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 عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# التصوّف في شعر عائشة الباعونية
# قراءة جمالية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

*- فليفلة نجوى

إشراف الدكـتورة:

كاملة مولاي

السنة الجامعية: **2019/2018**

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 عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# التصوّف في شعر عائشة الباعونية
# قراءة جمالية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

*- فليفلة نجوى

إشراف الدكـتورة:

كاملة مولاي

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

# مقدمـــــــة

## مقدمة

يعد التصوّف أحد التيارات الفكرية التي جعلت سلوك الإنسان مناط اهتمام بغية العروج به إلى مدارج الكمال والخروج من دائرة المادية إلى الروحانية وتزكية النفس، كما أن دراسة التصوف من الدراسات المهمة والضرورية في مجال الفكر التاريخي، فالتصوف يرتقي إلى أعلى مراتب الفكر الإنساني وأرقاها، إذ يمثل نزعة إنسانية، يمكن القول بأنها ظهرت في كل الحضارات على نحو من الأنحاء، وهو يعبر عن شوق الروح ويسعى إلى تحقيق مستويات عليا من الصفاء الروحي والكمال الأخلاقي.

والشعر الصوفي تعبير عن تجربة كشفية فقد تميز عن سائر أنواع وأغراض الشعر بكونه ممارسة عرفانية ونصية في الوقت ذاته، فهو شعر ذاتي وجداني روحي، ذاتي أنه يعبر عن تجربة خاصة يمر بها الشاعر الصوفي وحده، ووجداني لأنه في مجمله يمثل نفثات وجدانية لذلك الشاعر، ولذا فإن بعض دارسي الشعر الصوفي يعتبرونه تطوراً لشعر الغزل العذري العربي، وروحي لأن التجربة التي يعبر عنها الشعر الصوفي تجربة روحية خلاّقة تنبع تجلياتها من عالم الروح وبناءً على هذا فإن الشاعر الصوفي مثالي ورمزي يستمد عناصر فنّه من قلبه منبع حبه ومنارة عالمه الذاتي، وهو يدين بدين الحب ونشيد الجمال المطلق في أسمى معانيه، ويعد القرن السابع الهجري أعظم قرون الشعر الصوفي ففيه ظهر كثير من شعراء الصوفية، نذكر منهم عائشة الباعونية وهي موضوع دراستنا.

لذلك يحاول هذا البحث الوقوف على شعر عائشة الباعونية ويدرس شعرها من الناحية الجمالية، فقد كان عنوان بحثي: "التصوف في شعر عائشة الباعونية قراءة جمالية"، وقد اخترت قصيدة من ديوان فيض الفضل بعنوان "من فتحه عليها مناجاة".

وترجع أهمية هذا البحث في تزويد الروح بمعنى التصوف ونشأته والاطلاع على أهم شاعرات العرب الزاهدات، كما يظهر أهم محطات الجمال في قصائدها الصوفية.

أما الإشكالية التي حاولنا دراستها ومعالجتها هي: ما هو التصوف؟ ما هي أهم المصطلحات الصوفية؟ ثم فيم تجلّت جماليات القصيدة المختارة للدراسة، وما أثرها على بنيتها؟

وللإجابة على الإشكالية المطروحة اعتمدت خطة بحث اشتملت على مقدمة وفصلين مذيلين بخاتمة.

تناولت في الفصل الأول: "مفاهيم عامة" عرّفت من خلاله تعريف مصطلح التصوف لغة واصطلاحاً ثم تتبعت نشأة التصوف ثم الأغراض التي تناولها المتصوفة، ثم فصلت في خصائص اللغة الصوفية وأهم مصطلحاتهم وفي المبحث الأخير تناولت أبرز نساء التصوف.

أما الفصل الثاني الذي عنونته بـ "دراسة في قصيدة من فتحه عليها مناجاة" وقسمته إلى ستة مباحث فعرضت من خلال هذا الفصل قيمة ديوان فيض الفضل، ثم لغة عائشة الباعونية، ثم أهم المصطلحات الصوفية التي طغت في القصيدة وفي الأخير قمت بدراسة جمالية للقصيدة.

وقد تطلب البحث وضع ملحق له والمتمثل في نبذة عن حياة الباعونية ثم أنهيت البحث بخاتمة تحدثت فيها عن خلاصة ما أنجزته.

أما المنهج الذي اعتمدته في بحثي فهو المنهج التاريخي والمنهج الفني الذي يركز على جمالية القصيدة الصوفية مع تقنيتي الوصف والتحليل، ومن أهم المصادر والمراجع التي كانت عوناً لي في بحثي ما يلي:

- طبقات الصوفية لأبو عبد الرحمان السلمي.

- اتجاهات الأدب الصوفي لعلي الخطيب.

وقد واجهتني بعض الصعوبات في إنجاز هذا البحث التي تمثلت في عدم الحصول على مدونات خاصة بشاعرات التصوف في المكتبة.

ونحمد الله عز وجل على توفيقه، ثم أتقدم إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "كاملة مولاي" بخالص الشكر والاعتراف بالصنيع وامتناناً على صبرها وتوجيهها ودعمها ومتابعتها لهذا البحث.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت، وإن أصبت فمن الله سبحانه وتعالى وإن أخطأت فإني باحث ناشئ وما توفيقي إلا بالله ربّ العالمين.

# الفصل الأول:

# مفاهيم عامة

**أولاً: مفهوم التصوف**

**1- لغة**

**2- اصطلاحا**

**ثانياً: نشأة التصوف**

**ثالثاً: أهم الأغراض التي تناولها المتصوفة**

**رابعاً: خصائص اللغة الصوفية**

**خامساً: بعض المصطلحات الصوفية**

**سادساً: أبرز نساء التصوف**

# أولا: مفهوم التصوف

## تمهيد:

يعد التصوف جزءا أساسيا من تراثنا العربي الإسلامي فقد حظي بمكانة هامة في الفكر العربي الإسلامي، وظهر الاهتمام به منذ القديم، حيث تناوله المسلمون والعلماء العرب والمؤرخون كالطوسي والقشيري وغيرهم، ولم يتفق هؤلاء على رأي واحد سواء تعلق الأمر بحدوده أو بأصوله، وقد اختلفت الآراء والمشارب حوله.

– ما المقصود بالتصوف لغة واصطلاحا؟

## 1– التصوف لغة:

انشغل القدماء والمحدثون بالبحث في اشتقاق كلمة التصوف ودلالتها، والباحث في المظان اللغوية يقف على أن "الصوفية كل من ولي شيئا من عمل البيت، وهو الصوفان الجوهري: وصوفة أبو حي من مُضَر وهو الغوث بن أدّ بن طانجة بن إلياس بن مضر كانوا يخدمون الكعبة في الجاهلية ويجيزون الحاج أي يفيضون بهم، وقيل: صوفة قبيلة اجتمعت من أفناء قبائل".[1]

من خلال هذا التعريف نستخلص بأن الصوفية ككلمة تحتوي على عدة معانٍ لغوية ما يجعل منها كثيرة التفرعات ومتعددة الدلالات اللغوية.

ويذكر صاحب أساس البلاغة أن: "صوف فلان لبس الصوف والقطن أي ما يعمل منهما، وكان آل صوفة يجيزون الحاج من عرفات أي يفيضونهم، ويقال لهم: آل صوفان وآل صفوان، وكانوا يخدمون الكعبة ويتنسكون، ولعل الصوفية نسبوا إليهم تشبيها بهم في النسك والنعيد".[2]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة صوف، جزء7، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص 409.

[2]– جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 256.

هذا يدل على أن الصوفية منسوبة إلى الصوف اللباس الذي تميز به هؤلاء العباد والزهاد تواضعا لله سبحانه وتعالى، تكون بذلك الصوفية متصلة أكثر بالعبادة.

وتبعهم ابن فارس وقال: "وصوفة قوم كانوا في الجاهلية يخدمون الكعبة ويجيزون الحاج".[1]

هنا نفهم أن الصوفية تمتاز بالتنوع المعنوي والتشعب المفاهيمي، نظرا للروافد اللغوية الكثيرة التي نهلت منها.

من أهم النتائج المتحصل عليها بعد دراسة هذا المصطلح دراسة اشتقاقية دلالية تتمثل فيما ينطوي عليه هذا الأصل من مفاهيم أصلية أو دخلية، ولعل أولى هذه الاشتقاقات يتصل بالصوف.

- **الصوف:** نسبة إلى الصوف، ودلالة على لبس الصوف، ويقول أبو موسى الأشعري لابنه: "يا بني لو رأيتنا ونحن مع نبينا صلى الله عليه وسلم إذا أصابتنا السماء وجد منا ريح الضأن من لباسنا الصوف".[2]

وبهذا يتصل أهل الصفة بصوفة المتصلة بالضأن.

ومنه يمكننا القول بأن أولى هذه الاشتقاقات يتصل بلبس الصوف، والذي هو علامة على الفقر والزهد في الحياة.

كما أن هناك اشتقاق ثانٍ يتصل بالصفاء والصفو:

- **الصفاء والصفو:** وهو: "من صفاء القلوب ونقاء أسرارها، إلا أن الصوفيين ربطوا التصوف بصفاء القلب والنفس لأن صفاء القلب لذكر الله تعالى هو سر روحي عمل النبي صلى الله عليه وسلم على تعزيزه في قلوب أصحابه".[3]

ومنه نستنتج أن المتصوفة ليس لهم من شغل سوى تصفية قلوبهم من أدران الجسد وشهوات الحياة قصد تحقيق الصفو الروحاني.

---

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م، ص

[2]- أبو عبد الرحمان السلمي: طبقات الصوفية، تح: نورالدين شريبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1986م، ص 41.

[3]- عبد الرزاق الكاشاني: كشف الوجوه الغُرلمعاني نظم الدُّر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، (د،ت)، ص 34.

كما تحيل الدلالات الاشتقاقية لكلمة التصوف إلى صوفيا، فكلمة صوفيا الدالة على الحكمة مستبعدة في هذا النطاق المعجمي، لأن كلمة صوفيا التي تحيل على العقل والمنطق تتناقض مع العرفان الروحاني والذوق الوجداني، كما أن التصوف بعيد عن كل اشتغال حسي وعقلي وذهني وأميل إلى الحدس العرفاني والتجربة الباطنية.

وتشتق كلمة التصوف من فعل صوف جعله صوفيا، وتصوف صار صوفيا، أي تخلق بأخلاق الصوفية، قال ابن خلدون في كتابه (المقدمة): "قال القشيري رحمه الله: ولا يشهد لهذا الاسم اشتقاق من جهة العربية ولا قياس. والظاهر أنه لقب ومن قال اشتقاقه من الصفاء أو من الصفة فبعيد من جهة القياس اللغوي. قال: وكذلك من الصوف قلت والأظهر إن قيل بالاشتقاق إنه من الصوف وهم في الغالب مختصون بلبسه لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف".[1]

ومنه يمكننا أن نقول بأن كلمة التصوف اشتقت من الصوف وهي أقرب دلالة اشتقاقية يقبلها العقل والمنطق.

والدليل على ارتباط التصوف بالصوف قصة محمد بن واسع مع قتيبة بن مسلم الباهلي عامل خراسان، فقد دخل محمد على قتيبة وعليه مدرعة صوف خشنة وربما بالية فقال له قتيبة: "ما يدعوك على لباس هذه؟ فسكت، فقال له فيما يشبه الغضب: أكلمك فلا تجيبني؟ فأجاب محمد في هدوء وخشوع أكره أن أقول زهدا فأزكي نفسي أو أقول فقرا فأشكوا ربي".[2]

وهذا يبين لنا مدى ارتباط التصوف بالصوف.

وهناك من ربط التسمية بزهد الرسول صلى الله عليه وسلم وورع أصحابه رضوان الله عليهم.

---

[1]– عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، لبنان، ط4، 1980م، ص 467–468.

[2]– أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط1، 1983م، ص 225–226.

## 2- التصوف اصطلاحا:

تعددت تعاريف التصوف وكثرت تكاثرا لافتا وذهب بعض الباحثين أنها تجاوزت ألفا من التعاريف بل وأكثر من ذلك، كما ورد في قواعد التصوف لأحمد زروق إذ يقول: "ماهية الشيء حقيقته وحقيقته ما دلت عليه جملته، وقد حد التصوف ورسم وفسر بوجوه تبلغ الألفين".[1]

- والتصوف رحلة روحانية تعتمد على التحلية والخلوة والتجلي الرباني أو اللقاء العرفاني، المنتوج بالوصال والكشف الإلهي، ويعني هذا أن المريد السالك كي يحقق مراده ألا وهو الوصول إلى الخضرة الربانية عليه أن يتجرد من أوساخ الدنيا ويتوب إلى الله وأن يبتعد عن ملذات الدنيا ويترك جانب شهوات الحياة ومتعها الواهمة الزائفة، "والتصوف عبارة عن نزعة من النزعات الوجدانية ورغبة روحانية من مجموعة من الميولات الإنسانية اتجاه حدث أو فعل أو شيء ما، ومن ثم يمكن الحديث عن معتزلي صوفي وأشعري صوفي وفقيه صوفي ونصراني صوفي ومسيحي صوفي".[2]

- ويعرّف ابن خلدون التصوف بقوله هو: "العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض على زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة".[3]

ومن هنا فالتصوف عرفان وجداني وشوق ذوقي ومجاهدة ربانية تقوم على الزهد في الحياة وترك الدنيا الواهمة.

- وقال معرف الكرخي: "التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق"[4] فهو يشير إلى أن التصوف معرفة لحقائق الأشياء وجواهرها وعدم الاقتناع لما تمده ظواهرها هذا من جانب،

---

[1]- أبو العباس أحمد زروق: قواعد التصوف، تح: (محمد زهري النجار)، المكتبة الأزهرية، القاهرة، مصر، ط2، 2004م، ص 3.

[2]- أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1969م، ص 149.

[3]- ابن خلدون، مرجع مذكور سابقا، ص 467.

[4]- القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح: معروف مصطفى رزيق، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص 80.

ومن جانب آخر يشير إلى مقام الزهد الذي هو التخلي عما في أيدي الناس من أملاك رغبة في الله تعالى.

– وقال ابن عجيبة رحمه الله: "التصوف هو علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك، وتصفية البواطن من الرذائل وتحليتها بأنواع الفضائل وأوله علم، ووسطه عمل، وآخره موهبة".[1]

– وقال سمنون: "التصوف ألا تملك شيء، ولا يملكك شيء".[2]

ويلاحظ أن لكل متصوف تعريفا خاصا حسب التجربة الصوفية التي يخوضها في حضرة الذات المعشوقة، فالتصوف هو أن يبعد الإنسان عن هواه ويتوجه إلى مولاه ذاكرا له ومحبا إياه سامعا قوله ومتبعا أحسنه.

– وقال الجنيد: "التصوف تصفية القلوب حتى لا يعاودها ضعفها الذاتي ومفارقة أخلاق الطبيعة، وإخماد صفات البشرية، ومجانبة نزوات النفس ومنازلة الصفات الروحية، والتعلق بعلوم الحقيقة، وعمل كل ما هو خير إلى الأبد والنصح الخالص لجميع الأمة والإخلاص في مراعاة الحقيقة واتباع النبي صلى الله عليه وسلم في الشريعة".[3]

من خلال كل ما سبق نستخلص بأن التصوف هو الاستسلام التام لله وحده، وإيثاره عن كل شيء مخلوق، والإنفصال والبعد عن الدنيا وأحوالها، فالتصوف في مجمله يعني التقرب إلى الله بالطاعات والعبادات ومحبته الخالصة وترك الدنيا وملذاتها، واتباع سنة نبيه محمد عليه الصلاة والسلام.

---

[1]– سيدي الشيخ عبد القادر عيسى: حقائق عن التصوف، ص 9.

[2]– السهرودي: عوارف المعارف، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1334هـ، ص 313.

[3]– عبد الحليم محمود: قضية التصوف، المدرسة الشاذلية، دار المعرف، القاهرة، مصر، ط3، 1119، ص 483.

## ثانيا: نشأة التصوف

التصوف هو علم الباطن وحقيقة الشريعة حيث أن هناك طائفة تقول أنه ظهر قبل الإسلام والبعض الآخر يقول أنه ظهر بعد الإسلام.

إذ يعد التصوف فكر إسلامي نشأ مع الإسلام، وبدأ بحركة الزهد ثم تطور إلى فكرة التصوف.

فالإسلام والقرآن هما المنبع الأول للتصوف وكلمة التصوف لم توجد في اللغة العربية إلا في القرن الثاني للهجرة، وأول من سمي بالصوفي هو "أبو الهاشم الصوفي" في القرن الثاني، وكان الزهد البذرة الأولى للتصوف.

"وأول رجال مدرسة التصوف هو "الحسن البصري" 115 هـ، وكان المتصوفون في القرن الأول يطلق عليهم النساك والقراء والزهاد والفقراء، وكان اعتقادهم صافيا وإيمانهم نقيا خالصا".[1]

وقد سرد الإمام ابن الجوزي رحمه الله نبذة عامة موجزة عن نشأة التصوف وبداياته منذ أن كان في شكله الأول زهدا، حتى انتهى به الأمر أن أصبح رسوما ومصطلحات وأوضاعا معينة، دونت في كتب مخصوصة بهم، وخرجوا إلى مقالات خبيثة وبدع مظلة قال ابن الجوزي: " ... والتصوف طريقة كان ابتداؤها الزهد الكلي ثم ترخص المنتسبون إليها بالسماع والرقص فمال إليهم طلاب الآخرة من العوام، لما يظهرونه من التزهد، ومال إليهم طلاب الدنيا، لما يرون عندهم من الراحة واللعب".[2]

وعرف التصوف من بداياته بأنه رياضيات نفسية ومجاهدات للطباع، وكسر لشهوات النفوس وتعذيب للجسد كي تصفو الروح.

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي: التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء، ط1، 2002م، ص 8.

[2]- صادق سليم صادق: المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرضاً ونقداً، مكتبة الرشد، ط1، 1415هـ-1994م، ص، 39-415.

"وفي أواخر القرن الثاني الهجري بدأ لفظ الصوفية يظهر وقد نقل التكلم به عن غير واحد من الأئمة والشيوخ كالإمام أحمد بن حنبل رحمه الله (164-241هـ) وأبو سليمان الداراني المتوفى سنة 215هـ وقيل أنه أول من بنى دويرة للصوفية هو بعض أصحاب عبد الواحد بن زيد المتوفى بعد الخمسين ومائة للهجرة وهو من أصحاب الحسن البصري".[1]

وفي هذا القرن وما بعده تولدت بعض أبحاث الصوفية، وأخذت تنمو وتتزايد كلما تقادم العهد عليها، وقد استفاد من المتصوفة من الفلاسفة والمتكلمين والفقهاء.

"وفي هذه الفترة ظهر كبار الزهاد منهم محمد بن سيرين 110هـ وأبو حازم سلمة بن دينار المخزومي 140هـ وسابق بن عبدالله البربري، وعبدالله بن المبارك 118هـ وأبو زيد البسماطي 261هـ وأبو القاسم الجنيد 298هـ"[2]، أما في القرن الثالث الهجري والقرن الرابع الهجريين تزاوجت العلوم الإسلامية بالثقافات الأجنبية وتأثر بعض الناس بالفلسفات المتعددة والأفكار الدينية الأخرى وخاصة تعاليم الإشراقيين، وتسربت كثير من الاصطلاحات كتب حكمة الإشراق إلى الزهاد، ودخلت كتب الزهد والتصوف وصدرت على لسان عدد منهم كالحلاج، "وفي هذا القرن تفرق الصوفية إلى طبقات وأنواع، فمن ذلك طبقة ترى لزوم طريقة السلف وتدعو إليها، وعن الابتداع، وطبقة أخرى ظهرت عندهم ألفاظ ومصطلحات وحدود كالحال والذوق والوجد والمكاشفات فأخذها عنهم أتباعهم، وكان لها أعظم الأثر في جرف تيار الصوفية إلى ما جاء بعده من انحرافات، ومن هؤلاء ذو النون المصري وأبو يزيد البسماطي".[3]

ما في بداية القرن السادس فقد ظهرت وانتشرت طرق الصوفية وكانت أشهر طريقة هي الطريقة القادرية، أما في القرن السابع والثامن والتاسع لم تظهر نظريات جديدة للصوفية سوى

---

[1]- محمد العبد وطارق عبد الحليم: الصوفية نشأتها وتطورها، دار الأرقم، ط2، (د، ت)، ص 22.

[2]- العيد علاوي: التصوف من إشكالية الفهم إلى تيه الممارسة، مجلة المخبر، العدد8، 2012م، ص 134.

[3]- المرجع نفسه، ص 134.

شرح كتب أصحابهم والدفاع عنهم والغلو فيهم وظهرت كتب تراجم الصوفية، ومن هؤلاء أحمد الرافعي، الشاطبي، السهرودي، ابن عطاء الإسكندري.

ويمكن أن نقسم عصور الشعر الصوفي إلى مراحل زمنية متعاقبة:

أ- **المرحلة الأولى:** من عام (100 حتى عام 200) وتشتمل القرن الثاني الهجري بأكمله وفيها كان الشعر الصوفي يكون نفسه بنفسه وينهض بتقاليده الفنية والفكرية ليؤصلها في أذهان الناس ومن شعراء هذه المرحلة رابعة العدوية (185) ومن شعرها:

"راحتي، يا إخوتي، في خلوتي وحبيبي دائما في حضرتي
لم أجد لي عن هواه عوضا وهواه في البرايا محنتـــي
حيثما كنت أشاهد حسنه فهو محرابي، إليه قبلتي
إن أمت وجدا وما ثم رضا وعنائي في الورى! وا شقوتي!
يا طبيب القلب يا كل المنى! جد بوصل منك يشفي مهجتي"[1]

**ب- المرحلة الثانية:** وتشمل قرنين من الزمان هما الثالث والرابع الهجريان، وقد كان الشعر الصوفي في هذه الحقبة ذا نهضة وازدهار ومن شعرائه "أبو تراب عسكر بن الحسين النخشبي" (245هـ) وله شعر في علامة المحبة يقول فيه:

"لا تخدعن فللحبيب دلائل ولديه من تحن الحبيب وسائل
منها تنعمة يمر بلائه وسروره في كل ما هو فاعل
فالمنع منه عطية مقبولة والفقر إكرام وبر عاجل"[2]

[1]- علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي الحلاج وابن العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، 144هـ، ص 21.
[2]- المرجع نفسه، ص 22.

**ت- المرحلة الثالثة:** "وتشمل القرنين الخامس والسادس هجري من (400 إلى 600) وفيها اتجه الشعر الصوفي إلى الحب الإلهي ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم والشوق إلى الأماكن المقدسة والدعوة إلى الفضائل الإسلامية، وفيها نشأ الأدب الصوفي الفارسي ونبغ فيه معروف البلخي والبستي، وظهر من شعراء العربية المعري ومهيار ومن شعراء هذه المرحلة من المتصوفة عبد الله بن أحمد الأندلسي القرشي وكذلك البرعي (550هـ)"[1] التي تضمن شعره معاني الحب الإلهي والتغزل بالمشعر الحرام ومدح النبي صلى الله عليه وسلم، السهرودي الشامي (586هـ)، الذي قال:

وبأمل أني أسود وكيف لا وآل بويه بعد فقرهم سادوا

وأحكم في أهل الزمان كما أشاء وأملك ما صانوا وأهدم ما شادوا[2]

**ث- المرحلة الرابعة:** فتشمل القرن السابع هجري بأكمله وبلغ فيه الشعر الصوفي قمة تطوره ونهضته وظهر من أعلامه جلال الدين الرومي (694هـ) وعبد العزيز الدميري المعروف بالدريني وابن عطاء الله السكندري (707هـ) وسواهم وكان هناك أيضا مجد الدين الوثري الذي يقال أنه من القرن السابع هجري.، وأيضا ابن الفارض (632هـ) الذي قال:

قسم الإله لأمرين عباده فالصب ينشد والخلى يسبح

ولعمري التسبيح خير عبادة للناسكين وذا القوم يصلح[3]

**جـ- المرحلة الخامسة:** "وقد شملت القرن الثامن حتى اليوم ومن أعلامه الشعراني والنابلسي وغيرهما من شعراء هذه المرحلة".[4]

---

[1]- علي الخطيب، المرجع السابق، ص 22-23.

[2]- عبد الفتاح رواس قلعه جي: السهرودي مؤسس الحكمة الاستشراقية، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص 49.

[3]- محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (د.ت)، ص 44.

[4]- المرجع نفسه، ص 25، 29.

ونخلص مما ورد أن الشعر الصوفي فقد عرفنا أنه وجداني بطبيعته وهو لون فريد من الشعر الوجداني العربي، وفيه تنعكس نزعات التصوف والتجربة الصوفية والمحبة الإلهية والحياة الاجتماعية فقد كان في أساسه ردة فعل على الترف والاندفاع إلى ملذاته وكان من الشعراء من دعا لذلك. فجاء حث الشعراء المتصوفة على ترك الدنيا وحطامها والتفرغ لعبادة الله والاهتمام بالآخرة، فقد كان التصوف في بداياته عبارة عن تقاليد فنية وفكرية، ثم تطور وازدهر، وهنا ظهرت أغراض للتصوف منها الحب الإلهي والمديح النبوي والدعوة إلى الأخلاق الرفيعة والفضائل الإسلامية وهنا بلغ التصوف قمة التطور والازدهار.

## ثالثاً: أهم الأغراض التي تناولها المتصوفة

يدور الشعر الصوفي بصورة عامة حول أغراض متفرقة نذكر منها ما يلي:

**1- المديح النبوي:** هو ذلك الشعر الذي ينصب على مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بتعداد صفاته الخلقية والخلقية، وإظهار الشوق لرؤيته وقد ارتبط هذا الغرض بالشعر الصوفي ومن أهم مميزاته أنه شعر ديني ينطلق من رؤية إسلامية تطبعه الروحانية الصوفية.

"فقد امتاز المديح النبوي لدى المتصوفة بصدق العاطفة وحرارة الشعور وفرط الوجد وشدة التعلق برسول الله صلى الله عليه وسلم وآل بيته، فكان ترجمة صادقة لما يعتمل في نفس المحب من وجد وعشق وهيام كما كان وسيلة لنيل القرب من الله سبحانه وتعالى ومن أشهر شعراء المديح النبوي الإمام البوصيري"[1]، وعائشة الباعونية وقد اشتمل المديح النبوي على قصائد أتت على ذكر مولده الشريف صلى الله عليه وسلم ومعجزاته وخصائصه وإسرائه ومعراجه والتشوق إليه وإلى زيارته الشريفة، وفضل الصلاة عليه وغير ذلك مما يسير في ركب السيرة النبوية عامة والمديح النبوي خاصة ومن ذلك قول عائشة الباعونية في مولده الشريف:

"ولى العناء وزالت الأتراح ونما السرور وزادت الأفراح

وتباشرت بقدومه السبع العلا والعرش والأملاك والأرواح

وتزخرفت كل الجنان بأسرها وتراقصت حور له ترتاح"[2]

وكذلك قولها عن بعض خصائصه الشريفة:

"جلت خصائص أوجه الشفعاء المصطفى طه عن الإحصاء

[1]- علي الخطيب، المرجع السابق، ص 86.

[2]- عائشة بنت يوسف الباعونية: ديوان فيض الفضل وجمع الشمل، تح ودراسة وشرح: مهدي أسعد عرار، ص 35.

أتروم إحصاء لها وبعجزهم عنه أقرت سائر العلماء

حارت عقول الخلق فيما مثلها أغضت لديها أعين البصراء"[1]

كما قال البوصيري عن المديح النبوي:

"كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

لم يساووك في علاك وقد حال سنا منك دونهم وسناء

إنما مثلوا صفاتك للنا س كما مثل النجوم الماء"[2]

ومنه يمكننا أن نقول أن المديح النبوي تميز بذكر الأخلاق الرفيعة التي اتصف بها سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم، فهو الذي اجتمعت فيه مكارم الأخلاق، وأن السمات العامة للمدائح النبوية تتمثل في صدق العاطفة وحرارة الشعور وسعة التناول.

**2- الحب الإلهي:** الحب الإلهي عند الصوفيين استغرق كثيرا من أشعارهم بل هو جلها، فالحب هو الميل الطبيعي لدى المحب إلى المحبوب وحب العبد لله يقتضي أمره واجتناب نهيه، قال تعالى:" **قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ (31)**" (آل عمران، 31).

كانت أشعار الصوفية تدور حول معاني الحب والشوق والعشق والوجد والبقاء والفناء. ويقول الخواص فيه:" هو محو الإرادات واحتراق جميع الصفات والحاجات".[3]

---

[1]- عائشة بنت يوسف الباعونية، المصدر السابق، ص 35.

[2]- البوصيري: ديوانه، تح: محمد سيد علاني، مطبعة مصطفى الحلمي، القاهرة، مصر، ط3، (د، ت)، ص 114.

[3]- أبي نصر السراج الطوسي: اللمع، تح: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، (د، ط)، 1960م، ص 87.

نلاحظ أن الحب الإلهي عند المتصوفة يصل إلى درجة الوجد فقد كان حبهم الشديد يجعلهم يطلبون رؤيته سبحانه وتعالى، فقد أكثروا من القول في الحب الإلهي وهذا كله بدافع الشوق، فقد ارتبط الحب الإلهي بالصوفية وهم يعدونه من أسمى أنواع العلاقات بين الرب والمربوب.

"فقد عبر الصوفية عن المحبة بأشعار غزلية وراحوا يتغزلون بالحب الإلهي بعد أن أدخلت رابعة العدوية مصطلح الحب في أشعارها ونزهت حبها عن الرغبة والرهبة وهي بذلك قد خلعت عن حبها العلائق الدنيوية":[1]

"أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك

وأما الذي أنت أهل له فلست أرى الكون حتى أراكا

فما الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا"[2]

كما نجد أيضا الشاعرة الصوفية عائشة الباعونية تعبر عن المحبة الإلهية بأشعار فقد جهرت بهذه المحبة معلنة أنسها بالله وتشوقها إليه وتركها ما سواه تقول:

"بشريف ذكر الواحد الخلاق لذّذ فؤادا ذاب بالأشواق

وأعد وكرر ذكره يا مطربي وأدر سلافة حبه يا ساقي"[3]

[1]– محمد شاكر الربيعي: "التحول من الحب الإنساني إلى لغة الحب الإلهي في الشعر الصوفي"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 37، 2018م، ص 793.

[2]– عبد الرحمان بدوي، المرجع السابق، ص 162.

[3]– عائشة بنت يوسف الباعوتية، المصدر السابق، ص 33.

من خلال ما سبق نستنتج أن الصوفية عبروا في أشعارهم عن حبهم للذات الإلهية، وقد ارتبط الحب الإلهي بالمتصوفة، فقد كان غرضا محوريا ترتكز عليه الأغراض الأخرى لأن المحبة عند الصوفية أصل كل مقام.

**3- الزهد:** "الزهد مقام شريف وهو أساس الأحوال الرضية والمراتب السنية، وهو أول قدم القاصدين إلى الله عز وجل والمنقطعين إلى الله، والراضين عن الله والمتوكلين على الله تعالى، فمن لم يحكم أساسه في الزهد لم يصح له شيء مما بعده، لأن حب الدنيا رأس كل خطيئة والزهد في الدنيا رأس كل خير وطاعة".[1]

من خلال هذا نستخلص بأن الزهد في الدنيا هو ترك ملذاتها والانصراف عن شهواتها والبعد عن بهرجها الكاذب وزخرفها الخداع.

"فالزهد هو حركة تقشف وانصراف عن الدنيا واكتفاء بالضروريات من وسائل العيش والحياة، وأن يخلي الرجل قلبه مما خلت من يداه".[2] ومنه نستطيع أن نقول أن الزهد هو الإعراض عن الدنيا طمعا في الآخرة، وذلك يكون بعدم التعلق بها وبملذاتها.

إن شعر الزهد كثير في الأدب العربي خاصة لدى المتصوفة وهو شعر يدعو كما نراه إلى ترك الدنيا والالتفات إلى الآخرة، ومن أشهر شعراء الزهادة في الدنيا أبا العتاهية 210هـ ومن أقواله:

"رغيف خبز يابس تأكله في زاوية

بغرفـــة ضيقـــة نفسك فيها خالية

أو مسجد بمعزل عن الورى في ناحية

خير من الساعات في القصـــور العاليـــة"[3]

---

[1]- أبي نصر السراج الطوسي، المرجع السابق، ص 72.

[2]- عبد الله خضر محمد: شعرية الخطاب الصوفي، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، (د، ط)، 2016، ص 150.

[3]- ديوان أبي العتاهية: ص 304.

إن أبا العتاهية مثل الأنموذج الذي تجتمع فيه بواعث الزهد الشخصية أو الاجتماعية معا حتى يعد بالشعر الديني في أدينا العربي، وتتضح في هذه الأبيات الشعرية الزهدية العناية الشديدة بالمعاني، والانصراف عن الجمال اللفظي، وإن الأشعار التي رويت عن متصوفة الزهاد في عمومها ذات غرض أخلاقي تعبدي أكثر منها ذات نزوع روحي باطني، فأبا العتاهية له شعر أمتاز بالسلاسة والعذوبة.

من خلال هذا يمكننا أن نقول بأن شعر الزهد تتمحور أغراضه بين الدعوة إلى ترك الدنيا والزهد فيها، والتذكير بالموت والدعوة إلى عمل الآخرة والزهد هو إيثار الحياة الأخروية الأبدية الباقية على الحياة الدنيا الدنيئة الفانية.

**4- الفناء في الذات العليا:** يمثل الفناء مضمون التجربة الصوفية فهو عندهم "سقوط الأوصاف المذمومة في مقابل البقاء قيام الأوصاف المحمودة فيه".[1]

ويعني ذلك سقوط الصفات المحكوم عليها دينيا بالمذمومة ووجود صفات محكوم عليها دينيا بالمحمودة.

ويقول الهجويري موضحا معنى الفناء:" المراد بالعدم والفناء في عبارات هذه الطائفة، فناء الحالة المذمومة والصفة المرذولة في طلب الصفة المحمودة".[2]

والفناء هو بطلان شعور المحب بكل ما حوله فلا يدرك في خارج نفسه شيئا وتناول هذا الغرض كثيرا من الشعراء الصوفيين كالحلاج الذي يقول:

"أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بنا

[1]- القشيري: مرجع سابق الذكر، ص 82.

[2]- أبو الحسن الهجويري: كشف المحجوب، دراسة وترجمة من الفارسية وتعليق: د. سعاد عبد الهادي قنديل، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1980م، ص 22.

نحن مذ كنا على عهد الهوى تضرب الأمثال للناس بنا

فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا

أيها السائل عن قصتنا لو ترانا لم تفرق بيننا

روحه روحي وروحي روحه من رأى روحين حلت بدنا"[1]

والفناء ينقسم إلى ثلاثة أنواع عند المتصوفة:

– "النوع الأول فناء القلب عن إرادة ما سوى الله سبحانه وتعالى والثاني هو فناء القلب عن شهود ما سوى الله سبحانه وتعالى والثالث فناء عن وجود السوى أي لا موجود إلا الله".[2]

قال ابن عجينة عن الفناء:" إن الفناء هو أن تبدو لك العظمة فتنسيك كل شيء سوى الواحد الذي ليس كمثله شيء، وليس معه شيء، أو نقول هو شهود الحق به خلق، كما أن البقاء هو شهود خلق بحق... فمن عرف الحق شهده في كل شيء ولم شيئا لنفوذ بصيرته من شهود عالم الأشباح إلى شهود عالم الأرواح، ومن شهود عالم الملك إلى شهود عالم الملكوت".[3]

من خلال كل ما سبق نستنتج أن قمة الفناء عند الصوفية هي الاتصال بتجليات الجمال الإلهي، ويكمن هذا الاتصال بتحلل النور الإلهي بالذات الصوفي، وإن الفناء الصوفي يؤدي بالعارف إلى التحلي بمبدأ القرب من الله تعالى فتتحقق لديه سر المحبة والجمال الإلهي في باطنه وظاهره، وهو ما يؤهله لأنه يلتزم بالصمت والحيرة فيلتزم عالم الاعتزال والكتمان.

**5– الغزل:** "الغزل لون من ألوان الشعر العربي في الجاهلية والإسلام، إذ يعتبر الغزل الصوفي ذو مشرب خاص، وأسلوب متميز يختلف في معانيه وإيحاءاته وألفاظه وإشاراته، فغزل الصوفيين

---

[1]– سعيدي ضناوي: ديوان الحلاج، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ–2008م، ص 65.

[2]– عبد الله حضر حمد، مرجع سابق الذكر، ص 158.

[3]– احمد محمد بن عجينة: إيقاظ الهمم في شرح الحكم، مطبعة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، 1392هـ–1972م، ص 296.

يحرق القلب، ويصهر الروح في النور الإلهي برمزيته التي تنزهه عن ألوان الغزل التي كانت معروفة ومألوفة، ولا يخفى فيه المنحى هو والفن الآخر الذي ينازعه الصفة نفسها وهو فن " الخمريات الصوفية" ولذلك وصف مجالس الشراب والسكر، مع هذه الرمزية التي تعطي الألفاظ والأفكار والمعاني"[1]، ويمكننا أن نقول بأن الغزل الصوفي شعر يمتاز بالمضامين الصوفية العالية.

ومن الغزل الحسي على سنة التصوف ما أنشده الحلاج يقول:

"شيء بقلبي وفيه منك أسماء لا النور يدري به كلا ولا الظلم

ونور وجهك سر حين أشهده هذا هو الجود والإحسان والكرم

فخذ حديثي وحبي أنت تعلمه لا اللوح يعمله حقا ولا القلم"[2]

إن الشعر الصوفي يتميز باستخدام الألفاظ ذات الغزل الحسي للتعبير عن معاني الروح، كما تحمل المفردات في طياتها العديد من الإشارات والإلماحات إلى كل ما هو روحاني، كما أن الرموز التي تستخدم في الشعر الصوفي تختلف عن الرموز التي تستخدم في الأسطورة في الشعر أو ما شابه، وأهم ميزة في الشعر الصوفي عدم الكشف عن المعنى الحقيقي.

[1]– علي الخطيب، مرجع سابق الذكر، ص 98.

[2]– سعيدي ضناوي، مصدر سابق الذكر، ص 63.

## رابعاً: خصائص اللغة الصوفية

تتميز اللغة الصوفية بثلاث خصائص هي:

### 1. خاصية التذوق والتجربة:

يرى ابن العربي أن العلم الروحاني، أو ما أسماه بالعلوم الإلهية الذوقية، تختلف عن سائر العلوم، وذلك في أنها لا تخضع لمعايير، ولا تعترف بالعقل: "فلا يقدر عاقل على أن يجدها، ولا يقيم على معرفتها دليلاً، كالعلم بحلاوة العسل ومرارة الصبر ولذة الجماع والعشق والوجد والشوق، وما شاكل هذا النوع من العلوم، فهذه علوم منم المحال أن يعلمها أحد إلاَّ بأن يتصف بها ويذوقها، وبالذوق تتميز الأشياء عند العارفين، والكلام على الأحوال لا يحتمل البسط، وتكتفي فيه الإشارة إلى المقصود، ومهما بسطت القول فيه أفسدته، فعلوم الأحوال لا تنقال ولا تنحكي ولا يعرفها إلا من ذاقها، وليس في الإمكان أن يبلغها من ذاقها إلى من لم يذقها، وبينهم من ذلك تفاضل لا يعرف"[1].

إذاً فنحن بصدد معان لا تتحصل في النفس وتعجز اللغة عن التعبير عنها، لأن اللغة إنما تستخدم في مجال التعبير عن شيء مألوف عند كل من الملقي والمتلقي، أو عند أحدهما فهذا يحاول بسطه للآخر بألفاظ من لغتها، أما ألفاظ المتصوفة فهي من ألفاظ اللغة من حيث هي أصوات، ولكنها من حيث المعنى تختلف عن سائر ألفاظ اللغة، لأن معانيها ليست متداولة بين عامة الناس، ليس لجدتها، فهي لم تستقر لها بعد في معاجمهم وعقولهم، ولكن لطبيعتها وللطريقة التي تدرك بها إذ هي متفاوتة من متصوف لآخر، ونادراً ما يستطيع غير المتصوفة إدراكها وإن اجتهدوا في ذلك ولأنها لا تخضع في تحصيلها لمعايير مصطلح عليها ومعايير متفق عليها بل تتحصل في النفس عن طريق الحلول دون كيف تحدده الألفاظ.

---

[1]– محي الدين بن العربي: شرح فصوص الحكم من كلام محي الدين بن العربي، تح: محمود العراب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1985، ص 145.

## 2. خاصية اعتماد اللغة المكثفة (الإشارة والرّمز):

ومن هنا لجأ المتصوفة مضطرين إلى الإشارة والتلميح، فالسامع من غيرهم يحوم حول معانيهم دون أن يكون قادراً على الوقوع عليها، ولذلك رأيناهم يفرقون بين معرفة العقل ومعرفة القلب، وتجعل استحالة التعبير الحقيقي والمجازي عن هذه المعاني المنكشفة أمام مفارقة تتمثل في كيف نوفق بين هذا وبين ما يقال من تحقيق علم المكاشفة أو علم الباطن، "إن القلب عند تطهيره وتزكيته من الصفات المذمومة، ثم إخماد القوى البشرية ومحاذاة جانب الحق، يرتفع عنه الحجاب ويتجلى فيه النور الإلهي، فتنكشف له بذلك أسرار الوجود، علوه وسفله، ولكوت السموات والأرض، فتتضح له معاني العلوم والصنائع وتنحل جميع الشكوك والشبه، ويطلع على ضمائر القلوب وأسرار الوجود وتنكشف له معاني المتشابهات الواردة في الشرع حتى تحصل له المعرفة بحقائق الوجود كلها على ما هي عليه"[1].

وكما ذكرنا قبل قليل إزاء عجز اللغة في التعبير عن الحقائق التي يدركها المتصوفة في تجلياتهم، فقد وجدوا في الإشارة والتلميح سبيلاً يمكنهم من تقريب تلك المكاشفات بعضهم إلى بعض، وإلى من يدرس آدابهم محاولاً فهمها.

ونذكر في هذا المجال ما قاله بعض المتكلمين لأبي العباس بن عطاء: ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتقتم ألفاظاً أغربتم بها على السامعين وخرجت عن اللسان المعتاد، هل هذا إلا طلباً للتمويه وستراً لعوار المذهب؟ فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلاّ لغيرتنا عليه لعوته علينا، كي لا يشربها غير طائفتنا، ثم اندفع يقول:[2]

أحسن ما أظهره ونظهره  بادئ حق القلوب نشعره

يخبرني عنه وعنه أخبره  أكسوه من رونقه ما يستره

---

[1]– أبو يعرب المرزوقي: شفاء السائل، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1991، ص 32.

[2]– أحسن عاصي: التصوف الإسلامي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994، ص 229.

عن جاهل لا يستطيع ينشره يفسد معناه إذ ما يعبره

لا يطيق اللفظ بل لات يشعره ثم يوافي غيره فيخبره

إذا أهل العبارة ساء لونا أجبناهم بإعلام الإشارة

نشير بها فنجعلها غموضاً تقصر عن ترجمة العبارة

ترى الأقوال في الأفعال أسرى كأسر العارفين ذوي الخسارة

وفي هذه الحكاية ما يقفنا عن حقيقة العلاقة بين اصطلاحات الصوفية ومعانيها، فالمتكلة يركبون مطية المنطق والألفاظ المتداولة، أما هؤلاء فإن لهم سبيلاً آخر، فعلومهم غير العلوم إنها "علوم الخواطر، علوم المشاهدات والمكاشفات، وهي التي تختص بعلم الإشارة وهو العلم التي انفردت به الصوفية، وإنما قيل علم الإشارة لأن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار لا يمكن العبارة عنها على التحقيق"[1].

ولذلك فإن علومهم مستورة عن عامة الناس، مفتوحة لهذه الطائفة دون غيرهم، وتوجيه ذلك أن هذه الطائفة اصطلحت على ألفاظ في علومها تعارفوها بينهم ورمزوا بها، فأدركها صاحبهم وخفيت على غيره.

## 3. خاصية تنوع الدلالة بتغير المقام والحال:

كان اعتماد الإنسان على حواسه أكثر من اعتماده على عقله بادئ الأمر، ثم راح ينظم معارفه الحسية ويحللها ويعللها على نحو ما ينشط به العقل، ونبرهن على ذلك بما تعكسه مفردات اللغة التي تطلق على "الشهر" في جل لغات العالم، إذ نجدها مشتقة من اللفظ الذي يطلق على الهلال والقمر"[2]. ذلك أن الإنسان علم بدوره القمر، وهي مما يدرك بحاسة البصر على حدود

[1]– أحسن عاصي، مرجع سبق ذكره، ص 228.

[2]– يحيى جبر: نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة، الدار الوطنية، نابلس، فلسطين، (د.ط)، 1988، ص 27.

الزمان بينما نجد أن التقويم الشمسي قد تأخر، ذلك لأنه يعتمد على الحساب وهو عقلي لا حسي.

ومن ذلك أيضا الألفاظ الذي يعبر بها عن المشرق والمغرب، تلك التي يعبر بها عن الشمال والجنوب، ذلك أن الأولين يعلم عليهما بشروق الشمس وغروبها، وهما مما يدرك بالحس، بينما لا يعلم على الآخرين بمثل ذلك بل بعرفان بالعقل.

يتجاوز الصوفيون دائرتي المحسوس والمعقول إلى دائرة المذوق، ويجعلون الذوق كالحس والعقل، بوابة للمعرفة على نحو ما يتجلى في قولهم: "من ذاق عر، ومن لم يذق لم يعرف"[1]، ذلك أن الذين لم يعرفوا طعم الوجد والشوق الصوفي لا يعرفون ماهية الوجد والشوق الحقيقي، وتحرير ذلك أن التصوف تجربة ذوقية، وليس علماً يدرّس، وهو تجربة روحية بعيدة من المادة، مما يعني أنه لا شأن للعلم الحديث بالتصوف، لأن العلم مجاله المادة والتصوف وحاني ولا يدرك حقيقته إلا من مارسه وعاشه، ومن هنا فإنه إذا دخل شخص عادي أحد مجالس الصوفية صعب عليه فهم ألفاظهم وإشاراتهم أما إذا دخل صوفي مجلساً من مجالسهم فإنه يندمج بينهم ويتفهم أقوالهم.

[1] – حسن الشرقاوي: ألفاظ الصوفية ومعانيه، دار المعرفة الجامعية، ط2، (د.ت)، ص 8.

## خامساً: بعض المصطلحات الصوفية

"إن المتعارف عليه هو أن لكل حقل علمي أو مجال معرفي مصطلحات وألفاظ خاصة يستخدمها أهلها، وقد انفرد المتصوفة بألفاظ تخصهم وتواطئوا عليها وذلك لتقريب الفهم بها بينهم وستر معانيها عمن يعارض توجههم وخوفا من أن تشيع أسرارهم في غير أهلها، فهم يعتبرون مذهبهم وألفاظهم معاني أودعها الله تعالى في قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم، ونحن نريد من شرح هذه الألفاظ تسهيل الفهم على من يريد الوقوف على معانيهم من سالكي طريقتهم ومتبعي سننهم"[1]، ومن هذه المصطلحات نذكر ما يلي:

**1- الفناء:** "يقصد به المتصوفة فناء ذات العبد في ذات الرب، فتزول الصفات البشرية في هذا المقام وتبقى الصفات الإلهية، وتفنى جهة العبد البشرية في الجهة الربانية، فيكون العبد والرب شيئا واحدا، والعياد بالله".[2]

ونقصد من هذا أن الفناء هو الغيبة عن الأشياء، والفناء ألا ترى شيئا إلا الله ولا تعلم إلا الله وتكون سوى لله فقط.

**2- حال:** "نازلة تنزل بالإنسان في الوقت فتغمر قلبه ثم تزول، وأكثرهم على أن الحال لا يدوم ومثل الحال صفاء في الوقت قد يأتي كلمح البصر ثم يذهب ومن الأحوال أيضا السرور".[3]

من خلال ما سبق يمكننا أن نقول أن مصطلح حال عند الصوفية يكون عبارة عن إحساس مفاجئ يعتري الإنسان في لحظة وقد يكون هذا الإحساس إيجابيا أو سلبيا.

---

[1]- ينظر: القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح: معروف مصطفى رزيق، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص 55.

[2]- إحسان إلهي ظهير: دراسات في التصوف، دار الإمام المحدد، القاهرة، مصر، ط1، 1421هـ-2005م، ص 306.

[3]- هادي العلوي: مدارات صوفية، دار العلوم للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 195.

**3- صفاء الصفاء:** "ويعني بها مزايلة الأحوال والمقامات والدخول في النهايات وهو أيضا إبانة الأسرار عن المحدثات لمشاهدة الحق بالحق على الاتصال بلا علة، والمراد هو بلوغ العارف غاية المعرفة".[1]

ومنه يمكننا أن نقول أن هذا المصطلح يدل على أن المتصوف يبلغ المعرفة نظرا لأن المتصوف لديه خاصية الكشف عن الأسرار ومعرفة الحق كما يلزم.

**4- التحلي والتجلي:**

**أ- التحلي:** هو التلبس والتشبه بالصادقين بالأقوال وإظهار الأعمال.

أي أن المتصوف يجعل من الصادقين قدوة ينبغي السير على منوالهم واقتفاء أثرهم.

**ب- التجلي:** ما ينكشف للقلوب على أنوار الغيب ويكون على ثلاثة أحوال: تجلي ذات، وتجلي صفات الذات، وتجلي حكم الذات.

"الأول هو المكاشفة والرؤيا والثاني هو موضع النور وهو أن تتجلى قدرته له فلا يخاف غيره، وإذا لم يخف غيره كان له العقل الذي لا يخاف منه أحد، أما تجلي حكم الذات فمن شأن الآخرة".[2]

من خلال ما سبق نستنتج أن التجلي بهذا المعنى يتمحور حول كشف الخفايا وينقسم هذا التجلي إلى ثلاثة أقسام وكل قسم يتميز عن الآخر.

كما أن هناك مصطلحات أخرى يستخدمها الصوفية للتعبير عن تجاربهم من أجل التقرب إلى الله سبحانه وتعالى نذكر منها:

---

[1]- هادي العلوي، مرجع سابق الذكر، ص 196.

[2]- المرجع نفسه، ص 209.

**5- الشريعة والحقيقة:** مصطلح يردده المتصوفة كثيرا ويقارنون بينه وبين مصطلح آخر لهم هو الظاهر والباطن.

فالشريعة كما يرونها هي مجموعة الأحكام العملية التكليفية أي ما يسمى بالفقه الإسلامي.

والحقيقة هي ما وراء هذه الأحكام من إشارات وأسرار.

ومن هنا ندرك أن هناك تلازم بين الشريعة والحقيقة كتلازم الروح والجسد فهما مكملان لبعضهما، فالشريعة واضحة المعالم وتتجلى في الأحكام الشرعية والحقيقة هي ما يوجد وراء تلك الأحكام، أي أن الحقيقة تمتاز بالسرية بعض الشيء ومنه يمكننا أن نقول بأن الشريعة هي الأساس والحقيقة هي الثمرة.

**6- الظاهر والباطن:** "فقد ادعى الصوفية أن للقرآن ظاهرا وباطنا.

**أ- فالظاهر:** هو ما يأخذ من ألفاظه حسب الفهم العربي أو السياق أو غير ذلك من الأصول الشرعية في التفسير وهو ما يهتم به علماء الظاهر وما يطلقونه عليهم (علماء الرسوم).

**ب- أما الباطن:** فهو العلم الخفي وراء تلك الألفاظ وهو المراد الحقيقي بها وهذا لا يطلع عليه إلا الخواص من أصحاب المقامات السامية ويطلقون عليه الإشارات".[1]

ومنه يمكننا القول بأن الهدف الحقيقي من الباطن هو العلم الخفي الذي من خلاله يمكن دراسة الألفاظ وعلم الباطن لا يطلع عليه إلا أصحاب المقامات السامية.

**7- وحدة الوجود:** "تقوم هذه النظرية في مدلولها البسيط على أن كل الموجودات التي في الكون رغم كثرتها وتعددها شيء واحد وهذا الشيء هو الله سبحانه فالله يظهر ويتجلى في صور متعددة بزعمهم".[2]

---

[1]- محمد عبدو، طارق عبد الحليم، مرجع سابق الذكر، ص 52.

[2]- محمود يوسف الشوبكي: مفهوم التصوف وأنواعه في الميزان الشرعي، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الثاني، المجلد العاشر، (د، ط)، 2002م، ص 39.

والمراد من هذا أن الله هو كل شيء في الكون وهو الحق.

**8- الاتحاد:** "يعني أن الإنسان يتحد بالله وفي حالة الاتحاد قد يفقد الشيء ذاتيته أو بعض أوصافها أو خصائصها وفيه تكون الذاتان أكثر تداخلا وأكثر قربا، وهو شهود الوجود الواحد المطلق فالكل يتحد بالحق من حيث كون كل شيء موجودا به، معدوما بنفسه، لا من حيث أن له وجودا خاصا انحل به فإنه محال".[1]

من خلال ما سبق يتبين لنا أن الله سبحانه وتعالى يتحد مع عبده أي أن اللاهوت والناسوت اختلطا وامتزجا.

**9- الحلول:** "الحلول يعني أن الله تعالى حل في جميع أجزاء الكون في البحار والجبال والصخور والأشجار والإنسان والحيوان مع بقاء عنصر كل من الطرفين –الذين حل أحدهما في الآخر– على حالته الأولى، فمن زعم أن الإله حل في البقرة فإن البقرة مازالت هي تحلب وتؤدي وظائفها كما هي".[2]

ومنه يمكننا القول بأن الله سبحانه وتعالى بذاته في كل مكان بمعنى أن اللاهوت (الله) حل في الناسوت (عيسى بن مريم) كمحلول الماء في الإناء.

**10- الحقيقة المحمدية:** "تعني أن النور المحمدي أشرق قبل أن يكون الخلق، ومنه خلق الكون وما حوى فهو أول شيء فاض عن الله سبحانه وتعالى ثم مازال يظهر ويتسلسل هذا النور في الأنبياء إلى أن وصل إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فكان محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء بهذا المعنى ولذا بدئ به الأمر وختم وكان محمد صلى الله عليه وسلم أكمل تجلي خلقي ظهر فيه الحق فهو الإنسان الكامل الذي حاز خلاصة الكون كله وأصبح مقابلا للذات الإلهية".[3]

---

[1]– عبد الله زروق، مرجع سابق الذكر، ص 77.

[2]– انظر: عبد القادر عيسى: حقائق عن التصوف، المطبعة الوطنية، عمان، الأردن، ط4، 1401هـ–1981م، ص 540.

[3]– محمود يوسف الشوبكي، مرجع سابق الذكر، ص 45.

ومنه يمكننا القول بأن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم هو أول من تجلى فيه النور وقد كان هذا النور يتسلسل في كل الأشياء ويكون الرسول محمد صلى الله عليه وسلم هو خاتم الأنبياء.

ذكرنا فيما سبق بعض المصطلحات التي يستعملها عامة المتصوفة والآن سنذكر بعض المصطلحات التي وظفتها عائشة الباعونية في ديوانها "فيض الفضل وجمع الشمل" التي جعلتها تنسجم في ديوانها فقد زودت مصطلحاتها بمسحة عاطفية فنية تقربها إلى الوجد ومن مصطلحاتها:

أ- **البسط:** "شاع مصطلح البسط في ديوانها، وأتت عليه غير مرة في غير موضع وكثيرا ما كانت تستعمله ليقابل ضده وهو القبض، كما يتجلى في هذه الأبيات":[1]

وكم بالبسط بعد القبض منه غدا ظلّ العطا منه مديدا

وكذلك:

وببسط يزيل عني قبضي وببشرى تميط كل همومي

وقد تعددت دلالته في اصطلاحهم فقيل أن حال من يسع الأشياء، ولا يسعه شيء وقيل هو حال الرجاء، وقيل هو وارد موجبه إشارة إلى قبول ورحمة وأنس، وقيل في تفسير البسط أنه كون النفس فيما هي بسبيله على نشاط وطرب وبهجة يتسع معها القبول الواردات.

ويمكننا أن نقول بأن الصوفية يستخدمون مصطلح البسط ضد القبض، ويريدون بالبسط غلبة الرجاء على القلب وبالقبض غلبة الخوف.

**ب- الجذب:** "مصطلح صوفي حمال لدلالة العناية الإلهية الجاذبة للعبد إلى عين القرب بتهيئته تعالى له كل ما يحتاج إليه في مجاوزته لمنازل السير إلى ربه ومقامات القرب منه من غير مشقة ومجاهدة، والمجذوب من اصطنعه الحق لنفسه، واصطفاه لحضرة أنسه فحاز من منح المواهب

[1]- عائشة بنت يوسف الباعونية، مصدر سابق الذكر، ص 45.

والعطيات ما جاز به على جميع المراتب والمقامات سليما من محن المكاسب والمكايدات وقيل المجذوب من حصل بالمقصود من غير بذل المجهود".[1]

من خلال ما سبق نقول بأن الصوفية يعنون بهذا المصطلح "الجذب" بأن الله يجذب العبد إلى حضرته، وقد يكون المجذوب بجسده على الأرض، بينما يكون عقله سابحا في ملكوت السماء، يطلع على الغيب.

ومن أمثلة تجليات هذه الدلالة في شعر الباعونية:

"يا حبيب القلب صلني بتوالي جذباتك

وامتحـــاذاتي بذاتـــك وصفاتي بصفاتك"[2]

**ج- السكر**: "غيبة بوارد قوي مفرح يكون عنه صحو، وقيل المراد بالغيبة عدم الإحساس فمن غاب بوارد قوي سمي سكران، وقد يفسر السكر بأنه حالة للنفس ترد عليها من عالم القدس تؤدي بها إلى ماهي بصدده من النظام المتعلق بعالم الأجسام فيوجب ذلك الاختلال في الحركات والسكنات".[3]

وقد ورد هذا المصطلح في شعر الباعونية، قولها:

وتروني من كأس حبك سيدي فيصح لي بالحب سكر بسكر

إن السكر عند الصوفية ينزاح عما يحيط بهم فتنبسط قلوبهم ويتوارى ورعهم وخوفهم وزهدهم فيستمرون به، مستمتعين بما فيه من وجد.

---

[1]- عائشة بنت يوسف الباعونية، مصدر سابق الذكر، ص 46.

[2]- المصدر نفسه، ص 47.

[3]- المصدر نفسه، ص 48-49.

**د- الأُنسُ:** وهذا من المصطلحات التي أتت عليها كثيرا في ديوانها باشتقاقات متعددة كالإسمية والفعلية، وما يقع تحت كل قسم من صور متعددة ومن ذلك قولها:

ولم أنس أنسي حين آنست نورها على طور فتح لم يجل لي بفكرة

وقولها:

وبساط أهل الأنس ليس يطا هـ إلا اللاّهجون بذكره وبحمده

جماع معنى هذا الأصل، أعني الهمزة والنون والسين، ظهور الشيء والأنس أثر مشاهدة جمال الحضرة الإلهية في القلب، ولهذا قالوا:" كل مستأنس صاح"، وقالوا:" أدنى محل للأنس أنه إن طرح في لظى لم يتكدر عليه أنسه"، فلهذا لا يهتم صاحب هذا المنزل لنازلة، ولا يغتم لحادثة، ولا يؤثر فيه سماع ما يكره، ولا رؤية ما يلائم.

هنا نفهم بأن الأنس عند الصوفية يطلق على أنس خاص وهو الأنس بالله، وكذا المؤانسة، والأنس عند الصوفية حال شريف وهو التذاذ الروح بكمال الجمال.

**هـ- الغيبة:** من المصطلحات التي أثبتتها الباعونية، وقد جاءت هذه الكلمة بالمعنى اللغوي تارة وبالمعنى الصوفي تارة أخرى، وقد تنقلت بها من الإسمية إلى الفعلية وهي في ديوانها ذات ظلال دلالية معجبة محببة، ذلك أنها في الله ولله ومن أمثلة تجليها في قولها":[1]

هي الشمس إلاّ ما تغيب وإنّها لتطرح أهل الشرب في تيه غيبة

وقولها:

وما هي إلاّ غمزة سوف تنجلي ويذهب عن قلبي سحاب حجابه

تغني بها عمّا سوانا وتحضرنّ مقاما بنا فيه

"ويخفي من جهة أخرى أن هذه الكلمة حمالة لمعنيين اصطلاحيين ينتسبان إلى مبحثين

[1]- عائشة بنت يوسف الباعونية، مصدر سابق الذكر، ص 51.

منفصلين، فهي عند الشيعة غيبة الإمام التي تعقبها رجعة، وعند المتصوفة غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحِس بما ورد عليه من الحضور وقد يصل الأمر به إلى أن يغيب عن إحساسه فضلا عن غيره، والغيبة بإزاء الحضور".[1]

من خلال ما سبق نستخلص بأن مصطلح الغيبة يعنى به غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لاشتغال الحس بما ورد عليه ثم قد يغيب عن إحساسه بنفسه وغيره بوارد من تذكر ثواب أو تفكر عقاب، ومنه يمكننا القول بأن الغيبة في أبسط صورها تعني تغييب الذات عن كل شيء وتسليطها لمشاهدة الخالق وحده والانشغال بعبادته.

و- **القطب:** "اسم يسيغ على الولي الذي ارتقى إلى درجة عليا من درجات السلوك إلى الله، وهو في اصطلاحهم الواحد الذي هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كل زمان، والقطبية الكبرى هي المرتبة العليا في طريقهم، وقطب الأقطاب من ليس وراء مرتبته إلا النبوة العامة التي لا تحصل لأحد بعد النبي صلى الله عليه وسلم".[2]

من أقوالها:

وبالخصوص إمامهم وكبيرهم العارف القطب الولي الأشهر

وقالت:

إمامي قطب الوقت سيد عصره شفيعي في مثواي في مقعد الصدق

من خلال كل ما سبق نستخلص بأن المصطلحات الصوفية تتعدد بتعدد الحياة العرفانية، ومن هنا فالمصطلح الصوفي له وجهان: وجه ظاهري سطحي يدركه عامة الناس عن طريق النص أو النظر العقلي، ووجه باطني لا يدركه سوى الخاصة من علماء الباطن والسلوك الذوقي، ومنه نقول بأن المصطلحات الصوفية هي تلك الألفاظ التي جرت على ألسنة الصوفية من باب الاصطلاح والتواطؤ.

---

[1]- عائشة بنت يوسف الباعونية، مصدر سابق الذكر، ص 51-52.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

## سادساً: أبرز نساء التصوف

لا يتسع المقام لنورد جميع أعلام المتصوفة لكننا اقتصرنا على ثلاثة شاعرات، متصوفات كانت لهن نفس المرتبة والشهرة، لذلك حاولنا أن نأخذ فكرة موجزة عنهن وهن:

### 1- رابعة العدوية:

"إنها ذات الحذر الخاص، مستور بستر الإخلاص، المتقدة بنار العشق ولاشتياق، المتحرقة إلى القرب والاحترام، الفانية في الوصال، المقبولة عند الرجال، كأنها مريم ثانية صافية، صفية، إنها رابعة العدوية رحمها الله"[1].

فهي أشهر النساء اللائي عرفن بالزهد والتصوف، فعزفن عن الحياة الدنيا وتقشفن وتنسكن، وتعبدن الله، إنها أم الخير رابعة بنت إسماعيل العدوية –نسبة إلى بني عدوة–العتيكة القيسية، وأخير البصرية، رابعة اسمها: يقال أنها سميّت رابعة لأنها قد سبقت بثلاث أخوات فأطلق عليها والدها اسم رابعة ولدت في عام 90 هـ في البصرة مدينة العلماء والفقهاء وعلماء الكلام والزهاد آنذاك من عائلة فقيرة، ففي يوم ولادتها لم يكن في المصباح الذي يضيء البيت من الزيت إلاّ القليل بها جعل المصباح يرسل ضوء شديد الشحوب ولم تجد والدتها ما تستتر به الصغيرة من قماش، فناما في حزن كبير، فرأى والدها في منامه صلى الله عليه وسلم يقول له: "لا عليك إن هذه البنت التي ولدت هي سيدة جليلة القدر، إن سبعين ألفاً من أمتي ليرجون شفاعتها"[2]، فقد حفظت كتاب الله وهي في سن صغيرة ... وكانت نفسها تتوق إلى ما عند الله.

"أطلق على رابعة العدوية التي توفيت سنة 135هـ"[3] اسم شاعرة "المحبة الإلهية" ويميل البعض إليها كأول من تكلم من الصوفيين في المحبة الإلهية وأدخل هذا المعنى في التصوف الإسلامي.

---

[1]– عبد الرحمان بدوي: دراسات إسلامية–شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1962م، ص 142.

[2]– مأمون غريب: رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، دار غريب، القاهرة، مصر، (د، ط)، 2000م، ص 62.

[3]– إحسان عباس: ابن خلكان وفيات الأعيان، (د، ط)، 1968م، ص 126-227.

ونعرف مما يرويه الرواة أنها كانت شديدة الذكاء، وأن والدها مات وهي على عتبة الشباب في وقت اجتاح البصرة قحط شديد، مما دفعها إلى التفرق عن إخوتها بحثا عن لقمة العيش، فوقعت فريسة الرق بعد أن أخدها تاجر وباعها في سوق الرقي.

قالت في الحب الإلهي:

تعصي الإله وأنت تظهر حبه هذا محال في القياس بديع

لو كان حبك صادقا لأطعت إن المحب لمن يحب مطيع

دخلت رابعة إلى مرحلة الحب الإلهي، إنها لا يشغلها شاغل عن ذكر الله ولا يشغلها شاغل عن الله ... إنها لا تحس إلا بجلاله سبحانه وتعالى، فهي تغيب عمن حولها لانشغالها بالذات العليا، أليست هي القائلة:

"إني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي

فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي"[1]

فهي تتحدث بقلبها إلى الله ولا تشعر بمن يجلسون إليها، لأنها مشغولة عنهم بالحب الإلهي، فحبيب قلبها وأنيسها هو الله عز وجل.

وترمز في مكان آخر قائلة:

"راحتي يا إخوتي في خلوتي وحبيب دائما في حضرتي

لم أجد لي عند هواه عوضا وهواه في البرايا محنتي

حيثما كنت أشاهد حسنه فهو محرابي إليه قبلتي"[2]

ومن أشهر أشعار رابعة العدوية قصيدة (أحبّك حبّين).

[1]– عبد الرحمان بدوي، مرجع سابق الذكر، ص 63.

[2]– المرجع نفسه، ص 52.

## 2- فاطمة بنت المثنى:

تعد شخصية فاطمة بنت المثنى بإشبيلية من أبرز نساء التصوف اللواتي تتلمذن على أيديهن وخدمهن كبار المتصوفة، فهي أستاذة الشيخ الأكبر محي الدين ابن العربي، التي رافقها وهي في سن الخامسة والتسعين، وخدمها خدمة المريد للشيخ بتفان، حيث كتب عنها: "لقيت فاطمة بنت أبي المثنى بإشبيلية أدركتها في عشر التسعين سنة (...) كنت إذا قعدت معها تحدثني استحي أن أنظر إلى وجهها من عظيم تورد وجنتيها ونعمتها وهي في عشر التسعين سنة (...) بنيت لها بيدي بيتا من قصب تسكنه، وصاحبان لي، كانت تقول لا يعجبني أحد ممن يدخل علي إلا فلان، تعني إياي، يقال لها لما ذلك؟ فتقول: (ما منكم أحد يدخل عليّ إلاّ ببعضه ويترك بعضه في أغراضه وداره وأهله، إلاّ محمد بن عربي ولدي وقرة عيني، فإذا دخل علي دخل بكله، وإذا قام قام بكله وإذا قعد قعد بكله، لا يترك خلفه من نفسه شيئاً، وهكذا ينبغي أن تكون الطريق) عرض الله عليها ملكه فلم تقف على شيء منه إنما تقول أنت أنت كل شيء دونك مشؤوم علي"[1]. فاطمة بنت المثنى كانت من العابدات العارفات.

لازم ابن عربي فاطمة بنت المثنى آخذاً عنها علم الباطن وأسرار التصوف وخادماً لها، ولم يكن ابن العربي تلميذاً في خدمة أستاذه بل أصبحت بالنسبة إليه هذه الولية في مرتبة الأم، فهي حين تتوجه عالية بالخطاب تقول إليه يا ولدي وتصف ابن العربي فتقول: "ولدي قرة عيني"[2].

فهي تعد من المتصوفات العارفات بالله سبحانه وتعالى وهي من أهم النساء المتصوفات في عصرها.

---

[1]- ابن العربي محي الدين محمد بن علي: رسالة الشيخ الأذكر محي الدين بن العربي إلى الشيخ عبد العزيز المهدوي تربل تونس المشهورة برسالة روح القدس في محاسبة النفس، دراسة وتح: على ابن محمد ساسي، الدار العربية للكتاب، تونس، 2004م، ص 160-161.

[2]- رحال بوبريك: بركة النساء، الدين بصيغة المؤنث، الدار البيضاء، المغرب، (د، ط)، 2010م، ص 119.

## 3- فاطمة النيسابورية:

كانت من قدماء نساء خراسان، وكانت من العارفات الكبار، كانت أستاذة أبو زيد البسطامي الذي لقّب "بسلطان العارفين"، لم يكن في زمانها من النساء مثلها، وقد ذكر أنها بعثت مرّة إلى ذي النون برفق، فرده وقال: "في قبول أَرْفَاقِ النّسوان مذلّة ونقصان، فقال فاطمة: ليس في الدنيا صوفي أخسّ ممّن يرى السب"، وقال أبو زيد البسطامي: "ما رأيت في عمري إلاّ رجلاً وامرأة، فالمرأة كانت فاطمة النيسابورية، ما أخبرتها عن مقامٍ من المقامات إلاّ وكان الخبر لها عيان"[1].

ففاطمة النيسابورية كانت من المصطفيات العابدات العارفات وهي أستاذة ذي النون المصري وابن عربي، وقال ذو النون: "ما رأيت أجل منها"[2].

لذلك فإن فاطمة النيسابورية كانت من أولئك النسوة المتصوفات اللائي تعلّقن بمفهوم العشق الإلهي وتحقيق العرفانية، ومنه يمكننا أن نقول بأن المتصوفة فاطمة النيسابورية كانت تتكلم إلى جانب التصوف في تفسير معاني القرآن، وفهم آياته، وهو ما منحها شهرة في زمانها، وهي شهرة جعلت منها امرأة في درجة أعلى من درجات الرجال العلماء.

---

[1]- أبو عبد الرحمان السلمي: ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات، تح: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1413هـ-1993م، ص 61.

[2]- رحال بوبريك، مرجع سابق الذكر، ص 118.

**تقييم:**

مما سبق نستخلص أن المرأة فسحت لنفسها ولنظيرتها المجال في ممارسة الجانب الروحي من الدين الممثل في التصوف، وفي دخولها مجال الأدب الصوفي من جهة أخرى، فانفردت بعيداً عما ينجزه الشعراء والأدباء المتصوفون الرجال بأعمالها الخالصة، التي تنوعت وتعددت غرضا وصوراً وكانت زاخرة بالمعاني الدينية والروحية، جاذبة لأرواح المحبين والعاشقين والسالكين، فكفّ مدرسة روحية يفقهها العامة والخاصة.

# الفصل الثاني:

# دراسة جمالية في قصيدة

# "ومن فتحه عليها مناجاة"

**أولاً: قيمة ديوان فيض الفضل**

**ثانياً: قصيدة "ومن فتحه عليها مناجاة"**

**ثالثاً: مضمون القصيدة**

**رابعاً: أهم المصطلحات الصوفية التي طغت على القصيدة**

**خامساً: لغة الباعونية**

**سادساً: جمالية القصيدة**

**1- الصورة الشعرية**

**2- اللغة الشعرية**

**3- الموسيقى الشعرية**

## تمهيد:

يتضمن النص الأدبي لعائشة الباعونية جماليات فنية مختلفة تولدت نتيجة تجربة شعرية ذات طابع ديني، ولكي نتمكن من دراسة القصيدة دراسة جمالية، لابد لنا أن نتعرّف على تلك القيمة التي يحظى بها الديوان والتعرّف أيضاً على لغة الشاعرة كما يجب أن نعي ما حوته القصيدة، مع وجوب معرفتنا بأهم المصطلحات التي طغت على القصيدة.

إذ تعتبر الصورة الشعرية، واللغة الشعرية، والموسيقى الشعرية حلّة إبداعية أضفت على القصيدة سمة خاصة.

## أولا: قيمة فيض الفضل

يعد ديوان "فيض الفضل وجمع الشمل" ذو أهمية وثيقة بالسالكين إلى مقامات القرب والتقرب وبأحوال من صرفوا أبصارهم تلقاء هذا الفيض من الفضل، فعاذوا بشمس الجمع من غيم الفرق ولاذوا بنور البسط من ظلام القبض فغدوا يعبرون عن شوارق الشوق وبوارق التوق إلى حضرة الأنس بالله والتجرد عما سواه، فقد كان ديوان فيض الفضل مشتملاً على مناجاة إلهية وأحوال وهبية ومعاناة ذو قبة وشؤون شوقية ومذاهب عشقية.[1]

تتجلى قيمة "فيض الفضل" في كونه مصدراً أصيلاً يأخذ من شعبتين أولهما الأصالة الأدبية وثانيتهما القيمة اللغوية.

– **أما أولهما:** فكونه مصدراً ذا أصالة أدبية، ذلك أنه مصدر رئيس من مصادر التعرف إلى شعر عائشة التي وصفها بعض ممن ترجم لها بأنها في عصرها كالخنساء في الرتبة والقدمة، ومن المقرر المستحكم أن من أو المخطوطات بالتحقيق والإخراج إلى عالم النور الدواوين الشعرية، وإن كان ذلك كذلك، فما ظننا بديوان لامرأة عربية أديبة، وما ظننا ثانية بديوان لشاعرة وتصدر عن فكر روحي ترسم معالمه في شعرها، وما ظننا ثالثة بشاعرة لا نكاد نجد لها مقابلاً أنثويا أو يداً في التراث العربي إلا الخنساء والعدوية"[2].

من خلال الشعبية الأولى والمتمثلة في الأصالة الأدبية نستنتج أن الشاعرة أشارت إلى هذا المصطلح لارتباطها بالتراث الأدبي والتزامها بالصدق في تصويرها للعام الداخلي والخارجي، إذ تعد عائشة الباعونية من أشهر نساء القرنين الهجريين التاسع والعاشر اللذين عاشت فيهما، فقد خلفت لنا مخطوطات جليلة، وشعر يمكن أن يمثل مرحلة، فالمرحلة هي أواخر عهد المماليك الذي يمثل معلماً من معالم سيرورة الأدب العربي في عصوره المتقدمة والمتطاولة، واتجاه، فالإتجاه

[1]– عائشة بنت يوسف الباعونية: ديوان فيض الفضل وجمع الشمل، تح ودراسة: د. مهدي أسعد عرار، جامعة برزيت، ص 25.
[2]– المصدر نفسه، ص 26.

هو الأدب النسوي الذي يستوي على ملامح خاصة، وفكراً، فالفكر هو الصوفي الآخذ في الطريق إلى الله أنساً واستئناساً وتشوقاً.

– **أما ثانيهما (القيمة اللغوية):** التي تتعين من كون هذا الديوان مصدراً أصيلاً من مصادر دراسة هذا المصطلح الصوفي في سياقه النظمي، وهو سفر تصوف من جهة، ومعجم مصطلحي نظمت فيه ألفاظه في قصائد وموشحات وقد ترددت فيه هذه الألفاظ بين وجهات دلالية متعددة، كالدلالة الرمزية والتخصصية، والمجازية والحقيقية، وقد غدا كثير منها مما يكتسي بلبوس معنوي حمّال لدلالات تفارق أصل الوضع اللغوي[1].

ومنه يمكننا أن نقول بأن مصدر هذا الديوان مصدر أصيل للوقوف على المصطلح الصوفي في سياقه النظمي.

وقد اخترت من هذا الديوان قصيدة بعنوان "ومن فتحه عليها مناجاة"، وقد قمت بتقديم مضمون القصيدة، ثم أهم المصطلحات التي طغت على القصيدة، ثم تناولت لغة الباعونية وفي الأخير قمت بدراسة جمالية القصيدة.

[1]– عائشة بنت يوسف الباعونية، مصدر سبق ذكره، ص 27.

## ثانيا: قصيدة "وَمِنْ فَتْحِهِ عَلَيْهَا مُنَاجَاة"

(الكامل)

الحَقُّ أَنْتَ وَمَا سِوَاكَ فَبَاطِلُ وَالكُلُّ آثَارٌ وَأَنْتَ مُؤَثِّرُ

وَأَنَا الجُوَيْرِيَّةُ التِي قَدْ أَصْبَحَتْ أَدْنَى جَمِيعَ العَالمِينَ وَأَحْقَرُ

زَادَتْ ذُنُوبِي كَثْرةً وَتَعَاظُماً وَالَعفْوُ أَعْظَمُ يَا عَفُوّ وَأَكْبَرُ

وَلَأَنْتَ أَكْرَمُ مَنْ عَفا عَمَّنْ هَفَا وَلَأَنْتَ أَوْلَى بِالجَمِيلِ وَأَجْدَرُ

كَمْ مِنْ ذُنُوبٍ قَدْ غَفَرْتَ تَفَضُّلاً وَمَعَايِبَ مَازِلْتَ رَبِّي تَسْتُرُ

كَمْ قَدْ رَقَدْتُ بِغفْلتِي وَبِلُطفِكَ الـ وَافِي تُنَبّهُنِي بِهِ وَتَذْكُرُ

كَمْ قَدْ عَجَزْتُ وَأَنْتَ تَأْخُذُ سَيِّدِي بِيَدِي بِجَذْبِ فَضْلِهِ لاَ يُحْصَر

كَمْ قَدْ خَذَلْت وَهُم كُلُّ مُعَانِدٍ بِالبَطْشِ بِي فَكَيْفَ إِذْ لِي تَنْصُر

كَمْ قَدْ كُسِرْتُ وَفَرَّ كُلُّ مُوَادِدٍ مِنِّي فَتُسْعِفَ بِالعَطَاءِ وَتَجْبُرَ

كَمْ مِنْ مَوَاهِبَ جَمَّةٍ نَولْتَنِي وَمآربَ حَصَّلْت فَلَيْسَت تُحْصَر

كَمْ مِنْ مَنَائِحَ كَمْ نِوَال كَمْ عَطَا كَم رَحْمَةً شَمَلْت وَلاَ تَتَأَخّر

جُوداً وَفَضْلاً مِنْكَ رَبّ بَدَأْتَنِي مِنْ غَيْر مَا حَقّ وَأَنْتَ الأَكْبَر

إِنْ رُمْت أَشْكُرُها فَشُكْري نِعْمَة وَلَكَ الثّنَا وَالحَمْد فِيمَا أَشْكُر

كَيْفَ الثَّنَا وَالعَقْلُ مِنِّي قَاصِر وَالكُلُّ مِنِّي يَا حَبِيبُ مُقَصّر

مَا تَمّ إِلاّ أَنْتَ حَقّا وَالسّوى لَوْ تَمّ إِنْصَاف إِذَا لاَ يُذْكَر

قَدْ جِئْتُ بَابَكَ سَيّدي بِكَ أَرْتَجِي مِنْكَ الرّضَى وَمعَايِبِي لاَ تُحصَر

أَبْغي وُصُولاً بِالقبُولِ وَوصلَة يَصْفُو الوِدَادُ بِهَا وَلاَ يَتَكدّر

وَأُرِيدُ مِنْكَ بِأَن تَرُدّني عَبْدَة لَكَ سَيّدي خَلَصْت فَلاَ تَتَغيّر

وَتُذِيقَني طُعْم الفَنَاء عَنِ السّوى فَأغِيب عَنّي ثُمّ عِنْدكَ أحْضَر

وَتَزِيدَني تَحْقِيقَ مَعْرفَة بِهاَ يَغْدُو التِفَاتِي للشَّواهِدِ يُنْكَر

وَتَكُون لِي عَنّي وَتَأْخُذَني لِمَا يُرْضِيكَ عَنّي يَا جَوّاد وَيُجْبَر

وَتَرْوِني مِنْ كَأْسِ حُبّك سَيّدي فَيُصْبحَ لِي بِالحُبّ سُكّر يُسْكِر

وَتُنيلُني التَّمْكينَ فِيمَا تُعطينِي فَيَصِيرُ سَمْعِي عَنْكَ مُذْ بِكَ أُبْصِر

وَتدِيم لِي الإِمْدَادَ مِن مَدَدِ النّبي لِيَكُون حَظّي مِنْهُ بِه أَوْفَر

وَتَقرّ عَيْنِي بِالدُّخُولِ بِحِزْبِه وَجِوَاره فِي جَنّة بِه تُزْهِر

وَتُنيلُنِي مَا أَنْتَ تَعْلَم أَنّه أَقْصَى المُنَى يَا مَنْ يَشَاءُ وَيَقْدِر

وَتَمُنّ بِالعَطْفِ الجَلِيلِ عَلَيّ مِنْ أَهْل الوَلاء فَيَسْعَفُوني وَيُجْبِروا

وَبالخُصُوص إِمَامُهُم وَكبِيرُهُم العَارفُ القطْب الوَلّي الأَشْهَر

جَاهِي وَسيلَي عُمْدَتي كَهْفي الّذي أَسْمُو بِه فَوْقَ السّمَاك وَأَفْخَر

مَحيَ لِدِينِكَ عَبْدُ قَادر اسمُه وَبِأَرضِ كِيلاَنَ الوَسِيمَة يشْهَر

وَتَزيدُني عَطْفًا عَلَيّ مِن الّذي أَضْحَى خَلِيفَتَه وَأَنْتَ الأَخْبَر

شَيْخِي وَأُسْتَاذي المُهَاب فَلَمْ أُطِق أَنّي أَقُومُ بِمَدْحِه وَأُقَرّر

ذَخْرِي جَمَالُ الدّين سَمْعِيل الّذي عَـــزّ الكِبَــار بِمــدّه يَتَبَصّـــر

قطْب الوُجُود خلاَفَــة فَــرْدٍ بِـــه يُولِي وَيُعْطِــي مَنْ يَشَاءُ وَيَأْمُــر

وَإِلَيْكَ فِيمَا قَــدْ رَجَوْت وَسيلَتــي المُصْطَفَى الهَادي الحَبِيب الأَكْبَر

فَبِحَقّــه حَقّــق رَجَائي وَاسْتَجِــب مِنّــي الدُّعَــاءَ وَدلّ إِذْ أَتَــحيّــر

وَعَلَيْه مَــعَ آل وَصْــب سَيّــدي صَــلّ صَــلاَةً لَــمْ تَــزَلْ تَتَكـرّر

مَا فَاضَ دَمْع مِنْ جُفُون سَحَائِب وَتَبَسّم الروضِ الأَزْيضِ المُزْهِــر

## ثالثاً: مضمون القصيدة

لقد شاع الشعر الديني المندرج ضمن الشعر التعليلي في عصر الضعف شيوعاً كبيراً كرد فعل على ما ساد المجتمع آنذاك من مفاسد أخلاقية ومن لهو ومجون وفسق وهو غرض من الأغراض الشعرية التي تهدف إلى الاستقامة في الحياة وتقوية الإيمان في قلوب الناس وتمتين علاقتهم بالخالق عزّ وجلّ.

ومن شعراء هذه الفترة السيدة "عائشة الباعونية" وهي عائشة بنت القاضي يوسف بن أحمد، الشهيرة ببنت الباعوني، وكانت قد فازت بحظ وافر من العلوم وحازت كامل نصيب من روائع وبدائع المنثور والمنظوم، ووضعت بديعية بديعة قوافيها للسامع مطيعة، وألفت عدة كتب منظومة ومنثورة.[1]

ومنه يمكننا القول بأن عائشة الباعونية من أصحاب البديعيات تلك القصائد التي نظمت في مدح خير البرية النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم واشتهرت مع البوصيري في هذا المجال.

وفي قصيدتها المختارة من بحر (كامل) استهلال بعظمة الخالق فهو خلق وما دونه باطل لا قيمة له، وكل ما في الكون آثار تزول، أما هو فالمؤثر الخالد، ترى نفسها العبدة الجارية أدنى قيمة وأصغر شأناً لكثرة ذنوبها وتعاظمها، لكنها تأمل العفو، فهو العفو الغفور، الساتر لعيوب خلقه، لقد غفر الكثير من ذنوب الناس وستر معايبهم، وهو بلطفه ينبهها إلى آثامها ويذكرها ويجذبها ليقربها منه، وهي عاجزة مخذولة يريد الغير البطش بها ولكن الله ينصرها، وكم ابتعد عنها أحباؤها فمنّ عليها الله بالعطاء وجَبْر خاطرها، ونعمه تعالى عليها لا عدّ لها وهو الذي بدأها بتلك النعم، فإذا أرادت شكر الخالق عليها، فالشكر في حد ذاته نعمة فتعجز عن الثناء والحمد، فهي مقصّرة في ذلك شأنها شأن الكثيرين، ثم تنتقل بنوع من الصوفية إلى الرجاء وطلب

[1]– عائشة بنت يوسف بن أحمد الباعونية: البديعية وشرحها الفتح المبين في مدح الأمين، تح: عادل كتاب وعباس ثابت، دار كنان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1430هـ–2009م، ص 8–9.

الرضى مع علمها بكثرة معايبها، تريد الوصول إلى القرية والقبول فيصفو ودادها لخالقها ولا يتكدّر، وترجو منه أن يجعلها عبدةً خالصةً فانية غائبة عن نفسها حاضرة عن خالقها وترفع قدر معرفتها به، ويرشدها إلى ما يرضاه وأن يسقيها من كأس حبّه، فتتعلق حواسها به دون سواه، فسمعها له وبصرها به، وأن يسعدها بالدخول في حزب النبي صلى الله عليه وسلم، وأن تنعم بجواره في جنة الخلود، وهذا أقصى ما تتمناه وترغبه.

كما تطلب العطف عليها من أهل الولاة وخاصة إمامهم الأكبر العارف بالله الولي الأشهر الشيخ عبد القادر الجيلاني، والعطف كذلك من خليفته الأستاذ الشيخ المهاب جمال الدين إسماعيل اللّذّيْن وهبهما الله العلم اللّذني الرّباني وقد بلغ رتب أهل السداد، وكانا هاديين مرشدين إلى الصواب ووسيلتها في ذلك المصطفى الهادي الحبيب الأكبر راجية تحقيق مطالبها واستجابة دعائها وإرشادها وقت حيرتها.

خاتمة قصيدتها بالصلاة على خير الأنام وآله وصحبه ما دام غيث يفيض وروض يتبسّم ويزهر.

## رابعاً: أهم المصطلحات الصوفية التي طغت على القصيدة

من أهم المصطلحات التي طغت على قصيدة عائشة الباعونية نذكر: الجذب، القطب، الولي، الكأس، العارف، الشيخ.

### 1. الجذب:

هو مصطلح صوفي جمّال لدلالة العناية الإلهية الجادبة للعبد إلى عين القرب بتهيئته تعالى–له كل ما يحتاج إليه من مجاوزته لمنازل السير إلى ربّه، ومقامات القرب منه من غير مشقة ومجاهدة.[1]

ومن يمكننا القول بأن مصطلح الجذب هو تقريب العبد إلى ربّه بلا كلفة المكاسب والمتاعب.

وهناك مثال موجود في القصيدة ورد فيه مصطلح الجذب وهو:

كم قد عجزت وأنت تأخذ سيدي بيـدي بجـذب فضلـه لا يحصر[2]

### 2. القطب:

اسم يسبغ على الولي الذي ارتقى إلى درجة عليا من درجات السلوك إلى الله، وهو في اصطلاحهم الواحد الذي هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كل زمان والقطبية الكبرى هي المرتبة العليا في طريقهم.[3]

ومنه نستنتج أن القطب هو عبارة عن رجل واحد هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كل زمان ويسمى بالغوث باعتبار التجاء الملهوف إليه، ومثال ذلك من القصيدة ما يلي:

---

[1]– الديوان: ص 46.

[2]– المصدر نفسه: ص 78.

[3]– المصدر نفسه: ص 53

وبالخصوص إمامهـم وكبيرهـــم العـارف القطـب الـولي الأشـهـر[1]

وهناك مثال آخر ورد فيه مصطلح القطب وهو:

قطب الوجود خلافـة فـرد بـــه يولي ويعطـي مـن يشاء ويأمـر[2]

## 3. الولي (الولاية):

معنى كلمة الولي في اللغة هو القريب، والمراد بأولياء الله الذين فازوا بالقرب من الله سبحانه وتعالى بطاعته واجتناب معصيته وهم فئة قليلة من المؤمنين كما في قوله تعالى: **" أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (62) الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ(63)" (سورة يونس، 62-63)**، وهناك عدة تفسيرات لكلمة الولي وهي:

- العالم بالله المواظب على طاعته المخلص له في عبادته.
- نصير الله.
- من آمن واتّقى.
- المحب لله.
- الاستغراق في معرفة الله والإيمان بقدرته.[3]

ومنه يمكننا القول أن مصطلح الولي (الولاية) هي التي يتولى الله فيها عبده، ويتولى العبد فيها طاعته لله عز وجل ويحافظ على فرائضه ويبتعد عن نواهيه وسوف نورد مثال ورد فيه هذا المصطلح في القصيدة:

وبالخصوص إمامهـم وكبيرهـــم العـارف القطـب الـولي الأشـهـر[4]

---

[1]- الديوان: ص 79.

[2]- المصدر نفسه: ص 80

[3]- عبد الحكيم عبد الغني قاسم: المذاهب الصوفية ومدراسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1989م، ص 101.

[4]- الديوان: ص 79.

## 4. الكأس:

والكأس في الاصطلاح الصوفي: الصوفية تسمى حلاوة التقوى وجمال الكرامة ولذة الأنس شراباً والشراب لابد له من كأس أو وعاء يحويه، والكأس الحاوي للشراب عند الصوفية هو المفيض الذي يدلى بالفيض من الكأس على الشارب.[1]

ومثال ذلك في القصيدة:

وتروني من كأس حبك سيدي فيصبح لي بالحب سكر يسكر[2]

## 5. العارف:

هو من أشهده الله ذلته وصفاته وأسماءه وأفعاله، فالمعرفة حال تحدث عن شهود.[3]

إذن فالعارف هو من أشهده الحق نفسه، وطهرت عليه الأحوال، والمعرفة حاله.

وبالخصوص إمامهم وكبيرهم العارف القطب الولي الأشهر[4]

## 6. الشيخ:

في اصطلاحهم هو الإنسان البالغ في العلوم الثلاثة التي هي الشريعة والطريقة والحقيقة إلى الحد الذي من بلغه كان عالماً ربانياً هادياً مهدياً مرشداً إلى طريق الرشاد معيناً، كما يقول القاشاني: "لمن أراد الاستعانة به على البلوغ إلى رتب أهل السداد، وذلك بما وهبه الله من العلم اللّدني الرباني، والطب المعنوي الروحاني.[5]

وقد ورد مصطلح الشيخ في القصيدة ومثال ذلك:

شيخي وأستاذي المهاب فلم أطق أني أقوم بمدحه وأقرر[6]

---

(1)– محمود عبد الرزاق: المعجم الصوفي، أول دراسة في الأصول القرآنية للمصطلح الصوفي، رسالة دكتوراه، دار العلوم، القاهرة، مصر، ص 1290.

(2)– الديوان: ص 79.

(3)– كمال الدين عبد الرزاق القاشاني: اصطلاحات صوفية، تح: محمد كمال إبراهيم جعفر، انتشارات بيدار، ط2، 1325، ص 157.

(4)– الديوان: ص 79.

(5)– المصدر نفسه، ص 79.

(6)– المصدر نفسه، ص 79.

## خامساً: لغة الباعونية

أما لغة الباعونية فكانت مترددة بين النظمية المباشرة والشعرية التصويرية، وقد كفاني مرنة الولوج في هذا المطلب، أعني الوقوف على الصورة الشعرية في شعرها بحثٌ أسهب في ذلك ففصّل ومثّل، ولعل السمة الغالبة في شعرها النظمية لا الشعرية، وليس يذهب بالقارئ الظن أن الأخيرة منتفية عنه.[1]

تعد عائشة الباعونية أنموذج ساطع في الحضارة العربية الإسلامية وهي من نوابغ القرنين التاسع والعاشر الهجريين، وهي من الشخصيات التي ساهمت في إثراء الثقافة الإنسانية.

وسأكتفي في هذا المقام بالإلماح إلى بعض الظواهر اللغوية الشائعة في ديوانها "فيض الفضل"، وأهمها الجور على اللغة، وتقديم الموسيقى والآداء المنطوق المغنّى عليها، وأخال أن ذلك لم يكن باعثه قلّة الدراسة بالأصول اللغوية البتّة، فقد حققت لها نصوصاً قبلاً، وكانت متماسكة البناء واللغة، ولكن شاع في هذا الديوان بعض القصائد التي كانت تتردد فيها بين أساليب عامية، وفصيحة، ولكنها كانت تعوّل في المقام الأول على الموسيقى والآداء المنطوق، ومن تجليات جوهرها على اللغة.

### أ. الإقواء:

وهو اختلاف حركة الروى من حركة ثقيلة كالكسرة إلى حركة أخرى تشبهها في الثقل كالضمة.

ومن أمثلته في "فيض الفضل" قولها:

وأنا الجويرية التي قد (أصبحتْ) أدنى جميع العالمين و(أحقرُ)[2]

---

[1]- الديوان: ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

ففي هذا المثال استعملت الشاعرة حركة السكون في (أصبحتْ) وهي من الأحسن أن تقول (أصبحتُ) بدل (أصبحتْ)، فهنا الشاعرة اعتمدت على الإقواء فهي غيرت الحركة من ضمة إلى سكون لكي يستقيم الوزن.

وقولها أيضاً:

فأنت إلهي الحق والغير (باطلٌ) كما أنك الباقي وغيرك (هالكاَ)[1]

وفي هذا المثال نلاحظ بأن الشاعرة اعتمدت أيضاً على الإقواء فقد استعملت حركة الفتحة بدل الضمة في كلمة (هالكاً) فهي فمن الأحسن أن تقول (هالكُ).

من خلال ما سبق نستنتج بأن الإقواء عيب من عيوب الشعر العربي وهو اختلاف حركات الروي فبعضه مرفوع وبعضه منصوب أو مجرور.

## ب.إعراب الفعل المضارع:

ومن أشكال الجور على اللغة أنها كانت تجور على الفعل المضارع في إعرابه كثيراً، فتسكنه وحقه التحريك بالرفع أو النصب، ومن أمثلة ذلك:[2]

- فمتى (اَنَلْ) منها رواءً موصلاً.

ففي هذا المثال كانت الشاعرة تجور على الفعل المضارع فسكنته وحقّه التحريك بالرّفع فقالت (أَنَلْ) فمن المفروض أن تقول (أَنَالُ).

- وأنىّ (يَنْزَعِجْ) إن لمّ وهمٌّ.

نجد نفس الملاحظة في المثال الأول فقالت (يَنْزَعِجْ) وهي من الأحسن أن تقول (يَنْزَعِجُ).

---

[1]- الديوان: ص 33.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

– ولكنّي (أَشْهَدْ) لذاتك بالذي.

في هذا المثال نلاحظ بأن الشاعرة أجارت على الفعل المضارع (أشهَدْ) فسكنته وهو من حقه أن يرفع بالضمة فتقول (أَشْهَدُ).

## ج. الحركة بين التطويل والتقصير:

ومن أشكال الجور على اللغة تقصير الحركات الطويلة، وتطويل الحركات القصيرة في مواضع ليستقيم الوزن، ومن أمثلة ذلك:[1]

– بما (تقضيه) يا عالم السر والعلن.

فهنا الشاعرة طولت الحركة القصيرة فقالت (تقضيه) وهي في الأصل تقول (تَقْضِهِ).

– الذُّلُّ عزَّ وإن (تفُنْهِ) فيك بقي.

فهنا نلاحظ ان الشاعرة قصرت في الحركة الطويلة فقالت (تُفْنِهِ) وهي في الأصل تقول (تُفْنِيهِ).

– وان لم (تَرَهُ) منّا عيون.

نفس الملاحظة في المثال السابق فهي قصرت في الحركة الطويلة فهي قالت (تَرَهُ) وهي من الأفضل أن تقول (تَرَاهُ) أي تطول في الحركة القصيرة.

من خلال هذه الأمثلة يمكننا القول بان الشاعرة اعتمدت على تقصير الحركات الطويلة وتطويل الحركات القصيرة وحتى يستقيم الوزن.

[1]– الديوان: ص 37.

### د. الاسم المنقوص:

ومن اشكال الجور على اللغة التجافي على الوجه في اعراب الاسم المنقوص فقد كانت تثبت ياءه في مواضع كان حقا عليها اسقاطها وتطرح ياءه في مواضع كان حقا عليها ان تبقى عليها، وذلك نحو:[1]

- وشهدت (سَاقٍ) ما عليه وشاح.

في هذا المثال أجارت الشاعرة على اللغة في إعراب الاسم المنقوص، ففي هذا المثال اسقطت ياءه وهي من حقها أن تثبت الياء فتقول (سَاقِي).

- (وَمقْتَدِي) في كل فعل ونية.

في هذا المثال اثبتت الشاعرة الياء وهي من حقها إسقاط وإطراح الياء مثل مقتدي في الأصل تقول: (وَمُقْتَدٍ).

[1]- الديوان: ص 38.

## سادساً: جمالية القصيدة

### 1. الصورة الشعرية:

"هي خلاصة الإبداع، وهي أنقى وأرقى ما تجود به القريحة عطاء وأدبا رفيعا، وهي ليست بالضرورة منبثقة عن التشبيه ولكنها تتشكل مما بين شيئين"[1].

والصورة ثمرة التصوير بواسطة اللغة الشعرية، وهي تظهر كل النصوص الشعرية والتي يزينها التصوير "فكأنما كان الذوق هو ملكة تحصل للمتلقي في تذوق جمال الكلام، فإن الصورة الفنية تقع في ذهن المتلقي، فيقع تمثل أطوارها التي تتجلى في شبكة النص الشعري الرفيع فتوسع من دائرة التذوق وتصقل ملكة التفهم"[2].

وعليه فإن الصورة الشعرية هي: "نسق من التغيير اللغوي يستثير في النفس مدركات حسية، وأكثر ما يكون ذلك بالمجاز والتشبيه والكناية، وقد تكون بألفاظ حقيقية، وقد تتولد من جرس الألفاظ، وإيقاع العبارات أو مما اشتملت عليه من وصف وحوار وتضاد وجناس وتقديم وتأخير أو فصل الجمل أو وصل بينها، وما إلى ذلك إلا أن أساليب التشبيه والمجاز والكناية أبرزها"[3].

والجمال أهم عناصر تشكيل الصورة الشعرية لأنه ينهض بالدور الأساسي في تشكيلها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة من مصادرها، ثم إعادة التأليف بينها لتصبح صورة معبرة عن مشاعر وفكر ومواقف أي شاعر أو شاعرة.

فقد غلب التشبيه في شعر عائشة الباعونية.

---

[1]– عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص 321.

[2]– المرجع نفسه، ص 324.

[3]– شفيع السيد: التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، دار عربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 39.

## أ. الصورة التشبيهية:

هو اشتراك طرفين من أم ما بواسطة أداة ظاهرة أو مضمرة "وهو يكشف عند تأمله عن دلالتين اثنتين: إحداهما المقارنة والأخرى الوصف غير المباشر، وهذه الدلالة الثانية ناشئة عن الأولى ومرتبطة بها، فنحن حين نعمد إلى تشبيه شيء بشيء إنما نعقد بينهما نوعاً من المقارنة في الظاهر، وهي مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الشيئين على الآخر، وإنما ترمي إلى وصف أحدهما بما اتَّف به نظيره".[1]

والتشبيه هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدواته ملفوظة أو ملحوظة.

- **أركانه:** وهي: المشبه، والمشبه به وأداة التشبيه، ووجه الشبه.

* فطرفاه (المشبه والمشبه به).

* أما ركناه (الأداة ووجه الشبه).

والفرق بين الطرف الوكن: أن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، أما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه بدونه، ووجه الشبه هو المعنى المشترك بين الطرفين كالرقة في تشبيه الفتاة بالزهرة والرشاقة في تشبيهها بالغزال".[2]

- **أدواته:** تنقسم إلى قسمين:

* **أصلية:** الكاف وكأن ومثل وشبه.

* **فرعية:** هي كل لفظ يؤدي إلى معنى المشابهة مثل: شابه ماثل حاكى، ضارع، يضاف إليها أفعال القلوب: ظن، حسب، خال.[3]

---

[1]- شفيع السيد، مرجع سابق الذكر، ص 40.

[2]- طالب محمد إسماعيل: علوم البلاغة التطبيقية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، ص 231.

[3]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية (المعاني البديع البيان)، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 144.

وقد استعملت الشاعرة صورة تشبيهية في شعرها وسوف نورد مثال من قصيدتها:

(الحق أنت) --- حيث شبهت الشاعرة الله سبحانه وتعالى بالحق وهو تشبيه بليغ، ومنه يمكننا القول بأن الشاعرة اعتمدت على التشبيه البليغ في قصيدتها.

## ب.الصورة الاستعارية:

هي استعمال اللفظة أو العبارة في غير موضعها الأصلي: وبذلك "فالاستعارة تشبيه حذفت كل أركانه ماعدا المشبه والمشبه به".[1]

تكتسب الاستعارة قيمتها الجمالية من قدرتها على نقل الحالة الشعورية للشاعر، وهذا يتطلب خلق تصورات غير مألوفة في سياق القصيدة من خلال التركيب اللغوي بعلاقات جديدة فيها ارتباط بين أطراف الجملة.

- **أنواع الاستعارة:** والاستعارة نوعان: مكنية وتصريحية.

* **الاستعارة المكنية:** وهي التي حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه.[2]

فقد وظّفت الشاعرة الصور الاستعارية في شعرها ومثال ذلك من القصيدة ما يلي:

- (يصفو الوداد): حيث شبهت الشاعرة (الوداد) بماء غير مكدر، فصرحت بالمشبه (الوداد) وحذفت المشبه به (الماء) وأبقت على قرينة دالة عليه وهي (يصفو) على سبيل استعارة مكنية.

[1]- مصطفى الرافعي وعبد الحميد جيدة: فنون صناعة الكناية، مكتبة السائح، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 115.
[2]- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ص 188.

– (تذيقني طعم الفناء): حيث شبهت الشاعرة (الفناء) (بالطعام) فصرحت بالمشبه (الفناء) وحذفت المشبه به (الطعام) وأبقت على قرينة دالة عليه (تذيقني) على سبيل استعارة مكنية، فقد زادت هذه الاستعارة المعنى تقريباً وتجسيداً ووضوحاً.

كما وظفت الشاعرة استعارة مكنية أخرى والمتمثلة في:

– (تروّني من كأس حبك): وفي هذا المثال شبهت الشاعرة الحب (بمشروب) فصرحت بالمشبه هو (الحب) وحذفت المشبه به (المشروب) وأبقت على قرينة دالة عليه وهي (كأس)، ومن هنا نستنتج بأن الشاعرة استطاعت أن تقرب المعنى لدى المتلقي فقد زادت هذه الاستعارة المعنى أكثر وضوحاً ودقة.

كما نجد استعارة أخرى وهي:

– (جنة به تزهر): فقد شبحت الشاعرة الجنة (بالنبات) فصرحت بالمشبه هو (تزهر) وحذفت المشبه به (النبات) وأبقت على قرينة دالة عليه وهي (جنة) على سبيل استعارة مكنية.

وهناك أيضا استعارة أخرى:

– (تبسّم الروض): حيث شبهت الشاعرة الروض (بالإنسان) فصرحت بالمشبه (الروض) وحذفت المشبه به (الإنسان) وأبقت على قرينة دالة عليه وهي (تبسّم) عل سبيل استعارة مكنية.

ومن هنا نستنتج بأن الاستعارة تجمع الأشياء المتباعدة لقدرتها على إبراز الطاقات الخيالية والآداء الجمالي فتلغي الحدود بين طريفي التشبيه.

## ج. الصورة الكنائية:

هي صورة قائمة على نوع آخر من الحيوية التصويرية، فهناك أولا المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية، ثم يصل القارئ أو السامع إلى معنى المعنى أي الدلالة المتصلة، وهي الأعمق والأبعد غوراً فيما يتصل بسياق التجربة الشعرية والموقف.[1]

[1]– فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1996، ص 141.

تأتي الكناية في المرتبة الثالثة بعد الصورة الاستعارية والتشبيهية، وذلك لأن قدرتها على الإيحاء أدنى من قدرتها، فهي لا تعدو مجرد الإشارة إلى ذلك المعنى المستور.

وقد عبّرت الباعونية من خلال استعمالها الكناية عن أفكارها ومشاعرها المختلفة خاصة وأنها تتمتع بالإيحاء والاقتصاد وتكثيف العبارة.

وسنورد بعض الأمثلة من القصيدة عن صورها الكنائية وهي:

- (تأخذ سيدي بيدي): وهي كناية عن العناية الإلهية بالشاعرة وهي كناية عن صفة.
- (ما فاض دمعٌ): وهي كناية عن صفة غزارة الدموع.
- (الروض الأريض): وهي كناية عن الأرض اللينة الكريمة النبات.

### د. الطباق:

الطباق هو مقابلة الشيء بالشيء وهو من أهم الصور البديعية والطباق سيّد الأجناس البديعية خاصة إذا كان الطباق فكرياً، يأتلف في معناه ما يختلف في فحواه، ويجمع بين الأضداد، وهو عنصر أساسي في تشكيل الصورة وإيضاح غموضها، وإضفاء الجمال عليها ولذلك لم يكن حلية أو زينة.

### - أنواع الطباق:

* **طباق الإيجاب:** وهو ما اتفق فيه الضدان إيجاباً وسلباً.

* **طباق السلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً.[1]

[1]- يوسف أبو العدوس: مرجع سابق الذكر، ص 244.

وسنعرض بعض الأمثلة الموجودة في القصيدة:

- الحــق ≠ الباطل ← طباق الإيجاب
- أغيــب ≠ أحضر ← طباق الإيجاب
- غفلتــي ≠ تنبهي ← طباق الإيجاب
- كسـرت ≠ تَجْبُر ← طباق الإيجاب

إذن نلاحظ بأن الشاعرة استخدمت بكثرة الطباق الإيجابي في قصيدتها ولم تستعمل طباق السلب.

### هـ.الجناس:

عنصر أساسي من عناصر التصوير، وهو لا يمثل زخرفة لفظية أو زركشية لغوية، وليس له وجود مستقل عن تشكيلاته الجمالية.

"فالجناس تشابه الكلمات في تأليف حروفها من غير إفصاح عما إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات المتشابهة الحروف أم لا، أو يكون تجانسهما في تأليف الحروف دون المعنى".[1]

وخاصية الجناس في تكرار حروف بعينها، مما يولّد موسيقى داخل النص الشعري وله ارتباط وثيق بتشكيل الصور الشعرية، فهو ليس مجرد تكرار لحروف فحسب، وإضافة لذلك فله طاقة تصويرية فهو لا يمثل صنعة لفظية مقصودة وإنما يأتي عفواً، وهذا سر جماله وقوة تأثيره.

[1]– عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 195.

**- أقسام الجناس:**

* **الجناس التام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة على الحركات والسكنات وترتيبها وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعاً وإسهاماً رتبة، ومثال ذلك: خلقاً – خلقا -- جناس تام.

* **الجناس غير التام (الناقص):** هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توفرها في الجناس التام[1]، ومثال ذلك: الطرف – الظرف، المقت – الوقت -- جناس ناقص.

وسوف نورد مثال واحد من القصيدة عن الجناس والذي هو:

- عــفا – هــفا – وهو جناس ناقص حيث نلاحظ اللفظين متشابهين لكنهما اختلفا في حرف واحد في أول الكلمة وهي (العين) في عــفا و(الهاء) في هــفا. كما نلاحظ بأن الشاعرة لم تكثر من استخدام الجناس في قصيدتها.

## 2. اللغة الشعرية:

تصور اللغة الشعرية الوجدان الذي يفيض عاطفة مؤججة في نسيج فني جميل يبهر المتلقي.

وما أكثر أشعار المتصوفة فقد عرفت أشعارهم بالبلاغة وحسن اختيار الألفاظ وهذا ما يجعل اللغة فصيحة وتراكيبها دالة، إذ يعد الشعر الصوفي واحداً من فنون الأدب التي ظهرت في العصور الإسلامية فقد تطور تطوراً عميقاً، فقد استفاد من التراث الشعري الذي سبقه وحاكى أغراضه مضيفاً إليها مميزاته ونكهته الخاصة فالقارئ للشعر الصوفي والمتمعن في جمال لغته وطريقة نظمه وتنوع أساليبه يجد أن لغة التصوف في جماليتها المميزة تخلق وحدة فنية، وهي تعبر عن تجربة عرفانية.

[1]- عبد العزيز عتيق، مرجع سبق ذكره، ص 197-205.

## أ. الأساليب الإنشائية:

تستوقفنا الأساليب الإنشائية التي استعملتها عائشة الباعونية في شعرها، وهي:

- **الإنشاء:** هو معنى المصدر وهو إلقاء الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أما المعنى الاسمي هو نفس الكلام الملقى الذي له الصفة المتقدمة، وينقسم إلى:

* **طلبي:** وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي، التمني، الاستفهام والنداء وهو يستدعي مطلوب غير حاصل في اعتقاد المتكلم.

* **غير طلبي:** وهو ما يستدعي مطلوباً حاصلاً أما أنواعه كثيرة منها: صيغ المدح والذم، القسم والتعجب والعقود وكم الخبرية.[1]

- **الاستفهام:** هو السؤال بغية معرفة شيء مجهول من قبل السائل، ومن بين أدواته الهمزة وهل ومتى وأيان وكيف وأنّى وكم وأيّ.

وقد استعملت الباعونية الاستفهام في قصيدتها ومن أمثلتها:

(كيف الثنا) والعقل منّي قاصر والكل مني يا حبيب مقصّر[2]

في هذا المثال استعملت الباعونية الأداة كيف وهو استفهام طلبي وغرضه البلاغي إقرار بالتقصير في الثناء على الخالق.

ومن أمثلتها أيضا:

(كم قد عجزت) وأنت تأخذ سيدي بيـدي بجـذب فضلـه لا يحصر

(كم قد خذلـت) وهـم كـل معانــد بالبطش بي فكيف إذ لي تنصـر

---

[1]- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة العربية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 73.

[2]- الديوان: ص 78.

(كم قد كسرت) وفر كل موادد منـي فتسعف بالعطاء وتجبر

(كم من مواهب) جمة نولتني ومآرب حصلت فليست تحصر[1]

وفي هذه الأمثلة استعملت الشاعرة الأداة كم وهو أسلوب إنشائي طلبي غرضه الاستفهام.

(كم من مواهب) جمة تولتني ومآرب حصلت فليست تحصر

وفي هذا المثال استعملت الشاعرة كم الخبيرة وهو استفهام غير طلبي وغرضه البلاغي اعتراف وامتنان بنعم الله تعالى عليها.

– **الأمر:** هو طلب الفعل بصيغة الاستعلاء، والغرض من هذا الأمر الدّعاء ومن أفعال الأمر الواردة في شعر الباعونية نجد:

فيحقه (حقق رجائي) واستجب مني الدعاء (ودل إذ أتجبّر)

وعليه آلٍ وصحبٍ سيدي (صلّ صلاة) لم تزل تتكرّرُ[2]

من خلال الأمثلة نلاحظ بأن أساليب إنشائية طلبية غرضها البلاغي الأمر الذي يفيد الدعاء والتضرع إلى الله سبحانه وتعالى.

– **الأساليب الخبرية:** "يقوم الأسلوب الخبري على أساس إيجاد علاقة بين كلمتين أو أكثر، تعطي علاقة الإسناد فاعليتها التي يتولد عنها المعنى الجزئي، أما علاقة الإسناد نفسها فإنها تقوم عادة في الأسلوب الخبري على أساس التماثل أو التضاد أو التلازم أو الاستدعاء المجازي".[3]

---

[1]– الديوان: ص 78.

[2]– المصدر نفسه، ص 80.

[3]– ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، دمشق، ط1، 1997، ص 219.

* **الخبر**: قول يحتمل الصدق والكذب ويصح أن يقال لقائله: أنك صادق أو كاذب، وله مؤكدات وهي أدوات تجعل التركيب مؤكدة المعنى: وهي أن ولام الابتداء وأمّا الشرطية ... وضمير الفصل والقسم ونون التوكيد والحروف الزائدة وأحرف التنبيه" كما أن له ثلاثة أضرب:

*- خبر ابتدائي: هو ما خلا من توكيد.

*- خبر طلبي: هو ما أكد بمؤكد واحد.

*- خبر إنكاري: وهو ما زاد توكيده على مؤكد واحد.[1]

ومن الأساليب الخبرية الموجود في القصيدة ما يلي:

(الحقّ أنت وما سواك فباطل) والكل آثار وأنت مؤثر[2]

نلاحظ من خلال المثال بأنه أسلوب خبري ابتدائي وهو إثبات وتقرير حقيقة الله تعالى وما دونه فباطل زائل.

(زادت ذنوبي كثرة وتعاظما) والعفو أعظم يا عفو وأكبر

وهذا المثال أيضا خبر ابتدائي وهو اعتراف من الشاعرة وإقرار بكثرة ذنوبها وتعاظمها طلبا للعفو من الخالق سبحانه وتعالى.

(ولأنت أكرم من عفا عمن هفا) ولأنت أولى بالجميل وأجدر[3]

وهذا أيضا خبر ابتدائي.

---

[1]- بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، دار العلم للملايين، ج1، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 53.

[2]- الديوان: ص 77.

[3]- المصدر نفسه، ص 77.

(إن رمت أشكرها فشكري نعمة) ولك الثنا والحمد فيما أشكر[1]

هنا أيضا خبر ابتدائي: اعتراف الشاعرة وشكرها نعمة الله سبحانه وتعالى.

(ما تم إلا أنت حقّا) والسوى لو تم إنصاف إذاً لا يذكر[2]

وهو خبر ابتدائي: تصريح من الشاعرة بأن الله هو الحق وما سواه فهو غير الحق.

(وأريد منك بأن تردني عبدة) لك سيدي خلصت فلا تتغير

(قطب الوجود خلافة فرد به) يولي ويعطي من يشاء ويأمر[3]

وفي هذين المثالين أيضا خبر ابتدائي.

(وأنا الجويرية التي قد أصبحت) أدنى جميع العالمين وأحقر

(قد جئت بابك سيدي بك أرتجي) منك الرضى ومعايبي لا تحصر

(وإليك فيما قد رجوت وسيلتي) المصطفى الهادي الحبيب الأكبر

(شيخي وأستاذي المهاب فلم أطق أني أقوم بمدحه وأقرر)[4]

## ب.الحقول الدلالية:

يمكننا من خلال الاطلاع على قصيدة الباعونية، أن نحصر سبعة حقول دلالية كانت بارزة وجامعة لأغلب الألفاظ التي جاءت في القصيدة.

---

[1]- الديوان: ص 78.

[2]- المصدر نفسه، ص 78.

[3]- المصدر نفسه، ص 80.

[4]- المصدر نفسه، ص 79.

- **الحقل الأول: الألفاظ الدالة للخضوع لله والتواضع له:** بعد الاطلاع على القصيدة وجدنا فيها ملامح الخضوع لله والتواضع له فوجدنا كمثال ( أنا الجويرية، أدنى العالمين، أحقر، ذنوبي، غفرت، تستر، غفلتي، عبدة).
- **الحقل الثاني: الألفاظ الدالة على تعظيم الله عز وجل:** بعد دراستنا للقصيدة استخرجنا الألفاظ الدالة على ذلك مثلا: (الحق أنت، أنت أكرم، أنت الأكبر، لك الثناء والحمد، سيدي).
- **الحقل الثالث: الألفاظ الدالة على التصوف:** كما نجد حقلاً مهما برز عن الشاعرة بصفة لافتة، تمثل في استخدام الألفاظ الدالة على التصوف فوجدنا مثلا: (تروّني من أكس حبك، تنيلني التمكين، طعم الفناء عن السوى، أغيب عني، عندك أحضر).
- **الحقل الرابع: الألفاظ الدالة في مدح عبد القادر الجيلاني:** كما برز حقل آخر في القصيدة جمل دلالة مدح عبد القادر الجيلاني ومن هذه الألفاظ: (إمامهم، كبيرهم، العارف، القطب، الولي، الأشهر، عبد القادر).
- **الحقل الخامس: الألفاظ الدالة في مدح جمال الدين سمعيل:** ومن الألفاظ الدالة علة ذلك نجد: (خليفته، شيخي، أستاذي، المهاب، دخري، جمال الدين سمعيل، عز الكبار).
- **الحقل السادس:** الألفاظ الدالة في الثناء على المصطفى صلى الله عليه وسلم: كما نجد حقلاً مهما في القصيدة حمل دلالة الثناء على المصطفى صلى الله عليه وسلم ومثال ذلك: (مدد النبي، المصطفى، الهادي، الحبيب الأكبر، صلّ صلاة).
- **الحقل السابع:** الألفاظ الدالة على الطبيعة: ومن الألفاظ الدالة على الطبيعة ما يلي: (السّماك، أرض، سحائب، الروض، الأريض المزهر).

## 3. الموسيقى الشعرية:

يتألف الشعر من كلمات تنتظم فيما بينها انتظاماً مخصوصاً تبعاً لتعاقب الحركة والسكون مما يصنع للشعر وزنه المتميز، وإيقاعه الخاص في هذا الانتظام يعتمد على كيفية فريدة في تناسب أصوات الكلمات وتوافق أحرفها توافقاً زمنياً بشكل صورة الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر ويعد من جملة جوهره.[1]

وعن هذا التأليف تصدر الموسيقى الشعرية التي تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولاً وقصراً، أو إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها، وللموسيقى الشعرية وجهان هما:

- **الأول:** يتمثل في الموسيقى الظاهرة (الخارجية) وتقوم على الوزن والقافية الذي ينعكس أثره على الوجدان.

- **الثاني:** الموسيقى الخفية (الداخلية) وتأثيرها يبدأ من الفكر والوجدان ثم ينعكس على الحواس.

وسيتوجه البحث لاستجلاء ملامح هذه الموسيقى في شعر عائشة الباعونية، وقد سارت الباعونية في نظام قصيدتها مستخدمة البحر الكامل، والبحر الكامل هو واحد من بحور الشعر الستة عشر ويتألف من ست تفعيلات وهي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن *** متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل *** متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القيم، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 155.

وسوف نقوم بتقطيع نموذج من القصيدة:

الحق أنت وما سواك فباطل والكل آثار وأنت مؤثّر

الحقــق أنـت وما سوا ك فباطل / ولكلـل أ أثار وأنــت مؤثثرو

0//0/0/ | 0/// 0// | //0// / | 0//0/0/ | 0///0/ | 0//0// /

متفاعلــن | متفاعلــن | متفاعل / متفاعلن | متفعلـن | متفاعلن

من خلال تقطيعنا للبيت نلاحظ بأن عائشة الباعونية استخدمت البحر الكامل في قصيدتها إلا أنها طرأ عليها مختلف التغيرات والتي تمثلت في الزحاف حيث عرف بأنها: "تغيير يحدث في حشو البيت غالباً وهو خاص بثواني الأسباب لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها".[1]

وورد زحاف في قولها:

الحق أنت وما سواك فباطل والكل آثار وأنت مؤثّر

الحقــق أنـت وما سوا ك فباطلو / ولكلـل أ أثار وأنــت مؤثثرو

0//0/0/ | 0/// 0// | 0//0// / | 0//0/0/ | 0///0/ | 0//0// /

مُتْفاعلــن | مُتَفَاعلــن | مُتْفَاعلـن / مُتْفاعلن | مُتْفَعلـن | مُتَفَاعِلن

فالزحاف الوارد في التفعيلة مُتَفَاعِلُنْ ← مُتْفَاعِلن وهو الإضمار

كما ورد زحاف آخر في التفعيلة مُتَفَاعِلن ← مُتَفْعِلُنْ وهو الخبن.

**أ. الموسيقى الداخلية:**

– **القافية:** لقد عدت القفية بترددها المنتظم عنصراً أساسياً للوزن كتشكل إيقاعي يتمتع بقدر كافي من التناسب والانسجام.

[1]– عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 170.

وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة الموسيقية.[1]

"والقافية في راي الخليل هي آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وهذا هو الرأي الصائب السائد".[2]

وليست القافية هي حرف الروي كما يعتقد البعض بل هي شيء مركب من حروف وحركات تقرر جماع ما في البيت من حلاوة موسيقية.

أما الروي فهو: "أثبت حروف البيت وهو حرف صامت يلتزم في آخره السكون إذا كان ساكناً، وتعرف القافية إذ ذاك (بالمقيدة) كما يلتزم نوع الحركة من ضم وكسر، إذا كان الرّوي متحركاً وتعرف القافية إذن (بالمطلقة)"[3]، وقد استخدمت الباعونية في قصيدتها القافية المطلقة لأن رويها متحرك وهو (الرّاء).

**ب. الموسيقى الخفية (الداخلية):**

لا تقل الموسيقى الخفية أهمية عن الموسيقى الظاهرة في إضفاء الجمال على الشعر والإعلاء من قيمته الفنية، بل إنهما تتضافران في وحدة تمثل نسيجاً موسيقياً متكاملاً للقصيدة الشعرية وإذا كانت الموسيقى الظاهرة سمعية تقوم على الإيقاع الصوتي "وتحدث أثرها حتى وإن لم يفهم المتلقي ما في الشعر من معانٍ، وأخيلة، فقد نطرب لشعر لا نعي معانيه، بل إننا قد نطرب لشعر لا نعرف لغته"، فإن "الموسيقى الخفية تعتمد على التأثيرات الذهنية والتخييلية ومن ثم فلابد أن يتحقق نوع من الفهم لما في الشعر من معانٍ"[4].

---

[1]– إبراهيم أنيس، مرجع سابق الذكر، ص 155.

[2]– صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1977، ص 213.

[3]– المرجع نفسه، ص 237.

[4]– يوسف: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، ص 22.

وسنتوجه في هذا البحث إلى دراسة الموسيقى الخفية من خلال التكرار.

– **التكرار:** تكرار أصوات لها صفات معينة أو تكرار مقاطع أو ألفاظ أو عبارات وعنصر التكرار له أهمية خاصة ويشيع بكثرة في أعمال الشعراء، فقد تكرر الشاعرة لفظة معينة مثل كلمة (لا يحصر) في قصيدتها:

كم قد عجزت وأنت تأخذ سيدي بيـدي بجـذب فضلـه (لا يحصـر)

كما كررت هذه الكلمة في بيت آخر:

كـم من مواهـب جمـة نولتنـي ومآرب حصلت فليست (تحصـر)

وقد كررتها مرة أخرى فقالت:

قد جئت بابك سيدي بك أرتجي منك الرضى ومعايبي (لا تحصـر)

ومنه يمكننا القول بأن في هذه الأبيات الثلاث تكررت نفس الكلمة ثلاثة مرات.

**تقييم:**

إن الهدف من شعر المتصوفة عائشة الباعونية هو دراسة قصيدتها من حيث المضمون، ومعرفة لغتها واستنباط لأهم المصطلحات التي اعتمدتها، كما درسنا القصيدة دراسة جمالية فقمنا باستخراج الصور الشعرية واللغة الشعرية والموسيقى الشعرية.

إذن يمكننا القول بأن هذه الصور الثلاث مجتمعة أضفت على القصيدة طابعاً جمالياً.

# الخاتمـــة

## خاتمـــة

على ضوء ما سبق عرضه وتناوله في طيات هذا البحث المتواضع وما حوته الدراسة نخلص إلى أن:

– الشعر الصوفي ما هو إلا وسيلة من الوسائل التي يعبّر بها الشعراء المتصوفة عن أحوالهم ومقاماتهم وأذواقهم، وهو يحمل آثار ونفحات فكرهم ومذهبهم ومجمل نظرياتهم حول الكون.

– إن الشعر الصوفي هو عبارة عن نصوص متميزة بمصطلحاتها الخاصة التي تهدف للوصول إلى أعلى درجات الذوبان في عالم الروح، وقد استمد أغراضه من ألوان وفنون الشعر العربي القديم كفن الغزل والمدح.

– اصطلاحات الصوفية مستمدة من المعجم اللغوي العام عندهم، وهو محال إدراكه إلا لمن خلق في أجوائهم، وأخذ نفسه بالرياضة والمجاهدة، وتجرّد من طينه وعقله وحسّه وذاق بقلبه وهذا يعني أن معانيهم لا تدرك بالعقل ولا بالحس وإنما بالقلب.

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

– في مجال الموضوعات فقد عالجت الباعونية الموضوعات التي عالجها غيرها من شعراء الزهد والتصوف.

– أن الشعر الصوفي منهجاً روحياً خالصاً له خصائصه ومقوماته.

– استعمل الشعراء المتصوفة الكتابة الشعرية للتعبير عن تجاربهم العرفانية وأحوالهم الدوقية ومجاهدتهم النفسية ومقاماتهم الباطنية.

– التجربة الصوفية تجربة باطنية روحية وهي تتحرك من كل ما هو عقلي منطقي إذ يعمد الصوفي إلى التخلي عن العالم المادي وشوائبه، ويرحل إلى عالم المثل عن طريق الرؤيا والخيال والحدس.

– يعبر الصوفي عن وجدانه وتجربته الذاتية بالإنتماء، الإشارة بدل العبارة، وهو بذلك يضفي على لغته شيء من الغموض.

أما من حيث الخصائص الجمالية والفنية فيغلب على شعر عائشة الباعونية استخدام الصور البيانية والمحسنات البديعية.

كما أن للمضامين الفنية أثر في تقريب الصورة الشعرية وتجسيدها في بيان المعنى المراد عرضه.

ساهمت الدراسة الفنية في الكشف عن جماليات النصوص الأدبية بإجراء عدد ممكن من الصور الفنية التي تكاد أن تكون لوحات فنية.

وفي الأخير يمكننا أن نقول بأن دراسة الأدب الصوفي من الدراسات الصعبة المعقدة التي ينبغي للباحث فيها أن يكون على حدر في فهم مصطلحاته.

# ملحـــق

**- نبذة عن حياة الباعونية:**

عائشة بنت يوسف بن أحمد بن ناصر الدين، الشيخة، الأديبة، العالمة أم عبد الوهاب الصوفية الدمشقية، بنت الباعوني، أحد أفراد الدهر ونوادر الزمان فضلاً وعلماً، وأدباً وشعراً، ونسبتها إلى (باعون) وهي قرية من قرى عجلون في شرقي الأردن، أما عن ولاتها فلا تذكر المصادر شيئاً عن سنة ولادتها، وإنما تكتفي بالإشارة إلى أنها ولدت بالصالحية في دمشق.

تتلمذت في تنسكها وحضرة مجالس الفقه والتحور والعروض على يد جملة من مشايخ عصرها وأبرزهم السيد الجليل إسماعيل الخوارزمي ثم على يد خليفة المحيوي يحيى الأرموي ونالت حظاً من العلوم في سفرها إلى القاهرة عام 919هـ وأجيزت هناك بالإفتاء والتدريس. أما عن وفاتها فتتفق جميع مصادر ترجمتها على أن وفاتها كانت في دمشق عام 922هـ، مع أن بعضهم مال إلى عدم تحديد سنة الوفاة إذ قال: "توفيت في القرن العاشر من الهجرة"، وخالف الزركلي من دون أن برر ذلك–مصادر ترجمتها في قوله أنها قد توفيت في حلب. والراجح هو ما اتفقت عليه المصادر جميعاً على أنها قد توفيت في دمشق سنة 922هـ.[1]

ويذكر لنا عبد الله مخلص في مقاله عن الباعونية نتاجها إلى جوار بديعتها وشرحها حيث يذكر من الكتب المطبوعة كتاباً اسمه "مولد النبي" طبع في دمشق سنة 1301هـ–1883م.

أما مؤلفاتها المخطوطة فيذكر:

ديوانها المسمى "فيض الفضل" منه نسختان إحداهما كتبت سنة 1031هـ–1622م، والثانية في ذات السنة المذكورة في الخزانة التيمورية، وكذلك المولد النبوي الذي أسمته "المورد الأهنى في المولد الأسنى"، نسخة منه في الخزانة التيمورية بخط يدها سنة 901هـ–1495م.

أما نتاجها الشعري فتذكر صاحبة كتاب الدر المنثور أن: "لها ديوان شعر بديع في المدائح النبوية كله لطائف، ومن تأليفها مولد جليل للنبي محمد صلى الله عليه وسلم اشتمل على فرائد

[1]– عائشة بنت يوسف بن أحمد الباعونية، مصدر سابق الذكر، ص 6–7.

النظم والنثر"[1]، كما تقول عنها أيضاً: "أن عائشة هذه بين المولدين تزيد عن الخنساء بين الجاهليين وقد وصفها عبد الغني النابلسي، بأنها فاضلة الزمان وحليفة الأدب في كل مكان، ووصفه غيره من العلماء والأعلام بأنها ربة الفضل والأدب وصاحبة الشرف والنسب".[2]

إن الذين ترجموا لها كلهم قد رفعوا من مكانتها الشعرية فهي عندهم شاعرة مطبوعة وأديبة لبيبة.

ومن تصانيفها:

- "الإشارات الخفية في المنازل العلية" وهي أرجوزة في التصوف.
- "تشريف الفكر في نظم فوائد الذّكر".
- "درر الغائص في بحر المعجزات والخصائص".
- "فتوح الحق مدح سيد الخلق".
- نفائس الدّرر في مدح سيد البشر".[3]

وفي الأخير يمكننا القول بأن عائشة الباعونية كانت السيدة الفاضلة، والشاعرة التي نوّهت المصادر القديمة بشعرها وشاعريتها، فكانت شاعرة وناثرة مرموقة إذن فهي شاعرة واسعة العمل كثيرة الفضل غاية في الذكاء.

---

[1]- عائشة بنت يوسف بن أحمد الباعونية، مصدر مذكور سابقا، ص8.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 21-23.

# قائمة المصادر

# والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

## I. المصادر والمراجع:

1- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، دمشق، ط1، 1997.

2- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القيم، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

3- ابن العربي محي الدين محمد بن علي: رسالة الشيخ الأذكر محي الدين بن العربي إلى الشيخ عبد العزيز المهدوي تربل تونس المشهورة برسالة روح القدس في محاسبة النفس، دراسة وتح: على ابن محمد ساسي، الدار العربية للكتاب، تونس، 2004م.

4- أبو الحسن الهجويري: كشف المحجوب، دراسة وترجمة من الفارسية وتعليق: د. سعاد عبد الهادي قنديل، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1980م.

5- أبو العباس أحمد زروق: قواعد التصوف، تح: (محمد زهري النجار)، المكتبة الأزهرية، القاهرة، مصر، ط2، 2004م.

6- أبو عبد الرحمان السلمي: ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات، تح: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1413هـ-1993م.

7- أبو عبد الرحمان السلمي: طبقات الصوفية، تح: نورالدين شريبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1986م.

8- أبو يعرب المرزوقي: شفاء السائل، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1991.

أبي نصر السراج الطوسي: اللمع، تح: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، (د، ط)، 1960م.

9- إحسان إلهي ظهير: دراسات في التصوف، دار الإمام المحدد، القاهرة، مصر، ط1، 1421هـ-2005م.

10- إحسان عباس: ابن خلكان وفيات الأعيان، (د، ط)، 1968م.

11- أحسن عاصي: التصوف الإسلامي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994.

12- أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1969م.

13- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط1، 1983م.

14- احمد محمد بن عجينة: إيقاظ الهمم في شرح الحكم، مطبعة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، 1392هـ-1972م.

15- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة العربية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

16- بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، دار العلم للملايين، ج1، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

17- البوصيري: ديوانه، تح: محمد سيد علاني، مطبعة مصطفى الحلمي، القاهرة، مصر، ط3، (د،ت).

18- حسن الشرقاوي: ألفاظ الصوفية ومعانيه، دار المعرفة الجامعية، ط2، (د.ت).

19- رحال بوبريك: بركة النساء، الدين بصيغة المؤنث، الدار البيضاء، المغرب، (د، ط)، 2010م.

20- سعيدي ضناوي: ديوان الحلاج، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ-2008م.

21- السهرودي: عوارف المعارف، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1334هـ.

22- سيدي الشيخ عبد القادر عيسى: حقائق عن التصوف، المطبعة الوطنية، عمان، الأردن، ط4، 1401هـ-1981م.

23- شفيع السيد: التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، دار عربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

24- صادق سليم صادق: المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرضاً ونقداً، مكتبة الرشد، ط1، 1415هـ-1994م.

25- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1977.

26- طالب محمد إسماعيل: علوم البلاغة التطبيقية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1.

27- عائشة بنت يوسف الباعونية: ديوان فيض الفضل وجمع الشمل، تح ودراسة وشرح: مهدي أسعد عرار.

28- عائشة بنت يوسف بن أحمد الباعونية: البديعية وشرحها الفتح المبين في مدح الأمين، تح: عادل كتاب وعباس ثابت، دار كنان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1430هـ-2009م.

29- عبد الحكيم عبد الغني قاسم: المذاهب الصوفية ومدراسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1989م.

30- عبد الحليم محمود: قضية التصوف، المدرسة الشاذلية، دار المعرف، القاهرة، مصر، ط3، 1119.

31- عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، لبنان، ط4، 1980م.

32- عبد الرحمان بدوي: دراسات إسلامية-شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1962م.

33- عبد الرزاق الكاشاني: كشف الوجوه الغُرلمعاني نظم الدُّر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، (د،ت).

34- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

35- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

36- عبد الله خضر محمد: شعرية الخطاب الصوفي، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، (د، ط)، 2016.

37- عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

38- علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي الحلاج وابن العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، 144هـ.

39- العيد علاوي: التصوف من إشكالية الفهم إلى تيه الممارسة، مجلة المخبر، عدد8، 2012م.

40- فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1996.

41- فهد بن سليمان الفهيد: نشأة بدع الصوفية.

42- القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح: معروف مصطفى رزيق، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

43- كمال الدين عبد الرزاق القاشاني: اصطلاحات صوفية، تح: محمد كمال إبراهيم جعفر، انتشارات بيدار، ط2، 1325.

44- مأمون غريب: رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، دار غريب، القاهرة، مصر، (د، ط)، 2000م.

45- محمد العبد وطارق عبد الحليم: الصوفية نشأتها وتطورها، دار الأرقم، ط2، (د، ت).

46- محمد عبد المنعم خفاجي: التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء، ط1، 2002م.

47- محي الدين بن العربي: شرح فصوص الحكم من كلام محي الدين بن العربي، تح: محمود العراب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1985.

48- مصطفى الرافعي وعبد الحميد جيدة: فنون صناعة الكناية، مكتبة السائح، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

49- هادي العلوي: مدارات صوفية، دار العلوم للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

50- يحيى جبر: نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة، الدار الوطنية، نابلس، فلسطين، (د.ط)، 1988.

51- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية (المعاني البديع البيان)، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

## II. المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة صوف، جزء7، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

2- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م.

3- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

## III. المجلات والرسائل:

1- محمود عبد الرزاق: المعجم الصوفي، أول دراسة في الأصول القرآنية للمصطلح الصوفي، رسالة دكتوراه، دار العلوم، القاهرة، مصر.

2- مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الثاني، المجلد العاشر، (د، ط)، 2002م.

3- مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 37، 2018م.

# فهرس الموضوعات

| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة (أ- ج)** | |
| **الفصل الأول: مفاهيم عامة (6-39)** | |
| أولاً: مفهوم التصوف | 6 |
| 1- لغة | 6 |
| 2- اصطلاحا | 9 |
| ثانياً: نشأة التصوف | 11 |
| ثالثاً: أهم الأغراض التي تناولها المتصوفة | 16 |
| رابعاً: خصائص اللغة الصوفية | 23 |
| 1. خاصية التذوق والتجربة: | 23 |
| 2. خاصية اعتماد اللغة المكثفة (الإشارة والرّمز): | 24 |
| 3. خاصية تنوع الدلالة بتغير المقام والحال: | 25 |
| خامساً: بعض المصطلحات الصوفية | 27 |
| سادساً: أبرز نساء التصوف | 35 |
| 1- رابعة العدوية | 35 |
| 2- فاطمة بنت المثنى | 37 |
| 3- فاطمة النيسابورية | 38 |
| تقييم | 39 |
| **دراسة جمالية في قصيدة "ومن فتحه عليها مناجاة" (42-73)** | |
| تمهيد | 42 |
| أولاً: قيمة ديوان فيض الفضل | 43 |
| ثانياً: قصيدة "ومن فتحه عليها مناجاة" | 45 |
| ثالثاً: مضمون القصيدة | 48 |

| | |
|---|---|
| رابعاً: أهم المصطلحات الصوفية التي طغت على القصيدة | 50 |
| خامساً: لغة الباعونية | 53 |
| سادساً: جمالية القصيدة | 57 |
| 1- الصورة الشعرية | 57 |
| 2- اللغة الشعرية | 63 |
| 3- الموسيقى الشعرية | 69 |
| تقييم | 73 |
| **الخاتمة** | **(75-76)** |
| **ملحـــق** | **(78 – 79)** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **(81 – 86)** |
| **فهرس الموضوعات** | **(88 – 89)** |
| **ملخص باللغة العربية** | - |
| **ملخص باللغة الإنجليزية** | - |

**ملخّص:**

يحمل الخطاب الصّوفي رسالة لغويّة ورسالة عرفانيّة ذات حمولة دلاليّة عميقة، قد قدّ كيانها من انغلاق دائم. وبذلك فالرّسالة الصّوفيّة تستدعي تأمّلاً قويّاً، مداره أفق القارئ وما يخزّنه من قراءات في مستويات فكريّة عديدة، تحاول قدر الإمكان القبض على مقصديّة هذا الخطاب، التي أضحت مثار رؤى محتجبة في النص الصّوفي.

ومن الشعراء الذين أثروا الساحة الأدبية العربية بنتاجهم الأدبي الراقي، وحققوا له النضج على المستوى التيمي والفني الشاعرة "عائشة الباعونية"، وديوانها الشعري "**فيض الفضل**" دليل على ذلك خاصة في صنف الحب الإلهي. تسعى هذه الدراسة كما تظهر في عنوانها **"التصوف في شعر عائشة الباعونية دراسة جمالية"** إلى الكشف عن جمالية الشعر الصوفي عند عائشة الباعونية. ومقاربة تجليات الخطاب الصوفي من حيث هو منظومة رمزية ذات دلالات عميقة ومساحات واسعة لا يمكن حصرها في أي انفراد تحليلي كيفما كان، حيث أن الخطاب الصوفي داخل نسق القصيدة هو صنف لا يمكن أن يخرج عن باقي الأنواع الخطابية الأخرى، وإن له مكانة لا يمكن أن تخلو من ساحة الإبداع.

## Résume :

Le discours sophiste porte un message linguistique et épistémologique avec une valeur profonde autant que leur entité a été définitivement fermée. Ainsi le message sophiste est besoin d’une forte réfection au niveau du lecteur et leur des lectures a plusieurs niveau de pensée, essayez autant que possible de capturer l’objet de ce discours qui est devenu sujet de visions dans le texte sophiste.

Et parmi les poètes qui ont influencé la scène littéraire arabe par leur super production littéraire et attente sa maturité sur le plan artistique du poète ‘’**Aisha Baouniyeh**’’ et du son poésie ‘’**Fayd Elfadhle**’’ en témoigne, en particulier au niveau de l’amour du dieu.

Cette étude cherche telle qu’elle est dans son titre ‘’**Sufisme dans la poésie chez Aicha Baouniyeh, étude esthétique**’’ à détecter la beauté de la poésie chez Aicha Baouniyeh. Et à aborder le discours sophiste en termes de système symbolique avec des implications profondes et du vastes espaces ne pouvant se limiter à aucun analytique individuel, ou le discours sophiste au niveau du poème est une classe qui ne peut être exclu des autres types du discours, et il a une valeur plein de la créativité.