استنطاق النص الصوفي
الأندلســـي

ليلـــــى مناتـي محمـود
Laila Manati

Abstract

Heading of this research, to interrogate the text Sufi Andalusia, one of the displayed cognitive embodied the spirit of the experiment with Walsh nudity Sufi, who ascended to the world of spirituality within their experience of poetry, taking pictures of the perceived symbol cognitively carry through to the worlds transparent based Almwaged related Bashan soul and heart, has tried to invest communicative potential offered by .

المقـــدمـــة :

يفترض هذا البحث أن الجانب الفلسفي من التصوف ، لا يزال من المجالات البكر في ميدان الدراسات المعاصرة، فقد عزف عن خوض هذا الغمار، كثير من الدارسين الذين آثروا السلامة، واحجموا عن الدخول في معترك فكري عميق الغور، ومع ذلك ، فهناك بعض الدراسات الجادة التي عالجت نقاطاً جوهرية من الفلسفة الصوفية بيد انها دراسات قليلة نادرة ، وكان هذا الامر هو الدافع لكتابة هذا البحث.

ومن هنا فإن استنطاق النص الصوفي الأندلسي ، فرصة سانحة للترقي نحو عالم الروحانيات داخل التجربة الشعرية، لخصوصية هذا الحقل المعرفي وما يجسده من قيم دينية، متخذين من صور المحسوس ستاراً لغوياً واسلوبياً، قائم على معطيات تأويلية تخدم روح التجربة، ينفذون من خلالها الى عالمهم الشفاف القائم على المواجيد المتصلة بشغاف الروح والقلب، إنه حب يطغى فوق نوازع البشر ويسمو ليعانق شغاف الروح التي تتوق للذات الالهية، ويغدو بذلك الحب هو حب الله تعالى .

استند البحث الى المنهج الاسلوبي الذي يقوم على الاستقراء والتحليل، ويعنى بدراسة النص بوصفه رسالة يستعين بها الشاعر لتوصيل ما يريد من دلالات فكرية وشعورية ، ومن هنا جاء تقسيم البحث على محورين

تتحقق فيهما مقاصد البحث ، الاول : يتحدث عن حب الذات الالاهية ، يتسامى فيه الشاعر الصوفي عن المادية البشرية، أما الثاني : فيتناول الرموز التي وظفها الشاعر ، كالغزل الانساني، والخمر، والطبيعة .

التمهيـــــــد :

التصوف نزوع ذاتي تأملي يعتمد على خيال الفرد وتجربته وذوقه، انها تجربة ذهنية قد تسبقها او ترافقها تجربة حسية ليس غايتها التعبير عن المحسوس بأي طريقة، وإنما تهيئة النفس للدخول الى عالم الخيال الحقيقي .

ظهر المصطلح عند المسلمين في القرن الثاني الهجري، أما قبل ذلك فكان الصوفي يسمى زاهداً (1)؛لان إن الصوفية الذين سلكوا طريق التصوف كانوا ملمين بالعلوم الدينية مما يمكنهم من الرد على أنتقادات خصومهم، وحتى لا يتعرضوا للانحراف إذا ما تصوفوا مع جهل(2) ، فعملهم "مبني على العلم، وقطع عقبات النفس والتّنزه عن اخلاقها المذمومة، وصفاتها الخبيثة، حتى يتوصلوا بها الى تخلية القلب من غير الله وتحليته بذكر الذات الالهية"(3) .

والعرفان الصوفي مجاهدة وذوق لايشترك فيه كافة الناس؛ لأن العشق الالهي لاينبغي أن يلهمه خوف من عذاب جهنم ولا رجاء لنعم الجنة، بل يلهمه ذكر كمال الله تعالى، بـ"أن تموت الروح موتاً عذباً محترقة بالشوق الحار الى الاتحاد به"(4) .

فيحدث للصوفي وجد عنيف ، لايستطيع معه كتمان الاسرار التي يطلع عليها ، فينطق لسانه بعبارات مستغربة تتجاوز حدود العقل والمنطق ، ، لذلك يلجأ في نظمه الى الرمز وترك التأويل للعارفين ، وإن " الميدان الذي يجول فيه شعراء الحب الالهي دائماً في رموزهم هو ميدان "الغزل الانساني" ،و"الخمريات"، لانه اقرب الميادين صلة بموضوعهم ، وأخلقها بإن يمدّهم بالمادة التي بها يعبرون(5) ، ولم يفت الشاعر الصوفي ان يوظف الطبيعة كأداة طيعة يسقط عليها عرفانياته .

1 - حـــب الذات الالهيـــة :

لدى رصدنا للتجربة الصوفية ، وجدنا أن الشعر الصوفي في بعض الاحيان يتسامى عن المادية البشرية، مع إنه أنتج الكثير من الالماحات غير المألوفة في العقلية العربية، الإ أنه لم يستطع في بعض نتاجه ، أن يرتقي الى مصاف التجريد المقبول فنياً ،(6):

له المثل الاعلى فلا ند مشبه ولا مثلٌ في فضلٍ تسامى عن الحصر

قريب مجيب ظاهر وهو باطن وجل جلالا عن حجاب وعن ستر

وصول به نلت الوصول الى المعنى وفي وصله صرحت للغير بالهجر

إن ابن جنان في صدوره عن مرتبة المعقولات يحاول أن ينّزه الله عن أي ملمح حسّي . أنه ينقل بدقة موضوعية ماهية الموصوف وتأثيره عليه، لكن التجريد حين يأتي من كون الموصوف هو معنوي بذاته وليس نتاجاً لصياغة فنية ، فهي في معظمها محاكات وشروحات لما هي عليه هذه المرتبة بما يفقدها الكثير من المقومات الشعرية ، وليس الشطح الصوفي ولا سيما المنظوم منه، بعيد عن ذلك ، إذ إن الشاعر حين وصوله الى مرتبة الاتحاد لايفعل أكثر من الاحتفاء بذاته وغنائها (7):

فهمت بمحبوب فهمت كماله فلم يلتفت الإ لحضرته سِّري

حبيب تعالى أن يحيط بوصفه مقالي ، وأن يُحصى محامد شكري

فهذاالغناء لطبيعته الحلولية ، يحيل الى الشاعر ذاته، فتبقى بذلك لحظة الكشف غائبة ، بل من المستحيل معاينتها ما دام ما يراد كشفه هو معنوي ومجرد في ذاته أيضاً .

وقد يكون النص متكاملاً كبنية شكلية ، وهو بوصفه فعل ودلالة يمثل انقطاعاً عن المعقول في الذهنية العربية. غير انه لا يستطيع مع ذلك ان يبدع فسحة شعرية الا من خلال مستوى الصدق والكذب الذي تحققه التراكيب المحدثة، وهذا المستوى ضيق جداً بحيث لا يعتد به في شعرية القول وفنيته، ما دام لايخرج عن كونه تقريراً أخبارياً يشرح ابن زمرك من خلاله لقاء الله تعالى، وهو شرح محدد في دلته، وحياديّ في بيانه ، بلا مشاعر، وبلا الماح .انه يبين كيف يكون الانقياد لله، ولكنه لايصل الى مرتبة الشطح حيث القول الصادر عن وجد ومعاناة يمكنانه من ان يكون شعرياً. لكن حتى في مثل هذا البناء الاخباري يمكن ان يحضر الشعر .ولا سيما اذا ما توفرت له المقومات التي تحرره من حدوده واخباريته ، كما هي الحال في أبياته التي يقول فيها (8) :

عُذراً إليك فمّا الالفاظُ تُسعدُني ولا العبارةُ في التحقيق تُقنِعُني

كفى بكُـرهي إنـّي رَجُـلٌ لولا مُخَاطبتـي إيّاك لـم تَرَنـي

فليس ينفك عن أين وهل ومتى وكم وكيف وبعد القبل في الزّمن

اذا كُنتُ في وحدةِ الاطلاق أجمعها عينُ الوجودِ واخباري يشخصني

تلك المقولاتُ أعراضُ الجُسوم فإن طلبتها فوق طور الحِسَّ لم يكن

والغيبُ معنى وراء العقل مظهرُهُ فلم يكن بشعار الحِسّ ممتهن

ولما كانت النفس هي معراج الانسان لمعرفة الرب، فقد تجاوز ابو العباس المرسي مرحلة العشق البشري، ليعلوفوق فيزيائية الصورة، ليدخل في ميتافيزيقية مجردة، وهي المقابلة بين النفس والروح الالهية، وهكذا يستطيع ان يخترق حجب الحقيقة الى الفردوس البعيد، لتكون أداة أدراكه الروح في حركية بين الارض والسماء حيث تسمو الروح في خلاص من قيود الواقع وقيمه، ولا يبقى في نهاية المطاف سوى حالة النقاء الذي يُشرب في القلوب حبّ الله والنشوة الروحية ، ليقول(9):

والنفسُ بين نزولٍ في عوالمها كآدم وله حواء في قرن

والروح بين ترقٍّ في معارجها وهي الموافق للتعريف والمنن

على الرغم من التقاء تجربة ابن الجياب في الحب مع غيره من شعراء الحب الا انه لاينبغي أخذ التجربة بمفهومها السطحي ، وتغدو المعاناة بذلك طابعاً يسمو بالتجربة الصوفية الى الشفافية الروحية التي يفرزعنها عبق الحب الالهي خاصة وان "المحبة لله هي الغاية القصوى من المقامات المذكورة والذروة العليا من الدرجات "(10)، فيقول (11):

محبته شرط القبول ، فمن خلتْ صحيفته منها ، فقد زاغ واشتطا

به الحقَّ وضّاحٌ ، به الإفك زاهقٌ به الفوزُ مرجوّ ، به الذنبُ قد حُطّا

وتطغى المسحة الفلسفية في اشعار ابن سبعين لتترجم وحدة الوجود ،وان الله يحوي في ذاته كل المخلوقات، ليدخل في ميتافيزيقية مجردة، يحكمها بناء عرفاني يستمد كيانه من ذاته ، ليقول (12) :

يا خالق الاشياء في نفسه انت لما تخلق جامع

تخلق ما لا ينتهي كونه فيك فأنت الضيق الواسع

2- 1 الغزل الانساني بين الحس والتأويل :

يمثل حضور المرأة في القصيدة الصوفية جانباً من عملية نسيجها الفني، وآلية من آليات تواصلها، حين تبرز بوصفها رمزاً لأفتتانه بالوجود وحنينه الى أصوله في شكل حسي أغترابي(13)، فالانثى ما هي الا انعكاس لجمال الذات الالهية . لأن الله اساس الجمال و"لولا جمال الله لما ظهر في العالم جمال، ولولا حسن المخلوق لما عُلم حسن الخالق"(14).

ويرى بعض النقاد ان شعراء الصوفية فيما قد يبدو قد مروا بتجربة الحب الانساني قبل ان يدخلوا في منطقة الحب الالهي،لانه لايعرف الشوق إلا من يكابده، ويويد ذلك انهم تركوا لنا تراثاً في الغزل ينم عن تجربة كاملة للحب "(15).

وقد نسج الشعراء الصوفيون قصائدهم على منوال الشعراء العذريين ، مستخدمين لغة الحب نفسها، بحيث لانستطيع التمييز بين ما يتغنى فيه الشاعر الغزلي بالحب الانساني، وما يتغنى فيه الشاعر الصوفي بالحب الالهي ،"إذ تطالعنا القصيدة الصوفية منذ نعومة أظافرها على تبنيها أسلوب الغزل الانساني المأثور في الشعر العربي متخذين منها ستاراً لغوياً واسلوبياً لمعاني الحب الالهي"(16)، لكنهم نزهوا الحب عن ان يكون بشرياً، ووجدوا من الحري به ان يكون الهّياً ، فجعلوه في منتهى النقاء ، خالصاً من كل حضور مادي او جسدي فلا يبقى سوى الله مؤهلاً للتوجه اليه (17).

فالمرأة بوصفها المحبوبة ، رمز الانوثة الخالقة، للرحم الكونية ، وهي بوصفها كذلك علة الوجود ، ومكان الوجود، والعاشق لكي يحضر فيها يجب ان يغيب عن نفسه، عن صفاته، يجب ان يزيل صفاته لكي يثبت ذات حبيبته. إذ إن وجوده متعلق بوجودها، وكينونته رهن لتماهيه فيها، إذ لا وجود للثنائية والتعدد في هذا المقام، يقول الششتري(18):

قد كساني لباس سقمٍ وذلة حبُ غيداء بالجمال مُدله

سلبتني وغيبتني عني وغدا العقلُ في هواها مُوله

سفكت في الهوى دمي ثم قالت يا طفيلي ـ عشقتني؟ أنت أبله

إن تُرد وصلنا فموتك شرطٌ لا ينالُ الوصال من فيه فضله

لن يستأنس بنار الحبيبة المنادية ، الإ كل مقتحمٍ لبحار الهلاك، ولن يقتبس من فضلها الإ سندباد الاهوال والمخاطر، فالحبيبة ـ كما الحقيقة ـ لا تعطي نفسها لكل خاطب، إذ أن شرطها هو سلب الارادة، فكل من تجرد من ثوب الارادة بعد سلوك ومقامات، فقد تمسك بكنه الارادة وجوهرها، يقول ابن العريف (19):

الأ قل لمن يدعي حبنا ويزعم إن الهوى قد علق

لو كان فيما إدعى صادقاً لكان على الغصن بعض الورق

فأين التحول وأين الذبول وأين الغرام ، وأين القلق

وأين الخضوع وأين الدموع وأين السهاد وأين الأرق

لنا الخائضون بحار الهلاك إذا لمعت نارنا في الغسق

والشاعر الصوفي عمل على تكريس خطاب العشق الذكوري في الثقافة العربية ، وشروطها التأريخية والبيئية ، متخذ من المرأة مجلى من مجالي الجمال، ومقاماً من مقاماته التي شدت انتباه الصوفي، واستعبدت أهتمامه، فيقول محمد بن سهل (20):

اجلك أن أشكو الهوى منك إنني أجلك أن تومي إليك الأصابع

وأصرف طرفي نحو غيرك صامداً على إنه بالرغم نحوك راجع

ان الشوق والحنين والتعلق والافتتان هي الروابط الرئيسة التي شدت الصوفي الى المرأة التي ترك غيابها عن ناظره مجالاً للحلم والخيال الخلاق ، وهو الخيال الذي شكل المرأة من الحجارة المكومة في تجارب الغزل، يقول ابن العريف في إحدى مقاماته العشقية(21):

إن لم أمت شوقاً إليك فإنني سأموت شوقاً أو أموت مشوقاً

ألبستني ثوب الضنا فعشقته من ذا رأى قلبي ضنى معشوقا

لاقر قلبي في مقر جوانحي إن لم يطر قلبي إليك خفوقا

وبرئت من عيني إذا هي لم تدع للدمع في محرى الدموع طريقا

إنَّ بهاء الكلمات وأشراق العبارات وتوهج العواطف وسخاؤها هي المقولات الكبرى في هذا المقطع الشعري على الرغم من انه ـ أسترفد من تجارب شعرية سابقة ، وأستنار من قبسها.

هذا الصراع المستعر بين أرادة صرف النظر وبين الرغبة في إطلاق سرب النظر نحو الانثى، يعكس الصراع الروحي العنيف الذي اضطرم في جوانح الصوفي، إذ تجاذبه المدنس والمقدس ، واحتار بين الفيزيائي والروحي ، بين المحدد في الزمان والمكان وبين المطلق، يقول ابو بكر الشلبي(22):

لها في طرفها لحظات سحر تميت بها وتحيي من تريد

وتسبي العالمين بمقلتيها كأن العالمين لها عبيد

ان العين تشكل في خطاب العشق الصوفي صاري سفينة الروح التي تنجذب بفعل قوة سحرية نحو خلجان فيروزية، فنرى ان الشاعر الصوفي يلح على النظرة الاولى التي مزقت ستار كينونته، فأصابت قلبه الذي يعشقها ، فيقول ابن عربي(23):

عيونُ تعودن رَشْقَ الحشا فليس يَطيشُ لها رَاشِقُ

فما هَامةٌ في خَراب البقاع ولا ساقُ حُرّ ، ولا ناعِقُ

إن العين بوصفها قوة سحرية ، أو كوة للتحرر من غبش العالم الجواني والانفتاح على العالم الخارجي بكل حمولاته ودلالاته ، تشكل في خطاب العشق الصوفي أجواء خاصة ، تضعه في بداية الطريق نحو رحلة روحية وذقية شعارها الانطلاق من حب المخلوق لنيل رضا الخالق.

اما احمد بن محمد الصنهاجي ، فهو يقضي ليله مؤرقاً كمن يتقلى على جمر، فلو كان يفكر في طوال الليل وقصره فعل العاشقين او المشغولين بأمور الدنيا، لكان مخلا لاهيا عن الذكر. والعاشقون الحقيقيون ـ اهل المحبة لله ـ يشغلهم ذكر الله عن كل شيء آخر فيقول(24):

لست أدري اطال ليلي أم لا

كيف يدري بذاك من يتقلى

لو تفرغت لاستطالة ليلي

ولرعي النجوم كنت مخلا

ويتفنن الششتري في الكشف عن معاني الوجد والهوى والاتصال بالمحبوب، فيتجاوز المحسوس بتجليات ينكشف فيها الحب الالهي في شموله وتجرده، فيقول في إحدى تحليقاته الابداعية(25):

حرك الوجدَ في هَواكم سُكوني وعليكم عواذلي عنَّفوني

خلّفوني في الحب ميتاً طريحاً وعلى النوم بعدهم حلفوني

كان ظني رجوعهم لي قريباً فأنقضت مدتي وخابت ظنوني

أنا إن مت في هواكم قتيلاً بدموع حقكم غسلوني

ثم نادوا : الصلاة هذا محب مات بين لوعة وشجون

ولروض العشاق سيروا بنعشي فهمو جيرتي بهم انعشوني

في قصيدة له أخرى يحاكي فيها الششتري أشعار العذريين ومرددا‌تهم، ولكنها أتجهت مباشرة الى وجدان المتلقي، لتضعه في بداية الطريق نحو رحلة روحية وذوقية شعارها الانطلاق من حب المخلوق لنيل رضا الخالق، فيقول في إحدى مقاماته العشقية(26):

تعشقتكم طفلاً ولم أدر ما الهوى فلا تقتلوني أنتم فيعلم

جرحتم فؤادي بالقطيعة والجفا فيا ليتكم داويتم ما قطعتم

فإن هذا المقطع الشعري الذي ـ وإن استرفد من تجارب شعرية سابقة ـ واستنار بفضل من قبسها ، فإنه الح على ثنائية الهجر والوصال، وهي الثنائية التي كثيراً ما شدت الشاعر العربي بأجوائها المتخمة بالظمأ والغلة والحرمان، والطافحة أيضاً بمعاني الارتواء والامتلاء والتشرب . ويرى
شعراء الصوفية، إن المرأة جامعة بين قوانين الحياة ونواميسها، وما تُجمع هذه المتناقضات في المرأة إلا دلالة على تعالق جميع القيم لتشكيل الجمال الانثوي الذي هام به الشاعر الصوفي ، فيقول ابن عربي(27):

غادَةٌ تاهَت الحِسانُ بها وزَهَا نُورُها على القمر

هي أسْنى من المَهاةِ سَنَاً صُورةٌ لا تُقاسُ بالصّور

فلكُ النّور دونَ أخمصِها تاجُها خارجٌ عن الأكر

إن سَرَت في الضّمير يجرحُها ذلك الوَهمُ ، كيف بالبصر

لعبة ذكرُنا يُذوبُها لطُفت عن مَسضارح النَظر

ويتدرج الشاعر ، من مدرج السمع الى النظر الى التفكير، بمعانيها الباطنية العميقة ليصل الى درجة أعلى، وهي أجتلاء الفكر وعمقه وتحقق الغيبة في الحضرة ، ووجوب الحضور، ولعل حالة الشاعر ولسان حاله دفعا بعض الناس الى الاعتقاد بان صاحبنا قد تاه وأخطأ الطريق ، وضل سعيه، وحاد عن الجادة، وهو يعيش حالة هلوسة بأتباعه الاهواء، لإن أعين قلوبهم لا ترى ما يراه ، فيقول(28):

إذا لم يكن معنى حديثك لا يدري فلا مهجتي تشفي ولا كبدي تروي

نظرت فلم أنظر سواك أحبه ولولاك ما طاب الهوى للذي يهوى

ولما أجتلاك الفكر في خلوة الرضا وغيبت قالت الناس: ضلت بي الاهوا

لعمرك ما ضل المحب وما غوى ولكنهم لما عموا أخطأوا الفتوى

ولو شهدوا معنى جمالك مثلما شهدت بعين القلب ما أنكروا الدعوى

خلقت عذاري في هواك، ومن يكن خليع عذار الهوى سرك النجوى

ومزقت أثواب الوقار تهتـكاً عليك، وطابت في محبتك البلوى

فما في الهوى شكوى، ولو مزقت الحشا وعار على العشاق في حبك الشكوى

فالمرأة وإن كانت تمثل تجسيداً للحب الالهي الذي يحيل الى تجلي العلوفي الصورة الفيزيائية المحسة ، وشفرة أستيطيقية توحي بأنسجام الروح والمادي، والمطلق والمقيد في الاشكال المتعينة، فإنها تقف بجانب هذا التمثيل شاهداً على الذوق الرفيع للمتصوفة الذين ناشدوا في المراة جانبها الاستيطيقي الجمالي، رادين بذلك الاعتبار للجسد الذي أزدري في الكتابات الفقهية، وأمتهن في الكتابات الشبقية، وقبل كل هذا عبر تقاسيمها التي شدت الصوفي، واستعبدت أهتمامه، فيقول ابن الخطيب(29):

أنتِ في حسنك فرد كل حسن منكِ يبد

أنتِ بدر أنتِ شمس أنت آس أنت ورد

أنتِ خصر أنتِ تعز أنت لحظ أنت خد

أنت معنى العشق لولاكِ سلا بشرٌ وهند

أنتِ معنى للمعاني أنتِ كلٌ أنت بد

وقد رأيت محي الدين ابن عربي من أفضل من تطرق لهذا المضمار، حين أطلق عنان الخيال لمشاهداته الغزلية اللطيفة، فالانثى عنده تمثل حواء آدم المتصوف، عبر فتنتها الساحرة، وإغرائها، وهجرها القاسي، وقبل كل هذا تقاسيمها اللطيفة التي شدت الصوفي وأشبعته رغبة وحلماً، ليحلق في أعلى مراتب الكمال، وليقترب من ذي الجلال في فيوضات العناية الربانية، مع ما فيها من إشراقات وأسرار وأنوار وجمال، فيقول(30):

بين الحشا والعيون النجل حرب الهوى والقلب من ذاك الحرب في حرب

لمياء لعساء معسول مقبلها شهادة النحل ما يلقى في الضرب

ريا المخلخل، ديجور على قمر، في خدها شفق، غصن على كتب

حسناء حالية ليست بغانية تفتر عن برد ظلم وعن شنب

تصد جداً، وتلهو بالهوى لعباً والموت ما بين ذاك الجد واللعب

يجب أن لا تُأخذ صورة الانثى بمفهومها المتعارف عليه، بل علينا أن نتجاوز تلك القراءة التقليدية السطحية التي لا توصلنا الى لب الحقيقة ، فصورة الانثى في طابعها الحسي الجمالي الذي غذاه جمال المحيا، حتى غدت كالشمس المتلألأة، وما كل هذه النعوت الا ترجمة لجمال الذات الالهية، المتجلية على ذات الخليقة وعلى قلوب العارفين خصوصاً. حتى وإن غربت في صفاتها صفات الحق تظل تهدي السالكين، فهو تجلي لا يخيب أبداً، وهذا ما يحيلنا على قول الششتري(31):

غير ليلي لم يُرى في الحيّ حي سل متى ما أرتبت عنها كل شيء

قال من أشهد معنى حُسنها إنــه منتشرٌ والكـل طـي

هي كالشمس تلألأ نورها فمتى ما إن ترمُهُ عاد في

هي مثل العين لالون لها وبهاالالوان تُبدي كل زي

ولتحقيق الوصال مع ذات الحق، فقد أستثمر ابن العريف الحقول اللغوية المستوردة في ديوان الشعر العذري، واستخدمها بذكاء للتعبير عن تجربته الروحية، وقد مكنته أستضافة العملة الانثوية، بوجهها الروحي والفيزيائي، فتأنقت في جوانبها جمالية روحه، ونفخت مزامير الشوق في نفسه، إذ إن وجوده متعلق بوجودها، فيقول(32):

سلو عن الشوق من أهوى فإنهم أدنى الى النفس من وهمي ومن نفسي

ما زلت مذ سكنوا قلبي أصون لهم لحظي وسمعي ونطقي إذا هُمُوا أنسي

وفي الحشا نزلوا والوهم يجرحهم فكيف قروا على أذكى من القبس

حلّوا الفؤاد، فما أندى ولو وطئوا صخراً لجاد بماء فيه منبجس

وإذا حلقنا في أجواء الشعر الصوفي، لوجدنا أكثر أشعاره ليس أكثر من أقتباسات محاكاة شبه حرفية لاشعار الاخرين، حيث يتبدى في تفاصيل قصتهما المراحل التي يجتازها الصوفي المحب للوصول الى درجة الفناء في محبوبته(33) ،في محاولة منهم لاستدراج المخاطب الى تجربة روحية خاصة، فليلى تجاوزت كونها كائناً مادياً او مثالياً الى عالم الوحدة الوجودية المطلقة في قالب غزلي، ويشكل قيس طرفاً رئيساً فيها حيث أنتهى به عشقه لليلى الى الجنون، وهنا حال المتصوفة وما يلم بهم من وجد وجذب، وهذا ما عبر عنه الششتري شعراًفي قصيدة جميلة(34):

أسفرت يوماً لقيس فأنثنى قائلاً يا قوم لم أحببت سواي

أنا ليلى وقيس فأعجبوا كيف مني كان مطلوبي الي

ويتمثل هذا القول في بعض أبيات ابي العباس المرسي في أعتماده على الرمز الانثوي، يقول المرسي(35):

أعِندك من ليلى حديثٌ محَّررٌ؟ بإيرادِه يحيّا الرمّيمُ ويُنشَرُ

فعهْدي بها العهدُ القديمُ وإنني على كلّش حال في هواها مقصِّرُ

وقد كان منها الطيفُ قدِماً يزورُني ولمّا يَزُرْما لهُ يتَعذّرُ؟

وهل بخلتْ حتى بطيف خيالها أم أعتلَّ حتى لا يَصحَّ التصوُّرُ؟

ومن وجهِ ليلى طلعة الشمسْ تستضي وفي الشمس أبصارُ الورى تتحيَّرُ

وما أحتجبتْ إلا برفع حجابها ومن عَجبٍ أنَّ الظهورَ تسترُ

يهيب ب(ليلى) التي تجمع بين المحبة الالهية والعلو، وعلى الرغم من تقليده يكتسب من خلال السياق الروحي للتجربة طابعاً يرمز الى الحكمة والمحبة الالهية وما تشيعانه من أنبعاث وحياة في النفوس الهامدة، وهذا الرمز (ليلى) الذي يشير الى الذات الالهية، يجعله في مقام الذات لمشاهدة العهد الذي أخذه الله على الخالق.

وقد عبر ابو البقاء الرندي عن روح تجربته بأنامل فنان يتوق الى الانفلات من قيود الجسد وشوفينية الافكار، ليعانق عالماً يتصل بخلجات النفس متخذاً من الغرام معبراً ينفذ من خلاله الى عالمه الشفاف القائم على المواجيد المتصلة بشغاف الروح والقلب، فيقول(36):

يا سالبَ القلبُ منّي عندما رَمقا لم يبق حُبكَ لي صبراً ولا رمقا

لا تسألِ اليوم عما كابدت كبدِي ليت الفراقَ وليت الحبَّ ما خُلقا

ما باختياري ذقت الحب ثانية وإنما جازت الأقدارُ فاتفّقا

وكنت في كلفي الداعي إلى تلفي مثل الفراش أحَبَّ النارَ فاحترقا

يا من تجلى إلى سّري فصَيّرني دَكاً وهزَّ فؤادي عندما صعقا

أنظر اليَّ فإن النفس قد تلفت وارفق عليَّ فإن الروح قد زَهَقا

2 - 2 الخمر :

فاذا كان الصوفي يتبع ميراث السابقين بأعرافه وتقاليده، فإنه يتجاوزه، ويتجاوز كذلك ظاهر الشريعة، التي تحرم الخمر المادية تحريماً قاطعاً، فيلجأ الصوفي الى التأويل لايجاد أوجه التقاء بين جوهر الخمر، وما يحدث للصوفي من نشوة، وتغيب أثناء الفناء في الذات الالهية، وهكذا يكون السكر عند الصوفية مختلفاً عن السكر الناتج عن الخمر المادية في كونه يعقبه الصحو، ولا يعني الصحو هنا مفارقة حالة السكر بصورة تامة ، وإنما الترقي الى حالة أرقى " لإن موضوعها نور خالص بل نور الانوار فلا عجب أن ينعكس سناها على سيماء العارفين والمحبين الالاهين"(37)، فهي خمرة تشربت منها أرواح العارفين فلم يعرف الحزن طريقهم، لانه من أغترف من معين المحبة الالهية لايضمأ ابداً، بل إن المغترف لهذا الشراب الروحي يتجلى في باطنه" فرح ونشاط وهزة وانبساط"(38)، لإنها "شراب الحقيقة يتجلى الله به على حقيقة بعض المخلصين الصادقين من عباده"(39).

وإذا بدأت في تناول المز الصوفي للخمر في النص الصوفي الاندلسي، نجد أنفسنا أمام الششتري الذي صور نشوته بالحب الالهي بنشوة الخمر فأتخذ نفس لغة شعراء الخمر السابقين بما تحتوي عليه من دنان وسقاة ، ولا شيء من ذلك" إنما هو جمال الذات الالهية دلع في قلبه وحواسه"(40)، ليقول(41):

طاب شرابُ المدام في الخلوات أسقني يا نديمُ بلآنياتْ

خمرة تركُها علينا حرامٌ ليس فيها إثمٌ ولا شبُهُاتْ

عُتقَّت في الدنَّان من قبل آدم أصلها طيبٌ من الطيباتْ

ومن علامات التحول العرفاني لرمز الخمر، الكلام على الاديرة المسيحية والرهبان والنواقيس، بما يذكرنا بالخمريات الحسية بالعصر الجاهلي، ويحدثنا الاستاذ عاطف نصر عن وجه الارتباط بين الطقوس المسيحية والخمريات الجاهلية، فيقول"ويرجع الارتباط الى إن نفراً من تجار الخمر كانوا من نصارى الروم، وأن نفراً من الجاليات المسيحية التي أختلطت بالعرب، كانوا يعاقرونها"(42). اما الصوفية فقد اتجهت بهذا الارتباط متجهاً آخر، رمزت من خلاله بأهل الاديرة الى العرفاء الذين ورثوا مقاما عيسويا روحانياً(43)، فهؤلاء الصوفية تذكروا هذه المدامة وأشرفوا بها على عالم الارواح المجردة عن الظلمات، فزج بهم في النور المحمدي الجامع

لجميع مقامات الانبياء، ولا يفتأ الششتري يذكرنا بتجرد مدامته عما نعرفه من أغوار أذهاننا من صور محسة، فيقول(44):

ولمّا أتيت الدير أمسَيتُ سيّدا وأصبحتُ منْ زهوي أجر به الذيلا

سَألت عن الخّمارأين مَحلَّهُ وهلْ لي سبيل للوصُوُل به أمْ لا

فقال لي القسَّيسُ ماذا تُريدهُ فقُلتُ أريدُ الخمر منْ عنده أملاَ

فقالَ ورأسَي والمسيح ومريّم وديني ولو بالدَّر تَبذلْ بهِ بَدلا

فقلت أزيدُ التَبرَ للدر قالَ لا ولو كانَ ذاك التُبرُ تكتاله كيلا

فقلت له أعطيك خُفي ومُصحفي وأعطيك عُكازاً قطعتُ به السبلا

فقال شرابي ـ جلَ عما ـ وصفته وخَمرتنا ممّا ذكرتَ لنا أغلى

فقلت لهُ دَعْ عنك تعظيمَ وصفِها فخمرتكم أغلى وخرقتنا أعلى

ولكنَّها راحٌ تقادم عهدِها فما وصُفتْ بَعدٌ ولا عرفت قبلا

أقر بأنّ اللهَ لا ربَّ غيرُهُ وأنّ رسول الله أفضلهم رسُلا

عليه سلام الله ما لاح بارقٌ وما دام ذكر اللهِ بينَ الورى يتلى

وهذه الخمرة مثل المحبة: قديمة أزلية ظهرت بواسطتها الاشياء وتجلت الحقائق، وأشرقت الاكوان "وهي الخمرة الازلية التي شربتها الارواح المجردة فانتشت، وأخذها السكر واستخفها الطرب قبل أن يخلق العالم"(45)، ويؤكد ابن عربي هذا المعنى في قوله(46):

وأشرب سلافة خمرها بخمارها وأطرب على غرد هنالك ينشد

وسلافة من عهد آدم أخبرت عن جنة المأوى حديثاً يسند

جعل الخمر سلافة ـ فهي علوم ربانية ومعارف قدسية الهية تورث الابتهاج والفرح.

ويعلن احمد بن يحيى الالبيري عن أتجاهه التجريدي للخمر الحسية من متعلقاتها المادية، فجاءت تعبيراً جياشاً عن أفتراق الروح وهجرة النفس بوارد الجمال الالهي، فقد" سَكر سُكَّراً روحّياً حين طالعت روحه روعة الجمال الازلي المطلق"(47)، أنه شراب بروضة الحب الالهي رحيقاً مصفى أمتزج بروحه فحنت قوى نفسه شوقاً الى عالم الحب الالهي، ليقول(47):

شربت بكأس الحب من جوهر الحب

رحيقاً بكف العقل من روضة الحب

وخامر ماء الروح فأهتزت القوى

قوى النفس شوقاً وأرتياحاً الى الرب

ونادى حثيثاً بالانين حنينها

الهي الهي من لعبدك بالقرب

أما ابن جنان فقد قدم نفسه وكينونته هدية للمحبوبة االتي أسكرت وعيه وتربعت على عروش احاسيسه فتألقت في اشعاره، وتوهجت في تراتيله سحراً وغيبوبة وانتشاء، فقد معها الشاعر تواصله بعالم الآدميين، فنظم في عرفهم ما يحتاج شرحاً وترجمة وتأويلاً، يقول(48):

له الكلّ مني بل هو الكلّ وحده فمن أنا ؟ لا أدري ، حَسري ولا أدري

فنيت به لمّا سّكرت بحّبه فمحويّ إثباتي، وصحّويّ في سكري

سقاني بأكواس المحبةِ صرفها فيا حّبذا المحبة من خمري

فيا من سقاني من مدامة لطفه أدرها على حالات سري والجهر

اما لسان الدين بن الخطيب فلسانه يجول في الروحاني، فيستخرج ما بداخله من حالات وجدانية، ويعادل بينها وبين صور الخمر الحقيقية، إنه نزع عنها الثوب الحسي الذي ترفل فيه في فضاء الصورة الذهنية، وحرمها التحقق، وجعلها تنأى بجوهرها عن دلالة الوضع، فهذه الخمرة تتجاوز المعطى المادي، فهي إشراق أنوار التجليات الالهية على قلوب الذاكرين، يقول(49):

فأشرب على ذكر الحبيبِ وسقّني صهباءَ تشرقُ في الظلام الداجي

من خمرة السرِّ المقدسة التي كِلفت بطاساتها يدُ الحلاّج

وأرت له الاشياءُ شيئاً واحداً فغدا يخاطبُ نفسه ويُناجي

إذ يصرح العرفاء إنه كلما أتسعت معاني العرفان كلما ضاقت اللغة العادية عن أستيعاب مضامينهم، وبذلك يصبح غي الشاعر، تهتكه، وتمزيقه أثواب الوقار أشياء محببة ومبجلة، وهذا ما نجده في قول الششتري(50):

زارني من أحب قبلَ الصباح فحلالي تهتُكي وافتضاحي

وسقاني وقال نم وتسلَّى ما على من أحبَّنا من جُناح

فأدر كأس من أحِبُّ وأهوى فهوى من أحبُّ عَين صَلاح

لو سَقاها لميتٍ عادَ حيًّا فهي راحي وراحة الارواح

لاتلمني فلست أصغي لِعذلٍ لا ولو قُطّع الحشا بالصياح

لقد نقل الششتري هذا " التراث الخمري بأكسير العرفانية الى رموز شعرية، لوّح بها الى معاني الحب والغيبة عن النفس بقوة الواردات، والوجد الصوفي العارم واليكر الالهي المعنوي بمشاهدة الجمال المطلق ومنازلة الاحوال والتجارب الذاتية العالية"(51)، ليقول(52):

شربنا كأسَ من نهوى جهاراً فهمنا عندَ رؤيته حيارى

وشاهدنا بها السَّاقي تجلىَّ فصرنا من تجليةٍ سكارى

طلبنا الأمن من ساقي الحُميَّا فنادى لاحجابَ ولا ستارا

رأينا الكأس في الحانات تجلى ظننا أنّ في الكاساتِ نارا

3 - الطبيعـــة :

نظراً لجمال بلاد الأندلس وجناته الفاتنة تأثر الصوفيون الأندلسيون بمناظر الطبيعة وبهاء عناصرها الحية والجامدة، فمجدوها للتعبير عن مشاعرهم الصوفية وأشواقهم للقاء الخالق لما فيها من دلالة على عظمة الله وقدرته . فراح الشعراء الصوفيون يشخصون عناصر الطبيعة ويستلهمون من أصنافها صفات الذات الالهية بوصفها تعينات وفيوضات عادية للجمال الالهي، فحاولوا أستنطاقها والتواصل من خلالها الى فك الشفرات التي يخاطب بها العلو، وهنا تصبح الطبيعة أداة طيعة في يد الشاعر يوظفها كيفما يشاء ويسقط عليها عرفانياته.

رسم ابن عربي للحمامات لوحات شعرية نابضة بالحياة والحيوية، فاصطنع أساليب شعراء الغزل العذري، فأكثر من الشكوى والبكاء، وقد أفاض في وصف ما يعانيه من العشق الالهي، بقوله(53):

ناحت مطوقة بحق حزين وشجاة ترجيح لها وأنيني

جرت الدموعُ من العيون تفجَّعاً لحنينها فكأنهنَّ عيونُ

طارحتها ثكلاً بفقد وحيدها والثكّلُ مِنْ فقدِ الوحيد يكونُ

بي لاعجٌ مِنْ حبِّ رملة عالجٌ حيثُ الخيامُ بها وحيثُ العينُ

من كلِّ فاتكةِ اللّحاظِ مريضة أجفانُها لِظُبا اللّحاظِ جفونُ

مازلتُ أجرعُ دمعتي من غلّتي أخفي الهوى عن عاذلي وأصونُ

وتجيء الحمامة عند ابن عربي رمزاً للحقائق الالهية والواردات الصوفية، فقد لجأ الى الصور الحسية، لتجسيد معانيه الصوفية، معتمداً على عنصر اللون والصوت والحركة، ثم مزج ذلك كله، بقوله(54):

ألاَ يا حمامات الأراكة والبان ترفقّن لاتضعفن بالشجو اشجاني

ترفّقنَ لاتظهرن بالنّوح والبُكا خَّفي صباباتي ومكنونّ أحزاني

أطارحُها عند الأصيل وبالضحى بجنَّةِ مشتاق وأنّةِ هيمان

تناوحتُ الارواحُ في غيضة الغضا فمالت بافنانٍ علي فأفناني

وجاءتْ من الشّوق المُبَّرح والجوى ومن طَرَفِ البْلوى إليّ بأفنان

فمن لي بجمع واالمحصَّبِ مِن مِنّى ومن لي بذات الاثل من لي بنعمان

تطوف بقلبي ساعة بعدِ ساعةٍ لوَجدٍ وتبريح وتلثم أركاني

وفي تلويحات يحكمها بناء عرفاني يستمد كيانه من ذاته، وهذا ما لاحظناه في رمز الناقة الذي ألبس ـ على يد الصوفية ـ لباساً جديداً معبقاً بروائح التقوى، ويشير بالحادي الى الله الذي يسوق النفوس الى مستقر الرحمة والرضوان، فيقول(55):

يا حادي العيس، مهل قليلا لمغرمٍ في الهوى قتيلا

يا مالك الملك أقلْ عثاري لأن شيبي كسا عِذاري

والليل عندي رجَع نهاري وما بقي لي سوى الرحيلا

يا حادي العيس أمهل قليلا لمغرم في الهوى قتيلا

يا حادي العيس على مهل لأن قلبي بالحب مُبلى

قصدي في ليلى أراها عجُلى في ثوبها البهيج الكحيلا

في هذه القصيدة نلاحظ أسلوباً مكتملاً، للوصول الى جانب هذه المحبوبة التي عز وصالها فتحركت الآنفس شوقاً ـ على الرغم من ضعف قدرتها ـ في سفرها للوصول الى بغيتها، ولا يخلو ديوان من دواوين الصوفية من

رمز الناقة والجمل، لأنه يدل على صدق مجاهداتهم وسلوكهم المستمر الى الله والرياضة النفسية التي يتبعونها لتنقية نفوسهم من شوائب الذنوب، حتى تصبح روحانية لطيفة، كما في قول ابن عربي(56):

وحَيّاكَ من أحياكَ خمسين حِجَّةً بعودٍ على بَدءٍ ، وبَدءٍ على عوْدِ

قطعتُ إليها كُلّ قفرٍ ومهمهٍ على النَّاقةِ الكوماءِ والجمل العودِ

ومما يلفت الانتباه أن ابن عربي أكثر من ذكر الريح كرمزاً صوفياً عرفانياً للمحبوب، فالريّح حسب الشاعر هي لمز للارواح أي عالم الانفاس لا رياح ذلك العالم الطبيعي ، هذا في حالة حملها لإخبارالمحبوب(57)، وقد وردت الريح في المواضع الآتية(58):

فقلتُ للريح : سيري ، والحقي بهمُ فأنّهم عند ظِلّ الأيكِ قُطّانُ

فالريح في هذا البيت لعالم ترمز الانفاس الشوقية .

وكقوله(59):

رَوَتْهُ الصبّا عنّهم حديثاً مُعَنعاً عن البثّ عن وَجدي عن الحزن عن كربي

وكقوله(60):

فجرت مدامِعُها، وفاحَ نسيمُها وَهَفْت مطوَّقة وأوراقَ عُودُ

فالنسيم هو رمز لهبوب الواردات
إن ابن عربي، أخرج الريح من مدلولها المتعارف عليه، الى مدلول أستلهمه من فكرة الصوفي، ليصبح رمزاً للارواح وتكون الريّاح تعبيراً غير مباشر عن الروح، ويبدو إن الشاعر قد وفق في أختيار هذا الرمز لإنه" يرى وجه الله في كل شيء كما انه يرى كل شيء في الله"(62)، فيقول(63):

أيّ ريح نسمت ناديتُها : يا شمالٌ يا جنوبٌ يـــــا صبّا

هل لديكم خبر مما نبا قد لقينا من نواهـــــم نصبا

أسندت ريح الصبا أخبارها عن نبات الشيّخ عن زهر الربى

إن من أمرضه داء الهوى فليلل بأحـــــــــاديث الصبّا

ثم قالت: يا شمال خبّري مثل ما خبرتـــــــه او أعجبا

قالت الشّمالُ: عندي فرجٌ شاركتْ فيـــــه الشّمالُ الأزيبا

كل سوء في هواهم حَسُنًا وعَذابي برضاهـــــــم عَذْبَا

فنلاحظ في هذه الابيات تواتر الحوار بين الرياح التي هي رمز الانفاس التي ترتقي بالعارف الى المقامات الرحمانية.

وتصبح الطبيعة أداة طيعة في يد ابن الخطيب يوظفها كيفما يشاء، ويسقط عليها من عرفانياته، فالنسيم حسب الشاعر هو رمز روح المعارف الالهية من جانب الكشف، فكأن هذا النسيم يشفي لواعج قلبه حين يخبره عن اوان الميل بالأعطاف الالهية ، فيقول(64):

هبَّ النسيم معطرَ الأراج فشفى لواعجَ قلبي المُهتاج

وافى يحّدثَ عن أحبتّي الألى أصبحت أكني عنهمُ وأحاجي

ويستخدم ابن عربي اللؤلؤ رمزاً لتسامي الغرائز وبهائها وتعاليها على المادة والقبح والنزوات، وهي رمز للعذرية. والنقاء والطهر والبراءة، كما يرمز للعمق لأنه يتكون في أعماق البحار وهو بحقيقة تألقه الداخلية المشعة، مشيراً به الى الجمال والحسن الالهي، فيقول(65):

لؤلؤةٌ مكنونة في صَدفٍ من شَعرٍ مثل سوادِ السَّبَج

لؤلؤةٌ غوّاصُها الفِكرُ، فما تَنفكّ في أغوار تلكَ اللُّجج

اما الغزال الذي ترددفي الشعر العربي، أشارة الى الجمال، لذلك نرى شعراء الصوفية يحسنون توظيف دلالته، إذ كان الغزال هنا ملمح للنساء الجميلات، وهي في الوقت نفسه رمز للعلوم الشاردة التي لا تنضبط، كقول ابن عربي(66):

بأبي، ثَمّ بي غَزالٌ رَبيبٌ يَرتَعي بين أضلُعي في أمَان

ممِن نارها فهوْ نُورًا عليه هكذا النوّرُ مُخْمِدُ النّيرَان

ويورد ابن عربي الغزال مرة أخرى في أبيات شعرية تترجم فحوى تجربته الصوفية، فهي ملمح للذات الالهية التي يوجه اليها وجهه ويدين بهواها، منذ أخذ عليه العهد وهو في عالم الارواح قبل خلق الاجساد، فيقول(67):

لقد صار قلبي قابلاً كلُ صورة فمرعى لغزلان، ودير لرهبان

اما الششتري فقد تخطى الظبي ككون محسوس، وينعطف منه تجاه الحياة الباطنية ، فلفظ الظبي يمثل الذات الالهية في حسنها وتعيينها، ويبدو ان الشاعر قد وفق في أختيار هذا الرمز، بقوله(68):

لا تلتفت بالله يا ناظري لأهيفٍ كالغصن والنّاضر

ما السربُ والبانُ وما لطعُ ما الخيفُ ما ظبي بني عامر

يا قلب وأصرف عنك وهم النقا وخَلّ عن سرب حمى حاجر

جمالُ مَنْ سَميتهُ ولِئرُ ما حَاجةُ العاقل بالدائر

وإنّما مفي الذيطلبه هام الورى في حُسنه البّاهر

الخـــاتمـــة :

ولدى هذا الرصد للتجربة الصوفية، يتبين أن :

1 ـ الحب الالهي في بعض الاحيان يتسامى عن المادية البشرية، ليدخل في ميتافيزيقية مجردة، يعالج فيها القضايا الوجودية المتمثلة بعلاقة الانسان بالخالق .

2 ـ ونستشف أن وجود الغزل في الشعر الصوفي، ومن ثم وجود رمزيته، قائم على معطيات تأويلية تخدم روح التجربة، لذلك لجأوا الى رمز الانثى بوصفها تجسيداً للحب الالهي الذي يحيل الى تجلي العلو في الصورة الفيزيائية المحسة .

3 ـ ولم يقف هؤلاء الشعراء عند السطح، وتوغلوا الى حقيقة السكر والخمر، حيث أعملوا فيهما الخيال ومزجوهما بالذوق الصوفي، وبثوا فيهما مواجيدهم وأذواقهم، حتى صار وصفها ترجمة لحياتهم الروحية ورمزاً للمحبة الالهية.

4 ـ لقد نظرالعرفان الصوفي الى الطبيعة بوصفها تعيينات وفيوضات مادية للجمال الالهي، فحاول أستنطاقها والتوصل من خلالها الى فك شفراته التي يخاطب بها العلو.

الهوامش والمصادر :

1 ـ ابن عربي حياته ومذهبه، اسين بلاسيوس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، الكويت، بيروت، 1979م، ص24.

2 ـ ينظر الاحاطة في اخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تح محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1973م، ص426.

3 ـ ينظر المنقذ من الضلال والمفصح بالاحوال ، ابو حامد محمد بن محمد احمد الغزالي،حققه وقدم له د. جميل صليبا، د. كاميل عياد ، ط5 ،ص88.

4 ـ مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن محمد بن خلدون ولي الدين، تح عبد الله محمد الدرويش ، دار يعرب ، 2004م ، مج1، ص229.

5 ـ التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، عبد الكريم حسان، مط الرسالة، 1954م، ص318.

6 ـ ديوان ابن جنان الانصاري الاندلسي، مصطفى بهجت ، ، جمع وتح ودراسة د. منجد ، أستاذ بكلية الاداب ـ جامعة الموصل، 1990م، ص54 .

7 ـ المصدر نفسه ، ص24 .

8 ـ ديوان ابن زمرك الاندلسي، تح د. محمد توفيق النيفر، دار العرب الاسلامي، ط1، 1997م ، ص318 .

9 ـ أحلى (20) قصيدة في الحب الالهي، فاروق شوشة، مكتبة الاسرة، القاهرة، 1997م، ص78.

10 ـ ينظر أحياء علوم الدين، ابو حامد محمد بن محمد الغزالي، ج3، ص475.

11 ـ أحلى (20) قصيدة في الحب الالهي، فاروق شوشة، ص81.

12 ـ مدخل الى التصوف الاسلامي، د . ابو الوفا الغنيمي التفتازاني، القاهرة، مكتبة الثقافة للطباعة والنشر، ط2 ، 1976م، ص251.

13 ـ تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المفاهيم النقدية المعاصرة، امنة بلعلي، الامل للطباعة والنشر، الجزائر، د . ت ، ط3، ص74.

14 ـ الصوفية والسريالية، أودنيس، دار الساقي، بيروت، د . ت ، ط3، ص107.

15 ـ التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق، زكي مبارك، مط الاعتماد، مصر، 1938م، ط1، ص228.

16 ـ عودة تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، امين يوسف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن، 2008م، ط1، ص178.

17 ـ الغزل بين الجاهلية والاسلام، شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط4ن 1959م، ص29.

18 ـ ديوان ابو الحسن الششتري، تح د. علي سامي النشاوي، دار المعارف، الاسكندرية، 1960م، ص57.

19 ـ محاسن المجالس، تح آسين بلاتيوس، المكتبة الشرقية، باريس، 1933م، ص94.

20 ـ طبقات الصوفية، لابي عبد الرحمن السلمي، تح نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، ط2، 1969م، ص171.

21 ـ محاسن المجالس، ص97.

22 ـ طبقات الصوفية، لابي عبد الرحمن السلمي، ص47 .

23ـ ديوان ترجمان الاشواق، محي الدين بن علي ابن العربي، أعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص161.

24 - طبقات الصوفية، لابي عبد الرحمن السلمي، ص54 .

25 - ديوان الششتري ، ص78 .

26 - المصدر نفسه ، ص159 .

27 - ترجمان الاشواق، ص183 - 184 .

28 - ديوان الششتري ، ص34 .

29 - ابن الخطيب حياته وتراثه الشعري، ص210 .

30 - ترجمان الاشواق، ص187.

32 - ديوان الششتري ، ص81.

33 - محاسن المجالس، ص84 .

34 - ينظر الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، محمد غنيمي هلال، مط النهضة، مصر ،

القاهرة، ط2،ص230 .

35 - ديوان الششتري ،ص82 .

36 - الموسوعة الميسرة في الاديان والمذاهب والاحزاب المعاصرة، ج75، ص3 .

37 - الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، لابي عبد الله محمد بن عبد الملك الانصاري الآوسي المراكشي، تح: أحسان عباس، ط1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1965م،ج4 ، ص137 .

38 - الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الاندلس، بيروت،1978م، ص340.

39 - معجم مصطلحات الصوفية، عبد المنعم حنفي، دار الميسرو، بيروت،1987م، ط2 ، ص131.

40 - معجم الالفاظ الصوفية ، حسن الشرقاوي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة،1987م، ط1، ص178.

41- معجم مصطلحات الصوفية، عبد المنعم حنفي، ص131.

42 - ديوان الششتري ،ص36 .

43 - ينظر الرمز الصوفي ، عاطف نصر، ص

44- ينظر المصدر نفسه ، ص

45- ديوان الششتري ،ص61- 63.

46 - ترجمان الاشواق، ص

47 - المصدر نفسه، ص163.

48 - ينظر التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، د. عبد الحكيم حسان، مط الرسالة، 1954م، ص296. ينظر: الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد، حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، 1967م، ص131.

49 - تاريخ الفكر الاندلسي،انجل بالنثيا، مكتبة النهضة، القاهرة،1955م، ص199 .

50 - الصيب والجهام والماضي والكهام، لسان الدين بن الخطيب، تح محمد الشريف قاهر ، الجزائر،1973م، ص187 .

52 - ديوان الششتري، ص38 .

53 - ينظر :الرمز الصوفي ، عاطف نصر، ص340 .

54- ديوان الششتري، ص47 .

55 - ديوان ترجمان الاشواق، ص67 - 70 .

56 - ديوان ترجمان الاشواق، ص58 - 59.

57 - ديوان الششتري، ص441 .

58 - ديوان ترجمان الاشواق، ص166 .

59 - ينظر : الخيال والشعر في تصوف الاندلس، سليمان العطار،دار المعارف ، ط1، 1981م، ص238.

60 - ديوان ترجمان الاشواق، ص48 .

61 - ديوان ترجمان الاشواق، ص75 .

62 - ديوان ترجمان الاشواق، ص54.

63 - الخيال والشعر في تصوف الاندلس، سليمان العطار، ص240 .

64 - ديوان ترجمان الاشواق، ص152 - 153 .

65 - الاحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، ص346 .

66 - ديوان ترجمان الاشواق، ص192 - 193.

67 - ديوان ترجمان الاشواق، ص102 - 103 .

68 - ديوان ترجمان الاشواق، ص62 .

69 - ديوان الششتري، ص48 .

استنطاق النص الصوفي الأندلســـي

ليلـــــى مناتــي محمــود

الملخـــص :

يتجه هذا البحث ، إلى استنطاق النص الصوفي الأندلسي ، أحد الأنساق المعرفية التي جسدت روح التجربة لدى الشعراء الصوفية، الذين أرتقوا إلى عالم الروحانيات داخل تجربتهم الشعرية ، متخذين من صور المحسوس رمزاً معرفياً ينفذون من خلاله الى عوالمهم الشفافة القائمة على المواجيد المتصلة بشغاف الروح والقلب، فقد حاولوا استثمار الإمكانات التواصلية التي تتيحها إشعار الغزليات والخمريات والطبيعة بشكل أساسي، لتهيئة النفس للدخول إلى عالم الخيال الحقيقي ، والاستغراق به إلى حد الشطح وإبراز الحقائق في صورة مادية قد يرفضها البعض من المتعجلين في التفسير .