ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

OPEN ACCESS

Original article

Manifestations of Divine Love in the Poetry of Neglected Sufis: A Stylistic Study of the Diwan of Ibrahim Al-Dusuqi: An Artistic Study

Manal Kamil Kurdi Al-Shuwaili
General Directorate of Najaf Al-Ashraf Education

***Correspondence author*:**
Manalkamel098@gmail.com

Received:10 **November** 2025
Accepted: 28 **January** 2025
Published: 01 **February** 2026

***DOI*:**
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss1.1443

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

***Cite*:**
Al-Shuwaili, . M. K. K. (2026). The manifestations of divine love in the poetry of forgotten Sufis: A study of the Diwan of Ibrahim Al-Dasuqi. Wasit Journal for Human Sciences, 22(1). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss1.1443

ABSTRACT

This study examines the manifestations of divine love in the poetry of the Sufi Ibrahim Al-Dusuqi, one of the prominent Moroccan Sufi figures unjustly forgotten by history. Al-Dusuqi's Diwan presents a distinctive model of Sufi poetry that embodies divine love not as an abstract concept, but as an existential experience in which the self dissolves into the Absolute. Grounded in the vision of the Unity of Being (Wahdat al-Wujud), the universe appears as a mirror reflecting Divine beauty, while love functions as both the driving force and ultimate aim, seeking union and annihilation in the Beloved. Beyond expressing longing and the pain of separation, the poet depicts states of Sufi intoxication (sukr), where senses and meanings merge and the lover vanishes in the presence of the Beloved. Using simple yet suggestive language rich in classical Sufi symbols such as wine, fate, and moaning, Al-Dusuqi portrays a spiritual journey from poverty and self-deprivation to ecstatic union, making his Diwan a testament to popular Sufism and experiential knowledge of the Divine essence.

Keywords: Manifestations ،Divine Love ،Sufism ،Ibrahim Al-Dusuqi

تجليات الحب الإلهي في شعر الصوفية المنسيين
دراسة في ديوان إبراهيم الدسوقي

م. د منال كامل كردي الشويلي
المديرية العامة لتربية النجف الأشرف

المُستخلص

تتناول هذه الدراسة تجليات الحب الإلهي في شعر الصوفي إبراهيم الدسوقي، أحد أعلام التصوف المغربي الذين ظلمهم النسيان. يقدم ديوان الدسوقي نموذجاً مميزاً للشعر الصوفي الذي يجسد مفهوم "الحب الإلهي" ليس بوصفه فكرة مجردة، بل بوصفه تجربة وجودية تذوب فيها الذات في المطلق. ينطلق الدسوقي من رؤية وحدة الوجود كمبدأ أساسي، حيث يتحول الكون بأسره إلى مرآة تعكس جمال الحق، فيصبح الحب القوة الدافعة والغاية التي تطلب الوصال وتتوق إلى الفناء في المحبوب. لا يكتفي الشاعر بالتغني بالشوق والألم الذي يولده البعد، بل يصور حالة "السكر" الصوفي التي تختلط فيها الحواس وتمتزج المعاني، فيتلاشى العاشق في حضرة المعشوق ، ويتحول الوجود إلى حالة من الظهور الإلهي الدائم. ويستعمل الدسوقي لغة يومية بسيطة لكنها موحية، مليئة بالرموز الصوفية الكلاسيكية كالخمرة والدهر والأنين، ليصور رحلته الروحية من حالة الفقر والافتقار إلى الذات، إلى لحظة الوجد حيث يمحو الحب كل حدود ويفني الإنية في بحر الألوهية. وهكذا، يمثل ديوانه شهادة حية على تصوف شعبي عميق، يجسد الحب كطريق للوصول إلى المعرفة الذوقية بالذات الإلهية.

الكلمات المفتاحية: تجليات ، الحب الإلهي ، الصوفية ، إبراهيم الدسوقي

المقدمة

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على محمد وآله الطيبين الطاهرين وبعد.

فإن السؤال عن التجلي قد تطرق له العديد من الباحثين في الأدب الصوفي فحاولوا البحث عن ماهيته؟ وكيف يصل إليه العارف الصوفي ؟ وكيف تنكشف له الحقائق؟

تتناول هذه الدراسة (تجليات الحب الإلهي في شعر الصوفية المنسيين دراسة في ديوان إبراهيم الدسوقي) تحليل النصوص الشعرية الصوفية وكيفية الانتقال من ظاهر القول إلى باطنه والتلاعب بمفردات اللغة عبر رموز فلسفية عرفانية تزيح الحجب وتنزع حجاب الجسد حتى تصل إلى حال الفناء .

وقد اعتمد البحث على جملة من مصادر البلاغة والأدب واللغة في التعريف بالشاعر وبالتجلي، أما فيما يخص النصوص الشعرية فقد اعتمد البحث على كتاب الجوهرة المضيئة لإبراهيم الدسوقي موضوع البحث.

وقد تشكل البحث من تمهيد ومبحثين، وكان التمهيد تحت عنوان (التجلي وفكرته عند الصوفية) أما المبحث الأول فقد تناول (بوارق الأنوار في الإخفاء والإظهار) والمبحث الثاني بعنوان (لألىء الكؤوس في غاية النفوس)، ثم خاتمة ضمت أهم ما توصل إليه البحث، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد

1_التجلي وفلسفته عند الصوفية:

التجلي في اللغة: جاء في لسان العرب: " جلوت أي: أوضحت وكشفت. وجلّى الشيء أي كشفه. وهو يجلى نفسه أي: يعبر عن ضميره. وتجلّى الشيء أي تكشف (منظور، د.ت، ج.14، ص. 150) "أما في الاصطلاح فهو: " ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب " (الجرجاني، د.ت، ص. 51) وعطفا على ما سبق فإن التجلي هو البيان والوضوح.

ولما كان التجلي في اللغة والاصطلاح يعني الظهور، فعند فلاسفة الصوفية يقترن „ بفكرة الاستتار حيث يستتر الخالق حقائقه ويخفيها عن عوام الناس، بينما يظهرها ويجليها لأهل الحقائق، من المتصوفة الذين أخلصوا قلوبهم للخالق، فيخصهم بهذه التجليات التي هي الأسرار التي يفتح بها عليهم " (سامي، 2005، ص. 111)، فيتجلى الله لهم بعظمته ومن هذا المبدأ نستدل على أن المتصوفة كانت لهم نزعة عميقة ذات صبغة ذاتية انفردوا بها إذ كانوا يتصلوا بقلوبهم ومشاعرهم إلى ما وراء الحس وهذا لا يمكن للعقل أن يتحمله أو يصل إليه.

فالتجلي عند الصوفية " ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب، ويقسم إلى ثلاثة أقسام: التجلي الأول هو التجلي الذاتي يمثل تجليات للذات وحدها ولذاتها وهي الحضرة الأحدية التي لا نعت فيها ولا رسم، إذ الذات التي هي وجود الحق المحض ووحدته عينه، لأن ما سوى الوجود من حيث هو وجود ليس إلاّ العدم المطلق، والتجلي الثاني هو الذي يظهر في أعيان الممكنات الثابتة التي هي شؤون الذات لذاته تعالى وهو التعين الأول بصفة العالِمية و القابلية، وآخر التجلي الشهودي وهو ظهور الوجود المسمى بالنور، وهو ظهور الحق بأسمائه في الأكوان التي من صورها، وذلك ظهور نفس الرحمن الذي يوجه الكل" (وهبة، 1988، ص. 735)، فالتجلي عند الصوفية يعني انكشاف حقائق غيبية لا يمكن للإنسان العادي أن يدركها ؛ لذا خطوا لأنفسهم لغة خاصة تتناسب مع ما يرمون الوصول إليه ، فنجد أنهم استعملوا الإشارات والرموز وجعلوها حجابا ساترا لحقائقهم، ومن هذا المنطلق نجد ثمت رابطا بين التجلي والإشارة ، فالإشارة عند الصوفية ميزتها أنّها تتأتى لهم من طريق الإشراق الإلهي على قلوبهم ، يقول الشيخ عبد القادر الكيلاني (ت 561 هـ) : " لا يعرف الإشارة إلّا أهل الإشارة " فالإشارة " هي المعاني التي تشير إلى الحقيقة من بعد، ومن وراء حجاب . وهي تارة تكون من مسموع، وتارة تكون من مرئي، وتارة تكون من معقول، وقد تكون من الحواس كلها. فالإشارات من جنس الأدلة والأعلام، وسببها: صفاء يحصل بالجمعية فيلطف به الحسُّ والذهن، فيستيقظ لإدراك أمور لطيفة " (الجوزية، 1994 ، ص . 2- 389) فالتجليات الإلهية مرتكزة على مجاهدة النفس وتطهيرها والابتعاد عن ملذات الدنيا.

2_ نبذة من حياة الشاعر إبراهيم الدسوقي

أولا: الاسم والنسب:

هو إبراهيم بن عبد العزيز أبو المجد بن قريش بن محمد بن محمد بن عبد الرحيم بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق (رضي الله عنه)، اللقب: الدسوقي، ونُسب إليه الطريقة الدسوقية أو البرهامية، وله ألقاب أخرى: برهان الدين، العارف بالله، ويُلقبه مريدوه بـ أبو العينين وشيخ الإسلام. (الشعراني،2005، ص. 291)

ثانيا: الولادة والوفاة:

الولادة: على الأرجح وُلد سنة 653 هـ / 1255 م. (هناك روايات أخرى تشير إلى 633 هـ أو 646 هـ، ولكن 653 هـ هي الأكثر شيوعاً وترجيحاً بين المؤرخين).

الوفاة: توفي ليلة الجمعة الموافق 12 من صفر 696 هـ / 7 ديسمبر 1296 م. (وهذا التاريخ متفق عليه بشكل كبير).

ثالثا: النشأة والبيئة:

وُلد الشيخ إبراهيم في مدينة دسوق (شمال مصر، في محافظة كفر الشيخ حالياً)، والتي نُسب إليها. نشأ في أسرة مشهورة بالصلاح والعلم، وكان جده من كبار العلماء. توفي والده وهو صغير، فكفله خاله (أو عمه حسب بعض الروايات) الشيخ أرسلان، الذي كان من الصالحين وأثر فيه تأثيراً كبيراً.

رابعا: طلبه للعلم:

درس الدسوقي العلوم الشرعية والعقلية المعروفة في عصره. فحفظ القرآن الكريم، ودرس الفقه (خاصة المذهب الشافعي)، والتفسير، والحديث، والنحو، والمنطق، والفلسفة. كان ذا ذكاء حاد وذاكرة قوية، مما مكنه من التبحر في العلوم. (الشعراني، 2005، ص. 298)

خامسا: تربيته الصوفية وولايته:

يُعتقد أن تربيته الصوفية كانت على يد خاله الشيخ أرسلان في البداية. وتذكر كتب الصوفية ومناقبه أنه حصل على "الولاية" و"القطبية" بشكل إلهي مباشر، دون أن يتلقى التربية من شيخ واحد، بل من النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) في الرؤيا، أو من الخضر (عليه السلام)، مما جعله يُصنف لدى الصوفية كـ "القطب الرباني" أو "قطب الأقطاب" في زمانه، وواحد من الأقطاب الأربعة المشهود لهم (إلى جانب أحمد الرفاعي، وعبد القادر الجيلاني، وأحمد البدوي).

سادسا: تعامله مع السلطة السياسية (عصر المماليك):

عاش الدسوقي في عصر دولة المماليك البحرية، وتحديداً في عهد السلطان الظاهر بيبرس وابنه السعيد بركة قان. تشير المناقب إلى أن له كرامات في التأثير على الأحداث السياسية، مثل انتصارات بيبرس على التتار والصليبيين، حيث كان يدعو له بالنصر. وكان له مكانة كبيرة لدى الحكام والعامة على حد سواء. (الشعراني،2005، ص. 298)

سابعا: تعاليمه وطريقته الصوفية (الطريقة الدسوقي): (الشعراني،2005، ص. 304)

تتماز طريقته ببعض الميزات ومنها:

1. الجمع بين الشريعة والحقيقة: كان يهتم بالالتزام الكامل بأحكام الشريعة الإسلامية وأداء الفرائض، مع السير في طريق التصوف لمعرفة الحقائق الإلهية.
2. الحب الإلهي: كان محور طريقته هو الحب لله تعالى ورسوله.
3. الأذكار والأوراد: له أذكار وأوراد خاصة تتناقلها الطريقة.
4. الكرامات: تنسب إليه كرامات كثيرة في كتب المناقب، كالإخبار بالغيب، والتأثير في الطبيعة، وإجابة الدعاء.

ثامنا: آثاره العلمية: (الشعراني،2005، ص. 310)

انتشرت طريقته بشكل كبير في مصر والسودان وليبيا وبعض بلاد الشام، وعلى الرغم من قصر عمره، نسب إليه بعض المؤلفات، لكن أغلبها من جمع مريديه. من أشهر ما نُسب إليه:

1. الجواهر في التصوف.
2. مجموعة من المناجاة والأدعية والحكم.
3. قصائد شعرية في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) والمواعظ.

تاسعا: ضريحه وإرثه:

دُفن في مسجده بمدينة دسوق، والذي أصبح مزاراً كبيراً ومشهوراً.

يُقام له مولد سنوي ضخم في أكتوبر من كل عام، يعتبر من أكبر الموالد في مصر، يحضره مئات الآلاف من مريديه والمحبين من مختلف أنحاء العالم. (الشعراني، 2005 ، ص. 316)

وما تزال الطريقة الدسوقية من الطرق الصوفية النشطة والمؤثرة حتى اليوم.

المبحث الأول: بوارق الأنوار في الإخفاء والإظهار.

إنّ الله سبحانه وتعالى وصف نفسه بأنّه نور السموات والأرض ، قال تعالى ((اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ)) (سورة النور 35) أي أنّ الله سبحانه تجلّى أثره في كل شيء ، لكنه سبحانه لا يرى بالعين المجردة وإنّما يشاهده العبد في قلبه ، وهذا ما تكلم عنه الصوفية فإنّه رؤيتهم قلبية لا بصرية ، وهذ النور الذي انغمس في قلب الصوفي لا يكون إلّا بعد مجاهدة النفس وترويضها بالحب (لله سبحانه)، فالحب الصوفي هو المحرك الأساس للتجربة الصوفية ولاسيما الكتابة الشعرية، فمن خلالها يحاول الشاعر الصوفي الانفتاح على الكون وتجاوز المعقول إلى اللامعقول نحو الحب الإلهي، يقول إبراهيم الدسوقي:

وأشرقت الأنوار من ذلك الحمى وقال لي المحبوب أهلا بزائري (الرفاعي، 1998، ص. 374).

يشكل هذا البيت الشعري أحد رموز الفيوضات الإلهية ، إذ استحضر الشاعر صورة شعرية ذات أبعاداً دلالية قد تبدوا للوهلة الأولى أنّها سطحية أو غزلية ، لكن الفلسفة الصوفية عند التعمق بدلالتها تنقل النص إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ نجد أنّها من أقدس صور الحب الإلهي وأسماها ، فالشاعر يصور نفسه بأنه القريب من معشوقه وهذه العلاقة ((بين المعبود والعابد خاصة لديهم إذ يشعر الإنسان أنه مخلوق يفنى عن ذاته كليا ، و هذا الحضور الدائم لله في الإنسان يعطي للجدلية الصوفية بعض الغرابة)) (الديوب ، د.ت ، ص. 75) فتبدو تفسيرات الصوفيين غريبة نوعا ما إزاء العلاقة بين العابد والمعبود .

ففي هذا البيت الشعري يبتعد القارئ عن حال الشوق الحسي إلى الشوق الصوفي الذي لا يتجسد إلّا في الخيال الصوفي، فالعارف الصوفي يبحث عن معشوقه في كل الصور الوجودية وهذا يمكن أن يطلق عليه انطولوجيا الحب الإلهي فالعاشق لا يرى إلّا معشوقه.

إن الشاعر الصوفي يقف أمام نوعين من الرمز: أولهما الرمز الشعري وثانيهما الرمز الصوفي، وينبغي عليه الموافقة بين هذين الرمزين، فكان هذا تحديا حقيقيا له دون المساس بخصوصية الرمز الصوفي من جهة والمحافظة على الأريحية الفنية لنصه الشعري (العبيدي، 2025 ،ص. 125)

يقول إبراهيم الدسوقي:

الحق تجلى بالنور والهدى لمن أتى رحمة شفعاً مرسلا (الرفاعي، 1998 ، ص.377)

الشاعر يرسم صورة التجلي للحق، أراد بها الله سبحانه وتعالى، فكانت تلك الصورة تمثيلا لإحدى الصور القدسية للذات العلية، فهذا البيت قدّم العلاقة التي تربط بين ظاهر القول وباطنه وهذا الانتقال مثّل الصورة المشرقة للتجلي الصوفي، إذ تتعاضد العلاقة الدلالية بين (النور /الهدى) فالنور هو الإشراق الإلهي والهدى هو التوجه إلى طريق الحق، لترسم لوحة فنية تشير إلى رحمة الله سبحانه وسعتها، يقول الشاعر:

أنجم طاف بها بدر دجـى أخجلت بهجته شمس الضحى

لله قوم شروا بالدين أنفسهم وأتعبوها بذكر الله أزمانـاً

أما النهار فقد أخفوا صيامهم وبالظلام تراهم فيه رهباناً

أبدانهم أتعبت في الليل أنفسهم وأنفس أتعبت في الليل أبداناً (الرفاعي، 1998،ص. 405)

يستهل الشاعر تباريح وجده الصوفي بهمزة تلتف حولها سيمياء النداء بثوب الاستفهام القشيب مناديا ذلك النور المتجلي في حلكة التيه المظلمة ، ويبدو أن جمال التجليات وسحره أغدق المعنى الشعري بما يشبه النقيضين في صورة البدر وبهجة الشمس من جهة وصورة متنافرة في لحظات التجلي بين (الدجى و الضحى) ، وما تلك الصور الفنية المتنافرة إلا ايماءات لاذعان المريد للذات العلية ، والتي يجسدها قوله (قوم شروا بالدين أنفسهم) (وأتعبوها بذكر الله أزماناً) وطقوس أهل الطريقة هي السبيل الأنقع لالتماس ذلك القبس الساحر ، ويختم الشاعر في البيت الأخير بنية التنافر بفذلكة شعرية متعمدة ؛ فيلجأ لمناورة فتكون الأبدان مرهقة للأنفس ثم يكون العكس تماما في عجز البيت ذاته ! ويبدو أن العلاقة الديناميكية والصورة البلاغية والتلاعب بين الألفاظ يجعل المتلقي في حال من الشغف واللهفة سعيا منه للكشف عمّا بين السطور، فالشاعر في البيت الأول يرسم صورة البدر المكتمل في الليلة المظلمة، وكأن هذه الصورة البديعية التي توجها التضاد بين (دجى / شمس) و(النهار / الظلام) والعكس والتبديل في البيت الأخير عكسا التجليات الإلهية، وهذا الالتفات الشعري والانتقال بين الاساليب البلاغية يعكس حال العابد الصوفي في تهجده وتعبده وهو مثال الحال الهائمة بحب الذات العلية عند الصوفية.

ويمكن القول إن المعرفة الصوفية المعتمدة على المكاشفة الروحانية شكلت إحدى مكامن الخيال الصوفي، وعززت من إلهامه الشعري المرتبط بالذائقة المتفردة لهم، فأثرت نصوصهم بالصور واللوحات الفنية المرمزة فيقول الدسوقي:

أنّا الخائضون بِحارَ الهلاكِ إذا نارُنا لمعتْ بالغَسقِ

فهم شاخصونَ إلى ضوئهـا وقد أحدقوا حولَها بالحدقِ (الرفاعي، 1998، ص. 37)

تتجلى في النص أعلاه صورة التجليات الحقة، في صورة نداء تصطدم فيه دعوات الفناء الروحي لالتماس نور التجلي وادراكه من جهة مع حال الترقب والخوف والخشية، والصورة الشعرية المعتمدة على أكثر من اسلوب تركيبي (نداء – شرط) تعكس ذلك الصراع الروحي الذي يعتري همة الصوفين ويؤرقهم، ولعل صورة ركوب اليم وما يتخلله من مخاطر تغيب عن أبصار المريدين؛ لأنهم في سعي دائم لبلوغ المطلق من قبس المعالي، ليبقوا في حال الوجل والترقب في لحظات التجلي تلك، شاخصة أبصارهم لنور المعارف وجمال تجلياتها.

ولم يختلف المبنى التركيبي لدى الشاعر الصوفي عن سائر الشعراء في اللجوء إلى خلخلة بنيوية لإحداث هزة دلالية تفحم النص بأبعاد معنوية فنية تزين لوحته، ولعل الرموز من أهم تلك الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر لأن " الرمز يتضمن عناصر

شعورية وأخرى لا شعورية، ولا يستطيع خلق الرمز سوى الذهن المرهف، فالرمز يعتمد في ظهوره على الحدس من ناحية والإسقاط من ناحية أخرى، فبالحدس يصل الفنان إلى الوتر المشترك، وبالإسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعاً إياه في شيء خارجي (سويف، د.ت،ص. 207)، يقول الدسوقي:

بدرًا فندّ المسكُ من أوصافهم وتعطرت أرواحنا بأرواحهم (الرفاعي، 1998،ص. 40)

يعمد الشاعر لفذلكة مقصودة في الجمع بين عوالم مختلفة في بنية واحدة أو ما يعرف بتراسل الحواس (بدرًا فندّ المسكُ) فالتراسل الحسي بين تجلي النور الإلهي في صورة القمر (البدر) وبين استدعاء حسي آخر (فندّ المسكُ) ليخلق لوحة مرئية معطرة، باجتماع الحواس المتباعدة يرسل الشاعر إشارات عن جمال التجليات الإلهية، ولم يكتف عن الحد هذا؛ فيصطدم المتلقي بخلخلة أخرى (وتعطرت أرواحنا) فكيف للروح الهيولية أن تتعطر! تلك المفارقة الشعرية التي تحدثها شعرية المبدع في الجمع بين المحسوس وغير المحسوس، والمرئي مع غير المرئي، ولا تحدث تلك الأريحية إلا بكسر بنية النص الرتيبة، وإحلال النص الفني الموسوم بالشعرية.

لقد شكل الرمز الصوفي أحد أهم العلامات الفارقة التي انماز بها النهج الصوفي دينيا وشعريا فكانت رموزهم وما زالت مثار جدلٍ كبير ، حتى غدت تجربتهم بشكل عام أقرب إلى (الشفرة) في جوانبها الروحية والدينية التي أحدثت شرخًا بين مؤيد ومعارض لها ، فالأول : وضعها في مكانة السمو والمعرفة التي تحلى بها رجالات الطريقة لتوصلهم إلى المكاشفة والعرفان ، مما جعل نصوصهم أقرب للطلاسم والأحاجي الاسطورية ، أما الثاني : فقد أعاب عليهم استعمال الدلالات البشرية المحدودة وإلصاقها بالصفات الإلهية المطلقة باستعارة ألفاظها من الموروث الأدبي من غرضي الخمرة والغزل مثل الساقي والشراب والسكر والحان والوجد والوجود والحب والعشق والغرام ... الخ من الفاظ الغزل والخمرة، التي باتت تشكل رموزا للتجربة الصوفية برمتها ، وعلامات بارزة شكلت تضاريس الجغرافية الصوفية التي ميزتها عن غيرها (العبيدي، 2021،ص. 91) .

وعطفاً على ما سبق فإن النور الإلهي عند الصوفية ليس وسيلة لمشاهدة الله فحسب، بل هو الطريق الذي يهتدي به العبد إلى الحق.

المبحث الثاني: لألىء الكؤوس في غاية النفوس

إنّ لشعر الخمرة أو الخمريات أهمية كبيرة لدى الشعراء منذ العصر الجاهلي إذ شغل حيزاً واسعاً في أشعارهم مثل قول امرئ القيس:

فَمِنهُنَّ قَولي لِلنَدامى تَرَفَّقوا يُداجونَ نَشّاجاً مِنَ الخَمرِ مُترَعا (إبراهيم، 1984، ص.240)

ومرورا بالعصر الاسلامي الذي قلت فيه الخمريات بفعل التأثير الديني وتحريم الخمرة لكنها ما لبثت في الظهر مرة أخرى في العصر الأموي بشكل قليل إلا أنه اتسع بشكل لافت للنظر في العصر العباسي بعد أن تجددت الاغراض الشعرية، وظهور أغراض أخرى للشعر بفعل التغيير المجتمعي آنذاك لعوامل كثيرة حيث اكتملت ملامحه؛ إذ يقف أبو نواس في طليعة شعراء العصر العباسي الذين تغنوا بالخمرة، حتى أفرد جزء كبيرا من شعريه تحت عنوان الخمريات إذ يقول في إحداها:

أثنِ عَلى الخَمرِ بِآلائِها وَسَمِّها أَحسَنَ أَسمائِها

لا تَجعَلِ الماءَ لَها قاهِراً وَلا تُسَلِّطها عَلى مائِها (الجبوري، 2010،ص. 51)

لذا فأن ذكر رمز الخمر في الشعر الصوفي لم يكن نابعا من فراغ ؛ لأن جذوره متصلة بالتراث الشعري العربي (نصر، 1978،ص. 238– 339)، إلّا أن المتصوفة اختطوا لأنفسهم طريقاً خاصا متفردا ،إذ عبروا من خلال رمزية الخمر عن مواجيدهم وأحوالهم فإن((الصّوفيين نزعوا في شعرهم نزعة ذاتية عميقة، فضربوا في عالم ما وراء الحس وحاولوا أن يصلوا بقلوبهم إلى ما لا يتسنى للعقل والحواس الوصول إليه)) (خفاجي د.ت ، ص. 177) ،فلغتهم مرموزة مليئة بالحقائق والأسرار التي لا يستطيع أن يصل إليها غير المتبحر بالشعر الصوفي ، فقد تبدوا للوهلة الأولى على أنّها معانٍ سطحية أو أنها خمريات ماجنة، إلّا أن الحصيف القادر على فك شفرات الرمز الصوفي والإشارة المعرفية يستطيع من خلالها الإمساك بخيوط تؤدي إلى شوق المريد الصوفي لرؤية الله ومن ثمة القبض على تلابيب المعرفة الصوفية عبر القرب والمكاشفة.

وهذا ما نجده في قول إبراهيم الدسوقي:

ما علـى العاشـق إذا بـاح وأبدى ما أسره

كـيف يخفـي وهواه قد سقاه الحب خمره

ومنــاه قد دعــاه كرة من بعد كــرة

أيهـا المنكر حانــي وهو لا يـعرف قدره

قم فذق من كأس عشقي خمرة بل أي خمـرة

هــي للقلب شفــاء هي للسر مســرة

هــي للعيــن إذا ما جليت فـي الكأس قرة

هــي لــلأرواح راح هي للأشبـاح خضرة

هــي للمشتـاق نـور هي للعشــاق خمرة (الرفاعي، 1998،ص. 384–385)

يقف الشاعر في أبياته واصفا الخمرة الإلهية ، متسائلا مستفهما تارة ومناديا مناجيا تارة أخرى ، ولا غروا أن تلك الخمرة تعد مصدرا مؤديا للكشف عن تجليات الحقيقة النورانية فالعابد يقع في حال أشبه ما يكون بفقدان الوعي أو السكر ، فيدخل في عزلة صوفية عن محيطه وينقطع عن الآخرين سعيا للاتصال بالذات المقدسة ومشاهدة جمال الحقيقة المطلقة ،يقول يحيى بن معاذ الرازي : ((سكرت من كثرة ما شربت من كأس محبته)) (القشيري،2001، ص. 221) فالخمرة الصوفية توقظ القلب وتنعش النفس والسكر الذي يقصده الصوفي هو سكر روحي بحت لا يحصل إلى لأصحاب المواجيد ، وتكرار الكلمات خمرة / خمرة، عزز الصورة الخمرية وهذا التكرار له ((وظيفة دلالية ، إذ لا يأتي به الشاعر من فراغ أو لسد نقص في البيت الشعري وإنّما يأتي من خلال المماحكة التي تربط بين اللغة والنفس ، ولهذا دور مهم في جذب انتباه المتلقي ، ثم يضيف إضاءة للنص من خلال تكرار بعض الألفاظ)) (جعفر، 2014، ص.210) ، وهذه الرموز الصوفية التي تتجاوز الظاهر وصولا للباطن ربما تعكس حالا من هروب الشاعر وتخفيه بقناع شعري خمري يمثل أهم الطرق الصوفية ، يقول الشاعر:

راق وقتي ولي الحق دعـا وسقاني بـارداً كأس الطلا

فرأيت الكون تحتي راقصاً مذ شربت الراح بالكأس ملا (الرفاعي، 1998،ص. 386)

إنّ الصورة المتخيلة التي رسمها الشاعر واللغة المرمزة التي صور بها حال الصوفي أعطت النص طابعا فلسفيا صوفيا فإذا بالكون يتراقص تحت سطوته، فكست حال الشاعر الذي يتأرجح بين الحقيقة والخيال، كذلك نجد استعمال القوافي (دعا، طلا، راقصا، ملا) لون النص، بصبغة جمالية عبرت عن الخمرة الروحية، و ((الخمرة التي تحدث حالة السكر ليست شيئاً آخر غير الحقيقة التي تشرق نورا في قلب العاشق فتدخله في غيبوبة، يتذوق نشوة السكر _ الوجد، وحلاوة الوصال)) (سالم . د.ت ، ص. 77)، يقول الشاعر:

رح إلى الراح على رغم الضحى فلحا الله عليها من لحا

خمرة الحب التي قد ذقتها كأسها بدل حزني فرحا (الرفاعي، 1998، ص.405):

وانطلاقا من التجربة الصوفية ونظرتهم إلى الخمر نجد أن ما تحدث إليه الشاعر تلويحا إلى الحب الإلهي ؛لأن هذا الحب هو الباعث الأول على أحوال السكر المعنوي فنجده يشير إلى حال التبدل من الحزن إلى الفرح ، وهذا التبدل وصف المشاعر العرفانية المشعشعة بالتجليات النورانية والحب الخالص المجرد من الزمان والمكان فهي علاقة عكست عمق الفكرة الصوفية ، وهذه الكأس التي إنمازت "بتأثيرها العنيف الغلاب ، فهي تصطلمهم عن نفوسهم وتختطفهم منها ، فتمحوهم بالكلية حتى لا تبقي شظية من أثار البشرية " (العوادي، 1979،ص. 203) ،لذا نجد الشاعر وصفها بأنها تبعد الهموم والأحزان وتبدلها بالأفراح ،فالنص تجاوز الظاهر مما يدفع القارئ نحو تأمل ما بين السطور لاستنباط الصورة المقصودة من الصورة الرمزية المتخيلة لتبين فضاءات عرفانية اختصَّ بها المتصوفة.

نتائج الدراسة:

1. الحب بوصفه فناء.

التجلي: يظهر الحب في شعر الدسوقي كقوة محوطة تفني إرادة العبد في إرادة المحبوب (الله). لا يتحدث عن "اتحاد حلولي" كالحلاج، بل عن اتحاد إرادي وقلبي حيث يذوب العاشق في المعشوق.

2. الحب بوصفه شوق واشتياق (الفراق والأسى):

التجلي: يعبر الدسوقي، كغيره من الصوفية، عن حالة الشوق تحذف إلى الله. هذا الشوق هو وقود السير إليه. يستعمل رمزية "البعد" و"الفراق" عن الحضرة الإلهية بوصفه أرق وجودي.

3. الحب وحال السكر والدهشة (فقدان الحواجز):

التجلي: يستعير الدسوقي مصطلحات "السكر" و"الدهش" و"الدهشة" للتعبير عن حالة الوجد التي تنتابه عند ذكر المحبوب. في هذه الحالة، يتكلم العاشق بكلام قد يبدو غير مألوف لأنه نابع من حالة اتحاد وفناء.

4. الحب والأنس (القرب والوصال):

التجلي: على نقيض تجلي البعد والشوق، نجد في ديوان الدسوقي تجلي القرب والأنس. حيث يشعر العاشق بحضور المحبوب في كل شيء، فيجد الأنس في خلوه، ويرى جمال الله متجليًا في الكون.

ولا يمكن في الدراسة هذه إهمال بعض من الاشارات التي يمكن للمتلقي الحصيف التماسها وهي:

1. أصالة التجربة: على الرغم من نسيان ديوان الدسوقي أكاديميًا، فإنه يمثل تجربة صوفية أصيلة وغنية، لا تقل عمقًا عن تجارب كبار الشعراء الصوفيين، لكنها قد تكون أكثر مباشرة وأقل تعقيدًا بلاغيًا.
2. الطابع الشعبي: شعر الدسوقي يحمل طابعًا شعبيًا إلى جانب طابعه الصوفي العالي، مما يجعله جسرًا بين التصوف النخبوي والتصوف الشعبي، ويعكس دوره كمؤسس لطريقة لها أتباع من العامة.
3. التركيز على "الولاية": هناك تركيز واضح في شعره على مفهوم "الولاية" والمكانة الخاصة عند الله، وهو ما يتوافق مع سيرته كمؤسس للطريقة الدسوقية التي تنتسب إليه.
4. التمازج بين الحب والعرفان: يمتزج الحب في ديوانه بالمعرفة العرفانية ("المعرفة")، فالحب هو الطريق إلى المعرفة بالله، والمعرفة تزيد الحب اشتعالًا.

الخاتمة

1_ إن التجربة الشعرية عند المتصوفة تجربة متفردة بذاتها، ومن حاول أو يحاول أن يفهما أو يحملها كما يحمل أو يفهم النصوص الأخر فأنّه سيصدم أمام تلك اللغة المرمزة التي لا يستطيع فك شفراتها إلّا من تذوق جمالية ما بين سطورها.

2_ إن الشعر الصوفي يعبر عن تجربة التجليات الإلهية وجماليتها من خلال العشق الإلهي فالصوفي العارف غايته أن يصل إلى الكشف الذوقي؛ ليتذوق نورانية الله، وهذا لا يتأتى جزافا، بل لابد من مجاهدة النفس والقلق الدائم والانتقال بين الأحوال والمقامات، حتى ينتقل حال التشاؤم والقلق إلى حال المحبة والرضا.

3_ إن هذه التجربة العرفانية قدّمت رموزا وإشارات تعطي فرصة للتفكير من كنه الجمال الإلهي وفلسفة التجلي الصوف

المراجع والمصادر

1. القرآن الكريم
2. إبراهيم ، محمد ابو الفضل. (1984). *ديوان امرئ القيس*. القاهرة: دار المعارف .
3. ابن منظور، 1999 ، *لسان العرب ، داراحياء التراث العربي* .
4. الجبوري ،بهجت عبد الغفور، (2010)، *ديوان أبو نواس برواية الصولي* ، (المجلد الأولى)،ب ابو ظبي، الامارات العربية : دار الكتب الوطنية - المجمع الثقافي الامارات.
5. الجرجاني:. (د.ت). *التعريفات*.
6. جعفر ، عبد الكريم راضي. (2014). *رماد الشعر*. بغداد: مكابة عدنان للطباعة والنشر.
7. الجوزية ، ابن قيم، (1994). *مدارس السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين* . (المجلد ط2). (تح: محمد المعتصم بالله البغدادي، المحرر) بيروت: دار الكتاب العربي.
8. خفاجي ،محمد عبد المنعم، (بلا تاريخ)، *الأدب في التراث الصّوفي* ، دار غريب.الديوب ، سمر،د.ت ، *الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته*.
9. الديوب ، سمر، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته ، 2017 ، الطبعو الأولى ، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة .
10. سالم ،عبد الصادق، (بلا تاريخ)، *البنية الرمزية في قصيدة الملحون الصوفية الساقي لسيدي قدور العلمي نموذجا*
11. سامي ، سحر، (2005)، *شعرية النص الصوف في الفتوحات المكية*.
12. الرفاعي. إبراهيم، (1998)، *الجوهرة المضيئة ، إبراهيم الدسوقي* ، (المجلد الطبعة الأولى)، مكتبة الرفاعي.

13. سويف ، مصطفى. (د.ت)، *الأسس النفسية للإبداع الفني الشعر خاصة*، (المجلد الطبعة الرابعة)، مصر، دار المعارف.
14. الشعراني ، عبد الوهاب، (2005). *الطبقات الكبرى* ، (المجلد الاولى)، (أحمد عبد الرحيم السايح و توفيق علي وهبة، المحرر) مكتبة الثقافة الدينية.
15. نصر ، عاطف جودة، (1978)، *الرمز الشعري عند الصوفية*،(المجلد الطبعة الأولى)، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع و دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع.
16. العبيدي ، ضرغام محمد رضا علي،. (2025). التجليات النورانية ودلالتها الرمزية في ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي دراسة دلالية فنية. مجلة واسط للعلوم الانسانية، 21(3)، 121-140. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1070
17. العبيدي ،ضرغام محمد رضا علي، (2021). *مستويات الأسلوب في الشعر الصوفي ، اطروحة دكتوراه*. واسط، العراق ،جامعة واسط.
18. العوادي ،عدنان حسين، (1979)، *الشّعر الصّوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي* ،بغداد ، دار الرشيد .
19. القشيري ، عبد الكريم، (2001)، *الرسالة القشيرية في علم التصوف ، الجزء الأول* (المجلد الطبعة الأولى). بيروت، لمكتبة العصرية.
20. وهبة ، مراد، (1988)، *المعجم الفلسفي*، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع.

References

1. The Holy Quran
2. Ibrahim، Muhammad Abul-Fadl. (1984). *The Diwan of Imru' al-Qays*. Cairo: Dar Al-Ma'arif.
3. Ibn Manzur. (1999). *Lisan al-Arab* [The Tongue of the Arabs]. Dar Ihya' al-Turath al-Arabi.
4. Al-Jiburi، Bahjat Abd al-Ghafur. (2010). *The Diwan of Abu Nuwas as Narrated by Al-Suli* (Vol. 1). Abu Dhabi، UAE: The National Library - The Cultural Center.
5. Al-Jurjani. (n.d.). *Al-Ta'rifat* [The Definitions].
6. Ja'far، Abdul Karim Radi. (2014). *Ashes of Poetry*. Baghdad: Adnan Library for Printing and Publishing.
7. Al-Jawziyya، Ibn Qayyim. (1994). *Madarij al-Salikin bayna Manazil Iyyaka na'budu wa Iyyaka nasta'in* [The Paths of the Seekers: Between the Stations of 'You Alone We Worship' and 'You Alone We Ask for Help'] (2nd ed.). (Ed.: Muhammad al-Mu'tasim Billah al-Baghdadi). Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
8. Khafaji، Muhammad Abdul-Mun'im. (n.d.). *Literature in Sufi Heritage*. Dar Gharib.
9. Al-Diob، Samar. (2017). *Oppositional Dualities: A Study in Term and Its Significance* (1st ed.). The Islamic Center for Strategic Studies، The Holy Al-Abbas Shrine.
10. Salim، Abdul Sadiq. (n.d.). *The Symbolic Structure in the Sufi "Malhoun" Poem: "Al-Saqi" by Sidi Qaddour Al-Alami as a Model*.
11. Sami، Sahar. (2005). *The Poetics of the Sufi Text in "Al-Futuhat al-Makkiyya"*.
12. Al-Rifai، Ibrahim. (1998). *Al-Jawhara al-Mudiy'a: Ibrahim al-Dasuqi* (1st ed.). Al-Rifai Library.
13. Suwayf، Mustafa. (n.d.). *The Psychological Foundations of Artistic Creativity، Particularly Poetry* (4th ed.). Egypt: Dar Al-Ma'arif.
14. Al-Sha'rani، Abdul Wahhab. (2005). *Al-Tabaqat al-Kubra* [The Major Classes] (Vol. 1). (Eds.: Ahmad Abdul Rahim al-Sayih & Tawfiq Ali Wahba). Library of Religious Culture.
15. Nasr، Atef Gawdat. (1978). *The Poetic Symbol among the Sufis* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Andalus for Printing، Publishing and Distribution & Dar Al-Kindi for Printing، Publishing and Distribution.
16. Al-Obeidi، Dhargham Muhammad Rida Ali.. (2025). The Luminous Manifestations and Their Symbolic Significance in Ibn Arabi's 'Tarjuman al-Ashwaq'"*: An Artistic Semantic Study. Wasit Journal for Human Sciences، 21(3)، 140-121. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1070

17. Al-Obeidi، Dhargham Muhammad Rida Ali. (2021). *Levels of Style in Sufi Poetry*. Doctoral Dissertation. Wasit، Iraq: University of Wasit. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1070
18. Al-Awadi، Adnan Hussein. (1979). *Sufi Poetry Until the Decline of the Baghdad School and the Emergence of Al-Ghazali*. Baghdad: Dar Al-Rasheed.
19. Al-Qushayri، Abdul Karim. (2001). *Al-Risala al-Qushayriyya fi 'Ilm al-Tasawwuf* [The Qushayri Epistle on the Science of Sufism]، Part 1 (1st ed.). Beirut: The Modern Library.
20. Wahba، Murad. (1988). *The Philosophical Dictionary*. Dar Qiba for Printing، Publishing and Distribution