موازنة الألفاظ الصرفية في تجربة الحب الإلهي لرابعة العدوية

م. مروه عبد الباسط حميد رشيد

رئاسة جامعة النهرين

is.marwah.alani@gmail.com

marwaabd@nahrainuniv.edu.iq

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٦/٥/٢٠

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٦/٦/١٨

ملخص البحث:

يُعدُّ المستوى الصرفي(الثاني) في مستويات التحليل اللساني، ويسمى العلم الذي يُعنى بدراسة هذا الجانب من اللغة الصرف، وهو علم يهتم ببنية الكلمة من (اسم وفعل ومصادر ومشتقات) وعلى هذا الأساس سنتطرق إلى الموازنة بين الالفاظ الصرفية في شعر الحب الالهي لرابعة العدوية من حيث مدلولات الحب في أشعارها ، ومسلكها الصوفي وفيما تركته من أثر، بافتراض أن مدلولات العشق كانت لديها برغبة التعويض ، فذكرنا حياتها ونشأتها ومدرستها أو طريقتها الصوفية ثم بعض المقتطفات من شعرها وأقوالها وأدعيتها، وقد استند البحث إلى نظرية ألفريد آدلر في التعويض ثم خلص البحث إلى نتيجة مفادها أن ليس كل متصوف قد تنطبق عليه المقولة ذاتها، غير أن ثمة شيئًا ناقصًا يحاول المتصوف تعويضه، و صراع المادة والمعنى في الحياة المنعكس في الأدب والفلسفة ومختلف نواحي الحياة صراع قائم منذ الأزل، وأن هنالك ظروفًا تجعل الفرد يختار في أي جانب يكون، وإن كانت المغالاة في الترف ضد الطبيعة البشرية فقد يكون المغالاة في اللهو كذلك، حيث اتخذت رابعة العدوية بعد توبتها التصوف والزهد وحب الذات الإلهية طريقة لها حتى أصبحت من المتصوفة الأولين ونالت شهرة ومنزلة رفيعة برغم ما ظهرت فيه من مظاهر تقشف، فقد بالغت رابعة في تعبيراتها للمحبوب وهو الله تعالى بمل قد يتبادر إلى ذهن القارئ بأن الطرف الآخر هو إنسان من لحم ودم ، إلا أن ذلك يمكن تفسيره بالاستناد إلى نظرية آدلر، بحيث يعمل الشعور بالدونية والنقص على خلق مشاعر سلبية مما ينتج عنه حالة من الرغبة في التعويض، وقد يكون مكمن النقص لدى رابعة العدوية هو المشاعر أو العلاقة بالجنس الآخر نتيجة خبرة سلبية لم تذكرها الكتب أو لم تذكر على وجه التحديد، لذا سلطنا الضوء على تعويض الجانب العاطفي بالحب الإلهي وقد يكون دليل ذلك هو تأكيدها لرغبتها خلافًا للكثيرين من المتصوفين في أن ترى الله وجها لوجه وتلقاه وتحظى بقبوله فهي في أشعارها تظهر بصورة المحبة التي قد تصنع المستحيل من أجل رضى المحبوب وتقبله .

الكلمات المفتاحية: الموازنة، الصرفية ، المحبة ، الإلهية ، رابعة العدوية

Balancing morphological terms in the experience of divine love, Rabia Al-Adawiya

Lec . Marwa Abdel Baset Hamid

Presidency of Al-Nahrain University

is.marwah.alani@gmail.com

marwaabd@nahrainuniv.edu.iq

Date received: 20/5/2026
Acceptance date: 18/6/2026

Abstract:

The morphological level (the second) is considered among the levels of linguistic analysis. and the science that is concerned with studying this aspect of the language is called morphology, which is a science that is concerned with the structure of the word (noun, verb, sources, and derivatives). On this basis, we will address the comparison between the morphological words in the divine love poetry of Rabia Al-Adawiya in terms of the connotations of love in her poetry, her Sufi path, and the impact she left, assuming that the connotations of love were in her desire for compensation. We mentioned her life, upbringing, and her Sufi school or method, then some excerpts from her poetry, sayings, and supplications.

The research was based on Adolf Adler's theory of compensation, and then the research concluded that not every mystic might be subject to the same statement, but there is something missing that the mystic tries to compensate for, and the struggle between matter and meaning in life, reflected in literature, philosophy, and various aspects of life, is a struggle that has existed since time immemorial, and that there are circumstances that make the individual choose which side to be on, and if exaggeration in luxury is against human nature, then exaggeration in entertainment might be the same.

After her repentance, Rabia Al-Adawiyya adopted Sufism, asceticism, and the love of the Divine Self as her path until she became one of the first Sufis through her use of past and present tense nouns and verbs. She attained fame and a high status despite the manifestations of austerity that she displayed.

Rabia exaggerated in her expressions of the beloved, who is God Almighty, to the point that it might come to the reader's mind that the other party is a human being of flesh and blood. However, this can be explained based on Adler's theory, whereby the feeling of inferiority and deficiency creates negative feelings, which results in a state of desire for compensation. Rabia's deficiency may be due to feelings or a relationship with the opposite sex as a result of a negative experience that was not mentioned in the books or was not mentioned specifically. So we highlighted the compensation of the emotional side with divine love, and the evidence for that may be her emphasis on her desire, unlike many Sufis, to see God face to face, meet Him, and gain His acceptance. In her poetry, she appears in the image of love that may do the impossible for the sake of the beloved's satisfaction and acceptance.

The aim of the study is to enrich morphological research on the one hand, while taking into consideration the importance of shedding light on this poet who, in her love for the divine self in which she appeared, and her exaggeration in divine love and the omission of human vocabulary in dealing with it, might support the hypothesis that she practiced compensatory feminine love in her relationship with God.

Keywords(The exchange rate, divine love, Rabia Al-Adawiya

أولا: المقدمة

لعلم الصرف أهمية بالغة في الدراسات اللغوية وهو عند القدماء قرين بالنحو والذي فرق بينهما العالم الجليل ابن جني فقد قال: " فلتصريف هو أن تأتي الى الحروف الأصول فتتصرف فيها بزيادة حرف أو تحريف بضرب من ضروب التغيير فذلك هو التصريف فيها والتصريف لها (المنصف (شرح كتاب التصريف لابي عثمان المازني)، ١٩٥٤، الصفحات ٤-٥) إذن فعلم الصرف يدرس بنية الكلمة ، ومن هنا يكون العمل على إظهار الدلالات التي تكشف عن مدلولات الكلام بحسب سياقها اللغوي ،على ان يكون مجال التطبيق هو النص الشعري وقد وقع الاختيار على إمامة العاشقين (رابعة العدوية) التي عانت من صراعات كثيرة ولم يزل في داخلها يتأرجح بين ما هو مادي ملموس يغري بملذات الدنيا وما هو فوقي غير ملموس غير أنه محسوس يحاول اقتلاعها من الانغماس بالملذات، وقد كانت الصوفية طريق من آثروا حب الذات الإلهية إلى درجة العشق وانفلتوا من مظاهر الحياة الدنيا، وكانوا أيضا على طرائق، غير أن ما يجمعهم هو البحث الدائم عن راحة الروح بعيدا عن الدنيا وما فيها من لهو أو حب لغير الله فالمتصوف لا ينشغل عن عشق الخالق بمن خلق ويجدها خطيئة لو فعل، يقال أنَّ درجة عليا من التدين لا يصلها إلا من يمتلك زمام نزعته الإنسانية، ويقال مبالغة في الزهد، ويقال قد تأتي على حين تخمة من ملذات الدنيا، وفي التاريخ نجد الكثير ممن كتبوا في العشق الإلهي زاهدين حتى بالأجر والثواب.

ارتأينا تقسيم البحث الى مبحثين، فالمحور الأول احتوى على سبعة محاور:

أولا: مفهوم الحب الإلهي والتصوف في تعاليم رابعة العدوية

ثانيا: نشأة رابعة العدوية.

ثالثا: المحرضات المجتمعية التي تنتج نزعات التصوف

رابعا: الظرف الخاص والعام

خامسا: مدرسة رابعة العدوية وفلسفتها

سادسا: أغراض الشعر الصوفي

سابعاً: التعويض النفسي لدى آدلر

أما المبحث الثاني فقسمناه الى ثلاثة محاور:

المحور الأول قمنا بتعريف التوازن الصرفي وأهميته في الحبِّ الإلهي ، وفي الثاني عرضنا فيه العلاقة بين العبادة والمحبة في سياق تعاليم رابعة، والثالث اقتضى تحليل موازنة الألفاظ الصرفية في أشعار رابعة العدوية وهي شرح لبعض نصوص وكتابات رابعة للكشف عن مظاهر التوازن الصرفي ، والدلالات التي نتجت عن تلك الأبيات ، فحينما نقرأ أشعار وأقوال المتصوفين الزاهدين نضع في أذهاننا أو تسبقنا الصورة إلى الذهن

بأن ثمة حبيب ما يتلقى هذا الفيض من الأحاسيس، حتى أن أشعارهم ليست ببعيدة مضمونا عما يتداوله عاشقان أو عما يبثه عاشق لمعشوق أرضي لا سماوي (بدوي، ١٩٦٢)

أهمية الدراسة: تتحدد أهمية الدراسة في:

١. الكشف عن دلالات المعاني الخفية داخل النص الشعري: كما هو معروف بأن الميزان الصرفي يحمل في طياته معانٍ ودلالات تتشكل منها البنية الصرفية.
٢. فهم الاختيارات الفنية والأسلوبية: فالشاعر ينتقي كلماته بعناية فائقة وبأسلوب متقن ، ودراسة الألفاظ الصرفية سيساعدنا على فهم سبب اختيار الشاعر للفظة معينة دون أُخرى وسبب اختياره للأسماء في موضع معين دون الأفعال، فاختياراته لتلك البنى ليس عشوائيًا وإنما ممنهج بطريقة مميزة يوصل بها اسلوبه ببراعة وإتقان .
٣. التعمق في الجانب العاطفي والنفسي للشاعر: في كثير من الأحيان تعكس الألفاظ الصرفية الحالة العاطفية والنفسية للشاعر، فقد يشير الاستخدام المتكرر للافعال الماضية الى الحنين والتحسر، بينما توحي صياغة التمني الى حالة من الطلب والشوق وشاعرتنا كانت خير دليل على استخدام تلك المفردات للتعبير عن حالتها النفسية في ذلك الوقت.
٤. دعم النقد الأدبي وتحليله: يقدم التحليل الصرفي صورة واضحة عن النقد الأدبي، مما يمكن الناقد من تجاوز المعنى الظاهر والغوص في المعنى العميق لفهم قرارات النفس والرمز الذي يختاره الشاعر للتعبير عما يدور في خلجه عن طريق توظيف الأدوات اللغوية.

أهداف الدراسة:

إنَّ الهدف من الدراسة هو إغناء البحث الصرفي من جهة، ومعرفة دلالات البنية الواحدة في سياقها الشعري مع الأخذ بعين الاهتمام تسليط الضوء على هذه الشاعرة التي اتخذت في عشقها للذات الإلهية الذي ظهرت فيه ومغالاتها في الحب الإلهي وإسقاط مفردات بشرية في التعامل معه لأن الصوفية استعملوا (الرمز) في التعبير عن مفردات أقرب إلى أن تكون مستحيلة لأن المخاطب هو (جل جلاله)، وذلك يرجح فرضية أنها مارست الحب الأنثوي التعويضي في علاقتها مع الله.

مشكلة البحث:

في هذا البحث اختيرت إمامة العاشقين رابعة العدوية لتكون نموذجا في تصوير حالة العشق الإلهي للتعرف على ملامح الموازنة الصرفية في أشعارها والأثر النفسي الذي تتركه لدى المتلقي فيما يتعلق باختلاجات النفس البشرية ورغباتها الدنيوية .

المبحث الأول:

أولا: مفهوم الحب الإلهي والتصوف في تعاليم رابعة العدوية

الحب *لغةً:* هو نقيض البغض والحبُّ: الوداد ، وكذلك الحُبُّ بالضمة ، تعني المحبوب (ت(٧١١هـ)، ٢٠٠٩، صفحة ٢٩٠).

في المعجم الصوفي نجد أنَّ للحبِّ في اللغة "الحاء والباء" أصولًا ثلاثة ، إحداهما اللزوم والثبات ، والآخر الحبة من الشيء ذي الحب والثالث وصف القصر، أما اللزوم فالحبُّ والمحبة ، اشتقاقه من أحبَّه إذا لزمه (المعجم الصوفي ، ١٩٨١، صفحة ٣٠١) .

كان للحبِّ إهتمامٌ من قبل الفلاسفة والمفكرين وعلماء النفس ، فقد وصفه أفلاطون بأنه التأمل الدائم في الجمال، تهتدي به الروح إلى المعاني، الإلهية، وتكتب به الحياة معنى جليلًا، لأنه يفتح أمام الإنسان طريق الخلود في حياة أسمى من هذه الحياة.

وفي المعجم الفلسفي نجد " أنَّ الحبَّ عاطفة تجذب شخصًا نحو شخص من الجنس الآخر، فمصدرها الأول الميل الجنسي، ويؤدي تنشيط العاطفة الى نوع من أنواع اللذة مادية أو معنوية، فحبُّ الذاتِ يؤدي إلى إرضاء الشهوات، وقد يكون بصورة حبٌّ خالص كحب الله لذاته وما يسمى المحبة الخالصة (صفحة ٧٧).

اصطلاحًا :

نشأ مصطلح الحبُّ الإلهي بمعناه القريب في الحياة الروحية في الإسلام في القرن الثاني الهجري، وكانت الحياة قبل ذلك يحركها عامل الخوف من الله (سبحانه وتعالى) وكان الحسن البصري(ت ٢١٠هـ) من أبرز الممثلين في مجال الزهد والعبادة، ويميل مؤرخو التصوف الإسلامي الى أنَّ رابعة العدوية (ت ١٨٥ هـ) هي أول من أخرجت التصوف من الخضوع لعامل (الخوف) الى عامل (الحبِّ) ، وأنها أفضل من استخدم لفظة (الحبِّ) استخدامًا صريحًا في مناجاتها وأقوالها المأثورة ، وعلى يديها ظهرت نظرية " العبادة" من أجل محبة الله لا من أجل الخوف من النار او الطمع بالجنة. (الظاهر، ٢٠٠٦)، وهو أن يأخذ الإنسان قلبه بالتنقية، ونفسه بالتصفية أن يتخلى عن الصفات المذمومة، ويتحلى بالصفات المحمودة بحيث يكشف عن نفسه حجاب الحس وينفتح من دون قلبه باب القدس، فإنَّ حبَّه لله يكسبُهُ خاصية مميزة وهو يرى مالاتراه العين ولايخطر على قلب بشر لأن الذات الإلهية هي الشيء الأسمى بالنسبة إليه. (حلمي، ١٩٦٠)، وفي علم النفس ركز العلماء على ما تناوله فرويد من غرائز ، فغريزة الحبِّ هي ذاتها غريزة حبِّ البقاءِ والحياة وتقابلها الخوف من الموت، وغريزة الجوع تقابلها غريزة حبِّ حفظ النفس وغريزةُ الحبِّ يقابلها الرغبة في الحفاظ على النوع.

التصوف لغةً واصطلاحًا:

لغة" صوف: الصُّوف للضأن وما أشبهه، الجوهري: الصُّوف للشاة ، والصُّوفة أخص منه، ابن سيدة: الصُّوف للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل ، والجمع أصواف وقد يُقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع (١٩٦٩، صفحة ١٧٣) .

أما في الاصطلاح: فهي تلك التجربة الروحانية الوجدانية التي يعيشها السالك المسافر إلى ملكوت الحضرة الإلهية والذات الربانية من أجل اللقاء بها وصالًا وعشقًا (منظور، ٢٠٠٨، صفحة ٣٠٧)، وقد عرفه "أيمن حمدي" بأنه" كغيره من الأمور فيه ظاهر وباطن، فهو في ظاهره فن من فنون الحياة على ضبط السلوك في اتجاه معرفة الخالق، أما باطنه فالتخلق بآداب الشريعة (أيمن، ٢٠٠٠، صفحة ١٢) .

ثانياً : نشأة رابعة العدوية

قضت رابعة إسماعيل العدوية البصرية بعد توبتها – وقد اختلف الرواة في مسلكها قبل التصوف – بالاحتراق في العشق الإلهي، " فقد قاربت الثمانين عامًا ولم تكن تمتلك غير كوخ وضيع يحوي مشجبًا فارسيًا طوله قدر ذراعين وليس لها من الأدوات سوى كوز ولبد هو فراشها ومصلاها، ومشجب لا يحوي شيئا من الملابس بل يحمل أكفانها وكان موضع تأملها (بدوي، ١٩٦٢، صفحة ٧)، واختلف المؤرخون كما سبق ذكره حول حياتها قبل التصوف، فمنهم من يقول بأنها انغمست بحياة اللهو ثم تابت ومنهم من يقول أن نشأتها الأسرية لم تكن أصلا لتسمح بذلك وأنها خلقت لتكون هكذا، وأيا كانت الأقوال فما يعنينا هنا هو العريف بها وبأشعارها وسيرتها كإمامة للعاشقين، ويذكر عبد الرحمن بدوي في مؤلفة شهيدة العشق الإلهي : أن رابعة ولدت لأب فقير لم تجد أسرتها يوم مولدها سمن لدهن خلاصتها، وأن الأسرة تعرضت إلى تشتت وتفرقت البنات وهي الرابعة بينهن فبيعت إلى رجل ظالم جعلها جارية وأنها قبل توبتها اشتغلت في عزف الناي وأنها بعد تحررها تابت وتفرغت للعبادة.

ثالثاً: المحرضات المجتمعية التي تنتج نزعات التصوف

يُذكر أنَّ الشاعرة (رابعة العدوية) البصرية كانت قد عايشت حياة مجتمع يسرف في الترف واللهو ويغالي بهما في الوقت الذي يظهر فيه القداسة والزهد بشكل مبالغ فيه ، ويظهر فيه اختلاط الأجناس وكل مظاهر الترف الاقتصادي ، وقد كانت مدينة البصرة التي نشأت بها الشاعرة (رابعة العدوية) تشهد نقلة من البداوة إلى التحضر، ومن الخشونة الزاهدة إلى الترف " وكانت روحها –أي البصرة– مسرحا لهذا الازدواج المتوتر العنيف في طبيعتها وبهذا الاستقطاب طبعت نفوس ساكنيها ، ففي روح كل تسكن طبيعتان متعارضتان، أحدهما تتلمس غذائها من قوت الحواس، والأخرى تستشرف إلى قوت القلوب ولن تستطيع أحدهما القضاء على الأخرى".

رابعًا: الظرف الخاص والعام (سليم، صفحة ١١)

لم يكن التصوف مرتبطا بدين بحد ذاته، ولم يبدأ فقط في العصر العباسي أو أوائل الصوفيين، فهو نزعة موجودة إذ وجد الإنسان وإن اختلفت قوالبه، فالروح التي تضج بالعالم المادي أو التي نالت نصيبها منه أو التي اسيء إليها بسببه لا شك ستبحث عن عالم آخر مختلف مبني على المعنى وعلى نبذ كل المظاهر المادية، فيجد ملجأ الروح حيث يبحث وفي رحلة البحث يسمو فوق الواقع وتكمن متعتع في عدم الرضا أو الوصول.

وقد تعرض المتصوفون للسخرية والاستهزاء ووصل الأمر إلى النبذ في بعض المجتمعات " والواقع أن كل إنسان قد أحب يوما ما ذلك الوجود المحجوب الذي يطلقون عليه اسم الحقيقة ، لأن الحقيقة شيء أولع الانسان بالاهتداء إليه منذ أن بدأ يفكر في نفسه وفي العالم المحيط ليتعرف اسبابه واسراره، ومبدأه ومصيره، هذا الذي من شأنه أن يدفع بصاحبه نحو البحث عن الحقيقة لمعرفتها (العلا، صفحة ١١) .

خامسًا: مدرسة رابعة العدوية وفلسفتها

كانت رابعة العدوية من المدرسة الأولى في التصوف أو الصوفية الأولين الذين رافق تصوفهم إدراكهم الدائم للخطيئة وخوفهم منها، وقد عايشت فيها كما يقول إحسن ظهير في مؤلفة " دراسات في التصوف" أنها كانت من المدرسة الأولى في العصر العباسي بحيث عاصرت فيها رياح بن عمرو القيسي ويقال أنها كانت قد تأثرت كما أنها تأثرت برجل آخر هو ابراهيم بن أدهم، تلك المدرسة التي أخذ عليها أنها خالفت السنة والشريعة في تركها كل ملذات الدنيا وخالفت طبيعة الإنسان، كما أخذ عليها احتقارها حتى لملذات الجنة والآخرة، ويروى أن رابعة نظرت إلى رياح يضم صبيا من أهله ويقبله فقالت: أتحبه ؟قال نعم قالت ما كنت أحسب أن في قلبك موضعا فارغا لمحبة غيره تبارك اسمه فغشي عليه ثم أفاق وقال رحمة منه تعالى ألقاها في قلوب العباد للأطفال، ورد عن رابعة وشاع أنها كانت لا تعبد الله طمعا في جنته أو خوفا من عقابه ، وأنها كانت تستحقر النعيم الأخروي، ويروى أن أبا يزيد البسطامي استهزأ بالجنة قائلا: "لله عباد لو بدت لهم الجنة بزينتها لضجوا منها كما يضج أهل النار من النار (إلهي، ٢٠٠٥، صفحة ٧٨)، كما روي عن أحمد بن خضرويه أن ابراهيم بن أدهم قال لرجل في الطواف حول الكعبة "أعلم أنك لا تنال درجة الصالحين حتى تجوز ست عقبات: أولاها: تغلق باب النعمة، وتفتح باب الشدَّة. والثانية: تغلق باب العزِّ ، وتفتح باب الذلِّ. والثالثة: تغلق باب الراحة، وتفتح باب الجهد. والرابعة: تغلق باب النوم؛ وتفتح باب السهر. والخامسة: تغلق باب الغنى، وتفتح باب الفقر. والسادسة: تغلق باب الأمل، وتفتح باب الاستعداد للموت (القشيري، الصفحات ١٣-١٦).

سادسًا: أغراض الشعر الصوفي:

لخص الدكتور (ابو العلا عفيفي) أغراض الشعر الصوفي "٢٠١٩" كالآتي :

- التقشف والزهد: ويتمحور حول الوعظ وهو أحد المقامات والطرق الموصلة إلى الله.

- الحب الإلهي: ويتمحور في الاستعانة بالشعر للتقرب والتودد للذات الإلهية.
- المقامات، ويهدف إلى إبراز ما تحقق للعبد من المكاسب من خلال العبادة وما حصل عليه من مواهب.
- المناجاة: وهذا النوع هو سرد للتجربة الشخصية في التصوف .
- المديح النبوي: وهو أكثر المجالات إنتاجا ويأتي من باب التقرب إلى الله.
- التوسل والاستغاثة : وهو من أهم خصائص الشعر الصوفي، ويهدف إلى التماس الحاجة بواسطة النبي، وبغيره من الانبياء والأولياء والصالحين.
- مدح الشيوخ: ويهدف هذا الغرض الى الإطراء على شيوخ الصوفية ومآثرهم وكراماتهم بهدف إظهار أحقيتهم في التبجيل . (العلا، الصفحات ٧٩-٨١)

سابعاً: التعويض النفسي لدى آدلر

يرى آدلر مؤسس علم النفس الفردي وهو طبيب نفسي نمساوي (١٨٧٠-١٩٣٧) أن الشخص يلجأ إلى الحيل الدفاعية حينما يشعر بالمخاطر، فقد يلجأ إلى الكبت لمحاولة إخفاء أو دفن المشاعر المؤلمة لكنها قد تعود إلى الظهور بصورة رمزية ، أو قد يلجأ إلى التماهي أو التوحد وهو إدماج موضوع أو فكرة وتقارب لا واعي مع الأشخاص الذين يحملون نفس الأفكار، أو قد يلجأ إلى تبرير ويعني إيجاد سبب منطقي للسلوكيات او الدوافع عن طريق اعطائها مبررات أو أسباب مقبولة (صبيحة، ٢٠٢٢).

كذلك يعمل الشعور بالنقص الى السلوك التعويضي ليحقق أهدافا ذاتية أو اجتماعية ، ويرى أن أهداف الإنسان الرئيسة تتلخص ب : التوافق الاجتماعي ، والنجاح المهني ، والإشباع العاطفي ، والارتواء الروحي.

إذ يركز على عقدة النقص إذ يراها المتحكمة لا شعوريا بسلوك الفرد، ويعرفها بأنها مجموعة من الأفكار ذات شحنة انفعالية قوية تدور حول ما يشعر به الفرد من قصور حقيقي أو وهمي مما يدفعه إلى محاولة التعويض ، ويربط آدلر بين الشعور بالنقص أو الدونية يعمل على خلق نزعة التفوق والعلو، وأن كل إنسان ينشد التفوق ويسعى إلى بلوغه، غير أن أساليب بني البشر تختلف من شخص لآخر (آدلر، ١٩٨٠)، مما ورد ذكره ومن مطالعة الواقع النفسي الاجتماعي الخاص لما عانته رابعة العدوية، سواء صحت روايات انسجامها مع مجتمع يغلب عليه طابع المجون واللهو ولم يكن يخل من زهاد ومتصوفين أو لم تصح فإن ما يمكن قوله فيها أنَّها اختارت التنازل عن مغريات الدنيا بكل ما فيها من ماديات، فالحب حبا لله وحده، حبًّا لا ينتظر مقابلًا وقد تنطبق عليه مواصفات ما يسمى الحبِّ الحقيقي. ونحن أمام ظاهرة العشق الإلهي وما يرافقها من زهد في كل مغريات الدنيا نجد أنفسنا أمام حالة تبني قد تبدو قسرية لإحدى مقولتين.

الأولى : أن هذه الطريقة في ترك السنن وترك ما فرضه الله وأحله من ماديات ضمن ضوابط ما هي إلا خروج عن الدين وخروج عن الطبيعة الإنسانية .

الثانية: أن هؤلاء ومنهم إمامة العاشقين رابعة كانوا بين منزلة البشر والملائكة ولا تنطبق عليهم المعايير التي تنطبق على بقية البشر.

أما الثالثة: فقد يجيب عليها البحث بإلقاء التفاته إلى بعض آثار رابعة المنقولة عنها سواء كانت شعرًا أو نثرًا أو موقفًا، وبتتبع سيرة حياتها وظروف مجتمعها ونشأتها وبالاستناد إلى نظرية التعويض في علم النفس التي اختير لها نظرية "ألفريد آدلر".

المبحث الثاني: التوازن الصرفي في تجربة الحب الإلهي

أولا:التعريف بالتوازن الصرفي وأهميته في الحب الإلهي

مما لاشك فيه أن الصرف لاغنى عنه في الدرس اللغوي وعلى وجه الخصوص في الدرس العربي فلابد لنا من التعريف بمعنى (التوازن الصرفي) هو مقياس لفظي دقيق وضعه علماء الصرف لوزن الكلمات العربية المتصرفة (الأسماء المتمكنة ، والافعال المتصرفة) وأن تلتزم الكلمة الواحدة بقواعد الصرف باللغة العربية، فالتوازن هو الإنسجام بين شكل الكلمة وقواعد الاشتقاق والتصريف وإنما هو لمعرفة أنفس الكلمة الواحدة، فمثلاً الأفعال المشتقة من الجذور الثلاثية، كما هو الحال مع "ك ت ب"، يتوجب أن تلتزم بأوزان معينة، كالفعل "كَتَبَ" والذي يوزن بـ"فَعَلَ"، فالميزان الصرفي وضعه العلماء لمعرفة أحوال بنية الكلمة . وهو احسن ماعُرِف في ضبط مقاييس اللغة، فالمُثُل عندهم هو الأوزان (الراجحي، ١٩٧٣؛ الاسترابادي)، واستعمال رابعة للألفاظ تعبر عن قوة تتميز بها في موازنة الالفاظ الصرفية في تجربة الحبِّ الإلهي لرابعة العدوية بتركيزها على المفردات التي تعبر عن عمق تجربة الحبِّ الإلهي وشدتها، فإنَّ الحبَّ والاشتياق لله مثل :" حبِّ الهوى" الذي يعبر عن الحبِّ العاطفي الذي يندمج فيه العاشق مع الحبيب " الذي هو أهل له" الذي يترتب على إجلال الله وتعظيمه (مجلة ابداعات علمية، ١٩٩٩).

ثانيًا: العلاقة بين العبادة والمحبة في سياق تعاليم رابعة.

يُعدُّ بحث ظاهرة الحب والهيام لدى سيدة ارتفعت منزلتها وعلا شأنها في عصرها لا بد له أن ينفلت اضطراريًا من القالب التقليدي في دراسة التصوف، فلا يكون الحكم تابعًا لمعيارًا قيميًا ولا متأثرًا بضرورة تقييم السلوك ولا تابعًا أيضًا لما قيل فيها الهدف من دراسة هذا الفيض الأنثوي لدى رابعة وإن كان في ظاهره موجهًا نحو الخالق إلا أن دراسته من جانب آخر لا يقلل من شأن نقاء عبوديتها وزهدها وتقشفها هو ربط النقص الذي عانته بالتعويض. فالبحث يتبنى افتراض أن رابعة – وهذا لا يعمم على جميع المتصوفين – بل قد يصل بنتيجة حول موضوع الدراسة– عانت ظروفا حياتية جعلتها تتخلى عن متع الدنيا ، غير أن التخلي يتبعه التعويض، والتعويض تلجأ إليه النفس السوية التي ترغب في أن تحافظ على سويتها واتزانها، وكلما كان التخلي أكبر كلما كان موضوع التعويض كبيرا أيضا، فقد تخلت حتى عن أقل مقومات الحياة لتعيش في كوخ فيه مفرش هو

منامها ومكان صلاتها، وكانت تقضي كل وقتها عابدة ناسكة ، مترهبنة لا تقبل بفكرة الزواج، رغم أن الأدبيات قد أشارت إلى أن أمراء وذوي شأن كانوا قد تقدموا للزواج منها وقيل " خطبها عبد الواحد بن زيد، مع علو شأنه، فهجرته أياما، حتى شفع له إليها إخوانه، فلما دخل عليها قالت له:" يا شهواني ، أطلب شهوانية مثلك (الرحمن، ١٩٦٢، صفحة ٥١).

ثالثًا: تحليل نصوص وكتابات رابعة للكشف عن مظاهر التوازن الصرفي

تلك الزاهدة المترفعة عن كل ملذات الدنيا الضاربة بها عرض الحائط التي إن اجتمعت بالرجال تنزع عن نفسها صفة أنثى هي ذاتها التي تقضي ليلها في سرد العشق الإلهي فهي تعبر عن صورة شعرية صرفية متوازنة ومميزة ذات أبعاد دلالية تنقل لنا دلالات ومعاني ماوراء السطور ومايدور في خلدها وتمثل ذلك واضحًا في أشعارها التي اتسمت باختيار متقن للألفاظ وليس جزافًا قال الزبيدي: أنَّ المماثلة الصرفية هي تقنية تعتمد على توازن الأوزان الصرفية بين الكلمات المتجاورة أو المتباعدة في النص، مما يخلق إيقاعاً موسيقياً متكرراً يدعم المعنى العاطفي وهذا التوازي يخلق شعوراً بالاستمرارية الزمنية والعاطفية (عبدالله، ٢٠١٤)، ومن أشعارها فيه:

أحبك حبين، حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو الهوى فشغلي بذكرك عمن سواكا

وأما الذي أنت أهل له فكشف للحجب حتى أراكا

إنها الأنثى التي تتحدث بلسان العابدة الناسكة ، فحبُّها مُضاعَفًا ، حُبّان لا حُبًّا واحدًا ، وهذا التعبير المبالغُ فيه غالبًا يصدرُ من عاشقٍ لمعشوقهِ أو العكس، فهي مشغولة بذكرهِ ، وتنتظر كشف الحجاب عنه كي تراه، حيث ذُكرت كلمة (الهوى) وهي مصدر من الفعل(هَوِيَ) – الهوى العذري العفيف الذي يتسم بطابع مثالي صِرف (عمر) ، فالهوى هنا (اسم) ليس له اقتران بحدث أو زمن محدد وهذا يدل على أنَّ حُبَّها للذات الإلهية مستمر وغير مقترن بحدود (الراجحي، ١٩٧٣) وهل للحب الأنثوي تعريف أكثر دقة من الإنشغال والانتظار؟ ، ثم أنها ترغب في رؤيته، لا ترغب في جنته، هي كمن يقول للمحبوب لا أريد منك شيئا أريد فقط أن أراك (سليم).

إذ نرى في الأبيات الثلاثة استخدامًا متوازنًا للأفعال والأسماء ، حيث ترد الأفعال مثل:"أحبك"، "شغلي"، " أراكا" كما ترد الأسماء مثل " حبين" ، " الهوى" ، " ذكرك" إذ بدأت الشاعرة بالفعل المضارع(أحبُّ) الذي يدل على الاستمرارية والديمومة ثم يأتي (المفعول المطلق)(حبين) ليقوي المعنى ويؤكده فقد مزجت بين حبين حبٌّ عابر مجازي، وحبٌّ ديني روحي ولاننسى استخدام الشاعرة لأسماء الإشارة والضمائر في قولها:(لذاكا) و((أراكا) (سواكا) وهو دليل على مؤشر بلاغي للبعيد (المعشوق الإلهي) وألف الإطلاق في نهاية البيت في

قولها(أراكا) و(سواكا) فهي بنية صرفية قد أضافت انسجامًا وجمالًا على الأبيات وتأصيلًا رمزيًّا ضمن السياق الصرفي العام (الزبيدي) وهذا الاتصال اللفظيً عبر المعطى اللغوي ذو الانفعالية القيمة المشحونة بالزاد الصوفي قد عكس براعة الشاعرة في التعبير عن مشاعرها بدقة وجمال وتناغم وهو يؤسس لفكرة النقيضية (التضاد) بين "الذكر" (الحضور الروحي) و"سواك" (الغياب أو الشرك) فقد وضفت الشاعرة التأكيد و التفرد بالمعشوق الإلهي.

نصل بذلك الى نتيجة وجدانية وهي استخدام الشاعرة للمصادر والمشتقات (الحب، الهوى، الشغل، الكشف) لإضفاء طابع كلي على التجربة العاطفية، وتحويلها من حدث فردي (فعل) إلى حالة مستمرة (اسم/مصدر).

عرفت الهوى مذ عرفت هواكا وأغلقت بابي عمن عداكا

وقمت أناجيك يا من ترى خفايا القلوب ولسنا نراكا

وأما اشتياقي لقرب الحمى فنار حياة خبت في ضياكا

لقد أجادت الشاعرة أيضًا بالتسامي فوق الواقع الذي ترفض، باستخدام (إسلوب النداء)(يامن ترى خفايا القلوب) حيث احتوى النص على البنى الصرفية المتكررة والمتمثلة في (الهوى) و(هواكا) و كلمتي" ترى" و" نراكا" وذلك بورود الكلمات بصيغة المضارع الذي يدلُّ على الحاضر والمستقبل وأصل الفعل هو (يرأى) والصرفيون يرون أن (همزته) انتقلت إلى (الراء) فاصبحت الهمزة ساكنة والراء متحركة بالفتح فالتقى ساكنان وحذفت الهمزة وأصبح الفعل على وزن (يفْعَل) (الراجحي، ١٩٧٣)، للإشارة الدلالية بأن هذا العشق، وفيض المشاعر الذي تقر بوجوده لكنها ترفض طريقته المعتادة ، فقد أغلقت بابها عمن سواه، وفيه ومن خلاله تنفس عن مكنونات ما في روحها من مشاعر ملتهبة، ثم أنها تتواصل معه بعتاب الحبيبة حينما تقول "لسنا نراكا"، وهذا ماقصده أدونيس بربط الحركية بالمكان ويربط الإثنين بحركية الحياة، فالإحساس بالزمن في قولها: (عرفْتُ) و(أغلقْتُ) و(قمْتُ) و(خبَتْ) كلها أفعال ماضية جاءت بصيغ متعددة منها ماهو ثلاثي مجرد على صيغة (فَعَلَ) نحو(عَرَفَ)و(قامَ) و(خَبى) "وتدل هذه الصيغة على الاستقرار ، والترجي، والاصلاح " (الطائي، د.ت).

ومنها ماهو مزيد جاء بصيغة (أفْعَلَ) نحو (أغْلَقَ) "وتدلُّ هذه الصيغة على معنى السلب والإزالة" (الطائي، د.ت) فالشاعرة هنا حددت موقفها من الوجود والعالم ، فيصبح الزمن مرتبط بسلوك الشاعرة كقوة محركة للفعل الانساني (جيدة، ١٩٨٠) كما أن اشتياقها الذي وصفته بأنه نار الحياة التي خبت هو ما يمثل النقص والفقدان الذي تم تعويضه بإيجاد البديل، فنار الحياة ليست إلا الرغبة في الإشباع العاطفي الدنيوي والذي تمثل في الكلمات" اشتياق" "قرب" "حياة " " ضياء" مما يثري التنوع الصرفي والدلالة الحسية الذي تسامت عليه بإيجاد إشباع من نوع مختلف باختيار الالفاظ المتقنة والتي تؤدي الهدف المطلوب (غانم، ٢٠٢٥).

وكما سلف ذكره في نظرية " آدلر" لا يستطيع الإنسان أن يحيا دون إشباع حاجاته الأساسية وإن أي نقص فيها يجد طريقه نحو التعويض مع اختلاف الطرق والوسائل ، فالوسائل الدفاعية والحيل النفسية في علم النفس وفي واقع الانسان تختلف من شخص إلى آخر ولعل رابعة اختارت ما لايناسب شخصيتها من نضج فكان مسار تحويل الطاقة والشعور بالنقص وعوضت عن هذه المشاعر بقولها(عداكا) و(نراكا) و(ضياكا) نحو طاقة سماوية عليا أقرت من خلالها برغبتها في إشباع الجانب العاطفي لكن مع تغيير أساليب الإشباع وموضوعه:

أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواكا
وأما الذي أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

نجد الفعل الايقاعي الذي بدأت به الشاعرة في قولها(أحبُّكَ) في صيغة المضارع على وزن (أفْعَلُ) الذي يدل على الحاضر والمستقبل والديمومة (الراجحي، ١٩٧٣) (الطائي، د.ت) ، يكشف الصراع الأليم الذي يجتاحُها ، الذي يعبر عن انتفاضة كبيرة على الواقع المضطرب الذي يؤرقها ويزعجها ،حيث أنَّ الشاعرة لم توازن بين الكلمات فقط وإنما وازنت بين أنظمة صرفية كاملة وهي (نظام المصادر)(الأسماء المنصوبة) وازنت بين الخوف والطمع والرغبة على وزن (فَعلًا/ فَعلة) فالإشباع العاطفي من الأهداف التي يرغب كل شخص في تحقيقها، وإنْ كانت رابعة عملت على طمس هذا الجانب في حياتها الواقعية فإن النتيجة لتعويضه كان استبدالها بالدنيوي الأرضي السماوي غير المرئي، و(نظام الأفعال المضارعة) وازنت بين (أُحبُكَ) و(أراكَ) وهذه حيلة دفاعية تحفظ للنفس توازنها، و(نظام الضمائر المتصلة) وازنت بين ياء المتكلم (إلهي)وكاف الخطاب) (سواكا، أراكا) فالشعور بالنقص في الحاجات الأساسية لا بدَّ وأن يتبعه محاولة تعويض وإلا تسبب بخلل في الشخصية سلوكيًا ومعرفيًا (بدوي، ١٩٦٢).

إن ارتباط الأرض بالسماء يشبه في جانب من جوانبه ارتباط الذكر بالأنثى، فهي الرافضة لأي مخلوق أرضي أن يكون شريكا جعلت من السماوي شريك روحها الذي تتحقق غاية عبادته له في رؤيته في أشعارها التي تصف فيها عشقها تبدأ البيت مباشرة وكأن المخاطب قريب، وكأنه مخلوق مادي غير أنه هناك في السماء، في عالم غير مرئي حتى حين، قريب إلى درجة تجعل من يقرأ الشعر يخيل إليه أنها حالة عشق أرضية نرى ذلك في الأبيات الآتية:

يا سروري ومنيتي وعمادي وأنيسي وعدتي ومرادي
أنت روح الفؤاد أنت رجائي أنت لي مؤنس وشوقك زادي

أنت لولاك يا حياتي وأنسي ما تشتت في فسيح البلاد
حبك الآن بغيتي ونعيمي وجلاء لعين قلبي الصادي
إن تكن راضياً عني فإنني يا منى القلب قد بدا إسعادي

وفي نظرة معمقة للإستخدام اللغوي نجد حرف النداء قد ورد ثلاث مرات هنا في قوله: (ياسروري) (ياحياتي) (يامنى) التي تبرز المعنى بشكل قوي وتعلقها في الرغبة المكبوتة، فقد أرادت أن تكون العلاقة واضحة بين المتكلم والمخاطب للوصول إلى صورة بلاغية دون أدنى ارتباك في هذا الفهم (ابراهيم، ٢٠١٤) ، كما نجد التوازن في الأبيات باستعمال لفظة "أنت" في الابيات الواردة للتوكيد في قولها: "أنت روح الفؤاد" "أنت رجائي" "أنت لي مؤنس" "أنت لولاك" فهناك تركيز على مدى رغبتها في أن تعوضها بما هو ليس أهلا للشك، وحبها له يقين ، وأسلوب التمني بأداة (لولا) وهو حرف امتناع لوجود الشرط، فاستخدت الشاعرة هذه الأداة بحرفية عالية، فإنَّ الدسوقي يرى أن عدول المتكلم إلى توظيف (لو) بدل (ليت) ليُشعر بعزة متمناه. (حبنكة، ١٩٩٦) (سواري، ١٩٨١)

وليس من المستبعد أن تكون رابعة قد عاشت تجربة مريرة كما سبق ذكره حينما بيعت بسبب الفقر فأصبحت جارية لظالم ببضعة فلوس، تلك التجربة قد لا تخلو من قسوة ذكورية ، ولم تخل من امتهان لكرامة الإنسان ولم تخل من إكراهها على أعمال لم تكن لترغب في ممارستها كعزف الناي، فقد عرف والدها بأنه عابد وزاهد، وأن الفقر هو ما أدى بها لأن تكون جارية طامحة للحرية فإنَّ إبراز المتمني في صورة الممكن عزيز المنال الذي يصعب تحقيقه ، وكل ذلك بورود الافعال المجازية التي مثل " شوقك" ، "زادي"، " روح الفؤاد" لإظهار الإرتباط العاطفي وأهميته . (الجرجاني)، وقد تكون الحرية التي صودرت في بدايات تجربتها تسببت بعارضين :

الأول: أنها تسببت بشعور بالنقص والدونية.

الثاني: أنها حولت هذا الشعور إلى طاقة تعويضية في لجوئها إلى الإنصهار ضمن مجموعة أكبر هي المتصوفة .

إلا أن ذكائها وحنكتها وتمكنها من اللغة واستخدامها للأفعال الماضية (تَشتَّتُ) على صيغة (تفَعَّلَ) بمعنى تفرق وابتعد وتكلَّف ، والفعل (بدا) المجرد على وزن (فَعَلَ) مضارعه (يفعَل) ومن دلالاته(الاستقرار والسرور) (جني ا.، ١٩٥٤) (الطائي، د.ت)، فالموازنة الصرفية للشاعرة بديعة واتخذت طريقًا مختلفًا حتى عن طريق أساتذتها أو من تأثرت بهم جعل منها إنسانا قادرًا على إثبات وجوده ليس بافتراضه أنثى بل بافتراضه إنسان، فهي حينما أصبحت مرجعا وذاعت شهرتها لم تنافس الرجل بل ألغت بذكاء الفرق بين رجل وامرأة وبذا تعوض النقص الذي تسببت به ظروف حياتها تعويضا يكاد يكون مضاعفا ، وليس أكثر من دليل على ذلك

قولها لخاطبها: يا شهواني أطلب شهوانية مثلك، فقد نزعت عن ذاتها ليس فقط صفة الإنسان الذي تغريه ماديات الحياة ، بل أضافت إليها سحب صفة الأنوثة وأنها ليست ككل أنثى تسكنها الشهوة ويمكن الزواج منها ، هي رابعة التي لا يمكن أن تبث ما في نفسها من خلجات إلا لمن هو أكبر منهم جميعا، لمن لم تره بعد، وهي ترى في حجب الرؤيا للمعشوق سببًا في إطالة أمد العشق وسببًا في استدامته واختلافه (صبيحة، ٢٠٢٢).

فليتك تحلو والحياة مريرة وليتك ترضى والانـام غضاب

وليت الذي بيني وبينك عامر وبيني وبين العالمين خراب

إذا صح الود فيك فالكل هين وكل الذي فـوق التراب تراب

إنَّ كم المفردات التي تعج بالوله والعشق والتقرب والتوسل مما احتواه شعرها أو نثرها ليعكس صورة داخلية لأنثى صارخة الأنوثة، وقد ظهر ذلك جليًا في مجيء لفظة (ليت) التي وردت بطريقة شبه مستحيلة وهنا انعدم إمكان حصول الطلب بقولها : (فليتك تحلو) و(ليتك ترضى) (ليت الذي بيني وبينك عامرٌ) فهي تمنت حصول شيء غير واقع في حيز الإمكان لأن حدوثه يستلزم العودة في الزمن وهذا مايستحيل حدوثه وفق قانون الطبيعة، وتم مجيء الأفعال بصيغة المضارع نحو:(تحلو) و (ترضى) بصيغة (تفعل) ودلالته على الاستمرارية ، فالشاعرة هنا تجيد محاولة جعل المعشوق معلقًا بها لأنها لا تفعل ما يؤذيه، فليست الصور وحدها ومهما كان انطباعها وبلغ جمالهاعلى الواقع ومهما عبر عنها الشاعر بدقة وصدق مشاعر الى أن تلك الصورة تصبح لوحة عبقرية أصيلة تشكلها عاطفة سائدة متمثلة (بأسلوب التمني) الذي أعطانا رمزية عاطفية وكان بمثابة بؤرة نصية تأثيرية وجمالية (سواري، ١٩٨١)، وهي لا تصف المعشوق فقط بل تصف ذاتها أيضا وكأنما تقدم نفسها كآلهة للحب يليق بها هذا السمو الذي قد يكون تساميا على الواقع وهروبا جميلا منه لا يترك في النفس شعورا بالنقص، وهذا معيار صائب عند داي لويس للحكم على الصور الصرفية داخل القصيدة (لويس، ١٩٦٨، صفحة ٨٥).

إنها العاشقة المخلصة، والإخلاص يتطلب اهتمامًا من الطرف الآخر، هي الوفية والوفاء يتطلب ما يقابله، فهي من وجهة نظر ذاتية العابدة الوفية التي تستحق أن تكافأ برؤية المعشوق فقد كانت الشاعرة معبرة بطريقة ملفتة للإنتباه وكانت مفرداتها نابعة من القلب ومؤثرة بالمتلقي . (حبنكة، ١٩٩٦، صفحة ٦٠)

وحين تقول:

راحتي يا أخوتي في خلوتي وحبيبي دائما في حضرتي

وهواه في البرايا محنتي حيثما كنت أشاهد حسنه

فهو محرابي إليه قبلتي إن أمت وجدا وما ثم رضا

وأعناني في الورى وشقوتي يا طبيب القلب يا كل المنى

ورد استعمالها للأبنية دلالة على الإسمية وذلك لأنَّ المخاطب هو المعبود السماوي، بل معشوق يسكن القلب والوجدان، فالتعابير مثل"حبيب ، طبيب "، جاءت بصيغة (فَعيل) ، ونجد أنَّ(ياء المتكلم) قد تملكَتْ الأبيات وتكررت بشكل ملفت في قولها " راحتي،أخوتي، خلوتي، حبيبي ، حضرتي، محنتي، محرابي، قبلتي، أعناني، شقوتي" كلها مفردات تدل على الإسمية ، والتخصيص والذاتية في الواقع الملموس لا تقال إلا لمحبوب مادي حاضر على هيئة (رجل) ، التي اعتمدت في تجسيدها على ذكر المصادر والمشتقات، في قولها "راحتي... حبيبي في حضرتي"، وهي بنية صرفية سكونية تدل على الراحة ، والبعد الثاني "هواه... محنتي... أمُتْ وجداً". بنية ديناميكية فعلية تدل على المعاناة والعذاب ، والبعد الثالث "أعناني... يا طبيب القلب". بنية ندائية (دعائية) (الزمخشري) تدل على الطلب والاستجابة، وهو أسلوب مألوف في الشعر الصوفي للدلالة على العاطفة المعنوية وهي تعبر عن محبوبها هذا هو الله الذي لا يفارقها، تستحضره فيحضر روحيًا، وجسد هذا الشعور كلمة(محرابي) التي هي رمز للقرب من الله تعالى وهي وظيفة رمزية، وكلمة قبلتي التي هي اتجاه الى المحبوب، وهي وظيفة توجيهية تطلب منه أن يجود بوصل منه ليشفي مهجتها، هذا الوصل لا يحتمل إلا تفسيرا واحدا وهو استحالة أن يترفع الإنسان إلى درجة ملاك تاركا المعنى المادي أو الوجود المادي لما يحب ولما يلبي لديه حاجة نفسية أساسية ، وقولها: (أعناني في الورى وشقوتي ... ياطبيب القلب ياكل المنى) وظيفة نقيضية وهي القوة ضد الراحة تضاد مع البيت الاول (جني ا.)، (ياطبيب القلب) توجيه النداء للمحبوب بصفته طبيب القلب، وهي مناجاة صوفية تعكس رحلة العاشق من الحضور (راحة) الى (المعاناة) (محنة) ثم الى الإستغاثة والطلب فهو حاضر غير أنها ترغب في وصل أكبر، وهل ثمة تواصل أكبر من الذي تصفه؟ نعم إنَّها النزعة الإنسانية في إشباع عاطفة الحب (الزمخشري)، والإشباع الذي تتسلسلت به بدءًا من الرغبة في الرؤية ونقف عندها لأنها تتحدث عن الله الذي أغناها بذكره عمن سواه وعوضها الجانب العاطفي، بل جعل منها سيدة وإمامة في عصرها من خلال زهدها وتصوفها بشكل عام فإنَّ(ياء المتكلم) تضفي على النص الشعري انطباعًا شخصيًا وعميقًا من خلال استخدام المصادر وأسماء منسوبة إلى ياء المتكلم مع توظيف الأفعال متقاربة الوزن مما أضفى طابعًا حسيًّا مرهفًا جسدته الشاعرة في أبياتها (باستخدام ياء المتكلم بكثرة + الأفعال المضارعة) تخلق شعوراً بالحضور الدائم والخطاب المباشر وهذا التناغم الصرفي بين (ياء المتكلم) و(ياء النداء) يخلق شعورًا بالحوار الداخلي المباشر مع الذات الإلهية. (بدوي، ١٩٦٢) مما يعزز التأثير العاطفي والفني للقصيدة (سليم) (صبيحة، ٢٠٢٢).

نشأتي منك وأيضاً نشوتي

قد هجرت الخلق جميعاً ارتجي

منك وصلاً فهل أقضي أمنيتي

وليس ببعيده هذه الأبيات من قصيدة " راحتي في خلوتي" عما تم ذكره ، فمفرداتي" نشأتي، نشوتي" على وزن (فَعْلة) هذه الموازنة تخلق صوتاً موسيقياً متكرراً (إيقاع مماثل) يشبه السجع وهي أبنية لأسماء وردت بصيغ مختلفة مضافة الى ياء المتكلم فقد استعملت الشاعرة لفظتين جميلتين تدل على معانٍ مختلفة "فالنشأة" تعني "البداية والتكوين" والنشوة " تعني "الطرب والسعادة الغامرة" (أيمن، ٢٠٠٠) وكلاهما أسماء تدل على (الثبات والوضوح) فهي تستعيض بها عن تعبير واقعي لرجل واقعي لسبب ما لا ترغب في لقياه أو البحث عنه في الواقع ، وهذه وظيفة ربطية: كلمة "أيضاً" تربط بين "نشأة" (البداية) و"نشوة" (الذروة)، مما يخلق تسلسلاً زمنياً صرفياً، وهي ظاهرة أسلوبية تعتمد على تكرار الصيغ الصرفية بأوزان متساوية أو متقاربة في أجزاء النص المختلفة. فعندما تقول الشاعرة 'نشأتي' ثم 'نشوتي'، فإنها تكرر نمط (فَعْلَة + ي) صرفياً، مما يوحي بأن النشأة والنشوة مرتبطان ارتباطاً جوهرياً، وكأنهما حالتان للحب نفسه. هذا التوازن في ذكر المحبوب أيضًا تبدو له المحبة بأفضل صفات ، فقد هجرت الخلق كلهم من أجله وبرجاء وصله ، هي تسقط عليه صفات أو بالأصح سلوكيات بشرية من طرف واحد، فهي حجبت سلوكها البشري العاطفي الفطري عن الخلق كلهم لكنها استعاضت به عن طريق التوجه إلى غير المرئي فتعالت وعلت منزلتها وتسامت على الواقع وفرضت نوعا من الهالة حولها جعلتها تبدو سامية في نظر من يراها أو يتعامل معها ، " فالصوفية رأت في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها وتقديمها في إطارشعري... فسلوك طريق الحب عند الصوفي مجاهدة مضنية تمتزج فيها الذكرى والحلم وتختلط فيها لحظة سكر بإنفعالِ حبٍّ أو تمنٍ أن تجل (فاطمة، ٢٠٠٦، صفحة ٧٠)، إنها تناجي ربها ليلا ، لكنها تذكره أيضا أن هنالك على الأرض حبيبًا وحبيبته في خلوة، أما هي فتضع نفسها بين يديه، فهنا مقامها ومكانها ، وتتمنى لو يقبل لها ليلتها فتهنأ، فسقف سعادتها هو قبوله لها، وإن لم يتقبلها فإن ذلك لن يتسبب بأية ردة فعل لديها ولن تغادر بابه بسبب حبها له ، وما رغبت في إيصاله للمعشوق أنه يستحق كل هذا العناء من جانب ومن جانب آخر هي تستحق التفاتة منه بسبب إخلاصها له فهي تبدأ بالنشوة وتنتهي بتحقيق الأمنية وهذا التكرار الصرفي هو أداة تركيبية لربط أجزاء النص بعضها ببعض (جمعة، ٢٠١٢). (صبيحة، ٢٠٢٢) .

فمن أقوالها : **لو كانت الدنيا لرجل ما كان بها غنيا**

فالقول هذا على الرغم من صغره إلا أنه يحمل في طياته الكثير من المعاني، فهي لا تثق بأن تكون الدنيا لرجل، وهذا يرجح استخدامها لأسلوب التمني بـ(لو) الذي شكل حضورًا بارزًا وأساسيًا (سواري، ١٩٨١) فمن الممكن أن تكون قد تعرضت إلى انتكاسة ما بسبب رجل قتل فيها الرغبة الدنيوية وقتل فيها الرغبة في إقامة علاقة مع رجل وبسببه عزفت عن الزواج ، لتفرغ كل هذا المكبوت في طلب وصل الإلهي :

قد هجرت الخلق جمعا أرتجي منك وصلا فهو أقصى منيتي

ويروى أن رابعة قالت:" إلهي إذا بعثت بي إلى النار يوم القيامة فسأصرخ نائحة: ربي، يا من أحبه كل هذا الحب! أهكذا تعامل من يحبونك؟ (بدوي، ١٩٦٢، صفحة ١٧٥). فالعلاقة الظاهرية كما سلف ذكره هي علاقة عابد بمعبود، غير أن مكنونات رابعة وتجاربها قد تكون مكبوتاتها والدوافع التي دفعت بها نحو التصوف والعشق الإلهي جعلتها تتماشى مع الحالة إلى درجة أصبح فيها المعبود معشوقًا، وفي هذه الأبيات يظهر التوازن بين الأفعال في قولها:(هجرْتُ) بصيغة (فَعَلَ) و(أرتجي)، والانتقال بين الماضي والحاضر ، فصيغة الماضي (فَعَلَ) تدل على التحقق وثبوته في الزمن الماضي، وصيغة المضارع بصيغة (أفتعِل) التي تدل المبالغة والاجتهاد في الطلب والمضارعة تدل على الاستمرارية والديمومة، وبين الخوف من النار والطمع بالجنة كلها تصورات أدت إلى الغرض المنشود (الاسترابادي). (غانم، ٢٠٢٥) ، وقد يتبادر إلى الذهن سؤال: إن كانت المرأة المتصوفة الأنثى ينطبق عليها القول في أنَّها تستعيض في حبها المبالغ فيه وفي مخاطبتها الخالق بمفردات عشق يصح أن تكون بين رجل وامرأة ، فقد جسدت الشاعرة هذا الكم من المشاعر في قولها :(أقْصَى) وهو اسم تفضيل على وزن (أفْعَل) وتدل هذه الصيغة بوظيفتها الصرفية الدلالية على بلوغ الغاية القصوى التي لاشيء بعدها في العلو والرفعة (سيبويه) (الاسترابادي)، لذا قد يكون أحد محاولات تفسيرها أنَّها كانت تعويضا عن نقص عانته في مرحلة ما من مراحل حياتها، فأي نقص لا يتم تعويضه بحيلة عقلية قد يتحول إلى خلل في الشخصية ولا يقود نحو الإبداع ، وكلمة (مُنيتي) مضافة إلى ياء المتكلم وأصلها(مُنْية)على وزن (فُعْلة) التي تدل على الإسمية والوصول إلى الشيء، بغية الوصول وتجسيد الغاية المرجوة والأمل (جني ا.، ١٩٥٤) وهذا التوازن والسلام النفسيين اللذين صنعتهما رابعة في عالمها الصوفي الخاص عن طريق تجسيد الأسماء يحفزان للبحث عن الأسباب، إذ أن مواصلة المناجاة والبكاء طيلة أربعين سنة خوفًا من أن لا تمثل أمام من تحب تدعو لمحاولة التفسير، رغم التأكيد بأن التقييم المعياري ليس هدفا، فالاختلاف في وجهات النظر وارد، وفي حين ترى فئة أن التصوف والزهد في الحياة الدنيا قمة الإيمان، يرى البعض الآخر أنه يخالف بذلك سنة الله في الأرض وسنة رسولة الداعية للعمل والعبادة معا، التي لا تحرم الزواج ولا المتعة في الحياة الدنيا ضمن ضوابط ، في هذا السياق ترى "حبوش، ٢٠٠٩" في أطروحتها "جمالية الرمز في الشعر الصوفي " أن الزهاد حاولوا التخلص من همومهم وأحزانهم المدفوعة بعامل الخوف من عذاب الله وسخطه عن طريق التطلع إلى رحمته وعفوه،....فضلا عن أن الصوفية والعذرية تلتقيان في أكثر من وجه إذ نجد التماثل في المنحى الروحي بينهما قائما ، فالإثنان يبحثان عن المثل ، الأول في الله سبحانه وتعالى والثاني في الإنسان على الأرض (سليم).

<u>أهم ما توصل إليه البحث من استنتاجات بعد هذا العرض المتواضع تتلخص بالآتي :</u>

١. إنَّ الزهد قد يكون وسيلة للتسامي فوق الواقع وعرضت بشعرها أن تكون ألفاظها متصلة بياء التملك.

٢. إنَّ رابعة العدوية فيما تركته من أثر سواء أشعرًا أم نثرًا أم أقوالًا أو مواقفًا إنَّما عبرت عن حالة من حالات تعويض النقص، وكان هذا النقص متمثلا في الحاجة النفسية العاطفية وقد كانت صورة تعويضه استبدالها بالخلق الخالق وحده.

٣. عملت رابعة على تفريغ المكبوت من خلال مناجاتها ربّها كمحبوب وذكرها للأسماء والأفعال بطريقة ملفتة، التي خرجت بموازنة صرفية رائعة.

٤. إنَّها تعاملت معه في نهاية المطاف كمادة وليس كمعنى إذ أن هدف عبادتها له هو التحقق من رؤيته ماثلة أمامه.

٥. قد تكون تعرضت إلى تجارب سلبية وخبرات مؤلمة جعلانها تتجه إلى التصوف وإلى حبِّ خالق سماوي بعيدًا عن ماديات الأرض لا يخشى منه.

٦. لم تكن تخشاه ولكن تخشى عدم تمكنها من رؤيته مستخدمة أسلوب التمني بعيد المنال.

٧. لقد أجادت في استخدام حيلة التسامي بشكل ناضج جعل منها إمامة العاشقين وهذا يدلنا على سمة الأسماء التي تدل على الثبوت والاستقرار.

٨. أنها خاطبته بصورة الحبيب بأسلوب النداء بأكثر ابياتها وجعلت من نفسها العاشقة التي تستحق أن يلتفت اليها بالقبول.

٩. كان لدى رابعة من الذكاء والحنكة والحكمة ما مكنها من تعويض مكانتها الاجتماعية كمرجع للمتصوفين في عصرها فرغم زهدها في ماديات الحياة إلا أنها حظيت منها بمنزلة عالية كانت أعلى. فيها ممن حولها حتى ذاع صيتها واشتهرت.

١٠. حيث أنَّ الشاعرة لم توازن بين الكلمات فقط وإنما وازنت بين أنظمة صرفية كاملة وهي (نظام المصادر)(الأسماء المنصوبة) و(نظام الأفعال المضارعة) و(نظام الضمائر المتصلة وهذا التوازن الصرفي المتعدد المستويات جعل القصيدة متماسكة بنيويًا، وإيقاعيًا، ودعم المعنى الصوفي وهذا مايميز رابعة العدوية كأولى شاعرات التصوف.

المصادروالمراجع:

١. أمين ، أحمد. (١٩٦٩). ظهر الاسلام. دار الكتاب العربي: بيروت.

٢. مجلة ابداعات علمية .(1999). (Vol. 316).

٣. لسان العرب (ابن منظور) ابن منظور (طبع دار صادر) دار صادر – بيروت (ط ١، ١٩٩٠) ج١: ٢٤٥ / ج٣: ٢٢٤ مادة (ب ر ي) / مادة (ح ر ب)/ مادة (ص و ف) (ح ب ب)

٤. الكتاب (سيبويه) سيبويه عبد السلام هارون مكتبة الخانجي – القاهرة (ط ٣، ١٩٨٨) ج٢: ٨٨ / ج٤: ١٢ النداء / الأفعال الجرجاني. (١٩٩٣). البلاغة العربية.

٥. الحكيم ، سعاد. (١٩٨١). المعجم الصوفي . بيروت: ندرة للطباعة والنشر، ط١.

٦. الدسوقي .(n.d.) .لاتا.

٧. هدي فاطمة الزهراء، (٢٠٠٦)، جمالية الرمز في الشعر الصوفي .

٨. الشافعي، ابي القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري. (بلا تاريخ). الرسالة القشيرية.

٩. الطائي ،(د.ت)، (شرح التسهيل) ، مصر :مكتبة الانجلو المصرية.

١٠. الظاهر، الحب الإلهي والفناء بين الغزالي وابن تيمية، ٢٠٠٦، مكتبة الثقافة الدينية.

١١. ايمن ابراهيم، (٢٠١٤)، أسلوب النداء في العربية. جامعة الملك سعود: مجلة كلية الآداب.

١٢. بدوي، عبد الرحمن. (١٩٦٢). رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي. مصر: مكتبة النهضة المصرية.

١٣. ابن جني، المنصف .

١٤. حبنكة .(1996). .البلاغة العربية .القاهرة :دار القلم.

١٥. حبوش، رغد سليم. (بلا تاريخ). الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، رسالة ماجستير.

١٦. حلمي .(1960) .الحب الإلهي في التصوف الاسلامي .دار القلم /المكتبة الثقافية.

١٧. حمدي، أيمن. (٢٠٠٠). قاموس المصطلحات الصوفية. القاهرة: دار أنباء للطباعة والنشر.

١٨. د.ديما أحمد غانم. (٢٠٢٥). الابعاد الدلالية للصورة الفنية في الشعرالعربي الحديث. العراق.

١٩. سواري .(1981) .أسلوب التمني ودوره في تمثل التجربة الذاتية في الشعر المعاصر –قراءة في ديوان"ياعنب الخليل "لعز الدين المناصرة .اصفهان :مجلة علوم اللغة العربية.

٢٠. سيسيل دي لويس. (١٩٦٨). الصترة الشعرية (المجلد ١٣٥). القاهرة: المجلة المصرية.

٢١. صبيحة .(2022) .الرمز الصوفي في شعر رابعة العدوية .الجزائر.

٢٢. ظهير، حسن إلهي. (٢٠٠٥). لمحات من الشعر الصوفي . الزقازيق/ مصر: الراوي للنشر والتوزيع.

٢٣. عبد الحميد جيدة. (١٩٨٠). مقدمة لقصيدة الغزل العربية. طربلس لبنان.

٢٤. عبدة الراجحي. (١٩٧٣). التطبيق الصرفي. بيروت: دار النهضة العربية.

٢٥. عفيفي، أبو العلا. (بلا تاريخ). التصوف الثورة الروحية في الإسلام. ، دار الشعب للطباعة والنشر.

٢٦. عمر .(n.d.). .معجم اللغة العربية الحديثة .عالم القطب.

٢٧. محمد .(2023) .العشق الالهي في اشعار النساء(رابعة العدوية وعائشة الباعونية نموذجا).

٢٨. مراد .(1971) .المعجم الفلسفي .القاهرة :مصر ، ط.1

٢٩. مرتضى الزبيدي. (بلا تاريخ). اتحاف السادة المتقين بشرح احياء علوم الدين. دار الكتب العلمية.

٣٠ . شرح ابن عقيل ابن عقيل محمد محيي الدين عبد الحميد دار التراث – القاهرة (ط ٢٠، ١٩٨٠) ج١: ٢٥٦ / ج٢: ٣٢٠ / ج٣: ٩٠ الجار والمجرور / المصدرية / الشرط.

٣١. الخصائص (ابن جني) ابن جني محمد علي النجار , الهيئة المصرية العامة للكتاب (ط ٢، ١٩٧٥) ج٢: ١١٠ / ج٣: ٨٠ / ج٣: ١١٠ العطف / الخبر / العطف.

٣٢. المفتاح (الزمخشري) الزمخشري علي أبو ملحم , دار ومكتبة الهلال – بيروت (ط ١، ١٩٩٢) ص ٤١٢ / ص ٤٥٠ الظروف / المفعول المطلق.

٣٣. شرح الشافية (الرضي) الرضي محمد محيي الدين عبد الحميد دار الكتاب العربي – بيروت (ط ١، ١٩٧٠) ج٢: ٢٠٥ / ج١: ١٣٤ الظروف المكانية / النفي.

٣٤. مغني اللبيب (ابن هشام) ابن هشام عبد اللطيف الخطيب مكتبة دار العروبة – الكويت (ط ١، ١٩٧٥) ج١: ٢٩٠ / ج١: ٣١٠ أدوات الشرط / حروف الجر.

٣٥. شرح ابن يعيش ابن يعيش إميل بديع يعقوب دار الكتب العلمية – بيروت (ط ١، ٢٠٠١) ج٢: ١٧٥ كان وأخواتها.

٣٦. مفتاح العلوم (السكاكي) السكاكي عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية – بيروت (ط ١، ٢٠٠٠) ص ١٣٥ الظروف.