْلاَحِ[1]

وكذلك كان يستلهم الأماكن المقدسة نحو قوله:

وَمِنَى وَالمَشَاعِرِ الغُرِّ مَعْنَى عرفاتٍ وسر تلك النواحـــي
بَدْرُ تَمٍّ وَكَشْفُ هَمّ وغـــمّ فَجْرُ إِصْبَاحِ فَالِقِ الإِصْبَـاحِ[2]

وفـــي هذا الاستلهام، للقرآن الكريم، وللمشاعر المقدسة دلالات عميقة تفيض منها معانٍ غير متناهـــية مـــن الأحاسيس والمشاعر الروحية التي تلفها غلالة شفيفة من القداسة الدينية، فقميص يوســـف، إشارة مليئة بالإيحاء يفتح للخيال باباً ليرحل مع القصة بكاملها ابتداء برؤيته للكواكب، وانـــتهاء بـــتأويل هـــذه الرؤيا على أرض الواقع، وهذه القصة في رمزيتها العرفانية تشير إلى الـــرحلة الصوفية، وما يكابده الصوفي في رحلته وصولاً إلى نهايتها. وكذلك بقية الأبيات فالكف المحمدي، والمشاعر المقدسة كلها تسير في هذا السياق الصوفي في رمزه وعرفانيته.

ومن ذلك استلهامه لقصة الهدهد مع سليمان حين يقول:

يَا هُدْهُدَ الأَنْبَاءِ عَنْ بِلْقِيْسِنَـــــــا هَلاَّ عَلِمْتَ مَتَى التَّرَحُّلُ مِنْ سَبَـــــا
قَدْ مُرِّدَ الصَّرْحُ الْجَدِيْدُ لِمَشْيِهَـــــا وَتَحَرَّكَتْ أَغْصَانُ أَنْفَاسِ الصَّبَـــــا
وَأَتَى سُلَيْمَانَ الرَّسُوْلُ بِهَدْيِهَـــــا فَأَبَى سِوَى إِسْلاَمِهَا أَوْ تُسْتَبَـــــى[3]

بلقـــيس هـــنا رمـــز للـــنفس، وفـــيها إشارة إلى انتقال النفس من الضلالة إلى أرض الهداية والصـــلاح؛ أي تحـــول الـــنفس عـــن أحوالهـــا الدنية إلى الأحوال السنية المرضية، التي هيئت لاســـتقبالها ومرد صرحها إلى غير ذلك من المعاني والإيحاءات والظلال التي تنم عنها الأبيات في رمزيتها.

---

(١) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٧٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ٧٤.
(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٩-٦٠.

الموسيقا الشعرية:

يـــتألف الشعر من كلمات تنتظم فيما بينها انتظاماً مخصوصاً تبعاً لتعاقب الحركة والسكون، ممـــا يصـــنع للشعر وزنه المتميز، وإيقاعه الخاص في هذا الانتظام يعتمد على كيفية فريدة في تناسب أصوات الكلمات، وتوافق أحرفها توافقاً زمانياً يشكل صورة الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر ويعد من جملة جوهره"[١]، وعن هذا التأليف تصدر الموسيقى الشعرية التي "تقوم على تقســـيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولاً وقصراً، أو إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين، بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها[٢].

وللموسيقى الشعرية وجهان:

الأول: يتمـــثل في الموسيقى الظاهرة (الخارجية) وتقوم على الوزن والقافية الذي ينعكس أثره على الوجدان"[٣].

الثانـــي: الموســـيقى الخفـــية (الداخلية) و "تأثيرها يبدأ من الفكر والوجدان ثم ينعكس على الحواس"[٤].

وسيتوجه البحث في السطور التالية لاستجلاء ملامح هذه الموسيقى في شعر ابن علوان:

لقد سار ابن علوان في نظم شعره على الطريقة التقليدية مستخدماً معظم البحور العروضية وتتوزع عنده كالتالي:-

١-البحر الكامل، نظم عليه ٤٨ منظومة موزعة ما بين قصائد ومقطوعات.

٢-الرجز نظم عليه ٢٨ منظومة موزعة ما بين قصائد ومقطوعات.

٣-البسيط، نظم عليه ٢٤ منظومة موزعة ما بين قصائد ومقطوعات.

٤-الطويل، نظم عليه ٢١ منظومة موزعة بين قصائد ومقطوعات.

٥-مجزوء الرجز نظم عليه ٢٠ منظومة موزعة بين قصائد ومقطوعات.

٦-مجزوء الكامل نظم عليه ١٤ منظومة موزعة بين قصيدة ومقطوعة.

٧-الخفيف نظم عليه ١٠ منظومات موزعة بين قصيدة ومقطوعة.

٨-الوافر نظم عليه ٩ منظومات موزعة بين قصيدة ومقطوعة.

٩-السريع نظم عليه ٩منظومات موزعة بين قصيدة ومقطوعة.

١٠-الهزج نظم عليه ٨ منظومات موزعة بين قصيدة ومقطوعة.

١١-مخلع البسيط نظم عليه ٧ منظومات موزعة بين قصيدة ومقطوعة.

---

[١] جابر عصفور، **مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي**، ط٣، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٤٣٩.

[٢] شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط١٠، دار المعارف، ص ٧٨.

[٣] حسين عبد الجليل يوسف، **موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص ١٥.

[٤] المرجع نفسه، ص ١٥.

١٢-المنسرح نظم عليه ٦ منظومات موزعة بين قصيدة ومقطوعة.
١٣- مجزوء البسيط نظم عليه ٦منظومات موزعة بين قصيدة ومقطوعة.
١٤-الرمل نظم عليه ٥ منظومات موزعة بين قصيدة ومقطوعة.
١٥-المجتث نظم عليه ٤ مقطوعات موزعة بين قصيدة ومقطوعة.
١٦-المتقارب نظم عليه ٣ منظومات موزعة بين قصيدة ومقطوعة.
١٧-مجزوء الرمل نظم عليه قصيدتين.
١٨-مجزوء المتدارك نظم عليه قصيدة واحدة.
١٩-المتدارك نظم عليه قصيدة واحدة.
٢٠-مشطور مخلع البسيط نظم عليه قصيدة واحدة.
٢١-المديد نظم عليه مقطوعتين.
٢٢-مجزوء مخلع البسيط نظم عليه مقطوعتين.
٢٣- مجزوء الخفيف مقطوعة.

ويلاحظ مما تقدم أن أكثر منظوماته جاءت على البحر الكامل ثم الرجز وهما مفردا التفعيلة، حيث يقوم الأول على تكرار التفعيلة (متفاعلن) ثلاث مرات في كل شطر، ويقوم الثاني على تكرار (مستفعلن) ثلاث مرات أيضاً في كل شطر، حيث تتوالى الحركات والسكنات على نظام متشـــاكل، وذلـــك كما يرى حازم ""ادعى لتعجب النفس وإبلاغها بالاستمتاع من الشيء"[١]، ثم يلـــيها كـــل من البسيط والطويل وهما "البحران الوحيدان اللذان يتشكل الوزن فيهما من تعاقب وحدة مزدوجة ذات تفعيلتين، هي (فعولن، مفاعيلن) في الطويل، و(مستفعلن فاعلن)، في البسيط، وازدواج الوحـــدة يشير إلى التنوع الذي ينطوي عليه تناسب الحركات والسواكن في البحرين، وهو تناسب متميز في تنوعه عما هو عليه في بقية الأوزان"[٢]، ويأتي بعد ذلك كل من مجزوء الرجز ومجزوء الكامل.

أمـــا ما يدل عليه هذا التنوع في استخدام البحور ومجزوءاتها فبعض الباحثين يرى أن ذلك يرجع إلى الموضوعات "فاختلاف البحور نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك"[٣].

---

(١) حازم القرطاجي، **المنهاج**، ص ٦٥ نقلاً عن عصفور، مفهوم الشعر، ص ٢٥١.

(٢) عصفور، **مفهوم الشعر**، مرجع سابق، ص ٢٥١، ٢٥٢.

(٣) عبد الله الطيب المجذوب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، ص ٧٤، ٧٥، نقلاً عن شكري عياد، موسيقى الشعر، ط٢، دار المعارف، ١٩٧٨م، ص ١٦.

فما "دامت صفات الأوزان المستقلة تشاكل في تعددها أغراض الشعر فمن الطبيعي أن يعبر كل غرض منها بالوزن الذي يشاكله، أو يحاكي كل غرض منها بما هو أقدر على تخييله من الأوزان"[١].

ولذلك كانت "الإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن- لحناً وشعراً- تشاكل الشجن والحزن، والخفيفة تشاكل الطرب وشدة الحركة"[٢].

وهذا الكلام – على ما فيه صحة- ينبغي أن لا يؤخذ على إطلاقه ، فتخصيص بحور بعينها لغرض من الأغراض ، أمر غير مطرد على مستوى الموضوع الواحد فما بالك بتعدد الموضوعات فمثلاً: "الوزن الطويل قد يناسب حالة الحزن والأسى إلا أن حالة الحزن فيما يبدو ليست من نوع واحد أو درجة واحدة، فهناك حزن هادئ، وحزن ثائر، وتختلف بعد ذلك درجة الحزن والثورة"[٣].

فابن الرومي رثى ولده محمداً بقصيدة من البحر الطويل، وابن علوان رثى صديقيه –السابق ذكرهما- بقصيدتين من البحر الكامل. ولعل مرد ذلك التنوع عند ابن علوان- أو عند غيره من الشعراء- يرجع إلى التجربة الشعورية، ودرجة الانفعال والألفاظ أو الصورة والخيال في تلاحمها "فمن خلال تفاعل هذه العناصر جميعاً تتكون القصيدة، إن علاقة الإطار الموسيقي بالتجربة علاقة وثيقة؛ لأنه ينظم هذه التجربة ويجعلها تظهر في إيقاع خاص"[٤].

القافية:

لقد عُدت القافية في النقد العربي بترددها المنتظم عنصراً أساسياً للوزن كتشكل إيقاعي يتمتع بقدر كافي من التناسب والانسجام"[٥].

وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر، أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية[٦].

و"القافية على رأي الخليل هي آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وهذا هو الرأي الصائب السائد"[٧].

---

(١) حازم القرطاجي، المنهاج ، ص ٣٢٣، نقلاً عن عصفور، مفهوم الشعر، ص ٢٥٩.

(٢) رسالة الكندي، في خبر صناعة التأليف، ص ١١١، ١١٣، نقلاً عن عصفور، مفهوم الشعر، ص ٢٥٩.

(٣) عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، ص ٧٣.

(٤) يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية، وعروضية، مرجع سابق، ص ٢٢.

(٥) حودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٤م،ص

(٦) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، د. ت، ص ١٥٥.

(٧) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ط٥، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٧م، ص ٢١٣.

وليست القافية حرف الروي، كما يرى بعضهم بل هي شيء مركب من حروف وحركات تقرر جماع ما في البيت من حلاوة موسيقية"[١].

أما الروي فهو "أثبت حروف البيت وهو حرف صامت يلتزم في آخره السكون إذا كان ساكناً، وتعرف القافية إذ ذاك (بالمقيدة) كما يلتزم نوع الحركة من ضم وكسر إذا كان الروي متحركاً، وتعرف القافية إذا ذاك بالمطلقة"[٢].

وقد استخدم الشاعر في قوافيه عشرين حرفاً من حروف الهجاء يمكن معرفة نسبة توزيعها من خلال الجدول التالي:

حرف الروي	عدد مرات الاستعمال	عدد الأبيات	الروي	عدد مرات الاستعمال	عدد الأبيات
الهمزة	٢	٦	العين	٧	٦٤
الباء	٢٥	٢٥٥	الغين	١٠	١٠٨
التاء	١٠	٨٧	الفاء	١٠	١٠٣
الجيم	٢	١٤	القاف	٥	٢٢
الحاء	٧	١٠١	الكاف	١٨	١٥٩
الدال	١٣	١٣٠	اللام	٢٩	٢٩٢
الراء	٢٩	١٦٣	الميم	٥١	٤١٣
السين	١١	١٠٦	النون	١٠	٨٢
الشين	٤	٢٦	الهاء	١	١٠
الطاء	١	١٢	الواو	١	٢

يلاحظ من الجدول السابق أن الشاعر قد بنى قصائده على معظم أحرف الهجاء وقد غلب على استخدامه في روي قصائده حروف النون ثم الراء والميم، والباء واللام، وأقلها استخداماً حروف الواو والياء، والطاء، والجيم، والهمزة والشين.

"وقد أكثر ابن علوان من استخدام المسمطات ليسهل عليه الخروج من نمط القافية الواحدة مثل قوله:

قَصَائِدِيْ أَلْوَانُ
غَرَائِبِيْ أَفْنَانُ
لِبَاسُهَا الأَلْحَانُ

---

[١] صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، المرجع السابق، ص ٢٣٥ – ٢٣٦.

[٢] المرجع نفسه، ٢٣٦.

تَهْوى لَهَا الأَكْوَانُ
لِيْ فِيْ المَعَانِيْ أَمْرُ
وَلِلْمَوَالِيْ خَمْرُ
وَلِلمَعَادِيْ جَمْرُ
يُرْمَى بِهَا الشَّيْطَانُ[١].

فهو كما ترى جاء بالمقطع الأول على قافية النون وفي المقطع الثاني جاءت الأشطار الثلاثة بحرف الراء وختمها بالشطر الرابع بحرف النون، ويسمى الشطر الأخير بعمود القافية"[٢].

وإلى جانب استخدامه للمسمطات فقد استخدم الموشح أيضاً وصاغ على نظام الموشحات عدة منظومات مثل قوله:

قُضُبُ الوِصَالِ تَحَرَّكَتْ بِالرِّيْحِ ... وَتَحَرَّكَتْ بَالشَّوْقِ نَحْوَ السُّوْحِ
سَوْحِ الأَحِبَةِ سَوْحِ آلِ مُحَمَّدِ ... سَوْحِ الْبَهَاءِ وَبَرْزَخِ التَّسْبِيْحِ
يَا لاَعِبونَا هَلْ تُخْبِرِيْنَا ... عَنْ مَالِكِيْنَا فِيْ طُوْرِسَيْنَا
يَا لاَعِبُونَا هَلْ قَابَلُوْنَا ... هَلْ وَاصَلُوْنَا أَمْ قَاطَعُوْنَا
بِاللهِ يَا حَوْرَاءَ آلَ مُحَمَّدٍ ... يَاسِرَّ نَفْحَةِ دُسْتُمَانِ[٣] الرُّوحِ
يَالا عِبُوْنَةَ كُلِّ قَلْبٍ عَاشِقٍ ... يَا ذَاتَ هَيْرَجِ بَابِنَا المَفْتُوْحِ[٤]

فنحن نرى كيف استخدم التنويع في هذه الموشحة سواء من ناحية القوافي الداخلية أو من حيث الإيقاع الموسيقي، فالأبيات الرئيسية في الموشحة صاغها على وزن البحر الكامل، واستخدم في أقفال الموشحة مخلع البسيط مع أخذه بنظام التسميط"[٥].

وهذا الخروج على القافية أو الوحدة البيتية يعود إلى هذه الروح الصوفية التي تطمح إلى الخروج من أسر النفس، ومن كل أسر وقيد يعيق تحررها الروحي أو يحول دون التعبير عنه لذلك "فقد ضاق بهم عمود الشعر كما ضاقت عبارته..، وكان شاعرنا ابن علوان واحداً من الخارجين على مفهوم الوحدة البيتية في القصيدة العربية المتمثلة في وحدة البحر ووحدة القافية، ويمكن القول – في حدود المعرفة السائدة عن الشعر اليمني في العصرين القديم والوسيط أن

---

[١] ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٤٨.
[٢] القيري، تحقيق، دراسة ديوان الفتوح، مرجع سابق، ص ٢٠١.
[٣] دستمان، فارسية تعني يدنا أو قدرتنا.
[٤] ابن علوان، المصدر السابق، ص ١٠.
[٥] القيري، تحقيق ودراسة ديوان الفتوح، مرجع سابق،ص ٢٠١.

ابـــن علوان هو أول من كتب المبيتات، والمخمسات، والمربعات في اليمن قبل أن يلتقطها عنه الشعر (الحميني) أو (العامي)" [١].

ولعـــل فـــي رأي المقـــالح هذا إفصاح عما سكت عنه جعفر الظفاري الذي يرى أن شاعراً مجهـــولاً (قـــام) بمحاولـــة تطوير الأنماط المختلفة للنظم المبيت المسمط...، ولعل ذلك الشاعر المجهـــول واحـــد من صوفيي اليمن دفع على إجراء محاولة التطوير للمبيت المسمط، فكان أن اخترع عنصراً إضافياً (هو التوشيح) في النمط الأول والنمط الثاني من المبيت المسمط"[٢].

ويرى المقالح أن هذا التجديد تم على يد الشاعر ابن علوان نظراً لأنه "من الصعب على غير الشاعر الصوفي أن يقتحم هذا المجال التجديدي، وأن يهتدي إلى مثل هذه الإيقاعات الغنائية التي تتناســـب أساســـاً مـــع حلقـــات الذكـــر وتتطابق مع ميل المتصوفة إلى السماع، واشتياقهم إلى الموسيقى"[٣].

---

[١] المقالح، تقديم ديوان وكتاب الفتوح لابن علوان، تحقيق المنصوب، مرجع سابق، ص ٢١، ٢٢.

[٢] جعفر الظفاري، شعر الموشح في الديار اليمنية، مجلة اليمن، العدد ١١، مايو ٢٠٠٠م، ص ٥٠.

[٣] المقالح، المرجع السابق، ص ٢٣.

الموسيقا الخفية (الداخلية):

لا تقل الموسيقى الخفية أهمية عن الموسيقى الظاهرة في إضفاء الجمال على الشعر والاعلاء من قيمته الفنية، بل إنهما تتضافران في وحدة تمثل نسيجاً موسيقياً متكاملاً للقصيدة الشعرية، وإذا كانت الموسيقى الظاهرة سمعية تقوم على الإيقاع الصوتي و "تحدث أثرها حتى وإن لم يفهم المتلقي ما في الشعر من معان، وأخيلة، فقد نطرب لشعر لا نعي معانيه، بل إننا قد نطرب لشعر لا نعرف لغته"[١]. فإن "الموسيقى الخفية تعتمد على التأثيرات الذهنية والتخييلية، ومن ثم فلا بد أن يتحقق نوع من الفهم لما في الشعر من معان"[٢].

ومن هنا فإنه ينبغي أن ينظر إلى المحسنات البديعة، لا من حيث تقويتها للمعنى -فقط- بل من "منطلق ما تحدثه من موسيقى خفية وحركة نفسية وفكرية في قارئ الشعر أو سامعه"[٣].

والموسيقى الخفية تبدأ "بالحرف كوحدة صوتية ، مروراً باللفظة المفردة إلى الشطر أو البيت، الذي يقع في إطار القصيدة، وفي فلك موسيقاها الخارجية من وزن وقافية"[٤].

وسيتوجه البحث فيما يلي إلى دراسة الموسيقى الخفية من خلال:

أ-التصريع.

ب-التكرار.

ج-الجناس.

د-المطابقة.

أ-**التصريع**: وهو تصيير مقطع آخر المصراع الأول في البيت الأول مثل قافيتها"[٥]. ويرى ابن رشيق أن "التصريع في المطالع أثر من آثار ارتباط الشعر بالغناء"[٦]. ولعل في قوله هذا ما يفسر شيوع ظاهر التصريع في الشعر الصوفي عند ابن علوان، فهو في أغلبه مصرع، والشاعر الصوفي مولع باللحن والغناء، بل السماع وهو الأداء الملحن

---

[١] يوسف، **موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية**، مرجع سابق، ص ١٥.

[٢] المصدر نفسه، ص ١٥.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٥.

[٤] أشرف علي دعدور، **الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي**، فجة الشرق، ، ص ٢٠٣.

[٥] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، مصدر سابق، ص ٩.

[٦] ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ١٧٣.

للقصـــائد، مـــن قبل المنشدين في مجالس الصوفية وزواياهم، ومن أمثلة التصريع في شعره قوله:

أَبُرُوْقُ لَيْلٍ أَمْ بُرُوْقُ ثُغُوْرِ بَسَمَتْ بِطَائِرِ يُمْنِ أَهْلِ الطُّوْرِ[١]

ويتمـــثل التصريع في حرفي الواو والراء في عروض البيت وضربه ، ومن التصريع ما جاء عنده في غير المطلع نحو قوله:

حَتَّىَ تَرَىَ هَتْكِيْ بِهِ لِسِتْرِي وَغَيْبَتِيْ عَنِّيْ بِهِ وَسُكْـــــــرِي[٢]

وقوله:

لاَ تُسْقِ رُوْحِيْ مِنْ شَرابِ غَيْرِيْ فَطَيْرُ غَيْرِيْ لاَ يَكُوْنُ طَيْرِي[٣]

والتصـــريع هـــنا يتمـــثل في حرفي الراء والياء في البيت السابق، أما البيت التالي فقد كان التصريع في ثلاثة أحرف هي الياء والراء ثم الياء.

وعلى الرغم من أن معظم شعره جاء مصرعاً في مطالعه، وأحياناً يأتي التصريع في جسد القصيدة، إلا أنك لا تحس فيه تكلفاً ولا تعسفاً.

ب- التكرار:

ويقـــوم على تكرار الحرف، أو تكرار الكلمة، ولكل منهما أثره في الموسيقى الخفية، ويرى إبراهيم أنيس "أن تردد بعض الحروف، أو الكلمات يكسب الشعر لوناً من الموسيقى تستريح له الأذن وتقـــبل عليه، ومثل هذا مثل الموسيقى حين تردد في أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحـــن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً، فليس تكرار الحروف قبيحاً إلا حين يبالغ فيه، وحين يقـــع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً، فالمهارة هنا في حسن توزيع الحروف حين يتكرر كما يوزع الموسيقى الماهر النغمات في نوتته"[٤].

وللحـــروف طاقات صوتية تكمن في خصائصها النغمية من حيث الجهر، والهمس والشدة، واللين، والتفخيم، والترقيق، ...الخ، وبناء على ذلك فإن هناك حروفاً -كما يرى بعض النقاد- تتناســـب مع المعاني الرقيقة وأخرى تناسب المعاني العنيفة، وقد تنبه النقاد العرب القدماء لهذه

---

[١] ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٢.

[٢] المصدر نفسه، ص ٣٩٦.

[٣] المصدر نفسه، ص ٣٩٦.

[٤] أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص ٤١.

الظاهـــرة، فعلـــى مستوى الحرف حذروا الشعراء من استعمال الحروف ثقيلة الوقع على الســـمع مـــثل الخـــاء والصاد، والظاء، والغين، .. الخ وعلى مستوى الكلمة دعوا إلى استخدام الألفاظ السهلة، العذبة، والبعد عن الألفاظ الوحشية غير المأنوسة، وعن المعقدة، الغامضة.

وفي السطور التالية سيتوجه البحث إلى دراسة ظاهرة التكرار في شعر ابن علوان من خلال بعض النماذج.

أولاً: تكرارالحروف:

"من أمثلته قوله:

كَمْ تَهْتُكِيْنَ وَكَمْ تُرْدِيْنَ مِنْ بَطَـــلٍ ... كَمْ تُسْكِرِيْنَ وَكَمْ تُلْهِيْنَ مِنْ صَاحِ
تُحيِيْ وَتَقْتُلُ وَالأَرْوَاحُ تَعْشَقُهَـــــا ... فَعُمْرُهَا بَيْنَ إِفْسَادٍ وَإِصْـــــلاحِ
إِفْسَادُ مَا بَنَتْ الأَجْسَادُ نَافِخَـــــةً ... فِيْ صُوْرِ أَفْئِدَةٍ مَاتَتْ بِأَشْبَـــاحِ[1]

أبـــرز ظهور للتكرار الحرفي في هذه الأبيات يتمثل في حرف التاء الذي تكرر اثنى عشرة مـــرة ثم الميم ثمان مرات، فالكاف ست مرات، وعلى الرغم من أن التاء أكثرها تكراراً إلا أن أكـــثر ما يقرع السمع حرفا الكاف والميم في قوله (كم)، الاستفهامية التي خرجت عن حقيقتها إلـــى إفادة الكثرة، وقد كان للأفعال المضارعة التي تليها أثر في إضفاء روح الحركة، والحياة علـــى الأبـــيات، فشـــكلتا معاً إيقاعاً متناسقاً في علوه وانخفاضه يشبه حركة أمواج البحر جيئة وذهاباً.

ومن أمثلته أيضاً قوله:

كَسَكْرَانٍ كَنَشْـــــــوَانِ ... كَأَغْصَانٍ مِنْ البَـــــــــانِ
تُثَنِّيْهَا صَبَا الأَسْحَـــــارِ ... مِنْ عَالٍ إِلَى دَانِـــــــيْ
خُطَى أَقْدَامِهَا رَقْـــــصٌ ... تُعَنِّي المُدْنَفَ العَانِـــــيْ[2]

تكـــرر حـــرف النون في هذه الأبيات أربع عشرة مرة بعد فك التضعيف في (تُثَنِّيها)، وفي (تُعـــنِّي) والنون حرف سهل لين، ووقعه على السمع فيه رقة ونعومة، وقد أضفى تكراره على الأبيات موسيقى خفية تسري من خلال نسيجها في إيحاء آسر يتناسب في ليونته مع هبوب صبا الأسحار، ومع ذلك التثني من عال إلى دان في حركة راقصة تزيد العاشق عناء إلى عنائه.

---

[1] ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٢٦.

[2] المصدر نفسه، ص ٣٤.

ثانياً: تكرار الكلمات:

يبدو أن تكرار الكلمات هو تكرار للحروف في مضمونه -التي تتكون منها والفرق بين تكرار الكلمات وتكرار الحروف إنما يكمن في أن الحرف في بنية الكلمة يتكرر مقروناً إلى حروف بعينها، وفي حالته مفرداً فإنه ينتقل بين أكثر من كلمة وفي أماكن مختلفة في بنيتها.

ومن نماذج تكرار الكلمات في شعره قوله:

يَـــا أَهْلَ صَافِيْ وُدِّنَـــــا طِبْنَا بِكُمْ طِبْتُمْ بِنَـــــــا
أَخْبَارُنَا فِي حَيِّكُـــــــــمْ أَخْبَارُكُمْ فِيْ حَيِّنَـــــــــا[١]

يظهر التكرار في البيتين من خلال الفعل (طاب) الذي أسند إلى ضمير المتكلم مرة، وإلى ضمير المخاطب مرة أخرى، وكذلك كلمة (أخبار) التي أضيفت إلى ضمير المخاطب مرة، وإلى ضمير المتكلم مرة ثانية، ومثلها كلمة (حي) حيث أضيفت إلى ضمير المخاطب أولاً، وإلى ضمير المتكلم ثانياً، وكذلك تكرار حرف الجر (في) الذي قام بربط هذه العلاقة الثنائية إلى جوار الضمير، برباط من الحب والود لا ينفصم.

ومنه قوله:

خَمْرُ مِزَاجٍ وَمِزَاجُ خَمْرٍ سُكْرُ صَحَاءٍ وَصَحَاءُ سُكْرِ[٢]

وفي هذا البيت تجد التكرار في أربع كلمات تبادلت العلاقة فيما بينها بصورة ضدية ذات دلالة عرفانية عميقة تحيل إلى ذوبان الحواجز الفاصلة بين الأضداد ظاهراً، إلى انسجام وتآلف باطناً، يدركه الصوفي إدراكاً ذوقياً تجتمع معه الأضداد وتأتلف المختلفات.

ومن ذلك قوله:

وَلَوْ سَكَنَتْ لأَسْكَنَهَا سُكُوْنَاً خَلِيْلاَهُ السَّكِيْنَةُ وَالْوَقَـــــارُ[٣]

وفي هذا البيت تجد تكراراً اشتقاقياً، يوحي بالسكون والاستقرار وعلى الرغم من هذا التكرار الذي طغى على البيت إلا أنه جاء مقبولاً للسمع، قريباً إلى النفس.

---

[١] ابن علوان، ديوان الفتوح، تحقيق الثيري، مصدر سابق، ص١٩.

[٢] المصدر نفسه، ص ١١١.

[٣] المصدر نفسه، ص ١١٤.

جـ- الجناس:

الجنس لغة: الضرب من الشيء، وهو أعم من النوع، والمجانسة المماثلة وسمي هذا الوجه البديعي جناساً لما فيه من المماثلة اللفظية، لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً، وهو على هذا فإنه اللفظ المشترك، ويعرف بالجناس التام، والكامل والحقيقي، وما عداه سموه ناقصاً"[١].

والجناس في شعر ابن علوان ظاهرة بارزة فهو كثير الولع به، غير أنك لا تجد في معظمه تكلفاً بل يأتي سمحاً سلساً.

ومن أمثلته قوله:

شَاهِرْ دَهُوْش[٢] قَطُوْفَ الْمَشْيِ أَحْيَانَاً ... أَهْدَى لَنَا نَبَأً مِنْهُمْ فَأَحْيَانَـــــا
عَيْنَـــــاءُ غَيْنَاءُ بِالآلبابِ فَاعِلَـــةٌ ... مَا يَفْعَلِ الْخَمْرُ إِسْرَارَاً وَإِعْلاَنَاً[٣]

والجناس في البيتين جاء في قوله (أحياناً) الدالة على الزمن، وقوله (فأحيانا) من الحياة، ويعني بها حياة القلب بالإيمان وبالمعرفة الإلهية.

وهذا الجناس جناس تام حيث اتفقت الكلمتان لفظاً واختلفتا معنى. والجناس في البيت الثاني يظهر في قوله (عيناء) و (غيناء) وهو جناس ناقص ، ويسميه بعض البلاغيين جناس الخط أو التصحيف، وهو ما تماثل ركناه خطاً واختلفا لفظاً.

ومنه قوله:

أَهْدَى السَّلاَمَ غَدَاةَ هَبَّ نَسِيْمَاً ... أَضْحَى السَّلِيْمُ لِمَا اقْتَضَاه سَلِيْمَا[٤]

الجناس في هذا البيت ورد في ثلاثة ألفاظ هي: السلام، سليم، سليما، وهو جناس مشتق، فالكلمات الثلاث ترجع إلى أصل واحد غير أن لكل واحدة منها معنى يختلف عن الأخرى، فالسلام يعني التحية، والسليم تعني الصحيح وهي من الأضداد -أيضاً- إذ تعني الملدوغ والجريح المشفي على الموت، وقد وردت بالمعنيين. فقوله (أضحى السليم) تعني الصحيح، وقوله: (سليما) تعني الملدوغ أو الجريح.

---

[١] أحمد أحمد فشل، **علم البديع رؤية جديدة**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٦١.

[٢] شاهر دهوش، كلمة فارسية تعني حسن الخبا.

[٣] ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، ص ١٨.

[٤] المصدر نفسه، ص ٢١٣.

د- **المطابقة:**

ويقال لها "الطباق والتضاد، والتكافؤ والمقابلة ، وحال الإتيان بالنقيضين والضدين"[١].

"والطباق من الأمور الفطرية في الطباع، إذ الضد أقرب حضوراً بالبال إذا ذكر ضده"[٢].

وهو من المحسنات البديعية التي احتفل بها ابن علوان في شعره ومن أمثلتها عنده قوله:

ذَاكَ الحَضِيْضُ وَهَذِهِ الأَشْرَافُ ... لاَحَتْ لَهُ بِرِجَالِهَا الأَعْرَافُ

فَسَرَى إِلَيْهِمْ سِرّه فإذا لَهُ ... بِرُبَا النَّعِيْمِ وبِالجَحِيْمِ مَطَافُ[٣]

حيث طابق بين الحضيض والأشراف في البيت الأول، وبين النعيم والجحيم في البيت الثاني. وقوله:

يَا نُوْنُ يَا حَامِيْمُ عَيْنِ الهَوَى ... يَا سِيْنَ قَافِ الحُبِّ يَا كَافُ هَا

يَا مَنْ شَرِبْتُ المَوْتَ مِنْ عَيْنِهَا ... وَلِيْ حَيَاةٌ فِيْ لَمَى ثَغْرِهَا[٤]

فقد طابق بين الموت والحياة، وزاد من جمال المطابقة الاستعارة المكنية في قوله (شربت الموت)، وقد ضاعف من جمالها أكثر قوله (من عينها) إذ فيه تورية فللعين دلالة على منبع الماء، ودلالة على العين الإنسانية الباصرة وكلاهما غير مقصود. والمراد هنا إنما هو عين الهوى المذكور في البيت الأول، والضمير يعود عليها، وعين الهوى هنا حقيقته أو سره، والشراب هنا شراب ذوقي عرفاني، وفي قوله: (لي حياة في لمى ثغرها) كناية عن العلوم والمعارف التي تبعث الحياة القلبية الإيمانية المفعمة بالمحبة.

ومن لطيف مطابقاته قوله:

البَحْرُ بَاطِنُهَا وَالبَرُّ ظَاهِرُهَا ... تَسْقِيْ وَتَغْرِسُ فِيْ الضِّدَّيْنِ إِيْلاَفَا[٥]

فإنك تجد الطباق بين لفظي البحر والبر، وبين لفظي باطنها وظاهرها، ثم ذلك التقابل في المعنى بين الجملتين، البحر باطنها، والبر ظاهرها، ثم يأتي الشطر الثاني ليفسر هذه العلاقة الضدية، التي آلت إلى ضرب من الألفة والإنسجام، وتلاحظ ذلك التناسب بين الفعلين تسقى وتغرس، مع البحر والبر، الذي عمق هذه الألفة من خلال الاستعارة المكنية في هذا الشطر، حيث أصبحت الألفة غرسة يتعهدها بالسقي والرعاية، وتلاقي الأضداد أو تآلفها، ينشأ عن المعرفة الصوفية حيث تحدث تغييراً في علاقة الأشياء في باطن الصوفي العارف، تؤول إلى رؤية جديدة للكون والوجود والإنسان.

---

(١) يحيى بن حمزة العلوي، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز**، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت ص ٣٥٦.

(٢) محمد حسن شرشر، **لباب البديع**، ط١، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨٦م، ص ٤٠.

(٣) ابن علوان، **ديوان الفتوح**، تحقيق القيري، مصدر سابق، ص ٢٠٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦٤.

(٥) المصدر نفسه، ص ٤٠٤.

خاتمة:

قصد الباحث في تناوله لشعر التصوف عند أحمد بن علوان -وهو أشهر صوفية اليمن في القـــرن السابع الهجري-إلى دراسة حياته لمعرفة مكوناته الثقافية التي شكلت فكره، ورسمت ملامـــح شخصيته، فوجد أن القرآن الكريم ثم الحديث الشريف هما أبرز مكوناته الثقافية، فقد صدر عنهما في آرائه ومواقفه على المستوى الفكري نظرياً وعلى المستوى السلوكي ممارسة وتطبـــيقاً، وبعد ذلك يأتي الموروث الصوفي وعلوم الأوائل، وقد كان لهذه المكونات الثقافية أثرها، فقد صبغت فكره وشخصيته بصبغة ذات استقلال ذاتي متميز بدا جلياً من خلال آثاره ومؤلفاتـــه ســـواء تلـــك التي عالج فيها قضايا الفكر والتصوف أو التي عبر من خلالها عن مشـــاعره وأذواقـــه ومواجيده شعراً ونثراً فكانت له آراؤه المتميزة في بعض القضايا المتعلقة بالتصـــوف، كالعقل وعلاقة الشيخ بالمريد، وكذلك الحلول والاتحاد، ثم كان في تصوفه غير منعزل بل شارك الناس همومهم وطموحهم.

أمـــا فـــي شـــعره فقد كان لثقافته أثر في عدم متابعته لشعراء التصوف في استخدامهم للموروث الغزلي والعذري المتمثل بأسماء ليلى وسعاد وغيرهما في الرمز للحب الإلهي ، أو الحقيقة المحمدية ، وقد خلص الباحث من خلال دراسته لحياة ابن علوان، ولشعره في رمزه، وموضوعاته وخصائصه الفنية إلى النتائج التالية:

أولاً: أ- أن ثقافـــته قد أثرت في فكره، وشخصيته الأمر الذي أدى إلى اتخاذه آراء ومواقف اتسمت بالفرادة والتميز.

ب- لـــم يثبـــت تأثر ابن علوان بأحد صوفية عصره الكبار خارج اليمن كابن عربي وابن الفارض، بل تأثر بالمتقدمين منهم كالغزالي والحلاج والبسطامي والنفري.

ثانـــياً: رفـــض ابـــن علوان استخدام الرمز الغزلي العذري الذي شاع عند غيره من شعراء التصـــوف، فـــي التعبير عن الحب الإلهي، إذ لم يره أهلاً لذلك، وحرصاً منه على التنزيه لله ســـبحانه وتعـــالى، ومـــال إلى المباشرة في شعر الحب الإلهي، فضلاً عن استخدامه للرمز الخمري في هذا السياق؛ لأنه لا يؤثر في مبدأ التنزيه الذي يحرص عليه.

جـــ- كمـــا رفـــض ابـــن علوان استخدام الرمز الغزلي العذري، في الإشارة إلى الحقيقة المحمديـــة، فقد اتخذ له رمزاً خاصاً به هو (الحوراء) استمده من القرآن الكريم، وبذلك يمكن القـــول إنـــه: قد جدد في الرمز الغزلي الصوفي، وبخاصة أنه قصد إليه قصداً، ولم يأتِ عفو الخاطر، فقد كان له رؤيته المتميزة للحقيقة المحمدية، وعن هذه الرؤية صدر هذا الرمز.

د-ذهبـــت الدراســـة -خلافـــاً للباحثين- إلى أن القرآن الكريم هو المصدر الأول للرمز الخمري الذي استخدمه شعراء التصوف في التعبير عن الحب الإلهي.

ثالـــثاً: فـــي مجال الموضوعات، فقد عالج الموضوعات التي عالجها غيره من شعراء الزهد والتصوف.

رابعاً: من حيث خصائصه الفنية:

أ-فقـــد اتسمت القصيدة عنده بالوحدة الفنية، غير أنك لاتجد فيها ثراء من حيث الصورة الفنـــية، فهـــي تميل إلى التجريد والإيحاء الرمزي العميق وهذه الخصيصة شائعة في الشعر الصوفي عموماً، نظراً لصعوبة التصوير العميق بالكلمات المحددة عن الأذواق والمواجيد ذات السمات الغيبية غير المحدودة.

ب- أمـــا فـــي أســـلوبه فهو الأسلوب الصوفي الرمزي، وقد زاد من إغراقه في الرمز استخدامه لألفاظ غير العربية، التي بدت كالزوائد غير المرغوبة في جسد القصيدة، وهي في أغلـــب الأحيان تبدو طلاسم لا حل لها، غير انه من الحق القول: إنها على الرغم من ذلك لا تحول دون فهم معنى القصيدة من حيث معناها الكلي الإجمالي، علماً بأن هذه الألفاظ تأتي في القصائد التي تدور حول الحقيقة المحمدية حصراً.

جـــ- استلهم القرآن في حروفه المقطعة، وقصص الأنبياء وهي ظاهرة بارزة في شعره، إذ رأى في ذلك مجالاً خصباً للتعبير عن أذواقه ومواجيده.

د-يغلب على شعره استخدام التصريع والمحسنات البديعية من جناس وطباق..الخ.

رجع الباحث في كتابته لمصطلحات الصوفية إلى المراجع التالية:

١- حسن الشرقاوي، **معجم المصطلحات الصوفية**، ط٢، دار عالم المعرفة، ١٩٩٢م.

٢- عبد المنعم الحفني، **معجم المصطلحات الصوفية**، ط٢، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٧م.

٣- عزمي طه السيد، **التصوف الإسلامي ودوره الحضاري**، ط٢، المؤسسة العربية الدولية للتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠.

٤- كمال الدين عبد الرزاق القاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، ط١، دار الحكمة، دمشق، ١٩٩٥م.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر:

١- القرآن الكريم.

٢- الحديث الشريف.

٣- أبو الحسن علي بن الحسين الخزرجي، **العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية**، تحقيق محمد بسيوني عسل، ج١، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٤- أبو العباس أحمد بن عبد اللطيف الشرجي، **طبقات الخواص أهل الصدق والإخلاص**، ط١، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.

٥- أبو العباس تقي الدين أحمد بن تيمية، **الفرقان بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان**، ط٢، المكتب الإسلامي (د.ت).

٦- أبو الفداء إسماعيل بن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٩٠م.

٧- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، دار قتيبة (د.ت).

٨- أبو حفص عمر بن الفارض، **الديوان**، تحقيق ودراسة عبد الخالق محمود، عين للدراسات والبحوث، د.ت.

٩- أبو عبد الرحمن السلمي، **طبقات الصوفية**، تحقيق نور الدين شريبة، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٦م.

١٠- أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن**، ج١، مج١، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).

١١- أبو عبد الله محمد بن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، تحقيق على فود، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة (د.ت).

١٢- أبو عبد الله محمد بن قيم الجوزية، **مدارج السالكين**، ط٢، ج١، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٨٨م.

١٣- أبو عبد الله محمد بن يوسف الجندي، **السلوك في طبقات العلماء والملوك**، تحقيق محمد بن علي الأكوع، ج١، ط١، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ١٩٩٣م.

١٤- أبو علي حسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد قرقزان، ط٢، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ١٩٩٤م.

١٥- أبو عمرو، عثمان بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م.

١٦- أبو عمرو ، عثمان بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج٣، دار الجيل، بيروت (د.ت).

١٧- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، ط٢، دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م.

١٨- أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود، طه سرور، دار الكتب الحديثة بمصر، ١٩٦٠.

١٩- أحمد بن علوان، التوحيد الأعظم المبلغ من لا يعلم إلى رتبة من يعلم، تحقيق عبد العزيز سلطان طاهر المنصوب، ط٢، مطابع المفضل للأوفست، صنعاء، ٢٠٠٠م.

٢٠- أحمد بن علوان، العقيدة، (مخطوط) مكتبة الأحقاف رقم الورقة ٢.

٢١- أحمد بن علوان، المهرجان والبحر المشكل الغريب المظهر لكل سر عجيب لكل عارف لبيب، تحقيق عبد الوزير سلطان المنصوب، ط٢، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٥م.

٢٢- أحمد بن علوان، ديوان وكتاب الفتوح، تحقيق عبد الوزير سلطان طاهر المنصوب، ط٢، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٥م.

٢٣- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٢، مطبعة بولاق، ١٩٣٩.

٢٤- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، توزيع منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ت).

٢٥- الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، نهج البلاغة، نسخة المعجم المفهرس، جمعها الشريف الرضي، مطبعة مؤسسة النشر الإسلامي (د.ت).

٢٦- بدر الدين أبو عبد الله الحسين الأهدل اليمني، تحفة الزمن في تاريخ اليمن، تحقيق عبد الله محمد الحبشي، ط١، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٦م.

٢٧- جلال الدين محمد المحلي، وجلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تفسير الجلالين، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، ط٢، دار ابن كثير، دمشق، ١٩٩٨م.

٢٨- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٢٩- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، ج٣، ط٣، دار نهضة مصر (د.ت).

٣٠- عبد القاهر الجرجاني، ، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، ط١، دار المعارف، بيروت، ١٩٩٤م.

٣١- عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الكريم عطا، تعليق عبد الحليم محمود، مكتبة أبي حنيفة، (د.ت).

٣٢- عبد الوهاب الشعراني، الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية، تحقيق عبد الباقي سرور، والسيد الشافعي، ج٢، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ت).

٣٣- علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦م.

٣٤- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٦٣م.

٣٥- محمد بن الجبار النفري، كتاب المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر يوحنا آربري، منشورات دار الجمل، كولونيا، ألمانيا ١٩٩٦م.

٣٦- محيي الدين بن عربي، فصوص الحكم، شرح عبد الرزاق القاشاني، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٩٧م.

٣٧- يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

المراجع:

١- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، ط٢، (د.ت).

٢- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت (د.ت).

٣- أبو الوفا التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ط٣، دار الثقافة لنشر، القاهرة، ١٩٩١م.

٤- أحمد أحمد فشل، علم البديع رؤية جديدة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م.

٥- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط٨، مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٨م.

٦- أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ت).

٧- أشرف على دعدور، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، نهضة الشرق، (د.ت).

٨- أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١م.

٩- السيد أحمد عبد الغفار، في التصوف الإسلامي والأخلاق، ط١، دار الطباعة المحمدية، ١٩٩٢م.

١٠- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

١١- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط٣، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣م.

١٢- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٤م.

١٣- حسن الشرقاوي، معجم مصطلحات الصوفية، ط٢، دار عالم المعرفة، ١٩٩٢م.

١٤- حسن الفاتح قريب الله، المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية، مكتبة الدار العربية، للكتاب (د.ت).

١٥- حسين عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

١٦- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة (د.ت).

١٧- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٥م.

١٨- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، دار الجيل، ج١، ١٩٨٤م.

١٩- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة، القاهرة، ١٩٨١.

٢٠- شحادة خليل زغبر، الرمز الخمري بين أبي مدين وابن الفارض، ط١، مكتبة المعرفة، الإمارات، ١٩٨٩م.

٢١- شكري عياد، موسيقى الشعر، ط٢، دار المعارف، ١٩٧٨م.

٢٢- صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ط٥، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧م.

٢٣- طه عبد الباقي سرور، محيي الدين بن عربي، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٥م.

٢٤- طه عبد الباقي سرور، محيي الدين بن عربي، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٥م.

٢٥- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري، القاهرة، ١٩٩٨م.

٢٦- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٤م.

٢٧- عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، طبعة القاهرة، ١٩٤٨م.

٢٨- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دراسة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م.
٢٩- عبد الفتاح أحمد الفاوي، التصوف الوجه والوجه الآخر، مكتبة الزهراء (د.ت).
٣٠- عبد القادر أحمد عطا، التصوف الإسلامي بين الأصالة والاقتباس، ط١، دار الجيل، بيروت ١٩٨٧م.
٣١- عبد الكريم اليافي، التعبير الصوفي ومشكلته، مطبعة تربين، ١٩٨٢.
٣٢- عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، ط١، مكتبة لبنان، ١٩٩٦م.
٣٣- عبد اللطيف محمد الحديدي، عضوية الخيال في العمل الشعري، ط١، ١٩٩٧م.
٣٤- عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ط٥، دار البارودي، بيروت، ١٩٩٨م.
٣٥- عبد الله محمد الحبشي، الصوفية والفقهاء في اليمن، مكتبة الجيل، ١٩٧٦.
٣٦- عبد الله محمد الحبيشي، حياة الأدب اليمني في عصر بني رسول، ط٢، منشورات وزارة الاعلام والثقافة، اليمن، ١٩٨٠م.
٣٧- عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، ط٢، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٧م.
٣٨- عبد الوهاب أمين أحمد، التراث الأدبي للحلاج الصوفي، دار قطر الندى للطباعة والنشر، (د.ت).
٣٩- عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدية بغداد وظهور الغزالي، دار الشؤون الثقافية، بغداد (د.ت).
٤٠- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، (د.ت).
٤١- كارل بروكلمان، الأدبيات اليمانية، ترجمة صالح بن الشيخ أبو بكر، مركز الدراسات صنعاء، ١٩٨٥م.
٤٢- محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٤م.
٤٣- محمد حسن شرشر، لباب البديع، ط١، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨٦م.
٤٤- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٤م.
٤٥- محمد سعيد جرادة، الأدب والثقافة في اليمن عبر العصور، مجهول دار النشر، ١٩٨٥م.
٤٦- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر لطباعة والنشر، (د.ت).
٤٧- محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة (د.ت).
٤٨- محمد غنيمي هلال، ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م.

٤٩- محمد فيمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.

٥٠- محمد مصطفى بدوي، دراسات في الشعر والمسرح، ط٢، الهيئة العامة المصرية للكتاب، الاسكندرية، ١٩٧٩.

٥١- محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، ط١، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٥.

٥٢- محمد ياسر شرف، حركة التصوف الإسلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).

٥٣- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، ط٤، دار المعارف، (د.ت).

٥٤- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، (د.ت).

٥٥- ناصر الدين الأسد، الشعر الحديث في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، ١٩٦١م.

الدوريات:

١- إبراهيم ياسين، التوجه السفر إلى الله، دورية كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع ٧، ١٩٨٧م.

٢- أحمد أمين، الرمز في الأدب الصوفي، مجلة الرسالة، ع١٣١، السنة الرابعة، ١٩٣٦.

٣- أحمد مطلوب، الأسلوبية، مجلة المجمع العراقي، ج٣، مج ٣٩، أيلول ١٩٨٨م.

٤- أحمد مطلوب، الصورة الشعرية، مجلة المجمع العراقي، ج١، مج ٤٦، ١٩٩٩م.

٥- جعفر الظفاري، شعر الموشح في الديار اليمنية، مجلة اليمن، ع١١، مايو ٢٠٠٠.

٦- عمر الدقاق، وميادة التنوخي، الحب الإلهي في شعر التصوف في العهد العثماني، مجلة جامعة حلب لسلسة الآداب والعلوم الإنسانية، ع ٢٠، ١٩٩١م.

٧- مرشد الزبيدي، "مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث"، مجلة الأقلام، ع٨، السنة ٢٤، آب ١٩٨٩.

٨- وفيق سليطين، في خطاب الرحلة الصوفية وفضاء الطبيعة، مجلة المعرفة، ع٣٩٠، السنة ٣٥، مارس ١٩٩٦م.

٩- يونس شنوان، النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة، مجلة المجمع العلمي، ج٣، مج ٤٧، ٢٠٠٠م.

الرسائل الجامعية:

١- دينا قنبر، الحب الإلهي في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، ١٩٩٣م.

٢- عبد الكريم قاسم القدسي، التصوف عند أحمد بن علوان قضاياه وإشكالياته، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩٥م.

٣- عبد الله محمد الفلاحي، المعرفة والوجود في فلسفة أحمد بن علوان الصوفية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٦م.

٤- محمد علي القيري، تحقيق ودراسة ديوان الفتوح لأحمد بن علوان اليمني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.

المراجع الأجنبية:

1- Chittch, William, The Sufi Path of Knowledge: Ibn Arabi's Metaphysicscics of Imaginition, State of New York Press, 1989.

2- Lewis B. V. L. Menage, Ch Pellat and J. Schacht, eds. The Encyclopedia of Islam, Leiden E. J. Brill, 1986.

3- Lewis C. D., The Poetic Image, Jonathan Cap, London, 1969.

قائمة المصطلحات الصوفية

١- **الأنس:** أصله الاسترواح بروح القلب، والأنس بالشواهد التي تشهد بأنه قد تقدم في السلوك وتقرب.

٢- **الاتحاد:** قيل هو شهود الوجود الحق الواحد المطلق الذي لكل موجود بالحق ، فاتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجود به معدوم بنفسه لا من حيث أن له وجوداً خاصاً اتحد به فإنه محال.

٣- **الاتصال:** اتصال الشهود بالخلاص من الاعتدال رسماً والغنى عن الاستدلال علماً، والترقي عن شتات الصفات جمعاً.

٤- **البسط:** البسط في مقام القلب بمثابة الرجا في مقام النفس، وهو وارد تقتضيه إشارة إلى قبول ولطف ورحمة وأنس.

٥- **البقاء:** رؤية العبد قيام الله على كل شيء، وقيل بقاء رؤية العبد بقيام الله له في قيامه لله قبل قيامه لله بالله، وقيل هو أن يفنى عماله ويبقى بما له.

٦- **التجلي:** إشراق أنوار إقبال الحق على قلوب المقبلين عليه، وقيل ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب، وهو على ثلاثة أحوال: تجلي ذات وتجلي صفات، وتجلي حكم الذات، والأول هو المكاشفة في كشوف القلب في الدنيا كقول عبد الله بن عمر كنا نتراءى الله في ذلك المكان، يعني في الطواف، وفي الحديث: اعبد الله كأنك تراه، وكشوف العيان في الآخرة، والثاني: هو موضع النور، وهو أن تتجلى له قدرته عليه فلا يخاف غيره، وكفايته فيه لا يرجو سواه. والثالث: يكون في الآخرة، فريق في الجنة وفريق في السعير. وقيل علاقة تجلى الحق للأسرار، هو أن لا يشهد السر ما يتسلط عليه التعبير أو يحويه الفهم".

٧- **التحقيق:** ظهور الحق في صور الأسماء الإلهية، وقيل هو تكلف العبد لاستدعاء الحقيقة جهده.

٨- **التنزيه:** عبارة عن تبعيد الرب عن أوصاف البشر، ويقال انفراد القديم بأسمائه وأوصافه وذاته، كما يستحق لنفسه من نفسه بطريق الأصالة والتعالي.

٩- **الحال:** ما يرد على القلب بمحض الموهبة من غير تعمل واجتلاب كحزن أو خوف أو بسط أو فيض أو ذوق، ويزول بظهور صفات النفس، سواء يعقبه المثل أو لا، فإذا دام وصار ملكاً سمي مقاماً.

١٠- **الحزن:** حال يفيض القلب عن التفرقة في أودية الغفلة، قال الدقاق صاحب الحزن يقطع عن طريق الله تعالى في شهر ما لا يقطعه عن فقد حزنه سنين.

١١- الحضور: حضور القلب لما غاب عن عيانه لصفاء اليقين فهو كالحاضر عنده وإن كان غائباً عنه، قال النوري إذا تغيبت بدا، وإن بدا غيبن.

١٢- الحق اليقين: عبارة عن فناء العبد في الحق، والبقاء به علماً وشهوداً وحالاً لا علما فقط- فعلم كل عاقل الموت علم اليقين، وقبل علم اليقين ظاهر الشريعة، وعين اليقين الإخلاص فيها وحق اليقين المشاهدة.

١٣- الحكمة: هي العلم بحقائق الأشياء وأوصافها وخواصها وأحكامها على ما هي عليه، وارتباط الأسباب بالمسببات، وأسرار انضباط نظام الموجودات والعمل بمقتضاه "ومن يوت بحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً".

١٤- الحلول: قال بعضهم إن الله تعالى يحل في العارفين، ويكون عند فناء الإرادة الإنسانية تماماً في الإرادة الإلهية بحيث يصبح كل فعل صادر عن الله.

١٥- الحلولية: فرقة من المتصوفة المبطلة زعموا أن الحق اصطفى أجساماً حل فيها بمعاني الربوبية، وأزال عنها معاني البشرية، فمنهم من قال له بالأنوار، ومنهم من قال في المستحسنات وغير المستحسنات، ومنهم من قال في المستحسنات فقط.

١٦- الخوف: هو الحياء من المعاصي والمناهي والتألم فيها. قال أبو القاسم الحكيم: الخوف على ضربين: رهبة وخشية، فصاحب الرهبة يلتجئ إلى الهرب وصاحب الخشية يلتجئ إلى الرب.

١٧- الدهش: الدهش بهتة تأخذ العبد إذا فجأه ما يغلب عقله أو صبره أو علمه.

١٨- الذوق: نور عرفاني يقذفه الحق بتجليه في قلوب أوليائه، يفرقون به بين الحق والباطل من غير أن ينقلوا ذلك من كتاب أو غيره، وهو كالشراب لكن الشراب لا يستعمل إلا في الراحات، والذوق يلائم الراحات والمتاعب وأول التجليات الذوق، ثم الشراب، وأهل الذوق من تكون أحكام تجلياتهم نازلة من مقام أرواحهم وقلوبهم إلى مقام نفوسهم وقواهم، ويلوح ذلك من وجوههم.

١٩- الرجاء: اسكان القلب بحس الوعد، وهو من جملة مقامات الطالبين وأحوالهم، والفرق بينه وبين التمني أن التمني يورث صاحبه الكسل ولا يسلك طريق الجهد والجد وبعكسه صاحب الرجا، فالرجاء محمود والتمني معلول.

٢٠- الرضا: الرضا من المقامات الرفيعة للأولياء الذين يسقطون التدبير مع الله ويسترسلون لحكمه ومشيئته، فالرضا علامة من علامات الصلاح، والتقوى بل درجة من درجات الولاية الكبرى.

٢١- السدرة: سدرة المنتهى هي نهاية المكانة التي يبلغها المخلوق في سيره إلى الله تعالى. وما بعدها إلا المكانة المختصة بالحق سبحانه وتعالى وحده، فلا يمكن البلوغ إلى ما بعدها.

٢٢- السر: هو محل المشاهدة، الذي انفرد به العارفون بالله مما أوضعه الله في قلوبهم من الأسرار الإلهية، والحقائق الربانية، التي لا يعرفها غير أحباء الله، ولذلك كانت هذه الأسرار مما يجب سترها عن العامة وعدم كشفها إلا لأهل الطريق من الأولياء خوفاً على العامة من الافتتان أو فهمها بغير المقصود منها.

٢٣- السرور: هو ابتهاج في الباطن يظهر به تهلل ونضرة في الظاهر وصورته في البدايات سرور ذوق ينشأ من تصديق العدة، ويبعث على الجد...، وفي النهايات، سرور الوجود والفوز بالمطلوب في عين الجمع.

٢٤- السكر: دهش يلحق سر المحب في مشاهدة المحبوب فجأة.

٢٥- الشطح: كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض معدنه، مقرون بالدعوى، وقيل عبارة عن كلمة تصدر من أهل المعرفة باضطرار واضطراب وهو من زلات المحققين.

٢٦- الشوق: هيجان القلب عند ذكر المحبوب، وهو في قلب المحب كالفتيلة في المصباح، والعشق كالدهن في النار..، والفرق بين الشوق والاشتياق أن الشوق يسكن باللقاء، الاشتياق لا يزول باللقاء بل يزيد ويتضاعف.

٢٧- الصحو: هو رجوع العارف إلى الإحساس بعد غيبته وزوال إحساسه وعكسه السكر، ومعناه قريب من معنى الحضور، والفرق بين الحضور والصحو، أن الصحو حادث والحضور على الدوام، والصحو والسكر أقوى وأتم وأقهر من الحضور والغيبة.

٢٨- الصعق: هو الفناء في الحق بالتجلي الذاتي، وفي اصطلاحات ابن عربي "الصعق: الفناء عن التجلي الرباني".

٢٩- الطريقة: طريق موصل إلى الله سبحانه وتعالى، كما أن الشريعة طريق موصل إلى الجنة، وهي أخص من الشريعة لاشتمالها على أحكام الشريعة من الأعمال الصالحة البدنية والانتهاء عن المحارم والمكاره العامة، وعلى أحكام خاصة من الأعمال القلبية والرياضيات والعقائد المختصة بالسالكين إلى الله تعالى.

٣٠- الطوالع: أول ما يبدو من تجليات الأسماء الإلهية على باطن العبد، فتحسن أخلاقه، وصفاته بتنوير باطنه.

٣١- العارف: من أشهده الله ذاته وصفاته، وأسماءه، وأفعاله، فالمعرفة حال تحدث من شهوده.

٣٢- العرفان: هو العلم الذي يصل إليه المرء مباشرة من مصدره المطلق، وهو عند القائلين به أرقى من العلم الكسبي ومن علم الشريعة الظاهر، وفيه من المعرفة الحقيقية ويحصل بالإشراق أو كشف الحجب وقطع البرازخ والوصول إلى الحضرة الإلهية.

٣٣- الغربة: تقال الغربة في الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه، والغربة عن الحق غربة عن المعرفة من الدهش.

٣٤- الغيبة: غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق، لاشتغال الحس بما ورد إليه، وقيل أن يغيب عن حظوظ نفسه فلا يراها، لأنه غائب عنها بشهود ما للحق.

٣٥- الفتح: أول الفتوح حصول شيء لم يتوقع هذا منه، وفتوح العبادة في الظاهر وفتوح الحلاوة في الباطن، وفتوح المكاشفة.

٣٦- القبض: حال شريف لأهل المعرفة إذا قبضهم الحق أحشمهم عن تناول القوام والمباحات والأكل والشرب والكلام، ويقابله البسط، فإذا بسطهم ردهم إلى هذه الأشياء. وتولى معظمهم في ذلك، فالقبض حال رجل عارف ليس فيه فضل لشيء غير معرفته، والبسط حال رجل عارف بسطه الحق وتولى حفظه حتى يتأدب الخلق به.

٣٧- القرب: قرب العبد من الحق سبحانه وتعالى بالمكاشفة والمشاهدة، والانقطاع عما دون الله، وقيل القرب الدنو من المحبوب بالقلوب وهو على نوعين: قرب النوافل وهو زوال الصفات البشرية، وظهور صفاته تعالى على البشر، وقرب الفرائض: وهو فناء العبد بالكلية عن الشعور بجميع الموجودات حتى نفسه.

٣٨- القصد: قصد إجابة داعي الحق في باطن العبد الجاذب له إليه.

٣٩- القطب: عبارة عن رجل واحد هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كل زمان ويسمى بالغوث باعتبار التجاء الملهوف إليه.

٤٠- القلق: وهو ههنا: شريك الشوق صاحبه بإسقاط صبره، وصورته في البدايات، تحريك النفس إلى طلب الموعود، والسآمة عما سواه في الوجود...، وفي النهايات: قلق لا يبقي شيئاً ولا يذر ويفنى كل عين وأثر.

٤١- الكشف: الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجوداً وشهوداً.

٤٢- اللحظ: ملاحظة نور الكشف الملبس لباس التولي المذيق طعم التجلي العاصم من عواد التسلي.

٤٣- اللوائح: هي ما يلوح من الأسرار الظاهرة من السمو من حال إلى حال واللوائح والطوالع واللوامع متقاربة المعنى وهي من صفات أصحاب البدايات الصاعدين في الترقي بالقلب.

٤٤- اللوامع: أنوار ساطعة تلمع لأهل البدايات من أرباب النفوس الضعيفة الطاهرة فتنعكس من الخيال إلى الحس المشترك، فتصير مشاهدة بالحواس الظاهرة، فيتراءى لهم أنوار كأنوار الشيب والقمر والشمس فتضيء ما حولهم، وهي إما من غلبة أنوار القهر والوعيد على النفس فتضرب إلى الحمرة، وإما من غلبة أنوار اللطف والوعد فتضرب إلى الخضرة والفقوع.

٤٥- المجاهدة: صدق الافتقار إلى الله تعالى بالانقطاع عن كل ما سواه، وقيل بذل النفس في رضا الحق، وقيل نظام النفس عن الشهوات ونزع القلب عن الأماني والشبهات.

٤٦- المراد: العارف الذي لم تبق له إرادة، وقد وصل إلى النهايات وعبر الأحوال والمقامات والمقاصد والإرادات، فهو مراد به ما أريد.

٤٧- المريد: من انقطع إلى الله عن نظر واستبصار وتجرد عن إرادته إذ علم أنه ما يقع في الوجود إلا ما يريده الله تعالى لا ما يريده غيره فيمحو إرادته، فلا يريد إلا ما يريده الحق. وهناك من يرى أن المريد هو السالك الطالب في طريق الله سبحانه وتعالى وأن المراد هو المطلوب من قبل العناية الإلهية وبناء على ذلك "فالمريد يكابد ويجاهد، والمراد يتنعم ويسعد، والمريد يتولاه سياج العلم، والمراد تتولاه رعاية الحق تعالى، والمريد يسير، والمراد يطير..، والمريد يتقرب إلى الله، والمراد مقرب إلى الله".

٤٨- المعرفة: صفة من عرف الحق سبحانه بأسمائه وصفاته، ثم صدق الله تعالى في معاملاته، ثم تنقى عن أخلاقه الرديئة وآفاته، ثم طال بالبا وقوفه، ودام بالقلب اعتكافه، فإذا تحققت له من ذلك خواطر ودامت مناجاته في السر مع الله، وصار محدثا من قبل الحق بتعريف أسراره فيما يجريه من تصاريف أقداره، يسمى عند ذلك عارفا.

٤٩- المقام: المقامات مثل التوبة والورع والزهد والفقر، والصبر والرضا والتوكل، وغير ذلك، والمقام معناه مقام العبد بين يدي الله عز وجل فيما يقام فيه من المجاهدات والرياضات والعبادات، وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى مقام ما لم يستوف أحكام ذلك المقام، فإن من لا قناعة له لا يصح له التوكل، ومن لا توكل له، لا يصح له التسليم، وهكذا.

٥٠- الوجد: خشوع الروح عند مطالعة سر الحق، وقيل عجز الروح عن احتمال غلبة الشوق عند وجود حلاوة الذكر، وقيل مصادقة الباطن من الله تعالى واردا يورث حزنا أو سرورا، أو كغيره من هيئته، ويغيبه عن أوصافه بشهود الحق، والوجد لا يكون إلا لأهل البدايات لأنه يرد عقب الفقد، فمن لا فقد له لا وجد له،والواجد صاحب التلوين يجد تاره بغيبة صفات النفس، وأخرى بوجودها، ومثاره تارة يكون بسماع خطاب المحبوب، وتارة يكون بشهود جماله.

٥١- **الوجدان**: الوجدان أخص من الوجد، لأنه مصادفة الحق سبحانه.

٥٢- **الورع**: أحد المقامات الصوفية هو اجتناب الشبهات خوفا من الوقوع في المحرمات. وللورع ثلاث درجات، ورع العوام، وورع الخواص، وورع خواص الخصوص، فأما ورع العوام فهو ورع الحرام والشبهة، أي البعد عن ما يحكم به الشرع بأنه من المحظورات والمحرمات، وورع الخواص هو ورع عن كل ما للنفس والهوى فيه شبهة،وأما ورع خواص الخواص، فهو ورع عن كل ما لهم فيه إرادة.

٥٣- **الولي**: من يتولى الله سبحانه أمره فلا يكله إلى نفسه، ومن يتولى عبادة الله وطاعته. ومن شرط الولي أن يكون محفوظاً، كما أن من شرط الدين أن يكون معصوماً.

٥٤- **اليقين**: أصله هنا الوقوف على الحقائق بالكشف وحق اليقين هو: استيلاء نور تجلي الحقيقة على ظلمة رسم العبد.

٥٥- **وحدة الوجود**: النظر إلى الوجود على أنه حقيقة واحدة هي الوجود الإلهي، وأن العالم المختلف في أشكاله وموجوداته ليس سوى مظاهر متعددة أو تجليات لهذه الحقيقة الواحدة ولأسمائها الحسنى، وكل ما ندركه فهو وجود الحق متجلياً في أعيان الممكنات.

وهناك من يرى أن المريد هو السالك الطالب في طريق الله سبحانه وتعالى وأن المراد هو المطلوب من قبل العناية الإلهية وبناء على ذلك "فالمريد يكابد ويجاهد، والمراد وينتعم ويسق، والمريد يتولاه سياح العلم، والمراد تتولاه رعاية الحق تعالى، والمريد يسير، والمراد يطير... والمريد يتقرب إلى الله، والمراد مقرب إلى الله".

Abstract

The Poetry of Mysticism of Ahmed IBN Al-Wan (665H- 1258AD)

By:

Gameel Sultan Mohammed

Supervised by:

Prof. Adnan Obid AL- Ali

Ibn Elwan is considered the most important sufi in Al- Yemen in the 7th century of the hegira. he has many followers untile today and he is the most intelectual a good thought and the most literature writer. although he has lived at the time in which the mystic has been it's climax, he was contemporary to Ibn Arabi deay in (638 of the Hegira), Ibn AL-Fared deay in(633 of the Hegira), but he hasn't been influenced by them. however, he has been influenced by Al- gazali, Al- Hallaj, Al- Junaid, Al- bastami and Al- Nufari. Because Ibn Elwan was important personality which influence the sociale conscience and imotion of yemenies, the researcher considered ibn elwan mystic poetry as an important subject in his research. He has studied ibn elwan life culture and background because there is a strong relation between human's culture and his thought and behavior. If we look at the research, we would find that the holy Kora'n and prophetic tradition were the important cultural components, so he has been influenced by them through his opinions and his approach.

After that we find the mystic hereditary and earlier knowledge. We notice that his life and behavior were a real translation of his faith and of what he calls. His thought and literature have been influenced by this culture, so that his poetry has been clearly in funced by holy Kora'n. If we look at his poetry, we would find that he has used divided letters

which are there at the beginning of many chapters of the Holy Kora'n, also he has used prophet's stories to express his yearnings and his desires. He hasn't followed other mystic poets in using the pure love poetry symbols in which was used to refer to the deity love because he was very careful to cleem for a bove God to whom be ascribed all perfection and majestry. Also, he hasn't used this symbol to express the Mohammedan veality, but he has used a special symbol from Holy Kora'n and this symbol is (AL- Houra'a). And from his symbol it is arised a complete idea about Mohammedan reality.

According to the winy symbol, we notic that he has used it to express the daity love because this symbol cloesns influence the cleeming precept about which he was very careful. We find that he has used this symbol because the source of this symbol is the Holy Kora'n not the winy hereditary in Arabic poetry. According to his poetry, he has treated the subjects which other mystic and indifference poet have treated .

We can find some features in his poetry like:

1- His poem looks like an artistic unit, but it doesn't have artistic images.
2- He trended to the deep symbolic impartiality which gives his poems a rich feature.
3- He was blamed him because he has used unarabic words which affected the beauty of the poem but it still generally understode.