قصدية الاغتراب في الشعر الصوفي

د. فرج منسي محمد
قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات / جامعة الأنبار

إن الصوفية نهجوا في الحياة منهجا خاصا واختلفت نظرتهم إليها عن نظرة غيرهم من المعاصرين لهم، فهم كغيرهم من الناس في حاجة إلى التعبير عما يجول في خلجات صدورهم ويضرب في حنايا قلوبهم، مما دفعهم إلى اتخاذ أسلوبين للتعبير غير المباشر ؛ وسيلة إلى ذلك: الأول تجسد في أسلوب النثر أحيانا، والذي كنا قد كشفنا عن جانب مهم منه في دراستنا ((الحكاية الصوفية إلى نهاية القرن الخامس الهجري ـ دراسة فنية ـ)) (١)، والثاني في أسلوب الشعر أحيانا أخرى. والذي سنحاول في بحثنا هذا أن نتلمس بعض من خفايا التجربة الصوفية فيه.

لذا يقتضي عنوان بحثنا ((قصدية الاغتراب في الشعر الصوفي)) أن نحدد الأساس اللغوي لمصطلحي ((القصد، الاغتراب)) لنؤسس عليهما دراستنا " فالقصد "، هنا: الاعتماد والأَمُّ، قَصَدَهُ، يقصْدَهُ قصْداً أو قَصَدَ لَهُ. والقَصْدُ: إتيان الشيء (٢). فالسالك طريق المعرفة _ الصوفي _ قاصد الاغتراب وآمٌّ ومدرك النيّة لتجربته الذاتية حفظا لأسراره.

أما " الغربة والاغتراب "؛ الغربة: البعد والنوى و" التغريب ": النفي عن البلد، و" اغرب ": جاء بشيء غريب، وأيضا صار غريبا، و" الاغترابْ وتغربَ واغتربَ تغربًا واغتراباً": بمعنى واحد (٣).

وجاء في الاصطلاح، الاغتراب: " عاطفة تسيطر على الفرد فيعيش في قلق وحالة نفسية مضطربة، تجعله يشعر بالبعد عمّا يهوى أو يرغب فيه " (٤). وتبدو الدلالتان المعجمية والاصطلاحية متقاربتين إن لم تكن متطابقتين في بعض نواحيهما.

فالاغتراب ظاهرة إنسانية عامة، لا ينفرد بها إنسان دون آخر، ولا أمة دون أمة، وهي موجودة منذ نشأة الحياة إلا أن مصطلح الاغتراب ظل غير محدد المفاهيم والمضامين بشكل عام في أدبنا العربي لما قي غيره من الأدب العالمي.

إن الاغتراب وان لم يكن مبلورا كظاهرة في أدبنا العربي إلا إننا لا نعدم وجود مفاهيم لهذه الظاهرة في شعرنا العربي، كما اعتقد ذلك لان مأساة شاعر ما قبل الإسلام امرئ القيس وطرده من قبيلته، ومكابدته في الأخذ بثار أبيه، وسفره إلى القسطنطينية (٥). وكذلك عبودية عنترة وسواد لونه (٦)، ومعتقدات شعراء الخوارج(٧)، وعمى أبى العلاء المعري (٨)، وما لقي من المحن والخطوب تعتبر من صميم مفاهيم الاغتراب.

لكن أهل التصوف خاصة لم يأخذوا الأمر بذلك المعنى، الذي يحمل دلالة الانفصال وفقدان الوحدة مع البنية الاجتماعية. بل معنى غربة الهمة والحال؛ وهي غربة طلب الحق، وهي غربة العارف، لان العارف في مشاهده غريب ومصحوبه في مشاهده غريب وموجوده لا يحمله علم، أو يطهره وجد، أو يقوم به رسم تطيقه إشارة أو يشغله اسم غريب، فغربة العارف: غربة الغربة لأنه غريب الدنيا والآخرة (٩). وما نجده في تراثهم

الكثيف المدلهم ؛ إن الصوفي السالك طريق التطهر، يأمل في تجاوز واقعه الذي أغترب فيه، وذلك بتجاوزه وبذله الجهد من أجل اللحاق بالعالم الأمثل، والاتصال بالله (تعالى) اتصال عيان ومشاهدة. فهذا اغتراب من نوع آخر يمكن أن نسميه بـ ((اغتراب التسليم أو التخلي)) (١٠)، لان الصوفي يجد لنفسه طريقا روحيا خاصا ؛ مليئا بالأهوال والمعاناة، وهو ليس بالطريق اليسير الهين، إلاّ انه قد تهون من اجله كل المشاق والأهوال، وترجم ذلك في قول قائلهم(١١):

كم قطعت الليل في مهمةٍ لا أسدا أخشى ولاذيبا

يغلبني شوقي فاطوي السرى ولم يزل ذو الشوقِ مغلوبا

فرحلة الصوفي هذه رحلة فردية اغترابية، من خلال التجلي أو تسليم ذاته في خصوصيتها، أي حرمان ذاته من القيام بأي شيء يودّه، ولعل هذا ما عبّر عنه ابن الفارض بقوله (١٢):

ترى المحبين صرعى في ديارهم كفتية الكهف لا يدرون كم لبثوا

إن أبن الفارض في أسلوبه هذا لم يبتعد كثيرا عن آلية البيان العربي، ولا احسبه في هذا النص كان معنيا بطرفي الدال والمدلول ؛ بقدر ماكان معنيا بادراك العلاقة التي تربط بين حال الصوفي السالك طريق الله وحال فتية الكهف الذين ذكرهم الله (تعالى) في قوله ((قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ))(الكهف: من الآية١٩). فتركيب التشبيه هنا ؛ تقوم العلاقة فيه على عقد مقارنة بين أمرين اشتركا في صفة (الغيبة).

وقد عبرالصوفية عن حالة الاغتراب في عبارات موجزة ومعبرة فقالوا:((الصوفي كائن بائن،كائن مع الخلق بشوا غله العادية، بائن عنهم بالسر وبفكره المتعلق بالله))(١٣). فالصوفي يعيش مع الناس لكنه غريب عنهم بخلوته إلى نفسه، وهو يبتعد فكريا ونفسيا عن المجتمع، منفردا عنهم بالسر، فهو يشعر بالغربة بين الناس وبالوحدة داخل الجماعة، يرى نفسه غريبا بين قومه منعزلا ؛ يرى نفسه متروكا لذاته، يعيش مأساة الإنسان المهجور ؛ الملقى بلا عون بهذا الواقع المهين في نظره يزينه بتجربة فردانية ذاتية معاشه لايمكن نقل مضمونها ومحتواها إلى الآخرين.

تتعدد مقاصد الاغتراب في الشعر الصوفي بتعدد إيحاءاته الخاصة ودلالاته المحددة، وهذا ما يستدعي دراسة متأنية لأنها تفيدنا كثيرا في تعيين مقاصد الاغتراب وأوصافه، ومن خلال وقوفنا على صيغ الأداء الشعري في هذه المقاصد، تبين لنا الكشف عنه في:

١ – الاغتراب اللغوي والاستخدام الرمزي له:

لقد أشار الصوفية مرارا إلى عجز اللغة في حد ذاتها وعدم قدرتها في التوصل إلى استيعاب التجربة الروحية الصوفية من جهة، وفي التعبير عن جوهرها من جهة أخرى. فالإحساس بالمعنى عند الصوفي اكبر واعمق من أن تستوعبه اللغة ؛ ومما يدل على ذلك قول النفري (ت٣٥٤ هـ) ((كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة))(١٤)،وكذلك عبر أبو حيان التوحيدي (ت ٤٠٠هـ) عن عجز اللغة بقوله ((ضاق اللفظ واتسع المعنى)) (١٥).

لكننا نشير إلى أن التصوف الذي لجأ إلى الغريب في اللفظ، أضطر إلى اللجوء إلى الرمز في التعبير عن التجربة الروحية، لذا يورد الكلاباذي (ت ٣٨٠ هـ) قول بعض المتكلمين ((ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظا اغتربتم بها عن السامعين وخرجتم عن اللسان المعتاد)) (١٦).

وكما اغتربوا في ألفاظهم، فانهم خرجوا عن المعتاد في أحوالهم الذاتية، وعن عالمهم الخفي. الأمر الذي أدى إلى ولادة لون من ألوان الشعر له خصائص تفرده عن غيره، وسمات تمنحه حق الاستقلال بنفسه، لذا يقول الطوسي (ت٣٧٨ هـ): ((وهذه الأشعار فيها ماهي مشكلة، وفيها ماهي جلية، ولهم فيها إشارات لطيفة، ومعان دقيقة، فمن نظر فيها فليتدبرها حتى يقف على مقاصدهم ورموزهم حتى لا ينسب قائلها إلى مالا يليق بهم، وإذا أشكل عليه ولم يفهم فليبحث بالسؤال عن من يفهم لان لكل مقام مقال، ولكل علم أهلا)) (١٧). فالاغتراب في الشعر الصوفي لايفهمه الفوضوي الذي يتجه إلى تمزيق وحدة النص الشعري عند من أساءوا إلى فهم التجربة الصوفية أو أوغلوا في تحليل أبعادها.. بل للشعر الصوفي قدرة على الإدهاش وعلى تداخل الصور. ولقد قال بهذا الأمر من قبل، أبو العباس بن عطاء (ت٣٠٩ هـ)في مقطوعة شعرية يقول فيها: (١٨)

إذا أهلُ العبارةِ سألونا أجبناهم بأعلام الإشارة
نشير بها فنجعلُها غموضا تُقصّرُ عنه ترجمةُ العبارةْ
ونُشهدُها وتُشهدُنا سرورا له في كل جارحة إثارةْ
ترى الأقوال في الأحوال أسرى كأسر العارفين ذوي الخسارةْ

المفارقة التي يمكن أن نكشف عنها في قول أبى العباس (فنجعلها غموضا)، كون ما يذوقه الصوفي في حالته الوجدانية . كالجذب والفناء والسكر والغيبة . قد لايتمكن من التعبير عنها بصورة تفصح عن حقيقة مما ذاقه، فيجد نفسه واقعا في إغراب اللغة وتعقيد المعنى من دون قصد ما، وفيما عدا ذلك فان للصوفية مقاصدهم اللفظية ومعجمهم الخاص، وأفكارهم الجديدة التي تدور معانيها على المقامات والأحوال والأذواق، وتواضعوا عليها فيما بينهم، وترجموها شعرا ؛ حتى لتصلح أن تكون قاموسا شعريا للمصطلح الصوفي.

إن هذا اللون من الشعر يفصح عن الابتداع الشعري عند الصوفية ومنه . على سبيل التمثيل لا الحصر قولهم في مصطلح ((الذكر))، قال ابن عطاء (١٩):

أرى الذكر أصنافا من الذكر حَشْوُها ودادٌ وشوقٌ يعشن على الذكرِ
فذكرٌ أليفُ النفس ممتزجٌ بها يحلُّ محل الروّح في طرفها يسري

تضمنت الأبيات أعلاه أصنافا من الذكر متمثلة بـ (ذكر القلب، ذكر أوصاف المذكور، وشهود المذكور التي تغني عن الذكر)(٢٠).

وقول عمرو بن عثمان المكي (ت ٢٩١هـ) في (التجرد والتفريد)(٢١):

تفرّدَ بالله الفريد فريدُ فظلَّ وحيدٌ أو المشوق وحيدُ

وذاكَ لأنَّ المُفْرَدينَ رايتُهمْ على طبقاتٍ،والدنُّوُّ بعيدُ

وأراد المكي هنا بالتجريد " أن لايُملِك " والتفريد " أن لايُملَك " (٢٢).

قولهم في مصطلح (الوجد):

قال الجنيد البغدادي (٢٣):

الوَجد يُطرِبُ من في الوَجْدِ راحتُهُ والوجدُ عند حضور الحقّ مفقودُ

قد كان يُطرِبُني وجدي فأ شْغلني عن رؤية الوَجْد ما في الوجدِ موجودُ

وقال الحلاج (٢٤):

مواجيدُ حقٍّ أوجدَ الحقُّ كلّها وأن عَجزتْ عنها فُهومُ الأكابرِ

وما الوجدُ إلا خطرةٌ ثم نظرةٌ تُنشي لهيباً بين تلك السرائرِ

فهذه النماذج الشعرية تدل على ما صادف القلب من فزع أو غم، أو رؤية معنى من أحوال الآخرة، أو كشف حال العبد والله (عزّ وجل)، أو هو سمع القلوب وبصرها (٢٥). فتجمع كلها في وحدة مصطلح (الوجد) رغم اختلاف العمق والأبعاد فهي تمثل طرائق مختلفة وتجارب معينة من فقه وزهد وعلم عند أهل التصوف تمجد الورع والتقوى والعبادة وقوة الأعمال وعجائب الله (تعالى).

فالقصيدة الصوفية يمكن النظر أليها بعين التجريد لابعين التصوير والتجسيد فهي تعج بالمصطلح الصوفي المجرد (٢٦)،وذلك لانغلاق المصطلح نفسه، وانغلاق المعنى المراد الإفصاح عنه. ولعل قصدية الاغتراب هي التي دفعت الصوفية إلى البحث عن حقول دلالية جديدة تتمثل بالرمز والإشارة، ويوضح ذلك أبو سعيد الخراز بقوله: (العبارة يعرفها العلماء والإشارة يعرفها الحكماء والرمز يعرفه الأولياء واللطائف تقع عليها السادة الشيوخ) (٢٧). فاستعانوا بالصور والتشبيهات والأخيلة لتجاوز العقبات التعبيرية. والذي دعاهم إلى ذلك اللون من التعبير، أما التعمية على سائر معارضيهم ومخالفيهم خشية باسهم والاتهام، أو أرادوا بها أن يصطلحوا على هذه الرموز والدلالات والإشارات بينهم ليفهم بعضهم بعض بعيدا عن الغرباء، لكنهم كانوا هم الغرباء وان لغتهم الرمزية كانت مغتربة في أوساط المجتمع غريبة عن الناس وعن المجتمع،غريبة على كل من يسمعها، إلاّ إن (الناس موكولون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن وفيما تحت قدرتهم من الراي والهوى مثل الذي لهم في الغريب القليل وفي النادر الشاذ) (٢٨). إذ يرتبط هذا بشيئين أساسيين هما الغرابة والمجاز.

وقد اجمع الحلّاج كل هذه الخصائص والدلالات في قصيدة صعبة الفهم، ومن يريد أن يفك رموزها لابد له من الرجوع إلى فكر الحلّاج ثم أن تكون له معرفة بالمصطلح الصوفي، وسنورد منها . على سبيل التمثيل . بعض الأبيات ٠ يقول الحلّاج: (٢٩)

كتبتُ إليه بفَهْم الإشارةْ وفي الأنسِ فتَشتُ نُطقَ العبارةْ

كتاباً له منه عنه إليه يترجمُ عن غيبِ علم السِّتارةْ

بواو الوصال ودالِ الدّلال وحاءِ الحياءِ وطاءِ الطّهارةْ

وواو الوفاءِ وصادِ الصّفاء ولامِ وهاءِ لعُمرِ مُدارةْ

ومما هو جدير بالذكر أن نفرق هنا بين الرمزية كمذهب، والرمز الصوفي كظاهرة متميزة لها أصولها الدينية، فالصوفية لم يكونوا السابقين إلى فكرة الرمز، فهي موجودة في الشعر العربي، والفرق هو أن هؤلاء اعتمدوها، فأصبحت تشكل ظاهرة جوهرية في الشعر الصوفي، فالأدب الصوفي ((أدب رموز... فهو يفهم مظاهر العالم على إنها رمز، والعالم عنده لا يختلف عن أحلام النائم، فكما أن الحلم يعرض أحداثه عرضا رمزيا، فكذلك العالم كل مافية رمز، فكل ما يقع تحت عينيه، وما يسمع بإذنه، وما يتصل بجميع حواسه، رموز يستنتج منها ما يغذّي عواطفه ومشاعره)) (٣٠).

وقد ظهرت إرهاصات الرمز الشعري في وقت مبكر عند الزهاد في بناء شعري رمزي غزلي نلمس فيه الحب الإنساني ممزوجا بالحب الإلهي(وهذه الرمزية في الغزليات والخمريات ليست طبعا بالغريبة على الشعر الصوفي في الإسلام)(٣١).٠

وكانت رابعة العدوية (ت١٨٠ هـ) أول من تجرأ على معجم الحب الإنساني واقتطع كلمة الحب ودفعها إلى مرتبة الحب الإلهي (٣٢)، وفي ذلك تقول: (٣٣)

أُحبُك حُبين: حبُ الهوى وحبّا لأنك أهلٌ لذاكا
فأما الذي هو حبُّ الهوى فشغلي بذكرك عمّن سواكا
وأما الذي أنت أهلٌ لـه فكشْفُكَ للحُجْب حتى أراكا
فلا الحمدُ في ذا، ولا ذاك لي ولكن لك الحمدُ في ذا وذاكا

وعلى إثر رابعة العدوية، يناجي ذو النون المصري (ت٢٤٥ هـ) الذات الإلهية، ويبث لواعجه فيه بشكل يكشف هوية المخاطب، فيقول: (٣٤)

أَموتُ وما ماتَتْ إليك صَبابَتي ولا قضَّيتُ من صِدْق حبك أَوْ طاري
مُنايَ، المنى كلُّ المنى، أنتَ لي مُنًى وأَنتَ الغِنى، كلُّ الغِنى، عِنْد إقتاري
وأنتَ مَدَى سُؤْلي وغايةُ رَغْبَتي ومَوضِعُ آمالي ومَكْنُونُ إضمارِي
تَحمَّلَ قلبي فيك ما لا أَبُثُّه وَإِنْ طالَ سُقْمِي فيكَ أو طال إضْراري
وبَيْنَ ضُلوعي منكَ مَالَكَ قَدْ بدا ولَمْ يَبْدُ باديه لأهلِ ولا جارِ
وبي مِنكَ، في الأحشاء،داء مُخامِر فقد هَدَّ مِنِّي الركنَ وانْبَثَّ إسْراري
أَلَستَ دليلَ الرَّكْب إنْ همُ تَحَيَّروا ومُنْقِذَ من أشْفَى على جُرُفٍ هاري ؟
أَنَرْتَ الُهدَى للمُهْتَدِين،ولم يكن مِنَ النُّور في أيديهمُ عشْرَ مِعْشار
فَنَلْني بعفو منك، أحيا بِقُرْبه أغِثْني بيُسْرٍ منك يَطْرُدُ إعْساري

فالأبيات الثلاثة الأخيرة، تتجلى فيها الألفاظ والعبارات ذات مضمون قرآني، وتدل على مصدرها الإلهي، وهذا نوع من أنواع الرمز الصوفي، حيث تجسيم المعاني ولا سيما المعاني القرآنية.

ويأتي أبو بكر الشبلى، ليقول هو الآخر قوله في رحاب الحب الآلهي بأسلوبه الخاص، فهو يظهر في أبياته أدناه، العاشق الذي يرضى بالوصل والهجر معا، فيقول:(٣٥)

ذابَ مما في فؤادي بَدني وفؤادي ذابَ مما في البَدنْ

فاقطعوا حبلي وإن شئتم صلوا كل شيء منكم عندي حَسَنْ
صح عند الناسِ أني عاشقٌ غيرَ أنْ لم يعلموا عشقي لمنْ

وهذا الضرب من الخطاب غلب أشعار المرحلة الأولى، وهي المرحلة التي لم تكن بعد قد أفضت إلى فلسفة التجربة الصوفية، وان كان هناك ما يشير إلى إلماعات في ذلك.

ويمكن القول هنا إن استخدام القرائن اللفظية الخاصة في وصف دقائق المشاعر الإنسانية، كالشوق والصد وذل الحب، تشير إلى الانزياح نحو الأسلوب الرمزي في التعبير، ومن ذلك ما قاله سمنون المحب (ت ٢٩٧ هـ): (٣٦)

أفديك بل قل أن يفديكَ ذو دَنَفِ هل في المذّلة للمشتاق من عارِ
بي منك شوقٌ لو إن الصخر يحمله تفطّر الصخر عن مُستوقدِ النارِ
قد دبَّ حبّك في الأعضاء من جسدي دبيب لفظي من روحي وإضماري
فلا تنفّستُ إلاّ كنت مع نفسي وكلَّ جارحةٍ من خاطري جاري

وقوله أيضا في الصدّ والجفا: (٣٧)

أنا راضٍ بطول صدّك عنّي ليس إلاّ لانّ ذاك هواك
فامتحن بالجفاء صبري على الود د ودعني معلقاً برجاكا

نلحظ في ذلك أن الصوفية قد تجاوزوا المعنى الظاهري المتداول في نظرتهم إلى معاني الغزل الإنساني إلى معاني جديدة تتوجه نحو الذات ألا لهيه، لوصف لوا عج العشق الإلهي، ((فالتركيب الشعري الصوفي لرمزية الغزل الصوفي، إنما هو تركيب للحقيقة في منظورها الإلهي ومنظورها الإنساني بحسبانه مظهرا للإلهي)) (٣٨)، فهذا التوجه في ألوان الغزل الصوفي لفت أنظار الكثير من شعراء التصوف. إلا أن الحلاج قد سلك مذهبا خاصا به،إذ فتق فيه أكمام تطوير القصيدة الصوفية والرقي بملامحها الفنية والموضوعية، تنفرد في العبارة والموضوع ومن ذلك قوله: (٣٩)

نسماتُ الريح، قولي للرّشا لم يزدني الورد إلاّ عطشا
لي حبيبٌ حبّه وسْطَ الحشا إن يشا يمشي على خدّي مشا
روحه روحي وروحي روحهُ إن يشا شئتُ وإن شئت يشا

وهكذا يدخلنا لشاعر الصوفي في ((نسيج لغوي منكشف من حيث الدلالات الخارجية والتركيب الظاهري للصور، مبهم ملتف بالغموض من حيث القصد اللامباشر الذي يتجلى لنا من خلال الحسية المباشرة، وترسم الأشكال والصور المحسوسة من هذه الوجهة المجال المرموز الذي تتحرك في إطاره الألفاظ بواسطة وعي رمزي يثبت بالصورة الحسية ما يتجاوز المحسوس)).(٤٠)

وقد أغترب شعراء لصوفية عن لغة الشعر المألوف حين أرادوا أن يعبروا عن المخبوء في عين المكشوف، باستعمال مفردات سواء أكانت حروفا أم ضمائر أم أسماء أم أفعالا، تفيد معاني إلهية وأسرارا ربانية، والمقصود منها ليس معناها المتداول، وإنما ما ترمز إليه أو ما يمكن أن تكشف عنه من أسرار المعاني

القرآنية والرموز المستوحاة منها، والإشارات الهادفة إليها. ولننظر في تأويل الحلاج (ت ٣٠٩ هـ) لحرف الآلف من لفظ الجلالة، وكيف رمز به إلى تالف الخلائق شعرا، فيقول: (٤١)

أحرفٌ أربعٌ بها هامَ قلبي وتلاشت بها همومي وفكري
ألفٌ تآلفُ الخلائق بالصفـ ـح ولامٌ على الملامة تجري
ثم لامٌ زيادةٌ في المعانـي ثم هاءٌ أهيمُ فيها وأدري

يجمع بعض من الصوفية على أن مجموعة خصائص الألف تصلح أن تكون رمزا موازيا لخصائص الذات الإلهية، لذا يقول ابن عربي ((فالألف رمز لوجود الذات على كمالها)) (٤٢).

وكذلك قصد ابن الفارض الإشارة والرمز والنقطة والحرف مصطلحات صوفية ذات مدلولات لها أهميتها الكبرى في فلسفة التصوف، حتى أصبحت عنده غرضا قائما بذاته كما هو ظاهر ذلك في تائيته الكبرى: (٤٣)

أشرتُ بما تُعطي العبارةُ والذي تعْطّي فقد أوضحته بلطيفةِ
ومسجون حصر العصر لم ير ماورا ءَ سجِّينه في الجنة الأبديةِ
فبي دارت الأفلاكُ فأعجب لقطبها ألـ محيط بها والقطب مركز (نقطةِ)
فلا تَعْدُ خطّي المستقيم فإن في ألـ زوايا خبايا فانتهز خير فرصةِ

إن استخدام ابن الفارض الإشارة إلى (النقطة)، كون عُرف المتصوفة يشير إلى إن البدء ليس (بالكلمة) وليس (بالحرف)، وإنما يكمن ويتكون في النقطة نفسها. (٤٤)

ويستمد الأسلوب الصوفي التعبير المعقد باستخدام الضمائر المتصلة والمنفصلة، ويحدث كل ذلك في محاولة مضنية لجمع اتجاهين متعاكسين في اتجاه واحد، ولسنا نجد مثالا تجريديا على ذلك، أدل من قول ابن عربي في مخاطبته للحقيقة، يقول: (٤٥)

أنا الذي أنْتَ فمنْ ذا الذي قال أنا. وأنت أيْنيِّتي
قال أنا، قُلتُ أنا، قال قل قلتُ أنا، قال بأنيِّتي
أنت أنا، لا أنت غيرٌ وقد كنتَ أنا وأنت عينيّتي
قلتُ أنا لابل، أنا حاضرٌ وغائبٌ عنِّي وعن حضرتي

والملاحظ في أبيات ابن عربي انه لا يقصد من هذا التجريد الإبهام والغموض بقدر ما يحاول تجريد المعنى من الصورة الحسية الكثيفة إلى صورة ذهنية.

ويستطرد ابن عربي بعد ذلك في استخدامه للرموز، فكان تارة يستخدم الرمز بالمرأة، وهي الأصل، وتارة بالخمرة، وهي السبيل إليها، كما هو الحال في المواجد السلوكية الصوفية.

ولنعرض بالرمز الأسمى المتمثل والمتجسد في (سلمى) التي يتخذ منها ابن عربي القصد الجمالي المطلق، فيجرد منها أطيافا جمالية، تتعدد أخيلتها، ولكنها تعود في نهاية المطاف إلى القصد الجمالي كرمز امثل، وهذا نوع من الحلول التي يواجه بها الصوفي اغترابه، وفي هذا الصدد نجده متغزلا بمحبوبته، مقرئا لها السلام، وباثا لها شوقه وحنينه على عادة شعراء الغزل. يقول (٤٦):

سلامٌ على سلمى ومن حلّ بالحمى وحقّ لمثلي رِقّةٌ أن يُسلِّما
وماذا عليها أن تَرُدّ تحيّةٌ علينا ولكن لا احتكام على الدُّمى
سرَوا وظلامُ الليل أرخى سُدوله فقلت لها صبا غريبا متيما
فأبدت ثناياها وأوْمض بارقٌ فلم أدرِ من شقّ الحنادس منهما
وقالت: أما يكفيه أني بقلبه يشاهدني في كل وقت أمَا أمَا

فالمرأة هنا على اختلاف التسميات، ترمز إلى الحكمة الإلهية أو ما يندرج في معناها، (فسلمى) في قول ابن عربي، يتقيد معناها، وتنتقل من كونها حكمة إلهية إلى حكمة (سليمانية)، يسوغ هذا الانتقال وجود المجانسة الصوتية بين سلمى وسليمان، أما لفظة (الحسان)، بأنها حكم من مقام المشاهد والرؤية. (٤٧) إلى جانب ذلك قصد الصوفية توظيف بعض المظاهر الطبيعية . إنسانية وجمادية . إلى تجسيد المعاني في عالم الشهادة، مما يدلل على براعتهم في استعمال الرمز، ومن ذلك قول ابن عربي (٤٨):

فموعدنا بعد العراق بزمزم لدى القُبّة الوسطى لدى الصُخَرات

ويشير في ذلك إلى (تنّزل المعاني النفيسة في القوالب المحسوسة، وكنى عنها بالصخرات) (٤٩)، والصخرات هنا ليس فيها معنى خاص، غير معنى التجسيد، والحقيقة إن الصوفية يعولون كثيرا على الرمز لذا اعتمدوا اسلوب تكثيف العبارة بأساليب تعبيرية وبلاغية متعددة مما جعل عباراتهم شديدة الغموض، وكذلك استخدام (البحر) كرمز للدلالة على المعراج الروحي،وما يلاقيه الصوفي السالك طريق الله من معاناة وأهوال، كقول سمنون المحب: (٥٠)

وطرحتني في بحر قدسك سابحا ابغي منك بلا وجود يظهر

كما هو مدلول الشجرة، أو الطير، أو النهر...، وهذا ما يكفي لندرك أهمية فهم قصد الاغتراب في اصطلاح أهل التصوف.

٢ -الاغتراب في حال السكر والشطح

السكر والشطح ضرْبان آخران من ضروب التعبير عن حال اغتراب الصوفي، إذ يعيش لحظة وجد عنيفة، يتلاشى فيها بالمطلق وتذوب أناه في الآخر في عملية اتصال وتواصل معرفي في أقصى درجاته. ومن الملاحظ في الفكر الصوفي وجود ثنائية أقرب ماتكون إلى الفكرة ونقيضها:السكر والصحو ن الغيبة والشطح. وعند حدود هذه المصطلحات ؛ أمكن القول: إن السكر " غيبة بوارد قوي، وهو زيادة على الغيبة التي تكون للعباد، على أن السكر لايكون إلاّ لأصحاب المواجيد، وهو استيلاء سلطان الحال، وهو لأرباب القلوب " (٥١).

أما الصحو فهو " رجوع العارف إلى الإحساس بعد غيبة وزوال إحساسه " (٥٢). فقد جوّد شعراء التصوف وصف هذه الثنائية – السكر، الصحو _ وصوروها تصويرا دقيقا، فيقف الحلاج عند هذه الحال واصفا مواجيده وأحواله بين ثنائية السكر والصحو، فيقول: (٥٣)

وسكر ثم صحو ثم شوق وقرب ثم وصل ثم أنس
وقبض ثم بسط ثم محو وفرق ثم جمع ثم طمس

ولكن هل كان الحلاج حقا يقصد هذه المعاني بحرفيتها كما تدل عليه الأبيات أم أن هناك تصورا مختلفا كان يريده منها ؟ وإن كان العرفان الصوفي آخذا في استدراج مثل هذه المعاني الظاهرية، إلى معانٍ عرفا نية باطنية، القصد منها يتوجه نحو الذات الالهية.

وقوله أيضا: (٥٤)

كفاك بأن السُّكر أوجَدَ كُربتي فكيف بحال السُّكر والسّكر أجْدَرُ

فحالاكَ لي حالانِ ؛ صحوٌ وسكرةٌ فلا زلتُ في حاليَّ أصحو وأسكرُ

فالحلاج يعيش بين حالين ؛ حال وصل الحبيب وحضوره وامتلاء القلب به وهذه الحالة يسميها أهل التصوف بـ (صفو الوجد). إذ أن غلبة السكر والحال وضيق اللغة أوقعتهم فيما وقع إليه شعراء الخمرة السابقين لشعراء التصوف، فأن جرأتهم في التعبير عن التجربة الصوفية، جعلهم أن يجاروا شعراء الخمرة في بعض من خمرياتهم، في التوسل بأساليبهم للتعبير عن حبهم لله والتقرب منه ٠ وفي إطار هذا المعنى قال الجنيد البغدادي معبرا عن الحالة التي كان عليها في قربه من الله، ثم ما آلت إليه من هجر وجفاء مستعينا بالخمرة الصوفية والسكر الصوفي: (٥٥)

مالي جُفيتُ وكنت لا أُجفي ودلائل الهجران لاتخفى؟ !

وأراك تسقيني وتمزِّجني ولقد عهدتُك شاربي صِرّفا

فالقصد إلى مثل هذه المعاني الإلهية والفيوضات الربانية، جعلها ترقى إلى مستوى رمزي له سمته الخاصة المستمدة من طبيعة الفكر الصوفي نفسه، وما يشعره أهل التصوف أثناء الغوص فيها من مشاعر الفناء والغيبة في حب الله تعالى، جعلتهم يقصدون أنماذج شعرية تتناسب ومواجيدهم، فلم يجدوا مشابهة لهذه الحال اقرب من حال الثمل بما شرب من خمرة، فانشدوا لبعضهم في السكر الصوفي ٠ (٥٦)

فَصحْوُكَ من لفظي هو الوصْلُ كلّه وسُكرُكَ من لحظي يبيحُ لك الشُّربا

فما ملَّ ساقيها وما ملّ شاربٌ عُقارِ لحاظٍ كأسُهُ يُسْكِرُ اللبّا

فالصوفي يشعر بأن ثمة نار عطش تشتعل في جوفه، فيستخدم اللغة لا لكي يعبّر بالكلمات، فهذه عاجزة . وإنما يعبّر بما يقدر أن ينسج بها من علاقات هي رموز وإشارات ٠ لذلك تبدو الكلمات مغمورة بما لايحدد، وما تنقله ليس فيها بل مايختبىء وراءها فكأنها مفارق تعبر عمّا لاتقدر أن تعبر عنه ٠ ومن ذلك كتب يحيى بن معاذ الرازي إلى أبي يزيد قائلا: (٥٧)

عجبت لمن يقول: ذكرتُ ربي وهل أنس فأذكر مانسيت ؟

أموت إذا ذكرتك ثم أحيا ولولا حسن ظني ماحييت

فأحييا بالمنى وأموت شوقا فكم أحيا عليك وكم أموت؟

شربت الحب كأسا بعد كاس فما نفد الشراب وما رويت

فهذه الأبيات تلمس النفس لمسة سحرية وترفعها إلى آفاق النشوة العالية، وتنضح مثل هذه القصائد العاطفية بالشعور الزاخر والوجد الصادق والتحرق، ولننظر إلى عمق الجمال في قول ابن الفارض، حين يتغنى بخمر الحدق: (٥٨)

سقتني حُميّا الحبِّ راحةَ مُقلي وكأس مُحيَّا مَنْ عن الحُسن جَلّتِ
فأهمْتُ صحبي أنَّ شُرْبَ شرابهم به سُرَّ سِرِّي في انتشائي بنظْرَةِ
وبالَحَدَقِ استغنيتُ عن قدحي ومن شمائِلِها لامن شَمُولي نشوتي

فحين يقترن كل هذا العطش بلفظة (سقتني) يشعر الصوفي أن الظمأ قد انتهى وزال، ثم هذا (المحيّا) الموصوف في البيت أجمل من أي وجه ندركه بحواسنا البشرية لأنه أعلى من الجمال المعروف لنا، وذلك بكونه (يجلّ عن الحسن) ففيه طاقة روحية ترفعه عن مجرد الجمال وتجعل فيه وجدا شديدا.

ولهذا الحال امتثل الصوفية بتشبيه فعل الخمرة، فيما تورثه من نشوة يرقى بها إلى حال من الدهش الفجائي يعتري المتصوف فيذهله عن كل حس غير حضور الحبيب – يقصد الله تعالى – ويغرق في حال من الوله والهيمان، ولم يصل إلى هذه الحال إلا بعد امتلاء القلب بحب الله تعالى فيسكره، ومن ذلك قول ابن الفارض في همز يته ذائعة الصيت: (٥٩)

شربنا على ذكر الحبيب مُدامةً سَكْرنا بها من قبل أن يُخلقُ الكَرْم
لها البدرُ كأسٌ وهي شمسٌ يديرها هلالٌ وكم يبدو إذا مُزِجتْ نَجْمُ
ولولا شَذاها ما اهتديتُ لحانها ولولا سناها ماتصوُّرَها الوَهْمُ

فهذا النعت الذي أضفاه ابن الفارض وغيره من شعراء التصوف على الخمرة كان متداولا من قبل، ولكن على نحو يختلف قليلا، فالقدم عند شعراء الخمرة من غير الصوفية قدم مادي يتوقف عند فترة تاريخية معينة، بيد انه عند الصوفية، يتحول إلى قدم معنوي يتسرمد في الأزل. مما يخرجها من كونها خمرة حقيقية، إلى خمرة ذات بعد رمزي.

إذن السكر الصوفي ليس حاصلا عن خمرة تدير الرأس وتثقل الحواس وتضرب غشاوة على القلب، بل هي على العكس، توقظ النفس وتنعش الوجدان وتجلو عين البصيرة وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق، وفي ذلك قول لأبي بكر ألشبلي، إذ تيمه الحب وأسكره: (٦٠)

إن المحبة للرحمن تسكرني وهل رأيت محبًا غير سكران

وقوله أيضا:(٦١)

على بعدكِ لايصبـ ـرُ من عادتهُ القربُ
ولا يقوي على هجركِ من تيمه الحبُ
فمهلا أيها الساقي فقد أسكرني الحبُ
فإن لم ترَك العين فقد يبصرك القلبُ

بهذا قصد ألشبلي إلى تحريك الاستجابات المألوفة إلى توليد إحساس عميق، أي إعادة بناء الإدراك الاعتيادي للواقع الذي يعيشه ؛ لكي ينتهي إلى رؤية الله تعالى بدلا من التعرف عليه على نحو لا مبال. ولهذا الحال امتثل الصوفية بتشبيه فعل الخمرة، فيما تورثه من نشوة وسكر وطرب في النفس، حتى يستغني عن الخمرة الحقيقية، ومن ذلك ما قاله الخراز: (٦٢)

أديرت كؤوس للمنايا عليهم فاغفوا من الدنيا كإغفاء ذي السكر

فخمرتهم هذه تسكر الروح ويهيم بها القلب، وبهذا المعنى يقول ابن الفارض: (٦٣)

فأعجبُ من سُكري بغير مُدامةٍ وأطربُ من سِّري ومنّيتي طَرْبَتي

فابن الفارض – على عكس أسلافه من الشعراء – يعتمد كل الاعتماد على البصيرة والحدس، ويثق بالنشوة الروحية الغامرة، وبالخيال المحلق الذي يسمو حتى يدنو من الحقيقة الإلهية أو يحوم حول حماها.

فهذه الاستعمالات الغريبة والاجتهادات المدهشة أو المخالفة للعادة، تأتي من انثيالات وخواطر وتعلق بتشبث بالكلمات الغريبة لاستجلاء قدرة الإدهاش والتحفز فيها، من خلال تجربتهم الخاصة المتفردة.

ومن ذلك يمكن القول: إن حالة السكر، هي حالة الغيبة والفناء الشامل وحالة الشطح. أما الشطح فبابه أوسع، ولابد لنا من تعريف الشطح وتوضيح مفهومه الاصطلاحي. فليس في معاجم اللغة تفسير للشطح الصوفي المعروف في السماع وكل ماتمدنا به المعجميات،إن الأصل اللغوي ((شِطِّحْ)) بالكسر وتشديد الطاء ((زجر للعريض من إدلاء المعز)). (٦٤)

ويحلل السراج الطوسي، تحليلا لغويا حيث يرد كلمة (الشطح) إلى معنى الحركة فيقول: ((أن الشطح في لغة العرب هو الحركة، يقال شطح يشطح: إذا تحرك... فالشطح لفظة مأخوذة من الحركة، لأنها حركة أسرار الواجدين إذا قوت وجدهم فعبروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها)).(٦٥)

ويرى الجرجاني في تعريفاته: ((إن الشطح،عبارة عن كلمة عليها رائحة رعونة دعوى تصدر من أهل المعرفة (الصوفية) باضطرار واضطراب، وهو زلات المحققين، فهو دعوى يفصح بها العارف لكن من غير إذن الهي)). (٦٦)

وفي هذا المعنى يقول أبو الحسن علي بن عبد الرحيم القناد: (٦٧)

شَطْحُ الحقيقةِ، والأحوال بينهما شطحٌ لذا البَيْنِ يزهو بين هاتيين

فالحال كالحال في التلوين شاطحها والعين تدني إلى شطح اللقاءين

وبين هذا وذاك فالشطح الصوفي هو حالة من حالات الرمز الصوفي، إذ إن الرمز الصوفي ليس غاية فنية وإنما هو وسيلة، يختلف بها اختلافا بينا عن الطريقة الرمزية في الشعر، وذلك لان الرمزية في الشعر تنشد الموسيقية ولا تحفل بالفكرة والمظهر، إلى جانب ذلك، فهناك اعتبار آخر اوجب استخدام الرمز في الشعر الصوفي، وهذا الاعتبار نجم عن الحالات النفسية التي تنشأ عن الأحوال والمواجيد. وتقصر مادة الألفاظ على تصويرها تصويرا دقيقا كل الدقة، فيعمد الصوفي إلى الرمز والإشارة ليعبر عن فيضه الباطني، ويبدع لنفسه مصطلحات خاصة لايدركها إلا الصوفي، فاعتبر هذا السلوك سلوك شطح.

فالصوفي لذي لايملك ناصية شعوره وعواطفه واحساسته التي تفيض نتيجة المعاناة النفسية في لحظات الكشف الإلهي، يصدر عنه الشطح الذي يعدّ المتنفس والوسيلة الوحيدة التي يصرّف بها الصوفي غليان وجده. ولكي تتحقق ظاهرة الشطح لابد من توافر ((شدة الوجد، وان تكون التجربة تجربة اتحاد وان يكون الصوفي في حالة سكر، وان يسمع في داخل نفسه هاتفا إلهيا يدعوه إلى الاتحاد، وان يتم هذا كله والصوفي

في حالة عدم الشعور، فينطلق مترجما عمّا طاف به متخذا صيغة المتكلم وكأن الحق هو الذي ينطق بلسانه)).(٦٨) وقد تمثل هذا بقول ابن الفارض الذي أفناه حبه لمحبوبه عن نفسه فلم يشعر إلاّ بالاتحاد التام به:(٦٩)

متى حِلْتُ عن قوالي أنا هي أو أقل وحاشا لمثلي إنها فيّ حلّت

إلى جانب ذلك قد يكون القول بالشطح ناتج عن مشاهدة الجمال المطلق ومطالعة تجلياته في الأعيان، وانه ليبدو مصحوبا بالدهش والغبطة والهيمان والوله وكلها ظواهر، يغطس العقل فيها ويختفي نوره بقوة الوارد لمسكر، وفي هذا الوجد الإلهي يصاب الباطن بنشاط هائل وفرح غامر يخرج الصوفي عن طوره، مما يطلق له العنان، فيعبر عما يجد بلغة مشكله وألفاظ مستغربة.(٧٠) فيصل الصوفي إلى مرحلة الفناء ويقصدون به ((الفناء في الله)) وفي ذلك يقول ابن الفارض: (٧١)

وشاهدٌ إذا إستجليتَ نفسكَ ماترى بغير مِراءٍ، في المرائي الصّقيلةِ
أغيرك فيها لاح، أم أنت ناظرٌ إليك بها، عند انعكاس الأشعةِ
وأصغ لَرجْعِ الصْوتِ عند انقطاعهِ إليك، بأكنافِ القصورِ المشيدةِ
أهل كان مَنْ ناجاكَ ثَمَ سِواك أم سمعتَ خطاباً عن صداك المُصَوِّتِ

وعندما يصل الصوفي هذه المرتبة يكون الانزياح والانحراف المطلق كمظهر تعبيري، عن حال الصوفي، فيخرج إلى محض الهذيان أو مايسمى بالشطح، ومثل هذا ماقاله أبو يزيد البسطامي: (٧٢)

بعدك مني هو قرباك أخذتني عنك بمعناك
لاتفرق الأوصاف مابيننا إن قيل لي: يا.. كنت إياك

وفي هذا المعنى أيضا، يقول الحلاج: (٧٣)

رأيت ربي بعين قلبي فقلت: من أنت ؟ قال: أنت
فليس للأين منك أين وليس أين بحث أنت
وليس للوهم منك وهم فيعلم الوهم أين أنت ؟
ففي فنائي فنا فنائي وفي فنائي وجدت أنت
في محو رسمي ورسم جسمي سالت عني فقلت: أنت
أشار سري إليك حتى فنيت عني ودمت أنت

فهذه الحالة هي حالة الذهول أي نسيان الذات نسيانا تاما فيصبح الصوفي كالميت ويسمي الصوفية هذه الحال ((التحقق بشهود الذات))، فلم يعد الصوفي يميز ذاته فهو قد وصل إلى ما أحجم العقل دونه أي ما لايرضاه العقل وإنما يتردد عنده ويقف.

وعندما يصل الصوفي إلى قمة الحياة الروحية، يصبح إنسانا غريبا لأنه يصبح بحالة لم يعتد عليها الناس ؛ إذ هي حالة فريدة وغريبة يصفها برجسون بأنها(حالات الوجد والرؤى والبهجة، حالات غير عادية وهي حالات عارضة،استباق وتمهيد لحالة الصحوالتي تليها... كل ذلك يقتضيه الانتقال ألسكوني إلى الحركي ومن

المنغلق إلى المفتوح من الحياة العادية إلى الحياة الصوفية). (٧٤)وقد يدفع الصوفي حياته ثمنا لهذه الحال كما حدث للحلاج، عندما دفع حياته ثمنا لإفصاحه عن حاله، وفي ذلك يقول: (٧٥)

اقتلوني يا ثقاتي إن في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي
أنا عندي محو ذات من اجل المكرمات
وبقائي في صفاتي من قبيح السيئات
سئت روحي حياتي في الرسوم الباليات

وفي قول الحلاج أمران جديران بالملاحظة الأول الجمل لدى الحلاج لاتعتمد الإبانة والإيضاح، والثاني إن هذه الجمل توحي باللفظ البسيط المعبر الموحي أو العبارة التي تقرب من الكلام العادي.. وأوجه التناقض واضحة فيه فالكلام العادي يناقض الغموض وعدم الإبانة هي من صفات الجملة عند الحلاج. وهكذا نجد السياق في الأبيات يستدعي التكرار، إذ كان الحلاج يقصد أن يثير به نوعا من الاغتراب في الصدى اللفظي لااكثر.

فهذه الغرابة ومحاولة تلمس ثقلها في نتاج الشعر الصوفي، يقودنا إلى القول، إن لغة الشعر الصوفي غريبة لأنها لغة الكشف عن حال الصوفي، وهذا الكشف لن يأتي سهلا أو عفو الخاطر، إذ لابد من العمق، ولابد من التجذر داخل النفس، ولذلك يقصد الشاعر الصوفي إلى لغة كشف تصدر من لاوعي الصوفي لأنها لغة الأعماق، وهذا اللاوعي هو الذي يحدد هوية الاغتراب في لغة الصوفي ويكون جزءا أساسيا في هذه اللغة، فلذلك يكون الإغراب بهذا المعنى مقصودا لذاته في النص ليوافق لغة الشاعر الصوفي.

فالشعر الصوفي شعر، مغترب ينفرد بخصائص فنية وفكرية وعاطفية وتعبيرية حقيقية ومجازية منحته طابعا خاصا وجعلت منه نوعا مغتربا متميزا عن أنواع الشعر الغنائي في طريقته ومغترب في وسيلته ومغترب في غايته النهائية، فالتصوف كله غربة.

الهوامــش

١- ينظر الحكاية الصوفية إلى نهاية القرن الخامس الهجري: المقدمة، التمهيد: ص ١٠ ومابعدها.
٢- لسان العرب: مادة (قصد).
٣- م. ن: مادة (غرب)، القاموس المحيط: مادة (غرب).
٤- المعجم الأدبي: ١٨٦. وينظر،الاغتراب: اصطلاحا ومفهوما وواقعا،مجلةعالم الفكر، ص ١٥. وفكرة الاغتراب في الفكر العربي، مجلة أفكار، ص ٤٠ – ٤٣.

٥- ينظر: مختار الشعر الجاهلي، ج١ / ص٢-٤، ٥، وطبقات الشعراء، ص ٢٥، شرح المعلقات السبع، ص ٢٩.

٦- ينظر: شرح ديوان علقمة، طرفة، عنترة، ص ١٥٠، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي،ص ٣٦٩.

٧- ينظر: شعر الخوارج، ص ٣- ١٤، شعر الحرب في أدب العرب، ٦٩.

٩- ينظر: شرح لزوم مايلزم، المقدمة، صوت أبي العلاء، ص ١٦، حكيم المعرة، ص ٩١.

١٠- ينظر: كتاب المنزلات، ص ٢٦٠، ولمعرفة المزيد في اغتراب الصوفية، ينظر: الحكاية الصوفية إلى نهاية القرن الخامس الهجري، ص ١٠٠ وما بعدها.

١١- الرسالة القشيرية، ص ٤٣٥.

١٢- كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض، ص ٦٠ – ٦٢.

١٣- الرسالة القشيرية، ص ٣٣٨.

١٤- المواقف والخاطبات، ص ٥١.

١٥- الإشارات الإلهية، ص ١٥٢.

١٦- التعرف لمذهب أهل التصوف، ص ٨٨.

١٧- اللمع، ص ٣٢٧.

١٨- التعرف لمذهب أهل التصوف، ص ٨٩.

١٩- م. ن، ص ١٠٦.

٢٠- لمزيد من التوضيح لمعنى الذكر، ينظر: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص ١٠٦،الرسالة القشيرية، ص ٢٢٢

٢١- الرسالة القشيرية، ص ١١١ – ١١٢.

٢٢- م، ن، ص ١١١.

٢٣- التعرف لمذهب أهل التصوف، ص ١١٣.

٢٤- ديوان الحلاج، ص ٤٧.

٢٥- ينظر في ذلك: التعرف لمذهب أهل التصوف،ص ١١٢، اللمع، ص ٤١٨.

٢٦- لمزيد من الاطلاع على مصطلحات الصوفية، ينظر: اللمع، ٤١١ – ٤٥٢.

٢٧- علم القلوب، ص ٧٥.

٢٨ – البيان والتبيين، ج١ / ص ٩٠.

٢٩- ديوان الحلاج، ص ٥٦.

٣٠- الرمزية في الأدب الصوفي، مجلة الرسالة، ص ٥.

٣١- الصوفية في الإسلام، ص ١٠٢، وينظر: ابن الفارض والحب الإلهي، ص ١٤٣.

٣٢- في التصوف الإسلامي، مفهومه وأعلامه، ص ٤٢. وينظر: شهيدة العشق الإلهي، ص ٦١

٣٣- إحياء علوم الدين ن ج٤ / ص ٣١٠.

٣٤- طبقات الصوفية،ص ٢١ – ٢٢.

٣٥- ديوان أبي بكر ألشبلي، ص ١٢٤.

٣٦- شعراء الصوفية المجهولون، ص ١٣.

٣٧- م. ن، ص ٥٥.

٣٨- الرمز لشعري عند الصوفية، ص ١٧٠.

٣٩- ديوان الحلاج، ص ٦١. وللمزيد ينظر:ص ٤٢، ٧٢، ٧٣.

٤٠- الرمز الشعري عند الصوفية، ص ١٧٧.

٤١- ديوان الحلاج، ص ٥٢.

٤٢- الفتوحات المكية، ج١ / ص ٢٦.

٤٣- ديوان ابن الفارض، ص ٥٢، ٥٣.

٤٤- ينظر: أخبار الحلاج، ص ٩٥، ٩٦.

٤٥ – كتاب الكتب (ضمن الرسائل)، ص ٣٣، ٣٤، وللمزيد ينظر: الفتوحات المكية ج٤ / ص ٢٦٠ – ٢٦١، وديوان ابن الفارض، ص ١٠٨.

٤٦- ترجمان الأشواق،ص ٢٥-٢٧.

٤٧- ينظر: الفتوحات، ج٣ / ص ٥١٤، ٥١٥.. وما بعدها، اصطلاح الصوفية (ضمن الرسائل)، ص ٧٠-٩١.

٤٨- ترجمان الأشواق، ص ٣٣.

٤٩- م ٠ ن، ص ٣٣ ٠

٥٠ – اللمع، ص ٣٢١.

٥١- التعريفات، ص ١٢٠، معجم مصطلحات الصوفية، ص ١٤٩.

٥٢- م. ن، ص ١٣٢ ، م. ن، ص ١٤٩.

٥٣- شرح ديوان الحلاج، ص ٢١٨، ٢١٩.

٥٤- م. ن، ص ٥٥، اللمع، ص ٤١٦.

٥٥- الرسالة القشرية،ص ٧١، اللمع، ٣١٩.

٥٦- م. ن، ص ٢١٧.

٥٧- الرسالة القشيرية، ص ٢١١ و ٦٢٠.

٥٨- الديوان، ص ٤٦.

٥٩- م. ن، ص ١٤٠.

٦٠- الديوان، ص ١٢٩.

٦١- م. ن، ص ٨٧.

٦٢- الرسالة القشيرية، ص ٥٩١.

٦٣- الديوان، ص ٤٦

٦٤- القاموس المحيط، مادة (شطح).
٦٥- اللمع، ص ٣٧٥.
٦٦- التعريفات، مادة (شطح).
٦٧- اللمع، ص ٤٢٣.
٦٨- شطحات الصوفية، ص ١٠ – ١١.
٦٩- الديوان، ص ١٠١.
٧٠- الرمز الشعري، ص ٣٥١.
٧١- الديوان، ص ١٠٨.
٧٢- اللمع، ص ٤٣٥، شطحات الصوفية، ص ١٣١.
٧٣- شرح ديوان الحلاج، ص ١٧٧، شطحات الصوفية، ص ١٠٩.
٧٤- منبعا الدين والأخلاق، ص ٢٤٥ – ٢٤٦.
٧٥- شرح ديوان الحلاج، ص ١٦٦.

المصـــادر

١- ابن الفارض والحب الإلهي، د. محمد مصطفى حلمي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
٢- إحياء علوم الدين: الإمام ابوحامد محمد بن محمد الغزالي (ت ٥٠٥ هـ): صحح بإشراف الشيخ عبد العزيز السيروان: دار القلم: بيروت: لبنان: ط٣: د.ت.
٣- أخبار الحلاج: علي بن أنجب الساعي: نشر: ماسينيون وكراوس: باريس: ١٩٣٦.
٤- الإشارات الإلهية: أبو حيان التوحيدي: تحقيق: د وداد القاضي: دار الثقافة: بيروت: ط٢: ١٩٨٢.
٥- اصطلاح الصوفية: ابن عربي (ضمن رسائله):دار إحياء التراث العربي: بيروت: مصورة عن الطبعة الأولى: دائرة المعارف العثمانية: حيدر آباد: ١٣٦١ هـ.
٦- الاغتراب، اصطلاحا ومفهوما وواقعا: قيس ألنوري: مجلة عالم الفكر: المجلد العاشر: العددالاول: ابريل: يونيو: ١٩٧٩.
٧- البيان والتبيين: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ): تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون: مكتبة الخانجي: القاهرة: ط٢: ١٤٠٥ هـ _ ١٩٨٥.
٨- تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي –: د٠ شوقي ضيف: دار المعارف: مصر: القاهرة: ١٩٦٠.
٩- ترجمان الأشواق: محي الدين بن عربي: دار صادر: بيروت: ١٩٦٦.
١٠- التعرف لمذهب أهل التصوف: أبو بكر محمد الكلاباذي (ت ٣٧٨ هـ): حققه وقدم له، وخرج أحاديثه: د. عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور: دار الكتب الحديثة: مصر: وكتبة المثنى: بغداد: ١٣٨٠ هـ – ١٩٦٠.
١١- التعريفات: أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف (ت ٨١٦ هـ): دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد: ١٩٨٦.

١٢- الحكاية الصوفية إلى نهاية القرن الخامس الهجري " دراسة فنية ": فرج منسي محمد: رسالة دكتوراه: مطبوعة على الآلة الكاتبة: كلية الآداب الجامعة المستنصرية: بغداد: ٢٠٠٠.
١٣- حكيم المعرة: عمر فروخ: مطبعة الكشاف: بيروت: ط٢: ١٩٨٢.
١٤- ديوان أبي بكر ألشبلي: جمعه وحققه وعلق حواشيه وقدم لـه: د. كامل مصطفى ألشيبي: ساعد المجمع العلمي العراقي على طبعه: بغداد: ١٩٦٧.
١٥- ديوان الحلاج: صنعه وأصلحه: د. كامل مصطفى ألشيبي: دار آفاق عربية: بغداد: ط٢: ١٩٨٤.
١٦- الرسالة القشرية: أبو القاسم القشيري: تحقيق: د. عبد الحليم محمود، و د.محمود بن شريف: دار الكتب الحديثة: القاهرة: ١٩٧٢.
١٧- الرمز الشعري عند الصوفية: د.عاطف جودة نصر: دار الأندلس: دار الكندي: بيروت: ط١: ١٩٧٨
١٨- الرمز في الأدب الصوفي: احمد أمين: مجلة الرسالة: القاهرة: العدد / ١٣١: السنة الرابعة: ١٩٣٦.
١٩- شرح ديوان الحلاج: كامل مصطفى ألشيبي: بغداد: ١٩٧٤.
٢٠- شرح ديوان علقمة، طرفة، عنترة: تحقيق وشرح نخبة من الأدباء: دار الفكر للحرية: بيروت: ١٩٥٨.
٢١- شرح المعلقات السبع: أبو عبد الله الحسين الزوزني: المكتبة التجارية الكبرى: القاهرة: ١٩٦٤.
٢٢- شرح لزوم مايلزم: طه حسين وإبراهيم الابياري: دار المعارف: مصر: القاهرة: د. ت.
٢٣- شطحات الصوفية (وبضمنه كتاب النور من كلمات أبي طيفور، ينسب للسهلجي): دراسة وتحقيق: د. عبد الرحمن بدوي: وكالة المطبوعات، الكويت: ط٣: ١٩٧٨.
٢٤- شعراء الصوفية المجهولون (كتاب اليوم): د. يوسف زيدان: مؤسسة أخبار اليوم: القاهرة: ١٩٩١.
٢٥- شعر الحرب في أدب العرب: زكي ألمحاسني: دار المعارف: مصر: القاهرة: ١٩٦١.
٢٦- شعر الخوارج: جمع وتحقيق: إحسان عباس: دار الثقافة: بيروت: ١٩٢٣.
٢٧- شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية: د عبد الرحمن بدوي: مكتبة النهضة المصرية: القاهرة: د. ت.
٢٨- صوت أبي العلاء: طه حسين: مطبعة المعارف ومكتبتها: مصر: القاهرة: ١٩٤٤.
٢٩- الصوفية في الإسلام: ر. أ. نيكلسون: ترجمه وعلق عليه: نور الدين شريبة: مكتبة الخانجي: القاهرة: ١٣٧١ هـ - ١٩٥١.
٣٠- طبقات الشعراء: ابن سلام الجمحي: مكتبة الثقافة العربية: بيروت: د. ت.
٣١- طبقات الصوفية: أبو عبد الرحمن السلمي (ت ٤١٢ هـ) ك تحقيق: نور الدين شريبة: مكتبة الخانجي: القاهرة: ط٣: ١٢٠٦ هـ - ١٩٨٦.
٣٢- علم القلوب: أبو طالب محمد بن علي بن عطية ألحارثي المكي (ت ٣٨٦ هـ): تحقيق وتقديم: عبد القادر احمد عطا: مكتبة القاهرة: ط١: ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤.
٣٣- الفتوحات المكية: محي الدين ابن عربي: تحقيق وتقديم: د. عثمان يحيى: تصدير ومراجعة: د. إبراهيم مدكور: الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة: ط٢: ١٩٨٥.
٣٤- فكرة الاغتراب في الفكر العربي: سحبان خليفات: مجلة أفكار: العدد / ٢٤: أيلول ١٩٧٤.
٣٥- في التصوف الإسلامي: مفهومه وإعلامه: قمر كيلاني: المكتبة العصرية: بيروت: ١٩٦٢.
٣٦- القاموس المحيط: للشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (٨١٧ هـ): نسخة مصورة عن طبعة مصطفى ألبابي الحلبي: مصر: ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢.

٣٧- كتاب الكتب:محي الدين أبو عبد الله بن عربي الحاتمي (ت ٦٣٨هـ): (ضمن رسائله): دار إحياء التراث العربي: بيروت: طبعة مصورة عن الطبعة الأولى: دائرة المعارف العثمانية: حيدر آباد: ١٣٦١ هـ.

٣٨- كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض: عبد الغني النابلسي: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم: مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع: القاهرة: د. ت.

٣٩- لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين بن منظور (ت ٧١١هـ): دار صادر: دار بيروت: بيروت: ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥.

٤٠-اللمع:ابونصر عبد الله علي السراج الطوسي (ت ٣٧٨ هـ): حققه وقدم له وخرج أحاديثه: د. عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور: دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى: بغداد ك ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠.

٤١-مختار الشعر الجاهلي: مصطفى السقا: مطبعة مصطفى ألبابي الحلبي وإخوانه: مصر: القاهرة: ط٢: ١٩٤٨.

٤٢-مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين ابن القيم الجوزي (ت ٧٥١ هـ): تحقيق: محمد حامد ألفقي: دار الكتاب العربي: بيروت: لبنان: ط٢: ١٩٧٦.

٤٣- المعجم الأدبي: جبور عبد النور: دار العلم للملايين: بيروت: ط٢: ١٩٨٤.

٤٤- معجم مصطلحات الصوفية: د. عبد المنعم الحفني: دار المسيرة: بيروت: ط١: ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠.

٤٥- منبعا الدين والأخلاق: هنري برجسون: ترجمة: د. سامي ألدروبي: الهيئة المصرية للتأليف والنشر: د. ت.

٤٦- كتاب المنزلات: طراد الكبيسي: دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد: ١٩٩٢.

٤٧- كتاب المواقف، (ويليه كتاب المخاطبات): محمد بن عبد الجبار ألنفري (ت ٣٥٤ هـ): تحقيق: آرثر يوحنا اربري: مطبعة دار الكتب المصرية: القاهرة: ١٩٣٤.