

شعرية تائية ابن الفارض

فضل بن عمّار العمّاري

أستاذ الأدب القديم بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود،
الرياض، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في ٢٤/٥/١٤٣٧هـ، وقبل للنشر في ١٨/١١/١٤٣٧هـ)

الكلمات المفتاحية: شعرية، تائية، ابن الفارض.

ملخص البحث: استبعد النقد العربي القديم الشعر الصوفي من ميدانه، وظل محصورًا في دوائر التصوف، حتى بدأنا مؤخرًا نسمع عن توجه شديد نحو إعادة الاعتبار لهذا الشعر، وألح النقاد على الربط بين التصوف والرمزية من جهة، والسريالية من جهة أخرى، وكثيرًا ما جعلوا علي أحمد سعيد- أدونيس- ممثلًا لهذا التوجه، وهو نفسه كان أحد دعاة هذا الاتجاه.

وهنا محاولة لدراسة إحدى القصائد الطوال في التصوف، ألا وهي تائية ابن الفارض، التي أصبحت هي الأخرى نموذجًا يُذكر في هذا المجال، ولقد قادت نتيجة الدراسة إلى أنّ علماء النقد والبلاغة الأوائل كانوا على حقّ في استبعاد الشعر الصوفي من الشعر - وإن صاغه المتصوفة بالقوافي والأوزان - فهذا الشعر هدفه الرئيس إيصال الأفكار، وليس نقل المشاعر والأحاسيس، وخياله خيال ما ورائي مصطنع، أي: لم يعيش تجربة الشاعر بتوتره وانفعالاته، وإنّما عاش تصوّر الناظم بعقله، مع أنّ الدارسين المعاصرين يثبتون للشاعر الصوفي ما للشاعر الآخر، وكل ما قيل عن ربط بين الشعراء الرمزيين والسرياليين في فرنسا هو زجّ بالشعر الصوفي في هذين المذهبين الأدبيين؛ لما يفترض أنّ الشاعر الصوفي عاش تجربته، والواقع - كما يعكسه شعرهم - غير ذلك تمامًا.

The Poetics of Taiyya Ibn Al-Farid

Fadhel Ammar Alammari

*Professor of Arabic Language College of Arts, King Saud University,
Riyadh, Saudi Arabia*

(Received 24/5/1437H; Accepted for publication 18/11/1437H)

Keywords: : Poetics, Ta Iyah, Ibnalfardh.

Abstract: It is well known that The Suffi poetry is different from the known poetry in Arabic tradition despite the fact that it has been called poetry. Modern scholars however are nowadays trying to maintain the same name for such a kind of poetry. They believe that surrealism and symbolism are shown powerfully in any kind of it particularly the one that of Ibn Al- Arabi and Ibn Al-Farid. They consider Ali Ahmad Saeed (Adonis) one of the poets who support this idea in composing poetry.

This paper however agrees with the old tradition and sees that the Suffi poetry is a kind of discourse but not a kind of real poetry. The Taiyya is a good sample of that kind of Suffi poetry. This is because it expresses the ideas of Suffis but it is not as equal poetry. It differs from poetry in many ways such as imagination language and style.

مدخل إلى الصوفية

(الكلاباذي، ١٣٥٢هـ/١٩٣٣م. ص ٥ - ١٠؛

وانظر: (خفاجي، د، ت. ص ٤٩-٥٩).

ويُجمع الباحثون تقريباً على أن الصوفية لم تنشأ بوصفها مذهباً اجتماعياً إلا بعد القرن الثاني الهجري، أمّا قبل ذلك، فكان يُطلق عليهم الزهاد والعُباد، وكانت التقوى ومراعاة الله في كل آونة، والتشدد في محاسبة النفس هي من مظاهر تقرب هؤلاء إلى الله؛ ومن هؤلاء: زين العابدين، عليّ بن الحسين، وحذيفة بن اليمان، وعُتبة الغلام، وسُفيان الثوري، والحسن البصري (خفاجي، ص ٧٠-٨٠).

ثم ظهرت بعد القرن الثاني الحركة الصوفية، وأخذت تنشط تدريجياً، وتغلغل أصحابها في المذاهب الكلامية والفلسفية والباطنية، وأصبحت ذات توجيهات فكرية وسلوكية خاصة، يصطبغ إطارها الخارجي بالإسلام، وبالسنّة في أغلب نواحيها، وفي بعضها بالإمامية الاثني عشرية، أمّا لبّها وعمودها، فالتأويل والتفسير وفق التوجيهات^(١) (نيكولسون،

لا نوذُ الدخول في مسائل تناولتها كثيرٌ من الدراسات عن نشأة التصوف، وعن الأثر الفارسي وأثر الديانات الأخرى في التصوف (محمود، د، ت، حسان، ٢٠١٠م. ص. ص ٣٣ - ١٠٠) إذ يكاد جميع الباحثين -تقريباً- يجمعون على أن أقرب اشتقاق للصوفية هو من (الصوف)، حيث ألصق المتممون إلى هذه الجماعة صفة الفقراء بأنفسهم، ولبس بعضهم الصوف للدلالة على ذلك التجرد من الحاجيات الدنيوية، وليس يبعد أن يكون ذلك الاشتقاق صحيحاً، إذا قبلنا أن جعفرًا الصادق (ت ١٤٦هـ.) الذي يرى هؤلاء أنّهم يقتدون به، لبس الصوف، وإذا كانت (الحرقفة) من العلامات المميّزة للصوفية^(٢)

(١) يذكر الكلاباذي عن أحوال (الصفة- التعرّف): "كان لباسهم الصوف حتى إن كان بعضهم يعرق فيه، فيوجد منه ريح الضأن إذا أصابه المطر" ثم يقول:

"قال عيينة بن حصن للنبي ﷺ: إنه ليؤذيني ريح هؤلاء، أمّا يؤذيك رجهم"، وأمر أهل (الصفة) تشوبه الأساطير والمبالغات، كما يقول عبد الرحمن بدوي، تاريخ التصوف الإسلامي (الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٧٥م. ص ١٢٧)، وعلى العموم، فهؤلاء ليسوا حُجّة للمتصوفة؛ لأنّه لا يتوافق مع مبادئ الدين الإسلامي العملية، ولا مع ما هو معروف عن سلوك النبي (ﷺ) وأصحابه - رضوان الله عليهم- ثم إن صوفيتهم لا تخرج عن حدّ النسك والزهد، ولا تصل إلى ما ادّعاه المتصوفة بعد ذلك).

(٢) من ذلك استشهادهم بالأحاديث الشريفة الآتية:

أ- "أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه، فإنّه يراك".
ب- "ما يزال العبد يتقرب إليّ بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته، كنتُ سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، ولئن سألتني، لأعطيته، وإن استعاذني، لأعيذنه".

ت- "اتقوا فراسة المؤمن، فإنّه ينظر بنور الله". =

ص ١-٣٦، وانظر، هلال، ص ١٦٠-١٦١)،
والعرفان (انظر، الجابري، ٢٠١٠م. ص ٢٤٩-
٣١٦).

وهنا يقوم حاجز متين بين أولئك الزهاد الأوائل،
ومن جاء بعدهم. ولقد رأى هؤلاء المتأخرون أن لهم
ما يسند معتقداتهم من الكتاب والسنة، وبخاصة ما
ورد من ألفاظ تدور حول (النور) و(الرؤية)، فحَمَلُوا
الألفاظ فوق ما تحمل، ووجهوها نحو معتقداتهم
الباطنية، وأحالوها إلى معاني (التجلي) و(الظهور)
و(الكشف)، وبخاصة ابن عربي في كتابه (الفصوص)،
الذي يُعَدُّ جَمْعًا لآرائهم، كما يُعَدُّ القُدوة لهم، وقد قام
شيخ الإسلام ابن تيمية بالرد على تلك الإحالات،
وبيان مقاصدها الشرعية والدلالية (انظر ابن عربي،
فصوص، د. ت. ابن تيمية، ١٣٤٩هـ).

وورثة الأنبياء" (خفاجي، ص ٤٦، وانظر أيضًا،
المنوفي، ١٩٦٩م. ص ٦-١٠؛ وعياد، ١٩٧٠م، ص ٣-
١١)، كما يرى آخرون أن الصوفية "كغيرها من
الدعوات الضالة، شر ينافق بالله: بر الخير، ورذيلة
ترائي بآئها: روح الفضيلة، وكفر يحتال بالله: إيمان
النبوة" (الوكيل، ١٩٨٤م، ص ١٦٣). ويتوسط
غيرهم، فلا يعدها إلا فناً شعرياً ينطبق عليه قوله
تعالى: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٥﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي
كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾﴾ سورة الشعراء (بهجت،
١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ص ٤٩-٥١).

وعلى العموم، فإن النقاش في أمر الصوفية يبدو
أمراً مفروغاً منه في النظر المعاصر إزاء اجتياح المادة
الطاغية التي لا تترك مجالاً للفرد كي يتأمل فيها حوله،
وقد انحسرت موجات التصوف عن كثير من البقاع
بفعل ذلك الاجتياح، أمّا الأمر الآخر، فإن الدلائل
التاريخية تشير إلى أن الجهل والفقر هما وراء مثل تلك
الحركات، وقد أشار ابن تيمية من طرف خفي إلى ذلك
حين قال: "وإنما حدثت هذه المقالات بحدوث دولة
التتار" (ابن تيمية، ص ٢٤)، وإضافة إلى الحملات
القاسية التي شنّها ابن تيمية، فقد عرّى ابن الجوزي
التصوف تعرية تامة (ابن الجوزي، ١٤١٢هـ - ٣٨-
٣٨٧).

وتشير الدراسات الحديثة إلى صحة ما ذهب إليه،
فلقد نبّه زهير قطب على وضع الصوفية وقال: "كان

= وانظر، زياد بن عبدالله الحام، العلاقة بين الصوفية
والإمامية (الرياض: مجلة البيان، ط ١، ١٤٣٢هـ). وانظر
عن (التأويل)، محمد المصطفى عزام، الخطاب الصوفي بين
التأويل والتأويل (بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة،
٢٠١٠م). وبخاصة، ص ٧٩-٩٢، ١٩٢-١٩٤، ٢٧٧؛
وكذلك، عادل محمود بدر، التأويل الرمزي للشطحات
الصوفية (القاهرة: دار مصر المحروسة، ٢٠١٠م.
ص ٦٤-١٠٨).

بعض قادة هذه الحركات الصوفية رجالاً ذوي ثقافة دينية ضيقة، ومعرفة سطحية بطقوس السنة ومعتقداتها، ويظهر ذلك من خلال نزعاتهم المتراخية في تطبيق المبادئ السنية، وفي مزجهم معتقداتها بأفكار من باطنهم لا تتلاءم معه... والنتيجة أن الإسفاف الفكري والسلوكي أصبح سيد الساحة في المنطقة العربية خاصة خلال فترة القرنين السادس عشر والسابع عشر، فانتشرت البدع الجديدة، وتفتشت الخرافات، وتمسك الناس بالأوهام، فسيطرت الفرق الصوفية الشعبية.

وقد انضاف إلى مجموعة تلك العوامل عامل اجتماعي مهم جداً، هو أن مثل تلك المعتقدات ترتبط بتراث روحي شعبي موروث قديم، جاء من المراحل الأولى التي مرّ بها الإنسان القديم، وظل التصور الشعبي محتفظاً بها، وأسبغها على شخصية الصوفي وكراماته، ولا بد أن لتلك الشخصية قوة تأثيرية قيادية مكنته من استقطاب العقلية الشعبية (مصطفى، ١٩٨١م. ص ٢١-٣٥، ٧١-٩٠، ١٠٤، ١٢٧-١٤٢، ٢١٢-٢١٧).

وإذا صحّت تلك التفسيرات لأحوال المتصوفة، فإنّ عاملاً آخر جديداً أيضاً يمكن أن يفسّر لنا اللجوء إلى التصوف؛ ذلك أنّه إذا كان الجهل والفقر من الدوافع إليه، فإنّ أصحابه لا بدّ أنّهم كانوا يعانون من عقدة نفسية، فنفسياتهم جعلتهم يتخذونه ستاراً للتغطية على أزمتهم النفسية ونفسياتهم المريضة، فهم في النهاية مرضى نفسانيون (حسان، التصوف في الشعر

والأخطر من ذلك كله، والأعمق تأثيراً على الحياة الاجتماعية كان موقف السلطات من هذه التيارات التي اتخذت من إلقاء الناس في مهاوي الأساطير والجهل وقتل مبادراتهم وشلّ حركتهم الحرة، لغايات سعت إلى تحقيقها، فلقد شجعتها، وحثّت أغلبية شيوخ الطرق الصوفية، واعترفت بمزاراتهم وبكل طقوسهم، ممّا ساعد على تردّي الوضع الثقافي والفكري لجماعات الناس والمضاعفة من أميئتهم ومن تأثيرها على تصرفاتهم ومعتقداتهم" (حطب، ١٩٧٦م. ص ٢٠٤).

ويرجع دارس معاصر أحوال المتصوفة إلى أمور هي:

(أ) السحر (ب) الشعوذة (ج) الكهانة (د) القوة الروحية (هـ) التنويم المغناطيسي. كما يضيف إلى ذلك

(١) ومع ذلك، فإنّ مير قطب الدين عنقا يراويسي في كتابه، رحلة الإنسان من الجنين إلى الجنان، ترجمة: إبراهيم الدسوقي شتا (القاهرة: مط دار الثقافة، ١٩٧٨م. ص ١٩٢-٢٠٤) ممّن يعتقد في الأعمال الصوفية، وقد أقام كتابه هذا على هذا الأساس، ولعل ذلك لا يخرج عمّا ذكره شفقة من أمور الشعوذة والسحر.

وقد ذكر صاحب "مصارع العشاق" عن رابعة أنّها قالت:

"اعتللت علةً قطعني من التهجد وقيام الليل،
فمكثتُ أيامًا أقرأ جزئي، إذ ارتفع النهار... ثم رزقني
الله- عز وجل- العافية، فاعتادتني فترة في عقب العلة،
وكنتُ قد سكنتُ إلى قراءة جزئي بالنهار، فانقطع عني
قيام الليل... فبينما أنا ذات ليلة راقدة، أريتُ في منامي
كأني رُفعتُ إلى روضة خضراء، ذات قصور ونبت
حسن، فبينما أنا أجول فيها، أعجّب من حسنها، إذا أنا
بطائر أخضر، وجارية تطارده كأنها تريد أخذه...
فشغلني حسنها عن حسنه؛ فقلت: ما تريد مني منه؟
دعيه! فوالله! ما رأيت طائرًا قط أحسن منه، قالت:
بلى! ثم أخذت بيدي، فأدارت بي في تلك الروضة
حتى انتهت بي إلى باب قصر فيها، فاستفتحت، ففتح
لها، ثم قال: افتحوا لي بيت المقة! قالت: ففتح لها
شعاع منه شعاع استنار من ضوء نوره ما بين يدي وما
خلفي، قالت لي: ادخل! فدخلتُ إلى بيت يحار فيه
البصر تلاًلواً وحسنًا، ما أعرف له في الدنيا شبيهاً
أشبهه به؛ فبينما نحن نجول فيه، إذ رُفع لنا باب يُنفذ
منه إلى بستان، فأهوتُ نحوه وأنا معه، فتلقنا فيه
وَصَفَاء كأن وجوههم اللؤلؤ، بأيديهم المجامر، فقالتُ
لهم: أين تريدون؟ قالوا: نريد فلانًا، قُتل في البحر
شهيدًا، قالتُ: أفلا تجمّروا هذه المرأة؟ قالوا: قد كان
لها في ذلك حظ، فتركته... ثم غابت من بين عيني؛

العربي الإسلامي، ص ٨٤). ومن هنا، فكما يقول أحمد
بهجت: "ليست مصادفة بحتة أن معظم الصوفية
شعراء وكتّاب" (بهجت، بحار الحب عند الصوفية،
ص ١١٥).

إذ المعروف في علم النفس أن الفنّان إنسان عصابي،
لا يستطيع أن يتأقلم مع واقعه؛ ولذا، فهو في حالة
غربة دائمة، ولقد لجأ هؤلاء إلى العزلة وتعذيب النفس
كنوع من التطهير من مكبوتات اللاوعي، وإن أقرب
شبه هؤلاء هم الأدباء الرومانسيون، ويمثّلهم في
الأدب العربي: جبران خليل جبران، الذي كان- من
المصادفة- متأثرًا بالحركة الصوفية (خالد، ١٤٩٧هـ-
ص ٢٧٠-٣٣٣) مع أن البون شاسع بين فنّ جبران
وفن المتصوفة، وهو ما يؤسس للبون الشاسع بين شعر
الصوفية وفن الشعر.

ولتوضيح ذلك نأخذ حالة رابعة العدوية (ت
١٨٥هـ). التي يعيد كثيرٌ من الباحثين نشاط التصوف
إلى تأثيرها؛ فعلى الرغم من محاولات عبدالرحمن بدوي
تفسير تصوف رابعة على أنه "كان يطوف بها إذ بين
الفينة والفينة طائف من التائب والتذكير بالطريق
السوي..."، كما يضيف إلى هذا عوامل أخرى: "منها
إمكان غشيانها مجالس الوعّاظ"، بل يرى أنه "لا بد أن
تكون قد واكب هذا كله تجربة يائسة..." (بدوي،
١٩٦٢م. ص ١٧٠١٩).

ثلاثين سنة وأنا أصلي، واعتقادي في نفسي عند كل صلاة أصليها كأني مجوسي أريد أن أقطع زُناري" (عياد، ص ٨١)، فهذا الاعتراف منه أليس دليلاً على أزمة نفسية خطيرة عاشها هذا اللاجئ إلى كهوف الصوفية؟ إنه تمزق بين العقل الباطن والوعي، فالرجل فارسي، أدرك المجوسية، وتشربت روحه في صغره بها، وهو الآن مسلم، خاضع للإسلام، ولكن حالات الشك تساوره، ويعاوده حنين للماضي، فيحسّ بهذا الفراغ النفسي القاتل لتصارع معتقدين: الأول معتقد نشأ عليه، والثاني معتقد اكتسبه، وصار إلى الاقتناع به؛ ولهذا، فلكي يريح نفسه من هذا الصراع، لجأ إلى هدهدة التصوف وتحديره.

ومن ثم، فإنّ الغزالي (ت ٥٠٥هـ) لجأ إلى طريقة الصوفية بعد أن استبدّ به الشكّ، فلم يجد في المنطق، أو الفلسفة، أو العلوم الشرعية، جواباً شافياً لشكوكه العميقة، وهو ما يبيّن لنا الربط بين الأزمة النفسية والتوتر العقلي في اللجوء إلى التصوف والإيمان بـ (أنّ العقل نور يقذفه الله في القلب). وتبيّن لنا الحالة النفسية حين يقول: "وزاد الأمر أن أورشّت هذه العقلة في اللسان، حزناً في القلب، بطل معه قوة الهضم، وقَرَم الطعام والشراب، فكان لا تنساغ لي شربة، ولا تنهضم لي لُقمة، فضعفت القوى، وقَطَعَ الأطباء طمعهم في العلاج، وقالوا: هذا أمر نزل بالقلب، ومنه سرى إلى المزاج، فلا سبيل إلى العلاج، إلّا أن يتروّح السّر عن

واستيقظت من تبدّي الفجر، فوالله! ما ذكرتها، فتوهّمتها، إلّا طاش عقلي، وأنكرت نفسي"، ثم يعقّب على ذلك قائلاً: "ثم سقطت رابعة مغشياً عليها" (القاري، ١٣٠١هـ. ص ١٣١).

وتدلّ هذه الحالة على أنّ رابعة ليست امرأة سويّة، بل كانت تمرّ بحالة من حالات الاضطراب النفسي وفقدان الشخصية، وهذا هو الذي زعزع ثقتها بنفسها، وهي في سلوكها الديني الطبيعي زاهدة من غير أن تتجاوز حالة الزهد العادي أو التوبة التي لا تحتمل عقداً نفسية إلى مرحلة (الكشف) و (التجلي)، كما تبيّن تلك الحالة أنّها حالة هذيان يمرّ بها المحموم، وقد تآزر المرض النفسي مع المرض الجسدي، وعلى العموم، فإذا كان التأنيب تذكراً بالخطيئة، فإنّ تعذيب النفس والإيغال في محاسبتها يكشفان - بالتالي - عن انهيار نفسي شديد اتجهت به إلى سلوك حادّ، وذلك للحدّ من أن يصل بها إلى مرحلة الجنون النهائي، كما تعكس حالتها النفسية والعقلية هذه سداجة وبساطة في المستوى الثقافي لرابعة، وهو يبعد توجيه عبدالرحمن بدوي لما جاء عنها من تلفّظاتٍ على أنّ "رابعة يمكن أن تُعدّ أول من تعرّض لنقد القرآن والإسلام... وأنها يمكن كذلك أن تكون قد تأثرت بحركات الزندقة".

وإذا نظرنا إلى شخصية أخرى من الشخصيات الأولى في التصوف، وجدنا ذلك الواقع يصدق عليه أيضاً؛ فهذا أبو يزيد البسطامي (ت ٢٦١هـ) يقول: "من

الهم الملم" (الغزالي، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م. ص ٦٤). وهذه صورة واضحة لمرض نفسي ربما وصل إلى حد الذهان.

أما أبو منصور الحلاج، فقد بلغ الانفصام عنده حدّه، ولا بدّ أنّه في ساعة إعدامه كان قد وصل حافة الجنون، خاصة بعد تقطيع أوصاله، ومن هنا، يجب ألاّ يؤخذ ذلك دليلاً على توضيحه في سبيل مبادئه، بل كان رجلاً لا يختلف عن سابقه في مراحلهم الأخيرة إلاّ في الدرجة فقط، وتدلنا هذه الحالة على مدى تأثير الانفصام على عقليته حتى إنّّه يقول: ما في الجبة إلى الله" (انظر، بدر وسكاتولين، ٢٠١٠م. ص ٤٥-٥٦؛ ٦٧-٨٠).

ولعل تلك الحالات تكشف لنا عن بقية الحالات التي يُصاب فيها اللاجئ إلى الصوفية من أزمت نفسيّة خطيرة متعدّدة المراحل، مروراً بالكآبة، والوحدة، والإحباط، وانتهاءً بالذهان.

وإذا كان العلم يرفض التفسير الغيبي لمقولات الصوفية، ويتوقف عند حدود التفسيرات النفسية، فإنّ أهل السنّة - أو من يسمّيهم المتصوفة (علماء الظاهر)، أو (أهل الله)، وفي هذه التسمية استخفاف بهم وازدراء لعقليّتهم - وانطلاقاً من موقفهم ضدّ غلاة الصوفية وفلاسفتهم - قد أقرّوا "تكفيرهم وخروجهم عن الدين من خلال تصوّورهم بأنّ هؤلاء لتعمّقهم في أمور الدين وتأملهم فيه قد أسقطوا عن أنفسهم تكاليف

الشّرع لانشغالهم بتأمّل الذات الإلهية ورغبتهم في الاتحاد بها" (الجبوري، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م. ص ٢٦ الشبعان، ٢٠٠٨م. حاشية ص ٧١).

ولدينا أحد الاعترافات الدامغة التي هي في نظر العلم تخييل وإيهام، أو حالة ذهانية بحثة، أمّا من حيث الدين، فهي مَسٌّ من الشيطان، وبهذه الرؤية الأخيرة تصبح كلّ دعاوى الصوفية في (الوحدة) و(الاتحاد) أو (البقاء)، تضليلات شيطانية لا يسندها، لا العقل، ولا النقل؛ فهذا الشيخ الدكتور تقيّ الدين الهلالي يعترف قائلاً: "بينما أنا ذات ليلة أصليّ قيام الليل أمام خيمة... إذ رأيتُ غماماً أبيض سدّ الأفق كالجبل المرتفع من الأرض إلى السماء وأخذ ذلك الغمام يدنو مني... حتى وقف بعيداً مني وخرج منه شخص وتقدّم حتى قرب مني ثم شرع يصلي بصلاتي مؤتمّماً بي، وثيابه تشبه ثياب جارية بنت خمس عشرة سنة، ولم أستطع أن أميّز وجهه بسبب الظلام، ولما شرع يصلي معي كنتُ أقرأ في سورة (ألم) السجدة ففزعتُ وخفتُ خوفاً شديداً، فخرجتُ منها إلى سورة أخرى أظنّها سورة سبأ، ولم أستطع قراءة القرآن مع شدة حفطي له بسبب الرعب الذي أصابني، فتركتُ السور الطوال وأخذتُ أقرأ بالسور القصار التي لا تحتاج قراءتها إلى رباطة جأش واستحضار وفكر، فصلى معي ستّ ركعات، ولم أرد أن أكلمه؛ لأنّ الطريقة تُوصي المرید

"الخلوة في مكان مظلم، فإن لم يكن مكان مظلم، فيلّف رأسه في جبّته، أو يتدثّر بكساء أو إزار" (الغزالي، د. ت. ج ٣، ص ٦٥-٦٦).

وهذا الاستنتاج نستطيع أن نفسّر تأويلات ابن عربي في كتبه، وأن نعدّ العقل غير مسؤول عنها، وإنّما المسؤول عنها هو اللاشعور الذي عبّر عن طريق فكّه من عقّاله عن رغبته في أن يكون نبياً جديداً يدعو إلى وحدة الأديان- وحدة الوجود (ابن عربي، ص ٣٢-٤٢؛ البقاعي، ص ٣٨، ٦٦).

الكرامات

ولكن ماذا عن الكرامات؟ (انظر، بلعلي ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ص ١٨٨-١٩٩، ٢٠٩-٢١٥، ٣٠٦-٣١٣). فبعضهم يرى أنّها حيل، ويضربون على ذلك أمثلة كثيرة، ويرى آخرون أنّها رياضة عقلية، يسيطر فيه الصوفي على قواه العقلية، فتستجيب لها الحواس، ويراهم غيرهم خدعاً نظرية فنيّة كالتّي تُعرض في الألعاب الترفيحية، وهم وإن كانوا لا ينكرون أنّ الله سبحانه وتعالى يُكرم عباده الصالحين، إلّا أنّ هذه الكرامات التي تدّعيها الصوفية هي من قبيل الهوس، أو الشعوذة؛ لأنّ هؤلاء يربطون الكرامة بالاتصال بالله بطريقة أو بأخرى، والله-جلّ وعزّز-منزّه عن هذه الأوضاع البشرية.

ومع ذلك، فإنّ المشاهدات الحسية تؤكّد صحة ما أسموه كرامات، وهذه الكرامة لا تقتصر على وقت

ألا يشتغل بشيء مما يعرض له في سلوكه حتى يصل إلى الله، وتنكشف له الحُجُب فيشاهد العرش والفرش، ولا يبقى شيء من المغيّبات خافياً عليه، ولما طال عليّ زمان الاضطراب دعوتُ الله في سجود الركعة السادسة، فقلتُ: يا ربّ إن كان في كلام هذا الشخص خير فاجعله هو يكلمني، وإن لم يكن في كلامه خير فاصرفه عني، فلمّا سلّمتُ من التشهد بعد الركعة السادسة سلّم هو أيضاً، ولم أسمع له صوتاً... وبعد السلام انصرف ومشى على مهل حتى دخل في الغمام الأبيض الذي كان قائماً في مكانه الذي كان ينتظمه، وبعد دخوله في الغمام فوراً أخذ يتقهقر... حتى اختفى عن بصري... [وقيل لي] يمكن أن يكون ذلك شيطاناً، لو كان ملكاً ما أصابك فزع ولا رعب، فظهر لي أنّ رأيه صواب" (عبدالحالقي، ١٩٨٤م. ص ٤٤١-٤٤٢).

ونستدلّ من كل ذلك على أنّ الرغبات والغرائز المكبوتة تعبّر عن نفسها، إمّا في شكل أحلام يقظة أو منام، أو في شكل تداعيات متحرّرة من سيطرة الإرادة، خاصة في حالات (الوجد)- (الوله)- (السكر)- (الغيبه)، حين تعتق تلك الأحلام بعد أن تأمن الرقابة الاجتماعية والضغط الخارجي، وتتخلّص كليّة من سلطان العقل، فيبوح اللاوعي بكل محتوياته المقموعة، وعلى الخصوص أنّ الصوفية تؤكّد مسألة (الخلوة)، كما أكّد ذلك الغزالي حين قال:

التائية (ابن الفارض، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م. ص ٢٩-٩٢؛ نصر، بيروت ١٩٨٣م.) ص ١٧٤-١٧٥، ١٨٦-١٨٧، ٢٩١-٢٩٦، ٤٠٦).

نظرة عامة:

لسنا معنيين بشروحات (التائية) فهي كثيرة، وإنما تنصبُّ جُلُّ اهتماماتنا على مدى بلوغها المستوى الفني المفترض في آية قصيدة على أنّها شعر^(١)، وليس لكونها جنسًا أدبيًا فقط، على النقيض تمامًا ممّا ذهب إليه عبد الخالق محمود في دراسته لشعر ابن الفارض، وعده "بحق شاعر التصوف الإسلامي العربي" (محمود، ١٩٨٤م. ص ٣، ٨). مع أنّه القائل: "ابن الفارض عاش حياته وأبدع شعره وشكل مذهبه في الحب

معين، أو شخص معين، بل يمكن الحصول عليها بالتلقي؛ مثلاً فهل ننكر هذه الوقائع؟ وإذا نظرنا إلى سورة "الفلق"، وفيها يقول عزّ من قائل: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ۝ اللَّهُ الصَّمَدُ ۝ لَمْ يَكُنْ لَكَ بَدَلٌ ۝ لَمْ يَكُنْ لَكَ كُفُوًا أَحَدٌ ۝﴾ سورة الإخلاص، اقتربنا إلى اتهام أولئك بأنهم والنفّاثات سواء؛ أي: أنّهم يتعاملون مع قُوَى غيبية غير الله سبحانه وتعالى، ولعل في رواية الهلالي السابقة ما يسند هذا الاتصال، ويأتي تأكيد البلادي في كتابه (الأدب الشعبي في الحجاز)، تأثير تلك القُوَى، إذ يقول: "وهنا أناس مختصّون بالرقيا على لدغات الحيات والأفاعي، وتكون رقيهم ناجحة، إلا أنّها موروثية يخرج بعضها عن المشروع. كما يقول: "وهناك من يرقى العقرب أيضًا، فقد لدغت مرة... فجيء برجل لا يحسن قراءة الفاتحة، فأخذ عودًا وصار يُمرّره على إصبع رجلي الملدوغ، ويتلو شيئًا حتى يعود إلى نفس الإصبع، وبعد ساعة صرّت أمشي، ورفض إخباري ذلك الراقي بما رقى به" (البلادي، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م. ص ٢٨٦).

وتكون النتيجة أنّ ما يدّعيه المتصوفة من كرامات خاصة بعلومهم ليس إسلاميًا؛ لأنّ معتقدتهم لا يسير وفق الكتاب والسنة، وما تلك الكرامات إلا حيل، أو شعوذات، أو رُقَى شيطانية، أو أنّها تعبير عمّا هو مكبوت في النفس (انظر عن الموقف من الخوارق، (كتاب حسين، ٢٠١٣م.).

(١) انظر عن مفهوم "الشعرية": جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية (الدار البيضاء، ١٩٩٦)، مشري خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالها النصية (عمّان - الأردن: دار الحامد، ٢٠١٠م.)، وانظر عن تطبيق المنهج السيميائي على رائة الشريسي، نموذج صوفي، محمد مفتاح، دينامية النص (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط ٢، ١٩٩٠م، ص ١٤٣-١٥٦)، والبون شاسع بين مثل هذه الدراسة ودراستنا، فهذه الدراسة - ومثيلاتها - تنظر إلى الشعر الصوفي، كما يقول، ص ١٤٩: (رسالة شعرية)، ومن ثم، فـ "السلوك الصوفي المصاغ شعراً يجب أن يندرج ضمن قواعد الكتابة الشعرية النوعية من جهة..."، على حين ننظر إليه على أنّه جنس من القول، صيغ في قوالب شعرية، ولكنّه ليس بشعر، كما سيبيّن من التحليل.

لآخر- عن حلبة التفكير البلاغي والنقدي- وهم فرسانها- فترة تأصيلها وتقعيدها، فلم يكن ذلك لعقم إبداعهم أو لعودهم عن المشاركة في مسار تاريخ الأدب العربي، بل جاء ذلك نتيجة عداء فلاسفة الإسلام وفقهائه لهم... فطمسوا وجه هذا الإبداع الأدبي الصادق الأصيل... (محمود، ١٩٨٤م. ص ١٤٩). ولا يعنينا أيُّ جانب آخر مما أشار إليه، وإنَّما نحن معنيون بـ"هذا الإبداع الأدبي الصادق الأصيل"، وهو ما لم تستشعره "حلبة التفكير البلاغي والنقدي"، وهو ما نحاول إثبات صحته هنا، على الرغم من أنَّ النقد المعاصر ماضٍ في ذلك الاتجاه^(١) (انظر، صادق، ١٩٩٨م. ص ١٠٠ - ١١٠، ١١٦ - ١١٧، ١١٧، ١٥٦ - ١٦٧). وعلى الرغم ممَّا قد يُحتجُّ به من شعر أبي تمام والمعري وأضرابهما، فإنَّ هؤلاء حقَّقوا مستوى متميِّزًا من الإيقاع، على حين أنَّ شعر المتصوفة انفصل عن الشطحات والاستغراق في التأمُّلات،

والوحدة في عصر شاعت فيه الأفكار الفلسفية شيوعاً كبيراً... فقد سبقته نظريات (الحلول) و(الاتحاد) و(وحدة الوجود)... فلا عجب أن استمدَّ ابن الفارض من معجم هذه النظريات وغيرها ما حسبه مناسباً من مفرداتها واصطلاحاتها للتعبير به عن مذهبه الخاص". (محمود، ١٩٨٤م. ص ٢٦، ٣٨-٣٩، ١٤٤). وهو هنا يجعل ابن الفارض مجرد موظَّف للمصطلحات لا متفاعلاً بها، ولهذا يقول: "إنَّ ديوان ابن الفارض ترجمة ذاتية لتجربته الروحية، ذلك أنَّه تصوير فني صادق، وتعبير مخلص عن تجربة الشاعر الروحية، تلك التجربة الفائقة التي استغرقت عمره جميعه" (محمود، ١٩٨٤م. ص ٤٣). ومع أنَّه يذكر هنا أنَّ "التجربة الفائقة التي استغرقت عمره"، وهذا ضدَّ قوله الآخر: "يصير دويماً يهتُّ له كيان الشاعر اهتزازاً عنيفاً" (محمود، ١٩٨٤م، ٤٤). وقوله: "إنَّ ابن الفارض لم يبدع شعره وهو في حالته العادية اليقظة... بين وجدده الصوفي وغيبته التي يلهم فيها..." (محمود، ١٩٨٤، ص ٨٢، ص ١٠٧). وكيف يتوافق هذا مع قوله: "لقد أبدع ابن الفارض ديوانه في شكل فني معقد، فجاء أسلوبه رمزياً إلى أبعد الحدود، بحيث قصرت اللغة الوضعية بدلالاتها الصريحة عن احتواء تجربته والتعبير عنها". (محمود، ١٩٨٤م. ص ١٤٥، ص ٦٣-٦٤). ألا يقف تحليلنا- بعد هذا- مع من قال هو عنهم: "ولئن غاب متصوفة الإسلام- لسبب أو

(١) انظر مثلاً، علاء هاشم مناف، الرؤية والحدث الإبداعي في الأدب الحديث (عمان: دار الرضوان، ط ١، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م. ص ٧٣-٨٥)؛ (جوزيبي سكاتولين، ديوان ابن الفارض قراءات لنصه عبر التاريخ، إبداع، ص ١٩، ربيع الأول ١٤٢٣ هـ/ مايو- يونيو ٢٠٠٢م. ص ١٤-٢٧)؛ نعمان أبوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل قراءات نصية تداولية حجاجية (إربد: عالم الكتب الحديث، ط ١، ٢٠١٢م. ص ٢٦٧-٢٨٤).

وقد بين أنه في حالة (حضور)؛ لأنه يستغرق الآن في (المشاهدة)، وهو يؤكد تجريد الألفاظ من معانيها المتداولة، للتعبير عن إحساسات ذوقية خاصة؛ ولهذا، فهو لا يعبأ في البيت الثاني بالشراب، بل بـ(شرب الشراب)، أمّا السرّ لديه، فإنه تلك الفرحة الداخلية التي عبر عنها بـ (انتشائي)، ويستمرّ في التجريد، وهنا يؤكد التجرد من الماديات وهو يسير في طريق "الفناء". وذلك، كي يبعد عن التصور، أي: علاقة واعية بالمادة؛ فالحدق كالأقداح، كما أنه ليس هناك شمول، بل شمائل تصيب بالنشوة، يقول:

فأوهمت أصحابي أن شرب شرابهم

به سرّ سرّي في انتشائي بنظرة

وبالحدق استغنيت عن قدّحي ومن

شمائلها لا من شمولي نشوتي

وإزاء تلك الحالات، لم له (الأنس)، فجاءه دور (الصحو)، يقول:

قفي حان سكري حان سكري لفتية

بهم تمّ لي كتمّ الهوى مع شـهـرتي

ولما انقضى صحوي تقاضيت وصلها

ولم يغشني في بسطها أقبض خشية

وبهذا شاهدنا إحدى الصور الصوفية التي طالما عبّر فيها أصحابها عن حالاتهم المتكررة. وهذه - في الواقع - صورة فنية لشاعر في وضع إلهام ووحى شعري. ولكنها تنزل مراتب عن الإلهام والوحي

فجاء صناعة مفتعلة، وإنها يتحقّق الإيقاع لديهم في الأناشيد والأذكار والابتهالات، والرقص مصحوباً بنقر الدفوف^(١). وإن كنا لا نعدم شيئاً من هذا، كما في قصيدة ابن الفارض نفسه (سائق الأظعان)، ومع هذا فهي أبعد ما تكون عن (الحلول) (الغيوبة)، فهي غنائية لطبيعة الإيقاع (الرمل) نفسه، وفيها من الصناعة شيء كثير، مما يتفق مع صياغة التائية (سكاتولين، ديوان ابن الفارض، ٢٠١٣م. ص ٣٦ - ٤٩).

وعلى كل حال، فأول ما يلفتنا في هذه القصيدة هو مطلعها، الذي اشتمل على أهم ركيزة في الشعر الصوفي ألا وهي (الحبّ الإلهي) ثم تتبعه المفهومات الأخرى، فقولته:

سقتني محمياً الحبّ راحةً مقلتي

وكأسي محيا من عن الحسن جلت

فنحن أمام معنيين رئيسين يدوران حول كلمة (المحيا)، وهي لا تختلف عن مجانستها (محيا)، فكلتاها تتضمنان معاني (ال جذب والجذوة)... كما نجد هذا التجانس اللفظي والمشابهة المعنوية في (الحب)، (الحسن)، مع التنبيه إلى المعاني المجردة فيها، وتشكل لنا في النهاية صورة ما هو معروف بحالة (السكر)،

(١) انظر، عن الإيقاع الشعري، محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي (تونس: مط العصرية، ١٩٦٧م. ص. ١٠٥).

أفكاراً، ومن هنا، فلا يمكن تبرئة صاحبها من القول: إنّه كان يقصد تلك المعاني التي ذهبت إليها (الصوفية)؛ فـ(التجلي): ظهور أنوار الله - سبحانه وتعالى - للمتصوّف، وهذا يعني ممارسة صوفية، واقتناع بمبادئهم، وما يؤكّد ذلك أنّ المتصوّفة ينتقلون من مرحلة (التجلي) إلى مرحلة "الفناء"، وهذا هو ما عبّر عنه بقوله:

وما بين شوق واشتياق فنيت في

تولّ بحظير أو تجلّ بحضرة

حقاً، لقد أرجع معجزات أولئك الأنبياء-إضافة إلى سليمان، وموسى، ويوسف- إلى ذلك (التجلي) و(الاتحاد)، فقال:

بذلك علا الطوفان نوحٌ وقد نجا

به من نجا من قومه في السفينة

إلى آخر الأمثلة التي يضرها (ابن الفارض، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م. ص ٧٩-٨٠).

ويحقّق كلّ ذلك أنّ ابن الفارض لا يقلُّ ألبته عمّا ذهب إليه ابن عربي أو السهروردي أو غيرهما، أليست هذه كلها هي أحوال الصوفية جمعاء؟ ألم يصل إلى حدّ (الفناء)، كما يذكر؟ وأليس ما يُظهِره سوى ذلك، فما هو إلا تظاهر بالتقوى وتقيّة خشية الأذى، وقد علم بما آل إليه الحلاج، وما وقع للسهروردي؟ لقد صرّح بما في نفسه، فقال:

الشعري، لتصبح عملية رياضية، ذهنية، تخيلية، كما يارسها اليوم رياضيو (اليوغا).

وإذا كان في الأبيات الأولى نوع من إحكام الصنعة، وفذلكة اللغة، فإنّ الأبيات التي يصف فيها قيامه أمام "حضرة الله"- عزّ وجلّ- تفتقر إلى الحسّ الشعري، ويفقد فيها الرمز قيمته، فلا نتبيّن نحن أمام رمز "أنثوي" لله -جلّ جلاله- أم في موعظة دينية؟

ويكشف هذا التداخل بين الرمز والمفاهيم الدينية عن أعياء، لا في الشعر فحسب، بل في التصوّف نفسه؛ إذ يجب ألاّ يشغل الصوفيّ في خلوته أيّ عارض من العوارض الدنيوية، ومن بينها البكاء والدموع، ولكن أبا حفص يريد أن يبلّغنا أنّه يتعذّب، ويتألّم في هوى (محبّته)، ولذلك، جاءنا بطوفان، نوح كناية عن غزارة دموعه، وبنيران إبراهيم، كناية عن عذاباته، ثم هناك يعقوب وأيوب، ولسنا ندري، فلعلّ أبا حفص كان يريد شيئاً آخر يقوله غير تلك الكنايات، فربما كان يريد أن يقول: إنّه إن لم ينفق أولئك الأنبياء، فإنّه يأتي في صفّهم، وهي فكرة معروفة عند المتصوّفة. بل إنّ ذلك يبدو غير بعيد، فهاهو يجعل نفسه كموسى الذي يكلمه الله في (طور سيناء)، يقول:

ولو أن ما بي بالجبال وكان طو

ر سيناها قبل التجليّ لدكّت

إنّه يمكن عدّ ذلك نوعاً من الفنّ - ولكن الفنّ بعيد عن مثل هذه الأشعار، فهي قوالب منظومة، تحمل

أخالف ذا في لومه عن تُقى كما

أحالف ذا في لومه عن تقيّة

وعند هذه النقطة تزداد الهوّة بين الفنّ واللافنّ، فالفنّ يظلّ في حالة توتّر مستمر، أمّا حين ينتقل إلى إيجاد رابطة بين الداخل والخارج، فهنا يستحيل الفنّ إلى فلسفة، وقد قيل قديماً عن أبي تمام الشاعر: (نسميك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً).

وليس في الأبيات أيّ شيء شعريّ يلفت النظر، فكلها تعبيرات مجازية عن (أنثى)، واستخدام غير موفق جداً للغة غزلية، فقدتْ جاذبيتها بفعل التحكّم العقلي فيها مثل قوله:

وقد برّح التبريح بي وأبادني

وأبدى الضنى مني خفيّ حقيقتي

وبعده:

نعم وتباريح الصباة إن عدت

عليّ من النعماء في الحبّ عدت

وبعده:

فلاحٍ وواشٍ ذاك يهذي لغرة

ضلاًّ وذا بي ظلّ يهذي لغيرة

ثم تأتي أبيات حكمية، جافّة، لا تعكس تجربة نفسية، ولا هزة روحية، وإنّما هي أصداء لنفس غير سويّة، وعقلية مضطربة، لم تتوقّد بلهيب الحياة ومعاناتها، كقوله:

وأين الصفا هيّات من عيش عاشق

وجنّة عــــدُن بالمكانه حُفت

وتعقبها نصائح هروبية، جامدة، تكشف عن إنسان عاجز عن مواجهة الحياة، مثل قوله:

وعادِ دواعي القيل والقال وانج من

عوادي دعاٍ صدقها قصدُ سُمعة

ثم نجد القصيدة تهوي مراراً في تقريرية فاترة، تعمّق تفكُّك القصيدة وتبعثرها، فتزيد من ملل القارئ وسأمته، يقول:

وعن مذهبي في الحبّ ما لي مذهب

وإن ملت يوماً عنه فارقت ملّتي

ولعل القصيدة حتى قوله:

وما احترت حتى اخترت حُبّك مذهباً

فواحيرتي إن لم تكن فيك خيرتي

ثم تبدأ المعاتبة بين الاثنين من قوله:

فقالته هوى غيرى قصدت ودونه اق

تصدت عوميّاً عن سواء محجتي

إلى قوله:

وعيدك لي وعد وإنجازته مني

وليّ بغير البعد إن يُرم يثبت

وفي هذه الأبيات من الرّكاكة والفتور الشيء الكثير، فلا حُرقة، ولا عذاب، ممن نسمعه حتى من متصنّعي الهوى، ومتكلّفي الغرام، أو ممّن تذوب قلوبهم حُرقة وحُبّاً بمن يعشقون، بل حتى عند المقلّين المتشبيّين.

صحيح أننا أمام معضلة في تحديد مفهوم الشعر؛ لأن الإجماع على أن أقوال أبي العتاهية شعر، وكذلك، أبو العلاء المعري شاعر، وهناك من رأى أبا تمام فيلسوفاً... فإذن، فليكن قول المتصوفة شعراً، ولا سيما أن النقد المعاصر يدافع بشدة عنه بغض النظر عن المدرسة الأدبية التقليدية التي استبعدت الشعر الصوفي، بينما لم ترَ بأساً في قول شعر الكتاب والعلماء والنقاد، كما قُبِلت أشعاراً مفرطة في الغلو كأشعار ابن هانئ الأندلسي، بيد أن هذا لا يمنع من طرح موقف خاص تجاه هذا الشعر.

وها نحن نتبين هنا أن هذا الشعر الصوفي برمته لم يكن نابغاً من الإلهام، أو كما يُدعى (الفيض)، أو أنه "كان غالباً ما يتم في حالات الوجد" (بلعلي، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م. ص ٣٣، ٤٠، ٤٧). أو ما يُذكر عنه من "أنه لم يكن نظمها على حد نظم الشعراء أشعارهم، بل كان يحصل له جذبات يغيب فيها عن حواسه الأيام، نحو الأسبوع والعشرة، فإذا أفاق، أملى ما فتح الله منها من الثلاثين والأربعين والخمسين بيتاً، ثم يدع حتى يعاوده ذلك الحال" (سكاتولين، ديوان ابن الفارض، ٢٠١٣م. ص ١٤ - ١٥).

وباختصار، فغاية ما يصل إليه هذا الشعر الشرح للأفكار، فبدلاً من أن يجذب القارئ يشعره بالملل والإحباط.

وإذا كان رمز (الأنثى) قد اختلط بالمفاهيم الدينية، فأحال القصيدة إلى موعظة واعتبار، فإن ابن الفارض لم ينجح حتى في رمزه ذلك؛ فلقد انفلت الرمز من بين يديه، ليتحوّل مباشرة إلى الذات الإلهية، ويتحوّل هذا يدرك القارئ فتور وتراخ؛ لأن الصورة البشرية تحوّلت إلى صورة إلهية، فيفتقد تعاطف القارئ، ويصبح استغناءً لفهمه وإدراكه، وذلك على افتراض أن القارئ عادي جداً، لا يتنبه إلى الرمز من بدايته، أما إذا كان القارئ ممن يتنبه إلى ذلك بدءاً، فإنه لا شك سينظر إلى الشعر كله على أساس أنه شعر منظومات دينية، وسيقول عن كل ذلك: هي ألفاظ متصوفة، ومن تلك الأقوال التي لا ترقى إلى الشعرية قوله:

خلعتُ عذارِي واعتذاري لابس الـ

ـخلاعة مسرورًا بخَلعي وُخلعتي

وخلعُ عذارِي فيك فرضي وإن أبي اقـ

ـتراي قومي والخلاعة ستي

وليسو بقومي ما استعابوا تهكي

فأبدوا قِلي واستحسنوا فيك جفوتي

إننا بهذا التحليل لا نخرج (التائية)، (نموذجاً) من الأدب، فهي ككل النتاج الصوفي، نثرًا وشعرًا، يدخل في الأدب بوصفه قولاً تُعنى به الآن المناهج اللسانية، ولكن تركيزنا على قيمته الشعرية، حتى إن كثيراً مما هو معدود شعرًا يفتقر إلى كثير من مقومات الشعر.

فيما أبدته بلعلي حين تقول: "هل هذا يعني أن المتصوفة لم يكن لهم وعي لغويّ مركز في كتابة الشعر؟ حيث كان الصوفي يدور بين الأشكال والأغراض الشعري بحثاً عن مادته؛ ليتنزح منها دون عناء طرائقها في التعبير، ولم يعد الحديث سوى عن عملية استبدالية يقوم بها القارئ فيستحضر السياق الخارجي؛ لتعيين الموضوع الصوفي في نص الغزل أو الخمرة" (بلعلي، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م. ص ٣٣٧). وهذا على النقيض تماماً ممّا يذكره عادل محمود بدر في فهم (الشطحات الصوفية)، ومتأثراً بأدونيس: "إذا كانت التجربة الصوفية هي تجربة الكشف، فإنّ التعبير عنها يأتي " بلغة تحيي فيضاً أو إملاءً أو شطحاً، في غياب الرقابة العقلية غياباً شبه كامل، وتتجلى فيه التجربة أحياناً في عبارات وألفاظ يسميها الذين ينظرون إليها من الخارج... بالمروق والشعوذة، إنّها تجربة تتخطى الجزئي إلى الكلي متخطية في ذلك ثنائية المادة والروح، الظاهر والباطن، نحو الوحدة حيث يتحد الإشراق بالعمل، والانخراط بالممارسة الحية... وتذوب الأنا واللا أنا في حركة وجدانية تحوّل الإنسان إلى حركة من استبطان الوجود والتماهي مع أسرار... ومن هنا تبدو الكتابة الصوفية أبعد من أدبية الكلام، تبدو كأنّها كلام يقبض على ما وراء الطبيعة... كأنّها انتظار لغير المنتظر... كل شيء فيها يبدو رمزاً أو حلماً أو إيحاءً..." (بدر، ٢٠١٠م. ص ٦٤-٦٥، وانظر،

لقد فقد الشعر الصوفي زخه بانفصاله عن الخيال الطبيعي، أي: ذهابه إلى تأويل ما يخصّ (الأثني)، (الحبّ الإلهي)، وما يشتمل عليه من حديث النفس و(الخمرة)، مرتبطاً بالذات الإلهية، وليس بالبشرية، إنّهُ تهويم يفتقر إلى التركيز، أي: انقطاع التفاعل مع المتلقي، وهو ما لا يعني القارئ، وهذا واضح من اتباعهم الرمز العذري^(١).

إنّ العوالم الصوفية بانفصالها عن التفكير الجمعي للمتلقين حتمت بعدها عنه، ويتأسس على هذا أنّنا لا نتعامل مع لغة سريلية، لغة (الشطح الصوفي)، فهذا مجرد ادعاء^(٢)، وإنّنا نتعامل مع لغة مصطنعة، موجّهة؛ لتحقيق أهداف صوفية، ولنا أن نستنتج هذا

(١) علي أحمد سعيد، أدونيس، الصوفية والسريالية (بيروت: دار الساقى، ط ١، ١٩٩٢م.)، وانظر عن شعر أدونيس الصوفي، غالية خوجة، أسرار البياض الشعري (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٩م.) ص ٨٦-١٠٠، ١٧٢، ١٤٤، ١٤٦؛ كاظم جواد، أدونيس منتحلاً (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٣م.) = ص ٩٢-٩٥، وبشكل عام، انظر، عبد القادر فيدوح، أيقونة شعر الفيلوصوفيا، سمات، البحرين، م ١، ع ١٤ (مايو، ٢٠١٣م.) ص ٦٠-١٠٠.

(٢) بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي، ص ٣٣٩، ٣٤٢-٣٤٤، وانظر، ص ٥٥-٥٦. ٧٨. وقارن هنا تائية ابن عربي، ديوان ابن عربي، ص ٣٢-٣٤، بتائية النميري؛ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني (بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٦م.) ج ٦. ص ١٨٢-١٩٢.

(العرفان) لتوصيل (الشفرة) الشعرية؟ إننا نستطيع إنشائياً أن نزع كل ذلك، أمّا فنياً، فلا! كما نستطيع أن ندرسه على أنه (خطاب)، ولكنه ليس خطاب شعراً! فعلى سبيل المثال يقول علي الشبعان: "إن الخطاب الأدبي لا يكثر كثيراً بتحقيق التواصل البلاغي بقدر انشغاله بإحداث قيم التأثير الجمالي في ذات المتقبل عبر خلق نوع من التفاعل خصيب بين النصّ المشدّد أو المقروء وبين من يتلقاه"، وبعده مباشرة يقول: "قارئ ديوان ابن عربي ليس قارئ المؤسسة الأدبية في عصره بل قارئاً تصنعه تعاليم القطب وتقود ذهنه مناخاته المبنية على الوجد والشطح والكشف التي بها يبنى الخطاب الصوفي انبثاقاً مخصوصاً وينتظم وفقاً لها القول انتظاماً منفرداً لا تنفك شفراته إلا عبر قوانين تكون إفرازاً طبيعياً لتلك التشكيلات الخطائية التي استند إليها المرید زمن القول ولحظة التجلي، ولما كانت الغاية لدى ابن عربي وغيره من المتصوفة الذين اصطبغت أفكارهم بمبادئ فلسفية مجردة... (الشبعان، ٢٠٠٨م. ص ٦٩-٧٠، وانظر، ص ٢٢). وهذان طريقتان لا يلتقيان، فإمّا (قيم التأثير الجمالي)، وإمّا (تعاليم القطب وتقود ذهنه مناخاته)، وهذا ليس قاصراً على شعر هذا أو ذاك من المتصوفة، بل يشملهم جميعاً دون استثناء، على عكس ما يقدمه رضوان الوهابي (الوهابي، ٢٠٠٧م.) حتى الحلاج، نقيضاً لما تطرحه أماني داوود (داوود، الأسلوبية والصوفية، ٢٠١١م.).

ص ٧١، ٧٩، ٨٠-٨٣، ١٠١؛ أدونيس، ص ١٤٢-١٤٣؛ سليطين، ٢٠١٣م. ص ١٥-٣٢).
وعلى حين يقول أمين يوسف عودة، مسأيرة ليوسف اليوسف: "وفي تصوير النحول والهزال والضنى من شدة الحب والوجد بالمحبوب، أبدع الشاعر الصوفي أيماً إبداع، في تمثل هذه الصورة واستلهاها من شعر الغزل العذري" (عودة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م. ص ١٩١)، ويقول في موضع آخر: "ابن الفارض في شعر حقيقة الأديان، يتراجع مستواه الفني قليلاً عمّا عهدناه في قصائده ذات الطابع الغزلي أو الخمري" (عودة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م. ص ٢٢٣). وفي الوقت نفسه يقول: "في سياق هذه التصورات لوحدة الوجود، يأتي ابن الفارض الذي تشرها بروح الشاعر الصوفي، وعبر عنها بمصطلح وحدة الشهود، تعبيراً يُعدُّ من أرقى ألوان الشعر الصوفي من الناحية الفنية" (عودة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م. ص ٢٣٢. وانظر، ص ٢١١-٢١٣). إذن، هنا (وحدة الوجود)، وهنا أيضاً (وحدة الشهود)، فالثانية تعبير عن الأولى فقط، ولكن هل تحقّق قصيدة بهذه التراكيب، فيما يصل إلى (٨٠٠) بيت، أدنى مستوى من مستويات الشعرية؟ (الخروصي، ٢٠١١م.).
وهل يحقّق هذا التريث لنظم هذا المجموع الكبير التوتّر المطلوب في الشعر؟ وهل نكتفي بالاعتماد على

ثم يقول:
 فلم تهوني ما لم تكن في فانيًا
 ولم تفن ما لا تجتلي فيك صورتي
 فهذه الآراء الواضحة كل الوضوح في نظرية
 (الحلول) لا يدحضها ما قد يفهم من رفضه لتلك
 النظرية بعد ذلك، في قوله:
 متى حلت عن قولي أنا هي أو أقل
 وحاشا لمثلي أنها في حلت
 فالبيت (حلولي) خالص، وقد أراد أن يموه على
 القراء بغير ذلك عند القراءة الأولى للبيت، أما عند
 الإمعان فيه، فقراءته تبدو كالاتي:

متى حلت عن قولي أنا هي أو أقل
 [أي: أو أقول غير ذلك]

وحاشا لمثلي، إنها في حلت
 فعبارة (وحاشا لمثلي) تعني: وحاشا لمثلي أن يقول
 غير ذلك، وقد جاء توهم رفضه فكره (الحلول) من
 فتح همزة (إن)، أما كسرهما، فيؤدّي المعنى المطلوب من
 البيت كله، وهو ما يتفق مع الآيات السابقة، وفي
 البيت الآتي:
 ولي من أتم الرؤيتين إشارة
 تنزّه عن رأي الحلول عقيدتي
 ظاهر وباطن على حدّ تعبيرهم، فقوله: "ولي من
 أتم الرؤيتين (إشارة إلى أنه لا يختار)، (أتم الرؤيتين)،
 فالأولى:

ومن ثمّ تكون النتيجة، أنّ هذا نوع من المنظومات،
 كمنظومات النحو، والفقه، والعروض... وإذا كانت
 المنظومات الأولى جافةً مربكة، فإنّ هذه المنظومات
 تجرّدت من الموازنات العقلية، لتتنقل أفكارها من غير
 صنعة، وبلا ضابط، وفي استرسال يعبر عن تلك
 الأفكار، على الرغم من الادعاء بـ (الكشف)،
 و(التجلي) و(الاتحاد) و(الحلول)... وليكن هذا في
 الشر، أو في مسمّى (الشعر)، بما يحمل من تلك
 الأفكار، غير أنّ كل ذلك ليس شعراً، وإنّ جاء
 مسبوغاً في أطر الشعر فقط.

أفكار صوفية

الحلول/ الاتحاد

يقول:

فأفنى الهوى ما لم يكن ثمّ باقياً
 هنا من صفات بيننا فاضمحلّت
 فألفيت ما ألفت عني صادراً
 إليّ ومني وارداً بمزيدتي
 وشاهدت نفسي بالصفات التي بها
 تحجّبت عني في شهودي وحجتي
 وإني التي أحببتها لا محالة
 وكانت لها نفسي عليّ محيلتي
 وبعد ذلك:
 تحققت أنا في الحقيقة واحد
 وأثبتّ صححو الجمع نحو التشتت

آخر غير (التوحد) و(الاتحاد) ف (الوحدة)، وبهذا تكون طريقة ابن الفارض هي طريقة ابن عربي، من ناحية تشويه المعنى ونقل الألفاظ عن غير ما وضعت له بطريقة (التأويل)، ومن هنا، فلكي نحلّ هذا الغموض، علينا أن نرجع إلى ابن عربي في (فصوصه)، لنجد شعراً له مطابقاً في المفاهيم لما جاء به ابن الفارض، يقول ابن عربي:

فإن قلت بالتنزيه كنت مقيداً

وإن قلت بالتشبيه كنت محدداً

وبعده:

فما أنت هو بل أنت هو وتراه في

عين الأمور مسرّحاً ومقيداً

(ابن عربي، د. ت. ص ٧٠، وانظر،

البقاعي، ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م. ص ٧٧-٧٨).

وإذا كانت القصيدة تطفح ب(الاتحاد) أو(الوحدة) المستترة خلف عبارات (الاتحاد)، فإنّ هذا البيت يدلُّ على ما يريد قوله:

أفأخذني حبّها لاتحادنا

نوادر عن عاد المحيين شدّت

أمّا أن يأتي الشذوذ في (حبه)، فهو الخروج عن الناموس الطبيعي للعلاقة بين الإنسان وربّه، أو العلاقة بين المتحابين من البشر، ليصبح (الناسوت)، و(اللاهوت) في الديانة المسيحية، وبعد كل هذا نتحقّق من صدق قوله:

وها دُحيّة وافى الأمين نبينا

بصورته في بدء وحي النبوة

أجبريل قل لي كان دُحيّة إذا بدا

لمهديّ الهدي في هيئة بشرية

وفي علمه عن حاضريه رمزية

بماهيّة المرئي من غير مريمه

يرى ملكاً يوحى إليه

وقد قيل عن قوله: (ولي من أتمّ الرؤيتين): "ادعى

فيه أنّ الله يتحدّ به ويتجلّى من غير حلول" (البقاعي، ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م، ص ١٧٦).

وهكذا، فالرسول ﷺ يأتيه ملك من الله تعالى، أمّا ابن الفارض فيقول:

غيره -----

يرى رجلاً يرعى لديه بصحبة

إنّه متوحّد مع الله، متّحد به، فهو هو، أو كما قال:

(أنا هي). إنّه يستغلّ الناس بقوله:

ولم أعد عن حكمي كتابٍ وسنة

(البقاعي، ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م، ص ٨٣-٨٣).

وانظر، الحاشية التي كتبها عبدالرحمن الوكيل في تينك الصفحتين)، وكأنّه يقول: إنّ متمسك بالكتاب والسنة، والواقع أنّ ما يشير إليه هو أنّ (اللبس) ذكر في القرآن الكريم، ولا يفهم من (اللبس) أيّ معنى

الأولياء أعلى منزلة من الرُّسل؛ لأنَّ الرُّسل يأخذون
عن الله بواسطة، أمَّا هم فلا وساطة بينهم وبينه - عزَّ
وجلَّ -، بل يتصلون به مباشرة؛ ولهذا، فهو يرى نفسه
وليًّا من الأولياء، فيقول:

فؤادي ولاها صاح صاحي الفؤاد في

ولاية أمري داخل تحت إمرتي

ويؤكِّد مفهوم الولاية عند الصوفيين، ويدعو لها،

فيقول:

وحزنًا من ميراث أرفع عارف

غدا همُّه إيشار تأثير همِّه

أمَّا من ناحية مراتب (الولاية)، فهو (قطبها)

الأوحد:

ولا قُطب قبلي عن ثلاث خلفته

وقطبية الأوتاد عن بدلية

فعني بدا في الذرِّ في الولا ولي

ليان ثدي الجمع مني دَرَّت

وإذ يعتلي عرش (القطبية) وينفرد به، وإذ يزعم

لنفسه (الولاية) التي تفوق النبوة، فهو لا يبالي، إذن،

أنَّ يقول عن الرُّسل:

وما منهم إلا وقد كان داعيًا

به قومه للحقِّ عن تبعية

فعالنا منهم نبيٍّ ومن دعا

إلى الحقِّ مناقم بالرسولية

لها صلواتي بالمعاني أجهها

وأشهد فيها أنَّها لي صلَّت

كلانا مصلِّ واحد ساجد إلى

حقيقته بالجمع في كل سجدة

وما كان لي صلِّي سواي ولم تكن

صلاتي لغيري في أداء كل ركعة

ولا عجب - بعد ذلك - أن يصرخ بينه وبين نفسه،

معبرًا عن آرائه، فيقول:

إلى كم أواخي سترها قد هتكته

وحل أواخي الحب فيعقد بيعتي

وبعد هذا، ألم يكن الحقُّ مع من ذهب "إلى اتهام ابن

الفارض بالحلول والاتحاد"؟ مهما حاولنا التسويغ

لذلك، كما تعبّر عنه بلعلي؟ (بلعلي،

١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م. ص ٣٤٠. وانظر، عن الحلول

الفناء والاتحاد حسان، ٢٠١٠م. ص ٧٩-٨٣). ثم

الفرار من هذا إلى القول: إنَّ ابن الفارض من القائلين

"بوحدة الشهود وهي غير وحدة الوجود" (الخروصي،

٢٠١١م. حاشية ص ٢٧، وقارنه ب ص ٣٦).

الولاية

يقول:

ودونك بحرًا خضتُه وقف الألى

بساحله صونًا لموضع حُرمتي

وهو بهذا يشير إلى قول أبي يزيد البسطامي: "خضنا

بحرًا، وقف الرُّسل على ساحله"، وهذا يعني أنَّ

وعارفنا في وقتنا الأحمدي من

أولي العزم منهم آخذ بالعزيمة

وما كان منهم معجز صار بعده

كرامة صديق له أو خليفة

فهم أنبياء زمانهم ورسله، إذ الرُّسل السابقون كانوا لأقوامهم فقط، وإذا كان للأنبيا والرُّسل معجزات، فلهم كرامات، ولا بد أن نتنبه إلى أن المعجزة حدث أوجده الله تعالى مع وجود النبي المرسل بعد تكليفه بالقيام بالدعوة إليه، أمّا هم في (وقتهم الأحمدي)، فقد جاءتهم كرامات من الله - سبحانه وتعالى -؛ لأنهم مهتدون وهادون في الوقت نفسه.

وبعد أن تحققت له (الولاية) و(قطبيتها) راح يبلِّغنا طريقته، فيقول:

منحتك علماً إن تُرد كشفه فرد

سبيلي واشرع في اتباع شريعتي

فمنع صدي من شراب نقيعه

لدي فدعني من سراب بقية

كما يقول:

فلا تعش عن آثار سيري واخش غين

إيثار غيري واغش عين طريقتي

أمّا كيف يقنعنا بصدق (ولايته) و(قطبيته)، فهو

أنه:

فثم راء النقل علم يدق عن

مدارك غايات العقول السليمة

تلقيتني مني وعني أخذته

ونفسي كانت من عطائي مدّت

إنه نتيجة (الاتحاد)، أو (التوحد)، أو (الوحدة).

الإنسان الكامل

لعل أمر (الولاية) أو (القطبية) ينقلنا إلى ما يُعرف عندهم بـ (الحقيقة المحمدية)، فإذا كان محمد ﷺ خاتم الرُّسل والأنبياء، فإن هذا المبدأ يتعارض مع من يفوق الرُّسل والأنبياء، وحتى يجد الصوفية مخرجاً لقولهم بـ (الولاية) وغيرها، قالوا بـ (الحقيقة المحمدية)، أي: أن محمداً ﷺ كان أول (التعينات الوجودية) التي فاضت عن أنوار الخالق سبحانه وتعالى، وقد ظهرت هذه الحقيقة في أولئك الأنبياء، ثم حلت في الأولياء بعد انقطاع النبوة، وهم بذلك يقولون بـ (الإنسان الكامل)، وإن التدقيق في هذا المفهوم وربطه بمفهوم (الحلول) يؤدّي إلى القول بـ (وحدة الوجود)، وهذا الرأي هو ما نادى به ابن عربي في مؤلفاته، فقال: "في نصّ حكمة إلهية في كلمة آدمية": "لما شاء الحقّ - سبحانه - من حيث أسماؤه الحسنى التي لا يبلغها الإحصاء أن يرى أعيانها، وإن شئت قلت: أن يرى عينه، في كون جامع يحصر الأمر كله لكونه متصفاً بالوجود، ويظهر به سرّه إليه، فإن رؤية الشيء نفسه بنفسه ما هي مثل رؤيته نفسه في أمر آخر يكون له كالمرأة؛ فإنه يظهر له نفسه في صورة يعطيها المحل المنظور فيه ممّا لم يكن يظهر له من غير وجود هذا المحل

وعانقتني لا بالتمزام جوارحي
الجوانح لكن اعتنقت هويتي
وأوجدتني روحي وروح نفسي
يعطّر أنفاس العبير المفتت
وعن شرك وصف الحسّ كلي منزّه
وفي وقد وحث ذاتي نزهتي
ومدح صفاتي بي يُوفّق مادحي
لحمدي ومدحي بالصفات مذمتي

إذن، هو (الواحد الأحد)، ولن يكون هنا مجال
لافتراض غير هذا، فهو في (تجليه) قد (وحدت)، إنّه
انعكاس الباطن على الظاهر، ولم يكن إلّا واضحًا في
رأيه، فضمير المتكلم الفاعل والمفعول به هما لشخص
واحد، فالحق ما هو إلّا فكرة وهمية، وإنّ الواقع
الملموس هو (اعتنقت هويتي)، وإذا كان ابن عربي قد
جعل في آدم صورته الباطنة، وأنّ (الإنسان الكامل)
هو صاحب الخلافة، ولذلك اختصها أبو حفص
لنفسه، فإنّ فكرة الله الوهمية عندهم تجد سندها
بالاستدلال بالمرأة، ونحن نسمع رأيًا ربما يوصف بأنّه
إلحادي في هذه الأبيات:

وشاهد إذا استجلبت نفسك ما ترى
بغير مرء في المرء الصقيلة
أغريك فيها لاح أم أنت ناظر
إليك بها عن انعكاس الأشعة

ولا تجليه له...". ثم يقول: "فما صحّت الخلافة إلّا
للإنسان الكامل، فأنشأ صورته الظاهرة من حقائق
العالم صورّه، وأنشأ صورته الباطنة على صورته
تعالى" (ابن عربي، د. ت. ص ٨-٤٩، ٥٥، وانظر عن
(الإنسان الكامل)، بدوي، ١٩٧٦ م. ص ٦٣-٦٧).
ولقد كان لهذه الفكرة تأثير كبير على ابن الفارض،
فنقلها بحذافيرها، فقال:

وانظر في المرأة حسني كي أرى
جمال وجودي في شهودي طلعتي
فإن فُهِت باسمي اصغ نحوي تشوّفاً
إلى مسمعي ذكري بنطقي وانصت
وألصق بالأحشاء كفي عساي أن
أعانقها في وضعها عند صحوتي
وفي شخصه يتحقّق (الإنسان الكامل)، بعد أن لا
يرى في المرأة إلّا صورته؛ لأنّ المرأة هي التي تكشف له
تلك الحقيقة؛ ولأنّه في وقت (التجلي) تظهر له
(صورته الباطنة) التي هي (على صورته تعالى)، يقول:
وكنّت جلا مرآة ذاتي من صدا
صفاتي ومني أحسدت بأشعتي

وأشهدتني إياي إذ لا سواي في
شهودي موجود فيقضي بزحمة
واسمعتني في ذكرى اسمي ذاكري
ونفسي ينفي الحسّ أصغت وأسمت

(الإنسان الكامل)، يقول ابن عربي: "اشتقَّ الله من الإنسان شخصاً على صورته، سمّاه امرأة، فظهرت بصورته، فحنَّ إليها حين الشيء إلى نفسه، وحنَّت إليه حين الشيء إلى وطنه" (ابن عربي، د. ت. ص. ٢١٦).
وتؤكد هذه العبارة أزية الإنسان وعدميته، فما في الوجود غير (الرجل) و(الأنثى)، فهما (صورة الله) الباطنة، وهي الحقيقة الأولى التي يدركها العقل، حسبما فهم ابن عربي من الحديث الشريف: "من عرف نفسه، عرف ربّه"، وكما فهم من الآية الكريمة: ﴿وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا﴾ آية رقم ١ سورة النساء، فالله تعالى يقول: "إذا شاهد الرجل الحقَّ في المرأة كان شهوداً في منفعل، وإذا شاهد في نفسه - من حيث ظهور المرأة عنه - شاهد في فاعل، وإذا شاهد في نفسه من غير استحضار صورة ما تكون عنه، كان شهوده في منفعل عن الحقِّ بلا واسطة؛ فشهوده للحقِّ في المرأة أتم وأكمل؛ لأنَّه يشاهد الحقَّ من حيث هو فاعل منفعل، ومن نفسه، من حيث هو منفعل خاصة" (ابن عربي، د. ت. ص ٢١٧).

والقضية بعد واضحة، فإذا جعل الله - سبحانه - في صورة (الأنثى)، وجعل (الرجل) صورة الله، يستحيل الوجود كله إلى تعيّنات، وتصبح السيادة للإنسان وحده، وعند ابن الفارض تطفو الفكرة نفسها من غير ملابسة أو تحوير، فهو يقول:

وأصغ لرجع الصوت عند انقطاعه

إليك بأكناف القصور المشيدة

أهل كان من ناجاك ثم سواك أم

سمعت خطاباً عن صدك المصوّت

إنَّ هذه الأبيات - في الحقيقة - هي عين الأبيات

السابقة، فهو هناك لم يرَ إلا نفسه، وهو هنا يؤكد لغيره

أنَّ الحقيقة هي أنه لا موجود سوى (الإنسان الكامل)؛

ولذلك يقرر مجمل فكره:

وما هي إلا النفس عند انشغالها

بعالمها عن مظهر البشيرية

فإذن، لا شيء سوى صورة الإنسان لذاته في المرأة،

وإذن، هو صورة آدم الأولى، وإنَّه (الولي) وإنَّه

(القطب)، والكل ساجد له:

وفي شهدت الساجدين لمظهري

فحققت إني كنت آدم سجدي

وعاينت روحانية الأرضين في

ملائك عليّين أكفاء سجدي

وهذا يعني: ها أنا ذا تحققت أنني آدم، كما ظهر لي

عياناً، أن الملائكة يسجدون لي. فأين الله، إذن؟!!!!

وإذا غاب الله - تعالى - عن الوجود، وحلت محله

فكرة (الإنسان الكامل)، وبعد أن رأينا ابن الفارض

تلميذاً وفيّاً لأستاذه ابن عربي، فإنَّه ليس من الغريب

أيضاً أن يتحوّل الله - جلّ جلاله - إلى (أنثى)، وأن لا

يكون هناك مجال للشك في سيادة تلك الفكرة عن

الإنسان نفسه هو أصل الكون، وما عداه وهم
وسراب، ومن هذا المطلق، علينا أن نصحح مفهوماتنا
حول القول برمزية (الأنثى)، بكونها ترمز إلى الله - جلّ
شأنه - إذ هي في الواقع لا ترمز إلا إلى الوجود نفسه،
كما تجدر الإشارة إلى أنه لا توجد فلسفة وراء هذه
الأفكار، فهي أفكار انفعالية، تعبيرية، سطحية،
سريعة، في تأويل معاني آيات من القرآن الكريم بما
يتوافق مع أهوائهم وتخيّلاتهم، ولم يأت أصحابها
بجدید عمّا عند من سبقهم من الدهريين، إلا أنّهم
جعلوا لتفكيرهم ارتباطاً غيبياً، فاستحالت مقولاتهم
في كثير من الأحيان إلى إثارة للسخرية، خاصة وقد
مزجوها بالشعر.

وحتى تكمل الرؤية الوجودية لمذهب ابن
الفارص، فإنّه يؤكّد ما يذهب إليه من الدعوة إلى
(وحدة الوجود) المتمثلة في (وحدة الديانات)، فالكل
متّجه إلى عبادة الله - لأنّ الكلّ في الحقيقة لا يعبد إلاّ
نفسه - يقول:

فبي مجلس الأذكار سمع مطالع

ولي حانة الخمار عين طلّيعة

ما عقّد الرّزّار حُكماً سوى يدي

وإنّ حلّ بالإقرار بي فهي حلّت

وإنّ نارَ بالتنزيل محرابٌ مسجد

فما بارّ بالإنجيل هيكل بيعة

بدت باحتجاب واختفت بمظاهر
على صيغ التلوين في كل برزة
ففي النشأة الأولى تراءت لآدم
بمظهر حوّا قبل حكم الأمومة
فهام بها كيما يكون بها أباً
ويظهر بالزوجين حكم النبوة
وكان ابتداءً حوّا المظاهر بعضه
البعض ولا ضدّ يصدّ ببعضة
وما برحت تبدو وتخفى لعلّة
على حسب الأوقات في كل حقبة
وتظهر للعشاق في كل مظهر
من اللبس في أشكال حسن بدية
ففي مرة لبني وأخرى بُثينة
وأونة تُدعى بعزة عزّت
ولسن سواها ولا كُنن غيرها وما
إن لها في حسنها من شريكة
كذلك بحكم الاتحاد بحسنها
كما لي بدت في غيرها وتزيت
بدوت لها في كل صبّ متيّم
بأي بديع حسنه وبأية
فليس هنا إلاّ (هو) و(هي)، وإذا ظهر لنا التعبير بـ
(الأنثى) رمزاً للذات الإلهية، فإنّ هذا الرمز - على
ضوء نظرية ابن عربي - ليس رمزاً إلاّ للوجود المطلق
الذي استحال فيه الله - تعالى - على يد هؤلاء إلى أنّ

وأسفار توراة الكليم لقومه

يناجي بها الأحبار في كل ليلة

وإن خَرَّ للأحجار في البُدَّ عاكف

فلا وجه للإنكار بالعصبيّة

ثم يقول:

وإن عبدَ النارَ المجوسَ وما انظفت

كما جاء في الأخبار في ألف حجّة

فما قصدوا غيري وإن كان قصدهم

سواي وإن لم يظهرُوا عقدَ نيّة

(البقاعي، ١٣٧٢هـ./ ١٩٥٣م. ص ١٢٦-

١٢٧).

ولا سبيل إلى تقصي كل صوفية التائية،

وشاعريتها، ففيها أبيات تحكي (الكشف)، كقوله:

وثمّ أمور تمّ لي كشفٍ سرّها

بصحر مضيق عن سواي تغطّت

وفيها (المعراج)، يقول:

ومنّ أنا إيّاها إلى حيث لا إلى

عرجت وعطّرت الوجودَ برجة

وفيها الحديث عن (الخضر)، يقول:

قتلتُ غلامَ النفس بين إقامتي

الجدار لإحكامي وخرق سفيتي

وفيها، وفيها الكثير، فهي قصيدة بالغة الطول،

حشاها صاحبها بكل ثقافته الصوفية ومعارفه فيها.

الخلاصة

ونحن بصدد التركيز على شعرية التائية وشاعريتها،

أي: مطلبنا في الأساس هو الفنّ والجمال الأدبي،

وهذا- بالتأكيد- لن نجده في كل ما مضى، ولن نقبل

أن يكون منه مثل قوله:

فأتلو علوم العالمين بلفظة

وأجـلـو عليّ العالمين بلحظة

وأسمع أصوات الدعاة وسائر اللغ

ات بوقـتـ دون مقدار لمحـة

وأحضر ما قد عزّز للبعد حمـله

ولم يرتدّ طرفي إليّ بغمضة

وأنشقّ أرواح الجنان وعُرف ما

يصـافـح أذيال الرياح بنسمة

وأستعرض الآفاق نحوي بخطرة

وأخترق السبع الطّباق بخطوة

وأشـبـأـح من لم تبق فيهم بقية

لجمعي كالأرواح حفت فحفت

فمن قال أو من طال أو صال في الهوا

يمت بإمـدادي له برقية

وما سار فوق الماء أو طار في الهوا

أو اقتـحـم النيران إلا بهمتي

وعني من أمددته برقية

تصرّف عن مجموعته في دقيقة

وفي ساعة أو دون ذلك عن تلا

بمجموعه جمعي تلا ألف ختمة

تلك كلها بعض ادّعاته بيد أن الادعاء أو تأزم الانفصام يبدو لنا حين يكون هو الله - جلّ شأنه - أو هو المسيح ابن مريم، يحيي الموتى، وهو ادعاء لم يدعه حتى محمد ﷺ، وكانت هي معجزة عيسى عليه السلام، غير أن (كرامة) الأولياء - كما ذكر - أعلى شأنًا من كرامة الأنبياء، فهذا هو يزعم:

ومني لو قامت بميت لطيفة

لرُدّت إليه نفسه وأعيدت

ولهذا، فلا ريب أن يكون له أتباع، بعد أن ثبتت (كراماته)، لما يتمتع به من مواهب:

ولست ملومًا أن أبتّ مواهبي

وأمنح أتباعي جزيل عطيتي

ومن العجيب اللافت للنظر أن القصيدة كلها مظهر من مظاهر الانفصام؛ ولهذا، فهي تختتم بيت يؤكد النتائج المذكورة عنها كلها، ولا يدع أدنى ريب في أننا أمام أحد المرضى النفسانيين، ساعد الجهل والفقر والمرض، على ترويح أباطيله وترهاته، يقول:

ومن فضل ما أسأرتُ شربُ معاصري

ومن كان قبلي فالفضائل فضلتي

(ابن الفارض، د. ت. ص ٦٩، ٦٢. وانظر كذلك،

البقاعي، ١٣٧٢هـ./ ١٩٥٣م. الحاشية التي كتبها الوكيل، ص ٢٢٦-٢٢٨). فكل الرسل والأنبياء،

وكل من هم على شاكلته من الأولياء بـ (غوْثهم)، و (قطبهم)، و(أوتادهم) و(بدائلهم) ما هم إلا فضلة منه، أمّا هو، فالشراب المعين، والماء الثرّ الذي لا ينضب، وبذلك، نكون قد وقفنا على إحدى حقائق تعامل المتصوفة مع الشعر، كما تبين لنا البون الشاسع، لا بين الشعر والتصوف فحسب، بل بين الجنوح في مستوى الخيال عند الشعراء وهؤلاء جميعًا، فما تقدّمه التائية مجموعة تقريرات، مفرغة من الوجدان؛ ولذا، لم تتحرّر اللغة على أيديهم، لتعبر عن الفكر في إطار المشاعر والأحاسيس، بدلًا من توجيهها لتؤدّي أفكارًا فقط، ولتكون سرد كلام مشحونًا بالمفاهيم الصوفية هو طريقة ذلك التعبير أقرب إلى التلاعب بالألفاظ، فأية علاقة - بعد هذا - بين الشعر ونظم المتصوفة، كما تمثله التائية؟ ولن نصدّق ابن عربي - ومثله آخرين من المتصوفة - في قوله عن كتابه (الفتوحات)،: "ما كتبت منه حرفًا إلا عن إملاء، وإلقاء ربّاني، أو نفث روحاني في روع كياني"، فإذا كنا لا نتقبّل بسهولة كثيرًا من مزاعمه (شرف، ١٤٠٠هـ./ ١٩٨٠م. ص ٢٠-٢١). فالأولى أن ندرج هذا الادعاء ضمن تلك المزاعم، على أن المرء لن يجد غضاضة في فتح باب الجدل حول ربط النثر الصوفي بالقصيدة الحرة Vers Libre/Free Verse، فقد كتب اللادقاني يقول: "يمكن تلمس جذور القصيدة في (طواسين) الحلاج، وكتابات ابن عربي، و(مخاطبات) النفري و(مواقفه) ونفر آخر من

هذه الأقوال بأنّها شعر، على حين أنّها لا تعدو كونها منظومات شعرية، فهي داخلة في باب التصنيع الشعري، ولكنّها خارجة عن مجال الإبداع والفن الشعري، ويمكن تلخيص أسلوب النظم في القصيدة على أنّها قائمة على التناسق والانسجام اللفظي، ومن هنا لعب (الجناس) فيها دورًا كبيرًا بحيث أصبح ذلك هو مظهرها الأعمّ، ولعل البيت الثالث فيها والذي يقول فيه: "وبالحدق استغنيت..."، يختصر لنا كل ما يمكن قوله عن هذه القصيدة التي قيلت عن صاحبها: (سلطان العاشقين)، فإنّ كان ذلك يعني أنّه سلطانهم في التصوف، فهذا شأنهم، أمّا في الشعر فهو غير ذلك. لقد أراد القائل أن ينقل لنا تجربةً روحية، يتصوّرُها، وبرهنت محاولته تلك على حقيقة كبرى في مذهب التصوف، وهي أنّ التوهّم والتخييل يؤدّيان دورًا كبيرًا في فلسفته، وأنّ العاطفة هي التي تسيّر صاحبها؛ فابن الفارض متعلّق قلبياً بما وراء الوجود، ومشدود شعوريًا نحوه؛ ولذلك، كان هذا (الحب) الجامح والغامر هو المسيطر، ولقد أحدثت هُوّة عميقة بين الرجل المتصوّف والشخصية الشاعرة، فالرجل المتصوّف أراد أن يُخضع الشاعر لتصوراته ومواقفه، فتلاشت الشاعرية، وتغلّبت (الصوفية) عنده، وأصبح الشعر وسيلة نقل فقط (عيد، ١٩٧٩م. ص ١١٩-١٣٦).

المتصوفة" (انظر، اللاذقاني، ١٩٩٧م. ص ٤٥ - ٤٧). وكما يقول أيضًا: "النصوص الأكثر اقترابًا من القصيدة الحرة يمكن العثور عليها عند النفري في: مواقف ما يبدو، موقف حجاب الرؤية، موقف الصفح الجميل، موقف الثوب، وموقف لا تفارق اسمي" (اللاذقاني، ١٩٩٧م. حاشية ص ٤٥). وهذا غير ما نحن فيه أصلاً، وهكذا، فلن نقبل في ظل هذا الزخم الصوفي القول عن أدونيس: "أدونيس شاعر...وصوفي وساحر وباطني ونبوي في المقام الثاني" خنسة، ١٩٨٢م. ص ٤٦؛ يحيوي، ٢٠٠٨م. ص ٦٢). فلا الشعر الذي يخصه يكشف عن مثل هذا التوجه، ولا هو في الحقيقة ممّن يجمع بين الصوفية والسحر، وإن كان له حظ كبير في الباطنية.

أمّا من الناحية الفنية، فإنّه لمن غير المسوّغ عدّ الأبيات من الشعر الفني، مهما قيل عن شاعرية صاحبها (انظر عن التفرقة بين (الشعرية) و(الشاعرية)؛ اللبدي، ٢٠٠٦م.)؛ إذ المفروض فيه، وهو كما يرى في وضع (ولّه) أن يذوب وجدًا، وأن يفنى (ذهابًا)، وبذلك يتحوّل الشعر إلى (لطائف) و(لوائح)، ولكن كل ذلك لم يحصل، وإنّا حصلنا على (قبض) و(مجاهدة)، فاستحال الشعر - إن عممنا مفهوم الشعر ليشمله - إلى ألفاظ وعبارات جوفاء، تحمل أفكارًا، ولكنّها لا تحمل كنه الشعر ألا وهو الشعور، وإنّه لعجيب جدًّا أن نتجرأ، فنصف مثل

ولن يزيدنا المضي في تحليل شعرية التائية - ومثيلاتها - إلا اقتناعاً تاماً بأنها أقوال مصطنعة، مفككة تفتقر إلى أهم مقوما الشاعرية، ألا وهي القدرة على الإيصال والتفاعل لبناء فني نستشف منه شعرية تعكس حس الشاعرية تلك وإبداعها، وهو ما يدل على أننا نقرأ شعراً، ولا نتعامل مع أفكار جاهزة، وتصورات مفروضة على النفس، وسيظل السؤال العالق هو حول مصداقية قول أحمد الجوة: "لا مرأى في أن الشعرية في إشعار الصوفيين قد بلغت مراتب، وفي أن لغة الشعر في قصائدهم مشبعة تلميحاً وتلويحاً، وفي أن تجربتهم فيها مجازاً وإغازاً".

ويأتي الجواب وفقاً لتعليقه الآتي:

"إننا لا نسلم لأي شاعر ... بشعرية نص من نصوصه إذا لم يقدموه لصياغة تؤكد حقاً (صنعة الشعر)، (الجوة، ٢٠٠٤ م. ص. ٤٥٧-٤٦٣، ٤٦٠). فهل ما نزال نسلم بذلك؟ وهل حقاً هناك (صنعة الشعر)، فيما نفهم منه (الشعرية) أو حتى (الشاعرية)؟

شكر وتقدير:

يشكر الباحث مركز بحوث كلية الآداب بجامعة الملك سعود على دعم مشروع هذا البحث.

المصادر والمراجع

أدونيس، علي أحمد سعيد، *الصوفية والسريالية* (بيروت: دار الساقى، ط ١، ١٩٩٢ م.).

الأصفهاني، أبو الفرج، *الأغاني* (بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٦ م.).

بدر، عادل محمود، *التأويل الرمزي للشطحات الصوفية* (القاهرة: دار مصر - المحروسة، ٢٠١٠ م.).

بدر، عادل محمود، وسكاتولين، جوزيبي، *قراءات في التصوف الإسلامي من النص إلى التأويل* (القاهرة: دار مصر المحروسة، ٢٠١٠ م.).

بدوي، عبدالرحمن، *الإنسان الكامل في الإسلام* (الكويت: وكالة المطبوعات، ط ٢، ١٩٧٦ م.).

بدوي، عبدالرحمن، *شهيدة العشق الإلهي* (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٦٢ م.).

يراويسي، مير قطب الدين عنقا، *رحلة الإنسان من الجنين إلى الجنان*، ترجمة: إبراهيم الدسوقي شتا (القاهرة: مط دار الثقافة، ١٩٧٨ م.).

البقاعي، برهان الدين، *مصرع التصوف*، تحقيق: عبدالرحمن الوكيل (القاهرة: مط السنة

المحمدية، ط ١، ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٣ م.).

البلادي، عاتق بن غيث، *الأدب الشعبي في الحجاز* (دمشق: دار البيان، ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م.).

- بلعلي، آمنة، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة (بيروت: مط الدار العربية للعلوم، ط١، ١٤٣١هـ./٢٠١٠م.).
- بهجت، أحمد، بحار الحب عند الصوفية (القاهرة: مط المختار الإسلامي، ط١، ١٣٩٩هـ./١٩٧٩م.).
- ابن تيمية، تقي الدين، أبو العبا، حقيقة مذاهب الاتحاديين أو وحدة الوجود (القاهرة: مط المنار، ط١، ١٣٤٩هـ.).
- الجابري، محمد عابد، بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠١٠م.).
- الجبوري، نضلة، مواقف الخلاف بين الفقهاء والصوفية (البحرين: مكتبة ابن تيمية، ط١، ١٤٠٦هـ./١٩٨٦م.).
- جواد، كاظم، أدونيس منتحلاً (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٣م.).
- ابن الجوزي، عبدالرحمن، تلبيس إبليس، تحقيق: السيد الجميلي (بيروت: دار الكتاب، ط٦، ١٤١٢هـ.).
- الجوة، أحمد، بحوث في الشعرية، مناهج واتجاهات (صفاقس: مط السفير الفني، ٢٠٠٤م.).
- حسان، عبالحكيم، التصوف في الشعر العربي الإسلامي (دمشق: دار العراب، ٢٠١٠م.).
- حسين، جمال نصار، إعادة اعتبار للظواهر الخارقة خطوة صوفية على طريق الالتقاء إلى حضارة جديدة (عمّان: دار ورد الأردنية، ط١، ٢٠١٣م.).
- حطب، زهير، تطور بنى الأسرة العربية (بيروت: معهد الإنماء العربي، ط١، ١٩٧٦م.).
- الحمام، زياد بن عبدالله، العلاقة بين الصوفية والإمامية (الرياض: مجلة البيان، ط١، ١٤٣٢هـ.).
- خالد، غسان، جبران الفيلسوف (بيروت: مؤسسة نوفل، ط١، ١٤٩٧هـ.).
- الخروصي، ناصر بن جاعد، إيضاح السلوك إلى حضرت ملك الملوك، تحقيق: وليد محمود خالص (أبوظبي: أبوظبي للثقافة والتراث، ٢٠١١م.).
- خفاجي، محمد عبد المنعم، دراسات في التصوف الإسلامي (القاهرة: دار الطباعة المحمدية، د-ت).
- خليفة، مشري، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية (عمّان: دار الحامد، ٢٠١٠م.).
- خنسة، وفيق، في الشعر السوري الحديث، الجزائر: ديوان المطبوعات، ط٢، ١٩٨٢م.).

- خوجة، غالية، أسرار البياض الشعري (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٩م).
- سكاتولين، جوزيبي، ديوان ابن الفارض قراءات لنصه عبر التاريخ، إبداع، س١٩، (ربيع الأول ١٤٢٣هـ. / مايو-يونية ٢٠٠٢م).
- سكاتولين، جوزيبي، ديوان ابن الفارض قراءات لنصه عبر التاريخ، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٣م).
- الشبعان، علي، بلاغة العشق الصوفي في ترجمان الأشواق لمحيي الدين بن عربي (مراتب الانشقاق عن البيانية العربية) (تونس: مسكيلاني للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٨م).
- شرف، محمد ياسر، الشيرة والقصيد المصادة (الرياض: النادي الأدبي، ١٤٠٠هـ. / ١٩٨٠م).
- شقيقة، محمد فهد، التصوف بين الحق والخلق (الكويت: الدار السلفية، ط ٣، ١٤٠٣هـ. / ١٩٨٣م).
- ابن الشيخ، جمال الدين، الشعرية العربية (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٦م).
- صادق، رمضان، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م).
- ابن عربي، محيي الدين، فصوص الحكم، تحقيق: أبو العلاء عفيفي (بيروت: مط دار لبنان، د. ت).
- عزام، محمد المصطفى، الخطاب الصوفي بين التأول والتأويل (بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة، ٢٠١٠م).
- عبد الخالق، عبدالرحمن، الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة (الكويت: مكتبة ابن تيمية، ط ٢، ١٩٨٤م).
- عودة، أمين يوسف، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (إربد: عالم الكتب، ١٤٢٨هـ. / ٢٠٠٨م).
- عيد، رجاء، دراسة في لغة الشعر (القاهرة: مط. أطلس، ١٩٧٩م).
- عياد، أحمد توفيق، التصوف الإسلامي (القاهرة: مط. الفنية الحديثة، ١٩٧٠م).
- العياشي، محمد، نظرية إيقاع الشعر العربي (تونس: مط. العصرية، ١٩٦٧م).
- الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين (بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت).
- الغزالي، أبو حامد، المنقذ من الضلال، تحقيق: محمد بيجو (دمشق: ط ٢، ١٤١٣هـ. / ١٩٩٢م).
- ابن الفارض، عمر، ديوان ابن الفارض (القاهرة: دار القاهرة، ١٣٩٩هـ. / ١٩٧٩م).
- فيدوح، عبد القادر، أيقونة شعر الفيصوصوفيا، سمات، البحرين، م ١، ع ١٤ (مايو، ٢٠١٣م).

- القاري، أبو محمد، جعفر بن أحمد بن الحسين السراج،
مصارع العشاق (إستنبول: مط الجوائب،
١٣٠١هـ).
- أبوقرة، نعمان، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل
قراءات نصية تداولية حجاجية (إربد: عالم
الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٢م).
- الكلاباذي، أبوبكر، محمد، التعرف لمذهب أهل
التصوف، تحقيق: آرثر جون آربري (القاهرة:
مط السعادة، ١٣٥٢هـ/١٩٣٣م).
- اللاذقاني، محيي الدين، القصيدة الحرة معضلاتها الفنية،
وشرعيتها التراثية، فصول، م١٦، ع١، (صيف
١٩٩٧م).
- الليدي، أيمن، الشعرية والشاعرية (عمّان: دار
الشروق، ٢٠٠٦م).
- محمود، عبدالقادر، الفلسفة الصوفية في الإسلام
مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة
(القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت.).
- محمود، عبدالخالق، شعر ابن الفارض في ضوء النقد
الأدبي الحديث (القاهرة: دار المعارف، ط٣،
١٩٨٤م).
- مفتاح، محمد، دينامية النص (بيروت: المركز الثقافي
العربي، ط٢، ١٩٩٠م).
- مصطفى، أحمد، الموالد (الإسكندرية: الهيئة المصرية
العامّة للكتاب، ط٢، ١٩٨١م).
- مناف، علاء هاشم، الرؤية والحدث الإبداعي في
الأدب الحديث (عمّان: دار الرضوان، ط١،
١٤٣٤هـ/٢٠١٣م).
- المنوفي، السيد محمود، أبو الفيض، التصوف الإسلامي
(القاهرة: مط دار نهضة مصر، ١٩٦٩م).
- نصر، عاطف جودت، الرمز الشعري عن الصوفية
(بيروت: دار الأندلس، ط٣، ١٩٨٣م).
- نيكولسون، رينولد، أ، في التصوف الإسلامي وتاريخه،
ترجمة: أبو العلاء عفيفي (القاهرة: مط لجنة
التأليف والترجمة والنشر، ١٣٦٦هـ/١٩٤٧م).
- هلال، محمد غنيمي، ليلى والمجنون (بيروت: دار
العودة، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م).
- الوكيل، عبدالرحمن، هذه هي الصوفية (بيروت: دار
الكتب العلمية، ط٤، ١٩٨٤م).
- الوهابي، رضوان الصادق، الخطاب الشعري الصوفي
والتأويل (الرباط: مط إيليت، ط١، ٢٠٠٧م).
- يحياوي، راوية، شعر أدونيس البنية والدلالة (دمشق:
اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٨م).