OPEN ACCESS
AL-EHSAN
ISSN(E) 2788-4058
ISSN(P) 2410-1834
www.alehsan.gcuf.edu.pk
PP: 191-216

أثر التصوف في شعر الغزل والمدح الأندلسي في عصر بني الأحمر

The Impact of Sufism on the Poetry of Andalusian Ghazal and Madah in the Era of Bani Al-Ahmar

Dr. Muhammad Iqbal

Assistant Professor, Department of Arabic, NUML, Islamabad

Abstract

This article covers the impact of Sufism on Andalusian poetry in the era of Banî al-Ahmâr. It presents the examples of poetry of Ghazâl and Madâh. In the beginning, it explains the intimate relationship between poetry and Sufism. Poetry contributed to spreading the teachings of Sufism, and Sufi inspiration triumphed over lyrical inspiration. With the power of Sufism that suggests sublime happiness and expresses the tension and pain of the human soul, and the deception of the world of sensations and the body that veils us from the divine greatness and prosperity. We can call this era in the field of this type of poetry the "golden age," as it abundantly use Sufi terms of different conditions and stations that the Sufi goes through, such as affliction and loss, collection and separation, fear and hope, and annihilation and simplicity and affliction. The descriptive analytical approach's followed here to explain the poetic models of Sufi teachings.

Keywords: Sufism, Ghazal, Madâh, Andalusia, Bani al-Ahmar

ملخص البحث

هذا المقال المتواضع يحيط بأثر الأفكار الصوفية في الشعر الأندلسي في عصر بني الأحمر، ويكتفي بتقديم النماذج من شعر الغزل والمدح، وكما يوضح في البداية العلاقة الحميمة بين الشعر والتصوف، ولاشك بأن الشعر أسهم في نشرِ تعاليمِ التصوف، وانتصر فيه الإلهامُ الصوفي على الإلهام الغنائي؛ بما للتصوفِ من قوةٍ توحي بالسعادةِ الساميةِ، وتعبر عن توتر الروحِ الإنسانيةِ وآلامها، وعن خداع عالمِ الأحاسيسِ والجسدِ الذي يحجب عنا العظمةَ الإلهية، ويذكر المقال بأن في بداية القرن السادس الهجري، وعلى الامتدادِ الزمني لهذا القرن، والقرن الذي يليه أصبح الشعر الصوفي المغربي أكثر نضجًا وازدهارا، حتى يمكننا أن نطلقَ على هذا العصرِ في مجالِ هذا النوعِ من الشّعر "العصر الذهبي،" حيث إنّه يشيع الاستعمالُ المفرطُ للمصطلحاتِ الصوفيةِ من أحوالٍ ومقاماتٍ مختلفةٍ يمر بها الصوفي كالوجدِ والفقدِ، والجمعِ، والتّفريق، والخوفِ والرجاء، والأين والفناءِ والقبضِ والبسط. واتبعت فيه المنهج الوصفي التحليلي ببيان وذكر النماذج الشعرية التي وردت فيه تعاليم التصوف.

التصوفُ والشعر

لعلّ الشعر من أقربِ الأشكالِ التعبيريةِ عن النّفسِ الإنسانيةِ؛ خيالًا وعاطفة، وهما عنصران أساسيان في محاولةِ اكتشافِ مكنوناتِ الغيبِ، والاتصال به عبر التصورِ والإحساس؛ فالشعر بما فيه من أوزانٍ وإيقاعاتٍ وصورٍ متخيلةٍ وعاطفةٍ يعد طقسا من الطقوس التي لها صلة قوية بطبيعةِ المشاعرِ الإنسانيةِ من جانب، ومن جانب آخر بطبيعة المشاعرِ الدينيةِ على أشكالها، وقد اقترنَت لفظةُ" الشاعر" بألفاظٍ ذاتِ طابعٍ ديني في القرآن الكريم، فالنبي - صلى الله عليه وسلم- وصفه الكفّار بـ" قالوا أضغاثُ أحلامٍ بل افتراهُ بل هُو شاعر..."[1] وقد آمن الناس في الجاهليةِ بوجود مصدرٍ غيبي يتلقون منه الشعر؛ لذلك اعتقدوا بوجودِ صفةٍ مشتركةٍ بين النبي والشاعرِ؛ وهي الإلهام الغيبي، وأن كلَّ واحدٍ منهما يتلقى ما يتلقاه من كلامٍ من مصدر مستور"[2]

وقد أسهم الشعر في نشرِ تعاليمِ التصوف، وانتصر فيه الإلهامُ الصوفي على الإلهام الغنائي؛ بما للتصوفِ من قوةٍ توحي بالسعادةِ الساميةِ، وتعبر عن توتر الروحِ الإنسانيةِ وآلامها، وعن خداع عالمِ الأحاسيسِ والجسدِ الذي يحجب عنا العظمةَ الإلهية[3] وقد أورد ابن عربي في كتابِ "الفتوحات المكيّة" ماهيةَ الكتابةِ الصوفيةِ والفرقَ بينَها وبين الكتابةِ غيرِ الصوفيةِ، وأنّه لم يستطع التخلص من تسلّطِ تأثيرِ الوحي الإلهي الذي كان يملي عليه ما يجب عليه أن يكتبه، فلم يكن له في ذلك اختيار، فيقول: "وربما ألحق بها الآياتِ التي تليها، وإن كان ذلك ليس من الباب، ولكن فعلته عن أمرِ ربي الذي عهدته، فلا أتكلم إلا عن طريقِ الإذن، كما أنّي سأقفُ عندما يحول، فإن تأليفَنا هذا وغيره لا يجري مجرى التآليفِ ولا نجري فيه نحن مجرى المؤلفين فإن كلّ مؤلفٍ إنما هو تحتَ اختيارِه، وإن كان مجبورا

في اختيارِه، أو تحَت العلم الذي بينه خاصة، فيلقى ما يشاء ويمسك ما يشاء، أو يلقى ما يعطيه العلم وتحكم عليه المسألة التي هو بصددها حتى تبرز حقيقتُها، ونحن في تآليفِنا لسنا كذلك إنّما هي قلوب عاكفةٌ على باب الحضرةِ الإلهيةِ، مراقبةٌ لما ينفتح له الباب فقيرةٌخاليةٌ من كل علم، لو سئلت في ذلك المقامِعن شيء ما سمعتْ لفقدِها إحساسها"(4)

على أن العلوم التي يحصلها الصوفيون من الحقِ تعالى تكون بخلو القلبِ عن الفكرِ والاستعدادِ لقبولِ الواردات حيثُ يعطون الأمر من غيرِ إجمالٍ ولا حيرة، فالحقائقُ تُعرف على ما هي عليه، سواء كانتْ الحقائقَ المفردات أو الحقائقَ الحادثةَ بحدوث التأليفِ أو الحقائقَ الإلهية، فالحقُّ تعالى معلّمهم إرثًا نبويًا محفوظًا معصومًا من الخللِ والإجمالِ والظاهر؛ قال تعالى: "وما علّمناه الشعر وما ينبغي لَه "- فإن الشعر محلّ الإجمالِ والرموزِ والألغاز والتّوريةِ.(5) لكن الصوفي يتّفقُ مع الشاعرِ كما اتّفقَ النّبي والشّاعر في أنّهما يحصلان الكلام من مصدرٍ غيبي مستورٍ يمكننا أن نطلقَ عليه الإلهام ، وربما ترجم الكلام الذي يتلقاه الصوفي بالكتابةِ النثريةِ. وقد يمزج الصوفي في مؤلفاتِه بين الشعرِ والنثرِ كما فعلَ ابن عربي في كتابِ "الفتوحات المكية "؛ حيث ضمنه ٥٦٠ بابًا، يسبق كلا منها وبمثابة مقدمة له شعر متفاوتُ المقدارِ لا يتفقُ مع موضوعِ البابِ، ولا يكونُ النثر بعده شرحًا له، بل بعبارةٍ أدقّ "الشعر في نفسِه من جملة شرح ذلك البابِ فلا يتكرر في الكلامِ الذي يأتي بعد الشعر"(6)

وإن كانت معارف المتصوفةِ إلهامًا غيبيا، فإن أنسب أنواعِ الكتابة؛ تلك القادرةُ على ترجمةِ الإلهامِ والخيالِ لغة ورمزا وإيقاعًا وموسيقى، كما كان لسجعِ الكهانِ في موسيقاه الداخلية والخارجيةِ تأثير على الناحيةِ الدينيةِ والنفسيةِ في العصرِ الجاهلي؛ وهذا ما يوفره الشعر للصوفي للتعبيرِ عن تجربتِه، واستيعابِ معارفِه الذوقية العميقة، مما حدا بهم إلى اجتراحِ لون من ألوانِ الشعرِ الخاص بهم، يتفرد بسماتهِ الفنيةِ والموضوعيةِ. ففي بداية القرن السادس الهجري، وعلى الامتدادِ الزمني لهذا القرن، والقرن الذي يليه أصبح الشعر الصوفي المغربي أكثر نضجًا وازدهارا، حتى يمكننا أن نطلقَ على هذا العصرِ في مجالِ هذا النوعِ من الشّعر "العصر الذهبي،" حيث إنّه يشيع الاستعمالُ المفرطُ للمصطلحاتِ الصوفيةِ من أحوالٍ ومقاماتٍ مختلفةٍ يمر بها الصوفي كالوجدِ والفقدِ، والجمعِ، والتّفريق، والخوفِ والرجاء، والأين والفناءِ والقبضِ والبسط.

وتبدأ القصائد الصوفيةُ تطول مقارنةً بالعصورِ السالفةِ التي تتراوح فيها المقطوعةُ القصيرةُ بين البيتِ والبيتين وبضعةِ أبيات؛ تدلّل على طفولةِ الشعر الصوفي، وعدمِ استطالةِ موضوعاتهِ ذلك الحين مما حالَ دونَ وجودِ القصيدةِ الصوفيةِ الطويلة(7). إلا أنّه في القرنِ السابعِ الهجري؛ نلحظُ تطور القصيدةِ الصوفيةِ لتحوز دواوين شعريةً بكاملِها، وليس المطولات من الشعرِ وحسب، كديوان "ترجمان الأشواق" لابنِ عربي علاوة على شرحهِ الموسوم بـ "ذخائر الأعلاق"، وديوانِ أبي الحسن الششتري،

وديوان ابن الجنّان الذي يختص بالمدح النبوي وفيه من النزعةِ الصوفية البادية في مدائحِه ما يضعه في مصافّ الشعراء الصوفيةِ في القرن السابع الهجري (ت٦٤٨ هـ)، وديوان ابن خاتمة الأنصاري الذي يزخر بالقصائدِ الصوفيةِ التي تحوي المقدماتِ الغزليةِ والمقدماتِ في وصفِ الطبيعةِ، وفيه من الشعرِ الذي يحاكي أشعار الصوفيةِ ما يجعله كذلك ذا شأوٍ في النظمِ على غرارِ الشعراء المتصوفة في القرن الثامن الهجري، وكما أبدع يوسفُ الثالث، وعبد الكريم القيسي وابن فركون في القرن التاسع في هذا الضربِ من النظمِ.

وقد اتبع الشاعر الصوفي في قصائدِه ما اتبعه شعراء الأندلس الآخرون من مقدماتٍ؛ فمنها ما ابتدأ بالمقدمةِ الغزليةِ والطلليةِ، وأخرى بذكر الديارِ والرحلةِ، وغيرها تقدم بوصفِ الطبيعة، كما حذا الصوفي حذو الشاعرِ الأندلسي في الأغراض الشعرية، والرموز (كالطبيعة، والمرأة، والخمر ...)، والأوزان العروضية، والأساليب الفنيّة، حيث طوعها لتخدم تجربتَه الصوفية، وليس لكشف البراعةِ اللغويةِ، وذلك لأن جلّ ما نظموه كان ترميزا لا يتصدى لفكّه سوى من يعرفُ أسرارها من المتصوفةِ أو الدارسين، فشعرهم خاص وليس بعام؛ لا يقرعُ آذان السلاطين والخلصاءِ بعذب مائه وروائِه، أو ينظَم للهجناءِ أو الدهماء التي قد تنكر عليهم هذه الرموز،أو للطبقةِ الدينيةِ كالفقهاءِ الذين ما انفك الصراعُ بينَهم وبين أهل الحقيقةِ (المتصوفةِ) .

وسنتطرق هنا من الدراسةِ للحديث عن أثرِ التصوف في الغرضين: الغزل، والمدح، مما عرفا في الأندلسِ في عصر بني الأحمر.

أولا: أثر التصوفِ في شعرِ الغزل الأندلسي في عصرِ بني الأحمر

تطلعنا القصيدةُ الصوفيةُ منذُ نعومةِ أظفارِها، على تبنيها أسلوب الغزل الإنساني المأثور في الشعر العربي؛ في صورتيه الحسيةِ والمعنويةِ متخذةً منها ستارا لغويا وأسلوبيا لمعاني الحب الإلهي، وما يصدر عن هذا الحب من معارَف ولطائفَ وتجلياتٍ تفيض على قلبِ الصوفي وتغمره بمشاعر مختلفةٍ وأحاسيس متباينةٍ تدور كلّها في فلك المحب والمحبوب، وإن أهم ما عثر عليه الصوفيةُ في شعرِ الغزل؛ هو ما تصلحُ تسميته بالمعادل الرمزي للحالات الشعوريةِ الإنسانيةِ، المستثارة في لحظاتِ الوجدِ بالله، وفي حالاتِ التعبيرِ عن محبةِ العبدِ للرب، والقربِ من حضرة قدسه، والقبول بما يجريه عليه من أحوال البسط أو القبض، وإذا ما أراد الصوفي البوح لم يجد في اللغةِ ما هو أقرب إلى حالتهمن حالاتِ الحب الإنساني التي غنّاها الشعراء غزلاً رقيقًا يحملُ أسمى العواطف وأنبلها فيلجأ حينئذٍ إليه وإلى تأوهاتِ المحبين يستمد منها العون والعزاء لما هو فيه[8]

على أن الشاعر الأندلسي قد تأثر على الصعيدِ العام بشعراءِ المشارقةِ، ونهلَ من مكوناتِ الثقافةِ المشرقيةِ التي ظلت تنمو في جو جديدٍ وبيئةٍ جديدةٍ تبعا لدخولِ العربِ إلى الأندلس، وكان الشعر ما يزال بصبغتهِ البدوية الأولى، ثم أخذ صبغةً جديدةً بتطور الحياةِ واتساع التصورِ واختلاف

المناظر، والاطلاعِ على كثيرٍ من العلومِ والآراء... ومع ذلك ظلَّ كثير من الشعراءِ يرجِعون إلى الأساليبِ والأفكارِ البدويةِ لعصبيتِهم وحنينِهم إلى وطنِهم، فمالوا إلى أخيلتِهم الأولى مع ما كان من أثرٍ اكتسبوه في البلاد الجديدةِ، فاتخذوا الشعر القديم نموذجًا لهم في الصناعةِ[9] والخيال.

فقد استخدم الصوفي الغزلَ ليبتدئ قصيدتَه الصوفية على غرار الشعراءِ القدامى الذين كان لهم في النسيب شأو عظيمٌ، يقدمون فيه أشعارهم، كما في شعرِ المديح؛ النبوي منه، ويجعلونه محورا أساسيًا يتداعى في جسمِ القصيدةِ كلِّها، ومزج الشاعر الصوفي المرأةَ بالطبيعةِ فلا انفكاك بينهما، واستهوتْه عند الحديثِ عن الخمرة، كما رافقَته في الرحلةِ الحجازيةِ ووصفِ الديارِ المقدسةِ.

أ . المقدمة الغزلية

لقد أثّر التصوفُ في المقدمةِ الغزليةِ في فحواها ومغزاها، فإن كانت المقدمةُ الغزلية تعني للشاعرِ العربي المشرقي أو المغربي المقلد للمشارقةِ في ابتداءِ القصيدِ بمقدمةٍ تقليديةٍ نهجا يستنّه للوصولِ إلى الغايةِ التي يريدها من شعره، إلا أنّها عندَشعراءِ الصوفيةِأصبح يُقصد بها رموز ومصطلحاتٌخاصة بالصوفي وتجربتِه الشعرية. فنحن نجدُعند مطالعةِ الشعرِ العربي بأغراضِه المختلفةِ من قدم للقصيدةِ على غرار الشعراءِ القدماء، ومنهم من جدد على غرارِ المولدين، أي خرج عن الشعر التقليدي، فأصبح يجدد تبعًا لتجددِ نمطِ الحياةِ وتغيرها، ومنهم من (قلّد وجدد في آن).

فإن كان الشاعر العربي قد ابتدأ شعره بمقدمةٍ غزليةٍ يذكر فيها الحبيبةَويصفُها، ويتودد إليها، ويطلب منها القرب ،وألا تطيلَ عليه البين والبعاد ،ومن ثم يتخلص بهذه المقدمةِ إلى وصف الممدوح، أو يصفُ الرحلةَ والإبلَ ثم ينشدُالشعر في ممدوحِه، فهو يواصلُ كذلك في شعرِه الصوفي على هذا النهج، ويبتدئُ بمقدمةٍ غزليةٍ يذكر فيها محبوبةً، قد تكون سلمى أو ليلى أو زينب وتتكرر الأسماء منذُعهدِ الشعرِ الأولِ في الجاهليةِ وصولاً إلى ما انتهى إليه شعر التصوفِ .فمزج الشاعر الصوفي بين الغزلِ والتصوف، حتى غدا للتصوف شعر متعلّق بالغزل سمي (الغزل الصوفي)؛ فخرج الغزلُ عن معناه الظاهري ـ الذي يخص فيه الشاعر ذكر المحبوبة، ويصفُ لواعجه، وما إلى ذلك من الغزلِ الحسي المعهودِ بين البشرِ ـ إلى معنى باطني ،

فكلّ من تغزل به الشاعر إنما أرادَ به الحب الإلهي، وقد وضح ابن عربي اتخاذَ الغزلِ سبيلا إلى التصوف بإجابتهِ قائلا: "وجعلتُ العبارةَ عن ذلك بلسانِ الغزلِ والتشبيب لتعشّقِ النفوسِ بهذه العباراتِ، فتتوفر الدواعي على الإصغاءِ إليها، وهو لسان كلّ أديبٍ ظريفٍ روحاني لطيف " .[10]

وعند تتبّع نصوصِ مقدماتِ القصائد الصوفيةِ نجد ظهورها متأخرا في عصري الموحدين وبني الأحمر، وذلك مرتبطٌبظهورِ التيارِ الصوفي في الأندلس ونموه، فمن ذلك قصيدة لابن عربي (ت٦٣٨ هـ)، دارت مقدمتُها

حولَ ذكرِ الركائب، واستيحاء صفاتِ الطبيعةِ من قضيبٍ وبروقٍوسحاب، والتشبيب بالحبيبةِ لأغراضِ الحب الإلهي :[11]

عُج بالركائبِ نَحو برقةِ ثَهمدِ، حيثُ القضيب الرطب والروض النّدي
حيثُ البروقُ بها تُريك وميضها وارفَع صوينَك بالسحير مناديًا حيثُ السحاب بها يروح ويغْتَدي
من كلّ فاتكةٍ بطَرفٍ أحور بالبِيضِ والغِيدِ الحِسانِ الخُردِ
تَرنو إذا لحظَتْ بمقلةِ شادنٍ مِن كلّ ثانيةٍ بجيدٍ أغيدِ
يعزى لمقلتِها سواد الإثمِدِ[12]

وهناك مقدمةُ قصيدةٍ ضائعةٍ للإستجي الحميري (ت٦٣٩هـ) من ثلاثةَ عشر بيتًا في الغزل الصوفي الروحي؛ وهي مليئة بالرموزِ والإشاراتِ الصوفيةِ وأسماءِ المواضعِ في الجزيرةِ العربيةِ التي تميزتْ وبرزت بظهورِ الإسلامِ فيها:

سرت من ربى نجدٍ معطّرةَ الريّا يموتُ لها قلبي وآونةً يحيا
تُمسّح أعطافَ الأراكِ بليلةٍ وتنثر كافورا على التربةِ اللّميا
وترقدُ في حِجْر الرياضِ مريضةً فتحيي بطيبِ العُرف من لم يكن يحيا
وبشّرتِ أنفاس الأحبّةِ سحرةً فيسرع دمع العين في إثرها جريا
سقى اللهُ دهرا ذِكْره بنعيمِهِ فكم لجفوني عند ذكراه من سقيا[13]

وتوجد قصيدة لابن الجنّان (ت ٦٤٨هـ) التي يمزج فيها بين الغزل ووصف الأطلال:

يا حادي الركبِ قفْ باللهِ يا حادي وارحم صبابةً ذي نأي وإبعادِ
ما ينبغي لـك إلا أن تصيخَ لـه سمعا ليسأَل عمن حّل بالوادي
فهل لديك عن الأحبابِ من خبرٍ؟ وهل نزلْت بذاك الربعِ والنادي؟
حيثُ اللوى يرتقي سامي اللواءِ به ويلتقي عنده الحاضرُ والبادي
وحيثُ تلك القباب البيض قد رفِعتْ يلتاح من فوقِها ذاك السنى
البادي وكم معاهدِ أنسِلي بأربعِهم؟ وفي مها الحسنِ والحسنى بميعادِ(14)
رقَّت ورقّت معانيها فمن قمرٍ حيّا بغرته أو شادن شادي
تلك الحياة، وهم أرواحنا فإذا ما فارقونا فلا نفع بأجسادِ
البين يقتلُني، والصبر يخذلُني فمن يصبر يرى في اللهِ أنجادي
واقرأ سلامي على تلك الخيامِ كما يرضى الوفاء بتكريرٍ وتَردادِ
وقلْ غريبكم في الغربِ ناء به يا حادي الركب، قفْ باللهِ يا حادي

وهذا من شعرِ ابنِ الجنّانِ في المديحِ النبوي،حيثُ يرى في أن غربتَه في موطنِه في الأندلس مردها إلى أنّه يهفو إلى الديارِ التي تسير إليها الركائب، فيها الوادي (وادي القرى)، واللـّوى، وفيه تنصب الخيام؛ ويقصد بذلك الديار الحجازية؛ مقام النبي صلى الله عليه وسلم، ومنطلق الدعوةِ الإسلاميةِ، على أن الشاعر يستعير ألفاظَ الحب والوجد من تلك المساحةِ التي تستثير وجدانَه، وكأن حنينَه إلى الديارِ الحجازيةِ، طافَ بخيالهِ إلى الحنينِ للأساليبِ والأفكارِ البدويةِ التي جاءت مع المشارقةِ إلى الأرضِ الأندلسيةِ.

ولابنِ خميس (ت ٧٠٨ هـ) مقدمةٌ في الغزلِ الصوفي(15)، يقولُ فيها:

عجبا لها أيذوقُ طعمَ وصالِها من ليس يطمع أن يمر ببالِها
وأنا الفقير إلى تعلـّةِ ساعةٍ منها وتمنعني زكاةُ جمالِها
كم ذا وعن عيني الكرى متأنفٌ يبدو ويخفى في خُفَي مطالِها
يسمو لها بدر الدجى متضايلا كتضاؤلِ الحسناءِ في أسمالِها

ولابن عياشٍ أبي البركاتِ البلـّفيقي مقدمةٌ غزليةٌ يقولُ فيها:

يأبى شجون حديثي الإفصاحَ إذ لا تقوم بشرحِه الألواح
قالتْ صفيةُ إذْ مررتُ بها أفلا تُنَزل لساعةٍ ترتاح
فأجبتُها لولا الرقيب لكان لي ما تبتغي بعد الغدو رواح
قالت وهل في الحي حي غيرها فاسمح فديتُكَ فالسماح رياح
فأجبتُها إن الرقيب هو الذي بيديْهِ منّا هذه الأرواحُ
وهو الشهيدُ على مواردِ عبدهِ سيان ما الإخفاء والإفصاح

وقصيدة لمحمدٍ بنِ محمد القرشي المقري (ت٧٥٩هـ)، منها ما قاله:

رفضتُ السوَى وهو الطهارةُ عندما تلفّعت في مرط الهوى وهو زينتي
وجئتُ الحِمى وهو المصلّى ميمما بوجهة قلبي وجهها وهو قِبلتي
وقمتُ وما استفتحت إلا بذكرها وأحرمْتُ إحرامًا لغير تجلّة
فديني إن لاحتْ ركوعٌ وإن دنَت سجودٌ وإن لاهت قيامٌ بحسرة
على أننا في القرب والبعد واحدٌ تألّفنا بالوصل عين التشتّت

ولأبي جعفر بن صفوان (ت ٧٦٣ هـ) قصيدةٌ في التصوفِ مقدمتُها في الحب الإلهي، تبتدئ بالآتي :

بان الحميمُ فما الحِمى والبان بشفاءِ مَن عنه الأحبّةُ بانوا
لم ينقُضوا عهدا ببينهم ولا أنساهم ميثاقَك الحِدثان
لكن جَنَحتَ لغيرهم فأزالهم عن أنسِهم بك موحشٌ غيْران
لو صح حبّك ما فقدتُهم ولا سارت بهم عن حبك الأظعان(16)

ولابن خاتمة (ت .٧٧ هـ) مقدمة غزلية صوفيّة:

ورشفتُ من ثغْرِ الأقاحةِ ريقَها وضممتُ أعطافَ الغصونِ الميسِ
وهتكتُ أستار الوقارِ ولم أُبَل للباقِ لا تلْحِظُ بطرفٍ أشوسِ
ما لي وصهباءِ الدنان مطارحا سجع القيان مكاشِفا وجه المُسي
ومجمجٍم بالعذْلِ باكرني به والطير أفصح مُسعدٍ بتأنّسِ(17)

وظاهر في قصيدةِ ابن خاتمةَ أنّه يستعير من الطبيعِة إمكاناتِها من وردٍ ونرجسٍ وأقاح ليصفَ بها المحبوبة، التي هي رموز صوفية خاصة، ويمزج كذلك الغزل بذكر الخمر التي يصفُها بلونِها الأصهبِ وهي كذلك رمز صوفي، على أنّه يختمُ هذه المقدمةَ بذكر العذولِ الذي قد يرمز لعوارض الدنيا والنفس والشيطان تلك التي تمنع الحبيب عن محبوبه، على أن مزج هذه العناصر التي اتكأ عليها الصوفي في تجربتِه الصوفيةِ؛

أضفتْ إلى المعاني الصوفيةِ تجليا ووضوحا، إذ تجتمع الأنثى والطبيعةُ بسماتٍ متماثلة .

ويوشّح ابن خاتمةَ القصيدةَ الصوفيةَ بالغزلِ بالمرأة، كما وشحها بذكر ِالديار ِالحجازية لتشابهٍ كبيرٍ بين الشعرِ الديني والغزل ِالنجدي الحجازي، إذ يجمع بينَهما نفسُ الحنين إلى أرضِ الحجازِ مهبطِ الوحي، ومثوى الرسول، ومهدِ الشعرِ العربي والغزل التقليدي.

ولعلّ الشعراء ممنَ نظم في الحجازيات أو من غير الصوفية تأثروا بالشعر الصوفي فحين نصلُ إلى المقطع ِالتالي للأبياتِ في قصيدتِه نجده يكشفُ عن مقصودِه؛ وهو(الحقّ)، إذ يقولُ :

نهضتُ بفرضِ الحب أبغي لديكِ، فمَن نعمّتِه لم يُعذّبِ
تنعُما وأطلب بعد الحقّ أكذب
أجنح من بعدِ الهُدى لضلالةٍ مطلبِ[18]

وعلى الرغمِ من أن موقف الجماعةِ في الأندلسِ من الغزل ِغريب كل الغرابةِ، وكأن من يتعاطى الغزلَ منهم يبدو كأنّه يكشفُ عورة، فيعتذر ويطلب العفو والمغفرةَ من اللهِ، ويذكر في أحيان كثيرة أن غزلَه مجاز لا حقيقة له، أو أنّه من شعرِ الصبا ونزوةٍ من نزواتِ الشبابِ لذلك تجنبه الكثيرون، على أن من شغف في النظمِبه من أمثال ِيوسف الثالث، الملكِ الذي قاسى عذاب السجنِ وويلاتِه[19]، ولم تتصعد إليه الحريةُحتى ناهز طورِ الكهولةِ، فقد فقد زهرةَ شبابِه والاستمتاع بما يستمتع به الشبان في عصره، وها هو يسترد ما سلبه منه الدهر بشعرِ الرقّة والولع ِبالغزل ِردة فعل ضدَ القدر ِالذي اختلس شبابه ومتنفسا يسعى إلى الترويحِبه عن مواجدِه وأعباءِ الحكم، أما عبد الكريم القيسي " آخر شعراء الأندلس" عاش أشد فتراتِ تاريخِ الأندلس ِتأزما وعايشَ مرحلة السقوط والاستسلامِ.[20]

"فالغزلُ كان متنفسا وأداةَ تعويضٍ وتشاغل عما يملأ حياتهم من همومٍ ويحيقُ بهم من أخطار، فكان بذلك مظهرا من مظاهر ِتجذّر ِالإنسان ِالأندلسي في واقعِه تجذّرا أكسب الغزلَ الأندلسي طابعا مخصوصا تمثّلَ في هذه الأهميةِ التي اكتساها عند بعضِهم، وفي البعدِ الديني الرمزي الذي اتخذه عند البعضِ الآخر"،[21] وقد سبق القول إن من الدواعي التي كانت سببًا في نشوء ظاهرةِ التصوفِ؛ حالةَ الانهيارِ والتدهور ِفي بنيةِ المجتمع ِالأندلسي، سواء الصراعات الداخلية التي تأتت من صراع السلطة السياسيةِ أو الدينيةِ بين الفقهاء ِوالمتصوفةِ، تلك التي جعلت الكثير منهم يتخذون من سلطتِهم الدينيةِ مقصلةً يشهرون حدها لمن كان في رأيهم يدعو لأفكار الزندقةِ والإلحادِ؛ فذاك ابن الخطيب وزير بني الأحمر يتعرض لهذا الموقف ِالعصيبِ، ويراق دمه باسم الدين، على أن هذه التهمةَ كانت لغاياتٍ سياسيةٍ ومصلحة شخصيةٍ لها شأن بمن أدانه كابن زمرك، تلميذِه، ووزير بني الأحمر بعده، فربما كان التذرع بتلك الرموز الغزليةِ هو من بابِ الوقوفِ خلفَ الموضوعاتِ التي تعد من قضايا المجتمع ِالساخنِة التي تخاض في ردهاتِ الجدلِ .

ولم يكن الغزلُ عند شعراءِ الأندلسِ في نساء معيناتٍ مخصوصات، لهن هويات محددة ووضعياتٌ اجتماعية يمكن التحقق فيها، ولا كانتْ أشعارهم في النساء تعكس علاقات غرامية بهن ، ولا كانت ناطقة بمجريات واقعة أو واقعية فنتحدث عن صورةِ المرأةِ التي ألهمت الشاعر غزلاً متولدا من تجربةٍ معيشة مع واحدة معينةٍ مسمّاة، بل كانتْ المرأة فيه رمزا متعدد الدلالاتِ؛ فهي رمز السلامِ في سياقاتِ البهجةِ والأنسِ والدعةِ، وهي رمز الحربِ في سياقاتِ الاستعصاءِ والتأزمِ، وهي رمز إحساسِ الأندلسي بالغربةِ في الأندلسِ وطنه الجغرافي النائي، ورمز الحنينِ إلى الأصولِ الروحيةِ في سياقاتِ النسيبِ والشوقِ إلى البداياتِ والتوقِ إلى الجذورِ. (22)

ففي قصيدةٍ لابنِ زمرك يبتدئها بالنسيبِ، يتضح فيها أثر التصوفِ، حيثُ يقول :

رضيت بما تقضي علي وتحكم ... أهان فأقصى أم أعز فأكرمُ
إذا كان قلبي في يديك قياده ... فما لي عليه في الهوى أتحكّمُ
على أن روحي في يديك بقاؤها ... بوصلك تحيا أو بهجرك تعدم(23)

ويبدو من أبياتِ القصيدةِ أن الشاعر يقصد بالمحبوبِ، الحضرة الإلهيةِ، فهو يذكر (الوصل والهجر والعدم) وما يثبُت ذلك، قوله :

وأنت إلى المشتاق نار وجنةٌ ... ببعدك يشقى أو بقربك ينعمُ
وما زلت أخفي الحب عن كل عاذل ... وتبدي دموع الصب ما هو يكتم
إذا أنت لم ترحم خضوعي في الهوى ... فمن ذا الذي يحنو علي ويرحم
وفتحت لي باب القبول مع الرضا ... فما بال ذاك الباب عني مبهمُ(24)

ولملكِ غرناطة يوسفُ الثالث في الغزلِ مقدمة كذلك، يقولُ فيها:

أغصن بهبّاتِ النسيمِ يميلُ ... أم القدّ تثنيه صبا وقبولُ
هي البانةُ المرتاحةُ العطف ... أهاجت غرامي والنسيمُ بليلُ
طالما ... وما كل صبرِ العاشقين جميلُ
صبرتُ على ما بي من الوجد ... وشرح حديثي في هواي يطولُ
والأسى ... حبيب على بعدِ المزار وصولُ
يقولون أقصر عن هوى من ... إذا حلّ في قلبٍ فليس يحولُ(25)
تحبه
أما عرفوا سلمى وأن خيالَها
أما سلموا في حسن سلمى وإنّه

ولعلّ ما عرضناه آنفا يصور لنا تأثر التصوف بالغزليات وذلك ليعبّر الشاعر فيها عن مواجده الصوفية، وربما طبع التصوفُ الشعرِ الأندلسي بطابعِه حتى نخالَ الشعر صوفيا بحتا، ينتمي إليه دون أن يخالطَك الشك في ذلك، وكأنّك تقلب المعادلة، فقد كان شعر التصوفِ من الأشعار التي يلتبس المرء في تمييزِها لمقاربتِها في معانيها وألفاظِها من الأشعارِ غيرِ الصوفيةِ، إلا أنّك حين تطالع الشعر الأندلسي تخالطك الحيرةُ

في استلال الشعرِ غيرِ الصوفي من الأشعار الصوفيةِ وذلك لما تركتْه الصوفيةُمن نقوش واضحةٍ على الشعرالأندلسي عامة، ولنر من القرنِ السابعِ الهجري شعراً يتّسق مع أشعارِالصوفية، وينغمربألطافِهم ورموزِهم الشعريةِ فمنه قولُ مالكِ بنِ المرحـَّل ت(٦٩٩هـ) في غرض النسيب:

دنِفٌ تستّر بالغرامِ طويلا ... حتى تغيّر رقّةَ ونُحولا
بسِط الوصالُ فما تمكّن جالسا ... حتى أُقيم على البساطِ دليلا
يا سادتي ماذا الجـَزا فـَديتـُكـُم ... الفضلُ لو غيّر الفتى ما قيلا
قالوا تعاطى الصـّبرِ عن أحبابه ... لو كان يصبر للصـُّدود قليلا
ما ذاق إلا شربةً من هجرنا ... وكأنّه شـَرِب الفـُراتَ شـُمولا
أيقول عشتُ وقد تملّكه الهوى ... لـو قال مـُتُّ لكان أقوم قـيلا
فيا غصن بانٍ بان عني ظلّه ... عند الهجير فما وجدتُ مـَقيلا
اعطفْ على المـُضنى الذي ... أحرقتَه في نار هجرِك لوعةً و غليلا(26)

ففي القصيدةِ أثر للصفاءِ الروحي الذي امتلأت به قصائد الصوفيةِ وامتد أثره ليصل للقصائدِ غير الصوفية، ففيها ذكر لألفاظهم مثل: تستّر بالغرام، والوصال، والدليل، والصبر، والصد، والهجر، المـُضنى)، عدا عن شعورِالحب الشفيفِ الذي يتماهى مع صفاء الحب عند الصوفية.

ب. قصيدة الغزل

كانت المقدمةُ الغزليةُ الصوفية، بما تستعيره من مفرداتِ الغزل الحسي الإنساني،متجلية في القصائدِالصوفية، على أن ذكر المحبوبةِ تارة، والوقوف على الأطلال تارة أخرى والاستعارة من الطبيعة جماليتِها لتوشّح بها المقدمة الصوفية، هي من المقدماتِ التي ابتدأ بها الشعراء القدماء للتمهيدِ للأغراضِ الشعرية التي قصدوها، إن كانت مدحا أو وصفًا أو حتى غزلا؛ لأنها من الأمورِ التي تستأنس بها النفس، وتهفو إليها الروح، فكيف إن كانت القصيدةُ بأسرها تأنس بغرض الغزل بقضه وقضيضه، على أن ثمة قصائدُصوفية تنعم بموضوعِ الحب الإلهي أو الغزلِ الصوفي؛ لأن الحب أو المعرفة هي الغايةُالتي ينشدها الصوفي بمراتبِها المتباينة.

وفيما يلي طائفة من تلك القصائدِ التي يتضح بها أثر التصوف في قصيدةِ الغزل .كقول ابن عربي في قصيدة له تشتمل على الغزل بأكملها :

سلامٌ على سلمى ومـَن حلّ بالحمى ... وحـُقّ لمثلي، رقةً، أن يـُسلـّما
ومـاذا عليـها أن تـَرد تحـيةً ... علينا، ولكن لا احتكام على الدمـى
سـروا وظلام الليل أرخى سدولـَه ... فقلت لها صبـًا غريبـًا مـُتيـَّما
أحاطتْ به الأشواقُ صونًا وأُرصِدتْ ... لـهُ راشقاتُ النـّبلِأيـّان يمـّما
فأبـدتْ ثنـاياها، وأومـض بارقٌ ... فلم أدرِ مـَن شقّ الحنادس منهـُما
وقالت : أمـا يكفيهِ أنـّي بقـلبهِ ... يشاهـدني في كـلّ وقتٍ أما أما(27)

وإنما أراد بسلمى حالةً سليمانية وردتْ عليه من مقامِ سليمان، عليه السلام، ميراثًا نبويا، ومن حلّ بالحمى من أشباهِها، وهذا المقام لا يناله، وهو النبوة، فإن بابها مسدود فنعته بالحمى، على أنه في مقامِ المحبةِ والرقةِ، فينتقلُ إلى عالمِ اللطف، أما الإسراء فكان ليلا، وهو كمعارجِ الأنبياء لا يكون إلا بالليلِ لأنّه محلّ الإسرارِ والكتمِ وعدم الكشفِ، فكان سراه بالأعمالِ البدنيةِ، والهمم النفسية، وذلك لما سرت ورحلت هذه الحكمةُ عن قلبه فأسرى خلفها بهممِه يطلبها، ويلتمس منها رقةَالشوقَ بتعبده وتذللِـه، ولما كان التبسمُ كشفًا يسرع إليه الستر، وكان البرقُ مثل ذلك؛ قرنه به ووجد هذا المحب ذاتـه كلها نورا كما يستر الليل عند وميضِ البرق من قوله تعالى: "الله نور السموات والأرض مثل نوره"،[28] وقولُ النبي صلى اللهُ عليه وسلم، في دعائه: اللهم اجعل في سمعي نورا وفي بصري نورا. إلى أن ذكر" واجعلني كلي نورا، يعني بهذا التجلي؛ والتجلي الذاتي هو البارق لعدم ثبوته.[29]

فابن عربي استخدم المحبوبةَ في شعره لتدلّ على معان صوفية صرفة، وإن كان ظاهرها الغزلَ والشوق، أوالطبيعة، فباطنُها عالمُاللطائفِ والنور والتجلياتِ والأحوال والمقاماتِ الصوفيةِ التي ترد على الصوفي، فيعبّر عنها بالشعر وأدواته، ومن ذلك قوله في الفناء الصوفي:

أغيب، فيُفني الشوقُ نفسي، فلا أشتفي، فالشوقُ غيبا فألتقي ومَحضرا
ويُحدِثُ لي لقياه ما لم أظنّهُ، فكان الشّفا داءً من الوجدِ آخرا
لأني أرى شخصا يزيدُ جمالُه، إذا ما التقينا نفرةً وتكبّرا
فلا بد من وجدٍ يكون مقارنا لما زاد من حسنٍ نظامًا مُحررا30

فهو في الغيبةِ يهلكه الشوقُ، وفي اللقاءِ يهلكه الاشتياقُ، فلا يزال معذبًا، فهو في آلامِ الغيبة يرجو الشفاء باللقاء؛ فإذا التقى يزيد وجده، وذلك أن التجلياتِ لا تتكرر وأنه ينتقل من عالٍ إلى أعلى فيكون الثاني أعلى من الأول عند الرائي، فلا بد أن يكون له فيه أثر يحدُث عنده مزيد تعلق ومحبة به فيه ضاعف حبّه فيتضاعف شوقه فيزيد ألمه، وذكر لفظة الشخص للخبر الوارد .[31]

ولأبي البركاتِ ابنِ الحاج البَلَّفيقي، في الغزلِ الذي رمز به للحب الإلهي ، ودور الرقيب الذي يُجمِع الصوفية على أنه دور القدرة الإلهية في إمكانية مشاهدة الحق تعالى، شعر يصفُ فيه هذا الرقيب بالسوادِ، وكأنّه الصبح الذي يقطعُ لذة وصل المحبين، وفي ذلك على الأرجحِ أن الصبحَ يقطعُ على الناسكِ انقطاعه لقيامِ الليل، حيث يقول:

ورقيبٍ عدمتُه من رقيبٍ مظلم الوجهِ والقفا والصفاتِ
هو كالليلِ من ظلامٍ وعندي هو كالصبح قاطع اللّذاتِ[32]

ولا غرو أن يكون ابنُ الحاج البلّفيقي قد نظم شعرا صوفيا؛ وذلك لما وصفَه به ابن خلدون "شيخ المحدثين والفقهاء والأدباء والصوفية والخطباء بالأندلس وسيد أهل العلم بإطلاق".[33] وله أيضا في الرقيب:

حاشى عهودك أن تُنسى وإن بَعدت — عنك الديار ولم أسمع لكم خبرا
ودّي يزيدُ على ما تعلمون ولا يصيبه النقص طال الدهر أم قصرا
كيف الوصول إلى ذاك الجمالِ وقد — أضحى الرقيب يطيل البحث والنظرا
والعاذلون أذاقوني مرارتُهم — وخوفوني وقالوا لي: جرى وجرى[34]

وله يدعو للمساعدةِ في الوقوفِ على الربوعِ والأطلال قوله: [35]

وقفْ بي على ربعِ الحبيبِ فإنني — سأبكيه شوقًا قبلَ أن نتفرقا
أيعلم ما بي من عذابِ فراقهِ — لعمرك لو يدري لرّق وأشفقا
ستخبره الركبانُ عني أنني — تبدلت أحوالَ الفناء من البَقا
أعيشُ لمن يفني الزمان تعلّلا — بنفح نسيمٍ أو ببرقٍ تألّقا ؟
فيا ليت شعري والأماني تعلّل — هل الدهر بعد اليوم يسمح باللّقا؟

وهذه القصيدةُ تبتدئ بمقدمةٍ غزلية، يستوقفُ فيها الرفيقَ، ويذكر المحبوبةَ ولحظة فراقهِ، على أنّه من الجلي استخدام بعضِ المصطلحاتِ الصوفيةِ التي تحيل المحبوب الحسي إلى محبوبٍ آخرٍ هو الله تعالى؛ وهي (الفناء[36] والبقاء واللقا)، فتستحيل قصيدة في الحب الإلهيّ،" والحب من حيث ما هو حب للصوفيةِ وللمحبين ـ في عالمِ الأكوان المتيّمين بعشقِ المخدراتِ في الصور من الأعرابِ المتيمين؛ أمثالِ جميل بنِ معمر مع بثينة، وابنِ الذريحِ ولبنى وغيرهم ـ هو حقيقة واحدة؛ فإن الله تعالى ما هيّم هؤلاء، وابتلاهم بحب أمثالِهم إلا ليقيمَ بهم الحججَ على مَن ادعى محبتَه، ولم يهِم في حبه هيمان هؤلاء حين ذهب الحب بعقولهم، وأفناهم عنهم لمشاهدات شواهد محبوبهم في خيالِهم، فأحرى مَن يزعم أنه يحب من هو سمعه وبصره، ومن يتقرب إليه أكثر من تقربِه ضعفًا".[37]

ومثل ذلك لأبي البركات البلفيقي في البابِ نفسه، حيثُ تـُوضِح المعاني الصوفيةُ التي يستخدمها مقاصدَ شعرِه، حيثُ يقول:

يفنى الهوى وغرام عزة باقٍ ... والشوق يذهب ما عدا أشواقي
حلف الهوى ألا يفارقَ مهجتي ... طولَ الزمان إلى بلوغ تراقي
فالوجد ما طويت عليه جوانحي ... والدمع ما جادت به آماقي
أنا فارس العشّاقِ ما منهم فتى ... يهتز بين يدي يوم سِباقِ
وإذا همو يعدون خلفي سُرعا ... لم يظفروا يوم الهوى بلَحاق
فأنا الذي عرف الرجال مقامَهُ ... من بينهم في مصرع العشّاقِ
قالوا لعاذلنا وعاذرنا وما ... بي من غرام منهم ووِفاقِ
قد صمت أذني عن حديثكم كما ... عمِيت، إذا شاهدتُكم، أحداقي
إن شئت تعلم هل شعرت بأمركم ... أم لا، فهاك انظر إلى استغراقي
الحال[38] أغلب والدليل مؤخّر ... والحكم في ذا الباب للأذواقِ
دعني وعزة والغرام فإنّه ... تثليثُ توحيدٍ بغير نفاقِ
داء الهوى ما إن أدين ببرئهِ ... ما للطبيب ولي، وما للراقي ؟
هي علة أو سكرةٌ[39] لا ترتجي ... صحوا،[40] وكيف وما عدِمت الساقي
الله ساقٍ في حلاوةِ كأسِهِ ... للمُدنَف الهيمان مر مذاقِ
وأمر من مِحنِ الهوى أن لم أُبَل ... بعظيم ما في جنب ذاك ألاقي
يا قلب كم أسعى وما لي مَخلَص ... نحو التّفلت من شديد وثاقي
الله ما يلقاه أرباب الهوى ... من كل ما يفري عُرى الأعناق
لا غرو أن يشقى المحب ببعده ... إن لم يَدِن محبوبُه بتلاقِ
الموت كلّ الموت أني مبتلىً ... بفراق من يشكو أليم فراقي
يا من فؤادي في وصال جمالهم ... ما زال في طمعٍ وفي إشفاق
إن كان دهر قد قضى بفراقنا ... فعساكم لا تنقضوا ميثاقي

ويتنقلُ ابن البَلَّفيقي في مراتبِ الحب الإلهي، فلأن حالةَ الفناءِ مؤقتةٌ لا بد لها من لحظات وتنجلي، فقد مزجها بالهوى، أما الغرام فوصفه بالبقاء، "وذلك" لأن للغرام في الحب سلطانًا عظيما؛ يقتلك فيه النحولُ والهيمان والدموع والغليلُ والأنينُ والسقام وجميع الآلامِ التي يوجبُها الغرام، ثم يجتمعُ مع ذلك الفراقِ وهو الغيبة عن مشاهدة المحبوب برجوعِه إلى كونِه، مثل ما قال عليه السلام: ما ابتلي أحد من الأنبياء بمثل ما ابتليت به، يشير إلى حالهِ في الرؤيةِ، ثم رجوعه إلى خطابِ أبي جهل، وأبي لهب فينضافُ إلى آلامِ المحبين ألم البين، فلو كانت تكون آلامَ المحبةِ

التي يعطيها الغرام مع اللقاء وهو ضرب من الحضور الذي ليس فيه فناء هان عليه ما يجده من حرقةِ الاشتياق مع اللقاءِ، ولهذا ينبغي للعارفِ ألا يقف إلا مع الذاتِ، ولا يتعشق باسمٍدون اسم فإنّه في كل حالٍ مفارقٌ لاسم مواصلٌ لآخر".(41)

أما عزة فهي مقام العزة،(42) أما تثليثُ المحبوبِ (أو تثليث التوحيد)؛ فـ" في شرعنا المنزل علينا قال الله تعالى: " قلْ ادعوا اللهَ أو ادعوا الرحمن أيًا ما تَدعوا"؛(43) ففرق " فله الأسماء الحسنى " فوحد، وتتبعنا القرآن العزيز فوجدناه يدور على ثلاثةِ أسماء أمهات إليها تضاف القصص والأمور المذكورة بعدها، وهي: الله والرب والرحمن؛ ومعلوم أن المراد إلهٌ واحد، وباقي الأسماء أجريت مجرى النعوتِ لهذه الأسماء، ولا سيما الاسم الله". (44)

ولأبي الحسنِ الششتري في الغزلِ الإلهي شعر، وأزجال وموشحات ومنها ما نظمه توشيحًا؛ من البحر السريع، في لهجة أقرب إلى الفصحى:

الحب أفناني وكنتُ حي ... مُذْ نَظَرت عيني جهرا إلي
أنا قد فشا سري بلا مقال ... وقد ظَهر عيني بذا المَثال

نرى وجود غيري منَ المحال
وكلُ من دوني خيال في ... مُتْحَدُ المعنى في كلّ حي
أنا هو المحبوب وأنا الحبيب ... والحب لي مني شيء عجيب

واحد أنا فافهم سرا غريب
بالسر والمعنى خفِيتُ ... لأنني مني سري علَيْ طَي
يا لائمي جهلا دع الجَفا ... الحب أشهرني بلا خَفَي
فاطرحُوا عني ثَوب العفا
عريانْ نريد نَمشي أجَلّ شي ... كما مشى قبلي غيلانُ مَي(45)

وفي توشيح الششتري، ما يشي بالمقاصد الصوفية، واتفاقِ المتصوفةِ على ذكرِ العشاق العذريين، لتجسيدِ الحب الإلهي كما في (الحب أفناني، السر، اللائم).

ولعلّ المعاني والروح الصوفية لا تقتصرُ على شعرِ التصوفِ الذي نظمه الشعراء الصوفية، وإنّما تنسحب إلى جلّ الشعرِ الأندلسي الذي نظم في الغزل، ومن ذلك قول ابن عسكر من القرن السابعِ الهجري،حيثُ ينظمُ من شعرِ الغزلِ الذي يرتبطُ مع شعر الغزلِ الصوفي بروحِه وصفائِه:

ولمّا أذاب الهوى مهجتي فأضحَتْ كطاسم رسْمٍ دثَر
ولم يبقَ عين تراه العيونُ منّي ولا أثَر مِنْ أثَر
تعرضْتُهُ قاصدا كي يرى شحوبي فيشفق أو يعتبر
وناديت: رفقًا! فقال: أمِن دون جسمٍ يُلام البشَر
اعْجبُوا فإنك لستَ تَرى
وقال: أتبصرني هازلاً؟ بالبَصَر(46)

ولابن جزي كذلك في الغزلِ:

متى يتلاقى شايقٌ ومشوق ويُصبح عيرُ الحب وهو طليق
أما أنها أمنيةٌ عز نيلُها ومَرمى لعمري في الرجا سحيق
ولكني خدعت قلبي تعلّةً أخاف انصداعَالقلبِ فهو رقيقُ
وقد يُرزق الإنسانُ من بعد يأسِه وروضُ الربى بعد الذبولِ يروقُ
تباعدتُ لما زادني القرب لوعةً لعلّ فؤادي من جَواه يفيقُ
وتا اللهِ ما للصّبِ في الحب راحةٌ على كل حالٍ إنّه لَمشوقُ
ويا رب قد ضاقت علي مسالكي فها أنا في بحرِ الغرامِ غريقُ
ولا سلوةٌ ترجى ولا صبرٌ ممكن وليس إلى وصلِ الحبيبِ طريقُ
شجونٌ يضيق الصدر عن زفَراتها وشوقٌ نِطاق الصبر عنه يضيقُ
نثرتُ عقود الدمعِ ثم نظمتُها قريضا فذا در وذاك عقيقُ(47)

ثانيا: أثر التصوف في شعرِ المدحِ الأندلسي في عصرِ بني الأحمر

إن غرض المدحِ من الأغراضِ الشعريةِ التي لم تلقَ ذلكَ الأثر من البحثِ في الدراساتِ الأندلسيةِ، وربما مرد ذلك إحساس الباحثين أن قصيدةَ المديحِ تجربةٌ مفتعلةٌ خاليةٌ من الصدق والانفعالِ لارتباطِها بالتكسبِ والنفعيةِ، وهذا التصور يجانب الصواب؛ لأن المديح تجربةٌ إنسانية يعبّر الشاعر فيها عن جوهرِ الإنسان؛ فيجسدُ همومه وآمالَه ومخاوفه وطموحاتِه، وموقفَه من المجتمعِ والحياةِ.

تضمنَ شعرُ المدحِ الذي تأثر بالتصوفِ ذلك المدح الذي قيل في النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ فيما سمي بـ (المديحِ النبوي) وما كان يقام من أجلهِ المولديات في المغربِ والأندلسِ.

وقد "اجتذب المديح النبوي نمطين من المدح؛ أحدِهما ما ذكر صفاتِ الرسولِ وشمائلِه وأخلاقِه، أما الآخر فهو ما خالطَته الفلسفةُ الصوفيةُ من ذكرِ النورِ المحمدي ،أو الحقيقةِ المحمديةِ، أو القطبِ

الذي يقصدُ به النبي عليه الصلاة والسلام، وهذ النمطُ من المدائحِ النبويةِ هو الأرض الخصبةُالتي نمت فيها بذور التصوفِ الفلسفي وشاعت". (48)

وقد اهتم شعراءُ الأندلسِ في مقدماتِ المديحِ النبوي بذكرِ الأماكنِ المقدسةِ والمشرق، وهذا كان شأن المقدماتِ الغزلية الصوفيةِ التي أوردتْ ذكر الأماكنِ المقدسةِ ومنها طيبة، ونجد، ورامة، والعقيق، وقبر الرسول ليعطوا لها شحنةً تاريخيةً كبيرة؛ وهي أماكن شهدت نشر الرسالةِ المحمديةِ، وعاشت لحظاتِ الدعوةِ في محنتِها وانتصارِها، وفي شدتِها ورخائِها، وكان هذا اللون من المقدمات يُمزج بذكرِ الرحلةِ إلى هذه الأماكنِ، والتشفّع بصاحبِها، وأحيانًا يعبّر عنها الشاعر من خلال الطبيعة؛(49) على أن الرحلةَ الحجازيةَ التي يذكرها الشعراءُ المتصوفة ترتبطُ كذلك بشعر الغزلِ الصوفي؛ إذ إن السياقَ الذي يجمع الرحلةَ بينَ شعري المدحِ والغزل المتأثرين بالتصوفِ، هو الحنين والشوقُ إلى مشاهدةِ الحقّ والوصولِ إلى المعرفةِ، أو الحب وهي الغاية التي يطمح إليها الصوفي في نهايةِ الطريقِ الذي يسلكُه.

هذا ابن الجنّان يستخدم في قصائدهِ ألفاظَ الصوفيةِ ومضامينَه في غرض المديح النبوي، حيُث يقول :

يا من تقدس عن أن يحيطَ وصفٌ بذاتِه
ومن تعالى جلالاً عن مشبهٍ في صفاتِه
ومَن قبولُ ثنائي إليهِ أسنى هباتِه
صلِّ على مَن تبدى نور الهدى من سماتِه
ومَن علا الفخر لما نمى إلى معلواتِه

وعلى الرغمِ من أن قصائدَ المديحِ النبوي التي نظمها ابن الجنّانِ في أغلبِها من الضربِ الأول الذي نُظم في شمائلِ الرسولِ ـ صلى الله عليه وسلم ـ وصفاتِه، إلا أنّنا نجدُ لديهِ قصائدَ يطرزها بالمفرداتِ الفلسفيةِ التي شاعت بين أقطابِ الصوفية ومريديهم، فمنها ما أوردناه آنفًا بأبياتٍ من شعره فيها (نور، الفخر، ومعلواته) وهذه الألفاظ مما شاع في الحديثِ عن (النورِ المحمدي) لدى الصوفية، ومنها كذلك في تخميسٍ له في مدح سيدِ الوجود، حيثُ يقول

شمس الهدايةِ، بدرها الملتاح
قطب الجلالةِ، نورها الوضاح
غيث السماحة للندى يرتاحُ

يروى بكوثره الظماء الهيما صلّوا عليه وسلّموا تسليما

فخر لآدم قد تقادم عصره
من قبل أن يدري ويجري
ذكره
سر طواه الطين فهّم نشره

معنى السجودِ لآدمٍ تفهيما صلّوا عليه وسلّموا تسليما(50)

وقد أتى (ابن عربي) بمفهومٍ جامعٍ للحقيقةِ المحمديةِ، وترجمها في مصطلحٍ جديدٍ أطلقَ عليه " الإنسان الكامل " أو " القطب الغوث "، ولها عنده وجهان؛ الوجه الأول يرتد إلى حقيقة معنويةٍ جامعةٍقديمة كانت قبلَ العوالمِ كلها، غيبا وشهادة "وهي حقيقة روحية لا مادية سارية في الكونِ بأسرِه من أعلاه إلى أدناه، هي الحقيقة المحمدية"، ووجهها الآخر؛ هو تجليها وظهورها في صورةٍ كونيةٍ تنتمي إلى عالمي الغيبِ والشهادةِ، ففي عالمِ الغيب تظهر في مسمى القلمِ المشتمل على ما كان وما سوف يكون، وفي مسمى العقلِ الأولِ الذي فاضتْ عنه العقولُ الجزئيةُفي الأكوانِ الماديةِ، الجماديةِ والنباتيةِ والحيوانيةِ والإنسانيةِ. ويتبدى أكملُ تجسد لها في عالم الشهادة، في مسمى النبي محمد، وهي أيضا الحقيقةُالتي يمثل آدم أبو البشر، أولَ صورِها العنصريةِ بالنظرِ إلى الوجودِ الإنساني ، وهي باطن الإنسانِ الكامل، أو القطب الوارثُ لها من طريقِ متابعةِ الرسول صلى الله عليه وسلم، في كل زمانٍ وبه يحفظ الكون وجوده ونظامه.(51)

ففي أوليةِ الحقيقة المحمديةِ، وأسبقيتِها الوجوديةِ، يقول ابن عربي:

ألا بأبي من كان ملكا وسيدا وآدم بين الماءِ والطينِ واقفُ
فذاك الرسولُ الأبطحي محمدا له في العُلى مجدٌ تليدٌ وطارفُ
أتى بزمانِ السعدِ في آخرِ المدى وكانت له في كل عصرٍ مواقفُ
أتى لانكسارِ الدهرِ يجْبُر صدَعه فأثْنتَتْ عليه ألسنٌ وعوارفُ
إذا رام أمرا لا يكون خلافُهُ وليس لذاك الأمرِ في الكونِ صارفُ(52)

ولم يفتْ الشعراء أن يمزجوا المولدياتِ بمدحِ الملوكِ والأمراءِ من بني نصر، فهذا ابن زمرك تطال عنا أولى قصائدِه في الديوان، في مولد عام٧٦٧ هـ، بالنسيبِ على عادة الشعراءِ في غرض المدح؛ فالقدماء جعلوا قصيدةَ المدحِ أقساما ثلاثة: مقدمةً غزلية تسمى النسيب، ثم وصفَ الرحلةِ في البيداءِ ويسمى (الرحيل)، ثم المديح نفسه، وقد التزم أصحاب الشعرِ القديمِ والمحدثِ صياغةَمدائحِهم على هذا الأسلوبِ، وإن كانت تغلب عليهم الإطالةُفي القسمِ الأخيرِ على حسابِ الأولين، وقد يجعلون في النسيبِ أبياتا خمرية، ويلمّون في "الرحيل" بأوصاف شتى.(53)

على أن الظاهر في القصيدةِ أنّها تنازعتْ نوعا آخر من المدح، ظهر إلى جانبِ المديح النبوي؛ ذلك المديح الذي لا يمّحي مهما تطاولتْ الأزمان، وبَعُدت الشّقةُبين المجتمعِ والشعرِ، وهو مدح الخلفاء

والوزراءِ والقادة؛ وينظم هذا المدح "انطلاقًا من رغبةِ الشاعرِ في إشباع حاجاته النفسيةِ، وخفضِ حدةِ التوترِ الناشئ في جهازه النفسي، فقد أخذَ الشعراء الأندلسيون يتمثلون في ممدوحيهم كلَّ صفاتِ الكمالِ في الخُلق والخِلقة نفسا وعقلا كما يتمنونها، تلك التي تتصلُ بأسبابِ القوةِ في مختلفِ صورِها بوصفِها السبيلَ الأوحد للحياةِ، وتحصيلَ الكمالِ، ليلتمس الإنسان حظوظًا من الحياة؛ فيها صلاح للنفس، وللبدن". (54)

ثم ذكر ابن زمرك في قصيدتهِ الديارِ الحجازيةِ، وحنينِه إليها ليتخلص بها إلى المديح النبوي، ومن ثم يستغلّ المناسبةَ في مدحِ الغني بالله؛ وفي ذلك ينظم :

زار الخيالُ بأيمنِ الزوراء ... فجلا سناه غياهبَ الظلماءِ
وسرى مع النَّسماتِ يسحب ذيلَهُ ... فأتت تنم بعنبر وكباءِ
أهفو إذا تهفو البروقُ ، وأنثني ... لسُرى النواسمِ من ربى تيماءِ
يا ساكني البطحاءِ أيّ إبانة ... لي عندكم يا ساكني البطحاءِ
يا ليت شعري هل أرى أطوي إلى ... قبر الرسولِ صحائفَ البيداءِ
حيثُ النبوةُ نورها متألق ... كالشمسِ تُزهى في سنًا وسناءِ
لولاه للأفلاكِ ما لاحت بها ... شهب تنير دياجي الظلماءِ
أكرم به بشرى على قدمٍ سرت ... في الكونِ كالأرواحِ في الأعضاءِ
وبسعدِ مولاي الإمامِ محمدٍ ... تعدُ الأماني أن يتاح لقائي
ظلُّ الإلهِ على البلادِ وأهلِها ... فخر الملوكِ السادةِ الخلفاء(55)

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

نتائج البحث

بعد هذا التجوال البسيط مع شعر الغزل والمدح الأندلسي في عصر بني الأحمر، توصَّلنا إلى النتائج التالية:

1. نصوص مقدماتِ القصائد الصوفيةِ نجد ظهورها متأخرا في عصري الموحدين وبني الأحمر، وذلك مرتبطٌ بظهورِ التيارِ الصوفي في الأندلس ونموه
2. 2-ولم يكن الغزلُ عند شعراءِ الأندلس في نساء معيناتٍ مخصوصاتٍ، لهن هويات محددة ووضعياتٌ اجتماعية يمكن التحقق فيها، بل كانتْ المرأة فيه رمزا متعدد الدلالاتِ؛ فهي رمز السلام في سياقاتِ البهجةِ

والأنس ِوالدعةِ، وهي رمز الحربِ في سياقاتِ الاستعصاءِ والتأزم؛ وهي رمز إحساس ِالأندلسي بالغربةِ في الأندلس ِوطنه الجغرافي النائي، ورمز الحنين ِإلى الأصول ِالروحيةِ في سياقاتِ النسيبِ والشوق ِإلى البداياتِ والتوق ِإلى الجذورِ.

3. ابن عربي استخدم المحبوبةَ في شعره لتدلّ على معان صوفية صرفة، وإن كان ظاهرها الغزلَ والشوق، أو الطبيعة، فباطنُها عالمُ اللطائفِ والنور والتجلياتِ والأحوال والمقاماتِ الصوفيةِ التي ترد على الصوفي، فيعبّر عنها بالشعر وأدواته.
4. المعاني والروح الصوفية لا تقتصرُعلى شعر ِالتصوف ِالذي نظمه الشعراء الصوفية، وإنّما تنسحب إلى جلّ الشعر ِالأندلسي الذي نظم في الغزل.
5. قد أخذَ الشعراء الأندلسيون يتمثلون في ممدوحيهم كلَّ صفاتِ الكمال ِفي الخُلق والخِلقة نفسا وعقلا كما يتمنونها، تلك التي تتصلُ بأسبابِ القوة ِفي مختلفِ صورِها بوصفِها السبيلَ الأوحد للحياةِ، وتحصيلَ الكمالِ، ليلتمس الإنسان حظوظًا من الحياة؛ فيها صلاح للنفس وللبدن.
6. وقد اهتم شعراءُ الأندلس ِفي مقدماتِ المديح ِالنبوي بذكر ِ الأماكن ِ المقدسةِ والمشرق، وهذا كان شأن المقدماتِ الغزلية الصوفيةِ التي أوردتْ ذكر الأماكن ِالمقدسةِ ومنها طيبة، ونجد، ورامة، والعقيق، وقبر الرسول ليعطوا لها شحنةً تاريخيةً كبيرة
7. الشعراء الأندلسيون يذكرون المفردات الصوفية كالنور، والأفلاك، في مدح النبي صلى الله عليه وسلّم، بما يتعلق بالنور المحمدي، إلى أن يصلون إلى الممدوح فيمدحه بصفاتِ الفخر والسيادة والمقام المعظّم، وقد اعتادوا مدح الملوكِ من بني نصرٍ عند ختم المولديات.

المصادر و الحواش

[1] - الأنبياء، الآية: 5.

[2] - أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي)، ط1، عمان، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ص: 128.

[3] - علي حيدر: مدخل إلى دراسة التصوف (الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري والعصر المملوكي الأول والعصر الععماني)، ط1، دمشق، دار الشموس للدراسات والنشر، ص12.

[4] - ابن عربي، محيي الدين أبو بكر محمد بن علي، الفتوحات المكية، 1900م، القاهرة، دار الكتب العربية الكبرى، ج1 ،ص 74.

[5] - المصدر نفسه، ج1 ،ص374.

[6] - المصدر نفسه، ج2،ص879.

[7] - أحمد عبيدلي: الخطاب الشعري الصوفي في المغرب في القرنين السادس والسابع الهجريين (رسالة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر، بباتنة، الجزائر، ص4.

[8] - أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي)، ص 180-181.

[9] - أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ط2، سوسة: دار المعارف للطباعة والنشر، ص 3.

[10] - ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، بيروت، دار صادر، دار بيروت، ص 1.

[11] - هدى بنهام، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي (دراسة موضوعية وفنية)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، ص 29.

[12] - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 90.

[13] - ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبد الله السلماني، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق وتقديم وحواشي: محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ج 2، ص 3.

[14] - ابن الجنّان الأنصاري الأندلسي، الديوان، ت:منجد مصطفى بهجت، 2005م، ماليزيا، دار التجديد للطباعة والنشر والترجمة، ص 100 ، 101.

[15] - ابن الخطيب، الإحاطة، ج2، ص155-156.

[16] - الإحاطة، ج 1، ص 223.

[17] - ابن خاتمة الأنصاري، مستدرك الديوان، تحقيق وتقديم: محمد رضوان الداية، 1972م، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص 193-194.

[18] - ابن خاتمة، الديوان، ص 5.

[19] - حسناء بوزيتة، مرجع سابق، ص173.

[20] - حسناء بوزيتة، مرجع سابق، ص173.

[21] - حسناء بوزيتة، مرجع سابق، ص217.

[22] - حسناء بوزويتة، مرجع سابق، ص217.

[23] - ابن زمرك، محمد بن يوسف الصريحي: ديوان ابن زمرك، جمع وتقديم وفهرسة أحمد سليم الحمصي، 1998، بيروت، المكتبة المصرية، ص109.

[24] - المصدر السابق، ص 109.

[25] - يوسف الثالث، أبو الحجاج بن أبي الحجاج يوسف بن أبي عبد الله محمد الغني، ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، تحقيق: عبد الله كنون، 1865م، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 105.

[26] - الإحاطة، ج3، ص 207، 208.

[27] - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 25-27

[28] - النور، الآية: 35.

[29] - ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 25-27.

[30] - المصدر نفسه، ص186.

[31] - المصدر نفسه، ص186.

[32] - شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، عناية عبد الحميد عبد الله الهرامة، ص31.

[33] - التعريف بابن خلدون، ص61 ،ونيل الابتهاج، ص428.

[34] - شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، عناية عبد الحميد عبد الله الهرامة، ص 68 – 69.

[35] - المصدر نفسه، ص65.

[36] - الفناء من المصطلحات الصوفية وهو(عند ابن السراج الطوسي): فناء صفة النفس، وفناء المنع والاسترواح إلى حال وقع، وفناء رؤيا العبد في أفعاله لأفعاله بقيام الله له في ذلك (نظلة الجبوري: نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام، ص24).

[37] - ابن عربي، ترجمان الأشواق، هامش ص 44.

[38] - الحال عند الصوفية (عند القشيري): هو معنى يرد على القلب من غير تعمّد منهم ولا اجتلاب، ولا اكتساب لهم من طرب أو حزن أو بسط أو قبض أو شوق، أو انزعاج أو هيبة أو احتياج، فالأحوال مواهب، تأتي من غير الوجود (الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق هاني الحاج، بغداد، المكتبة التوفيقية، ص119).

[39] - السكر(عند السهروردي): هو استيلاء سلطان الحال، وقال محمد بن خفيف: السكر غليان القلب عند معارضات ذكر المحبوب، وقال الواسطي: مقامات الوجد أربعة: الذهول، ثم الحيرة، ثم السكر، ثم الصحو، فالسكر لأرباب القلوب (نظلة الجبوري، نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام، بغداد: بيت الحكمة، ص 122،123)

[40] - الصحو(عند السهروردي) : هو العود إلى ترتيب الأفعال وتهذيب الأقوال، والصحو للمكاشفين بحقائق الغيوب (نظلة الجبوري، مرجع سابق، ص122،123).

[41] - ابن عربي، ترجمان الأشواق، هامش 52.

[42] - المصدر نفسه، هامش ص 185.

[43] - الإسراء، الآية: 110.

[44] - ابن عربي، ترجمان الأشواق، هامش ص 46.

[45] - الششتري: أبو الحسن علي بن عبد الله النميري، الديوان، تحقيق وتعليق: علي سامي النشار، 1960م، ط1، الإسكندرية، دار المعارف، ص287.

[46] - ابن خميس المالقي: أبو بكر محمد بن محمد بن علي، أدباء مالقة، تحقيق وتقديم: د. صلاح جرار، 1999م، ط1، عمان، دار البشير، بيروت، مؤسسة الرسالة، ص174.

[47] - ابن الخطيب، الإحاطة، ج2، ص258.

[48] - أحمد عبيدلي، مرجع سابق، ص 46-47.

[49] - هدى بنهام، مرجع سابق، ص184.

[50] - ابن الجنّان الأنصاري الأندلسي، الديوان، ت:منجد مصطفى بهجت، ص 143-144.

[51] - ابن عربي، فلسفة التأويل، 2001م، بيروت، دار الكتب العلمية، ص 86-87.

[52] - ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص195-196.

[53] - إميليو غومس، الشعر الأندلسي- البحث في تطوره وخصائصه، ترجمة: حسين مؤنس، ط3، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ص 100.

[54] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، 162.

[55] - ابن زمرك، الديوان، ص14- 17.