رموز الطيور الأليفة في الشعر الصوفي

الباحثة: نور كاظم خضير
إشراف أ.د أسماعيل خلباص
كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة واسط

الخلاصة

استعمل الصوفية الطيور الأليفة في نتاجهم الشعري للتعبير عن تجاربهم الروحية حيث اتخذوها رموزاً يسقطون عليها حالاتهم النفسية كي ينفذوا من خلالها إلى مبتغاهم بسبب قصور اللغة الوضعية في التعبير عن معانيهم حيث يمثل طيران الطيور رمزاً لبحث الصوفي عن المحبوب والرغبة في الارتقاء إليه وقد رمزو في بعضها إلى الروح الإنسانية الراغبة في التحرر من سجن الجسد فالروح أشبه بالطائر قد تختار البقاء حبيسة العالم المادي أو ترغب في الحرية وتحن إلى عالمها النوراني 0

الكلمات المفتاحية: رموز، الطيور، الأليفة، الشعر، الصوفي

Abstract

Sufism used pet birds in their poetic output to express their spiritual experiences, where they took symbols to drop their psychological situations in order to carry through them to their goal because of the lack of positive language in expressing their meanings, where flying birds is a symbol of the mystic's search for the beloved and the desire to rise to it, and they have symbolized in some of them the human spirit wishing to be free from the prison of the body, the soul is like a bird may choose to remain trapped in the physical world or want freedom and to be injected into its Norian world

Keywords: Birds, Pets, Hair, Mystic

مقدمة

جذبت الطيور اهتمام البشر منذ القدم حيث كان الناس يأنسون بسماع أصواتها العذبة التي تطرب النفوس وتزيح عنها الهموم والمتاعب حيث مثلت في الثقافات القديمة رموز للمحبة والسلام والقوة والقداسة وقد تناولها الأدباء على مر العصور ومنهم الصوفية فقد انتج الأدب الصوفي العديد من الأعمال الأدبية على مدى ثمانية قرون وعلى يد كبار الصوفية تضمنت العديد من الرموز ومنها استعمالهم الطيور الأليفة رموزاً في نقل تجاربهم الروحية إلى العالم 0

وتجدر الإشارة إلى أن مشكلة الدراسة تكمن بالبحث عن الطيور الأليفة التي وظفها المتصوفة في نتاجهم الشعري وما يعقب ذلك من الإجابة عن التساؤلات التالية: ما الطيور التي وردت بكثرة في أشعارهم، وهل كانت نظرة الصوفية إليها مطابقة لنظرة القدماء؟ وما رمز كل طير ودلالاته في النصوص الشعرية ولنجيب على هذه الأسئلة لابد من التأكيد أن الطيور في دلالاتها العامة ترمز للروح في مختلف الثقافات والأديان 0

وتكمن تتبع أهمية الدراسة في تتبع رموز الطيور في نصوص شعراء الصوفية مع تحليلها وفق المنهج النقدي بهدف بيان أشكال حضورها وطرق توظيفها، وقد بدأت أولاً بطير الحمام ثم البلبل والطاووس والعصفور وختمت بالهدهد.

أولاً: الحمام

هو من رموز الطبيعة نظر إليه الشعراء الصوفية بإطار التركيب الرمزي للصورة الملموسة الدالة على واردات التقديس [1] أو" النفس الكلية التي هي قلب العالم" [2] وقد أطلقوا الورقاء على النفس الناطقة[3] "فإذا ما بكت كافأ بكاؤها من قبيل الرمز الغنوصي بكاء الأرواح الجزئية لحنين الروح الكلي إليها... وقد اتجهت عرفانية الصوفية بالطوق الذي يلف رقبة الورقاء إلى دلالة رمزية على ما أخذ على الأرواح في الأزل الأول من الميثاق الذي ينعتونه بعالم الذر... وكانت الخلائق فيها موجودة بالصلاحية والقوة في العالم الإلهي وأما الميثاق المرموز إليه بالطوق فأنه تأسيس الشهادة على الربوبية " [4] وقد ارتبط رمزها بالتشكيل الغنوصي بجذور متباعدة وأصول تاريخية قديمة نظفر فيها بإيمان المصريين القدماء بالروح التي صوروها على هيئة طائر له رأس إنسان يطير بعد الموت بعيداً عن الجسد ويعود إليه مرة أخرى ومن الممكن أن يكون هذا التصور أخذ طريقه من المعرفة المصرية القديمة إلى أفلاطون ثم تغلغل إلى الأفلوطينية المحدثة ومنها للغنوص الصوفي، وقد أولت الحمامة المطوقة بالشعر الصوفي على تذكر الروح عالمها الأول الذي كانت تنعم فيه بالنقاء والخلو من علائق الأجساد التي تمنعها عن الرقي[5] إلى حضرة الروح الكلي شوقاً منها إلى أصلها شوق البعيد عن وطنه وهذا الرمز من حيث ما

ترشد إليه الصورة الحسية يشوبه طابع النوستالجيا الذي يعني الحنين إلى الماضي فالروح في العرفانية الصوفية تحن إلى الأصل الذي جاءت منه [6] وبناءً على ذلك يؤول الحمام عند الناسك بالعبادة والصلاة لما فيهما من المناجاة بين العبد وخالقه وقد يؤول بأرواح الأولياء والمرسلين أو المعرفة الذاتية نتيجة تشبيه العلوم أللدنية بنواح الحمام من باب التأويل وقد يؤوله المحب بالمحبوب لما تميز به من الروحية واللطافة والكياسة وحسن النغم ،يؤوله بالنفس لما فيها من الأنين والنواح والأرق ليلاً أو بالتجلي الكلامي عند المجذوب لما فيه من التغريد الذي يعبر عنه بالكلام [7] ونجد هذه الدلالات عند الكثير من الشعراء ومنهم أبو الحسن النوري(295هـ) في قوله:

(من الرمل)

رُبَّ وَرقاءَ *هتوفٍ في الضُحى ذاتِ شَجوٍ صَدَحت في فَنَنِ*

ذكرت إلفاً ودهراً صالحاً وبكت شوقاً فهاجت حَزني

فبكائي ربما أرَّقَها وبكاها ربما أرَّقَني

ولقد تشكو فما أفهمها ولقد أشكو فما تفهمني

غير أنّي بالجوى أعرِفُها وهي أيضاً بالجَوى* تعرفُني [8]

اختار الشاعر في الأبيات الحمامة الورقاء أي المختلطة بلونين للإشارة إلى ثنائية التضاد المتمثلة بالروح الكيان النوراني الذي تجاوز الطبيعة البعيد عن دائرة علمنا فلا نعلم شيئاً عن ماهيتها وسبق أن أكد القران على ذلك في قوله تعالى ﴿**وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا**﴾[9] اما الجزء الأخر من الثنائية يحاكي الجسد المظلم الخالي من النقاء والطهارة والملوث بالشهوة والرذيلة فالروح التي حلت فيه شبيه بالمغترب الذي ترك وطنه وهاجر فهي تبكي على موطنها القدسي الذي رحلت عنه وحدد الشاعر النواح في الضحى لأن بياض النهار كالنور الذي يذكرها بموطنها النوراني

الذي كانت تنعم فيه بالأنس والنقاء بعكس عالمها الجديد أي وجودها في الجسد الذي يعد السجن الذي عزلت به مما جعلها تحن للعالم الأول وتحزن على فراقه ونتيجة ذلك تألم على حزنها وعرض الشاعر في البيت الثالث حالة الشك في قوله بكائي ربما أرقها وتكشف هذا الدلالة عن ذات الشاعر الحزينة التي ربما سببت في بكاء الروح وأرقها أو ربما بكائها سبب في حزنه وفي مقابل ذلك تحدث عن اختلاف الشكوى بينهما فهما لا يعلمان السبب الكامن خلفها فهي تبكي على فراق الإله وهو يبكي فقدان الأحباب وشركاء الطريق ولكن يؤكد على اتفاقهما من ناحية ألم الفراق وما يسببه من الشوق والحرقة التي لا يطفئ ظمأها0

وقد وظف ابن سينا(428هـ)الورقاء في قصيدته العينية التي شبه فيها النفس "بالطائر السجين الذي هبط إلى الأرض من عالم السماء ولكنه لا يفتأ يحن إلى وطنه ويحاول الإفلات من قفصه"[10] فقال:

(مـــن الكامل)

هَبَطَـتْ إِلَيْـكَ مِـنَ المَحَـلِّ الأَرْفَـــعِ وَرْقَـــــاءُ ذَاتُ تَعَـــــزُّزٍ وَتَمَنُّـــــــعِ

مَحْجُوبَـةٌ عَـنْ كـل مُقْلَـةِ عَـــارِفٍ وَهْـــيَ الَّتِـــي سَـــفَرَتْ وَلَـــمْ تَتَبَرْقَـــعِ

وَصَـــلَتْ عَلَـى كُـرْهٍ إِلَيْـــكَ وَرُبَّمَـــا كَرِهَـــتْ فِرَاقَـــكَ وَهْـــيَ ذَاتُ تَفَجُّـــعِ

أَنِفَـتْ وَمَـا أَلِفَـتْ فَلَـمَّـا وَاصَلَـتْ أَنِسَـــتْ مُجَـــاوَرَةَ الخَـــرَابِ البَلْقَـــعِ

وَأَظُنُّـــهَا نَسِـــيَتْ عُهُـودًا بِالحِـمَى وَمَنَـــازِلاً بِفِـــرَاقِهَا لَـــمْ تَقْنَـــعِ[11]

يكثر ابن سينا من الحديث عن النفس الإنسانية حيث عد أكثر الفلاسفة اهتماماً فيها من ناحية جوهرها وأحوالها ومدى تعلقها بالبدن فكان جل فكره يدور حول وجودها وإثبات استقلالها عن الجسد[12]وأخذ يفصل الحديث عنها في قصيدته التي بدأها بلفظ هبطت وهذا يدل على أنها كانت بمكان

مرتفع وهو عالم الملكوت حيث محلها الأول والمخاطب هنا البدن الهيكل المحسوس وقد رمز إليه بالورقاء التي وصفها بالقوة والغلبة؛ كونها غالبة على الجسم بالتدبر وقادرة على معرفة الأمور المشكلة ولكنها ذات تمنع بالاطلاع على حقيقتها فهي محجوبة عن أدراك العارفين غريبة سافرت من عالم العلو والرفعة إلى عالم النزول السفلي الجسماني وقوله لم تتبرقع أي أنها لم[13] تحجب عن العقل فهو يعلم بوجودها بالبصيرة وقوله: وصلت في البيت الثالث أي أنها دخلت بالبدن مرغمة لأنها من عالم النور فلا يناسبها الجسد لأنه مظلم ولكن عند دخولها استأنست وكرهت فراقه ؛لأنه آلة للتحصيل على الكمالات العقلية وقوله واصلت بالبيت الرابع يشير إلى احتياجهما إلى البعض فهو آلة لديها وهي عز وشرف له وأنست الخراب كناية عما فيه من الوحشة وعدم الأنس وظن أنها نست عهود الصحبة والمودة وديارها التي لم ترضَ بالابتعاد عنها في عالمها الأولي أي عالم الأرواح[14]ويهدف ابن سينا من استخدام الرمز هو تسليط الضوء على المقام الأول للنفس بعد رحلتها وبيان طريق الحق بالتأمل بالموجودات كي يروض الجسد ويغدوا منفتحاً على الإشراقات الروحانية و" ينكشف الغطاء وتتجلى الحقيقة وتمثلها النفس وتصل بها حيث يكون ذلك سبباً لسعادتها لان العلم يرفع كل من لم يرفع تلك هي رحلة النفس الإنسانية تهبط إلى عالمنا لـ(تعود عالمة بكل حقيقة)"[15]وتجسد القصيدة موضوعة الحنين إلى الأوطان وقد غدت" بمثابة الأيقونة التي تظهر خصائص الشيء المشار إليه... خصوصاً وان المكونات الأساسية للموضوعة والعلاقات التي تحكمها ظاهرياً، إذ إن نزوح الشاعر من موطنه إلى موطن آخر غريب يبدو معادلاً موضوعياً موائماً تمام المواءمة لهبوط الروح من عالم الأرواح إلى عالم الأشباح وحنين الشاعر إلى موطنه الأصلي للعودة يبدو معادلاً موضوعياً لحنين الروح إلى عالم الأرواح وتوقها للعودة "[16] فهذه الموضوعة متكررة في الأعمال الصوفية" بوظيفة تعبيرية تجسد الشبيه الحسي الدال على الأصيل من المعاني الصوفية حتى كأنها علامة كبرى مسكوكة سكاً واحداً: لها دال هو ظاهرها ولها مدلول هو باطنها أو مفهومها ولكن هذا المفهوم الذي يبدو حسياً واقعياً في جملته ينزاح بفعل السياق الصوفي... إلى مفهوم مجرد لا واقعي هو عبارة عن أحوال صوفية تعتري الصوفي في مقام الفرق والغياب عن عالم روحاني، ولذلك فموضوعة الحنين إلى الأوطان تحتل حيزاً من المثلث الدلالي الصوفي هو حيز(خلق /حق) أو الفرق الأول وبالتالي تندرج في قسم شعر الغياب من البنية الهيكلية الكلية للشعر الصوفي" [17]0

قال عبد القادر الكيلاني(561هـ)في الحمام: (من الخفيف)

سَـائِرُ الأَرْضِ كُلِّهَـا تَحْـتَ حُكْمِـي وَهْـيَ فِـي قَبْضَـتِي كَفَـرْخِ حَمَـامِ[18]

قصد الشاعر بقوله سائر الأرض تحت حكمي أي أنها تحت حكم الله أو حكم الكتاب والسنة فقد شق عنهما طريقته التي أجدّ بالحصول عليها وتطبيقها بما يرضي الله ونالها تامة صافية حتى غدت بقبضته أشبه بفرخ الحمام أي كناية عن صغرها ومعرفته العالية فيها وقدرته على التحكم فيها[19]

قال في موضع أخر: (من البسيط)

هَبَّتْ نَسَيماتُ قُرْبِكُمْ في السَّحَرِ لَيْلاً فَتَمايَلَتْ غُصُونُ الشَّجَرِ

الوُرْقُ تَرَنَّمَتْ بِطِيبِ الخَبَر هذا شَجَرٌ فكيفَ حالُ البَشَر [20]

تحدث الشاعر عن واردات الحب التي تنزل بالربع الأخير من الليل قبيل الفجر حيث يطيب ذكر الله بهذا الوقت وتنشرح الكائنات بالعبادة ورمز إليها بالورق نوع من الحمام أضافه إلى الشجر الذي يأخذ في تحريك أغصانه للإحساس بحب الله ﷻعلى الرغم من انعدام العقل لديه وكيف الحال بالإنسان صاحب العقل والقلب والمشاعر أذما تحسس حب الله[21] الذي يودي إلى الاكتفاء فلا يغدو للدنيا وملذاتها أي أهمية لأنه وجد ما يغني عنها كما قال تعالى﴿**فَمَا أُوتِيتُم مِّن شَيْءٍ فَمَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَمَا عِندَ اللَّهِ خَيْرٌ وَ أَبْقَىٰ لِلَّذِينَ آمَنُوا وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ**﴾ [22].

قال احمد بن علي الرفاعي(578هـ): (من الطويل)

اذا جنَّ ليلِي هام قلبِي بـذكـركم أنوح كما ناحَ الحمـامُ المطَّوقُ
وفوقـي سحـابٌ يمطِـر الهمَّ والأسَـى وتحتِـي بِحـارٌ للأسـى تتدفّـق
سلُوا أمَّ عمرٍو كيف بـاتَ أسـيرُهَـا تفكُّ الأسارَى دونه وهـو موثَقُ[23]

توحي القراءة الظاهرية للبيت أن سبب السهر بعد المحبوبة ولكن عند التعمق بالمعنى الباطن تبين انه أسير إلى عشق المحبوب يحن إلى رؤيته ويرغب في قربه لذلك يأخذ بالنواح كالحمام الذي جعله معادلاً موضوعياً إلى حالته لما عرف عن الحمام كثرة النواح والبكاء على فقدان إلفه فهما متشابهان من

ناحية الحنين والشوق وهذه الحالة تحصل في وقت الليل لما يوحي من الهدوء والصفاء، وعرض في البيت الثاني معاناته في الدنيا التي كناها بالسحاب الممطر بالهموم والمشاكل والأحزان وقوله تحتي بحار إشارة إلى طريق الحب الملي بالصعاب والعجائب المتدفقة، واستعمل في البيت الثالث رمز أنثوي قديم وهو أم عمرو ولكن بمعنى مختلف عن القديم فقد أراد بها الرمز للذات الإلهية التي أصبح أسيراً لديها فشبه الحب بالوثاق لتمكنه منه وعدم قدرته على الانفكاك عنه فالمرأة" مصدر الوجود ومنبع العطاء فهي ليست مشتهاة أو موضع حب، إنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يحب فيها الله ؛لأنها من المجالي الإلهية، ولأن أساس العبادة وجوهرها ... الحب والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق والشاعر إن نظم بيتاً في امرأة، كصورة شخصت إليها عينه فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها كما يفعل المحب مع محبوبه في الدنيا حين يحب أشياءه "[24]

وقد وظف ابن عربي(638هـ) صنف من الحمام وهو القطا في قوله:

(من الرمل)

بـــأثيلاتِ النَّقـــا ســـربُ قطـــا ضَـــرَبَ الحســـنُ عليهَـــا طُنُبـــا

وَبِـــأجوازِ الفَـــلا مِـــن إِضَـــمٍ نَعَـــمٌ تَرعـــى عَلَيهـــا وَظِـــبا[25]

رمز الشاعر بسرب القطا للصدق لما يشاع بالأمثال العربية القديمة قولهم اصدق من قطا حيث تزين المريد بالصدق يوصله إلى رؤية الكثيب الأبيض[26]و"هو مسك ابيض في جنة عدن"[27]ومن آثار مشاهدته للمعارف يضرب على وجهه الحسن وكنى ابن عربي المعارف التي تألفها النفوس بالنعم أما التي لم تألفها كناها بالظبا لانقيادها إليه وفق العناية الإلهية وهذه المعارف مكتسبة من مقام التجريد والتفريد[28]ويعني بالتجريد "ما تجرد للقلوب من شواهد الألوهية إذا صفا من كدورة البشرية ... وهو أن لا يأخذ من عرض الدنيا شيئاً ولا يطلب على ما ترك منها عوضاً من عاجل ولا آجل بل يفعل ذلك لوجوب حق الله تعالى... والتفريد: أن لا يرى نفسه بما يأتي به بل يرى منه الله... فالتجريد ينفي الأغيار والتفريد ينفي نفسه واستغراقه عن رؤية نعمة الله عليه وغيبته عن كسبه"[29]

وقال في موضع أخر من الديوان:

(مـــــــن

الطويل)

ثَــلاثُ بُـــدورٍ مــا يُـــزَنَّ بِــزِنيَـــةٍ خَـــرَجنَ إِلـــى التَنعيـــمِ مُعتَجِـــراتِ*

حَسَـرنَ عَـن أَمثـالِ الشُـموسِ إِضـاءَةً وَلَبَّيـــــنَ بِـالإِهـــــلالِ مُعتَمِـــــراتِ

وَأَقـبَلنَ يَمشـينَ الرُوَيـدا كَمِثـــلِ مـــا تَـمشي القَطـا فـي أَلحُـفِ الحَبَـراتِ[30]

تناول الشاعر في الأبيات خروج ثلاثة أنوار من "حضرة الربوبية والملكية والألوهية ... يطلبن ظهور آثارهن الذي به نعيمهن فكنى عنه بالتنعيم وخرجن معتجرات من أجل أنوارهن لئلا يدرك من ليس له قوة النظر إليها في طريقها فيهلك فلما أردن زيارة القلب المهيأ لقبولها حسرن عن وجوههن فبدت أنوارهن ولبين رافعات أصواتهن لله تعالى بما يستحق له معتمرات يقول: زائرات وأقبلن يطلبن هذا القلب الكريم ليشرفنه بزيارتهن وقوله:(في ألحف الحبرات) يعنى عليهم من زينة الأسماء التوابع والذين هم كالسدنة"[31]وقد وصف مشية هذه الأنوار كما تمشي القطا التي رمز بها إلى المرأة التي تمشي بهدوء ومتزينة بملابس الحرير وجمال الأنوار شبيه بجمال المرأة التي تعكس جمال الذات الإلهية فالغاية من هذه الصورة التمثيلية هي بيان صورة متخيلة بذهن الملتقي عن رحلة التجلي للوصول إلى مقام المشاهدة وقد ربط ابن عربي بين صور الطبيعة والنفس في أبيات قال فيها:

(من

الطويل)

أَلا يـــا حَمامـــاتِ الأَراكَـــةِ وَالبـــــانِ تَـرَفَّقنَ لا تُضـعِفنَ بِالشَـجوِ أَشـجاني

تَـــرَفَّقنَ لا تُظهِـــرنَ بِـــالنوحِ وَالبُكـــا خَفِـيَّ صَبـاباتي وَمَكنـونَ أَحزانـي[32]

يخاطب الشاعر حمامات الأشجار ذات الشجو الحزين لما يعرف عنها حنينها على إلفها وقد رمزاً فيها إلى "واردات التقديس والرضا والنور والتنزيه"[33] "فالتقديس والرضا للأراك لأنه شجر يستاك به وهو

مطهر للفم ومرضاة للرب والنور والتنزيه للبان...فقال للواردات رفقاً علي لا تضعفن من... ما تلقين من خطابكن من ثمرات التعشق والمحبة للمحبين أي خطابكن يشجي ويضاعف شجوي... لشجوكن وقوله خفي صباباتي ما تنطوي عليه الضلوع من رقة الشوق للمنظر الأجلى ومكنون أحزاني ما تستره من ألم الفقد عند رجوعها"[34] ويصف الشاعر على مدار الأبيات حالته التي تعجب العتاب والشكوى والحرقة والحسرة والألم لما حصل له من صدود المحبوب فهو هائم الفؤاد وغارق بالدموع[35] لذلك أراد أن يعبر عن شوقه للمحبوب بربط الجانب المادي المحسوس وهو الطير والشجر بالجانب المعنوي وهي الأرواح التي تسعى إلى التفاتة الحبيب اليها0

قال أيضاً: (من الخفيف)

هَفَــتِ الــوُرقُ بالرّيــاضِ وناحَــتْ شـجوُ هـذا الحمـامِ ممـا شـجاني[36]

يرمز الشاعر بالورق إلى الأرواح البرزخية المتحركة بالرياض التي قصد فيها رياض المعارف فهذه الأرواح تندب لأنها محبوسة بظلام الأجساد ولم تتخلص إلى جانب الأرواح المسرحة عن القيد وعند التجلي قابلت أرواح أخرى متشابه معها بالحزن[37]**0**

قال ابن الفارض(632هـ) **(من الطويل)**

ويَلتَـذُّ إن هاجَتــهُ سَمعــيَ بالضُحــى على وَرَقٍ وُرْقٌ شدَت وتغنَّتِ[38]

يلذ الشاعر بسماع شدو الحمام على الأشجار؛ لأن صوتها الحزين يحرك لديه عاطفة الشوق إلى المحبوب ويحصل وجد ينتهي بالسكر وعند ذلك يبصر أنوار الغيب والحقائق المعنوية بأطلال تجليات الهوية الحقانية بقلب المحب العارف، ويرى في ما يشاهده صورة المحبوب الحقيقية ويسمع كلامه بكل صوت وحدد النواح بالضحى ؛لأنه الوقت الذي يكثر فيه الحمام من النواح [39]وهذه الصورة مقابلة للأرواح التي يزداد شجنها بهذا الوقت0

إضافة إلى ما ذكر وردت أحاديث بين الشعراء والطبيعة نتيجة إعجابهم بمظاهر الجمال التي عكست أبداع الخالق وقد تغنى المتصوفة بذلك الجمال ومنهم ابن سوار(677هـ) الذي مزج العنصر الأنثوي بالطبيعة في قوله:

(من الكامل)

جُهد المحبة لوعةٌ وغرامُ وكآبةٌ وصبابةٌ وسقامُ

...

وتذكُّرٌ إن لاح برق في الحمى أو ناح في عذب الغصون حمامُ[40]

عكس الشاعر فلسفة الحب الإلهي من خلال وصف ما يقاسي المحب من حلاوة المحبة المبنية على اللوعة والجهد المتواصل بالرياضة الروحية التي يهدف فيها للتقرب من الحبيب وتزيد عاطفة الحب لديه إضافة لما يؤديه الاشتياق من الحرقة واللوعة والمرض وقد بلغ به الوجد أقصاه حتى غدا كل شيء في الطبيعة يذكره بالذات الإلهية كالبرق ونواح الطيور على الأغصان فقد شمل حب الصوفية " كل مظهر من مظاهر الوجود وعم الطبيعة الساكنة منها والمتحركة ولا نقول الصامتة والناطقة، لأن الطبيعة بالنسبة للصوفي ناطقة كلها في سكونها وحركتها" [41] فإذا أراد الصوفي تذوق الحب بذل وسعه بالتقرب إلى المحبوب والدخول إلى دار الفردانية وانكشاف الحجب فإذا وقع البصر على العظمة والجلال عندها يفنى عن نفسه وصفاته والدنيا، ويغدوا كإناء بلورٍ يملوه الماء الصافي بلا شوائب ولا كدر[42]

وقد أعجب عفيف الدين التلمساني(690هـ) بمظاهر الطبيعة الجامدة والمتحركة حيث وظف طائر الحمام في أبياته قائلاً:

(من المنسرح)

مَا صَادِحَاتُ الحَمَامِ فِي القُضُبِ وَلاَ ارْتِفَاعُ المُدَامِ بِالْحَبَبِ

إلاَّ لِمَعْنَىً إذَا ظَفَرْتَ بِهِ أَلْزَمَكَ الحَدُّ صَوْرَةَ اللَّعِبِ

مِـنْ أَجْـلِ ذَا فِـي الجَمَـالِ مَـا نَقَلَـتْ قَوْمـاً عَـنِ الْقَـبْضِ بَسْـطَةُ الطَّـــــرَب[43]

يقول الشاعر أن كل ما في الوجود هو انعكاس لتجليات الذات الإلهية فأصوات الحمام المتعالية على الأشجار والخمر وغيرها وجدت لمعنى إذا ظفر به فانه يصل إلى معرفة حقيقة الوجود التي يسعى الصوفية جاهدين إلى معرفتها بقوله " ألزمك الحد صورة اللعب" فهم يتخذون من " الجمال الحسي درجاً يرقون به إلى معرفة الجمال المطلق... لأنهم يهيمون بالجمال المطلق ويلبون نداء نفوسهم في تعلقها به"[44] فالاستغراق بجمال صنع الله ينقل السالك من القبض أي حال الخوف إلى حال البسط أي الإنس والاطمئنان بالوصول إلى مقام الفناء عن طريق المكاشفة أي رؤية أنوار الجمال بالكشف عما وراء الحجب المعنوية كي تطبع صور الوجود بقلب السالك 0

وقد وظف الششتري رمز الحمام (668هـ) في قوله : (من الكامل)

رَضِـــيَ المتـــيم فـــي الهـــوَى بجنُونِـــه خلُّـــــوه يفَنـــــىّ عُمـــــرَه بفُنـــونـــــهْ

لا تعْـــذِلوهُ فلـــيْس ينْفـــعُ عذْلُكـــــم لـــيْس السُّـــلوُّ عـــن الهـــوَى مـــن دينـــهْ

...

مـــالي إذا هتـــف الحمـــامُ بأيْكـــــةٍ أبـــداً أحِـــنُّ لشَـــجْوِه وشُـجـــونهْ[47]

انشد الشاعر هذه القصيدة للرد على أهل طرابلس الذين رموه بالجنون عندما رفض منصب القضاء الذي عرض عليه[48] فرد عليهم بهذه الأبيات التي اقر في مقدمتها بالرضا في الجنون وطلب منهم تركه وعدم التعرض له فلا جدوى من لوم عاشق لا يرغب بالافتراق عن المحبوب لأجل أمور الدنيا

التي رفضها فهو لا يرى غير الحبيب ويبدو أن الحمام يرمز إلى واردات الشوق التي تهبط على قلب الصوفي وتجعله يحن إلى وصال المحبوب والتلذذ بمناجاته.

أذن هذه الصور التي رسمها الشعراء الصوفية للحمام تبرز مقدرتهم الفنية على توظيف مناظر الطبيعة لتجسيد ممارساتهم الروحية التي لا يرغبون باطلاع الأخريين عليها واستعمال الحمام له دلالته النفسية فقد وجدناهم يعبرون عن حنين الروح إلى إلفها وموطنها الأول عن طريق إسقاطه على الحمام لما عرف عنه الحنين إلى إلفه وشوقه للمكان الذي ولد وعاش فيه وقد اعتبروا مثال للقداسة والنقاء الذي يشبه نقاء الروح وقداستها.

ثانياً البلبل: هو احد الطيور التي وظفها بعض الصوفية في النتاج الأدبي، ومنهم الجيلاني(561هـ) في قوله:

(من الكامل)

أنَا بُلْبُلُ الأَفْرَاحِ أَمْلأَ دَوْحَهَا طَرَباً وَفِي الْعَلْيَاءِ بَازٌ أَشْهَبُ[56]

وظف الشاعر صورة رمزية متضادة مثلها بالبلبل والباز فالمعنى الظاهري يوحي بالبلبل إلى الضعف والباز إلى القوة والسرعة ولما أراد الإشارة إلى تواضعه وحسن تعامله مع المريدين اتخذ البلبل الذي يبدو أنه يرمز إلى اللطف وحسن الخلق وعندما أراد بيان منزلته بين شيوخ الصوفية استعمل الباز لمنزلة العالية بين الطيور وقد أشار إليه للكشف عن قوته وتمكنه من الأحوال، فهو لا تثني الطوارق عن رتبة الرجال الحق بسرائره والخلق في ظاهره فهو سند للخائفين وحظوة للعارفين[57]

قال ابن عربي(638هـ):

(من الخفيف)

ثم حُزْنَاهُ صورةٌ شرفاً جملة الأمر نِعْمَ ما حُزنَا

...

بَلْبَلَ البالُ في ذُرَى فَنَنٍ يُطرِبُ الشَّربَ كلما غنَّى[58]

تحدث الشاعر عن جمع الرسول ﷺ للعلوم الظاهرة في الكون والداخلة ضمن منزلة التحاور والمنازعة فقد شرفه الله على جميع الأمم وخصه بالمنزلة العظيمة لأنه بلبل البشرية ينطق بكلماته الشجية ما يرشد الناس في حياتهم فهو هدية الله التي أظهرها على البشر لإخراج الناس من الظلام إلى النور[59].

وقال ابن الفارض(632هـ):

(مـــــــــن الدوبيت)

مـا أحْسَـنَ مـا بُلْبـلَ مِنْـهُ الصُّـدْغُ* قَـدْ بَلْبَـلَ عَقْلِـي وَعَـذُولي يلغـو

مـا بِـتُّ لَـدِيغاً مِـنْ هَـوَاهُ وَحْـدِ مـن عَقْرَبَـهِ فـي كـلِّ قلـبٍ لَـدْغُ[60]

تكلم الشاعر عن عالم الكون الذي كناه بالصدغ وما فيه من الأصوات والنغمات المتنوعة التي تسحر العقل وتبلبله ويكون كالبلبل الذي عرف بحبه للورد فكل شيء بالكون يأخذ الروح إلى عالم الهيام ويسرح به إلى فضاء روحاني رغم أنوف العذال ولومهم الذي لا جدوى منه فالتأمل بالوجود يؤدي إلى تعلق الصوفي بالمحبوب الأعلى والرجاء في قربه للفوز بمحبته أو يؤدي إلى حب الدنيا والتمسك فيها وصاحب الحب معرض للفتن منها فتنة العشق الرباني عند أهل الشهود وفتنة شهوات الدنيا وملذاتها عند الغافلين المغيبة قلوبهم عن الحق[61]ويوحي معنى البيتان في الحديث عن مقام الرضا الذي يجعل الصوفي يطمح بالإقبال على الحبيب من خلال مشاهدة ما أودع بالوجود، ويبدو أن البلبل يرمز للمريد العاشق الذي يخوض غمار التجارب الروحية بغية البحث عن المعشوق.

قال ابن سوار(677هـ): **(مـن البسيط)**

بـدر التمـام ملكـت الكـون اجمعـه فصـار كـل فـؤاد فيـك مملـوكا

...

أصبحت يا بلبل الأفراح يكذب من يقول إن غناء الورق يحكيك[62]

نلاحظ في البيتين مديح النبي محمد (ﷺ) فقد وصفه الشاعر ببدر التمام دعا الناس إلى نور الهداية ومعرفة الله وترك الظلال حتى ملك قلوب المؤمنين بأخلاقه وتعامله مع المستضعفين، وفي البيت الثاني رمز إليه بالبلبل كناية على نشر الفرح في كلماته وخطاباته الإرشادية التي توجه الأمة، وقد كذب الشاعر كل من يقول أن غناء الورق الذي رمز به إلى الروح التي تحاكي الرسول وتنشد القرب من المحبوب فهذا يمثل الرد على بعض شعراء الصوفية الذين انحرفوا عن التصوف الحقيقي وغالوا بمدح الرسول ونسب صفات لا يجوز أن تنسب ألا لله ومنها معرفة الغيب على الرغم من نفي القران ذلك في قوله تعالى﴿**قُل لَّا أَمْلِكُ لِنَفْسِي نَفْعًا وَلَا ضَرًّا إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ وَلَوْ كُنتُ أَعْلَمُ الْغَيْبَ لَاسْتَكْثَرْتُ مِنَ الْخَيْرِ وَمَا مَسَّنِيَ السُّوءُ إِنْ أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ وَبَشِيرٌ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ** ﴾ [63] وفي قوله تعالى ﴿**قُل لَّا أَقُولُ لَكُمْ عِندِي خَزَائِنُ اللَّهِ وَلَا أَعْلَمُ الْغَيْبَ وَلَا أَقُولُ لَكُمْ إِنِّي مَلَكٌ شيء إِنْ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يوحى إِلَيَّ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ أَفَلَا تَتَفَكَّرُونَ**﴾[64] ويرجع سبب المغالاة إلى" تبني شعراء المديح النبوي للفكرة الصوفية القائلة بأن نور الرسول ﷺ هو سر هذا الوجود كله"[65].

الطاووس:

عده الصوفية احد مظاهر التجلي كونهم اتخذوا من الجمال المرئي سلماً يرتقون به لأدراك الجمال المطلق ولم يقتصر على الوجوه الحسان فقط أنما تعدى إلى كل الألوان والمظاهر تلبية نداء نفوسهم المتعلقة به[66] فقد فرقوا بين الجمال والحسن وقالوا: الجمال صفة الله، والحسن صورة الجمال المتجلي بالكون الذي وصفه الجيلي بالحسن وأشكال الحسن بالكون متنوعة بفضل الخالق الذي أعار الحسن إلى جميع الموجودات[67]وقد قاموا بتوظيف عناصر الجمال الموجودة بالطبيعة من ضمنها الطاووس الذي يؤول عند الناسك بالجنة أو روح أدم أو غيره من الأنبياء والملائكة المقربين ونور العبادة، ويؤول عند السالك بالمعارف والعلوم كون ألوانها متعددة، ويؤوله المحب بالجمال والمجذوب بالتجلي الذاتي فهو جامع للخضرة والحمرة والصفرة وغيرها من ألوان الحسن وأنواع اللطف بالمعنى والصورة[68]وقد ورد الطاووس عند ابن عربي(638هـ) في قوله:

(من الرجز)

حَتّـــى إذا حَلّـــوا بِقَفـــرٍ بَلقـــعِ وَخَيَّمـــوا وَافتَـــرَشوا الطَنـــافِسا

عــادَ بِهِــم رَوضــاً أَغَــنَّ يانِــعاً مِـن بَعـدِ مـا قَـد كـانَ قَفـراً يابِسـا

مــا نَزَلــوا مِــن مَنــزِلٍ إِلّا حَــوى مِـن الحِسـانِ رَوضَـةً طَواوِسـا[69]

تكلم الشاعر عن مقام التنزيه والتوحيد الذي نزلوا وافتراشهم لما يمهد لهم الحق عند الإقبال على الإله فقد أتحفهم هذا المقام بالبر والإكرام ونزول الألطاف والعوارف والأسرار الإلهية بحقائق الأسماء التي شبهه بالروض لأنه يجمع فنون الأزهار وهذا من مقام الفهوانية بقوله أغن جمع بين الكسب والعطاء عن طريق المشاهدة والكلام فهو أشبه بالموسوي والمحمدي بهذا المقام ثم وصف جمال المنزل الذي نزلوه بحسن حالاتهم وأعمالهم وخلقتهم التي أشار إليها[77] بالطاووس الذي رمز به إلى حسنهم وتباين ألوان لباسهم وتشبيههم بالطيور لاعتلاء الروحانية عليهم وكون الطيور مدمجة بين العالم الروحاني بالطيران وسفرهم بالهوى وبين العالم الجسدي من حيث الهيكل والتركيب لذلك وضع التشبيه فيها؛ لأن الأرواح البشرية مقيدة بالجسد ولم تتخلص عنه كالأرواح المسرحة عن عالم الأجساد فهي مدبرة بأصل الفطرة والخلقة ولم تكن من عالم الجسم أي ظلام مطلق إنما تتحرك بغيرها كالطير لذلك فهي ممتزجة بين الظلام والنور كأنها برزخ[70]

قال ابن سوار **(677هـ)**: **(من الخفيف)**

قسـم الحســن يـا أبـا القــاسم الحقـق فـأعطـــاك دون غـــيرك كـــله

...

أو كـريش الطـاووس فـي حـد الطـاووس لــه فضـل حسـن رخـلٍ ورخلَـهْ*[71]

يمدح الشاعر النبي ﷺ ويصف حسنه وجماله فهو جامع للعلوم والمعارف الكونية وقد استعان بريش الطاووس لأنه جامع لألوان الحسن التي تسر الناظرين وعده معادل موضوعي لحسن هيئة النبي وأخلاقه الفاضلة التي أكدها الله في قوله تعالى﴿**وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ**﴾ [72].

العصفور:

هو احد الطيور التي ورد ذكرها عند المتصوفة في نتاجهم على نحو نز، فقد ورد ذكره

في الحكاية التي نقلت عن احد أصحاب الأمام الغزالي(505هـ) يحكى انه طلب منه أن يجلب له ثوب جديد لرغبة بالدخول على الملك وقد أتى بطلبه فأخذه وذهب إلى بيته ولما تأخر بالنزول توجهوا إليه ووجدوه ميتاً وبجانبه أبيات[73] ورد فيها لفظ عصفور:

(من الكامل)

أَنا عصفورٌ وَهَذا قَفَصي طِرت عنهُ وبقى مرَتهنا

أحمَدُ اللهَ الّذي خلّصنِي وبَنَى لي في المَعالِي سَكَنَا[74]

يشير المعنى الباطني للعصفور إلى الروح المحبوسة في القفص الممثل بالجسد الذي بقت فيه زمن طويل محرومة من الوصول إلى أصلها الرباني، ولكنها تمكنت من الإفلات والتحرر عنه بالموت الذي أطلقها من عالم الدنيا وجعلها تحلق في سماء الحرية للإقبال إلى دار السعادة والخلودبعالم الملكوت، وقد شبه بقاء الروح بالجسد في الطائر المحبوس والمحروم من رؤية أبناء جنسه فقد جعله معادلاً موضوعياً للروح ويماثل تحرر الطائر تحررها وفي البيت الثاني يحمد الله على خلاصه مما كان يعاني ونتيجة ثقته به أيقن أن الجزاء المعد له السكن في الجنة، وتكشف هذه الأبيات عن مقام الشكر الذي بلغه وحال الشوق إلى لقاء المحبوب وتخلص الروح من ثوب الجسد المظلم وإقبالها على محل النور الأبدي وينم الوصول إلى هذا المقام عن حالة الطمأنينة واليقين التي شعر بها وعمق أيمانه ومحبته للخالق0

قال يحيى السهروردي:

(من الوافر)

كلامي عقار* عبقت ثم روقت* وبعض كلام القائلين عصير

بزغت* يوما بزاة خواطري فما لعصافير الطريق صفير[75]

وظف الشاعر لفظ العصافير للرمز إلى أعداء الطريق فهو لا يبالي بهم وقد رمز في البزاة إلى أقواله وكلامه الذي يشابه البزاة في القوة.

قال أبو مدين شعيب(594هـ): **(من الطويل)**

فلــو كــانَ لــي قلبــان لعشــت بواحــدٍ وأتــركُ قلبــاً فــي هــواكَ يُعــذَّبُ

كعصــفورةٍ فِــي كــفِّ طفــل يَضمهــا تَذوقُ سِياق المَوت والطِّفل يَلعَبُ[76]

استعمل الشاعر لفظ العصفورة للرمز إلى الروح التي تقاسي عذاب الحب في الدنيا كونها حبيسة الجسد الذي يمنعها عن الرقي إلى عالمها القدسي .

الهدهد:

احد أنواع الطيور التي ذكرها الصوفية في نتاجهم الشعري على نحو قليل مقارنة مع غيرها وقد استمدوا ذكره من القرآن الكريم عن قصة الهدهد مع نبي الله سليمان عليه السلام حيث رمزوا به إلى القائد الروحي أو المرشد الذي يبين الطريق للسالكين ومن شعراء الصوفية الذين وظفوا الهدهد البوصيري(695هـ) في قوله:

(من الخفيف)

لـــم تصـــغِ للعلمـــاء إلا مثلمـــا أصْـغَى سُـلَيْمانٌ لِقَـوْلِ الهُدْهُـدِ[77]

مدح الشاعر في البيت زين الدين احمد حفيد بهاء الدين بن حنا في قوله انه يصغي للعلماء ويأخذ عنهم العلوم والمعارف وقد شبه استماعه لهم باستماع النبي سليمان عليه السلام إلى كلام الهدهد في القصة المعروفة التي أشار إليها القران في قوله تعالى﴿**وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ**﴾[78] لذا اتخذه الشاعر رمز للعارف صاحب الحكمة والمعرفة وحال الممدوح بالإصغاء إلى شيخه كحال سليمان عليه السلام عند الإصغاء للهدهد وتشير دلالة البيت إلى مقام الصبر على تحمل الشدائد والتغلب عليها، وقد سئل الجنيد عن هذا المقام فأجاب: مدى تحمل المؤمن لأوقات البلاء والشدة حتى انقضاها[91]حيث يميل اغلب الصوفية إلى تفضيل هذا المقام كونه يصقل النفوس ويزيد أيمانها.

قال ابن عربي(638هـ) (من البسيط)

إنـــي وذكـــر مَـــن يـــأتي فيـــذكرني بأفضلِ الـذكر فـي نفسٍ وفـي مـلأ

...

كمـا أتـى نبـأ مـن هدهـد صـدقت أخبـاره لنبـيّ الـريحِ مـن سـبأ[79]

يبدو أن الهدهد يرمز إلى المريد الذي يتدرب على يد شيخ يعلمه طرائق السير في الطريق الروحي لبلوغ المقامات فقد أراد الشاعر بيان ما وصل إليه المريد من درجات مهمة كالنبأ الذي جاء فيه هدهد سليمان عليه السلام.

الخاتمة:

– أعجاب الصوفية بمظاهر الجمال جعلهم يوظفون ما يشاهدون في الطبيعة ومن ضمنها الطير الذي نال القسط الوافر في نتاجاتهم الأدبية فقد وظف كبار الصوفية الطير للتعبير عن تجاربهم الروحية التي رغبوا بإخفائها عن العامة.

–وظف شعراء الصوفية الطيور الأليفة للإشارة إلى عالم الروح ومنها الحمام الذي نال القسط الوافر من نتاجهم الشعري.

–اختلفت نظرة الصوفية للطير عن القدماء فقد أشاروا به لمعاني غيبية لا يضطلع عليها إلا من سلك طريقهم أو أطلع على مرامي ألفاظهم وقد أفادوا من الدلالات السابقة للطيور بالكشف عن قدرتهم الفنية بجعل الرمز تضمن معنى ظاهري يحكمه الشرع ومعنى باطني تحكمه مواجيدهم وأذواقهم.

–شاع رمز الطير في الشعر الصوفي أكثر من النثر ويرجع ذلك إلى ازدهار فن الشعر بالعصر العباسي نتيجة انفتاح الشعراء على ثقافات الأمم الأخرى، إضافة إلى اعتماد اللغة الصوفية على الإيجاز لذا تكون لغة الشعر اقرب أليها من النثر .

الهوامش

[1] ينظر :الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس–دار الكندي، بيروت،ط1، 1978م:302.

(2) معجم اصطلاحات الصوفية،عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق وتقديم عبد العال شاهين ،دار المنار،ط1، 1992م: 76.

(3)ينظر: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1 ،1999م: 1041.

(4) الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة، مصدر سابق: 302.

(5) ينظر: المصدر نفسه:303.

(6) ينظر: المصدر نفسه :303 .

(7) ينظر: السماع والمصطلحات الصوفية عند عبد الكريم الجيلي وابن عربي، تحقيق وتأليف عبد الباقي مفتاح، تقديم محمد التهامي، عالم الكتب الحديث،الجزائر،2018م: 51.

(*)الورقاء: الحمامةُ، أو لونُها كالرَّماد به سَوادٌ

(*)الفنن: الغصن الفض الورق أو المستقيم

(*)الجوى :الحرقة وشدة الوجد من عشق أو حزن

(8) لطائف الإشارات تفسير صوفي كامل للقران الكريم للأمام القشيري ،تحقيق إبراهيم بسيوني ،الهيئة المصرية للكتاب، ط3، 2000م، م3، 248، وذكر أيضا في: تفسير القشيري المسمى لطائف الإشارات، القشيري، وضع حواشيه وعلق عليه عبد اللطيف حسن عبد الرحمان، دار الكتب العلمية، ط2 ،2007م: 3\ 100 .

(9)الإسراء :85

(10)التصوف الثورة الروحية في الإسلام، أبو العلا عفيفي، دار الشعب بيروت، (د0ط)،(د0ت)،ص 126

(11)وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر،(د0ت)، مجلد2\ 160،161.

(12)ينظر: ابن سينا والنفس الإنسانية، محمد خير حسن، وحسن ملا عثمان، مؤسسة الرسالة، ط1 ،1982م: 119.

(13) ينظر: شرح عينية ابن سينا، نعمة الله الجزائري الششتري، تحقيق حسين علي محفوظ ،مطبعة الحيدري–طهران1954م :16– 17.

(14) ينظر: المصدر نفسه:19،18،17.

(15)التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا، حسن عاصي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1982م:66.

(16) شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، مختار حبار، اتحاد الكتاب العرب دمشق د0ط، 2002م، 97.

[17]المصدر نفسه: 98.

[18]ديوان عبد القادر الجيلاني،تحقيق يوسف زيدان، دار الجيل بيروت،(د0ط)، (د0ت)، 161 ، وذكر أيضاً في: سر الأسرار ومظهر الأنوار فيما يحتاج عليه الأبرار،عبد القادر الجيلاني، تحقيق احمد فريد المزيدي دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان ط2–2007 م، 177.

[20]ينظر: شرح ديوان عبد القادر الكيلاني وشيء في تصوفه دراسة تاريخية أدبية، فالح نصيف الحجية، دار دجلة د0ط ، (د0ت)، 457 .

[19]المصدر نفسه، 510.

[20]ينظر: المصدر نفسه، 510.

[21]الشورى :36

[22]الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي ،طالعه يحيى بن حجى الشافعي واحمد بن مسعود، تحقيق واعتناء أحمد الأرنأووط–تركي مصطفى، دار أحياء التراث العربي بيروت–لبنان،ط1، 2000م،7\144.

[25] تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلي، الأمل للطباعة والنشر،(د0ط)، (د0ت)،80 .

[23]ديوان ترجمان الأشواق، ابن عربي: 151.

[24]الفتوحات المكية، ابن عربي، تحقيق احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان،ط1 ،1999م:6\ 213.

[25]ينظر: الفتوحات المكية، ابن عربي:6\ 151 .

[26]ينظر: ذخائر الإعلاق شرح ترجمان الأشواق، ابن عربي، تحقيق محمد عبد الرحمان الكردي، دار بيبليون، باريس،(د0ط) ،(د0ت):178.

[27]موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999م:160.

[*]معتجرات : تلبست المعجر، المعجر ثوب تشده المرأة على رأسها

[28]ديوان ترجمان الأشواق، ابن عربي، 165.

[29]ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، ابن عربي: 198، 199 .

[30]ديوان ترجمان الاشوق، ابن عربي: 58.

[31]معالم الرمزية في الشعر الصوفي، نور سلمان، تقدمت بها لنيل شهادة أستاذ في العلوم الجامعة الأميركية بيروت،1954م:128.

[32]الشعر والعقل، حسن عبد الرزاق منصور، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2008م: 176

[33]الأسلوبية والصوفية: دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، أماني سليمان داوود، دار مجدلاوي،ط1، 2002م:95 ،**96** .

[34]ديوان ترجمان الأشواق، ابن عربي:100 .

[35]ينظر: ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، ابن عربي: 100 .

[36]كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر شرح تائية ابن الفارض، عبد الرزاق القاشاني، تحقيق احمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1 ،2005 م، 163، وذكر أيضاً في:منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، سعد الدين محمد بن احمد الفرغاني، دار الكتب العلمية، ط1 ،2007م: 19، وذكر أيضاً في، ديوان ابن الفارض، مكتبة القاهرة، (د0ط)،1951م: 48 .

[37]ينظر: شرح تائية ابن الفارض الكبرى، داود بن محمود بن محمد القيصري، اعتنى به وعلق عليه ،احمد فريد المزيدي ،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان،(د0ت): 104.

[38]ديوان نجم الدين بن سوار، تحقيق محمد أديب ،مطبوعات مجمع اللغة العربية، د0ط ، دمشق ،2009م 100.

[39]النزعة الصوفية في رواية "شطح المدينة" جمال الغيطاني ، شريف سلمى–بعداش عيشة، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير، جامعة محمد بوضياف المسيلة: 2017–2018م ،**33** .

[40]ينظر: عبد القادر الجيلاني باز الله الأشهب ، يوسف محمد طه ، دار الجيل بيروت:ط1 ،1991م، 23، 24.

[*]غيرية : كل ما سوى الله

[41]ديوان عفيف الدين التلمساني، دراسة وتحقيق، يوسف زيدان، دار الشروق،د0ط ، د0ت:1\ 96 –97.

[42]التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، عبد الحكيم حسان:74،75.

[*] الورق: جمع ورقاء، الحمامة الرمادية

[43]ديوان عفيف الدين التلمساني: 1\92 ،93.

[*]النصوح : الخالص

[44] المصدر نفسه : 1\ 158.

[45]ينظر : المصدر نفسه :77 .

[46]ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة: 310 .

[47]النادرات العينية لعبد الكريم الجيلي مع شرح النابلسي، يوسف زيدان، دار الأمين، ط1، 1999م: 73 .

[48]أبداع الكتابة وكتابة الإبداع (عين على العينية شرح معاصر لقصيدة عبد الكريم الجيلي المعروفة بالعينية، سعاد الحكيم، دار البرق، 2004م : 164.

[49]الرمز الصوفي عند الصوفية، عاطف جودة : 311.

[50]النادرات العينية لعبد الكريم الجيلي مع شرح النابلسي، يوسف زيدان: 127 .

[51]ينظر: أبداع الكتابة وكتابة الإبداع ، سعاد الحكيم: 277- 278 .

[52]شرح ديوان ابن الفارض، بدر الدين الحسن، وعبد الغني إسماعيل النابلسي، جمعه رشيد بن غالب، ضبط وتصحيح محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 ، 2003م:1\ 241.

[53]ديوان عبد القادر الجيلاني،تحقيق يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت د0ط ، د0ت :78 .

[54]ينظر: الوهاب في سيرة ومناقب وأحوال الشيخ محمد رمضان الحلاب، ثامر عبد الحميد عباس ،كتاب ناشرون، بيروت لبنان ، د0ت :27.

[55]الفتوحات المكية ،ابن عربي : 5\ 142 .

[56]ينظر: المصدر نفسه :5\ 142.

[*] الصدغ : ما بين العين والأذن

[57]شرح ديوان ابن الفارض ، بدر الدين الحسن بن محمد البوريني ، وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي ، جمعه رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وصححه، محمد عبد الكريم النمري ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، د0ط ، د0ت: 2\301.

[58]ينظر: شرح ديوان ابن الفارض ، بدر الدين الحسن بن محمد البوريني ، وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي: 2\ 301 – 302.

[59] ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي:423 .

[60]الأعراف: 188

[61]الأنعام: 50

[62] بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم، محمد فتح الله مصباح ،دار الكتب العلمية، (د0ط) (د0ت) :392.

[63]ينظر: التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، عبد الحكيم حسان: 74-75.

[64]ينظر: عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية ، يوسف زيدان ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د0ط)، 1988م: 152، 153، 155.

[65] ينظر: السماع والمصطلحات الصوفية عند عبد الكريم الجيلي وابن عربي، تحقيق وتأليف عبد الباقي مفتاح :51 ،52.

[66] ترجمان الأشواق، ابن عربي:98 .

[67] ينظر: المصدر نفسه: 98.

[68] ينظر: المصدر نفسه: 98 .

(*)رخل ، ورخلة: الأنثى من أولاد الضأن

(69) ديوان نجم الدين بن سوار: 576- 577

(70) القلم،4

(71)ينظر: جواهر التصوف، الرازي، جمع وتبويب وشرح وتعليق سعيد هارون عاشور، مكتبة الآداب، ط1 ،2002م: 188-189، وذكر أيضا في: موسوعة الأخلاق والزهد والرقائق، ياسر عبد الرحمن، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع، ط1 ،2007م : 2\351.

(72)المصدر نفسه، 188-189.

(*) عقار: الخمر

(*) روقت: صفيت من الشوائب

(*) بزغت : طلعت

(73) ديوان السهروردي المقتول: 68.

(74) ديوان أبو مدين شعيب الغوث، تحقيق عبد القادر سعود-سليمان القريشي، كتاب ناشرون بيروت-لبنان، ط1، 2011م : 14.

(75) ديوان البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده، ط1، 1955م :80.

(76)النمل :22

(77)اللمع، الطوسي، تحقيق عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي، دار الكتب الحديثة مصر، 1960م: 76.

(78) ديوان ابن عربي: 126.

المصادر والمراجع

القران الكريم

1. أبداع الكتابة وكتابة الإبداع (عين على العينية شرح معاصر لقصيدة عبد الكريم الجيلي المعروفة بالعينية)، سعاد الحكيم ، دار البرق، 2004م .
2. ابن سينا والنفس الإنسانية، محمد خير حسن، وحسن ملا عثمان، مؤسسة الرسالة، ط1، 1982م.

3. الأسلوبية والصوفية: دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، أماني سليمان داوود، دار مجدلاوي،ط1، 2002م.
4. بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم، محمد فتح الله مصباح ،دار الكتب العلمية، (د0ط)،(د0ت).
5. تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة بلعلي، الأمل للطباعة والنشر،(د0ط)، (د0ت)،80.
6. التصوف الثورة الروحية في الإسلام، أبو العلا عفيفي، دار الشعب بيروت، (د0ط)،(د0ت).
7. التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري ، عبد الحكيم حسان، مطبعة الرسالة، د.ط ، 1955م .
8. التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا، حسن عاصي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 1982م.
9. تفسير القشيري المسمى لطائف الإشارات ،القشيري ، وضع حواشيه وعلق عليه عبد اللطيف حسن عبد الرحمان، دار الكتب العلمية، ط2 ،2007م .
10. جواهر التصوف، الرازي، جمع وتبويب وشرح وتعليق سعيد هارون عاشور، مكتبة الآداب، ط1 ،2002م .
11. ديوان أبو مدين شعيب الغوث، تحقيق عبد القادر سعود–سليمان القريشي، كتاب ناشرون بيروت–لبنان، ط1، 2011م .
12. ديوان البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده، ط1، 1955م.
13. ديوان ترجمان الأشواق، ابن عربي، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت–لبنان، ط1، 2005م.
14. ديوان عبد القادر الجيلاني،تحقيق يوسف زيدان، دار الجيل بيروت،(د0ط)، (د0ت).
15. ديوان عبد القادر الجيلاني،تحقيق يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت د0ط ، د0ت.
16. ديوان عفيف الدين التلمساني، دراسة وتحقيق، يوسف زيدان، دار الشروق،د0ط ، د0ت ،ج1.
17. ديوان نجم الدين بن سوار، تحقيق محمد أديب ،مطبوعات مجمع اللغة العربية، د0ط ، دمشق ،2009م ، 100.
18. ذخائر الإعلاق شرح ترجمان الأشواق، ابن عربي، تحقيق محمد عبد الرحمان الكردي، دار بيبليون، باريس،(د0ط) ،(د0ت).
19. الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس–دار الكندي، بيروت،ط1، 1978م.

20. سر الأسرار ومظهر الأنوار فيما يحتاج عليه الأبرار،عبد القادر الجيلاني، تحقيق احمد فريد المزيدي دار الكتب العلمية بيروت–لبنان ط2–2007م .
21. السماع والمصطلحات الصوفية عند عبد الكريم الجيلي وابن عربي، تحقيق وتأليف عبد الباقي مفتاح، تقديم محمد التهامي، عالم الكتب الحديث،الجزائر ،2018م.
22. شرح تائية ابن الفارض الكبرى، داود بن محمود بن محمد القيصري ، اعتنى به وعلق عليه ،احمد فريد المزيدي ،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان،(د0ت).
23. شرح ديوان ابن الفارض ، بدر الدين الحسن بن محمد البوريني ، وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي، جمعه رشيد بن غالب اللبناني ، ضبطه وصححه، محمد عبد الكريم النمري ، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ج2،د0ط ، د0ت.
24. شرح ديوان ابن الفارض، بدر الدين الحسن، وعبد الغني إسماعيل النابلسي، جمعه رشيد بن غالب، ضبط وتصحيح محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1،ج1، 2003م.
25. شرح ديوان عبد القادر الكيلاني وشيء في تصوفه دراسة تاريخية أدبية، فالح نصيف الحجية، دار دجلة د0ط ،(د0ت) .
26. شرح عينية ابن سينا، نعمة الله الجزائري الششتري، تحقيق حسين علي محفوظ ،مطبعة الحيدري– طهران1954م.
27. شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، مختار حبار، اتحاد الكتاب العرب دمشق د0ط، 2002م.
28. الشعر والعقل ، حسن عبد الرزاق منصور ، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2008م.
29. عبد القادر الجيلاني باز الله الأشهب، يوسف محمد طه، دار الجيل بيروت،ط1 ،1991م.
30. عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية ، يوسف زيدان ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د0ط)، 1988م.
31. الفتوحات المكية، ابن عربي، تحقيق احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان،ط1 ،1999م،ج5،ج6.
32. كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر شرح تائية ابن الفارض، عبد الرزاق القاشاني، تحقيق احمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان،ط1 ،2005م.
33. لطائف الإشارات تفسير صوفي كامل للقران الكريم للأمام القشيري ،تحقيق إبراهيم بسيوني ،الهيئة المصرية للكتاب ط2000،3م، مجلد3.

34. اللمع، الطوسي، تحقيق عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي، دار الكتب الحديثة مصر ،(د.ط)، 1960م.
35. معالم الرمزية في الشعر الصوفي، نور سلمان، تقدمت بها لنيل شهادة أستاذ في العلوم الجامعة الأميركية بيروت، 1954م.
36. معجم اصطلاحات الصوفية،عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق وتقديم عبد العال شاهين، دار المنار،ط1، 1992م.
37. منتهى المدارك في شرح تائية ابن الفارض، سعد الدين محمد بن احمد الفرغاني، دار الكتب العلمية، ط1 ،2007م .
38. موسوعة الأخلاق والزهد والرقائق، ياسر عبد الرحمن، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع، ط1 ،2007م ،ج2.
39. موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999م.
40. النادرات العينية لعبد الكريم الجيلي مع شرح النابلسي، يوسف زيدان، دار الأمين، ط1، 1999م
41. النزعة الصوفية في رواية "شطح المدينة" جمال الغيطاني، شريف سلمى–بعداش عيشة، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير، جامعة محمد بوضياف المسيلة: 2017–2018م .
42. الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي ،طالعه يحيى بن حجى الشافعي واحمد بن مسعود، تحقيق واعتناء أحمد الأرنأووط–تركي مصطفى، دار أحياء التراث العربي بيروت–لبنان،ط1، 2000م،ج7.
43. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، (د.ط)،(د0ت) مجلد2 .
44. الوهاب في سيرة ومناقب وأحوال الشيخ محمد رمضان الحلاب، ثامر عبد الحميد عباس ،كتاب ناشرون، بيروت لبنان، د.ط، د0ت.