التصوف في شعر المرأة: العصر العباسي أنموذجاً
Sufism in women's poetry: The Abbasid era as a model

علي كريم امين الزامن*

Ali Karim Amin Al-Zaman

alidawdi١٩٨٣@gmail.com

https:// orcid.org٠٠٠٩-٠٠٠٢-٢٣٤١-٦٩٧٦

المستخلص

يتناول هذا البحث موضوع "التصوف في شعر المرأة: العصر العباسي أنموذجًا"، إذ يستعرض دور المرأة في التعبير عن التصوف من خلال الشعر في فترة تعتبر من أزهى العصور الأدبية في التاريخ الإسلامي. يبدأ البحث بتعريف التصوف ونشأته، مع التركيز على العصر العباسي الذي شهد تطورًا ملحوظًا في الفكر الصوفي.

يخلص البحث إلى أن شعر المرأة في العصر العباسي يمثل تجسيدًا للتجارب الروحية العميقة، ويعكس دورها الفاعل في تشكيل الهوية الأدبية والثقافية في تلك الفترة. كما يبرز أهمية التصوف في إثراء الشعر النسائي، مما يفتح آفاقًا جديدة لفهم العلاقة بين الأدب النسائي والتصوف في التاريخ الإسلامي. ويأمل البحث أن يسهم في تعزيز الدراسات المستقبلية حول هذا الموضوع، ويشجع على مزيد من البحث في تأثير التصوف على الأدب النسائي في العصور المختلفة.

الكلمات المفتاحية: شعر المرأة، التصوف، الزهد، العصر العباسي، الصورة الشعرية

Abstract

This research explores the theme of "Sufism in Women's Poetry: The Abbasid Era as a Model," examining the role of women in expressing Sufism through poetry during what is considered one of the most flourishing literary periods in Islamic history. The research begins by defining Sufism and its origins, focusing on the Abbasid era, which witnessed a remarkable development in Sufi thought.

The research concludes that women's poetry in the Abbasid era embodies profound spiritual experiences and reflects their active role in shaping the literary and cultural identity of that period. It also highlights the importance of Sufism in enriching women's poetry, opening new avenues for understanding the relationship between women's literature and Sufism in Islamic history. The research hopes to contribute to future studies on this topic and encourage

* جامعة جيهان–اربيل – كلية الآداب

Cihan University-Erbil - College of Arts

further research into the influence of Sufism on women's literature across different eras.

Keywords:Women's poetry, Sufism, asceticism, Abbasid era ,poetic imagery.

مدخل التصوف:

يعتبر التصوف أحد أبرز التيارات الروحية والفكرية في الحضارة الإسلامية، وقد شهد تطورًا ملحوظًا خلال العصر العباسي الذي يُعد من أزهى العصور في تاريخ الأدب العربي. في هذا السياق، لعبت المرأة دورًا محوريًا في المشهد الأدبي، إذ ساهمت الشاعرات في إثراء الشعر العربي بأصواتهن الفريدة وتجاربهن الروحية. يتناول البحث موضوع (التصوف في شعر المرأة : العصر العباسي أنموذجًا) من خلال استكشاف العلاقة بين التصوف وشعر المرأة في تلك الفترة. وسنسلط الضوء على أبرز الشاعرات الصوفيات، ونحلل قصائدهن التي تعكس تجاربهن الروحية ومفاهيم الحب الإلهي والفناء. كما سنبحث في كيفية تأثير البيئة الثقافية والاجتماعية على إنتاجهن الأدبي، مما يسهم في فهم أعمق لدور المرأة في التصوف والشعر العباسي.

وعلى الرغم من اختلاف الدارسين في الأصل الذي أُخذ منه مصطلح التصوف، فثمة من ذهب الى أنَّ الصوفية مشتقة من الصفاء والصفو في قلب الصوفي، ومن ذهب إلى أنه مشتقٌ من الصوف، ومن ذهب إلى أن أصله صوفيا اليونانية أي: الحكمة[١]، فقد كان للمرأة في العصر العباسي شأنٌ في التصوف والزهد، وكانت منهن شاعرات نظمن في غرض الزهد والتصوف مثلما نظمن في غيره من الأغراض الشعرية[٢]. وكان شعر الزهد قد ظهر في القرن الثاني للهجرة وسط أجواء المجون واللهو، والخروج عن الدين، وتمايز المجتمع إلى طبقات، من فقيرة حد الفقر، المدفع الى مترفة حد البذخ[٣].

لقد اتسعت ظاهرة الزهد والتصوف في العصر العباسي نتيجة عوامل سياسية واجتماعية وثقافية، عملت على انتشار النزعة الى الزهد بين كثير من الشعراء[٤]، وقد دار هذا الشعر "حول النفس البشرية وطبائعها، وحول تقلب الدهر بالناس، والملوك، وزوال الحياة الدنيا، وانقضائها بالموت الذي لا مفر

(١) ينظر: جمالية الرمز في شعر الصوفي، هدي فاطمة الزهراء ١٧.

(٢) ينظر: أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية ٩٠.

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ٨٤.

(٤) ينظر: شعر الإماء في العصر العباسي ١٢٣.

منه، ثم دخل الزهد في ميدان الوعظ في شؤون الدنيا، والتزهيد فيها والحث على العبادة وطاعة الله سبحانه وتعالى"[١].

وكان للتطور الشامل الذي حدث في العصر العباسي أثر كبير في انتشار الزهد وذكر الموت والحساب والعقاب، وبعد أن كان الزهد دائراً في الحدود والأطر المذكورة رأيناه يتطور بالتدريج فيتعقد ويتحول إلى التصوف. ومع هذا التطور اكتسب الزهد أبعاداً فلسفية وروحية وفكرية، واتخذ رسوماً وأنماطاً أوصلته إلى التصوف. وقد أدت الى ذلك وساعدت عليه عوامل كثيرة، منها الأموال التي كانت تتدفق على طبقات معينة دون غيرها، فانغمست في الحياة تعب من مباهجها ومباذلها وتعيش حياة الترف والإباحية والتحلل. وكذلك ازدياد الجواري والقيان وانتشارهن في كل مكان يبثثن الفسوق والمجون ويلهبن النفوس بالمفاتن، فتطفح أفعالاً رذيلة وأقوالاً دنيئة يقولها الشعراء الذين يلتفون حولهن. وهكذا انبثقت حركة مضادة جرفت بتيارها أولئك الذين حرموا الثروة والملذات ويأسوا من الحصول عليها، أولئك أوتو من العقل ما أوقفهم وقفة المتمحص في أحوال أهل المجون، فانكروا أعمالهم وسخطوا عليها، فنادوا برفض مباهج الحياة على الرغم من قدرتهم على الانسياق وراءها، فأدى موقفهم المعارض لهذا التيار الى توسع حركة الزهد والتصوف وتطورها[٢].

وكان من الطبيعي أن تسهم المرأة في حركة الزهد والتصوف كما أسهمت في الحركات الأخرى، وأن يكون لها دور يناسب الظروف والعوامل التي أحاطت بها؛ ولعل ما كانت تعانيه المرأة من ضغوط مختلفة كان من الأسباب المهمة التي دفعتها إلى الإسهام بنصيب وافر في حركة الزهد والتصوف هذه، فوجدناها تشغل مكانا بارزاً في هذا الميدان، ولم يكن ظهور شخصية مثل رابعة العدوية، التي أسهمت بلا ريب في تقدم الزهد نحو التصوف، من قبيل الصدفة، فهي التي وضعت الحركة على أعتاب الحب الإلهي، الذي أصبح بعد ذلك الطابع الملازم للتصوف في القرون التالية[٣].

لقد حفل شعر الزهد والتصوف بموضوعات عديدة، من "بينها،الدعاء، والمناجاة، والبكاء، والتنفير من الدنيا، وذكر الموت، ووصف الكبر والمشيب، والحديث عن الرزق، والصبر، والمال، وما يتصل بكل منها موضوعات ذات جوانب مختلفة ومتعددة"[٤].

مفهوم التصوف : تعددت الآراء وتباينت التفسيرات حول اشتقاق مصطلح (التصوف)، وفيما يلي نورد أبرز ما ذكره الباحثون والصوفية في هذا الصدد؛ إذ قيل إن الكلمة اشتقت من (الصفاء) لصفاء أسرارهم ونقاء قلوبهم، ونسبها البعض إلى لُبس (الصوف)، استناداً إلى أن الزهاد دأبوا على ارتدائه

(١) الشعر العباسي اتجاهاته وتطوره، مصطفى الشوري ٨٤.

(٢) ينظر: المرأة في أدب العصر العباسي ٣٦٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ٣٦٤.

(٤) شعر الإماء في العصر العباسي ١٢٣.

تعبيراً عن زهدهم في الدنيا ونبذهم للنعيم الزائل، ونُسبت أيضاً إلى (أهل الصُفّة) من صحابة رسول الله ﷺ، لاتصاف الصوفية بمحاسن الأخلاق، والتحلي بأسمى الصفات، والتخلي عن المذموم منها، وقيل إنها مشتقة من (الصف)، فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم وإقبالهم على الله تعالى[١] .

ومن معاني (التصوف) أيضاً ما ذهب إليه معروف الكرخي (ت ٢٠٠هـ – ٨١٥م)، إذ عرفه بأنه: "الأخذ بالحقائق، واليأس مما في أيدي الخلائق"[٢].

وفي ذات السياق، يقول بشر الحافي (ت ٢٢٧هـ – ٨٤١م): "إن الصوفي من صفا قلبه لله"[٣]. كما ورد عن ذي النون المصري (ت ٢٤٥هـ – ٨٥٩م) قوله: "الصوفية قومٌ آثروا الله (عز وجل) على كل شيء"[٤].

إنَّ جُل ما ورد من معانٍ وتعريفات لمفهوم (التصوف) نجدها ترتكز في جوهرها على (حُسن التوجه) بالقلب والفعل مع الله ولله؛ ذلك أنَّ الوازع لدى الصوفية هو مراقبة الله (عز وجل) في كل حين، مما جعلهم في شغلٍ دائم بالله سبحانه وتعالى عما سواه.

نشأة التصوف ومراحل تطوره

يُعد التصوف الإسلامي امتداداً طبيعياً لحركة الزهد التي نشأت في القرنين الأول والثاني الهجريين؛ فالزهد إسلامي النشأة، وقد حث القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة عليه. ويُعتبر الرسول ﷺ أزهد العباد، يليه الصحابة والتابعون؛ مصداقاً للحديث الشريف» :خيرُ القرونِ قرني، ثم الذين يلونهم، ثم الذين يلونهم .«ومن ثمَّ، فإنَّ كل من تمسك بعدهم بالمنهج الإسلامي الصحيح في العقيدة والعبادة، وسار على نهج الصحابة علماً وعملاً، فهو من خيار الخلق والمقتدين بهم[٥] .

وقد حذر الله سبحانه وتعالى المسلمين من الافتتان بمتاع الحياة الدنيا وملذاتها؛ كحب النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة؛ كونها قد تشغل العبد عن إخلاص العبادة لله سبحانه وتعالى، فما عند الله خيرٌ وأبقى، والحياة الدنيا متاع زائل.

---

(١) ينظر :الرسالة القشيرية، عبدالكريم القشيري:٤٦٤.

(٢) الرسالة القشيرية: ١٢٧.

(٣) كتاب التعرف لمذهب اهل التصوف، ابوبكر محمد الكلاباذي:٢١.

(٤) الرسالة القشيرية: ١٢٧.

(٥) ينظر: ابن تيمية والتصوف، مصطفى حلمي:٥٢.

إذا كان من الطبيعي أن تبدأ الحركة الصوفية بـ (الزهد) كمقدمة لا غنى عنها[١]؛ فإنه يجب علينا ابتداءً التمييز بين الزهد والتصوف؛ فالزهد سمة أصلية من سمات الإسلام نابعة من الكتاب والسنة، أما التصوف فثمة من يرى أنه أمر طارئ أو دخيل على الفكر الإسلامي. ومع ذلك، لم يظهر مصطلح (الزهاد) في القرن الأول وأوائل القرن الثاني كعَلَمٍ على طائفة بعينها[٢] .

ويبدو أن ظروفاً مستجدة طرأت على المجتمع الإسلامي بعد عهد الصحابة والخلفاء الراشدين، كانت هي الدافع لاتخاذ الزهد مسلكاً، والاعتزال هرباً من تعقيدات الحياة العامة، ولا سيما بعد تأزم الأوضاع واشتداد الصراع بين أتباع عليّ وعثمان ومعاوية –رضي الله عنهم جميعاً–. وقد أدى ظهور الفرق الإسلامية بعد موقعة "صفين" وقرار التحكيم بتداعياته المعروفة تاريخياً، إلى نفور نخبة من الصحابة من مجتمع انقسم على نفسه؛ فآثروا التوجه إلى الله –عز وجل– والاعتصام بعبادته طلباً لوجهه وفضله[٣].

إنَّ نشأة التصوف في مراحلها الأولى اتخذت طابع الزهد والورع القائم على خشية الله سبحانه وتعالى، بصفاءٍ تام وبُعدٍ عن الانحرافات. وبناءً عليه، سيتناول الحديث كيفية ظهور التصوف في بداياته الأولى، والمصادر التي استقى منها؛ وهي في عمومها مصادر داخلية وأخرى خارجية. فقد تضافرت ظروفٌ عديدة أدّت في مجملها إلى تبلور ظاهرة التصوف وبروزها كمسلكٍ متميز.

يرى بعض الباحثين أنَّ مفهوم (التصوف) مصطلحٌ استُحدث بعد عهد الرسول ﷺ والصحابة؛ وفي هذا السياق يؤكد ابن الجوزي أنَّ لفظ (الصوفية) لم يكن معروفاً في الصدر الأول من الإسلام، إذ يقول:

كانت النسبة في عهد رسول الله ﷺ إلى الإيمان والإسلام، فيقال: "مسلم ومؤمن"، ثم استُحدث اسما "زاهد وعابد"، ثم نشأ أقوامٌ تعلقوا بالزهد والتعبد فتخلوا عن الدنيا، وانقطعوا إلى العبادة، واتخذوا في ذلك طريقةً تفردوا بها، وأخلاقاً تخلقوا بها. وهذا الاسم (الصوفية) ظهر للقوم قبل سنة مئتين، ولما أظهره أوائلهم تكلموا فيه، وعبروا عن صفته بعبارات كثيرة[٤].

ويردُّ الطوسي على القائلين بأنَّ لفظ (الصوفية) مستحدث، بقوله: إن سأل سائلٌ فقال: لم نسمع بذكر الصوفية في أصحاب رسول الله ﷺ ولا فيمن كان بعدهم، ولا نعرِفُ إلا العُبّاد والزهاد والسائحين والفقراء، وما قيل لأحدٍ من أصحاب رسول الله ﷺ: (صوفي)؟

---

(١) ينظر: الحركة الصوفية في الإسلام، د.محمد علي ابو ريان:١٨–١٩.

(٢) ينظر: صلة الله بالكون في التصوف الفلسفي دراسة ونقد، سعيد عقل سراج: ج٢/٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٧.

(٤) ينظر: تلبيس ابليس، ابن الجوزي:١٥٦–١٥٧.

فنقول وبالله التوفيق: إنَّ لصحبة رسول الله ﷺ حرمةً وشرفاً يُخصص من شمله ذلك، فلا يجوز أن يُطلق عليهم اسمٌ آخر؛ إذ لا يوجد اسمٌ أشرف من (الصحبة)، وذلك لشرف رسول الله ﷺ وحرمته.

وأما قول القائل: إنه اسمٌ مُحدثٌ أحدثه البغداديون فمحال؛ لأنه كان معروفاً في وقت الحسن البصري (رحمه الله)، والحسنُ قد أدرك جماعةً من أصحاب رسول الله ﷺ[١].

لم تكن ثمة حاجة في الصدر الأول من الإسلام إلى مسمى (التصوف)؛ نظراً لقرب المسلمين من الرسول ﷺ واتصالهم المباشر به. فلفظ "الصحابة" أشرف من أي لفظ آخر، ولا يعلو على شرف صحبة رسول الله ﷺ شرف. لذا كان يُطلق عليهم ألقاب: الصحابة، والتابعين، وأهل البيعة، والمؤمنين، والمسلمين. ومع أنهم لم يُعرفوا بمسمى "الصوفية" حينها، إلا أنهم كانوا صوفيين في جوهرهم وحقيقتهم؛ إذ اتصفوا بالتقوى والورع والمجاهدة، ولم يكتفوا بأداء الفرائض، بل اقترنت عباداتهم بالتذوق والوجدان، والبعد عن المحرمات والمكروهات، حتى استنارت قلوبهم وفاضت بالأسرار الربانية بصائرهم.

أما في القرن الأول، فلم يُعرف اسم التصوف كعلمٍ أو طائفة، بل كان أهله يُعرفون بأسماء: الزهاد، والنساك، والبكائين. وكان اعتقادهم صافياً وإيمانهم نقياً خالصاً، وما كان ابتعادهم عن الدنيا إلا ارتياعاً من عذاب الآخرة وطلباً لمرضاة الله. ويُذكر أن أول ظهور لمصطلح التصوف كحركة ومنهج كان في مدينة البصرة، وهذا ما أكده ابن تيمية بقوله: "فإنَّ أول ما ظهرت الصوفية من البصرة"[٢] .

أثر التصوف في الأدب

يعد الأدب الصوفي بشقَّيه الشعري والنثري لوناً فريداً من الأدب الوجداني العربي؛ إذ تمتزج فيه التجربة الروحية والمحبة الإلهية بالقضايا الاجتماعية. وهو أدبٌ يزخر بالنفحات القرآنية والنظريات الفلسفية المتعلقة بوحدة الوجود والتعالي على المادة، كما يفيض بالحكمة، والنصيحة، والموعظة، والمناجاة الإلهية.

ويحمل هذا الأدب فكراً يجسد خلاصة (التخلي الدنيوي)، ومعانٍ ترمز إلى الزهد، ورؤىً تُعرف بـ: التجليات الوجدانية المؤثرة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين[٣].

(١) ينظر: اللمع، الطوسي، تح: عبدالحليم محمود:٤٢-٤٣.

(٢) الصوفية والفقراء، ابن تيمية:١٥.

(٣) ينظر: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، عمر أحمد بو قرورة:٩٧

فالأدب الصوفي إذن هو الوسيلة التي يصف بها الصوفيُّ رؤاه؛ لذا يتميز بـ "ثراء الخيال والرمز، وتنوع الموضوعات التي تصوّر التجربة في الطريق الصوفي، وتُعبّر عن الحب الإلهي، وتشرح الفلسفة الصوفية عامة" [١] .

وقد عده بعض النقاد تحولاً في مسار الشعر الديني الإسلامي، وامتداداً للغزل العذري في الأدب العربي؛ إذ تغزلوا بأسماء مثل (ليلى وهند) رمزاً للذات الإلهية. كما اعتبره آخرون تطوراً لشعر الخمريات (بمعناها الرمزي) وشعر الوصف، في حين مَثَّلت (المدائح النبوية) تطوراً لفن المدح التقليدي[٢]. وبناءً عليه، فإن البحث في جماليات الشعر الصوفي مسألة معقدة تتداخل فيها أبعاد فلسفية، وفنية، وعرفانية. فما استعمال الشعراء المتصوفة للرمز إلا ليصوّروا به أحوالهم مع الله سبحانه وتعالى؛ وقد استمدوا مصادرهم الرمزية من القرآن الكريم تارة، واستلهموا بعض الصور من (شعر الخمرة) تارة أخرى، على اعتبار أنَّ نشوة الحب الإلهي تمثل (سكراً روحياً) يشبه في آثاره السكر الحسي من حيث الغياب عن الذات والذهول بالمعشوق.

ومن أهم خصائص الأدب الصوفي صدوره عن:"عاطفة قوية، ومشاعر حية، وانفعال صادق، وتجربة عميقة"[٣]. فكلُّ شيءٍ فيه يدور في فلك (الحب، والقلب، والروح، والله)؛ فهو أدبٌ مفعمٌ بالطاقة الروحية العالية، ويحمل إشراقاتٍ إيمانية توضح طبيعة العلاقة بين الخالق والإنسان.

المحور الأول: التصوف في شعر المرأة (اللغة):

يعد العصر العباسي (١٣٢هـ – ٦٥٦هـ) العصر الذهبي الذي نضجت فيه "اللغة الصوفية" وانتقلت من طور "الزهد البسيط" والوعظ إلى طور "التصوف الفلسفي" والرمزية المعقدة. في هذا العصر، تحولت اللغة من أداة للتوصيل إلى عالم من الإشارات والرموز التي تحاول وصف ما (لا يوصف).

وإذا كانت اللغة كما يقول ابن جني هي "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[٤] فإن للصوفية لغتهم الخاصة التي تعتمد على الرمز والإشارة لتجاوز قصور اللغة العادية عن التعبير عن تجاربهم الروحية والذوقية، في هذا السياق، يكتسب اللفظ الواحد دلالات متعددة وعميقة، وتتشكل هذه اللغة من منظومة اصطلاحات روحية تتجلى في قوالب إبداعية متنوعة، منها، الشعر الصوفي، والتفسير الإشاري للقرآن، والقصص الرمزية والمواعظ، وتُشكل هذه الاصطلاحات (الأبجدية العامة)لأهل الطريق، فهي

(١) اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، علي الخطيب:٢١.

(٢) ينظر: الأدب في التراث الصوفي، محمود عبد المنعم خفاجي: ص١٦٧

(٣) الأدب في التراث الصّوفي، محمود عبد المنعم، خفاجي: ١١٩.

(٤) الخصائص، ابن الجني: ج١/ ٣٤.

أبجدية تقوم على (التلويح لا التصريح)، وتظهر بوضوح في عباراتهم المنطوقة وآثارهم المكتوبة التي تذخر بالإشارات الروحية [١] .

وتمتلك اللغة في العرفان تصوراً خاصاً ومغايراً؛ فهي ليست وسيلة تواصل اجتماعي عادية، بل هي تجربة روحية عميقة ووسيلة لكشف المعاني الباطنية والأسرار الإلهية. إنها تتجاوز المعنى الظاهري لتنغمس في التجربة الشعورية، إذ تتحول الحروف والعبارات إلى (إشارات رمزية) للمعرفة الغيبية، مما يجعلها ركناً جوهرياً في رحلة السالك.

وللصوفية تأملات واسعة في قضايا (الحرف، الاسم، الإشارة، والعبارة)، وكلها تشير إلى تجاوز الصوفي للمباحث التقليدية التي يقف عندها النحويون والبلاغيون، رغبةً منه في (التفكير من داخل اللغة). وبما أن اللغة عندهم تجربة، فهي تخضع بالضرورة لتأمل الخالص، أي للنفاذ الى جوهر المعنى، والاستسرار، أي: الحث عن الأسرار الخفية الكامنة وراء المعجزة المشحونة بقدرة تعبيرية فائقة لا يمكن الاستغناء عنها.[٢]

وتعتبر اللغة وسيلة الإنسان في التحقق والبرهان، فهي الدالُّ على الكينونة بامتياز، والإطار الذي يتشكل فيه الكائن لمواجهة العالم وفهمه. إلا أن الفكر الصوفي يطرح إشكالية مغايرة؛ ففي مواجهة (المعنى الإلهي)، وجب على اللغة أن تتأخر مرتبتها عن مرتبة الإنسان السالك.

كان المتصوفة الأوائل ينظرون إلى اللغة بوصفها (حجاباً)؛ أي عائقاً يحول بين الإنسان وبين مقصده الحقيقي من المعنى الإلهي، لأن الألفاظ بحدودها الضيقة لا تستطيع استيعاب المطلق.

وتجاوز النِّفَّري حدود الحرف واللغة في رحلة الفناء والبقاء، وهو ما يتضح في قوله ضمن مواقفه: "وقال لي: الواقف لا يعرف المجاز، وإذا لم يكن بيني وبينك حجاب"[٣].

إذا كانت اللغة عند (دي سوسير) نظاماً من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، فإن المتصوفة قد شيدوا استعاراتهم وإشاراتهم ضمن سياق يختلف جذرياً عن سياقات الأدب، الفلسفة، أو السياسة. وهذه الاستعارات تشكل في تركيبها سياقاً خاصاً، تصبح فيه –كما يرى (إمبرتو إيكو)– لكل مفردة دلالتها الخاصة ولكل جملة حجيتها المستقلة.

---

(١) ينظر: موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، م ١/ ٤٠ .

(٢) ينظر: اللغة في العرفان الصوفي، محمد خطاب: ٥٥.

(٣) المواقف والمخاطبات، محمد عبدالجبار النفري: ٣٧.

لا يمكن دراسة النص الصوفي بمعزل عن آلية تكوين مفرداته وجمله، وهو ما يستدعي العودة إلى (التجربة الصوفية) ذاتها كمنبع للغة. فاللغة هنا لا تتشكل نتيجة إجهاد عقلاني أو تخطيط إنشائي مسبق، بل هي ثمرة (استعداد روحي)يتجاوز النظر العقلي، كما يقرر محيي الدين بن عربي.

إن التعبير هو عملية نقل للتجربة من عالمها الذاتي (الحسي) إلى التمثيل اللغوي، مما يحقق تطابقاً بين الذات واللغة، وبين الحس والتعبير.

عند تحليل الانتقادات الموجهة للمتصوفة، نجدها ترتكز بالدرجة الأولى على محاور (اللغة، التعبير، الأسلوب، الغموض، والترميز). وتكمن العلة في أن (الآخر) (الفقيه أو المتكلم) يطبق تمثيلاً ثقافياً ومعجمياً خارجاً عن السياق الصوفي، مما يولد فجوة دلالية عميقة.

تبدأ الرحلة بممارسات عملية (أذكار، أوراد، مجاهدات، رياضات، وخلوات)، تؤدي مجتمعة إلى تشكل ما يعرف بـ (الذوق الصوفي). وهو مصطلح ينتمي لـ (علم الأحوال) ولا يخضع لمنطق العلوم المادية؛ بل هو نوع من (الإدراك الحدسي) ونور عرفاني يقذفه الله سبحانه وتعالى في قلوب أوليائه . ويعد (الذوق) هو القاسم المشترك الذي تنبع منه اللغة الصوفية، لذا ينبه المتصوفة قراءهم بضرورة (خوض التجربة) لفهم كنه مرادهم، فمن لم يذق لم يعرف.

من التلقي إلى الإرسال تمر التجربة الروحية التي تصوغ اللغة بمراحل دقيقة، منها الذوق وهو أول درجات الشرب، والشرب يمثل اولى درجات التلقي والاستقبال للفيوضات الالهية، والسكر هو نتاج الشرب، ويمثل أولى درجات الإرسال والانفعال (بداية النطق باللغة الصوفية).

تؤدي هذه الحالات إلى مرتبة أعلى تسمى (المعراج الصوفي)، وهو رحلة داخلية نحو (البطون) (الاستيطان في الذات) لاستيعاب نتائج الذوق والشرب والسكر. هذا المعراج هو استشراف للعالم الغيبي، تتبعه مقامات متقدمة هي، المحاضرة، المكاشفة، المشاهدة، ويمكن جمع هذه الحالات جميعاً تحت مصطلح (المخاطبة)، وهي الحالة التي تنتج النص الصوفي بشقيه الوصفي والتحليلي.

وإذا كان الفيلسوف (دريدا) يرى أن اللغة هي التي تنشئ مفاهيمنا عن العالم، فإن الصوفي يرى أن (المعراج الروحي) هو الذي يعيد صياغة مفهومه عن الوجود؛ إذ تتغير هذه المفاهيم وتتطور طردياً مع (درجة الذوق) التي يترقى فيها السالك[1] .

الرمز في المصطلح الصوفي: يُعتبر الرمز في الفكر الصوفي أداةً معرفية وجمالية كبرى، فهو الجسر الذي يَعبر فوقه السالك للوصول إلى المعاني والهواجس والمشاعر التي تقف أمامها اللغة التقريرية

(1) ينظر: استراتيجية اللغة الصوفية، شريف هزاع شريف، المصدر: موقع محمد أسليم .
ttp://www.aslimnet.net/ress/charif_h/ch٤.htm

المباشرة عاجزة عن الإدراك أو التعبير. وتتجلى وظيفة الرمز في النص الصوفي في كونه أداة كشف تعمل على إخراج التجارب الروحية من (عتمة الباطن) إلى (دائرة النور) اللسانية ليتعرف عليها المتلقي. ووسيلة تجسيد، إذ يُنظر للرمز بوصفه أداة "لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية (والروحية) في صورة مكثفة ومركزة، تحتفظ بذات الشحنة الشعورية التي ميزت التجربة الأصلية في لحظة حدوثها" [١] .

إن الرمز هنا ليس مجرد (زينة لفظية)، بل هو ضرورة وجودية؛ فمن خلال التكثيف الرمزي، يستطيع الصوفي أن يضغط عوالم من (المشاهدة) في لفظٍ واحد، لينقل للمتلقي حالاً شعورياً وليس مجرد معلومة جافة.لا يمكن النفاذ إلى طبيعة الرمز الصوفي دون الوقوف على جذوره اللغوية وتحديد مفهومه، فرغم تباين الآراء حوله، إلا أن المعاجم العربية الكبرى وضعت أساساً مادياً لهذا المصطلح تحول فيما بعد إلى مفهوم روحي.

فالرمز عند ابن منظور هو" تصويت خفي باللسان كالهمس، يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت. وقيل الرمز إشارة وإيحاء بالعين والحاجبين والشفتين والفم. ويخلص إلى قاعدة جامعة بأن الرمز في اللغة هو كل ما أشرت إليه مما لا يبان بلفظ، سواء كانت الإشارة باليد أو العين؛ فـ رَمزته المرأة بعينها ترمُزُهُ رَمزاً، أي غمزته"[٢].

أما عند الفيروز أبادي لا يبتعد تعريف عن هذا السياق، إذ يختصره في كونه "إشارة بالشفتين وما فيها من إيحاء ودلالة" [٣].

فالرمز كجوهر للحياة الروحية يشدد الكثير من الدارسين على أن الرمز الديني –إلى جانب الأسطورة– يمثل جوهر الحياة الروحانية، وهو ما أوضحه إلياد في كتابه (الصور والرموز). ومن هذا المنطلق، جعلت الأنثروبولوجيا الرمزية مهمتها المحورية دراسة (المعنى) في حياة الإنسان الاجتماعية، وهو معنى لا يتجلى إلا عبر وسيط رمزي.

ترتبط الرمز بالمقامات فكلما اعتلى الصوفي مقاماً، اتسعت إدراكاته وفهمه للأشياء بطريقة شمولية، مما يجعل تصرفاته تبدو للشخص العادي (غريبة) أو خارجة عن المألوف نتيجة الفجوة بين عالمي الظاهر والباطن[٤].

(١) المدارس المسرحية المعاصرة، نهاد صليحة:١٣

(٢) لسان العرب، ابن منظور:١٧٢٧

(٣) ينظر: القاموس المحيط، الفيروزأبادي، ج/ ٢ :١٨٣

(٤) ينظر: معجم الالفاظ الصوفية، حسن الشرقاوي: ٧–٨.

الإشارة:

تدل كلمة (الإشارة) في أصلها اللغوي على الحركة الحسية التي يقوم بها الإنسان بجوارحه، سواء باليد، أو الرأس، أو الحاجب، أو العين. ويقال (أشار يشير) إذا أومأ أو لوح. ومنها اشتق اسم (السبابة) كونها الإصبع التي يُشار بها غالباً. ويلجأ الإنسان للإشارة هرباً من (صدمة العبارة) الصريحة التي قد يساء فهمها أو تأويلها، فهي وسيلة تعبيرية تمتاز باللطف والدقة.

يرى ابن عربي أن (العبارة) هي المجال الذي تتحقق فيه علاقة المتكلم بالرسالة اللغوية، وهي مفهوم يتسم بالعمومية لاندراج مفاهيم (النطق، التعبير، الخطاب) تحتها. أما الإشارة والرمز والترميز، فهي عنده (طرق تعبيرية) وليست لغة مستقلة بذاتها.

والدليل على أن هذه الأدوات (الصور، الاستعارات، الإيحاءات) هي أساليب تعبيرية، هو شيوع استخدامها لدى المتصوفة قبل ابن عربي، ولدى الشعراء من بعده. فالرمز بهذا المعنى (مشاع شعري)، ولا يشكل لغة اصطلاحية موضوعية بل هو أسلوب فني ذاتي[١].

لم تكن الرموز كامنة في الفطرة البيولوجية للإنسان قبل الحضارة، كما أنها ليست جزءاً من الواقع الموضوعي الذي يُكتشف اكتشافاً، بل هي "من المبتكرات الإنسانية، وأداة أوجدها العقل البشري" [٢]؛ ليتفاعل بها مع واقعه.

في العصور القديمة، لم يفرق الإنسان بين (الرمز و الإشارة)، بل استخدمهما كمرادفين. ولم يحدث التمييز بينهما إلا مع التطور الفكري والنفسي، إذ تحولت الإشارة من مجرد حركة حسية إلى مفهوم مجرد.

إن المعنى الحقيقي للرمز يتجلى في: "تطور اللغة من مجرد أداء وظيفتي الإعلام والإخبار، إلى الوفاء بوظيفتي التصوير والصياغة؛ مما يعكس وصول الذهن البشري إلى مرحلة تكوين المفاهيم المجردة"[٣] وهذا الانتقال من (الإخبار الحسي) إلى (التصوير الرمزي) هو الدليل الأكبر على النضج الفكري للإنسان.

---

(١) ينظر: ابن عربي ومولد لغة جديدة: ٢٢.

(٢) التفاعل الرمزي، قيس النوري:١٥٠

(٣) مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة:٢٣

الفرق بين الإشارة والرمز في التعبير الإنساني:

عندما يريد الإنسان التعبير عن الأشياء، فإنه يستخدم نوعين من التعبير: تعبيراً إشارياً، وتعبيراً رمزياً. فالإشارة هي جزء من عالم الوجود المادي، وترتبط بالشيء الذي تشير إليه ارتباطاً ثابتاً وملموساً، إذ تشير كل إشارة إلى شيء واحد معين، اما الرمز هو جزء من عالم المعنى الإنساني، ويتميز بكونه (عام الانطباق)؛ أي أنه يوحي بأكثر من شيء، ويتسم بالحركة والتنوع والقدرة على الانتقال[١].

سمات الرمز وخصائصه الفنية:

تتمتع كل مدرسة أدبية بخصائص وسمات تميزها عن غيرها، ولها آليات وأدوات فنية خاصة يتشكل منها بناؤها الفني. والمدرسة الرمزية لا تشذ عن هذه القاعدة؛ إذ تختص بسمات تجعلها متفردة، وبقدر ما تتوافر هذه الخصائص في العمل الفني، يكون المبدع قد تشرب مبادئها وتمثلها خير تمثيل، وأجاد التعبير عنها.

أولاً: الإيحاء (السمة الجوهرية للرمز):

يُعتبر الإيحاء من السمات اللصيقة جداً بالرمز، فهو ركنٌ أساسي من أركان بنائه، وعنصرٌ رئيس من عناصر تكوينه الفني. وتستمد الرمزية قوتها من مبدأ الإيحاء؛ بل إن (مجد الرمزية) قام أساساً على طاقتها الإيحائية العالية. يذهب الدكتور محمد غنيمي هلال إلى أن تسمية المذهب بـ (الرمز) قد تكون غير دقيقة، ويرى أن "الأصح تسميته بالمذهب الإيحائي"[٢] ؛ وذلك لأنه يقوم على العبارات المكثفة ذات الإشعاع الدلالي والقدرة على كشف ما يختلج في صدر الشاعر من عواطف وأفكار ومشاعر دون التصريح بها.

ويقول صلاح فضل بأنه ليس الإيحاء سوى (اقتصادٍ في التعبير)، وهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء نوع من الانطباع الدلالي. وتتجلى براعة الإيحاء في تجنب الشرح المباشر إذ لا يعتمد على التعبير المفصل أو النظام المنطقي للأفكار والإثارة الذهنية: يكتفي بإثارة الصور والأفكار في نفوسنا من خلال (امتزاج كلمتين) أو عبارات موجزة توحي بمعانٍ واسعة [٣].

---

(١) ينظر: الرمز والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان:٢٥

(٢) الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن القعود:١٠١

(٣) ينظر: شفرات النص، صلاح فضل:٣٢.

ثانياً: تراسل الحواس:

تُعد ظاهرة (تراسل الحواس) من الظواهر اللصيقة بالمذهب الرمزي، الذي سعى إلى إحداث رؤية جديدة للكون، تقوم على تحطيم العلاقات المألوفة في نظامه وإقامة علاقات بديلة. ولم يقتصر هذا التغيير على الرؤية الكونية فحسب، بل شمل تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية وإكسابها نظاماً جديداً يتجاوز الدلالات التواضعية (القاموسية) المعتادة.

الجذور النظرية للتراسل:

تبلورت نظرية التراسل بشكل جليّ على يد الشاعر الرمزي (بودلر)، وتحديداً في قصيدته الشهيرة (مراسلات) التي تقوم فكرتها على "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات ومدركات الحاسة الأخرى؛ فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة. وذلك لأن اللغة في أصلها رموزٌ اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة" [١] .

وقد تمكن الرمزيون، بفضل تعمقهم في مجاهل أنفسهم، من الوصول إلى وحدة كونية شاملة تزيل الحواجز العرضية التي تقيمها الحواس المختلفة. ونتيجة لهذا التمازج الحسي، ينطلق الشاعر في تجاربه معبراً عن لَمسهِ للون، ورؤيتهِ للعطر، وسماعهِ للألوان[٢] .

آلية عمل التراسل ودور الخيال:

لا تكمن براعة نظرية (تراسل الحواس) وفاعليتها في مجرد رصّ مدركات الحواس وتبادلها بشكل عشوائي؛ بل هي رؤية فنية تتطلب علاقة منظمة وتفاعلاً حيوياً بين المبدع والمدركات الحسية. فالتراسل يهدف إلى صهر هذه المدركات في نظام علاقات جديد يخالف المألوف، وهنا يبرز دور الخيال الخصب كمحرك أساسي؛ إذ إن "أساس العمل الفني عند الرمزيين هو التغلغل في العقل الباطن عن طريق الخيال" [٣].

ثالثاً: الغموض

تُعد ظاهرة الغموض من الظواهر العريقة في عالم الأدب؛ فهي ليست وليدة العصر الحديث، بل ضربت بجذورها في كتب البلاغة والنقد العربي القديم. وقد انقسم النقاد قديماً حولها؛ فمنهم من دعا إلى الوضوح واستقبح الغموض، ومنهم من استملحه واستحسنه. ومع ذلك، ظل الإبهام والانغلاق التام مرفوضاً، كما هو الحال مع الوضوح السطحي الذي يفقد النص بريقه.

---

(١) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد:١١١

(٢) ينظر: الرمز والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان: ٢٨.

(٣) مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجة:١٦٧

ما يميز المدرسة الرمزية هو أن الغموض يمثل خصيصة بنيوية وأساساً لجمالياتها؛ فالرمز لكي يؤدي وظيفته لا بد له من قدر من الغموض الموحي الذي يمنحه عمقاً وتعدداً في الدلالات. هذا الغموض هو ما يجذب القارئ ويمنحه لذة الكشف والمشاركة العقلية، بدلاً من التلقي السلبي المرتبط بـ (الكسل العقلي).

ويرى الرمزيون أن تسمية الأشياء بأسمائها الصريحة تفقدها سحرها، فهم يؤمنون بأن "غاية الشعر ليست نقل الأفكار الواضحة أو المشاعر المحددة، بل تصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها من تعبير غامض وموحٍ "[١].

المحور الثاني: التصوف في شعر المرأة (الصورة):

إنّ نظم الاشعار في الزهد والتصوف قد عمل على" بروز المرأة في الجانب الأدبي في العصر العباسي؛ فلم يكن هذا الموضوع من نصيب الرجل فحسب، بل برزت فيه جملة من النسوة الزاهدات، اللواتي تركن أثرهن في الأدب النسوي عامة، والشعر الصوفي خاصة منهن، فضلاً عن رابعة العدوية، حيونة، وميمونة، ورابعة الشامية، وغيرهن"[٢]. لقد "أسهمت المرأة في هذه الظاهرة، وكان لها دور فاعل فيها للغاية؛ إذ نالت غذاءً روحياً هيأها للتعبيرعن موضوع الزهد والتصوف بتفرعاته وتشعباته"[٣].

ويأتي هذا النوع بوصفه لون أدبياً، وغرضاً شعرياً، يحمل أسمى معاني السمو الروحي، رداً على حالات الفسق والمجون والفساد وانغماس الناس في الشهوات، وقد أشار ابن خلدون إلى ذلك قائلاً "فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة"[٤]، فآثروا الابتعاد عن "زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة"[٥].

وإذا ما كانت الحياة اللاهية قد غمرت المجتمع العباسي، فكثرت وسائل اللهو والعبث كثرت في مقابل ذلك المساجد والمعابد؛ "فإذا جنَّ الليل وسكن الأحياء وجُست خلال المدينة، ترامت إلى مسامعك أنغام اللهو العنيف، في نفس الوقت الذي يقرع أذنيك فيه تضرعات المتهجدين، القانتين"[٦].

---

(١) الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن القعود: ١٠٢.

(٢) المرأة في أدب العصر العباسي: ٣٦٥.

(٣) شعر الإماء في العصر العباسي: ١٢٣.

(٤) مقدمة، ابن خلدون: ٦١١/١.

(٥) المصدر نفسه: ٤٦٧/١.

(٦) شهيدة العشق الإلهي، عبدالرحمن بدوي: ٥.

ولعل أول اسم يتبادر إلى الأذهان الشاعرة الزاهدة المتصوفة عاشقة الذات الإلهية هو اسم رابعة العدوية، التي قضت عمرها زاهدة عاكفة على حب الإله. شغلت ليلها بالتهجد والمناجاة ونهارها بالذكر، وكان فضلها سابقاً في تاريخ الأدب العربي كونها أول من نظمت شعراً في الحب الإلهي. يقول إبراهيم محمد منصور" فقد كانت السيدة رابعة العدوية أول من كتب شعراً في الحب الإلهي، ولها الفضل في إشاعة لفظ الحب عند من جاؤوا بعدها من الصوفية"[١]، وهي من أقدم المتصوفات في تاريخ التصوف الإسلامي .

ومن خصائص شعر التصوف بروز الحب الإلهي فيه والتوحد مع الذات الإلهية، والتوجه إلى الله سبحانه وتعالى بالدعاء، والشكر، وطلب المغفرة، والتقرب إليه بالحب والخوف، فلا مسؤول بحق إلا الله، ولا حبيباً يملك القلب سواه؛ فهو عظيم برحمته الواسعة. كما يتضمن هذا الغرض من أغراض الشعر النصح والمواعظ؛ فبعدما يبين شعراء الزهد والتصوف حال الدنيا ومصيرها، وأن القبر هو باب سيدخله الناس جميعاً، يعملون على توجيه النصح الى الناس بالمحافظة على أركان الدين، والتحلي بالخلق الإسلامي الرفيع. وهذا يؤكد أن في هذا الشعر حباً للإصلاح، وتقديماً للنصح والصلاح[٢].

لقد ورد المعشوق أو المحبوب في شعر النساء الصوفيات كثيراً؛ إذ عبرن في مواضع كثيرة عن شغفهن وولعهن بالله، وقد تصدّرت رابعة العدوية[٣] هرم النساء المتصوفات، وقد مثلت الذات العلية (المعشوق)عندها، وهو يمثل الجانب العاطفي من شعرها. وقد كان لحضور هذا الذات في حياتها ورغبتها الشديدة في الاختلاء به أثر في رفض من سواه من الآخرين، فقد خطبها الحسن البصري فرفضتهُ، وكان السبب في رفضها هو هجر الخلق جميعاً ترتجي من وراء هذا الهجر الوصول الى الذات الإلهية والتواصل معها وهو أقصى مُنيتها[٤]، قالت في هذا الموقف [٥]:

راحتي يا إخوتي في خلوتي ... وحبيبي دائماً في حضرتي
لم أجد لي عن هواه عوضاً ... وهواه في البرايا محنتي
حيثما كنت أشاهد حسنه ... فهو محرابي إليه قبلتي
إن أمت وجداً وما ثمّ رضا ... وأعنائي في الورى وا شقوتي

(١) الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، إبراهيم محمد منصور ٤٤.

(٢) ينظر: شعر الإماء في العصر العباسي ١٢٥.

(٣) رابعة بنت اسماعيل العدوية، صوفية كبيرة وعابدة شهيرة، ينظر في ترجمتها: شاعرات العرب: ١٢٤؛ وذكر النسوة المتعبدات: ٢٧.

(٤) ينظر: شهيدة العشق الإلهي: ١٦٦-١٦٧.

(٥) الروض الفائق في المواعظ والرقائق: ١١١؛ وينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١٥٢؛ شاعرات العرب، العرب، عبدالبديع صقر ١٢؛ وشهيدة العشق الإلهي: ٥٢.

نلحظ من خلال أبيات النص أنّ الشاعرة رابعة تشعر بالراحة الحقيقية وهي في حضرة المحبوب (الذات الإلهية)، وفي خلوتها به؛ فالذات الشاعرة لم تجد من يعوضها حبه، فلا شيء يقارن بهذا الآخر، ولا شيء يضاهي حُسن هذا المحبوب وجماله، وذلك هو "الحب الحقيقي في أسمى ومعانيه، حين يتجرد المرء من ثوب المادة ويسبح في فضاء التأمل في لحظات خلوة مع الحبيب يستشعر فيها معاني العشق والشوق وهو في حضرته، فهي ساعة تغيب فيها كل المخلوقات ويبقى هو وحده الحاضر في قلب محبه"(١).

لقد تحول الحب الذي اظهرته رابعة العدوية بمظهر بشري إلى مظهر إلهي يتصف بالمثالية والقداسة، كما ان الطابع الوجداني الحسي في قصائد الحب الإلهي أضفى على مجمل التجربة بعداً جديداً يمتزج بالبعد العقلي الفلسفي العرفاني(٢).

وما كان رفضها للزواج إلا لانشغال قلبها بتمجيد تلك القوة ، قوة معشوقها الغالي؛ إذ رأت أن الحياة صورة لجماله الفتان الذي سلب قلبها، فصرفها عن كل ماهو دنيا ومادة(٣). وهكذا نجد أنّ رابعة في الأبيات السالفة الذكر قد تعمقت في معنى حب الإلهي، وأنها تنزع فيه منزعاً خاصاً، وكانت تعتقد أنها لا تملك إرادتها فهي عبدة الله –عز وجل–، وأن نفسها وإرادتها رهن بمشيئة الله سبحانه وتعالى، وعملت بوحي من إيمانها، لتصبح ولية من أولياء الله الصالحين بل أعظمهم، وقد مرت في حياتها عدة مراحل حتى وصلت إلى الدرجة التي آلت إليها.

مثلت رابعة العدوية خروجاً عما هو طبيعي ومألوف للجواري فشعرها يعدّ نزوعاً نحو المحبوب (الذات الإلهية) والحب المطلق ابتعاداً عن ملذات الدنيا وزخرفها، فلغتها تعبير واضح عما تريده بوصفها أنثى لها كيانها واستقلالها الذاتي، لذا جاء خطابها علنياً عبر توظيف اسلوب النداء، ولعل في لفظة (اخوتي) بُعداً ثقافياً مقصوداً تعلن عبره عدم رغبتها في الاقتران، للتوجه بحبها وراحتها إلى الله وحده(٤)؛ فشعر رابعة العدوية كان"وليد التأمل والنضج الفكري والتقدم في الثقافة، والتأثر بالحياة الدينية فقد نذرت حياتها لحب الله"(٥) وهذا ما يدل على قوة ضبط النفس التي تمتعت بها هذه المرأة الصوفية، فهي مختلفة عن بقية نساء عصرها اللاتي ألهتهن ملذات الدنيا.

(١) أدب النساء الصوفيات في العصر العباسي، محمد عايد العكيدي ٣٥.

(٢) ينظر: غزل الشواعر في العصر العباسي ٦٨.

(٣) ينظر: شهيدة العشق الإلهي ٥٢–٥٣.

(٤) ينظر: اللغة ومركزية الأنثى عند شاعرات العصر العباسي الأول ٦٦.

(٥) شعر الإماء في العصر العباسي، عبدالله بن محمد التوبي ١٢٦.

وفي المضمار عينه تقول (ريحانة الزاهدة)[١] مناجية الخالق المحبوب[٢]:

أنـــت أنســـي ومُنيتـــي وســـروري قـــد أبـــى القلـــب أن يحـــبَّ سواكـــا
يـــا عـــزيـــزي وهمتـــي ومُـــرادي طـــال شوقـــي متـــى يكـــون لقاكـــا
ليـــس سؤلـــي مـــن الجنـــان نعيمـــاً غـــير أنـــي أريـــدهـــا لأراكـــا

ها هي الذات الشاعرة ريحانة الزاهدة تناجي المعشوق (الذات الإلهية) وبالطريقة نفسها، مستخدمة الوسائل أنفسها، التي تبثه عبرها مشاعرها وأشواقها، مؤكدة ذلك بالجملة الاسمية الدالة على الاستقرار والثبات والدوام (أنت أنسي ومنيتي وسروري)، وبالأداة (قد) المتصلة بالفعل الماضي (قد أبى القلب أن يحب سواكا)؛ ومتوسلة بالنداء (يا عزيزي وهمتي ومرادي). لتصرح أخيراً بأنها لا تسعى من وراء عبادتها ومحبتها نعيم الجنة بل الفوز برؤية الذات الإلهية.

وما كاف الخطاب المتصلة بالألف المطلقة روياً للقافية بما فيها من مد في الصوت إلا تعبيراً عن انطلاق الذات في مشاعرها نحو المحبوب(المُناجى)، وعن رغبتها في السمو الروحي عسى أن تحقق مبتغاها في التلذذ برؤيته؛ فعندما "يفنى الصوفي في المحبوب ويغترب عن ذاته وعن محيطه، تملؤه نشوة عارمة ويتملكه الفرح وتسيطر عليه سعادة ما بعدها سعادة، ليكون بذلك قد غلب اغترابه المطلق عن الماديات، منتقلاً من حالة فردية جزئية الى حالة جمعية شمولية، يتغنى بالحب، من خلالها ينسى الصوفية نفسه"[٣].

إن "السمة الغالبة على شعر النساء في الغزل، هي العفة والنقاء، ومغالبة الأهواء، وطهارة النفس، وشرف المقصد، والترفع عن الدنايا، والبعد عما يعيب ويصم، فهو شعر رقيق سهل، مغلف بالحياء، يفيض باللهفة والشوق، والألم والحسرة، والمعاناة والحرمان"[٤].

وأن المرأة استطاعت الخروج بعض الشيء من القيود التي كانت مكبلة بها وحاولت عبر اللغة إنتاج منظومة قيمية جديدة تضمن لها حقوقها؛ لأنها وجدت أن المنظومة القيمية التي شرعتها السلطة غير قادرة على إعطائها حقها، فهي عبر اللغة مارست نوعاً من الحرية، بفعل الكتابة الشعرية واستعمال المعاني الأنثوية للتعبير عن ذاتها تجاه الآخر[٥]، فقد "كتبت المرأة وعبرت عن ذاتها لتخرج ما بداخلها

(١) ريحانة الوالهة الزاهدة من متعبدات البصرة، ينظر في ترجمتها: ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات ٣٨.
(٢) عقلاء المجانين ٢٨٠؛ وينظر: ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات ٣٨.
(٣) جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي ٨٦.
(٤) الآخر في شعر النساء في العصرين الجاهلي والإسلامي ١٩٢.
(٥) ينظر: اللغة ومركزية الأنثى عند شاعرات العصر العباسي الأول ٦٦.

المكبوت والمخفي عبر الزمن لتعلنه صراحة في حوارها مع المعشوق"[١]؛ إذ قدمت من هذه الكتابة واللغة التي جاءت بها قيمة جديدة لم تعد اللغة نتاجا خاصة بالمذكر، فقد استطاعت الانثى عبر اللغة الدفاع عن ذاتها المهمشة المكبلة، من هذا أصبح لها سلطة ودور في الحياة والمجتمع العباسي[٢].

وتقول الشاعرة الصوفية زينب الطبرية[٣]:

صلاتك نور والعباد رقود قومي فصلي للغفور الودود

في هذا البيت الشعري تشير الشاعرة إلى الصلاة كرمز للهدى والنور. فالصلاة تعتبر من أهم العبادات في الإسلام، وهي وسيلة للتواصل مع الله، النور هنا يرمز إلى الهداية والطمأنينة التي يحصل عليها المؤمن من خلال الصلاة.

وتعبر هذه العبارة عن حالة من السكون أو الغفوة التي يعيشها الناس، قد تشير إلى انشغالهم بالدنيا أو غفلتهم عن العبادة والتقرب إلى الله سبحانه وتعالى. هذا التباين بين النور والرقود يعكس الفكرة الصوفية التي تدعو إلى اليقظة الروحية.

وتدعو الشاعرة نفسها أو الآخرين إلى القيام للصلاة، الفعل (قومي) يحمل دلالة على النشاط والحركة، مما يعكس أهمية الاستيقاظ من الغفوة والقيام بالعبادة.

كما تشير هذه العبارة إلى صفات الله سبحانه وتعالى، إذ (الغفور) يدل على رحمته ومغفرته، و"الودود" يعبر عن حبه وودّه لعباده، وهذا يبرز الجانب العاطفي والروحاني في العلاقة بين العبد وربه.

البنية الشعرية من ناحية الوزن والقافية فالبيت يتبع وزناً شعرياً متناسقاً، مما يضفي عليه جمالية موسيقية. والقافية تعزز من تماسك البيت وتساعد في إيصال المعنى بشكل أكثر تأثيراً.

أما الأسلوب البلاغي فتشير الى استخدام الاستعارة والتشبيه في (صلاتك نور) يعكس عمق الفكرة ويجعلها أكثر تأثيراً. كما أن التكرار في الدعوة للصلاة يعكس أهمية العبادة في التصوف.

ويتجلى في هذا البيت التأكيد على أهمية العبادة في حياة المتصوفة، فالصلاة ليست مجرد واجب ديني، بل هي وسيلة للوصول إلى النور الإلهي واليقظة الروحية.

---

(١) الخطاب النقدي النسوي، د. مها فاروق عبدالقادر ٢.

(٢) ينظر: اللغة ومركزية الأنثى عند شاعرات العصر العباسي الأول ٦٦.

(٣) صفة الصفوة، ابن الجوزي: ٨٥١.

والشاعرة تدعو إلى الاستيقاظ من الغفوة الروحية والانغماس في العبادة، مما يعكس الفلسفة الصوفية التي تدعو إلى التوجه نحو الله سبحانه وتعالى وترك مشاغل الدنيا.

البيت يعكس دعوة للتأمل في العلاقة بين العبد وربه، ويشجع على ممارسة العبادة كوسيلة للتواصل الروحي من خلال التباين بين (النور والرقود)، يظهر البيت أهمية التوازن بين الحياة الروحية والاهتمام بالدنيا.

وهذا البيت الشعري يعكس عمق الفكر الصوفي لدى زينب الطبرية، إذ يجمع بين جمال اللغة وعمق المعاني، من خلال استخدام الرموز والتشبيهات تدعو الشاعرة إلى اليقظة الروحية والعبادة، مما يجعل هذا البيت نموذجاً رائعاً للشعر الصوفي الذي يعبر عن العلاقة الحميمة بين العبد وربه.

وتقول الشاعرة الصوفية رابعة الشامية[1]:

حبيب ليس يعدله حبيب ولا سواه في قلبي نصيب

حبيب غاب عن بصري وشخصي قلبي حبيب لا يغيب

البيتين الشعريين للشاعرة رابعة الشامية يعكس مشاعر عميقة ومعقدة تتعلق بالحب والوفاء. الشاعرة تعبر عن فكرة أن حبها لشخص معين لا يمكن تعويضه أو استبداله. العبارة (حبيب ليس يعدله حبيب) تشير إلى أن هذا الحبيب هو الوحيد الذي يحتل مكانة خاصة في قلبها، ولا يمكن لأي شخص آخر أن يملأ هذا الفراغ.

وتعكس الكلمات (ولا سواه في قلبي نصيب) ولاءً عميقًا للشخص المحبوب، مما يدل على أن الشاعرة لا ترى أي فرصة للحب مع شخص آخر.

في الجزء الثاني من البيت، تشير الشاعرة إلى غياب الحبيب عن بصرها، مما يخلق شعورًا بالفقد. (حبيب غاب عن بصري وشخصي) يعبر عن الألم الناتج عن الفراق.

على الرغم من غياب الحبيب، إلا أن الشاعرة تؤكد أن (قلبي حبيب لا يغيب)، مما يدل على أن الحب الحقيقي لا يتأثر بالغياب الجسدي. وهذا يعكس قوة المشاعر التي لا تتلاشى مع الفراق.

في الأسلوب الشعري التكرار استخدام الشاعرة لكلمة (حبيب) في البيت يعزز من قوة المعنى ويعكس مدى ارتباطها بهذا الشخص. والتكرار هنا يساهم في إبراز أهمية الحبيب في حياتها.

فالشاعرة تستخدم أسلوب التوازن بين الغياب والحضور، مما يخلق تناقضًا شعريًا يعكس الصراع الداخلي الذي تعيشه. والحب هنا يُصوَّر كقوة لا يمكن تجاهلها، إذ أن الشاعرة تعبر عن أن الحب

(1) صفة الصفوة، ابن الجوزي: ٨٥٩.

الحقيقي يتجاوز الحواجز المادية، مثل الغياب. والقلب في هذا السياق يمثل مشاعر الشاعرة وولاءها، مما يعكس عمق التجربة الإنسانية في الحب.

فالبيت الشعري لرابعة الشامية يجسد تجربة الحب بكل تعقيداتها، إذ يبرز مشاعر الفقد والوفاء في آن واحد. تعكس الكلمات قوة الحب الذي لا يتأثر بالغياب، مما يجعل هذا البيت شعريًا غنيًا بالمشاعر والدلالات.

تقول الشاعرة أم نهار العدوية[١]:

الموت يفني ولا يبقي على أحـد ما أحسب الموت يبقي جدة الأبد

يا موت كـم من كريم قد فجعت من أقربيه ومن أهــل ومن ولـد

البيتان الشعريان يعكسان موضوع الموت وفقدان الأحبة، وهما من الموضوعات الشائعة في الشعر العربي، إذ يتناول الشاعر فكرة الفناء والخلود، ويعبر عن مشاعر الحزن والأسى الناتجة عن فقدان الأشخاص الأعزاء.

وهنا يشير الشاعر إلى حقيقة الموت كظاهرة طبيعية لا مفر منها، إذ يفني الموت جميع الكائنات دون استثناء. وهذه العبارة تعكس شعور الشاعر باليأس من الخلود، وتؤكد على أن الموت هو النهاية الحتمية لكل إنسان.

وفي هذا البيت، تتحدث الشاعرة عن فكرة الأبدية، وتعبر عن اعتقادها بأن الموت لا يمكن أن يترك شيئًا يدوم. و(جدة الأبد) تشير إلى الفكرة المثالية للخلود، لكن الشاعرة تنفي إمكانية وجودها في ظل الموت. وقد ذهب بعض النقاد الى " أن الفناء لا البقاء هو النهاية المنطقية للحياة الصوفية، أي أن الغاية من الطريق الصوفية هي حالة السكر لا حالة الصحو بعد السكر، لأن الصوفية في حالة الصحو تعود إلى الناس وقد تتصف بالصفات الإلهية"[٢] .

ويظهر في البيت الثاني شعور الشاعرة بالفقد، إذ يذكر (كم من كريم قد فجعت)، مما يدل على أن الموت قد أخذ منه أشخاصًا عزيزين، سواء كانوا من الأقارب أو الأهل أو الأبناء. وهذا الفقدان يثير مشاعر الحزن العميق والأسى، مما يجعل القارئ يتعاطف مع الشاعر.

ويوجد في الأسلوب البلاغي التكرار: باستعمال (الموت) في البيتين يعكس أهمية الموضوع ويعزز من تأثيره العاطفي.

---

(١) صفة الصفوة، ابن الجوزي: ٩٠٧.

(٢) في التصوف الإسلامي وتاريخه، رينولد.أ. نيكولسون: ١٢٤.

والاستفهام في "يا موت كم من كريم قد فجعت"، يستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام للتعبير عن استغرابه وألمه من كثرة الفقدان، مما يضيف عمقًا للشعور بالأسى.

ويمثل الموت في هذه الأبيات رمزًا للانتهاء والفقد، وهو قوة لا يمكن التغلب عليها، مما يعكس طبيعة الحياة البشرية التي تتسم بالضعف أمام هذه الحقيقة.

تعكس الأبيات مشاعر إنسانية عميقة تتعلق بفقدان الأحبة، وتطرح تساؤلات حول معنى الحياة والموت. والشاعر يستخدم لغة قوية ومؤثرة لنقل مشاعره، مما يجعل القارئ يتفاعل مع النص ويشعر بعمق المعاناة التي يعبر عنها.

الخاتمة

في ختام هذا البحث، يتضح لنا بأن:

١- شعر المرأة في العصر العباسي يمثل نافذة مهمة لفهم التصوف وتأثيره على الأدب العربي.

٢- لقد استطاعت الشواعر من خلال قصائدهن التعبير عن تجاربهن الروحية ومعاناتهن، مما أضفى عمقًا إنسانيًا على المفاهيم الصوفية.

٣- إن تناولنا لشعر المرأة الصوفية يكشف عن دورها الفاعل في تشكيل الهوية الأدبية والثقافية في تلك الحقبة، ويعكس أيضًا التغيرات الاجتماعية التي شهدتها.

٤- إن دراسة التصوف من خلال شعر المرأة لا تقتصر على كونه موضوعًا أدبيًا فحسب، بل هو أيضًا مدخل لفهم التحولات الروحية والاجتماعية في العصر العباسي.

٥- إن ما وصل إلينا من شعر المرأة قليل جداً مقارنة بما وصل إلينا من شعر الرجل عبر المسيرة الأدبية العربية، والسبب في ذلك النظرة غير الصائبة إلى نتاج المرأة عامة، بوصفه باللين والضعف أسلوبياً وأنه لا يرقى إلى نتاج قرائح الرجال.

٦- إن ما ذكر من تصانيف عن النساء، اقتصر على قليل من المقطعات الشعرية التي لا ترتقي إلى مرتبه القاعدة وتطورها، كما تم جمع أشعارهنّ من المصادر القديمة، لعدم توافر دواوين. كما عرف عن

بعض من الشواعر الجواري الزهد والتصوف، ففتقت قرائحهن عن نماذج من شعر التصوف، تروي به غليلها الشعوري، وتطفئ ظمأ روحها العاطفي ومنهن رابعة العدوية.

المصادر والمراجع

- ابن الجوزي. جمال الدين أبي الفرج (٢٠١٢).صفة الصفوة.تح: خالد مصطفى طرطوسي. بيروت: دار الكتاب العربي.د.ط.
- ابن منظور(١٤١٤هـ). لسان العرب. القاهرة: دار المعارف.د.ط.
- أحمد. محمد فتوح(١٩٨٤).الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. بيروت: دار المعارف. الطبعة الثالثة.
- أدونيس. علي أحمد سعيد (١٩٨٩).كلام البدايات. دار الآداب، الطبعة الأولى.
- الأطرقجي. واجدة مجيد (١٩٨١). المرأة في أدب العصر العباسي. بغداد: دار الرشيد للنشر. د.ط.
- بدوي. عبدالرحمن(١٩٦٢). شهيدة العشق الالهي رابعة العدوية. القاهرة: مكتبة النهضة. الطبعة الثانية.
- تليمة.عبد المنعم (١٩٩٧). مقدمة في نظرية الأدب. مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة الطبعة الاولى.
- التوبي. عبدالله بن محمد بن حمد(د.ت). شعر الإماء في العصر العباسي. رسالة ماجستير.جامعة النزوى. كلية العلوم والآداب.
- الحريفيش.شعيب (١٩٤٩).الروض الفائق في المواعظ والرقائق. القاهرة:مكتبة ومطبعة مصطفى البابي.الطبعة الاخيرة.

❖ الحكيم. سعاد(١٩٩١). ابن عربي ومولد لغة جديدة. بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى.

❖ الحلبوني. خالد (٢٠١٠).أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية. مجلة جامعة دمشق. المجلد(٢٦)، العدد(٣+٤).

❖ خفاجة. محمد عبد المنعم (١٩٩٥).مدارس النقد الأدبي الحديث. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية. الطبعة الاولى.

❖ الراشدي، سعد حمد (٢٠١٦). الآخر في شعر المتنبي. عمان: دار مجدلاوي للنشر. الطبعة الاولى.

❖ الزهراء. فاطمة(٢٠٠٦).جمالية الرمز في شعر الصوفي محي الدين بن عربي نموذجاً.رسالة ماجستير.جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

❖ السلمي. أبو عبدالرحمن (١٩٩٣). ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات. القاهرة. مكتبة الخانجي. الطبعة الأولى.

❖ الشوري. مصطفى عبدالشافي (١٩٨٩). الشعر العباسي اتجاهاته وتطوره. القاهرة: دار المقتبس.

❖ صليحة .نهاد (١٩٨٢). المدارس المسرحية المعاصرة. القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب.

❖ ضيف. شوقي (د.ت).تاريخ الأدب العربي العصر العباسي. القاهرة: دار المعارف. الطبعة الثامنة.

❖ العكيدي. محمد عايد صالح (٢٠١٦).أدب النساء الصوفيات في العصر العباسي دراسة فنية وموضوعية.جامعة آل البيت.كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

❖ فضل .صلاح (١٩٩٥). شفرات النص. القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية.

❖ الفيروز أبادي.(١٩٥٢). القاموس المحيط . القاهرة: شركة البابي الحلبي. الطبعة الثانية.

❖ القعود.عبد الرحمن(٢٠٠٢) الإبهام في شعر الحداثة. الكويت: مطبعة السياسة.

❖ منصور. إبراهيم محمد (د.ت). الشعر والتصوف الاثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر. فلسطين. دار الأمين للنشر. د.ط.

❖ نجم. صالح ابراهيم(٢٠١٣). جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي.أطروحة دكتوراه. جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

❖ النفري. محمد عبدالجبار(١٩٨٥).المواقف والمخاطبات. القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب.د.ط.

❖ النيسابوري. ابي القاسم الحسن محمد بن حبيب(١٩٨٧).عقلاء المجانين. تح: د. عمر الاسعد. دار النفائس.الطبعة الأولى.

❖ نيكولسون. رينولد.أ.(١٩٤٧). في التصوف الإسلامي وتاريخه. ترجمة: أبو العلا عفيفي. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة.

❖ يموت. بشير بن سليم (١٩٣٤). شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام. بيروت: المكتبة الأهلية. الطبعة الأولى.

❖ Adonis, Ali Ahmad Saeed (١٩٨٩). Kalam al-Bidayat. Dar al-Adab, First Edition.

❖ Ahmad, Muhammad Fatouh (١٩٨٤). Al-Ramz wa al-Ramziya fi al-Shi'r al-Mu'asir. Beirut: Dar al-Ma'arif. Third Edition.

❖ Al-Atraqji, Wajida Majid (١٩٨١). Al-Mar'a fi Adab al-'Asr al-'Abbasi. Baghdad: Dar al-Rashid lil-Nashr. n.d.

❖ Al-Fayruzabadi (١٩٥٢). Al-Qamus al-Muhit (The Comprehensive Dictionary). Cairo: Al-Babi al-Halabi Company. Volume Two. Second Edition.

❖ Al-Hakim, Suad (١٩٩١). Ibn Arabi and the Birth of a New Language. Beirut: University Foundation for Publishing and Distribution, First Edition

❖ Al-Halbouni, Khalid (٢٠١٠). Women's Literature in the Abbasid Era and its Artistic Features. Damascus University Journal, Volume (٢٦), Issue (٣+٤).

❖ Al-Harifish, Shuaib (١٩٤٩). Al-Rawd al-Faiq fi al-Mawa'iz wa al-Raqa'iq (The Exquisite Garden of Sermons and Admonitions). Cairo: Mustafa al-Babi Library and Printing Press, Latest Edition.

❖ Al-Niffari Muhammad Abd al-Jabbar (١٩٨٥). Al-Mawaqif wa al-Mukhatabat (The Stations and Discourses). Cairo: The Egyptian General Book Organization. n.d.

❖ Al-Nisaburi, Abu al-Qasim al-Hasan Muhammad ibn Habib (١٩٨٧). The Wise Fools. Edited by Dr. Omar al-As'ad. Dar al-Nafais. First Edition.

❖ Al-Qa'ud Abdul Rahman (٢٠٠٢). Ambiguity in Modernist Poetry. Kuwait: Al-Siyasa Press.

❖ Al-Salmi, Abu Abdul Rahman (١٩٩٣). Mention of Devout Sufi Women. Cairo: Al-Khanji Library. First Edition.

❖ Al-Shouri, Mustafa Abdul Shafi (١٩٨٩). Abbasid Poetry: Its Trends and Development. Cairo: Dar Al-Muqtabas. n.d.

❖ Al-Toubi, Abdullah bin Muhammad bin Hamad (n.d.). The Poetry of Slave Women in the Abbasid Era. Master's Thesis. University of Nizwa, College of Science and Arts.

❖ Al-Ukaidi. Muhammad Ayed Saleh (٢٠١٦). Sufi Women's Literature in the Abbasid Era: An Artistic and Thematic Study. Al al-Bayt University, Faculty of Arts and Humanities.

❖ Al-Zahra, Fatima (٢٠٠٦). The Aesthetics of Symbolism in the Poetry of the Sufi Muhyiddin Ibn Arabi: A Model. Master's Thesis. University of Abu Bakr Belkaid, Faculty of Arts and Humanities

❖ Badawi, Abd al-Rahman (١٩٦٢). Shahidat al-'Ishq al-Ilahi Rabia'a al-'Adawiyya. Cairo: Maktabat al-Nahda. Second Edition.

❖ Dayf, Shawqi (n.d.). A History of Arabic Literature: The Abbasid Era. Cairo: Dar Al-Maaref. Eighth Edition.

❖ Fadl Salah (١٩٩٥). Textual Codes. Cairo: Ain for Human and Social Studies and Research.

❖ Ibn al-Jawzi, Jamal al-Din Abi al-Faraj (٢٠١٢). Sifat al-Safwa. Edited by Khalid Mustafa Tartusi. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.

❖ Ibn Manzur (١٤١٤ AH). Lisan al-Arab. Cairo: Dar al-Ma'arif.

❖ Khafaja, Muhammad Abdul-Mun'im (١٩٩٥). Schools of Modern Literary Criticism. Cairo: Egyptian-Lebanese House, First Edition. Al-Rashidi, Saad Hamad (٢٠١٦). The Other in Al-Mutanabbi's Poetry. Amman: Dar Majdalawi Publishing. First Edition.

❖ Mansour Ibrahim Muhammad (n.d.). Poetry and Sufism: The Sufi Influence on Contemporary Arabic Poetry. Palestine: Dar al-Amin Publishing. (n.d.).

❖ Najm Saleh Ibrahim (٢٠١٣). The Dialectic of Self and Other in Sufi Poetry. Doctoral Dissertation. Tishreen University, Faculty of Arts and Humanities.

❖ Nicholson, Reynold A. (١٩٤٧). On Islamic Mysticism and its History. Translated by Abu al-'Ala Afifi. Cairo: The Committee for Authorship and Translation Press.

❖ Saliha, Nihad (١٩٨٢). Contemporary Theatrical Schools. Cairo: The Egyptian General Book Organization.

❖ Talima, Abd al-Mun'im (١٩٩٧). Muqaddimah fi Nazariyyat al-Adab. Egypt: General Authority for Cultural Palaces, First Edition.

❖ Yamout, Bashir (١٩٣٤). Arab Women Poets in the Pre-Islamic and Islamic Eras. Beirut: National Press. First Edition.