أثر التصوّف في الشعر الأندلسيّ في عصر بني الأحمر

إعداد :

فاطمة إبراهيم عبد الفتاح محيسن

المشرف:

الأستاذ الدكتور صلاح محمد جرار

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ.....

آب ٢٠١٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة (أثر التصوّف في الشعر الأندلسيّ في عصر بني الأحمر)

وأجيزت بتاريخ 3 / 8 /2010 م

أعضاء لجنة المناقشـــــــة	التوقيـــــــــع
الأستاذ الدكتور صلاح محمد جرار ــ مشرفاً أستاذ ـ الأدب الأندلسيّ والمغربيّ	.....
الأستاذ الدكتور عبد الجليل حسن عبد المهدي ــ عضواً أستاذ ـ الأدب الفاطميّ والأيوبيّ والمملوكيّ	.....
الدكتور حمدي محمود منصور ــ عضواً أستاذ مشارك ـ الأدب الجاهليّ والأندلسيّ	.....
الدكتور أمين يوسف عودة ــ عضواً أستاذ مشارك ـ أدب التصوف (جامعة آل البيت)	.....

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ..... التاريخ ..../..../....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجامعة الأردنية

نموذج التفويض

أنا فاطمة إبراهيم عبد الفتاح محيسن، أفوض الجامعة الأردنية بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ: ١٢/٨/٢٠١٠

The University of Jordan

Authorization Form

I, Fatima Ibrahim Muhisen , authorize the University of Jordan to supply copies of my Thesis/ Dissertation to libraries or establishments or individuals on request, according to the University of Jordan regulations:

Signature:

Date: 12/8/2010

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهداء

وحروف دعائك لم تزل تناجيني...

يا كرمة البيت... هاكِ عناقيدي...

وما زلت أسقيكم من روحي كؤوس الحبّ مشعشعة

لأروي ريـــّقا بالعلم يهديني ..

فاقبليها ثملة بالحسن كما أنت

أمي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

يطيبُ لي أن أتقدمَ بجزيلِ الشكرِ والتقديرِ إلى أستاذي الفاضل، أستاذ الأدب الأندلسيّ، الدكتور صلاح جرّار على تكرّمه بالإشراف على هذه الرسالة، ومدّ يد العون بإشاراته، وتنبيهاته الفيّاضة التي جلـّت لي الطريق للوقوف الجادّ على حيثيات البحث .

كما يسرّني أن أُبينَ عن تقديري وامتناني للأساتذة الأفاضل، "لجنة المناقشةِ" لقبولهم مناقشة هذه الرّسالة ولما في مناقشاتِهم العلمية من فائدة وسداد .

ولا يفوتني أن أقدّم شكري البالغ لمن كان لوقفته العلمية الصادقة، ومحاوراته الأثر الطيب، الأستاذ أيمن عبد الله.

كما ولا يفوتني أن أُعبِرَ عن شكري للذين بهم أعتزّ، وإليهم تطيرُ الرّوحُ في غيابِهم، صديقتي وأختي الحبيبة أحلام، ودفقات المحبة لأخواتي، هناء وصفاء وأمل وصديقاتي، ولكلّ من ساندني ولو بكلمة .

الباحثة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
الملخص باللغة العربية	و
المقدمة	١
التمهيد	
أولا : عصر بني الأحمر (الظروف السياسية والدينية والاجتماعية)	٤
ثانيا: التصوف في عصر بني الأحمر(روافده ، ومظاهره)	١٥
الفصل الأول : شعر التصوف الأندلسي في عصر بني الأحمر	
أولا : شعراء التصوّف الأندلسيون في عصر بني الأحمر	٣٥
ثانيا : قضايا الشعر الصوفي الأندلسي في عصر بني الأحمر	٤٤
الفصل الثاني : أثر التصوف في الأغراض الشعرية في عصر بني الأحمر	
أولا : أثر التصوّف في شعر الغزل	٦٨
ثانيا : أثر التصوّف في شعر المدح	٨٤
ثالثا : أثر التصوّف في شعر الوصف	٨٨
رابعا : أثر التصوّف في شعر الرثاء	٩٢
خامسا: أثر التصوّف في شعر الحنين	٩٤
سادسا: أثر التصوّف في شعر التهاني	٩٧
الفصل الثالث: أثر التصوف على الملامح الفنيــّة للشعر في عصر بني الأحمر	
أولا : الرمز الشعريّ	١٠١
ثانيا : المصطلح	١١٦
ثالثا : الصورة الفنيــّة	١٢٥
الاستنتاجات والتوصيات (الخاتمة)	١٤٣
المصادر والمراجع	١٤٥
الملخص باللغة الإنجليزية	١٥٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أثر التصوّف في الشعر الأندلسيّ في عصر بني الأحمر

إعداد

فاطمة إبراهيم عبد الفتاح محيسن

إشراف

أ.د. صلاح جرار

ملخــّص

سعت هذه الدراسة إلى تقصي ظاهرة التصوف في عصر من عصور الأندلس التي تذبذبت فيها صور الحضارة بين الازدهار والانحدار،وهو عصر بني الأحمر، حيث اشتملت على تمهيد وثلاثة فصول، وبحثَ التمهيد في الظروف السياسية والفكرية والاجتماعية التي كانت تحيط بالحياة في عصر بني الأحمر، وبحث في روافد ظاهرة التصوف ومظاهره، مستفيدة من معطيات المنهج التاريخي في تحديد تلك الظروف، كما وظفت المنهج التحليلي الذي حلّل روافد ظاهرة التصوف ومظاهرها في عصر بني الأحمر،كما وظّفت المنهجين التاريخي والتحليليّ في الفصل الأول لتقصي شعراء بني الأحمر من الصوفيّة، وقضايا شعرهم الصوفيّ بأبعاده الموضوعية والفنيّة.

وقد توسّلت الدراسة في الفصل الثاني بالمنهج الاستقرائيّ؛ باستقراء النصوص الشعريّة الصوفية وغير الصوفية، لتلمس أثر التصوف في الأغراض الشعرية الأندلسية في ذاك العصر.

كما استفاد الفصل الثالث من المنهج البنيويّ في دراسة بنيّة الشعر الصوفيّ وأثره في ملامح الشعر الأندلسيّ الفنيّة بعامة آنذاك، لتحصيل نتائج حول الأثر الذي تركه التصوّف على الشعر الأندلسي في عصر بني الأحمر.

وقد كشفت الدراسة عن وجود أثر واضح للتصوّف في عصر بني الأحمر على الشعر بأغراضه المختلفة، وسماته الفنيّة التي نحــّاها التصوّف لصالحه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة:

الحمد لله المُحتجــِب بِكبريائهِ عنْ دَرْكِ العيون ِ، المتعزِّز بجلاله وجبروته عن لواحق الظنون، المتفرّد بذاته عن شبه ذوات المخلوقين، المتنزِّه بصفاته عن صفات المحدثين، القديم الذي لم يَزُل، والباقي الذي لا يزال، المتعالي عن الأشباه والأضداد، الدّال لخلقه على وحدانيّته بأعلامه وآياته، وبعد ،

هي أمنيّة من أمانيّ حياتي النفيسة، التي عشتُ بها زمنــًا رغدًا، قد جاءت لتتحقق اليوم في هذه الدراسة التي يسعدني أن أقدمها إلى المكتبة الأندلسيّة، مفتخرةً بإرثنا العربيّ الذي يستحقّ منا تبيان أوجه الإبداع والعظمة فيه.

لقدْ حظيَ الأدبُ الأندلسيُّ بالعديدِ منَ الأبحاثِ والدّراساتِ التي قامَتْ بكشفِ بعض جوانبــِهِ واتجاهاتهِ، على أنّ كثيرًا من هذهِ الدّراسات عُنيتْ بدراسةِ الأدبِ الأندلسيِّ في عصورهِ الأُولى وذلك لغزارةِ الإنتاج ِووفرتهِ. فقد ارتأتْ الباحثة ُالتوجهَ لدراسةِ الأدبِ الأندلسيِّ في آخر عصورهِ وهو عصرُ بني الأحمر الممتد ُ من (٦٣٥ – ٨٩٨ هــ)، ولا أغفلُ أنّ هنالك العديدَ من الدراساتِ التي وجّهتْ اهتمامَها لهذا العصر في دراسةِ بعض ِ الفنون ِالشّعريةِ والسّماتِ الفنيــّةِ للشّعر، وتجدرُ الإشارة إلى أنّها انصبّت على الاهتمام بالفنون ِالشعريةِ البارزةِ التي أكثرَ الشعراءُ من نظمِها؛ كالوصفِ والمدائح ِ والخمريّاتِ لما تقتضيه طبيعة ُ الأندلس ِوحالة ُالتــّرفِ والبذخ ِآنذاك، ومن هذه الدراسات؛ دراسة (جمال عبد الجابر عبد المعطي، شعر الجهاد في الأندلس في ظلّ بني الأحمر،رسالة ماجستير، ١٩٨٥م، الجامعة الأردنية)، ودراسة (سراب يازجي، الغزل في الشعر الأندلسي في ظلّ بني الأحمر، رسالة دكتوراه، ١٩٩٢م، جامعة دمشق) .

وتناولتْ الدراسة ُ (أثر التصوّف في الشعر الأندلسيّ في عصر بني الأحمر) أحدَ الفنون الشعريةِ التي واجهتْ الكثيرَ من الصّعوباتِ في الأندلس ِ، والتي كان انتشارُها محدودًا وهو شعر التــّصوّف الذي ارتبط َبالزّهدِ والحبِّ الإلهيّ؛ وذلك لأسبابٍ دينيّة ٍ وفلسفيةٍ. على أنّ الدراسة تتصدّى لإبراز أثر التصوف في أغراض ِالشعر وخصائصهِ الفنيةِ وفي الحركة الشعريةِ بعامة في عصر ِبني الأحمر ِ.

وقد كان للتــّصوفِ مكانة ٌخاصّة ٌ في حياةِ المجتمع الأندلسيِّ في عصر ِبني الأحمر، وربما يرجع إلى تشجيع الملوكِ للآداب والعلوم والمجالس ِالأدبيةِ، وقد يكون ردّا على حياةِ اللهو والمجون ِالتي غزَتْ الأندلسَ على مدار عصورها، فقد شاعَتْ هذه الحركة ُ بين طبقاتِ المجتمع ِكافــّة بمن فيهم الأمراء والوزراء والأدباء، وشغلت حيزًا واضحــًا في دواوين ِ الشعراءِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المشهورين أمثال ابن الخطيب، وابن زَمرَك، وابن الجيّاب، والملك يوسف الثالث وغيرهم، ومن هنا اتجهت الباحثة إلى دراسةِ أثر التـّصوفِ في الفنون الشعريةِ وفي الملامح الفنيةِ له في عصر بني الأحمر، على حين ركّزتْ بعضُ الدّراساتِ اهتمامَها على سماتٍ فنيّةٍ معينةٍ وأخرى على استجلاءِ الحركةِ الشّعريةِ بشمولية، وأخرى على أغراض شعريةٍ بعينها .

وتهدفُ الدّراسة إلى تتبّع أثر التصوفِ في الشعر الأندلسيّ في عصر بني الأحمر في الفنون الشعريةِ المختلفة من غزلٍ ومدحٍ ووصفٍ وغيرها، وكذلك أثر التصوفِ في الملامح الفنيةِ للشعر في اللغةِ والأساليبِ وغيرها في عصر بني الأحمر، وتسعى الدّراسة للإجابةِ عن عددٍ من التساؤلات منها :

- هل كان للتصوّفِ دورٌ هامّ في عصر بني الأحمر ؟
- هل تجلـّت حركة التصوف في الشعر الأندلسيّ في عصر بني الأحمر ؟
- كيف أثـّر التصوفُ في الفنون الشعريةِ في عصر بني الأحمر ؟
- ما السّمات الخاصة لشعر التصوّف التي تميّزُهُ عن غيره من الفنون الشعريّةِ في عصر بني الأحمر؟
- ما أثر التصوفِ الأندلسيّ في الملامح الفنية للشعر من (رمز ومصطلح وصورة فنية) في عصر بني الأحمر ؟

على أنه لا توجد دراسة عقدَها صاحبُها تدرسُ أثرَ التصوفِ في عصر بني الأحمر، لكن ثمّة بعضَ الدراسات التي تمُتُ بصلةٍ للموضوع ومنها :

* أولاً : (سليمان العطار، الخيالُ والشعرُ في تصوّفِ الأندلس ، أطروحة دكتوراه، ١٩٨١، جامعة القاهرة) تُولي الدّراسةُ جانبـًا كبيرًا لدراسةِ أسلوبيةِ البناءِ الشعريّ عندَ ابن عربيّ والششتريّ وابن خميس التلمسانيّ، وبذلك اشتملتْ على عددٍ من المقارنات بتعددِ النماذج المختارةِ، وتتصفُ بالعمق والتـّخصص .

* ثانيـًا : (أمين يوسف عودة ، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربيّ)، رسالة ماجستير، ١٩٩٢م، جامعة اليرموك: الأردن) تكمنُ أهمية الدّراسةِ في أنها تدرسُ تأويلَ الشعر الصوفيّ، وشعر ابن عربيّ تحديدًا .

* ثالثـًا : (لبنى أمين حسن عبد المهدي، تلقي النصّ الشعريّ الصوفيّ: تجربة ابن عربيّ الشعرية نموذجًا ــ رسالة ماجستير، ٢٠٠٢م، جامعة اليرموك: الأردن) تناولـَتْ الدّراسة تلقي النصّ الشعريّ الصوفيّ، متخذةً من تجربةِ ابن عربيّ الشعريةِ أنموذجًا للتمثيل على

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاتجاهِ الصوفيّ ودراسةِ التجربةِ الصوفيةِ بأبعادِها العاطفيةِ والمعرفيّةِ والذوقيةِ، وقدْ خصَّتْ هذه الدراسةُ نموذجًا من شعراءِ الصوفيةِ فكانت متخصصةً وعميقةً.

* رابعــًا: (أيمن يوسف جرار، الحركة الشعرية في الأندلس (عصر بني الأحمر) ــ رسالة ماجستير، ٢٠٠٧، جامعة النجاح الوطنية: فلسطين)، عدّد الباحثُ فيها الأغراض الشعرية في عصرِ بني الأحمر، وأدرجَ التصوفَ تحتَ أغراضِ الشعرِ الدينيّ، دونَ أنْ يتعمقَ فيه بالدراسةِ، حيثُ تعرّضَ لنشوءِ حركةِ التصوفِ في الأندلس، وذكرَ بعضَ شعراءِ الصوفيّةِ ومضامينَ أشعارهم، دونَ التعمّقِ وذلك لما تقتضيه طبيعةُ البحثِ.

وتختلفُ هذه الدراسةُ عن الدّراساتِ السابقةِ التي تناولــَتْ شعرَ التصوّف في عصرِ بني الأحمر، إذْ لم تتطرقْ دراسةٌ سابقةٌ لأثرِ التصوّفِ في الفنونِ الشعريةِ المختلفةِ، وكذلك أثره في الملامحِ الفنيةِ للشعرِ الأندلسيّ في عصرِ بني الأحمر، فالدراساتُ السابقةُ قد تتصدى لملمحٍ فنيّ تخصّه في الدّراسةِ، وبعضُها درستْ الأغراضَ الشعريةَ بشمولية وعموميةِ.

تتعدّدُ المناهجُ التي اتبعتها الباحثةُ في هذهِ الدّراسةِ، وذلكَ حسبَ مقتضياتِ الموضوعاتِ التي تعرضُ لها الفصولُ والمباحثُ التي تنقسمُ إليها الدّراسةُ، ساعية إلى انتهاجِ أساليبِ البحثِ العلميّ في مجرياتِها معتمدةً على المناهجِ الآتية :

ــ منهجِ البحثِ التــّاريخيّ، ويعتمدُ على كتبِ التــّراجمِ والكتبِ التاريخيّةِ التي درستْ عصرَ بني الأحمرِ وشعراءه .

ــ ومنهجِ البحثِ التحليليّ الذي يعتمدُ على تحليلِ النّصوصِ الشعريةِ في دواوينِ الشعراءِ والمجاميعِ الشعريةِ.

ــ المنهجِ البنيويّ الذي حدّد ببنيّةِ النصوصِ الشعريةِ أثرَ التصوّفِ في الملامحِ الفنيةِ في الشعرِ الأندلسيّ.

والله من وراء القصد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمهيد :

أولا : عصر بني الأحمر (الظروف السياسية والدينيّة والاجتماعية)

نشأتْ مملكةُ بني نصرٍ أو (بني الأحمر) في الأندلسِ قُبيلَ منتصفِ القرنِ السّابع الهجريِّ (الثالثَ عشرَالميلاديّ)، واتخذتْ من مدينةِ (غرناطة)[١] عاصمةً لها[٢]، ويتصلُ نسبُ بني الأحمر إلى سعدِ بنِ عُبادةَ سيدِ أنصارِ رسولِ اللهِ صلّى اللهُ عليهِ وسلّم[٣]، وقدْ حكمتْ دولة بني الأحمر ما يربو على مئتينِ وخمسينَ عامًا (٦٣٥هـ/٨٩٧هـ= ١٢٣٨م /١٤٩٢م)[٤].

أمّا تسميةُ سُلاطينِ غرناطةَ ببني الأحمر فترجعُ إلى وجودِ شُقرةٍ في جدِّهم الأكبر (أبي عبد الله محمد بن يوسف بن نصر الخزرجيّ[٥])، وهوَ أولُ مَنْ لُقِبَ بهذا اللّقبِ؛ وذلكَ لشقرةٍ غلبتْ عليهِ واستمرتْ هذهِ الشّهرةِ في بعضِ أفرادِ أسرةِ بني الأحمر كمحمدِ السّادس (٧٦١هـ/١٣٦٢م) الذي كانَتْ بعضُ المصادرِ الإسبانيّةِ تُطلِقُ عليهِ اسمَ برميخو (Bermejo)، بمعنى اللونِ البرتقاليّ[٦].

فبعدَ انهيارِ نفوذِ الموحّدين أمامَ الأميرِ المتوكلِ على اللهِ أبي عبدِ اللهِ محمدٍ بنِ يوسفَ بنِ هودٍ الجُذاميّ عامَ (٦٢٦هـ)، وتثبيتِ أقدامهِ في شرقيّ الأندلسِ وجنوبِها رأى (ابنُ

---

[١] لغرناطة من الفضائل على سائر البلاد وبفحصها الأفيح (مرج غرناطة) وكثرة فوائدها من القمح والشعير والكتان وكثرة المرافق من الحرير والكروم والزيتون وأنواع الفواكه وكثرة العيون والأنهار (الإحاطة، ج١، ص ١٠٩)، وولاية غرناطة تتوسط المملكة ممتدة جنوبا حتى البحر وأهم مدنها العاصمة نفسها ووادي آش، والحامة ولوشة وأرجية وأشكر وحصن اللوز وبسطة وشلوبانية وتخترق المملكة عدة أنهار أهمها نهر شنيل ونهر المنصورة كما تخترقها سلسلة جبال سييـرّا نيفادا وهضاب البشـرّات (اللمحة البدرية، ص ١٨، ١٩)

[٢] كناسة الدكان، التمهيد، ص ١٦

[٣] ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص٢١، ابن الخطيب، الإحاطة في أخبارغرناطة، ج١، ص١٤٢، ابن الخطيب، شرح رقم الحلل في نظم الدول، ص٣١٩

[٤] كناسة الدكان، هامش ص ٤٩ ــ كناسة الدكان، التمهيد، ص ١٧

[٥] البيان المغرب، ج٣، ص ٢٧٩

[٦] العبادي، دراسات في تاريخ المغرب والأندلس، ص ٢٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأحمر)[١] أنّ الفرصةَ قدْ سنحَتْ لهُ في الأنحاءِ الوسطى من الأندلسِ، فدخلَتْ في طاعتهِ كلٌّ من مدينةِ بياسة ووادي آش، وما جاورَها من البلادِ والقواعدِ والحصونِ، وبعدَها توجّهَ إلى الموانئِ الجنوبيّةِ حيثُ يَسهُل عليهِ الاتصالُ بعدوةِ المغربِ وحتى يبتعدَ عنْ مواقعِ الإسبانِ الشّماليّةِ.[٢]

وتظاهرَ ابنُ الأحمرِ لأولِ أمره بطاعةِ الملوكِ بالعَدوةِ وإفريقيّةَ فخطبَ لهم زمانًا يسيرًا، وتوصّلَ بسببِ ذلكَ إلى إمدادٍ منهم بمالٍ وإعانةٍ[٣]؛ حتى أطاعَتهُ قرمونة وقرطبة وأشبيليّة، وذلكَ لفترةٍ محدودةٍ أواسطَ عامِ (٦٢٩هـ/١٢٣١م) ثمّ تخلّتْ عنهُ إشبيليةُ وقرطبةُ ودخلتا في طاعةِ ابنِ هودٍ، إلى أنْ نشبَتْ ثورةٌ في إشبيليّةَ وتمكّنَ منْ الاستيلاءِ عليها أحد الزّعماءِ الثائرينَ وهو أبو مروانَ الباجيّ وطردَ منها عاملَ ابنِ هود عليها، فانتهزَ ابنُ الأحمرِ هذهِ الفرصةَ، وتحالفَ مع هذا الثائرِ ضدَ ابنِ هود وعقدا العزمَ على مقاتلتِه، وكانَ أنْ هزماه، بيْدَ أنّ ابنَ الأحمرِ نقضَ عهدِه مع حليفِه ودبّرَ له مَن قتلَه، فتمكّن من فرضِ سلطانِه على جيّان ومالقةَ وشريش وغيرها من البلادِ والحصونِ القريبةِ عامَ (٦٣٠ هـ/١٢٣٢م) وبذلكَ استطاعَ ابنُ الأحمرِ أنْ يكوّنَ لنفسِه جيشًا عظيمًا قوامُه مشاةٌ وفرسانٌ مزوّدون بالعتادِ، مدرّبون على فنونِ القتالِ[٤].

وقدْ انتدبَه أهلُ غرناطةَ للحكمِ وأعلنوا الطاعةَ له، وذلكَ لظلمِ حاكمِهم (عتبةَ بنِ يحيى المغيليّ) الذي ولاّهُ ابنُ هودٍ عليهم، وقدْ دخلَ ابنُ الأحمرِ غرناطةَ في أواخرِ رمضانَ (٦٣٥هـ/١٢٣٨م) في ثيابِ التقشّفِ ومظاهرِ الزّهدِ وسيماءِ التواضعِ حيثُ أضحَتْ

---

[١] ابن الأحمر هو مؤسس الدولة النصرية، محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن حسين بن نصر بن قيس الأنصاري الخزرجي، وكان ظهوره سنة ٦٣٣هـ عندما اضطربت أمور الأندلس وضعفت قوتها، تشاغل بفتن العدوة الغربية أمراؤها ببلدة أرجونة، وله أصالة بيت وشهرة بأس، (شرح رقم الحلل في نظم الدول، ص٣٠١)، ولد في٥٩١ هـ بأرجونة عام الأرك وتوفي عام ٦٧١هـ، ولقب الغالب بالله.(البيان المغرب، ج٣، ص ٢٧٩، الإحاطة، ج١، ص ٩٩، ١٠٠).

[٢] كناسة الدكان، التمهيد، ص ١٨ .

[٣] اللمحة البدرية، ص ٣١ .

[٤] كناسة الدكان، التمهيد، ص١٨، ١٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العاصمةَ لمُلكِه منذُ ذلكَ الحينِ، وسرعانَ ما أنفذَ عزمَه على الاستيلاءِ على (ألمريـّة)، وباستيلائِه على الأخيرةِ يكونُ قدْ بسط َنفوذَه على الشواطئِ الجنوبيّةِ للأندلس[١]. وقـُبيلَ وفاتِه سنةَ (٦٧١ هـ)، كانَ قدْ أعلنَ البيعةَ لمحمدٍ الملقـّبِ بـ (الفقيهِ) أكبرِ أولادِه في سنةِ (٦٥٥ هـ)[٢]، وبذلكَ أضفى على أسرتِه مبدأ الملكيةِ المتوارثةِ في حدودِ عامِ (٦٦٢ هـ)[٣]. ووليَ بعدَ محمدٍ ولدُه محمدٌ من عامِ (٧٠١هـ) إلى أنْ خُلـِع عامَ (٧٠٨هـ)، ووليَ بعدَه خالعُه أخوه نصرُ "أبو الجيوشِ" إلى أنْ ارتبكَ أمرُه وطلب الأمر ابنُ ابنِ عمّ أبيهِ السلطانُ أبو الوليدِ إسماعيلُ بنُ فرجٍ بن ِإسماعيلَ صنوُ الأميرِ الغالبِ باللهِ (الأعوام ٧١٣هـ ـ٧٢٥هـ) ووثبَ عليهِ ابنُ عمّهِ في طائفةٍ من قرابتِه فقتلوه ببابه، وخابَ سعيُهم، فقـُتلوا كلـُّهم يومئذٍ، وتولـّى أمرَه ولـدُه محمدٌ واستمرّ إلى عامِ (٧٣٤هـ)، وتولـّى الأمرَ بعدَه أخوه أبو الحجاج يوسفُ ودامَ ملكـُه إلى عامِ (٧٥٥هـ) حين قـُتلَ، فقـُدمَ لأمره الأكبرُ من أولادِه إلى عام (٧٦٠هـ)؛ حيثُ ثارَ به أخوهُ بتدبيرِ ابن ِعمٍّ لهما، وتمادى مُلكُ أخيهِ إسماعيلَ إلى عام (٧٦١هـ) وسطا بهِ ابنُ العمِّ فقتلـَه، واستولى على المُلكِ[٤]، وهو محمدٌ بنُ إسماعيلَ بن ِمحمدٍ بن ِفرجٍ ابن ِالسّلطان ِأبي الوليدِ؛ الذي قتلـَه ملكُ قشتالةَ، فاستعادَ الغنيُّ باللهِ محمدٌ الخامسُ بنُ يوسفَ بن ِإسماعيلَ بن ِفرج سلطانَ غرناطةَ عامَ (٧٦٣هـ[٥]، حتى عامِ ٧٩٣هـ/١٣٩١م)، حيثُ دخلتْ غرناطةُ بعدَ وفاتِه عهدَ الانحلال ِالسياسيّ، وقدْ خلـَفه على العرش ابنُه يوسفُ الثاني حتى وفاتِه عامَ ٧٩٤هـ، ووليَ العرشَ بعدَه ابنُه محمدُ السابعُ حتى عام٨١٠هـ/١٤٠٨م، وخلـفه أخوه يوسفُ الثالثُ الذي كانَ مُبعَدًا في قلعةِ المنكبِ وخلـفه على العرشِ ابنُه محمدٌ الثامنُ عام٨٢٠هـ/١٤١٧م، إلى أن خـُلِع عامَ ٨٢٢هـ/١٤١٩م من قبل ِمحمدٍ بن ِنصر، وهو محمدٌ التاسعُ الملقبُ بالأيسر، وقدْ حكمَ غرناطةَ خمسَ مراتٍ، وفي كلِّ مرةٍ تقومُ ثورةٌ يـُخلـَع على إثرها ثمّ يعودُ إلى عرشه[٦] وبقي كذلكَ متقلبـًا في الحكم ِحتى عام (٨٥٨هـ/١٤٥٤م)، إلى أن تولـّى الأمرَ سعدُ بنُ

[١] البيان المغرب، ج٣، ص ٣١٩، ٣٣٧

[٢] نفسه، ج٣، ص ٤١٥

[٣] كناسة الدّكان، التمهيد، ص١٩

[٤] اللمحة البدرية، ص ٢٢، ٢٣ ــ الإحاطة، ج١، ص ١٤٢، ١٤٣

[٥] شرح رقم الحلل في نظم الدول، ص ٣٢٩، ٣٣٠، أعمال الأعلام، ص ٣٠٩ ــ ٣١١

[٦] أبو يحيى بن عاصم، جنة الرضا، مج١، ص ١١ ــ ١٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إسماعيلَ النصريّ الذي ثارَ عليهِ وأنفذ حكمَ الموتِ فيه في إحدى قاعاتِ قصرِ الحمراءِ[١]، ويستمرّ النزاعُ قائمًا بينَ أفرادِ الأسرةِ النصريّةِ فيثورُ أبو الحسن ِعليّ بنُ سعدٍ على أبيهِ، ويثورُ على عليّ ابنُه أبو عبدِ الله الصغيرُ الذي تسقط ُ غرناطة ُعلى عهدِه سنة(٨٩٧هـ/١٤٩٢ م)[٢].

أمــّا الحياة ُالاجتماعيّة ُ في مملكةِ غرناطة َ في العهدِ النّصريّ؛ فقدْ أوردَ لسانُ الدّين ِبن الخطيبِ بعضَ صفاتِ أهل ِغرناطة َ قائلا ًإنّهم امتازوا " بطاعتِهم للأمراءِ، وصورُهم حسنة؛ معتدلة ٌأنوفــُهم، بيضٌ ألوانــُهم، مسودّة ٌغالبــًا شعورُهم، متوسطة ٌ قدودُهم[٣]، وحريمُهم حريمٌ جميلٌ موصوفٌ باعتدال ِالسّمَن ِوتنعــّم ِ الجسوم ِ واسترسال ِالشّعور، ونقاءِ الثغور وخفــّةِ الحركاتِ، والطولُ يندُرُ فيهنّ، كما أنّهنّ يبالغْنَ في الزّينةِ والمصبّغاتِ والتــّماجن ِفي أشكال الحليّ[٤].

"فصيحة ٌألسنتــُهم، عربيّة ٌ لغاتــُهم تغلبُ عليهم الإمالة ُ، وأخلاقــُهم أبيــّة (وأنسابــُهم عربيــّة ٌ)[٥]. وفيهم من البربر و(المهاجرة[٦]) كثير".

---

[١] جنة الرضا، مج١، ص ٣١، قيل إن محمد بن الأحنف ابن شقيق الأيسر هو مَنْ قتله (يوسف فرحات، غرناطة في ظل بني الأحمر) .

[٢] مجاهد مجهول، نبذة العصر في أخبار ملوك بني نصر، ص١٠١ــ ١٠٤، يوسف فرحات، غرناطة في ظل بني الأحمر، ص ٦٣ ــ ٦٨

[٣] اللمحة البدرية، ص ٢٧، الإحاطة، ج١، ص ١٣٦

[٤] اللمحة البدرية، ص ٢٩، الإحاطة، ج١، ص ١٣٩

[٥] أنسابهم عربية: أنسابهم حسبما يظهر من الإشراع أي المرسوم أو الظهير عربية: يكثر فيها القرشي والفهري والأموي والأميّ ...ويقل ّالسلماني نسبا والدوسيّ والزبيدي، وكفى بهذا شاهدا على الأصالة ودليلا على العروبيّة (الإحاطة، ج١، ص ١٣٥، ١٣٦)

[٦] بدأت موجات الهجرة الداخلية من البلاد الأندلسية المتاخمة تتزايد على مملكة غرناطة كلما سقطت في يد الإسبان مدينة من المدن المسلمة سواء الشرقية أو الوسطى، والمهاجرون من المسلمين الذين فضلوا الهجرة إلى المناطق الإسلامية على الخضوع للنصارى، وقبول التدجن وعرفت هذه الفئة باسم (المدجنين) في أوائل القرن السابع الهجري (كناسة الدكان، المقدمة، ص ١٧).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* ويمكن تصنيف العناصر السكانيةِ في المجتمع ِالغرناطيّ إلى عربٍ، وبرابرةَ، ومولــّدين ومستعربين ويهود ٍ.

أ. العرب : وقد "انقسموا أينما حلــّوا في الأندلس ِإلى قيسية ويمنية، ولم يلتزموا منطقة واحدةً يقيمونَ فيها، وإنما انتشروا في أنحاءِ البلادِ جميعِها، وأعانَهم على ذلكَ التشابهُ الواقعُ بينَها وبينَ جزيرتِهم العربيّةِ[١] "، والعربُ بمشرقيتِهم كان لهم أثرٌ كبيرٌ في إدخال العلوم ِبصنوفِها المختلفةِ إلى الأندلس ِ، وقد تأثــّر أهلُ الأندلس ِبشيوخ ِالمشرق ِ، فابنُ طفيل (ت٥٨١هــ) تلميذ ٌ لشيخ ِفلاسفةِ الشرق (ابن سينا) تأثرَ بأفكاره، ورسمَ على منهاجِه، فخرجَ بفلسفةٍ عميقةٍ، وأدبٍ رفيع، تمثــّلتا في ثوبِ قصة ٍرائدةٍ أسماها(حيّ بن يقظان) وتــُعرَف بــ(أسرار الحكمة الإشراقية) وهي ترجمانٌ أمينٌ لعنوانيْها؛ لأنّ الهدفَ منها الوصولُ إلى معرفةِ الخالق ِوالإيمان ِبه، أو على حدّ التعابير الصوفيةِ الوصولُ إلى الاتحادِ بالله، وإلى حالةٍ من البهجةِ والمكاشفةِ [٢]. وللسهروورديّ الفيلسوفِ شهابِ الدين يحيى بن حبش المقتول سنة َ(٥٨٧ هــ) "حي بن يقظان" آخر؛ وهو رسالة ٌ صغيرة ٌرسمَ فيها على نهج ِابن سينا، وعمدَ فيها إلى الإلغاز الشديدِ وربّما إلى مُعمياتِ المتصوفةِ وأسماها قصة (الغربة الغربية)[٣].

كما أنّه انتقلت من المشرق ِ"رسائل إخوان الصّفا" فقد أتى بها مسلمة ُالمجريطيّ إلى الأندلس، ودخلــَت معها أفلاطونية ٌحديثة ٌبالإضافةِ إلى ما تكلــّم به ابنُ مسرّة منها [٤].

ولا يفوتُنا أنّ بني الأحمر هم من سلالةِ العرب ِمن بني الخزرج ِ وكانوا يحملونَ اللونَ الأحمرَ شعارًا لهم في كلّ شؤون ِدولتِهم، وربما كانَ اختيارُهم اللونَ الأحمر، أو نسبتُهم إليه لشقرةٍ أو حمرةٍ في لون ِبشرتِهم ، وربما لأنّ اللون َالأحمرَ له دلالته الصوفيــّة، وهو "محلّ

---

[١] جمال حمدان، بين أوربا وآسيا، دراسة في النظائر الجغرافية، ص ٨٠

[٢] الشكعة، مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص ٦٨٦ ــ ٦٨٨

[٣] الشكعة، المرجع نفسه، ص ٧٠١

[٤] يبث أحمد أمين في كتابه (ظهر الإسلام) أن الكرماني من أهل قرطبة هو من جلب رسائل إخوان الصفا إلى الأندلس، ص٢٣٣ أما(آنخل بالنثيا في الفكرالأندلسي، يقول إن المجريطي هو من جلبها إلى الأندلس، والكرماني من نشرها في سرقسطة، ص٣٣٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجــَمال، والحبّ، والحكم ِالإلهيةِ[١] "، وقد تميــّزتْ به قبابُهم وقصورُهم، ولعلّ هذه إشارة إلى أنّ ملوكَ بني الأحمر أنفسَهم أســّسوا للتصوّف ِباللون ِالذي اختاروه شارةً لهم، ولا أظنُّ أنّ ذلكَ مصادفةٌ، ومن ثمّ ينسحبُ ذلكَ على ما ينظمُه الشعراءُ من وصفٍ للطبيعةِ الصامتةِ من قصورٍ وقباب ٍوبروج ٍ، وبركٍ، ومن ذلك ما قالــَه (ابنُ هذيل التجيبيّ[٢]) بديهة ً في غزالةٍ من النّحاس ِعلى بركةٍ في محلٍّ طــُلب منه ذلك فيه:

عنــّت لنا من وحش ٍوجرّة ظبــْيةٌ جاءَت لوردِ الماءِ ملء َ عنانــِها
وأظنــّها إذ حــّدت آذانــَها ريعــَتْ بــِنا فــَتوقــّفــَت بمكانِها
حيــّتْ بقرنيْ رأسِها إذا لم نجدْ يــومَ اللقــاءِ تحيــّة ً ببنانــِها
حنــّت على النِّدمان ِ من إفلاسِهم فرمــَت قضيبَ لــُجينِها لحنانِها
لله درّ غزالــة ً أبــدَتْ لنــا دُرَّ الحُبابِ تصوغــُه بلسانِها [٣]

ومن القصيدةِ يبدو أنّ الغزالة َصيغت من النحاس ِالأحمر (الظاهر في صورة الحُباب الذي يتعلق بالخمرة ذات اللون الأحمر)، فهي بلون ِالخمرةِ تعلوها الحــُبابُ، علاوةً على أنّ الغزالة َمن مظاهرالطبيعةِ البدويةِ التي نظمَ فيها الشاعرُ الأندلسيّ، والتي يفيضُ فيه حنينــًا إلى الجذورِ الدينيــّةِ أو جذورِ الأجدادِ، فالظبية ُأو الغزالة ُلدى الصوفيّ " ترمزُ إلى المحبوبِ لوجهين؛ الواحد لاشتقاقِه من الغزل، وهو التشبيه والمحبــّة والنسيب، والوجهِ الآخر الوحش الذي يألفُ القــَفرَ، وهي كذلك من اللطائف ِالروحانيةِ[٤] ".

ولأنّ اللونَ الأحمرَ اقترنَ بالطبيعةِ لدى بني نصر، فقد جعلوا من غرناطة َعاصمة َلهم، و" غرناطة تعني بالإسبانية الرُّمانة، وهي شعارُها التاريخيّ الذي ما زالَ ماثلا ً على بابِ

---

[١] ابن عربي، ترجمان الأشواق، هامش ص٢٢

[٢] هو أبو زكريا، يحيى بن أحمد بن هذيل التجيبي، من أرجدونة" شمالي مالقة"، كان آخر حملة الفنون العقلية بالأندلس، وخاتمة العلماء بها من طبّ وهندسة وهيئة وحساب وأصول وأدب، خدم باب السلطان بصناعة الطب، وقعد بالمدرسة بغرناطة، ومات عام ٧٥٣هـ (الإحاطة، ج٤، ص ٣٩٠-٤٠٠)

[٣] الإحاطة، ج٤، ص ٤٠٠

[٤] ابن عربي، ترجمان الأشواق، هامش ص٤٢، ٨٠

(حيث يقول ابن عربيّ في شعره الصوفيّ : بأبي ثــُم بي غــَزالٌ ربيبٌ يرتعي بين أضلعي في أمــَان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصبةِ الحمراء الرئيسيّ في شكل ثلاث رمـّانات صخريّة كبيرة[١] "، والرّمانة تحمل في طبيعتها اللون الأحمر.

ب. القوط : كان القوط يُدينون بَالأريوسية[٢] عندَ قدومِهم إسبانيا وسط َشعب ٍمن الكاثوليك، وكان فريقٌ منهم من الموالي الذين كانَ ولاؤهم ولاءَ اصطناع ٍأي أنّهم كانوا في الأصل أحرارًا، ثمّ دخلوا في ولاءِ ملوكِ القوط، وانتقلوا بعدَ ذلكَ إلى ولاءِ الأسرةِ الأمويةِ احتفاظـًا بامتيازاتِهم [٣].

ج. البرابرة : كان الكثيرُ من الأندلسيين من البربر ِوذلك يعودُ إلى أنّ بداية َالفتح ِالعربيّ الإسلاميّ للأندلس ِ يمثلُ في جهودِ البربر ومساندتِهم للعرب ِفي فتوحاتِهم، فمن باب ِأنّ الغلبة َللمنتصر كان استقرارُ البربر فيها، وقد اشتهـرَ البربرُ من قديم بأنّهم أهلُ خيال ٍ واعتقادٍ بالمغيّباتِ، وسرعةِ تصديقٍ لمَنْ يأتي لهم بدعاوى غيبيةٍ، حيثُ التفوا حولَ الكاهنةِ أثناءَ الفتح العربيّ وأذاقوا العربَ الأمّريْن ِ، وإلى الآن يأخذ ُالبربرُ سمعة َقوية ًفي فتح الكتابِ، وفتح ِالكنوز وقراءةِ الكفِّ والادّعاءِ بالمغيباتِ، وهي أشياء من قبيل ِالتصوفِ بعدَ أن يتدلـّى .[٤]

د. اليهود : "ازدهرَت الثقافة ُاليهودية ُفي إسبانيا الإسلاميةِ بينَ القرنين التاسع والثانيَ عشرَ الميلاديين، وينظرُ اليهود ُإلى هذه ِالحقبةِ بزهوٍ وفخار، فكان الرّاهبُ النصرانيّ يأتي من فرنسا ليدرسَ في الأندلس ِعلى يديّ أساتذةٍ يهود، وكانت الكتبُ التي ألـّفت باليونانية، أو بأيةِ لغة ٍأخرى تترجمُ إلى العربيّة، ثم يترجمُها اليهود ُإلى العبريةِ، وفي بروفانس يعيدون ترجمتَها إلى اللاتينية[٥] ". ولم يُعرَفْ عن اليهودِ عبرَ تاريخِهم الطويل اهتمامٌ يستحقّ الذكرَ في مجال ِالفلسفةِ، اللهمّ ما كتبَه فيلو اليهودي (٢٥ ق.م ــ ٥٠ م) في الإسكندريةِ محاولاً أن

---

[١] ديوان عبد الكريم القيسي، فهرس الأماكن، ص٥٠٠

[٢] أريوس: هو كاهن من الإسكندرية، عاش في القرن الرابع وذهب إلى ترجيح الناسوت في المسيح على اللاهوت، عبادة كحيلة، تاريخ النصارى في الأندلس (المقدمة)، ص ١٤

[٣] عبادة كحيلة، تاريخ النصارى في الأندلس، ص ٣١

[٤] أحمد أمين، المرجع نفسه، ص ٦٨

[٥] عبادة كحيلة، مرجع سابق، ص ٤٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحميَ المعتقداتِ اليهودية َمن الثقافةِ اليونانيةِ الوثنيةِ التي كانت الإسكندرية ُمركزَها[١] "، و" لم يوجد في كتب ِاليهودِ أيُّ أثر ٍللتأملاتِ الميتافيزيقيةِ التي نجدُها لدى الهنودِ أو اليونان، ولم تكنْ لهم فلسفة ٌبالمعنى الذي نطلقــُه على هذهِ الكلمةِ؛ فالفلسفة ُاليهودية ُظهرت للوجودِ بصورةٍ واضحة ٍفي العصر الوسيط؛ أي في ظلِّ الحكم الإسلاميّ حيثُ شعرَ اليهودُ لأول مرةٍ في تاريخِهم بالأمن ِوالطمأنينةِ ومن بينِهم سليمان بن جابيرول الذي اشتهر بنشاطِه الفكريّ في الشعر والنحو والفلسفةِ وشرح ِالكتابِ المقدّس[٢] "، وكذا "اشتهر بكتابه (ينبوع الحياة) وهو عبارة عن محاورةٍ فلسفية ٍ، تأثــّر فيه بفلسفةِ ابن ِمسرة الأندلسي[٣] ". "كما أنّ بعضَ الفلاسفةِ اليهودِ أمثالَ يحيى بن ِيوسفَ بن باقودا (ق٥هــ) انتقدَ في كتابــِه (الهداية إلى فرائض القلوب) العامّة َبانكفائِهم على العباداتِ والطقوس بشكلِها التراتبي ّ، البعيدِ عن التعقل ِوحضور القلبِ، فانعدمَ التأملُ والنظرُ، وأن الخواصّ قد تحجّرتْ قلوبُهم بظواهر الشريعةِ التلموديةِ، ونسوْا العنصرَ الأساسيَّ للدين؛ فكانَ الكتابُ برأيه خلوصًا لعقائدَ تقودُهم إلى حياةٍ روحيةٍ حقــّة[٤] "، "إلا أنّه عن اليهوديةِ تسلــّلت أفكارٌ إلى الفــِرق ِ؛ كالقول ِبتناسخ الأرواح ِ، ونفي صفاتِ اللهِ الوجوديةِ، والحلول ِ والتشبيهِ والقول ِبالقدر، فظهرَت فرقُ المشبهة والمجسمة والقدريّة[٥]".

هــ. المولــّدون : أكبرُ حركةٍ فكريةٍ تنسَبُ إلى المولدين، هي حركة ُمحمد ِبن ِعبدِ اللهِ ابن مسرّة بن ِنجيح (ت ٣١٩ هــ)، و"كانتْ مزيجــًا من التصوفِ والاعتزال ِ، وبعدَ اشتهار أمره رحلَ إلى الحجاز، ثم عادَ إلى قرطبة َواعتزلَ بجبلِها، وأخذَ يقرأ دروسَه، وعاشَ مع تلاميذِه حياةً مقفلة ًلا يــُعرَف شيءٌ عنها إلى أنْ ماتَ[٦] ".

---

[١] إبراهيم هنداوي، الأثر العربي في الفكر اليهودي، ص ١٣٨، ١٣٩

[٢] خالد يونس الخالدي، اليهود تحت حكم المسلمين في الأندلس(٩٢- ٨٩٧هــ /٧١١- ١٤٩٢م)، ص ٤٩١

[٣] بالنثيا، الفكر الأندلسي، ص ٤٩٣

[٤] الشربيني والنشار، الفكر اليهودي وتأثره بالفلسفة الإسلامية، ص ٢٥

[٥] عبد القاهر بن طاهر البغدادي، الفرق بين الفرق، ص ٤

[٦] ابن الفرضي، تاريخ علماء الأندلس، ج١، ص٢١٧، ٢١٨، وترجمته في تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٣٢٦ -٣٣٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و. المستعربون : وهم المسيحيون الإسبان الذين عاشوا مع المسلمينَ في القواعدِ والثغورِ الإسلاميةِ، وكانوا يُعرَفون بالنّصارى المعاهدين[١]، وكانت العلاقة ُبينَ المسلمين والنّصارى المعاهدين علاقة ً طبيعية ً بحكم ِالاختلاط ِوالتفاهم ِفترات ٍطويلة ً من الزّمن ِ، مما ساهمَ في تبادل ِالتأثيراتِ بينَ الجانبين في المناسباتِ واتخاذِ يوم الأحد من كلّ أسبوع عطلة رسميــّة[٢]، ولا شكَ أنّ هؤلاءِ النصارى قد أخذوا أشياءَ كثيرةً من التقاليدِ والعاداتِ الإسلاميةِ، وتكلــّموا اللغة َالعربية َوأتقنوا كتابتَها واستعملوها في معاملاتِهم الرسميّةِ[٣]. ونظرًا للعلاقاتِ التجاريةِ بينَ مملكةِ غرناطة َوالدول ِالمجاورةِ كإيطاليا، حتى إنّ ملوكَ قشتالة وأراغون في عهدِ السلطان ِيوسفَ الأول ِأنشأوا قنصلياتٍ في كلٍّ من ألمرية َومالقة وغرناطة َ[٤]، فلا بدّ أنّ هذا النشاط َالتجاريَّ أدّى لنقل ِالعلوم ِوالآدابِ تأثــّرًا وتأثيرًا لكلا الطرفيْن. وقد دخلَ في العاميةِ الأندلسيةِ مفرداتٌ من أصل ٍلاتينيّ وأيبيريّ استخدمَها المستعربون، على أنّ قسمًا كبيرًا من هذهِ الألفاظِ يتعلــّقُ بالدّين ِالمسيحيّ وطقوسِه[٥]، ولهذا عظيمُ أثرٍ في إبراز أثرِ المسيحيةِ على اللغةِ الشائعةِ بينَ أوساطِ الأندلسيين عامّة، ولغةِ المتصوفةِ المتأثرين بلغةِ عصرهم خاصــّة .

واللباس الغالبُ في غرناطة على طبقاتِهم، "الفاشي بينَهم (المــلــْف[٦]) المصبغ شتاءً، والكتانُ والحريرُ والقطنُ والمرْعــزّيُ والأردية ُالإفريقيّة ُوالمقاطعُ التونسية ُ، والمآزرُ المشفوعة ُصيفــًا، فتبصرُهم في المساجدِ أيامَ الجُمع ِ كأنّهم الأزهارُ المفتــّحة ُ في البطاح الكريمةِ تحتَ الأهويةِ المعتدلةِ. والعمائمُ تقلّ في زيّ أهل ِهذه الحضرةِ إلا ما شــذ َّ في شيوخِهم وقضاتِهم وعلمائِهم والجندِ الغربيِّ منهُم[٧] ". و"سلاحُ جمهورهم العصيُّ الطويلة المثــّاة ُ بعصيٍّ صغارٍ ذاتِ عــُرىً في أوساطِها تــُدفــَعُ بالأنامل ِعندَ قذفِها تسمــّى

---

[١] الدوسري، مرجع سابق، ص ٨٠

[٢] شلبي، البنية الأندلسية وأثرها في الشعرفي عصر ملوك الطوائف، ص ٦٢

[٣] ابن الخطيب، الإحاطة، ج١، ص ١٠٦ (هامش ٢)

[٤] الدوسري ، مرجع سابق ، ص٨٠ ،٨١

[٥] كحيلة، مرجع سابق، ص ١١٧

[٦] المــلَف : الجوخ المنسوج من الصوف .

[٧] اللمحة البدرية، ص ٢٧، ٢٨ ، الإحاطة، ج١، ص ١٣٤– ١٣٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالأمداس[١] "، أما "الأسلحةُ التي كانوا يستخدمونها في حروبــهم مع النّصارى والتي بلغَتْ في براعتِها أنْ أسقطــَتْ الكثيرَ من المُدن والقِلاع، فهي الآلاتُ القاذفة للحديدِ والنّار وهي تشبهُ المدافعَ التي كانَت تــَدكُ الحصونَ[٢] ".

و"المباني الغرناطيّةُ متوسطةٌ، وأعيادُهم حسنةٌ، مائلةٌ إلى الاقتصادِ، والغناءُ بمدينتِهم فاشٍ حتى بالدّكاكين التي تجمعُ كثيرًا منَ الأحداث[٣] ".

و"قوتــُهم الغالبُ البــُرّ عامة، وربّما اقتاتَ في فصل الشتاءِ أصنافَ القطانيّ الطيبة، وفواكهُهم رغدةٌ؛ كالعنبِ والتين والزّبيب والرّمان والقسطل والبلوطِ والجوز واللوز، وعادةُ أهل غرناطةَ الانتقالُ إلى حلال العصير أوانَ إدراكِه، والبروزُ إلى (الفحوص[٤]) بأولادِهم وعيالِهم. وحليُهم في القلائدِ والدّمالج والخلاخيل والشُّنوفِ؛ الذهبُ الخالصُ والأحجارُ النّــفيــسةُ[٥] ".

و"صرفــُهم فضةٌ خالصةٌ وذهبٌ إبريزٌ طيبٌ محفوظٌ[٦] "، و"سُكــّتْ كذلكَ عملاتــُهم منَ النحاس، وكانتْ تــُضرَبُ في نفس القالبِ الذي تضرَبُ فيهِ (الدّبلــَة: dobla)، وهي عملة ذهبيّةٌ وكانتْ تتداولُ بينَ الناس بقيمةِ العملةِ الذهبيّةِ. وعُرفــَتْ عندَهم ثلاثةُ أنواعٍ من الدّنانير شرعيةٍ تتداولُ بينَ الناس في معاملاتِهم التجاريّةِ؛ وهي (الدّينارُ الذهبيّ[٧]) والدّينارُ الفضيّ، ثمّ الدينارُ العينيّ، وكانَتْ تــُسَكّ العملة باسم السّلاطين، مثال: دينارٌ عينيّ سعدي (أيْ التي ضربَها السلطانُ سعدُ)، ودينارٌ عينيّ جديدٌ من سَكةِ السلطان أبي عبدِ اللهِ (السلطان محمدٍ التاسع)، دنانيرُ غالبيّة (من سَكةِ السلطان الغالبِ باللهِ)، وكانَتْ العملة

---

[١] اللمحة البدرية، ص ٢٨، الإحاطة، ج١، ص١٣٦– ١٣٧

[٢] أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج ٣، ص ٤٥

[٣] اللمحة البدرية، ص ٢٨، الإحاطة، ج١، ص١٣٧

[٤] الفحوص : قال ياقوت: بالمغرب من أرض الأندلس مواضع عدّة تسمّى الفحص وسألت بعض أهل الأندلس ما تعنون به؟ فقال : كلّ موضع يــُسكن سهلا كان أو جبلا بشرط ألا يــُزرَع نسميه فحصا (اللمحة البدرية، هامش ص ١٨)

[٥] اللمحة البدرية، ص ٢٨، ٢٩، الإحاطة، ج١، ص ١٣٨، ١٣٩

[٦] اللمحة البدرية، ص٢٩، الإحاطة، ج١، ص١٣٧

[٧] وثائق عربية غرناطية من القرن التاسع الهجري، ت : لويس سيكو دي لوثينا، الوثيقة٣٨، ص ٧٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القشتاليّة ُجارية ً متداولة ً في غرناطة َفي القرن ِالخامسَ عشرَ؛ ففي بعض الوثائق ِ الغرناطيةِ نــُصّ على الثمن ِالمتفــَق ِ عليهِ دفع (بالرّيالات القشتالية [١]).[٢]

أمّا "أحوالُ أهل ِ غرناطة َ في الدّين ِوصلاح ِالعقائدِ فهي أحوالٌ سنيّة ٌ، والأهواءُ والنــِّحلُ فيهم معدومة ٌ ومذاهبُهم على مذهبِ مالكِ بن ِأنس[٣] "، و"قدْ شهــِدَ المجتمعُ حركة َزهدٍ قويَتْ في أوساطِ العامّةِ والخاصّةِ، فكثــُرَ الزّهادُ والنــُّساكُ والمتصوفة ُ، وممّا ساعدَ على ازدهار ِ حركةِ الزهدِ قدومُ مهاجرينَ من الهندِ وسمرقندَ وخراسانَ واستقرارُهم في الأندلس[٤] "، و"لمعَتْ الزّوايا والأربطة ُالصّوفية ُ في مملكةِ غرناطة َ، كزاويةِ الشيخ ِ الصّالح الوليِّ أبي عبدِ اللهِ محمدٍ بن ِالمحروق ِ، وبأعلى ربض ِ نجدٍ من خارج ِ غرناطة َ تقعُ زاوية ُ ابن ِ أخيهِ الفقيهِ أبي الحسن ِعليّ بن ِ أحمدَ بن ِ المحروق ِ، وهناكَ أيضًا الزاوية ُ الشهيرةُ البركة المعروفة ُبرابطةِ العــُقابِ، والعــُقابُ جبلٌ مطلّ على خارج ِ غرناطة[٥] "، ورغمَ ما عاناه المسلمونَ المدجنونَ و(الموريسكيونَ[٦]) الذينَ نافحُوا عن عقيدتِهم الإسلاميةِ سواءً أكانَ ذلكَ أثناءَ حكم ِالعربِ المسلمينَ أمْ بعدَ سقوطِ الأندلس ِ، إلا أنّه من الصّعوبةِ بحال أنْ يتخلــّى هؤلاءِ عمّا شيــّدَه أجدادُهم زهاءَ ثمانيةِ قرون ٍ .

---

[١] المصدر نفسه، ت: لويس سيكو دي لوثينا، الوثيقة٨١، ص ١٣٠

[٢] المصدر نفسه، ت: لويس سيكو دي لوثينا، المقدمة، ص١٦، ١٧

[٣] اللمحة البدرية، ص ٢٧، الإحاطة، ج١، ص ١٣٤

[٤] يوسف فرحات، مرجع سابق، ص ١٥٥، ١٥٦

[٥] أبو عبد الله اللواتي، رحلة ابن بطوطة، ص ٦٧٢

[٦] كان بعض أهل الأندلس قد امتنعوا من التنصّر، وأرادوا الدفاع عن أنفسهم كأهل قرى ونجر والبشرّة وبلفيق، فجمع ملك الروم عليهم جموعه، وأخذهم عنوةبعد قتال شديد، فقتل رجالهم وسبى نساءهم وصبيانهم وأموالهم ونصــّرهم واستعبدهم، أما في غربي الأندلس امتنع أناس من التنصــّر، وانحازوا إلى جبل منيع وتحصنوا به، فلما أراد ملك الروم قتالهم نصرهم الله عليه بعد أكثر من ثلاث وعشرين معركة، فلما رأى أنه لا يقدر عليهم، طلب منهم الأمان ويجوّزهم لعدوة الغرب مؤمنين، فأنعموا بذلك، ولم يطمع أحد بعد ذلك أن يقوم بدعوة الإسلام وعمّ الكفر في الأندلس (مجاهد مجهول، نبذة العصر في أخبارملوك بني نصر، ص ١١٠، ١١١).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا : التصوف في عصر بني الأحمر (مظاهره وروافده)

أشرْنا سابقــًا إلى أنّ المذهبَ السائدَ في مملكةِ غرناطة َكانَ المذهبَ المالكيّ، وهوَ المذهبُ الذي غلبَ منذُ عهدِ هشامٍ بن ِعبدِ الرّحمن ِالدّاخل في أواخر القرن ِالثاني الهجريّ[١]، إلا أنّه لم يــُقتصــَرْ على هذا المذهبِ، فكانَ هناك جماعةٌ من الناس ِعلى المذهبِ الظــّاهريّ المنسوبِ إلى (أبي محمدٍ عليّ بن ِحزمٍ[٢]) الفقيهِ مثلُ أبي حيّانَ الغرناطيّ[٣]، وأحمدَ بن ِمحمدِ بن ِصابر القيسيّ، ومحمدِ بن ِعليّ البياسيّ[٤]، وابن ِالرُّوميــّةِ العشــّابِ[٥] " الذي كانَ شديدَ التعصّب ِلمذهبِ ابن ِحزْمٍ، وانتشرَتْ عنه تصانيفُ المذهبِ الظاهريّ، حيثُ استنسخَها، وأظهرَها، واعتنى بها، وأنفقَ عليها أموالاً جمــّة، رغمَ تفقــّهه على أبي الحسن ِمحمدٍ بن أحمدَ بن َ زرَقون في مذهبِ مالكٍ[٦] "، كما كانَ أبو جعفرٍ بن ِبصلة َ(ت٧٣٤هــ)[١] على

---

[١] ابن الخطيب، اللمحة، ص ٢٧، الإحاطة، ج١، ص ١٤٠، ابن خلدون، المقدمة، ص ٤٢٩

[٢] وهو عليّ بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب بن صالح بن خلف بن معدان بن سفيان بن يزيد القرطبي، ولد بقرطبة سنة٣٨٤هــ، كان حافظــًا، عالما بعلوم الحديث والفقه، مال أول الأمر إلى رأي أبي عبد الله الشافعي، ثم عدل إلى قول أصحاب الظاهر، مذهب داود بن عليّ، وله شعر كثير، توفي ٤٥٦هــ(ترجمته في: جذوة المقتبس، ص ٢٩٠-٢٩٣، وفيات الأعيان، ص٤٢٨-٤٣١)، الإحاطة، ج٤، ص١١١-١١٦

[٣] أبو حيــّان محمد بن يوسف بن حيان النفزي الغرناطيّ، الملقب في البلاد المشرقية بـــ (أثير الدين)، وهو النحوي المشهور والمفسّر، صاحب البحر المحيط، نشأ بغرناطة، واستقرّ بمصر، وكان شاعرًا مُكثرًا (ترجمته في الإحاطة، ج٣، ص٤٣-٤٧، والكتيبة، ص٨١، أعيان العصر للصفدي، النفح، ج٣، ص٣٣٧، ٣٨٩، نكت الهميان، ص٢٨٠، الدررالكامنة، وبغية الوعاة، ص١٢١، طبقات الشافعية، ج٦، ص٣١)

[٤] المقري، نفح الطيب، ج ٢، ص ٢٦٥

[٥] وهو أحمد بن محمد بن أبي الخليل مــُفرِّج الأمويّ، من أهل إشبيلية، يكنى أبا العباس، وكنــّاه ابن فرتون أبا جعفر، ويعرَف بالعشّاب وابن الرّوميــّة، ولد سنة ٥٦١هــ، كان إماما في الحديث، حافظا، ناقدا، ذاكرا تواريخ المــُحدّثين، عرف بعلم النبات، وتمييز العشب، كان زاهدا في الدنيا، كثير الشغف بالعلم، له شعر يصل لمرتبة شعر البحتري في حلب، أكثر من وصف دمشق الأندلس، توفي بإشبيلية سنة ٦٣٧هــ، (ترجمته في الذيل والتكملة، الإحاطة ج١، ص ٢٠٧-٢١٤)

[٦] الإحاطة، ج١، ص٢٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المَذهبِ الحنبليّ، وكانَ أبو الحسن ِفضلُ[٢] (ت٦٩٩هـ) غيرَ منافرٍ لمذهبِ الأشعريّةِ[٣]، ومثله أبو القاسم ِعبدُ اللهِ بنُ ربيع الأشعريّ (ت٦٦٦هـ)، كان سنيـًّا، أشعريّ المذهبِ والنّسبِ، مصممّـًا على طريقةِ الأشعريّةِ، ملتزمـًا لمذهبِ أهل ِ السـّنةِ المالكيّ[٤]، كما نرى أنّ فتحَ بنَ موسى بن ِ حمّاد (من الجزيرةِ الخضراءِ) شافعيّ المذهبِ [٥].

وقدْ كانَ للفقهِ في الأندلس ِالحظوةُ بينَ العلوم ِ، وكانَت سمةُ الفقيهِ عندَهم جليلة ً،[٦] حتى إنّ مَنْ نبغَ من سلاطين ِغرناطة َ وهو محمد ٌ الثاني لـُقـِبَ بـ(الفقيه)؛ لحذقِه في نظم ِ الشعر، وتشجيعِه للعلم ِوالعلماءِ منَ الأطباءِ والمنجّمينَ والحكماءِ والكتـّابِ والشعراءِ [٧]، وكان هذا اللقبُ بمثابةِ امتداح ٍ له، في حين ِنجدُ سلاطينَ آخرينَ منهم يميلونَ إلى التقشفِ والزّهدِ في مظاهرِ الحياةِ، فيطالعُنا منهم محمد ٌ الأولُ، الذي تطنب المدوناتُ الأندلسيّةُ في مدح ِزهدِه ووَرعِه؛ فقدْ كانَ يخصِفُ النـّعلَ ويلبسُ الخَشِـنَ [٨]، وتصفـُه عندَ دخولِه غرناطة َ بأنّه كانَ في منظرٍ متواضع ٍ يرتدي (شاية ً[٩] مضلعة ً وأكتافها ممزقة)[١]، ممّا يدفعُ إلى القول ِبأنّه كانَ من الصّوفيةِ، ويستدلّ على ذلكَ بلقبٍ اتخذه وعُرف به وهو لقبُ "

---

[١] ابن حجر، الدرر، السفر الأول، ص ٩٠، ترجمة رقم ٢٣٦

[٢] هو فضل بن محمد بن علي بن فضيلة المعافريّ، الولي الصالح الصوفيّ، كان غزير العلم، كثيرالعمل، مشهورالكرامة، مـُستجاب الدّعوة، صوفيا محققـًا، ولد عام٦٠٧هـ وتوفي عام٦٩٩هـ(الإحاطة، ج٤، ص ٢٥٦-٢٥٧)

[٣] ابن الخطيب، الإحاطة، ج٤، ص ٢٥٧

[٤] الإحاطة، ج٣، ص٤١٧، ٤١٨

[٥] ابن عبد الملك، الذيل والتكملة، السفر الخامس، القسم الثاني، ص ٥٣٣

[٦] المقري، نفح الطيب، ج١، ص ٢٢١، ٢٢٢

[٧] ابن الخطيب، اللمحة، ص ٣٨

[٨] الإحاطة، ج٢، ص٩٤، اللمحة، ص٣٠ (كان محمد الأول آية من آيات الله في السذاجة والسلامة والجـَهْوَرية، جنديا، ثغريا شهما، أيـِّدا، عظيم التجلّد، رافضا للدعة والراحة، مؤثرا للتقشف، والاجتراء باليسير، مـُتبلغا بالقليل، بعيدا عن التصنع، يؤثر البداوة، الإحاطة، ج٢، ص ٩٤)

[٩] الشاية، أو الشاشيـّة(كما في الإحاطة، ج٢، ص٩٩): وهي الطربوش الطويل المغربيّ، وهو لباس قوميّ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشيخ[٢]،على أنّ لبسَ الزّهادِ الخشنَ أو الصوفَ لم يكنْ تقليدًا للرّهبان، بل كانَ بمثابةِ إشارةٍ إلى نزعتِهم الرّوحيةِ المنهجيّةِ؛ يعني أنّهم يرمزونَ به إلى الفناءِ وندْرِ النفس الإنسانيّة قربانـــًا في سبيلِ رضى اللهِ تعالى وحبِّه [٣].

كما تحدثتْ المصادرُ عن عدلِ محمدٍ الثاني وثقافتِه[٤]، واعتدالِ أبي الحجاجِ يوسفَ الأول وميلِه إلى الإصلاح[٥]، وتصفُ محمدَ الخامسَ بالتواضع، يسيرُ في حاشيةٍ صغيرةٍ في شوارع العاصمةِ مرتديًا ملابسَ غيرَ مترفةٍ [٦]، كانَ يعتقدُ في الصّالحينَ وكراماتِهم[٧]، وقدْ كانَ محمدٌ السّـــادسُ يسيرُ على أقدامِه في غرناطةَ عاريَ الرأس، مشمـــرًّا عن ساعديْه، مخاطبـــًا العامّة في الطّريقِ [٨]، و يَظهرُ أنّ التصوفَ الذي امتازَ بهِ سلاطينُ بني الأحمرِ كانَ تصوفًا سلوكيًا لم يداخلْه شيءٌ من الفلسفةِ التي اشتهرَ بها تصوفُ الأندلسِ عندَ بعض أشياعِه كابنِ عربيّ، والششتريّ، بل يميلُ إلى زهدِ الصحابةِ في عهودِ الإسلامِ الأولى، وذلكَ تثبيتًا لأصولِهم العربيّةِ التي تعودُ لسعدِ بنِ عبادةَ .

على أنّنا نرى كذلكَ تجلياتِ التصوفِ في الفئاتِ الاجتماعيّةِ في الأندلس؛ ففي كلّ الكتاباتِ يصنَّفُ المجتمعُ الأندلسيّ ضمنَ المجتمعاتِ الحيويّةِ، كما صُنّفَ أيضًا تصنيفًا داخليًا، أفرزَ لنا أربعَ فئاتٍ داخلَ هذا المجتمع؛ فئةٍ تتضمنُ الموظفينَ والطامحينَ إلى السلطةِ، وفئةٍ ثانيةٍ تضمّ جمهورَ الأمّةِ وفقهاءَها وخواصَّها، وفئةٍ ثالثةٍ أشد الفئاتِ تواضعًا وبؤســـًا، وفئةٍ أخيرةٍ

في المغرب القديم (الششتري، الديوان، هامش ص ٣٤٥)

[١] مؤلف مجهول، الذخيرة السنية، ص ٦٠، اللمحة البدرية، ص٣٥، الإحاطة، ج٢، ص ٩٩

[٢] الطوخي، مظاهر الحضارة في عصر بني الأحمر، ص ١٦٩

[٣] ففي تعريف حاتم الأصم (ت ٢٣٧ هـــ) للتصوف يصرح بتلك الفكرة، إلا أن المستشرق كولدزيهر يقول: " قد حاكى هؤلاء الزهاد ــ يقصد الصوفية المسلمون وعبادهم ــ نساك النصارى ورهبانهم فارتدوا الصوف الخشن " انظر: عرفان فتاح، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، ص ١٢٧

[٤] اللمحة البدرية، ص٣٨

[٥] المصدر نفسه، ص٨٩

[٦] المصدر نفسه ، ص١٠١

[٧] المقـــري، نفح الطيب، ج١٠، ص١٢٦

[٨] ابن الخطيب، نفاضة الجراب، ص ١٨٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تفرغتْ للعمل الأخرويّ[١]، وكأنّنا في هذه الفئات نشتمّ تقسيمـًا دينيـًا؛ فئة دنيوية، وفئة تنزعُ إلى الدين متمثلا بمظهرها التعبديّ، فزهدتْ في الدّنيا وتعلقّتْ بالله، وهذا يحتملُ معنى الزهدِ بمتاعِ الدنيا والتزوّد بالقسطِ الوافرِ من العبادةِ ويحتملُ معنى الانقطاعِ التامِ عن الدنيا ليصلَ بعبادتِه منحى الواصلينَ والعارفينَ وهم "أهل التصوفِ".

والصوفية طبقة "اجتماعية" كان لها دورُ المشاركةِ في الفعالياتِ في المملكةِ الغرناطيةِ، فيحدثّنا ابنُ الخطيبِ عن بيعةِ أهلِ غرناطة لمحمدٍ الرابع يومَ وفاةِ والده في٢٧ رجب ٧٥٢ هـ / ٩ يوليو ١٣٢٥ م؛[٢] ويذكرُ كيفَ قدمت الطبقاتُ الاجتماعيةُ المختلفةُ البيعة لهذا الأميرِ الشابِ: القضاةُ، والخطباءُ، والعلماءُ، والصوفيّةُ، والفقراءُ، والمقرئونَ، والأئمة، والشيوخُ، ورجالُ الحديثِ والكتابِ .

وقد "مارستْ طبقةُ الصوفيةُ سلوكَها ومذهبَها في أماكنَ خاصةٍ تلكَ التي تُدعى بـ "الأربطةِ" أو "الزّوايا"، فإلى جانبِ المهمةِ العسكريّةِ للأربطةِ والمحارسِ الساحليّةِ على طول سواحلِ مملكةِ غرناطة في حمايةِ الأساطيلِ والقواعدِ البحريّةِ من الغاراتِ البحريةِ التي كانَ يقومُ بها أعداءُ الأندلس، كانَ المرابطونَ يحيون حياةَ تقومُ على الحراسةِ والزّهدِ والتعبـّدِ وذكرِ اللهِ بصوتٍ مرتفعٍ[٣] "، ونذكرُ من الرباطاتِ التي كانتْ "تحيطُ بغرناطة ومدنِ المملكةِ الأخرى رابطة العُقابِ، والعقابُ جبلٌ مطلّ على خارجِ غرناطة، وبينَهما نحوَ ثمانيةِ أميالٍ[٤]"؛ وقدْ نزلَ بها المتصوفُ الشهيرُ عليٌّ بن عبدِ اللهِ النميريّ الششتريّ وهو ــ كما وصفَه ابنُ الخطيبِ ــ "عروسُ الفقراءِ، وأميرُ المتجرّدينَ، وبركةُ الأندلس، لابسُ العباءةِ الخرقةِ، وقدْ سكنَ الرّبَط، وآثرَ التجرّدَ والعبادةَ، وله علمٌ وعملٌ بالحكمةِ، ومعرفةٌ بطريقِ الصوفيةِ[٥] "، و"رابطة ابنِ عبدِ البرّ بالبيازين[٦] "، و"رابطة المحروق من ظاهرِ غرناطة[١] "،

---

[١] إبراهيم حركات، المجتمع الإسلامي والسلطة في العصر الوسيط، ص ١٧

[٢] ابن الخطيب، أعمال الأعلام، ص ٢٩٩، ٣٠٠

[٣] أحمد مختار العبادي، دراسات في تاريخ المغرب والأندلس، ص ٣٠٠، الطوخي، مرجع سابق، ص ٢٥٤

[٤] أبو عبد الله اللواتي، رحلة ابن بطوطة، ص ٦٧٢، الإحاطة، ج٢، هامش ص ١٥٥

[٥] الإحاطة، ج٤، ص ٢٠٥

[٦] لويس سيكودي لوثينا، وثائق عربية غرناطية، ص ١٠٦ (وربض البيازين هم أحياء غرناطة الإسلامية، وما يزال يقوم بها إلى اليوم وهو يقع في شمالها الشرقي مواجها لهضبة الحمراء، الإحاطة، ج١، هامش

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و"رابطة َالقابطة أو القبطة في المرية، حتى أنّ المرية َاتخذتْ رباطًا وابتنَتْ فيها محارسَ، وكانَ الناسُ ينتجعونَها، ويرابطونَ فيها [٢] ".

ومن المتصوفةِ الذينَ كانتْ لهم "طريقة ٌمحببــّة ٌإلى أهل ِالثغور؛ محمدٌ بنُ إبراهيمَ بن ِ محمدٍ الأنصاريّ (ت٧٤٩هـ) يقومُ بالرحلةِ إلى حصونِهم يتألــّفونَ عليه تألــُّفَ النــَّحل على أمرائِها ويعاسيبها، معلنينَ بالذكر، مهرولينَ، يغشونَ مثواه، وكانوا يباشرونَ العملَ في فلاحةٍ كانَتْ له بما يعودُ عليهِ بوفرٍ وإعانةٍ، وكانَتْ جنازتُه آخذةً في الاحتفال، نفرَ لها الناسُ من كلّ أوبٍ، وجيءَ بسريره، تلوحُ عليه العنايةُ، وتحفــّه الأتباعُ المقتاتونَ من حلّ أموالِهم وأيديهم من شيوخ ِالباديةِ، فتولوْا مواراتِه، تعلو الأصواتُ حوله ببعض أذكاره[٣]".

وكانَ الناسُ يؤمنونَ بالأولياءِ والصالحينَ، وأهل ِالتصوف ِوأصحابِ الكراماتِ إيمانًا راسخًا، حتى إنّ "السلطانَ محمد الأولَ بنَ الأحمر توجّهَ إلى المتصوفِ أبي مروانَ اليحانسيّ في وادي آش في لحظةٍ حرجةٍ في صراعِه مع نصارى شبهِ الجزيرةِ طالبًا منه أن يعينَه بدعواتِه المجابةِ[٤] " كذلكَ كانَ "السلطانُ محمدٌ الخامسُ يعتقدُ في الصّالحينَ وكراماتِهم[٥] ".

كما "أنّ المجتمعَ الغرناطيَّ شهدَ حركة َزهدٍ وتصوفٍ، نتيجة َحروبِ بني الأحمر ضدَ الخطر المسيحيّ، فبسببِ المضايقاتِ المستمرةِ للعدوِّ المسيحيّ ولما كانَ ينتابُ أهل غرناطة من قلقٍ وحسرةٍ مريرةٍ من سقوطِ أراضي المسلمينَ تباعًا في أيدي الممالكِ المسيحيّةِ المجاورةِ وجدَ بعضُ الناس ِفي التصوفِ ملاذًا وسلوةً للهروبِ من هذهِ الحياةِ القاسيةِ التي يعيشونَها فنبغَ في هذهِ الفترةِ عددٌ من المتصوفةِ[٦] " ممَن نزح لغرناطة آخر الأمر ومنهم؛ ابنُ عربيّ (ت٦٣٨هـ)، وله كتب ودواوين شعرية في التصوفِ كما في ديوانِه "ترجمان

ص٣٨٧)

[١] أبو عبد الله اللواتي، رحلة ابن بطوطة، ص ٦٧٢

[٢] العذري، نصوص من الأندلس، ص ٨٦

[٣] الإحاطة، ج٣، ص ٢٢٩-٢٣٠

[٤] الأزدي، تحفة المغترب، ص ٦٨ ، ٦٩

[٥] المقري، نفح الطيب، ج ١٠، ص ١٢٦

[٦] الدوسري، الحياة الاجتماعية في غرناطة في عصر دولة بني الأحمر، ص ٢٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأشواق"، وأخــرَ نثرية كــ "فصوص الحِكم" و"الفتوحات المكية"، وقد تأثــر ابنُ عربيّ في أفكاره الصوفيةِ إضافة إلى أشياخه بفلسفةِ (ابن مسرّة[١])، وثمّة أعلامٌ كثرُ من المتصوفةِ في غرناطة منهم؛ أبو محمدٍ عبدِ الحق ِ بن ِإبراهيمَ بن ِمحمد ِبن ِنصرِ الشهير ِبابن ِسبعين العكيّ المرسيّ الأندلسيّ (ت٦٦٩هــ)، "فقدْ انتحلَ التصوفَ وكان رَأسَ جماعة تألــّفَ معظمُها من الفقراءِ وأصحابِ العباداتِ ومضوا يسرعونَ في البلادِ مشتملينَ بكساءٍ من الصوفِ حاملينَ متاعــًا غليظــًا ينامونَ عليه في الطّريق ِوكانوا يسمَّوْنَ "السبعينية"، وقدْ ثارتْ حفيظة ُ الفقهاءِ عليهم للباسِهم وطريقتِهم في العيش ِالمتمثلةِ بمجافاةِ مألوفِ العُرفِ[٢] ". وقدْ وُضِعَتْ كتبٌ ومؤلفاتٌ خاصة بالتصوفِ منها؛ (روضة التــّعريفِ بالحبّ الشريفِ) لابن ِالخطيبِ "عارضَ به ديوانَ الصبابةِ في المحبةِ وأخبارِ أهلِها لابن أبي حجلة َالتلمسانيّ (ت٧٧٦هــ)؛ عرض فيه ابنُ الخطيبِ أفكارًا فلسفية ً ونظراتٍ صوفية في محبةِ اللهِ تعالى[٣]"، وكذلكَ كتبَ كتابــًا أسماهُ "استنزال اللطف الموجود في سرّ الوجود" في التصوّفِ، ووضعَ محمد ٌبن ُعتيق ِالتجيبيّ الشقوريّ كتابــًا أسماه "المسائل النوريّة إلى المقاماتِ الصوفيةِ "[٤]، وكتبَ "إبراهيمُ بن ُالحاج ِالنميريّ كتابــًا أسماه "اللباس والصّحبة " وهو كتابٌ جــُمِعت فيه طرقُ المتصوفة ِ[٥] "، وكتبَ أبو عبدِ اللهِ بنُ إبراهيمَ الأنصاري ّالساحليّ[٦] تآليفَ في التصوّفِ منها؛ كتاب "بهجة الأنوار" وكتاب " الأسرار" و " إرشاد السايل لنهج الوسايل"، و " بــُغية الســّالك في أشرف المسالك" .

---

[١] ابن مسرّة؛ هو محمد بن مسرّة القرطبي(٢٦٩هــ/٨٨٣م ــ ٣١٩هــ/٩٣١م)، أول مفكر أصيل أطلعه الأندلس الإسلاميّ، كان يستر آراء وراء نسكه وزهادته، وكان أبوه عبدالله من أهل البيع والشراء، يهوى آراء المعتزلة (آنخل بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسيّ، ص ٣٢٦-٣٣٢)

[٢] الإحاطة، ج٤، ٣١-٣٨، بالنثيا، مرجع سابق، ص ٣٦٨ ،٣٨٧

[٣] عبد الرحمن الحجي، دراسة الظاهرة العلمية في المجتمع الأندلسي، ص٣٢

[٤] ابن حجر، الدرر، السفر الرابع، ص ٤٢٩، ٤٣٠

[٥] الإحاطة، ج١، ٣٤٢-٣٤٧

[٦] هومحمد بن محمد بن عبد الرحمن بن إبراهيم الأنصاري الساحلي، من مالقة، يــُعرَف بــ" المــُعــَمــّم"، رام العروج في مدارج السلوك، وانقطع إلى الــخَلــْوة،، تولى الخطابة توفي بمالقة، عام ٧٥٤هــ.

(الإحاطة، ج٣، ص١٩١-١٩٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على أنّ الحروبَ المستمرة َمع الدول ِالمسيحيةِ والظروفَ المحيطة َ بأهل ِالأندلس ِجراءَها لم تكنْ سببــًا لنشوءِ ظاهرةِ التصوف ِفي أوساطِ الشّعب ِالغرناطيّ فقط، "إذْ إنّ هذهِ الأوضاع َ لم تعطلْ وجودَ نهضة ٍثقافيةٍ، وفكريّةٍ بل ربّما كانتْ الأخطارُ المحدّقة ُ بالمملكةِ من العوامل ِالتي حفــزّتْ الهممَ، وحرّكَتْ المواهبَ، ونشطتْ العقولَ حتى عُرف عهدُ الملوكِ النصريينَ بالرّخاء ِ[١] "، و"أصبحَتْ بلاطاتــُهم مكانــًا للاجتماعات ِالفكريّةِ التي تضمّ فحولَ الشعراءِ والكتــّابِ والعلماءِ، كما أنّ المساجدَ آنذاك كانت بمثابةِ دور العلم ِ تــُقرَأ فيها جميعُ العلوم، وأصابَتْ حظــًا من الاهتمام ِما خلا الفلسفة َوالتنجيمَ، فقد اختصّ بها الخواصّ ولم يُشهّروا بها تقية َالاتهام ِ بــ" الزّندقة "، فمَنْ زلّ بشبهةٍ رجموه بالحجارةِ، أو حرقوه قبلَ أن يصلَ أمرُه للحاكم ِأو قتلــَه الحاكمُ تقربــًا لقول ِالعامّةِ [٢] ".

ويطالعُنا في قصور ِغرناطة َ أشعارُ النقوش ِالتي نسجَها الشعراءُ في المدح ِوتأييدِ السلاطين، كتلكَ التي نظمَها ابنُ الجيّابِ وابنُ الخطيبِ وابنُ زَمرَك على جدران ِ الحمراءِ وقبابــِها وأروقتــِها وحماماتِها، ثم نــُقِشتْ بالخطوطِ البديعةِ والزّخرفةِ المنمقــّةِ، " وقدْ جاءَت النقوشُ لتنمّ عنْ العلاقةِ بينَ الشعر والمبنى، بينَ البناءِ الشعريّ والبناءِ المعماريّ، بينَ اللفظِ والخطّ، وهذا الأسلوبُ ُيحرص على ربطِ الصّلةِ بينَ المبنى والإنسان ِالمارّ أو المتفرج ِ؛ فهي ليسَت مجرد زخارفٍ خاويةٍ لا معنى لها سوى التدليل على أنّ الشعرَ الأندلسيّ جاءَ يلفــُظ ُأنفاسَه الأخيرةَ على جدران ِالحمراء، بل إنّ هذهِ الأشعارَ تحملُ في نظرنا أكثرَ من معنىً ومغزىً[٣] "؛ فإذا كانَتْ هي من زاوية تــَشيدُ بإنجازاتِ السلاطين النصريينَ؛ "لما تحتويه على تمجيدٍ لملوكِ بني الأحمر وسط َالكثير من الأدعيةِ والشّعاراتِ الدينيّةِ والآياتِ القرآنيةِ قدْ يجعلُ الهدفُ من هذهِ النقوش ِحثَّ هؤلاءِ الملوكِ على المُضيِّ في تحقيق الانتصاراتِ والاستمرار في اليقظةِ والتنبــّهِ لما كانَ يضمُرهُ لهم الإسبانُ؛ كونَ غرناطة ُ آخرَ معاقل ِالمسلمينَ في الأندلس ِ؛ فغدَتْ تلكَ النقوشُ هاجســًا يُذكّرهم بواجبــِهم الوطنيّ والدينيّ كلــّما وقعَتْ أنظارُهم على جدران مجالسِهم، ونوافذِ قصورِهم، ومداخل مبانيهم وممراتِ حجراتِهم، وحتى على أماكن الوضوءِ والشرابِ والاستحمام ِوأسرّةِ النّوم ِ، كما أنّه من الممكن ِأن يكونَ هدفــُها تشجيعَ الخلفِ من أبناءِ هؤلاءِ الملوكِ وأحفادِهم على

---

[١] الدوسري، مرجع سابق، ص ٢٣٠، ٢٣١

[٢] المقري، نفح الطيب، ج١، ص ٢٢٠، ٢٢١

[٣] حسناء الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص ٤٢٤ ــ٤٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاقتداءِ بآبائِهم في تحقيق ِالانتصاراتِ والمنجزاتِ الحضاريّةِ، ولعلــّه الإحساسُ بالخطرِ الذي كانَ يهدّدُ مملكتَهم وآخرَ وجودٍ إسلاميّ في الأندلس ِ، قد دفعَهم بصورةٍ تلقائيةٍ إلى تكثيفِ الملامح ِالعربيّةِ والإسلاميّةِ وتركيزها على قصورهم؛ لكي تحتفظ َمن بعدِهم بملامح عروبةِ الأندلس ِ[١] ". وهي بذلك تؤكدُ أنّ دوامَ الحال ِمن المُحال ِوأنّ أمرَ الإنسان ِإلى زوالٍ، فهي تستدعي الرغبة في الإيقافِ والاستيقافِ على معنى الزّهدِ والتــّرفع ِعن ملذّاتِ الدّنيا لدى العامّة؛ وأنّ الطبقيّة َ من العوامل ِالتي أمالــَتْ الزّهادَ إلى اليأس ِممّا في أيدي الخلائق، والأخذِ بالحقائق ِ، وأنّ للطّبيعةِ في الأندلس ِدورًا في التأمّل ِوالتفكــّر اللذيْن يحتاجُهما الصوفيّ، فقد نُقش في الصالةِ الأماميةِ لبرج ِالأميرات على وزن بحر الكامل ثلاثةُ أبياتٍ غيرُ معروفةِ القائل :

يا داخــلاً باللهِ قفْ وتأمّلْ في بهجةِ الحُسن البديع ِ الأكمل ِ
سرّحْ بطرفِكَ في محاسن منزلٍ عبقــَتْ لنا نفحاتــُها كالمندل ِ
وإذا نظرتَ إلى الحقيقةِ قلتَ لي: السرّ في السكان لا في المنزل ِ[٢]

ونجدُ في أحدِ الأشعار المنقوشةِ في مبنى الحمراء؛ وهي منقوشة ٌ في موضعين: في صالون البارتال (برج الوصيفات)، وفي برج ِالأسيرة، أخذتْ شكلَ لوحةٍ جداريةٍ، وهي للشاعر ابن ِالجيــّاب[٣] حيثُ يقولُ فيها : [بحر الرّجز]

الحَمْدُ للهِ على ما مَنَحا مِنْ أنْعــُمٍ تَتــْرى أصيلاً وضُحَى
كَمْ نِعْمَةٍ أسْبَغَها تَفَضــّلاً مِنــْه ُوكَم قرّبَ ما قــَدَ نَزَحَــا
أرْجو كَما أنْعَمَ فيما قدْ مَضى لــَعلــّهُ فيما بَــقِيَ أنْ يَسْمَحَــا
إنْ لــَمْ أكُنْ أهــْلاً لِما آمُــلــُه فاللهُ أهــلٌ أنْ يُتِــمّ المَــنْحَا[٤]

ولابن زَمْرَك ما يدلّ على دور الطبيعةِ، حيثُ يقولُ [البحر الطويل] :

ولله ِمَبــْنــاه الجميــلُ فإنــّه يفــوقُ على حُكــْم ِالسّعودِ المَبانِيا
فكَمْ فيه للأبصار من متنزّهٍ تــُجــِدُّ به نَــفــْسُ الحليم ِالأمانيا
تبيتُ لهُ خَمْسُ الثــّريا مُعيذة ً ويُصبــِحُ مُعتــَلُّ النّواسِــم ِراقــِيا

---

[١] د. صلاح جرار، ديوان الحمراء، ص ٢٧، ٢٨

[٢] د. صلاح جرار، المصدر نفسه، ص ٢٠٣

[٣] د. صلاح جرار، مصدر نفسه، ص ١٦٥

[٤] د. صلاح جرار، مصدرنفسه، ص١٦٦-١٦٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

به القـُبّةُ الغـَرّاء قلّ نظيرُها تـَرى الحُسْنَ فيها مُستكِنّـًا وباديا
تمدّ لها الجوزاءُ كفَّ مُصافِحٍ ويَدنو لها بـَدرُ السّماءِ مُـناجـيا
وتهوى النجوم الزُّهْرُ لو ثَبتَتْ بها ولم تكُ في أفـُقِ السّـماءِ جواريا
ولو مَثـَلتْ في ساحتيها وسابقـَت إلى خدمةٍ تـُرْضيهِ منها الجواريا
ولا عَجَبٌ أن فاتَتِ الشُّهبَ في العُلى وأن جاوزَتْ فيه المدى المُتناهيا
فبيْنَ يَدَيْ مولاي قامتْ لخدمةٍ ومَنْ خَدَمَ الأعلى استفادَ المعاليـا[1]

وفي وصفِ المَبْنى إيحاءٌ لذلكَ "التوافقِ والتجاوبِ المطلقِ بينَ القصرِ والكواكبِ، والأجرام والطبيعةِ عامة، فالثـّريا تخمس عليه معوذةً والنواسمُ العليلة تهبّ عليهِ راقية، فالزخارفُ كانتْ علاماتٍ تحيلُ على خصائصِ المِعمار، كما تـُحيل على خصائص الكونِ والأجرامِ، فالفلسفة ُالأفلاطونيّة ُوعلاقة العالمِ المثالِ بظلـّه الأرضيّ ظاهرة ً ُفي الأبيات فهي مبنيّة على " نظرية التشابه "؛ التي كانت القطبَ الذي تدورُ فيه رحى تأويل النّصوص؛ وهي التي أحكمت نظامَ الرموزِ، ومكّنتْ من معرفةِ الأشياءِ الظاهرةِ والباطنةِ، ووجـّهت فنَ تشخيصها، ومعنى التشابهِ والتنافس ظاهرٌ جليّ بينَ العالمِ العلويّ والعالم السفليّ يظهرُ في عددٍ هامّ من أبياتِ شعرِ النقوشِ وخاصّة عندَ ابنِ زمرَك حتى لـَيجعل القصرَ يفخرُ على آفاق السماءِ لشدّة الجمالِ، والمرمر لنصاعته يبدو النورَ الذي يضيءُ الدياجي والظلماء[2] "، إذ يقولُ وفي المقطوعةِ السّابقةِ ذاتِها :

بها البهوُ قدْ حازَ البهاءَ وقد غدا به القصرُ آفاقَ السماءِ مُباهيا
به المرمرُ المَجْلـُوُّ قد شفَّ نورُهُ فيجلو من الظلماءِ ما كان داجيا
إذا ما أضاءتْ بالشعاعِ تخالـُها على عِظـَمِ الأجرامِ منها لآليا[3]

فمحاكاةُ الطبيعةِ واضحةٌ في الأبياتِ، دالّة على فكـرةِ التشـابهِ، علـى أنّ مصـطلحاتِ الصوفية، وأثرَ التصوفِ واضحٌ في (العلاقةِ الضديّةِ بينَ النورِ والظلماءِ، والأجرامِ)، كمـا اتضح ذلك الأثرُ في رموزِ الأنوارِ الإلهيّةِ من الشعاعِ واللآلئ، والمرمرِ، ووصفِ الطبيعـةِ الكونيّةِ.

---

[1] د. صلاح جرار، مصدرنفسه، ص ١٢٩- ١٤٤

[2] حسناء الطرابلسي، مرجع سابق، ص ٤٢٩

[3] د. صلاح جرار، مصدرنفسه، ص١٣٨-١٤١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثمة َمقطوعةٌ في ستةِ أبياتٍ على البحرِ الطويلِ، مجهولةُ القائل، منقوشة علـــى مســـتديرِ القبةِ الرئيسيةِ من صالون السفراء[١]، وهي ملأى بروح التصوف، جاء فيها:

تحييك عنـــّي حين تصبحُ أو تمسي ثغورُ المُنى واليمنِ والسعدِ والأنس
هي القبةُ العليـــا ونحـــنُ بناتـــُها ولكن لي التفضيل والعزّ في جنسي
جوارحُ كنتُ القلبَ لا شكّ بينها وفي القلبِ تبدو قوّةُ الروحِ والنـــَّفسِ
وإن كان أشكالي بروجَ سمائها ففيّ عـــدا ما بينها شـــرفُ الشمسِ
كساني مولايَ المؤيـــَّدُ يوسفٌ ملابسَ فخرٍ واصطناعٍ بلا لـــَبْسِ
وصيـــّرني كرسيّ مـــُلكٍ مؤيـــّدٌ علاه بحقّ النور والعرش والكرسي [٢]

" فميزةُ أشعارِ النقوش؛ أنّها تساعدُ الناظرَ على فكِّ رموزِ الفنِ في المبنى وليسَ هذا فحسب، وإنّما فكّ المعمـــّى من الأفكار، فهي ترشدُ الناظرَ إلى هذا التطابقِ المقصودِ بينَ الكون والقصر، والقصورُ صورةٌ مصغرةٌ من الكونِ، والعالمِ السفليّ صورةٌ طبق الأصل من العالمِ العلويّ[٣] "، علمًا بأنّ فكرةَ المطابقةِ أو "الاتحاد" من أبرزِ أفكارِ التصوف الفلسفيّ، كما حملت أشعارُ النقوشِ فكرةَ المثالِ والصّورةِ لدى الصوفيةِ، حيث نـــُقشَ من نظمِ ابن زَمرَك :

منازلُ فيها للعيونِ منازهٌ تُقيّد منها الطّرْفَ أو تَعْـــقِلُ العَقلا
وأبدى بها أفـــْقُ الزجاج عجائبـــًا تُخَطّ على صفحِ الجمالِ وتُسْتَمْلى
تعدّد فيها اللونُ والنورُ واحدٌ فإنْ شئتَ قـــُلْ ضدًّا وإن شئتَ قلْ مِثلا [٤]

كما أنّ روحَ التصوف في نقوشِ الحمراءِ واضحةٌ في الأشعارِ التي يكثرُ فيها الدّعاءُ إلى الله تعالى، التي تنمّ عن صدقِ التجربةِ الصوفيةِ عند الشعراءِ الذين جمعوا بينَ التصوّف والدّنيا، ومنها بيتان مجهولا القائل، نـــُقشا في عدّةِ أماكنَ من قصرِ الحمراءِ وجنّةِ العريف، وهما :

يا ثقتي يا أملي أنت الرّجا أنت الولي
فبالنبيّ المرسلِ اختمْ بخيرٍ عملي [٥]

---

[١] د. صلاح جرار، ديوان الحمراء، ص ١١٠

[٢] د. صلاح جرار، نفسه، ص ١١١– ١١٣

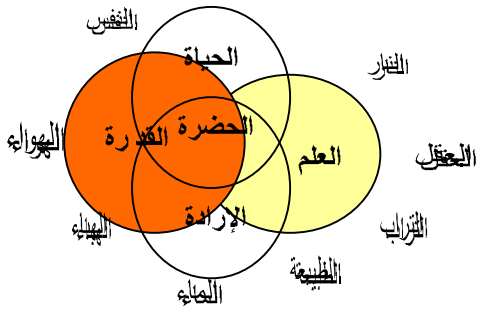
[٣] حسناء الطرابلسي، مرجع سابق، ص ٤٣١

[٤] د. صلاح جرار، نفسه، ص ١٥٦–١٥٨

[٥] د. صلاح جرار، نفسه، ص ٦٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسأسوقُ مثالاً في بابِ الحديثِ عن العلاقاتِ بينَ الرموزِ الفلسفيةِ التي استخدمَها المتصوفة، وأثرها في البناءِ الشعريّ والبناءِ المعماريّ، فنرى ابنَ عربيّ يجسّدُ أفكارَه الفلسفيّة "بالرّموز، وبالرّسمِ، ويشرحُها مستخدمًا المثلثاتِ والمربّعاتِ، وقد تداخلَ بعضُها في بعض، والدوائرَ ومراكزَها، والمربعاتِ داخلــَها، وتقنيةُ ابنِ عربيّ صعبةٌ وغامضةٌ لا تتأتى إلا



لمَنْ كانَ في طبقتِه من العلمِ،أو مَنْ تصدّى لفكّ رموزها، فهو استطاعَ أنْ يعبّرَعنْ العلوم الإلهيّةِ التي تجيئه إلهامًا بالرّموزِ الصّوريةِ وكذلك باللــّغةِ ــوهي كذلك رموزــ لأنّه لا توجدُ لها مصطلحات؛ لأنّ ما عندَ اللهِ ليسَ له مثيلٌ" [١].

في حين إذا قارنا بينَ هذا الرّسمِ المتداخلِ لأفكارِ ابنِ عربيّ؛ فهي تمثــّلُ الأشياءَ بجواهرها التي تتكونُ منها كما لو كانَتْ مركزَ دائرة، ويخرجُ منه ما هو ممكن في شكل شعاعٍ، وبينَ إحدى الزّخارفِ المنقوشةِ في قصرِ الحمراءِ (الطاقة اليسرى من القصر) [٢]، رسمٌ متداخلٌ تحيطــُه نقوشُ قصيدةِ لسانِ الدّينِ بنِ الخطيبِ التي يقولُ فيها:

رقمــَتْ أناملُ صانعي ديباجي من بعدِ ما نظمَتْ جواهرَ تاجي
وحكيتُ كرسيَّ العروسِ وزدتــُهُ أني ضمنتُ سعادةَ الأزواجِ [٣]

نرى أنّ الزخارفَ الداخليةَ متداخلةٌ بأشكالٍ هندسيةٍ أقربَ لتلكَ الدوائرِ في رسمِ ابن عربيّ، وقد نــُقشَ في المركزِ لفظةُ (الله)، بينَما تتمركزُ في دوائرِ ابنِ عربيّ لفظةُ (الحضرة)، وهما لفظتان متشابهتان، إذن هذه المطابقةُ بينَ الكونِ وجوهره وبينَ القصرِ ونقوشِه ربما تعدّ من تأثيرات الأشكال التجريدية المتعلقة بالزخرفة على فكر ابن عربيّ، وعقليته الهندسية في بناء الأشكال والرموز.

---

[١] دراسات أندلسية، ترجمة: الطاهر مكي، ص ١٨٤

[٢] انظر ملحق الصور في هذا البحث (من كتاب ديوان الحمراء للدكتور صلاح جرار، ص١٠٣، ١٠٤)

[٣] د. صلاح جرار، ديوان الحمراء، ص ١٠٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلا بدّ إذن أن تضافرتْ جملةٌ من الأسبابِ لحدوثِ هذه الظاهرةِ مما يغذيها ويرفدُها، ويجعل منها جذرًا راسخــًا في أرضِ الأندلسِ؛ وقد تتمثلُ هذه الأسبابُ بالآتي :

١. الصّراعِ بينَ الفقهاء – والفلاسفةِ، أو "الصّراعُ بينَ السّنةِ والبدعةٍ في الأندلس، وهو صراعٌ سياسيّ بقدر ما هو دينيّ للسيطرةِ المطلقةِ للفقهاءِ ردحًا طويلاً من الزمان سيطرةً قطعت الطريقَ على أي تفكيرٍ حرّ أو حتى سنيّ على غيرِ مذهب مالك، فكان ظهورُ الفلاسفةِ والمتصوفةِ أشبهَ بالتمردّ السياسيّ الثوري"[١]، فقد "قــُضي على الحركاتِ الأولى التي رمَتْ إلى التجديدِ في ميدانِ الفقهِ خاصة، وكانَ لها في الوقتِ نفسِه طابعٌ سياسيّ قوميّ: ومن هذهِ الحركاتِ تلك التي قامَ بها " شــَقيا بنُ شــَعيا " وهو مؤدّبُ صبيانِ نحا نحوَ التعصبِ والشعبذةِ، وزعمَ أنّه من أبناءِ عليّ وفاطمةَ، وقد قضى عبدُ الرّحمنِ الداخل على حركتِه، ونظرَ فقهاءُ الأندلس إلى كلّ تفكيرٍ عقليّ في مسائلِ الدّين على أنّه زندقة، واتــّهموا مَنْ يتكلــّمُ في المنطقِ في دينِه، بل لم يتسامحوا مع نفرٍ من الناسِ صدرَتْ عنهم أقوالٌ تمسّ الدينَ في ساعةِ الضيقِ أو اشتدادِ المرض أو في لحظةِ خفة وانبساط، فعاقبوا بعضَهم وقتلوا الآخرين[٢]"، على الرّغم أنّ الفقهَ كانَ من مداخل الفلسفةِ ويعوّلُ على ذلك لسببين؛

أولا: أنّ الفقهَ والاشتغالَ به والبحثَ عن استنباطِ الأحكام يعلــّمُ العمقَ، ودراسةَ الفلسفةِ دراسة عميقة.

ثانيا : أنّ الفلسفةَ لما كانَت مكروهةً في الأوساطِ الشعبيةِ الأندلسيةِ كان الفقهُ ستارًا يتخذه الفلاسفةُ، حتى لا يرموا بالزّندقةِ[٣] .

٢. اتصالِ الأندلسيين بالمشارقةِ في رحلاتــِهم للحجّ وطلبِ العلمِ، و"عادَ هذا الاتصالُ على الأندلسيين بفوائدَ جمّةٍ؛ فاتــّسعتْ معارفــُهم في الفقهِ واللغةِ، وتأصّلت نتيجةً لذلكَ العلائقُ بينَ شيوخِ الأندلس وشيوخِ المشرقِ، وكانَ الكثيرُ منهم يقولون بمذاهبَ أكثر حرية من المذهبِ المالكيّ، ثم إنّ فرقَ الباطنيةِ والخوارجِ والأباضيةِ والصّفــْريةِ، التي كثرَتْ في المشرقِ والمغربِ، لم تدعْ أيةَ فرصةٍ لنشرِ ما تقول تمرّ دونَ أن تفيدَ منها؛ وكذلك وفدَ على الأندلس من فقهاءِ المشرقِ وعلمائِه نفرٌ تكلــّموا بينَ أهلِه في هذهِ الآراءِ، وغيرِها في

---

[١] سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ص ٢

[٢] آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٣٢٣ ، ٣٢٤

[٣] آنخل بالنثيا، مرجع سابق، ص ٢٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاعتزال ِ، حيثُ نـُشـِرت كتبُ الجاحظ ِفي القرن ِالثالثِ الهجريّ على يد ِعلماءِ قرطبة َ، مثل أحمد بن ِعبدِ الله الحبيبي وأبي وهب عبد العلي بن وهب القرطبيّ، وأبي بكر يحيى بن يحيى، وقد جمعوا بينَ الاعتزال ِومذاهب ِالباطنيةِ وآراءِ الفلاسفة ِ والفقهاءِ."[١] وشملَ الاهتمامُ بعلوم ِالمشرق ِالسلاطينَ من بني الأحمر، كما شمل الخلفاءَ والأمراءَ ممَنْ سبقـَهم من عصور، والتفّ حولـَهم العلماءُ والأدباءُ، إذ نجدُ العلماءَ يصنّفون في أفانين ِالمعرفةِ الخصبةِ؛ في التاريخ ِ، والأدبِ، والفلسفةِ، والتصوف والطبِّ والموسيقا والفلك ِوالسياسةِ أمثالَ الشعراءِ الذين توثبوا المناصبَ المهمة َفي الدولة كابن ِالخطيب، الذي اتـّهم بالزّندقةِ والإلحادِ لآرائِه في التصوف، وابن ِالحكيم ِالرّندي، وابن ِالجيّاب وهؤلاء كانوا يرَوْن في الشعر ِمقوماتٍ لثقافةِ الأديب ِوالفقيهِ والطبيبِ والمؤرخ ِ؛ فهم من الكُتـّاب ِالموسوعيين، وقد اهتم الأندلسيون بتصوّف المشرق لما أثر من اتصال ابن تومرت بالغزالي الذي اهتمّ بالتصوّف، وكانت لكتبه الأثر في التأصيل له لمـَن جاء بعده ككتاب الإحياء الذي أحرق أيام المرابطين ثمّ عني به الموحدون.ذذ

٣. تأثر ِالتصوف ِفي الأندلس ِ"بالتعاليم ِالأفلاطونيةِ الحديثة ِوالتعاليم ِاليونانيةِ والرّومانيةِ، وما وصلَ الأندلسَ من المشرق من كتبٍ تحملُ التعاليمَ الفارسية َوالهندية َ"[٢] "عبرَ التلاقح الثقافيّ، أو ما جاءَ به الهنودُ والفرسُ[٣] " من بلادِهم في رحلاتِهم إلى الأندلس ِ.

٤. "الطاعون ِالذي تفشّى في حوض ِالبحر المتوسط ِعام ٧٤٩هـ/ ١٣٤٧م، وراحَ ضحيته عدد ٌعظيمٌ من علماءِ الأندلس، ورجالُ الدّين ِوالسياسةِ والأدب ِكابن ِالجيـّابِ "[٤]، ربّما هذا السببُ جعلَ فئة ً من الناس ِينظرُ للحياةِ نظرةً عميقة ً زاهدةً بملذاتِها الزائلةِ، أو بتفكير ِأعمقَ بالوجودِ والخلق ِ.

٥. وقد يكون أقوى الدواعي لنشوء ظاهرة التصوف، الترفَ والدّعة َوالحياةَ الماجنة التي كان يعيشُها أهلُ البطالةِ والمجون ِعلى اختلاف ِأهوائِهم ورجالاتِهم؛ "فقد انتشرَ بغرناطة شربُ الخمر، وتعاطي الحشيش خاصة في القرن ِالثامن ِالهجريّ" [٥] وذاك تباعًا للقضية

---

[١] آنخل بالنثيا، مرجع سابق، ٣٢٤ ، ٣٢٥

[٢] أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج٣، ص ٦٨

[٣] يوسف فرحات، مرجع سابق، ص ١٥٥، ١٥٦

[٤] الطوخي ، مرجع سابق، ص ٣٩

[٥] العبادي، الأعياد في غرناطة، ص١٤٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السابقةِ التي طرحت " حول انتشار الطاعون ِالأسودِ في القرن ِالثامن ِ"[١]، فيغدو التصوّفُ مظهرًا لائقا كردّ فعل مضادّ، وطبيعيّ للوصول ِإلى مرحلةٍ من التوازن ِ بينَ الفئاتِ المجتمعيةِ وبخاصة الفئات الدينية منها .

٦. ويرى الصوفية ُالمسلمون "أنّ الاستعدادَ للتصوفِ أمرٌ فطريّ لدى الناس ِجميعًا، وأنّ التجربة َالشخصية َالتي هي واقعة معينة تكون بمثابةِ الشرارةِ التي تجعلُ الفردَ يضطربُ ويتوترُ ويفكرُ ويتأملُ، وذلك بتفاعلِها مع خبراتِه التي وقعَتْ له في بيئتِه وهي التي تخرج الاستعدادَ من حال ِالقوّةِ إلى حال ِالفعل، وفي حين توافرَت العقيدةُ التي يؤمنُ بها الصوفيّ، والتي تسمحُ تصوراتها عن اللهِ وعن الإنسان ِيقوم التصوّف، ويتمثل في الصوفيّ مذهبًا وسلوكًا ليصلَ إلى الحضرةِ الإلهيةِ "[٢]. ومن هذه النقطة قد ينبثــق رافد آخر للتصوف وهو الطبيعة ُالأندلسية ُالمثيرة ُللتأمل ِوالتفكــّر، والتي تعدّ بيئة ًمناسبة لانعكاس ِ التجربةِ الشخصية ِوبساطًا يسعى الصّوفي به إلى تمثــّل التصوف في حال الفعل، والطبيعة ُالخلابة الدالة ُعلى تجلياتِ اللهِ في خلقِه تصلُ بالصوفيّ إلى الغايةِ التي يرومُها وهي الحضرةِ الإلهيةِ.

ولا يفوتُنا الحديثُ عن بعض ِ طوائفِ التصوفِ في غرناطة، وما كانَ يمارسُه مريدوها من سلوكياتٍ وطقوس ٍخاصة بها؛ ومنها "الطائفة ُالتي كانَ يرأسُها جعفرُ بنُ أحمدَ بن علي الخزاعيّ(ت٧٦٥هــ)، وهو من أهل ِغرناطة، المعروفُ بكرامةِ الناس، وقومه لا يقطعون اجتماعًا، على حالهم المعروفة ِفي طريق ِالتصوّف، فيرقصون رقصًا غيرَ مساوق ٍللإيقاع الموزون، دونَ العجال الغالبة منهم، بإفرادِ كلماتٍ من بعض ِالمقول، ويكرّ بعضهم على بعض، وقد خلعوا خشــن ثيابهم، ومرقوعاتِ قباطيهم ودرانيكهم (من لباس أهل الطريقةِ)، فيدومُ حالهم حتى يتصببوا عرقا، وربّما أخذتهم نوبة ُالرقص ِ بطرفيْ الليل التمام، وقد يستدعيهم السلطانُ إلى قصره متبرّكا بهم، ولهم في التعصبِ نزعة ٌخارجية (نسبة إلى الخوارج)، وأعظمهم ما بين مكتسبٍ مــُتسبــِّب، و مــُريع حياكة، وبينَ أظهرهم من الــذعرة والصعاليك كثير "[٣].

---

[١] الطوخي، مرجع سابق، ص ٣٩

[٢] عزمي طه السيد، حقيقة التصوف ودوره الحضاري، ص ٤١،٤٢

[٣] الإحاطة، ج١، ص٤٥٩-٤٦١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكذلك "مــَن تبع إبراهيمَ الفزاريّ ــ من المُقرَّبين بمالقة من الرؤوساءِ التجيبيين من بني إشْــقــَيْلــُولة(أصهار بني نصر)، وهو رجل مــُمــَخــْرق من بني الشعوذةِ، ومنتحلي الكرامةِ، زعمَ النبوّةَ، غريبُ المنزع، أعجوبة ٌمن أعاجيبِ الفتن، يخبرُ بالقضايا المستقبلةِ، ويتسوّر ســَوْر حمى العادة في التطوّر من التقشّف ِوالخــِلابة، تبعه ثاغية ٌوراغية ٌمن العوامّ الصمّ والبكم، قــُتل على يد (أبي جعفر الثقفي [١]) في غرناطة، عندما آلت الدولة للأمير أبي عبدِ اللهِ نصر ِبمالقة."[٢] ومنهم "مــَن كان يبلغ في التوكــّل أمرًا عجبــًا، لا يلوي على سبب، وكان تــُجــْبى إليه ثمراتُ كلِّ شيء، فيدفع ذلك بجملته، وربما كان الطعام بين يديــْه، وهو محتاج، فيعرض من يسأله، فيدفعه جــُملة، ويبقى طاويــًا، فكان الضعفاءُ والمساكينُ له لياذًا يــَنــْسِــلون من كلّ حــَدَب، فلا يردُّ أحدًا منهم خائبــًا،كــ (إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن عبيدِس بن محمود النــّــفري)."[٣]

أمّا ما كان يقوم به أتباعُ ابن ِسبعين العكيّ؛ "فقد تولــّى خدمتَه الكثيرُ من الفقراء الســّفارة[٤]، أولي العبا والدقاقيس، يحفــّون به في السكك، فلا يعدم ناقدًا، ولا يفقد متحاملاً، وكان منتقدًا من الفقهاء؛ زيــًّا، وانتبادًا، ونــِحــْلــَة، وصحبة، واصطلاحــًا"[٥]. و"في الرّيف كان إذا

---

[١] الثقفي هو كعب بن مالك بن علقمة بن حباب بن مسلم بن عــَدْي بن مرة بن عوف بن ثقيف، أصله من جيــّان، من العرب الداخلين إلى الأندلس، خاتمة المحدّثين، وصدور العلماء المقرئين، كان شديدًا على أهل البدع، ملازما للسنة، ولي قضاء الماكح، والخطبة بالحضرة، من تآليفه" سبيل الرشاد في فضل الجهاد"، وردع الجاهل عن اغتياب المجاهل في الردّ على الشوذية" (الإحاطة، ج١، ص ١٨٨-١٩٣)

[٢] الإحاطة، ج١، ص١٩١

[٣] وهو أبــّــدِي الأصل، غرناطي الاستقرار، كنيته أبو إسحاق، خاتمة الرُحــّال بالأندلس، وشيخ المجاهدات وأرباب المعاملات، صادق الأحوال، شريف المقامات، مأثور الإخلاص، مشهور بالكرامات، أصبر الناس على مجاهداته، وأدومهم على العبادات، لا يــَفــْتــُر عن ذلك، ولا ينام، لا يدّخر شيئا لغدٍ، ولا يتحرّف بشيء، غلب عليه التصوّف، فشهر به. (الإحاطة، ج١، ص٣٦٧، ٣٦٨)

[٤] السَّفــَّارة: كثيرو السفر والتنقل والرحلة في سلوك طريق التصوّف.

[٥] الإحاطة، ج٤، ص ٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقع الوباءُ في مواشي السـّكان، عمدوا إلى قبر ِأحدِ الأولياءِ، فأخذوا ترابَه، وسقوا من الماءِ مواشيَهم؛ اعتقادًا منهم في أنّها ترفعُ عنها الوباء"[١].

أما "مريدو "محمد بن أحمد الأنصاري[٢] " المعروف بـــ" الموّاق "؛ فقد كـــلِفوا بقبرِه بعدَ موتِه، فأولوا حجارتَه من التعظيم، وجـــلْـــب أواني المياهِ للمداواةِ، ما لم يولوه معشاره أيام حياته[٣] ". و" ما كان من كرامات والد أبي البركات بن الحاج البـــلْـــفيقي، وبسببها رفع خطر الســـبُع عن أهل القرى، الذي ما نجا مـــَن صادفه، فكانوا يتصايحون، فأسكتهم، وأخذ في الطريق حتى وصل إلى الأسد، فأشار عليه بالقضيب، وقال له: من ها هنا، من ها هنا، أخرج عن الطريق، فخرج بإذن الله عن الطريق "[٤].

---

[١] الأزدي، تحفة المغترب، ص ١٠٣

[٢] هو أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، من أهل غرناطة، خطيب مسجد ربض الفخـــّارين (الإحاطة، ج٣، ص ٢٣٠ ،٢٣١)

[٣] الإحاطة، ج٣، ص٢٣١

[٤] الإحاطة، ج٣، ص٢٥٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصلُ الأولُ: شعرُ التصوفِ في الأندلسِ في عصرِ بني الأحمر

أولاً: شعراءُ التصوفِ الأندلسيون في عصرِ بني الأحمر

ثانيًا: قضايا الشعرِ الصوفيِّ الأندلسي في عصرِ بني الأحمر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول : شعر التصوف في الأندلس ِ في عصر بني الأحمر

نظرًا لاحتفاءِ ملوكِ بني نصر بالحركةِ الأدبيةِ والعلميةِ، فقد عمــّت البلادَ على عهدِهم نهضة ٌأدبية ٌوشعرية ٌخاصّة في القرن ِالثامن ِالهجريّ، فنبغَت طائفة ٌمن أكابر المفكرين والشعراءِ الذين أبدعوا وأعادوا روعة َالأدبِ الأندلسيّ في أعظم ِعصوره، منهم:

الوزيرُ ابنُ الخطيبِ، والوزيرُ ابنُ زَمرَك، والوزيرُ أبوالحسن ِبنُ الجياب، وابنُ خاتمة الأنصاريّ، شاعرُ ألمرية، وابنُ شلبطور الهاشميّ[١]، والوزيرُ أبوعبدِ اللهِ بنُ الحكيم اللخميّ[٢]، وابنُ جُزَي[٣]، وأبوسعيدٍ بنُ اللب ِ[٤]، وغيرُهم ممَنْ شهدَت أسماؤهم ما وصلت إليه النهضة الأدبية ُ آنذاك.

وقد برعَت هذه الطائفة ُمن الشعراءِ وغيرهم من الأعلام ِفي أغراض ٍشعريةٍ مختلفةٍ، بقيَت شاهدةً على إبداعِهم الشعريّ، وأساليبهم أو طرائقِهم المتشبثةِ بروح ِالمشرق ِمن طرف، وبالانجذاب ِلطبيعةِ بلادِهم من الطرفِ الآخر فقد نظم الأندلسيّ في المدائح، والمراثي،

---

[١] ابن شلبطور هو أبو عبد الله، محمد بن محمد بن أحمد بن شلبطور الهاشمي، المتوفى في مراكش عام خمس وخمسون وسبعمئة ، من أهل ألمرية، ترجمته في : نفح الطيب، ج٦، ٨٢ وما بعدها، الإحاطة، ج٢، ص ٣٦٠-٣٦٤، نهاية الأندلس، ٤٦٩،٤٧٠

[٢] هو أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن إبراهيم بن يحيى بن محمد بن فتوح بن محمد بن أيوب بن الحكيم اللخمي، (٦٦٠هـــ ــ ٧٠٨هـــ) ذو الوزارتين، رندي النشأة، إشبيلي الأصل، وقدم إلى غرناطة أيام السلطان أبي عبد الله محمد بن محمد بن نصر، وألحقه السلطان بديوان الإنشاء، أديب، شاعر خطيب، فصيح القلم، أغرى به الأمير ولي العهد، بسبب أمور اختلف فيها، منها أبيات في هجو الدولة النصرية، كانت سبب قتله.(الإحاطة، ج٢، ص ٤٤٤-٤٧٤)

[٣] هو أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله بن يحيى بن عبد الرحمن بن يوسف بن سعيد بن جــُزَيّ الكلبي، من أهل غرناطة، له شهرة تسمو ببعضه الإجادة إلى غاية بعيدة، أرســم للكتابة السلطانية لأول دولة السابع من الملوك النصريين" أبي الحجاج بن نصر"، وولي القضاء ببــُرجة، ثمّ بأندَرَش" من أعمال ألمريــّة"، وولي القضاء بغرناطة، ولد عام ٧١٥هـــ. (الإحاطة، ج١، ص١٥٧-١٦٢)

[٤] وهو أبو سعيد فرج بن قاسم بن أحمد بن لب التغلبي، من أهل غرناطة، قعد للتدريس ببلده، وولــّي الخطابة بالمسجد الأعظم، وأقرأ بالمدرسة النصرية، توفي سنة ٧٨٣هـــ (الإحاطة، ج٤، ص٢٥٣-٢٥٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأهاجي، والوصف والزهرياتِ والغزل والخمرياتِ، كما ابتكرَ الموشحاتِ والأزجالَ واستخدموا فيها العربيةَ الفصيحةَ وإلى جانبها العاميةَ الشعبيةَ.

ويمكن تقسيمُ الفنون التي نظمَ فيها الشعراءُ الأندلسيّون إلى ثلاثِ مجموعاتٍ[١]:

أ. مجموعةِ الفنون التقليديةِ التي جاروا فيها شعراءَ المشرق، وهي : الغزل، والمدح، والرثاء، والحكمةِ، والزهدِ، والاستعطافِ، والهجاءِ، والمجون.

ب. مجموعةِ الفنون التي لا تخرجُ عن كونِها من الفنون التقليديّةِ، ولكنّهم توسعوا بالقول فيها لوجودِ مقتضياتِ هذا التوسّع ودواعيه في مجتمعِهم، وتتمثلُ في : شعرالحنين، وشعر الطبيعةِ، وشعر رثاءِ المدن والممالك، والشعر التعليميّ .

ج. مجموعة الفنون الشعريةِ المحدثةِ التي لم يسبقوا إليها؛ وهي : الموشحاتِ، والأزجال، وشعر الاستغاثةِ أو الاستنجادِ .

كما ظهرَ الشعرُ الدينيّ في الأندلس إلى جانب الأغراض الشعريةِ الآنفةِ الذكر؛ ففي حين "لم يـُظهـِر الأندلسيون براعةً ذاتَ بالٍ في الشعر السياسيّ أو الحماسيّ، ولم يوفقوا كثيرًا في شعر الحكمةِ والتهذيبِ، نجدُ شعرَهم الدينيّ تنقصه حرارة العاطفة، فهم ينتقلون فيه من الوعظ المبتذل إلى وجد الصوفية، أو الثيوصوفية ، دون تدرج أو تمهيد "[٢].

إلا أن ما ينسبه بالنثيا إلى الشعر الدينيّ في الأندلس هو ادّعاء واضح تدحضُه الأدلة والبراهينُ في شعر الأندلسيين.

ولقد عبـّر أصحابُ الطريق الصوفيّ عن أدقّ رقائقهم وحقائقهم بثلاثةِ أشكالٍ رئيسةٍ[٣] :

١. الكتابةِ النثريةِ بألفاظٍ اصطلاحيةٍ موغلةٍ في الاستغلاق.

٢. القصص الرمزيّ المفعَم بالتلويحات.

٣. الشعر الصوفيّ .

---

[١] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص١١٤

[٢] آنخل بالنثيا، مرجع سابق، ص ٤٦

[٣] عبد القادر الجيلاني، الديوان(القصائد الصوفية–المقالات الرمزية)، تحقيق: يوسف زيدان، التمهيد، ص٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و" للشعرِ أهمية ٌخاصة؛ من حيثُ طبيعتــُه، وبما يتميزُ به من إيجازٍ لفظيّ ودلالةٍ رحبةٍ خليق بأنْ يلمّحَ بهما الصوفيُّ إلى مكاشفاتِ الوصول، ومشاهداتِ الولاية، دونَما إسهاب يوقعُه في مزالقَ مع الفقهاءِ، فيقولُ الصوفيّ في شعره ما لم يقله في كلامِه لأهل زمانِه"[١].

و" يتعمد ُالشاعرُ الصوفيّ سلوكَ سبيلِ الرمزِ والكنايةِ وضربِ الأمثالِ؛ ليحملَ البيت الشعريّ بينَ طياتِ دلالاتِه ما لا حصرَ له من الدلالاتِ الخاصّة[٢] "، و" قد كانَ حاجزُ اللغةِ من أهمّ العقباتِ التي واجهتْ المتصوفة َفي التعبيرِ عن المواجدِ والقضايا الغيبيةِ؛ فالكشفُ والإلهامُ وشهودُ الذاتِ الإلهيةِ والاتحادُ بها أمورٌ يعجزُ العقلُ البشريّ والمفرداتُ اللغوية عن وصفِها في قالبٍ سهلٍ بسيط؛ يدركه جميعُ المتلقين، وكان حاجزُ اللغةِ أشدّ بروزًا وتعقيدًا في الشعرِ، لما يفرضُه الشعرُ من قيودِ القافيةِ والوزنِ والصورةِ الفنيةِ ..."[٣] فاجترحَ الشاعرُ في تجربتِه الصوفيةِ رموزًا ومصطلحاتٍ توصله إلى الحقيقةِ المبتغاةِ، وقد اقتصرَت الرمزية ُالصوفية ُعلى محاورَ ثلاثةٍ هي : المرأةِ والخمر، والطبيعةِ.

إلا "أنّ لغة َالشعراءِ الصوفيين اصطدمَتْ بالتقاليدِ الأخلاقيةِ والدينيةِ، واستنكارأصحابِ الشريعةِ لكثيرٍ مما قالوه، وعدّوه خروجًا عن الشريعة، ولاسيّما أنّ المتصوفة َأضافوا إلى الشعرِ الموسيقا والرّقصَ كوسيلةٍ لتأجيجِ المشاعر، والوصولِ إلى حالةِ الوجدِ الصوفيّ "[٤].

وبذلك يتناولُ هذا الفصلُ شقين ِللدراسة ِ:

الشقِّ الأول؛ جولة حولَ شعراءِ التصوفِ في عصرِ بني الأحمرِ الممتدِ من القرنِ السابع إلى القرنِ التاسعِ الهجريّ، وهي المدّة التي تتناولها الدراسة، أمــّا الشق ّالآخر؛ فيتناول القضايا التي نظمَ فيها الشاعرُ الصوفيّ شعرَه في عصرِ بني الأحمر.

---

[١] الجيلاني، مصدر سابق، التمهيد، ص٧

[٢] المصدر نفسه، التمهيد، ص٧

[٣] محمد حلمي، الحياة الروحية في الإسلام، ص ١٣٦

[٤] محمد حلمي، المرجع نفسه، ص١٣٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا : شعراء التصوف الأندلسيون في عصر بني الأحمر

عرفتْ الأندلسُ مجموعة ً من أعلام ِالأدباءِ والشعراءِ قبيلَ العصر ِالذي تناولته الدراسة، وبدأت هذه الحركة ُبالتسارع ِوالنشاط واهتمام ِالأمراءِ والخلفاءِ بها من الفتح ِالإسلاميّ للأندلس، حتى أنّ السكانَ الأصليين للأندلس ومنهم النصارى قد تعلموا من أبناء العربيةِ لغتَهم وأساليبَهم البلاغية َوالفنية َلكتابةِ رسائلِهم، فنجدُ مطرانَهم يستنكرُ عليهم ذلك[١].

و"لا نجد ُمن الشعراء ِالأندلسيين مــَنْ انقطعَ للشعر ِدونَ سواه من الفنون ِسوى نفر ٍ قليل جداً، بل إن شهرتَهم في الكتابةِ تعدُلُ شهرتَهم في الشعر وقد تزيد، وصارَ انتحالُ الشعر ونظمِه من المُلح ِالتي يقصدُها كلّ متأدبٍ سواء حوى ملكة َالشعراءِ أم اجتلبَ قوله اجتلابًا، فقلّ الجيد ُمنه لكثرتِه وابتذالِه، وفي الكتيبةِ الكامنةِ مثلا شعرٌ للصوفيةِ والقرّاءِ والفقهاءِ والخطباءِ والمدرّسين والقضاةِ فضلاً عن الكتــّابِ والشعراءِ، حتى إنــّه ليذكر لأحدهم بيتين وينصّ على أنه لم يعثر له على سواهما "[٢].

وقد شاعَتْ أغراض ٌشعرية ٌجمــّة حتى شملتْ كلّ أغراض ِالنثر، وبخاصّة الأغراض العرضية التي تتحدثُ عن حاجاتِ الإنسان ِاليوميةِ، وما تقعُ عليهِ عينُه، وانتشرَت المقطعاتُ الشعرية ُلسهولتِها والاكتفاء بها للتعبير عن صغائر الأمور والحوادثِ والانفعالاتِ، كما **ساد الشعرُ الدينيّ الذي يضمّ أربعة َأنواع ٍ:**

١. شعرَ التصوف ِوالمتصوفةِ.

٢. وما يصدرُ عن الشاعر في حال ِالتوبةِ والإنابةِ إلى اللهِ مما يدخلُ في بابِ الزهدِ.

٣. وشعرَ التوسل ِالخالص ِومديح ِالرسول ِصلى اللهُ عليهِ وسلــّم.

٤. والشعرَ الذي يقالُ في "المولد النبويّ" مما كان يطلق عليه اسمُ المولديات أو العيديات.[٣]

وقد أفردَ لسانُ الدين ِبنُ الخطيبِ بابًا خاصًا في كتابه " الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة " للمختار من شعر الخطباءِ والصوفيةِ، و"كان ابنُ الأحمر يشيرُ إلى مَن تقلــّد َهذه الطريقة َحين يترجمُ للأعلام ِفي كتابيْه "[٤].

---

[١] د. صلاح جرار، زمان الوصل، ص ١٠، ١١

[٢] ابن الأحمر، نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، تحقيق: محمد رضوان الداية، المقدمة، ص ١٧٠

[٣] المصدر نفسه، المقدمة، ص ١٧٣،١٧٤

[٤] المصدر نفسه، المقدمة، ص٤٩، وكتابا ابن الأحمر هما: (نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان، والآخر هو: نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكما أشرنا آنفًا من أنّ علومَ الأوائل ِمن فلسفةٍ وطبيعةٍ ورياضة ٍفي القرن ِالثامن ِلم تزدهرْ لهجرةِ عددٍ غير قليل ٍمن العلماءِ من الأندلس، واستمرار سلطان ِالفقهاءِ على منتحلي هذهِ العلوم، حتى شملتْ حملتُهم الإزراءَ بالعلوم ِالمرغوبِ فيها كالطبيعةِ والرياضةِ والفلكِ، والمرغوبِ عن اعتقادِها كالفلسفة ِ[١]، إلا "أنه قد نبغَ في غرناطة َنفرٌ غيرُ قليلٍ من المشتغلينَ بالحسابِ والهندسةِ لضروراتِ التوقيتِ الشرعيّ، والهندسةِ المعماريةِ التي شغلت لبّ السلاطين[٢] "، في حين نجد "أنّ هذه العلومَ قد كثرَ المشتغلونَ بها بينَ المغاربةِ أنفسِهم بشكل لم يسبقْ له مثيل، خاصة في العصر المريني حيثُ كان أكثرُ العصور تسامحًا "[٣]، و يـُعدّ القرن الثامن عصرًا ذهبيًا للكتابةِ والشعر بالقياس ِإلى ما تلاه من عصور، وبالقياس إلى المشرق، فنبغَ أمثالُ لسان الدين وابن زمرك وابن خلدون، وابن الجيـّاب، في المغربِ والأندلس.

وليسَ بالإمكان ِإغفالُ الشعر الدينيّ برمتِه عندَ الحديث ِعن شعر ِالتصوف ِفمثلاً الزهد وهو باب من أبواب ِالشعر الدينيّ؛ هو السلمُ الطبيعيّ إلى التصوفِ والإشراق، بل إنّه أولُ درجاتِ التصوفِ، وقد نشأتْ مدرسة ُالتصوّف ِالأندلسيةِ وعلى رأسِها محيي الدين بن عربيّ، الذي استمد َتعاليمَه من شيخِه أبي عبد الله الغزال؛ رئيس ِالمتصوفةِ في ألمرية على عهد ِالموحدين[٤]، والأخير تلميذ وليّ اللهِ أو العارف ِبالله ِ(أبي العباس ِبن ِعطاء ِاللهِ المعروفِ بابن ِالعريف ِت٥٣٦هـ[٥]) رأس ِالصوفية في الأندلس ِوالمغربِ ألـّفَ كتابَ "محاسن المجالس"، وضمّنهُ أصولَ طريقتِه الصوفيةِ التي تركّز فكرتها في الزهدِ عن كلّ شيءٍ ما عدا الله، وهو أولُ مَنْ قال الشعرَ الذي يحملُ السماتِ الصوفية َالشفافة َمع مزيج بينَ أسلوب ِالعالم ِوإشراقةِ الواصل ِورموز ِأهل ِالطريق، وقد تبنّتْ فكرةَ الزهدِ طائفة ٌمن الشعراء، وكذا مـَنْ أسرفَ منهم وتطرّف فقد سلكَ طريقَ التصوّف ِمذهبًا وظهر جليًا في أشعارهم، إذ لم يكن المتصوّفُ ليعبـّرَ عن الخلجات ِالتي تعتور نفسَه، والرغباتِ الروحيةِ،

---

[١] المصدر نفسه، المقدمة، ص ٥٣

[٢] الإحاطة، ج١، ص ٢٩٧

[٣] ابن الأحمر، مصدر سابق ، المقدمة ٥٣

[٤] السيد عبد العزيز سالم، تاريخ مدينة ألمرية الإسلامية، ص ١٨٤ ،١٨٥

[٥] ترجمة ابن العريف في : (نفحات الأنس للجامي، وشذرات الذهب، ج٤، ص ١١٢، والعبر للذهبي، وكتابه محاسن المجالس، نشره آسين بلاثيوس ١٩٣١م)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمواجدِ والأشواق ِإلا بالشعرِ الذي يتمكــّن به من الإلغاز، والإبهام ِعلى أيةِ سلطةٍ معاديةٍ لحركةِ التصوّف؛ دينيةٍ أم سياسيــّةٍ .

فعبــّر الزهادُ والمتصوّفة ُعن مكنون ِمشاعرهم وحرارةِ إيمانِهم تعبيرًا صادقا بالشعر، وفنونِه كالتوشيح ِوالزجل؛ على أنّ فنيّ الموشحات ِوالأزجال ِيقتفيان أثرَ القصيد؛ فلا بدّ أن يقتحما مضمارَ التصوّف؛ وهو ما كانَ بالفعل ِحين بدأ محيي الدين بنُ عربيّ الأندلسيّ (ت٦٣٨ هــ) ينشئ توشيحًا مليئا بأسباب ِالشفافيةِ حاملاً في ثناياه الكثيرَ من مصطلحات الصوفيةِ، وتعبيراتِهم من عشق ٍووجد ٍوبــَوْح ٍوكتمان[١]، حيث يقول فيه :

ســرائرُ الأعــيان لاحــت على الأكــوان للناظرين
والعاشق الغيــْران من ذاك في حــرّان يــُبدي الأنين

* * *

يقــولُ والوجــدُ أضناهُ والبُــعدُ قد حــيــّره
لما دنــا البعدُ لم أدر ِمــَنْ بعــدُ قــد غــيــّره
وهــيــــّم العبــدُ والواحــدُ الفردُ قد خيــّره [٢]

ولم يختصّ التصوّفُ بطبقة ٍمن الناس ِدونَ الأخرى، فقد شاعَ بينَ العامةِ والخاصة، وبــينَ الأمراءِ والسوقةِ والعلماءِ والشعراء والكتــّاب ِوالفقهاءِ والقضــاةِ؛ فــلا ننســى أنّ العلــومَ والثقافاتِ الوافدةَ التي رفدَت حركة َالتصوفِ قد شاعتْ بين َفئات ِالمجتمع ِالأندلسيّ قاطبة.

وقد أسلفنا أنّ الأندلسيّ مثقفٌ وموسوعيّ؛ يجيد ُالشعرَ إلى جانب النثر، والأدبَ إلى جانبِ الطبّ والفلكِ والفلسفةِ، فلا غرو أن نجدَ كذلك شعراءَ توسدوا مهامَ ومناصبَ في مملكةِ غرناطة َمع قرضِهم الشعرَ؛ فهنالك القضاة كالقاضي أبي البركاتِ بن ِالحاجّ البــلــّفيقيّ الذي بعثَ في سفارةٍ إلى المغربِ لتقديم ِتعزيةِ ملك ِغرناطة َإلى أبي بكرِ بن ِأبي عنان في وفاةِ والدِه، وهنــّأه بتوليةِ العرش ِسنة َ٧٦٠ هــ[٣]، والقاضي أبي بكر بن ِشبرين[٤] (ت٧٤٧هــ) الذي جمعَ بينَ منصبِ القضاءِ ووظيفةِ الكتابةِ [١].

---

[١] الشكعة، مرجع سابق، ص ٤٤٠

[٢] المقري، نفح الطيب، ج١، ص ٤٠٨

[٣] الإحاطة، ج ٢، ص١٤٣، نفح الطيب، ج٥، ص ٤٧١

[٤] هو الشيخ الكاتب أبو بكر محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الرحمن بن علي بن شبرين، الفقيه القاضي، المؤرخ الكاتب، البارع، أصله من إشبيلية من أهل الدين والفضل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسنبوّب في الصفحاتِ القادمةِ للشعراء ِالصوفيةِ في عصر بني الأحمر على امتدادِ قرنين ونصفٍ من الزمان ِ؛ تبتدئ من القرن السابع ِالهجريّ وتنتهي بالقرن ِالتاسع ِالهجري ّ.

الشعراء المتصوفة في القرن السابع الهجريّ :

ــ أبو بكر ٍ محيي الدين ِمحمد بن ِ عليّ بن ِمحمدٍ بن ِأحمدَ بن ِعبدِ اللهِ الحاتميّ الطائيّ الأندلسيّ المشهورُ بابن ِعربيّ[٢]، والملقــّب بالشيخ الأكبر وبالعارفِ الكبير وبالإمام المحقــّق ِالرّبانيّ (ت٦٣٨هــ)، وقد كانَ كثيرَ التطوافِ والتــّرحال ِبينَ المدن ِالأندلسية، وبينَ الأندلس والمغرب، واتجهَ نحوَ المشرق ِمتنقلاً بين َالشام ِوبغدادَ والحجاز، واستقرّ في دمشقَ، وله مؤلفاتٌ بلغَ تَعدادُها في رأي البعض ِنحوًا من مئتي مؤلــّفٍ بينَ كتابِ ورسالةِ ومصنــّفٍ، وذهبَ البعضُ إلى أنّ له أربعمئةِ كتابٍ ورسالةٍ .[٣] وهو من شعراء الموحدين، على أنّ ذكرَه هنا كانَ لاعتمادِ التصوف ِعليه في الأندلس فيما بعد.

ــ ومنهم أبو محمدٍ عبدُ الحقّ بنُ إبراهيمَ بن ِمحمدٍ بن ِنصر ٍ الشهير ٍبابن ِسبعين العكيّ المرسيّ الأندلسيّ (ت٦٦٧هــ/١٢٧٠م)، من بيتِ كريم ٍنابهٍ، ودرسَ العربية َبالأندلس، ثمّ رحلَ إلى سبتة، وسكنَ بجاية، وانتحلَ التصوفَ، وأنشأ جماعة ً من الفقراءِ الســّفارة وأصحابِ العباداتِ أسماها "السبعينية "، وثارَ عليهم الفقهاءُ لطريقتِهم[٤]. وقد وضعَ ابنُ سبعين كتبًا عدّة استخدمَ فيها الألغازَ والرّمزَ بالحروفِ، وله اصطلاحاتٌ ذاتُ معان رمزيةٍ بعيدةٍ

والعدالة، تاريخيّ، غَزل، لوذعيّ، وشعره متعدد الأغراض، توفي عام ٧٤٧هــ (الإحاطة، ج٢، ص٢٣٩-٢٤٩)، وترجمته في: نفح الطيب، ج٨، ص٥٥، والمرقبة العليا، ص ١٥٣

[١] ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص٥١

[٢] ذكر ابن العماد الحنبليّ في "شذرات الذهب" أنه يقال له ابن العربي، والصحيح ابن عربي دون "ال" التعريف، أما ابن العربي(بأل التعريف)، فهو قاضي قضاة إشبيلية أبو بكر محمد بن عبد الله ابن العربي الذي سبق محيي الدين بن عربي بقرن من الزمن، وهو محدّث أندلسي كانت ولادته في إشبيلية سنة ٤٦٩هــ/ ١٠٧٦م، ومات في فاس سنة ٥٤٦هــ/ ١١٥١م (ترجمان الأشواق، ابن عربي، المقدمة، ص٦)

[٣] ترجمان الأشواق، ابن عربي، المقدمة، ص ٦ ،٧، ابن عماد الحنبلي، شذرات الذهب، ٥/ ١٩٠

[٤] (برع ابن سبعين في طريقة الشوذية؛ وهي طريقة صوفية) الإحاطة، ج٤، ص٣٢ ،٣٣، بالنثيا، مرجع سابق، ص ٣٦٨ ،٣٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن المألوف، وقد وصلتْ أخبارُ علمِه الواسع ِإلى مسامع ِكونت روما والبابا، وعندما عرضت للإمبراطور فردريك الثاني النورمانديّ ملك ِصقلية َبضعُ مسائلَ فلسفيةٍ، بعثَ يستفتي فيها علماءَ مصرَ والشام ِوالعراق ِوآسيا الصغرى واليمن، فلم يجد جوابــًا شافيــًا، فأرسلَ إلى ابن ِسبعين وعهدَ إليه بالإجابة ِعنها [١].

ــ ومن أئمةِ المتصوفينَ أبو الحسن ِعلي بنُ عبدِ اللهِ النميريّ الششتريّ (ت٦٦٨هـ/١٢٧٠م)، أصله من ششتر إحدى قرى غرناطة َونزلَ برابطةِ العقاب، ودرسَ علومَ المسلمينَ المعروفة َمن فقهٍ وسنةٍ ولغةٍ، كما درسَ المذهبَ المالكيّ والشافعيّ، والأدبَ العربيّ والأندلسيّ والفلسفة َومذاهبَها والتصوفَ ورجاله ومذاهبَه وتتلمذ َعلى يدِ المتصوفِ محيي الدين بن ِسراقة َالشاطبيّ (ت٦٦٢هـ/١٣٦٤م)، وابن ِسبعين، وقد عرفه أقطابُ الشاذلية مثلُ أبي الحسن الشاذليّ (٦٥٦هـ/١٢٥٨م)، وأبي العباس ِالمرسيّ (٦٦٨هـ/ ١٢٧٠م)، وابن ِعطاءِ اللهِ السكندريّ (ت٧٠٩هـ/١٣٠٩م)، ووضعَ الششتريُّ كتبا كثيرةً منها "العروة الوثقى في بيان ِالسنن ِوإحصاءِ العلوم ِوما يجبُ على المسلم ِأن يعمله ويعتقدَه إلى وفاته" و " المقاليد الوجودية في أسرار الصوفية "[٢]، كما كتبَ في التصوّفِ زجلاً بسيطا بلغةٍ عاميةٍ، وفي بساطةٍ نادرةٍ، وانتقلَ الششتريّ إلى دمياط وكانت الحروبُ الصليبية ُعلى أشُدّها فاتخذ له رباطا بها [٣].

ــ مالكُ بنُ عبدِ الرحمن ِبن ِعليّ بن ِعبد ِالرحمن ِبن ِالفرج ِبن ِأزرقَ بن ِسعدٍ بن ِسالم ِبن الفرج مالقيّ النشأة، سكنَ سبتة َطويلاً ثمّ فاس، ثم عادَ إلى سبتة، وبآخرة إلى فاس، يُكنّى أبا الحكم ِوأبا المجدِ، والأولى أشهر، ويعرَف بابن ِالمــُرحــَل، وهو شاعرٌ رقيقٌ مطبوع، متقدّم، سريعُ البديهةِ، رشيقُ الأغراض، ذاكرًا للأدبِ واللغةِ، وليَ القضاءَ بغرناطة َوغيرها، كانَ حسنَ الكتابةِ، إلا أنّ الشعرَ غلبَ عليه، وحازَ من جيلِه رتبة َالتقديم، وله تواليفُ كثيرة، منها مختارُه الذي سمــّاه (الجــَولات) ومنه الصدور والمطالع، وله العــَشريات والنبويــّات على حروف المعجم، والتزام افتتاح بيوتها بحرف الرّوي وسمّاها (الوسيلة َالكبرى المرجوَّ نفعَها في الدنيا

---

[١] نيل الابتهاج، ص ١٨٤، عنوان الدراية، ص ١٣٩، الإحاطة، ج٤، ص ٣١-٣٨، بالنثيا، مرجع سابق، ص٣٨٧

[٢] النفح، ج٢، ص ٣٨٤، الطو، مرجع سابق، ص ٣٤٥

[٣] أزهار الرياض، ج٢، ص٢١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والآخرة) وعشرياته الزّهدية، وأرجوزتهُ المسمـّاة (سلك المـُنخـُل لمالك بِن المـُرحـّل)، توفي سنة ٦٩٩ هـ، ودفن بمقبرةِ فاس.[١]

الشعراء المتصوفة في القرن الثامن الهجريّ :

ـ الخطيبُ الصالحُ المتصوّفُ الشّهيرُ، أبو جعفر أحمدُ بنُ الحسن بِن عِليّ الكـَلاعيّ المعروفُ بابن ِالزياتِ (ت٧٢٨هـ)[٢]، من تآليفِه في التـّصوف؛ " اللطائف الرّوحانية والعوارف الرّبانية ".

ـ ومنهم أبو عبد ِاللهِ، محمد ٌبن ُعمرَ بن ِعليّ بن ِإبراهيمَ المليكشيّ، شاعرٌ صوفيّ، أديبٌ فاضل، كتبَ عن الأمراءِ بإفريقية، ونالَ حـُظوة، ثم شرّق وحجّ، ووصلَ الأندلسَ عامَ ثمانية َعشرَ وسبعمئة، فلقي بغرناطة حفاية ً، ثم انصرفَ إلى موطنِه، وأقامَ به، وله شعرٌ أنيق، وتصوّفٌ وتحقيقٌ، وتوفي في تونسَ عامَ أربعين وسبعمئة [٣].

ـ الشيخ ُالرئيسُ أبو الحسن ِعليّ بنُ محمد ٍبن ِعليّ بن ِسليمانَ بن ِالجيـّابِ الأنصاريّ (ت٧٤٩هـ / ١٣٤٨م)، كان فذا في المسائل ِالأدبيةِ البيانيةِ، مشاركـًا في علم ِالتصوّفِ، كتبَ عن الدولةِ النصريةِ نحواً من خمسينَ سنة ً أو ما ينيفُ عليها، شعرُه كثيرٌ مدوّن، يشتملُ على الأغراض ِالمتعددةِ من المـُعشـّرات النبويات، والقصائدِ السلطانيات، والإخوانياتِ، والمقطوعاتِ الأدبياتِ، والألغاز والأحجيات ِ[٤].

---

[١] ترجمة مالك بن المرحـّل في: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج١، ص٣٢٨، ٤٧٢-٤٧٥، مج٣، ص ٣٠٣-٣٢٤، جذوة الاقتباس في ذكر من حلّ من الأعلام مدينة فاس، ص٣٢٧، الأنيس المطرب بروض القرطاس لعلي بن أبي زرع الفاسي، ص٣٠٨-٣٧٦، الذخيرة السنية، ص٣٢٧، والحلل السندسية في الأخبار التونسية لمحمد الأندلسي السرّاج، ج١، ص ٣٢٤-٣٢٦، وبغية الوعاة في أخبار اللغويين والنحاة لجلال الدين السيوطي، ص٣٨٤، ونفح الطيب للمقري، ج٣٠٥،١٠، وأزهار الرياض، ج٣، ص٢٦٣، وإيضاح المكنون، ج٢، ص ٢٢٧، ٥٨٣، ٧٠٧، وهدية العارفين، ج٢، ص١، وطبقات القراء، لابن الجزري، ج٢، ص٣٦، وسلوة الأنفاس، ج٣، ص٩٩.

[٢] ترجمته في الإحاطة، ج١، ٢٨٧، الكتيبة، ص٣٤ (وهو من أهل بـــلـــّش مالقة، وتوفي فيها).

[٣] الإحاطة، ج٢، ص ٥٦٣- ٥٧١

[٤] ترجمته: الإحاطة، ج٤ ، ص١٢٥، الكتيبة، ص١٨٣، نثير الجمان، ص١٢٥، نثير فرائد الجمان، ص٥٥،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ الشيخ ُالوزيرُ القائدُ الكاتبُ أبو بكرِ بنُ ذي الوزارتين أبي عبدِ اللهِ بن ِالحكيم ِ (ت ٧٥٠هـ/ ١٣٤٩م) [١]، الذي ألّف ديوانً شعريًا يسمّى "بشارة القلوب"، تضمّن أخبارًا أدبية ًوصوفية ً[٢].

ــ ابنُ جعفرِ القَوْنجي[٣]، من أهل غرناطة، كانت له مكانة ٌرفيعة، التقى بالمشرق ِالشيخَ الإمامَ تاجَ الدين ِبن ِعطاء ِالله ِالسّكندريّ، ولازمَه وانتفعَ به، كما لقيَ تاجَ الدين ِأبا العباس المُرسيّ ولازمَه، وكان جاريًا على طريقةِ الشيخ ِأبي الحسن ِالشّاذليّ، وكانت له طريقة ٌفي التصوّفِ، انتشرَتْ في ذلكَ الوقتِ، ووضعَ كتابًا أسماه" الأنوار في المخاطبات والأسرار" ضمّنه جملة ًمن كلام ِشيوخِه [٤].

ــ الشيخ ُالكاتبُ الرئيسُ أبو جعفر أحمد ُبنُ إبراهيمَ بن ِأحمدَ بن ِ صفوانَ القيسيّ[٥]، (ت٧٦٣ هـ)، من أهل ِمالقة، كان صدرًا من صدور الكُتاب، قويَّ الإدراكِ، أصيلَ النظر ذاكرًا للتاريخ ِواللغةِ، مشاركًا في الفلسفةِ والتصوف ِومن أساتذتِه ابنُ عبدِ الملك المراكشيّ وابنُ البناء، من تواليفِه: "مطلع الأنوار الإلهية" و"بغية المستفيد" ، كانَ من حملةِ العلوم ِالعقليةِ، إمامَ الفرائض ِوالحساب ِوالأدب ِوالتوثيق، ذاكرًا للتاريخ ِواللغةِ مشاركًا في الفلسفةِ والتصوّفِ، كلفًا بالعلوم ِالإلهيةِ، آية َاللهِ في فكّ المُعمّى، وهو كاتبُ وشاعرٌ، له ديوانُ شعرٍ جمعَه ابنُ الخطيبِ سنة َ٧٤٤هـ/١٣٤٣م وسمّاه " الدّرر الفاخرة واللجج الزاخرة "[٦].

نفح الطيب، ج٥، ص٤٣٤، درة الحجال، ج٣، ص٢٣٤، الديباج المذهب،ج٢، ص١١١، شجرة النور الزكية، نيل الابتهاج، ص٣٢٧

[١] الكتيبة، ص ١٩٥ ،١٩٦، الإحاطة، ج٢، ص١٩٩، النفح ، ج٨، ص١٢

[٢] الطوخي، مرجع سابق، ص ٣٥٣

[٣] هو محمد بن أحمد بن جعفر بن عبد الحق بن محمد بن جعفر بن محمد بن أحمد بن مروان بن الحسن بن نصر بن نزار بن عمرو بن زيد بن عامر بن نصر بن حقاف السلميّ، ولد عام ٦٦٨هـ، وتوفي عام٧٥٠هـ (الإحاطة، ج٣، ص٢٣٤-٢٣٦)

[٤] الإحاطة، ج٣، ص٢٣٤-٢٣٦

[٥] الكتيبة، ص ٢١٦، الإحاطة، ج١، ص٢٢١-٢٣٢

[٦] الكتيبة، ص٢١٦ ــ ٢٢٣، الإحاطة، ج١، ص ٢٢٧ ،٢٢٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ ابنُ خاتمة َالأنصاريّ (ت٧٧٠هــ / ١٣٦٨م) [١]، وهو الشاعرُ أبو جعفر أحمدُ بنُ عليّ ابن ِمحمدٍ بن ِخاتمة َالأنصاريّ المرينيّ، الأندلسيّ، وهو طبقة ُفي النظم ِوالنثر، كتبَ عن الولاةِ ببلده، وقعدَ للإقراءِ ببلده، أجازَه أبو البركاتِ بنُ الحاجّ، دخلَ غرناطة غيرَ ما مرّة، عندَ إعذارِ الأمراءِ في الدولةِ اليوسُفيــّةِ سنة َ٧٥١ هــ.[٢]

ــ أبو البركات بنُ الحاج ِالبلَــّفيقي (ت٧٧١هــ/١٣٦٩م)[٣]، ويعرَفُ بابن ِالحاج، شيخُ لسان الدين ِبن ِالخطيب، ارتحل إلى المغرب أكثر من مرة في طلب العلم، ووصل بجاية، ثم عاد إلى الأندلس فتولى القضاء والإقراء والخطابة بألمرية موطنه، ومالقة وغيرهم، أثنى عليه تلامذته ومنهم ابن الخطيب وذكر له مؤلفات عدة منها "تاريخ ألمرية" و"المؤتمن على أنباء أبناء الزمن"، وجمع أبو البركات شعره في ديوان سمــّاه " العذب والأجاج في شعر أبي البركات بن الحاجّ [٤]".

ــ لسانُ الدين بنُ الخطيب (ت ٧٧٦هــ/١٣٧٤م)، وهو أبو عبدِ اللهِ محمد ٌبنُ عبدِ اللهِ بن سعيدٍ بن ِعليّ بن ِأحمد َالسلمانيّ اللوشيّ المعروف بــ" لسان الدين بن الخطيب"، وقد برعَ في التاريخ ِوالأدب ِوالفقهِ والأصول ِوالطب ِوالتصوفِ، وكان وزيرًا لبني الأحمر، وهوجِمَ من أعدائِه فاتهموه بالإلحادِ والزندقةِ، وله تصانيفُ كثيرة، وما يخصّ موضوع بحثنا كتابُ "روضة التعريف ِبالحبّ الشريف ِ" الذي قيل إنّه الكتابُ الذي كان سببــًا في قتلِه.[٥]

---

[١] ترجمة ابن خاتمة في: الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب ج١، ص١١٤– ١٢٩، الكتيبة الكامنة ٢٣٩ ــ٢٤٥، الإكليل الزاهرلابن الخطيب:٢٢٣ (ملحق برسائل لسان الدين في كتابه:ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب)، ونثير فرائد الجمان لابن الأحمر:٣٣١، ونثير الجمان، ودرة الحجال لابن القاضي ١: ٤٠، ونيل الابتهاج للتنبكتي:٧٢، مسالك الأبصار لابن فضل العمري ١١: ٥٠٢ –٥٠٣، نفح الطيب للمقري، كتابه الآخر أزهار الرياض(مواضع متفرقة)، وهدية العارفين للبغدادي ١: ١١٣، شجرة النور الزكية:٢٢٩

[٢] الإحاطة، ج١، ص٢٣٩–٢٥٩

[٣] ترجمته في الإحاطة، ج٢، ص ١٤٣، الكتيبة، ص١٢٧، نثير الجمان ١٥٦، النفح، ج٥، ٤٧١

[٤] الإحاطة، ج٢، ص ١٤٨، والمقري يورده في نفح الطيب (اللؤلؤ والمرجان من بحر أبي البركات يُستخرجان)

[٥] ابن الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف، المقدمة، ص١٨ــ٣٦، ترجمته في نثير فرائد الجمان،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ الصوفيّ المتأله أبو عمرو محمد ٌبنُ يحيى بن ِإبراهيمَ بن ِمحمد ٍبن ِمالك ٍبن ِعبّاد الرّنديّ النّـفـْـزي (ت ٧٩٢هـ)[١]، من أهل ِرُندة، رحلَ إلى المشرق، ولقيَ العلماءُ والصوفيـّة، ثمّ كرّ إلى الأندلس، يتكلّمُ في المعقولاتِ والمنقولاتِ على طريقةِ الحـُكماءِ والصـّوفيةِ، زوّار للرُّبط، صبـّار على المجاهدة[٢].

ــ محمدٌ بنُ يوسفَ الصـّريحي الملقـّب بابن زُمـْرَك (ت بعد٧٩٧هـ/ بعد ١٣٩٥م) يكنّى بأبي عبد ِالله، كان متشوّفـًا إلى السلوك، مصاحبـًا للصوفية، آخذًا نفسَه بارتياض ومجاهدةٍ [٣].

ــ وأبو القاسم، محمد ٌبن ُيوسفَ بن ِخـَلصونَ، سكنَ لـَوْشة وغرناطة ومالقة، كانَ من جلـّةِ المشيخةِ، وأعلام ِالحكمةِ، منقطعَ القرين ِفي المعرفةِ بالعلوم ِالعقليـّةِ، مـُتبحـّرًا في الإلهياتِ، إمامـًا في طريقةِ الصوفيـّةِ، من أهل ِالمقاماتِ والأحوال، شاعرًا مجيدًا، ومن تآليفهِ في التصوّف ِ" وصف السلوك إلى معراج الملوك"، عارضَ به مـِعراجَ الحاتميّ، ورسالةُ" الفـَتـْق والرَّتـْق في أسرار حكمة الشـّرق"[٤]

ــ وأبو إسحاقَ بنُ الحاج ِالنـّميريّ[٥]، من أهل ِغرناطة، له كتبٌ في التصوّف ِمنها؛ " تنعيم الأشباح بمحادثة الأرواح "، وكتاب " اللباس والصـّحبة "؛ جمعَ فيه طرقَ المتصوفةِ، المدّعـَى أنه لم يـُجمـَع مثله.

ص٥٨، نفح الطيب، ج٦ ،٧، تاريخ ابن خلدون، مج ٧، ص٦٨٦ وما بعدها، محمد عنان، لسان الدين بن الخطيب حياته وتراثه.

[١] الكتيبة، ص ٤٠ ــ ٤٤، الإحاطة، ج٣، ص٢٥٢-٢٥٦، النفح، ج٧، ص ٢٦، نيل الابتهاج، ص٢٨٧

[٢] الإحاطة، ج٣، ص ٢٥٣

[٣] ترجمته في: الإحاطة ٣٠١/٢، الكتيبة الكامنة، ص٢٨٢، نثير فرائد الجمان، ص٣٢٧، نيل الابتهاج، ص٢٨٢ ، والدرر الكامنة، ص٣١٢، أزهار الرياض، ٢/ ٧ ــ ٢٠٦، نفح الطيب، ٧/ ١٦٥.

[٤] الإحاطة، ج٣، ص٢٦٥- ٢٦٧

[٥] هو إبراهيم بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن أسد بن موسى بن إبراهيم بن عبد العزيز بن إسحاق بن أسد بن قاسم النـّميـْري، ولد بغرناطة سنة ٧١٣هـ، عرف بأمداحه في الشعر (الإحاطة، ج١، ص ٣٤٢-٣٦٣)، وترجمته في: الكتيبة، ص٢٦٠-٢٦١، والنفح، ج٩، ص٣١٥، ونيل الابتهاج، ص١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعراء المتصوفة في القرن التاسع الهجريّ :

ــ وأبرزُهم عبدُ الكريم ِالقيسيّ الأندلسيّ (ت أواخر القرن ٩هــ /١٥ م)، يعدّ آخرَ شعراءِ غرناطة َالإسلامية، وقد أدركَ محنة َسقوطِها، ورثاها بقصائدَ ملؤها الحزن على ما ضاع[١].

وإنْ كنتُ قد ذكرْت في بعض ِالقرون ِشعراءَ لم يكنْ لديهم تأثرٌ واضحٌ بالتجربةِ الصوفيةِ، إلا أنّ لهم شعرًا تتمظهرُ في ثناياه ألفاظ ُالصوفيةِ، ولا يعني بالضرورةِ تصوّفَ صاحبه، بالمستوى الذي كانَ عليه ابنُ عربيّ، والششتريّ، أو ابنُ الزياتِ الكَلاعيّ، أو ابنُ الجيابِ الغرناطيّ.

ثانيــًا: قضايا الشعر الصوفيّ الأندلسيّ في عصر بني الأحمر

قبلَ الشروع ِفي الحديثِ عن قضايا الشعر الصّوفيّ في بحر تدفقــّه في الأندلس في عصر بني الأحمر، رأيتُ أنّه من الأفضل ِأن أتتبعَ مفهومَ التصوفِ منذ ُبداياتِه حتى نهايةِ الأندلس في أواخر القرن ِالتاسع ِالهجريّ، كي نستشفَ من نظرةِ الصوفيةِ إلى التصوفِ ومفاهيمِهم حوله أبرزَ القضايا التي أنيطت به جملة ًوتفصيلا ً.

تتبعُ مفهوم ِالتصوفِ عندَ الصوفيةِ :

أحصى نيكلسون في إحدى مقالاتِه ثمانية ًوسبعينَ تعريفًا للتصوفِ الإسلاميّ منسوبة لأصحابها، معتمدًا على: الرسالةِ القشيريّةِ للقشيريّ، وتذكرةِ الأولياءِ لفريدِ الدين ِالعطّار، ونفحاتِ الأنس ِلعبد ِالرحمن ِالجامي، ومعظمُ هذهِ التعريفاتِ كانَ الغالبُ عليها الأحوالَ التي كانتْ مسيطرةً على قائليها، فجاءت معبرة ًعن جوانبَ جزئية ٍمختلفةٍ من التصوفِ، غير شاملة ٍلجميع ِعناصره " فكلٌّ عبــّرَ بما وقعَ له، كما قال القشيريّ، وإنّ علمَ التصوفِ كما يقولُ السهروورديّ (شهابُ الدين ِأبو حفص عمرُ بنُ محمدِ بن ِعبدِ الله ِت ٦٣٢ هــ) مما لا يمكن ُحدّه؛ لأنّه إشاراتٌ وبوادٍ وعطايا وهباتٌ يغرفها أهلُها من بحر العطاءِ الذي لا ينتهي مددُه[٢]، ومثالاً على ذلك نذكرُ بعض َهذه التعريفاتِ، يقول جعفر الخالدي:

" التصوف طرح النفس في العبودية، والخروج من البشرية والنظر إلى الحق بالكلية "[٣].

---

[١] ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، ت: جمعة شيخة ومحمد عبد الهادي الطرابلسي، المقدمة ص٧– ١٥

[٢] السهروردي، عوارف المعارف، ص ٥٤

[٣] عزمي طه السيد، مرجع سابق، ص ٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجعله أبو الحسين النوريّ (ت٢٦٥هـ) " التخلّقَ بأخلاق الله "، وهو عندَ معروف الكرخيّ (ت ٢٠٠ هـ) " الأخذُ بالحقائق واليأسُ ممّا في أيدي الخلائق " وعندَ الشبليّ :

" الجلوسُ مع اللهِ بلا همّ "، وروي عن الجنيدِ البغداديّ (ت ٢٩٧ هـ)عددٌ من التعريفاتِ للتصوفِ منها قوله: " التصوفُ عنوةٌ لا صلحَ فيها " وقوله: " التصوفُ ذكرٌ مع اجتماع، ووجدٌ مع استماع، وعملٌ مع اتباع "، وعرّفه أبو بكرِ الكتانيّ (ت٢٣٣ هـ): "التصوفُ خلق، فمَنْ زادَ عليك في الخُلق زادَ عليك في الصفاءِ" و"التصوفُ صفاءٌ ومشاهدة"[١] والعبارة الأخيرة ُعلى ما فيها من إيجاز تقدّم تعريفًا شاملاً ومتكاملا ًللتصوّف، باعتباره مذهبًا في المعرفةِ له وسيلته وينتهي إلى غاية، أمّا الوسيلة ُفهي الصفاءُ، باعتبارِ الوسيلة تؤدّي إلى تصفيةِ القلبِ؛ بقهرِ الشهواتِ ومغالبةِ الهوى وهي الطريقة ُوأمّا الغاية ُفهي المشاهدة؛ وهي الوصولُ إلى معرفةِ الله بتحصيلِ صفاتِ الكمال والقوى الروحيةِ التي تؤدي إلى الوصول إلى اللهِ[٢] ".

أما الاتجاهُ الذي شاعَ بينَ الصوفيةِ بعدَ القرن الثالث الهجريّ في تعريفِ التصوف فهم يعرّفونَه من الجانبِ الأخلاقيّ حيثُ عنوا بالكلام في دقائق أحوال النفس والسلوكِ وغلبَ عليهم الطابعُ الأخلاقيّ في علمِهم وعملِهم[٣]، يقول ابنُ القيم: " واجتمعَت كلمة ُالناطقينَ بهذا العلم على أنّ التصوف َهو الخلقُ[٤] "

ومن الباحثين مَنْ جمعَ بينَ "الصوفيّ" و"العابد" و"الزاهد"؛ واقترنَ اسمُ الصوفيّ بالشخص الكثيرِ العبادة كما اقترنَ بالشخص الزاهدِ، على أنّ ابنَ سينا يفرّقُ بينَهم وبينَ أهدافِ كلّ منهم، فيقولُ في الإشاراتِ: " إنّ المعرضَ عن متاع الدنيا وطيباتِها يــُخصّ باسم الزاهد، والمواظبَ على فعل العباداتِ، من القيام والصيام ونحوهما، يــُخصّ باسم العابد، والمنصرفَ بفكره إلى قدس الجبروت مستديمًا لشروق نور الحق في سرّه يُخصّ باسم "العارف "[٥] والعارفُ عندَ ابن سينا هو الصوفيّ .

---

[١] انظر التعاريف في:التعرف، ص١٠٨، الرسالةالقشيرية، ص١٢٦، ونيكلسون في التصوف الإسلامي، ص٣٣ وما بعدها، أبو العلا عفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، ص ٣٩ ــ ٥٤

[٢] عبد الحليم محمود، أبحاث في التصوف، ص١٢٧

[٣] عرفان فتاح، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها ، ص ١٣٦

[٤] ابن القيم، مدارج السالكين، ص ٩٧

[٥] ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، ص ١٩٨ ــ ٢٠٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرى ابنُ خلدون أنّ الزهدَ إسلاميّ في مبانيهِ وأصولِه، أما التصوفُ الفلسفيّ فتيارُ ضخمٌ زخرَ بالآراءِ والمعتقداتِ الأجنبيةِ التي لا تمتُ بصلةٍ إلى الإسلام[١]، ومدلولُ التصوف من وجهةِ النظر السّنيةِ الملتزمةِ لدى ابن ِخلدون في كتابهِ شفاء السائل هو: "حسنُ رعايةِ الأدبِ مع اللهِ في الأعمال ِالظاهرةِ والباطنةِ بالوقوف ِعند حدودهِ مقدمًا الاهتمامَ بأعمال القلوبِ، مراقبًا خفاياها، حريصًا بذلكَ على النجاةِ "، ويدللُ على الظاهر والباطن ِعلى أن للشريعةِ حكمًا على المكلفينَ من حيثُ ظاهر أعمالِهم وحكمًا عليهم من حيث باطن أعمالِهم، لا ما يموّه به بعضُ الباطنيةِ؛ أنّ الشارعَ أظهرَ حكمًا وأبطنَ آخرَ، تعالى عمّا يقولون [٢].

ومفهومُ التصوّفِ الذي يمكن أن يناسبَ الدراسة َبعدَ تقصي روافدِه ومظاهره في عصر بني الأحمر وبصرف النظر عن الدلالات ِاللغويةِ لهذا المصطلح، قول َأحمد توفيق عيــّاد في التصوف: " للتصوفِ الإسلاميّ شخصيتُه؛ فبه من مسحةِ الفارسيةِ عاطفته وقوّته، فقوامُه المحبــّة ُوالتفاني، ولكنه يمتازُ بالحكمةِ المصبوغةِ بصبغةٍ فلسفيةٍ. وفيه من الهنديةِ تجريده وفناؤه؛ فقوامُه الفناءُ في اللهِ بالاستعلاءِ بالصفاتِ البشريةِ لتزكيةِ الصفاتِ الإلهيةِ في النّــفس، وهو ليس كالنرفانا الهنديــّةِ محوّا تامــّا للشخصيــّةِ الإنسانيــّةِ، بل هو فناءٌ يعقبه بقاء، أو محوٌ يعقبُه صحو فناء لصفاتِ البشريةِ، وليس فناءَ البشرية ذاتِها، فالمسلمُ الصوفيّ يفنى عن هوى النفس ِومرادِها ليبقى بإرادةِ اللهِ ومرادِه، ويفنى عن عملِه ليبقى بعمل ِالله... والفناءُ في التصوف الإسلاميّ هو فناءٌ عن صفاتِ البشريةِ وتحققه بصفاتِ الربوبية، وفيه كذلك من اليونانيةِ فلسفته، واستبطانه لخفايا النّــفس، والكشف عن حجابِ الحسّ، ولكنّه يمتازُ عنها بالتخطي من دائرةِ النفس إلى وحدة ِالوجود[٣] ".

---

[١] عرفان فتاح، مرجع سابق، ص ١٣٨

[٢] عرفان فتــّاح، مرجع سابق، ص١٣٨ ،١٣٩

[٣] أحمد توفيق عيــّاد، التصوّف الإسلامي تاريخه ومدارسه وطبيعته وأثره، ص ٢٣ ،٢٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولم يعرفْ الأندلسُ التصوفَ حتى القرن ِالثالث الهجريّ، متمثلاً بابن ِمسرّة[١]؛ الفيلسوفِ المتصوف ِالمعتزليّ، رأس ِالمتصوفةِ آنذاك، وقد انتهجَ تلامذتُه أفكارَه في وحدةِ الوجود، وفي حريةِ الإنسان ِالمطلقةِ في الفعل ِوعدم تعرّضِه لأيّ عذابٍ، وبعضُهم أضافَ عليها أفكارًا أخرى منها ما امتدّ حدّ الانشقاق ِفي القرن ِالرابع ِمتمثلاً بإسماعيل الرعينيّ الذي أضافَ إباحة زواج ِالمتعةِ، وتحريمَ الملكيةِ، وإهدارَ دم ِكلّ مَن لا يمارسُ عقيدتَه، وهذه إضافة إلى باطنيةٍ وانحرافٍ سياسيّ وكل هذا في ظل السريــّة. وفي مطلع ِالقرن السادس ِيظهرُ ابنُ العريف حاملا ًالأفكارَ المسريّة َومن بعدِه تلميذه (أحمد بن قسيّ[٢]) الذي قاد تلاميذ َابن ِالعريف فأطلقَ عليهم اسمَ المريدين، وقد كانَ الخيط َالتاريخيّ الذي يصلُ ابنَ عربيّ بابن ِالعريفِ وتعليماته التي استقاها من ابن ِمسرّة[٣]، وبتتبّع حركةِ التصوف من الآثار ِالأدبيةِ؛ النثريةِ منها والشعرية يظهرُ أنّ أفكارَ المتصوفةِ قد تطوّرت من مرحلةِ الزهدِ المسلكيّ حتى مازجَتها الأفكارُ الفلسفية في وحدةِ الوجودِ والشهودِ، والحبِّ الإلهيّ وفلسفةِ الإشراق ِوكأني به يقول إنّ مبلغَ الغايةِ التي يرجوها الصوفيّ ألا وهي المعرفة الذوقية ُتتأتى للنفوس ِالتي تعرف كيف تكبحُ جماحَها في ظلّ الرّخاءِ والدّعةِ، وتعرفُ كيفَ تتخذ من العناصر الفلسفيةِ وغير الفلسفيةِ دعائم َتؤسس عليها علمًا ذوقيــًا يبحثُ في أحوال ِالنفوس ِوبواطن ِالقلوبِ، ويضعُ قواعدَ الرياضة والمجاهدةِ، فيكون سبيلــُه في ذلكَ ما أشارَت إليه عبارتــُهم السائرة بينهم والتي بنوا منها أساسًا لكثيرٍ من أذواقِهم " مــَنْ عرفَ نفسَه فقد عرفَ ربــَّه " .

وبعدَ هذا العرض لمفهوم ِالتصوفِ ابتداءً بالتصوفِ الأخلاقيّ وانتهاءً بالتصوفِ الفلسفيّ وبيتُ القصيدِ في الأخير، وذلك لأنّ النزعة َالفلسفية َللتصوف هي مثارُ الجدل ِفي العصر الذي نحنُ بصددِه وهو عصر بني الأحمر؛ والذي فيه يعكسُ أثرَ العصر والثقافاتِ الوافدةِ والظروفِ المحيطةِ به في تبلورِ فكرة ِالتصوف ِالفلسفيّ ، لذا ستكون ثمــّة َقضايا تناولها

[١] يعدّ ابن مسرّة شيخ التصوف في الأندلس، وقد تأثرت أفكاره بنشأته المعتزلية استقاها من والده الذميّ ورحلته إلى المشرق والتقائه بالأساتذة المشرقيين في كل فروع المعرفة، واتباعه لتعاليم انباذقليس اليوناني والأفلاطونية المحدثة بالإضافة إلى التعاليم اليهودية والمسيحية والإسلامية جميعا (انظر: سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ص١٢ ــ ١٤)

[٢] هو أبو القاسم أحمد بن الحسين، قاد المريدين في قيامهم على المرابطين، توفي سنة٥٤٦هـ (بالنثيا، ص٣٣٢)

[٣] بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص٣٣١، سليمان العطار ، مرجع سابق، ص ١٣ ــ ١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المتصوفة ُوبخاصة الشعراء الذين وجدوا في الشعر ِ ملاذاً لأفكارهم الصوفية، وأمـــّـًا شرعية ً تحتضنُ مواجدَهم وأشواقـــَهم، على أنّ في الشعر كذلك وثيقة ً علمية ً نخلص منها إلى أبرز ِأفكار المتصوفةِ ومدى تأثرهم بالثقافاتِ والأديان ِالأخرى، أو بالأحرى القضايا التي اعترضتْ شعرَ التصوفِ في عصر ِبني الأحمر، وأبرزها القضايا الموضوعية والملامح الفنية فيه.

الأبعادُ الموضوعيةُ للشعر ِالصوفيّ في عصر ِبني الأحمر

- الشعرُ الصوفي ّ وحكمة ُالإشراق
- الشعرُ الصوفيّ ووحدة ُالوجودِ
- الشعرُ الصوفيّ والوحدة ُالمطلقة
- الشعرُ الصوفيّ والحبّ الإلهيّ

ـــ حقيقة الأديان

ـــ الحقيقة المحمديـــّة

امتزجَت مسائلُ الكلام ِوالفلسفةِ الإلهيةِ بالتصوفِ؛ وذلكَ لما شاعَ من مذاهبِ المتكلمين والفلاسفةِ في الصانع ِ، وصدور الموجودات ِعنه،وما إلى ذلكَ من عوالم ِالأرواح وشؤون الآخرةِ، فتطوّرَ موضوعُ التصوفِ وتفرّعت موضوعاتـــُه، وانبثقـــَت عنه المذاهبُ بما يلائمُ طبيعة َالعناصر التي انبثت فيه، واختلطتْ به.

فأخذ َالصوفية ُيتكلمون في المسائل ِالكلاميةِ والفلسفيةِ على منهجهم الذوقيّ الذي لا يستند إلى نصّ، ولا يعتمد ُعلى نظر[١]، والمتتبِّع لحركةِ التصوّف ِعبرَ التاريخ ِيلحظ ُتلكَ الشُقة التي كانتْ بينَ التصوفِ والفلسفةِ في القرن الخامس، وانحسارها في القرون التالية على الرغم من الصعوباتِ التي تعثر في طريق ِحركةِ التصوفِ من المنكرينَ عليهم والمكفـــّرينَ لهم .

على أنّ التقاربَ بينَ الفلسفةِ والتصوفِ يتجلـــّى في الموضوعاتِ التي يظهرها علينا السهروردي ّالمقتولُ في حكمتِه الإشراقيةِ، وابنُ عربيّ في وحدتهِ الوجوديةِ، والحبّ الإلهيّ، وابنُ سبعين في وحدتهِ المطلقةِ .

وغير ذلك من موضوعاتِ التصوف ِالتي تتمثلُ في المجاهداتِ وما يحصلُ من الأذواق والمواجدِ ومحاسبةِ النفس ِعلى الأعمال، والأحوال ِالتي تعرضُ لنفس ِالمريدِ بشقيْها الحال الحاصل على أثر نوع ٍمن العبادةِ ويصيرُ مقامًا للمريد، أو الحال الذي في أصلِه صفة

[١] محمد حلمي، الحياة الروحية في الإسلام، ص ١٣٢، ١٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حاصلة للنفس ِكالحزن ِوالسرور، وكالقبض ِوالبسطِ، وكالهيبةِ والأنس، وما زالَ المريدُ يترقــّى من مقام ٍإلى مقام، حتى ينتهيَ إلى مقام ِالتوحيدِ والعرفان ِالذي لا يصلُ إليه إلا أهلُ الذوق ِوالعيان، وكما في التصرّفات في العالم ِوالأكوان ِبأنواع ِالكرامات ِالمتأتيةِ مما يحصلُ للصوفيّ المتحقق ِ وقد انكشفَ حجابُ حســّه، وغلبَ سلطانُ روحِه، وقربَتْ ذاته في تحقــّق حقيقتها من الأفق ِالأعلى، عندئذٍ يستطيعُ أن يدركَ من حقائق ِالوجود، وأن يعرفَ الكثيرَ من الواقعاتِ قبلَ حصولِها لما تحقــّقَ له من كشفِ حجابِ الحسِّ ، والتي جسّدها الصوفية ُفي أشعارهم[١]، وسأخصّ الحديثَ الآتي في الأبعادِ الموضوعيةِ التي تناولــَها الشعراءُ الصوفية ُفي أشعارهم وأبرزها :

- أولا: الشعرُ الصوفيّ وحكمة ُالإشراق؛ أول مَنْ قالَ بالحكمةِ الإشراقيةِ[٢] (شهابُ الدين أبو الفتوح ِالسهروردي ّالمعروفُ بالشيخ ِالمقتول ِوالملقــّبُ بالمؤيّدِ بالملكوتِ) وتعودُ أهمية ُالسهروردي ّالحلبيّ إلى مذهبــِه في الإشراق ِ، وهو ذلك المذهبُ الذي نزعَ فيه منزعًا وسطــًا بينَ التصوّفِ المعتمدِ على الذوق ِ[٣]، وبينَ الفلسفةِ المستندةِ إلى النظر كما يدلّ على ذلكَ قولــُه في بيان ِالطريق ِالذي حصّــل به ما حصــّل من حكمةِ الإشراق ِ: " ... ولم يحصل لي أولاً بالفكر، بل كان حصولــُه بأمر ٍآخرَ، ثمّ طلبت الحجــّة عليه حتى لو قطعت النظر من الحجــّة مثلا، ما كانَ يشكــّكني فيه مــُشكــّك ... " .

وقد جاءَ كتابُ " حكمة الإشراق " في قسمين؛ خصــّص القسمُ الثاني منه للأنوار الإلهيةِ حيث اشتملَ على مقالاتٍ خمس : الأولى في النور وحقيقتــِه، ونور الأنوار ِوما يصدرُ عنه، والمقالةِ الثانيةِ في ترتيبِ الوجودِ، والمقالةِ الثالثةِ في كيفيةِ فعل ِنور الأنوار، والأنوار القاهرةِ، والمقالةِ الرابعةِ في تقسيم ِالبرازخ ِوهيئاتِها وتركيباتِها وبعض ِقواها، أمّا المقالةِ الخامسةِ فهي في المَعاد ِوالنبواتِ والمناماتِ؛ وفي المقالاتِ الخمس ِإشاراتٌ ورموزٌ يدلــّل بها على الحقائق ِالتي عرَض لها في حكمتِه الإشراقيةِ: فهو يأخذ ُبالتقابل بينَ النور

---

[١] المرجع نفسه ، ص ١٣٥، ١٣٦

[٢] الإشراق: هو لون من المعارف التي تقوم على الإلهام أو "الكشف" أو ما يعرف عندهم، ويصطلحون على تسميته الإشراق الذي هو ظهور الأنوار العقلية ولمعانها وفيضانها بالإشراقات على النفس عند تجرّدها. (السهروردي، التلويحات العرشية، ص٧٤)

[٣] الذوق: هو أول مبادئ التجليات الإلهية (ابن عربي، اصطلاحات الصوفية، ص٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والظلمةِ، ويرمزُ إلى الروحانيّ بالمنير، وإلى الماديّ بالمظلم، وإلى القول بالأنوار ِوإلى عقول ِالأفلاك ِبالأنوار ِالقاهرةِ، وإلى النفوس ِالإنسانيةِ بالأنوار المجرّدةِ، وإلى اللهِ بنور الأنوار، وإلى الجسم ِبالجوهر ِالمظلم ِأو الغاسق ِوإلى عالم ِالأجسام ِبعالم البرازخ ِ[١].

على أنّ الحكمة َالإشراقية َفلسفةٌ روحانية تذهب في المعرفةِ مذهبًا ذوقيًا قوامُه أنّ المعرفة الإنسانية َإلهامٌ من العالم ِالعلويّ، وهي ليست تصوفًا خالصًا ولا فلسفة ًبحتة، إنما هي بينَ بينَ، وأن الحكماءَ الإشراقيين هم مــْن كانوا يصطنعونَ الذوقَ، ويعرض في مذاهبهم ما ينافي الشرعَ وأحكامَه[٢]. ومع التسليم ِبأنّ لهذهِ الحكمةِ صلة ًبالتصوّف والكشف ِوالوصول ِإلى الحضرةِ الإلهيةِ أو عالم الأنوار كما يسمونه، إلا أنه يعامل باعتبارهِ فلسفة ًيقيــَّم في ضوء معاييرها [٣].

وقد عبــّر شعراء الصوفية عن الإشراق أو"الكشف" في شعرهم، فأبو الحسن الششتريّ يقول:

زارني مــَن أحب قبل الصباح ِ فحــَلا لي تهتــّكي وافتــِضاحي
وسقاني وقال نم ْ وتسلــّى ما على مــَن أحبــَّنا من جــُناح ِ
فأدِرْ كأسَ من أحِبّ وأهوى فهوى من أحبّ عينُ صلاح ِ
قد تجلــّى الحبيبُ في جنح ِ ليلي وحــَباني بوصله للصــّباح ِ[٤]

ويقول في باب المكاشفة:

لعمرُك ما ضلّ المحبُّ وما غــَوى ولكنــّهم لمــّا عمــُوا أخطأوا الفتوى
ولو شهدوا معنى جمالــِكَ مثلما شهدْتُ (بعين ِالقلب[٥]) ما أنكروا الدّعوى[٦]

وينظم في الحكمة الإشراقية أيضــًا:

---

[١] محمد حلمي ، مرجع سابق، ص١٣٧ ــ١٣٩

[٢] المرجع نفسه، ص ١٤٠

[٣] حسن حنفي، دراسات إسلامية، ص ٢٧٤ ــ ٣٤٩

[٤] الششتري، الديوان، ٣٨

[٥] الصوفية يرون أن عين القلب هو اليقين، واليقين عندهم المكاشفة(الكلاباذي، التعرّف لمذهب أهل التصوّف، ص ١٠٣)

[٦] الششتري، نفسه، ص ٣٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذا بــُريْق الحمى استنارا أو شــِمته فاخلع العذارا
وقل لمــَنْ شامه فإنــّي آنِسْتُ لمــّا رأيتُ نارا
لمــّا بدتْ من رُبى المــُصلــّى علــَّمَتْ الصّبحَ الاسفرارا
ومــُدْلــِجٍ في الدّجى أتاها قد صيــَّرتْ ليله نهارا
وأشرقــَت شمسُه بأوجِ الكمال من ذاتــِه فخارا [١]

ولابن خاتمة في الإشراق كذلك:

يا نازحينَ وهُمْ في القلبِ سكــّانُ وراحلينَ وما سارُوا ولا بانُوا
عجبتُ تشتاقكُمْ نفْسٌ وناظــِرُها وأنتُــمُ فيهماروحٌ وإنســانُ
أنتمْ أنا، وأنا أنتمْ مطابقةً لو افترقنا لغالَ الحبَّ نسيانُ [٢]

كما يقول في موضع آخر :

ليسَ تخْفى إلا وسترُكَ روحي أو تجلــّى إلا وأفقكَ عَيْني
يا ضياءَ القلوبِ إن يَدْجُ خَطْبٌ بينَ زرّيــْكَ مَطلِعُ القَمرَيْنِ [٣]

ولابن خَلصون[٤] في الإشراق والأنوار الإلهية، حيث يقولُ في إحداها:

مُشاهدتي مَغناك يا غايتي وقتٌ فما أشتكي بُعدًا وحبّك لي نَعْتُ
نعم إنْ بدا من جانبِ الأنسِ بارقٌ يُحرّكني بَسْطٌ به نحوكم طــِرْتُ
لوايحُ أنوارٍ تلوحُ وتختفي ولكن وميضَ البَرْقِ ليسَ له ثــَبْتُ
ومهما بَدتْ تلك الطوالعُ أدهشَتْ وإن غُيــِّبَتْ تلك اللوامعُ أظــْلمتُ [٥]

ويظهر الإشراق باستخدامه المصطلحات الصوفية مثل (مشاهدتي، بارق، بسط، لوايح، طوالع، لوامع) .

ولابن الزيات الكَلاعي قولٌ في الإشراق واضحة مراميه:

شهودُ ذاتِك شيءٌ عنك محجوبٌ لو كنتَ تــُدْركه لم يبقَ مطلوبُ

---

[١] الششتري، نفسه، ص ٤٥، ٤٦

[٢] ابن خاتمة، الديوان، ص٨٣

[٣] ابن خاتمة، الديوان، ص٨٤

[٤] هو أبو القاسم محمد بن يوسف بن خَلصون، روطيّ الأصل، لوشيه، سكن لوشة وغرناطة ومالقة (الإحاطة، ج٣، ص٢٥٨) ، من شعراء القرن الثامن الهجريّ.

[٥] الإحاطة، ج٣، ص٢٦٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علوٌّ وسُفْل ومن هذا وذاك معًا دوْرٌ على نقطةِ الإشراقِ منصوبُ[١]

وليوسف الثالث، ملك غرناطة، شعرٌ في الإشراق، ومنه:

ليَ من أفقِ أنجُمي للتجلــّي مطلعٌ راقَ بكرةً وأصيلا

ما طماحي ولا أطيلُ ارتياحي غيرَ للشهبِ معشرًا وقبيلا [٢]

ويبدو في بيتيّ يوسف الثالث، رموز التجليات للأنوار الإلهيّة؛ كالأنجم، والتجلي، والبكرة، والشهب.

الشعرُ الصوفيّ ووحدةُ الوجود ؛ أولُ من امتطى صهوةَ الحديثِ عن وحدةِ الوجودِ ابنُ مسرّةَ في القرنِ الثالثِ الهجريّ، تلكَ الصهوة التي تسلمَ عنانَها في ما بعد ابنُ العريف الذي يوجّهها من بعد إلى ألمعِ تلامذتِه وهو ابنُ عربيّ، والذي ارتبطَ اسمُه في جلّ الدراسات بوحدةِ الوجود.

ولابنِ عربيّ من المصنّفاتِ المنثورةِ والمنظومةِ يبدي فيها براعةً في مزجِ التصوفِ بالفلسفةِ؛ ومنها: (الفتوحات المكيّة)؛ وهو أجلــّها شأنًا، وأشملها لنواحي مذهبه المختلفةِ، و(فصوص الحكم)، و(ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق)؛ وهو ديوانُ شعر صوّرَ فيه ناظمُه حاله في الحبّ الإلهيّ، وما عاناه في هذا الحبِّ من تباريحِ الجوى، وتكاليفِ الضــّنى، وما انتهى إليه في هذا كلــّه من فتوحاتٍ إلهيةٍ، وإلهاماتٍ روحيــّةٍ . أمّا مذهبُ ابنِ عربيّ الذي أقامَه على دعائمَ ذوقيــةٍ، وأحنقَ عليه الفقهاءُ، فهو مذهبُ وحدةِ الوجودِ؛ الذي ذهبَ فيه إلى أنّ الوجودَ كلــّه واحد، وأنّ وجودَ المخلوقاتِ عينُ وجودِ الخالق، لا فرقَ بينَهما من حيث الحقيقة، أمّا ما يظن أنّه فرقٌ بينَ وجودِ الخالقِ ووجودِ المخلوق فيرى ابنُ عربيّ أنّه أمرٌ يقضي به الحسّ الظاهرُ والعقلُ القاصرُ عن إدراكِ الحقيقةِ على ما هي عليه في ذاتِها من وحدةٍ ذاتيةٍ تجتمعُ فيها الأشياءُ جميعًا، ويدلّ على ذلكَ قولُه: " سبحانَ من خلقَ الأشياءَ وهو عينُها "[٣].

فلو نظرَ الإنسانُ إلى الخلقِ والخالقِ بعينٍ واحدة، أو على أنّهما وجهان لحقيقةٍ واحدة، لاستطاع أنْ يدركَ حقيقتَهما الذاتيةَ الواحدةَ التي لا كثرةَ فيها ولا تفرقة، كما يدلّ على ذلك قوله في هذهِ الأبياتِ :

فالحقّ خلقٌ بهذا الوجهِ فاعتبروا وليسَ خلقا بهذا الوجهِ فادّكروا

---

[١] الإحاطة، ج١، ص٢٩٤

[٢] يوسف الثالث، الديوان، ص١٥٩

[٣] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٢، ص ٦٠٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مَنْ يدرِ ما قلتُ لم تُخذلْ بصيرتُه وليس يدريه إلا مــَنْ له بصــرُ
جمّعْ وفرّقْ فإنّ العيــنَ واحــدةٌ وهي الكثيرةُ لا تــُبْقــي ولا تذرُ [١]

ومن شعر القرن الثامن الذي يحمل في مضمونه هذه القضية، شعر ابن ِ خلصون، حيــثُ يقولُ: يا نايمــًا يطلبُ للأسرارَ إسْرارا فيك العِيانُ ونبغي بعدُ آثارا
أرجعُ إليك ففيك المُلكُ مُجتمع والفُلــْك والفــَلك العُلوي قد دارا
أنت المثالُ وكرسيُ الصفاتِ فتِهْ على العوالم ِ إعلانا وإسرارا [٢]

ولابن ِعربيّ نظريتان أخريان تتفرعان على مذهبه العام في وحدة ِالوجود؛ إحداهما نظريته في الحقيقةِ المحمديةِ، والأخرى نظريته في وحدةِ الأديان ِ.

أمّا نظريتُه في الحقيقةِ المحمديةِ فتتلخص ُفي أنّ الحقيقة َالمحمدية َالتي يسميها ابنُ عربيّ " القطب " حينا، وبــ" روح الخاتم " حينا آخر، هي المنبعُ القديمُ الفياضُ بأنواع ِالكمالاتِ العلميةِ والعمليةِ التي تحققت في الأنبياءِ من لدن ِآدمَ حتى محمد ٍالرسول ــ صلى الله عليه وسلــّم ــ وتحققت من بعد محمد في أتباعِه من الأولياءِ، وأفرادِ الإنسان ِالكامل [٣].

وقد أشارَ للحقيقةِ المحمدية الكثيرُ من شعراءِ بني الأحمر في شعرهم وبخاصة ذلك الذي انضوى تحتَ لواءِ " شعر المدائح النبوية " التي نظمت في المولدِ النبويّ أو سميت بــ " المولديات "، ومن ذلك ما أنشدَه ابنُ زمرَك في إحدى المولديات، حيث يقولُ :

يا حبــّذا بلدةٌ كانَ النبيُّ بها يــلقى الملائكَ فيها آيةً ســرَحا
يا دارَ هجرته يا أفقَ مطلعهِ أكــرمْ بهِ نسبًا بالعــزّ مُتــّشِحا
من عهد آدمَ ما زالت أوامره تــُسامُ بالمجــد من آبائه الصُّرَحا
عناية سبقت قبــلَ الوجودِ له واللهِ لو وُزنــَتْ بالكون ما رَجَحا [٤]

أمّا نظرية ُابن ِعربيّ في وحدةِ الأديان فقد ذهبَ فيها الشيخُ الأكبرُ مذهبَ الحلاج، إذ انتهى مثله إلى أنّ الدينَ كلــّه لله، وزادَ عليه أنّ العارفَ المكمل، هو مَنْ نظرَ إلى كلّ معبودٍ على أنّه مــَجلــّىً للحقّ يــُعبــَد فيه، وأنكر ما يعبدُ من صورٍ من حيث هي أعيان، وعبدُ اللهِ في تلكَ الصور من حيث هي مجال ٍ يتجلــّى فيها المعبودُ الواحد الحقيقي. وتكون

[١] ابن عربي، فصوص الحكم، ص٦٩

[٢] الإحاطة، ج٣، ص٢٦١

[٣] محمد حلمي، مرجع سابق، ص ١٤٦

[٤] ديوان ابن زمرك، جمع وتقديم وفهرسة أحمد سليم الحمصي، ص٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العبادة ُباطلة ً إذا وقفَ العبدُ عند َمجلى واحدٍ يقصر عليه عبادتَه من دون بقيةِ المجالي، ويتخذه ُمعبودًا يسميه إلهًا، وتصحّ العبادة ُحين ينظرُ العبدُ إلى جميع الصــوَر على أنّها مجال ِلحقيقة ٍذاتيةٍ واحدةٍ هي حقيقة الإله الواحد، وقد عبــّر ابنُ عربيّ عن نظريتهِ هذه في نصوص ٍكثيرة ٍمن كتبهِ العديدةِ، فمن أبياتِه في تصوير ذلك :

لقدْ صارَ قلبي قابلا ً كلّ صورة ٍ فمَرعى لغزلان ٍودير ٌ لرهبان ٍ
وبيــتٌ لأوثان ٍوكعــبة ُطائــف ٍ وألواحُ توراةٍ ومصحفُ قرآن ِ
أدينُ بدين ِالحُبّ أنــّى توجّهَتْ ركائبُهُ فالــحُبّ ديني وإيماني [١]

- الشعرُ الصوفيّ والوحدة ُالمطلقة ُ؛ رأسُ فكرة ِ الوحدة ِالمطلقةِ هو قطبُ الدين ِأبو محمد ٍعبدُ الحقّ بنُ سبعين (ت سنة٦٦٧ هــ)، وقد اتبعَه تلميذه أبو الحسن ِالششتريّ حيثُ اعتنقَ مذهبَ وحدةِ الوجود ِفي صورتهِ العارية، وفي مذهب يفوق ُمذهب َابن عربيّ غلوًا في اعتبار ِالوجودِ واحدًا، وسواءً أكانَ هذا الواحد ُهو اللهَ أو الإنسان، فإنّه واحد ٌفي مظهره وفي جوهره وليس ثمة َسواه، وهذا هو مذهب (الليسية[٢])، مذهب عبد الحق بن سبعين [٣] .

وقد أشاع الششتري مذهب الوحدة المطلقة في قصائده ومنها :

كشفَ المحبوبُ عن قلبيَ الغطا وتجلــّى جهــرة ً منــّي إلــّي
لم يــُشاهدْ حسنــَه غيري ولم يبقَ في الدّير ِسوى المشهودِ فيّ
ورأى الأشياءَ شيئــًا واحــدًا بل رأى الواحــدَ وترًا دون شيّ [٤]

وفي أخرى يقول:

غيرُ ليلى لم يــُرى في الحيّ حيْ سلْ متى ما ارتبت عنها كلَّ شيْ
كــلّ شــيٍ سرُهــا فيــه ســرى فلــذا ينثني عليهــا كــل شــيٍ
قــال مــَن أشهــدَ معنى حسنهــا إنــّه منتــشــرُ والكــلّ طــي

---

[١] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص ٤٣، ٤٤

[٢] الليس كلمة يونانية ضد (الأيس) التي تعني الوجود، (الششتري، الديوان، ص١١٧) فتكون بذلك كلمة الليس هي العدم، وربما أخذ السبعينية هذه التسمية من أفكارهم الفلسفية ذات الأصل اليونانيّ

[٣] الششتري، الديوان (المقدمة)، ص ٨، ٩

[٤] الششتري، الديوان، ص ٨٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هـــي كالشـّمس ِتـــلالا نـــورهـــا فمتى ما إن تـــرُمه ُ عـــاد فـــيْ
هـــي كالمـــرآة تـــُبـــدي صـــورا قابلـــَتها وبـــها ما حـــلّ شـــيء[١]

وفي هذه القصيدة يعبـــّر الششتري "عن الوجود الواحد المطلق بـــ" ليلى"، الظاهر في كل شيء المتجلـــّي في كل مظهر وليس في الحيّ، في الكون كله سوى هذا الوجود، يطوي كل الموجودات، ويشبّه ليلى أو الوجود المطلق بالشمس ِوبالمرآةِ، وبالعين إلخ من تعبيراته العميقة، التي تصوّر وحدة َالوجود في أقوى صوره."[٢]

ولابن أبي المجد الرّعينيّ[٣] في الغرض ذاته :

يا مؤثرًا عَدَمي بفضل ِ وجوده يا مُغنيًا فقري بمطلق ِ جودِهِ
فإذا سجدْتُ أقولُ: سبحانَ الذي وجهي يشيرُ لوجهه بسجوده
وأرى صفاتي بعد ذا عاريّة ً مهما تلاشى العبدُ في معبودِه
فأقولُ ليس سواكَ لي بمشاهد ٍ عينُ المشاهد ِ غاب في مشهوده[٤]

- الشعرُ الصوفيّ والحبّ الإلهيّ؛ لا يتقيّد ُالشاعرُ الصوفيّ في حبـــّه بما يتقيـــّد فيه المحبـــّون بقيد الحسّ، ويندفعونَ مع شهوات ِالنفس، ويتخذون موضوع َحبـــّهم من هذهِ الصورةِ الحسنة ِأو تلك، إنّما هو عاشقٌ قد أخذ َنفسَه بالمجاهدةِ والتصفيةِ، وقلبه بالرياضة والتنقية، وأقبل على عالم فيه الجمالُ المطلق ُالفياض ُبكل صور ِالحسّ، فتكون محبوبتُه التي هتف َباسمها هتافًا طويلاً، وردّد أنشودة َحبـــّها ترديدًا جميلاً، ذاتا أخصّ خصائصها الجمال المطلق الذي يصدرُعنه، ويفيضُ منه ، كل ما في الكون ِمن آياتِ الحقّ والخير والجمال. وقد وردتْ هذه الفكرة ُأكثرَ ما وردت عند ابن ِالفارض؛ فقد اتخذ َمن الذاتِ الإلهيةِ موضوعًا لحبـــّه، وقد مرّت نفسُه في طريق ِالحبّ بأطوار متعاقبة انتهى منها إلى أرقاها

---

[١] الششتري، الديوان، ص ٨١

[٢] الششتري، الديوان، تعليق ص ٨١

[٣] هو الشيخ الصوفيّ عبد الله أبو محمد بن أبي محمد عبد البرّ بن أبي المجد الرعيني(الكتيبة، ص٥٢)

[٤] الكتيبة، ص٥٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو طورُ " الفناء ِعن نفسه[١] " والاتحاد بمحبوبته؛ وقد انتهى في حبــّه إلى مذهبٍ فلسفيّ في الوحدة ِالتي وإن كانت عندَه حالاً من أحوال ِالنفس، إلا أنّها تشبهُ كثيرًا أو قليلا وحدة الوجود ِالتي يقرّرها ابنُ عربيّ بينَ اللهِ والعالم ِ[٢].

وقد جاءَ الصوفية ُبأفكارٍ في الحبّ مشابهة في بعض ِأوجهها لموضوعاتِ الحبّ الحسيّ، وكان من أبرز الشعراءِ الذين لمعوا في العشق ِالإلهيّ في المشرق ِكما في الأندلس، رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي (ت١٣٥هــ)، وابن الفارض، أما في الأندلس فقد لمع ابنُ عربيّ (ت٦٣٨ هــ)، حتى إنه لدرجة تشابهِ عباراتِه وإشارتِه في شعره في الحبّ الإلهيّ مع عباراتِ الغزل العذريّ "أجبرَ على أن يشرحَها ليدفع َالتهمة َالخاطئة َعن نفسِه[٣] "، وكانَ شعراء الحبّ الإلهيّ يلتقونَ بسابقيهم من شعراءِ ِالحبّ العذريّ، إلا أنّ الحبَّ الصوفيّ إلهامٌ ربانيّ وهو مددُ الروح، والروح أسبق موجوداتِ الله جميعًا عاشت وتحركَتْ وأضحى لها فيها وجود من قبل أن يخلقَ العالم، تحنّ دائمًا للعودةِ إلى مسكنِها العلويّ بعيدًا عن سجن الجسد ِ[٤].

وتبرزُ الفكرة ُالقدرية ُفي تصوّر ِالحبّ، إن ِ الحبّ إلا قدرٌ محتوم، أو سلطة سحرية تنفذُ فيهم فتسلبهم إرادتَهم، فلا يستطيعون فعلَ شيء، فيسعون بسبب ذلك إلى رفع ِاللوم ِعنهم، باعتبارهم مفتونينَ مسحورينَ لا حولَ لهم ولا قوة .ومن هذا الموقف ِالصوفيّ، يكون العاشقُ مستسلمًا لقدرةِ المحبوبِ، مكتوفَ اليدين ِأمامَ عبث ِالحبيبِ، معادلة ينطوي طرفها الآخر في أنّ العاشقَ يتمنى لو حققَ الوصال َبالمحبوبِ، غيرَ أنّ عارضًا يمنعُه من تحقيق

---

[١] فناء العبد عن نفسه وصفاته ببقائه بصفات الحق ثم فناؤه عن صفات الحق بشهوده الحق ثم فناؤه عن شهود فنائه باستهلاكه في وجود الحق،ــوهذه مراتب الفناء، وهي عند ابن القيم الجوزية بمسمياتها: الفناء عن وجود السوى، الفناء عن شهود السوى، والفناء عن إرادة السوى.(الرسالة القشيرية، هامش ص١٢٩-١٣٠)

[٢] محمد حلمي، مرجع سابق، ص ١٥٥

[٣] الآلوسي، الحب والتصوف عند العرب، ص١٨، ١٩

[٤] المرجع نفسه، ص ٢١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوصال، هو أهلُ الحبيبةِ والعذّالُ والرقباءُ والنـــمّامونَ في حين أنّها عندَ الصوفيةِ، تتمثلُ في القدرةِ الإلهيةِ [١].

وللحبِّ الصوفيّ لغة ٌذاتُ مفرداتٍ يدورُ حولها ذلك الحبُّ، مثل القرب، والمشاهدة، والتجليات، والفناء، والحضور، والوصل والوصال، والخــلوة، وسواها من المفردات[٢].

وفي الحبّ الصوفيّ قصائدُ كثيرةٌ منها قصائد ابن ِعربيّ وفي بعضِها يقولُ :

سلامٌ على سلمى ومنْ حلّ بالحــمِى ... وحــقّ لمثلي، رقةً، أن يــسُلــمّا
ومــاذا عليها أن تــرُدّ تحيــّــةً ... علينا، ولكنْ لا احتكامَ على الدّمى
سروا وظلامُ الليلِ أرخى سدولــَه ... فقلتُ لها صبــّا غريبا مــُتيــَّما
أحاطت به الأشواقُ صوْنا وأرصِدت ... له راشقاتُ النــَّبلِ أيــّان يممــّا
فأبــدتْ ثنايــاها، وأومضَ بــارقٌ ... فلم أدر ِ مــَن شقّ الحنادسَ منهما
وقالت : أمــا يكفيه أنــّي بقــلبــِه ... يشاهــدُني في كــلّ وقــتٍ أما أما [٣]

وللششتري قصائد ُفي الحبّ الإلهي حيث يقول في إحداها :

إذا لم يكنْ معنى حديثك لي يــُدرَى ... فلا مهجتي تــُشفَى ولا كبدي تــُروَى
نظرتُ فلــم أنظــرْ سواكَ أحبــُّــهُ ... ولولاكَ ما طابَ الهوى للــذي يَهــوى
ولمــّا اجتلاك الفكرُ في خــلوةِ الرضا ... وغيــّبْتَ قال الناسُ ضلــّت بي الأهوا
لعمرُك مــا ضلّ المحبُّ ومــا غَــوى ... ولكنّهم لمــّا عمــُوا أخطأوا الفــتوى
ولــو شَهــدوا معنى جمالــِكَ مثلــما ... شهدتَ بعــين ِالقلبِ ما أنكروا الدّعوى
خلعتُ عذاري[٤] في هــَواك ومنْ يكــنْ ... خــليعَ عذار ٍفي الهوى ســرّه ُالنجوى
ومــزقــتُ أثــواب الوقــار ِتهتــكــا ... عليك وطابــت فــي محبــّتِك البــلوْى
فما في الهوى شكوى ولو مــُزّق الحشا ... وعارٌ على العُشاق في حبــّك الشكوى [٥]

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢٢

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٣

[٣] ابن عربي، ديوان ترحمان الأشواق، ص ١٣٦ ــ ١٣٨

[٤] خلع العذار: اصطلاح صوفي يتردد كثيرا عند الشعراء الصوفية، وهو أن يتجلى الحق على العبد بتجلّ، يقتضي منه حقيقة ذلك التجلي أن يتحدى بها فتظهر منه الشطحات (الششتري، الديوان، ص ٣٧)

[٥] الششتري، الديوان، ص ٣٣ ،٣٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا ابنُ الخطيب ِفي "روضة التعريف ِبالحبّ الشريف" فإنّه يرى أنّ الحبَّ الإلهيّ هو أصـــل طريق ِالتصوف ِ، وأساسُ الوعي الرّوحي، وأنّ الأرضَ التي يغرس فيها الحب الإلهيّ وهي النفس، لا بدّ من تنظيفها من الشكوك، ثم إروائها من جداول ِالعقل ِوالنقل، بعد تمييـــز مـــا يصلحُ منها لاغتراس ِالحبّ الإلهيّ، ويرى أنّ المعرفة َسابقة للحبّ وأســباب الحـــبّ عنـــدَه النبوة والإيمان واليقظة والتوبة، والتفكر ومعرفة الجمال والكمال، والسلوك إلى الحبّ بالذكر وبالسيمياء التي ينتفع ُببعضِها، وقد رمزَ للحبّ الإلهيّ؛ بشجرةٍ وأحدِ أغصانِها أسماه غصن المحبين .[١]

هذا فيما يتعلق بالقضايا الموضوعية للتصوف ِ، أما الملامح الفنية التي ميّزت التصوّف فمنها:**المقدمة الطللية في الشعر الصوفي (ابتداء القصيدة الصوفيـــّة بالنسيب والغزل وشعر الطبيعة والخمر**

إنّ الغزلَ التقليديّ ذا النزعةِ البدويةِ الحجازيةِ عندَ الأندلسيين، كثيرًا ما تمتزجُ فيه المعاني الجزئية ُالتي يقومُ عليها بمشاعر ِالغربةِ والحنين، بل كثيرًا ما تتخذ معنى الرمز والبديل، فتتبطـــّن بمعان ٍ دينيةٍ صوفيةٍ أحيانًا، لذلك يوجد ُتشابه ٌكبيرٌ بينَ الشعر ِالدينيّ والغزل النجديّ الحجازيّ، إذ يجمعُ بينَهما الحنينُ إلى أرض ِالحجاز ِمهبط ِالوحي، ومثوى الرسول، ومهد ِالشعر ِالعربيّ والغزل ِالتقليديّ ثم المحدث بصنفيْه الإباحيّ والعذريّ [٢].

كان شعرُ المرأة طيلة َالقرنين ِالأخيرين ِبالأندلس ِحاضرًا بصورتيْه؛ النسيبِ والغزل ِ، وبأشكالهِ المختلفةِ بل إنّ من الشعراء ِمن أولاه عناية ًخاصة ًكابن ِخاتمة، فقد رتبه مباشرة بعد قسم ِالشعر الدينيّ أو ما سمـــّاه بقسم ِ" المدح ِوالثناء ِ"، ومنهم مَنْ شغفَ به شغفًا كبيرًا مثلُ يوسفِ الثالث، فقد سيطرَ الغزلُ على سائر ِأغراض ِشعره، فما نظم فيه من قصائدَ ومقطوعاتِ ناهزَ ١٥٠ نصّا من مجموع ِأحد َعشرَ وثلاثمئة، فيشكل ما يقاربُ نصفَ الديوان، ونظمَ عبدُ الكريم القيسيّ كذلك في الغزل مؤنثا ومذكرا، نسيبا وغرضا مستقلا، أمّا ابنُ الخطيبِ فكان الغرضُ عنده فاترًا، وقد ترددت في شعره تلكَ المقدماتُ النجدية ُالحجازية التي تتأرجح بينَ النفس ِالدينيّ والنزعةِ الغزليةِ، وأهمل شيخُه ابن الجيابِ صاحبُ النزعةِ

[١] ابن الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف،المقدمة، ص٣٠، ٣١

[٢] حسناء بوزويتة، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص١٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدينيةِ الوعظيةِ أو كاد، فلم ينظمْ في الغزل إلا نصًّا واحدًا، ولم يبنِ على النسيبِ إلا مقدمات معدودات[١].

ونسوقُ من الأمثلة ما يجعلُ الأمرَ جليًا، فها هو ابنُ خاتمة يبتدئ قصيدةً من قسمِ النسيبِ والغزلِ بذكرِ المعاهدِ والديارِ النجديةِ حيثُ يقولُ :

تهبّ نُسيْماتُ الصَّبا من رُبا نجدِ ... فينفحْنَ عن طيبٍ ويعبقن عن نَدِّ
وما ذاكَ إلا أنّهن يجُلْن في ... معاهدِنا بينَ الأثيلاتِ والرّنْدِ
هناكَ الثرى يُربي على المسكِ طيبُهُ ... ودوحاتُهُ تُزري على العنبرالوردِ
معاهدٌ نهواها وتهوى لقاءَنا ... بها قد مضى حكمُ العفافِ على الودّ[٢]

وظهرتْ النجدياتُ كذا عندَ ابنِ زَمرَك، في قصيدةٍ له ألقاها في إحدى المواسمِ العيديةِ في حضرةِ السلطانِ الغنيّ باللهِ، حيثُ يقولُ :

يا مَن يحنّ إلى نجدٍ ونواديها ... غرناطةٌ قد ثوت نجدٌ بواديها
قفْ بالسبيكةِ وانظرْ ما بساحتِها ... عقيلة والكثيب الفرد جاليها[٣]
إنّ الحجازَ مغانيه بأندلسٍ ... ألفاظُها طابقتْ منها معانيها
فتلك نجدٌ سُقاها كلّ منسجمٍ ... من الغمام يُحيّيها فيُحْيِيها[٤]

ومن غزل ابن خاتمة الذي ابتدأ فيه بإحدى قصائد المدح والثناء (القسم الديني):

جلتْ عن حجابيْ خجلةٍ وتنقبِ ... كما لاح بدرٌ عن سحابٍ وغيهبِ
فتاة غدا دهري يماطلني بها ... فأعتبُهُ حتى انثنى للتعتّبِ
أتت تتهادى بين أترابها صِبا ... فقل ظبيةٌ قد أقبلت وسط َربربِ[٥]

ولم تكنْ المقدمةُ مُقتصرةً على ذكرِ الأماكنِ والديار، وإنما امتدت لتشملَ تابوهاتِ الدين وهو الخمر، فهو كالغزل، للجماعة منها موقفُ المستنفر، الرافض ومع ذلك فقد غدا الكثيرُمن الشعراءِ ينظمونَ على سُرُجها، وترانيمها.

---

[١] المرجع نفسه، ص ١٧٢

[٢] ابن خاتمة، الديوان، ص ٤٤، ٤٥

[٣] السبيكة : متنزّه يقع إلى الجنوب الشرقي من الحمراء.

[٤] ابن زمرك ، الديوان، ص ١٢١

[٥] ابن خاتمة، الديوان، ص ٥١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي هذا نذكر شيئًا من شعرِ ابن ِالجياب ِالغرناطيّ الذي وصلته مسحة ٌصوفية، على قلــّته، وعلى اختلاف ِالباحثينَ في تصوّفهِ، وأن يكونَ هذا الشعرُ نابعًا من تجربةٍ صادقةٍ، صادرةٍ عن نفْس صهرَها التصوّفُ، إلا أنّنا نجدُ في قصائدِه الصوفيةِ ذلك المعجمَ الصوفيّ الذي يظهرُ به براعة، وتوليدَ الكلام ِبعضه من بعض، وفي قصيدة له ألفها بناء على طلبِ السلطان ِأبي الحجاج، يبتدئ فيها بذكر ِلفظة ِ" الخمرة " التي تعدّ من رموز الحبّ الإلهيّ؛ وهي ليست الخمرة الحقيقية التي تــُذهب العقلَ، فاللفظة ُاستخدمت بشكل مغاير ٍتمامًا لدلالتِها المعجميةِ المعروفة، فهو يرمزُ بها إلى انتشاءِ النفس، وصفائِها، وابتعادِها عن ملذاتِ الدنيا وأهوائِها، ومن ثمّ تعلقها بحبّ الخالق ِوصولاً إلى الحقيقة[١]، حيث يقولُ :

هات ِ اسقــِني صــِرفًا بغير مزاج ِ راحي التي هي راحَتي وعلاجي
إن صــُبّ منها في الزجاجةِ قطرةٌ شفّ الزجاجُ على السنى الوهّاج ِ
فــإذا الخليعُ أصابَ منها شربــةً حاجاه بالسرّ المصــون ِ محاجي
وإذا المريد ُ أصابَ منها جرعــةً نــاجاه بالحــقّ المبيــن ِمُناجــي [٢]

ومن قبله استحوذتْ الخمرة ُعلى شعر أبي الحسن الششتريّ، حيث يقولُ :

زارني مَنْ أحبّ قبلَ الصباح ِ فحلالــي تهتــّــُكي وافتضاحي
وسقــاني وقال نــمْ وتسلــّى ما على مــَن أحبّنا من جــُناح ِ
فأدرْ كأس َمن أحــِبّ وأهوى فهوى من أحــِبّ عينُ صلاح ِ
لــو سقاها لميّتٍ عــادَ حيــّا فهي راحــي وراحــة ُالأرواح ِ[٣]

وفي موضع ٍآخر َفي ديوانِه يقدّم لقصيدة ٍ:

هلْ لكم ْفي شربِ صهبا مــُزجَت فهي ما بينَ اصفرار واحمرارْ
ولها عــَرْف ٌ إذا مــا استنشِقــَت أطربَتْ في دنــّها قبــلَ انتشارْ[٤]

وهناك مَنْ أغراه جمالُ الطبيعة، ووجد َفيها مادة ًخصبة ًليصفَها ولينفذ َمنها إلى تأملاتِه الفكرية ِالدينيةِ، ويتخذها دلالة ًعلى آلاء ِاللهِ الباهرةِ، وقد امتزج َوصفُ الطبيعةِ بكثير ٍمن الموضوعات، وصارت معطياتُها مادة ً للشاعر ِيعبّر بها ويكثرُ من العودة ِإليها، كما كان

---

[١] علي النقراط، ابن الجياب الغرناطي(ت ٧٤٩ هـ) حياته وشعره، ص ٤١٩، ٤٢٠

[٢] نفح الطيب، ٥/ ٤٣٤

[٣] الششتري، الديوان، ص ٣٨

[٤] الششتري، الديوان، ص ٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منهجُ أبي إسحاقَ ابن ِخفاجة، واستفاد من منهجِه ابن ُخاتمة َالأنصاريّ، وابنُ زمرك في روضياتِه، وقد كانت الطبيعة ُمقدمة َللقصيدة ِ[١].

ومن شعرِ ابن ِخاتمة َالذي يذكرُ فيه مواقع َالنعماء ِوموارد َالآلاء، وفيه يطوّع ُالطبيعة ورموزَها لكشف ِتجلياتِ اللهِ تعالى في خلقِه، والتي تعدّ لدى الشاعر الصوفيّ واحدة ًمن المداخل ِلنظرياتهِ في وحدة ِالوجودِ، حيثُ يقول :

الأرضُ بينَ مدبــّجٍ ومــُحلــّلِ والروضُ بينَ مــُتوّجٍ ومــُكلــّل
والزهرُ بينَ مورَّدٍ ومــُورَّسٍ والنشرُ بين َمــُمســَّكٍ ومــُصنْدلِ
والماءُ قد صقل النسيمُ فــِرَنْــدَهُ فتوشــّحت منه الرياض ُبمــُنْصَــلِ
عجبًا وحتى الحسنُ يعشقُ بعضُه بعضًا، لقد أزرى الهوى بالعــُذّلِ
لطفٌ من الإحسان ِأعجزَتِ الورى أوصافها، سبحان َمبدعــِها العلي ![٢]

أما الملمحُ الفنيّ الآخرُ عند شعراء ِالصوفيةِ في عصر بني الأحمر هو:

تطويعُ الموشحاتِ والأزجال ِالشعبيةِ للتعبير ِعن التجربةِ الصوفيةِ ، وكان أولُ من استخدمَ الزجلَ في التصوّف ِهو الششتري، كما كان محيي الدين ِبنُ عربيّ أولَ من استخدمَ الموشحَ فيه، وللشاعرين فضل السبق في هذا المضمار غير أن الفرقَ بينهما هو أنّ الششتريّ عبّر في بساطة نادرة عن مذهبِ في الوجود، وحاولَ ابن ُعربيّ بطريقتِه الخاصة وإدراكِه المختلف ِفيه عن الششتريّ أن يصوغَه في عباراتٍ متكلفةٍ وصيغ حوشية غريبة [٣]، وبرع كثيرٌ في نظم الأزجال ِكابن ِالخطيبِ الذي كانَ يقلــّد في بعض أزجالِه المتصوّف الششتري، وتعودُ نشأة ُهذين الفنيــْن في رأي ابن خلدون، إلى "أنّ أهلَ الأندلس ِلما كثرَ الشعرُ في قطرهم وتهذّبت مناحيه وفنونُه، وبلغَ التنميق ُفيه الغاية، استحدث َالمتأخرون منهم فنًا سمــّوه بالموشح"[٤] ، أمّا الزجلُ، فإمامُ الزجالينَ في الأندلس هو أبو بكر بن قزمان(ت ٥٥٥هــ) ،والفرقُ بينَ الموشح والزجل ِأنّ الزجلَ هو صورة من شكل الموشّح، غيرَ أنّ لغة الزجل ِكلها عامية، وأنّ الموشح َأسبقُ من الزّجل ِ[٥].

---

[١] ديوان ابن خاتمة (ت ٧٧٠هــ)، مقدمة المحقق ، ص ٢٤ ،٢٥

[٢] ديوان ابن خاتمة (ت ٧٧٠هــ)، ص ٢٢-٢

[٣] الششتري، الديوان، المقدمة، ص ٧

[٤] ابن خلدون، المقدمة، ص ١٣٣٧

[٥] أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج٣، ص١٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشاعرُ الصوفيّ يعبّرُ في الموشحاتِ عن أفكاره الصوفيةِ، ويستخدمُ كذلك ما استخدمَه في غير الموشحاتِ من غزلٍ، ووصفٍ للطبيعةِ والمرأةِ والخمرة ِ رموزًا تخدمُ التجربة الصوفية، ومنها ما قاله الششتريّ في موشــّح ٍ:

قد ظهرتُ في مرآتي عند رميي للمــِنساتي
لم أجدْ بــدّ ًا من بدّي
قد أتيتُ لي من عندي
فوق متن وهــم ِ البعد ِ
خــبـــــر مــوجــود عــابد مــعبــود
لــيس بالمــفــقــود وبمحوي هــُ إثباتي
قد ظهرتُ في مرآتي عند رميي للمنساتي [١]

ومن الأزجال ِالتي نظمَها الششتريّ تلك التي تبتدئ بالمقدمةِ الخمرية؛ كرمز ٍللمعاني الصوفيــّة، وتصبغُها الروح الصوفية الصرفة، حيثُ يقول:

هيا يا محبوبَ هيا نرتشف كاس الحميــّا
واعطي الخمار دَلــْقي والثيابَ إليْ عليــّا
ثمّ نقطع العمايم ونمزق الطيالس
وفي محرابي إبريق فيه خمره معنويــّا
وجعلت السكر دأبي وهويتُ العشق غيــّا

إلى أن يقول :

ورأيت وجهي بوجهي وانجلت مني عليــّا
وسقيت ذاتي بذاتي يا حبيب اشرب هنيــّا
قلبي قد عشق لقلبي وهوت ذاتي لــَذاتي

[١] الششتري، الديوان، ص١١٧، ١١٨ (والموشّح باللغة الفصحى، والمنسأة: كلمة استخدمها القرآن" إلا دابــّة الأرض تأكل منسأته"، وكلمة البدّ في البيت الثاني استخدمها الششتري أخذا عن أستاذه ابن سبعين ــ والبدّ في الأدب العربيّ؛ هو الصنم، ولكن استخدمت هنا بمعنى المحتوم الذي ينتهي إليه الصوفيّ ــ أو بمعنى أدق ــ الحقيقة الإلهية التي ينتهي إليها وهي في باطنه.)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتجلت لي الحقيقة بنعوتي وصفاتي [١]

ومن الموشحات التي ابتدأت بالغزل، والتي ربما تصفُ الجمال َالجسديّ كرمزٍ شعريّ لدى الصوفيــّة، ما نظمَه ابنُ خاتمة َفي الموشــّح الآتي، حيث إنّ لابن خاتمة مسحة صوفية في شعره:

سـلْ بذي الضال والسّمــُر [٢] ظبية البانِ

هل رأت مثل ذي المــقل لرشا ثانٍ

من لظبي بأعين كــُحلت سحــْرا

لو حواها لم ينثنِ يألف القــَفرا

بل غدا في توطن قلبي المــُغــْرى

قد أبى الغــُنجُ والحوَرْ غير أشجاني

فاصرفا عنــّي العذل لا تلوماني [٣]

---

[١] الششتري، الديوان، ص ٣١٣ (القصيدة من الزجل على بحر الرمل، نظم باللهجة الفصحى مع مظاهر مغربيــّة)

[٢] الضال والسمر نوعان من الشــّجر .

[٣] ابن خاتمة، الديوان، ص ١٤٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني: أثر التصوف في الأغراض الشعريـّة في عصر بني الأحمر

أولا: أثر التصوف في شعر الغزل

ثانيا: أثر التصوف في شعر المدح

ثالثا: أثر التصوف في شعر الوصف

رابعا: أثر التصوف في الأغراض الشعرية الأخرى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني: أثرُ التصوف ِفي الأغراض ِالشعريةِ في الشعر ِالأندلسيّ في عصر ِبني الأحمر ِ

التصوفُ والشعرُ :

" لعلّ الشعرَ من أقربِ الأشكال ِالتعبيريةِ عن النّــفس ِالإنسانيةِ؛ خيالاً وعاطفة، وهما عنصران أساسيان في محاولة ِاكتشافِ مكنوناتِ الغيبِ، والاتصال به عبرَ التصور والإحساس؛ فالشعرُ بما فيه من أوزان ٍوإيقاعات ٍوصور ٍ متخيلةٍ وعاطفةٍ يعدّ طقسًا من الطقوس التي لها صلة قوية بطبيعةِ المشاعر ِالإنسانيةِ من جانب، ومن جانب آخرَ بطبيعة المشاعر ِالدينيةِ على أشكالها، وقد اقترنَت لفظة ُ" الشاعر" بألفاظ ٍذاتِ طابع ٍدينيّ في القرآن الكريم، فالنبيّ ــ صلى الله عليه وسلم ــ وصفه الكفــّارُ بــ" **قالوا أضغاثُ أحلامٍ بل افتراهُ بل هــُوَ شاعرٌ** ..." (الأنبياء: ٥) وقد آمنَ الناسُ في الجاهليةِ بوجود مصدر ٍغيبيّ يتلقون منه الشعرَ؛ لذلك اعتقدوا بوجودِ صفةٍ مشتركةٍ بينَ النبيّ والشاعر؛ وهي الإلهامُ الغيبيّ، وأنّ كلَّ واحدٍ منهما يتلقى ما يتلقاه من كلام ٍمن مصدر مستور."[١]

وقد أسهمَ الشعرُ في نشر ِتعاليم ِالتصوف، وانتصرَ فيه الإلهام ُالصوفيّ على الإلهام الغنائيّ؛ بما للتصوفِ من قوة ٍتوحي بالسعادةِ الساميةِ، وتعبّر عن توتر الروح ِالإنسانيةِ وآلامها، وعن خداع عالم ِالأحاسيس ِوالجسدِ الذي يحجبُ عنا العظمة َالإلهية. [٢]

وقد أوردَ ابنُ عربيّ في كتابِ "الــفتوحات المكيــّة" ماهية َالكتابةِ الصوفيةِ والفرقَ بينَها وبينَ الكتابةِ غير ِالصوفيةِ، وأنّه لم يستطعْ التخلصَ من تسلــّط ِتأثير الوحي الإلهيّ الذي كانَ يملي عليه ما يجبُ عليه أن يكتبَه، فلم يكنْ له في ذلك اختيارٌ، فيقول: "وربّما ألحق بها الآياتِ التي تــليها، وإن كانَ ذلكَ ليس من الباب، ولكنْ فعلته عن أمر ربي الذي عهدته، فلا أتكلمُ إلا عن طريق ِالإذن، كما أنــّي سأقفُ عندما يحول، فإن تأليفَنا هذا وغيرَه لا يجري مجرى التآليفِ ولا نجري فيه نحن مجرى المؤلفينَ فإن كلّ مؤلفٍ إنما هو تحتَ اختياره، وإنْ كان َمجبورًا في اختياره، أو تحتَ العلم الذي بينه خاصة، فيلقى ما يشاءُ ويمسكُ ما يشاء، أو يلقى ما يعطيه العلمُ وتحكم عليه المسألة التي هو بصددها حتى تبرزَ حقيقتُها، ونحن في تآليفنا لسنا كذلك إنّما هي

---

[١] أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي)، ص١٢٨

[٢] علي حيدر، مدخل إلى دراسة التصوف (الشعرالصوفيّ في القرن السابع الهجريّ والعصرالمملوكيّ الأول والعصر العثمانيّ)، ص ١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قلوبٌ عاكفةٌ على باب الحضرةِ الإلهيةِ، مراقبةٌ لما ينفتح له الباب فقيرةٌ خاليةٌ من كل علم، لو سُئلت في ذلك المقامِ عن شيء ما سمعتْ لفقدِها إحساسَها."[١]

على أنّ العلومَ التي يحصّلها الصوفيون من الحقِ تعالى تكونُ بخلوّ القلبِ عن الفكرِ والاستعدادِ لقبولِ الواردات حيثُ يعطون الأمر من غيرِ إجمالٍ ولا حيرة، فالحقائقُ تُعرَف على ما هي عليه، سواء كانتْ الحقائقَ المفردات أو الحقائقَ الحادثة بحدوث التأليفِ أو الحقائق الإلهية، فالحقُّ تعالى معلّمُهم إرثًا نبويًا محفوظًا معصومًا من الخلل والإجمال والظاهر؛ قال تعالى: "**وما علّمناه الشعرَ وما ينبغي لَه** "– فإنّ الشعرَ محلّ الإجمال والرّموز والألغاز والتّورية.[٢]

لكنّ الصّوفيَّ يتّفقُ مع الشاعر كما اتّفقَ النّبيُ والشّاعرُ في أنّهما يحصّلان الكلامَ من مصدرٍ غيبيّ مستور يمكننا أن نطلقَ عليه الإلهامَ، وربّما ترجم الكلام الذي يتلقاه الصوفيُّ بالكتابة النثرية. وقد يمزجُ الصوفيّ في مؤلفاتِه بينَ الشعرِ والنثر كما فعلَ ابنُ عربيّ في كتاب " الفتوحات المكيّة "؛ حيث ضمّنه (٥٦٠) بابًا، يسبق كلا منها وبمثابة مقدمة له شعرٌ متفاوتُ المقدار لا يتفقُ مع موضوع الباب، ولا يكون النثرُ بعده شرحًا له، بل بعبارة أدقّ "الشعرُ في نفسِه من جملة شرح ذلك البابِ فلا يتكررُ في الكلامِ الذي يأتي بعدَ الشعر[٣] ".

وإن كانت معارفُ المتصوفةِ إلهامًا غيبيًا، فإنّ أنسبَ أنواع الكتابة؛ تلك القادرةُ على ترجمةِ الإلهام والخيال لغةً ورمزًا وإيقاعًا وموسيقى، كما كان لسجع الكهان في موسيقاه الداخلية والخارجيةِ تأثيرٌ على الناحية الدينيّةِ والنفسيّةِ في العصر الجاهليّ؛ وهذا ما يوفره الشعرُ للصوفيّ للتعبير عن تجربتِه، واستيعاب معارفِه الذوقيّة العميقة، ممّا حدا بهم إلى اجتراح لون من ألوان الشعر الخاصّ بهم، يتفرّد بسماتهِ الفنيّةِ والموضوعيّةِ. ففي بدايةِ القرن السادس الهجريّ، وعلى الامتداد الزمنيّ لهذا القرن، والقرن الذي يليه أصبح الشعرُ الصوفيُّ المغربيّ أكثرَ نضجًا وازدهارًا، حتى يمكننا أن نطلقَ على هذا العصر في مجال هذا النوع من الشّعر " العصرَ الذهبيّ "، حيثُ إنّه يشيع الاستعمالُ المفرطُ للمصطلحاتِ الصوفيّة من أحوال ومقاماتٍ مختلفةٍ يمرّ بها الصوفيّ كالوجد والفقدِ، والجمع، والتّفريق، والخوفِ والرّجاء، والأين

---

[١] محيي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ج١، ص ٧٤

[٢] المصدر نفسه، ج١، ص٧٠

[٣] المصدر نفسه، ج٢، ص٨٧٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والفناءِ والقبض ِوالبسط. وتبدأ القصائدُ الصوفية ُتطول مقارنة ًبالعصور ِالسّـالفةِ التي تتراوحُ فيها المقطوعة ُالقصيرة ُبين َالبيتِ والبيتين وبضعةِ أبيات؛ تدلّـل على طفولة ِالشعر الصوفيّ، وعدم ِاستطالةِ موضوعاتهِ ذلك الحين مما حالَ دون َوجود ِالقصيدةِ الصوفيةِ الطويلة[١]. إلا أنّه في القرن ِالسّـابع ِالهجريّ؛ نلحظ ُتطوّرَ القصيدة ِالصوفيةِ لتحوزَ دواوينَ شعريّة ًبكاملِها، وليس المطوّلات من الشعر ِوحسب، كديوان "ترجمان الأشواق" لابن ِعربيّ علاوة على شرحهِ الموسوم بـ "ذخائر الأعلاق"، وديوان ِأبي الحسن الششتريّ، وديوان ِابن ِالجنّـان الذي يختصّ بالمدح ِالنبويّ وفيه من النزعةِ الصوفيةِ البادية ِفي مدائحِه ما يضعُه في مصافّ الشعراء الصوفيةِ في القرن ِالسابع ِالهجريّ (ت٦٤٨ هـ)، وديوان ِابن ِخاتمة َالأنصاريّ الذي يزخرُ بالقصائد ِالصوفيةِ التي تحوي المقدماتِ الغزلية ِوالمقدماتِ في وصفِ الطبيعةِ، وفيه من الشعر ِالذي يحاكي أشعارَ الصوفيةِ ما يجعله كذلك ذا شأو ٍ في النظم ِعلى غرار ِالشعراء ِالمتصوفة في القرن الثامن ِالهجريّ، وكما أبدعَ يوسفُ الثالث، وعبدُ الكريم القيسيّ وابنُ فركون في القرن التاسع ِفي هذا الضربِ من النظم ِ.

وقد اتبع الشاعرُ الصوفيّ في قصائدِه ما اتبعَه شعراءُ الأندلس الآخرون من مقدماتٍ؛ فمنها ما ابتدأ بالمقدمةِ الغزليةِ والطلليةِ، وأخرى بذكر الديار ِوالرحلةِ، وغيرها تقدّم بوصفِ الطبيعة، كما حذا الصوفيُّ حذوَ الشاعر ِالأندلسيِّ في الأغراض ِالشعرية، والرموز ِ(كالطبيعة، والمرأة، والخمر ...)، والأوزان العروضيّة، والأساليب الفنيـّة، حيث طوّعها لتخدم َتجربتَه الصوفية َ، وليس لكشف ِالبراعةِ اللغويةِ، وذلك لأنّ جلّ ما نظموه كانَ ترميزًا لا يتصدى لفكّه سوى مَنْ يعرفُ أسرارَها من المتصوفةِ أو الدارسين، فشعرُهم خاصّ وليس بعامّ؛ لا يقرع ُ آذانَ السلاطين ِوالخلصاءِ بعذب ِمائه وروائِه، أو يُنظـَم للهجناءِ أو الدهماء ِالتي قد تتكرُ عليهم هذه الرموزَ، أو للطبقةِ الدينيةِ كالفقهاءِ الذين ما انفكّ الصراعُ بينَهم وبينَ أهل ِالحقيقةِ (المتصوفةِ). وسنتطرق في هذا الفصل ِمن الدراسةِ للحديث عن أثر ِالتصوف ِفي أغراض ِالشعر ِالمتعددةِ؛ مثل الغزل، والمدح، والوصفِ، وغيرِها مما عُرف في الأندلس ِفي عصر ِبني الأحمر.

---

[١] أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي في المغرب في القرنين السادس والسابع الهجريين (رسالة ماجستير)، ص ٤٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً : أثرُ التصوف ِفي شعر ِالغزل ِالأندلسيّ في عصر ِبني الأحمر

تطلعنا القصيدة ُالصوفية ُمنذ ُنعومةِ أظفارها، على تبنيها أسلوبَ الغزل ِالإنسانيّ المأثور في الشعر ِالعربيّ؛ في صورتيْه الحسيةِ والمعنويةِ متخذة ًمنها ستارًا لغويًا وأسلوبيًا لمعاني الحبّ الإلهيّ، وما يصدرُ عن هذا الحبّ من معارفَ ولطائفَ وتجلياتٍ تفيضُ على قلبِ الصوفيّ وتغمرُه بمشاعرَ مختلفة ٍوأحاسيسَ متباينةٍ تدورُ كلّها في فـَلك المحبّ والمحبوب، وإنّ أهمَّ ما عثرَ عليه الصوفية ُفي شعر الغزل؛ هو ما تصلح ُتسميته بالمعادل ِالرمزيّ للحالات ِالشعوريةِ الإنسانيةِ، المستثارة في لحظاتِ الوجدِ بالله، وفي حالاتِ التعبير عن محبةِ العبدِ للربّ، والقربِ من حضرة ِقدسه، والقبول بما يجريه عليه من أحوال ِالبسط ِأو القبض، وإذا ما أرادَ الصوفيّ البوح َلم يجدْ في اللغةِ ما هو أقربُ إلى حالته ِمن حالاتِ الحبّ الإنسانيّ التي غنـّاها الشعراءُ غزلاً رقيقـًا يحملُ أسمى العواطف ِوأنبلها فيلجأ حينئذ ٍإليه وإلى تأوهاتِ المحبينَ يستمدّ منها العونَ والعزاءَ لما هو فيه [١].

على أنّ الشاعرَ الأندلسيَّ قد تأثرَ على الصعيدِ العامّ بشعراءِ المشارقةِ، ونهلَ من مكوناتِ الثقافةِ المشرقيةِ التي ظلت تنمو في جوّ جديدٍ وبيئةٍ جديدةٍ تبعًا لدخول العربِ إلى الأندلس، وكان الشعرُ ما يزال بصبغتهِ البدوية الأولى، ثم أخذ صبغة ًجديدة ًبتطور الحياةِ واتساع ِالتصور واختلاف المناظر، والاطلاع ِعلى كثيرٍ من العلوم ِوالآراء... ومع ذلكَ ظلَّ كثيرٌ من الشعراءِ يَرجِعونَ إلى الأساليبِ والأفكار ِالبدويةِ لعصبيتِهم وحنينِهم إلى وطنِهم، فمالوا إلى أخيلتِهم الأولى مع ما كانَ من أثرٍ اكتسبوه في البلاد الجديدةِ، فاتخذوا الشعرَ القديمَ نموذجـًا لهم في الصناعةِ والخيال[٢].

فقد استخدمَ الصوفيّ الغزلَ ليبتدئ قصيدتَه الصوفية على غرار الشعراءِ القدامى الذين كان لهم في النسيب شأوٌ عظيم ٌ، يقدمون فيه أشعارَهم، كما في شعر المديح؛ النبويّ منه، ويجعلونه محورًا أساسيـًا يتداعى في جسم ِالقصيدة ِكلّها، ومزجَ الشاعرُ الصوفيّ المرأة َبالطبيعةِ فلا انفكاكَ بينهما، واستهوتـْه عندَ الحديثِ عن الخمرة، كما رافقـَته في الرحلةِ الحجازيةِ ووصف ِالديار ِالمقدّسةِ.

أ . المقدمة الغزلية :

لقد أثـّر التصوفُ في المقدمةِ الغزلية ِفي فحواها ومغزاها، فإن كانت المقدمة ُالغزلية تعني للشاعر ِالعربيّ المشرقيّ أو المغربيّ المقلد للمشارقةِ في ابتداء ِالقصيدِ بمقدمةٍ تقليديةٍ نهجًا

[١] أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي)، ص ١٨٠، ١٨١

[٢] أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص ٣٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستنـــّه للوصول ِإلى الغايةِ التي يريدُها من شعره، إلا أنّها عند َشعراءِ الصوفية ِأصبح يـــُقصَد بها رموزٌ ومصطلحات ٌخاصة بالصوفيّ وتجربتِه الشعريةِ.

فنحن نجد ُعندَ مطالعةِ الشعر ِالعربيّ بأغراضِه المختلفةِ مَنْ قـــدّم للقصيدةِ على غرار الشعراءِ القدماء، ومنهم مَن جدّد على غرار المولدين، أي خرجَ عن الشعر التقليدي، فأصبحَ يجدّد تبعـــًا لتجدّدِ نمط ِالحياةِ وتغيّرها، ومنهم مَنْ (قلـــّد وجدّد [١]) في آن .

فإن كان الشاعرُ العربيّ قد ابتدأ شعرَه بمقدمةٍ غزليةٍ يذكرُ فيها الحبيبة َويصفـــُها، ويتودّدُ إليها، ويطلبُ منها القربَ، وألا تطيلَ عليه البينَ والبعادَ، ومن ثم يتخلصُ بهذه المقدمةِ إلى وصف الممدوح، أو يصفُ الرحلة َوالإبلَ ثمّ ينشد ُالشعرَ في ممدوحِه، فهو يواصلُ كذلك في شعره الصوفيّ على هذا النهج، ويبتدئُ بمقدمةٍ غزليةٍ يذكرُ فيها محبوبة ً، قد تكون سلمى أو ليلى أو زينب وتتكرر الأسماءُ منذ ُعهدِ الشعر الأول ِفي الجاهليةِ وصولا ًإلى ما انتهى إليه شعرُ التصوف ِ.

فمزجَ الشاعر الصوفيّ بين الغزل ِوالتصوف، حتى غدا للتصوف شعرٌ متعلـــّقٌ بالغزل سمّي (الغزل الصوفي)؛ فخرجَ الغزلُ عن معناه الظاهريّ ــ الذي يخصّ فيه الشاعرُ ذكرَ المحبوبة، ويصف ُلواعجَه، وما إلى ذلكَ من الغزل ِالحسيّ المعهودِ بينَ البشر ِــ إلى معنىً باطنيّ، فكلّ مَن تغزّل به الشاعرُ إنما أراد َبه الحبّ الإلهيّ، وقد وضّح ابنُ عربيّ اتخاذ َ الغزل ِسبيلاً إلى التصوّف بإجابتهِ قائلاً:

" وجعلتُ العبارة َعن ذلكَ بلسان ِالغزل ِوالتشبيبِ لتعشّق ِالنفوس ِبهذه العباراتِ، فتتوفرُ الدواعي على الإصغاء ِإليها، وهو لسانُ كلّ أديب ٍظريفٍ روحانيّ لطيف."[٢]

وعند تتبـــّع نصوص ِمقدماتِ القصائدِ الصوفيةِ نجدُ ظهورَها متأخرًا في عصريْ الموحدين وبني الأحمر، وذلكَ مرتبط ٌبظهور التيار الصوفيّ في الأندلس ونموّه، فمن ذلك قصيدة لابن عربيّ (ت٦٣٨ هـــ)، دارت مقدمتـــُها حولَ ذكر ِالركائب، واستيحاء صفات ِالطبيعة ِمن قضيبٍ وبروق ٍوسحاب، والتشبيب بالحبيبة ِلأغراض ِالحبّ الإلهيّ[٣]:

---

[١] في القرن العاشر الميلادي ظهرت حركة قصدت إلى إحياء الشعر القديم، وتجديده تستطيع أن نسميها (حركة القديم المحدث)، تزعمها أبو تمام والبحتري والمعري، أما الذي وصل بهذه الحركة إلى أوجها فهو المتنبي(إميليو غومس، الشعر الأندلسي، ت: حسين مؤنس، ص ٢٣)

[٢] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص ١٠

[٣] هدى بنهام، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي (دراسة موضوعية وفنيّة)، ص٢٩٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عــُجْ بالرّكائبِ نَحْوَ بُرْقةِ ثَهْمَدِ، حيثُ القضيبُ الرّطبُ والرّوْضُ النّديّ
حيثُ البروقُ بها تُريك وَميضَها حيثُ السّحابُ بهــا يرُوحُ ويَغْتَــدي
وارفَعْ صُوَيْتَــكَ بالسُّحير مُناديــًا بالبيــضِ والغــيــدِ الحِســانِ الخُرّدِ
من كلّ فاتكةٍ بطــَرفٍ أحــورٍ مــِنْ كــلّ ثانيــةٍ بجيــدٍ أغــيَــدِ
تَرنــو إذا لحظــَتْ بمقلــةِ شادنٍ يُعــزَى لمُقــلتِهــا ســوادُ الإثمِــدِ [١]

وهناك مقدمة ُقصيدةٍ ضائعة ٍللإستجّي الحميري[٢] (ت٦٣٩هــ) من ثلاثة َعشرَ بيتــًا في الغزل الصوفيّ الروحيّ؛ وهي مليئة بالرموز ِوالإشاراتِ الصوفيةِ وأسماءِ المواضع ِفي الجزيرةِ العربيّةِ التي تميّزتْ وبرزتْ بظهور ِالإسلام ِفيها: [من الطويل]

سرتْ من ربى نجدٍ معطــّرة َالريّــا يمــوتُ لهــا قلبــي وآونــة ً يحيــا
تــُمسـّحُ أعطافَ الأراكِ بلــيــلــةٍ وتنثــرُ كافــورًا على التربــةِ اللــّميا
وترْقدُ في حــِجــرْ الرياض ِمريضة ً فتحيي بطيبِ العــُرْف مَن لم يكنْ يحيا
وبشــّرتِ أنفــاسَ الأحبــّةِ سحــرة ً فيسرع دمعُ العــين في إثــرها جــريا
سقى اللهُ دهــرًا ذِكــْرهُ بنــعيمِــهِ فكم لجفــوني عند ذكــراه من سُــقــيا[٣]

وتوجد قصيدة لابن الجنــّان (ت ٦٤٨هــ) التي يمزج فيها بين الغزل ووصف الأطلال [من البسيط][٤]

يا حادي الرّكبِ قفْ باللهِ يا حادي وارحمْ صبابة َذي نأي وإبعادِ
ما ينبغي لــكَ إلا أنْ تصيحَ لــه سمعا ليسألَ عمَنْ حلّ بالوادي
فهل لديكَ عن الأحباب ِمن خبرٍ ؟ وهل نزلــْتَ بذاك الربع ِوالنادي؟
حيثُ اللوى يرتقي سامي اللواءِ به ويلتقي عندَه الحاضرُ والبادي
وحيثُ تلك القبابُ البيضُ قد رُفِعتْ يلتاحُ من فوقِها ذاك السنى البادي
وكــمْ معاهدِ أنس ٍلي بأربعــِهم؟ وفي مها الحُسن ِوالحسنى بميعادِ

---

[١] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص ٩٠-٩٤

[٢] هو محمد بن أحمد بن عبد الله بن أحمد بن أحمد الإستجيّ الحميري، من أهل مالقة، وأصله من إستِجّة، يكنى أبا عبدالله، وانتقل في آخر عمره إلى غرناطة، وتوفي فيها سنة تسع وثلاثين وستمائة (الإحاطة، ج٢، ص ٣١٥ ــ ٣٢٩)

[٣] ابن الخطيب، الإحاطة، ج٢، ص٣١٨

[٤] ابن الجنّان الأنصاري الأندلسي، الديوان، ت:منجد مصطفى بهجت، ص ١٠٠، ١٠١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رقــَت ورقــّت معانيها فمن قمرٍ حيــّا بغــرته أو شادن شــادي
تلك الحياة، وهــم أرواحُــنا فإذا مــا فارقــونا فلا نفــعَ بأجسادِ
البينُ يقتلــُني، والصبرُ يخذلــُني فمن يصبّر يرى في اللهِ أنجادي
واقرأ سلامي على تلكَ الخيامِ كما يــرضى الوفاءُ بتكريرٍ وتــَرددِ
وقلْ غريبُكم في الغربِ نــاءَ به يا حادي الرّكب، قفْ باللهِ يا حادي

وهذا من شعر ِابن ِالجنّان ِفي المديح ِالنبويّ، حيثُ يرى في أنّ غربتَه في موطنِه في الأندلس مردّها إلى أنّه يهفو إلى الدّيار التي تسيرُ إليها الرّكائبُ، فيها الوادي (وادي القرى)، واللــّوى، وفيه تنصَب الخيام؛ ويقصدُ بذلكَ الدّيارَ الحجازية؛ مقام النبي صلى الله عليه وسلم، ومنطلق الدعوة ِالإسلاميةِ، على أنّ الشاعرَ يستعيرُ ألفاظ َالحبّ والوجد من تلكَ المساحةِ التي تستثيرُ وجدانَه، وكأن حنينَه إلى الديار ِالحجازيةِ، طافَ بخيالهِ إلى الحنين ِللأساليب ِوالأفكار ِالبدويةِ التي جاءت مع المشارقة ِإلى الأرض ِالأندلسية ِ.

ولابن ِخميس[١] (ت ٧٠٨ هــ) مقدمةً في الغزل ِالصوفيّ[٢]، يقولُ فيها :[البحر الكامل]

عجــبًا لها أيذوقُ طعــم َوصالــِها من ليس يطمع أن يمُرّ ببالِها
وأنا الفقيرُ إلى تعــِلــّــةِ ساعــةٍ منها وتمنعُني زكــاةُ جمالــِها
كم ذا وعن عيني الكرى متأنفٌ يبدو ويخفى في خُفَــيٍّ مطالِها
يسمو لها بدرُ الدّجى متضــايلا كتضاؤل ِالحسناء ِفي أسمالِها

ولابن عياشٍ أبي البركاتِ البَلــَّفيقي [٣] مقدمةً غزليةً يقولُ فيها:[البحر الكامل]

---

[١] هو محمد بن خميس بن عمر بن محمد بن عمر بن محمد بن خميس الحجْري حجْر ذي رعين التلمساني، وكان نسيج وحده زهدا وانقباضا، بعيدا عن التصنع والرياء، عاملاً على السياحة والعزلة، عارفــًا بالمعارف القديمة، مضطلعــًا بتفاريق النحل، فرّ عن تلمسان عن ملوكها من بني زيّان، ثم قدم إلى غرناطة (الإحاطة، ج٢، ص٥٢٩)، وهذا ما حدا بنا لإدراجه ضمن من دخل إلى عاصمة بني الأحمر من الشعراء، وذلك لتأثرهم بالظروف المحيطة بالعاصمة آنذاك.

[٢] ابن الخطيب، الإحاطة، ج٢، ص ٥٥٤ ــ ٥٥٦

[٣] ابن الخطيب، الإحاطة، ج٢ : ١٥٥ ــ ١٥٦ (وهو محمد بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن خلف بن محمد بن سليمان بن سوار بن أحمد بن حزب الله بن عامر بن سعد الخير بن عياش المكنى بأبي عيشون بن محمود بن عنبسة بن حارثة بن العباس بن مرداس السلمي، كنيته أبو البركات ويعرف في بلده

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يأبى شجونُ حديثيَ الإفصاحَ إذ لا تقومُ بشرحِه الألواحُ
قالتْ صــفيةُ إذْ مــررتُ بها أفــلا تــُنَزّل لساعةٍ ترتاحُ
فأجبتــُها لولا الرقيبُ لكانَ لي ما تبتغي بعدَ الغدوِّ رواحُ
قالت وهل في الحيّ حيٌّ غيرنا فاسمحْ فديتــُك َفالسّماحُ رياحُ
فأجبتــُها إنّ الرقيبَ هو الــذي بيــديــْهِ منــّا هــذه الأرواحُ
وهــو الشهيدُ على موارد ِعبدهِ سيّــان مــا الإخفاءُ والإفصاحُ

وقصيدة لمحمد ٍبن ِمحمد القرشيّ المقري (ت٧٥٩هـــ)[1]، منها ما قاله: [البحرالطويل]

رفضتُ الســوَّى وهْوَ الطهارةُ عندما تلفــّعتُ في مرط الهوى وهو زينتي
وجئتُ الحــِمى وهو المصلــّى ميمّما بوُجهــة قلبي وجهها وهو قــِبلتي
وقمتُ ومــا استفتــحت إلا بذكــرها وأحرمــْتُ إحرامــًا لغيــر تجلــّة
فديني َإن لاحتْ ركوعٌ وإن دنــَت سجودٌ وإن لاهت قيــامٌ بحســرة
على أننا في القــرب والبعــد واحدٌ تألــّــفنا بالوصل عين التشتــّــُت

ولأبي جعفر بن صفوان [2] (ت ٧٦٣ هــ) قصيدةٌ في التصوف ِ مقدمتُها في الحبّ الإلهيّ، تبتدئ بالآتي :[البحر الكامل]

بابن الحاج وخارجها بالبلفيقي نسبة إلى بلفيق وهو حصن بنو حي المرية، جنوب برشانة وعلى مقربة من نهر المنصورة، ولد بالمرية، في أواخر القر السابع، نحو سنة ثمانين وستمائة تقديرا، وتوفي في شهر شوال عام أحد وسبعين وسبعمائة كما جاء في نفح الطيب.(ترجمته في الإحاطة:١٤٣/٢ــ١٦٩، الكتيبة الكامنة ١٢٧ــ ١٣٤، روضة التعريف ٦٠٠، التعريف بابن خلدون:٦١-٦٢، نثير الجمان: ١٥٦، المرقبة العليا:١٦٤، الدررالكامنة: ١٥٥/٤، الإفادات والإنشادات:١٣٧، الديباج المذهب: ٢٦٩/٢، نيل الابتهاج:٤٢٨، جذوة الاقتباس: ١٨٣)

[1] ابن الخطيب، الإحاطة، ج٢ : ٢٠٤ ــ ٢١٢ (وهو محمد بن محمد بن أحمد بن أبي بكر بن يحيى ابن عبد الرحمن بن أبي بكر بن علي بن داود القرشي المقري وكنيته أبو عبدالله، تكلّم في طريقة الصوفية كلام أرباب المقال، واعتنى بالتدوين فيها ومن تصانيفه فيها؛ إقامة المريد، ورحلة المتبتّل، وكتاب الحقائق والرقائق، دخل غرناطة عام ٧٥٦ هــ.

[2] هو أحمد بن إبراهيم بن أحمد بن صفوان، من أهل مالقة، ولد في آخر عام ٦٩٥ هــ، شارك في الفلسفة والتصوف، كلف بالعلوم الإلهية، من تواليفه: " مطلع الأنوار الإلهية"، و"بغية المستفيد"، دخل غرناطة باستدعاء ثاني الملوك من بني النصرللكتابة عنه مع جملة من بقصره، ثم عاد إلى مالقة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بان الحميمُ فما الحِمى والبانُ بشفاءِ مَنْ عنه الأحبّةُ بانوا
لم ينقضُوا عهدًا ببينهم ولا أنساهم ميثاقَك الحِدْثانُ
لكن جَنَحتَ لغيرهم فأزالهم عن أنسِهم بك موحشٌ غيْرانُ
لو صحّ حبّك ما فقدتُهم ولا سارت بهم عن حبّك الأظعانُ[١]

ولابن خاتمة (ت ٧٧٠ هـ) مقدمة غزليّة صوفيّة :

لولا حيائي من عيون النّرجسِ للثمْتُ خدَّ الورد بينَ السّندُسِ
ورشفتُ من ثغْرِ الأقاحةِ ريقَها وضممْتُ أعطافَ الغصونِ المُيّسِ
وهتكتُ أستارَ الوقارِ ولم أبَلْ للباقِلا تَلْحِظُ بطرفٍ أشوسِ
ما لي وصهباءِ الدّنان مطارحا سجعَ القيان مُكاشِفا وجْهَ المُسي
ومُجَمْجِمٍ بالعَذْلِ باكرَني به والطير أفصحُ مُسعدٍ بتأنّسِ[٢]

وظاهرٌ في قصيدةِ ابن خاتمة أنّه يستعيرُ من الطبيعةِ إمكاناتِها من وردٍ ونرجسٍ وأقاح ليصفَ بها المحبوبة، التي هي رموز صوفية خاصة، ويمزجُ كذلك الغزل بذكر الخمر التي يصفُها بلونِها الأصهبِ وهي كذلك رمزٌ صوفيّ، على أنّه يختمُ هذه المقدمة بذكر العذولِ الذي قد يرمزُ لعوارض الدنيا والنفس والشيطان تلك التي تمنع الحبيب عن محبوبه، على أنّ مزج هذه العناصر التي اتكأ عليها الصوفيّ في تجربتِه الصوفيةِ؛ أضفتْ إلى المعاني الصوفيةِ تجليًاووضوحًا، إذ تجتمعُ الأنثى والطبيعةُ بسماتٍ متماثلة.[٣]

ويوشّح ابنُ خاتمة القصيدة الصوفية بالغزلِ بالمرأة، كما وشحها بذكر الديارِ الحجازية لتشابهٍ كبيرٍ بينَ الشعرِ الدينيّ والغزلِ النجديّ الحجازيّ، إذ يجمعُ بينَهما نفسُ الحنين إلى أرضِ الحجازِ مهبطِ الوحي، ومثوى الرسول، ومهدِ الشعرِ العربيّ والغزل التقليديّ،

ولعلّ الشعراء ممَن نظم في الحجازيات أو من غير الصوفية تأثروا بالشعر الصوفيّ.

ثانية.(الإحاطة، ج١: ٢٢١ ــ ٢٣٢، الكتيبة، ص٢١٦)

[١] الإحاطة، ج١، ص ٢٢٣

[٢] ابن خاتمة الأنصاري، مستدرك الديوان، ص ١٩٣، ١٩٤

[٣] تشبيه المرأة بالطبيعة يرجع إلى اشتراك المرأة والطبيعة في القدرة على الولادة التي هي تنفيس لكرب اللاوجود، كما تلتقيان في صفات الانفعال والتلقي والقبول.(راجع كتاب الأنوثة في فكر ابن عربي لنزهة براضة)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فحينَ نصلُ إلى المقطعِ التالي للأبياتِ في قصيدتِه نجده يكشفُ عن مقصودِه؛ وهو(الحقّ)، إذ يقولُ : [البحر الطويل]

نهضتُ بفرضِ الحبّ أبغي تنعّمًا لديكِ، فمَنْ نعّمتِه لم يُعذّبِ

أأجنحُ من بعدِ الهُدى لضلالةٍ وأطلبُ بعدَ الحقّ أكذبَ مطلبِ [١]

وعلى الرغمِ من أن موقفَ الجماعةِ في الأندلسِ من الغزلِ غريبٌ كل الغرابةِ، وكأنّ منْ يتعاطى الغزلَ منهم يبدو كأنّه يكشفُ عورة، فيعتذرُ ويطلبُ العفوَ والمغفرةَ من اللهِ، ويذكرُ في أحيان كثيرة أنّ غزلَه مجازٌ لا حقيقة له، أو أنّه من شعرِ الصبَّا ونزوةٍ من نزواتِ الشبابِ لذلكَ تجنبَه الكثيرون، على أنّ مَنْ شغف في النظمِ به من أمثالِ يوسف الثالث، الملكِ الذي قاسى عذابَ السجنِ وويلاتِه[٢]، ولم تتصعدْ إليه الحريةُ حتى ناهزَ طورِ الكهولةِ، فقدْ فقدَ زهرةَ شبابِه والاستمتاع بما يستمتع به الشبان في عصره، وها هو يستردّ ما سلبه منه الدهرُ بشعرِ الرقّة والولعِ بالغزلِ ردّة فعل ضدَ القدرِ الذي اختلسَ شبابَه ومتنفسًا يسعى إلى الترويحِ به عن مواجدِه وأعباءِ الحكم، أما عبد الكريم القيسيّ " آخر شعراء الأندلس" عاش أشدَّ فتراتِ تاريخِ الأندلس تأزمًا وعايشَ مرحلة السقوط والاستسلامِ.[٣]

" فالغزلُ كان متنفسًا وأداةَ تعويضٍ وتشاغل عما يملأ حياتهم من همومٍ ويحيقُ بهم من أخطار، فكانَ بذلكَ مظهرًا من مظاهرِ تجذّرِ الإنسانِ الأندلسيّ في واقعِه تجذّرًا أكسبَ الغزلَ الأندلسيّ طابعًا مخصوصًا تمثّلَ في هذه الأهميةِ التي اكتساها عندَ بعضِهم، وفي البعدِ الدينيّ الرمزيّ الذي اتخذه عندَ البعضِ الآخر[٤] "، وقد سبق القول إنّ من الدواعي التي كانت سببًا في نشوء ظاهرةِ التصوفِ؛ حالةَ الانهيارِ والتدهورِ في بنيةِ المجتمعِ الأندلسيّ، سواء الصراعات الداخلية التي تأتت من صراع السلطة السياسيةِ أو الدينيةِ بين الفقهاءِ والمتصوفةِ، تلك التي جعلت الكثيرَ منهم يتخذون من سلطتِهم الدينيةِ مقصلةً يشهرون حدّها لمَنْ كانَ في رأيهم يدعو لأفكارِ الزندقةِ والإلحادِ؛ فذاك ابنُ الخطيب وزيرُ بني الأحمر يتعرّضُ لهذا الموقفِ العصيبِ، ويُراق دمه باسم الدين، على أنّ هذه التهمة كانت لغاياتٍ سياسيةٍ ومصلحة شخصيةٍ لها شأن بمَنْ أدانه كابن

---

[١] ابن خاتمة، الديوان، ص ٥٢

[٢] حسناء بوزيتة، مرجع سابق، ١٧٣

[٣] حسناء بوزيتة، مرجع سابق، ١٧٣

[٤] حسناء بوزيتة، مرجع سابق، ٢١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

زمرك، تلميذِه، ووزيرِ بني الأحمرِ بعدَه ، فربّما كانَ التذرعُ بتلكَ الرموزِ الغزلية ِهو من بابِ الوقوفِ خلفَ الموضوعاتِ التي تعدّ من قضايا المجتمع ِالساخنةِ التي تخاضُ في ردهات ِالجدل.ِ ولم يكنْ الغزلُ عندَ شعراء ِالأندلس ِفي نساء معينات ٍمخصوصات،ٍ لهنّ هويات محددة ووضعياتٌ اجتماعية يمكنُ التحقق فيها، ولا كانتْ أشعارُهم في النساء تعكسُ علاقات غرامية بهنّ، ولا كانت ناطقة بمجريات واقعة أو واقعية فنتحدث عن صورةِ المرأةِ التي ألهمَت الشاعرَ غزلاً متولدًا من تجربةِ معيشة مع واحدة معينة ٍمسمـّاة، بل كانتْ المرأة فيه رمزًا متعدّدَ الدلالاتِ؛ فهي رمزُ السلام ِفي سياقاتِ البهجةِ والأنس ِوالدّعةِ، وهي رمزُ الحربِ في سياقاتِ الاستعصاءِ والتأزّمِ، وهي رمز إحساس ِالأندلسيّ بالغربةِ في الأندلس ِوطنه الجغرافيّ النائي، ورمزُ الحنين ِإلى الأصول ِالروحيةِ في سياقاتِ النسيبِ والشوق ِإلى البداياتِ والتوق ِإلى الجذور.[١]

ففي قصيدة ٍلابن ِزمرك يبتدئها بالنسيبِ، يتضح فيها أثرُ التصوفِ، حيثُ يقول :

رضيت بما تقضي عليّ وتحكم أهـــان فأقصى أم أعزّ فـــأكرمُ
إذا كان قلـــبي في يديك قيـــاده فما لي عليه في الهوى أتحكـــّمُ
على أن روحي في يديك بقاؤها بوصلك تحيا أو بهجـــرك تعدمُ[٢]

ويبدو من أبياتِ القصيدةِ أنّ الشاعرَ يقصدُ بالمحبوبِ، الحضرةِ الإلهيةِ، فهو يذكر (الوصل والهجر والعدم) وما يثبتُ ذلك، قوله:

وأنت إلـــى المشتـــاق نـــار وجنـــةٌ ببعدك يشقى أو بقربك ينعمُ
وما زلت أخفي الحب عن كل عاذل وتبدي دموع الصبّ ما هو يكتم
إذا أنت لم ترحم خضوعي في الهوى فمن ذا الذي يحنو عليّ ويرحم
وفتحت لي باب القبول مع الرضـــا فما بال ذاك الباب عني مبهمُ[٣]

ولملكِ غرناطة يوسفُ الثالث في الغزل ِمقدمة كذلك، يقولُ فيها :[البحر الطويل]

أغصـــنٌ بهبـــّاتِ النسيم ِيميـــلُ أم القـــدّ تثنيه صبًا وقبولُ
هي البانةُ المرتاحةُ العطف طالما أهاجَت غرامي والنسيمُ بليلُ
صبرتُ على ما بي من الوجد والأسى وما كلّ صبر ِالعاشقين جميلُ

[١] حسناء بوزويتة، مرجع سابق، ص ٢١٧

[٢] ديوان ابن زمرك، جمع وتقديم وفهرسة أحمد سليم الحمصي، ص١٠٩

[٣] المصدر السابق، ص ١٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقولون أقصرْ عن هوى مَن تحبّه وشرحُ حديثي في هوايَ يطولُ
أما عرَفوا سلمى وأنّ خيالَـهـا حبيبٌ على بُعدِ المزار وَصولُ
أما سلموا في حُسن سلمى وإنّه إذا حلّ في قلبٍ فليسَ يحولُ [١]

ولعلّ ما عرضْناه آنفا يصوّر لنا تأثر التصوف بالغزليات وذلك ليعبـّر الشاعر فيها عن مواجده الصوفية، وربما طبعَ التصوّفُ الشعرَ الأندلسيّ بطابعِه حتى نخالَ الشعرَ صوفيًا بحتـا، ينتمـي إليه دونَ أن يخالطك الشكُ في ذلك، وكأنـّك تقلبُ المعادلة، فقد كانَ شعرُ التصوّف ِمن الأشعار التي يلتبسُ المرءُ في تمييزها لمقاربتِها في معانيها وألفاظِها من الأشـعار ِغيـر ِالصـوفيةِ، إلا أنـّك حين تطالعُ الشعرَ الأندلسيّ تخالطك الحيرة ُفي استلال الشعر غير ِالصوفيّ من الأشـعار الصوفيّةِ وذلك لما تركتـْه الصوفية ُمن نقوش واضحةٍ على الشعرالأندلسيّ عامة، ولنـرَ مـن القرن ِالسابع ِالهجريّ شعراً يتـّسق مع أشعار ِالصوفية، وينغمرُ بألطافـِهم ورموزهم الشـعريةِ فمنه قولُ مالكِ بن ِالمرحـَّـل ت(٦٩٩هـ) في غرض النسيب: [البحر الطويل]

دَنـِفٌ تستـّر بالغرام ِطويلا حتى تغيـّر رقـّة ً ونـُحولا
بـُسِط الوصالُ فما تمكـّن جالسا حتى أُقيم على البساط ِدليلا
يا سادتي ماذا الجـَزا فـَديتـُكـُم الفضلُ لو غيـّر الفتى ما قيلا
قالوا تعاطى الصـّبرَ عن أحبابه لو كانَ يصبرُ للصـُّدود قليلا
ما ذاق إلا شربة ً من هجرنا وكأنّه شـَرِب الفـُراتَ شـُمولا
أيقول عشتُ وقد تملـّكه الهوى لـو قال مـُتٌّ لكان أقوَمَ قـيلا
فيا غصنَ بانٍ بان عني ظلـّه عند الهجير فما وجدتُ مـَقيلا
اعطفْ على المـُضنى الذي أحرقتَه في نار هجرك لوعة ً وغليلا [٢]

ففي القصيدة ِأثر للصفاء ِالروحيّ الذي امتلأت به قصائدُ الصوفيةِ وامتد أثرُه ليصل للقصائدِ غير الصوفية، ففيها ذكرٌ لألفاظهم مثل: تستـّربالغرام، والوصال، والدّليل، والصّبر، والصدّ، والهجر، المـُضنى)، عدا عن شعور ِالحبّ الشفيف ِالذي يتماهى مع صفاء الحبّ عند الصوفيّة.

[١] يوسف الثالث، ديوان ملك غرناطة، تحقيق: عبد الله كنون، ص ١٠٥

[٢] الإحاطة، ج٣، ٣٠٧، ٣٠٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب. قصيدة الغزل :

كانت المقدمةُ الغزليةُ الصوفية، بما تستعيرُه من مفرداتِ الغزل الحسيّ الإنسانيّ، متجلية في القصائد ِالصوفية، على أنّ ذكرَ المحبوبةِ تارة، والوقوف على الأطلال تارة أخرى والاستعارة من الطبيعة جماليتها لتوشّح بها المقدمة الصوفية، هي من المقدمات ِالتي ابتدأ بها الشعراءُ القدماءُ للتمهيدِ للأغراض ِالشعرية التي قصدوها، إن كانت مدحًا أو وصفًا أو حتى غزلا؛ لأنها من الأمور ِالتي تستأنسُ بها النفس، وتهفو إليها الروح، فكيف إن كانت القصيدةُ بأسرها تأنس بغرض الغزل بقضه وقضيضه، على أن ثمة قصائد ُصوفية تنعم بموضوع ِالحبّ الإلهيّ أو الغزل ِالصوفي؛ لأن الحبّ أو المعرفة هي الغاية ُالتي ينشدُها الصوفيّ بمراتبِها المتباينة، وفيمايلي طائفة من تلكَ القصائدِ التي يتضح بها أثر التصوف في قصيدة ِالغزل.

كقول ابن عربي في قصيدة له تشتمل على الغزل بأكملها:

سلامٌ على سلمى ومَنْ حلّ بالحمى ... وحُقّ لمثلي، رقةً، أن يُسلّما
وماذا عليها أن تَرُدّ تحيةً ... علينا، ولكن لا احتكامَ على الدّمى
سَرَوا وظلامُ الليل أرْخى سدولَه ... فقلت لها صبًا غريبًا مُتيَّما
أحاطتْ به الأشواقُ صوْنًا وأرصِدتْ ... لهُ راشقاتُ النّبل ِأيّان يمّما
فأبدتْ ثناياها، وأومضَ بارقٌ ... فلم أدر ِمَن شقّ الحنادسَ منهُما
وقالت : أما يكفيه ِ أنّي بقلبه ِ ... يشاهدُني في كلّ وقتٍ أما أما[1]

وإنما أرادَ بسلمى حالةً سليمانية وردتْ عليه من مقام ِسليمان، عليه السلام، ميراثًا نبويًا، ومن حلّ بالحمى من أشباهِها، وهذا المقامُ لا يناله، وهو النبوة، فإن بابَها مسدود فنعته بالحمى، على أنه في مقام ِالمحبةِ والرقةِ، فينتقلُ إلى عالم ِاللطف، أما الإسراء فكان ليلا، وهو كمعارج ِالأنبياء لا يكونُ إلا بالليل ِ لأنّه محلّ الإسرار والكتم ِوعدم الكشف، فكان سراه بالأعمال ِالبدنيةِ، والهمم النفسية، وذلك لما سرَت ورحلت هذه الحكمة ُعن قلبه فأسرى خلفها بهممِه يطلبها، ويلتمسُ منها رقة َالشوق َبتعبده وتذللِه، ولما كان التبسم ُكشفًا يسرع إليه الستر، وكان البرق ُمثل ذلك؛ قرنه به ووجد هذا المحبّ ذاته كلها نورًا كما يستر الليل عندَ وميض ِالبرق من قوله تعالى: " الله نور السموات والأرض مثل نوره"، وقولُ النبي صلى اللهُ عليه وسلم، في دعائه: اللهم

[1] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص ٢٥-٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اجعل في سمعي نورا وفي بصري نورا. إلى أن ذكر" واجعلني كلي نورا، يعني بهذا التجلي؛ والتجلي الذاتي هو البارق لعدم ثبوته.[١]

فابنُ عربيّ استخدمَ المحبوبةَ في شعره لتدلّ على معان صوفية صرفة، وإن كان ظاهرُها الغزلَ والشوق، أوالطبيعة، فباطنُها عالمُ اللطائفِ والنور والتجلياتِ والأحوال والمقاماتِ الصوفيةِ التي ترد على الصوفيّ، فيعبّر عنها بالشعر وأدواته، ومن ذلك قوله في الفناء الصوفيّ:

[البحر الطويل]

أغيبُ، فيُفني الشوقُ نفسي، فألتقي ... فلا أشتفي، فالشوقُ غيبا ومَحضرا

ويُحدِثُ لي لقياهُ ما لم أظنّهُ، ... فكان الشّفا داءً من الوجدِ آخرا

لأني أرى شخصا يزيدُ جمالُهُ ، ... إذا ما التقينا نفرةً وتكبّرُا

فلا بدّ من وجدٍ يكون مقارنا ... لما زادَ من حسنٍ نظامًا مُحرّرا [٢]

فهو في الغيبةِ يهلكه الشوقُ، وفي اللقاءِ يهلكه الاشتياقُ، فلا يزال معذبًا، فهو في آلام الغيبة يرجو الشفاءَ باللقاء؛ فإذا التقى يزيد وجدُه، وذلك أنّ التجلياتِ لا تتكررُ وأنه ينتقل من عالٍ إلى أعلى فيكون الثاني أعلى من الأول عند الرائي، فلا بدّ أن يكون له فيه أثر يحدثُ عندَه مزيد تعلّق ومحبة به فيه ضاعف حبّه فيتضاعف شوقه فيزيد ألمه،وذكر لفظة الشخص للخبر الوارد.[٣]

ولأبي البركاتِ ابنِ الحاج البَلَفيقي، في الغزلِ الذي رمزَ به للحبّ الإلهيّ، ودور الرقيب الذي يُجمِع الصوفية على أنه دور القدرة الإلهية[٤] في إمكانية مشاهدة الحق تعالى، شعرٌ يصفُ فيه هذا الرقيبَ بالسوادِ، وكأنّه الصبحُ الذي يقطعُ لذة وصل المحبين، وفي ذلكَ على الأرجحِ أن

---

[١] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص ٢٥-٢٧

[٢] المصدر نفسه، ص ١٨٦

[٣] المصدر نفسه، ص ١٨٦

[٤] وهذا ما أورده عادل كامل الآلوسي في كتابه "الحب والتصوف عند العرب"، ص ٢٢، في أن المعادلة تنطوي على أن العارض لدى العذريين الذي يمنع وصال المحبوبين هو أهل الحبيبة والعذّال والرقباء والنمامون، في حين أنه عند الصوفية يتمثل في القدرة الإلهية، على أن العذول يتمثل في عوارض الدنيا والنفس والشيطان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصبحَ يَقطعُ على الناسكِ انقطاعه لقيامِ الليل، حيث يقول:[من الخفيف]

ورقيــبٍ عدمتــُه من رقيبٍ مظلمُ الوجهِ والقفا والصفاتِ
هو كالليلِ من ظلامٍ وعندي هو كالصّبح قاطــعُ اللــّذاتِ[١]

ولا غرو أن يكونَ ابنُ الحاج البــلَــّفيقي قد نظم شعرًا صوفيا؛ وذلكَ لما وصفَه به ابنُ خلدون " شيخ المحدثين والفقهاء والأدباء والصوفية والخطباء بالأندلس وسيد أهل العلم بإطلاق"[٢].

وله أيضا في الرّقيبِ: [من البسيط]

حاشى عهودك أن تــُنسى وإن بــَعُدت عنك الدّيارُ ولم أسمعْ لكــم خبــرا
وُدّي يزيــدُ علــى مــا تعلمــون ولا يُصيبه النقصُ طال الدهرُ أم قصُرا
كيــف الوصول إلى ذاك الجمالِ وقــد أضحى الرقيب يطيل البحث والنظرا
والعاذلــون أذاقــوني مــرارتــُهــم وخوّفوني وقالــوا لي: جرى وجرى [٣]

وله يدعو للمساعدةِ في الوقوفِ على الربوعِ والأطلال قوله:[من الطويل] [٤]

وقفْ بي على ربعِ الحبيبِ فإنني سأبكيه شوقــًا قبــلَ أن نتفرقــا
أيعلــم ما بي من عذابِ فراقــهِ لعمرُك لــو يدري لرقّ وأشفقــا
ستخبرُه الــرّكبانُ عني أننــي تبدّلــت أحوالَ الفــناء من البــَقا
أعيشُ لمن يفني الزمان تعلــّلا بنفح نسيمٍ أو ببــرقٍ تألــّقــا ؟
فيا ليت شعري والأماني تعلــّلٌ هل الدهر بعد اليوم يسمحُ باللــّقا؟

وهذه القصيدة تُبتدئ بمقدمةٍ غزلية، يستوقفُ فيها الرفيقَ، ويذكرُ المحبوبة َولحظة فراقهِ، علــى أنّه من الجليّ استخدامُ بعضِ المصطلحاتِ الصوفيةِ التي تحيل المحبوبَ الحسيّ إلى محبوبٍ آخرَ هو الله تعالى؛ وهي (الفناء[٥] والبقاء واللقا)، فتستحيل قصيدة في الحبّ الإلهيّ،" والحــبّ مــن

[١] شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، عناية عبد الحميد عبد الله الهرامة، ص ٣١

[٢] التعريف بابن خلدون، ص٦١، ونيل الابتهاج، ص٤٢٨

[٣] شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، عناية عبد الحميد عبد الله الهرامة، ص ٣٩

[٤] المصدر نفسه، ص ٦٥

[٥] الفناء من المصطلحات الصوفية وهو(عند ابن السراج الطوسي): فناء صفة النفس، وفناء المنع والاسترواح إلى حال وقع، وفناء رؤيا العبد في أفعاله لأفعاله بقيام الله له في ذلك (نظلة الجبوري،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حيث ما هو حب للصوفيةِ وللمحبين ــ في عالمِ الأكوان المتيـّمين بعشقِ المخدّراتِ في الصورِ من الأعرابِ المتيمينَ؛ أمثالِ جميل بنِ معمر مع بثينة، وابنِ الذريحِ ولبنى وغيرهم ــ هو حقيقة واحدة؛ فإن الله تعالى ما هـيـّم هؤلاء، وابتلاهم بحبّ أمثالـِهم إلا ليقيمَ بهم الحججَ على مـَنْ ادّعى محبتَه، ولم يهـِم في حبّه هيمان هؤلاء حين ذهب الحبّ بعقولهم، وأفناهم عنهم لمشاهدات شواهد محبوبهم في خيالِهم، فأحرى مـَن يزعم أنه يحبّ من هو سمعه وبصرُه، ومـَنْ يتقـرّب إليه أكثرَ من تقربـِه ضعفـًا[١] " .

ومثل ذلك لأبي البركات البلفيقيّ في البابِ نفسه، حيثُ تـُوضِحُ المعاني الصوفيةُ التي يستخدمُها مقاصدَ شعرِه، حيثُ يقول:[من الكامل] [٢]

يفنى الهوى وغرام عـزّة بـاقٍ ... والشوق يذهب ما عدا أشواقي
حلـف الهوى ألا يفارقَ مهجتـي ... طولَ الزمان إلى بُلوغ تراقي
فالوجد ما طويت عليه جوانحـي ... والدمـعُ ما جـادت به آمـاقي
أنا فارسُ العشـّاقِ ما منهم فتـى ... يهتزّ بين يديّ يـومَ سـِبـاقِ
وإذا همو يعدُون خلفي سـُرّعـا ... لم يظفروا يومَ الهوى بلـَحـاق
فأنا الذي عرف الرجال مقامـَـهُ ... من بينهم في مصرع العشـّاقِ
قالوا لعاذلـنا وعـاذرنـا ومـا ... بي مـن غـرام منهمُ ووفـاقِ
قد صُمّت أذني عن حديثكم كـما ... عَمِيت، إذا شاهدتـُكم، أحداقـي
إن شئت تعلم هل شعرت بأمركم ... أم لا، فهاك انظر إلى استغراقي
الحال[٣] أغـلبُ والدليل مؤخـّرٌ ... والحـكم في ذا الباب لـلأذواقِ
دعـني وعـزّة والغـرامَ فإنـّه ... تثـليـثُ توحـيدٍ بغير نـفاقِ
داءُ الهـوى مـا إن أدين ببرئـهِ ... مـا للطبيب ولـي، وما للـراقي ؟

نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام، ص ٢٤)

[١] ابن عربي، ترجمان الأشواق، هامش ص ٤٤

[٢] شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، عناية عبد الحميد عبد الله الهرامة، ص ٦٨ ــ ٦٩

[٣] الحال عند الصوفية (عند القشيري): هو معنى يرد على القلب من غير تعمـّد منهم ولا اجتلاب، ولا اكتساب لهم من طرب أو حزن أو بسط أو قبض أو شوق، أو انزعاج أو هيبة أو احتياج، فالأحوال مواهب، تأتي من غير الوجود (الرسالة القشيرية، ص١١٩)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هـــي علة أو سكـــرةٌ [١] لا ترتـــجي صحوا[٢]، وكيف وما عدِمت الساقي
لله ســـاقٍ في حـــلاوةِ كأســـهِ للمـــُدنـــَف الهيمان مرّ مذاقِ
وأمرّ من مـــِحن ِالهوى أن لم أبـــَل بعظيم ما في جنب ذاك ألاقي
يا قلبُ كم أسعى وما لي مـــَخلـــَصٌ نحو التـــّقلت من شديد وثاقي
لله ما يلـــقاه أربـــاب الهـــوى من كل ما يفري عـــُرى الأعناق
لا غروَ أن يشقى المحبّ ببعده إن لـــم يـــَدِن محبوبـــُه بتـــلاقِ
المـــوت كلّ الموت أني مبتلىً بـــفراق مـــن يشكو أليـــم فراقي
يا من فؤادي في وصال جمالهم ما زال في طمعٍ وفي إشـــفـــاق
إن كانَ دهر قد قضى بفراقنا فعســـاكم لا تتقضـــوا ميثـــاقـــي

ويتنقلُ ابنُ البـــَـــّفيقي في مراتب ِالحبّ الإلهيّ، فلأنّ حالة َالفناء ِمؤقتة ٌلا بدّ لها من لحظات وتنجلي، فقد مزجَها بالهوى، أما الغرامُ فوصفـــَه بالبقاء، " وذلك " لأنّ للغرام في الحبّ سلطانـــًا عظيمًا؛ يقتلك فيه النحول ُوالهيمانُ والدموع والغليلُ والأنين ُوالسقام وجميعُ الآلام ِالتي يوجبـــُها الغرامُ، ثم يجتمع ُمع ذلك الفراق ِوهو الغيبة عن مشاهدة المحبوب برجوعِه إلى كونِه، مثل ما قال عليه السلام: ما ابتلي أحد من الأنبياء بمثل ما ابتليت به، يشير إلى حالهِ في الرؤيةِ، ثم رجوعه إلى خطابِ أبي جهل، وأبي لهب فينضاف ُإلى آلام ِالمحبين ألمَ البين، فلو كانت تكون آلام َالمحبةِ التي يعطيها الغرامُ مع اللقاء وهو ضرب من الحضور الذي ليس فيه فناء هان عليه ما يجده من حرقة ِالاشتياق

مع اللقاءِ، ولهذا ينبغي للعارف ِألا يقف إلا مع الذاتِ، ولا يتعشق باسم ٍدون اسم فإنّه في كل حال ٍمفارق ٌلاسم مواصل ٌلآخرَ[٣] ".

---

[١] السّكر(عند السهروردي): هو استيلاء سلطان الحال، وقال محمد بن خفيف: السكر غليان القلب عند معارضات ذكر المحبوب، وقال الواسطي: مقامات الوجد أربعة: الذهول، ثم الحيرة، ثم السكر، ثم الصحو، فالسكر لأرباب القلوب (نظلة الجبوري، مرجع سابق، ص ١٢٢،١٢٣)

[٢] الصحو(عند السهروردي) : هو العود إلى ترتيب الأفعال وتهذيب الأقوال، والصحو للمكاشفين بحقائق الغيوب (نظلة الجبوري، مرجع سابق، ص١٢٢،١٢٣)

[٣] ابن عربي، ترجمان الأشواق، هامش ص ٥٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما عــزّة فهي مقام العزة[١]، أما تثليثُ المحبوب ِ(أو تثليث التوحيد)؛ فــ" في شرعنا المنزّل علينا قال الله تعالى: " **قلْ ادعوا اللهَ أو ادعوا الرّحمنَ أيــًا ما تــَدْعوا** "؛ ففرّق " فله الأسماءُ الحسنى " فوحّد، وتتبعنا القرآنَ العزيزَ فوجدناه يدورُ على ثلاثة ِأسماء أمهات إليها تضاف القصص والأمور المذكورة بعدها، وهي: الله والرّب والرحمن؛ ومعلوم أنّ المرادَ إله ٌواحد، وباقي الأسماء أجريت مجرى النعوتِ لهذه الأسماء، ولا سيّما الاسم الله[٢] ".

ولأبي الحسن ِالششتريّ في الغزل ِالإلهيّ شعرٌ، وأزجال وموشحات ومنها ما نظمَه توشيحــًا؛ من البحر السريع، في لهجة أقربَ إلى الفصحى :

الحبُّ أفناني وكنتُ حيّ مــُذ ْ نــَظــَرت عينيَ جهرًا إليّ
أنا قد فشا سري بلا مقال وقــد ظــَهرْ عيني بذا المــَثــال
نرى وجودْ غيري من َ المــُحال
وكلُ منْ دونــي خيال فيّ مــُثــحــَدُ المعنى في كلّ حــيّ
أنا هو المحبوب وأنا الحبيب والحــبّ لي مني شيءٌ عجيــب ْ
واحــدْ أنا فافهــم سرا غــريبْ
بالسر والمعنى خــِفيتُ طــَيّ لأنــني مني ســرّي علــــَي ْ
يا لائمي جهلا دع الجــَفا الحبّ أشهــرني بــلا خــَفــَي
فاطرحــُوا عني ثــَوب العفــا
عريان ْ نريد نــَمشي أجــَلّ شيْ كما مشى قبلي غيلان ُ مــَي[٣]

وفي توشيح الششتري، ما يشي بالمقاصد الصوفية، واتفاق ِالمتصوفة ِعلى ذكر العشاق العذريين، لتجسيد ِالحبّ الإلهيّ كما في (الحبّ أفناني، السرّ، اللائم)

---

[١] المصدر نفسه، هامش ص ١٨٥

[٢] المصدر نفسه، هامش ص ٤٦

[٣] الششتري، الديوان، ص ٢٨٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّ المعاني والروحُ الصوفية لا تقتصـــرُعلى شعر ِالتصوف ِالذي نظمَه الشعراءُ الصـــوفية، وإنّما تنسحبُ إلى جلّ الشعر ِالأندلسيّ الذي نظمَ في الغزل، ومن ذلك قول ابـــن ِعســـكر[١] مـــن القرن السّابع ِالهجريّ، حيث ُينظم ُمن شعر ِالغزل ِالذي يرتبط ُمع شعر الغزل ِالصوفيّ بروحِـــه وصفائِه: [من المتقارب]

ولمـــّا أذاب الهوى مهجتي فأضحـــَتْ كطاسم رســـْمٍ دَثـــَرْ
ولم يبقَ عينٌ تراه العيونُ منـــّي ولا أثـــَرٌ مـــِنْ أثـــَر
تعرّضـــْتـــُهُ قاصدًا كي يرى شـــحوبي فيشـــفق أو يعتبـــر
وناديت: رفقـــًا! فقال: اعـــْجَبـــُوا أمـــِنْ دون جسمٍ يـــُلام البشـــَر
وقـــال: أتبصرني هـــازلاً ؟ فإنـــك لســـتَ تـــَرى بالبـــَصـــَر[٢]

---

[١] ابن عسكر هو محمد بن علي بن خضر بن هارون الغسّاني، كنيته أبو عبد الله، نشأ بمالقة، كان معظـــّما لدى العلماء والفقهاء، مقرّبا لدى الملوك، ولي القضاء في مالقةزمن ابن هود، ثم على عهد أبي عبدالله بن نصر مرة ثانية، رغم تورعه من ذلك، كان سريع القلم، سهل الألفاظ، غاية في البراعة، إلى الشعر الرائق والكـــَتب الفائق، وله تواليف عجيبة، توفي عام ستة وثلاثين وستمئة، وهو خال مؤلف كتاب أدباء مالقة، ابن خميس المالقي . (ابن خميس المالقي، أدباء مالقة، ص ١٦٤-١٦٦) وترجمته في الإحاطة، ج٢، ص١٧٢-١٧٥، الذيل والتكملة، ج٦، ص٤٤٩-٤٥٢، صلة الصلة، ج٥، ص٤١٦، التكملة، ج٢، ص٦٤١-٦٤٢، تاريخ قضاة الأندلس، ١٢٣، ١١٣-١١٤، المغرب، ج١، ص ٤٣-٤٣٢، اختصار القدح المعلى، ص١٣٠-١٣١، بغية الملتمس، ١١٧، بغية الوعاة، ج١، ص١٧٩-١٨٠، نفح الطيب، ج٢، ص ٣٥١-٣٥٢، ج٣، ص٣١١، ج٤، ص٣١١، ج٥، ص ١٣٠ .

[٢] ابن خميس المالقي، أدباء مالقة، ص ١٧٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولابن جُزَيّ [١] كذلك في الغزل: [البحر الطويل]

متى يتلاقى شايقٌ ومشوق ... ويُصبح عيرُ الحبّ وهو طليق
أما أنها أمنيةٌ عزّ نيلُها ... ومَرمى لعمري في الرّجا سحيق
ولكني خدعت قلبي تعلّةً ... أخاف انصداعَ القلبِ فهو رقيقُ
وقد يُرزَق الإنسانُ من بعد يأسِه ... وروضُ الرّبى بعد الذبول يروقُ
تباعدتُ لما زادني القربُ لوعةً ... لعلّ فؤادي من جَواه يفيقُ
وتاللهِ ما للصّبِ في الحبّ راحةٌ ... على كلّ حالٍ إنّه لَمشوقُ
ويا ربّ قد ضاقت عليّ مسالكي ... فها أنا في بحرِ الغرامِ غريقُ
ولا سلوةٌ ترجى ولا صبرٌ ممكن ... وليس إلى وصلِ الحبيبِ طريقُ
شجونٌ يضيق الصّدر عن زَفَراتها ... وشوقٌ نِطاق الصبر عنه يضيقُ
نثرتُ عقودَ الدمعِ ثم نظمْتُها ... قريضا فذا دُرٌّ وذاك عقيقُ [٢]

ثانيًا: أثر التصوف في شعر المدحِ الأندلسيّ في عصر بني الأحمر :

إنّ غرضَ المدح من الأغراض الشعريةِ التي لم تلقَ ذلك الأثرَ من البحث في الدراساتِ الأندلسيةِ، وربّما مردّ ذلك إحساسُ الباحثينَ أنّ قصيدةَ المديح تجربةٌ مفتعلةٌ خاليةٌ من الصدق والانفعال لارتباطِها بالتكسب والنفعيةِ، وهذا التصورُ يجانبُ الصوابَ؛ لأنّ المديحَ تجربةٌ إنسانية يعبّرُ الشاعر فيها عن جوهرِ الإنسانِ؛ فيجسّدُ همومَه وآمالَه ومخاوفه وطموحاتِه، وموقفَه من المجتمع والحياة.

تضمّن شعرُ المدحِ الذي تأثرَ بالتصوفِ ذلك المدح الذي قيل في النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ فيما سمِّي بـ (المديحِ النبويّ) وما كانَ يقام من أجلهِ المولديات في المغربِ والأندلس.

---

[١] وهو محمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله بن يحيى بن عبد الرحمن بن يوسف بن جُزَيّ الكَلبي، (٧٢١هـ ــ ٧٥٨هـ)، من أهل غرناطة وأعيانها، كنيته أبو عبد الله، من أعلام الشهرة على الفتاوة، مبرزا في الأدب، مضطلعا بالشعر، نشأ بغرناطة، مجيدا بالأمداح، صدّيقا في النسيب، سيّال المجاز، غزلا، له تواليف كالذي ألفه في تاريخ غرناطة.(ترجمة ابن جزّي في: نثير فرائد الجمان، ص١١٣-١٢٩، الإحاطة، ج٢، ص٢٥٦-٢٦٥، الكتيبة، ص٢٢٣-٢٢٨، الدرر الكامنة، ج٤، ص٢٨٢، نثير الجمان، ص٢٨٣

[٢] الإحاطة، ج٢، ص ٢٥٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد "اجتذبَ المديحُ النبويّ نمطين من المدح؛ أحدِهما ما ذكــرَ صفاتِ الرسول ِوشمائلِه وأخلاقِه، أما الآخرُ فهو ما خالطــَته الفلسفة ُالصوفية ُمن ذكر ِالنور ِالمحمديّ، أو الحقيقةِ المحمديةِ، أو القطبِ الذي يقصد ُبه النبي عليه الصلاة والسلام، وهذ النمط ُمن المدائح ِالنبويةِ هو الأرض الخصبة ُالتي نمت فيها بذورُ التصوف ِالفلسفيّ وشاعت."[١]

وقد اهتمّ شعراء ُالأندلس ِفي مقدماتِ المديح ِالنبويّ بذكر ِالأماكن ِالمقدسةِ والمشرق، وهذا كانَ شأنُ المقدماتِ الغزلية الصوفيةِ التي أوردتْ ذكرَ الأماكن ِالمقدسةِ ومنها طيبة، ونجد، ورامة، والعقيق، وقبر الرسول ليعطوا لها شحنة ًتاريخية ًكبيرة؛ وهي أماكنُ شهدت نشرَ الرسالةِ المحمديةِ، وعاشت لحظاتِ الدعوةِ في محنتــِها وانتصارِها، وفي شدتِها ورخائِها، وكان هذا اللونُ من المقدماتِ يــُمزَجُ بذكر ِالرحلةِ إلى هذه الأماكن ِ، والتشفــّع بصاحبِها، وأحيانًا يعبــّر عنها الشاعرُ من خلال الطبيعة ِ[٢]، على أنّ الرحلة َالحجازية َالتي يذكرُها الشعراء ُالمتصوفة ترتبط ُكذلك بشعر ِالغزل ِالصوفيّ؛ إذ إنّ السياقَ الذي يجمعُ الرحلة َبين َشعريْ المدح ِوالغزل المتأثرين بالتصوفِ، هو الحنينُ والشوقُ إلى مشاهدةِ الحقّ والوصول ِإلى المعرفةِ، أو الحبِّ وهي الغاية التي يطمحُ إليها الصوفيّ في نهايةِ الطريق ِالذي يسلكــُه .

فهذا ُابنُ الجنــّان يستخدمُ ِفي قصائدِه ألفاظ َالصوفيةِ ومضامينَه في غرض المديح النبويّ، حيثُ يقول من [المجتث] :

يا من تقدّسَ عن أنْ ... يحيط َوصفٌ بذاتــِه
ومَنْ تعــالى جلالا ً ... عن مشبهٍ في صفاتــِه
ومــَنْ قبولُ ثنائي ... إليه ِأسنى هباتــِه
صلِّ على مــَنْ تبدّى ... نورُ الهدى من سماتِه
ومــَنْ علا الفخرُ لما ... نمَى إلى معلواتــِه[٣]

وعلى الرغم ِمن أنّ قصائد َالمديح ِالنبويّ التي نظمَها ابنُ الجنــّان ِفي أغلبــِها من الضربِ الأول الذي نــُظمَ في شمائل ِالرسول ِــ صلى الله عليه وسلم ــ وصفاتــِه، إلا أنــّنا نجد ُلديهِ قصائد َيطرّزُها بالمفرداتِ الفلسفيةِ التي شاعَت بينَ أقطابِ الصوفية ومريديهم، فمنها ما أوردناه آنفــًا بأبياتٍ من شعرِه فيها (نور، الفخر، ومعلواته) وهذه الألفاظ مما شاعَ في الحديثِ عن

[١] أحمد عبيدلي، مرجع سابق، ص ٤٦، ٤٧

[٢] هدى بنهام، مرجع سابق، ص ١٨٤

[٣] ابن الجنان، الديوان، ص ٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(النور ِالمحمديّ) لدى الصوفيّة، ومنها كذلك في تخميس ٍ له في مدح سيد ِالوجود، حيثُ يقول : [من الكامل] [١]

شمسُ الهداية، بــدرُها الملتــاحُ
قطــبُ الجلالةِ، نورُها الوضّاحُ
غيثُ السماحةِ لــلندى يرتــاحُ
يروى بكوثره الظماء الهيما صلــّوا عليه وسلــّموا تسليما
فخــرٌ لآدمَ قــد تقــادمَ عصرُه
من قبل أن يدري ويجري ذكرُه
سرّ طــواه الطينُ فهــّم نشــرُه
معنى السجودِ لآدم ٍ تفهيما صلــّوا عليه وسلــّموا تسليما

وقد أتى (ابن عربيّ) بمفهوم ٍجامع ٍللحقيقةِ المحمديّةِ، وترجمَها في مصطلح ٍجديد ٍأطلقَ عليه " الإنسان الكامل " أو " القطب الغوث "، ولها عندَه وجهان؛ الوجه الأول يرتد إلى حقيقة معنويةٍ جامعة ٍقديمة كانت قبلَ العوالم ِكلها، غيبا وشهادة " وهي حقيقة روحية لا ماديّة سارية في الكون ِبأسره من أعلاه إلى أدناه، هي الحقيقة المحمدية "، ووجهُها الآخر؛ هو تجليها وظهورُها في صورةٍ كونيةٍ تنتمي إلى عالميْ الغيبِ والشهادةِ، ففي عالم ِالغيبِ تظهرُ في مسمّى القلم ِالمشتمل على ما كانَ وما سوف يكونُ، وفي مسمّى العقل ِالأول ِالذي فاضتْ عنه العقولُ الجزئية ُفي الأكوان ِالماديةِ، الجمادية ِوالنباتيةِ والحيوانيةِ والإنسانيةِ. ويتبدّى أكملُ تجسد لها في عالم الشهادة، في مسمّى النبيّ محمّد، وهي أيضًا الحقيقة ُالتي يمثل آدمُ أبو البشر، أولَ صورها العنصرية ِبالنظر ِإلى الوجودِ الإنسانيّ، وهي باطنُ الإنسان ِالكامل، أو القطبُ الوارثُ لها من طريق ِمتابعةِ الرسول صلى الله عليه وسلم، في كل زمان ٍوبه يحفظ الكونُ وجودَه ونظامَه[٢] .

ففي أوليةِ الحقيقة المحمديةِ، وأسبقيتِها الوجوديةِ، يقولُ ابنُ عربيّ :[البحر الطويل]

ألا بأبي مَن كانَ مــلــْكا وسيّدا وآدمُ بين المــاءِ والطين ِواقــفُ
فــذاك الرسولُ الأبطحيّ محمدا له في العــُلى مجدٌ تليدٌ وطارفُ
أتى بزمان ِالسعد ِفي آخر ِ المدى وكانت له في كلّ عصر ٍ مواقفُ
أتى لانكسار ِالدهر ِيجــْبــُرُ صــَدعَه فأثــْنــَتْ عليه ألسنٌ وعوارفُ

[١] ابن الجنّان الأنصاري الأندلسي، الديوان، ت:منجد مصطفى بهجت، ص ١٤٣، ١٤٤

[٢] ابن عربي، فلسفة التأويل، ص ٨٦– ٨٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذا رامَ أمـــرًا لا يكون خلافـــُهُ وليس لذاك الأمرِ في الكونِ صارفُ[١]

ولم يفتْ الشعراءَ أن يمزجوا المولدياتِ بمدحِ الملوكِ والأمراءِ من بني نصر، فهذا ابنُ زَمرك تطالعُنا أولى قصائدِه في الديوان، في مولد عام٧٦٧ هـــ، بالنسيبِ على عادة الشعراءِ في غرض المدح؛ فالقدماءُ جعلوا قصيدةَ المدحِ أقسامًا ثلاثة: مقدمةً غزلية تسمّى النسيبَ، ثم وصفَ الرحلةِ في البيداءِ ويسمّى (الرحيل)، ثم المديحَ نفسَه، وقد التزمَ أصحابُ الشعرِ القديم والمحدثِ صياغةَ مدائحِهم على هذا الأسلوبِ، وإن كانت تغلبُ عليهم الإطالةُ في القسمِ الأخيرِ على حسابِ الأوّلين، وقد يجعلونَ في النسيبِ أبياتا خمرية، ويلمـــّون في " الرحيل " بأوصاف شتـــّى.[٢]

على أنّ الظاهرَ في القصيدةِ أنّها تنازعتْ نوعًا آخرَ من المدح، ظهرَ إلى جانبِ المديح النبويّ؛ ذلك المديح الذي لا يمـــّحي مهما تطاولتْ الأزمانُ، وبـــَعـــُدت الشّـــقةُ بينَ المجتمعِ والشعرِ، وهو مدح الخلفاء والوزراءِ والقادة؛ وينظمُ هذا المدح " انطلاقـــًا من رغبةِ الشاعرِ في إشباع حاجاته النفسيّةِ، وخفضِ حدّةِ التوترِ الناشئ في جهازه النفسيّ، فقد أخذَ الشعراءُ الأندلسيون يتمثلون في ممدوحيهم كلَّ صفاتِ الكمالِ في الخـــُلق والخـــِلقة نفسًا وعقلاً كما يتمنونها، تلك التي تتصلُ بأسبابِ القوّةِ في مختلفِ صورِها بوصفِها السبيلَ الأوحدَ للحياةِ، وتحصيلَ الكمال، ليلتمسَ الإنسانُ حظوظـــًا من الحياة؛ فيها صلاح للنفس، وللبدنِ[٣] ".

ثم ذكر ابنُ زُمرك في قصيدتهِ الديارالحجازيةِ، وحنينِه إليها ليتخلصَ بها إلى المديح النبويّ، ومن ثمّ يستغلّ المناسبةَ في مدحِ الغنيّ بالله؛ وفي ذلك ينظم : [من الكامل]

زار الخيـــالُ بأيـــمـــَنِ الزوراء فجلا سناه غياهبَ الظلماءِ
وسرى مع النَّسَماتِ يسحبُ ذيلـــَهُ فأتـــت تنمّ بعنبـــر وكبـــاءِ[٤]
أهفو إذا تهفو البروقُ ، وأنـــثـــني لســـُرى النواسمِ من ربى تيماءِ
يا ســـاكني البطحـــاءِ أيّ إبانـــة لي عندكم يا ساكني البطحاءِ
يا ليت شعري هل أرى أطوي إلى قبرِ الرسولِ صحائفَ البيداءِ
حيثُ النبـــوّةُ نـــورُها متـــألـــقٌ كالشمسِ تـــُزهى في سنـــًا وسناءِ

---

[١] ابن عربي، الفتوحات، ج١، ١٩٥، ١٩٦

[٢] إميليو غومس، الشعر الأندلسي، ت: حسين مؤنس، ص ١٠٠

[٣] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ١٦٢

[٤] الكباء: ضربٌ من البخور(ابن زمرك، حاشية الديوان، ص ١٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لولاه للأفلاك ما لاحت بها ... شهبٌ تنيرُ دياجيَ الظلماءِ
أكرمْ به بشرى على قدمٍ سرت ... في الكون كالأرواحِ في الأعضاءِ
وبسعد مولاي الإمام محمدٍ ... تعدُ الأماني أن يتاح لقائي
ظلُّ الإله على البلادِ وأهلِها ... فخرُ الملوك السادة الخلفاءِ [١]

وفي قصيدة ابن زمرك ذكر للمفردات الصوفية كالنور، والأفلاك، في مدح النبيّ صلى الله عليه وسلّم، بما يتعلق بالنور المحمديّ، إلى أن يصلَ إلى الممدوحِ فيمدحه بصفاتِ الفخر والسيادة والمقام المعظّم، وقد اعتادَ الشعراءُ مدحَ الملوكِ من بني نصرٍ عند ختم المولديات، ربما لعقد الصلة بين القطب(الإنسان الكامل) والإنسان الذي يرجى أن يكون مكتمل السجايا متمثلا بملوكِ بني نصر.

ثالثـًا: أثر التصوف في شعر الوصف الأندلسيّ في عصر بني الأحمر:

لم يعدّ النقادُ القدامى الوصفَ من أغراض الشعر الأساسيةِ، ولم يروا له منزلةَ الغزل والرثاءِ والمديح، وقد تُعزى هذه الظاهرةُ الغريبةُ إلى اعتقادِ الأقدمينَ أنّه عنصرٌ أصيلٌ، لا غنى عنه في كلّ غرضٍ من أغراض الشعر، أو كلّ موضوعٍ من موضوعاتِه؛ فالمديحُ نوعٌ من وصف خصال الممدوح، والرثاءُ ضربٌ من وصفِ مناقبِ الفقيدِ، والغزلُ نمطٌ من وصفِ محاسن المرأةِ ...[٢]

إلا أنّ شعرَ الوصفِ كان أثيرًا لدى معظم الشعراء الأندلسيين؛ لتجاوبِه مع البيئةِ الأندلسيةِ، وما انطوتْ عليه من مشاهدِ الفتنةِ ومظاهرِ الحسن[٣].

على أنّه ربما يكون في ارتكاز الغزل والمدح وسائر الأغراض الشعرية على الوصف كملمح أساسيّ، ما جعلَ الربطَ والمزجَ قائمًا بينَ الغزل ووصفِ الطبيعةِ، والغزل ووصفِ الخمرة، والغزل وشعر الشكوى والحنينِ، والغزل والمدح، وكلّ ذلكَ يشتركُ في رابطٍ واحدٍ هو الوصف.

على أنّ التصوفَ كان كالوصفِ؛ استطاعَ أن يضعَ الأغراضَ الشعرية بَين فَكيّ كماشة، فلا يفلتُ من أسنانِها غرضٌ إلا وصهرته ليجسّدَ الحالةَ الصوفيةَ التي يعايشُها الشاعرُ الصوفيّ، حتى

---

[١] ابن زمرك، الديوان ، ص ١٤– ١٧

[٢] عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، ص ٢٠٥ ، ٢٠٦

[٣] عمر الدقاق ، المرجع نفسه، ص ٢٠٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حدت أنغامُ التصوفِ يترنمُ بها أهلُ العصر ِكنهج ًاستنــّوه فحظيَ بالاتباع ِكما حظيتْ به المقدمة ُالطللية ُوالنسيبُ البدويّ من قبل .

و "البيئة ُالطبيعية ُهي الملهمُ الأولُ لكلّ كاتبٍ وكلّ شاعر، وهي الباعثُ الأكبرُ على الإبداع، كذلك كان شأنُ الشعر وسائر الفنون ِفي تراثِ الإنسانية، وسيبقى حالُ الإنسان مع الطبيعةِ على هذا النحو من التلاحم ِالأبديّ دام الكونُ بهذا الاتساق ِوالحسن، وما دام في جبلة ِالإنسان ِهذا الإحساسُ المرهفُ بالجمال ِ."[١]

وللتصوفِ أثرٌ في شعر ِالوصفِ، وخاصة وصف الديار الحجازية؛ تلك التي يتعلق ُفيها الشاعرُ بأشواقهِ إلى الأماكن ِالمقدسةِ، ويؤدي فيها فرائضَ اللهِ كالحجّ إلى الكعبةِ المشرفةِ، ويهيم بالرامةِ وسَلع وطيبة، كما يصفُ الرحلة َالحجازية َالتي طوّقت قلبَه، وأسرتــْه، فاستوقفَ الخليلين كعادةِ الشعراء ِالقدامى، ووصفَ الديارَ التي مرّ بها، والركابَ التي مشت به إلى مرادِه، والمعاناة َالتي مرّت بها خلال سير ِالرحلة، حتى لحقــَها الهزالُ بعدَ السِّمَن، وأنضاها التعب؛ فكانَ عظمُ الوصف ِبعــِظم ِالحاجةِ التي يودّ الشاعرُ قضاءَها، إلى أن ينهيَ قصيدتــَه بالتوسل ِللنبيّ ــ صلى الله عليه وسلّم ــ وطلب ِالشفاعةِ إليه من ذنوبهِ التي اقترفــَها، تقربــًا إلى الله وهي الغاية العظمى.

ومن ذلكَ قولُ ابن ِالجنــّان ِمن قصيدةٍ في الحجّ؛ يصفُ فيها أشواقــَه برموز ِالصوفيّ، وكأنّ تلكَ الألفاظ َورموزَها غدَت نهجــًا في الشعر ِالدينيّ، اتــّــفقَ عليه الشعراءُ، واصطلحوا على نظمِه في مثل ِهذه المواقفِ: [من الطويل] [٢]

تذاكرنَ ذكرى أو تهيج اللواعجا ... فعالجنَ أشجانا يُكاثرنَ عالجــا

ركابا سرَت بينَ العُــذيْب وبارق ٍ ... نواييج[٣] في تلك الشعاب نواعجا[٤]

تيمّمْنَ من وادي الأراكِ منازلا ... فيطوينَ آلا في الأراكِ سجاسجا

لهنّ من الأشواق ِهادٍ فــإنْ ونت ... حُداةٌ يرجــِّعْن الحنينَ أهازجا

---

[١] عمر الدقاق ، المرجع نفسه، ص ٢٠٥

[٢] ابن الجنان، الديوان، ت: منجد بهجت، ص ٧٦، ٧٧

[٣] النواييج: جمع " نَوْجَة" وهي الزوبعة من الرياح (المعجم الوسيط)

[٤] نواعج: من (نعج) نعْجــًا، ونعوجًا: خلصَ بياضه؛ فهو ناعِج، (ج) نواعــج ، كما أن النواييج والنواعج التي تدلّ على الحركة واللون الخالص البياض؛ هي رمز للأحوال الصوفية، والإشراقات النورانية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي قصيدة ِابن ِالجنان ِذكرٌ للأماكن ِالحجازية ِكـَ(العذيب، وبارق، ووادي الأراك، مـِنى...)، وكلّها أماكنُ طبيعية لها رمزيتـُها عندَ الصوفيّ، فالحجازيات أثرت بالشعر الصوفيّ على امتدادٍ واسع، وهي أكثر ُما تكون عنده في المدح النبويّ، على أنّ الشاعرَ الأندلسيّ قد أسهبَ في وصفِ الرحلةِ التي تتبع طبيعتها بدقة متناهية، كما في قصيدةِ ابن ِالأبـّار[١] العينية، وفيها يقول: [من البحر الكامل] [٢]

جـَلـَدًا خليلي ما لنفسـِك تجزعُ ... آنَ الرحيـلُ فأينَ منه المفـزَعُ
عـَمدوا لتقويض القباب فعندها ... أرْبـَتْ على صوب الربابِ الأدمعُ
هيهاتَ عافتْ وردها ورديـّةٌ ... نـُجـُبٌ غـدَتْ بهم تخبّ وتـُوضعُ
يا برحَ شوقي للذين تحمـّلوا ... وأقـامَ حبـّهـم بقلـبي يـَربـَعُ
أضحَت بلاقعَ منهم دارتـُهم ... فالصدرُ، إلا من شجوني، بلقـعُ
في ذمـّةِ الله الألى أمـّوا الفلا ... بالعيس ِتخدي والصـواهل تـمـْزعُ
وصلوا السرى ليلاً ِإلى أن عرّسوا ... والصبحُ في ثوبِ الدّجى مـُتلـَفـّعُ

فقد اهتمّ الشاعرُ الأندلسيّ بوصفِ الرحلةِ على طريقةِ القدماء، ويظهرُ في جلّ الأغراض الشعريةِ، على أنّ هذا الاهتمامَ قد تعالتْ صيحتـُه لدى الشاعر الصوفيّ، ولا بدّ لهذا الأمر ِمن سبب، على الأرجح أنّ الرحلة َوبخاصة الرحلة الحجازية تشكـّل لدى الصوفيّ منبعًا خصبًا في المديح ِالنبويّ، وربّما الرحلة والسفر والمشاق التي يتكبّدُها الظاعنون من حرّ وقيظ، والسّرى ليلاً ِحتى وصولـِهم إلى مظانهم، وجه آخر لذلك السفر[٣] الروحيّ الذي يتتبعُه الصوفيّ في طريق ِالحقائق، على أنّ ما يميـّزُ كذلك الرحلة؛ أنّ سيرَ الإبل ِوالركائبِ يتمّ بحركة ٍتراتبيةٍ، متناسقةٍ مع صوتِ ارتداد ِخفّ الناقةِ عندَ المسير، بعدَ انغراسِها في الرملِ، وهذا شبيه ٌبالسماع

---

[١] ابن الأبار هو أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر بن عبد الرحمن بن أحمد بن أبي بكر القضاعي البلنسي، اشتهر بلقب ابن الأبـّار، ولد في بلنسية في سنة ٥٩٥هـ، وتوفي سنة ٦٥٨هـ (الديوان، ابن الأبار، ت: عبدالسلام الهراس، المقدمة، ص ٩-١٤)

[٢] الديوان، ابن الأبار، ت: عبدالسلام الهراس، ص ٣٥١-٣٥٥

[٣] والمراد بالسفر عند القرشي هو سفر القلب في طريق الحقائق، ويطلق كذلك على الترقي في المقامات، وقطع المنازل طلبا للوصول إلى الله تعالى (نظلة الجبوري، مرجع سابق، ص١٦٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأناشيد ِعند َالصوفية التي يَصِلون بها إلى حالة ِالفناء ِفي مقام ِالجذبِ، فربّما كانَ تطويعُ الشاعرِ الصوفيّ الرحلة َتعبيرًا للسفر الروحيّ الذي ينشدُه .

ومن نظم ِأبي البركاتِ البــلَــفيقيّ في الإنحاء ِعلى نفسه، واستبعادِ وجودِ المطالبِ في جنسِــه، وهو منزوٍ في غارٍ ببعض ِجبال ِالمرية[١]: [من الخفيف]

زعموا أنّ في الجبال ِرجالاً صالحين قالوا من الأبدال ِ
وادّعوا أنّ كلّ مَنْ ساحَ فيها فسيلقاهمُ على كلّ حال ِ
فاخترقــْنا تلكَ الجبالَ مرارا بنعالٍ طــَوْرا ودونَ نعال ِ

فهو يذكرُ أحدَ مظاهر الطبيعةِ (الجبال)، ويذكر(الأبدال[٢])؛ وهم جماعة من الصوفية، والطبيعة الموحشة تغري الشاعر ِبالخلوة ِالصوفيةِ ليصلَ إلى مرتبةِ الأبدال ِ .

أما ذكرُ الخمرةِ في الشعر الصوفيّ فقد استحوذ على مساحاتٍ شاسعة لا تكاد تخلو قصيدة صوفية منها، على أنّ الخمرة َالتي وصفــَها الصوفيّ، وعددّ لها الأسماء، وأفصحَ عن أوقاتِ شربها، وربطــَها بالساقي والخمــّار، لها دلالاتٌ صوفية شتى، سيكشف ُعنها في الفصل الثالثِ من الدراسة ِ.

وغالبًا ما تــُذكــَرُ الخمرةُ يــُذكرُ الحبّ والمرأةُ، وكذا الطبيعة، ونستدلّ على ذلكَ من قصيدةٍ للششتريّ؛ ربط َفيها الحبّ بالخمر حيثُ يقولُ : [البحر الخفيف][٣]

زارني مَنْ أحبّ قبلَ الصــّباح ِ فحلا لي تهتــّكي وافتضــاحي
وسقاني وقــال نــمْ وتسلــّى ما على مــَن أحبــّنا من جُناح ِ
فأدرْ كأسَ من أحــِبّ وأهوى فهوى مــنْ أحبّ عينُ صلاح ِ
لو سقاها لميــّتٍ عادَ حيــّا فهي راحي وراحــة ُالأرواح ِ
لا تلمْني فلستُ أصغي لعــذل ٍ لا ولو قــُطــّع الحشا بالصياح ِ

---

[١] شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، عناية عبد الحميد عبد الله الهرامة، ص ٧٤

[٢] الأبدال أو(البدلاء)هم سبعة، ومن سافر من القوم عن موضع وترك جسدا على صورته حتى لا يعرف أحد أنه فقد هو البدل لا غير، وهم على قلب إبراهيم عليه السلام.(نظلة الجبوري، مرجع سابق، ص١٣١)

[٣] الششتري، الديوان، ص ٣٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما أحَيْلى حديثَ ذكرِ حبيبي بينَ أهلِ الصفا وأهــلِ الفــلاحِ
قد تجلــّى الحبيبُ في جُنحِ ليلي وحبــاني بوصلــهِ للصــبــاحِ
طابَ وقتي وقد خلعتُ عذاري فاسقــنِي بالكــؤوسِ والأقــداحِ

أما ربطُ الخمرةِ بالطبيعةِ، فمثالــُها قصيدة لابن زمرك توضح ُذلكَ، حيثُ يقولُ [من الكامل] [١] :

هبَّ النسيمُ على الرياضِ مع السّحــَرْ فاستيقظتْ في الدوحِ أجفانُ الزَّهَرْ
ورمى القضيبُ دراهما من نــوْرِه فاعتاضَ من طــلّ الغمامِ بها دُرَرْ
نثرَ الأزاهرَ بعدمــا نظــمَ النــدى يا حسنَ ما نظمَ النسيمُ وما نــثــَرْ
قــُمْ هاتِها والجوّ أزهــرُ باســم شمســا تحلّ من الزجاجةِ في قــمرْ
ناريــة نوريــةً مــن ضــوئهــا يقــد السراجُ لنا إذا الليلُ اعتــكــرْ

وخمرة ابن زمرك خمرة صوفية لأنــّه يصفها بالنارية النورية (والنور من المفردات التي كثرت لدى الصوفيّة).

إذن استغلّ الشاعر شعر الوصف ليعبر عن تجربته الصوفية، كما أنه استطاع أن يؤثر في المفردات التي تدخل في شعر الوصف سواء في وصف الطبيعة أو الخمرة أوالمرأة.

رابعــًا: أثرُ التصوفِ في شعر الرثاء :

لقد أثــّر التصوفُ في مناحي الحياةِ كافة؛ في حين نجدُه يثيرُ التشاحنَ بينَ أهل الشريعة، وبينَ أدعيائهِ من أهل الحقيقة، كما أنّه أثــّر على مناحي الحياةِ العمرانيةِ، والاجتماعيةِ والدينيّةِ، ونجده يتراءى في صور الطبيعةِ مما أبدعَ الخالقُ، وشيّد المخلوق من قباب، وقصور، تحاكي في صورها إبداعَ الخالق؛ فيضفي عليها الفنان ُمن روح الشعر ما يستنطقــُها، فتغدو مخلوقــًا يتحركُ ويترنــّم مع لمسات الفنان ونقوشهِ.

و تظهرُ الألفاظ ُالصوفية ُفي شعر الرّثاءِ، التي يســتعيرُها الشــاعرُ وخاصــة تلــك الدالــــّة على شدةِ الوجد والحزن والكمد التي يعانيها الشاعرُ في مُصابه، وتلك التي تشيرُ إلــى الــذات الإلهية، وعظمتِها أو بالأدقّ الحقيقةِ الإلهيةِ التي هي وراءَ كلّ ما يجري في العالميْن الســماويّ والأرضيّ، ومن ذلكَ قولُ ابن الجنــّان في قصيدةٍ يرثي فيها والدَه، يقول فيها[٢]:

---

[١] ابن زمرك، الديوان، ص ٤٠

[٢] الديوان، ابن الجنان، ص ١١٤ــ ١١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

[من البسيط]

لا أمنعُ الدمعَ أن يهمي وأن يـَكِفا ولا أزالُ بربــعِ الحزنِ معتكــفـًا
فإنّ رزئي رزءٌ لو بكيــتُ لــه دمَ الحشا، ما كفى، لو سال أو وكفا
فيا مريدَ اصطباري لا تردْ شططا هيهاتَ تبصرْني بالصــّبرِ متصفــا
اذهبْ سليما ودعني آلفا شــَجــَني فإنّ مثلي للأشجــانِ مــن ألــفــا
والغيبُ محتجبٌ عنا فليس تــرى من خائضٍ فيه إلا جاهلا ســَرفــا
وذاك ســرٌ لطيف إنْ تدبــرَه ذو فطنةٍ فــَهمَ السرَّ الذي لطــفــا
من شفّ جوهره يفهمْ حقيقتــَها وليس من يفهمُه مــَن طبعه كثــُفا
يفنى الترابيّ حتى لا بقــاءَ له وعزّ علويــّه عنه الفناء نــفــى

فابنُ الجنان يِوردُ فيها ألفاظـًا صوفية َمثل: (علة كوني، الروح والريحان، والأعطاف، سرّ لطيف، محتجب، جوهر) وغيرها. وله قصيدة يرثي فيها شيخَه أبا الحسن سِهلَ بنَ مالك الأزديّ، وفيها من ألفاظ ِالصوفيةِ الكثيرُ كما في الأبياتِ الآتيةِ : [البحر الطويل]

وآنَ لمنثور الوجودِ انطواؤه بكفيّ فنــاءٌ للفناء المُواشــِكِ [١]
أما قد علمنا والعقولُ شواهدُ بأنّ انقراضَ العلمِ أصلُ المهالكِ
هل العلمُ إلا الروحُ، والخلقُ جثة؟ وما الجسمُ بعدَ الروحِ بالمتماسكِ
وكان سما في حضرة القدس حظــّه فلم يلــهَ عنه بالحظوظِ الركائكِ [٢]

وإنْ كانَ هذا في سياقِ الرثاء عند الصوفيــّة، وربما نجد طريقةَ الصوفيةِ في ابتــداءِ قصــيدةِ الرثاء بالحنينِ والشــّوق، تنسحبُ على الشعراءِ من غيرِ الصوفيــّة، إضافة إلى أنّ موقفَ الفقد تتدفقُ معه مشاعرُ الحزنِ، وتصوّراتُ الفراقِ والغيابِ تلقائيــا الأمر الذي يجعلُ منه موقفــًا، صادقــًا صافيــًا، يحتملُ من الزّهد والتصوف معالمَه في مستوى الكلمةِ المنظومــة، والدفقــة الشعوريةِ تجاهَ الأحداثِ من تسليمٍ ورضا.

ومن ذلك قولُ (أبي الحسنِ القيجاطيّ[١]) في قصيدةٍ له فــي الرثــاءِ، وواضــحٌ تــأثره بــأدواتِ الصوفيةِ، كاللغةِ (الحمام، الأيك، الوجد، الصبر...) وتلكَ الروحُ الصوفيةُ المتخففةُ مــن أعبــاء الحياة وثقلها مناسبةٌ لروحِ الرثاء لدى الشاعر، وفيها يقولُ:

---

[١] المواشك: المسرع، ناقة مواشكة أي سريعة.

[٢] ابن الجنان، الديوان، ١٢٦ ــ ١٣١ (الركائك: جمع ركيك، وهو الضعيف في عقله ورأيه ومــَنْ لا يهابه أهله).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حَمام ُحــمِام ٍفوق أيك ِالأسى تشدو تَهيج ُمن الأشجان ما أوجدَ الوَجد ُ
وذلك شجــوٌ في حناجرنا شجــىً وذلك لهوٌ في ضمايرنــا جدُّ
أرى أرجــلَ الأرزاءِ تشتدّ نحوَنا وأيديهــا تسعى إلينا فتمتــدّ
ونحنُ أولو سهو ٍعن الأمر ِما لنا سوى أمل ِ إيجابــِنا عندَه جــَحْد ُ
مصابٌ به قــُدّتْ قلوبٌ وأنفسٌ لدينا إذا في غيره قــُطعَتْ بــُرد ُ
فلا مــُقلة ترنــو ولا أذنٌ تعي ولا راحةٌ تعطو ولا قدم تعدو
وقد كان يبدو الصبرُ منا تجلــّدا وهذا مصابٌ صبرُنا فيه لا يبدو[٢]

خامسًا : أثرُ التصوفِ في شعر الحنين :

وأولُ شعر ِالحنين ِفي الأندلس ِما نظمَه عبد ُالرحمن ِبنُ معاوية َالداخل؛ حين نظرَ إلى نخلة مفردةٍ في مدينة ِ" الرّصافة " بقرطبةِ، فقال َ: [البحر السريع]

يا نخلُ ، أنت غريبة مثلي في الغرب، نائية عن الأصــل
فابكي، وهل تبكي مكبّسة عجماء لم تــُطبــَع على خبلي؟
لو أنها تبكي، إذن لبكــتْ مــاءَ الفرات ومنبت َ النخــل ِ[٣]

فكانَ " أولُ مظاهر الحنين ِقد تجلــّت في اقتفاء ِالشاعر ِالأندلسيّ أثرَ الشاعر المشرقيّ؛ في التغني بأشياءَ َمشرقيةٍ، أو بدويــّة (كالصحراءِ أو الجمل، أوالمنازل ِالتي رحلت الحبيبة ُعنها)؛ فهو يأخذ ُعناصرَ شعره في هذهِ الحالةِ من جوانبِ نفسِه، ومن طبيعة جنسِه؛ لأنّ هذه العناصرَ مقتبسة ٌمن عالم ِقومِه المثاليّ أو الأسطوريّ، ولا يمكن تجريد شعره من هذه العناصر، ولا تحليل شعره إلى موادّه الأولى[٤]، على أنّه كذلك و" على الرغم ِمن تأثير ِعوامل ِالبيئة ِالجديدة، وظروفِ الحياةِ المستحدثةِ التي طرأتْ على الشاعر ِفي تلكَ الربوع ِالأندلسية، لم يكن من اليسير

---

[١] هو عليّ بن عمر بن إبراهيم بن عبد الله الكناني القيجاطي، ورد على غرناطة عام ٧١٢هـ، وقعد في مسجدها يقرئ فنون العلم من قراءات وفقه وعربية وأدب، توفي سنة ٧٣٠ هـ(ترجمته في الإحاطة، ج٤، ١٠٥، النفح، ج٨، ص٢٢، ونيل الابتهاج، ٢٩٢)

[٢] الإحاطة، ج٤، ص ١٠٧

[٣] ابن الأبــّار، الحلة السيراء، ص ٣٤

[٤] غومس، الشعر الأندلسي، ص٢٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على التيار ِالقديم ِالمحافظ أنْ يتلاشى، ويندثرَ من قرائح ِالشعراء، نظرًا لتأصلِه في التراثِ وامتدادِ جذوره في النفوس[١] "، على أنّ الحنينَ إلى البداوة ِوالنسيبِ، وإلى الديار كان لدى الصّوفيّ على أهمية ٍعالية؛ لأنّه يحنّ إلى الديار ِالحجازيةِ التي تحظّى بمكانةٍ دينية ٍمقدّسة ٍلديه، ومن ذلكَ قولُ ابن ِخاتمةَ في الحنين ِ: [البحر الطويل]

أحنّ إلى نجد ٍ إذا ذكرتْ نجدُ ويعتادُ قلبي من تذكــرّها وجدُ
ويعتلّ جسمي أن يهبّ نسيمها عليلا له بالأثل أثل ِ الحمى عهدُ
وما مقصدي نجد ولا ذكر عهدها ولكن لجرّي مــنْ غدتْ داره نجدُ
رمتني النوى قصدا فأصمَتْ مقاتلي وللبين سهمٌ ليس يخطي له قصدُ
ألا هل لأيام تقضــيّن بالحمى سبيل لذي وجدٍ تناهى به الجهدُ [٢]

ولمحمد ِبن ِإبراهيمَ بن ِعيسى بن ِداودَ الحميريّ [٣] قصيدةٌ في الحنين ِإلى مالقةَ، يخــتلط فيهــا الشجنُ والحنينُ بمشاعرَ صافية ٍ تدعو للتفكــرّ والخلوَةِ، حيث يقول:

[البحر الطويل]

أللبرق ِيبدو تسطيرُ الجوانح ِ وللوَرْق ِتشــدو الســوابــحُ
وقلبي للبرق الخــفوق ِمــُساعدُ ووجدي لــلوَرق ِالثكالى مُطارحُ

ففي القصيدة تأثــرّ بظاهرة التصوف من حيث المبنى في استخدام ِألفاظ ِالصوفيةِ التي كثــرَت لدى الشعراء ِالصوفية ِ، وانسحبتْ على أغراض ِالشعر ِلدى شعراء ِالأندلس، ومنهــا: (ألفــاظ الحبّ: الشوق والوجد، والجوى، الشجون، الصّبابة...)، وتصويراتُ الطبيعة ِالتي ترمزُ لتجلياتِ اللهِ في خلقِه والذي شاع في نظريةِ وحدةِ الوجودِ، حيث يقولُ الحميريّ:

إذا البرقُ أورى في الظلام زنادي فللوجد ِفي زند ِالصّبابةِ قادحُ
وكم وقفة ٍ لي حيثُ مالَ بي الهوى أغاد بها شكوى الجــَوى وأراوحُ
تنازعُني منها للشجون ِفأشتكي ويكثر بثــّي عندها فأسامحُ
أبــُتّ شجوني والحمام يــُصيخ لي ويــُسعدني فيما تبيح التــّبارحُ

---

[١] عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، ص ٢٥٥

[٢] الديوان، ابن خاتمة، ص ٥٣

[٣] وهو من أهل مالقة، وكنيته أبو عبد الله، ويــُعرف بابن عيسى، أديب، حسن الخطّ، جيــّد النظم، متظرفا، لوذعيا، استقرّ بالمغرب غريبا، يبوح بشــَجــَنة، ويرتاح إلى عهود وطنه، توفي عام ستة عشر وسبعمئة. (الإحاطة، ج٢، ص٣٧١-٣٧٩)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتطرب أغصان الأراك فتـَنثـَني إلى صفحة النهر الثـّقيل تصافحُ
فتبتسم الأزهار منها تعجـّبا فتـُهدي إليها عـَرْفها وتـُنافحُ
كذلك حتى ماد عطف شغفي وطـَرْفي أبدى هـزّةوهو مارحُ
فلما التظى وجدي ترنـّم صاهلا فقلتُ أمثلي يشتكي الوجدَ نايحُ

كما أنّ أثر الحنين إلى الديار الحجازية والذي هو رمزٌ للمعراج أو السفر الصوفيّ عند الصوفيّة، جعل من الشعراء يؤثرون استخدام الألفاظِ الدالة على الطبيعةِ الحجازيّةِ البدويّةِ، التي تعكس عظم المهمة لدى الصوفيّ، وعظم الشوق والحنين لدى شاعر الحنين من غيرِ الصوفيةِ ، ومنه حيث يتابعُ الحميريّ قصيدته:

صرفت عـَدوّ البيد أرخو عـِنانه وقلتُ له شمـّر فإنني سابحُ
تهيأ لقطع البيد واعتـَسـِف السُّـرى سيلقاك غـَيظان بها وممايحُ
فحمحم لو يستطيع نطقـًا لقال له بمثلي تـَلـْقى هذه وتكافحُ
وسرتُ فلا ألقى سوى الوحش نافرًا وقد شردَت في الظـِّبا السوانحُ
تـُحدِّق نحوي أعينـًا لم يـَلـُح لها سنـًا لك أسـْنى ولا هو لايحُ

ولارتباط الحنين وما يكابده المشتاق والملتاع، فإنّه يربطه بالشكوى، شكوى البعاد، وأنـّة الظمآن الذي يسلـّي النفس بطيفِ خيالٍ ، وهذا المضمون مما كثر في شعر التصوّف ولعلّ كلّ ما يقالُ في الحنين والشكوى هو شعرٌ صوفيّ بحت دون شكّ، وأن النوم غفلة لدى الشاعر، كما تكون الحياة غفلة عند الصوفيّ، وهذه من عبارات الصوفية الرائجة بينَهم: " الناسُ نيام، فإذا ماتوا انتبهوا "، وذلك الموت هو بلوغ الغاية التي تعقب الاشتياق، والتي تماهي غاية الصوفيّ بعد شوقِه، وهي بلوغ الحقيقة الإلهية، وفي هذا يتمّ الحميريّ قصيدته:

وما زلتُ أشكو بيننا غـُصص النَّوى وما طوَّحت بي في الزمان الطوايحُ
فمنها ثغور للسرور بواسمُ لقربه ومنها للفراق نوايح
وبحرٌ طمـَت أمواجه وشآبيب وقفـرٌ به للسالكينَ جوامحُ
قضيتُ حقوق الشوق في زَورة للكرى فإنّ زياراتِ الكـَرى لموانحُ
فلما تولـّى عني النوم أعقـَبـَتْ همومٌ أثارتها الشجون فـَوادحُ
وعـُدت إلى شكوى البلاء ولم أزل أردِّدها والعـُذر مني واضحُ
وما بلـّغـَتْ عني مشافهةُ الكـرى تـُبلـِّغـُها عني الرياح اللوافحُ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحسبــُك قلبٌ في أسار اشتياقة وقد أسْلمــَته في يديه الجوانحُ[١]

سادسًا : أثرُ التصوفِ في شعر التهاني :

أما ما يختصّ في شعر التهاني في عصر بني الأحمر، فقد أكثرَ الشعراءُ المدّاحين الذين تدفقوا لبلاطاتِ الملوك ِمن بني نصر، من التهاني؛ كالتهنئةِ في الأعيادِ، والإعذار، وميلادِ الأبناء ِمنهم، أو اعتلاء ِالعرش، أو بولايةِ العهد، ولا يفوتنا أن نذكرَ المولديــّات التي كان ينظم بمناسبتها الشعراءُ في مدح ِالجناب ِالنبويّ ، حيث يبتدئ الشاعرُ قصيدتَه بالمدح النبويّ، ثم يهنئ السلطانَ بهذه المناسبة، وهذا ما استنه كذلك الشعراءُ في التهاني الأخرى، حيث يبتدئ بمدح ِالسلطان أو الأمير، ثم يهنئهُ بما منــّه الله عليه من ولاية، أو مولود، أو إعذار لذلك المولود.

وعلى ذلك يكونُ أثر الشعراء المتصوفة ــ الذين نظموا الشعرَ في المدح ِالنبويّ، وذكر معجزاتِه، والحقيقة ِالمحمديــّةِ أو القطبِ، باستغلال المناسبات لذلك، أو لربط سلالةِ بني نصر بأجدادهم من الخزرج ِسكــّان ِالمدينة ِالمنوّرة ــ قد أثرى جانبَ المدح ِمن الناحية الأسلوبية في نظم ِشعرهم في التهاني، ومن ذلك ما ارتجلــَه الوزير الرئيس (أبو بكر بن عاصم[٢])، في الهناء ِبمولودٍ للسلطان ِيوســُفَ الثالثِ، فيقول [٣]:

طلع اليومَ في سماء ِ المــَعالي بدْرُ هــَدي له صفاتُ الكمال ِ
وتجلــّى من مــَطلع ِ المــُلك ِ تبدو من ســَنا وَجنتيــْهِ سيما الجلال ِ
مــَرَحــَتْ إذ بدا الجيادُ ارتياحــًا وتثنــّتْ زَهــوًا صــُدورُ العوالي
والورى منه بينَ بــِشــْرٍ وبــُشرى حالــُهــُم في السرور أحسنُ حال ِ
فهنيئــًا مولايَ منهُ بنــَجْــلٍ للمــَعالي يسمو ســُمــُوَّ الهلال ِ

---

[١] الإحاطة، ج٢، ص ٣٧٧-٣٧٩

[٢] هو أبو بكر محمد بن محمد بن محمد بن عاصم الفقيه الأديب المعروف، ولد ابن عاصم الوالد بعد عام ٧٦٠هــ، وتوفي عام ٨٢٩هــ، وقد ولي عددًا من الخطط منها الكتابة السلطانية، والوزارة وقضاء الجماعة، له كتاب" الحدائق" وفيه جملة من قصائده، ومقطعاته(ترجمته في: جنة الرضا، ج٢، ص٢٨٥، ج٣، ص ٥٧-٥٨، ونيل الابتهاج، ص٢٨٩-٢٩٠، وتوشيح الديباج، ص١٢٦-١٢٧، وكفاية المحتاج، ص ٢٢٩-٢٣٠) .

[٣] ابن فركون، مظهر النور، ص ٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وله كذلك يهنئ السلطانَ بعيدِ الأضحى من عام ٨١١ هـ، حيث يقولُ :

زمانُ التداني بالأماني ِّ مُسعِفُ ... وحالُ الرّضى مِن يُمنِهِ تُتَعرَّفُ

وتُبلِغُني ريحُ الصَّبا من لَدُنْكُمُ ... رسائلَ فيها رأفةٌ وتَعَطُّفُ

وجدّدَ شَوْقي مَوقفي في مَعاهدٍ ... تشوقُ إلى عهدِ الصِّبا وتَعَطُّفُ

وقفتُ بها أخفي غَرامي وأدْمُعي ... تبوحُ بمَكنونِ الهَوى وتُعرِّفُ

وأرسلْتُ لَحظي عندها في حدائقٍ ... يميلُ بها من يانعِ البان مَعْطِفِ

وخِلتُ شذا الأزهارِ تحمِلُهُ الصَّبا ... ثناءَ ابنِ نصرٍ حين يُحكى ويُوصَفُ

وممّا أثار الوجدَ بينَ جوانحي ... حمامٌ بأعلى الدّوْحِ قد ظلّ يَهتِفُ

يُرَدِّدُ سَجْعًا بعد سجعٍ كشاعرٍ ... على مدح مولانا الخليفةِ يعكِفُ

وأرّقني برقٌ تألّق في الدُّجى ... كما هُزّ رُمحٌ أو كما سُلّ مُرهَفُ

ألا يا وميضَ البرقِ هل أنت مُسعِدٌ ... على السّهْدِ أجفاني وهل أنت مُسعِفُ

ويا راكبًا جدّ المسيرُ به التَفَتْ ... لصَبٍّ له في جانب الحيّ مَوقفُ

ويا حاديًا بالعيسِ قد لازم السُّرى ... يُكِلُّ المطايا عزمُهُ ويُكلِّفُ

أرِحها فإنّ الأمنَ والعزّ والغِنى ... ونيلَ المُنى من دونِ ما تتكلَّفُ

إذا ماالمقامُ الناصريُّ قصدْتَهُ ... فلا الرّفْدُ منزورٌ ولا الوعدُ مُخلَفُ [١]

والظاهر تأثر القصيدة بألفاظِ الصوفية (مثل الصبّ، أثار الوجد، نيل المنى) ورموزهم كـ (ومـيض البـرق، والعـيس، والـدّجى، المطايـا) وغيرها. وقد كثرت أشعار التهاني، التي تشيرُ إلى القطبِ المحمديّ في سياقِ المدحِ، وكأنّ الشاعر لا يستجدي من عطايا السلاطينِ والأمراء من بني نصر إلى التشفّع بهم كونهم يمثلون لهم الحنينَ إلى الجذورِ الأولى للصفاءِ متمثلاً بعهد الصحابة، فهم حفدتهم.

[١] ابن فركون، مظهر النور، ص ٥٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث: أثر التصوّف في الملامح الفنية للشعر الأندلسيّ في عصر بني الأحمر

أولاً: الرمز الشعريّ

ثانيًا: المصطلح

ثالثًا: الصورة الفنية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث: أثرُ التصوفِ في الملامحِ الفنيةِ للشعرِ الأندلسيّ في عصرِ بني الأحمر

ربما يكونُ الخطابُ الشعريّ الصوفيّ من أهم الخطاباتِ الشعرية على تباين أنماطِها؛ "لأنّ الصوفية َالفنية هي وجدانية ُالوجود في أبسط ِتعريفٍ لها، وبالمواجدِ ينتصر ُوجدانَ الشاعر الصوفيّ على وجودِه، والمواجدُ هي الاشتعالاتُ الداخلية ُالمشفــرّة بأسئلةٍ باطنية عميقةٍ تعاني لذة طرحِها حسب، دون ركون ٍأو اطمئنان ٍلأيةِ إجابة ٍمحتملة؛ لأنّ الإجاباتِ نفسَها عندَ الشاعرِ الصوفي ّمغتربة، وملتبسة ٌومتحولة ٌإلى أسئلة ٍفرعيةٍ أخرى، إذ لا يتبقى من محصول ِالرؤيا[١] إلا سديم ٌمكتفٍ بنفسه، ولا يتبقــّى للمتلقي الذكيّ إلا دخولــُه في الانفعال ِالقرائيّ الخــّلاق الذي يقودُه إلى تعبٍ جميلٍ ممتع "[٢].

ويعدّ " الرمزُ وانحراف ُالألفاظ ِوالتراكيب ِعن معانيها الأولى إلى معانيها الثانية والثالثة أهم سمةٍ فنيةٍ في الأدبِ الصوفيّ، وعلاقة الصوفية والأدب عامة هي علاقة فنيّة خالصة، فكلاهما يشترك بأسلوبِ الرمز[٣]."

واللغة ُالصوفية ُ " كنائية ٌإيحائية، رمزية ُالأصل، وعندما تدخلُ القصيدة َيورّطها الخيالُ بطاقة جمالية ٍمضاعفة، حتى لكأنّ اللغة َتصبح في بعض مستوياتِها هدفــًا من أهدافِ القصيدةِ الصوفيةِ، وتغدو البنية ُالنحوية ُمطواعة ًمرنة ًتتقبل ُالرؤيا المراوغة، متشكلة في تراكيبها حسب َإرادةِ البناء الفنيّ الكليّ في النصّ الصوفيّ [٤] " .

---

[١] الرؤيا؛ قفزة خارج المفهومات السائدة، أي أنها تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها (أدونيس، زمن الشعر، ص ٩)

[٢] راشد عيسى، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر(قراءات ذوقية)، المقدمة، ص٩، ١٠

[٣] راشد عيسى، المرجع نفسه، ص ٣٦

[٤] راشد عيسى، المرجع نفسه، المقدمة، ص ١٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا : الرمزُ الشعري

الرمز لغة: كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ أو أي شيء أشرت إليه بيد أو عين[١]، ورد في القرآن الكريم: ﴿ **وألّا تُكلِّمَ الناسَ ثلاثةَ أيامٍ إلا رمزًا** ﴾[٢]، و﴿**فإمّا تَرين من البشر أحدا فقولي إني نذرت للرحمن صومًا فلن أكلم اليوم إنسيًا...فأشارت إليه** ﴾[٣]، فسّرها ابنُ عربيّ بالإشارة والإيماء[٤].

وقد استخدمَ الصوفيةُ في التعبير؛ الإلماعَ لما يريدونه بالإشارةِ وهو المفهوم المقارب للرمز؛ وهي على غموضِها إلا عليهم، تندّ عن العقل العادي، ويعجزُ عن نقلها أو التعبير عنها اللفظُ أو اللسانُ، وقد أدركَ الصوفيةُ ذلك فكان مما قالــَه أبو الحسن الششتريّ في موشّحاتِه:

إشاراتي لمحبوبي ورمزي يَفهــَموا
ومــَن لا يفهم المعنى ويجهلْ علــَّموا
وسرّ الحبِّ والنــَّجوى عن الغير اكتــُمــُوا[٥]

وقال أيضــًا:

أنت يا فقيه سلــِّم وافهم الرُّموزْ
واقتدي بمــَن يعلم حلّ ذي اللــُّغوزْ
وادنُ منــِّي تــَتــْعلــَّم كــُلَّ ما تعــُوزْ[٦]

وللرمز مفاهيمُ متعددةٌ أبرزها؛ الرّمزُ الإشاريّ وهو أساسُ الأديان جميعِها في الأصل، أما في الشعر فالرّمزُ يعيدُ الشعرَ إلى طبيعتهِ الأولى؛ لأنّ الشّعرَ في أصول أغراضِه لا يــُنوّه عن الأشياء الواقعيةِ مباشرة، بل يعبــّر عنها بطريقةٍ صورية إشارية، فالرمزُ جسد لآخر تطور بلغته الصورةُ، وهذا ما سبقَ به الصوفيون الشعراءَ الرمزيين في العصر الحديث، و" اللغةُ عند الرمزيين جهازٌ معقدٌ من الرموز، وهي ليست مجردَ أداةٍ نقلية ضمن أدواتٍ أخرى، ولما كانت لا تمنحنا حقائقُ الأشياء، أفضت هذه الطبيعة فيها إلى أن تكونَ لدى الشعراء سبيلاً إلى الإيحاء،

---

[١] ابن منظور، لسان العرب، مادة رمز.

[٢] سورة آل عمران، آية (٤١)

[٣] سورة مريم، آية ٢٦ و ٢٩

[٤] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج١، ص ١٨٨

[٥] الششتري، الديوان، ص ٩٥

[٦] الششتري، الديوان، ص١٠٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والإيحاءُ مواربة ورغبةٌ في التحجّبِ والتخلــّص من الحماس ِالتلقائيّ، إنّه يثيرُ للصورة ِ دلالاتٍ متنوعة. ولفهم ِالإيحاء ِالذي يعوّل عليه الرمزيون، يمكن مقارنته بما يقرّب إلينا استبطانَ معناه، فالأشياءُ لا تبدو على نحو واضح ومحدد، وإنما تتراءى كما تتابع الصور ِفي الأحلام، هذا الإيحاءُ يفسّر ما يصادفنا من غموض ٍأحيانا في شعر ِالرمزيين، إلا أنّه غموضٌ يؤسّس تحجبــًا لا يمكن اعتباره فارغــًا من الدلالةِ أو الماهية "[١]، على "أنّه نشأ القولُ بأنّ الرمزَ علاجٌ ناجع للغةِ العاجزةِ التي لا تفي بكامل ِشروط ِالأداء؛ فهو متمّم لها يقيلــُها من عثرتــِها "[٢].

أما الجوهرُ الذي ربط َالرمزَ بالصوفية؛ هو أنّ الشعراءَ المتصوفة َكانوا يعدّون كلّ جميل في الأرض ِإنما هو لمحة من جمال ِالله، وجعلوا العالمَ خيالا لا حقيقة، وانعتقوا من الحواس، وتركوا العنان َللروح حتى تنطلقَ في شطحاتها، كما أنّ نزعتَهم نحو المشاهدة أشبهُ بفكرةِ المجهول والغريبِ التي تغلف النزعة الرمزية.[٣]

والرمزُ عندَ الصوفية هو ذلكَ الظاهرُ الذي يتموضعُ فيه باطنُ الأشياءِ وجوهرها، فالظاهرُ والباطنُ ذانك الضّدان لا ينفصلان ِعن بعضِهما بحال، فهما الدّال والمدلولُ، والرمز والمرموز إليه. وقد تبدّى الصراع ُبينَ أهل ِالشريعةِ وأهل ِالحقيقةِ على هذين الضدين، وانقسما بناءً عليهما إلى أهل ِالظاهر، وأهل ِالباطن، كما في قول ابن ِعربيّ :

كلــّما أذكره من طلــل ٍ أو ربوع أو مغان ٍ كلــّما
وكذا إن قلتُ ها أو قلتُ يا، وألا، إن جاء فيه أو أمــا
وكذا إن قلتُ هيْ أو قلتُ هوْ، أو همو أو هنّ جمعا أو هما
وكذا إن قلتُ قد أنجدَ لي قدرٌ في شعرنــا أو أتهــما
فاصرف الخاطرَ عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تــَعْــلما [٤]

وإن كانَ الرمزُ يشي بالغموض ِوالإبهام ِ فهو كذلك الرؤيا وتأويلها، وقد صنــّف الصوفيون الرؤيا إلى مراتبَ، و" أسماها تلك التي تسمــّى المبشرات، وهي التي بدأ بها الوحي "[٥].

---

[١] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص ٣٣١-٣٣٢

[٢] أنطون غطاس كرم، المرجع نفسه، ص١٢

[٣] أنطون غطاس كرم، المرجع نفسه، ص ١١٢

[٤] ابن عربيّ، ترجمان الأشواق، ص ١٠، ١١

[٥] محمود قاسم، الخيال في مذهب محيي الدين بن عربيّ، ص ١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي تأويل الرؤيا إدراكٌ للرموز؛ لأنّ الرؤيا مشحونة ٌبطاقة ٍرمزية ٍهائلة، وذلك لأنّ جميعَ ما يدركــُه المرءُ في نفسِه أثناء النوم لِيس إلا صورًا سبقَ أنْ انتزعَها الخيالُ من المدركات الحسيــّة، حيثُ يمكنُ القول هنا مع ابن ِعربيّ بأنّ ما لا يُدرَك في الحسّ لا يُدرَك في الحلم، مع تسليمِه بأنّ هناك قلة نادرة من الناس ِيرون في اليقظة ِما كان يمكن إدراكه في النوم،[١] " فالأصلُ الحسّ، والإدراكُ به في اليقظةِ والخيال ِتبعــًا لذلك، وقد يتقوى الأمرُ على بعض ِالناس فيدركون في اليقظةِ ما كانوا يدركونه في النوم، وذلك نادر، وهو لأهل ِهذا الطريق نبيّ ووليّ، هكذا عرفناه"[٢].

ولم أسهب في هذا الاستهلال إلا للولوج ِإلى عالم ِالرموز ِالصوفية في أشعارِهم؛ فأردت توضيحَ الآلية، والهيكليةِ التي تماشى معها الصوفية ُلصوغ ِطريقتِهم، وتثبيت ِمذهبِهم _ إن صحّ التعبير _ وتلكَ الرموزُ هي وثيقة ُالصلةِ بالشعر ِالذي كتبه الصوفية ُلا من باب الرمز الشعريّ (الفنيّ) وحسب، وإنما من باب ِربط ِالشعريةِ بالصوفيةِ كذلك؛ وذلكَ أنّ المتصوفة َاستخدموا الرموزَ الخاصة بهم ذريعة َلوصد ِالأبوابِ التي قد تــُشرع عليهم من السلطة ِالدينية ِأو السياسية ِمن جانب، ومن جانب آخرَ أنّ ما تأتاه الصوفيّ من التجلياتِ والكشفِ، والإشراق ِجود ٌمن الله لم يتأتَّ لغيره من الناس؛ فهو في موقع ٍينقله للتنبــّه إلى صون السرّ بينه وبينَ الله؛ فهم يحتفون بالمقولةِ التي تقول: "الأسرارُ في قلوبِ الأحرار"؛ لذلك فالصوفيّ يحتاجُ إلى الغموض ِوالإبهام لصيانة ِذلكَ السرّ، وإن كانَ الصوفيّة يشتركون في جوهر ِالتجربةِ الصوفيّة، فإنّ اختلافــَهم يتعدّى ذلك بترجمةِ تلك التجربةِ من الناحيةِ الشكلية، فلكل شيخ ٍطريقته، ولا بدّ للمريدِ منهم أن يتبعَ شيخا، فمن لا شيخَ له عندهم، فإنّ شيخَه الشيطانُ، ومن ذلك قول الششتري:

سترتُ اسمَكم غيرةً هــا أنا أموّهُ بالشّعْبِ والمنحنى
إذا كنتَ في كلِّ حال معي فعن حمل ِزادي أنل في غِنى
فأنتمْ هُمُ الحقّ لا غيرُكــُمْ فيا ليتَ شعري أنا مَنْ أنـــا[٣]

وقد توقفنا آنفا لتفسير الرؤيا عندَ الصوفية؛ حيث تتكثفُ فيها الصورُ برموز، وتتعدّد تلك الرموز في رؤيا النوم أو اليقظة لتخرجَ بصور ٍرمزية؛ وفي هذا ارتباط ٌبين الرمز الشعريّ والصور الفنية، من جانب النشأة، على أنّه لا يمكنُ حصرُ الصور ِالخياليةِ في الشعر ِالصوفيّ على

[١] محمود قاسم، الخيال في مذهب محيي الدين بن عربيّ، ص ١٨

[٢] ابن عربي، الفتوحات المكيــّة، ج٢، ص ٣٧٥

[٣] الششتري، الديوان، ص٦٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تجربتهم الخاصة، وإنما كيف طوّع الصوفيّ أدواتِ الشعر ِالفنيّة والبلاغيةِ في تصوير ِتجربتهِ الصوفيةِ وهذا ما سنتحدث عنه في المبحثِ الخاصّ بالصور الفنية لاحقا.

استطاع المتصوفة ُبالرؤيا أن يبدعوا النثرَ والشعرَ بإملاء إلهي، فالرؤيا عندَهم إلهام، والرمزُ كذلك إلهام، والصورُ الخياليّة إلهام، وبذلك نربط ُبينَ التصوفِ والإلهام ، وبينَ الشعر والإلهام، لنخلصَ إلى أنّ ثمة َرابطــًا بينَ التصوفِ والشعر ِهو الإلهامُ أو (الرؤيا)، وفيما تقدّم من فصول الدراسة، تمّ الربط ُبينَ الشعر ِوالتصوف ِمن جانب الإلهام، وأن الشعراء من غير الصوفية عندَ شروعِهم في الكتابة ِيصيبــُهم من الرعشةِ مثلما تصيبُ الصوفيّ في حالاتِ الكشفِ والمشاهدة لتسقط َفي الخيال.

فتكون رؤيا تهبط ُمن عالم ِالبرزخ على حضرة ِالخيال لدى النائمين أو على الملهمين في حالةِ اليقظة، فإنّها تكون صادقة َفي ذاتِها؛ لأنّ الخيالَ لا يكذبُ، وإنّما يعرضُ له الفسادُ من جهة مــَن يتلقاه، أو يؤوله فالخطأ: " إنّما يقعُ من جهة ِالشخص ِالذي لا يعرفُ المرادَ بظهور تلكِ الصورة الخيالية في ذهنِه، أو لدى الذي يعجزُ عن تعبيرها لغيره " [١]

أما الرموزُ الصوفية الدينية فهي رموز عرفانية تهدفُ إلى ستر ِالتعاليم، وكتم ِأسرار العرفان، وإلى التجلي الذوقي الإيمانيّ الباطنيّ في بثّ حالةِ الوجد ِعلى نحو رموز الخمرة والمرأة والأعداد والحروف التي توظــَّفُ لتعزيز السكر الصوفيّ؛ حيثُ يتناءى العقلُ وتستحوذ البهجة النفسية ُالجوانية ُعلى صاحبها في رحلةٍ روحانيةٍ من الدهشةِ تعبــّر عن حبّ الصوفي إلى مطلقيةِ الله، أو كما وصفت بأنها حالة من " الليثارجيا "؛ تتمثل في ذهول الحسّ عن التعلق بإدراك المحسوس [٢].

وربما أكثرُ الرموز استخدامــًا لدى الشعراء الصوفية، هو رمزُ الطبيعة، ويكثرُ منها رموزُ الطبيعة ِالمتحركةِ على رموز الطبيعةِ الصامتةِ المتمثلةِ بالرياض ِوالجنان ِوالكروم، والرّبى والأماكن ِبمسمياتها كســَلــْع، وعــُذيب والأبرقين، وغيرها من ألفاظ ِالطبيعة الصامتة، وذلك يعودُ لمغاني الأندلس ِومرابعِها وطبيعتِها المتنوعة، فتوشــّحت منظوماتــُهم الشعرية ُبتلكَ الطبيعةِ المتحركة من حيوان، وطير، وسحاب ومطر، ونوّار وأغصان ورياحينَ، وأزهار، وكواكبَ، ونجوم ٍ وأقمار، عدا على ما يشتملــُه الليل والنهارُ برموزه المتعددة ِمن (ظلمة، ودُجى، وكــُحل، وسواد وصفرة وذهب وتــِبر).

---

[١] الفتوحات، ج١، ص٣٠٧

[٢] عاطف نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص٣٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على أنّ رموزَ الطبيعة بعموم قد طغت على رموز المرأة والحبّ، التي دلّت عليها مسمياتِ (ليلى وسُليمى، ولبنى وسعاد...).

أمّا رموزُ الخمرة فتأتي في المرتبةِ الثالثة من حيث الاستخدام بينَ الشعراء الصوفية، فقد استعارَ الشاعرُ الجاهليّ قديمًا رموزَ الخمرةِ وعناصرها، ليعكسَ نمطًا شائعًا في حياتهم الاجتماعيّة، إلى أنْ انتشرَ الإسلام فتهذّب هذا الجانبُ، لينزعَ الشاعرُ تجاهَ الشعر الملتزم، إلا أنّه مع اختلاطِ الشعوب، وشيوع أجواء الترفِ والدّعةِ عاودت الناسَ الغفلة لتصبحَ الخمرةُ على أهميةٍ بين طوائف الصوفية تلويحًا، وبينَ الدّهماء من أهل اللهو والمجون تصريحًا.

على أنّ محمولَ (الخمرة) من معانٍ، ودلالاتٍ قد تغيّر، فإنْ كان شاعرُ الخمرة النوّاسية يصفُها عن معاينةٍ ومكاشفة حقّة، فالشاعرُ الصوفيّ يعلمُ أنّ الخمرة الدنيوية مثلما هي محرّمة عليه، وصعبةُ المنال أو مستحيلة، فالخمرةُ الإلهيةُ مع صعوبة نيلها إلا بطرق مشروطة؛ تتمثل بالأحوال والمقامات ومسالك المريدين، هي التي تصله بمبتغاه وهو المعرفةُ الإلهية.

وإن كانت رموزُ الطبيعة ــ على كثرتها ــ تدلّ على الأحوال والمقامات التي يصلُ بها الصّوفيّ إلى خمرتهِ الإلهية، لذلكَ تكونُ الوسائلُ متعددةً والغايةُ واحدة، والتعبيرُ عن الطرق والوسائل يجبُ أن يحملَ رموزاً كثيرة لكثرتها، والغاية يُكتفى لها برموز محدودةٍ تعبّر عنها.

ورغمَ أنّ رموزَ الطبيعةِ تستحوذُ بالنسبة الأعلى بينَ الرموز التي استخدمَها الصّوفية، فإننا نجدُ (شعر الغزل والنسيب) يرتفعُ على شعر الوصفِ والطبيعةِ وحتى على شعر الأمداح والأغراض الأخرى.

ولعلّ الطبيعةُ عند الشاعر الصوفيّ لا تنفصلُ بحال عن شعر الغزل، فالشاعرُ عندما يصفُ المحبوبةَ (الظاهرة الاسم أو المُغيّبة)؛ فهو يصفُها بأوصافِ الطبيعة التي تحيط به.

والطبيعةُ التي يصفُ بها الشاعرُ الأندلسيّ لا تختلفُ عن تلكَ الطبيعةِ التي استخدمَ الشاعرُ المشرقيّ ــ أخصّ البدويّ ــ عناصرَها في شعره، حيث تقومُ الطبيعةُ لدى الشاعر الأندلسيّ على معالم الطبيعة المتحركة من شجر وأفنان، وثمرٍ وأزهار، وطيور وحيوان.

وإن ذكرَ الشاعرُ الأندلسيّ معالمَ الطبيعةِ المشرقية واستعارَها (على كثرة) في شعره؛ من حمام وأيكة، وقطا، وغزلان، وظباء وبان وأراك، فهذه كلها تعجّ بها أشعارُ المشارقة، تلك التي تكثرُ في شعر الصّحراء، والبادية.

وإن كان السؤال: لِمَ استخدم الأندلسيّ هذه المعالمَ من طبيعة المشرق؟ فذلك يرجع إلى أنّ الكثيرَ من شعراءِ الأندلس هم من أصول مشرقيّة، فروحُ الحنين تتصعّد إليهم عبر الجينات الموروثة، عدا على أنّ الصوفيّ بما يحمله من صفاءٍ روحانيّ يتدرّج ليصلَ إلى مرابع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرّوحانية، وجذورها إلى الدّيار الحجازيــّة، مسرى الرسول، ومعراجهِ، وإلى نجد والكعبة ِفي الأرض التي تقابلُ البيتَ المعمورَ في السّماء التي تطوف حولــَه الملائكة، حيث هناك يــُوقنُ الصوفيّ الأندلسيّ أنّ معارج َالرّوح هي أقوى من معارج ِالجسد، تلك التي يسلكُ بها طرق العارفين وصولاً إلى الغاية الكبرى وهي الله .

على أنّ الأمر يتذبذب عند الحديث عن رموز الصوفيــّة، فرموزُ الطبيعة لدى ابن عربيّ تطفو على الرموز الأخرى، وإن قرنَها بالمحبوبة، على أنّ المحبوبة المغيــّبة أكثر من المحبوبة التي يسميها، وكأنه وإن دعا باسم ِالمحبوبة، وتكلــّم في مواضعَ شتى رامزًا بها لمقامات وأحوال معينة، فهو يتركها عادةً (دون مــُسمّى) ليتركَ للصوفيّ مندوحة َمن السّبل المختلفة التي توصلــُه إلى الله تعالى، تلك الأحوال والمقامات التي تختلف من صوفيــّة وأخرى على غرار مقولة " لكلّ شيخ ٍطريقة "، وقد يكون ذلك الإبهامُ والغموضُ في ذكر المحبوبة يعود إلى أنّ المحبة الإلهية سرّ بين العبد وربــّه، فالشاعر تعدّى حقيقة التصوّف ليرتبط بفنيــّة الشعر الذي ينظــَم لأجله.

كما أنّ الشعراء الصوفية َ وغيرَهم ممنْ تأثــّر بهم، يميلون إلى استخدام الألفاظ بجميع صيغها من مفرد ومثنى وجمع ، تأكيدًا أنّ الطبيعة َبتعددها تدلّ على حقيقة ٍواحدة هي الله، فما هي إلا تجليات الله في خلقه.

أمــّا لدى الششتري في ديوانه، فإنّ رمزَ الخمرة يعلو على الرّموز الأخرى، يــُغرق باستخدامه، وكأنّ ذلك الصوفيّ قد وصلَ إلى غايته، فلم يعــُد ثمــّة جدوى من ذكر الوسائل والطرق ِالتي توصله لغايته.

ولعلّ شعراء الأندلس كانوا يميلون إلى مزج ِ روح الطبيعةِ بشعرهم الصوفيّ وغير الصوفيّ؛ فيكثرون من استعارةِ رموز ِالطبيعة، أو وصف ِالطبيعة، فنراها تسبقُ شعرَ الأمداح، وتمتزجُ بشعر الغزل، وذلك يدلّ على طغيان ِالحياة عندهم على التصوّف، وأنّ روحَ التصوّف تعلق ببعض ِأشعارهم فلا تنفكّ تنفصلُ عنهم بحال؛ لتلمذتهم على شيوخ الطريقة، أو لأنّ التصوفَ أضحى ظاهرة ًتتنفــّس عبرَها ميادينُ الشعر، بقصد ودون قصد.

والشعراءُ من المتصوفة، يذكرون الخمر، ويقدمون بالنسيب والغزل رغم مناصبهم الدينية في القضاء، والخطابة في المساجد، والإفتاء والإقراء، وذلك يرجع إلى أن محمولاتهم الثقافية التي استقوْها من شيوخهم، وخاصــّة الصّوفية منهم قد أورثتهم روحــًا صوفية دونما قصد، ففي حين يشيع في شعر القرن ِالسابع الهجريّ في عصر بني الأحمر الغزل والخمرة، نجدُ في القرن الثامن والتاسع يميلُ الشعر نحو الطبيعةِ، رغم شيوع الغزل في شعره.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وليس هذا وحسب، فقد تصدّر الحديثُ بأثر التصوّف على الرّموز الشعريــّة، حيث تغيــّرت واستحالت من رموزِ الناس المعتادة التي تصل إلى حدود الظــّاهر، بعيدةً عن المجاز والاستعارة أو ما وراء المعنى، إلى رموز خاصــّة بالصوفيــّة وبأحوالهم ومقاماتهم.

وعلى الرغم من أنّ ابنَ عربيّ والششتريّ ينتميان إلى القرن السابع الهجريّ؛ إلى أن كلاً منهما قد أجاد في تطويع رمز معين وبنسبة كبيرة لخدمةِ التصوّف والتعبيرِ عن تلك التجربة؛ ففي حين يحتفي ابنُ عربيّ برموز الطبيعة، نجد الششتريّ يكثرُ من رموز الخمرةِ في شعره.

وقد يعود السببُ في استخدام ابن ِعربيّ رموز الطبيعة بكثرة، وخاصة الصامتة منها المتعلقة بالأماكن، من أطلال وبلقع، وامتزاجها بديار ِالمحبوبة، والتي استعارَها من عناصر ِالغزل العذريّ، إلى الرحلاتِ التي قامّ بها إلى المشرق في رحلتهِ إلى الحجّ، حيث أقامَ في المشرق إلى أنْ توفي ودفن في دمشق، فيكون بذلكَ قد أغنتهُ الطبيعةُ المشرقية بأدواتٍ شعرية جديدة أضافتْ إلى تجربتهِ الشعرية ما أغنى تجربتَه الصوفيــّة.

فالخمرةُ والأطلالُ هما تيارا النشوةِ والمأساة، وفيهما زمنا الليلُ والنهار، ففي حين تختصّ الخمرة بزمن الليل؛ وهو الزمن الخاصّ بالشاعر (الذات الفردية)، يختصّ النّهار بالأطلال، حيث زمن الآخرين يخرج الشاعر من خصوصيته إلى الذات الجماعيــّة[١] .

ويختلف استخدام هذين الرمزين من شاعر لآخر، صوفيّ أم غير صوفيّ؛ فهي أطوارُ حياة المرء، وليست أطوارُ حياة الشاعرِ وحسب تلك التي تتأثر بخطي النشوة والمأساة.

وفي حين تعني الأطلالُ توقــّفَ الزمن ِوثقله، وإفسادًا للحظة الحيويــّة والجمال، إلى أنّ ما يفسد هذه اللحظة هي لحظات ُتحرّكِ الركاب والمطايا، التي رغم َثقل ِالرحلة وأعبائها إلا أنّ الغاية َالتي يسعى إليها هي لحظة ُالنشوة ِوالفرج ِلديه.

وقد استعارَ الشاعرُ للحظة ِالنشوة والحيويــّةِ رموزَ الخمرةِ لما تتركــُه في الروح ِمن لذّة، وغياب عن عالم المعقولات، فاستحالت لدى شعراء ِالصوفية رمزًا للمعرفة الروحية، أو لحالة الكشف ِوالإشراق ِالتي يرقى إليها في طريق ِالمجاهداتِ والرياضات الشاقة.

وترتبط ُرموزُ الأماكن (الأطلال) بالمرأة، فالصوفيّ عندما يذكرُ الأماكنَ يتبعها برموز المرأة، هل يعني أنّه يسعى إلى الرّواء والنشوة، وحين يذكرُ الخمرة، فإنّه يصفها ويطلبُ من الساقي بصيغةِ المذكر أن يأتي بها لا المرأة؛ وهذا يدلــّل على أنّه بخمرتِه الإلهية غنيٌّ عن أيّ رواء

[١] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص ١٧٠-١٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جانبيّ أو إضافيّ، ينضاف إلى تلكَ اللحظة التي يعايشُها، فهو في لحظة ِالمكاشفةِ واليقين، والفناء ِعن ماديـّات الحياةِ ومن ضمنها المرأة.

وكذا في ذكر ِالطبيعة، تلك َالتي تزوّده بالحياة والرّواء، فهو إن سمعَ الطيرَ أو التفتَ إلى حركةِ البان والأشجار، أو اشتمّ مسك َالظباء أو الكـِباء، أو متـّع عينيه بحمرة ِالشـّفق والقبابِ والعقيق والشقيقِ، أو صفرةِ الشمس ِوالتـّبر ِوالذّهب، أو بياض ِالنهار، والدرّ واللؤلؤ، أو عندما يرى الليلَ يـُرخي سدولَ الدّجى والظلماء، أو رأى الليلَ في وضح النهار في صورةِ الغراب، كلّ ذلك يفعمُ حواسَه الداخلية بالحياة، ويجعله يتوق ُإلى إدراك تلك المظاهر؛ بأنّها تجليات الله، التي يوقن بها وحدةَ الوجود، وحكمة َالإشراق، والحبّ الإلهيّ، فتفيضُ روحَه شعرًا.

وقد يزاوجُ الشاعرُ بينَ ذكر الطبيعة، وذكر المرأة والخمرة لا محالة؛ لأنّ الطاقة الروحانية والشعريـّة لا إشباع َلها، ومن ناحية أخرى فإنّ الطريق َإلى الله تعالى تحتاج إلى مجاهدات ورياضات، فإنْ عبّر الشاعرُ الصوفيّ وغير الصوفيّ عن ذلك، وبالطريقة عينِها، فذلك لأنّ الإنسانَ مفطورٌ على حبّ الله أيّـما مذهب أو ديانة اتبع.

ولقد عبـّر الصوفية عن مفهومهم للخمر ِالرمزيّ بأساليبَ مختلفة، دارت كلـّها حول معنى اللذة ِالتي أشارَ إليها القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ مـَثـَلُ الجـَنـَّة ِالَّتي وُعِدَ المُتـَّقـُونَ فيهَا أَنْهَارٌ مِنْ ماء غيرِ آسنٍ وأنهارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيـَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهارٌ مِنْ خَمْرٍ لـَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ﴾[١].

ولرمز الخمر عندهم إشارات ٌكثيرة، من بينها: الإشارة ُإلى الذات الإلهية، أو إلى الأسرار، أو إلى الحبّ الإلهي، كما في قول الششتريّ:

سُقيتُ كأسَ الهوى قديمـًا من غير أرْضي ولا سمائي
أصبحتُ بهِ فريدَ عصري بينَ الورى حاملاً لوائي[٢]

وقوله في موضع آخر:

طابَ شُربُ المدام في الخَـلـَوات ْ أسْـقني يا نديمُ بالآنيات ْ
خمرةٌ تركُـها علينا حرامٌ ليسَ فيها إثـْمٌ ولا شُبُهات ْ
عُتـِّقـَتْ في الدِّنان ِمن قبل آدمَ أصلها طيبٌ من الطيبات ْ
أفتـِني أيُّها الفقيهُ وقل لي هل يجوزُ شربها على عَرفات ْ

[١] سورة محمد، الآية ١٥

[٢] الششتري، الديوان، ص٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو يجوزُ الطَّوافُ والسّعيُ بها ويــُلبّى ويــُرمى بالجــْمراتْ [١]

أو قد تشيرُ الخمرةُ إلى التصوفِ أو علمِ الحقيقة، أو إلى المعارف الربانيّة، أو إلى التجلي الإلهيّ، أما الأواني التي يسقى فيها الخمر فمن مرموزاتها؛ الكأس يُرمز للإنسان، والقدح بمعنى بدن العابد، والأواني بمعنى العلاقة بين المحبّ والمحبوب، والدّنان بمعنى المعارف الصوفية، كما جاء التراثُ الصوفيّ للفظة السكر بمعانٍ مختلفة منها؛ الغفلة، والغيبة، والفخر، والرّقي الروحيّ، والفناء. [٢]

ومن ذلكَ قولُ الششتريّ :

فجرُ المعارفِ في شرق الهدى وَضَحا بَسملْ بكاسكَ هذا اليوم مُفــْتــَتِحا
واشربْ وزمزمْ ولا تــُلوي على أحد ولا تــُعرِّجْ على مَنْ ذاق ثمّ صحا
فإنْ تجوهرت فاشطحْ فالسكون هنا لا ينبغي إنما السكرانُ مــَنْ شطحا
يا حبّذا كلّ مَنْ أبدى مواجدَهُ ولمْ يعربد وقال الحقَّ وافتضحــَا [٣]

يقول ابنُ خاتمة :

أدرْ كؤوسَ الرضا نارا على علمِ لا خيرَ في لذةٍ بتــّا لمكتَتم
ولتجلــُها بنتَ دنٍّ عمرُها عــُمُري تستدرج العقل فعل الشيب باللممِ
مشمولةً نسجتها للشمال يدٌ وألطفتها أكفُّ اللطفِ في القــِدمِ
فما لها غيرَ روح الروح من قدحٍ ولا لها غيرُ سرّ السرّ من فــدَمِ [٤]

ومن ذكر الخمرة المقدسة، قول ابن الخطيب :

فاشربْ على ذكر الحبيب وسقــِّني صهباء تشرق في الظلام الداجي
من خمرة السرّ المقدسة التي كــَلــُفت بطاستها يــد الحلاجِ
وأرت له الأشياء شيئا واحدا فغــدا يخاطب نفســَه ويناجي
رفعوا لها قبــَسا بجانب طورهم فعشوتُ نحو سراجه الوهــّاجِ

[١] الششتري، الديوان، ص ٣٥-٣٦

[٢] حسن الفاتح، المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية، ص ١٧٨-١٨٨

[٣] الششتري، نفسه، ص٣٧ (وبسملْ بكأسك؛ أي اجعل كأسك في مقام البسملة، أي باسم الله الرحمن الرحيم، أي ابدأ اليوم، بكأس والكأس هو كأس المعرفة، أوالعلم الذوقيّ، الششتري، هامش الديوان، ص ٣٦)

[٤] ابن خاتمة، الديوان، ص ١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبحثتُ عنها خمرةً لمــّا تزلْ سببَ النجاة لطالبٍ أو راجِ[١]

أما الطبيعة فتحوّلت لدى الشعراء ِالمتصوفة إلى مكافئ رمزيّ لأسرارٍ غنوصية تدور على الحكمة المقدسة، والتجلي الإلهيّ في الصور، والتضايف بين الفعل والانفعال، بنسق رمزيّ أشربَ الكونَ تصورًا لواحدية الوجود، سواء في شكلها الميتافيزيقيّ المجرد، أو في مظهرها الوجداني المتدفق بالصور والمجازات [٢].

وهناك من الرموز ِالشعرية ِللطبيعةِ الكثيرُ الذي يتضح في شعر الأندلسيين، ولا يفوتنا أنّ شعرَ الطبيعة في الأندلس ذو مرتبة عالية، سببها ما تحتله الأندلسُ من جمال طبيعة خلابة، متنوعة من أشجار وارفة، وحدائقَ غناء ملأى بالأزاهير والبرك، وأنهار رقراقة، وطبيعة متحركة تتمثلُ في جريان ِالماء ِفي السواقي، ورياحٍ، وطير، وما تضايفَ معها من الطبيعة التي اختلقها البشرُ من بناء القصور، والمساجد، والمدن .

والعرفانية الصوفية قد احتفتْ من الحيوان بالبقرة التي أشربت رمز النفس المستعدة للرياضة، ومن عالم الطير رمزت بالعنقاء إلى الهباء الذي فتح الله فيه أجسام العالم، وبالحمامة الورقاءِ التي كثيرًا ما توصَف بالطوق، إلى النفس الكلية والروح المنفوخ في الصّوَر المسواة، وبالغراب من حيث بعدهِ وسواده، إلى الجسم الكليّ الذي هو غاية البعد عن عالم القدس، وبالعقابِ إلى القلم الذي يناظر لغة الفلسفة الأفلوطينية العقل الأول[٣].

ومن أشعار الصوفية التي تدور على هذا الرمز المشتقّ من الطبيعة الحية، قول ابن عربيّ في ترجمان الأشواق [٤]:

ناحت مطوّقةٌ فحنّ حزينُ وشجاهُ ترجيعٌ لها وحنينُ
جرت الدموع من العيون تفجــّعا لحنينها فكأنهن عيونُ
طارحتها ثكلا بفقد وحيدها والثكلُ من فقد الوحيد يكونُ
طارحتها والشجوُ يمشي بيننا ما إن تبينُ وإنني لأبينُ
بي لاعجٌ من حبّ رملةَ عالج حيث الخيامُ بها وحيث العينُ
من كل فاتكة اللحاظِ مريضةٍ أجفانــُها لظبى اللحاظ جفونُ

---

[١] ابن الخطيب، ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، ص٣٤٨، ٣٤٩

[٢] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٢٨٩

[٣] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٢٩٨

[٤] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص ٤٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما زلت أجرعُ دمعتي من غلتي أخفي الهوى عن عاذلي وأصونُ
حتى إذا صاح الغرابُ بينهم فضحَ الفراقَ صبابةً محزونُ
وصلوا السرى قطعوا البرى فلعيسهم تحت المحامل رنــّةٌ وأنين
عانيتُ أسباب المنية عندما أرخــوا أزمتــَها وشدّ وضينُ
إن الفراق مع الغرام لقاتلي صعبُ الغرام مع اللقاء يهونُ
مالي عذولٌ في هواها إنها معشوقةٌ حسناءُ حيث تكونُ

وشبيه ذلك في الشعر، قول ابن خاتمة :

إذا أتيتَ أثيلاتِ الحمى فقفِ وعجْ يمينا تــُجاهَ الروضةِ الأنفِ
فثمّ مغنى جمالٍ راقَ رونقُهُ عليه معنى جلال واضحُ الشرفِ
قامت سماءُ العلا منه على عمدٍ واحتلّ طير المنى منه على شرفِ
روضٌ وشتهُ يدُ الإبداع فانتظمتْ فيه المحاسنُ من بــَدْءٍ إلى طرفِ[١]

ويرمز الصوفيّ للكائناتِ في الطبيعة برموز أخر، كما في رمز العيس والمطايا إلى الهمم، ويتبدى ذلك في قوله:

يا حادي العيس لا تعجل بها وقفا فإنني زَمــِنٌ في إثرها غادي
قف بالمطايا وشمــّر من أزمّتها بالله، بالوجدوالتبريح يا حادي
نفسي تريد ولكن لا تساعدني رجلي، فمن لي بإشفاقٍ وإسعادِ

وفي مشهد آخر من شعر ابن عربيّ، يذكر الغزالَ عند ذكر المحبوب المتجلي، لو اتفق حال الفناء، والغزال الربيب أي الوحش الذي يألف القفر، على أن وجه الرمز يتأتى من كون الغزال أو الظبي؛ من الحيوانات التي تفلت من العالم الإنسي إلى عالم الوحش، وهذا ما يتفق مع المحبوب الإلهي، وألطافه الذي يتجلى في عالم الروحانيات، لا عالم الحسّ[٢]، حيث يقول ابن عربي :

بأبي ثــُمّ بي غزالٌ ربيبٌ يرتعي بين أضلعي في أمانِ
ما عليه منْ نارها، فهو نورٌ هكذا النــُّورُ مــُخمِدُ النيرانِ[٣]

---

[١] ابن خاتمة، الديوان، ص ٤٢

[٢] ابن عربي، ترجمان الأشواق، هامش ص ٨٠

[٣] ابن عربي، المصدر نفسه، ص ٨٠-٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّ " الغزليين من الزهاد والأتقياء كانوا أسبق تاريخيا من الشعراء العذريين، مما يستدعي أن يكون غزلهم نواة الغزل العذريّ؛ إذ كان ظهورهم إرهاصا بهذا التوفيق الذي تمّ في الشعر الصوفي بين الحبّ الإنسانيّ والحبّ الإلهيّ، أو التعبير عن الحب الإلهيّ بلغة العواطف الإنسانية"[١]، ففي سياق "الكشف عن الإسقاطات الرمزية، يلاحَظ أن الشاعر يقرّ بجنونه الإلهي، ملوحا بأسماء المعشوقات أو بالجوهر الأنثويّ في دلالاته الخصبة إلى حبه الحقيقي الذي انتهى فيه إلى مبدأ الوحدة الجوهرية الشاملة؛ وهذه الواحدية نواة الرمز في القصيدة؛ فهو لا يشهد بعد إلا الوحدة ظاهرة متجلية في تنوع الصور وتكثر الأشكال التي توحي بامتزاج المرأة بالطبيعة، وهو لا يعاين إلا الواحد في تلبسه بالمحسات والأحوال الباطنية المتباينة."[٢]

ولابن عربي قصائد مصطبغة بالرمز الغزلي في إهابته بوصف الرحلة وديار المحبوبة، والتفجع والتفجع والتشكي وفي إحالته على دلالات تلويحية مرتبطة بالأديان، قوله :

ما رحلوا يوم بانوا البزّل العيسا ... إلا وقد حملوا فيها الطــواويسا
من كلّ فاتكة الألحاظ مالكةٍ ... تخالها فوق عرش الدّر ِ بلقــيسا
إذا تمشت على صرح الزجاج ترى ... شمسا على فلك في حــِجر إدريسا
تــُحيي، إذا قتلت باللحظِ، منطقــَها ... كأنــها عندما تــُحيي بــه عيسى
توراتها لوحُ ساقيها ســَنا، وأنا ... أتــلو وأدرسُها كأنــني مــوسى
أسقــُفــّةٌ من بنات الروم عاطلةٌ ... ترى عليها من الأنوار ناموسا
وحشيــّةٌ ما بها أنسٌ قد اتخذت ... في بيت خــَلوتها للذكر ناووسا[٣]

أما في سياق رمزية العدد كما ركبتها العرفانية الصوفية، نتبين أن الواحد مبدأ ظهور العدد، وأن العدد هو الذي بموجبه طرأ التفصيل على المبدأ، وتفضي هذه المقولة إلى ثنائية الواحد، والكثير أو الوحدة والكثرة، وهي ثنائية تنحل إلى تصوّر مبدأي القوة والفعل، أو اللاموجود والوجود أو الإجمال والتفصيل، فالأعداد مجملة في الواحد، وموجودة فيه بالقوة، وهي ذاتها عند تجلي

[١] محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ص٣٣

[٢] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص١٧٢

[٣] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص١٥-١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواحد في المراتب العددية، موجودة على هيئة الفعل والتفصيل؛ حيث يرمز الواحد على الإله كما أن العدد رمز على العالم باعتبار الكثرة والتبعض والتركيب[١].

وما يتمم البناء الرمزي الخاص بالعدد لدى الصوفية، إحالتهم على طابع فلكيّ يوازي قيمة عددية خاصّة، وإهابتهم بالمنطق الأرسطي الصوري في شكل الأقيسة المنتجة، وتأكيدهم فكرة التطابق بين الأعداد والحروف من خلال تناظر مفترض بين الواحد والألف من حروف الهجاء العربي، وإلحاحهم أن ثمّ فروقا بين مرتبة الأحدية ومرتبة الواحدية، وينكشف الطابع الفلكي للعدد في ربط الصوفية بين بسائط العدد (١٢) والبروج الإثني عشر[٢].

أما رمزية الحروف فإنها تكشف في مجملها عن الكيفية التي ركبت عليها العرفانية الصوفية تصوراتها الكوزمولوجية، وقد ذهب ابن عربي في تعليله نشأة ما نعته العرفانيون بعلم الحرف؛ إلى أنه العلم الذي تظهر به أعيان الكائنات، وهذا يتعلق في استبطان الصيغة الإلهية " كن"،؛ فهي مركبة من ثلاثة أحرف، الكاف والواو المحذوفة والنون، وكل حرف منها مركب من ثلاثة، وبواسطة الضرب الحسابي واستخراج الجذر، تظهر التسعة والثلاثة التي هي أول الإفراد، فظهر بكن، عين المعدود والعدد، ومن هنا كان أصل تركيب المقدمات من ثلاثة، وإن كانت في الظاهر من أربعة، فإن الواحد يتكرر في المقدمتين، فهي ثلاثة وعن الفرد وجد الكون، والكلمات على هذا النحو صادرةعن تأليف الحروف والحروف صادرة عن الهواء، والهواء إنما صدر عن النفس الرحماني [٣].

وقد تـُصوّرتْ الحروف على شاكلة العالم الباطن، وفق تصنيف رباعي؛ فالألف قطب الحروف ومقامه الحياة والقيومية، وتنحل الحروف إليه وتتركب منه ولا ينحل هو إليها شأنه في ذلك شأن الواحد الذي تفتقر إليه الأعداد وهو غني عنها، والإمامان هما الواو والياء المعتلتان، والأوتاد الأربعة هم الألف والواو والياء والنون أما الأبدال السبعة؛ فإنهم الألف والياء والنون والتاء والكاف والهاء من الضمائر[٤].

ومن ذلك قول ابن عربي في الألف :

ألفُ الذات تنزّهت ِ فهل لك في الأكوان ِعين ٌ ومَحــَلْ ؟

---

[١] عاطف جودة نصر، المرجع نفسه ، ص ٣٩٩

[٢] عاطف جودة، المرجع نفسه، ص ٤٠١

[٣] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج١، ص ١٦٨

[٤] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج ١، ص ٧٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال لا غير التفانيَ فأنـــا حرف تأبيدٍ تضمـــنـــتُ الأزلْ
فأنا العبد الضعيفُ المـــُجتبى وأنا من عزّ سلطاني وجـــلْ [١]

وقوله في الهاء :

هاءُ الهوية كم تشير لكلّ ذي إنـــيّةٍ خفيـــَتْ له في الظاهرِ
هلا محقـــتَ وجود رسمكَ عندما تبدو لأوّله عيونُ الآخـــرِ [٢]

وقد تبع ابن عربي في الرمز بالعدد والحروف الششتري، ويظهر في ديوانه، وخاصة حرف الهاء، حيث يختصر في شعره (هو) على شكل (هـُ) بكثرة، وهو يرمز إلى (الله)، ويظهر ذلك في أزجاله وموشحاته، ومنها:

حـــبيبْ قلـــــبي هـُ الحبيب يعيْنـــُوا
هـُ زَيْـــــــني وجعلـــْني زَيْنـــُوا
هـُ حـــلانـــي بسمعٍ ونـــُطـــْقٍ [٣]

يقول:

طهـــّر العينَ بالمدامعِ سَكبًا من شهودِ السّوى كلَّ علهْ
وانخلعْ عنكَ يا خليع غرامي لا يكنْ غيرُ وجهـــِنا لك قبْله
وابذلْ الروحَ فهي فينا قليلٌ راضيًا لا تقلْ دمي مَنْ أحلـــَّه
نُقطةَ الباء ــ كنْ ــ إذا شئت تسمو أو فدَعْ ذكرَ قـــُربنا يا مـــُولـــَّه [٤]

وقوله:

قرّبْ النّفـــْسَ ولا تبخلْ بها إن أردتَ الشُّربَ من عينِ اليقينْ
هـــِمْ بحرفِ العينِ واعشقْ أهلـــَهُ تعلمْ المعنى مِنَ السرِّ المصُونْ [٥]

وقوله في الضّمير:

واطربْ بذكرِ الحبيب وافرحْ قد بلغَ الشوقُ منْتهاهُ

---

[١] ابن عربي، المصدر نفسه، ج١، ص ٦٥

[٢] ابن عربي، المصدر نفسه، ج١، ص ٦٦

[٣] الششتري، الديوان، ص ٣٥٨، ٣٥٩ (والشعر من الزّجل، باللهجة المغربية)

[٤] الششتري، الديوان، ص٥٨

[٥] الششتري، نفسه، ص ٣٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما قـُلْتُ للقلب أين حـِبّي إلاّ وقال الضميرُ ها هـُوْ[١]

وفي العدد قال:

أيُّ حُسنٍ ما بدا إلا لمـَنْ قد طوى العقل معَ الكون ِطيّ

ورأى الأشياءَ شيئًا واحدًا بل رأى الواحِد وترًا دون شيّ [٢]

ولعلّ أكثر الأعداد تأثرًا باالتصوف العدد ثلاثة، وإن لم يصرّحوا عنه جهارًا، إلا أنه كان له إيحاءاته الخاصة، فهو يمثّل المقدمات التي نظم الشاعر الأندلسي قصائده وفقها، ومنها قول ابن الجيّاب يرثي أحد ملوك بني النصر على قبره، وهو إسماعيل بن فرج بن إسماعيل بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن خميس بن نصر بن قيس الأنصاريّ :

أيا عبرةَ العينِ امزجي الدمعَ بالدمِ ويا زفرةَ الحزن احكمي وتحكـّمي

ويا قلب دُبْ وجدًا وغمـًا ولوعةً فإنّ الأسى فرضٌ على كلّ مسلمِ

على ملكِ الإسلام فاسمحْ بزفرةٍ تساقط درًّا بين فذٍّ وتوأمِ

على أوحدِ الأملاكِ غير منازع أصالة أعراق وفضل تقدّمِ

ومن مثل إسماعيل نورٌ لمهتدٍ وبشرى لمكروبٍ وعفوٌ لمجرمِ[٣]

والمقدمات ثلاثية تتمثل في القصيدة السابقة بـــ:

ــ عبرة العين (حركة) + الدم (لون) + زفرة الحزن (صوت) ــ (الدمّ)/ انقطاع الحياة

ــ وجد + غمّ + لوعة ــ (غمّ)

ــ الدرّ + فذ + توأم ــ (فذّ)

ــ أوحد الأملاك + أصالة أعراق + فضل تقدّم ــ (أصالة أعراق)

ــ نور لمهتدٍ + بشرى المكروب + عفو لمجرم ــ (بشرى)

ومن كل مجموعة من المقمات الثلاثية نجدُ الفكرة على الترتيب فهي روح الألفاظ التي خدمت تجربة الحزن (الدم، غمّ، فذّ، أصالة أعراق، بشرى)

فالدم هو النفس الذي يجري بينه الدمع والزفرة، كما أنّه يمثل الحياة وهو هنا في موقف الموت أي انقطاع الحياة، وهو ما أجرى الدمع والزفرة، كما أنّ أصالة العرق تولد الملك والتقدّم، وصفة الفذّ أو الندرة يتصف بها الدر والتوأم (صفة نادرة في المخلوقات)، في حين أنّ

---

[١] الششتري، نفسه، ص ٧٩

[٢] الششتري، نفسه، ص ٨٠

[٣] الإحاطة، ج١، ص٣٩٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البشرى، ندلل عليها بالنور والعفو عن المجرم هي بشرى سارّة له ولأهله، إذن استطاع الشاعر أن يتأثر بفلسفة الأعداد حتى يقيم العلائق السليمة التي تبنى عليها النتائج كما يبنى الخلق من ثلاثية كلمة (كــُن) .

ثانيا: المصطلحات

المصطلح لغة: على وزن مفتعــَــل، من الصلح، وهو تصالح القوم فيما بينهم، وقد اصطلحوا وأصلحوا، وتصالحوا، وأصــّالحوا (مشددة الصاد، قلبوا التاء صادا أو أدغموها بمعنى واحد)، وهو إصلاح الشيء بعد فساده.[١]

أما المصطلح في النص الصوفيّ: فثمة نوعان من المصطلحات في النص الصوفيّ؛ حيث يفرّق ابن عربيّ بين المصطلح العام في الخارج، والمصطلح الخاصّ في الباطن قائلا :

" كل طائفة اصطلحت على لغة ولسان للتوصل، فاجعل طائفتك معالم الحقّ، فافهم عنه واحفظ لسانه ولغته[٢] "، فالنصّ الصوفي لا يفهمه إلا أهله، إلا أن لغتهم لا تعلــّم وليس لها إلا قواعد السلوك المعرفي الروحاني، فمن هناك يتعلمها السالك ويتقن معرفة ماهيات المصطلحات المادية ويبتدع رموزها.

إن السلوك المعرفي هو ما يسمــّى بالسفر، أي الإسفار، وحقيقة فعله إزالة الحجاب عن المصطلح العام الخارجي(الماديّ) ورؤية الوجه الحقيقي للكلمة في الخارج _ رؤية الحقيقة/ الكلمة، أو الخروج من الظاهر (عالم الكون والفساد) إلى الباطن (عالم المثل _ الحقيقة) [٣]، وهذا السفر في حقيقته يتضمن ثلاثة أسفار، وقد خصّص ابن عربي كتابا سمّاه كتاب الأسفار يقول فيه: " إن الأسفار ثلاثة لا رابع لها أثبتها الحقّ عز وجل وهي: سفر من عنده، وسفر إليه، وسفر فيه...وما منهما سفر من هذه الأسفار إلا وصاحبه فيه على خطر إلا أن يكون محمولا كالإسراء، فكل من سوفر به نجا، وكل من سافر من غير أن يــُسافــَر به فهو على خطر[٤] "،

---

[١] ابن منظور، لسان العرب، مادة صلح

[٢] رسائل ابن عربي، كتاب التراجم، ص ١٢

[٣] خديجة صفا، تقنية الفهم التتابعي (قراءة جديدة للتحولات البنائية)، ص٥٧

[٤] رسائل ابن عربي، كتاب الأسفار، ص٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا السفر في حقيقته (العلم)؛ لأنه الإسفار أي الكشف(إزالة الحجب)، ولا يكون ذلك إلا بالسفر أو العبور من الجسد إلى الروح أو من عالم المادة إلى عالم الجوهر أو العلم بالله .[١]

وأولى المصطلحات وأهمها التصوّف؛ وقد عبّر الشعراء عن هذا المصطلح بدلالات مختلفة، منها (بحر الله) في قول الششتري:

ركبتُ بسرّ الله في بحرِ عشقكم فيا ربِّ سلِّمْ أنتَ نِعْمَ المسلِّمُ[٢]

ولقد عبّر الشاعر أبو سعيد بن اللب التغلبيّ عن مصطلح التصوف بـ (طرق الهوى)، حيث يقول:

بدعوى الهوى يدعو أناسٌ وكلّهم إذا سئلوا طُرقَ الهوى جهلوا الطُّرقا

فطرقُ الهوى شتى ولكنّ أهله يحوزون في يومِ السباقِ به السّبقا

فكم جمعتْ طرقُ الهوى بينَ أهلها وكم أظهرتْ عند السّرى بينَهم فِرقا

بسيما الهوى تسمو معارفُ أهله فحيث ترى سيما الهوى فاعرف الصّدقا[٣]

على أنه على الامتداد الزمني للقرن السادس الهجريّ، والقرن الذي يليه يصبح الشعر الأندلسي أكثر نضجًا وازدهارًا في القصيدة الصوفية، حيث يفرط الشاعرُ في استخدام المصطلحات الصوفية، ومن ذلك قول أبي إسحاق النفريّ [٤] في مقطوعة له :

يضيق عليّ من وجدي الفضاء ويقلقني من الناس العناء

وأرض الله واسعة، ولكن أبت نفسي تحيط بها السماء

رأينا العرش والكرسي أعلا فوالينا هما حرم الولاء

فأين الأين منا أو زمان بحيث لنا على الكلّ استواء

شهدنا للإله إليه حقا فيؤنسني من الخوف والرجاء

ويقبضني ويبسطني ويقضي بتفريقي وجمعي ما يشاء

فكم أخفي وجودي وقت فقدي كأن الفقد والإحيا سواء

فسكر ثمّ صحو ثمّ سكر كذاك الدهر ليس له انقضاء[٥]

---

[١] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج١، ص ٣١٩

[٢] الششتري، الديوان، ص٦٦

[٣] الكتيبة، ص٦٨،٦٩

[٤] سبق التعريف به عند شعراء المتصوفة في القرن الثامن في الفصل الأول من الدراسة .

[٥] ابن الخطيب، الإحاطة، ج١، ص ٣٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الملاحظ أن الشاعر يكثّف قصيدته بالمصطلحات مما لا يدع نطاقًا للفنيات الشعرية بالتجلي في أثنائها.

ومن الشعراء الصوفية ذوي المنحى الفلسفي أبو الحسن علي الحرّالي التّجيبي(ت ٦٣٨هـ) الذي يقول :

أشرقت أنفسنا من نوره فوجود الكلّ من فيض الكرم[١]

وهذا الفيض المستخدم هنا يريد به الصوفية؛ التجلي الإلهي في الكثرة الوجودية، ويقسمه ابن عربيّ إلى فيضين: أقدس، ومقدّس، والفيض الأقدس: هو تجلي الذات الأحدية لنفسها في صور جميع الممكنات التي يتصوّر وجودها بالقوّة، وهو أول درجة من درجات التعينات في طبيعة الوجود المطلق، ولكنها تعينات معقولة لا وجود لها في عالم الأعيان الحسيّة، بل هي مجرّد قوابل للوجود يطلق عليها ابن عربيّ (الأعيان الثابتة) للموجودات في عالم المثل، والفيض المقدّس: هو الذي يوصف عادة باسم التجلي الوجوديّ، أو تجلي الواحد في صورة الكثرة الوجودية؛ فهو ظهور الأعيان الثابتة من العالم المعقول إلى العالم المحسوس.[٢]

فالفيض المقدّس هو من تجليات الفيض الأقدس؛ فبالأول تحصل الأعيان الثابتة، واستعداداتها الأصلية في العلم، وبالثاني تحصل تلك الأعيان في الخارج أي في عالم المشاهدة.[٣]

و عرف كذلك عند الصوفية؛ الكشف على أنه لا يكون صحيحا كاملا عندهم إلا إذا كان ناشئا عن الاستقامة؛ لأن الكشف قد يحصل لصاحب الجوع والخَلوة، وإن لم يكن هناك استقامة كالسحرة وغيرهم من المُرتاضين، فالاستقامة للنفس كالانبساط للمرآة فيما ينطبع فيها من الأحوال، ولما عني المتأخرون بهذا النوع من الكشف تكلموا في حقائق الموجودات العَلَوِيّة والسفلية وحقائق المُلك والرّوح والعرش والكرسي، وأمثال ذلك، وقصُرت مدارك مَن لم يشاركهم في طريقهم عن فهم أذواقهم ومواجدهم في ذلك[٤].

يقول ابن خاتمة :

أيا غائبا عن حضرة القدس قد نبا به الطبع أن يأتي هدى أو يواتيا

أما تتقي بأسا، أما ترتجي ندىً أما تنتهي وعظا، لقد ظَلتَ هازيا

---

[١] الغبريني، عنوان الدراية، ص ١٠٠

[٢] ابن عربي، فصوص الحِكَم، ج٢، ص٨-٩

[٣] عبد المنعم الحفني، مرجع سابق، ص ٢٠٩

[٤] ابن خلدون، المقدمة، ص ٤٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذا ما دعاك الخطب كي ترعوي له تداركــك اللطفُ الخفيُّ تلافيــا
إليك إشاراتٌ وعنك عبارةٌ وفيك أماراتٌ فلا تكُ ساهيــا

ومصطلح " الحضرة " عند الصوفيين يعني: "الحضرات الخمس الإلهية: حضرة الغيب المطلق، وعالمها عالم الأعيان الثابتة في الحضرة العلمية، وفي مقابلتها حضرة الشهادة المطلقة وعالمها عالم الملك، وحضرة الغيب المضاف وهي تنقسم إلى ما يكون أقرب من الغيب المطلق، وعالمه وعالمه عالم الأرواح الجبروتية والملكوتية أي عالم العقول والنفوس المجرّدة، وإلى ما يكون أقرب من الشهادة المطلقة، وعالمه عالم المثال ويسمى بعالم الملكوت، والخامسة الحضرة الجامعة للأربعة المذكورة، وعالمها عالم الإنسان الجامع بجميع العوالم وما فيه، فعالم الملك مظهر عالم الملكوت، وهو عالم المثال المطلق، وهو مظهر عالم الجبروت أي عالم المجرّدات، وهو مظهر عالم الأعيان الثابتة وهو مظهر الأسماء الإلهية والحضرة الواحدية، وهي مظهر الحضر الأحدية "[١].

واللطف كمصطلح صوفيّ هو كل إشارة رقيقة تلوح في الفهم لا تسعها العبارة، وقد تطلق بإزاء النفس الناطقة[٢].

ويقول ابن خاتمة في قصيدة يــُخمّس قصيدة الشيخ الصوفي شهاب الدين أبي عبد الله بن الخيمي[٣]

منك التجلي ومنا الستر والحجــُبُ وكلّ نــُعمى فمــِن عــَلياك تــُرتقبُ
وأنت أنت الذي أبغي وأطلبُ يا مطلبا ليس لي في غيره أربُ
إليكَ آلَ التقصيّ وانتهى الطلبُ
يا عزّة العبد بين الذلّ والرَّهــَب وراحةَ الصبّ بين الجهدِ والنــَّصبِ
حسبي من الوصل أني لست ذا طلبِ لكن ينازع شوقي تارةً أدبي
فأطلبُ الوصلَ لمّا يضعفُ الأدبُ
حسبُ المتيّم أن يحدو محجّتهم فقد أقام العلا والعزّ حجتهمْ
بدورُ تــِمٍّ أبان الصدقُ لهجتهمْ قد نزّه اللطفُ والإشراقُ بهجتــَهمْ

---

[١] الجرجاني، التعريفات، ص ٨٨-٨٩

[٢] ابن عربي، اصطلاح الصوفية(ضمن رسائله)، ص٨

[٣] وهو شهاب الدين محمد بن عبد المنعم بن الخيمي، الأنصاري، اليمني الأصل، المصري الدار، ت سنة ٦٨٥ هــ في القاهرة (اشذرات الذهب ٥: ٣٩٣، والوافي بالوفيات ٤: ٥٠)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن أن تمنعها الأستار والحجبُ [١]

والتجلي " ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب[٢]، إنما جميع الغيوب باعتبار تعدّد موارد التجلي، فإن لكل اسم إلهي بحسب حيطته ووجوهه تجليات متنوعة... والتجلي الذاتي، ما يكون مبدؤه الذات من غير اعتبار صفة من الصفات معها، وإنت كان لا يحصل ذلك إلا بوساطة الأسماء والصفات إذ لا يتجلى الحقّ من حيث ذاته على الموجودات إلا من وراء حجاب من الحجب الأسمائية، والتجلي الصفاتي؛ ما يكون مبدؤه صفة من الصفات من حيث تعيـّنها وامتيازها عن الذات[٣]" .

أما الوصل فهو: "إدراك الفائت[٤]، مرادف للوصل والاتصال، وقالوا هو الانقطاع عما سوى الحق وليس المراد به اتصال الذات بالذات؛ لأن ذلك إنما يكون بين جسمين، وهذا التوهم في حقه تعالى كفر، ولهذا قال النبي صلى الله عليه وسلم الاتصال بالحقّ على قدر الانفصال عن الخلق، وقال بعضهم مـَن لم ينفصل لم يتصل؛ أي من لم ينفصل عن الكونين لم يتصل بمكوّن الكونين، وأدنى الوصال مشاهدة العبد ربه تعالى بعين القلب، فإذا رفع الحجاب عن قلب السالك، وتجلـّى له يقال أن السالك الآن واصل "[٥].

وقد استعار الصوفيّ لفظة (السعد) ليدلّ على بشرى الوصل، وقد أكثر الشعراء مـن ذكرهـا، فمنها قول الششتري:

والحيُّ عنْ يُمنى الرّبى يـا سعـدُ أبشرْ باللقا
فقد ذوى عودُ النّوى وغصنُ وصلي أورقا
نلتَ السرورَ بالعنـا لا راحـة دونَ الشَّـقا[٦]

---

[١] الديوان، ص ٣٠-٣٩

[٢] ابن عربي، اصطلاحات الصوفية(رسائله)، ص ٩

[٣] الجرجاني، التعريفات، ص ٥١-٥٢

[٤] ابن عربي، المصدر نفسه، ص ١٢

[٥] الحفني، معجم المصطلحات الصوفية، ص ٢٦٧

[٦] الششتري، الديوان، ص٥٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحجب " كل ما ستر مطلوبك عن عينك[١] "، وهو "عند أهل الحقّ انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحقّ [٢] ".

ويمثل مصطلح (الإشراق) عند الصوفية؛ النسبة إلى الإشراقي الذي هو ظهور الأنوار العقلية ولمعانها وفيضانها بالإشراقات على النفوس عند تجرّدها، يقول قطب الدين الشيرازي في مقدمة حكمة الإشراق: " إن الإشراقيين لا ينتظم أمرهم دون سوانح نوريـّة؛ أي لوامع نوريـّة عقلية تكون مبنى الأصول الصحيحة التي هي القواعد الإشراقية " [٣]، أي أن "المعرفة الإشراقية تقوم على الحدس الذي يربط الذات العارفة بالجواهر النورانية وتسمى بالعلم الحضوري؛ أي حصول العلم بالشيء دون حصول صورته في الذهن كعلم زيد لنفسه"، أما حكمة الإشراق هي " الحكمة المبنية على الإشراق الذي هو الكشف[٤] ".

ويقول ابن خاتمة أيضا مما يدلل على استخدام المصطلحات الصوفية في شعر التصوف أو في غيره من الأغراض الشعرية كالمدح والثناء:

تولـّهُ الصبِّ حـَليٌّ فوق حـِليته فمـَنْ لحاهُ نهاهُ عن سجيـّتهِ
إن الذي صان قلبي في طويّتهِ أحيا إذا متّ من شوقي لرؤيته ِ
فإنني لهواهُ فيه مـُنتسـِبُ
هل للمحبّ سرورٌ بعد ترحته آهٍ بوجدٍ كوى صدري بلفحتهِ
جسمٌ تفانى وقلبٌ رهنُ قـَرحته ولست أعجب من حبي وصحتهِ
من صحتي إنما سُقمي هو العجبُ!
لله لمحةُ حسنٍ صحّ مـُذْنـَفـُها سرتْ بقلبي فتصريفي تصرّفها
قد متّ عنها لست أنصفـُها والهفَ نفسي لو يـُجدي تلهـُّفها
غوثا، وواحربي لو ينفع" الحربُ "
يا ليت شعري وفي دهري مخالـَفةٌ هل منهم لي قربى أو معاطفةٌ
أو رحمةُ أو حـُنوّ أو ملاطفـَةٌ يمضي الزمان وأشواقي مضاعفةٌ
يا للرجال ولا وصل ولا سببٌ !

---

[١] ابن عربي، المصدر نفسه، ص ١٣

[٢] الجرجاني، مصدر نفسه، ص ٨٢

[٣] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص ٣٢

[٤] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج١، ص ٩٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لو كنتَ للوصلِ أهلا ما تـُركتَ سدى كم مـُدعٍ وهو في دعواه قد جحدا
ما كلّ نورٍ تبدّى للعيون هدى يا بارقا بأعـالي الرّقمتين بـدا
لقد حكيتَ ولكن فاتك الشنـَب[١]

الحسن في التخميس السابق، أظنه بمثابة الجمال عند الصوفيين لأنّه صفة مضافة [٢] إلى الله، والجمال في الاصطلاح الصوفي، هو نعوت الرحمة والألطاف من الحضرة الإلهية، والجمال الحقيقي صفة أزلية لله تعالى شاهدة في ذاته أولا مشاهدة علمية، فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية، فخلق العالم كمرآة شاهد فيه عين جماله عيانا... والجمال ينقسم من حيث الجملة إلى ظاهر وباطن، فالظاهر منه ما يتعلـّق بالأجسام فلا يـُدرك إلا معها، والباطن ما لا علاقة له معها وهو الجمال الفعليّ المجرد...والجمال الباطن هو ما تفيده الأنوار القدسية الإلهية إذا أشرقت على العقول الزكية من الاتصاف بأنواع العلوم الدينية وأسرار المعارف الربانية المؤدية إلى المحبة الحقيقية وسائر الكمالات والفضائل، كما تكررت لفظة الفناء في القصيدة بصورتين؛ الأولى: فناء الجسد" جسم تفانى"، والثانية: " لله لمحة حسن قد متّ عنها" ومصطلح (الفناء) عند الصوفية من أجلى المصطلحات لأنه يضم فحوى التجربة الصوفية المتمثلة بفناء الجسد عن الحسّ، وما يتبعه من غيبة عن العالم المحسوس، ومن ثم الشهود أو الكشف؛ وقد تمكن ابن خاتمة فيما أوردنا من قصيده أن يضع مصطلح الشهود بلفظة (الرؤية) لا (الرؤيا) وذلك لولوج مرتبة من الطريق أعلى وهي شهود الحق، وليس الكشف عن المغيبات من الأمور وحسب، على أن مقام القرب والذي أورده بلفظة (القربى)؛ يعني به الصوفية القيام بالطاعة، وقد يطلق القرب على حقيقة قاب قوسين[٣]، وهو قرب العبد من الله تعالى بكلّ ما تعطيه السعادة، لقرب الحق من العبد[٤]. والنور في (ما كلّ نور...) في الاصطلاح الصوفيّ؛ هو كل وارد إلهيّ يطرد الكون عن

---

[١] ابن خاتمة، الديوان، ص ٣٦-٣٧

[٢] والإضافة عند الصوفيين: هي النسبة العارضة للشيء بالقياس إلى نسبة أخرى كالأبوة والبنوة (تعريفات، ص٢٨)، وهي كذلك إضافة الممكن إلى الواجب، والعدم إلى الوجود، والصفة إلى الذات (عرابي، النصوص في مصطلحات التصوف، ص٦٧)

[٣] ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص ٦

[٤] الجرجاني، التعريفات، ص ١٧٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القلب[١]، وهو الحقّ، ويسمى نور الأنوار؛ لأن جميع الأنوار منه، والنور المحيط لإحاطته جميعها، وكمال إشراقه ونفوذه فيها للطفه والنور القيوم: لقيام الجميع به، والنور المقدّس: أي المنزّه عن جميع صفات النقص، والنور الأعظم الأعلى؛ إذ لا أعظم ولا أعلى منه[٢].وهناك الكثير الكثير من المصطلحات الصوفية التي عرف بها الصوفية، واصطلحوا عليها في كتاباتهم النثرية والشعرية، وأطلقوا من خلالها طرقهم، واتخذ الشيوخ مريديهم ليبحروا في عالم الطريقة، أو التجربة الصوفيــّة، وفي القصيدة ذكر للمصطلح (الغوث) وهو القطب عند الصوفية أو الحقيقة المحمدية، وقد أشار إليه شعراء بني الأحمر كثيراً في مدائحهم، سواء في المدح النبويّ، أو مدح ملوك بني الأحمر وسلاطينهم، ومن ذلك قصيدة لابن عبّاد النفَّري يقول فيها:

كأنــّما الصبحُ لمشتاقه إقبالُ دنيا بعد ذلّ افتقار

كأنما الشمسُ وقد أشرقت وجهُ أبي عبد الإلهِ استنار[٣]

حيث يمثل القطب، العالم الأصغر الذي يرجى فيه كمال الصفات، كما هو الإشراق فيه من نور الحقائق ما يصل بالإنسان إلى معرفة نفسه كما عرف ربّه .

ومن هذه المصطلحات أو ما يسمونها (ألفاظ) ، المصطلحات الدالة على الحبّ الإلهيّ، وألفاظ الخمرة كالسكر وهي حال من الأحوال التي يمرّ بها الصوفية، فقد استعارالصوفيّ هذه الألفاظ من اللغة المتداولة ووجــّها نحو التصوّف لتحمل دلالات خاصة، فأضحت متعلقة بالتصوّف، لصيقة ًبه، وكأنها لم توضع إلا له .

ومن ذلك قول ابن خلصون في قصيدة له:

تواجدْتُ حتى صارَ لي الوجدُ مشربا ولاحَ وجودٌ للحقيقةِ إذ غبتُ

فها أنا بينَ الصحوِ والمحوِ دايرٌ أقولُ فلا حرفٌ هناك ولا صوتُ

وفي غيبتي عنكم حضوري لديكم وعند امتحان الرسم والمحو أثبتُ

تجلــّيته ُ لي حتى دَهشتُ مهابة ولما رددْت اللحظ بالسرّ لي عشْتُ

موارِدُ حقّ بل مواهب ُ غاية إذا ما بدَتْ تلك البواده لي تــُهتُ

لوايحُ أنوار تلوح وتختفي ولكن وميضَ البرقِ ليس له ثــَبْتُ

---

[١] ابن عربي، مصدر سابق، ص١٤

[٢] الحفني، مرجع سابق، ص٢٥٨

[٣] الإحاطة، ج٣، ص٣٦٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومهما بدَتْ تلك الطوالعُ أدهشتْ وإن غُيّبَتْ تلك اللوامع أظلمت[١]

فابن خلصون في القصيدة يذكر الكثير من المصطلحات الصوفية منها: (الوجد، الحقيقة، الصحو، والمحو، غيبتي، الرسم، تجليــّته، بواده، طوالع، لوامع) .

وقد استخدم الشاعر لفظة (المعاني) ليدلّ بها على الأرواح لأنّ في المعنى الفكر، وغاية الأفكار هي الحقيقة الإلهية، فمن ذلك قول (الخطيب الونالشي) [٢] :

خليلي إن مررتَ على المغاني وأدناكَ اشتياقــُك للمعاني

فحيِّ الساكنين هناك عني بمجموعَيْ فؤادك واللسانِ

وصفْ شوقي لهم أبدًا ووجدي بأوصافٍ تجلّ عن العيانِ

تخالُ الصبَّ حين تراه حيــًا لدى التذكارِ وهو هناك فانِ

وأفنى ما يكونُ إنِ اعترته معانٍ كان يألفُ بالمغاني

وقد تدلّ لفظة (المعاني)، على الحقائق النورانية، وكأن الألفاظ ما هي إلى صورها، وهذا يتماهى مع وجود عالم أرضي يتمثل بالألفاظ، وعالم نورانيّ سماويّ يتمثل بالأفكار أو المعاني، كما يقول الششتري:

قمْ فاجتن قهوةَ المعاني من صفوةِ الكاسِ إذ جلاهُ [٣]

وقوله في موضع آخر:

أنظرُ للفظِ أنا يا مغرمًا فيه من حيث نظرتنا لعلّ تدريه

جسومُ أحرفهِ للسرِّ حاملةً إن شئت تعرفُه، جرّب معانيه[٤]

---

[١] الإحاطة، ج٣، ص٢٦٣

[٢] الكتيبة، ص ٥٧ (من شعراء القرن الثامن الهجري، وهو الخطيب الشيخ أبو يزيد بن خالد الونالشي)

[٣] الششتري، الديوان، ص٧٩

[٤] الششتري، الديوان، ص ٨٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثا : الصورة الفنية

ثمة مصطلحات مختلفة تدور حول مفهوم الصورة من الخيال والوهم والرؤيا والتخييل والحلم، على أنها تعدّ عند الصوفية مصطلحات يستخدمونها في جوهر التجربة الصوفية .

على أنها تمثل لدارسي الأدب أدورًا متنوعة، وذلك الترابط يبدو ظاهريا وليس جوهريا تنم على الدور العلائقي الذي يربط بين بدايات الشعر، ومراحل تطور التجربة الصوفية .

ومما يميّز الصور التي يفتقها الخيال المبدع، ما تنطوي عليه من لا نهائية وانقسام، أما اللانهائية فلأن الخيال يبدع صوره ويشكلـّها من المدرك الحسيّ. والموضوع المدرك محصلة لا متناهية لسلسلة من إدراكات غير محددة، يـُعدّ الموضوع حاضرًا في كل منها، ولا واحد من هذه الإدراكات يستنفده بحال، وإذا كان المدرك لا يستنفد، فحريّ بالصور التي تستند للمدركات ألا تتناهى أو تستنفد. والخيال الشعري لا يبني صورا يتأتى تحليلها بمقارنة عناصرها بالواقع الخارجي، فالصورة دائما ذات كيان نفسي وواقع فني ليس هو الواقع المعتاد، وإنما واقع يتهيأ بفضل القدرة الخاصة على الحرد والميل والانحراف، وتأسيس نسق من التضايف جديد، يحمل الواقع على اللاواقع، ويرسي ماهية اللاماهية.[١]

والصّور التي استخدمها الشاعر الصـّوفي تتعلق برمـوزه التـي اختارهـا لتصـون أسـرار الصوفيـّة وكوامنها الخاصّة بأهلها، فاعتمد الصوفيّ على الطبيعة، والخمرة، والمرأة والألـوان والرّوائح؛ ليدلل بها على مقامات وأحوال خاصـّة بأهل الصوفيـّة لا يجوز هتكهـا وافتضـاح أسرارها لغيرهم. وإن كان الرمز يستخدمه الشاعر الصوفيّ لتلك الغاية، ويصطلح في طريقتهم مصطلحات ولغة خاصّة بهم تمثل طريقتهم، فلماذا يلجأ الشاعر الصوفيّ إذن للصور الفنيـّة؟

قد يكون ذلك لارتباط الشعر بالتصوّف، إذ إنّ ما يجمع بينهما هو الإلهام أو الرؤيا، ورؤيا الشاعر خروج عن المألوف السائد، فهو المتنبئ بما هو غير موجود، أو يقوده حدسه إلى تصوّر هذه الرؤيا.

والناس مراتب في إدراك ما يرونه في أحلامهم عن طريق الملك الموكـّل بالصور، وهذه المراتب ثلاث: فإما أن يرى النائم الشيء في منزلة من منازله وبصفاته الخاصة، وهذه هي رؤيا الأمر على حقيقته، وإما أن تكون الصورة التي يراها في نومه أكثر ارتباطا بحالته الخاصة في نفسه، فتتشكل الصورة الخيالية عندئذ بصورة تعبّر عن استعداده الشخصيّ وما يمرّ في

---

[١] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص ٣٢٤- ٣٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خواطره، وإما أن ترجع هذه الصورة إلى طبيعة الشرع أو الناموس الذي يؤمن به صاحب الرؤيا مهما يكن من طبيعة هذا الناموس دينيا كان أو وضعيّا.[١]

وفي الرؤيا الكشفية (في الحلم أو في اليقظة) عند بعض العارفين قد يكون الحلم تفسيرًا لما جاء به الشرع، وذلك بفضل المبشرات التي أبقيت على المسلمين كأثر من آثار النبوة[٢]، وفي كلتا الحالتين يؤدي الخيال وظيفته؛ إذ يرى النائم أو المستيقظ بعين خياله ما المراد من إحدى الآيات القرآنية أو الأحاديث النبويــّة التي قد يوصف بعضها بالضعف إن كانت صحيحة في حقيقة الأمر؛ تلك التي لم يهتدِ إليها علماء الظاهر(علماء الرسوم).[٣]

وقد تضمنت دراستنا في الفصل الثاني الحديث في التصوف والشعر؛ وبالإشارة إلى الرابط بينهما؛ فيما قاله ابن عربيّ عن تجربته الصوفية، وفي تمثله لها بالكتابة أنها كانت من روح كان يــُلقى إليه، لا عن طلب من جانبه أو خيال فاسد، وإنما كان ذلك بجود من الله وإحسان منه، " فهي هبة من الله تعالى، كما وهبنا وجود أعياننا، ولم نكن شيئا وجوديا، وهذا الكتاب (يقصد بالفتوحات) من ذلك النمط، فوالله ما كتبت منه حرفا إلا عن إملاء إلهيّ، وإلقاء ربانيّ، أو نفث روحاني في روع كياني، هذا جملة الأمر مع كوننا لسنا برسل مشرعين، ولا بأنبياء مكلفين... فإن رسالة التشريع ونبوّة التكليف قد انقطعت عند رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، وإنما هو علم وحكمة وفهم من الله فيما شرعه على ألسنة رسله وأنبيائه عليهم سلام الله... وما خطّ في لوح الوجود من حروف العالم وكلمات الحقّ، فالتنزيل لا ينتهي، بل هو دائم دنيا وآخرة. "[٤]

وقد أخلص من ذلك إلى أن ما كان من المبشرات هو سببٌ عند الصوفية في الوقوف على مفردات ومصطلحات ورموز أهل الطريقة، فيما تداعى الأمر بعد ذلك لتصبح خاصة بهم يــُعرَفون بها وتعرَف لهم .

وما يحدث من خيال في الرؤيا الكشفية هي عملية ميكانيكية في مخيلة الإنسان، لكن ما يراه الصوفيّ هو رموز متعددة تشكــّل صورة متكاملة، يُعبــَّر عنها، وتؤوّل وفق مدلولاتها لدى الصوفية ومرموزاتها الخاصّة بهم.

---

[١] محمود قاسم، الخيال في مذهب محيي الدين بن عربيّ، ص ٢٠

[٢] ابن عربي، المصدر نفسه، ج٣، ص ٣٩

[٣] ابن عربي، المصدر نفسه، ج٣، ص ٣٩

[٤] الفتوحات، ج٣، ص ١٠٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما دام العالم أو الكون السفليّ الذي نعيشه هو صورة لعالم المثل الحقيقي (العالم العلويّ)، فالحلم هو صورة أو خيال لعالمنا، ويكون عالم الموت أو البرزخ هو العالم الحقيقيّ بالنسبة لعالم الحياة الذي يعدّ خياليــّا.

وبتفسير العلاقة بين الخيال لدى الصوفيّ، والخيال لدى الشاعر، حيث يكون الخيال لدى الأخير صورة تخييليّة للحياة التي يحياها وليست حقيقة، والخيال لدى الصوفيّ هو صورة لحقائق العالم العلويّ الذي لا يدركه بمحسوساته، وإنــّما بروحه.

فإذ يصوّر من الطبيعة مظاهرها، ويستخدم الخيال الشعري في ذلك، والذي هو صورة أو انعكاس لعالم الحياة الحقيقيّ، تدرك بالعقل لا بالحسّ، وإن استخدم حواســّه من (سمع وبصر وشمّ)، تكون بصورة متخيــّلة بالنسبة إليه، لا يعيها إلاّ بلمس تلك المحسوسات.

والصوفيّ لا يمكنه القبض على ما يراه من رؤياه، وذلك لانفصال الروح عن الجسد لحظة الإلهام أو الكشف. ويتأتــّى ذلك للشاعر بالصور الفنيــّة التي يستخدمها؛ تلك التي يستحيل تحققــّها فعليــًا، كما في وصفه ورد الرياض بالديباج الموشــّى.

فكما أنّ مبدِع الرؤى لدى الصوفيّ خالقٌ، يــُثــْبــِت للبشر قصورهم وعجزهم باستحالة سفر الروح والجسد معــًا؛ فإنّ الشاعر المــُبدع يؤكد ذلك العجز في إثبات حلول الشيئين في مكان واحد (اللفظ والمعنى معــًا).

وتقوم الصــّور الفنيــّة لدى الشاعر الصوفيّ على مجموعة من المقوّمات، أبرزها: التشخيص، الانزياح الدلالي، فاعلية الحواسّ، الثنائيات الضديــّة.

كيف أثــّر التصوّف على هذه الملامح في مجال الصورة الفنيــّة ؟

أ – التشخيص: وهو إسقاط صفات الإنسان على غيره من عناصر الطبيعة الأخرى الحيــّة منها والجامدة، وإشراكها بمشاعر الإنسان وتجاربه.

ومن ذلك ما يقوله الخطيب أبو جعفر أحمد بن الحسين بن الزيــّات الكــَلاعي:

برقٌ بآفاقِ المعارفِ لاحا حيــّا الجسومَ وجرّحَ الأرواحــا

ولوى عليها من سناه ســُرادِقا أحيَتْ مباسمُه ندىً وسماحا [١]

استعار الصوفيّ الشاعر مظاهر الطبيعة لخلق صورة للمعارف واللطائف الإلهيــّة، وذلك لتقريبها إلى الأذهان؛ فهو إن لم يستطع كشف سرّ الصوفية، إلا أنه لا يستطيع أن يكتم الانفعالات التي يعاينها في هذه التجربة، فيحيي المشهد باللون والحركة، فالبرق اللامع لونه

[١] ابن الخطيب، الكتيبة الكامنة، ص ٣٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أبيض، يــرُسل الشاعر به الحواسّ فتتحرك حاسة البصر، وترتفع الأيدي بالتــّحية، وتفتــرُ الشفتان عن ابتسامة، تمطر ندى وسماحة، وبهذا الانزياح يعطي الشفتين سمة من المطر وهو الغيث بعد البرق.

ووصول الصوفيّ كما يعبــّر المقطع الشعريّ إلى المعارف الإلهية؛ يدلل على أنّ الغاية التي ارتضاها لنفسه قد حققها، وأنّ البرق (بلونه الأبيض) أو لون النــُّور هو لون الإشراق والكشف عن الحقيقة الإلهية؛ التي أمطرته روحانيــّة وحقائق عرفانيــّة.

ويقول أبو الحسن علي بن عمر بن حسين:

روضُ المشيبِ تفتــَّحتْ أزهارُه حتى استبانَ ثــُغامُه وبهارُه

ودُجى الشبابِ قد استبانَ صباحــُه وظلامُه قد لاحَ فيه نهارُه

مأتى حمامٌ لا يُعافُ وقوعُــه ومضى غرابٌ لا يُخافُ مَطارُه [١]

يستعير الشاعر في هذا المقطع عناصر الطبيعة من روض، وأزهار وبهار ودجى ونهار، وحمام وغراب...لوصف الشيب، ما الذي أبدعه الصوفي في هذه اللحظة؟، وإن كانت هذه الصورة ليست غريبة على الشعر العربي الذي سبق الشعر الأندلسيّ، إلا أنّ الصوفيّ استغلــّها لتخدم تجربته الصوفيــّة؛ فالشيب يتمتع باللون الأبيض، وشعر الشباب يزهو بالسّواد، وما أراده الشاعر أن يصف تلك الحظوة التي يحصّلها المتصوّف حينما يسطع النور الإلهي بالمعارف والحقائق، فإن كان الشيب عيبًا عند غير المتصوفة، فهو لدى المتصوفة باب الأنوار والحقائق، وهو ذلك (الرّوض الذي تكسوه الأزهار البيضاء من ثــُغام وبهار)، وقد اختار لهذه الصّورة الفنيّة ما يخدم رؤاه الصوفية، وذلك من حيث اللون الأبيض، في حين أنّ زمن الغفلة، والجهل بهذه الأنوار هو لون السواد، والدّجى والظلام، فالعيب بالشباب، وقد وظــّف الشاعر الصوفيّ لهذه التجربة كذلك صورة الحمام الذي يقيم في عشه طويلا ً وعلى الأرجح؛ الحمام ذي اللون الأبيض ليصف زمن الأنوار، في حين أنّ زمن الظلمة والغفلة هو الغراب صاحب اللون الأسود الذي طار بلا عودة بعد أن شــُقّت أكمة الأنوار والحقائق، وبين الغراب والحمام ثنائية ضدية واضحة تعكس تجربتين في طريق الصوفيّ الشاعر.

وبالنظر لنصوص أخرى نرى أن شعراء آخرين خالفوا الانزياح الذي خرجت عنه صورة الشيب في استخدام الصوفية، فيروْن في الشباب الحبيبَ، كقول علي بن أحمد بن محمد بن أحمد الحسني، أبي الحسن الأحيمر :

---

[١] الكتيبة الكامنة، ص ٣٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أرى لك في الهوى نظرًا مريبـــا كأنّ عليك عاذلاً أو رقيبـــًا
ولستُ بخائفٍ في الحبِّ شيئـــًا على نفسي مخافتيَ المشيبا
يُريني كلَّ ما تهواهُ نفسي قبيحـــًا مالئـــًا عيني عيوبـــًا
أتى منه ابن قيس لا براحَ فـــذُقْ مـــُرَّ التأسُّفِ مستطيبـــًا
إذا ما كنتَ تبكي فقدَ حبٍّ فما مثلُ الشبابِ ترى حبيبـــًا[١]

وهذا يعني أن الصوفيّ يستلذ ّ بآلام الحبّ (الشّباب) حتى أنه يخشى زوالها، والوصول إلى الحقيقة النورانية (المشيب) .

ب _ الثنائية الضديـــّة :

بين صورة الأطلال وصورة الخمرة أو صورة المرأة ثنائية ضدية تظهر في شعر المتصوفة على اختلافهم ؛ فالأطلال تمثـــّل صورة الجفاف والبلاء، والشاعر يبحث عن رواء يحصله في ما ينظـــِمه.

يقول الصوفيّ محمد بن عبـــّاد النّفريّ:

فكم أمرّ على الأطلالِ أندُبـــُها وبالمنازلِ من خـــَيْفٍ ودارين
وفي الفؤادِ لهم ما ليسَ يعلمـــُه إلا همُ علمهْم بالحال يكفيني
أهمي المدامعَ كي أروي فتُعطشني وألزمُ الذكرَ للسلوى فيُشجيني[٢]

وإذا كانت الأطلال هي تجسيد ٌ لمرور الزمن، وتدميره، وعجز الإنسان عن التأثير عليه، وتجسيد للزمن الجماعيّ قديمـــًا، وهي العالم الأرضيّ في الشعر ِالعربيّ، وهي تمثل عنصرًا من عناصر الثنائية الضدية بين القديم (التراث)، والجديد (رفض التراث) المتمثـــّل بالعنصر الآخر وهو الخمرة، فهي لدى الشاعر الصوفيّ هي الثنائية الضدية التي تعمل للإيصال إلى الجديد "أي طريق الحقيقة"؛ وهي الطريق الصعبة التي يسلكها المريد للوصول إلى الحقيقة أو المعرفة الإلهية.

ويتجدد لقاء الشاعر بالأطلال، فهي حاضرة لديه، وليست غائبة وذلك باستخدام الفعل المضارع (أمرُّ)، ورغم وعورة الطريق إلا أنه يلقاه برواء الصوفيّ، فتهمي مدامعه لتروي عطشه، ويلازم الذّكر، وهي من المراحل التي يقطعها الصوفيّ ليصل ضالته، كما في قول أبي يزيد الونالشي:

---

[١] الكتيبة ، ص٦٢

[٢] الكتيبة الكامنة، ص ٤٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أرى الحبَّ يبلى إن تطاول عهدُهُ وحبي وإن طال الزمانُ جديدُ
فلا تُنكــِروا وجدي وفرطَ صبابتي إذا ما بدا منها عليّ شهودُ [١]

إلا أننا نجد الشعراء من المتصوفة قد اتبعوا الشعراء في وصفهم ومدحهم وغزلهم، فما كان من التقاليد الشعرية إلا أن ذللت لخدمة غرض التصوف كأي غرض من أغراض الشعرالأخرى، بل نضيف أن جميعها حازت قصب السبق في التمازج مع التصوف، لتنبض القصيدة حيــّة بروح الألفاظ، كما في جوهر المادّة، فالشاعر يتعلق في قصائده بالطبيعة والكون، وبالحب والغزل، فيطرب بكرم التعيــّنات التي تسوّر حياته، ويصف المرأة فترتبط بالطبيعة، في صفة الانفعال ، حتى تصل بالخيط الذي يربطها بمبدعها، ثم نجده يشطح بروحه على أثر الخمرة الحسيّة والروحية، ليصل في حالات السكر الصوفيّ إلى الفناء عن الخلق إلى الحقّ .

ذلك الثالوث: المرأة، الطبيعة، الخمرة، تجدد نفسها دوما لتتصدى للوجود والذات، ينتشي بها المبدِع والمبدَع له .

ولقد أكثر الصوفي في سياق تجليات الله في الطبيعة، بوصفها على الحقيقة والمجاز، فنراه يصف الطبيعة بالطبيعة، كما في قول ابن عربي في البيت الآتي :

ما غراب البين إلا جملٌ سار بالأحبابِ نصــّا عــَنــَقا [٢]

فغراب البين ليس طائرًا يطير بالأحباب، وإنما حمولتهم التي تحملهم هي أغربة البين وهي في الحسن المراكب؛ التي هي الإبل وأشباهها، وفي لطائف الهمم التي ترتحل بالعبد المحقــق عــن موطن وجوده إلى تقريب شهوده، فلو عاينت سير اللطائف الإنسانية على نجائب الهمــم وهــي تخترق سرادقات الغيوب وتقطع مفازات الكيان لرأيت عجبا[٣].

وقد أكثر الشاعر الصوفي من وصف المرأة بمجالي الطبيعة، بالغصن، والقضــيب، والكثيــب، وبالظبي، وكذلك صور الخمرة بصور الطبيعة والمرأة، فمزجُه كان عن اقتناع أن ثمة ما يربط ذلك الثالوث برابط يصل بهما إلى التماثل، وإنما هو وعي الإنسان بأنّ تعدد الصور في الكــون ما هي إلا صور لحقيقة واحدة أوجدتها هو الله تعالى.

---

[١] الكتيبة، ص ٥٨

[٢] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص ٦١

[٣] ابن عربي، نفسه، هامش ص٦١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسأتناول في الصفحات اللاحقة أثر التصوّف على الصور الفنيّة التي استعارها الشاعر الصوفيّ، تلك التي كانت تدلّ على محمولات عالقة بالمجتمع أنماطه الحياتيّة، أو الفرد وتجربته الشخصيّة، ومن هذه الصور (صورة المكان، الصورة اللونيّة، الصور الحسية الأخرى).

أثر التصوّف في صورة المكان:

لم تكن صورة المكان جديدة على الشعر العربيّ، لكنّ الصوفيّ أثر بتجربته على هذه الصورة فتمثلت بمحاور عدّة :

أ- محور الأطلال (المكان الجافّ ــ الأنا والآخر)

ب- محور المكان المُستدير (القباب، الدار/ الحلقة المقفلة ــ الذات)

ج- محور الرياض والبساتين (مكان الحياة والرواء ــ الآخر)

يقول الخطيب (أبو عبد الله محمد بن جعفر بن مشتمل الأسلمي البلياتي[١]) :

ما للأحبّة في أحكامهم جاروا نأوْا جميعـًا فلا خِلٌّ ولا جارُ
كيف الحياةُ وقد بانتْ قبابُهمُ وقد خلَتْ منهمُ والهَفيَ الدّارُ
حداةُ عيسهمُ بالقلبِ قد رحلوا يا ليتهم حملوا الجثمانَ إذ ساروا
جارَ الزمانُ علينا في فراقهمُ من قبلِ أن تنقضي للصّبِّ أوطارُ
ساروا فخيّمتِ الأشواقُ بعدهمُ ما لي عليها سوى الآماق أنصارُ
تراكَ يا ربعهمْ ترجو رجوعهمُ يا ليتَ لو ساعدتْ بذاكَ أقدارُ
ودّعتُ منهم شموسًا مطالعُها إلا جيوبٌ وأطواقٌ وأزرارُ
أستودعُ اللهَ من جازَ الفراقُ بهم وخلّفوني ودمعُ العينِ مدرارُ[٢]

صورة المكان في القصيدة مجتزَأة من مجموعة من الصور (صورة رحيل المحبوب، ومشهد الفراق بما فيه من الحداة، صورة ما قبل الرحيل، صورة الوقوف عند الرّبع، وصورة التخييم؛ أي سواد يحيط نفسه يعكس حالته الشعورية) يلوذ بالبكاء في أثره، ويُسقِط على الرّبع مشاعره، حيث يضيف إليه أمنية الرّجوع، والحسرة على المحبوب الذي أشرقت منه الشموس، على أنّ يديْ القدر كانت أقوى منهما، فلاذ بالدّمع المِدرار، وهناك يدخلنا في لحظة أخرى، لحظة انهمار المطر، على أنّ الصوفيّ يعي أن المحبوب هو الله، وأن إمكانية الوصل قد انقطعت، وانفصلت معها الأنوار الإلهية، والحقائق النورانية التي صوّرها بالشموس، فما بقي لديه إلا الشوق، الذي

[١] ولي قضاء غربي مالقة وناب في شرقيها، توفي سنة ٧٣٦ هـ (الكتيبة، ص ٦٥)

[٢] الكتيبة الكامنة، ص ٦٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جعل المسافة تبعد على المحبّ للوصول إلى غايته، والدموع التي هي من أثر الخشية والخــوف من الله تعالى؛ تحيي لديه الأمل من جديد في الوصل بالمحبوب .

أ- محور الأطلال (المكان الجافّ ــ الأنا والآخر)

يتمثل هذا المحور بعالم التراب والرمال (عالم الأرضي)، وهو العالم الذي يدرك الشــاعر مــن خلاله تلك الماديات التي تركها في رحلته إلى طريق الحقيقة، ثمّ يعود إليها ليجد أن لا قيمة لهــا إلا تذكيره بأنه انفصل عن عالمه إلى عالم الأرواح العلوي، فالأطلال هي الظمأ نحــو الحقيقــة التي يبتغيها السالك، وهي العالم الذي يشاطره الآخرون فيه فيستوقف الخلان والأحبّة، فهو عالم الأنا والآخر، لأنّ الطبيعة ملكٌ للجميع، لكنّ طريق الحقيقة لا يمتلكها إلا مّن سعى إليها ليظفر هو وحدَه بالأنوار الإلهية، والأطلال عالم النهار فلا وقوف على الأطلال إلا في ساعات التجلية، أي النهار فهي إشارة إلى أن الانفصال عن العالم الأرضي يسبقه شوقٌ إلى عالم الأنوار لــذلك فإنّ في النهار معنى باطنيًا لذلك الرواء الذي يطفئ ظمأ الصوفي.

ومن ذلك قول يوسف الثالث:

ظمئت ركابهم وأين المورِدُ ذرفت دموعهمُ وأين الموعد
من كان يقنعه الخيالُ فإننا نأبى المحال وشوقنا يتزيد
أين المحصَّب من رياض خُناصر أين الأجَصّ وماؤه والمشهد
أين الألى حطوا بسلع ركبهم في إثرهم تَهيامــُنا يتجدد
ما منهم إلا حليف صبابة مهما ترامى مُتهم أو منجد[١]

حتى في موضع الأطلال، وفي ذلك الظمأ، ينزع من لفظة (الخيال) ما اقترن بهــا مــن لفظــة (الطيف)، ودلالته أنه يجمع ويلمّ مواجد المحبوب، ويريح من نفسيته التي تعاني من ألم البعــاد، أما الخيال " فهو أقرب إلى السراب اللامع، وهو سريع الزوال، وشيك الانتقال، يهــيّج الشــوق الساكن، ويضرم الوجد الخامد، ويذكّر بغرام كان صاحبه عنه لاهيًا ساهيًا [٢]".

[١] يوسف الثالث، الديوان، ص٥٠

[٢] الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص ٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب- محور المكان المُستدير (القباب، الدار.../ الحلقة المقفلة ــ الذات)

يتمثل المكان المستدير بكل ما يحمل الصفة الدائرية، ويشكل حيزًا ممتلئًا، ومن الأماكن المستديرة:

القباب بصفة الجمع أو الصفة المفردة كما في قول ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق:

ونادِ القِبابَ الحُمْرَ من جانبِ الحمى تحيَّةَ مُشْتاقٍ إليكمُ مُتيَّمِ[١]

أو : فَموعِدُنا بعد الطّوافِ بزَمْزَمٍ لدى القـُبَّةِ الوسطى لدى الصّخَراتِ[٢]

ويتضح في البيتين أن ذكر القباب بالجمع (يدلّ على الكثرة) والتأكيد على " معاني الجمال والحبّ التي يمثلها اللون الأحمر[٣] "، والشكل المنتفّج للقبة يدلّ على عظم الوسيلة التي يبغيها الواصل الصوفيّ (الأنا) ليصل إلى مقام الحبّ والجمال، فهو المشتاق المتيّم وهذا يدلّ على لسان الواحد، لكن الكثرة تدلّ على الجمع في القباب، (فالثنائية الضّدية حاضرة ــ القباب / المشتاق) فهي دالّة كذلك على عظم الشوق والحبّ الذي يستحق الوسائل العظيمة.

أما في سياق استخدام المفرد (القـُبّة)، فوجود قبة واحدة وسطى يزيد من التركيز على الذات المغلقة في الفرد حيث لا مفرّ إلا إلى الصخرات التي تسوّرها، وتلك القبّة تمثل "البرزخ وهي الأرواح في الصور الخيالية أي المعاني التي لا ثبات لها؛ فهي سريعة الزوال من النائم باليقظة، ومن المكاشف بالرجوع إلى حسّه[٤]"، وهذا يشير إلى أن الصوفيّ هنا ينكفئ على ذاته ليصل إلى حلقته المقفلة التي تبعده عن الآخرين أي عالم المحسوسات، ويؤكد ذلك لفظة (الطواف).

وقد نرى دلالات القبة تتغير في السياقات التي ترد فيه كما في البيت:

نصبُوا القِبابَ الحُمْرَ بين جداولٍ مثلِ الأساودِ بينهنّ قـُعودُ[٥]

وفي حين نادى الصوفيّ معاني الحب والجمال لتحضر؛ فهو ينصبها وعلى أنها الحكم الإلهية التي حصّلها بشوقه ومجاهداته، ولا بدّ لما ينصَب أن يتخذّ الشكل الذي نصب عليه فقد تعلّقت هذه الحكم الإلهية على العلوم الكونية، كما أقيمت هذه القباب بين الجداول وهي ذات شكل انسيابيّ يدلّ على الحركة والتفاعل كما المجاهدات والرياضات، كما صوّرتْ بالأساود أي

---

[١] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٢٢

[٢] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص٣٣

[٣] ابن عربي، نفسه، هامش ص ٢٢

[٤] ابن عربي، نفسه، هامش ص ٣٣

[٥] ابن عربي، نفسه، ص ٣٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحيات التي تمشي على بطونها بحركة انسيابية، فالقباب الدائرية الشكل بما تمثله من انغلاق الذات لأنها تبحث وحدها على الحكم الإلهية، وحركة الجداول والحيات الانسيابية وهي شبه دائرية كذلك، وعلاقة التوسط التي تتشكل بالقباب المسوّرة بالجداول أو الماء، كما في هيئة جلسة الإنسان الدائرية الانطوائية عند قعوده، كل هذه الدلالات الموحية بالاستدارة تدلّ على انطوائية الذات الصوفية التي تسعى وحدها للوصول إلى الحكم الإلهية، بمجاهداتهن على خلاف البيت السابق الذي تحضر فيه الأنوار الإلهية بالحبّ والشوق، على أن السعي بالمجاهدة أثبت بدلالة الفعل (نصبوا) والمصدر (قعود) من الفعل (نادِ). كما أن هذا البيت يمثل الثبات بعد التحول بدلالة (نصبوا وقعود) و(الجداول والأساود).

وللقباب في سياق آخر دلالة أخرى في قول ابن عربي:

قالت تركتُ على زَرودَ قِبابَهم والعِيس تشكو من سُراها كَلالا

قد أسدلوا فوقَ القِبابِ مَضاربا يَستُرْنَ من حرّ الهجيرِ جَمالا

وهنا القباب تتحرك، لأنها على زرود (رملة عظيمة في قفر)، والرمال تعرف بالتزلزل والتنقل، ولذلك ستشكو العيس (الوسيلة العظيمة للغاية المبتغاة: مقام الجمال) من التعب والإعياء، وأولئك الواصلون قد ستروا أنوار هذا المقام وحقيقته، حتى لا تغيّر محاسنهم.

على أن الشكل المستدير يتمثّل في الروضة التي تتوسط النيران، والقلب الذي تطوف به الأرواح، والطّواف حول الكعبة على أن الطّواف يمثل حركة دائرية في حيز دائريّ، كما في قول ابن عربيّ:

تناوحَتِ الأرواحُ في غَيضَة الغضا فمال بأفنانٍ عليّ، فأفناني

تطوفُ بقلبي ساعةً بعد ساعةٍ لوجدٍ وتبريح وتلثُمُ أركاني

كما طاف خيرُ الرُّسلِ بالكعبةِ التي يقولُ دليلُ العقلِ فيها بنقصانِ[١]

وقد يكون ذلك المكان المستدير عين ماء تتدفق منه الدموع كما يتدفق الماء من عيون الماء الدائريّة، والحزن شعور فرديّ ذاتيّ، والأحرى بالصوفي أن يبكي من الشوق والوجد الذي يعانيه للوصول إلى الحقيقة الأعظم، وهذا في قول ابن عربيّ:

ناحتْ مُطوَّقةٌ، فحنّ حزينُ وشجاهُ ترجيعٌ لها وحنينُ

جرتِ الدّموعُ من العيونِ تفجُّعًا لحنينِها ، فكأنهنّ عيونُ[٢]

---

[١] ابن عربي، نفسه، ص ٤٣

[٢] ابن عربي، نفسه، ص٤٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على أن عيون الدموع بدائريتها، وضيقها، وعيون الماء بدائريتها وضيق المساحة التي تنفجر منها، والتطويق الذي يشكل طوقًا دائريًا حول العنق؛ فهي دالة على ضيق النفس والمجاهدات الصعبة للصوفيّ، ليصل بالحنين والشوق إلى المناظر العُلى.

ويمثل المكان المستدير موضع النار من القلب، وموضعها من الموقد، فالقلب وسط بين الضلوع، والنار وسط الموقد، وكلها دلالات موحية بالذاتية والشعور الذاتي الفرديّ كما في قول ابن عربي:

فقلتُ لها: بلّغ إليه بأنه هو الموقِدُ النارَ التي داخلَ القلبِ [١]

والشكل المستدير إيحاء الحياة والحركة والفاعلية والتحوّل، يضفي على الصامت حركة، وعلى الجماد حياة، وكما أن الغرام في القلب، والقلب يقلب الأحوال ويحرّك المشاعر، ويبدّلها، وعلى استدارة القلب فهو ينبض حياةً، والغرام إن لمحه المحبّ فيما يتفاعل مع المؤثرات، فهو أقوى تعبيرًا، من أن يجسده الشاعر في الصوامت والجمادات.

أما لفظة (الدير) فهي تكثر لدى (الششتري) في ديوانه وذلك لكثرة ارتباطها بـ(لفظة الخمرة) التي كثرت في ديوانه.

ولكون الخمرة متعلقة بالشعور الذاتي الفرديّ، فهي إن ذكرت تذكر مع الدير، الذي هو المكان التي تستسقى منه، وللدلالة البنائية في لفظة (الدير)، ما يدلّ على الاستدارة، فنعود ثانية للذات والانغلاق، ولكن هذه اللحظة خاصة بالانتشاء، والحيوية على خلاف ما كانت عليه الأطلال من جفاف وظمأ، فالمكان المستدير رغم إيحائه بالانغلاق، فهو يعني المصالحة مع ذات للوصول إلى اللحظة التي تروى فيها النفس، أو التي يصل فيها إلى مراده حيث يجد الخضرة والثمار والجنى.

ب- محور الرياض والبساتين (الرواء) / الأنا والآخر

أما في هذا المحور وقد كثرت القصائد التي نظمت في وصف الرياض والبساتين والمغاني، والفلاة، والدوح والمرابع، ويتميّز هذا النوع من الأماكن بالاتساع، على خلاف الشكل المستدير المغلق، وللاتساع كما هو معروف قدرة على تعزيز الإيحاء والتأمل، والتفاعل مع الآخر، ولما تحويه الرياض والبساتين من طبيعة متحركة متمثلة بالحيوان والنبات، والطير، تلك التي تعقب لدى المرء نشوة ورواء، والزمن الذي يحدث فيه هذا الرواء هو زمن النهار إذ لا لون للأشياء

[١] ابن عربي، نفسه، ص٥٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا بوجود النور، وزمن النهار هو زمن الآخرين، حيث لا يمكن للإنسان الاختلاء بنفسه، والعزلة عن الآخرين، كما أن في هذا الاتساع قد يبرق البرق، وترعد السماء كما وأنها في جوف الليل، ولكن يمكن لذلك أن يحدث، هل أوقعنا الشاعر بانزياح دلالي ما؟

يستخدم الشاعر الصوفيّ، هذا النمط من التناقض، وذلك لما تحتمه عليه التجربة الصوفية، فهو وإن كان في زمان الآخرين، ويشعر بالامتلاء والرواء، على أنه لا بدّ أن يؤكد أن الدنيا هي عالم الحجب الذي يفصله عن عالم الأنوار، وأن الدنيا هي خيال لذلك العالم الذي يفنى فيه، لذلك فهو يرى البروق، وإن أكثر استخدامها في الدّجى أو الدّهمةِ ، أو يمكنه أن يستعير الخمرة (وهي ترمز للأنوار الإلهية)، وزمن الخمرة هو الليل وهو زمن خاصّ بالشاعر يغيب فيه إلى العالم الذي يريده.

ومن ذلك قول ابن الخطيب:

فبردُ الروضِ مرقومُ الحواشي ودُرّ الطـلِّ منظومُ العقودِ
وجُنحُ الليل مطويٌّ النواحي وضوء الفجر منشورُ البنودِ
وخذها والبلابلُ في خصامٍ وجنحُ الصبحِ ملتهبُ الوَقودِ
عرائس في حـُلى الكاسات تُجلى مورّدةُ الترائب والخدودِ [١]

على أنّ بعض الشعراء قد استحدثوا مكانـًا آخر، وله كذلك دلالته الصوفيّة، وهو (الفندوق)، والمألوف أنّ الفندق هو النزل المؤقت، أي التنقل من حال إلى حال كما يحدث لدى الصوفيّ في أحواله، وقد يجمع (الفندوق) إلى ذلك دلالة المكان المنغلق (المستدير). إذ لا راحة لإنسان متنقل، لا يهدأ، فراحته حيث مطافه الأخير بيته، أو هدفه الذي يطمح إليه، ويظهر ذلك في قول الشاعر عبد الكريم القيسيّ في إحدى قصائده:

يا مَنْ تجلّى مجدُهُ وجلالـُه وتنظـّمتْ نظم العقودِ خلالـُه
وبدا بمالقةٍ هلالاً زاهرًا راقَ العيونَ جمالـُه وكمالـُهُ
ماذا ترى في واردٍ من بسطةٍ بلقاءِ مثلك تنقضي آمالـُهُ
أضحى بفندوق ابن سالمِ نازلاً معَ مـُنزلٍ لا يرتضي إنزالـُهُ

[١] ابن الخطيب، الصَّيب والجَهام والماضي والكَهام، ص ٤١٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أثرُ التصوف في الصورة اللونية:

لقد زخرت أشعار الأندلسيين بوصف الطبيعة ومجاليها من رياض، وأزاهير، وطيـر ونبـات، وحيوان وبدور ونجوم وشهب، وشموس وأقمار، فنهل الشاعر الصوفيّ من هذه العناصـر مـا أضفى على تجربته لونـًا ورائحة، فاستخدم ما يدلّ على الألوان والروائح ليصوّر بها أحـوالاً ومقامات عايشها في طريقه إلى الحقيقة، وإن كنت قد أشرت إلى رمزية الألوان عند الصـوفيّة؛ وخاصّة اللون الأبيض والأسود والأحمر والأصفر، فإني أردت في هـذا المضـمار أن أجمـع صورة مركبة لهذه الرموز؛ تشف عن الأثر الصوفيّ في هذا الملمح الفني، مع علاقـة الألـوان بالصورة المكانية .

يمكن أن نصل إلى النتائج الآتية في هذا الحيز:

ــ للون علاقة بالطبيعة، في حين للحركة علاقة بالغزل، والرائحة لما فيها من حركـة نفسـية تتعلق بالغزل، أما للذوق علاقة بالخمر.

ــ في الأشعار يجتمع اللون الأبيض باللون الأسود، وهما لونان ضدان، والثنائية الضدية بينهمـا تولّد الصراع، الذي يتوق واحد منهما للظفر في الختام، على أن المكان المستدير يكثر في هـذه الأشعار، ليصل حسن التخلص لدى الشاعر بذكر المكان الذي يدل على الأنا والآخر وهي إمـا أطلال أو رياض وبساتين (فالألوان المختلفة تخلصنا من الصراع).

ــ عند اجتماع اللون الأحمر والأبيض، وهما أكثر ما يستخدمان في موضع الأنـوار الإلهيـة، والوصول إلى الحقيقة، فاستخدامهما في موضع الانتشاء، وتتعلق بالمكان ذي المـدى الواسـع (الروض والبساتين)، والمكان المستدير، كما يكثر اسـتخدام الـدلالات الحركيـة، والصـوتية، والشميـّة، والذوقية، إلا أن دلالات الشكل المستدير لتركز على الذات إن كان الشعور خاصـّاً.

ومن ذلك قول ابن جـُزيّ [١]:

وموّرد الوجناتِ معسول اللـّمى	فتـّاكٌ بلحـْظِ العين في عشّاقه
الخمر بين لـِثاته والزّهر في	وجناته والسّحر في أحداقه
ينادي غصنُ البان في أثوابه	ويلوحُ بدرُ التمّ في أطواقـِه
من للهلاك بثغره أو خدّه	هبْ أنه يـُحكيه في إشراقه
ولقد تشبّهت الظـّبا بشبهةٍ	من خلقه وعجَزْن عن أخلاقه
نادمته وَسِنـًا محيّا الشمس قد	ألقى على الآفاق فضل رواقه

[١] الإحاطة، ج٢، ص٢٥٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في روضة ضحكت ثغورُ أقاحها وأمال فيها المُزن من آماقه
أسقيه سلافة كالمسكِ في نفَحاته والشّهد عند مذاقه
صفراء لم يُدِر الفتى أكواسها إلا تداعى همـــُّه لفراقه

في القصيدة نتتبع الجدول الآتي :

المفردة	الصفة	اللون	الانعكاس	الدلالة	البعد المكاني
وجنة	مورّدة	أحمر	يزهر	طبيعة / غزل	مستدير
اللمى	معسولة	أحمر	تسكر(تذوق)	خمرة / غزل	مستدير
لحظ العين	يفتك	أبيض	يسحر	غزل / طبيعة	مستدير
غصن البان	الجسد	أبيض	حركة	غزل/ طبيعة	مستدير(محور الجسد)
بدر التمّ	يلوح في الطوق	أبيض	حركة	غزل / طبيعة	مستدير
الثغر	يشرق	أحمر	حركة/ ذوق	طبيعة/غزل/ خمر	مستدير
الخد	يشرق	أحمر	حركة	طبيعة/غزل	مستدير
المحيّا	ألقى على الآفاق	أبيض	حركة	طبيعة/غزل	مستدير
ثغر	ضحك	أحمر	حركة/ ذوق	طبيعة/غزل/ خمر	مستدير
الأقاح	ربطهـــا بـــــالثغر والضحك	أبيض	حركة/ لون / ذوق	طبيعة/غزل/ خمر	الروضة
المُزن	أمال الماء	أبيض	حركة	طبيعة/غزل	مستدير
سلافة	أسقيه	أصفر	المسك ــ رائحة الشهد ــ ذوق	طبيعة/ غزل/ خمر	مستدير/ الدير
أكواس	يُدر	صفراء	حركة/ تداعى الهم	طبيعة/ غزل/ خمر	مستدير / الدير الانفتاح

إذن تحرّكت الصّور في القصيدة في محور اللون، فقد تحكّم بالمكان، وانعكاس اللون، أي تأثيره الحسيّ على التجربة الشعرية، وعلى الدلالة الشعرية التي قدمت له (طبيعة، غزل، خمر) وهي المحاور الأساسية في شعر التصوف، للتعبير عن تجربته والأحوال والمجاهدات التي يعاينها فيها، فالشاعر ينغلق في تجربته وعبّر عن ذلك بالمكان المستدير، إلى أن تتضح الأنوار الإلهية، فيستعير مكان الروضة ليدل على (الأنا والآخر)، أي العلاقة بين الخالق والمخلوق، وهي الغاية المبتغاة، كما أن صفة المفردة تدلّ على الاتساع مما يخلق جوّا من التوتر الذي يعقبه الانتشاء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والآن سأعرضُ مثالاً آخر لابن الحكيم اللخمي، على (تأثير اللون الأبيض والأحمر) ودلالاتهما في الشعر الصوفيّ:

لاح فيّ الدرُّ العقيق فحيّا أم مزاجٌ أدّاه صرف المُحيّا
من بنات الكروم والروم بكرًا أقبلت ترتدي حيـًّا يُهيـّا
خلتها والحَباب يطفو عليها شفقـًا فوقهُ نجومُ الثريـّا
قهوة كالعروس في الكأس تـُجلـّى صاغ من لؤلئها المزج حليا[1]

المفردة	الصفة	اللون	الانعكاس	الدلالة	البعد المكاني
الدر	لاح / عقيق	أبيض/ أحمر	حيا	طبيعة / غزل	مستدير
مزاج	المزج	أحمر /أبيض	تسكر(تذوق)	خمرة /طبيعة غزل	الكروم
بكر	أقبلت /حركة	أبيض	ترتدي حيـًّا	غزل / طبيعة	مستدير
الحباب	يطفو	أبيض	حركة	غزل/ طبيعة	مستدير
الشفق	فوق نجوم الثريا	أحمر / أبيض	حركة	غزل / طبيعة	الطبيعة /السماء
قهوة	تُجلّى	أسود	حركة/ ذوق	طبيعة/غزل خمر	مستدير
العروس	تجلّى	أبيض	حركة	طبيعة/غزل	مستدير
المزج	صاغ حليا / المزج	أحمر	حركة/ ذوق	طبيعة/غزل خمر	مستدير
الؤلؤ	إعادة صياغة	أبيض	حركة	طبيعة/غزل	مستدير

أما فيما يختص بتأثير التصوف في صورة (اللون الأبيض والأسود)، فسأسوق مثالاً يوضح أثر اللون على المكان، وما كان للتصوف من تطويع اللون لصالح دلالاته ومعانيه، ومنها قول الخضر بن أحمد بن الخضر بن أبي العافية يصف الشيب [2]:

لاح الصباحُ صباحُ شيب المفرق فاحمدْ سُراك نجوتَ مما تتقي
هي شيبة الإسلام فاقدرْ قدرَها قد أعتقتك وحقّ قدر المُعتق
خطّت بفَودك أبيضا في أسودٍ بالعكس من معهود خطٍ مُهرُقِ

[1] الإحاطة، ج٢، ص٢٦٧

[2] الإحاطة، ج١، ص ٤٧٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كالبرق راع بسيفه طــرَفَ الدّجا فأعار دُهمتَه شتات الأبلــَق ِ
كالفجر يُرسلُ في الدُّجُنــَّة خيطه ويجرّ ثوب ضيائه بالمشرق ِ
كالماء يستره بقعر طحلب ِ فتراه بين خلاله كالزئبق ِ
كالحيّة الرقشاء إلا أنه لا يبرَأ الملسوعُ منه إذا رقي
كالنجم عــُدّ لرَجم شيطان ِ الصبّا يا ليت شيطان الصبّا لم يُحرَق ِ
كالزّهر إلا أنه لم يبتسم إلا بغصن ٍ ذابل ٍ لم يُورق ِ
كتبسم الزنجي إلا أنه يبكي العيونَ بدمعه المــُترَقرق ِ
وكذا البياض قذى العيون ولا ترى للعين ِأبكى من بياض المــَفرق ِ
ما للغواني وهو لون خدودها يجزعنَ من لألائه المتألق ِ
وأخلته لمع السيوف ِومن يشم لمعَ السيوف على المفارق يفرق ِ

المفردة	الصفة	اللون	الانعكاس	الدلالة	البعد المكاني
الصباح	لاح	أبيض	نجوت	طبيعة	مستدير (الكون)
شيب المفرق	لاح	أبيض	نجوت	طبيعة	مستدير(المفرق)
شيبة	لاحت	أبيض	أعتقتك	طبيعة	مستدير (الرأس)
العبد الأسود	المعتــَق	أسود	التقدير	طبيعة	مستدير (الطوق)
أبيض	خــُطّ	أبيض	حركة	غزل / طبيعة	مستدير
البرق	راع	أبيض	حركة	طبيعة/غزل	مستدير (الإمساك بالسيف بقبضة اليد المستديرة)
الدجى	روِّع	أسود	حركة / جامد	طبيعة	مستدير(الروع في القلب المستدير)/ الفضاء(متسع)
الدهمة	انزاحت	أسود	حركة/ جامد	طبيعة	متسع(الفضاء)
الأبلق	شتات	أبيض	حركة	طبيعة/غزل	مستدير (الحيوان ينحني فهو مستدير)
الفجر	يرسل خيطه/ الفاعل	أبيض	حركة	طبيعة/غزل	المشرق/ اتساع زوال الحجب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

	يجرّ ثوب الضياء				
الدّجنة	المتلقي	أسود	جامد	طبيعة	مستدير
الماء	يستر الضياء	متعدد الألوان (ألوان الطيف)/ الزئبق	حركة	طبيعة/ غزل	القعر/ مستدير(مغلق)
طحلب	ــ	أسود	ــ	طبيعة	القعر(مستدير)
الحية الرقشاء	ــ	أبيض+ أسود	ــ	طبيعة	الشكل اللولبي مستدير
النجم	الرجم	أبيض	حركة	طبيعة/ غزل	الشهب(شكل لولبي)
الصبا	ــ	الرمادي(أبيض+أسود)	جامد	طبيعة	الرأس (مستدير)
الزهر	يبتسم	ضد النضرة/ الجفاف(أبيض)	جامد	طبيعة	الغصن الذابل (منحن) أي يدلّ على الاستدارة
الزنجي	يبتسم يبكي	أسود التبسم/من الثغر(أحمر، ذوق) الدموع/ العين (أبيض)	حركة/ ذوق	طبيعة/ غزل/ خمر	مستدير (الثغر) العين(مستدير) الانفتاح (الكون الصغير/ الإنسان)
قذى العين	ــ	أبيض	ــ	طبيعة	مستديرة(العين)
خد الغواني	ــ	أبيض	ــ	طبيعة	استدارة الخد
بياض المفرق	يتألق كاللؤلؤ	أبيض	حركة	طبيعة/ غزل	استدارة اللؤلؤ
الغواني	يجزعن (الخوف)	خطف اللون / لون الميت أبيض)	ــ	طبيعة	القلب (موضع الخوف)
السيوف	لمع	الأبيض	ــ	طبيعة	الفضاء/ الاتساع

وبتحليل القصيدة من خلال هذا الجدول يتضح الصراع بين الأبيض والأسود/ المشيب و الصبا/ الأنوار الإلهية والحُجُب، وفي انغلاق الذات بدلالة الأماكن والأشكال المستديرة التي تتستر فيها الأشياء، لا بدّ أن تأتي الفرجة أو الانفتاح على الفضاء أو العالم المتسع اللامتناهي، فهو في عالم الحجب أو العالم الأرضي يركز على الطبيعة المظلمة التي يدلّ عليها اللون الأسود، وما يوحي به من الضيق الذي يسبق الانفراج والانتشاء، ليوحي وبثنائية ضدية تلازم الأبيض، إلى الأنوار والإشراقات والحقائق النورانية الإلهية، باستخدام دلالات اللون الأبيض ورموزه، ويستغل المكان المتسع، المتمثل بالفضاء، والمشرق، والإنسان (العالم الصغير)، ونراه عند الصورة اللونية،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستغلّ عناصر الطبيعة، فيستحيل شعره في وصف الطبيعة، ليفوق وصف الشيب أو التشبيب به، وذلك لأن غاية الشاعر أن يصل إلى الحقائق من خلال المظاهر الطبيعية التي تؤكد وجود الخالق، وتجليه على المخلوقات.

ومن ثم فإن تواجد اللونين (الأبيض والأسود) في القصيدة جنبا إلى جنب الموحي بالصراع، يؤكد حتمية انتصار واحد منهما، على أن الشاعر في رحلته المضنية ومجاهداته في عالم الحجب الأرضي، تنتصر نفسه، وينتصر البياض ليظفر بالأنوار الإلهية.

على أنني في الجدول أشرت إلى مواضع الوصف بـ(الغزل)، لإيحائها بالحركة، ولأن في الغزل من تأجيج المشاعر الإنسانية التي يحركها الخير والحق والجمال في الطبيعة، ولما في التجربة الصوفية من تحول من حال إلى حال والارتفاع من مقام إلى مقام .

لقد أثر التصوف في الشعر الأندلسيّ كثيرًا، فمن مطالعة أشعار الصوفية وغير الصوفية، نجد أنّ للألوان دورًا كبيرًا في تجسيد الصورة الفنية في شعرهم، وكأنها إنسان يتحرك، يبصر، يتذوق، يشمّ)، كما أنهم استطاعوا أن يبثوا أسرارهم ورموزهم الخاصة وتجربتهم الكاملة أو الناقصة في التصوّف، أو حتى المتأثرين بطرف منه من خلال الألوان لتطفئ من وجدهم أو شوقهم لطريق الحقيقة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة:

وقفت هذه الدراسة على أثر التصوف في الشعر الأندلسيّ في عصر بني الأحمر استقراءً، وتحليلاً، وتأريخـــًا، ثمّ خلصت إلى جملة من النتائج أجملها :

ــ استطاع التمهيد لهذه الدراسة تلخيص الدور السياسيّ والفكريّ والدينيّ الذي قام به سلاطين بني الأحمر على امتداد ثلاثة قرون من الزّمان، كما كشف عن مظاهر التصوّف التي تفشّت في ذاك العصر، والروافد التي نهل منها ليصبح بالصورة التي وقفنا عليها في عصر بني الأحمر، على أن ما كان يعنينا هو الكشف عن أثر التصوف في الحركة الأدبية بين السلاطين والفقهاء والقضاة والصوفية أنفسهم، وفيما يختصّ بالحركة الشعرية فقد تناول الفصل الأول من الدراسة، الشعراء الصوفية في عصر بني الأحمر، ودورهم في التصوف حتى أصبح ظاهرة تفشت بين طبقات المجتمع الأندلسيّ عامة، ولم يقف هذا الفصل عند هذا الحدّ، بل أبانَ عن القضايا الموضوعية والملامح الفنيّة التي ميزت شعر

التصوف عن باقي الأغراض الشعرية الأخرى، وتلك المضامين خاصة وأثيرة بالنسبة للتصوّف، على أنّ الملامح لم تكن جديدة على الشعر، لكن الشاعر الصوفيّ طوّعها لتخدم تجربته الصوفية والشعرية في آن.

ووقف الفصل الثاني عند أثر التصوف في أغراض الشعر الأندلسيّ في عصر بني الأحمر، ومنها المدح، والوصف، والغزل، وشعرالرثاء والحنين والشكوى والتهاني، والزهد، حيث أبان الفصل عن تأثير التصوف في هذه الأغراض حتى أصبحت وكأنها خاصة بالتصوّف، فكلّ الشعر صوفيّ، وكيف استطاع التصوّف أن يمزج شعر المدح بالنسيب، وشعر الخمر بالطبيعة، وشعر الشكوى والرثاء بالتدين، وربط الزهد بالغزل والطبيعة، وذلك لأن الشعر وأغراضه حلقات مترابطة للتعبير عن التجارب الإنسانية، ولتجربة التصوّف بعدها الجمعيّ، كما لها بعدها الفرديّ الخاصّ.

على أنّ الفصل الثالث وهو الفصل الأعمق في الدراسة، حيث وظف مناهج البحث والنظر كالمنهج التاريخي والتحليلي والبنيوي، واستطاع بها الوصول إلى نتائج وتوصيات حول أثر التصوّف في الملامح الفنية (الرمز والمصطلح، والصورة الفنيّة)

وفي خاتمة الرحلة، لا بدّ أن يصل المرء لغاية وإن كانت بسيطة، رغم بون الطريق، فهناك من التساؤلات والأفكار الكثيرة التي لا يتجاوزها حيز الدراسة، على أنها قد تستفزّ في الباحثين لذة الوقوف عليها وسبر أغوارها، لذا أورد توصياتي على النحو الآتي:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـــ تعميق النظر في التجربة الشعرية الصوفيّة، والبحث عن أثر التصوّف في عصور أخرى في الأندلس، ومحاولة البحث في دراسة مقارنة بينها وبين هذه الدراسة.

ـــ توسيع البحث في أثر الصورة الفنية عند الشعراء الصوفية، وإفراد دراسات خاصّة بها تتجاوز الناحية الأدبية إلى نواحي الحياة الأخرى، النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية منها.

والله وليّ التوفيق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمرجع :

* القرآن الكريم .

ــ ابن الأبــّار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسيّ، (ت ٦٥٨هــ)، **الحلــّة السيراء**، تحقيق: حسين مؤنس، ١٩٣٣، القاهرة: الشركة العربية للطباعة .

ــ ابن الأبــّار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسيّ، (ت ٦٥٨هــ)، **ديوان ابن الأبــّار**، تعليق: عبد السلام الهرّاس، ١٩٨٥م، تونس: الدار التونسية.

ــ ابن الأحمر، أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن محمد، (ت٨٠٧هــ)، **نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزّمان**، تحقيق: محمد رضوان الدّاية،١٩٦٧م، بيروت: دار الثقافة.

ــ الأسنوي، جمال الدين أبو محمد عبد الرحيم بن الحسن، (ت٧٧٢هــ)، **طبقات الشافعية**، تحقيق: كمال يوسف، ٢٠٠١م، بيروت: دار الكتب العلمية.

ــ الأزديّ، أحمد بن إبراهيم بن يحيى، (ت ٦٦٧هــ)، **تحفة المغترب ببلاد المغرب لمــَن له من الأخوان في كرامات الشيخ أبي مروان**، تحقيق ونشر: فرناند دي لاجرانخا،١٩٧٤م، مدريد.

ــ ابن بطوطة، أبو عبد الله محمد بن إبراهيم اللواتي،(ت ٧٩٩هــ)، **رحلة ابن بطوطة**، د.ط، بيروت: دار صادر.

ــ البغداديّ، أبو منصور عبد القاهر بن طاهر، (ت ٤٢٩هــ)، **الفــَرق بين الفــِرق وبيان الفــِرقة الناجية منهم**، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، ١٩٨٥م، القاهرة: مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع.

ــ البغدادي، إسماعيل بن محمد البابانيّ، (ت١٣٣٩هــ)، **إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، ١٩٨٢م، القاهرة: دار الفكر.

ــ البغدادي، إسماعيل بن محمد البابانيّ، (ت١٣٣٩هــ)، **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الظنون**، ١٩٨٢م، القاهرة: دار الفكر.

ــ البَلَّفيقي، أبو البركات ابن الحاج، (ت ٧٧١هــ)، **شعر أبي البركات ابن الحاجّ البــَلــَّفيقي**، ١٩٩٦م، (ط١)، دبيّ: مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث.

ــ التّنبكتي، أحمد بابا، **نيل الابتهاج بتطريز الديباج**، ١٩٨٩م، (ط١)، طرابلس: منشورات كلية الدعوة الإسلامية.

ــ الثعالبي، أبو منصور، (ت٤٣٠هــ)، **فقه اللغة وأسرار العربية**، د.ط، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ الجامي، نور الدين عبد الرحمن بن أحمد بن محمد، (ت٨٩٨هـ)، **نفحات الأنس من حضرات القدس**، تحقيق: محمد الجادر، ٢٠٠٣م، بيروت: دار الكتب العلمية.

ــ الجرجاني، علي بن محمد، **كتاب التعريفات**، ١٩٨٠م، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية.

ــ ابن الجزري، شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد العمري الدمشقيّ، (ت٨٣٣هـ)، غاية النهاية في طبقات القرّاء، (٢ج)، ١٩٨٠م، (ط٢)، بيروت: دار الكتب العلمية.

ــ ابن الجنـّان الأنصاريّ، أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد، (ت ٦٤٨هـ)، **ديوان ابن الجـنّان الأنصاري الأندلسيّ**، جمع وتحقيق ودراسة: منجد مصطفى بهجت، ٢٠٠٥م، (ط١)، ماليزيا: دار التجديد للطباعة والنشر والترجمة.

ــ الجيلاني، محيي الدين أبو محمد عبد القادر بن موسى، (ت ٥٦١هـ)، **ديوان عبد القادر الجيلاني** " **القصائد الصوفية ــ المقالات الرمزية** "، ١٩٨٩م، الإسكندرية: أخبار اليوم.

ــ ابن حجر، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي الكناني، (ت٨٥٢هـ)، **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**، ١٩٨٠م، بيروت: دار الجيل.

ــ ابن خاتمة، أحمد بن علي الأنصاري، (ت ٧٧٠هـ)، **ديوان ابن خاتمة الأنصاريّ**، تحقيق وتقديم له: محمد رضوان الدّاية، ١٩٧٢م، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ.

ــ ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبدالله السلماني، (ت ٧٧٦هـ)، **أعمال الأعلام فيمـَن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام (تاريخ إسبانية الإسلامية)**، تحقيق وتعليق: ليفي بروفنسال، ١٩٥٦م، (ط٢)، بيروت: دار المكشوف.

ــ ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبدالله السلماني، (ت ٧٧٦هـ)، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، (٤ مج)، تحقيق وتقديم وحواشي: محمد عبد الله عنان، ١٩٧٧،(ط٢)، القاهرة: مكتبة الخانجي .

ــ ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبدالله السلماني، (ت٧٧٦ هـ)، **روضة التعريف بالحبّ الشريف**، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، د.ط ، بيروت: دار الفكر العربيّ.

ــ ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبدالله السلماني، (ت٧٧٦ هـ)، **كـُناسـَة الدّكان بعد انتقال السكان (حول العلاقات السياسية بين مملكتي غرناطة والمغرب في القرن الثامن الهجريّ)**، تحقيق: د. محمد كمال شبـّانة، ١٩٦٦م، د.ط، القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبدالله السلماني، (ت٧٧٦ هــ)، **نفاضــَة الجــَراب في عــُلالة الاغتراب**، تحقيق: د. أحمد مختار العبادي، د.ط، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

ــ ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبدالله السلماني، (ت٧٧٦ هــ)، **اللمحة البدرية في الدولة النصرية**، حققه ووضع فهارسه: محبّ الدين الخطيب، ١٣٤٧هــ ، القاهرة، المطبعة السلفية ومكتبتها.

ــ ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبدالله السلماني، (ت٧٧٦ هــ)، **شرح رقم الحلل في نظم الدول**، تقديم وتعليق: د. عدنان درويش، ١٩٩٠م، (ط١٠)، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

ــ ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبدالله السلماني، (ت٧٧٦ هــ)، **الكتيبة الكامنة فيمَنْ لقــِيْناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة**، تحقيق: إحسان عباس، ١٩٦٣م، بيروت: دار الثقافة.

ــ ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبدالله السلماني، (ت٧٧٦ هــ)، **الصّيب والجَهام والماضي والكَهام**، تحقيق: محمد الشريف قاهر، ١٩٧٣م، (ط١)، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

ــ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، **العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، (د،ط)، (د،ن)، بيروت: دار العلم للجميع.

ــ ابن خميس المالقي، أبو بكر محمد بن محمد بن علي، (ت٦٣٩هــ)، **أدباء مالقة(مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار فيما احتوت عليه مالقة من الأعلام والرؤساء والأخيار وتقييد ما لهم من المناقب والآثار)**، تحقيق وتقديم: د. صلاح جرار، ١٩٩٩م، (ط١)، عمان: دار البشير، بيروت: مؤسسة الرسالة.

ــ ابن زُمــْرَك، محمد بن يوسف الصريحي، (ت ٧٦٩هــ)، **ديوان ابن زمرَك**، جمع وتقديم وفهرسة: أحمد سليم الحمصي، ١٩٩٨م، (ط١)، بيروت: المكتبة العصرية.

ــ السرّاج، أبو عبد الله محمد بن محمد، (ت١١٤٩هــ)، **الحلل السندسية في الأخبار التونسية**، تقديم: محمد الهيلة، ١٩٧٠م، تونس: الدار التونسية للنشر.

ــ السّهروردي، شهاب الدين أبو حفص عمر، (ت ٦٣٢هــ)، **عوارف المعارف**، تحقيق: محمد عبد العزيز الخالدي، ١٩٩٩م، بيروت: دار الكتب العلمية.

ــ السهروردي، شهاب الدين أبو الفتوح يحيى بن حبش، (ت ٥٨٧هــ)، **التلويحات اللوحية العرشية**، تقديم: علي محمد إسبر و محمد أمين، ٢٠٠٥م، دمشق: دار التكوين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، (ت٤٢٦هـ)، **الإشارات والتنبيهات**، (٣ج)، تصحيح: سليمان دينا، ١٩٤٧م، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

ــ الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي العلوي، (ت ٤٣٦هـ)، **طيف الخيال**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ١٩٦٢م، دار إحياء الكتب العربية.

ــ الششتري، أبو الحسن علي بن عبد الله النميري، (ت ٦٦٨هـ)، **ديوان أبي الحسن الششتري**، تحقيق وتعليق: علي سامي النشّار، ١٩٦٠م، (ط١)، الإسكندرية: دار المعارف.

ــ الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، (ت٧٦٤هـ)، **نكت الهميان في نكت العميان**، تحقيق: أحمد زكي، ١٩١١م، القاهرة: مؤسسة الخانجي.

ــ الطوسي، أبو نصر عبد الله بن علي السراج، (ت ٣٧٨هـ)، **اللـّمع**، تحقيق: عبد الحليم محمود، عبد القادر سرور، ١٩٦٠م، بغداد: مكتبة المثنـّى .

ــ ابن عاصم، أبو يحيى محمد، **جنّة الرضا في التسليم لما قدّر الله وقضى**، (٢ج)، تحقيق: صلاح جرّار، ١٩٨٩م، عمان: دار البشير.

ــ ابن عذاري المراكشيّ، **البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب** " **القسم الثالث: تاريخ الموحدّين** "، (٥ج)، عني بنشره إمبروسي مراندة ومساهمة: محمد بن تاويت ومحمد إبراهيم الكـِتاني، ١٩٦٠م، تطوان: دار كريماديس للطباعة.

ــ ابن عربي، محيي الدين أبو بكر محمد بن علي، (ت٦٣٨هـ)، **ديوان ترجمان الأشواق**، ١٩٦١م، بيروت: دار صادر، دار بيروت.

ــ ابن عربي، محيي الدين أبو بكر محمد بن علي، (ت٦٣٨هـ)، **الفتوحات المكيـّة**، (٤ ج)، ١٩٠٠م، القاهرة: دار الكتب العربية الكبرى.

ــ ابن عربي، محيي الدين أبو بكر محمد بن علي، (ت٦٣٨هـ)، **فـُصوص الحـِكَم**، شرح عبد الرزاق القاشاني، ٢٠٠٣م، (ط١)، القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث.

ــ ابن عربي، محيي الدين أبو بكر محمد بن علي، (ت٦٣٨هـ)، **رسائل ابن عربي**، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، ٢٠٠١م، بيروت: دار الكتب العلمية.

ــ ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد، (ت١٠٨٩هـ)، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، ١٩٧٩م، (ط٢)، بيروت: دار المسيرة.

ــ الغبريني، أبو العباس أحمد بن أحمد بن عبد الله، (ت٧١٤هـ)، **عنوان الدّراية فيمـَن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**، تحقيق: محمد بن أبي شنب، ١٩١٠م، (ط١)، الجزائر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ الفاسي، علي بن أبي زرع، **الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية**، ١٩٧٢م، الرباط: دار المنصور للطباعة والوراقة.

ــ الفاسي، علي بن أبي زرع، **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ فاس**، ١٩٧٢م، الرباط: دار المنصور للطباعة والوراقة.

ــ ابن فرحون، برهان الدين إبراهيم بن علي اليعمري، (ت٧٩٩هـ)، **الدّيباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب**، ١٩١١م، القاهرة: مطبعة السعادة.

ــ ابن الفرضي، أبو الوليد عبد اله بن محمد الأزدي، (ت ٤٠٣هـ)، **تاريخ علماء الأندلس** " **تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس**"، تحقيق: روحية عبد الرحمن السويفي، ١٩٩٧م، بيروت: دار الكتب العلمية .

ــ ابن فركون، أبو الحسين ، **مظهر النور الباصر في أمداح أبي الحجاج الملك الناصر**، إعداد: محمد بن شريفة، ١٩٩١م، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.

ــ ابن القاضي، أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي،(ت ١٠٢٥هـ)، **ذيل وفيات الأعيان** " **درة الحجال في أسماء الرجال**"، (٣ ج) تحقيق: محمد الأحمدي أبو النور، ١٩٧١م، القاهرة: دار التراث .

ــ ابن القاضي، أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي،(ت١٠٢٥هـ)، **جذوة الاقتباس في ذكر من حلّ من الأعلام مدينة فاس**، ١٩٧٤م، الرباط: دار المنصور للطباعة .

ــ القشيري، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن، (ت ٤٦٥هـ)، **الرسالة القــُشيرية في علم التصوّف**، تحقيق: هاني الحاج، د.ط، بغداد: المكتبة التوفيقية .

ــ القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي الفزاري، (ت ٨٢١هـ)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، (١٤ ج)، ١٩١٩م، القاهرة: دار الكتب المصرية.

ــ القيسيّ، عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم، (ت أواخر ق هـ)، **ديوان عبد الكريم القيسيّ الأندلسيّ**، تحقيق: جمعة شيخة و محمد الطرابلسي، ١٩٨٨م، تونس: المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات.

ــ ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، (ت٧٥٢هـ)، **مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين**، (٣ج)، تحقيق: محمد المعتصم بالله البغدادي، ١٩٩٤م، (ط٢)، بيروت: دار الكتاب العربي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ الكلاباذي، أبو بكر محمد، (ت ٣٨٠هـ)، **التعرّف لمذهب أهل التصوف**، تحقيق: عبد الحليم محمود، عبد القادر سرور، ١٩٦٠م، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

ــ المالقي، مالك بن المرحـّل، (ت٦٩٩هـ)، **الجوالات من شعر مالك بن المرحـّل**، تحقيق ودراسة: محمد مسعود جبران، ٢٠٠٤م، (ط١)، طرابلس: دار المدار الإسلامي.

ــ مؤلف أندلسي مجهول من القرن الثامن الهجري، **الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية**، تحقيق: د. سهيل زكار، عبد القادر زمامة، ١٩٧٩م، (ط١)، الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة.

ــ المراكشي، ابن عبد الملك محمد بن محمد، **الـذّيل والتّـكملة لكتابيْ الموصول والصّلة**، تحقيق: إحسان عباس، محمد بنشريفة، ١٩٨٤م، بيروت.

ــ المقـرّي، أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني، (ت١٠١٤هـ)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق: إحسان عباس، ١٩٨٨م، بيروت: دار صادر.

ــ المقـرّي، أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني، (ت١٠١٤هـ)، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، (٤ج)، تحقيق: مصطفى السّقا وآخرون، ١٩٣٩م، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

ــ النّباهي، ابن الحسن، **تاريخ قضاة الأندلس" المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا** "، تحقيق: مريم قاسم الطويل، ١٩٩٥م، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية.

ــ **وثائق عربيّة غرناطيّة من القرن التاسع الهجريّ/ الخامس عشر الميلادي**، تحقيق وتقديم وتذييل وترجمة: لويس سيكو دي لوثينا، ١٩٦١م، (ط١)، مدريد: مطبعة معهد الدراسات الإسلاميّة.

ــ يوسف الثالث، أبو الحجاج بن أبي الحجاج يوسف بن أبي عبدالله محمد الغني ، (ت٨٢٠هـ)، **ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث**، تحقيق وتقديم وفهرسة: عبد الله كنون، ١٩٦٥م، (ط٢)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

المراجع:

ــ الآلوسي، عادل كامل، (١٩٩٩م)، **الحبّ والتصوّف عند العرب**، (ط١)، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنّشر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ أبو ديب، كمال، (١٩٧٩)، **جدلية الخفاء والتــّجلي(دراسة بنيوية في الشعر)**، (ط١)، بيروت: دار العلم للملايين

ــ أحمد، شلبي، (١٩٧٨م)، **البنية الأندلسية وأثرها في الشعر(عصر ملوك الطوائف)**، القاهرة: دار النهضة.

ــ أدونيس، أحمد سعيد، (١٩٧٨م)، **زمن الشعر**، (ط٢)، بيروت: دار العودة.

ــ أمين، أحمد، (١٩٦٢م)، **ظــُهر الإسلام**، (٣ج)، (ط٣)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

ــ بالنثيا، آنخل جنثالث، (١٩٥٥م)، **تاريخ الفكر الأندلسيّ**، نقله من الإسبانية: حسين مؤنس، (ط٢)، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

ــ بلاثيوس، آسين، (١٩٧٩م)، **ابن عربي، حياته ومذهبه**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت: دار القلم، الكويت: وكالة المطبوعات.

ــ بنهام، هدى شوكت، (٢٠٠٠م)، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي (دراسة موضوعية فنيــّة)**، (ط١)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية ".

ــ الجبوري، نظلة، (١٩٩٨م)، **نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام**، بغداد: بيت الحكمة.

ــ جرّار، صلاح، (١٩٩٩م)، **ديوان الحمراء" الأشعار العربية المنقوشة في مباني قصر الحمراء وجنــّة العريف بغرناطة** "، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع.

ــ الحجي، عبد الرحمن علي، (٢٠٠٧م)، **دراسة الظاهرة العلمية في المجتمع الأندلسي**، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

ــ حركات، إبراهيم، **المجتمع الإسلامي والسلطة في العصر الوسيط**، بيروت: إفريقيا الشرق.

ــ الحفني، عبد المنعم، **معجم مصطلحات الصوفية**، ١٩٨٠م، (ط١)، بيروت: دار المسيرة.

ــ حقي، محمد، (٢٠٠١ م)، **البربر في الأندلس(دراسة لتاريخ مجموعة إثنية من الفتح إلى سقوط الخلافة الأموية " ٩٢هــ/ ٧١١م ــ ٤٢٢هــ/ ١٠٣١م")**، ط١، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع للمدارس.

ــ حلمي، محمد مصطفى، (١٩٤٥م)، **الحياة الروحية في الإسلام**، بيروت: دار إحياء الكتب العربية.

ــ حمدان، جمال، (١٩٧٠)، **بين أوروبا وآسيا، دراسة في النظائر الجغرافية**، القاهرة: عالم الكتب.

ــ حنفي، حسن، (١٩٧٧م)، **دراسات إسلامية**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ حيدر، علي، (١٩٩٩م)، **مدخل إلى دراسة التصوف**، (ط١)، دمشق: دار الشموس للدراسات والنشر.

ــ الخالدي، خالد يونس، (٢٠٠٢م)، **اليهود تحت حكم المسلمين في الأندلس (٩٢هـ ــ ٨٩٧هـ/ ٧١١م ــ ١٤٩٢م)**، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام .

ــ الدقــّاق، عمر،(د.ط)، **ملامح الشعر الأندلسي**، بيروت: دار الشروق العربيّ.

ــ الدوسري، أحمد ثاني، (٢٠٠٤م)، **الحياة الاجتماعية في غرناطة في عصر دولة بني الأحمر(٦٣٥هـ ــ ٨٩٧هـ)**، تقديم: د. عبد الهادي التازي، أبو ظبي: المجمع الثقافي.

ــ رينولد، نيكلسون، (٢٠٠٢م)، **الصوفية في الإسلام**، (ط٢)، ترجمة: نور الدين شريبة، القاهرة: مكتبة الخانجي.

ــ السيد، عزمي طه، (٢٠٠٠م)، **حقيقة التصوّف الإسلامي ودوره الحضاريّ**، (ط٢)، عمان: المؤسسة العربية الدولية للتوزيع.

ــ الشربيني والنشار، عباس أحمد و علي سامي، (١٩٧٢م)، **الفكر اليهودي وتأثره بالفلسفة الإسلامية**، الإسكندرية: منشأة المعارف.

ــ الشكعة، مصطفى، (١٩٧٩م)، **الأدب الأندلسيّ موضوعاته وفنونه**، (ط٤)، بيروت: دار العلم للملايين.

ــ صفا، خديجة، (٢٠٠٥م)، **تقنية الفهم التتابعي قراءة جديدة للتحولات البنائية للرمز والمصطلح ــ ابن عربي والبسطاميّ(نظرية جديدة في النقد الأدبي ــ باب الفهم)**، (ط١)، بيروت: معهد المعارف الحكمية للدراسات الدينية والفلسفية.

ــ صليبا، جميل، (١٩٨٢م)، **المعجم الفلسفيّ**، بيروت: دار الكتاب اللبنانيّ.

ــ ضيف، أحمد، (١٩٩٨م)، **بلاغة العرب في الأندلس**، (ط٢)، سوسة: دار المعارف للطباعة والنشر .

ــ الطرابلسي، حسناء بوزويتة، (٢٠٠١م)، **حياة الشعر في نهاية الأندلس**، (ط١)، تونس: دار محمد علي الجامي.

ــ الطوخي، أحمد محمد، (١٩٩٧م)، **مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر**، تقديم: أحمد مختار العبادي، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة.

ــ العبادي، أحمد مختار، (١٩٧١م)، **في التاريخ العباسي والأندلسي**، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ عبد العزيز، السيد، (١٩٦٩م)، **تاريخ مدينة ألمرية الإسلامية (قاعدة أسطول الأندلس)**، (ط١)، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

ــ عتيق، عبد العزيز،(١٩٧٦م)، **الأدب العربي في الأندلس**، (ط٢)، بيروت: دار النهضة العربية.

ــ عرابي، محمد غازي، (١٩٨٥م)، **النصوص في مصطلحات التصوف**، دمشق: دار قتيبة .

ــ العطار، سليمان، (١٩٨١م)، **الخيال والشعر في تصوف الأندلس**، (ط١)، القاهرة: دار المعارف.

ــ العظمة، نذير، (٢٠٠٠م)، **المعراج والرمز الصوفي(قراءة ثانية للتراث)**، (ط١)، دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة .

ــ العفيفي، أبو العلا، (١٩٦٣م)، **التصوف(الثورة الروحية)**، القاهرة: دار المعارف.

ــ عيسى، راشد، (٢٠٠٦م)، **الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر(قراءات ذوقية)**، (ط١)، عمان: وزارة الثقافة.

ــ عيــّاد، أحمد توفيق، (١٩٧٠م)، **التصوّف الإسلامي تاريخه ومدارسه وطبيعته وأثره**، القاهرة: الأنجلو المصرية.

ــ غومس، إميليو غارسيا، (١٩٥٦م)، **الشعر الأندلسيّ ــ بحث في تطوّره وخصائصه**، ترجمة: حسين مؤنس، (ط٣)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

ــ فتــّاح، عرفان عبد الحميد، (١٩٩٣م)، **نشأة الفلسفة الصوفيّة وتطوّرها**، (ط١)، بيروت: دار الجيل.

ــ فرحات، يوسف شكري، (١٩٨٢)، **غرناطة في ظلّ بني الأحمر**، (ط١)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

ــ قاسم، محمود، (١٩٦٩م)، **الخيال في مذهب محيي الدين بن عربيّ**، جامعة الدول العربية: معهد البحوث والدراسات العربية.

ــ قريب الله، حسن الفاتح، (١٩٩٩م)، **المفهوم الرمزي للخمر عند الصوفية**، (ط١)، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب.

ــ كحيلة، عبادة بن عبد الرحمن، (١٩٩٣م)، **تاريخ النصارى في الأندلس**، القاهرة: عبادة كحيلة(الناشر)

ــ كرم، أنطون غطاس، (١٩٤٩م)، **الرمزية والأدب العربي الحديث**، بيروت: دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ مخلوف، محمد بن محمد، **شجرة النور الزكية في طبقات المالكية**، ١٩٦٠م، بيروت: دار الكتاب العربي.

ــ مكيّ، الطاهر أحمد، (١٩٨٠م)، **دراسات أندلسيّة في الأدب والتاريخ والفلسفة**، (ط١)، القاهرة: دار المعارف.

ــ نصر،عاطف جودة، (١٩٩٨م)، **الخيال مفهوماته ووظائفه**، (ط١)، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة: الشركة المصرية للنشرــ لونجمان.

ــ نصر،عاطف جودة، (١٩٧٨م)، **الرمز الشعري عند الصوفية**، (ط١)، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع .

ــ النقراط، علي محمد، (١٤٢٤هـ)، **ابن الجيــّاب الغرناطيّ(٤٧٣هـ ــ ٧٤٩هـ) حياته وشعره**، (ط١)، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.

ــ هلال، محمد غنيمي، (١٩٦٠م)، **الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية**، (ط٢)، د.ن

ــ هنداوي، إبراهيم، (١٩٦٣)، **الأثر العربي في الفكر اليهودي**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ــ وهبة، مراد، (١٩٧٩م)، **المعجم الفلسفيّ**، (ط٣)، دار الثقافة الجديدة.

ــ يوسف عودة، أمين، (١٩٩٥م)، **تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية(ابــن عربــي)**، (ط١)، عمــّان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.

الرسائل الجامعية:

ــ عبيدلي، أحمد، (٢٠٠٥م)، **الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين ــ دراسة موضوعاتية فنيّة**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، بباتنة: الجزائر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

The impact of Sufism on Andulisian poetry in reign of Bani Al-Ahmar

By:
Fatimah Ibrahem Abdel- Fattah Muhesin

Supervisor:
Professor Salah Mohammad Jarrar

ABSTRACT

This study searches for the phenomenon of Sufism in one reign of Andulisian reign that created the figures of civilization between flourishing and decline that is called the reign of Bani Al-Ahmar as well as the study included three chapters and introduction that searches for the political, ideological and social situations which attended life in the reign of Bani Al-Ahmar ,This chapter also looks about the supports of Sufism and manifestations used the elements of the historical approach to limit that situations, in addition, both historical and descriptive approaches concern about poets of Bani Al-Ahmar of Sufism and matters of their Sufism poetry with the topical and poetical sides .

The study has utilized the inductive approach to discover the Sufism and non-Sufism poetical versions to search impact of the Sufism on Andulisian poetical matters in this reign .

The third chapter used the structural approach to study the structure of the Sufi poetry and its impact on the poetical sides in Andulisian poetry . Also this chapter generally used the statistical approach through counting the poetical symbols and explaining the meaning and importance of that symbols for the Sufism poets and others to get the results about the impact of Sufism on Andulisian poetry in reign of Bani Al-Ahmar.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit