الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

جمالية الارتحال في تائية ابن الفارض

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
- نصيرة حيمروش

إشراف الأستاذة:
– زهيرة بوزيدي

السنة الجامعية: **2015/2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله عز وجلّ الذي وفقنا للقيام بهذا العمل وما كنا لنوفق إلا
بفضله الحمد لله الذي سخر لنا من عباده من كان لنا
خير سند وخير معين في هذه الرحلة الشاقة
إنه لمن دواعي الفخر والشرف أن أتقدم بفائق الشكر وأعظم آيات
التقدير إلى الأستاذة "زهيرة بوزيدي" على تفضلها
بقبول الإشراف على هذا العمل، وعلى
توجيهاتها القيمة وصبرها الجميل ونصائحها السديدة، ونتمنى لها
الخير في الدنيا والآخرة.
كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة "سعاد الوالي" و"الأستاذ "عبد
الوهاب بوميسة" وإلى أخي "نور الدين حيمروش"
ولكل من قدم لي
المساعدة من قريب أو بعيد وخاصة معهد الآداب واللغات بالمركز
الجامعي ميلة، والأساتذة وزملائي الطلبة
والطالبات. وإلى من ساعدني وكان له الفضل في تذليل صعوبات
هذا العمل.

حيمروش نصيرة

مقدمة:

يحتل الخطاب الصوفي حيزا هاما ضمن المساحة الواسعة للتراث الفكري العربي والإسلامي، وقد انتشرت تصوراته في مختلف بقاع العالم العربي والإسلامي، كما استطاعت أفكاره أن تتجدر في الذهن.

ونظرا لأصالة الخطاب الصوفي، وما يحمله من جدة في معالجة العديد من الإشكالات والقضايا التي تعج في المجتمعات الإسلامية، ارتأيت أن تكون دراستي على أحد النماذج الفريدة، وقد وقع اختياري على تائية ابن الفارض كنموذج للدراسة، إذ وسم"جمالية الارتحال في تائية ابن الفارض"

وجاء اهتمامي بهذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية تمثلت في:

_ ميلي إلى دراسة الشعر واعتباره الفن الأمثل والأسمى والممثل لحياة البشر النموذجية.

_ تدعيم المكتبة بدراسة جديدة تخص الحقل الأدبي.

_ توسيع دائرة التعامل مع النص الصوفي، ومحاولة تحديد أدوات تحليله وشرحه، بحيث يصبح أكثر قربا وفهما لدى المتلقي الخاص والعام.

_ الموضوع المختار يخدم اختصاصي الدراسي والمتعلق بالأدب القديم، المجسد لجمالية الانتماء.

وهذه الأسباب دفعتني إلى الغوص في أعماق النص الشعري لاستكشاف أسرار هذه الرحلة الصوفية الكامنة والمختبئة وراء كم هائل من الرموز والإشارات، وكذلك الأسرار التي جعلت هذه القصيدة تطرح إشكاليات عدة وهي كما يلي: ما هو الارتحال؟ وما هي

خصوصياته، وعناصره ومراحله؟، وما هي المكونات الجمالية والمادية في تائية ابن الفارض؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية المطروحة كانت الخطة كالآتي: مقدمة يتلوها الفصل الأول والمعنون: "الارتحال الصوفي"، خصصته للجانب النظري، وهو عبارة عن قراءة في إشكالية المصطلح، حيث حاولت من خلاله إنارة الرؤى للقارئ من أجل فهم طبيعة الارتحال فتطرقت فيه إلى ماهية الارتحال لغة واصطلاحا ثم خصوصياته، بعد ذلك عناصره من مجاهدات وطريق ومريد وشيخ مرشد، ثم انتقلت إلى المراحل التي يمر بها المريد من مقامات وأحوال.

أما الفصل الثاني والأخير وعنوانه: "جمالية الارتحال في تائية ابن الفارض"، تناولت فيه الجانب التطبيقي وحاولت الكشف عن تجليات المكونات الجمالية في التائية من إيقاع وتناص وخيال وغيرها، وكذلك المكونات المادية التي بنى ابن الفارض تائيته بها من عناصر الطبيعة والجوارح الإنسانية المختلفة، والمرتبطة بظاهرة الارتحال النفسي والتطهير الباطني والذاتي للشاعر الصوفي.

وأعقبت بحثي بخاتمة كانت خلاصة لما سبق من الدلالات، تضمنت أهم النتائج المتخمضة عن هذه الدراسة.

وكان المنهج المعتمد في دراسة هذه المدونة المنهج الأسلوبي مع الاستعانة بآلية التحليل والوصف، من أجل تبيان السمات الجمالية في النص والكشف عنها، ومعرفة استعمالات الشاعر للغة وإدراك الدلالات التي ينشدها.

وقد اعتمدت على مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت شعر ابن الفارض منها:

_ رباعي هشيار زكي حسن أحمد الكوراني: التائية الكبرى لابن الفارض دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة الموصل، 2003م.

_ هدى فاطمة الزهراء: جمالية الرمز في الشعر الصوفي _ محي الدين ابن عربي_ نموذجا، رسالة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2006م.

بالإضافة إلى مجموعة من المصادر والمراجع كانت مختلفة ومتنوعة منها:

_ القرآن الكريم.

_ إبن الفارض: "الديوان".

_ أبي السراج الطوسي: "اللمع في التصوف".

_ أبي القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري: "الرسالة".

_ عبد الرزاق الكشاني: معجم اصطلاحات الصوفية.

إلى غير ذلك من المصادر والمراجع المعتمدة والمثبتة في نهاية البحث.

وقد واجهتني بعض الصعوبات منها: أن مصطلح الارتحال لم يحظ بتعريف ثابت لدى مختلف الدارسين. كما أن اللغة الصوفية لغة رمزية اشارية خاصة يصعب على الباحث التوصل إلى معانيها، إذا لم يتزود بمعارف مثبتة عند الصوفيين.

وقبل أن أضع نقطة النهاية أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لمشرفتي الفاضلة الأستاذة "زهيرة بوزيدي" على تأطيرها لهذه المذكرة وعلى توجيهاتها ونصائحها وملاحظاتها الدقيقة، فلها مني فائق الامتنان والتقدير وجزاها الله خيرا.

وما أطمح إليه مستقبلا أن يكون بحثي هذا بوابة لبحوث أخرى، وأن يكون المرجع المفيد لكل طالب يهوى الشعر بصفة عامة، والشعر الصوفي بصفة خاصة.

وأخيرا أسأل المولى عز وجل التوفيق والسداد وعلى الله قصد السبيل.

ميلة 08 أفريل 2015 م .

لكلّ بحث أو دراسة مصطلحات ومفاهيم يتم الارتكاز عليها، فالضرورة العلمية تتطلب القيام بهذه التعريفات وشرحها من أجل إزالة أي لبس قد ينشأ جراء استخدامها وتكوين فكرة جلية عن الموضوع، ونظرا لما للمفهوم من أهمية في الدراسة ارتأينا إيراد مفهوم الارتحال لغة واصطلاحا، ثم خصوصياته وعناصره وأخيرا مراحله.

1 _ مفهوم الارتحال:

أ _ لغة:

لقد نالت مادة "رَحَلَ" اهتماما خاصا في "لسان العرب" وذلك راجع إلى كونها مادة متداولة على نطاق واسع، ونابعة من واقع البيئة العربية.

فجاء في لسان العرب أن "الرحيل والارتحال بمعنى الإشخاص والإزعاج يقال رحل الرجل إذا سار، أرحلته أنا، ورجل رحول، وقوم رُحَّل أي يرتحلون كثيرا، ورجل رحال أي عالم بالرحيل ومجيد له...وارتحل البعير رحلة إذا سار فمضى، ثم جرى ذلك في المنطق حتى إذا قيل :ارتحل القوم عن المكان ارتحال والارتحال :الانتقال وهو الرّحلة والرحلة" [1]. ومن هذا فالارتحال عنده يأخذ معنى الانتقال.

وورد معنى الارتحال في "أساس البلاغة للزمخشري" "أنه رحل عن البلد: ظعن عنه، وارتحل وترحل، رحلته أنا، وغدا يوم الرحيل والرحلة. ومكة رُحلتي: وجهتي التي أريد أن أرتحل إليه".[2]

(1) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: "لسان العرب"، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، دار صبح، ادسيوفت، ط1، 2006، ج5، مادة رحل.

(2) أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: "أساس البلاغة"، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ج1، مادة رحل.

وجاء "ارتحل القوم عن المكان وترحلوا: انتقلوا والاسم الرِّحْلَة بالضم والكسر، والرحيل: اسم ارتحال القوم، وأرحل فلانا: أعطاه راحلة، ورحل –كمنع–: انتقل. وجمع راحل رُحَّلُ كركّع، والمرحلة: واحدة المراحل"[1].

ومما سبق من التعاريف اللّغوية لمعنى الارتحال في المعاجم القديمة نخلص إلى أنها تجمع بأن: الارتحال يدل على السير والانتقال والوجهة أو المقصد الذي يراد السفر أو الارتحال إليه.

ب _ اصطلاحا:

من الصعب إيجاد تعريف جامع وشامل للارتحال، وذلك راجع لتعدد تفسيراته بتعدد المنطلقات الفلسفية والإبداعية والإنسانية له، وتعلقت مختلف التعبيرات بالتجربة الروحية الصوفية، وأول من شبه التجربة الروحية بالرحلة هم المتصوفة، وهذا ما أكده "صلاح عبد الصبور" بقوله: " أن الصوفية هم أول من أشار إلى أن التجربة الروحية شبيهة بالرحلة، وهم الدين جعلوا من سعيهم من وراء الحقيقة سفرا مضنيا مليئا بالمفاجآت والمخاوف في طريق موحش طويل، قد ينتهي سالكه إلى النهاية السعيدة، إن وفق الله وأراد"[2]، والمتصوف عندما يعبر عن تجربته فكأنه يصف لنا رحلة قام بها من خلال بحثه عن تجلـــي الذات الإلهية. والمستشرق "نيكلسون" يرى بأن المتصوفة "يمثلون أطوارهم الروحية بسفر أو رحلة، أو معراج، يجتاز السّالك مراحلها المتوالية من مقامات مقاما بعد مقام أو يبلغ القرب أو يحقق الهدف، وهو المعرفة بالله والفناء فيه"[3]، وهكذا أصبح للتجربة الروحية مصطلحات

(1) الطاهر أحمد الزاوي: "مختار القاموس"، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، دط، مادة رحل.

(2) صلاح عبد الصبور: "حياتي في الشعر"، دار عودة، بيروت، ط2، 1977، ج3، ص:24.

(3) حسن الشافعي، أبو اليزيد العجمي: "في التصوف الإسلامي"، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 2007، ص:39.

متعددة، كالارتحال أو السفر الروحي أو العروج، ومهما تباينت التسمية عند المتصوفة إلا أنها لا تخرج عن كونها "رحلة روحانية داخل القلب الإنساني نفسه."[1]

فالصوفي يسعى إلى الحقيقة وهي الله فيتفرغ لسفر عرفاني مجرد يترقى خلاله في مقامات، لا ترتبط إلا بمستوى العمق في معرفة الذات الإلهية وإدراك معانيها وأسرارها، إنه سفر وجداني لا يتحدد مجال تحركه في واقع الأمر إلا داخل ذات المسافر، فيسافر من العالم الحسي عالم الكائنات الدنيوية إلى العالم الروحي عالم الأنوار الإلهية.

والسفر عند أهل الحق هو التوجه بالقلب إلى الله بالذكر، وهو أربعة: التوجه إلى الله وترك الدنيا وملذاتها، ثم الاتصاف بصفات الحق والاتصال بالله، ثم العودة إلى الخلق بالكمال "والأسفار أربعة: الأول هو السير إلى الله من منازل النفس إلى الوصول إلى الأفق المبين، الثاني: هو السير في الله بالاتصاف بصفاته والتحقق بأسمائه وهو السير في الحق إلى الأفق الأعلى وهو نهاية الحضرة الواحدية، الثالث: هو الترقي إلى عين الجمع والحضرة الأحدية....الرابع: هو السير عن الله للتكميل، وهو مقام البقاء بعد الفناء والفرق بعد الجمع."[2]

والسفر أو الارتحال هنا يكون روحيا لا بدنيا من الأسفل إلى الأعلى، والمسافات تكون نفسية روحية لا حسية مكانية، وهذا الارتحال نسميه عروجا، حيث يعرج الصوفي روحيا إلى ربه على عكس معراج النبي صلى الله عليه وسلم الذي كان بالروح والبدن.

والحياة الروحية التي يعيشها المتصوف قد أجمع المتصوفة على تسميتها سفرا

---

(1) المرجع السابق، ص39.

(2) عبد الرزاق الكشاني: "معجم اصطلاحات الصوفية"، تح عبد العال شاهين، دار المناد، القاهرة، ط1، 1992، ص:122- 123.

والصوفي الذي يأخذ في السّعي للوصول إلى الله يسمى سالكا، أو مسافرا، والارتحال هنا يكون عبارة عن رحلة ليست ككلّ الرحلات وإنها هي رحلة روحانية قلبية يعيشها المريد أو السالك من أجل تحقيق الوصال أو اللقاء الرباني، فلا تجد السالك إلا وقد شد"رحاله الوجدانية للعروج إلى مستويات مقامية عدّة في تلك المجتهدات، ومقصده في ذلك بلوغ أسمى الدرجات الروحية والانفراد بأنوار المحبة الإلهية التي تستمد نسائمها من سلم الأحوال"[1].

فالإنسان منذ وجوده على الأرض، وهو يحاول اكتشاف ما يحيط به من أسرار بقصد التعرف أو السيطرة على ما يكتشفه من الحياة أو البحث عن الحقيقة المثال، وقد اختار الشاعر الصوفي الانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والحلول في الذات الإلهية، فاختار الارتحال في سبيل الكشف عن الجمال الموجود والسلام المنشود، حيث "يعرج الصوفي من حال إلى حال مترقيا من مقام إلى مقام في السّلم الروحي. "[2]

فالارتحال الصوفي يعطي معنى للوجود البشري حيث ينتقل الفرد من حال الواقع المشوه إلى عالم كينونة الفطرة لتغدو الأشياء والمفاهيم أكثر تجليا ووضوحا، فالطبيعة حيث التأمل، والسفر بين جزئياتها باعثا على توليد التجديد الباطن والوجداني، فمكمن الحياة القلب وهو الموطن الأساسي لنيل أمل الخلود.

(1) قرين جميلة: مقال "الحقيقة الصوفية بين العقل و الكشف"، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، جانفي2010، ص:15.

(2) منال عبد المنعم جاد الله:" التصوف في مصر و المغرب"، منشأة المعارف بالإسكندرية، دط، ص:131.

2 _ خصوصيات الارتحال الصوفي:

عرف الإنسان الارتحال مند وجوده على الأرض فهو قديم قدم الإنسان، مرتبط بغريزة حبّ المعرفة لديه، فحياة الإنسان عبارة عن رحلة من الميلاد إلى المعاد، فبالارتحال يحقق أهدافه وأغراضه، فلارتحال إذن مرتبط بالنشاطات الإنسانية النفسية.

وقد شاع وصف الارتحال في القصيدة منذ الشعر الجاهلي فهو يعد موضوعا أساسيا في بناء القصيدة وعالمها المتخيل، وهذا ما نجده عند "أمرئ القيس"، و"زهير بن أبي سلمى" و"طرفة بن العبد" وغيرهم.

حتى أن المتصوفة يعبرون عن تجربتهم الروحية بمصطلح الرحلة فالصوفي في سلوكه إلى حضرة ملك الملوك يرتحل من العالم السفلي إلى العالم العلوي، كما عني الشعر الصوفي بالنفس الإنسانية، فالشعر يؤثر في النفس حيث يخاطب دواخل النفس، وسلطة النفس أكثر سيطرة على الإنسان فهي تتحكم في سلوكياته وتوجيهاته، وللشعر الصوفي تأثير قوي في توجيه القلب والعقول إلى الخير والسداد.

ويتميز الارتحال الصوفي بمجموعة من الخصائص أهمها:

- أنه وصف للتجربة الروحية التي يعيشها المتصوف والمراحل التي يمر بها من مقامات وأحوال.
- إنه سفر دون عودة، فالصوفي في بحث دائم عن الحقيقة (الله) ووحدة الوجود.
- الارتحال رحلة روحانية حيث يسافر الصوفي بنفسه وروحه لا بجسده، في سلوكه مراحل الطريق الصوفي، فالارتحال لا يحتاج لا لزمن ولا لمكان، إنما يحتاج إلى مريد عزم على مجاهدة نفسه ورياضتها، واجتياز المقامات والأحوال بالإقتداء بمرشد يعينه في ذلك، فيسافر بقلبه إلى حضرة علام الغيوب.

- الارتحال غربة اختيارية اختارها الصوفي بإرادته "فاغتراب الصوفي هو اغتراب ديني قصد التوقع(التوقف) عن الشهوات والشبهات، والاقتراب من الله "[1]، فيرتحل بروحه ثائر على نفسه يتطلع لتغييرها وصقلها في أنوار الذات الإلهية.
- الارتحال رغبة في الإعراض عن الدنيا، واعتزال زخرفها تأملا في التغيير والتربية، وتطلعا نحو الإتحاد والفناء.

فالصوفي يحاول الهروب من عالمه المشوه إلى عالم يختاره بنفسه، فيرتحل في المخيال اللاشعوري تاركا وراءه العالم المادي، بحثا عن الجمال المفقود والسلام المنشود، وإعادة التوازن لما اختل من السلوك أو الفكر، فالارتحال يقوم بالمعرفة ويسعى للمعرفة.

3 _ عناصر الارتحال الصوفي:

لا يستطيع أي إنسان أن يصل إلى مرتبة السمو الروحي والنفسي إلا إذا استطاع أن يسلك طريقها، والطريق أن ينظر إلى الحق(الله)، ويزهق الباطل، وبداية الطريق تقتضي تغييرا في الإدراك، واستعداد نفسي إلى الرقي الروحي، والسالك في مجاهدته بحاجة ماسة إلى شيخ يرشده ويدله على الطريق الصحيح، لذا فعناصر الارتحال الصوفي من المجاهدات، الطريق المريد، الشيخ المرشد، تساعد المتطلع إلى معرفة ما يتطلبه التدرج نحو لقاء الذات الإلهية.

---

(1) محمد راضي جعفر: "الاغتراب في الشعر العربي المعاصر"، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص:19.

أ _ المجاهدات:

المجاهدة عنصر أساسي من عناصر السلوك إلى الله، فإما أن تكون ظاهرة كالصوم والخلوة، وإما أن تكون باطنة كالحب والتوكل، فهي "فطم النفس عن المألوف وحملها على مخالفة هواها في عموم الأوقات، وخرق عوائقها في جميع الحالات"[1]، فالنفس سريعة التقلب ميالة في كثير من الأحيان إلى الشر، والمريد ينتقل تدريجيا في رياضتها ونقلها من عوائدها المذمومة إلى المحمودة، قال تعالى:﴿وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ﴾[2]، فالسالك الحقيقي الذي يعرف كيف يتحكم في نفسه ويطهرها من صفاتها الشريرة، حتى أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال عنها بأنها الجهاد الأكبر.

لذلك كان للنفس صفتان مانعتان لها من الخير: انهماك في الشهوات، وامتناع عن الطاعات فإذا جمحت عن ركوب الهوى وجب كبحها بلجام التقوى، وإذا حرنت عند القيام بالموافقات يجب سوقها على خلاف الهوى، وإذا ثارت عند غضبها، فمن الواجب مراعاة حالها"[3]، لهذا يرى الصوفية أن النفس أمارة بالسوء فهي تشغل صاحبها عن طاعة الله بانهماكه في شهوات الدنيا وملذتها، فالنفس عبارة عن حجاب بين السالك وربه، وليس معنى هذا أن تحول النفس على الأعمال الشاقة والافتقار وتجويعها، وغيرها من الأمور الغير محمودة بل يجب على المريد تطهيرها وتنقيتها من القبائح والرذائل العقدية كالشرك والشك

(1) عبد الله أحمد عجيبة: "معراج التشوق إلى حقائق التصوف"، تح عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، دط، ص:38.

(2) سورة العنكبوت: الآية 69.

(3) أبي القاسم عبد الكريم بن قوازن القشيري: "الرسالة القشيرية"، وضع حواشيه خليل المنصورة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص:135.

والشقاق والنفاق، أو الأخلاقيات كالجبن والبخل والحقد والظلم والكذب..... وتجميلها بالفضائل ومحاسن الصفات التي وردت في نصوص الكتاب والسنة.

ويرى "ابن خلدون" أن مجاهدة النفس أصل التصوف وهي تختلف من مقام إلى آخر وهي أنواع: مجاهدة التقوى، مجاهدة الاستقامة ومجاهدة الكشف.

فمجاهدة التقوى تكون بمعرفة أحكام الله وحدوده المرسومة والوقوف عندها خوفا من غضب الله تعالى وعقابه، فتجد السالك يبتعد عن المحرمات والمخالفات تائبا عنها، قال تعالى: ﴿ونَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ﴿7﴾ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ﴿8﴾ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا﴿9﴾ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا﴾[1]. أي فاز من طهر نفسه من الذنوب ونقاها من العيوب وجملها بالعلم النافع والعمل الصالح، وقد خسر من ترك تكميلها بالفضائل ودنسها بالرذائل.

أما مجاهدة الاستقامة فتقوم على أساس التحلي بأخلاق الذّين، وسلوك الأنبياء عليهم السلام وخصالهم، فالمجاهدة "عبارة عن تقويم النفس حتى تتهذب فتحسن أخلاقها، وتصدر عنها أفعال الخير بسهولة، وتصير لها آداب القرآن والنبوة بالرياضة والتهذيب خلقا، كأن النفس طبعت عليها والباعث على هذه المجاهدة طلب الفوز بالدرجات العلى"[2]، والسالك في هذا النوع من المجاهدة يحتاج إلى شيخ مرشد يعينه ويدله على الطريق الصحيح.

أما مجاهدة الكشف و المشاهدة فهي المجاهدة الأخيرة حيث يحتاج السالك إلى الكشف عن الحقائق الروحانية برفع الحجاب عنها، والسالك هنا بحاجة إلى الشيخ المرشد فهو الوحيد الذي يدرك مفاتيح تلك الحقائق يقول "ابن خلدون": "وأما مجاهدة الكشف والمشاهدة التي

(1) سورة الشمس: الآية 08-10.

(2) ابن خلدون: "عن شفاء السائل لتهذيب المسائل"، القاهرة، ص: 34.

مطلوبها رفع الحجاب والإطلاع على العالم الروحاني وملكوت السموات والأرض، فإنها مفتقرة إلى المعلم المربي، وهو الذي يعبر عنه بالشيخ، افتقار وجوب واضطرار لا يسع غيره ولا يمكن في الغالب حصولها دونه"[1].

و تعتبر هذه المجاهدة أعلى الدرجات حيث أصبح قلب المريد مستعدا لرؤية الحق.

ب _ الطريق ا لصوفي:

الطريقة عند الصوفية أخذت معنيين: الأول أنها النسبة أو الانتساب إلى شيخ حاصل على رتبة من مراتب الصوفية أي أنها تطلق على "جماعة صوفية، لها شيخ تنتسب إليه، وتخضع لفكره وتوجيهه، وتعاهده أو تعاهد خليفته أو نائبه على الالتزام بالود والطاعة الدائمة للشيخ، و الولاء للطريقة".[2]

أما المعنى الثاني يتمثل في أن يختار جماعة من المريدين شيخا لهم يسلك بهم في رحلتهم الروحية، وقد عرفها "الجرجاني" بقوله: "الطريقة هي السيرة المختصرة بالسالكين إلى الله تعالى من قطع المنازل والرقي في المقامات "[3].

والمعنى الأخير هو الذي يهمنا في دراستنا، ذلك أن المريد في ارتحاله يحتاج إلى نهج أو طريقة يسير عليها، وهذه الطريقة لها بداية وغاية بينهما مراحل، والبداية تكون بالتوبة أما الغاية فهي معرفة الله سبحانه وتعالى وتوحيده ثم بعد ذلك يسرع في الانتقال بين المقامات

---

(1) ابن خلدون: "عن شفاء السائل لتهذيب المسائل"، ص:228 .

(2) أحمد بن عبد العزيز الفصير: "عقيدة الصوفية وحدة الوجود الخفية"، مكتبة الرشد ناشرون، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1، 2003، ص:182.

(3) علي بن محمد الشريف الجرجاني: "كتاب التعريفات"، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، دط، ت1985، ص:146.

والأحوال، وأخيرا الوصول إلى الهدف أي معرفة وحدانية الله معرفة حقيقية.

والطريق في الحقيقة واحد لا تعدد فيه، وهو السير في صراط مستقيم ذلك لقوله تعالى: ﴿وَأَنَ هَذَا صِرَاطِي مَسْتَقِيمًا فَاتَبِعُوه وَلَا تَتَبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرِقُ بِكُمْ عَنْ سَبِيْلِهِ ﴾ [1]، انطلاقا من هذه الآية الكريمة نرى أن طريق الحق واحد وطرق الباطل متعددة.

والصوفية يرون أنه لا بد لسالك طريق الحق من رفيق وزاد: أما الرفيق فهو الشيخ المرشد الذي سبق له أن سلك هذا الطريق وعرف أخطاره وخباياه، ذي بصيرة نافدة ينصح ويرشد، وأما الزاد فهو الذكر الدائم لأسماء الله بالقلب واللسان، وكذلك التقرب إليه سبحانه بالنوافل والعبادات.

ج ـ المريد:

المريد ذلك الذي قُذف في قلبه باعث قوي يزعجه ويقلقه ويحثه على الإقبال على الله والدار الآخرة، والإعراض عن ملذات الدنيا وشهواتها فهو ذلك "الذي عرف جلال الربوبية ومالها من الحقوق في مرتبة الألوهية على كل مخلوق وأنها مستوجبة من جميع عباده دوام الدؤوب بالخضوع والتذلل إليه والعكوف على محبته وتعظيمه ودوام الانحياز إليه وعكوف القلب عليه معرضا عن كل ما سواه حبا وإرادة فلا غرض له ولا إرادة في شيء"[2]، ويجب على المريد أن يبدأ طريقه متيقنا السلامة فيه، ببذل الجهد والصبر على المكاره.

وعلى المريد أيضا أن يراقب قلبه لأن معاصي القلب كالتكبر والحسد وغيرها أفحش وأقبح من معاصي الجوارح، فالمريد الحقيقي الذي لا يأكل إلا إذا جاع، لا ينام إلا إذا

(1) سورة الأنعام: الآية 153 .

(2) أيمن حمدي: "قاموس المصطلحات الصوفية"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص:87.

غلب، ولا يتكلم إلا في حاجة، ولا يخالط أحد إلا إذا كانت له في مخالطته فائدة، والأهم الحرص على إقامة الصلوات الخمس، والعمل بالأوامر والابتعاد عن النواهي.

ويرى الصوفية أن للمريد آداب اتجاه شيخه (مرشده) وحتى "يصل المريد إلى غايته عليه أن يلتزم الآداب التي قررها الصوفية لمن يصحب شيخ الطريق"[1]، فالسالك في الطريق الصوفي عليه التزام هذه الآداب، وقد قسموا هذه الآداب إلى قسمين: الظاهرة والباطنة.

1 _ الآداب الظاهرة:

يبالغ الصوفية في أهمية لزوم المريد مع شيخه، و من أهم هذه الآداب نذكر:

أ. الخشوع والسكينة في الجلوس بين يديه، فلا يدخل المريد على شيخه إلا متطهرا حافي القدمين، فلا يضحك ولا يرفع صوته عليه ولا يتكلم حتى يأذن له، ولا يأكل أو ينام معه.

ب. الاستسلام للشيخ والانقياد له بالطاعة المطلقة، فلا يخالفه في شيء وتكون الموافقة بالقلب والجوارح، قال"القشيري": "ومن شرطه: أن لا يكون له بقلبه اعتراض على شيخه"[2]، على أن تكون هذه الطاعة في حدود الشرع.

ج. دوام حضور مجلسه حتى لا يفوته شيء "فمدد الشيخ جار كالساقية أو القادوس، فإذا غفل عن الساقية أو القادوس يُخرم، وانقطع الماء إلى غيره"[3] فالانقطاع عن مجالسة الشيخ يؤدي إلى التذبذب في العلم .

(1) أحمد بن عبد العزيز القصير: "عقيدة الصوفية وحدة الوجود الخفية"، ص:313.

(2) القشيري: "الرسالة"، ص:427.

(3) أحمد بن محمد بن عجيبة الحسنى: "إيقاظ الهمم في شرح الحكم"، دار المعارف، القاهرة، دط، ص:176.

د. المبادرة إلى خدمة الشيخ، سواء كان ذلك بالبدن أو المال أو القول، فحتى إذا طلب منه تنظيف المرحاض فلا يعترض لأن الخدمة سبب للترقي والوصول.

هـ. عدم اتخاذ أكثر من شيخ، فالمريد عندما منح نفسه لشيخ لا يجوز له أن يتخذ معه شيخا آخر.

2 _ الآداب الباطنة:

أ. أن لا يعارض شيخه في شيء، فحتى لو تبين له أن أقوال شيخه، أو أفعاله وأحواله باطلة شرعا وعقلا فلا يحق له (المريد) أن يعترض بل عليه أن يقبل بما يراه شيخه.

ب. اعتقاد كماله وعصمته، على المريد أن يتيقن ويعلم أن شيخه أهل للشيخوخة والتربية لجمعه بين الشريعة والحقيقة.

ج. الغلو في محبته وتعظيمه وحفظ حرمته غائبا وحاضرا، فيجب على المريد أن يحب شيخه، فالمبالغة في المحبة من شروط الفلاح في الطريق.

د. دوام تخيله أي أن شيخه حاضرا في قلبه دائما، وصورته لا تفارقه أبدا.

هـ. أن لا يكتمه سرا، فيجب على المريد أن يخبر شيخه بكل كبيرة وصغيرة.

هذه كانت أهم الآداب التي يتحلى بها المريد اتجاه مرشده، مع أن هذه الآداب فيها مبالغة في تقديس الشيخ "المرشد"، كما فيها إذلال للمريد ظاهرا وباطنا، حيث يصبح المريد عبدا.

د _ الشيخ المرشد:

الشيخ عند المتصوفة ليس العالم بالأخلاق وعلم الشريعة فهذه من علوم الظاهر، إنما يقصدون بالشيخ العالم بالتصوف، وحقيقته وطريقته، "والشيخ هو المرشد الروحي الذي سلك

طريق الحق، وعرف المخاوف والمهالك والحدود، فتولى تربية المريدين والإشارة إليهم بمستلزمات السلوك، ومقتضيات الوصول إلى قرب الخالق عز وجل "[1]، فالشيخ عند المتصوفة بمثابة الإله فيعطونه كل صفات الإلهية فهو أساس كل طريقة، فالمريد يحتاج إلى شيخ يرشده إلى زوال تلك الصفات التي تمنعه من دخول حضرة الله بقلبه ينتقل به بين المقامات ويدله على الطريق الصحيح، "فهو المربي الذي مر بالتجربة وخالف النفس وانتصر على الهوى، وهو الملقن الذي يبصر المريد ويلقنه سبيل الرشاد وينجيه من العوائق والعثرات حتى يستقيم حاله ويتعرف على الطريق الحق للاتجاه إلى الله"[2]، فالمراقبة المستمرة للمريد لازمة عند الصوفية وهذه المراقبة تكون عن طريق شيخ قد سلك هذا المسلك من قبل وعرف أخطاره وأسراره.

والرياضات والمجاهدات دون شيخ لا نفع منها فالشيخ إذن شرط من شروط الطريق فهو الذي يرشد السالك ويعينه، وهذا ما أكده "الحوافي" بقوله: "حكم الشيخ حكم الحدّاد، وحكم غير حكم الآلات، فكما أن المطرقة، والسندان، والمنفخ، والفحم، والنار، وغيرها من الآلات، إذ جمعت من غير حداد لا يصح عمل، كذلك آلات الطريق: من الذكر والخلوة والمجاهدة، إذا جمعت لا يفلح بها المريد، ولا تنجلي مرآة قلبه، فربط بالشيخ هو الأصل في ذلك كله كما جربناه"[3]، فيرى الصوفية أن المريد مهما بلغ من العلم والمعرفة إلا أنه لا يبلغ

(1) يوسف محمد طه زيدان: "الطريق الصوفي و فروعه القادرية بمصر"، دار الجبل، بيروت، ط1، 1991، ص:44.

(2) منال عبد المنعم جاد الله: "التصوف في مصر و المغرب"، ص:190.

(3) أحمد بن عبد العزيز القصير:"عقيدة وحدة الوجود الخفية"، ص:302.

الطريق دون شيخ، فالرحلة من دون شيخ تكون حافلة بالمحن والمخاوف فمن دون مرافق سيضيع لا محال ويقع في المتناقضان والتهلكة دون أن يدري.

والشيخ يجب عليه أن يقبل بالمريدين لوجه الله عز و جل، فإذا كان دافع القبول بهم طمعا فيهم كان كلامه لهم مجرد قشور لا لب فيه، وبعد قبول المريد يبدأ بتربيته تدريجا فلا يحمله فوق طاقته، ثم بعد ذلك يدله على الرياضات الروحية التي من خلالها يطهر نفسه ويتجه إلى الله.

وتشترط الصوفية في الشيخ المرشد عدة أمور أهمها:

1. أن يكون عالما بعلوم الشريعة كالعقائد والعبادات والمعاملات و نحوها.
2. أن يكون متبحرا في علوم التصوف، ففاقد الشيء لا يعطيه، وهذا ما أكده "الجنيد" بعبارته الشهيرة "علمنا مضبوط بالكتابة والسنة، فمن لم يحفظ الحديث ويكتبه، ويحفظ الكتاب العزيز، ويتفقه في الدين ومصطلح الصوفية، وإلا لا يقتدى به"[1].
3. أن يكون قد أتم سلوك الطريق الصوفي فلا يكفي أن يكون المرشد على علم نظري بمسائل التصوف بل يشترط أن يكون قد سلك الطريق وحَلَ في منازله وترقى في مقاماته قام بترويض نفسه ومجاهدتها.
4. أن يكون حاصلا على إجازة أو شهادة تؤهله للإرشاد وتربية المريدين قال"ابن عربي": "ومن شرطه أن لا يقعد في مقام الشيخوخة إلا أن يقعده أستاذه"[2].

فالمتصوف بحاجة إلى الارتحال وتجديد ما علق بالنفس من ترسبات اختلفت طبيعتها من الشهوات والرغبات المكتوبة، التي تبعد الفرد عن طريق الحق، أوجب طقوس الطاعة

---

(1) يوسف محمد طه زيدان: "الطريق الصوفي و فروعه القادرية بمصر"، ص:47.

(2) المرجع نفسه، ص:301.

والتوجيه ولا يكون ذلك إلا باختيار الشيخ كسنة للاقتفاء والإتباع، وإذا كان التحديث الداخلي يفرض الثورة و التمرد على واقع الزيف، فإن الشيخ يكفل التحقيق بالعدل والنظام والترتيب فالمشاعية تنفي حق العبد في التعرف والمعرفة.

4 _ مراحل الارتحال ا لصوفي:

إن المتصوفة على اختلافهم يتصورون طريقا للوصول إلى الله، هذا الطريق له بداية و غاية بينهما مراحل ودرجات، أما البداية فهي التوبة ورياضة النفس ومجاهدتها وقمع لذاتها، وأما الغاية فهي الحق أي الله تعالى حتى أنهم يسمون أنفسهم أهل الحق، أما مراحل الترقي الروحي فهي متعددة تعرف عندهم بالأحوال والمقامات، إذ بهما يعرف السالك كيفية السير وسلوك المنازل والحالات التي توصله إلى المقصد النهائي، لذا فالرحلة الصوفية تنحصر في أمرين هما: المقامات والأحوال، فالتصوف طريق صعب وشديد مواجهته محصورة بين الذات وفي الذات.

أ _ المقامات:

المقامات مكاسب تحصل للإنسان المؤمن ببذل المجهود، وهي مراحل الطريق إلى الله التي يقطعها السالك في رحلته نتيجة مجاهدته لنفسه، يقول "السراج الطوسي" في "اللمع": "فإن قيل ما معنى المقامات؟ يقال: معناه مقام العبد يبن يدي الله عز وجل"[1]، قال تعالى: ﴿ذلِكَ لِمَن خافَ مَقامي وَخافَ وَعيدِ﴾[2]، وقال: ﴿ وَمَا مِنَّا إِلَّا لَهُ مَقَامٌ مَّعْلُومٌ﴾[3] .

(1) أبي نصر السراج الطوسي:" اللمع في التصوف"، تح عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، دط، 1960، ص:65.

(2) سورة إبراهيم: الآية 14 .

(3) سورة الصافات: الآية 164.

فالصوفية أخذوا لفظ (المقام) من الآيات القرآنية، فالمقامات منازل روحية مكتسبة يكتسبها السالك في رحلة عروجه إلى باب الحضرة الإلهية، حيث عرف "القشيري" المقام في رسالته فقال:"ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب، مما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويتحقق به بضرب تطلب، ومقاساة تكلف.....وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى مقام آخر، ما لم يستوف أحكام ذلك المقام "[1]، من خلال هذا التعريف يتضح أن السالك في طريقه إلى الكمال ينبغي أن يسلك درجاته، وذلك لا يتحقق إلا من خلال إدراكه لكل واحد من تلك الدرجات والمنازل، فالوصول إليها لا يتم إلا بالتعب وبدل الجهد، والعمل الدؤوب.

لقد اختلف شيوخ الصوفية في عدد المقامات "ففي حين يحدثنا الكلاباذي عما يقرب عشرين مقاما، ويحدثنا القشيري عن اثنى عشر مقاما باعتبارها مدارج أرباب السلوك... ويذكر السراج سبعة مقامات، ويزيد المكي والغزالي فيجعلانها تسعة، فإذا كانت المقامات متقاربة العدد عند هؤلاء، فإنها بالقطع متباعدة بين ما ذكره الترمذي الحكيم وعبد الوهاب الشعراني، فالأول يجعل المقامات أربعة، والآخر يجعلها تزيد على الأربعين ألفا"[2] .

وقد وقع الاختيار على المقامات السبع للسراج وهي: التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر الرضا، التوكل.

(1) القشيري: "الرسالة"، ص: 91.

(2) يوسف محمد طه زيدان: "الطريق الصوفي وفروعه القادرية بمصر"، ص: 76.

1 _ مقام التوبة:

عد الصوفية التوبة شرطا لازما وضروريا، فهي بداية كل مقام وأول منزلة من منازل السالكين، وأهم المقامات ومفتاح لكل حال: "فقد أجمع الصوفية على أن التوبة أول مقام من المقامات التي ينبغي على السالك المنقطع إلى الله أن يطلبه ثم يتخطاه إلى ما بعده، فالتوبة بمثابة الأصل والأساس لكل المقامات التي تليها"[1]، فالمريد في تسلقه السلم الروحي وارتحاله من العالم السفلي إلى العالم الروحي يجب عليه ترك المعاصي، والندم على فعلها والعزم على عدم العودة إليها، والتطهر من ذنوبه وخطاياه، وأن يتوب توبة صادقة حتى يبدأ مسيره على طهر.

2 _ مقام الورع:

الورع هو المقام الثاني بعد مقام التوبة والمقصود به عند الصوفية أن يتقي السالك إلى الله في كل أفعاله فيجتنب المعاصي والذنوب خوفا من الوقوع في المحرمات، ويخشى الله إجلالا وتعظيما له، فقد قال "القشيري" عن الورع أنه: "ترك الشبهات، كذلك قال إبراهيم بن أدهم: الورع ترك كل شبهة، وترك مالا يعنيك هم ترك الفضلات "[2]. فيجب على المريد الابتعاد عن الأمور التي تحوم حولها الشبهات إما في القلب أو الحديث أو الفعل.

أما بعض الصوفية يعتقدون أن الورع لا يكون في ذلك بل في ترك الدنيا وملذتها والسعي وراء الآخرة، فهو عندهم يعني ترك شؤون الدنيا والاهتمام بشؤون الآخرة حيث يشغل المرء حينئذ قلبه بالله فحسب، تاركا كل ما عداه جانبا، وهذا ما عناه "الشبلي" بقوله: "تتورع

(1) فيصل برير عون: "التصوف الإسلامي الطريق والرجال"، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، القاهرة، دط، 1983، ص: 102.

(2) القشيري: "الرسالة"، ص: 146.

عن كل ما سوى الله تعالى، وقال آخر أن الورع هو الخروج عن كل شبهة ومحاسبة النفس في كل طرفة "[1]، فالورع مرتبط باختيارات العبد وحسن توجيهه فلا ينفك يحاسب نفسه على كل صغيرة وكبيرة.

3 _ مقام الزهد:

إذا صدق السالك في مقام الورع قاده ذلك إلى الزهد، هذا الأخير هو الحركة التي تسبق التصوف، فهو شرط ضروري وأساسي لقيامه، والزهد معناه أن يتغلب الإنسان على شهواته، وقد ورد الزهد في القرآن الكريم مرّة واحدة في قوله: ﴿ وَشَرَوهُ بِثَمَنٍ بَخسٍ دَراهِمَ مَعدودَةٍ وَكانوا فيهِ مِنَ الزّاهِدينَ ﴾[2]، وليس معنى الزهد أن يكون العبد فقيرا، فليس كل فقيرا زاهد، وليس كل زاهد فقير، عرف "الجيلاني" الزهد بأنه "ترك التعلق بمظاهر الدنيا، ومفارقة الحظوظ بالجملة، فإن بقيت مع السالك بعض العلائق – رغم مروره بما سبق من علامات الطريق – فإنه يتعين عليه وقد دخل أرض المحبة، أن يقتلع كل جذوره التعلق بما سوى الله، إلا صار قلبه محلا للخوف والوجل والخذلان"[3]، فمن يريد السير إلى الله وحده لا شريك له، عليه الالتزام بسلوكيات الطريق.

4 _ مقام الفقر:

من المتعارف عليه أن الفقر ضد الغنى "ويستخدم الصوفية معنى الفقد، أي ما يحتاج الإنسان إليه، فلا يعتبر فقيرا عندهم إذا كان متكبرا أو متجبرا مغرورا، فالفقر معناه الحاجة

(1) فيصل برير عون: "التصوف الإسلامي الطريق والرجال"، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، القاهرة، دط، 1983، ص: 106_ 107.

(2) سورة يوسف: الآية 20.

(3) يوسف محمد طه زيدان: "الطريق الصوفي وفروعه القادرية بمصر"، ص:106.

إلى الله على الحقيقة، بمعنى أن يشعر رغم ماله وجاهه بحاجته وبعجزه وبفقره إلى الله سبحانه وتعالى، فإذا احتاج إلى غيره لم يعد فقيرا، فشرط الفقر هو حاجة العبد إلى الله على الدوام لأنه ليس هناك غني إلا الله سبحانه وتعالى"[1]، فالفقر الصوفي يعني أن الله هو الغاية الوحيدة المرغوب فيها أي الافتقار الدائم إلى الله والانشغال بذكره تعالى، فيعيش عيشة الفقراء حتى لو كان غنيا.

5 _ مقام الصبر:

إن السالك في هذا المقام يتمكن من تحمل جميع المصائب والمشاكل التي تواجهه فهو على دراية بأنها مشيئة الله، فيصبر على ذلك بانتظار فرج الله، "فالصبر إذن انتظار الفرج من الله، ويقول بعض الصوفية أن الصبر أعظم الأفعال وأشرفها، فهو في رأيهم الارتفاع عن طلب الفرج فيكون الصبر في الصبر وليس لطلب الفرج، وعلى الصابر أن يستعين بالله، ولا يستعين بغير الله حتى يجزى له العطاء بغير حساب فإذا ما امتلك العبد الخوف فعليه بالصبر والصلاة"[2]، فالسالك يجب أن يكون له صبر أيوب حتى يتمكن من الصبر على طاعة الله بالابتعاد عن المحرمات، والصبر على الابتلاء والمعاصي وغيرها من الأمور، والصبر ميدان امتحان إرادة الفرد وثباته لذلك كان جل الصابرين من المختارين (الأنبياء).

6 _ مقام التوكل:

التوكل اعتماد المريد أو السالك على الله في كل شيء وتفويض أمره له وذلك لقوله

(1) حسن الشرقاوي: "معجم ألفاظ الصوفية"، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص: 226.
(2) المرجع نفسه، ص:187.

تعالى: ﴿ وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ ﴾[1]، فالسالك يجب أن يكون على ثقة تامة أن الله هو المعطي المانع فبيده كل شيء، فالإنسان مخلوق وللخالق حق كتابة قدره وقضائه فالسيد موكل بشواغل المسود وعليه الطاعة والاستسلام.

فالتوكل "هو الرضا بالله وكيلا ،فهو الذي يوجه المتوكل إلى كل خير، وهو الذي يرشده إلى كل فعل وعمل، لأنه مسقط للتدبير مع الله لا حول ولا قوة إلا بالله، فهو معينه مرشده وصاحبه، وكفى بالله وكيلا"[2]، فالذات الإلهية تكفل للعبد النور الداخلي لتسهل عليه قطع المسافات المجتازة نحو التعالي الذاتي.

7 _ مقام الرضا:

الرضا آخر المقامات وهو أن يرضى الصوفي بما كتب الله له، وأن لا يعارض حكم الله وقضائه "فالرضا من المقامات الرفيعة للأولياء الذين يسقطون التدبير مع الله، ويستسلمون لحكمه ومشيئته فالرضا علامة من علامات الصلح والتقوى، بل درجة من درجات الولاية الكبرى، فالنفس الإنسانية كما يراها الصوفية عندما تترقى عن طريق التوبة والطاعة والإخلاص تحظى بالمنن والعطايا والفتوحات الإلهية فتحصل من حال النفس الأمارة إلى مقام النفس اللوامة، ثم مقام النفس المهملة، ثم مقام النفس المطمئنة، ثم الراضية ثم المرضية، ثم الكاملة وهنا آخر مقام ومنتهى غاية السالكين "[3]،فالرضا ليس أن تحس بالابتلاء أو المصيبة إنما أن تستقبلها بفرح وسرور كما تستقبل النعم والأخبار الجيدة،

(1) سورة الطلاق: الآية 03.

(2) حسن الشرقاوي: "معجم ألفاظ الصوفية"، ص:96 _ 97.

(3) المرجع نفسه، ص:153.

وبالتالي الرضا بحكم الله وهذا ما أكده "دو النون المصري" بقوله أن الرضا هو سرور القلب بمر القضاء "[1].

هذه كانت أهم المقامات التي أجمع عليها المتصوفة، والتي لا يكتمل الارتحال بها دون وجوب أحوالها.

ب _ الأحوال:

قبل التطرق إلى أحوال المتصوفة يجب الوقوف أولا عند مفهومها فالحال عبارة عن حالة نفسية تعتري العبد أثناء سلوكه إلى الله تعالى فترد على القلب من غير تعمد أو اكتساب، كالفرح، والحزن، والألم، فهي "معاني ترد على القلب، من غير تعمد منهم، ولا اجتلاب، ولا اكتساب لهم، من طرب، أو حزن، أو بسط، أو قبض، أو انزعاج أو هبة أو اهتياج"[2]، فالأحوال موهبة يمن الله بها على عبده لتنتعش نفسه بها، وهي كالبرق سرعان ما تعبر و تزول، "فهي تلك اللمعات النورانية التي تشرق على قلب السالك حينا، ثم لا تلبث أن تزول مسرعة فيأتي الحال، كتجليات متواترة لا تهدأ أو لا تفتأ تنتقل بالسالك من معاينة لأخرى.... وليس لصاحب الحال تصرف في أحواله، وإنما الأحوال تتصرف فيه بهجومها عليه دون مقدمات ولا اجتلاب منه"[3]، فمن خصوصية الأحوال عدم الاستقرار والثبات فالسالك قد يحصل له حال معين ولكن ليس ضروري أن يحصل له نفس الحال في وقت آخر ،فالحال لا يأتي بطلب من المريد لأن الله هو الذي يهبها لمن يشاء من عباده.

والأحوال عند "الطوسي" عشرة وهي :المراقبة، القرب، المحبة، الخوف، الرجاء الشوق الأنس، الطمأنينة، المشاهدة واليقين.

---

(1) أبي نصر السراج الطوسي :"اللمع في التصوف"، ص: 80.

(2) القشيري: "الرسالة"، ص:92.

(3) يوسف محمد طه زيدان: "الطريق الصوفي و فروعه القادرية بمصر"، ص:106.

1 _ المراقبة:

قال الله عز و جل: ﴿ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ رَّقِيبًا ﴾[1]، وهذا يعني أن العبد قد علم وتيقن أن الله على اطلاع بما في قلبه و ضميره، عالم بالسرائر رقيب على أعمال العباد قائم على كل نفس، فيجب على العبد أن يراقب نفسه وتصرفاته فيبتعد عن ملذات الدنيا وشهواتها ويلزم المجاهدات والأذكار "فكما أن الله كان على كل شيء رقيبا، ينبغي أن يكون العبد على كل شيء من الأشياء ظاهره وباطنه رقيبا لأن لا يجري عليه سوى المأمور به، ويعلم أن الله رقيبا على ما يفعله ويتمناه، فيكون رقيبا على بدنه يُسايس الطريقة ولزوم المجاهدات ، وترك الشهوات، رقيبا على قلبه يسايس المحبة عن الملاحظة الأغيار،ولزوم الأذكار..." [2] فالمراقبة دليل على المحاسبة الذاتية واليقظة النفسية فلا يمكن للنفس الركون للروتين والفراغ وإلا أصابها الصدأ والنكوص.

2 _ القرب:

القرب أن يقترب السالك من ربه وذلك بكثرة العبادات والعمل على طاعته، فقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم عن الله :"ما تقرب إلى المتقربون بمثل أداء ما افترضت عليهم، ولا يزال العبد يقترب إلي بالنوافل حتى يحبني وأحبه، فإذا أحببته كنت له سمعا وبصرا، فبي يبصر وبي يسمع"[3]، فالعابد يقوم بالأعمال التي يحبها الله وأمر بها، ويبتعد عن الأعمال التي يكرهها الله ونهى عنها "فقرب العبد أولا قرب بإيمانه وتصديقه، ثم قرب بإحسانه وتحقيقه وقرب الحق سبحانه ما يخص من العرفان، وفي الآخرة ما يكرمه به من

(1) سورة الأحزاب: الآية52.

(2) أبو بكر عبد الله بن شاهاور الرازي: "مِنارات السائرين ومقامات الطائرين"، تح سعيد عبد الفتاح، دار سعد الصباح، القاهرة، ط1، 1993، ص: 390 _ 391.

(3) فيصل برير عون: "التصوف الإسلامي الطريق والرجال"، ص: 130.

الشهود والعيان، وفيما بين ذلك بوجود اللطف والامتنان، ولا يكون قرب العبد من الحق إلا بعبده عن الخلق"[1]، فبقدر تقديم العبد العمل الصالح نال الرضا والقبول.

3 _ المحبة:

ذكر الله المحبة في مواضيع كثيرة في كتابه العزيز وذلك لمنزلتها فقد قال: ﴿ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ ﴾[2]، وقال أيضا :﴿يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبا لِّلَّهِ ﴾[3]، من خلال الآيتين الكريمتين يتضح لنا أن الحب والمحبة نوعان: حب الله لعباده وحبهم إياه، والآخر حب شهوات الدنيا ومغرياتها وهذا الأخير مذموم.

والصوفية قد تبنو النوع الأول من المحبة وجعلوه أصلا من أصول الطريق إلى الله، لهذا "تعتبر المحبة عند الصوفية حالا من الأحوال التي تمنح للمرء وتوهب له من الله وهو على طريق التصوف، ذلك أن الصوفي بغير المحبة ما كان يسعى إلى شق طريق التصوف الذي يبدأ بالتوبة وغيرها"[4]، فالصوفية يحبون الله ليس خوفا من ناره أو طمعا في جنته بل يحبونه لذات الحب ولأنه أهل لذلك، وهذا ما أكدته "رابعة العدوية" بقولها:

أُحِبُّكَ حُبِينْ حُبَّ الهَــوَى وَحُبًّا لِأَنَّكَ أَهْــلٌ لِذَاكَا[5]

وكل شيء عند المتصوفة يقوم ويبنى على الحب والمحبة فكثير من شعراء الصوفية

عبروا في أشعارهم عن حبهم لله تعالى من أمثال:"جلال الدين الرومي"، "محي الدين ابن عربي"، ولا ننسى "رابعة العدوية" و"ابن الفارض".

---

(1) المرجع السابق، ص: 130- 131.

(2) سورةالمائدة: الآية 54.

(3) سورة البقرة: الآية 165.

(4) فيصل برير عون: "التصوف الإسلامي الطريق والرجال"، ص: 125.

(5) مجدى كامل: "أحلى قصائد الصوفية"، دار الكتاب العربي، سوريا، ط1، 1997، ص: 125.

4 _ الخوف:

الخوف شرط من شروط الإيمان فقد أمر الله عباده بأن يخافوه وذلك في قوله: ﴿ وَخَافُونِ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾[1]، فالإنسان يعمل بما أمر الله ويبتعد عما نهى فيصلي ويصوم ويتصدق.... ومع ذلك ينتابه خوف من أن يكون إيمانه مشوه أو ناقص فيخشون عذاب النار رهبة من عظمته و جلاله "فالخائف الذي لا يخاف غير الله"[2]، والخوف عند المتصوفة ليس نفورا من الله وإنما يخاف من الله ويلجأ إليه، وهذا لا يكون إلا إذا كان السالك أكثر من معرفة الله وتقرب منه.

5 _ الرجاء:

إذا كان الخوف أحد جناحي المؤمن فالرجاء ثانيهما، فالسالك يخاف الله ويخشى عقابه فيرجوا المغفرة والتوبة من المولى عز وجل بطاعته، فمن "علامة الرجاء حسن الطاعة"[3] فالرجاء يبعث الرغبة في مجاهدة النفس والمواظبة على الطاعات، فتتعلق نفس السالك

بمحبوبها (الله) الذي يسعى للوصول إليه، قال الله تعالى: ﴿ مَن كَانَ يَرْجُو لِقَاءَ اللَّهِ فَإِنَّ أَجَلَ اللَّهِ لَآتٍ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾[4]، والسالك يرجو ربه بأن يمد من أجله حتى يزداد تقربا وعبادة طمعا في لقائه على أحسن وجه، والعبد الذي يريد سلوك طريق مستقيم يوصله إلى الله تعالى لا بد أن يجمع بين الخوف والرجاء.

---

(1) سورة آل عمران: الآية 175 .

(2) أبي بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي: "التعرف لمذهب أهل التصوف"، ضبط وعلق عليه وخرج آياته وأحاديثه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص: 116.

(3) حسن الشرقاوي: "معجم ألفاظ الصوفية"، ص: 151.

(4) سورة العنكبوت: الآية 05.

6 _ الشوق:

الشوق مرتبط بالمحبة وهو ثمرة من ثمارها، فالسالك الذي يمتلأ قلبه محبة بالله تعالى فهام اشتياقا له والشوق أعلى الدرجات والمقامات إذا بلغه استبطأ الموت شوقا إلى ربه وحبا للقائه والنظر إليه"[1]، وهناك فرق بين الشوق والاشتياق، فالشوق درجة يمكن أن يصل إليها كل من سلك طريقا إلى الله، أما الاشتياق حال لا يصل إليها إلا من أحبه الله ورضا عنه.

7 _ الأنس:

لا يصل إلى هذه الحال إلا من اعتمد على الله في كل شيء واستعان به في جميع الأمور ومعنى الأنس بالله تعالى: "الإعتماد عليه، والسكون إليه والاستعانة به، ولا يتهيأ أن يعبر عنه بأكثر منه"[2]، فتجد السالك يشعر بالوحدة وهو وسط الجماعة كأنه غريب عن قومه وموطنه. جالس مع الناس ببدنه متفرد بنفسه وقلبه بالذكر، وقد سيطر الحب على الشاعر الصوفي فتجده يغيب عن ذاته لحضوره مع الذات الإلهية وهذا ما أكدته شهيدة العشق الإلهي "رابعة العدوية" بقولها:

وَلَقَدْ جَعَلْتُكَ فِي الفُؤَادِ مُحَدِثِي وَأَبْحَثُ جِسْمِي مَنْ أَرَادَ جُلَوْسِي

فَالجِسْمُ مِنِي للجَلِيْسِ مُؤَانِس وَحَبِيبُ قَلْبِي فِي الفُؤَادِ أَنِيسِي[3]

(1) عبد الحليم محمود: "العَالِم العابد بالله ذي النون المصري"، دار الرشاد، القاهرة، دط، 2004، ص: 92.

(2) أبي نصر السراج الطوسي :"اللمع في التصوف"، ص:92.

(3) عبد الرحمان بدوى: "دراسات إسلامية شهيدة العشق الإسلامي رابعة العدوية"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1962، ص: 182.

_ الطمأنينة:

الطمأنينة أن يسكن قلب العابد لربه ويرتاح له، وهي عند الصوفية "حال رفيع ولا تكون إلا لعبد رجح عقله وقوي إيمانه، ورسخ علمه، وصفا ذكره، وثبتت حقيقته" [1]، فالعابد قد أيقن و تأكد أن كل شيء بيد الله عز وجل فأطمأن له.

وقد قسم "الطوسي" الطمأنينة إلى ثلاثة أقسام: الأول للعامة وهو الإطئنان بالذكر ﴿الَّذينَ آمَنوا وَتَطمَئِنُّ قُلوبُهُم بِذِكرِ اللَّهِ أَلا بِذِكرِ اللَّهِ تَطمَئِنُّ القُلوبُ﴾[2]، فالنفس تطمئن بذكر خالقها وإيمانها بعظمته. والثاني للخاصة الذين رضوا بقضاء الله وصبروا على ابتلائه، وأخلصوا واتقوا وسكنوا لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذينَ اتَّقَوا وَالَّذينَ هُم مُحسِنونَ﴾[3]، وقوله: ﴿إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصّابِرينَ ﴾[4]، فلما اطمأنوا لربهم أطاعوه ،والثالث لخاصة الخاصة وقد علموا أن قلوبهم لا تقدر أن تطمئن إلى الله أو تسكن معه، هيبة له وتعظيما فهو غاية لا تدرك

﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾[5] ، ﴿وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ﴾[6]، والصوفية يشيرون إلى أن اطمئنان قلب العابد يكون بمعرفة الله والإكثار من ذكره، وإذا تحقق ذلك تقوى العبد وشعر بفرح وسعادة تغمره، وأطمئن بمآله.

---

(1) أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: "مدخل إلى التصوف الإسلامي"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ص: 132 _ 133.

(2) سورة الرعد: الآية 28.

(3) سورة النحل: الآية 128 .

(4) سورة الأنفال: الآية 46.

(5) سورة الشورى: الآية11.

(6) سورة الإخلاص: الآية 3.

9 _ المشاهدة:

المشاهدة أن نعبد الله كأننا نراه، فالعابد الحقيقي الذي يرى ربه بقلبه ،"فمن شاهد الله بقلبه خنس عنه ما دونه ،وتلاشى كل شيء وغاب وجوده عظمة لله تعالى ،ولم يبق في القلب إلا الله عز و جل"[1]، وهذا يعني أن الله قد استولى على قلب عابده ،فهو حاضر في قلبه دائما كأنه يراه و يبصره، والسالك عندما رأى برهانا من ربه وبعد أن أيقن وتأكد من أن ما يستكشف له هو الحق، تأتي المشاهدة وهنا يكون العابد قد حضره الحق تعالى إما صوتا يسمعه، أو برؤية عن طريق البصيرة.

10 _ اليقين:

اليقين درجة يصل إليها العابد الذي علم وتيقن أن الله قادر على كل شيء، فهو معينه وإليه يرجع إذا استصعب عليه أمرا، وبالتالي الرضا بما قسم الله له، قال "الجنيد": "اليقين ارتفاع الشك"[2]، واليقين ما تحصل عليه المريد الصادق من العلم بطاعته ومجاهدته وإخلاصه، وحسب ما أملاه الله عليه، واليقين أصل ومنتهى كل الأحوال فهو آخرها وباطنها.

هذه كانت أهم المراحل والدرجات التي يسلكها الصوفية في طريقهم لبلوغ الكمال الإنساني والمقام الرفيع، وتخليص القلب من حب الدنيا وشواغلها، وتزكية النفس بالأخلاق الحميدة، مثل: التوبة والصبر والتواضع والمحبة وغيرها من مكارم الأخلاق ومحاسنها.

تقلب الصوفية بين المقامات وأحوالها، يريدون وجه الله تعالى، وبدلوا في سبيل ذلك جماليات الارتحال الوجداني وحركوا النفس نحو التطلع والطموح والأمل في نيل الرضا

---

[1] الطوسي: "اللمع في التصوف"، ص: 100.

[2] الكلاباذي: "التعرف لمذهب أهل التصوف"، ص: 121.

والقبول ودخول جنة الرضوان قبل وبعد الفناء المحتم، فالارتحال مسير شاق وطويل عمده الصوفي وجوبا وهدفه السعادة الأبدية، وخير دليل على ذلك ما طالعنا به ابن الفارض شعرا، ومتعنا به معنى و مبنى ألزمنا التنقيب والبحث عن كل ماله صلة بالانتقال من حال إلى حال، أو من هيئة إلى أخرى، فالمسافة المقطوعة شعرا قد قطعت سلوكا وكان لها مواصفات وبراهين.

1_ مواضيع التائية:

لابن الفارض ديوان شعر صغير الحجم، ولكنه عظيم المحتوى كله في الغزل، وأشهر ما في هذا الديوان قصيدته المسماة "نظم السلوك "، وهي قصيدة طويلة تقع في سبع مائة وستون(760) بيتا شعريا، و من البحر الطويل، ضمنها الشاعر تجاربه الصوفية والتدرج في سلم الكمال الروحي حتى الوصول إلى الذات الإلهية، وسميت بالتائية الكبرى تمييزا عن التائيـــــة الصغرى، ومطلعها:

سَقَتْنِي حُمَيَّا الحُبِّ رَاحَةَ مُقْلَتِي وَكَأْسِي مُحَيَّا من عنِ الحُسْنِ جَلَتِ[1]

تحقق ابن الفارض "أنه رأى رسول الله –صلى الله عليه و سلم– في المنام، فسأله –أي النبي– عن قصيدته التائية الكبرى، بم سمّاها؟ فأجابه ابن الفارض أنه سماها (لوائح الجنان وروائح الجنان) فقال له النبي: بل سَمَّها (نظم السلوك)... ومن هنا كان عنوانا لهذه القصيدة اشتهرت به"[2] .

وتعد تائية "ابن الفارض" ملحمة في التصوف الإسلامي، فقد تفرد بها في كتابته الشعرية والصوفية التي جاءت مفعمة بالإغراء المعرفي والجمالي، ومرجعيته الصوفية، وتلك المشاعر النورانية التي صاغها شعرا " وعمد إلى ذلك الشعر فاختار له البحر الذي لا يرومه إلا من يتقن السباحة، وعمد إلى الأسلوب فطرزه بالبديع من مختلف المحسنات، فإنك لا تكاد تفتقد في البيت الواحد طباقا أو جناسا أو مقابلة أو كناية أو تورية أو تضمينا، إلى آخر ضروب في البديع ، وذلك في معظم أبيات القصيدة التي زينت في سبعمائة وستين وقد عَبر

(1) ابن الفارض: "ديوان ابن الفارض"، شرح– تف مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ص: 26.

(2) محمد بن أحمد إسماعيل المقدم: "أصول بلا أصول"، دار ابن الجوزي، مصر، القاهرة، دط، 2008، ص:33.

طولها صنعة ابن الفارض، وطول نفسه، وسعة أفقه، وشساعة مداركه ووفرة معرفته باللغة"[1].

والقارئ لهذه القصيدة يصعب عليه الوصول إلى المعنى الحقيقي، ذلك أن الشاعر لجأ إلى اللغة الرمزية، وبالتالي فهي نص يقتضي مساءلته والتعمق فيه للوصول إلى مقتضاه.

وقد تنوعت مواضيع التائية ويمكن تقسيمها إلى:

أ _ نشيد الحبيبة:

ففي البداية تجد الشاعر يناجي حبيبته، فهو في حالة شوق لها فيصف لنا بداية طريقه وكيف كان يتلهف لرؤية محبوبته، لكن ذلك لم يحصل لأن نفسه لم تجهز بعد، فافتتح قصيدته يقول:

سَقَتْنِي حُمَيَّا الحُبِّ رَاحَةَ مُقْلَتِي وَكَأْسِي مُحَيَّا من عنِ الحُسْنِ جَلَتِ[2]

والمقصود بذلك أن الشاعر سقته عينه شراب المحّبة وكأس محيا المحبوبة فهي تختلف عن غيرها بكونها حَلَتْ عن الحسن الظاهر، ثم بعد ذلك أوهم صحبه أن شرب شرابهم هو الذي سكره فلم يعلموا أن نشوته من جمالها وانشغالها بها عن غيرها، ثم يواصل وصف حالة سكره، ثم بعد ذلك شكا المحبوبة ما به واشتياقه لرؤيتها، ثم بعد ذلك يصف كيف انكشف سرّه :

فَكُنْتُ بِسِرِي عَنْهُ خُفْيَة، وَقَــدْ خَفَتْهُ، لِوَهْنٍ، من نحولي أَنَّتِـــــــي

(1) عبد الحق الكتاني المحب المحبوب: "شرح تائية الحراق وابن الفارض في الحب الإلهي"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص:39.

(2) ابن الفارض: "الديوان"، ص:28

فَأَظْهَرَنِي سُقْمُ بِـــهِ، كُنْتُ خَافِيَـــاً لَـــهُ، وَالهَـــوَى يَأْتِي بِكُلِ غَرِيْبَـةٍ[1]

ويتابع الشكوى ووصف فنائه في الشوق والمحبّة، بعد ذلك يقسم بالحب والعهد القديم بين الله والإنسان، ثم تجيبه الحبيبة بأنه أحبّ غيرها، ثم يرد عليها أن بغيته الموت في الحبّ.

ب _ وصف اختباراته الصوفية ووصوله لحالة الجمع:

بعد حديثه عن الحب وطلب الرؤية ينتقل إلى وصف حالة الجمع حيث أصبح واحدا مع الله، فقال:

أَمَمْتُ أَمَامِي فِي الحَقِيقَةِ، فَالوَرَى وَرَائِي، وَكَانَتْ حَيثُ وَجَّهْتُ وِجْهَتِي[2]

في هذه الأبيات إشارة صريحة إلى أن الشاعر أصبح واحد مع الحقيقة أي الله، وذلك بفضل مقام الجمع، بعد ذلك اتجه الشاعر إلى إرشاد المريد حيث يضع أمامه السُبل الواجب عليه اتخاذها كترك الحظوظ النفسانية دنيوية كانت أو أخروية لأجل ذات المحبوب، والإسراع إلى التوبة ومحاربة النفس لأنها من أعداء المحبوبة، ثم يصف كيف قطع مقامات السلوك مقامًا بعد مقام كما ينتقل الشاعر إلى حث المريد على المجاهدة، فالمشاهدة لا تتم إلا بعد المجاهدة ، ومهما بلغ المريد المرتبة العليا عليه العودة لأعمال العبادة التي تركها أثناء درجات السكر والجمع ذلك في قوله :

رَجَعْـــتُ لِأَعْمَـــالِ العِبَـــادَةِ، عَـــادَةً وَأَعْدَدْتُ أَحْـــوَالَ الإِرَادَةِ عُدَتَـــــــي[3]

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص 28.

(2) المصدر نفسه، ص: 37.

(3) المصدر نفسه، ص:46.

ولما أُتُهم " ابن الفارض" بالحلول رد على من اتهموه قائلا:

مَتَى حِلْتُ عَنْ قَوْلِي:أَنَا هِي أَوْ أَقَلْ وَحَاشَا لِمِثْلِي:إِنَّهَا فِي حَلَّـــــتِ[1]

ثم بعد ذلك يعود الشاعر للإرشاد مرّة أخرى ووصف رفقته في الإتحاد، حيث يُحرض المريد على اتباع نفس الطريق التي سلكها هو (الشاعر)، ثم يرجع للكلام عن المحبة والمحبوبة، وكيف أنه حاول إخفاء حبه فلم يستطيع.

ج ـ المجاهرة ببعض مبادئ الصوفية:

انتقل الشاعر للكلام عن الأمور التي تمّ له كشف سرها، فيبدأ بذكر أسباب التفرقة بينه وبين الحضرة وهما: الواشي واللاحي وكلاهما من الصفات الملازمة للمريد، فالواشي الذي يحث الشاعر على التقوى والزهد والتنسك فهو رمز للروح التي تسير به إلى هدفه، أما اللاحي فهو الذي يدفع به (الشاعر) إلى الشر فهو رمز للنفس التي تصده عن الجمع.

والشاعر يرى محبوبته في العديد من المظاهر المتنوعة فيرى أن الصور المحسوسة مطابقة للصور الذاتية، فيشاهد المحبوبة في كل الصور فيسكر بذكرها، ورؤيته لتحالف الكائنات وإعانته في بلوغ حالة الجمع، حتى ارتفع له الحجاب واثبات وحدة الوجود، بعد ذلك ينتقل إلى أن صفات الله تتجلى بواسطة الحواس أما الأسماء فلا تتجلى إلا بالصفات.

د ـ شرح نظرية التوحيد أو الإتحاد والجمع وإعطاء أمثلة على ذلك:

يذكر ابن الفارض حديثا يردده الصوفية لإثبات نظرية الإتحاد وغيرها من الأحوال النهائية يقول:

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص :47.

وَجَاءَ حَدِيثُ، فِي اتِّحَادِي، ثَابِتُ، رِوَايَتُهُ فِي النَقْلِ غَيْرُ ضَعِيفَـــةٍ

يُشِيرُ بِحُبِّ الحَــقِّ، بَعدَ تَقَرُّب إِلَيْــهِ بِنَقْــلِ، أَوْ أَدَاءِ فَرِيْضَـــةٍ

وَمَوْضِعُ تَنْبِيهِ الإِشَارَةِ ظَاهِـــرُ بِكُنْتُ لَهُ سَمْعًا، كَنُورِ الظَهِيـــرَة[1]

والمعنى يطابق عمل العبد الصالح الذي توخى سبل التقوى والإحسان فأصبح من الرب سمعه وبصره ويده أي يتحد به.

هـ _ الاستشهاد بالقرآن والحديث الشريف:

وهذه الظاهرة متنوعة عند الصوفيين وابن الفارض يصرح بآراء هامة كتساوي المخلوقات والأديان والمذاهب، ومن أمثلة ذلك قوله:

وَمَا عَقَدَ الزُّنَّارَ، حُكْمًا، سِوَى يَدِي وَإِنْ حُلَّ بِالإِقْرَارِ بي، فَهِي حَلَّتِ

وَإِنْ نَارَ، بِالتَنْزِيْلِ، مِحْرَابُ، مَسْجِدٍ فَمَا بَارَ، بِالإِنْجِيْلِ، هَيْكَلُ بَيْعَـةِ

وَاَسْفَارُ تَوْرَاةِ الكَلِيمِ لِقَوْمِـــــــهِ، يُنَاجِي بِهَا الأَخبَارُ فِي كُلِّ لَيْلَةِ

فَقَــدْ عَبَدَ الدَّيْنَارَ، مَعْنًـــى، منُزَّهٌ عَنِ العَارِ بِالإِشْرَاكِ بالوثنيـــة [2]

فابن الفارض في هذه الأبيات وغيرها يبدي رأيه وبكلّ صراحة فالأديان والمذاهب عنده متساوية فليس هناك سوى الله.

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:80.

(2) المصدر نفسه، ص:80-81.

2 _ جمالية الارتحال في التائية:

أولا: المكونات الجمالية

1- جمالية الإيقاع:

الإيقاع هو الركن الأساسي في بناء الشعر، فهو جوهره ولبه، حيث يزيد في جمال النص الشعري، والإيقاع يتكون من نمطين أساسيين ينطوي تحت كلّ واحد منهما عناصر مختلفة وهما:

- ✓ الموسيقى الخارجية: وتتضمن دراسة الوزن والقافية وحرف الروي.
- ✓ الموسيقى الداخلية: وتتضمن دراسة التكرار والجناس والطباق، وهذا ما سنتعرض له في الدراسة.

أ _ الموسيقى الخارجية:

وهي الشكل الخارجي للقصيدة وهي أول ما تلفت انتباه المتلقي للعمل الشعري، وتتكون من الوزن (البحر) والقافية:

1 _ الوزن (البحر):

وهو الموسيقى الخارجية للقصيدة، فالوزن أول ما يقرع الآذان بجرسه وإيقاعه المنتظم، فهو من العناصر المكونة للشعر، ومن أهم وظائفه وظيفتين أساسيتين هما: الوظيفة الموسيقية والجمالية.

وأوزان الشعر العربي متعددة ومتنوعة فهي نوعان، أوزان صافية وهي التي "يكون فيها البيت ناتجا عن تكرار تفعيلة واحدة "[1]. كالكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل

(1) مصطفى حركات: "أوزان الشعر"، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص:14.

والهزج، وأوزان مركبة وهي "التي تتألف فيها الوحدة التكرارية من أكثر من تفعيلة" [1] كالطويل، والبسيط والمريد....إلخ.

والبحر الذي استخدمه "ابن الفارض" في تائيته هو بحر الطويل وهو بحر مركب، حيث يعد أطول البحور عند العرب واسمعه يدل على معناه، عدد حروفه ثمانية وأربعون (48) حرفاً ويتألف الشطر فيه من تكرار التفعيلة "فعولن، مفاعيلن " أربع مرات في كل شطر مثال:

سَقَتْنِي حُمَيَّا الحُبِّ رَاحَةَ مُقْلَتِي وَكَاْسِي مُحَيَّا من عن الحُسْنِ جَلَتِي

سَقَتْنِي حُمَيْيَ لْحُبْبَ رَاحَةَ مُقْلَتِي وَكَاْسِي مُحَيْيَا من عن لحُسْنِ جَلْلَتِي [2]

0//0/	0/0 ///	/0/ /	0//0/ /	0/0//	0/ 0/0//	0/0 //	0//0/ /
فعولـن	مفاعيلــن	فعـولُ	مفاعلــن	فعولـن	مفاعلــن	فعولـن	مفاعلـن

ومفتاح البحر هو:

طويل ينير الشعر فيه مصابيح فعولن مفاعيلـــن فعولــن مفاعيلن

وقد اختلف النقاد في قضية علاقة الوزن بموضوع القصيدة فمنهم من يرى أنه من غير

الصواب ربط كل بحر أو وزن بموضوعه، ومنهم من يرى عكس ذلك، وأن للبحر علاقة وطيدة بموضوع القصيدة ذلك "أن المعاني المختلفة تفترض بحوراً مختلفة، ولهذا يجب في صياغة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب...وقد فطن الجاهليون بفطرتهم

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:15.

(2) المصدر نفسه، ص:80.

إلى أنه لابد من الاتفاق من موافقة المعاني في حركتها النفسية من دون أن يتغير الوزن كذلك".[1]

فاختيار البحر يكون من طرف الشاعر حسب انفعالاته مع الإيحاءات و الدلالات الوجدانية والنفسية المتعددة التي ينتجها هذا البحر، فمن خلال اسم هذا البحر يتضح أن الشاعر يلمح بأن طريق التصوف مشاقه طويلة، لذا اختار الشاعر بحر الطويل وألبسه قصيدته التي تلائم فكره الصوفي وآرائه الفلسفية، وكذلك لانسجام موسيقاه وطول النفس فيه، حتى لا يمل المتلقي من طول الطريق ويرافقه شيئا فشيئا حتى يتمكن من البوح عما يختلج بداخله من حب إلهي وصفاء روحي، وهذا البحر يساعده في طرحه لتجربته الصوفية الخاصة والمميزة.

2 - القافية:

تعتبر القافية عنصر أساسي في بناء المعنى في القصيدة وتبيان إيحاءاته ودلالاته، فهي تأتي في آخر البيت وتحدث تكرارا صوتيا منتظما، ولها علاقة بالمعنى، و"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[2]،و للقافية أكثر من تعريف وأفضلها تعريف "الخليل بن أحمد الفراهدي" حيث قال: " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبله ساكن، والقافية على هذا

(1) نوري كبلوز: "الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض دراسة أسلوبية"، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2009-2010، ص:64.

(2) أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: "العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده"، تح محمد محي الين المجيد، دار الجيل، ط5 ،1981، ج1، ص:151.

المذهب، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين"[1]، فالقافية إذن إما أن تكون بعض كلمة أو كلمة أو كلمتين، والقافية في تائية ابن الفارض هي:

وَكَأْسِي مُحَيَّا من عنِ الحُسْنِ جَلَّتِ

جَلْتِي

o//o/

إذن فالقافية في التائية مكونة من متحرك فساكن ثم متحرك ومتحرك فساكن (o//o/ ← فاعلن)، أي التفعيلة الأخيرة من بيت بحر الطويل هي القافية، وبما أن حرف الرويّ متحرك فإن القافية جاءت مطلقة لا مقيدة، تتناسب وموضوع القصيدة التي تساعد الشاعر على تفجير طاقته الإبداعية دون قيود معبراً عن رغبته في التحرر والانطلاق دون توقف للوصول إلى هدفه، ولورود القافية مكسورة دلالة ترمز لانكسار نفس الشاعر وتعبيرا عن خضوعه للذات الإلهية.

3 – حرف الرويّ:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه فالرويّ مهم في تشكيل الانسجام الموسيقي والتوازن الإيقاعي في البيت الشعري، والرويّ لا يكون حرف مد ولا هاء، وبهذا تنسب قصيدة "ابن الفارض" التي هي موضوع دراستنا إلى رويها (التاء) فنقول تائية ابن الفارض، والتاء حرف انفجاري من صفاته قوة الإسماع، وورود رويّ القافية مكسوراً ربما دلالة على وضوح تجربة الشاعر فهو في حالة بوح لما يعانيه من أوجاع الحب وأشواق

(1) أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: "العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده"، ص:151.

القرب للذات الإلهية، فالتاء مظهر التحول الروحي للمادة، وفرصة لمنح العقل قدرة على التحرك والفاعلية والانفعالية أيضا، وورود حرف الرويّ صامت مهموس غير مجهور يناسب حالة الشاعر وهي مناجاة الحبيب والانكسار والذل والخضوع الكلي له.

أختار الشاعر حرف التاء رويا لقصيدته ذلك لأن التاء تجسيد لنقطة ثبات النفس واقتناعها بالطريق المختار والمُتبع فلا يمكن انتظار انحراف أو تبديل عن ما وقع، فالشاعر فرض على نفسه سننا توقيفية لا يمكن ازاحتها فهي العرفانية الصوفية، فكلما قطع مسافات في ارتحاله حتما سيتغير الراحِل عن المرتحَل والمرتحِل إليه، وستختلف البدايات عن النهايات.

ب – الموسيقى الداخلية:

الإيقاع الداخلي ينتج عن تفاعل حالة الشاعر النفسية، فهو كلّ يحدث جرسًا قويًا ونغمًا مؤثرًا في ثنايا القصيدة، سواء أكان صوتا أو كلمة أو عبارة.

1 ـ التكرار الحرفي:

تعد ظاهرة التكرار لبعض الحركات والحروف في القصيدة الشعرية من الوسائل التي توثر في المتلقي وهذه الظاهرة الأسلوبية نجدها تتجلي في تائية ابن الفارض بكثرة، ومن أمثلة ذلك قوله:

وَفَارِقْ ضَلَالَ الفَرْقِ، فالجِمْعُ مُنْتَجُ هُدَى فِرْقَــةٍ، بِالاتِّحَادِ تَحَـــــدَّتِ

وَصَرِّحْ بِاطْلاَقِ الجَمَالِ وَلاَ تَقُـــلْ بِتَقْيِيدِهِ، مَيْلاَ لِزَخْرُفِ زِيْنَـــــــةِ[1]

تكررت حركة السكون في فعلي الأمر (فارق ، صرّحْ) للدلالة على توقف الحركة، وهذا ما يريد المرشد الصوفي من مريده، فلا هَمَّ للمريد سوى إتباع توصيات شيخه، كما تكرر حرف القاف الانفجاري ستة(6) مرات (فارق، الفرق، فرقة، الطلاق، لا تقل، بتقييده) فالشيخ شديد الحرص على إصلاح مريده.

كما يكرر الشاعر النداء (يا) في الأبيات التالية:

فَيَا مُهْجَتِي ذُوْبِي جَوىً و صَبَابَـــــةً، وَيَا لَوْعَتِي كُوْنِي، كَذَاكَ، مُذِيْبَتِـــي

وَيَا نَارَ أَحْشَائِي أَقِيمِي، مِنَ الجَـــوَى، حَنَايَا ضُلُوعِي، فَهْـــيَ غَيْرُ قَوِيْمَـةِ

وَيَا حُسْنَ صَبْرِي، في رِضَى مَن أُحِبُّهَا تَجَمَّلْ، وَكُنْ للدَّهْرِ بِي غَيْرَ مُشْمِتِ

وَيا جَلَدِي، في جَنْبِ طَاعَـةِ حُبِّـــــهَا، تَحَمَّلْ، عَدَاكَ الكُلُّ، كُـلَّ عَظِيْمَـــةَ

وَيَا جَسَدِي المُضْنَى تسَلّ عَنِ الشَّفَـا، وَيَا كَبَدِي، مَن لِـــي بِأَنْ تَتَفَتَّتِـــي

وَيَا سَقْمِي لاَ تُبْقِ لِـي رَمَقًا، فَقَـــــدْ أَبَيْتُ، لَبُقْيَا العِـزَّ، ذُلَّ البَقِيَّـــــــةِ[2]

وظف الشاعر حرف النداء (يا) لأنه في حالة استغاثة ومناجاة للذات، فركز على أصوات المد لإفراغ ما يختلجه من أحاسيس ومشاعر معلنا أن معاناته قد اشتدت، والمتأمل لهذه الأبيات يظن أن الشاعر يخاطب آخر إلا أن المخاطبة هنا موجهة نحو المحسوسات

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:44.

(2) المصدر نفسه، ص:51.

والمعنويات الدالة على مفردات الجسد ومعطيات الجوى والصبابة (المهج، اللوعة، الأحشاء الضلوع، الصبر، الجلد، الجسد، الكبد، السقم)، أما تكرار أفعال الأمر (ذوبي، كوني، أقيمي تجمل، كن، تحمل، تسل) تجسيد دلالي لرغبة الشاعر في الرحيل من الظاهر إلى الباطن فتكون رؤية قلبية لا عقلية.

أما التكرار البارز في بدايات أبيات القصيدة مثل قوله:

وَلُوْلَا زَفِيرِي أَغْرَقَتْـــنِي أَدْمُعَـــــــي، وَلُوْلَا دُمُوعِي أَحْرَقَتْـــي زَفْرَتِـــــــي

وَحُزْنِي، مَـــا يَعْقُوبُ بَـــثَّ أَقَلَّـــــهُ، وَكُلُّ بِلَـــتى أيُّوبَ بَعْضُ بَلِيَّتِـــــــي

فَلُو سَمِعَتْ أَذُنُ الدَّلِيـــــلِ تَأَوُّهِـــــي لَأَلاَمِ أَسْقَامٍ، بِجِسْمِـــــي، أَضَـــرَّبَ[1]

وقوله:

وَقَدْ بَرَحَ التَّبْرِيحُ بِي، وَأَبَادَنِـــــــــي، وَأَبْدَى الضَّنَى مِنِّي خَفِيَّ حَقِيقَتِـــــي

فَنَادمتُ فِي سُكْرِي، النُحُولَ مُرَاقِبِـي، بِجُمْلَةِ أَسْرَارِي، وَتَفْصِلِ سَرِيتِـــــــي

ظَهَرْتُ لَهُ وَصْفًا، وَذَاتِي، بحيثُ لاَ يَرَاهَا لِبَلْوَى مَن جَوَى الحُبِّ، أَبْلَتِ

فَأَبْدَت، وَلَم يَنْطِق لِسَانِي لِسَمْعِـــهِ هَوَاجِسُ نَفْسِي سِرَّ مَا عَنْهُ أَخْفَتِ[2]

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:27.

(2) المصدر نفسه، ص:28.

لقد زاوج الشّاعر بين حرف الواو وحرف الفاء للدلالة على أن السفر أهلكه فكأنه يتوقف للاستراحة من عناء هذه الرحلة الطويلة الشاقة ثم بعد ذلك يَعْزِم على متابعة السير في رحلته حتى يصل إلى نهايتها المرجوة.

وكذلك نلحظ تكرار حرف النفي (لا) في البيت الواحد وفي أكثر من بيت، حسب ما يقتضيه المعنى مثل قوله :

وَلَا سَعَتِ الأَيَّامُ في شَتِّ شَمْلِنَـــا وَلَا حَكَمَتْ فِينَا اللَيَالِي بِجَفْـــوَةِ

وَلَا صَبَّحَتْنَـا النَائِبَاتُ بِنَبَـــــوَةٍ وَلَا حَدَّثَتْنَا الحَادِثَاتُ بِنَكْبَـــــةِ

وَلَا شَنَّع الوَاشِـــي بِصَـدٍّ وَهَجْـــرَةٍ وَلَا أَرْجَفَ اللاَحِي بِبَيْنٍ وَسَلْـوَةِ[1]

كما يثير حرف الجرّ (في) نغمًا موسيقيًا متكررًا:

وَفِي عَالَمِ التَرْكِيْبِ، فِي كُلِّ صَوْرَةٍ، ظَهَرْتُ بِمَعْنَى، عَنْهُ بِالحُسْنِ زَيْنَتِ

وَفِي كُلِّ مَعْنًى، لَمْ تُبِنْهُ مَظَاهِرِي، تَصَوَّرْتُ، لَا فِي صَوْرَةٍ هَيْكَلِيَّـــةٍ

إلى أن يقول:

وَفِي حَيْثُ لَا فِي، لَمْ أَزَلَ فِي شَاهِدًا جَمَالَ وُجُودِي، لَا بِنَاظِرِ مُقْلَتِـي[2]

فكأن الشاعر يحاول لفت الانتباه إلى مختلف الدرجات والمقامات التي يقطعها ويتجاوزها في رحلته.

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:53.

(2) المصدر نفسه، ص:74 ـ 75.

وهناك ظاهرة إيقاعية أخرى وهي تضعيف الحروف (الشدة):

تَقَرَّبْتُ بِالنَّفْسِ احْتِسَابًا لَهَا، وَلَـــــمْ أَكُنْ رَاجِيًا عَنْـــــهَا ثوابًا، فَأَدْنَـــتِ

وَقَدَّمْتُ مَالِي فـــي مَآلِي، عَاجِـــلاً، وَمَا إن عَسَاهَا أَنْ تَكُونَ مُنَيتِـــــــي

وَخَلَّفْتُ خَلْفِي رُؤْيَتِي ذَاكَ، مُلْخِصًـا وَلَسْتُ بِرَاضٍ أَنْ نكُونَ مَطَيَّتِـــــــي[1]

فتضعيف الحروف في الوحدات الإيقاعية (تقرّبت، قدّمت، خلّفت) جاء مناسبا مع حالة الشاعر النفسية في عزمه على مجاهدة نفسه والسمو بها نحو الكمال.

وأخيرا نلحظ تكرار حركة الكسر في كامل ألفاظ القصيدة وتوظيف الشاعر للكسر وخاصة بالتنوين دليل على إرضاء المحبوب حتى يحضا بالقرب منه، وحضور الكسرة في كل أبيات القصيدة أضفى على الإيقاع جمالية موسيقية مؤثرة في المتلقي.

2 – الجناس:

يعد الجناس وسيلة مهمة في الأداء الموسيقي، فهو من أكثر الألوان البديعية تشكيلا للإيقاع، "والجناس أن يتفق اللفظات في النطق ويختلفان في المعنى"[2]

وفي التائية يبرز الجناس بكثرة فشاعرنا مولع به، وَقَلَمَا يخلو مقطع شعري منه، ومن أمثلة ذلك قوله:

وَيَمْنَعُنِي شَكْوَايَ حُسْنُ تَصَبُّـــرِي وَلَو أَشْكُ للأَعْدَاءِ مَا بِي لأَشْكَتِ

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:38 . 39.

(2) أحمد الهاشمي: "جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع"، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، ص:325.

وَمَا حَلَّ بِي مِنْ مِحْنَةٍ، فَهُوَ مِنْحَةُ وَقَدْ سَلِمَتْ، مِنْ حَلِّ عَقَدٍ عَزِيمَتِي[1]

نلاحظ في البيت الأول حضور الجناس الاشتقاقي (شكواي، أشك، أشكت) وقد هيمن حرف الشين على البيت الشعري ليعبر عن التمزق الداخلي الذي يعانيه الشاعر في رحلته من كبت المشاعر وألم الانفصال عن محبوبته.

أما البيت الثاني فنلاحظ فيه جناسين الأول تام بين اللفظتين (حَلَّ، حَلِّ) حيث اتفقتا في الشكل واختلفتا في المعنى، والثاني جناس القلب في (مِحْنَةٍ، مِنْحَة)، فالشاعر ربط بين لفظتين متنافرتين للدلالة على صبره فبالرغم مما يعانيه من البلاء والمحن في عشقه ومحبته فهو يعتبرها عطاء وهبة عليه أن يتقبلها.

يواصل الجناس الاشتقاقي حضوره، فهو أكثر أنواع الجناس وروداً في التائية:

شِفَائِي أَشْفَى بَلْ قَضَى الوَجْدُ أَن قَضَى وَبَرْدُ غَلِيلِي وَاجِدُ حَرّ غُلَّتِـــــي

وَبَالِي أَبْلَى مِن ثِيَابِ تَجَلّـــــــــدِي، بِه الذَّاتُ، فِي الإِعْدَامِ نَبطَتْ بلَذَةٍ[2]

فالشاعر لجأ للجناس الاشتقاقي من أجل تعميق المعنى الذي، يريد إيصاله لذهن المتلقي على نحو ما نجده في البيتين (شفائي–أشفى، قضى–قضى، الوجد–واجد، غليلي_غليلتي، بالي–أبالي)

كما وظف الجناس التام بين (قُلْتُ_قَلَتِ) في قوله:

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:30.

(2) المصدر نفسه، ص:29.

وَأُمْسِكُ، عَجْزًا، عن أُمُورٍ كَثِيْـرَةٍ بِنُطْقِي لن تُحْصَى، وقُلْتُ قَلــتِ[1]

وذلك ليؤكد عجزه على إحصاء الأمور، فحتى لو قال شيء منها يكون قليلا بالنسبة لما تركه.

وقوله أيضا:

وَمَا ذَاكَ إِلاَ أَنْ بَدَتْ بِمَظَاهِــرٍ، فَظَنُّوا سِوَاهَا ،و هي فِيهَا تَجَلَّتِ

بدَتْ باحْتِجَابٍ واخْتَفَتْ بِمَظَاهِر عَلَى صَيَغِ التَلْوِيْنِ فِي كُلِّ بَرْزَةٍ

إلى أن يقول:

وَتَظْهَرُ للعُشَاقِ فِي كُلِّ مَظَهَــرٍ لِبَعْضٍ، وَلاَ ضِدَّ يُصَدّ بِبَغْضَةِ[2]

فالجناس الاشتقاقي المتمثل في (بمظاهر، بمظهر، ويظهر، المظاهر، تظهر، مظهر) بالإضافة إلى الأفعال المتناقضة (اختفت، تراءت، تبدو، تخفى) بعث شعوراً جميلا ساهم في إثراء المعنى الدال على الظهور الحتمي للمحبوب.

هذه كانت بعض الأمثلة التي اخترناها من التائية للاستشهاد بها، والقصيدة زاخرة بهذا المحسن البديعي، والشاعر قد اعتمد عليه لما له من تأثير في النفوس ولفت الانتباه إلى ما سَرَدَ من أحداث رحلته الطويلة.

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:29.

(2) المصدر نفسه، ص:44-45.

3 – الطباق:

الطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهو نوعين طباق الإيجاب وطباق السلب. ومن أمثلة طباق الإيجاب قول الشاعر :

فَأَخْبِرْ مَنْ في الحَيَّ عَنِّي، ظاهِرًا، بِبَاطِنَ أَمْرِي، وَهُوَ من أَهْلِ خُبْرَتِي[1]

طابق الشاعر بين (ظاهر، باطن) ليبرز المعنى الذي يريده ولفت الانتباه إلى الفكرة ورسخها في نفس المتلقي وتأكيدها، وهذه الثنائية الضدية لا تتحَل إلا إذا تمكن الشاعر من تحقيق الإتحاد والوصول إلى الحقيقة.

ويقول أيضا:

أَرُوحُ بِفَقْدِ، بالشُّهُودِ مُؤَلِّفِـــــي، وَأَغْدُو بِوَجْدِ، بِالوُجُودِ مُشَتِّتِـــــي

يُفَرِقُنِي لُبِّي، التِزَامًا، بِمَحْضَـرِي، وَيَجْمَعُنِي سَلْبِي، اصْطلاَمًا، بِغَيْبَتِي[2]

فالشاعر بمطابقته بين هذين الفعلين المتناقضين (أروح– أغدو) يحاول إظهار حالته في بداية رحلته الروحية، وكيف أصبح بعد ذلك عندما وجد نفسه التي كانت سبب شتاته.

وقوله (يفرقني– يجمعني) يريد أن يوضح بأن العقل يفرقه عن محبوبه، أما القلب فهو الذي يقربه منه ويجمع بينه وبين معشوقه، فالمتصوفة يعتقدون أن منبع العلم والمعرفة النفس لا العقل.

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:28.

(2) المصدر نفسه، ص:43.

كمّا لا تخلو التائية من طباق السلب ومن أمثلة ذلك قوله:

وَعُقْبِي اصْطِبَارِي فِي هَوَاكِ حَمِيْدُهُ عَليكِ، وَلَكِنْ عَنْكِ غيرُ حَمِيدَةٍ[1]

فالمطابقة هنا في الجمع بين صفتين (حميدة، غير حميدة) فالشاعر يشير إلى أنه إذا كان الصبر يولد المحبة بينه وبين محبوبه فهذا الصبر محمود، أما إذا كان الصبر يولد الإعراض عن محبوبه فهو صبر غير محمود.

وقوله أيضا:

وَنَفْسُ تَرَى فِي الحُبِّ أن لاَ تَرَى عَنَّا، مَتى مَا تَصَدَّتْ للصَّبابَةِ صُدَّتِ[2]

أراد الشاعر من المطابقة بين الصفة ونقيضها (ترى– لاترى) أن يبين للقارىء أن نفسه علمت وتأكدت بأن من سعى وراء المحبّة فسيصل إليها دون عناء والعكس صحيح، وإن جهد في ذلك، لكن جهده هذا فيه حلاوة ومتعة لا يتذوقها غيره.

كما يقول:

وَعَنْ مَذْهَبِي فِي الحُبِّ، مَالِي مَذْهَبٌ وَإِنْ مِلْتُ يومًا عَنْهُ فَارَقْتُ مِلَّتِي[3]

الشاعر بتوظيفه للطباق (مذهبي، مالي مذهب) يؤكد على حبّه اتجاه محبوبه، وأنه لن يمل يوما من حبّه، وأن فعل ذلك فسيكون قد ابتعد عن دينه وعقيدته.

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:30.

(2) المصدر نفسه، ص:31.

(3) المصدر نفسه، ص ن.

إن المتتبع لأبيات التائية يجد أن الشاعر كان حريصا على انتقاء ألفاظها القائمة على التضاد، التجانس وغيرها. حيث عبرت عن مشاعره وأحاسيسه اتجاه المحبوب.

2 _ جمالية التركيب:

إن الشاعر يحرص على لغته، فيراعي قواعدها في صياغته لتركيب القصيدة، حتى تكشف عن مراده وتظهر في شكل جميل تؤثر في المتلقي بما تحمله من سمات الجمال لهذا فالشاعر يعتمد على التراكيب المختلفة لإيصال فكرته.

وابن الفارض قد بالغ في توظيفه المتنوع للكلمة بين الاسم والفعل، والجمل الفعلية والاسمية حتى يؤثر في المتلقي ويسير معه في رحلته حتى النهاية.

أ _ الفعل:

استخدم "ابن الفارض" الفعل بصورة قوية في التائية حتى امتلأت بكل أنواع الفعل من (الماضي، الحاضر المستقبل، الأمر) من بدايتها حتى نهايتها، حتى أن ابن الفارض قد افتتح قصيدته بفعل ماضي (سقتني)، وهذا لم يكن اعتباطًا، فالشاعر يحاول جعل المتلقي يُحس بالراحة والاطمئنان من خلال إخباره بحصوله على مبتغاه، ودعوة وإغراء للمتلقي من أجل الإقدام على خوض هده الرحلة معه فقال:

سَقَتْنِي حُمَيَّا الحُبِّ رَاحَةَ مُقْلَتِـــي وَكَأْسِي مُحَيَّا من عن الحُسْنِ جَلَّـتِ

فَأَوْهَمْتُ صَحْبِي أَنَّ شُرْبَ شَرَابِهِم به ينثر سِرِّي، في انْتِشَائِي بِنَظَـــرَةِ[1]

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:26.

تتوالى الأفعال الماضية والجمل الفعلية المختلفة حضورها في التائية للدلالة على متابعة السير وسلوك طريقه الشاق المتعب، وسرد تفاصيل الرحلة الطويلة.

كما نجد للفعل المضارع نصيب في التائية، وحضوره يجعل المتلقي يعيش مع الشاعر هذه الرحلة ولا يغيب عنه مثال ذلك قول الشاعر:

يُنَاغِي، فَيُلْغِي كُلَّ كُلٍّ أَصَابَهُ ... وَيُصْغِي لِمَنْ نَاغَاهُ، كَالمُتَنَصِتِ

وَيُنْسِيهِ مُرُّ الخَطبِ حُلْوَ خِطَابِهِ ... وَيُذْكِرُهُ نَجْوَى عُهُودٍ قَدِيمَةٍ

وَيُعْرِبُ عَن حَالِ السَّمَاعِ بِحَالِهِ ... فَيَثبِتُ، للرَّقْصِ، انْتِفَاء النَقِيصَةِ

يُسْكِّنُ بالتَحْرِيكِ، وَهُوَ بِمَهْدِهِ ... إِذَا، مَا لَهُ أَضيْدِي مُرَبِّيهِ، هَزَّتِ[1]

وظف الشاعر الأفعال المضارعة متتالية (يناغي، ينسيه، يذكره، يعرب، يبعث، يسكن) ليصور حالته النفسية والصراع القائم بين عالميه المتناقضين، ومحاولته الثبات على طريق الحق حتى يتمكن من الإتحاد بالمحبوب.

ثم تتوالى الأفعال المضارعة حضورها في التائية:

أُسَائِلُهَا عنِّي، إِذَا مَا لَقِيتُهَا، ... وَمِن حَيثُ اَهْدَتْ لي هُداي أَضَلَّتِ

وَأَطْلُبُهَا منّي، وَعِنْدِي لَم تَزَلْ، ... عَجِبْتُ لَهَا بي كَيْفَ عَنّى اسْتَجَنَّتِ

وَأَنْظُرُ في مِرآةِ حُسْنِي كَي أَرى ... جَمَالَ وُجُودِي، في شُهُدِي طَلْعَتِي[2]

(1) ابن الفارض: "الديوان" ص:57-58.

(2) المصدر نفسه، ص:64.

فالشاعر يصور للقارىء تجربته الروحية، فكأنه يريد منه أن يعيشها من خلال توظيفه الأفعال (أسائلها، أطلبها، أنظر) فالشاعر قد أمسك القارئ وأصطحبه بقوة الفعل ليسير معه في كل مراحل الطريق (الرحلة) التي مرّ بها، من مجاهدة النفس حتى الوصول إلى مقام المشاهدة.

كما وظف الشاعر فعل المستقبل في التائية، فكأنه يهدف إلى التطلع نحو المستقبل محاولا نقل اهتمام المتلقي معه من الماضي والحاضر إلى ما سيحدث في المستقبل، وقد وردت هذه الأفعال الدالة على المستقبل قليلة جدا بالنسبة لطول التائية ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

سَأَحْلُوا يا شَارَاتٍ، عَليكَ، خَفِيّـــةً، بِهَا كَعِبَارَاتٍ، لَدَيْكَ، جَلَيّـــــةِ

وَأُعْرِبُ عَنهَا، مُغْرِبًا، حَيثُ لاَ تَحي ن لَبْسٍ، بتبيَانِي سَمَاعٍ وَرُؤيـــةِ

وَأُثْبِتُ بالبُرْهَانِ قَوْلِي ،ضَارِبًـــــا مِثَالَ مُحِقٍّ، وَالحَقِيقَةُ عُمْدَتِـــي[1]

الشاعر بتوظيفه الأفعال الدالة على المستقبل (سأحلوا، أعرب، اثبت) يريد بعث الإحساس بالطمأنينة في المتلقي بحصوله في المستقبل على ما يريد، كما تضمنت هذه الأبيات الثلاثة ثلاث مراتب التي ينوي تحقيقها في حياته الروحية وهي (الإجلاء، الإعراب، الإثبات) وأنه سيدركها بالمجاهدات والرياضيات لا محالة .

كما حرص "ابن الفارض" على توظيف أفعال الأمر، فهي تناسب غرضه من الإرشاد والنصح، وهذا ما نجده في قوله:

فَخَلّ لَهَا، خلي، مُرَادَكَ، مُعْطِيًـــــا قَيَادَكَ مِنَ نَفْسٍ بِهَا مُطْمَئِنـــــةِ

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:42.

ولأَمْسِ خَلَيًّا من حُظُوظَكَ، واسمُ، عن حَضِيضِكَ واثبُتْ، بَعْدَ ذَلِكَ تنْبتِ

وَسَدِّدْ، وَقَارِبْ وَاعْتَصِم واسْتَقِم لَـــهَا مُجِيبًا إليهَا، عن إِنَابَـــــةِ مُخْبَتِ

إلى قوله:

وَدَعْ مَا عَدَاهَا، وَعدُ نَفْسَكَ فَهِي مـــن عِدَاهَا، وعُذْ مِنْهَا باحْصَنِ جُنـــةِ[1]

إن هيمنت فعل الأمر في هذه الأبيات أتى منسجما مع طريقة المتصوفة في العبادة، فالمريد يحتاج إلى الرشد والترغيب حتى يتمكن من اجتياز كلّ المقامات والأحوال عن طريق مجاهد نفسه والابتعاد عن الذنوب، والمعاصي والإقبال على المحبوبة ومحاولة إرضائها حتى يتمكن من الاقتراب منها ومشاهدتها.

وبعد وصول المريد إلى مقام الإتحاد والمشاهدة يرجع المرشد إلى أمره بمجموعة من الأوامر كأن يكون طيب النفس في الهوى، وأن يعمل بما أمر المولى عز وجل، ويبتعد عن المحرمات وأن يفتخر بوصوله إلى هذا المقام، وهذا ما تؤكده الأبيات التالية:

فَطِبْ بِالهَوى نَفْسًا، فَقَدْ سُدْتَ أَنْفُسُ ال عِبَادِ من العُبَّادْ، فِي كُلِّ أُمَّـــــةِ

وَفُزْ بِالعُلَى، وَافْخَرْ على نَاسِكٍ عَـلاَ بِمَظَاهِرِ أَعْمَالٍ، وَنَفْسٍ تَزَكَّـــتِ

إلى أن يقول:

فَمُتَّ بِمَعْنَاهُ، وَعِشْ فيه أو فَمُـتْ مُعَنَّاهُ، وَاتْبَعْ أُمَّةَ فِيهِ أَمّـــــــتِ[2]

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:39 _ 40 _ 41.

(2) المصدر نفسه، ص:48.

آثار التنوع الفعلي حركة في التائية مما جعل القارئ مرتبطا بها متفاعلا معها، فعاش مع الشاعر هذه الرحلة الروحانية حتى نهايتها.

ب _ **الاسم:**

إن أي نص لا يخلو من الفعل والاسم، وهذا الأخير قد وظفه "ابن الفارض" في تائيته بكثرة وهذا ما يمكن ملاحظته من الأبيات الأولى إذ نجد العديد منها، فالأسماء تدل على الثبات والاستقرار، وهذا ما يسعى إليه الشاعر ومثال ذلك قوله:

وَمَطْلِعِ أَنْوَارِ بطلعَتِكِ، التّـــــــي لِبَهْجَتِهَا، كُلّ البُدُورِ اسْتَسَـــــرَّتِ

وَوَصْفِ كَمَالٍ فيكِ، أَحْسَنُ صورةٍ، وَأَقوَمُهَا، في الخَلْقِ، منه اسْتَمَدَّتِ

وَنَعْتِ جَلاَلٍ مِنكِ ،يُعَذُبُ دَوْنَـــهُ، عَذَابِي، وَتَحْلُو، عِنْدَهُ لي قَتْلَتِـــي

وَسِرِّ جَمَالٍ، عنكِ كُلّ مَلاَحَـــــةٍ به ظَهَرَتْ، في العَالَمِينَ، وَتَمَّتِ

وَحُسْنٍ بِهِ تُسْبَى النُّهَى دَلَّني على هَوَىً حَسُنَتْ فيه، لِعِزِّكِ ذِلّتِـــي

وَمَعْنَى وَرَاءَ الحُسْنِ، فيكِ شَهِدْتُـهُ، بِهِ دَقَّ عن إِدْرَاكِ عَيْنِ بَصِيرتي[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يقسم بكل صفات المحبوب بأن كلّ ما يشغل قلبه وغايته ومطلوبه الذي يطلبه ويتمنى تحقيقه.

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:32.

نلاحظ في القصيدة أن الشاعر قد زاوج بين كل اسمين ليبين للقارىء بأنه له رفيق يعينه في سفره الطويل، كما أن التحام الأسماء يوحي برغبة الشاعر في الإتحاد مع المحبوب.

ج ـ التناص:

التناص ظاهرة نصية إبداعية، فالنص مهما كان نوعه أو جنسه فلا يمكن أن يتجنب تداخله مع النصوص السابقة له أو المعاصرة له، فالنص لا ينعزل عن المحيط الذي فيه فهو قريب من علاقات التأثير بين النصوص، فالمبدع يمكنه أن يوظف من نص آخر قطعة نثرية أو قول أو آية أو حديث شريف للاستشهاد أو الاقتباس، والتناص أنواع منه: الديني والشعري.

وأثناء دراستنا للتائية الكبرى تبين أن "ابن الفارض" تناص مع القرآن ومع الشعر.

1 – الدين:

أصبح النص القرآني مصدراً من الإلهام الشّعري الذي يلجأ إليه الشعراء وينهلون منه، ويعتبر أيضا مصدراً أساسيا للمتصوفة حيث استقوا منه مختلف مصطلحاتهم وتعبيراتهم

فنجد الشّاعر الصوفي متأثرا بمضامين القرآن وعلى سبيل المثال "ابن الفارض" قد كان من المتصوفة الذين نهلوا من القرآن الكريم لتكوين شعرهم الصوفي، ومثال ذلك أخده من الآية الكريمة التي تتكلم عن "عهد الست" أو "ميثاق الذر" مصدراً لكثير من أفكاره ومصطلحاته

العرفانية وذلك في قوله : ﴿ **وَإِذ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَني آدَمَ مِن ظُهورِهِم ذُرِّيَّتَهُم وَأَشهَدَهُم عَلى أَنفُسِهِم أَلَستُ بِرَبِّكُم قالوا بَلى شَهِدنا أَن تَقولوا يَومَ القِيامَةِ إِنّا كُنّا عَن هذا غافِلينَ** ﴾[1]، فمعنى هذه الآية يظهر جليا في قوله "ابن الفارض"

وَلَيْسَ أَلَسْتُ الأَمْسِ غَيْرًا لِمَنْ غَدَا وَجِنحِي غَدًا صُبحِي، وَيَوْمِي لَيْلَتِي

وَسِرُ بَلَى للهِ ةُ كَشْفِهَـــــــــــا وَإِثْبَاتُ مَعْنَى الجَمْعِ نَفْيُ المَعَيَّـــةِ[2]

إن الشاعر يأخذ على نفسه العهد بمحبة محبوبه والولاء له كما فعل الله تعالى يوم ألست عندما أخذ العهد والميثاق من بني آدم بأنه ربهم الأعلى.

كما كان لآية من سورة البقر أثرها في تكوين عقيدة وحدة الوجود ووحدة الشهود، وذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَلله المَشْرِقْ وَالمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ الله إِنَّ الله وَاسِعٌ عَلِيْمٌ**﴾[3]. وبهذا أصبحت هذه الآية تحتل مكانة خاصة في التراث الصوفي حيث أصبح الصوفية يفسرون بها مختلف القضايا الصوفية.

تردد ذكر السرد القرآني في التائية، مما أوجب الأهمية البلاغية والتأثيرية لها، فقد ذكر عدد من الأنبياء وهم: آدم ونوح وإبراهيم ويعقوب وموسى وأيوب والخضر وسليمان وعيسى ومحمد عليهم صلوات الله، فآدم عنده يمثل بداية الحب إذ يقول:

فَفِي النَّشْأَةِ الأُوْلَـى تَرَاءَتْ لِآدَمِ بِمَظْهَرِ حَوَّا قَبْلَ حُكْمِ الأُمُومَةِ

فَهَامَ بِهَا كَيْمَا يَكُونَ بِهِ أَبًـــا، وَ يَظْهَرَ بِالزَّوجِينِ حُكْمَ النُبُوَةِ[4]

(1) سورة الأعراف، الآية:172.

(2) ابن الفارض: "الديوان"، ص:63.

(3) سورة البقرة، الآية:37.

(4) ابن الفارض: "الديوان"، ص:45.

يكون آدم في شعر ابن الفارض مثل للمحبين فهو رمز لبداية الحبّ وحواء رمزًا للمحبوبة، والقرينة هنا مصدرها وجوب الإتحاد الوجودي وقوة للإرادة الكونية للفرد ذاتا داخلية.

ويقول أيضا:

فَطَوْفَانَ نُوحٍ عِنْدَ نُوحِي كَأَدْمُعِي، وَإِيقَادُ نِيرَانَ الخَلِيلَ كَلَوْعَتِي

وَحُزْنِي، مَا يَعْقُوب بَثَّ أَقَلَّـــــهُ، وَكُلُّ بَلَى أَيُّوبَ بَعْضُ بَلِيَّتِي[1]

فابن الفارض في هذان البيتان استحضر قصص أربعة أنبياء (نوح، الخليل، يعقوب، أيوب) ليرمز إلى أربعة أحوال يمرّ بها المريد في طريق الحق، وهي: البكاء، واللوعة، الحزن، والبلية.

ونجد في التائية مجموعة من الأبيات يذكر فيها ابن الفارض سبعة أنبياء حيث يبدأ بنوح عليه السلام فيقول:

بِذَاكَ عَلاَ الطُوفَانَ نوحٍ، وَقَدْ نَجَـــا بِهِ مَنْ نَجَا مِنْ قَوْمِهِ فِي السَفِينَةِ

وَغَاضَ لَهُ مَا فَاضَ عَنْهث، اسْتِجَادَةً، وَجَدَّ إِلَى الجُودِي بِهَا، واسْتَقَرَّبَ[2]

ثم ينتقل إلى سليمان ليقول:

وَسَارَ، وَمَتْنُ الرِّيْحِ تَحْتَ بِسَاطِـــــهِ سُلَيْمَانَ بالجَيْشَيْنِ، فَوْقَ البَسِيْطَةِ

وَقَبْلَ ارْتِدَادِ الطَرْفِ أَحْضِرْ مِنْ سَبا لَهُ عَرْشُ بِلْقِيسٍ، بِغَيْرِ مَشَقَـــــهِ[3]

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:27.

(2) المصدر نفسه، ص:71.

(3) المصدر نفسه، ص ن .

ثم يذكر إبراهيم قائلا:

وَأَخْمَدَ إبراهِيـــمُ نَارَ عَـــــدُوِّهِ، وَعَنْ نُورِهِ عَدَتْ لَهُ رَوْضَ جَنَّـــةِ

وَلَمَا دَعَا الأَطْيَارَ مِنْ كُلِّ شَهاقٍ وَقدَ ذَبِحَتْ، جَاءَتهُ غَيْرَ عَصيَّةٍ[1]

بعد ذلك يشير إلى موسى قائلا:

وَمَنْ يَدِهِ مُوسَى عَصَاهُ تَلَقَّفَـــتْ، مِنَ السِّحْرِ، أَهْوَالاً عَلَى النَفْسِ شَقَتِ

وَمِنْ حَجْرٍ عُيُونًا بضَرْبَـــــــةٍ بِهَا ديْمًا ،سَقَتْ، وَلِلْبَحْرِ شَقَّـــتِ[2]

كما يذكر يوسف في قوله:

وَيُوسُفَ، إِذ أَلْقَى البَشِيرَ قَمِيصُـهُ عَلَى وَجْهِ يَعْقُوبَ، عَلَيـــــهِ بِأَوْبَةٍ

رَآهُ بِعَينٍ، قَبْلَ مَقْدَمِهِ بَـــــكَى عَلَيْهِ بِهَا، شَوْقًا إِلَيْهِ، فَكَفَّـــــتِ[3]

وبعدها يشير إلى عيسى عليه السلام:

وفي آلِ إسرائيـلَ مائدةٌ مِـنَ ال سَّماءِ لعيسى، أنزلتْ ثـمَّ مُدَّتِ

ومِنْ أكمهٍ أبْرَا، ومنْ وضحٍ عدا شفى، وأعادَ الطّينَ طيراً بنفخةِ[4]

وفي الأخير يذكر محمد صلى الله عليه وسلم في قوله:

وسِرُّ انفعالاتِ الظّواهرِ، باطناً عنِ الإذنِ، ما ألقتْ بأذنكَ صيغتي

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:71.

(2) المصدر نفسه، ص:72.

(3) المصدر نفسه، ص ن.

(4)المصدر نفسه، ص ن.

وجاءَ بأسرارِ الجميعِ مُفيضها علينا، لهمْ ختماً على حينِ فترةِ[1]

نلاحظ أن "ابن الفارض" ذكر قصة كل نبي مقتبسا إياها من قصص الأنبياء في القرآن الكريم، حيث أصبحت أحوال الأنبياء السبع عند ابن الفارض رمزًا للمقامات الصوفية التي ذكرها "الطوسي" وهي: التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر، الرضا، التوكل، في منزلة التخلية والتحلية.

لقد كان للحديث الشريف أثره في تكوين لغة "ابن الفارض" الصوفية وتعبيراته العرفانية وأمثلة ذلك كثيرة في التائية ومنها قول ابن الفارض:

فكُنْ بصراً وانظرْ، وسمعاً وعِهْ، وكنْ لساناً وقُلْ، فالجَمعُ أهدَى طريقةِ[2]

وقوله:

وَكُلِّي لِسَانُ، نَاظرُ، مِسْمَعُ، يـــــدُ، لِنُطقٍ، وإدراك ومسمع وبطشـــة[3]

أخذ ابن الفارض الفكرة الواردة في البيتين من الحديث القدسي القائل: "ولا يزال العبد يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت له سمعه وبصره ويده"[4]، فابن الفارض قد استفاد من الحديث القدسي المشار إليه ليعبر عن فكرتي الحبّ والاتحاد، وهذا ما نجده يشير إليه بوضوح في الأبيات التالية:

وجاءَ حديثٌ، في اتِّحاديَ، ثابتٌ، روايتهُ في النَّقلِ غيرُ ضعيفـــةِ

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:72.

(2) المصدر نفسه، ص:40.

(3) المصدر نفسه، ص:69.

(4) داود بن محمود بن محمد القصيري: "شرح تائية ابن فارض الكبرى"، تع أحمد فريد المزيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:43.

يُشيـرُ بحُبِّ الحقِّ، بعـــدَ تقرُّبٍ إليهِ بنفـــلٍ ، أوْ أداءِ فريضـــــة
وموضِعُ تنبيـــهِ الإشارةِ ظاهـــرٌ، بكنتُ لهُ سَمْعاً، كنُورِ الظَّهيـــرةِ[1]

ومن الأمثلة الأخرى عن اقتباس ابن الفارض من الحديث قوله:

يُصَرِّفهمْ في القبضتينِ ، ولا ولا، فقبضةُ تنعيمٍ وقبضةُ شِقـــــوَةِ[2]

فابن الفارض قد أخذ معنى هذا البيت من الحديث النبوي القائل: ﴿ **وَإِنَ الله تَبَارَكَ وَتَعالَى خَلَقَ آدَمَ فَضَرَبَ عَلَى يَسَارِهِ فَأَخْرَجَ من اليَمِينِ ذرِيَةٍ بَيْضَاءَ كَالفَضَةِ ومِنْ اليُسْرَى سَوْدَاءَ ،ثُمَ قَالَ ،هَؤُلاَءَ في الجَنَّةِ وَلاَ أُبَالِي، وَهَؤُلاَءَ في النَارِ وَلاَ أُبَالِي**﴾[3]. فالشاعر يريد أن يبين بأنه قد سَلم أمره لخالقه وأن أمور العباد كلها تجري على ما يقتضيه الله فهو الآمر الناهي الهادي.

ومواضيع التناص القرآني في التائية كثيرة ومختلفة، هذه كانت بعض الأمثلة، فابن الفارض باستدعائه للنصوص القرآنية جعل التائية غنية بأفكاره الروحية التي تعبر عن فكره الصوفي و أرائه الإسلامية ،كما يمكن أن نستشف بأن "ابن الفارض" يتميز بمرجعية دينية.

2 _ الشعر:

لقد كان للتناص الشعري حظا في التائية، مما أتاح لنا التعرف على بعض التراث القديم والمتعلق بالغزل العذري الذي استحضره "ابن الفارض" من توظيف قصص الحب وأسماء العشاق العذريين فالشاعر قد نسج التائية على منوالهم.

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:80.
(2) المصدر نفسه، ص:81.
(3) داود بن محمود بن محمد القصيري:"شرح تائية ابن الفارض الكبرى"، ص:189.

يقول ابن الفارض:

يَشِي لي بيَ الَواشِي إليها، ولائِمي عَلَيْهَا، بها يُبدى، لَدَيهَا، نَصِيحَتِي[1]

فالمعنى في هذا البيت نجده جليا في قول "قيس بن الملوح":

وَبَلَغَ تَحَيَتي إِلَيْـــهَ وَصَبْوَتِـــــي وَكُنْ بَعْدَهَا عَنْ سَائِلِ النَاسِ أَعْجَمًا[2]

فالبيتين يحملان نفس المعنى، والمتمثل في الحبّ والهيام الذي يكنه كلا الشاعران للمحبوبة الذي طال غيابها، وكلاهما يحن للقائها فلا شيء يطفئ نار الشوق إلا لقياها وقربها.

كما ذكر ابن الفارض بعض أسماء العشاق العذريين مثل قوله:

بِهَا قَيْسُ لُبْنَى هَامَ، بَلْ كُلَّ عَاشِقِ كَمجنون ليلى، أو كَثيرِ عَـــزَّةِ[3]

وقوله:

ففي مرَّةٍ قيساً، وأخرى كُثيـــــراً، وآونةً أبدو جميلَ بُثينـــــــــــةِ[4]

وقوله أيضا:

ففي مرَّةٍ لُبنى، وأُخرى بُثينـــــةً، وآوِنَةً تُدعَى بعـــــــــــزَّةَ عزَّتِ[5]

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:38.

(2) قيس الملوح: "الديوان"، تع يسرى بن الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1420 هـ، ص:42.

(3) ابن الفارض: "الديوان"، ص:44.

(4) المصدر نفسه، ص:45.

(5) المصدر نفسه، ص ن.

لقد حرص ابن الفارض على ذكر المحبين في تائيته من أمثال: "قيس ولبنى"، "مجنون ليلى"، "كثير عزة"، "جميل بثينة" من أجل وصف حالته وما يعانيه من وجد وصبابة وهيام اتجاه محبوبته (الذات الإلهية).

كما نجد ابن الفارض يحاكي "أمرئ القيس" إذ يقول:

وما ذاكَ إلاَّ أنْ بَدَتْ بمظاهـــــرٍ، فظنُّوا سِواهَا، وهيَ فيها تجلَّـــــتِ

بَدَتْ باحتِجابٍ، واختفتْ بمظاهــرٍ على صِبغِ التَّلوينِ في كـــــلِّ بَرزةِ

وتظهرُ للعُشَّاقِ في كلِّ مظهـــــرٍ، منَ اللَّبس، في أشكالِ حُسنٍ بديعةِ[1]

وهذا المعنى نجده عند "أمرئ القيس" في قوله:

يقتدر وتبدي عن أسيل وتتقـــــي بناظره مـــــن وخس وجرّة مطول[2]

فالمتأمل لهذه الأبيات يجدها تحمل نفس المعنى، وهو أن كلا من الشاعران يقدمان أوصافًا للمحبوبة ويتغزل بها.

وابن الفارض باستحضاره لأحداث وشخصيات تراثية يجعل القارئ يرتحل معه بين حقب تاريخية مختلفة، فيندمج شعوريًا معه في رحلته الأبدية نحو الأنوار الإلهية والحقيقة.

واعتماد ابن الفارض على التناص كان من أجل ترسيخ تجربته الشعرية وحالاته الوجدانية والروحانية في ذهن المتلقي، فتنوعت النصوص الغائبة التي استحضرها في حنايا قصيدته، نهل من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وكذلك الغزل العذري وغيرها.

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:44-45.

(2) قيس بن الملوح، "الديوان"، ص:115.

3 _ جمالية الصورة:

الصورة أساس البناء الأدبي والشعري وعماده الذي يقوم عليه الخيال، فالخيال المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكلّ أبعاده حيث يهب الشاعر القدرة على الانزياح من تصوير المألوف إلى تصوره فني فالصورة لا تختلق إلا بعنصر الخيال، فهي تُعد من أقوى وسائل التعبير فيلجأ إليها الشاعر لتجسيد شعوره.

والصورة في تائية ابن الفارض تعتبر من أهم المكونات الجمالية لها وتتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية.

أ _ التشبيه:

التشبيه أسلوب بلاغي يقوم على التشابه بين شيئين يشتركان في معنى أو أكثر، فالتشبيه يساهم في توضيح المعنى وتقريبه في ذهن المتلقي، ولكن الأمر يختلف في الشعر الصوفي وخاصة عند "ابن الفارض" حيث يبدو ضئيلا، ذلك لابتعاد الشعر الصوفي عن البيان والوضوح فلغة المتصوفة لغة رمزية بينما التشبيه تقريب المعنى وتوضيحه، يقول ابن الفارض:

فأخبرَ مَنْ في الحيِّ عنِّي، ظاهراً، بباطنِ أمري، وهوَ منْ أهلِ خبرتي
كأنَّ الكرامَ الكاتبيـــنَ تنزَّلـــــوا، على قلبهِ وَحْياً ، بما في صحيفتي[1]

فالشاعر شبه المخبر بحال الكرام الكاتبين حيث يشتبهان في الإلمام بكل شيء عن المخبر عنه أي العلم والدِراية بكلّ شيء ويقول أيضا:

وجدتُ بوجدٍ، آخِذي، عنــد ذكرِها بتحبيرِ تالٍ، أو بألحانِ صيِّـــتِ

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:28.

كما يَجدُ المكروبُ في نزعِ نفسهِ إذا، ما لهُ رُسلُ المَنايا ، توقَّـتِ

فواجدُ كربٍ في سياقٍ لفرقـــــةٍ كمَكرُوبِ وَجْدٍ لاشتياقٍ لرُفقـــــةِ[1]

يشبه الشاعر حالة السالك عند غلبة الوجد عليه بحالة المكروب عند نزع نفسه، فنفس المكروب عند نزعها ساعة الموت ووجدها على فراق البدن تشبه نفس الشاعر عند وجدها وحنينها إلى العالم العلوي.

بعد ذلك ينتقل الشاعر إلى التشبيه التمثيلي وذلك في قوله:

وإيّاكَ والإعراضَ عنْ كـــلِّ صورةٍ مُموَّهةٍ ، أو حالةٍ مُستحيلـــــــــةِ

فطيفُ خيالِ الظّلِّ يُهدي إليكَ، في كرَى اللّهوِ، ما عنهُ الستائرُ شُقَّتِ

ترىَ صورةَ الأشياءِ تُجلي عليكَ، مِن وراءِ حِجابِ اللّبسِ، في كلِّ خِلعةِ[2]

الشاعر يشبه النفس الإنسانية وكل ما يصدر عنها من الأعمال والصفات المختلفة بمحرك الدمى الذي يختفي وراء الستار إذ أن النفس تشبه محرك الدمى والبدن يشبه الستار، والصور والأشكال في حركتها تشبه صورة الموجودات، فالشاعر يؤكد أن النفس مصدر المعرفة، ومحرك الدمى مصدر الأفعال، وبذلك فالحقيقة واحدة عند ابن الفارض وهي رمز لوحدة الوجود.

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:58.

(2) المصدر نفسه، ص:77.

ب _ الاستعارة:

الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه وعوض بقرينة للدلالة عليه، والاستعارة عند "السكاكي" هي: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الآخر، مدعيا دخول المشبه به"[1]. فالتشبيه أصل ضروري للاستعارة فهي تعتمد عليه في بنائها، كما تتميز الاستعارة بالإيجاز فتعطي العديد من المعاني بالقليل من اللفظ.

يقول ابن الفارض:

فعينيَ ناجَتْ ، واللّسانُ مُشاهِدٌ، ويَنطقُ منِّي السَّمعُ ، واليَدُ أصْغتِ
وسَمعيَ عَينٌ تجتَلي كلَّ ما بدا، وعَينيَ سَمعٌ ، إنْ شدا القومُ تُنصِتِ[2]

ففي هذين البيتين نلاحظ تقنية تراسل الحواس وهي من أبرز التجليات الأسلوبية، حيث تتغير وظائف حواس الشاعر فتصبح الذات الصوفية كتلة واحدة تسمع و تشم.... في آن واحد وهذا ما نلاحظه في (عيني ناجت اللّسان مشاهد، السمع ينطق، اليد أصبغت، سمعي عين تجتلي، عيني سمع تنصت) فابن الفارض أسند كل وظيفة من الوظائف إلى حقل غريب لا تنتمي إليه، فالعين أصبحت تناجي، واللسان يشاهد فابن الفارض بهذا يرمز للجمع أو الاتحاد.

(1) أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: "مفتاح العلوم"، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983 ، ص:369.
(2) ابن الفارض: "الديوان"، ص:69.

ج ـ الكناية:

الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، فالشاعر يعبر عن الفكرة التي يريد بطريقة غير مباشرة، وقد وظف "ابن الفارض" الكناية في تائيته ومن أمثلة ذلك قوله:

وقدْ طلعَتْ شمسُ الشُّهودِ، فأشرقَ ال وجودُ، وحَلَّتْ بي عُقودُ أخيَّـــةِ

قتلتُ غلامَ النَّفسِ بينَ إقامتـــي ال جدارَ لأحكامي، وخرقِ سفينتي[1]

في البيت الأول (طلعت شمس الشهود) كناية عن وحدة الشهود، وفي البيت الثاني (قتل غلام النفس) كناية عن الفناء، فابن الفارض صور للمتلقي حالة الفناء التي وصل إليها بعد ارتفاع الحجاب عن نفسه فأصبح يشاهد الحق بعينه.

ويقول أيضا:

وليسَ ألستُ الأمسَ غيراً لمنْ غدا، وجُنحي غدا صُبحي ويومي َ ليلتي[2]

فابن الفارض أحضر الدال اللغوي (أليست) للكناية عن ميثاق الولاء.

ويقول أيضا:

قضى حُسنكِ الدَّاعي إليكِ احتمالَ ما قصَصْتُ ، وأقصى بَعدَ ما بعدَ قصَّى

وما هوَ إلاَّ أنْ ظهَرْتِ لناظـــــرِي بأكملِ أوصافٍ ، على الحُسْنِ أرْبتِ[3]

من المعلوم بأن الحسن عند المتصوفة معادل للذات الإلهية التي تتجلى في المخلوقات، ففي هذين البيتين كناية عن الذات الإلهية في قوله (قضى حسنك).

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص:79.

(2) المصدر نفسه، ص:63.

(3) المصدر نفسه، ص:30.

وهكذا يكون بوسعنا القول، أن الصور المختلفة المنبثة في ثنايا التائية ليست مجرد وسيلة بلاغية أو جمالية هدفها إثارة المتلقي فحسب، بل هي ضرورة معرفية أوجبتها طبيعة التجربة الصوفية.

ثانيا: المكونات المادية:

لقد منح المتصوفة أهمية كبيرة للعاطفة فجعلوها طريقة للهداية إذا أحسنت قيادتها، فالمتصوفة يتبعون القلب للوصول إلى الذات الإلهية، فتجد الشاعر الصوفي يمثل مواجيده وتجاربه الخاصة وعواطفه المكبوتة وشوقه للمحبوب في رحلة روحية من عالم دنيوي إلى عالم سماوي متخذا من مكونات الطبيعة المختلفة ليصف تحول نفسه عن طريق مجاهدتها وانتقالها من كون لآخر، وهذا ما نلاحظه في الشعر الصوفي عامة وفي شعر ابن الفارض خاصة.

1 _ الطبيعة:

تعتبر الطبيعة ملهمة الشعراء فبعناصرها يُشَكَل معجماً لمختلف الألفاظ حيث يتكئ عليه الشعراء في صياغة صورهم المختلفة كما تعتبر الطبيعة جزء مهم في العرفانية الصوفية، فالصوفي في سفره يبحث عن سرّ هذا الكون، عن معرفة الحق، والوصول إلى الحب الإلهي، فالصوفي أحب الطبيعة لأنه كان يرى من خلالها التجلي الإلهي.

وابن الفارض كان هو الآخر متأثرًا بالطبيعة مثل غيره، وهذا ما نجده جليا في تائيته إذ أخذ من عناصر الطبيعة لوصف رحلته الطويلة فصادق الطبيعة بكل مظاهرها ومكوناتها من طير وبحر ونهر وغيرها من المظاهر، يقول ابن الفارض:

ترى الطَّيرَ في الأغصانِ يُطربُ سَجعُهَا، بتغريـدِ ألحانٍ، لديـكَ، شجيّـــــةِ
وتعجَبُ مــن أصواتِهـــا بِلغَاتِهـــــــا، وقدْ أعرَبَتْ عنْ ألسُنٍ أعجَميَّـــةِ[1]

فالشاعر بتوظيفه للطير الذي يمتاز بارتحاله الدائم للبحث عن مواطن مختلفة لا تحُدّه حدود، ولا تمنعه قيود كذلك الصوفي فهو في رحلة دائمة لا نهاية لها بحثا عن المعرفة والوصول إلى الحقيقة.

نجد الماء بكل مصادره في التائية، فهو رمز للحياة والوجود فقد وظف "ابن الفارض" الماء ليعبر عن اتساع المعرفة الإلهية والعلم الإلهي إذ يقول:

وفي البرِّ تسرِي العِيسُ، تخترقُ الفَـلا، وفي البحرِ تَجري الفُلكُ في وَسطِ لُجّةِ
وتنظرُ للجيشينِ فـــي البـرِّ، مـــرَّةً، وفي البحرِ ، أُخرى ، في جُموعٍ كثيرةِ[2]

فالبحر والنهر دليل على المعرفة والعلم واتساع النور والبهاء الإلهي، فالماء عند المتصوفة يُحِيل لصورة العرش الإلهي الذي هو فوق الماء وذلك لقوله تعالى: ﴿**وَهُوَ الَّذي خَلَقَ السَّماواتِ وَالأَرضَ في سِتَّةِ أَيّامٍ وَكانَ عَرشُهُ عَلَى الماءِ لِيَبلُوَكُم أَيُّكُم أَحسَنُ عَمَلًا** وَلَئِن قُلتَ إِنَّكُم مَبعوثونَ مِن بَعدِ المَوتِ لَيَقولَنَّ الَّذينَ كَفَروا إِن هذا إِلّا سِحرٌ مُبينٌ﴾[3]، كما نجد "ابن الفارض" يستحضر الطبيعة ليعبر عن رغبته في عالم جديد يستهويه لأن عالمه الأرضي قد ضاق به فيقول:

وَلوْ أنَّ مَا بِي بِالجِبَالِ، وَكَانَ طُــو رُ سينا بِهَا، قَبْلَ التَّجلّي، لَدَكَّـــــــــــتِ

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص :77.
(2) المصدر نفسه،ص ن.
(3) سورة هود، الآية:7.

وَلَمَّا نَقَلْتُ النّفسَ من مِلكِ أَرْضِـــهَا، بِحُكْمِ الشَّرا مِنهَا، إلى مُلكِ جَنّـــــة
وَقَدْ جَاهَدْتُ، واسْتُشهْدتُ في سَبِيلِهَا، وَفازَتْ بِبُشرَى بيعِها، حينَ أَوْفـــــتِ

سَمتْ بي لِجَمْعِي عن خُلُودِ سَمَائِهَا، وَلَمْ أرضَ أخلادي لأرضِ خليفتـــــي
ولا قُطرَ إلاَّ حلَّ مـن فيضِ ظَاهِرِي بهِ قطرةٌ ، عنهَا السَّحائبُ سَحَّـــتِ
ومن مطلّعي، النُّورُ البسيطُ ، كلمعةٍ، ومن مشرَعي، البحرُ المحيطُ، كقطرَةِ[1]

فالشاعر يريد الهروب من هذا العالم الأرضي المشوه، فهو لم يعد يستهويه، فبالرغم من شساعة الأرض والبحار وارتفاع السماء وجمالها وعظمة الجبال وبهائها إلا أنه قد داقت به الدنيا، فاختار العالم الآخر أين يجد ضالته فأخذ نفسه الناطقة وجردها عن التعلق بملك أرضها البدن إلى ملك الجنة وهو الذات الإلهية وبالتالي الارتقاء إلى العالم الروحي

كما وظف ابن الفارض المظاهر الكونية في التائية كالشمس والنور والأشعة... للدلالة على ارتفاع الحجاب عن المحبوب وتجلي الأنوار الإلهية وذلك في قوله:

وما اختارَ مَنْ للشَّمسِ عنْ غرَّةٍ صَبا، وإشراقها مِنْ نورِ إسفارِ غرَّتـــــي
رأوا ضَوءَ نــوري، مـوةً، فتوهَّمـــو هُ ناراً، فضلّوا في الهُدَى بالأشعَّةِ[2]

وقوله:

وقدْ طلعَتْ شمسُ الشُّهودِ ، فأشرقَ ال وجودُ ، وحَلَّتْ بي عُقودُ أخيَّةِ[3]

وهكذا أصبح الشاعر يرى كل شيء في الطبيعة تجلياً للذات الإلهية، فحُبُّ المتصوفة للذات الإلهية جعلهم يحبّون كل مظهر من مظاهر الوجود، وتائية ابن الفارض تزخر بذلك.

(1) ابن الفارض: "الديوان، ص :27-60.
(2) المصدر نفسه، ص :81.
(3) المصدر نفسه، ص :79.

والواضح أن الطبيعة عند الصوفية معين للتعرف على حقيقة الواجد للوجود، ومرتعا لحب تفاصيله وجزئياته الفاحصة لكل منشغل قلبي، وتعلق ذهني، والطبيعة بمختلف ظواهرها، وتعاقب أيامها ولياليها دليل واضح على الطبيعة الطبوغرافية للنفس البشرية، المتدرجة في عالم الابتلاءات، على حسب تقلب أوجهها من تكدر وصفاء. لذلك ركبت الرموز الصوفية المرتحلة من الطبيعة وأكدت على تحديات الإنسان الآمل وبكل طموح في بلوغ المراتب العليا على الرغم من إغراءاتها المزيفة، ولذلك وجب الحفاظ على هاته الحقيقة بدرء كل مفسد و منغص.

2 _ الجوارح:

الشعر الصوفي ما هو إلا تعبير عما يختلع النفس والجوارح، وتائية ابن الفارض ملحمة عقد لواءها ضد نفسه وذاته ،ذلك من أجل وصف ما يراه ويسمعه في رحلته، يقول:

يُطرَفُ طرْفِي، إن هَمَمْتُ بنظـــرَةٍ، وإن بُسِطتْ كفِّي إلى البَسطِ كفَّـتِ
ففي كلِّ عضوٍ فِـــيَّ إقدامُ رغبـــةٍ، ومِنْ هَيبةِ الإعْظامِ إحْجَـامُ رَهْبـــةِ.
لَفِيّ وسَمعـــي فـــيَّ آثارُ زَحْمَـــةٍ عليها بَدَتْ عِندي كإيثارِ رَحْمَـــــةِ
لِسَانيَ، إنْ أبدَى، إذا ما تلا، اسْمَـها، لهُ وصفُه سَمْعي، وما صَمَّ يَصْمُت
وأذنيَ، إن أهــدَى لسانــيَ ذكـــرَها لقلبي، ولـم يستعبدِ الصَّمتَ، صُمّتِ[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يصف كيف أصبحت جوارحه من سمع وبصر ولسان تهوى الحبيبة، فالأذن تهوى سماع اسمها، والعين تتشوق لرؤيتها، واللسان ذائب في ذكرها، لهذا

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص :36-37.

اختار ابن الفارض حرف التاء رويا للدلالة على خصوصيته وللتعبير عن ممتلكاته وتميزه عن غيره.

يواصل ابن الفارض رحلته الروحية بشوق متضاعف لمحبوبته حتى أصبح يراها في كل جوارحه وذلك في قوله:

وشاهدتُ نفسي بالصِّفاتِ ، الّتي بها تحجَّبتِ عنِّي ، في شُهودي وحِجبَتي
وإنِّي التي أحببتُها، لا محالـــــــةً، وكانت لها نفسي عليَّ مُحيلَتـــــي[1]

بعد وصف حالة الشوق للمحبوبة، يتجه إلى إرشاد السالك حتى يتمكن من الوصول إلى ما وصل إليه هو، فيطلب منه إتباع طريق الحق، طريق الأنبياء والأولياء، وعدم إرضاء نفسه لأنها سبب الهلاك يقول:

وعَادِ دواعي القيلِ والقالِ، وانْجُ مـنْ عَوادي دَعَا وِصدقُها قصـــــدُ سُ
فألسُنُ مَن يُدعى بألســـــنِ عارفٍ وقدْ عبرَت كلَّ العباراتِ، كلَّـــتِ
وفي الصَّمتِ سَمتٌ، عندهُ جاهُ مُسكةٍ، غدا عبدَهُ من ظنَّهُ خيرُ مسكـــتِ
فكُنْ بصراً وانظرْ، وسمعاً وعِهْ، وكـنْ لساناً وقُلْ، فالجَمعُ أهدَى طريقـةِ
ولا تتَّبع من سوَّلتْ نفسَـــهُ لـــــــهُ، فصارَتْ لــهُ أمَّارةً، واستمــرَّتِ[2]

فالشاعر بَين للسالك الأمور التي تمنعه من الوصول إلى المحبوبة سواء أكانت من الأحوال الشريفة أو من الخسيسة كإتباع الشهوات وذلك أن الشاعر سبق له وأن سلك هذا الطريق، فنفسه كانت من قبل لوامة إلا أنه جاهدها حتى أصبحت مطمئنة:

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص :38.
(2) المصدر نفسه، ص:40-41.

فَنَفْسِيَ كَانَتْ، قَبلُ، لَوَّامَـــةً مَتَـــى أُطِعْهَا عَصَتْ، أو أعْصِ كَانَتْ مُطِيعَتِي

وَأَذْهَبْتُ فِي تَهْذِيبِهَا، كـــُـــلَّ لذَّةٍ، بِإبْعَادِهَا عـــن عَادِهَا، فَاطْمَأنَّـــتِ[1]

فالنفس إذا ما ظلت جوار خالقها تبدأ في الانفصال عن العالم الحسي شيئا فشيئا، بحثا عن تجلي النور الإلهي بغية اكتشاف المعرفة والحقيقة، فالنفس تحن إلى معرفة خالقها معرفة قلبية لا معرفة عقلية، فالشاعر أصبح يسمع كل كلام المحبوبة أينما اتجه كما كان يسمع كليم الله موسى عليه السلام، والشاعر أيضا منبأ بمشاهدة محبوبته، وذلك في قوله:

فَسَمْعِي كَلِيمِـــي، وَقَلْبـــِي مُنَبَّـــــأُ بِأَحْمَدَ، رُؤْيَا مُقلَـــــةٍ أحْمَدَيَـــــــــةٍ

وَرُوحِي للأَرْوَاحِ رُوحُ، وَكُـــلُّ مـــــَا تَرَى حَسَنًا في الكَوْنِ من فَيضِ طَينَتِي[2]

فالشاعر يعبر عن ما بداخله من حقائق ومشاعر عن جمالية انتمائه الفردي موطنا ومذهبا وذلك لما تحمله الأنا التائية من دلالات توحي بذلك.

يواصل ابن الفارض رحلته الطويلة، وقد أصبح يرى كل الأماكن التي تتجلى فيها محبوبته أماكن مقدسة ،فشبه البلاد التي تحل بها بمكة المكرمة، والمكان الذي تقيم فيه بدار الهجرة (المدينة المنورة)، وكل بيت تسكنه فهو كالبيت المقدس، وهذا ما نجده جليًا في قوله:

وأيُّ بلادِ اللّهِ حَلَّتْ بهـــا، فمـــا أراها، وفي عيني حَلَتْ، غيرَ مكَّةِ

وأيُّ مكانٍ ضمَّـــــها حرمٌ، كـــذا أرى كلَّ دارٍ أوطنت دارَ هجـــرةِ

وما سكَنَتهُ فهـــوَ بيـــتٌ مقدَّس، بقُرَّةِ عيني فيـهِ، أحشائـــيَ قرَّتِ[3]

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص :41.

(2) المصدر نفسه، ص:49.

(3) المصـــدر نفسه، ص:52.

أصبح الشاعر يعلم كل شيء عن محبوبته، وذلك بفضل اجتماع جوارحه (الجوارح الخمس) حيث يتلقى المعاني الإلهية والأخبار الربانية بحواسه، فهي بمثابة ملك يوصل كل أخبار المحبوبة، مثلما كان ينزل وحي الله على سيدنا وحبيبنا محمد بواسطة جبريل عليه السلام، وهذا ما تؤكده الأبيات التالية:

تنبَّهْ لنقلِ الحسِّ للنَّفسِ، راغـــبـــــاً عن الدَّرسِ، ما أبْدَتْ بوَحي البديهَةِ
لِروحي يُهدي ذِكرُها الرَّوْحَ، كلَّمـــــا سَرَتْ سَحَراً مِنها شمـــــالٌ، وهبَّـــتِ
ويَلتذ إن هاجَتهُ سَمعيَ، بالضُّحـــــى على وَرَقٍ وُرْقٌ، شدَتْ، وتغنَّـــــتِ
ويَنعَمُ طرْفي إن رَوَتــهُ، عَشيَّـــــةً، لإنسانهِ عنـــها بُروقٌ، وأهْـــبدَتِ
ويَمْنحُهُ ذوقــي ولَمْسِـــيَ أكؤسَ ال شَّرابِ، إذا ليــلاً، عَلـــــيَّ أُديرَت
ويوحيهِ قلبـــــي للجَوَانِحِ، باطنـــــاً بظاهرِمــا، رُسْـــلُ الجَوارِحِ، أدَّتِ
ويُحضِرُني في الجمعِ مَن باسمِها شدا، فأَشهَدُها، عندَ السِّماعِ، بجُملتـــي[1]

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر أصبح يشاهد في كل ما يبصره صورة محبوبته، ويسمع من كل صوت كلامها فالبرق أيضا أصبحت تخبره عن الأسرار الإلهية والأنوار المعنوية.

فالشاعر قد وصل إلى درجة الهيام والعشق بالمحبوبة حتى صار عند ذكر اسمها تهتز كل أجزاء روحه من القلب والنفس والبدن ،فلا تجد روحه سبيلا سوى الارتحال إلى مقامها الأصلي التي تنزلت منه وتعلقت بالبدن، وذلك المقام هو الحضرة الإلهية ،أي حضرة الأسماء والصفات، ونزوع البدن إلى موطنه وهو الأرض.

(1) ابن الفارض: "الديوان"، ص :56-57.

فأوجب ضمير المتكلم سلطة معنوية للأنا التائية الراغبة في التحول عن كل شر، بلوغ قمة السعادة الخالدة وذلك بالقرب من الله عزّ وجل وجعله رقيبا على حواسه، مما يكفل له قدرة تمييز المتشابهات من الأمور، واختيار الصائب منها حتى تستقيم حياته وتنتعش ذاكرته نحو الارتقاء والتعالي.

الخاتمة:

ليست الخاتمة نهاية حاسمة لفكرة البحث ولا المحطة الأخيرة لرحلة الباحث العلمية، بل هي خلاصة ونتائج لفكرة درست، وهي كذلك بلورة لأفكار ومفاهيم.

لذلك خلصت دراسة موضوع "جمالية الارتحال في تائية ابن الفارض" إلى النتائج التالية:

_ الارتحال عند ابن الفارض ما هو إلا رحلة روحية من عالم سفلي مشوه إلى عالم علوي حيث يتجلى النور الإلهي.

_ الارتحال عند المتصوفة يكون بالروح لا بالجسد.

_ لابد لأي سالك طريق من اجتياز مراحله من مقامات وأحوال، ومجاهدة نفسه ورياضتها من أجل الوصول إلى درجة عالية من المحبة الإلهية.

_ الشيخ المرشد لازم وشرط لكلّ مريد طريق النور، وهو دليل وصوله العرفاني.

_ للارتحال مصطلحات متعددة كالعروج، السفر، الرحلة وغيرها.

_ اشتملت التائية على عدة مواضيع منها نشيد المحبوبة، وصف اختبارات الصوفية وغيرها.

_ حبّ ابن الفارض تخطى دائرة الحس، فهو حبّ صاف من قيود المادة، فقد خلّص نفسه من كل شوائبها، وأقبل على محبوبه فملك الحبّ قلبه وهذا الحبّ كان موجه نحو الذات الإلهية، فحبّه إلهي.

_ عبر ابن الفارض عن الحبّ والوجد الإلهي بصور شتى من التعبيرات التي استعارها من شعراء الحبّ العذري، وبذلك برهن على إتباعيته الأدبية.

_ ابن الفارض شاعر الحبّ الإلهي بلا منازع في تاريخ التصوف العربي والإسلامي.

_تميز أسلوب الشاعر بالاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، والإكثار من استعمال البديع فقد كان ولوعا بالجناس والطباق.

_ استغل ابن الفارض الطاقات الكامنة من الألفاظ لينقل إلى ذهن المتلقي صورة صوتية تكشف عن معاني مكبوتة في ذاته.

_ برزت الطبيعة في التائية بشكل لافت، ومتنوع الدلالات والرموز.

_ كما نجد ابن الفارض يستدعي شعراء الخمرة: "كابي نواس" وغيره فبدأ قصيدته بذكر الخمرة كدلالة توجيهية نحو المعرفة الصوفية.

_ عاطفة ابن الفارض جياشة قوية حيث اتسمت تائيته بالأسلوب البارع الجميل وفيها الكثير من الصور البيانية والتخيلات البديعية، ذلك من أجل بلوغ الغاية المنشودة.

_ الإشارة إلى المعاني العرفانية والمصطلحات كالجمع والتفرقة، الفناء والبقاء...مما أضفى على النص مزيدا من الحيوية والحركة.

ملخص البحث (باللغة العربية):

يتمتع الأدب الصوفي بمميزات جلية، توضح المدى التأثيري للأديب الصوفي، وقد عبر ابن الفارض في تائيته عن مختلف الرؤى المنهجية المتبعة في ارتحال النفس البشرية عبر طرق و مسالك متنوعة، وقد تضاعفت الشحنة العاطفية عند تلبسها السعر الوجداني المفعم بروح التجديد النفسي، المتطلع لحرية الفرد الوجودية.

الكلمات المفتاحية:

الشعر، الجمال، الارتحال الصوفي، الإنسان، الذات الإلهية،

Résumé de recherche en français

La littérature stoitique réjouisse des privilégiées très évidente qui montre le barème d'influence du littéraire stoitique ,et Inb Elfared s'exprime son visions méthodologique suiver par le déplacement de l'âme humaine par des styles et des diverse boulevards que l'énergie se multiple (l'énergie sentimentale) lorsque celle-ci habiller un habille au poésie interne qui se distingue par un renouvellement psychique et spirituel qui se dirige vers la liberté individuel existentialiste .

Les mots introductifs :

Poésie , la beauté , le déplacement stoitique , l'être humain , l'essence téologique.

عاش ابن الفارض* في عصر الأيوبيين أي أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع هجري، حيث تميزت هذه الفترة باضطرابات عدة فقد "كان العالم الإسلامي يمر بمراحل تغيير وانتقال، ففيه كسرت شوكت الصليبين وفيه تحررت مصر والشام من حكم الفاطميين ورجعت إلى حكم الكتاب والسنة[1]. وبالتالي انتقلت الخلافة الفاطمية الشيعية إلى الأيوبية السنية، فأصبح النظام الديني في مصر خاضعا لمذهب أهل السنة.

ولقد كانت هذه الحروب عاملا وحافزا مهما لإبراز المشاعر الدينية والقومية، فدفعت بالناس إلى الجهاد والزهد في الدنيا وبالتالي ازدهر التصوف عند المسلمين ومن بينهم شاعرنا "ابن الفارض"، كما كان للأسباب الفكرية والاجتماعية دور في بلورت الفكر الصوفي لدى الناس، وبسقوط الحكم الفاطمي الشيعي لم يجد الأيوبيين بديلا عن التخلص من الفراغ الذي خلفه سقوط الدعوة الإسماعيلية سوى تشجيع ودعم التصوف.

وبهذا كان عصر شاعرنا مزيجا بين السنّة والشيعة، ونظرا لهذه الظروف المختلفة ولدوام الحروب نجد أن النفس الإنسانية قد نَحَت منحيان: منحى التصوف والتقوى، ومنحى الفسوق والمجون، فاتجه الشعر في مصر وغيرها إلى هاتين الوجهتين، وبما أن شاعرنا قد نشأ نشأة دينية وتربى تربية صوفية "واشتغل الشافعية وأخذ الحديث عن ابن عساكر"[2]، فمن الطبيعي أن يسلك طريق قومه في التصوف، وبالرغم من نشوئه في "عصر مشحون بأخبار

* ابو حفص وابو القاسم عمر بن ابي الحسن علي بن المرشد بن علي، الحموي الأصل المصري المولد والدار والوفاة، المعروف بان الفارض المنعوت بالشرف.

(1) خليل سليمان: "السيل العارض في نقض تائية ابن الفارض"، المكتب الإسلامي، بيروت،ط1، 1998، ص: 5.

(2) داود بن محمود القصيري: "شرح تائية ابن الفارض الكبرى"، تع أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:4.

الحروب مع كل ذلك لا نجد في شعره شيئا يدعو فيه إلى جهاد الكافرين، أو مدح المجاهدين"[1].

لقد كانت هذه الظروف والأوضاع التي عايشها ابن الفارض سببا في اعتزاله الناس والدنيا، والرجوع إلى المولى عز وجلّ فجعله ملاذ له، فاتجه إلى الرحلة الصوفية وجعلها طريقا لسموه الروحي من أجل التعبير عن مواجيده وتجربته الصوفية وشوقه للذات الإلهية.

(1) خليل سليمان: "السيل العارض في نقض تائية ابن الفارض"، ص: 6.

- القرآن الكريم رواية حفص.

1_ المصادر:

1. ابن الفارض: "ديوان ابن الفارض"، شرح وتق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

2_ المراجع:

1. ابن خلدون: "عن شفاء السائل لتهذيب المسائل" القاهرة.
2. أبو الوفا الغنيمي التفتازاني:"مدخل إلى التصوف الإسلامي"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ط3.
3. أبو بكر عبد الله بن شاهاور الرازي: "مِناورات السائرين ومقامات الطائرين"، تح سعيد عبد الفتاح، دار سعد الصباح، القاهرة، ط1، 1993.
4. أبي القاسم عبد الكريم بن قوازن القشيري: " "الرسالة"، وضع حواشيه خليل المنصورة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط.
5. أبي بكر محمد إسحاق الكلابادي: "التعرف لمذهب أهل التصوف"، ضبط وتع أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط11،1993.
6. أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: "العمدة في محاسن الشع، وآدابه، ونقده"، تح محمد محي الدين المجيد، دار الجيل، ط5،1981،ج1.
7. أبي نصر السراج الطوسي: "اللمع في التصوف"، تح عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، دط، 1960.
8. أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: "مفتاح العلوم"، ضبط تع نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
9. أحمد الهاشمي: "جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع"، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط.
10. أحمد بن عبد العزيز القصير: "عقيدة الصوفية وحدة الوجود الخفية"، مكتبة الرشد ناشرون، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1، 2003.

11. أحمد بن محمد بن عجيبة الحسنى: "إيقاظ الهمم في شرح الحكم"، دار المعارف، القاهرة، دط.

12. حسن الشافعي، أبو اليزيد العجمي: "في التصوف الإسلامي"، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 2007.

13. داود بن محمود بن محمد القصيري: "شرح تائية ابن فارض الكبرى"، تع أحمد فريد المزيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

14. صلاح عبد الصبور: "حياتي في الشعر"، دار عودة، بيروت، ط2،1977، مجلد3.

15. عبد الحق الكتاني: المحب المحبوب: "شرح تائية الحراق وابن الفارض في الحب الإلهي"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2006 .

16. عبد الحليم محمود: "العالم العابد بالله ذي النون المصري"، دار الرشاد، القاهرة، دط، 2004.

17. عبد الرحمان بدوى: "دراسات إسلامية شهيدة العشق الإسلامي رابعة العدوية"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2،1962 .

18. عبد الله أحمد عجيبة: "معراج التشوق إلى حقائق التصوف"، تح عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، دط.

19. فيصل برير عون: "التصوف الإسلامي الطريق والرجال"، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، القاهرة، دط،1983 .

20. قيس الملوح: "الديوان"، تع يسرى بن الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420 هـ.

21. مجدي كامل: "أحلى قصائد الصوفية"، دار الكتاب العربي، سوريا، ط1، 1997.

22. محمد بن أحمد إسماعيل المقدم: "أصول بلا أصول"، دار ابن الجوزي، مصر، القاهرة، دط، 2008.

23. محمد راضي جعفر: "الاغتراب في الشعر العربي المعاصر"، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

24. محمد عبد المنعم خفاجي: "الآداب في التراث الصوفي"، مكتبة غريب، القاهرة، دط.
25. مصطفى حركات: "أوزان الشعر"، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.
26. منال عبد المنعم جاد الله: "التصوف في مصر والمغرب"، منشأة المعارف بالإسكندرية، دط.
27. يوسف محمد طه زيدان: "الطريق الصوفي وفروعه القادرية بمصر"، دار الجبل، بيروت، ط1،1991.

3_ المعاجم:

1. ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: "لسان العرب"، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، دار صبح، ادسيوفت، ط1، 2006، ج5 .
2. أبي القاسم جار الله محمود عمر بن أحمد الزمخشري: "أساس البلاغة"، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1988 م، ج1.
3. أيمن حمدي: "قاموس المصطلحات الصوفية"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000.
4. حسن الشرقاوي: "معجم ألفاظ الصوفية"، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987 .
5. الطاهر أحمد الزاوي:"مختار القاموس"، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، دط.
6. عبد الرزاق الكشاني: "معجم اصطلاحات الصوفية"، تح عبد العال شاهين، دار المناد، القاهرة، ط1، 1992.
7. علي بن محمد الشريف الجرجاني: "كتاب التعريفات"، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، دط، ت1985.

4_ الرسائل والمجلات :

1. قرين جميلة: مقال "الحقيقة الصوفية بين العقل والكشف"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، جانفي2010.
2. نوري كبلوز: "الخطاب الصوفي في يائيّة ابن الفارض دراسة أسلوبية"، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ_ ب_ ج.

الفصل الأول: الارتحال الصوفي.....06 _33.

1 _ مفهوم الارتحال.....06 _ 09.

أ _ لغة.....06_ 07.

ب _ اصطلاحا.....07 _ 09.

2 _ خصوصيات الارتحال الصوفي.....10 _ 11.

3 _ عناصر الارتحال الصوفي.....11 _ 20.

أ _ المجاهدات.....12 _ 14.

ب _ الطريق الصوفي.....14 _ 15.

ج _ المريد.....15 _ 17.

د _ الشيخ المرشد.....18 _ 20.

4 _ مراحل الارتحال الصوفي.....20 _ 33.

أ _ المقامات.....20 _ 26.

ب _ الأحوال.....26 _ 33.

الفصل الثاني: جمالية الارتحال في تائية ابن الفارض.....35 _ 76.

1 _ مواضيع التائية.....35 _ 39.

2 _ جمالية الارتحال في التائية.....40 _ 77 .

أولا: المكونات الجمالية.....40 _ 70.

1 _ الإيقاع.....40 _ 53.

أ _ الموسيقى الخارجية.....40 _ 44.

ب _ الموسيقى الداخلية.....44 _ 53.

2 _ جمالية التركيب.....53 _ 65.

أ _ الفعل.....53 _ 57.

ب _ الاسم.....57 _ 58.

ج _ التناص.....58 _ 65.

3 _ جمالية الصورة.....66 _ 70.

أ _ التشبيه.....66 _ 67.

ب _ الاستعارة..... 68 .

ج _ الكناية.....69 _ 70.

ثانيا: المكونات المادية.....70 _ 77.

1 _ الطبيعة.....70 _ 73.

2 _ الجوارح.....73 _ 77.

خاتمة.....79 _ 80.

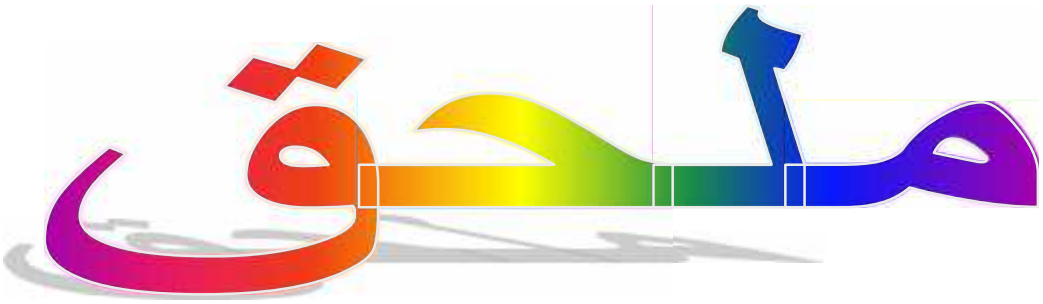
ملخص.....82 _ 83.

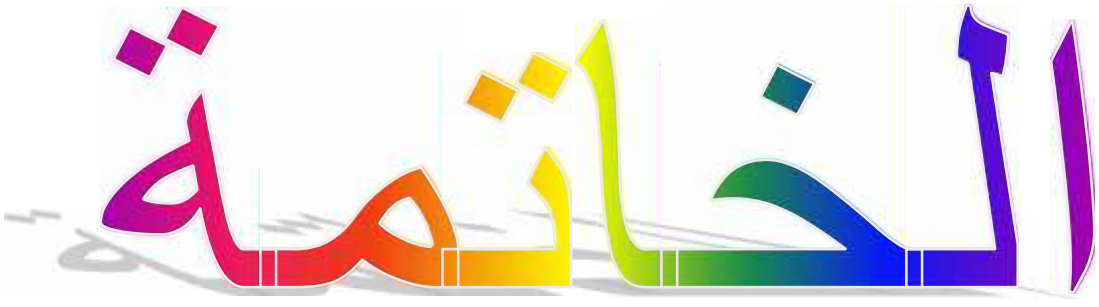
ملحق.....85 _ 86.

قائمة المصادر والمراجع.....88 _ 91.

فهرس الموضوعات.....93 _ 95.

المقدمة


ملحق


الخاتمة

ملحق

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات

الارتحال الصوفي

1 _ مفهوم الارتحال

أ _ لغة

ب _ اصطلاحا

2 _ خصوصيات الارتحال الصوفي

3 _ عناصر الارتحال الصوفي

4 _ مراحل الارتحال الصوف

جمالية الارتحال في تائية ابن الفارض

1 _ مواضيع التائية.

2 _ جمالية الارتحال في التائية:

أولا : المكونات الجمالية :

1 _جمالية الإيقاع .

2 _ جمالية التركيب .

3 _ جمالية الصورة .

ثانيا :المكونات المادية :

1 _ الطبيعة .

2 _ الجوارح .