



جامعة جرش

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

تأثر الأدب الصوفي بالفن العذري،

العلاج، وابن الفارض، والبوصيري- أنموذجاً

The Influence of Platonic Love on Mytical Literature Al-Hallaj,

Ibn Al-Faridh, and Busiri as Examples.

إعداد الطالبة

رفيدة محمد طعمة القضاة

إشراف الدكتورة

نجد عطا الله الحوامدة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة جرش

آذار، 2016

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة باللغة العربية وعنوانها:


"تأثر الأدب الصوفي بالغزل العذري، الحلاج، وابن الفارض، والبوصيري-أمودجا".

إعداد الطالبة:

رفيدة محمد طعمة القضاة

وافق عليها

د. نجود عطا الله الحوامدة..... مشرفة ورئيسة

الأستاذ الدكتور مخيمر صالح..... عضواً

الدكتور علي المومني..... عضواً

جامعة جرش

التفويض

أنا الطالبة رفيدة محمد طعمة القضاة، أفوض جامعة جرش بتزويد نسخ من رسالتي
المعنونة بـ "تأثر الأدب الصوفي بالغزل العذري، الحلاج، وابن الفارض، والبوصيري-أمودجا"،
للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع: 

التاريخ: .../.../2016

الإهداء

إلى والدتي

إلى والدي

إلى زوجي العزيز

إلى ابنيّ العزيزين : سلمى ، وعبد الرحمن

إلى إخواني وأخواتي

إلى كل المحبين

أهدي رسالتي

قائمة المحتويات

ج	الإهداء.....
د	قائمة المحتويات.....
هـ	الملخص.....
و	المقدمة:.....
1	الفصل الأول: الغزل العذري والأدب الصوفي (التعريف، النشأة).....
2	المبحث الأول: تعريف الغزل العذري والأدب الصوفي.....
11	المبحث الثاني: نشأة الغزل العذري والأدب الصوفي.....
25	الفصل الثاني: دراسة مقارنة في شعر العذريين والصوفيين.....
27	المبحث الأول: القيم الروحية والمعنوية والاجتماعية في شعر العذريين والصوفيين.....
73	المبحث الثاني: تأثير الصوفيين بالعذريين في المفردات والتعابير.....
110	المبحث الثالث: الموضوعات المشتركة في شعر العذريين والصوفيين.....
186	الفصل الثالث: دراسة في الأسلوب، واللغة في شعر العذريين والصوفيين.....
188	المبحث الأول: الأساليب الإنشائية الطليبية وغير الطليبية.....
192	أولاً: الإنشاء الطليبي.....
224	ثانياً: الإنشاء غير الطليبي.....
249	المبحث الثاني: تأثير الصوفيين بالعذريين في الأساليب الفنية وتشكل الصورة.....
360	الخاتمة.....
362	المصادر والمراجع.....
378	Abstract.....

المخلص

حاولت الدراسة أن توضح مدى تأثير الأدب الصوفي بالغزل العذري مستعينة بأشعار الحلاج وابن الفارض والبوصيري دراسة وتحليلاً، وبذلك حملت عنوان (تأثر الأدب الصوفي بالغزل العذري،

الحلاج، وابن الفارض والبوصيري - أتمونجا)

عمدت الباحثة إلى تقسيمها في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، فقدمتها على الشكل الآتي:

الفصل الأول: جاء بعنوان (شعر الغزل العذري والأدب الصوفي)، حاولت الباحثة من خلاله التعريف بالشعراء الثلاثة، والتعريف بالغزل العذري والأدب الصوفي وظروف نشأة كل منهما، مع ذكر آراء النقاد في ذلك.

الفصل الثاني: عرضت الدراسة في هذا الفصل (القيم الروحية والمعنوية والاجتماعية) حاولت الباحثة عرض القيم الروحية والمعنوية والاجتماعية في الغزل العذري والأدب الصوفي وتحديد القيم المشتركة بين الأدبيين.

كما تناولت الباحثة، المفردات والتعابير المشتركة والموضوعات المشتركة، وتوصلت الباحثة إلى تأثير الشعر الصوفي بالشعر العذري في نهج الشعراء بالعدول عن تعدد الموضوعات في شعرهم الصوفي.

في الفصل الثالث: (دراسة في الأسلوب واللغة في شعر العذريين والصوفيين)، عرجت فيه الباحثة على دراسة الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية، كما تناولت الأساليب الفنية وتشكل الصور في شعر العذريين والصوفيين.

المقدمة:

الشعر الصوفي شعر روعي عبر من خلاله المتصوفة عن مواجيدهم وأدواقهم وأحوالهم وأشواقهم، وما أصابهم من هيام وفناء عن الوجود بسبب حبهم لله عزوجل، فهم بين خوف ورجاء، هجروا الدنيا وتركوا الخلان واستأنسوا بخلوتهم وعبادتهم، فحبهم لله قائم على أساس أن الحب الإلهي هو أصل الحب في العالم، فراحو يعبرون عنه بلغة الحب المألوفة والمعروفة التي هي في الظاهر حب معلوم، أما في الداخل فهي حب لا يفهمه إلا أصحابه، فلها مقاصد خاصة بهم.

لقد تأثر شعراء الصوفية بشعر الحب، ولا سيما الحب العذري، فكان له حضور قوي في أشعارهم حيث استخدموا مصطلحات العذريين وأساليبهم، كما استخدموا ألفاظهم وصورهم، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى عدم قدرتهم على استحداث لغة خاصة بهم يتعارفون عليها، فالحب الإلهي وصلوا إليه بعد أن تمكنت مفردات العذريين لديهم فحولوها إلى مصطلحات رمزية صوفية عرفانية بعيدة عن عالم الحس لا يعرفها ولا يتذوقها إلا من خاض التجربة الصوفية. ومن هنا فقد استشعر الصوفي والعذري بالجمال والحب الطاهر، المنبثق عن العفة والطهر والفناء في المحبوب والصدق، ودوام ذكر اسم المحبوب الذي لا يعشق سواه، وجمعت بينهما المعاناة الإنسانية كالخوف المقلق من البعد وعدم الوصال والشوق للقاء، ومن هؤلاء الشعراء (الحلاج، وابن الفارض، والبوصيري).

أما أهمية الدراسة، فعلى الرغم مما دفع الدراسات السابقة للبحث في ديوان الحلاج وابن الفارض والبوصيري، إلا أنه تبقى فسحة للنظر والتمحيص في شعر هؤلاء الشعراء تستحق

الدراسة والمتابعة في الظواهر الفنية والشعرية والموضوعات والأساليب والألفاظ والقيم، وبذا تبرز أهمية موضوعي الذي آثرت دراسته الموسوم بـ

(تأثر الأدب الصوفي بالغزل العذري الحلاج، وابن الفارض، والبوصيري - أنموذجاً).

وتأثر الأدب الصوفي بالغزل العذري، بدا واضحاً من خلال ألفاظ ومصطلحات الصوفيين، فالعلاقة بينهما قائمة على المشابهة في الإخلاص والفناء في المحبوب، وكلاهما نهج منهج المتعفين من العشاق، فهناك تشابه بين العفة والزهد، وكلاهما يتسامى بشعوره، ويترفع عن الغرائز الدنيئة، فالعذري تعلق بمحبوبته تعلقاً مثالياً والصوفي تعلق بخالقه.

ومن هنا تكون دراسة شعراء عظام من شعراء الأدب العربي عامة، والأدب الصوفي والعذري بخاصة، له إبداعاته وفنونه وتجلياته الشعرية، إسهماً في البحث عن الجديد عندهم.

ونظراً لندرة الدراسات التطبيقية والنظرية التي أتت على هذه الظاهرة، رأيت الباحثة أن تجمع ما استطاعت من إيجاد لهذه الدراسات والإفادة منها وعرضها، ولا أعلم أحداً من الدارسين مَنْ تناولها على نحو مباشر في صلب موضوع البحث، وإن كانت هذه الدراسة قد أفادت مما سبق من المعلومات العامة التي وردت في الرسائل والمراجع الخاصة بالأدب الصوفي والعذري وغيرها، وكان مجموع ما أفادت منه الدراسة على النحو الآتي:

1- كتاب: **الحب العذري نشأته وتطوره لمؤلفه أحمد عبدالستار الجوارى**، أفادت منه الباحثة

من خلال اطلاعها على جزء منه، تحدث فيه المؤلف عن زمن نشأة الحب العذري

وأسابغ ظهوره، وما كان من الباحثة إلا أن استشهدت برأيه ضمن دراستها.

2- كتاب: الغزل العذري لمؤلفه يحيى الجبوري، استفادت منه الباحثة في الاطلاع على أهم موضوعات الغزل العذري.

3- كتاب: البلاغة فنونها وأفانها - علم المعاني لمؤلفه فضل حسن عباس، تحدث في جزء منه عن الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، فلم تغفل الباحثة عن ذلك وأفادت منه في دراستها.

4- كتاب: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب للمؤلف جابر عصفور، حيث أفادت منه الدراسة في توضيح مفهوم الصورة الفنية وربطها بالخيال.

5- كتاب: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع عشر للمؤلفة وضحي يونس، والذي تحدثت في جزء منه حول موضوع الرمز عند الصوفيين وكذلك الاستعارة والكناية والتشبيه.

6- كتاب: الرمز الشعري عند الصوفية للمؤلف عاطف جودة نصر، والذي تحدث عن الرموز ودلالاتها عند الصوفية.

اعتمدت الدراسة المنهج الاستقرائي في فصلها الأول، وذلك في جمع الآراء حول مفهوم الغزل والتصوف في اللغة والاصطلاح ونشأة كل منهما، ورأي النقاد العرب والنقاد الغربيين قدامى ومحدثين في ذلك، كما اعتمدت المنهج التاريخي، وذلك في جمع المعلومات عن حياة الشعراء.

لقد اختارت الباحثة الشعراء الأعلام من العذريين نموذجاً للدراسة، فكان الشاعر جميل بثينة، وقيس بن الملوح، وكثير عزة، يقابلهم أعلام الشعراء الصوفيين وهم: ابن الفارض، الحلاج، والبوصيري.

ولتحقيق الكشف عن تأثير الأدب الصوفي بالغزل العذري، اعتمدت الباحثة خطة انتظمت في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

فقد تناولت في:

الفصل الأول: التعريف بالغزل العذري والأدب الصوفي، ثم تناولت نشأة كل منهما في الأدب العربي.

في الفصل الثاني: دراسة مقارنة في شعر العذريين والصوفيين، وقد جاء هذا الفصل في ثلاثة مباحث، درست في:

المبحث الأول: انصب على دراسة القيم الروحية والمعنوية والإجتماعية في شعر العذريين والصوفيين، وأبنت أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

وفي المبحث الثاني: تناولت المفردات والتعبير المشتركة في شعر العذريين والصوفيين وقارنت بالعرض والتحليل لشواهد من الشعر.

أما في المبحث الثالث: فقد درست الموضوعات المشتركة بين شعر العذريين والصوفيين. وخصصت الفصل الثالث، لدراسة الأسلوب واللغة في شعر العذريين والصوفيين، وخصصت:

المبحث الأول: لدراسة الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية في شعر العذريين والصوفيين والصيغ المشتركة بينهما.

في حين درست في المبحث الثاني: الأساليب الفنية وتشكل الصورة في شعر العذريين والصوفيين، التي تبعدت من خلال التشبيه، الإستعارة، الكناية، المجاز، التشخيص والرمز.

وفي الخاتمة، عرضت الباحثة جملة من النتائج لكل فصل.

وبعد:

على الرغم مما بذلت من جهد في إعداد هذا البحث، وإخراجه إلى حيز الوجود، فإنني لا أدعي كماله أو خلوه من العيوب، ولكنني آمل أن يعطي ما هو جديد للدراسات الأدبية. ومن هذا المقام أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذتي الدكتورة **نجود الحوامدة** التي لم تدخر من جهدها في مساعدتي وتوجيهي لإتمام هذا البحث. كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، الذين تكرموا بقبول مناقشة هذه الرسالة، وتحملوا عناء قراءتها وتقويمها لإثرائها فلکم مني كل التقدير. والحمد لله رب العالمين من قبل ومن بعد، والله ولي التوفيق.

الباحثة

الفصل الأول

الغزل العذري والأدب الصوفي (التعريف، النشأة)

المبحث الأول : تعريف الغزل العذري والأدب الصوفي

المبحث الثاني : نشأة الغزل العذري والأدب الصوفي

المبحث الأول

تعريف الغزل العذري والأدب الصوفي

الغزل في اللغة:

جاء في لسان العرب: "سب بالنساء، ينسب، وينسب نسبيًا، ونسيبًا، ومنسبًا: شيب بهن في الشعر وتغزل، وهذا الشعر أنسب من هذا، أي أرق نسيبًا، وكأنهم قد قالوا: نسيب ناسبٌ على المبالغة فنبي هذا منه. وقال شمر، النسيب رقيق الشعر في النساء"⁽¹⁾.

وشيب: تشييب الشعر: ترقيق أوله بذكر النساء، وهو من تشييب النار، وتأريثها، وشيب المرأة: قال فيها الغزل والنسيب، وهو يشيب بها أي: ينسب بها. والتشييب: النسيب بالنساء، وفي حديث عبد الرحمن بن أبي بكر رضي الله عنهما أنه كان يشيب بليلى بنت الجودي في شعره. تشييب الشعر: ترقيقه بذكر النساء"⁽²⁾.

وغزل: "الغزل حديثُ الفتيان والفتيات، ابن سيده الغزل: اللهو مع النساء ومغازلتهن ومحادثتهن ومرادتهن وقد غازلها. والتغزل التكلف لذلك، وتغزل أي تكلف الغزل، وقد غزل غزلاً وقد تغزل بها وغازلها وغازلته مغازلة، ورجلٌ غزلٌ متغزلاً بالنساء على النسب: أي ذو غزل"⁽³⁾.

وجاء في تاج العروس، "نسب الشاعر بالمرأة أي شيب بها في الشعر، وتغزل وذلك في أول القصيدة، وقال (الفهري) في شرح الفصيح، نسب بها: أي ذكرها في شعره ووصفها بالجمال

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت سنة 711 هـ)، لسان العرب، مادة (نسب)، ط1، دار صادر، بيروت، ج1، (د.ت)، ص756.
(2) المرجع نفسه، مادة (شيب)، ج1، ص481.
(3) المرجع نفسه، مادة (غزل)، ج14، ص4.

والصبا وغير ذلك، وقال (الزمخشري): إذا وصف محاسنها حقاً كان أو باطلاً، وقال صاحب (الواعي) النسب والنسب هو الغزل في الشعر، قال النسب في الشعر هو التشبيب فيه وهي المناسبة والواحد منسوب، وقال (ابن درستويه): نسب الشاعر بالمرأة ونسب الرجل: هما جميعاً من الوصف، لأن من نسب رجلاً، فقد وصفه بأبيه أو ببلده أو نحو ذلك، ومن نسب بامرأة، فقد وصفها بالجمال والصبا والجودة وغير ذلك⁽¹⁾.

والتشبيب "وهو في الأصل ذكر أيام الشباب واللهو والغزل، ويكون في ابتداء القصائد، سمي ابتداءً مطلقاً، وإن لم يكن فيه ذكر الشباب"⁽²⁾.

وغزل: (مغازلة النساء ومحادثتهن ومراودتهن، (والاسم الغزل، محرّكة) وقد غزل غزلاً، وغازلها مغازلة. قال ابن سيده: الغزل: اللهو مع النساء، قال (شيخنا): ظاهرة أن الغزل هو محادثة النساء ولعله من معانية، والمعروف عند أئمة الأدب وأهل اللسان أن الغزل والنسب: هو مدح الأعضاء الظاهرة من المحبوب، أو ذكر أيام الوصل والهجر، أو نحو ذلك. قلت: نص ابن رشيقي في العمدة "والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد، وقال عبد اللطيف البغدادي في شرح نقد الشعر لقدامة: يقال: فلان يشبب بفلانة أي ينسب بها ولتشابههما لا يفرق اللغويون بينهما. ويقول عبد اللطيف البغدادي في شرحه لنقد الشعر لقدامة: أعلم أن النسب والتشبيب والغزل ثلاثهما متقاربة، ولهذا يعسر الفرق بينهما حتى يظن بها أنها واحدٌ ونحن نوضح لك الفرق، فيقول: إن الغزل هو الأفعال والأحوال والأقوال الجارية من المحب والمحبوب نفسها،

(1) الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني (ت1205 هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العليم الطحاوي، ج4، ط2، مطبعة حكومة الكويت، 1407هـ/1987م، ص262.

(2) المرجع نفسه، ج3، ص96.

وأما التشبيب فهو الإشادة بذكر المحبوب وصفاته وإشهار ذلك، والتصريح به، وأما النسب فهو ذكر الثلاثة التي أعني حال الناسب والمنسوب به والأمور الجارية بينهما، فالتشبيب داخل في النسب، والنسب ذكر الغزل. قال (قدمه): والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء، ويقال في الإنسان أنه غزل: إذا كان متشكلاً بالصبوه التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهن بالوجد الذي يجده بهن إلى أن يملن إليه⁽¹⁾.

أما (التصوف) في اللغة فقد جاء في لسان العرب: "كَبَشَ أَصُوفٌ وَصُوفٌ عَلَى مِثَالِ فَعْلٍ، وَصَائِفٌ وَصَافٌ وَصَافٍ وَصُوفَانِي، كُلُّ ذَلِكَ: كَثِيرُ الصُّوفِ، تَقُولُ مِنْهُ: صَافَ الْكَبِشَ بَعْدَمَا زَمَرَ فَهُوَ كَبَشٌ صُوفٌ بَيْنَ الصُّوفِ، حَكَاهُ أَبُو عُبَيْدٍ عَنِ الْكَسَائِيِّ، وَالْأُنْثَى صَافَةٌ وَصُوفَانَةٌ وَلِيهِ، وَصَافٌ عَنِي شَرُّهُ يَصُوفُ صُوفًا: عَدْلٌ، وَيُقَالُ أَصَافَهُ اللَّهُ عَنِي أَي نَحَاهُ، وَأَصَافَ اللَّهُ عَنِي شَرُّ فُلَانٍ أَي صَرَفَهُ وَعَدَلَ بِهِ"⁽²⁾.

وفي المعجم الوسيط: "صاف الكبش - صوفًا: ظهر عليه الصوف فهو صائف وكثر صوفه فهو أصوف، وهي صوفاء. صوف النبات: ظهر عليه ما يشبه الصوف. وفلانًا: جعله من الصوفية. وتصوف فلان: صار من الصوفية، التصوف: طريقة سلوكية قوامها التقشف والتحلّي بالفضائل، لتزكوا النفس وتسمو الروح. وعلم التصوف: مجموعة المبادئ التي يعتقدها المتصوفه والآداب التي يتأدبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم. والصوفة القطعة من الصوف، والصوفي: من

(1) المرجع نفسه، ج3، ص91، 92.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (صوف)، ج9، ص199، 200.

يتبع طريقة التصوف والعارف بالتصوف، واشهر الآراء في تسميته: أنه سمي بذلك لأنه يفضل لبس الصوف تقشفاً، والصوفية: التصوف⁽¹⁾.

وورد في تاج العروس من جواهر القاموس: "صاف ((عني وجهه): مال)، وقال الجوهري: ومنه قولهم: صاف عني شر فلان (وأصاف الله عني شره): أي أماله، وقال أبو الهيثم: يقال: كبش صوفان، ونعجة صوفانة، وقال غيره الصوفان: كل من ولي شيئاً من عمل البيت، وكذلك الصوفة، وفي الأساس: وآل صوفان كانوا يخدمون الكعبة ويتنسكون، ولعل الصوفية نسبت إليهم، تشبيهاً بهم في التنسك والتعبد، أو إلى أهل الصفة، فيقال: مكان الصفية: الصوفية بقلب إحدى الفائين واواً للتخفيف، أو إلى الصوف الذي هو لباس العباد، وأهل الصوامع، وتصوف: تنسك⁽²⁾.

وفي جمهرة اللغة: "الصفو: ضد الكدر، صفا الماء يصفو صفواً، والاسم الصفاء، وفلان صفوتي: أي خيرتي وخلصاني، وكبش صاف، وقد قالوا صاف: كثير الصوف أو صوفه: قوم كانوا في الجاهلية يخدمون الكعبة ويجيزون الحاج، ويروى: صفواناً. وقال أصحاب النسب: هي قبيلة. وقال أبو عبيدة: بل هم قومٌ من أفناء القبائل تجمعوا فتشبهوا كتشبهك الصوفة. والصفة: صفة البيت وصفة السرج، وفلان صفي فلان: إذا كان مصافياً له⁽³⁾.

(1) قام باخراجه ابراهيم مصطفى، أحمد حسن زيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، وأشرف على طبعه عبد السلام هارون، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، المكتبة العلمية طهران، ص 529.

(2) الزبيدي، تاج العروس، مرجع سابق، ج 24، ص 41، 42.

(3) ابن دريد، محمد بن الحسن، (ت 321 هـ)، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، ج 1، ط 1، دار العلم للملايين، 1987م، ص 893.

وفي الصحاح: صوف: الصوف للشاة، والصوفة أخص منه، وصوفة: أبو حي ابن مضر، وهو الغوث بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر، كانوا يخدمون الكعبة في الجاهلية، ويجيزون الحاج، أي: يفيضون بهم. وكبش صاف: أي كثير الصوف، وتقول منه: صاف الكبش بعد ما زمر، يصوف صوفاً وصوفاً، فهو صافٌ وصافٍ، وأصوفٌ وصائفٌ. وصاف السهم عن الهدف. يصوف ويصيف: عدل عنه وفيه قولهم: صاف عني شر فلان، وأصاف الله عني شره⁽¹⁾.

الغزل العذري اصطلاحاً:

يربط (ابن حزم) بين الحب والدين فيقول "وليس بمنكر في الديانة ولا بمحذور في الشريعة إذ القلوب بيد الله"⁽²⁾. ثم يقول "وهو داءٌ عيأٌ وفيه الدواء منه على قدر المعاملة، ومقامٌ مستندٌ وعلّةٌ مشتهاةٌ ولا يود سليمها البرء، ولا يتمنى عليها الإفاقة"⁽³⁾.

وأما (ابن قيم الجوزية) فيقول عن المحبة: "وأما كلام الناس في حدها فكثير، فقليل هي الميل الدائم، بالقلب الهائم. وقيل: إثثار المحبوب على جميع المصحوب، وقيل: موافقة الحبيب، في المشهد والمغيب. وقيل اتخاذ مراد المحب ومراد المحبوب وقيل: إثثار مراد المحب، وقيل استغلال الكثير منك لمحبيك واستكثار القليل منه إليك. وقيل أنك تهب كلك لمن أحببته، فلا يبقى لك منك شيء"⁽⁴⁾.

(1) الجوهري، أبي نصر اسماعيل بن حماد (ت393 هـ)، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار الحديث، القاهرة، 2009م، ص663-664.

(2) ابن حزم، الإمام أبي محمد علي بن حزم الأندلسي (ت456 هـ)، طوق الحمامة في الألفة والألاف، عنيت بنشره مكتبة عرفة بدمشق، (1429 هـ - 2008 م)، ص4.

(3) المرجع نفسه، ص10.

(4) الجوزية، ابن القيم شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب الدمشقي الحنبلي (ت751 هـ - 1349 م)، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، وزارة الثقافة (2001)، ص16، 17.

أما (الإمام الغزالي) فيرى أن الحب "ميلٌ طبيعيٌّ في الإنسان نحو الأشياء، فيقول: "إنه لا يتصور محبة إلا بعد معرفة وإدراك، إذ لا يحب الإنسان إلا من يعرفه، ولذلك لم يتصور أن يتصف بالحب جمادً، بل هو من خاصية الحي المدرك. ثم المدركات في انقسامها تنقسم إلى ما يوافق طبع المدرك ويلائمه ويلذه، وإلى ما ينافيه وينافره ويؤلمه، وإلى ما لا يؤثر فيه بإيلاام وإلذاذ، فكل ما في إدراكه لذة وراحة فهو محبوبٌ عند المدرك، وما في إدراكه ألم فهو مبغوضٌ عند المدرك، وما يخلو عن استعقاب ألم ولذة لا يوصف بكونه محبوباً ولا مكروهاً، فإذن كل لذية محبوب عند المتلذذ به، ومعنى كونه محبوباً: أن في الطبع ميلاً إليه، ومعنى كونه مبغوضاً أن في الطبع نفرة عنه. فالحب: عبارة عن ميل الطبع إلى الشيء المذذ، فإن تأكد ذلك الميل، وقوي سمي عشقاً. والبغض: عبارة عن نفرة الطبع عن المؤلم المتعب، فإذا قوي سمي مقتاً. فهذا أصلٌ في حقيقة معنى الحب ولا بد من معرفته"⁽¹⁾.

وعرف (يوسف خليف) الحب العذري بأنه "ظاهرة روحية يتعلق العاشق بواسطته بمحوبة واحدة، يرى فيها مثله الأعلى الذي يحقق له متعة الروح، ورضا النفس واستقرار العاطفة، وهو استقرارٌ يجعل فتنته بوحدة تقف عندها آماله وتتحقق فيها كل أمانيه، وهو حبٌ روحي يأخذ شكل مأساة حزينة بدايتها أمل ونهايتها يأس تدور أحداثها بين عاشقين تسيطر على حبهما العفة والإخلاص والتوحيد والحرمان"⁽²⁾.

ويرى (شوقي ضيف) بأنه "عزل طاهرٌ عفيفٌ يصورُ صفاء القلب وطهارة الضمير"⁽³⁾ ويطالعنا رأي (محمد غنيمي هلال) "بأنه الشعر الذي يصف الحب العذري، والحب العذري

(1) الغزالي، أبي حامد محمد بن محمد (ت 505 هـ - 1111م)، إحياء علوم الدين، ط1، دار ابن حزم، 1426هـ - 2005م، ص 1659.

(2) خليف، يوسف، الحب المثالي عند العرب، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1961، ص 10.

(3) ضيف، شوقي، الحب العذري عند العرب، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1419 هـ - 1999م، ص 23.

عاطفة قوية مشبوبة يهيم فيها المحب بحبيبته ويرجو الحظوة بوصولها، ولكن تتضاءل إليه النظرة إلى المتع الحسية، إذ يطغى عليها حرص المحب على استدامة عاطفته ذاتها، وعلى اعتزازه بها، مع التضحية في سبيل الإبقاء عليها بما يستطيع بذله من جهد ولام⁽¹⁾.

أما (شكري فيصل) فيرى "بأنه التعبير الفني الشعري عن الحب العذري، وهو الثروة الشعرية التي خلفتها لنا النفوس المحبة التي تذرعت بالإيمان واحتمت بالعفة، وهو المظهر الفني للعواطف المتعفة والملتهبة في آن واحد، والتي وجدت أن هذا التعويض الفني هو خير ما تطفئ به لهبها، وتتسامى به في غرائزها"⁽²⁾.

ويقول (عبد الستار الجوارى) بأن "الحب العذري هو ظاهرة اجتماعية جديدة بعض الجدة في حياة العرب وهو ضربٌ من الحب الجنسي، تقوم أواصره بين فتى وفتاة يألف أحدهما الآخر في زمن مبكر من عهد الطفولة، وتبدأ هذه الألفة في البيت، أو المرعى، أو الملعب أو غير ذلك"⁽³⁾.

ويعرفه (كامل مصطفى الشيبى) "بأنه أسلوب من الحب، عرفت به قبيلة من العرب يعرفون ببني عذره، وهو حب حتى الموت، إذا بدأ فلا نهاية له إلا بنهاية المحب، ومنطلقه رهافة الحس وعفة النفس وجمال صارخ في النساء العذريات وجبلة مركبة في الطباع تجري مجرى الدم"⁽⁴⁾.

(1) هلال، محمد غنيمي، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، ط2، 1976م، ص17.
(2) فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرؤ القيس إلى ابن أبي ربيعة)، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1383هـ - 1964م، ص286، 287.
(3) الجوارى، احمد عبد الستار، الحب العذري نشأته وتطوره، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006م، ص49.
(4) الشيبى، كامل مصطفى، الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية حتى أواخر العصر الأموي، ط1، دار المناهل، 1997، ص30.

ويرى (يحيى الجبوري) بأنه "الغزل الصادق العفيف الذي يختص بامرأة واحدة يحبها حباً شديداً ظاهراً، ومما يزيد عنف هذا الحب وشدة تعلق الشاعر بحبيبته أنه يحرم منها ويمنع من زواجه بها، وإذا ما استطاع أن يتزوجها وهذا قليل، كما في قيس ولبنى فإن حسد الأهل وكيد الكائدين يفرق بينهما ويعيش العاشقان قصة عذاب موصول حتى الموت، وهذا الغزل هو الغزل الذي يعبر عن حب حقيقي ولذلك سمي الحب العذري"⁽¹⁾.

التصوف في الإصطلاح:

لقد تعددت التعريفات لمصطلح التصوف، فيرى (الطوسي) أنه "اسماً مجملاً عاماً مخبراً عن جميع العلوم والأعمال والأخلاق"⁽²⁾.

وعرفه (الغزالي ت 505هـ) بأنه "أمرٌ باطن لا يطلع عليه، ولا يمكن ضبط الحكم بحقيقته"⁽³⁾. ويرى (زكي مبارك) أن التصوف "كل عاطفه صادقة متينة الأواصر، قوية الأصول، لا يساورها ضعف، ولا يطمع فيها ارتياب، وهو خليق بأن يصحب كل نزعة شريفة من النزعات الوجدانية"⁽⁴⁾.

ويعرفه (أبو علي الروذباري) بقوله: "التصوف، الإناخة على باب الحبيب وإن طرد عنه"⁽⁵⁾. ويقول (الجنيد) "أن تكون مع الله بلا علاقة...، وتصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة

(1) الجبوري، يحيى، الغزل العذري، ط1، دار البشير، 2005، ص7.

(2) الطوسي، السراج (ت 378 هـ)، اللمع في التصوف، قدم له وخرج أحاديثه، د. عبد الحلیم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1960، ص40.

(3) الغزالي، إحياء علوم الدين، مرجع سابق، ص153.

(4) مبارك، زكي، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، دار الجيل، بيروت، ج2، 2012م، ص17.

(5) المرجع نفسه، ص17.

الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النفسانية، ومنازلة الصفات الربانية والتعلق بعلوم الحقيقة، واتباع الرسول في الشريعة"⁽¹⁾.

وعلى لسان (معروف الكرخي) يرد أول تعريف للتصوف وهو قوله أن التصوف: "الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق"⁽²⁾. أما (ابن الجوزي) فيرى أنه "طريقة كان ابتداءؤها الزهد الكلي، ثم ترخص المنتسبون إليه بالسماع والرقص، فمال إليهم طلاب الآخرة من العوام، لما يظهره من التزهد، ومال إليهم طلاب الدنيا، لما يرون عندهم من الراحة واللعب"⁽³⁾.

وعرفه (أبو سليمان الداراني) "بأن تجري على الصوفي أعمال لا يعلمها إلا الحق، وأن يكون دائماً مع الحق على حال لا يعلمها إلا هو"⁽⁴⁾. وذهب (بشر الحافي) إلى القول "الصوفي من صفا قلبه لله"⁽⁵⁾. وقال (ذو النون المصري): "الصوفية قوم آثروا الله عز وجل على كل شيء، فأثرهم الله عز وجل على كل شيء"⁽⁶⁾.

ويظهر للباحثة من خلال استقراء الآراء، أن التصوف هو عاطفة صادقة وعلاقة قوية بالله تعالى، يتحلى أصحابها بالفضائل وكثرة العبادة، والزهد والقناعة والرضا والقرب من الله تعالى.

(1) طعيمة، صابر، التصوف والتفلسف، الوسائل والغايات، ط1، مكتبة مدبولي، 2005، ص18.

(2) العوادي، عدنان حسين، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، 1979م، ص61.

(3) ابن الجوزي، أبي الفرج، عبد الرحمن بن علي، تلبيس إبليس، دار الوطن، القاهرة، ط1، 2002، ص161.

(4) عون، فيصل بدير، التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، 1983، ص19.

(5) المرجع نفسه، ص19.

(6) المرجع نفسه، ص20.

المبحث الثاني نشأة الغزل العذري والأدب الصوفي

نشأة الغزل العذري

للنقاد في نشأة الغزل العذري آراء، فمنهم من يرى أنه غزل جديد أموي النشأة، متأثر بالإسلام والظروف الاجتماعية والاقتصادية التي هي كَوْنته، ومنهم من يرى أنه امتدادٌ لغزل العصر الجاهلي مع خلاف في طبيعته وغايته.

وقد قسم (طه حسين) في كتابه (حديث الأربعاء) الغزل أيام بني أمية إلى ثلاثة أقسام: "الأول غزل العذريين الذين كانوا يتغنون في شعرهم هذا الحب الأفلاطوني العنيف، والثاني غزل الإباحيين الذين سماهم (المحققين)، وهم الذين كانوا يتغنون الحب ولذاته العملية، كما يفهمها الناس جميعاً، والثالث الغزل العادي الذي ليس هو في حقيقة الأمر إلا استمراراً للغزل القديم المؤلف أيام الجاهليين"⁽¹⁾.

ويرى أن غزل العذريين نشأ في الحجاز وما يليه من البلاد العربية الخالصة (البادية) فيقول: "وأما العذريون فكانوا يبدون في بادية الحجاز أو نجد، وأما المحققون أو الإباحيون فكانوا يتحضرّون ويعيشون في مكة أو المدينة"⁽²⁾.

ويرى أنه أثرٌ من آثار الحياة السياسية في أيام بني أمية التي اضطرت أهل الحجاز إلى الابتعاد عن العمل وأوقعت بهم اليأس والفقر، كما تأثروا بالإسلام وبالقرآن فنشأ في قلوبهم شيء من التقوى.

(1) حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، ط14، ج1، 1925م، ص187.

(2) المرجع نفسه، ص188.

وانصرفوا عن الحياة العملية في الاسلام إلى أنفسهم، فانكبوا عليها واستخلصوا منها نغمةً لا تخلو من حزنٍ، ولكنها نغمة زهد وتصوف، وقد فسر كلمة التصوف هنا بأنها مرآة لطموح أهل البادية إلى المثل الأعلى في الحب، وابتعاده عن أشكال الفساد التي كانت تنتشر بين أهل مكة والمدينة.

ثم يتطرق لأثر الغناء في الغزل العذري، فذكر أن المغنين كانوا يلحنون أشعار العذريين من أهل البادية ويجعلونها موضوعاً للغناء، حتى أن بعض الشعراء كانوا يصطنعون ضروباً من الشعر ويضيفونها إلى أهل البادية والحاضرة ويغنون فيها، فنجد في أشعارهم ألواناً مختلفة من الشعر، منها ما هو فطري صدر عن الطبيعة دون تكلف ولا تصنع، ومنها ما تظهر فيه الصنعة والتكلف⁽¹⁾.

والغزل العذري في رأي (شوقي ضيف) "فإنه غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة، وقد نسب إلى بني عذرة إحدى قبائل قضاة التي كانت تنزل في وادي القرى شمالي الحجاز، لأن شعراءها أكثرها من التغني به ونظمه"⁽²⁾ "ولم تقف موجة الغزل العذري لهذا العصر عند عذرة وحدها، فقد شاع في بوادي نجد والحجاز، وخاصة بين بني عامر، حتى ليصبح ظاهرة عامة تحتاج إلى تفسير، ولا شك في أن تفسيرها يرجع إلى الإسلام الذي طهر النفوس وبرأها من كل إثم"⁽³⁾.

(1) انظر حسين، طه، حديث الأربعاء، مرجع سابق، ص 191.

(2) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط7، ص 359.

(3) المرجع نفسه، ص 359.

واستبعد (كامل مصطفى الشيببي) أن يكون للإسلام علاقة بظهور الحب العذري فيقول:
"وإذ ثبت واقعيًا وتاريخيًا أن الحب العذري كان ظاهرة اجتماعية عربية خالصة ومألوفة، لا دخل
للإسلام فيها لسبقها ظهور هذا الدين القويم ورسوخها في البيئة العربية القديمة، فقد ثبت أيضًا أن
الدين الجديد لم ينه عنه ولم يقاومه"⁽¹⁾.

ويرى أن الإسلام طور هذا الحب إلى حب إلهي حيث أنه قبل بوجود الحب العذري في
ظله وطوره بنقله في مجرد علاقة عاطفية عامة مفتوحة، إلى علاقة ارتباط ثابتة بين إنسانين
تنتهي بالزواج فيعلق قائلاً: "وهكذا جرد الإسلام هذه العلاقة من العموم إلى الثنائية الثانية، ثم إلى
الأحادية التي تتجه إلى الله من داخل النفس الإنسانية"⁽²⁾.

أما (أحمد عبد الستار الجواري) فيرى أن الحب ظهرت صورته في الأدب العربي أواسط
القرن الأول الهجري، وهو وليد التطور الاجتماعي الجديد الذي أحدثه الإسلام في الحياة العربية،
فلو رجعنا إلى الأدب الجاهلي لوجدنا فيه بذورًا لعاطفة الحب، ولكن بصورة بسيطة تمتاز
بالسذاجة والبساطة بعيدًا عن السعة التي نراها في الغزل العذري وهي بحاجة إلى الاستمرار
والإنسياب، فالشاعر يذكرها بشكل سريع ثم ينتقل لوصف الناقة التي توصله إلى الحبيبة أو
المفازة التي يقطعها من أجل لقائها، ويقول: "ولعل هذا يبيح لنا أن نرجع ظهور هذا الحب بعد
انبثاق فجر الإسلام، وتمكنه في نفوس العرب"⁽³⁾.

(1) الشيببي، كامل مصطفى، الحب العذري، مرجع سابق، ص7.

(2) المرجع نفسه، ص9.

(3) الجواري، أحمد عبد الستار، الحب العذري نشأته وتطوره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2006،
ص52.

فهو يتفق مع (طه حسين) في أن الحب العذري نشأ نشأة إسلامية بدوية جديدة لا عهد للمجتمع الجاهلي بها، ويرى (الجواري) أن هذا الحب اقتصر على بني عذرة فيقول: "وفي هذا العصر -عصر الاستقرار السياسي في الإسلام- يشتهر بنو عذرة بشيء لم يعرفوا به من قبل بل لم يعرف به أحدٌ من قبلهم، يشتهرون بالحب القوي الصادق العفيف، الذي يملك الروح وينتظم النفس ويسمو على شهوات الجسد، ويشيع هذا الحب فيهم ويعرف به حتى يقال للعاشق الثابت على حبه، المخلص في وده، المنزه حبه عن شهوة الحس ولذة الجسد إنه (محب عذري)"⁽¹⁾.
ويعلل الجواري رأيه هذا باشتهار بني عذرة بالرفقة والدمائة والجمال الذي يهذب الذوق ويتقف المشاعر ويسمو بالعواطف.

ويخالف (الجواري) (طه حسين) في رأيه بأن الفقر واليأس يصرقان إلى التفكير بالمثل الأعلى وينتجان مثل هذا الحب الذي عبر عنه القوم في غزلهم العفيف، ويعلل رأيه بقوله: "ولعل الأولى بالفقير المحتاج أن يثور على المجتمع الذي حرمه ما أباح للآخرين، وأن يفكر في مخرج يلوذ به من فقره وحاجته"⁽²⁾.

ويذكر (الجواري) أن "الحب العذري مثل عال لعاطفة الحب، وصورة من صور تساميتها وعاطفة الحب تحتاج في تكوينها إلى نظام اجتماعي يصون المجتمع من الفوضى، ويحوظ الفرد بما يحفظ عليه إنسانيته، والحب لذلك لا وجود له في المجتمع البدائي"⁽³⁾.

(1) الجواري، أحمد عبد الستار، الحب العذري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 59.

(2) المرجع نفسه، ص 66.

(3) المرجع نفسه، ص 67.

وبهذا فترى الدراسة أن الجواربي يؤكد على أن عاطفة الحب كانت موجودة عند العرب قبل الإسلام، لكنها بحاجة إلى نظام اجتماعي يساعدها على النماء والتكامل، وهو ما جاء به الإسلام، وهي نقطة البدء في تاريخ تنظيم العواطف البشرية في المجتمع الإسلامي.

أما (يوسف خليف) فيرجع الغزل العذري إلى العصر الجاهلي، حيث عرف المجتمع الجاهلي مجموعة من الشعراء يطلق عليهم اسم (المتيمين) وهم الذين كان لكل منهم صاحبة واحدة عرف بها وعاش ومات من أجلها، فكانت صورتهم مماثلة لحياة العذريين الأمويين وشعرهم، فيرى أن الحياة الأموية لم تنتج هذا الحب من عدم، وإنما وجد في البادية العربية منذ القدم، وجاءت الحياة الأموية وجددهته وأضفت عليه طابعاً إسلامياً جديداً.

كما يرى أن الأسطورة والخيال دخلت الغزل العذري، وذلك تزييداً في العلم والرواية وتلبية لحاجات السمر والامتناع والتشويق، وطلباً للإغراب والإعجاب، ولكنها لم تتعمق به فيقول: "الإطار العام الذي دارت فيه أحداث قصة الحب العذري في فصلها الجاهلي والأموي إطار سليم لم تمسه أيدي الرواة، ولم تعبت بها أخيلتهم، وإنما دخل العبت والتزايد والخيال في التفاصيل والحواشي، وحسبنا هذا الإطار السليم مادة صالحة، وكافية للبحث والدراسة"⁽¹⁾.

ويرى أن عذرة لم تنفرد وحدها من بين قبائل العرب بهذا اللون من الحب، وإنما ظهر أيضاً في قبائل أخرى، كقبيلة بني عامر وقبيلة بني كنانة وغيرها⁽²⁾، وأما عن سبب انتشار هذه

(1) خليف، يوسف، الحب المثالي عند العرب، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1961م، ص8، 9.

(2) المرجع نفسه، ص17.

الظاهرة في عذرة فأرجعه إلى ما أسماه (عدوى اجتماعية) حيث جعلت من هذا الحب بدعاً بين شباب القبيلة يلعب فيه التقليد دوراً كبيراً يدفع كل شاب إلى صاحبة له ليعرف بها⁽¹⁾.

ويطالعنا رأي (عز الدين اسماعيل) الذي يرى أن العربي في الجاهلية كان يعرف الجمال بصورة أو بأخرى، ولكنها لم تكن المعرفة الواعية الناتجة عن تأمل وتركيب فيقول: "طبيعي أن العربي في جاهليته كان يعرف الجمال بصورة أو بأخرى، ولكنها كانت المعرفة الأولية الساذجة التي يشترك فيها جميع الناس، أو لنقل أنها لم تكن المعرفة الواعية، أو بلفظ أدق المعرفة الناتجة عن تأمل وتركيب، وإذا كنا نستبعد أن يكون العربي في تلك العصور المتقدمة قد عرف الجمال ذلك النوع من المعرفة، فليس ذلك إلا لأن مظاهر حياته الفكرية في أسمى مكان وصلت إليه، تتمثل لنا في انتاجه الفني أو الشعري على وجه التحديد، وطبيعي جداً أن يكون للعربي وقد وصل إلى مرحلة الانتاج الفني الراقى (الشعر في صورته القديمة الناضجة) نظرته إلى الكون، وتذوقه لمظاهر الجمال والقبح فيه. فالشعر في هذه الصورة يكون انفعالاً بجمال الأشياء أو قبحها، ولكننا رغم هذا الغرض لا نستطيع أن نتصور أنه كانت في نفسه فكرة عن الجمال فضلاً عن أن تكون نظرية ولكنه يدرك الجمال ادراكاً بسيطاً، وهو في الوقت نفسه إدراكٌ مباشرٌ وإن كان مصدره الحس"⁽²⁾.

ويرى (يوسف بكار) أن الغزل العذري ليس وليد العصر الأموي، إنما هو امتدادٌ للعصر الجاهلي، فيقول: (ووجد الغزل العفيف في الجاهلية، وإن كان أقلّ كما كان عليه عند عذري

(1) انظر، خليف، يوسف، الحب المثالي عند العرب، مرجع سابق، ص 17.

(2) اسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر، 1412هـ، 1992م، ط2، ص 109.

الأمويين، إذ ليس هو وليد العصر الأموي كما يذهب عدد من الدارسين المعاصرين من مثل: (موسى سليمان) و(أحمد عبد الستار الجوارى) و(شكري فيصل). ويمكن عده نواةً وأصلاً لالتجاهين العفيفين في العصر الأموي والعباسي، وليس ينكر أنه ازدهر واستوى على سوقه في العصر الأموي، ثم "اكتملت له سماته المميزة واستقرت تقاليد ومقوماته التي اكتسب معها صورته الأخيرة وشكله النهائي الثابت"⁽¹⁾.

وتستشف الدارسة إلى أن النقاد اختلفوا في زمن نشأة الغزل العذري، وسبب نشأته، فمنهم من يرجعه إلى العصر الجاهلي، لأن في غزل بعض الجاهليين سمات شعر الغزل العذري الأموي، كالإقتصار على محبوبة واحدة والاهتمام بجمال المرأة المعنوي، ومنهم من أرجعه إلى بداية العصر الإسلامي وأنه نشأ نشأة إسلامية، وآخرون يرون أنه نشأ في العصر الأموي ومن المستحيل أن يظهر بطهارته وقدسيته قبل عصر بني أمية.

أما الدارسة فترى أن شعر الغزل العذري هو امتداد للعصر الجاهلي وتأثر بالإسلام.

⁽¹⁾ بكار، يوسف حسين، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، (140هـ - 1981م)، ص49، 249.

نشأة التصوف:

يقول (ابن الجوزي) "كانت النسبة في زمن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - إلى الإيمان والإسلام، فيقال: مسلم ومؤمن، ثم حدث اسم زاهد وعابد، ثم نشأ أقوام تعلقوا بالزهد والتعبد، فتخلوا عن الدنيا، وانقطعوا إلى العبادة، واتخذوا في ذلك طريقة تفردوا بها، وأخلاقاً تخلقوا بها، ورأوا أن أول من انفرد بخدمة الله تعالى عند بيته الحرام، رجل يقال له (صوفة) واسمه: الغوث بن مر، فانتسبوا إليه، لمشابهتهم إياه في الإنقطاع إلى الله فسموا بالصوفية"⁽¹⁾.

وذهب (الكلاباذي) إلى "أنها سميت صوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها"⁽²⁾. وقال قوم "إنما سموا صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عز وجل بارتفاع همهم إليه وإقبالهم عليه، ووقوفهم بسرائرهم بين يديه"⁽³⁾، وقال قوم: "إنما سموا صوفية لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصفة الذين كانوا على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم"⁽⁴⁾. وقال قوم: "إنما سموا صوفية للبسهم الصوف"⁽⁵⁾.

"وبعض الباحثين من الأوروبيين يردّها إلى الكلمة الإغريقية (سوفوس)، بمعنى (ثيوصوفي) فيقول (نولدكه Noldeke) في مقال نشر سنة (1894) أن الكلمة مشتقة من (الصوف) وأنها كانت في الأصل - موضوعة لزهاد المسلمين الذين تشبهوا برهبان النصارى،

(1) ابن الجوزي، تلييس إبليس، مرجع سابق، ص 918.

(2) فيصل، بدير عون، التصوف الإسلامي، الطريق والرجال، مرجع سابق، ص 44.

(3) المرجع نفسه، ص 44.

(4) المرجع نفسه، ص 44.

(5) المرجع نفسه، ص 44.

في ارتدائهم غليظ الصوف، دليل ندمهم على ما أسلفوا، وعلى اطراحهم متاع الحياة الدنيا"⁽¹⁾. "أو أن يكون مشتقاً من الصفاء، ومعنى هذا أن يكون الصوفي هو (الصافي القلب) أو هو (المصطفى)"⁽²⁾. وهناك من علل اللفظ بأن ربطه بالفلسفة فقال: "أن التسمية ترجع إلى الأصل اليوناني للكلمة (سوفيا) التي هي الحكمة"⁽³⁾.

"وقد ذهب كثير من الباحثين أمثال: (جوبينو Gobino) و(فريدرش دلتش F. Delit) و(zoch) و(رينان Renan) و(جيجر Geiger) و(كوفمن D. Koufman) و(جولدتزيهر I. Goldziher) و(بكر C.n. Becker) و(آسين بلاثيوس A. Palacios) إلى رد التصوف الإسلامي إلى عناصر أجنبية إيرانية أو مسيحية أو هندية أو يونانية، ودعموا دعواهم بأمرين: أ. وجود شبه بين حركات الزهد والتصوف بين هذه التيارات وبين كثير من رجال التصوف الإسلامي، وساقوا أمثلة كثيرة على ذلك منها ما هو خاص بالملبس، ومنها ما هو خاص بمحاسبة النفس، ومنها ما هو متعلق باستغراق النفس كلية في الله.

ب. ما زعمه بعضهم من أن العرب كجنس سامي ليست له القدرة على الخلق والإبداع، وتجاوز الجزء إلى الكل، ومن ثم فإن ما لديهم ينبغي أن يرد إلى أصول خارجية"⁽⁴⁾. وفي المقابل نجد تياراً يرى أن التصوف نابع من الدين الإسلامي نفسه، وذلك من خلال القرآن والسنة وما فيهما من زهد وتقوى وخوف ولا علاقة له بالعوامل الأجنبية، ويرى أن

(1) نيكلسون، الصوفية في الإسلام، ترجمه وعلق عليه نور الدين شرييه، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1422هـ، 2002م، ص11، 12.

(2) المرجع نفسه، ص11.

(3) فيصل، بدير عون، التصوف الإسلامي، الطريق والرجال، مرجع سابق، ص47.

(4) المرجع نفسه، ص58.

التصوف نشأ بين أحضان الديانة الإسلامية مع ظهور القرآن الكريم، فهو لم يبدأ في القرن الثاني كما هو شائع. "أما (لويس ماسينوس) فيرى في بحث له بعنوان (بحث في نشأة المصطلح الفني للتصوف الإسلامي) أن الدراسة النقدية لمصادر التصوف لم تتم بعد"⁽¹⁾.

ويرى (فيصل بدير عون) "أن القضية القائلة برد التصوف الإسلامي إما إلى عوامل أجنبية كلية أو عوامل داخلية كلية، هذه القضية باطلة من أساسها، لأنها تستند فيما يبدو إلى أن الجمع بين العاملين محال، وأن الدين الإسلامي من هذه الجهة يناقض التراث الأجنبي كلية، كما أن هذا التراث الأجنبي لا يتفق والدين الإسلامي"⁽²⁾.

ويطالعنا رأي (صابر طعيمة) "بأن التصوف لم يكن موجوداً في زمن النبي صلى الله عليه وسلم، وخلفائه الراشدين، وإنما ظهر في نهاية القرن الثاني الهجري، وشاع وانتشر بعد ذلك بزمن. ويرى كذلك أن كثيراً من الأفكار والعقائد الصوفية لم تكن مستقاة من الإسلام، وبخاصة أفكار الفلاسفة منهم، وإنما استمدوها من مصادر أجنبية أو ابتدعوها ثم ذهبوا يلتصقون لها دليلاً من كتاب الله وسنة نبيه"⁽³⁾.

"وأهل التحقيق متفقون على أن التصوف نشأ وترعرع في العراق بالبصرة، حيث برزت أسماء كبرى أسهمت في تأسيسه منها: إبراهيم بن أدهم، وداوود بن نصر الطائي، ورابعة العدوية، وغيرهم"⁽⁴⁾. فكان يقال "فقه كوفي وعبادة بصرية"⁽⁵⁾.

(1) فيصل، بدير عون، التصوف الإسلامي، الطريق والرجال، مرجع سابق، ص59.

(2) المرجع نفسه، ص60.

(3) طعيمة، صابر، التصوف والتفلسف، الوسائل والغايات، مرجع سابق، ص77 + 78.

(4) الكلابادي، أبو بكر محمد، التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق: محمد أمين النواوي، ط1، القاهرة، دار الكتب العلمية، 1389هـ - 1969م، ص6.

(5) الحراني، نقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحلیم بن تيمية (ت 728هـ)، مجموع الفتاوي، تحقيق: عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد للطباعة، ط1، 1416هـ - 1995م، ج11، ص23.

ويؤكد (الشرقاوي) على أن المرجع الأول للتصوف هو كتاب الله وسنة رسوله نافيًا أن يكون مصدره يوناني أو مسيحي، لأن الزهاد والصوفية الأوائل لم يقبلوا على دراسة الفلسفة كعلماء الكلام وفلاسفة الاسلام، وأنهم كانوا أصحاب مواجيد قلبية وأذواق روحية، وليس من دليل على أن مصدرها مسيحي لأن الصوفية مصدرها إسلامي إلا أنها بمرور الزمن وبحكم اتصال الأمم واحتكاك العقائد دخلت فيها عناصر نصرانية⁽¹⁾.

ومن هنا فإن أساس التصوف الإسلامي (الحب الإلهي)، فكان غاية الطريق إلى الله ووسيلتهم إليه الاجتهاد في العبادات والمجاهدات والرياضات، فعبروا عنه شعراً ونثراً وتغنوا به فكان قوتاً لقلوبهم وغذاء لأرواحهم.

ونجد أن النقاد والباحثين قد اختلفوا في زمن نشأة التصوف، فمنهم من أكد على رجوعه لزمن الرسول صلى الله عليه وسلم، ومنهم من رده إلى أصول مسيحية.

وقد اعتمدت الباحثة في دراستها على دراسة شعر جميل بثينة، وقيس بن الملوح، وكثير عزة، من الشعراء العذريين، وعلى ديوان ابن الفارض، والحلاج، والبوصيري، كنماذج للشعر الصوفي وستعرض ملامحاً من حياتهم.

(1) انظر، شرقاوي، صابر متولي، الحب الإلهي عند صوفية القرنين الثالث والرابع الهجريين، المكتبة المصرية، مصر، 2004، ص13.

ابن الفارض: (570-632)

عمر بن علي بن مرشد بن علي الحموي الأصل، المصري المولد والدار والوفاء، أبو حفص وأبو القاسم، شرف الدين ابن الفارض، أشعر المتصوفين، يلقب بسُلطان العاشقين، قدم أبوه من حماه (بسورية) إلى مصر، فسكنها وصار يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام (أي بتقسيم المواريث) ، ثم وُلِّي نيابة الحكم فغلب عليه التلقيب بالفارض. وولد له (عمر) فنشأ بمصر في بيت علم وورع. ولما شبَّ اشتغل بفقهِ الشافعية وأخذ الحديث عن (ابن عساكر)، ثم حبَّب إليه سلوك طريق الصوفيَّة، فتزهد وتجرَّد، وجعل يأوي إلى المساجد المهجورة في خرابات القرافة (بالقاهرة) وأطراف جبل المقطم.

وكان "جميلاً نبيلاً، حسن الهيئة والملبس، حسن الصحبة والعشرة، رقيق الطبع، فصيح العبارة، سلس القيادة، سخيّاً جواداً"⁽¹⁾، له ديوان شعر لطيف، وأسلوبه فيه رائق ظريف، ينحو منحى طريقة الفقراء"⁽²⁾.

"كانت ولادته في الرابع من ذي القعدة سنة (ست وسبعين وخمسائة) بالقاهرة، وتوفي بها يوم الثلاثاء (الثاني من جمادى الأولى سنة اثنين وثلاثين وستمائة) ودفن من الغد بسفح المقطم"⁽³⁾.

(1) الزركلي، خير الدين، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002، ج5، ص55، 56.

(2) ابن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه إحسان عباس، مجلد3، دار صادر، بيروت، 1970، ص454.

(3) المرجع نفسه، ص455.

الحلاج: (244-299)

الحسين بن منصور بن محمى البيضاوي أبو المغيث، "أصله من بيضاء فارس، ونشأ بواسطة العراق (أو بتستر)، وانتقل إلى البصرة، وحجّ ودخل بغداد وعاد إلى تستر"⁽¹⁾، ولد في "تحو سنة 244هـ/ 858م"⁽²⁾.

وذكرت المصادر أنّ جدّه كان مجوسياً يُدعى (محمى)، وروي في سبب تسميته أن أباه كان حلاجاً، وقيل أنه مرّ على حلاج فبعثه في شغل، ولما عاد وجده قد حلج كل القطن في الدكان، كما يُروى أنه تكلم على الناس وكثيراً ما كان يخبر عن ضمائرهم فسمي (حلاج الأسرار)⁽³⁾.
تقلّ بين شيوخ التصوّف المعاصرين حتى وصل إلى بغداد ليأخذ عن الجنيد البغدادي (شيخ الطائفة الصوفية لأيامه) لكنّ هذا لم يقبله قبولاً حسناً لثقة الحلاج المفرطة بنفسه ومبالغته في ممارسة الرياضات النفسية والجسدية.

وظهر أمره سنة (299هـ)، فاتبع بعض الناس طريقته في التوحيد والإيمان، ثم كان ينتقل في البلدان وينشر طريقته سرّاً، وقالوا أنه كان يأكل يسيراً ويصلي كثيراً ويصوم الدهر.
"ويقال أنه كان يُظهر مذهب الشيعة للملوك العباسيين، ومذهب الصوفية للعامة وهو في تضاعيف ذلك يدعي حلول الإلهية فيه، وكثرت الوشائيات به إلى المقتدر العباسي فأمر بالقبض عليه، فسُجن وعُذّب وضُرب وهو صابر لا يتأوّه ولا يستغيث"⁽⁴⁾.
"وضُرب ألف جلدة ثم قُطعت أطرافه الأربعة وضربت عنقه وأُحرقت جثته ثم ذرّي في دجلة ثم حمل رأسه إلى خراسان لأنه كان له بها أصحاب"⁽⁵⁾.

(1) الزركلي، خير الدين، الأعلام، مرجع سابق، ج2، ص260.

(2) ديوان الحلاج، صنعه وأصلحه أبو طريف الشيبني، منشورات الجمل، ط1، كولونيا، ألمانيا، 1997، ص16.

(3) ينظر، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مج8، دار صادر ودار بيروت، بيروت، 1966، ص77.

(*) ينظر، ابن خلكان، وفيات الأعيان، مرجع سابق، مج2، ص140.

(4) الزركلي، خير الدين، الأعلام، مرجع سابق، ج2، ص260.

(5) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص18.

البوصيري: (608-696)

هو "محمد بن سعيد بن حمّاد بن عبد الله الصنهاجي البوصيري، المصري، شرف الدين، أبو عبد الله (608-696هـ، 1212-1296م)"⁽¹⁾، "كان أحد أبويه من أبوصير والآخر من دَلاص، فركبت له نسبة منهما وقيل الدلاصيري، لكنه اشتهر بالبوصيري"⁽²⁾.

شاعر حسن الديباجة، مليح المعاني، أصله من المغرب ومن قلعة حماد، من قبيل يعرفون ببني حبنون، ومولده بهشيم من أعمال البهنساوية، ووفاته بالإسكندرية⁽³⁾.

تتقف بثقافة العصر، فدرس القرآن الكريم، والتحق بجامع الشيخ عبد الظاهر، فدرس العلوم الدينية وما تيسر له من علوم اللغة، كالنحو والصرف والعروض والأدب والتاريخ والسيرة النبوية، ثم اطلع على أسرار التصوف وآدابه وطرقه، وأخذ ذلك عن أبي (العباس المرسي) الذي خلف أبا الحسن الشاذلي في طريقته⁽⁴⁾.

نشأ في أسرة فقيرة، مما دفعه إلى السعي الحثيث طلباً للرزق منذ صغره، فعمل في كتابة الألواح التي توضع شواهد على القبور.

له ديوان شعر، وأشهر شعره البُرْدَة، ومطلعها: "أمن تذكر جيرانٍ بذي سلمٍ" وعارضها كثيرون، والهمزية ومطلعها: "كيف ترقى رفيك الأنبياء" وعارض "بانة سعاد" بقصيدة مطلعها: "إلى متى أنت باللذات مشغول"⁽⁵⁾.

(1) الزركلي، الأعلام، مرجع سابق، ج6، ص139.

(2) البوصيري، ديوان البوصيري، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ، 2001م، ص5.

(3) انظر الزركلي، الأعلام، مرجع سابق، ج6، ص139.

(4) انظر ديوان البوصيري، مرجع سابق، ص5.

(5) انظر الزركلي، الأعلام، مرجع سابق، ج6، ص139.

الفصل الثاني

دراسة مقارنة في شعر العذريين والصوفيين

المبحث الأول: القيم الروحية والمعنوية والإجتماعية في شعرهم.

المبحث الثاني: المفردات والتعابير المشتركة في شعرهم.

المبحث الثالث: الموضوعات المشتركة بين شعر العذريين والصوفيين.

الفصل الثاني

المبحث الأول: القيم الروحية والمعنوية والاجتماعية في شعر

العذريين والصوفيين

المبحث الأول

القيم الروحية والمعنوية والاجتماعية في شعر العذريين والصوفيين

القيم في اللغة: جاء في القاموس المحيط "والقيمة بالكسر: واحدة القيم، وما له قيمة إذا لم يدم على شيء، والقوام: العدل وما يعاش به، والقوام: نظام الأمر وعماده وملاكه"⁽¹⁾.

وفي (لسان العرب) القيمة: "واحدة القيم، وأصله الواو لأنه يقوم مقام الشيء، والقيمة: ثمن الشيء بالتقويم تقول تقاوموه فيما بينهم وإذا انقاد الشيء واستمرت طريقته فقد استقام لوجهه"⁽²⁾. والقيم في الفلسفة: "يطلق لفظ القيمة من الناحية الموضوعية على ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقاً للتقدير كثيراً أو قليلاً، فإذا كان مستحقاً للتقدير بذاته كانت قيمته مطلقة، وإن كان مستحقاً للتقدير من أجل غرض معين كانت قيمته إضافية"⁽³⁾.

أما في علم الاجتماع فتري (فوزية دياب) أن القيمة هي "الحكم الذي يصدره الإنسان على شيء ما، مهندياً بمجموعة من المبادئ والمعايير التي وضعها المجتمع الذي يعيش فيه والذي يحدد المرغوب فيه والمرغوب عنه من السلوك"⁽⁴⁾.

ويرى (أحمد زكي بدوي) أن القيم "أحكام مكتسبة من الظروف الاجتماعية، يتشربها الفرد ويحكم بها وتحدد مجالات تفكيره وتحدد سلوكه وتؤثر في تعلمه، وهي كل ما يعتبر جديراً باهتمام

(1) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت 817 هـ)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426 هـ، 2005م، (مادة قوم) ص1152.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة قوم، ج12، ص500.

(3) صليبيبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1971، ج2، ص213.

(4) دياب، فوزية، القيم والعادات الاجتماعية، مكتبة الأسرة، ط1، 2003، ص52.

الفرد وعنايته ونشدانه لاعتبارات اجتماعية أو اقتصادية أو سيكولوجية... الخ، فالصدق والأمانة والشجاعة الأدبية والولاء وتحمل المسؤولية، كلها قيم يكتسبها الفرد من المجتمع الذي يعيش فيه"⁽¹⁾.

فالقيمة هي الفضائل الحياتية، والسلوكية والخلقية والاجتماعية والدينية، وهي جزء من الأخلاق والغايات التي يسعى إليها الفرد، وقد تكون هذه القيمة ايجابية أو سلبية كالتمسك بمبدأ أو احتقاره.

وستدرس الباحثة في هذا الفصل القيم الروحية والمعنوية والاجتماعية عند الشعراء العذريين والصوفيين، ومدى تحقق هذه القيم ووجودها عند كل منهما.

أولاً: القيم الروحية

لقد جعل الصوفي من القلب "إماماً يهديه إلى أسرار الحياة، ووسيلته في إدراك الحقيقة، لأنه يرى أن العقل عاجز عن تفسير قضايا الحياة والكون"⁽²⁾.

"والتأمل ظاهرة معروفة في شعرنا العربي القديم وهي تدل على مدى ما وصل إليه الفكر العربي من تطور ونضج ووعي، وهو صفة إنسانية نجدها لدى الفيلسوف والصوفي، كما نجدها لدى الشاعر"⁽³⁾.

والحب عند الصوفيين إعراض عن الدنيا، وإطلاق للروح حتى تبلغ هدفها وترى الله عزوجل، وتفتنى من أجل رضاه، والصوفي يسعى إلى الوصول إلى الله والإتحاد به حتى يصبح

(1) بدوي، أحمد زكي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1977، ص438.

(2) الطيباوي، عبداللطيف، التصوف الإسلامي العربي، مصر، دار العصر للطبع والنشر، 1928م، ص143.

(3) العاني، محمد شهاب، وجبار، محمد، تأملات فلسفية في القيم الروحية للشعر الأندلسي، الحياة والموت أنموذجاً، مجلة جامعة الأنبار، كلية الآداب، العدد الثالث، المجلد الأول، 2009، ص231.

هو إياه، فهم أحبّاء بأرواحهم، ولهم طقوس خاصة بالحب كالخلوة والتقوى والورع والزهد والصمت والصبر والاستقامة والصدق والإخلاص وغيرها.

وقد تغنى الصوفيون جميعاً بالحب حتى أصبح عندهم مذهباً وديناً أزلياً، بعد أن كان عند الشعراء من قبلهم شكلاً وجسداً وتبدلاً ومتغيراً لا يدوم.

فالصوفيّة دانت بدين الحب وآمنت به ورفعت من شأنه وقدره واستمدت ألفاظها ومفرداتها للتعبير عن الحب الإلهي والنبوي من معجم الشعر الغزلي والخمري. ومنهم من بالغ في استخدام ألفاظ العذريين في الحب والغزل، مترفعين في حبهم عن المرأة متجهين بكل مشاعرهم ووجدانياتهم وروحانياتهم إلى حب ربهم، فامتلاً شعرهم وجداً وعشقاً وهياماً به، وقد جعلوا للحب أسماء كثيرة سنأتي على ذكرها في المبحث القادم.

وقد عبّر (ابن الفارض) عن حبه الشديد لله عزوجل حتى بالغ في الوصف، فكل ذرة وعضو فيه يحب الله عزوجل، فيقول⁽¹⁾:

وَفِي كُلِّ عَضْوٍ فِيَّ كُلُّ صَبَابَةٍ إِلَيْهَا وَشَوْقٌ جَازِبٌ بِزِمَامِي
وَلَوْ بَسَطْتَ جِسْمِي رَأَتْ كُلَّ جَوْهَرٍ بِهِ كُلُّ قَلْبٍ فِيهِ كُلُّ غَرَامٍ
فجسمه يفنى ويضعف من شدة الحب المجرد السامي الذي يبحث به عن خالقه حتى

تمتزج روحه بذات الله ويصبح هو إياه.

ويقول⁽²⁾:

وَإِذَا سَأَلْتُكَ أَنْ أُرَاكَ حَقِيقَةً فَاسْمَحْ، وَلَا تَجْعَلْ جَوَابِي لَنْ تَرَى
إِنَّ الْغَرَامَ هُوَ الْحَيَاةُ فَمَتَّ بِهِ صَبًّا فَحَقُّكَ أَنْ تَمُوتَ وَتُعْذِرَا

(1) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998، ص 164.

(2) المصدر نفسه، ص 169.

فلا تحلو الحياة ولا تكتمل إلا بالغرام، فإذا مات العاشق بسبب عشقه فسيعذره من حوله.

فالغرام هو حقيقة الحياة ومذهبها، والسبيل الوحيد لرقى الروح، وعن طريقه يتقرب الإنسان مباشرة من خالقه دون وسيط، فيقول (أحمد أمين): "إن من خصائص الأدب الصوفي السمو الروحي والمعاني النفسية العميقة، والخضوع التام لإرادة الله القوية، وبعد الخيال والشطحات، كما يتصف بالغموض والمعاني الرمزية"⁽¹⁾.

ويقول (الطَّاج)⁽²⁾:

وَاللَّهِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرَبَتْ
وَلَا جَلَسَتْ إِلَى قَوْمٍ أُحَدِّثُهُمْ
وَلَا ذَكَرْتُكَ مَحْزُونًا وَلَا فَرِحًا
وَلَا هَمَمْتُ بِشُرْبِ الْمَاءِ مِنْ عَطَشٍ
إِلَّا وَحُبُّكَ مَقْرُونٌ بِأَنْفَاسِي
إِلَّا وَأَنْتَ حَدِيثِي بَيْنَ جُلَّاسِي
إِلَّا وَأَنْتَ بِقَلْبِي بَيْنَ وَسْوَاسِي
إِلَّا رَأَيْتُ خَيَالًا مِنْكَ فِي الْكَاسِ

فحب الله عز وجل مقترن بأنفاس الطَّاج، وحديثه الدائم بين الناس ومع نفسه، ومع تجليات روحه، حتى أنه إذا أراد شرب كأس من الماء ليروي عطشه كان خيال محبوبه متمثلاً في الكأس.

ومن شدة روحانية (ابن الفارض) وحبه لربه فهو مستعد للبدل والتضحية والفناء دون أن يتحول عن هذه الغاية ويبدأ حبه وسلوك طريقه مضطرباً ومرتعشاً فيبدأ بالضعف خوفاً من عذاب الله عز وجل لشدة تقصيره، ثم ينتهي بالقوة عند اقباله على الطاعة والعبادة، فيقول⁽³⁾:

أَخَذْتُمْ فُؤَادِي وَهُوَ بَعْضِي، فَمَا الَّذِي
كَأَنِّي هَيْلَالُ الشَّكِّ، لَوْلَا تَأَوُّهِي
يَضْرُكُمُ أَنْ تَتَّبِعُوهُ بِجُمْلَتِي؟
خَفِيتُ فَلَمْ تَهْدَ الْعُيُونُ لِرُؤْيَتِي

(1) أمين، أحمد، ظهر الاسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013، القاهرة، ص 17.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 97.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 36، 37.

أما العذريّ فغالباً ما يبدأ بمركز قوّة وينتهي بالضعف حيث أنه لا يحصل على المحبوبة فيضعف ويمرض ويُطرد من قبيلته.

وفي حديث الصّوفيين عن الحب والعشق والوجد وغيرها من ألفاظ الحب فقد توجّهوا في حبهم لله عزوجل وحده مترفعين عن الحب الدنيويّ وحب المرأة والتغزل بها، على النقيض من العذريّين الذين لم يتحدثوا في أشعارهم إلّا عن حب المرأة ومعاناتهم في الوصول إليها. أما الرّوحانيات فقد خلت منها القصائد العذريّة على الرغم من قرب عهدهم بالإسلام وانتشاره في قبائلهم، فلم نجد الشاعر العذريّ يعبر عن حبه لله تعالى، بل عبر عن حبه للمرأة فقط.

فالحب العذريّ والحب الصوفيّ الروحيّ يلتقيان في أنّ كلّ منهما ينقل مشاعر الإنسان التي تمتلئ بالشوق والصبابة والعواطف والخواطر ولكن كلّ له وجهته، إلا أن الصوفيّ قد استعان بألفاظ العذريّين الذين عُرفوا بالعفة والطهارة في الحب كقول (ابن الفارض) في تائيته⁽¹⁾:

وَصَرِّحَ بِإِطْلَاقِ الْجَمَالِ وَلَا تَقُلْ بِتَقْيِيدِهِ مَيْلًا لِزُخْرُفِ زِينَةٍ
فَكُلُّ مَلِيحٍ، حُسْنُهُ، مِنْ جَمَالِهَا مُعَارٌ لَهُ، بَلْ حُسْنُ كُلِّ مَلِيحَةٍ
بِهَا قَيْسُ لُبْنَى هَامَ بَلْ كُلُّ عَاشِقٍ كَمَجْنُونٍ لَيْلَى أَوْ كَثِيرُ عَزَّةٍ

ويظهر من خلال هذه الأبيات أنّ الصوفيّين منحوا الألفاظ معانٍ أخرى توافق مذهبهم.

ومع التشابه في الألفاظ بين العذريّين والصوفيّين إلا أنّ هناك فرقاً كبيراً بين غزل المادة العذريّ وغزل الرّوح الصوفيّ، فالحياة العاطفية بينهما مختلفة، "فالحب العذريّ قد ينطفئ بالوصول، وينتهي بتحقيق المراد، ومن ثم تهدأ النفس بعد أن تضيع جذوتها المشتعلة. أما الحب

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 69، 70.

الصوفي فهو بحر لا ساحل له، وطريق لا ينتهي مسلكه، وعين ثرّة لا تطفئ الظمأ، حيث إن تجليات الحق قد لا يرتوي بها عارف، ولا يشبع منها مشتاق⁽¹⁾.

ومن هنا فإن الحب عند العذريين كان حباً حسيّاً، أما الحب عند الصوفيين فهو روحانيّ يتغزل بذات الله عزوجل وبالحيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.

ويقول (قيس بن الملوح)⁽²⁾ واصفاً محبوبته ليلي⁽³⁾:

مُنْعَمَةٌ لَوْ قَابَلَ الْبَدْرُ وَجْهَهَا لَكَانَ لَهَا فَضْلٌ مُبِينٌ عَلَى الْبَدْرِ
هَالِيَةٌ الْأَعْلَى مَطْلَخَةُ الذَّرَى مُرْجَرَةٌ السُّقْلَى مُهْفَهَةٌ الْخَصْرِ
مُبْتَلَةٌ هِيَفَاءُ مَهْضُومَةٌ الْحَشَا مُورِدَةٌ الْخَدَيْنِ وَاضِحَةٌ الثَّغْرِ
خَدَلَجَةٌ السَّاقِينِ بَضٌّ بَضِيضَةٌ مُفَلَّجَةٌ الْأَنْيَابِ مَصْقُولَةٌ الْعُمْرِ

فهو هنا يقصد ليلي المحبوبة في وصفه، فهي ذات وجه ناعم لو قابل البدر لفاقه بياضاً، يعلوه شعر أسود، وهي مرجرة الأرداف، وضامرة البطن، ودقيقة الخصر، وممشوقة القد، باسمه الثغر، موردة الخدين، مكتنزة الساقين، بيضاء منفرجة الأسنان، مصقولة لحم اللثة.

وهنا جاءت الأبيات صريحة، إلا أنها لا تحدد صفات واضحة بل هي توصيف، ومراده عاطفيّ فقط لا جسدي، وهذا مردّه إلى شوق الشاعر ولواعجه وحنينه. فهم يحبون المرأة لذاتها لا

(1) الدماصي، عبد الفتاح السيد، الحب الإلهي في شعر محيي الدين بن العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1983، ص439.

(2) مجنون ليلي: توفي (68هـ - 688م) قيس بن الملوح بن مزاحم العامري: شاعر غزل من المتيمين، من أهل نجد، لم يكن مجنوناً وإنما لقب بذلك لهيامه في حب (ليلى بنت سعد) قيل في قصته: نشأ معها إلى أن كبرت وحجبها أبوها فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش، وكان الأصمعي ينكر وجوده، ويراه اسماً بلا مسمى، و(الجاحظ) يقول: ما ترك الناس شعراً، مجهول القائل، فيه ذكر ليلي إلا نسبوه إلى المجنون.

(3) مجنون ليلي، ديوان مجنون ليلي، شرح: عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، 1994، ص115.

لجمالها، الذي تتمتع به ولا يجدون عوضاً عن هذا الحب، فهو عاطفيّ وفيّ يتغلغل في النفس، ولا تزيده الأيام إلا رسوخاً.

"وإنّ الحبّ العذريّ لا يقوم على الزهد المطلق في المتعة الحسيّة، وإنما يقوم على أساس الصراع بين روحين يغالبان مطامع الأفتدة، ومطالب الحواس. فالحبّ العذريّ هو معركة عنيفة تقع في ميدانين: الأول ميدان الصّراع بين الشاعر وهواه، والميدان الثاني ميدان القتال بين الشاعر ومن يهواه"⁽¹⁾.

ويرى (موسى سليمان) "أنّ الحبّ العذريّ على نقاوته وطهارته معانيه لا يستطيع أن يتجرّد تجرّداً تاماً عن التحسّر إلى وصال الحبيب، وعن الأوصاف الحسيّة لجمالاتها الجسدية"⁽²⁾.

أما (حسن جبار محمد الشمسي): فيرى أنّ "المحرّك الأول لمشاعر العذريين هو الجمال الأنثويّ، وإلا فإنّ الحب يفقد قيمته الإنسانيّة، وثنائيته التي يشكل طرفيها الرجل والمرأة، ولهذا اختلط التعبير عن القيم الروحية بالقيم الجمالية الأنثوية، في هذا الغزل، وجاءت تجارب العذريين مزيجاً من الانفعالات الوجدانية العفيفة والأوصاف الحسيّة التي وجدناها عند الشعراء الحسيّين، ولهذا يكون الغزل العذري منبثقاً من إحساس خاص بجمال المرأة، وبدوافع تختلف بطبيعتها بحسب التكوين النفسي للشاعر، ثم تتسامى هذه الدوافع -بفعل تجربة الحب وإفرازات الحرمان العاطفي فيها- إلى دوافع تطغى عليها المعاني الروحيّة، ومما يساعد على طغيان هذه المعاني أن الشاعر العذريّ يضع لنفسه شروطاً أخلاقيةً أكثر اتزاناً من شروط الشاعر الحسيّ، وتؤدي هذه الشروط دور المتحكم في نمط الغزل واتجاهه العفيف أو غير العفيف، وتكون القيم النبيلة في

(1) مبارك، زكي، العشاق الثلاثة، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 2012، ص 17.

(2) سليمان، موسى، الحبّ العذري، دار العلم للملايين، بيروت، 1947، ص 80، 81.

غزل العذريين أكثر وضوحاً منه في غزل الحسين، لأن الشاعر العذريّ سينظر إلى المرأة بتوقير أكثر وإجلال أكثر وتحكم هذا شروطه الأخلاقية التي التزمها⁽¹⁾.

فالغزل العذريّ كانت تحكمه قيمة خلقية كبيرة تمتلئ بالصفاء والعفة "وهو ليس غزل روعي خالص فهو عذري إذا ما قيس بالغزل المكشوف أو الحسي، لأن نصيب الجسد منه قليل وضئيل، ونصيب الروح منه غلاب على الجوع الجسدي"⁽²⁾.

فأوصاف المرأة عند العذريين لا تحدد صفات واضحة بل هي توصيف المراد منها عاطفي بالدرجة الأولى لا جسدي ويعلق (طه حسين) على ذلك بقوله: "إن موضوع الغزل في الجاهلية كان جسم المرأة، فأصبح في الإسلام نفس العاشق، من هنا كان العذريّون المسلمون يصفون المرأة كما ينبغي أن يصفها إنسان يشعر ويحس ويمتاز بشيء في الشعور والحس لا يخلو من رقة ورقية معاً، لم تكن المرأة عند هؤلاء الشعراء حاجة تطلب أو شيئاً يطمع فيه، وإنما كانت شطراً من النفس لا تطيب للنفس حياة إلا به... وهذا رقيّ عظيم وعلى أن العقل العربي والشعور العربي عندما بلغا هذا الطور من تصوّر المرأة والحكم عليها والميل إليها، كانا قد جاوزا طول الوحشية التي كان يعيش فيها الجاهليون وليس غريباً أن يعظم الفرق بين هذين الطورين، فقد كان بينهما القرآن وأثر القرآن في نفوس المسلمين عظيم"⁽³⁾.

(1) الشمسي، حسن جبار محمد، الغزل في عصر صدر الإسلام، مؤسسة الوراق للنشر، عمان، ط1، 2002، ص73،74.

(2) الحوفي، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1381هـ، 1961م، ص164،165.

(3) حسين، طه، حديث الأربعاء، مرجع سابق، ج1، ص266.

ويقول: "قالغزل الإسلامي العذري أضاف إلى المادة شيئاً آخر جعله قوام الشعر نريد به الحب نفسه وما يترك في القلب من أثر"⁽¹⁾.

ثانياً: القيم المعنوية.

إن القارئ لدواوين الشعراء العذريين يلحظ شدة حبهم الملازم لقلوبهم، وعشقهم وكفهم بالمحوبة، وبناءً على ذلك فقد اتسم شعرهم بمجموعة من الأخلاقيات التي لم يتخلَّ عنها العذريّ كالوفاء لامرأة واحدة حتى الموت، وقصر الشعر عليها دون غيرها، والعفة في الحب والوصف واللفظ والاكتفاء بالنظرة العجلى العابرة، والاتقاة الخاطفة، والتضحية بكل ما يملك على الرغم من الحرمان والهجر والبُعد والوفاء بالوعد والإخلاص والصدق.

ويشير إلى ذلك (صلاح عبد الهادي) بقوله: "أن الغزل العذري كان ثمرة للقيم الأخلاقية والروحية التي بثها الإسلام في البادية العربية، والتي أحالت العشق فيها إلى البراءة والطهر والعفة"⁽²⁾.

كما نجد أن أكثر شعراء الغزل العذري، قد اقترنت أسماءهم بأسماء صويحباتهم مثل (جميل بثينة)، و(مجنون ليلى)، و(كثير عزة)، وقد أشار إلى ذلك (ابن الفارض) في قوله⁽³⁾:

بها قيسُ لبنى هامَ بل كلُّ عاشقٍ كَمجنونِ ليلى أو كُثيرِ عَزّةٍ

وستعرض الدراسة لمجموعة من القيم المعنوية التي ظهرت في أشعار العذريين مثل العفة والتضحية والإيفاء بالوعد والصدق والوفاء والإخلاص والحياء، مع عرض أمثلة شعرية على

(1) حسين، طه، حديث الأربعاء، مرجع سابق، ص225.

(2) عبد الهادي، صلاح، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1986، ص430.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص76.

ذلك، ثم عرض هذه المفاهيم والأخلاقيات عند الشعراء الصوفيين والبحث في دلالاتها ومعانيها، وهل تحمل نفس الدلالة والمعنى كما هو عند العذريين، أم لها معانٍ أخرى؟

(العفة والنظرة العجلى)

تأثر العذريون في العصر الأموي بمبادئ الإسلام، وأضحت القيم الإسلامية قادرة على خلق الصور الفنية لدى الشعراء وتمّ اجتناب الفاحشة في أشعارهم، والزهد في المتاع الحرام، ويؤكد (مصطفى عبد الواحد) على أن العفة مفهوم جاء مع الإسلام لم يكن العرب يلقون له بالاً فيقول: "والحق أن ذلك الحب العذري - كما تصوّره أشعار العذريين وأخبارهم - ذو خصائص جديدة ما كانت العرب تلقي لها بالاً من قبل... فأول ما يبدو فيه الإيمان بالعفاف إيماناً يجعل منه روح ذلك الحب، فإذا زایل الحب العفاف فهو فجور وفسوق، وليس من العاطفة في شيء"⁽¹⁾.

ويؤكد على أن هذا الحب لم يكن حسيّاً بل "كان غايته أن يحظى المُحبّ برؤية محبوبه أو يقنع بذكره وتصوره في خاطره، أو رؤية طيفه في أحلامه، أو يتمنى لقاءه ولو بعد قيام الساعة"⁽²⁾.

ويعلق (عبد الستار الجوّاري) على ذلك قائلاً: "واشتهر الحب بالعفة وعدم احتفاله باللذة أو تعلّقه بالجسد، وامتياز المُحبّ العذري بأنه مثالي لا غاية له في المحبوب ولا غرض يسعى إليه"⁽³⁾.

وقد عُرفت قبيلة عذرة بالعفة، فيقول (مصطفى الشكعة): "وهو عشق تحكّمه روابط العفة وتحول دون انحرافه تقاليد سرت في تلك القبيلة إذ لم يُعرف بين عشاقها من خرج على حدود

(1) عبد الواحد، مصطفى، دراسة الحب في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 1972، ص 27.

(2) المرجع نفسه، ص 27.

(3) الجوّاري، عبد الستار، الحب العذري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 51.

الطَّهر والعفة، ومن ثمَّ فقد نسب كل حب عفيف إلى بني عُذرة، وقيل عن كل عشق نظيف إنه عشق عذري⁽¹⁾.

"فهو المظهر الفني للعواطف المتعفة والملتهبة في آن معاً، والتي وجدت أن هذا التعويض الفني هو خير ما يطفئ لهبها، وتتسامى به في غرائزها"⁽²⁾.

وفي الغالب فإن العذري يقتله قلة الطعام ولا يقتله قلة النوم، وقد علل (ابن حزم) ذلك بقوله: "إن النوم غذاء الروح والطعام غذاء الجسد"⁽³⁾.

فالجسد عند العذري لا يعني المتعة بأي حال، فهي هو (مجنون ليلي) يتمنى لو بقي سن محبوبته صغيراً لينعم بوصولها فيقول⁽⁴⁾:

صَغِيرِينَ نَرَعِي الْبُهِمَ يَا لَيْتَ أَنَّنَا إِلَى الْيَوْمِ لَمْ نَكْبُرْ وَلَمْ تَكْبُرِ الْبُهِمَ
وَحِبَّةٌ لَا يَتَغَيَّرُ مَهْمَا كَبُرَ، فَهُوَ غَيْرٌ مُتَعَلِّقٌ بِهَا تَعَلِّقًا جَسَدِيًّا فَيَقُولُ⁽⁵⁾:

فَشَابَ بَنُو لَيْلَى وَشَابَ ابْنُ بَنِيهَا وَحَرْقَةُ لَيْلَى فِي الْفُؤَادِ كَمَا هِيَ
وكذلك (بثينة) تظلُّ أبد الدهر في نظر (جميل)⁽⁶⁾ شابة صغيرة وإن كبر هو وشاب فيقول⁽⁷⁾:

وَأَنْتِ كَلْوَلُوهُ الْمَرْزَبَانَ بِمَاءِ شِبَابِكِ لَمْ تُعْصِرِي

(1) الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، مطبعة دار النهضة العربية، بيروت، 1973، ص163.

(2) فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرؤ القيس إلى ابن أبي ربيعة)، مرجع سابق، ص287.

(3) ابن حزم، طوق الحمامة، مرجع سابق، ص141.

(4) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص183.

(5) المصدر نفسه، ص183.

(6) جميل بثينة، أبو عمرو جميل بن عبد الله بن معمر بن صباح بن عذرة، الشاعر المشهور، صاحب بثينة أحد عشاق العرب، عشقها وهو غلام، فلما كبر خطبها فرد عنها فقال الشعر فيها، وكان يأتيها سرّاً، ومنزلها وادي القرى، وجميل وبثينة كلاهما من بني عذرة.

(7) جميل بثينة، ديوان جميل بثينة، جمعة وحققة وشرحه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، 1992م، بيروت، ص101.

قَرِيبَانِ مَرَبَعَانِ وَاحِدٌ فَكَيْفَ كَبُرْتُ وَلَمْ تَكْبُرِي
وَإِذَا مَا وَصَفَ الْعَذْرَى مَحْبُوبَتَهُ لَمْ يُوغَلْ وَلَمْ يَفْحَشْ فِي الْوَصْفِ، بَلْ يَكْتَفِي بِالْعَيُونِ
وَالجِيدِ وَالشَّعْرِ، فَالْوَصْفُ عِنْدَهُ لِإِرْضَاءِ غُرُورِ الْمَحْبُوبَةِ الَّتِي تَحِبُّ الْمَدْحَ وَالنِّثَاءَ، فَيَقُولُ (قَيْسُ بْنُ
الْمَلُوحِ)⁽¹⁾:

بِسَاحِرَةِ الْعَيْنَيْنِ كَالشَّمْسِ وَجْهَهَا يُضِيءُ سَنَاها فِي الدُّجَى مُتْسَامِيًا
وَيَقُولُ (جَمِيلُ بَثِينَةَ)⁽²⁾:

تَمَنَيْتُ مِنْهَا نَظْرَةً وَهِيَ واقِفٌ تُرِيكَ نَقِيًّا وَاضِحَ الشَّعْرِ أَشْنَبَا
كَأَنَّ عَرَبِيًّا مِنْ فَضِيضِ غَمَامَةٍ هَزِيمُ الذُّرَى تُمْرِي لَهُ الرِّيحُ هَيْدَنَا
يُصَفِّقُ بِالْمَسْكِ الذَّكِيِّ رُضَابُهُ إِذَا النَّجْمُ مِنْ بَعْدِ الْهُدُوءِ تَصَوَّبَا
وفي هذه الأبيات لا تنفى العفة عن صاحبها، إذ إن الشعر العذري صراع بين الجسد
والروح التي تبقى مكبوتة لتساميهم فوق الشبهات، فالحاجة الجسمية عنصر ثانوي عند العذري،
فالأمر لا يعدو أن يكون أمنية أتى بها خياله، فأراد أن يبيّن أسنانها بيضاء ورائحة رضابها كأنها
ممزوجة بالمسك.

ويشير (الجبوري) إلى ذلك بقوله: "وقد اتسم هذا الشعر بالطهر والعفة والنقاء، وهو شعر
الحرمان والحب الطاهر الذي لا يرى المرأة جسداً بل روحاً وحباً ملتهباً، وحقاً أن الإسلام أضفى
على هذا الحب الطهارة والزهد والتقى، وقد أضفت الأعراف والتقاليد والشيم العربية القبلية في
الجاهلية مثل العفة التي أضفاها عليه الإسلام"⁽³⁾.

(1) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 233

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 27، 28.

(3) الجبوري، يحيى، الغزل العذري، مرجع سابق، ص 38.

ثم يقول جميل بثينة⁽¹⁾:

صَادَتْ فُؤَادِي بِعَيْنَيْهَا وَمُبْتَسِمٍ كَأَنَّهُ حِينَ أَبَدْتُهُ لَنَا بَرْدُ
فنظرة العذري إلى المحبوبة تتجاوز الشهوة والمتعة وتحلق معانقة الروح، فـ(جميل)

يؤمن بأن بثينة خلقت لأجله فأرواحهما التقت قبل أن يُخلقا، فيقول⁽²⁾:

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نَطَافُا فِي الْمَهْدِ
وهو يرضى منها بالقليل، فيقول⁽³⁾:

وَإِنِّي لِيرِضِينِي قَلِيلُ نَوَالِكُمْ وَإِنْ كُنْتُ لَا أَرْضَى لَكُمْ بِقَلِيلِ
ويقول⁽⁴⁾:

وَإِنِّي لَأَرْضَى مِنْ بُثَيْنَةَ بِالَّذِي لَوْ ابْصَرَهُ الْوَاشِي لَقَرَّتْ بِلَابِلُهُ
بـ(لا) و(أن لا أستطيع) وبالمنى وبالأمل المرَجُوِّ قَدْ خَابَ أَمْلُهُ
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي وأخره لا نلتقي وأوائله
فهو يكتفي من المحبوبة بالنظرة العجلى أو الوعد الكاذب، ويرضى بأن تقول له (لا) إن
دعاها للقاء، أو أن تعده ولا تفي بهذا الوعد، أو أن تؤمّله ثم تخيب ذلك الأمل، فإذا يبس من
لقاءها اكتفى بنظرة سريعة إليها، لعلّ تلك النظرة العجلى تطفئ ما في فؤاده من لوعة الوجد. وفي
هذه الأبيات بلغ جميل حدّ اليأس، مما دفعه إلى الاكتفاء برؤية صاحبتة مرة واحدة في الحول.

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 58.

(2) المصدر نفسه، ص 77.

(3) المصدر نفسه، ص 186.

(4) المصدر نفسه، ص 245.

وقد "دخلت (بثينة) على (عبد الملك بن مروان)، فقال لها: والله يا بثينة ما أرى فيك شيئاً مما كان يقول جميل. قالت: يا أمير المؤمنين إنه كان يرنو إليّ بعينين ليستا في رأسك. قال: وكيف صادفته في عفتّه؟ قالت: كما وصف نفسه حيث يقول⁽¹⁾:

لا وَالَّذِي تَسْجُدُ الْجِبَاهُ لَهُ مَالِي بِمَا دُونَ ثَوْبِهَا خَيْرُ
وَلَا بِفِيهَا وَلَا هَمَمْتُ بِهِ مَا كَانَ إِلَّا الْحَدِيثُ وَالنَّظْرُ
ويحب (قيس) (ليلي) حباً عفيفاً بعيداً عن كل شكٍّ ومظنّة، فلا خير في حبٍّ لا تعفُّ⁽²⁾
سرائره فيقول⁽²⁾:

أُحِبُّكَ يَا لَيْلَى عَلَى غَيْرِ رَيْبَةٍ وَمَا خَيْرُ حَبٍّ لَا تَعْفُ سَرَائِرُهُ
ويعلّق على ذلك (عبد الستار الجوّاري) قائلاً: "أن بني عذرة اشتهروا بالحب الصادق العفيف الذي يملك الروح وينتظم النفس، ويسمو فوق شهوات الجسد، ويشيع هذا الحب فيهم، ويُعرف بهم حتى يُقال للعاشق الثابت على حبّه المخلص في ودّه، المنزّه حبه عن شهوة الحسّ ولذّة الجسد إنه (حبٌّ عذريّ)"⁽³⁾.

فالعذريون، هم أولئك الذين دعاهم الجمال وأغرتهم اللذائذ وثارت في نفوسهم الشهوات، ولكنهم انعتقوا من هذه الشهوات وانصرفوا عن اللذائذ وتحصّنوا بالعفة، ولذلك لم يخشوا أن يعبروا عن عواطفهم هذه ما دامت البراءة تكسوها، والعفة تملؤها، فانطلقوا يغنون عواطفهم وينشدون آلامهم وآمالهم.

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 87.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 105.

(3) الجوّاري، عبد الستار، الحب العذري، نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 50.

وجاء من بعدهم الصوفيون فراحوا يعبرون عن حُبهم للذات الإلهية بطريقة العذريين في العفة في الحب والإخلاص له والفناء فيه، وذلك دلالة على ترفعهم عن التعلق بالمادة، فكانت العفة عند الصوفي تتمثل في عدم قبوله لشريك في الحب غير الله عزوجل، وفي تمنّيه لنظرة عجلى منه فيقول (ابن الفارض)⁽¹⁾:

أرومٌ وقد طال المدى منك نظرةً وكم من دماءٍ دونَ مرمايَ طلّتْ
فهو يتمنى نظرة من ربه عزوجل، حيث طال العهد بينه وبين تمنّيه لهذه النظرة، وقد هدرت قبل الوصول إليها دماء كثيرة لرجال ادعوا النظر إلى المحبوب فهدرت دماءهم إنكاراً عليهم، وعينه لم تنظر لغير التجليات الإلهية ولا تهوى غيرهم، فيقول⁽²⁾:

عني إليكم ظبَاءَ المُنحني كرمًا عهدتُ طرفيَ لم ينظر لغيرهم
ثم يقول⁽³⁾:

وأحبةٌ قلبي والمحبة شافعي لديكم إذا شئتم بها اتّصلَ الحبُّ
عسى عطفةً منكم عليّ بنظرةٍ فقدّ تعبت بيني وبينكم الرُّسلُ
فقد أضاف الأحبة إلى قلبه لصدقه في محبتهم، وخطابه بالنداء للحضرات الإلهية، فلا وسيلة له إلى قربهم والوصول إلى لقائهم إلا محبته، ثم يخاطب الحضرات الإلهية بأن يحنوا عليه ويعطفوا بنظرة منهم إليه وهي نظرة الإعتناء بشأنه والإصلاح لظاهره وباطنه.

وقد رأى نفسه إمام العاشقين، لأنه وصل إلى الطريق التي تقوده إلى معرفة الله أكثر من غيره، وحظي بنظرة تأمل بها خالقه فيقول⁽⁴⁾:

زدني بفرطِ الحُبِّ منك تحيرًا وارحم حسي بلظى هواك تسعرا

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 39

(2) المصدر نفسه، ص 129

(3) المصدر نفسه، ص 135

(4) المصدر نفسه، ص 169

وَإِذَا سَأَلْتُكَ أَنْ أَرَاكَ حَقِيقَةً فَاذْهَبْ وَلَا تَجْعَلْ جَوَابِي لَنْ تَرَى
وَأَقْدَ خَلَوْتُ مَعَ الْحَبِيبِ وَبَيْنَا سِرٌّ أَرَقُّ مِنَ النَّسِيمِ إِذَا سَرَى
وَأَبَاحَ طَرْفِي نَظْرَةً أَمَلْتُهَا فَغَدَوْتُ مَعْرُوفًا وَكُنْتُ مُنْكَرًا
فُدْهَشْتُ بَيْنَ جَمَالِهِ وَجَلَالِهِ وَغَدَا لِسَانُ الْحَالِ عَنِّي مُخْبِرًا

وإحساس (ابن الفارض) فقد وصل إلى درجة الرؤية.

التضحية:

حرص العذري على استدامة عاطفته تجاه محبوبته فضحى بكل ما يملك وما يستطيع بذله من جهد وآلام في سبيل الإبقاء عليها، وضحى بالغالي والنفيس على الرغم من الحرمان والهجر، فقد رضي (مجنون ليلي) أن يُقتل في سبيل هوى ليلي لأنه يرى حبها أمراً محتماً ورضاً ملزماً فيقول⁽¹⁾:

رَضِيْتُ بِقَتْلِي فِي هَوَاهَا لِأَنَّي أَرَى حُبَّهَا حَتْمًا وَطَاعَتَهَا فَرَضًا
ثُمَّ يَتَمَنَّى لَوْ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَتَحَكَّمَ بِعَمْرِهِ وَيَقَاسِمَهَا إِيَّاهُ حِينَ جَاءَ مِيعَادُ مَوْتِ لَيْلَى، فَيَنْزِلُ
الموت بهما في ساعة واحدة معاً، فيموت ولا تدري بموته فتحزن ولا يدري بموتها فيشقى، فيقول⁽²⁾:

وَلَوْ أَنَّنِي إِذْ حَانَ وَقْتُ حِمَامِهَا أُحْكَمُ فِي عُمْرِي لَقَاسَمْتُهَا عُمْرِي
فَحَلَّ بِنَا الْفَقْدَانُ فِي سَاعَةٍ مَعًا فَمَتُّ وَلَا تَدْرِي وَمَاتَتْ وَلَا أَدْرِي
وهو يحبها إن أساءت أم أحسنت، ويرضى لنفسه بما تحكم عليه به، فيقول⁽³⁾:

وَإِنِّي لِأَهْوَاهَا مُسِيئًا وَمُحْسِنًا وَأَقْضِي عَلَى نَفْسِي لَهَا بِالَّذِي تَقْضِي

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 135.

(2) المصدر نفسه، ص 125.

(3) المصدر نفسه، ص 133.

أما (جميل) فلو طلبت بثينة يمينه لأعطاها يمينه، ثم لقدّم لها ماله من غير بخلٍ في سبيل حبّها وعدم هجره، فيقول⁽¹⁾:

فلو أرسلت يوماً بثينةً تبتغي يميني ولو عزّت عليّ يميني
لأعطيته ما جاء يبغي رسولها وقُلْتُ لها بعدَ اليمينِ سليني
سليني مالي يا بُثينَ فإنما يبيّنُ عندَ المالِ كلَّ ضنينِ
ويرضى (كثير)⁽²⁾ ببخلِ عزّةٍ عمّا يريدُه منها ما دام هذا البخلِ يرضيها ويُبقي الحبَّ
بينهما، فهو يضحّي بما يحب منها في سبيل بقائهما معاً، فيقول⁽³⁾:

وأرضى بغيرِ البذلِ منها لعلّها تُفارقنا أسماءُ والوُدُّ صالحُ
فالعذري على استعداد لتقديم نفسه وروحه وماله ومشاعره للمحوبة في سبيل بقاء المحبة
والمودة بينهما.

أما التضحية عند الصوفي، فإنه على استعداد للموت في سبيل إرضاء الله عزوجل،
فأساس المحبة عند (الحلاج) هي التضحية، لذلك وجب على من يحب الآخر أن يضحّي من أجله
فإذا رضي الحبيب بسفك دمه، فدمه حلال، فيقول⁽⁴⁾:

إن الحبيبَ الَّذي يُرضيه سفكُ دمي دمي حلالٌ له فيحلّ الحلّ والحرمَ
إن كانَ سفكُ دمي أقصى مُرادكمُ فلا عدتَ نظرةً منكم بسفكِ دمي
والله لو علمت روعي بمن علقّت قامت على رأسها فضلاً عن القدمِ

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص205.

(2) كثير عزة: أبو صخر كثير بن عبد الرحمن بن أبي جمعة الأسود بن عامر بن عويمر الخزاعي، أحد عشاق العرب المعروفين، وهو صاحب عزة بنت جميل، وله معها حكايات ونوادر وأمور مشهورة، وأكثر شعره فيها، توفي في سنة خمس ومائة.

(3) كثير عزة، ديوان كثير عزة، شرح قدري مايو، دار الجيل، ط1، 1416هـ، 1995م، ص102.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص104.

ثم إن الحلاج مستعد لتقديم نفسه وقلبه ودمه في سبيل الله طلباً لمحبتته، كما يقدم الناس

الأضاحي تقرباً إلى الله تعالى، فيقول⁽¹⁾:

ضَحَى الحَبِيبُ بِنَفْسِ يَوْمَ عِيدِهِمْ وَالنَّاسُ ضَحَّوْا بِمَثَلِ الشَّاءِ وَالنَّعَمِ
لِلنَّاسِ حَجٌّ وَلِي حَجٌّ إِلَى سَكْنِي تُهْدَى الأَضَاحِي وَأُهْدِي مُهْجَتِي وَدَمِي

وكان لا بد من التضحية دائماً عند الصوفية، فالله عزوجل في نظرهم هو الأعلى وغيره

الأدنى، فيقول (ابن الفارض)⁽²⁾:

وَهَوَاهُ وَهُوَ أَلَيْتِي وَكَفَى بِهِ قَسَمًا أَكَادُ أَجَلَهُ كَالْمُصْحَفِ
لَوْ قَالَ تَيْهًا قَفَ عَلَى جَمْرِ الغُضَا لَوَقَفْتُ مِمْتَلَأًا وَلَمْ أَتَوَقَّفِ
أَوْ كَانَ مِنْ يَرْضَى بِخَدِّي مَوْطِنًا لَوْضَعْتُهُ أَرْضًا وَلَمْ أَسْتَكْفِ

فيقسم بحبه لله عزوجل، على أنه لو قال تيهًا وتكبراً (لا لغرض أو سبب ظاهر) قف على

جمر الغضى الذي لا ينطفئ ناره لو قفت ممتلأاً أمره من غير مخالفة، فهواه وصل في العظم إلى

أنه قارب أن يجله كما يجل المصحف، ولو طلب محبوه (الله عزوجل) أن يكون موطناً لنعاله

لوضع خده أرضاً يدوم وطؤه عليها من غير استكافٍ، فهذا نهاية شرفه وتتعمه.

ثم يقول⁽³⁾:

وَحَيَاتِكُمْ وَحَيَاتِكُمْ قَسَمًا وَفِي عُمْرِي بِغَيْرِ حَيَاتِكُمْ لَمْ أَحْلِفِ
لَوْ أَنَّ رُوحِي فِي يَدِي وَوَهْبَتَهَا لِمُبْشِرِي بِقُدُومِكُمْ لَمْ أَنْصِفِ

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص104.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص153.

(3) المصدر نفسه، ص152.

فهو يقسم ويحلف بالله الذي لم يحلف بغيره، بأنه على استعداد لتقديم روحه لمن يبشره
بقبول أعماله عند الله عزوجل، وذلك لو كان يملك أمر روحه وقادر على التصرف بها، وهذا
قليل ولا ينصف مقام الحضرة الإلهية.
ثم يقول⁽¹⁾:

قلبي يُحدِّثني بأنَّكَ مُتلفي
لم أقضِ حقَّ هوائِكَ إن كنتَ الَّذي
مالي سوى رُوحِي وبأذلي نَفسيه
فلئن رضيتَ بها فقد أسعفتني
روحي فِداكَ عرفتَ أم لم تعرفِ
لم أقضِ فيه أسي ومثلي من يفي
في حبٍّ من يهواه ليس بمُسرفِ
يا خبيَّةَ المَسعى إذا لم تُسعفِ!
فعقله دائماً يخبره بأنه آخذه إلى دار الفناء، ومع ذلك فهو موافق، لعل روحه تكون فداءً
وعوضاً في مقام الفناء، وهو مقدّم روحه من غير أن ينتظر عوضاً عن ذلك، فليس له إلا روحه
التي بقيت فلو قدمها فهو ليس بمسرف، وإذا لم يسعف المحبوبة بقبول الروح فقد خاب المسعى
لأن غاية مرامه أن يفنى عن الروح ويبدلها في محبة حبيبه، فإذا لم يحصل على المرام من قبوله
للروح، فقد خاب ما يرجوه وبطل ما أمّله، والبعض يرى ذلك خسراناً.
والأمثلة على التضحية كثيرة عند العزريين والصوفيّين، إلا أنّ التضحية عند العذريّين يقدمها
لمحبوبته أما الصوفيّ فيبدلها في سبيل رضى الله عزوجل.

الإيفاء بالوعد والصدق:

أحبّ العذري لقاء المحبوبة باستمرار، ولكن العادات والتقاليد التي كانت تسود المجتمع
آنذاك لم تُتَح له حرية اللقاء، فكان لا بد من تحديد وقت للقاء ومكان، بعيداً عن عيون الناس

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 151.

والوشاة، وكثيراً ما كانت المحبوبة تتأخر عن اللقاء، أو لا تفي بالوعد الذي كان ينتظره المحبوب بفارغ الصبر، مع تأكيده لها بأنه لن يُفشي سراً ولن يُخبر أحداً بما هو بينهما، ومن ذلك قول (جميل)⁽¹⁾:

أَأَكْتُمُ مَا بِي مِنْكَ ثُمَّ أَبْتُهُ رُؤَاةَ الْخَنَا إِنِّي إِذَا لِلنَّيْمِ
فهو صادق في وعده مهما كذب الواشون، ومن يُفشي سراً ويقول الفحش من الكلام فهو
لئيم.

وقد أوفى (جميل) بوعده لبثينة في لقاء كان بينهما ودار بينهما حوار فيقول⁽²⁾:

قالت بثينة لما جئت زائرهما سُبْحَانَ رَبِّ الْعُلَى مَا كَانَ أَوْحَاكَ
وعدتنا أتية في خلوة عَجلاً فَمَا انْقَضَى يَوْمَنَا حَتَّى رَأَيْنَاكَ
إِنْ كُنْتَ ذَا عَرَضٍ أَوْ كُنْتَ ذَا مَرَضٍ أَوْ كُنْتَ ذَا خَلَةٍ غَيْرِي عَذْرَانَا
فَقُلْتُ بَلْ مَرَضٌ قَدْ كَادَ يُذْهِبُنِي فَاسْتَضَحَكَتْ ثُمَّ قَالَتْ: أَيْنَ ذِيَاكَ
إِنْ كُنْتَ ذَا مَرَضٍ يَزِدَادُ صَاحِبُهُ حُسْنًا، فَيَا لَيْتَ بِي أضعافُ شُكْوَاكَ
أما (مجنون ليلي) فيقول⁽³⁾:

فإن يحببها أو يحل دون وصلها مقالةً واشٍ أو وعيدُ أميرِ
فلن يمنعوا عيني من دائم البكا ولن يُخرجوا ما قد أجنُّ ضميري
فإن حببوا ليلي عنه أو منعه من رؤيتها ووصلها بسبب الوشيات أو تهديد أمر، فلن
يستطيعوا أن يمنعوا عيني من البكاء المستمر، ولن يستطيعوا أن ينزعوا من ضميره ما يحرص
على إخفائه، فهو وفيّ في وعده لليلي، ولن يفشي سراً بينهما صادق معها.

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 191.

(2) المصدر نفسه، ص 147.

(3) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 27.

ويوصي (كثير) نفسه بأن لا يغدر بعهدة لعزّة، وأن عليه أن يجعلها مفردة بحبه، وأن لا يتوق لغيرها، فمن علامات الحب الصادق، أن يصابي المحب حبيبه فلا يخونه ولا يعده بالبذل ويكذب بالوعد، وهو في وصاله لعزّة قد وصل في حبه أقصى مدى من الحب فيقول⁽¹⁾:

لا تَعْدُرَنَّ بوصلِ عزّة بعدَ ما أخذتَ عليكَ موثِقاً وعُهوداً
إنَّ المُحبَّ إذا أحبَّ حبيبه صدقَ الصفاءَ وأنجزَ الموعداً
اللهُ يعلمُ لو أردتُ زيادةً في حبِّ عزّة ما وجدتُ مزيداً

ودائماً ما يوفي العذري بوعدته، ويحاول وصل المحبوبة التي تعده باللقاء ولا تأتي إليه،

فيقول (جميل) معاتباً (بثينة)⁽²⁾:

إنِّي إليكِ بما وَعَدتُ لناظِرٌ نَظَرُ الفقيرِ إلى الغنيِّ المُكثِرِ
يعدُّ الدُّيونَ وليسَ يُنجِزُ موعداً هذا الغريمُ لنا وليسَ بمُعسرِ
ما أنتِ والوعدُ الذي تعديني إلّا كبرقِ سحابةٍ لم تُمطرِ
قلبي نَصَحْتُ لَهُ فَرَدَّ نصيحتي فمتى هَجَرْتِيهِ فَمِنهُ تَكَثَّرِي

أما (ابن الفارض) فمحبوبه الله عزوجل إن وعد بالخير أخر ذلك إلى يوم القيامة لأن

الدنيا فانية، وأما الأمور الباقية والوعد فيكون في الدنيا لأن العذاب ينقطع في الآخرة عن عصاة

المؤمنين، فالوعد ليس مؤبداً كالوعد بالنعيم فيقول⁽³⁾:

وإن وَعَدتَ لم يلحقِ الفِعلُ قولها وإن أُوعدتَ فالقولُ يسبقُهُ الفِعلُ
عديني بوصلٍ وامطلي بنجازه فعندي إذا صحَّ الهوى حُسْنُ المَطْلُ

(1) ديوان كثير عزّة، مصدر سابق، ص112، 113.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص104.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص138.

فهو يكتفي بالوعد ولو مطلّت بنجازه، فإنه يتعلل بكونه موعوداً بالوصال، وإن طال المطال، فهو يرتضي بصحبة المحبة وإن لم ينتج وعد الوصال وفاءً، لأن الصادقين في الهوى يرتضون بصحة الحب وإن لم يكن وفاءً.
ثم يقول⁽¹⁾:

يا سائراً بالقلبِ عُذراً كيفَ لم تتبعهُ ما غادرتَه من سائري
بعضي يَغارُ عليكَ من بعضي ويحسُدُ باطني إذ أنتَ فيه ظاهري
ويودُّ طرفي إن ذُكرتَ بمجلس لو عادَ سمعاً مُصغياً لمسامري
مُتعوّداً إنجازهً متوعّداً أبداً ويمطني بوعدٍ نادرٍ

فيخاطب محبوبه الذي سار بقلبه وأخذَه وترك بقية جسده، فأصبحت أعضاؤه تغار من بعضها، فالظاهر يحسد الباطن، لأن المحبوب فيها فإذا ذكر بالمجلس يكون صاحب الحظ الوافر من الذكر السامع، فتغار أطرافها وتودّ لو أنها كلها سمعاً، وما سمعه هو الأذكار الحسان وهو معتاد على إيفاء الوعد، فإذا توعدني الحبيب بهجرٍ وصدً، فإنه يوفيه قطعاً، وأما الوعد بالوصل نادر ومع ندرته فهو ممطول، وأما التوعد فإنه منجز عند مُخلف. والمقصود بأن المحبوب الحقيقي تعودنا على معاملته في الدنيا رحمة بنا أنه إذا توعدنا بالشر يُنجز وعيده تطهيراً لنا، وإذا وعدنا بالخير يمطل ذلك، فيؤخره إلى الآخرة ليكمل الجزاء.

الإخلاص:

ومن خصائص الحب العذري أنه توحيد لا إشراك فيه، فهو يملأ على المُحب نفسه وينتظم أجزاءها، فلا تلتفت إلا إلى الواحد المشغولة به "وليس الحب الصادق لهواً أو عبثاً من العبث حتى

⁽¹⁾ ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 149، 150.

تسهّل فيه النقلة ويطيّب فيه التغير والتحول، وإنما هو عاطفة قوية جبارة تصرف المحب إلى محبوبه وتشغله به عما سواه⁽¹⁾.

وقد أكد العذريون في كثير من أشعارهم على إخلاصهم في المحبة لمحبوبة واحدة فقط، تمكّن حبها من قلب المحبوب، وهي باقية حتى الممات فيقول (مجنون ليلي)⁽²⁾:

سرت في سواد القلب حتى إذا انتهى بها السيرُ وارتادت حمى القلب حلت
فللعين تهمال إذا القلب ملها وللقلب وسواس إذا العين ملت
ووالله ما في القلب شيء من الهوى لأخرى سواها أكثرت أم أقلت
فلقد سرت ليلي في سرايين القلب حتى إذا ما انتهى بها السير إلى جوف القلب حلت
وسكنت، وإذا ما ملها قلب قيس هملت بالدموع عينيه، وإذا العين ملت البكاء وتعبت تساءل
وسواس قلبه عن السبب.

ثم يقسم بالله بأن قلبه لم يحب فتاةً أخرى، فهو مخلص لليلي أكثرت من زيارتها أم أقلت، ثم يبكي حزناً وشوقاً على زمن ضاع منه، ويعوذ بعينيه أن تجد السعادة عند غير ليلي، وإن تظاهر بأنه يتجنبها، فهو في الواقع مخلص لها غير مجانب ولا مبعد، فيقول⁽³⁾:

سأبكي على ما فات مني صبايةً وأندب أيام السرور الذواهب
وأمنع عيني أن تلذّ بغيركم وإني وإن جانبت غير مجانب
ثم يقسم بالله الذي أعطى ليلي القوة والصبر وعابها عليه، ثم نقص من بطشه بأنه قد وهبها الحب الخالص وتمكّن في قلبه صافياً دون غش، فاستأثر حب ليلي بقلبه متبرئاً من كل الأجسام وحلّ به، فإذا مات يوماً فاطلبوا الحب من نعشه، فيقول⁽⁴⁾:

(1) الجوّاري، عبد الستار، الحب العذري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص51.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص56.

(3) المصدر نفسه ص46.

(4) المصدر نفسه، ص131.

أما والذي أعطاك بطشاً وقوةً
لقد محض الله الهوى لك خالصاً
تبراً من كل الجسوم وحل بي
ويؤكد على شدة إخلاصه لليلي بقوله⁽¹⁾:

نعم إنني صبب بليلى متيم
ولست بسال ما دعا الله خاشع
أما (جميل) فيؤكد على حبه ومودته لبثينة، فهي باقية في قلبه حتى الممات وأن فؤاده لن
يلين إلى هوى غيرها فهو مخلص لها، فيقول⁽²⁾:

شهدت بأنني لم تغير مودتي
وأن فؤادي لا يلين إلى هوى
ويؤكد لها بأنه مخلص في حبها عفيف عن غيرها، وهي واثقة به وليست بحاجة لأدلة
وموثيق، فيقول⁽³⁾:

ضمنت لها أن لا أهيّم بغيرها
وقد وثقت مني بغير ضمان
ويقسم (كثير) قسماً مكرراً على أن عزة وحدها الأثيرة عنده من دون النساء، ولم يصادف
أن وقع قلبه في حب واحدة من النساء كما وقع في حب عزة، فقد حلت في شاهر من المكانة من
فؤاده ولا يجد طريقاً ليسلوها، فالنفس عالقة بها بلا كلل ولا ملل مخلصاً مطمئنة، فيقول⁽⁴⁾:

فوالله ثم الله لا حل بعدها
وما مر من يوم علي كيومها
وحلت بأعلى شاهر من فؤاده
فواعجباً للقلب كيف اعترافهم
ولا قبلها من خلّة حيث حلت
وإن عظمت أيام أخرى وجلت
فلا القلب يسلاها ولا النفس ملّت
وللنفس لما وطنت فاطمأنت

(1) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 141.

(2) ديوان جميل بينة، مصدر سابق، ص 199.

(3) المصدر نفسه، ص 201.

(4) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 81.

ويجد نفسه لا يزال مخلصاً لها في حبه، ولا يترك مناسبة إلا ويذكرها فيها بالنسيب
والغزل والمديح والثناء على الرغم من تقدمه بالسن وتجاوز مرحلة الشباب، فيقول⁽¹⁾:

وَأَصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصَّبَا غَيْرَ أَنِّي لِعَزَّةٍ مُصَفٍ بِالْمُنَاسِبِ قَادِحُ
أما الإخلاص عند الصوفي فيكون بحبه الواحد المنفرد لله عز وجل وعدم قبول الشريك

معه، والتوجه بالعبادة طلباً لرضاه فقط، فيقول (ابن الفارض)⁽²⁾:

فَلَهَا الْآنَ أَصْلِي قُبِلْتُ ذَاكَ مِنِّي وَهِيَ أَرْضَى قِبَلْتِي
كُحِلَّتْ عَيْنِي عَمَى إِنْ غَيْرِهَا نَظَرْتُهُ إِلَيْهِ عَنِّي ذَا الرُّشِيِّ
فهو يصلي للمحبة الظاهرة (التي يرمز بها الله تعالى) لا لغيرها وقد قبلت منه صلاته
لوجهها، فصلاة الظاهر قبلتها الكعبة وصلاة الباطن قبلتها وجه المحبوبة، ويقول عميت عيني إن
نظرت إلى غيرها نظرة استحسان وكُحِلت بالعمى معاقبة لها برؤيته غيرها.

ويقسم بالحبيب الذي يعتقد بأن تعذيبه له عذاباً لأجله، وجعله ذليلاً لذة، بأنه لا يستحسن

سواه ولا يخلص حبه لغيره ولو استحسن غيره، وهو غير متصنع في قوله، فيقول⁽³⁾:

قَسَمًا بَمَنْ فِيهِ أَرَى تَعْذِيبَهُ عَذَابًا وَفِي اسْتِذْلَالِهِ اسْتِذْذَابًا
مَا اسْتَحْسَنْتُ عَيْنِي سِوَاهُ وَإِنْ سَبَى لَكِنْ سِوَايَ وَلَمْ أَكُنْ مَلَاذًا
ويطلب (الحلاج) من الله عز وجل أن يمنّ عليه بالعفو، و لا يرجو العفو إلا منه، فهو

مخلص في عبادته لله، موحد له فيقول⁽⁴⁾:

أَنْتَ حَيَاتِي وَسِرُّ قَلْبِي فَحَيْثُمَا كُنْتُ كُنْتَ أَنْتَ

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 102.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 31.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 32.

أحطتُ علماً بكلِّ شيءٍ فكلُّ شيءٍ أراه أنتَ
فمنَّ بالعفوِ يا إلهي فليسَ أرجو سواكَ أنتَ

ويؤكد بأنه لا يسجد إلا لله عزوجل فهو قريب منه مخلص له، فيقول⁽¹⁾:

فَمَا لِي بَعْدَ بَعْدِ بُعْدِكَ بَعْدَمَا تَيَقَّنْتُ أَنَّ الْقُرْبَ وَالْبُعْدَ وَاحِدٌ
وَإِنِّي وَإِنْ أَهْجَرْتُ فَالْهَجْرُ صَاحِبِي وَكَيْفَ يَصِحُّ الْهَجْرُ وَالْحُبُّ وَاحِدٌ
لَكَ الْحَمْدُ فِي التَّوْفِيقِ فِي بَعْضِ خَالِصٍ لِعَبْدٍ زَكِيٍّ مَا لِغَيْرِكَ سَاجِدٌ

ومن خلال الأمثلة السابقة، يظهر واضحاً بأن إخلاص العذري للمحوبة يتعلق بالدنيا، أما

إخلاص الصوفي فيتعلق بالآخرة وفي طلب حب الله ونوال رضاه.

الوفاء:

يقول (ابن حزم): "ومن حميد الغرائز وكريم الشيم وفاضل الأخلاق في الحب وغيره

الوفاء، وإنه لمن أقوى الدلائل وأوضح البراهين على طيب الأصل..."⁽²⁾.

وقد اشتهر العذريون بالوفاء للمحوبة، والإبقاء على حبها مهما حصل ومهما فرقنت

بينهما الأيام والظروف، فيقول (جميل بثينة)⁽³⁾:

أَعُوذُ بِكَ اللَّهُمَّ أَنْ تَشْحَطَ النَّوَى بَبْتَنَةً فِي أَدْنَى حَيَاتِي وَلَا حَشْرِي
وَجَاوِرٍ إِذَا مَا مِتُّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَيَا حَبِّذَا مَوْتِي إِذَا جَاوَرَتَ قَبْرِي

فهو يتوسل ويدعو الله بأن يحفظ له بثينة في حياته وبعد مماته، وأن لا يبعتها عنه، وإذا

ماتا أن يجعل قبريهما متجاورين، وهذا من قمة الوفاء.

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص34.

(2) ابن حزم، طوق الحمامة، مصدر سابق، ص71.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص98.

ثم يتمنى أن يموت إن لم يقدر لهما اللقاء، أو أن يستطيع نسيانها، ويؤكد على عفتها وبأنه لم يهجرها إلا مجبراً، ومع ذلك سيحتفظ بحبها في قلبه ولن يبوح به لأحد، ويؤكد لها على وفائه حتى بعد موتها فيقول⁽¹⁾:

يا لَيْتَنِي أَلْقَى الْمَنِيَّةَ بَعْتَةً
 أو أَسْتَطِيعُ تَجَلُّدًا عَنْ ذِكْرِكُمْ
 لو قد تُجِنُّ كَمَا أَجِنُّ مِنَ الْهَوَى
 والله ما للقلبِ من علمٍ بها
 لا تحسبي أنني هجرتك طائعا
 فلتبكين الباقيات وإن أبح
 يهواك ما عشت الفؤاد فإن أمت
 إن كان يومَ لقائكم لم يُقدِر
 فأفئقُ بعدَ صبابتي وتفكّري
 لَعَذْرَتِ أو لَطَلَمْتِ إن لم تعذرِ
 عندَ الظنونِ وغيرِ قولِ المُخبرِ
 حدتاً لعمركِ رائعٌ أن تُهجري
 يوماً بسرِّكِ مُعلناً لم أُعذرِ
 يتبع صدائي صدائك بين الأقبُرِ

ويكرر تأكيده على الوفاء حتى الممات بقوله⁽²⁾:

شَهِدْتُ بِأَنِّي لَمْ تَغَيِّرْ مَوْتِي
 وَأَنِّي بِحَبِّكُمْ حَتَّى الْمَمَاتِ ضَمِينُ

وينفي (قيس) عن نفسه تهمة عدم حبه لليلي والوفاء بهذا الحب فيقول⁽³⁾:

تَدَاوَيْتُ مِنْ لَيْلَى بِلَيْلَى عَنِ الْهَوَى
 أَلَا زَعَمْتَ لَيْلَى بَأَن لَأُحِبُّهَا
 إِذَا ذُكِرْتَ لَيْلَى أُسْرُ بِذِكْرِهَا
 كَمَا يَتَدَاوَى شَارِبُ الْخَمْرِ بِالْخَمْرِ
 بَلَى وَاللَّيَالِي الْعَشْرِ وَالشَّعْ وَالْوَتْرِ
 كَمَا انْتَفَضَ الْعُصْفُورُ مِنْ بِلَلِ الْقَطْرِ

ويقسم (كثير) معاهداً عزّة على الوفاء ولو حالت بينهما الفياضي والقفار، ومهما استحکم

الهجْر منها فيقول⁽⁴⁾:

فَأُقْسِمُ لَا أَنْسَى وَلَوْ حَالَ دُونَهَا
 مَعَ الصَّرْمِ عَرْضُ السَّبَبِ الْمُتَنَازِحِ

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 103.

(2) المصدر نفسه، ص 199.

(3) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 120.

(4) ديوان كثير عزّة، مصدر سابق، ص 96.

ويخبر (عزة) بأن الأعداء يزعمون أن افتراقهم لا بد منه، لأن على طريقهم حنشاً مفزعاً مصمماً على الأذى، ولكنه يقسم لها بأن جهنم بحالها لن تخيفه، فقلبه مرتاح لأنها قمر الوجود التي تضيء درب المسافرين، ويرجو منها ألا تستاء من حبه، فحبه خالص لها وفيّ وليس فيه مدعاة للغضب والرفض فيقول⁽¹⁾:

يَقُولُ العدا يا عَزْرُ قَدْ حَال دُونَكُمْ
فَقُلْتُ لَهَا وَالله لو كان دونكم
وكيف يروغ القلب يا عَزْرَ رائِعْ
وماظلمتكَ النفس يا عَزْرَ في الهوى
شجاعٌ على ظهرِ الطريقِ مصمُّمٌ
جهنم ما راعت فؤادي جهنم
ووجهك في الظلماء للسفرِ معلَّمٌ
فلا تنقمي حبي فما فيه منقَمٌ
ثم يقول⁽²⁾:

ولقد أردتُ الصبرَ عنك فعاقني
كذبَ العوائلُ بل أردنَ خيانتني
فكم أراد الانعتاق من حبها إلا أنها متمكنة من قلبه، وقد علق به حبها القديم وعلى الرغم من كلام العوائل، فهو وفيّ لن يخون ولن يتغير ولو هاجمه الشيب وعلى وجهه قنم الكبر.

ويقول (ابن الفارض)⁽³⁾:

يا أهلَ ودي أنتمُ أُملي ومن
عودوا لما كنتم عليه من الوفا
ناداكمُ يا أهلَ ودي قد كُفي
كرماً فإنني ذلك الخُلُ الوفي

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 322.

(2) المصدر نفسه، ص 323.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 152.

فيخاطب الحضرات الإلهية أهل الود والمحبة، فهم رجاؤه ومطلوبه من الدنيا لا غيرهم، فمن استند إليهم فقد كفاه الله جميع المهمات ودفع عنه سائر الملمات، فهم أمله وما يؤمله في الدنيا والآخرة، ويتمنى عليهم أن يعودوا إلى ما عودوه عليه من الوفاء فهو باق على خلته ووفائه. ويؤكد على أنه دائماً خاضع لله وذال له، وفؤاده ما أَلْفَ غير وداده في قربه وبعاده فيقول⁽¹⁾:

مني له ذلُّ الخضوعِ ومنه لي عزّ المنوعِ وقوةُ المستضعفِ
ألفَ الصدودِ ولي فؤادٌ لم يزلُ
مُدُّ كنتُ غيرَ وداده لم يَألفِ
وهو لا يمل من حبه وغايته رضاه وهو وفي له⁽²⁾:

فوَ حَقُّ طيبِ رضى الحبيبِ ووصله ما ملَّ قلبي حبه لملاله
ويخاطب أهل الود مستفهما عن إمكانية الوصال فينعم باله ويستريح من العذاب الأليم، فمنذ غاب الحبيب عن ناظره امتلأت نواحي مصر بالنواح ولم يسترح، فإذا ذكرتك أميل شوقاً وأهتز توقاً كأنني من طيب الذكر سقيت راحاً ورقصت لذة واتسراحاً، وإذا دعاني داع إلى أن أتناسى عهدكم وأظهر نسيانكم، فإنني أجد أحشائي بذاك شحيحة، فهو وفي لا يستطيع حتى التناسي فيقول⁽³⁾:

يا أهلَ ودي هل لراجي وصلكم طمعٌ فينعمُ باله استرواحا
مُدُّ غبتمُ عن ناظري لي أنة ملأت نواحي أرضَ مصرنواحا
وإذا ذكرتكمُ أميلُ كأنني من طيب ذكركمُ سقيتُ الراحا
وإذا دعيتُ إلى تناسي عهدكم ألفتُ أحشائي بذاك شحاحا

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 153.

(2) المصدر نفسه، ص 127.

(3) المصدر نفسه، ص 124، 125.

ويؤكد مقسماً بما لوصل الأعبة من الحرمة وبالود العتيق الذي لا يستطيع المرء كتمه،
وبالعهد الوثيق المحكم عقده الصادق عهده، ما تركت الأعبة ولا نسيتهم أو استبدلتهم بحبيب آخر،
فليس ذلك من شيمي ولا عوائي فيقول⁽¹⁾:

وحرمة الوصل والود العتيق وبالعهد الوثيق وما قد كان في القدم
ما حلت عنهم بسلوان ولا بدل ليس التبدل والسلوان من شيمي
ثم يخاطب الورثة المحمدين من الأولياء المقربين قائلاً: إن حكم الدهر علينا بالفراق، فلا
تظنوا أن ذلك البين غير ودادي، أو نقل جوهر المحبة الذي مقره فؤادي بل غرامي فيكم، فهو
ذلك الغرام المعهود الوفي فيقول⁽²⁾:

يا أهيلَ الحجاز إن حكم الدهر ببين قضاء حتم إرادي
فغرامي القديم فيكم غرامي وودادي كما عهدتم وودادي
ويؤكد (الحلاج) على الوفاء لله عز وجل فهو يحبه في قربه وبعده عنه فيقول⁽³⁾:

إن كنت بالغيب عن عيني محتجباً فالقلب يردك في الإبعاد والنائي

الحياء:

وصف المحب العذري بالحياء وكذلك المحبوبة، فهي هو (كثير عزة) يقترب من بيت
محبوبته فيمنعه حياؤه من دخوله، فيزور بيتاً بجانب بيتها ربما لا يحب من يسكنه، فيقول⁽⁴⁾:

أحبك ما حنت بغور تهامة إلى البو مقلاة النتاج سلوب
وما سجت في بطن واد حمامة يجاوبها صات العشي طروب
وإني ليتهايني الحياء فأنثني وأعد والممشى إليك قريب

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 129.

(2) المصدر نفسه، ص 132.

(3) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 25.

(4) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 48.

وَأَتَى بِيوتاً حَوْلَكُمْ لَا أَحْبَهَا
 وَأَكْثَرَ هَجَرَ الْبَيْتِ وَهُوَ جَنِيبٌ
 وكذلك (قيس)، فهو يصف ليلي بعدة أوصاف، فهي مرهفة منعمة بيضاء كالقمر، معروفة
 بالحسن، كثيرة الحساد، ودموعها تترقرق في مقلة سوداء، فهي بكر حسناء إذا كثرت الكلام حول
 جمالها احتمت بالحياء، وإن تكلمت أصابت مقصدها فيقول⁽¹⁾:

بيضاء باكرها النعيم كأنها قمرٌ
 موسومةً بالحسن ذات حواسدٍ
 وترى مدامعها تترقرق مقلةً
 خودٌ إذا كثرت الكلام تعودت
 توسطَ جنحِ ليلٍ أسودٍ
 إن الحسانَ مظنةً للحسدِ
 سوداء ترغبُ عن سوادِ الإثمدِ
 بحمي الحياء وإن تكلمَ تقصدِ

أما الصوفي فيتمثل حياؤه من ربه عز وجل بالذلة والمسكنة، إجلالاً وتعظيماً لشأنه فيقول
 (ابن الفارض)⁽²⁾:

وإن عرضت أطرق حياءً وهيبةً
 وإن أعرضت أشفق فلم أتلفت
 فالمحبوبة إن عرضت جمالها ورونقها أطرق حياءً منها وهيبة لها، وإن أعرضت عني
 ولم تقبل عليّ، حذرتها وخفت من إعراضها، ولم أتلفت إلى جانب هيبه لها، والمقصود بأنه إذا
 تجلت له وانكشفت، ينظر إلى الأرض أي ذلة ومسكنة في كمال عز الحقيقة وتكبرها
 وجبروتها إجلالاً وتعظيماً لشأنها فيذوب العبد حين إذ بين يدي ربه وتضمحل رسومه.

ثم يشبه البرق بثغر الحبيب، فعندما حصل البرق بدا صوته خجلاً، لأنه شارك ثغر
 الحبيب في البريق واللمعان، فكأنما استحي لأنه شاهد قصوره في الجمال مقارنة بجمال ثغر
 الحبيب، إشارة إلى ظهور أمر الله تعالى الذي هو كلمح البصر، والبرق إشارة إلى عالم الأرواح

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 83.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 35.

الصادر عن أمره تعالى، فإنه كالبرق اللامع وهو من عالم الأمر الإلهي لعدم الوسطة بينه وبين الأمر فيقول⁽¹⁾:

وأرحمُ البرقَ في مسراهُ منتسباً
لثغره وهو مستحي من الفلج
ثالثاً: القيم الإجتماعية:

الحبّ العذريُّ وليدُ التطور الإجتماعي الذي أحدثه الإسلام، والمُثلُّ والقيم الخلقية التي جاء بها. ويشير إلى ذلك (عبد الستار الجواري) بقوله: "فالحب العذري ظاهرة اجتماعية جديدة نتجت عن التطور الذي أحدثه الإسلام في نفوس العرب وهي نقطة البدء في تاريخ العواطف في المجتمع الإسلامي"⁽²⁾.

وقد عرفت قبيلة بني عذرة في أيام بني أمية بهذا اللون من الحب، ويؤكد ذلك (يوسف خليف) بقوله: "ونسب إليها واشتهرت به وبكثرة عشاقها المتيمين الصادقين في حبهم، المخلصين لمحباتهم، الذين يستبد بهم الحب، ويشتد بهم الوجد، ويسيطر عليهم الحرمان حتى يصل بهم إلى درجة من الضنى والهزال كانت تفضي بهم في أكثر الأحيان إلى الموت، دون أن يغير هذا كله من قوة عواطفهم وثباتها، أو يضعف من إخلاصهم ووفائهم، أو يدفعهم إلى السلو والنسيان. وقديماً قال رجل منهم: لقد تركت بالحي ثلاثين قد خامرهم السل وما بهم داء إلا الحب، وسئل آخر: ممن أنت؟ فقال: من قوم إذا أحبوا ماتوا، فقالت جارية سمعته: عذري ورب الكعبة"⁽³⁾.

وقد رد القدماء ذلك إلى رقة قلوب العذريين وجمال نسائهم، "فقد سئل أعرابي منهم: ما بال قلوبكم كأنها قلوب طير تنماتُ كما ينماتُ الملح؟ أما تجلدون؟ فقال: إنا لننظر إلى محاجر

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص146.

(2) الجواري، عبد الستار، الحب العذري، نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص72.

(3) خليف، يوسف، الحب المثالي عند العرب، مرجع سابق، ص14.

أعين لا تنظرون إليها. وقيل لآخر: يا هذا بحق أقول إنكم أرق الناس قلوباً، ويقول (ابن قتيبة) والجمال في عذرة والعشق كثير⁽¹⁾، "والجمال من جانبه يهذب الذوق ويثقف المشاعر ويسمو بالعواطف"⁽²⁾.

وقد اجتمع للعذريين "أهل البادية" الفقر واليأس وضيق ذات اليد، فانصرفوا عن التفكير في المثل الأعلى فيقول (طه حسين): "وكان أهل البادية الحجازية يائسين، ولكنهم كانوا فقراء فلم يتح لهم اللهو، وقد حيل بينهم وبين حياتهم الجاهلية، وقد تأثروا بالإسلام والقرآن خاصة، فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى ليس بالحضري الخالص وليس بالبدوي الخالص، ولكن فيه سذاجة بدوية وفيه رقة إسلامية، وانصرف هؤلاء الناس عن حروبهم وأسباب لهوهم الجاهلي، كما انصرفوا عن الحياة العملية في الإسلام إلى أنفسهم، واستخلصوا منها نعمة لا تخلو من حزن ولكنها نعمة زهد وتصوف"⁽³⁾.

إذن، عاطفة الحب كانت عند العرب قبل الإسلام، ونبتت بذورها في المجتمع العربي، ولكنها كانت بانتظار النظام الاجتماعي الذي ينميها ويدفعها إلى التكامل، ووجدت ذلك في النظام الاجتماعي الذي جاء به الإسلام.

"لقد جاء الإسلام بدستور اجتماعي وضع للعلائق بين الرجل والمرأة نظاماً محكم الأطراف، متين القواعد، فلم يعترف إلا بالعلاقة المشروعة التي تسمى الزواج، وحرّم الزنا

(1) خليف، يوسف، الحب المثالي عند العرب، مرجع سابق، ص 15.

(2) الجوّاري، عبد الستار، الحب العذري، نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 60.

(3) المرجع نفسه، ص 65.

وفرض على مرتكبه عقوبة رادعة فأوصد بذلك طرق التنفيس غير المشروع عن الغريزة، وصان المجتمع من التخبط في الفوضى الجنسية التي تهبط بأفراده إلى حضيض البهائم⁽¹⁾.

إن رفع الإسلام من مكانة المرأة في المجتمع، فما عادت أداة لإشباع الشهوة، " وللعرب غيرة على النساء، يحرصون على عاداتهم البدوية التي تصون العرض وتحمي النساء من قالة السوء"⁽²⁾، فكان من شرف البدوي "أن تكون فتاته منيعة الحمى، فالمنعة هي التي أوجدت الحب العفيف والغزل العذري"⁽³⁾، وقد حرص أفراد القبيلة العذرية على شرفها واعتزازهم بتقاليدها،"هذا الحرص وذلك الاعتزاز يدعوان الأفراد إلى التزام العفة وصون المحارم، فإذا فرط أحدهم في ذلك فاستباح مصوناً أو هتك حرمة عاد على نفسه بالعار والشنار كما عاد بذلك على هتك حرمة"⁽⁴⁾.

ونظراً للشقاء الذي كان يعانيه شباب بني عذرة في سبيل كسب العيش والكد في الحصول على القوت، فقد نشأ أبناءها وبناتها في المراعي أو الحقول، فتشاطر الفتيات الفتيان في أعمالهم ثم لا يلبث الشاب أن يألف فتاة يستلطفها ويعجب بها ويلذ له حديثها ومجلسها، فتقوم بينهما علاقة أشبه بالصدقة، فيؤثرها بالالتفات ويقوم عنها ببعض الأعمال التي توكل لها، حتى إذا بلغ الفتى مبلغ الرجال وبلغت الفتاة مبلغ النساء توثقت بينهما الألفة وقويت العلاقة، وأصبحت حياً بريئاً يهدف إلى الزواج من غير أن يتبادر إلى أذهانهم أن يهتكا حرمة أو يكشفوا سترًا، وذلك "لأن تقاليد

(1) الجوارى، عبد الستار، الحب العذري، نشأته وتطوره، مرجع سابق سابق، ص 68.

(2) الجبوري، يحيى، الغزل العذري، مرجع سابق، ص 27.

(3) المرجع نفسه، ص 28.

(4) الجوارى، عبد الستار، الحب العذري نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 70.

القبائل تحكم على الحبيين الذين لا يصبران على العفة ويأبيان إلا أن يدنسا الحب ويعبثا بقديسته بالقتل" (1).

وفي كثير من الأحيان يربط الحبيين قرابة من نسب قريب أو بعيد، وبالتالي تحمل القبيلة بأسرها وزر الجريمة إذا ارتكباها، فيشعر كلاهما أنه مسؤول عن سمعة الأسرة، وبالتالي عن سمعة القبيلة.

ومن المحبين العذريين من كان يقول الشعر في محبوبته بين الناس قبل أن يطلبها للزواج فيشيع أمر حبهما، كما هو حال (مجنون ليلى) حيث تتأشد الناس شعره في (ليلى) " فخطبها قيس وبذل لها خمسين ناقة حمراء، وخطبها (ورد بن محمد العقيلي)، وبذل لها عشرة من الإبل وراعيها، فقال أهلها نحن مخيروها بينكما، فمن اختارت تزوجته، ودخلوا عليها فقالوا: والله لأن لم تختاري ورداً لنمثلن بك، فاختارت ورداً فتزوجته على كره منها" (2).

وهكذا فقد سلبت من (قيس) محبوبته، وحكم عليه بالعذاب والحرمان ورحلت عنه (ليلى) فقال واصفاً حاله عند رحيلها (3):

كأنَّ القلبَ ليلةَ قيلَ يغدى بليلى العامريةِ أو يراخُ
قطاةٌ عزها شركٌ فباتت تجاذبهُ وقدَ علقَ الجناحُ

فبدأ (قيس) ينفس عما في نفسه من شوق وحزن ووجع بالشعر، فشكا ما يعاني من منع من الوصول إليها أو التقرب من ديارها، ويشكى إلى السلطان فيهدر دمه وينكر على الناس أن يجرموه من النظر إلى ليلى أو التحدث إليها، وقد هدده زوجها وأبوها وأعدوه شرا وعدوانا (4).

(1) الجوارى، عبد الستار، الحب العذري، نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص 72.

(2) الجبوري، يحيى، الغزل العذري، مرجع سابق، ص 104 - 105.

(3) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 61.

(4) الجبوري، يحيى، الغزل العذري، مرجع سابق، ص 105.

وكان يرى نفسه مظلوما لم يرتكب أي جريمة، فيقول⁽¹⁾:

ألا حجت ليلى وآل أميرها عليّ يميناً جاهداً ألا أزورها
وأوعدي فيها رجالاً أبوهم أبي وأبوها خشنت لي صدورها
على غير جرمٍ غير أنني أحبها وأن فؤادي رهنها وأسيرها
فهام بعد ذلك في الصحاري والقفار، ليس له أنيس غير الوحوش والطيور، يبحث عن

المواضع التي كان ينول بها أهل ليلى فيقف على ديارها ويخاطبها.

وكذلك أمر (جميل) الذي أحب بثينة وعشقها وكان يقول فيها الأشعار حتى اشتهر، " وقد خطبها من أهلها فمنع منها، وتزوجت بثينة وكان يأتيها خفية، فلما علم بأمره شكوه إلى السلطان فأهدر دمه إن ألم بأبياتها أو عاود زيارتها"⁽²⁾، وعلق (شوقي ضيف) على خطبة (جميل) لـ(بثينة) قائلاً: "وخطبها من أبيها فرده لكرهه العرب أن يزوجوا فتياتهم ممن يتغزلون بهم، هكذا تزعم القصة"⁽³⁾.

فقد كانت القبيلة العذرية آنذاك لا تتقبل فكرة زواج اثنين قد أحبا بعضهما، "فكل العشاق قد حاولوا الزواج بمن يحبون فمنعهم العرف الإجتماعي الذي يرى من العيب أن يزوج الرجل ابنته ممن قال الشعر فيها وتغزل، دفعاً للريبة، ويبعدون العاشق عن ابنتهم بقوة السلطان وهدر الدماء فتتأجج عواطفه ويزداد تعلقاً بحبيبه، كما أن بعض الشعراء استطاعوا الزواج بمن يحبون وفارقوها بضغوط الأهل كما كان شأن قيس لبني"⁽⁴⁾.

(1) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 107.

(2) الجبوري، يحيى، الغزل العذري، مرجع سابق، ص 122

(3) ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، مرجع سابق، ص 368.

(4) الجبوري، يحيى، مرجع سابق، ص 31.

ومن هنا فقد كان يحل بالعاشق العذري المرض والسهر والوجد والهيام في البراري، وكثيراً ما كان يصاب العاشق بمرض عضال لا يستطيع الطبيب معرفته، ويحار به العراف، وفي الغالب يؤدي إلى الموت إذا لم يجتمع الحبيبان بالزواج، كما نجد عند العذري لهفة للقاء حبيبته وظماً قريب من التصوف، فالعذري لا يزال يتغنى بالمحبة ويتوسل متذللاً متضرعاً وكأنها ملاكة السماوي، الغائب وراء السحب وهو يناجها بحزن.

وقد ذاع وانتشر الشعر العذري وتناقلته الأفواه في أوائل عهد الدولة الأموية، فكان تنفيساً للمسلمين عن جو النزاعات السياسية والمؤامرات والدسائس، أو تكفيراً عن مجتمعات الشراب واللهو والمجون والشعراء الماجنين أمثال عمر بن أبي ربيعة والأحوص وغيرهما.

وإذا ما أردنا الحديث عن القيم الاجتماعية عند الصوفي، فليس من السهل اتخاذ منهج واضح ومستقر لدراسة ظاهرة التصوف الإسلامي، أو اعتماد أدلة دقيقة علمية، فهناك تراث ضخم من أقوال الزهاد والمتصوفة، ومؤلفات متعددة نقلت هذا التراث، مما ورث في هذا الأدب الحيرة والاضطراب، فكما ورد في الفصل السابق فقد كان هنالك عدة أسباب لتسمية (الصوفية) بهذا الاسم.

لقد ألغى الإسلام أية امتيازات عرقية أو طبقية لمسلم على مسلم، وجعل مقياس الأفضلية بينهم (التقوى)، قال تعالى: ﴿يَأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ

لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقَىٰكُمْ﴾⁽¹⁾.

(1) القرآن الكريم، سورة الحجرات، آية 13.

وقد حدد الإسلام بوضوح الصّفات التي يجب أن يتحلّى بها المسلم من خلال القرآن الكريم والحديث الشريف، كما حارب القيم الجاهليّة ودعا إلى التحلي بقيم الدين الإسلامي الجديد، ومن ذلك مساعدة الفقراء الذين أقبل أغنياء المسلمين على مقاسمتهم أموالهم وطعامهم ولباسهم، ومن ذلك ما حصل من مؤاخاة بين المهاجرين والأنصار.

وأنكر الإسلام على أصحاب الأموال أن يكدّسوها، بل فرض عليهم ضريبة ماليّة تسمى (الزكاة).

ومع حركة الفتوحات الإسلامية فقد ازدادت الأموال التي كانت تأتي بها الفتوحات من كنوز العراق ومصر والشام، التي كان لها أثر سلبي على الزهد والتقشف عند المسلمين، "فاقتنى الكثير منهم الضياع والعقارات وأقاموا الدور المنيفة، وأحاطوا أنفسهم بمظاهر النعمة والثراء. ذلك أن الأموال التي جاءت بها الفتوحات لم تكن تنفق في سبيل الله فحسب، وإنما رغبت الطبقات التي آلت إليها هذه الأموال في أن تتخذ منها وسيلة للاستمتاع بالدنيا"⁽¹⁾.

وبمجيء الأمويين إلى الحكم تفاقمت هذه الظاهرة، "فقد دأب الأمويون في التضييق على الروح الدينية لأسباب سياسية وأقبلوا على الحياة الدنيا ومباهجها، فخلقوا بذلك موجة من الصراعات الحادّة التي ظلّ يجيش بها رحم المجتمع الإسلامي قروناً مديدة"⁽²⁾.

وكانت ردّة فعل المستمسكين بمثل الإسلام العليا أن أبدوا سخطهم ونبذوا كل غاية دنيوية، وقد عبّر عن ذلك (كولدزيهر) بقوله: "الميل إلى الزهد كان مرتبطاً بالثورة على السلطة القائمة..."

(1) العوادي، عدنان حسين، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، 1979، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص39.

وإن كثيراً من المسلمين لجأوا إلى حياة الاعتكاف والزهد احتجاجاً على ما ينكرون من حكومة ونظام، وكان الشعار الذي نقشوه على لوائهم: الفرار من الدنيا"⁽¹⁾.

ثم جاء (الحجاج) الذي مثل دور الحاكم البعيد الصلة بالإسلام، وكانت ثورة "عبد الرحمن بن الأشعث التي بلغ الخور والضعف بالمسلمين بعد فشلها أن كانوا يعترفون بالكفر هرباً من الموت، والتي قُتل فيها فقيه العراق، سعيد بن جبير"⁽²⁾.

وكل هذه العوامل والسياسات المالية الجائرة التي انتهجها الأمويون، والتي كانت تهدف إلى الحصول على المزيد من الأموال أدت إلى تفاوت طبقي بين أفراد المجتمع المسلم، فأنتقل كاهل العامة بالضرائب التي كانت تميزهم جوعاً، بينما انغمس الخلفاء بالترف والبذخ واللهو حتى بلغ الأمر بـ(سليمان بن عبد الملك) "أن فرض على الناس لبس الوشي فكان لا يدخل على سليمان رجل من أهل بيته إلا في الوشي، وكذلك عماله وأصحابه ومن في داره، وكان لباسه في ركوبه وجلوسه، وكان لا يدخل عليه أحد من خدامه إلا في الوشي حتى الطباخ"⁽³⁾.

وحين "أراد يزيد بن عبد الملك أن يتأثر سياسة عمر بن عبد العزيز، تصدى له المتاجرون بمصلحة الأمة (وأتوه بأربعين شيخاً شهدوا له أن الخلفاء لا حساب عليهم ولا عذاب)،

(1) كولدزيهر، أجناس، العقيدة والشريعة، ترجمة يوسف موسى وجماعته، مصر، 1959، ص 130، 131.
(2) ينظر، الصلابي، علي محمد محمد، الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، ط1، 1426، 2005، مؤسسة اقرأ، ج2، ص 119. ينظر العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، مصدر سابق، ص 40.

(3) العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، مرجع سابق، ص 40.

فكانت النتيجة أن أُقبل على الظلم وإتلاف المال والشراب والانهماك على سماع الغناء والخلوة بالقيان⁽¹⁾.

وأمام هذه المظاهر البعيدة عن روح الإسلام، لم يجد المؤمنون بمثل الإسلام إلّا أن يقاوموه بما يستطيعون، فأعرضوا عن لبس الحرير الذي حرّمه الإسلام، ولبسوا المادة المضادة له شعاراً للتقوى وإظهاراً لما في نفوسهم من سخط وتمرد، ومن هنا بدأ لبس الصوف ليصير لباساً لكل من ينكر ذاته، وعنواناً للفتيان الذين يخاطرون بحياتهم لإنقاذ البائسين والمحرومين. فقد كان شائعاً أن الصوف هو لبس العباد والرهبان، وأن الرسول -صلى الله عليه وسلم- كان يلبسه ورعاً وتقوى وزهداً، فكان ذلك مبرراً لتأثرهم والإقتداء بهم.

وقد تركت تلك الأحداث المتطرفة أثراً أيضاً في المجتمع الكوفي، حيث برز فريق من الناس اعتزل القتال والجهر بالعقيدة وانزوى في بيته وأظهر الزهد.. "وكانت تعتمل في نفسه الثورة الداخلية والمرارة والحزن العميق لعجزه عن أن يصنع شيئاً لإحقاق حق أو دفع باطل، فظهر بذلك الزهد المصطبغ بردّ فعل الأحداث الذي أدى بعد ذلك إلى التصوّف"⁽²⁾.

فالزهد كان طريقاً للتصوف، وبدأت بوادره بالإكثار من الصلاة والدعاء وقراءة القرآن والتهجد به في الليل، وقد صحب تبثّل الزهّد البكاء، كما أكثروا من الصوم والميل إلى التقشّف في المأكل والملبس، والتجرّد عن ضرورات الحياة ونبتذ طبيّاتها ومباهجها، وعدم المبالاة بالأم الجوع والحرمان وبكل ما يضر الجسد وما ينتابه من أسقام وعلل.

(1) العوادي، الشعر الصوفي حتى أقول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، مرجع سابق، ص 41.

(2) المرجع نفسه، ص 54.

فكانت الأذكار والصلوات طريقاً إلى تصفية النفس والوحدة والعزلة، والانقطاع عن الناس طريقاً إلى التأمل.

وكذلك الأمر في البصرة التي كانت تغير مستقرة، مما دفعت المؤمنين إلى التطرف في الزهد ونبذ الدنيا، فقد كانت البصرة ميناء تجاري يغلب الجدّ والعمل على جمع المال على الحياة فيه، فكان التجار وأصحاب المال والسلعة يعيشون برحاء، بينما يعيش العامة حياة فقر وعفاف، وكانت نتيجة ذلك أن كثرت التسوّل واللصوصية وفشا الربا والميل للمضاربة، فكثرت العابثون بالقيم جرّاء تشجيع الموالى لهم "فتراجعت القيم الروحية تراجعاً كبيراً، وصارت النفس البصريّة محتاجة إلى ما يخفف عنها عناء همومها وأحزانها... فاتجه البصريون إلى (حب الله) تعويضاً عن حياة يحكمها المال والعقل وتتسم بضعف الإيمان، فكانت أبيات الوليّة الصوفية رابعة العدويّة شهيدة العشق الإلهي بداية شعر الحب في تاريخ التصوّف الإسلامي"⁽¹⁾.

وقد تطور نشاط الصوفية وازدهرت حركتهم إلّا أنهم اتهموا بأنهم كفرة مرتابون وأنهم أهل بدع، ومن أبرز التهم التي وجهت إليهم هي (حب الله) الذي لم يكن ليبدو من عقائد جمهور المسلمين، على حين اعتقد الصوفية أن هناك صلة حبّ بين العبد وربه.

كما اتهموا بالزندقة وبأنهم عززوا المعتقدات الخرافية بما كانوا يدعون من خوارق، على أنّ أشد ما وجه إليهم هو تهمة القول بالاتحاد، وهي التهمة الرئيسية التي وجهت إلى (الحلاج)، فقد أجمع قضاة بغداد على تكفيره ورميه بالزندقة، مما أدى إلى زيادة عدد المتصوّفة بعد ذلك.

(1) انظر، العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، مرجع سابق، ص 58، 59.

أمّا مصر، فقد عرفت التصوّف في صورهِ الأولى "القائمة على أساس الزُهد والتّقشّف، منذ القرن الأول الهجري واستمرت تنمو فيها حتى زادت في العصر الفاطمي، فظهرت الفرق الصوفية وأصبح لها أتباع ومريدون، حتى كان عهد الأيوبية إذ نظر سلاطينها بعين الاهتمام والتقدير لهذه الفرق والطائفة التي أطلقت على نفسها الفقراء، ممّن ارتدوا الخرق والمرقعات زيادة في التقشّف والزهد، فتقربوا منهم ووظفهم لرفع روح الجند المعنوية في ساحات قتال الصليبيين، وأشركوهم في إحياء احتفالات النصر عليهم، فلقد كان لهم معتقد كبير بهم"⁽¹⁾.

وقد ظهرت في مصر منشآت -مباني دينية- شابهت المسجد في وظيفته ودوره العبادي والتعليمي، وقد اهتم المماليك بالإكثار من إقامتها، فانتشرت بنواحي مصر وأنحاءها.

وظهر ما يسمى (الخوانق) وهو البيت الذي ينزل به الصوفية ويقيموا، "وقيل هو من الخنق، لتضييقهم على أنفسهم"⁽²⁾.

كما أضيفت (الزاوية) في العهد المملوكي، وهي الموضع المنزوي في البيت ويراد به اتخاذ مكان معين للعبادة والاعتكاف، وهو المسجد غير الجامع ومأوى المتصوفين والفقراء ومجتمعهم حول شيخهم، معتمدين على إيراد الموقوفات المخصصة لإدارتها لتوفير الطعام والملبس لنزلائها.⁽³⁾

ونشط لذلك تيار التصوف وازدهر مدّة المماليك، ولاقى قبولاً من العامة، ولا سيّما السلاطين والأمراء والذين تقربوا منهم وأغدقوا عليهم الهبات والعطايا، وتوسلوا بهم للتقرب إلى

(1) الزيدي، مفيد، موسوعة التاريخ الإسلامي في العصر المملوكي، دار أسامة، عمان، 2003، ص248.

(2) غربال، شفيق، الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان للطباعة والنشر، لبنان، 1987، مج1، ص750.

(3) انظر، سعيد، عبير عنايت، خانقاهات مصر حتى نهاية عصر المماليك البحرية، 648-784هـ، 1250-1382م، مجلة الأستاذ، جامعة الأنبار، كلية الآداب، العدد (203)، سنة 1433هـ، 2012م، ص1457.

الله تعالى ورفع الأذى والضرر عنهم، فزادوا وأكثروا منها ورفدوها بالكثير من الأوقاف لإدامتها وصيانتها، وكذلك دفع (الجامكيات والجرايات) اليومية للفقراء الصوفية، ليتفرغوا للعبادة والذكر فشيّدوا الخوانق والتكايا العظيمة.

وكان الصوفية أنفسهم من يقوم على خدمة هذه المباني وتشير (عبير عنايت سعيد) بقولها: "فهناك الناظر فالمؤذن فالطبيب والصيدلي ومشرف المطبخ والفران ومشرف الحمام وخادم الشيخ والربعات والحارس والبواب والوقاد لإضاءة قناديل المكان وغيرهم من كادر الخدمة وهم من الصوفية أنفسهم الذين تولّوا العمل بداخلها ليضمنوا حالة الصفاء الذهني والعزلة من العالم الخارجي، فكانت وحدة مستقلة بذاتها ومحقة للاكتفاء الذاتي من خلال مراقفها"⁽¹⁾.

وقد مارست هذه المباني وظيفة تعليمية إلى جانب الدينية، إذ رتبت دروس الفقه والحديث وأنواع المعارف، إضافة لمؤلفات الصوفية، وكذلك أدت وظيفة اجتماعية إنسانية، فأصبحت مأوى لكبار السن ممن لا معيل لهم، وكذلك ملجأ للأرامل والمطلقات يُقمن فيه تحت إشراف فقيرات زاهدات تشددن بالمراقبة وإقامة الطاعات.

ومن هنا فقد اهتمت الدولة بهذه المباني من خلال إغداقها بالأموال من بيت المال، وكذلك تأنق المقيمين داخل هذه المباني من صوفية بالمظهر والملابس المطرزة، واستعمال الطيب والمسابح الثمينة وهو أمر مخالف لحالة الزهد ونبذ متاع الدنيا والتي هي من صفاتهم.

أمّا عن نظرة العامة للصوفيين فكانت تتمثل في اعتقادهم ببركتهم ومن أمثلة ذلك "ما تعرّض له العالم الإسلامي من سقوط بغداد والخلافة العباسية (شرقاً) وتزايد خط المغول والدول

(1) انظر، سعيد، عبير عنايت، خانقاهات مصر حتى نهاية عصر المماليك البحرية، مرجع سابق، ص 1457.

المسيحية الإسبانية (بالمغرب والأندلس) وما ترتب على انتهاء الحكم الإسلامي فيها، وكذلك الأضرار التي لحقت جرّاء محاربة الصليبيين فترات طويلة، وكثرة حالات المجاعة والأوبئة التي شهدتها مصر، جميعها عوامل أدّت إلى توجّه العامّة البسطاء إلى الخالق بالتوبة والتقشف وكثرة العبادة لرفع الغمّة عنهم، زائداً كثرة هجرة مشايخ الصوفية لمصر والشام في القرن السابع الهجري، أثر كبير على زيادة تعلق العامة بهم والحصول على بركتهم (فدخلوا تحت لواء المشايخ الصوفية)⁽¹⁾.

وكذلك فقد أقام السلاطين المهام العظيمة والأسمطة الكبيرة، وأغدقوا الأموال والهبات والهدايا للشيوخ الصوفية لرفع الأذى والمرض عنهم وأولادهم لكثرة اعتقادهم بهم، وباستجابة دعاءهم، فعند مرض (الصالح علي) ابن السلطان المنصور (قلاوون ت687هـ) أغدق السلطان الأموال والصدقات عليهم ليعملوا ذكراً وسماعاً لطلب السلامة من الله...⁽²⁾.

ومن الشعراء الصوفيين المتأخرين، الإمام (شرف الدين محمد بن سعيد بن حمّاد البوصيري)، الذي نظم قصيدة البُرْدَة في مدح الرسول -صلى الله عليه وسلم- وجاء في مطلعها⁽³⁾:

أَمِنْ تَذَكَّرَ جِيرَانَ بَدِي سَلْمٍ
مَزَجَتْ دَمْعًا جَرَى مِنْ مَقْلَةٍ بَدَمٍ

(1) انظر قاسم، قاسم عبده، عصر السلاطين المماليك، ط1، دار الشروق، بيروت، 1994، ص46، ص159-165.

(2) انظر سعيد، عبير عنايت، مجلة الأستاذ، مرجع سابق، ص1460.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص165.

حيث اشتهر بها، فقد نظمها حين أصيب بالفالج واستشفع بها إلى الرسول صلى الله عليه وسلم - وإلى الله أن يعافيه، ثم نام فرأى النبي صلى الله عليه وسلم يمسح على وجهه بيده المباركة وألقى عليه بُردته الشريفة، فقام من منامه مُعافى قد برئ من علته.

وقد نسج الكثير حول هذه القصيدة القصص والخيالات، كما وضعوا لها شروطاً عند قراءتها، مثل استقبال القبلة والوضوء وغيرها، ثم جعلوا لها المناقب والفضائل، وشاعت هذه القصيدة وبخاصة في حلقات الذكر والمريدين وغيرهم. وظلت هذه القصيدة ذات مكانة مقدّسة عند الكثير من المسلمين⁽¹⁾.

واتخذت البُرْدَة وسيلة للاستشفاء من المرض، فقد "أدرك سعد الدين الفار... أحد الرؤساء رمد، أشرف منه على العمى، فرأى في المنام قائلاً يقول له: اذهب إلى فلان وخذ البُرْدَة، واجعلها على عينيك، فإنك تُعافى بإذن الله عز وجل، ففعل وأخذ القصيدة ووضعها على عينيه فعوفي... وطارت شهرة البُرْدَة في كل مكان"⁽²⁾.

(1) انظر حسين، حسن، ثلاثية البردة، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة مدبولي، 1406هـ، ص 47-50.

(2) خفاجي، عبد المنعم محمد، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة دارغريب، 1905، ص 257، 258، وانظر ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 857.

الفصل الثاني

المبحث الثاني

تأثر الصوفيين بالعذريين في المفردات والتعابير

المبحث الثاني

تأثر الصوفيين بالعذريين في المفردات والتعابير

لقد قام الشاعر العذري بتفجير طاقات اللغة الوجدانية عنده، حيث أفرغ مشاعره وانفعالاته بقصائده معبراً عن حالته الشعورية بألفاظ متعددة تهدف للتعبير عن الحب، ولكن بمفردات مختلفة متفاوتة في درجة الحب، و"مما لا شك فيه أن اللغة مادة الأسلوب، وأنها مصدر حياته وقوته واللغة هي وبالحرف الواحدة مادة الأديب. ويمكن القول أن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة. وهذا الانتقاء يقع على كلمات ذات دلالة معينة للمعنى المقصود وضمن السياق المحدد. والشاعر يدرك أن الميزة في النص تعود دائماً للغة ولهذا فإن اللغة تستدرجه دائماً إلى "مصارعة عاتية مع الألفاظ والمعاني"، وما ينبغي التأكيد عليه أن الشاعر العذري قد قام بتفجير طاقة اللغة الوجدانية، حتى غدت اللغة عنده شعوراً وانفعالاً، وغدا الشعور لغة وتوتراً، ولكن يبقى "المحوران الأساسيان للغة الغزل العذري، هما معجم القهر ومعجم الفرح، وهذا يعني أن اللغة العذرية لغتان أساسيتان: اللغة المتوترة واللغة الانفراجية"⁽¹⁾.

فإذا ما استخدم الشاعر الكلمات الدالة على البعد والشوق مثل: حر الصبابة والأوجاع والوصب والضيق والبين والألم والشوق والجرح والدار والشمل، فإن ذلك يدل على حزنه ووجعه العشقي، ومن الكلمات التي وردت عند العذريين وتدل على الحب:

1. الدَّفْن:

فيقول (مجنون ليلي)⁽²⁾:

واشكو هجرها منها إليها
شكايَةً مُدْنِفٍ عَظِيمِ المُصَابِ

(1) الصبح، سفاح علي محمد، شعر قيس بن الملوح، دراسة الرؤيية والتشكيل، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية، 1419هـ، 1998م، رسالة ماجستير، ص 17.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 45.

فهو يشكو من هجر ليلى شكاية محب مؤلّه أصابه مصاب عظيم، "والدّنف: هو المرض اللّازم المخامر، ومدنف: براه المرض حتى اشفى على الموت"⁽¹⁾. وهو من أضناه الحب وأتعبه.

2. الشغف:

يقول (مجنون ليلى)⁽²⁾:

شَغِفَ الفؤادُ بِجَارَةِ الجنبِ فَظَلَّتْ ذَا أَسْفِ وَذَا كَرَبِ
فقد أحب فؤاده جارة، فظل أسفاً لما أصابه من هم ومن كرب.

والشغاف هو "غلاف القلب وهو جلدة دونه كالحجاب وسويداؤه، وشغفه الحب يشغفه شغفاً وشغفاً: وصل إلى شغاف قلبه وهو أن يبلغ الحب شغاف القلب"⁽³⁾.

3. الهيامُ والوصب:

يقول (مجنون ليلى)⁽⁴⁾:

إِلَيْكَ عَنِّي إِنِّي هَائِمٌ وَصِيبٌ
أما ترى الجِسْمَ قد أودى بِهِ العَطْبُ
فيخاطب صاحبه قائلاً: دعني، ألا ترى أي محب هائم قد أمرضني الحب فهد جسمي.

والهيام "كالجنون من العشق ورجلٌ هيمان: محب شديد الوجد، والهيم مصدر هام يهيم هيماً وهيماناً، إذا أحب المرأة، والهيام العشاق، والهيم: هيمان العاشق والشاعر إذا خلا في الصحراء"⁽⁵⁾.

أما الوصب فهو "الوجع والمرض، وشدة التعب"⁽⁶⁾. فالوصب من أمرضه الحب.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (دنف)، مرجع سابق، ج9، ص107.

(2) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص47.

(3) ابن منظور، لسان العرب، ج9، مادة شغف، مرجع سابق، ص179.

(4) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق ص25.

(5) ابن منظور، لسان العرب، ج12، مادة (هيم)، ص626.

(6) ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة (وصب)، ص797.

4. الشوق:

يقول (المجنون) واصفًا بعده عن ليلى بأن هذا البعد يؤلمه؛ والشوق يجرحه ودار الحبيب بعيدة وشملها متفرق، وهو في شدة الشوق لها فيقول⁽¹⁾:

البيْنُ يؤلمني، والشوقُ يجرحني والدَّارُ نازِحَةٌ والشَّمْلُ مُنْشَعِبُ

5. الهوى:

يقول (كثير عزة) أنه ومحبوبته قد بدءا طريق الحب معًا وصعدا فيه، فلما التقيا صمد هو وزلت هي عن الحب فيقول⁽²⁾:

وَكُنَّا سَلَكْنَا فِي صَعُودِ مِنَ الْهَوَى فَلَمَّا تَوَافَيْنَا ثَبَتُ وَزَلَّتْ
والهوى "هو النفس، والعشق يكون في مداخل الخير والشر، والهوى محبة الإنسان الشيء
وغلبته على قلبه، وهوى: يهوي هوى أي أحب"⁽³⁾.

6. الوجد:

يقول (جميل بثينة) مخاطبًا صاحبيه بأنه لا يستطيع إخفاء حبه، لأن دمه يشهد على ذلك، فيقول⁽⁴⁾:

خَلِيلِيَّ مَا أُخْفِي مِنَ الْوَجْدِ ظَاهِرًا فَدَمَعِي بِمَا أُخْفِي الْغَدَاةَ شَهِيدُ
والوجد "ووجد به وجدًا: في الحب لا غيره، وإنه ليجد بفلانه وجدًا شديدًا إذا كان يهواها
ويحبها حبًا شديدًا"⁽⁵⁾.

(1) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 25.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 79.

(3) ابن منظور، لسان العرب، ج 15، مادة (هوا)، ص 372.

(4) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 62.

(5) ابن منظور، لسان العرب، مادة وجد، مرجع سابق، ج 3، ص 446.

7. الكلف:

يقول (مجنون ليلي) واصفاً شدة حبه لليلى في حال قربها وبعدها عنه فيقول⁽¹⁾:

على كُلِّ حالٍ إنْ دَنَتْ أو تَبَاعَدَتْ أنا كَلِفٌ صَبٌّ بها وعميدٌ
"وكلف بالشيء كلفاً، وكلفة، فهو كلفٌ ومكلف: بهج به. وكلف بها أشد الكلف أي أحبها،

ورجل مكلفٌ: محب للنساء، والكلف الولوع بالشيء مع شغل قلبٍ ومشقة"⁽²⁾.

8. المتيم:

يقول (المجنون) في حديثه عن ليلي التي اشارت له بعينها مخافة أهلها فكأنها تقول: أهلاً

وسهلاً بالحبیب المتيم فيقول⁽³⁾:

أشارت بعينها مخافة أهلها إشارة محزونٍ بغير تكلمٍ
فأيقنتُ أن الطرفَ قد قالَ مرحباً وأهلاً وسهلاً بالحبیب المتيمِ

"وتيم: التيم: أن يستعبده الهوى، وقد تامه؛ ومنه تيم الله، وهو ذهاب العقل من الهوى،

وتيمه الحب إذا استولى عليه"⁽⁴⁾.

9. الجوى:

ويتحدث (كثير عزة) عن نسوة يشبهن عزة التي هي شفاءً للليل المشتاق، وفتنة لذي

العقل السليم عن عقله فيقول⁽⁵⁾:

ظعائن يشفينَ السَّقِيمَ من الجوى بهِ ويُخَبِّلُنَ الصَّحِيحَ المسَلِّماً

(1) مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 69.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة كلف، مرجع سابق، ج 9، ص 307.

(3) مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 196.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة تيم، مرجع سابق، ج 12، ص 75.

(5) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 312.

والجوى هو "الحرقة وشدة الوجد من عشق أو حزن"⁽¹⁾.

10. الصبوة:

فيتحدث (جميل) عن قلبه المشتاق لـ(بثينة)، يكاد يموت شوقاً حينما ابتعد عنها خوفاً من

الوالي فيقول⁽²⁾:

أفي كلِّ يومٍ أنتَ مُحدثُ صبوةٍ تموتُ لها بُدلتُ غيرك من قلبِ

والصبوة "جهلةُ الفتوة واللهم من الغزل، والصبأ من الشوق يقال منه تصابى وصبأ يصبو

صبوة وصبواً أي مال إلى الجهل والفتوة"⁽³⁾.

11. الحر:

ويتمنى (مجنون ليلي) لو أن محبوبته تأتي لتطفئ زفرته الحرى التي ما انفك يعاني منها

ولا يستطيع لها ردًا، فيقول⁽⁴⁾:

ألا ليت ليلي أطفأت حرَّ زفرةٍ أعالجها لا أستطيع لها ردًا

12. الحب:

ويعبر (مجنون ليلي) عن شدة حبه لليلى فهو يحبها محبة تجعل كل الأمور الصعبة هينة،

ولو أنها أحبته كما أحبها لأصابها الجنون فيقول⁽⁵⁾:

أحبك يا ليلي محبةً عاشقٍ عليه جميعُ المُصعباتِ تهونُ

أحبك حبًّا لو تُحبِّينَ مثلهُ أصابك من وجدٍ عليَّ جنونَ

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة الجوى، مرجع سابق، ص 157، ج 14.

(2) ديوان جميل بثينة، ص 37.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة صبا، مرجع سابق، ص 449، 450، ج 14.

(4) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 84.

(5) المصدر نفسه، ص 207.

والحب هو نقيض البغض، والحب الوداد والمحبة⁽¹⁾.

13. المودة:

يقول (مجنون ليلي)⁽²⁾:

أما والذي أبلى بليلي بليتي وأصفي لليلي من مودتي المحضا
لأعطيت في ليلي الرضا من يبيعها ولو أكثروا لومي ولو أكثروا القرضا

فيقسم بالذي ابتلاه بحب ليلي وجعله صافي المودة لها بأنه لن يرضى ببيعها، ولن يمتنع
عن حبها مهما أكثروا من لومه وحاولوا إغراءه.

والمودة "الود مصدر المودة. الود: الحب يكون في جميع مداخل الخير، يقال ودك ووديك
كما تقول حبك وحبيبك، وود الشيء ودًا: أحبه⁽³⁾.

14. العشق:

يقول (مجنون ليلي) مخاطبًا نفسه: أكلما هدلت في بطن وادٍ حمامة تجاوب أخرى تدفقت
عينك بالدموع كأنك لم تسمع مرة بكاء حمامة في الليل، ولم يحزنك مرة فراق حبيب ولم تر
مفجوعًا بحبه سواك، ولم يعشق أحدك كعشقك؟ فيقول⁽⁴⁾:

كأنك لم تسمع بكاء حمامة بليل ولم يحزنك إلف مفارق
ولم تر مفجوعًا بشيء يحبه سواك ولم يعشق كعشقك عاشق

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة حب، مرجع سابق، ج1، ص289.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص134.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة ود، مرجع سابق، ج3، ص453.

(4) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص156.

والعشق "قرط الحب، والتعشق تكلف العشق، وسمي العاشق عاشقاً لأنه يذبل من شدة الهوى كما تذبل العشقة إذا قطعت"⁽¹⁾.

15. اللوعة:

يقول (جميل بثينة)⁽²⁾:

فَإِنْ لَمْ تَكُنْ تَقْطَعُ قَوِي الْوُدِّ بَيْنَنَا وَلَمْ تَنْسَ مَا أَسْلَفْتُ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ
فَسَوْفَ يُرَى مِنْهَا إِشْتِيَاقٌ وَلَوْعَةٌ بَبِينٍ وَغَرَبٌ مِنْ مَدَامِعِهَا يَجْرِي
فيعبر (جميل) عن شدة حبه لـ(بثينة) طالباً من صاحبيه أن يذكره أمامها فإن لم تكن قد قطعت ونسيت المودة التي كانت بينهما فسوف يظهر منها اشتياق ولوعة ومحبة بعد الفراق وستجري دموعها شوقاً له.

واللوعة "وجع القلب من المرض والحب والحزن، وقيل هي حرقة الحزن والهوى والوجد، والتاع فواده: أي احترق من الشوق، ولوعة الحب: حرقة"⁽³⁾.

16. الغليل:

يقول (مجنون ليلى)⁽⁴⁾:

وَإِنَّ بِنَا لَوْ تَعْلَمِينَ لَغَلَّةً إِلَيْكَ كَمَا بِالْحَائِمَاتِ غَلِيلٌ
فما به من شوق ظامئٍ ليلي كظماً الطيور الحائمة تفتش عن نقطة ماء تروي بها غليلها.
والغلة: "غل يغل غلة واغتل، وربما سميت حرارة الحزن والحب"⁽⁵⁾.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة عشق، مرجع سابق، ج10، ص251.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص98.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة لوع، مرجع سابق، ج8، ص327.

(4) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص170.

(5) ابن منظور، لسان العرب، مادة غل، مرجع سابق، ج11، ص499.

17. الولع:

يقول (جميل بثينة)⁽¹⁾:

غريبٌ مَشوقٌ مَوْلَعٌ بِادِّكَارِكُمْ وَكُلُّ غَرِيبِ الدَّارِ بِالشَّوقِ مَوْلَعٌ
فيجب تذكرها وذكرها على الرغم من بعدها عنه إلا أنه مشتاق مولع بها. "الولوع هو

العلاقة من أولعت، ويقال بفلان من حب فلانه الأولع والأولق، وهو شبه الجنون"⁽²⁾.

18. التلهف:

يقول (جميل بثينة)⁽³⁾:

فلم يكُ لي غيرَ التَّلَهْفِ إذ نأت وَصَنَّتْ وما يجدي عليَّ التَّلَهْفُ

فلم يبق له من ذكرى بثينة بعد رحيلها غير الشوق والحب واللهفة لرؤيتها مع الحزن
والتحسر على فراقها.

"واللهف: هو الأسى والحزن والغیظ، أنا لهيف القلب ولاهف وملهوف أي محترق

القلب"⁽⁴⁾.

19. الشجن:

يقول (جميل بثينة)⁽⁵⁾:

تَذَكَّرُ أَنَسًا مِنْ بُثَيْنَةَ ذَا القَلْبِ وَبَثْنَةَ ذِكْرَاهَا لِذِي شَجْنٍ نَصَبُ

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 111.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة ولع، مرجع سابق، ج 8، ص 410.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 128.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة لهف، مرجع سابق، ج 9، ص 322.

(5) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 30.

فقلبه تذكر بثينة فزاد الحزن في قلبه ومرض من شدة حبها وشوقه لها. "والشجن: الهم والحزن، والشجن هو النفس" (1).

20. الشجو:

يقول (كثير عزة) واصفاً يوم وداع عزة حيث بأن الدمع قد جمد في عينيه ولم يستطع النزول فكأنه مفارق لها لم يأخذ الحزن من قلبه مكاناً، فيقول (2):

وَسَاوَى عَلَيَّ الْبَيْنَ أَنْ لَمْ يَرَيْنَنِي بَكَيْتُ، وَلَمْ يَتْرُكْ لِي الشَّجْوِ مَقْعَدُ

"والشجو: الهم والحزن، وقيل شجاني: طربني وهيجني، وشجاني تذكر إلفي أي طربني وهيجني، وشجاه الغناء: إذا هيج أحزانه وشوقه" (3):

21. الدله:

يقول (مجنون ليلي) (4):

فلي قلبُ محزونٍ وعقلٌ مُدَلِّهِ وَوَحْشَةٌ مَهْجُورٍ وَذُلُّ غَرِيبٍ

فيصف حاله بعد رحيل ليلي بالحزين الضائع الرشد والعقل، يعاني وحشة الهجر وذل الغربة.

والدلة "ذهاب الفؤاد من هم أو نحوه كما يدلّه عقل الإنسان من عشق أو غيره، وقد دلّه الهم أو العشق فتدلّه، ويقال دلّه الحب أي حيره، وأدهشه" (5).

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة شجن، مرجع سابق، ج13، ص232.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص117.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة شجا، مرجع سابق، ج14، ص422.

(4) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص53.

(5) ابن منظور، لسان العرب، مادة (دله)، مرجع سابق، ج13، ص488.

22. الصبابة:

يقول (مجنون ليلي)، يا قلبي، إنّ الذي أصابه هو نار الشوق وحلت به الأوجاع والأسقام وأصابه الهزال فيقول⁽¹⁾:

الله قلبي ماذا قد أُتِيحَ لَهُ
حَرُّ الصَّبَابَةِ والأَوْجَاعِ والوَصْبِ
والصبابة هي: الشوق، وقيل رفته وحرارته، وقيل رقة الهوى، وصببت إليه صبابة، فأنا صببُ أي عاشقٌ مشتاقٌ، وصب الرجل إذا عشق⁽²⁾.

وقد وردت ألفاظ وكلمات أخرى تدل على شدة الحب والشوق والوجع عند الشعراء العذريين، وظفها الشعراء بحسب حالتهم النفسية وقربهم أو بعدهم من المحبوبة، فقد تشكل عند العذريين معجماً متكاملًا احتوى قدر كبير من ألفاظ الحب والوجع العشقي وما يدل عليه ويظهر ذلك جلياً في أشعارهم ومن ذلك: الدمع، العذاب، الموت، الهلاك، العبرة، الجنون، الحزن، الكآبة، الندم، الغمرات، الوجع، الاكتئاب، الفجائع، الردى وغيرها.

ولعل السبب الأساسي في هذا التنوع في استخدام ألفاظ الحب عندهم هو ولعهم وكلفهم بحب المحبوبة، والتوتر الذي عاشه العذري من بعد المحبوبة عنه وحرمانه منها، ونفيه خارج دياره، ومقاطعته من قبل أهله، فعبر عن وجعه في العشق بهذا الأسلوب.

وكما اختلفت درجات وألفاظ الحب عند العذريين فقد اختلفت عند الصوفيين ولكن بمعانٍ

مختلفة، فما هي هذه المفردات والألفاظ؟

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 25.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة حَبَبَ، مرجع سابق، ج 1، ص 518.

أكثر الصوفيون من ذكر العشق والمحبة والهوى والغرام والود والجوى، وكلها ألفاظ قريبة المعنى، وقد قام المفسرون بشرح أوصاف وأحوال الحب ولم يشرحوا الحب بذاته، فتكلموا عن أسبابه ونتائجه دون الخوض في الحديث عنه لذا استطاعت هذه الحقيقة المعنوية المسيرة للوجود أن تبقى بكرة في خدور الأرواح دون أن تمسها يد الشرح والتأويل، وهذا ما افتتح به الفيلسوف الصوفي الغربي (سويدنبرغ) كتابه حول الحب والحكمة الإلهيين بقوله "الإنسان يعرف عن وجود شيء هو الحب، ولكنه لا يعرف ماهية الحب"⁽¹⁾.

فذكروا أحوال الحب ولم يتطرقوا للحديث عنه معتبرين ذلك أمراً معنوياً تتنوقه أرواحهم، فالعقل قاصر عن الوصول إلى معرفة الحب.

وهو رمز للحب الإلهي، ومن أكثر الشعراء ذكراً للحب (ابن الفارض) الذي لقب بسلطان العاشقين، فلم ينظم قصيدة واحدة إلا وذكر فيها الحب، وتحدث عن جميع أطوار الحب، وغزله الصوفي يعد أرقى وأسمى ما وصل إليه الغزل الصوفي من دقة الوصف ورقة الشعور وخفة الروح.

"وقد زعم بعض الحكماء أن العشق "جنون إلهي"⁽²⁾ وهو شدة الشوق إلى الاتحاد، ولهذا فأبي حال يكون عليها العاشق يتمنى حالاً أخرى أقرب منها"⁽³⁾، "أما الصوفية، فقد اختلفوا الحديث

(1) بحمردى، وحيد، اللغة الصوفية ومصطلحها في شعر ابن الفارض، رسالة ماجستير مقدمة إلى الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية في بيروت، تموز، 1986، ص45.

(2) اخوان الصفا، رسائل اخوان الصفا، مرجع سابق، ج3، ص270.

(3) المرجع نفسه، ج3، ص272.

في العشق والمحبة فأروا أن المحبة أمر ظاهر الآتية وخفية الماهية، ولذلك تكلموا عن آنية الحب ولم يتطرقوا إلى ماهيته⁽¹⁾.

وفي اللغة، فقد فرق اللغويون بين الحب والمحبة والعشق والغرام والدله والشجن وغيرها كما عرضت الدراسة عند العذريين، ولكن الصوفيين لم يكثرثوا بالمدلولات اللغوية الدالة على الحب، فجعلوها وكأنها شيء واحد لا اختلاف فيه، وهذه الكلمات ترمز إلى الحب الإلهي، وإن كان هناك اختلاف في درجة الحب فإنه لا يستطيع أحد معرفتها إلا السالكون وأهل العلم والعارفون من المتصوفة.

ومن الألفاظ التي وردت عند الصوفيين: الهوى والحب والعشق والوجد والشجن والأنس والدله والصب والوله والود والهيام والسكر والطرب والوصل والورد والذنف وغيرها، وفي كثير من الأبيات نراهم يستعملون عدة ألفاظ تحمل معنى الحب في البيت الواحد وهذا دليل على عدم تفريقهم في المعنى بين هذه الألفاظ.

ومن ألفاظ الحب عند الصوفيين:

1. الشج:

فيقول (ابن الفارض)⁽²⁾:

لم يرقب الرُقباءُ إلا في شجٍ من حوله يتسللون لُوإذا

فيتحدث هنا عن الرقباء الذين يراقبونه في خفاء، ويتسللون من حوله فهم لا يحرسون إلا

المحب الحزين ومراقبتهم له في خفاء أشد وأصعب على المحب لأنه لا يراهم فيحذرهم.

(1) بجمردى، وحيد، اللغة الصوفية ومصطلحها في شعر ابن الفارض، مرجع سابق، ص46.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص31

وقوله (شج) أي محب أحزنته المحبه⁽¹⁾.

"والشجي فإنه المحترق بنار شوق إلى حبيبه يراها متقدة، ولا يرى مناصاً منها"⁽²⁾.

2. الجوى:

فيقول (ابن الفارض)⁽³⁾:

أمسى بنارِ جوى حَشَتْ أَحْشَاءَهُ مِنْهَا يَرى الإيقاد لا الإنفاذا
فهذا الحبيب قد امتلأت نفسه بالمحبة وملئت أحشائه، فكأن نفسه قد أوقدت فيها النار من
شدة المحبة (المحبة الإلهية)، فالجوى هو الشوق.

3. العشق:

يعبر (الحلاج) عن عشقه الإلهي واصفاً ما يحدثه في الإنسان، إذ أنه يجعل العابد كالقتيل
بالرغم من أنه على قيد الحياة فيقول⁽⁴⁾:

العِشْقُ لا حَدَثَ إِذْ كانَ هُوَ صِفَةً مِنْ الصِّفَاتِ لِمَنْ قَتَلَهُ أَحْيَاءُ
4. الصبابة والحب:

يجمع (البوصيري) بين الصب والحب في بيته، مدحاً وتعبيراً عن شدة حبه للرسول صلى
الله عليه وسلم، فالمحب لا يستطيع كتمان حبه فقلبه مشتعل بالحب ودمعه جارٍ فيقول⁽⁵⁾:

أَيْحَسِبُ الصَّبُّ أَنْ الحُبَّ مُنْكَتَمٌ ما بَيْنَ مُنْجَمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرِمٍ

(1) البوريني، بدر الدين الحسن بن محمد، والناقليسي، عبدالغني بن اسماعيل، شرح ديوان ابن الفارض، جمعه: رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وصححه: عبدالكريم النمري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، ص198.

(2) المرجع نفسه، ص199.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص31.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص22.

(5) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص165.

وكذلك يقول (ابن الفارض) في قصيدته الخمرية التي رمز بها للحب الإلهي⁽¹⁾:

سقتني حُمياً الحبّ راحةً مُقلتي وكأسي محياً من عن الحُسنِ جئتِ

5. الهوى

يجمع (ابن الفارض) في أبياته (الحب والعشق والهوى) للتعبير عن حبه للحقيقة المحمدية

والنور الإلهي المتجلي بالحضرة الأحمدية فيقول⁽²⁾:

نسختُ بحبِّي آيةَ العِشق من قبلي فأهلُ الهوى جُندي وحكمي على الكلِّ
وكلُّ فتى يهوى فإنِّي إمامُهُ وإني بريءٌ من فتى سامعِ العَدْلِ
ولي في الهوى علمٌ تجلَّ صفاتُهُ ومن لم يفقههُ الهوى فهوَ في جهلِ

ومن لم يكن في عزّة الحب تائهاً بحبِّ الذي يهوى فبشره بالذلِّ

فهو يقتصر النسخ على ذكر المحبة، لأن المحبة مقامه صلى الله عليه وسلم فهو حبيب

الله، والعشق هو افراط الحب، ومقام الرسول صلى الله عليه وسلم مقام المحبة لا العشق، ثم يقرر

بأنه إمام وقدوة كل فتى يهوى الله عز وجل، وأنه بريء من الغافلين الذين يلومونه على المحبة

الإلهية.

فعنده علم إلهي لا يفهمه الجاهلون القاصرون، ومن لا يفهم الحب الإلهي والميل الرباني

فهو جاهل محروم لذة قربه من الله، ومن لم يكن في عزة المحبة الإلهية مفتخرًا متعلقًا بها فهو

ذليل.

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص46

(2) المصدر نفسه، ص174

6. الشوق:

يقول (الحلاج)⁽¹⁾:

إذا ذكرتك كادَ الشوقُ يقتلني وغفلتني عنكَ أحزانٌ وأوجاعُ
وَصَارَ كُلِّي قَلْبًا فِيكَ دَاعِيَةً للِسَمِّ فِيهَا وَلِلْأَلَامِ اسْرَاعُ
فالشوق هنا يسكن عند اللقاء والرؤية، ولكنه لا يزول، والشوق هو (هيمن القلب عند ذكر
المحبيب)⁽²⁾.

7. الكلف

يتحدث (ابن الفارض) عن الكلف المحب العاشق متسائلاً: هل يدري الجماعة الذاهبون في
الصباح أنه يبيتُ ليله بانتظار الصباح من شدة عشقه وكلفه، فهو لا ينام طيلة الليل فيقول⁽³⁾:
يا هَلْ دَرَى النَّفْرُ الْغَادُونَ عَنْ كَلْفِ يَبِيْتُ جُنْحَ اللَّيَالِي يَرْقُبُ الْغَلَسَا
(فالكلف) هو المحب العابد لله تعالى.

8. الوله:

يؤكد (الحلاج) على أن الوله نابع من حبه لله تعالى، وأن ذكره لله دائم بسبب شدة حبه
وولفه به فيقول⁽⁴⁾:

أَنْتَ الْمُؤَلَّةُ لِي لَا الذِّكْرُ وَلَهْنِي حاشا لقلبي أنْ يَعْلُو بِهِ ذِكْرِي

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص52.

(2) العوادي، عدنان حسين، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، مرجع سابق، ص187.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص177

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص39.

9. الوجد والشجن:

يقول (الحلاج) بأن روحه تعلقت بربه وأصبح رهين حبه ووجده، وكله شجن وشوق لله، وشوقه لله قد تمكن من أحشائه وهو لا يدري ما يصنع في هذا الحب الذي أصابه، فقد مرض مرضاً لم يستطع الأطباء من علاجه واقترحوا عليه أن يتداوى بالاستمرار بالحب فيقول⁽¹⁾:

يا مَنْ بِهِ عَلِقْتُ رُوحِي، وَقَدْ تَلَفْتُ
أبْكَى عَلَى شَجْنِي مَنْ فُرِقْتِي وَطَنِي
أَدْنُو فَيُبْعِدُنِي خَوْفِي فَيُقَلِّفُنِي
فَكَيْفَ أَصْنَعُ فِي حُبِّ كَلِفْتُ بِهِ؟
قالوا: تداو به منه، فقلت لهم:
حُبِّي لِمَوْلَايَ أَضْنَانِي وَأَسْقِمُنِي
وَجَدًّا فَصِرْتُ رَهِينًا تَحْتَ أَهْوَايِ
طَوْعًا، وَيُسْعِدُنِي بِالنَّوْحِ أَعْدَائِي
شَوْقٌ تَمَكَّنَ فِي مَكْنُونِ أَحْسَائِي
مَوْلَايَ قَدْ مَلَّ مِنْ سَقْمِي أَطْبَائِي
يا قوم، هل يتداوى الداء بالداء
فكيف أشكو إلى مولاي مولائي؟!
"والوجد عندهم: كل ما صادف القلب من غم أو فرح"⁽²⁾.

وملاحظ في الأبيات جمع الحلاج لعدة ألفاظ تدل على الحب مثل (الوجد والشجن والشوق والحب) وهذا دلالة على عظم المحبوب ومكانته.

10. التبريح والغرام:

فيذكر (ابن الفارض) آثار حب الله على نفسه، حيث أن الحب قد دخل إلى دار جسده فأعدم ما فيها من الأوصاف، فلم يبق له من الأشياء غير الاسم، وأما حقائقها فقد اضمحلت ورحلت عن منازل القلب، فلا اضطبار ولا قرار، ولا سلوة ولا منام، ولا شدة ولا غرام فيقول⁽³⁾:

ولم يبق مني الحُبُّ غيرَ كآبَةٍ
وحُزْنٍ وتبريحٍ وفرطٍ سقامٍ

(1) الحلاج، مصدر سابق، ص 39.

(2) العوادي، الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، مرجع سابق، ص 181.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 164

فَأَمَّا غَرَامِي وَاصْطِبَارِي وَسَلَوْتِي فَلَـم يَبِيقُ لِي مِنْهُنَّ غَيْرُ أُسَامِي

فذكر هنا الحب والتبريح والغرام.

11. الحر والذنف والأسى والسقم:

فِيَأْتِي (ابن الفارض) على ذكر ما حل به من نحول وسقم وتلف أصابه من جراء الحب مبالغاً في ذلك، مركزاً على أوضاعه الجسمية البائسة نتيجة الحب فيقول⁽¹⁾:

حِرَّانَ مَحْنِي الضَّلُوعِ عَلَى أُسَى غَلَبَ الْإِسَى، فَاسْتَأْخِذْ اسْتِخَاذَا
دَنْفٌ، لَسِيْبٌ حِشْيٌ سَلِيْبٌ حَشَّاشَةٌ شَهِدَ السُّهَادُ بِشَفْعِهِ مِمَّشَاذَا
سَقَمٌ أَلَمٌ بِهِ فَأَلَمَ إِذْ رَأَى بِالْجِسْمِ مِنْ أَغْدَادِهِ أَغْدَاذَا

فلما رأى أن داءه من المحبة غلب الأطباء، ولم يقدرُوا على علاجه، استكان وخضع وسلم وترك الدواء، فهو مريض ملسوع الحشا من حيّة الهوى ومسلوب بقية الروح، فقد نزل به سقمٌ عظيم فألمه ما رآه في غدد جسمه من ورم فنوع في ألفاظ الحب مستخدماً (حران، أسى، دنف، سقم).

12. الهيام

وَقَلْب (الحلاج) هائم بحب الله، فعند ذكره تتلاشى الهموم والأحزان فيقول⁽²⁾:

أَحْرُفٌ أَرْبَعٌ بِهَا هَامَ قَلْبِي وَتَلَّشْتَ بِهَا هُمُومِي وَفَكْرِي
أَلْفٌ تَأَلَّفُ الْخَلَائِقُ بِالصَّحْح وَلَامٌ عَلَى الْمَلَامَةِ تَجْرِي
ثُمَّ لَامٌ زِيَادَةٌ فِي الْمَعَانِي ثُمَّ هَاءٌ بِهَا أَهْيَمُ وَأَدْرِي

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 31.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 41.

13. المتيم

يرى (ابن الفارض) أنه الصب المتيم العاشق المتقدم في العشق المحب لربه على غيره،

فهو مستعد للحب في كل الأوقات فيقول⁽¹⁾:

بدوتُ لها في كلِّ صبٍّ منيِّمٍ بأيِّ بديعٍ حسُنُهُ وبِأَيَّةِ
وليسوا، بغيري في الهوى لتقدِّمِ عليَّ لسبقِ في الليالي القديمةِ
وما القومُ غيري في هواها، وإنما ظهرتُ لهم لللبسِ في كلِّ هيئةِ

14. الصباية:

يقول (ابن الفارض)⁽²⁾:

ولولا مُراعاةُ الصبايةِ غيرَةً ولو كثُروا أهلُ الصبايةِ أو قَلُّوا
لقلتُ لعشاقِ الملاحَةِ أقبلوا إليها على رأيي وعن غيرها ولّوا
وإنْ ذُكرتُ يوماً فخرّوا لذكرها سجودًا وإنْ لاحَتْ إلى وجَّهها صلّوا
فلولا مراعاته لمقامِ صونِ النفسِ والغيرةِ، لقال لأهلِ العشق أقبلوا على المحبوبةِ واركعوا
ما سواها وأعرضوا عن هوى غيرها، ولطلب من العشاق أيضًا عند سماعهم لذكر سلمى أن
يسجدوا تعظيمًا لها ولوصفها الأعظم، وعند ظهور وجهها أن يكونوا لها من المصلين.

15. الود

فيحلف (الحلاج) بالمودة الخالصة لله تعالى التي لم تفسدها الأيام، بأنه دائم الذكر والعبادة

له فيقول⁽³⁾:

وحرمة الودِّ الذي لم يكن يطمعُ في إفساده الدهرُ

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 71.

(2) المصدر نفسه، ص 137.

(3) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 45.

ما نالني عند هجومِ البلا بأسٌ ولا مستني الضرُّ
ما قدَّ لي عضوٌ ولا مفصلٌ إلاَّ وفيه لكم نكرُ

16. الطرب:

ثم يذكر (الحلاج) بأنه دائماً تائه في حب الله تعالى، ومن شدة حبه فكأنه يمزق أحشاءه فيقول⁽¹⁾:

ولا نكرتُك إلاَّ تهتُّ من طربٍ حتَّى أمزقَ أحشائي وأطماري
فقصد بالطرب شدة الحب.

ومن خلال الأمثلة السابقة، فإن الصوفيين لم يفرقوا بين ألفاظ الحب والهوى والعشق وغيرها، فنراهم يستعملون عدة ألفاظ تحمل معنى الحب في البيت الواحد إلا في أحيان قليلة، كما عند (ابن الفارض)، الذي جعل الهوى في مرتبة دون مرتبة الحب، كما أن الحب يأتي في مرتبة أعلى من العشق فيقول⁽²⁾:

فتى الحبِّ، هاقد بنتُ عنه بحكم من يراه حجاباً، فالهوى دون رُتبتني
وجاوزتُ حدَّ العشق، فالحبُّ كالقلى وعن شأو معراج اتحادي رحلتي
ومن خلال استقراء الشعر يمكن استخلاص أن الحب عند الصوفيين ليس كالحب الذي

يطرأ على الناس فينجذبون إلى من يحبون، إنما هو كلمات ومشاعر تجمع في ثناياها حقائق الوجود وأسرار الغيب والشهود ويعبر في جميع ألفاظه عن الحب الإلهي.

وقد نقل الشعراء الصوفيون ألفاظ الحب عن الشعراء العذريين ووظفوها في التعبير عن حبههم الإلهي بدلاً من حب الأنثى.

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 45.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 74.

وعلى الرغم من تنوع ألفاظ الحب عند العذريين والصوفيين إلا أنه كان أكثر ما يميز أشعارهم وحدة الموضوع، فالتجديد في بناء القصيدة يتمثل في قصيدة الغزل العذري، وأول ما يلاحظ في سمات التجديد، هو العدول عن تعدد الموضوعات في القصيدة العربية منذ قصائد الشعر الجاهلي، إذ تمثل في شعر الغزل العذري على اختلاف مدارس التجديد في التخلص من تعدد الموضوعات، ونهج على ذلك الشعر الصوفي، حيث ظهر اقتصار القصيدة الصوفية على موضوعها وجوهرها، وستوضح الدراسة الوحدة الموضوعية في نماذج من شعر الشعراء العذريين والصوفيين.

لم يكن مفهوم (وحدة القصيدة) معروفاً قديماً، وإنما دار نقد الشعر حول وحدة البيت في القصيدة العربية، ثم تحدثوا عن تلاحم أجزاء القصيدة، ويشير (يوسف بكار) إلى ذلك بقوله: "وسيتضح أن مفهوم الإلتئام لا يعدو اقتران الألفاظ في البيت الواحد، وربما يتجاوزه قليلاً... كما سيتضح ما كان يعنيه الشعراء والنقاد بـ(القران) الذي لم يكن سوى ثورةً على وحدة البيت وخطوة أولى على درب وحدة القصيدة"⁽¹⁾.

وضرب مثلاً على ذلك بتعليقه على قول (صحة النسق والنظم) التي يرى (ابن سنان الخفاجي ت 466هـ) أن معناها "أن يستمر الشاعر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول غير منقطع عنه، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح، فإن المحدثين أجادوا التخلص حتى صار كلامهم في النسيب متعلقاً بكلامهم في المدح لا ينقطع، فأما العرب المتقدمون فلم يكونوا يسلكون هذه الطريقة، وإنما

⁽¹⁾ بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1982، ص292.

كان أكثر خروجهم من النسب إما منقطعاً، وإما مبنياً على وصف الإبل التي ساروا إلى الممدوح عليها⁽¹⁾.

ويرى (يوسف بكار) أن "هذه الأقوال لا تشتم منها أية رائحة للوحدة في القصيدة سوى هذا الوصل الترقيعي بين أجزاءها"⁽²⁾، ويعلل سبب انشغال القدماء بالتخلص وحسنه بأنهم لم يدوروا حول وحدة القصيدة وإنما كانوا يهدفون إلى التماس الخروج الدقيق من مقدمة القصيدة إلى غرضها وربطها به برباط دقيق.

وقد كان للنقاد القدامى آراء حول مفهوم وحدة القصيدة، ولكن اختلفت تعاريفهم ومفاهيمهم باختلاف مذاهبهم ووجهات نظرهم.

ويعد (الجاحظ ت 255هـ) من أوائل من تحدث عن علاقة انسجام الألفاظ، وحسن تجاورها، وسهولة مخرجها بتلاحم أجزاء القصيدة فيقول: "إذا كان الشعر مستكراً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند انشاد ذلك الشعر مؤونة" وقال: "وأجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء، سهل المخرج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ فراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"⁽³⁾.

(1) بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، مرجع سابق، ص 292، 293.

(2) المرجع نفسه، ص 293.

(3) الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج 1، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط 5، 1985، ص 66، 67.

ثم ذكر في كتابه أن (رؤبة) قد عاب شعر ابنه فقال: "(ليس لشعره قران) وجعل البيت أخوا البيت إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه"⁽¹⁾، وهنا يؤكد (الجاحظ) على أهمية اتساق المعاني في الأبيات المتجاوزة وهو ما سمي (بالقران).

ثم جاء (ابن قتيبة ت 276هـ) فعلى سبب استهلال القصيدة العربية بذكر الديار والبكاء على الأطلال بسبب ارتباطها بحياة الشاعر العربي القديم، الذي كان كثير التنقل والترحال فيقول: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين (عنها) إذا كانت نازلة العمد"⁽²⁾ في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاً، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان"⁽³⁾.

ثم يذكر أن محبة الغزل قد جعلها الله عز وجل في تركيب العباد، وكذلك إلف النساء فيقول: "فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام"⁽⁴⁾.

فالشاعر شكا من شدة الوجد والصبابة والشوق ليستعطف القلوب من حوله ويصرف إليه الوجوه لأن التشبيب كما يقول: "قريب من النفوس، لائطٌ بالقلوب"⁽⁵⁾.

(1) الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 228.

(2) نازلة العمد: هم أصحاب الأبنية الرقيقة الذين ينتقلون بأبنيتهم.

(3) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج 1، ط 2، ص 74، 75.

(4) المرجع نفسه، ص 75.

(5) المرجع نفسه، ص 75.

وبعد ذلك يبدأ الشاعر بالشكوى والحديث عن السهر وحرّ الهجير والراحة وينتقل إلى المديح.

ومن خلال النصوص والشواهد السابقة عند (ابن قتيبة)، فإنه يرى "أن الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحد منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"⁽¹⁾.

فأوجب ابن قتيبة على الشعراء بعض الضوابط والتقاليد وجعلها مقياساً لإجادته، وعليه أن يستخدم هذه الموضوعات والأغراض بشكل متناسب.

ثم ينتقل إلى فكرة أهمية الالتزام بالتقليد الفني الموروث للقصيدة وعدم التغيير فيه فيقول: "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر، والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفها، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياة العذاب الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة"⁽²⁾.

فهو يرفض التقليد الشكلي، ويرى أن للشاعر أن يعبر في شعره بما يجده مناسباً في عصره دون القياس الذي يدل على الضعف.

(1) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص75، 76.

(2) المرجع نفسه، ص76، 77.

أما الوحدة عند (ابن طباطبا ت 322هـ) ف"تقوم على الربط بين الأجزاء والملائمة بينها، وعلى الاهتمام بالصياغة ونسج القصيدة على النحو الذي وصفه هو نفسه"⁽¹⁾ حيث يقول:

"وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحة فيلائم بينها لتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه، وربما وقع الخلل في الشعر من جهة الرواة والناقلين له فيسمعون الشعر على جهة ويؤدونه على غيرها سهواً، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه"⁽²⁾.

فهو هنا يوجه الشعراء إلى القصيدة المتكاملة، فيرى أن عليهم تأمل شعرهم وتنسيقه والوقوف على حسن تجاور الأبيات أو قبحها والملائمة بينها وتفقد المصاريع.

ثم يؤكد على ضرورة تشابه القصيدة من أولها إلى آخرها في النسج والحسن والفصاحة وجزالة الألفاظ ودقة المعاني وصواب التأليف، وأن يحسن الشاعر الخروج من معنى إلى غيره من المعاني بدون تناقض في المعنى والمبنى، وأن تكون الأبيات اللاحقة متعلقة بالبيت السابق مفتقرة إليه فيقول:

(1) بكار، يوسف، بناء القصيدة، مرجع سابق، ص 291.

(2) العلوي، محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، 1426هـ، ص 129.

"يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً...، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً،... لا تناقض في معانيها ولا وهّي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها"⁽¹⁾.

أما وحدة القصيدة، وهو ما يطلق عليه في مصطلح (وحدة الموضوع) في وقتنا الحاضر، فهو يمثل معلماً من معالم التجديد، فقد أشار النقاد المحدثين إلى أهمية وجود الوحدة الموضوعية في القصيدة، وهي من الموضوعات التي شغل بها النقاد المحدثين وإن اختلفت التسميات والمدلولات، فتارة تكون وحدة الموضوع وتارة الوحدة العضوية وأحياناً تطلق على تسميات أخرى منها الوحدة المعنوية والوحدة المنطقية والوحدة النفسية والوحدة الفنية⁽²⁾.

"ومن النقاد المحدثين الذين اهتموا بمفهوم وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث (مصطفى المرصفي) الذي عده النقاد والباحثون الرائد الأول في العصر الحديث للدراسات التي نظرت إلى القصيدة على أنها وحدة ينبغي أن تترايط أجزاءها وتتصل أبياتها حتى لا يمكن تقديم بيت أو تأخيرها من دون أن يؤثر هذا التقديم والتأخير في سياق القصيدة"⁽³⁾.

أما (محمد غنيمي هلال) فيرى أن المقصود بالوحدة الموضوعية "هي وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور ترتيباً تنتهي به

(1) العلوي، محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص 131.

(2) انظر، الحديدي، حسين زيدان خلق، وحدة القصيدة في النقد الأدبي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد 14، عدد 8 أيلول، 2007، ص 398.

(3) المرجع نفسه، ص 398.

القصيدة إلى خاتمتها، على أن تكون أجزاؤها كالبنية التحتية الحية لكل جزء وظيفته، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر⁽¹⁾.

فيؤكد (هلال) على أهمية وحدة الموضوع والمشاعر، التي يثيرها في نفس المتلقي من خلال الصور والأفكار التي يعرضها ويرسمها الشاعر في القصيدة.

ويعتبر (محمد النويهي)، أن الوحدة في القصيدة لا تعني اقتصارها على تجربة شعورية واحدة إنما قد تشمل تجارب وعواطف متجانسة، فيقول: "إن الكثيرين لا يفهمون هذا المقصود فيظنون أن مدلولها هو اقتصار القصيدة على تجربة واحدة أو عاطفة واحدة، ولكن الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته إنما تشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى هادفة بتعددها إلى استجلاء وحدة في الوجود أو في موقف النفس البشرية منه"⁽²⁾.

وعلق (شوقي ضيف) على ذلك بقوله: "ليست القصيدة خواطر مبعثرة تتجمع في إطار موسيقي، إنما هي بنية نابضة بالحياة بنية تتجمع فيها احساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجاً لم يسبق إليه من الفكر والشعور"⁽³⁾.

فالقصيد عند (شوقي ضيف)، عبارة عن عناصر مترابطة متداخلة تصوغها بصيرة الشاعر لتتنقل خبرته حول حدث لا تزال نفسه تنفعل به، فالقصيدة عمل شعري يتم من خبرة الشاعر المُغرقة بالأحاسيس والمشاعر والأفكار ليعبر عن موضوع معين يفكر به.

(1) انظر، الحديدي، حسين زيدان خلق، وحدة القصيدة في النقد الأدبي، ص 398.

(2) المرجع نفسه، ص 401.

(3) المرجع نفسه، ص 401.

وفي النقد القديم (اليوناني) فقد عرض (أفلاطون) للوحدة في الخطابة في سرعة وإيجاز على لسان سقراط (469-399 ق.م. وهو يحاور فايدروس (Phaedrus) فقال: "أحسب أنك توافقني على أن كل حديث (خطاب) يجب أن يكون منظماً مثل الكائن الحي، له جسم خاص به بحيث لا يكون مبتور الرأس أو القدم، ولكنه في جسده وأعضائه مؤلف بحيث تتحقق الصلة بين عضو وآخر، ثم بين الأعضاء جميعاً"⁽¹⁾

وفي النقد الغربي الحديث يرى (كولردج) "أن القصيدة بالمعنى الحق لا بد أن تكون بحيث تتساند أجزاءها فيما بينها ويفسر بعضها بعضاً، كل على قدره مع الغرض والتأثيرات المعروفة للنظام العروضي"⁽²⁾.

إذن الوحدة الموضوعية أو وحدة القصيدة، هو مصطلح أطلقه النقاد المحدثين بشكل عام على التحام القصيدة وارتباط أجزائها ارتباطاً عضوياً.

وكما بينت الدراسة في الفصول السابقة، فقد اقتصر العذريون في أشعارهم على موضوع الحب، الذي عبروا عنه بشتى الطرق، فأعملوا خيالهم وجاءوا بالصور الفنية والتشبيهات والرموز التي تعبر عن حبه، فالعذري أراد أن يثبت لمحبووبته عن مدى حبه لها وتعلقه بها وما يعانيتها من أجل الوصول والحصول عليها، فنرى القصيدة من أولها إلى آخرها تتحدث عن موضوع واحد وهو (الحب)، إلا ما جاء في شعر (كثير عزة) من مدح للخلفاء والولاة، كقوله في مدح (عبد الملك بن مروان)⁽³⁾:

رأيتُ أبا الوليد غداً جمعِ به شيبٌ وما ففَدَ الشَّبابا

(1) بكار، يوسف، بناء القصيدة، مرجع سابق، ص 278.

(2) المرجع نفسه، ص 279.

(3) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 41.

فقلتُ له ولا أعيأ جواباً
ولكن تحتَ ذاكَ الشيبِ حَزْمٌ
وإذا شابتُ لداتُ المرءِ شاباً
وإذا ما ظنَّ أَمْرَضَ أو أصاباً
وكذلك الشاعر الصوفي، فقد أراد أن يعبر عن حبه الإلهي بشتى الطرق، فكانت قصائدهم ذات موضوع واحد وهو الحب الإلهي، إلا ما جاء في شعر (البوصيري) من مدح للأمراء وأهل البيت وبعض الفقهاء.

ومن النماذج على وحدة الموضوع عند الشعراء العذريين قول (جميل بثينة)⁽¹⁾:

أداوي بها قلبي عليّ فُجُورُ	خليلي هل في نظرة بعد توبة
عذاب الثنايا ريقهنّ طهورُ	إلى رُجْحِ الأكَفَالِ هيفِ خَصورُها
وهَضْبُ لتيما والهَضابُ وُغُورُ	تَذَكَّرْتُ مَنْ أَضَحَتْ قَرى اللدِّ دونه
يُهَيِّجُها بَرَحُ الهوى فتمورُ	فظلّتُ لعينيك اللّوجينِ عبْرَةً
إذا قَصُرَتْ عنه العيونُ تصيرُ	على أنني بالبرق من نحو أرضها
شاميةٌ عادَّ العظامَ فتورُ	وإني إذا ما الرّيحُ يوماً تتسمّتُ
وأنتَ بروعاتِ الفراقِ جديرُ	ألا يا غرابِ البينِ لونكُ شاحبُ
همومك شتّى والجنّاحُ كسيرُ	فإن كان حقاً ما تقولُ فأصبحتُ
كما قد تراني بالحبيبِ أدورُ	ودرتُ بأعداءِ حبيبك فيهمُ
إذا حانَ إتياني بثينةَ عورُ	وكيفَ بأعداءِ كأنّ عيونهمُ
على ما بعيني من قذى لخبيرُ	فإني وإنْ أصبحتُ بالحبِّ عالماً

فيتمنى (جميل) في هذه القصيدة أن يرى (بثينة) عليها تداوي قلبه، فيبدأ بتذكر أوصافها

فهي ممثلة الأرداف دقيقة الخصر، جميلة الأسنان، طاهرة الريق، ثم يتذكر الأماكن التي مرت بها بثينة كاللد وهضاب تيما.

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 91، 92.

ويتحدث عن حاله بعد رحيلها وفراقها، فعيونه مليئة بالدموع يثيرها عذاب البعد فتسيل هذه الدموع، وإذا ما قدمت الرياح من جهة ديارها (من الشام) حاملة رائحتها، فإن عظامه تفتن ويمرض.

ثم يخاطب غراب البين، داعياً عليه، لأنه يبشر بالفراق بأن تكون همومه كثيرة وأن ينكسر جناحه، وبأن يرى حبيبه مع أعدائه ولا يستطيع تخليصه، كما هو حاله.

وينتقل إلى وصف أعدائه بأنهم عور العيون إذا ما طلب منهم المجيء ببثينة، ويؤكد بأنه خبير بالحب عالم به قريب منه كقرب القذى من العين.

وبعد عرض هذه القصيدة، فمن الملاحظ أنها ذات موضوع واحد، وهو (حب بثينة)، وذكر أوصافها ورحيلها وغراب البين والأعداء هي وسائل ساعدت الشاعر في التعبير عن الحب. وكذلك الأمر عند (قيس بن الملوح) الذي جعل كل قصائده في الحب، فيقول معبراً عن حبه وعشقه لليلي⁽¹⁾:

ونار الأسي ترمي فؤادي بالجمر	أيا ليلَ زَنْدُ البينِ يقدحُ في صدري
وأبي هوىً يبقي على حدث الدهر	أبي حدثنُ الدهر إلا تشنُّتاً
ويقدح بالعصرين في الجبل الوعر	تعز فإن الدهر يجرح في الصفا
فزعت إلى دلحاء دائمة القطر	وإني إذا ما أعوز الدمع أهله
وما ناحتِ الأطيارُ في وضح الفجر	فوالله ما أنساك ما هبت الصبا
وما صدحت في الصبح غادية الكدر	وما نطقت بالليل سارية القطا
مطوّقةً شجواً على فننِ السدر	وما لاح نجم في السماء وما بكت
وماهطلت عين على واضح النحر	وما طلعت شمس لدى كل شارق
وما مر طول الدهر ذكرك في صدري	وما اغطّوشَ الغريبُ واسودَّ لونه

(1) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 112، 113، 114.

وما حَمَلْتُ أَنْتَى وما خَبَّ دِعْلِبُ
وما زحفت تحت الرجال بركبها
فلا تحسبي ياليلَ أَنِي نَسَيْتُكُمْ
أبيكي الحمامُ الورقُ من فَقْدِ إلفه
فأقسم لا أنساك ما ذر شارق
ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلةً
لقد حملت أيدي الزمان مطيبي
فيخاطب ليلي قائلاً: إن زند البعد يعمل في صدري قدحاً، مشعلاً فيه نار الأسي لترمي

فؤادي بجمرها، وقد أبت مصائب الدهر وأحداثه إلا أن تشنتنا وتباعد بيننا، ثم يستفهم مستكراً:
أي حب يبقى ويقوى على أحداث الدهر. ويطلب لنفسه العزاء إذا ما علم أن الدهر يقطع الصخر
ويحرق بشرره الجبل الوعر صباحاً ومساءً، وإذا ما احتاج الدمع لمن يذرفه لجأت لعينيه الدائمة
الدموع.

ثم يقسم بأنه لن ينسى ليلي ما هبت ريح الصبا، وما دامت الأطيّار تنوح في الصباح
الباكر، وما دامت حمامة القطا تنطق ليلاً وتتغنى بصوتها العذب صباحاً عند مرأى الغيوم المحملة
مطراً، وما بدا نجم في كبد السماء وطالما ناحت حمامة بريّةً على غصن من شجر السدر، وما
دامت الشمس تشرق مطلع كل صباح وما دامت عين تذرّف الدمع على واسع النحر، وما دام الليل
يسنلُ ستاره الأسود على الكون، وما دام ذكرك على الدهر في صدري، وما دامت كل أنثى تحبل
وما دامت الناقة تجري مسرعة وما دام الموج يطفح ويهوج في البحر العميق الغور.

ثم ينتقل إلى التأكيد مرة أخرى على الحبّ بقوله: لا تحسبي يا ليل أني نسيتك وأنك لست
مني ومعني أينما كنت حين تهيج بي الذكرى.

ثم يتساءل متعجباً: أيبكي الحمام البري لفقد حبيبه ثم يسأل؟! ويجب أن لا يستطيع الصبر على فراق الحبيب، ويقسم بأنه لن ينساها ما طلعت الشمس وما خدع سراب في قفر يلمع تحت حرارة الشمس، ويقول ألا ليت شعري هل كُتِبَ علي أن أمضي الليل أناجيك حتى أرى انبلاج الفجر؟ ويؤكد بأن أيدي الزمان قد حملته على مركب خشن ومطية معطلة الناب والظفر لا فائدة منها.

وتظهر في هذه القصيدة وحدة الموضوع بشكل واضح، فعبر (قيس) في قصيدته من أولها إلى آخرها عن حبه لليلي فقط.

أما (كثير عزة) فقد ورد في ديوانه قصائد عديدة ذات موضوع واحد، منها قصائد الغزل بالمحبة، ومنها قصائد المدح للخلفاء والولاء، وهناك بعض القصائد بدأها بتذكر المحبوبة ثم انتقل إلى مدح الخلفاء.

ومن القصائد ذات الموضوع الواحد ما قاله في الحب والتشوق لعزة فيقول⁽¹⁾:

يكونُ شفاءً ذكرها وازديارها	وإني لأسْمُو بالوصلِ إلى التي
وإنْ تَبْدُ يوماً لم يَعْمَكْ عارها	وإنْ خَفِيَتْ كَانَتْ لِعَيْنِكَ قُرَّةً
وفي الحَسْبِ المَحْضِ الرِّقِيعِ نَجَارُها	من الخَفِرَاتِ البِيضِ لَمْ تَرَ شَفْوَةً
يَمُجُّ النَّدَى جَنَاجُها وعرارها	فماروضةً بالحزنِ طَيِّبَةَ النَّرى
تَلَاقَتْ بِهِ عَطَارَةٌ وتجارها	بمنخرقٍ من بطنِ وادٍ كأنما
لَطِيْمَةٌ دَارِيٌّ تَفَنَّقَ فارها	أُفَيْدَ عَلَيْهَا المِسْكُ حَتَّى كَانَهَا
وقد أوقدتُ بالمندلِ الرُّطْبِ نارها	بأطيبَ من أردانِ عَزَّةٍ مَوْهِنًا
وموتٌ إذا لاقاكَ منها ازورارها	هي العيشُ ما لاقتك يوماً بوذها
لها حيثُ حَلَّتْ واستقرَّ قرارها	وإني وإنْ شَطَّتْ نَوَاهَا لحافظٌ

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص163، 164، 165.

فَأَقْسَمْتُ لَا أُنْسَاكَ مَا عَشْتُ لَيْلَةً وَإِنْ شَحَطْتُ دَارًا وَشَطَّ مَزَارُهَا
وَمَا اسْتَنْتَ رِقْرَاقُ السَّرَابِ وَمَا جَرَى بَبِيضِ الرَّبِيِّ وَحَشِيئِهَا وَنَوَارُهَا
وَمَا هَبَّتِ الْأَرْوَاحُ تَجْرِي وَمَا تَوَى مَقِيمًا بِنَجْدٍ عَوْفُهَا وَتَعَارُهَا
فَأَقْصَى أَمْنِيَةَ عِنْدَ كَثِيرٍ أَنْ يَحْظَى بِلِقَاءِ عِزَّةٍ وَزِيَارَتِهَا، فِي زِيَارَتِهَا شِفَاءً لِلنَّفْسِ الْعَلِيلَةِ،

فَهِىَ وَإِنْ لَزِمْتَ خَدْرَهَا فَهِىَ أَمْنِيَةٌ لَهُ وَقِرَّةٌ عَيْنٍ، وَإِنْ بَدَتْ لِلْعَيْنِ فَهِىَ الصَّائِنَةُ لِعَرْضِهَا الَّتِي لَا
تَلْحَقُ بِهِ عَارًا، فَهِىَ امْرَأَةٌ بِيضَاءٍ فِي النِّسَاءِ ذَاتِ حَيَاءٍ مَيْسُورَةِ الْعَيْشِ كَرِيمَةِ الْحَسَبِ وَالنَّسَبِ فَمَا
الرَّوْضَةُ الطَّيْبَةُ الثَّرَى الْمُنْبَتَّةُ، النَّدِيَّةُ بِأَطْيَبِ وَأَذْكَى مِنْهَا.

وَمَا رَوْضَةٌ بِمَا فِيهَا مِنْ رَوَائِحِ عَطْرَةٍ بِأَطْيَبِ مِنْ رَائِحَةِ أَثْوَابِ عِزَّةٍ، وَقَدْ تَطَيَّبَتْ بِالْمَنْدَلِ
الَّذِي اشْعَلَتْ نَارَهُ لَيْلًا، فَهِىَ حَيَاةُ الرُّوحِ لِمَنْ ظَفَرَ بُوْدَهَا وَمَحَبَّتِهَا، وَمَوْتَ بِالْغَمِّ لِمَنْ جَفَّتْهُ وَمَالَتْ
عِنَهُ. وَهُوَ مَخْلَصٌ لَهَا أَمِينٌ عَلَى ذِكْرِهَا، مَهْمَا طَالَ بَعْدَهَا عَنْهُ وَأَيْنَمَا أَقَامَتْ، وَقَدْ أَقْسَمَ أَلَا يَنْسَاهَا
مَا كَانَ حَيًّا وَإِنْ بَعَدَتْ دَارَهُ عَنْ دَارِهَا، فَاخْلَاصَهُ لَهَا بِأَقْ مَا تَلَأَلَا السَّرَابِ فِي الصَّحْرَاءِ وَمَا
جَرَى فِيهَا الْوَحْشِيُّ النِّفُورُ مِنَ الطُّبَّاءِ، وَوَفَاءَهُ لَهَا مَا هَبَّتِ الْأَنْسَامُ وَجَرَتْ وَمَا ثَبَّتَتْ الْجِبَالُ
وَرَسَخَتْ فِي نَجْدٍ وَسَوَاهَا.

وَكذَلِكَ الْأَمْرُ عِنْدَ الشُّعْرَاءِ الصُّوفِيِّينَ فَقَدْ كَانَتْ قِصَائِدُهُمْ تَتَحَدَّثُ عَنْ مَوْضُوعٍ وَاحِدٍ،

(فَالْحَلَّاجُ)، جَعَلَ دِيْوَانَهُ كُلَّهُ فِي مَوْضُوعِ الْحُبِّ الْإِلَهِيِّ فَيَقُولُ فِي قِصِيدَةِ (عَجَائِبِ وَتَمَنِّيَّاتٍ)⁽¹⁾:

عَجِبْتُ	مِنْكَ	وَمَنِي	يَا	مُنِيَّةَ	الْمُتَمَنِّي
أَدْنِيَّتِي	مِنْكَ	حَتَّى	ظَنَنْتُ	أَنَّكَ	أَنِّي
وَعَبْتُ	فِي	الْوَجْدِ	حَتَّى	بِكَ	عَنِّي
يَا	نِعْمَتِي	فِي	حَيَاتِي	بَعْدَ	دَفْنِي

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 63.

مالي بغيرك أنس
يا من رياض معانيه
وإن تمنيت شيئاً
فأنت كلّ التمني
إذ كنت خوفي وأمني
قد حوت كلّ فنّ
فأنت كلّ التمني

فحب الله غاية أمانيه وقربيه ودنوه من الله ووجده به جعله يغيب عن الوجود وعن نفسه، فهو راحته بعد الممات، وأعظم نعمة في حياته، وهو أنسه وأمنه، ولا يتمنى شيئاً غير قربيه ووصله وحبه، وفي ألفاظه تجاوز غير مقبول .

وكذلك قصيدة (شفاء العليل بالحب) ومطلعها⁽¹⁾:

أنا سقيمٌ عليلٌ
فداوني بدواك
وقصيدة (عذاب المحب) والتي مطلعها⁽²⁾:

أنا الذي نفسه تُشوّقه
لحقيقه عنوةً وقدّ علقتُ

وكذلك قصيدة البردة التي قالها (البوصيري) في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ومن أبياتها⁽³⁾:

أمنٌ تذكُرُ جيرانِ بذي سلمٍ
أم هبّتِ الریحُ من تلقاءِ كاظمةٍ
فما لعينيكِ إن قلتِ اكففا همّتا
أحسبُ الصبُّ أنّ الحبَّ منكممٌ
لولا الهوى لم تُرقِ دمعاً على طللٍ
فكيف تُتكرُّ حبّاً بعدما شهدتُ
وأثبتتِ الوجْدُ خطي عبّرةً وضنى
نعم سرى طيفُ من أهوى فأرقني
مزجت دمعاً جرى من مقلّةٍ بدمٍ
وأومضَ البرقُ في الظلماءِ من إضمٍ
وما لقلبكِ إن قلتِ استنقُ بهم
ما بينَ منسجمٍ منه ومضطرمٍ
ولا أرقّتِ لذكرِ البانِ والعلمِ
به عليكِ عدولُ الدّمعِ والسّمِ
مثلَ البهارِ على خديكِ والعنمِ
والحبُّ يعترضُ اللذاتِ بالألمِ

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 57.

(2) المصدر نفسه، ص 56.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 165، 166.

يالائمي في الهوى العُدريّ مَعْدِرَةً مِنِّي إِلَيْكَ ولو أنصفتَ لم تُلْمَ
عَدَتُكَ حَالِي لاسِرِّي بِمُسْتَتِرٍ عن الوُشَاةِ ولا دائي بمنحسم
فيتساءل الشاعر عن سبب الدموع الغزيرة التي سألت، ومال لونها إلى حمرة الدم؟ لأجل
تذكر أحباب قاطنين بذي سلم؟ وهنا يجرد البوصيري من نفسه شخصاً آخر، أم أن هذا البكاء قد
هيجه هبوب الرياح من جهة مساكنهم في موضع كاظمة، ولمع البرق من جهتهم في إضم،
فتحركت لأجل ذلك أشجانك وأحزانك!

ولمّا حاول المسؤول الإنكار قال له: إذا كنت صادقاً في انكار الحب، فما بال عينيك كلما
أمرتها بأن تحبسا دمعها امتنعتا؟ وما بال قلبك كلما زجرته عن غمرة العشق هام فيه؟
ثم يستمر في مخاطبة المنكر للحب بقوله: لا يظن العاشق أنه سينجح في ستر حبه
وكتمانه عن الناس وهو يتقلب بين دمع منهمر وقلب يحترق.

ثم يأتي بأدلة على إنكار الحب بقوله: لولا أنك عاشق ومحب لما سألت دموعك الحارة
على آثار ديار الأحباب، ولا أسهر جفحك ذكر أماكنهم عند البان والعلم، فكيف لك أن تجدد الحب
ولا تعترف به، بعد أن شهد عليك شاهدان هما: الدموع الهائلة والضعف الظاهر عليك؟ وقد ظهر
الحزن على وجهك فاصفر مثل البهار، ولما اتضح حال المنكر، اعترف بحبه وذكر سبب تذكره
لهم فقال: نعم لقد مرّبي خيال من أحب ليلاً، فأسهر جفني وأبعد النوم عن عيني وهذا شأن الحب،
ينغص على المحب ملذاته ويحول بينه وبينها، ثم يطلب ممن يلومه في حبه الظاهر أن يخفف من
لومه فلو علم ما به من شوق لمالامه وقد بلغتك حالي وتعرفت لوعتي وغرامي وبات ما خفي
مني مكشوفاً للوشاة ولم تتقطع معاناتي وأسقامي بوصل الحبيب ومؤانسته.

وباقى القصيدة كلها تحدث فيها (البوصيري) عن الرسول صلى الله عليه وسلم، مادحاً
صفاته وأخلاقه وشجاعته ومصلياً عليه.

وقد ورد في ديوانه الكثير من القصائد التي اختصت بمدح الرسول عليه السلام وهناك قصائد قالها أيضاً، قصائد يمدح فيها أشخاصاً من أهل التقوى والولاء وقصائد في ذم النصارى. ومن ذلك قصيدة (يا سماء) التي مدح فيها الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ومطلعها⁽¹⁾:

كيفَ ترقى رُقَيْكَ الأَنْبياءُ يا سماءَ ما طاولتها سماءُ
وقصيدة (بمدحه تحيا القلوب) والتي مطلعها⁽²⁾:

بمدحِ المصطفى تحيا القلوبُ وتغْتَرُّ الخطايا والذُنُوبُ
وقصيدة (مدائحي كفارة) التي مطلعها⁽³⁾:

أمدائح لي فيكَ أم تسييحُ لولاكَ ما غفَرَ الذنوبَ مديحُ
وكذلك الأمر عند (ابن الفارض)، (سلطان العاشقين) الذي ظهرت وحدة الموضوع في كل قصائده فهي قائمة على التعبير عن حبه الإلهي، ومن ذلك قوله⁽⁴⁾:

هُوَ الحُبِّ فاسلمُ بالحشا ما الهوى سهلُ
وعشُ خالياً فالحبُّ راحتُهُ عنا
ولكنْ لديّ الموتُ فيه صبايةً
نصحتُكَ علماً بالهوى والذي أرى
فإنْ شئتَ أنْ تحيا سعيداً، فمُتْ بهِ
فمنْ لم يمُتْ في حُبِّه لم يعشْ بهِ
تمسكُ بأذيالِ الهوى واخلعُ الحيا
فَمَا اختارَهُ مُضَنِّي بهِ، وله عَقْلُ
وأولُهُ سَقَمٌ، وآخِرُهُ قَتْلُ
حياةً لمنْ أهوى، عليّ بها الفَضْلُ
مُخالفتي فاخترُ لنفسك ما يحلو
شهِيداً، وإلا فالغرامُ لَهُ أَهْلُ
ودونَ اجْتِنَاءِ النَّحْلِ ما جنتِ النَّحْلُ
وخلُّ سبيلَ النَّاسِكِينَ وإنْ جُلُوا

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص9.

(2) المصدر نفسه، ص37.

(3) المصدر نفسه، ص54.

(4) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص134

وَقُلْ لِقَتِيلِ الْحَبِّ وَفِيَتْ حَقَّهُ وللمدعي هيهات ما الكحلُ الكحلُ
تعرّضَ قومٌ للغرامِ وأعرضوا بجانبهم عن صحتي فيه واعتلوا
رضوا بالأمانى، وأبتلوا بحُظوظهم وخاضوا بحارَ الحبِّ، دعوى، فما ابتلوا
وفي هذه الأبيات أدرك (ابن الفارض) مرتبة ومكانة الحب العظيمة، فقال فاسلم بحشاك

لأن الحب ليس سهلاً ومن شدة هول الحب وعظمته لا يقع فيه عاقل، وهو هنا يرمز إلى الحب الإلهي العميق الذي لا يصل إليه إلا الزاهد العابد، ثم ينصح بالعيش بعيداً عن الحب الذي فيه الكثير من المصاعب والمتابع فأوله مرض وسقم وآخره قتل.

ثم ينتقل للحديث عن تجربة مر بها، فالحب لأجل الصبابة حياة لمن يهوى ومن أراد العيش سعيداً فليمت شهيداً في سبيل حب الله الدائم لا الحب والغرام الحياتي الزائل.

ويقدم نصيحة للمحبين بأن يبتعدوا عن طريق العابدين الذين لا سلوك لهم في طريق المحبة، على الرغم من أنهم عبّاد أجلاء، وأن يتركوا الحياء ويبشروا من قتل في سبيل الحب والغرام بأنه قد أخذ حقه فحق المحب الموت في رضا الحبيب.

ومن أعرضَ عن صحة قوله عن الحب فقد تعرّضَ للبلاء، ومن يقرأ هذه الأبيات يعتقد أنها في الحب والغرام البشري، ولكنها تتحدث عن حب الله عز وجل، والقصيدة طويلة اكتفيت بذكر هذه الأبيات منها، والوحدة الموضوعية بارزة فيها، فهي ذات موضوع واحد هو الحب الإلهي، وكذلك تظهر وحده الموضوع في قصيدة⁽¹⁾:

أبرقُ بدا من جانبِ الغورِ لامعُ أم ارتفعت عن وجهِ سلمى البراقعُ

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 166

وقصيدة(1):

قفْ بالديارِ وحيِّ الأربَعِ الدُّرُسا
ونادِها فَعَسَاهَا أَنْ تُجِيبَ عَسَى
وقصيدة(2):

ما بينَ ضالٍ المنحَى وظِلَالِهِ
ضلَّ المُنِيمُ واهتَدَى بِضَلَالِهِ
مما تقدم لاحظت الباحثة ذلك التأثر في وحدة الموضوع في القصيدة الصوفية، وتقاربها من نهج القصيدة العذرية في التخلص من تعدد الموضوعات التي فرضها الشاعر العربي على نفسه، ثم صارت تقليداً لدى النقاد العرب من بعده.

(1) المصدر نفسه، ص 177

(2) المصدر نفسه، ص 126

المبحث الثالث

الموضوعات المشتركة في شعر العذريين والصوفيين

بعد استقراء للشعر الصوفي والشعر الغزلي، ودراسة متأنية للشعر الصوفي، وجدت فيه من ملامح شعر الغزل العذري، فهناك تقاربٌ شديدٌ في الموضوعات والمضامين الشعرية عند كلا الفنين، فالشعر الصوفي شعر غزل عفيف طاهر، وقد أكد (ابن الفارض) هذا التأثير بقوله⁽¹⁾:

وَلَيْسُوا، بِغَيْرِي فِي الْهَوَى، لَتَقَدَّمَ
عَلَيَّ لَسْبِقَ فِي اللَّيَالِي الْقَدِيمَةَ
وَمَا الْقَوْمُ غَيْرِي فِي هَوَاهَا، وَإِنَّمَا
ظَهَرْتُ لَهُمَ لِلْبُسِّ فِي كُلِّ هَيْئَةٍ
فَفِي مَرَّةٍ قَيْسًا وَأُخْرَى كَثِيرًا
وَأَوْنَةً أَبَدُو جَمِيلَ بُنِينَةٍ

فهو يرى نفسه من الشعراء العذريين الذين سبقوه، ولكن محبته لمحبه تفوق محبتهم،

غير أنهم أسبق منه زمنيًا.

ومن هنا فقد تشابهت الموضوعات التي تحدث عنها الشعراء الصوفيون مع مواضيع

العذريين، فمن الموضوعات التي اشترك بها كلا الفنين:

1. البين والفراق:

"كان أشد ما يثير عواطف الشاعر ويكثر حنينه وتضطرم أشواقه حين ترحل عنه حبيبته، سواء برحيلها إلى أرض زوجها أم برحيل القبيلة ونأيها عنه، وقد كثرت الأشواق والعواطف والآلام بذكر الفراق والرحيل والبين"⁽²⁾.

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص71

(2) الجبوري، يحيى، الغزل العذري، مرجع سابق، ص38، 39.

وجاء في الصحاح أن "البين: الفراق. تقول منه بان يبين بيناً وبينونة، والبين: الوصل، وهو من الأضداد. وقرئ ﴿لَقَدْ تَقَطَّعَ بَيْنَكُمْ﴾⁽¹⁾ بالرفع والنصب، فالرفع على الفعل أي تقطع وصلكم، والنصب على الحذف، يريد ما بينكم"⁽²⁾.

أما الفراق: "فرق: فرقت بين الشيين، أفرقُ وفرقاً وفرقانا. وفرقت الشيء تفرقةً وتفرقةً، فانفركَ وافترقَ وتفرقَ"⁽³⁾.

وفي القاموس المحيط فقد جاء "البين: يكون فرقةً ووصلاً، وبانوا: بينا وبينونة: فارقوا، والشيء بيناً وبيوناً وبينونةً: انقطع، وأبانه غيره"⁽⁴⁾. "والفراق من فرقَ بينهما فرقاً وفرقانا بالضم: فصل"⁽⁵⁾.

أما في لسان العرب: "وفارق الشيء مفارقةً وفراقاً: باينه، وتفارقَ القومُ: فارقَ بعضهم بعضاً"⁽⁶⁾.

"والبين في كلام العرب جاء على وجهين: يكونُ البينُ الفرقة، ويكون الوصل، بان يبين بيناً وبينونة وهو من الأضداد، والمباينة: المفارقة، وتباين القوم: تهاجروا، والبينُ البعد والفراق"⁽⁷⁾.

(1) القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية 94.

(2) الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (بين)، مرجع سابق، ص 2082.

(3) (المرجع نفسه) مادة (فرق)، ص 1540.

(4) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (بين)، مرجع سابق، ص 1182.

(5) (المرجع نفسه) مادة (فرق)، ص 134.

(6) ابن منظور، لسان العرب، مادة (فرق)، مرجع سابق، ج 10، ص 300.

(7) المرجع نفسه، مادة (بين)، ج 13، ص 62، 63.

ولقد أكثر الشاعر العذري من تصوير الفراق والبعد عن المحبوبة، لظروف مر بها في قومه "فقد خطب جميل بثينة في شبابه فرده أبوها، لأن العرب كانت تستهجن أن تزوج من جرى بينهما عشق، ولكنه زوجها رجلاً يدعى نبيهاً، فهم جميل على وجهه من فداحة المصاب، وبلاغة الجرح، وراح يفجر عواطفه الذائبة في شعر بديع"⁽¹⁾. فعبر جميل عن شوقه لبثينة وصور مواقف الفراق، وحاول التواصل معها مرة أخرى، فشكاه أهلها إلى السلطان، فأهدر دمه فأثر أن يضرب في طول البلاد وعرضها⁽²⁾.

ويقال أنه مات في مصر، فعلى حد تعبيره يقول⁽³⁾:

بَكَرَ النَّعْيُ، وما كُنِي، بجميلٍ
وَتَوَى بِمِصْرَ ثَوَاءَ غَيْرِ قُقُولِ
أما (قيس بن الملوح) "فقد أحب (ليلى العامرية) وهما أولاد عمومة ومن حي واحد، وكان يذكر اسمها ليلاً أمام أصحابه وينظم فيها الشعر،.. فوصل خبره إلى أهل ليلى فأنكروا عليه ذلك، ومنعوه من الاقتراب منها والتحدث إليها صوتاً لعرضهم وشرفهم، فنارت نائرتة على أبيها وأهلها وهجاهم أغلظ في هجائه لحرمانه ليلاه"⁽⁴⁾.

(1) الدوري، محمد ياس خضر، والجبوري، ابراهيم حسن صالح، الأبعاد النفسية في شعر الغزل العذري عند جميل بثينة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد 5، أيار 2009، المجلد 16، ص 123.

(2) انظر: فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرؤ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مرجع سابق، ص 294، 295.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق ص 184.

(4) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 12.

"ولما بلغ قيساً خبر زواج ليلى من ورد بن محمد جن جنونة... وظل هائمًا على وجهه، متفردًا في حبه، آنسًا لرؤية الأطباء حتى وجدوه ميتًا بين الحجارة"⁽¹⁾ فيقول (قيس بن الملوح) واصفًا ألم البعد بينه وبين ليلى، حيث أن الحبيبة بعيدة والشمل متفرق⁽²⁾:

البينُ يؤلمني والشوقُ يجرحني والدارُ نازحةٌ والشملُ مُشعبُ
ويصور شدة عذابه يوم فراق حبيبته بأنه أشد من عذاب مسجون بصنعاء موثق الساقين،
ومن ثقل الحديد أصبحت ساقاه كساقى عجوز كهل، وهو قليل الأصحاب، كثير البكاء، يُبلغ بأن
غداً سيعذب ويقتل، فما عذاب هذا المسجون بأعظم من عذابه⁽³⁾:

فما وجدُ مغلوبٍ بصنعاءٍ موثق لساقِيهِ مِنْ ثِقَلِ الحَدِيدِ كُهُولُ
قليلُ المَوالِي مُسْتَهَامٌ مُرَوَّعٌ لَهُ بَعْدَ نَوْمَاتِ العِشَاءِ عَوِيلُ
يقولُ لَهُ الحَدَاذُ أَنْتَ مُعَذَّبٌ غَدَاةً غَدِ أُمُّ مُسَلَّمٍ فَتَقْتِيلُ
بأعظمَ مِنِّي رَوْعَةً يَوْمَ رَاعِي فِرَاقُ حَبِيبٍ مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ
وقد ذكر في أشعار العرب غراب البين، وهو نذير شؤم وفراق وخراب، حيث كان
العرب يتشاءمون منه وارتبط ذكره بالفراق والبعاد، وأثار لديهم القلق والألم والإنذار بالمجهول
الذي ربما تأتي معه سحبُ الفراق، فيدعو (مجنون ليلى) على الغراب الذي صاح صباحًا منبئًا
ببعد الفراق بأن لا تخطئه شباك الصياد فيقول⁽⁴⁾:

أقولُ وَقَدِ صَاحَ ابنُ دَايَةِ غُدْوَةٍ بِبُعدِ النَوَى لا أخطأتكَ الشبائِكُ
أفي كُلِّ يَوْمٍ رَائِعِي أَنْتَ رَوْعَةٌ بَيْنونَةَ الأحبابِ الْفُكِّ فَارِكُ

(1) المرجع نفسه، ص 15.

(2) المرجع نفسه، ص 25.

(3) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 169، 170.

(4) المصدر نفسه، ص 165.

ثم يدعو الله أن يهيب للغراب من يتمكن من ذبحه، حتى ترتاح قلوب العاشقين من صوته

فيقول⁽¹⁾:

ألا يا غرابَ البين لاصحتَ بَعْدَهُ
يروغُ قلوبَ العاشقينَ ذوي الهوى
وَأَمَكَنَ مِنْ أوداجِ حَلْقِكَ ذَابِحُ
إذا أَمِنُوا التَّشْحاجَ أَنَّكَ صَائِحُ
ويجعل (قيس) من صورة القطاة المعذبة التي وقعت في حبال الصيد، فراحت تخفق

بجناحيها كما يخفق قلبه، ويضطرب حين علم بأن ليلي سترحل، صورة لما يلقاه من عذاب الفراق

فيقول⁽²⁾:

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى
قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ
بَلِيلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
لَهَا فَرْخَانٍ قَدْ تَرِكََا بِقَفْرِ
وَعُشَّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيحُ
إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ هَبَا
وَقَالَا أُمَّنَا، تَأْتِي الرُّوَاخُ
فَلا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تُرَجَّى
ولا في الصُّبْحِ كانَ لَهَا بَرَاخُ
ويتشاعم (جميل) عند سماعه صوت الغراب الذي يندُرُ برحيل حبيبته، ويقارن بين شؤم

الغراب وصوت الحمامة التي تذكره ببثينة وتهيج حنينه وأشجانه فيقول⁽³⁾:

ألا يا غرابَ البين فيمَ تَصِيحُ
وَكُلُّ غَدَاةٍ لا أبا لَكَ تَتَّحِي
فَصَوْتُكَ مَشْنِيٌّ إِلَيَّ قَبِيحُ
إِلَيَّ فَتَلْقَانِي وَأَنْتَ مُشِيحُ
تُحَدِّثُنِي أَنْ لَسْتُ لَاقِي نَعْمَةً
فَإِنْ لَمْ تَهْجَنِي ذَاتَ يَوْمٍ فَإِنَّهُ
بَعُدْتَ وَلا أَمْسَى لَدَيْكَ نَصِيحُ
سَيَكْفِيكَ وَرَقَاءُ السَّرَاةِ صَدُوحُ

(1) المصدر نفسه، ص 62.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 62.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 50.

وما كان من خبر (كثير) أنه انهال على عزة بالقصائد ذاكراً اسمها، فما كان من أهلها أمام هذا السيل المتدفق من شعر كثير إلا أن قاموا بتزويجها، بل وترك الجزيرة العربية والرحيل إلى مصر، وهذا أدى إلى إثارة نار الحب والشوق في قلبة، فصاغ كثيراً من قصائد الحب التي تعبر عن الفراق والبعد بينه وبين محبوبته.

ويتحدث عن رحيل (عزة) التي استعار اسم سعدة بدلاً منها لعدم التشهير بها؛ ويصف الجمال التي أعدت للرحيل، وصياح غراب البين منذراً بفراق الأحبة، وقد بدا متردداً بتصديق فراق حبيبته فيقول⁽¹⁾:

أبائنة سعدة؟ نعم ستيينُ كما أنبت من حبّ القرين قرينُ
إن زمّ أجمال وفارق جيرة وصاح غراب البين، أنت حزينُ
ثم ينكر على نفسه مظهر الحزن بعد أن تبين أن الرحيل أمر واقع لا شك فيه فيقول⁽²⁾:

كأنك لم تسمع ولم تر قبلها تفرق آلاف لهنّ حنينُ
حنين إلى ألفهنّ وقد بدا لهنّ من الشكّ الغداة يقينُ
ويرى (جميل) بأن غياب الحبيب يتيح للعاشق مجال التخيل والوهم في الحب، وهو حب معذب لأنه يتغذى بالفراق والغربة فيقول⁽³⁾:

أرى كلّ معشوقين غيري وغيرها يلذان في الدنيا ويغبتان
وأمتشي وتمشي في البلاد كأننا أسيران للأعداء مرتهان
وكما كان العذريون يتفجعون من البين والفراق فكذلك كان الحال عند الشعراء الصوفيين،

فقد شكوا ما حلّ بهم من ألم البين والفراق، وهم دائمو البحث عن محبوبهم الذي أخذوا على أنفسهم

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 358.

(2) المصدر نفسه، ص 358، 359.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 201.

عهدًا ألا يتركوه وهو (الحق تعالى)، والمتصوفة يرون أن المحب الصادق هو الذي يتحمل ذل المحبوب، ويرضى منه بالهجر كما يرضى منه بالوصل، ويرضى منه بالجفاء كما يرضى منه بالوفاء.

فيصف (ابن الفارض) نأي وبعد الحبيبة التي كانت تمثل لذة العيش بالنسبة له، بالفرقة المحاربين الذين يقاتلون النفوس فيقول⁽¹⁾:

تتاعَتْ فَكَانَتْ لَذَّةَ الْعَيْشِ وَأَنْقَضَتْ بَعْمُرِي فَأَيْدِي الْبَيْنِ مُدَّتْ لِمُدَّتِي
وَبَانَتْ فَأَمَّا حُسْنُ صَبْرِي فَخَانَنِي وَأَمَّا جُفُونِي بِالْبُكَاءِ فَوَفَّتْ
فَلَمْ يَرَ طَرْفِي بَعْدَهَا مَا يَسْرُتُنِي فَنَوْمِي كَصَبْحِي حَيْثُ كَانَتْ مَسْرَّتِي

ويتحدث (البوصيري) عن عودته من الأراضى الحجازية بعد أداء مناسك الحج حزينا

لفراقه هذه الديار الطاهرة، فيقول⁽²⁾:

أَزْمَعُوا الْبَيْنَ وَشَدُّوا الرُّكَابَا فَاطْلُبِ الصَّبْرَ وَخَلِّ الْعِتَابَا
وَدَنَا التَّوَدِيعُ مِمَّنْ وَدِدْنَا أَنَّهُمْ دَامُوا لَدَيْنَا غَضَابَا
فَاقْرِ ضَيْفَ الْبَيْنِ دَمْعًا مُذَالًا يَا أَخَا الْوَجْدَةِ قَلْبًا مُذَابَا
فَمَنْ اللَّائِمُ صَبًّا مَشُوقًا أَنْ بَكَى أَحْبَابَهُ وَالشَّبَابَا
إِنَّمَا أَغْرَى بِنَا الْوَجْدُ أَنَا مَا حَسِينَا لِفِرَاقِ حِسَابَا

فالبعد والفراق عند العذري يتمثلان في رحيل المحبوبة وبعدها، أما عند الصوفي فيكون

في البعد عن الله عز وجل.

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص42

(2) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص33.

2. الطيف والخيال:

"ونتيجة للبين والفرق يظل الشاعر العذري متذكراً حبيبته، يراها في خياله وتأمله وأحلامه في صحوته وغفوته، ولكثرة تأمله يرى طيفها يزوره في المنام أو في أحلام اليقظة، إن الطيف هو تعويض لما يفنقه الشاعر، وتحقيق اللقاء في صورة الحلم"⁽¹⁾.

وقد جاء في الصحاح بأن "الطيف: طيف الخيال: مجيئه في النوم"⁽²⁾، وجاء في القاموس المحيط بأن "الطيف: الغضب، والجنون، والخيال الطائف في المنام أو مجيئه في المنام، وطاف الخيال يطيف طيفاً ومطافاً، ويطوف طوفاً، وإنما قيل لطائف الخيال: طيفٌ لأن أصله طيِّفٌ، كميّت من مات يموت"⁽³⁾.

وجاء في لسان العرب بأن الطيف: "طيف الخيال، مجيئه في النوم، وطاف الخيالُ يطيفُ طيفاً ومطافاً: ألمّ في النوم، ومنه طيف الخيال الذي يراه النائم"⁽⁴⁾.

أما الخيال، فجاء في الصحاح بأنه "خيل: الخيال والخيالة: الشخص، والطيف أيضاً"⁽⁵⁾. أما في القاموس المحيط "فالخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة، وتخيّل الشيء له: تشبّه"⁽⁶⁾.

وفي لسان العرب "تخيّل الشيء: تشبّه، وتخيّل أنه كذا أي تشبّه وتخيّل الخيال والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم، والخيال والخيالة: الشخص والطيف"⁽⁷⁾.

(1) الجبوري، يحيى، الغزل العذري، مرجع سابق، ص44.

(2) الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، مادة (طيف)، ص716.

(3) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، مادة (طيف)، ص833.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (طيف)، ج9، ص228.

(5) الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، مادة (خيل)، ص716.

(6) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (خيل)، مرجع سابق، ص518.

(7) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (خيل)، ج13، ص244.

ونجد الشعراء العذريين قد أحبوا الليل، لأنه الوسيلة للقاء الحبيبة فتزورهم بطيفها، ويتم اللقاء الوهمي بينهما، فنرى (مجنون ليلي) يتكلف النعاس والنوم وليس به نعاس، لعله يلقي طيف ليلي في المنام، فيقول⁽¹⁾:

وإني لأستغشي وما بي نَعَسَةٌ لَعَلَّ لِقَاها فِي الْمَنامِ يَكُونُ
تُخَبِّرُنِي الْأَحلامُ أَنِّي أراكمُ فِيا لَيْتَ أَحلامَ الْمَنامِ يَقِينُ
ثم يختلط عليه الأمر لكثرة ما يفكر بليلى، فلا يدري هل رآها في اليقظة أم في المنام
فيقول⁽²⁾:

أَفِي النَّومِ يا لَيْلى رَأَيْتُكَ أَمْ أنا رَأَيْتُكَ يَفْطاناً فَعَندي شُهُودُها
ضَمَمْتُكَ حَتَّى قُلْتُ ناري قَدْ انطَفَتْ فَلَمْ تُطَفَ نِيراني وَزَيْدَ وَقُودُها
أما (جميل) فهو ينتظر الليل حتى تلتقي روحه بروح حبيبته (بثينة) فيسعد بقاء طيفها،
ويبقى في النهار معذباً لا يستطيع رؤيتها فيقول⁽³⁾:

أَظُلُّ نَهاري لا أراها وَتَلْتَقِي مَعَ اللَّيْلِ رُوحِي فِي الْمَنامِ وَرُوحُها
فَهَلْ لي فِي كِتمانِ حَبِي راحَةٌ وَهَلْ تَنْفَعَنِي بَوحَةٌ لَوْ أبُوحُها
ويحب (جميل) الليل، حيث يزوره خيال (بثينة) ويتمنى أن تتحقق زيارتها فيقول⁽⁴⁾:

أَمْنِكَ سُرَى يابِئِنَّ طيفٌ تَأوُّبا هَدوءاً فَهاجَ القلبَ شَوْقاً وَأَنْصَباً
عَجِبْتُ لَهُ أَنْ زارَ فِي النَّومِ مَضْجَعِي وَلَوْ زارَنِي مُسْتَيْقِظاً كانَ أَعْجَباً
وقد عبر الشاعر الصوفي عن مشاعره الراقية، وروحه التي ذابت في حب الله تعالى،

حيث أنه لم يكتف بالعبادة أثناء الاستيقاظ، فحب الله لم يرغب عن خياله حتى وقت نومه، فيرى

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 204.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 76.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 51.

(4) المصدر نفسه، ص 27.

(ابن الفارض) أن الطيف خيال مزور، لا حقيقة له لكونه يرى شخصاً يكلم من يراه ويواصله ويحدثه وهو يحاول النوم لكن عينه لم تعنه على ذلك، وسكبت الدموع بدلاً من النوم فيقول⁽¹⁾:

نَصَبْتُ عَلَى عَيْنِي بِنَغْمِضِ جَفْنِهَا لَزُورَةَ زورِ الطَّيْفِ حَيْلَةَ مُحْتَالِ
فَمَا أَسْعَفَتْ بِالْغَمَضِ لَكِنْ تَعَسَّفَتْ عَلَيَّ بدمعٍ دائِمِ الصَّوْبِ هَطَّالِ
ولا يكتفي (ابن الفارض) برؤية خيال محبوبه، حتى أن الوصال قد لا يكفيه فهو على

استعداد لإهلاك نفسه وإفنائها في محبة ربه عز وجل فيقول⁽²⁾:

وإنَّ اكْتَفَى غَيْرِي بِطَيْفِ خِيَالِهِ فَأَنَا الَّذِي بُوْصَالِهِ لَا أَكْتَفِي
وَقَفًّا عَلَيْهِ مَحَبَّتِي وَلِمِحْنَتِي بِأَقْلٍ مِنْ تَلْفِي بِهِ لَا أَشْتَفِي
ويؤكد (البوصيري) بأن خيال من يحب قد مر به ليلاً، فأسهر جفنه وأبعد النوم عن عينيه،

وهذا شأن الحب الذي ينغص على المحب ملذاته ويهيج الأوجاع والأحزان، فيقول⁽³⁾:

نعم سَرَى طَيْفٌ مَنْ أَهْوَى فَأَرَقَنِي وَالْحُبُّ يَعْتَرِضُ اللَّذَاتِ بِالْأَلَمِ
أَمَّا (الحلاج) فهو يَتَمَثَّلُ خِيَالَ مَحْبُوبِهِ فِي كُلِّ مَكَانٍ كَمَا اشْتَقَّ إِلَيْهِ، فيقول⁽⁴⁾:

فَإِذَا اشْتَقْتُ أَنْ أَرَاكَ تَمَثَّلْتُكَ عِنْدِي بِغَيْرِ كُلِّ مَكَانٍ

فلم يرغب عن خيال الصوفي حب الله عز وجل، لا في النهار ولا في الليل، كما لم يرغب

عن خيال العذري طيف المحبوبة.

3. المعاناة

صور الشاعر العذري ما يعانيه ويشعر به من قهر وحزن وأسى وحيرة وألم وحب

وحرمان ويأس وتحسر، فكان شعره صورة لعشقه ومعاناته.

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص171

(2) المصدر نفسه، ص153

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص166.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص111.

فهذا (قيس بن الملوح) يندب حظه المشؤوم وهو حائر، يائس لا يستطيع الوصول إلى ما

يريد، فيصور حيرته قائلاً⁽¹⁾:

فو الله ثمَّ اللهُ إني لدائبٌ وأيُّ أمورٍ فيكَ يا ليلَ اركبُ
ووالله ما أدري علامَ هَجَرْتِي أم اشربُ كأساً مِنكُم ليس يُشربُ
أقطعُ حبلَ الوصلِ، فالموتُ دونه أم أفعلُ ماذا؟ أم أبوحُ فأغلبُ
أم أهربُ حتى لا أرى لي مُجاورًا فأولُ مهجورٍ وآخرُ مُعتَبُ
فأيُّهما يا ليلَ ما تفعَلينه ثم يتوسل ويدعو الله عز وجل أن يزينه في عين ليلي، أو أن يبغضها إليه فيقول⁽²⁾:

فيا ربَّ إن صيرتَ ليليَ لي الهوى فزني بعينها كما زنتها ليا
واللَّا فبغضها إليَّ وأهلها فإني بليلى قد لقيتُ الدواهيا
ويترك (قيس) ما لا ترضاه ليلي، ويتقبل ما تعطيه ويرضاه فيقول⁽³⁾:

وأخذُ ما أعطيتَ عفواً وإنني لأزورُ عمّا تكرهين هيوِبُ
وهو راضٍ بحكماهما مهما كان جائراً فيقول⁽⁴⁾:

وإني لأهواها مُسيئاً ومَحسناً وأقضي على نفسي لها بالتّي تقضي
ثم يصف ما حل بقلبه من أوجاع وهزال، حتى أن بلاد الله الواسعة قد ضاقت عليه وهو
يبحث عن أرض جديدة يجد فيها حرّيته، فيقول⁽⁵⁾:

للهِ قلبيَ ماذا قد أُتيحَ له حرُّ الصبابةِ والأوجاعُ والوصبُ
ضاقت عليّ بلادُ اللهِ ما رحبتُ يا للرجالِ فهل في الأرضِ مُضطربُ

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 23.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 242.

(3) المصدر نفسه، ص 32.

(4) المصدر نفسه، ص 235.

(5) المصدر نفسه، ص 25.

البينُ يؤلمني، والشوقُ يجرحني والدارُ نازحةٌ، والشملُ مُشعبُ
أما (جميل) فيصف حبه لبثينة، مصورا نفسه أسيرا، فيقول⁽¹⁾:

ألا قاتلَ اللهُ الهوى كيفَ قادتني
وهو واقع في أسرها فيقول⁽²⁾:

صادت فؤادي يا بُثينُ حبالكمُ
وهو ضعيف أمام بثينة، يرضى بالهوان والذل مقابل حبها، فيقول⁽³⁾:

إنِّي إليكِ بما وعدتِ لناظرُ
نظرَ الفقيرِ إلى الغنيِّ المكثُرِ
يعدُّ الديونَ، وليسَ يُنجزُ موعداً
هذا الغريمُ لنا وليسَ بمُعسرِ
"وربما كان الشعور بالقلق خير دليل على صدق العاطفة بين المحبين، فنرى جميلاً يشكو
من قلقه لأنه لم يضمن وفاء صاحبتة"⁽⁴⁾ إذ يقول⁽⁵⁾:

ضمّنتُ لها أن لا أهيّمَ بغيرها
وقد وثقتُ مني بغيرِ ضمانِ

ويظهر طابع اليأس في شعر جميل، وكأنه رجل يريد الهروب من الواقع إلا أنه يجد نفسه
مسلوب الإرادة، فاليأس عنده دواءٌ يجد فيه السلوان فيقول⁽⁶⁾:

ففي اليأسِ ما يُسلي وفي الناسِ خلّةٌ
وفي الأرضِ عمّن لا يُؤاتيكَ معزلاً

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 94.

(2) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 179.

(3) المصدر نفسه، ص 103.

(4) الدوري، محمد ياس خضر، والجبوري، ابراهيم حسن صالح، الأبعاد النفسية في شعر العزل العذري عند
جميل بثينة، مصدر سابق، ص 126.

(5) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 201.

(6) المصدر نفسه، ص 156.

وتتجلى خيبة الأمل عنده من خلال صرخته التي يمثل فيها اللقاء مع أنه واثق من تعذره،

ليقينه من استحالة وقوعه فيقول⁽¹⁾:

فما أحدثَ النَّايُ المَفْرَقُ بيننا سَلُوا ولا طوَلِ اجْتِمَاعِ نَقَالِيَا
كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ نَائِيٌّ إِذَا كَانَ بُعْدُهُ تَلَاقٍ وَلَكِنْ لا إِخَالُ تَلَاقِيَا

وكثيراً ما كان يحس بهاجس الموت، وكثيراً ما ورد على لسانه فيقول⁽²⁾:

وَقَدْ خَفْتُ أَنْ يَغْتَرِنِي المَوْتُ بَعْتَةً وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ إِلَيْكَ كَمَا هِيَ
ونراه يفضل الموت على الحياة إذا كان الفراق أبدياً واللقاء متعذراً فيقول⁽³⁾:

يا لَيْتَنِي أَلْقَى المَنِيَّةَ بَعْتَةً إِنْ كَانَ يَوْمٌ لِقَائِكُمْ لَمْ يُقَدِّرِ
ويعبر عن يأسه وقنوطه، وينفض يديه من العلاقة مع بثينة، فلا يجد غير القفار يأنس بها،

ويهيم فيها، والحياة في نظره عبءٌ ثقيلٌ وحبه ضياعٌ ثم موتٌ في مكانٍ غريبٍ فيقول⁽⁴⁾:

فَإِنْ وُجِدَتْ نَعْلٌ بِأَرْضٍ مُضَلَّةٍ مِنَ الدَّهْرِ يَوْمًا فاعلمي أَنَّهَا نَعْلِي
"وفي هذا البيت تتكثف ملامح المأساة العذرية، فهناك لعنة القضاء التي أدت بالعاشق إلى

التشرد والجنون والهلاك"⁽⁵⁾.

ويرضى (كثير) بما يرضي عزة، حتى لو كان افتراءً منها، فيقول⁽⁶⁾:

وَإِنِّي وَإِنْ صَدَّتْ لِمُنْنٍ وَصَادِقٌ عَلَيْهَا بِمَا كَانَتْ إِلَيْنَا أَزَلَّتْ

(1) المصدر نفسه، ص 222، 223.

(2) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 224.

(3) المصدر نفسه، ص 103.

(4) المصدر نفسه، ص 175.

(5) نجم، خريستو، جميل بثينة والحب العذري، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان، 1982م، ص 192.

(6) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 80.

ويصف (كثير) ألم الحب ولوعة الشوق، فهو كالمستهدف في الصحراء ممن يسلبه متاعه وما يملك فيقول⁽¹⁾:

حتى كأني من جوى الحُبِّ مِنْكُمْ سَلِيبٌ بِصَحْرَاءِ البُرَيْحِ غَرِيبٌ
أُبْنُكَ مَا ألقى وفي النَّفْسِ حَاجَةٌ لها بَيْنَ جِلْدِي والعِظَامِ دَبِيبٌ

وقد عبر الشعراء الصوفيون عن المعاناة، فوصفوا ألم معاناتهم وباحوا بها، ومن ذلك قول (ابن الفارض) مصورًا حاله حزينًا مكتئبًا صباحًا ومساءً، معلناً صبره على تحمل الأزمات والآلام، ولم يجزع لما حل به، فيقول⁽²⁾:

أصبحتُ فيكَ كما أمسيتُ مكتئبًا ولم أَقُلْ جَزَعًا يا أُرْمَةُ انفَرَجِي

فيصور ما جرى له من أثر الحب وما صار له حاله من حزن ومرض وكآبة، ويقابل بين حالين، أما غرامه واصطباره وسلوته فلم ينل سوى الاسم ومعنى المفردة، فيقول⁽³⁾:

ولم يُبْقِ مِنِّي الحُبُّ غيرَ كآبَةٍ وحُزْنٍ وتَبْرِيحٍ وفرطٍ سَقَامٍ
فأما غرامي واصطباري وسلوتي فلمْ يَبْقَ لي مِنْهُنَّ غيرُ أسامي

ولم يكن (الحلاج) بأحسن حال من غيره في المعاناة، فقد عانى في كل جسده، فالحزن حل في مهجته أي في نفسه وروحه، واضطربت النار في كبده وحشاه، أما الدمع فيشهد له بسقمه ومرضه، ويطلب من بصره أن يشهد على معاناته، فيقول⁽⁴⁾:

الحزنُ في مهجتي^(*) والنَّارُ في كبدي والدمعُ يَشْهَدُ لي فاستشهدوا بَصْرِي

(1) المصدر نفسه، ص48.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص144

(3) المصدر نفسه، ص164.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص42.

(*) المهجة: دم القلب، الروح، النفس، المهجة من كل شيء، خالصه.

أما (البوصيري) فيصف المحب وما أصابه من حزن قد بدا على وجهه، فمرة تظهر الدموع الممزوجة بالدماء وكأنها ثمر أحمر، ومرة تبدو الصفرة على وجهه كأنها ورد البهار الأصفر، دالاً على الضعف والهزال الذي أصابه فيقول⁽¹⁾:

وأثبتَ الوجدَ خطي عبْرَةً وَضَنَى مِثْلَ البِهَارِ على خَدَيْكَ والعَنَمُ
فالمعاناة عند العذري تتمثل في يأسه من الوصول إلى الحبيبة وتفضيله للموت، أما الصوفي فمعاناته تتمثل في المجاهدة المرتبطة بالأمل وبما يجري له بسبب حبه وتعلقه بربه عز وجل، وخوفه من عدم قبول أعماله.

4. التذکر:

وكان الشعراء العذريين يعززون أنفسهم ويسلونونها بتذكر أيام اللقاء والوصال، وأحاديث المحبوبة فيجدون في ذلك متعة ولذة وسلوى عن البعد والفراق.

فيتذكر (قيس بن الملوح) الأيام التي قضاها مع ليلى، لا يخشى فيها أحدًا فيقول⁽²⁾:

تذكَرْتُ ليلَى والسَّيْنِ الخَوَالِيَا وَأَيَّامَ لا نَخْشَى على اللّهُوِ نَاهِيَا
إن الشاعر العذري يتذكر ويحن إلى الأيام الخوالي التي كان فيها يلقي المحبوبة، بل يتذكر ساعات الضحى والنسيم العليل، فيقول (قيس بن الملوح)⁽³⁾:

تذكَرْتُ وَصَلَ النَاعِجِيَاتِ بالضُّحَى وَلذَّةِ عَيْشٍ قد تَوَلَّى نَعِيمُهَا
فهو يتذكر الوصل في السَّهْلِ ولذة العيش التي قد زال نعيمها، ويتذكر ليلى عند سماعه لصوت هديل الحمام، فتضطرم أشواقه فيقول⁽⁴⁾:

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 166.

(2) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 224.

(3) المصدر نفسه، ص 193.

(4) المصدر نفسه، ص 33.

دَعَانِي الْهَوَى وَالشَّوْقُ لَمَّا تَرَنَّمْتُ
تُجَابُ بِوُرْقًا إِذْ أَصْحَنَ لِصَوْتِهَا
فَقُلْتُ حَمَامَ الْأَيْكَ مَالِكَ بَاكِيًا
فَقَالَ رَمَانِي الدَّهْرُ مِنْهُ بِقَوْسِهِ
تَذَكَّرْتُ لَيْلَى عَلَى بُعْدِ دَارِهَا
هَتُوفُ الضُّحَى بَيْنَ الْعُصُونِ طَرُوبُ
فَكُلُّ لِكُلِّ مُسَعِدٌ وَمُجِيبُ
أَفَارَقْتَ الْفَا أُمَّ جَفَاكَ حَبِيبُ
وَأَعْرَضَ الْفِي فَالْفُؤَادُ يَدُوبُ
وَأَلِي لَيْلَى قَتُولٌ لِلرِّجَالِ خَلُوبُ

فحمائم الأيك ترق لحاله وتشاطره أحزانه وتسأله عما جرى له، ويجيبها معلناً شكواه لفقده الأليف والحببية ليلى التي قتلتها بحبها ثم بفراقها.

ولم يكن (جميل) بأحسن حال من (قيس)، فقد حن لوطنه الحجاز وأهل الحجاز وللمحبة فيه. ويضاحك ذكرى بثينة كلما لاحت له ذاكرها، فالحجاز الوطن وفيه الحب وهوى النفس، فيعبر عن شجنه وحرزه لفراق المحبوبة بثينة، فيقول⁽¹⁾:

أنا جميلٌ، والحجازُ وطني
فيه هوى نفسي، وفيه شجني
ثم يقول مسلماً نفسه مضاحكاً ذكرى بثينة، وهي صلود صلبة لا تبادله مشاعره، فيقول⁽²⁾:

ألم تعلمي يا أمّ ذي الودع أنني
أضاحكُ ذكراكم، وأنتِ صلودٌ

وحينما يتذكر المحبوبة، يتذكر محاسنها وأخلاقها، ويعدها نعيم الدنيا الذي تزول محامده ومحاسنه فيقول⁽³⁾:

أشافتك المعارفُ والطلولُ
نعم فذكرتُ دُنْيَا قَدْ تَقَضَّتْ
عَفَوْنَ وَخَفَّ مِنْهُنَّ الْحُمُولُ
وَأَيُّ نَعِيمٍ دُنْيَا لَا يَزُولُ

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 203.

(2) المصدر نفسه، ص 68.

(3) المصدر نفسه، ص 160.

وكذلك الأمر كان بالنسبة للشاعر الصوفي، فهو يتذكر الأيام الماضية ويتحسر على رحيلها، بسبب تقصيره في العبادة بها فيقول (ابن الفارض) متوجعاً على أيام مضت قضاها في المسجد لو أنها تعود لاشتقى بها البال وأكثر فيها من العبادة⁽¹⁾:

أهاً لأيامنا بالخيف، لو بَقِيَتْ
عشراً وواهاً عليها كيف لم تدم
هيهاتَ وأسفي لو كانَ يَنْفَعَنِي
أو كانَ يُجِدِّي على ما فاتَ وانْدَمِي
ويجرد (البوصيري) من نفسه شخصاً آخر فيقول مخاطباً نفسه: ما بال دمك قد أصبح

غزيراً حتى مال إلى حمرة الدم؟ لأجل تذكرك الأحباب القاطنين بذى سلم؟ أم بسبب هبوب الريح من جهة مساكنهم فيقول⁽²⁾:

أمنُ تَذَكَّرِ جيرانِ بذى سلم
مزجتَ دمعاً جرى من مقلّةِ بدم
أمْ هبَّتِ الريحُ من تلقاءِ كاظمة
وأومضَ البرقُ في الظلماءِ مِنْ إضمٍ
"وهو يتحدث عن خوالج نفسه إزاء الأماكن التي شهدت ميلاد محبوبه"⁽³⁾ وهو الرسول صلى الله عليه وسلم.

فالعذري كثير التذكر للأماكن التي نزلت بها المحبوبة ومكان إقامتها ولقاءاتها، أما الصوفي فيتذكر أماكن أدى بها العبادات وأياماً قصر فيها في عباداته.

5. الأمنيات:

تمنى الشعراء العذريون أمنيات مستحيلة، أملاً منهم في تحقيق أحلامهم ورغباتهم، التي تهدف إلى الخلو بالمحبة بعيداً عن الناس.

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص176

(2) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص165.

(3) أنظر: أبو علي، نبيل خالد، البوصيري شاهد على العصر المملوكي، ط4، دار المقدم للطباعة، غزة، 1426هـ - 2005 م، ص18.

وقد تمنى (قيس ليلي) عدة أمنيات بعيدة عن الواقع أملاً في أن يخلو بمحبوبته ليلي، فمرة يتمنى أن يكونا غزالين، ومرة حمامتين يأويان إلى عشهما، وأخرى حوتين في البحر، وكلها من متع الدنيا والعالم المادي الملموس في الحياة، فيقول⁽¹⁾:

أَلَا لَيْتَنَا كُنَّا غَزَالَيْنِ نَرْتَعِي رياضاً من الحوذان في بلدٍ فقيرٍ
أَلَا لَيْتَنَا كُنَّا حَمَامِي مَفَازَةَ نطيرُ ونأوي بالعشي إلى وكرٍ
أَلَا لَيْتَنَا حُوتَانِ فِي الْبَحْرِ نَرْتَمِي إذا نحنُ أمسينا نلججُ في البحرِ
ثم يتمنى أن يصيرا في قبر واحد بعد موتهما، فيبعثان ويحشران معاً فيقول⁽²⁾:

ويا ليتنا نحياً جميعاً وليتنا نصيرُ إذا متنا ضجيعين في قبرٍ
ضجيعين في قبرٍ عن الناسِ مُعزَلِ ونُقَرُّنُ يَوْمَ الْبُعْثِ وَالْحَشْرِ وَالنَّشْرِ
أما (جميل) فيتمنى أن تعود أيام قد مضت، كان يلتقي بها مع (بثينة)، ولكن كعادة المحب العذري، فهو يقصر على نفسه الحب والبذل والهيام في الحب لنفسه فقط، ويتهمها بالتقصير في حبها وبذلها فيقول⁽³⁾:

أَلَا لَيْتَ أَيَّامَ الصَّافِءِ جَدِيدُ ودَهراً تَوَلَّى يَا بُثَيْنَ يَعُودُ
فَنَعْنِي كَمَا كُنَّا نَكُونُ وَأَنْتُمْ صَدِيقٌ وَإِذْ مَا تَبْذَلِينَ زَهِيدُ
وتمنى (جميل) أمنية قبيحة لبثينه التي سلبت عقله، وهدف بذلك إلى تشويه معاني الجمال والحسن في عينيها وثغرها وهي تدل على أنانيته فيقول⁽⁴⁾:

رَمَى اللهُ فِي عَيْنِي بُثَيْنَةَ بِالْقَذَى وفي الغرِّ من أنيابها بالقوادح
رَمَتِي بِسَهْمٍ رِيشُهُ الْكُحْلُ لَمْ يَضِرْ ظواهرَ جِلْدِي فهو في القلبِ جَارِحِي

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 123.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 123.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 61.

(4) المصدر نفسه، ص 53.

ويسمى (العقاد) هذه الأناثية بأنها "أناثية ذميمة صادقة عنه لأن صاحبها تمنى تلك الأمانية، لأنه أحب وضاق ذرعاً بحبه، وبلغ أقصى ما يبلغه العاشق من التعلق بالمعشوق والعجز عن الفكاك من إرهاقه⁽¹⁾.

ويشير (جميل) إلى أن بثينة لم تتعم بعيشها بعده نتيجة لفراقه، في حين أنه أصابه كدر العيش ومعاناة البعد، على دوام الحياة حتى الحشر ونهاية الكون فيقول⁽²⁾:

فَلَا أَنْعَمْتَ بَعْدِي وَلَا عِشْتُ بَعْدَهَا وَدَامَتْ لَنَا الدُّنْيَا إِلَى مُلْتَقَى الحَشْرِ
ويتمنى (كثير) أمانية غريبة، لكنها جميلة فيتمنى لو كانا بعيدين أجريين يرعيان في الخلاء، وكل همه ومراده أن يجتمع بالمحبوبة، أملاً في أن ينعم مع حبيبته عزة بالخلوة، مثلثذاً بعذاب نفسه وعذاب محبوبته فيقول⁽³⁾:

أَلَا لَيْتَنَا يَا عَزَّ كُنَّا لِذِي غَنَى بَعِيرِينَ نرعى فِي الخلاءِ وَنَعزُبُ
كِلَانَا بِهِ عَرَّ فَمَنْ يَرْنَا يَقُلْ عَلَى حَسْنَهَا جِرْبَاءُ تُعَدِي وَأَجْرِبُ
ويواصل تصوير البعيرين الأجرين، كيف يتصايح بهما الناسُ ويذودونهما عن الماء خوفاً منهما وكرها لوجودهما، وهو بطيب خاطر يرضى ويتمنى هذا المآل لهما، فيقول⁽⁴⁾:

إِذَا مَا وَرَدْنَا مَنَهَلًا صَاحَ أَهْلُهُ عَلَيْنَا فَمَا نَنفَكُ نُرْمَى وَنُضْرِبُ
ثم يتمنى لو يكونا بعيدين لذي غنى، لأنه سيستغني عن رعيهما وطلبهما، فتتم لهم الخلوة والصفوة فيقول⁽⁵⁾:

نَكُونُ بَعِيرِي ذِي غَنَى فَيُضِيعُنَا فَلَا هُوَ يَرْعَانَا وَلَا نَحْنُ نُطَلِّبُ

(1) الدوري، محمد ياس خضر، الجبوري، ابراهيم حسن صالح، الأبعاد النفسية في شعر الغزل العذري عند جميل بثينة، مرجع سابق، ص 131.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 100.

(3) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 59.

(4) المصدر نفسه، ص 59.

(5) المصدر نفسه، ص 59.

يُطَرِّدُنَا الرَّعِيَانُ عَنْ كُلِّ تَلْعَةٍ وَيَمْنَعُ مِنَّا أَنْ نُرَى فِيهِ نَشْرَبُ
ويواصل تمنياته اليائسة بأن يكونا هي ناقة بكرٍ فتية من الإبل، وهو مصعب فحل لم يمسه
حبل لصعوبة قيادته فيهربان من الناس معاً، فيقول (1):

وَدِدْتُ -رَبِيبِ اللَّهِ - أَنْكَ بَكْرَةٌ هَجَانَ وَأَنْي مُصْعَبٌ* ثَمَّ نَهْرُبُ

وهذه أقصى درجات الأمنيات عند المحب العذري، فلا تعدو أن تكون أمنياته، بعير
أجرب يرعى مع محبوبته البعيرة الجرباء في الخلاء، ويكتفي من السعادة والهناء أن يكون
بقربها، أو يتمنى أن تكون هي ناقة ويكون هو مصعب.

والأمنيات عند الصوفيين كثيرة، فما هو (ابن الفارض) يتمنى على عادة الشعراء العذريين
أن يجتمع بالمحبة سلمى، ويتساءل هل يمكن لسلمى أن تقيم في وادي الحمى، فتكون قريبة من
مكان إقامة الحبيب المتيم المولع بها، فيقول (2):

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ سَلِيمِي مَقِيمَةٌ بَوَادِي الْحِمَى حَيْثُ الْمُتَيْمِ وَالْعُ
ويتمنى (ابن الفارض) أمنية لتزول كآبة وجده، وهي أن ينال نظره من المحبوب فتنتعش
نفسه وترتاح، إذ طالما كان تواقاً له ولمحبته منذ نشأ فيقول (3):

يَا مَنْ لَكُنَيْبٌ ذَابَ وَجداً بِرِشاً لَوْ فَازَ بِنَظْرَةٍ إِلَيْهِ انْتَعَشَا
هِيهَاتَ يِنَالُ رَاحَةٍ مِنْهُ شَجٍ مَا زَالَ مَعْتَرّاً بِهِ مِنْذُ نَشَا

(1) المصدر نفسه، ص59.

(*) مصعب: الفحل من الجمل، فهو مصعب إذا تركته ولم تركبه، ولم يمسه جمل، بكرة: الفتى من الإبل.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص134.

(3) المصدر نفسه، ص76.

والأمنيات الصوفية لا يمكن أن تكون بحال أمنيات العذريين، فلكل أمنياته القلبية، فالصوفي يتمنى لقاء المحبوب (الله عزوجل)، وأمنياته أن يحظى بنظرة الله العزيز القدير إليه، لينال رحمته وعفوه، أما العذري فأمنياته وجدانية، تهدف إلى لقاء المحبوبة والخلو بها.

6. السقم والمرض

واجه الشعراء العذريون مصاعب كبيرة ومعاناة أليمة في حبهم، فقد كان الشاعر العذري يعاني من الأسقام والأمراض والآلام بسبب بعده عن محبوبته، فعبر عن ذلك في أشعاره. وجاء في (الصحاح) أن "السَّقام: المرض، وكذلك السُّقم والسَّقْم، وهما لُغتان مثل: حُزنٍ وحُزْنٍ، والمسقام: الكثير السقم"⁽¹⁾.

"والمرض: السقم، والممرض: الرجل المسقام"⁽²⁾.

أما في القاموس المحيط "فالسقام: المرض"⁽³⁾. والمرض "إِظلام الطبيعة واضطرابها بعد صفائها واعتدالها، وأمراضه جعله مريضاً، وأرضٌ مريضةٌ: ضعيفة الحال، والممرض: المسقام"⁽⁴⁾.

أما في لسان العرب "فالسَّقامُ والسُّقْمُ والسَّقْمُ: المرض"⁽⁵⁾. والمرضُ: "السَّقْمُ نقيض الصحة، يكون للإنسان والبعير"⁽⁶⁾.

(1) الجوهرى، الصحاح، مرجع سابق، مادة (سقم)، ص546.

(2) المرجع نفسه، مادة (مرض)، ص1074.

(3) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، مادة (سقم)، ص784.

(4) المرجع نفسه، مادة (مرض)، ص1525.

(5) ابن منظور، لسان العرب، مادة (سقم)، مرجع سابق، ج12، ص288.

(6) المرجع نفسه، مادة (مرض)، ج7، ص231.

ويصف (قيس) المرض الذي حل به جراء شوقه للمحوبة، فهو هائم على وجهه، وأصابه الوصب والتعب والفتور في بدنه، حتى أن قلبه أصابه حر اللوعة والصبابة، وضافت عليه أرض الله على رحابتها، فكل ما أصابه بسبب فراق ليلي الذي آلمه، والشوق إليها يجرحه، وهي بعيدة الدار عنه شملها متفرق متباعد، غير أنه لم يزل هائماً مستطيباً العذاب والإعياء والسقم، فيقول⁽¹⁾:

إِلَيْكَ عَنِّي إِنِّي هَائِمٌ وَصِيبٌ أَمَا تَرَى الْجِسْمَ قَدْ أودَى بِهِ الْعَطْبُ
لِلَّهِ قَلْبِي مَاذَا قَدْ أُتِيحَ لَهُ حَرُّ الصَّبَابَةِ وَالْأَوْجَاعِ وَالْوَصَبِ
ضَافَتْ عَلَيَّ بِلَادُ اللَّهِ مَا رَحَبَتْ يَا لِلرَّجَالِ فَهَلْ فِي الْأَرْضِ مُضْطَرَبُ
الْبَيْنِ يُؤْلِمُنِي وَالشَّوْقُ يُجْرَحُنِي والدار نازحة والشمل منشعب
ولم يكن (جميل) بأحسن حال من المحبين، فيشكو حاله مع بثينة لسامعيه، ويشرح مرضه

فإذا لم يلتقيها عاوده الشوق إليها، وعاود قلبه داء الحنين، ثم يلتفت إلى بثينة مستعطفاً إياها، ويشكو نفسه التي هيجت آلامها وأحزانها وأصابها الوهن والفتور، فلا شفاء لها من حب بثينة فيقول⁽²⁾:

فإِنْ لَمْ أَزُرْهَا عَادَنِي الشَّوْقُ وَالْهَوَى وَعَاوَدَ قَلْبِي مِنْ بُثَيْنَةَ دَاوَهَا
وَكَيْفَ بِنَفْسٍ أَنْتِ هَيَّجَتْ سَفْمَهَا وَيَمْنَعُ مِنْهَا يَابِئِينَ شِفَاؤَهَا
أما (كثير) فمرضه يختلف، فيصف كبده وقد تقرحت من الحب، وبسبب هجران الحبيبة له وابتعادها عنه، فيقول⁽³⁾:

وَلِي كَبِدٌ قَدْ بَرَحَتْ بِي مَرِيضَةٌ إِذَا سُمْتُهَا الْهَجْرَانُ ظَلَّتْ تَصَدَّعُ
ولم تكن المعاناة في الحب وفقاً على الشعراء العذريين، فقد عبر الصوفيون في شعرهم

بألفاظ الصوفية عن شغفهم ووجدهم، فشكوى (ابن الفارض) من أن الشوق إلى المحبوب يمنعه

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 25.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 24.

(3) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 174.

من لذة النوم، ونصيبه أن أتقله المرض، وكأنه ثوبٌ تسربل به، كل ذلك من شدة الوجد والحب الشديد لله، فقد نحل جسمه واعتل قلبه، وعلى الرغم من ذلك فحب الله باق، والوصال دائم لكن صبره نفذ، وهو يرجو اللقاء، واللقاء يماطله ويؤجل مواعده فيقول طالباً من محبوبه أن يتلطف به⁽¹⁾:

يا مانعي طيبَ المنامِ، ومانحي
عظفاً على رمقي، وما أبقيتَ لي
فالوجدُ باق، والوصالُ مُماطلي
ثم يصف السقم الذي أصابه وكأنه لهيب من النار، وفي عيونه دموعُ تفيض كفيض الديمة
المدرار حباً لله عز وجل وشوقاً له، ثم يعلل لنفسه بأن ما يجري له سنة الله في الكون، يراها السالك في طريق الله تعالى، فيقول⁽²⁾:

ناشدنك الله إن جُزْتَ العقيقَ ضحى
وقُلْ تركتُ صريعاً، في دياركمُ
فمن فؤادي لهيبٌ نابَ عن قَبسٍ
وهذه سنةُ العشاق ما علقوا
فاقرَ السَّلامَ عليهم، غيرَ مُحسِّمٍ
حيّاً كميتٍ يعيرُ السُّمَّ للسُّمِّ
ومن جفوني دمعٌ فاضَ كالديمِ
بشادنٍ، فحلاً عضوٌ من الألمِ
ويصف (الحلاج) ما يحل به عند ذكر الله من شوق، أما عند غفلته عن العبادة والطاعة

فتنزل عليه الأحزان والأوجاع والأسقام فيقول⁽³⁾:

إذا ذكرتُكَ كادَ الشوقُ يتلفني
وصارَ كُلِّي قلباً فيكَ داعيةً
فإنْ نطقتُ فكلِّي فيكَ ألسنةً
وَعَفَلْتِي عنكَ أحزانٌ وأوجاعُ
للسِّمِّ فيها وللآلامِ إسراعُ
وإنْ سمعتُ فكلِّي فيكَ أسماغُ

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص151

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص128، 129.

(3) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص52.

ثم يصف ما حل بجسمه من مرض بسبب شوقه وحبه لله، حيث أنه لا يطيق البعد عن الله

عزوجل فيقول⁽¹⁾:

فكيف أصنع في حبِّ كلفتُ به؟ مَوْلَايَ قَدْ مَلَّ مِنْ سُقْمِي أَطْبَائِي
قالوا تداو به منه فقلتُ لهم يَا قَوْمُ هَلْ يَتَدَاوَى الدَّاءُ بالدَّائِي؟!
حُبِّي لمَوْلَايَ أَضْنَانِي وَأَسْقَمَنِي، فكيفَ أَشْكُو إلى مَوْلَايَ مَوْلَائِي

ويصف (البوصيري) الضعف الذي أصابه والدموع التي انهمرت من عينيه من جراء

الحب، فمن جميل معاني البكاء والابتهال إلى الله، أن يطلب من عينيه أن تكونا من الشهود العدول

وكذلك مرض جسمه، فيقول⁽²⁾:

فَكَيْفَ تُتَكْرَرُ حُبًّا بَعْدَمَا شَهِدْتُ بِهِ عَلَيَّكَ عُدُولُ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ

ثم يرى أن الحب ينغص على المحب لذاته، ويحول بينه وبينها، بما يهيجه فيه من

أوجاع وأحزان، فيقول⁽³⁾:

نَعَمْ سَرَى طَيْفٌ مَنْ أَهْوَى فَأَرَقَّنِي وَالحُبُّ يَعْتَرِضُ اللِّذَاتِ بِالْأَلَمِ

فأصاب العذري المرض والسقم لبعد الحبيبة عنه، أما الصوفي فمرضه وسقمه بسبب

غفلته عن عبادة ربه.

7. الوشاة

"والرقابة ظاهرة مركزية في الشعر العذري، وشكل فني عبر من خلاله الشاعر عن

تضاده مع القسر الاجتماعي، وبالطبع تنطوي الرقابة على الوشاة. والوشاية ظاهرة أساسية في

مجتمع يخضع أفرادها للرقابة"⁽⁴⁾.

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص24.

(2) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص166.

(3) المصدر نفسه، ص166.

(4) اليوسف، يوسف، الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978،

وقد جاء في لسان العرب بأن "الواشي والوشاء: النمام"⁽¹⁾. أما في الصحاح: "وشى في كلامه: أي كذب، ووشى به إلى السلطان وشايه: أي سعى"⁽²⁾.

ومع كل علاقة ود وقصة حب نجد الحساد والوشاة، وقد عانى الشعراء العذريون من هذه الظاهرة وعبروا عن ذلك كثيراً في أشعارهم.

ومن الشعراء الذين أكثروا من ذكر الوشاة في أشعارهم (قيس بن الملوح) الذي يصور شدة وطأة الوشاة عليه فيقول⁽³⁾:

فلو كان واشٍ باليمامة بيتهُ
وبيتي بأعلى الرقمتين، اهتدى ليَا

ثم يؤكد على حبه لليلي، وأن الوشاة لن يتحدثوا إلا بحبه وعشقه لها فيقول⁽⁴⁾:

وماذا عسى الواشونَ أنْ يتحدثوا،
سوى أن يقولوا إنني لك عاشقُ؟
نعم، صدقَ الواشونَ، أنتِ حبيبةٌ
إليّ، وإن لم تصفُ منك الخلائقُ

ثم يروي (قيس) حديثاً دار بينه وبين الوشاة الذين حاولوا إبعاده عن ليلي، فقالوا له إن ليلي قصيرة، وأن بعينها زرقة تشوب سواد العين، وفمها متسع، فكان رده بأنها أمنيته وهي حبيبته حتى الممات فيقول⁽⁵⁾:

يقولُ لي الواشونَ ليلي قصيرةٌ
فليت ذراعاً عرضُ ليلي وطولُها
وإنَّ بعينِها لعمركُ شهلةٌ
فقلتُ كرامُ الطيرِ سهلٌ عيونُها
وجاحظةٌ فوهاءُ، لا بأسَ إنَّها
مُنَى كَبدي بل كلُّ نَفسي وسؤلُها
فدَقَّ صِلابَ الصَّخرِ رأسكُ سرمداً
فإنِّي إلى حينِ المماتِ خَليها

(1) لسان العرب، مرجع سابق، مادة (وشي)، ج15، ص393.

(2) الصحاح، مادة (وشي)، مرجع سابق، ص426

(3) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص230

(4) المصدر نفسه، ص155، 156.

(5) المصدر نفسه، ص223.

ويطلب (جميل) من أصحابه أن لا يلوموه في حبه لبثينة، فقد أصاب قلبه القرح فيقول (1):

لَا تَلُومُوا قَدْ أَفْرَحَ الْحُبُّ قَلْبِي
يا بُثِينَةُ صَحْبِي
ويؤكد (جميل) على حبه لبثينة، ولو كثرت الملامة والوشاية فيقول (2):

وَمَا زَادَهَا الْوَأَشُونَ إِلَّا كَرَامَةً
عَلِيٍّ وَمَا زَالَتْ مَوَدَّتُهَا عِنْدِي
أما (كثير) فلا يبالي بكثرة العذل وطلب العذار منه أن ينسى عزة، فهو مهما قالوا سيبقى يتغزل بها ولا يقوى على نسيانها فيقول (3):

وإِنِّي وَلَوْ صَاحَ الْوَأَشَاءُ وَطَرَّبُوا
لَمَتَّخِذٌ سَعْدِي شَبَابًا مُنَاسِبٌ
يَقُولُونَ أَجْمَعُ مِنْ عَزِيزَةِ سَلْوَةٍ
وكيف؟ وهل يسألو اللجوج المطالب
ثم ينكر (كثير) على الواشين قولهم بأنه باح لهم بسر بينه وبين عزة فيقول (4):

لَقَدْ كَذَبَ الْوَأَشُونَ مَا بَحْتُ عَنْهُمْ
بَلِيلِي وَلَا أُرْسَلْتَهُمْ بِرَسِيلِ
فَإِنْ جَاءَكَ الْوَأَشُونَ عَنِي بِكَذِبَةٍ
فَرَوْهَا وَلَمْ يَأْتُوا لَهَا بِحَوِيلِ
فَلَا تَعْجَلِي يَا لَيْلَ أَنْ تَنْفَهَمِي
بِنُصْحِ أْتَى الْوَأَشُونَ أَمْ بِحُبُولِ

وكما عانى شعراء الغزل العذري من وجود الوشاة والحساد والرقباء، فقد عانى

أيضاً الشعراء الصوفيون من ذلك، وعبروا عنه بكثرة وبشكل واضح ومباشر.

فيتحدث (ابن الفارض) عن اللائمين الذين لا يدرون أي أمر عظيم قد عدلوه من أجله،

فإن محبة الله أمر عظيم ونجاة من الدارين، ولو علم العذال عظم الأمر لعذروه فيقول (5):

يا لائمي في حُبِّ مَنْ مِنْ أَجْلِهِ
قَدْ جَدَّ بِي وَجَدِي، وَعَزَّ عَزَائِي

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 36.

(2) المصدر نفسه، ص 74.

(3) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 44.

(4) المصدر نفسه، ص 278.

(5) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 119.

هَلَّا نَهَاكَ نُهَاكَ عَنْ لَوْمِ امْرِئٍ لَمْ يَلْفَ غَيْرَ مَنْعَمٍ بِشِقَاءِ
لَوْ تَدْرٍ فِيمَ عَدَلْتِي لَعَدَرْتِي خَفَضَ عَلَيْكَ وَخَلَّنِي وَبَلَّانِي
ثم يقول بأن الناس حسدوه على محبته لله تعالى، واشتياقه لرؤيته، واهتمامه بأمره ليلاً
ونهاراً فيقول⁽¹⁾:

لَمْ أَخُلْ مِنْ حَسَدِ عَلَيْكَ فَلَا تَضَعْ سَهْرِي بِتَشْنِيعِ الْخِيَالِ الْمَرْجُفِ
ويورد ما قاله عنه المرجفون من إشاعات بأنه قد نسي هوا ربه وتباعد عن حماه فيقول⁽²⁾:
شَنَّعَ الْمَرْجِفُونَ عَنكَ بِهِجْرِي وَأَشَاعُوا أَنِّي سَلَوْتُ هَوَاكَ

ويرى (الحلاج) أن الوشاة واللائمين لم يدركوا أهمية الحبيب وغفلوا عن عظمه، فلاموه
فيقول⁽³⁾:

تَرَكْتُ لِلنَّاسِ دُنْيَاهُمْ وَدِينَهُمْ شُغْلًا بِحَبِّكَ يَا دِينِي وَدُنْيَائِي
فَصَارَ يَحْسُدُنِي مَنْ كُنْتُ أَحْسِدُهُ وَصِرْتُ مَوْلَى الْوَرَى مَذْصِرْتُ مَوْلَائِي
مَا لِأَمْنِي فِيكَ أَحْبَابِي وَأَعْدَائِي إِلَّا لِغَفْلَتِهِمْ عَنْ عِظَمِ بِلَوَائِي
ويخاطب من يلومه في شدة هواه وتعلقه بربه بأن لا يلومه، فلو علموا ورأوا عظمته

ومحبته لما لاموه، فيقول⁽⁴⁾:

يَا لِأَمْنِي لَا تَلْمَنِي فِي هَوَاهُ، فَلَوْ عَايَنْتَ مِنْهُ الَّذِي عَايَنْتَ لَمْ تَلْمَ
ويخاطب (البوصيري) من يلومه في حبه العذري العفيف فلو كان عادلاً في حكمه لما

لامه وعذله، فيقول⁽⁵⁾:

يَا لِأَمْنِي فِي الْهَوَى الْعُذْرِيِّ مَعْدِرَةٌ مِنِّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلْمَ

(1) المصدر نفسه، ص151

(2) المصدر نفسه، ص158

(3) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص83.

(4) المصدر نفسه، ص104

(5) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص166.

عَدْتُكَ حَالِي لَا سِرِّي بِمُسْتَتِرٍ عَنِ الْوَشَاةِ وَلَا دَائِي بِمَنْحَسِمٍ
ثم يصف المحب بأنه أصم عن لوم كل اللائمين ولو نصحوه فيقول⁽¹⁾:

مَحَضَّتَنِي النَّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ إِنَّ الْمُحِبَّ عَنِ الْعُدَالِ فِي صَمَمٍ

وقد تضايق العذرييون من كثرة الوشاة والعدال بسبب قصدهم الإساءة للعلاقة القائمة بينهم وبين المحبوبة، ومحاولة إفسادها، أما الصوفي فقد تضايق من الوشاة الذين لم يعرفوا عظمة المحبوب ومكانته فلاموه على كثرة العبادة.

8. المدح والوصف

اقترب وصف الشعراء العذريين لمحوباتهم من وصف الشعراء الحسينيين، فقد تطرقوا لوصف محاسن الجسد مع تفصيل لوصف كل جزء من غير أن يوغلوا في هذه الأوصاف، فكان التعميم شائعاً في غزلهم، وقد أكثر العذرييون من مدح محوباتهم، فلم يتركوا صفة من صفات الحسن إلا نسبوها إليهن، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الشاعر العذري يرى محبوبته بخياله لا بعينيه، كما وصفوا أخلاقها وشيمها ومكارمها، فيصف (قيس) محبوبته ليلي وقد نشأت مرفهة، فهي بيضاء كالقمر الذي يسطع في عتمة ليل مظلم، فيقول⁽²⁾:

بِيضَاءُ بَاكِرَهَا النَّعِيمُ كَأَنَّهَا قَمَرٌ تَوَسَّطَ جُنْحَ لَيْلٍ أَسْوَدٍ
ثم يصف دمعها الرقاق في مقلتها السوداء التي لا تعرف الكحل فيقول⁽³⁾:

وَتَرَى مَدَامِعَهَا تَرَقُّرُقُ مُقَلَّةَ سَوْدَاءَ تَرْتَغَبُ عَنْ سَوَادِ الْإِثْمِدِ

(1) المصدر نفسه، ص 166.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 83.

(3) المصدر نفسه، ص 83.

وهي في نظره مرة كالبدر ومرة كالشمس فيقول (1):

أبيري مكان البدر إن أفل البدرُ وقومي مقام الشمس ما استأخر الفجرُ
ففيك من الشمس المئيرة ضوؤها وليس لها منك التبسم والشعرُ
بلى لك نور الشمس والبدر كله ولا حملت عينيك شمس ولا بدرُ
لك الشارقة اللألاء والبدر طالع وليس لها منك الترائب والنحرُ

أما (جميل) فقد وصف (بثينة) بصفات كثيرة، فقال واصفاً مشية الاختيال والتكبر والدلال

عندها فيقول (2):

رجاجة رخصة الأطراف ناعمة تكاد من بدنها في البيت تتخضدُ
خدل مخللها وعت مؤزرها هيفاء لم يغذها بؤس ولا وبدُ
هيفاء مقبلة، عجزاء مدبرة تمت فليس يرى في خلقها أودُ

ثم يصفها بأنها ذات دلال وترف، وهي غاية في الجمال بحليها ورفقتها فيقول (3):

صيود كغصن البان ما فوق حقوها وما تحته منها نقاً يتقصفُ
من البيض معطار يزين لبانها جمان وياقوت ودُر مؤلفُ
لها مقلتا ريم وجيد جدلية وبطن كطي السابرية أهيفُ

ويصف جيدها وفمها وقوامها، فيقول (4):

حلت بثينة من قلبي بمنزلة بين الجوانح لم ينزل بها أحدُ
صادت فوادي بعينها ومببسم كأنه حين أبدته لنا بردُ
عذب كأن ذكي المسك خالطه والزنجبيل وماء المزن والشهدُ
وجيد أدماء تحنوه إلى رشا أعن لم يتبعها مثله ولدُ

(1) المصدر نفسه، ص 91.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 59.

(3) المصدر نفسه، ص 127.

(4) المصدر نفسه، ص 58.

ويراها أجمل النساء، فهي كالبدن حسناً، فيقول⁽¹⁾:

هي البدنُ حسناً، والنساءُ كواكبٌ وشتانَ ما بينَ الكواكبِ والبدنِ
ثم يصفها بالغرالة وقت الضحى، ويصف جمال عينيها، فيقول⁽²⁾:

بثينةٌ تُزري بالغرالة في الضحى إذا برزت، لم تبق يوماً بها بها
لها مقلّةٌ كحلاء، نجلاءٌ خلقةٌ كأنّ أباهما الطيبي، وأمها مها
وترى (خريستو نجم) في كتابها (جميل بثينة والحب العذري) "أن هذه الأوصاف المادية
التي جاء بها جميل في شعره تتأى به عن مفهوم العذرية، وتدلل على مدى حجازيته في وصف
المحاسن واتفاقه مع سواه من شعراء مكة والمدينة، وهي أوصاف لم يخترعها هؤلاء، ولكنهم
ورثوها من شعر البادية القديم"⁽³⁾.

أما (كثير)، فيصف عزة ببياض اللون وإشراقه المحيا، ونعومة الصوت فهي مؤنسة في
مجلسها، كسولٌ عن القيام ترفاً، يقول⁽⁴⁾:

هجانُ اللونِ واضِحَةٌ المحيا قطعُ الصوتِ أنيسةٌ كسولٌ
ثم يصف ثغرها بأنه متألئى أبيض الأسنان، عذب الريق، فيقول⁽⁵⁾:
وتبسّمُ عنْ أغرٍّ له غروبٌ فراتِ الرّيقِ ليسَ لهُ فلولُ
وهذه الأمثلة كانت مدحاً ووصفاً لجمال المرأة، أما عن الأخلاق والمحاسن فقد وصف

(قيس) حياء (ليلي) عند ذكر جمالها وأنها إن تكلمت أصابت مقصدها، فيقول⁽⁶⁾:

خودٌ إذا كثرَ الكلامُ تعودتُ بحمي الحياء وإن تكلمت قصدي

(1) المصدر نفسه، ص 99.

(2) المصدر نفسه، ص 215.

(3) نجم، خريستو، جميل بثينة والحب العذري، مرجع سابق، ص 165، 166.

(4) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 255.

(5) المصدر نفسه، ص 256.

(6) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 83.

ويجعل (كثير) من حديث عزة سلطاناً على الناس، حتى أن الرهبان المتعبدون يكادون

يخرون لها سجداً من أثر حسن حديثها فيقول⁽¹⁾:

رُهْبَانُ مَدِينِ وَالَّذِينَ عَهَدْتُهُمْ
لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعْتُ كَلَامَهَا
وَالْمَيْتُ يُنْشَرُ أَنْ تَمَسَّ عِظَامَهُ
مَسًّا وَيَخْلُدُ أَنْ يَرَاكَ خُلُودًا

ويصف خجلها وحياءها وعلو حديثها، فيقول⁽²⁾:

لَوْ أَنَّ عِزَّةً خَاصَمَتْ شَمْسَ الضُّحَى
فِي الْحُسْنِ عِنْدَ مَوْفِقِ لِقْضَى لَهَا
وَسَعَى إِلَيَّ بِصَرْمٍ عِزَّةً نِسْوَةً
جَعَلَ الْمَلِيكَ خُودَهُنَّ يَغَالِهَا

وبينما أكثر الشعراء العذريين من وصف محبوباتهم ومدحهن، فقد قام الشعراء

الصوفيون بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وبيان شمائله وفضله، فيمدح (البوصيري) النبي

صلى الله عليه وسلم ويصف محياه الطلق وجماله وبهائه فيقول⁽³⁾:

أَكْرَمَ بَخْلُقِ نَبِيِّ زَانَهُ خُلُقُ
بِالْحُسْنِ مُشْتَمِلٌ، بِالْبِشْرِ مُتَّسِمٌ
ثُمَّ يَصِفُ خِصَالَهُ، فَهُوَ فِي شَرْفِهِ وَعُلُوِّ مَنَزَلَتِهِ كَالْبَدْرِ، وَأَمَّا جُودُهُ فَهُوَ فَيَاضٌ وَاسِعٌ

كالبحر، وهمته مثل الدهر لا تعيا ولا تقتر، فيقول⁽⁴⁾:

كَالزَّهْرِ فِي تَرْفِ وَالْبَدْرِ فِي شَرْفِ
وَالْبَحْرِ فِي كَرَمِ وَالذَّهْرِ فِي هِمَمِ

ويصف هيبه الرسول صلى الله عليه وسلم وهو منفرد، فكأنه وسط جيش عرمرم فيقول⁽⁵⁾:

كَأَنَّهُ وَهُوَ فَرْدٌ مِنْ جَلَالَتِهِ
فِي عَسْكَرٍ حِينَ تَلْقَاهُ وَفِي حَشَمِ

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص113.

(2) المصدر نفسه، ص235.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص168.

(4) المصدر نفسه، ص168.

(5) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص168.

ويصف بلاغته وبيان كلامه وكأنه الجواهر فيقول⁽¹⁾:

صَدَّرَتْ جَوَاهِرُ لَفْظِهِ مِنْ بَاطِنٍ صَافِي التَّقَى مِثْلَ الحُسَامِ المُعْمَدِ
فَأَرَاكَ سَحْرَ البَيَانِ مُنْضَدًّا بِيَدِ البَلَاغَةِ وَهُوَ غَيْرُ مُنْضَدِّ
ثم يمدح إحسانه وكرمه وأنه خير من يمشي على هذه الأرض، وهو أشرف العرب
والعجم فيقول⁽²⁾:

محمَّدُ أشرف الأعراب والعجم محمَّدٌ خيرٌ من يمشي على قَدَمِ
محمَّدٍ بأسِطُ المعروفِ جامعُهُ محمَّدٌ صاحبُ الإحسانِ والكَرَمِ
ويصف (الحلاج) خصال الرسول صلى الله عليه وسلم التي ملأت الدنيا وانتشرت
بالمصباح الذي يشع نوراً في أحد الصوامع فيضيئه، فيقول⁽³⁾:

عَقْدُ النُّبُوَّةِ مِصْبَاحٌ مِنَ النُّورِ مُعَلَّقُ الوَحْيِ فِي مَشْكَاتِ تَأْمُورِ
ويمدح (البوصيري) الرسول (صلى الله عليه وسلم) واصفاً إياه بالسماة العالية التي لا
يرقى إليها أحد من الأنبياء فيقول⁽⁴⁾:

كَيْفَ تَرَقَى رُقَيْكَ الأَنْبِيَاءُ يَا سَمَاءَ مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ
لَمْ يُسَاوُوكَ فِي عِلَاكَ وَقَدْ حَالَ سَنَا مِنْكَ دُونَهُمْ وَسَنَاءُ
فالوصف عند العذري كان للمحبوبة، قاصداً منه التوصيف للتدليل على شدة الحب، أما

الصوفي فقد مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ووصفه بأوصاف تليق به.

(1) المصدر نفسه، ص74.

(2) المصدر نفسه، ص173.

(3) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص36.

(4) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص9.

9. تمنع الحبيبة

"وصف الشعراء العذريون المرأة المحبوبة بالقسوة والتمنع والبخل وخلف الوعد، وقد جاءت هذه الصفات عند شعراء الغزل عامة، وهي صفات مدح وليست ذماً للمرأة، فالشاعر حين يذكرها بهذه الصفات فإنه يشيد بها لأنها امرأة عفيفة كريمة عزيزة صعبة المرام، أما لو وصفها بغير ذلك فإنها تكون مبتذلة سهلة المنال كبنات الهوى"⁽¹⁾.

فبالرغم من تذرر الشاعر من هذه الصفة في محبوبته، إلا أنه مسرور بها ويزداد بها حباً وتعلقاً.

ويعدد (قيس) ما سببته له ليلي من أوجاع، حيث نقضت وعداها حتى شمت به من كان يلومه في حبها، فصار يتكلف السير في عتمة الليل والحمام البري الأسود نائم، وقد قطعت قلبه إرباً وجعلت دموعه منهمة، وأغضبت أهله فأصبحوا بعيدي الرضى عنه فتركته يرمى بسهام الناس، وهي في مأمن سالمة، ولو كان الكلام يجرح الجسم لبدت بجسمه من أقوال الوشاة جروحاً فيقول⁽²⁾:

وأنتِ التي كَفَّيْتِي دَلَجَ السَّرَى وَجُونُ القَطَا بِالْجِلْهَتَيْنِ جُثُومٌ
وأنتِ التي قَطَّعْتَ قَلْبِي حَزَاةَ وَرَقَرَّتْ دَمْعَ العَيْنِ فَهِيَ سُجُومٌ
وأنتِ التي أَغْضَبْتِ قَوْمِي فَكُلُّهُمْ بَعِيدُ الرِّضَى دَانِي الصُّدُودُ كَظِيمٌ
وأنتِ التي أَخْلَفْتِي مَا وَعَدْتِي وَأَشْمَتِ بِي مِنْ كَانَ فِيكَ يَلُومٌ
وأبرزتني للناسِ ثُمَّ تَرَكْتِي لَهُمْ غَرَضًا أَرْمَى وَأَنْتِ سَلِيمٌ
فَلَوْ أَنَّ قَوْلًا يَكْلِمُ الجِسْمَ قَدْ بَدَا بِجِسْمِي مِنْ قَوْلِ الوِشَاةِ كَلُومٌ

(1) الجبوري، يحيى، الغزل العذري، مرجع سابق، ص 61.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 189، 190.

ويشكو ما حل به من عذاب حين رفضت وصاله، فصار قريباً من الموت فيقول⁽¹⁾:

مَعَذَّبْتِي أوردتِي مَنْهَلَ الردى وَأَخَلَّفْتَ ظَنِّي واحترمتُ وصاليا
ثم يصفها بالبخل وسرعة الغضب وتصديق الوشاة، فيقول⁽²⁾:

لِعمرُ أبيعها إنَّها لبخيلةٌ ومن قولٍ واشٍ إنَّها لغضوبُ
أما (جميل) فيصف حالة وما حل به من مرض من شدة الحب، ويخبر بالوعود التي كانت
تعدده بها بثينة، ثم لا تقي بها، فيقول⁽³⁾:

فأحبي -هداك الله- نفساً مريضةً طويلاً بكمُ تهيامها وعناؤها
وكمَ وَعَدَّتْنَا مِنْ مواعدٍ لَوَ وَقَتٌ بوأي- فلم تنجزُ قليلٍ غناؤها
وكم لي عليها من ديونٍ كثيرةٍ طويل تقاضيتها بطيء قضاؤها
تجود به في النوم غير معرِّدٍ ويحزن أيقاظاً عليها عطاؤها
ثم يصف وعودها بالبرق الذي يُصدرُ صوتاً ولا يأتي بالمطر، فهو ينتظر الوعود كما

ينتظر الفقير المال من الغني، ووعودها كثيرةٌ وهجرانها طويلٌ فيقول⁽⁴⁾:

إني إليك، بما وعدت، لناظرٌ نظرَ الفقيرِ إلى الغنيِّ المكثِرِ
يَعِدُّ الديونُ، وليس ينجزُ موعداً هذا الغريمُ لنا، وليس بمُعسرِ
ما أنت، والوعد الذي تعديني، إلا كبرق سحابةٍ لم تمطرِ
قلبي نصحتُ له، فردَّ نصيحتي، فمتى هجرتيه، فمنه تَكَثَّرِي
وقد أصبح بخل بثينة من الصفات التي يحبها جميل فيها، فيقول⁽⁵⁾:

ولستُ على بذلِ الصفاءِ هويُّتها ولكن سبَّتي بالدلالِ وبالبخلِ

(1) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 232.

(2) المصدر نفسه، ص 36.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 24.

(4) المصدر نفسه، ص 103، 104.

(5) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 177.

ويعشق (جميل بثينة) لأنها تتصف بهذه الصفة من الترفع والأنفة فيقول⁽¹⁾:

ويقلن: أنك يا بئینَ بخيلةٌ نفسي فداؤك من ضنينٍ باخلٍ
ثم يتحدث (كثير) عن مشكلته مع عزة، في أنها تبتعد كلما دنا منها وتقال من مظاهر
الحب والمودة كلما أكثر منها، وهو يقسم على صحة هذا الإتهام ويصعد الزفرات الحارة أسيً
وأسفا في إعراض عزة حتى يكاد يقتل بهمه، فقد كانا قد بدءا طريق الحب معا يمضيان فيه، فلما
التقيا عنده صمد (كثير) وزلت (عزة) عن موقع المحب، ثم تعاهدا على التواصل وتراخت هي
ولم تف بما عاهدت عليه، فيقول⁽²⁾:

ووالله ما قاربتُ إلا تباعدتُ بصرمٍ ولا أكثرتُ إلا أقلتُ
ولي زفراتٌ لو يذمن قتلني توالي التي تأتي المني قد توتت
وكنا سلكنا في صعودٍ من الهوى فلما توافينا ثبتت وزلت
وكنا عقدنا عقدة الوصل بيننا فلما تواتقنا شددت وحلت
وهي حياة الروح لمن ظفر بودها، وموت بالغم لمن جفته ومالت عنه، وهو يكرر عهده

لها فسيحفظ حبها أينما حلت واستقرت، فيقول⁽³⁾:

هي العيش ما لاقتك يوماً بودها وموت إذا لاقاك منها ازورارها
وإني وإن شطت نواها لحافظ لها حيث حلت واستقر قرارها
وهي كالصخرة في إعراضها عنه، بخيلة لا تمل من بخلها حتى يملها المحب فيقول⁽⁴⁾:

كأني أنادي صخرةً حين أعرضت من الصم لو تمشي بها العصم زلت
صفوح فما تلقاك إلا بخيلةً فمن مل منها ذلك الوصل ملت

(1) المصدر نفسه، ص 180.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 79.

(3) المصدر نفسه، ص 164.

(4) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 77.

ويظل الصوفي يسعى إلى الكمال وإلى الوصول إلى الحبيب، فبقدر ما يقدم من طواعية وعبادة، يكون هناك قصور، وبالتالي خشية من الله أن لا يقبلها، ويبادر (ابن الفارض) إلى رضا الله عز وجل حباً له، على الرغم من أنه لم يتعطف عليه بما طلب وما أحب بسبب طواعيته لقلبه وهواه وعصيانه لله، إلا أنه نادم على معصيته فيقول(1):

لا تُتَكْرَوا شَغْفِي بما يَرْضَى وإن هو بِالْوِصَالِ عَلَيَّ لم يَتَعَطَّفْ
 غَلَبَ الهَوَى فَأَطَعْتُ أَمْرَ صَبَابَتِي من حيثُ فِيهِ عَصِيْتُ نَهْيَ مُعَنَّفِي
 مَنِي لَهُ ذُلُّ الخَضُوعِ وَمَنُهُ لي عَزَّ المَنُوعِ وَقوَّةُ المِستَضْعَفِ
 أَلَفَ الصَّدُودَ ولي فَوَادُّ لم يَزَلْ مُذْ كُنْتُ غَيْرَ وِدَادِهِ لم يَأْلَفْ
 ويجدد (الحلاج) حبه لله عز وجل، فهو لا يطيق الهجر الذي صاحبه عند اكثاره من

المعاصي، فليس من بُعد بعد الله عز وجل، فيقول(2):

فما لي بَعْدَ بَعْدٍ بَعْدِكَ بَعْدَ مَا تَيَقَّنْتُ أَنَّ القربَ والبُعدَ واحد
 وإني وإن أُهْجِرْتُ فَالْهَجْرُ صاحِبِي وَكَيْفَ يَصِحُّ الهَجْرُ والحُبُّ واحد
 والأمل برضا الله لا يغيب، فمهما طال الهجر أو قصر فهو على أمل برضا الله عنه

فيقول(3):

وليلةُ الهَجْرِ إن طالَتْ وإن قصرتُ فمؤنسي أَمَلٌ فِيهَا وَتَذَكَارُ
 ويقول محبوبه الذي لاحظ منه الجفاء والهجران والبعد متسائلاً عن سبب ذلك حيث أنه

عهد من حبيبه التذكر والألفة فيقول(4):

مالي جُفِيْتُ وَكُنْتُ لا أَجْفي ودلائلُ الهجرانِ لا تخفى
 مالي أراك نَسِيْتَنِي بَطْرًا ولقد عَهْدْتُكَ تَذَكَرُ الإلْفا

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 153

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 34.

(3) المصدر نفسه، ص 97.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 99.

إذن، شاع في شعر العذريين تمنع الحبيبة عن لقاء محبوبها الذي كان يرجع عليه ذلك بالحزن والأسى، أما الصوفي فكان تمنع حبيبه (الله عز وجل) عنه راجع إلى تقصير العبد في عباداته.

10. المكان والزمان

لابد للشاعر العذري من أن يتذكر الأماكن التي مرت بها محبوبته، أو عاشت فيها شوقاً وحنيناً إليها بعد رحيلها وغيابها عنه، وقد أكثر الشعراء العذريون من ذكر المكان في أشعارهم، حيث تعددت الأساليب والأشكال التي ذكر فيها المكان.

يحتل المكان وإيقاعاته الجمالية وصفاته المألوفة لدى الشاعر العذري مكانة تؤثر في روحه وشعوره، وبالتالي في إنتاجه ومشاعره، وما يصدر عنه من تعبير مليء بشجن المكان، ورقة الذكريات، التي يملأ صداها نفس الشاعر الذي انسكبت وجدانيته في ذلك المكان الذي لقي فيه الحبيب، أو فارقه فيه، أو درج معه ونشأ على ترابه وبين معالمه، ففي المكان ترتسم جماليات الملحمة التي دارت بين الشاعر ومحبوبته، فلا يستطيع الشاعر تصورها خارج ذلك النطاق المكاني المألوف له، فهو قد ألفها في مكان محدد له، فيه ذكريات وأحداث جرت سارة أو حزينة، طويلة أو قصيرة، موافقة لهواه أو قاسية الأثر عليه.

والمكان ساعة أرض يختلط فيها البشر بالكائنات الحية المحيطة به، وهو تارة مدينة مليئة بالرياض والرياح والورد والياسمين الذي يختلط بعطر المعشوقة، وتارة صحراء ممتدة لا أثر فيها لظل ولا حياة.

ويتذكر (قيس) محبوبته (ليلي) وهو على ناقه تسير بسرعة في موقعه (البلاكث) وقد

خطرت على قلبه من ذكر ليلي خاطرة، توقف عندها وما أستطاع مضياً في التذكر فيقول⁽¹⁾:

بينما نحن بالبلاكث بالقاع سراعاً والعيسُ تهوي هويًا
خطرتُ خطرةً على القلبِ من ذراكِ وهنأً فما استطعتُ مضياً
ثم يتذكر نجد ويحن إليها ولحبيبته، وهو يحب تراه وهواءه الذكي الرائحة، إن كان نجد

لا يزال محافظاً على العهد فيقول⁽²⁾:

ألا حبذا نجدٌ وطيبُ تراهٍ وأرواحُهُ إن كان نجدٌ على العهد
ونلاحظ هنا أن (البلاكث) و (نجد) هي "أماكن طبيعية لم تتدخل يد الإنسان في إقامتها
وتشكيلها، ذلك أنها وجدت هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة وخاصياته وخواصه المميزة"⁽³⁾،
ومن ذلك الأشجار والتلال والأغصان وجذوع الشجر.

فيتذكر (قيس) افتراش الحمامات النائحات على أغصان الشجر إذا ما خلا للنوم فيقول⁽⁴⁾:

إذا ما خلا للنوم أرقَ عينه نوائحُ ورقٍ فرشهنَ غصونُ
ثم يدعو على شجرات في حية بذوي سلم بأن لا يجود الله عليها بالربيع، ويدعو على
مضارب الخيام في منعرج اللوى بأن تبلى بلاء لم تبلىها من قبلُ ربوع، وذلك يوم يرحل الأحبة
عن هذه الأماكن فيقول⁽⁵⁾:

أيا حرجاتِ الحيِّ حينَ تحمّلوا بذوي سلمٍ لا جادكنَّ ربيعُ

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 224.

(2) المصدر نفسه، ص 80.

(3) حمدي، بان صلاح الدين محمد، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل، العدد 1، المجلد 11، 2011/6/9.

(4) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 203.

(5) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 199.

وَخَيْمَاتِكَ اللَّاتِي بِمُنْعَرَجِ اللَّوَى بَلِينِ بَلِيٍّ لَمْ تَبْلُهَنَّ رُبُوعُ
ويقف (جميل) باتجاه ديار محبوبته في وادي القرى متأملاً مأخوذاً ومتشوقاً إليها، فلما
وقف على (اللابتين) اضطرب قلبه شوقاً لبثينة وذرقت عيونه الدموع فيقول⁽¹⁾:

وَلَمَّا عَلَتْهُ اللَّابِتِينَ تَشَوَّقَتْ قُلُوبٌ إِلَى وَادِي الْقُرَى وَعُيُونُ
أما (كثير) فيذكر سفح الجبل الذي كانت تنزلُ به عزة، وكذلك جبلُ نعمان، ويترُ الماء
الغزير الذي كان في المنطقة، كيف اندثرت هذه المعالم بعد رحيلها، فقد غدا سفح الجبل الذي
كانت تنزلُ به عزة عافياً مندثراً، وكذلك نعمان والركي فأصبحت ديارٌ خاليةً وربما يمر بها قطع
من الماشية، غادٍ أو رائج فيقول⁽²⁾:

عَفَا السَّفْحُ مِنْ أُمَّ الْوَلِيدِ فَكَبَبُ فَنَعْمَانُ وَحَشٌّ فَالرَّكِيُّ الْمُتَقَبُّ
خَلَاءً إِلَى الْأَحْوَاضِ عَافٍ وَقَدْ يُرَى سَوَامٌ يَعَافِيهِ مَرَاخٌ وَمُعْرَبُ
ثم ينتقل إلى وصف مرتفعات الرمل، كيف أصبحت تلعب فيها الرياح لخلوها من الناس،
فيقول⁽³⁾:

عَلَى أَنْ بِالْأَقْوَارِ أَطْلَالَ دَمْنَةَ تَجْدُ بِهَا هَوْجُ الرِّيحِ وَتَلْعَبُ
ويتخيل (مجنون ليلي) نفسه يتحاور مع أصحابه، فيقترح عليه أصحابه الذهاب إلى
روضة نضرة جميلة فيها من البساتين والرياحين الكثير، فيجيب بأن رائحة شذا محبوبته أجمل من
زهر البساتين، فيقول⁽⁴⁾:

قَالُوا تَرَدَّدْ عَلَى الرُّوضِ النَّضِيرِ فَفِي أَزَاهِرِ الرُّوضِ سَلْوَى وَالرِّيَاحِينَ

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 55.

(2) المصدر نفسه، ص 55.

(3) المصدر نفسه، ص 55.

(4) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 205.

فَقُلْتُ بَعْدَ شِدَاهَا لَا أُطِيقُ شَذَى وَقُلْتُ لَا خَيْرَ فِي زَهْرِ الْبَسَاتِينِ
 قَالُوا لَعَلَّ أَغَارِيِدَ الطَّيُورِ بِهَا تَخْفِيفُ مَا فِيكَ مِنْ آهَاتِ مَفْتُونِ
 فَقُلْتُ إِنَّ لَمْ تَكُنْ لَيْلَى مُغْرَدَةً فَلتَخْرَسِ الطَّيْرُ مِنْ فَوْقِ الْأَفَانِينِ

وهنا يذكر الشاعر مكاناً اصطناعياً ليس له وجود في الحقيقة، فالمكان الاصطناعي هو "المكان الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله وإعطائه طابعاً مختلفاً عن غيره من الفضاءات"⁽¹⁾، وهذه الأماكن عمل الإنسان على تكوينها وصيرورتها، ثم بعد ذلك كانت عاملاً أساسياً للتأثير في نفسيته مثل البساتين المزروعة كما في الأبيات السابقة.

ثم يصف (جميل) إحساسه بالحسرة ويأسه من نوال مراده، وهو يتذكر الماضي ويحن إليه حين كان يتبختر بين مزارع وادي القرى ونخيله، متمنيا العودة فيقول⁽²⁾:

وَلَقَدْ أَجْرُ الذَّيْلِ فِي وَادِي الْقُرَى نَشْوَانَ بَيْنَ مَزَارِعِ وَنَخِيلِ
 ثم هناك مكان أليف (أمومي) عاش فيه الشاعر وشعر فيه بالألفة والحماية، وهو يشكل مادة للذكريات، وغالباً ما يعود ذلك إلى بيت الطفولة ودفء الأحضان فيه، فيصف (كثير) وادي رابع والظواهر وهرشى والأصافر، وهي أماكن كانت تسكنها عزة، فيحن إليها وإلى أيام صباه فيها، ويصف عزة وجاراتها، فيقول⁽³⁾:

عَفَا رَابِعٌ مِنْ أَهْلِهِ فَالظَّوَاهِرُ فَأَكْنَفُ هَرَشَى قَدْ عَفَتْ فَالْأَصَافِرُ
 مَغَانٍ يُهَيِّجُنَ الْحَلِيمَ إِلَى الصَّبَا وَهُنَّ قَدِيمَاتُ الْعُهُودِ دَوَائِرُ
 لِلَيْلَى وَجَارَاتِ اللَّيْلِ كَأَنَّهَا نَعَاجُ الْمَلَا تُحْدَى بِهِنَّ الْأَبَاعِرُ
 بِمَا قَدْ أَرَى تِلْكَ الدِّيَارَ وَأَهْلَهَا وَهُنَّ جَمِيعَاتُ الْأَنْبِيسِ عَوَامِرُ

(1) حمدي، بان صلاح الدين محمد، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مصدر سابق، ص 202.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 184.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 184.

ويذكر (قيس بن الملوح) موضعاً يسمى وادي المياه، له فيه ذكريات جميلة، فيقصده بين

الحين والآخر، ليستعيد ماضيه مع ليلي، فلا ترتاح نفسه وتطيب إلا عند زيارته، فيقول⁽¹⁾:

ألاً لا أرى وادي المياه يُثيبُ ولا النفسُ عن وادي المياه تطيبُ
وهو على الرغم من بعده، يحب حتى تلة الرمل الواحدة في حي من يهوى، ويتسائل أي

خير يرتجى من الدنيا إذا لم تكن محباً أو محبوباً؟ فيقول⁽²⁾:

وإنَّ الكَثِيبَ الفَرْدَ مِنْ جَانِبِ الحِمَى إلي وإن لم آتِه لحيب
ولا خَيْرَ في الدُّنْيَا إذا أَنْتَ لَمْ تَزُرْ حَبِيباً ولم يَطْرَبْ إِلَيْكَ حَبِيبُ
"وقد يقيم الإنسان في مكان ما مرغماً على ذلك، على الرغم من أن خطر الموت قد
يكون فيه لسبب أو لآخر، كالصحراء مثلاً، فهو مكان معادٍ لا يشعر الإنسان بالألفة معه بل على
العكس من ذلك يشعر نحوه بالعداء، وهذه الأماكن إما أن يقيم فيها الإنسان مرغماً كالسجون مثلاً،
أو أن خطر الموت يكمن فيه لسبب أو لآخر كالصحراء مثلاً"⁽³⁾.

فبعد أن يئس (جميل) من زواجه ببثينة، أحس نفسه غريباً منبوذاً عند أهلها، فهام في

الصحراء لوحده، فيقول⁽⁴⁾:

فإن وُجِدَتْ نَعْلٌ بِأَرْضٍ مُضِلَّةٍ مِنَ الأَرْضِ يَوْمًا، فاعلمِي أَنَّهَا نَعْلِي
ويصف (قيس بن الملوح) حالة في الصحراء هائماً قد ألفه الحمام البرى والوحوش
صغاراً وكباراً، ذكوراً وإناثاً، فيخاطب من جاء يقصده ليعلم كيف صار حاله، وما يصنع في الفقر

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص26

(2) المصدر نفسه، ص26، 27.

(3) حمدي، بان صلاح الدين محمد، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مرجع سابق، ص203.

(4) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص175.

فقد ألفتة الوحوش والحمام البري وصار عمله رمي الحصى والسير في الأرض القفر، وأصبح

عيشه في الصحراء وحيداً وعشقه لليلي جعل الهموم تتجمع عليه وتتكاثر فيقول⁽¹⁾:

ألم تَعَلَّمُوا أَنَّ الْقَطَاقَدَ أَلْفَتُهُ وَأَنْ وَحُوشَ الْقَفْرِ حَوْلِي تَرْتَعُ
وعيشك مالي حيلةٌ غير أنني بلفظ الحصى والخط في الأرض مولع
وأن وحوش البرِّ يأتلفون بي ذكوراً إناثاً ثم خشف ومرضعُ
ودون مقامي في الفلاة ووَحِدَتِي وعشقي لليلي للهموم تَجَمَّعُ

وكما تنوع ذكر المكان عند الشعراء العذريين بحسب حالتهم النفسية، فقد تنوع المكان

أيضاً عند الصوفيين، فنرى (ابن الفارض) يذكر أماكن طبيعية، كالغور وذي الغضا وأم القرى

ووادي الحمى وغيرها، فيقول⁽²⁾:

أَبْرَقُّ، بَدَا مِنْ جَانِبِ الْغُورِ، لَامِعُ أَمْ ارْتَفَعْتُ، عَنْ وَجْهِ لَيْلِي، الْبَرَاقِعُ
أَنَارُ الْغُضَا ضَاءَتْ وَسَلَمَى بْذِي الْغُضَا أَمْ ابْتَسَمْتُ عَمَّا حَكَّتْهُ الْمَدَامِعُ
أَنْشَرُ خَزَامِي فَاحَ أَمْ عَرَفُ حَاجِرٍ بِأَمِّ الْقُرَى، أَمْعَطَرُ عَزَّةَ ضَائِعُ
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي: هَلْ سَلِمَى مَقِيمَةً بُوَادِي الْحَمَى، حَيْثُ الْمَتِيمُ وَالْعُ

وكذلك الأمر عند (البوصيري) الذي يتذكر أحبته القاطنين بذي سلم فيقول⁽³⁾:

أَمِنْ تَذَكَّرِ جِيرَانِ بْذِي سَلَمٍ مَزَجَتْ دَمْعاً جَرَى مِنْ مَقْلَةٍ بَدَمٍ

ويتساءل (ابن الفارض) عن أحبائه الساكنين بالسلمات رامزاً لهم بالأغصان المائلة فيقول⁽⁴⁾:

وَهَلْ عَذِبَاتُ الرَّئِدِ يَقْطِفُ نُورَهَا وَهَلْ سَلَمَاتٌ بِالْحِجَازِ أَيْانِعُ

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 143، 144.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، 166.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 165.

(4) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، 167.

ثم يتذكر قاعة الوعاء ذات التلال الخضراء، والرياض الغناء، ويتساءل: هل سيرجع

العيش فيها كما كان؟ وقد تكون الرياض هنا مصطنعة فيقول⁽¹⁾:

وهل قاعةُ الوعاءِ مخضرةَ الرّبيِّ وهل، ما مضى فيها من العيش، راجعُ
وهل، برّبي نَجْدٍ، فتوضح، مُسنَدٌ أهيلَ النقا عما حوته الأضالعُ
ثم يجعل (الحلاج) من قلبه وفؤاده مكاناً لله عز وجل، لا يتسع لحب غيره، فهو مكان
روحي اصطنعه الحلاج وخص به ربه عز وجل دون غيره، فهو بين روحه وعظامه ولا يقوى
على فقده وفراقه، فيقول⁽²⁾:

مكانك من قلبي هو القلب كله فليس لخلق في مكانك موضع
وحطتْك روعي بين جلدي وأعظمي فكيف تراني إن فقدتْك اصنعُ
ويتحدث عن تخبطه وعدم استقراره، فإذا ما كان مذنباً ظل مضطرباً، أما إذا شعر برضا
ربه عنه فهو في استقرار فيقول⁽³⁾:

طلبتُ المستقرَّ بكلِّ أرضٍ فلم أرَ لي بأرضٍ مستقرّاً
وذقت من الزمان وذاق مني وجدت مذاقه حلواً ومرّاً
كما يتذكر الشعراء العذرييون الأوقات التي تعرفوا فيها على محبوباتهم، وأوقات
لقاءهم، فكان العامل الزماني مهم في قصائدهم، فيتمنى (جميل) لو يرى (بثينة) ساعة واحدة، فقد
مضى الزمان وفقدتها ويتمنى عودتها ولو ساعة واحدة ثم ليفعل به الوشاة ما يشاءون، فيقول⁽⁴⁾:

مضى لي زمانٌ، لو أخيرُ بينه وبين حياتي خالداً آخرَ الدهرِ
لقلتُ: ذروني ساعةً وبثينةً على غفلةِ الواشين، ثم اقطعوا أمري

(1) المصدر نفسه، ص 166، 167

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 52.

(3) المصدر نفسه، ص 94.

(4) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 99.

ثم يتذكر وقت الصباح عندما رحلت (بثينة) فيقول⁽¹⁾:

وَكَانَ التَّفَرُّقُ عِنْدَ الصَّبَاحِ عَنِّ مِثْلِ رَائِحَةِ العُنْبُرِ
ويخاطب (قيس) رعاة الليل متسائلاً: ماذا فعلت به الوجوه الجميلة، وما بال الذين أسروا
قلبه؟ هل أقاموا أم عجل بهم أمرٌ للرحيل مساءً، وما بال النجوم معلقة بقلب العاشق المعذب
تساهره وليس لها ذهابٌ؟ فيقول⁽²⁾:

رُعَاةَ اللَّيْلِ مَا فَعَلَ الصَّبَاحُ وَمَا فَعَلَتْ أَوَائِلُهُ أَلْمَاحُ
وَمَا بِالُ الَّذِينَ سَبَّوْا فُؤَادِي أَقَامُوا أَمْ أَجَدَّ بِهِمْ رَوَاحُ
وَمَا بِالُ النُّجُومِ مَعَلَّقَاتُ بِقَلْبِ الصَّبِّ لَيْسَ لَهُمْ بَرَاحُ
كَأَنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى بِلَيْلِي العَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكُ فَبَاتَتْ تُجَادِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الجَنَاحُ
وينتظر (جميل) الصيف بفارغ الصبر، ففيه لقاء الحبيبة الغائبة، حيث تنزل وأهلها تيماء،

ولكن مرت شهور الصيف كاملة وما جاءت بثينة فيقول⁽³⁾:

وَقَالَ خَلِيلِي: أَنَّ تَيْمَاءَ مَوْعِدٌ لِبِثْنِ إِذَا مَا الصَّيْفُ أَلْقَى المَرَّاسِيَا
فَهَذِي شُهُورُ الصَّيْفِ عَنَّا قَدْ انْقَضَتْ فَمَا لِلنَّوَى تَرْمِي بِلَيْلِي المَرَّامِيَا
ويراقب (قيس) المسافرين في الصباح الباكر إلى الحج، عله يرى ليلي معهم، فهو
يتفحصهم بعيني صقر نشأ وترعرع فوق الصخور الوعرة، وينظر إلى النوق المسرعة في
سيرها، فيقول⁽⁴⁾:

نَظَرْتُ خِلَالَ الرِّكْبِ فِي رَوْتِقِ الضُّحَى بَعِيْنِي قُطَامِيٍّ نَمَا فَوْقَ عُرْقُبِ

(1) المصدر نفسه، ص 94.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 61.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 223.

(4) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 51.

إلى ظعن تخذي كأن زهاءها نواعمُ أثلٍ أو سعيّاتُ أثلبِ

ثم يذكر أنه رأى ليلي ساعة وقفت ببطن منى ترجم إبليس بالحصى، فيقول (1):

ولم أرَ ليليَ غيرَ موقِفِ ساعةٍ ببطنِ منى ترمي جمارَ المحصَّبِ

و يستمر (قيس) بمتابعة نظره لليلي، كمن يتابع بنظره أفول نجم الصباح فيقول (2):

فأصبحتُ من ليلي الغداة كناظِرٍ مع الصُّبحِ في أعقابِ نجمٍ مغربٍ

ويكره (جميل) مجيء الغد الذي سيكون فيه فراق بينه وبين بثينة، واصفاً البلاء الذي حل

به بأنه فوق أي وصف فيقول (3):

يا عادلي من الملام دعاني إنَّ البليَّةَ فوقَ ما تصيفاني

زعمتُ بثينةُ أنَّ فرقتنا غداً لا مرحباً بغيِّ، فقدَّ أبكاني

ثمَّ يتحدث عن زيارة طيف بثينة له كل ليلة منذ رحلت، فلم يذهب طيفها عنه يوماً ولا

ساعةً ولا ليلة، فهو يتذكرها ويتخيلها في كل الأوقات فيقول (4):

فما سرتُ من ميلٍ، ولا سرتُ ليلةً، من الدهرِ، إلا اعتادني منكِ طائفُ

ولا مرَّ يومٌ، مذ ترامتُ بكِ النوى، ولا ليلةً، إلا هوى منكِ رادفُ

ويدعو (قيس بن الملوح) لأرض نجد أن يمن الله عليها بالربيع وبالصيف، حيث كانت

السعادة للعين وللمسافرين وللصحب الذين يجدون فيه منزلاً محموداً فيقول (5):

سقى الله نجداً من ربيعٍ وصيفٍ وماذا يُرجى من ربيعٍ سقى نجداً

بلى إنَّهُ كان للعينِ قرَّةً وللصحبِ والركبانِ منزلةً حمداً

(1) المصدر نفسه، ص 51.

(2) المصدر نفسه، ص 51.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 201.

(4) المصدر نفسه، ص 120.

(5) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 85.

ويحلف (كثير عزة) بالإبل المتجهة إلى منى وقت السرى وبالجياد المسرعة مع وقت

العصر، بأن كل ما يهيمه من أمر المسافرين إلى الحج هو رؤية عزة، فيقول⁽¹⁾:

حَلَفْتُ لَهَا بِالرَّاقِصَاتِ إِلَى مَنَى ۖ تَعِذُّ السُّرَى كَلْبٌ بَهْنٌ وَتَغْلِبُ
وَرَبَّ الْجِيَادِ السَّابِحَاتِ عَشِيَّةً ۖ مَعَ الْعَصْرِ إِذْ مَرَّتْ الْحَبْلُ تَلْحَبُ
لِعِزَّةٍ هُمْ النَّفْسُ مِنْهِنَّ لَوْ تَرَى إِلَيْهَا سَبِيلاً، أَمْ تُلْمُ فَتُصَقَّبُ

ومن خلال الأمثلة السابقة، تجد الدارسة أن العذريين قد أكثروا من ذكر الزمن الطبيعي في أشعارهم، واستخدموا الزمن التاريخي: كاللحظة والساعة واليوم والأسبوع والشهر والسنة، والزمن الكوني كالليل والنهار وما ينشأ عنهما من أيام وأسابيع وشهور وفصول وأعوام وسنين وعقود ودهور.

كما نرى ذلك واضحاً في شعر الصوفيين، فيذكر (البوصيري) وقت السرى في شعره وهو زمن طبيعي، فيقول ذاكراً معجزة الإسراء والمعراج حيث أسرى بالنبى (صلى الله عليه وسلم) من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، وهو أبيض كبياض البدر في الليلة المظلمة فيقول⁽²⁾:

سَرَيْتَ مِنْ حَرَمٍ لَيْلاً إِلَى حَرَمٍ ۖ كَمَا سَرَى الْبَدْرُ فِي دَاغٍ مِنَ الظُّلَمِ
ويقول⁽³⁾:

نعم سرى طيفُ مَنْ أهوى فأرقني والحبُّ يعترضُ اللذاتِ بالألم
ويتحدث (ابن الفارض) عن رائحة النسيم الطيب الذي جاء وقت السحر من مكان قريب من المسجد الذي حل به رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فيقول⁽⁴⁾:

أَرَجُ النَّسِيمِ سَرَى مِنَ الزُّورَاءِ، سَحْرًا فَأَحْيَا مَيِّتَ الْأَحْيَاءِ

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 57، 58.

(2) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 170.

(3) المصدر نفسه، ص 166.

(4) المصدر نفسه، ص 117.

أهدى لنا أرواحَ نجدَ عرْفُهُ، فالجورُ منه معنبرُ الأرجاء
ويحب (ابن الفارض) ربه عز وجل في كل الأوقات، صباحاً ومساءً حتى لو كان مكتئباً
وجزعا، فيقول (1):

أصبحتُ فيكَ كما أمسيتُ مُكْتَبِياً وَلَمْ أَقُلْ جزِعاً يا أَرْمَةَ انْفِرْجِي
وكذلك يؤكد (الحلاج) على شدة حبه لربه في كل الأوقات، فحبه مقرون بأنفاسه عند
طلوع الشمس وعند الغروب فيقول (2):

والله ما طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرُبَتْ إِلَّا وَحُبُّكَ مقرونٌ بأنفاسي
ويقول (3):

طَلَعَتْ شمسٌ من أحبِّ بَلِيلٍ فاستتارتُ فما لها منْ غروب
إن شمسَ النَّهارِ تَطْلُعُ باليلِ وشمسُ القلوبِ ليسَ تغيبُ
منْ أحبُّ الحبيبِ طارَ إليه اشتياقاً إلى لقاءِ الحبيبِ
فنورُ محبوبه أثار له الليل، حيثُ أن شمسَ النهارِ تغربُ في المساءِ أما شمسُ الحبيبِ فهي
دائمة الإشراق لا تغيبُ.

فالزمان والمكان يذكران العذري بمواقف مرّت في حياته، إما سعيدة بلقاء المحبوبة أو
تعيسة بفراقها ورحيلها، أما الصوفي فهو يعبر عن حبه لله (عز وجل) في كل الأوقات، ويذكر
أماكن عبد فيها الله (عز وجل) بشكل لائق كما يرى.

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 144.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 97.

(3) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 28.

11. سرية الهوى والحب

إن ظاهرة إخفاء الهوى والتكتم والسر خشية الإفصاح، سمةٌ أساسية من سمات النص العذري، والرقابة أساسٌ لها.

ويقولُ (يوسف اليوسف) "ومثل هذا التكتم لا يعدو كونه ارعواءً أمام الكبح وهو تدليل كبير على مدى تقدم الكبت في التاريخ العربي"⁽¹⁾.

وفي الغالب، لا يكون السر الذي يخفيه العاشق سوى شيء من الكلام كان بينه وبين محبوبته، والأمثلة على ذلك كثيرة عند العذريين، فيصف (قيس) حبه وعشقه لليلي ومدى معاناته، ومع ذلك فهو كاتم للحب مخافة الوشاة والرقباء والحساد فيقول⁽²⁾:

فلا تَقْتُلِينِي بِالصُدُودِ وَبِالْقَلَى وَمَثَلِكِ يَالَيْلِي يَرِقُّ وَيَرْحَمُ
فَوَاللَّهِ إِنِّي فِيكَ عَانٍ وَعَاشِقٌ أَذُوبُ غَرَاماً فِيكَ وَالْحُبُّ أَكْتُمُ
مَخَافَةً وَاشٍ أَوْ رَقِيبٍ وَحَاسِدٍ يُحَدِّثُ مَا لَا كَانَتْ النَّاسُ تَعْلَمُ

ويعبر (جميل) عن معاناته في كتمان الحب، ويتمنى أن يجد الراحة في هذا الكتمان، فهو

طيلة النهار لا يراها وعند الليل يتخيلها ويلتقي بها، فيقول⁽³⁾:

أَظَلُّ، نَهَارِي، لَا أَرَاهَا، وَتَلْتَقِي، مَعَ اللَّيْلِ، رُوحِي، فِي الْمَنَامِ، وَرُوحُهَا
فَهَلْ لِي، فِي كِتْمَانِ حُبِّي، رَاحَةٌ؟ وَهَلْ تَنْفَعُنِي بَوْحَةٌ لَوْ أَبُوحُهَا!

أما (كثير عزة) فيخبر محبوبته بأن عاشقها رجل كريم حافظ للعهد، كاتم للسر، فمن

يستنتفه عما يكن لها بدا له وكأنه يجهل اسمها فيقول⁽⁴⁾:

كَرِيمٌ يُمِيتُ السَّرَّ حَتَّى كَانَهُ إِذَا اسْتَبْحَثُوهُ عَنْ حَدِيثِكَ جَاهِلُهُ

(1) اليوسف، يوسف، الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع، مرجع سابق، ص54.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص184.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص51.

(4) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص271.

يودُ بأن يمسي سقيماً لعلها إذا سمعتُ عنه شكوى ترأسله
وَبَرَّتَاخُ لِلْمَعْرُوفِ فِي طَلَبِ الْعُلَى لَتُحْمَدَ يَوْمًا عِنْدَ لَيْلَى شَمَائِلُهُ
وعن سرِّكم في مُضَمِّرِ الْقَلْبِ وَالْحَشَا شَفِيقٌ عَلَيْكُمْ لَا تُخَافُ غَوَائِلُهُ
وَأَكْتُمُ نَفْسِي بَعْضَ سِرِّي تَكْرُمًا إِذَا مَا أَضَاعَ السَّرَّ فِي النَّاسِ حَامِلُهُ

وكتمان الحب والتوقي من إظهار الوجد والمحبة، علامة من علامات محبة الصوفي

لربه، ويكون ذلك الكتمان تعظيماً وإجلالاً له، وهيبَةً منه، وغيره على سره، وهو أمر مطلوب لأن فيه إعلاء لنفس المحبوب وتقريب لوجوده، "وقد روى (القشيري) أن (عبد الواحد بن زيد) نظر إلى غلام من أصحابه قد نحل بدنه فقال: أتدبم الصوم يا غلام؟ فقال الغلام: لا، ولا أديم الإفطار، فقال له عبد الواحد: أتدبم القيام بالليل؟ فقال الغلام: ولا أديم النوم، فقال له عبد الواحد: ما الذي أنحك؟ قال الغلام: هوى دائم، وكتمان دائم عليه"⁽¹⁾.

لذلك نرى أرباب العشق لا يحبون أن يبوحوا بالگرام، ولا أن يبرزوه في كلامهم، كما

يقول (ابن الفارض)⁽²⁾:

أخفيتُ حَبَّكُمْ فَأَخْفَانِي أَسَى حَتَّى، لَعَمْرِي، كِدْتُ عَنِي أَخْتَفِي
وَكَمَّمْتُهُ عَنِّي، فَلَوْ أَبْدَيْتُهُ لَوَجَدْتُهُ أَخْفَى مِنَ اللَّطْفِ الْخَفِيِّ

و(الحلاج) لا يستطيع كتمان حبه لله عز وجل، فقد ظهر وأثار بعد أن كان مخبئاً

فيقول⁽³⁾:

بدا لَكَ سِرٌّ طَالَ عِنكَ اِكْتِمَامُهُ ولاحَ صَبَاحٌ كُنْتَ أَنْتَ ظَلَامُهُ
وَأَنْتَ حِجَابُ الْقَلْبِ عَن سِرِّ غَيْبِهِ وَلَوْلَاكَ لَمْ يُطْبِعْ عَلَيْهِ خِتَامُهُ

(1) القشيري، عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك، الرسالة القشيرية، تحقيق: عبد الحليم محمود، ومحمود الشريف، دار المعارف، القاهرة، 1330هـ - ص 212.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، 152.

(3) القشيري، عبد الكريم، الرسالة القشيرية، مرجع سابق، ص 212.

أما (البوصيري) فينكر على العاشق أنه سينجح في ستر حبه وكتمانه عن الناس، فهو متقلب بين دمع منهمر وقلب يحترق فيقول⁽¹⁾:

أَيْحَسَبُ الصَّبُّ أَنَّ الحُبَّ مُنْكَتَمٌ مَا بَيْنَ مُنْجَمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرَمٍ
ثم يقول إن ما خفي من اللوعة والغرام بات مكتشفاً للوشاة، ولم تنقطع معاناتي بوصل
الحبيب وموانسته فيقول⁽²⁾:

عَدَّتْكَ حَالِي لَا سِرِّي بِمُسْتَتَرٍ عَنِ الوِشَاةِ، وَلَا دَائِي بِمُنْحَسِمٍ
فأخفى العذري حبه عن الناس خشية الإفتضاح، وإنزال العقوبة به، أما الصوفي فأخفى
حبه لله (عز وجل) تعظيماً واجلالاً له.

12. البكاء

لقد جبل الإنسان على العاطفة وعلى الضعف، والبكاء عاطفة نبيلة تعبر عما يجيش في
النفس من مشاعر حزن وأسى ومرارة، وقد بكى الشعراء منذ القدم، فالبكاء عادة جاهلية وخاصة
من خصائص شعرهم، امتدت لتصل إلى العذريين الذين غلب البكاء في أشعارهم، ولا ملام في
ذلك، فهم المتيمون والعاشقون الذين فارقوا أحببهم قسراً وكرهاً، فبكوا حرقاً على حالتهم التعيسة،
وبعدهم عن محبوباتهم وحرمانهم من اللقاء والوصال بسبب العادات والتقاليد، وقد أكثر العذريون
من ذكر البكاء والنحيب والعويل بحسب قوة الموقف.

وقد جاء في لسان العرب "نحب: النحب والنحيب: رفع الصوت بالبكاء، أشد البكاء"⁽³⁾.

والعويل: رفع الصوت بالبكاء ويقال العويل يكون صوتاً من غير بكاء"⁽⁴⁾.

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 165.

(2) المصدر نفسه، ص 166.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (نحب)، ج 1، ص 750.

(4) المرجع، مادة (عويل)، ج 13، ص 511.

وقد كانت هناك جولات في الحب والبكاء عند (قيس بن الملوح)، فيصف شدة حبه لليلى، حتى أنه كان يقضي نهاره وليله ما بين البكاء والأنين، فمن أجل ليلى تهون المصاعب، ولو أحبته مثلما أحبها لأصابها جنون، ويطلب منها أن ترحم محبا لها فؤاده حزين قتيل من شدة الشوق لها، فيقول (1):

أُحِبُّكَ يَا لَيْلَى مَحَبَّةَ عَاشِقٍ عَلَيْهِ جَمِيعُ الْمُصْعِبَاتِ تَهُونُ
أُحِبُّكَ حُبًّا لَوْ تُحِبِّينَ مِثْلَهُ أَصَابَكَ مِنْ وَجْدٍ عَلَيَّ جُنُونُ
أَلَا فَارْحَمِي صَبًّا كَثِيبًا مُعَذَّبًا حَرِيقُ الْحَشَا مُضْنَى الْفُؤَادِ حَزِينُ
قَتِيلٌ مِنَ الْأَشْوَاقِ أَمَّا نَهَارُهُ فَبَاكِ وَأَمَّا لَيْلُهُ فَأَنْيُنُ
لَهُ عِبْرَةٌ تَهْمِي وَنِيرَانُ قَلْبُهُ وَأَجْفَانُهُ تُذْرِي الدُّمُوعَ عَيْونُ

وفؤاده ينادي ليلى، ولكنها لا تجيب، وفي كل يوم يشتاق لها فينتحب من كثرة البكاء فيقول (2):

فؤادي بين أضلاعي غريب يُنادي مَنْ يُحِبُّ فَلَا يُجِيبُ
أحاطَ بهِ البلاءُ فكل يوم تقارعه الصباية والنحيب
أما (كثير) فيشعر بالندم على ما ضاع من وصلٍ بينه وبين (عزة)، ويخاف من أن تبقى لوعته في قلبه، ولا ترى عزة الدموع التي سالت من عينيه كالدلاء التي يتسرب منها الماء الغزير فيقول (3):

نَدِمْتُ عَلَى مَا فَاتَنِي يَوْمَ بِنْتُمْ فَيَا حَسْرَتَا أَلَّا يَرَيْنَ عَوِيلِي
كَأَنَّ دُمُوعَ الْعَيْنِ وَاهِيَةٌ الْكُلَى وَعَتَّ مَاءَ غَرْبِ يَوْمِ ذَاكَ سَجِيلِي

(1) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 207.

(2) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 38.

(3) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 281.

(*) هو مكان كانت تعيش فيه عزة.

ثم يتذكر ما حل بعينه يوم (حزم مبرّة)^(*)، وهما بين حبيسة الدمع ومنهمله الدمع وينزلُ
منهما سيلٌ مفعم سريع كأنه دلاء تتوالى، وقد نضحتها الإبل فيقول⁽¹⁾:

لِعَيْنِكَ مِنْهَا يَوْمَ حَزْمٍ مَبْرَّةٍ شَرِيحَانِ مَشْنُ دَمْعٍ: نَزِيْعٌ وَسَافِحٌ
أَتِيٌّ وَمَفْعُومٌ حَثِيْثٌ كَأَنَّهُ غُرُوبُ السَّوَانِي أُنْرَعَتْهَا النَّوَاضِحُ
ويذكر (جميل) حاله عندما تخطر بثينة على باله فتتهال دموعه من غير استئذان فيقول⁽²⁾:

إِذْ خَطَرْتُ مِنْ ذِكْرِ بَثْنَةَ خَطْرَةً عَصْتِي شُؤُونَ الْعَيْنِ فَأَنْهَلَّ مَاؤُهَا
ثم يقول بأن عينيه أبت إخفاء ما بينه وبين بثينة من حب حين لقيها، فسأل الدمع من عينيه
من شدة الشوق، وهما اللتان أفصحتا لبثينة عن الشوق والحب فيقول⁽³⁾:

أَبْتُ مُقَلَّتِي كَيْتْمَانُ مَا بِي وَبَيَّنْتُ وَكَانَ الَّذِي أَخْفَى وَقَاضَ الْمَدَامِعُ
غَدَاةً لَقَيْنَاهَا عَلَى غَيْرِ مَوْعِدٍ بِأَسْفَلَ خَيْمِ وَالْمَطِيِّ خَوَاضِعُ
وَأَوْمَتَ بِجَفْنِ الْعَيْنِ وَاحْتَارَ دَمْعُهَا لِنَقْتَلَنِي مَمْلُوحَةَ الدَّلِّ مَانِعُ
كَمَتَ دَمْعُهَا عَيْنُ الصَّحِيحِ وَبَيَّنْتُ فَكَانَ ذَوِي الشَّوْقِ الْعِيُونُ الدَّوَامِعُ
وَرَقَرَقَتْ دَمْعُ الْعَيْنِ ثُمَّ مَلَكْتَهُ مَجَالَ الْقَذَى فَالْدَمْعُ فِي الْجَفْنِ نَاقِعُ
وكما انهمرت العبرات من عيون الشعراء العذريين، فقد انهمرت أيضاً من الشعراء

الصوفييين الذين راحوا يعبرون عما يحسون به من وجد وحب لله تعالى وخوف من تقصيرهم
في عباداتهم، فعبر (ابن الفارض) عن شدة حبه وعشقه لله تعالى، حتى أن فؤاده دائم الاشتعال
والشوق لرؤيته ودموعه تنهمر كالمطر، فيقول⁽⁴⁾:

فَمِنْ فُؤَادِي لَهَيْبٍ نَابَ عَنْ قَبْسٍ وَمِنْ جَفُونِي دَمْعٌ فَاضَ كَالدَّيْمِ

(1) المصدر نفسه، ص 95.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 23.

(3) المصدر نفسه، ص 115.

(4) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 129.

وهذه سنةُ العشاق ما علقوا بِشَادِنِفَخَلَا عَضُوًّا مِنَ الأَلَمِ
ويشرح عن حاله وعن لواعج حبه للمحبيب، والهيام في الذات الإلهية، فهو يستعذب البكاء
واللوعة في ذات المحبوب، فيقول: (1)

وأدمعُ هملتُ لولا التَّنَفْسُ مِنْ نارِ الهَوَى، لَمْ أَكْدِرْ أَنْجُو مِنَ اللُّجَجِ
ويعبر (الحلاج) عن حبه لله تعالى، فهو في قلبه ودائم البكاء شوقاً وحباً له فيقول: (2):

أَنْتَ بَيْنَ الشَّغافِ وَالقَلْبِ تَجْرِي مِثْلَ جَرِي الدَّمُوعِ مِنْ أَجْفَانِي
وَتُحِلُّ الضَّمِيرَ جَوْفَ فِوَادِي كَحُلُولِ الأَرْوَاحِ فِي الأَبْدَانِ
ليس من ساكنٍ تَحْرَكُ إلَّا أَنْتَ حَرَكَتَهُ خَفِيَ المَكَانِ

ثم يحاول (البوصيري) أن يجرد من نفسه شخصا آخر يحاول إنكار الحب فيسأل: ما بال
عينيك كلما أمرتهما بأن تحبسا دمعهما امتنعتا؟ وما بال قلبك كلما زجرته من غمرة العشق هام
فيه؟ فيقول: (3):

فما لعينيكِ إِنْ قَلْتَ اكْفُفَا هَمَّتَا وَمَا لِقَلْبِكَ إِنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهُمِ
ثم يربط الدموع والسهر بالحب والعشق فدموعه تنهال عند ذكر الحبيب فيقول: (4):

لولا الهوى لَمْ تُرُقْ دَمْعاً عَلَى طَلَلٍ وَلَا أُرِقْتَ لِذِكْرِ البانِ والعَلَمِ
والدموع المنهمرة والضعف والمرض الظاهر كلها أدلة على الحب، فكيف للمحب أن
ينكر ذلك فيقول: (5):

فكيفَ تُنْكِرُ حُبًّا بَعْدَ ما شَهِدْتَ بِهِ عَلَيكَ عَدُولُ الدَّمْعِ والسَّقَمِ

(1) المصدر نفسه، ص 144

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 64.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 165.

(4) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 166.

(5) المصدر نفسه، ص 166.

ويحث (البوصيري) نفسه على البكاء، حتى تفرغ العين من الدموع التي ملئتها إثمًا بالنظر إلى المحارم، ويدعو نفسه للندم فيقول⁽¹⁾:

وَاسْتَفْرَغَ الدَّمْعَ مِنْ عَيْنٍ قَدْ امْتَلَأَتْ مِنْ المَحَارِمِ وَالزَّمَّ حَمِيَّةَ النَّدَمِ
فبكى العذري حرقة على حاله وبعده عن المحبوبة، وبكى الصوفي خوفاً من تقصيره في العبادة وشوقاً لله (عز وجل).

13. اللقاء والوداع

يوم اللقاء هو الهدف الذي كان ينتظره الشاعر العذري بلهفة وشغف، وكان يتم عادةً بشكل سري بعيداً عن الناس والرقباء، وفيه معاناةً ومحنة.

ويتحدث (قيس بن الملوح) عما حل به عندما ابتعدت ليلي ورحلت، فقد أصبح كالميت، أما عند رجوعها واقترابها فإنه يحيا، فمن أجلها تولعت عيناه بالبكاء، والهومم تأوي في نفسه فيقول⁽²⁾:

أَمُوتَ إِذَا شَطَّتْ وَأَحْيَا إِذَا دَنَتْ وَتَبَعْتُ أَحْزَانِي الصَّبَا وَنَسِيمُهَا
فَمَنْ أَجَلٍ لَيْلِي تَوَلَّعَ العَيْنَ بِالبِكَاءِ وَتَأْوِي إِلَى نَفْسٍ كَثِيرٍ هُمُومُهَا
وحتى ولو كانت مدة اللقاء قصيرة، فهي أشهى على قلب (قيس) من الدنيا وما فيها فيقول⁽³⁾:
وَسَاعَةً مِنْكَ أَلْهَوْهَا وَإِنْ قَصُرْتُ أَشْهَى إِلَيَّ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا
وإذا لم يجتمع قيس بليلي حقيقة، فهو يتخيل ذلك اللقاء ويحلم به، وذلك الاجتماع ولو كان

في الحلم فهو يكفيه تداني، فيقول⁽⁴⁾:

أَلَيْسَ اللَّيْلُ يَجْمَعُنِي وَلَيْلِي كَفَاكَ بِذَلِكَ فِيهِ لَنَا تَدَانِي

(1) المصدر نفسه، ص 166.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 195.

(3) المصدر نفسه، ص 223.

(4) المصدر نفسه، ص 214.

تَرَى وَضَحَ النَّهَارِ كَمَا أَرَاهُ وَيَعْلُوها النَّهَارُ كَمَا عَلَانِي
وفي موقف الوداع يصف (كثير) رحيل عزة عن الديار، فهو لا يستطيع أن ينسى تلك

اللحظات عندما وقف على الطريق، في انتظار مرورها ليراها من بعيد، فيقول⁽¹⁾:

فَلَسْتُ بِزَائِلٍ تَزْدَادُ شَوْقًا إِلَى أَسْمَاءَ مَا سَمَرَ السَّمِيرُ
أَتَنَسَى إِذْ تُودِّعُ وَهِيَ بَادٍ مُقَلِّدًا كَمَا بَرَقَ الصَّبِيرُ
وَمَحْبِسُنَا لَهَا بِعَفَارِيَاتٍ لِتَجْمَعَنَا وَفَاطِمَةَ الْمَسِيرُ

ويتمنى أن يلقي (عزة) بمكة حيث يجتمع الحجيج فيقول⁽²⁾:

تُؤْمَلُ أَنْ تُلاقِيَ أُمَّ عَمْرٍو بِمَكَّةَ حَيْثُ يَجْتَمِعُ الْحَجِجُ
(جميل) يشتاق لبثينة كلما اقتربت منه، ويشعر بالجزع عند فراقها، فيقول⁽³⁾:

إِذَا صَقَبْتُ زِدْتُ إِشْتِيَاقًا وَإِنْ نَأْتُ أُرِقْتُ لِبَيْنِ الدَّارِ مِنْهَا وَلِلْبُعْدِ
ويرى (ابن الفارض) أن أعوام إقبال الحبيب يراها المحب في القصر كالיום، وإعراضه

كالأعوام، والبعد يقتضي الموت والقرب يقتضي الحياة فيقول⁽⁴⁾:

أَعْوَامُ إِقْبَالِهِ كَالْيَوْمِ فِي قَصْرِ وَيَوْمُ إِعْرَاضِهِ فِي الطَّوْلِ كَالْحَجِجِ
فَإِنْ نَأَى سَائِرًا يَا مَهْجَتِي ارْتَحَلِي وَإِنْ دَنَا زَائِرًا يَا مَقْلَتِي ابْتَهْجِي

ويرى أنه لو التقى المحبوب عاماً فستمر عليه ك لحظة، أما عند الوداع فالساعة كالعام فيقول⁽⁵⁾:

وَفِي وَصْلِهَا عَامٌ لَدَيَّ كَلَحْظَةٍ وَسَاعَةٌ هُجْرَانٍ عَلَيَّ كَعَامٍ
ثم يتحدث عن اللقاء مع الحبيب وقت العشاء، وما جرى من أحداث بعيداً عن الوشاة

والرقباء، وهو يرمز بالمرأة هنا للمحبيب وهو الله عز وجل فيقول⁽¹⁾:

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 154.

(2) المصدر نفسه، ص 94.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 55.

(4) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 145.

(5) المصدر نفسه، ص 145.

ولمّا تلاقينا عِشاءً وضمّنا
 ومِلْنَا كذا شيئاً عن الحيّ حيثُ لا
 فرسّتُ لها خذي وطاءً على الثرى
 فما سمحتُ نفسي بذلكِ غيرَةً
 وبتّنا كما شاءَ اقتراحي على المنى
 سواءُ سبيلي دارها وخيامي
 رقيبٌ ولا واشٍ بزورِ كلام
 فقالت لك البشري بلّثم لثامي
 على صوتها مني لعزّ مرامي
 أرى المُلْكَ مُلْكِي والزمانَ غلامي
 كما يتمنى لقاء الله عز وجل، فعيناه دائماً البكاء شوقاً له وقلبه يحترق محبة وطلباً

لرضوانه، فيقول (2):

ياراجلاً، وجميلُ الصبرِ يتبعهُ،
 ما أنصفتك جفوني وهي داميةٌ
 هل من سبيلٍ إلى لقياك ينقُ
 ولا وفَى لك قلبي وهو يحترقُ
 فتمنى العذري لقاء محبوبته وكره وداعها، أما الصوفي فهو دائم الشوق لله (عز وجل)
 ويتمنى لقاءه.

14. الخمريات

لقد شاع في حواضر الحجاز الغنى والترف واللهو، بينما أهل البادية الحجازية فقراء، لم
 يتح لهم اللهو، فقد انقطعوا عن حياتهم الجاهلية وتأثروا بالإسلام والقرآن، فنشأ في قلوبهم التقوى
 وابتعدوا عن الفساد وظهر شعراء لا يصفون الم لذات الدنيوية، ومن بينها الخمر، فلم يكن شائعاً
 في شعر العذريين وصف الخمر إلا بشكل قليل.

ومن الأمثلة على ذلك عند العذريين قول (قيس بن الملوح) الذي يتداوى من حبه لليلي
 بحبه لها، كما يتداوى شارب الخمر بشربه للخمر فيقول (3):

تداويتُ من ليلي بليلى من الهوى
 كما يتداوى شاربُ الخمرِ بالخمرِ

(1) المصدر نفسه، ص 164

(2) المصدر نفسه، ص 235.

(3) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 120.

ويصف ليلي بأنها الخمر في حسنها، وربيقها، ورقة لونها، وقد اجتمعت فيها خمور ثلاثة،
وخمرة واحد منها تسكر وأيما سكر فيقول⁽¹⁾:

هي الخمر في حُسْنٍ وكالْخَمْرِ رِبْقُهَا وَرِقَّةٌ ذَاكَ اللَّوْنِ فِي رِقَّةِ الْخَمْرِ
وَقَدْ جُمِعَتْ فِيهَا خُمُورٌ ثَلَاثَةٌ وَفِي وَاحِدٍ سُكْرٌ يَزِيدُ عَلَى السُّكْرِ
ويحب الفتيات البيض اللواتي يشبهن الدمى، فهن يسكرن المحب بجمالهن من غير أن

يشرب الخمر فيقول⁽²⁾:

أَلَا حَبَّذَا الْبَيْضُ الْأَوَانِسُ كَالدَّمِيِّ وَإِنْ كُنَّ يُسْكِرْنَ الْفَتَى أَيَّمَا سُكْرِ
ويتسائل، أمن العدل أن أكون مغرماً بليلى هائماً، وأن أحتار في حبها الذي لا هو خل ولا

هو خمر؟، فيقول⁽³⁾:

أَفِي الْحَقِّ أَنِّي مُغْرَمٌ بِكِ هَائِمٌ وَأَنَّكَ لَا خَلُّ هَوَاكِ وَلَا خَمْرُ
ويصف (جميل) حبه وشغفه وتعلقه ببثينة، بتعلق شارب الخمر بالخمر فيقول⁽⁴⁾:

لَقَدْ شُغِفْتُ نَفْسِي يَا بَثِينَ بِذِكْرِكُمْ كَمَا شُغِفَ الْمَخْمُورُ بِابْتِنِ بِالْخَمْرِ
أما الخمرة في الشعر الصوفي فلم يقف الصوفيون عند السطح في ذكرهم للخمر، إنما
توغلوا إلى حقيقة السكر والخمرة فأعملوا فيها الخيال، وغمسوا فيها مواجدهم وأذواقهم، فأصبح
وصفها ترجمة لحياتهم الروحية ورمزاً للمحبة الإلهية، ويربط الصوفي بين حقيقة الخمر، وما
يحدث للصوفي من نشوة وتغيب أثناء الفناء في الذات الإلهية⁽⁵⁾.

(1) المصدر نفسه، ص 125.

(2) المصدر نفسه، ص 124.

(3) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 91.

(4) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 97.

(5) انظر: داوود، أماني سليمان، الأسلوبية الصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مطبعة دار
مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2002، ص 172.

"وتتصل حالة السكر عند الصوفية بالمحبة، إذ تدل على معانٍ خاصة تدور حول المحبة الإلهية والعرفان الصوفي، ووصف أحوال الوجد الروحي، ولذلك فإن السكر الصوفي يعني تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي، وقد امتلأت بحب الله، حتى غدت قريبة منه كل القرب، وهو حال من الدهش الفجائي يعتري العبد فيذهله عن كل حس غير حضور الحبيب، ويغمر نفسه بنشاط دفاق يوقد فيها الوله والهيمن"⁽¹⁾.

وقد صور (ابن الفارض) نشوته بالحب الإلهي، بنشوة الخمر فيذكر الدنان والسقاة والكؤوس والشراب والقدر فيقول⁽²⁾:

سقتني حمياً الحبّ راحةً مقلتي	وكأسي محياً من عن الحسن جلت
فأوهمتُ صَحيبي أن شُربَ شرابهم،	به سرّاً سرّي في انتشائي بنظرة
وبالحق استغنيتُ عن قذحي ومن	شائلها لا من شمولي نشوتي
ففي حانٍ سكري، حانٍ شكري لفتية،	بهم تمّ لي كتم الهوى مع شهرتي
ولمّا انقضى صحوي تقاضيتُ وصلها	ولم يغشني، في بسطها، قبضُ خشيتي
وأبنتُّها ما بي، ولم يكُ حاضري	رقيباً لها، حاضراً بخلوة جلوتي
وقلتُ، وحالي بالصباية شاهد،	ووجدني بها ماحي، والفقْدُ مثبتي
هبي، قبل يُفني الحبُّ مني بقية	أراك بها، لي نظرة المتأفّت
ومني على سمعي بلن، إن منعت أن	أراك فمن قبلي لغيري لذت

ثم يأتي بقصيدة أخرى تصور الخمر بصورة رمزية، ترمز إلى المحبة الإلهية، ويذكر

الخمر بأسمائه وأوصافه، فيقول⁽³⁾:

شربنا على نكر الحبيب مُدامةً سكرنا بها من قبل أن يُخلق الكرمُ

(1) مرجع سابق، ص 172.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 46، 47.

(3) المصدر نفسه، ص 140، 141.

لها البدرُ كأسٌ وهي شمسٌ يُديرُها
 ولولا شذآها ما اهتديتُ لِحَانِهَا
 ولم يُبْقِ منها الذَّهْرُ غيرَ حُشَاشَةٍ
 فإنْ ذُكِرَتْ في الحَيِّ أصبحَ أهْلُهُ
 ومنْ بينِ أحشَاءِ الدَّنَانِ تصاعدتُ
 وإنْ خَطَرَتْ يوماً على خاطرٍ امرئٍ
 هلالٌ وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجْمٌ
 ولولا سَنَاها ما تصوّرها الوَهْمُ
 كأنَّ خَفَاها في صُدُورِ النَّهْيِ كَتَمٌ
 نَشَاوى ولا عارٌ عليهمُ ولا إثمٌ
 ولم يَبْقِ منها في الحقيقةِ إلا اسمٌ
 أقامتْ به الأفراحُ وارتحلَ الهَمُّ

وقد أكثر (ابن الفارض) من ذكر الخمر في أشعاره، وكذلك (الحلاج)، فقد ذكر النديم والكأس والشرب والراح، وقصد بذكر الخمر في شعره محبة الخالق، وبين ذلك قصيدة قالها وهو مقيدٌ فيقول (1):

نديمي غيرٌ منسوبٍ إلى شيءٍ من الحَيْفِ
 سقاني مثل ما يشربُ فعل الضَّيْفِ بالضَّيْفِ
 فلما دارتِ الكأسُ دعا بالنَّطْعِ والسَّيْفِ
 كذا مَنْ يشربُ الرَّاحَ مع التَّنِينِ في الصَّيْفِ

ويقول واصفاً النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي، وقد امتلأت بحب الله تعالى حتى غدت قريبة منه كل القرب، مستخدماً كلمات متقابلة كالحضور والصحو، والسكر والشرب، فيقول (2):

وسكرٌ ثم صَحْوٌ ثم شوقٌ وقربٌ ثم وصلٌ ثم أنْسٌ
 وقَبْضٌ ثم بسطٌ ثم مَحْوٌ وفرقٌ ثم جمعٌ ثم طَمْسٌ
 وهو دائماً ما بين صحو وسكر فيقول (3):

كفالكَ بيانٌ السُّكْرِ أوجدَ كُربِي
 فحالاكَ لي حالان: صحوٌ وسكرةٌ
 فكيفَ بحالِ السُّكْرِ، والسُّكْرِ أجدَرُ
 فلا زلتُ في حاليَّ أصحو وأسكرُ

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 100.

(2) المصدر نفسه، ص 46، 47.

(3) المصدر نفسه، ص 101.

وفي هذين البيتين تتكرر لفظة السكر خمس مرات بوجوهها المتعددة، وكأن الشاعر لا يجد لفظه أكثر دلالة على ذهاب العقل وحيرة المحب، وهو هنا مبتهج مسرورٌ بسكره وذهاب عقله بسبب حضور المحبوب، وبالتالي اقترابه أكثر من الحق وكلما اقترب من الحق، زاد سكره وتضاعف.

ويذكر تحولات العاشق الصوفي، فهو ينتقل من حالٍ إلى حالٍ في سبيل الوصولِ إلى المحبوب فيقول⁽¹⁾:

وَسَكْرٌ ثُمَّ صَحْوٌ ثُمَّ شَوْقٌ وَقُرْبٌ ثُمَّ وَصْلٌ ثُمَّ أَنْسٌ
ثم يأتي بصورةٍ يمزج من خلالها الخمر بالماء الزلال، وهذه صورةٌ كثير ما ترد في الشعر العربي فيقول⁽²⁾:

مُزِجَتْ رُوحَكَ فِي رُوحِي كَمَا تَمِزُجُ الْخَمْرَ فِي الْمَاءِ الزَّلَالِ
وهنا المزج اختلاط المحب بالمحبوب عندما يسيطر عليه ذكره، وهذه مرتبة عليا من مراتب الحب الصوفي.

فجاء الخمر عند العذري، لوصف المحبوبة بالحسن، أما عند الصوفي فهي رمز للفناء في الذات الإلهية والمحبة الإلهية.

15. الصبر

كان الصبر ملاذاً للشعراء العذريين، فقد كانوا يبحثون عما يعزون به أنفسهم نتيجة البعد عن المحبوبة، والحرمان من رؤيتها وفراقها، فهذا هو (قيس بن الملوح) يتجمل بالصبر عند المصائب، ولكنه في الحب ليس له صبرٌ فيقول⁽³⁾:

وَمَا زِلْتُ مَحْمُودَ التَّصَبُّرِ فِي الَّذِي يَنْوِبُ وَلَكِنْ فِي الْهَوَى لَيْسَ لِي صَبْرٌ

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص46.

(2) المصدر نفسه، ص58.

(3) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص93.

ثم يطلب من ليلي أن ترحم حبه، فلم يبقَ بيده شيء وليس عنده صبر على بعدها فيقول (1):

فَمَا حَيْلَتِي إِنْ لَمْ تَكُنْ لَكَ رَحْمَةً عَلَيَّ وَلَا لِي عَنكَ صَبْرٌ فَأَصْبِرُ
أما (كثير) فيقول بأن الهوى قد أبى أن ينفك عن تعلقه بسعدى وأبى الوجد بها إلا أن يحتل القلب ليكون قاتلاً فيقول (2):

أَبَى الصَّبْرُ عَن سَعْدَى هَوَى ذُو عِلَاقَةٍ وَوَجَدَ سَعْدَى شَارِكَ الْقَلْبَ قَاتِلُ
ثم يحاول أن ينسى محبوبته، ولكنه يجدها في كل طريق وقد استهلكت صبره، وهيجت أشجانه، فأذهلته عن نفسه فيقول (3):

تَبَدَّتْ لَهُ لَيْلَى لَتَغْلَبَ صَبْرُهُ وَهَاجَتْكَ أُمُّ الصَّلَاتِ بَعْدَ ذُهُولِ
أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلَ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ
أما (جميل) فيشاركه الحمام بالبكاء على فقد حبيبته، حيث أنه لم يعد يطيق الصبر على بعد بثينة فيقول (4):

أَيْبِكِي حَمَامُ الْأَيْكِ، مَنْ فَقَدَ إِلْفَهُ وَأَصْبَرَ؟ مَا بِي عَن بَثِينَةَ مِنْ صَبْرٍ!
ويُساوِلُ نَفْسَهُ هَلْ يَسْتَطِيعُ الصَّبْرَ عَلَى فِرَاقِ بَثِينَةَ وَيَقْوَى عَلَى تَرْكِهَا وَبَعْدَ ذَلِكَ يَنْسَاهَا؟
فيقول (5):

أَوْ أَسْتَطِيعُ تَجَلُّدًا عَن ذِكْرِكُمْ فَأُفِيقُ بَعْدَ صَبَابَتِي وَتَفْكَرِي

(1) المصدر نفسه، ص 96.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 242.

(3) المصدر نفسه، ص 276.

(4) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 96.

(5) المصدر نفسه، ص 103.

وقد كان الشعراء الصوفيون يعزّون أنفسهم بالصبر عن بعدهم عن الحبيب، فيطلب (ابن الفارض) من محبوبه أن يتلطف به، فقد أصابته الأسقام، فقلبه ممتلئ بالحب وباق، والوصال لم يتحقق بعد، وقد قارب صبره على النفاذ، فيقول⁽¹⁾:

يا مانعي طيبَ المنام، ومانحي ثوبَ السقامِ بهِ ووجدي المتلفِ
عظفاً على رمقي، وما أبقيتَ لي من جسمي المُنْصني، وقلبي المُدْنفِ
فالوجدُ باق، والوصالُ مُمَاطلي، والصبرُ فان، واللقاءُ مُسوّفي
ويخبر (الحلاج) بأنه يتصبر في حبه، ولكن من يحب أعظم من الصبر فيقول⁽²⁾:

قَدْ تَصَبَّرْتُ وَهَلْ يَصْبِرُ قَلْبِي عَن فُؤَادِي؟
وهو معتادٌ على الضرِّ حتى أنه ألفه وتصبر عليه فيقول⁽³⁾:

تَعَوَّدْتُ مَسَّ الضَّرِّ حَتَّى أَلْفْتُهُ وَأَسْلَمْنِي حُسْنَ الْعِزَاءِ إِلَى الصَّبْرِ

وقد كان العذريون والصوفيون يعزّون أنفسهم إضافة إلى الصبر بمصاب الأنبياء، فيقول (مجنون ليلي) واصفاً إياها مضافاً عليها صفات الأنبياء، فلو أنها مسحت بيدها على أعمى لشفي وأبصر فيقول⁽⁴⁾:

فَلَوْ أَنَّهَا تَدْعُو الْحَمَامَ أَجَابَهَا وَلَوْ كَلِمَتُ مَيْتًا إِذَا لَتَكَلَّمَا
وَلَوْ مَسَحَتْ بِالْكَفِّ أَعْمَى لِأَذْهَبَتْ عَمَاهُ وَشِيكًا ثُمَّ عَادَ بِلَا عَمَى

ويقول (ابن الفارض) واصفاً حاله فلو أن ما يشعر به من حزن وضع على جبل سيناء لهبط واندثر، ويصف دمه بطوفان نوح لكثرت، كما أن شوقه للحبيب مشتعل في قلبه كاشتعال

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 151

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 34.

(3) المصدر نفسه، ص 94.

(4) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 230

النار بسيدنا إبراهيم عليه السلام، وكذلك ما أصابه من حزن أعظم من حزن يعقوب على فراق ابنه

يوسف، وبلاء أيوب عليه السلام يعد بعضاً من بلاء (ابن الفارض) فيقول⁽¹⁾:

وَلَوْ أَنَّ مَابِي بِالْجِبَالِ وَكَانَ طَوْرُ سِينَا بِهِ قَبْلَ التَّجْلِي لَدَكَّتْ
فَطُوفَانُ نُوحٍ عِنْدَ نُوحِي كَأَدْمُجِي وَإِقَادَ نِيرَانِ الْخَلِيلِ كَلَّوَعْتِي
وَحَزَنِي مَا يَعْقُوبُ بَثَ أَقْلُهُ وَكُلَّ بَلَى أَيُوبَ بَعْضُ بَلِيَّتِي

فالصبرُ عند العذري كان على فراق المحبوبة التي كانت دائمة التنقل والبعد، أما الصبر

عند الصوفي، فكان صبراً على عدم تحقق الوصال بينه وبين الله عز وجل.

16. طاعة المحبوب

عُرف الشعراء العذريون بتلبية أوامر المحبوبة وطاعتها فهذا (قيس بن الملوح) يقول: بأنه

لم ينل من ليلي لا حلالاً ولا حراماً، سوى أن حباً لو تشاء لبادلته أقله، ولو أرادته ظلاً لكان لها

ظلاً فيقول⁽²⁾:

يَجِيشُونَ فِي لَيْلِي عَلَيَّ وَلَمْ أَنْلْ مَعَ الْعَذْلِ مِنْ لَيْلِي حَرَاماً وَلَا حِلًّا
سِوَى أَنْ حَبًّا لَوْ تَشَاءَ أَقْلَهَا وَلَوْ تَبَتَّغِي ظِلًّا لَكَانَ لَهَا ظِلًّا

ويطلب (جميل) من بثينة أن تأمره ليلبي، فهي عنده أوجه الناس، فيقول⁽³⁾:

فَمُرِّيْنِي أُطْعِكَ فِي كُلِّ أَمْرٍ أَنْتِ وَاللَّهِ أَوْجَهُ النَّاسِ عِنْدِي

أما (الحلاج) فهو يلبي نداء ربه عز وجل في كل أوقاته، بقوله: لبيك يا من أنت في سري

وفي حديثي جهراً ويا مقصدي ومطلبي فيقول⁽⁴⁾:

لَبَّيْكَ لَبَّيْكَ يَا سَرِّي وَنَجْوَائِي لَبَّيْكَ لَبَّيْكَ يَا قَصْدِي وَمَعْنَائِي

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 47.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 179.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 75.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 23.

أَدْعُوكَ بَلْ أَنْتَ تَدْعُونِي إِلَيْكَ فَهَلْ نَادَيْتُ إِيَّاكَ أَمْ نَادَيْتَ إِيَّائِي
وهو راض بما يرضي حبيبه حتى لو كان فيه تلفه وقتله، فالخيار للحبيب، فيقول⁽¹⁾:

إِنِّي لِرَاضٍ بِمَا يُرْضِيكَ مِنْ تَلْفِي يَا قَاتِلِي، وَلَمَّا تَخْتَارُ أَخْتَارُ
وَيُحِبُّ (ابن الفارض) ويهوى ما يأمره به الله، فهو مطيعٌ ملبٌّ لا يستمع للوشاه واللائمين،
فيقول⁽²⁾:

لَوْ قِيلَ لِي مَاذَا تَحِبُّ وَمَا الَّذِي تَهْوَاهُ مِنْهُ لَقُلْتُ: مَا هُوَ أَمْرِي
وَلَقَدْ أَقُولُ لِلْأَيْمِي، فِي حُبِّهِ، لَمَّا رَأَاهُ، بُعِيدَ وَصَلِي، هَاجِرِي
عَنِّي إِلَيْكَ فلي حشاً لم يثنها هجرُ الحديثِ ولا حديثُ الهاجرِ

ثم يقول: لو طلب الحق سبحانه وتعالى أن أقف على جمر الغضى الذي لا ينطفئ ناره،
لوقفت متمثلاً أمره من غير مخالفة، ولو كان يطلب من خدي أن يكون موطناً لنعاله لوضعت
خدي أرضاً ليدوم وطئه عليها، وهذا غاية تنعمي فهو كالمصحف الذي يُجلُّ ويُحترمُ فيقول⁽³⁾:

وَهَوَاهُ، وَهُوَ أَلْيَتِي، وَكَفَى بِهِ قَسَمًا، أَكَادُ أُجِلُّهُ كَالْمُصْحَفِ
لَوْ قَالَ تَيْهًا: قَفْ عَلَى جَمْرِ الْغَضَا لَوْقَفْتُ مِمْتَثَلًا وَلَمْ أَتَوَقَّفِ
أَوْ كَانَ مَنْ يَرْضَى بِخَدِّي مَوْطِنًا لَوْضَعْتُهُ أَرْضًا وَلَمْ أُسْتَتَكِفِ

لقد لبى العذري أمر محبوبته، فهي المفضلة عنده، أما الصوفي فلبى نداء ربه وأقبل على
عبادته.

17. الشيب والمشيب

وجاء في لسان العرب أن "الشيب: معروف، قليله وكثيره بياض الشعر، والمشيب مثله،
وربما سمي الشعر نفسه شيباً، وقيل الشيب بياض الشعر، ويقال علاه الشيب، أما المشيب: دخول

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 97.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 149.

(3) المصدر نفسه، ص 153.

الرجل في حد الشيب من الرجال، والأشيب المبيضُ الرأس، وشيبه الحزن، وشيب الحزن رأسه⁽¹⁾.

أما في الصحاح "فالشيب والمشيب واحد، وقال الأصمعي: الشيب بياض الشعر، والمشيب دخول الرجل في حد الشيب من الرجال، ووقع المشيب على السواد، فشابه: أي بيضَ مُسوِّدة"⁽²⁾. وفي القاموس المحيط الشيب: "الشعر وبياضه كالمشيب وهو أشيب"⁽³⁾.

ولأن المشيب هو العلاقة الظاهرة التي تدل على التغير في حياة الإنسان، فإن لفظه يستخدم عادة للدلالة على كل المراحل التي تعقب الشباب، فهي محنة لا بد أن يمر بها كل الناس، وأكثر الناس شعوراً بها الشعراء لأنهم أكثر إحساساً بالجمال الذي يذهب مع المشيب، فيبدأ الشاعر بتذكر مرحلة الشباب واللهو والمرح والسعادة التي ذهبت وخلفت الحزن.

ويرى (قيس بن الملوح)، أن مرحلة الصبا قد اندثرت بعد ظهور الشيب فدلّت على كبر سنه فيقول⁽⁴⁾:

ألا ليت شعري ما لليلي وماليا وما للصبا من بعد شيب علانيا
وتخبر بثينة جميلاً، بأنه قد كبر وذهب شبابه، فيذكرها بأيام قضوها معاً حين كان أعيد في أول شبابه، سريع كالغراب، إلا أن الزمن قد غيره، ومع ذلك فهو يصفها بأنها كاللؤلؤة ما زالت شابة رغم تقدم الزمن فيقول⁽⁵⁾:

تقولُ بثينةُ لما رأتُ فنوناً من الشعرِ الأحمرِ
كبرتَ جميلٌ وأودى الشبابُ فقلتُ: بثينَ ألا فاقصري

(1) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (شيب)، ص 512، 513.

(2) الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، مادة (شيب)، ص 624، 625.

(3) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، (مادة شيب)، ص 903، 904.

(4) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 235.

(5) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 100، 101.

أَتَنْسِينَ أَيَّامَنَا بِاللَّوَى وَأَيَّامَنَا بِنُؤْيِ الْأَجْفَرِ؟
أما كنتِ أبصرتني مرّةً، ليالي، نحنُ بندي جهورُ
ليالي، أنتم لنا جيرةُ ألا تذكُرِينَ؟ بلي، فاذكُرِي
وإذ أنا أغيّدُ، غَضُّ الشَّبَابِ، أجرُ الرِّدَاءِ مَعَ الْمُتَزَرِّ،
وإذ لمتني كجناحِ الغرابِ، تُطَلِّي بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ
فَغَيَّرَ ذَلِكَ مَا تَعْلَمِينَ، تَغَيَّرَ ذَا الزَّمَنِ الْمُنْكَرِ
فَأَنْتِ كَلُؤْلُؤَ الْمَرْزَبَانِ، بماءِ شِبَابِكَ، لم تُعْصِرِي
قَرِيْبَانِ مَرْبَعَانَا وَاحِدًا فكيفَ كَبُرَتْ ولم تُكْبِرِي
ويتمنى أن ترجع أيام الشباب وأياماً قضاها مع بثينة فيقول⁽¹⁾:

ألا ليت أيام الصفاءِ جديداً ودَهراً تولى يابئنين، يعودُ

أما (كثير) فقد تعلق بمحبوبته منذ نشأته، حيث سلبت روحه وفؤاده وهو في عز شبابه وقد حافظ على حبه ومودته، وأدركه المشيب وما زال محافظاً على عهده وانغمسه في هواها فيقول⁽²⁾:

تَعَلَّقَ نَاشِئاً مِنْ حُبِّ سَلْمَى هُوَى سَكَنَ الْفُؤَادَ فَمَا يَزُولُ
سَبَّتِي إِذْ فُؤَادِي لَمْ يُعْصَبْ وَإِذْ لَا يُسْتَبَدُّهَا قَتِيلُ
فَلَمْ يَمَلْ مُودَّتَهَا غَلَاماً وَقَدْ يَنْسَى وَيَطْرَفُ الْمَلُولُ
فَأَدْرَكَكَ الْمَشِيبُ عَلَى هَوَاهَا فَلَا شَيْبَ نَهَاكَ وَلَا ذُهُولُ

ويقول (ابن الفارض) بأنه قد تحمل مشاق الهوى ومكابدة ما تقتضيه المحبة من أسقامٍ

وهو سببٌ في إسراع الشيب فيقول⁽³⁾:

وهو الغادةُ عُمري عادةً يجلبُ الشَّيبَ إِلَى الشَّابِّ الْأُحْيِ

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 61.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 255.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 9

ويشبهه (البوصيري) الشيب بإنسان ينصحه وهو أبعد النصحاء عن التهمة والريبة فيقول⁽¹⁾:

إني اتهمتُ نصيحَ الشَّيبِ في عذلي والشَّيبُ أبعدُ في نصحٍ عن التُّهمِ
فالشَّيبُ عند العذريين دلالةٌ على تذكُّرهم لأيام الشباب التي قضيت وخلفت الحزن، فانتقلوا
من مرحلة الشباب إلى مرحلة الكبر وظهور الشيب وهم لا زالوا على العهد مع المحبوبة، أما عند
الصوفي فهو دلالة على تحمله مشاق الهوى والشوق لله عز وجل، فمهما كبر المحب فهو على
العهد مع الله كما كان أيام الشباب، فشدة الحب تؤدي إلى انتشار الشيب.

18. الشوقُ

وقد كثر في القصيدة العذرية تصوير عواطف العشق والحالات الشعورية التي مر بها
الشاعر المحب من حرمان وشوق وألم وذكريات حزينية، ووجد ولوعة، ولما قدر للمحب أن يتبعد
عنه محبوبته، فقد نتج عن ذلك إلتهاج الشوق، وهذا ما عبر عنه (جميل) في قوله⁽²⁾:

فإن لم أرُها عادني الشوقُ والهوى وعَاوَدَ قلبي يا بُثينةُ داؤها
ويؤكد على شدة شوقه لبثينة رغم ابتعادها، وقد اختلط هذا الشوق بالبكاء فيقول⁽³⁾:

وما زلت بي يا بثن حتى لو أنني من الشوق أستبكي الحمام بكاليا
ويؤكد على شوقه ولهفته ووفائه، فهو كثيرُ الشوق قليل النسيان لها فيقول⁽⁴⁾:

وإن صبابتي بكم لكثيرةٌ بئين، ونسيانكم لقليلُ

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 166.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 24.

(3) المصدر نفسه، ص 225.

(4) المصدر نفسه، ص 164.

ويقول⁽¹⁾:

يَقِيكَ جَمِيلٌ كُلِّ سَوْءٍ، أَمَا لَهُ لَدَيْكَ حَدِيثٌ، أَوْ إِلَيْكَ رَسُولٌ؟
وَقَدْ قَلْتُ، فِي حَبِّي لَكُمْ وَصَبَابَتِي، مَحَاسِنَ شِعْرٍ، ذِكْرُهُنَّ يَطُولُ
فَمَا غَابَ عَن عَيْنِي خِيَالُكَ لِحِظَةٍ، وَلَا زَالَ عَنْهَا وَالْخِيَالُ يَزُولُ
فهو يحميها من كل سوء لها، أفليس من حقه أن تذكره في حديثها أو تبعث له برسول؟،

فقد قال فيها الكثير من الشعر وخيالها لم يرغب عنه لحظة.

أما (كثير) فيزداد شوقه لعزة عند مروره بدياريها فيسيل دمعُهُ فيقول⁽²⁾:

لِعِزَّةِ هَاجَ الشَّوْقُ فَالِدَّمَعُ سَافِحٌ مَغَانٍ وَرَسْمٌ قَدْ تَقَادَمَ مَا صِيحُ
وفي المقابل عبر الشاعر الصوفي عن شوقه لله تعالى، وحبّه للقائه، فيصف (ابن
الفرّاض) آثار الشوق وما حل به، فقد تغير جسمه، وأصبح خدّه معد لاستقبال الدموع التي تحولت
إلى حمراء، كناية عن بكائه دماً، فيقول⁽³⁾:

فجسمي وقلبي مستحيلٌ وواجبٌ وخذّي مندوبٌ لجائزٍ عبرتي
وقالوا: جرتُ حمراً دموعك قلتُ عن أمورٍ جرتُ في كثرةِ الشوقِ قلتُ
ويشتاق (الحلاج) لله تعالى في كل الأوقات، وهو من شدة الشوق يراه في كل مكان فيقول⁽⁴⁾:

فَلَمَّا أَرَانِي الشَّوْقُ أَنَّكَ حَاضِرِي شَهْدَتُكَ مَوْجُودًا بِكُلِّ زَمَانٍ
وعند ذكر الله يشتاق قلبه، ومن شدة الشوق نزل به السقم والألم، أما عند نسيانه وغفلته

عنه فإن الأحران والأوجاع لا تتركه فيقول⁽⁵⁾:

إِذَا ذَكَرْتُكَ كَادَ الشَّوْقُ يَتَلْفَنِي وَغَفَلَتِي عَنْكَ أَحْزَانٌ وَأُوجَاعُ

(1) المصدر نفسه، ص 158، 159.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 95.

(3) ديوان ابن الفرّاض، مصدر سابق، ص 37، 38.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 111.

(5) المصدر نفسه، ص 52.

وَصَارَ كُلِّي قَلوبًا فِيكَ دَاعِيَةً لِلسُّقْمِ فِيهَا وَلِلْأَلَامِ إِسْرَاعُ
ثم يخبر عن حاله فحين يفكر في الابتعاد عن ربه يشعر بالخوف والقلق، حيث أن الشوق

الله متمكن من نفسه، فحبه ملاً نفسه وأصابه بالمرض الذي لا دواء له فيقول⁽¹⁾:

أَدْنُو فَيُعِدُّنِي خَوْفٌ فَيُقَلِّقُنِي شَوْقٌ تَمَكَّنَ فِي مَكْنُونِ أَحْسَائِي
فَكَيْفَ أَصْنَعُ فِي حُبِّ كَلِفْتُ بِهِ مَوْلَايَ قَدْ مَلَّ مِنْ سُقْمِي أَطْبَائِي

فالعذري دائم الشوق للمحبوبة مخلص لها في كل الأوقات، أما الصوفي فشوقه لربه لا لغيره.

19. لوعةُ الحب

عبر العذريون في أشعارهم عن عاطفة قوية ومعانٍ تدل على الحرمان والألم والشكوى
وما يعتلج قلوبهم من ألم ومرارة الحب وتأثيره على نفوسهم، فاستحوذ موضوع الحب العفيف
على قلوبهم وعلى أشعارهم، واقتصرُوا عليه.

فيبيدي (جميل) حبه ولهفته (البثينة) وللاقتراب منها فيقول⁽²⁾:

يَمُوتُ الْهَوَى مَنِّي إِذَا مَا لَقْتُهَا وَيَحْيَا إِذَا فَارَقْتُهَا فَيَعُودُ
ويحب اسمها وكل اسم بمعناه، فيقول⁽³⁾:

أُحِبُّ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا وَافَقَ اسْمَهَا وَأَشْبَهَهُ، أَوْ كَانَ مِنْهُ مُدَايِنَا
أما (قيس بن الملوح) فهو مجنون بحب ليلي، مستسلم لها، ضعيف الإرادة لن يتنازل عن

حبها، فيقول⁽⁴⁾:

وإني لمجنونٌ بليلى مُوَكَّلٌ ولستُ عزوفاً عن هواها ولا جَلْدًا

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 24.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 68.

(3) المصدر نفسه، ص 226.

(4) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 85.

وكذلك الصوفي، فقد عبر عن حبه لله عز وجل عن طريق الشعر، فهذا هو (ابن الفارض)

يجعل نفسه إمام العاشقين ومرجعهم الأول، ويطلب من الآخرين ألا يبحثوا عن أسرار الصوفية إلا من خلاله، فهو المتقدم على الجميع في الحب الإلهي، ولولا استغراقه في الحب الإلهي، لما وصل إلى هذه الحالة من الحب الخالص لله فيقول⁽¹⁾:

كُلُّ مَنْ فِي حِمَاكَ يَهْوَاكَ، لَكِنْ أَنَا وَحْدِي بِكُلِّ مَنْ فِي حِمَاكَ
فِيكَ مَعْنَى حَلَاكَ فِي عَيْنِ عَقْلِي، وَبِهِ نَاطِرِي مَعْنَى حَلَاكَ
فَقَتَ أَهْلَ الْجَمَالِ حَسَنًا وَحَسَنِي فَبِهِمْ فَاقَةٌ إِلَى مَعْنَاكَ
يَحْسُرُ الْعَاشِقُونَ تَحْتَ لَوَائِي وَجَمِيعُ الْمَلَايحِ تَحْتَ لَوَاكَا
ثم ينصب نفسه سلطاناً للعاشقين، ويعتبر نفسه المرجع الأول والأخير، فيقول⁽²⁾:

نَسَخْتُ بِحُبِّي آيَةَ الْعِشْقِ مِنْ قَبْلِي، فَأَهْلُ الْهَوَى جُنْدِي وَحَكْمِي عَلَى الْكُلِّ
وَكُلُّ فَتَى يَهْوَى، فَإِنِّي إِمَامُهُ، وَإِنِّي بَرِيءٌ مِنْ فَتَى سَامِعِ الْعَدْلِ
وَلِي فِي الْهَوَى عِلْمٌ تَجَلَّ صِفَاتُهُ، وَمَنْ لَمْ يَفْقَهُ الْهَوَى فَهُوَ فِي جَهْلِ
وَمَنْ لَمْ يَكُنْ فِي عَزَّةِ النَّفْسِ تَائِهًا بِحُبِّ الَّذِي يَهْوَى فَبَشْرُهُ بِالذَّلِّ

وكذلك يعبر (البوصيري) عن حبه لله قائلاً⁽³⁾:

أَيَحْسَبُ الصَّبُّ أَنَّ الْحُبَّ مُنْكَتَمٌ مَا بَيْنَ مُنْسَجِمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرِمٍ
لَوْلَا الْهَوَى لَمْ تَرِقْ دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ وَلَا أَرَقْتَ لِذِكْرِ الْبَانِ وَالْعَلَمِ
فَكَيْفَ تُتَكْرَرُ حُبًّا بَعْدَمَا شَهِدْتَ بِهِ عَلَيْكَ عُدُولُ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ

وحب الله عز وجل مرتبط بأنفاس (الحلاج)، فهو حديثه وشغله الشاغل فيقول⁽⁴⁾:

وَاللَّهِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرُبَتْ إِلَّا وَحُبُّكَ مَقْرُونٌ بِأَنْفَاسِي

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 158، 159.

(2) المصدر نفسه، ص 174.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 165، 166.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 97.

وَلَا جَلَسْتُ إِلَى قَوْمٍ أَحَدْتُهُمْ إِلَا وَأَنْتَ حَدِيثِي بَيْنَ جُلَّاسِي
وَلَا ذَكَرْتُكَ مَحْزُونًا وَلَا فَرِحًا إِلَا وَأَنْتَ بِقَلْبِي بَيْنَ وَسْوَاسِي

20. سَجُّ الْحِمَامِ

"اتخذ الشعراء من هذا الشكل الفني وسيلة للتعبير عن رسوخ المكبوت في الذاكرة، وكذلك عن الحق الطبيعي الذي ينبغي أن يتمتع به الفؤاد، وربما أمكن القول بأن تعلق الشاعر المقهور بحمامة تنوح على شجرة هو تعبير لا مباشر عن الولاء الذي يبديه الإنسان للطبيعة"⁽¹⁾.

وقد أفرط العذريون في البكاء وجعلوا الحمام مثيراً للحنن والبكاء، فهديله يثير الشجن وهتافه يجري الدموع، فهو رمز الحزن والاشفاق وذلك لرقته وصورته الودیعة وغناؤه الجميل، فاتخذوا منه رمزاً للحب الصادق والوفاء النادر فشاركوه البكاء.

فيسمع (قيس) صوت حمامة تبكي على غصن بعد منتصف الليل وهو نائم، فيعتذر ويلوم نفسه قائلاً: أزعم أني عاشق لليلي ولا أبكي، وتبكي البهائم؟ ثم يقسم ببيت الله (المسجد الحرام في مكة) لو كان عاشقاً لما سبقته الحمام إلى البكاء فيقول⁽²⁾:

لَقَدْ هَتَفْتُ فِي جُنْحِ لَيْلِ حَمَامَةٍ عَلَى فَنَنِ وَهَنًا وَإِنِّي لَنَائِمٌ
فَقُلْتُ اعْتَذَارًا عِنْدَ ذَلِكَ وَإِنِّي لِنَفْسِي فِيمَا قَدْ أَتَيْتُ لَلْأَيْمِ
أَزْعَمُ أَنِّي عَاشِقٌ ذُو صَبَابَةٍ بَلِيلِي وَلَا أَبْكِي وَتَبْكِي الْبِهَائِمُ
كَذَّبْتُ وَبَيْتَ اللَّهِ لَوْ كُنْتُ عَاشِقًا لَمَا سَبَقْتَنِي بِالْبُكَاءِ الْحَمَائِمُ

ثم يساءل نفسه أكلما هدلت حمامة في بطن وادٍ تجاوبُ أخرى تدفقت الدموع من عينك؟ وكأنك لم تسمع بكاء حمامة في الليل، ولم تحزن لفراق محبوب؟ أو أنك لم ترَ مفجوعاً بحبه

(1) اليوسف، يوسف، الغزل العذري دراسة في الحب المقموع، مرجع سابق، ص 47، 48.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 183.

سواك، ولم يعشق كعشقك عاشق، ويقول لنفسه أن لك أن تفيق وتكف عن ذكر ليلى، فإنما الخبير

في الحب من ذاق طعمه وبه توق إلى سواه فيقول⁽¹⁾:

أَنْ سَجَعْتَ فِي بَطْنِ وَاِدِ حَمَامَةٍ تُجَاوِبُ أُخْرَى دَمْعُ عَيْنِكَ دَافِقُ
كَأَنَّكَ لَمْ تَسْمَعْ بُكَاءَ حَمَامَةٍ بليل ولم يحزنك إلف مفارق
وَلَمْ تَرَ مَفْجُوعًا بِشَيْءٍ يُحِبُّهُ سواك ولم يعشق كعشقك عاشق
بَلَى وَأَفِقُّ عَنْ ذِكْرِ لَيْلَى فَإِنَّمَا أَخُو الْحُبِّ مَنْ ذَاقَ الْهَوَى وَهُوَ تَائِقُ

ويستنكر (جميل) صبره على فراق بثينة، معللاً بأن الحمام يبكي عند فقد إلفه وينوح، فكيف به ألا

يبكي على فراقها؟ فيقول⁽²⁾:

وَمَا لِي لَا أَبْكِي، وَفِي الْأَيْكِ نَائِحٌ وَقَدْ فَارَقْتَنِي شَخْتُهُ الْكَشْحُ وَالْخَضِرُ
أَبْكِي حَمَامَ الْأَيْكِ مِنْ فَقْدِ إلفِهِ وَأَصْبِرُ؟ مَا بِي عَنْ بُثَيْنَةَ مِنْ صَبْرُ

أما (كثير) فهو مستمر في حبه لعزة، ما دامت الحمام تسجع وتتوح في الوديان ويجاوبها

الذكر بصوت طروب فيقول⁽³⁾:

أُحِبُّكَ مَا حَنَّتْ بَعُورٌ تَهَامَةً إِلَى الْبُؤِّ مَقْلَاتُ النَّجَاحِ سَلُوبُ
وَمَا سَجَعْتُ فِي بَطْنِ وَاِدِ حَمَامَةٍ يجاوبها صات العشي طروب

أما الصوفيون فقد رمزوا بالحمام الذي يبكي على فقد إلفه إلى النفس والروح اللتين تبتكيان

لفقدانهما مصدرهما النقي، فالروح عند الصوفي تتطلع إلى العلو، ولكن الدنيا تجذبها إليها ولا

توافق على فقدها، ولذا فهي تبكي. فيتحدث (الحلاج) عن الحمام الذي يبكي لفقد إلفه وقت السحر

(1) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 156.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 96.

(3) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 48.

معبراً عن اشتياقه، رامزاً بذلك على بكائه وقت السحر، بسبب تقصيره في العبادة وابتعاده عن خالقه وانجذابه للدنيا فيقول⁽¹⁾:

وطائرٍ، حلَّ أرضَ الشام، أفلقهُ فقدُ الأليفَ له نُطقُ بإضمارِ
قد كان إلفَ قصورٍ، صارَ مسكنهُ في غيضةِ الأيكِ في أغصانِ أشجارِ
يقول: (أخطأتُ!) حتى الصبح، يُسعدُهُ صوتُ شجيٍّ ويبيكي وقتَ أسحارِ
في نطقهِ زُفرٌ تُتبيكُ عن حُرُقٍ فينثني نطقه نطقاً بإضمارِ
ويبيكي (ابن الفارض) مع حمام الأيك، طالباً من البرق أن يهدي له صورة ثنانياً الله عز وجل، وقد استخدم الحمام (الورق) الذي يشير إلى الروح التي تحن إلى مصدرها النقي، فنجدها تشدو تارةً وتبكي أخرى فيقول⁽²⁾:

ولولاكِ ما استهديت برقاً، ولا شجّت فؤادي، فأبكت، إنشدت، ورُقُ أيكَة
فذاك هدىً أهدى إليّ وهذه على العودِ إذ غنت عن العودِ أغنت
فنوحُ الحمام عند العذريّ تذكير له بالحبيبة ورمزٌ للحب الصادق والوفاء للمحبة أما عند الصوفي فهو رمزٌ للبقاء بسبب التقصير في العبادة والانجذاب للدنيا.

21. ذكرُ موسمِ الحجِّ

لقد أحب الشاعر العذري موسم الحج واهتم به وحرص على أدائه، وذكره كثيراً في شعره، ولكن لم يكن المقصود من ذكره تأثره بالدين أو اهتمامه بالعبادات، أو حرصه على هذه الفريضة، إنما كان موسماً يستطيع من خلاله أن يرى محبوبته، سواء في الطريق إلى مكة أو في أثناء أداء الشعائر هناك.

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 94، 95.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 3

فيذكر (جميل) محبوبته بثينة وهي تسعى بين الصفا والمروة، وقد كان مشغولاً بذكر بثينة

في حين أن الناس كانت مشغولة بالعبادة فيقول⁽¹⁾:

وبين الصفا والمروتين ذكرنكم بمختلف، والناس ساع وموجف
وعند طوافي قد ذكرتك مرة، هي الموت، بل كادت على الموت تضعف
وبينما كان (قيس) هائماً على وجهه في الصحراء، التقى قافلة من الحجاج القادمين من
حي ليلي، فأخذ يسألهم عن الهودج الذي تجلس به ليلي، ويخاطبهم قائلاً أبقى أسير الحب في
أرض غريبة وأنتم يأخذ حاديكم (قلبي) معه وأنا أبكي مغتربا؟، فيقول⁽²⁾:

أُحْجَاجَ بَيْتِ اللَّهِ فِي أَيِّ هَوْدَجٍ وَفِي أَيِّ خَيْرٍ مِنْ خُورِكُمْ قَلْبِي
أَبْقَى أُسِيرَ الْحُبِّ فِي أَرْضِ غُرْبَةٍ وَحَادِيكُمْ يَحْدُو بِقَلْبِي فِي الرِّكْبِ
وَمُغْتَرِبٍ بِالْمَرْجِ بِيَكِي بِشَجْوِهِ وَقَدْ غَابَ عَنْهُ الْمَسْعُودُونَ عَلَى الْحُبِّ
إِذَا مَا أَتَاهُ الرَّكْبُ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهِ تَنَفَّسَ يَسْتَشْفِي بِرَائِحَةِ الرَّكْبِ
ويتأمل (كثير) أن يلتقي بعزة في مكة حيث يجتمع الحجاج فيقول⁽³⁾:

تَوَمَّلْ أَنْ تُلَاقِيَ أُمَّ عَمْرٍ بِمَكَّةَ حَيْثُ يَجْتَمِعُ الْحَجَّاجُ

أما العبادات عند الصوفي فلم تكن مجرد شعائر يؤديها أداءً ظاهرياً، وإنما كان ينظر إليها
نظرةً ذوقيةً تمثل التطهير من الآفات الدنيوية، ومن ذلك الصوم والصلاة والزكاة والحج. فالحج
عند الصوفي رمزٌ للسفر الروحي، فهو يعيش مناسك الحج بروحه لا بجسده، فحب الله هو
الأساس في عباداته.

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 115.

(2) مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 48، 49.

(3) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 94.

فيذكر (ابن الفارض) التجلي الروحي الذي يصيبه عند بدئه بالعبادات أثناء تأدية مناسك

الحج فيقول⁽¹⁾.

أُصَلِّي فَأَشْدُو حِينَ أَتْلُو بِذِكْرِهَا وَأَطْرَبُ فِي الْمِحْرَابِ وَهِيَ إِمَامِي
وَبِالْحَجِّ إِنْ أَحْرَمْتُ لَبَيْتُ بِاسْمِهَا وَعَنْهَا أَرَى الْإِمْسَاكَ فِطْرَ صِيَامِي
ويرى (الحلاج) أن هنالك نوعين من الحج: حجٌّ أعظمٌ وهو الحجُّ إلى الله تعالى، وحجُّ

المببب وهو معروف عند عامة المسلمين فيقول⁽²⁾.

يا لائمي لا تلمني في هواه فلو عاينت منه الذي عاينت لم تلم
للناس حجّ ولي حجّ إلى سكني تُهْدَى الْأَضَاحِي وَأُهْدِي مُهْجَتِي وَدَمِي
تطوف بالبيت قومٌ لا بجارحةٍ بالله طافوا فأغناهم عن الحرَمِ
فالحج عند العذري هدفه لقاء المحبوبة أما عند الصوفي فهدفه تكفير الخطايا والعبادة
والتقرب إلى الله عز وجل.

22. اخفاء اسم المحبوبة

أخفى الشاعر العذري اسم محبوبته من قصائده في البداية خوفاً من أن يفتضح أمر حبه،
فيقوم أهل المحبوبة بتزويجها من غيره، أو الرحيل عن المكان، أو إنزال عقوبة بحقه من قبل
أقاربها وأهلها، وقد أخفى (قيس) اسم محبوبته في إحدى قصائده، واكتفى بوصفها بالشمس التي
تسكن السماء فيقول⁽³⁾.

وقالوا لو تشاء سلوت عنها فقلتُ لهم فاني لا أشاءُ
وكيف وحبُّها علقٌ بقلبي كما علقَتْ بِأرْشِيَّةٍ دِلاءُ

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 162، 163.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 104.

(3) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 20، 21.

لها حب تنشأ في فؤادي فليس له - وإن زجر - انتهاء
وعاذلة تقطعني ملاماً وفي زجر العوادل لي بلاء
فقالوا أين مسكنها ومن هي فقلت: الشمس مسكنها السماء
فقالوا: من رأيت أحب شمساً فقلت: عليّ قد نزل القضاء
إذا عقد القضاء عليّ أمراً فليس يحلّه إلا القضاء
أما الشاعر الصوفي، فقد أخفى اسم محبوبته التي يرمز بها للذات الإلهية وذلك تعظيماً

وإجلالاً لله تعالى، فيعبر (الحلاج) عن حبه دون أن يذكر اسم المحبوب فيقول⁽¹⁾.

مَا زِلْتُ أَطْفُو فِي بَحَارِ الْهَوَى يَرْفَعُنِي الْمَوْجُ وَأَنْحَطُ
فَتَارَةً يَرْفَعُنِي مَوْجُهَا وَتَارَةً أَهْوَى وَأَنْغَطُ
حَتَّى إِذَا صَيَّرَنِي فِي الْهَوَى إِلَى مَكَانٍ مَا لَهُ شَطُّ
نَادَيْتُ يَا مَنْ لَمْ أَبْحَ بِاسْمِهِ وَلَمْ أَخْنُهُ فِي الْهَوَى قَطُّ
تَقْيِكَ نَفْسِي السُّوءَ مِنْ حَاكِمٍ مَا كَانَ هَذَا بَيْنَنَا الشَّرْطُ

فالعذري هدفه من اخفاء اسم محبوبته الخوف من إبعادها عنه، أما عند الصوفي فالهدف

هو التعظيم والإجلال للذات الإلهية، وسار جميع الشعراء الصوفيين على هذا النهج في اضمار

اسم المحبوب.

⁽¹⁾ ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 51.

الفصل الثالث

دراسة في الأسلوب، واللغة في شعر العذريين والصوفيين

المبحث الأول: الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية في شعر العذريين والصوفيين.

المبحث الثاني: الأساليب الفنية وتشكل الصورة في شعر العذريين والصوفيين

المبحث الأول

الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية في شعر العذريين والصوفيين

أولاً: الإنشاء الطلبي

1. الأمر وصيغته.
2. النهي.
3. التمني.
4. الإستفهام.
5. النداء.

ثانياً: الإنشاء غير الطلبي

1. القسم.
2. أسلوب المدح والذم.
3. أفعال التعجب.
4. كم الخبرية، ورُبّ.
5. أفعال المقاربة.
6. لعلّ.
7. أسلوب العقود.

المبحث الأول

الأساليب الإنشائية الطليبية وغير الطليبية

حظيت اللغة باهتمام وافر عند الدارسين القدماء، والمحدثين، فهي مهمة في تبليغ وإيصال المعاني والأفكار، وترتبط بين أبناء المجتمع لئتم التواصل والتفاهم فيما بينهم. وقد جاء في لسان العرب في تعريف اللغة: "واللغة: اللُّسْنُ، وحدها أنها أصواتٌ يعبر بها كل قومٍ عن أغراضهم، واللغو: النطق، يقال: هذه لغتهم التي يلغون بها أي ينطقون⁽¹⁾." وجاء في القاموس المحيط بأن "اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ولغا لغواً تكلم"⁽²⁾.

أما اصطلاحاً فقد عرفها (ابن جنّي) بقوله "أما حدها اللغة فإنها أصوات يعبر بها كل قومٍ عن أغراضهم"⁽³⁾.

ويقول (ابن حزم) "واللغة أَلْفَاظٌ يعبر بها عن المسميات وعن المعاني المراد إفهامها، ولكل أمة لغتهم، قال عز وجل: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾⁽⁴⁾، ولا خلاف في أنه تعالى أراد اللغات"⁽⁵⁾.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (لغا)، مرجع سابق، ج15، ص251، 252.

(2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص1478، مادة (لغا).

(3) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، مطبعة دار الكتب المصرية، 1957م، ص15.

(4) القرآن الكريم، سورة ابراهيم، الآية (4).

(5) ابن حزم، ابي محمد علي بن أحمد بن سعيد، (ت456هـ)، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج1، دار الحديث القاهرة، ط1، 1404هـ، ص46.

ويعرف (أخوان الصفا) اللغة بقولهم: "فهي أصوات نغمات تسمى أصواتًا ولا تسمى منطقتًا، لأن النطق لا يكون إلا في صوت يخرج من مخرج يمكن تقطيعه بالحروف التي إذا خرجت عن صفة الحروف أمكن اللسان الصحيح نظمها وترتيبها ووزنها، فتخرج مفهومه بين اللغة المتعارف بين أهلها فيكون ذلك النطق الأمر والنهي والأخذ والعطاء والبيع والشراء...، وما شاكل ذلك"⁽¹⁾.

ويقول (ابن خلدون) "إعلم أن اللغة في المتعارف عليه، هي عبارة المتكلم عن مقصودة، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهي في كل أمة بحسب اصطلاحاتها"⁽²⁾.

وعرفها (الجرجاني) بأنها "عبارة عن نظام من العلاقات والروابط المعنوية التي تستفاد من المفردات والألفاظ اللغوية بعد أن يسند بعضها إلى بعض، ويعلق بعضها ببعض، في تركيب لغوي قائم على أساس الإسناد"⁽³⁾.

ويرى (تمام حسان) أنها "جهاز صوتي يتم استعماله حسب قواعد معينة، لا بد للمتكلم أن يطابقها عند الكلام، وكذلك لها جهاز صرفي يتكون من الصيغ، تخضع لقوانين محددة، درجت عليها البنية اللغوية، تلزم المتكلم من أن يراعيها ويخضع لضوابطها وقوانينها وأصولها"⁽⁴⁾.

(1) إخوان الصفا، رسائل أخوان الصفا وخلان الوفا، تحقيق: عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1995، ج3، ص101.

(2) ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد (ت 808 هـ)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، ط1، دار البلخي، دمشق، 2004م، 1425هـ، ص367.

(3) عبد السلام، أحمد شيخ، مدخل إسلامي إلى اللغويات العامة، ط1، مركز الأبحاث، الجامعة الإسلامية العالمية الماليزية، 1420هـ - 2000م، ص64 - 66.

(4) حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، ط3، القاهرة، 1998، ص28. وانظر: نوري، جعفر، اللغة والفكر، مكتبة التومي، الرباط، 1971م، ص56.

أما (محمد عبد العزيز) فيقول أن اللغة "هي نظام الأصوات المنطوقة، وله قواعد تحكم مستوياته المختلفة والصرفية النحوية، وتعمل هذه الأنظمة في انسجام ظاهر مترابط وثيق، ولهذا فهي نظام الأنظمة، أو هي نظام من الرموز الصوفية"⁽¹⁾.

أما (دي سوسور) فيعرفها بأنها "جزء محدد من اللسان، مع أنه جزء جوهري - لا شك - اللغة نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة"⁽²⁾. وهي "نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار"⁽³⁾، وعرفها ميللر (Miller) بأنها "استعمال رموز صوتية مقطعية يعبر بمقتضاها عن الفكر"⁽⁴⁾.

ويقول (جون كارول Carool John): "أنها ذلك النظام المتشكل من الأصوات اللفظية الاتفاقية، وتتابعات هذه الأصوات التي تستخدم أو يمكن أن تستخدم في الاتصال المتبادل بين جماعة من الناس والتي يمكنها أن تصنف بشكل عام الأشياء، والأحداث والعمليات في البيئة الإنسانية"⁽⁵⁾.

أما هيرلوك (Hurlock) فقد قال: "إنها تشمل صور التعبير قاطبة"، وأن التعبير بأصوات مقطعية ما هو إلا أحد أشكال اللغة"⁽⁶⁾.

وستقوم الباحثة بدراسة مدى تأثر الأدب الصوفي بالغزل العذري من حيث الأسلوب من خلال دراسة الجملة الإنشائية الطلبية وغير الطلبية، فما هي الجملة الإنشائية، وهل تأثر الأدب الصوفي بالغزل العذري أسلوبياً؟

(1) عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1983، ص6.

(2) دي سوسور، فردينان، علم اللغة العام، ترجمة د. يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، الأعظمية، بغداد، 1945، ص27.

(3) المرجع نفسه، ص34.

(4) السيد، محمود أحمد، في طرائق تدريس اللغة العربية، جامعة دمشق، ط1، 1997م، ص9.

(5) المرجع نفسه، ص9.

(6) المرجع نفسه، ص10.

الجملة الإنشائية:

الإنشاء لغة: "نشأ: ارتفع، ونشأ السحاب نشأ ونشوءاً: ارتفع وبدأ، وذلك في أول ما يبدأ، وأنشأ السحاب يمطر، بدأ. وأنشأ داراً: بدأ بناءها، وقال (ابن جني) في تأدية الأمثال على ما وضعت عليه: يؤدي ذلك في كل موضع على صورته التي أنشئ في مبدئه عليها، فاستعمل الإنشاء في العرض الذي هو الكلام،" (1).

وجاء في الصحاح: "أنشأ يفعل كذا، أي ابتداءً، والنشئ أيضاً: أول ما ينشأ من السحاب، ونشأت السحابة: ارتفعت، وأنشأها الله" (2).

أما الإنشاء اصطلاحاً فهو "الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه على النطق به" (3).

وهو "الكلام الذي لا يتطلب لا صدقاً ولا كذباً، لأنه ليس لمعناه قبل التلفظ به وجودٌ خارجيٌّ يطابقه أو لا يطابقه" (4).

"وهو ما لا يحتمل صدقاً ولا كذباً، وما يتوقف تحققه على تلفظ المتكلم به" (5)، والأسلوب الإنشائي ينقسم إلى قسمين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة نشأ، ص 171، 172.

(2) الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، مادة (نشأ)، ص 1136.

(3) هارون، عبد السلام محمد، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط 5، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1421هـ، 2001م، ص 13.

(4) الدراويش، حسن أحمد، البنية التأسيسية لأساليب البيان في اللغة العربية، ط 1، عمان، دار البشير، 2004، ص 93.

(5) عباس، فضل حسن، البلاغة وفنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط 1، 1985م، 1405هـ، ص 100.

أولاً: الإنشاء الطلبي

"هو ما يستلزم مطلوباً ليس حاصلًا وقت الطلب"⁽¹⁾ "وهو الذي يستدعي شيئاً غير حاصل عند تلفظك به"⁽²⁾.

ويقع هذا الإنشاء في خمسة أنواع رئيسية وهي: الأمر والنهي والتمني والاستفهام والنداء.

أولاً: الأمر:

الأمر لغة: "الأمر: معروف، نقيض النهي، ويأمره أمراً وإماراً فأتمر: أي قبل أمره، والأمر: واحد الأمور، يقال: أمر فلان مستقيماً وأمره مستقيمة. والأمر: الحادثة، والجمع أمورٌ وائتمر الأمر أي امتثله، ويقال: ائتمروا به إذا هموا به وتشاوروا فيه"⁽³⁾.

والأمر اصطلاحاً: "هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو ادعاء، أي سواء أكان الطالب أعلى في واقع الأمر، أم مدّعياً لذلك"⁽⁴⁾.

"وهو تحقيق شيء ما، مادي أو معنوي على وجه الاستعلاء مع الالتزام بصيغة من صيغ الأمر وهي: فعل الأمر، والمضارع المسبوق بلام الأمر، واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعله"⁽⁵⁾.

(1) هارون، عبد السلام، محمد، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مرجع سابق، ص13.

(2) عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفانها، مرجع سابق، ص147.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة أمر، مرجع سابق، ص26، 27، 30.

(4) هارون، عبد السلام محمد، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مرجع سابق، ص14.

(5) الميداني، عبدالرحمن حسن حبنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ج1، ط2، 1428، 2007م، ص228.

ويقول (السكاكي) "ولا شبهة في أن طلب المتصور على سبيل الاستعلاء يورث إيجاب الإتيان على المطلوب منه، ثم إذا كان الاستعلاء ممن هو أعلى رتبة من الأمور استتبع إيجابه وجوب الفعل بحسب جهات مختلفة، وإلا لم يستتبعه، فإذا صادفت هذه أصل الاستعمال بالشرط المذكور أفادت الوجوب، وإلا لم تفد غير الطلب"⁽¹⁾.

ويقول (المبرد): "وأعلم أن الدعاء بمنزلة الأمر والنهي في الجزم والحذف عند المخاطبة، وإنما قيل: دعاء وطلب للمعنى، لأنك تأمر من هو دونك، وتطلب إلى من أنت دونه. وذلك قولك: ليغفر الله لزيد، وتقول اللهم أغفر لي، كما تقول: اضرب عمراً"⁽²⁾.

وهو "طلب الفعل على جهة العلو"⁽³⁾ كما في قوله تعالى: ﴿وَأَقِمُوا الصَّلَاةَ وَعَاقِبُوا﴾

الزَّكَاةُ⁽⁴⁾

ويأتي الأمر عادة أما بمعناه الأصلي الذي يعني طلباً محدداً يوجه إلى المخاطب ويتطلب أن يقوم بأمر ما، وإما أن يتحول إلى معنى تعبيرى بلاغى يخرج فيه الأمر إلى دلالات شتى، وهذا ما يكثر في الشعر إذ أن الشاعر يجد من خلاله متسعاً للتعبير يمكنه من أداء معانٍ كثيرة ترتبط بالحال التي يعبر عنها.

(1) السكاكي، أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، (ت 626هـ)، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زررور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1403هـ، ص318.

(2) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، (ت 285هـ)، كتاب المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، ج2، عالم الكتب، بيروت، 1415 هـ - 1994م، ص130.

(3) عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص149.

(4) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 110.

صيغ الأمر

أولاً: فعل الأمر وهو الفعل الذي بواسطته نطلب حصول الفعل في الزمن المستقبل. وقد كثرت في شعر العذريين والصوفيين أفعال الأمر، ومن ذلك ما جاء من الأمر المباشر في الفعل (هبوا) عند (جميل بثينة) حيث يطلب من أصحابه أن يقوموا من فراشهم ليجيبوه عن تساؤله: هل يقدر الحب أن يقتل المحب فيقول⁽¹⁾:

ألا أيها النومُ ويحكُمُ هبُّوا أسألكم هل يقتلُ الرجلُ الحبُّ
ويصف (كثير) نفسه بالقوي المتجلد الذي يقوى على نسيان عزة، فيأمر نفسه بتركها ونسيانها مستخدماً الأمر المباشر في الفعل (دع وسل) فيقول⁽²⁾:

فَدَعُ عَنْكَ سَلْمِي إِذْ أَتَى النَّأْيُ دُونَهَا وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَاضٍ - زَعَمْتَ - جَلِيدُ
وَسَلِّ هُمومَ النَّفْسِ إِنَّ عَلاجَهَا إِذَا المرءُ لم يَنْبَلُ بِهِنَّ شَدِيدُ
ثم يخاطب (مجنون ليلي) من يوقد النار وسرعان ما يطفئها برد الشتاء فيدعوه بفعل الأمر (قم) و(اصطل) الدفاء والحرارة من قلب محباً اضطربت نيرانُ الحبِّ فيه من الشوق والهيام لمحبوبته ليلي فيقول⁽³⁾:

يا موقدِ النارِ يُذكيها ويُخمدُها قُرَّ الشتاءُ بأرياحٍ وأمطارِ
قم فاصطلِ النارَ من قلبي مضرمةً فالشوقُ يُضرمُها يا موقدَ النارِ
ثم يخاطب (جميل) محبوبته بثينة معبراً لها عن شدة حبه وشوقه واصفاً ما يحدث لنفسه عند غيابها عنه من حزن شديد وعيش نديم مستخدماً أفعال الأمر المباشرة بقوله: (فمت) و(عش)، فيقول⁽⁴⁾:

فَمَتْ كَمَدًا أو عَشْ ذَمِيمًا فَإِنَّهَا جِيبُ لِلَّيْلِ تَحْفَظُ الغَيْبَ نَصْحُ

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص28.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص121.

(3) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص109، 110.

(4) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص46.

ويطلب من بثينة أن تسأل المحبين الذين يتكلمون عن الهوى أتصاب أكبادهم بالقروح

كالذي يحصل معه من شدة حبه لها مستخدماً فعل الأمر المباشر (سلو) فيقول⁽¹⁾:

سَلُّوا الْوَاجِدِينَ الْمَخْبِرِينَ عَنِ الْهَوَى وَذُو الْبَيْتِ أحياناً يَبُوحُ فَيُصْرِحُ
أَنْقَرِحُ أَكْبَادُ الْمُحِبِّينَ كَالَّذِي أرى كَيْدِي مِنْ حُبِّ بَثْنَةَ يَقْرَحُ

ثم يتحدث (مجنون ليلي) عن حاله حين دخل مكة المكرمة محرماً ليطوف حول الكعبة سائلاً ربه الوصال من ليلي، ولما سمعه الطائفون أنكروا عليه ذلك وقالوا له: هلاً سألت ربك المغفرة والتوبة، مستخدمين فعل الأمر المباشر (تب)، وهو يرى أن التوبة عن حبه شيء لا يطيقه فيقول⁽²⁾:

وكم قائلٍ قد قالَ تَبُّ فَعَصِيَّتُهُ وَتِلْكَ لَعَمْرِي خَلَّةٌ لا أُصِيْبُهَا

ثم يخاطب رعاة الليل بأن يكونوا كيف ما يشاءون فقد أجهز عليه وأماته ما تهياً له من

الحب مستخدماً فعل الأمر (كونوا) فيقول⁽³⁾:

رُعاةَ الليلِ كُونُوا كَيْفَ شِئْتُمْ فقد أودى بيَ الحُبُّ المُتَاحُ

أما (كثير) فيطلب من عزة أن لا تتعجل بالحكم عليه إن جاءها الواشون بكذب بدون

برهان أو شاهد، وإن طابت نفسها واستراحت للعطاء فلتعطه جزياً، فإنه يفضل من العطاء أجزله

وأكثره مستخدماً فعل الأمر (فأجزلي) فيقول⁽⁴⁾:

فإنِ جاءكَ الْوَاشُونَ عني بِكذِبَةٍ فَرَوْها ولم يأتوا لها بِحويلِ

فَلَا تَعْجَلِي يالَيْلَ أَنْ تَتَفَهَّمِي بِنُصْحِ أتي الْوَاشُونَ أمْ بِجُبُولِ

فإنِ طَبَتِ نَفْساً بِالْعِطاءِ فَأَجْزَلِي وخيرُ العطايا ليلَ كُلِّ جَزِيلِ

(1) المصدر نفسه، ص 46.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 41.

(3) المصدر نفسه، ص 62.

(4) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 278.

ثم يخبرها بأن العذال والوشاة نصحوه بأن يتركها ويدعها بقوله (دع)، فهي قاطعة الأحباب

غير وفيه لهم وفوق هذا فهي ذات زوج فيقول⁽¹⁾:

يقولون ودّع عنك ليلي ولا تهمّ بقاطعة الأقران ذات حليل
ويختلف الأمر عند الصوفيين بحيث نجد صيغ الأمر موجهة إلى النفس، فيقول (الحلاج)

مخاطباً نفسه أمراً إياها أن تسير في الطريق الصحيح، وأن تتذلل لله عز وجل طلباً لمرضاته
وتمثل ذلك في أفعال الأمر الآتية: (فخذ، شد، كن، فسر، وقل، فجد)، وتفهم من الأبيات أدناه
مفهوم فعل الأمر المباشر للنفس، فيأمرها بالذلة والخضوع، متوسلاً بالبكاء ولوم النفس أملاً في
تحقيق نور الصفاء، ويتذلل للحبيب وهو الله عز وجل بأن يرحم ويعفو عنه قبل اللقاء في اليوم
الموعد فيقول⁽²⁾:

إذا دَهَمْتِكَ خِيُولُ البِعَادِ وَتَادَى الإِيَّاسُ بَقَطْعِ الرَّجَا
فَخَذُ فِي شِمَالِكَ تُرْسَ الخُضُوعِ وَشَدُّ اليَمِينِ بِسَيْفِ البُكََا
وَنَفْسُكَ نَفْسُكَ كُنْ خَائِفًا عَلَى حَذَرٍ مِنْ كَمِينِ الجَفَا
فَإِنْ جَاءَكَ الهَجْرُ فِي ظُلْمَةٍ فَسِرْ فِي مَسَاعِلِ نورِ الصَّفَا
وَقُلْ للحَبِيبِ تَرَى ذَلَّتِي؟! فَجُدِّي بَعْفُوكَ قَبْلَ اللِّقَا

أما (ابن الفارض) فيأمر نفسه بفعل الأمر (احفظ) مخاطباً فؤاده بأن ينتبه عند المرور

بمنطقة حاجر ففيها حبيب يوزع حسنه على عشاقه فيقول⁽³⁾:

إِحْفَظْ فؤَادَكَ إِنْ مَرَرْتَ بِحَاجِرٍ فَظَبَاؤُهُ مِنْهَا الطُّبَى بِمَحَاجِرِ
فَالْقَلْبُ فِيهِ وَاجِبٌ مِنْ جَائِزِ إِنْ يَنْجُ كَانَ مُخَاطِرًا بِالخَاطِرِ

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 279.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 21، 22.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، 148.

ويطلب (ابن الفارض) من سائق الأظعان كونه يطوي الفلوات بسرعة أن يعرج ويحبس مطاياها على تلال الرمل التي تنزلها قبيلة (طي) مستخدماً فعل الأمر (عرج)، وإن مررت بحي موصوف بأن فيه نبات طيب الرائحة بذات الشيخ فسلم على أهله وحيهم، مستخدماً فعل الأمر (حي) ويطلب من سائق الأظعان أن يترفق في ذكره عندهم لعلهم أن يعطفوا ويشفقوا عليه بقوله (وتلطف) وبأن يخبرهم بأنه ترك العاشق المعروف بسببكم شخصاً فانياً قد اضمحل وذاب حتى صار بمنزلة العدم لا فيء له، مستخدماً فعل الأمر (قل) فيقول⁽¹⁾:

سائقَ الأظغانِ يطوي البيدَ طي	مُنِعْماً عَرَّجَ على كُثبانِ طي
وبِذاتِ الشيخِ عنيَ إنْ مرَّرتَ	بِحيٍّ منْ عَرِيبِ الجَزَعِ حِيٍّ
وتلطفَ واجرِ ذكريَ عندهم	عَلَّهُمْ أنْ يَنْظُرُوا عطفًا عليَّ
قلْ تركتُ الصَّبَّ فيكمُ شبحًا	ما لَهُ ممَّا براهُ الشُّوقُ فيَّ

ويطلب (ابن الفارض) من المغني الشادي أن يكرر على مسامعه ذكر محبوبته التي جادت

وأكثرت من الهجر وبخلت بالوصال مستخدماً فعل الأمر (أعد) فيقول⁽²⁾:

أعدْ عِنْدَ سَمْعِي شاديَ القومِ ذَكَرَ مَنْ
بُهْجرانِها والوصلِ جادَتْ وضنَّتْ
ويمدح (البوصيري) رسول الله صلى الله عليه وسلم داعياً إلى ترك ما تقوله النصارى
عن عيسى عليه السلام من أقاويل وما تدعيه عليه من ادعاءات وبأن يأخذ منه ما يتناسب مع
شريعة الإسلام ولجأ إلى فعل الأمر المباشر (دع) فيقول⁽³⁾:

دَعُ ما ادعتهُ النَّصارىَ في نبيهم
واحكمُ بما شئتَ مدحاً فيه واحتكم

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 7.

(2) المصدر نفسه، ص 45.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 167.

ويعترف (البوصيري) بقدر سيدنا عيسى عليه السلام كما علمنا القرآن الكريم والدين العظيم وقد طلب من سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بفعل الأمر المباشر (وانسب) قاصداً رفعة نسب عيسى عليه السلام وقدره في الأرض والسماء فيقول⁽¹⁾:

وانسب إلى ذاته ما شئت من شرف وانسب إلى قدره ما شئت من عظم
ثم يصف النفس بأنها كالطفل تميل إلى هواها إن لم تجد من يوجهها ويردعها ناصحاً
بصرفها عن هواها مستخدماً فعل الأمر (فاصرف) فيقول⁽²⁾:

والنفس كالطفل إن تهمله شبَّ على حُبِّ الرضاع وإن تقطمه ينفطم
فاصرف هواها وحاذر أن تؤلِّيه إنَّ الهوى ماتولى يُصم أو يضم
ومن خلال هذه الأمثلة يمكن ملاحظة أن الأدب الصوفي أكثر من استعمال أفعال الأمر
كما هو الحال عند الشعراء العذريين، و(هبوا، دع، سل، سلو، تب، كونوا، أجزلي، قم، خذ، شد،
احكم، انسب، دع، اصرف، أعد، تطف، أجر) كلها أمثلة على فعل الأمر المباشر.

ثانياً: المصدر النائب عن الفعل

"وهو الاسم الدال على الحدث الجاري على الفعل كالضرب والإكرام"⁽³⁾، وهو اللفظ الدال على الحدث غير المقترن بالزمن متضمناً أحرف فعله لفظاً.
ومن ذلك قول (قيس بن الملوح) طالباً من نفسه أن تتجمل بالصبر فتوسل المعنى بلفظه
(صبراً) ليقنع نفسه بأنها ليست أول من غاب عنها حبيبها وحرمت منه فيقول⁽⁴⁾:

فيا نفس صبراً لست والله فاعلمي بأول نفس غاب عنها حبيبها

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 167.

(2) المصدر نفسه، ص 166.

(3) ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين الأنصاري (ت761هـ)، قطر الندى وبل الصدى، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، بيروت، دار إحياء التراث، 1420هـ، ص 260.

(4) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 41.

ويقول (جميل بثينة) على لسان الوشاة والحساد الذين يأمرونه بلفظه (مهلاً) ويتعجبون من

شدة تعلقه ببثينة طالبين منه أن يرفق بنفسه، لكنه يقسم بأنه لا يستطيع التمهّل والفراق فيقول⁽¹⁾:

يقولون: مهلاً يا جميل! وانني لأقسّم مالي عن بثينة من مهل
أما (كثير) فتهال عبراته إذا قيل له مهلاً خفف من ولعك لعزة، ولا تزدد في هيامها، لئلا

تكشف سرك ويسمع العذال حديثك فيفتضح أمرك فيقول⁽²⁾:

إذا قيل مهلاً بعضَ وجديك لأتشرُ بسرِّك، لا يُسمعَ حديثُ فيرفُعُ
أما (ابن الفارض) فقد كثر في شعره استخدام المصدر النائب عن الفعل، ومن ذلك قوله

(عطفاً) طالباً من محبوبه أن يعطف عليه، ويتلطف بما بقي عنده من رمق وجسم متعب وقلب

مثقل بالمرض مدنفٍ من جراء الحب فيقول⁽³⁾:

عطفاً على رمقي وما أبقيتَ لي من جسيمي المُننى وقلبي المُندي
وقال (البوصيري) مهناً (فخر الدين عثمان) بقدمه، ويحثه على الصبر بقوله (فصبراً

جميلاً) متمنياً له الصبر لتحمل مسؤوليات الحكم فيقول⁽⁴⁾:

فصبراً جميلاً فالمقدّرُ كائنٌ فقد كان أمراً لم تجد منه مهرباً
ثم انتقل لمدح (آل البيت)، ودعوة الله عز وجل بلفظة (صفحاً) طالباً منه أن يغفر الذنوب

فيقول⁽⁵⁾:

وصفحاً عن الذنب الذي هو سائقٌ لنارك إلا إن عفوتَ وقائدُ
وقد خرج هنا معنى الأمر إلى الدعاء في قوله (وصفحاً).

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 173.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 70.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 151.

(4) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 50.

(5) المصدر نفسه، ص 60.

ويمكن ملاحظة اشتراك الأدب الصوفي والغزل العذري باستخدام ألفاظ المصدر النائب

عن الفعل مثل: (صبراً، مهلاً، عطفًا، صفحًا).

ثالثاً: المضارع المقترن بلام الأمر:

وقد اشترك العذريون والصوفيون بهذا الأسلوب، حيث أنهم استخدموا أفعالاً مضارعة مقترنة بلام الأمر، فيطلب (جميل) من النساء الباقيات أمرًا إياهن بلفظة الفعل (لتبكين)، أي أن يكثرن من البكاء مشرّكًا إياهن معاناته بسبب بعده عن بثينه، ثم يلتفت إلى بثينه ليؤكد لها حبه وكتمان السر فيقول⁽¹⁾:

فَلتَبْكِينَ الباكياتُ وإنْ أبْحَ يوماً بِسِرِّكَ مُعَلِّناً لَمْ أُعْذِرِ
ثم يذكر (الحلاج)، أن من شروط الهوى عند المحب، أن يكثر من البكاء فيأمر عينيه بالبكاء من أجل التقرب للمولى عز وجل، وإلا فالموت أرحم، وقد بدأ البيت بفعل الأمر المباشر (جودي) أمرًا العين بالبكاء لتطهير النفس من الآثام والمعاصي لتتدم على ما قامت به النفس من معاصٍ، وإن لم تستطع العين البكاء دمعًا فيأمرها باستخدام الفعل (فلتجد) بالدم الذي هو أغلى من الدمع فيقول⁽²⁾:

يقول للعين: جُودي بالدموع، فإنْ تبكي بِجِدِّ (وإلا) فَلنَجِدْ بِدَمِ
ويقول (البوصيري) مادحًا رسول الله صلى الله عليه وسلم، طالبًا من المسلمين أمرًا إياهم بقوله (فليقصد) أن يعتصموا بحبال الأوامر والنواهي الإسلامية، وأن يقصدوا طرق الحق فيقول⁽³⁾:

فليقصدِ المُستَمْسِكُونَ بحبلِهِ دارَ البقاءِ مِنَ الطَّرِيقِ الأَقْصَدِ

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 103.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 62.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 69.

ثم ينتقل لمدح (أبو العباس المرسي)⁽¹⁾، موردًا الفعل (فليهن) أبو العباس الذي يعتبره

كيمياء السعادة، وواهب صحة الاعتقاد، وعين العقل داعيًا له بأن لا تمسه النار فيقول⁽²⁾:

فَلِيَهْنَ أَحْمَدَ كِيْمِيَاءُ⁽³⁾ سَعَادَةً صَحَّتْ فَلَا نَارٌ عَلَيْهِ تَغْتَدِي

رابعًا: اسم فعل الأمر:

كثر في شعر الصوفيين استخدام اسم فعل الأمر، أما عند العذريين فقد ورد بشكل قليل،

فيذكر (مجنون ليلي) أنه حدث نفسه بالفراق ليعودها عليه، فقالت له نفسه (روبيدًا)، لن أخدعك فلن

أستطيع التصبر فيقول⁽⁴⁾:

وَحَدَّثْتُ نَفْسِي بِالْفِرَاقِ أَرَوْضُهَا فَقَالَتْ رُوبِيْدًا لَا أَغْزُكَ مِنْ صَبْرِي

ويقول البوصيري: (حذار) محذرًا المرید من الإنقياد وراء الهوى والنفس، فهما المفسدان

المبعدان عن طريق الله، ويدعم معنى الأمر بالفعل (احزم) عن الفساد، مؤكًا على أن الإصلاح

طريق الخير لا طريق الفساد فيقول⁽⁵⁾:

وَحَذَارِ أَنْ يَثِقَ الْمَرِيْدُ بِنَفْسِهِ وَاحْزَمْ فَمَا الْإِصْلَاحُ شَأْنُ الْمُفْسِدِ

أما (الحلاج) فيأمر نفسه التي يذكرها في البيتين مباشرة (عليك) بالتمهل والاستمرار

بالزهد والعبادة والروحانية فيقول⁽⁶⁾:

عَلَيْكَ يَا نَفْسُ بِالتَّسْلِيِ فَالْعِزُّ بِالزُّهْدِ وَالتَّخْلِيِ

عَلَيْكَ بِالطَّلَعِ التِّي مَشْكَاةُ الْكَشْفِ وَالتَّجْلِيِ

(1) هو أحمد بن عمر المرسي أبو العباس، فقيه متصوف من أهل الإسكندرية، مات سنة 686هـ.

(2) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص7.

(3) الكيمياء: الأكسيد.

(4) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص125.

(5) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص70.

(6) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص75.

ونلاحظ من خلال الأمثلة السابقة، أن اسم فعل الأمر قد ورد بحاليتيه السماعي مثل (عليك ورويداً) والقياسي مثل (حذار)، وهناك ألفاظ أخرى لاسم فعل الأمر السماعي والقياسي⁽¹⁾، ولكن الشعراء العذريين والصوفييين لم يستعملوها.

والأصل في الأمر أن يدل على الوجوب، وإنما يدل على غيره بالقرائن، فلا بد أن يكون على جهة العلو أي: من الأعلى لمن هو أدنى منه، "فإن استعملت على سبيل التضرع كقولنا (اللهم اغفر وارحم) ولدت (الدعاء)⁽²⁾، كقول (ابن الفارض) (فأجر) وفي هذا تضرع إلى الله عز وجل طالباً منه أن يجيره من العذاب، فهو يحبه قبل أن يعرف معنى الحب فيقول⁽³⁾:

فَأَجِرْ مِنْ قِلَاكَ، فَيْكَ، مُعْنَى قَبْلَ أَنْ يَعْرِفَ الْهَوَى يَهْوَاكَ
ويواصل تضرعه لله عز وجل بقوله (زدني) طالباً منه أن يزيد من حبه، وأن يرحم قلبه (وارحم) الذي يهوى ربه وأن يكرمه ويمن عليه برؤية وجهه بقوله (فاسمح)، وبهذا دعاء ورجاء وتضرع إلى الله الخالق لأن يلبي طلبه فيقول⁽⁴⁾:

زدني بفرط الحبِّ فيكَ تحييراً وارحَمَ حشياً بلظى هواك تَسْعُراً
وإذا سألتك أن أراك حقيقةً فاسمُحْ ولا تجعلْ جوابي لن ترى
أما (البوصيري) فيدعو الله عز وجل بقوله (وصل) وأن يزيد قربه من المصطفى صلى الله عليه وسلم فهو الذي سيوصله إلى رضا الله عز وجل فيقول⁽⁵⁾:

وَصِلْ حَبْلَنَا بِالمُصْطَفَى إِنَّ حَبْلَهُ لَنَا صِلَةٌ يَا رَبُّ مِنْكَ وَعَائِدُ

(1) انظر: السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 318.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص 319.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 157

(4) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 169

(5) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 60.

ثم يدعو الله عز وجل، أن يقربه من الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله (فهب) لكي تطيب نفسه وتقر عينه وترتوي روحه فيقول⁽¹⁾:

فَهَبْ لِي رَسُولَ اللَّهِ قُرْبًا مَوْدَّةً تَقَرُّ بِهِ عَيْنٌ وَتُرْوَى بِهِ كَبَدٌ
وهذا في مقام الاسترحام.

أما (مجنون ليلي) فيدعو الله عز وجل بقوله (فاجعني) بأن يصبره على حب ليلي إن لم يجعلها من نصيبه فيقول⁽²⁾:

أَيَا رَبِّ إِنْ لَمْ تَقْسِمِ الْحُبَّ بَيْنَنَا سَوَاعِينَ فَاجْعَلْنِي عَلَى حُبِّهَا جَدًّا
وأشار (السكاكي) إلى خروج الأمر على معنى السؤال والالتماس، "أما إن استعملت على سبيل التلطف، كقول كل أحد لمن يساويه في المرتبة أفعل بدون الاستعلاء، ولدت السؤال والالتماس كيف عبرت عنه⁽³⁾".

كطلب (البوصيري) بقوله (أعيدوا) من جماعة تخيل أنهم مقابله أن يحدثوه عن خصال (عثمان بن عفان) رضي الله عنه فيقول⁽⁴⁾:

أَعِيدُوا عَلَى أَسْمَاعِنَا طِيبَ ذِكْرِهِ لِيُطْفِئَ وَجَدًا فِي الْقُلُوبِ تَلَهَّبًا
أما (الحلاج) فينصح أصحابه أمرًا إياهم بتأمل النور المنتشر في الكون، لمعرفة أسرارهِ بقوله (تأمل) وهذا يحتاج إلى العقل والسمع والبصر ليدركوا عظمة خالق الكون فيقول⁽⁵⁾:

تَأْمَلْ بَعِينَ الْعَقْلِ مَا أَنَا وَاصِفٌ فَلِلْعَقْلِ أَسْمَاعٌ وَعَاةٌ وَأَبْصَارٌ

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 65.

(2) مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 86.

(3) انظر السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 319.

(4) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 49.

(5) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 36.

ويخاطب (مجنون ليلي) القوم بالفعل (تعالوا)، وهم الذين قالوا فيه كذبًا بأنه لا يخاف الله تعالى، ولا يتقيه، ويطلب الشهادة أمام الله في ساعات الفجر، لأنه أقرب ما يكون العبد إلى ربه في هذه الساعات الفضيلة فيقول⁽¹⁾:

تعالوا نَقْفُ صَفَيْنَ مِنَّا وَمِنْكُمْ وَندعوا إلهَ الناسِ في وضحِ الفجرِ
وقد يخرج الأمر إلى معنى الإباحة كقول (كثير عزة) في الفعلين (أسيئي أو أحسنني)،
الذي أظهر فيه رضاه بوقوع أحد الأمرين الإساءة أو الإحسان، وهو راضٍ كل الرضا عما تختاره
عزة، ويدعوها أن تنتظر إليه وترى هل تتفاوت حاله معها في الحالين؟ فيقول⁽²⁾:

أسيئي بنا أو أحسنني لا ملومةً لدينا، ولا مقليةً إنْ تَقَلَّتْ
وقد يخرج الأمر إلى معنى التهديد والتعجب والتمني والنصح والإرشاد والتأديب والتعجيز
والتسوية والإكرام والامتنان والدوام والاعتبار والإذن⁽³⁾، فيقول (الحلاج) على لسان قومه (تداو)،
متعجبًا من نصيحة قدمها له قومه، بأن يبتعد عن حب الله التي تورثه الأسقام والأمراض فيقول⁽⁴⁾:
قالوا تداو به مِنْهُ فَقَلْتُ لَهُمْ: يا قومُ، هل يتداوى الداءُ بالداءِ؟!
وهنا خرج الأمر إلى معنى التعجب.

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 117.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 80.

(3) هارون، عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مرجع سابق، ص 14، 15.

انظر: ابن يعيش، موفق الدين أبي البقاء، يعيش بن علي الموصلي (ت 643) شرح المفصل، تحقيق: د. اميل بديع يعقوب، ج 7، المطبعة المنيرية، ط 1، 2001، 1422، ص 49 + 50.

انظر: الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1999، ص 71 - 73.

انظر: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، 115 - 119، الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن، تحقيق: ابراهيم شمس الدين، ت 739 هـ (للمعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 115 - 119.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 24.

ويصف (جميل) الجهاد الذي يريده الناصحون له، وهو الذي يوصله إلى بثينة، أما قومه فيدعونه إلى المشاركة في الغزو فيقول⁽¹⁾:

يقولونَ جاهد يا جميل بغزوةٍ
وأَيُّ جهادٍ غيرهنَّ أريدُ
وينقل (جميل بثينة) طلب صحبه له بقوله: (يقولون جاهد) بحق الجهاد المعروف في سبيل

الله لكنه يسخر من هذا الطلب فهو يعرف قدراته، وما جهاده إلا في سبيل حب بثينة.

وقد يخرج إلى معنى الترجي كقول (الحلاج) (وقل، فجد)، راجياً العفو من الله عز وجل الذي يرى حالة ذله طالباً العفو قبل اللقاء يوم الحساب، فيقول⁽²⁾:

وقل للحبيب ترى ذلتي؟!
فجد لي بعفوك قبل اللقاء

وقد أكثر الشعراء الصوفيون من استخدام النصح والإرشاد فأخرجوا الأمر إلى معنى النصح والإرشاد، كقول (ابن الفارض) ينصح أصحابه أن يتعلموا حب الله عز وجل بقوله (فاختر) إذا أرادوا العيش بسعادة، وينصحهم إذا لم تتحقق السعادة لهم فالموت في حب الله أشهى لهم من اجتناء النحل للعسل، وينصحهم أن يموتوا في حب الله طاعةً وعبادةً فالنحل يموت في اجتناء العسل فيقول⁽³⁾:

نصحتكُ علماً بالهوى والذي أرى
مخالفتي فاختر لنفسك ما يحلو
فإن شئت أن تحيا سعيداً فمت به
ودون اجتناء النحل ما جنت النحل
أما (البوصيري) فينصح بقوله (فدع، وخذ) باتباع دين الحق، ونهج الرسول صلى الله

عليه وسلم، فهو الطريق الموصل إلى النجاة، ويطالب الإنسان بأخذ الحقيقة لا الوهم، فيقول⁽⁴⁾:

دينه الحق فدع ما سواه
وخذ الماء وحل السرابا

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 68.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 22.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 134.

(4) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 34.

ويتضح مما سبق: أن الأمر من أساليب الإنشاء الطلبية، وهو طلب فيه معنى الاستعلاء، ويؤدى بأكثر من صيغة، ويشترك في ذلك فعل الأمر، والمصدر النائب عن الفعل، والمضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر.

ثانياً: النهي:

لغةً: "النهي: خلاف الأمر، نهاء ينهأ نهياً فانتهى وتناهى: كف، نهوتُهُ عن الأمر بمعنى نهيته، ونفس نَهَاءً: منتهية عن الشيء. وتناهوا عن الأمر وعن المنكر، نهى بعضهم بعضاً، ويقال ما ينهأ عنا ناهيه أي ما يكفه عنا كافة، الكلابي: يقول الرجل للرجل إذا وليتَ ولايةً فإنه أي كُف عن القُبْح" (1).

ونهاء ينهأ نهياً: ضد أمره، فانتهى وتناهى، وهو نَهْوٌ عن المنكر أموراً بالمعروف. والنهية، بالضم: الاسم منه وغاية الشيء وآخره، كالنهاية والنهاء، مكسورتين، وانتهى الشيء، وتناهى ونهى تنهية: بلغ نهايته" (2).

اصطلاحاً: "هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء" (3). وهو النفي، يقول سيبويه: "لا تضرب نفي لقوله اضرب" (4).

وهو "طلب الكف عن الفعل استعلاءً من حيث هو كذلك، فلا ينتقص بكف، لأنه ليس طلباً للكف عن الفعل من حيث أنه كف عن فعل هو طلب لكف من حيث أنه فعل، لأنه لما اقتصر عليه

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة نهى، مرجع سابق، ص334، ج15.

(2) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة نهى، مرجع سابق، ص1659.

(3) عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص154.

(4) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج1، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1408هـ، 1988م، ص136.

صار المقصود منه نفس الكف عن أنه فعل لا من حيث أنه كف عن فعل آخر، ولو كان لازماً له ولا يخرج عنه لا نترك الفعل لأنه طلب كف عن فعل آخر هو التَّرك، وللنهي حرف واحد هو (لا الجازمة في قولك لا تفعل)⁽¹⁾.

وإن لم يكن على وجه الاستعلاء كان دعاءً (إن كان من الأدنى إلى الأعلى)، أو التماساً إن كان من متماثلين.

يقول (جميل بثينة) متذكراً قول بثينة (لا تضيعن سرنا) وطلبها بأن يحفظ السر ولا يفشيه، إذا ما غاب عنها وتركها، وأن يحافظ على سرهما عند الفراق فيقول⁽²⁾:

عَشِيَّةً قَالَتْ لَا تُضِيعَنَّ سِرَّنَا إِذَا غَيْبَتْ عَنَّا وَارِعَهُ حِينَ تُدْبِرُ
ثم يستحلف بثينة قائلاً (لا تكتميني)، وأن تصدقه القول في حبها ولا تكتمه عنه، ولو كان بمقدار نقرة وفتيلاً⁽³⁾، فيقول⁽⁴⁾:

بِالله رَبِّكَ إِنَّ سَأَلْتُكَ فَاصْدُقِي لَا تَكْتُمِينِي نَقْرَةً وَفَتِيلاً
"وقد تخرج صيغة النهي عن دلالتها الأصلية وهي (طلب الكف إلى معانٍ تعرف بالقرائن وتستفاد من السياق ومنها: "الإرشاد والتهديد والتئيس، والتوبيخ والتسلية والتصبر والتحقير والتمني"⁽⁵⁾.

(1) المغربي، أبو العباس أحمد بن محمد بن محمد بن يعقوب، مواهب الفتح في شرح تلخيص المفتاح،

تحقيق: خليل إبراهيم خليل، ج2، مطبعة دار السرور، لبنان، ط1، 2006 ص324.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص88.

(3) نقرة: شيئاً يسيراً، فتياً: السحابة في شق النواة.

(4) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص149.

(5) عباس، فصل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص154، 155.

انظر: دروس البلاغة، مجموعة من المؤلفين، شرح محمد بن صالح العثيمين، ط1، 2004م، مطبعة ابن

الأثير، ص45، 46.

ويلتمس (قيس) من (ليلي) مستعظفاً إياها بقوله (فلا تحسبي) بأني نسيتك وغفلت عنك، فأنت في الذاكرة ومعني في الحل والترحال فيقول⁽¹⁾:

فلا تحسبي يا ليلَ أني نسيْتُكُمْ
وَأَنْ لَسْتُ مِنِّي حَيْثُ كُنْتُ عَلَى ذَكَرِ
ثم يتخيل (قيس) أنه يرى غزالاً وسط روضة، فيشبهه بليلي ويقول له ناهياً (لا تخف)
وكل هنيئاً لك، فأنت في جيرتي وحمائتي (ولا ترهب) فيقول⁽²⁾:

فيا ظبيُّ كُلِّ رَعْدًا هَنِيئًا وَلَا تَخَفْ
فإنَّكَ لِي جَارٌ وَلَا تَرَهَّبُ الدَّهْرَا
وقد وردت أمثلة عند الشعراء الصوفيين أكثرها من الدعاء والوعظ والإرشاد والنصح، فيمدح (البوصيري) الرسول صلى الله عليه وسلم، ويستتكر فعل من خالفه، واتبع الظلام، فيورد الفعل مع النهي بقوله (لا تتعبن)، وينصح بعدم اجهاد النفس بذكرهم والاكتفاء بذكر محمد صلى الله عليه وسلم، لأن في ذكره ترويح وتسلية للنفس فيقول⁽³⁾:

لا تُتَعِبَنَّ بِذِكْرِهِمْ قَلْبًا غدا
ولَهُ بِذِكْرِ مُحَمَّدٍ تَرْوِيحُ
وينصح (الحلاج) المحبين لله تعالى بقوله (لا تنتني) بعدم التراجع والابتعاد، بل الاستمرار في حب الله عز وجل والسير على طريقه وينهى عن هجره، ويتمنى القرب الدائم من الله فيقول⁽⁴⁾:

فو الحُبُّ لا تَنْتَنِي راجِعًا
عن الحُبِّ إِلَّا بِعَوَضِ الْمُئِي
ويتضرع إلى الله عز وجل قائلاً (لا تلمني)، ويدعوه ألا يحاسبه على تقصيره في حقه، وأن يعطيه الأجر على قلة العبادة فيقول⁽⁵⁾:

لا تَلْمَنِي، فاللومُ مِنِّي بعيدُ
وأجرُ، سيدي، فإنِّي وحيدُ

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 113.

(2) المصدر نفسه، ص 128.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 55.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 22.

(5) المصدر نفسه، ص 34.

ثم يطلب (ابن الفارض) من محبوبه (الله عز وجل) ناهياً عن نفسه التصنع في حب الله بقوله (لا تحسبوني) أن يصدق أن حبه، فهذا حبٌ حقيقي غير مصطنع ولا تكلف فيه فيقول⁽¹⁾:

لا تَحْسُبُونِي فِي الْهَوَى مُتَّصِنًا كَلَفِي بِكُمْ خَلْقٌ بِغَيْرِ تَكَلُّفٍ

ثم يطلب ممن حوله بقوله (لا تتكروا علي) شدة حبي لله، واقبالي على العبادة، حتى وإن لم أوفه حقه فيقول⁽²⁾:

لا تَتَكْرُوا شَغْفِي بِمَا يَرْضَى وَإِنْ هُوَ بِالْوِصَالِ عَلَيَّ لَمْ يَتَعَطَّفِ

إذا استخدم العذريون والصوفيون أسلوب النهي في أشعارهم مثل (لا تضيعن، لا تكتمي، فلا تحسبي، لا تخف، لا تتعبن، لا تنتهي، لا تلمني، لا تنكروا).

ثالثاً: التمني

لغة: "المنى: القدر، مناه الله يمينه: قدره، ويقال: منى الله لك ما يسرك أي قدر الله لك ما يسرك، والمنى: القصد، والمنى بضم الميم، جمع المنية، وهو ما يتمنى الرجل، والمنوة: الأمنية في بعض اللغات، والتمني حديث النفس بما يكون، وبما لا يكون، والتمني السؤال للرب في الحوائج، قال (ابن الأثير): التمني تشتهي حصول الأمر المرغوب فيه، وحديث النفس بما يكون وما لا يكون، أبو بكر: تمنيت الشيء أي قدرته وأحببت أن يصير إلي من المنى وهو القدر. وتمنى الشيء: أراده"⁽³⁾.

"ومناه الله يمينه: قدره أو ابتلاه واختبره، والمنى: الموت كالمنية، وقدر الله، والقصد"⁽⁴⁾.

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص152

(2) المصدر نفسه، ص153

(3) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة منى، ص292، 293، 294، ج19.

(4) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، مادة منى، ص1559.

اصطلاحاً هو "طلب حصول الشيء المحبوب دون أن يكون لك طمع وترقب في حصوله وقد يكون ممكناً، وقد يكون مستحيلاً"⁽¹⁾، وهو "أن تطلب كون غير الواقع فيما مضى واقعاً فيه مع حكم العقل بامتناعه"⁽²⁾.

"وهو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيده، أو امتناع أمر مكروه كذلك"⁽³⁾.

وهناك فرق بين التمني والترجي، فالتمني كما سبق القول طلب حصول الشيء المحبوب دون أن يكون لك طمع وترقب في حصوله، ذلك لأن الشيء الذي تحبه إن كان قريب الحصول مترقب الوقوع كان ترجياً ولا يسمى تمنياً، فالتمني طلب الشيء ولكن الترجي ترقب حصول الشيء"⁽⁴⁾.

أما أدوات التمني فأولها (ليت)، وهي أكثر الأدوات المستعملة، ولعل، وهل ولو، ومن الأخيرتين ركبت هذه الكلمات: (هلاً) و(إلا) و(لولا) و(لو ما) وتفيد معنى التنديم...⁽⁵⁾.
(هل) في أصلها أداة استفهام، ولكنها تستعمل للتمني إذا أردنا أن نبرر المتمنى في صورة الممكن الذي لا نجزم بانتفائه .

وأما (لو) فهي حرف امتناع لامتناع، وتعتبر من أدوات التمني حينما يكون المتمنى عزيزاً، صعب الوقوع، بعيد المنال.

(1) عباس، فضل حسن، البلاغة وفنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص156.

(2) السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص303.

(3) هارون، عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مرجع سابق، ص17.

(4) انظر: عباس، فضل حسن، البلاغة وفنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص156.

(5) انظر: السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص307.

ويكثر (قيس) من التمني ويستعمل (ليت) كثيراً في شعره ويتمنى في داخل أعماقه أن

يقضي الليل مع ليلي يناجيهما حتى بزوغ الفجر فيقول⁽¹⁾:

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ لَيْلَةً أناجيكُمُ حتَّى أرى غُرَّةَ الفَجْرِ
وهذه أمنية ممكنة، ولكنها صعبة التحقق.

ثم يتمنى أمنيات غريبة، مستحيلة التحقق (مكثراً) من استعمال (ليت) فيتمنى أن يكونا

غزالين، أو طائرين أو حوتين، لبيتعدان عن الأنظار ولا يراقبهما الوشاة فيقول⁽²⁾:

ألا لَيْتَنَا كُنَّا غَزَالَيْنِ نَرْتَعِي رياضاً مِنَ الحَوْدَانِ فِي بَلَدٍ قَفَرٍ
ألا لَيْتَنَا كُنَّا حَمَامِي مَفَازَةٍ نَطِيرُ ونَأوي بِالْعَشِيِّ إِلَى وَكْرٍ
ألا لَيْتَنَا حُوتَانِ فِي البَحْرِ نَرْتَمِي إِذَا نَحْنُ أَمْسَيْنَا نُلْجَجُ فِي البَحْرِ
ويا لَيْتَنَا نَحْيَا جَمِيعًا وَلَيْتَنَا نصيرُ إِذَا مِتْنَا ضَجِيعِينَ فِي قَبْرِ
ويعترف (قيس) في هذا البيت بحب ليلي صراحة، ولكن هذا الحب لم يكتمل بالزواج،

وقضى الله بأن تكون لغيره، ويعترف بابتلاءه بهذا الحب، ويتمنى على الله لو ابتلاه بأي ابتلاء

آخر غير حب ليلي، وهنا ينوع في حرف التمني باستعمال (هلاً) فيقول⁽³⁾:

قضاها لغيري وابتلاني بَحْبِهَا فَهَلَّا بشيءٍ غَيْرِ لَيْلِي ابتلَانِي

أما (جميل) فيتمنى بالحرف (ليت) أن يلتقي ببثينة مرة أخرى بعد رحيلها فيقول⁽⁴⁾:

لَيْتَ شعري إِذَا بُثِينَةٌ بَانَتْ هَلْ لَنَا بَعْدَ بَيْنِهَا مِنْ تَلَاقٍ؟

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 114.

(2) المصدر نفسه، ص 122، 123.

(3) المصدر نفسه، ص 323.

(4) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 145.

ويتمنى أن يحظى بلقاء بينهما يودعها فيه قبل أن يفترقا وترحل فيقول⁽¹⁾:

لَيْتَ لِي الْيَوْمَ يَا بَثِينَةَ مِنْكُمْ مَجْلِسًا لِلوداعِ قَبْلَ الْفراقِ
ويرى (جميل) أن اللقاء على أرض الواقع صعب التحقق، فيحاول النوم على الرغم من
عدم حاجته له، ولكنه باستعمال (لعل) أكد التمني واكتفائه برؤية خيال محبوبته، فيتحقق اللقاء
الوهمي بينهما، فيقول⁽²⁾:

وَإِنِّي لِأَسْتَغْشِي وَمَا بِي نَعْسَةٌ لَعَلَّ لِقَاءَ فِي الْمنامِ يَكُونُ
و(كثير) يتمنى بـ(ليت) لو أن عزة تجمع بين لونين من عطاء ومنع، وكرم وبخل، فقد
أضحت بخيلة، حتى أصبح البخل فيها سجية وطبعاً فيقول⁽³⁾:

بَخَلْتُ فَكَانَ الطَّعْبُ مِنْكَ سَجِيَّةً فَلَيْتَكَ ذُو لَوْنينِ يُعْطِي وَيَمْنَعُ
أما التمني عند الشعراء الصوفيين، فلا يختلف في معناه عن التمني عند العذريين،
فيتمنى (ابن الفارض)، وعلى عادة الشعراء العذريين باستعمال (ليت) بقوله: (ألا ليت شعري) أن
تكون محبوبته (سلمى) مقيمة في منطقة وادي الحمى حيث هو مقيم فيقول⁽⁴⁾:

ألا ليت شعري هل سُلِّمِي مقيمةً بوادي الحمى حيثُ المُنِيمُ والْعُ
ويتمنى (البوصيري) بقوله (ليتني) لو كان في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم كي يدفع
عنه الأذى والشتائم، فيقول⁽⁵⁾:

لَيْتَنِي كُنْتُ فِيمَنْ رَأَهُ أَنْقِي عَنْهُ الْأذى وَالسَّبَابا

(1) المصدر نفسه، ص 145.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 199.

(3) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 175.

(4) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 166.

(5) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 36.

أما (الحلاج) فيتمنى أمنية من يلوذ بالله، ويستعمل (ليت) بقوله (ليتني) أقل مرتبة ممن

يلوذ ويلتجأ إلى الله متقبلاً هذه المرتبة، ويكتفي بها ليحظى بقرب الله عز وجل فيقول⁽¹⁾:

يا لَيْتَنِي كُنْتُ أَدْنَى مَنْ يَلُوذُ بِكُمْ عِيناً -لأنظركم- أو لَيْتَنِي أُذُنُ

رابعاً: الاستفهام

لغة: "الفهم: معرفتك الشيء بالقلب. فهمه فهماً وفهّماً وفهامة: علمه، وفهمت الشيء:

عقلته وعرفته. وفهّمت فلاناً وأفهمته، وتفهم الكلام: فهمه شيئاً بعد شيء. ورجل فهم: سريع الفهم،

وأفهمه الأمر وفهمه إياه: جعله يفهمه، واستفهمه: سأله أن يفهمه⁽²⁾.

اصطلاحاً: "هو طلب الفهم، وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به"⁽³⁾.

"وطلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً، بوساطة أداة من أدواته"⁽⁴⁾.

"والاستفهام لطلب حصول في الذهن، والمطلوب حصوله في الذهن، إما أن يكون حكماً بشيء

على شيء أو لا يكون"⁽⁵⁾. وللإستفهام كلمات موضوعة وهي: الهمزة، وأم، وهل، وما، ومن،

وأي، وكم، وكيف، وأين، وأنى، ومتى، وأيان، بفتح الهمزة وبكسرها.

وهذه الكلمات ثلاثة أنواع: أحدها يختص طلب حصول التصور، وثانيها يختص طلب

حصول التصديق، وثالثها لا يختص.

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 67.

(2) ابن منظور، لسان العرب، (مادة فهم)، ص 459، ج 12.

(3) عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص 168.

(4) هارون، عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو، مرجع سابق، ص 18.

(5) السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 303.

أما الذي لا يختص فهو (الهمزة) فتأتي للتصور أي طلب تعيين المفرد، إذا كان المستفهم عالمًا بالنسبة التي تضمنها الكلام، بيد أنه متردد بين شيئين، فيطلب تعيين أحدهما كأن: تقول أراكبًا جاء زيد أم راجلاً؟ وجواب الإستفهام في هذه الحالة يكون بالتعيين.

وتكون أيضًا لطلب التصديق، أي لطلب تعيين النسبة، وذلك إذا كان المستفهم السائل مترددًا في ثبوت النسبة أو نفيها. وجواب الإستفهام في هذه الحالة يكون بـ(نعم) إن أُريد الإثبات و(بلا) إن أُريد النفي كقوله تعالى: ﴿وَيَسْتَعِيبُونَكَ أَحَقُّ هُوَ قُلُّ إِي وَرَبِّي إِنَّهُ لَحَقٌّ وَمَا أَنْتُمْ

بِمُعْجِزَاتِهِ﴾⁽¹⁾.

والذي يطلب به التصديق فقط هو (هل)، والذي يطلب به التصور فقط هو بقية الأدوات⁽²⁾.

"(ما) للسؤال عن الجنس، (من) للسؤال عن الجنس من ذوي العلم، و(أي) للسؤال عما يميز أحد المتشاركين في أمر يعمهما، و(كم) للسؤال عن العدد، و(كيف) للسؤال عن الحال، و(أين) للسؤال عن المكان، و(أنى) فتستعمل تارة بمعنى كيف، وأخرى بمعنى من أين، ومتى وأيان فهما للسؤال عن الزمان"⁽³⁾.

وقد يخرج الإستفهام عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى تفهم من المقام، كالتعجب والإستبطاء والتنبية عن الضلال والوعيد والتقرير والإنكار والتوبيخ والتهمك والتحقير والاستبعاد.

(1) سورة يونس، آية (53).

(2) انظر: السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص303. انظر، هارون عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مرجع سابق، ص19، 20.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص313، انظر كتاب جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص78-86.

وأمثلة الإستفهام كثيرة عند الشعراء العذريين والصوفيين، ومن ذلك ما يتذكره (جميل)

من أسئلة كانت تقولها وتسالها له بثينة عند اللقاء فيقول⁽¹⁾:

وما أنسَ م الأشياءَ لا أنسَ قولها غداة أنصداعِ الشَّعبِ: هل أنتَ واقفٌ؟
ولا قولها بالخيفِ: أني أتيتنا حذارَ الأعادي أو متى أنتَ عاطفٌ؟
وقد ورد في هذا البيت ثلاث أدوات للاستفهام، وهي: (هل) التي تفيد التصديق و(أنى) التي

استعملت بمعنى كيف، و(متى) التي أفادت السؤال عن الزمان.

ويتساءل (قيس) (مستفهماً) بجرأة ويتخيل اللقاء بزوج ليلي، فيستحلفه بربه (هل) اجتمعت

بليلى، و(هل) قبلتها، فيقول⁽²⁾:

بربك هل ضمنتَ إليك ليلي قبيلَ الصبحِ أو قبَلتَ فاها
ويتمنى (جميل) أن يخلو بثينة بعض الوقت، ولكنها تماطل في ذلك فيتهمها بالبخل
والصدود، ويسألها (متى) ستقضي ديونه، وتقبل بلقائه محاولاً أن يحصل منها على زمن يلتقيان
به فيقول⁽³⁾:

فَسَلْ هذي: متى تَقْضي دِيوني وَهَلْ يَقْضِيكَ ذُو العِللِ المَطُولُ؟
فَقالت: إنَّ ذا كَذِبٌ وَبَطْلٌ وَشَرٌّ مِنْ خُصومِتهِ طَوِيلٌ
أَقْتلُهُ وَمالي من سلاحِ وما بي لو أَقَاتلُهُ حَوِيلٌ
وفي الاستفهام الاستكاري (أقتله) تستنكر بثينة على جميل هذه التهمة، فهي تحبه ولا

تملك سلاحاً أو قوة لقتله.

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص122، 123.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص221.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص162.

أما (قيس) فينكر على نفسه بواسطة الهمزة (أبيكي) الحمام بحرقة على بعد أليفه وحببيه، ويسلو الحمام هذا الفراق، أما هو فلا يمكن له أن يسلو وينسى بعد الحبيبة، وماله من صبرٍ على هذا الفراق فيقول⁽¹⁾:

أبيكي حمامُ الورق من فقدِ إلفه وتَسَلو ومالي عن أليفي من صبري؟
ويصور (قيس) كثرة بكاءه فكأنها نهرٌ، ويطلب من أصحابه أن يستقوا منه وهم في استغراب وتعجب من حاله، وفي هذه الأبيات يقيم قيس حوارًا مع الرفاق، يسألونه ويرد عليهم، مستخدمًا (أين، لم) فيقول⁽²⁾:

فقالوا وأينَ النهر؟ قلتُ مدامعي سيغنیکم دَمْعُ الجُفونِ عن الحَرِ
فقالوا ولمَ هذا؟ فقلتُ منَ الهوى فقالوا لَحَاكَ اللهُ، قلتُ اسمعوا عُنْدي
ثم يبرر لهم بالاستفهام المباشر (ألم)، تلك الدموع بأنها من كثرة التفكير بليلي فوجهها إذا ما أطلت أغنى شعاعه عن الشمس والبدر فيقول مستفهمًا⁽³⁾:

ألمَ تعرفوا وجهاً لليلي شعاعه إذا برزت يُغني عن الشمسِ والبدرِ
ويواسي (كثير) نفسه تجاه قطيعة عزة له فيقول: إذا استفهم الواشون عن سبب هجري، (فيم صرمتها) فسأخبرهم بأنها نفسي الحرة دعوتها إلى النسيان فاستجابت، فيقول⁽⁴⁾:

فإن سألَ الواشونَ فِيمَ صرَمَتَها فقل: نَفْسُ حُرٍّ سُلِّيتُ فَتَسَلَّتْ

(1) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 13.

(2) المصدر نفسه، ص 114.

(3) المصدر نفسه، ص 114.

(4) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 77.

وبالانتقال إلى النماذج الشعرية الصوفية، يتساءل (ابن الفارض) متعجباً مستكراً (بأنى) هل سينكر من قام بخدمته وامثال أوامره واجتتاب نواهيته على أبلغ وأكمل وجه أيام الشباب أفضاله وعبادته إذا لم يستطع الاستمرار بها بعد أن يصبح كهلاً؟ فيقول⁽¹⁾:

يا أهيلَ الودِّ أنى تُتكروني
كهلاً من بعدَ عرفاني فتى
وهنا خرج الإستفهام إلى معنى التعجب.

ثم يستفهم (ابن الفارض) استفهاماً يريد به النفي مع التعجب الإنكاري متوسلاً (هل) فهل سمعتم أو رأيتم من قبل عن أسد استطاع غزال أن يصطاده؟! وهنا رمز بالأسد لنفسه فهو قوي في عبادته لا تلهيه زخارف الدنيا (الغزال) فيقول⁽²⁾:

هل سَمِعْتُمْ أو رأيْتُمْ أُسْداً
صادهُ لحظُ مَهَاةٍ أو ظبي
ثم يطلب من الأيام الماضية أن تعود مستخدماً (هل) فقد كان يكثر فيها من العبادة فيقول⁽³⁾:

أي ليالي الوصلِ هل من عودِهِ
ومن التعليلِ قولُ الصَّبِّ أي
ويطلب من الله عز وجل الطمأنينة حتى يطفئ مرارة قلبه ببرد اليقين، وهو يستنكر وينفي أن يجد حلاً لمرضه وما يشعر به من ضيق مستخدماً (أي) فيقول⁽⁴⁾:

أيُّ شيءٍ مُبرِّدٍ حراً شوى
للشوى حشواً حشائي أيُّ شيءٍ؟
ثم يوجه خطابه للشيطان ويستفهم استفهاماً بالهمزة (أبعينيه) خرج إلى معنى التقرير فهو يقول، أنى يظن الشيطان أنه سيصرفني عن طاعة الله؟ ألا يرى عجائب قدرته وبيانه؟ فيقول⁽⁵⁾:

أبعينيه عمى عنكم كما
صمم عن عدله في أدنى

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 9

(2) المصدر نفسه، ص 55

(3) المصدر نفسه، ص 10

(4) المصدر نفسه، ص 25

(5) المصدر نفسه، ص 10

ويتكى على الإستفهام (أو لم يينه) يريد به التعجب والتوبيخ فيقول بأن قلبه له وجهة واحدة وهي الحق، فلا يريد أن يلتفت إلى نصح العاذل ولو كثر فيقول⁽¹⁾:

أَوْ لَمْ يِنَّهُ النَّهْيَ عَنْ عَدْلِهِ زَاوِيًا وَجَهَ قَبُولِ النَّصْحِ زِي
ويبدأ (البوصيري) بيته بالإستفهام بـ(كيف)، ويمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويرفع قدره للسماء فلا أحد يستطيع أن يساويه، مستخدمًا الإستفهام الذي خرج إلى معنى الاستبعاد، فيقول⁽²⁾:

كَيْفَ تَرْقَى رُقِيكَ الْأَنْبِيَاءُ يَا سَمَاءَ مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ
ثم يمدح القرآن الكريم وإعجازه، وينبه الكفار الذين لم يصدقوا به باستفهام تقريري مستفيدًا من خروج الهمزة بـ(ألم) فيقول⁽³⁾:

أَلَمْ تَرَهُ يُنَادِي بِالتَّحَدِّي عَنِ الْحُسْنِ الْبَدِيعِ بِهِ جِيُوبُ
أما (الحلاج) فيتساءل قائلاً (أتطمع) مستبعدًا، هل يطمع العاصي أن ينال عفو الله وهو لم يطلب رضاه فيقول⁽⁴⁾:

أَتَطْمَعُ أَنْ تَتَالَ الْعَفْوَ مَمَّنْ عَصَيْتَ، وَأَنْتَ لَمْ تَطْلُبْ رِضَاهُ
وهنا خرج الاستفهام إلى معنى الاستبعاد، ثم يتساءل متعجبًا مستنكرًا ممن يفرح بكثرة ذنوبه وخطاياها بقوله (أتفرح) فيقول⁽⁵⁾:

أَتَفْرَحُ بِالذُّنُوبِ وبالخطايا وتنتسأه ولا أحدًا سِوَاهُ!؟

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص11

(2) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص9.

(3) المصدر نفسه، ص39

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص21.

(5) المصدر نفسه، ص21.

خامساً: النداء

لغة: "النداء والنداء: الصوت مثل الدعاء والرغاء، وقد ناداه ونادى به وناداه مناداة ونداء أي صاح به. وأندى الرجل إذا حسن صوته والندى: بعد الصوت. ورجل ندى الصوت: بعيده، والنداء: بعد مدى الصوت، وندى الصوت: بعد مذهبه، والنداء، ممدودة: الدعاء بأرفع الصوت، وقد ناديته نداء"⁽¹⁾.
إصطلاحاً: "هو طلب إقبال المخاطب، وهو دعوة مخاطب بحرف نائب مناب فعل، كـ(أدعو، أو (أنادي)⁽²⁾، وهو المنادى بحرف نائب عن (أدعو)⁽³⁾، وهو التصويت بالمنادى ليعطف على المنادي، أي أن النداء هو رفع الصوت عاليًا لينتبه المدعو، ويقبل عليك بعد أن تذكر اسمه أو صفة من صفاته"⁽⁴⁾.

والنداء عند سيبويه "تنبيه" فقد ذكر حروف النداء في باب سماه (الحروف التي ينبه بها المدعو)⁽⁵⁾. وعرفه ابن يعيش (ت 643) بأنه "خطاب لحاضر"⁽⁶⁾.

أما حروف النداء فهي ثمانية: (ياء)، (الهمزة) و(أي) و(آي) و(أيا) و(هيا)، و(وا) و(أ). وتنقسم أدوات النداء إلى قسمين اثنين: قسم لنداء القريب وأدواته الهمزة وأي، فنقول لمن هو قريب أبني، أي بني.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة ندى، مرجع سابق، ص 317، ج 15.

(2) عباس، فضل محمود، البلاغة وفنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص 162.

(3) هارون، عبد السلام، الأساليب الإنشائية، مرجع سابق، ص 17.

(4) ابن يعيش، شرح المفصل، ج 8، مرجع سابق، ص 118.

(5) انظر سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج 2، ص 229.

(6) ابن يعيش، شرح المفصل، مرجع سابق، ج 2، ص 229.

وقسم لنداء البعيد وأدواته: (يا) وهي من أكثر أدوات النداء استعمالاً وقيل أنها مشتركة بين النداء القريب والبعيد و(أيا) و(وا) وهي أكثر ما تستعمل في الندبة مثل (وا عجباً)، (و هيا، وآ و آي) وهي أقل استعمالاً.

وقد تخرج صيغ النداء إلى أغراض منها التحسر والتوجع والتعجب والاختصاص والندبة والإغراء والتحذير والزجر والملامة والاستغاثة⁽¹⁾.

وفي الشعر العذري يكثر استعمال النداء، وهي من الأساليب اللافتة لنظر القارئ، فينذكر (جميل) ما طلبته منه (بثينة) من أن يتلطف في كلامه، فلا يذكر شيئاً من علاقتهما أمام أقاربهما فنادته (يا جميل)، فيقول⁽²⁾:

ولا قولها لي: يا جميلُ
احفظنني
وَنَفْسِكَ مِنْ بَعْضِ الَّذِينَ تُلَاطِفُ

ثم يخاطب (جميل)(بثينة) متمنياً أن تعود الأيام السابقة، التي كانا يلتقيان فيها متوسلاً صيغة النداء أيضاً (يا بئین) فيقول⁽³⁾:

ألا ليتَ أيامَ الصَّقاءِ جديداً
ويخاطب قومه بـ(أيها الربع) وهم الذين غادروا وانتقلوا إلى مكان بعيد، ومعهم بثينة فينادي قائلاً⁽⁴⁾:

عَفَا وَخَلَا مِنْ بَعْدِ مَا كَانَ لَا يَخْلُو
ألا أَيُّهَا الرَّبْعُ الَّذِي غَيَّرَ الْبَلِي

(1) انظر المرجع نفسه، ج1، ص315-325. انظر: الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، مرجع سابق، ص88-92.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص123.

(3) المصدر نفسه، ص61.

(4) المصدر نفسه، ص153.

ثم يستخدم (جميل) الهمزة لنداء القريب، (أبئين) متوسلاً النداء والتصغير لاسمها، مخاطباً

إياها طالباً منها التلطف والقبول بالوصال فهو كريم محب فيقول⁽¹⁾:

أُبئِينَ، إِنَّكَ قَدْ مَلَكْتَ فَاسْجِحِي وَخُذِي بِحُظِّكَ مِنْ كَرِيمٍ وَاصِلِ

وهنا لم يحتاج جميلُ إلى أن يمد الصوت في نداءه على اعتبار أن بثينة قريبة.

أما (مجنون ليلي) الذي يتألم لفراق ليلي وينادي عليها بـ(أيا)، ويتوجع متحدثاً عن الهجر

الذي بلغ وتجاوز ما لم يكن قد بلغه أيُّ هجر من ليلي فيقول⁽²⁾:

أَيَا هَجَرَ لَيْلَى قَدْ بَلَغْتَ بِي الْمَدَى وَزِدْتِ عَلَيَّ مَا لَمْ يَكُنْ بَلَغَ الْهَجْرُ

ثم يدعو الله عز وجل منادياً وراجياً الله (أيا رب) إن لم يقسم الحب مناصفةً بينه وبين

ليلي، أن يجعله صبوراً على بعدها وحبها فيقول⁽³⁾:

أَيَا رَبِّ إِنْ لَمْ تَقْسِمِ الْحُبَّ بَيْنَنَا سَوَاعِينَ فَاجْعَلِي عَلَيَّ حُبَّهَا جَلْدًا

وكذلك حال الشعر الصوفي فقد كثر فيه النداء للقريب والبعيد، وقد برز بشكل واضح عند

(ابن الفارض)، حيث افتتح إحدى قصائده بنداء سائق الأظعان نداءً محذوف الأداة، وكأنه يراه

قريباً منه، ويطلب منه أن يمر ببعض الأماكن مثل: كُتبان طي، وهنا يتذكر أماكن قريبة من نفسه

فيقول⁽⁴⁾:

سَائِقَ الْأَظْعَانِ يَطْوِي الْبَيْدَ طِي مُنْعِمًا عَرَّجَ عَلَيَّ كُتْبَانَ طِي

(1) المصدر نفسه، ص 178.

(2) ديوان مجنون ليلي، ص 94.

(3) المصدر نفسه، ص 86.

(4) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 7

ثم يخاطب شخصاً أعطاه صفه الأخوة منادياً (يا أخي) طالباً منه أن يذكره بالله وأن يريح قلبه من تعب الغفلة فيقول مستعظفاً⁽¹⁾:

رَوِّحِ الْقَلْبَ بِذِكْرِ الْمُنْحَى وَأَعِدْهُ عِنْدَ سَمْعِي يَا أُخِي
ثم أتى ببناء ما لا يعقل، فنادى الليالي (أي ليالي) التي كان فيها كثير العبادة قريباً من الله، متمنياً أن تعود، فهو مشتاق لها وقد خرج النداء هنا إلى معنى التمني فيقول⁽²⁾:

أَيُّ لِيَالِي الْوَصْلِ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ وَمَنْ التَّلْعِيلِ قَوْلُ الصَّبِّ أَي
أما (الحلاج)، فيطلب الغوث من الله عز وجل برجاء العبد قائلاً (أيا مولاي) بأن لا يبعده عن طريقه، وقد خرج النداء هنا إلى معنى الإستغاثة فيقول⁽³⁾:

أَيَا مَوْلَايَ، دَعْوَةٌ مُسْتَجِيرٍ بِقُرْبِكَ فِي بَعَادِكَ وَالتَّسْلِي
ويتعجب (الحلاج) من قدرة الله عز وجل على احتواء كل الامور، مستعملاً بآء النداء (يا من)، وهو عنده أعز الأمنيات وما يسعى لإرضائه، فيقول⁽⁴⁾:

يَا مَنْ رِيَاضُ مَعَانِيهِ قَدْ حَوَتْ كُلَّ فَنٍّ
وَإِنْ تَمَنَيْتُ شَيْئًا فَأَنْتَ كُلُّ التَّمْنَى
ثم يطلب مرة أخرى العون والغوث من الله عز وجل، فيناديه مستغيثاً (يا معين الضنى) فيقول⁽⁵⁾:

يَا مَعِينَ الضَّنَى عَلَى جَسَدِي يَا مَعِينَ الضَّنَا، عَلَيْهِ أَعْنَى

(1) المصدر نفسه، ص12

(2) المصدر نفسه، ص25

(3) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص59.

(4) المصدر نفسه، ص63.

(5) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص7.

أما (البوصيري) فيخاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم، مادحاً صفاته وخصاله بقوله

(يا من) (يا فارح) فيقول⁽¹⁾:

يا مَنْ يُرَجِّي فِي الْقِيَامَةِ حَيْثُ لَا أُمَّ تُرَجَّى لِلنَّجَاةِ وَلَا أَبُ

يا فَارِحَ الْكُرْبِ الْعِظَامِ وَوَاهِبَ الْمِنَنِ الْجِسَامِ إِلَيْكَ مِنْكَ الْمَهْرَبُ

ثم اعتمد أسلوب الطلب القائم على النداء، ولكنه خرج عن معناه الحقيقي إلى المعنى

المجازي، الذي يفيد النصيح والإرشاد، فينصح نفسه بأن لا تيأس من رحمة الله بقوله (يا نفس)،

فيقول:

يا نَفْسُ لَا تَقْنَطِي مِنْ زَلَّةٍ عَظُمَتْ إِنَّ الْكِبَائِرَ فِي الْغَفْرَانِ كَاللَّمَمِ⁽²⁾

وقد استعمل العذريون والصوفيون النداء في أشعارهم بقولهم (يا جميل، يا بئين، أيها

الربع، أبئين، أي هجر ليلي، أي رب، يا أخي، أي ليالي، أي مولاي، يا من) والأمثلة كثيرة.

وهكذا فقد اشترك الأدب الصوفي والغزل العذري في الأساليب الإنشائية الطلبية، فقد

وردت في الدراسة أمثلة أظهرت تأثر الأدب الصوفي بالأدب العذري في أساليب الأمر، والنهي،

والإستفهام، والتمني، والنداء، فهل تأثر الأدب الصوفي بالشعر العذري في الأساليب الإنشائية غير

الطلبية؟

⁽¹⁾ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص45.

⁽²⁾المصدر نفسه، ص173.

ثانياً: الإنشاء غير الطلبي

هو "ما لا يستلزم مطلوباً ليس حاصلًا وقت الطلب"⁽¹⁾. وهو "ما لا يستدعي أمراً حاصلًا عند الطلب"⁽²⁾. وما لا يستدعي في مطلوبة إمكان الحصول"⁽³⁾. ومن ذلك: القسم، وأسلوب المدح والذم، وأفعال التعجب، ورُبَّ وكم الخبرية، وأسلوب الرجاء، ولعلّ، وأسلوب العقود⁽⁴⁾.

وهذا القسم لا يبحث فيه البلاغيون، لأنه لا تتعلق به مباحث بيانية، ولأن أكثر صيغة هي في أصلها أخبارٌ، باستثناء أفعال الرجاء، وصيغة القسم، كما أن المباحث المتعلقة به قليلة، ولأن أكثر أساليبه في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء، وبالتالي لا تستعمل إلا في معانيها التي وضعت لها، إذ أن فيها ملاحظات بلاغية واعتبارات دقيقة سنأتي على دراستها في هذا المبحث.

1. القسم

لغة: "مصدر قسم الشيء يقسمه قسماً فانقسم، وقسمه: جزأه، وهي القسمة. والقسم، بالكسر: النصيب والحظ، والتقسيم: التفريق، وقسم أمره قسماً: قدره ونظر فيه كيف يفعل، والقسم، بالتحريك: اليمين وكذلك المُقسَم، وهو المصدر مثل المخرَج، والجمع: أقسام، وقد أقسم بالله واستقسمه به وقاسمه: حلف له، وتقاسم القوم تحالفوا، وأقسمت: حلفت، والمقسم: الموضع الذي حُلف فيه، المُقسِم: الرجل الحالف"⁽⁵⁾.

(1) هارون، عبد السلام الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مرجع سابق، ص13.

(2) عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص147.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص202.

(4) انظر: الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، مرجع سابق، ص69.

(5) ابن منظور، لسان العرب، مادة قسم، مرجع سابق، ج12، ص478 - 481.

وفي القاموس المحيط **قَسَمَهُ يَقْسِمُهُ وَقَسَمَهُ**: جزأه وهي القسمة والقسم: النصيب، وقاسمه الشيء: أخذ كل قِسْمَهُ، والقسم: العطاء، وقسم أمره: قدره، أو لم يدْرِ ما يصنع فيه، والقسم: اليمين بالله تعالى⁽¹⁾.

اصطلاحاً: "القسم توكيد لكلامك"⁽²⁾ "وهو الحلف باليمين"⁽³⁾، وهو ضرب من ضروب الإنشاء غير الطلبي، وهو "يمين يقسم بها الحالف ليؤكد بها شيئاً يخبر عنه من إيجاب أو جحد، وهو جملة يؤكد بها جملة أخرى، فالجملة المؤكدة هي المقسم عليه، والجملة المؤكدة هي القسم، والاسم الذي يدخل عليه حرف القسم هو المقسم به"⁽⁴⁾.

ويعد القسم نوع من أنواع التوكيد في الجملة العربية، ومن ذلك قول سيبويه: "اعلم أن القسم توكيد لكلامك، فإذا حلفت على فعل غير منفي لم يقع لزمته اللام، ولزمت اللام النون الخفيفة أو الثقيلة في آخر الكلمة وذلك قولك (والله لأفعلن)⁽⁵⁾.

والقسم قد يأتي بجملة فعلية مثل (أقسم بالله)، أو بجملة إسمية مثل (يمين الله لأفعلن كذا)، أو بأدوات القسم الجارة لما بعدها.

أما عن أدوات القسم فهي:

1. (الباء) وهي الأصل في القسم فيقال: (أحلف بالله)، و (أقسم بالله).

2. (الواو) مثل (والله).

(1) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة قسم، مرجع سابق، ص1323.

(2) سيبويه، (كتاب سيبويه)، مرجع سابق، ص104.

(3) هارون، عبد السلام الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مرجع سابق، ص162.

(4) ابن سيده، أبي الحسن علي بن إسماعيل (ت 458هـ) المخصص، ج13، دار الكتب العلمية، بيروت، ص152.

(5) سيبويه، كتاب سيبويه، مرجع سابق، ج3، ص104.

3. (التاء) وتدخل على لفظ الجلالة كقولنا (تالله) "ويقول الأَخفش: "تَرَبُّ الكعبة لأفعلن، يريدون: ورب الكعبة، وهو قليلٌ، وحكى السيوطي، أنها تدخل على الرحمن وعلى الحياة، فيقال: تالرحمن وتحياتك"⁽¹⁾.

4. (اللام) وتختص باسم الله تعالى فنقول (الله).

5. (من) وهي مختصة بلفظ (ربي) ولا يقسم بها مع غيره مثل (من ربي لأفعلن كذا).

6. الميم المكسورة (مثل م الله لأفعلن كذا)⁽²⁾.

والقسم لا يتم معناه إلا بجملتين: تسمى أولاهما جملة القسم، وتسمى الثانية جواب القسم نحو (أقسم بالله لأسافرن) ويأتي القسم بنوعين:

1. قَسَمَ السُّؤال: وهو ما كان جوابه متضمناً طلباً من أمر أو نهى أو استفهام مثل (بالله لتفعلن) و (بدينك هل فعلت كذا).

2. قَسَمَ الإخبار، وهو ما قصد به تأكيد جوابه مثل (والله ما فعلت كذا)، (وربي إني لصادق)⁽³⁾.

ومن الأمثلة على قسم السؤال (بربك) قول (مجنون ليلي) مبدئاً غيرته على محبوبته التي تزوجت من غيره، مظهراً عظم وهول المصيبة، متسائلاً مستنكراً فيقول⁽⁴⁾:

بِرَبِّكَ هَلْ ضَمَمْتَ إِلَيْكَ لَيْلِي قُبَيْلَ الصُّبْحِ أَوْ قَبَّلْتَ فَاهَا
وهذا ما لا تعتبره الباحثة من الغزل العفيف.

(1) انظر: هارون عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مرجع سابق، ص163.

(2) المرجع نفسه، ص164.

(3) انظر، سيبويه، الكتاب، مر ساجعق، ج1 ص454-476.

انظر، ابن يعيش، شرح المفصل، مرجع سابق، ج9، ص32 - 37.

(4) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص221.

ويقسم (جميل) بواو القسم قائلاً (والله) أن بثينة هي دواء له، ويحلفُ للناس بأنها الدواء

والدواء، وهي سر شفائه لا غير فيقول⁽¹⁾:

زَعَمَ النَّاسُ أَنَّ دَائِي طَبِيٌّ أَنْتَ وَاللَّهِ يَا بُثَيْنَةَ طَبِيٌّ
ويقسم (قيس) بالله تعالى بقسمين متتاليين مستعملاً الفاء والواو، (فوالله ووالله) بأنه لا

يعرف سبب هجر ليلي له، وهو لا يدري أيَّ مركب صعب عليه أن يركب في سبيل الوصول

لرضاها، فهو دائم التفكير بالذنب الذي اقترفه، فلا يجده فيقول⁽²⁾:

فوالله ثُمَّ اللَّهُ إِنِّي لِدَائِبُ أَفْكَرُ مَا ذَنْبِي إِلَيْكَ فَأَعْجَبُ
ووالله مَا أَدْرِي عِلَامَ هَجْرَتِي وَأَيَّ أُمُورٍ فِيكَ يَا لَيْلَ أُرْكَبُ
ويذكر أن (عمر بن أبي ربيعة) و(كثير عزة) و(جميل بن معمر) اجتمعوا بباب (عبد الملك

بن مروان)، فأذن لهم، فدخلوا، فقال: أنشدوني أرق ما قلتُم في الغواني فأنشده (جميل)⁽³⁾:

حَلَفْتُ يَمِينًا، يَا بُثَيْنَةَ، صَادِقًا فَإِنْ كُنْتُ فِيهَا كَاذِبًا، فَعَمِيْتُ
إِذَا كَانَ جِلْدٌ غَيْرُ جِلْدِكَ مَسْتِي وَبِأَشْرَنِي، دُونَ الشَّعَارِ، شَرِيْتُ
حَلَفْتُ لَهَا بِالْبُذْنِ تَدْمَى نُحُورُهَا لَقَدْ شَقِيتُ نَفْسِي بِكُمْ، وَعَنَيْتُ
وَلَوْ أَنَّ رَاقِي المَوْتِ يَرْقِي جِنَازَتِي بِمَنْطِقِهَا فِي النَّاطِقِينَ، حَيِيْتُ
وفي هذا المعنى قسم واضح في (حلفت، يمينا) قطعه (جميل) لبثينة بالله بأن جلده لم يمس

جلد امرأة غيرها، ويدعو على نفسه إن كان كاذبا أن يصيبه العمى والشرية في جسده، ثم يحلف

لها بالإبل الذي يهدي لمكة قرباناً بأنه قد تعب من شدة حبه لها.

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 36.

(2) ديوان، مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 23

(3) ديوان، جميل بثينة، مصدر سابق، ص 39، 40

ثم يقسم والله (بحرف القسم الواو) بأنه لا يدري هل بثينة تقيم في منطقة (قو) وهي مكان بين البصرة والمدينة، أم أنها أبعد من ذلك فيقول⁽¹⁾:

والله ما يدري جميلُ بنُ معمرٍ أليلى بقو أم بثينة أنزح.
ويؤكد (جميل) بالقسم باستعماله حرف القسم (الفاء) (فوالله)، ثم يثني التوكيد على القسم

معلناً شدة حبه، وتعلقه بها ويؤكد صدقه فذكرها أحسن ما يكون عنده فيقول⁽²⁾:

فوالله ثم الله إني لصادقٌ لذكرك في قلبي الذُّ وأملحُ
ويقسم بالأساليب المشعرة بالقسم على عادة كلام العرب بـ (لعمرك أبيك) بأن بثينة لن تجد

شخصاً يسامحها ويودها مثله، فيقول⁽³⁾:

لعمرك أبيك لا تجدين عهدي كعهدك في المودة والسماح
أما (قيس بن الملوح) فيحلف بمعنى القسم بقوله (حلفت لها) لليلي، ويحلف بالوصف والمروءة

وبماء زمزم، بأنها أحب إلى قلبه من الماء البارد الذي يطفئ نار العطشى ويروى به الظمأ فيقول⁽⁴⁾:

حلفتُ لها بالمشعرينِ وزمزمِ وذو العرشِ فوقَ المُسمينِ رقيبُ
لئن كانَ بردُ الماءِ حرانَ صادياً إليَّ حبيباً إنَّها لحبيبُ
ويقسم لها بلفظه الإشعار بالقسم (لعمرك) بأن ميعاد بكاءه عليها يكون دائماً ساعة هبوب

ريح الجنوب التي تذكره بها فيقول⁽⁵⁾:

لعمرك ما ميعادُ عينيك والبكا
بليلاك إلا أن تهبَّ جنوبُ

(1) ديوان، جميل بثينة، مصدر سابق، ص 45.

(2) المصدر نفسه، ص 46.

(3) المصدر نفسه، ص 52.

(4) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 34.

(5) المصدر نفسه، ص 37.

ويتساءل قائلاً: أيا رب قد دعوتك دعوة مخلصه، ألا تستجيب لدعائي؟ ويقسم بفعل القسم

(فأقسم) بأن هذا الدعاء لو سمعه ذباب الصحراء لحن ورق لحالي فيقول⁽¹⁾:

أَلَمْ تَعَلَّمَنْ يَا رَبَّ أَنْ رُبَّ دَعْوَةٍ دَعَوْتُكَ فِيهَا مُخْلِصاً لَوْ أُجَابَهَا
فَأُقْسِمُ لَوْ أَنِّي أَرَى نَسَبًا لَهَا ذُبَابَ الْفَلَاحِ حَتَّى إِلَيَّ ذُبَابُهَا
ويقسم (قيس) على لسان ليلي بقولها (يا عمرك الله)، وتستحلف ليلي جارتها بأن تصدقها القول،

هل كان المجنون صادقاً عندما وصفها وتشبب بها، أم أنه كذب فيقول قيس على لسانها⁽²⁾:

يَا عَمْرُكَ اللَّهُ أَلَا قُلْتِ صَادِقَةً أَصَادِقًا وَصَفُ الْمَجْنُونِ أَمْ كَذِبًا
أما (كثير) فيقسم (بفعل قسم صريح أورده (فأقسم، وأقسم) بأن عزة دائماً بخيلة، حتى لو
أن لديها بحراً من الماء العذب لما سفته منه قطرة تبل لسانه، ويقسم على حبه وإخلاصه لها
فكأنها قلبه موضع النفس فلا يحيا إلا بها فيقول⁽³⁾:

فَأُقْسِمُ لَوْ أَتَيْتُ الْبَحْرَ يَوْمًا لِأَشْرَبَ مَا سَقَتِي مِنْ بُلَالِ
وَأُقْسِمُ أَنَّ حَبْكَ أُمَّ عَمْرٍو لَدَى جَنْبِي وَمَنْقَطَعِ السَّعَالِ
ويقسم بـ (لعمرى) إن كان فؤاده قد ابتغى لنفسه سقماً فأصابه، فإنه هو ذلك السقيم الذي

أسقمه النوى والفراق فيقول⁽⁴⁾:

لَعَمْرِي لَنْ كَانَ الْفُؤَادُ مِنَ النَّوَى بَغَى سَقْمًا إِنِّي إِذْ لَسَقِيمٌ
وكما أكثر العذرييون من القسم بألفاظ القسم وصيغته المتعددة، فقد جاء في شعر

الصوفييين الكثير من الأبيات التي احتوت على القسم، فيقسم (ابن الفارض) على سائق الظعن إن

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص 54.

(3) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 291.

(4) المصدر نفسه، ص 317.

مر بمنطقة العقيق أن يوصل السلام لمحبوبته ليلي، وأن يخبرها بأنه قد تركه سقيماً يصرع الموت بقوله (ناشدتك الله) فيقول⁽¹⁾:

ناشَدْتُكَ اللَّهُ إِنَّ جُرْتَ الْعَقِيقَ ضَحَى فَاقْرَ السَّلَامَ عَلَيْهِمْ، غَيْرَ مُحْتَسِمٍ
وَقُلْ تَرَكْتُ صَرِيحاً، فِي دِيَارِكُمْ حَيّاً كَمِيتٍ يَعِيرُ السُّقْمَ لِلسُّقْمِ
ويقسم بالحبیب (قسماً) ويقصد به الله عز وجل، الذي يرى أن تعذيبه له عذاباً لأجله وجعله

ذليلاً هو لذة، فما استحسنت عيناه إلا الله عز وجل فيقول⁽²⁾:

قسماً بمن فيه أرى تعذيبه عذاباً وفي استدلاله استدلالاً
ما استحسنت عيني سواه وإن سبى لكن سواي ولم أكن ملأداً
وكذلك (الحلاج) الذي يقسم (بالله) أنه لو حلف العشاق بأنهم سيموتون حباً في الله عز

وجل فهم صادقون، لأن الموت بالنسبة لهم باب الحياة، فيقول⁽³⁾:

والله لو حلف العشاق أنهم موتى من الحب أو قتلى لما حنثوا
ثم يقسم صراحة (والله) بأن من يبحث عن أسرار هذا الكون بأكمله فلن يستطيع الوصول
إلى معرفته، حتى يطلعنا الله عز وجل عليها فيقول⁽⁴⁾:

والله لا وصلو منه إلى سبب حتى يكون الذي أبدأه يبيده
ويقسم (البوصيري) (بالقمر) الذي انشق للرسول صلى الله عليه وسلم بأن دعوته وقسمه

مستجاب فيقول⁽⁵⁾:

أقسمت بالقمر المنشق إن له من قلبه نسبةً مبرورة القسم

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 128

(2) المصدر نفسه، ص 31

(3) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 32.

(4) المصدر نفسه، ص 75.

(5) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 169.

ثم يقسم بالله قسماً صريحاً مستعملاً حرفاً آخر (تالله) بأن الذين كفروا بمحمد ولم يصدقوا

به وأكثروا من الأفاويل، هم كالمذبوح يتحرك ببطية ثم لا يلبث أن يموت فيقول⁽¹⁾:

تالله ما الشبهات من أقوالهم إلا كما يتحرك المذبوح
ويستخدم (الحلاج) صيغاً جديدة للقسم تبرز خصوصية هذا الأسلوب في شعره كقوله⁽²⁾:

وحُرمة الودِّ الذي لم يكن يطمَعُ في إفساده الدهرُ
ما نالني عند هُجُومِ البلاءِ بأسٌ ولا مسني الضرُّ
فتعبير (حرمة الود) من ابتداء الحلاج، الذي بلغ الود عنده حداً من التقديس يرفعه إلى
مقام القسم، لأن الإنسان لا يقسم إلا بما هو عظيم الأثر، مؤثر في نفوس المخاطبين أو السامعين،
ثم يقول⁽³⁾:

ملكنت وحرمة الخلوات، قلباً لعبت به، وقرراً به القرارُ
فتعبير (حرمة الخلوات) تعبير جديد، غير مألوف ولكنه نموذج لأسلوب الحلاج الذي يقوم
على التأليف الجديد بين المفردات.

ثم يقسم (بالحب) الذي يمثل معنى جوهرياً تدور حوله التجربة الصوفية فيقول⁽⁴⁾:

فو الحب لا تنتهي راجعاً عن الحب إلا بعوضِ المنى
واستخدامه للألفاظ (حرمة الود)، (وحرمة الخلوات) و(فو الحب)، قسم دال على أهمية
الفعل الذي يقوم به الحلاج وعظيم إيمانه ومصداقيته فيه.

(1) المصدر نفسه، ص56.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص39، 40.

(3) المصدر نفسه، ص37

(4) المصدر نفسه، ص22.

وهكذا، فقد اشترك الشعر العذري والأدب الصوفي باستخدام أسلوب القسم، وتتنوعت أدواته وكلماته فقد جاء في الأمثلة السابقة (بربك، والله، فوالله، حلفت يمينا، لعمر أبيك، لعمرك، فأقسم، تالله، ناشدتك الله)، وفي هذا مطابقة لاستعمال أسلوب القسم بين العذريين والصوفيين في الشعر.

2. أسلوب المدح والذم

ومن أساليب الإنشاء غير الطلبية في اللغة العربية أسلوب المدح والذم، و(نعم) و(بئس) هي كلمات وضعت للمدح العام والذم العام، وقد اختلف الكوفيون والبصريون في أنهما إسمان أم فعلان، فذهب الكوفيون إلى أنهما إسمان والبصريون إلى أنها فعلان، ولكل واحد منهما أدلته ورأيه⁽¹⁾ وما يعني الدراسة أن هاتين الكلمتين تأتيان لإنشاء المدح أو الذم، والإنشاء هنا غير طلبية وهو على سبيل المبالغة. "ونعم وبئس فعلان ماضيان لا يتصرفان لأنهما استعمالا للحال بمعنى الماضي، فنعم مدح وبئس ذم"⁽²⁾.

وهناك أفعال أخرى تلحق بنعم وبئس وهي:

1. ساء وهي فعل ذم.

2. كل فعل ثلاثي على وزن فَعْلَ مِثْلَ ظَرُفٍ وَحَسَنٌ وَخَبَثٌ.

3. حَبَّ وَحُبَّ للمدح وَلَا حَبَّ وَلَا حُبَّ في الذم، وعادةً ما يستعمل هذان الفعلان مقرونين

باسم إشارة متصل بهما ملازم للإفراد والتذكير مثل حبذا ولا حبذا⁽³⁾.

(1) انظر ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، ت (769هـ)، شرح ابن عقيل، ج2، ط14، 1384هـ، 1964م، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ص160 - 162.

(2) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، تحقيق محمود خاطر (مادة نعم) مكتبة لبنان، 1986، ص278.

(3) هارون، عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مرجع سابق، ص 105.

والأمثلة على المدح والذم عند العذريين والصوفيين كثير تفيرد أسلوب المدح والذم في الشعر العذري بالأسلوب اللغوي المعروف، ويكثر العذريون من معاني المدح باستعماله (نعم وحبذا) وهذه بعض الأمثلة على ذلك.

فيمدح (جميل) محبوبته بثينة بعد أن ذكر العديد من أوصافها، ومنها أنها: دافئة تقيه من البرد (وهذا تشبيهه) فيقول مستعملاً أسلوب المدح (نعم)⁽¹⁾:

نعمَ لحافُ الفتى المقرور يجعلها شِعَارُهُ حينَ يخشى القُرُ والصَدَدُ
أما (قيس بن الملوح)، فيتعامل مع صيغة المدح بقوله (حبذا) فهو يحب الأحياء ما دامت ليلي بينهم، ويحب الأموات إذا ما كانت بينهم فيقول⁽²⁾:

فيا حبذا الأحياء ما دُمتَ فيهمُ ويا حبذا الأمواتُ إنْ ضمَّكَ القبرُ
ثم يمدح نسمات نجد المشبعة طيباً، ويمدح روضها المشبع بالماء من السحاب الماطر مستخدماً (حبذا) فيقول⁽³⁾:

ألا يا حبذا نفحاتِ نجدٍ وريّاً روضه غبّ القطار
ويمدح الفتيات البيض الجميلات اللواتي يشبهن الدمى، فهن يسكرن المحب من دون خمرٍ بقوله (ألا حبذا) فيقول⁽⁴⁾:

ألا حبذا البيضُ الأوانيسُ كالدمى وإنْ كُنَّ يُسْكِرْنَ الفتى أيّما سُكْرُ
ويذكر (كثير) عن عزة بأنها جاورت قومًا يحملون له العداوة، ولكن إكرامًا لها ولحبها فهو يمدح من تجاورهم وإن كانوا عذالاً وأعداءً له فيمدح بقوله (ألا حبذا) فيقول⁽⁵⁾:

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 59.

(2) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 94.

(3) المصدر نفسه، ص 110.

(4) المصدر نفسه، ص 124.

(5) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 155.

مُجاوِرَةٌ قوماً عَدَى في صُدُورِهِمْ أَلَا حَبْذاً مِنْ حَبِّها مَنْ تُجاوِرُ
وفي معاناة (جميل) جراء حبه لبثينة أمنيات متنوعة، فهو يتمنى معلناً بقوله (فيا حبذا موتي) أن يجاور بثينة بعد الممات فيكون قبرها مجاوراً لقبره، فيدعو الله قائلاً⁽¹⁾:

فجاوِرِ إذا ما مِتُّ بيني وبينها فيا حبذا موتي إذا جاوَرَت قُبْرِي
ويرد (جميل) على محبوبته بثينة التي كانت تخشى إن أعطته ما يريد أن يعرف أقاربها وتعرض للموت، فيستقبح جميل هذا الأمر بلفظة (بئس) ويسر في نفسه حبها فيقول⁽²⁾:

لِبئسَ إِذْنٌ ماوى الكَرِيمَةَ سرُّها وإني إِذْنٌ مِنْ حُبِّكُمْ لَصَحيحُ
وكذلك الأمر عند الصوفيين، فيمدح (الحلاج) التجليات التي تأتي لطفاً من الله عز وجل لإعانة العبد وتعويض تقصيره بقوله (نعم) فيقول⁽³⁾:

نعمَ الإِعانةُ رَمَماً في خِفا لُطفِ في بارِقِ لَاحِ فيها من عَلا خَلِّه
ويرد عند (ابن الفارض) الكلمات الدالة على المدح والمتداولة في اللغة العربية وهي:
(نعم) (حبذا) وهذا مما جاء في شعره فيمدح بأسلوب المدح المباشر في كلمة (نعم)، الشادي المترنم المحسن الداعي إلى الله عز وجل على بصيره هو ومن اتبعه وصوته له دوي مسموع فيقول⁽⁴⁾:

نِعْمَ ما زَمَزَمَ شادِ مُحسِنٌ بِحِسانِ تَخَذُوا زَمَزَمَ جِيَّ
ويتحدث عن شوقه لأحبه مستطياً ومادحاً رائحة شذاهم التي وصلت إليه فيقول مستخدماً

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص98.

(2) المصدر نفسه، ص51.

(3) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص58.

(4) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص12.

(فيا حبذا)⁽¹⁾:

نَعَمْ بالصبا قلبي صبا لأحبتني فيا حبذا ذاك الشذا حين هبَّت
ثم يمدح ليلة استطاع فيها أن يعبد ربه بإخلاص، فيشبهه نفسه بالصياد الذي استطاع أن
يصطاد ما يريد ويضعه في الشباك مستعملاً (حبذا) فيقول⁽²⁾:

حبذا ليلةً بها صِدْتُ أسراكَ وكانَ السهاؤُ لي أشراكا
أما (البوصيري) فيمدح البيت الحرام وأماكن الطواف والسعي ورمي الجمار، ويتمنى أن
يكون بقرب هذا المكان مستعملاً (حبذا، حبذا) فيقول⁽³⁾:

حبذا حبذا معاهدُ منها لم يُغيّر آياتِهِنَّ البلاءُ
ويتحدث عن إحدى معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم وذلك حين صنع له منبراً،
وكان يقف عادةً على الجذع يخطب، فلما تركه وصعد المنبر سمع له حنينٌ شوقاً للنبي صلى الله
عليه وسلم، فالتمسهُ حتى هدأ، فيمدح (البوصيري) ذلك بقوله (نعم) فيقول⁽⁴⁾:

وجذع النخل حنَّ حنينَ تكلى له فأجابهُ نعمَ المجيبُ
أما استعمال (ابن الفارض) لمعاني الذم، فقد ورد عنده في قوله (بئس) فيذمُّ حال من بدل
الصلاح بالضلال فبئست حاله فيقول⁽⁵⁾:

بئسَ حالٌ بدلتُ مِنْ أنسها وَحِشَّةٌ أَوْ مِنْ صلاحِ العيشِ غيُّ
ومن خلال عرض الأمثلة الشعرية، نلاحظ أن الشعراء الصوفيين والعذريين قد استعملوا
أسلوب المدح والذم بفعليه (نعم وبئس)، أو بما لحقه من أفعال مثل (ساء وحبذا ولا حبذا).

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص33

(2) المصدر نفسه، ص159

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص25.

(4) المصدر نفسه، ص39.

(5) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص16

3. أفعال التعجب

يقول ابن مالك⁽¹⁾:

بِأَفْعَلٍ أَنْطَقَ بَعْدَ (مَا) تَعَجُّبًا أُوجِيءُ بِـ(أَفْعَلٍ) قَبْلَ مَجْرُورٍ بِـ (بَا)
وَيَلَوُ أَفْعَلٌ أَنْصَيْنَهُ: كـ(مَا) أَوْفَى خَلِيلَيْنَا وَ (أَصْدَقَ بِهِمَا)

للتعجب صيغتان أحدهما (ما أفعله) والثانية (أفعل به)، وقد ورد ذلك في البيتين، أي أنطق بعد (ما) للتعجب، نحو (ما أحسن زيدًا) و(ما أوفى خليلينا) أو جئ بأفعل مجرورًا بـ(با) نحو (أحسن بالزبدين، وأصدق بهما). وأفعل فعل أمر ومعناه التعجب، لا الأمر، وفاعله المجرور بالياء، والباء زائدة.

و"هاتان الصيغتان هما اللتان عقد النحاة باب التعجب لبيانها، وأما العبارات الدالة بحسب اللغة على إنشاء التعجب فكثيرة منها قياسي ومنها سماعي، فالقياسي أن تحول الفعل الذي تريد التعجب من مدلوله إلى صيغة فعل (بضم العين) مثل (شرف الرجل زيدًا) وأما السماعي فنحو قولهم: لله دره فارساً، وقولهم سبحان الله⁽²⁾.

ومنها أيضاً لله ثوباه، لله أنت، العظمة لله، ومنها ما ورد بصيغة الأمر كقولهم (اعجبوا لزيد فارساً، انظروا إليه رامياً)، أو بصيغة اسم الفعل، مثل (واهاً لسلمي ثم واهاً واهاً)، أو بصيغة النداء مثل (يا له من ظالم) أو بصيغة الاستفهام مثل (القارعة ما القارعة) أو بصيغة النفي مثل: (يا جارتنا ما أنت جاره) وهذه الأساليب نقلت من معناها الأصلي إلى إفادة معنى التعجب، وهذه الأساليب لم يبوب لها في كتب النحو، لأنها سماعية، وإنما المبوب له صيغتان ما أفعله، وأفعل به⁽³⁾.

(1) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، مرجع سابق، ج2، ص147.

(2) انظر المرجع نفسه، ص147 - 169.

(3) انظر عبد السلام، هارون، الأساليب الإنشائية في النحو، مرجع سابق، ص93 - 99.

ومن أمثلة ذلك عند العذريين ما جاء عند (جميل بثينة)، فيصف بفعل التعجب (أحبب) ما فعلته بثينة عندما رأت فيه الحب الشديد لها، فتناقلت وتباطئت ومع ذلك فهو يمدح هذا التباطئ ويحبه فيقول⁽¹⁾:

وتناقلتُ لما رأتُ كَفَيَّ بها أَحِبُّ إِلَىٰ بِذَٰكِ مِنْ مُتَنَاقِلِ
أما عند الصوفيين، فيقول (البوصيري) مادحاً رسول الله صلى الله عليه وسلم بفعل التعجب (أكرم) متعجباً من مناقبه وخصاله الكريمة فيقول⁽²⁾:

أَكْرِمِ بِأَقْلَامِ غَدَا قَسَمِي بِهَا مِنْ كُلِّ خَيْرٍ أَوْفَرَ الْأَقْسَامِ
ثم يصفه بالحسن والبشر، بالفعل (أكرم) متعجباً من خلقه وشمائله، فالحسن باد عليه خلقاً وخلقاً، ولا يفارق البشر محياه، لا عسراً ولا يُسرّاً فيقول⁽³⁾:

أَكْرِمِ بَخَلْقِ نَبِيِّ زَانَهُ خُلُقٍ بِالْحُسْنِ مُشْتَمِلٍ بِالْبِشْرِ مُتَّسِمٍ
ومن خلال الأمثلة السابقة، تجد الباحثة أن أفعال التعجب قد استعملت في أشعار العذريين والصوفيين بشكل قليل مثل: (أكرم بأقلام، أكرم بخلق، أحبب إلي).

4. كم الخبرية ورُبَّ:

يقول ابن مالك⁽⁴⁾:

وَاسْتَعْمَلْنَهَا مُخْبِرًا كَعَشْرَةٍ أَوْ مَائَةٍ: كَكَمَّ رِجَالٍ أَوْ مَرَّة

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 179.

(2) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 177.

(3) المصدر نفسه، ص 168.

(4) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، مرجع سابق، ص 421، ج 2.

وتستعمل (كم) للتكثير، فتميّزُ بجمع مجرور كعشرة، أو بمفرد مجرور كمائة نحو (كم غلمان ملكت، وكم درهم أنفقت) والمعنى كثيراً من الغلمان ملكت، وكثيراً من الدراهم أنفقت، وكم لها صدرُ الكلام⁽¹⁾.

أما رُبُّ فقد ذهب سيبويه إلى أن (رُبُّ) بمعنى كم الخبرية، أي أنها تفيد التكثير، فقد جاء في (الكتاب) "واعلم أن كم في الخبر بمنزلة اسم يتصرف في الكلام غير منون، والمعنى معنى رب، وذلك قولك (كم غلام لك قد ذهب)... واعلم أن (كم) في الخبر لا تعمل إلا فيما تعملُ فيه (رب) لأن المعنى واحدٌ، إلا أن (كم) اسم و (رب) غير اسم بمنزلة من"⁽²⁾.

وجاء في (المقتضب) "ورب معناها الشيء يقع قليلاً، ولا يكون ذلك الشيء إلا منكوراً لأنه واحد يدل على أكثر منه، ولا تكون رب إلا في أول الكلام لدخول هذا المعنى فيها وذلك قولك: (رب رجل قد جاءني)، و (رب إنسان خيرٌ منك)"⁽³⁾.

"وذهب آخرون إلى أنها تفيد التكثير كثيراً، والتقليل قليلاً، وليس معناها التقليل دائماً خلافاً للأكثرين، ولا التكثير دائماً خلافاً لابن درستويه وجماعة بل ترد للتكثير كثيراً وللتقليل قليلاً"⁽⁴⁾.
والأمثلة على كم الخبرية ورُبُّ عند الشعراء الصوفيين والعذريين كثيرة، فمن أمثلة (رب) وصف (جميل) كثرة بكاءه عند فراق بثينة، فهو باق على ذكراها ودموعه في ذهاب وإياب فيقول⁽⁵⁾:

ألا قد ارى والله أن رُبَّ عبْرَةٍ إذا الدَّارُ شطت بيننا ستزيدُ

(1) المرجع نفسه، ص 421 - 422، ج 2.

(2) سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج 1، ص 293.

(3) المبرد، المقتضب، مرجع سابق، ص 139.

(4) السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 1420هـ، 2000م، ط 1، ص 37.

(5) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 62.

ثم يصف كثرة العذال الذين يلومونه في حبه فلو أنهم اختبروا وابتلوا بالحب فلن يلوموه

على ما يفعل، ولكنهم في جهلٍ من الحب فيقول⁽¹⁾:

الْأَرْبُ لَاحٍ لَوْ بَلَ الْحُبِّ لَمْ يَلْمُ وَلَكِنَّهُ مِنْ سُوْرَةِ الْحُبِّ جَاهِلٌ
أما (كثيرُ عزة) فيقول زاعماً أنه قد مر به يوم حظي فيه بقاء معشر النسوة جملة في دار

واحدة منهن، وهي مترفة وناعمة وغيرة فيقول⁽²⁾:

رُبَّ يَوْمٍ أَتَيْتُهُنَّ جَمِيعًا عِنْدَ بِيضَاءِ رَخْصَةِ مِكَسَالٍ
وكذلك وردت (رب) عند الشعراء الصوفيين، فيتحدث (البوصيري) عن مقتل (الحسين بن

علي) رضي الله عنهما، وما حدث في بغداد حيث أن العباسيين قد خففوا من تلك الفاجعة بانتقامهم
من الأمويين فيقول⁽³⁾:

رُبَّ يَوْمٍ بَكَرْبَلَاءَ مُسِيءٍ خَفَّتْ بَعْضَ وَزْرِهِ الزُّورَاءُ
ثم يدعو إلى ترك المعاصي وإهمالها، ففي بعض الأحيان الجوع خيرٌ من الطعام الذي لا
يستمرأ ويصيب بالتخمة فيقول⁽⁴⁾:

وَإِخْشَ الدَّسَائِسَ مِنْ جُوعٍ وَمِنْ شَبَعٍ فَرُبَّ مَخْمَصَةٍ شَرٌّ مِنْ التُّخْمِ
ومن أمثلة (كم الخبرية)، دعاء (قيس بن الملوح) الله عز وجل بأن يقيم المودة بينه وبين

ليلي، وأن تتصل حبالهما معاً، ويذكرها بكثير من الأصحاب تجافيا وتقاطعا، مدى الدهر عندما
أطالا عدم تلاقيهما، فيقول مستعملاً (كم الخبرية) ويريد بها التكثير، فيقول⁽⁵⁾:

عَسَى اللَّهُ أَنْ يُجْرِيَ الْمَوَدَّةَ بَيْنَنَا وَيُؤْصِلَ حَبْلًا مِنْكُمْ بِحِبَالِيَا

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 155.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 300.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 27.

(4) المصدر نفسه، ص 166.

(5) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 241.

فكم من خَلَيْلي جَفوةً قَدَ تقاطَعَا على الدَّهرِ لَمَّا أنْ أطلالا التلاقيا
ثم يقول مخاطباً ليلي بأن هناك الكثير من الأمور التي يريد أن يخبرها بها، ولكن عند
اللقاء تغيب عن عقله فيقول⁽¹⁾:

فيا ليلُ كم من حاجةٍ لي مُهمَّةٍ إذا جئتُكم بالليلِ لَمَ أدْرِ ما هيا
ويوضح (جميل) لـ(بنينة) الأساليب التي يقوم بها حين يراها، حتى لا يشك أحد بعلاقتها
فيذكرها بأسماء غير اسمها، ويحاول عدم زيارتها مع استمرار الحب بينهما، فيقول لها كم من
أشخاص يحبون ولكنهم يبدون بغضهم خوفاً من الانكشاف فيقول⁽²⁾:

وأكني بأسماءِ سواك، وأتقي زيارتُكم، والحبُّ لا يتغيَّرُ
فكم قد رأينا واجداً بحبيبةٍ إذا خاف، يُبدي بُغضَهُ حين يظهر
ثم يتحدث عن موقفه من قومها، حين علموا أنه قد بات في الحي عندها وجهزوا سيوفهم
للحرب، فيقول: بأنه لولا حبه لبينة لحاربهم، ولكنه فضل عدم القتال، وأن الكثير من الأشخاص
أرادوا القتال فقتلوا، وكم خائفٍ رآه الناس ولكن صفة الخوف لم تنقص من قدره فيقول⁽³⁾:

فكم مُرتجٍ أمراً أتيحَ لَهُ الردى ومن خائفٍ لم يَنْتَقِصَهُ التَّخوُّفُ
ولا يخلو الشعر الصوفي من (كم الخبرية) فنجدها عند الحلاج وغيره بكثرة، وفي هذا
البيت الشعري يصف (الحلاج) كثرة بكاءه خوفاً من الله عز وجل وحباً له فكثرة قيامه في الليالي
حباً وعبادة لله فيقول⁽⁴⁾:

كم دَمَعَةٌ فيكَ لي ما كُنْتُ أجريها وليلَةٌ لَسْتُ أفني فيكَ أفنيها

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص320

(2) ديوان جميل بنينة، مصدر سابق، ص90.

(3) المصدر نفسه، ص129.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص113.

ويتحدث (البوصيري) عن كثرة الآيات والدلائل، التي تؤكد على صدق نبوة الرسول صلى الله عليه وسلم، فلقد رأى قومه الكثير مما لا يعقل قد ألهمه الله بما لا يستطيع فعله العقلاء كالجدع الذي حن إليه، والحمامة التي بنت عشها على باب الغار وغيرها الكثير فيقول⁽¹⁾:

كَمْ رَأَيْنَا مَا لَيْسَ يَعْقَلُ قَدْ أُلْهِمَ مَا لَيْسَ يُلْهِمُ الْعُقَلَاءُ
ثم يصور كثرة الأدعية التي كان يدعو بها الرسول صلى الله عليه وسلم، فتستجاب بأمر الله فيقول⁽²⁾:

وَكَمْ مِنْ دَعْوَةٍ فِي الْمَحَلِّ فِيهَا رَبَّتْ وَاهْتَزَّتْ الْأَرْضُ الْجَدِيبُ
ويقول (ابن الفارض) بأن نفسه قد دعت مرات عديدة لنسيان محبة الله عز وجل، ولكنه أبقى ذلك فيقول⁽³⁾:

وَكَمْ رَامَ سِلْوَانِي هَوَاكَ مُيَمَّمًا سِوَاكَ وَأَنْيَ عَنَّاكَ تَبْدِيلَ نَيْتِي
ويقول واصفاً كثرة ما شعر بعطف وقرب الله عز وجل منه في ظلمة الليل الحالك، الذي تزينه النجوم فتتير الكون وكأنها إنسان يضحك، فيقول⁽⁴⁾:

كَمْ زَارَنِي وَالذُّجَى يَرَبُّدُ مِنْ حَقِّقِ وَالزُّهْرُ تَبَسُّمٌ عَن وَجْهِ الَّذِي عَبَسَا
ويتعجب (البوصيري) من الذين يكذبون برسول الله صلى الله عليه وسلم ويتهمونهم زوراً، فكم أبرأ مرضى بلمسهم براحتهم، وكم عالج مخبولاً مسه الجن من أسر شيطانٍ مارد فعاد إليه عقله ورد إليه صوابه بعد الجنون فيقول⁽⁵⁾:

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 39.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 41.

(4) المصدر نفسه، ص 177.

(5) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 169.

كم أُنرأتُ وَصَبًا بِاللَّسِ رَاحَتَهُ وَأُطْلَعْتُ أَرَبًا مِنْ رَبِّقَةِ اللَّمَمِ
ومن خلال استعراض الأمثلة والأبيات الشعرية، ترى الباحثة أن العذريين والصوفيين قد
أكثرُوا من استعمال (كم الخبرية، ورُبَّ) التي أرادوا فيها على الأغلب التكثير.

5. أفعال المقاربة

سميت أفعال المقاربة على وجه التغليب، لأن منها ما يدل على قرب حصول الخبر، مثل
عاد وكرب وأوشك، ومنها ما يدل على الشروع في الفعل ومنه: أخذ وجعل وطفق، ومنها ما هو
لترجي الفعل مثل عسى واخلوق وحرى، وهذا القسم هو الذي ستخصه الدراسة لدلالته على معنى
الرجاء، والرجاء قسم من أقسام الإنشاء وهو "طلب أمر مرغوب فيه، ممكن وقوعه أو الحصول
عليه"⁽¹⁾.

وهذه الأفعال الثلاثة (عسى، واخلوق، وحرى)، كلها جامدة بلفظ الماضي، "ولكن حكى
عبد القاهر الجرجاني المضارع واسم الفاعل من عسى"⁽²⁾.

ومن الأمثلة على أفعال المقاربة (أسلوب الرجاء) ما جاء في بيت لـ(جميل بثينة) يصف
فيه ما قد يتناقله الوشاة والحاسدون من سر العلاقة بينه وبين بثينة، فيرجو أن يقولوا أنها المحبة لا
غير فيقول مستخدماً (عسى)⁽³⁾:

وماذا عسى الواشون أن يتحدثوا سوى أن يقولوا إنني لك وامي

(1) هارون، عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو، مرجع سابق، ص 95.

(2) المرجع نفسه، ص 46

- انظر ابن عقيل، شرح ابن عقيل، مرجع سابق، ج 1، ص 322 - 344.

- انظر السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، ج 1، مرجع سابق، ص 268 - 273.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 243.

أما (قيس بن الملوح) فيرجو إن ذهب إلى الحج أو العمرة هو وليلى وحرمت عليه رؤيتها، أن يصيبها ثواب الحج والعمرة فيقول مستخدماً (عسى)⁽¹⁾:

عَسَىٰ إِنْ حَجَّجْنَا وَاعْتَمَرْنَا وَحُرِّمْتُ زِيَارَةَ لَيْلَىٰ أَنْ يَكُونَ لَنَا الْأَجْرُ
وكذلك قول (ابن الفارض) راجياً أن يستطيع النوم، متمنياً أن يتوهم بأنه نائم، وأن يمر

الغمض بجفنيه مستخدماً (عسى) فيقول⁽²⁾:

فَعَسَىٰ فِي الْمَنَامِ يَعْزِضُ لِي الْوَهْمُ فَيُوحِي سُرّاً إِلَيَّ سُرَاكَا
ويتمنى أن يعود الزمان إلى الوراء، راجياً أن تعود له أعياده وأفراحه بعودته إلى مكة

المكرمة مستخدماً (عسى) فيقول⁽³⁾:

أَه لَوْ يَسْمَحُ الزَّمَانُ بَعْدَ فَعَسَىٰ أَنْ تَعُودَ لِي أَعْيَادِي
ثم يتوسل إلى الله عز وجل راجياً منه أن يتعطف عليه بنظرة فيقول⁽⁴⁾:

عَسَىٰ عَطْفَةً مِنْكُمْ عَلَيَّ بِنظرةٍ فَقَدْ تَعَبْتُ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ الرُّسُلُ
ثم يخبر بأن قومه سيثنعون عليه بسب حبه وعشقه للحبيبة المعروفة (بنعم)، وهي رمز

للمحبة الإلهية، ويؤكد بأنه راضٍ بما قالوا من العشق والهوى فيقول⁽⁵⁾:

وماذا عسى عني يقال سوى غدا بِنُعمٍ لَهُ شُغْلٌ نَعَمَ لِي بِهَا شُغْلُ
ومن خلال الأمثلة السابقة، تلاحظ الباحثة ندرة استخدام (حري واخلولق) عند الشعراء

العذريين والصوفيين، وكثرة استعمال (عسى) في أشعارهم التي تفيد معنى الرجاء.

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 94.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 157.

(3) المصدر نفسه، 133.

(4) المصدر نفسه، 135.

(5) المصدر نفسه، 136.

6. لعلّ

حرف مشبه بالفعل ينصب المبتدأ اسماً له، ويرفع الخبر خبراً له، ويفيد الترجي والاشفاق، ولا يكون الترجي إلا بالممكن⁽¹⁾، وذكر في كتاب (النحو الوافي) أنّ معنى لعل في الغالب "الترجي والتوقع وقد تكون للإشفاق"⁽²⁾.

ومعنى الترجي: انتظار حصول أمر مرغوب فيه، ميسور التحقق ولا يكون إلا في الممكن ومثله التوقع، أما الإشفاق فلا يكون إلا في الأمر المكروه المخوف، مثل (لعل النهر يغرق الزرع والبيوت)، وخبرها غير مقطوع بوقوعه ولا متيقن فهو موضع شك، وقد تكون للتعليل كقوله تعالى (فقولا له قولا لينا لعله يتذكر)⁽³⁾ وقد يكون للإستفهام كقوله تعالى (وما يدريك لعله يزكى)⁽⁴⁾ والأسلوب الذي تصدره لعل إنشاء غير طلبى⁽⁵⁾.

ومن ذلك ما يترجاه (جميل) من أن يرى بثينة في منامه، فهو يحاول النوم على الرغم من أنه لا يريد أماً في أن يرى خيالها في المنام (مستخدماً لعلّ) فيقول⁽⁶⁾:

وَإِنِّي لِأَسْتَعْشِي وَمَا بِي نَعْسَةٌ لَعَلَّ لِقَاءَ فِي الْمَنَامِ يَكُونُ
وَيَتَمَنَى (جميل) أَنْ تَقَعَ عَيْنُهُ عَلَى بَثِينَةَ، فَهُوَ يَقْلِبُ بَصَرَهُ فِي السَّمَاءِ لَعَلَّهُ يَرَاهَا فَيَقُولُ⁽⁷⁾:
أَقْلُبُ طَرْفِي فِي السَّمَاءِ لَعَلَّه يُوَافِقُ طَرْفِي طَرْفَهَا حِينَ تَنْظُرُ

(1) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، مرجع سابق، ج1، ص346.

(2) حسن، عباس، النحو الوافي، ج1، ط5، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1975، ص635.

(3) القرآن الكريم، سورة طه، آية 44.

(4) القرآن الكريم، سورة عبس، آية 3.

(5) انظر حسن، عباس، النحو الوافي، مرجع سابق، ص635.

(6) ديوان جميل، مصدر سابق، ص199.

(7) المصدر نفسه، ص90.

أما (كثير) فلشدة تعلقه بعزة يود لو يمسي مريضاً لعلها تشفق عليه فتعبت برسول يسأل
عن حاله فيقول⁽¹⁾:

يَوَدُّ بَأْنَ يُمْسِي سَقِيمًا لَعَلَّهَا إِذَا سَمِعَتْ عَنْهُ بِشَكْوَى تُرَاسِلُهُ
ويطلب (ابن الفارض) من سائق الظعن إن مر على منطقة موصوفة بكثرة النبات الطيب
الرائحة أن يُسَلِّمَ على أهلها وأن يتلطف في قوله، ويتحدث عنه لعل محبوبته أن تنتظر إليه نظرة
عطف وتبادلته المحبة فيقول⁽²⁾:

وتَلَطَّفَ وَاجِرٍ ذِكْرِي عِنْدَهُمْ عَلَّهْمُ أَنْ يَنْظُرُوا عَطْفًا إِلَيَّ
وعلمهم لغة في لعل التي للترجي.

7. أسلوب العقود

العقود لغةً: مفردُها عقد ومعناه: الربط والإبرام والشد، تقول عقد الحبل، أي شده وأبرمه،
وإن العقد نقيض الحل⁽³⁾، وعقد الحبل والبيع والعهد يعقده عهداً فانعقد (شدة)⁽⁴⁾.
"وعقد الحبل والبيع أو العهد فانعقد، ويقال: عقد النية والعزم على شيء وعقد اليمين، أي
ربط بين الإرادة وتنفيذ ما التزم به، وعقد البيع والزواج والإجارة أي ارتبط مع شخص آخر"⁽⁵⁾.

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 271.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 7.

(3) الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، ط2، (مادة عقد)،
مرجع سابق، ج8، ص394.

(4) المرجع نفسه، ص394.

(5) الزحيلي، وهبة، الفقه الإسلامي وأدلته، ج4، 1409هـ، 1989م، ط3، دار الفكر، سورية، دمشق، ص

"صيغة العقد ما صدر من شخصين أو متعاقدين لتدل على إرادتهما الباطنة لإنشاء العقد والإبرام، ولهذه الإرادة أنماط متعددة، وهي القول أو اللفظ أو ما يكون قائماً مقام اللفظ من الفعل أو الإشارة أو الكتابة، وهذه الصيغة هي الإيجاب والقبول"⁽¹⁾.

ومن أمثلة صيغ العقود: بعث واشتريت وزوجت وأقرضت وأعرت وأودعت وعاهدت وقبلت وبايعت وهذا بالفعل الماضي.

أما المضارع مثل قول: أبيع وأشتري وأنكح وأرهن وأرض، والأمر كأن يقول البائع خذ، فكأنما قال بعثك فخذ⁽²⁾.

ومن الأمثلة على أسلوب العقود، قول (جميل) الذي يرضى من بثينة الإعراض والتمنع وهذا الأمر يزيد من شوقه لها فيقول مستخدماً لفظ (راض)⁽³⁾:

ألا إنني راضٍ بما فعلتُ جملُ وإن كان لي فيه الصبابة والخيلُ
وقد احتكما أمام حكم بسبب هذا التمتع، وقال (جميل) بأنه راضٍ بما يقضيه هذا الحكم مستخدماً لفظ (رضينا) فيقول⁽⁴⁾:

فقلنا ما قضيت به رضينا وأنت بما قضيت به كفيلاً
أما (كثير)، فيقول بأنه يرضى بالقليل من وصال عزة، وهو ما لا يهتم به الرقيب والواشي كالابتسامة والإيماء والتحية، فيقول مستخدماً (لأرضي)⁽⁵⁾:

وإني لأرضى من نوالك بالذي لو ابصره الواشي لقرت بلابلهُ

(1) المرجع نفسه ج4، ص2932.

(2) المرجع نفسه، ج4، ص2936.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص151.

(4) المصدر نفسه، ص161.

(5) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص270.

ويقول (ابن الفارض) بأنه باع السعادة الدنيوية التي يرغب فيها الغافلون وينهمكون في تحصيلها من مال وجاه ووجاهة ومنصب بسبب حبه لله تعالى، والبيع هنا كناية عن الإعراض عن الدنيا والزهد فيها بالظاهر والباطن، فيقول⁽¹⁾:

وفي حُبها بعتُ السَّعادةَ بالشَّقَا ضللاً وعقلي عن هدايَ بهِ عقلُ
وفي ختام هذا المبحث، ترى الباحثة تأثر الأدب الصوفي بالشعر العذري باستخدام أساليب الإنشاء غير الطلبي من القسم، وأسلوب المدح والذم، وأفعال التعجب، ورب وكم الخبرية، وأفعال المقاربة ولعل وأسلوب العقود، وكذلك الأساليب الإنشائية الطلبية كما سبق. وبعد ما تقدم من شروحات تثبت تأثر الأدب الصوفي بالشعر العذري من حيث اللغة، لا بد من معرفة مدى تأثيره في السمات الفنية والأسلوبية.

فهل تأثر الأدب الصوفي بالشعر العذري فنياً وأسلوبياً؟

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 137

المبحث الثاني

تأثر الصوفيين بالعذريين في الأساليب الفنية وتشكل الصورة

1. التشبيه.
2. الإستعارة.
3. الكناية.
4. المجاز.
5. التشخيص.
6. الرمز.

المبحث الثاني

تأثر الصوفيين بالعدريين في الأساليب الفنية وتشكل الصورة

تتخذ التجربة اللغوية في الإبداع طابعها المركب في شكل تتصافر فيه مكونات فنية إبداعية تجعل منه وحدة شاملة متماسكة، تعكس انسجام نظام الفن الشعري، وما على القارئ إلا فهم وإدراك وتفسير هذا النظام الفني في الشعر، لأن هذا الشعر خليط من الحقائق والأحداث والقيم، ويسير قدمًا نحو مرحلة من النضج والتكامل لإتمام الوعي المتسق بسمات التجربة الشعرية وتشخيص حدوثها، وكلما ازدادت عناصر التجربة خصوبة وتعقيدًا، احتاج القارئ وعيًا إلى إظهارها والإمام بكل مجرياتها، وصيرورتها وتياراتها التي تحمل العديد من الألوان والملاحم والأفعال التي تتداخل وتمتزج معًا لإكمال التجربة الشعرية في حالتها وحضورها.

وتفويض التجربة الشعرية بما يقصده الأديب عامة والشاعر خاصة، ويكشف الخيال لدى الأديب والمتلقي رؤى جميلة، تفتقت عن العديد من العوامل النفسية والوجدانية والفكرية والجمالية. ولن يحقق الأديب هذه الرؤية إلا في تقديم فنه بشكل فني متنوع ليحقق وجود تجربته.

والشعر بمفهومه الفني، هو الذي ينبض بالإنفعال، ويومض بالخيال ويتولد بقدرته الإبداع عند الشاعر، ويصبح موضوعًا يحقق الجمال ليبعد الشعر عن القوالب والأطر الجامدة، ويكون للشاعر طريقته الخاصة في رؤية الأشياء من حولها وتخيلها وتشكيلها، فإن ما يقدمه يعد صورة مستخلصة من تفاعله ورؤيته وحركته في عوالمه الداخلية، ومحولاً للغة إلى معطى حضوري يحيل على تلك الذات، حينها ينتقل من حالة التفكير النظري إلى حالة الوعي الحسي، لأن اللغة هي المرآة العاكسة للوعي.

الصورة

"إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير - بالتالي - مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائماً ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه، والحكم عليه"⁽¹⁾.

وتعد الصورة عماد الشعر وقوامه، فروعة الشعر مستمدة من حسن وروعة التصوير، وربما يتوقف مقدار الشاعرية على الإبداع في التصوير، فالأدب من غير صورة وتصوير لا يعدو أن يكون غير ضرب من الكلام الذي اعتاد الناس قوله، ولا يتصور نص أدبي من غير صورة أدبية، فدراسة الأدب من غير دراسة الصورة، يعتبر ضرباً من العبث وهذا ما أدركه البلاغيون قديماً وحديثاً، فيقول الجاحظ "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"⁽²⁾.

وبذلك يشير (الجاحظ) شارحاً مفهومه للتصوير، الذي يبدع الصورة الشعرية بأنه تمثيل ونقل لما نعلمه في عقولنا على الذي نراه بأبصارنا، وفي هذا إشارة ذكية، فهو يقرن التصوير بالخيال لكي تتولد الحالة الشعرية التي يعينها الشاعر.

لقد شغل تحديد مفهوم الصورة الفنية النقاد القدماء والمحدثين على السواء، وما زالت الدراسات قائمة حتى الآن حول موضوع الصورة، فيقول (جابر عصفور) بعد أن أحس بقصور الدراسات الحديثة في بحث قضية الصورة في التراث: "إن ما بذلته من جهد في هذا السبيل جعلني

(1) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، 1992، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص7، 8.

(2) الجاحظ، أبي عثمان عمر بن بحر (ت255هـ-)، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج1، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1965، ص132.

أفتتبع اقتناعاً عميقاً بأن قضية الصورة في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية، تحتاج لا إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة⁽¹⁾.

ويعد (الجاحظ، ت 255هـ) أول من وضع مفهوم الصورة وأبرز قيمتها الفنية من خلال عرضه لخصائصها، فقد رأى (الجاحظ) (أبا عمرو الشيباني)، وقد أعجب واستحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء عبارتهما فعلق قائلاً: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، (والمدني) وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج (وكثرة الماء)، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير"⁽²⁾.

ويبني (الجاحظ) رفضه للأبيات على أساس أن الحكم في حسن البيت هو القدرة على صياغة الأفكار صياغة جميلة معتمدة على التصوير لا الأفكار المجردة.

ويلتقي (قدامة بن جعفر ت 337) مع (الجاحظ) في اعتماده على جودة الشعر في التصوير والصياغة، ويضيف نمطاً جديداً يعتمد على الجانب التأملي والمعنوي يسميه الصور الذهنية، ويقول: "أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحبها وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر منها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقل تأثير الصورة منها مثل المحب للتجارة، والفضة للصياغة"⁽³⁾، ومن هنا فقد جعل قدامة للشعر مادة وهي المعاني،

(1) صفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 9.

(2) الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ج 3، ص 131، 132.

الأبيات هي: لا تحسبن الموت موت البلي
فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا
أفطع من ذلك لذل السؤال

(3) ابن جعفر، أبي الفرج قدامة (ت 337هـ)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1302، ط 1، ص 13.

وصورةً وهي الصناعة اللفظية. ويقول بالتجويد في الصياغة: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة أو الصنعة... وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"⁽¹⁾.

ويطالعنا رأي (ابن سيدة ت458هـ): "بأن الصورة في الشكل"⁽²⁾، أما (الجرجاني) فيتحدث بصورة موسعة عن الصورة وفروعها، فمن خلال حديثه عن الإستعارة يقول: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً وتوجب له بعد الفضل فضلاً"⁽³⁾.

ويوضح أهمية الصياغة في حسن الصورة، فهي كالفضة والذهب الذي يصاغ منها خاتماً أو سواراً...⁽⁴⁾.

ويعلق (ابن الأثير ت 630هـ) على الصورة التي ترد في كلام العرب فهم يأخذون بظواهرها وهيئتها ومعنى صفتها فالصورة هي الهيئة⁽⁵⁾.

الصورة في النقد الحديث

لقد كثرت في العصر الحديث الدراسات المتعلقة بالصورة، فقد أولى المحدثون الصورة اهتماماً كبيراً، فكثرت تعريفها وأفردت كتب خاصة تحمل عنوان الصورة، ومن أوائل الذين درسوا الصورة (مصطفى ناصف)، الذي يرى أن الصورة منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء وقد كان مولعاً بإنكار جهود القدماء، فقد أنكر أن يكون العرب قد عرفوا الصورة الفنية معللاً ذلك بأن النقد

(1) المرجع نفسه، ص13.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة صور، ج4، ص473.

(3) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت 471هـ)، اسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتز، مكتبة المتنبّي، القاهرة، ط2، 1979م، ص41.

(4) انظر المرجع السابق، ص322.

(5) انظر، لسان العرب، مادة (صور)، مرجع سابق، ج4، ص473.

العربي القديم لم يكن يعرف ويهتم بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر وأنكر اهتمام النقد القديم بالخيال⁽¹⁾.

أما (إحسان عباس) فلا يرى أن الصورة والتصوير أمر مبتكر في الشعر؛ إذ أن الشعر قائم على الصورة إلا أن استخدام الصورة يختلف من شاعر لآخر، وكذلك الأمر بالنسبة للشعر الحديث فهو يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة⁽²⁾.

ويرى (التطاوي) أن الصورة الشعرية معقدة التركيب، فقد تكون أكثر تعقيداً من أية صورة فنية أخرى، لذلك فإن تحديد طبيعتها أمر صعب وربما هذا سبب تعدد تعريفاتها ومناهج دراستها، فيعرف الصورة الفنية بقوله: "هي أي شكل من أشكال الكلام البلاغية تتضمن علاقة أو مقارنة بين مركبين أو عنصرين، أو هي تعبير غير حرفي عن الواقع، يختلف في درجة وضوحه أو غموضه، ولكن يجب أن يدرس في نطاق النص وسياقه الفني، مما يضمن له الأصالة وعمق التأثير انطلاقاً في ذلك من أبسط وسائل التصوير الشعري، وهو التشبيه وانتهاء بالرمز وبينهما الاستعارة والتشخيص"⁽³⁾.

بينما يعترف (نصرت عبد الرحمن) بأن "مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي"⁽⁴⁾.

ولا يرى (محمد غنيمي هلال) ضرورة التزام الصورة بأن تكون ألفاظها مجازية، فقد تكون حقيقية الاستعمال ومع ذلك دقيقة التصوير تدل على خيال خصب⁽⁵⁾.

(1) انظر ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1984، ص8.

(2) انظر عباس، إحسان، فن الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1955، ص230.

(3) التطاوي، عبد الله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب، القاهرة، 2002، ص47.

(4) عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان - الأردن، ط2، 1982، ص12.

(5) انظر هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، 1997، ص432.

ويربط (عبد القادر الرباعي) الصورة بالخيال فيقدم تعريفاً بطريقة فنية جميلة فيقول:
"الصورة في التصوير الجديد ابنة الخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى
داخلية، تفرق العناصر، وتنتشر المواد، ثم تعيد تركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن
جديد متحد منسجم"⁽¹⁾ ويرى أن الصورة لا تعني التشبيهية والكنائية والاستعارة فقط إنما "البناء
الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيره متشابك
الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلاحنا على تسميته
بالقصيدة"⁽²⁾.

ويرى أنه لا بد للشاعر من مواجهة حقيقية للعالم، وإقبال روحي عليه، واندماج فيه حتى
تتولد لديه صورة نضرة مكثفة⁽³⁾.

ويطالعنا رأي (علي البطل) الذي يرى أن الصور مستمدة من الحواس والخيال، وما يقدمه
الشاعر من صور نفسية وعقلية، من خلال الصور الحسية فيقول: "الصورة تشكيل لغوي، يكونها
خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من
الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة
الصور الحسية أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صورة حسية، ويدخل في تكوينها ما يعرف

(1) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،
ط2، 1999، ص15.

(2) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة
والنشر، الرياض، 1984، ص10.

(3) المرجع نفسه، ص119، 120.

بالصور البلاغية من تشبيهه ومجاز إلى جانب التقابل، والظلال، والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي"⁽¹⁾.

أما (جابر عصفور)، فيرى أن الصورة لا تغير المعنى إنما تعرضه وتقدمه، فالصورة: "طريقة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تتحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"⁽²⁾ وهي "وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله"⁽³⁾.

ويعلق (عز الدين إسماعيل) على أن الشعور يظل مبهمًا في نفس الشاعر، فلا يتضح إلا بعد أن يتشكل في صورة، فالصورة هي الوسيلة التي تنقل أحاسيس الشاعر وأفكاره"⁽⁴⁾. ويتضح من خلال التعريفات السابقة، أن النقاد قد اختلفوا في تعريف الصورة، فلم يتوصلوا إلى تعريف جامع له، وكذلك الأمر بالنسبة للنقاد الغربيين، فهم يرون أن لفظة الصورة هي لفظة غامضة لا يمكن تحديدها.

فيقول (سيسل دي لويس)، (Cecil Day- Lewis): "الصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة" ولكنه يتراجع قائلاً "كلا إن هذا التعريف لا ينفع البتة، وعلينا أن نبدأ البحث من جديد، نسأل أنفسنا السؤال البسيط: لماذا يثير التشبيه عواطفنا؟ ما سر هذه المتعة التي نجدها في لغة المجاز؟ لماذا نغرق في اللذة حين نتصور جبيناً كالوردية الحمراء؟ لماذا يعاد

(1) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص30.

(2) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص392، ص383.

(3) المرجع نفسه، ص383.

(4) انظر اسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966م، ص83.

بناء توازننا النفسي عندما نلاحظ مع الشاعر (أن الوادي يزداد ظلامًا، والنسيان يزداد إظلامًا؟)⁽¹⁾.

ويرى (فرانسوا مورو (Francois Mourean)) أن على دارس الأدب أن يستخدم لفظة الصورة بحذر وفطنة، لأنها لفظة غامضة وغير دقيقة ويعلل ذلك بقوله "غامضة لإمكانية أن تفهم بمعنى عام وغائم وواسع جدًا، وبمعنى أسلوبى صرف، وغير دقيق، بل إن استخدامها في المجال المحدد للبلاغة مائع، وتعريفه بالغ السوء"⁽²⁾.

وخالصة الأمر، أن من الصعب الوقوف على تعريف محدد للصورة، فلكل ناقد رأيته الذي يختلف عن غيره، وترى الباحثة أن الصورة هي وسيلة يتمكن من خلالها الشاعر من تأدية غرضه المتمثل في نقل فكرته وعاطفته إلى المتلقي.

والصورة الفنية قائمة على أساس الخيال، فلا يمكن فصل الصورة الفنية عن الخيال، فعادة ما يتم وصف الشاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة بقدرته على الخيال هي التي تمكنه من نسج صور من معطيات الواقع وخلق قصائد تقدم رؤية جديدة "فمفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه"⁽³⁾. فالصورة هي "أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"⁽⁴⁾. ويكمن الخيال في القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن الحس، ويشير (جابر عصفور) إلى أن الدلالات

(1) لويس، سيسل دي، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجناني، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، مطبعة بغداد، 1982، ص 23-26.

(2) فرانسوا مورو، الصورة الأدبية، ترجمة علي نجيب ابراهيم، دار الينابيع للنشر، دمشق، الجمهورية العربية السورية، 1995، ص 20.

(3) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 14.

(4) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 14.

القديمة للخيال كانت تشير إلى الشكل والهيئة والظل أو الطيف، والصورة التي تتمثل في النوم وبأحلام اليقظة، أو في لحظات التأمل عند تفكيرنا في شيء معين أو شخص⁽¹⁾.

وقد عرف القدماء الخيال واهتموا به، فقد علق (الجاحظ) على الخيال بأنه يقصد منه قيمة جمالية⁽²⁾.

وقد أعطى (أرسطو) الشاعر الحق في استخدام لغة خاصة به، مليئة بالمجاز، مختلفة عن اللغة التي يتعامل بها الناس، وذلك من خلال تفعيل خياله، فالشاعر يأخذ مادته الشعرية المتخيلة من عبقريته⁽³⁾.

وقرن أرسطو بين الخيال والإحساس، فالخيال كما يرى حركة يسببها الإحساس فإذا لم يوجد الخيال والإحساس لم يتأت وجود التصوير⁽⁴⁾.

واعتبر (ابن سينا) الخيال حيلة صناعية، وجعله ضرباً من الفطنة، ونوعاً من الذكاء المحدود، والمهارة اللغوية التي يصطنعها الشاعر اصطناعاً، يتوسل إليه بطرائق من الحيل تؤول إلى تناسب الأجزاء في سياق التشابه أو التخالف⁽⁵⁾.

وقد جعل من الخيال وسيلة يلجأ إليها الشاعر للتحايل، وخذاع المتلقي من خلال توسله للغة، عن طريق نظمها بشكل يمكنه من التأثير في المتلقي، فهو حيلة يصطنعها في إبداعه مستعملاً ما أمكنه من وسائل وطرق.

(1) المرجع نفسه، ص15.

(2) انظر الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ج3، ص379-380.

(3) انظر طاليس، ارسطو، فن الشعر، ترجمة وشرحه، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1973، ص17.

(4) انظر نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص9.

(5) المرجع نفسه، ص149.

ويعرض (جابر عصفور) مادة لغوية هامة وهي (التخيل) فيقول: "وتلك هي التي يمكن أن نعدّها بمثابة المقابل الدقيق لكلمة (imagination) التي تدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها"⁽¹⁾.

ويرى (العشماوي) أن الخيال "ملكة عقلية تؤثر في خلق العمل الفني وعلاقته بالصور الشعرية لتحقيق الوحدة العضوية للعمل الفني، وهو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة، أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور، أو أحاسيس في القصيدة، فيحقق الوحدة فيما بينهما بطريقة أشبه بالصهر"⁽²⁾.

وكان للنقاد الغربيين آراء حول موضوع الخيال فيفسر هوبز (Hobbes) الخيال بأنه: "إحساس متحلل مما يعني أن الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضحة ثابتة، بينما يركب الخيال صوراً يسميها بالغموض"⁽³⁾.

ويعطي فشته (Johann Gottlob Fichte) الخيال القدرة على الإنتاج والإبداع لأشياء تختلف عما هي عليه في الواقع فيقول: "الخيال قدرة أساسية لأننا على أن يتصور خلاف نفسه، وبملكة الخيال هذه يظل إنتاج الموضوع من شأن الذات، ويبقى في داخل الذاتية المطلقة"⁽⁴⁾.

ويضمن كولردج (Samuel T. Cderidge) النزعة الرومانسية للخيال للإبداع فيقول: "الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صور معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور

(1) عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص15.
(2) العشماوي، محمد زكي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981م، ص118.
(3) نقلاً عن نصر، عاطف جوده، الخيال مفوماته ووظائفه، مرجع سابق، ص15.
(4) نقلاً عن المرجع نفسه، ص23، 24.

أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر⁽¹⁾ ويعتبر هذه القوة هي
أسمى الملكات الإنسانية التي تتخذ أشكالاً مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن.
أما (الغزالي)، فقد اعتبر الخيال وسيطاً بين عالم الحس وعالم العقل، فهو عنده وسيلة
مساعدة على المعرفة⁽²⁾.

وكذلك الأمر عند (السهرودي)^(*)، الذي اعتبر الخيال وسيطاً بين المعقول والمحسوس، إذ
شبهه بالمرآة التي تتعكس عليها صور مختلفة الموجودات سواء عقلية أو حسية⁽³⁾.
ويعتبر (ابن عربي)، الخيال أعظم قوة خلقها الله تعالى، فلولاها لما أمرنا النبي صلى الله
عليه وسلم أن نعبد الله كأننا نراه، فهذه الرؤية يحققها الخيال مع استحالة الرؤية البصرية⁽⁴⁾.
ويرى (عبد القادر ربايعي)، أن عظمة وأهمية الصورة تكمن في التكتيف للدلالات،
وإعطائها مجالاً واسعاً للخيال "والمندبر للصورة لا يقرأ أفكار الشاعر فقط وإنما انفعاله العميق
أيضاً"⁽⁵⁾، ويرى أن آراء الشاعر يعرضها من خلال شعره عن طريق تصوره للمعاني، فكثيراً من
الصور تنقل آراء ومشاعر الشاعر في الحياة⁽⁶⁾.

(1) بدوي، محمد مصطفى، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1988، ص158.

(2) ينظر الغزالي، أبو حامد، مشكاة الأنوار، تحقيق: أبو العلا عفيفي، الدار القومية، 1964، ص34.

(*) شهاب الدين أبو حفص عمر السهرودي البغدادي، مؤسس الطريقة السهروردية الصوفية، ولد سنة 539هـ
وتوفي سنة 632هـ.

(3) ينظر نصر، عاطف جودة، الخيال مفهومه ووظائفه، مرجع سابق، ص83.

(4) المرجع نفسه، ص122.

(5) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص89.

(6) المرجع نفسه، ص84.

كما يرى أن "الأساس النفسي للصورة قائم على النزوع من داخل مضطرب إلى موضوع خارجي منسجم متحد وأن الشاعر وهو ينظم شعره تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل أم من الحس وعندما تولد الصورة تولد مفعمة بالإنفعال قادرة على بعثه"⁽¹⁾.

وأرى أن التوصل إلى رؤية الشاعر الفكرية والفنية والروحية، تتعكس في شعره فنياً وفي تصويره لما في أعماقه، ونقلها من واقعيتها المقررة إلى حالة جديدة، ضاجة بالجمال الفني والصور الشعرية، التي تجعل المتلقي يُجد في حالة الكشف الفني، حيث تكون للصورة خصوصية تعبيرية، ويكون للغة معطياتها الفكرية تتشكل في ذات الشاعر قبل أن تتشكل في الجملة الشعرية، التي تجعل للنص قيمه المتعددة وتحقق الإنفعال عند المتلقي، وهنا يكمن جمال هذه الصور الشعرية وطاقتها التعبيرية.

إذن فالخيال هو أساس الصورة الفنية والصورة هي من نتاج الخيال، وقد كثرت الصور الفنية في شعر العذريين، حيث يحفل بالعاطفة والإنفعال المدعم بالخيال، وفي رأي (أحمد صبره): "إن دراسة الصورة الشعرية في القصائد العذرية تقود إلى عدة قضايا من أبرزها البحث في طبيعة الإنفعال في تجربة العذريين، لأن الإنفعال من الأبعاد الرئيسية داخل بناء الصورة المفردة، وداخل السياق الشعري كله، ويقود أيضاً إلى البحث عن رؤيتهم النفسية وموقفهم النفسي والفكري، من الحب والموت والمرأة، والفناء والحرمان"⁽²⁾.

(1) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص 63، 64.

(2) صبرة، أحمد حسن، الغزل العذري في العصر الأموي، دراسة فنية، الناشر الصديقان للنشر والإعلان، الاسكندرية، 2001، ص 9.

ومن شعر العذريين، وصورهم الشعرية ما حفل به (قيس بن الملوح) من صور حركية مستوحاة من معاناته، فمحبوبته ليلى سرت في شرايين قلبه مع الدم، وينتهي بها السير وتستقر في جوف قلبه فتحل به وتسكن وذلك تعبيراً عن شدة حبه وتلهفه فيقول⁽¹⁾:

سرتُ في سوادِ القلبِ حتّى إذا انتهى بها السيرُ وارتادتِ حمى القلبِ حلتَّ
ويرسم صورة لونية جمالية، مستوحاة من لون الورود، عبر الأحمر الذي اكتسى به وجه المحبوبة التي تشبه رقة الورد، فإذا ما غمزته العين تغير لونه من حمرة الورد إلى لون البنفسج دلالة على شدة الحياء فيقول⁽²⁾:

ومفروشة الخدين وردًا مضرّجًا إذا حمشتُهُ العينُ عادَ بنفسجًا
وهذا تخيل يرقى لمستوى واقعي من الشفافية والرقّة، ثم يواصل استرساله في رسم صورة حسية، فهو يشك حتى في حواسه، فهو لشدة شوقه يراها، ثم يتساءل هل رآها في يقظة أم في منام فيقول⁽³⁾:

أفي النّومِ يا ليلى رأيتُكِ أم أنا رأيتُكِ يقظانًا فعندي شهودها
ضممتُكِ حتّى قلتُ ناري قد انطفأت فلم تُطفَ نيراني وزيدَ وقودها
وفي هذه الأبيات صورة لطيفة تعتمد على الصورة السمعية في صوت النار المتأججة فالشاعر هنا يقرب للقارئ اضطرام داخله وتأجج عواطفه، فلو كان لها صوت لسمعها كل من حوله، ثم لا يبتني الشاعر عن تحريك الصورة ذاتها في قوله (فلم تطف نيراني وزيد وقودها)

(1) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 56.

(2) المصدر نفسه، ص 6.

(3) المصدر نفسه، ص 76.

فالصورة عامرة بالحركة، وقارب في هذه الصورة بين نيران نفسه المتزايدة من النار المتأججة فعلاً.

ويجعل (جميل) من الريح وسيلة يكشف بها عن واقعه الحاضر فيقول⁽¹⁾:

أيا رِيحَ الشمالِ أما تَرَيَّني أهيُّمُ وأنَّني بادي النحولِ
هبي لي نسمةً من رِيحِ بَثْنِ ومُنِّي بالهبوبِ إلى جميلِ
وقولي يا بَثِينَةُ حسبُ نفسي قَلِيلُكُ أو أَقَلُّ منَ القليلِ

هذه الأبيات حركية الصورة، مفعمة بتراكيب دالة على الأنسنة يستكمل فيها الشاعر

الصورة البصرية التشخيصية، فقد جعل لريح الشمال عينان تبصران نحول وضعف حاله، فيأمرها قائلاً (هبي لي نسمة من ريح بثن) وفي هذا صورة سمعية، على أساس أن الريح تسمع مخاطبته لها، وأخيراً يحملها رسالة إلى بثينة تعلمها عن حاله، وفي ذلك صورة حركية، حيث أن الشاعر توجَّ هذه الصور بالحركة المعهودة بحركة الريح.

والريح التي يخاطبها الشاعر ليست ريحاً عادية، إنما هي ريح لها دلالات روحية ونفسية عنده، فريح الشمال عند العرب هي ريح المحبوبة، وهذه الريح تكشف عن ذات الشاعر العاشقة الحالمة، التي تتمنى المستحيل وتراه حقيقة، فالريح تُخاطبُ من قبل الشاعر، ويمنحها قدرة على الرؤية البصرية.

أما (كثير عزة) فقد أكثر من الصور في شعره ومن ذلك قوله⁽²⁾:

وَحَلَّتْ بأعلى شاهقٍ من فؤاده فلا القلبُ ينساها ولا النفسُ ملَّتْ
فواعجباً للقلبِ كيفَ اعترافُهُ وللنفسِ لِمَا وطنتُ فاطمأنتُ

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 183.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 81.

ويظهر هنا مدى التعلق الروحي والنفسي بالمحبة البعيدة، فـ(كثير) يتعجب ويستغرب من قلبه، الذي لا يستطيع نسيان محبوبته ولا فراقها ولا يجد حلاً إلا أن يتحمل آلام الحب، فهو يتخيل بأن عزة تسكن بقلبه ويعترف قلبه بحبها ويجعل لها مكانة عالية.

وهو ينقل محور ارتكاز الحب بين الفؤاد والنفس، فالمحبة حلت فيه وتمركزت، فقد جسم الفؤاد بخياله، وجعل له مكاناً شاهقاً كالجبل في ارتفاعه وعلوه، فتربعت عزة في أعلى قمته، ويتعجب من القلب كيف نطق واعترف بحب عزة وهيامه بها، وهنا جعل للقلب وللنفس ذلك الإحساس الأدمي في الكلام والحس والإطمئنان، فهذه الصورة تشكلت من الأفعال التي دلت على التشخيص والتجسيم فتضخمت فيها الحيوية.

ويعبر (كثير عزة) عما تراكم في نفسه من مشاعر ناجمة عن اليأس والحرمان فيقول⁽¹⁾:

ألا ليت شعري بعدنا هل تغيرت
عنه العهد أم أمنت كعهدي عهداً
إذا ذكرت النفس جنت بذكرها
وربعت وحننت واستخف جليدها
فلو كان ما بي بالجبال لهداها
وإن كان في الدنيا شديداً هودها
فهو يعبر عن نفسه التي فقدت إترانها، فعند ذكر المحبة البعيدة يصبح كالمجنون بسبب الهموم والأحزان، ثم يصور شدة ما ينتابه من مشاعر وأحاسيس، من خلال تصويره للجبال التي لو أصابها ما أصابه لهدت، وهنا يظهر خيال الشاعر من خلال هذه الصورة، حيث يعادل نفسه المأزومة التي أسقمها الحرمان، بالجبال الصلبة لو أصابها ما أصابه لهدت.

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 128

ثم يخاطب الأماكن والأطلال التي كانت تمر بها عزة، وهذه الأماكن تهيج أشواقه، وتزيد من أحزانه وعذابه، ولكنها تجعله على علاقة خيالية مع محبوبته البائنة، ولكن الصدمة لقلب ووجدان الشاعر تكمن في رفض هذه الأطلال الكلام أو الإجابة فيقول⁽¹⁾:

لعزّة أطلالٌ أبتُ أنْ تكلمًا تهيجُ مغاينها الطروبَ المنيماً
كأنَّ الرياحَ الذارياتِ عشيةً بأطلالها ينسجَنَ رِيْطاً^(*) مُسهِّماً

وهنا لجأ الشاعر إلى إقامة تواصل مع عناصر لا يمكن معها التواصل في عالم الواقع بسبب سيطرة الواقع النفسي المؤلم عليه، فللمكان أهمية كبيرة عند الشاعر، لأنه مسرح الذكريات الجميلة، ولكن هذه الأماكن أصبحت تخلو من المحبوبة وناب منابها طيفها المتخيل.

فاستطاع الشاعر أن يحرك أطلال عزة، التي أبت الكلام، وهي بذلك زادت من هيجان نفس الحبيب المتيم بحب عزة، وغدت الرياح التي هبت عشية على الأطلال قد عملت عملها الطبيعي، وحركت الأتربة فنسجت رِيْطاً مخططاً على الأطلال.

لقد انبثقت هذه الصورة من أفعال التشخيص، التي أسهمت في توليد الصورة الحركية للرياح الذاريات، وهذا ما يوضح العلاقة النفسية الخاصة لحالة الشاعر.

ويقوم الفكر الصوفي أساساً على الخيال، لأن الصوفية تجربة خيالية روحية ونفسية، لا شأن للعقل والمنطق والجسد بها، والخيال ركن أساس في بناء النص في القصيدة الصوفية، فهو الوسيلة التي يستطيع الصوفي من خلال من الانتقال من الآني الزائل إلى الأبدى الخالد، حيث السعادة والكمال، وكل ما يناقض الطبيعة البشرية، وبالتالي ينقذ الروح من هشاشة المادة إلى صلابة الروح، فالصوفي يهرب من عالم المادة والشكل إلى عالم الروح والمضمون، ولا يستطيع

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص306.

(*) رِيْطاً مسهِّماً: الرداء المخطط الذي تلبسه المرأة.

الهروب إلا من خلال الخيال، فالخيال الصوفي كما تقول (وضحى يونس): 'يريد أن يكون على صعيد المضمون، دليلاً على اللقاء بين الإنسان والله، وعلى صعيد الشكل دليلاً على اللقاء بين اللغة والواقع، فالخيال هو النقطة التي تلتقي عندها الصوفية والأدب، حيث يقوم معرفياً وأدبياً بإنشاء عالم جديد سوى العالم القائم، الذي قد نرفض معطياته وقوانينه، عالم هو الذي نريده أن يكون؛ لأن مسؤولية الإنسان - كما يراها الصوفيون - هي العمل لتجميل الكون، عن طريق نشر النظام، والعدالة، والأمن والحب، ووسيلته في أداء هذا الواجب هي الخيال'(1).

إذن، الخيال والأدب يلتقيان في أن كليهما يريد التخلص من الواقع، وترك الزائل إلى الخالد، وقد أتهم الخيال الصوفي بالجنون، "وذلك لأنه خيال مختلف، خيال نشيط جداً، ومن ثم مضطرب جداً، وكلما أبحر هذا الخيال في الجنون اقترب من الفن السامي الذي يوصف بأنه فن عظيم"(2).

ووضع النقد للخيال مقاييس أبرزها: (قوة الابتكار، وقوة التشابه بين المشهد الموصوف والمشاعر التي يوحي بها من جمال التصوير، والجدة في الصور البيانية، والقدرة على إبراز المعاني)(3).

(فالحلاج) يتخيل نفسه في موعد وزيارة لحبيب يختلي به، فيقول(4):

لي حبيبٌ أزورُ في الخلواتِ	حاضرٌ غائبٌ عن اللحظاتِ
ما تراني أُصغي إليه بسري	كي أعي ما يقولُ من كلماتٍ؟
كلماتٍ من غيرِ شكٍ ولا نطقٍ	ولا مثلِ نعمةِ الأصواتِ

(1) يونس، وضحى، القضايا النقدية في الشعر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2006، ص62.

(2) المرجع نفسه، ص64.

(3) المرجع نفسه، ص65.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص31.

فكأنّي مُخاطبٌ كُنْتُ إياهُ على خاطري بذاتي لذاتي
حاضرٌ غائبٌ قريبٌ بعيدٌ وهو لم تحوهِ رسومُ الصّفاتِ
هو أدنى من الضّميرِ إلى الوهمِ وأخفى من لائحِ الخطراتِ
في هذه الصورة غرابة ظاهرة، وهي مقصودة، كناية عن الاحترام والرغبة في الاستمتاع

والتجلي في المناجاة والتضرع، وهذه الصورة من الصور السمعية توحى بالسكون والهدوء
تتهادى هذه الصور الكونية - وكأن للسكون صوت - في قول الشاعر (أصغي إليه بسري، ولا
مثل نغمة الأصوات، مخاطب كنت إياه على خاطري بذاتي لذاتي).

فهو يصغي لكل ما يقوله محبوبه من كلمات، فكلماته ليست ككلمات البشر في الشكل، ولا
تخرج بنفس نغمة أو صوت الكلمات التي يقولها البشر، وصفاته ليست كصفاتهم، فهو حاضر في
كل الأوقات، قريب لكن من غير أن نراه، إنما يرى تجلياته، فهو أقرب إلى النفس من العقل
ووصفه لا يخطر على بال أحد.

ثم يأتي بصورة لونية جميلة ما بين الظلمة والنور، وتتوالى هذه المفردات الدالة على
انفعال وحالة الشاعر، فحينما يكون الهجر من الحبيب تكون حياة المحب في ظلمة، فيأمر النفس
بالسير وإيقاد مشاعل الصفاء فيعم النور ويحل المحب في درجات النور.

فهذه الصورة اللونية والضوئية، تراءت للشاعر وحافظ الصورة هو الحالة النفسية
والتأثيرات الانفعالية عليه فيقول⁽¹⁾:

فإن جاءكَ الهجرُ في ظُلمةٍ فسرُّ في مشاعلِ نورِ الصّفا
ويدعو (البوصيري) الله عز وجل أن يرحمه ويغفر له، وأن يتقبل صلاته على النبي
صلى الله عليه وسلم وأن يوصلها له، فهي كثيرة ودائمة كالسحب المليئة بالماء، ويتمنى العفو

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص22.

والرحمة بقدر ما تمايلت أغصان شجرة البان من رياح الصبا، وبقدر ما أطرب سائق الإبل إبله،
بغناؤه وأنغامه فيقول⁽¹⁾:

وَأُذِنَ لِسُحْبِ صَلَاةٍ مِنْكَ دَائِمَةً عَلَى النَّبِيِّ بِمَنْهَلٍ وَمُنْسَجِمٍ
مَا رَنَحَتْ عَذَابُ الْبَانِ رِيحَ صَبَاً وَأَطْرَبَ الْعَيْسِ حَادِي الْعَيْسِ بِالنَّغَمِ
ويتضح في هذا المعنى صورة حركية، فالسحب الغنية المحملة بالدعوات والصلاة

والسلام على النبي هي (سحب متحركة) لا تقف في مكانها. وكذلك تطالعنا صورة سمعية في
قوله: "وأطرب العيس حادي العيس بالنغم" وما بين هاتين الصورتين الحركية والسمعية يقيم
الشاعر علاقة انسجام، مكنّته من اقتحام الحسي بالمادي، فمنحها عمقاً حسيّاً موحياً بالمضمون
العميق لجمله الشعرية.

وبعد عرض هذه النماذج الشعرية التي أكدت ارتباط الصورة الفنية بالخيال، فالصورة هي
حالة تشكل فكري لتصوير حسي يبدعه الخيال لتشكيل مرئي للأشياء والانفعالات في هيئات
متخيلة يدركها المتلقي بصور متعددة.

ولا بد لنا من دراسة النصوص الشعرية دراسة فنية لاستجلاب مقولات الشعراء
وصورهم من خلال الأساليب البيانية.

لا تقف المفردات أو الألفاظ عند المدلولات المعلنة في لغة الشعر، بل تتعدها لسبر ما
يتوارى وراءها واجتلاء معانيها ومقاصدها، وكشف علاقات اللغة الشعرية التي تشكل تجربة
شعرية جمالية عند الشعراء، فلكل منهم خصوصيته وتفردته وتميزه في ارتياد فضاءات دلالية تدل
على تمكنه من التجربة الشعرية.

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 173.

ولا تتأتى هذه التجربة الشعرية كحصيلة للشاعر يرنو إليها إلا من الخيال والحس والشعور المثار بفعل حالته ورؤيته الخاصة، ولتحقيق هذه الرؤية الفنية، لا بد للشاعر من تلوين أسلوبه الشعري بألوان متنوعة من الأساليب البيانية ليولد صورته الخيالية، ويؤلف بينها وبين عواطفه وانفعالاته.

وسأتناول في هذا الجانب أولاً الصورة المنبثقة عن التشبيه.

أولاً: التشبيه:

تمثل الصورة التشبيهية مستوى فنياً رفيعاً، فهي من أقدم الوسائل وأهمها في الشعر العربي، يقول (المبرد ت285هـ): "التشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم، لم يبعد"⁽¹⁾، ويقول: "والتشبيه كثير وهو باب لا آخر له"⁽²⁾.

أما (قدامة بن جعفر ت337هـ) فيبين مفهوم التشبيه بقوله: "إن الشيء لا يشبه بنفسه، ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيطان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتّحداً فصار الإثنان واحداً. فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمّهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء بتفرد كل واحد منها عن صاحبه بصفته"⁽³⁾.

والتشبيه يجذب اهتمام القارئ، حيث يكشف عن حقيقة ما عانى الشاعر أثناء عملية الإبداع، فيقول (أبو هلال العسكري ت395هـ): "التشبيه يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً،

(1) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، (ت285هـ)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاته، دار النهضة مصر، ج3، ط3، 1997 ص93.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة شبه، مرجع سابق، ج13، ص503.

(3) ابن جعفر، أبي الفرّج قدامة، نقد الشعر، مرجع سابق، ص142.

ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحدٌ منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ما يستدل به على شرفه وموقعه من البلاغة⁽¹⁾.

أما (الجرجاني)، فقد كشف سرّاً من أسرار التشبيه يكمن في الجمع بين أمور متباعدة، وهذا ما يثير المتلقي حين يكتشف علاقة بين شيئين لم تخطر على باله فيقول: "إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب"⁽²⁾.

ويؤكد (الرباعي) على أن التشبيه ابتدع لنقل الشعور من نفس إلى نفس فيقول: "التمائل بين حدي الصورة التشبيهية كما نعينه هو التماثل الممكن الذي يهيئه انفعال الشاعر، وكلمة "ممكن" تعني هنا أن الصورة تحدث هذا التماثل بطريقة تأليف العناصر تأليفاً منسجماً ومعبراً، وقد تكون بعض العناصر المتماثلة داخل الصورة متنافرة خارجها"⁽³⁾.

والتشبيه هو "الدلالة على مشاركة أمر لأمر، وهو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما"⁽⁴⁾.

وأركان التشبيه هي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه.

كأن نقول: "أخلاق علي كالنسيم في الرقة" فاشتمل هذا التشبيه على الأركان الأربعة، فالأخلاق مشبه، والنسيم مشبهه به، والأداة هي الكاف، ووجه الشبه والمعنى الجامع هو (الرقة)،

(1) العسكري، أبو هلال (ت 395هـ)، الصناعتين، تحقيق مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص265.

(2) الجرجاني، اسرار البلاغة، مرجع سابق، ص130.

(3) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص203.

(4) عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص17.

ولكن يمكن الاستغناء عن بعض الأركان لأنها معلومة للنفس كالأداة ووجه الشبه فنقول: "أخلاقه نسيم" فهذا يسمى تشبيه بليغ، وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه. أما المشبه والمشبه به فإذا حذف أحدهما خرج الكلام عن كونه تشبيهاً وأصبح استعارة⁽¹⁾.

ومن أمثلة التشبيه قول (قيس بن الملوح)⁽²⁾:

فَبَعْدُ وَوَجْدٌ وَإِشْتِيَاقٌ وَرَجْفَةٌ فَلَا أَنْتِ تُدْنِينِي وَلَا أَنَا أَقْرَبُ
كَعَصْفُورَةٍ فِي كَفِّ طِفْلِ يَزُقُّهَا تَذُوقُ حِيَاضِ الْمَوْتِ وَالطِّفْلِ يَلْعَبُ
فَلَا الطِّفْلُ ذُو عَقْلٍ يَرِيقُ لِمَا بِهَا وَلَا الطَّيْرُ ذُو رِيْشٍ يَطِيرُ فَيَذْهَبُ
ففي هذه الأبيات، بدأ الشاعر يرسم صورة لما يعانية هو من عذاب البعد عن الحبيبة،

فاستخدم أسلوب التشبيه التمثيلي⁽³⁾ فيشبه حاله بعصفورة بين يدي طفل يلهو بها ويربطها ويشدها وينتف ريشها، وهو لا يدري ما تعانية من سكرات الموت، ولكنه يعذر محبوبته من هذا التعذيب فهو غير متعمد، فيشير إلى أن الطفل لا يدرك ما حل بالعصفورة من ألم ليريق لها، ولا العصفورة قدرة على الطيران لتجوز، فلا مفر لها منه، كما أن الشاعر لا مفر له من حب ليلي.

ثم يتحدث عن شدة بياض لون محبوبته، فيصفها بالقمر الذي يضيء السماء في الليل الشديد السواد فيقول⁽⁴⁾:

بِيضَاءَ بَاكِرَهَا النِّعِيمُ كَأَنَّهَا قَمْرٌ تَوَسَّطَ جُنْحَ لَيْلٍ أَسْوَدِ

(1) ينظر عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص 17.

ينظر الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، مرجع سابق، ص 219-245.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 22، 23.

(3) التشبيه التمثيلي: هو ما كان وجهه منتزعا من متعدد، كتشبيه الثريا بعنقود العنب، ويعرفه السكاكي، في مفتاح العلوم، ص 347 بقوله "واعلم ان التشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقي، وكان منتزعا من عدة أمور خص باسم التمثيل".

(4) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 83.

ثم ينتقل إلى صورة تدل على غنى هذا الشاعر وقدرته الإبداعية في إيصال مدى حبه ولوعته للمحبوبة، بصورة سهلة ورقيقة فيقول⁽¹⁾:

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى بَلِيلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةً عَزَّهَا شَرَكُ فَبَاتَتْ تُجَادِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
لَهَا فَرَّخَانَ قَدْ تَرَكَا بِفَقْرٍ وَعَشَمَا تَصَفَّقَهُ الرِّيحُ
إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ هَبَا وَقَالَا أُمَّنَا، تَأْتِي الرُّوَّاحُ
فَلَا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تَرْجَى وَلَا فِي الصُّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَاحُ

فهو يشبه قلبه حين علم برحيل ليلى بطائر يشبه الحمامة، وقد علق جناح هذا الطائر بشباك وصعب عليه التخلص منه، ولهذا الطائر فرخان صغيران في عش تتلاعب به الرياح، وكلما سمعا صوت هبوب الرياح قالوا أمنا ستأتي في المساء... ولكنها لم تأت لا صباحاً ولا مساءً.

ويشبه حبه لليلى الذي علق في قلبه بالدلاء التي علقت بالحبال فيقول⁽²⁾:

وَكَيْفَ وَحِبَّهَا عَلِقْتُ بِقَلْبِي كَمَا عَلِقْتَ بِأَرْشِيَّةِ دِلَاءُ
وَيَشْبَهُ الرَّعْشَةَ الَّتِي تَنْتَابُهُ عِنْدَ ذِكْرَاهَا، بِالرَّعْشَةِ الَّتِي تَصِيبُ الْعُصْفُورَ عِنْدَمَا يَبْلُغُ الْمَطْرَ
فَيَقُولُ⁽³⁾:

وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرَاكِ نَفْضَةً كَمَا انْتَفَضَ الْعُصْفُورُ بَلَلَهُ الْقَطْرُ

(1) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 61، 62.

(2) المصدر نفسه، ص 20.

(3) المصدر نفسه، ص 94.

أما (جميل)، فيرسم صورة تشبيهية لجمال فم بثينة وأسنانها ورائحته وطعمه، فيصور
بياض أسنانها بحبات البرد، ورائحة فمها العذب برائحة المسك المخلوط بالزنجبيل وماء المطر،
أما طعمه فهو كالعسل فيقول⁽¹⁾:

صَادَتْ فَوَادِي بَعَيْنَيْهَا وَمُبْتَسِمٍ كَأَنَّهُ حِينَ أَبَدْتَهُ لَنَا بَرْدُ
عَذْبٌ كَأَنَّ ذِكْيَ الْمَسْكِ خَالِطُهُ وَالزَّجْبِيلُ وَمَاءُ الْمَزْنِ وَالشَّهْدُ
أما عنقها فيشبهه بعنق الغزالة المشربة بياضاً، ولا أحد يملك عنقاً كعنقها فيقول⁽²⁾:

وَجِبْدٌ أَدْمَاءَ تَحْتُوهُ إِلَى رَشَائِ أَغْنَى لَمْ يَتَّبِعْهَا مِثْلُهُ وَلَدُ
وكذلك يعاود وصف طعم ريقها، فيشبهه بطعم الخمر المعتق مع ماء المطر الممزوج
بالعسل فيقول⁽³⁾:

كَأَنَّ عَتِيقَ الرَّاحِ خَالِطَ رَيْقِهَا وَصَفْوَ غَرِيضِ الْمَزْنِ صَفْقَ الشَّهْدِ
أما رائحة ثيابها فيفوح منها رائحة المسك والعنبر، فيقول⁽⁴⁾:

تَأْرَجُ بِالْمَسْكِ الْأَحْمَ ثِيَابُهَا إِذَا غَرِقَتْ فِيهَا وَبِالْعَنْبَرِ الْوَرْدِ
ويصور (كثير عزة) الهودج التي كانت تركبها عزة وصاحباتها بالسفن التي مضت في
مسيرها في بحر رهو خفيف الموج ممتع المسير، فيقول⁽⁵⁾:

وَمَرَّتْ عَلَى النَّقْوَى بِهِنَّ كَأَنَّهَا سَفَائِنُ بَحْرِ طَابَ فِيهَا مَسِيرُهَا

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 58.

(2) المصدر نفسه، ص 58.

(3) المصدر نفسه، ص 75.

(4) المصدر نفسه، ص 75.

(5) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 159.

ثم يصور النساء في الهودج، وقد وضعن أستاراً لخدورهن، وخلف هذه الأستار وجوه

نقية مضيئة كضوء القمر فيقول⁽¹⁾:

فَسَجَّغْنَ الْخُدُورَ بِكُلِّ وَجْهِ نَقِيٍّ لَوْنُهُ كَسْنَا الْهِلَالَ

ويأتي بتشبيهه بليغ يشبه به قلبه الأسير المتعلق بعزة فيقول⁽²⁾:

تُمْ احْتَمَلْنَ غُدِيَّةً وَصَرَمْنَهُ وَالْقَلْبُ رَهْنٌ عِنْدَ عَزَّةٍ عَانِ

ثم يصور حاله وهو يذهب هنا وهناك حيرة في لحظات بين محبوبته وصويحاتها، وقد

عجز عن مرافقتهم أو اللحاق بهن، فهو كالجمال المقيد بالأغلال، وقد فارقت النوق فلم يستطع

مرافقتهم، فيقول⁽³⁾:

وَأَجْمَعَنَّ بَيْنًا عاجلاً وَتَرَكَنِي بِفِيْفَا خُرَيْمٍ قَائِمًا أَتَلَدُّ

كما هاجَ الفَا ضابِحَاتِ عَشِيَّةً لَهُ وَهُوَ مَصْفُودَ الْيَدَيْنِ مُقَيَّدٌ

ثم يصور ذنباً يعوي في الصحراء فيقول⁽⁴⁾:

وَصَادَفْتُ عِيَالًا كَأَنَّ عَوَاءَهُ عَوَى نَاشِرَ الْحَيَزُومِ مُضْطَمِرَ الْحَشَا

فَصَوَّتَ إِذْ نَادَى بِبَاقِ عَلَى الطَّوَى مُحَنَّبِ اطَّرَافِ الْعِظَامِ هَبُوعِ

فيشبهه عواء الذئب في الفلاة ببيكاء مطرود يبغي بيته بعد أن خلعه قومه ونبذوه، وهو

ضامر البطن يعاني من برد قارص وجوع، وصوته كأنه يصدر عن جسد هذه الجوع، وانحنت

عظامه لقلّة ما يسترها من اللحم فهو هزيل.

(1) المصدر نفسه، ص 289.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 380.

(3) المصدر نفسه، ص 118.

(4) المصدر نفسه، ص 184.

ثم يأتي تشبيهه بـصور فيه معاناته مع عزة وشدة حبه لها، فقد أرهفته ببخلها وتمنعها،

فكأنها سحابة لعب متراكضة، كلما استظلها واستسقاها تلاشت، وكأنها لم تكن فيقول⁽¹⁾:

وَاللَّهِ مَا قَارَبْتُ إِلَّا تَبَاعَدَتْ بِصَرْمٍ وَمَا أَكْثَرْتُ إِلَّا أَقَلَّتْ
وَإِنِّي وَتَهْيَامِي بَعْزَةٌ بَعْدَمَا تَخَلَّيْتُ مِمَّا بَيْنَنَا وَتَخَلَّتْ
لِكَالْمُرْتَجِي ظِلَّ الْغَمَامَةِ كُلَّمَا تَبَوَّأَ مِنْهَا لِلْمَقِيلِ اضْمَحَلَّتْ

ويصور قدوم عزة إليه وهي خائفة حذرة متباعدة، خوفاً من انكشاف أمرها، بشخص مس

ظهر الحية فأصابه الخوف والوجل فيقول⁽²⁾:

تُتَبِّلُ قَلِيلًا فِي تَنَاءٍ وَهَجْرَةٍ كَمَا مَسَّ ظَهْرَ الْحَيَّةِ الْمُتَخَوِّفِ

وفي جميع الصور المنبثقة عن التشبيه فإنها جاءت في مقاربة التشبيه بين طرفين وفي

المعاني المشتركة والمتداولة من الواقع.

أما عند الصوفيين فلقد ضمّن الصوفيون شعرهم بكل أنواع التشبيه، فنراهم شبهوا المعنى

بالمعنى والصورة بالصورة، والمعنى بالصورة، والصورة بالمعنى، ونراهم شبهوا المفرد

بالمركب، والمركب بالمركب، ومفرداً بمفرد، ومركب بمفرد. "ولقد حقق الصوفيون أهم الشروط

التي وضعها النقد للتشبيه، كالسبق بالمعنى، وجدة الأفكار، وبديهي أن يخرج التشبيه الصوفي

جديداً سابقاً، لأن التجربة الصوفية برمتها جديدة وسابقة"⁽³⁾، والمعاني الصوفية جديدة لذلك فإن

الصور المعبرة ستكون صوراً جديدة، لأنها مستمدة من منبع ذهني خالص "قالتجربة الصوفية

سباحةً في بحر المعنى، والصوفيون في وصفهم للأحوال المعنوية يضطرون أحياناً للاستعانة

(1) المصدر نفسه، ص 81، 82

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 189.

(3) يونس، وضحي، القضايا النقدية في النثر الصوفي، مرجع سابق، ص 132 + 133.

بعناصر مادية محسوسة، كالشجرة، والبحر، والسماء والطير فهم غالبًا يعقدون صلة بين المعنوي والمادي في صور فنية ذات قدرة عالية على التأثير⁽¹⁾، والتشبيه الصوفي يتمتع بدلالة رمزية، فالمعنى القريب في التشبيه ليس هو المعنى المقصود، بل هناك معنى بعيد، وهو المعنى الذي أسس عليه الصوفيون تجربتهم، فبعد أن كان موطن جمالية التشبيه ماديًا محسوسًا، أصبح موطن جماله كامنًا في الغموض كما رأى الجرجاني " المعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه خاطر ولا يقع في الوهم عند بديهته النظر"⁽²⁾.

فيقول (ابن الفارض)⁽³⁾:

وفي وصلها عامٌ لَدَيَّ كَلْحِظَةٍ وساعةٌ هِجْرانٍ عَلَيَّ كَعَامٍ
وهذا المعنى شائع ومستعمل كثيرًا في عبارات البلغاء نظمًا ونثرًا، فوصف الوصال يقتضي تقصير الأيام والليال، أما لحظة الهجران والإنقطاع فهي كالعام، فيصور وقت وصاله بالمحبة سريعًا ما ينقضي فهو كاللحظة، أما هجرانها وقطيعتها له ولو كانت لساعات قليلة إلا أنها تمر عليه كالعام.

ويميل (ابن الفارض) إلى العذال لأنهم بعذلم يذكرون المحبوبة، فيحب أن يسمع ذكرها

منهم فيقول⁽⁴⁾:

وأصبوا إلى العُذالِ حُبًّا لِذِكْرِهَا كأنَّهُمْ ما بَيْنَنَا في الهَوَى رُسُلُ

(1) المرجع نفسه، ص134.

(2) نقلًا عن يونس، وضحي، القضايا النقدية في النثر الصوفي، مرجع سابق، ص134.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص164

(4) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص138

فيشبهه العذال بالرسل، ووجه الشبه بين العذال والرسل، أن كلا منهما يوجب ذكر الحبيب

ليستريح إليه اللبيب.

ويقول⁽¹⁾:

كعروسٍ جُلّيت في حبرٍ صُنْعُ صنعاءٍ وديباجٍ خَوِيُّ

فيشبهه المحبوبة بالعروس التي جليت في حبر من عمل صنعاء وديباج (وهو نوع نفيس

من الأقمشة ينسج من الحرير والذهب) في بلدة (خوي بأذربيجان).

أما (الحلاج) فيصور العباد المحبين لله عز وجل وقد بلغ الحب عندهم حد الموت، ففقدوا

معنى الزمان والمكان، فهم في الكون ولكنهم متحررون منه، فهم كأصحاب الكهف الذين استيقظوا

لا يعرفون كم لبثوا في الكهف فيقول⁽²⁾:

ترى المحبينَ صرعى في ديارهمُ كفتيةِ الكهف: لا يدرونَ كم لبثوا

ويعبر عن مدى حبه لله عز وجل وقربه منه، فهو يسكن بين قلبه وغلافه المحيط به

(دلالة على شدة القرب وسرعته) فهو مثل الدموع التي تنزل من العين، فيقول⁽³⁾:

أنتَ بينَ الشغافِ والقلبِ تجري مِثْلَ جريِ الدُموعِ من أجفاني

ويقول⁽⁴⁾:

مُزِجَتِ رُوْحُكَ في رُوْحِي كما تُمَزَّجُ الخمرَةُ بالماءِ الزُّلالِ

والمزج هنا اختلاط المحب بالمحبوب عندما يسيطر عليه ذكره ويفصل عن كل ما عداه،

وعادة ما ترد صورة الخمر دالة على العذوبة والصفاء، فيكون ذلك في شعر الحب، وفي سياقها

(1) المصدر نفسه، ص15

(2) المصدر نفسه، ص64.

(3) المصدر نفسه، ص58.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص58.

الدلالي تدل على مرتبة عليا من مراتب الحب الصوفي، وتدل على استعذاب المحب الصوفي لاختلاطه بمحبوبته ولما يلاقية من حرقة الجوى وبعد المنال، فهنا اختلط حب الحلاج لله عز وجل وتمكن من نفسه كالخمر الذي يمزج بالماء النقي الصافي.

و(البوصيري) أكثر من الوصف والتشبيه، وذلك لشدة حبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته رضي الله عنهم، كما استخدم التشبيه عند الوعظ والإرشاد والنصح لإيصال الرسالة فيقول⁽¹⁾:

وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تَهْمَلُهُ شَبَّ عَلَى حُبِّ الرِّضَاعِ وَإِنْ تَقْطِمُهُ يَنْفُطِمُ
وهنا يشبه نفس الإنسان بالطفل، فإذا أهملها الإنسان ولم يوجهها للاختيار الأفضل كبرت على الخطأ، كالطفل الذي تهمله أمه وتستمر بإرضاعه فيكبر على هذه العادة، أما عند تغذية النفس بكل ما هو صحيح فستتوقف عن الخطأ، كالطفل الذي تعلمه أمه الفطام، فينفطم وهو هنا تشبيه مرسل مفصل.

ثم يصف أصحاب (الرسول صلى الله عليه وسلم) رضي الله عنهم في ثبوتهم على ظهور الخيل، فإنما يرجع إلى حزمهم وعزمهم وقوتهم لا إلى الحزم التي شددت بطون الخيل فيقول⁽²⁾:

كَأَنَّهُمْ مِنْ ظُهُورِ الْخَيْلِ نَبْتُ رُبِيٍّ مِنْ شِدَّةِ الْحَزْمِ لَا مِنْ شِدَّةِ الْحَزْمِ
فيصور ثبوتهم على ظهور الخيل بالنبات الثابت الجذور في الأماكن المرتفعة، ثم يشبه الرسول صلى الله عليه وسلم بالمصباح المضيء في الظلام، فلا يظهر في الكون نور وضياء

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص166.

(2) المصدر نفسه، ص172.

مطلقاً إلا من نور سلوكه وتعاليمه وكلامه، فكل الوجود مستمد من نوره صلى الله عليه وسلم
فيقول⁽¹⁾:

أنت مصباح كل فضلٍ فما تصدُرُ إلا عن ضوئِكَ الأضواءِ
ويقول (البوصيري)⁽²⁾:

فلا ترم بالمعاصي كسَرَ شهوتِها إنَّ الطَّعامَ يُقَوِّي شَهْوَةَ النَّهْمِ
فشبه النفس تقوى شهوتها بالمعاصي، بالنهم تقوى شهوته بكثرة الطعام وهنا تشبيهه
ضمني، ويشبه وجه الرسول صلى الله عليه وسلم بالشمس في غاية ضيائها وكمالها فليلة مولده
أضيء الكون نوراً فيقول⁽³⁾:

وَمُحِيًّا كَالشَّمْسِ مِنْكَ مُضِيءٌ أُسْفَرَتْ عَنْهُ لَيْلَةٌ غَرَاءُ
ويقول البوصيري⁽⁴⁾:

استغفرُ الله من قولٍ بلا عملٍ لقد نسبتُ به نسلًا لذي عقم
فشبه نفسه إذ ينصح غيره بما لا يفعله، بمن ينسب ذرية لمن لا يولد له، وهنا تشبيهه
ضمني.

ثانياً: الإستعارة

تحدث البلاغيون عن الإستعارة، وذكروا أهميتها في العمل الأدبي، وما تضيفه على
المعنى من قيمة جمالية تعبيرية، وقدرتها على إعطاء المعاني توسعاً، وعدولاً عن المألوف وقد
ظهر هذا الفن منذ القدم في الشعر العربي، لكن ظهور المصطلح كان متأخراً.

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص9.

(2) المصدر نفسه، ص166.

(3) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص33.

(4) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص167.

وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فيعرف (السكاكي) الإستعارة بقوله: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به"⁽¹⁾، ويعلق (ابن قتيبة) على ذلك قائلاً: "فالعرب تستعير الكلمة، فتضعها مكان الكلمة"⁽²⁾.

أما الأمدي فيقول: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببًا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"⁽³⁾.

والاستعارة أفضل المجاز، فيقول (السيد أحمد الهاشمي): "وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينه صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، وهي ليست إلا تشبيهاً مختصراً، ولكنها أبلغ منه"⁽⁴⁾،

وأسلوب الإستعارة من أكثر الأساليب تأثيراً في النفس، وإرهاقاً للحس فقد استخدم منذ القدم من قبل أن تُولف فيه الكتب وتوضع له القواعد "فقد كثر في الكلام المطبوع من شعر الجاهليين، كما كثرت في كتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم، من قبل أن تعقد له القواعد"⁽⁵⁾.

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 369.

(2) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر، بيروت، لبنان، المكتبة العلمية، ط1، 1401هـ، 1981م، ص 132.

(3) الأمدي، أبو القاسم، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1972، ص 266.

(4) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص 258.

(5) عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص 236.

والإهتمام بالإستعارة يعني من بعض جوانبه كما يرى (إحسان عباس) الاهتمام بقوة الخلق عند الشاعر⁽¹⁾، فهي "تحدث نوعاً من الدهشة والمفاجأة الممتعة"⁽²⁾.

وبناءً على ما سبق، يمكن القول: بأن الإستعارة أكثر تطوراً من التشبيه، لأنها كما يرى (الرباعي): "توحد بين الحدين - طرفي التشبيه- توحيداً تاماً بحيث يصبح في مقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر"⁽³⁾.

ويختلف الأسلوب التصوري في الاستعارة عنه في التشبيه ويعلق (فايز القرعان) على ذلك بأن: "الأسلوب التصويري في الاستعارة يختلف عنه في التشبيه، وذلك أنها تحاول أن تكثف المشهد الصوري من خلال مداخلتها بين طرفين بطريقة استبدالية، بحيث يحل طرف محل طرف آخر في الوقت الذي يحمل الطرف الحال صفات الطرف المحذوف محتفظاً بقابليته للسماح بالتقاطها وإدراكها، فتكون البنية قد رسمت المشهد الصوري بلغة مكثفة تكاد تتخطى سطحية التشابه والتماثل إلى حد التوحد والاندماج بين الطرفين"⁽⁴⁾.

والإستعارة قسمان:

1. تصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

(1) ينظر، عباس، احسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص208.

(2) ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص85.

(3) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص207.

(4) القرعان، فايز، التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 15، عدد1، 1997، ص77.

2. مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه⁽¹⁾.

والاستعارة المكنية تحقق وظيفتين: الأولى: التجسيد وهو "تقديم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادة الحسية"⁽²⁾.

والتشخيص: وهو إضفاء صفات إنسانية، أو إضفاء صفات الكائن الحي على ما هو غير حي⁽³⁾.

وتعلق (نجود حوامة) على ذلك بأنه: "عول على الإستعارة في فهم تشكيل الصورة والكشف عن آلية هذا الشكل"⁽⁴⁾، فثمة أنواع من الإستعارات التي تعمل لرسم صورة ذهنية عرفية. ومن أمثلة الإستعارة قول (مجنون ليلي)⁽⁵⁾:

قمرٌ نَمَّ عليه نوره كيفَ يُخفي الليلُ بدرًا طلعا
رصدَ الخلوة حتى أمكنت ورعى الساهرَ حتى هجعا
ركبَ الأخطارَ في زورتيه ثم، ما سلمَ حتى ودعا

فيتحدث (قيس) عن زيارة حبيبته ليلي له يوماً خفيةً عن أهلها، فيصف حركاتها وهي سائرة إليه، فيشبهها بالقمر المضيء، ومن شدة إضاعته دل عليها، ووشى بها فافتضح أمرها، و(قمر) هنا استعارة مكنية تشخيصية.

(1) ينظر الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق ص285، ينظر، الجارم، البلاغة الواضحة، مرجع سابق، ص77، ينظر، عباس، فضل، البلاغة فنونها وأفانها، ص177 - 185.

(2) الرباعي عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص168.

(3) وهبه مجدي، والمهندس، كامل معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1983م، ص398.

(4) الحوامة، نجود عطا الله، تشخيص الطبيعة والاسقاط في شعر ابن خفاجة، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 2014، ص5.

(5) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص154.

ثم يتحدث عما لاقته ليلي من صعوبة، وما واجهته من أخطار أثناء زيارتها، فقد كانت متعجلة، فما إن سلمت حتى ودعت، فقله (ركب الأخطار) استعارة مكنية أيضاً أراد بها شدة الصعوبة التي لاقتها الحبيبة.

ثم نراه يخاطب سرباً من الطيور، محاولاً استنطاقه فيقول⁽¹⁾:

شكوتُ إلى سربِ القطا إِذْ مرَّرنُ بي فقلْتُ ومثلي بالبُكاءِ جديرُ
(أسربَ القطا هل من معيرِ جناحهُ لعلني إلى من قد هويتُ أطيْرُ)
فجاوبني من فوق غصنِ أراكهُ ألا كلنا يا مستعيرُ معيرُ
وأى قِطاةٍ لم تُعركَ جناحها فعاشتَ بضرِّ الجناحِ كسيرُ
وهنا يطلب (قيس) من سرب الحمام أن يعيره جناحه لعله يطير إلى محبوبته، فيوافق الحمام على إعارته، ثم يدعو الحمام على أي قِطاة (حمام بري) ترفض إعارته جناحها بأن تعيش كسيرة الجناح مصابة بالضرر.

وهنا جاءت الإستعارة التي تفيد التشخيص، ويحاول استنطاق الطير. فهو يتمنى أن ينتقل إلى محبوبته البعيدة عنه، وراح يتمنى من الطير أن يعيره جناحه ليتمكن من الطيران والوصول إلى الحبيبة.
ويقول⁽²⁾:

رمتي يدُ الأيامِ عن قوسِ عزّةٍ بسهمينِ في أعشارِ قلبي وفي سحري
بسهمينِ مسمومينِ من رأسِ شاهقٍ فغودرتُ مُحمرَّ الترائبِ والنحرِ
يتحدث عن قسوة الأيام، فكأنها إنسان رماه بسهمين أحدهما أصاب قلبه والآخر أصاب

رئته، وهذين السهمين مسمومين، وقد ترك وحيداً والدماء تغطي الترائب والنحر

(1) المصدر نفسه، ص 99.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 116.

وهنا استعار (يد الأيام) للدلالة على القسوة، التي يلاقيها بسبب حبه الصادر من طرف واحد.

أما (جميل) فيؤكد لبثينة أنها ستظل على الدوام مبعث شوق له، وشوقه يؤثر به لدرجة لو طلب فيها من الحمام أن يبكي لحاله تلك لما تردد في الاستجابة فيقول⁽¹⁾:

وما زلتُم يا بَنَنَ حَتَّى لو أَنَّنِي
من الشوق استبكي الحمامَ بكى ليا
وهنا شخص (الحمام) عن طريق الاستعارة المكنية.
ويقول⁽²⁾:

ألم تعلمي يا عذبة الماء أنني
أظلُّ إذا لم أُسَقَ ماءكِ صاديًا
فهو يخاطب محبوبته صاحبة اللعاب الطو الجميل، بأنه إن لم يقابل وجهها يبقى عطشاً
ظمان لا يهدأ له بال.

والإستعارة هنا جاءت في (صاديا) فهي استعارة تصريحية، إذ شبه الشوق بالصدى (العطش)، وقد اشتق من الصدى (صاديًا) ليريد به مشتاقًا على سبيل الاستعارة التصريحية، والجامع بينهما اللهفة وعدم القدرة على الاحتمال.
ويقول⁽³⁾:

لقد خفتُ أن ألقى المنيةَ بعتةً
وفي النفس حاجاتٌ إليك كما هيا
فيخاطب بثينة قائلاً: لقد خشيت أن أواجه الموت فجأة، وفي نفسي أشياء لم يمسهما
النقصان وما زالت محتاجة إليك.

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص225.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص224.

(3) المصدر نفسه، ص224.

وفي قوله (أن ألقى المنية) استعارة مكنية، إذ شبه المنية (الموت) بالإنسان، بجامع القدرة على الملاقاة في كل منهما وقد حذف الإنسان وأتى (باللقيا) وهي من لوازمه على سبيل الإستعارة المكنية.

وقوله أيضاً⁽¹⁾:

فَقُلْتُ لَهُ: قَتَلْتُ بِغَيْرِ جُرْمٍ وَغَبُّ الظُّلْمِ مَرْتَعُهُ وَبَيْلُ
فيتخيل جميل بأنه يتحدث إلى قاضٍ حكم بينه وبين بثينة في خلاف بينهما فاستعار (قتلت
بغير جرم)، وكان الطعنات المعنوية التي تلقاها من بثينة طعنات بالسيف كادت أن تودي بحياته.

ومن النماذج الاستعارية عند (كثير عزة) قوله⁽²⁾:

وَأَسْوَدَ مَيَّالٍ عَلَى جِيدِ طُيْبِيَّةٍ مِنْ الْأَدْمِ حَوْرَاءِ الْمَدَامِعِ مُغْزِلِ
وهنا استعار جيد طيبة ليثبه بها المحبوبة، فحذف المشبه وهو المحبوبة وأبقى المشبه به
على سبيل (الاستعارة التصريحية)، فعزة لها شعر أسود فاحم يتمايل على عنق كعنق الطيبة
البيضاء حوراء العين.

ويقول⁽³⁾:

رَمْتِي بِسَهْمٍ رِيثُهُ الْكَحْلُ لَمْ يَضُرْ ظَوَاهِرَ جِلْدِي وَهُوَ فِي الْقَلْبِ جَارِحُ
فيقول بأن عزة رمته بسهم عينيها فلم تصب ظاهر جلده وإنما أصابت صميم قلبه
فجرحته وأدمته، وهنا استعار بالسهم يريد به العين المكحولة الجميلة.

(1) المصدر نفسه، ص 161.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 284.

(3) المصدر نفسه، ص 102.

أما في الأدب الصوفي فتعتبر الصوفية في مجال الصورة التشبيهية (ثورة) كما ترى (وضى يونس) "لأن الصوفية لم تأبه للشرط الجمالي (المقدس) الذي وضعه النقد القديم، وهو صحة المعنى والمقاربة في التشبيه، بل اخترعت شرطها الفنيين الجديدين، وهما الإستعارة والتخييل، فعليهما تتأسس التجربة الصوفية ومنها تستمد قيمة فنية كبرى، قوامها جمالي مميز، يعتمد على المبالغة والغرابة في خلق المعنى"⁽¹⁾.

كما ترى أن الإستعارة في النص الصوفي تجاوزت مفاهيم الزينة والمشابهة والإيضاح، والتشخيص، والتجسيم، والاشارة، وأصبحت فضلاً عن هذه الوظائف رمزاً وتأويلاً، تربط بين المضمون والشكل، والمعنى ولفظه جديلاً مع الواقع من أجل تغييره وتحويله إلى أسطورة موجزة الشكل مسهبة المضمون، "فالنشاط الجمالي للإستعارة يأتي من جمعها بين الإيجاز والإخفاء، وقد واكب الجرجاني هذا التطور أيضاً، فنظر وقعد له، يقول: (اعلم أن من شأن الإستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء إزدادت الاستعارة حسناً)⁽²⁾.

إذن فالتجربة الصوفية إستعارة في ذاتها، فالصوفي يستعير قدرات الذات الإلهية وصفاتها، فينسب إلى نفسه القدرة على التأثير في الموجودات، والكشف عن الغيب، والعروج إلى السماء، فهي تجسد المجرد، وتشخص المفاهيم الذهنية.

(1) يونس، وضى، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، مرجع سابق، ص134، 135.

(2) يونس، وضى، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، مرجع سابق، ص135.

ومن أمثلة الاستعارة عند (ابن الفارض) أنه يحب ذكر حبيبه ولو على سبيل الملام،
والملام عادة يكون مكروهاً عند المحب، ولكنه لكونه مشتملاً على ذكر من يهواه كان مقبولاً
فيقول⁽¹⁾:

أدر ذَكَرَ مَنْ أَهْوَى وَلَوْ بِمَلَامٍ فَإِنَّ أَحَادِيثَ الْحَبِيبِ مُدَامِي
وعادة (أدر) تستعمل لإدارة المدام، فلا مدام له إلا أحاديث الحبيب، فيطلب إعادة ذكرها
لأن سامعها يطيب ويوجه خطابه هنا للعدول، وفي قوله (أدر) إستعارة، فقد شبه ذكر من يهواه
بكأس الخمر الدائر على الندامى لاقتضائه السكر عند سماع الذكر، وحذف المشبه به وذكر شيئاً
من لوازمه وهو الإدارة.

ويقول (ابن الفارض)⁽²⁾:

واسأل نجومَ اللَّيْلِ هل زارَ الكرى جَفَنِي وَكَيْفَ يَزُورُ مَنْ لَمْ يَعْرِفِ
فيطلب من المحبوب أن يسأل النجوم التي يراقبها وتراه دائماً في الليل، هل يزور النعاس
عينيه؟ وهو هنا يؤكد بأن لا يعرف النوم في سؤال إنكاري يعني نفي الزيارة لعدم المعرفة، وهنا
إستعار الزيارة الرامزة إلى أن المتوقع منه دخول الكرى إلى جفنه، دخول زائر يتذكر أحيابه
أحياناً فيعهد بالزيارة.

ويقول⁽³⁾:

وبطرقه سِحْرٌ لَوْ أَبْصَرَ فِعْلَهُ هَارُوتُ كَانَ لَهُ بِهِ أُسْتَاذًا

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص162

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص151.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص27.

ففي طرف (عين) هذا الحبيب سحر موصوف بأنه لو أبصر فعله هاروت، كان الحبيب أستاذًا لهاروت، بسبب ذلك السحر لأنه يعلم أنه أقوى من سحره في التأثير، وجاءت الإستعارة في (سحر)، والمستعار له ما في العين من الفعل الذي يشبه السحر بطرفه، أي ما يشبه السحر في تشبیت عقل السالك.

"وإنما كان البلغاء تصف العيون بالسحر، لأنه ينشأ عنها خوارق عادات أعجب من السحر، يرى انسانها الإنسان فيصبح بوسواس العشق حيران ولا يدري ما سبب ذلك ولا يشعر بوقوعه في مهاوي المهالك"⁽¹⁾.

ويواصل وصفه للحبيب، فيأتي بصورة جميلة لرقته، فكأنما شكت رقة جلد خده من ورده، أي حمرة خده مع لطف رائحته ونعومته، وهذا غاية في الوصف واللطافة، وشابهت غلظة قلبه الفولاذ، وهو غاية في الشدة، والمراد من ورد الخد حمرة مع لطف رائحته ونعومته، فهو إستعارة مصرحة، فيقول⁽²⁾:

وَشَكَتَ بَضَاضَةَ خَدِّهِ مِنْ وَرْدِهِ وَحَكَتْ فَظَاظَةَ قَلْبِهِ الْفَوْلاذَا
ثم يتحدث عن حاله، فقد شاب في غير وقت شبيهه، فشاب رأسه مع بقاء بدنه وقوته، فيقول⁽³⁾:

فغدا وقد سُرَّ العدى بشبابه مُنْقَمَّصًا وَبِشِيْبِهِ مُشْتَاذَا
فاستعار القميص للدلالة على قوة بدنه، والعمامة لشيب الرأس في قوله (مشتاذا أي متعمم) فقد عم الشيب رأسه كالعمامة، وسر الأعداء لأن الشيب في غير وقته محنة؛ ومحنة الإنسان منحة للعدو.

(1) البوريني، والناقليسي، شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ج1، ص175.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص28.

(3) المصدر نفسه، ص32.

أما (البوصيري) فيقول⁽¹⁾:

وراعها وهي في الأعمال سائمةٌ وإنَّ هيَ اسْتَحَلَّتِ المرعى فلا تُسم
فينصح بملاحظة حال النفس في تقابها في الأعمال الصالحة، وانتقالها من عمل إلى عمل،
وإن عذب لها عمل والتذت فيه، فأصرفها عنه إلى عمل آخر، فيه كلفة ومشقة فإنها لا تتراض إلا
بالمشاق.

وقد استعار لتغلبها في الأعمال معنى (الرعي).

ويقول⁽²⁾:

أَحْسَبُ الصَّبَّ أَنَّ الحُبَّ مُنَكِّمٌ ما بينَ مُنْجِمٍ مِنْهُ ومضطرم؟
فهو ينفى أن ينجح العاشق في ستر حبه وكتمانه عن الناس، وهو يتقلب بين دمع منهمر
وقلب يحترق.

وفي قوله (مضطرم) إستعارة، فقد شبه شدة خفقان القلب باضطرام النار، بجامع
الاضطراب في كل منهما والاستعارة هنا تصريرية.

ويقول⁽³⁾:

فكيفَ تَتَكَرَّرُ حُبًّا بعدَ ما شهِدْتَ به عليكِ عدولُ الدَّمعِ والسَّقمِ
فقد جعل من الدموع الهائلة والضعف الذي أصاب المحب شاهداً على حبه، فلا يستطيع
الإنكار بعد هذه الأدلة.

وقد شبه الدلالة الواضحة على عشقه بالشهادة، بجامع الوضوح في كل منهما، فالإستعارة
بقوله (شهدت) إستعارة تصريرية.

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 166.

(2) المصدر نفسه، ص 165.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 166.

ويقول (1):

عدتكَ حالي لا سرِّي بمُستترٍ عن الوشاةِ ولا دائي بمُنحسِمٍ
ويعترف المحب بحبه، وبات ما خفي منه مكشوفاً للوشاة، ولم تنقطع المعاناة والأسقام
بوصل الحبيب.

والاستعارة هنا بقوله (لا سرّي بمستتر) فقد شبه انكتم السر بالإستتار بجامع الخفاء في
كل منهما، فالاستعارة تصريحية.

ويقول (2):

وكُلِّهم من رسول الله مُلتَمِسٌ غَرَفًا مِنَ الْبَحْرِ أَوْ رَشْفًا مِنَ الدَّيْمِ
وهنا جاء أيضاً باستعارتين تصريحيتين هما: (غرفاً من البحر)، أو (رشفاً من الدَّيْمِ)، فقد
شبه الرسول صلى الله عليه وسلم مرة بالبحر الواسع العطاء، ومرة بالمطر الذي يدوم في عطائه
بسكون بلا برق ولا رعد، وقد حذف المشبه وهو (الرسول صلى الله عليه وسلم) الذي يرجو
المؤمنون أن يظفروا بما عنده من (معرفة وعلم) ويرجون منه الرضا والقبول.

ويقول (البوصيري) أيضاً (3):

إني اتهمتُ نصيحَ الشَّيبِ في عدلٍ والشَّيبُ أبعدُ في نُصحٍ عن التُّهمِ
وفي قوله (نصيح الشيب) إستعارة، شبه الشيب بإنسان ينصح بجامع الإنذار في كل
منهما، وحذف المشبه به وكنى عنه بشيء من لوازمه وهو النصح، فالإستعارة مكنية.

ويقول (4):

(1) المصدر نفسه، ص166.

(2) المصدر نفسه، ص167.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص166.

(4) المصدر نفسه، ص166.

فإن أمارتي بالسوء ما اتعظت
من جهلها بنذير الشيب والهرم
وفي قوله (بنذير الشيب والهرم) إستعارة، حيث شبه الشيب والهرم بإنسان ينذر ويحذر،
بجامع التحذير في كل منهما، وحذف المشبه به وكنى بشيء من لوازمه وهو الإنذار فالإستعارة
مكنية.

ويقول⁽¹⁾:

والنارُ خامدةُ الأنفاسِ من أسفٍ
عليه والنهرُ ساهي العينِ من سدمٍ

وفي قوله (خامدة الأنفاس) استعارة، فشبه انطفاء النار بخمود النفس بجامع السكون، ثم
حذف المشبه (الإطفاء) وصرح بذكر الخمود (أي الموت) فالإستعارة تصريرية.
وفي قوله (النهر ساهي العين من سدم) إستعارة، فقد شبه عين النهر بالعين الباصرة
بجامع التذراف من ماء ودمعاً، وحذف الباصرة وكنى عنها بشيئين من خصائصها هما السهو
والحزن، فالإستعارة مكنية.

ثالثاً: الكناية

يعرف (الجرجاني) الكناية بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره
باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه به
ويجعله دليلاً عليها"⁽²⁾.

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 168.

(2) الجرجاني، عبد القاهر (ت 471)، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، مصر،
1976م، ص 66.

أما (السكاكي) فيقول: "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه"⁽¹⁾، وهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"⁽²⁾. وقد اعتبر (الرباعي) الكناية "عبارة صوريّة عرضية تشير إلى معنى غير معناها الأصلي"⁽³⁾.

وتصدر الكناية عن حس مرهف لدى الشاعر، فتعطي قيمة بلاغية ثرية للنص الشعري، ومن ذلك قول (مجنون ليلى)⁽⁴⁾:

بَرَهْرَهَةٌ كَالشَّمْسِ فِي يَوْمِ صَحْوِهَا مُنْعَمَةٌ لَمْ تَخْطُ شَبْرًا مِنَ الْخَدْرِ
فيشبه ليلى بالشمس المستديرة لشدة بياضها وجمالها، ثم يأتي بوصف حياتها فهي حياة مترفة مرفهة، فهي لم تخطُ شبرًا خارج الخدر، ففي قوله (لم تخطُ شبرًا من الخدر، كناية عن حياتها المترفة).

ثم يرثي أباه متمنيًا لو أنه لم يبتعد عنه ولم يموت، ولكن كل امرئ لا بد ذائق كأس الموت، ثم يذكر بعض صفات أبيه، فقد كان خبيرًا بالمسالك والدروب الوعرة، كريمًا جوادًا وشجاعًا لا ترد ضربات سيفه فيقول⁽⁵⁾:

فَلَا يُبْعِدُنكَ اللهُ يَا بِنَ مُرَاحِمٍ فَكُلُّ امْرِئٍ لِّلْمَوْتِ لَا بُدَّ شَارِبِهِ
فَقَدْ كُنْتَ طَلَّاعَ النَّجَادِ وَمُعْطِيَّ الْجِيَادِ وَسَيْفًا لَا تُقَلُّ مَضَارِبِهِ
(فطلاع النجاد) كناية عن خبرته بالمسالك والدروب الوعرة، و(لا تقل مضاربه) كناية عن شجاعته، وجاءت الكناية في المثالين كناية عن صفة.

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 512.

(2) البلاغة الواضحة، مرجع سابق، ص 125.

(3) الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص 200.

(4) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 118.

(5) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 39.

ويقول (1):

نَظَرْتُ بِمُقْتَضَى سَيْلِ جَوْشَيْنَ إِذْ غَدَوَا تَخُبُّ بِأَطْرَافِ الْمَخَارِمِ أَلْهَا
بِشَافِيَةِ الْأَحْزَانِ هَيَّجَ شَوْقَهَا مُجَامَعَةُ الْأَلْفِ ثُمَّ زِيَالُهَا
فيصف مشهد رحيل ليلي، وهو يراقب الإبل وهي تسرع في العدو على الدروب الصعبة

وما أصابه من آلام وأحزان، غير أن دموعه هي التي خفت هذه الآلام.

فقوله (بشافية الأحزان) كناية عن (العين)، لأنها تخفف بدمعها بعض آلامه الناتجة عن

حبه لليلى.

ويقول (مجنون ليلي) (2):

أمرٌ على الديارِ ديارَ ليلي أقبلُ ذا الجدارِ وذا الجدارا
وما حُبُّ الديارِ شغفَنَ قلبي ولكنْ حُبٌّ مَنْ سَكَنَ الدِّيارا
وهنا صورة جميلة يرسمها (قيس) لعاشق لعب الهوى به، ووصل إلى حد الجنون، فهو

يمر على ديار محبوبته يُقبل جدران الديار ويؤكد على أن حب الديار لم يمس شغاف قلبه، ولكن حب من يسكن الديار، ويأتي بالكناية عن الموصوف (من سكن الديار) ويقصد ليلي.

أما (جميل بثينة) فيقول (3):

فولينا الحكومةَ ذا سُجوفٍ أخوا دنيا له طرفٌ كليلٌ
فقد ذهب (جميل) و(بثينة) للاحتكام حول خصومة حدثت بينهما عند إحدى القريبات، ففي

قوله (ذا سجوفٍ، له طرفٌ كليل) كناية عن المرأة المختارة للقضاء.

(1) المصدر نفسه، ص 174.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 128.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 161.

وقوله⁽¹⁾:

فَقَالَتْ ثُمَّ زَجَّتْ حَاجِبِيهَا أَطَلَّتْ وَلَسَتْ فِي شَيْءٍ تُطِيلُ
ففي قوله (ثم زجت حاجبيها) كناية عن الدلال والرقعة، فإنه إذا أراد لقاءها لا يطيل اللقاء
لأنها تخاف من الرقباء.

ويقول⁽²⁾:

عَذْبٌ كَأَنَّ ذَكِيَّ الْمَسْكِ خَالَطَهُ وَالزَّنَجْبِيلُ وَمَاءُ الْمِزْنِ وَالشَّهْدُ
فِيُشَبِّهُهُ عَطْرٌ مَبْسَمٌ بِثِينَةٍ، فَهُوَ يُشَبِّهُهُ خَلِيطًا مِنَ الْمَسْكِ وَالزَّنَجْبِيلِ وَمَاءِ الْمَطْرِ بِرَائِحَتِهِ
المشبعة برائحة التراب مع الشهد، وهنا كناية عن نظافتها، ظاهرًا وباطنًا، فهي في عفتها وطهرها
ذكية الرائحة.

ويقول⁽³⁾:

أَيُّكِي حَمَامُ الْأَيْكِ مِنْ فَقْدِ إِيهِ وَأَصْبِرُ؟ مَالِي عَنْ بُئِينَةٍ مِنْ صَبْرِ
ويتحدث هنا عن حنينه لبئينه، فشبهه بالحمام الذي ينتقل من غصن إلى غصن باكيًا شجيًا
صبورًا، وهنا كناية عن فقد الأمل والشعور باليأس.

أما (كثير) فيصف وداعه لعزة، حيث كانت قلوبهم معلقة كأنها تشوى أو تتقلب على جمر
الغضا وكان الدمع منهمرًا وأكتافهم ترتعد وترتجف فرعًا وحرزًا فيقول⁽⁴⁾:

وَلَمَّا وَقَفْنَا وَالْقُلُوبُ عَلَى الْغَضَا وَلِلدَّمْعِ سَحٌّ وَالْفَرَائِضُ تُرْعَدُ

(1) المصدر نفسه، ص 163.

(2) المصدر نفسه، ص 58.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 96.

(4) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 116.

وفي هذا البيت ثلاث كنايات فقوله (والقلوب على الغضا) كناية عن صفة الشوق، وقوله (وللدمع سح) كناية عن صفة البكاء، وقوله (والفرائص ترعد) كناية عن صفة الفرع والارتياح والحزن.

ثم يتحدث عن الوشاة والرقباء، فهو يصد عن عزة تكلفاً، لكنه يكاد أن يجن جنونه بها، ويعلل صده أملاً في كف حديث العذال الفاحش فيقول⁽¹⁾:

أصدُّ وبي مثلَ الجنونِ لكي يرى رواه الخنا أني لبيتك هاجرُ
فالكناية في قوله (رواة الخنا) والمقصود هم الوشاة.
ويقول⁽²⁾:

بأطيبَ من فيها لمن ذاقَ طعمه وقد لاحَ ضوءُ النجمِ أو كادَ ينجلي
فيحدث عن الخمرة التي مازجها ماء المزن العذب الصافي، فهي ليست أطيب من ريق
فم عزة لمن تناوله بارداً أوائل الليل وأواخره.

وفي قوله: (لاح ضوء النجم) كناية عن بداية الليل، وقوله (كاد ينجلي) كناية عن آخر الليل.

ويرى (الجرجاني)، أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح، ورأيه هذا نجده مترجماً حرفياً ومنفذاً بتقنية فنية فريدة في الأدب الصوفي خاصة الشطح، فالشطح هو كناية، لأن الصوفيين ينسبون الكلام المقول بالشطح إلى الله تعالى، فالشطحات التي كُفِّر

(1) المصدر نفسه، ص 149.

(2) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 284.

الصوفيون بسببها، هي كلمات قيلت في حال الإتحاد بالله وفناء الصوفي وبقاء الله، فالشطحات

هي: كناية عن كلام الله أو كناية عن إحساس الصوفي بالله⁽¹⁾.

ومعظم الكنايات الصوفية كنايات رمزية، تبدو كأنها صيغت لتحقيق الشرط الجمالي الذي وضعه الجرجاني للكناية حين قال: "الكناية بطريقة صريحة أقل جمالاً من قرينة الرمز، وإنّ الصفة التي لم تأتكم مصرحاً بذكرها، ولكن مدلولاً عليها غيرها كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها"⁽²⁾.

ومن نماذج وأمثلة الكناية عند الصوفيين قول (ابن الفارض)⁽³⁾:

أوميضُ بَرَقَ، بالأبيرقِ، لاحا	أم، في رَبِي نَجِدِ، أرى مصباحاً
أم تِلْكَ ليلي العامريّةُ أسفرتُ	ليلاً فصيرت المساءَ صباحاً
يا راكبَ الوجناء، وفيت الردى	إن جُبْتَ حُزناً، أوطويتَ بطاحا
وسلكتَ نَعْمَانَ الأراكِ، فعجَّ إلى	وادي، هناك، عهدتُهُ فيّاحا

وقد كنى (ابن الفارض) في هذه الأبيات (بالبرق) عن ظهور الوجود الحق لأنه نور، و(بالأبيرق) عن عالم الأجسام المؤلفة من الطبائع والعناصر المختلفة، وكنى (بالوميض) عن الروح الأمري المنفوخ في الأجسام الإنسانية الكاملة، فإنها تشعر بحالها، وأن الروح من عالم الأمر كلمح البصر، وكنى (بالربا) عن الأرواح المنفوخة عن أمر الله تعالى، و(بنجد) عن الجسم الطبيعي المطهر عن الأخلاق الذميمة، و(بالمصباح) عن أمر الله تعالى المتوجه على عالم الأرواح فهي مشرقة.

(1) انظر يونس، وضحي، القضايا النقدية في النثر الصوفي، مرجع سابق، ص 137.

(2) المرجع نفسه، ص 139.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 123

كما كنى (بالوجناء): عن النفس الشديدة في سلوك الطريق إلى معرفة الله تعالى، وراكبها هو المرید السالك الغالب على نفسه القاهر لها بالرياضة الشرعية والمجاهدة المرضية، وكنى (بالحزن) عن مقام مخالفة النفس الذي هو أصعب ما يكون على السالك في طريق معرفة الله تعالى، وكنى (بطي البطاح) عن قطع مقامات السلوك كالصبر والشكر والتقوى والورع والزهد و(سلكت نعمان الأراك) كناية عن الدخول في التجليات الإلهية والخروج عن الأغيار الكونية⁽¹⁾.

فهو في هذه الأبيات يتظاهر بأنه يسأل عن ضوء لاح، أهو وميضٌ بالأبيرق (وهو مكان)، أم أنه يرى في ربي نجد مصباحاً؟ ثم يستدرك قائلاً بل ما يرى من الأنوار الساطعة في الليالي الداجية إنما هو من ليلي العامرية، وهو ما يطلق على الحبيبة لأنها اشتهرت بذلك الوصف التي صيرت وقت المساء صباحاً لجمالها.

وقوله هنا (ليلاً) أي عالم الليل، كناية عن ظلمة الأكوان، ثم يطلب من راكب الوجناء أي الناقة الشديدة أن يعرج إلى الوادي الذي يعهده واسعاً وفيه أحبته ويسأل عنهم. ويقول⁽²⁾:

مَنْ لِي بِاتِّلاَفِ رُوْحِي فِي هَوَى رَشَأْ حُلُوِّ الشَّمَائِلِ بِالْأُرُوْحِ مُمْتَرِجِ
يتحدث هنا عن صفة حبيبه، فهو كالغزال، لطيف الحركات والأخلاق، ومن شدة لطفه صار كأنه ممتزج بالأرواح، ولا يمازج الشيء إلا ما ساواه في لطفه، (فالرشأ) كناية عن شدة جمال وكمال المحبوب.

(1) النابلسي، البوريني، شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ج2، ص55.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص145.

ويقول ابن الفارض⁽¹⁾:

أبدى حدادَ كآبَةٍ لِعَزَاهُ إِذِ
ماتَ الصَّبَا فِي فَوْدِهِ جَدًّاذَا
وهنا فقد أدرك المحب من هو محبوبه الحقيقي فقرر ترك المذات الدنيوية، فأتى بصورة
جميلة أظهر حداد الكآبة في رأسه لأجل تعزيتة وتصبره، حيث مات الصبا قطعاً للشهوات
والمذات، وظهر الحداد في رأسه وهو شيب شعره، كناية عن لبس البياض الذي كان علامة
الحداد في اصطلاح أهل الأندلس عوضَ السواد، (وكنى بحداد الكآبة) عن ظهور نور الوجود له
في مشاعره ومداركه.

أما (الحلاج) فيقول⁽²⁾:

تراهم ينظرون إليك جَهْرًا
وفي قوله (العماء) كناية عن الضلال.
ويقول⁽³⁾:

طَلَعَتْ شَمْسٌ مَنَ أَحَبُّ بَلِيلٍ
فشمس كناية عن نور الحق
وقوله⁽⁴⁾:

تَاهَ الْخَلَائِقُ فِي عَمِيَاءٍ مَظْلَمَةٍ
قَصْدًا وَلَمْ يَعْرِفُوا غَيْرَ الْإِشَارَاتِ
فعمياء مظلمة: كناية عن الحياة الدنيا واللهو فيها

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص32.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص22.

(3) المصدر نفسه، ص28.

(4) المصدر نفسه، ص30.

وقوله⁽¹⁾:

لي حبيبٌ أزورُ في الخلواتِ حاضرٌ غائبٌ في اللحظاتِ
(فحبيبٌ) كناية عن (الله عز وجل).

وقوله⁽²⁾:

هو أدنى من الضمير إلى الوهم وأخفى من لائحِ الخطراتِ
وقوله (من الضمير إلى الوهم) كناية عن (قرب الله عز وجل).

ويقول⁽³⁾:

الحنُّ في مهجتي والنارُ في كبدي والدمعُ يشهدُ لي فاستشهدوا بصري
فقوله: (والنار في كبدي) كناية عن (اضطراب قلبه وشدة خفقانه).

ويقول (الحلاج)⁽⁴⁾:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحنُ روحانِ حللنا بدنا
فإذا أبصرتني أبصرتُهُ وإذا أبصرته أبصرتنا
روحه روحي وروحي روحهُ من رأى روحينِ حلتَ بدنا
وهذه كناية عن إحساس الصوفي بالله، وهي ما يسميه الصوفي (الاتحاد بالله).

أما (البوصيري) فيقول مادحاً هيبية رسول الله صلى الله عليه وسلم، فكأنه يمشي مع حشد
كبير من العساكر والخدم، وفي الواقع هو يمشي وحده فيقول⁽⁵⁾:

كأنهُ وهو فردٌ من جلالته في عسكرٍ حينَ تلقاهُ وفي حشمٍ
وهنا (عسكر) و(حشم) كناية عن هيبية الرسول صلى الله عليه وسلم.

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 31.

(2) المصدر نفسه، ص 31.

(3) المصدر نفسه، ص 42.

(4) المصدر نفسه، ص 62، 63.

(5) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 168.

وقوله واصفاً دمعه الغزير الذي جرى من عينيه بسبب تذكره لأحبتة القاطنين بذي سلم

فيقول⁽¹⁾:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانِ بَذِي سَلَمٍ
مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مَقْلَةٍ بِدَمٍ
وقوله (مزجت دمعا) كناية عن كثرة البكاء.

ويخبر بأن فضائل (الرسول صلى الله عليه وسلم) التي ليس لها نهاية، يقف عندها فلا

يستطيع متكلم وصفها وبيانها فيقول⁽²⁾:

فَإِنَّ فَضْلَ رَسُولِ اللَّهِ لَيْسَ لَهُ
حَدٌّ فَيَعْرَبُ عَنْهُ نَاطِقٌ بِفَمٍ
وفي قوله (ناطق بضم) كناية عن كل متكلم، وهي كناية عن موصوف.

وقوله⁽³⁾:

وَأَحْيَيْتُهُ السَّنَةَ الشَّهْبَاءُ دَعَوْتُهُ
حَتَّى حَكَتْ غُرَّةً فِي الْأَعْصُرِ الدُّهْمِ
ويذكر معجزة للرسول صلى الله عليه وسلم، أنه دعا الله تعالى في السنة المجديه، فنزل

الغيث وعم الخصب، حتى كانت تلك السنة المخصبة كالغرة البيضاء في سني القحط المظلمة.

وفي قوله (السنة الشهباء) كناية عن ذكر لون الأرض وقصد اتصافها بالقحط وهنا كناية

عن صفة.

وقوله⁽⁴⁾:

وَأَنْتَ تَخْتَرِقُ السَّبْعَ الطَّبَاقَ بِهِمْ
فِي مَوْكَبٍ كُنْتَ فِيهِ صَاحِبَ الْعَلَمِ

(1) المصدر نفسه، ص 165.

(2) المصدر نفسه، ص 167.

(3) المصدر نفسه، ص 170.

(4) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 171.

و(صاحب العلم) هنا كناية عن الرئاسة (كناية عن صفة)، فقد قدمه الأنبياء وفضلوه وهو
مار بهم من سماء إلى سماء في موكب عظيم، وهو هنا يتحدث عن الإسراء والمعراج.

رابعاً: المجاز

يقول الجرجاني: "المجاز ما أفاد معنى غير مصطلح عليه في الوضع الذي يكون فيه
التخاطب لعلاقة بين الأول والثاني"⁽¹⁾، و"هو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضع
لملاحظة بين الثاني والأول"⁽²⁾.

ويرى (السكاكي) أن المجاز "هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق،
استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع"⁽³⁾
وهي "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لملاحظة علاقة مانعة من
إرادته، كالأسد المستعمل في الرجل الشجاع"⁽⁴⁾.

ويربط (ابن الأثير) بين معنى المجاز لغة واصطلاحاً فيقول: "فهو في اللغة الانتقال من
مكان إلى مكان، لأنه مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى ذلك الموضع إذا تخطاه إليه، وهو في
الاصطلاح نقل الألفاظ من محل إلى محل، فزيدي في قولنا "زيد أسد" إنسان، والأسد حيوانٌ
معروفٌ، وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية، أي عبرنا من هذه إلى هذه لوصلة بينهما، وتلك
الوصلة هي صفة الشجاعة"⁽⁵⁾.

(1) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 319.

(2) المرجع نفسه، ص 252.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 468.

(4) الصبان، محمد بن علي، الرسالة البيانية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص 23، 24.

(5) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانه،
مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 1960م، ص 105، 106.

ويقول (السيوطي ت 911هـ) بأنه "الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح

به التخاطب مع عدم إرادته، ولا بد من علاقة بينه وبين المعنى الأصلي ليصح الاستعمال"⁽¹⁾.

أما (فضل عباس) فيقول "هو اللفظ الذي استعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"⁽²⁾ وينقسم المجاز إلى قسمين:

1. مجاز عقلي: وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له.

2. مجاز لغوي وينقسم إلى:

أ- مجاز مرسل.

ب- استعارة وقد سبق الحديث عنها⁽³⁾.

والمجاز المرسل علاقته غير المشابهة وهو "الكلمة المستعملة قصداً في غير معناها الأصلي،

لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي"⁽⁴⁾.

وسمي هذا النوع مرسلًا لإرساله عن التقييد بعلاقة المشابهة، كاليد في النعمة، واليد في

القدرة"⁽⁵⁾.

يقول (مجنون ليلي)⁽⁶⁾:

أُمِّسْتُ وَشَأْتُكَ قَدْ دَبَّتْ عِقَارِبُهَا وَقَدْ رَمَوْكَ بَعَيْنَ الْغَيْشِ وَابْتَدَرُوا

(1) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، إتمام الدراسة لقراء النفاية، تحقيق إبراهيم العجوز، 1405هـ، 1985م،

ط1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ص 157 - 158.

(2) عباس، فضل، البلاغة فنونها وأفانها، مرجع سابق، ص 136.

(3) عباس، فضل، البلاغة فنونها وأفانها، مرجع سابق، ص 136.

(4) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص 252.

(5) طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، دار العلوم، الرياض، 1982م، ج 1، ص 150.

(6) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 97.

تُرِيكَ أَعْيُنُهُمْ مَا فِي صُدُورِهِمْ
إِنَّ الصُّدُورَ يُوَدِّي غَيْبَهَا النَّظْرُ
فيقول عند المساء يطلق الوشاة عقارب ألسنتهم متسابقين ليرموك بالكذب والخداع، تريك أعينهم ما يخبئون في صدورهم لك، فالعين مرآة القلب.

والمجاز عند الصوفيين، فقد ورد في مواضع متعددة، فيقول (ابن الفارض) في وصف خنصر الحبيب ورقة خصره⁽¹⁾:

نَطَقَتْ مَنَاطِقُ خَصْرِهِ خَنَمًا إِذَا صَمَّتْ الْخَوَاتِمَ لِلْخَنَاصِرِ آذَى
فإن صمت خواتم هذا الحبيب إذا آذت خنصره لضيقها عليه بامتلائه فلم تتحرك، نطقت مناطق خصره جائلة عليه لكونه في غاية الرقة "ووصف الخنصر بالرقة والخنصر بالإمتلاء كان مطروقاً مبتدلاً فأخرجه عن ذلك حيث تصرف فيه بوصف المناطق بالنطق"⁽²⁾.
وفي قوله (صمت الخواتم) مجاز.

ثم يخبر بأن المحب تزايدت حرارته، وانحنت ضلوعه من زيادة الحزن، ومرضه غلب الأطباء، فعجزوا عنه، فمن شدة تألمه وتوجهه عض على نواجذه عضاً شديداً، وهذا من أوصاف الأسقام المترتبة على المحبة فيقول⁽³⁾:

حِرَّانَ مَحْنِيَّ الضُّلُوعِ عَلَى أَسَى غَلَبَ الْإِسَى فَاسْتَأْخَذَ اسْتِئْخَاذًا
وفي قوله (استأخذ استئخاذا) مجاز والضمير عائد على الأسى.

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، 28

(2) البوريني والنايلسي، شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ج1، ص184.

(3) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص31

أما(البوصيري) فيصف خدي المحب الذي طبع الحزن الناشئ عن الحب علامتين بارزتين عليه، فأحدهما كالدموع الممزوجة بالدماء وكأنها ثمر العنم الأحمر، وثانيهما صفرة الخدود، وكأنها البهار الأصفر فيقول⁽¹⁾:

وَأَثَبَتَ الْوَجْدَ خَطِيءَ عِبْرَةٍ وَضَنِيءٍ مِثْلَ الْبَهَارِ عَلَى خَدَيْكَ وَالْعَنَمِ
وفي قوله (أثبت الوجد) مجاز عقلي، لأن إسناد الإثبات إلى الوجد غير حقيقي، وهو من إسناد الفعل إلى سببه.

ثم ينصح بالعمل على صرف النفس عما تطلبه من الملذات والشهوات، وعدم جعل الهوى أمراً للإنسان، فإنه إذا تولى المرء، فإما أن يقتله وإما أن يعييه فيقول⁽²⁾:

فأصرف هواها وحاذرْ أَنْ تُؤَلِّيَهُ إِنَّ الْهَوَى مَا تَوَلَّى يُصِمُّ أَوْ يَصِمُ
والمجاز هنا في الشطر الثاني، إذ أسند القتل والوصم إلى الهوى، فالمجاز عقلي، من إسناد الفعل إلى سببه.

ويتحدث عن نفسه، حيث أنه فرط بالنوافل، وبالتالي ترك الإقتداء بسنة الرسول صلى الله عليه وسلم الذي كان يكثر من العبادة والصلاة في الليالي المظلمة حتى تنتفخ قدماه من طول القيام فيقول⁽³⁾:

ظَلَمْتُ سُنَّةً مِنْ أَحْيَا الظَّلَامِ إِلَى أَنْ اشْتَكَّتْ قَدَمَاهُ الضَّرَّ مِنْ وَرَمٍ
وفي قوله (اشتكت قدماه) مجاز فقد اسند الشكوى إلى القدمين فالمجاز عقلي من اسناد الفعل إلى مكان حدوثه.

(1) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص166.

(2) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص166.

(3) المصدر نفسه، ص167.

ويتحدث عن المعجزات التي حدثت عند مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن ذلك ما أحزن أهل مدينة ساوة لما حل لبحيرتهم، إذ غار ماؤها في الأرض ونضب حتى صارت يبساً، ورجع من كان يقصدها للشرب غضبان عطشا فيقول⁽¹⁾:

وَسَاءَ سَاوَةَ أَنْ غَاضَتْ بُحَيْرَتُهَا وَرَدَّ وَارِدُهَا بِالْغَيْظِ حِينَ ظَمِي
وفي قوله (غاضت بحيرتها) مجاز، فأسند الغيض إلى البحيرة وأراد ماءها، فالمجاز عقلي، من إسناد الفعل إلى مكانه.

وفي قوله (ساء ساوة) مجاز، لأنه ذكر مدينة ساوة وأراد أهلها، فالمجاز مرسل علاقته المحلية.

ويقول متحدثاً عن (الرسول صلى الله عليه وسلم) و(أبو بكر الصديق) حين اختبأ في غار ثور فيقول⁽²⁾:

وما حوى الغارُ من خيرٍ ومن كرمٍ وكلُّ طرفٍ من الكفارِ عنه عمي
فالصدقُ في الغارِ والصدقُ لم يرمِ وهم يقولون: ما بالغارِ من أرم
والمجاز في قوله (من خير ومن كرم) مجاز مرسل علاقته الحالية، فالغار لا يحوي الخير والكرم لأنهما من المعاني، وإنما يحوي من يمتلك هذه المعاني وهما النبي صلى الله عليه وسلم، وأبو بكر الصديق رضي الله عنه.

وفي قوله (فالصدق في الغار) مجاز مرسل علاقته الحالية، فالغار لا يحوي الصدق لأنه معنى من المعاني، وإنما يحوي من يحل فيه الصدق وهو النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه.

(1) المصدر نفسه، ص 168.

(2) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 169.

ويتحدث عن شجاعة الصحابة الكرام رضي الله عنهم، فهم كالفرسان كانوا في مواقع حنين وبدر وأحد، فقد كانت أزمدة قتل أشد على الكفار من الوباء لكثرة ما أصابهم على يد المسلمين من القتل فيقول⁽¹⁾:

وَسَلْ حُنَيْنًا وَسَلْ بَدْرًا وَسَلْ أُحُدًا فُصُولَ حَنْفٍ لَهُمْ أَذْهَى مِنْ الْوَحْمِ
والمجاز هنا في ذكر الأمكنة الثلاثة أو الأزمنة الثلاثة، وأراد الحال فيها فالمجاز مرسل علاقته المحلية.

وباستقراء هذه النماذج الشعرية، سعى الشعراء لاستعمال المفردات اللغوية في الشعر بكيفية خاصة، تظهر إيحائية الكلمة، وشحناتها الداخلية من خلال اختيارهم لها في موضعها الذي احتله بالإعتماد على نسق العلاقات المتبع في بناء الجملة الشعرية، الذي تجاوز ترتيب الجملة بالكلمات وترتيبها نحويًا، وبالترتيب المجازي، تحول الوصف والتعبير في الصور الشعرية المتولدة من المجاز إلى صور فنية، استنارتها طاقة اللغة لاستحداث نمط الصور المجازية، فالمجاز يحول اللغة في جملها ومفرداتها من وضعها المائل إلى صور تمتاز جماليًا، وتكشف الجوانب غير المرئية من الواقع المرئي، وتتبدى الصور على نحو غير متوقع، ولهذا فإن كروتشه يقول: "تمتاز طبيعة اللغة بقوة خيالية أو مجازية، بما هنالك من روابط تجعل اللغة أوثق اتصالاً بالشعر منها بالمنطق"⁽²⁾.

(1) المصدر نفسه، ص 172.

(2) كروتشيه، بندتو: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، ط 2، دمشق، 1964، ص 77.

خامساً: التشخيص

لقد عُرفت ظاهرة التشخيص في النقد العربي القديم، وتحدث عنها النقاد من خلال حديثهم عن الإستعارة، وسميت فاحش الإستعارة و"بديعها" وبالتالي فهي نوع من المجاز الذي يقوم على إضفاء خواص انسانية على المجردات والمحسوسات من عناصر طبيعية وحيوانات وشجر وحجر وغيرها لتصبح حية ناطقة عاقلة تتحدث.

فالتشخيص هو: "اسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له، كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية"⁽¹⁾ فهو "الذي يتم بخلع الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات والماديات، أي بخلع صفات الأشخاص عليها"⁽²⁾.

ويرى (سيد قطب) أن التشخيص يعد لوناً من ألوان التخيل والذي يتمثل في إضفاء الحياة والحركة على الجمادات، والمعنويات، والطبيعة، والحيوانات، لتصبح ذات صبغة إنسانية تشع منها الحياة وتكتسب عواطف آدمية بوساطة التشخيص، تشارك به الأدميين، وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابس، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس⁽³⁾.

(1) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص67.

(2) أبو أصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى 1975، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، بيروت، 1979، ص44.

(3) قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط16، 2002، ص57.

ويعد (الجاحظ ت 255هـ) من أوائل النقاد العرب الذين تنبهوا إلى أهمية البيان العربي بوصفه اسمًا جامعًا لكل شيء، وقدرته على الكشف عن الوضعية التي تكون عليها الأجسام، والتي بفضلها يتوصل الإنسان إلى استخراج المعنى الذي يكون فيه⁽¹⁾.

وورد في كتاب الجاحظ دلالة (النسبة) "وهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد. وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص، فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق. فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان"⁽²⁾.

ويشير عن ذلك بقوله "سل الأرض فقل من شق أنهارك، وغرس أشجارك وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارًا، أجابتك اعتبارًا"⁽³⁾.

فمن خلال دلالة (النسبة) استطاع استنتاج الصامت والجامد والنامي عن طريق الدلالة الكامنة وراء هذه اللفظة، فالدلالة في الأشياء الجامدة كالتي في الأشياء الحية.

ودافع (ابن حزم ت 595هـ) عن بث الحياة في المحسوسات والمعنويات، وأكد على أن هذه الظاهرة موجودة في ما نألف من كلمات كقول المطر ينزل، والفلك يتحرك، والتلج يبرد، وأكد على أنها موجودة في القرآن الكريم وفي اللغات الأخرى، فللجمادات قوى وفيها طاقة"⁽⁴⁾.

(1) المناجزة، عدنان عبود، التشخيص والاسقاط في شعر الطبيعة عند أبي تمام، رسالة ماجستير، جامعة جرش، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جرش، 2014، ص 43.

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، مرجع سابق ص 81.

(3) المرجع نفسه، ص 81

(4) الأندلسي، أبي محمد بن حزم، الفصل في الملل والأهواء والنحل، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1348، ص 79، 80.

أما (يوسف بكار) فيرى أن العرب عرفوا التشخيص من خلال حديثهم عن الاستعارة المكنية، دون معرفة الإصطلاح الحديث، فاللفظة نفسها غير موجودة في المعاجم القديمة، إلا أن النقاد التفتوا إلى معناه وداروا حول مضمونه⁽¹⁾.

ويرى (تشارلن) أن التشخيص "واحد من مئات طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء، يريدون بها ألا يقتصروا في أداء المعاني على مجرد سرده وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة، لأنهم إن فعلوا كانوا يخاطبون العقل، ومهمتهم أن يثيروا بألفاظهم المختارة وصورهم الجيدة كل ما يمكنهم أن يثيروه في نفس القراء من مشاعر وذكريات"⁽²⁾.

ويربط (إحسان عباس) بين الخيال والتشخيص، فالخيال عند العرب القدامى: هو نتاج تشخيص صور حسية مع التركيز على الصورة البصرية، واستعملوا الإستعارة والتشبيه استعمالاً لم يقترن بنشاط خيالي واسع، وركزوا على صدق العاطفة، ووضوح الفكرة، وابتعدوا عن الرمزية والتجريد والإغراق في الخيالات والأوهام، فبالغ بعضهم باللباس الأشياء صور المحسوسات لإخراجها من الخفاء إلى الجلاء ومن الغموض إلى الوضوح⁽³⁾.

وبرزت ظاهرة التشخيص عند الشعراء الرومانسيين الغربيين ويعلل (محمد مصطفى بدوي) سبب ذلك إلى بروز العاطفة الصادقة لديهم، وهروبهم إلى الطبيعة حيث يمتزجون بها هرباً

(1) بكار، يوسف، قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ص38.

(2) تشارلتن، هنري بكلي، فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1959، ص94.

(3) عباس، إحسان، فن الشعر، مرجع سابق، ص87.

من فساد المجتمع وظلمه، وتتمثل لديهم "بالأم الرؤوم التي تشاركهم عواطفهم الخاصة، ويسقطون عليها أحاسيسهم ويبدوون بتشخيص مظاهرها المختلفة"⁽¹⁾.

وقد اهتم الشعراء العذرييون بتصوير عواطفهم وانفعالاتهم ومشاعرهم عبر الحديث مع الطبيعة التي تتفاعل معهم، فكانوا يستوحون عناصر الطبيعة في حديثهم عن مشاعرهم وأحاسيسهم، مستوحين عناصر الصورة من البيئة الطبيعية المحيطة بهم كالحمام والغراب والقطاة والجمال والديار والظباء، ولكل منها دلالاته ومعناه الخاص، فنراه يستمع للغراب، ويتحدث إلى القطاة، ويسأل الديار عن محبوبته.

ومن ذلك ما يقوله (مجنون ليلي) مشخصاً العين، فإذا ما التقيا هو ومحبوبته تحدثت عيونهما من دون أن يسمع لها صوت، فالحديث يتم عبر نظرهما، وهو بذلك جعل للعين لساناً ينطق، وأعطاهما من الصفات الأدمية ما يستطيع البشر عمله، فيقول⁽²⁾:

وَجَاوَبَهَا طَرْفِي وَنَحْنُ سَكُوتُ	إِذَا نَظَرْتُ نَحْوِي تَكَلَّمَتْ طَرْفُهَا
وَأُخْرَى لَهَا نَفْسِي تَكَادُ تَمُوتُ	فَوَاحِدَةً مِنْهَا تُبَشِّرُ بِاللِّقَاءِ
فَكَمَ مَرَّةٍ قَدْ مُتُّ ثُمَّ حَيِّتُ	إِذَا مُتُّ خَوْفَ الْيَأْسِ أَحْيَانِي الرَّجَاءِ
لَكِي يَمْنَعُونِي أَنْ أُحْبِكَ لَجِيْتُ	وَلَوْ أَحْدَقَ بِي الْأَنْسُ وَالْجِنَّ كُلُّهُمْ

فيلجأ (قيس) إلى لغة الإشارة بالعيون، حيث تعذر الحديث واللقاء ومنعهما تقاليد القبيلة من اللقاء، ونلاحظ أنه أضفى على العيون أوصافاً إنسانية، حيث بدأت إحداها بالكلام وأجابت الأخرى على السؤال، وهما سكوت تتبادلان لغة الإشارة، فنظرات المحبوبة تفهمها عينا الشاعر

(1) ينظر: بدوي، محمد مصطفى، كولردج، مرجع سابق، ص 59 - 61.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 55.

فأجدي النظرات تبشر بالخير واللقاء والوصال، أما الأخرى فتكاد تميمت نفسه، لولا الرجاء والأمل الذي يحيون به لعل الزمن يكتب لهما اللقاء.

ثم يقيم صورة تشخيصية من خلال الحديث مع الحب وندائه، حيث أنه لم يستطع تحمل هذا الحب الذي دخل إلى قلبه دخولاً شديداً قوياً وصار يزداد، فهو كالريح العاتية التي تجتاح مكاناً ما وتعبث به خراباً ودماراً دونما استئذان، وليس بيد هذا المكان من الأمر شيئاً إلا الاستسلام، فهو يتوسل إلى الحب ويناجيه ويطلب منه أن يخفف من وطأته عليه فيقول⁽¹⁾:

أيا حُبَّ ليلي داخلاً متولجاً شعوبَ الحشا هذا عليّ شديدٌ
أيا حُبَّ ليلي عافني قد قتلتني فكيف تُعافيني وأنتَ تزيدُ
ويا حُبَّ ليلي أعطني الحكمَ واحتكم عليّ فما يُغي عليّ شهودُ
ثم يتخذ من الغراب رسولاً يحمل الأشواق للمحوبة فيقول⁽²⁾:

ألا يا غرابَ البين إن كنتَ هابطاً بلاداً ليلي فالتمس أنْ تكلماً
وبلغ تحياتي إليها وصبوتي وكُن بعدها عن سائرِ الناسِ أعجماً
فهو يخاطب الغراب ويشخصه بصورة رسول يبلغ المحبوبة السلام ويحمل الأشواق إليها إذا ما حل في ديارها، ويخبرها بما حل به من ألم نتيجة البعد والفرق.

ويقول (جميل)⁽³⁾:

ألا يا غرابَ البين فيمَ تصيحُ؟ فصوتك مشنيُّ إليّ قبيحُ
وكلُّ غداة لا أبا لكَ تنتحي؟ إليّ فتلقاني وأنتَ مُشبحُ
تُحدّثني أنْ لستُ لاقِي نعمةً بَعُدتَ ولا أمسى لديكَ نصيحُ؟
فإنْ لم تهجني ذاتَ يومٍ فإنه سيكفيك ورقاءَ السرةِ صدوحُ

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 68.

(2) المصدر نفسه، ص 198، 199.

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 50.

هنا يخاطب (جميل) الغراب ويشخصه بالإنسان الذي يتبادل الحوار معه، ويضفي عليه من الصفات الآدمية فيسمه بشخص لا يهتم إليه ويشيح عنه عند اللقاء، ويستمر الغراب بمحادثة جميل ولكنه لا يرتجي منه الخير والسداد.

ويجعل القلب يتذكر كما يتذكر الإنسان، فهو يتمسك بالماضي ويحاول استعادته فيقول⁽¹⁾:

تذكرَ منها القلبُ ما ليسَ ناسياً مَلَاحةَ قولٍ يومَ قالتَ ومَعهداً
فإن كنت تهوى أو تريد لقاءنا على خلوة فاضرب لنا منك موعداً
فيبدو القلب كشخص يتذكر قول بثينة حين طلبت منه أن يحدد لها موعداً ومكاناً للقاء.

ثم يطلب من قلبه أن يفيق ويتعزى عند زواج بثينة ورحيلها وانقطاع حبل الوصل بينهما، فحبه لم يكن عند أحد من قبل فيقوم جميل بدعوته للسلوان طالباً تذكراً للوعود التي اخلفتها وبخلها في الوصال، ومع ذلك فالشاعر لا يستطيع نسيان هذا الحب ولا يقوى على فراقه فيقول⁽²⁾:

ألا من لقلبٍ لا يملّ فيذهلُ أفقُ، فالتعزي عن بثينة، أجملُ
سلا كلُّ ذي ودٍ، علمتُ مكانه وأنتَ بها حتى المماتِ موكلُ
فما هكذا أحببتَ من كان قبلها ولا هكذا، فيما مضى، كنتَ تفعلُ
فيا قلبُ، دع ذكرى بثينة إنها وإن كنتَ تهواها، تَصنِّ وتبخلُ
وقد أياستُ من نيلها، وتجهمتُ وللئاسُ، إن لم يُقدِرَ النّيلُ، أمثلُ
وإلا فسلفها نائلاً قبلَ بينها وأبخلُ بها مسؤولةً حين تُسألُ
وكيف تُرجّي وصلها، بعد بُعدها وقد جدُّ حبلُ الوصلِ ممن تؤملُ

ثم يجعل (جميل) الحب ينمو ويكبر كلما تقدم بهما السن، وكأنما أرواحهما تألفت قبل أن يخلقا وازداد حبهما بعد أن ولدا، وأن هذا الحب سيصاحبهما في حياتهما الأخروية فهو معهم يكبر كلما تقدم بهما العمر، فتظهر هنا ظاهرة التشخيص للحب فيقول⁽³⁾:

(1) المصدر نفسه، ص 57

(2) المصدر نفسه، ص 155، 156

(3) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 77.

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَاى قَبْلَ خَلْقِنَا
فَزَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيًا
وَلَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَى كُلِّ حَالَةٍ
وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نَطَافًا فِي الْمَهْدِ
وَلَيْسَوُ إِذَا مُتْنَا بِمُنْتَقِضِ الْعَهْدِ
وَزَاثِرُنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّحْدِ
أما (كثير عزة) فيشخص طيف المحبوبة، الذي يزوره وقت فراغه عند الليل إذا ما أراد

النوم فيهبج أحزانه، فيتذكر ماضياً جميلاً يتمنى رجوعه، وحاضر بائس يتمنى تجاوزه فيقول⁽¹⁾:

طَافَ الْخَيَالُ لآلِ عَزَّةٍ مَوْهِنًا
فَأَلَمَ مَنْ أَهْلُ الْبُؤِيبِ خِيَالُهَا
رُدَّتْ عَلَيْهِ الْحَاجِبِيَّةُ بَعْدَمَا
بَعَدَ الْهُدُوُّ فَهَاجَ لِي أَحْزَانِي
بِمُعْرَسٍ مِنْ أَهْلِ ذِي ذُرْوَانَ
خَبَّ السَّفَاءُ بِقَرْقَرِ الْقُرْيَانِ
فيتذكر هنا أيامه الخالية فكأن الشوك قد غزا قلبه حزناً على فراق محبوبته، فالشوك هنا

هو الذكريات الحزينة.

ثم يشخص العين ويتحدث معها، فيخاطب عينيه ودموعه التي تجري معبراً عن نيران
الحب والعشق ويصور عينيه اللتين لا تستطيعان البكاء لشدة ما أصابهما حينما رحلت المحبوبة
فيقول⁽²⁾:

وَلَمَّا وَقَفْنَا وَالْقُلُوبُ عَلَى الْغَضَا
وَبَيْنَ التَّرَاقِي وَاللَّهَاءِ حَرَارَةٌ
أَقُولُ لِمَاءِ الْعَيْنِ أَمْعِنِ، لَعَلَّهُ
فَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْعَيْنَ قَبْلَ فِرَاقِهَا
وَلَمْ أَرُ مِثْلَ الْعَيْنِ ضَنْتَ بِمَائِهَا
وَسَاوَى عَلَيَّ الْبَيْنُ أَنْ لَمْ يَرِينِنِي
وَلِلدَّمْعِ سَحٌّ وَالْفِرَائِصُ تُرْعَدُ
مَكَانَ الشَّجَا مَا إِنْ تَبَوَّحُ فِتْبَرُدُ
بِمَا لَا يُرَى مِنْ غَائِبِ الْوَجْدِ تَجْمَدُ
غِدَاةَ الشَّبَا مِنْ لَاعِجِ الْوَجْدِ تَجْمَدُ
عَلَيَّ وَلَا مِثْلِي عَلَى الدَّمْعِ يَحْسُدُ
بِكَيْتُ وَلَمْ يُتْرَكَ لِذِي الشَّجْوِ مَقْعَدُ

ثم نراه يشخص القلب ويناجيه ويتحدث إليه، جاعلاً منه شخصاً مستقلاً منفرداً عن جسمه

يطالبه بالطاعة والوفاء في الحب، ويتذكر ما فعلته عزة عندما أخلفت وعدها، فيجعلها (حاجة)

⁽¹⁾ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 380، 381.

⁽²⁾المصدر نفسه، ص 116، 117.

كانت قريبة منه ولما أخلفت الوعد نسي وتجاهل ذكرياته معها غير متأسف عليها، فيشخص قلبه ويدعوه أن يكون وفيًا مخلصًا صابرًا على ما عاناه فيقول⁽¹⁾:

هل أنتَ مُطيعي أيُّها القلبُ عَنوَةً ولمَ تَلَحَ نفسًا لمَ تُلَمَّ في احتيالِها
فتجعلَ أسماءَ الغدَاةِ كحاجةٍ أحمَّتْ فلمَّا أخلَفْتُ لم تُبالِها
وتَجَهَّلَ من أسماءَ عَهْدَ صبايةٍ وتَحَذَوْها من نعلِها بمثالِها

وتلاحظ الباحثة من خلال دراسة نماذج لأشعار العذريين أنهم شخصوا العناصر الطبيعية كالحمام والغراب والريح والديار والجبل والظباء، وهذا كله من عناصر الطبيعة والبيئة من حولهم، بحيث شاركتم المظاهر الطبيعية بكل مكوناتها، أجزائهم وأفراحهم تسعد لهم وتأسوا لحالهم، كما شخصوا (المعنويات) كالحب والطيف والنفس، والحسيات كالعين والقلب وقد أكثروا من استخدام التشخيص.

أما في الشعر الصوفي، فقد أكثر الصوفيون من استخدام ظاهرة التشخيص لتوليد صور فنية، فيورد (ابن الفارض) مجموعة من الأفعال التي يقوم بها الإنسان لا غيره جاعلاً منها صورة تشخيصية يستوحي ألفاظها من الأفعال اليومية للإنسان، ويدعمها بأفعال من معجم الدين الإسلامي وهذه الأفعال الصادرة عن النسيم وهي: (سرى أهدى، روى، مسندا).

فشخص النسيم الذي يحمل رائحة الطيب من مكان مقارب للمسجد الذي حل به رسول الله صلى الله عليه وسلم وكان وروده وقت السحر الذي هو أطيب الأوقات، فنشأ عن سراه أنه أحيا ميتاً من المحبة معدوداً من جملة الأحياء فيقول⁽²⁾:

أرْجُ النَّسِيمِ سَرَى مِنَ الزُّوراءِ سَحَرًا فَأَحيا مَيِّتَ الأَحياءِ

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 303.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 117.

أهدى لنا أرواحُ نجدٍ عَرَفةً فالجوُّ منه مَعنَبَرُ الأرجاءِ
وروى أحاديثُ الأَحَبَّةِ مُسْنِدًا عن إنخِرِ بأذخِرِ وسحاءِ
فالريح يهدي الطيب ليصير الجو وكأنما ضُمخَ بالعنبر، ثم يبدأ الريح بنقل أحاديث الأَحَبَّةِ
الذين يقيمون بالقرب من نبات الإذخر والسحاء⁽¹⁾، فالريح حين نقل أحاديث النبتين، كان ناقلًا
لأحاديث الأَحَبَّةِ، وفي معنى الفعلين هنا (روى، مسندًا) استفادة من مفاهيم الدين الاسلامي للحديث
الشريف في قضية الرواية والإسناد وصحة الأحاديث ومصادقته نقلها.

ثم يكمل الأبيات جاعلاً لهذه الريح بُردًا (رداءً مخططاً) له حواشي رائحتها طيبة تجعل
من يستنشقها يسكر ويشفى من مرضه فيقول⁽²⁾:
فسكرتُ من رِيَّا حواشي بُردِهِ وسرَّتْ حُمَيَّا البُرءِ في أدوائِي
ويكمن جمال هذا البيت بما يشتمل عليه من استعارات.
ويقول⁽³⁾:

فالوجدُ باقٍ والوِصالُ مُماطلي والصَّبْرُ فانٍ واللقاءُ مسوّقي
ويظهر هنا شكايات تتطلب العطف من الحبيب، فالوجد والحب باقٍ، والوِصالُ مماطل،
والصبر فانٍ لا وجود له، واللقاء مؤجل مسوّق، فيشخص الوِصالُ وكأنه إنسان يعد ويماطل في
وعده.

ويقول مشخصاً الصبابة بصورة إنسان يأمره⁽⁴⁾:
غَلَبَ الهوى فأطعتُ أمرَ صبابتي من حيثُ فيه عَصَيْتُ نهيَ مُعَنّفي

(1) الإذخر: حشيش طيب الريح، والسحاء: نبت شائك ترعاه النحل، عسله غاية.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص117.

(3) المصدر نفسه، ص151.

(4) المصدر نفسه، ص153.

فما شغف بما يرضي المحبوب إلا لأن هواه قد غلب، فالترزم بما أمرت به الصبابة، فأطاع أمرها وعصى نهى المعنف الذي يأمره بعكس ما تأمره به الصبابة.

وفي هذا البيت صور تشخيصية بحيث جعل الهوى إنساناً يتغالب مع غيره، وهي نفس الشاعر فقال (غلب الهوى)، فقد غلبه العشق في ميله إلى حب الله، فأطاع الصبابة التي جعل لها قدرة كقدرة البشر في الأمر والقوة بأن تأمر المحب، فأطاع النفس التي عنفته دون معصية.

ونلاحظ هنا جمالية زمنية الأفعال فالهوى كان سابقاً على الطاعة، فقد وردت الأفعال (غلب الهوى) بصيغة الفعل الماضي ثم اتبعها الشاعر (فأطعت) الفعل الماضي مشخصاً ذاته بضمير المتكلم وهذا من جماليات تسلسل الحدث وتعليقه.

ويقول (الحلاج)⁽¹⁾:

فإن جاءك الهجرُ في ظلمة فسيرُ في مشاعِلِ نورِ الصفا
ويجعل في صورة الأدمي بكلمة (جاء الهجر)، فشخص الهجر، ومنحه صفة القدم الذي يصل إلى المتعبد المخاطب، ويستكمل الصورة بأمر المتعبد فسر في طريق العبادة التي ستضيء مشاعلها النور لصفاء النفس وتعيد لها البهاء.

ويقول (الحلاج)⁽²⁾:

إذا دهمتكَ خيولُ البعادِ ونادى الأياسُ بقطعِ الرجَا
فخذ في شمالكِ ترسَ الخضوعِ وشُدَّ اليمينَ بسيفِ البُكا
وهنا يتحدث عن خطة لدحر الهجر، حيث يقول إذا ابتعدتَ عن ربك فجأة ولم تؤد حقه وشعرت باليأس وانقطاع الرجاء، فاخضع لربك، فشخص اليأس بصورة إنسان ينادي.

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 22.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 21.

و(الحلاج) في معنى هذا البيت يشخص الخيول ويجعل لها من فعل البشر المداهمة، ولا تكون المداهمة إلا في حالة النزاعات والحروب وإظهار القوى للمتحاربين، فيقول (داهمتك خيول البعاد) والفعل هنا (داهمتك) فعل بشري يدل على القوة القصورية ويدل على العنف، فمن المعروف بأن الخيل لا تجري ولا تداهم إلا بقيادة فارسها المقاتل، ويستكمل صورة الهجوم والدفاع وعدة القتال من (ترس) وهو الدرع في ساحة القتال، بينما هنا إشارة إلى الخضوع والتذلل وبذل النفس لله عز وجل، هذا في شمال يد المتعبد، أما في يمينه فيمسح بسيف البكاء، لأن فيالبكاء طهارة للنفس من أدناسها واعتراف وندم ظاهري.

ويقول (1):

نسماتُ الرِّيحِ، قولي للرشا
 لم يزدني الوردُ إلا عطشا
 لي حبيبٌ حبه وسطَ الحشا
 إن يشأ يمشي على خذي مشي
 روحه رُوحي ورُوحي رُوحة
 إن يشأ شئتُ وإن شئتُ يشأ
 ويخاطب (نسمات الريح) ويجرد منها إنساناً، يخاطبه ويسمعه، ويحمّله رسالة (قولي

للرشا) بأن الشاعر في زيارته (للورد) والتوسل والتبتل في عبادة الله لم يزدّه إلا عطشاً وكلفاً في الورد.

ثم يقول (2):

أنتَ بينَ الشغافِ والقلبِ تجري
 مثلَ جري الدُموعِ من أجفاني
 وتُحلُّ الضميرَ جوفَ فؤادي
 كحلولِ الأرواحِ في الأبدانِ
 و(الحلاج) في هذا المعنى يعلق حبه وهيامه، فحب المحبوب يجري في كل جوارحه

وأحاسيسه وقلبه ويتغلغل في كيانه، وقرب صورة تشخيصية، فيها الفعل الإنساني بقوله "جري

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص50.

(2) المصدر نفسه، ص64.

الدموع" فالدموع تجري كجري الإنسان الذي يجري على الأرض، لكن الدموع تجري من الأجفان دلالة على الكثرة، ونلاحظ رغبة الحلاج في استعمال كلمة تجري بدلا من (تسيل) لأنها الأقرب إلى الفعل الإنساني.

ويقول⁽¹⁾:

وَدُقْتُ مِنَ الزَّمَانِ وَذَاقَ مِنِّي وَجَدْتُ مَذَاقَهُ حَلْوًا وَمُرًّا
لا يدخر (الحلاج) جهدًا في استدراج الصور الفنية النابعة من توصيف الحواس، والاستفادة منها في التشخيص الأدمي، فجعل للزمان حاسة (التذوق) وهي قطعًا للإنسان، فكما ذاق الحلاج حلو الزمان ومره وعذاباته، إرتد الزمن بفعل بشري فذاق من ألم الحلاج بكلمة (وذاق) الزمان من معاناة الحلاج، فالصورة تشخيصية بلامنازع كوَّنها الحلاج بفعل قام به أولاً، وعاود الزمان فذاق من الحلاج ما به، ولكن الصورة هنا تبقى معلقة فهل ذاق الزمان مرارة وحلاوة ما أصابه من الزمان؟

أما (البوصيري) فيقول⁽²⁾:

جَاءَتْ لِدَعْوَتِهِ الْأَشْجَارُ سَاجِدَةً تَمْشِي إِلَيْهِ عَلَى سَاقٍ بِلَا قَدَمٍ
وَكُلُّهُمْ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ مَلْتَمِسٌ غَرْفًا مِنَ الْبَحْرِ أَوْ رَشْفًا مِنَ الدَّيْمِ
مِثْلَ الْغَمَامَةِ أَنَّى سَارٍ سَائِرَةً تَقِيهِ حَرًّا وَطَيْسٍ لِلْهَجِيرِ حَمِي
وهنا افتتح (البوصيري) قصيدته بصورتين فنيتين تقومان على التشخيص في قوله (جاءت

لدعوته الأشجار) و(تمشي إليه على ساق) حيث استطاع الشاعر من تشخيص الأشجار في صورة إنسان قد أتى لتلبية دعوة رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقد شخص هذه الصورة بصورة إنسان

⁽¹⁾ ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 94.

⁽²⁾ ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 169.

خاشع أتى إلى الرسول ملبيًا دعوته، مؤمنًا برسالاته العظيمة، وكل ذلك تم عن طريق بث روح الحياة، والحركة في هذه الأشجار، ومنحها من الصفات الأدمية القادرة على فعل إنساني.

ولا ينسى (البوصيري) الغمامة التي من حركتها الكونية أن تسير ولا تقف على حال، ولكنه أضاف عليها الصفات الأدمية في الإدراك والفهم، بحيث أدركت أن الذي تحتها هو سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم سيد البشر، وتحملت الغيمة مسؤولية أن تقيه من حر الهاجرة، وهذا الفعل منسوب إلى البشر لا لغيرهم من مخلوقات الله.

ويقول (البوصيري)⁽¹⁾:

لولا الهوى لم تُرَقِ دَمَعًا عَلَى طَلَلٍ وَلَا أُرَقَّتَ لِذِكْرِ الْبَانِ وَالْعَلَمِ
فَكَيْفَ تُتَكْرَمُ حَبًّا بَعْدَمَا شَهِدْتُ بِهِ عَلَيْكَ عَدُولَ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ
فهنا يمدح البوصيري رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويخاطب محبيه الذين سيكون من شدة حبهم وشوقهم له، فيشخص الدموع والأسقام، وكأنها أشخاص تشهد على حبهم للرسول عليه السلام، وتذكر من ينكر ذلك ويحاول إخفاءه، وهذه صورة تشخيصية جميلة فقد استوحى (البوصيري) من القاعدة الشرعية أصول الشهادة: فالشاهد العدل في الإسلام إثنان، وفي شعر البوصيري جعل دمع العين وسقم الجسم شاهدان على حاله، وبذلك حملهما الإدراك للشهادة وتحمل مصداقية هذا العمل.

وفي لجوء الشعراء لاستعمال التشخيص، ما يشعر القارئ بوجود كل ما حول الشاعر ليملأ وعيه وإحساسه ووجدانه لتشخيص الوجود من حوله، باستعمال عدة صيغ وأساليب منها النداء، واستعمال الضمائر المتنوعة من الغائب والمتكلم والمخاطب، ليفجر معاني التشخيص

⁽¹⁾ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص166.

ويوجد بها ذاته وتشاركها مع من حوله فيدير معها الخطاب وكأنها تشاركه حياته وتعي وجوده، ويكلفها مهام الإنسان، فينطق البرق ويجري الدمع، والنسيم يشاركه حياته وإلى ما هنالك من مشاركات آدمية، فكل الصيغ التي تعامل بها الشعراء توحى للمتلقي بأن هناك شخص محقق الوجود يقابل السائل/ المتكلم ويستمتع إليه ويحوّله الشاعر إلى إنسان يفكر ويدرك ويدبر له أمره. وبهذا تكون الأفعال التشخيصية أنماطاً إبداعية يصنع بها الشاعر رؤياه المضمرّة ويجعلها تشخيصاً يعكس طابع الوجود ووحدته الجوهرية في فنه⁽¹⁾.

ويقول (ابراهيم عبد الرحمن محمد): "لقد كان القدما من الشعراء حين يريدون تشخيص إحساسهم بالمقارنة بين الحياة والموت، يتخذون من وصف الأطلال طريقاً إلى ذلك فيوقفون مطاياهم ورفاقهم معها على المنازل الدارسة إحياء بهذه الحركة وتلك الحياة، كما يحرصون على أن يصوروا حركة الرياح وحياة الحيوان ونزول الأمطار، وما تحدثه في هذا الخراب من خصب وتبعثه من حياة"⁽²⁾.

سادساً: الرمز

استعمل العذرييون الرمز وسيلة لنقل التجربة الشعورية بطريقة غير مباشرة، يعتمد فيها الشاعر إلى الإيحاء والتلميح بدلاً من المباشرة والتصريح، بطريقة فنية يوظف فيها حدثاً تاريخياً أو أسطورة تراثية أو كائن من الكائنات.

(1) انظر، الحوامة، نجوم، تشخيص الطبيعة والاسقاط في شعر ابن خفاجة، مرجع سابق، ص26.

(2) محمد، ابراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 2000، ص234.

وقد عُرِّفَ الرمز على أنه "الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة"⁽¹⁾ "وهو تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إيانة صوت، إنما هو إشارة بالشفنتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفنتين والفم"⁽²⁾.

"وإن المتكلم إنما يستعمل الرمز في كلامه لغرض طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفاً من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عن غيرها"⁽³⁾.

أما عند الصوفيين فإن الرمز هو طريقة يحاول الصوفيون بواسطتها محاكاة رؤاهم، ونقل تصوراتهم عما حولهم من كون وإنسان وعلاقة مع الله.

وفي كلام الصوفية الرمز هو "من الألفاظ المشكلة الجارية ومعناه معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله، ويكاد الرمز الصوفي يرادف الإشارة وهي ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه، كما يرادف الإيماء وهو الإشارة"⁽⁴⁾.

ويذكر مؤرخو الصوفية ودارسوها أن (ذا النون المصري)، هو أول من استخدم الرمز في أقواله التي منها" (الصدق سيف الله في أرضه، ما وضع على شيء إلا قطعه"⁽⁵⁾).

(1) القيروان، الإمام أبي علي الحسن بن رشيق ت (456هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق:

محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2001م، ص210.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (رَمَزَ)، مرجع سابق، ج5، ص310.

(3) خلف، جلال عبد الله، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، جامعة ديالي كلية القانون والعلوم السياسية، العدد الثاني والخمسون، 2011، ص5.

(4) الطوسي، السراج، اللمع في التصوف، مرجع سابق، ص338.

(5) الأصفهاني، الحافظ، أبو نعيم أحمد بن عبد الله، (ت 430هـ)، حلية الأولياء وطبقات الاصفياء، مكتبة الخانجي القاهرة، دار الفكر، 1416هـ، 1996، ج9، ص395.

ويعلن (ابن الفارض) أنه اعتمد على الإشارة والرمز بدلا من لغة المباشرة والتصريح

فيقول⁽¹⁾:

وأسماء ذاتي عن صفاتِ جوانحي جَوَازاً لأَسْرارِ بها، الرُّوحُ، سَرَتِ
رموزُ كُنُوزٍ عن مَعاني إِشارةٍ بمكنونٍ ما تخفي السَّرائِرُ حَقَّتِ
فكلامه لا يفهم إلا أهل الذوق، ويرى ابن قدامة أن الرمز هو: "ما أخفي من الكلام، وأصله
الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، ويستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس
والإفشاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر
الأجناس أو حرفاً من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولاً
مفهوماً بينهما، مرموزاً عن غيرهما"⁽²⁾.

وعلق (زكي مبارك) على ألفاظ الصوفية بقوله: "أن ألفاظ الصوفية جرت في الأغلب

حول معانٍ وجدانية وروحية، ونفسية، واجتماعية"⁽³⁾.

ومن الرموز التي استعملها العذريون والصوفيون في أشعارهم:

1. رمز الحمامة

لقد أفرط العذريون في البكاء، وجعلوا الحمام مثيراً للحنن، واتخذوا منه وسيلة للتعبير
عن المكبوت في الذاكرة، فهديله يثير الشجن وهتافه يجري الدموع، فهو رمز للحنن والإشفاق
لرقتة، فشاركه الشاعر العذري بكاءه، وقد ارتبطت بالحمام دلالة تتمثل بالحنن والفقء، نتيجة

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 97

(2) البغدادي، ابي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب، نقد والنثر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1400هـ، 1980،
ص 61.

(3) مبارك، زكي، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، دار المصري، القاهرة مكتبة الثقافة الدينية، ج 1،
1938م، ص 71.

القصة الخرافية حيث "ادعت العرب أن فرخ حمام كان على عهد نوح، يقال له الهديل، صاده بعض جوارح الطير، فيزعمون أنه ما من حمامة إلا وهي تبكي عليه"⁽¹⁾.

ويقول (الجاحظ) واصفاً الحمام بالحفاظ على العهد: "ومن كرم الحمام الإلف والأنس والنزاع والشوق، وذلك يدل على ثبات العهد وحفظ ما ينبغي أن يحفظ، وصون ما ينبغي أن يسان وإنه لخلق صدق في بني آدم فكيف إذا كان ذلك الخلق في بعض الطير"⁽²⁾.

وقد تعامل الشاعر العذري مع الحمام في شعره، على أنه محب ومحروم ومشتاق، فرسم الواقع برويته الخاصة الذاتية فظهرت جمالية الصورة حسب نفسية الشاعر، فيجد (مجنون ليلى) الحمامة موازية لحالته النفسية وإحساسه بالفقد فهي تكلى نائحة فيقول⁽³⁾:

ألا قاتلَ اللهُ الحَمَامَةَ غُدُوَّةً على الغُصْنِ ماذا هَيَّجَتْ حِينَ غَنَّتِ
تَغَنَّتْ بلحنَ أَعْجَمِيٍّ، فَهَيَّجَتْ هَوَايَ الَّذِي بَيْنَالضُّلُوعِ أَجَنَّتِ
نَظْرَةٌ إِلَيْهِنَ الغَدَاةُ بِنَظْرَةٍ ولو نظرت عيني بطرفي تجنَّتِ
خَفَّتْ شَجْنَا مِنْ شَجُونَا ثَمَّ أَعُولَتْ كإِعْوَالِ تَكَلَّى أَتَكَلَّتْ ثَمَّ حَنَّتِ
فَمَا أُخِرْتُ إِذْ هَيَّجَتْ مَنْ صَبَابَتِي غَدَاةُ أَشَاعَتْ لِلهَوَى وَأَرْفَأَنْتِ
ويجد (كثير عزة) الحمام مشاركاً له في الهموم والأوجاع فهو يشبه حال الشاعر الذي فقد

محبوبته البائنة، فيقول⁽⁴⁾:

تَوَهَّمْتُ بِالْحَيْفِ رَسْمًا مَحِيلاً لَعِزَّةَ تَعْرِفُ مِنْهُ الطُّلُولَا
تَبَدَّلُ بِالْحَيِّ صَوْتِ الصَّدَى وَنُوْحُ الحَمَامَةِ تَدْعُو هَدِيلاً
كَمَا أَرَيْنَ كَمَا قَدْ أَرَى لَعِزَّةَ بِالمَحْوِ يَوْمًا حَمُولًا؟

(1) الخطيب، عماد علي، الصورة الفنية أسطوريا، جبهة للنشر والتوزيع، 2006، ص 239.

(2) الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ج 12، ص 227.

(3) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 57.

(4) ديوان كثير، مصدر سابق، ص 219.

فنوحُ الحمام هنا تذكير للشاعر بهذه المحبوبة، فحالُ الحمام الذي يبكي على فراق هديله يشبه حال الشاعر، فصوت نوح الحمام حل محل صوت المحبوبة البعيدة، فعلاقة الشاعر مع الحمامة علاقة إيجابية حيث يشعر كل واحد منهما بالآخر فهما يشتركان في المصيبة معاً. أما (جميل) فقد جعل من الحمام رمزاً للحب والشفقة، حيث اشتد به الوله والشوق فيقول⁽¹⁾:

وما زلت بي يا بثنَ حتى لو أنني من الوجد استبكي الحمامُ بكاليا
فصورة الحمام صورة إسقاطية لمشاعر الشاعر وعواطفه، فالبكاء يأتي عادة بعد الفراق وانقطاع العلاقة، وقد استخدم العذري الحمام ليعبر عن الضعف البشري في الحب عن طريق إسقاطه على الحيوان.

وقد رمز الصوفي بالحمام إلى النفس والروح اللتين تبتكيان لفقدانهما مصدرهما النقي، فالروح عند الصوفي تتطلع إلى العلو ولكن الدنيا تجذبها إليها، ولا توافق على فقدها، ولذا فهي تبكي.

يتحدث (الحلاج) عن الحمام الذي يبكي لفقد إلهه وقت السحر، معبراً عن اشتياقه رامزاً بذلك لبكائه وقت السحر بسبب تقصيره، في العبادة وابتعاده عن خالقه وانجذابه للدنيا فيقول⁽²⁾:

وطائرٌ، حلَّ أرضَ الشامِ، أفلقهُ فقدُ الأليفِ له نُطقٌ بإضمارِ
قد كان إلفَ قصورٍ، صارَ مسكنهُ في غيضةِ الأيكِ في أغصانِ أشجارِ
يقول: " أخطأتُ ! " حتى الصبحِ، يُسعدُهُ صوتُ شجيٍّ ويبكي وقتَ أسحارِ
في نُطقِهِ زُفرٌ تُنبئكَ عن حُرْقِ فينثي نطقُهُ نطقاً بإضمارِ

(1) ديوان جميل، مصدر سابق 225

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص94، 95.

ويبكي (ابن الفارض) مع حمام الأيك، طالبا من البرق أن يهدي له صورة ثنانيا الله عز وجل، وقد استخدم الحمام (الورق) الذي يشير إلى الروح التي تحن إلى مصدرها النقي، فنجدها تشدو تارةً، وتبكي تارةً أخرى فيقول⁽¹⁾:

ولو لأك ما استهديتُ برقاً، ولا شجبتُ فؤادي، فأبكتُ، إذ شدتُ، ورُقُ أَيْكَة
فذاك هدىً أهدى إليّ وهذه على العودِ، إذ غنتُ، عن العودِ أغنتُ
فالحمامة عند العذري رمز للحزن والإشفاق والبكاء على المحبوبة، أما عند الصوفي فهي رمز للروح التي تحن إلى خالقها.

2. رمز الليل

يحمل الليل عند الشاعر العذري دلالات متعددة منها "الفقد والوحدة والغياب"، فالليل هو الوقت الذي يخلو به الشاعر إلى ذاته وينفرد بنفسه، فيتذكر همومه ويستحضر حرمانه من محبوبته، فهو وقت الوحدة والصمت والسكون فيقول (كثير عزة) معبراً عن إحساسه بالوحدة:⁽²⁾

وليلة إيجافٍ بأرضٍ مخوفة تَقَنَّتِي بجوناتِ الظلامِ نجومها
فبتُ أساري ليلها وضربتها على ظَهْرِ حُرْجُوجِ نَيْيلِ حزيمها
تُوهِقُ أَظْلَاحاً كأنَّ عُيُونَهَا وقِيحٌ تعادتُ عن نطاقِ هزومها
أُضْرَّ بها الإِدلاجُ حتَّى كأنها من الأينِ خِصانٌ نَحاها مقيمها
تُتازِعُ أشْرافَ الإِكامِ مَطِيَّتِي من اللَّيْلِ سيجاناً شديداً فحومها
وقد أتى (كثير) بصورة تعبر عن وحدته، فالليل يخيم على المكان الموحش، فينتشر

الإعتماد والخوف، وينعدم الضوء، فتأتي ناقة الشاعر وتقاوم كل ما حولها من ليل وخوف ورهبة، فهي ليست كباقي النوق التي لا تستطيع السير في الليل الذي لا ضوء فيه، وتصر على الوصول

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص39

(2) ديوان كثير، مصدر سابق، ص 333، 334.

إلى غايتها، فيحاول الشاعر من خلال هذه الصورة الوصول إلى المحبوبة بقلبه وبرؤيته القلبية ما دامت الرؤية البصرية غائبة، فرمز الليل هنا يعبر عن الظلام والإنعدام.

وقد يكون الليل رمزاً لزمان اللقاء الذي يتم عن طريق الحلم والخيال، فيقول (جميل بثنية)⁽¹⁾:

تجوّدُ به في النوم غير معرّدٍ
ويحزنُ أيقاظاً عليها عطاؤها
فالنوم دلالة على الليل المظلم الذي يريح الشاعر فيلتقي فيه بمحبوبته، ويجتمع بها وتعطيه

محبوبته ما يشاء غير متباخلة عليه، ثم لا يلبث أن يستيقظ من هذا الحلم ليجد الواقع المحزن.
وتقول (أمل نصير) "الليل طعم خاص عند المحبين فهو صديق العشاق الذي يجد فيه
المحب الفسحة للتفكير بالمحبة، وللتفكير في أمره معها ومما لا شك فيه أن هذا يثير في نفس
الشاعر الشجن، فتشتد به العواطف وتضغط عليه المشاعر، فيشعر بطيف المحبوبة، وقد أتى
لزيارته، فالليل بهذا مسرح للقاء الأرواح"⁽²⁾.

ويعتبر الليل أيضاً رمزاً (للتذكر والشوق) فيقول جميل بثنية⁽³⁾:

ولا ليلةٍ يا بثن إلا يعوّدني عليها بقلبي من هواك همومُ
فهوم الشاعر كبيرة تدل على الحرمان والألم المتكرر كل ليلة، فهو قلق حائر وخائف
من بعده عن المحبوبة، ولذلك فهو لا يستطيع تحقيق الغاية الحقيقية من النوم وهي الراحة
والسكون.

(1) ديوان جميل بثنية، مصدر سابق، ص 24.

(2) نصير، أمل، حول نار الشعر القديم، مرجع سابق، ص 165.

(3) ديوان جميل بثنية، مصدر سابق، ص 192.

فتذكره لبثينة يعود على نفسه بالهموم والأحزان، بسبب اشتعال نار الشوق والحب لها وبعده عنها.

وقد يرمز الليل إلى (صورة غزلية) للمحبة فيقول (جميل بثينة)⁽¹⁾:

كأنَّ سوادَ العبدِ فوقَ بياضِها تَكشُفُ جُلبَ عَنَ بياضِ صبيرِ
وإنَّ سواداً طارقاً كلُّ ليلةٍ يباشِرُ جِداً أبيضاً لعرورِ
يتغزل ببياض المحبوبة، فيقارن بياضها بسواد الليل فهو لا يؤثر فيها بل يبرزها فبياضها يطغى على سواد الليل ويتجلى في الكون.

وكذلك يقول (مجنون ليلى) واصفاً بياض ليلى كأنها قمر وسط الظلام وقد أثار الليل،

والكون فيقول⁽²⁾:

بيضاء باكرها النعيم كأنها قمرٌ توسط جنح ليلٍ أسودِ
إذن كان الليل دلالات رمزية متعددة عند الشاعر العذري، فهو يدل على الفقد والوحدة والغياب، وهو زمن اللقاء والتذكر والشوق، ورمز بصورة غزلية لونية للمحبة، وقد يستعمل الشاعر رمزاً واحداً بدلالات متعددة بحسب حالته النفسية، فيقول (عبد القادر ربايعي):

"الرمز حي في سياقه، يأخذ منه ويعطيه، وبالتالي يصبح ذا دلالات خاصة متميزة من دلالاته في سياق آخر فقد يستعمل شاعر رمزاً واحداً بدلالات مختلفة في مجموع أعماله الفنية، وذلك تبعاً لحالته النفسية أو الفكرية، ولتعاطفه مع الأشياء وانعكاس دلالاتها النفسية"⁽³⁾.

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص106.

(2) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص83.

(3) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص101.

والليل عند الصوفي، هو زمن اللقاء الذي يبوح فيه المحب لحبيبه بأسراره، فيؤدي

الصوفي عباداته ليلاً بخشوع، وتجلٍ، ويشعر بقربه من الله عز وجل فيقول (ابن الفارض)⁽¹⁾:

ولمّا تلاقينا عِشاءً وضمّنا سواءُ سبيلِي دارها وخيامي
وملنا كذا شيئاً عن الحيّ حيثُ لا رقيبٌ ولا واشٍ بزورِ كلام
فرشتُ لها خدي وطاءً على الثرى فقالت لك البشري بلثمٍ لثامي
فيرمز (ابن الفارض) بالعشاء إلى زمن أداءه للعبادة وتقربه لله عز وجل، إذ يوهم القارئ

بأنه يتحدث عن محبوبة دنيوية يلتقيها عشاءً.

ويقول⁽²⁾:

يا مانعي طيبَ المنام، ومانحي ثوبَ السقام به ووجدي المتنف
عطفاً على رمقي، وما أبقيت لي من جسمي المضنى، وقلبي المدنف
فالوجدُ باق، والوصالُ مُاطلي والصبرُ فانٍ، واللقاءُ مُسوّفي
لم أخلُ من حسدٍ عليك، فلا تضع سهري بتشنيع الخيالِ المرّجف
واسألُ نجومَ الليل: هل زارَ الكرى جفني، وكيف يزورُ من لم يعرف
يتحدث (ابن الفارض) عن شدة حبه ووجده لله تعالى، حتى أنه لم يعد يستطيع بالنوم

وحلت به الأسقام، وأصبح جسده مضنى، وقلبه مدنف، ومع ذلك فهو على وصاله وصبره وإكثاره من العبادات باق، أملاً بلقاء الله وهو راضٍ عنه، وعلى الرغم من الحسد الذي تعرض له، إلا أنه يستشهد بنجوم الليل عليها تقول بأن النعاس لم يقترب من جفنه، فهو لم يفكر بترك الطاعة والذهاب للراحة، فالليل هنا رمز لزمن اللقاء أيضاً.

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 165

(2) المصدر نفسه، ص 151

أما (الحلاج) فذكر الظلمة وأراد بذلك (الضلال والمعاصي) فيقول⁽¹⁾:

ونفسكَ ونفسك! كن خائفاً على حذرٍ من كمينِ الجفا
فإنَّ جاءكَ الهجرُ في ظُلمةٍ فسيرُ في مشاعِلِ نورِ الصفا
وينصح بأن يكون العابد على حذر من الوقوع بالمعاصي وبالتالي يحصل الجفاء والبعد
عن الله.

وقال (الحلاج) أيضاً متحدثاً عن ضلال الخلق، وابتعادهم عن الله وفعلهم المعاصي

قاصدين بين ذلك قصداً فيقول⁽²⁾:

تاهَ الخلائقُ في عمياءَ مُظلمةٍ قصداً ولم يعرفوا غيرَ الإشاراتِ
وقد رمزَ بِمُظلمةٍ (للضلال والمعاصي).

فالليل عند الصوفي، هو رمزٌ لزمان لقاء الله عز وجل، والتفرغ للعبادة ليلاً، وكذلك رمز

الصوفي بالظلمة للضلال والمعاصي والبعد عن الله عز وجل.

3. رمز النهار

رمز العذريون للنهار بعدة ألفاظ تشير إلى وجوده مثل (الشمس، والصبح والضحي) وقد

كثر ذكرها في أشعارهم، ولها عدة دلالاتٍ بحسب حالة الشاعر النفسية، فمن ذلك قول (كثير

عزة)⁽³⁾:

ولو أنَّ عزَّةَ خاصمتِ شمسَ الضُّحى في الحُسْنِ عندَ مَوْفِقِ لِقضى لها

(1) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 22.

(2) المصدر نفسه، ص 30.

(3) ديوان كثير، مصدر سابق، ص 255.

استخدم لفظ (شمس الضحى) فعزة في نظره تفوق شمس الضحى في الجمال والحسن،
فهي شمسه الخاصة التي لو احتكموا إلى حَكَمٍ ليقضي بينهما في الحسن، لاختار حسن وجمال
عزة.

(فشمس الضحى) ترمز هنا إلى جمال وحسن عزة، كما ترمز إلى الخصب والسعادة
والفرح والسرور الذي يغمر الشاعر.

وقد ترمز الشمس إلى (اليأس) في أبيات أخرى، نتيجة استحالة الوصول إليها فيقول
(مجنون ليلي)⁽¹⁾:

أقول لأصحابي هي الشمسُ ضوءُها قريبٌ ولكن في تناولها بُعدُ
فالمحبة مشرقة، ضوءها قريب، ولكن الوصول إليها صعبٌ يستحيل تحقيقه.

وقد يرمز لفظ (النهار) إلى الحزن والأسى كما في قول (جميل بثينة)⁽²⁾:

أظُلُّ نهارِي لا أراها وتلتقي معَ اللَّيْلِ رُوحِي في المنامِ وروحُها
ففي النهار حرمان من المحبوبة وعدم لقاء على الرغم من الإشراق والضوء، وإنما يكون
اللقاء في وقت النوم والليل متمثلاً بالحلم، والخيال.

وقد يرمز أيضاً إلى (وقت وزمن التفريق) فيقول (جميل بثينة)⁽³⁾:

وكانَ التفرُّقُ عندَ الصِّباحِ عن مِثْلِ رائحةِ العنبرِ
خيلانٍ، لم يقرُّبا ربيّة ولم يستخفا إلى منكرِ

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 67.

(2) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 51.

(3) المصدر نفسه، ص 94.

وهذا الزمن يكرهه الشاعر ولا يتمنى حضوره، فكان تفرقهما في وقت الصباح حيث
يصور رائحة المحبوبة برائحة العنبر ويؤكد على عدم ارتكابهما أي منكر فهما خليلان.

أما عند الصوفيين، فالنهار رمز لنور وجه الحق والحضرة الإلهية، ورمز للرسالة
المحمدية ورمز لنور العبادة والهداية.

فيقول (ابن الفارض)⁽¹⁾:

أُبرقُ بدا من جانب الغورِ لامعُ
نعم أسفرت ليلاً فصارَ بوجهها
أم أرتفعتُ عن وجه ليلى البراقعُ
نهاراً به نورُ المحاسنِ ساطعُ
فرمز بالنهار (نور وجه الحق والحضرة الإلهية).

أما (الحلاج) فيقول⁽²⁾:

طلعتُ شمس من أحبَّ بليلٍ فاستتارت فما لها من غروب
إن شمسَ النهارِ تغربُ بالليلِ وشمسُ القلوبِ ليسَ تغيبُ
من أحب طارَ إليه اشتياقاً إلى لقاءِ الحبيب
ويتحدث رامزاً بالشمس (نور الهداية والحق والعبادة)، التي تتجلى في وقت الليل
ومتمكنه من قلبه، فتجعله مقبلاً على الله باذلاً ما يوسعه لإرضاءه، أما نور شمس النهار فإنها
تغيب في الليل.

ويقول (البوصيري)⁽³⁾:

إن ينكروا فضلَ النبي فإنما أرخوا على ضوءِ النهارِ سدُّولا
الله أكبرُ إن دين محمدٍ وكتابه أقوى وأقوم قيلا

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 201.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 28.

(3) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 130.

فقد رمز بضوء النهار (للحق والرسالة المحمدية)، فلا أحد يستطيع إنكار دين محمد صلى الله عليه وسلم فهو قوي واضح كالشمس.

5. رمز الأطلال

المقدمة الطليية بالنسبة للعذري، هي مقدمة توصل بها الشعراء العذريون ليتناولوا بها مواضيعهم الغزلية، حيث التذکر على أمل اللقاء بالحبيبة، لا التذکر القائم على الموت والمأساة والضياع.

وقد سار الشعراء العذريون على نهج القدماء في مخاطبتهم الديار، والبكاء على آثار المحبوبة التي تكالبت عليها عناصر الطبيعة فجعلتها طللاً دارساً، ومن ثم استنطق المكان وبدأ يسأل عن محبوبته وما حل بها بعد الرحيل، فكان الطلل في كثير من الأحيان بمثابة ذكرى تؤرق الشاعر، وحدثاً يؤلمه ليسترجع الزمن المفقود.

وتقوم المقدمة الطليية عند العذريين على المنازل والربوع الشاهدة على حب قديم جديد، أو على وصال لا سبيل إلى تجديده.

وفي العادة حين يرجع الطلل خراباً دارساً، فإنه يرمز إلى انتهاء حقبة زمنية كانت مليئة بالحركة، والنشاط والحياة، ثم أصبح كالموت، فيأتي حديث الشعراء موسوماً بالأسى والحزن والقهر والضياع دلالة على قوة الموت وانعدام الحياة.

وفي المقدمات الطليية، يخفت صوت المرأة، ويستخدم الشاعر العذري الراحلة طالباً منها مغادرة المكان، حيث سيبدأ رحلة جديدة بحثاً عن مصادر أخرى للحياة.

وعند العذريين لم يتأسس الحديث عن الطلل على الديار المهجورة فقط، وإنما اشتمل على المكان بكل مكوناته من أودية وجبال ونواح، وتجاوز ذلك إلى عناصر لا علاقة لها بالمكان كالنجم والرياح والبرق والحمام وكان كل ذلك أملاً في لقاء المحبوبة.

يقول (إبراهيم عبد الرحمن محمد): لقد كان القدماء من الشعراء حين يريدون تشخيص إحساسهم بالمقارنة بين الحياة والموت، يتخذون من وصف الأطلال طريقاً إلى ذلك، فيوقفون مطاياهم ورفاقهم معها على المنازل الدارسة، إichاء بهذه الحركة وتلك الحياة، كما يحرصون على أن يصوروا حركة الرياح وحياة الحيوان ونزول الأمطار، وما تحدثه في هذا الخراب من خصب وتبعثه من حياة⁽¹⁾.

لقد حول العذريون قصيدتهم كلها إلى وقفة طليية، ترمز إلى الحب، فالحب عندهم مثل الطلل، لا هو تحقق، ولا هو زال تماماً واندثر، وقد أخلص (جميل بثينة) للاستهلال الطللي في قصائده فيقول⁽²⁾:

عفا برُد من أم عمرو فلفُف	فأدماُن	منها	فالصرائم	مألُف
وعهدي بها إذا ذاك والشمْلُ جامع	ليالي	جمل	بالمودة	تسعف
أمن منزل قفر تعفت رسومه	شمال	تعاديه	ونكباء	حرجف
فأصبح قفراً بعد ما كان حقبَةً	وجمل	المنى	تشتو به	وتصيف
ففرقنا صرفاً من الدهر لم يكن	له	دون	تفريق من الحي	مصرف

(1) محمد، إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية الموضوعية، مرجع سابق، ص 234

(2) جميل بثينة، مصدر سابق، ص 125.

فهو يتذكر لقاءً تم بينه وبين محبوبته أم عمرو وكان بينهما مودة، وقد ذكر (برد ولفلف وأدمان) وهي أسماء مواضع وكذلك الصرائم وهو (وادٍ)، ثم ينقل صورة ما حل بهذه المناطق التي كان يلتقي فيها بالمحبوبة، فأصبحت قفراً لا ماء فيها ولا شجر ولا ناس، تهب الريح عليها غداة وهي شديدة وباردة، ثم يذكر أن مصائب الدهر هي التي فرقته عن محبوبته، حيث لا محيد عن هذه المصائب

فيقول⁽¹⁾:

أشأقتك المعارف والطلول عَفَوْنَ وخَفَّ منهنَّ الحمول
 نعم فذكرت دنيا قد تقضت وأيّ نعيم دنيا لا يزول
 أسائل دار بثنة أين حلت كأن الدار تخبر ما أقول
 وهنا يتحدث عما أثارته الأطلال في نفسة من الشوق، حيث انمحت آثارها وتولت، وهو يتذكرها حيث كانت هي النعيم، ويحاول أن يستفهم عن بثينة أين حلت؟ فيوجه تساؤله للديار المهجورة عليها تحببه.

وكذلك الأمر عند (مجنون ليلي) فيقول⁽²⁾:

خليليّ مرّاً على الأبلق الفرد
 ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد
 أن هتفت ورقاء في رونق الضحى
 على فنن غضّ النبات من الرید
 بكيّت كما يبكي الوليد ولم أزل
 جليداً وأبديت الذي لم أكن أبدي
 فهو يطلب من صديقيه أن يمرا على (الأبلق الفرد)، وهو حصن مشهور للشاعر الجاهلي

السموأل. فيتذكر أيامه مع ليلي متمنياً أن تعود، ثم ينتقل إلى الرياح الشرقية مخبراً إياها أنها تهيج

(1) جميل بثينة، مصدر سابق، ص 160.

(2) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 79.

آلامه حيث ألم الحب وألم البعد، وأنه عند سماعه صوت الحمامة فإنه يبكي كما يبكي الوليد عند الولادة، على الرغم من تصبره، إلا أنه أظهر ما أراد كتمانته.

أما (كثير) فيجعل من نفسه شخصاً آخر يخاطبه، حيث ستخبره الطلوع بما حل بالديار بعد رحيل محبوبته مع قومها، فأصبحت مكاناً تتقاذفه الرياح والسيول فيقول⁽¹⁾:

أَلَمْ تَرَبِّعَ فَتَخْبِرِكَ الطُّلُوعُ ببينةَ رسمها رسمٌ مَحِيلُ
تَحْمَلُ أَهْلَهَا وَجَرَى عَلَيْهَا رياحُ الصَّيْفِ وَالسَّرْبُ الهَطُولُ
تَحْنُ بِهَا الدَّبُورُ إِذَا أُرْبِتْ كما حَنَّتْ مُوَلَّهَةٌ عَجُولُ

فرياح الصيف كالماء النازل من السماء، وأصوات الرياح تعول كعويل التلكى حزناً على فراق أصحابها، والرياح الباكية هي الشاعر نفسه حيث أنه ضعيف أمام سكان الديار الذين رحلوا. إذن تشترك هذه القصائد في مناجاة الشاعر الطويلة للطلل، قبل أن يدخل وينتقل إلى

موضوع الحب الذي غالباً ما يتم بواسطة الحمامة أو الرياح أو الأصحاب.

أما الطلل عند الصوفيين، فقد أكثروا من ذكره في قصائدهم ومقدماتهم، لما ترمز له من قرب من الحضرة الإلهية، فلهذه الأماكن إشارات إلى أمور لا يصل إلى جوهرها إلا العارفون بالله، ومن الأماكن التي أكثروا من ذكرها الأماكن البدوية والحجازية التي كثرت فيها الفتوحات.

و(ابن الفارض) من الشعراء الذين أكثروا من ذكر هذه الأماكن، وقد يكون السبب في ذلك

إقامته في الأراضي الحجازية عدة أعوام فيقول⁽²⁾:

أَرَجُ النَّسِيمِ سَرَى مِنَ الزُّورَاءِ سحراً فأحيا ميّتَ الأحياءِ
أهدى لنا أرواحَ نجدِ عرْفُهُ فالجؤُ منه معنبر الأرجاءِ
وروى أحاديثُ الأحيّةِ مُسنداً عن إنخرِ بأذخرِ وسحاءِ

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص255.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص117، 118.

فسكرتُ من رِيًّا حواشي برده
يا راكبَ الوجناء، بُلُغتَ المنى
متيمماً تلعاتِ وادي ضارجِ
وإذا وصلت أُثيلَ سلْعِ فالنقا
فكذا عن العلمينِ من شريقيهِ
واقِرِ السَّلامِ عريبَ ذِيكَ اللّوى
وسرّتُ حُمياً البرءِ في أدوائِي
عُجُ بالحمى إن جُزّتَ بالجرعاءِ
مُتَيّامناً عن قاعةِ الوعساءِ
فالرقمتينِ فللعِ فشظاءِ
هلُ عادلاً للحلّةِ الفيحاءِ
من مُغرَمٍ، دَنَفٍ، كَنَيْبٍ، نائي
وقد أورد (ابن الفارض) في هذه الأبيات الكثير من المفردات التي تشير إلى أماكن وأودية

وجبال في منطقة الحجاز، حيث ارتبط بها الشاعر ارتباطاً عميقاً، مثل (سلع والنقا وللعع وشظاء).

وهذه الأبيات تبدو حزينه فيها شجن، يرمز بها (ابن الفارض) لعالم خفي لا يميزه إلا العارفين.

والأماكن والأودية (كالجرعاء وضارج والنقاء والرقمتين وشظاء وأرواح نجد) أخرجها الشاعر للتلويح بأذواقه ومواجده، ولكل كناية ورمز خاص به. (فأرج النسيم، كناية عن انتشار ما تحمله الروح الأمري المنبعث عن توجه أمر الله من علوم المعارف الإلهية والحقائق الربانية، و(نجد) كناية عن الحضرة الإلهية الأمرية و(الأذكر) كناية عن حضرة الصفات الجمالية، و(السحاء) كناية عن حضرة الصفات الجلالية.

وذكر مكان (الحيف) رامزاً به إلى مقام الهيبة والجلال في حضرة القرب من الله تعالى. أما مكان (الجرعاء) فأراد به مقام المجاهدة إلى الله، و(الحمى) أي حمى الحضرة الإلهية و(بطحاء

وادي سلم)، أراد بها عالم الأرواح الذي هو الوادي المقدس، وبطحاؤه موضع قبول الفيض

الإلهي (1).

ويقول (2):

أوميضُ بَرَقَ بالأبِيرِقِ لاحاً
أَمْ تِلْكَ لَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ أُسْفَرَتْ
يا رَاكِبَ الْوَجْنَاءِ وَقِيَّتَ الرَّدَى
وَسَلَّكَ نَعْمَانَ الْأَرَاكِ فَعُجَّ إِلَى
فبِأَيْمَنِ الْعَلَمِينَ مِنْ شَرْقِيهِ
وَإِذَا وَصَلْتَ إِلَى تَنْبِيَّاتِ اللَّوَى
واقِرِ السَّلَامِ أَهْلِيهِ عَنِ وَقْلٍ
يا ساكِنِي نَجْدٍ، أَمَا مِنْ رَحْمَةٍ
هَلَّا بَعَثْتُمْ لِلْمَشُوقِ تَحِيَّةً

أَمْ فِي رَبِّي نَجْدٍ أَرَى مِصْبَاحاً
لَيْلاً فَصِيرَتِ الْمَسَاءَ صَبَاحاً
إِنْ جُبْتَ حَزْناً أَوْ طَوَيْتَ بَطَاحاً
وَادٍ هُنَاكَ عَهْدَتُهُ فَيَاحاً
عَرَجٌ، وَأُمَّ أَرِينَهُ الْفَوَاحاً
فَانشُدْ فُوَاداً بِالْأَبِيْطِحِ طَاحاً
غَادِرَتُهُ لَجَنَابِكُمْ مَلْتاحاً
لَأَسِيرِ الْإِفِّ لَا يَرِيدُ سَرَاحاً
فِي طِيِّ صَافِيَةِ الرِّيحِ رَوَاحاً

وبداً (ابن الفارض) باستفهام حول ضوء لاح أهو وميض بالأبيرق؟ أم هو يرى في ربا

نجد مصباحاً؟ أم أنها محبوبته التي ظهر وجهها عند الصبح؟ ثم يدعو راكب الوجناء أن يعرج

على الوادي الذي يعهده واسعاً وفيه أحبته، وأن يقصد مكانه الذي فاحت رائحته الطيبة، وإذا

وصلت إلى هناك فأسأل عن الفوَاد الذي هلك في ذلك المكان، وأقري أهله السلام وأخبرهم أنني

تركمت المكان عطشاناً.

ثم يخاطب أهل نجد قائلاً: هل عندكم الرحمة لأسيرٍ لا يطلب سراحاً ولا إغراباً ثم يطلب

من أهل نجد أن يبعثوا له التحية وقت الزوال إلى الليل فهو مشوق.

(1) انظر، البوريني والنايلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج2، مرجع سابق، ص25-29.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص123،124.

أما الأماكن فتحمل دلالات كثيرة: (فالأبيرق) هو مكان فيه حجارة ورمل وطين مختلطة وهو رمز عن عالم الأجسام المؤلفة من الطبائع والعناصر المختلفة، وقوله (نجد) رمز للجسم الطبيعي المطهر عن الأخلاق الذميمة، وقوله (سلكت وادي النعمان) رمز للدخول في التجليات الإلهية والخروج من الأغيار الكونية، أما (أيمن العلمين) فهو النفس التي هي من الجانب اليمين من الإنسان، والعلم الآخر هو القلب في الجانب اليسار، (ثيات اللوى) رمز عن حضرات الأسماء الإلهية والصفات الربانية، (والأبيطح) رمز للمقام الذاتي الجامع لجميع الأسماء والصفات، أما (نجد) فهي كناية عن أصحاب المقام العالي في التحقيق بمعرفة الحق تعالى⁽¹⁾.

فالبكاء على عتبات هذه الأماكن سببه ما أصابه من اغتراب وانقطاع الأنس عنه.

وكذلك الأمر عند (البوصيري) فيقول⁽²⁾:

أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة
وأومض البرق في الظلماء من إضم
وهنا يتحدث البوصيري عن مشاعره تجاه الأماكن التي شهدت ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم (وذي سلم) موضع بين مكة والمدينة، وترمز الأطلال هنا (للتذكر والشوق) فقد أصبحت الدموع ممزوجة بالدماء بسبب تذكره للأحباب القاطنين بذي سلم.
ثم يذكر (كاظمة) و(اضم) وهما موضعان، فذهب الريح من جهة مساكنهم في كاظمة، ولمع البرق فتحركت لأجل ذلك أشجانه وأحزانه.

(1) انظر البوريني، والناقلي، شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص 55-60.

(2) ديوان البوصيري، مصدر سابق، ص 165.

6. رمز الخمر

لقد شاع في حواضر الحجاز الغنى والترف واللهو، بينما أهل البادية الحجازية فقراء، لم يتح لهم اللهو، فقد انقطعوا عن حياتهم الجاهلية، وتأثروا بالإسلام والقرآن، فنشأ في قلوبهم التقوى، وابتعدوا عن الفساد، وظهر شعراء لا يصفون الميزات الدنيوية ومن بينها الخمر، فلم يكن شائعاً في شعر العذريين وصف الخمر إلا بشكل قليل، فقد حرم الإسلام الخمر لما يفعله بصاحبه من تغييب للوعي، وقد استخدم العذريون الخمر في أشعارهم تأثراً بالشعر الجاهلي من قبلهم بشكل بسيط، ورمزاً للغزل بالمحبوبة ومن الأمثلة على ذلك عند العذريين قول (قيس بن الملوح) الذي يتداوى من حبه لليلى كما يتداوى شارب الخمر بالخمر فيقول⁽¹⁾:

تداويتُ من ليلي بليلى من الهوى كما يتداوى شاربُ الخمرِ بالخمرِ
ثم يصف ريق ليلي وحسنها ولونها رامزاً لها بالخمر فيقول⁽²⁾:

هي الخمرُ في حُسْنٍ وكالْخَمْرِ رِيْقُهَا وَرَقَّةٌ ذَاكَ اللَّوْنِ فِي رَقَّةِ الْخَمْرِ
وقد جُمِعَتْ فِيهَا خُمُورٌ ثَلَاثَةٌ وفي واحدٍ سكرٌ يزيدُ على السُّكْرِ
ويحب الفتيات البيض اللواتي يشبهن الدمى، فهن يُسكرنَ بجمالهن من غير أن يشرب
الخمر فيقول⁽³⁾:

ألا حبذا البيضُ الأوانيسُ كالدُّمى وإن كُنَّ يُسْكِرْنَ الفتى أيُّما سكرِ
ويتساءل أمن العدل أن يكون مغرماً بليلى، هائماً، وإن يحتار في حبها فلا هو خل ولا هو
خمرٌ فيقول⁽⁴⁾:

أفي الحق أني مغرمٌ بكِ هائمٌ وأنتِ لا خلٌ هোকِ ولا خمرُ

(1) ديوان مجنون ليلي، مصدر سابق، ص 120.

(2) المصدر نفسه، ص 125.

(3) المصدر نفسه، ص 124.

(4) المصدر نفسه، ص 91.

ويصف (جميل) حبه وشغفه وتعلقه ببثينة بتعلق شارب الخمر بالخمير⁽¹⁾:

لَقَدْ شَغِفْتَ نَفْسِي يَا بَثِينَ بِذِكْرِكُمْ كَمَا شَغَفَ الْمَخْمُورُ بَابَثِينَ بِالْخَمْرِ
رامزًا بالخمير لشدة الحب والتعلق.

وقد طغت على الخمرة في العصر الأموي ثلاث نزعات: "الأولى: النزعة الوصفية

التقليدية، الثانية: النزعة الإلحادية المهنتكة، الثالثة: نزعة التنازع والتورع"⁽²⁾.

ويشير (إيليا حاوي) بأن الخمرة الأموية تغير معناها، فيقول: "وليست الخمرة الأموية

خمرة جاهلية خالصة، إذ أنها تحررت من حسيتها ووصفيتها المغرقة وعبارتها المتجهمّة، كما

أنها ليست الخمرة العباسية المشبعة بروح البديع، المأخوذة بهموم فلسفية وغيبية، فهي ابنة

عصرها وشعرائها"⁽³⁾.

أما عن الخمر عند الصوفيين، فقد رأى بعض الباحثين أن "بواكير الرمز الخمري في التراث

الصوفي بدأت منذ القرن الثاني الهجري، ومن أوائل المتصوفة الذين أدخلوها مجازًا في التراث

الصوفي كانوا من الفرس مثل البسطامي والحلاج، فقد صارت على أيديهم جزءًا من التراث

العرفاني الإسلامي بعد أن كانت جزءًا من الطقوس الدينية لدى أجدادهم"⁽⁴⁾.

والخمرة عند الصوفية رمز (للحب الإلهي)، وهم يستخدمون نفس الألفاظ التي نجدها في

شعر الخمر الحسي: كالندمان والدنان والساقي وغيرها، رامزين بذلك إلى معاني الحب والفناء

والإتحاد.

(1) ديوان جميل، مصدر سابق، ص 97.

(2) حاوي، إيليا، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997م، ص 163.

(3) المرجع نفسه، ص 170.

(4) نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، ط 1، 1978، ص 340.

ووصف الشعراء ألوانها وطعومها وروائحها وأوانيتها ومكاييلها ومجالسها التي كان يشيع فيها الغناء والمجون ودببها في عروق الشاربيين.

والخمرة "هي العلم والمعرفة الموثران في ذاتهما، وهي الحب أيضاً لدى الصوفية، وهي رمز من رموز الصوفية الكبرى، وهو رمز موجود صراحة أو تلميحاً في كتاباتهم لمعاناتهم الحالي السكر والصحوة، والسكر حالة ذاتية عالية يصل إليها الصوفي بعد أن يمر بمقامات الذوق والشرب، و(الري) هو بقاء السكر من الجمال الإلهي المطلق، ومن ثم (فالسكر) غيبة تسببها رغبة عارمة في لقاء الله، ورهبة من هذا اللقاء، واندھاش، وذهول بعد تحققه في إحساس الصوفي، فيغتني باطنه بمشاعر الغبطة، والوله، والشوق إلى الفناء عن النفس، والبقاء في الله⁽¹⁾.

أما (ابن الفارض) فيقول في خمريته التي تعد نموذجاً لاكتمال الرمز الخمري في الشعر الصوفي⁽²⁾:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الحَبِيبِ مُدَامَةً	سَكْرَتَا بَهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الكَرْمُ
لَهَا البَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يَدِيرُهَا	هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْمٌ
وَلَوْلَا شَدَاها مَا اهْتَدَيْتُ لِحَانِهَا	وَلَوْلَا سَنَاها مَا تَصَوَّرَها الوَهْمُ
وَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا الدَّهْرُ غَيْرَ حُسْنائَةٍ	كَأَنَّ خَفَاها فِي صُدُورِ النُّهَى كَتْمٌ
فَإِنْ ذُكِرَتْ فِي الحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُهُ	نَشَاوَى وَلَا عَارٌ عَلَيْهِمْ وَلَا إِثْمٌ
وَمِنْ بَيْنِ أَحْشَاءِ الدَّنَانِ تَصَاعَدَتْ	وَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا فِي الحَقِيقَةِ إِلَّا اسْمٌ
وَإِنْ خَطَرَتْ يَوْمًا عَلَى خَاطِرِ امْرِئٍ	أَقَامَتْ بِهِ الأَفْرَاحُ وَارْتَحَلَ الهَمُّ

(1) يونسن وضحي، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، مرجع سابق، ص119.

(2) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص140، 141.

وهذه القصيدة مبنية على اصطلاح الصوفية، فيقول (الناقلي) في شرحه: "فإنهم يذكرون في عباراتهم الخمر بأسمائها وأوصافها ويريدون بها ما أدار الله على ألبابهم من المعرفة أو من الشوق"⁽¹⁾.

وقد رمز (ابن الفارض) في هذه القصيدة للخمر على (المحبة الإلهية) فقوله: (ذكر الحبيب) أي المحبوب وهو الحق تعالى، وقد يراد بالذكر: الذكر باللسان أو بالقلب أو بالجنان، و(المدامة) هي الخمرة، وهي هنا شراب المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية فإنها توجب السكر، والغيبة بالكلية عن جميع الأعيان الكونية. وقوله (سكرنا) أي غبنا لذة وطرباً عن كل ما سوى الحقيقة واتصلنا بغيب غيبتنا.

"ولما كانت الخمر رمزاً على المحبة الإلهية بحسب ما يقتضية البناء العرفاني لهذا الشعر، اقتضى ذلك أن تتحل المفردات الأخرى المرتبطة بهذه الخمر كالكرم والبدر والهلل والشمس والنجم والشذا والحنان والدنان، إلى ما يساوق البناء العرفاني للرمز في جوهريته، وهذا ما فطن له الناقلي عندما أخذ يحيل هذه المفردات على إشارات ورموز، تلوح من وراء الألفاظ إلى ما يتعاطاه العرفاء والمحبون الإلهيون من علوم ومواجيد وأسرار، فالبدر من حيث أنه كأس هذه المدامة، إنما هو رمز الإنسان الكامل بوصفه أفقاً لتجلي المحبة ومظهراً للمقام الأعلى"⁽²⁾.

"ولا غرو إن كانت هذه هي نعوت الخمرة الإلهية أن ينتشي العرفاء لمجرد ذكرها، فتذهب عنهم ظلمة الغفلات وتشرق على قلوبهم أنوار التجليات، ويحصل لهم السكر فيغيبوا عن أوهم الأعيان، تحقّقاً بمعاني الأسرار"⁽³⁾.

(1) البوريني، والناقلي، شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ج2، ص245.

(2) نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص366، 367.

(3) المرجع نفسه، ص367، 368.

ومن الصفات العرفانية في أبيات (ابن الفارض) أن ذكر الخمر يبدد الهموم والأحزان،

ويهيء لشاربها أسباب الفرح والغبطة فيقول⁽¹⁾:

ولو نَظَرَ النُّدْمَانُ خَتَمَ إِنَائِهَا
ولو نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ
ولو طَرَحُوا فِي فِيءِ حَائِطِ كَرْمِهَا
ولو قَرَّبُوا مِنْ حَائِهَا مُقْعَدًا مَشَى
ولو عَبَقَتْ فِي الشَّرْقِ أَنْفَاسُ طَيْبِهَا
ولو خُضِبَتْ مِنْ كَاسِهَا كَفٌ لَامَسِ
ولو جَلِبَتْ سِرًّا عَلَى أَكْمِهِ غَدَا
ولو أَنَّ رُكْبًا يَمَمُوا تُرْبَ أَرْضِهَا
ولو رَسَمَ الرَّاقِي حُرُوفَ اسْمِهَا عَلَى
وَفَوْقَ لِيَاءِ الْجَيْشِ لَوْ رَقِمَ اسْمُهَا
تُهَذَّبُ أَخْلَاقَ النَّدَامَى فِيهْتَدِي
ويكْرُمُ مَنْ لَمْ يَعْرِفِ الْجُودَ كَفَّهُ
ولو نَالَ فَدَمُ الْقَوْمِ لَثَمَ فِدَامِهَا

وهنا يأتي (ابن الفارض) برموز أخرى وكلمات لها علاقة بالخمرة: كالآنية والحانات

والكروم الناضجة والروائح والزقاق، ويؤكد بأن ذكرها يذهب الهموم والأحزان ويمنح الشارب

الفرح، فختمها يسكر الشارب، ونضحها يحيي الموتى، ومذاقها ينطق بالبكم، أما المقعدون فيمشون

بالقرب من حانها، والمزكومون يستطيعون شم أنفاسها العبقة وهي سر الحياة.

أما الرموز فقد رمز (بالندماء) إلى العرفاء والسالكين، الذين يجمعهم شراب المحبة

الروحية، فيذهب السكر بهم كل مذهب إذا ما وقع نظرهم على ختم الدنان، أما (ختم الآنية) فهو

رمز لآثار التجلي الواقع على النفس الإنسانية بوصفها إناء للحكمة ومحلاً للظهور الإلهي.

⁽¹⁾ ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 141، 142.

و(الميت) هو الجهالات والشهوات، فإذا ما ذاق المدامة الإلهية فإنه يُبعث، و(المقعد) هو الذي لا يستطيع النهوض إلى معرفة ربه، فإذا سكر بشراب المحبة أنهضه هذا الشراب، و(المزكوم) هو الذي لا يشتم رائحة الأنفاس الرحمانية⁽¹⁾.

ومن نماذج الأبيات التي تحدثت عن الخمر في ظاهرها قول (الحلاج) يوم وقعته حين أتى به مقيداً، وقد كان يتبختر في قيده ويضحك قائلاً⁽²⁾:

نديمي	غيرُ	منسوبٍ	إلى شيءٍ من الحيفِ
سقاني	مثلما	يشرب	فعلَ الضيفِ بالضيفِ
فلماً	دارت	الكأسُ	دعا بالنطعِ والسيفِ
كذا	من يشربُ	الراحَ	معَ التنينِ في الضيفِ

وملاحظ شيوخ ألقاظ استعارها (الحلاج) من خمريات العصر العباسي مثل: نديمي ودارت الكأس وتعاطي الراح، إلا أن الحلاج قد خرج من التعبير عن معناها الحقيقي إلى التعبير عن محنته الشخصية، التي أودت به إلى الموت نتيجة سكره ومغالاته في وجده الصوفي، فقد تحدث الناس بقصائده بلغة لم يألفوها وكان يرمز بها إلى أسرار عرفانية، فمثلاً عند الصوفية السكر يقابله الصحو، والبسط يقابله القبض وغيرها.

وفي هذه الأبيات يصف (الحلاج) مجلساً لشرب الخمر والنديم فيه منزه عن العيوب، ويلتقي الحلاج بالنديم ويبادلته التحية، وهذا خلق ينتمي إلى إكرام الضيف لضيفه، وشرب هذا الخمر يجعلهما في حالة هيام واضطراب ومحبة إلهية، لأن محتوى الراح هو معرفة الذات الإلهية، ثم يتبع حالة السكر بوح بما هو أجدر بالكتمان.

(1) انظر، نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص368، 369.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص100.

7. رمز المرأة

تعد المرأة ملهمة الشعراء وزينة القصائد ومحور اهتمامهم على مر العصور، فمنذ القدم لا تكاد تخلو قصيدة من الحديث عن المرأة، والوقوف على أطلالها والبكاء على فراقها. ومع مجيء الإسلام، لم يتخل الشعراء عن هذا المبدأ، فاستمروا في المقدمات الطللية والغزلية، وقد تطور ذكر المرأة عند الشعراء العذريين، فأصبح شعرهم مقصوراً عليها فتناولوا ذكرها تناولاً معنوياً لا حسيّاً، واقتصروا في حبهم على محبوبة واحدة أخلصوا لها، وجعلوا قصيدتهم كلها لها فهي رمز للحب الطاهر العفيف.

لقد ذكر الشعراء العذريون المرأة في شعرهم تعبيراً ورمزاً للحب، والإخلاص لها واللوعة والحسرة والفراق، والحرمان، إضافة إلى تنزيهها ورفع شأنها وقدرها فيقول (جميل بثينة) ذاكرًا اسم محبوبته⁽¹⁾:

أمنك سرى يا بثن طيفٌ تأوِّباً هدوءاً فهاج القلبُ شوقاً وأنصبا
عجبتُ له أن زارَ في النومِ مضجعي ولو زارني مستيقظاً كانَ أعجبا
وهنا يذكر محبوبته بثينة مستفهماً منها، هل الطيف الذي أتى نحوي بهدوءٍ وهيج قلبي شوقاً لك هو طيفك؟ ثم يجيب بأنه تعجب من زيارته في وقت النوم ولو أنه زاره في وقت النهار وهو مستيقظ لكان ذلك أعجب.

ولم يكن أهل بثينة راضين عن حب جميل لبثينة فجاء "أن أهل بثينة استعدوا عليه مروان بن هشام الحضرمي، وكان والياً من قبل عبد الملك بن مروان على تيماء، وقيل: ربعي بن دجاجة، فتوعدده، فمضى مستخفياً إلى الشام، وقيل إلى سيد من بني عذرة، فأحسن مكانه وزين

(1) ديوان جميل، مصدر سابق، ص 27.

سبع بناتٍ له رجاء أن يعلق واحد منهن، فيزوجه بها، فكن يرفعن الخباء إذا أقبل جميل، ففطن لذلك⁽¹⁾، وأنشد⁽²⁾:

حلفتُ لكي تَعَلِّمَنَ أَنِّي صَادِقٌ وَللصِّدْقِ خَيْرٌ فِي الْأُمُورِ وَأُنَجِّحُ
لَتَكْلِيمِ يَوْمٍ مِنْ بَثِينَةٍ وَاحِدٍ وَرُؤْيُهَا عِنْدِي أَلْذُ وَأَمْلِحُ
مَنْ الدَّهْرِ لَوْ أَخْلُو بَكَنَّ وَإِنَّمَا أُعَالِجُ قَلْبًا طَامِحًا حِينَ يَطْمَحُ
وهنا يؤكد على حبه لبثينة، ولو عُرِضت عليه كل هذه النساء فرؤيتها أَلْذُ وأطيب لقلبه.

ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائد جميل، إلا وذكر فيها (المرأة) التي أحب، وهي بثينة رامزاً بذكرها على شدة حبه وتعلقه بها. وقد ذكرها بعدة أسماء خوفاً من أهلها.

ويعبر (قيس بن الملوح) عن طاعته في الحب لليلى، فإن نزلت ليلى في الربيع في وادي تهامة، فإنه ينزل عندها وإن ذهب باتجاه نجد ينزل نجداً، ثم يقول إن حاربت ليلى نحارب معها، حتى أنها إن اعتنقت ديناً فإنني أعتنق دينها ولا عيب في ذلك فيقول⁽³⁾:

فإن تَرْتَبِعْ يوماً بَغُورِ تَهَامَةٍ نُقَمُ عِنْدَهَا أَوْ تَشْرَكَ الْبَرَّ نُنْجِدِ
وإن حَارَبْتَ لَيْلَى نُحَارِبُ وَإِنْ تَدْنُ نَدْنُ دِينَهَا لَا عَتَبَ لِلْمُتَوَدِّدِ
ويذكر شدة حبه للعفيف لليلى فهي شفاء النفس، وهو يحبها حباً عفيفاً بعيداً عن كل شك ومظنة فيقول⁽⁴⁾:

ألا يا شفاءَ النفسِ لو يُسْعَفُ النَّوَى وَنَجْوَى فَوَادِي لَا تُبَاحُ سَرَائِرُهُ
أثيبي فتىً حَقَّقْتَ قَوْلَ عَدُوِّهِ عَلَيْهِ وَقَلْتَ فِي الصَّدِيقِ مَعَاذِرُهُ
أحبك يا لَيْلَى عَلَى غَيْرِ رِيبةٍ وَمَا خَيْرُ حُبِّ لَا تَعْفُ ضَمَائِرُهُ

(1) ديوان جميل، مصدر سابق، ص42.

(2) المصدر نفسه، ص42.

(3) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص83.

(4) المصدر نفسه، ص105.

وتعد قصائد (قيس بن الملوح) في ليلي تعبيراً عن انفعالات حادة، يعبر من خلالها عن الحب ورؤيته للحياة والبشر.

وقد ذكر (كثير عزة) محبوبته بعدة أسماء فذكر: عزة ويلي وسعدى وأسماء وأم الوليد وغيرها فيقول⁽¹⁾:

وإني لأستأني ولولا طماعتني لعزّة قد جمعتُ بين ضرائري
فهو يتصبر ويتأني رغبة بها وحدها، فلو أراد الزواج من عديدات لفعل ذلك.

إذن ذكر العذريون المرأة في أشعارهم رمزاً للحب ومحاولة لتفريغ أحوالهم الشعورية الباطنة.

والمرأة في الصوفية "أحد تجليات المبدأ المؤنث المضاد المقابل للمبدأ المذكر، الذي ظل مبدأً أحاديًا زمنًا طويلاً يحكم المجتمع الإسلامي، وقد عبر الصوفيون عن حبهم لله باستخدام رمز المرأة واستعارة أسلوب الغزل، والغزل الصوفي هو غزل بتجليات عديدة لحقيقة واحدة، وبأسماء مختلفة لمسمى واحد، فضلاً عن كون هذا الغزل رمزاً وتلميحاً للأسرار الصوفية الشاطحة، وحيلة فنية لوصف حب العبد لربه وصفاً أدبياً، يحاكي الشعور الذاتي للعبد وفرديته"⁽²⁾.

وقد عبر الصوفي عن تجلي الكمال الإلهي في هذا الكون، وعن حبه وعشقه لله عز وجل، ورغبته بالقرب منه وذوق جماله وجلاله عن طريق الغزل بالمؤنث.

"لقد بجل الصوفيون المرأة تبجيلاً نادراً، ذلك لأنهم يرون فيها أجمل تجليات الوجود"⁽³⁾.

(1) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 165.

(2) يونس، وضحي، القضايا النقدية في النثر الصوفي، مرجع سابق، ص 112.

(3) المرجع نفسه، ص 112.

وهي "رمز لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدر خصوبة وعطاء، وصورة المرأة في الصوفية من أبرز صور التجلي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنية بزخم عاطفي، انتقلت من عاطفة الرجل تجاه المرأة إلى عاطفته تجاه الله"⁽¹⁾.
وقد بدت المرأة في الشعر الصوفي "رمزاً موحياً دالاً على الحب الإلهي"⁽²⁾، فيعد الشعر الصوفي شعراً غزلياً، عبر فيه الصوفي عن عشقة في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة.

وقد لجأ الصوفيون للكتابة الشعرية للإفصاح عن أسرارهم، وتقديمها في قالب شعري وبالذات التعبير عن حبهم لله تعالى، فنراهم في أشعارهم يتغزلون بالمرأة مع رقة بادية في الشعور، ويذكرون أسماء لهذه المرأة، كسلمى وليلى ونعم وغيرها، وهم يريدون بذلك أن يتغزلوا بجمال الله عز وجل ومن ذلك قول (الحلاج)⁽³⁾:

وقد حيرني حباً وطرفٌ فيه تقويسُ
وقد دلّ دليلُ الحبِّ أنَّ القُربَ تلبيسُ

وهنا يلوح (الحلاج) بالرمز الغزلي من خلال ذكره للطرف المقوس، إشارة إلى الجمال وإلى عاطفة الحب الإلهي، فقد ذكر صفات المرأة الجميلة، وأراد بذلك التعبير عن حبه لله عز وجل.

ويستخدم (ابن الفارض) اسم المرأة بشكل مباشر في قصائده فيقول⁽⁴⁾:

وماذا عسى عني يُقالُ سوى غداً بنعمٍ لهُ شغلٌ نعمٌ لي بها شغلُ
وقالَ نساءُ الحيِّ عناً بذكرٍ من جفانا وبعدَ العزِّ لذلةُ الذلِّ

⁽¹⁾ يونس، وضحي، القضايا النقدية في النثر الصوفي، مرجع سابق، ص 112.

⁽²⁾ عاطف، جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص 162.

⁽³⁾ ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 47.

⁽⁴⁾ ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 136.

إذا أنعمت نعمً عليَّ بنظرةٍ فلا اسعدتْ سُعدى ولا أجملتْ جملُ
ويتحدث هنا عن قومه الذين لا يرون مقام المحبين رفيعًا، فغاية تشنيعهم به كونه ذا شغل
بالحبيبة المعروفة (بنعم)، وهو يؤكد ويصرح نسبة ما استقبحوا نسبته، فهو يعشق ويهوى نعمُ
وهنا يريد (بنعم، الحضرة الإلهية)، فهو مشغول بحب الحضرة الإلهية، وتجليها عليه بالآثار
الكونية من الروحانية والجسمانية.

ثم يتحدث عن غيرة نساء الحي اللواتي كرهن ذكره، لأنه أحب غيرهن، وفي قوله (وبعد
العز لذلِّ له الذل) يريد هنا أن مَنْ عرف الله تعالى لا يكون عنده عز إلا عز الحق تعالى وعز
الإيمان والإنقياد له.

ثم يقول بأنه يريد واحدًا، وهو معشوقه وما عداه فلا يريد، فهو لا يبالي بنساء الحي فنعم
هي مراده، وهي من يتمنى أن تنعم عليه بنظرة ينظرها إليه.

ثم يقول (1):

أبرقُ ، بدا من جانبِ الغورِ، لامعُ
أناهُ الغضا ضاءتْ وسلمى بذي الغضا
أشرُّ خزامى فاحَ أمْ عرفُ حاجرِ
ألا ليتَ شعري هلْ سليمى مقيمةُ
أم ارتفعتْ، عن وجه ليلى، البراقعُ
أم ابتسمتْ عمًا حكتهُ المدامعُ
بأمّ القرى، أم عطرُ عزة ضائعُ
بوادي الحمى، حيثُ المُنيمُ والُعُ
ثم ينتقل إلى ذكر اسم آخر، وهو (سلمى) التي هي رمزٌ للحضرة الإلهية ("وكنى بسلمى

لسلامتها عن مشابهة كل شيء") (2) فيقول بأن المحبة أدهشته، فلا يدري هل النور الذي يراه هو
برق لامع قد ظهر من جهة الغور؟ أم هو لمعان نور وجه سلمى؟ الذي ارتفعت عنه البراقع التي
كانت ساترة لنوره، ويقصد بذلك أن الحضرة الإلهية قد أشرقت كل شيء بنور الوجود الحق

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص166

(2) البوريني، والنايلسي، شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ج2، ص194.

تعالى، أم أن منطقة الغضا قد أضاعت بسبب وجود سلمى بها؟ أم أن هذا النور بسبب ابتسامة

سلمى عن فم فيه در حكته وشابته المدامع؟

ثم يظهر تأثر (ابن الفارض) بشعر الغزل العذري في بيته التالي، فيتساءل مرة أخرى عن

هذه الرائحة الطيبة التي فاضت هل هي رائحة منطقة (عرف حاجر) بالحجاز أم أنها رائحة عطر

عزة محبوبة كثير؟

ثم يتمنى لو أن سلمى مقيمة بمنطقة وادي الحمى، حيث هو مقيم، وفي هذه القصيدة

يمتزج رقة الغزل الصوفي بوصف مشاهد الطبيعة في بلاد الحجاز.

وشعر الغزل الصوفي كالشعر العادي المادي في ألفاظه وتشبيهاته وتعبيراته، إلا أن له

رموزاً خاصة، ففيه ذكر لأسماء المحبوبة واللقاء بها ليلاً بعيداً عن الأهل والرقباء والوشاة كما

يقول (ابن الفارض) في لقاءه مع نعم عشاء⁽¹⁾:

ولمّا تلاقينا عِشاءً وضمّنا	سواءً سبيلي دارها وخيامي
وملنا كذا شيئاً عن الحيّ حيث لا	رقيبٌ ولا واشٍ بزورِ كلام
فرسّتُ لها خذي وطأ على الثرى	فقالَت لك البشري بلثم لثامي
فما سمحت نفسي بذلك غيرةً	على صوّنها مني لعزّ مرامي
وبتّنا كما شاء اقتراحي على المنى	أرى الملك مُلكي والزمان غلامي

لقد كان الغزل العذري مدخلاً لرمز المرأة في الشعر الصوفي، حيث أنهما بمعزل عن

المآرب العاجلة الموقوتة، أو قل أنهما يحققان مقولة (الحب للحب) بحيث لا تكون للمحب غاية

وراء محبوبة⁽²⁾.

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص165

(2) عاطف، جودت نصر، الرمز الشعري، مرجع سابق، ص132.

فيصف (ابن الفارض) لقاءه مع نُعم حيث تم اللقاء وقت العشاء، وسارا في طريق مستقيم ثم مالا عن الحي إلى مكان في جهة تخالف جهة الحي لا واشي فيها ولا رقيب، ففرش لها الخد على الثرى لتطأه، وحين رأت هذا الخضوع والذل منه سمحت له بتقبيل ما فوق الثغر الباسم، ولكن ظهرت غيرة النفس الأبية الحريصة على هذا الصون من أن يبتذل، لأن قصده منها ما هو أعلى من ذلك وأعلى، وأسمى من تلاصق الأجسام.

ومن الواضح أن الصوفيين استعاروا من شعراء الغزل العذري، اللغة المليئة بالعفة والتطهر والمعاناة التي تتحدث عن الهجر والوصال، كما أخذوا عن شعراء الغزل الصريح تغنيهم بمظاهر الجمال وعرضوا ذلك في بناء شعري قائم على الرمز.

وكثيراً ما ذكر (ابن الفارض) في أثناء تغنية بالحب الإلهي الشعراء العذريين، الذين هاموا بمعشوقاتهم، وأورد في أبياته أنه يهيم بمحبوبته كما هام الشعراء العذريون بمحوباتهم فيقول⁽¹⁾:

بَقَّيْدِهِ، مَيْلاً لَزُخْرُفِ زِينَةٍ	وَصَرَخَ بِاطْلَاقِ الْجَمَالِ وَلَا تَقْلُ
مُعَارٍ لَهُ، بَلْ حُسْنُ كُلِّ مَلِيحَةٍ	فَكُلُّ مَلِيحٍ حُسْنُهُ مِنْ جَمَالِهَا
كَمَجْنُونٍ لَيْلَى أَوْ كَثِيرِ عَزَّةٍ	بِهَا قَيْسُ لَبْنَى هَامَ بَلْ كُلُّ عَاشِقٍ
مِنَ اللَّبْسِ، فِي أَشْكَالِ حُسْنٍ بَدِيعَةٍ	وَتَظْهَرُ لِلْعُشَّاقِ فِي كُلِّ مَظْهَرٍ
وَأَوْنَةً تُدْعَى بَعزَّةٍ عَزَّتْ	فَفِي مَرَّةٍ لُبْنَى وَأُخْرَى بُنْيَنَةً
ظَهَرَتْ لَهُمَ لِلْبَسِ فِي كُلِّ هَيْئَةٍ	وَمَا الْقَوْمُ غَيْرِي فِي هَوَاهَا، وَإِنَّمَا
وَأَوْنَةً أَبْدُو جَمِيلَ بُنْيَنَةٍ	فَفِي مَرَّةٍ قَيْساً وَأُخْرَى كَثِيرًا

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 69، 70، 71

ويحصل أن يجمع (ابن الفارض) أسماء مختلفة في بيت واحد، كما جمع بين نَعْم وسُعدى
وجُمْل كقوله⁽¹⁾:

إذا أنعمت نَعْمَ عليّ بنظرةٍ فلا أسعدت سَعْدَى ولا أجملت جُمْل
وقوله ذاكرًا رِيا وعُتْبَةَ وسلمى⁽²⁾:

عُتْبُ لم تعتب وسلمى أسلَمَتَ وحمى أهل الحمى رؤية رِيّ
وهذه إشارات مبهمة يرمز بها لعالم الروح.

8. رمز الحب

إن الحب العذري حب صادق خالص من الشوائب، عفيف يصور ألم العشق والبعد، وقد
نشأ العربي منذ القدم على حب الفرح والسرور والطرب بسبب البيئة والحياة الإجتماعية التي
عاشها، فلم تشغله أعباء الحياة فكان ناعم البال.

إن ما اتسمت به الحياة في الجزيرة العربية من بداوة قائمة على الترحال والتنقل، نشأ
عنها تعارف ومودة متبادلة، ثم افتراق فشاعت أجواء الحنين واللوعة بسبب رهافة الأحاسيس،
فأدى ذلك إلى شدة الشوق والوجد وألم البعد والفراق، فكان الغزل والتعبير عن الحب شكل من
أشكال التعبير عما يدور في خلجات النفس وعن الأحاسيس والمشاعر التي تتبعث، مما يكشف
دواخل المحب وأسراره ويظهر عواطفه الصادقة، وهذا ما عبر عنه المستشرق النمساوي
(جوستاف فون) بقوله: "الحب العذري هو ابن الحب الأفلاطوني والجد المباشر للحب العفيف
الذي عرفه العرب في القرون الوسطى"⁽³⁾.

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص136.

(2) المصدر نفسه، ص22.

(3) عبد الواحد، مصطفى، دراسة الحب في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 1972، ج1، ص8.

ويبدي (جميل) شوقه وحبّه ولهفته لبثينة وللاقتراب منها فيقول⁽¹⁾:

يموتُ الهوى مِنِّي إذا ما لقيتُها ويحيا إذا فارقتُها فيعودُ

ويحب (جميل) اسم بثينة وكل اسم بمعناه، فيقول⁽²⁾:

أُحِبُّ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا وَفَّقَ اسْمَهَا وَأَشْبَهَهُ، أَوْ كَانَ مِنْهُ مُدَايِنَا
ويتمنى أن يعطها من عمره فيقول⁽³⁾:

وَدِدْتُ عَلَى حُبِّي الْحَيَاةَ لَوْ أَنَّهَا يُزَادُ لَهَا فِي عُمْرِهَا مِنْ حَيَاتِيَا

وروح (جميل) متعلقة بروح (بثينة) من قبل أن يخلقا، وبعد الخلق زاد حبهما وسبقى بعد

الممات وفي القبر، فيقول⁽⁴⁾:

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نِطَافًا فِي الْمَهْدِ
فَزَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيًا وَلَيْسَ إِذَا مُتْنَا بِمَنْتَقِضِ الْعَهْدِ
وَلَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَى كُلِّ حَالَةٍ وَزَائِرُنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّحْدِ

وقد علل (ابن داوود الأصفهاني) في كتابه الزهرة هذه الأبيات تعليلاً فلسفياً "إذ أرجعها

إلى نظرية أفلاطون القائلة بأن الله خلق في البدء كل روح مدورة ثم قطعها فجعل في كل جسد

نصفاً، وأن كل نصف يبحث في هذا العالم عن نصفه الآخر الذي عرفه قبل هذا الوجود"⁽⁵⁾.

ويؤكد على حبه قائلاً⁽⁶⁾:

عَلِقْتُ الْهَوَى مِنْهَا وَلِيدًا، فَلَمْ يَزَلْ إِلَى الْيَوْمِ يَنْمِي حُبُّهَا وَيَزِيدُ

(1) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 68.

(2) المصدر نفسه، ص 226.

(3) المصدر نفسه، ص 225.

(4) المصدر نفسه، ص 77.

(5) الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داوود، الزهرة، حققه وقد له وعلق عليه، ابراهيم السامرائي، مكتبة المنار

الأردن، الزرقاء، ط 2، 1406هـ، 1985م، ج 1، ص 117.

(6) ديوان جميل بثينة، مصدر سابق، ص 65.

أما (قيس بن الملوح) فهو مجنون بحب ليلى، مستسلم له، ضعيف الإرادة، لن يتنازل عن

حبها فيقول⁽¹⁾:

وَإِنِّي لَمَجْنُونٌ بَلِيلِي مُوَكَّلٌ
وَلَسْتُ عَزُوفًا عَنْ هَوَاهَا وَلَا جَلْدًا

ثم يشهد الله عز وجل على حبها فيقول⁽²⁾:

فَأَشْهَدُ عِنْدَ اللَّهِ أَنِّي أُحِبُّهَا
فَهَذَا لَهَا عِنْدِي فَمَا عِنْدَهَا لِيَا

وَإِنَّ الَّذِي أَمَلْتُ يَا أُمَّ مَالِكٍ
أَشَابَ فُوَيْدِي وَإِسْتَهَامَ فُؤَادِيَا

ويؤكد (قيس) على أن جميع العقبات تهون لأجل (ليلى)، ولو أنها أحبته مثلما أحبها

لأصابها من الشوق الجنون فيقول⁽³⁾:

أُحِبُّكَ يَا لَيْلَى مَحَبَّةَ عَاشِقٍ
عَلَيْهِ جَمِيعُ الْمُصْغَبَاتِ تَهُونُ

أُحِبُّكَ حُبًّا لَوْ تُحِبِّينَ مِثْلَهُ
أَصَابِكَ مِنْ وَجْدٍ عَلَيَّ جُنُونُ

أما (كثير) فيصف شدة حبه (لعزة) بحنين الناقة إلى ولدها، ويحبها بقدر ما غرد الحمام

في الوديان فيقول⁽⁴⁾:

أُحِبُّكَ مَا حَنَّتْ بَغُورٍ تَهَامَةً
إِلَى الْبُؤِّ مِقْلَاتُ النَّتَاجِ سُلُوبُ

وَمَا سَجَعَتْ فِي بَطْنِ وَادٍ حَمَامَةً
يُجَاوِبُهَا صَاتِ الْعَشِيِّ طَرُوبُ

وقد عبر الصوفي عن حبه لله تعالى عن طريق الشعر، وتعنى بكل ما هو جميل في هذا

الكون، واتخذ حبه بالنظر إلى جمال الكون من حوله ليعبر من خلال عالم الحس المادي، ومنه

إلى عالم الخلود، وقد برز موضوع الحب الإلهي بصورة جميلة عند (ابن الفارض)، فقد وصل

إلى مرحلة رأى نفسه فيها إمام العاشقين ومرجعهم الأول في كل ما يتعلق بالحب الإلهي، فدعا

(1) ديوان مجنون ليلى، مصدر سابق، ص 85.

(2) المصدر نفسه، ص 251.

(3) المصدر نفسه، ص 207.

(4) ديوان كثير عزة، مصدر سابق، ص 48.

الناس إلى إتباع خطواته للوصول إلى مرحلة متقدمة في حب الله، فقد وصل إلى الطريق التي

توصله إلى معرفة الله أكثر من غيره، فيقول⁽¹⁾:

زدني بفرط الحبِّ فيكَ تحييراً
وإذا سألتكَ أنْ أراكَ حقيقةً
ولقد خلوتُ معَ الحبيبِ وبيننا
وأبأحَ طرفي نظرةً أملتُها
فدهشتُ بينَ جمالهِ وجلالهِ
فأدرِ لحاظك في محاسنِ وجهه
لو أن كل الحسنِ يكمل صورةً
والحب هنا يرمز للحب الإلهي العميق، الذي لا يصل إليه إلا الزاهد العابد، وقد علق

(البوريني) في شرحه لهذه القصيدة بأنها (غاية لا تدرك، وطريقة لا تسلك، وعقيلة لا تملك)، فهو

يخاطب المحبوب ويطلب منه أن يزيده تحييراً ودهشة في محبته، ثم يطلب منه أن يرحم ما بداخله

من توقد وتسعر بلظى المحبة، ويطلب أن يرى محبوبه حقيقة لا مجازاً ويخاطب قلبه قائلاً: إحدِر

يا قلب من أن تضيق وتمل من اصطبارك في محبتهم، لأن الوفاء في الوعد كالقيام بالعهد وسبب

صبره، إذ لا حياة إلا بالغرام، فإذا مت به فقد اكتسبت وصف الحياة، ومعذور في موتك لأنك حي

إذا مت فيه، ويقصد (ابن الفارض) بأبياته الغرام القلبي والحب الإلهي وقوله (فمت خطاب لقلبه)

فموت قلبه في محبتهم حياة حقيقية لأنها قيام بأمر الله تعالى لا بحكم الطبيعة.

ثم يخاطب الذين تقدموا عليه في المحبة، والذين سيأتون بعده أن يأخذوا المحبة عنه، ولا

يأخذوا عن غيره بل يقتصروا في الأخذ عنه ويقتدوا به لا بغيره.

(1) ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 169، 170

وهنا الخطاب للقلب، وهو الحي بالحياة الحقيقية القديمة الأزلية الأبدية، لا الحياة الطبيعية الفانية، فإنه مات منها بقوله فمت بها صبًا، وهو مطلع بالإطلاع الإلهي على من تقدمه، وعلى من تأخر عنه، وعلى من في زمانه إطلاعًا واحدًا من حيث دخول الكل في حقيقته لرجوعه ورجوعهم كلهم إلى أمر الله تعالى، الذي هو منشأ الروح المنفوخ فيه أرواح الأجسام الطبيعية وقوله خذوا عني: أي تعلموا علوم الله تعالى الفائضة علي⁽¹⁾.

ويرى (الحلاج) أن الحب هو الذي أخرج الكون من العدم فيقول⁽²⁾:

العشقُ في أزل الآزالِ من قدمِ
العشقُ لحدث، إذ كانَ هو صفةً
صفاته منه فيه غيرُ محدثةٍ
لما بدا البدءُ أبدى عشقه صفةً
فيه، به منه، يبدو فيه ابداءً
من الصفات لمن قتلاه أحياءً
ومُحدثُ الشيء ما مبداهُ أشياءً
فيما بدا فتلالاً فيه لألاءُ
"قالحب الإلهي يعتبر حجر الزاوية في الرؤية الصوفية، وعليه تتأسس نظريتهم في المعرفة بل في الوجود كله"⁽³⁾.

ثم يقول⁽⁴⁾:

حسبي من الحبِّ أني
لما تحبُّ أحبُّ
"قالحب الصوفي يتسم بمشاعر متبادلة بين الحبيب والمحِب، ومشاعر الحب الصوفي هذه

هي حالات متدرجة يرتقي بها شيئاً فشيئاً"⁽⁵⁾.

(1) انظر البوريني والناقلي، شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سابق، ص 349، ج 1.

(2) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 22.

(3) العوادي، عدنان حسين، الشعر الصوفي حتى أفول بغداد، مرجع سابق، ص 178.

(4) ديوان الحلاج، مصدر سابق، ص 26.

(5) العوادي، عدنان حسين، الشعر الصوفي حتى أفول بغداد، ص 187.

ثم يقول ابن الفارض⁽¹⁾:

هو الحُبُّ فاسلم بالحشا ما الهوى سهلُ
وعش خالياً فالحبُّ راحتُهُ عنا
ولكن لذي الموتُ فيه صبايةُ
نصحتكُ علماً بالهوى والذي أرى
فإن شئتُ أن تحيا سعيداً فمت بهِ
فمن لم يمُتْ في حبه لم يعيش بهِ
تمسكُ بأذيالِ الهوى واخلع الحيا
وقلْ لقتيلِ الحُبِّ وفيتَ حقه
تعرضَ قومٌ للغرامِ وأعرضوا
رضوا بالأمانى وابتلوا بحُظوظهم
فعندما علم أن الحب في هذه المرتبة العظيمة قال فاسلم بالحشا، لأن الحب والهوى ليس

سهلاً، ومن شدة هول وعظمة الحب فإنه لا يقع فيه عاقل ومستوى الحب هنا يعني ويرمز به إلى
الحب الإلهي الذي لا يصل إليه إلا الزاهد والعابد المرید.

وفي الحب متاعب ومصاعب، فعلى الإنسان أن يعيش خالياً منه لأن فيه عناءً وسقماً وفي
النهاية قتلٌ، والحب إذا كان هدفه الصباية فإنه حياة لمن يهوى، وهو شخص قد عرف الهوى فمن
يخالفه فعليه تحمل نتيجة مخالفته فمن تبعه نجا ومن خالفه وقع.

ومن أراد العيش بسعادة فعليه أن يموت شهيداً في سبيل حب الله لا الحب الدنيوي الزائل،
ومن يريد القرب من الله أكثر فعليه أن يترك الحياء ويتعد عن طريق العابدين الذين لا يعرفون

⁽¹⁾ ديوان ابن الفارض، مصدر سابق، ص 134، 135

السلوك في طريق المحبة على الرغم من إجلالهم، ومن قتل في سبيل رضا الحبيب، فهو من الشهداء وقد وفى حق حبيبه.

ومن أصبحت حظوظهم في الدنيا ابتلاء وبلاء عليهم فهم الذين لم يصدقوا بهذا الحديث وأعرضوا عنه.

وعند قراءة هذه الأبيات يتوهم القارئ بأن (ابن الفارض) يتحدث عن حب بين الرجل والمرأة، ولكنه حقيقة يتحدث عن حب من نوع خاص يتعلق بالذات الإلهية والحب لله وحده، فهذه القصيدة تتحدث عن الحب الإلهي بطريقة الرمز.

"لعل تحول شخصية (قيس بن الملوح) في الأدب الصوفي إلى شخصية ذات طابع جنوني يظهرنا على الصلة الوثيقة بين الغزل العذري والحب الصوفي فليس للجنون في الأصل معنى سوى التعبير عن استغراق قيس في عاطفته وطغيان هذه العاطفة على جوانب شخصيته، وفي الحق كان الصوفية بعد أن أعطوا لصفة الجنون معناها الفلسفي، يصفون بها كل من خرجوا على مألوف قومهم، لزهدهم وشبوب عاطفتهم، وتقضيلهم حياة العزلة والتأمل"⁽¹⁾.

حيث أن الصوفية قد جعلوا (قيس) رمزاً للحب الذي فني عن أوصافه وذاته، وجعلوا من عبارة " أنا ليلي " قرناً من عبارة (الحلاج) "أنا الحق" وهنا رمز للفناء والإتحاد، فكما هو معلوم فإن (مجنون ليلي) كان كثيراً ما يصاب بالإغماء عند ذكر ليلي، وذلك لرهافة حسه ورقة شعوره، والإغماء عند الصوفية كثير ومصاحب لنوبات الوجد الصوفي، حيث يظل الصوفي فاقداً للوعي بما حوله ولكن وعيه الباطني يقظ.

(1) هلال، محمد غنيمي، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، مرجع سابق، ص 90-92.

ومن هنا فقد تأثر الصوفيون بشخصية (قيس بن الملوح) فأصبحت كما يرى (محمد غنيم هلال) قالباً مرناً لآراء الصوفية في مجالسهم وفي أشعارهم وقصصهم⁽¹⁾.

ومن هنا يظهر التشابه بين الغزل والحب العذري، والحب الإلهي في التوحيد في الحب، ولكن الحب الإلهي له سمات تميزه كثيراً عن الحب الجسدي، فالحياة العاطفية مختلفة بين الحب العذري والحب الصوفي، فالحب العذري ينطفئ عند الوصول وعند تحقيق الغاية، أما الحب الصوفي فهو طريق لا ينتهي مسلكه، فلا يرتوي المحب والمشتاق مهما اقترب.

فمن الواضح بأن الشاعر الصوفي كان معجباً بالشعراء العذريين، يردد لهم أشعارهم وكأنها صادرة عنه، وإذا لم يقف على غرض الشاعر، فإنه لا يستطيع التمييز بين ما يتغنى به صاحبه بالحب الإنساني، وما يتغنى فيه بالحب الإلهي، ومن هنا فإن الصوفي لم يجد وسيلة للتعبير عن مواجيدته إلا باستعمال لغة الحب ورموز المحبين.

مما تقدم، بدا واضحاً تأثر الصوفيين بالعذريين وتغنيهم بما ظهر من معاناة العذري من آلام المرض والشوق والهيام، وذكروا الحمائم والغربان، ولجأ الصوفيون إلى استعمال أسماء المحبوبات في الشعر العذري في قصائدهم من أمثال (ابن الفارض) الذي ذكر (نعم وسعدى وريا وعُتب)، وعرضوا الكثير من المظاهر في بناء شعري قائم على الرمز.

(1) انظر المرجع نفسه، ص 245 - 246.

الختامة

كشفت الرسالة عن تأثير الأدب الصوفي بالغزل العذري.

وانطلقت الدراسة من فرضيات، أن الأدب الصوفي قد تأثر بالقيم والألفاظ والمصطلحات

والأساليب الفنية والموضوعات التي استخدمها العذريون.

وأول كشف للبحث كما لا يخفى على القارئ والمستمتع بشعر المتصوفة، هو شغفهم

وحبهم لله عز وجل، وتغلغل ذلك في جميع أغراضهم الشعرية بلا استثناء، وذلك على عادة

الشعراء العذريين الذين تعلقوا بمحوباتهم.

ولمست الدراسة ظاهرة التنوع في استخدام ألفاظ ومصطلحات الحب للتأكيد عليه.

كما لاحظت الدراسة استخدام الصورة الفنية القائمة على الخيال وتشكلها من خلال:

التشخيص، الاستعارة، الكناية، التشبيه، المجاز، والرمز، لرسم جمل شعرية تعبر عن الحب

الإلهي عند المتصوفة، والحب المادي عند العذري.

وتوصلت الباحثة لأهم المواضيع المشتركة في القصيدة العذرية والصوفية مع توضيح

غاية كل موضوع من الموضوعات.

وتبين للباحثة، بأن التجديد في بنية القصيدة العربية، تمثل أول ما تمثل في قصيدة الشعر

العذري، وكذلك في بنية قصيدة الشعر الصوفي، فسمّة التجديد هو العدول عن تعدد الموضوعات

المتعارف عليها في القصيدة العربية منذ أوليات الشعر الجاهلي، وبذا فإن الشعر العذري والشعر

الصوفي، قد نهجا وحدة الموضوع وهذا ما ميزهما في الشعر العربي.

ومما خلصت إليه الدراسة :

- أن النقاد والباحثين قد اختلفوا في نشأة الغزل العذري، فمنهم من يرى أنه امتداد لغزل العصر الجاهلي، ومنهم من يرى أنه غزل جديد أموي النشأة.
- أن النقاد والباحثين قد اختلفوا في زمن نشأة التصوف، فمنهم من أكد على رجوعه لزمن الرسول صلى الله عليه وسلم، ومنهم من رده إلى أصول أجنبية.
- الشعر الصوفي يعبر عن مواجيد وتجليات تتعلق بالذات الإلهية.
- توصلت الدراسة إلى أن الصوفيين قد استخدموا ألفاظ العذريين وأحالوها إلى رموز عرفانية تعارفوا عليها.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم.
2. ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 1960.
3. ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي، الكامل في التاريخ، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ط1، 1966.
4. ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن أبي الحسن علي بن محمد، تلبيس إبليس، دار الوطن، القاهرة، ط1، 2002.
5. ابن جعفر، أبي الفرج قدامة، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302.
6. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ومطبعة دار الكتب المصرية، 1957.
7. ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: أحمد محمد شاکر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1404.
8. ابن حزم، الامام أبي محمد علي بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، مكتبة عرفة، دمشق، 2008.
9. ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبدالله محمد الدرويش، 2004 دار البلخي، دمشق، ط1.
10. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1970.

11. ابن دريد، محمد بن الحسن، **جمهرة اللغة**، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط1، 1987.
12. ابن سيده، أبي الحسن علي بن إسماعيل، **المخصص**، دار الكتب العلمية، بيروت.
13. ابن عقيل، بهاء الدين عبدالله، **شرح ابن عقيل**، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ط14، 1964.
14. ابن الفارض، **ديوان ابن الفارض**، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998.
15. ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1958.
16. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط1، (د.ت.).
17. ابن هشام، أبو محمد عبدالله جمال الدين الأنصاري، **قطر الندى وبل الصدى**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار احياء التراث، بيروت، ط1، 1420.
18. ابن يعيش، موفق الدين أبي البقاء، يعيش بن علي الموصللي، **شرح المفصل**، تحقيق: اميل بديع يعقوب، المطبعة المنيرية، ط1، 2001.
19. أبو اصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى 1975**، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.
20. أبو علي، نبيل خالد، **البوصيري شاهد على العصر المملوكي**، دار المقدم للطباعة، غزة، ط4، 2005.
21. اخوان الصفا، رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا، تحقيق: عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1995.

22. اسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر، 1992.
23. اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966.
24. الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود، الزهرة، حققه وعلق عليه: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، ط2، 1985.
25. الأصفهاني، الحافظ أبو نعيم أحمد بن عبدالله، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الفكر، 1996.
26. الأمدي، أبو القاسم، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1972.
27. أمين أحمد، ظهر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013.
28. الأندلسي، أبي محمد بن حزم، الفصل في الملل والأهواء والنحل، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1348.
29. بدوي، أحمد زكي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1977.
30. بدوي، محمد مصطفى، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1988.
31. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1980.
32. البغدادي، أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1980.
33. بكار، يوسف، قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1984.

34. بكار، يوسف حسين، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981.
35. بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1982.
36. البوريني، بدر الدين الحسن بن محمد، النابلسي، عبدالغني بن إسماعيل، شرح ديوان ابن الفارض، جمعه: رشيد بن غالب اللبناي، ضبطه وصححه: محمد عبدالكريم النمري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
37. البوصيري، شرف الدين أبي عبدالله محمد بن سعيد، ديوان البوصيري، شرحه وقدم له: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
38. تشارلتن، هنري بكلي، فنون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1959.
39. التطاوي، عبدالله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب، القاهرة، 2002.
40. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 1985.
41. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965.
42. الجبوري، يحيى، الغزل العذري، دار البشير، ط1، 2005.
43. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح: عبدالمنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، 1976.

44. الجرجاني، عبدالقاهر بن عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتز، مكتبة المنسي، القاهرة، ط2، 1979.
45. بثينة، جميل، ديوان جميل بثينة، جمعه وحققه وشرحه: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992.
46. الجوارى، أحمد عبد الستار، الحب العذري نشأته وتطوره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2006.
47. الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب الدمشقي الحنبلي المعروف بابن القيم، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، وزارة الثقافة، 2001.
48. الجوهري، أبو نصر بن حماد، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار الحديث، القاهرة، 2009.
49. حاوي، إيليا، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997.
50. الحراني، تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبدالحليم بن تيمية، مجموع الفتاوى، تحقيق: عبدالرحمن بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، ط1، 1995.
51. حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، القاهرة، ط3، 1998.
52. حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط5، 1975.
53. حسين، حسن، ثلاثية البردة، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1406.
54. حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط14، 1925.

55. الحلاج، ديوان الحلاج، صنعه وأصلحه: أبو طريف الشيبلي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا ، ط1، 1997.
56. الحوفي، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1961.
57. الخطيب، عماد علي، الصورة الفنية أسطوريا، جبهة للنشر والتوزيع، 2006.
58. الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
59. خفاجي، عبدالمنعم محمد، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة دار غريب، 1905.
60. خليف، يوسف، الحب المثالي عند العرب، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1961.
61. داوود، أماني سليمان، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مطبعة دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2002.
62. الدراويش، حسين أحمد، البنية التأسيسية لأساليب البيان في اللغة العربية، دار البشير، عمان، ط1، 2004.
63. الدماصي، عبدالفتاح السيد، الحب الإلهي في شعر محيي الدين بن العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1983.
64. دي سوسور، فردينان، علم اللغة العام، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، الأعظمية، بغداد، 1945.
65. دياب، فوزية، القيم والعادات الاجتماعية، مكتبة الأسرة، ط1، 2003.
66. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر، مختار الصحاح، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان، 1986.

67. الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1984.
68. الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1999.
69. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1987.
70. الزحيلي، وهبة، الفقه الإسلامي وأدلته، دار الفكر، سورية، دمشق، ط3، 1989.
71. الزركلي، خير الدين، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعمرين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002.
72. الزبيدي، مفيد، موسوعة التاريخ الإسلامي في العصر المملوكي، دار أسامة، عمان، 2003.
73. السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000.
74. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403.
75. سليمان، موسى، الحب العذري، دار العلم للملايين، بيروت، 1947.
76. سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992.
77. السيد، محمود أحمد، في طرائق تدريس اللغة العربية، جامعة دمشق، ط1، 1997.
78. السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن، إتمام الدراية لقراء النفاية، تحقيق: ابراهيم العجوز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

79. شرقاوي، صابر متولي، الحب الإلهي عند صوفية القرنين الثالث والرابع الهجريين، المكتبة المصرية، مصر، 2004.
80. الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، مطبعة دار النهضة العربية، بيروت، 1973.
81. الشمسي، حسن جبار محمد، الغزل العذري في عصر صدر الاسلام، مؤسسة الوراق للنشر، عمان، ط1، 2002.
82. الشيبلي، كامل مصطفى، الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية حتى أواخر العصر الأموي، دار المناهل، ط1، 1997.
83. الصبان، محمد بن علي، الرسالة البيانية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.
84. صبرة، أحمد حسن، الغزل العذري في العصر الأموي، دراسة فنية، الناشر الصديقان للنشر والإعلان، الإسكندرية، 2001.
85. الصلابي، علي محمد محمد، الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، مؤسسة اقرأ، ط1، 2005.
86. صليبيبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1971.
87. ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الاسلامي، دار المعارف، مصر، ط7، 1427.
88. طاليس، ارسطو، فن الشعر، ترجمة وشرحه، عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973.
89. طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، دار العلوم، الرياض، 1982.
90. طعيمة، صابر، التصوف والتفلسف، الوسائل والغايات، مكتبة مدبولي، ط1، 2005.

91. الطوسي، السراج، **اللمع في التصوف**، قدم له وخرج أحاديثه، عبد الحلیم محمود وطه عبدالباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1960.
92. الطيباوي، عبداللطيف، **التصوف الإسلامي العربي**، دار العصر للطبع والنشر، مصر، 1928.
93. العالم، إسماعيل أحمد، **وصف الطبيعة في الشعر الأموي**، مؤسسة الرسالة، دار عماد، ط1، 1987.
94. عباس، احسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1981.
95. عباس، احسان، **فن الشعر**، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1955.
96. عباس، فضل حسن، **البلاغة فنونها وأفانها، علم المعاني**، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1985.
97. عبدالرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ط2، 1982.
98. عبد السلام، أحمد شيخ، **مدخل إسلامي إلى اللغويات العامة**، مركز الأبحاث، الجامعة الإسلامية العالمية الماليزية، ط1، 2000.
99. عبد الهادي، صلاح، **اتجاهات الشعر في العصر الأموي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1986.
100. عبد الواحد، مصطفى، **دراسة الحب في الأدب العربي**، دار المعارف، مصر، 1972.
101. عبدالنور، جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
102. العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، تحقيق: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981.

103. العثماوي، محمد زكي، *فلسفة الجمال في الفكر المعاصر*، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981.
104. عصفور، جابر، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
105. العظم، صادق جلال، *في الحب والحب العذري*، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2002. ضيف، شوقي، *الحب العذري عند العرب*، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1999.
106. العلوي، محمد بن أحمد بن طباطبا، *عيار الشعر*، تحقيق:عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
107. عمر، أحمد مختار، *علم الدلالة*، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1983.
108. العوادي، عدنان حسين، *الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي*، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، 1979.
109. عون، فيصل بدر، *التصوف الاسلامي الطريق والرجال*، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، 1983.
110. غربال شفيق، *الموسوعة العربية الميسرة*، دار نهضة لبنان للطباعة والنشر، لبنان، 1987.
111. الغزالي، أبو حامد، *مشكاة الأنوار*، تحقيق: أبو العلا عفيفي، الدار القومية، 1964.
112. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، *إحياء علوم الدين*، دار ابن حزم، ط1، 2005.
113. فرانسوا مورو، *الصورة الأدبية*، ترجمة علي نجيب ابراهيم، دار الينايع للنشر، دمشق، الجمهورية العربية السورية، 1995.

114. فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام (من امرؤ القيس إلى ابن أبي ربيعة)**، دار العلم للملايين، ط 4، 1964م.
115. قاسم، قاسم عبده، **عصر السلاطين المماليك**، دار الشروق، بيروت، ط1، 1994.
116. القشيري، عبد الكريم، **الرسالة القشيرية**، تحقيق: عبدالحليم محمود، ومحمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، 1330.
117. قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، دار الشروق، ط 6، 2002.
118. الفيرواني، أبي علي الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001 .
119. كثير عزة، **ديوان كثير عزة**، شرح:قذري مايو، دار الجيل، ط1، 1995.
120. كروتشيه، بندتو، **المجمل في فلسفة الفن**، ترجمة: سامي الدروبي، دمشق، ط2، 1964.
121. الكلاباذي، أبو بكر محمد بن أبي اسحاق، **التعرف على مذهب أهل التصوف**، تحقيق: محمد أمين النواوي، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط 1، 1969.
122. كولدزيهر، أنجاس، **العقيدة والشريعة**، ترجمة يوسف موسى وجماعته، مصر، 1959.
123. لويس، سيسل دي، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، مطبعة بغداد، 1982.
124. مبارك، زكي، **التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق**، دار الجيل، بيروت، 2012.
125. مبارك، زكي، **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق**، دار المصري، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، 1938.
126. مبارك، زكي، **العشاق الثلاثة**، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2012 .

127. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، والسيد شحاته، دار النهضة، مصر، ط3، 1997.
128. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبدالخالق عزيمة، عالم الكتب، بيروت، 1994.
129. المبرد، أبي العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبدالخالق عزيمة، وزارة الأوقاف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ط2، 1979.
130. مجموعة من المؤلفين، **دروس البلاغة**، شرح: محمد بن صالح العثيمين، مطبعة ابن الأثير، ط1، 2004.
131. مجموعة من المؤلفين، **المعجم الوسيط**، أشرف على طبعه: عبدالسلام هارون، دار احياء التراث العربي، المكتبة العلمية، طهران، ط4، 2004.
132. مجنون ليلى، **ديوان مجنون ليلى**، شرح: عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، 1994.
133. محمد، ابراهيم عبدالرحمن، **الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية**، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 2000.
134. المغربي، أبو العباس أحمد بن محمد بن محمد بن يعقوب، **مواهب الفتح في شرح تلخيص المفتاح**، تحقيق: خليل ابراهيم خليل، مطبعة دار السرور، لبنان، ط1، 2006.
135. الميداني، عبدالرحمن حسن حبنكه، **البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها**، دار القلم، دمشق، ط2، 2007.
136. ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1984.

137. ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981.
138. نجم، خريستو، جميل بثينة والحب العذري، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1982.
139. نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
140. نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، ط1، 1978.
141. نصير، أمل طاهر، حول نار الشعر القديم، مقاربات نقدية، جبهة للنشر، عمان، 2006.
142. نوري، جعفر، اللغة والفكر، مكتبة التومي، الرباط، 1971.
143. نيكلسون، الصوفية في الاسلام، ترجمه وعلق عليه نور الدين شرييه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 2002.
144. هارون، عبدالسلام محمد، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001.
145. الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ضبط: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999.
146. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، 1997.
147. هلال، محمد غنيمي، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، 1976.
148. وهبة، مجدي، المهندس، كامل، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

149. اليوسف، يوسف، الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978.

150. يونس، وضحي، القضايا النقدية في الشعر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2006.

المجلات والدوريات

1. الحديدي، حسين زيدان خلق، وحدة القصيدة في النقد الأدبي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد 14، عدد 8 أيلول، 2007.
2. حمدي، بان صلاح الدين محمد، الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل، المجلد 11، العدد 1، 2011.
3. الحوامدة، نجود عطالله، تشخيص الطبيعة والإسقاط في شعر ابن خفاجة، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 2014.
4. خلف، جلال عبدالله، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، جامعة ديالي، كلية القانون والعلوم السياسية، العدد الثاني والخمسون ، 2011.
5. الدوري، محمد ياس خضر، والجبوري، إبراهيم حسن صالح، الأبعاد النفسية في شعر الغزل العذري عند جميل بثينة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 16، العدد 5، أيار 2009
6. سعيد، عبير عنايت، خانقاهات مصر حتى نهاية عصر المماليك البحرية، 648-784هـ -1250-1382م، مجلة الأستاذ، جامعة الأنبار، كلية الآداب، العدد 203، 2012.
7. العاني، محمد شهاب، وجبار، محمد، تأملات فلسفية في القيم الروحية للشعر الأندلسي، الحياة والموت أنموذجاً، مجلة الأنبار، كلية الآداب، المجلد الأول، العدد الثالث، 2009، ص 231.
8. القرعان، فايز، التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 15، عدد 1، 1997.

رسائل جامعية

1. بحمردى، وحيد، اللغة الصوفية ومصطلحها في شعر ابن الفارض، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1986.
2. البطاينة، مروة محمد سليم، التحليل السيميائي للغزل العذري في العصر الأموي، أطروحة دكتوراة، جامعة اليرموك، كلية الآداب، 2013.
3. الصبح، سفاح علي محمد، شعر قيس بن الملوح، دراسة الرؤية والتشكيل، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1998.
4. المناجرة، عدنان عبدو، التشخيص والإسقاط في شعر الطبيعة عند أبي تمام، رسالة ماجستير، جامعة جرش، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جرش، 2014.

Abstract

The study attempted to clarify how the literature mystic affected by love virgin aided by Hallaj, Ibn al-Farid and Busayri poetries, study and analysis, and thus carried the title (the literature mystic affected by love virgin, Hallaj, Ibn al-Farid and Busayri- model) .

The researcher intends to be divided in the introduction, three chapters and a conclusion, as follows:

Chapter One: was titled (love virgin poetry and mystic literature), the researcher tried through it presenting the three poets, and definition of love virgin and mystic literature and the circumstances of the emergence of all of them, with mention of the views of the critics.

Chapter II: The study presented in this chapter (the spiritual, moral and social values) the researcher tried to offer spiritual, moral and social values in love virgin and mystical literature and to identify common values between the two literatures.

The researcher also addressed the common vocabulary and idioms and common themes, and the researcher reached that mystic poetry influenced by virgin poetry in poets approach by reverse the multiplicity topics in their mystic poetry.

Chapter III: (a study in style and language in virginals and mystics poetry), the researcher discuss on the study of the construction order methods and non` order, and also dealt with artistic styles and make up the image in virginals and mystics poetry, and the researcher concluded that the image is formed in the manifestations of simile, metaphor, metonymy, trope, diagnosis, and symbol.