الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب واللغات
القسم: اللغة والأدب العربي

المرجع:

ملامح التوجه الصوفي في شعر الغزليين العذريين
قيس بن الملوح نموذجا

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
نبيلة خيروش

إشراف الأستاذ:
منير بن ذيب

الشعبة : أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

السنة الجامعية: 2013/2012

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيم

﴿ قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا (109) ﴾

صدق الله العظيم

سورة الكهف/ الآية 109

شكر و تقدير

اللهم لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت
و لك الحمد بعد الرضى، ولك الحمد على توفيقك
لي في انجاز هذه الدراسة
ثم الشكر والفضل إلى الأستاذ المشرف "منير بن
ذيب"
الذي لم يبخل علي بنصائحه و إرشاداته
في سبيل إتمام هذا العمل
كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أساتذة قسم
اللغة والأدب العربي
بالمركز الجامعي لميلة.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصّلاة والسلام على أشرف المرسلين وآله وصحبه أجمعين أما بعد:

يعد التصوف من الحركات الدينية والفلسفية، وهي تعبير عن حالة روحية، ومن أهم الأفكار التي جاء بها الفكر الصوفي الحب الإلهي ووحدة الوجود هذه الأخيرة التي جاء بها ابن عربي, فالنّفوس الطّاهرة في سعي دائم إلى السمو و الارتقاء ومشاهدة الحق في حضرة إلهية، هذا الحب الإلهي الذي جعل من الحب العذري مصدرا أوليا وسلوكا لازما وضروريا للوصول إلى ماهية الحب والجمال المطلق.

إنّ الفضاء الجمالي الذي مثّلته مثالية الحب العذري العفيف الطاهر قد رفع من درجة المحبوب، بل الحب في حدّ ذاته إلى أسمى المراتب والذي مثله أحسن تمثيل " قيس بن الملوح ".

والبحث بصدد تبيين ما إن كان شعر الغزل العذري الذي ينمّ عن عاطفة حب قويّة له وشائج وروابط مع الحب الإلهي؟ وما إن كانت فيه ملامح الفكر والفلسفة الصوفية؟ في البحث الموسوم ب " ملامح التوجه الصوفي في شعر الغزليين العذريين– قيس ابن الملوح– نموذجا"

والسؤال الذي يطرح نفسه ضمن هذه الإشكالية هو: ما مدى حضور الفكر الصوفي وبالأخص الحب الإلهي والرمز الصوفي ومختلف هذه التجليات في شعر الغزل العذري عند قيس ابن الملوح؟ وهل الحب الصوفي الذي نما في وجدان الصوفية ونادوا به، وتجسد في أشعارهم، هل له جذور في شعر الغزل العذري؟ وهل يمكن اعتبار الحب العذري ارهاصا أوّليا للحبّ الإلهي الذي فيه ارتقاء بالحب الانساني؟

وهل يمكن اعتبار الرمز الصوفي الذي يزخر به خاصة الشعر الصوفي, به ملامح في شعر الغزل العذري وإلى أيّ مدى تجسّدت هذه الرّموز في شعرهم؟ وما أهم هذه الرموز المتجلية؟

وبما أنّ لكل بحث منطلقات، فإنّ حدود هذا البحث الذي يحاول استقصاء هذه الظاهرة الأدبية يرجع إلى الكون والبيئة العذرية التّي نشأ فيها الغزل العذري وكيف آن لهذا الشعر أن يرتقي بالحب الدنيوي إلى حب روحي بعيد عن كل مطلب جسدي، كما أنّ الفكر الصوفي شكّل وعلى مر العصور محط نظر واهتمام الدارسين لما له من تصور فلسفي ومثافيزيقي في تحليله للظواهر الوجودية، وبخاصة كيفية ادراك ماهية الحب الحقيقي والجمال المطلق في هذا الوجود وعلاقته بالشعر العذري.

ومن هنا يرصد هذا البحث أهمية وأهداف هذه الدّراسة كونها:

1- تلقي الضوء على اشكالية أدبية تتعلق بمدى ارتباط الصوفية والمحبة الإلهية بالشعر الغزلي العذري وكيف عبر قيس عن أفكار صوفية.

2- تقديم إضافة للبحث العلمي وللمكتبة الأدبية فيما يخص هذا المجال، ومثل هذه الدراسة تركيب جديد للمفاهيم الصوفية وعلاقتها بما عرف بالغزل أو الحب العذري.

3- إضافة إلى لفت الانتباه بضرورة الاهتمام بدراسة التراث العربي الأدبي منه والفلسفي والفكري ومحاولة رصد أوجه التشابه فيما بينها.

4- رصد ماهية الحب بصفة عامة؛ العذري منه والالهي خاصة، والقيمة الرفيعة التي شغلها في الوسط الروحي الطيب، وتبيان القيمة الجمالية والفنية والروحية للشّعر الذي ترجم هذه الأحاسيس والمشاعر المرهفة.

إنّ من أهم القضايا التي اعتزمت داستها عند ولوج عالم البحث العلمي هي البحث في التراث العربي، وهذه الدراسة المزدوجة – الغزل والحب العذري وجوانب من الفكر الصوفي –

في دراسة واحدة لهو من الأمور المثيرة للاهتمام، والاهتمام بدراسة هذا الموضوع يعود إلى أمرين أساسين.

أولا: إعجابي بشعر قيس ابن الملوح في التعبير عن حبه، وكيفية السمو به من حب حسي إنساني إلى حب روحاني.

ثانيا: محاولة التعرف على بنية الغزل العذري الفنية منها والفكرية.

وعلى الرغم من قلة الدراسات المهتمة بهذا الموضوع وهي علاقة المحبة الالهية والتصوف بعالم الغزل و الحب العذري، حاول البحث الالمام بمختلف الجزئيات المتناثرة في الكتب المختلفة لإدراك الهدف من هذه الدراسة، وقد اعتمد البحث جملة من المصادر والمراجع، أهمها مصادر ابن العربي فصوص الحكم والفتوحات المكية، لوازم الحب الإلهي، اللمع للطوسي، الرسالة القشيرية، احياء العلوم للغزالي، ومن المراجع الحب العذري عند العرب لشوقي ضيف، والحب العذري لكامل مصطفى الشيبي، الرمز الشعري عند الصوفية، ... إلى غير ذلك من هذه الكتب الغنية والمفيدة في مجال البحث.

وككل بحث علمي هناك صعوبات وعقبات ومن بين الصعوبات التي واجهها البحث، بالدرجة الأولى ضيق الوقت، اضافة إلى قلة المراجع والمصادر التي تشير إلى إقامة علاقة تنظيرية بين ما هو صوفي وما هو غزل عذري.

ولكون طبيعة أي دراسة تتطلب منهجا علميا، فإنّ البحث جعل من المنهج الوصفي التحليلي طريقا لدراسة هذا الموضوع؛ وقد اتُخذت من الوصفي مساعدا على غرار المنهج التحليلي الذّي استعان البحث به كثيرا وذلك راجع إلى طبيعة الدراسة التي اعتمدت على تحليل هذه الظاهرة الأدبية واعطاء رؤية وقراءة جديدة لشعر قيس ابن الملوح والشعر الغزلي العذري بصفة عامة.

يشتمل البحث على مدخل وفصلين, كل فصل يشتمل على مباحث.

1- تناول البحث في المدخل؛ التصوف بين النشأة والتطور وكيف تطورت هذه الحركة من حركة زهدية إلى حركة صوفية تطورت مع مرور الوقت بفضل رجالها وأعلامها، إضافة إلى اعطاء بعض الأقوال للعارفين لماهية التصوف وحقيقته، كما تطرق للغزل والحب العذري وتاريخ نشأته في خضم التحولات الاجتماعية والدينية وكيف عبّر هذا الشعر أصدق التعبير عن حقيقة وجوهر الحب الروحي الذي نما في وجدان الشاعر العذري، وتناول البحث ترجمة عن حياة المجنون باعتباره نموذجا للدراسة.

2- أما الفصل الأول من هذه الدراسة فقد تناول جزئية الحب والمحبة الإلهية في ضوء الغزل العذري، وقُسّم إلى ثلاث مباحث؛ فالمبحث الأوّل تطرق إلى تبيين ماهية الحب كعنصر ضروري للنفس البشرية، اضافة إلى رصد أهم علامات الحب، وتبيان أهم المراتب التي يندرج فيها المحب في حبه. أما المبحث الثاني فقد خُصّص لدراسة الحب الإلهي الذي نادى به المتصوفة هذا الحب الذي عرف على يد المتصوفة الشهيرة "رابعة العدوية" وانتشر بعد ذلك في أشعار المتصوفة اللاحقين، وما الحب الإلهي سوى سمو بالحب العذري لإدراك الجمال المطلق من المرئي لإدراك اللامرئي، وهذا ما تطرق له المبحث الثالث في علاقة الحب العذري والإلهي واعتبار الأول أرضية أولية وسلوك أساسي للحب الإلهي، والنقطة الثانية في هذا المبحث تبيين طبيعة الحب العذري عند قيس، وكيف ارتقى بالحب العذري الإنساني إلى الحب الإلهي وكيف جعل من الحب والجمال الحسي الذي اتصفت به ليلى مصعدا وسلّماً لإدراك الجمال المطلق.

3- أما الفصل الثاني فقد خُصّص لدراسة الرمز الصوفي وامتداده في شعر الغزل العذري بتعريفه والهدف منه في الفكر الصوفي في المبحث الأوّل والثاني، أما المبحث الثالث ففيه تبيين للرّموز الصوفية كرمز المرأة باعتبارها من مظاهر التجلي الإلهي وكذا بالنّسبة لعنصر الطبيعة الحية منها والجامدة، وكيف تجلت هذه الرموز بالمفهوم الصوفي في شعر قيس بن الملوح.

وفي الختام توصل البحث إلى جملة من النتائج لُخّصت في الخاتمة.

مدخل

بين الصوفية والغزل العذري

1- الصوفية نشأتها وتطورها.

2- في اشتقاق كلمة تصوف وتاريخها.

3- الغزل العذري لغة واصطلاحا.

4- خصائص الغزل والحب العذري.

5- قصة قيس بن الملوح.

الصوفية نشأتها وتطورها

شهدت الحياة العربية تحولا كبيرا مع مجيء الإسلام، هذا الدين الذي أرسى قواعد حضارة عظيمة، التي ما لبثت مع مرور الوقت أن تظهر فيها فروقات اجتماعية بسبب التمازج الثقافي والحضاري مع الأمم المختلفة، فانتشار البذخ والترف أدى إلى ظهور اتجاهات وتيارات مختلفة، كان أبرزها تيارين متعارضين سارا جنبا إلى جبب؛ تيار المجون وتيار الزهد, وهذا الأخير عرف فيما بعد بمفهوم آخر وهو التصوف.

والحركة الصوفية من أهم الحركات الدينية التي ظهرت مع فجر الإسلام وإلى يومنا هذا، ويعد مجال التصوف من المجالات الخصبة في الفكر الإسلامي، والصوفية لم تظهر بهذا المصطلح " وإنما تعود البدايات الأولى لحركة التصوف إلى حركة الزهد التي راجت في القرن السابع الميلادي، وقد جاءت الأمزجة الزهدية لتعكس احتجاج الفئات الاجتماعية الدنيا على التمايز الطبقي الحاد الذي بدأ منذ عهد الخليفة عثمان(644 هـ _ 656هـ) واشتد في أيام الأمويين (661 هـ _ 75 هـ)، حيث شاع البذخ والترف وخاصة في الأوساط الحاكمة "[1].

كما أن " الصوفي كان بادئ الأمر مرادفا للزاهد وللعابد، والفقير حيث لم يكن لهذا اللفظ معنى يزيد على شدة العناية بأمر الدين ومراعاة أحكام الشريعة "[2].

والزاهد بهذا المفهوم هو الذي ينصرف عن ملذات الحياة وشهواتها، ويسعى إلى التقرب من الله تعالى وترك المعاصي رغبة في نيل الثواب، غير أن المفهوم تطور مع تطور السلوك

[1] : سعدييف أرثور، سلوم توفيق، الفلسفة العربية الإسلامية، الكلام و المشائية والتصوف، ط1، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، دالي إبراهيم- الجزائر، 2001م، ص277.

[2] : بودواية بلحيا، التصوف في بلاد المغرب الإسلامي، ط1، دار القدس العربي، وهران– الجزائر، 2009م، ص9.

وهو التصوف الذي يسعى إلى شيء أسمى وهو الاتصال المباشر بالله والوصول إلى الحقيقة والمعرفة.

" تهدف كل حياة صوفية إلى الاتصال بالله أو بالعوالم الأخرى التي لا يمكن الاتصال بها في الأحوال العادية، ويتعاون الجانبان الذوقي والروحي والعملي في سبيل الوصول إلى الهدف" [1].

وبهذا يكون مدلول لفظة الزهد غير كافية للوصول إلى المعنى الأسمى للتصوف المتمثل في الاتصال بالله الذي يقوم على " ثنائية من المقامات والأحوال التي هي قوام التجربة الصوفية والمقامات هي المراتب الخلقية التي يندرج فيها الصوفي السالك في صعوده الروحي, أما الأحوال فهي الحالات الشعورية المتباينة التي تنهال على وجدانه هبة من الله...ولذا فإن لقب الزاهد مثلا لايف بالغرض للدلالة على مضمون التصوف، لأن الزاهد يقف عند مقام الزهد وحسب، وهو من بعض مقامات التصوف".[2]

وبما أن الزهد لم يرتق إلى درجة التصوف، ستكون هنا حتما فروقات واختلافات بين المصطلحين " فالتصوف زهد في الدنيا لكسب رضا الله، والتصوف دخول في مجال التقوى خوفا من عذاب الله ونقمته وجبروته، والتصوف فلسفة روحية في الإسلام والزهد منهج عملي من مناهج بعض المسلمين وله نظائر في الديانات القديمة "[3]

[1] : حسان عبد الحكيم، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، د ط، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة– مصر، 1954، ص67.

[2] : أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ط1، جدار للكتاب العالمي، عمان – الأردن، 2008م، ص4.

[3] :محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي ، د ط، عالم غريب، القاهرة– مصر، 2011م، ص 15.

" كانت الحركة الزهدية خلوا من العنصر الرئيسي في التصوف اللاحق من الوجد الصوفي " "Misti cal " الذي يدفع صاحبه للاقتران الحميمي من الاله"[1] .

وقد تطرق عبد المنعم خفاجي إلى جملة من القواعد التي ينبني عليها التصوف, وعلى الصوفي الحق أن يتماشى وإياها, وهذه القواعد في مجملها متماشية وتعاليم الدين الإسلامي، وهي كما يلي:

1- صفاء النفس ومحاسبتها.

2- قصد وجه الله.

3- التمسك بالفقر والافتقار.

4- توطين القلب على الرحمة والمحبة.

5- التجمل بمكارم الأخلاق التي بعث به الله بها النبي لتمامها.[2]

فجملة هذه القواعد ذات طابع إسلامي أخلاقي وهي قواعد لا غنى عنها في التصوف وعلى مريديه الالتزام بها.

في اشتقاق كلمة تصوف و تاريخها.

وفي البحث عن اشتقاق كلمة تصوف نجد أن مثل هذه المسألة قد شغلت الكثير من الباحثين قدامى ومحدثين, وكان لهذا الإشكال الكثير من الإجابات والتأويلات لأن أي دراسة في مثل هذا الموضوع منوطة بمدى استيعاب المصطلحات.

1: أرثو سعدييف، سلوم توفيق، المرجع السابق، ص 280.

2: عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، د ط، عالم غريب القاهرة- مصر، 2011، ص15.

إن تتبع التاريخ يكشف لنا أن الكثير من التسميات والمصطلحات لها صلة بالأفعال والسلوكيات، وما اقترن بهما مثالا عن ذلك المهاجرين الذين هاجروا إلى المدينة والأنصار الذين ناصروا الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وقبلهم الحواريون وهم أنصار عيسى عليه السلام، وكذلك السنيين والشيعيين إلى غير ذلك... " والقرآن نفسه لا ينبى يحدثنا عن أصناف عباد الله المؤمنين مسميا كل زمرة منهم بتسمية هي الغالبة على سلوك أشخاصها فمنهم التوابون والصابرون والمحسنون والساجدون والراكعون... إلى غير ذلك من نعوت مستمدة من غلبة التي تقوم بالعبد ".[1]

وبالحديث عن زمرة الصوفية نجد اختلافا واضحا حول اشتقاقها, والكثير منهم يذهب إلى الرأي الذي يقول بأن للباس علاقة بالتسمية، وهي لبس الصوف، وهو الأكثر تداولا " أصل كلمة التصوف هي مصدر الفعل الخماسي المصوغ من صوف للدلالة على لبس الصوف "[2]

ينضاف إلى أنهم " نسبوا إلى ظاهر اللباس, ولم ينسبوا إلى نوع من أنواع العلوم والأحوال التي هم بما مترسمون؛ لأن لبس الصوف كان دأب الأنبياء عليهم السلام والصديقين وشعار المساكين المتنسكين."[3]

[1] : أمين يوسف عودة، المرجع السابق، ص 16.

[2] : بودواية بالحيا، المرجع السابق، ص13.

[3] : أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، تحقيق: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي، د ط، دار الكتب الحديثة، القاهرة – مصر، 1960م، ص 41.

كما ورد في لسان العرب أن " صوفة أبو حي من مضر وهو الغوث بن مرة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر كانوا يخدمون الكعبة في الجاهلية ويجيزون الحاج أي يفيضون بهم ".[1]

من خلال هذا القول يتبين أن للصوفية امتدادا دينيا قبل الإسلام بحيث أن ابن صوفة كان خادما للكعبة.

وقد أخذت كلمة الصوفية عدة اتجاهات في تبيان أصلها واشتقاقها، ذكرنا آنفا أن للبس الصوف علاقة بالتسمية إضافة إلى رأي يقول بأنها مأخوذة من الصفة، وهي مقعد مغطى أمر الرسول صلى الله عليه وسلم ببنائه في المدينة ورأي يقول بأن الصوفيين كانوا أول من يلتحق بالصلاة فيكونوا بذلك في الصف الأول من بين المؤمنين، وكذلك من الصفاء وهي التطهر من الشرور والخبائث الروحية وشهوات الدنيا ومغرياتها.[2]

غير أن لصاحب الرسالة القشيرية رأيا في جميع هذه الآراء وأن كلمة الصوفية ليست بالضرورة أن تقترن بسلوك أو فعل معين " تصوف إذا لبس الصوف، كما يقال: تقمص إذا لبس القميص، فذلك وجه، وكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف، ومن قال أنه مشتق من الصفاء فاشتقاق الصوفي من الصفاء بعيد في مقتضى الله، وقول من قال إنه مشتق من

---

[1]: ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح، بيروت – لبنان، 2006م، ج 1، ص41.

[2]: آرثور سعدييف، سلوم توفيق، المرجع السابق، ص 257.

الصف فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم فالمعنى صحيح، ولكن اللغة لا تقتضي هذه النسبة إلى الصف "[1]

هذا يبين لنا ان مدلول كلمة تصوف لها عدة تأويلات و تفسيرات تختلف من رأي إلى لأخر، وهذه جملة من الأقوال حول ماهية التصوف.

"سئل في التصوف فقال: أن تملك شيئا ولا يملكك شيء

سئل رويم عن التصوف فقال: استرسال النفس مع الله تعالى على ما يريده.

وقال محمد بن علي القصاب التصوف: أخلاق كريمة ظهرت في زمان كريم، مع قوم كرام و سئل الجنيد عن التصوف فقال هو أن تكون مع الله تعالى بلا علاقة، وقيل التصوف كف فارغ وقلب طيب "[2]

الغزل العذري

الغزل لغة واصطلاحا

جاء في لسان العرب أن" الغزل حديث الفتيان و الفتيات، ابن سيدة الغزل: اللهو مع النساء، و كذلك المغزل قال:

تَقُولُ لي العَبرَى المُصَابُ حَليلُهَا أَيَا مالَك هَل في الضّغَائن مَغزَلُ؟

ومغازلتهن: محادثتهن، ومراودتهن، وقد غازلها، و التغزل التكلف لذلك تقول: غازلتها، غازلتني، وتغزل أي تكلف الغزل وغزل غزلا وقد تغزل بها وغازلت وغازلته مغازلة.

[1] القشيري، الرسالة القشيرية. ص 339. www.al_mostafa.com

[2] : نفسه، ص241.

ورجل غزل متغزل بي النساء على النسب، أي ذو غزل، وفي المثل هو أغزل من أمرئ القيس"[1]

و الغزل شكل من أشكال التعبير عن خلجات النفس.

وعند قدامة بن جعفر الغزل هو " التصابي و الاستهتار بمودات النساء ويقال في الانسان إنه غزل إذا كان متشكلا بالصورة التي تليق بالنساء و تجانس موافقتهن "[2]

ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال و النساء متشاج وإنما هو متفاعل من الشجي أي متشبه بمن قد شجاه الحب "[3]، إذا كان الغزل بهذا المفهوم العام فالغزل العذري

الذي شاع في البوادي في العصر الأموي هو ذلك الغزل الطاهر الصادق او كما عبر عنه طه حسين بأنه ذلك الحب الأفلاطوني[4] العفيف [5] الذي يجعل من المرأة رمزا للجمال في حدّ ذاته لا غاية " فقد كان شأن الاعراب في مطارح بداوتهم يعشق الرجل منهم امرأة بعينها فتملك عليه نواحي نفسه بل قد يضل سعيه، ولا يستطيع أن يكتم حبّها، وهو يعلم أنّ في إشاعته وإذاعته حرمان للأبد منها، ولكنه يضطر إلى ذلك اضطرارا، فيحال بينه وبين ما يشتهي من الزواج بمحبوبته، ويظل حياته شاكيا باكيا يخاطب الضباء، وبقر الوحش لما يرى

[1] : ابن منظور, المصدر السابق، مادة غزل، ج10، ص 61.

[2] : أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق و تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، د ت، ص 134.

[3]: نفسه، ص 134

[4] : افلاطون فيلسوف يوناني(427 –347 ق. م)، المزيد أنظر كتاب، أقدم لك افلاطون

الحب الافلاطوني هو حب مثالي تجسد في كتابات أفلاطون وأهم المحاورات التي تتحدث عنه محاورة فيدون، للمزيد ينظر المحاورات كاملة ، وأيضا كتاب فيدرس أو عن الجمال .

[5] : طه حسين، حديث الأربعاء، ط 14، دار المعارف، القاهرة – مصر، د ت، ج1 ، ص 178 .

فيها من مشابهته في محبوبته "[1]، فهذا الضرب من الغزل يعبر عن نفوس محرومة صادقة في حبها .

وإذا عدنا إلى سبب هذه التسمية وهي الغزل العذري فهو يعود إلى أنّ" بني عدرة إحدى قبائل قضاعة الكثيرة التي كانت تنشر في شمال الحجاز و تمتد عشائرها وبطونها من المدينة إلى الشام، وكانوا يسكنون وادي القرى، وهو واد طويل بين تيماء وخير فيه قرى منثورة وفيه زرع ونخيل"[2] وبنو عذرة ينتمون أساسا إلى قبائل قحطان من اليمن[3] وقد نسب إليهم لكثرة قولهم فيه.

لم تكن حياة بني عذرة قاسية سواء من الناحية الطبيعية أو الاجتماعية، وقد أثرت هذه الحياة على الحياة الأدبيّة و الشعرية خاصة في بني عذرة وتميزهم بنمط شعري ميّزهم عن باقي القبائل العربية" فإننا لا نجد عندهم شعر الحماسة و الفخر والزهو الذي كان منتشرا بين قبائل نجد، وإنما نجد عندها نمطا أخر من شعر غنائي قوامه التعبير عن آلام النفس إزاء الحب "[4] و الغزل العذري نسب إليهم لا لأنّهم هم من ألف فيه دون سواهم من قبائل العرب, إنما لكثرة أشعارهم فيه، وتأثرهم بالدّين الإسلامي وتعاليمه التي تنهى عن الفواحش، والتعرض للمرأة ووصفها حسيا "، والإسلام من غير شك هو الذي هيأ لظهور هذا الغزل فقد صان المرأة وأشبع عليها غير قليل من الكرامة والاجلال، وبعث في نفوس هؤلاء البدو مثالية خلقية "[5]

[1] : محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في عصر صدر الإسلام و الدولة الأموية، ط 2، مطبعة مصطفى الباقي الحلبي و أولاده، القاهرة- مصر، 1993، ج1، ص 292.

[2] : شوقي ضيف ، الحب العذري عند العرب، ط 1 ، دار نوبار للطباعة و النشر، القاهرة – مصر، 1999، ص 19 .

[3] : ابن حزم الأندلسي ، جمهرة انساب العرب، د ط، دار المعارف ، بيروت – لبنان، د ت، ص 486.

[4] : شوقي ضيف، المرجع السابق، ص19

[5] : نفسه، ص25.

كما أن الاسلام لم يحرم كلمات الحب و الغرام والعشق " بل كانت تتداول بين الصحابة باللّفظ أو المعنى، وتظهر في السلوك أو العلقات دون ان تنال من وقارهم أو مهابتهم"[1]، ولهذا فإن الغزل العذري لم يجد مانعا من التغزل بألفاظ الحب و الهيام، وإبداء ما تخفيه القلوب و النفوس دونما تحرّج، " وينبغي أن نذكر هنا أن الإسلام الذي قبل المجتمع العربي الحب العذري في ظلّه هو الذي أدى إلى ظهور هذا النوع من الحب إلى الحب الإلهي، وذلك برعاية الاول رعاية دينية تجريدية نقلته من علاقة عاطفية عامة حرة مفتوحة إلى علاقة ارتباط ثابتة بين إنسانية غير قابلة الانفصام مهما كانت الاحوال"[2]، وبهذا فقد كان أثر الاسلام جد واضح في نمو هذا الغزل وتطوره و ذيوعه في مختلف القبائل العربية لأن هذا الشعر يمثل الصورة المثالية للحب من حيث صفائه ونقائه و سموه بالمشاعر على الانسانية إلى أعلى الدراجات هذه المشاعر التي تصدر عن نفس تخاف الله وترجوا رضاه، ولهذا نلمس الحزن و الحنين و الشوق في اشعارهم، كما كان للبيئة الصحراوية تأثيرها في ظهور هذا النوع من الغزل، فطبيعة الصحراء الساكنة و الهادئة هيأت لهذا الحزن" ولذلك لم يكن من الغريب أن تستهل القصيدة العربية حتى في الجاهلية بالبكاء على الاطلال والديار، فطبيعة البيئة الصحراوية تبعد على الشجى والحزن والالم"[3]

ومن الأخبار الواردة عن بني عذرة وغيرهم من الأعراب في هذا العصر أنه " سئل رجل من عذرة ممن أنت؟ قال؟ من قوم إذا عشقوا ماتوا، وقال رجل لعروة ابن حزام العذري، يا

[1] : عبد الله محمد حسن، الحب في التراث العربي، (عالم المعرفة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، ع36 ، 1980، ص15.

[2] : كامل مصطفى الشيبي, الحب العذري ومقوماته الفكرية و الدينية حتى أواخر العصر الاموي ، ط 1، دار المناهل، بيروت – لبنان، 1997 ، ص09.

[3] : شوقي ضيف ، المرجع السابق ، ص20.

هذا بالله صحيح ما يقال عنكم أنكم أرق الناس قلوبا، قال نعم والله لقد تركت ثلاثين شابا قد خامرهم الموت، مالهم داء إلا الحب ".[1]

فبنو عذرة معروفون بين العرب بشدة العشق والهيام والجنون لما وصل إلينا من أخبار عن شعرائهم العشاق المجانين، وبالتالي الحب العذري عندهم هو" حب حتى الموت, إذ بدأ فلا نهاية له إلاّ بنهاية المحب، ومنطلقه رهافة الحس و عفة النفس وجمال صارخ في النساء العذريات، وجبلة مركبة في الطباع تجري مجرى الدم "[2].

وبالتالي يكون الشاعر العذري طريقه مليء بالصعاب صعاب الهجر و الحرمان، و مليء بأشواك الرقباء و الواشين لأنّ عقله دائما معلق بمحبوبته يرجو وصالها، ورضاها وما يمكن استخلاصه عن الغزل العذري لأنه كان نتاجا لتربية و تنشئة دينية صارمة وصادقة افرزتها الحضارة الاسلامية ورجالاتها في العصر الاسلامي و الاموي .

خصائص الغزل و الحب العذري

ومن جملة خصائص الغزل العذري وما يتسم به هذا الحب العفيف الطاهر تأتي في المقام الاول: العفّة " وافضل ما يؤتيه الانسان في حبه التعفف، وترك ركوب المعصية، و الفاحشة وألاّ يرغب من مجاراة خالقه له بالتعميم في دار المقامة "[3]. ينضاف إلى هذه الخاصية كتمان الحب والسعي إلى وصال الحبيب، وما يعتريه من موانع، وما يعتريه من موانع تنتهي بطلب المساعدة من الأدبية والأصحاب لمعرفة أخبار الحبيبة الذي كان نتيجة حتمية للفراق، هذا الفراق والحنين الذي يقود إلى الجنون وغياب العقل عن كل شيء ما عدا

---

[1]: شوقي ضيف، المرجع السابق، ص21.

[2]: مصطفى كمال الشيبي، المرجع السابق، ص 30.

[3]: يحيى عابد صالح عبيد ،" حب الزاهد وجنون العرف" شيخ صنعان وسلامة القس نموذجا، (مجلة العلوم الانسانية الدولية)، 2012،ع19، ص 81.

المحبوبة وخاصية هذا الحب التي تتجلّى في غزلهم هي الوفاء والنصيحة في سبيل الحب والحبيب.[1]

إضافة إلى الرقة والسلاسة في التعبير المتماشية ورقة ورهافة قلب الشاعر العذري ولهذا فشعرهم بعيد عن كل صنعة وتكلف، ومن خصائص هذا الشعر أيضا الموضوع الواحد الذي يبسط فيه الشاعر كلّ عواطفه وما تثيره من انفعالات في نفسه، ولهذا لا نجد تعدد أغراض الشعر في قصائد شعراء الغزل العذري، فعقيدة التوحيد التي كانوا يدينون اتضحت في شعرهم، فلا أحد يكون محط نظره إلا الحبيب الذي ثبت القلب على حبه.[2] يقول قيس ابن الملوح:

لَقَدْ ثَبُتَ فِي القَلْبِ مِنْكِ مَحَبَّةٌ كَمَا ثُبُتَ فِي الرَّاحَتَيْنِ الأَصَابِعُ.[3]

وهذه جملة الخصائص التي فاضت بها معاني الغزل العذري، وأصبح هذا الشعر رمزا للعفة والطهارة والتسامي بالحب إلى أعلى الدرجات.

" والمبالغة في الحب العذري أدت إلى ظهور الشعراء المجانين أولئك الشعراء الذين ذهب عقلهم في تلك الأوهام التي كانوا يشبحونها لأنفسهم في خيالهم ومع أنّ شعر الشعراء المجانين غير ثابت على القطع لشعرائه فإنّ هذه الطبقة من الشعراء كانت موجودة ".[4]

وخير دليل على هذه الفئة من الشعراء قيس ابن الملوح الذي داع أمره بين العرب قاطبة وأصبح رمزا من رموز الغزل والحب العذري والوفاء للمحبوب إلى يومنا هذا.

---

[1] : يحيى عابد صالح، المرجع السابق، ص ص81، 82.

[2] : ينظر: عادل جابر، وآخرون، تاريخ الأدب العربي القديم، ط1، دار صفاء، عمان– الأردن، 2010م، ص ص 48، 49

[3] : قيس ابن الملوح، الديوان، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، د ط، دار مصر، القاهرة – مصر، د ت، ص 146.

[4] : عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ط 4، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان،1981، ص368.

قصة قيس ابن الملوح

قيس بن الملوح من أشهر الشخصيات التي تناولها النقد الأدبي وحقيقة وجوده، فمنهم من يرى بأن وجوده غير حقيقي وأنّ الذاكرة الشعبية هي التي انتجته مثل طه حسين في العصر الحديث الذي صرح قائلا " أشك كل الشك في أن يكون قيس بن الملوح شخص تاريخيا وجده وعرفة الناس و استمعوا إليه "[1] " هو قيس بن معاد، ويقال قيس بن الملوح، احد بني جعدة، ابن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، ويقال بل هو من بني عقيل ابن كعب بن ربيعة " [2]

والبحث سيأخذ بحكاية الوالبي، وقصة قيس مع ليلى كانت :

أنّهما كانا يعرفان بعضهما البعض مند الصغر، وليلى تكون ابنة عمّه ، وقد كان يرعيان الغنم معا، وكلمّا كبرا كبرا حبهما وتعلقهما ببعضهما البعض، وليلى كانت من أجمل النساء وأذكاهن فقد كانت بصيرة بالشعر والأدب، و على معرفة واسعة بأيام العرب بالجاهلية والاسلام، وكان ابن الملوح ممّن يجلسون في مجلسها ويستمع لي حديثها، ومضيا على ذلك حتى فشا آمرهما ذاع بين الناس، هذا ما أذى بالوشاة إلى إخبار أبيها الذي منعها وحجبها عنه، ولم يكتف عند هذا الحد بل إنّ السلطان أهدر دمه.[3]

ومن شدّة عشقه وتعلقه بليلى العامرية فقد عقله، وساءت حاله، فقام أبوه وبنو عمه وإخوته بطلب يدي ليلى لتكون زوجة لابنه غير أنّ أباها رفض هدا الطلب رفض قاطعا لأنه لم تكن من عادة العرب تزويج بنات عمهم ممّن يشيع حبه لها ويتغزل بأشعار فيها.[4]

---

[1] : طه حسين، حديث الأربعاء، ط14، دار المعارف، القاهرة– مصر، د ت، ج1، ص175.

[2] : ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، د ط، دار المعارف، القاهرة – مصر، د ت، ص 563.

[3] : قيس بن الملوح، الديوان، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص 7.

[4] : نفسه، ص9.

"وسئل قيس قبل اختلاط عقله ما أعجب شيء أصابه في وجده بليلى؟ فقال: طرقنا ذات ليلة أضياف ولم يكن عندنا لهم أدم (غموس)، فبعثني أبي إلى منزل عمّي أبي ليلى وقال أطلب لنا منه أدما، فأتيته فوقفت على خبائه وصحت به، فقال: ما تشاء؟ فقلت طرقنا أضياف ولا أدم عندنا، فأرسلني أبي نطلب منك أدما، فقال يا ليلى أخرجي إليه ذلك النحي(زق السمن)، فاملئي له اناءه من السمن، فأخرجته ومعي قدح، فجعلت تصب السمن فيه ونتحدث، فألهانا الحديث وهي تصب السمن وقد امتلأ القدح ولا نعلم جميعا وهو يسيل حتى استنقعت أرجلنا في السمن".[1]

ولما بعد قوم ليلى عن ديارهم جنّ قيس ابن الملوح وذهب عقله وكان لا يرجع إلى صوابه إلاّ إذا ذكرت له ليلى، فكان يهيم في البراري والفلوات ضائعا تائها ألف الحيوانات وألفته، وقد روي عن كثير عزّة أنه لما كان مارا في البراري في يوم قائظ رأى انسانا اتجه نحوه وأدرك أنّه قيس ابن الملوح مجنون ليلى، وكان قيس يصطاد الظباء واحدة تلوى الأخرى وكل ما أمسك بواحدة فك وثاقها وأخذ ينظر في أثرها ويقول شعرا ولما سأله كُثير عن سبب فعله هذا، فيجيبه شعرا بأنّ في هذه الظباء شبه ليلى كيف له أن يؤديها؟[2]

وعند سماع العرب بعشق المجنون لليلى خطبها كثيرون، ووافق أبوها على شاب موسر من ثقيف، فزوجوه بها، وأخفوا ذلك عن قيس وعندما علم بزواجها، وأنّ الثقفي سيأخذ ليلى إلى دياره، أخذه أبوه ليراها وهي راحلة، لعل ذلك يشفي ما في صدره من ألم الحب ولوعة الفراق.[3]

[1] : شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 32.

[2] : قيس ابن الملوح، الديوان، المصدر السابق، ص ص 18، 19.

[3] : نفسه، ص ص 38، 39.

وبجنونه كان يتجه نحو التوباد؛ وهو جبل كان هو وليلى يرعيان فيه غنما أبويهما وهناك يهيم في البراري وعندما يعود إليه عقله يجد نفسه في غير دياره، فيحاول العودة إلى الديار متبعا النجوم التي أخبره القوم بأن يتبعها.[1]

وفي كل يوم يمر تزداد حال المجنون سوءا حتى أنّ الأطباء اعياهم داءه، فلم يجدوا له علاجا.

وظل على حاله الميؤوس منها إلى أن توفيت ليلى، وازدادت حالته أكثر سوءا، وعن نهاية الجنون يحدثنا الوالبي: أنّ رجلا أحب لقاءه: فسار في طلب مسعاه إلى أن وصل إلى خيام بني عامر فدهب إلى لقاء الملوح أبي المجنون الذي يظهر عليه النعيم والوقار، فسأله عن ابنه قيس، فحكى له قصة حبه لليلى وكيف حُرما من بعضهما وزواجها بغيره، فجنّ قيس وهام في البراري و الفلوات منفردا يستأنس بالوحوش، فيُرسل إليه الطعام والشراب والثياب، ويترك وحيدا ليأكل ويشرب، فطلب الجل لقاءه، فدلوه على مكانه وأخبروه بأن ينشد شعرا لقيس بن ذريح لأنّه يأنس له، وعند لقائه فعل مثل ما أخبره أهل المجنون، فأنشأ قيس خير الأشعار في حبه لليلى، ولما انصرف الأعرابي إلى الحي أنشد عليهم ما سمع من شعر، وعاد إليه في اليوم الموالي فوجده على نفس الحال، فاستحلفه أن ينشد شعرا، وقال الأعرابي: لمّا ظهرت له ظبية نهض جاهدا في طلبها، والتفت إليّ وقال: السّلام عليك فما أراك تراني بعد هذا أبدا.[2]

وفي اليوم التالي عاد الأعرابي إلى مكان موضع المجنون، فلم يجده فعاد إلى الحي وأخبر أهله، فذهبوا جميعا للبحث عنه فوجدوه ميتا في احدى الوديان الكثير الحجارة والرمل، وقد خطّ بأصبعه عند رأسه هذين البيتين:

---

[1] : شوقي ضيف، المرجع السابق، ص41.

[2] : قيس ابن الملوح، الديوان، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص ص 69، 78.

تَوَسّدَ أَحجَارَ المَهَامَة و القَفْرِ وَمَاتَ جَرِيحَ القَلْبِ مُنْدَمِلَ الصَّدْرِ

فَيَا لَيْتَ هَذَا الحُبَّ يَعْشَقُ مرَّةً فَيَعْلَمَ ما يلْقَى المُحِبُ مِنَ الهَجْرِ[1]

و لمّا داع أمر وفاته جزع عليه كل أهل الحي، وبكى عليه القريب والبعيد، الصديق والغريب، وكلّ من سمع بسمه يوما، ودفن إلى جانب ليلى.[2]

وبموت قيس ابن الملوح طويت آخر الصفحات من حياته المليئة بالحزن والألم من حبه الصادق الطاهر من كل غرض دنيوي.

[1] : قيس ابن الملوح، الديوان، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص 78.

[2] : نفسه، ص 79.

الفصل الأول

المحبة الإلهية والغزل العذري

1: في ماهية الحب.

2: الحب الإلهي.

3: الحب الإلهي وتجلياته في شعر الغزل العذري.

1/ بين الحب الإلهي و الحب العذري.

2/ نزوع قيس بن الملوح إلى المحبة الإلهية.

1: في ماهية الحب

يعتبر الحب أهم العناصر الحيوية في التركيبة النفسية للإنسان، وعلاوة على هذا فهو يرفع النفس البشرية إلى أعلى وأسمى وأرقى الدرجات. وقد عرف التراث العربي، تراثا عاطفيا في مختلف أنماط الحب، كالحب العذري العفيف، والحب الإلهي لدى الصوفية، والحب العاطفي الذي عرفه الناس العاديين متأثرين بأخبار السلف.[1]

هذا التراث حظي بدراسة واسعة سواء عند العرب أو عند الغرب، لما له من تأثير في الآداب الغربية "إلى الحد الذي قال معه السير هاملتون جيب– شيخ المستشرقين الإنجليز– عن تراثنا العاطفي أنه قدم للبشرية نظرية حب أخلاقية هي رسالة بلاد العرب إلى العالم"[2]. فما هو الحب وما هي مراتبه و أهم أعراضه؟

بالعودة إلى المؤلفات التراثية العربية نجد أن الحب مستمد كما جاء في كتاب مقاييس اللغة لابن فارس، من اللزوم والثبات،[3] وهذا ما يحيلنا إلى أن الحب ثابت لازم لقلب المحب لا يتبدل ولا يتغير "فهو لفظ يجر معناه وراء سلسلة من المعاني تزيد عليه في اللزوم والعناد أو التوقف والعجز" [4]

[1]: محمد رجب النجار، (حكايات الحب في التراث العربي). مجلة العربي، ع 496،الكويت ،2000 ،ص 185 .

[2]: نفسه، ص 184.

[3] : أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، د ط، دار الفكر، د ت، ص 26.

[4]: شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 22 .

وعن ماهية الحب يحدثنا بن حزم في كتابه طوق الحمامة على أن "أوله هزل، وآخره جد، دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة إذ القلوب بيد الله عز وجل"[1]

فالحب عنده هو اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع، فالنفس الإنسانية ترجع في سر نشأتها إلى نفس علوية توزعت أجزاؤها في النفوس البشرية، أما عن سر التباين، والتمازج بين المخلوقات فهو نتيجة ذلك الاتصال الذي يحدث بين النفوس فتنتج الحب والمودة، والانفصال يولد البغض والكره [2]، يقول الله عز وجل : ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ فَلَمَّا أَثْقَلَتْ دَعَوَا اللَّهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ آتَيْتَنَا صَالِحًا لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ (189)﴾ سورة الأعراف / الآية: 189

فجعل علة السكون أنها منه، ولو كان علة الحب حسن الصورة الجسدية لوجب أن لا يستحسن الأنقص من الصورة" [3]، وعن المعنى العام للحب فهو "عاطفة يؤدي تنشيطها إلى نوع من أنواع اللذة مادية كانت أم معنوية، فعاطفة حب الذات ترمي إلى إرضاء الشهوات الشخصية سواء كان موضوع الشهوة الطعام أو الاستيلاء على المقتنيات أو إثبات الذات"[4]

و بهذا يكون مفهوم الحب من هذه الزاوية هو ذلك الحب النفعي الذاتي الذي يسعى فيه الإنسان إلى إرضاء نفسه, لأن حب الامتلاك وإرضاء النفس هو حب ذاتي في حقيقة الأمر.

وعن ابن عربي فهو يرى في الحب عمل نفسي وجسدي للمحب يكون سببها تعاظم صورة المحبوب "بحيث يضيف خيال المحب عن استيعابها مما يؤدي إلى تحول بدنه، وتغير

[1]: ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، د ط، دار عرفة، دمشق– سوريا، د ت، ص 04.

[1]: نفسه، ص ص 5 ،6 .

[3]: نفسه ، ص 25 .

[4]: كمال مصطفى الشيبي، المرجع السابق، ص 25 .

صورته فيصفر لونه، وتذبل شفتاه، وتغور عيناه، وتضعف قواه، ويغشى عليه إذا رآه، ويصعق وفي الأخير يجن"[1]

وخير دليل في تراثنا الغني بمثل أخبار العشاق والمجانين, مجنون ليلى، فالمحب لا يسمع إلا صوت حبيبه ولا يرى إلا وجهه، ويتوقف ذكره إلّا على من يحب، ولا ينطق إلّا ومحبوبه على لسانه، ذلك أنّ الخيال اللّامتناهي عن صورة المحبوب هو الذي يقوده إلى عالم محبوبه ويغيبه عن نفسه وما حوله لأنّ حبه ثبت في قلبه، ولهذا يرى البعض أن الحب ما بقي وثبت، وأما الحب الزائل الفاني فما هو بحب، حتى الغفلة التي لها وقعها على النفس لا تتمكن من نفس المحب، لأنّه غفل عن نفسه بمحبوبة.[2]

وسيقدم البحث مجموعة من الآراء والأقوال عن ماهية الحب: "قال أبو بكر الوراق سئل المؤمنون عبد الله بن طاهر ذي الرياستين عن الحب فقال : يا أمير المؤمنين، إذا تقادحت جواهر النفوس المتقاطعة بوصل المشاكلة انبعثت منها لمحة نور تستضيء بها بواطن الأعضاء، فتتحرك لإشراقها طبائع الحياة فيصور من ذلك خلق حاضر للنفس متصل بخواطرها يسمى الحب.

وسئل حماد الراوية عن الحب ما هو فقال : الحب شجرة أصلها الفكر وعروقها الذكر وأعضائها السهر وأوراقها الأسقام وثمرتها المنية" [3]

ويقول قيس ابن الملوح :

[1] : أدونيس، الصوفية والسريالية، ط3، دار الساقي، د ت، ص ص 102، 103.

[2]: محيي الدين بن عربي، لوازم الحب الإلهي، تحقيق: فوزي الجبر، ط1، دار معد للطباعة و النشر، دمشق – سوريا، 1998، ص 41 .

[3]: أحمد تيمور، الحب والحمال عند العرب، د ط، عيسى البابي الحلبي وشركائه ،1971، ص 13 .

أُحِبُكِ حُبًا لَوْ تُحِبِينَ مِثْلَهُ أَصَابَكِ مِنْ وَجدٍ عَلَيّ جُنُونُ.[1]

وفي هذه الآراء الموجزة والتعاريف الدقيقة دلالات عميقة تجعل الحب من أسمى وأقسى المشاعر التي يعانيها الإنسان، يقول الشاعر: [2]

وَلِلحُبِ آفَاتٌ إِذَا هِيَ صَرَخَتْ تَبَدّت عَلاَمات لها غُررٌ صُفرُ.

فَبَاطنُه سَقْم وَظَاهِرُهُ جَوى وَأَوّلُه ذِكرُ وَآخِرُهُ فِكْرُ.

وإذا عرجنا إلى مفهوم الحب في الثقافة الغربية وخاصة الإغريقية منها، فإننا نجد ما يعرف بالحب الأفلاطوني الذي أشرنا إليه سابقا، وهو الحب المثالي المطلق. ولأفلاطون محاورة شهيرة تسمى المأدبة، أجرى فيها حاورا بين سقراط وبعض معاصريه من الفلاسفة والأطباء، والشعراء والسوفسطائيين، فالحب الأفلاطوني حب علوي لأنّ أيّ شيء من فيض حقائق مثالية كليّة بها وجودها المطلق. [3]

أما الحب كما صوره أمبيدقليس "فهو باذئ ذي بدء قوة كونية شمولية تعنى بالتعلق المتبادل لجميع العناصر بعضها ببعض، فالعالم قائم على الحب وبدونه تنقطع الصلة بين جميع الأشياء والعناصر، وعلاوة على ذلك، فالحب مصدر المودة وهو لا يجمع بين السماء والأرض فحسب بل يجمع الناس أحدهم مع الآخر"[4]

[1]: قيس بن الملوح، الديوان، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص 42 .

[2]: أحمد تيمور، المرجع السابق، ص 13 .

[3]: شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 11.

[4]: فيشيسلاف شستا كوف، الإيروس والثقافة، فلسفة الفن والحب الأوربي، ترجمة: نزار عيون السود، ط1، دار الهدى، دمشق– سوريا، 2010، ص 31.

فمن خلال تتبع نظرية أمبيد قليس العميقة والمتشعبة نستشف أن عناصر الكون مرتبطة فيما بينها تولد ما يعرف بالحب، فقوة الترابط الكوني وعناصره تجمع بين الناس وسائر الموجودات.

وإذا كان الحب بهذا المعنى والمفهوم السامي الرقيق، فلا بد من أن يكون له علامات، هذه العلامات اهتم بها الدّارسون في التراث العاطفي أيما اهتمام، فقد تناول ابن حزم هذه العلامات بدقة في باب من أبواب كتابه ومن بعضها "إمعان النظر إلى المحبوب لأن العين كما قال هي باب النفس، لكونها تكشف عن السرائر وتعرب ما في البواطن،

يقول الشاعر:

فَلَيسَ لِعَينِي عِندَ غَيرِكَ مَوقِفُ كَأَنَّكَ مَا يَحْكُونَ مِن حَجَرِ الهَتِّ

اصْرِفهَا حَيثُ انْصَرَفتَ وَكَيفَ مَا تَقَلَّبَت كَالمَنعُوتِ فِي النَّحوِ وَالنّعْتِ

وثاني هذه العلامات الإقبال إلى الحديث إليه ويليها الإنصات إلى حديثه، واستغراب ما يأتي به من حكايات وخوارق وتصديقه وإن كذب، وموافقته وإن ظلم، والشهادة له وإن جار، والإسراع إليه، والانصراف عما سواه.

وهذه مجموعة من الأبيات لخص فيها بعض العلامات:

أَهوَى الحَدِيثَ إِذَا كَانَ مَا يُذكَرُ لِي فِيهِ وَيَعبقُ لِي عَن عَنْبرٍ أَرِجِ.

إِنْ قَالَ لَم أَستَمِع مِمَّن يُجَالِسُنِي إِلَى سِوى لَفظِهِ المُسْتَطرَفِ العَنِجِ

وَلَو يَكُونُ أَمِيرُ المُؤمِنِينَ مَعِي مَا كُنتِ مِن أَجلِهِ عَنْهُ بِمُنعَرِجِ

فَإِن أَقُم عَنهُ مُضْطَر فَإِنِّي لا أَزَال مُلتَفتًا وَالمَشْي مَشي وَجْهِي

عَينَاي فِيه وَجِسمِي عَنْهُ مُرتَحَلِ مِثلَ التِفَاتِ الفَرِيقِ البَرقِي اللُّجَجِ

أَعَسَى بِالمَاءِ أنْ أُذكَرَ تبَـاعُدِهِ كَمنْ تَثَّاءَبَ وَسَطَ النَّقحَ وَ الوَهَـجِ

وَإنْ تَقَل مُمكِن قَصدَ السَّمَـاء أَقُل نَعم وَأَنِّي لَأَدرِي مَوضِعَ الـدُّرَجِ [1]

وهذه من بعض العلامات التي حاول البحث جمعها وللحب علامات أخرى اكتفينا بذكر هذه.

وللحب عند العرب منازل ومراتب وهي "عبارة عن أسمائه وقد أخضعت إلى منطق زمني يتعلق بالعاشق خاصة وينتقل به من ابتداء العشق إلى أقصى مراتبه، وهي في أغلب قائمات مراتب الحب صور الجنون العشقي المختلقة الوسوسة، التتيّم، والهيوم" [2]

وقد جمعت رجاء بن سلامة ثماني مؤلفين في مختلف المجالات بيّنت نظرة كل منهم إلى هذه المراتب منهم: الجاحظ، الثعالبي، ابن قتيبة، ابن حزم...[3]

وقد تطرّق شوقي ضيف إلى مجموع هذه المراتب والتي يعتبر أوّل مراتب الحب "الهوى وهو الميل إلى المحبوب، ويليه الشوق وهو نزوع المحب إلى لقائه، ثم الحنين وهو شوق ممزوج برقة، ويليه الحب وهو أول الألفة، ثم الشغف وهو التمني الدائم لرؤية المحبوب تعلق لا يستطيع المحب الخلاص منه ثم العشق وهو إفراط في الحب، ويغلب أن يلتقي فيه المحب و المحبوب، ثم التتيم وهو استعباد المحب للمحبوب، ويليه الهيام وهو شدة الحب

[1]: ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، المصدر السابق، د ت، ص 12.

[2]: رجاء بن سلامة، العشق والكتابة، ط1، منشورات العمل كولونيا– ألمانيا،2013، ص 232 .

[3]: نفسه ، ص 233.

حتى يكاد يسلب المحب عقله، ثم الحنون وهو استيلاب الحب لعقل المحب"[1] ويعتبر الشعراء العشاق العذريين خير مثال وأهم هؤلاء الشعراء المجنون الذي سلبه حب محبوبة عقله.

وتتركز في أشعار المحبين كلمات لها صلة بحياتهم النفسية وما يعانونه في تباريح الحب، كالولوع والشجى والجوى، والكمد، والحزن، الوجد والصبابة والكلف[2]...إلى غير ذلك من الكلمات ذات الدلالات النفسية العميقة.

يقول قيس ابن الملوح:

دَعُونِي دَعُونِي قَد أَطَلتُم عَذَابِيَا وَأَنضَجْتُم جِلدِي بِحَرِّ المَكَاوِيَا

دَعُونِي أَمتْ غَمًّا وَ هَمًّا وَكُربَةً أَيَا وَيحَ قَلبِي مَن بِه مِثلُ مَابِيَا

دَعُونِي بِغَمِى وَانهَدُوا فِي كَلاَءَةٍ مِن الله قَد أَيْقَنت أَن لستُ بَاقِيَا

وَ رَاءَكُم إِنِي لَقِيتُ مِنَ الهَوَى تَبَارِيحَ أَبلَت جِدّتي و شَبَابِيَا.[3]

ويقول في غير موضع :

حَبِيبٌ نَأَى عَنِي الزّمَان بِقُربِهِ وَصَيّرَنِي وَردًا بِغَيْرِ حَبِيبِ

قَلِي قَلبُ مَحزُونٍ وَعقلُ مَدَلّهٍ وَوحشَةُ مَهْجُورٍ وَ دُلُ عَرِيبِ

فِي حَقب الأَيَّامِ هَل فِيكَ مطْمَع لِرَدِّ الحَبِيبِ أو لِدفعِ كُرُوبِ؟ [4]

[1]: شوقي ضيف، المرجع السابق، ص ص 15،14 .

[2]: شوقي ضيف ، ص15 .

[3]: قيس بن الملوح، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص16.

[4] : نفسه، ص62

وإذا كان الحب بهذه القديسة والتأثير العميق والكبير في نفوس الناس فإن أفضل ما يأتيه المحب في حبه هو التعفف والطهارة وتجنب المعصية وارتكاب الفاحشة، لنيل الثواب ورضا الله في الدنيا والآخرة.[1]

يقول تعالى: ﴿يَوْمَ يَتَذَكَّرُ الْإِنْسَانُ مَا سَعَى (35) وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِمَنْ يَرَى (36) فَأَمَّا مَنْ طَغَى (37) وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا (38) فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى (39) وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى (40) فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى (41)﴾ سورة النازعات /الآية 41.

[1]: ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، المصدر السابق، ص 141 .

2: الحب الإلهي:

تبيّن فيما سبق أن الحب ينقسم إلى حب إنساني، وحب إلهي، هذا الأخير الذي سنحاول أن نبين ما هو وما أهم ما يميزه، وعلى أي أساس تبنى علاقة المحبة بين الرب وعبده.

في البداية لا بد أن نشير إلى أن الحب الإلهي يميز طائفة الصوفية، وفي حديثنا عن الحب الإلهي تجدر الإشارة كذلك إلى أنّ الصوفية لم يكونوا "أول من أسند مادة حب الى الله تعالى، أو إلى العبد بالنسبة لله سبحانه وتعالى"[1]

فقد وردت العديد من الآيات الكريمة فيها بيان لقيام علاقة محبّة بين الله وعبده، يقول سبحانه وتعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (54) سورة المائدة/الآية 54 . وقال تعالى: ﴿وَأَنْفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ (195)﴾ سورة البقرة /الآية 195

وقال تعالى: ﴿ قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ (31)﴾ سورة آل عمران /الآية 31

في هذه الآيات الكريمة يبين الله تعالى على أنه يحب من يتبعه ويسلك طريقه المستقيم، كما كان يفهم من هذه الآيات "أن حب العبد لله معناه طاعة أوامره، واجتناب محارمه، وإيثار ذلك على كل شيء"[2]

وهذا الحب هو حب عقلي لأن المؤمن الصادق جبل على طاعة الله و إرضائه والتمييز بين ما هو حلال وما هو حرام، لهذا أحبهم الله لطاعته، وأحبوه لثوابه، على عكس من كفر

[1]: حسان عبد الحكيم، المرجع السابق، ص 209 .

[2]: نفسه، ص ص 290،291.

وأشرك به، فهم بطبيعة الحال لا يحبونه وهؤلاء لا يرضى الله عنهم فلا يحبهم[1] . فهذا الحب العقلي إذن هو حب شرعي مبني على طاعة الله و أوامره، واجتناب نواهيه.

وتشير المؤلفات التراثية إلى أن هذا المفهوم الشرعي للحب الإلهي ظل سائدا طول القرن الهجري الأول وشطرا من القرن الثاني، وفي هذه المرحلة تطورت الحياة الروحية فحين كان الخوف يطبع القرن الأول أصبح الرضا والتوكل هما قوام الحياة الروحية في القرن الثاني للهجرة. [2]

"وقد استعمل الحب في هذا القرن فيما يساوي التسليم والرضا وأن يكون العبد بالنسبة لربه سواء عند المنع وعند الإعطاء"[3]

وقبل الحديث عن الحب الإلهي بالمفهوم الصوفي لابد من الإشارة إلى كلمة عشق، فعبد الواحد بن زيد كما يقول ماسينيون اعتبر الحب والمحبة [4] من الآثار اليهودية والمسيحية وكان مؤمنا كل الإيمان بالعشق الإلهي، وهذا ما رفضه عبد الرحمن بدوي، وأن ما نسب لعبد الواحد غير صحيح، لأنه لا يجاوز أحد في محبته تعالى قد استحقاقه[5]. وإذا عدنا إلى مدى انتشار لفظة الحب والمحبة في التصوف الإسلامي، ومن أتى به إلى عالم التصوف الواسع، فإنّ رابعة العدوية (105- 185هـ) تعتبر "أول من تغنى بنعمة الحب الإلهي، فلقّنت الناس مذهب المحبة، فكل من تكلم في المحبة بعدها قابس منها متتبع لمذهبها متلق علم المحبة عنها" [6]

---

[1]: حسان عبد الحكيم، المرجع السابق، ص ص 290 ،291 .

[2]: نفسه ، ص291.

[3]: نفسه، ص291.

[4]: عبد الرحمن بدوي، رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهر- مصر، ص 60 .

[5]: ينظر، نفسه، ص ص 59، 60 .

[6]: محمد بن الطيب، تجربة الحب الإلهي ووحدة الوجود بين محي الدين بن عربي وجلال الدين الرومي، د ط، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة- تونس، 2009، ص 34 .

وهذا التغيّر في المضمون كان نتيجة لتطور الحياة الروحية في أواخر القرن الثاني أين تغير مفهوم الحب بالمفهوم الذي كان سائدا وهو التسليم والرضي، ذلك أن تغير الحياة وإيغالها في البحث في أسرار النفس والموجودات أدى إلى ازدهار المفهوم في علم التصوف في القرون اللاّحقة. [1]

وبالعودة إلى استعمال هذه اللفظة فقد استعملتها رابعة استعمالا مباشرا صريحا، وتظهر جلية في أبياتها المشهورة التي تقول: [2]

أُحِبُكَ حُبَيْن حُبّ الهـوَى و حُبّ لِأنّكَ أَهْـلٌ لِذَاكَا

فَأَمَّا الذّي هُو حُب الهـوَى فُشُغلِي بِذكْرِكَ عَمّن سِوَاكَا

وأمّا الذّي أنْتَ أَهـلٌ لَه فَكَشفُكَ لِي الحُجُبَ حَتّى أَرَاكَا

فَلَا الحَمدُ فِي ذا ولا ذا لِحَالي ولَكن لَكَ الحَمْدُ فِي ذاَ و دَاكَا

في هذه الأبيات تبين جانب من جوانب فلسفتها في الحب الإلهي "فهي في هذه الأبيات تبين نوعين من الحب، حب الود أو الهوى والحب الخالص، والأول حب ناقص، والثاني حب كامل، بيد أنها لا تختار هنا بين الواحد والآخر، إنها تأخذ بهما معا"[3]

في حين نجد رجاء سلامة ترى أن هذا الحب الإلهي في هذه الأبيات هو حب مضاعف، ذلك أنه حب الهوى خاضع لمقتضيات عالم الطبيعة وهو يشتمل أيضا على حب آخر وهو حب الواجب لمن هو واجب الوجود، أو لمن وجوده هو القيمة الأسمى.[4]

---

[1]: حسان عبد الحكيم، المرجع السابق، ص ص 291، 292.

[2]: عبد الرحمن بدوي، المرجع السابق، ص64.

[3]: نفسه، ص 65.

[4]: رجاء بن سلامة، المرجع السابق، ص 231.

ولقد كان لهذه اللّفظة محور كبير في الحياة الصوفية اللاّحقة كونها غيّرت سلوك التفكير ودفعتها إلى غاية أسمى من أن تكون العلاقة بين الرب وعبده مجرد أمل في الثواب وخوف من العقاب بل هو حب يقود المحب إلى الفناء.

وفي هذا التاريخ ظهرت ألفاظ أخرى لها صلة مع الحب مثل المعرفة وهذا هو معروف الكرخي (ت200 هجرة) يستعمل المحبّة والمعرفة في أقواله،[1] ذلك أنه قبل اللّفظتين اللّتين كانت تدور حولهما المناقشات في مدرسة بغداد وهما الطمأنينة (المعرفة) والمحبة، وهذا أيضا الجنيد (ت 227 هـ) قد استعمل لفظة المحبّة، وقال فيهما كلاما يعد صوفية وقته خير ما قيل في تحديدها.[2]

ومن أقطاب الصوفية الذين عبروا عن حبهم تعبيرا صريحا الحلاج (ت 309 هـ) فقد "ترك في مسألة المحبة، وما يتصل بها ثروة خصبة استغلها الصوفية في العصور التي جاءت بعده استغلالا قويا، خلف الحلاج آثارا كثيرة في المحبة بعضها منظوم وبعضها منثور". [3]

ونتيجة لهدا التطور وهذه المفاهيم ونظرة كل صوفي إلى ماهية الحب الإلهي، فإنّ الحب الإلهي في معناه الاصطلاحي هو" حب الله تعالى حباً لا يقوم على خوف من عقاب، أو رغبة في ثواب, بل يقصد به مطالعة وجهه الكريم، والاستمتاع بوجهه الأزلي"[4]

ويرى ابن العربي في أنّ الاحتراز من المعاصي ما لا يحبه الله طريقا للتمتع بولايته ومحبته، وذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿ وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا

[1]: محيي الدين ابن عربي، رسائل ابن عربي، كتاب شق الجيب، تحقيق: سعيد عبد الفتاح، د ط، الانتشار العربي، ص277.

[2]: محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، ط 2 ، دار المعارف، القاهرة – مصر ، ص 143.

[3]: نفسه، ص 144.

[4]: عبد الحكيم حسان، المرجع السابق، ص 292.

وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ (77) ﴾ سورة القصص/الآية 88، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَنْ كَانَ مُخْتَالًا فَخُورًا (36)﴾ . سورة النّساء/ الآية 36.

وقد قال أبو بكر الصديق رضي الله عنه عن المحبة الإلهية بأن "من ذاق من خالص محبة الله تعالى شغله دلك عن طلب الدنيا وأوحشه عن جميع البشر، كما يقول الحسين "من عرف ربه أحبه ومن عرف الدنيا زهد فيها، والمؤمن لا يلهو حتى يغفل فإذا تفكر حزن"[1] فالمؤمن الصادق أدركته محبة الله مباشرة عندما عرف المؤمن ربّه، فمحبة الله تشغل الإنسان المحب عن الدنيا وزخرفها وتنقله إلى السكينة والطمأنينة، ورضا الله تعالى ومحبته أي هو فوز برضا الله ومحبته والحب الإلهي عند ابن عربي هو "أن يحبنا الله تعالى لنا ولنفسه، أما حبه أيا لنفسه فهو كقوله: "أحببت أن أعرف فخلقت الخلق فتعرفت إليهم فعرفوني"، فما خلقنا إلا لنفسه، خلق الله سبحانه الخلق ليسبحوه، فنطقهم بالتسبيح له، والثناء عليه والسجود له، ثم عرفنا بدلك فقال: "وإن من شيء إلا يسبح بحمده "أي بالثناء عليه ,بما هو عليه، وبما يكون منه، وهذا التسبيح فطري عن تجل تجلى لهم"[2]

يكون الحب الإلهي بهذه الصورة أصل كل موجود، والخلق ليسوا سوى نتيجة لحب الله، هذا الحب الثنائي المزدوج حب لذاته، ولأنه أحب من أن يعرف، فخلق الخلق ليسبحوه ويعبدوه، كما أحبنا لذاته كيف لا والحب صفة من صفاته تعالى أحب عباده فأحبوه.

وإذا كان الحب الإلهي نتيجة المعرفة "فإنّ الصّوفية يحبون الله تعالى لأنّهم عرفوه والقلب عندهم يختلف عن سائر الحواس صفة يدرك المعاني التي ليست متخيلة، ولا محسوسة ولذة

[1]: ابو حامد الغزالي، احياء العلوم، إعداد إصلاح عبد السلام الرفاعي، ط1، مركز الاهرام، القاهرة– مصر، 1988، ص362.

[2]: محمود محمود الغراب، الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، ط2، مطبعة نضر، دمشق –سوريا 1983 م، ص 295.

هذه المعرفة فوق كل لذة، لأنّ اللّذائذ تختلف درجاتها باختلاف المدركات و إدراك جمال الله تعالى أكمل الإدراكات وأرقى أنواع المعرفة، والصوفية يعيشون من حبهم للحق سبحانه في جنة فيها مالا عين رأت، ولا أذن سمعت، و لا خطر على قلب بشر، وهو شيء لا يمكن تصوره إلا بالتجربة".[1]

وإذا كان القلب هو أداة الحب عند الصوفية, فإن نشوة الحب وحلاوة هذه المعرفة يسمونها سكرا، على خلاف الطبيب أبقراط الذي يعده مضخة دم، وهذه المعرفة "تشبه في آثارها إلى حد كبير السكر الحسي، وهذه الحالة علامات الصدق في الحب"[2]

ولهذا نجد الكثير من أشعار الصوفية تتغنى بالخمر الذي يقرب معانيهم ويبينها للآخرين.

وقد كان للحب الإنساني نصيب في استلهام أفكاره في الحب الإلهي وتبيان ماهيته وأحواله، وهم بهذا "يستعينون بالمحسوس في توضيح المعقول طريقة طبيعية في تقريب المعلومات إلى الأذهان"[3]

والصوفي يكون هنا جامعا بين الجمال الحسي والجمال المطلق كما أنه ورد عن بعض الصوفيين أن للحب سببين الجمال والإحسان"[4]، مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم: *الله جميل يحب الجمال *. وقوله صلى الله عليه وسلم: *الإحسان أن تعبد الله كأنك تراه *.

وهذا الجمال المطلق الذي ربط بالجمال الحسي يلاحظ أنّ مصدره أفلاطوني: "فأفلاطون يرى في "المأدبة" أنّ من يصبو إلى الجمال الحقيقي، ينبغي له ومنذ صباه أن يدأب على الاتصال الصور الجميلة وأن يجعل صورة واحدة بعينها موضوعا واحدا لحبه ثم يلحقها

[1]: عبد الحكيم حسان، المرجع السابق، ص 295.

[2]: نفسه، ص 295.

[3]: نفسه، ص 295.

[4]: ابن عربي، لوازم الحب الإلهي، المصدر السابق، ص 08.

بالروائع العقلية، وعليه بعد ذلك أن يؤمن بأن الجمال أينما تمثل هو صنو الجمال في أية صورة كانت، وأن من يروض نفسه على هذا الوجه في الحب، فيتأمل الأشياء الجميلة متدرجا بينها وفق مراتبها الوجودية، ويصل عندئذ إلى التحقيق بغاية الحب وهنا يرى بغتة نوعا من الجمال عجيبا في طبيعته، خالدا لا سبيل على نحو ما يتصور جمال الأيدي والوجه، أو جمال أي عضو آخر من أعضاء البدن وهو لا يوجد في السماء ولا في الأرض، ولا في أي مكان بل هو ذو صورة واحدة ثابتة لا تستحيل ولا تتغير، وهو متجانس مع ذاته ملائم لها"[1]

فإدراك الجمال يكون عبر الاتصال بالصور الجميلة مند الصغر، وجعل صورة بعينها منطلق للجمال وموضوعا للحب، وهذا الجمال ذو الصورة الواحدة والثابتة المتجانس فيما بينه لا يمكن تحويله أو زواله، ولهذا فقد ألح الصوفيون على تصوير مظاهر الحب الإلهي تعبيرا أو رمزا بالجمال المحسوس لأنه وسيلتهم إلى الجمال المطلق.

يقول الجامي وهو فارسي : [2]

لَا تصرفْ وَجـهَكَ عَنِ الحُبِ التُرابِي

مَادامَ الحُب التُّرابِي سَيرفعُكَ الى الحَقِ

وهذه الصلة بين ما هو حسي و ما هو مطلق من الأسباب التي دعت إلى التشابه الكبير بين الغزل الإلهي والغزل الإنساني صعب في الكثير من الأحيان التمييز بينهما.[3] فعالم الجمال المطلق ، والحق المطلق، يكون عن طريق الفناء الذي يقود إلى الابتعاد عن العالم

[1]: محمد مصطفى حلمي، المرجع السابق، ص 169.

[2]: الطوسي، المصدر السابق، ص 40 .

[3]: عبد الحكيم حسان، المرجع السابق، ص 298.

الحقيقي إلى عالم آخر يكون الصوفي في هدا العالم بدرجات متفاوتة بالنسبة لموضوع معرفتهم وحبهم، هذه النسب المتفاوتة تنتهي بالاتحاد بين المحب والمحبوب.[1]

هذا الاتحاد يكون نتيجة غياب النفس عن الموجودات المحيطة بها في لحظات وفترات معينة لا تدوم طويلا، فهي ومضات بين الفينة والأخرى لا يتذوقها إلاّ ذوي التجربة والفطرة،

"وفي هذه الحالة يتحدّث الفاني عن الله بصيغة المتكلم لأنّه قد صار وهو شيء واحدا، فليس غريبا إذا أن يقول: "سبحاني ما أعظم شأني"[2]

ويدل هذا على أن غاية كل صوفي هي الفناء والاتحاد، وقد أشار أبو سعيد الخراز (279 هـ) للحب الإلهي عند المتصوف قائلا :"طوبى لمن شرب كأسا من محبته، وذاق نعيما من مناجاة الخليل وقربه، بما وجد من الذات بحبه، فمليء قلبه حبا وطار بالله طربا وهام إليه اشتياقا، فيا له من وامق أسف، بربه كلف دانق، ليس له سكن غيره، ولا مألوف سواه"[3]، وكان يرى ابن الفارض في الحب طريقا إلى تهذيب الروح، وهو الذي قال :"ومن لم يفقهه في الهوى فهو في جهل"[4]

ونتيجة للمحل الرفيع الذي أخذته المحبة من نفوس المتصوفين فقد عدها البعض من الأحوال "بل هو أساس الأحوال، وقد اعتبر بالنسبة للأحوال، [5] كالتوبة بالنسبة للمقامات"[6]"[1]

للمقامات"[6]"[1]

[1]: عبد الحكيم حسن، المرجع السابق، ص 299.

[2]: نفسه، ص 299.

[3]: الطوسي، المصدر السابق، ص 87 .

[4]: زكي مبارك، العشاق الثلاث، د ط، دار المعرفة، القاهرة – مصر، د ت، ص 07.

[5]: الحال: هو عبارة عن أمر يرد من حضرة الحق بصورة قهرية أو جمالية يكيف العبد بصورة ما هو منطبق عليه ويرد على القلب من غير اكتساب كالحزن والسرور...

[6]: المقامات: تعرف بأنها مكاسب، يصل إليها السالك بالصبر والمجاهدة للاطلاع: ينظر معجم الصوفية باب الحال والمقام.[6]

وحال المحبة عبر عنها الطوسي بأنّها "لعبد نظر إلى ما أنعم الله به عليه، ونظر بقلبه إلى قرب الله تعالى منه وعنايته به، وحفظه وكلاءته له، فنظر بإيمانه وحقيقة يقينه إلى ما سبق له من الله تعالى من العناية والهداية وقد يم حب الله له، فأحب الله عز وجل"[2]

وأهل المحبة عنده على ثلاثة أصناف و هي:

الحال الأول وهو محبة العامة، والذي يتولد عن إحسان الله وعطفه عليهم، يقول صلى الله عليه وسلم :*جبلت القلوب على من أحسن إليها، وبغض من أساء إليها*.

أما الحال الثاني: ويتولد من نظر القلب إلى عظمة الخالق وقدرته وعلمه وغناه جل جلاله، وهو كما قال حب الصادقين والمتحققين .

أما الحال الثالث من أحوال المحبة:

فهي محبة الصديقين والعارفين، تولدت عن نظرتهم ومعرفتهم بقدم حب الله تعالى بلا علة، فكذلك أحبوه بلا علة

فالحب مقام الهي كما قال عنه ابن عربي وصف الله تعالى به نفسه "وتسمى بالورود فحب الله عباده لا يتصف بالبدء ولا بالغاية فانه لا يقبل العوارض ولا الحوادث، لكن عين محبته لعباده ونسبة حب الله لهم نسبة كينونته معهم أينما كانوا في حال عدمهم و وجودهم"[3]

كما تبين سابقا أنّ للحب عوارض ومراتب، و للحب الإلهي هو الآخر لوازم بيّنها ابن عربي في كتابه لوازم الحب الإلهي، ويقول عنها:

الحُب ذَوقٌ و لَا نَدرِي حَقِيقَتَه أَليسَ ذا عَجَب و اللّه و اللّهِ

---

[7]:عبد الحكيم حسان، المرجع السابق، ص 293.

[2]: الطوسي، المرجع السابق، ص 86 .

[3]: نفسه، ص 08 .

لَوازمُ الحُب تَكسُوني هَويّتها ثَوبٌ لِلنّقيضَين مِثل الحَاضرِ السَّاهِي

بِالحبِّ صَح وجُوبُ الحَقِّ حَيثُ يَرى فِينا و فِيهِ لسْنَا عَين أَشباهِ.[1]

أول لوازم الحب الأدب باحترام المحبوب بالثبات وعدم الالتفات ومنها الاستلطاف، والاستعفاف، والاصطلام، البكاء والدمع، الإفشاء والإعلان، الشوق والاشتياق، الصبر والصبابة، العشق والغرام، الكمد، الكرب، الكتمان، اللوعة، الموت، النحول، الهيام، الهلاك، الهيبة الهوى، الود، الوله، الوصل الدائم، الوجد...[2] إلى غير ذلك من لوازم الحب، التي قدمها ابن عربي وشرحها.

ومن أخبار الأنبياء والمرسلين عليهم السلام عن المحبة الإلهية قول سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم: *اللَّهُمَ ارزقنِي حُبَّك، وحُبَ مَنْ أَحَبَّك، وَحُبَّ مَا يُقربُنِي إلَى حُبِّك، واجْعَل حُبكَ أحَب إلَيَّ مِنَ المَاءِ البَارِد*"[3]

وفي الخبر المشهور أن إبراهيم عليه السلام قال لملك الموت إذ جاءه ليقبض روحه : هل رأيت خليلا يميت خليله، فأوصى الله تعالى إليه، هل رأيت محبا يكره لقاء حبيبه، قال لملك الموت الآن فاقبض، وهذا لا يجده إلا عبدا يحب الله من كل قلبه، فادا علم أن الموت سبب اللقاء انزعج قلبه إليه، ولم يكن له محبوب غيره حتى يلتفت إليه"[4]

"ويروى أنّ عيسى عليه السلام مر بثلاث نفر قد نحلت أبدانهم وتغيرت ألوانهم، فقال لهم ما لذي بلغ بكم ما أرى؟ فقالوا : الخوف من النار، فقال حق على الله أن يؤمن الخائف ثم جاوزهم إلى ثلاثة آخرين فإذا هم أشد تحولا وتغيرا، فقال: ما الذي بلغ بكم ما أرى ؟ فقال

[1]: ابن عربي، لوازم الحب الإلهي، ص 8.

[2]: نفسه، ص ص48،32.

[3]: أبو حماد الغزالي، المصدر السابق، ص،361 .

[4]: نفسه، ص 361.

الشوق إلى الجنة، فقال: حق على الله أن يعطيكم ما ترجون، ثم جاوزهم إلى ثلاثة آخرين فإذا هم أشد نحولا وتغيرا كأن وجوههم المرائي من النور، فقال ما لذي بلغ بكم ما أرى؟ فقالوا: نحب الله عز وجل، فقال: أنتم المقربون، أنتم المقربون "[1]

وقد كان ملاذ الصوفية في التعبير عن مواجيدهم ومشاعرهم الشعر خاصة" إذ لا غزل ولا حب إلا بالشعر، لقد أنزل المتصوفة الله في خطابهم منزلة حسية يُحِب ويُحَب اقتضاها منطق البوح"[2]

ولهذا نجد التراث الصوفي غنيا بالخطاب الشعري للتعبير عن عاطفة الحب، ولأن مثل هذه العاطفة وحبهم الإلهي اقتضى لغة خاصة فقد كان الأسلوب الرمزي ملاذهم في الخلاص من رتابة اللغة العادية، واستعانوا بالرمز في تصوير تجاربهم الصوفية، ذلك أن الحب الإلهي الذي تكلم به الصوفية والعلاقة بين الرب وعبده والتي شغلت الحيز الكبير من حياتهم لقيت هجومات من رجال الدين والفقه والمتكلمين في بداية ظهور هدا المصطلح وحقيقته ولذلك "حرمت العقيدة المبنية على مبدأ التعالي المطلق لله تعالى الحديث عن حب الله على وجه الحقيقة لأن حب الله إن لم يكن على سبيل المجاز كان هرطقة لأنه يخفض الإله المتعالي إلى مستوى البشري الإنساني حينما يعقد صلة حب ذلك أن تلك الصلة تفترض نوعا من المشابهة والمماثلة، والمساواة بينها المسافة بين الخالق والمخلوق غير قابلة للتجاوز أصلا".[3]

---

[1]: ابو حامد الغزالي، المصدر السابق، ص 362 .

[2]: أمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، د ط ، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو– الجزائر، 2009 ، ص 28 .

[3]: Jean chevalie, Le Soufisme ou L'ivresse de Dieu Dans La Tradition de L'Islam, Paris ,Celt 1994 ,P 241 نقلا عن محمد بن الطيب، الحب الإلهي ووحدة الوجود بين محيي الدين ابن عربي وجلال الدين الرومي، المرجع السابق، ص 35.

3: الحب الإلهي وتجلياته في شعر الغزل العذري

1/ بين الحب الإلهي والحب العذري:

تحدّث البحث سابقا عن الحب الإلهي و حقيقته، وأنه ضرب من الأحوال، وأنه مقام إلهي احتل مكانة رفيعة عند الصوفية، هذا الحب الذي يقود إلى الفناء، والاتحاد بالمحبوب نجد الكثير من الباحثين قد بينوا أنّ الحب العذري الذي طغى وبينّه شعرهم الغزلي ملامح الصوفية اللاحقة فقد "نسج الشاعر الصوفي قصائده على منوال العذريين فردد أشعارهم مستخدما لغة الحب ورموز المحبين بالطريقة نفسها التي يستخدمها شعراء بنو عذرة في تغزلهم بمحبوباتهم بحيث لا نستطيع التمييز بين ما يتغنى به الشاعر الغزلي بالحب الإنساني وما يتغنى فيه الشاعر الصوفي بالحب الإلهي".[1]

هذا الحب العذري العفيف الطاهر الذي يصور آلام فراق المحبوب في "أنه هو الذي أعد فيما بعد لظهور الحب الصوفي فقد وجد الصوفية نبعا لا ينضب، ولا يجف لمواجدهم إزّاء الذات الإلهية، بل وجدوا فيه خير ما يعبر عن لواعج الشوق المستعرة في حنايا صدورهم وما قسوا في حبهم من صنوف الآلام والبلايا والمحن".[2]

يتبين هنا أن الحب العذري الذي تغنى به شعراء بني عذرة وعلى الأخص منهم مجنون بني عامر أصبح "مرحلة لازمة وضرورية وتمهيدية لتذوق الحب الصوفي لذلك كان المتصوفة في مجالسهم ومواعظهم يضربون الأمثال بالمحبين الذين تفانوا في الهيام بمحبوباتهم حتى وصل بهم الهيام إلى درجة الذوبان في ذات المحبوب"[3]

---

[1]: محمد عبابسة، التصوف الإسلامي بين التأثير والتأثر، (التراث العربي)، اتحاد كتاب العرب، دمشق- سوريا ،ع 102 ،2006، ص 78 .

[2]: شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 23.

[3]: محمد بلوحي، المرجع السابق، ص 66.

وابن العربي يذكر فضل الشعراء العذريين عليهم إذ يقول:

لَنَا أُسْوَةٌ فِي بَشرِ هِندٍ وأُختَهَا وقَيْس لَيلَى ثُمّ مَي وَغَيـلَان[1]

هذا البيت الشعري لسلطان العارفين والشيخ الأكبر خير دليل على تأثير الشعر الغزلي العذري على شعر اللاحقين من الصوفية كابن الفارض, والحلاج، التلمساني ... و غيرهم.

والحب العذري ما هو في حقيقة الأمر "إلا صوفي خالص، صوفي في ضمنه الذي لا ينتهي إلى رؤية الحبيب ولقائه، وصوفي في تغنّية الجامع الذي يملك كل قلبه، وكل أهوائه وعواطفه ومشاعره، وصوفي تغنية الحيلة وتعوزه الوسيلة إلى لقائه بالمحبوب أنه يسير في طرق لا نهاية لها، ولا سبيل إلى الدنو من غايتها إلا بإسلام الروح، وصوفي في ارتفاعه عن كل صغائر الحياة لعله يقترب من قدس الأقداس، وصوفي في ابتهاله ودله وضراعته، وما أشبه شعره بالتراتيل الدينية".[2]

فالحب العذري عند العشاق، والحب الإلهي عند الصوفية ما هو إلا ارتقاء بالجمال الحسي إلى الجمال المطلق، منطقهما الدّين، الصوفي يسعى إلى الاتصال بالله تعالى والبحث عن اللذة والمتعة في ذلك الاتصال، والعذري يبحث عن رضى الله وحبه بعدم التعرض لمحبوبته سواء بسوء الفعل أو الكلام، وارتقائه بصورتها، وجعلها منطلقا لحبه الإلهي" فالصوفية هم في الأصل عشاق تحوّلوا من الحب الوجداني إلى الحب الروحاني، والله في لغتهم اسمه المحبوب، وهذا الاسم عندهم هو أشرف الأسماء"[3]

---

[1]: وسيم عدنان العفار، ظاهرة التحول في النص والدلالة في ترجمان الأشواق لابن عربي، استكمال شهادة ماجستير الجامعة الأمريكية في بيروت، بيروت– لبنان، حزيران، 2004 ، ص77.

[2]: شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 23.

[3]: زكي مبارك، المرجع السابق، ص 07.

وما هذه الثروة الأدبية الصوفية النثرية منها والشعرية إلّا دليل على مدى اتصالهم وترابطهم بشعراء الغزل العذريين لأنه إذا ما تمعنا في الحب العذري نجده يبحث عن ذلك الصفاء النفسي الذي" يعبر عنه الشعراء العذريون، وكأنه يشير في خفاء إلى رغبة عارمة في تنقية النفس من شوائبها، والبحث عن الخلاص الروحي من الحياة التي تزدحم فيها الرغبات العاجلة والمطالب الجسدية التي تعوق تحقيق ما ترنوا إليه النفس من صفاء، وهنا يتضح ما للحب من أثر كيميائي على الروح مما يجعله مرادفا للتصوف".[1]

إذا يمكن اعتبار نشأة الحب الإلهي عند الصوفية ما هو إلا تطور للحب العذري، فحب الخلق ذو اتجاه حسي، أما الحب الروحي فوجهته الله سبحانه وتعالى.

وبهذا يكون الحبين وجهتها واحدة وهي إدراك الجمال الأزلي الذي ما هو إلا جمال الحق سبحانه وتعالى.

[1]: فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي ، ص 309.

WWW. KOTOBARABIA.COM.

2/نزوع قيس بن الملوح إلى المحبة الإلهية:

من خلال تتبع حياة المجنون[1] ومدى تعلقه بحب ليلى يمكن رصد ماهية الحب عنده وكيف آن له أن ينتقل من حب إنساني إلى حب روحي فيه ملامح للحب الإلهي الذي عرف فيما بعد في الفكر الصوفي، فمنهم من يرى أنّ "الحب الذي اتصف به المجنون لم يكن إلا ضربا من الفناء والحلول الذي كان يعتقد فيه المتصوفة، فالذات المحبة لا تستشعر حلاوة الحب إلّا إذا انصهرت في ذات المحبوب وذابت فيه"[2] ولذلك يعتبر الحب العذري إرهاصا ومرحلة أولية للحب الإلهي، كون المتصوفة أخذوا بطابعهم والتزموا بعفتهم وأسسوا من الحب الإنساني الحب الإلهي، فقيس بن الملوح عرف بشدة حبه وهيامه بليلى العامرية، هذا الحب المطلق الذي شغله عن كل شيء سوى ليلى وحبه إياها، وبهذا "سرعان ما أن بدأ المجنون يشغل في بعض الأوساط مكانة في صفوف أعلام الحب الصوفي، فمند بداية القرن العاشر أخد بعضهم ينسب إليه أشعارا صوفية نموذجية أما ابن الفارض الشاعر الكلاسيكي للتصوف العربي في القرن الثالث عشر فقد جعله نهائيا في عداد هذه الفئة"[3]

وما هذا إلا نتيجة لحبه وأشعاره التي ملأت نفوس المحبين يقول قيس بن الملوح عما يعانيه :

لَقد هَمّ قَيسٌ أَن يَزجَّ بِنَفسِهِ ويَرمِي بِهَا مِن ذِروَةِ الجَبَلِ الصَّعبِ

فَلَا غَرو أَنَّ الحُبَ لِلْمَرءِ قَاتِل يُقَلِّبُهُ مَا شَاءَ جَنباً إِلَى جنـب

أَنَاخَ هَوَى لَيلَى بِهِ فَأَذَابَهُ ومَنْ ذاَ يُطِيقُ الصَّبْر عَلَى مَحمَلِ الحُبِ

[1]: ينظر من نفس البحث.

[2]: محمد بلوحي الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، د ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000 ، ص 67 .

[3]: أغناطيوس كراتشوفسكي، دراسات في تاريخ الأدب العربي منتخبات، د ط، دار النشر علم، موسكو – روسيا، 1965 ،ص163.

فَيَسْقِيهِ كَأسَ المَوتِ قَبلَ أَوَانِهِ ويُورِدُه قَبلَ المَمَاتِ إِلَى التُرابِ[1]

فالحب الإلهي الذي نما في وجدان الشاعر أو الرجل الصوفي نجد له مثيلا في شعر المجنون المتيم، كيف لا وقد اعتبر الحب الإلهي سموا بالحب العذري في الإسلام فالحب الذي نطق به قيس مجنون ليلى وسواه من الشعراء الغزليين يبحث عن السمو الروحي والتأمل العاطفي وكما توحي حياة الصحراء بالفناء بالحب وتقديسه، فكذلك حياة الصوفيين في عزلتهم وابتعادهم عن مشاغل الحياة. فالمحب العذري يشغل نفسه بمحبوبه ويجعله محط نظره، ولا يغيب عن ذكره، ويستحضره في كل موقف.

يقول قيس بن الملوح:

يَا مَن شَغلتُ بِهجرهِ وَوِصَالِه هِممُ المِننِ ونَسيتُ يَومَ ميعَادِي

وَاللهِ مَا التقَتِ الجفونُ بِنظرةٍ إلَّا و ذِكركِ خَاطِرٌ بِفؤُادِي. [2]

فالمجنون غائب عن نفسه، تلاشت صورة العالم وبقي حب ليلى، شغله الحب عن سواها، فلا هو ناظر لنفسة، ولا لمن حوله، فهو في عالم غير العالم الحسي، بل هو في عالم تتجاذبه الأرواح الطاهرة النقية المعذبة، التي شغلها الحب "إن هذا الفهم هو توجه صوفي لمعاني الذلة والتيم والغفلة التي يذكرها المؤلفون من غير الصوفية"،[3]

[1]: قيس بن الملوح، الديوان، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص 12 .

[2]: نفسه، ص 41.

[3]: رجاء بن سلامة، المرجع السابق، ص 235 .

فالحب العفيف الطاهر هو حب روحي بعيد عن كل رغبة وغاية وهدف سوى التسامي بمحبوبته فالغاية من "الحب في مرتبته الروحانية هي التشبه بالمحبوب، مع القيام بحقه ومعرفة قدره".[1]

وفي تبيان ما هو فلسفة أو فكر صوفي وحب عذري ترجمت مشاعره عن طريق الغزل، يغدو المجنون منذ هذا العهد نموذجا مثاليا وقد وصف الشاعر العربي الكبير سلطان العاشقين ابن الفارض شاعر التصوف ذلك بقوله:

بِهَا قَيسُ لبنَى هَامَ كُلُّ عَاشقٍ كَمَجنُونِ لَيلَى أو كُثيِر عَزَّة. [2]

"ولما كان التجلي في الصور يصحبه القول فإن سطوات التجلي تبعث في المحب أحوالا مختلفة، كمثل البث والوجد والحزن والكرب والسكر والجوي، وكمثل الشوق والغرام والهيام والكلف، والبكاء والذبول والانكسار والاصطلام واللوعة، كذلك أن المحبة المفرطة تذهب بالعقول أو تورث النحول والفكر الدائم والهم اللازم والقلق والأرق والوله والبله"[3]

ومجموع هذه الأحوال الواردة في هدا النص نجد لها مثيلا عند تتبعنا لحياة قيس بن الملوح من بداية تعرفه بليلى إلى حين موته في الفلوات والبراري فشعره غني بهذه المشاعر التي لم يستطع القلب كتمانها فعبر عنها شعرا لا يزال نجمه ساطعا إذ يقول المجنون:

مَا بَالُ قَلبكَ يَا مَجْنُون قَد هَلعَا فِي عِشقِ مَنْ لَا تَرَى فِي وَصلِهَا طَمَعَا

يَقول مُحبِي ودَمعُ العينِ مَنحَدرُ سَيلاً علَى الخَد هَطّالًا و مُندَفِعَا.[4]

---

[1]: أدونيس، المرجع السابق، ص 103 .

[2]: أغناطيوس كراتشوفسكي، المرجع السابق، ص 212.

[3]: أدونيس، المرجع السابق، ص 106 .

[4]: قيس بن الملوح، الديوان،[[دار المجدد]،المصدر السابق، ص 14 .

ويقول :

مَتى يَشْتفِي مِنكَ الفؤادُ المُعذَّبُ و سَهمُ المَنايَا مِن وصَالِكَ أقرَبُ

فبعد و وجد واشتياق و رجفة فَلا أنْتَ تُدنِينِي و لَا أنَا أَقرَبُ.[1]

ويقول في موضع آخر:

يَا مُوقدَ النّارِ يُذكِيهَا ويُخمِدهَا قَرُ الشّتاءِ بِأرياَحٍ وأَمطَارِ

قُم فَأصطَلِ النَّارَ مِن قَلبِ مُضرَمةٌ فَالشَّوقُ يُضرِمُهَا يَا مُوقدَ النّارِ

و يَا أخَا الدُود قَد طَالَ الظَّماءُ بِهَا لَم تَدرِ الرَي مِن جَذبٍ واقْتارِ

رُد المَطيَّ عَلى عَينِ وَمحْجرِهَا تَروِي المَطيَّ بِدمعٍ مُسيلٍ جَارِ.[2]

وقال هذه الأبيات من الشعر في يوم صحب فيه المجنون أصحاب إبل، ولمّا استراحوا نزلوا في مكان ليس به ماء, فباتوا بذلك المكان، ولما أصبح الصبح، أراد أحدهم أن يشعل نارا فلم تشتعل، وكانت الريح والمطر تطفئها، فلما طال الأمر، أنشد هده الأبيات يطلب منه أن يخمد النار التي بداخله لأن شوق المحبوب يضرمها ويزيدها لهيبا.[3]

وقد روي عن مجنون بني عامر "أن ليلى قد جاءته وهو مصطلم، يأخذ الجليد و يلقيه على صدره فيذيبه من ساعته حرارة الفؤاد، وهو يصيح ليلى، ليلى، طلبا لها لفقد صورتها في

[1]: قيس بن الملوح، الديوان،[[دار المجدد]،المصدر السابق ، ص29.

[2]: نفسه، ص29.

[3]: نفسه ، ص29.

خياله، فنادته يا قيس، أنا مطلوبك، أنا ليلى، فلما سمع اسمها قال :"إليكِ عنّي فإن حبك شغلني عنك"[1]

تحيل هذه الإجابة وهي انشغاله بحب ليلى عن ليلى بأنه لم يطلبها لشخصها كامرأة أحبها وقاده حبها الى الجنون، وإنما هو بصدد طلب الصورة التي فقدها في خياله، وبهذا جعل يبحث عنها في محبوبة لاستعادتها ذلك أن" الخيال هو الذي يقيم التفاعل بين اللامرئي والمرئي، وبين الروحاني والجسماني"[2]

إذ أن الخيال هو الطريقة الوحيدة التي تقود الإنسان المحب الولهان إلى إقامة تفاعل بين ما هو مرئي [المحسوسات] وما هو غير مرئي [الجمال المطلق لذات المحبوب المبثوث في كامل جزيئات هذا الكون]، فالخيال يجمع هذه الصورة المركبة في عقله الباطن التي من خلالها يعيش لحظة الغياب عن العالم الحقيقي، ولحظة اتصال مع المحبوب، وهذه الصورة التي تتجلى له لظهورها، ولا تتأتى إلّا لذوي التجربة "ولهذا فإن من لم يختبر التجربة الروحية وسيطرت عليه الصور التي لم تختبر كيانه الباطن كله، فإنه يسعى للبحث عنها خارجه، وذلك في مسعى يائس من صورة لصوره محسوسة إلى أن يعود إلى مطرح روحة، فيدرك أن محبوبه مستغرق في باطنه بحيث لا يمكن البحث عن المحبوب إلا بالمحبوب"[3]

ولهدا يتكرر اسم ليلى في شعره، ويخر في الكثير من الأحيان مغشيا عليه في كل مرة يسمع باسمها، حيث يقول :

---

[1]: ابن عربي، لوازم الحب الإلهي، المصدر السابق، ص 36 .

[2]: هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة: فريد الزاهي، ط2، منشورات مرسم، الرباط– المغرب، د ت ص 141 .

[3]: نفسه، ص ص 141، 142.

صَريعٌ منَ الحُبِّ المُبرحِ والهَوى وأيُّ فَتَى من عِلة الحُب يَسلَمِ.[1]

وبالتالي "ينبغي على الروحاني ,وعلى الروح أن يظهر في شكل مادي وهذه الصورة يمكنها أن تكون صورة محسوسة تحولها الحضرة الخيالية إلى صورة "شهودية" أو صورة "تجل" يدركها الخيال وحده، من دون وساطة معطى محسوس لحظة المشاهدة"[2]

وفقا لهذا النص نستطيع القول أن قيس في حبه لليلى أنها تمثيل لتلك الصورة المحسوسة التي يرتقي بواسطتها إلى الحضرة الإلهية، هذه الوساطة التي سرعان ما تتلاشى و تزول عند إدراك المبتغى والوصول إلى الحضرة الإلهية.

ويقول قيس بن الملوح عن الحب الذي ذهب بعقله وأدّى به إلى الموت:

أَنا الوَامقُ المَشْغُوفُ وَالله نَاصِري ومُنتقِمِي مِمَّن يَجورُ ويَظلِمُ

أَنا النَّاحِل المَهمُومُ والقَائمُ الـذِّي أُرَاعي الثُّريَا و الخَليونَ نـوَّمُ

أَظل بِحزنٍ دَائـمٍ وتَحسـرٍ أشْربُ كَأسًا فِيها سُم وعَلقَمُ

لَعمرِي ما لاق جَميل بن مَعمُـر كَوجدِي بليلَى لَا ولَم يَلقَ مُسلِمُ

وَلم يلقَ قَابوسُ و قَيـس وعرُوَة ولَم يَلقهُ قَلب فصِيحٍ وأعْجَمُ

صَبا يُوسُفُ واسْتشْعرَ الحُبَ قَلبَهُ ولَا كَادَ دَاود مِن الحُب يَسلَمُ

وَلم يَخل منْهُ المُصطَفى سَيّدُ الوَرَى أَبُو القَاسِم الزَّاكِي النَّبي المُكْرَم

أَبيتُ صَريعَ الحُبِّ بَاكيًا مِن الـهَوى ودَمعِي عَلى خَدِّي يَفيضُ ويَسجَمُ.[3]

---

[3]: قيس ابن الملوح، [دار المجدد] المصدر السابق، ص8.

[2]: هنري كوربان، المرجع السابق، ص 139.

[3]: قيس بن الملوح، الديوان، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص 37 .

في هذه القصيدة تتراءى لنا نفسية قيس واضحة فيما يقاسيه من آلام الوجد والصبابة، فهو يقدم مجموعة من العشاق المعروفين الذي خلدهم التاريخ وضرب المثل في حبهم وعفتهم كجميل ومسلم وقيس وعروة، هؤلاء الشعراء على الرغم ما عرف عن حبهم فقيس المجنون يرى عدم استطاعتهم الوصول الى درجة حبه وغرامه لليلى، فهو وحيد في ذلك بينهم لا يواسيه إلا الوحوش في الفلوات والطيور والنجوم.

في حين يعرج إلى الحب الذي استشعر قلوب الأنبياء من يوسف وداود عليه السلام وسيد الورى محمد صلى الله عليه وسلم فهؤلاء عرفوا المحبة الإلهية حق المعرفة.

لكن السؤال هنا هل حب الأنبياء الذي قصده المجنون كالحب الذي نعرفه بين المحبين أم أن قيسا هنا أراد نوعا آخر من الحب لم يستشعر إلا قلوب الأنبياء.

إن الأنبياء عليهم السلام مهما أحبوا وتذوقوا الحب الإنساني فإنه لا يرقى إلى حبهم لله تعالى، حب رب العالمين، رب السماوات والأرض ولهذا فحب الأنبياء والصديقين يختلف بكل حال عن أي حب عادي، فالمجنون هنا يقدم صورة واضحة عن الحب الذي يكتنفه ويسيطر على كامل جوارحه فحبه لم يكن كحب العشاق وإنما هو أرقي من أن يكون كذلك.

وبالعودة إلى الحب الإنساني العذري الذي تملك المجنون منذ صباه في بعض الروايات

أن هذا الحب الطفولي الذي تملك جوارحه تطور في خضم هذه التغيرات النفسية باعتبار أنّ "الحب يسعى إلى تحويل صورة الشخص المحبوب الدنيوي بإسناده إلى نور يولده فيه كل الإمكانات الخارقة حتى تغشاه بالوظيفة الشهودية للملاك".[1]

ففي الثقافة الأجنبية الشرقية منها والغربية كما يرى دينيس دي ريجمون أنّ الدّيانات الزرادشتية، وديانات الشرق الأدنى والمسيحية ترى في الملاك وسيط بين الله والإنسان، وهذا

[1]: هنري كوربان، المرجع السابق، ص 140 .

ما يفسر قول عبارة يا ملاكي للمحبوب، فدينيس يرى في الملاك أنّه تشكيل للجزء الإلهي في المحبوب، وإليه يتجه الحب الكامل،[1] "وتتعدد مظاهر وأشكال الحب ومحاولات الإنسان أن يكتشفه أو يخلعه على أشياء الطبيعة، وما وراء الطبيعة أيضا، حتى يتحول النظر إلى الوجه الجميل ضربا من ضروب عبادة الجمال الساعي إلى تأمل الصّنعة تعظيما للصانع المطلق الجمال ويرى فيه المعنى الكامل للحب إذ هو "محبوب لذاته" ولا محبوب سواه في النهاية"[2]

إنّ الوجه الجميل يعتبر نقطة انطلاق لإدراك وتأمل جمال الله تعالى، فهي مرحلة أوليّة لهذا السلوك ومن هنا "تتناسى وتتفرع فكرة الحب من التجربة الفردية المباشرة النابعة من خبرة عملية وشعور شخصي تجاه المرأة إلى أن تصير سر أسرار الوجود وعلامة الاصطفاء الرباني"[3]، وهنا انتقال من الحس إلى المثال.

ولقد وجد المجنون في ليلى ذلك الجمال الذي حرّك الحب الكامن في قلبه والصورة الباهتة التي تتحين الفرصة للظهور, فالعين التي نظر بها إلى ليلى والقلب الذي عشقها جعلها أجمل النساء طرا، وأكرمهن شأنا، ويردد شعرا على من أعاب جمالها فيقول:

يَقولُ لِي الواشُونَ ليلى قَصِيرةٌ فَليتَ ذِراعًا عَرضَ ليلى و طَولِهَا

إنَّ بِعينَيهَا لَعمرَكَ شهلةٌ فَقلتُ كِرامُ الطَيرِ شُهلٌ عُيونِهَا

وَجاحظَةٌ فَوهاءٌ لاَ بأَسَ إنَّهَا مِنِّي كَيدِي بل كُل نَفسِي وسُولِهَا

فَدقَ صِلابَ الصَّخرِ رَأسكَ سَرمَدَا فإنِي إلَى حِين المَمَاتِ خَليلُهَا[4]

---

[1]: أحمد تيمور، المرجع السابق، ص 05 .

[2]: محمد حسن عبد الله ،المرجع السابق، ص 21 .

[3]: نفسه، ص 22 .

[4]: قيس بن الملوح، الديوان، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص 32 .

وهذا الرد رده لأن جمال ليلى جزء من الجمال الإلهي المبثوث في الكون الذي لا يمكن لأحد أن يعيبه، لأن من يعيبه، وينتقص من شأنه هو انتقاص ومعيب للحق سبحانه وتعالى المترفع المتعالي عن كل شيء.

وفي محاولة لفهم سلوك المجنون عند ذكر ليلى وإغمائه من فوره وصحوته من بعد ليردد خير الأشعار، نجد أن سلوكه فيه ملامح من سلوك الصوفي المتعبد الذي يغيب هو الآخر عن عالمه في لحظة ما وهي لحظة تصل فيها المحبة إلى أعلى الدرجات، فهده الثنائية [المجنون/الإغماء] فقدان التواصل مع العالم الخارجي في لحظات وفترات معينة.

[الصوفي/الاتحاد] في لحظة وفترة معينة هو الآخر؛ إذًا كلاهما في لحظة بعد عن الواقع، وكلاهما أدركا الجمال المطلق، وبالتالي الحب المطلق، حب وفناء في الذات الإلهية.

وهنا يكون المجنون عن غير قصد وإصرار سابق، قد وصل إلى أعلى مراتب المحبة حب خالق ليلى وجمالها، حب الله تعالى، وهذا ما عبر عنه دينيس دي ريجمون أن الحب يرفع المحب والمحبوب في وقت معا، لأن المحب يتوق وبشكل كبير إلى المحبوب خاصة فيما يتعلق بالجزء الإلهي، و بهذا يكون الحب العذري المتبادل بين الأحبة ما هو إلا ارتقاء وتوق إلى الله تعالى.[1]

وعلى الرغم من معرفة قيس بأن ليلى لن تكون له يوما فهو لم ينصرف عن حبها، إنّما انصرف عن نفسه وعن مشاغل الحياة، كما الصوفي الذي شغله حب الله تعالى عن سواها من الأشياء الدنيوية الزائلة، وهذا وجه تشابه آخر بين الحب العذري عند قيس ابن الملوح، والمحبة الإلهية كفكر وفلسفة عند الصوفية، التي كانت لهذه المحبة جذور وارتباط بالحب العذري كحب إنساني كان سائدا في ذلك العصر، وكما ذُكر سابقا أن المحب الصوفي بدأ

[1]: أحمد تيمور، المرجع السابق، ص 14 .

حبا حسيًا ثم تطور في حبه إلى أن ملأ حب الله قلبه وصرفه عن حبه الحسي، هذا يعني أن هناك تمازج بين الحب حسي، والحب الروحاني اللذان أنتجا الحب الإلهي الصوفي، وهذا نجد له مثيلا عند قيس ابن الملوح الذي نما بحبه الطبيعي إلى عالم روحاني، وهي جزئية أخرى تبين علاقة الحب والغزل عند العذريين والفكر الصوفي "فتشهد النفس ربها، وتعي بأنها تراه في تلك الصورة الوجدانية التي تقم لملكاتها الباطنية، فلا تستطيع غير أن تحبه لنفسه: إنّه حب جسماني لأنه يدرك صورة عينيه، ويتأملها وهو في الوقت نفسه حب روحاني لأن النفس لا تقصد تملك تلك الصورة، وإنما ترغب في أن تستنبطها كلية".[1]

وعن مشاعر الحب الذي قادته إلى الجنون وتمكن منه بأنّ لا طبيب يستطيع أن يعالجه مما هو فيه إذ يقول:

طَبيبَانِ لَو دَاوَيتمَاني أُجرتُما فَما لَكُمَا تَستَغنِيانِ عَن الأَجرِ؟

فَقالَا بحزن: مَالكَ اليَومَ حيلةٌ فمُت كَمدًا أو عَزِّ نَفسَكَ بالصَّبرِ

وَقالُوا دَواءُ الحُب غَالٍ دَواءُه رَخيصٌ ولَا يُنبيكَ شَيءٌ كَمَن يَدرِي

فَما بَرحَا حَتىَّ كَتبتُ وصِيّتِي وَنشرتُ أكْفانِي وَقلتُ: احْفرُوا قَبرِي

فَما خَيرُ عِشقٍ لَيسَ يَقتُلُ أَهْلَه كَما قُتلَ العُشَاقُ فِي سَالفِ الدَّهرِ

أَلا حَبّذا البِيض الأَوانسُ كَالدُمَى وَإن كُنّ يُسكِرنَ الفَتى أيَّمَا سُكرِ.[2]

وأدونيس يورد كلاما لابن عربي يبين فيه علاقة الجنون بالكلام فيقول "فالجنون يبدأ عندما لا يعود المحب قادرا على الكلام، أي عندما يخونه الكلام، ولهذا كانت لحظة اللقاء

[1]: هنري كوربان، المرجع السابق، ص 137.

[2]: قيس بن الملوح، الديوان، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص ص 52، 53 .

الخاطف بين الجنون والكلام، وبين جنون يتكلم وكلام يجن هي لحظة الشعر بامتياز وهي لحظة نادرة"[1]

وهذا النص يحيلنا إلى حالة الجنون التي عايشها المجنون وما قدم من روائع في الشعر الغزلي العذري أغنى المكتبة العربية في هدا الشعر والحب العفيف الطاهر وهذا الجنون "مرتضاة ومقاما من مقامات المعرفة والسعادة يعيشها العاشق"[2]

ولو كان جنون المجنون بالمفهوم الذي يتناوله العامة لما أنتج أدبا رفيعا، بقي أثره حتى الآن، فقد "يعد الجنون قناعا يخفي الحكمة والمعرفة"[3]

وبهذا يصل هذا الجزء من البحث إلى تبيان أن شعر الغزليين العذريين وإن لم يرتق لأن يكون شعرا في الحب الصوفي إلّا أن ملامحه تبدوا واضحة مع قيس بن الملوح كيف لا والعارفون بالتّصوف و أهله تذوقوا شعره وجعلوه من زمرتهم وضمن فئتهم.

[1]: أدونيس، المرجع السابق، ص 103 .

[2]: رجاء بن سلامة، المرجع السابق، ص 519.

[3]: نفسه، ص 521.

الفصل الثانـي

أنماط الرّمز الصّوفي في شعر قيس بن الملوح

1 : مفهوم الرمز.

2: أهمية الرمز في الشعر الصوفي.

3: قيس ابن الملوح والرمز الصوفي.

1- الأنثى/ المرأة.

2- الطبيعة/ وحدة الوجود.

3- الطيور/الحمام.

1: مفهوم الرمز.

إن الاختلاف الفطري والطبيعي بين أفراد المنظومة الاجتماعية أدى إلى إنتاج أنواع أدبية مختلفة كالمسرحية والقصة والملحمة،...إلى غير ذلك من الأنواع، وكان لكل نوع رؤيته الخاصة للكون والوجود، والعلاقة القائمة بين هذه الموجودات وعلى مر العصور، استعمل كل نوع أدبي في ثناياه الخيال والأسطورة والرمز والإشارة، هذا الأخير الذي كان الأدب الصوفي غنيا به وخاصة الشعر، وقبل الحديث عن الرمز في الشعر الصوفي، وعن دلالاته في أدب هذه الطائفة سيتطرق البحث إلى مفهوم الرمز أولا.

الرمز لغة:

ورد في لسان العرب أن "الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم, والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز يرمز رمزا "[1]

وهذا يوافق ما جاء في الآية الكريمة في قصة زكريا عليه السلام "﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آَيَةً قَالَ آَيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ (41)﴾ سورة آل عمران /الآية 41.

أما ابن رشيق فهو يرى أنّ "أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى الإشارة، وقال الفراء : الرمز بالشفتين"[2]، أما الجاحظ فيرى أن الرمز عند العرب هو الإشارة التي تساعد على الإفصاح والبيان، فهو يرى أن اللفظ والإشارة بديلا حسنا عن اللفظ، وأن

العَينُ تُبدِي الذِي فِي نَفسِ صَاحِبِها مِنَ المَحَبـَّةِ أو بُغضٍ إذا كَانَا

[1]: ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، مادة رمز، ص 302 .

[2]: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5 ، دار الجيل بيروت – لبنان ,1401 هـ-1981 م ،ج1، ص 306 .

والعَينُ تَنطِقُ والأَفوَاهُ صَامِتَة حَتَّى تَرى مِن ضَمِيرِ القَلبِ تِبيَانَا

ويقول آخر في دلالات الإشارة:

أَشَارت بِطرْفِ العَينِ خِيفَةً أهلهَا إِشَارَةَ مَذعُورٍ وَ لَم تَتَكَلّمِ.

فَأَيْقَنْتُ أنَّ الطَرْفَ قَد قَال مَرحَبًا أَهلًا و سهلًا بِالحَبِيب المُتيّمِ.

ومختلف هذه التعاريف تجمع على أن الرمز هو مجموع الحركات والإيماءات التي يقوم بها شخص ما لإيصال فكره معينة عجزت اللغة عن إيصالها.

وبالعودة إلى مفهوم الرمز ودلالته في المعنى العام والمعنى الاصطلاحي، فهو ذلك التعبير عن الأفكار بطريقة غير مباشرة "بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة، وهكذا يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات، والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي، وفي المأساة والقصة، وفي أبطالها، اتخذه الناس قديما ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية، أو لينفوها كما هو الشأن عند الصوفية"[1]

فالرّمز بهذا المفهوم هو الكتابة التي يكون ظاهرها غطاءً لباطنها، فالمجاز والاستعارة استعملتا هنا للتلميح لذلك الباطن من خلال تجسيد الصور المعنوية في صور مادية.

[1]: هدي فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، المناقشة 2006، ص62.

2: أهمية الرمز في الشعر الصوفي

كما أشرنا سابقا يعتبر الرمز من أهم الصور التي تستعمل في الخطابات المختلفة، والخطاب الصوفي على الأخص " لقد استعمل الصوفية لغة خاصة في التعبير عن مواجيدهم هي لغة التصوف الإسلامي"[1]

هذه اللغة التي يعبر بها الصوفي عن حقائق التصوف، ويترجم بها تلك الأحاسيس والانفعالات التي تنتابه وتخالجه حين محاولته الاتصال والاتحاد بأسرار الكون.

ويشير الطوسي في معرض حديثه عن الرمز والاشارة، بأنها "ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه, والرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله،

قال الفناد:

إذَا نَطَقُوا أعْجَزكَ مَرمَى رُموزِهِم وإِن سَكَتوا هَيهَاتَ مِنكَ اتَّصَالُ

وقال بعضهم من أراد أن يقف على رموز مشايخنا، فلينظر في مكاتباتهم ومراسلاتهم ,فإن رموزهم فيها لا في مصنفاتهم"[2]

وبهذا أصبح الرمز عند أهل التصوف أسلوب من أساليب التعبير "شاع في كتابات الصوفية نثرها وشعرها، سواء كانت هذه الكتابة في التصوف أو في أدبه، لأنه أسلوب ألجأتهم إليه الحاجة"[3]

ومما ساعد على توليد المعاني وتشعب دلالاتها في القصيدة الصوفية هي جملة الكنايات والتشبيهات والاستعارات التي يزخر بها النص الأدبي الصوفي "فالرمز الصوفي إذ لاقي

[1]: محمد بن بريكة، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، ط1 ، دار المتون، الجزائر– الجزائر ،2006 ، ص 83 .
[2]: سراج الدين الطوسي، المصدر السابق، ص 414 .
[3]: عبد الحكيم حسان، المرجع السابق، ص 318 .

المجاز في التعبير ولكنه قائم على التعبير الباطني الذي ينقل المنظور إلى لا منظور واللامنظور إلى لا منظور آخر"[1]

والرمز عند الصوفية ينقل المعنى الظاهر إلى معنى خفي لا يتجلى بسهولة، وهذا المعنى الخفي يحيل إلى معنى خفي آخر، تتولد فيه المعاني والدلالات لتصل في نهاية الأمر إلى المدلول المراد الوصول إليه "إن اللفظة أو العبارة سرعان ما تتحول عند الصوفي بعد إقرار وجهها الظاهر إلى إشارة فيستخرج منها معاني بعيدة المرمى، على نسق يتميز بالمسحة الجمالية التي لا يستطيع متابعتها و أن يتجرد من متابعة صورتها البيانية دون أن يعدم التعاطف معها"[2]

والرّمز ورد عند الصوفية على نوعين :

الأول: ما يكون عن وعي واتفاق بين جماعة المتصوفة وهو ما يعرف باصطلاحات الصوفية، والاصطلاحات عند هذه الطائفة كغيرها من المصطلحات المتداولة بين أهل الطب والهندسة وغيرهم.

أما النوع الثاني: من الرمز فيرجع إلى تلك الحالة النفسية والوجدانية التي يعيشها الصوفي التي تكون اللغة ملاذا له للفكاك من هذا الانفعال والتوتر لهذه الحالة الشعورية.[3]

---

[1]: نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي، لنيل شهادة أستاذ في العلوم، الجامعة الأمريكية في بيروت، جوان 1954، ص

[2]: محمد بن بريكة، المرجع السابق، ص 98 .

[3]: أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجري، بحث مقدم لنبل شهادة ماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2004 -2006 ,ص 90 .

"وهذه الحالة تختص بكيفيتين، فهي حالة عرفانية، وحالة من الفراسة والكشف اللذين يتعاليان على العقل، وهي حالة لا يمكن الإفصاح عنها باللغة الإنسانية العادية، وتعرف فقط من ثنايا التجربة ذاتها"[1]

وهذا الأسلوب الفكري والتعبيري، إنما هو سلوك صوفي ينتهجه رجال التصوف من أجل إيصال المعنى الصحيح إلى عامة الناس، كما أن الصوفي بطريقة إنشاءه لأشعاره فهو يضفي بعدا فلسفيا على النص وإعطائه جوا من الروحانية ونقل تفكير الإنسان إلى ما وراء الواقع المادي المحسوس وقد "لجأ الصوفية منذ القديم إلى استعمال هذا الرمز خشية على معانيهم من أن تضيع عند عيرهم ممن لا يفهمونها، وخشية على أنفسهم من أن ينسبوا إلى الكفر، فتتقد حريتهم، وتهدى حياتهم"[2]

وفي هذا الصدد يقول بن عرابي[3]

أَلَا إنَّ الرُمُوز دَليلُ صِدقٍ عَلَى المَعنَى المُغيبِ في الفُؤادِ

وَإنَّ العَالمِينَ لَه رُموزًا وَ أَلغَازا لِيدعَى بِالعِبادِ

وَلولَا اللُّغزُ كَانَ القَولُ كُفْرا وَ أدَّى العَالمِين إلَى الغِناءِ

فَهم بالّرمْزِ قَد حَسبوا فقَالُوا بارهَاق الدِّماءِ وَ بِالفسَادِ

فَكيفَ بنَا لَو أَنَّ الأَمرَ يَبدُوا بِلَا سَترٍ يَكُونَ لَهُ إِسْنَادِي

لَقَامَ بنَا الشَّقَاءُ هُنا يَقينَا وَعندَ البَعثِ فِي يَومِ التَّنَادِي

---

[1]: أحمد عبيدلي، المرجع السابق، ص 90 .

[2]: نفسه، ص 90.

[3]: محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، تحقيق عثمان يحي، ط2، 1992م، ج1، ص 188 .

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أنّ الرمز أصبح ضرورة شعرية لذى الشاعر الصوفي لأنه بصدد التعبير عن محطات روحانية وخلجات نفسية يعتبر التصريح بها نوعا من الكفر والهرطقة عند عامة الناس ضعيفي البصيرة والرؤى، وهكذا كان الرمز محطة استثنائية أو خلاصهم الوحيد للتعبير، كيفما شاءوا ومتى أرادوا، "ولذلك كانت كل كلمة عندهم رمزا استخدم لا لغرضه المألوف وإنما للتعبير عن حقيقة تفوق الحس"[1]

وهذه اللغة الرمزية التي عمد لها أهل التصوف يقول عنها ابن عربي بأن الإشارة التي يستعملها الصوفي لا تكون بين نفس الطائفة، وإنما عند مجالسة من ليس من بني جنسهم واصطلحوا ألفاظا لا تعرفها إلا هذه الطائفة أو الجماعة الواضعة لهذه المصطلحات, وبهذا فإن حديثهم إذا كان في جماعة المتصوفة فهم بعضهم بعضا, معاني تلك الإشارات والرموز، واستعمالها كان عند مجالسة غيرهم من الناس خوفا من عدم فهم مقاصدهم وضياع معانيهم فهم "لا يتكلمون بها إلا عند حضور الغير، وفي تأليفهم، ومصنفاتهم لا غير"[2]

وهذا ما أشار إليه القشيري في رسالته كون أهل الصوفية غيورين على أسرار طريقتهم، وأن تشيع في غير أهلها، ولهذا عمدوا بأن تكون ألفاظهم غريبة مبهمة عن الغير.[3]

"وإذا كانت غيرتهم على الطريق ومخافتهم من سوء الفهم، دعتهم إلى استخدام الرمز في التعبير عن معارفهم، فإن قلة الصبر على كتمان ما وصلوا إليه هو ما دعاهم إلى البوح ومن مغبة التصريح انتهجوا طريق الرمز"[4]

---

[1]: هدي فاطمة الزهراء، المرجع السابق, ص 68 .

[2]: محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 277 .

[3]: القشيري، المصدر السابق، ص 64 .

[4]: سارة بنت عبد المحسن ابن عبد الله ابن جلوى آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، د ط، دار المنارة، جدة – السعودية، د ت، ص 221.

وهذا ما نجدة في كثير من مؤلفات الصوفية ولا سيما الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر محي الدين بن عربي، وسلطان العاشقين ابن الفارض، والحلاج، وأبو مدين التلمساني "ولا شك أن قيمة الشعر الصوفي الروحية تنحصر في رمزية موضوعه تلك الرمزية التي تطبعه بطابع الفردية والاستقلال عن سائر ألوان الشعر وترفع أغراض ونزعة ومراس الشعر الوجداني المادي".[1]

فالرّمز في الشعر الصوفي يتخطى الصورة الحسية، ويسعى إلى تخطي ما وراء الحدود ومحاولة الوصول إلى اللامحدود.

يقول بن عربي في إشارة إلى الإمام والقطب[2] :

قُل إِلَى الكَوكَبِ السَّعِيد أَمَامِي عَن هِلالَيْنِ طَالِعينِ أَمامِي

فَإِذَا اسْتقبلَا إِلَيَّ جَميعًا كُنتَ سِرَّ اللَّيالِ وَ الأَيَّامِ

وَ إِذَا أَدْبرَا بَقيتُ وَحيدًا سَاهِرًا لَا أَذُوقُ طَعمَ المَنَامِ

ذَاكَ نُورً الوجُودِ بِالحَقِّ يَسعَى مِن وَرَائِي بِه ومِن قُدَّامِي

يَوم فَقرِي ويَوم حَشرِي لِرَبِّي وَبِهِ هِمّتِي ومِنهُ اهتمَامِي

ويقول أيضا :

أَلَا إِنَّ الوجُودَ وُجودُ رَبِّي وَما يَبدُوا منَ الأَحْكامِ حُكْمِي

فَلَا عَينَ تَراهُ عُلًا فَاعلَمِ كَذا يَقضِي بِه نَظرِي وَعِلمِي

[1]: نور سلمان، المرجع السابق، ص 100 .

[2]: محي الدين بن عربي، الديوان، شرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت – لبنان،1416 هـ،1996 م ص17.

وَعِلمِي بِالذِي يَقضِي صَحِيحُ لَكنَّنِي أَرجِعُ فِيه كَتمِي

وَكونُ الحَقِّ عَيْنا عَين حُكمِي فَمن قبل الإِلهِ وَلا إِسمِي

فَدَارت الحَقَ إِدراكَاتُ ذَاتِي وَذاتِي ظُلمَة فِي حُكمِ زَعمِي[1]

[1]: محيي الدين بن عربي، الديوان، المصدر السابق، ص 320 .

3: شعر قيس ابن الملوح والرمز الصوفي.

بالعودة إلى الحياة البدوية المتشددة والملتزمة التي نشأ فيها شعراء الغزل العذري ونخص بالذكر ابن الملوح، نجد طبيعة هذه الحياة دفعت الشعراء إلى التلميح والإشارة عند مخاطبة محبوباتهم، كذلك الشاعر الصوفي في محاولته التعبير عن معاني الحب الإلهي سلك سبيل الغزليين العذريين "وبهذا تكون سمة الإشارة والرمز مشتركة بين التعبير عن الحب بالغزل الإلهي والغزل الإنساني". [1]

ومن أهم الرموز التي نستشفها من خلال تتبع أشعار الصوفية "رمز الأنثى ومن نماذجه الإبداعية الصوفية الأكثر شهرة، ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي، رمز الخمر كما وظفه سلطان العاشقين ابن الفارض المصري، رمز الطبيعة ورمز الموت، رموز الشخصيات التراثية كالأنبياء والصحابة، ومنها الحلاج مثلا، رمز الحج، رمزية الحروف والأعداد ..."[2]

وعلى الرغم من أن الرمز بالمفهوم الصوفي المتداول في أشعار الصوفية لا نجد له نفس المفهوم والتركيبة في شعر الغزل العذري، إلّا أنّ هذا الأخير فيه ملامح لمثل هذه الرموز، وإن لم ترق إلى نفس مفهوم الرمز الصوفي، وسيحاول البحث تبيين هذه الإرهاصات المبكرة لولادة شعر به ملامح للرمز الصوفي يعبر به عن عاطفة حب إلهي.

1- الأنثى/ المرأة

ظلت المرأة ومنذ العصور الأولى لنشأة هذا الكون وإلى جانب الرجل تشكل دوما محور تشكّل الحياة، ومحور الجمال الذي طالما تغنى الشعراء به فالشاعر الجاهلي لا ينظم قصيدة إلا وقد ضمنها غزلا من وقوف على طلل الحبيبة والبكاء على فراقها، وتذكر أيام الوصال، لتليه العصور الإسلامية اللاحقة وما حمله الشعراء من مشاعر ومعاني سامية حفل بها شعرهمً لقد كانت المرأة موضوع الحب والغزل في القصيدة العربية الغنائية التي أخذت شكلا

[1]: عبد الحكيم حسان، المرجع السابق، ص 305

[2]: محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبلاغ الفني، د ط، عالم الكتب الحديثة، اربد – الأردن، 2011 ص 31 .

تقليديا تميز بالاستقرار. ويظهر النقد على تيارين أساسيين للغزل في الشعر العربي، تيار الغزل الفاحش الصريح الذي أشاعه ابن ربيعة في الحجاز، وتيار الغزل العذري العفيف الذي كان اتجاها مضادا لما شاع في التيار الأول من مغامرات ونشدان للذّة الحسية"[1]

وبهذا تكون المرأة من أهم العناصر الوجودية، ومن أهم العناصر في الخطاب الشعري الغزلي، وأهم التيارات والاتجاهات التي كانت ومازالت تحتفي برمزية المرأة، الخطاب الصوفي، الذي جعل المرأة رمزا وطريقا للتعبير عن حبهم الإلهي وبهذا "اتخذ صوفية العرب طريقا فريدا في التعبير عن ذلك بأشعارهم، إذ يسلكون فيها مسالك الرمزية الصوفية، ومحور هذه الرمزية الصوفية أن جمال الطبيعة له ظاهر وباطن، ويجب أن يصل المفكر إلى باطنه العلوي بالاهتداء به إلى جمال الله وحبه، ومن يقف عند ظاهر الجمال ويهتم بمتعته الحسية أو الجسدية يكون شبيها في رأي إخوان الصفا، بالأطفال الذين يهيمون باللعب وبالدمى".[2]

ومن أجل أن تتضح الصورة عن العلاقة والوشيجة بين الحب العذري عند المجنون والحب الإلهي عند الصوفية، وملامح رمز المرأة في شعر الطائفتين، وما دلالة رمز المرأة عند الصوفية، و كيف استمدوا هذه الخصيصة و هذا الرمز، تجدر الإشارة إلى أن "بواكير رمز المرأة في شعر الحب الصوفي إنما تكمن في طائفة من الأشعار و الروايات التي تناقلها الرواة عن شخصية قيس بن الملوح أو مجنون ليلى، باعتبار أن شعره يمثل تيار الغزل العذري العفيف أصدق ما يكون التمثيل، كما أن شخصيته التي ظهرت في الروايات المأثورة متسمة بطابع جنوني، تعد مبكرا لما شاع عند الصوفية من أحوال الوجد والفناء والذهول والاستغراق والجنون"[3]

يتبين أن الرمز الصوفي بالمفهوم الذي وجد عند الصوفية لم يأت من الفراغ وإنما كانت له إرهاصات أولى ظهرت في شعر الغزل العذري عند المجنون على وجه التحديد

---

[1]: عاطف جودت نصر، المرجع السابق ،ص 130 .

[2]: محمد عنيمي هلال ، ليلى و المجنون، د ط، دار نهضة مصر، القاهرة –مصر، د ت ، ص 06.

[3]: عاطف جودت نصر، المرجع السابق، ص 132.

يقول قيس ابن الملوح :

تَداويْتُ من لَيلى بِليلَى عن الهَوى كَما يَتداوَى شَارب الخَمر بِالخَمرِ
أَلَا زَعِمت لَيلَى بِأنِّي لَا أحِبهَا بَلَى ولَيالِ الشَّفعِ والوَترِ
بلَى والذِّي لا يَعلمُ الغَيبَ غَيرهُ بِقدرتِه تَجرِي السَّفائنُ فِي البَحرِ
لَقد فُضِّلت لَيلَى عَلى النَّاس مِثلمَا عَلى أَلف شَهرِ فُضِّلت لَيلَةُ القَدرِ.[1]

من خلال الأبيات جعل المجنون ليلى من أسمى الموجودات، كيف لا وهي على سائر البشر كليلة القدر على سائر الليالي.

وما قصده من "تداويت من ليلى بليلى عن الهوى "؟ لعله هنا يقصد بأنّ حب ليلى المرأة الذي شغله قد فاقه الحب المطلق الذي امتلكه هذا الحب الذي قاده إلى إدراك جمال الله تعالى وبهذا تداوى من حب ليلى العامرية بحب الله سبحانه وتعالى، وبهذا تكون ليلى منعطفا سريعا في حياة قيس لإدراك ماهية الجمال المطلق و الحب المطلق في هذا الكون.

وفلسفة ابن عربي التصوفيّة تحدثت بإسهاب عن رمز المرأة و عن المرأة في حد ذاتها "ولما كانت الأنثى هي محل الانفعال ولها الأفضلية على الرجل من حيث المقام، كما له الأسبقية من حيث الوجود، فإن أفضل التجليات الإلهية عند بن عربي هي التجلي في المرأة ومنه كان لحب النساء الكامن في الرجال بالفطرة له معنى وصلة بالألوهية، ولهذا يستدل ابن عربي بقول الرسول صلى الله عليه و سلم عن أنس * حبب إلي من دنياكم ثلاث: النساء، و الطيب، وجعلت قرة عيني في الصلاة*. [2] وفسر ابن عربي هذا التقديم للنساء وتأخير الصلاة إلى كون المرأة جزء من الرجل، وحب رسول الله صلى الله عليه وسلم للنساء من باب حنين الكل إلى الجزء، لأن الإنسان فيض من روح الله تعالى "فلهذا قال حُبب ولم يقل

[1]: قيس بن الملوح، الديوان، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص ص 35، 36 .
[2]: ساعد خميسي، الرمزية والتأويل في فلسفة بن عربي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الدولة، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005 – 2006، ص 328.

أحببت من نفسه لتعلق حبه بربه الذي هو على صورته حتى في محبته لامرأته فإنه أحبها بحب الله إياه تخلقا إلهيا"[1]

فحب المرأة شوق وتوق إلى الجزء الإلهي وإدراك جمال المرأة بعينها إدراك الجمال الإلهي فيها لأن الرجل يحب النساء "و لكن حبه الكبير وميله الشديد قد تحوزه امرأة واحدة دون غيرها، وهي التي يحدث له معها الشهود، و يتحقق له معها وفيها الفناء، ولهذا يستشهد ابن عربي بحب الرسول صلى الله عليه وسلم لعائشة رضي الله عنها "[2]

وهذا لا يعني بأن الجمال والميل يكون لامرأة على حساب امرأة أخرى، ولكن يكون الميل إلى مدى تعلق الرجل بامرأة بعينها. فقيس مثلا كان محبا للجمال والجميلات، لكن ليلى سلبت عقله، ليس لأنها أجمل النساء، ولكنها أجملهن و أبهاهن في نظره، وهذه الصورة الحسية لهذه المرأة "ليلى العامرية" ارتقى بها من عالم حسي إلى عالم روحاني، "فكانت ليلى سبيله إلى هذه الهداية الروحية، ثم كأنه في عاقبة الأمر رمزا للجمال الإلهي، فحين كان ينطق باسمها بعد هدايته كان يقصد الحبيب الأعظم، فارتقى قيس بالتأمل في الجمال الجسماني المحدد إلى الانتشاء بالواردات الإلهية لجمال يجل عن الكيف كما يقول أحد المتصوفة من المسلمين :

لَا تَقل دَارها بِشرقَي نَجدٍ كُلُّ أرضٍ للعَامرِيةِ دَارُ
ولَها مَنزلُ كُلِّ مَـاءٍ وعَلى كُلّ دِمْنة آثَارُ.[3]

ومن الأشعار التي يخاطب الشاعر ابن الملوح أصحابه فيها عن حبه لليلى وعن شغفه بهواها، هذه المرأة التي أغناه حبها وجمالها عمن سواه، فكلفه بها إنما يعبر عن حقيقة

[1]: محيي الدين بن عربي، فصوص الحكم، تعليق: أبو العلاء عفيفي ، د ط ، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ج1 ص 217 .

[2]: ساعد خميسي، المرجع السابق، ص 331 .

[3]: محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 05 .

باتحادها وأسرار هذا الكون، وكل ما هو جميل فيه الذي يتنحى أمام بهائها، وما سنورده من أبيات إنما هي حقيقة كل نفس طاهرة نقية مدركة لجمال الخالق في خلقه وهو القائل :

"أَلَم تَعرفُوا وجْهًا لليلَى بشَاشَةً إذَا بَرزت يُغنِي عَن الشَّمسِ والبَدرِ
يَمرُ بِوهمِي خَاطِر فَيؤدُهَا ويَجرُّهَا دُون العَيانِ لَها فِكرِي
مُنعمَةٌ لَو قَامَ البَدرُ وجْهَهَا لَكانَ فَضلُ مُبينٌ عَلى البَدرِ
هِلَالية الأَعلَى مُلطخَة الدُّرى مُرجْرجَة السُّفلَى مُهفهَفةُ الخَرِّ
مُبتَلةُ هَيفاءُ مَهْضُومَة الحَشَى مُورَّدة الخَديْنِ واضِحةُ الثَّغرِ
مُدملَجَة السَّاقينِ بِضٌ بَضِيضَة مُفلَّجة الأَنيابِ مَصقُولَة الخَمرِ
فَقالُوا: أَمَجنونٌ فَقلتُ مُوسُوسٌ أَطُوفُ بِظهرِ البِيدِ قَفر إِلى قَفرِ.[1]

فهذا الجمال الذي هام به قيس لم يستطع أصحابه إدراكه لقصر نظرهم وتمعنهم في جمال الخلق، فقد وصف ليلى أوصافا حسية لكي يعي أصحابه حقيقة الجمال المطلق الذي يمر في خياله ويغيبه عن غيره فلا يرى إلا هذا الحسن والبهاء في المحبوبة ليلى، فليلى هاهنا رمز للجمال المطلق في خيال قيس بن الملوح، فالجنون الذي مسه لم يكن بلا داعي وهيامه في البراري لم يكن عن خبل أصابه، وإنما عن حقيقة أدركته وأدركه، ولعل هذا ما جعل من "شخصية قيس بطابعها الجنوني، إنما كانت خلقا صوفيا خالصا و رمزا للمحب الذي فني عن أوصافه وذاته، وذهل عن مألوفه، و أخد من عادته، ولعل عبارة " أنا ليلى" وهي التي أنطق الصوفية بها قيس تشبه من قريب عبارة الحلاج "أنا الحق"، ويرمز هذا التشابه إلى الفناء والاتحاد، ويدل على أن الصوفية أدخلوا في أخبار المجنون ما يدل على رهف حسه ورقة شعوره، وشبوب عاطفته، وهكذا امتدت شخصية قيس ونمت ودخل نسيجها في تكوين شيء من رموز الحب الصوفي".[2]

[1]: قيس بن الملوح، الديوان، [دار المجدد]،المصدر السابق، ص 30 .

[2]:عاطف جودت نصر، المرجع السابق، ص134

وقد ذكر أبو نصر السراج الطوسي في اللمع كلاما منسوبا للشبلي، و أنه كان يقول في مجلسه "يا قوم هذا مجنون بني عامر، كان إذا سئل عن ليلى يقول "أنا ليلى" فكان يغيب بليلى عن ليلى حتى يبقى بمشهد ليلى، ويغيب عن كل معنى سوى ليلى و يشهد الأشياء كلها بليلى فكيف يدعي من يدعي محبته وهو صحيح مميز، يرجع إلى معلوماته و مألوفاته وحظوظه؟ فهيهات أنّى ذلك و لم يزهد في ذرة منه، ولا زالت عنه صفة من أوصافه "[1]

فحضور المرأة في قصائد بن الملوح حضور رمزي يحيل في ظاهرة إلى حب إنساني يلامس وجدان الشاعر، بيد أن اتحاده مع المحبوب، يدعو إلى التفكير في مدى تعلق ابن الملوح بمحبوبه، فأضفى سمة الأسطورية على المرأة التي يتغنى بها وبالتالي الاتصال الروحي في الخيال بالمحبوب الذي تجسد في صورة حبيبته وهي ليلى، وهذا يعني أن ليلى العينية ليست الصورة الخيالية في ذهن قيس، وبالتالي الارتقاء في سلم الحب الإلهي، وهو يقول عن ليلى وحبه لها :

فَما هوَ إِلَّا أَن أَراهَا فَجأَةً فَأَبْهَتُ لَا عرُفٌ لَدي ولَا نُكرُ
فَلو أَن مَا بِي بالْحصَى فَلقَ الحَصَى وبِالصَّخرةِ الصَّماءِ لَا نْصدَعَ الصَّخرُ
ولَو أَنّ ما بِي مِن الوُحوشِ لَما رَعَت ولَا صَاغَها المَاءُ النُّمير ولَا الزَّهرُ
ولَو أَنَّ مَا بِي مِن البِحارِ لَما جَرى بِأمواجِهَا إِذا زَجرَ البَحـرُ.[1]

إن المتمعن لهذه الأبيات لامحالة يدرك أن ليلى أغابت قيس عن حاله فهذا الحب لو أدركته هذه الموجودات في الكون لما تحملت فشعره غني بهذا الرمز والتكنية عن حبه الحقيقي والأزلي وليلى المرأة في هذه الصورة التي يتماثل كل شيء بإدراك حبها للعارفين من جانب وجمالها هي ليلى المرأة الرمز وهي ذات المحبوب الأزلي سبحانه وتعالى وإن كان قيس ابن الملوح قد عرج في حبه الإلهي انطلاقا من الحب الحسي والعنصر الوجودي الفعال

[1]: قيس ابن الملوح، الديوان، [دار المجدد]، ص ص46 ،47 .

في تكوين هذا الحب وليلى كرمز تجلى، لم يعِ قيس أنها كانت إرهاصا مبكرا لما شاع عند الصوفية فيما بعد فمثلا "في قصائد ابن عربي مشاهدة صوفية تضل النفس فيها مأخوذة بالجمال الإلهي تجلياته في الموجودات فتحب الله في كل شيء من أجل الله، ويستغرقها الحب لله، فإذا جاءت الغزليات لهند، أو ليلى، أو سعاد مثلا فإنما المقصود هو الله؛ فهو وحدة الجمال الحقيقي الجدير بالحب"[1]

ومن روائع شعره الخالدة قصيدة "مريضة الأجفان" يقول فيها:

مَرضِي مِن مَريضَة الأَجفَانِ عَلّلانِي بِذكرهَا عَلَلَانِي
هَفتِ الوُرقُ بالرِّياضِ ونَاحت شُجو هَذا الحَمامِ مِمَّا شَجانِي
بِأبِي طِفلةٌ لَعوبٌ تَهادَى مِن بَناتِ الخُدورِ بينَ الغَوانِي
طَلَعتْ فِي العَيانِ شَمسًا، فَلمَّا أَفَلت أَشْرقَت بِأفقِ جِنانِي.[2]

فمعرفة الله عند ابن عربي مشوبة بطابع عاطفي قائم على أساس الرمز الأنثوي "ومرضه هاهنا كان مرضا محبوبا وكأنه يقول "لما مالت عيون الحضرة المطلوبة من جانب الحق سبحانه و تعالى بالرحمة والتلطف إلينا أمالت قلبي بالتعشق إليها"[3]

ويقول غيره وهو الشيخ أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الواحد بن يحي المعروف بالحراق في تائيته المشهورة :

أَتطلبُ ليلَى وَهيَ فِيكَ تجَلَّتِ وتُحبهَا غَيرا وغَيركَ لَيسَتِ
فَذا بَلَهٌ فِي ملةِ الحُب ظَاهِر فَكن فَطنًا فَالغيرُ عَينُ القَطيعَةِ
أَلم تَرهَا أَلْقتْ عَليك جَمالَهَا ولَو لَم تَقم بِالذَّات مِنك اضْمحَلتِ
تَقُول لَها أَذنُ وهِي كُلُّك ثُمَّ إِن حَبتكَ بِوصلٍ أَوهَمتْكَ تَدلَّتِ

[1]: مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، ط1، دار الكتاب العربي، دمشق– سوريا ،1997 م، ص ص 29،30

[2]: محيي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، شرحه: عمر فاروق الطباع ، ط1 ، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت– لبنان ،1417 هـ،1997، ص 155 .

[3]: المصدر نفسه، ص75.

عزيز لقاها لا ينال وصالها سوى من يرى معنى بغير هوية[1]

غذا كان المجنون متغزلا بليلى جاعلا منها أسمى التجليات، فإن رجال الصوفية جعلوا من أسماء محبوباتهم، وأسماء المحبوبات التي تغنى بها الشعر الغزلي العربي من أسماء التجلي الإلهي .

ويقول أبو مدين التلمساني وهو من صوفية المغرب الإسلامي (514 – 554 هـ) في قصيدة تنم عن عواطف دينية في طابع رمزي غزلي يظهر للمرة الأولى غزل عادي، كأنه يتغزل بإحداهن :

تَقولُ (ناسٌ) قَد تَملكَه الهـوَى أَجل لَيست لَيلَى بِأَوَّل مَن جَـنَّا
خَفيتُ بهَا عن كُلِّ مَا علمَ الورَى وأُظهِر لُبنَى والمُرادُ سِوى لُبـنَى
"يُذكّرنِي" مَرَّ النَّسيمُ ...بِعـرفهَا ويُطربُنِي الحَدي إذَا باسْمـهَا غَنَّي
ولَا عَجبَ مِنيِّ الحَنينُ وذو الهَوى إذَا شَاقَه شَوقٌ إلَى قَصـدِه عَنَّا
فَللهِ مَا أَرْضَى فُؤادِي لِمـا بِه وذَا الحَال مَا أَحْلى و ذَا العَيشُ مَا أَهْنَّا
أُوافقُ قَومًا ضَمَّنهُم مَقعدُ الهَوى وَإن كَان "كُلٌّ" مِنهمٌ قاصِـدا ...فَنَّا[2]

المرأة في هذه الأبيات بدت رمزا للتجلي الإلهي والمحبة الإلهية وهو يشير هنا إلى حقيقة أن ليلى وهي ليلى المجنون في إشارة منه إلى أن المجنون قد عرف الذات الإلهية بمعرفة ليلى فجن بحبها، ويشير كذلك إلى لبنى هي الأخرى المرأة الرمز في باطنها والمرأة المحبوبة في ظاهرها. وهذا التركيب الرمزي للمرأة في شعر الحب الإلهي هو السبيل إلى إدراك الغاية

وهذه الأبيات تحيل إلى شعر الغزل العذري عند ابن الملوح الذي اعتلى أعلى مراتب الحب والهيام في حبه لليلى. كيف لا و نار العشق، و تأجج نار المحبة الإلهية استحوذ على كامل روحه، و أضحت ليلى بجمالها ومظهرها الخلاب الآسر رمزا إلى الحنين

[1]: عاصم ابراهيم الكيلاني، الحسيني الشاذلي الدرقاوي، الحقائق الإلهية في تائيات الصوفية، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،1971 ،ص 184 .

[2]: عاطف جودت نصر، المرجع السابق، ص 168 .

والشوق الكامن في عقله الباطن للوصول إلى الحضرة الإلهية، وإلا لما كل هذا الصبابة وهذا الوجد إلى مخلوق بشري خلقه كغيره من البشر .

ذَكَرْتُ عَشية الصَّدفَين لَيلَى وَكلّ الدَّا رِ ذِكْراهَا جَديدُ
إِذا حَالَ الغُرابُ الجُونَ دُونِي فَمنقَلبِي إِلَى لَيلَى بَعيدُ
عَلى أَلية إِن كُنتُ أَدْرِي أَينقُص حُبُّ لَيلَى أم يَزِيدُ
لَها فِي طَرفِها لَحظَات حَتفَ تُميتُ بِها وتُحيِي من تُريدُ
وإِن غَضَبت تَرى النَّاسَ هَلكَا وإن رضيت فأرواح تَعودُ
فَقلنَ لَقد بَكيتُ فَقلتُ: كَلاَّ وهَل يَبكِي مَن الطَّربُ الجَليدُ؟
و لَكن قَد أَصابَ سَوادَ عَينِي عُويدُ نَدى لَه طَرفٌ حَديدُ
فَقلنَ: فَما لِدمعِهِمَا سَواءُ؟ أَكِلتَا مُقلَتيكَ أَصَابَ عُودُ؟[1]

قيس بن الملوح في هذه القصيدة عبر بكل صدق وحرارة عن حبه و رأى في ليلى أنها أساس هذا الكون، ذلك أنه في غيبة عن عالمه وعالم ليلى الحقيقي، فليلى هنا أضحت رمزا أراد به المجنون التعبير عن معنى آخر سيطر على روحه، ففي نظرتها هلاك وبيدها الرحمة والعطف والغضب والسخط، وفي هذه الصورة دلالة عميقة، وكأنه في عالم سماوي ارتقى بحب ليلى من عالم المحسوسات، ولهذا صير هذا الجمال الدنيوي الكامن في محبوبته ليلى إلى جمال مطلق لم يدركه من نظر إليه وهو يبكي فراق ليلى، وقوله لهم "عويد ندى له طرف حديد". هي صورة في غاية التعقيد، إذ كيف لعويد رطب طري أن يكون له طرف حديد، وهي صورة مجازية جاءت في خيال الشاعر لأن في نظره ليلى البريئة الرقيقة سهم قتال، هذه النظرة التي استولت عليه وحركت خياله الذي أصبح وسيط بين ما هو حسي ظاهر للعيان و بين ما هو باطن تستشعره روحه دون غيره، فالجمال الظاهر للعيان عند ليلى يقوده إلى إدراك الجمال العلوي اللامتناهي و المجنون مجنون ظاهريا حكيم في باطنه

[1]: قيس بن الملوح، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص 59.

لأنه "لا يليق بالحكماء أن يهيموا بظواهر الأجساد ونقوشها فيكون بمثابة أطفال في الحقيقة، إذ يقفون عند مرحلة تمثل طفولة التفكير لأنهم لا يرتقون إلى فهم ما وراء الأشكال، وهؤلاء يسميهم أفلاطون ؛العوام لأنهم يهيمون بالأجساد من أجل التوالد، ويرى أفلوطين أنهم في نظرهم إلى جمال الطبيعة كمن يحاول أن يقرؤوا كتابا لا يعرف حروفه الأبجدية فيستهجم عليهم الفهم لقصورهم ودنو منزلتهم العقلية، وعند أفلوطين أن الطبيعة لغة عجيبة لمن يقرؤوها"[1]

يقول ابن الفارض سلطان العاشقين في تائيته الكبرى يبين فيها الجمال والحسن اللامتناهي للمجموعة التي تجلت فيها الذات الإلهية :

قَضَى حُسنك الدَّاعِي إلَيكَ احتِمالُ مَا قَصصْتُ وأَقْصَى بَعدمَا بعد قِصَّتِي
ومَا هُو إلَّا مَا ظَهرتُ لنَاظِرى بِأكملِ أوصَافٍ عَلى الحُسن أَربَتِ
فَحليت لِي البَلوى فَخليت بَينَها وبَينِي فَكَانت مِنكَ أَجْمل حِلَّةِ
ومَن يَتعرَّش بِالجَمالِ إلَى الرَّدَى رَأى نَفسَهُ مِن أَنفسِ العَيشِ ردَّتِ. [2]

فهذه الحقائق الإلهية المعبر عنها بالشعر الغزلي، والرموز المستقات من الحب العذري، لها امتداد في شعر المجنون، وهو القائل:

أَنيرِي مَكانَ البَدر إِن أَفَلَ البَدرُ وقُومِي مَقامَ الشَّمس مَا اسْتأخَر الفَجرُ
فَفيكِ مِن الشَّمسِ المُنيرةِ ضَوؤُهَا ولَيسَ لَها مِنكَ التَّبسمُ والثَّغرُ

بلَى لكِ نُورُ الشَّمسِ والبَدرِ كُلهُ ولَا حَملت عَينيكِ شَمسٌ ولَا بدْرُ
لَك الشَّرقَة اللَّألَاء والبَدرُ الكَاملُ وليسَ لهَا مِنكِ التَرائِب والنَّحرُ
ومِن أينَ للشَّمسِ المُنيرَة بِالضُّحى بِمكحولَة العَينيْنِ فِي طَرفِها فَترُ.[3]

[1]: محمد غيمي هلال، المرجع السابق، ص 6 .

[2]:عاصم ابراهيم الكيلاني، الحسيني الشاذلي الدرقاوي، المرجع السابق، ص30 .

[3]: قيس ابن الملوح، الديوان، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص 62، 63 .

إذا كان أصل كل موجود هو الله تعالى، و أن كل ما في الوجود فيض من روحه تعالى–كما سيتبين لاحقا في وحدة الوجود– فإن المرأة مظهر من مظاهر التجلي، والشاعر المجنون في هذه القصيدة وحد بين المحبوب و أسرار هذا الكون وجعل محبوبه أسمى ما في الموجودات و أرفعها شأنا كيف لا وإن كان المقصود هو رب العالمين، فليلى في ضياءها وبهائها أجمل من الشمس والبدر، وهما جزاءان من هذا الوجود، وهما آيتا الله، والله تعالى في كتابه العزيز أقسم بهما، يقول تعالى: ﴿ وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا (1) وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا (2)﴾ سورة الشمس /الآية 2، فالشمس والبدر عنصران كونيان فاقهما جمال المحبوب، وابن الملوح أحب الله في كل شيء. وأدرك جمال الخالق في كل عنصر وجودي.

2- الطبيعة /وحدة الوجود

تشكل الطبيعة دائما تلك الأم الكبرى لجميع المخلوقات "و للعرب في باب الطبيعة وما يتصل بها من البروج والمنازل والكواكب والنجوم المعاني المستفيضة التي استخرجوها من المشاهدة والتأمل في الكون ومظاهره، فكان لهم من ذلك ما يعرف عند علماء الأنثروبولوجيا الثقافية بالثقافة العالية التي يتجاوز فيها أصحابها الحاجات الأرضية العاجلة إلى ما يقع وراء المحسوس، يحدوهم إلى ذلك الشوق إلى الآفاق النائية التي تتألق بالضوء الأبدي وتتوارى فيها ظلمات الخوف من الفناء"[1]

ولهذا كان الشعر العربي القديم خاصة يحفل بمظاهر الطبيعة المتنوعة، والملاحظ على هذا النوع من الشعر الوصفي تميزه بسمتين الحياة الصحراوية الرعوية، والثانية تحيل إلى التأثر بالأمم الأخرى عن طريق الامتزاج والاتصال بها.[2]

وعناصر الطبيعة وتوظيفها تختلف من شاعر لشاعر آخر، وذلك تبعا لنفسيته، ونجد أكثر ما نجد عنصر الطبيعة في شعر الغزل وبالأخص الغزل العذري الذي تغنى فيه أصحابه بمحبوباتهم وجعلوا من عناصر الطبيعة كائنا متفاعلا و إياهم، ولهذا سلك الصوفي مسلك الغزليين العذريين في التعبير عن لواعج الحب الإلهي، ولهذا فقد "أهاب المتصوفة الغزل الذي تحول لديهم إلى مكافئ رمزي لأسرار غنوصية تدور على الحكمة المقدسة والتجلي الإلهي في الصور والتضايف بين الفعل والانفعال، بنسق رمزي أشرب الكون تصورا لوحدانية الوجود سواء في شكلها الميتافيزيقي المجرد أو في مظهرها الوجداني المتدفق بالصور والمجازات"[3].

وتكون الطبيعة عند الصوفية بهذا المفهوم مظهرا من مظاهر التجلي الإلهي، تكون فيه المظاهر الحسية منطلقا لإدراك الجمال المطلق و مظاهر التجلي في الكون عبر عنها ابن

---

[1]: أحمد عبيدلي، المرجع السابق، ص 104 .

[2]: ينظر، عاطف جودت نصر، المرجع السابق، ص 287.

[3]: نفسه، ص 289 .

عربي في فلسفته الصوفية بوحدة الوجود والتي تعتبر من أهم الأفكار في فكره، فهو يرى أن الله أصل كل موجود "و الوجود لله وما يوصف به الموجود من آية صفة كانت إنما المسمى بها هو مسمى الله"[1]

و لهذا يكون أصل الوجود عيني أو غيبي راجع لأصل واحد هو الله تعالى.

"فإن للحق في كل خلق ظهورا، فهو الظاهر في كل مفهوم وهو الباطن عن كل فاهم، إلا عن فهم من قال إن العالم صورته وهويته، وهو الاسم الظاهر، كما أنه بالمعنى روح ما ظهر، فهو الباطن"[2]

وقد ربط صلى عليه وسلّم معرفة الحق بمعرفة النّفس إذ يقول صلى الله عليه وسلم *من عرف نفسه عرف ربه * وقوله تعالى ﴿ سنريهم آياتنا في الأفاق ﴾، و هو ما خرج عنك وفي أنفسهم وهو عينك حتى يتبين لهم أي الناظر أنه الحق، فهو الحق كالصورة الجسمية لك و هو لك كالروح المدبرة لصورة جسدك.[3]

ولهذا يكون ما في الكون فيض من روحه تعالى، وما عناصر الطبيعة إلا أن الله تعالى أصل لها.

وعلى الرغم من أنه لا توجد آراء مشروحة ومبسوطة في الكتب عن وحدة الوجود السائدة عند شعراء الغزل العذري، فإن البحث سيحاول رصد العلاقة التي تربط بين ما هو فكر وفلسفة صوفية لها تجلياته في الشعر الصوفي، وبين ما هو غزل عذري عند قيس بن الملوح، ومدى تجليات وحدة الوجود وصور الطبيعة المختلفة في شعر قيس ابن الملوح.

وقيس هام بالجمال "والجمال الإلهي في مظاهره الطبيعية يتجلى في الموجودات و النجوم كما يتجلى في الناس "[4]

---

[1]: ابن عربي، فصوص الحكم، المصدر السابق، ص 105 .

[2]: ابن عربي، الفتوحات المكية، المصدر السابق، ج13، ص 156.

[3]: نفسه، ص 69.

[4]: محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص04.

وعليه نجد أن قيس بن الملوح استفاد أيما استفادة من مناظر الطبيعة إذ يقول في أحد قصائده.

وَ أَجْهشتُ للثُّوبَانِ حِين رَأيتُـه وهَلَّل للرَّحمنِ حِين رَآنِـي
وَ أَذريْتُ مَع العَينِ كَما رَأيْتُه ونَادى بِأعلَى صَوتِه و دَعَانِي
فَقلتُ لَه أيْن الذِين عَهدتُـهم حَوالَيكَ فِي خَصبٍ وطِيبِ زَمانِ
فَقالَ مَضُوا و اسْتودَعونِي بِلادَهم وَ ما الدِّي يَبقَى مَع الحَدثَانِ
و إِنِّي لَأبكِي اليَومَ من حَذري غَدا فِراقَك والعَينَانِ مُؤتـلَفَانِ
سِجالًا و هَتانًا ووجْلاً ودِيمَـة وسَحا وتِسجَامًا إِلَى هَمـلَانِ.[1]

جعل ابن الملوح من الطبيعة الجامدة والصامتة في عناصرها صورة متحركة حية لها أحاسيس ومشاعر، يسعد باللقيَا، ويبكي للفراق وهو تعبير صريح عن حالة قيس بن الملوح التي آل إليها من فقد الحبيب فكل عناصر الطبيعة تشاركه فيما هو فيه من وجد وصبابة.

وإذا عدنا إلى تحليل هذه القصيدة نجد مقاربة بين الوجود [الثوبان/ عنصر من عناصر الوجود، وهو عنصر جامد وصامت]

[الرحمن/ اسم من أسماء الله الحسنى]

فالجبل الصامت هنا ما هو إلا رمز إلى أن كل المخلوقات والعناصر الكونية تسبح الله تعالى، وبما أنه عنصر وجودي فهو مظهر تجلي إلهي يرى فيه قيس تلك الروح العلوية.

وهذه الجبال تمثيل لثباته على حبه و عدم تغيره على رغم الفراق والمسافات البعيدة. ومهما تغيرت الظروف، و تبدلت الأزمان.

و هذه الجبال في سموها و شموخها تسامي بحبه ورفعه لأعلى الدرجات، فنظرة قيس نظرة مفعمة بالحب والحنين لأن هذا الجبل "الثوبان رمز من رموز التجليات الإلهية، و تبيان

[1]: قيس بن الملوح: الديوان [دار المجدد]، المصدر السابق، ص 32.

حالة الحب الدائمة إلى يوم أن يطوي الله تعالى هذه الأرض فقلبه معلق بذي الجمال والجلال المطلق.

ويقول في موقف آخر:

ألَا حَبذا نَجدٍ وطِيبُ تُرابِـه وأَروَاحه إِن كَان نَجدٌ عَلَى العَهدِ
و قَد زَعَموا أنَّ المُحبُ إذا دَنا يُملّ و أَنّ النَأيَ يُشفِي مِن الوَجدِ
لِكل تَداوينَا فَلم يُشفَى ما بِنا عَلى أَنَّ قُربَ النَّار خَيرٌ مِن البُعدِ
عَلى أَنَّ قُرب الدَّار لَيس بِنافعٍ إذَا كَان مِن هواهُ لَيس بِذي وُدِ.[1]

فذكرها هنا للطبيعة الصامتة وحنينه لرائحة تراب نجد الطيبة إنما هو حنين واشتياق إلى من كان يعيش بها وهي ليلى، التي إذا ذكر اسمها أفا من غشيته، و إذا انقطع ذكرها عاد إلى جنونه وسوء حالته، يأنس بالوحش، ويتنسم الريح من تلقاء نجد.[2]

ويقول أيضا عن رائحة المحبوب المتأثرة في كل جزء من هذا الوجود

ومُغتَربٌ بِالمرجِ يَبكِي بِشجوهِ و قَد غَاب عَنهُ المُسعدُونَ على الحُبِ
إذَا مَا أتَاه الرَّكب مِن نَحوِ أرْضِه تَنفسَ يَستشْفي بِرائِحةِ الرَّكـبِ.[3]

الطبيعة هي ملاذ كل نفس لا تريد الضياع بين شهوات ومتطلبات هذه الحياة، فهو–قيس بن الملوح –يعيش بعيدا عن كل هذا في انتظار أن يحظى بفرصة لقاء المحبوب، حتى وإن كانت الرائحة التي يتنشقها لأنها تذكره و تأتي بصورة المحبوب في خياله.

ويقول في موضع آخر:

[1]: قيس ابن الملوح، [دار المجدد]، المرجع السابق، ص 45.

[2]: نفسه، ص45.

[3]: نفسه، ص 36 ، 37 .

أَلا لَا أدْري وادِي المِياه يُثيبُ ولَا النَّفسُ عن وَادِ المِياه تَطيبُ
أُحبُ هُبوطَ الوَاديينِ وإنَّني لَمشتَهرٌ بِالوادِيينِ غَريبُ
أَحقًا عبادَ الله لَستُ واردًا ولَا صَادرا إلَّا عَلى رقيب
ولَا زائرٌ فرضًا ولَا فِي جمَاعةٍ بَينَ النَّاسِ إلَّا قليلُ أنتَ مريبُ
وهَل ريبَةٌ في أنْ تَحن نَجِيبةٌ إلَى إلفِهَا أو أَن يَحنَّ نَجيبُ
ولَا خيرَ فِي الدُّنيَا إذَا أنْتَ لم تَزر حَبيبًا و لَم يَطرب إلَيكَ حَبيبُ.[1]

و الوادين موضع كان يقصه المجنون ويخلو بنفسه.[2]

هذان الوادين يمثلان له الحنين و الشوق إلى المحبوب، هذان الوادين الذي يبث فيهما آلامه و شكواه و يمتل الكثيب من الرمل، ذات المحبوب الذي يشتاق إلى لقائه، لأنه كما يقول:لا خير في محب لا يزور حبيبه، كيف لا وجمال الخالق الأزلي مبثوث في كل خلقه وهنا تظهر وحدة الوجود مرة أخرى في مظاهر الطبيعة.

فالمجنون جعل الوادين ملاذه لأنه يسعى إلى الخلوة و الانفراد والعزلة بعيدا عن الناس وعن شهوات الدنيا ومغرياتها، لأن روحه الطاهر المعذبة بمن يهوى و يحب اتصاله بليلى الذي يقوده إلى الاتصال بخالق ليلى، وخالق هذا الكون.

ويقول أيضا :

أَقُولُ لقَمقَام ابن زَيدٍ: ألَا ترَى سَنَا البَرقِ يَبدُو للعُيونِ النَّواظِرِ
فَإن تَبكِي للبَرقِ الذِّي هَيّج الهَوى أعِنكَ وإن تَصبر فَلستُ بصَابرِ.[3]

ويقول:

هَوى صَاحبِي رِيحَ الشَّمالِ إذا جَرت و أَهوَى لِنفسِي أن تَهبَ جَنوبِي
فَويلِي عَلى العُذالِ مَا يَتركُونَنِي بِغمِي أمَّا فِي العَاذلِين لَبيبُ

[1]: قيس بن الملوح، [دار المجدد]، المصدر السابق ، ص 15 .
[2]: نفسه، ن 15.
[3]: نفسه، ص 28.

يَقولُونَ لو عَزَّيتَ قَلبكَ لَا رَعوه فَقلتُ: وهلَ لِلعَاشِقينَ قُلوبُ
دَعانِي الهَوى والشَّوقُ لمَّا تَرنَّمت هَتوفُ الضُّحى بَين الغُصونِ طَروبُ
تُجاوبُ ورقًا قَد أَصغنَ لِصوتِها فَكلٌّ لِكل مُسعدٍ و مُجيبُ.[1]

عبر الشاعر في الأبيات الأولى عن حاله عن رؤية الحق هذه الرؤيا التي كانت متمثلة في سنا البرق الذي يخطف الأبصار ومع القلوب ولا يبدو إلا لمن تعلق قلبه بحب الحق تعالى، فهذا البرق هيج الهوى الكامن في نفسه وحركه، وهو غير صابر عن حبه لله تعالى الذي جعله هدف حياته، و سبيل عيشه.

لينتقل بعدها إلى ظاهرة أخرى من ظواهر الطبيعة، وهي حبه لرياح الجنوب التي تأتي بأخبار الحبيب، فهو كالغصون المتمايلة وسط هذه الرياح التي تتراقص روحه على أنغامها، فهبوب هذه الرياح أخذت به إلى عالم الخيال.

[1]: قيس ابن الملوح، [دار المجدد] ، المصدر السابق، ص 28.

3- الطيور/ الحمام

وبالحديث عن تجليات الذات الإلهية في عناصر الطبيعة يعتبر الطير من أهم العناصر و تحديدا طير الحمام لما له من تأثير كيميائي على نفسية الإنسان "الحمائم التي تشد أو تهدل و تسجع فتشجن قلوب العرفاء وتحرك فيهم تحننا إلى الكينونة التي اعتبرت عندهم، وطن الأوطان وتثير فيهم شوقا لا متناهيا إلى ما يمكن أن يوصف أنه عود إلى البدء"[1]

وهذا الرمز بالمفهوم الصوفي لم يكن وليد اللحظة، فمثل هذه المظاهر الطبيعية وبالأخص الحمام نجد لها أثرا ومثيلا في شعر الغزل العذري و بالتحديد في شعر المجنون يقول قيس بن الملوح :

لَقد هَتفَ فِي جنحِ لَيلٍ حَمامَةٌ عَلى فَنَنٍ و إِني لَنائِمُ
فَقلتُ اعْتذارًا عِند ذَاك و إِنَّني لِنفسِي فِيهَا أتيتُ نَائمُ
أَأزعَمُ أنِّي عَاشقٌ ذُو صَبابَةٍ بِليلَى و تَبكِي البَهائِمُ
كَذبتُ وبَيتُ الله لَو كُنتُ عَاشقًا لَمَا سَبقَتنِي بالبكَاءِ الحَمائِم.[2]

تجلت الصورة واضحة في استعمال رمز الطير، وهو يحكي الحال الذي آل إليه الحمام من العشق والحب، هذا الحمام الذي يبعث صوته في النفس طربا إذا غنى وشجوا إذا كان نواحا و بكاء هذه البهائم و الحيوانات و الحمام على وجه التحديد يبكي حب ليلى و أي ليلى هذه التي تبكي الحمام على فراقها هل هي ليلى العامرية المرأة التي لام قيس نفسه من أجلها أم أنها ليلى المرأة الرمز.

إن الحيوانات تسبح ليلا نهارا، هذه المخلوقات العظيمة و العجيبة والتي تبكي من عشقها وحبها طبعا بكاؤها لم يكن من أجل ليلى العامرية.

[1]: محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 03.

[2]: قيس بن الملوح، الديوان، [دار المجدد]، المصدر السابق، ص 28.

في هذه الصورة العميقة والمعقدة في دلالتها توحي بأن قيس شغله النوم عن محبوبه، و لم تغفل عنه البهائم ولا الحمائم كيف لا والليل يمثل أحسن الأوقات التي يكون فيها الرب قريبا من عبده.

وقد نسج الشعراء الصوفية في غزلهم الإلهي شعرا رمزيا متأثرين في أسلوبهم بأسلوب شعراء الغزل العذري "والحق أن لرمزية الطير أصولا بعيدة في الأساطير و المعتقدات القديمة التي قدست بعض الطير والحيوان والزواحف والحشرات، و هو تقديس تظهر به في الطوطم الحيواني الذي ضربت حوله الأديان القديمة سياجا من الحضر وارتفعت به إلى مرتبة العبادة.[1]

وهذا ما نجده في شعر الصوفية من جعل الطير رمز من رموز العبادة وخاصة طير الحمام التي "كثيرا ما توصف بالطوق إلى النفوس الكلية والروح المنفوخ في الصور المسواة. "[2]

ومن أكبر شيوخ الصوفية الفلاسفة وأئمتها ابن عربي نرى أنه متأثر بشعر الغزل العذري يقول في أحد قصائه:

أُطارِح كُلَّ هاتفَةٍ بِأيكِي عَلى فَنَنٍ بِأفنانِ الشُّجونِ
فَيبكِي إلفهَا بِغيرِ دَمعِ ودَمعُ الحُزنِ يُهمل مِن جُفونِي
أَقولُ لَها وقَد سَمعتُ جُفونَا بِأدمُعهَا تَخبِّرُ عَن شُؤونِي
أَعندكَ بالذِي أهْواهُ عِلمُ وهَل قَالُوا بِأفياءِ الغُصُونِ.[3]

ويقول أيضا:

أَلَا يَا حَمامَاتِ الأرَاكةِ والبَانِي تَرفَقن لَا تُضعِفنَ بِالشُّجو أَشجانِ
تَرفَّقنَ لَا تَظهرنَ بالنَّوحِ و البُكَى خَفيّ صَبابَتي ومَكنونَ أحْزانِي
أطَرحُهمَا عِندَ الأصِيلِ و بِالضُّحَى تَحيَّة مُشتَاقٍ و إنَّه هيمَان

[1]: عاطف جودت نصر، المرجع السابق، ص 296.
[2]: نفسه: ص 297.
[3]: ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 144.

وجَاءَت مِن الشَوقِ المُبرح والجَوى ومِن طَرفِ البَلوَى إلَيَّ بأفْنانِي.[1]

وفي نفس المسار نجد "لابن سينا (370 هـ-980 م/429 هـ-1037 م) قصيدة عينية ذائعة اتخذ فيها من الحمامات الورقاء رمزا على هبوط الروح من عالمها السماوي وتقيدها بالهياكل الإنسانية الفانية، وفيها يقول:

هَبطتُ فِيكِ مِن المَحلِّ الأرفَعِ وَرقَاءُ ذَات تَعزز و تَمنعِ
مَحبُوبَة عَن كُل مُقلة عَارف وهيَ النِّي سَفرتْ ولَم تَتبرْقَعِ
وصَلتُ عَلى كُره إلَيكَ وربَّما كَرهْت فِراقَكَ و هِي ذَاتُ تَفَجَعِ
أنَفتُ ومَا أَنستُ فَلمَا وصَلتُ أَلفتُ مجَاوَرةَ الخرابَ البَلقَعِ
وَأضُنُّها نَسيتْ عُهودًا بالْحمَى و مَنَازلًا بِفرَاقهَا لَم تَقنَعِ
تَبكِي إذا ذَكرتُ دِيارًا بِالحِمَى بِمدامِع تَهمِي و لَمَّا تَقلعِ.[2]

ويقول ابن عربي في موضع آخر مازجا رمز الحمامة المطوقة برمز الغزل العذري قائلا:

نَاحت مُطوقَةٌ فَحنَّ حَزينٌ وشَجَاه تَرجِيعُ لَها وَحَنينُ
جَرتِ الدُّموعُ مِن العُيونِ تَفجعُ لِحنِينِهَا فَكَأَنَّهنَّ عُيونُ
طَارَحتُها ثَكلَا بِفقد وَحيدهَا والشَّكلُ من فَقد الوَحيد يَكونُ
طَارحتهَا والشُّجو يَمشي بَيننَا مَا إن تَبيَّن وإنِّي لأَبينُ
بِي لاعج من حُبِ رمْلةَ عَالجُ حَيثُ الخِيامِ بِها وحِينَ العينُ
مَن كل فَاتكَة لِحال مَريضَة أَجْفانُها لِضبي اللّحاظِ جُفونُ
مَا زلت أَجرَعُ دمْعتِي مِن غلَتي أُخفِي الهَوى عَن عَاذلِي وأَصُونُ.[3]

"وسواء كانت الحمامة المطوقة تشدو و تغني أن تنوح وتبكي فإنها قد آلت على أي الأحوال في الشعر الصوفي إلى رمز حي على تذكر الروح عالمها المثالي الأول الذي كانت

[1]: ابن عربي، ترجمان الأشواق، المصدر السابق ص155.
[2]: عاطف جودت نصر، المرجع السابق، ص 300.
[3]: نفسه، ص 299.

ترتع فيه خالصة من شوائب المادة وعلائق الأجسام الكثيفة التي تعوقها بعد إذ تلبست بها، عن الارتقاء إلى حضيرة القدس والعروج إلى حضرة الروح الكلي، حنينا منها إلى أصلها و جوهرها، كما يحن الولد إلى أبيه، والغريب الظاعن إلى وطنه"[1]

والحمامة المطوقة إذن عند الصوفية هي رمز الحنين للعودة إلى عالمها المثالي و هي الروح الإنسانية الطاهرة عند بثها في جسم الإنسان، قبل أن تتزاحم في عالم الماديات والملذات، فكل روح طاهرة ستسعى إلى التخلص أردان هذه الحياة، وكانت الحمامة عند الصوفية رمزا إلى ذلك الحنين والتوق إلى سر النشأة الأولى.

فهو يقول عندما كان ماضيا إلى وجهه هائما، و ما أكثر جولاته و هو بهذا الحال:

أَلَا يَا حَمامَةَ الحِمى عُدنا عَودةً فَإنِّي إلَى أصْواتِكُنَّ حَنُونُ
فَلمَا عُدنَا، عُدنا لِشَقوةٍ وكِدتُ بِأسرَارٍ لَهُنَّ أَبينُ
وَعدنَا بِقرقارِ الهَديلِ كاتمًا شَربنَا مُدامًا أو بِهنَّ جُنونُ
فَلو تَرعَى عَيني مِثلهُنّ حَمائِمهَا بِعينٍ فَلم تَدمَع لَهنّ عيونُ
وَكنَّ حَماماتٍ جَميعًا بعيطلٍ فَأصبَحنَ شَتَّى مَالهُنَّ عيونُ
فَأصبحنَ قَد قَرقَرنَ إلَّا حَمامَةً لَها مِثلُ نَوحِ النَّائحَات رَنينُ
تُذكرنِي لَيلَى عَلى بُعد دَارهَا وَواجفٌ قَلبِي ماتَ وهُو حَزينُ
إذَا مَا خَلى لِلنَّوم أَرق عَينهُ نَوائِح وُرقٍ فَرشُهُنّ غُصونُ
تَداعَينَ منْ بَعد البُكاءِ تَآلفًا فَقلبنَا أرْياشًا وهُنَّ سُكونُ
فَيا لَيتَ بَعضَهُنَّ ولَيتنِي أَطيرُ و دَهرِي عِندهُنّ رَكينُ. [2]

مرة أخرى يخاطب المجنون الحمام و يشكو وحدته و عذابه ذلك أن الحمام صورة من صور الجمال الإلهي المبثوث في هذا الكون، والحمام في بكائه وغنائه يذكره بالمحبوبة

[1]: قيس بن الملوح، [دار المجدد الديوان]، المصدر السابق، ص 303.

[2]: نفسه ، ص 54.

الوحيدة التي ملكت حياته وروحه – ليلى– فهذه الحمامات في الحقيقة ما هي إلا إسقاط لنفسيته المعذبة في عالم يرى نفسه فيه وحيدا لا يواسيه فيه إلا الأرواح الطاهرة التي تسعى إلى الخلاص.

وإذا كانت الحمامة هي رمز تذكر العالم الروحي المثالي فإن قيسا جعل من الحمام في هذه الصورة رمزا حيا لما تعانيه هذه الروح وسط أقرانها ومثّل لها بحمامة انفرد ببكائها ونحيبها ذكرته بليلى على بعد دارها.

فقيس جعل الحمامات صديقاته وإلفه ودعاهن بالعودة لاشتياقه إلى أصواتهن لأنهن يشاركنه فيما هو فيه، غير أن في عودتهن ألما و عذابا كأنهن شربنا من كأس المدام أو بهن مس من الجنون وهذه الصورة هنا تحيلنا إلى السكر والحالة التي يعيشها الصوفي لحظة الفناء وهنا العلاقة فيما يبدو ليست علاقة اعتباطية وإنما تبين أن قيس عاش لحظات الإدراك اللاواعي للجمال الإلهي وعاش لحظة الحب الإلهي الذي كان ينشده الصوفية فالرمز الحي لهذه الطبيعة ما هو إلا تجلي لصورة الحق تعالى.

و هو يقول في موضع آخر مخاطبا الطير راجيا منه و آملا في أن يوصل خطابه و عذابه و حبه إلى أرض بها الحبيب ساكن.

أَيَا أيُّها الطَّيرُ المُحلِّق غَادِيَا تَحمّل سَلَامِي لَا تَذرنِي مُنادِيَا

تَحمَّل هَداكَ الله مِني رِسَالةً إلَى بلدٍ إنْ كُنتُ بِالأرضِ هَادِيَا.[1]

جعل قيس من الحمام صديقه الذي لا يفارقه، هذا الحيوان الذي طرب و شجن المجنون للقائه، و هذا الترابط بين المجنون و الطيور لم يكن عبثا، فدعوته بأن يحمل الطير سلامه دعوة ضمنية يدعو فيها إلى التذوق من كأس الحب التي ذاق منها.

ويقول أيضا:

أَجدَّك يا حَمامَات بِطوقِ فَقد هَيّجتِ مَشغُوفا حَزينًا.

[1]: قيس بن الملوح، الديوان، [دار المجدد] ، المصدر السابق، ص 31.

أَغرّك يا حَمامَات طَريقِ بِأنني لَا أنَامُ وتَهجَعِينَا.
وإِنِّي قَد بَرانِي الحُب حَتَّى ضَنِيت ومَا أدْراك تُغيرِينَا.
أَرادَ الله مَحلَك فِي السَّلامة إلَى مَن بِالحَنينِ تُشوِّقينَا
ولَستُ وإن بِالحَنين أشْدوا جِدا ولَكنِّي أُسِرُّ وتُعلِنينَا
وبِي مثل الذّي بكِ غير أنِّي أُحل عَن العِقال وتُعقلِينَا
أمَا والله غيرَ قلبِي وبَعضَ أسدّ وَلم أَزل جَزعا حَزينَا
لَقد جَعلتُ دَواوينَ الغَوانِي سِوى ديوانِ لَيلى مُمحَلِينَا
فَقد مَاكُنتُ أرجُو الناسَ عِندي وأقْدرهُم عَلى مَا تَطلُبِينَا
أَلَا لَا تَنسَى رَوعَات قَلبِي وعِصيَانِي عَليكِ العَاذلِينَ.[1]

إنّ الحمام المعبر عنه هنا صورة حية وواضحة لمعنى الحب الروحي البعيد عن كل غرض دنيوي، لأن الحمام يمثل النقاء والصفاء والتوق إلى النفس و الروح العلوية الطاهرة، وبهذا فالمجنون أدرك هذا المعنى و عبر عن معاني حبه و ولهه بطائر الحمام، وهنا في هذه الأبيات الحمام المطوق، الذي تقدم سابقا في نموذج من شعر الغزل الصوفي لابن عربي.

وغير بعيد عن هذه المعاني يقول:

أَلَا لَيتَنا كُنَّا غَزالينِ نَرتعِي رِياضًا مِن الحُوزانِ فِي بلدٍ قَفرِ
أَلَا لَيتَنا كُنَّا حَمامَة مَفازَة نَطيرُ و نَأوِي بِالعشيِّ إلَى وَكرِ
أَلَا لَيتَنا حُوتانِ فِي البَحرِ نَرتَمِي إذَا نَحنُ أمْسينَا نَلجج فِي البَحرِ
و يَا لَيتَنا نَحيَا جَميعًا و لَيتَنا نَصير إذَا مِتنَا ضَجِيعينِ فِي قَبرِ
ضَجعيْنِ فِي قبرٍ عَن النَّاس بِمعزلِ ونُقرنُ يومَ البَعثِ و الحَشرِ و النَّشرِ.[2]

[1]: قيس بن الملوح [دار المجدد]، المصدر السابق، ص ص 54 ،55.
[2]: نفسه، ص50.

يلاحظ أن قيسا من خلال هذه الأبيات؛ أن الحب ملك كامل جوارحه و عواطفه، كل من هذه الحيوانات المذكورة الغزال، الحوت، والحمام، هي فيض من روحه تعالى، تمنى المجنون لو كان هو و حبيبته مثلها، ينطلقان بكل حرية في هذا العالم الفسيح الجميل، ويعيشان بمعزل عن الآخرين في عالم لا أحد يساومهما على ما يفعلانه في عالم جمال و حب و خير مطلق ويرجو الاتحاد مع محبوبته.

يأمل المجنون بالانفراد و محبوبته في الفلوات و البراري و البحار حتى في القبر ويوم البعث يبعثان معا، هذه العواطف الملتهبة التي يسعى إلى إخمادها بلقاء المحبوب، تنم عن شوقه و إدراكه لماهية الحب الأسمى الذي تتجاذبه أطراف حسية و أخرى روحانية، فالمجنون تمنى الانطلاقة الحرة في هذا الكون مع المحبوب دون قيود، وضوابط في العالم الحقيقي، فبحث عنها في عالم ما وراء الحقيقي عالم الخيال الذي يدركه عن طريق حبه اللامتناهي في فضاء روحاني يتنشق فيه المجنون عذوبة و حلاوة الحب الإلهي و جمال الخالق في خلقه، فكل ما في الوجود و في الطبيعة من حيوانات لها دلالة خاصة في القاموس العاطفي و النفسي للمجنون فهو يقول في أحد قصائده:

ألَا يَا حَماماتِ العِراقِ أعِنّنِي عَلى شَجنِي وابكينَ بُكائيَا
يَقولونَ ليلَى بالعراقِ مريضَةٌ فَيا لَيتنِي كُنتُ الطَّبيبَ المُداويَا
فَشاب بَنو لَيلَى وشابَ ابن بِنتهَا و حُرقةُ ليلَى في الفُؤاد كَما هِيَا
عَليّ لئنْ لَاقيتُ لَيلى بِخلوةٍ زيَارةَ بيتِ الله رَجلَانَ حَافيَا
فَيا رَبِّ إذا صَيَّرت لَيلى و هِي المُنا فَزِنِّي فِي عَينيْها كَما زِنتهَا لِيَا.[1]

يدعو المجنون الله بلقاء المحبوب و ينذر زيارة بيت الله إن هو لاقاها و يدعو أن يكون طبيبا مداويا لأنه يرى صورة المحبوب الأعلى في صورة محبوبته الذي لا يواسيه في بثه و ألمه سوى الحمام المدرك لهذه الحقيقة، و لهذا يريد مداواتها من مرضها لئلا يفقد الصورة

[1]: قيس ابن الملوح، دار المجدد، المصدر السابق، ص13.

الحسية و بالتالي فقدانها في العالم ما وراء الحسي، و هي دلالات تنطوي على رمزية خاصة تشير إلى الحب الإلهي.

حاول البحث رصد تفسيرات رجال التصوف لمعاني الغزل العذري عند بن الملوح و مدى ارتباطها بالبعد الصوفي و برمز الطبيعة على وجه التحديد، إلا أنه توصل إلى نتيجة مفادها إلى أن التنظير بين ما هو غزل عذري له سمات الحب الإلهي، أو وحدة الوجود، وما هو حب صوفي اقترنت نماذجه الشعرية بشعر الغزل العذري، و قد تمت الإشارة إليها سابقا من نفس البحث أن رجال الصوفية والعالمين بأحوال التصوف قد جعلوا من قيس بن الملوح نموذجا للارتقاء من الحب الإنساني و مظاهره الحسية إلى الحب الإلهي الروحاني.

وعلى الرغم من عدم التوصل إلى تنظير صريح لشرح أبيات غزلية عذرية لقيس بن الملوح أو غيره من شعراء الغزل العذري شرحا صوفيا ينم عن حب إلهي يستند إلى رؤية دقيقة و موجهة، فإن لمثل وحدة الوجود التي نادى بها ابن عربي مثل هذا الشكل في شعر المجنون، إضافة إلى رمز الطبيعة، ونستشفه بصورة واضحة في الطيور ، ومظاهر الحياة الحية و الجامدة، لأن هذه العناصر و المظاهر الظاهرة تحمل في دلالاتها معاني باطنية تذوقها العارفون بها واستشفوا القيم الباطنية في شعر قيس بن الملوح، لأنه دائما يسعى لإقامة تشاكل بين عناصر الوجود، و أن كل ما في هذا الوجود مترابط العناصر،

و هنا يظهر التأثر واضحا و أوجه التشابه صريحة بين شعر الغزل العذري، و شعر الغزل الصوفي في التعبير عن لواعج الحب والعشق، وإن كانت الأولى قد نسبت إلى الحب الإنساني الطبيعي، فإن اعتماد أصحابها على عناصر الطبيعة الجامدة منها والحية لها دلالات تبين أن لها ارتباط بما هو حب إلهي عرف بالعبارة الصريحة عند المتصوفة.

ووحدة الوجود التي تحدث البحث عنها فيما يتعلق بالمرأة و عناصر الطبيعة في شعر قيس بن الملوح لم تكن موجودة، وإنما جاء الصوفية من بعد، و بالتحديد ابن العربي وجعلوا من مظاهر الوجود تجلٍّ للذات الإلهية، و أن كل عنصر وجودي هو فيض من روحه

تعالى، و إن كانت ملامح وحدة الوجود في شعر قيس موجودة فهذا يعني أن المتصوفة قد عرفوا و أدركوا ما مر به شعراء الغزل وبهذا تأثروا بهم.

خاتمة

في ختام هذا البحث ومن خلال هذه الدراسة و تحليل شعر المجنون قيس ابن الملوح، وتبيان حقيقة الحب العذري عنده، وكيف أن بعض أعلام التصوف جعلوه في عداد الزمرة الصوفية، في كونه جعل من ليلى رمزا للتجلي الإلهي، كيف لا وكبار شعراء الصوفية تغنوا بالحب الإنساني وبمحبوباتهم وجمالهنّ الذي ارتقوا به إلى الجمال المطلق، وبالتالي فإنّ البحث الموسوم ب " ملامح التوجه الصوفي في شعر الغزليين العذريين- قيس ابن الملوح- نموذجا". خلص إلى هذه المجموعة من النتائج:

1- الغزل والحب العذري بالمفهوم المتداول عند العامة من النّاس يختلف بكل حال عن المفهوم الفكري والفلسفي السائد عند الصوفية؛ فالحب العذري هو ليس ذلك الحب الطاهر العفيف فقط، بل هو حقيقة لازمة وضرورة حتميّة لتذوق الحب الإلهي عند الصوفية, فصورة المحبوب الجسماني ماهي إلّا صورة مرئية لإدراك اللامرئى في عالم الخيال ولهذا فمعاني الحب التي عُبّر عنها شعرا غزليا عند المجنون ما هو إلا توق إلى الله فيما يتعلق بالجزء الإلهي فيها.

2- أنّ الحب الذي تغنى به الصوفية كان نتاج إدراك الجمال المطلق، والبحث يستشف من خلال هذه الدراسة أن قيس أدرك الجمال المطلق من خلال إدراكه للجمال الحسي العيني، باعتبار الجمال الحسي منعطفا وهمزة وصل بين الأرضي والمتعالي بين ما هو جمال عادي وما هو جمال مطلق مقدّس؛ هذا الجمال الذي يعتبر فيضا من روحه تعالى، الذي لا يدرك كنهه إلّا لمن عايش هذا الإدراك وهذه التجربة معايشة حقيقية.

3 - إنّ الرمز الصوفي يضفي جمالية على النّص الأدبي ويجعل قراءة النّص مفتوحة على جميع الاحتمالات والقراءات، واستنتاج أنّ الغزل العذري به ملامح وإن لم ترق إلى المعنى الدقيق والكامل للرّمز الصوفي، وبالتالي الغزل العذري يعتبر انطلاقة جيدة في تأسيس الصوفية لهذا الرمز، وما نطق به قيس في زمانه بالتغني بجمال ليلى العامرية

ووقوفه عند مظاهر الطبيعة الحية منها والجامدة ، ومحادثتها مرّة وتشبيه المحبوب بهذه المظاهر مرّة أخرى وهذا يكشف حقيقة وحدة الوجود التي نادى بها ابن العربي.

4 – أصبحت النّزعة الصوفية منهجا عمليا مستقلا له أسس ومفاهيم استمد بعضًا من أصوله من الغزل والحب العذري وسماته في هذه البيئة البدوية. فالخطاب الشعري الذي ميّزهم عن غيرهم حضر وبقوة في الخطاب الشعري الصوفي.

وعلى الرغم من صعوبة الإلمام بمختلف حيثيات هذه القضية الأدبية فإنّ هذه هي مجموعة النتائج التي لخصها وخلُص إليها هذا البحث، الذي يتمنى أن يكون مرجعا مفيدا للباحث العلمي، ولكل باحث يهوى البحث في التراث العربي الأدبي منه والفكري.

تم بعون الله تعالى.

قائمة

المصادر و المراجع

❖ **القرآن الكريم.**

❖ **الحديث النبوي الشريف.**

❖ **المصادر**

1. ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، دط، دار المعارف، بيروت– لبنان، د ت.

2. ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة الآلاف، د ط، دار عرفة، دمشق– سوريا، د ت.

3. الجاحظ، البيان و التبين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ،ط7 ، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر 1417 هـ – 1998ج1.

4. أبوحامد الغزالي، إحياء العلوم، إعداد: اصلاح عبد السلام الرفاعي، ط1، مركز الأهرام، القاهرة– مصر

5. أبي الفرج قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق و تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، د ت.

6. ابن قتيبة الدينوري: الشعر و الشعراء ، تحقيق : أحمد محمد شاكر، د ط، دار المعارف القاهرة – مصر، د ت .

7. القشيري، الرسالة القشيرية .www.al- Mostafa.com.

8. قيس ابن الملوح، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن الطويل، د ط، دار المجدد، سطيف– الجزائر، 2011 م

9. قيس ابن الملوح، الديوان، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، د ط، دار مصر، القاهرة– مصر، د ت.

10. محيي الدين ابن عربي، رسائل ابن عربي، كتاب شق الجيب، تحقيق : سعيد عبد الفتاح، د ط، الانتشار العربي.

11. محيي الدين ابن عربي، الديوان الكبير، شرحه أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية ط1، بيروت – لبنان، 1996م

12. محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق: عثمان يحي، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، 1992.
13. محيي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، شرحه: عمر فاروق الطباع، ط 1، دار الارقم ابن ابي الارقم، بيروت- لبنان، 1997م.
14. محيي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، تعليق: أبو العلاء عفيفي، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، د ت، ج1.
15. محيي الدين ابن عربي، لوازم الحب الإلهي، تحقيق: فوزي الجير، ط1، دار معد للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، 1998.م
16. أبي نصر السّراج الطوسي، اللّمع، تحقيق: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي، د ط، دار الكتب الحديثة، القاهرة- مصر،1960.

❖ المراجع

1. أرثور سعدييف، سلوم توفيق، الفلسفة العربية الاسلامية، الكلام و المشائيّة والتصوف، ط1، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، دالي ابراهيم الجزائر،2001.
2. أدونيس محمد سعيد، الصوفة والسريالية، ط3، دار الساقي، دمشق- سوريا، د ت.
3. أغنا طيوس كراتشو فسكي دراسات في تاريخ الادب العربي منتخبات.
4. أمنة بلعلي، الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، د ط، الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو – الجزائر ،2009.
5. أمين يوسف عودة، تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية، ط1، جدار للكتاب العالمي عمان-الأردن، 2008.
6. بودواية بلحيا، التصوف في بلاد المغرب الاسلامي، ط1، دار القدس العربي، وهران-الجزائر، 2009.
7. حسان عبد الحكيم، التصوف في الشعر العربي نشأته و تطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، د ط، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة- مصر،1954.

8. أحمد تيمور، الحب والجمال عند العرب، د ط، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، 1971
9. رجاء بن سلامة ، العشق و الكتابة ،ط1 منشورات العمل كولونيا – ألمانيا ،2013
10. زكي مبارك، العشاق الثلاث، د ط، دار المعرفة، القاهرة – مصر ، د ت.
11. سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوى أل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الاسلام، د ط، دار المنارة للنشر و التوزيع جدة – السعودية ، د ت.
12. شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، ط1، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة–مصر 1999.
13. طه حسين، حديث الأربعاء، ط14، دار المعارف، القاهرة – مصر، د ت ،ج1.
14. عادل جابر، وآخرون، تاريخ الأدب العربي القديم، ط1، دار صفاء، عمان الأردن، 2010 م.
15. عاصم ابراهيم الكيلاني، الحسيني الشاذلي الدرقاوي، الحقائق الإلهية في تائيات الصوفية، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1991م.
16. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ط4، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، 1981م.
17. فايز علي، الرمزية و الرومانسية في الشعر العربي .WWW
18. فيشيسلاف شستاكوف، الإيروس و الثقافة فلسفة الفن و الحب الأوروبي، ترجمة: نزار عيون السود، ط1، دار الهدى ، دمشق – سوريا ،2010 .
19. كامل مصطفى الشيبي، الحب العذري و مقوماته الفكرية والدينية حتى أواخر العصر الأموي، ط1، دار المناهل، بيروت– لبنان،1997،2006.

20. مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، ط1، دار الكتب العربي، دمشق– سوريا، 1997م.

21. محمد بريكة، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، ط1، دار المتون الجزائر– الجزائر

22. عبد الرحمن بدوي، رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة – مصر 1962 .

23. محمد بلوحي، الشعر العربي في ضوء النقد العربي الحديث ، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

24. محمد بن الطيب، تجربة الحب الإلهي ووحدة الوجود بين محي الدين ابن عربي و جلال الدين الرومي، د ط، كلية الآداب و الفنون و الإنسانيات، منوبة – تونس، 2009 م

25. محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، د ط، عالم الكتب الحديثة، أربد – الاردن، 2011م.

26. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، د ط، عالم غريب، القاهرة–مصر،2011.

27. محمد غنيمي هلال، ليلى والمجنون، د ط، دار نهضة مصر، القاهرة– مصر، د ت.

28. محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض و الحب الإلهي، ط2، دار المعارف، القاهرة – مصر، د ت.

29. محمود مصطفى، الأدب العربي و تاريخه عصر صدر الاسلام و الدولة الأموية،ط2، مطبعة مصطفى الباقي الحلبي، القاهرة–مصر،1937،ج1.

30. هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة: فريد الزاهي، ط2، منشورات مرسم الرباط – المغرب ، د ت.

31. محمود محمود الغراب، الحب و المحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، ط2، مطبعة نضر، دمشق – سوريا،1983 م.

❖ **المعاجم**

1. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، حققه وضبط حواشيه، خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح، بيروت– لبنان،2006.
2. ابي الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، د ط، دار الفكر، بيروت– لبنان، د ت.

المجلات:

1. عبد الله محسن حسن ، الحب في التراث العربي ،(عالم المعرفة) المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الادب ، الكويت ،ع1936 ،1980م.
2. محمد عبابسة ، التصوف الاسلامي بين التأثير و التأثر ،(التراث العربي) ،اتحاد كتاب العرب ، دمشق – سوريا ع102 ،2006.
3. يحي عابد صالح "حب الزاهد و جنون العارف،(مجلة العلوم الانسانية الدولية)،ع19 2012.

الرسائل الجامعية:

1. أحمد عبيدلي ،الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنيين السادس و السابع الهجري، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير في الأدب المغربي القديم جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2004–2005.
2. ساعد خميسي، الرمزية و التأويل في فلسفة ابن عربي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية جامعة منتوري قسنطينة،2006. 1العلوم، الجامعة الأمريكية في بيروت، جوان 1954.
3. هدي فاطمة الزهراء جمالية الرمز في الشعر الصوفي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، تلمسان، السنة الجامعية 2006 م.
4. وسيم عدنان الغفار، ظاهرة التحول في النص و الدلالة في ترجمان ،الأشواق لابن عربي ،استكمال شهادة ماجستير ، الجامعة الأمريكية في بيروت لبنان – جوان 2004.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

المدخل: بين الصوفية والغزل العذري

1- الصوفية نشأتها وتطورها.....ص07

2- في اشتقاق كلمة تصوف وتاريخها.....ص09

3- الغزل العذري لغة واصطلاحا.....ص12

4- خصائص الحب والغزل العذري.....ص16

5- قصة قيس بن الملوح.....ص18

الفصل الأول: المحبة الإلهية والغزل العذري.

1- في ماهية الحب.....ص23

2- الحب الإلهي.....ص31

3- الحب الإلهي وتجلياته في شعر الغزل العذري

1/ بين الحب الإلهي والحب العذري.....ص42

2/ نزوع قيس بن الملوح إلى المحبة الإلهية.....ص45

الفصل الثاني: أنماط الرمز الصوفي في شعر قيس بن الملوح

1- مفهوم الرمز.....ص57

2 – أهمية الرمز في الشعر الصوفي.....ص59

3– شعر قيس بن الملوح والرمز الصوفي

1/ الأنثى/ (المرأة).....ص65

2/ الطبيعة/ وحدة الوجود.....ص76

3/ الطيور/ الحمام.....ص82

خاتمة.....ص92

المصادر و المراجع.....ص95

فهرس الموضوعات.....ص101

الملخص

- باللغة العربية

- باللغة الأجنبية

الملخص:

1- اللغة العربية

2- اللغة الأجنبية

ملخص للمذكرة باللغة العربية:

يعتبر التصوف من أهم التيارات الفكرية والفلسفية التي شغلت حيزا كبيرا من الدراسة والشرح خاصة الجانب الشعري منها، أما الغزل العذري باعتباره انعكاس لبيئة ونفسية الشاعر العذري، فإنّ هذا الحب اعتبره الدارسون في هذا المجال اتصال بين أجزاء النّفس، هذا الحب الذي تتقاسم تباريحه النفوس المحرومة، هذه النفوس التي تظهر عليها علامات وذلك لما يعانيه المحب في حبه، وهو هو بهذا يرتقي في درجات الحب ومراتبه الذي يعتبر أوله الهوى وآخره الهيام والجنون، هذا الحب الذي تطور وأخذ شكلا جديدا واستنبط مفهوما آخر، انطلاقا من الحب والغزل العذري؛ هو الحب الإلهي الذي نادى به الصوفي وذلك للسّمات المشتركة فيما بينهما، والانطلاق من الجمال المحسوس لإدراك الجمال المطلق فالحب الإلهي الذي ارتسمت معالمه الواضحة مع رابعة العدوية وذلك بشكل صريح، حيث أصبح الحب الإلهي مند هذا العهد جليّا وبصورة كبيرة في أشعار الصوفية اللاحقين، ومن ثمّة فإنّ الحب الذي استشعر قلوب العذريين الأوائل وبالأخص شعر قيس ابن الملوح الذي رسم في شعره على غرار الشعراء العذريين الآخرين معالما للحب الإلهي، بحيث يكون الحب الحسي والدنيوي منطلقا للوصول إلى الحب الإلهي، وبالتالي كان شعر الغزل العذري وتذوق الحب الإنساني من مبادئ إدراك الحب الإلهي والجمال المطلق هذا الجمال الإلهي المبثوث في كامل جزئيات هذا الكون، ولخوف الصوفية من ضياع معانيهم بين عامة الناس استعملوا لغة خاصة بهم اعتمدوا فيها على الخيال والرّمز هذا الأخير الذي يعد من أهم الركائز الذي يقوم عليها الخطاب الصوفي بالتكنية عن المحبوب بالصور الحسية العينية؛ التي كانت نتاج التأثر بالشعراء العذريين، هذه الطائفة من المحبين العذريين وابن الملوح تحديدا تبينت من خلال شعره أن المرأة المحبوبة ليلى العامرية التي شغله حبها حتى عن نفسه ماهي إلا صورة تجسّد فيها الجمال المطلق الذي ينشده كل قلب يستشعر حضور الإله في كل جزء في هذا الكون من طبيعة وما تحويه من كنوز ظاهرة وخفية فرمز الحمام التي تغنى الصوفية

بسر الجمال الإلهي فيها، يعتبر قيس ابن الملوح مثالا و نموذجا لهذه الرمزية الشعرية للذات الإلهية.