الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

القسم: اللّغة والأدب العربي

التخصّص: اللّغة والأدب العربي

آليـات الـتشكيل البلاغي والرؤية النقديـة في كتاب " روض الرياحين في حكايا الصالحين " لليافعي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم

إعداد الطالبة:
بلهادي رفيقة

إشراف الأستاذ:
أ/ د سالم سعدون

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللّقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
01	رابح ملوك	أستاذ التعليم العالي	جامعة البويرة	رئيسا
02	سالم سعدون	أستاذ التعليم العالي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
03	عيسى طيبي	أستاذ محاضر أ	جامعة البويرة	ممتحنا
04	صليحة لطرش	أستاذ محاضر أ	جامعة البويرة	ممتحنا
05	خالد عيقون	أستاذ محاضر أ	جامعة تيزي وزو	ممتحنا
06	سليم سعدلي	أستاذ محاضر أ	جامعة برج بوعريريج	ممتحنا

تاريخ المناقشة:14 جوان 2022

إهـــــداء :

إلى روح أبي الزكيّة الطاهرة.

إلى أمي الغالية أطال الله عمرها .

إلى زوجي رفيق دربي.

إلى ولديّ عبد اللّطيف ووفاء اللّذين أسأل الله أن يجعلهما من صالحي الأمّة .

كلمة شكر:

نحمد الله عز وجلّ علاه الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي،فالحمد لله حمدًا كثيرًا مباركًا،أمّا بعد:

فنتقدّم بجزيل الشكر والتقدير العميق إلى الأستاذ المشرف " سالم سعدون" على كلّ ما قدّمه لنا من توجيهات و تشجيعات ومعلومات قيّمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة،كما نتقدّم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على ما سيبذلونه من جهد في قراءة هذا العمل .

إلى كلّ من ساعدني على إتمام هذا البحث أهدي هذا العمل.

بلهادي رفيقة

بسم الله الرحمن الرحيم

أمّا بعد:

فإنّ ما أشرنا إليه عرضًا خلال دراستنا في مرحلة الماجستير من أنّ السرد في كتاب"**روض الرياحين في حكايا الصالحين**" قد جاء بسيطًا خاليًا من التعقيد والغموض لأنّ غايته الأسمى تمثّلت في إيصال مضمون صوفي أو إثبات كرامة وليّ صالح،أو الترغيب في موضوع إيماني معيّن،أو الترهيب من موضوع فساد ما،ليس إقرارًا قطعيًا بل كان بالقياس إلى وفرة تلك الأمور في الشعر أكثر من النثر،لأنّ أساس المعاني الشعرية التخييل أمّا أساس معاني فنون النثر فهو الإقناع،فهذا الذي قلنا به لا يدلّ على أنّ نصوص حكايات الصالحين ساذجة ومبتذلة بل هي غاية في حسن السبك وجودة الوصف وقوة التشكيل وبراعة التأثير،كما أنّها ملأى بمظاهر البراعة الفنيّة،تتلّون فيها الأساليب القولية تلوّنًا بارزًا وهادفًا، فلغتها ليست شكلية وبسيطة كما نظر إليها في البدايات الأولى بل هي لغة تشكيلية تعبّر عن المعنى الواحد بأساليب مختلفة،فالصوفي شأنه شأن الشاعر يبغي قول الوحدانية بلغة التعدّد.

إنّ الحكي في كتاب "**روض الرياحين**" لا يهدف إلى إخبار القارئ فحسب بل إلى أكثر من ذلك وهو أن يشعر بما يُراد منه أن يشعره، ولتفعيل هذه الوظيفة التأثيرية فيه استعان الرواة بدينامية بلاغية محكمة تعتمد على صنعة فنيّة بارزة أحدثت في الكلام نوعا من الجذب والتأثير،ونوّعت مآتي الدلالة في خطابهم الصوفي،حتى أصبحت طريقة إخراج القول عندهم عونًا للنص على بلوغ مقاصده من المخاطب،كما أنّ اختلاف الرّواة نفسه أوجد خصائص فارقة في أساليب الكلام،وهنا تجلى المظهر الإبداعي للحكايات.

لقد كانت الحكاية وسيلة لجأ إليها المتصوفة الوعاظ من أجل تربية المريدين وتلقينهم سبل الكمال والأخلاق إدراكًا منهم بمدى تأثيرها في السامع،واستهدافها لحقائق مثيرة ومفيدة معاً، فما كان عليهم إلّا أن يتقنوا صنعتها ويُحْكِمُوا بناءها حتى تلقى قبولاً لديهم وتأثيرًا عليهم،ولا يفوتنا التذكير في هذا المضمار ما كان للرواة المتصوفة من آراء ونظرات في مفاهيم البلاغة ومسائل البيان وأساليب القول،إذ استطاعوا أن يستفيدوا من ذلك كلّه في توسيع نظرتهم إلى الأمور ونضج وعيهم وخبرتهم في معالجة الأمور،كما كانت طبيعة المهمّة التي اضطلعوا بها في الدفاع عن قيم الإسلام ومناظراتهم الأعداء من أصحاب الملل والديانات الأخرى تدفعهم دفعًا إلى العناية بمسائل البلاغة والبيان وإتقان البحث فيها،فقد كانت البلاغة وسيلة من وسائلهم في الإقناع وسلاحًا مهمًّا أثناء مجادلاتهم.

وعلى هذا آثرنا البحث عن الآليات البلاغية والرؤية النقدية في الكتاب على حدّ سواء،حيث أنّه كتاب يمتاز ببعد فني وذوق راقي فهو نثر نابع من صميم التجربة الصوفية يمكن إدراجه تحت يافطة النثر الفني،كما أنّه كتاب يحمل رسالة سامية ورؤية روحية إيمانية عميقة صدرت عن المرجعية العليا للإسلام،وقد استندت هذه المرجعية إلى قراءة تجديدية ونقدية اجتهادية مؤصلة نابعة من رواة محترفين، قدّموا معارفهم ورؤاهم بطريقة نقدية محكمة،فعرضوا سبلها ومقاييسها ونقدوا الأخطاء ممّا لم يماثل الشريعة الإسلامية نقدًا علميًا موضوعيًا .

ولقد استرشدنا في هذا الفصل بالهيكل البلاغي العام المبثوث في كتاب " الإيضاح " للإمام العلاّمة جلال الدين أبو عبد الله محمد ابن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن ابن إمام الدين أبي حفص عمر القزويني الشافعي،لأنّه كتاب يتكامل مع المعطيات البلاغية الموجودة في مدونتنا،ربّما لأنّهما أُلِفا في نفس العصر،واعتمدناه كذلك لأنهّ زبدة لكتابات غيره،جامعًا لأشتات هذا العلم الواسع.

وعناية منّا على حصر الآليات البلاغية المستخدمة في كتاب "**روض الرياحين**" وفق نظام واضح رأينا أن نحافظ على التقسيم القديم لعلوم البلاغة، فوضعنا كلّ مقولة على شكل مبحث،محاولين فيه ملاحقة العناصر الجمالية التأثيرية في تكوين الظاهرة البلاغية في الحكايات،وقد تطرّقنا في كلّ مبحث إلى بعض المصطلحات البلاغية لأنهّا تشّكل أداة مهمّة من أدوات دارس النقد الأدبي،ولأنهّا المفاتيح التي يستطيع من خلالها الدخول إلى النص وفهم محتواه وصولاً إلى تحليله وإصدار الحكم عليه .

ويرجع التفكير في موضوع الآليات البلاغية والرؤية النقدية في كتاب "**روض الرياحين**" للأديب اليافعي إلى دوافع ذاتية ومقتضيات موضوعية:

1-كونه موضوعاً يتصل بتخصصي اتّصالاً مباشرًا.

2- بغية التعمّق ومواصلة البحث في هذه المدونة من جوانب جديدة،حيث أنّنا قمنا بدراستها في مرحلة الماجستير من جانبها السردي،وهنا سنحاول دراستها من الجانب البلاغي والمضموني.

3- الرغبة في بعث وإحياء جزء من التراث العربي وتحليل مثل هذه النصوص التي تكاد تنعدم حولها الدراسات.

4- السعي إلى قراءة مزدوجة للعمل الحكائي التي من شأنها أن تشمل المبنى والمعنى معا،أي الاشتغال على القضايا الجمالية البلاغية والقضايا النقدية المعرفية في الكتاب معًا لتخريج دراسة متكاملة.

وتكمن أهمية الموضوع فيما يلي:

1-البحث عن مختلف الخصائص الكامنة في النثر الصوفي،لا سيما أنّ حظ النثر الصوفي من النقد معدوم لأنّه همش، وإن كان هناك من درسه فقد درسه بوصفه حركة نفعية وعظية،ولم يتطرق لأبعاده الفنيّة الراقية.

2-الكشف عن أهم الآليات المعتمدة في الإقناع العاطفي لدى فئة المتصوفة.

3-إنتاج معرفة جديدة تطمح إلى الاقتراب من الخطاب النثري القديم في مستوياته البلاغية والمضمونية.

4-إعادة النظر في التراث البلاغي العربي.

5- ندرة الدراسات السابقة التي تناولت هذه المدونة بالبحث.

وانطلاقًا من مجموعة التساؤلات الجزئية التي ظلّت تراودنا طيلة مدة البحث حول:

أ-ما هي مختلف الآليات البلاغية والوسائل اللّغوية التأثيرية التي اعتُمِدت في هذا الكتاب لتفعيل الوظيفة الوعظية للحكايات،وحمل المخاطَب على تصديق المواقف الواردة فيها وإقناعهم باستقامة محتواها؟

ب-هل تم الإقناع العاطفي؟ أو بمعنى آخر هل خدمت تلك الآليات مضامين النص الصوفي ؟

تحدّدت إشكالية دراستنا فيما يلي:

1-كيف قالت حكايات الصالحين مضامينها؟(التشكيل البلاغي).

2-وماذا قالت حكايات الصالحين؟(الرؤية النقدية).

وينجلي طموح المذكرة الذي يرمي إلى تحقيق الأهداف التالية:

1- المساهمة في إحياء الموروث الصوفي القديم من خلال إبراز سماته البلاغية .

2- تجاوز الحد اللّغوي التشكيلي إلى الحد الرؤيوي المضموني باعتبار الرؤية توسيعًا للمظهر التشكيلي وليس إلغاء له.

3- إنجاز دراسة متكاملة بالتواشج المتين بين ثنائية التشكيل والرؤية .

وتجدر الإشارة إلى أنّ الدراسة حول هذه المدونة نادرة إن لم تكن منعدمة،ومن ثم تسعى هذه الدراسة إلى فتح الطريق أمام الباحثين للاشتغال عليها من جوانب أخرى أو استيفاء بقيّة النماذج المتبقيّة منها لتكون محل دراستهم .

وقد استوجبت طبيعة الدراسة الاعتماد على المنهجين الجمالي والوصفي، الجمالي الذي يختص ببيان القيم الجمالية في النص الأدبي واستكناه سماته الفنيّة وخصائصه المميزة،وقد اعتمدنا عليه في الجانب التطبيقي الأوّل من الدراسة،والموضوعاتي الذي يبحث عن العناصر الدلالية المتكرّرة في العمل الأدبي من خلال دراسة الصور والأفكار والعلاقات الشكلية والدلالية،وقد اعتمدنا عليه في الجانب التطبيقي الثاني من الدراسة.

أمّا عن هيكلة الدراسة فتشكلت من قسمين رئيسيين،قُدِّمَ لهما بقسم نظري تناولنا فيه مختلف المصطلحات الأساسية المتعلّقة ببحثنا،مهدنا له بتمهيد يخدم الموضوع بصفة دقيقة إذ عرجنا فيه عن بعض الفنون التي تحتوي خاصية التشكيل بداية من فن الأدب فالرسم فالمسرح فالموسيقى فالنحت،لأنّ التشكيل هو الأساس في قيامها، فهو الذي يمنحها خاصية النظام والتوازن فالجمال،ثم تطرقنا لمفهوم التشكيل ومقوماته ومراحله،وقد ألزمنا الموضوع الحديث عن التشكيل اللّغوي وبلاغته عند المتصوفة ،وعن العلاقة بين التشكيل البلاغي والرؤية النقدية في الحكايات أيضًا.

ثم درسنا في القسم الثاني من الهيكلة مختلف الآليات البلاغية وطرق تشّكلها داخل نصوص الحكايات،وقد تناولنا هاته الآليات من خلال منظومتها الثلاثية البلاغية المعروفة التي شكّلت لنا ثلاثة مباحث أساسية هي: البديع والبيان والمعاني،حيث درسنا في المبحث الأول التقسيم والتفريق والجمع،والعكس،والمقابلة،والإرصاد،والطباق،ودرسنا في المبحث الثاني الكناية والاستعارة والتشبيه،أمّا المبحث الثالث فدرسنا فيه أساليب الإيجاز والإطناب،والقصر،والأمر والنهي.

أمّا القسم الثالث منها فخصّصناه للحديث عن الرؤية النقدية في نصوص الحكايات،وقد قسّم بدوره إلى ثلاثة مباحث درس الأوّل منها موضوع الكمال الصوفي،ودرس الثاني موضوع الحب الصوفي ،أمّا الثالث فدرس الجدل الصوفي،وقد لاحظنا تحكّم هذه الرؤى في التشكيل الذي برزت فيه الحكايات،فهي وعظية تتطلّب من الرّاوي تهيئة نفسه لإنجاز حكاية مفيدة، ذات رؤية قيّمة.

ثم ختمنا الدراسة بخاتمة أدرجنا فيها مجمل الاستنتاجات المتوصل إليها.

ولقد اعترضتنا أثناء العمل بعض الصعوبات من أهمّها : ضخامة المنجز الحكائي في الكتاب والذي بلغ خمسمائة حكاية ممّا جعلني اعتمد على عنصر انتقاء النماذج الحكائية المتفردة من حيث جمال الأسلوب والشكل،كما أنّ تشابه مضامينها هو الأمر الآخر الذي جعلنا أمام صعوبة انتقاء نماذج تقدم رؤى صوفية مختلفة .

أمّا عن مصادر الدراسة ومراجعها فقد اعتمدنت الدراسة على مجموعة كبيرة من الكتب تنوّعت مجالاتها بين: فن وتشكيل ونقد وبلاغة وتصوف ودين ومعاجم نذكر على سبيل المثال:كتاب القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري،وكتاب التشكيل السردي لمحمد صابر عبيد،وكتاب التربية الروحية في الإسلام لغازي صبحي أق بيق، وكتاب إحياء علوم القرآن للإمام الغزالي....إلخ.

الفـــصـــل الأوّل: مفـاهيـــم أساسيــة

المبحـث الأوّل: فـــي مفهـوم الـــتشكيل ومقوّمـاتـــــه.

المبحث الثاني: التشكيل اللّغوي عند المتصوفة وبلاغته.

المبحث الثالث:في العلاقة بين التشكيل البلاغي والرؤية النقدية في حكايات الصالحين

توطئــة:الـتشكيل أساس الفنون الإنسانية.

سنحاول فــي هذا الفصل أن نقدّم بعض المفاهيم الأساسيـــة المتعلّقـــة بمصطلح" **الـتشكيــل**" (Formation)،هذا المفهوم الذي يشكّل المفتاح الأساس في عنوان رسالتنا،والخاصيّة الأساسية المشتركة بين جميع الفنون،والتي ما يزال النقاد منذ عُرِف النقد يتعرضون لوضع تعريفات له.

وطبيعي أن تختلف هذه التعريفات باختلاف ظروفهم العامّة وثقافاتهم،إلاّ أنّهم اتّفقوا لحدّ أدنى على أنّ الفن نتاج إبداعي إنساني،ولون من ألوان الثقافة الإنسانية،حيث يشكِّل الإنسان فيه المواد المختلفة ليعبّر عن فكره ويترجم مراميه،فالفن في أبسط معانيه ما هو إلاّ« ترجمة لموضوع آدمي...ولكن لكلّ فن لغته ومفرداته،فالأدب مفرداته الكلمات،والفنون الأخرى مفرداتها الحركة واللّون»[1]،ويشمل الفن عموماً « المجالات الإبداعية الإنسانية كلّها لأنّه يكوّن الفعالية الإنسانية المتجسدّة بالتعبير الجميل عن حركة الذّات الواعية المجرِّبة في مواقفها الخاصّة من الذات أو الموضوع فهي بذلك تتوسل باللّون أو اللّفظ أو الحركة أو الشكل أو النغم» [2].

وأمّا الشاعر والمؤرخ هربرت ريد "Herbert Read " فقد عرّف الفن على أنّه« الرّغبة في التشكيل»[3]، بمعنى أنّه كلّما كان المجال فنيّاً كان حظ **التشكيل** فيه أوفر،لأنّه المسئول الوحيد عن منح الفن جماله،وكلّما كان على درجة عالية من المهارة والوعي كانت قدرته على التأثير أكبر.

في حين يتعمّق عز الدين إسماعيل في مفهوم الفن والتفنّن فلا يكتفي بأن يجعل الفن تعبيرًا عن الذات،بل يشترط أن يكون هذا الفن جميلاً ومحكماً،مشكّلاً بصفة دقيقة عبر عمليات منظّمة فالإبداع الفني عنده لا بدّ أن « يخلق صورة جديدة فيها الصفة الجمالية،وهو يقوم على أساس من عمليات الاختيار والتفسير والتنظيم،وهذا عكس النقل الحرفي لهذا الجمال الطبيعي فهو يخلو من أيّ رغبة في الإبداع وإسباغ الصورة الجميلة ذات المعنى على بعض الأدوات،ويكتفي بأن يتضمن الحقيقة الموضوعية» [4] .

---

1 –مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة بين النقد والفن، جامعة عين شمس، دط ،القاهرة،1975، ص136.

2–وجدان مقداد،الشعر العباسي والفن التشكيلي،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دط ،دمشق،1975،ص14.

3–هربرت ريد،معنى الفن، تر سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة،دط ،مصر،1998، ص13.

4–عز الدين إسماعيل،الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة)،دار الفكر العربي،دط،القاهرة، 2000،ص24 .

إنّ هذه الخطوات التي أدرجها عز الدين إسماعيل أثناء العملية الإبداعية من بين المقوّمات الكثيرة المشكّلة لها،لتنتهي هذه العملية عبر **تشكيل** مرّ بمراحل مرجعية ثابتة بشكل جميل ينتمي لفن ما قولياً كان أم مادياً،**فالتشكيل** بخطواته المذكورة هو أساس هذه الفنون الإبداعية،وقد لمّح جون ديوي (John Dewey) إلى ذلك في كتابه (الفن باعتباره تجربة)حين أشار إلى وجود جوهر مشترك بين الفنون لأنّ هناك شروطاً عامّة بدونها لا تكون التجربة ممكنة [1].

كما عبّر جوته عن الشيء ذاته عندما قال بأنّ:<< الفن **تشكيل** قبل أن يكون جمالاً>>[2]،فا**لتشكيل** بمقوّماته وخطواته المختلفة هو الذي يجعل الفن جميلاً حيث يمنحه الكثير من الخصوصيات والإضافات،وهاهو أفلاطون يفرّق بين الجمال الفني وبين جمال الطبيعة فيرى أنّ الحجر الذي يتناوله الفنان يبدو جميلاً بجانب الحجر الذي لم تمسسه يد فنان،فالجمال إذن ليس في الحجر وإلاّ فالأحجار من أصل واحد،ولكنّه في تلك الخاصية التي أضافها الفن إلى الحجر،وهذه الخاصية كانت في نفس الفنان قبل أن تخرج في الحجر،وهذا الجمال الذي سبق أن أدركه بخياله كان أعظم منه في الحجر،ومن ثم فالعمل الفني ليس مجرّد نقل للعالم المرئي[3]،وعلى هذا فإنّ أهم ظاهرة تفسر الفنون وتميّزها هي تفرّدها في كلّ مرة حيث وحداتها لا تتكرّر فـ<< ليس هناك نموذجان فنيّان من صورة واحدة،ولا من طراز واحد،كلّ نموذج فني له شخصيته التي يفترق بها من أمثاله>>[4].

إذن يكتسب الفن جماله من خلال ما يضيفه المبدع من لمسات خاصّة به عن طريق عمليات تشكيلية منتظمة،فالفن<< يحتاج إلى قوى روحية خلاّقة كي يستطيع الفنان بناء عالمه بالشكل الأمثل وسواء أكانت أداته في الإبداع هي الألفاظ،أم الأحجار،أم الأنغام،أم الألوان فإنّ الشكل الذي يعطيه الفنان عمله هو الذي يمنحه الفردية،والأصالة والخصوصية>>[5].

إنّ **التشكيل** الذي يضيفه الفنان على الفن المُشكَّلِ هو أساس الفنون،وإنّ افتقارها لهذه الخاصية قد يخرجها من دائرة الفن لأنّه يمنحها الجمال والخصوصية،كما أنّ الفن بدوره يكشف عن قدرة الإنسان على **التشكيل** فهو<<لا يترك الواقع كما هو عليه وإنّما يعمد دائمًا إلى إعادة بناءه بكيفيات

1-ينظر:رينيه وليك وأوستن وارين،نظرية الأدب،ترمحي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط[1] بيروت ،1987، ص136.

2-نقلاً عن صلاح عبد الصبور،ديوان حياتي في الشعر،مج[3]،دار العودة، ط [2]، بيروت،1977،ص50.

3-ينظر:عز الدين إسماعيل،المرجع السابق،ص37.

4-شوقي ضيف،في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر الثقافية، ط[1]،القاهرة ،1981،ص91 .

5-وجان مقداد،المرجع السابق،ص16.

أخرى فيغدو كقوة مشكَّلة قبل أن يكون جميلاً،لأنّ في الإنسان طبيعة مشكلة تظهر نفسها في فعالية،والعملية البنائية ضرورية لازمة لإنتاج هذا العمل الفني وتأمّله،وهذه القوة المبتدعة والقدرة على بعث الحياة في الموجودات الحيّة لا تبتعد بنا عن مدخل الفن>>[1] .

وهكذا **يكون التشكيل** مسئولا عن إدخال الشيء عالمه الفني،كما أنّه الخاصيّة المشتركة بين الفنون يتغيّر من فن لآخر تبعًا لاختلاف موادها في التعبير،فـ<< الفنون تشترك في البنية الأوليّة كاشتراكها في مصدرها وفي التكوين الأساسي الذي هو الشكل الدّال على اختلاف هذا الشكل من فن لآخر>>[2]،والعبارة الأخيرة توحي بخصوصية الشكل الذي يخرج به الفنان في آخر المطاف.

وبما أنّنا نحاول أن نتناول القضية من أكثر جوانبها أولوية فقد آثرنا أن نبدأ بفن **الأدب** لأنّ دراستنا تنتمي له،والأدب كما هو معروف فن << من الفنون يقصد به الإمتاع اللّذيذ،والتأثير العميق،وهو يعبّر عن تجربة خاصّة وقعت للأديب،وشعر بها شعورًا معيّنا فأراد أن ينقلها إلى الآخرين فعرض معانيه بطريقة خاصّة،وعبّر عنها باختيار الألفاظ ومختلف الصور وشتى الخيالات،ومن يلجأ إلى هذا الأسلوب يسمى أديبا،فالأدب فن وتعبير،ولكلّ أديب طريقته الخاصّة في إخراج المعاني>>[3]،أي أنّ الأدب لا يمكنه أن يتحقّق تحقّقا نموذجيًا جماليًا إذ كان بعيدًا عن سمته الأساسية وهي الأدبية،التي لا تتحقّق بدورها إلاّ بالإجادة في تشكيله عن طريق اختيار الألفاظ والصور والخيالات ثم تشكيل هذه المواد المختارة تشكيلاً دقيقاَ ذا رؤية محدّدة.

وقد أسهم الجرجاني (تـ 473هـ) في إبراز العلاقة بين التخييل الشعري و**الرسم** فرأى أنّ الموضوع يتلخص في أنّ الشعر والرسم وإن تمايزت مادتهما إلاّ أنّهما يتّفقان في طريقة تقديم المعنى وطريقة **تشكيله** وتأثيره في نفس المتلقي،ولهذا السبب راح يقارن بين تخييلات الشاعر وتصاوير الرسام على أساس أنّ كلّا منهما قد ينقل الواقع أو يحاكيه في أشكال فنيّة ويقدّمه بطريقة حسيّة تعتمد في قوتها وإثارتها على مخاطبة الإحساسات والمخيِّلة،ويلح على أنّ روعة الشعر ترتد إلى **تشكيل** الصور وتجسيم الأفكار والمشاعر الوجدانية في أشكال محسوسة يمكن رؤيتها فـ<< الاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروّعهم،والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحرّكهم وتفعل فعلًا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي شكَّلها الحذّاق بالتخطيط والنقش

1-محمد الأمين شيخة،التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث،أطروحة دكتوراه،جامعة محمد خيضر،بسكرة 2008 /2009،ص21.

2- وجدان مقداد، المرجع السابق،ص28.

3- عبد القادر حسين، فن البلاغة ،دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1،القاهرة،2006،ص46.

وبالنحت والنقر،فكما أّن تلك تعجب،وتخلب،وتروق وتؤنق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها،ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه،وقد عرفت قضية الأصنام وما كان عليه أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها،كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصوّر،ويشّكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي توهم بها الجماد الصامت في صورة الحيّ الناطق والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب،والمبين المميز،والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد>>[1].

إنّه يربط الشعر بالرسم والنحت الذي أشار إليه إشارة موجزة عندما تحدث عن قضية الأصنام ويؤكّد على أنّها فنون تشترك في خاصية **التشكيل** فهو يرى أنّ الشاعر مثل الرسام ومثل النحات يقدّم المعنى بطريقة حسيّة فيرسم مشاهداً يراها المتلقي عن طريق اللّغة التي تترجم صورًا في ذهنه،فالشاعر والرّسام ينقلان العالم في أشكال فنيّة ويعتمدان في ذلك مواد ذات صلة بالحواس ترتبط بإحساسات كلّ منها،وتخاطب إحساسات المتلقي،فإذا كان الدور الأساسي للأصباغ التي يختارها الرسام في **تشكيل** لوحته الفنيّة فإنّ للألفاظ نفس الدور في تنظيم الكلمات وتأليفها،وهو الرأي نفسه الذي ألّح عليه في كتابه الآخر(دلائل الإعجاز) وتحديداً في فصله المعنون بـ (مزايا النّظم بحسب المعاني والأغراض) إذ يرى أنّ<< سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش،فكما أنّك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيّر والتدبير في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها،وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب،كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنّها محصول النّظم >>[2] .

كما يحضر **التشكيل** في **المسرح** كتقنية تصميم مناظر،بحيث يحدّد الفضاء العام للإنجاز المسرحي فمادام << المنظر المسرحي هو البيئة التي تحتضن تقديم العرض الدرامي من الناحية المكانية فلا بدّ أن يكون متميّزاً من حيث الشكل،يحرّك المشاعر والأحاسيس لدى المتلقي لغرض استثارته في

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق هـ ريتر، مطبعة وزارة المعارف،ط1، اسطنبول 1954، ص317.

2-عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،تصحيح السيد محمد رشيد رضا،دار المنابر،ط4 ،مصر،1367هـ،ص 119.

الصورة التي يعبّر عنها،ففي كلّ عمل فني هناك الخطوط والألوان التي تتركّب بطريقة معيّنة أو أشكال وعلاقات خاصّة بهذه الأشكال،وهي الأشكال التي تثير عواطفنا الجمالية>> [1].

ولا يختلف الأمر مع فن **الموسيقى** التي حدّدت على أنّها غذاء الروح حيث يحضر **التشكيل** فيها من خلال عملية تنظيم وترتيب الألفاظ الصوتية [2]،والنغمات الصادرة من الآلات الموسيقية لتستوي في الآخر لحناً موسيقياً يحلو سماعه،فلولا هذا **التشكيل** وخطواته لما استقام هذا الفن الموسيقي المسموع، **فالتشكيل** هو الأساس في قيامه وقيام كلّ الفنون،فهو الذي يمنحها خاصية النظام والتوازن فالجمال.

وتفسيرًا لما سبق وفكًّا للّبس الذي قد يحصل في ذهن القارئ بين مفهوم "**الشكل**" و "**التشكيل**" فإنّنا نقول بأنّ **التشكيل** عملية داخلية تؤدي إلى بناء شكل خارجي معيّن، وأنّ **الشكل** ما هو إلاّ نتيجة لهذا التشكيل مهما كان نوعه سواء أكان فنيًا أو إلهيًا كما ورد في الطبيعة،أو كان تشكيلًا عاديًا يشترك فيه جميع الناس،فالشكل مصطلح عام وهو عبارة عن<<الهيئة التي يتّخذها العمل الفني ولا فرق في ذلك بين البناء أو التمثال،أو الصورة أو القصيدة أو المعزوفة>>[3]،فهو مجرد هيئة مرئية خاضعة لطريقة التشكيل التي شُكِّلَ بها.

يوضّح هربرت الفرق بين الشكل الفني والعام قائلاً<< ولكن من الطبيعي حينما نتحدّث عن شكل عمل فني ما فإنّنا نضمن كلامنا أنّه شكل خاص بطريقة معيّنة>>[4]،والمعنى أنّ الشكل الفني هو ذلك الشكل الخاص الناتج عن تشكيل أوطريقة معيّنة تستوفي شروطًا محدّدة،أي أنّ طريقة **التشكيل** هي التي تحدّد نوع الأشكال فإن تمايزت هذه الطرق اختلفت تلك الأشكال،وإن تقاربت اتّفقت،فوحده من << يقرّب بين الفنون ويمايز بينها بأسلوب تكوينه وأدائه وتشكيله وبنائه فتنشأ على هذا الأساس سمات مشتركة بين الفنون تجعلها متشابهة أو مختلفة بعضها عن بعض >>[5].

كما يجب التنويه إلى أنّ نوعية **التشكيل** تتحكّم أيضاً في تحديد نوع الشكل،فالشكل الفني لا بدّ وأن يكون قد خضع **لتشكيل** فني داخلي يقوم<< على آلية تنظيم عناصر الوسيط الأساسي فيه وهي: المفردات في الشعر ،والألوان والخطوط في الرسم،والتصوير والأحجام في النحت،والأنغام في

1-العبودي جبار جودي، جماليات المنظر المسرحي، مجلة فرجة، العدد السابع والثلاثون، 2014،ص69.

2-ينظر :رينيه وليك وأوستن وارين، المرجع السابق، ص133.

3-ريد هربرت،المرجع السابق، ص10.

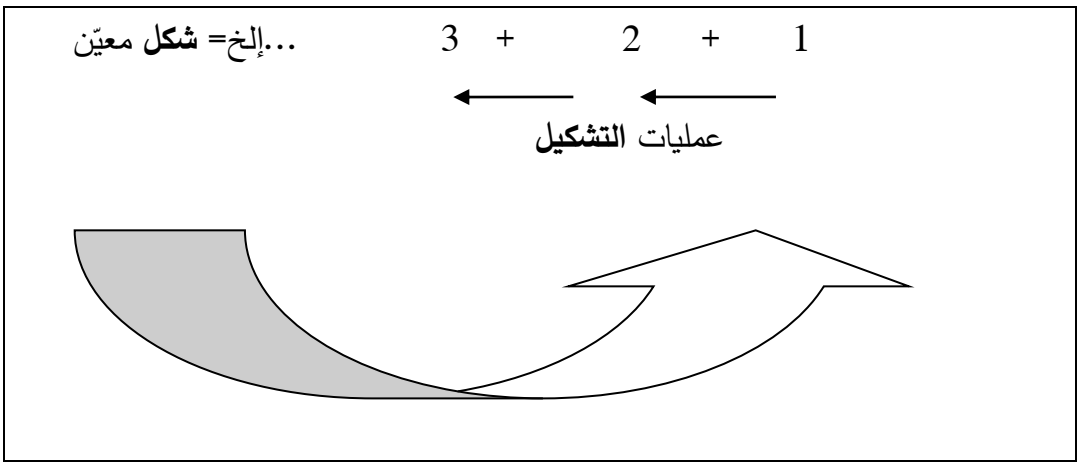
4-المرجع نفسه، ص23 .

5-وجدان مقداد، المرجع السابق، ص18.

الموسيقى>>[1]،فهو عبارة عن شبكة محكمة الارتباط عميقة الاتصال تنظّم هذه العناصر وتمنح أثرها للمتلقي،وقد يسقط مقوم من هذه العملية فيكون **التشكيل** أقلّ فنيّة ،كما قد يسقط أكثر من مقوّم فيصبح **التشكيل** عادياً يمنحنا في كلّ الأحوال شكلاً عادياً هو الآخر،وهذا ما نبّه إليه هربرت حين قال:<< إنّ العمل الفني يتضمن دائما شكلاً من الأشكال،فإنّ الأشكال جميعًا ليست بالضرورة عملاً من أعمال الفن>>[2]،وعلى هذا كان–حسب رأينا– من الأجدر تحديد نوعية **التشكيل** المتّبعة لأنّها المتحكّمة في نوعية الشكل المستخرج،بينما لا ينبغي أن يحدث العكس بأن تحدّد نوعية الشكل لأنّها تقبض نوعية **التشكيل** وتحصر حدود الإبداع،خاصّة ونحن نتكلّم عن مجموع الفنون التي تـتميّز بخصوصية الإبداع،فما **التشكيل** إلاّ عملية لتوليد الشكل وتنويعه،ولا أحسبني هنا بسبيل دراسة تفصيلية لموضوع أسبقية أيّ واحد منهما عن الآخر الشكل أم **التشكيل؟**

فإذا استحضرنا أحد مفاهيم **التشكيل** وجدناه في أبسط معانيه يشير إلى عملية صياغة الأشكال أو هو تكييف أيّ مادة خام لإضفاء شكل معيّن عليها،وهذا يعني أنّ **التشكيل** هو الذي يولّد الشكل فهو سابق عليه.

الشكل رقم (01): يوضّح توالي عمليات التشكيل المختلفة التي تضفي إلى شكل معين.



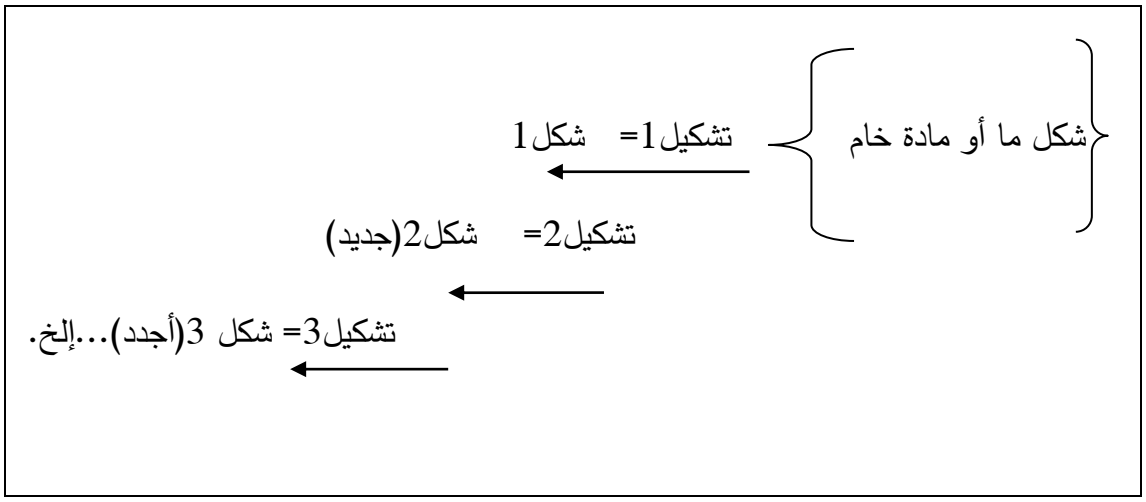
بينما يدلّ مفهوم آخر له على أسبقية الشكل عليه،إذ أنّ هناك من يرى **التشكيل** بأنّه عملية تضفي على شيء ما مصنوع شكله،أو أنّ كلّ شيء يؤخذ من الطبيعة ويصاغ بصياغة جديدة فهو

1–المرجع نفسه، ص19.

2–ريد هربرت،المرجع السابق،ص21.

تشكيل جديد،وهو رأي يدل على أنّ هذه الأشياء المأخوذة من الطبيعة لها شكل مرجعي أو طبيعي،وأنّ عملية **التشكيل** التي خضع لها عملية أخرى قد تكون الثانية بعد الأولى التي أعطته الشكل البدائي (المرجعي)،وقد تكون الثالثة بعد الثانية التي ستعطيه شكلاً جديداً،وهذا يعني بدوره أنّ الشكل أسبق على **التشكيل**،وهو المفهوم القديم الذي ظلّ سائدًا زمنا طويلاً في النقد العربي وهو ما عرف بقواعد عمود الشعر:

الشكل رقم (02): يوضّح أسبقية وجود شكل ما تقوم عليه عملية التشكيل.



وقد تفطّن مصطفى عادل إلى عمومية مصطلح **الـشكل** التي أدّت إلى غموضه نوعاً ما وتحكميته واستعمالاته التي شاعت حتى أصبح بمثابة الثابوت الذي لا يقبل التحّول، وذلك حين قال:<< ومع ذلك نجد مصطلح الشكل قد يقود مفهوم **التشكيل** الفني إلى شكل مفروض،وذلك حين يشير إلى قالب أونمط معيّن معدّ مسبقاً لاحتواء الوسيط المستخدم وتوجيهه وجهة معيّنة تفرض بالضرورة إمكانات تعبيرية معيّنة،وهو شكل آلي وقالب تحكمي>>[1] .

ويوضّح محمد الصفراني الفرق بين مصطلحي **الـشكل** و**التشكيل** في قوله << إنّ **التشكيل** هو كلّ ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر(العين) أم على مستوى البصيرة (الخيال)، وهو يختلف عن مفهوم "**الـشكل**" الذي له في سياق الدرس النقدي الأدبي معنى تقليدي يشير إلى قالب أو نمط بذاته معروف مسبقاً،وهذا النوع من الأشكال تحكمي وآلي لا يسعه تقديم

1-مصطفى عادل، دلالة الشكل،دار النهضة العربية، ط1 ، بيروت،2001، ص20 .

دلالات ذات قيمة فنيّة،فالشكل المسبق المفروض على المضمون يمارس قمعاً وتسلّطاً على المضمون الذي يريد أن يتشكّل فيأتي الشكل المسبق ليحدّ من تشكلّه بصرامة،لذا كان لا بدّ للمضمون من مخرج من تسلّطية الأشكال المسبقة،فكان **التشكيل** البصري النابع من المضامين ،والعائد إليها هو البديل،فالشكل سابق على النص ومفروض عليه،أمّا **التشكيل** فطارئ ومبتكر،ويتضمن **التشكيل** معاني الصوغ،والتأليف،والتحويل،والتركيب بحثاً عن ذلك الشكل الذي لم يُرَ من قبل>>[1].

ومع هذا لا ينبغي أن نتجاهل أهمية **الشكل** أمام عملية **التشكيل** فصحيح أنّ **التشكيل** مقوّم أساسي تشترك فيه جميع الفنون،لأنّ أهم مقوِّمات الشيء << كي يكون جميلاً هو النظام الداخلي الذي بي عليه وجعل أجزائه وعناصره متّسقة منظّمة التفاصيل ضمن نسق باطني متوائم في دقائقه وأطرافه وأجزائه وكلّياته>>[2]،إلاّ أنّه قد يظل عملاً حبيساً ما لم يتجسد في صورة أوهيئة خارجية ظاهرة للوجود،وهذا ما أشار إليه مصطفى إبراهيم الحمد عندما قال<< إنّ العناصر في ذاتها مهمّة ولكن الأهم هو التركيب أوالشكل الذي يضيف قيمة مستقلة لا توجد في كلّ عنصر على حدة>>[3]،كما أنّ للشكل و**التشكيل** جذر لغوي واحد،**فالتشكيل** لا يخرج نهائياً عن الشكل بل يزيد عنه إبداعاً ،والشكل تابع **للتشكيل،والتشكيل** خاضع نوعًا ما لنوع الشكل،فإذا كان الشكل الفني الذي نريد أن نصل إليه هو الشعر–مثلاً– فإنّ تشكيله ينبغي أن يرتبط بمقوّمات محدّدة كالإيقاع الوزني الذي يعتبر حدّ الشعر الذي يفصله عن الأشكال الأدبية الأخرى،وكالتوازن بين أطراف الأبيات الشعرية،بينما لو كان المسرح هو الشكل المراد الوصول إليه فإنّ **تشكيله** هنا لا يتطلّب ضرورياً الإيقاع الوزني*بل يتطلّب النظام كمقوّم أساسي كونه فن عياني مباشر تأتي بعده مقوّمات أخرى،والشأن في << الموسيقى والرسم والنحت كالشأن في الشعر كلّما أنعمت النظر وجدت

1– محمد الصفراني،جريدة الرياض،العدد السادس، جويلية 2007.

2–وجدان مقداد،المرجع السابق،ص06.

3–إبراهيم مصطفى الحمد،فضاءات التشكيل في شعر عبد الله رضوان،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط1 الأردن، 2009،ص74.

*–فضّلنا الاصطلاح عليه بالإيقاع الوزني ،لأنّ الإيقاع عام وهو حركة خلط وتكسير دائم ضمن الوزن أو خارجه،أي الإيقاع عام في الشعر يتحدّد بالوزن وفي النثر بالموسيقى الداخلية وفي الموسيقى تشكلّه الأصوات الناقرة والضابطة والسكتات ...و يحدّده في الكون تعاقب الليل والنهار وتعاقب فصول السنة كذلك...إلخ.

فروقًا وخلافات،لا في النماذج فقط بل في وحدات النماذج>>[1]،ولذا كانت مقوّمات **التشكيل** غير ثابتة تختلف من شكل لآخر،ومن فنان لآخر،وهذا لا يعني من جهة أخرى أن لا تكون مشتركة بين الفنون وأن لا يشمل فن من الفنون على أكثر من مقوّم.

ويقترب التفريق في المعنى الذي حصّلناه بين مصطلحي "**الشكل**" و"**التشكيل**" من التفريق في المعنى الذي عقده عبد القاهر الجرجاني بين مصطلحي " نَظْمُ الكَلِمِ" و" النَّظْمِ" قديماً حين قال: << وأمّا نظم الكَلِمِ فليس الأمر فيه كذلك لأنّك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتّبها على حسب ترتّب المعاني في النفس،فهو إذن نَظْمٌ يعتبر فيه حال المنظوم بعض مع بعض وليس هو النَّظْمُ الذي معناه ضمُّ الشيء كيف ما جاء واتّفق،ولذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير،وما أشبه ذلك ممّا يوجب اعتبار الأجزاء بعضها إلى بعض حتى يكون لوضع كلّ حيث وضع علّة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح>>[2]،فنظم الكلم هنا يقترب من مفهوم **التشكيل** الحديث فكلاهما يراعي جانب الدلالة في الشكل المنظَّمِ،فالعمليتان ليستا مجرّد توالي للألفاظ بل تناسقها في الدلالة أيضًا،وكلاهما له أساسيات يقوم عليها من ترتيب وصياغة وتنظيم... إلخ، وأمّا النّظم فيقترب من مفهوم الشكل كهيئة أو صورة كيفما كانت تكون جميلة أو غير جميلة،على أنّ هناك رأي آخر حاول أن يعطي نظرة توفيقية حول الموضوع،وهو رأي وجدان مقداد حين قال بأنّ الشكل النهائي للعمل الفني له مظهران: خارجي وداخلي،فإذا كان الشكل الخارجي محكوم بنمط معيّن،فإنّ **التشكيل** الداخلي له يقوم على آلية تنظيم عناصر الوسيط الأساسي فيه[3].

وإذ ما أتينا إلى فك التداخل الموجود بين **التشكيل** الذي يدّل على الخصوصية الفردية أثناء عملية الإبداع وبين **الشكل** المفتوح على الأعمال كلّها كما يتمثّلان في الفن القولي بنوعيه النثري والشعري مادمنا بصدد الكشف عن أهم التشكيلات البلاغية في الشكل القولي "**حكايات الصالحين**" فإنّنا نجده لا يختلف عن ما قلناه سابقا،ولهذا السبب سنكتفي بتلخيصه في الجدول التالي:

1- شوقي ضيف، الوحدة الفنيّة لا تتكرّر(من مجلة الثقافة المصرية)،ص89،88.

2- عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص81.

3-وجدان مقداد، المرجع السابق، ص19.

*-أماّ عن بعد مفهوم **التشكيل** عن الأشكال النثرية والتحامه بالشكل الشعري أكثر فلنا معه وقفة موجزة في المبحث الثالث من هذا الفصل.

الجدول رقم (01): يوضّح أهم الفروقات بين مصطلحي "الشكل" و" التشكيل".

التشكيل	**الشكل**
مفهوم حديث	مفهوم قديم
يتضمن العديد من الجزئيات(أي عمليات تحويل المنطوق إلى مكتوب)	عبارة عن كتلة أو هيئة عامّة(شكل نهائي)
مركّب معقّد	بسيط
مختلف من فرد لآخر،متغيّر من نص لآخر	ثابت في أغلب أحواله
ناتج عن أديب مبدع	ناتج عن أديب ما
قارئه محلّل قادر على فك شفرات النص	قارئه بسيط
يمثّل البنية العميقة	يمثّل البنية السطحية
يحمل دلالات رمزية إيحائية	يحمل دلالات معجمية نمطية
هدفه التعجيب وإعمال ذهن القارئ	هدفه التوصيل
لغته متفجرة متولّدة شعرية	لغته جامدة تقريرية

المبحث الأوّل: فـي مفهـوم التشكيـل ومقوّماتـــه:

بعدما تناولنا في المدخل السابق مفهوم "**التشكيل**" الفني بصفة عامّة سنتناول هنا مفهومه الأدبي الذي يرتكز على القيم التعبيرية للمنتج المبدع،ويبدو أنّ صعوبة القبض على مفهوم مصطلح "**التشكيل**"،وتحديد ماهيته وأبعاده بدقة في دراستنا هذه تأتي من ثلاث مشكلات تتعلّق بالتّخصص أو المجال من العام إلى الخاص :

الأولى منها: تعدّد الرؤى حول التشكيل كونه فضاءً واسعاً لأبعاد متنوّعة ومتنازعة بين جميع الفنون ولهذا السبب تحديدًا آثرنا أن تمس تعريفاتنا في هذه الدراسة لمفهوم "**التشكيل**" حقلين فقط من حقول الفنون الجميلة الكثيرة وهما حقلي الأدب والرسم،الأدب لأنّه الحقل العام الذي يضم الفرع الخاص بدراستنا (البلاغي)،وأماّ الرسم فلأنه مفهوم خاصّ به ودالٌّ عليه في أغلب الأحيان أكثر ممّا هو متعلّق بالأدب إلّا أنّه رُحِّلَ إليه نظرًا للبعد العميق والواسع الذي أخذته فاعلية التداخل بين الفنون مؤخرًا،حيث أصبح << ترحيل الكثير من المصطلحات والمفاهيم والصيغ والأساليب التي تعمل في فن من الفنون إلى حقول فنون أخرى من الأمور الميسورة والضرورية والسريعة التحقّق،وصارت عملية الأخذ والاستعارة والاكتساب والترحيل والتضافر والتلقي والاستيعاب والتمثّل والتشغيل والدمج من الأمور الماثلة والطبيعية في ظل هذا المناخ،وهو يحقّق الصورة الأكثر حضورًا وصيرورة لجدوى هذا التداخل وقيمته معناه>> [1]،وهذا ما يرشدنا إلى القول بأنّ مصطلح **التشكيل** مفهوم حديث في مجال الأدب،وهو بديل عن مفهوم الشكل عند القدامى الذي حصره النقاد في مجموعة من قواعد عمود الشعر التي تشل إبداع الأديب،لكنّ التقدّم الثقافي والرؤيوي والمنهجي أعطى الحرية للأديب في عمله فاستبدلته الدراسات النقدية بمصطلح **التشكيل** لأنّه يوحي بالحرية والإبداع بصورة أكثر وهذا ما سيتضح آتيا.

وأمّا **المشكلة الثانية:** فتتطلّب تخصيصًا أدق من التخصيص الذي يتطلّبه حل المشكلة الأولى،فإن قلنا مبدئيا بأّن مفهوم **التشكيل** في العمل الأدبي يتعلّق باللّفظ الميدان الذي تظهر فيه مقدرة الأديب وتبرز فيه صناعته لعمله من خلال التعبير عن تجربته في قالب لفظي يأسر النفوس ويخلب

1-محمد صابر عبيد،التشكيل السردي(المصطلح والإجراء) ،دار نينوى،ط1، سوريا،2011، ص14.

الألباب،فإنّه يبقى مصطلح يعترضه الكثير من الاضطراب والعمومية لتداخله الشديد مع مصطلحات أخرى تشبهه وإلى حدّ بعيد، وحتى وإن أخذنا بمفهوم واحد فإنّ الأمر سيختلط وسنجده متداخلًا مع مصطلحات تشبهه إلى حد بعيد،وهذا ما وقع فيه العديد من النقاد والأدباء إذ نجدهم يستخدمون في كتاباتهم مصطلح **تشكيل** مرّة،ومصطلح صياغة مرّة أخرى،ومصطلح نظم مرّات أخريات،وهناك من يتبنى مصطلح معمار *...إلخ .

وأمّا المشكلة الثالثة: والأخيرة فتتمثّل في وجوب تخصيص الخاصّ–إن صح التعبير–ونقصد بهذا المصطلح ضرورة ربط مفهوم **التشكيل** بموضوع دراستنا" البلاغة "لأنّ موضوع **التشكيل** هذا بمفهومه الأدبي العام يستنكه جوانب مختلفة من اللّغة على اختلاف مستوياتها وتنوّعها،ولذلك فإنّه يختلف باختلاف المستوى اللّغوي الذي يسند إليه،والواقع أنّ هذا الإسناد هو الذي يحصره ويميّزه بعد أن يكون مفهومًا عامًا،**فالتشكيل البلاغي** تشكيل خاص،وهو فرع من **التشكيل** اللّغوي*العام للنص الأدبي،وهذا ما أكده ثائـر العذاري بقوله: << إنّ اللّغة ذاتها تنطوي على جوانب متعدّدة كلّ منها يصلح وحده أن يكون عنصرًا تشكيليًا>> [1]،ولهذا تعدّدت جوانب التشكيل في النص الأدبي.

*–إنّ الكثير من الكتاب يستعملون هذه المصطلحات بمعنى واحد مثل:محمد صابر عبيد، تامر سلوم، بينما تبنى صلاح عبد الصبور ووجدان مقداد مصطلح "معمار"،كما تبنى ابن طباطا قديماً مصطلح البناء، أمّا عبد القاهر الجرجاني فقد قارب بمصطلح النظم مفهوم التشكيل الحديث.

1–ثائر العذاري،في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية،رند للطباعة و النشر، ط1 ،دمشق،2011، ص113.

*–درس الناقد تامر سلوم في كتابه "اللّغة و الجمال في النقد العربي" التشكيل اللّغوي كمفهوم عام يتعلّق بالصياغة اللّغوية في الأدب العربي مضمّنا تحته تشكيلات فرعية تختص باللّغة كالتشكيل الموسيقي و الصرفي و البلاغي و النحوي...إلخ ،وهناك من يخصّص تحت الجزء فرعاً آخر فيدرس التشكيل الصوري مثلاً(تحت التشكيل البلاغي).

1- تعريف التشكيل:

1-1-لغة :

وردت هذه اللّفظة في معجم العين وهي مأخوذة من شكل،الشّكْلُ عُنْجَ المرأة و حسن دلّها ويقال: إنها لشَكِلةٌ مُشَكَّلَةٌ حسنة الشكل والشكل المِثْلُ ،يقال: هذا على شكل هذا أي هذا مثل هذا،وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته... و تَشْكِيلُهُ: دستانقه الذي ينقل الضارب أصابعه عليه،وهذا يُشَكَّلُ به: أيُ يشبَّه به[1].

ونجده بالمعنى نفسه في معجم لسان العرب في مادة " شكل" المأخوذة من الشّكل بالفتح: الشبه والمِثْل والجمع أشكال ويقال:هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه،وشَكْلُ الشّيء:صورته المحسوسة والمتوهمّة،وتَشَكَّلَ الشّيء:تصوّر،وشَكَّلَهُ:صوَّرهُ، شَكَّلَتِ المرأة شعرها: ضفرت خُصلتين من مُقدَّم رأسها عن يمين وعن شمال ثم شدّت بها سائر ذوائبها،وهذا أشكل بها أي أشبه،وشكل الإنسان مذهبه ومقصده...[2] .

وبناءً على ما تقدّمه المعاجم من مختلف المعاني فإنّ الشكل يرتبط بالصورة،لأنّ النص الأدبي مهما كان نوعه له شكل ما،وهذا ما يشير إليه محمد صابر عبيد من أنَّ معظم المعاجم اللّغوية العربية التي تناولت هذا المصطلح لغة كان بالعودة إلى جذره اللغوي(شَكَّلَ، يُشَكِّلُ، تَشْكِيلاً)فهي تؤكد على أنّ معنى الفعل يتّصل بالجانب التصوّري والتمثيلي[3]،ثم أسهم المستوى الاصطلاحي في استكمال صيرورة الفعل بهذا المعنى والبلوغ به نحو حدّه التصوري والتعبيري الأقصى.

2-1- اصطلاحًا:

يجرنا الحديث عن مفهوم **التشكيل** في النص الأدبي للحديث عن لغته حتمًا،لأنّها لازمة من لوازمه الجوهرية فهي« بنيان الأدب وهيكله»[4]،كما أنّها « الأداة الأساسية في **التشكيل** الفني للرواية

---

1 -ينظر:الخليل بن أحمد الفراهيدي،معجم العين،ج2،تح عبد الحميد الهنداوي،دار الكتب العلمية ،ط1 2002 ،بيروت، ص 950/349.

2-ينظر:ابن منظور، لسان العرب، مج7،دار صادر للطباعة والنشر،ط4، بيروت،2005،ص 120/119.

- ينظر:محمد صابر عبيد، التشكيل السردي ، ص3.14

4- عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي،دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد،1976، ص21.

والوجه المعبّر عن أدبيتها»[1]،فهي المسؤولة الوحيدة لإعطاء التجربة **تشكيلها** الإبداعي الخاّص بها،والذي لا يمكنه أن يتكرّر في تجربة أخرى،كما أنّها المنطلق الذي يخلق جسر التواصل بين الشاعر والمتلقي،وتنظيمها عبر مجموعة من الوسائل والتقنيات الأسلوبية والفنيّة التي يوظّفها الشاعر في **تشكيل** صوّره يبيّن مهارته وقدرته التعبيرية والشعرية،خصوصًا إذا كانت هذه الوسائل تؤدي وظائفها الخاصّة في النص الشعري ليغدو **تشكيلًا** فنّيًا ذا نسق كاشف عن رؤية إبداعية مؤثرة يؤدي إلى فهم النص دلالاته،وتقدير قيمه الفنيّة والجمالية عبر إدراك شبكة علاقاته البنائية الداخلية،ومكونات عناصر تشكيله الصوري[2]،والنص هو مجال ظهور مختلف **التشكيلات**،فهو حقل تجسيدها الفعلي،و**تشكيل** النص الأدبي بكلّ أنواعه مرهون باستغلال وقراءة ما تتضمّنه هذه اللّغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات الجمالية وحتى الاجتماعية والنفسية، فهو المظهر والجودة الناتجان عن الاختيار بين كلّ تلك المزايا والوسائل المتاحة أمام المُشَكِّلِ.

ولعلّ أهم ما تتميّز به اللّغة الأدبية أنّها لا تظل حبيسة الدلالات المباشرة،وإنّما تعنى بالإيحاء ومخالفة الاستعمال المعجمي المحدّد الذي يميّز اللّغة العلمية[3]، ويتوصّل الأديب إلى هذه الإيحاءات عن طريق إعادة **تشكيل** الواقع جماليًا « بإقامة بنية مفترضة موازية ومغايرة له تقوم على أسس فنيّة و تبتعث علاقات جديدة بين الأشياء والموجودات بتلغيم مفردات اللّغة و تفجيرها عن معانٍ ومداليل مبتكرة خلاّقة ومدهشة»[4].

والجدير بالإشارة أنّ هذه المغامرة التي يخوضها الأديب عامّة والشاعر خاصّة لا تحدث إلاّ من خلال الاشتغال على اللّغة عبر مستواها الثاني،المستوى الإبداعي منها الذي يعتمد على اختراق المثالية*التي يرتكز عليها مستوى الأداء العادي[5]،والمستوى الإبداعي في اللّغة غير محدّد بمعايير ثابتة أو خصائص مميّزة،وإنّما هو تابع لقدرة القارئ على اكتشاف ما تحمله اللّغة من إمكانات دلالية واسعة ناتجة عن قدرة المبدع على التركيب والاختيار،أو قدرة المبدع على إنشاء كلام أدبي،ومع أنّه من الصعب الاتّفاق حول الهوية المحدّدة لموضوع الأدب فقد استعمل هذا

5-لونيسي الصالح، التشكيلات اللّغوية في رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق، مجلة المعارف، النسخة الثامنة، ع15،جوان2014، ص286.

-ينظر: وجدان مقداد، المرجع السابق،ص2.185

- ينظر:إبراهيم مصطفى الحمد، المرجع السابق، ص3.36

-المرجع نفسه،ص4.09

-ينظر:محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية ،دار نوبار للطباعة،ط1،القاهرة،1994، ص268. 5

***المثالية:** و تعني هنا الشكل بمفهومه القديم عندما كان الإبداع الأدبي محصوراً بمعايير ثابتة تمثل عمود الشعر، أمّا اختراق المثالية فهي تدل على حرية **التشكيل** أثناء عملية الإبداع.

الاسم للدلالة على كلام يبعث اللّذة ويثير الاهتمام لدى سامعه أو قارئه فهو قول أكثر صناعة من الكلام العادي[1]،وعليه فقد أُرْجعت الشعرية أو الأدبية إلى **التشكيل** اللّغوي الخاص الذي يجسد التجربة،فاللّغة هي قمة الإبداع الأدبي الذي لا يعدو أن يكون استثمارًا لإمكانياتها وتوفيقًا لكلماتها وأنظمتها التي خلقت من قبل[2].

وهذا ما أشار إليه بلقاسم دكدوك حين قال بأنّ << القالب الوزني إضافة إلى الكلمات والمعاني العامّة مواد شعرية مشتركة بين الجميع،ويبقى على الشاعر أن يقوم بعملية تخيّر لمادة القصيدة ليشكِّل بها معناه الخاص فلا يكون هذا المعنى إلاّ مظهرًا خارجيًا للمعنى الأوّلي العام>>[3]،والمعنى أنّ عملية **التشكيل** لا يصنعها إلّا المبدع المحترف،فالشاعر هو الفاعل التشكيلي[4]،كما أنه << معلم الدهشة والحيوية>>[5] .

وهكذا يتّضح لنا مبدئيًا بأنّ **التشكيل** عملية تختص بالبناء اللّغوي للنص الأدبي*،وأنّه مصطلح عام يشمل كلّ العمليات التركيبية والتأليفية،كمّا أنّه متّصل بالجانب الإبداعي الفردي للمبدع،وبذلك فهو متجّدد غير ثابت يختلف من كاتب إلى آخر،فهو شبيه بالأسلوب لحدّ بعيد،بل قد تختلف تشكيلات الأديب الواحد من نص لآخر،فهو يختص باللّفظ في إطار العناية الفائقة بالشكل عن طريق حسن الصياغة والنسج والتصوير.

غير أنّنا يجب أن نعِي بأنّ **تشكيل** مفردات اللّغة ليس هو العملية التشكيلية التي يقوم بها الشاعر أو الكاتب وإن كان يشارك فيها أحيانًا حينما ينحت أو يشتق صيغة جديدة لم يسبق استخدامها،وإنّما تأتي عملية **التشكيل** تالية للمفردات ذاتها،وهي **تشكيل** خاص لأنّ كلّ عبارة لغوية سواء أكانت شعرية أم غير شعرية تعدّ **تشكيلاً** لمجموعة من الألفاظ لكنّ خصوصية **التشكيل**

1-ينظر :تزفيطان تودوروف،الشعرية،تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر،ط2 ،الدار البيضاء (المغرب)، 1990،ص340.

2 -ينظر :محمد عبد المطلب، المرجع السابق، ص 84.

3- بلقاسم دكدوك، مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة ،2009، ص 18.

4-محمد صابر عبيد ،التشكيل السيرذاتي (التجربة والكتابة)،دار نينوى للنشر والتوزيع،ط1،سوريا،2012،ص110.

5 -إبراهيم مصطفى الحمد، المرجع السابق، ص29.

*-لا يمكن أن ننسب هذا المصطلح لنص علمي إطلاقًا،بل هو مصطلح أدبي بامتياز، كما يبدو من غير الملائمة أن ننسبه لنص أدبي عادي لأنّ التشكيل في اللّغة من خصوصية الاستخدام الأدبي الفني.

هي التي تجعل للتعبير طابعه المتميّز وذلك بتجاوز المحسوسات من حيث وجودها العياني القائم على الرموز المجرّدة من كلّ ما للشيء المحسوس ذاتـه من خصائص وصفات[1]،**فالتشكيل** الذي نتحدّث عنه هو **التشكيل** الأدبي الخاص بمهارة المبدع في صياغة المفردات التي تتشكّل منها اللّغة أساسًا.

وتتضح معالم مصطلح التشكيل بصفة أكثر عند صابر عبيد في قوله بأنّ << مفهوم **التشكيل** قادم من حقل فنّ الرسم أساسًا،إلّا أنه انفتح على مجال تعبيري واصطلاحي أوسع من حدود الرسم وتداخل مع مفهوم التركيب والبناء للنصوص الشعرية والسردية والسيرذاتية وغيرها،وأصبح **التشكيل** يعني فضاء البناء والتركيب والصياغة وهندسة الكتابة،وهي معان لا تذهب بعيدًا خارج المفهوم العام **للتشكيل** بل تتدخل في صلب المفهوم وتستجيب عميقًا لمقتضياته وضروراته بحيث يبدو المصطلح عامّا و شاملًا و خاصًّا نوعيًا في مستوى واحد>>[2] .

ويذهب بلقاسم دكدوك إلى أنّه<< تلك الكينونة اللّغوية المتعيّنة بنسيجها اللّغوي المتميّز ،مع الاعتقاد بأنّ المعنى الحقيقي له يظلّ غامضًا وعسيرًا لاختلاف النقاد في تحديد مفهومه>>[3]

ولم يخرج وجدان المقداد في فهمه لمصطلح **التشكيل** عن سابقيه حيث يعتقد أنّ **التشكيل** ينبع من فنّ التصوير فهو يصلح في الوقت ذاته للفنون الأخرى،والشعر أقرب إلى التصوير من غيره، **فتشكيل** اللّوحة وارد يأتي على النفس فتتحرّك به اليد،كما يرد وارد القصيدة على الشاعر فتتحرّك به الكلمات، فهو وإن خضع للأغراض النفعية إلّا أنّ مقدار العمد في تكويناته وتشكيلاته اللغوية والتصويرية والإيقاعية سيخضع لمقدرة الشاعر الخاصّة الفردية[4].

ويهيمن البعد التصويري في المفهوم على فضاء حركة المعنى ودلالاته،فحين ينتقل مصطلح **التشكيل** إلى فضاء النص الأدبي فإنّه يسهم أولًا في تحرير النص المكتوب والمقيّد من خطيّته ونقله إلى موقع التناول البصري،بوصفه مستوى جديدًا مرشَّحًا للقراءة يضاف إلى المستوى التأملي الذهني المتداول كما أنّه يحرِّض مجتمع التلقي على السعي لاكتشاف وتمثُّل البعد البصري في النص المكتوب[5]،فيكون **التشكيل** حينها يحمل بعد تعجيب القارئ لا تفهيمه مباشرة لأنّ صورة

1- إبراهيم مصطفى الحمد، المرجع السابق،ص31.

2 -محمد صابر عبيد، التشكيل السير ذاتي،ص11

3- بلقاسم دكودك، المرجع السابق ، ص08.

4- ينظر :وجدان المقداد، المرجع السابق، ص21.

5 -ينظر:محمد صابر عبيد، التشكيل السردي، ص 16.

العمل الفني يجب أن توحي بمضمون خلاّق كي تحتمل جمالية هذا العمل وقيمته،والفنان يسعى دائمًا إلى تحقيق هدف معنوي فكري إلى جانب هدفه الجمالي.

3-1 الـتشكيل البـلاغـي:

تعتبر البلاغة فنّ **التشكيل** الأدبي بما تحتويه من علوم ،فهي الدليل الرائد الذي يأخذ بيد الأديب إلى أفصح الأساليب لأنّ<< علم البيـان يمدّه بمختلـف الطرق للتعبير عن المعنى الواحد ويعرض عليه أنماط شتى من صور الخيال،وضروبًا عدّة من ألوان الرمز والكناية التي تعمّق المعنى وتنأى به عن السطحية الساذجة،فينتقي من الصور أبدعها ومن الضروب أبرعها،وعلم المعاني يوقف الأديب على ما يجب مراعاته عند الأداء ليطابق مقتضى الحال متى يصل؟ومتى يفصل؟متى يوجز؟ومتى يطنب؟وأمّا علم البديع بمحسناته ومجمّلاته فيمدّه بهذه الألوان التي تجمِّل الأساليب بموسيقى الألفاظ سجعاً وازدواجاً أو تجنيساً فضلاً عن أساليب التورية وحسن التعليل التي لا تخلو من دعابة طريفة أو نكتة بارعة،وغير ذلك ممّا يغذي العقل والعاطفة >>[1]،فالمعرفة البلاغية ترشد هذه النفس المليئة بالخواطر واللّواعج إلى طريقة التعبير حين تشرح لها خصائص العربية وأسرار صياغتها،كأن تبين لها أنّ الحذف قد يعين على أداء معنى التكريم والإعظام،وقد يعين على أداء معنى الإبعاد والازدراء،وأنّ الذكر يكون وسيلة للتنويه والاهتمام،وأنّ التكرار وسيلة للكشف،وقد يكون عونًا على هدهدة التوتر وتخفيف حدّة الانفعال وأنّ التشبيه قد يكون وسيلة للكشف، وقد يكون طريقًا للتحسين،وقد يكون للإسقاط وغير ذلك ممّا تخوض فيه البلاغة[2].

وبإلقاء نظرة سريعـة على التراث العربي نجد أنّ أثر الموروث البلاغي والنقدي بارز في الاهتمام بجمالية وفنيّة الإبداع الأدبي وذلك بتتبع مظاهر عدوله عن الكلام العادي،وهو ما أسماه جان كوهن(J cohen) بالانتهاك الذي يحدث في الصياغة على المستوى العادي في الأداء اللّغوي وهذا المستوى هو الذي يعتمد على النحو التقعيدي في تشكيل عناصره،وإذا كان النحاة واللّغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي،فإنّ البلاغيين قد أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني [3].

ويعدّ **التشكيل** البلاغي من الأبعاد الفنيّة والجمالية المشكِّلة للنصوص الأدبية عامّة وللنص الصوفي خاصّة،فإذا كان المنطق يفرض أن تسير الأحداث وفق سردية سرمدية ثابتة من البداية

1-محمد بنيه حجاب،بلاغة الكتّابِ في العصر العباسي(دراسة تحليلية لتطور الأساليب)،مكتبة الطالب الجامعي، ، ط2، السعودية،1986،ص14/12.

2-ينظر :المرجع نفسه، ص59.

3-ينظر :محمد عبد المطلب،المرجع السابق،ص76.

إلى النهاية بأسلوب مباشر،فإنّ النص الحكائي الصوفي هذا قد كسّر هذه السردية المعتادة،لأنّ الرّواة فهموا الصنعة اللّغوية وعملوا على تعميق الدلالة في نصوصهم النثرية عن طريق الإفادة من تقنيات البلاغة المعروفة،ومن الموسيقى والشعر أيضاً فتلوّنت ألحانهم وصوّرهم بألوان الرؤى والمواقف المتغيّرة،كما تناوبت على أساس ذلك مستويات الخطاب اللّغوي فامتزجت عملية **التشكيل** النثري لديهم **بـالتشكيل** الشعري.

يشيد صابر عبيد بالمهمّة الجمالية للتشكيل البلاغي بفروعه المتنوعة(الخيال) في النص الأدبي إذ يقول<<...وفي الوقت نفسه لا بدّ من النظر إلى التشكيل التخييلي بوصفه نشاطًا استعاريًا تحدّده البلاغة وارتجاعاتها الأدبية والفنيّة والجمالية،وهو الذراع الثاني للتشكيل السيرذاتي الذي يسهم في نقل الحادثة السيرذاتية من تشكيلها السيرذاتي الصرف ذي المرجعية الواقعية إلى المجال الفني الجمالي،ليقدّم نصًا تعبيرياً في الأدب وهو يزاوج بين الحادثة الواقعية القادمة من فضاء السيرة والحادثة الجمالية القادمة من فضاء الأدب>>[1] ، فالتشكيل البلاغي له دوره الكبير في تأدية الدلالة إلى جانب التشكيل السردي أو السيرذاتي أو الشعري الذي يتداخل معه ،إضافة إلى دوره المرجعي الجمالي الذي يدفع الملل عن القارئ ويعمل على تنشيط فكره بحثاً عن المعاني المقصودة .

غير أنّ **التشكيل** البلاغي في النص السردي الحكائي الصوفي لا يمثّل الجانب الجمالي الثانوي كما في النصوص الأدبية الأخرى،بل هو التشكيل السردي في ذاته لأنّ هذا النوع من الحكايات تخييلي غير مألوف،الأمر الذي جعل **التشكيل** البلاغي يوائمه بل قد يقف عاجزًا هو الآخر– في بعض الأحيان–عن التعبير عن تلك الخوارق التي احتوتها الحكايات،الأمر الذي قلب الموازين إذ أصبح التشكيل السردي هوالذراع الثاني للتشكيل البلاغي فيها،والذي حاول نقل الحكاية من تشكيلها الحكائي ذي المرجعية التخييلية الأصلية إلى المجال الواقعي عن طريق تلك الآليات البلاغية التي حاول بها تقريب المفهوم الخارق لأذهان القرّاء،وإخراج المعنى من حيّز الغموض إلى حيّز التجلي،وإخضاع غير المدرك وإدخاله مجال المدرك.

ولذا فقد مثّل التشكيل البلاغي البساط المرجعي في حكايات الصالحين على غير ما اعتدنا عليه في النصوص الأخرى،وذلك من خلال إحساس المتصوفة بأنّ اللّغة العامّة ضيّقة وقاصرة عن التعبير عن رؤاهم،فهم إذن في حاجة إلى ابتكار لغة خاصّة مختلفة تتكثّف فيها الرموز والمجازات والكنايات...وغيرها،والتي من شأنها أن تخلق المعادل التخييلي لهذه الظاهرة،فكما أنّ الظاهرة الصوفية لا يحكمها مقياس العقل والمنطق والمألوف فليس إذن بمقدور لغة الاصطلاح والوضع العامّة أن تعبر عن ما يناقض الاصطلاح والوضع العام.

1–ينظر :محمد صابر عبيد،التشكيل السيرذاتي،ص06.

وهذا يقودنا للقول بأنّ **التشكيل** البلاغي في الحكايات ناشئ عن بلاغة المتكلّم،والتي تعرف على أنّها ملكة في النفس يقتدر صاحبها بها على تأليف كلام بليغ مطابق لمقتضى الحال مع فصاحته في أيّ معنى قصده ،وتلك غاية لن يصل إليها إلاّ من أحاط بأساليب العرب وعرف سنن تخاطبهم في منافراتهم ومفاخراتهم ومديحهم وهجائهم...ليلبس كلّ حالة لبوسها[1]، فالرّاوي الصوفي وبامتلاكه لهذه الصفة الرّاسخة في نفسه أمكنه أن يعبّر عن المعاني الوعظية التي أراد أن يوصلها بعبارات بليغة،ولو لم يكن ذا ملكة يقتدر بها على التصرّف في أغراض الكلام وفنونه بقول رائع لم يكن بليغًا،ولما أنشأ التشكيل البلاغي الذي رأيناه في الحكايات والذي حقّق عن طريقه قدراً كبيراً من الإقناع والرؤية المقصودين.

1-ينظر:أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق د يوسف الصميلي ، ،المكتبة العصرية صيدا، ط1، بيروت،1999،ص42.

2-مراحل التشكيل الأدبي:

اتّضح فيما سبق أنّ **التشكيل** الأدبي عملية معقدّة وصعبة فهي ليست نظمًا،وليست من وحي الجن،وإنّما هي مكابدة ووعي وإبداع و مراعاة للمعنى ونقد*،وقد ذهب صلاح عبد الصبور إلى ذلك حين قال بأّن فكرة **التشكيل** تنبع من الإقرار أنّ القصيدة ليست مجرّد مجموعة من الخواطر أو الصوّر أو المعلومات،ولكنّها بناء متدامج الأجزاء،منظّم تنظيمًا صارمًا،كما رأى أنّ للانحياز إلى **التشكيل** الدقيق أو التنظيم الفني قدرًا من الإدارة العاقلة والوعي اليقظ،في حين أّنّ العمل الفني _ كما هو معروف و شائع –ينبغي أن يكون صادرًا عن التلقائية و العفوية[1].

فكلّ الأعمال الفنيّة سواء أكانت نثرية أم شعرية تخضع لقواعد تتحكّم فيها قدرات أصحابها وإلاّ أصبحت كلامًا عاديًا وخطابات مألوفة.

ومراحل خلق القصيدة وتشكيلها عند صلاح عبد الصبور مراحل تبدأ بخاطرة تبزغ في الذهن تشبه إلى حدّ كبير لوامع البرق،وهذه الخاطرة« تسعى إلى تقيّد وتقتنص،فإذا اقتنصت تشكّلت في كلمات وقيّد وجودها المتشيَء واكتسبت حق الميلاد»[2]،فالتشكيل عنده عملية واعية واضحة البدايات والنهايات والأسس تمرّ بثلاثة مراحل متدرّجة منسجمة فيما بينها هي:**الوارد** (الخاطرة) ثم مرحلة **التلوين والتمكين** لتنتهي بمرحلة **الوعي الكامل**،وهي المراحل ذاتها التي أقرّ بها محمد صابر عبيد إلّا أنّ الاختلاف بينهما يكمن في الاصطلاح على تسمياتها، ولذلك سنحاول استقصاء آراء الاثنين*.

2-1-المرحلة الأولى: مرحلة التجريب (القصيدة كوارد)

هي مرحلة التخطيط الذهني أو الأفكار المشتّتة التي تسبق كتابة العمل الأدبي،و التجريب هو «نشاط إبداعي قد يكون في مجموعة التخطيطات التي تسبق إنجاز العمل الفني بحثًا عن جوانب

-ينظر:صلاح عبد الصبور،المرجع السابق، ص1.37

*-آثرنا التكلم عن مراحل التشكيل لأن حكاياتنا قد مرّت حتماً بهذه المراحل ،فما دامت أنّها وعظية فلا بد للواعظ أن يحضّر صياغتها ويحشدها بأكبر قدر من المعاني المفيدة و المغازي الهادفة والصور المغرية،فيحكم بذلك تشكيلها لأنه صاغها عبر مراحل عدّة .

2 - ينظر:المرجع نفسه، ص 09.

*المصطلحات التي سيتم ذكرها بداية هي مصطلحات محمد صابر عبيد تليها مصطلحات صلاح عبد الصبور موضوعة بين قوسين.

مختلفة»[1]،وقد تبلورت مرحلة التجريب عند صلاح عبد الصبور كوارد،ويحصل ذلك « حين يرد إلى الذهن مطلع القصيدة أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب في ألفاظ مموسقة لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معناه،وقد يأتي هذا الوارد بين الناس أوفي الوحدة،في العمل أو في المضجع لا يكاد يسبقه شيء يماثله أو يستدعيه، ويعيده الشاعر على نفسه، فيجد أنّ هذا الوارد قد يفتح له سبيلاً إلى خلق قصيدة،وقد يعيده مرّات ومرّات حتى تنفتح أمامه إحدى السبل»[2].

ويوحي كلام عبد الصبور هذا إلى أنّ مرحلة التجريب لا تتوّقف عند مجرّد ورود" الوارد" بل يجب التفكير فيه وإعادته حتى تجد له طريقًا للتجسيد فـ « يتمكّن المجرِّب من استغلال مساحة التجريب،وحقل التجربة وآليات التجريب للوصول إلى نتائج ظاهرة وواضحة وعملية»[3]، وحينها تبدأ المرحلة الثانية من مراحل النص المُشَكَّلِ،وهي مرحلة التَّشَكُّلْ.

2-2 المرحلة الثانية: مرحلة التشكّل (مرحلة التلوين و التمكين)

تلي هذه المرحلة مرحلة القصيدة كوارد فتتمثّل في القصيدة بوصفها فعلًا[4]،وفيها يدخل الأديب في حلقة عملية مليئة بالمكابدة والكفاح حتى يكتمل العمل الأدبي،فالمرحلة هنا مرحلة القلق الذي يعانيه الشاعر وهو يحاول بلورة القصيدة و يحاول **تشكيلها** من خلال اللّغة[5]،فهذه المرحلة مرحلة تشكُّل فعلي إذ يحدث بممارستها « المرور من صورة أو من شكل إلى آخر»[6] .

يقدّم محمد صابر عبيد مثالًا يقرّب به مفهوم (**التشكُّل**) إلى ذهن القارئ فيقول: « هي مرحلة يمكن تشبيهها بـ (الخارطة الصمّاء) في علم الخرائط التي تعبّر عن الهيكل العام المعماري،ويقدّم **التشّكل** الأوّل للمادة الجغرافية التي تشتغل عليها الخارطة،فهي مادة مشكلّة تضم الحدود والقياسات والهيئات والمجسمات والظواهر لكنّها تفتقر إلى التحديد الدقيق للمدن والجبال والسهول و الأنهار والبحار والمحيطات...إنّها **التشكّل** العام والتام للصورة الجغرافية»[7]، ويعني بذلك أنّ مرحلة **التشكّل** الأدبي هي مرحلة بناء عام فضفاض يحيط بالتجربة الأدبية ويحتويها وذلك لبلوغ

1- هدى أحمد زكي، المفهوم التجريبي في التصوير الحديث و ما يتضمنه من أساليب ابتكارية وتربوية،مخطوط أطروحة الدكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،مصر ،1979، ص27.

- صلاح فضل، المرجع السابق، ص2.14
- محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري(الصنعة و الرؤيا)،دار نينوى، ط1، سوريا، 2011، ص3.11
- ينظر :صلاح عبد الصبور، المرجع السابق، ص4.14
- ينظر :المرجع نفسه، ص5.14
- محمد صابر عبيد، التشكيل السردي، ص6.15
- محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري، ص7.12

الكمال الأدبي،ويمكن القول بأنّها مرحلة عامّة،فقد تراود أيّ إنسان فكرة ما فيحاول تجسيدها بوضع خطوط عريضة لها،لكن هل بمقدوره أن يحوّلها إلى الشكل الذي يريد؟ هنا تبرز قدرة الأديب المبدع من غير المبدع الذي قد يتوقف عاجزاً في المرحلة الثانية العامة،وربّما قد ينتج لنا نصاً غير مشكل بطريقة دقيقة لأنّه لم يتمكن من دخول مرحلة التشكيل التمييزية.

3-2- المرحلة الثالثة: مرحلة التشكيل(المرحلة النقدية):

وهي المرحلة التنفيذية الأخيرة والخاصّة التي يكتمل فيها العمل الأدبي وينضج وتأخذ فيها: الأسماء مسمياتها والأشياء تعريفاتها والحدود معانيها،والطبقات هواياتها والحروف نقاطها والخطوط معالمها[1]،وفيها تبرز مهارة المُشَكِّلِ في صياغة قوله والقدرة على نقل تجربته بواسطة بنية لغوية متفرّدة،فالمُشَكِّلُ يكافح على صعيد الكلام العام لتطويعه ضمن بنية اللّغة الفنيّة،وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للّغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب،فالنص المُشَكَّل يتشكَّلْ بالانزياح عن اللّغة العادية،**والتشكيل** بهذا المعنى هو<< القدرة على التشكُّل بأشكال متعدّدة ومن معناها ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة المعمارية لقدرة المواد التي يستخدمونها على التشكُّلِ المرغوب>> [2].

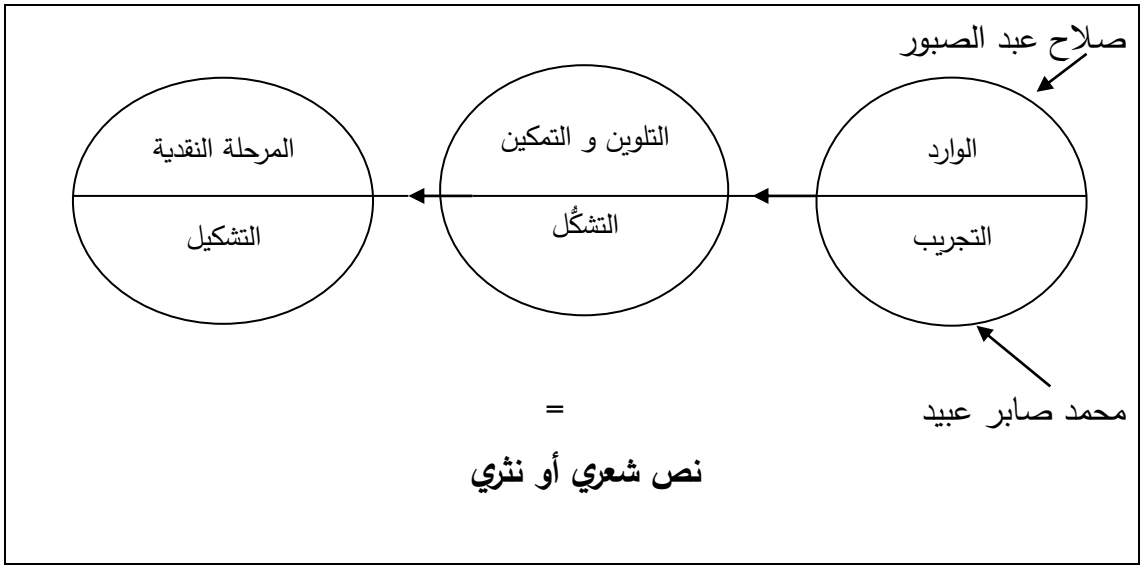
ويسمّي صلاح عبد الصبور هذه المرحلة **بالمرحلة النقدية** التي تمثّل حسبه << مرحلة الوعي الكامل على ما أبدعه الشاعر عندما يعود إلى حالته العادية قبل ورود الوارد عليه،وهنا يقطع الشاعر الحوار بين ذاته الناظرة و ذاته المنظور إليها والأشياء،ليبدأ المحاكمة ويعيد الشاعر قراءة القصيدة،وفي هذه المرحلة قد يثبت الشاعر،وقد يمحو،ويقدّم،ويؤّخر،ويغيّر لفظًا بلفظ ليتم بذلك **التشكيل** النهائي للقصيدة الذي هو سرّها الفن>>[3]،فتتجلى عندئذ حاسته النقدية حين يعيد قراءتها ليلتمس ما أخطأ من نفسه و ما أصاب.

وخلاصة هذا الاستقصاء في ماهية **التشكيل** أنّه تفكير وطريقة وعرض وتعبير،لا بدّ أن يهيَّأَ له العناصر اللاّزمة.

و يمكن أن نمثّل للمراحل الثلاثة بالشكل التالي:

- المرجع السابق، ص 1.12
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت،1999،ص2.253
- صلاح عبد الصبور، المرجع السابق، ص3.28

الشكل رقم(03): يمثّل تتابع مراحل عملية التشكيل في النص الأدبي للناقدين.



وهي مراحل متطابقة تمامًا عند الناقدين.

3- مصطلح" التَّشكِيل" في النقد القديم:

ربّما لا نجد هذا المصطلح ذاته متداولًا في النقد القديم ولكنّ المشكلات و القضايا التي يثيرها ويطرحها موجودة فيه،وإن اختلفت طريقة العرض والتناول[1].

وإنّ ما يرشدنا إلى وجود مفهوم" **التشكيل**" عند القدامى هو دراساتهم المتعدّدة لمشكلة التركيب اللغوي والبلاغي فقد عالجوه« معالجة تتناسب مع ظروف عصرهم التاريخية والحضارية فشغفوا بالصوت اللّغوي كثيرًا وصاغوا اهتمامهم به في أشكال مختلفة،وانتهوا من ذلك إلى ما يشبه نظرية خاصّة في **التشكيل** الصوتي وانتبهوا إلى الخاصيات الدقيقة التي ينطوي عليها هذا **التشكيل**،وحرّضوا الباحثين على أن يعيدوا قراءة العبارة الأدبية في ضوء هذه الخاصيات أو الكيفيات الدقيقة وإذّاك يجدون اللّغة مثقلة بالمزايا التي لا حصر لها أو يجدون أنفسهم أمام **تشكيلات** جديدة ليس لها نهاية»[2] .

كما أنّهم عنوا **بالتشكيل** الصرفي وتمييز بنيته وتركيبه وتحليل أسسه التي يقوم عليها [3]،كما أخذ **التشكيل** النحوي لديهم أهمية كبرى إذ حاولوا أن يضيفوا نقط ارتكاز واضحة لتفهم بنية العبارة الأدبية،فاهتموا بأجزائها وما تنطوي عليه من تعريف أو تنكير أو تقديم أو حذف...[4] .

و لعل أهم ما يجب التذكير به أنّ مسألة (**التشكيل** اللّغوي والمجازي) أخذت في الموروث النقدي والبلاغي أهميّة بالغة،فعبد القاهر الجرجاني «أفاد في تكوين مفاهيمه المتميّزة من هذا الموروث،كما أفاد من الموروث اليوناني السابق عليه»[5]،ومع ذلك فإنّه ومعظم النقاد والبلاغيين «لم يستطيعوا أن يفرّقوا بين لونين اثنين من إدراك **التشكيل** اللّغوي أو البلاغي أو يلمحوا التيار الكامن في قلب هذا **التشكيل**،إذ إنّ هناك مدلولين و لكنّهم يهملون أحدهما لأنّهم يرجعون _دائمًا_ إلى ما سمّوه خطى المعنى السابقة على تأليف الكلام،هذه الخطى التي تعزل الظاهرة_ دون وعي_ عن خلقها اللّغوي إلى حدّ ما،وتشرع لسيطرة دلالات موجّهة لا علاقة لها بنظرية الشعر، دون أن يُقدِّروا أن هناك إمكانيات كثيرة يمكن أن يطلعنا عليها هذا التركيب،و دون أن يتصوّروا أنّ التركيب طاقة واسعة يستحيل أن تجمد في بعد واحد،أو تقوم على مستوى تعبير موجّه أو تدرك منفصلة عن حدة المعنى و قوته ونشاطه» [6]،فالنقاد القدامى حصروا طاقة

1- ينظر :وجدان المقداد، المرجع السابق، ص1.21

2- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي،دار الحوار للنشر والتوزيع، ط[1] ، سوريا،1983، ص07.

3- ينظر :المرجع نفسه ، ص3.07

4- ينظر :المرجع نفسه ، ص08. 4

5- المرجع نفسه ، ص06 ،5.07

6 - المرجع نفسه، ص07.

التشكيل بإخضاعه لأفكار مسبقة،كما أنّ المعاني التي أولوها هذه الأهمية ليست ذات قيمة خارج ذلك **التشكيل** فـ<< الشاعر لا يَتَغَيَا غرضًا توصيليًا وإنّما يواجه **تشكيل** الواقع **بتشكيل** يوازيه رمزيًا،ولذلك فإنّ الشاعر لا يبدأ بموضوع أو فكرة أو غرض وإنّما يبدأ عمله عندما يهيمن عليه الإيقاع الموّجه إلى **التشكيل**>>[1]،الذي يساعد ويمنح نصه<< أفقًا دلاليا أشمل وأكبر من المعنى الدلالي>>[2]،وقد استدّل عدد من النفسيين واللّغويين على أنّ<<البنية الدلالية أي المعلومات المحلّلة عن طريق اللّغة مصوغة بالطريقة التي ينظّم بها الذهن التجربة>>[3]،ولسنا في معرض تبيان أسبقية **التشكيل** أو المعاني المُشكَّلة بل هي مجرد إشارة عابرة لفهم القدامى لهذا الموضوع.

ومن خلال الرجوع إلى آراء النقاد القدامى وجدناهم يستعملون المادة اللّغوية "التخيّل" لتدّل على عملية التأليف بين الصور وإعادة **تشكيلها**،وكلمة "التخيّل" ترادف لغويًا "التوهم" و"التمثّل" و"التصوّر"[4].

وقد أشارت الباحثة ألفت الروبي إلى أنّ الفلاسفة المسلمين قد تناولوا مصطلح التخييل–وهو الفعل الذي يوجّه مسار التخيّل– بمعنى **التشكيل** في مواضع دالّة على التصوير فأصبح متضمنًا لكلّ ما هو محاكى[5]،وهذا ما جعل هذه المصطلحات متداخلة الدلالة والمعنى والقيمة والأثر في النقد القديم.

كما اهتم النقاد والفلاسفة المسلمون بشرح نظرية المحاكاة عند أرسطو في ضوء مؤلفاته في الشعر والخطابة والنفس،وربّما كان الجاحظ(ت 255هـ)أوّل من التفت إلى طبيعة الشعر وعلاقته بالتصوير حين رآه << صناعة و ضربًا من النسج و جنسًا من التصوير>>[6]،فبعد اقتناعه بأنّ الشعر أسلوب خاص يرجع إلى قوة الصياغة التي تعبّر بها اللّغة عن معان وراء المعاني الاصطلاحية جعل الشعر كالتصوير في التشابه بينهما بالتقديم الحسي للمعنى وطريقة **التشكيل** والصياغة.

–ابراهيم مصطفى الحمد، المرجع السابق،ص 1.74

2–فليح مضخي أحمد السامرائي، شعر خالد علي مصطفى(دراسة فنية) رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة تكريت،العراق، 2004 ، ص906.

– إبراهيم مصطفى الحمد، المرجع السابق،ص3.75

– ينظر ابن منظور، المرجع السابق، مواد: خيل، وهم.4

5–ينظر:ألفت الروبي كمال،نظرية الشعر العربي عند الفلاسفة المسلمين،دار التنوير،ط[1]،بيروت،1983، ص118.

– الجاحظ ، كتاب الحيوان،ج[3]،تحقيق باسل عيون السق ،دار الكتب العلمية، ط [1]،بيروت،1998، ص6.132

وإنّ المتأمل في موقف الجرجاني من العبارة الأدبية –التي رأيناه في بداية هذا الفصل– يتبيّن له أنّ أثر الرسم والزخرفة في تكييف نظرة خاصّة إلى **التشكيل** الجمالي،وخلق تركيب معيّن أو تصوّر خاصّ على ضوء جماليات الرسم والزخرفة يصح أن نسميه تصورًا شاعريًا[1]،ولذلك أعطى لما سمّاه اتّحاد أجزاء العبارة و تناسق دلالاتها وبناء بعضها على بعض أهمية خيالية إذ تتطلّب في **تشكيلها** ما يحقّق في فن الرسم وزخرفته من<<الصياغة و التحبير و التفويف والوشي والنسج و كّل ما يقصد به التصوير>>[2] .

ويمكن أن نعدّ رأي محمد صابر عبيد حاسمًا في تحديد المصطلح حين قال: << وإذا ما عدنا إلى بحثنا الاصطلاحي في الجذور المفهومية **للتشكيل** في الثقافة الأدبية المكتوبة سنجد أنّ المرجعية الأساس التي يمكننا من خلالها تحرّي حضور نوعي ما لهذا المصطلح تكمن في الثنائية النقدية التقليدية " الشكل والمضمون" التي هيمنت فترة طويلة على فعالية رصد حركة للمدونة النقدية القديمة>>[3] .

ويمكننا القول بعد هذا العرض بأنّ مصطلح **التشكيل** قد ارتبط بنظرية التخييل،وأنّ النقاد القدامى رأوا في الأشكال البلاغية أبنية يقوم عليها،ولذلك راح معظمهم يحكم على الشعر من خلال العناصر الحسيّة والشكلية الخارجية فيه،فأضحت قدرات الشاعر التخييلية متجسّدة في شكل خارجي،ولهذا سعت معظم الكتب النقدية والبلاغية آنذاك إلى التحدّث في هذا الموضوع.

ومن أمهات الكتب التي وضعت بين أيدي الأديب الموهوب وسائل تعينه على الإجادة العملية في فنَّيْ الشعر والنثر نجد كتاب "**الصناعتين**" لأبي هلال العسكري(395 هـ) الذي صرّح في بداية مقدمته قائلاً: << فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام نثره ونظمه>>[4]، وعلى هذا التصور نظر إلى الشعر في النقد العربي القديم كتصوير للمعنى ينبني على صياغة لغوية ضمن قواعد إيقاعية محدّدة هي بحور الخليل المعروفة، ومعنى ذلك أنّ **التشكيل** يعني الصياغة والتصوير ممّا يوحي بأنّ عمود الشعر قد جعل المادة سابقة لعملية **التشكيل**[5].

– ينظر:تامر سلوم، المرجع السابق، ص1.178

– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 2.178

– محمد صابر عبيد، التشكيل السردي، ص3.26

4– أبو هلال العسكري، الصناعتين،تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو فضيل إبراهيم،دار إحياء الكتاب العربي،ط1 القاهرة ،1952،ص 08.

– ينظر:بلقاسم دكدوك، المرجع السابق، ص 5.17

4-مفهوم التشكيل في النقد الحديث:

انتشر استعمال مصطلح الشكل في الكتابات النقدية العربية المعاصرة خاصّة في تلك الحركة التي واكبت الشعر الحديث منذ ظهوره في أواخر الأربعينيات، إلّا أن استعماله هذا ليس دقيقًا ولا يشير إلى ملامح مفهومة لشكل القصيدة أو للشكل الفني العام،لقد استعمل الشكل واستعمل **التشكيل** استعمالات غامضة ومتلبّسة،وضع في الغالب مقابل المضمون وكأنّهما عنصران متناقضان[1] .

و لعلّ المحاولة التي تعدّ أكثر تفصيلًا ضمن المحاولات ذات الطابع التنظيري التي عرضت لدراسة **التشكيل** في الدرس النقدي الحديث تلك التي قام بها صابر عبيد فقد شرح النقل المصطلحاتي الوارد بينهما قائلاً:<< ... حيث حصل التقدّم الثقافي والرؤيوي والمنهجي الكبير والواسع والعميق الذي نقل النظريات والمصطلحات والمفاهيم والتعريفات إلى منطقة إدراك وتلقٍ جديدة،استبدلت بثنائية " الشكل والمضمون" التقليدية ثنائية جديدة هي ثنائية " **التشكيل** و**الرؤية**" إذ تحوّل الشكل بمعناه المجرّد والبسيط والأحادي إلى مفهوم **التشكيل** بمعناه المركّب والمعقّد والمتعدّد،وتحوّل المضمون بمعناه المباشر والكمي والقصدي إلى الرؤيا بمعناها الحلمي والنوعي واللّاقصدي على النحو الذي يجيب فيه الفضاء الجديد لثنائية **التشكيل** و**الرؤية** عن أسئلة المنهج الحديث>>[2]، **فالتشكيل** هو الشكل في صورة حديثة.

ولقد حظي مصطلح **التشكيل** في دائرة المنهجيات الحديثة المشتغلة إجرائيًا في حاضنة النصوص بأهمية خاصة واحتفاء استثنائي نوعي إذ تعاملت معه بوصفه الوجه الاصطلاحي الحقيقي المنتج لجمالية الخطاب الأدبي،وقرّرت في الكثير من مقولاتها أنّه لا سبيل إلى إدراك النص واختراق فجواته، و تحليل نظمه من دون الاشتغال على منطقة **التشكيل** الحيوية[3] .

كما بحث صلاح عبد الصبور في الفصل الثاني من كتابه(حياتي في الشعر) في فكرة **التشكيل** في القصيدة انطلاقًا من موقفه القاضي بأنّ القصيدة **تشكيل**،وأنّ القصيدة التي تفتقد **التشكيل** تفقد الكثير من مبرّرات وجودها،مقرًا بأنّ إدراكه لفكرة **التشكيل** لم تنبع من قراءته للشعر بقدر ما نبعت من محاولته لتذوق فن التصوير ،وهي محاولة جاهدة أعانته عليها رؤيته لكثير من متاحف العالم

1-ينظر :جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري،منشورات دار الآداب، ط1، بيروت،1984،ص 14.

- محمد صابر عبيد، التشكيل السردي، ص2.18

- ينظر :المرجع نفسه، ص 3.18

الكبيرة وسعيه لاقتناء كثير من المستخرجات الفنيّة،كما رأى أنّ **التشكيل** يستطاع تلمّسه في الشعر الحديث أكثر ممّا يستطاع تلمّسه في الشعر القديم[1] .

ثم طرح صلاح إشكالية مهمّة تتمثّل في كونه قد يبدو متناقضًا أمام القارئ لأنّ ما أقرّه في حديثه عن القصيدة بأنّها ليست خواطر متناثرة بل هي تنظيم صارم يوحي بالإرادة العاقلة أثناء عملية الخلق،وبما أقرّه عن مرحلة التلوين والتمكين في خلق القصيدة الذي وحي بالعفوية والتلقائية،فإنّ أحد القولين ينبع من حوار العقل يكاد أن يجعل من القصيدة عملًا غائيًا مقصودًا بذاته،وثانيهما ينبع من حوار النفس أو الروح ويكاد أن يجعلها لعبًا ممتعًا مستغنيًا بذاته عن الغاية،ولعلّ هذا التناقض هو ما رآه كثير من دارسي الفن حين رأوا ما في الأعمال الفنيّة الكبرى من روح **التشكيل** المحكمة حتى كادت أن تكون حسابًا دقيقًا،فدفعهم ذلك للتساؤل عمّا إذا كان الفنان واعيًا كلّ الوعي وهو يخلق عمله الفني وإلّا كيف استطاع أن يبرز هذا التناسق ويحقّق هذا التكامل المندمج[2]،وقد أجاب صلاح عن هذا التساؤل : قائلًا: << إنّ **التشكيل** يصبح عند الفنان نوعًا من الغريزة الفنيّة مثله مثل المقدرة على الوزن و تكوين الصور>>[3] .

ومن خلال كلام صلاح عبد الصبور يتجلى حسن الربط بين الإرادة والتلقائية أثناء عملية الخلق،بحيث اعتبر التلقائية غريزة فنيّة لا بدّ منها للفنان وإلّا فإنّه لن يدخل عالم الفن،ثم يأتي التنظيم الناجم عن اكتساب الفنان للخبرات والذي من شأنه أن يميّزه عن أقرانه، ولكي تتّضح معالم الرؤية أكثر لا بدّ من محاولة الربط بين هذا وما قلناه في مراحل التشكيل:

1- مرحلة الوارد = التلقائية (مرحلة عامّة بين جميع الناس = شكل ما)

2- مرحلة التمكين = الوعي(مرحلة خاصّة بالمبدع الذي يتميّز بتشكيله عن بقيّة المبدعين= شكل فني) .

في حين ركز عز الدين إسماعيل في توضيحه لمفهوم "**التشكيل**" على اللّغة فهو يرى أنّ الشاعر << حين يستخدم اللّغة أداة للتعبير إنّما يقوم بعملية **تشكيل** مزدوجة في وقت واحد إنّه يشكّل في الزمان والمكان معا بنية ذات دلالة،فإذا كانت الموسيقى تتمثّل في التأليف بين الأصوات والتصوير يتمثّل في التأليف بين المساحات (في المكان)، فإنّ الشاعر يجمع الخاصتين غير منفصلين فهو يشكِّل المكان في تشكيله الزمان،وإن ثبت العكس فهذه طبيعة اللّغة التي يستخدمها أداة

- ينظر :صلاح عبد الصبور ،المرجع السابق، ص1.31/30
- ينظر :المرجع نفسه، ص 2.32/31
- المرجع نفسه،ص 3.48

للتعبير>>[1] ،فهي تتوافر على **تشكيل** زماني ومكاني،وهذا يعني أنّ الشاعر يستخدم اللّغة بعد أن يتم **تشكيلها** [2].

كما عقد مقارنة بين فني الرسم والشعر بحيث توصّل إلى أنّ عملية **التشكيل** في الشعر أعسر منها في الرسم،حيث إنّ اختلاف الأداة التي يستخدمها الشاعر (وهي اللّغة) عن الأداة التي يستخدمها الفنان التشكيلي كالرسم مثلا: وهي الألوان و الأصباغ وما إلى ذلك من مواد جامدة هو الفيصل فيما يستطيع أن يحقّقه كلّ من الشاعر و الرسام من تصاوير[3].

إنّ اللّغة حقًّا أداة زمنية لأنّها لا تعدو أن تكون مجموعة الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثّل تتابعا زمنيًا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاته،وبهذا المعنى تكون اللّغة الدالّة **تشكيلًا** معيّنًا لمجموعة من المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن،أوهي في الحقيقة **تشكيل** للزمن نفسه **تشكيلًا** يجعل له دلالة معيّنة،كما أنّ الرسم **تشكيل** للألوان في المكان له دلالته[4]،أي أنّها تحمل دلالات مكانية معينة حتى إنّنا نستطيع أن نعد **تشكيل** الأصوات **تشكيلًا** في الوقت نفسه لحيّز مكاني وللتوضيح يقول عز الدين إسماعيل: << وكلمة مثل مستشفى توضّح ما نقصد فالمقاطع الصوتية الثلاثة (مس، تش ، فى) التي تتكوّن منها هذه الكلمة تدّل على ثلاث حركات،ينتهي كلّ منها بساكن ومن مجموع هذه المقاطع الثلاثة تتكوّن بنية صوتية تمثّل بنية مكانية أو تنقل حيزًا مكانيًا له معنى خاص>>[5] .

إذن يكمن مفهوم(**التشكيل**) عنده في التوافق النفسي الحاصل بين الشاعر وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يعّد أساسيًا في كلّ عمل فني من جهة واستغلال الصورة المكانية لخلق هذا التوافق من جهة أخرى أي أنّ<< **تشكيل** الصورة في الشعر الجديد هي أّن **التشكيل** المكاني في القصيدة _**كالتشكيل** الزماني_ معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها فيأخذ الشاعر في **تشكيل** الطبيعة و التلاعب بمفرداتها و صوّرها>>[6] .

---

1 – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ، ط4، بيروت،1981،ص56.

– ينظر:المرجع نفسه، ص2.56

3– ينظر:عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ،دار العودة ، ط3 بيروت،1981،ص 135/129.

– ينظر:عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص4.90

– المرجع نفسه، ص5.56

– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 6.126

وتأسيسًا على هذا كلّه يمكن القول بأنّ مصطلح "**التشكيل**" متفرّع إذ يصعب تحديده بدقة نظرًا للخاصيات العديدة التي يحتويها منها: المرونة والرحابة والدينامية في الطبقتين السطحية والعميقة،فهولا يلبث في منطقة معيّنة ومحدّدة في النص،بل يتمظهر في كلّ منطقة و زاوية وبطانة وظلّ منه يمكنها أن تسهم في إنتاج حساسية التصوير.

5- المقوّمـات الأساسيــة للتشكيل الأدبـي:

لكلّ فن من الفنون أدواته ومقوّماته التي يقوم بها ولا يستوي بدونها،وعلى قدر اقتدار الفنان عليها يكون حظّه من النجاح والنبوغ،و**للتشكيل** الأدبي أسسه الفنيّة ومقاييسه النقدية التي يجب على الأديب الحاذق أن يراعيها،فهو قوامه المرجعي الذي يمتلك القدرة على بعث المقوّمات التي نتحدث عنها في النص الأدبي،فكلمة **التشكيل** لا ترتبط بالفن والجمال فقط، وإنّما ترتبط بصفة أكثر بالفنان المبدع،فالعملية ليست بسيطة سهلة في متناول العامّة بل هي شبكة معقدّة من الخطوات العملية تحكمها مقوِمات صارمة تحتاج إلى قوى روحية خلاّقة،وقد وضّح محمد صابر عبيد القضية قائلًا:<< وتتمثّل عناصر النجاح التشكيلي في الاندماج والتوازن والذروة،وحين يتم **التشكيل** بنوعيه الواعي والتلقائي لا بدّ من تحقيق عنصر الاندماج والتماسك الذي يمنح النص قوته الجمالية والفنيّة في **التشكيل** والتعبير والتصوير>>[1]،فلا يهمّه هنا نوع **التشكيل** أكان واعياً أم تلقائياً بل الأهم من ذلك عنده هو تحقيق التوازن والاندماج اللّذان يمثّلان **التشكيل** الخاص الذي يستقل و ينفرد به العمل الفني.

ويضيف عز الدين إسماعيل التأكيد على أنّ الذوق الجمالي وأحكامه إنّما يقوم على القواعد الموضوعية العامّة،وهي النظام والتناسق والانسجام[2] .

وتتّفق نواف قوقزة معهما في ذلك إذ ترى بأنّ **التشكيل** عبارة عن << الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكونات لتحقِق وحدة متماسكة مترابطة ووجوداً جديداً،تتحقّق فيه مبادئ المزج والتوليف والتنظيم والتنوّع والتوازن والتناغم والإيقاع والانسجام فِعْلها الفني يمثّل نزوعًا جماليًا لتحقيق التّشكّل،وتمثّل هذه المبادئ قيم السلوك الفني وتقاليده الهادفة لتكوين **التشكيل** وتحقيق وجوده>>[3]،إلاّ أنّ التوزيع والتوازن والمزج...وغيرها من المقوّمات ليست ثابتة أو موحّدة لأنّها تُترجم فردياً حسب تجربة الفنان فتأخذ كياناً خاصّاً مع كلّ تجربة،ونظراً للتنوّع الهائل لهذه المقوّمات وعدم ثباتها في الأشكال الفنيّة –لأنّ أولوياتها تتغيّر من شكل لآخر،فأولوية مقوّم الإيقاع مثلاً في الموسيقى أكثر ما هو في الأدب ثم في المسرح–فإنّنا سوف نتطرّق إلى أقواها حضوراً في كلّ الأشكال تقريباً:

1-محمد صابر عبيد، التشكيل السردي ،ص1.20

2-ينظر:عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر،ص85.

3-نواف قوقزة ،نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة الأردنية، ط1،عمان،2000،ص27.

5-1- التــوازن:

يحدث **التشكيل** الجيّد بإتّباع مقاييس نقدية دقيقة ومن بين مقاييس العرب الجمالية "التوازن" وهو سمة بلاغية يؤدي الافتقار إليه في النماذج الفنيّة إلى خلق شعور بعدم الراحة وعدم الرضا بما نرى أو بما نسمع،ومن بين النقاد العرب القدامى اللّذين أدركوا هذه الناحية ابن طباطبا الذي رأى أنّ<<علة كلّ حسن مقبول الاعتدال،كما أنّ علّة كلّ قبيح الاضطراب>> [1].

وللتوازن أهمية كبرى في جذب المتلقي سامعاً كان أو مشاهداً،بحيث أنّ حالة الاتزان في العمل الفني تبعث على الارتياح وحبّ استكمال سماعه أو مشاهدته،كما أنّ عكسها يبعث على القلق والملل فـ<< العمل الفني المتزِن تتعادل فيه قوى الدفع بحيث لا يطغى بعضها على بعض الآخر أو يزداد الثقل في جانب عنه في الجانب الآخر فيؤدي إلى عدم راحة فنيّة للمشاهد>>[2]،إلاّ أنّ ما هو أكثر أهمية من ذلك هو التوازن المعنوي بين اللّفظ والمعنى،فكما اشترط بعض النقاد التوازن الظاهري بين عناصر العمل الفني اشترط بعضهم الآخر التوازن الخفي منه،وهاهو صلاح فضل يرى بأنّه من الضروري أن يكون اللّفظ متوازنًا مع المعنى،وذلك ما<< ينبغي على الأديب أن يراعيه بحيث إذا فاض المعنى على اللّفظة وازدحمت الفكرة أصبحت العبارة غامضة مبهمة مثقلة...أمّا إذا كانت العبارة أو اللّفظ فيه زيادة وفيه طول والمعنى الذي تتضمّنه ضئيلاً وقزمًا بالقياس إليها اختلّ هذا التوازن وأصبح التعبير مجرّد ألفاظ شاحبة المضمون>>[3]،ولهذا حرص النقاد على هذا التوازن حرصًا شديدًا.

5-2-القدرة على الخيال والإبداع:

لا يخلو أيّ عمل إبداعي من الخيال،بل هو أحد مقاييس الإبداع الضرورية،وأداته الأساسية لأنّه يوسّع عوالم الفنان ويفتح عنانه لأفق أوسع ،ويتمّ التخيل الإبداعي حين يستخدم الفنان كافّة قدراته لإنتاج أفكار إبداعية جديدة من مادة عادية مشتركة بين جميع الناس،ويؤكد "جون ديوي" المعنى حين يرى أنّ<<المادة التي يتركّب منها أيّ عمل فني إنّما تنتمي إلى العالم المشترك أكثر ممّا تنتمي إلى الذات الفردية،ومع ذلك فإنّ في الفن تعبيرًا عن الذات لأنّ الذات تتمثّل المادة بطريقة خاصّة متمايزة لكي تعاود إخراجها إلى العالم المشترك في صورة يكون من شأنها بناء موضوع

1-ابن طباطبا، المصدر السابق، ص15.

2-البينولي محمود،أسرار الفن التشكيلي،عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة،1980،ص62.

3-مصطفى الصاوي الجويني،المرجع السابق،ص204.

جديد>>[1]،أي أنّ الخيال هو المسؤول عن إضافة خصائص تفرّدية على العمل الفني لأنّه القدرة على تشكيل صور الأشياء المختلفة والأشخاص وتحريكها بطلاقة تامّة فتأتي مختلفة مع كلّ تشكيل.

5-3-الإيقـاع:

والإيقاع ظاهرة مألوفة في الحياة حيث هناك« إيقاع للطبيعة،وآخر للعمل،وإيقاع للإشارات الضوئية وإيقاع للموسيقى،وهناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التشكيلية» [2]،فهو صفة لا تقتصر على الموسيقى التي يشتهر بها والشعر والنثر الفني فحسب،بل يلازم جميع الفنون،وهذا ما أوضحته ابتسام حمدان حين قالت بأنّ« الإيقاع أساس الفنون كافة،لكنّه يبدو في الشعر والموسيقى أكثر تقارباً لأنّ كلّ منهما يقوم على نفس المبدأ،وهو تناسب حركة الأصوات في تتابعها المنتظم في الزمان»[3]،فالإيقاع هو النظام بالنسبة لكلّ تشكيل جمالي في الزمان(فنون السمع) أو في المكان(فنون البصر)، وإنّ عدم وجوده سمة التشكيل الفاسد،وإنّ عناصره هي« العناصر اللّازمة لتمييز الجمال الذي نجده حتمًا في العمل الفني ذاته،ففي الشعر نجده في الألفاظ من حيث هي أصوات ترتبط في إيقاع أو انسجام وقافية ونغم،وفي التصوير والعمارة نجده في الأشكال الملونة متكرّرة متقابلة ومتوازية ومنتظمة في إيقاع كما هو الشأن في الموسيقى وبدون هذه الموسيقى في الأداء لا يكون فن جميل»[4]،فالإيقاع يلازم جميع الفنون.

5-4- الحريـة:

مقوّم متولّد من منطلق ثابت يتمثّل في أنّ العمل الفني الإبداعي فعل حر،لأنّ إعطاء الحرية للفنان يقوده إلى سلوك إبداعي جديد،ولا تقتصر الحرية على مرحلة الكتابة الأدبية فقط بل تمتد إلى تلقي العمل الأدبي نصًا مركبًا متعدّد الأبعاد يشرك المتلقي ويعطيه فرصة التأويل الحر.

فهي الشرط الأساسي لوجوده حيث لا إبداع بدون حرية،وذلك من خلال منح الفنان حرية اختيار الشكل الذي يريد أن يشكله،واختيار مادته من ألفاظ أو ألوان أو صور أو قوافي...إلخ ،وكذلك الحرية في كيفية ترتيبها وتشكيلها،فالشاعر يأبى أن يكون مقيدًا بقيد إنّه يعتمد على قوة الإبداع التي

1-جون ديوي،الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط ، القاهرة،2011، ص181.

2-رينيه ويليك وأوستن وارين،المرجع السابق،ص170.

3-ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر في العصر العباسي،دار القلم العربي، ط1 ،سوريا،1979،ص23 .

4-ينظر:عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر،ص115.

يمتلكها التي من خلالها يكون طبيعة أخرى،حيث بإمكانه أن يجعل الأشياء خيرًا ممّا هي عليه في الواقع أو يأتي بها جديدة بالنسبة إلينا كلّ الجدّة[1]،ونقصد بالاختيار هنا<< الميل إلى ما يراد ويرتضى>>[2]،من المواد الخام المتاحة أمام المشكِّل أثناء عملية إنتاجه،فالأسلوب الأدبي هو اختيار المؤلف لبعض إمكانات الصياغة اللّغوية من بين الثروة الهائلة<<من الاحتمالات والإمكانات اللّغوية التي تسمح بشكل أو بآخر من الوصول إلى كم هائل من الدلالات والإيحاءات التي تسهم في تحقيق الجمالي،وهو ما يسعى إليه كلّ مبدع،ولا يتم ذلك إلاّ بإعطاء الحرية للمبدع في الاختيار والتأليف>>[3]،إلاّ أنّ هذا الاختيار ليس عشوائيًا فلا يعني أنّه << حرية خرقاء،وإنّما هو اختيار واع في إطار قد حدّد بوضوح بقرارات مسبقة>>[4]،أي أنّه يخضع للموضوع وللقواعد العامّة للنحو العربي .

1-ينظر:ديفد ديتش،مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق،ترجمة محمد يوسف نجم ،دار صادر،دط ، بيروت،1967،ص95.

2-القاضي الشيخ زكريا بن محمد الأنصاري،الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة،تحقيق مازن المبارك،دار الفكر المعاصر ،ط1،بيروت،1991، ص69.

3-المرجع نفسه،ص117.

4-ينظر:صلاح فضل،علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)،دار نوبار للطباعة، ط1،القاهرة،1994،ص268.

المبحث الثاني:الـتشكيل اللّـغوي وبـلاغتـه عنـد المتصوفـة.

إنّ مصادفتي أثناء البحث عن المفهومات الحديثة لمصطلح "**التشكيل**" لقول صلاح عبد الصبور القائل بـ«من الواضح أنّ **التشكيل** في الشعر يستطاع تلمّسه في الشعر الحديث أكثر ممّا يستطاع تلمّسه في الشعر القديم»[1]،ساق في ذهني مجموعة من الاعتبارات ألزمتني إثبات احتمالية حدوث العكس:

1- لأنّ مدونتنا تنتمي إلى الجنس الأدبي النثري (حكايات) وليس الشعري،وهذا ما يجعل القارئ يعتقد بأنّ عملية **التشكيل** فيها ضئيلة مقارنة **بالتشكيل** الذي يراه في النصوص الشعرية،زيادة على ذلك أنّها مدونة قديمة وليست حديثة لكي يضع في حسبانه تواجد بعض التشكيلات فيها.

2- لكن من خلال اطّلاعنا الكثيف للمدونة كوننا قد سبق وأن درسناها في مرحلة الماجستير رأينا بأنّ لغتها لغة فنيّة ورمزية،فضلًا عن الظهور الكبير للشعر فيها .

تتطلّب هاتان الفرضيتان الدخول في توضيح قضيتين أساسيتين:

الأولى:إمكانية ملائمة مصطلح التشكيل للسرد القديم،خاصّة ونحن ندرس سردًا خاصًّا لفئة خاصّة(المتصوفة) ذات لغة خاصّة،فهو سرد فني وليس سرداً عادياً.

وأمّا القضية الثانية: فتتمثّل في إثبات وجود بعض العمليات التشكيلية وإن كانت قليلة في الأدب القديم مع محاولات التجديد التي ظهرت بداية من العصر العباسي،وهو عصر مدونتنا أين ظهرت بوادر الحداثة التراثية ،وهو الأمر الذي يؤكد وجود التشكيل فيها.

أولاً:خصوصيـة الكتابـة النثريـة الصوفيـة واقترابهـا مـن الكتابـة الشعريـة:

لقد كان اهتمام الباحثين والنقاد منصباً على الشعر،بينما لم يحظ النثر العربي بكلّ أنواعه بمثل هذا الاحتواء،لأنّه حسب اعتقاد الكثيرين لا يمكنه أن يرتقي إلى فنيّة الشعر مهما بلغ من الإتقان والجودة،فالشعر وحده من يتسم بالشعرية والفنيّة،وأمّا النثر فهو مجرد كلام عادي تنحصر وظيفته في غالب الأحوال في الإبلاغ عن مقاصد مستعمليه،هكذا كانت النظرة جارية في أعين الغالبية آنذاك إلاّ قلّة قليلة نادت بالمساواة بينهما ورأت أنّ معيار المفاضلة بين الأشكال الكتابية هو الجودة والإتقان لا غير،وهذا ما أشارت إليه وضحى يونس قائلة:«يبدو أنّ المساواة بين الشعر والنثر عند القدامى قائمة على تصّور خاص يقول بتداخل الشعر والنثر ويذهب إلى أنّ الشعرية أو ما يمكن

1 -صلاح عبد الصبور، المرجع السابق، ص36.

تسميته بالمستوى الفني العالي يحقق للنص الأدبي وجودًا إبداعيًا عاليًا طالما توافر فيه سواء أكان شعرًا أم نثرًا >>[1]،كما عدّد العسكري مجموعة من المعايير الدقيقة للجودة تنطبق على الشعر والنثر على السواء،وذلك حين قال:<< المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه،وجودة مقطعه ،وحسن رصفه وتأليفه،وكمال صوغه وتركيبه لأنّ الكلام يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخيّر لفظه وإصابة معناه وجودة مطالعه ولين مقاطعه واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه >>[2] .

ولا أودّ أن أطيل الحديث عن قضية المساواة بين الشعر والنثر لأنّها ليست مقصدي الأساسي لكني وجدت نفسي أتكلّم عنها لأنّها جسر لا يمكن لمتحدث عن فنيّة النثر أن يمر دون أن يشير إليها، فالكتابة الفنيّة يمكن أن تكون شعرية كما يمكن أن تكون نثرية إذ تجسدت وفق تشكيلات لغوية وبلاغية وأسلوبية متفرّدة،وهي الفرضية الأولى التي نريد إثباتها.

وللسبب التحيّزي الذي ذكرناه نال الشعر حصة الأسد من الحفظ والتداول والدراسة والنقد بينما ظلّت الكثير من المدونات النثرية مطويّة الصفحة مجهولة الأفق،وهذا ما عبرت عنه وضحى يونس بقولها:<< فإذا كان حظ النثر العربي القديم من النقد يسيرًا ،فإنّ حظ النثر الصوفي منه كان معدومًا لأنّه همّش ولم يعر اهتماما،وإذا كان ثمة حركة نقدية تناولت الصوفية مثل كتاب" اللّمع في التصوف" للسراج السوطي، وكتاب" طبقات الصوفية" لأبي عبد الرحمن السلمي، وكتاب" حلية الأولياء" لأبي نعيم الأصفهاني وغيرها فقد تناولتها بوصفها ظاهرة،إذ تمحورت حول التأريخ والتصنيف والتراجم والجمع والتحقيق وتدوين الانطباعات العامّة والذاتية عنها،والاهتمام بأبعادها الدينية والفلسفية،لا بأبعادها الفنيّة >>[3]،لأنّه قد نظر إلى الحركة الصوفية على أنّها حركة نفعية وعظية في الأساس،وبالتالي فإنّ نصوص أصحابها مجرد نصوص مليئة بالفوائد والمغازي ولا إمكانية للإبداع فيها،وعلى أساس هذا الاعتقاد وجدنا معظم التحليلات النقدية للتصوف قد تناولته على أنّه<<حركة دينية فلم يدرس نتاجها إلّا بوصفه وثيقة تفصح عن معتقداتها الدينية...وهذا ما يوضّح بؤس القراءة النقدية للصوفية وبؤس فهمها ويوضّح بعامّة بؤس المستوى النظري المعرفي عند دارسي الثقافة العربية وبؤس الصورة التي قدّمت لنا بها هذه الثقافة نفسها>>[4].

1-وضحى يونس،القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط دمشق،2006، ص18.

-أبو هلال العسكري، المصدر السابق،2.69

3- وضحى يونس، المرجع السابق ، ص08.

4-أدونيس،الصوفية والسريانية ،دار الساقي،ط2،بيروت،1995،ص15.

لكن وباستقراء عميق وتفصيلي لمفهوم التصوف ولآليات الكتابة النثرية الصوفية من خلال دراستنا السابقة في مرحلة الماجستير رأينا كيف أنّها لا تقتصر على مجرد الأغراض النفعية من توجيه وتربية ووعظ،بل لمسنا فيها البعد الفني والذوقي الرّاقيين،فهي نثر نابع من صميم التجربة الصوفية يمكن إدراجها –في معظمها– تحت يافطة النثر الفني لأنّها أتت متألقة بلغة صافية لا يشوبها التكلّف والصنعة،بطريقة تنهض على الارتقاء بعناصر التعبير إلى مستويات فنيّة جيّدة،وإنّ اختلاف الرواة في الحكايات وحده قد أوجد خصائص فارقة في أساليب كلامهم وطرائق الأداء النثري في التعبير عن موضوعاتهم وما تضمنته من رؤى ودلالات،وهنا تجلى المظهر الإبداعي فيها، كما أنّ حضور الشعر على مساحة نثرها حضورًا قوياً ميزة فنيّة لا يستهان بها.

وإنّي لا أخرج عن سمت الصواب إذ ما قلت بعد تأمّل النصوص اليافعية على أنّها نصوص تنطوي على تشكيل بلاغي بسيط في كلّ أحواله لكنهّ ذو كثافة كيفية كبيرة لأنّ بشارة الوعد والوعظ التي انبنت هذه النصوص على أساسها مقام يوجب البسط *والإطناب.

ومن بين النقاد والأدباء الذين أشادوا بالإبداع الصوفي أيمن تغليب وذلك حين قال بأنّ الموروث الصوفي العربي قدّم لنا << نصوصًا ومواقفًا ورؤى وتصوّرات تصل إلى الحالة القصوى من الجلال والجمال والإبداع،ونرى ذلك في الموروث الصوفي شعرًا ونثرًا في مخاطبات النفري وفتوحات ابن عربي وحكم ابن عطاء الله السكندري والمنقذ في الضلال للغزالي وكتابات الحارث المحاسبي وأبي يزيد البسطامي والجنيد... وغيرهم كثير ممن يندون عن الحصر،حيث الروح الصوفي في إدراك ذوقي أصيل وكدح على مستوى اللّغة للترقي في معارج التخييل والتشكيل إلى ما وراء الحرفي والكلمات والدلالات>> [1].

ولقد تأتّى ذلك الإبداع الصوفي الماوراء الحرفي من خلال إلزام المتصوفة نفوسهم سلوكات محدّدة، تتسم بالمبالغة في قهر الذات وإجهادها لتصفى أذواقهم وتتهذّب،وهذا ما أكده مصطفى حلمي حينما قال:<< وليس من شك في أنّ هذه الرياضات والمجاهدات كان لها أثرها النفسي والخلقي في ترقيق حسّه وتهذيب نفسه وتنقية طبعه وتصفية نبعه وطبع ذوقه>>[2]،فارتقت الكتابة الصوفية بذلك إلى المستوى الثاني من اللّغة وأضحت فضلًا عن كونها ثورة مضامين<< ثورة أشكال فجّرت اللّغة

---

*–البسط لأنّ الفائدة مرجوة للجميع العامّة والخاصّة،أمّا الإطناب فالهدف منه تكرار وترسيخ المبادئ المبثوثة في الكتاب.

1–أيمن تغليب وسعيد الوكيل،التصوف في الأدب العربي المعاصر،مركز الأهرامات للدراسات السياسية والإستراتيجية ،العدد1785،أوت2017.

2–محمد مصطفى حلمي،ابن الفارض سلطان العاشقين،مطبعة مصر،ط1، القاهرة،1963،ص156.

المعهودة،فالتقت حضارة اللّفظ حضارة المعنى وانصهرت في بوتقة واحدة مثّلت ذروة شامخة في البيان العربي والإنساني،وأفرزت معيارًا جديدًا وحيدًا لجمال الكتابة هو الإبداع>>[1].

وقد أشار أدونيس إلى سر اختلاف لغة الصوفي عن غيره رغم اتحاد الأداة بينهم،وذلك في قوله: << إنّه يكتب باللّغة نفسها التي يكتب بها الناس جميعا،فهو شأن الشاعر يستخدمها بطريقة مختلفة ويجعلها تقول شيئًا آخراً مختلفًا،إنّه يضع الكلمات في فضاء لم تعهده ومن هنا يخلق بها جمالًا غير معهود>>[2]، من خلال اعتماده المكثف على "الخيال المُسوِّي" الذي يطلق على الاستعداد لتشكيل الصور الإبداعية[3]،فالمتصوف يكلّف نفسه لخلق صور جديدة ومخالفة علّها تعبر عن مقصده الغامض،ولذلك اعتبرت التجربة الصوفية على صعيد الكتابة << حركة إبداعية وسّعت حدود الشعر مضيفة إلى أشكاله الوزنية أشكالًا أخرى نثرية نجد فيها ما يشبه الشكل الذي اصطلح على تسميته في النقد الشعري الحديث بـ"قصيدة النثر" وبدءًا من هذه الكتابة كان ينبغي أن يتغيّر مفهوم الشعر داخل النقد العربي، وأن يؤسّس لمنظور جديد في تحديد الشعر وفهمه لكن هذا لم يحدث،وكان على الكتابة الصوفية أن تنتظر أكثر من عشرة قرون لكي تجد قلّة لا تزال نادرة تكافح من أجل قراءتها وفهمها بشكل جيّد>> [4].

اقتربت الكتابة الصوفية من الكتابة الشعرية لأنّ المتصوفة رأوا فيها الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها،كما رأوا في اللّغة الشعرية وسيلة أولى للمعرفة،وفي هذا استمرار لما قبل الإسلام وللوحي واستعادة للعلاقة الوثيقة بين الشعر والغيب،لقد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله والوجود والإنسان:الفن،الشكل،الأسلوب،الرمز،المجاز،الصورة الوزن،القافية،والقارئ يتذوق تجاربهم ويستشف أبعادها عبر فنّيتها وهي مستعصية عليه،بحيث دخل إليها معتمدًا على ظاهرها اللّفظي، الذي يمنع الدخول إلى عالم التجربة الصوفية ،فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيسي لها [5].

إنّ اللّغة الصوفية ليست شكلية وبسيطة كما نظر إليها في البدايات الأولى بل هي لغة تشكيلية تعبّر عن المعنى الواحد بأساليب مختلفة،فالصوفي شأنه شأن الشاعر يبغي قول الوحدانية بلغة

1- وضحى يونس،المرجع السابق،ص09.

2- أدونيس، المرجع السابق،ص174.

3-ينظر:سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)،دار الكتاب اللبناني،ط1، بيروت،1985،ص87.

4- أدونيس، المرجع السابق،ص22

5- ينظر:المرجع نفسه، ص23/22.

التعدّد،فتنطبق<< على كلمات المتصوفة خصائص لغة الشعر التي تتّجه إلى مخاطبة الوجدان والعواطف لا إلى الإدراك والتفكير،وغرضها الأساسي هو الإيحاء بالحقائق والأحاسيس لا شرح القضايا وتقريبها للأذهان،فهي لغة غامضة تتعمد الإبهام ويسيطر عليها الخيال وتكثر فيها عبارات التشبيهات،واستخدام الكلمات في غير موضعها عن طريق الكناية والمجاز >>[1] .

وإذا كان حديث معظم النقاد قد ارتكز– كما رأينا–على اتحاد اللّغة الصوفية مع اللّغة الشعرية في خاصية أساسية تمثّلت في الترميز والإيحاء والوجدان، فإنّ محمد بن عمارة تنبّه إلى خاصية ثانية تجمعهما وهي ظروف الإبداع الواحدة،وذلك عندما قال بأنّ<<الفن صنو التصوّف،والفنان شبيه المتصوّف،والحالة التي تجمع بينهما واحدة لأنّ مجالها هو الروح،ومصدرها خالق الأرواح وطبيعتها الارتقاء والسمو،وإدراك الحقائق الجوهرية العميقة الخفيّة التي لا تنال إلاّ باللقانة>>[2]،كما تجمعهما أيضا خاصية التلقي،إذ أنّه عند الفنان مثله مثل الوارد والإشراق والفتح عند الصوفي لأنّهما معًا ينطلقان من تجربة ثوابتها الأولى والأساسية التحرّر من ثوابت الحس المعرّض للخدعة،ومن قيود المادة والانفصال عن العالم الملموس المشهود،والاتّصال بالعالم الغيبي الذي تتّسع فيه الرؤية ويتحرّر فيه الصوفي والفنان على حد سواء من ضيق الارتباط بالأشياء الحسية والمكان المحدود والزمان المحسوب [3] .

ولقد مثّل هذا الفكر التحرّري المبدأ التجديدي عندهم آنذاك فـ<< كان من أهم الأشياء التي تميّز بها المتصوفة عن غيرهم أنّهم أضافوا أداة جديدة للمعرفة فبعد أن كانت عند أهل الحديث الخطاب الشرعي،وعند المعتزلة والأمامية العقل والخطاب الشرعي مع إعطاء العقل دوره المتميّز أصبحت أداة المعرفة عند الصوفية ملكة خاصّة تسمى الوجدان أو الذوق>>[4]، غير أنّ هذه الأداة ظلّت محصورة بالمتصوف،ولم تكن<< قادرة على أن تؤثر في الآخرين،وذلك لأنّ الوجدان والذوق الصوفي إحساس باطني لا يمكن أن يوضع في واقع موضوعي كاللّغة مثلاً،ومن هنا كانت إشكالية

---

1 – ينظر:عمار علي حسن،وجهات نظر(اللغة الصوفية والقيم السياسية)،مجلة الاتحاد ، العدد،الثامن، 2018، ص31.

2–محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(المفاهيم والتجليات)،شركة التوزيع والنشر المدارس، ط1، الدار البيضاء،2001،ص31.

* –اللّقانة:هي سرعة الفهم.

3– ينظر:محمد بن عمارة ،المرجع السابق ،ص32.

4–ينظر:عبد الرحمن بدوي، تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني،وكالة المطبوعات،ط2 الكويت،1987، ص20.

اللّغة عند الصوفي فهو يرى من دون أن يقدر على التعبير عن رؤاه باللّغة العرفية التي يتكلّم بها الناس،وكان من أثر ذلك أن ابتكر في داخل هذه اللّغة العرفية لغة رمزية >>[1].

عبّر المتصوفة باللغّة وتوسّعوا في أشكال التعبير التي سمحت بها،فشكلوا نسقًا خطابيًا مختلف المكونات والظواهر النصية من شعر وقصص وأدعية ومناجيات وحكم وأخبار تنتظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها قصد بلوغ هدف معيّن،تمثّل في التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله،وهي تجربة معرفية عاطفية كما أنّها تجربة في الكتابة والإبداع [2].

وقد كان كتاب"**روض الرياحين**" شكلاً جديداً للحكاية الصوفية بما تميّز عن مثيله من السرد التقليدي،حيث خضع في بنائه الفني للتجربة الصوفية العملية الفريدة،وذلك من خلال رغبة روّاته في الابتعاد عن العالم المادي المحسوس والبحث عن عالم متخيّل يعيشون في ظلّه سلامًا داخليًا إذ حاولوا أن يجعلوا من اللّغة العالم الذي يوفر لهم البديل عن ضيق العالم الخارجي وعطبه فراحوا يوسّعوا من حدودها ليجعلوها ميدانًا فسيحًا للتقابل والتناظر والانسجام وتصادم المعاني،كما سمحوا لأنفسهم- وبصفة كبيرة-بأن يمزجوا في النص الواحد بين عدّة ظواهر نصية فمزجوا بين النثر والشعر والدعاء والحكمة واللغز وغيرها من الفنون الأدبية .

وقد أكّدت وضحى يونس هذا التميّز في مجال النثر مقترحة اكتشاف مبادئ نقدية متفرّدة توائم هي الأخرى النثر الصوفي المتفرّد،وذلك حين قالت بأنّ<<النثر الصوفي موهبة كتابية متفّردة في التعبير وفي الرؤيا،وكان يجب أن يكون انعكاس ذلك تطبيق قواعد نقدية جمالية جديدة ومقاييس تبتعد في فهمها للنثر الصوفي عن مقاييس النقد السائد>>[3] .

إنّ الخطوة الحتمية التي تقف وراء هذا التعامل الجديد للصوفية مع اللّغة هي إنشاء ما يعرف بالمعجم الاصطلاحي الصوفي،وقد كان أن<< اخترعوا لأنفسهم مصطلحًا لئلا ينازعوا الآخرين حقّهم

1-ينظر:ليث طالب عيسى شبّر،استنباط المعنى عند العرب حتى نهاية القرن السابع للهجرة،رسالة دكتوراه، إشراف سعيد عدنان، قسم اللّغة العربية ،جامعة الكوفة ،2002،،ص74 .

2-ينظر:آمنة بلعلى،تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،منشورات الاختلاف،ط 1 الجزائر،2002، ص20.

-وضحى يونس،المرجع السابق،ص3.102

في الوجود>>[1]،إذ يدرك شفرته المعنيون بالتصوّف فقط،وهو عبارة عن مدونة ضخمة تحتوي ألفاظ المتصوفة وشروحاتها.

ثانيا – بدايـات التجديـد في العصر العباسي:

لا ينكر أحد منّا أنّ العصر العباسي نال بكلّ جدارة واستحقاق وسام العصر الذهبي وشعلة المعارف والعلوم المختلفة، وقد كان هذا نتيجة لتجدّد الحياة وتطورها آنذاك حيث<< استقبل العرب في هذا العصر حضارة جديدة هي مزيج من حضارة الإسلام والفرس والروم...هذه الحضارة قد صقلت الأذواق وهذّبت المشاعر ورقّقت الحاشية...ثم من جهة أخرى قد نقلتهم من البوادي والقفار إلى القصور والبساتين والأمن والاستقرار وغيرها من مظاهر الترف التي انعكست بألوانها وأصباغها على ذهن الكاتب حيث استطاع أن ينشأ ويصوّر ويتخيّل ويبتكر>>[2]، كما أنّ الحملة الواسعة التي عرفتها حركة التدوين والترجمة التي استهدفت أساسًا نقل الآثار الأجنبية في العلوم والفلسفة إلى اللّسان العربي،وبخاصة آثار اليونان والهند والفرس وسواها،قد فتحت أمام المجتمع العباسي آفاقاً جديدة وزوّدته بسيل وافر من المعارف الفكرية والفنيّة، فكان لها الأثر الأكبر في موضوعات الشعر وأغراضه [3].

وانطلاقاً من هذا التصوّر البسيط لواقع العصر العباسي يمكن القول بأنّ العرب امتزجت في هذا العصر بغيرها من الحضارات المجاورة وانفتحت على ثقافاتها ومعارفها،فازدهرت فيه العلوم والمعارف بفضل عامل الترجمة التي لقيت رواجًا واسعًا بتشجيعها من طرف الخلفاء والأمراء والملوك،فظهرت فيه أعلام وعباقرة في مختلف الميادين والمجالات الدينية والاقتصادية والسياسية والطبية والعمرانية،وقد أخذ المجال الأدبي حظّه الأوفر من هذا العصر الذهبي حيث تنوّعت الفنون والأغراض الشعرية واتّسمت بطابع النضج الفني،بيد أنّ هذا لم يحدث دفعة واحدة بل تدرّج عبر مراحل بدءً بتجديد أغراض الشعر وموضوعاته ومعانيه،وصولا إلى التجديد في لغته وأوزانه وقوافيه،كما تطوّر النثر العربي تطورًا خطيرًا فحملت أوانيه الثقافات الأجنبية المختلفة من يونانية

1–ياسين بن عبيد،الشعر الصوفي الجزائري المعاصر،(المفاهيم والانجازات)،صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007،ص43.

–محمد بنية حجاب، المرجع السابق ،ص2.81

– ينظر:أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد ،دار الكشاف،ط1، بيروت،1956، ص3.207

وفارسية وهندية وسريالية حملًا لا يزال يروّع الباحثين وكأنّما كان في اللّغة العربية طاقات مستكنة لكي تحمل في يسر هذه الثقافات [1].

ولقد أشار شوقي ضيف إلى ملامسة التجديد في بدايات العصر العباسي الأمور المستحدثة آنذاك،فقال بأنّ الشعراء قد تمثّلوا« خصائص العربية ودقائقها الجمالية والموسيقية تمثّلًا تامًّا وأودعوا أشعارهم ذخائر فكرية غزيرة ممّا جعلهم يجدّدون في الموضوعات القديمة والأخرى المستحدثة في العصر العباسي الأوّل صورًا مختلفة من التجديد تحفل بما لا يحصى أو يستقصى من الأفكار المبتكرة والأخيلة المبتدعة »[2].

كما زخر العصر العباسي بتيارات أدبية كثيرة انفرد كلّ منها بسر من أسرار البلاغة ولون خاص من ألوان البيان،وقد مهدّت هذه التيارات الأدبية لظهور المدارس الكتابية في هذا العصر...،ففي بداياته كان الترسل الطبيعي هو الأسلوب السائد،وإمامه عبد الله بن المقفع،ثم ظهر الترسل الصناعي الذي خلفه عبد الحميد،ثم مالت الأساليب إلى التنويع والتفريع والتحليل والاستقصاء على يد الجاحظ في القرن الثالث،إلى أن ظهرت في القرن الرابع الصنعة البديعة المطبوعة على يد ابن العميد،ثم ما لبثت أن أثقلت بالمحسنات التي أسرف فيها القاضي الفاضل فظهر التكلّف البديعي في القرنين الأخيرين من الدولة [3].

ويرى العديد من النقاد والدارسين بأنّ المتصوفة كانوا في طليعة المجدّدين حيث مارسوا رياضة التحوّلات الشكلية بعد ثبات عميق مع الشكل التقليدي لعمود الشعر الذي انطلق من جمالية فطرية تعلن عن جمالية مبدأ التماثل الثنائي بين الشطرين بشكل أفقي لإجادة الإلقاء ولإبراز الموسيقى بشكل أفضل،فكانت معهم محاولات فردية لم يكتب لها الانتشار،ثم أتت محاولات التشكيل الشعري بعد السقوط العباسي،الذي كثر بخاصة عند الفاطميين ورجالات الطرق الصوفية [4] .

أمّا النثر الصوفي فابتكر قواعده الخاصّة في اللّغة والبلاغة والبيان واتّخذ من موضوعات الحياة والموت والوجود والعدم مجالًا لاهتمامه،فالنثر الصوفي حوّل التجربة الصوفية من تجربة في الفكر

1-ينظر:شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الثاني)،ج4،دار المعارف، ط2،القاهرة،1973،ص513

2-المرجع نفسه ، ص05.

3-محمد بنية حجاب،المرجع السابق،ص131. .

4- ينظر:محمد نجيب التلاوي،القصيدة التشكيلية الحديثة،الهيئة المصرية العامّة للكتاب دط، القاهرة ،2006 ص15

والعبادة إلى تجربة في الكتابة [1]،فبعدما كان ومنذ ظهوره المبكر في القرن الأوّل الهجري على شكل مواعظ وحكم،ارتقى في القرن الثاني إلى فن قصصي يحاكي أخلاقيات المجتمع الذي نشأ فيه،ليأخذ في القرن الثالث بعده الفلسفي في نصوص أدبية تكثر صورها الفنيّة وتتنوّع أشكالها التعبيرية للدلالة على المعاني العميقة التي أرادها المتصوفة ترجمة لأذواقهم الذاتية في الحب الإلهي،أمّا في القرن الرابع الهجري فقد ظهر تأثرهم بعلم الكلام خاصّة النظر الفلسفي والجدل المنطقي فلم تعد أحوالهم ومقاماتهم ومواقفهم وجدًا صوفياً خالصًا،بل تخلّلها التنظير والتعليل والتحليل،ما اكسب أساليبهم التواءً ومعانيهم غموضًا،أمّا في القرون الثلاثة التالية فتنوّعت فنون النثر الصوفي بين مناجاة والحكم والمواعظ والقصص التعليمية وحكايات الخوارق والأحوال القلبية[2]،وهذا يدل على أنّ النثر الصوفي قد لامسه شيء من التجديد.

1-وضحى يونس،المرجع السابق،ص221.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص9/8 .

المبحث الثالث: في العلاقـة بين التـشكيل البلاغي والرؤية النقدية في حكايات الصالحين.

لا يتحقّق **التشكيل** تحقّقا مثاليًا فنيًّا إذا كان بعيداً عن مهمته الأساسية التي هي تأكيد المعنى وتعزيزه،فالغرض من نظم الكلام ليس توالي الألفاظ بل تآلفها في الدلالة << ولو فرضنا أن تنخلع من هذه الألفاظ دِلالتها التي هي لغات لما كان شيء منها أحق بالتقديم من شيء ولا تُصوّر أن يجب فيهـا ترتيب ونـظم ...ولو كان الـقصد بالنّظم إلى اللّفظ نفسـه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في الـنفس ثم النـطق بـالألفاظ على حذوها لكان ينبغي أن لا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه لأنّهما يحسّان بتوالـي الألـفاظ في النطق إحساسًا واحدًا ولا يعرف أحدهما في ذلك شيء يجهله الآخر>> [1]،فصحيح أنّ الإجادة في **التشكيل** تشير إلى احترافية وخصوصية المبدع لكنّها لا تعدّ بؤرة العمل الفني لوحدها فالتجربة الشعرية مثلاً <<هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصوّرها الشاعر حين يفكّر في أمر من الأمور تفكيراً ينمّ عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني لا إلى مجرّد مهارته في صياغة القول ليبعث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم>>[2].

وهكذا ينبغي أن يراعي المُشَكِّلُ دلالة النص الأدبي الذي يشكلّه حتى لا يغدو هذا النص <<شكلًا فارغًا،أو مجرّد تشكيلات لغوية ليست لها دلالة ،بل هو أيضًا مجموعة من المضامين التي تولّدت من خلال التشكيلات اللّغوية و طرائق التركيب اللّغوي>>[3]،لأنّ كيفية **التشكيل** تتجاوب بنوع من الحتمية الفنيّة مع المحتوى،بمعنى أنّ دلالة النص تفرض على الكاتب المبدع اختيار أنسب طرائق **التشكيل** التي تكفل احتواء هذه الدلالة وبلورتها على نحو يجعل كيفية **التشكيل** قيمة فنيّة تلتحم بالقيمة الكليّة للنص [4].

ولهذا السبب المنطقي آثرنا أن يشمل بحثنا القضيتين " التشكيل والرؤية " منطلقين من البنية السطحية للحكايات وصولًا إلى البنية العميقة، أي اكتشاف التشكيلات البلاغية المختلفة التي تتّم بالضرورة عن تشكيلات نفسية كامنة في خواطر وأرواح الرواة ،ومن ثمة الوصول إلى الرؤية الكامنة وراء هذه الكتابات،فتمام النص الأدبي ليس في اللّفظ (التشكيل/البنية) وحده أو المعنى (الرؤية) وحده بل في اتحادهما معا لأنّ اللّفظ بلا معنى ليس شيئا ،والمعنى يحتاج إلى لفظ يجسده على أرض الواقع فالعلاقة بين<< اللّفظ والمعنى علاقة أخذ وعطاء ، ففي اللّفظ عناصر كثيرة هي:

1-عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ص83.

2-محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث ،دار العودة،دط،بيروت،1987، ص363.

- حسين خمري، بنية الخطاب النقدي(دراسة نقدية)،دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد،1990، ص3.101

4- ينظر:اعتدال عثمان، تشكيل فضاء النص في ترابها زعفران، مجلة فصول، عدد أفريل/ماي1986، ص162.

الحروف وأصواتها، وأجراسها، وإيقاعها، وتفصيلات الصورة الدقيقة للمعنى، وفي المعنى عناصر كثيرة هي:الصور،والدلالات المعنوية،والغرض والأفكار العامّة،والتصورات، فاللّفظ والمعنى أحدهما يمنح للآخر ما يفقده إذ يضمهما سياق واحد يتحكّم فيهما معًا، ويحدّد نصيبهما من الجمال والبيان والبلاغة ،وهذه العلاقة بين اللّفظ والمعنى أدركها بعض النقاد من القدماء والمحدثين فرأوا في اللّفظ جسمًا وفي المعنى روحًا>>[1] .

ولقد ظل فهم بعض النقاد القدامى لهذه الثنائية فهمًا جامدًا ومحصورًا فاللّفظ هو اللّفظ المفرد والمعنى هو الدلالة المحدّدة ،وهذا ما أشار إليه مصطفى ناصف عندما قال بأنّ<< فهم القدماء للمعنى كان ضيّقاً محصورًا بالغرض،والفكرة الفلسفية والخُلقية والتصوّرات الغريبة،وأنّ فهمهم للّفظ انحصر بالتكوين الموسيقي وإيقاع العبارات والصورة الدقيقة للمعنى>>[2]،إلاّ أنّ هذا الفهم لا ينطبق على النص الصوفي لأنّه نص حقّق درجة عالية من الاتّحاد بين اللّفظ والمعنى، فهو ليس مجرّد أداة توصيل، بل هو مستوى تعبيري يناظر الحالات الصوفية النفسية والروحية، والتعبير الصوفي تعبير شعري بطبيعته،ينبع الجمال من داخله على نحو عفوي،فهو ليس بحاجة لارتداء حليّ خارجي فالكلام الصوفي هو كلام الباطن واللّاشعور لأنّ التجربة التي ولّدته هي تجربة إبحار في مناطق مجهولة من الفكر والروح والنفس،ولذلك من البديهي أن يستقي الكلام الصوفي من منابع مجهولة من اللّفظ والمعنى والصورة ،حتى إنّ التجربة الصوفية يمكن وصفها بأنّها تجربة في المعنى لأنّها تجربة في الوجود،وفي الإحساس بالكون [3]، فالتجربة الصوفية تجربة وجدانية قبل كل شيء، تجربة تعبّر في أعمق معانيها عن تحرّر الإنسان من قيد الوعي وانطلاقه في أفق اللاّوعي بحثًا عن قيم جديدة أجمل وأعظم،ولذلك كانت << ممارسة استنباط المعنى عند المتصوفة تتعدى الظاهر إلى الباطن من دون توقف>>[4]،أي أنّ المعنى العام عندهم ينتمي إلى الظاهر بينما ينتمي معنى المعنى إلى الباطن الذي لا يستشف إلّا من خلال التأويل والرمز والإشارة،يختص الأوّل بسائر الكتّاب بينما يختص الثاني بفئة المتصوفة،وهو مفتوح قابل للتأويل والقراءات بانفتاح التجربة الصوفية وبعد عمقها،ولذلك يمكن القول بأنّ المعنى الصوفي يمثّل البنية العميقة للنص وهذا ما ذهبت إليه وضحى يونس عندما قالت بأنّ الصوفية طوّروا << مفهوم المعنى في الأدب والنقد

1- وضحى يونس، المرجع السابق، ص99.

2-مصطفى ناصف،نظرية المعنى في النقد العربي،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،ط2،بيروت 2000 ،ص38.

3-ينظر:وضحى يونس، المرجع السابق،ص101.

4-ليث طالب عيسى شبر،المرجع السابق، ص74. ،

العربيين،فمفهوم المعنى في النقد القديم مفهوم جامد، أماّ عند الصوفية فهو مفهوم متحرّك متغيّر باستمرار،أصبحت الصوفية هي المعنى،والبيان عنها هو اللّفظ ،وقد نبّه الصوفيون من موقع الفكر الديني الفلسفي إلى أهمية المعنى وضرورة إعادة النظر إليه ،ونجد صدى لهذا التنبيه في أعمال عبد القاهر الجرجاني الذي شغل بالبحث عن المناطق الغيبية من المعنى وعني بفقه المعنى العلم الضروري لوصل اللّغة إلى الكشف،وفي الكشف يولد معنى المعنى >>[1]،فالصوفية هم من ارتقوا بالكتابة من مستواها الظاهر السطحي إلى المستوى العميق الروحي الرمزي.

1-مفهوم الرؤية:

يمثّل مصطلح "**الرؤية** "في هذه الدراسة الأبعاد الخفيّة للتشكيل اللّغوي الوارد في الحكايات من خلال التنقيب عن ما وراء هذه السمات التشكيلية وحتى الإيحاءات الإيديولوجية والفكرية التي تنبع من صميم التوجّه الصوفي،فسعي الأديب الصوفي لخلق عالمه الإبداعي الخاص بمختلف أبعاده الفنيّة جعله يضفي تشكيلات أكثر رمزية تجلت من خلالها رؤاه ومبادئه الفكرية وقيمه الصوفية التي من شأنها أن تعطي القارئ لمحة عن البيئة الصوفية،فللمعنى<< أهمية فائقة في تحديد ملامح وبنية البيئات الفكرية التي وجدت في التراث الإنساني... >>[2].

وبهذا العرض نأمل أن يكون قد اتضح مرادنا لمفهوم الرؤية الذي نقصد به البنية العميقة المتحكمة في تشكيل الخطاب السردي البارزة فيه،ولذلك رأينا بأنّ التشكيل فيها كان عمدياً جاء مكثفًا بالصور والرموز والإشارات والمغازي والحكم والأحاديث بغية استمالة القارئ ،لأنّها كما قلنا سابقاً وعظية تتطلّب من الرّاوي تهيئة نفسه لإنجاز حكاية مفيدة محاولًا قدر الإمكان الاستفادة منها في مجال الدعوة إلى الله ،فالحكايات معرض المتكلّم لنتاج عقله ولبنات فكره على الناس إذ يستطيع بها جذبهم إلى معانيها وتشويقهم إلى دعوته والالتفاف حولها والالتزام بها.

وتقدّم المعاجم تعريفات عدّة لمصطلح الرؤية منها ما قدّمه ابن منظور في لسان العرب في مادة "رأى" << الرّؤية بالعين تَتعدّى إلى مفعول واحد ، وبمعنى العلم تتعدَّى إلى مفعولين، يقال رأى زيداً عالماً ورَأَى َ رأْياً ورؤية وَ رَاءةً مثل رَاعة، وقال ابن سيدة الرؤية النظر بالعين والقلب>>[3].

وورد في أساس البلاغة للزمخشري رأيته بعيني رؤية،ورأيته في المنام رؤيا،ورأيته رأي العين و أرأيته غيري إراءة ...ومن المجاز فلان يرى لفلان إذا اعتقد فيه، وأراه وجه الصواب وأراني برأيك قال نهار بن توسعة:

-وضحى يونس،المرجع السابق،ص 1021

-ليث طالب عيسى شبر، المرجع السابق،ص2.12

3-ابن منظور،المصدر السابق، مادة رأى، ج[14]، ص291.

فَلِمَنْ اَقُولُ إِذَا تُلَمُّ مُلمَّةٌ أَرِنِي بِرَأْيِكَ أَوْ إِلَى مَنِ أَفْزَعُ[1].

كما جاء في تاج العروس << الرُّؤيَةُ بالضم إدراك المرئيّ وذلك أضرب بحسب قوى النفس، الأوّل: النظر بالعين التي هي حاسة وما يجري مجراها ،ومن الأخير قوله تعالى**{وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ}**[2]، فإنّهما أجرى مجرى الرؤية بالحاسة ،فإنّ الحاسة لا تصح على الله تعالى وعلى ذلك قوله **{إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لاَ تَرَوْنَهُمْ}**[3]،والثاني بالوهم والتخيّل نحو أرى أنّ زيدًا منطلق ،والثالث بالوهم نحو : إنّي أرى ما لا ترون، والرّابع بالقلب [4].

وبعد هذا العرض التعريفي الوجيز لجذر الفعل"رأى" نلتمس أن الأصل في الرؤية أن تكون بالعين المجرّدة كما قد تكون بالوهم والتخيل،كما قد تأخذ منحا آخر مفاده الحلم،وقد تدل على وجهة النظر والاعتقاد والانتماء الإيديولوجي وقد يقصد بها النظرة،فيبدو مصطلح الرؤية من خلال التأصيل المعجمي أنّه<< يستوعب جميع الدلالات التي تتشظى عن الفعل (رأى) ابتداءاً من الرؤية البصرية المجردة التي تتشكّل من ممارسة الشاعر للحياة ومن احتكاكه بالواقع والناس، ومن عمله بقضاياهم وطموحاتهم ومن معارفه، وخصوصيات انتمائه الفكري والثقافي>>[5]،وانتهاء إلى الرؤيا القلبية العقلية التي تصوّر المستقبل الإنساني والاجتماعي والكوني الذي يتوق إلى العيش في ظلها الإنسان[6].

وذلك هو الدور الريادي للأدب الذي يسعى إلى تغيير معالم الحياة إلى أفق أكثر رحابة وأمان، وأنّ الأديب بعملة الأدبي يعيد تشكيل الواقع ويختار منه ما يتلاءم مع رغبته في الكشف عن هذه الرؤية، وأنّ هذه الرؤية تكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع كما تتضمن تخيّله للصورة التي ينبغي أن تسود هذه العلاقات في المستقبل [7] .

1-ينظر :الزمخشري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة ،دار الفكر، ط2، بيروت/ لبنان،1989،ص214.

2-سورة التوبة،الآية105.

3-سورة الأعراف، من الآية27.

4-الزبيدي محمد المرتضى،تاج العروس من جواهر القاموس، ج10،المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر،ط1 مصر،1888،ص139.

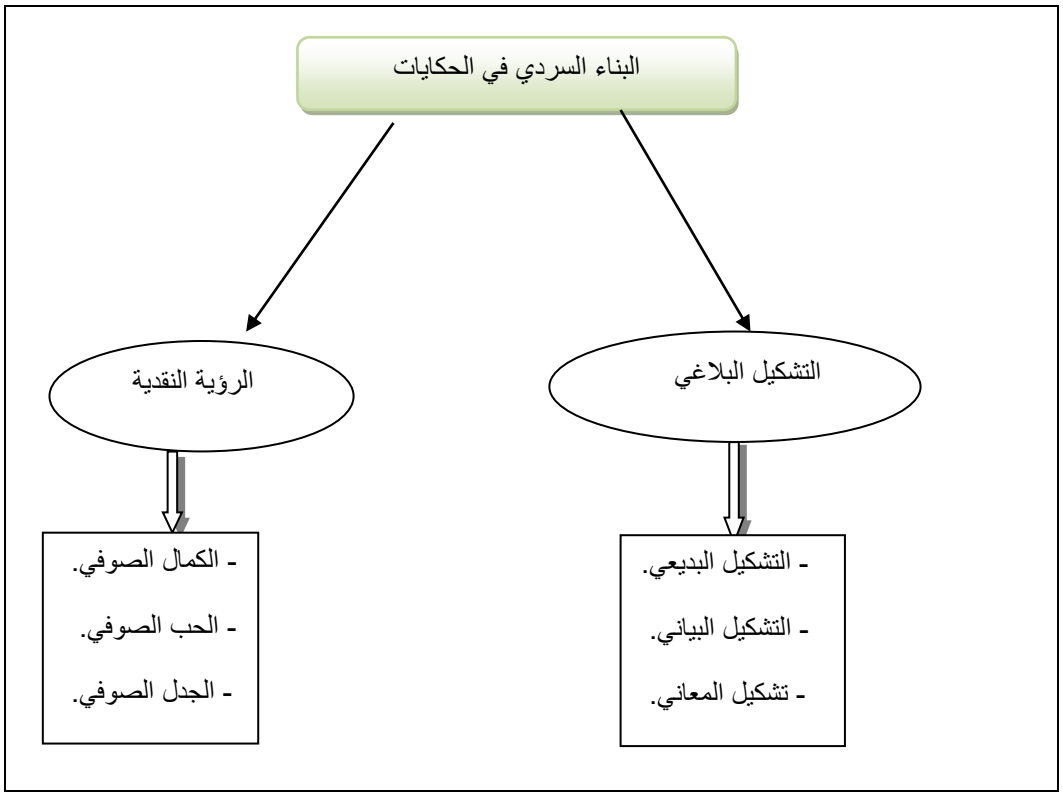
5-أحمد زكي كنون،غنى الرؤية والرؤيا في شعر محمد السرغيني،العدد الخامس والعشرون،الرابط COM.NIZWA.WWW

6-ينظر :لخضر هني،الرؤية والأسلوب في شعر دعبل الخزاعي،(دراسة أسلوبية)،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،تخصص الخطابات الأدبية المستحدثة في العصر العباسي،جامعة الحاج لخضر باتنة/الجزائر،1431هـ،ص36.

- ينظر :عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، ،دار المعارف،ط3 ،مصر،1995،ص7.16

وسنمثّل بهذا المخطط لكلّ ما سنقوم به:

الشكل رقم (04): يمثّل البنية العامّة للدراسة.



فالملاحظ أنّ الدراسة تسعى إلى قراءة مزدوجة تشمل المبنى والمعنى معاً.

الفـــصـــل الثاني: آليـــــــات التشكيــل البلاغـي
فى حكايات الصالحين

المبحث الأوّل : الآليات البديعيــة فـي حكايات الصالحين.

المبحث الثـانـي: الآليات البيانيــة فـي حكايات الصالحين.

المبحث الثالث:آليات المعانــي فـي حكايات الصالحين.

توطئـــــة:

يسعى الإنسان دوماً في هذه الحياة إلى تكيّف يجعله مقبولاً لدى الآخرين،كما يحبّ أن يكون الآخرون على صلة به،وفي ضوء ذلك يسعى إلى أن يوائم بين هذه الرغبة والواقع المعيش فيستخدم كلّ الوسائل المتاحة له لذلك، واللّغة من أبرز الوسائل التي تعين الإنسان على التكيّف الاجتماعي والوجداني والنفسي والحضاري واللّغوي والعقائدي،لأنّها وسيلة للتعبيرعن الفكر،فهي أداة اتصال بارزة،وقد قامت بدور الوسيط الاجتماعي ونجحت في تحقيق الاتصال والتواصل بين الناس،وكان أكثرهم قدرة على التأثير في نفوس الناس هو من يمتلك مهارة الكلام ويستعمل لغته بمرونة وطوعية في كلّ المواقف،وكانت هذه الفعالية ترتبط بالبلاغة وهذه لم تكن تحتاج إلى أيّ أساس مادي بل تشترط قوالب تعبيرية إبلاغية جيّدة عند المتكلّم ليصنّف بين المؤثّرين في مجتمعه[1].

إنّ للكلام في حياة الناس خصوصيات معيّنة وتقنيات مهيمنة لأنّه من أهم وأبرز أوجه التواصل الإنساني،فبالكلام استطاع الإنسان أن يخاطب الأقربين والأبعدين،وأن يعبّر عن كلّ ما يختلج بنفسه من آراء وأفكار يقول ويعبّر وينقد ويجادل،وقد اشترط العرب في اللّسان البيان لأنّ أهميته الأولى تكمن في تقريب المفهوم إلى المخاطَب،والمعنى أنّ الكلام البليغ بحاجة إلى أصول ومقوّمات كي يؤدي مؤداه ويبلغ المعنى غايته،وقد عُرّفت البلاغة في الكلام على أنّها << مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته... فالبلاغة راجعة إلى اللّفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب >>[2]،وعليه فإنّ البلاغة تقوم على ثلاث دعائم:

- الأولى : اختيار الألفاظ.
- الثانية : حسن التركيب وصحته.
- الثالثة : اختيار الأسلوب الذي يصلح للمخاطَبين مع حسن ابتداء وحسن انتهاء،وبقدر ما تهيّأ من هذه الدعائم يكون الكلام مؤثِّرًا في النفوس.

وانطلاقًا من هذا الأساس سنسعى في هذا الفصل إلى اكتشاف العناصر الفنيّة والأدبية وآليات اشتغالها الجمالي في الحكايات،مبرزين اختلافها من حكاية إلى أخرى باختلاف الموضوع الذي قد يقتضي تقديم وسيلة وتأخير أخرى.

---

1 –ينظر:مقدمة الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني – البيان– البديع)، تح ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية،ط1 ، بيروت، 2003، ص3.

2 –المصدر نفسه ، ص20.

ولمّا كان عبد الله بن أسعد اليافعي علمًا من أعلام التصوّف وجدناه حريصًا على الإقناع العاطفي لما يبثّ في كتابه،فقد حاول كثيرًا وضمن جهود أصحابه المذكورين في الكتاب المدروس (أي الرواة) تقنين هذا الخطاب الإقناعي الذي ورد في شكل حكايات وعظية،وهذا ما جعلها غنيّة بوسائل التأثير اللّغوي بغية تحقيق هدف بثّها في الأساس فمن يتصفّح كتاب "روض الرياحين" يجده زاخرًا بالتشبيهات والاستعارات، تتناثر فيه من حين إلى آخر ألوان من المقابلات والجناسات مماّ يدل دلالة واضحة على أنّ الاهتمام بإحسان الكلام والتفنّن في معارضه كان واسعاً،ولقد أشار إلى وفرة حكاياته على أنواع البديع في قصيدته المسماة "مهيجة الأشجان في ذكر الأحباب والأوطان ومدح المصطفى من ولد عدنان والبيت المعظم الجناب والأركان الجامعة بين شرفي الممدوحين النبي المكرّم والبيت المعظم "،وذلك حين قال :

ثَنيـْتُ عِنـَانـْي والـوجُودُ فِـــخـَـارُه	ومَا سِرتُ فِيْ مَدْحِي له قدرَأُصْبعِ
فهَا هِيَ للتَّقْصِيرِ أرْخَتْ مِنَ الحيَـا	علَى وجْهِها المَيْمُونِ زاهــي بُرقـعِ
وكَانَتْ نوتْ من جَوهَرِ اللفْظِ تجْتلِي	بـدرٍ بِيــَاقـوتِ المَعَـانِـي مُرصّـعِ
ولــفٍ ونـشرٍ مستعيــرًا موشّـــحًا	مدائح تطريز الطبــَاقِ المــرّجَـعِ
مقـابِـلَ جنسٍ رَدّ صــدرًا موشحّـًا	على عَجُـــزٍ بِالالـتِفَاتِ مصـرَّعِ[1].

فالقصروالترصيع واللّف والنشر والتوشيح والتطريز والطباق وردّ الأعجازعلى الصدور والالتفات كلّها فنون بديعية معروفة حاضرة في نصوصه.

ولا يفوتنا التذكير بأنّـه عارف باللّغة العربيـة وقد حاول أن يقدّم تصوّره لبلاغة إقناعيـة تأثيريـة قائمة على الصواب اللّغوي والتوسّط البلاغي في تناسق مقبول وبنية لغوية مناسبة لإنجـاز تلك الوظيفة الاقناعيـة،وتحقيـق ذلك المفهوم فـي مستوى اللّغـة وما يصاحبها أو يكمّلها من إشارات وعنـاصر إخراج وتجسيد،ففي هـذا الكتـاب ملاحظات وإشـارات تدلّ على وعيـه بأهميـة عنصر التأثير في العمليـة التخاطبية،وليس ذلك بغريب من رجل محاجــة ومناظرة كاليافعي عالم بوجوه بيان اللّغة.

1 -عبد الله اليافعي، روض الرياحين في حكايا الصالحين، تح محمد عزت، المكتبة التوفيقية، دط ، القاهرة ، دت،ص444.

المبحث الأول : الآليــات البديعيــة في حكايات الصالحيــن.

احتوت حكايات الصالحين على تشكيلات بديعية مختلفة اكسبتها خصائص تعبيرية وشعرية راقية وهو ما يوحي بوجود علاقة بين هذا الجنس الأدبي الصوفي وبين فن البديع،إذ يتداخل معه تداخلًا واضحًا،وهذا ما ذهب إليه سليمان حمودة في قوله:« إنّ نمو وازدهار مثل هذه البديعيات جاء ثمرة طبيعبة لنمو وازدهار التصوف الاسلامي فكرًا وسلوكًا في القرن السابع نتيجة الظروف المؤلمة التي مرّت بالمسلمين طوال القرنين السادس والسابع الهجريين من حملات أعداء المسلمين من التتار والصليبيين على قلب العالم العربي والإسلامي» [1]،ومن مظاهر هذا التداخل وجود مصطلحات مشتركة بينهما مثل: التجريد والتسليم وتجاهل العارف..إلى غير ذلك .

والبديع فنّ يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدلالة[2].

كما قيل بأنّه: الجديد،وأصله الحبال،وذلك أن يُفْتلَ الحبل جيّدا أو المُخْترع أو المُبتكَر،وثمة فرق بين الاختراع والإبداع ،فالاختراع هو خلق المعاني التي لم تسبق إليها،والإبداع هوالإتيان بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع[3].

وتصبّ كلّ هذه التعاريف في مجرى دلالي واحد يرى بأنّ البديع هو كلّ جديد مخترع على غير مثال سابق،يُأتي به لتحسين الكلام وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعية مختلفة،وقد ظهر هذا المعنى في قوله تعالى أيضًا {بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فيَكُونُ}[4]،فبديع السموات هنا هو محدثها ومبدعها على غير مثال سابق،أمّا معنى البديع الأدبي فيتمحور حول تلك الأساليب البلاغية التي تبرز الصورة الأدبية الفاتنة من تشبيه ومحسنات واستعارات،وتزيد على الألفاظ والمعاني حلّة من الجمال اللّفظي أو المعنوي،وقد حدّد ابن خلدون فائدةعلم البديع بقوله: << هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق: إمّاّ بسجع يفصله أو تجنيس يشابه بين ألفاظه أوترصيع يقطع أوزانه،أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللّفظ بينهما أوطباق بالتقابل بين الأضداد،وأمثال ذلك >>[5].

1- سليمان حمودة، دروس في البلاغة العربية،دار المعرفة الجامعية، دط ،مصر، 1999، ص31.

2- ينظر:القزويني ،المصدر السابق ، ص255.

3- ينظر:أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1،تح محمد محي الدين عبد الحميد ،مطبعة حجازي، ط1،مصر، 1934 ،ص 265.

4- سورة البقرة ، الآية 117.

5 -إبن خلدون، المقدّمة، اعتنى به هيثم جمعة هلال ، دار مكتبة المعارف للطباعة والنشر، دط ، بيروت،2005 ، ص 1066.

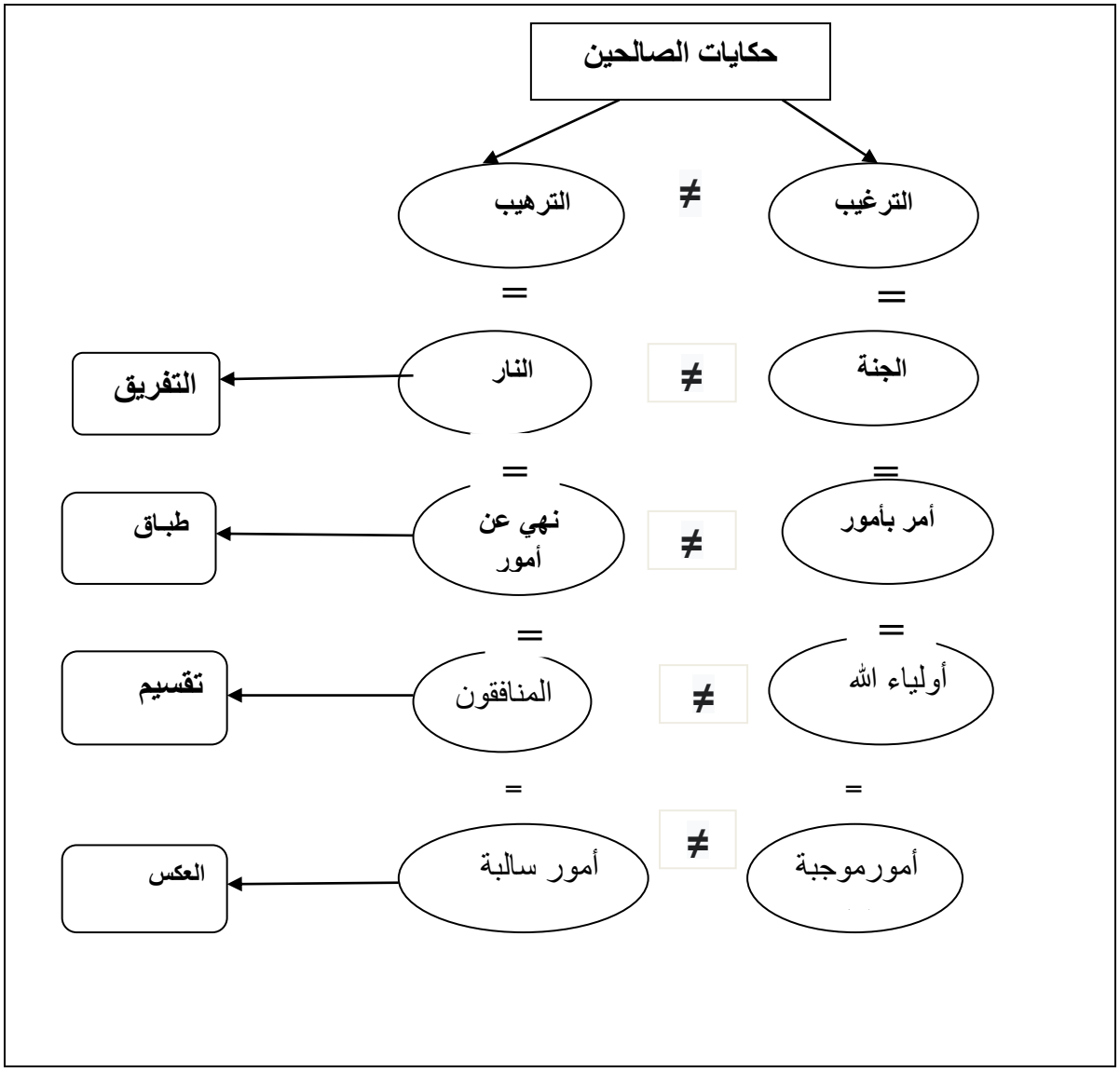
والبديع عند القزويني ضربان: ضرب يرجع إلى اللّفظ وضرب يرجع إلى المعنى [1]،وهو ما سنركز عليه،أي سنبحث عن القضايا البديعية المعنوية* التي طرحها اليافعي في كتابه "روض الرياحين" ،وذلك لأنّها لعبت دورًا وظيفيًا مهمًّا في الكشف عن أهداف الكتاب مقارنة بالآليات البديعية اللّفظية، وأيّاً كان الشأن فإنّ أكثر الآليات البديعية حضورًا في نصوص اليافعي وأقواها دلالة هي التي تعنى بجدل الأضداد أوبالمثنويات المتقابلة،لأنّ جمالية التصوف في الكتاب قامت على التناقض بين الأشياء،فالشيء لا يفصح عن ذاته إلاّ في نقيضه الموت في الحياة،والحياة في الموت،اللّيل في النهار ،والنهار في اللّيل ، الدنيا في الآخرة والآخرة في الدنيا، الزهد في اللّهو ،واللّهو في الزهد، الجنّة في النار،والنار في الجنّة ...إلخ.

ولم يقع تشكيل هذه البنى التقابلية في الخطاب اليافعي صدفة،وإنّما كانت نتيجة لوعي وتصميم مسبقين فهو يعي تمام الوعي أنّ الكون كلّه منسوج من أضداد متضاربة متباينة،كما أنّه لم يعرضها في تناقضها بل عرضها بغية العبور إلى ما وراء التناقض،فجدل الأضداد هو المبدأ الأساسي الذي اتّخذه اليافعي لحكاياته ،وقد ارتبط هذا المبدأ بنوع النص وهدفه المتمثّل في الترغيب والترهيب أساساً،فالرواة ولكي يؤدوا وظائفهم بنجاح اتّبعوا دينامية بديعية تقابلية مكثّفة ومتنوّعة مكّنتهم من تبيان الفروقات بين ما يُرغِّبوا فيه وبين ما يُرهِّبوا منه،ويمكن أن نمثّل مسبقًا لذلك بالمخطط التالي:

1 – ينظر:القزويني،المصدر السابق ، ص 255.

*–المحسنات المعنوية هي التي يكون التحسين فيها راجع إلى المعنى أوّلاً وبالذات،ويتبعه تحسين اللّفظ ثانيًا بالعرض،ويعرف هذا النوع من الآخر بأنّه لوغيّر اللّفظ بما يرادفه لبقى المحسِّن كما كان قبل التغيير ومن أبرز أنواع البدع المعنوي:الطباق،التفريق،التقسيم.ينظر عبد القادر حسين، فن البديع،دار الشروق، الأزهر،ص33.

الشكل رقم(05): يمثّل البنية التقابلية المكثفة التي انبنت عليها حكايات الصالحين.



ويزخر الكتاب بحكايات جاءت بأكملها على هذه الشاكلة، بحيث أتى جزؤها الأوّل ترهيبياً والآخر ترغيبياً أوالعكس من ذلك،ممّا جعلها حافلة بمعادلات تقابلية حتى وإن ظهر شكلها اللّغوي لايجمع بين ألفاظ متضادة،إلاّ أنّها شكّلت عناصر بنائية وفعالة في إنتاج الدلالات المتقابلة،فأفادت المقارنة وأبرزت الاختلاف الواضح بين الشيئين المتضادين اللّذين استخدما بهدف المقارنة بين مفهومين ضدّيين رئيسين في حكايات الصالحين هما: **الزهد** ≠ **اللّهو**.

وقد صرّح اليافعي في هذا البيت بإحدى الموازنات الضدية القائمة أساسًا على أسلوبي الترغيب

والترهيب وذلك حين قال:

فيَا عَجبًا نذْرِي بِنَارٍوجَنةٍ و ليْسَ لِذي نَشْتاقُ أوِ تلكَ نَحْذرُ[1].

فواضح هنا أنّ الموازنة الضدية (الطباق) النار ≠ الجنة قائمة على السعي وراء عنصري الإشتياق والتحذير،فبدون اشتياق للجنّة لايمكننا دخولها وبدون حذر من النار ندخلها،والعياذ بالله.

1- الـتفريـــق:

يعرّفه القزويني بأنّه: << إيقاع تباين بين أمرين من نوع واحد في المدح أو غيره>>[2]،ومن أمثلة التفريق في القرآن الكريم قوله سبحانه وتعالى{ وَمَا يَسْتَوِيْ البَحْرَانْ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أجَاجٌ }[3]،وقد وضّح خالد كاظم حميدي فائدته في إبراز ذكاء المتكلّم في انتقاء الألفاظ والصور الواحدة القابلة للتجزئة والتفريق بينها لأداء معنى موحٍ،فيبرع المتلقي في تفسير ذلك التفريق بمعرفة الأسباب والغايات[4].

ورد هذا الأسلوب بكثرة في الكتاب كما تنوّعت صياغته بين تصريح وتضمين ،إلّا أنّ فائدته كانت فعالة جدّا،سواء ورد هذا الأسلوب في الحكاية الواحدة –وهذا ما سوف نتطرّق إليه بعد قليل– أو ورد عبر حكايات متباعدة،فالقارئ للكتاب سيكتشف هذا الأمر حتمًا، فلو قرأ الحكاية السابعة عشر مثلًا لاكتشف ترف وإسراف ومباهاة أحد الملوك...إلخ،ثم واصل قراءته حتى يصل إلى قراءة الحكاية السادسة والخمسين بعد المائتين منه،فيقرأ عن إنسان اسمه عطاء الأزرق وعن زهده وخشيته لله وإحسانه... إلخ، فإنّه سيلاحظ الاختلاف الحاصل بين هذين الإنسانين حيث اختار الأوّل طريق اللّهو،بينما اتّبع الثاني طريق الزهد،وهذا هو التفريق بعينه،والحقيقة أنّ كلّ حكايات الكتاب قد انبنت على أسلوب التفريق بين فريقين:

الأوّل: فريق الصالحين : الزّهاد والأولياء، والتقاة والمؤمنين.

الـثّاني: فريق الفاسدين : اللّهاة والعابثين و الكفّار...إلخ.

فالـتفريق كالطبـاق والمقابلـة في اعتمادهم علـى عنصري الترغيب والترهيب في الحكايـات،كما أنّـه

---

1 – اليافعي، روض الرياحين ، ص 433.

– القزويني، المصدر السابق، ص2.269

– سورة فاطر، الآية3.12

4– ينظر:خالد كاظم حميدي الحمداوي،أساليب البديع في نهج البلاغة، دراسة في الوظائف الجمالية و الدّلالية،أطروحة دكتوراه،2011،ص 190.

قريب جدًا من معنى الموازنة التي تكون بين شيئين متشابهين في الأصل مع محاولة ترجيح أحدهما على الآخر،وهذا ما نلمسه في الحكاية الثالثة والثلاثين عندما فرّق راويها الشبلي* بين فريقين من الناس فجعل أحدهما فائزًا مطهّرًا من المساوئ جزاءًا لما اتّصف به من أوصاف المحاسن كالتوبة والتقوى والزهد والتفويض والرّجا والإحسان والإخلاص وحسن الطاعة...إلخ ،بينماجعل الآخر خاسرًا جزاءً لما اتّصف من أوصاف المذمومات كخوف الفقر والرغبة و حبّ الدنيا ونسيان النعم و خلوّ القلب من الحزن و الطيش وغيرها من الصفات المبعدة عن الله عزّ وجلّ، مادحًا الفريق الأوّل:

أولئـــكَ خـــدَامٌ كـرَامُ و سـادةٌ ... **ونَحنُ عَبِيدُ السُّوءِ** بئْسَ عَبِيدُ

فيَـا غُبْنَنَا يَومَ التغـــابُنِ عِنْدَمَا ... يُقابِلُـهم وعْـدٌ ونَحْـنُ وَعِـيْـدُ

تَرَىْ النَّاسَ إلاَّهُمْ سُكَارَى ومَاهُمُ ... سُكـارَى و لَكِنّ العَذابَ شَدِيدُ

تُحِيْطُ بِنَـا الأهْوَالُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ... إلَـى أنْ كُـأنَّـا بِالعُقَـــارِ نَمِيــدُ

وهُمْ رَكِبُوا نُجْبًا مِنَ النُّورِفِي الهَوَا ... تَطِيْرُ إلَـى الـرَبِّ الكَرِيمِ وُفُـودُ

ولَا فَـزَعٌ يُحـزْنُهـــمْ بَـلْ بِقُربِـهِ ... لَهُمٌ فَرَحٌ يحلـو هُنَـاكَ وَعِـيـدُ [1].

لقد حصل **التفريق الأوّل** في وصف الناس بين عامل السوء وعامل الخير،فهم مختلفون بين فائزين وخاسرين،فالأوّلون هم في الحقيقة عباد الرحمن وغيرهم كأمثال عبيد الهوى والهوان،وقد مدح الرحمن عزّ وجلّ عباده في القرآن وأضافهم إلى اسمه الشريف فنالوا الشرف الأكمل وكانوا من خواص مملكته،وقد قيل في تخصيصهم بأنّ<< مثل الصالحين وما زيَّنهم الله به دون غيرهم مثل جند قال لهم الملك تزيّنوا للعرض عليّ غداً فمن كانت زينته أحسن كانت منزلته عندي أرفع،ثم يرسل الملك في السّربزينة من عنده ليس عند الجند مثلها إلى خواص مملكته وأهل محبّته فإذا تزيّنوا بزينة الملك فخروا على سائر الجند عند العرض على الملك،فهذا مثل من وفّقهم الله للأعمال الصالحات>>[2].

1- ينظر اليافعي،روض الرياحين ،ص62،63.

*-الشبلي :هو الشيخ الزاهد أبو بكر دلف بن جعفر بن يونس الشبلي ولد عام 247هـ،تركي الأصل من قرية شبلية توفي عام334هـ، ودفن في مقبرة الخيرزان .

* -نجبًا: لحاء الشجر .

*- نميد: نميل.

- اليافعي،روض الرياحين، ص 2.63

ثم يأتي **التفريق الثاني** بين الفريقين يوم القيامة إذ ترى هناك وجوه ضاحكة ومستبشرة مشرقة مضيئة هي وجوه المؤمنين قد رضي الله عنها فقابلهم بوعده وولائه،وإنّ الله لا يخلف وعده،وفي ذلك قال الله سبحانه وتعالى{ وَعَدَ اللهُ المُؤمِنِينَ وَالمُؤْمِناَتِ جَنَّاتٍ تَجْرِيْ مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ}[1]،وفي المقابل ترى وجوهًا أخرى مسودّة باسرة عليها غبرة وهي وجوه المنافقين الذين غضب عليهم الرّحمن و قابلهم بوعيده*،وإنّ الله لا يخلف وعده كذلك، لقوله تعالى{ وَ يَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَنْ يُخْلِفَ اللهُ وَعْدَهُ}[2].

وقد ضمّ الشبلي نفسه للفريق الثاني فهو مفارق للفريق الأوّل رغم ما عرف عنه من تقوى وزهد،ربّما لأنّه في معرض محاسبة نفسه اليوم قبل غد،ومحاسبة النفس طريقة المؤمنين وسمة المتقّين وعنوان الخاشعين،أوربّما لأنّه غيور على دينه منافس فيه،لايريد أن يسبقه إلى الله أحد ولذلك رأى في نفسه نقصاً وتقصيرًا حتى صنّفها مع الفريق الثاني.

ثم حصل **تفريق ثـالث** فـي الأبيات الأخيرة بيّن لنا فيه كيفية حشر الفريقين،فالمتقّون يحشرون إلى ربّهم وفـدًا،وقد ركبوا نجباً من النور،أمـّاالمنـافقون فيساقون يومئـذ زرقًـا نـادمين على تفريطهم فـي الطاعة ولشدّة حسرتهم يعضّون على أيديهم، وقد قال عزّ وجلّ فيهم {ويَومَ يَعُضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا}[3].

وتقوم على هذه التفريقات الثلاثة مقابلة معنى حيث قابل الرّاوي في كلّ مرّة بين ما حدث لفريقه وما حدث للفريق الآخر،فتقسّمت الأبيات ضمنيًا* إلى قسمين متضادين بفضل التوزيع التقابلي المبثوث بدقّة عالية في الأداء،إذ يكمّل كلّ تفريق الذي يليه،ويتّحد معه في الدلالة لتنتهي هذه السلسلة

1- سورة التوبة،الآية72 .

2- سورة الحج،الآية47 .

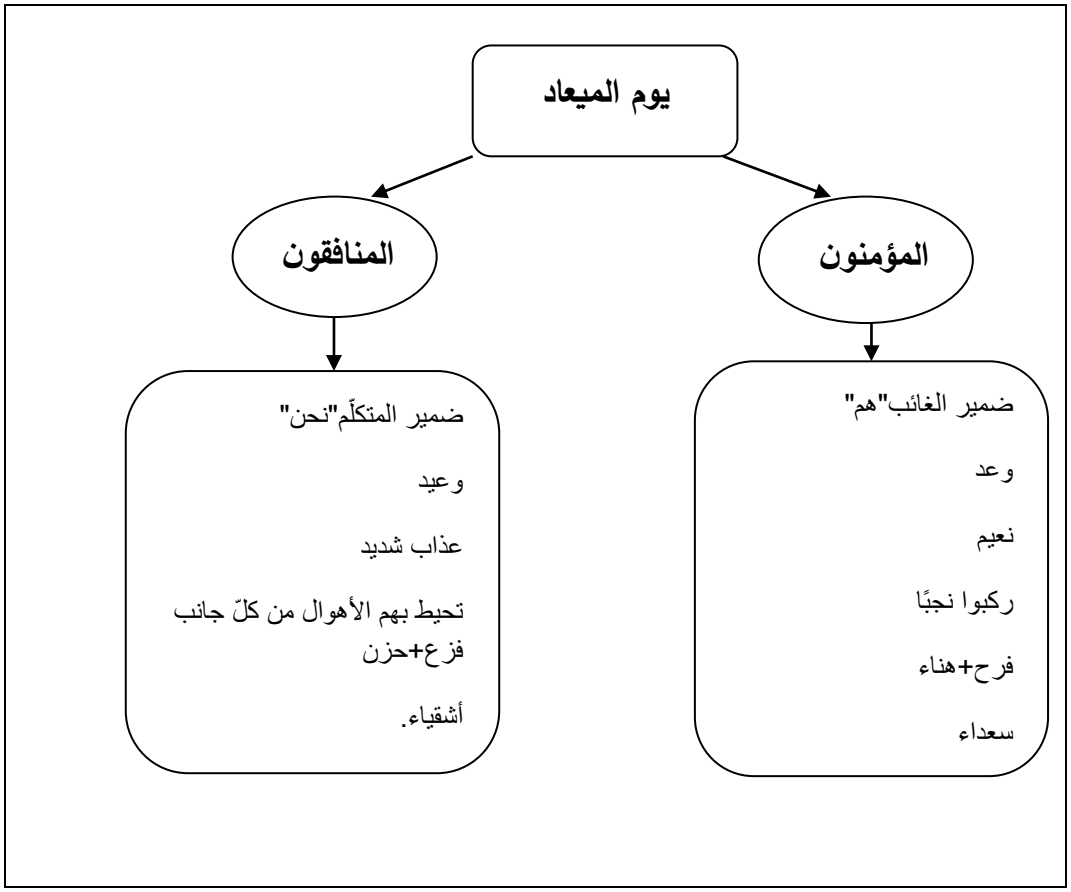
*الوعد و الوعيد: فالوعد عند أكثر العلماء يستعمل في الخير و الشر فمثال الخير قوله تعالى:{أَفَمَنْ وَعَدْنَاهُ وَعْدًا حَسَنًا فَهُوَ لَاقِيهُ}،ومن الوعد بالشر قوله{ و يَسْتَعْجِلُونَكَ بِالعَذَابِ و لَنْ يَخْلِفَ الله وَعْدَهُ}سورة الحج47،و ممّا يتضمن الأمرين{ أَلَا إِنَّ وَعْدَ اللهِ حَقٌّ} سورة يونس55، فهو وعد بجزاء العباد يوم القيامة إن خيراً فخير، و إن شرّاً فشر،أمّا الوعيد فهو أسلوب ترهيب فقط و قد استعمله القرآن بهذا المعنى فقط، ينظر: عارف هنديجاني فرد، الوعد والوعيد في القرآن المجيد، جمعية القرءان الكريم ، لبنان ، ط 1 2014 ، ص 47،48.

3- سورة الفرقان، الآية 27.

* قلنا **تقسّمت الأبيات ضمنيًا** :وذلك لأنّ هذه التفريقات لم تتوزّع بانتظام فكانت صدور الأبيات موجبة و أعجزها سالبة مثلاً أو العكس،بل أتت مختلطة فقد تـأتي الشحنات في الشطر الواحد مثلما حدث في عجز البيت الأوّل وقد تـأتي بين بيتين مثلما ورد في البيتين الثالث والرابع.

المتشعبة من التفريقات إلى تكوين اتّجاهين متقابلين،شحن الأوّل منهما بشحنة موجبة وشحن الثاني بشحنة سالبة على نحو بارز يعتمد على أصول الثقافة العربية الإسلامية،وهو يبين عن فلسفتين مختلفتين في الحياة الأخروية: فلسفة الشّقاء و فلسفة اللّذة و النعيم، والشكل التالي يوضح الفرق بينهما:

الشكل رقم(06) :يمثّل انقسام الناس يوم القيامة ما بين فائز وخاسر.



فكان الشبلي ومن معه من أصحاب الشقاء، وكان الكرام راكبي نجب النور من أصحاب النعيم.

كما احتوت الحكاية التاسعة عشرة بعد المائة على تفريق،حيث عمد الرّاوي إلى نوعين مندرجين تحت أصل واحد ثم أوقع بينهما تباينًا مزدوجًا مدحًا وذمًّا وذلك حين قال:

عبِيدٌ لمَولَاهِمْ تَعالَى و غَيرُهُم **عَبِيدُ الهَوَى** بيْنَ الفَرِيقَيْنِ كَالثَّرَى

وعُلُوُ الثُرَيَا في ارتِفَاعِ مَقَامِهِمْ بِهِمْ يَدفَعُ الله البَلَايَا عَنِ الْوَرَى[1].

فرّق الرّاوي بين عباد الله فجعل نصفهم عباد لله حقًّا،بينما يظلّ نصفهم الباقي عبيدًا لهواهم ولما تميل إليه نفوسهم من شهوات،مستعملاً لفظة "غيرهم" التي تدّل على الآخرين المختلفين في اللّغة أو في الدين،ولمزيد من التأكيد راح الرّاوي يشبّه عباد الله أصحاب المقامات العالية بالثريا الشديدة اللّمعان،بينما يشبّه عبيد الهوى بالثرى وهي كناية عن نفاذ البصيرة والرؤية،وهي صورة موحية أتى بها الرّاوي لتبيان الفرق الشاسع بين التراب والنجوم.

ومن شواهد هذا النوع أيضًا قول أبو عامر الواعظ<< وانقل حقيقة إيمانك إلى **جنّة المأوى** فترى ما أعدّ الله تعالى فيها **للأولياء**،ثم تشرّف على **نارلظى** فترى ما أعدّ الله فيها **للأشقياء**،فشتّان ما بين الدارين ليس الفريقان في الموت سواء>>[2]،حيث قارن بين الدّارين:جنّة المأوى ونارلظى،فبيّن أنّ الأولى للأولياء والثانية للأشقياء مستخدماً اسم فعل ماض "شتان" الذي يحمل معنى افترق وبعد.

ويستخدم راوي الحكاية الحادية والعشرين بعد الثلثمائة أسلوبي النفي والإثبات لتحصيل التفريق الذي يبتغيه فيقول:<< يا هذا **ما أنا براهب إنّما الراهب** من رهب الله عزّ و جلّ في سمائه،وعظّمه في كبريائه،وصبر على بلائه،ورضي بقضائه،وحمده على آلائه،وشكره على نعماته،وتواضع لعظمته،و ذلّ لعزّته،و استسلم لقدرته،و خضع لهيبته،وفكّر في حسابه وعقابه،فنهاره صائم،وليله قائم قد أسهره ذكر النار و مساءلة الجبار فذلك هو الرّاهب،وأمّا أنا فكلب عقور حبست نفسي بهذه الصومعة عن الناس لئّلا أعقرهم بلساني>>[3]،فإذا ما بدأنا بالبناء التركيبي لهذا النص وجدنا بأنّه قام على أسلوبي الإنشاء والخبر، تمثّل الأوّل في النفي الصريح بالأداة "مـا" ووظيفة النفي هي الإثبـات فكلّمـا نفي فعـلاً أثبت نقيضـه بطريقة غير مباشرة،فمـا لم يحدّده بـالإثبات حدّده بـالنفي و يتمثّل الثاني في

- اليافعي، روض الرياحين، ص 1.127
- المصدر نفسه ، ص 2.81
- المصدر نفسه ، ص3.259

*-الرّاهب:مصدر، والرهبانية اسم، والفعل رهب بمعنى :خاف ،والرّاهب: المتعبّد في الصومعة ،وفي الآية27 من سورة الحديد قال تعالى:{ و رُهبَانِيَةِ ابْتَدَعُوهَا مَا كَتَبنَاهَا عَلَيْهِمْ إلاَّ ابْتِغَاءَ رِضْوَانِ الله فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا} أي ما فرضناهاعليهم،ولكن ابتدعوها ابتغاء رضوان الله، ينظر: رفيق العجم ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 276.

* الصومعة: هي بيت العبادة عند النصارى تقع في مكان مرتفع إذ ينقطع الرّاهب في صومعته حتى يكّفر عن خطيئاته، ينظر: رفيق العجم ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 611.

الإثبات والتوكيد باستخدام أداة القصر"إنّما" والتي أفادت تقرير الكلام الذي قاله حول الرّاهب الحقيقي إلى أن جعله مستقراً ثابتًا في أذهننا .

وللإشارة: فإنّ التفريق هنا تفريق ضمني معنوي قائم على بنية فردية فهو لا يتحدّد بفريقين–كما ألفنا مسبقًا– بل ينتج من خلال عملية المقارنة التي أجراها هذا الرّاهب بين نفسه وبين المعنى الحقيقي للرّاهب،فبيّن بأنّه عكسه تمامًا،فهو الصابر على البلاء،والخاضع لأمر الله،والقائم اللّيل ...إلخ،وهذا يدل على صدق الرّاهب المتكلّم وصراحته،فالطرف هنا واحد وليس اثنان،لكن استخدامه لأسلوب النفي جعل القارئ ينطلق من العنصر الحاضر(أي صفات الرّاهب الحقيقي المذكور) بحثًا عن العنصر الغائب (أي صفات الرّاهب المتكلّم) فيستطيع بعدها أن يقلب المعاني المثبة حول الرّاهب الحقيقي إلى صفات الرّاوي المتكلم التي لم يذكرها بطريقة مباشرة على النحو التالي:

الرّاهب الحقيقي ←——— صبر على بلائه/خضع لهيبته.

الـــــــرّاوي ←——— جزع على بلائه/ استعلى على هيبته، وهكذا دواليك ...إلى أن تتكوّن في أذهاننا صورة حقيقية موازية عن الرّاوي،وهكذا تعمد إشراكنا في البحث عن المعنى ولم يقدمه لنا جاهزاً بل شغل أذهاننا به،ولتتضح الفكرة أكثر نقدم هذا المخطط:

الشكل رقم(07):يمثّل الكيفية المضمرة في استنتاج صفات الرّاهب المتكلم (ب)انطلاقًا من حضور صفات الرّاهب الحقيقي(أ).

حقل دلالي= الرّهبانية الحقّة
لفظ (أ) الرّاهب الحق ⟵——— لفظ (ب) راهبنا المتكلّم.

فلفظ (أ) حاضر في الخطاب ولكنّه يستدعي لفظ (ب) وهو غائب، فلفظ (أ) حاضر غائب،حاضر في مادته المعنوية ،غائب في شكله الحسي فلم يكن هنا طرف حسي بارز،أمّا لفظ(ب) غائب في مادته المعنوية حيث لم يعطنا الصفات التي سلبته صفة الرهبانية،حاضر في شكله الحسي والتي تمثّلت هنا في شخص الرّاهب المتحدِّث، ولمزيد من التوضيح نقدّم هذا التفصيل:

الـــــــرّاهب (ب): العلامة الدّالة متواجدة (منطوقة و مكتوبة).

الصفات: المدلول الأصلي غير مقصود فهو غائب(الصفات السيّئة التي نفت عنه الرّهبانية).

الـــــرّاهب (أ): العلامة الدّالـة غير متواجدة(أي أنّهـا لا تمارس وجودها الفعلي كشخصية في النص وإنّما وجدت افتراضًا).
الصفات: المدلول المقصود حاضر .

ومبدأ البحث من العنصر الحاضر إلى الغائب مبدأ عام نجده في مجالات عدّة ،نجده مثلًا في الرياضيات حين يجرى حلّ المعادلات انطلاقًا من عناصر معروفة وصولًا إلى المجهولة منها،وتحليل مثل هذه النصوص المرموزة يتطلّب استحضار هذا المبدأ ضرورة، وهذا ما اتبعناه فتحليلنا للمقطع تطلّب تفكيك كلام الرّاهب المتكلّم،فبما أنه غيّب عن نفسه صفة الرّهبانية بنفي بسيط ،ثم أتى على تأكيدّها في الرّاهب الحق عن طريق تعداد صفات معيّنة،وجب علينا البحث عن صفات مناقضة لها تمامًا لنضعها محلّ المدلول الغائب:

الجدول رقم(02): يمثّل مبدأ البحث من العناصر الحاضرة وصولًا إلى العناصر الغائبة.

العلامة	الدّال	المدلول
الراهب(ب)	حاضر	0
الراهب (أ)	0	حاضر

وبما أنّه بني على النفي فالمدلول الحاضر لا يساوي الدّال الحاضر،والمدلول الغائب لا يساوي الدّال الغائب،وهذا التفكيك يطابق التركيب بتمامه، ويقترب التفريق الحاصل في هذه الحكاية كثيرًا من طباق السلب فهما لا يختلفان في توليد المعنى بل يبحثان عنه بطريقة موحّدة تتمثّل في إيجاد النقيض للمعنى المُعطى في التركيب.

يتجلى هذا الأسلوب كذلك في الحكاية الثامنة والثمانين حين قالت رابعة الشامية* لزوجها أحمد بن أبي الحواري*<< **لست أحبّك حبّ الأزواج إنّما أحبّك حبّ الإخوان**>>[1]،وقد فرّقت رابعة الشامية في صفة معيّنة هي صفة الحبّ– وهي صفة حميدة في معناها العام– فجعلت حبَ الأزواج يختلف

1– اليافعي، روض الرياحين،ص 176.

*– رابعة الشامية: بنت سليمان الشامية، زوجة أحمد بن أبي الحواري كانت من العابدات الزاهدات ،وهي متصوفة من ق3هـ، وهي رابعة بنت إسماعيل توفيت في دمشق عام229هـ ،و دفنت بالقرب من مدرسة القيمرية .

* –هو أبو الـحسن أحمد الـحواري من أعلام التصوّف السنّي في ق 3هـ أصله من الكوفة ،أحد العلماء الزّهاد صحب أبا سليمان الداراني ،ولد سنة164هـ، و توفي 230هـ.

عن حبّ الإخوان،والأمر طبيعي لأنّ كلّ من الزوج والأخ له مكانة خاصّة ومعيّنة في قلب المرأة لكنّ الشيء الغريب الذي أثار في أذهاننا أسئلة عدّة هو اعتبار زوجها كأخ،فلماذا تجري الأمور بهذه الكيفية في هذا الحوار؟ وقد كان من المفروض أن تكون على خلاف ذلك تمامًا أي حبّها له وتقديرها له لأنّه زوجها وشريك حياتها لاسيما أنّها ليست أيَّما امرأة بل هي رابعة الزاهدة العارفة بالله و بما أمر به،و قد أعطى الله حقًا للزوج على زوجته بطاعته في غير معصيته كما لنا أن نتساءل مرّة أخرى فلطالما هي تحبّه حبَّ الإخوان فلماذا تزوجته؟ أولماذا تستمر في الحياة معه؟وهذا التساؤل يثير الشك بأخلاقيات هذه المرأة، ويدخلنا في قراءة احتمالات عدة،ربّما تطلّعت لأن تحب إنسانا آخرًا أوهي على علاقة مع غير زوجها.. إلخ من الظنون التي تبادرت في أذهاننا من جرّاء تصريحها، لكن بعد إتممنا للحوار الذي دار بينها وبين زوجها اكتشفنا بأنّها طلبت منه الزواج عليها، وموقفها هذا يدل على أنّها وجّهت كلّ حبّها إلى خالقها سبحانه وتعالى حتى لقبت بشهيدة "العشق الإلهي"،ولقد أطلقت شهوات الدّنيا إلى غير رجعة،وودّعت الحياة الدنيا ومن بين علاماتها السماح في زوجها فهي مشغولة دومًا بذكر الله ،ليس لها وقت تقضيه مع أيّ مخلوق كان،فنكتشف حينها حقيقة صراحتها وحسن نيّتها.

يظهر التفريق في الحكاية الثامنة والعشربن بعدالأربعمائة في مخاطبة إحدى النساء الصوفيات لعبد الواحد بن زيد قائلة:<< ياهذا سيرك سير الزاهدين،وسيري سيرالعارفين،فالزاهد سيّار،والعارف طيّار،**ومتى يلحق السيّار الطيّار** >>[1]، وقد أوقع هذا التفريق تباينًا في المدح إذ عمدت الرّاوِية إلى التفريق بينها وبين عبد الواحد بن زيد* وهذا أمر طبيعي،فالناس تتفارق وتتمايز وتتشابه مع بعضها البعض،لكنّ الصفة التي تمّ بها إحداث هذا الفرق بين الطرفين وهي صفة المشي هي التي جعلتنا نتعجب ونتساءل: **هل هناك فرق في السير بين الناس؟هل كانت المسافة التي قطعها هذان الشخصان غير متساوية؟**

والجواب بالنفي طبعًا استنادًا لما ورد قبل هذا المقطع في الحكاية إذ يخبرنا الرّاوي فيه بأنّ عبد الواحد بن زيد كان قاصدًا بيت المقدس،وقد التقـى هذه المرأة فقالت له: خذ رأس عصاي وتقدّم بين يديَّ ففعل ذلك و مشى بين يديها سبعة أقدام أو أقل أو أكثر فإذا هو بمسجد بيت المقدس فظنّ أنّ ذلك غلط[2]،فأجابته المرأة بما ورد في المقطع الذي أوردناه،وبعدما تأكّدنا من اتّحاد المسافة المقطوعة،ظهرلنا بأنّ هذه المرأة ليست إنسانة عادية بل هي وليّة من أولياء الله وأصفيائه الذين

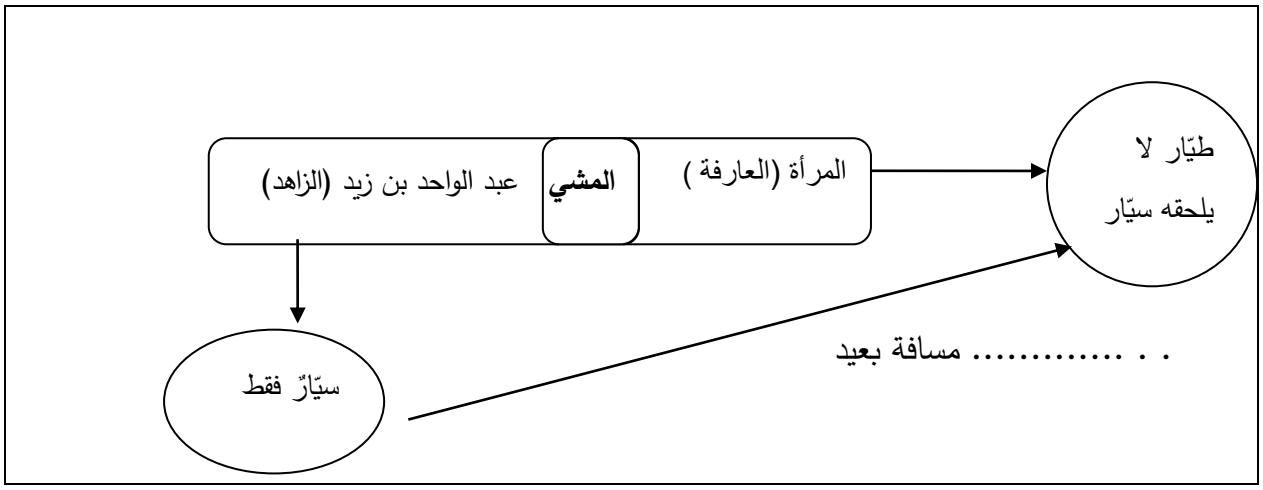
1 – اليافعي،روض الرياحين ، ص335.

– ينظر:المصدر نفسه، ص 335. 2

*– عبد الواحد بن زيد:أبو عبيدة البصري، توفي عام 177هـ ،خطيب من البصرة أحد تلامذة الحسن البصري .

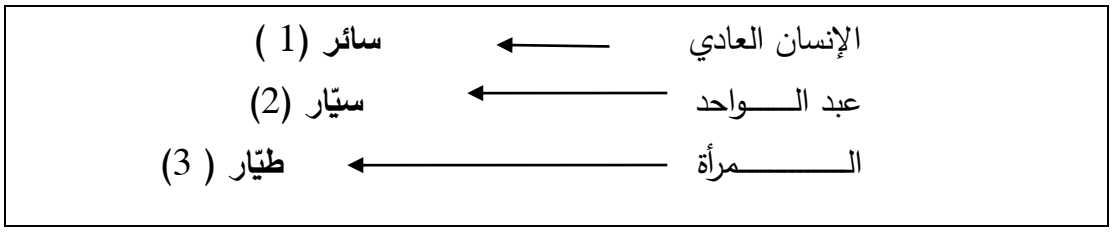
خصّهم بكراماته فأظهرها في أفعالهم ليخضع بواسطتها أولوا الحيرة لسلطان الحق،ويزداد إيمان الذين آمنوا إيمانًا على إيمانهم،**ولكن سؤالنا سيظلّ مطروحا**،فبحكم أنّ الطرف الثاني من هذه الحكاية هو عبد الواحد بن زيد وهو معروف بأنّه من الزهاد أيضاً وتلك المرأة عارفة من أصفياء الله،وعليه فهما من فئة خاصة هي فئة المتصوفة فلماذا هذا التفريق في الأفعال والأسماء؟ والجواب قد تضمّنه المقطع المدروس،فلأّن عبد الواحد زاهد وتلك المرأة عارفة، فتصنيفهم المختلف ضمن هذه الفئة هو الذي جعل **فعل المشي** يختلف عندهما ،فكلّ فئة من الصوفية لها كرامات معيّنة بحسب الدرجة التي بلغتها من التعبّد،فعبد الواحد بن زيد هو في بداية الطريق فقط أعرض عن متاع الدنيا وطيّباتها فهو زاهد، أمّا المرأة العارفة فهي في نهايته،منصفة بفكرها إلى قدس الجبروت مستديمة لشروق نورالحق ،والمخطط التالي يوضّح كلّ ما قلناه:

الشكل رقم (08): يمثّل المسافة المعرفية الفارقة بين الزاهد والعارف.



والعبارة الأخيرة التي قالتها المرأة "و متى يلحق السيّار الطيّار" تدل دلالة واضحة على بعد المسافة بينهما مع ابتدائها بحرف الجر" **متى**" والذي يفيد معنى الفصل،وقد أتى هذا التفريق على هيأة صورة **مجازية** فهي لا تقصد المسافة بمعناها العام والمعروف التي تدل على البعد،وإنّما تقصد بُعد مرتبتها عن مرتبته،ولهذا رأيناه يسعى جاهدًا كي يرتقي إلى مرتبتها،والأرجح أنّه قد أحرز قدرًا لا بأس به من العبادات التي قد توصله يومًا ما إلى درجتها،فاستعمال صيغة المبالغة "سيّار" على وزن "فعّال " دلالة على أنّه تجاوز سير الإنسان العادي.

الشكل رقم(09):يمثّل اختلاف المسافة المعرفية بين فئات البشر .



وفي الحكاية الرّابعة عشرة بعد الأربعمائة تفريق آخر يستهدف صفة واحدة اختلفت بين فريقين اثنين،إذ خاطب الفريق الأول الثاني قائلا:<< نحن **حبّنا جواني وحبّكم براني**>>[1]،وقد بني هذا المقطع الحكائي على علاقة تقابلية حادّة صيّرته جزأين متقابلين بفعل اختلاف موطن الحبّ بين الفريقين ليأتي معبّرًا بدقة على اختلاف الحبّين لأنّ الحبّ الداخلي حقيقي ثابت،بينما يتغيّر الحبّ الخارجي ويتحوّل،كما يعكس هذا التفريق معنى الضيق والتوسّع فالحبّ الجواني واسع ومفتوح لأنّه يزداد ولا ينقص،بينما جاء الحبّ البراني محصوراً وضيّقاً ومحدودًا لا يزداد بل يبقى على حاله،وبذلك يسفر التفريق الأساسي بين الحبّ الجواني والبرّاني تفريقًا مضاعفًا يشمل الضيق والتوسع والثبات والتحوّل وهذا ما أوجد أثرًا دلاليًا وجماليًا.

وتحتوي الحكاية السادسة والعشرون بعد الثلثمائة على تفريق كذلك إذ يقول:<< فقلت: كيف فضّلت عنهم،فقيل: **أولئك أخرجوا المال وهم يتوقعون الثواب عليه** فكان هذا جزاءهم،**وأنت فرّقت ذلك المال خائفًا وجلًا** محاسباً نفسك نادمًا فضاعف الله تعالى لك ذلك على ثواب سعيك>> [2]،والتفريق هنا تفريق تحصيلي جزائي من عند الله،فهو مقابل لعمل كلّ فريق،فرغم انفاق الكل (الرجل السائل ومن كانوا معه) إلّا أنّه فُضِّل عليهم لأنّ نيّته غايرت نيّتهم .

توسّع التفريق الحاصل في الحكاية الثامنة والخمسين بصورة ملفتة للنظر إذ لم نجده كسائر التفريقات التي رأيناها مسبقًا حيث جاءت جزئية وبسيطة قائمة على بعض الكلمات المتقابلة الدلالة في سطر أو سطرين،بل امتد التفريق فيها ليشمل نص الحكاية بأكمله،فغدا مفارقة تصويرية كليّة يحتاج قارئها إلى دقة في النظر لتحديد الأطراف المتفارقة فيها،وقد رأى علي عشري بأنّ الأمر طبيعيًا لأنّ التناقض في المفارقة قد يمتد ليشمل القصيدة برمتها،فتقوم كلّها على مفارقة تصويرية كبيرة [3]، والحكاية تقول:<<...فلمّا أحرم الناس ولبّوا قلت: لم لا تلبي. فقال: يا شيخ أخشى أن أقول

– اليافعي، روض الرياحين، ص1.342

2– المصدر نفسه،ص226.

3– ينظر:علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا،ط4،القاهرة ،2002، ص63 .

لبيك فيقول: لا لبيك ولا سعديك ولا أسمع كلامك ولا أنظر إليك، ثم مضى فما رأيته إلاّ في منى و هو يقول:

إنَّ الحَبِيبَ الذِي يُرضِيهِ سَفْكُ دَمِي ... دَمِي حَلَالٌ لَـهُ فِـي الحـِلِ و الـحُرُمِ
واللهِ لَوِ عَلِمْتَ رُوحِي بِمَنْ عَلِقَـتْ ... قـامَتْ عَلَـى رَأسِهَـا فَضْلاً عَنِ القـَدَمِ
يَـا لاَئِمِي لَا تَلُمْنِي فِـي هَوَاهِ فَلَـوْ ... عَـــاينْتَ مِنْـهُ الـــذي عَاينْتُ لَمْ تَلُـمِ
يَطُوفُ بِالبَيتِ قـومٌ لـو بجَـارحَـةٍ ... بالله طافُـوا لأغْنَـاهُـم عنِ الحَـــــرَمِ
ضَحَى الحَبِيبُ بِنَفْسِي يومَ عِيدِهِمْ ... والنَـاسُ ضَحَـوا بمثْلِ الشَاءِ و الـغَنَـــمِ
للنَاسِ حجٌ و لِي حجٌ إلى سَكَنِـى ... تُهْدَى الأضَاحِي وأُهْدِي مُهْجَتِي و دَمِي

ثم قال: اللّهم إنّ الناس ذبحوا وتقرّبوا إليك،وليس لي شيء أتقرّب به إليك سوى نفسي وقد أهديتها إليك فتقّبلها مني، ثم شهق شهقة فخرّ ميّتًا رحمه الله تعالى،وإذا بقائل يقول: هذا حبيب الله ،هذا قتيل الله، قتل بسيف الله فجهزته وبت تلك اللّيلة متفكّرًا في أمره فرأيته في منامي فقلت له: ما فعل الله بك قال: فعل بي كما فعل بشهداء بدر وزادني فقلت: لم زادك ؟ قال: لأنّهم **قتلوا بسيوف الكفار،وأنا قتلت بمحبّة الجبار** رضي الله عنه ونفعنا به>>[1].

فالحكاية مفارقة تصويرية حادّة بين طرفين ولا حاجة معها إلى مزيد من الشرح و البيان،إذ قدّمت لنا رؤية متكاملة وعميقة لواقع فئة الزهاد الإيماني،فهي أداة فنيّة بالغة الدلالة،استطاعت تصوير رغبة الصوفي في الالتحاق بربّه تقرّبًا إليه بعدما ترك زخارف الحياة ومباهجها،متوسّلا إليه لنيل رضاه ودخول جناته،حيث ظلّ يصارع وينافس ويبذل قصارى جهده لكسب هذا المراد،بينما تراءت لنا في لقطة موازية رموز تضحيات أقلّ من هذا(الحجاج)، وممّا زاد هذه المفارقة تشويقًا هوتألّف نسيجها الفني من لقطات فرعية تتوالى وتتقاطع لتبرز صورة هذا التفريق تدريجيًا،وهذا يتطلّب من المتلقي تكثيف جهده من أجل التفاعل مع النص وتفكيكه وشخذ ذهنه لملاحقة أجزاء هذا التفريق وإعادة تركيبها لتأويل الدلالة المتضمنة فيه،فهذا الشاب الزاهد الذي حاور راوي الحكاية (مالك بن دينار*) قد جعل التفريق الأوّل بينه وبين بقيّة الحجاج مصوّرًا إياه عبر لقطات متوالية من المهم إلى الأهم:

1- اليافعي،روض الرياحين،ص85.

*-مالك بن دينار: هو أبو يحيى مالك بن دينار البصري من أعلام التابعين وقد ولد في زمن عبد الله بن العباس في الكوفة وتوفي عام 748م.

الجدول رقم(03):يمثّل مختلف الصور الفارقة بين شاب زاهد وفئة الحجاج خلال موسم الحج.

الفريق الأوّل	الفريق الثاني
إحرام الحجاج و تلبيتهم. أحبّوا الله و أطاعوه. حج الحجاج إلى بيت ربّهم. أهدوا الأضاحي	لم يلبِّ الشاب الزاهد خوفًا من تقصيره وعدم استجابة ربّه. أحبّ الله حبّ الخواص*. له حج إلى سكنى أبدية (الالتحاق بربّه). أهدى نفسه.

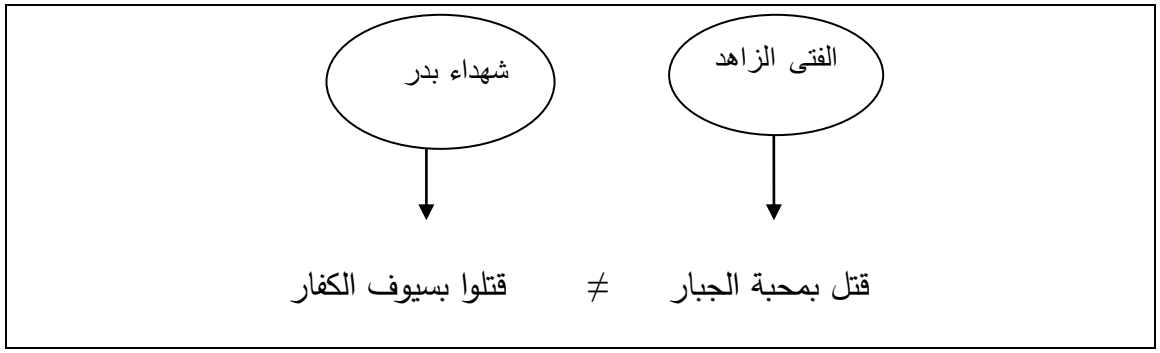
فالأبيات الثلاثة الأخيرة بنيت بجلاء على آلية التفريق الذي اقتصر في الظاهر على مجموعة من الجمل المتضادة في المعنى فقط،لكنّها في الحقيقة تلخّص وضعًا متكاملاً يمثّل الوضع الدنيوي الذي سعى هذا الفتى الزاهد إلى الخلاص منه تماماً،مستخدمًا لغة جديدة تحاكي الانفصال عن الناس والاتحاد بالله وهذان الحلمان هما هدفَا الصوفي بامتياز،وأمّا على مستوى الدلالة فلسنا نرى هذا التفريق إلاّ تفريقاً تنافسياً فهو لم يعد تفريقا تقريريا حاصال بل هو عمدي بصدد الحدوث هدفه المنافسة والفوز بما تشتهيه وتطلبه نفوس الناس ،خاصّة وأنّ الناس الذين أراد هذا الفتى أن يكون مفارقًا عنهم ومتميّزاً هم حجاج بيت الله،وهذا ما أدى إلى زيادة حدة المنافسة بينهم،إذ تمنى أن يكون هذا النفيس(الالتحاق بالله) له دون غيره،والحكاية تذكّرنا بقوله تعالى عن عباده المتسابقين {وفِي ذلِكَ فَليَتَنَافَسِ المُتَنَافِسُونَ}[1]،ثم تختتم تلك المفارقات التصويرية المتوالية بلقطة واحدة تلخِّص وضعًا آخرًا يمثِّل الوضع الأخروي أين نال تلك الفتى الزاهد مراده، نتيجة للأعمال الاجتهادية التي كان يقوم بها.

وكما فارقه هذا التفريق وجاوزه عن نظرائه الحجاج جاوزه أيضاً عن شهداء بدر لأنهمّ قتلوا بسيوف الكفار،بينما قتل هو بمحبّة الجبّار،فصفة القتل المختلفة بين الطرفين جعلت مقامهما يختلف:

*–حبّ الخواص: وهو حب الذات عن مطالعة الروح وهو الحب الذي فيه السكرات، وهو الاصطناع من الله الكريم لعبده و اصطفاؤه إياه و هذا الحبّ يكون من الأحوال لأنّه محض موهبه ليس للكسب فيه مدخل، ينظر: رفيق العجم ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 276.

1– سورة المطففين، الآية 26 .

الشكل رقم (10):يمثّل اختلاف صفة القتل بين شاب زاهد وشهداء بدر.



ويكشف الوضعان الدنيوي والأخروي غاية الفتى التي تمثّلت في الاتحاد بربّه،**حيث ظلّ الحجاج يطلبون من الله بينما كان هو يطلب الله ذاته**،وهي صفة العارفين لأنّ من << عرف الله يزهد في كلّ شيء يشغله عنه، فلا يريد من الله إلاّ الله>>[1]،وقد رافق الوضعان حركتي الشوق واللّقاء على مدار الحكاية،فالشوق يستغرق النص كلّه ممثّلا الوضع الدنيوي(والله لو علمت روحي بمن علقت)،وأمّا اللّقاء فقد كان في نهايته (إلتحاقه بربّه) وقد مثّل بطبيعة الحال الوضع الديني.

وقد انعكس هذا التباين المهيمن على عناصر الحكاية على الظاهرة اللّغوية البارزة فيها،فقد تجلت في صراع تركيبي واضح على النحو الذي سنفصله:

1-عبد العزيز عز الدين السيروان، الصوفيون وأرباب الأحوال(مواعظ وحكم وأقوال)،تقديم الشيخ أحمد كفتارو، ،السيروان للطباعة والنشر،ط1، بيروت،1995،ص36.

الجدول رقم (04): يمثّل تجاوب الظاهرة اللّغوية للحكاية مع التباين الحاصل بين الفتى الزاهد و فئة الحجاج .

الظاهرة اللغوية	الفتى	فئة الحجاج
الإثبات	×	
النفي		×
الخبر	×	
الإنشاء		×
الحضور	×	
الغياب		×
فعل مبني للمعلوم	×	
فعل مبني للمجهول		×
الأمر	×	
النهي		×
فعل الشرط	×	
جواب الشرط		×
المفرد	×	
الجمع		×

فكلّ بناء دلالي في النص لازمه بناء تركيبي مناسب،حيث أنّ سعى هذا الفتى إلى التفرّد والتميّز عن بقيّة الحجاج جعله يبتكر لغة فنيّة جديدة تمكّنه من البوح بمّا يريد،وما استخدامه لأسلوب النهي في البيت الثالث بهدف الإرشاد والتوجيه نحو مجاهدة النفس إلاّ دلالة على أنّه فتى أوعى من هؤلاء الحجاج،كما أنّ استخدامه للفعل المبني للمعلوم وذلك في قوله:(تُهْدَى الأضاحي/ أهدي نفسي)،له بعدٌ وعيوي إقتناعي كبير،أمّا ظاهرة امتلاء الأبيات بعدد من النكرات تستند إلى لفظ نكرة رئيس وهو (الفتى) فيفيد اختيار الغربة محاولة للخلاص من هذا العالم الدنيوي والدخول في وطن الله،والغربة مصطلح صوفي معروف،الأصل في معناها هو غربة الروح في أرض المادة،ويذكر القاشاني في معجمه"اصطلاحات الصوفية"معاني كثيرة لهذا المصطلح منها:الخلوة مع الحق،والاعتزال عن الخلق ،وإيثارالمحبوب بالهجرة إليه عشقًا،والاغتراب عن الخليقة

للانمحاق برسمه في الحقيقة[1]،وقد أرفقها الفتى بكلمات معنوية مناسبة(روحي،نفسي،لي حج،أهدي مهجتي ودمي)لأجل تقديم صورة واضحة للحدّ الأقصى من الغربة الذي تعتريه،ولم يكتف بما قدّمه من نفي وإثبات وتنكير بل استعان كذلك بمعجم دلالي نقل لنا مشاعر شوقه بحذافيرها فالهوى والتضحية والدم والمهجة من أكثر الألفاظ العربية اقترانًا بالحب وتجسيدًا له حتى وإن ذكرت مستقلة متفرّدة فكيف وقد ذكرت هنا متتالية وكلّ معنى منها يرادف أخاه.

2-الــتقسيـم:

ويعرّفه القزويني على أنّه << ذكر متعدّد ثم إضافة ما لكلّ إليه على التعيين>>[2]،وهو فن من فنون البديع المعنوي وهو بمعنى التجزئة والتفريق[3]،وقد أبان القزويني عن صور التقسيم فقال[4]:

1- استفاء أقسام الشيء بالذكر بحيث لا يترك منها قسمًا محتملًا.
2- أن يذكر أحوال الشيء مضافًا إلى كلّ حال ما يليق بها.

ومن أمثلة التقسيم الأوّل في كتاب "روض الرياحين" المثال التالي الوارد في القصيدة المسماة "معالي المسالك في مدح المجذوب والسالك" ومنها :

هَـنِيْئـًا لِقَـومٍ يجْتلُـونَ مَعاَرِفـــــاً بِأَنْوَارِهَا بِهُدَي الطَرِيْق نِجَابُهـَا
بهَا قَدْ هَدَىْ الهَادُونَ مِنْ بعْدِمَا هُدُوْا فَهـُم للهِداَيـةِ أهلُهـَا وصِحَابُهـَا
مشَوْا في طريقٍ بِـالعنِـَا سالِكِينَهـَا ولَمّـَا يَرُعْـهُمْ حُزنُهـَا وَخَرَابُهـــَا
إلَىْ أَنْ بَـدَتْ بيضـًا سُلُوكٌ نَقِيَّـــةٌ وَأَفْنَى عِدَاهـــَا طَعْنُهـَا وَضِرَابُهـَا
فسَالِكُهـَــا بَعْدَ اجْتِذَابٍ وَعَكْسِـــــهِ فَنـَىْ نَفْسَـهُ بَعْدَ السُّلُوكِ اجْتِذَابُهـَا
هُمَا دُونَ غَيـرِ صَالِحَانِ لِلِاقْتِـــدَا يَبِيـنُ إذَا دَلَّ الطَرِيـق صَوَابُهـَــا

1-ينظر:عبد الرزاق القاشاني،اصطلاحات الصوفية،تحقيق عبد العال شاهين،دار المنارللطبع والنشر،ط1، القاهرة،1992،ص197.

- القزويني، المصدر السابق، ص 2.280

3- ينظر:إنعام نوال عكاوي،المعجم المفصّل في علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)،مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية،ط2، ،بيروت، 1996، ص 412.

- ينظر:القزويني، المصدر السابق، ص 4.284

وَمَحْمُولُ جَذْبٍ لاَ يَـدُّلُ فَمَـا دَرَى طَرِيقًـــا بِهَـا القُطَّاعَ وَعْرٌعُقَابُهَـا

وَلَا سَالِكَ مِنْ بَعْدِ جَذْبٍ فَيَجْتَلِـى مَعَـارِفَ مُرْخِى دُونَ تِلْكَ حِجَابُهَـا

يَفُوقُ بَهَاهَـا بِـالجَمَـــالِ إِذْ بَدَتْ شُمُوسًا بَدَتْ لَمَّـا تَنَحَـى سَحَابُهَـا

بِفَضْلٍ وَجَذْبٍ مَعْ سُلُوكٍ تَفَاوَتُـوْا وَنَيـلِ عَطِيّـَاتٍ عَزِيـــزُ جَنَـابُهَـا

فَكَمْ بَيْنَ مَنْ فِي جَنَّةِ الحُبِّ سَالِكُ وَيُسْقَىْ كُئُوسَ الوَصْلِ حَالَ شَرَابُهَا

وآخَرَ مِنْ بَعْـدِ الشَّقـَا فَازَ بِاللِّقَـا وعَذْبِ المَحَبـَّةِ بَعْـدُ وَلَـى عَذَابُهَا

وآخَرَ وَافتْـــهُ السَعَـادَةُ نَائِمًـــا فجَاءَتْ بِهِ لِلْوُصْلِ يَجْرِى رِكَابُهَا

وآخَرَ فِـي وَعْرِ الطَرِيقَـــةِ سَالِكٌ يَقُولُ وَنَـارُ الـشَّوْقِ فِيـهِ الْتِهَابُهَـا

إِذَا فَازَ أَصْحَابِي بِوَصْلِ وَلَمْ أَفُزْ يَحِقُ لِنَفْسِيْ أَنَ يَطُولَ انْتِحَابُهَـا[1].

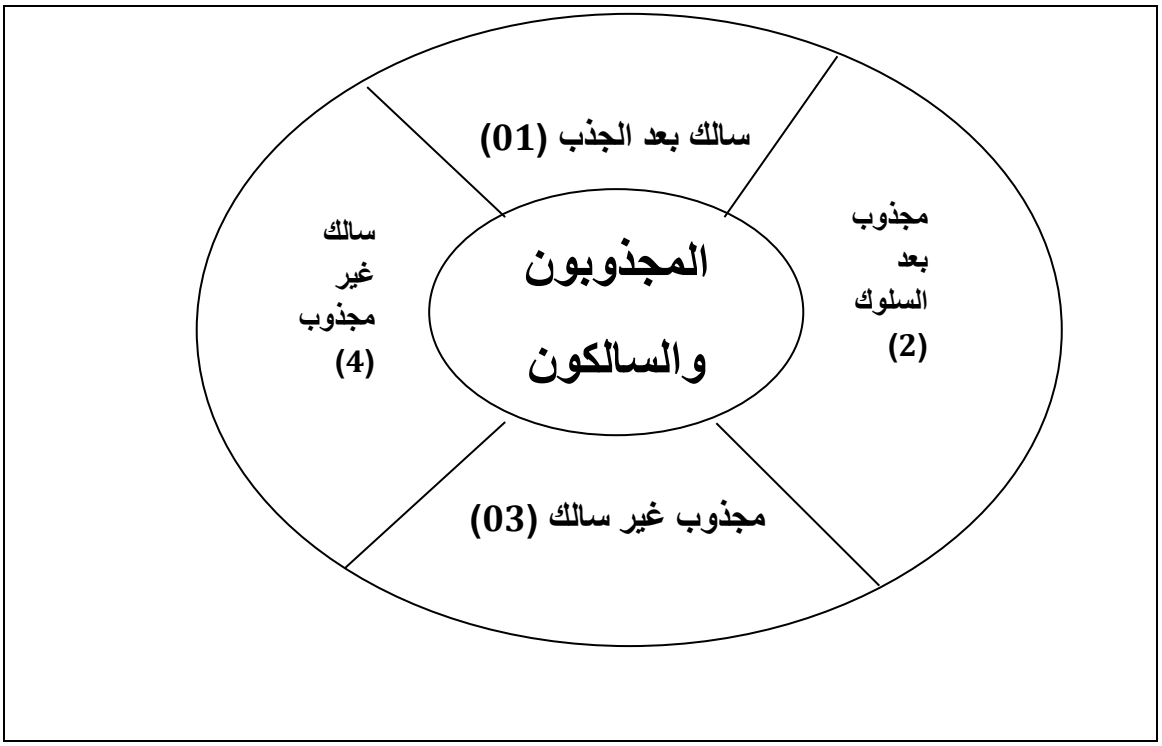
قسّم الإمام اليافعي السالكين والمجذوبين إلى أربعة أقسام لن تعرف قسمًا خامسًا للسّلك والجذب بخلاف الأقسام المذكورة فتنوعت بين: (سالك بعد الجذب) و(مجذوب بعد السلوك) و(مجذوب غير سالك) و(سالك غير مجذوب) ويمكن أن نمثّل هذه الأقسام بالمخطط التالي:

1 - اليافعي، روض الرياحين، ص 427.

*– الجذب:هي تقريب العبد بمقتضى العناية الإلاهية المهيّئة له كلّما يحتاج إليه في طيّ المنازل إلى الحق بلا كلفة وسعي منه وجهد وتكلّف ينظر: القاشاني ،إصطلاحات الصوفية ، ص 65.

*–السالك هو السائر إلى الله المتوسط بين المريد والمنتهي مادام في السير وأوّل ما يعبر السالك على عالم الحس من بعد ذلك يدخل عالم الخيال ثم إلى عالم الأرواح وبعده إلى عالم الصفات،وبهذا يقرب كلّ القرب من الجذب،فقد قيل:السالك يترقى والمجذوب يتدلى فالأوّل يترقى درجة درجة إلى الحضرة الإلهية والمجذوب يؤخذ إليها بأوّل مرة، ينظر: رفيق العجم ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 413.

الشكل رقم (11): يمثّل أقسام المجذوبين والسالكين الأربعة.



ويقتدى بالأوّلين دون الأخيرين عند شيوخ الطريقة العارفين،وأوّل الأوّلين أفضل من ثانيهما على الأصح عندهم،والسالك قبل الجذبة متحمّل مشقّات يطول ذكرها ويهون حملها،والسالك بعدها محمول يسهل عليه السلوك ويهون لأنّ المجذوب واصل والسالك سائر .

ومن تأمل قسمة اليافعي بتمعّن نجد أنّ الناس المشار إليهم ثلاثة أصناف وهي قسمة كلية متعلّقة بالقسمة الجزئية الأولى: **القسم الأوّل** : الصوفية أهل الزهد وأهل المحبة والشوق الذين فازوا بالجذب بعد الشقا والعنا فهم مجذوبون وسالكون .

وأمّا **القسم الثاني**:الفقهاء المشتغلون بالدرس والبحث في العلم الشريف،ولكن فيهم جموداً على ظاهر الفقه فلم يدخل قلوبهم ليناً كما دخل القسم الأول،وهم سالكون غير مجذوبين،أما **القسم ثالث** متوسط بينالقسمين المذكورين ،حيث ظفر أصحابه بشغل القسم الأوّل وهو العبادة والزهد والورع،كما ظفروا أيضًا بشغل القسم الثاني وهوالعلم،فجمعوا بين الاثنين العلم والعمل وداخلهم الخوف والوجل،ولكنّه لم يتمكّن منها تمكّنه من قلوب الصوفية الذين أحيا الله قلوبهم بمعرفته[1]،وهذا القسم على طريقة حسنة محمودة عند كلا القسمين ليس عليها اعتراض وعليها أكثر السلف الصالح

[1] -ينظر:اليافعي، روض الرّياحين،ص427.

،وقد وجدت آيات وأحاديث عدّة تثبت بأنّ الطريق الوسطى هو منهج الإسلام الذي ورد في القرآنمنها قوله تعالى {وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوْا شُهَدَاءَ عَلَىٰ النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا}[1].

وقد أتى بهذا المنهج التوسطي لأنّ صنفا من الناس زهد في الدنيا زهدا حادّا،فرغم أنّ الأمر مرغوب فيه بالإسلام إلا أنّ هذا التشديد ينتقص من ثوابه لأنّه مقصّر في الدنيا على نفسه وعياله ومجتمعه في البناء والإعمار،فهذا قسم زهد دون علم ،وقد نهى الرسول قوما عن ذلك،فعن أنس بن مالك–رضي الله عنه– قال[أنّ نفرًا من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم قال بعضهم: لا أتزوّج النساء،وقال بعضهم لا آكل اللحم وقال بعضهم: لا أنام على فراش،وقال بعضهم:أصوم فلا أفطر،فبلغ ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال: لكنّي أصلي وأنام وأصوم وأفطر وأتزوج النساء فمن رغب عن سنتي فليس مني] [2]،فالمتصوف الذي يسلك هذه الخطى هو متصوّف جاهل* .

وفي المقابل فإنّ صنفًا آخرا قصر همّه على الاشتغال بالعلم والبحث والتدريس والأمر مرغوب فيه كذلك في الإسلام إلاّ أنّه إهماله للعمل بما يعرف ينتقص من ثوابه،لأنّه مقصر في عبادته وزهده تعلّم علمًا ليس فيه بعامل،فهذا قسم عَلِمَ دون أن يزهد،وقد علمنا بأنّ علامات العارف ثلاثة وهي: أن لا يطفئ نور معرفته نور ورعه،ولا يعتقد باطنًا من العلم ينقض عليه ظاهرًا من الحكم،ولا يحمله كثرة نعم الله وكرامته على هتك أستار محارم الله ،فأرباب النهايات كلمّا ازدادوا نعمة ازدادوا عبودية[3]،والعلامة الثانية هي المطلوبة : العمل بالعلم باطنًا وظاهرًا،فقد صدق من قال:

عَلَى قَدرِ عِلْمِ المَرْءِ يَعْظُمُ خَوفُهُ فلَا عَالِمٌ إلّا مِنَ اللهِ خَائِفُ[4].

فخير الأمور أوسطها حيث لا يخرج الإنسان إلى إفراط أو تفريط بل عليه أن يتوسط الأمرين،وهذا ما اهتدى إليه الإمام اليافعي في هذا التقسم،فهو صوفي إمام عارف وفقيه.

---

1 –سورة البقرة، الآية 143.

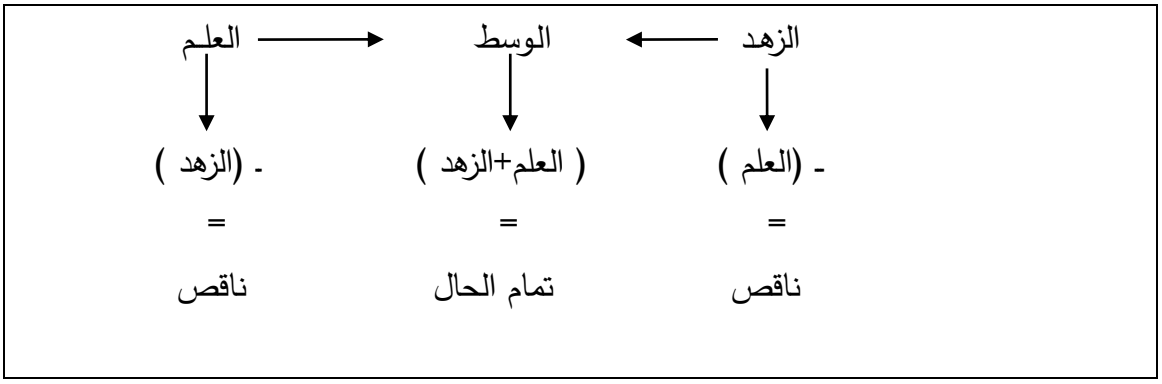
2 –أحمد بن شعيب النسائي ، سنن النسائي،ج3، دار الفكر، دط، بيروت، 1930 ، ص64.

*–المتصوّف الجاهل :هو الذي لم يصحب شيخًا،ولم يتلق الأدب من كبير،ولم يذق عرك الزمن له ويرتدي الأزرق بلا بصيرة،ويلقي بنفسه بين الصوفية ،وقد حمله حمقه على أن يظن الجميع مثله،ومن ثم يشكل عليه طريق الحق والباطل، ينظر:رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي، ص 884.

3 –ينظر:رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوّف الإسلامي ،مكتبة لبنان ناشرون، ط1،لبنان،1999، ص657.

4– ينظر:اليافعي،روض الرياحين، ص38.

الشكل رقم(12): يوضّح ضروة التكامل بين الزهد والعلم.



فالزاهد بدون علم كالمرتحل بلا زاد،والعالم بدون زهد كالشجر بدون ثمار،أمّا إذا اجتمع العلم بالزهد فقد اجتمعت الحقيقة التامّة،لأنّ العالم فقط قد ورث أقوال رسول الله صلى الله عليه وسلم تعلّما وتعليمًا بشرط إخلاصه التام،فهو يبحث عن الحقيقة ولا تجده بعد تأمله إذا كان مخلصًا في علمه إلاّ ساجدًا للقدرة الإلاهية التي أوجدت هذا الكون العظيم،وقد سجل القرآن آيات تبين بأنّ العلم يثمر الإيمان كقوله تعالى{إِنَّمَا يَخشَى اللهَ مِنْ عِبادِهِ العُلمَاءُ إنّ اللهَ عزيزُ غفُورُ}[1]،وكذلك العابد فقط فإنّه اقتدى بأعماله صلى الله عليه وسلم إلى أن تورّمت قدماه،أمّا العالم الصوفي فورث الكلّ فهو عارف وعابد وعالم ،فقد جمع بين العلم والعمل والحقيقة والمعرفة [2].

الجدول رقم(05): يمثّل اجتماع العلم والعمل عند العالم الصوفي.

	العابد(01)	**العالم (02)**	**الصوفي العالم (2+1)**
الدنيا	–	–	++
الآخرة	- (+)	- (+)	

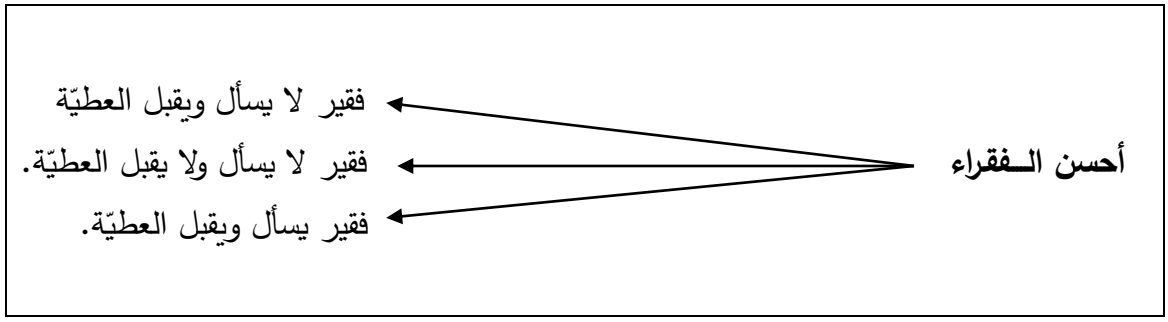
وللإشارة فإنّ علامة –(+)تشير إلى أن ثواب الصوفي،ناقص(–)لأنّه مقصر في دنياه ولكنهّ ناج من النار (+)،ونفس الأمر بالنسبة للعالم فالعلم أشرف من العبادة ولكن لا بدّ للعبد من العبادة مع العلم،وإلاّ كان عليه هباء منثورًا .

- سورة فاطر، الآية1.28

2 –ينظر:رفيق العجم، المرجع السابق ، ص 686.

ومن صور التقسيم أيضًا ما ورد في نص الحكاية التاسعة بعد المائة إذ قال بشر الحافي مخاطباً القاصدين إلى الحج:« كأنّكم خرجتم من بيوتكم متوكّلين على مزاود الحجاج لا متوكلين على الله تعالى دعوني وحالي،روحوا إلى أشغالكم،ثم قال: أحسن الفقراء ثلاثة : **فقيرلا يسأل وإن أعطي لايقبل** فذلك من الروحانيين أوقال مع الروحانيين،**وفقير لا يسأل وإن أعطي قبل** فذلك يوضع له موائد في حضرة القدس، **وفقير يسأل وإن أعطي قبل** قدر الكفاية فكفارته صدقة »[1]، وقد جاءت هذه الأقسام مكثّفة في لفظة ثلاثة المجردة،بعدها يعدّد بشر الحافي أنواع الفقراء بحيث يستوفي ذكره لها فلا يترك نوعاً آخراً بخلاف الأنواع المذكورة،وقد كان القصد من هذا التقسيم توبيخ الحجاج لعدم توكّلهم على الله وتفويض أمرهم له تعالى،وأسلوب التقسيم هنا منشط لذاكرة الملتقي لأنّه يعمل على تشّويقه لإيجاد العلاقات بين أجزاء الكلام،فعندما يعرف أقسام الفقراء فإنّه يلاحق الكلام لمعرفة ما يكشف عنه التعداد والانتقال من العام المجرد إلى الخاص المشخص،ويمكن أن نمثّل الأقسام الثلاثة لأحسن الفقراء التي قال بها بشر الحافي*

الشكل رقم (13): يمثّل أقسام الفقراء الثلاثة.



وقد أتى التقسيم هنا على وجه الترتيب من الإيجاب إلى أقلّه إلى قليله.

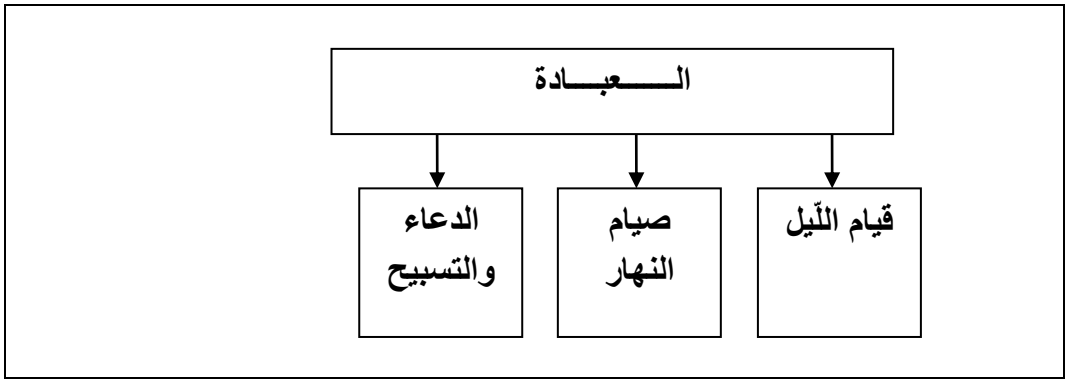
ويتجلى هذا اللّون البديعي أيضًا في الحكاية الثالثة والتسعين بعد المائة « حكي عن بعض العباد المرابطين بعسقلان قام ذات ليلة يريد التهجّد على السطح فإذا هو بهاتف يهتف من البحر يقول :يا معشر العُبّاد قسّمت العبادة ثلاثة أجزاء:**أوّلها قيام الليل،وثانيها صيام النهار،وثالثها الدعاء**

1 - اليافعي، روض الرياحين، ص 121.

*-بشر الحافي:هو بشر بن الحارث بن عبد الرحمن بن عطاء بن هلال بن هامان بن عبد الله المروزي أبو نصر أصله من مرو،أحد أعلام التصوف في القرن الثالث الهجري ،ولد عام179هـ في بغداد وعاش فيها ، صحب الفضيل بن عياض وتوفي 227هـ.

والتسبيح والاستغفار،وهذا خير القسمة فخذوا منه بالحظ الأوفر فسقط العابد >>[1]، والتقسيم هنا واضح في ألفاظه ودلالته فالعبادة عند هذا المُهَاتِف هي هذه الأقسام الثلاثة فقط:

الشكل رقم (14): يمثّل أقسام العبادة عند أحد المهاتفين.

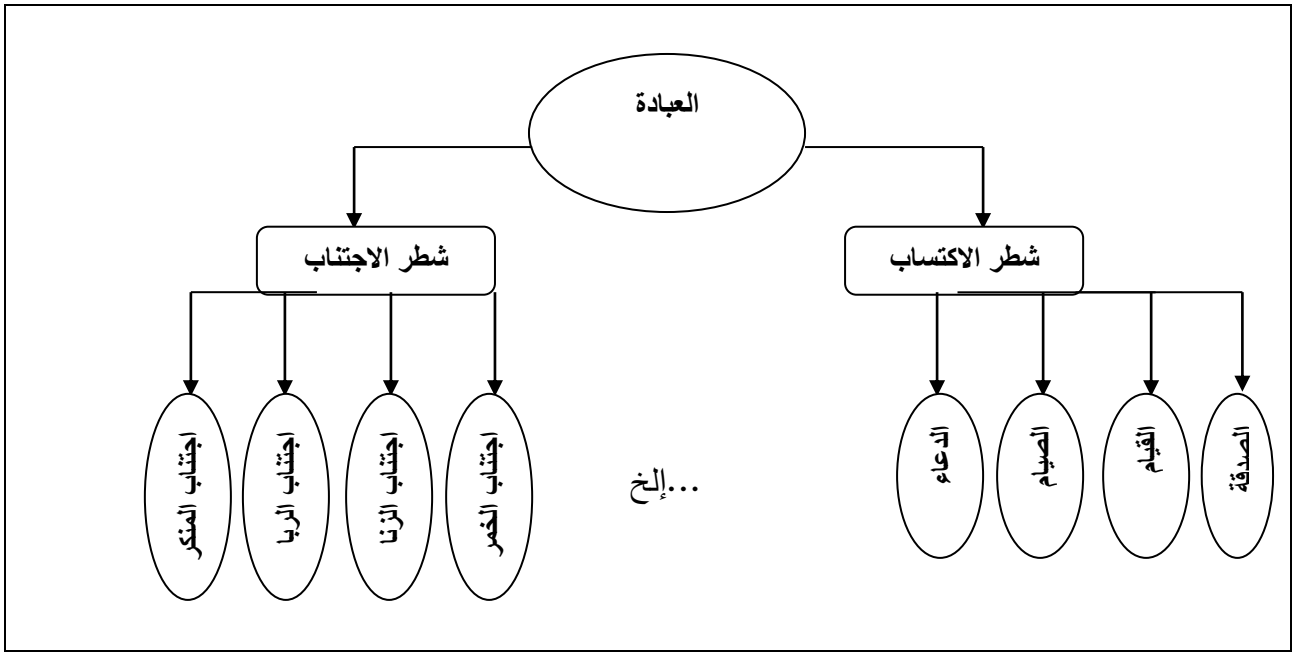


وقد نعتقد بأنّها قسمة ناقصة غير مستوفية جميع المعنى الذي هو آخذ فيه وهو **العبادة** بشكل عام،لأنّنا نعلم أنّ العبادة باب واسع له شطران: شطر الاكتساب وشطر الاجتناب*،وإنّ شطر الاجتناب أسهل للمريد في بداية طريقه من شطر الاكتساب لأنّه الأصعب حيث يمارس فيه المتعبّد رياضة تحدي النفس،وردع شهواتها،وعليه يمكننا القول بأنّها قسمة متساهلة ركزت على شطر الاكتساب رغم أنّها لم تستوفه بتمامه فلم يذكر مثـلاً: الصدقة،الصلاة ....وأهملت شطر الاجتناب بتمامه،ويمكن أن نمثّل ما قلناه بالمخطط التالي:

الشكل رقم (15):يمثّل أقسام العبادة في الإسلام.

1 - اليافعي، روض الرياحين ، ص 178.

*– الاكتساب :هو فعل الطاعات،أمّا الاجتناب فهو الابتعاد عن السيّئات فهو التقوى.



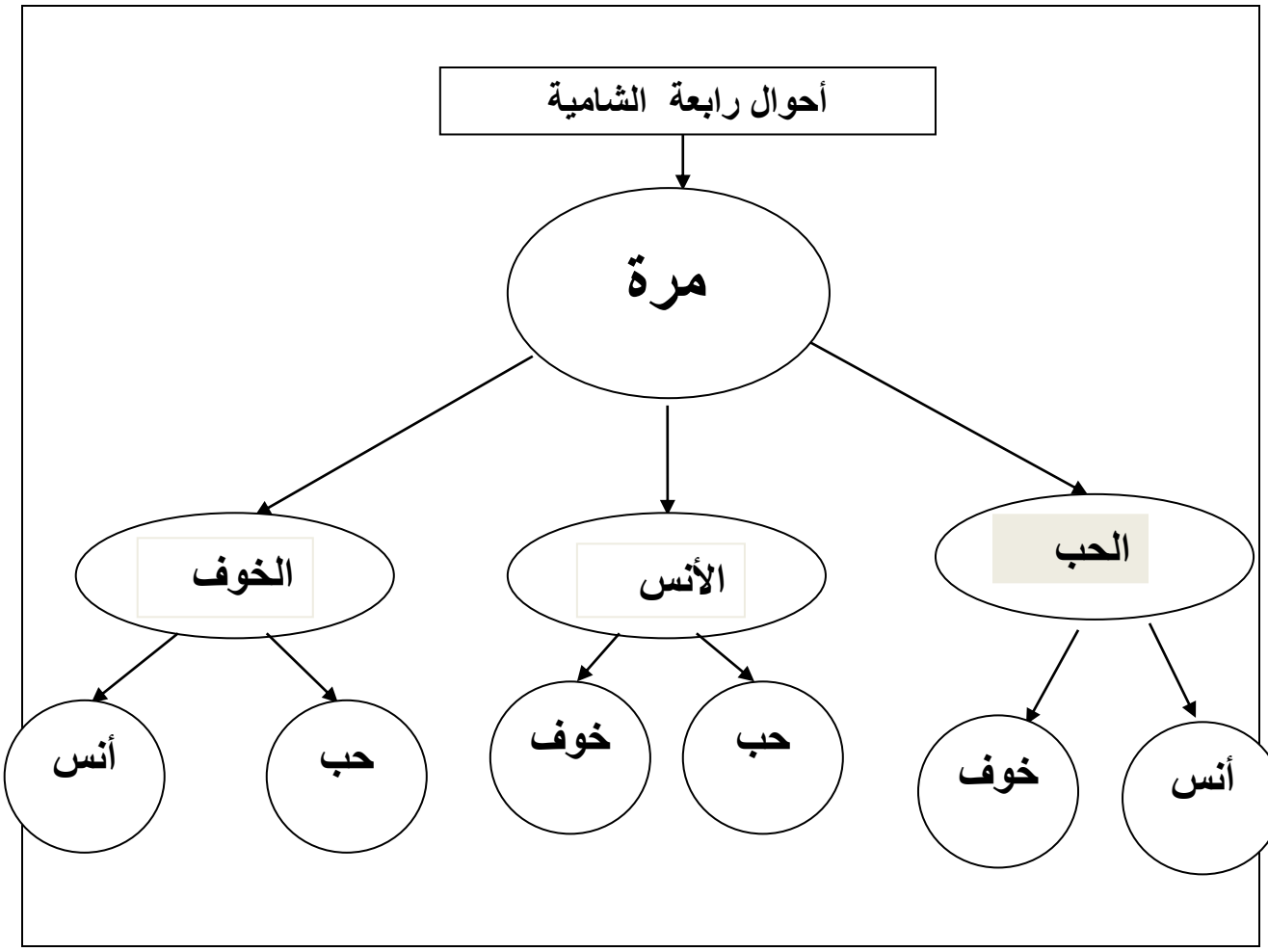
فالعبادة قسم واسع لا يمكن للمُقَسِّم أن يوفي جميع عناصره في مقطع حكائي قصير،هذا عن تحليلنا لمفهوم العبادة بصفة عامّة كما وردت في النص ،أمّا إذا أردنا التدقيق في الأمر نوعًا ما فإنّنا نجد الأمر مرتبطاً بالصوفية ،والعبادة التي يتحدّث عنها هذا المهاتف إنّما هي عبادة المبتدئين الذين هم في أول درجة الإجتهاد وبشطر الاكتساب الأسهل فكلّ همِّهم أن يصوموا نهارهم ويقوموا ليلهم،كما لا ننسى أنّه حدّد القسمة بثلاثة أجزاء وقد استوفاها نصه وهذا ما جعلنا نقول بأنهّا تامّة فأقسام العبادة الثلاثة هاته كافية عنده،ربّما لأنّه من المبتدئين،كما قد تكون قلة التقسيمات التي أوردها هاذا المهاتف في النص مقصودة ليجعل القارئ يتأمل في هذه الأجزاء البسيطة،فيراجع نفسه لمعرفة مكان وجوده ضمن هذه التقسيمات القليلة العامّة.

وفي الحكاية الثامنة والثمانين بعد المائة تقسيم جميل جاء كالآتي: << قال: كان لرابعة، أحوال شتى يعني زوجته رابعة الشامية قال: **فمرّة يغلب عليها الحب،ومرة يغلب عليها الأنس، ومرّة يغلب عليها الخوف**>>[1]،ولفظة "مرّة" هي الدّالة على انقسام محبة رابعة الشامية إلى ثلاثة أحوال:أوّلهم الحبّ ثم الأنس ثم الخوف ،وكلّها أقسام مرتبطة ببعضها البعض فمن أحبّ الله أنس به فخاف منه،كما أنّ لفظة "**يغلب عليها**" تدل دلالة واضحة على أنّ ذلك القسم هو الغالب فسمي بذلك حبًا أو أنسًا أو خوفًا ولكنّه مخالط بجزئي القسمة الثانيين ،أي إذ قال "يغلب عليها الحب" فالمعنى أن

1 - اليافعي، روض الرياحين، ص 176.

الحب هو الغالب ولكنّه مخالط بشيء من الخوف والأنس،فالتقسيم هنا غير صاف بل أتى في كلّ مرّة مختلط بالقسمين الآخرين .

شكل رقم (16): يمثّل اضطراب واختلاط أحوال رابعة العدوية.



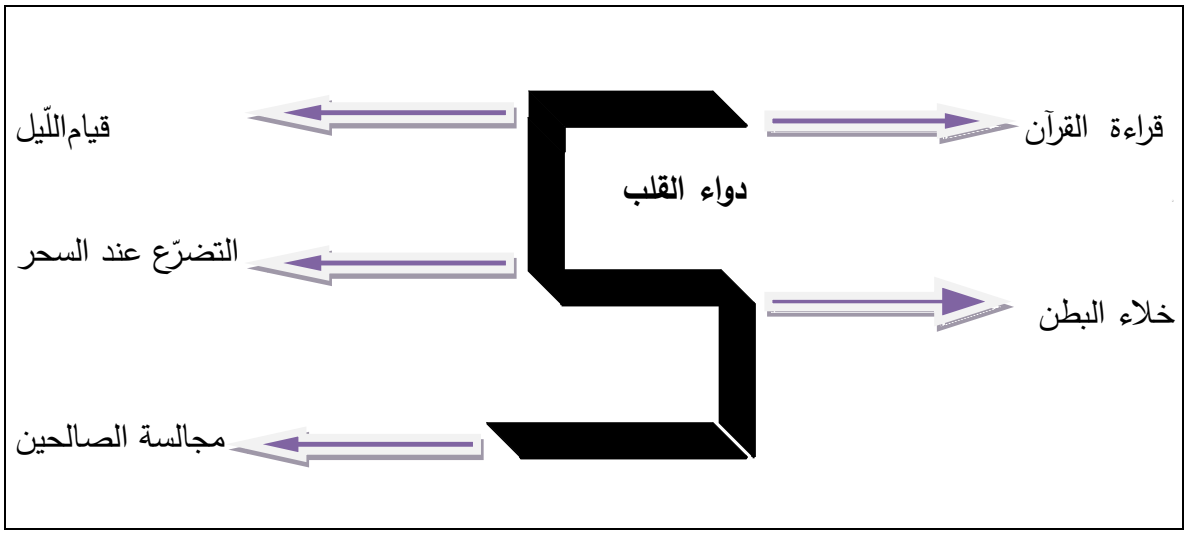
ومن تمام القسمة باستيفاء جميع أجزائها هذه التي وردت في الحكاية الخامسة عشرة بعد المائة حيث قسّم إبراهيم الخواص*<< دواء القلب في خمسة أشياء:**قراءة القرآن بالتدبر،وقيام اللّيل،وخلاء البطن، والتضرّع عند السحر،ومجالسة الصالحين** رضي الله عنهم>>[1]، فدواء القلب عنده يتركز على خمسة أشياء هي:قيام اللّيل،قراءة القرآن،خلاء البطن،التضرّع،مجالسة الصالحين، لكن هذا

*- إبراهيم الخواص : أبو اسحاق ابراهيم بن أحمد بن اسماعيل الخواص من أهل إيران كان يصنع الخوص ويبيعه توفي عام904 م في جامع الري في مدينة الريّ.

1 –اليافعي، روض الرياحين، ص 123.

التقسيم لا يدل على انفراد كلّ قسم بحاله،وإنّما أفاد الجمع بين هذه الأجزاء صناعة دواء القلب،فإن نقص قسم منها أصبح الدواء غير مفيد،ويمكن أن نمثّل هذا تقسيم بالمخطط التالي :

الشكل رقم (17): يمثّل الأقسام الخمسة لدواء القلب عند ابراهيم الخواص.



وفي الحكاية الثانية عشر يأتي معنى التقسيم قريب من الجزاء أو النصيب الذي أعدّه الله لعباده الصالحين حيث يحكى عن أحد الصالحين <<...فأخذته دالّة على الله عز وجلّ فقال:إلهي أرني ما قد أعددت لي في الجنّة،وأخبرني ما قد أعددت لي من الحور العين الحسان،فما استتم الكلام حتى انشق المحراب،فخرجت منه حورية فقال:يا حورية لمن أنت فقالت:**أنا لك**،فقال:كم لي مثلك؟قالت: مائة حورية،ولكلّ حورية مائة خادمة،ولكلّ خادمة مائة وصيفة،ولكلّ وصيفة مائة قهرمانة>>[1]،فكلّ الحوريات والخادمات والوصيفات والقهرمانات هنّ قسمة ونصيب هذا الرجل الصالح، فالمُقَسِّمُ هنا كريم جدًا (الله) والقسمة مضاعفة لهذا الرجل ابتدأت بمائة حورية ثم تضاعفت أضعاف الضعف و{اللهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ}[2]،ولنا أن نتخيّل لماهذا الرجل من أقسام :

---

1 - اليافعي،روض الرياحين، ص 44 .

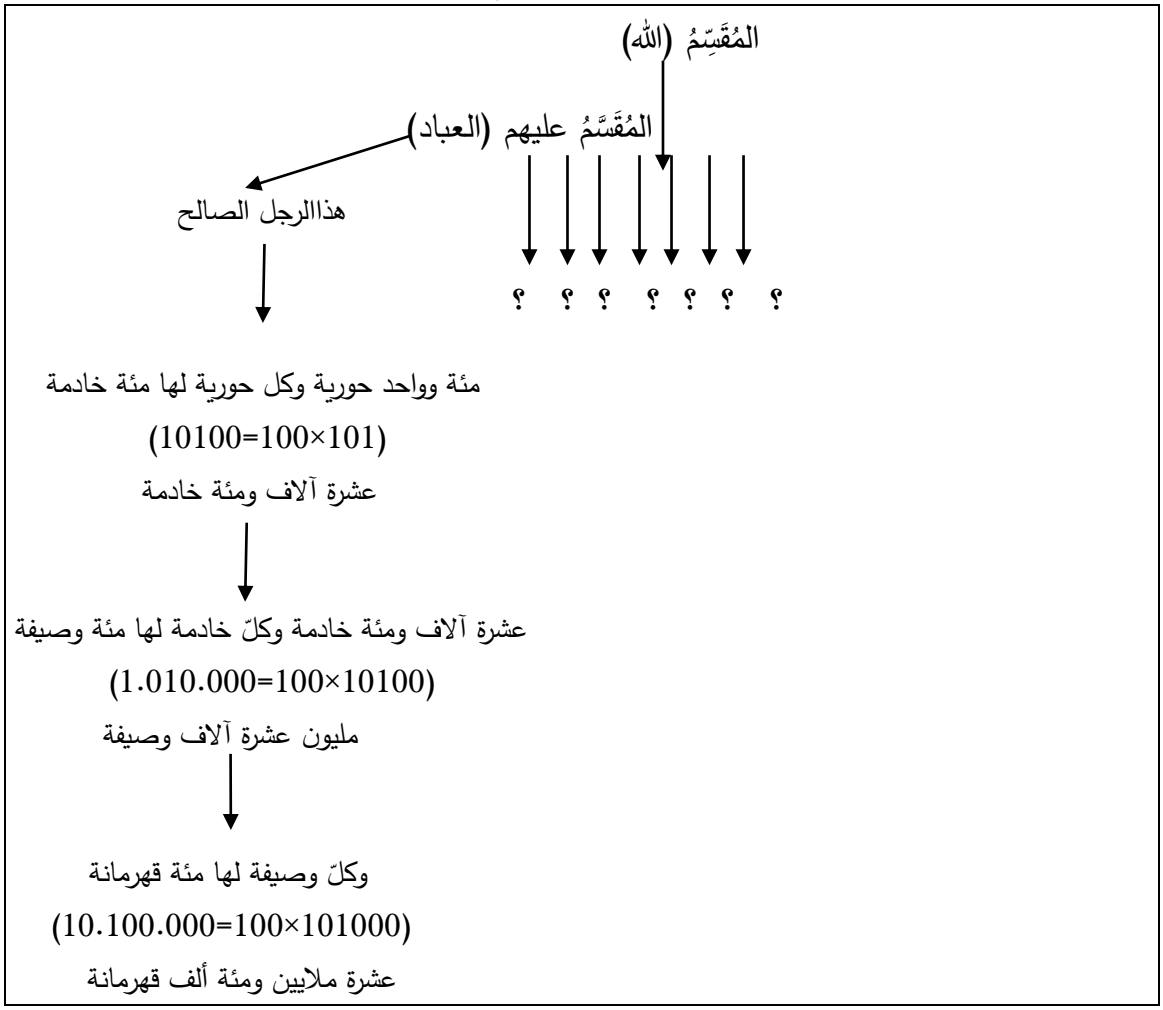
2 – سورة البقرة ، الآية 261.

ملاحظة 1: مائة وإحدى حورية فالمائة مذكورة عندما قالت مائة حورية، والواحدة فوق المائة تمثّلها الحورية التي بلّغته بما أُعْطِيَ إضافة إليها (قالت أنا لك).

ملاحظة2: لم يذكر الرّاوي عبدًا آخراً وما قسّم له ربّه،ولو ذكر ذلك لكان أحسن على سبيل المقارنة.

*–القهرمانة:مدبّرة البيت ومتوليّة شؤونه، والقهرمان: هو أمين الملك ووكيله الخاص بتدبير دخله وخرجه.

الشكل رقم(18): يمثّل نموذجًا من القسمة المضاعفة التي يمنحها الله تعالى لعباده الصالحين.



أمّا الصورة الثانية لأوجه التقسيم والتي تكون بذكر أحوال الشيء مضافًا إلى كلّ حال ما يلائمها ومماليق بها،فهي قليلة الورود مقارنة بالصورة الأولى منه،ويمثّل هذا المقطع من الحكاية الخامسة والأربعين بعد المائة هذه الصورة << **إن الموت وذكره** لم يدع لمؤمن **فرحًا،وإن حق الله** تعالى في مال **المسلم لم يدع له في ماله فضة ولاذهبًا،وإن الأمر بالمعروف** والنهي عن المنكر لم يدع لمؤمن **صديقًا** >>[1]،والملاحظ أن راوي هذا المقطع أضاف لكلّ حالة من الحالات التي قد تصيب المؤمن ما يليق بها،فقد أضاف للموت الحزن وأضاف لمال الغني الصّالح الصدقة، وأضاف لقول الحق والأمر بالمعروف التنافر والغضب لأنّ قول الحقيقة مرٌّ،وأنّ قلّة من الناس من تقبل النقد بصدر رحب،وللإشارة فإنّ هذه الاضافات جاءت على وجه السلب ولكنّها متناسبة مع ما أضيفت إليه.

[1]-اليافعي،روض الرياحين،ص368.

ويتمظهر هذا النوع من التقسيم أيضًا في قول مالك بن دينار في ذم حُسن جارية << قال كيف كان ثمنها عندك هذا،قال:لكثرة عيوبها،قال:وما عيوبها،قال:**إن لم تتعطر ذفرت،وإن لم تستك بخرت ،وإن لم تمتشط وتدهن قملت وشعثت،وإن تعمر عن قليل هرمت** >>[1]،حيث نراه أضاف إلى كلّ حال ما يلائمها فأضاف لعدم التعطر الذفر،ولعدم المشط القمل والشعث، ولطول العمر الضعف والهرم،وذلك لأجل الكشف عن حقيقة جمال الجارية الزائل وبيان أنّ الجمال الحقيقي هو ما أعدّه الله للمتّقين من حوريات في الجنّة .

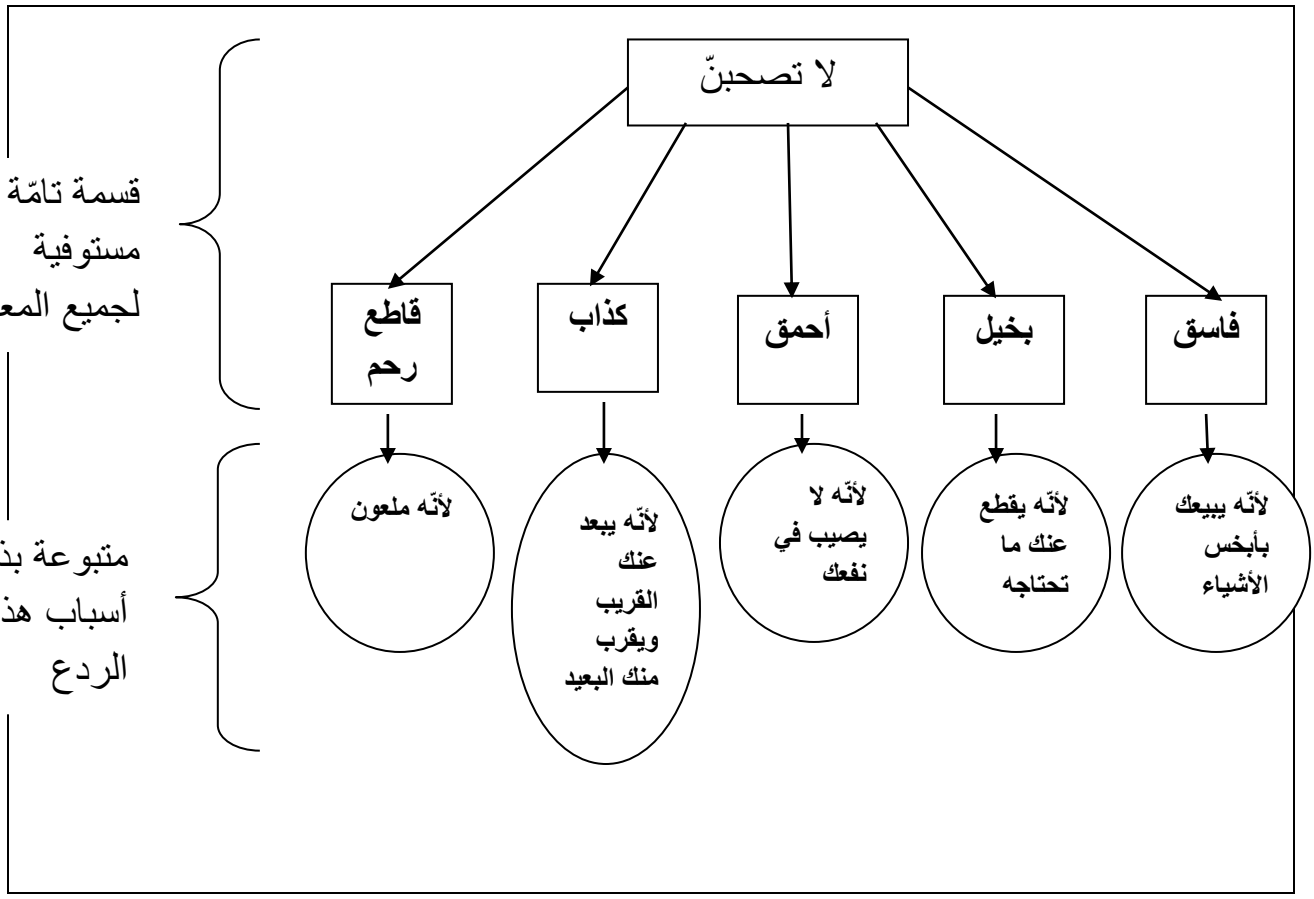
ومن صور التقسيم أيضًا ما ورد في الحكاية الحادية والسبعين في معرض نصح زين العابدين لابنه محمد الباقر* فيمن لا يجب مصاحبتهم،بحيث أضاف زين العابدين لكلّ صاحب نهى ابنه عن مصاحبته سببًا مقنعًا،وذلك حين قال:<<لا تصحبنّ خمسة:**لا تصحبن فاسقًا** فإنّه يبيعك بأكلة فما دونها قلت :يا أبت وما دونها قال:يطمع فيها ثم لا ينالها،**ولا تصحبن البخيل** فإنّه يقطع بك أحوج ما تكون إليه ،**ولا تصحبن كذاباً** فإنّه بمنزلة السراب يبعد عنك القريب ويقرّب منك البعيد،**ولا تصبحن أحمقاً** فإنّه يريد أن ينفعك فيضرّك وقد قيل:عدو عاقل خير من صديق أحمق،**ولا تصبحن قاطع رحم** فإنّي وجدته ملعونًا في ثلاثة مواضع من كتاب الله >>[2]،ولم يدع لنا زين العابدين في أقسام صحبة السوء شيئا إلّا وذكره،وتبعه بذكر سببه الذي ألصق صفة السوء تلك فيه،حيث جعلنا نتصوّر هذا الحكي وكأنّه لافتة ترشدنا إلى ما نهى عنه.

1- اليافعي،روض الرياحين،ص151.

2- المصدر نفسه ، ص 96.

*-محمد الباقر:محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب وهو خامس أئمة أهل البيت ،أبوه الإمام زين العابدين وأمه فاطمة بنت الإمام الحسن المجتبى، ولد عام 57هـ بالمدينة المنورة وتوفي عام144هـ، دفن بجنة البقيع بالمدينة.

الشكل رقم(19): يمثّل الأقسام الخمسة للصحبة الغير سوية عند زين العابدين.



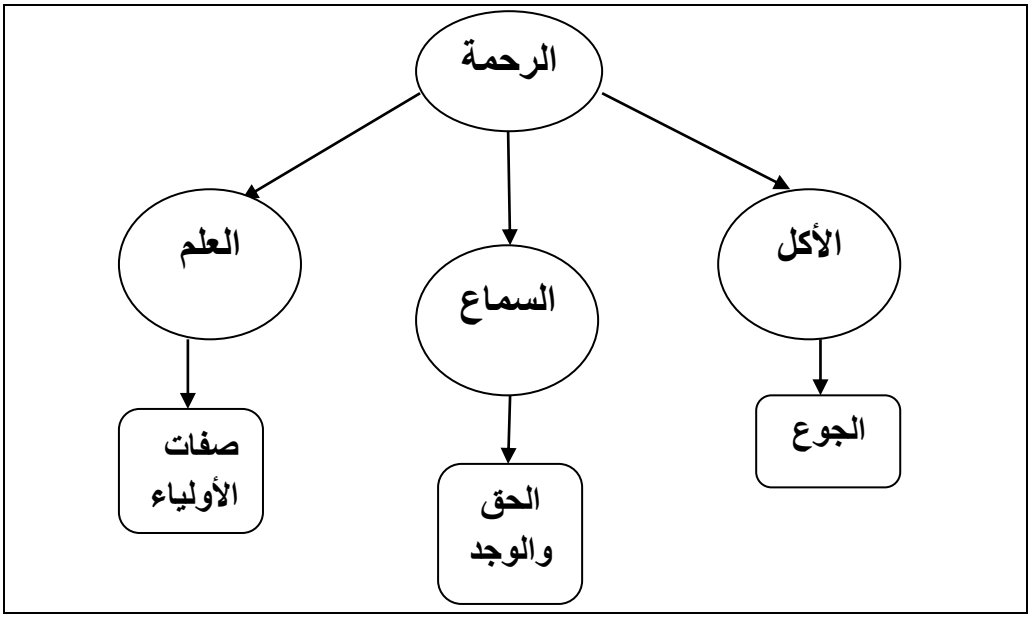
والملاحظ أنّ التقسيم هنا يبدأ بالنوع الأوّل منه،إلّا أنّ تركيزه على إضافة ما يليق بكلّ قسم جعلنا نمثّل به للنوع الثاني وهذا يدل على أهمية الصحبة في حياة الإنسان،فالمرء على دين خليله والمؤمن مرآة أخيه فمن صلح خليله صلح حاله ومن ساء خليله ساء حاله.

كما نلمس هذا اللّون البديعي في الحكاية الخامسة والخمسين في معرض وعظ راويها لشيخً قد طلب منه ذلك << وانقل حقيقة إيمانك إلى **جنة المأوى فترى ما أعدّ الله تعالى فيها للأولياء**، ثم تشرف **على نار لظى فترى ما أعدّ الله فيها الأشقياء**>>[1]،حيث أضاف الرّاوي الأولياء للجنّة ثم أضاف الأشقياء للنار ليكشف عن حقيقتين مختلفتين تماماً،وليعطي الموعوظ فكرة ،ثم خياراً في أيّ قسم أحبّ أن يكون فيه.

1 – اليافعي،روض الرياحين، ص81.

ولنقرأ هذا المقطع الحكائي من الحكاية الخامسة والسبعين بعد المائتين<< الرّحمة تنزل على الفقراء في ثلاثة مواطن:**عند السماع** لأنّهم لا يسمعون إلّا عن حق ولا يقومون إلّا عن وجد،**وعند أكل الطعام** فإنهّم لا يأكلون إلّا عن فاقة،**وعند مجاراة العلم** فإنّهم لا يذكرون إلاّ صفة الأولياء>>[1]،فإنّنا نجد أنّ الرّاوي قد أضاف لكل موطن من مواطن الرّحمة ما يليق به فأضاف للسماع الحق،وللأكل الجوع ،وللعلم صفات الأولياء،للكشف عن بركة هذه المواطن الثلاثة.

الشكل رقم(20): يمثّل المواطن الثلاثة لنزول الرحمة عند المتصوفة.



و يحدث أن يقسّم الشيء الواحد :

1-إلى مراتب كما في في الحكاية الحادية والسبعين إذ يقول راويها:<< إنّ قومًا عبدو الله عزّ وجلّ رهبةً فتلك عبادة العبيد،وآخرون عبدوه رغبةً فتلك عبادة التجار،وقومًا عبدوه شكرًا فتلك عبادة الأحرار>>[2]،والتقسيم هنا رتبيًا إذ قسّمت العبادة إلى مراتب،ثم قوبلت كلّ مرتبة بنوع خاص من العباد،على النحو التالي:

1 – اليافعي،روض الرياحين، ص 227.

– المصدر نفسه ،ص2.95

الجدول رقم(06): يمثّل أنواع العبادة والعبّاد.

مرتبة العبادة	نـوع العبـادة	أصحـاب العبـادة
المرتبة الأولى	عبادة رغبة	عبادة التجار
المرتبة الثانية	عبادة رهبة	عبادة العبيد.
المرتبة الثالثة	عبادة شكر	عبادة الأحرار

وعبادة الرغبة والرهبة مأمور بهما في القرآن الكريم وذلك في قوله {وَلاَ تُفْسِدُوا فِي الأَرْضِ بَعْدَ إِصْلاَحِهَا وَادْعُوهُ خَوْفاً وَطَمَعًا إِنَّ رَحْمَةَ اللهِ قَرِيبٌ مِنَ المُحْسِنِينَ}[1]،كما أنّ عبادة الشكر واجبة لقوله تعالى{فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوْا لِيْ وَلَا تَكْفُرُونِ}[2]،لأنّها بمثابة اعتراف من العبد المؤمن بحصول النعمة من المنعم سبحانه وتعالى إقرارا باللّسان وعملًا بطاعة الله،وكلّ العبادات الثلاث متكاملة إذ ليس بين الرغبة والخوف والشكر تعارض،حيث أنّ العبد إذا أحبّ ربّه رغب فيما عنده فقام بطاعتة حتى ينال ممّا عنده،كما أنّه إذا عظّمه خاف منه،فكلّما همم بمعصية تذكره فتراجع عماّ كان سيفعل،وفي كلّ هذا وجب عليه شكر الله على هذه الحال وعلى نعمة الإسلام والثبات عليها.

2- أو إلى أنواع كما في الحكاية التاسعة والعشرين بعد المائتين في معرض حديث الرّاوي عن أولياء الله<< **ومنهم الصغار،ومنهم الكبار ومنهم العبيد،ومنهم الأحرار،ومنهم النساء،ومنهم الرجال،ومنهم المجانين،ومنهم العقلاء**>>[3]،والتقسيم هنا لا يفيد معناه بل يفيد تنوّع اللّون الواحد،حيث أنّ صفة الولاية لا تقتصر على جنس معيّن من الناس،كما لا تخضع لسن أو لطبقة اجتماعية ما.

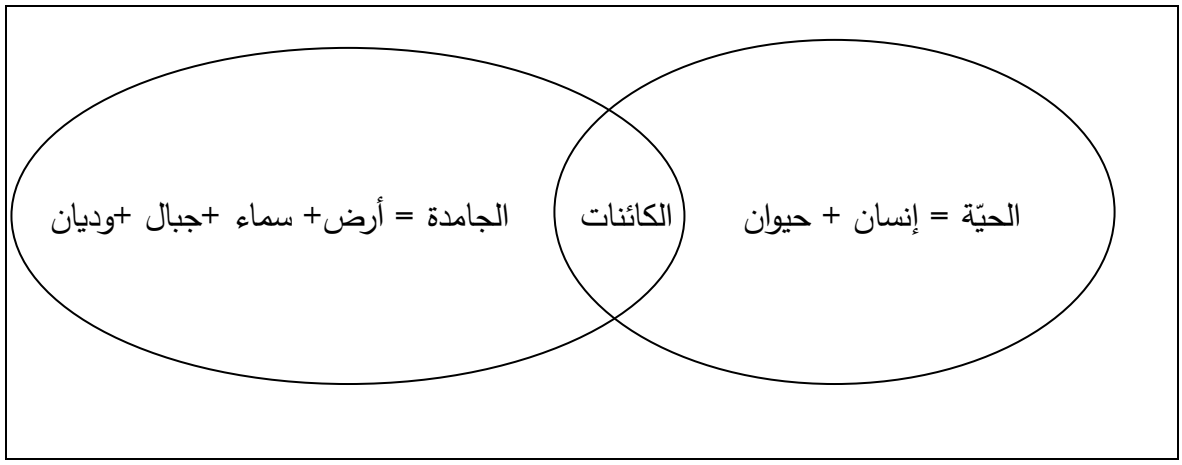
وقد ظهر لي في هذا الكتاب بعضًا من **عيوب التقسيم**،منها ما وجدته في البيت التاسع قصيدة الختام للإمام اليافعي المسماة "شمس الايمان في توحيد الرحمن" إذ يقول فيه :

تُسَبِّحُ كُلُ الكَائِناتِ بحَمْدِهِ سَمَاءٌ وأَرْضٌ والجبالُ وأبحرُ[4].

- سورة الأعراف، الآية1.56
- سورة البقرة، الآية2.152
- اليافعي، روض الرياحين، ص3.200
4 - المصدر نفسه ، ص 430.

فالمتأمّل لهذا البيت يلاحظ بأنّ قسمته متداخلة إذ ذكر الرّاوي الكلّ(الكائنات) ثم ذكر بعض الجزيئات التي تدخل فيه كالسماء والأرض والجبال والأبحر،فتداخلت المعاني لأجل تأكيد الدلالة وتعزيزها،ويمكن أن نفك هذا البيت على النحو التالي:

الشكل رقم(21): يمثّل تداخل قسمة اليافعي بذكر العام ثم الخاص.

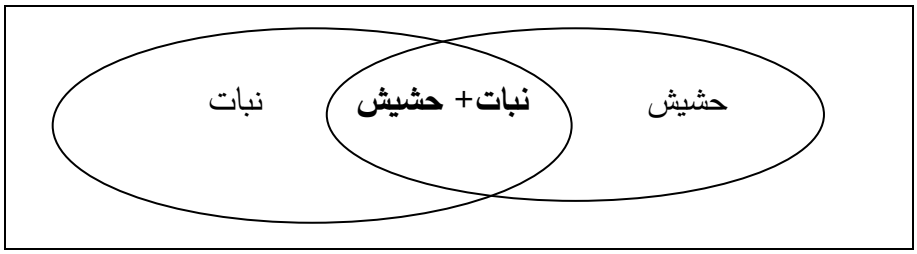


وبالنمط المتداخل نفسه تم تقسيم البيت التاسع والعشرين من القصيدة نفسها .:

ومِنْ زعْفَرَانٍ نبتُهَا وحَشِيشُهاَ ومِنْ جَوْهرِ أشْجَارِهَا تِلكَ تُثْمرُ[1].

وقسمته متداخلة لأنّ الحشيش يتخلّل النباتات عادة،وهو تكرار بغير اللّفظ هدفه توكيد المعنى فهو من قبيل توصيل الفكرة الواحدة بأوجه مختلفة،ويمكن أن نمثّل لهذا التعايش المستمر بين القسمين:

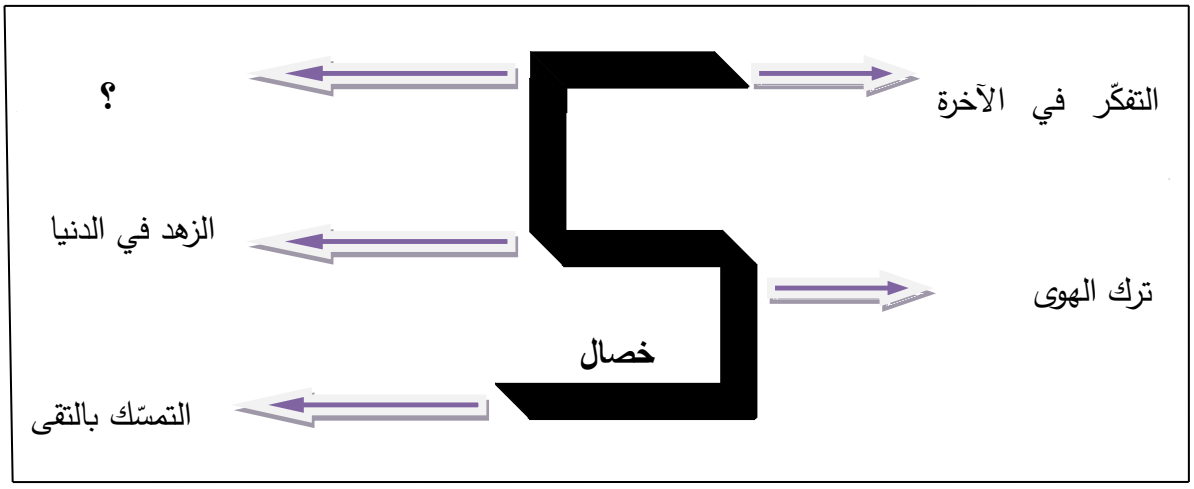
الشكل رقم(22): يمثّل تداخل قسمة اليافعي بتكرار نفس الصورة.



1- اليافعي،روض الرياحين، ص 431.

وقد تأتي **القسمة ناقصة** وهو عيب من عيوبها حيث لا يستوفي المقسِّم جميع أجزاء المقسَّم فيترك قسمًا منه لا يذكره ، كما حصل في الحكاية السادسة والتسعين حين قال راويها:<<يا أخي أخذت نفسي بخمس خصال أحكمتها :**فأمّا الخصلة الأولى** أمت مني ما كان حيّا وهو هوى النفس ،وأحييت مني ما كان ميّتا وهو القلب ،**وأمّا الثانية** فإنّي أحضرت ما كان عني غائبًا وهو حظي من الدار الآخرة،وغيّبت عني ماكان عندي حاضرًا وهو نصيبي من الدنيا،**وأمّا الثالثة** فإنّي أبقيت ما كان عندي فانيًا وهو التّقى وأفنيت ما كان باقيًا وهو الهوى،**وأمّا الرابعة** فإنّي أنست بالأمر الذي منه تستوحشون وفررت من الأمر الذي إليه تسكنون ثم ولّى عني >>[1]،حيث لم يستوف الرّاوي جميع أجزاء قسمته الخماسية التي ذكرها وإكتفى بذكر أربعة خصال فقط، ويمكن أن نمثّل هذه القسمة الناقصة بالشكل التالي :

الشكل رقم (23): يمثّل نقص الجزء الخامس من القسمة.

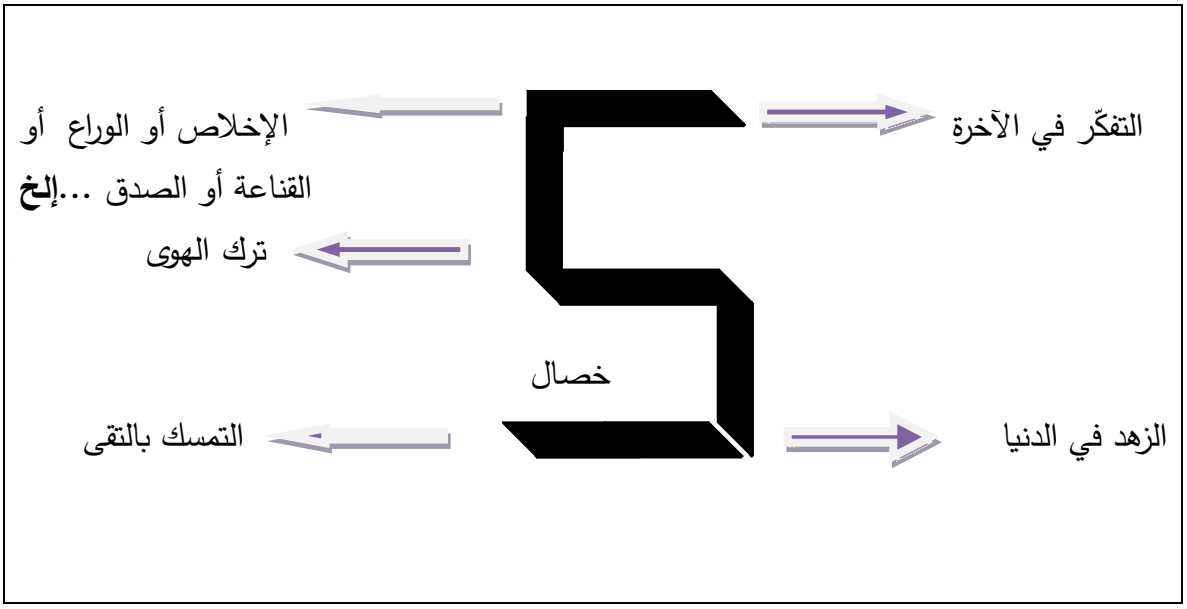


ورغم نقص هذه القسمة إلاّ أنّها تفتح أمام القارئ بابًا واسعا للتأويل خاصّة وأنّ الرّاوي هنا لم يقم بحصر هذه الخصال بمجال تعبّدي خاص- كما سبق وأن رأينا- وإنّما حصرها بالعدد فقط،ونحن نعلم أنّ الخصال المحمودة كثيرة جدًا لا تعد ولاتحصى،وعليه فإنّ القارئ سيعمل على إيجاد الخصلة الخامسة الناقصة من هذه القسمة،محاولًا في بادئ الأمر إيجاد الباب العام لهذه القسمة والذي يبدو بأنّه باب لا يبتعد عن عالم الزهد الكبير،الحامل للعديد من الخصائل والفضائل المحمودة زيادة على ما تم ذكره منها،فيقترح بأن تكون واحدة من هاته الصفات: الورع – الوقار – الأمانة–الايثار– الرحمة– الرزانة– الأناة – القناعة– التسليم للقضاء– الاخلاص لله ...إلخ،وكلّ

1 – اليافعي، روض الرياحين ، ص 113.

خصلة من هذه القائمة مناسبة لأن تضاف إلى صاحباتها كي يكتمل التقسيم،ويمكن أن نمثّل لهذا التدارك بالشكل التالي :

الشكل رقم (24): يمثّل إمكانية تأويل الجزء الناقص من القسمة الخماسية .



وبهذه الطريقة نرى كيف أنّ المحسنات البديعية المعنوية ترتكزعلى فعالية المتلقي في إنتاج المعاني الإيحائية المتضمنة بما يمتلك من ذكاء وخبرة وثقافة،فهي تشرك المتلقي في الخطاب،وذلك بتنشيط خياله وشحذ ذهنه،وتحريك مشاعره ليكون طرفًا فاعلاً في الخطاب،أي أنّه يتحوّل من متلق سلبي للخطاب إلى مرسل له أومنتج[1].

ويأتي التقسيم في بيت شعري تابع للحكاية الثانية والأربعين بعد الأربعمائة دون تمام،وقد أنشده الشيخ صفي الدين بن أبي منصور قائلاً:

جُنِنَا بليلى ثم جُنّتْ بِغيرنَا وأُخْرَى بنا مجنونَةٌ لا نُريدهَا[2].

وليلى الشيخ صفي الدين بن أبي منصور هي بنت أستاذه الشيخ أبي العباس التي تطلّعت نفوس

---

1 – ينظر:عبده عبد العزيز قلقيلة ،البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي،ط1،القاهرة، 1987، ص1.319

2 –اليافعي،روض الرياحين، ص344.

أصحابه ومحبيه إلى التزوج بها[1]، ومايهمنا في هذا البيت ليس ليلى قيس بن الملوح بطلة البيت الشعري في الأصل ولا ليلى الشيخ صفي الدين فنحن لا نعلم إن كان هذا هو اسمها الحقيقي أم يظل مجرد إسقاط عنها،بل ما يهمنا أكثر هو البحث عن تتمة للتقسيم الذي أتى ناقصًا وخفيًا لا يتفطن إليه إلاّ عن طريق إعمال الفكر لاستنتاج القطب المحذوف،فلو جزأنا البيت لأقسامه المذكورة لوجدنا أقسامه الثلاثة السالبة فقط،فهو يحبّها ولا تحبّه،وهي تحبّ غيره،وهناك من تحبّه ولا يحبّها،أماّ القسم الموجب منه فلم يرد ذكره:

الشكل رقم(25):يمثّل سقوط الجزء الموجب من قسمة الشيخ صفي الدين بن منصور.

1-أحبّ ليلى ولم تحبّه. ⟵ (هو)(-) سالب.

2-أحبّت غيره ⟵(هي)(-) سالب.

3-أحبّته غيرها ⟵ (هي)(-) سالب.

4- حبّه لها وحبِّها له ⟵ (هو+هي)(+) موجب.

3- الـجمـع:

الجمع أسلوب بلاغيّ معنوي يفيد<< الـجمع بين شيئين مختلفين أو أكثر في حكم واحد>>[2] ومن أمثلته في القرآن الكريم، قوله سبحانه وتعالىّ{ المَالُ والبَنُونَ زِينَةُ الحَيَاةِ الدُّنيَا}[3].

ولم يمتد أثر هذه الآلية البديعية في كتاب" روض الرّياحين" إلى مساحة كبيرة من النص إذ ورد على نحو أقل من التقسيم،وقد أوتِيَ بهذه الجموع لتؤكّد الحكم الشامل الذي جمعها،وهوهدف الحكاية أساساً،وقد ورد هذا الأسلوب في أبيات شعرية من الحكاية السابعة بعد المائتين:

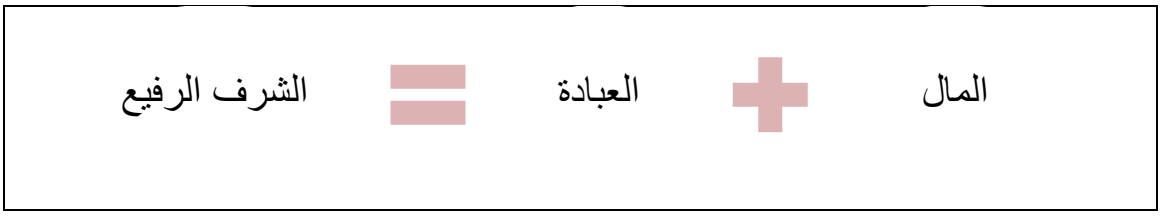
إذَاماَ لَـمْ تكُنْ ملِكًا مُطَاعًا فكُنْ عَبْدًا لِمَـالكِـــهِ مُطِيعَـا
وإنْ لَمْ تمْلِكِ الدنيَا جَميعَـا كَمَا تَختَارُ فـاترُكْهَـا جَمِيعـاَ
هُمَا شَيئَانِ مِنْ مُلكٍ ونُسْكٍ يُنِيلاَنِ الفَتَى شَرفًـــا رَفيعـاَ

- ينظر :اليافعي،روض الرياحين،ص1.343
-القزويني، المصدر السابق، ص2.269
- سورة الكهف، الآية 3.46

ومَنْ يقنَعِ مِنَ الـدُنيَا بِشَيءٍ سِوى هَذينِ يَحيَى بها وضيعَا[1].

حيث تمّ جمع شيئين مختلفين(المال والعبادة) باستعمال صيغة المثنى الغائب والحكم عليهما بحكم واحد، هو الشرف الرفيع المُنال منهما،هذه هي الدلالة الصريحة التي حملها البيت الثالث من هذه المقطوعة وهي دلالة حميدة لحدّ الآن لولا أنّ معنى البيت الرابع قد أدخلنا في تحليل آخر،حيث نفى الرّاوي وصول أيّ إنسان لهذا المقام في حال ما اقتنع بغيرهما،وتركيزه على العبادة أمر مقبول فهي تلازم كلّ أمور الحياة،أمّا جمعها بالمال ضرورةً فهو الغير مقبول،إذ يمكن لها أن تجتمع بالفقرمع إجازة صاحبهما بالشرف الرفيع أو أكثر لأنّ حدّة الثقل حينها ستخفّف عنه فلا يحاسبه الله فيما أنفق ماله،إضافة إلى إثابته على صبره على الفقر...إلخ ،فكأنّه قال في هذه الأبيات لا بدّ من اجتماع هذين الاثنين فقط،ولا يمكن لواحد منهما الاجتماع مع غير أخيه المذكور،ويمكن تمثيل قول الرّاوي بالشكل التالي:

الشكل رقم(26):يمثّل ضرورة مرافقة العبادة للمال حتى يحصل الشرف الرفيع.



وهكذا يبقى الجمع الوارد في هذا الموطن متأرجحاّ – لأنّ الرّاوي لم يعمد إلى تذييل جمعه بشرح يدعّمه–بين الإيجاب والسلب، وذلك يتوقف على قصد الشاعر، فإن كان المقصود من الجمع بين المال و العبادة هو كيفية استغلال الإنسان لأمواله و أرزاقه في عبادات الله فالمعنى موجب بامتياز لأنّ العبادة بمعناها الشامل لا تقتصر فقط على أداء الشعائر الدينية،فحسن تسيير المال والمحافظة عليه وإنفاقه فيما يرضي الله عبادة أيضًا تنيل صاحبها الشرف الرفيع،وقد حثّنا الله عز وجلّ في مواطن عديدة من القرآن الكريم على التوسط بين الأمرين {وابتَغِ فيمَا آتَاكَ اللهُ الدَّارَ الآخِرَةَ ولاَ تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنيَا}[2]، فالأبيات تكرّس معنى عدم فصل الدين عن الحياة.

و يصف أحد الأطباء دواء الذنوب قائلاً:<<خذ عروق الفقر **مع** ورق الصبر**مع** إهليلج* التواضع **مع** بليلج* الخضوع **مع** دهن بنفسج الهيبة **مع** خطيمة *المحبّة مع تمر هندي السكينة مع ورد

1 – اليافعي،روض الرياحين، ص 184.

*- النسك: العبادة.

2-سورة القصص، الآية77.

الصدق **فـإذا جمعت الأوصاف** فأجملها في قدر الأحكام وصب فوقها من ماء الأحكام وأوقـد تحتها بنار الاشتياق والاحتراق وحرّكها بأصطام*العظمة يزيد زبد الحكمة>>[1].

وقد جمع قدراً على بأس به من المعاني المجازية رابطًا بينها بحرف الجر "**مع**" الدّال على المصاحبة لما قبله ولما بعده،ثم حكم عليها مختلطة جميعًا مع بعضها على أنّها دواء يزيل ذنوب صاحبه.

وقد أتى الإمام اليافعي في الحكاية الخمسمائة بحشدٍ كبير من الجموع، وذلك حين قال:

رُكُوبُ النَّعشِ أنْسَاهُم رُكُوبًا علَى الخَيلِ العَتِيقَاتِ النِّجَابِ

ولَيلُ القَبرِ أنسَاهُمْ لليلــ بهِ عرسُ المليحَاتِ النُّقاب

و أنسَاهُم لِفرْشِ نَاعِماتٍ لَهَـا قـد زيَّنُوا فرْشَ التُّرابِ[2].

وتنطوي هذه الأبيات على فنيّة وإمتاع كبيرين لاختلاف طريقة الجمع فيها،حيث جمع بين أشياء كثيرة تنتمي إلى حقلين دلاليين مختلفين،موازنا بينهما بشكل دقيق بحيث مثّلت صدورالأبيات متتالية جموع تنتمي إلى حقل دلالي يمثّل مصير الإنسان وآخرته أين يصادف ظلمة القبر وفرش التراب مدعمًا جمعه بواو الوصل مع بداية كلّ صدر،وفي المقابل فقد مثّلت أعجز الأبيات متتالية من الجموع تنتمي إلى حقل دلالي يمثّل الدنيا التي كان يعيشها هؤلاء المغترون بكلّ حرية ونعيم أين ركبوا الخيل العتيقات وتزوجوا بالمليحات،فالجمع هنا جمع تقابلي أسهم إلى حدّ كبير في تنشيط الذاكرتين القريبة والبعيدة لرصد وظيفة المقارنة بين الحياة الدنيا والحياة الآخرة،وهوما يسهم في إيقاظ غفلة القارئ في الدنيا قبل يقظة الموت.

ويأتي الجمع في الحكاية التاسعة والعشرين بطريقة مغايرة وليس عن طريق جمع أشياء مختلفة أو متفقة بالذّكر،وذلك في قول الرّاوية <<**كلّ** العباد عبادك وأرزاقهم عليك،فاصنع ما شئت>>[3]،حيث أنّها استخدمت لفظة " كلّ" التي أفادت الجمع المعنوي،فاستقطبت حشدًا لا يعرف حدّا من عباد الله على اختلاف ألوانهم وأجناسهم وأعمارهم تحت حكم واحد يبين بأنّهم خلق الله وملكه، فهو المتحكّم

1- اليافعي،روض الرياحين، ص73.

* -إهليلج:شجر ينبت في الهند والصين،ثمارها على هيئة حبّ الصنوبر.

* -بليلج: ثمرة خضراء تجفف فتصفر وطعمه مرّ عفص يؤتى به من بلاد الهند وهو بارد قابض يقوي المعدة.

*- خطيمة: الخطم من كلّ طائر منقاره، ومن كلّ دابّة مقدّم أنفها.

* - أصطام:جمع صطم وهو معظم الشيء.

- المصدر نفسه،ص2.432

-3 المصدر نفسه،ص60.

في أرزاقهم وكلّ ما يتعلّق بهم،وتذيع الحكاية معنى التوكّل الذي تطمئن نفس صاحبه دائمًا إلى فضل الله.

وإنّ اعتماد الرّاوي على صيغتي "كلّ" و"جميع" اللّتين تدلان على الاستغراق والشمول في قوله:

تُسَبِّحُ **كُـلُّ** الكَائِنَـاتِ بِحَمـدِهِ سَمـاءُ وأرْضُ والجِبَـالُ وأبْحُر
جَميعًـا وَمَنْ فِيهنَّ والكلُّ خَاضِعٌ لِهَيبتِهِ العُظمَى و لَا يتَكبَّـرُ [1].

ساعد على حدوث جمع شامل،حيث أنّ " **كلّ**" تفيد وقوع الحكم الذي تطلقه على الاسم الذي يليها وقوعًا تامًا،فالتسبيح حكم وقع على الكائنات وقوعًا تامًا كما انطبق على كلّ من في السماء والأرض والجبال والأبحر رغم أنّها داخلة فيها إلاّ أنّها كرّرت بمعاني أخرى فهي عبارة عن توكيد معنوي لها،ثم عاد الرّاوي ليؤكد هذا الشمول في بداية البيت الثاني بصيغة " جميعًا" ،ويأتي التوكيد في اللّغة بمعنى الإحكام والتثبيت،وهو لفظ تابع لما قبله يقويه ويزيل ما قد يتوهّمه المتلقي سامعًا كان أوقارئ من احتمالات أوتردّد أوتشكيك في قبوله [2]،وقد أفاد به الإحاطة إذ علمنا من خلاله بعدم تخلّف أحد من هذه المخلوقات عن مهمة التسبيح،ثم زيد لفظ آخر من ألفاظ التوكيد وذلك في قوله" الكلّ خاضع" لمزيد من الفائدة المرادة،فالزيادة في اللفّظ معادلة للزيادة في المعنى،فتصبح جملة المعنى:تسبّح كلّ الكائنات جميعًا عن آخرهم والكلّ منهم خاضع لهيبة الله وعظمته،ولو استغنينا بأحد اللّفظين عن الآخر لاختلّ هذا التوازن الجمعي.

وقد يقدّم الحكم الجامع على الجموع مثلما فعل راوي البيتين:

وأَخـرَجَ مـرْعَـاهَا وبَـثَّ دوابّهَـا وللكلِّ يأتي منْـه رزقُ مقَدَرُ
مِنَ الحَبِّ ثم الأبِّ و القضْبِ و الكَلَا ونَخلٍ وأعْنَابٍ فواكِـهُ تُثْمِرُ [3].

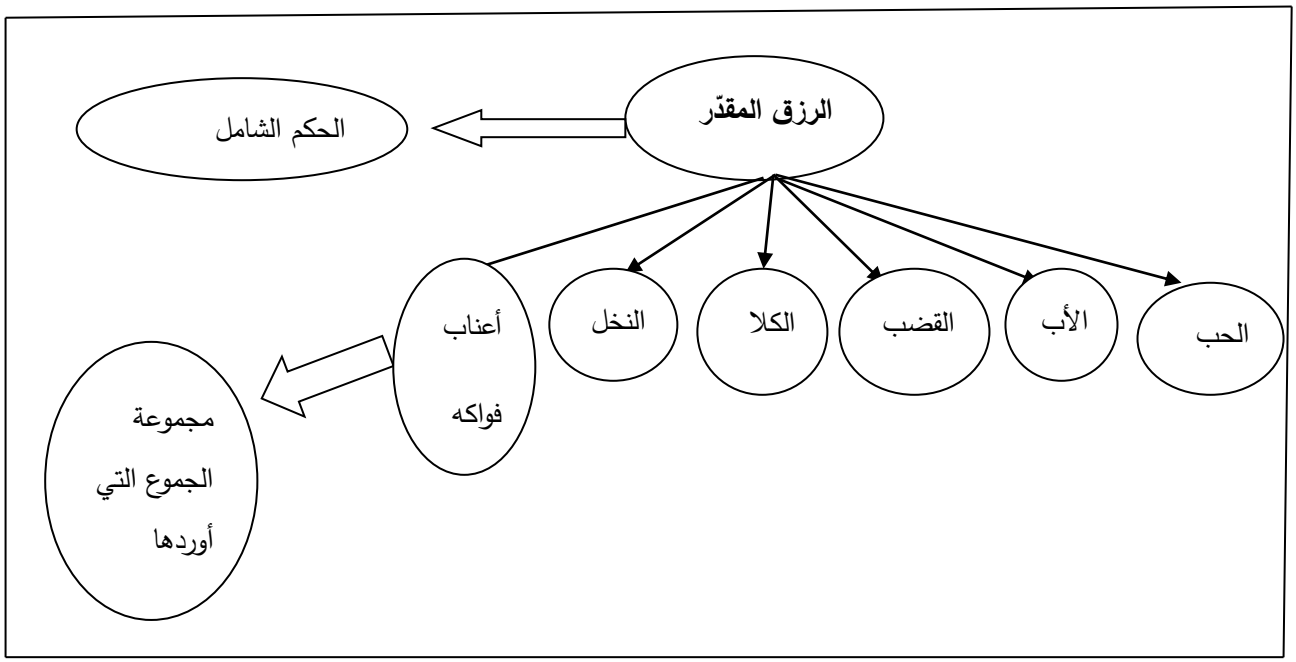
وأوّل ما يلاحظ عليهما هو تقدّم الحكم الجامع على الجموع التي أتت لاحقًا،والحكم الجامع هو الرزق المقدّر من عند الله ،أمّا الجموع فهي:الحب والأب والقضب والكلا والنخل والأعناب،ويوضح الشكل الحالة الاستثنائية لهذا الجمع.

- ينظر:اليافعي، روض الرياحين ، ص1.430

2- ينظر:محسن علي عطية، الأساليب النحوية عرض وتطبيق ،دار المناهج للنشر والتوزيـع،ط1،الأردن، 2007،ص22.

- ينظر:اليافعي،روض الرياحين، ص3.430

الشكل رقم(27): يمثّل تقدّم الحكم الجامع على الجموع .



وقد يجمع بين المادي والمعنوي تحت حكم واحد،مثلما حدث في الحكاية العشرين بعد الأربعمائة،إذ قالت إحدى الصوفيات:<< هو حبيبكم وحبيب المؤمنين باللّسان،وهو حبيبي بلساني وقلبي>>[1]،حيث أشركت اللّسان والقلب في حبّها لله،وهو الحكم الشامل لهذا الجمع المختلف الألفاظ والمعاني فاللّسان يدل على الجانب المادي القولي الفضفاض الذي لا يمكنه أن يكمّل الحكم الوارد لوحده دون إشراك الجانب الروحي الفعلي(القلب)،فحبّهم ناقص وحبها لله كامل لأنّه جمع القول والفعل.

وقد يفعّل العطف اجتماع الجموع بصفة أكبر حينما يكون الحكم الجامع معرّضًا للتغيير كما في هذا المقطع<<... فإنّ النفس إلى **السآمة والفتور والملل** أقرب>>[2]،من الحكاية الثامنة والثمانين بعد الثلثمائة،فهذه الأوصاف هي لموصوف واحد وهو النفس الإنسانية بصفة عامّة،وقد تبعت كلّ صفة أختها عطفًا حتى تشترك هذه الصفات في إبراز حقيقة النفس الموصوفة.

– اليافعي،روض الرياحين، ص 1.329

2– المصدر نفسه، ص 298

وفي الحكاية ذاتها جمع ثان:<<... و لكن **المؤمن هو المشدّد والمؤمن هو المتوقي والمؤمن هو العجاج** إلى اللّيل والنهار والله مازال...>>[1]،بحيث اجتمعت هذه الصفات تحت حكم واحد هو "صفات المؤمن الحق"،وقد تعزّز هذا الاجتماع بعطف صفة على أخرى فكأنّه قال: المؤمن من اجتمع فيه التشديد والتوّقي والعجاج جميعا،حينها تعرض عليك كلّ المعاني التي اجتمعت في وصف المؤمن.

ومن أمثلته أيضًا قول اليافعي في قصيدته التي ختم بها كتاب" روض الرياحين":

فَيَا رَبُّ أَصْلِحنَا و زيّنْ قَصِيدَتِي بِحُسْنِ قبُولٍ واغفِر الذنْبَ وانْفَعِ
بِهَا نَاظِمًا مَعْ حَافِظِيهَا و كَـاتِبٍ وقَارِئِهَـا والحَـاضِرِ المُتسَمّعِ[2].

أي انفع بهـا الشاعر والحافظ والكاتب والقارئ والحاضرالسامع،فـالجمع وارد بحرف العطف "الــواو" حيـث جمع مـن خلالـه خمس أشخــاص يختلف كلّ واحد منهم عن الآخـر فـي مهمّتـه،داعيـا لهم بالانتفاع بقصيدته،وقد مثّل هذا الدعاء الحكم الجامع لهؤلاءالأشخاص المذكورين.

وقد يسقط الرّابط الحرفي بين الجموع المنتمية إلى حقل دلالـي واحد كما حدث في الحكاية الخمسين بحيث يجمع الرّاوي صفات دون الربط بينها<<... وإن لله عباداً نصبوا أشجار الخطايا نصب أعينهم و سقوها بماء التوبة فأثمرت ندما وحزنا فجنّوا من غير جنون وتبلّدوا من غير وعي ولا بكم،**وإنّهم لهم البلغاء الفصحاء العارفون بالله** وبرسوله صلىّ الله عليه و سلّم>>[3]،فقد جاءت الأوصاف الثلاثة بعضها إثر بعض دون أن يكون بينها حرف عطف،وذلك أنّ كلّ صفة من هذه الصفات لا تتنافى مع الصفة التي قبلها بل تشترك معها وتشدّ أزرها حتى تكوّن صورة حسنة للموصوفين (الصوفية/الحكم الجامع) الذين وصلوا إلى علّو الزهد بسلّم الورع مستعذبين مرارة ترك الدنيا،فهم ليسوا أصماء أومجانين بل اختاروا الطريق الوعر حتى يظفروا بحبل النّجاة.

ويرد الجمع كذلك في القصيدة الثانية من فصل الختام والمسماة"عقد الدّر الأسنى على جيد الحسنا في مدح العلماء العاملين السنيّة أهل المناقب العليّة السنية رضي الله عنهم" إذ يقول فيها الإمام اليافعي :

- اليافعي، روض الرياحين، ص 1.298
- المصدر نفسه ، ص 2.445
- المصدر نفسه،، ص3.73

فَولّى عِدَاهُم من أسِنَّةِ سنَّـــةٍ بجَيْشِ هُدَى جيْشَ الضَلالَةِ هَازِمِ
كَمَثلِ الإمامِ الشَافِعِي ومَالكِ وأحمــدُ النُعمَانِ أهْــلِ المكَـارِمِ
أئِمَــةُ علْـمٍ يَجتلــونَ بمَجْدِهِ لبِيضِ الْعُلاَ الغِيدِالمِلَاحِ النَواعِمِ[1].

ويحتوي المثال على ثلاثة أحكام وزّعت بدقة عالية على هذه الأبيات،الأوّل منها سابق للجموع والثاني مقابل لها،أمّا الثالث منها فقد أتى مع بداية البيت الثالث ليؤكد الحكمين السابقين،ويتمثّل الحكم الأوّل في لفظة "جيش الهدى" ،أمّا الحكم الثاني فيتمثّل في لفظة " أهل المكارم"، وأمّا الثالث فهو في لفظة "أئمة علم"،وقد كان الحكمان الأوّل والثالث محورا الحكاية،حيث أتى الأوّل لتقليل الاشتراك الحاصل لأنّ الموصوف هنا نكرة عام فقوله بكلمة "جيش " يحتمل كلّ قوة مسلحة إلاّ أنّ اقترانها بصفة الهدى أزالت هذا العموم عنها نوعًا ما،وقلّلت الاشتراك المحتمل فلم يكن القصد أيّ جيش بل حدّ بذلك الوصف بأنّه جيش مهديسائر في طريق الله،فأبعد بذلك كلّ جيش آخرلم يتصف بهاته الصفة،لكن بالرّغم من ذلك لازم العموم والاشتراك وارد لأنّ جيش الهدى يتمثّل في فئات مختلفة من المجتمع فقد يكون جيش أساتذة،أوجيش أطباء،أوجيش أئمة...إلخ،ولهذا أتى بالحكم الثالث الذي أعطى مزية التوضيح والتوكيد،فعندما قال"أئمة علم" فإنّه رفع الاحتمالات المذكورة وخصّص الموصوف ليقتصر على العلماء أهل المناقب،وخاصّة أنّه ذكر أسماء العلماء المقصودين بعدها،وهوما زاد من وضوحه وبيانه.

وربّما ينقلب الجمع إلى حكم إذا ما اشترك فيه شيئين أوشخصين مثلما حدث في هذا المقطع الحكائي<<... قال: في الكلب عشر خصال ينبغي لكلّ مؤمن أن تكون فيه **الأولى** أن يكون جائعًا فإنهّا من آداب الصالحين،و**الثانية** ألّا يكون له مكان معروف وذلك من علامات المتوكّلين،و**الثالثة** ألّا ينام من اللّيل إلّا قليلاً وذلك من صفات المحبّين،**والرّابعة** إذا مات لا يكون له ميراث وذلك من صفات الزاهدين،والخامسة ألّا يترك صاحبه وإن جفاه وضربه وذلك من علامات المريدين الصّادقين،**والسادسة** أن يرضى من الأرض بأدنى موضع وذلك من علامات المتواضعين،**والسابعة** إذا تغلّب على مكانه تركه وانصرف إلى غيره وذلك من علامات الرّاضين،**والثامنة** إذا ضرب و طرد وطرح له كسرة أجاب ولم يحقد على ما مضى وذلك من علامات الخاشعين،**والتاسعة** إذا حضرالأكلُ جلس بعيداً ينظر وذلك من علامات المساكين،**والعاشرة** أنّه إذا ارتحل عن مكانه لا يلتفت إليه و هذه من علامات المحزوني>>[2]،فالجمع هنا جمعان أحدهما ظاهر للعيان وقد شمل الخصال العشرة المتوافرة في الكلب المصرّح بها كالآتي:

-اليافعي،روض الرياحين،ص1.425

-المصدر نفسه، ص2.147

الشكل رقم(28): يمثّل الصفات الإيجابية للكلب.

الجوع + مجهولية المكان+ السهر في اللّيل+ الوفاء+ الرِّضا+ التّواضع+ التّسامح+ التجرّد+ القناعة+ الشجاعة = (الكلــب)

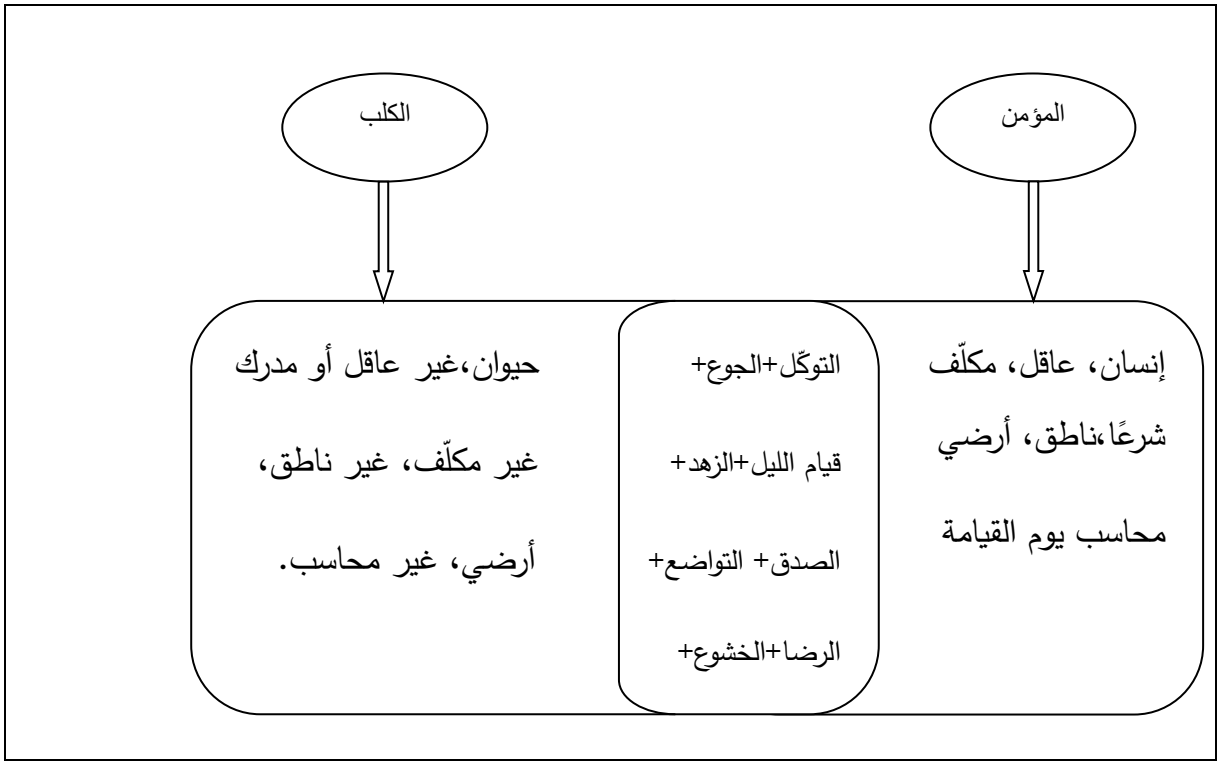
أمّا الجمع الثّاني فهو غير ظاهر،لكنّنا اكتشفناه بتوفر جملة " ينبغي لكلّ فرد منّا أن تكون فيه" التي توحي بتضعيف كلّ خصلة حملها الكلب لتكون خصلة مماثلة للمؤمن،فاستحضرت ذاكرتنا المؤَوِّلَة عن طريق قراءة إسقاطية تستند على ما ورد في النّص الحكائي الحاضر نصا آخرا وهو **نص خصال المؤمن** التي لا بدّ أن تكون فيه، فكان النص الثاني كالتالي:

الشكل رقم(29): يمثّل خصال المؤمن الحقيقي.

الأدب+التّوكل+ قيام اللّيل+الزهد+ الصدق+التواضع+الرّضا+ الخشوع+ الحزن+ الفقر= (الإيمان)

وإذا النص هنا نصان: نص حاضر واقع تحت الحس الفوري،ونص غائب مستحضر مخزون في الذاكرة انطلاقًا من أخلاقيات دينية متعارف عليها،وبهذا تضاعفت أبعاد الدّلالة ليصل عدد الجموع إلى عشرين جمعًا بدلاً من العشرة الظاهرة من التركيب،كما أصبح الكلام نسيجًا محكمًا يربط الإنسان بالحيوان في صورة جميلة وموحية،جمعت بين كائنين يختلفان تمام الاختلاف،الأوّل كائن حيواني كثير الذكاء والوفاء دائم السّهر حرصًا على سلامة صاحبه،أمّا الثاني فكائن بشري له أخلاقيات دينية ملزم بها،ولوتأمّلنا بتمعّن لوجدنا أن الجمع الحقيقي هنا هوالجمع بين الكلب والمؤمن وليس جمع تلك الخصال العشر لهما كما توهمنا من ظاهر التركيب،بل أضحت تمثّل أحكامًا اشترك فيها الكائنان ،وبهذا تصبح قراءة النص هنا قائمة في جميع الاتجاهات ظاهرًا وباطنًا سطحًا وعمقًا،فالمعنى الحقيقي واقع تحت حجب ثخنة تحتاج إلى تفكيك دقيق،وهذا هو وجه التشويش والإيهام في الجمع ،وسنوضح كلّ ذلك في المخطط التالي:

الشكل رقم(30): يمثّل الصفات المشتركة بين المؤمن والكلب.



4- الـطبـــــاق :

وهوعند القزويني << الجمع بين المتضادين،أي معنيين متقابلين في الجملة >> [1].

ولقد أولى اليافعي اهتمامًا واسعا بالطباق بكلّ أنواعه،فهو الآلية البديعية المهيمنة على نصوص الحكايات إذا ما قارناه بأنواع المحسنات الأخرى،لأنّه أشدها بلاغة فهو يجعل المتلقي يقارن بين ضدين بارزين وفي تصور كلّ منهما تصور للآخر،فإذا نطق بأحد المُتسَانِدَيْن وقع مقابله في ذهن المتلقي مباشرة،لأنّ الأشياء بأضدادها تعرف.

وقد أتت الطباقات في حكايات الصالحين بأوجه متعدّدة ومتكرّرة، فهي إمّا أسماءاً وإمّا أفعالاً وإمّا حروفًا وإماّ مختلطة، وفي كل هذا فإمّاّ أن ترد على وجه الحقيقة أوالمجاز،كما أنّها قد ترد مثبتتة أومنفية، ظاهرة أو مضمرة، إلاّ أنّ وظيفتها ظلّت ثابتة فكثيرًا << ما يكون لها دور كبير في تأكيد

1 - القزويني،الإيضاح، ص 255.

المعنى وتثبيته أوإيضاحه وتقريبه،أوخلق جو مناسب للمعنى ليسهل إدراكه وتصوّره أوإضفاء موسيقى تجذب إليها القلوب وتؤثر فيها>>[1].

وتعد الحكاية الخامسة عشرة المثال البارز للطباق المعنوي المضمر الذي يحدث فيه التضاد على مستوى سياق الحكاية،وذلك في معرض وعظ مالك بن دينارأحد الملوك،مستعينا بمجموعة ضمنية من الطباقات أدّت في آخر الحكاية إلى مقارنة بين حدّين بارزين هما :

1- **دنيا بأعمال صالحة** تضمن له آخرته .

2- **دنيا بأعمال فاسدة** يلهو فيها كما يشاء،معى خسران آخرته.

تقولالحكاية: << فقال مالك بن دينار: بعني جاريتك قال:أَوَ تطيق أداء ثمنها؟قلت:قيمتها عندي نواتان مسوّستان فضحكوا،قال:كيف كان ثمنها عندك هذا؟ قلت:لكثرة عيوبها قال:وماهي عيوبها؟ قال:إن لم تتعطر ذفرت،وإن لم تستك بخرت وإن لم تمتشط وتدهن قملت وشعثت،وإن تعمرعن قليل هرمت ذات حيض وبول وأقذار وحزن وغم وأكدار ،ولعلهّا لا تودّك إلّا لنفسها،ولاتحبّك إلاّ لتنعّمها، لا تفي بعهدك ،ولاتصدق في ودّك،ولا تخلف عليها أحداً بعدك إلاّ رأته مثلك، وأنا بدون ماسألت في جاريتك من الثمن جارية خلقت من سلالة الكافور،ومن المسك والزعفران والجوهروالنور،ولومزج بريقها أجاج لطلب،ولودعي بكلامها ميّت لأجاب،ولو بدا معصمها للشمس لأظلمت وكسفت،ولوبدا في الظلمات لأنارت بهوأشرقت،ولوواجهت الآفاق بحليّها وحللها لتعطرت بها وتزخرفت،نشأت في رياض المسك والزعفران وقضبان الياقوت والمرجان،وقصرت في خيام النعيم وغذيّت بماء التنسيم لا تخلف عهدها ولا تبدّل ودّها،فأيهّما أحق بدفع الثمن؟ قال:الذي وصفت قال:فإنّها الموجودة الثمن القربية الخطب في كلّ زمن قال:فما ثمنها رحمك الله ؟ قال:اليسير المبذول لنيل الخطير المأمول أن تتفرّغ في ليلك ساعة فتصلي ركعتين تخلصهما لربّك،وأن تضع طعامك فتذكر جائعك فتؤثر الله عزوجل على شهوتك،وأن ترفع عن الطريق حجرًا أوقذرًا وأن تقطع أيامك بالبلغة والقلّة،وترفع همّك عن دار الغرور والغفلة فتعيش في الدنيا بعز القناعة وتأتي إلى موقف الكرامة آمنا غدًا وتنزل في الجنة دار النعيم في جوار الملك الكريم مخلّداً فقال الرجل :ياجارية أما سمعت ماقال شيخنا،قالت: نعم قال: **أفصدق أم كذب؟** قالت: بل صدق وبر ونصح،قال: فأنت إذن حرّة لوجه الله تعالى>>[2].

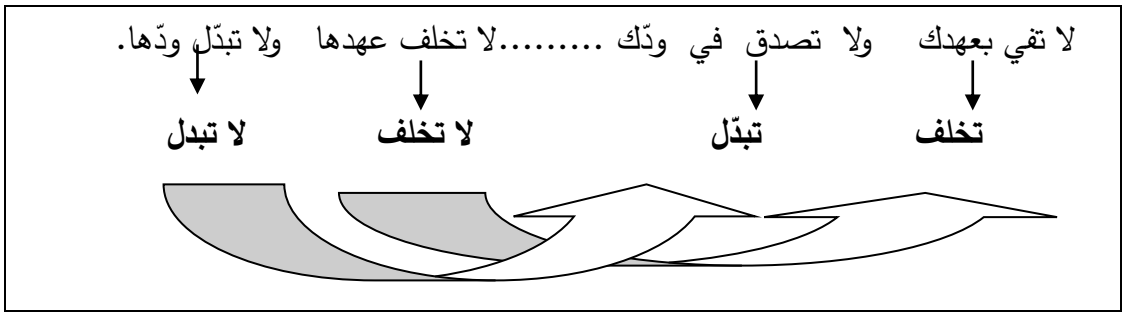
وبالرغم من أنّ الرّاوي لم يستخدم الطباق الصريح إلاّ في موطن واحد من الحكاية(صدق≠كذب) إلاّ أنّها تمثّل مطابقة ضمنية كبرى تقارن بين الحياتين الدنيا والآخرة،إذ يخيّر الرّاوي الملك بين

1 – أحمد مطلوب ، فنون بلاغية ،دار البحوث العلمية،، ط1،الكويت،1975، ص210.

2 – اليافعي،روض الرياحين ، ص 47/46.

مفهومين متناقضين مبيّناً له الفرق بينهما،عن طريق طباقات ضمنية لا تفهم مباشرة بل تحتاج إلى تحويل في معناها،فانظر إلى الجملتين المسطّرتين في النص فإنّهما لا تحتويان على طباقات صريحة بل هي ضمنية تحتاج إلى الغور في أعماق الكلمات لبيان دقائقها ومعرفة المعنى الذي تحمله،ومن ثمة تفكيكها خطوة بخطوةعلى النحو التالي:

الشكل رقم(31): يمثّل جزءًا من كيفية تفكيك الحكاية للحصول على طباقات صريحة.



ولو قمنا بنفس الخطوة على مفردات الحكاية بأكملها لوجدنا عدداً لا بأس به من الطباقات بمختلف أنواعها،كما أنّ مجيء الطباق مرشّحًا بلون بلاغي آخر وهو التشبيه زاد من وضوح المعنى وبيانه،حيث شبّه الجارية الصالحة بالجنّة الخالدة،والجارية الفاسدة بالنار الموصدة،وقد أفاد الطباق الترغيب في العمل الصالح،الذي جُنِي ثماره في الأخير حيث تاب هذا الملك المنصوح.

والطباق الخفي أبلغ وأجمل لأنّه لا يقدم المعني للمتلقي بسهولة بل يجعله يعمل ذهنه في فهم المعاني الخفية،وقد احتوت الحكاية الثالثة والثلاثون بعد المائتين هذا النوع منه« وكان **عندي** درهمان كنت **لاأملك** غيرهما فذهبت إلى العطار فاشتريت بهما غالية وطيّبت بها القرطاس »[1] ، ف "لا أملك " ليست ضدًا مطلقًا لـ "عندي " وإنّما هي ضد لـ "أملك "،غير أنّ مجيء لفظة عندي موصولة بياء الملكية مرفوقة بلفظ الدراهم أجاز أن تنوب عن الفعل "أملك" .

كما احتوت الحكاية الرابعة بعد الأربعمائة على طباق خفي كذلك،وذلك حين قال راويها «...فقالت:كنت البارحة مصرّة على ذلك العزم فأتاني رجل في المنام وبيده **اليمنى** سوط وفي **الأخرى** سكين ...» [2]،وهو طباق خفي يكتشف من سياق الكلام فقولها في يده اليمنى سوط وفي

1 – اليافعي، روض الرياحين، ص 202.

2 – المصدر نفسه ، ص 313.

الأخرى سكين،يوحي بـ" اليسرى " لأنّ التقابل بين هاتين الوحدتين موجود في المعجم ومتداول لدى الجميع.

وتزخر الحكاية السادسة والتسعون بطباقات صريحة كثيرة،وذلك في قول الرّاوي<< ياأخي أخذت نفسي بخمس خصال أحكمتها،فأمّا الخصلة الأولى **أمت مني** ما كان **حيًا** وهو هوى النفس،**وأحييت منّي** ماكان **ميّتًا** وهوالقلب،وأمّا الثانية فإنّي **أحضرت** ماكان عني **غائبًا** وهو حظي من الدار **الآخرة** ،و**غيّبت** عني ماكان عندي **حاضرًا** وهو نصيبي من **الدنيا**،وأمّا الثالثة فإنّي **أبقيت** ماكان **فانيًا** عندي وهو التقى و**أفنيت** ماكان **باقيًا** عندي وهو الهوى،وأمّا الرّابعة فإنّي **أنست** بالأمر الذي منه **تستوحشون** و**فررت** من الأمر الذي إليه **تسكنون** >> [1].

فقد إعتمد الرّواي على عرض عدد هائل من المتناقضات لبيان طريق الحق من طريق الباطل فتركه للطريق الذي كان سيؤدي به إلى نار جهنمّ يقابله حتماً تمسكّه بالطريق المناقض لذلك الذي سينال به جنة الخلد،وبداية الطباق هنا مجازية إذ لا يمكن موت أحد أعضاء الإنسان و حياة بعض منها وجه الحقيقة،بل لا يمكن ذلك قط ،فإمّا أن يموت الانسان أو يحيا بتمامه،كما أنّ فعل الموت والإحياء هو من إختصاص المولى عز وجل، فالمراد به هنا اليقظة والتحكم في النفس بعد ما أصابه نصيب من الغفلة،وقد كان لإختيار الطباق المجازي الأثر القوي في التعبير عن المعني المقصود بدقة تامّة،حيث صوّر لنا فعلي:الموت والحياة على أنّهما من عمله وهذا إنّما يدل على إصراره الشديد على ترك الهوى الذي كان منغمساً فيه،أمّا بقية الألفاظ فيها فهي مستخدمة بمعانيها الحقيقية مثل عبارة:غيّبت عنّي ماكان حاضر ،والقصد أنّه ترك كلّ شيء بالدنيا وراءه،وانكب عاملا لآخرته .

ويحضر الطباق أيضًا في الحكاية الثامنة والستين في معرض حديث الرّاوي عن أهل الجنة و ما ينعمون به،وأهل النار وما يعذبون به،إذ يقول:<<... وينعم أهل النعيم ويعذّب أهل العذاب و تختص الأرواح دون الأجساد بالنعيم...>>[2].

فالموزانات الضديّة الثلاثة هي:يعذب ≠ ينعم، العذاب ≠ النعيم ،الأرواح ≠ الأجسام، قائمة على إثبات مضمونها من خلال الآخر فالنعيم يثبت من خلال العذاب، والعذاب يثبت من خلال النعيم فكلاهما في تضاد مع الآخر ،وهذا ما أدى مفهوم التنازع بين حالين مختلفين بدقة عالية .

1 - اليافعي،روض الرياحين ، ص113.

2 – المصدر نفسه ، ص 128.

ويرد الطباق في بيت شعري ينص على أنّ القلوب الميّتة مريضة وغافلة يجب علاجها،وإيقاظها من غفلتها قبل فوات الأوان:

مَرَاهِمُ أسْقَامِ لقَلْبِ نَواقِعُ بِهَا بِهَا بُرْءُ مغْلُولِ **وإيقَاظ نَائِمِ** [1].

ويبدو في الوهلة الأولى أنّ الطباق بين اسم الفاعل "نائم" وبين المصدر "إيقاظ "حقيقيًا،لأنّ اليقظة صفة تتبع النوم غير أنّ إيقاظ هذا النائم المتحدَّث عنه عن طريق الْمَرَاهِمِ حوَّله إلى طباق مجازي،لأنّ الإيقاظ الفعلي للنائم يكون عن طريق شخص مستيقظ وبوسائل محسوسة كاليد أو عن طريق منبّه ...إلخ،لكن القول بمجازية الطباق ليس معناه التقليل من فوائد وجوده في الحكاية بل العكس من ذلك،فهو أشد ضوحًا وأبلغ دلالةلأنّه جعلنا نتصوّر المقصود بشكل أوضح ،فالمراهم هي المواعظ النافعة في إحياء القلوب الغافلة عن ذكر الله.

كما أتى راوي الحكاية الثانية والثلاثين بعد المائتين بسلسلة من الطباقات،وذلك حين قال:<< فأطرق برأسه ثم رفعه إلى السماء،وقال:يارب هكذا تفعل بمن عصاك فكيف بمن أطاعك وعزتك وجلالك لاعصيتك بعدها أبدَا >>[2]، لتؤدي معنى دوام مغفرة الله لعباده،الأوّل منها خفي يتمثّل في جملة "فأطرق برأسه ثم رفعه إلى السماء "وهو طباق مضعّف تم إدراك علاقة التضاد بين أركانه دون قرينة لغوية واضحة بل كان عن طريق إعمال الفكر،فأحد طرفية صريح وهوالسماء،أمّا الآخر فمضمر توصلنا إليه عن طريق الفعل أطرق،فالمقصود أطرق رأسه أرضاً،ثم رفعه إلى السماء ليدعو الله بعدما أحسّ بذنبه،ليتضح بأنّ الطباق هنا بين طرفين:رفع ≠ أطرق،والسماء ≠الأرض،فمعروف أنّ السماء تقابلها الأرض وليس الفعل أطرق،ولكن لما كان الفعل "أطرق" أحد لوازم الأرض جاز أن ينوب عنها.

ثم يأتي الطباق الثاني في الحكاية وهو بين الفعلين **عصى ≠ أطاع** ،وهوطباق حقيقي ظاهر جاء لبيان رحمة الله بعباده العصاة،أمّا الطباق الثالث منها فهو بين لفظتي**عصيتك≠ لاعصيتك**، وهو حقيقي ظاهر كذلك أتى لبيان التحوّل الذي أصاب هذا الرجل المتحسر حيث عصا مولاه زمنا ثم عزم على طاعته أزمانا قادمة،وقد أثار الرّاوي استعمال طباق السلب بتكرار ذات الفعل وذلك من أجل تأكيد المعنى،كما وفّق في اختيار صيغة الماضي ثم المضارع ليدل بقوة على ترك ماكان واتّباع مايكون.

– ينظر :اليافعي، روض الرياحين ، ص1.84

2 – المصدر نفسه ، ص 201.

ويتمظهر طباق السلب بأسلوب النفي في هذا البيت الشعري من قصيدة اليافعي المسماة "عقد الدر الأسني على جيد الحسنا في مدح العلماء العاملين بالسنة أهل المناقب العليّة ":

فمَنْ ذا الذِي فِي الخلْقِ **يسْلمُ** عِرْضُهُ مِنَ الخلْقِ والرَّحْمَانُ **لَيْسَ بِسَالْمِ** [1].

ولقد طابق هنا بين الفعل يسلم وإسم الفاعل سالم،مؤديا بذلك دلالة واضحة،فالفعل يسلم عمل يقوم به الخلق،أمّا اسم الفاعل سالم فيدل على الخالق عزوجلّ،فالفعلان وإن ظهرا بأنهّما من مصدر واحد إلاّ أنّهما متناقضان فالخالق غير المخلوق،فضلاً عن تعزيز هذا التضاد بأداة النفي ليس،أماّ فيما يتعلّق بصفة الورود فقد جمع هذا الطباق بين الحقيقة والمجاز إذ أنّ طرفه الأوّل الفعل يسلم حقيقيًا فالخلق دائما في إنتقاد بعضهم،أمّا طرفه الثاني فهو مجازي المعني لأنّ الرحمان كامل لانقص فيه ولا يمكن لأيّ مخلوق أن ينقضه إلّا من كان خارجاً عن دين الإسلام .

ويأتي الطباق في الحكاية الثالثة والثلاثين بعد المائة بصيغتي الأمروالنهي<< **وتوجّهوا إليه،ولا تتوجّهوا إلى سواه** >>[2]،وهو حقيقي ظاهر،فضلًا على احتواءه لطباق الحروف **إليه≠ إلى سواه** ،وقد اعتمد الراوي تكرار الفعل توجّهوا ولا تتوجّهوا لتأكيد المعنى،فهو طباق يرشد القارئ إلى القبلة الصحيحة التي ترى أنّ الوليّ الحقيقي هو الله ولا وليّ غيره ،فكلّ من توجّه بأمره لسواه فهو مردود الطلب .

كما يأتي الطباق في الحكاية التاسعة والسبعين بعد الثلثمائة منفيًا مزدوجاً يجمع الحقيقة والمجاز وذلك في قول إحدى الجاريات << الحمد لله الذي **جعل** عندي شهرًا واحدًا،**ولم يجعل** لي شغلاً بالدنيا>> [3]،وهذا في معرض حديثها عن شهر رمضان،فإذا تأملت قولها وجدته يشمل على فعلين من مادة واحدة أولهما موجب وثانيهما سالب **جعل ≠ ولم يجعل** ،وقد أدى تكرار ذات الفعل إلى جلاء الفرق بصورة أكثر فلو قالت مثلاً:ولم يكن لي شغلًا بالدنيا،لما أتى المعنى بهذا الوضوح، وقد أتى شطره الأول على وجه المجاز فكأنّ هذه الجارية لا تخضع للقوانين العامّة للطبيعة التي تفرض إجتياز اثني عشر شهرًا،والمراد أنهّا تعظّم شهر رمضان وتفضله لما فيه من كثرة العبادات فهي تعيش الشهر وتحياه.

وتنفتح الرؤية الطباقية بعملياتها التضادية الجدلية على الصورة الرمزية للحضور بفعل صورة الغياب الواردة في الحكاية الحادية والأربعين بعد المائة << **غابت** عنّي **ماغابت** بل بسهام حالها

– اليافعي، روض الرياحين ، ص1.396

2– المصدر نفسه ، ص 141.

3 – المصدر نفسه ، ص 294.

رمت قلبي فأصابت >>[1]،وقد أدى استعمال النفي بالميم إلى حضور المعنى المقصود بطريقة سهلة، لأنّ نفي إحدى الألفاظ المتقابلة يتضمن تأكيدًا للأخرى ،وتأكيد إحداهما يتضمن نفياً للأخرى فما دام أنّها غابت ثم ماغابت فالمعنى أنّها حضرت فدام وقعها في القلب،ولو قال :"غابت عنّي حضرت بل بسهام" لما اتّضح المعنى بهذا الشكل ولما استقامت الرنّة الصوتية التي نتجت من تكرار ذات الفعل.

ويتمظهر الطباق في بيت شعري من الحكاية الرّابعة والثلاثين بين طرفين مختلفين:

تَجَوَّعْ فَإنَّ **الجُوعَ** مِنْ عِمَلِ التُقَى وإنَّ طَوِيلَ الجُوعِ يوماً **سَيَشْبَعُ**[2]

والطباق هنا بين الإسم (الجوع) والفعل المضارع (سيشبع) ،وهما مختلفان ومتناقضان أوتي بهما لبيان جزاء الله لعباده الصابرين.

ويوظف راوي الحكاية الخامسة والأربعين بعد المائة لفظتي "السماء /الأرض" بمعناهما العكسي المعجمي المتداول وذلك حين قال :<<.. ذو طمرين* لايأبه له متّزر بإزارصوف ورداء صوف **مجهول في أهل الأرض معروف في أهل السماء**...>>[3]،والمثال يوحي بوظيفة الطباق في وصف التناقض،فلفظة مجهول تناقض لفظة معروف، ولفظة الأرض تناقض لفظة السماء،وللإشارة فإنّ لفظة معروف هي من أبانت التناقض الحاصل بين الأهلين بوضوح،فلو حدث وأن وجدنا كما في المثال الفارض وقال:مجهول في أهل الأرض وفي أهل السماء،فلانقلب المعني من إقتصار الجهل به عند أهل الأرض ليشمل أهل السماء أيضًا،والطباق هنا طباق إيجاب يظهر على أنّه آت على صيغة المجاز،لأنّ الرّاوي يصف شخص أويس القرني فكيف إذن هو مجهول في الأرض؟مادام يعيش فيها أوّلاَ يعرفه أحد؟ ولو افترضنا أنّه قال:غير معروف بكثرة عند أهل الأرض،لدخل الطباق إلى مجال الحقيقة لأنّنا سنضع سببا لذلك فنرجع الأمر مثلا لكثرة اختلائه لأجل العبادة،والأمر ذاته مع شطره الثاني "معروف في أهل السماء " فكيف يكون ذلك والرجل حيّ يرزق،إذن فالطباق حقيقي وهو من قبيل التميّز الذي منحه الله لهؤلاء الصالحون،فالمجاز موجود ولكنّه ليس لغوياً كما يبدو لأوّل وهلة،وإنّما هو مجاز متأتي عن الكرامات الموهوبة لهؤلاء الصالحون،والتي تظهر في شكل أفعال خارقة .

---

1 – اليافعي،روض الرياحين ، ص 68.

2 – المصدر نفسه ، ص 63.

3 – المصدر نفسه، ص149.

*– الطِّمْرُ: هو الثوب البالي ،والجمع أطمار.

وكهذا أصبح الطباق في حكايات الصالحين ضرورة لابدّ من استخدامها،إذ لا يمكن توصيل المعنى بدونه،فهو يكشف الدلالة ويرسّخها في ذهن المتقبل،لأنّ عرض الكلمات كلّا في مقابل الآخر يسهل فهمها مباشرة.

وقد تنقلب وظيفة الطباق **من التناقض والتنافر** المعروفين إلى **التناسب والتوافق** مثلما حدث في الحكاية الخامسة والأربعين بعد المائة في قول الرّاوي «... وإنّ **الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر** لم يدع لمؤمن صديقًا يأمرهم بالمعروف ويشتمون أعراضنا ...»[1]، فلو إكتفى الرّاوي بالأمر بالمعروف لما تمّت وظيفة الناصح على وجهها الأكمل بل لا بد من مرافقتها بالنهي عن المنكر ،فهما قيمتان دينيتان متحدتان بلا منازع،وهو طباق حقيقي موجب،لم يفد التناقض بين الفعلين بقدر ماجسّد تكاملهما للوصول إلى النتيجة الفعلية.

كما أفاد الطباق في الحكاية الخمسمائة أيضا وظيفة مغايرة حيث انقلبت من التضاد إلى التناسب ومن التفريق إلى الجمع والشمولية :

لازِلْتَ تَطلُبُ كلّ مَا يَرْدَى وتُمْعِنُ فِي الطَلَبْ

ومَلَكْتَ مَا أمّلْتَ منْ أرْضِ **الأعَاجِمِ والعَرَبْ** [2].

والطباق واقع بين الاسمين الأعاجم والعرب،وهو حقيقي لأنّ العرب غير الأعاجم لكنّه لم يفد في هذا المقام التناقض بين الأمّتين بل أفاد التوافق بينهما،كما أبرز طمع هذا الملك في امتلاك أراضي العجم والعرب معًا.

وورد مثل هذا الطباق أيضًا في الحكاية الثانية والعشرين بعد المائة وذلك حين قال الرّاوي:«... فسجدت شكراً لله على ما أولاني من نعمة وجلست أتوقّع الفجر، فلمّا صلّيت الصبح خرجت وأخذت بين أحمد ومضيت به إلى المارستان،فإذا الموكّل بها يلتفت **يميناً وشمالاً** فلما رآني قال: مرحبًا ادخل فإنّ لها عند الله تعالى عناية...»[3]،وقد حوّل الرّاوي المفارقة بين لفظتي اليمين والشمال في معناها المعتاد إلى الموافقة عبر توظيفهما في نسق متآلف،فلم يقل بأنّ موكّلها كان يلتفت يمينًا ثم شمالاً فلو كان كذلك لاعتبارناه طباق تضاد، لكنّه بقوله هذا مستخدما حرف العطف الواو الذي يفيد الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه جعل منه طباق تناسب،والمقصود هنا أنّ الموكّل اعتمد

- اليافعي،روض الرياحين،ص1.151
- المصدر نفسه ، ص2.396
- المصدر نفسه ، ص3.134

الحركتين معًا من شدّة حماسه لرؤية هذه الجارية،وهكذا تداخل الضدان وتبادلا أدوارهما ليعبّرا عن حالة جمع متساوية.

كما وظّفت نفس اللّفظتين على أساس الإجتماع لا الافتراق،والأمر وارد في الحكاية الخامسة والأربعين بعد المائة حيث قال الرّاوي في وصف حالة أويس القرني:«... رام ببصره إلى موضع سجوده واضع **يمينه على شماله** يبكي على نفسه ...»[1]،واستخدامه للحرف "على" الذي يفيد معنى المجاورة جعل المعنى يفيد القرب والإجتماع لا التناقض والافتراق،والطباق هنا طباق إيجاب مفرد أتى على صيغة المجاز المرسل الذي تربطه علاقة الجزء بالكل،فهو لا يقصد طرف جسمه الأيمن على الأيسر،بل قصد وضعه ليده اليمني على اليسرى، وتفيد الحركة معنى الحيرة والحسرة والقلق.

كما تجلى هذا النوع من الطباق في الحكاية الثالثة والثلاثين بعد الأربعمائة،حين قال الرّاوي «....قلت :هذا كلام صحيح بيّنه لي قال: أنتهم فيما أعطينا،ولقد أعطينا خيراً ممّا تقول وهو المعرفة،قلت :مأتّهمك ولكني أريد أن تزيدني نورًا على نور،فقال:ياذا النون **انظر فوقك فإذا السماء والأرض** كأنّها ذهب يتوقد ويتلألأ ثم قال: أغضض بصرك فغضضت،فإذا هما قد صارتا كما كانتا فقلت:كيف السبيل إلى هذا؟ قال :تفرّد للفرد إن كنت له عبد »[2].

فعلى صعيد المعنى الذي أراده الرّاوي فإنّ السماء والأرض قد اتحدتا معًا فأصبحتا ذهبًا موقدًا متلألأً،أمّا على الصعيد اللغّوي فقد جمعهما ظرف المكان "فوق " الدّال على العلوّ الخاص بالسماء كما هو معروف ممّا جعلنا نتوهّم بأنّ الأرض انطبقت مع السماء فصارتا طبقة واحدة متوهجة،وهذا مايسميه القزويني **بإيهام التضاد**[3]،ولو أراد الرّاوي أن يفرّق بين السماء والأرض على أساس أنّ الأولى عالية والثانية هاوية لقال:انظر فوقك ثم تحتك فإذا السماء والأرض كأنّها ذهب،فحذف لفظة " تحت " هو الذي نزع التضاد.

5- المقـابلــة :

وهي:أن يؤتي بمعنيين متوافقين أومعان متوافقة،ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب،والمراد بالتوافق خلاف التقابل [4].

- اليافعي، روض الرياحين ، ص1.149
- المصدر نفسه، ص2.337
- ينظر: القزويني، الإيضاح، ص3.258
- ينظر: المصدر نفسه، ص 259. 4

وقد جعل العسكري المقابلة في اللّفظ والمعني على جهة الموافقة أوالمخالفة فقال عنها« إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى و اللّفظ على جهة الموافقة أو المخالفة »[1].

وظف اليافعي المقابلة بشكل كبير،وهذا ما جعلنا نقول بأنّ التشكيل البديعي في الحكايات جنح إلى التكثيف لأجل ترسيخ المعاني بصفة أقوى،فالمقابلة عبارة عن سلسلة من المتناقضات التي تشدّ انتباه القارئ أكثر من الطباق،كما توسّع فهمه للمعنى المقصود بدرجة أكبر.

وأكثر المقابلات في الكتاب ماكان **في المعنى** وهومقابلة الفعل بالمعنى على وجه الموافقة أو المخالفة، كما ورد في الشعر الذي تضمنته الحكاية الخمسمائة:

لَادَارَ لْلْمَرْءِ بَعْدَ المَوْتِ يَسْكُنُهَا إلاَّ التِي كَانَ قَبلَ المَوْتِ يَبْنِيْهَا
فَمَن بنَاهَا **بِخَيرِ طَابَ مَسْكَنُـهُ** ومَنْ بَنَاهَا **بِشَرٍّ خَابَ بَانيهَا** [2].

فطيبة المسكن أو خيبته في الدار الآخرة ما هو إلاّ مقابلة لنوع البناء في الحياة الدنيا خيراً كان أو شرًا، فلا دار للإنسان في آخرته يسكن إليها إلاّ التي كان يعدّها لنفسه في دنياه،فإن أعدّ خيراً وجده وإن أعدّ شراً وجده كذلك،والمقابلة هنا مجازية كما تلحظون فليس المقصود البناء المادي الناجم عن الاسمنت والياجور،بل هو البناء الناجم عن تراكم أعمال الخير من صدقات وعبادات وصلوات.

كما وردت مقابلة المعنى في الحكاية التاسعة عشر بعد الثلثمائة كذلك في قول الرّاوي السرى السقطي*« لا تبك فإنّي قد حسبت حسابي مع الله عزّ وجلّ،كنت أطلبه عشرين سنة حتى وجدته فلما وجدته استخدمني فخدمته عشرين سنة،ثم أبكاني فبكيت عليه عشرين سنة ،ثم شوّقني فاشتقت إليه عشرين سنة،ثم أفناني ففنيت به عشرين سنة » [3]،فأفعال السرى السقطي*من بكاء وخدمة وإشتياق وفناء كانت مقابلة لأوامر الله تعالى،وهذا دليل على طاعته التامّة التي لا تعرف نقصان.

وتضم الحكاية السادسة بعد المائتين مقابلة بين فعلي الدعاء والإنفاق،بحيث قال الرّاوي« فمرّ الغلام بمجلس منصور بن عمار الواعظ ،وهو يسأل لفقير عنده شيئا،ويقول: **من يدفع إليه دراهم**

- أبو هلال العسكري ،المصدر السابق ، ص 337. 1

2- اليافعي، روض الرياحين ، ص 398.

*- السرى السقطي:أبو الحسن سرى الدين بن المغلس السقطي من اعلام التصوف في القرن الثالث الهجري ولد عام160هوتوفي عام251هـ دفن في مقبرة باب الدير ببغداد تلميذ معروف الكرخي وخال الجنيد.

3 - المصدر نفسه ، ص 258.

أدعو له أربعة دعوات،فدفع الغلام الدراهم إليه،فقال منصور :ما الذي تريد أن أدعولك>>[1]،وواضح أنّ المقابلة هنا فورية بين فعل المنح وفعل الدعاء فحالما دفع الغلام الدراهم قوبل بدعاء منصور الواعظ.

كما تحتوي الحكاية السادسة بعد الثلثمائة مقابلة معنى أيضاً،وذلك في قول الرّاوي<<...كما **أنّ من آثر الله آثره الله،ومن رضي عن الله رضي الله عنه**>>[2]،بحيث يقابل الله سبحانه عزّ وجلّ طاعة عباده المتقين ورضاهم بما هو أعظم كالمغفرة والتوفيق والإنعام والرضى..إلخ .

وتشمل الحكاية الثالثة والخمسون مقابلة معنى أيضًا،وذلك حين قالت إحدى الصالحات لبعض زوّارها: << يا أولادي إنّ شويهتنا هذه ترعي في قلوب المريدين،فإذا **طابت قلوبهم طاب لبنها،وإن تغيّرت تغيّر لبنها**،فطيّبوا قلوبكم يطب لكم كلّ شيء>>[3]،والمقابلة هنا مجازية حيث قابلت هذه المرأة طيبة قلوب الضيوف بحلاوة لبن الشويهة،وإنّما قصدت وعظهم وحثّهم على اتّباع الخير لأنّه سينعكس على كلّ شيء يقومون به بتوفيق من الله جزاء على ما يقدّموا.

كما احتوت الحكاية الخامسة والستون مقابلة معنى أيضا،وذلك في قول الراوي:<<هجر النفس مواصلة الحق،ومواصلة النفس هجر الحق>>[4]، وهجر النفس هو مقابل لمواصلة الحق ،ومواصلة النفس مقابل لهجر الحق،فالإتصال والإنفصال نتيجتان متقابلتان معنويا:

(هجر النفس =كناية عن الاتصال بالله) ≠ (مواصلة النفس= كناية عن الانفصال عن الله)

الزاهد:(الانفصال عن النفس والناس) **العابث:** (الاتّصال بالنفس وبالناس)

ويظهر أنّ ما اتّصل يتطابق مع ما انفصل وما انفصل يتطابق مع ما اتّصل، فلما كان الاتصال هو هجر النفس والانفصال هو مواصلة النفس،كان اتصال الزاهد هجرا لنفسه وانفصال العابث مواصلة لنفسه .

1 – اليافعي، روض الرياحين ، ص 184.

– المصدر نفسه ،ص2.251

3– المصدر نفسه ، ص 50.

– المصدر نفسه ، ص4.113

ومنها مـاكان بالألفـاظ:وهي مقابلة اللّفظ باللّفظ،كما ورد في الحكاية الخامسة والأربعين بعد المائة وذلك حين قال الرّاوي:<< واذكرني وادع فإنّي سأدعولك وأذكرك إن شاء الله تعالى>>[1]،فالمقابلة بين فعلين اثنين :

1-أذكرني ⟵ أذكرك .

2-أدع لي ⟵ سأدعولك.

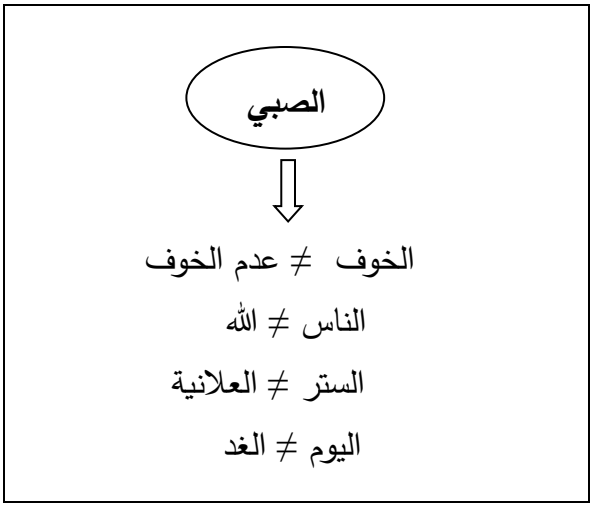
وهي مقابلة ثنائية جزائية وليست بفورية،لأنّ أفعالها أتت بصيغة المضارع الدّال على المستقبل، فقد اشترط الرّاوي أن يُذكَرَ ثم يَذْكُرْ، كما اشترط دعاء المخاطَبِ له فدعاءه للمُخاطَبِ.

ومقابلة اللفظ باللفظ واردة في البيت الشعري الذي جاء موصولاً بالحكاية السادسة والثمانين :

وأرخيتُ خَوفَ النَّاسِ **سِترًا** مِنَ الحَيَا **ومَا خِفْتُ** مِنْ سِرِي غَدا **عِنْدَهُ يَبْدُو**[2].

والراوي هو العنصر الجامع بين الشطرين المتقابلين،فهو يحكي شعرًا عن نفسه وإن ورد مضمرا قدّر بالضمير المتكلّم "أنا " فهو كالمفصلة التي تجمعهما، ولهذا الرّاوي نفسه صورتان متقابلتان هما عدم الخوف من الله من جهة والخوف من الناس حياءا من جهة أخرى،وتقترن في كلّ حالة صفة بصفة مقابلة لها ،فصفة الخوف تقابلها عدم الخوف،ويوضح الشكل التالي تقابل الألفاظ في البيت.

الشكل رقم (32): يمثّل تناقض أفعال الفتى وتقابلها.



1 – اليافعي،روض الرياحين ، ص 153.

2 – المصدر نفسه ، ص 83 .

كما تضم الحكاية الحكاية الأولى مقابلة ألفاظ ثنائية ،وذلك في قول الرّاوي:

فَآمِنٌ مِنْ مَكْرِ اللهِ بِاللهِ **جاَهِلُ** **وَخَائِفٌ** مَكْرَ اللهِ بِاللهِ **عاَرِفٌ**[1].

(1) (2) (1) (2)

والتقابل وارد بين آمن≠خائف،وبين جاهل≠عارف،وتعكس هذه المقابلة موقفين متضادين ،الأوّل يجتمع فيه الجهل والطمأنينة ويجتمع في الثاني العلم والخوف لأنّ من عرف الله حق معرفته خاف عذابه ومكره.

وقد احتوت الحكاية الثالثة بعد المائتين على مقابلة ثلاثية،وذلك في قول الرّاوي:<< فبكي الجنيد رضى الله عنه وقال: ما أطيب الألفة والمؤانسة،وما أوحش مقامات المخالفة والوحشة،لا أزال أحن إلى بدو إرداتي ...>>[2]،ويقوم الشطر الحكائي على مقابلة بين جزءيه الأوّل والثاني،بحيث تقابلت فيه الأطراف ثلاثة ثلاثة :

ما أطيب ≠ ما أوحش **(1)** .

الألفة ≠ المخالفة **(2)**.

المؤانسة ≠ الوحشة **(3)**.

وقد استوفى الرّاوي معنى حبّ الألفة في الشطر الأوّل من البيت،لكنّه زاد قبالته في الجزء الثاني معنًا مناقضًا هو كره المخالفة والوحدة،وتعود طرافة هذه المقابلة إلى كون المتقابلين متتاليين في الزمن مشتركين في المكان إذ يمحو كلّ منهما سابقه، بحيث لا بدّ أن تسبق الألفة زمنيًا ثم تأتي الوحشة،والعكس ممكن فقد يخلو المكان مدّة من الزمن ثم يعمر،لكن يظلّ الأمران في نفس المكان،كما يتّصل الأنس والوحشة في هذين البيتين اتّصالاً مباشراً بمستويي الحركة والسكون والحب والكره:

مستوى الحركة : فهي كثيرة في الأنس منعدمة في الوحشة ⟵ محبوبة عند الناس.

مستوى االسكون: كثير في الوحدة منعدم مع المؤانسة ⟵ مكروهة عند الناس.

– اليافعي، روض الرياحين ، ص1.38

2– المصدر نفسه ، ص183.

كما احتوت الحكاية الحادية والثمانون بعد الثلثمائة مقابلة ثلاثية أيضا،وذلك في قول الرّاوي:<<**لا يستوحش من إعراض الناس عنه،ولا يستأنس من إقبال الخلق عليه**>>[1]، والأطراف الثلاثة المتقابلة هي:

لا يستوحش ≠ لا يستأنس(1).

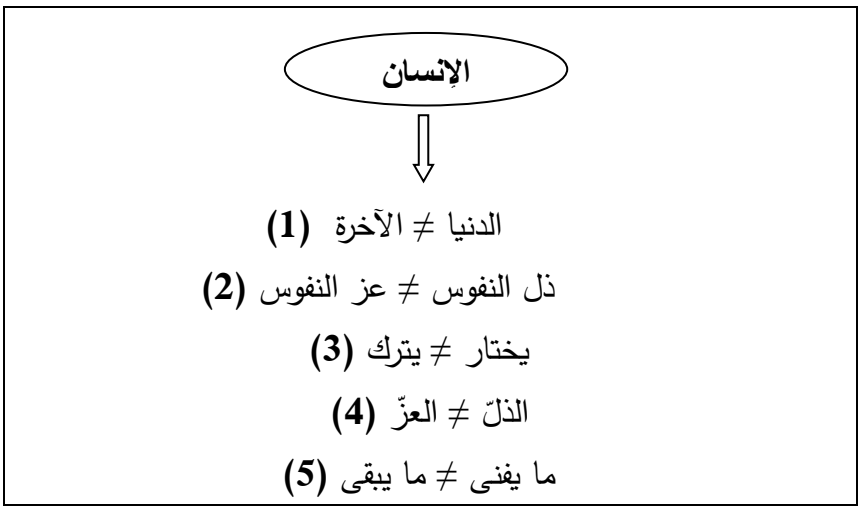
من إعراض ≠ من إقبال(2).

الناس عنه ≠ الخلق عليه(3).

ولا تفيد المقابلة معنى التضاد بقدرما تؤكّد المعنى المراد بطريقة عكسية،فهذا الأسود الأنطاكي الذي تصفه الحكاية الله كافيه،فإعراض الناس عنه أو إقبالهم عليه سواء عنده.

وفي الحكاية الرابعة عشرة بعد المائتين مقابلة خماسية،وذلك في قول الرّاوي: << **في طلب الدنيا ذل النفوس، وفي طلب الآخرة عز النفوس،فياعجبًا لمن يختار الذل في طلب ما يفني،ويترك العز في طلب مايبقى**>>[2]،والإنسان هو العنصر الجامع بين هذه المتقابلات إذ له إختياران اثنان إمّا طلب الآخرة الباقية،وإمّا طلب الدنيا الفانية.

الشكل رقم (33): يمثّل تقابل اختيارات الإنسان.



فثمة اتجاهان مختلفان تمامًا أحدهما مغرق في الإيجاب والآخر مغرق في السلب،وهو إذ يرد هكذا وإنّما بإمكانه أيضاً أن يتضمن مابين الإتجاهين فكما يوجد من الناس من يطلب الدنيا باستمرار

- اليافعي، روض الرياحين ، ص1.295

2 - المصدر نفسه ، ص191.

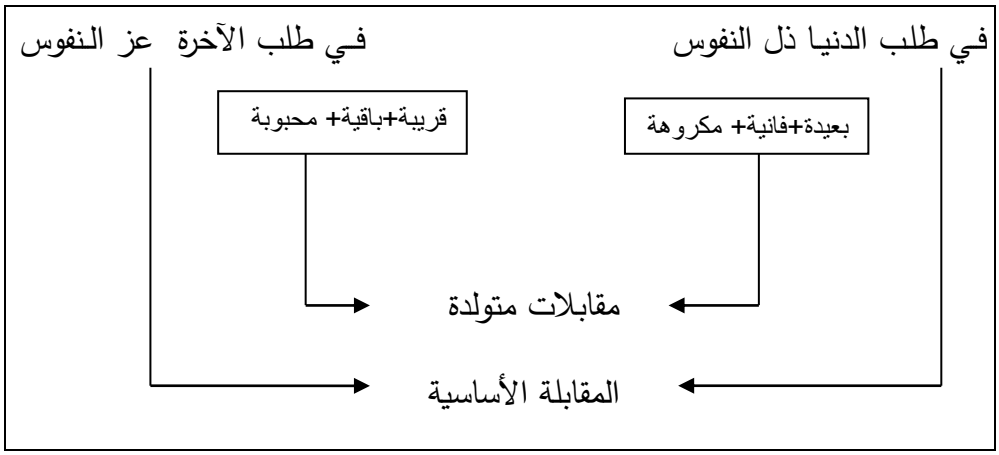
رغم فنائها،ويوجد من يطلب الآخرة ناسيا نصيبه من الدنيا،يوجد من يتوسط في طلب الدارين ونحن نعلم بأنّ ديننا الإسلام هو دين وسط،فالإنسان يعمل لدنياه كأنّه يعيش أبدا ويعمل لآخرته كأنّه يموت غدا،وقد أمر الله تعالى عباده بذلك في قوله{ وابْتَغِ فيمَا ءَاتَاكَ اللهُ الدَارَ الآخرَةَ وَلاَ تَنسَ نَصيبَك منَ الدُّنْياَ،وأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ الله إلَيكَ،وَلاَ تَبغِ الفَسَادَ فِي الأَرْضِ إنَّ اللهَ لاَ يُحِبُّ المُفْسِدِينَ}[1]

وهذا ما حملنا على القول بأنّ الشق الثاني من المقطع الحكائي مقبول المعنى حيث حُثّ فيه على طلب الآخرة لأنّها الأبقى،وهو أمرمرغوب فيه شرعا،أمّا الشق الأوّل منه فله وجهان اثنان أحدهما مقبول والآخر مردود،أمّا المقبول منه فهو في قوله بذلّ النفوس في طلب الدنيا ويحصل هذا الذل إذا كان الطالب راغبًا في الدنيا متشبثا بها،حريصا على ما فيها من ملذات،لا يفرّق فيها بين حلال وحرام فهذا فهم مقبول لأنّ مطالبه فانية ودنياه خاسرة،أمّا المردود منه فيحصل إذا كان الطالب للدنيا آخذا بأسباب رزقه فيما يرضي الله ،متّخذا الدنيا مزرعة وسبيلا للآخرة،فهذا فهم مردود لأنّ طريقة طلبه للدنيا محصورة في حدود ما أمربه الله.

وعلى هذا افترضنا أنّ سلبية الدنيا عند الرّاوي لم تكن في ذاتها،وإنّما من خلال الذات التي تقترن بها وهي ذات الإنسان الذي تعلّق بها تماماً وتلذّذ بملذاتها ونسي موته،فلم يدّخر عملا صالحاً له،لكن بمستطاع إنسان آخر أن يقلب معادلة الرّاوي إذ أقرن هذه الدنيا المكروهة بنفسه الصالحة فتصبح معتدلة محبوبة،كما يقرن الآخرة أيضاً بنفسه الصالحة فتصبح أكثر حبًّا،وإذ بالمقابلة المحدودة في شطر واحد تتسع إلى فلسفة أوسع هي فلسفة المتصوف في الحياة الذي لا يعرف التّوسط في الأمور،فبعدما غرق في ملذات الدنيا اعتزلها خانقا نفسه تعويضا لما فاته،فتنهض على هذا هذه المقابلة الأساسية فعالية تأويلية كبيرة،تولّد مقابلات أخرى تثريها وتوسّعها،ويمكن عرضها بصريًا أمام شاشة القراءة على هذا النحو المرئي:

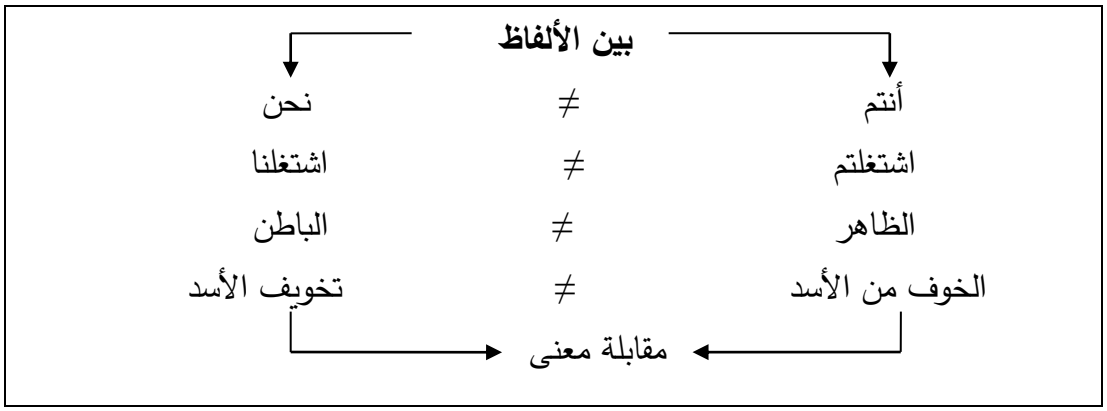
1 – سورة القصص ،الآية 77.

الشكل رقم(34):يمثّل آلية الصوفي في توليد مقابلات ضمنية من خلال مقابلة أساسية واحدة.



ومن المقابلات التي **جمعت اللّفظ والمعنى** ماورد في الحكاية السبعين بعد المائة <<...فجاء الشيخ وأخذ بأذن الأسد وقال له: ماقلت لك لاتتعرّض لضيافي،ثم قال لهم :أنتم اشتغلتم بإصلاح الظاهر فخفتم الأسد،ونحن اشتغلنا بإصلاح الباطن فخافنا الأسد>>[1]، ويمكن أن نمثّل ما قابله الرّاوي بالشكل التالي:

الشكل رقم(35):يمثّل قدرة الصوفي على المزج بين المقابلات اللّفظية والمعنوية في المقطع الحكائي الواحد.



فكانت النتيجة الأولى خوفهم من الأسد،وكانت النتيجة الثانية تخويف الأسد،والنتيجتان متقابلتان معنويا،فخوفهم من الأسد هو مقابل لاشتغالهم بأحوال الدنيا،أمّا خوف الأسد من الشيخ فهو مقابل لاشتغاله بإصلاح قلبه فقط حتى جعل الله له رهبة في قلوب الحيوانات المتوحشة،فمن خاف من الله،أخاف الله منه كلّ شيء.

1 - اليافعي، روض الرياحين ،ص 222 .

ومثلها أيضًا وارد في الحكاية السادسة والأربعين بعد المائتين باستعمال دلالي مقرّب من قولة تعالى {يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ}[1]، فالرّاوي عندما ما يقول: << مررت براهب في مقبرة وفي كفه اليمنى حصى أبيض وفي كفه اليسرى حصى أسود فقلت: ياراهب ماتصنع هاهنا قال:إذا فقدت قلبي أتيت المقابر فاعتبرت بمن فيها،فقلت: ماهذا الحصى الذي في كفك،فقال:أمّا الحصى الأبيض إذا عملت حسنة ألقيت منها واحدة في الأسود،وإذا عملت سيّئة ألقيت من هذا الأسود واحدة في الأبيض،فإذا كان اللّيل نظرت فإن فضلت الحسنات على السيئات أفطرت وقمت إلى وردى وإن فضلت السيّئات على الحسنات لم آكل طعام ولم أشرب شرابا في تلك الليلة هذه حالتي والسلام عليك>>[2]،يكون قد قارب معنى الآية بشكل كبير،فالوجه الأبيض دلالة على عمله الصالح،أمّا الوجه الأسود فدلالة على عمله السيء،وهذا يقودنا إلى دراسة التناقض القائم بين اللّون الأبيض واللّون الأسود،حيث يتجلى الأوّل كممثّل للذات الصالحة،بينما يقف الثاني ممثّلاً للذات الفاسدة،ولتقريب المعنى بصفة أكثر اتّبع الرّاوي تقابل الألفاظ أيضًا :

كفــه اليمنى ≠ كفه اليسرى **(1/1)**.

حصى أبيض ≠ حصى أسود **(2/2)**.

حسنــات ≠ سيئــات **(3/3)** .

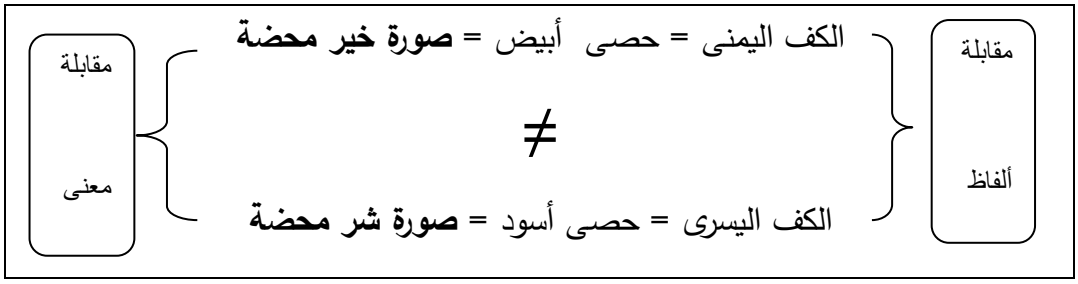
فالقيمة الجامعة بين المتقابلات هي الرّاهب المائل بين كفتي خير وشر،وقد مثّل الكف اليمنى بالحصى الأبيض واليسرى بالحصى الأسود فتبرز بذلك مقابلة المعنى إذ قابل العمل الحسن بالكف اليمنى والحصى الأبيض،كما قابل العمل السيّء بالكف اليسرى والحصى الأسود لأنّ طرفا هذه المقابلة لا يشغلان أحاسيس المتلقى بالصورة السمعية وإن تقابلت أصوات الألفاظ المتقابلة بل يتوجّه التنبّه إلى المعاني التي يؤثر بعضها في بعض تأثيراً كبيرًا بسبب علاقة التضاد فقوله: وفي اليمنى حصى أبيض وفي كفه اليسرى حصى أسود يكسب الأبيض معناً جديدًا يبرزعلى المعنى القديم الدال على النقاء والطهارة،فيضاف له معنى الخير والعمل الحسن لأنّ قيمة الصفة هنا لا تكمن في الخير بل في ضدّه وهو العمل السيء المكنى عنه بالحصى الأسود،وربّما أوحت العلاقة بأنّ البياض الدّال على أعمال الخيروالصلاح يمحق السواد الدّال على أعمال السوء،وبهذا نحصل على دلالات نفسية مزوجة ومتقابلة رغبة ونفورًا حيث تكاملت هذه المتقابلات لتعطي صورة كليّة بتقنية رمزية تصوّرحالتا الرّاهب وهويصنّف الحصى الأبيض والأسود،وهذان المتقابلان(العمل

- سورة آل عمران، الآية1.106

- اليافعي، روض الرياحين، ص2.209

الصالح والعمل السيئ)لايمكن التعبير عنهما إلّا بتشكيل صورة قائمة على التناقضات تبين حالات اضطراب الإنسان وتقلّب أفعاله:

الشكل رقم(36):يمثّل قدرة التقابل اللّفظي الوارد في الحكاية على التعبيرعن تقابل معنوي معيّن.



6 – مراعــاة النظيــر:

يسمّيها القزويني أيضاً بالتناسب والإئتلاف والتوفيق،وهي عنده << أن يجمع في الكلام بين أمر ومايناسبه لا بالتضاد >>[1]،بل على جهة الملائمة والتوافق،ومن أمثلة الجمع بين أمرين في القرآن الكريم قوله سبحانه وتعالى: { وَالذِّينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالفِضَّةَ وَلاَ يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ} [2]،فقد جمع الله تعالى الذهب والفضة على وجه السلب وهو عدم إنفاقهما.

والمناسبة نوعان: مناسبة اللفظ مع اللّفظ، ومناسبة اللّفظ مع المعنى :

ومن أمثلة المناسبة الأولى التي تتحقق عندما تلائم الألفاظ بعضها بعضا فتتمكن في مكانها وتتناسب في موضعها فتأتي غير نافرة ولا قلقة. [3].

ماتضمنه البيت الشعري الموصول بالحكاية الخمسمائة،حيث أتى جامعًا لعدّة أمور متناسبة على وجه الإيجاب،وذلك في قول الرّاوي:

نَادَهُمْ صَارِخٌ مِنْ بَعْدِمَا مادُفِنُوا أيْنَ الأسِرَّةُ والتِيجَانُ وَالحُلَلُ[4].

ويفلح البيت في إقامة صلة وثيقة بين أمورمتّفقة في رمزيتها على الملك كالتاج والأسرّة الفاخرة والحليّ الباهض.

---

1 - القزويني ،المصدر السابق، ص 260.

2- سورة التوبة ، 34 الآية .

-ينظر :نوال إنعام عكاوي،المرجع نفسه،ص3.09

4- اليافعي، روض الرياحين ، ص 397 .

و يستعين راوي الحكاية الخامسة والعشرين بواو العطف في تشكيل جموعه المتّفقة التي تمثّل أموراً تعبدية مهمّة،وذلك حين قال<< قلت:بلى أخبرني،فقال:طَهَّرُوا الأخلاق ،ورَضَوا مِنْه بيسير الأزراق ،وهاموا من محبته في الآفاق،واتزروا بالصدق،وارتدوا بالاشفاق،وباعوا العاجل الفاني بالآجل الباقي،وركبوا في ميدان السباق وشمّروا تشمير الجهابذة حتى اتّصلوا بالواحد الرزاق،فشرّدهم في الشواهق،وغيّبهم عن الخلائق>>[1]،فقد ناسب بين الأخلاق الحسنة والقناعة والمحبة والصدق والرحمة والتمسك بالأخرة والزهد في الدنيا والسعى إلى العمل الصالح،وبذا جاء الكلام ملتئم النسج محكم التأليف .

كما يحضر التناسب في هذا البيت الشعري الموصول بالحكاية السادسة عشرة بعد المائة :

أَنَا حَامِدٌ أَنَا شَاكِرٌ أَنَا ذَاكِرٌ أَنَا جَائِعٌ أَنَا قَانِعٌ أَنَا عَارِي[2].

حيث ناسب الرّاوي بين أفعال الطائع لتدل مجتمعة على شمولية عبادته وصدقها،وقد توزعت هذه الجموع بين الروح والجسد،والتأمت بصورة متداخلة تعزّز فيها جموع الروح جموع الجسد على النحو الذي تمضي فيه كافة الجموع ضمن معنى يشمل الباطن والظاهر ،والشكل التالي يوضح ما قلناه:

الشكل رقم(37):يمثّل التناسب اللّفظي والمعنوي الحاصل في ألفاظ البيت.

الحمد/الشكر/القناعة=**الروح.**
الذكر/الجوع/العرى=**الجسد**

كما ناسب الرّاوي في الحكاية الثانية والأربعين بعد المائتين بين خمسة أصناف من الناس لاجتماعهم على صفة الهلاك،فقال:<< ماأهلك الناس إلاّ العلماء المداهنون،والزهاد الراغبون،والغزاة المراءون،والتجارالخائنون،والملوك الظالمون،وسيعلم الذين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون>>[3]، والتناسب الحاصل هنا ليس على جهة التضاد كما يبدو لأوّل وهلة ولكنّه على جهة الوفاق إلّا أنّه أتى على وجه السلبي المتمثّل في إهلاكم جميعًا للناس .

– اليافعي،روض الرياحين، ص1.57

2- المصدر نفسه ، ص124.

3 – المصدر نفسه، ص207.

ويستخدم اليافعي في قصيدته الختامية من الكتاب تناسباً دقيقًا فيقول :

فَيَارَبُّ أَصْلِحْنَا وَزَيِّنْ قَصِيدَتِي بِحُسْنِ قُبُولٍ واغْفِرِ الذَّنْبَ وانْفَعِ

بِهَا نَاظِمًا مَعْ حَافِظِيهَا وَكَاتِبٍ وقَارِئِهَا وَ الحَاضِرِ المُتسَمِّعِ [1].

فقد ذكر هنا القصيدة ثم استدعى ما يتماشى معها من ناظم وكاتب وقارىء وحافظ وسامع.

كما احتوت الحكاية الخامسة بعد الأربعمائة تناسبًا لفظيًا أيضًا،وذلك في قول الرّاوي<< فجئت إلى إبرهيم الإمام بين المغرب والعشاء فسلّمت عليه،وقلت له: إنّي قصدتك ففرح بي، فلمّا صلّينا العشاء أخذ بيدي ومضينا إلى منزله،وإذا قصرعظيم وحاشية كثيرة،فقدّم لنا مائدة كبيرة عليها طعام كثير>> [2]،حيث استخدم الرّاوي الحاشية،والمائدة الكبيرة،والخير الكثير مراعاة للقصر العظيم المذكور،وقد أحدث ذلك تناسبًا بديعيًا فكلّ منها ملحق بالقصروينوب عنه،فلو افترضنا أنّه قال: وإذا بمنزل متواضع وحاشية كثيرة،لجاء المعنى متناقضًا غير متناسب.

ويشمل البيت الشعري الموصول بالحكاية الثمانين بعد الثلثمائة تناسبًا ثنائيًا،وذلك في قول الرّاوي :

فَيَا مُهْجَتِي لاَتَتْرُكِي الحُزْنَ سَاعَةً وَيَا مُقْلَتِي هَذَا أَوَانُ بُكَائِي [3].

حيث ناسب بين صفة الحزن وفعل البكاء،لأنّ البكاء علامة الحزن،ثم انتقل إلى تناسب آخر يتعلّق بالتناسب الأوّل فناسب بين المهجة والمقلة ،لأنّ المهجة موطن الحزن أمّا المقلة فهي عضو البكاء ،فترى أنّ البكاء أصله الحزن الذي موطنه القلب .

وجاءت المناسبات اللّفطية التي رأيناها لتوكيد المعاني وتثبيتها،حيث أنّ ذكر النظيرين في شطر واحد يسهّل فهم القارئ،فإذا حصل ولم يدرك هذا المعنى أدرك الآخر.

أمّا مناسبة **اللّفظ مع المعنى** فتتحقّق عندما تكون ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى،أي أنّ لكلّ ضرب من الكلام ضرب من اللّفظ،فالسخيف للسخيف، والجزل للجزل [4].

وقد تحقّقت مناسبة اللّفظ مع المعنى تحقّقاً تاماً في الأبيات التالية :

وَمَنْ هِيَ مِنْ نَورٍوَمِسْكٍ وَجَوْهَرٍ فَمَـاذَا لِسَـانُ المَدْحِ عَنهَا يُعَبِّـــرُ

1 – اليافعي، روض الرياحين ، ص 545.

2 – المصدر نفسه ، ص 325 .

3 – المصدر نفسه ،ص 295.

– ينظر:نوال إنعام عكاوي،المرجع السابق،ص4.11

وَمَا المَدْحُ إِلَّا أن يُشَبّـــــهَ دَانِياً بِأعْلَى فَأَمَّا العَكْسُ مِنْ ذَاكَ يَحْقُرُ

وَلَيسَ لِحُورِ وَ الجِنَانِ مُشَابِـــــهٌ وَلَاعَشْرَ مِعْشَـارٍ وَ لَا شَيْءَ يُذْكَرُ

بَهَاءً وَحُسْنًا مَا اليَوَاقِيتُ فِي الصَفَا وَفِيْ رَوْنَقٍ مَا اللّؤْلُؤُ الرَّطِبُ يَنْثُـرُ [1].

بحيث أتى الرّاوي في وصف الجنّة بألفاظ رقيقة وسهلة وجاذبة وهي:النور،المسك،الياقوت ،الجوهر، البهاء، وفي المقابل فإنّه أتى في وصف أهل النار :

عُصَـاةٌ وَفُجَـارٌ وَسَبْعٌ طِبَاقُهَا وَسَبْعِينَ عَامًا عُمْقُهَا قَدْ تَهَوَرُوا

وَحَيَّاتُهَا كَالبُخْتِ فِيهَا عَقَارِبُ بِغَالٌ وَضَربٌ و الزَبَـانَيٌ يَنْهَرُ

غَلِيظٌ شَدِيدٌ فِي يَدَيْهِ مَقَامِـعٌ إِذَا ضَرَبَ الصُّمَ الجِبَال تَكَسَّرُ

وَمَطْعُومُهُمْ زَقُومُهَا وَشَرَابُهُمْ حَمِيمٌ بهَا أمْعَاؤُهُمْ مِنْـهُ تَنْـدَرُ [2].

بألفاظ خشنة وشديدة غليظة تهابُها النفوس وتشمئز منها،وهي:عقارب، زقوم ،مقامع ،غليظ ... إلخ فوقع التناسب بين الألفاظ والمعاني في وصف أهل الجنة وأهل النار.

كما يحتوي هذان البيتان من القصيدة الأخيرة للكتاب :

وَمِنْ عَسَلٍ وَ الخَمْرِ نَهرَانِ جَوفُهَا وَنَهرَانِ أَلبَـانٌ وَمَـاءٌ يُفَجَّرُ

وَمِـنْ زَعفرَانَ نَبتُهَا وَحَشِـيشُهَـا وَمِنْ جَوهَرٍ أشجَارُهَا تِلكُ تُثْمِرُ [3].

على مناسبة اللّفظ للمعنى،حيث ناسب اليافعي في البيت الأوّل بين أنواع المشروبات الموجودة في الجنّة كالعسل والخمر واللّبن والماء،كما ناسب في البيت الثاني بين أنواع النباتات الموجودة فيهاكالحشائش والنباتات والأشجار.

كما تناسبت أطراف هذا المقطع معنويًا:

إِذَا لَمْ يَكُنْ خَوْفٌ وَشَوْقٌ وَلَاحَيَا فَمَاذَا بَقِيَ فِينَا مِنَ الخَيْرِ يُذْكَرْ [4] .

- ينظر اليافعي،روض الرياحين ، ص1.432
- ينظر المصدر نفسه ، ص 2.433
3 - المصدر نفسه ، ص 431.
- المصدر نفسه،ص433. 4

ممّا جعله ينطوي على فنيّة وفائدة كبيرتين رغم أنّه تشكّل ببساطة ووضوح تامّين،إذ جمع أمورًا مختلفة جمعاًعادياً،عن طريق استخدام حرف العطف"الواو"،غير أنّ اختلاف مناسبته جعلته يختلف نوعا ما،حيث ناسب الرّاوي بين أمورجزئية كالخوف والشوق والحياء وبين الحقل الكلّيّ الذي يجمعها،وهو حقل الخير،ضف إلى إنّ انحصار الأطراف المتناسبة في مجموع الأخلاق المعنوية زاد التناسب إحكامًا وتأكيدا،وهذا التكرار الحاصل يدّل على أنّ مراعاة النظير تؤكّد المعنى بصفة أكبر من خلال جمع أكبر قدر من المعاني المتوافقة،أومن خلال تعداد كلمات تنتمي إلى حقل دلالي واحد.

وللألوان بعد دلالي قار في الثقافة العربية فكان خروج أيّ لون عن دلالاته المعروفة مؤديا إلى حدوث عدم تناسب،وهذا ما تجنّبه راوي الحكاية الخمسون حين قال:« حكي عن أحدهم أنّه مرض وضعف واصفرّ لونه فقيل له: ألا ندعو لك طبيبا » [1] ،فقد ناسب هنا بين اللّون الأصفر بدلالته المعروفة على الذبول والانكسار عامّة،وبين المرض الذي يؤدي إلى اصفرار وجه المريض ،فالأمران متقاربان جدًّا .

ويمكن أن نعتبر البيت التالي :

وِلِلبَخِيلِ عَلَى أمْوَالِهِ عِلَلُ زُرْقُ العُيُونِ عَلَيْهَا أوجُهٌ سُودْ [2].

الموصول بالحكاية الحادية والسبعين نموذجًا بارزًا لتناسب الألوان على وجهه السلبي،بحيث استخدم الرّاوي اللّون الأزرق للتعبير عن أمراض القلوب،كما استخدام اللّون الأسود تعبيرا عن وجه البخيل الذي انعكس بخله الداخلي على لون بشرته فاسودّت.

ولمّا كان التناسب بين الألفاظ دليلًا على براعة الأديب شاعرًا كان أوساردًا، فإنّ **عدم التناسب** في الكلام يعدّ عيبًا كبيرًا يقدح في أدبية الأديب وينال من قدرته الفنيّة وامتلاكه لأدواته اللّغوية،وعلى كثرة تناسبات الكتاب التي جاءت لتقريب المعنى وتوكيده وتيسير فهمه لم يصادفنا أن جمع أو نوسب بين أمور متباعدة إلاّ في حالتين اثنتين :

إحداهما كانت في الحكاية الخامسة والستين حيث قال الرّاوي:« فأقبلت حيّة عظيمة وفي فمها نرجس كثير،فقالت:دع سرّك عنه،فإنّ الله مطلّع على أوليائه وأهل طاعته فغشى عليّ» [3]

1- اليافعي،روض الرياحين ، ص 73.

2- ينظر:المصدر نفسه ، ص 97.

3- المصدر نفسه ، ص 91.

،وللنرجس هنا له معنيان أحدهما مراد والآخر غيرمراد،وقد تناسب المعنى غير المراد مع الحيّة العظيمة فحصل عدم التناسب هذا،فالمعنى المراد منه في الحكاية هو النبات الطيّب الرائحة الجميل الشكل أمّا المعنى الغير مراد في الحكاية فهو السمّ القاتل الذي يخرج من فم الأفعى عادة،وخلاصة القول أنّ بين الحيّة العظيمة والنرجس **إيهام تناسب** لغوي فقط،أمّا دلاليًا فإنّ نوع الحكاية الجانح إلى سرد الخارق يثبت خروج النرجس من فم الأفعى وكلامها أيضًا،وهذا من قبيل الكرامات التي خصّها الله بعباده الأولياء الصالحين.

أمّا المثال الثاني لعدم التناسب فهو وارد في الحكاية السابعة والعشرين،وذلك حين قال عبد الواحد بن زيد*:<<... فإذا هي قائمة تصلى وإذا بين يديها عكاز وعليها جبّة صوف مكتوب عليها لا تباع ولاتشترى،وإذ الغنم مع الذئاب فلا الذئاب تأكل الغنم ولا الغنم تخاف من الذئاب>>[1]، حيث جمع بين أمرين متنافرين هما الغنم والذئاب،فالغنم الأليفة تخاف عادة من الذئاب آكلتها،كما أنّ الجامع بين الحيوانين ليس الراوي عبد الواحد بل هواجتماع خارق مولّد من طبيعة الحكاية التي تبين عن كرامة هذه الصوفية،وكيف سخّر الله لها الذئاب كي ترعى أغنامها بشكل عادي،وهو أمرمستحيل عند عامّة الناس،بل وحتى خاصتهم من الذين لازالو في بداية الطريق الصوفي لم يخصّصهم الله بعد بكراماته،وهو حال عبد الواحد بن زيد الذي راح يسأل ميمونة السوداء متعجبًا ممّا رآه << إنّي أرى الذئاب مع الغنم فلا الغنم تفزع من الذئاب ولا الذئاب تأكل الغنم فلأيّ شيء هذا، فقالت :إليك عنّي فإنّي أصلحت مابينى وبين سيدي،فأصلح مابين الذئاب والغنم رضي الله عنها >>[2]،والمعنى أنّ عدم التناسب الذي رأيناه ليس لغويًا ولا دلاليًا،أمّا لغويًا فلم يقصد الرّاوي الجمع بين الأمرين فقد كان نفسه مستغرباً لما رأى فهو مجرد ناقل له،وأمّا دلاليًا فهو من قبيل الخرق والانزياج الممارس لدى هذه الفئة المخصوصة من الناس،فإذا ما راعينا نوع الحكاية اعتبرناه تناسبًا.

إذن ورغم بساطة التشكيل في التناسبات التي تناولناها إلاّ أنّها أدّت وظيفة فعالة في ترسيخ المعنى وتثبيته من خلال احتواء البيت الواحد أوالمقطع الواحد على مجموعة من الكلمات التي تؤدي في الأخير معنى واحد.

---

*- عبد الواحد بن زيد: أبو عبيدة البصري أحد تلامذة الحسن البصري،توفي عام177هـ.

1- اليافعي،روض الرياحين ، ص 58.

2 - المصدر نفسه ، ص 59.

7 – الإرصـــاد:

ويرى القزويني أنّ مفهوم الإرصاد ينحصر في أن<< يُجعَل قبل العجز من الفقرة أو البيت مايدل على العجز إذ عرف الرويّ>>[1]، كقوله تعالى{ وَمَاكَانَ اللهُ لِيَظْلِمَهُمْ،وَلَكِنْ كَانُوْا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ}[2] ويسمّى هذا اللّون البديعى بأسماء متعدّدة منها: التسهيم،التبيين،التوشيح.

وقد نبّه أبوهلال العسكري إلى أنّ هذه التسمية غير لازمة لهذا المعنى ولو سمي تبيينًا لكان أقرب وهوأن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه،وأوّله يخبر بآخره ،وصدره يخبر بعجزه قبل بلوغ السامع إليه [3].

وللإرصاد أمثله كثيرة في الكتاب شعره ونثره،فالإرصاد مساهم فعّال في إفهام السامع الكلام بتمامه ،كما يجعله يتذوق الكلام المسموع بتنشيط ذهنه بحثًا عن بقايا الكلام قبل بلوغه إليها.

ومن أمثلة هذا النوع البديعى ما وجدناه في الحكاية الخامسة والعشرين بعد الأربعمائة<< فحدّثت بهذا الحديث أبا يعقوب الصياد فقال لي:ماأستعظم هذا،كنت بالأبلة فاصطدت سمكة مكتوب على أذنها اليمنى لا إله إلاّ الله وعلى اليسرى محمد رسول الله>> [4]،وأوّل ما يلاحظ هنا أنّ أوّل الكلام يدل على آخره،وإن قراءتنا لجزءه الأوّل جعلتنا نتوقّع جزءه الثاني بسهولة تامّة،مستندين في هذا التوقّع على الفطرة الإسلامية لجملة الشهادة الثابتة لدى المسلمين،ثم على التقسيم الذي أتى به الرّاوي فقوله بكتابة الجزء الأول من مقطع الشهادة على الأذن اليمنى للسمكة يوحي بتكمله نصفها الثاني على أذنها اليسرى .

كما احتوت هذه الأبيات شعرية التي جاءت موصولة بالحكاية السابعة والسبعين هذا النوع البديعي:

إِذَا وَرَدُوا الأَطْلاَلَ تَاهَتْ بِهِمْ عُجَبًا وَإِنْ لَمَسُوا عُودًا زَهَا غُصْنُهُ رَطْباً

وإِنْ وَطِئُوا يَوْمًا عَلَـى ظَهْرِ صَخْرَةٍ لَأَنْبَتَتِ الصَّمَاءُ مِنْ وَطْئِهِمْ عُشْبَا

وإِنْ وَرَدُوا البَحْرَ الأَجَاجَ لِشُربَـةٍ لأَصْبَحَ مَاءُ البَحْرِ مِنْ رِيقِهِمْ عَذْبَا [5].

---

1 – الخطيب القروينى ، المصدر السابق، ص 263.

2 – سورة العنكبوت ، الآية 40 .

3 – ينظر: أبو هلال العسكري ، المصدر السابق، ص 348 .

4 – اليافعي، روض الرياحين ، ص 333.

5 – المصدر نفسه ، ص 103 .

تتكلّم الأبيات عن خوارق الأمور التي خصّ بها الله تعالى أولياءه الصالحون لأنّهم أماتوا نفوسهم جهادا له،فأحياهم الحياة الطيّبة قبل يوم الميعاد،وبفضل منه سبحانه وتعالى فإنّهم استطاعوا أن يطيروا وأن يمشوا على سطح البحر،وأن يمشوا في مدّة قصيرة مسافة كبيرة إلى غير ذلك من فنون الأفعال الناقضة،وهذا ما سيكتشفه المتلقي بقراءته لهذه الأبيات المبنية على أفعال تناقض الأفعال البشرية فيرصدها بدقة عالية بناءا على ما يحتويه البيت من معنى،فتوقفه في البيت الثالث عند لفظة "من ريقهم" يجعله يتوقّع استكمال الرّاوي لبيته بلفظة(عذبا)لأنّ معرفته بالبيتين الأوّلين ومايحملانه من خوارق الأمور يمكّنه من توقّع سلوك خارق آخر يتعلّق هذه المرّة بماء البحر المرّ بملوحته الذي قد يتحول فجأة إلى ماء عذب لأنّه اختلط بريق هؤلاء الأولياء،كما أنّ معرفتة بالقافية والروي سيساعده على تحديد هذا التوقّع،فالقافية هنا على وزن "فعلا" وهو ما قاده إلى توقّع كلمة "عذبا" على صيغة فعلا و ليس "عذبة" مثلا التي على صيغة " فعلة " .

ويساعدنا راوي الحكاية الخمسمائة على نجاح إرصادنا من خلال وضع مؤشر دلالي في أوّل كلامه يومىء بآخره،فحينما تقرأ هذا المقطع<<...ثم الأمراض إنّما تداوى بأضداد عللها،فالحرارات تداوى بالبوارد،والبوارد بالحرارت>> [1]،فإنّك ستتفطن لمعرفة جزءه الأخير للأنّ الراوي قد ضمن كلامه مؤشرا دلاليًا واضحًا يتمثّل في عبارة "بأضداد عللها" فما دامت الحرارت تداوي بالبوارد فالبوارد ستداوى بعكسها وهي الحرارات .

ويعد هذا البيت الشعري:

أَلاَ ياَطاَلِبَ الدُّنْيـاَ دَعْ الدُّنْيـاَ لِشاَنِيكـاَ

كَمَا أَضْحَكَكَ الدَّهْرُ كَذَلِكَ الدّهْرُ يُبْكِيكَا [2].

الذي جاء موصولاً بالحكاية العشرين من الكتاب مثالًا بارزًا لهذا النوع البديعي،فإذا توقّف السامع –بعد معرفته بالقافية–عند قول الشاعر(كذلك الدّهر)فإنّه سوف يتوقّع أن الكلمة الآتية هي (يبكيكا) لأنّ الكلام الذي يسبقها يدل عليها (أضحكك)،وذلك لما بين البكاء والضحك من شدّة الملائمة .

يتجلى الإرصاد أيضاً في هذا المقطع الحكائي أيضًا<< فوجدت رجلًا عليه قطعتا خيش فسلّمت عليه فلم يرد السلام،بل أشار أن أجلس فجلست وهو خائف وجل ينظر تارة عن يمينه وتارة عن

1 – اليافعي، روض الرياحين ، ص 401.

2 – المصدر نفسه ، ص 54 .

شماله»[1]،فإذا وقف القارئ على قول الرّاوي" وتارة " فإنّه سيتوقع ورود عبارة "على شماله" وذلك لما بين اليمين والشمال من تناسب وملائمة في أداء الأدوار.

ومنه أيضًا ما ورد في الحكاية التاسعة والثلاثين بعد المائة،حين قال الرّاوي«... فلمّا كان بعد صلاة العشاء قام ليخرج فأشار إلى الباب المنغلق فانفتح،ثم أشار إليه فانغلق،وقصد الباب الثاني ففعل مثل ذلك..»[2]،ويدل الجزء الأوّل من هذا المقطع الحكائي على آخره،فإذا وقف السامع على قوله: "ثم أشار إليه" أي إلى الباب لوفد إلى ذهنه مباشرة أنّه انغلق من وراءه لوحده،وذلك لكرامة وهبها الله هذا الغلام فكما انفتح لوحده سينغلق لوحده أيضا،لا سيما أنّ الرّاوي يتحدث عن نفس الباب وقد ذكر بأنه انفتح،وهذا ما يوحي بانغلاقه،ولو ذكر بأنّه قصد الباب الثاني لقلنا بانفتاحه هوالآخر .

وقد جاء في الحكاية التاسعة بعد المائة مايلي«... فقال:إذا عزمتم على ذلك فيكون على ثلاثة شروط :ألاّ نحمل معنا شيئًا،ولا نسأل أحدًا شيئًا، وإن أعطينا لا نقبل شيئًا،فقالوا:أمّا لا نحمل ولا نسأل فنعم،و أمّا إن أعطينا لا نقبل فلا نستطيع ذلك،فقال :كأنّكم خرجتم من بيوتكم متوكّلين على مزاود الحجاج لا متوكّلين على الله تعالى دعوني وحالى روحوا إلى أشغالكم،ثم قال: أحسن الفقراء ثلاثة: فقير لا يسأل وإن أعطي لا يقبل فذلك من الروحانيين،وفقير يسأل وإن أعطي قبل فذلك يوضع له موائد في حضرة القدس،وفقير يسأل وإن أعطي قبل قدر الكفاية فكفارته صدقة»[3].

استخدم بشر الحافي خلال وعظه للجماعة التى صاحبها للحج قسمة ثلاثية تنازلية من الإيجاب إلى السلب،وإنّ التحرّك داخل هذه القسمة يجعل عملية الرّصد والتوقّع حاضرة في السياق، فذكر بشر الحافي للفقير الذي لا يسأل وإن أعطي لايقبل وهو أعلاهم درجة في التوكّل والقناعة،ثم للفقير الذي لايسأل وإن أعطي قبل وبهذا فهو أقل درجة من الأوّل يستدعى على الفور ذكره للنّوع الثالث للفقير الذي يسأل وإن أعطي قبل وهو أدناهم قناعة وصبرًا وأكثرهم طمعًا،وهو استدعاء يحقّق الإشباع والارتواء عند المتلقي لأنّ رصده تحقّق .

كما يحضر الإرصاد في الحكاية التاسعة والثمانين بعد الأربعمائة في قول الرّاوي:«... فرأيت ذات ليلة هدهدًا جلس قدامي وكلّمني بكلام لم أفهمه،ثم طار وجلس على كتفي اليسرى وكلّمني فلم أفهم مايقول،ثم طارو جلس على كتفي اليمنى ووضع فمه في فمي»[4]،فإذا وقف سامع هذا

1- اليافعي، روض الرياحين ،275.
- المصدر نفسه ، ص 2.146
- المصدر نفسه ، ص 121. 3
- المصدر نفسه ، ص 387. 4

المقطع الحكائي على قول الرّاوي" ثم طار وجلس " أدرك فورًا الجهة العكسية التي سيجلس عليها هذا الهدهد وهي الكتف اليمنى،ثم إنّ لفطة جلس هي التي حسمت هذا الرصد فلو قال الراوي: "طاروحطّ" لتوقّع القارى بأنّه حط على رأس المتكلم أويده... إلخ،لكن بذكر جلوسه على كتفه اليسرى أوحى بجلوسه هذه المرة على كتفه الأخرى اليمنى عسى أن تجدي له نفعاً خيرا من الأولى.

ويشمل هذا المقطع<<...وكان في جواري شاب حسن الوجه يصوم النهارولايفطر،ويقوم اللّيل ولاينام ،فجاءني يوماً...>>[1]،من الحكاية الثامنة إرصاداً بامتياز،إذ أنّ أوّل الكلام فيه يوحي بآخره بسهولة تامّة وقبل بلوغ السماع إليه ،حيث أنّ وقوفك على قوله" ويقوم اللّيل" يجعلك تتوقّع لفظة "لا ينام" بعده لما تقدّم من الدلالة عليه،فاللّيل عند عامّة الناس سكينة ونوم، وعند خاصّة الناس قيام واجتهاد،وهو حال هذا الفتى الزاهد الذي يصوم ولا يفطر،ويجتهد فلا ينام،فكما يصوم تؤكّها "لا يفطر"، فيقوم اللّيل لا تؤكّها إلاّ "لا ينام"،وبهذا تتضح بلاغة الإرصاد في توكيد المعنى وتنشيط ذاكرة المتلقي وإشراكه في إنتاج المعنى.

ويتجلى التوشيح كذلك في الحكاية الرّابعة والأربعين بعد المائتين،في معرض لوم أحد المتعاهدين لصديق خانه،إذ خاطبه قائلاً:<< يافلان خنت في عهدك ونقضت الميثاق،أمّا أنّك لوصبرت كما صبرنا لوهب لك كما وهب لنا >>[2] ،فالقارئ إذا وقف عند لفظة "لوهب لك كما" توقّع أنّ اللّفظة الآتية هي "وهب لنا " لأنّ الكلام الأوّل يماثلها.

وفي حديث ابراهيم بن الأدهم*عن العقبات التي يجتازها الصالحون من الحكاية الثامنة عشر بعد المائة سلسلة إرصادية واضحة << اعلم أنّك لا تنال درجة الصالحين حتى تجوز ستّ عقبات أوّلاها تغلق باب النعمة وتفتح باب الشدة ،والثانية تغلق باب العز وتفتح باب الذل،والثالثة تغلق باب الرّاحة وتفتح باب الجهد ،والرابعة تغلق باب النوم وتفتح باب السهر،الخامسة تغلق باب الغنى

---

1 – اليافعي، روض الرياحين ، ص1.41

2 – المصدر نفسه ، ص 41 .

*–ابراهيم بن الأدهم:أبو إسحاق ابراهيم بن منصور بن زيد بن جابر العجلي ويقال التميمي ،ولد في بلخ في حدود المائة ،من أعلام التصوف في القرن الثاني الهجري، توفي عام 162هـ ودفن في مدينه جبلة على الساحل السوري.

*–ملاحظة: يجوز أن يمثّل بهذا المثال لآلية المقابلة كما يجوز أن نمثّل بكلّ الأمثلة التي وردت في المقابلة على أنّها إرصاد،فما يقوله الرّاوي في المقابلة نستطيع أن نرصد نقيضه بكلّ سهولة، إلاّ أنّنا حاولنا التنويع في اتّخاذ الأمثلة،على أنّ هناك بعض منها قد تمّت إعادتها كأمثلة للإرصاد،وهذا يدل على أنّ كلّ مقابلة هي إرصاد، كما يدل على أنّ آلية الإرصاد عامّة تحتوي المقابلة والطباق والعكس خاصّة،فكلّ عكس هو إرصاد والعكس غير صحيح.

وتفتح باب الفقر والسادسة تغلق باب الأمل وتفتح باب الاستعداد>>[1]،وواضح أن المُخَاطَبَ هنا رجل مبتدى انتبه من غفلته من وقت غير بعيد،فهو لا يملك القدرة على معرفة الطريق الصحيح لذا أتى إبراهيم ابن الأدهم قاصدا نصحه وإدلاله إلى الطريق،والإرصاد هنا مبني على التناقض،وهو واقع على مستوى الأبواب المتبوعة فقط،أمّا الأبواب المتروكة فلا يمكن التّحكم فيها(الأبواب التي نهى عنها)أوتوقّعها فهي لامتناهية،فقد كان بإمكانه مثلا قول:" تغلق باب الطمع وتفتح باب القناعة"،بمعنى لا يمكن للقارئ رصد المتبوعات إلاّ إذا اطّلع على المتروكات،ويمكن أن نوضّح ماسبق بالمخطط التالي:

الشكل رقم(38):يمثّل إمكانية إرصاد المتبوعات بقراءة المتروكات لأنّها مبنية على التناقض.

اغلـــق باب	النعمة	العز	الراحة	النوم	الغنى	الأمل	
وافتـــح باب	الشدّة	الذل	الجهد	السهر	الفقر	الاستعداد	

والملاحظ أنّ الأبواب المأمور بغلقها أبواب تمثّل راحة الإنسان،أماّ الأبواب المأمور بفتحها فتمثّل إجهادا لنفسه لكسب مرضاة الله والفوز بأعلى مراتبه.

وفي إشارة خاصة * نود أن نقول بأنّ عدم تحقّق الكلام المرصود لا يعد عيبًا لاعلى المتلقي أو على منتج النص،بل قد لايهتم الرّاوي في كثير من الأحيان إلى نسج تناسب دقيق في كلامه،بل يأتي بألفاظ متقاربة في المعنى فقط،وهذا ما اتّبعه راوي الحكاية الثالثة حين قال: << ...بينما أنا أسير بين جبال الشام إذا أنا بشيخ على قلعة من الأرض قد سقط حاجباه على عينه كبرا ،فسلّمت عليه فرد عليّ السلام ثم جعل يقول:يامن دعاه المذنبون فوجدوه قريبا،ويامن قصده الزاهدون فوجدوه حبيبا،ويامن استأنس به المجتهدون فوجدوه مجيبا>>[2]،ولم يراع الرّاوي هنا تناسب الألفاظ الأولى مع الأخيرة في مقاطع الحكاية،كاسرا توقّع المتلقى باتباع ماسبق،فقد توقّعنا أن يأتي المقطع كالآتي:يامن دعاه المذنبون فوجدوه مجيبًا،ويامن قصده الزاهدون فوجدوه قريبًا،ويامن استأنس به

1 – اليافعي،روض الرياحين، ص 182 .

2- المصدر نفسه ، ص39.

*– لم يشر القزويني في كتابه" الإيضاح" إلى هذا العيب، وإنّما استنتجناه من خلال قراءاتنا النظرية الأخرى.

المجتهدون فوجدوه حبيبًا،وذلك لأنّ الدعوة تستدعي الإستجابة لها،والتوجّه يستدعي القرب والاستئناس يستدعي المحبّة،إلاّ أنّ عدم تحقق هذا الرصد لم يغيّر من معنى الدعاء.

ويرد عدم مراعاة الإرصاد في الحكاية الثامنة والعشرين بعد الأربعمائة أيضًا،وذلك حين قال الرّاوي: «... فإذا أنا بامرأة قد أقبلت إليّ،فقلت لها:ياغريبة أنت ضالة؟ قالت:كيف يكون غريبًا من يعرفه،وكيف يكون ضالاً من يحبّه،ثم قالت:خذ رأس عصاي وتقدّم بين يديّ فأخذت رأس عصاها ومشيت بين يديها...»[1] ،فالتوقف عند قولها "خذ رأس عصاي وتقدّم بين يديّ فأخذت رأس عصاها.." يجعلنا نتوقّع بأنّ الرّاوي سيُتْمِم كلامه بلفظة و" تقدّمت بين يديها" إلّا أنّ هذا لم يحصل لتقارب الدلالتين بين المشي نحوها والتقدّم إليها.

وكما لايراعي الرّاوي تحقّق إرصاد القارئ فلا يأتي بألفاظ مناسبة لما تقدّم من كلامه نظراً لائتلافها في المعنى،فإنّه قد يجنح في بعض المرّات للاختصار في الألفاظ إدراكًا منه بأنّ القارئ قد عرف معناها في الجزء الأوّل من كلامه،مثلما فُعِلَ في الحكاية الثانية والخمسين « ... فإذا طابت قلوبهم طاب لبنها،وإن تغيّرت تغيّر لبنها فطيّبوا قلوبكم »[2]،فبتوقف القارئ عند جملة الشرط "إن تغيّرت" سوف يتوقّع أنّ الكلمة الآتية هي "قلوبهم" لأنّ الكلام الذي يسبقها يدل عليها،ولأنّها محورالكلام ومركزه(من تتغيّر ؟قلوبهم)،فلبن هذه الشاة مرتبط أشد الإرتباط بقلوب هؤلاء الزوار،فإن طابت طاب على إثرها، وإن تغيّرت تغيّر معها،إلّا أنّ ذلك التوقع لم يتحقّق، أولم يظهر،وهذا هو القول الأنسب لأنّ الرّاوي جنح للاختصار،فمعناه متحقّق، وإنّما لم يشء إعادة ذكر كلمة "قلوبهم" مرّة ثانية بل اكتفى بوصل فعل التغيّر بتاء التأنيث النائبة عن القلوب.

أخيرا يمكننا القول بأنّ الإرصاد آلية بديعية فعّالة في إنتاج المعنى وتنشيط ذاكرة المتلقي عن طريق فتح المجال له لتأويل الكلام،وهو عام كما سبق وأن أشرنا يتداخل مع العديد من الآليات السابقة – وحتى التي ستذكر لاحقاً – تداخلًا شديدًا لا يمكن فصله.

8- العكس والتبديل :

والعكس والتبديل عند القزويني هو « أن يقدّم في الكلام ثم يؤخّر» [3]،وقد سمّاه العسكري بالعكس فقط قائلًا « والعكس هو أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأوّل

1-اليافعي، روض الرياحين، ص 335.

- المصدر نفسه، ص 2.80

-القزويني ، المصدر السابق، ص 3.265

منه،وبعضهم يسميه التبديل كقول بعض النساء لولدها: رزقك الله حظًا يخدمك به ذوي العقول، ولا رزقك عقلاً تخدم به ذوي الحظوظ >> [1].

كما أبان الخطيب القزويني عن وجوه هذا النوع البديعي:[2]

1-أن يقع العكس بين أحد طرفي الجملة وما أضيف فيه كقول بعضهم :عادات السادات،وسادات العادات.

2-أن يقع بين متعلّقي فعلين في جملتين مثل قوله تعالى {تُولِجُ اللَّيْلَ فِيْ النَّهَارِ وَتُولِجُ النّهَارَ فِي اللَّيْلِ، وَتُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وتُخْرِجُ المَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ}[3].

3-أن يقع العكس بين طرفي جملتين مثل قوله تعالى : {مَا عَلَيْكَ مِنْ حِسَابِهِمْ مِنْ شَيْءٍ وَمَا مِنْ حِسَابِكَ عَلَيْهِمَ مِنْ شَيءٍ}[4] .

وأودّ أن أشير بداية إلى أنّ هذا العكس يقع في مواقع الألفاظ فتتبدّل ببعضها البعض وليس في المعنى وإلّا لأصبح طباقًا،غير أنّ هذا لا يعني أنّ العكس لا يعمل على قلب المعنى ولكن بصفة عامّة،وليس أن تقابل كلّ لفظة صاحبتها كما في الطباق والمقابلة.

وقد أتى ورود هذا النوع البديعي في الكتاب قليل جدا مقارنة بالأنواع البديعية الأخرى،كما ظهر أنّ النوع الثالث منه أي الواقع بين طرفي جملتين هوالأكثر ورودًا منه .

ومن أمثلة الوجه الثالث للعكس ماورد في الحكاية السابعة والعشرين بعد الثلثمائة في وصف أحد القضاة لإحدى القصور<<...وقصرًا آخرًا من ياقوتة حمراء يرى **ظاهره من باطنه وباطنه من ظاهره** فقال:إلهي ما هذان القصران فقيل له:هذان كانا لك لو قضيت حاجة الفقير فلمّا رددته صارا لفلان النصراني >>[5]،والعكس واقع بين جملتين اسميتين انعكسا طرفاها تمامًا،فما قدّم في الجملة الأولى "ظاهره" أخرّ في الجملة الثانية،وما أخرّ في الجملة الأولى"باطنه" تم تقديمه في الثانية منها،وهو تعاكس بين الألفاظ لا انعكاس له على المعنى،بل زاد من تثبيت المعنى المقصود بصيغة أخرى لا تبعث الملل في نفس القارئ كعمليات التكرار التي اعتدناها،ولهذا أتى بالألفاظ متعاكسة في ظاهرها

- أبو هلال العسكري ، المصدر السابق، ص1.371
- ينظر:القزويني، المصدر السابق، ص2.255
3- سورة آل عمران ، الآية ص 27.
4- سورة الأنعام ، الآية 52.
5- اليافعي، روض الرياحين ، ص 263.

متكاملة في بناء المعنى تكاملًا تامّا،فهو يبين في الأخير عن معنى واحد وهو فخامة ذلك القصر المبني بمادة الزجاج التي يرى منها الباطن من الظاهرإذا كانت الرؤية من الخارج،ويرى منها الظاهرمن الباطن إذا كانت الرؤية من الداخل،وهذا يدلّ أنّ **جهة الرؤية الداخلية أوالخارجية هي المعكوسة**،أمّا معنى فخامة القصر فهي واحدة مهما اختلفت هذه الرؤية.

وقد أنشدت إحدى الجاريات المتعبّدات هذا البيت الشعري الموصول بالحكاية الثانية والعشرين بعد المائة لتدفع عنها تهمة الجنون :

فَصَلَاحِيْ الذّيْ زَعَمْتُمْ فَسَادِيْ وَفَسَادِيْ الذّيْ زَعَمْتُمْ صَلاَحِيْ [1].

والعكس واقع بين طرفي جملتين بتمامهما،فما أخر في الشطر الأول،قدم في االشطر الثاني منه وهو واضح المعنى إذ أنّ صلاحها الذي زعموه هو فسادها الحقيقي،وجنونها الذي زعموه هو صلاحها الحقيقي،وهو ما يوحي باختلاف تفكيرها عن تفكيرهم.

وتشمل الحكاية الستون عكسًا واقعًا بين جملتين،وذلك في قول الرّاوي:<<...وجعل يقول:يخبئون الدراهم ويكذبون ويحلفون أنّ ما **معهم دراهم،والدراهم معهم** فسكت ولم أجاوبه بحرف>>[2]،فما أخر في الجملة الأولى قدم في الجملة الثانية،وهوعكس تكراري تأكيدي محض،حيث أثبت من خلاله تأكده من وجود الدراهم معهم.

كما تحضر آلية العكس في دعاء احتوته الحكاية الخامسة عشرة بعد الأربعمائة<< اللّهم **لامانع لما أعطيت،ولا معطي لما منعت** ولا راداً لما قضيت...>>[3] ،حيث قدّم الرّاوي لفظة "معطي" في الجزء الثاني من الجملة وآخرّها في الجزء الأوّل منها فكانت رتبتها**(1/2)**، وقدّم في المقابل لفظة" مانع" في الجزء الأوّل من الجملة وأخرّها في الجزء الثاني منها فكانت رتبتها **(2/1)**،فتعاكست الألفاظ في مواقعها لكنّها تفاعلت في بناء معنى واحد وهو إثبات الملك لله وحده،فهو المعطي والمانع إذ لا يستطيع أحد أن يبدل عطاءه منعا أو منعه عطاءً.

ويناسب هذا النوع البديعي التعبير عن حالات التوتّر والتناقض والقلق،وقد استعانه راوي الحكاية الستون بعد المائتين شاكيًا نفاقه،وذلك حين قال:

---

1 – اليافعي، روض الرياحين ، ص 132.

– المصدر نفسه ، ص2.385

3– المصدر نفسه ، ص325.

إلَهِيْ هَأَنَا العَاصِيْ خَلِيًّا مِنْ الإحْسَانِ حَاوٍ لِلْمَسَاوِيْ

فَلاَ فِعْلِي لِأَقْوَالِيْ مُنَاسِبٌ **وَلاَ قَولِيْ لِأَفْعَالِيْ** مُسَاوِيْ[1].

(1) (2) (2) (1)

فقد وقع تبديل في مواقع الكلمات فأصبحت الأولى الثانية،وأضحت الثانية الأولى،وهو ليس عكساً ظاهراً بين الألفاظ فقط،بل هو واقع حقيقي لهذا الإنسان لأنّ أفعاله العاصية لا تناسب أقواله وأقواله الكاذبة لا تساوي أفعاله،فهو يقول ولايفعل،وهذاما أدخله في مخالفة وعد الله،وهي صفة للمنافقين والعياذ بالله،كما أنّه يفعل مالا يقول فهو إنسان متناقض يَنْهَى ولا يَنْتَهِي يدّعي الإيمان قولًا ويخالف الهدى عملاً،وقد حذّرنا الله تعالى من هذه الصفة في قوله عزّوجلّ{يَا أَيُّهَا الذِّينَ آمَنُوْا لِمَ تَقُولُونَ مَا لاَ تَفْعَلُونَ كَبُرَمَقْتًا عِنْدَ اللهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَاْ تَفْعَلُونَ} [2].

ومن أمثلة العكس أيضًا هذا البيت الشعري الذي أتى موصولًا بالحكاية الثامنة والسبعين:

فَكَمَا <u>لَا يَرُدُّ عَجْزِيْ رِزْقِيْ</u> **فَكَذَاَ لاَ يَجُرُّ <u>رِزْقِيْ حِذْقِيْ</u>**[3].

وقد أظهرت بنية العكس أنّ عجز وحذق هذا الغلام في كسب رزقه سواء في نفسه،لأنّه متوكّل على الله ،مفوّض أمره إليه،فعجزه لا يردّ رزقه إذا أعطاه الله كما أنّ حذقه لا يأتي بالرزق إذا منعه الله ،غير أنّ دلالة النص العميقة تحتاج منّا إلى فاعلية أكثر للكشف عن مقاصد ضمنية أخرى،إذ كيف يستوي الحذق والعجزوهما متنافران ومتضادان في اللّغة،كما أنّ التوكّل على الله في طلب الرزق شرعاً لا ينافي إفتعال السبب والسعي فيه ،وقد استقبح هذا الغلام ذلك وعدّه عيبًا وضعف يقين،وبهذا يبدو متواكلاً لا يأخذ بالأسباب بحجّة أنّ الله رازق ،والتواكل منبوذ في العقيدة الاسلامية لما فيه من كسل واعتماد على الغير .

وعكس الجمل وارد في الحكاية العشرين أيضاً، في قول الرّاوي :

كَمَا **<u>أَضْحَكَكَ الدَّهْرُ</u>** كَذَلِكَ **<u>الدّهْرُ يُبْكِيكَا</u>**[4].

1- اليافعي،روض الرياحين ، ص 217.

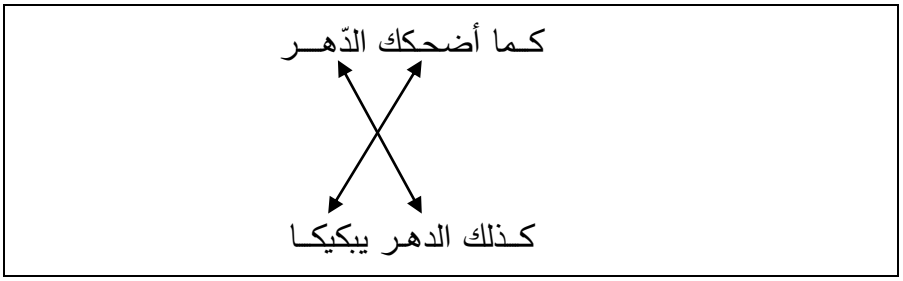
- سورة الصف ، الآية03 .2

3- اليافعي، روض الرياحين ، ص 104.

- المصدر نفسه، ص4.54

وقد أظهر العكس وجها الدّهر بوضوح، فهولا يثبت على حال،بل يتقلّب فيه الإنسان ما بين هناء وشقاء، والمخطط التالي يوضّح ما قلناه:

الشكل رقم(39):يمثّل إظهار بنية العكس لوجهي الدهر السلبي والإيجابي.



ويتضح عكس الجملة في هذا البيت الموصول بالحكاية الأربعين بشكل واضح:

فَلاَ <u>الدُّنْيَا بِبَاقِيَةٍ لِحَيٍّ</u> وَلاَ <u>حَيٌّ عَلَىْ الدُّنْيَا بِبَاقٍ</u> [1].

حيث أفاد تكرار المعنى بطريقة عكسية في ترسيخ معنى فناء الدنيا والعباد.

أمّا عن أمثلة العكس من النوع الثاني له، أي الذي يقع العكس بين متعلّقي فعلين في جملتين فهي قليلة جدًّا،منها ما وجدناه في الحكاية السبعين بعد المائة ،في قول الراوي:<<...ثم قال لهم : **<u>أنتم اشتغلتم بإصلاح الظاهر فخفتم الأسد</u>**، **<u>ونحن اشتغلنا بإصلاح الباطن فخافنا الأسد</u>**...>>[2]، والعكس واقع بين متعلّقي الفعلين لا بين الفعلين(اشتغلتم/اشتغلنا)،وقد تعلّقا بدورهما بضميري متعلّقيهما،تعلق الأوّل بالميم والتاء النائبتين عن ضمير المتكلم أنتم ،وتعلّق الثاني بنون الجماعة النائبة عن ضمير الغائب نحن، فالفعل واحد هو الاشتغال أو التوجّه إلى شيء معيّن ،أمّا ما تعلّق بهذا الفعل في كلّ مرة فهو ما أتى على وجه العكس المعنوي وليس بمعنى تبديل مواقع الألفاظ ،إذن فالمشتغلون هم هنا من تعاكست وجهاتهم،فالأوّلون اشتغلوا بإصلاح الظاهر وهو أمر سلبي بدليل خوفهم من الأسد ،أمّا الآخرون فقد اشتغلوا بإصلاح الباطن وهو أمر إيجابي بدليل مخافة الأسد منهم.

---

[1] - اليافعي،روض الرياحين ، ص1.203

2 – المصدر نفسه، ص 222.

وفي آخر هذا المبحث نستنتج بأنّ حكايات الصالحين قد انبنت على بنية تقابلية كبرى صيّرت كلّ واحدة منها متجزأة إلى جزأين متقابلين إيجابًا وسلبًا.

المبحث الثاني:الآليات البيانية في كتاب روض الرياحين:

توطئـــــــــة:

كنّا قد أشرنا في المبحث الثاني من الفصل الأوّل إلى إهمال الكتابة الصوفية بالدراسة النقدية، وأنّ الاهتمام الكائن آنذاك كان بأبعادها الدينية والفلسفية،لا بأبعادها الفنيّة والجمالية،وقد فسّر زكي مبارك هذا المنحى النقدي حين قال:<< ولعلّ السر في إغفال مؤرخي الأدب لهذه الفنون أنّهم لم يضعوا البلاغة الصوفية في الميزان،لأنّ الصوفية كانوا انحازوا جانبا عن صحبة الأدباء،ولأنّ الأدباء أنفسهم كانوا أقبلوا عن الصور الحسيّة إقبالاً شغلهم عن الأدب الذي يصوّر أحوال الأرواح والقلوب،فظنوا بأنّ أدب الصوفية بعيدا عن المجال الذي تسابقوا فيه...،ولو أنّ رجال الأدب وعلماء البلاغة نظروا في الأدب الصوفي نظرة جدية لاتخذوا منه شواهد في المجازات والتشبيهات،ولرأوا فيه كلمات متخيّرة تصلح نماذج لإصابة المعنى والغرض >>[1]،وهذا ما رأيناه في كتاب "**روض الرياحين** " الذي تميّز باحتواء مكثف لتشكيلات من الصور الصوفية البيانية، وطوائف من الأخيلة والمعاني ممّا جعله من أكثر الخطابات الأدبية خصوصية.

وتعود هذه **الخصوصية في الأساس الأوّل** إلى طبيعة التجربة الصوفية، فهي تجربه روحية نفسية عميقة،غائصة في مسالك الكشف الاستبطاني المتسامي لفعل الكرامات التي اختص بها هؤلاء الأولياء الصالحون،ذلك الفعل الذي جعل أحداث معظم الحكايات تتعقد بسبب غرابته،ولما يحمله من خيال جانح،فالكرامة<<لا تخضع للوعي وللعقل المنطقي البرهاني فهي فوق المكان والزمان والتجربة الواقعية،فالكرامة كذبة على ذات لا واعية وعلى الغير،إنّها تشبع الأسطورة بنيتها الوجدان والحس ودور العقل الرابط فيها ضعيف،وفعل الخيال فيها كبير>>[2].

إذن فالنص الصوفي ممارسة عرفانية ذوقية ومعانقة حيّة للسر المطلق،يولد غير مطابق لأيّة قاعدة خارجية،واقعية،أوفنيّة،فهومختلف وخصوصيته تكمن في اختلافه هذا،وإنّ الخيال الذي يحفظ له مدركات الحس بعد غياب صورها المادية ينتمي إلى قوى الروح غير المنظورة،وينبثق من رغبة الصوفي في معرفة الغيب،وإن كانت مستحيلة فهو يشمل قدرات عديدة كالحاسة السادسة والتخاطر عن بعد والتنبؤ...إلخ[3].

1-زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط ،القاهرة،1937، ص112.

-رفيق العجم،المرجع السابق، ص2.08

-ينظر:وضحى يونس، المرجع السابق، ص3.61

ولنقرأ هذا المقطع من الحكاية الحادية والسبعين بعد المائتين لأبي الربيع المالقي *حيث يقول: ‹‹كنت في بعض سياحاتي منفردًا فقيّض الله طيرًا إذا كان اللّيل ينزل قريبًا مني،يبيت يسامرني فكنت أسمعه في اللّيل ينطق يا قدوس يا قدوس فإذا أصبح صفق بجناحيه،وقال:سبحان الله››[1] فإنّه يحكي فيه العالم الذي ابتدعه ليحقق أنسه وسعادته،فيصف الطير الذي يناقض الطبيعة الحيوانية تمامًا،الطيرالمبتدع الذي تخيّله،واستأنس بحديثه وتصفيقه في حضرة هذا الخيال المطلق،الذي سماه ابن عربي بالعماء،وهو الحضرة الجامعة والمرتبة الشاملة التي تقبل صور الكائنات كلّها ،وتصوّر ما ليس بكائن،وهذا لاتساعه[2]،وتجاوزه لحدود المنطق المعروف،كما سمى كمال أبو ديب الأدب الحاوي لهذا النوع من الخيال بالأدب العجائبي فيقول بأنّه‹‹ الأدب الذي يجمع الخيال الخلّاق مخترقًا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي››[3].

كما أنشأ راوي الحكاية السابعة والثلاثين بعد المائة عبر تجليات خيالية خارقة،عالمًا يخالف عالمنا القائم تمامًا،عالم تنفر منه معطياتنا وقواعدنا المتعارف عليها،وذلك حين قال:‹‹فلما دنا الصبح أذن المؤذن وصلوا الصبح جماعة،وأخذوا سجاداتهم فدخلوا البحر،ومشوا في البحرعلى الماء فأراد خادمهم الذي طرح السمك بين أيديهم وتخصّص بالكبيرة أن يسير معهم ويمشي على الماء فغاص في البحر فالتفتوا إليه،وقالوا:يا فلان من خاننا ليس منا››[4]،ولايهمّ الرّاوي الصوفي سعة الخيال التي يستغرقها قدرما يهمّه بناء عالم يريده أن يكون،عالم تنتشر فيه كلّ القيم المثلى من صدق ووفاء،ومن نظام وعدالة وحب وسعادة ومجد،وغيرها من التصوّرات الإصلاحية التي تهدف إلى تحقيق بعض من قيم الصوفية،ولهذا استعانوا بحضرة الخيال في أوسع نطاقها حتى صوّرت قربهم من النبوة ومن الألوهية،الأمر الذي جعلنا نقول بأنّ الخيال عندهم لا ينطوي‹‹ تحت لواء العقل والمنطق بل ينطوي تحت لواء الانعتاق والحرية والنبوغ والعبقرية،يريد الصوفي أن يؤكّد ذاته ويؤكّد كلّ النشوات التي يعلن وصوله إليها››[5].

وبمثل هذا الخيال اللّامحدود الذي أدخل كتاب روض الرياحين دائرة الأدب العجيب قيلت الحكاية التاسعة والخمسين منه ‹‹ بقيت في بعض سياحاتي أيامًا لم أر فيها أحدًا من الناس ولا طيرًا ولا ذا

– اليافعي،روض الرياحين ،ص1.223

2–ينظر:محي الدين ابن عربي،الخيال(عالم البرزخ والمثال)،جمع وتأليف محمود الغراب،دار الكاتب العربي،ط2،دمشق، 1993،ص11.

– كمال أبو ديب،الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ،دار أركس للنشر،ط1، بريطانيا،2007، ص3.10

4– اليافعي، روض الرياحين، ص145.

5 – وضحى يونس، المرجع السابق، ص62.

*– أبو الربيع المالقي:هو شيخ الإمام أبي عبد الله محمد القرشي.

روح،وإذا بشخص لا أدري من أين خرج؟ فقال لي،قل لهذه الشجرة تحمل دنانير فقلت: احملي دنانير فلم تحمل ثم قال لها:احملي وإذا بشماريخ الشجرة دنانير معلّقة >>[1]،حيث رأينا سمع الشجرة وفهمها ما يقال لها،وهذا أحد أهم أسباب اتهام الخيال الصوفي بالجنون،ذلك لأنّه خيال مختلف،خيال نشيط جدًّا ومن ثم مضطرب جدّا،وكلّما أبحر في الجنون اقترب من الفن السامي[2] ،فوحده من فتح المجال أمام الكتّاب المتصوفة لإطلاق العنان والإبداع الفردي المفتوح.

أمّا **الخصوصية الثانية** وهي الخصوصية اللّغوية الصوفية فتتبع من الخصوصية الأساسية الأولى بالضرورة (خصوصية التجربة الصوفية)،لأنّ ذلك التوجه على مستوى الإبداع النصي يحتاج إلى لغة خاصّة تستوعبه،إذ خرجت لغتهم على المواضعات اللّغوية السائدة ودخلت في كونية روحية غامضة،فالحالات الصوفية تومض ومضًا وتتلامح وجدًا وتترامز شوقًا ولهفًا،وهذا ما جعل لغتهم تتفرّد بمميزات أسلوبية وبلاغية باعتمادها على مبدأ التحرّر من القواعد البلاغية والأسلوبية ،واللّغة حين تتحرّر من هذه القيود تتحرّر من كونها كيانًا محددّا،حينها تستطيع أن تمتلك العالم وتمسك باللاّمحدود[3]،فتنشأ تشكيلات وقوالب بيانية مختلفة.

لقد عرف البيان الصوفي بكونه بيانًا فكريًا يتّسم بالعمق والبعد حيث يشغتل الصوفيون بالمضمون أكثرمن اشتغالهم بالشكل،وبهذا عرفت البلاغة الصوفية على أنّها بلاغة مضمون وفكر،لابلاغة لفظ،وبيانهم بيان معنى لا بيان زخرف[4].

ورغم أنّ رواة كتاب روض الرياحين أكثروا من توظيف الصور البيانية على اختلاف أنواعها إلاّ أنّها كانت خدمة لمقاصدهم الإيديولوجية والفكرية من حيث تجميلها وتزيينها لتوصيلها في هيئة لها القدرة على إحداث درجة من الانفعال،وهذا ما وضحه زكي مبارك في حديثه عن الكتّاب المتصوفة

– اليافعي، روض الرياحين، ص1.216

– ينظر:وضحى يونس، المرجع السابق، ص2.64

3–ينظر:عبد الله العشي،نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين،رسالة دكتوراه دولة،جامعة وهران،1991 ،ص290 .

–ينظر:وضحى يونس،المرجع السابق، ص4.66

*–تنطوي نصوص كتاب روض الرياحين على خيال خاص بطبيعة التجربة الصوفية التي تحكي كرامات الأولياء وهو خيال عجائبي لسنا بصدد الحديث عنه،وإنّما وجدنا ضرورة للإشارة إليه لأنّه يرتبط بالخيال الأدبي في هذه النصوص،حيث أنّ طبيعة التجربة الصوفية تحتاج إلى لغة خاصّة تمتاز بمميزات بلاغية وأسلوبية وهذا ما يهمنا بالدراسة في هذا المبحث.

قائلاً:« وكان ملحوظًا فيهم أنّهم من أقطاب الأدب والبيان»[1]،على حدّ سواء،والقارئ لهذا المقطع« وروي أنّه تكلّم رجل في زين العابدين،وافترى عليه،فقال زين العابدين: إن كنت كما قلت فأستغفر الله تعالى،وإن لم أكن كما قلت فغفر الله تعالى لك،فقام الرجل معتذرًا وقبّل رأسه»[2] ،سيلحظ فيه الأدب والبيان معًا، ويتمثّل الخلق هنا في التربية الروحية التي يدعو لها زين العابدين من تواضع وصدق وتقبل للنقد،أمّا الأدب فتجسد في استخدامه لأسلوبي التوازي التركيبي والتقابل المعنوي اللّذان زيّنا الكلام وجعلاه خفيفًا على الأسماع مثيرًا للإعجاب، فهو مقطع يظهر لمن تأمله بتمعن غاية في روعة التشكيل .

يؤثر الصوفيون المعاني السامية كما أنّهم يتبعون ظلال الأذواق في البوح عنها،فكانوا بذلك « قادة الفكر والبيان معا»[3]،ومن تمظهرات توازن الصوفية في استخدام الخيال الأدبي لإظهار المقصود وكشفه ماورد في الحكاية الثامنة والأربعين« فقال: أوتعرف أدوية الذنوب بارك الله فيك قلت:نعم،قال:صف وبالله التوفيق،قلت تعمد إلى بستان الإيمان فتأخذ منه عروق النيّة وحب الندامة وورق التدبر ،وبذورالورع، وثمرالفقه،وأغصان اليقين،ولبّ الإخلاص،وقشور الاجتهاد،وعروق التوكّل تأخذ هذه الداوية بقلب حاضروفهم وافر،بأنامل التصديق وكف التوفيق ثم تضعها في طبق التحقيق،ثم تغسلها بماء الدموع،ثم تضعها في قدر الرجاء،ثم توقد عليها بنار الشوق حتى ترغى زبد الحكمة ...وينعقد لك من ذلك شربة جيّدة،ثم تشربها في مكان لا يراك فيه أحد إلّا الله تعالى فإنّ ذلك يزيل عنك الذنوب»[4].

ابتعد الرّاوي هنا عن العالم المادي الشكلي سعيًا إلى دخول العالم الروحي المثالي آخذا هذا الابتعاد شكل الربط بين المادي القاسي والروحي اللين باستخدام الخيال الذي حوّل ثمار الأدب إلى معاني روحية،حيث ربط مراحل صنع دواء الذنوب المادية في معظمها بأسباب معنوية بارزة:عرق /النية،بستان/الإيمان،طبق /التحقيق،وذلك من قبيل الحكم المعنوية والقيم الذهنية،فعمل الخيال عند الصوفيون عمل تشكيلي لاشكلي فهو ذو فائدة مضمونية بارزة،بحيث لا« ينشيء تركيبات غير حقيقية،وإنّما يظهر المعاني المخبوءة في الأشياء،فعمله عمل التأويل يعمد إلى إخفاء الظاهر وإظهارالباطن يمس بكيميائه العجيبة الأمور المحسوسة فيجعلها رموزا روحية فكرية»[5].

1-زكي مبارك،المرجع السابق، ص70.

- اليافعي، روض الرياحين، ص2.96

-زكي مبارك، المرجع السابق، ص3.84

- اليافعي، روض الرياحين، ص4.72

-عبد الكريم اليافي، التعبير الصوفي ومشكلاته ،الناشر جامعة دمشق،ط1،دمشق،1995، ص5.145

وهكذا ظلّ سعي الصوفي ينحصر في استخدام الخيال إظهارًا لمعانيه،ويُظهرهذان البيتان المرفوقان بالحكاية السابعة والسبعين:

وإنْ وَطِئُوْا يَومًا عَلَى ظَهْرِ صَخْرَةٍ لأنْبَتَتِ الصَّمـاءُ مِنْ وَطْئِهِمْ عُشْبًا
وإنْ وَرَدُوا البَحْرَ الأَجَاجَ لِشُربَـةٍ لأصْبَحَ مَاءُ البَحْرِ مِنْ رِيقِهِمْ عَذْبًا[1].

مقدرة الأديب الصوفي على تبليغ أفكاره بأسلوب جمالي راقي قائم على عناصر إيحائية،إذ يحوّل الكتل الجامدة من طبيعتها السالبة إلى طبيعة فعّالة مؤثرة،فالصماء ستنب هنا عشبا،والبحرسيصبح عذبا لأنّهما بُورِكَا بأشخاص صالحين،كما شخّص الرّاوي الصخرة جاعلا لها ظهرًا يتكؤون عليه.

إذن يقف الخيال وراء مقولات البيان الصوفي وهو الركن الأساسي في بناء النصوص الصوفية والمفتاح الأساسي للدخول إليه،لأنّ معظمها مقولات شعور أكثر ممّا هي مقولات عقل ومنطق.

يكتشف متصفح كتاب روض الرياحين عوالم خيالية مختفية وراء تشكيلات بيانية متنوّعة استهدف من خلالها إثارة القارئ، وإشراكه في إنتاج المعنى،وقد نال التشبيه القسم الأكبر منها لما له من فاعلية في تقريب المعنى البعيد للأذهان.

1-التشبـيـه:

وهو عند القزويني << الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى>>[2].

وللتشبيه قيمة فنيّة كبرى،إذ يؤنس النفس ويوقظ الخيال ويلوّن الأسلوب ويكسبه جمالًا ورونقا،وهذا ما دفع المتصوفة إلى اعتماد رياضه بشكل واسع،وقد أفاد القزويني بأنّ العقلاء قد اتفقوا <<على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة،وأنّ تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحًا كانت أو ذمًا أو افتخارًا أوغير ذلك>>[3].

ويرمي البيان الصوفي إلى تقريب المعاني الروحية المتصلة بالسلوكات الإنسانية إلى أذهان القراء وقلوبهم عن طريـق تشبيهها بالأشيـاءالمحسوسة،فـ<< المعاني إذا ارتفعت عن مدارك الإفهام،

- اليافعي،روض الرياحين، ص1.103

- القزويني،المصدر السابق ،ص2.173

3- المصدر نفسه، ص165.

*- طرفا التشبيه: إمّا أن يكونا حسيان كتشبيه الخد بالورد والحسي هو المدرك بإحدى الحواس الظاهرة،وإمّا عقليان كتشبيه العلم بالحياة والمراد بالعقلي ما لا يدرك بالحواس بل بالعقل، وإمّا مختلفان كأن يأتي المشبّه حسي والمشبّه به عقلي أو العكس من ذلك نحو تشبيه العطر بالخلق الكريم.ينظر:عبد الفتاح بسيوني،علم البيان، ص37،31.

واستعلت عن معارج النفوس كبرشأنها،وصيغت لها قوالب من عوالم الحس حتى تتصوّر في القلوب وتستقر في النفوس>>[1]،ولهذا السبب الوظيفي كانت طريقة التشبيه المختلطة الأطراف بين حسي وعقلي* الأقوى في الكتاب،فالصوفيون<<في وصفهم للأحوال المعنوية يضطرون أحيانًا للاستعانة بعناصر مادية محسوسة كالشجرة والبحر،والسماء،والطير،فهم غالبا يعقدون صلة بين المعنوي والمادي في صورة فنية ذات قدرة عالية على التأثير>>[2].

ورغم اختلاف أنواع التشبيهات الواردة في الكتاب إلاّ إنّ إفادتها للمقارنة المرتبطة بالهدف الأساسي من إنشاء الكتاب المتمثّل في الترغيب في الجنة والتنفير من النار ظلّت ثابتة،حيث جاءت أغلب الوقفات التشبيهية محفوفة بمقصدين اثنين هما:

الأوّل: الإقناع بإتّباع طريق الخير والصلاح .
الثاني: التنفير من طريق الفساد والهلاك.

فالمبدع حين يقوم بالتقاط أوجه الشبه بين الأشياء المراد تشكيلها في صورته التشبيهية،فإنّه يهدف من وراء تشكيلها إلى تمكين المتلقي من معنى معيّن،فيستخدم التشبيه بغرض الترغيب في المشبه أوالتنفير منه،ومن أمثلة ذلك ماورد في البيت الشعري الذي جاء موصولاً بالحكاية الثالثة والثلاثين:

تَرَىٰ **النَّاسَ كَأَنَّهُمْ سُكَارَىٰ** وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ الْعَذَابَ شَدِيدُ[3].

والتشبيه هنا صورة مركبة بين معنوي ومحسوس،شملت مؤثرات جمالية وخيالية وروحية ووعظية كبرى،حيث شبّه الرّاوي هيئة الناس وهم خائفون من هول القيامة بهيئة السكارى الغائبون عن الوعي تمامًا (وما هم بسكارى من شراب الخمر)، فقرّب لنا بذلك معنى هول يوم القيامة البعيد من خلال تمثيله بحالة السكر المعروفة تنفيرا له،وهكذا انتقل بنا هذا التشبيه من الشيء نفسه إلى صورة بارعة تمثّله،وكلّما كان هذا الانتقال بعيدًا قليل الخطورة بالبال،أوممتزجًا بقليل أوكثير من الخيال،كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها [4]،وهو تشبيه مرسل مجمل.

ويعبّر راوي الحكاية السادسة والثمانون عن معنى خفي بشئ جلّي للعيان بهدف ترغيب القارئ وإقناعه بمداومة ذكر الله ،لأنّه يحط من خطايا الإنسان ولو كانت مثل زبد البحر فيقول: <<ذكر

– وضحى يونس، المرجع السابق، ص 1331

–محمد رفعت زنجير،دراسات في البيان النبوي ،دا اقرأ ، ط1، دمشق،2007، ص206. 2

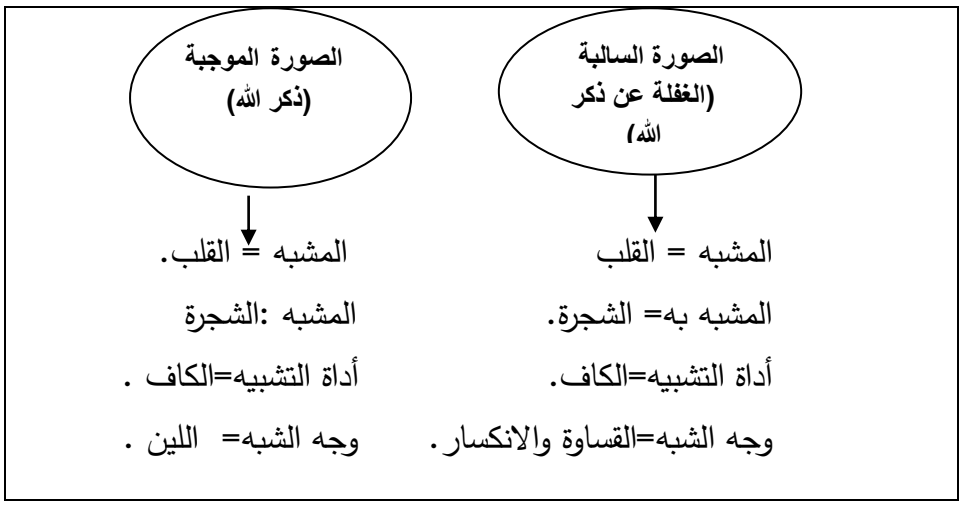
– اليافعي، روض الرياحين، ص3.70

– ينظر:علي الجارم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة، دار المعارف، ط17،مصر،1964،ص4.65

الله تعالى يرطب القلب ويلينه،فإذا خلى عن الذكر،أصابته حرارة النفس ونار الشهوات،فيقسو ويبس،وتمتنع الأعضاء من الطاعة،فإذا مددتها انكسرت **كالشجرة** إذا يبست لا تصلح إلاّ للقطع،وتصير وقودا للنار>>[1]،والتشبيه هنا تشبيهان متداخلان :

الأول: تشبيه مفصّل ظاهر:يبين فائدة ذكر الله على القلب والجسم فهو حياة للقلب وتقوية للبدن كلّه،فإن خلى القلب من الذكر قسى وامتنع عن طاعة الله كحال الشجرة التي يبست فأصبحت عرضة للكسر فلم تصلح بعدها إلّا وقودا للنار،والتشبيه هنا يحتمل موقفان أوصورتان من خلال ترجيح معناه بين دلالتين إحداهما موجبة والأخرى سالبة،فاستخدام الرّاوي لـ"**إذا** "الشرطية جعل المشبّه (القلب)خاضع لفعل الشرط ،فإن كان هذا الفعل سالبا (غفل) قُبّح المشبّه وصار قاسيا ،أمّا إذا كان فعل الشرط موجبا (ذكر) لان المشبّه وحسن، وقد أحدثت هذه الدقة درجة كبرى في انفعال القارئ وتشويقه لإيجاد صورتي التشبيه الصورة السالبة التي تهدف إلى تنفيره من معنى الغفلة عن ذكر الله،والصورة الموجبة التي تهدف إلى ترغيبه في ذكر الله،وبهذا تمكّن الراوي تمكّنا تامًّا من إجادة فن تشبيهه،وإتقان وسائل التأثير فيه لاستقطاب القارئ عن طريق توصيل المعنى بهذه الكيفية التي أفلحت في أن تبلغ موقعها من قلبه[2]،كما لا ننسى بأنّ دقة تصويره للمشهد من خلال نقلنا إلى معنى خفي" قساوة القلب "عن طريق مشهد جليّ "تصلّب الشجرة" زادت المعاني رفعة ووضوحًا لأنّ صلة النفوس بالمحسوسات أسبق من صلتها بالمعقولات،ويمكن أن نمثّل لهذا بالمخطط التالي:

الشكل رقم(40):يمثّل قدرة التشبيه الصوفي على ترجيح المعنى بين دلالتين اثنتين .

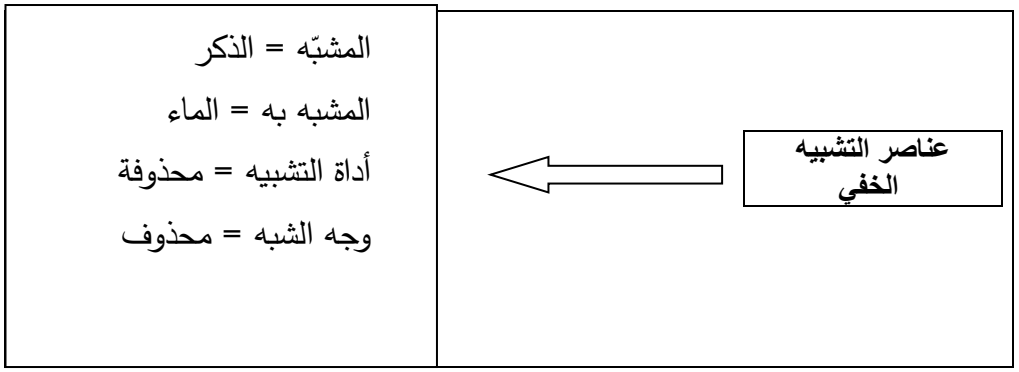


[1] – اليافعي، روض الرياحين، ص1.121

[2] –ينظر:صلاح رزق ،أدبية النص ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، القاهرة،2001، ص2.25

أمّا **التشبيه الثاني فهو تشبيه ضمني:** مدمج في سياق التشبيه الأوّل حيث لا يوضع فيه المشبّه والمشبّه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب [1]،وقد تمثّل في تشبيهه للذِّكر الذي يحي القلوب بالماء الذي يحي الشجر فإن غاب الأوّل عن القلب قسى،وإن غاب الثاني عن الشجر يبس،وهذه القدرة على الجمع بين هذه الأشياء المتباعدة في صورة مدمجة لها تأثير كبير،لأنّها تحتاج إلى إعمال فكر،وإطالة نظر في أحوال الطرفين وتفتيش في صفاتهما للوقوف على وجه الشبه بينهما،وإنّ الشيء إذ نيل بعد طلب وتفكير طويل كان أوقع في النفس وأشد تأثيرًا وأرسخ في الذهن [2]،ويمكن أن نفصل عناصره كالتالي:

الشكل رقم(41): يمثّل عناصر التشبيه الخفي الذي جمع بين الحسي والمعنوي في صورة مدمجة.



ويستعين محمد بن السماك في حكاية الثانية والخمسين بالأسلوب المباشر في تشبيهه لأحد الفتيان الزهاد،حيث قال<<...إذ مرّ الغلام فناديته يا فتى فأقبل إلينا،فتأمّلته فإذا هو قد صار **كالشن البالي** لو هبّت الريح لرمت به من شدة ضعفه>> [3]،ويبدو تشكيل التشبيه في هذا المقطع منفّرًا للمشبّه(الفتى) حين شبّهه في ضعف جسمه بالشن البالي،إلاّ أنّه المقصود يختلف تماما إذ جيء بهذا التشبيه بغرض الترغيب في عبادة قيام اللّيل لأنّها من أعظم الطاعات عند الله تعالى،فالضعف الظاهر على الفتى المتعبّد دلالة على إجهاد نفسه في سبيل إرضاء الله تعالى،فهو ضعف عرضي عياني فقط،لأنّ قيام اللّيل مطردة للداء عن الجسد،وهو تشبيه مفصل.

1-ينظر:استشهاد أسامة صالح حريري،التشبيهات القرآنية وأثرها في التفسير (من بداية القرآن إلى سورة التوبة)،رسالة ماجستير،إشراف عبد الرحمن جميل قصاص، قسم الكتاب والسنة،جامعة أم القرى ،2009 ، ص33.

2- ينظر:بسيوني عبد الفتاح فيود،علم البيان(دراسة تحليلية لمسائل البيان)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط4،القاهرة،2015،ص95.

- اليافعي، روض الرياحين، ص3.279

ولبيان حالة المشبّه الروحية والعقلية يصف راوي الحكاية الثلاثون أحد الفتية الزهاد قائلاً:<< فتتبعت تلك الصوت فإذا بفتى حسن الوجه حسن الصوت،وقد ذهبت تلك المحاسن وبقيت رسومها نحيل قد اصفر واحترق **وهو شبيه بالواله الحيران...**>> [1]،فبعد وصفه بتبدّل لون بشرته وضعف جسمه،يشبّهه بالواله الحيران في استغراق محبته لله على أتّمها،وهو تشبيه يمس باطنه وليس ظاهره،حيث وصل إلى درجة متقدّمة من الحب(الوله) تغيب فيها سعادة الصوفي بغياب المحبوب (الله)،وقد حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه مبالغة في التشبيه، فالتشبيه هنا مرسل مجمل.

أتى التشبيه في بيت شعري موصول بالحكاية الرابعة عشرة بعد المائتين في صورة موحية أخاذة بما توّفر عليه من خيال منح قوة كبيرة في استحضار الأمور للقارئ كأنّه يشاهدها بعينه:

عَلَى خَيلِ وَنُجبٍ مِنْ بَهَاءِ **كَمَثْلِ البَرْقِ** زَارُوْا ذَا الجَلَالِ.
فَلَا أَحْلَىٰ وأَهْنَا مِنْ جَمَالٍ رَأَوْا لَمَّا تَجَلَىٰ ذُو الْكَمَالِ[2]

حيث نلمح قوة الاقتراب بين المشهد الموصوف والمعاني التي يوحي بها،فلإثبات صفة السرعة في الخيل شبّها بالبرق،لأنّ هاته الصفة واضحة فيه مميّزة له،والتشبيه مرسل مجمل حذف منه وجه الشبه،وفائدته التشويق إلى اللّحظة التي سيحظى فيها عباد الله المؤمنين بالنظر إلى وجهه الكريم مصداقًا لقوله تعالى{وُجُوهٌ يَومَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ}[3] ،فهي لحظة تمر بسرعة البرق،أمّا عظيم الخسران يومئذ فهو ما ينتظر المجرمين الذين توعدهم الله بقوله{ كَلَّا إِنَّهُمْ عَنْ رَبِّهِمْ يَومَئِذٍ لَمَحْجُوبُونَ} [4].

وفي صورة تشبيهية أخرى تعبّر عن دقة الرّاوي في المقارنة بين الأشياء وأشباهها يشبّه ذوالنون محبّي الله بفتية الكهف،وذلك في الحكاية الأربعين بعد المائتين فيقول:

تَرَىٰ المُحِبِّينَ صَرْعَىٰ فِي دِيَارِهِمْ **كَفِتْيَةِ الْكَهْفِ** لَا يَدْرُونَ كَمْ لَبِثُوْا[5].

فالمحبون الصوفيون في غربتهم عن نفوسهم وسكرهم بحب خالقهم أشبه ما يكونوا بفتية الكهف في

- اليافعي،روض الرياحين ، ص1.60
- المصدر نفسه ، ص2.192
- سورة القيامة، الآيتان3.23/22
- سورة المطففين، الآية15 .4
- اليافعي، روض الرياحين، ص5.210

غيبوبتهم ونومهم التي لم يعرفوا كم لبثوا فيها،وهو تشبيه مفصّل تكاملت أطرافه الأربعة،فالمشبّه هم المحبون الصوفيون،والمشبّه به هم فتية الكهف ،ووجه الشبه هو الغيبوبة،والأداة هي الكاف.

كما كان للنجوم لما فيها من الأنوار والرفعة والبهاء نصيب وافر في تشبيهات المتصوّفة لاقترابها وقدرتها على التعبير عن نور الإيمان الذي ميّز الصوفي،وهاهو راوي الحكاية الأولى يمدح خاصّة الأمّة الذين خصّهم الله بصفة الإشراق لسعادتهم بعروجهم الروحي،فيقول:

فَأَجْسَامُهُمْ فِي الأَرْضِ قَتْلَىٰ بِحُبِّهِمْ وَأَرْوَاحُهُمْ فِيْ الْحُجُبِ نَحْوَ الْعُلاَ تَسْرِيْ
قُلُوبُهُمْ جَوَّالَةٌ بِمُعَسْكَرٍ بِهِ أَهْلُ وِدِّ اللهِ **كَالأَنْجُمِ الزُّهُرِ**[1].

شبّه الرّاوي هنا قلوب المحبّين الروحانية بالأنجم الزهر ووجه الشبه بينهما هو النورو البهاء ،وهو تشبيه معنوي بحسي هدفه الحث على الاقتداء بأهل المحبّة،وهو تشبيه مرسل مجمل لسقوط وجه الشبه منه.

ومن إفادة التشبيه للإيضاح ما قاله إبراهيم بن الأدهم في الحكاية السادسة والستين بعد المائة << أقلّوا معرفتكم من الناس ولا تتعّرفوا إلى من لم تعرفوا،وأنكروا من تعرفون واهربوا منهم **كهربكم من السبع الضاري** ولا تتخلّفوا عن الجمعة والجماعة>>[2]،فالتشبيه هنا مجمل مرسل واضح الأطراف لايحتاج ذهن القارئ فيه إلى التأمل والتفكير،فالمشبه هو الهروب من الناس،والمشبه به هو الهروب من السبع الضاري،الأداة الكاف،أمّا وجه الشبه فغير ظاهر وتقديره التفرد بالنفس،وهذا الذي يقول إبراهيم بن الأدهم مذهب بارز عند المتصوفة مفاده التخلّص من كلّ ما يحيل أنس العبد بربّه كاتّخاذ الإخوان والأصحاب والتعرّف على الناس لأنّه أقرب إلى السلامة من الآفات وأبعد من تحمل الحقوق في المخالطات وأفرغ للاشتغال بالعبادات،وإن كان ذلك فيجب صحبة الإخوان المتقين الأخيار الصادقين الذين تدوم صحبتهم في الأخرى،مصداقا لقوله تعالى في سورة الزخرف {الأَخِلاَءُ يَومَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعضٍ عَدُوٌّ إِلاَّ المُتَقِيْنَ}[3]،وهكذا أبان التشبيه الفروق الخفيّة لنوع الهروب،فالهروب من السبع الضاري يكون بشدة وقوة بينما يكون الهروب من الكلب مثلا بأقل شدة ،فالهروب من الناس وانتزاعهم من النفس لا بد أن يكون بهذه الدرجة ،فغرضه هنا بيان حال المشبه وتقريرها في نفس السامع.

- اليافعي،روض الرياحين، ص1.26
- المصدر نفسه، ص2.221
- سورة الزخرف، الآية3.67

ويرى راوي الحكاية السابعة في اكتمال أخلاق فتى متعبّد انعكاسًا نوريًا على وجهه،فيصفه قائلًا: «...وكان شابًا جميلاً وجهه **كاستدارة القمر** وكانت نعمة الله عليه سابغة »[1]،وطرفا التشبيه حسيّان،والتشبيه هنا مجمل حيث أنّ المشبه هو وجه الفتى والمشبه به هو استدارة القمر،والأداة هي الكاف الظاهرة ،أمّا وجه الشبه فهو غير ظاهر ويتمثّل في الاستدارة التامّة.

كما تلوم إحدى الزاهدات في الحكاية التاسعة والتسعين رجلاً حمل معه زادًا، مشيرة إلى إنعام الله عليه أينما كان:

كَمْ مِنْ قَـوِيٍّ قَـوِيٍّ فِـي تَقَلُّبِـــــهِ مُهَذبُ الرَّأيِ عَنْهُ الِرزْقُ مُنْحَرِفُ

وَكَمْ مِنْ ضَعِيفٍ ضَعِيفٍ فِيْ تَقَلُّبِهِ **كَأَنّــهُ مِنْ بَحْرِ** الخَلِيـجِ يَغْتَرِفُ[2].

وهو تشبيه مجمل حيث أنّ المشبّه هو عطاء الله،والمشبّه به هو البحر،والأداة فهي الكاف،أمّاوجه الشبه فمحذوف تقديره عدم الانقطاع،وإنّها لصورة جامحة رائعة لرزّاق رزقه كالبحر في سعتة وامتداده وبما يفيض به من خيروعطاء وكرم،فلا ينضب منه ماء ولاخير،وهي صورة توحي بدوام منح الله للمتوكّلين عليه،والغرض منه هو تقرير حال المشبّه(عطاء الله) في النفوس،وهوغرض يأتي حينما يكون المشبّه أمرا معنويًا لأنّ النفس لا تجزم بالمعنويات جزمها بالمحسوسات فهي إلى حاجة إلى الإقناع.

ويقول اليافعي في قصيدته المسماة "الشهد الحالي في فضل الصالحين ومقامهم العالي" واصفًا طيبة وحلاوة سماع حكايات الصالحين ودوام تأثيرها:

تَسْمَعُ حِكَايَاتٍ يَطِيبُ سَمَاعُهَا وَيَحْلُو **كَطَعْمِ الشَّهْدِ** فِيْ ثَغْرِ ذَائِقِ [3].

فهو يرى في حلاوة سماع حكايات الصالحين والتأثر بها صورة لطعم العسل في فم الذائق،وهو تشبيه مفصل ذكرت جميع أطرافه،حيث أنّ المشبّه هو طيبة سماع الحكايات ،والمشبّه به هو طعم الشهد والأداة هي الكاف،أمّا وجه الشبه فهو دوام الحلاوة لفترة طويلة،وإنّما يقصد بها قوة التأثير التي يتمتع بها هذا النوع من الحكايات لما فيه من تشويق لصالح الأعمال،وتنفير لفاسد الأعمال وهو تشبيه معنوي بمحسوس.

- اليافعي، روض الرياحين، ص1.48

- المصدر نفسه ، ص2.115

3- المصدر نفسه ، ص38.

وفي الحكاية التاسعة والخمسين تشبيه مجمل،وذلك في قول الرّاوي<< رأيت في البادية شابًا حدثًا **كأنه سبيكة فضة**،قدولع بجسمه الوله يريد الحج فصحبته>>[1]،حيث يشبّه الرّاوي شابًا بسبيكة من فضة،فالمشبه هوالشاب،والمشبه به هو سبيكة الفضة،وأدة التشبيه هي الكاف،أمّا وجه الشبه فتقديره البياض والنور ،والمشبه هنا يحمل من الوضاءة والاستنارة ما يليق بمقام الأولياء الصالحين فوضاءة الوجه وحسن السمت أوّل علامات الصالحين،لأن النور يشرق على وجوه أصحاب القلوب المصقولة بالزهد والهدى ولايشرق على وجوه أصحاب القلوب المظلمة بالذنوب.

وفي معرض تشويق أحد الفتية الزهاد إبراهيم الخواص ليوم اللّقاء،يقول :

وَتَرَى وُجُوهَ الطَّائِعِينَ **كَأَنَّهَا** **بَدْرٌ بَدَا** فِيْ لَيلَةِ ظَلْمَاءِ [2].

والبيت يحتوي على تشبيهين:الظاهر منه مضاهاة وجوه الطائعين بلمعان البدر في ظلام اللّيل،أمّا الضمني منه مضاهاة يوم القيامة باللّيلة الظلماء ،والوجه الجامع هو الهيئة الحاصلة من وجود شيء لامع وسط شيء أسود ،فكما يضيء البدر اللّيالي الظلماء تضيء وجوه الطائين هول القيامة .

الجدول رقم(07): يمثّل تداخل التشبيه الضمني والظاهري في بيت شعري واحد.

أنواع التشبيه	المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه
التشبيه الظاهر	وجوه الطائعين	البدر	الكاف	النور والإشراق
التشبيه الخفي	هول القيامة	اللّيلة الظلماء	الكاف "مقدرة"	الظلمة والسواد

وفي صورة أخرى يشبّه الرّاوي الدنيا بالأحلام التي لا حقيقة لها،فالعبد سيحاسب يومًا ما بين يدي ربّه وهي قد ولت وذهبت لذتها آنذاك،ولذا يجب التأمّل في حقيقتها والحذرمنها،وذلك في قوله:

ألاَ إنّمَا الدُّنيَا **كَأَحْلاَمِ نَائِـمِ** ومَا خَيْرُ عَيشٍ لَا يَكُونُ بِدَائِمِ [3].

و التشبيه هنا جاء بشكل مفصل ومباشر ألفاظه لا تستغلق ولا يصعب الوقوف عليها،فالمشبه الدنيا والمشبه به الأحلام ،أمّا الأداة فهي الكاف،أمّاوجه الشبه فتمثّل في معنى زوال اللّذة بزوال اللّحظة.

- اليافعي، روض الرياحين ، ص1.85
- المصدر نفسه ، ص2.89
- ينظر:المصدر نفسه ، ص3.98

ومن التشبيهات المباشرة أيضًا قول اليافعي:

فَأَمَّا بَنُو الدُّنْيَا فَفَخْرُهُمْ الغِنَىٰ **كَزَهْرٍ نَضِيرٍ** فِيْ غَدٍ يَيْبَسُ الزَّهْرُ[1].

وهو تشبيه مفصل يشيد الشاعر من خلاله بالفقر ويؤثره على الغنى الذي شبّهه بالزهر النضر الذي سيذبل يومًا ما خاصّة إن لم يسقى بماء التوبة والهداية.

ولبيان حال المشبّه الصوفي للاقتداء بأعماله يصف ذو النون جارية متعبّدة قد أضنتها المجاهدة وأفناها الكمد،فيقول:<<...فإذا هي امرأة **كالعود المحترق** >>[2]،وهو تشبيه مجمل،حيث شبّه المرأة في ضعف جسمها واسوداده بالعود المحترق،وهو تشبيه يهدف إلى الترغيب في المشبه والحث على إتباع المجاهدات الروحية التي كان يمارسها.

وتحتوي الحكاية الثالثة والأربعون بعد الثلثمائة على تشبيه ثنائي تقابلي،وذلك في قول الراوي:<< أمّا **المحسن فكالغائب** يقدم على أهله فرحًا مسرورًا،وأمّا **المسيء فكالآبق***يقدم على مولاه خائفًا محسورًا>>[3]،فالمشبهان هما المحسن والمسيء،أمّا المشبهان بهما فهما الغائب والآبق،وأداة التشبيه هي الكاف،أمّا وجها الشبه فهما الشوق والحسرة،فشوق الغائب إلى أهله يشبّه شوق المحسن إلى ربّه،ويقابلهما خوف الآبق من مالكه والذي يشبه خوف المسيء من ربّه.

ويرى سعدون المجنون في رحلة الإنسان من بداية حياته إلى موته صورة مطابقة لمسافة السباق المحدّدة بنقطة بداية ونهاية، وذلك في قوله:

كَأَنَ المَوتَ والحِدثَانَ فِيهَا إلَى نَفسِ الفَتَىٰ فَرَسَا سِبَاقِ[4].

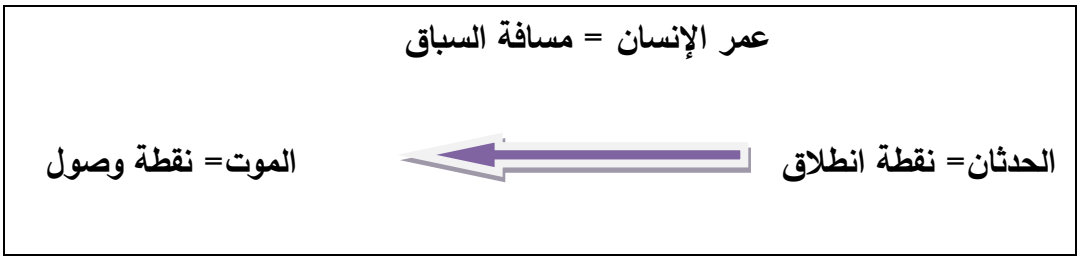
حيث شبّه عمر الإنسان بمسافة السباق المحدّدة بنقطة معيّنة ستنتهي لحظة ما.

- اليافعي، روض الرياحين ، ص1.13
- المصدر نفسه ، ص2.75

*-الآبق :هو المملوك الذي يفرّ من مالكه قصًدا.

- المصدر نفسه ، ص3.274
- ينظر:المصدر نفسه، ص 4.83

الشكل رقم(42):يمثّل تشبيه سعدون المجنون لعمرالإنسان بمسافة السباق المحدّدة.



وقد ينحو الرّاوي منحى من البلاغة يوحي فيه بالتشبيه من غير أن يصرح بذلك فيكتنف صورة التشبيه بعض الغموض الفني بسبب براعته في تشكيل هذا التشبيه ضمن قالب خاص،وقد عرض عبد القاهر الجرجاني لمثل هذه التشبيهات وقال بعد ذكرها<< فهذا كلّه في أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه،ولكنّه كنّي لك عنه،وخودعت فيه وأتيت به عن طريق الخلابة في مسلك السحر ومذهب التخييل،فصار لذلك غريب الشكل،بديع الفن،منيع الجانب،لايدين لكلّ أحد>>[1]،بل إلّا لقارئ متمكّن،ومثل هذا التشبيه وارد في الحكاية الثامنة والسبعين بعد المائة حيث قارب راويها بين اللّحد واللّيل في مماثلة **ضمنية** جميلة وضّحت صفة الوحشة في كليهما،وأثبتتها بدقة عالية، وذلك حين قال:<< إنّي أذكر **ظلمة اللّحد ووحشته فتهون عليّ ظلمة الليل** >>[2]،وإنّه لتشبيه دقيق نلمس فيه روعة اختيار المشبّه به المناسب للمشبّه،حيث قرّب لنا بعيدًا عن الأذهان(ظلمة اللّحد) بمحسوس معروف(ظلمة اللّيل)،وهذا سر من أسرار البيان التي لا يهتدي إليها إلّا أصحاب الذوق العالي والبيان الساحر،وقد أدى هذا التشبيه غرض الترغيب الذي يدفع القارئ لممارسة مثل هذا السلوك حبّا واقتداءً،فاللّيل عند المتصوفة طاعة واجتهاد،وهو أشبه بالنهار لأنّه مملوء بأشغال التهجد والتقرّب ممّا يجعله ليلًا مؤنسًا ممتعًا لا تساوي ظلمته شيئا أمام ظلمة القبر المنتظرة.

كمايشبّه محمد بن رافع* حبّ الدنيا بالمرض ضمنيا،وذلك في الحكاية السادسة والأربعين<< فقلت له:صف لي دواء لطيفًا ،فقال: فما داؤك ؟ قلت: **حب الدنيا** >>[3]، وهو تشبيه معنوي بحسي حيث شبّه حبّ الدنيا وهو أمرمعنوي لا يمكن الوقوف عليه بالمرض العضال الملموس تمكينا للصورة في

– عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، ص1.316

2 – اليافعي، روض الرياحين، ص173.

*– محمد بن رافع:هو الزاهد القدوة سيد الوعاظ أبو العباس محمد بن صبيح العجلي الكوفي ابن السماك،الواعظ الزاهد.

– اليافعي، روض الرياحين، ص 3.73

الأذهان،وهي صورة تؤكّد طرافة التشبيه الصوفي وجانب الابتكارفيه،الذي لا يصدر إلّا عن ممتلك لناصية الكتابة إذ جمع أسلوبه التشبيهي هنا بين جمال الأسلوب وعمق المضمون.

ويبدو التشبيه الوارد في الحكاية الرابعة والستين تشبيهًا مباشرًا إلاّ أنّه يحتوي على دلالة رمزية لا يمكن تجاهلها،فعن إبراهيم الخواص قال:«...فبينما أمشي أنا وأصحابي إذ عارضني عارض في سري يقتضي الخلوة عن الطريق الجادة فأخذت طريقًا غير الطريق الذي عليه الناس،فمشيت ثلاثة أيام بلياليها ما خطر على سري ذكر طعام ولا شراب ولا حاجة،حتى انتهيت إلى بريّة خضراء فيها من كلّ الثمرات والرياحين،فرأيت وسطها بحيرة فقلت **كأنّها الجنة**»[1]،ويقدّم المقطع شبكة من المشابهات الدلالية بين اخضرار البريّة واخضرار الجنّة ضمن المسار الذي يتجه نحو إظهار قيمة هذا التلاقي والتوازي بينهما لأجل بناء شعرية النعيم الذي يعمل على إظهارها،والتي تختلف بين العالمين الأرضي والسماوي،فالاخضرار الظاهر في الحكاية أرضي وهو لون الحديقة،أمّا الاخضرار المقصود فهو ضمني،وهولون الجنان الثابت الذي لايتغيّر ولايفسد ،واللّون هنا أداة شدّ وجذب للانتباه لأنّ الأخضر الأرضي مهما بلغ من الجمال فإنّ مصيره الحتمي هو الذبول والزوال،أمّا **الأخضر**الأخروي فهو الدائم لأصحاب النعيم الذين أماتوا نفوسهم فأحياهم الله الحياة الطيّبة يوم الميعاد،ومنحهم من تحف الفواكه والثمرات في روضاته،وهكذا فالتشبيه الصوفي لون بياني يتمتع« بدلالة رمزية، فالمعنى القريب في التشبيه ليس هو المعنى المقصود،بل المعنى القادم من خصب فكري،وفيض عاطفي وهو المعنى الذي أسس عليه الصوفيون تجربتهم كاملة»[2]، فصورة الإخضرار في الحكاية ليست زينة بل هي بصيرة ورؤيا وأداة فعّالة في خلق المعنى.

وتحوي هاته الأبيات تشبيهًا ضمنيًا كذلك:

عَلَيْـــكَ بِإِقْلاَلِ الزِيَارَةِ إِنَّهَـا تَكُونُ إِذَا دَامَتْ إِلَىْ الْهَجْرِ مَسْلَكَا

فَإِنِّيْ رَأَيْتُ الْغَيْثَ يُسْأَمُ دَائِمًا وَيُسْأَلُ بِـالأَيـدِيْ إِذَا هُوَ أَمْسَكَـــا[3].

وتكمن براعة الرّاوي هنا في التوفيق العجيب بين حقيقتين متنافرتين في صورة واحدة،حيث شبّه الزيارة بالغيث اللّذان يطلبان بصفة معتدلة فإن كثرا سُئِمَا،وإن قلاّ أُشْتَاقَ لهما.

وإذا ما نظرنا إلى هذا البيت من الحكاية الثامنة والأربعين :

– اليافعي، روض الرياحين ، ص1.66

– وضحى يونس، المرجع السابق، ص2.134

– ينظر :اليافعي،روض الرياحين، ص3.15

يَا خَاطِبَ الحَوْرَاءِ فِيْ خِدْرِهَا شَمِّرْ **فَتَقْوَىْ اللهِ مِنْ مَهْرِهَا**[1].

نلاحظ بأنّه يقول لمن يحثّه إن كنت تريد حوراء في الجنة شمّر فإنّ تقوى الله هو مهرها الحقيقي،ألا نلمح هنا تشبيها ؟ بلى إنّه يشبّه التقوى بالمهر،والحوراء بالعروس ولكنّه لم يقل ذلك مباشرة.

وكثيرًا ما يلجأ الكتّاب المتصوّفة أثناء إنشاء صورهم التشبيهية إلى **الإيجاز** فتأتي صورهم سريعة وموحية تعكس الفكر الصوفي في بضع كلمات،لأنّ غرضها هو إيصال انفعالات وجدانية مشحونة بعاطفة مكثفة التأثير فلا تحتمل الشرح والتطويل،ولهذا تكثر عندهم صيغة **التشبيه البليغ**،الذي يؤكد المعنى تأكيدًا لا يحتاج إلى شرح بعده،ويسرد اليافعي في الحكاية السبعين بعد المائتين حكايته مع بعض الإخوان الصالحين المنقطعين في البراري إذ سأله عن حاله مع الأسود فأجابه بأنّه أُلبِس هيبة الله تعالى،فكان إذا رأته الأسود هربت،فقال فيه:

هُمُ الأُسُودُ وَالأُسُودُ تَهَـابُهُمْ وَمَا النَّمْرُ مَا أَظْفَارُ فَهْدٍ وَنَـابِهِ [2].

لقد أضفى اليافعي على ممدوحه صفات الأسود ليؤدي معنى الشجاعة في صورتها المتكاملة،وهو تشبيه بليغ حذفت منه أداة التشبيه وتقديرها الكاف،ووجه الشبه وتقديره الشجاعة والمهابة،وقد سار بهذا التشبيه إلى غاية بعيدة هدفها الحث على الاقتداء بأولياء الله الصالحين عن طريق التفكير التشابهي الايجابي.

وفي تصوير دقيق يحدّد أحد الصالحين مفهوم التقوى قائلاً:

فَتَقْوَىْ اللهُ خَيْرُ الـزَّادِ ذُخْـرًا وَعِندَ اللهِ لِلْأَتْقَىْ مَزِيْدُ [3].

وهو تشبيه بليغ،حيث يشبّه الرّاوي التقوى بالزاد،أمّا الأداة والوجه فقد حذفتا وتقديرهما الكاف والتقوية والامتناع،فكما أنّ الزاد يقوي صاحبه ويمنع عنه الشدة،فإنّ التقوى تقوي النفس وتعصمها من الذنوب .

- المصدر نفسه ، ص1.82
- ينظر:اليافعي، روض الرياحين ، ص2.223
- المصدر نفسه ، ص3.27

2-الاستعـــارة:

عرّفها الخطيب القزويني بقوله الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له،وكثيرًا ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبّه به في المشبّه، فيسمى المشبّه به مستعارًا منه،والمشبّه مستعارًا له،واللّفظ مستعارا[1]، فالاستعارة عنده ضرب من المجاز اللّغوي علاقته المشابهة دائمًا بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

وإنّ التجربة الصوفية استعارة في حدّ ذاتها،إذ استعار الصوفي من قدرات الذات الإلهية وصفاتها ومميّزاتها في محاولاته للترقي الروحي،فنسب لنفسه القدرة،والكشف عن الحجب والمغيبات،والعروج إلى السماء...إلخ،ومن معين هذه الاستعارات الصوفية الكبرى نشأت استعاراته اللّغوية الفنيّة فكانت تجسيدًا للتجربة الصوفية بتفاصيلها، والاستعارة في النص الصوفي استعارة وظيفية،حيث أنّها << تجاوزت مفاهيم الزينة والمشابهة والتشخيص والتجسيم والإشارة... وأصبحت رمزًا وتأويلًا ورابطًا بين الشكل والمضمونه>>[2].

وقد جنحت الاستعارة في كتاب "**روض الرياحين**" إلى ما جنح إليه التشبيه إذ كان في أغلبه تشبيه معنويا بحسي فكذلك كانت هي في معظم ما استقيناه من نماذج تجسيد للمعنوي في صورة الحسي ،حيث كان إقبال رواة الكتاب على الصور المعنوية التي تصوّر أحوال الأرواح والقلوب إقبالاً واضحًا،كهذا المقطع الحكائي الذي تميّز بتصوير المعاني في قوالب صيّرتها مجسدة في ذهن السامع وكأنّها ليست معاني فحسب بل شخوص ماثلة أومناظر مرئية محدّدة << اللّهم اجعلني من الذين تاهت أرواحهم في الملكوت وكشف لهم حجاب الجبروت فخاضوا في **بحر اليقين** وتنزّهوا في ظهر **رياض المتقين وركبوا في سفينة التوكل واقلعوا بشرع التوسل،وساروا بريح المحبة في جداول قرب العزة** وحطوا **بشاطئ الإخلاص** فنبذوا الخطايا وحملوا الطاعات >>[3]،ويروي المقطع ارتقاء الإنسان الصوفي بعقله وقلبه وروحه إلى عالم المثل باستخدام الكثير من الرموز الإستعارية الموجزة،حيث شبّه حياتهم الروحية برحلة طويلة وشاقة في بحر اليقين،والبحر هنا رمز المجاهدات الروحية والمعرفة القلبية الباطنية فهو مقابل للبرّ الدّال على الظاهر،فالأعمال الروحية هي التي توصل الصوفي إلى تمام اليقين بالله فينقاد لحكمه انقيادًا تاماً،ثم استعان بالسفينة للتعبيرعن أهم عمل تميّزوا به وهو"التوكل" لأنّ المراكب تعبّر عن أعمال العبد صالحة كانت أوغيرصالحة،ثم أتى

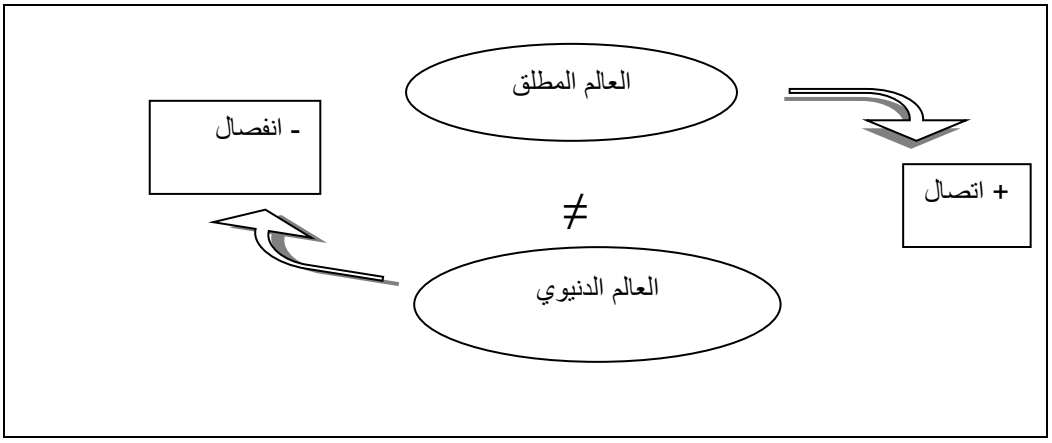
1- ينظر :القزويني، المصدرالسابق، ص213.

2- ينظر :وضحى يونس، المرجع السابق، ص135.

- اليافعي، روض الرياحين، ص3.74

على تصوير إقلاعهم بشرع التوسل،واقترابهم من جداول العزة بقوة تخييل إشراقية موجزة،فسفينة التوكل وريح المحبة وشاطئ الإخلاص كلّها إشارات لفظية لعوالم معان شاسعة غير محدودة منها الطاعة والتوسل ومحبّة الله الصادقة وغيرها من المعاني الثاوية خلف هذه التعابير الإشارية،التي استحسنها المظفر بن الفضيل العلوي حين قال بأنّها:<< من محاسن البديع ومعناها اشتمال اللّفظ القليل على المعاني الكثيرة،وإن كان بأدنى لمح يستدل على ما أضمر من طويل الشرح>>[1]، فهي تطلق الفكرة وتحرّرها على حين أنّ العبارة تقيّدها،وهنا تكمن بلاغة الاستعارة فيما تكسبه للفظ من إيجاز وإيحاء في ذات الوقت، ويمكن تمثيل اتجاه استعارة هذا العروج الروحي في النص بالشكل التالي:

الشكل رقم(43): يمثّل محاولات الصوفي للانفصال عن العالم الدنيوي والاتصال بالعالم الأخروي.



ومن شواهدها ما ظهر كذلك في دعاء أحد الصالحين في الحكاية الثالثة والعشرين حيث قال:<<...ربّي عبدك المسكين الطريد من بين يديك أسألكم من الأمور أقربها،ومن الطاعات أيسرها،وأسألك بأصفيائك من خلقك الكرام من الأنبياء عليهم السلام ألا سقيتني بكأس محبتك **وكشفت عن قلبي أغطية جهل معرفتك حتى أرقى بأجنحة الشوق إليك...**>>[2]،وهي استعارة تصريحية حيث استعير لفظ الغطاء من الفراش (المشبّه به/المحذوف) للجهل وأبْقِي على قرينة دالّة عليه وهي الفعل (كشف) ،والعلاقة بين المشابهة الحاصلة بين الغطاء والجهل هي أن كلّ منهما يحجب رؤية الحقيقة،الغطاء يحجب رؤية الأشياء المحيطة بك والجهل يحجب رؤية البصيرة،كما تظهر استعارة أخرى في قوله: حتى أرقى بأجنحة الشوق إليك،حيث يشبّه الرّاوي الشوق بالطائر

1- المظفر بن الفضيل العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللّغة العربية،،دط، دمشق، دت ،ص34/33.

2- اليافعي، روض الرياحين، ص57.

فيحذف المشبّه ويبقي على قرينة لفظية دالة عليه وهي لفظة "أجنحة" وهي استعارة مكنية كان للمبالغة أثر بارز فيها،فكما يعلو الطائر في السماء يرقى الصوفي بشوقه إلى الله.

وتصف أعرابية أنس قومها بالله ،فتقول: <<....قلوبهم عاشت بمعرفته وطاشت بوحدانيته،وتلاشت في محبته،**غذاؤهم الأنس بالله تعالى**>>[1]،حيث شبّهت أنسهم بالله بالطعام الذي يغنيهم في الحياة عن الأشياء الأخرى،فحذفت المشبّه وأبقت على قرينة لفظية دالّة عليه وهي المصدر"غذاء" وما هو بالغذاء المعروف الذي يسد الجوع،وإنّما استعملته مجازا لوجود علاقة بين معنى الغذاء الحقيقي الملموس وما يمنحه للإنسان من قوة واستمرار وذلك بمنزلة ما يحصل للذي يتشبع بالأنس من الله من قوة روحية ومعنوية.

كما تتجلى الاستعارة أيضًا في هذا البيت الشعري الموصول بالحكاية الخامسة والثلاثين بعد الأربعمائة،حيث يقول الرّاوي:

قُلُوبُ الْعَارِفِينَ لَهَا عُيُونٌ تَرَىٰ مَا لَا يَرَاهُ النَّاظِرُونَ[2].

ويأتي الرّاوي بهذه الاستعارة للتعبيرعن تميّز عباد الله العارفين بالحكمة والبصيرة،فضلاً عن امتلاكهم لعين الحاسة التي يشتركون فيها مع بقيّة الناس،ولإجلاء هذا المعنى حوّل الرّاوي النور المادي إلى نور معنوي في قلوب العارفين عن طريق تجسيد القلب ومنحه عينا ناضرة،لأنّ عين القلب هي نبع المعرفة الحقة والبصيرة الفذة التي يتمتع بها العارفون،فضلاً عن ترميز النور ،فالنور الذي يضيء قلوب العارفين هو نورالخيروالمعرفة،أمّا الظلمة التي تغشى قلوب الناظرين فهي ظلمة جهلهم بالله.

وتمتزج في هذا المقطع من الحكاية السابعة والأربعين أساليب بيانية متعدّدة << مررت بطبيب وبين يديه جمع من الناس،وهو يصف لهم ما يشربون فتقدّمت إليه فجّس يدي جسّا لطيفا،وقال: خذ **عروق الفقر** مع **ورق الصبر** مع **إهليلج التواضع** ثم ألق الجملة في **ظرف اليقين** واجعل عليه **ماء الخشية والحيا**،وأوقد تحته **نارالحزن** والشجن،ثم صفه **بمنخل المراقبة** في **جحام الرضا** وامزجه **بشراب التوكل**،وتناوله **بكف الصدق** واشربه **بكاس الاستغفار** وتمضمض بعده **بماء الورع،واجعل حميتك في ترك الحرص والطمع** ،فإنّك إن فعلت هذا رجوت لك الشفاء إن شاء الله >>[3].

1- اليافعي ،روض الرياحين ، ص185.

- المصدر نفسه،ص2.339

- المصدر نفسه، ص3.72

منها **التشبيه** الخفي في مستهل المقطع،إذ يشبّه الرّاوي شيخ الصوفية الذي يطبّب أرواحهم بالطبيب الذي يطبّب أمراضهم،ثم تتوالى في النص سلسلة من الاستعارات المتتابعة المعنى تؤكد تثوير الصوفي للغته وإخراجها في بيان جديد راقي،حيث أتى بالشجرة لتكون أداة للمشابهة والتأمّل للوصول إلى فهم عميق لطبيعة العلاقات التي تحبك هذا الوجود،فاستعار منها العروق للفقر دلالة على أصل الشيء فكما أنّ العروق أساس ثبات الشجر وأصله فالفقر هو أساس ورمز الزهد.

ثم تفرّعت عن الفقر الرمز الرئيس في الحكاية رموز جزئية أخرى من خلال استعارة عناصر الشجرة لخطوات الزهد حتى أُظهرت في صورة حيّة جليّة،حيث أضيف للفقر عروقًا وللصبر أوراقًا وللتواضع إهليلجًا،ثم أوتي على طريقة تحضير الشربة فألقي الكل في ظرف اليقين وأضيف لها ماء الخشية وأوقدت على نار الحزن والرضا ثم نصح بتناولها بكف الصدق وكأس الاستغفار،وهي استعارات ذهنية تكشف ميلا صوفيا نحو تجسيد المجرد وتشخيصه وبث الحياة فيه لفتًا للانتباه إليه وتقديرًا لأهميته ،لأنّ المجرد عالم مواز لعالمنا وهذا يشير إلى الوظيفة الهامة التي تؤديها الاستعارة والتي تحدث عنها الجرجاني قائلاً:<< إن شئت أرتك المعاني اللّطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسمت حتى رأتها العيون،وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلّا الظنون>>(1)، كما جعل الرّاوي في آخر المقطع **الحمية في الأكل** مقابلًا لترك المعاصي **وهو تشبيه خفي** .

وتحضر الاستعارة كذلك في الحكاية الستين،في اعتراف جارية بحقيقة حالها السابق << فقلت لها :من أين تعرفين أنّه يحبك؟ فقالت: بالعناية القديمة جيّش في طلبي الجيوش،وأنفق الأموال حتى أخرجني **من بلاد الشرك** وأدخلني في التوحيد وعرفني نفسه بعد جهلي إياه>>(2)،حيث جعلت الشرك وهو مفهوم معنوي بلادًا تعبيرًا عن عمق الجهل التي كانت غارقة فيه،وهو إيجاز يكتنز المعاني الكاملة لحقيقة ما كانت عليه هاته المرأة.

ويعبّر البيت الشعري الذي أتى موصولاً بالحكاية الثانية والثلاثين عن معنى الأنس الحقيقي لفئة الصوفية،إذ يقول الرّاوي :

أنِسْتُ بِوِحْدَتِيْ وَلَزِمْتُ بَيْتِيْ فَطَابَ الْأُنْسُ ثم صَفَا الْسُرُوْرُ
وَأَدَبَنِيْ الـزَّمَانُ فَـلاَ أُبَـالِيْ هُجِرْتِ فَـــلاَ أُزَارُ وَلاَ أَزُوْرُ (3).

- الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص1.33
- اليافعي،روض الرياحين، ص2.86
3 - المصدر نفسه ، ص62.

فهو يستعين بالاستعارة للتعبير عن تجربته مع الزمن،حيث يشبّه الزمان بالمربّي فيحذف المشبّه ويبقي على أحد لوازمه الفعل "أدبني" على سبيل الاستعارة المكنية، فالزمان يربي بتجاربه كما يربي المربي بخبرته المكتسبة.

كما اشتمل هذا المقطع الحكائي على آلية تجسيد المعنوي،وذلك حين قال الرّاوي << سبحان من **نزّه قلوب المشتاقين** في **رياض الطاعة**>>[1]، فالطريقة تكشف المعنى وترسم حدوده بدقة حتى يصبح قريبًا من الإدراك كأنّنا نراه بأعيننا،ويشبّه الرّاوي بداية القلوب بالإنسان المتنزّه على سبيل الاستعارة المكنية،ثم يأتي على تجسيد المعنوي حتى تراه في صورة واضحة فيجعل الطاعة في صورة خضراء تجذب القلوب فتكون مدعاة للإقبال عليها وتجنب غيرها،وهو تعبير أوقع في النفوس وأكثر إيلامًا لها.

ويظهرهذا التجسيد أيضًا في الحكاية السابعة والستين بعد المائتين في قول الرّاوي<< قلت:صفهم لي،قال: أولئك أووا إلى **كهف رحمته**... >>[2]،حيث جعل الرّاوي رحمة الله كهفًا يؤوى إليه ويستظل تحته،وقد أعطى هذا التجسيد صورة كاملة متناهية عن سعة هذه الرحمة كسعة الكهف وعمقه.

كما تظهر الاستعارة في الحكاية السادسة والستين بعد المائتين في قول إبراهيم ابن الأدهم:<< إذا أدمت النظر في **مرآة التوبة** بان لك قبح العصية >>[3]،والمعروف أنّ التوبة من المعنويات إلاّ أنّ النظر في مرآتها بالدخول في عالمها بعد المعصية يرفع من بصيرة التائب فيرى قبح ما كان عليه فينحازعنه انحيازا تامّا،فكما تعكس المرآة المحسوسة قبح وجمال الوجوه يعكس عالم التوبة قبح الأرواح والمعاصي.

وفي مثال آخر نلمس دور الاستعارة في بيان تحدي الصوفي لهوى نفسه للظفر بعالم الزهد والتصوف،حيث يقول اليافعي:

وَلاَقُواْ طِعَانَ النَّفْسِ فِيْ **مَعْرَكِ الْهَوَىْ** وَرَاحُوْا وَقَدْ أَرَوْوا مَوَاضِى الأَسِنَّةِ[4].

---

1 – اليافعي، روض الرياحين ، ص193.

– المصدر نفسه ، ص2.193

– المصدر نفسه، ص3.222

– المصدر نفسه ، ص4.76

حيث شبّه هوى النفس بالحرب فحذف المشبّه وترك على قرينة لفظية دالة عليه وهي لفظة" معرك" على سبيل الاستعارة المكنية،وقد أفادت هذه الاستعارة في توضيح حدّة مجاهدة النفس التي يتبناها الصوفي في طريقه من أجل التعلّق الروحي بالله .

و يعبّر سعدون المجنون عن سياسة الصوفي في تجويع نفسه فيقول :

تَجُوعُ فَإِنَّ الْجُوعَ مِنْ عِلْمِ التُّقَىْ **وَإِنَّ طَوِيْلَ الْجُوعِ سَيَشْبَعِ**[1].

إذ يحوّل الجوع المادي إلى جوع القلب إلى معرفة الله،والجوع من الأدبيات الصوفية الضرورية برهانًا على قوة مجاهدة الصوفي في سبيل الارتقاء الروحي له، مع اليقين بأنّ الله سيعوض صاحبه بخيرممّا حرّم على نفسه،وقد عبّر عن هذا التعويض بالفعل "سيشبع" مقرونًا بالسين التي نقلته من الزمن الضيق وهو الحال إلى الزمن الواسع وهو زمن الاستقبال.

الشكل رقم(44): يحدّد الزمن الحقيقي للصوفي وهو الزمن الأخروي.

زمن الضيق= الحرمان الدنيوي	≠	**زمن الفرج=العوض الأخروي**

وتسمح الاستعارة للمتلقي بالتأويل والتخييل بما تحتويه على معاني دفينة،ففي هذا المقطع من الحكاية الخمسين بعد المائتين << كنت في جبال بيت المقدس وإذا برجل قد **اتزر الخوف واتشح الرجاء** فتقدّمت إليه وسلّمت عليه >>[2]،يشبّه الرّاوي كلا من الرجاء والخوف بالوشاح واللّباس ،فكما يحمي اللّباس أجسامنا من الحر والبرد يحمي الخوف والرجاء أرواحنا من البعد والهجرعن طريق الله،وقد حذف المشبهان وترك على لازميهما الفعلين "اتزر واتشح"،وهما استعارتان مكنيتان تؤكدان شمولية هذا المعنى المعنوي في قلب الموصوف حتى أصبح ردائه الذي يحتويه، إضافة إلى معاني إيمانية كثيرة يمكن استنتاجها كالتقوى والدعاء والتوكّل،فإذ في هاتين الجملتين القصيرتين معاني كثيرة يطول شرحها في موضوع خشية الله.

- ينظر :اليافعي،روض الرياحين ، ص1.65

- المصدر نفسه ، ص2.211

وقد يجتمع كلّ من التشبيه والاستعارة في مقطع واحد مثلما حدث في الحكاية الثانية والخمسين بعد الثلثمائة «...فتية جعلوا **اللّيل مطيّة** فقطعوا بها عرض المفاوز،وسموا بها ذرى الشواهق،فإذا أصبحوا نظرت إليهم قد **ذبحهم اللّيل** بسكاكين السهر...»[1]، فالتشبيه واقع في قوله "جعلوا اللّيل مطية " حيث شبّه اللّيل بوسيلة نقل ،فكما أنّ الناقلة تسير بك إلى نقطة وصول محدّدة فإنّ اللّيل هو وسيلة الصوفي للوصول إلى هدفه (الجنّة)،أمّا الاستعارة فتمثّلت في قوله "ذبحهم اللّيل" وهي استعارة مكنية حيث شبّه اللّيل بقاتل يحمل سكينا،فحذف المشبه به وترك على أحد لوازمه الفعل "قتل" على سبيل الاستعارة المكنية،وهي استعارة توحي بمجاهداتهم اللّيلية الحادة.

وتكشف هاته الأبيات اليافعية عن حرارة تعبيرية عالية تضع قلب المؤمن في رأس قائمة التحكم في الأهواء عبر لغة إيحائية تجوهرت في تشكيلها الأسلوبي حتى ارتقت إلى مستوى الشعرية:

يَجُولُ الْغِنَى وَالعِزُّ فِي قَلْبِ مُؤمِنٍ فإِنْ أَلْفيـــَا جَوْفَ الْقُلُوبِ تَوَكُّلَا

أقَـامَا فَـأَمْسَى العَبدُ بِاللَّهِ ذَا غِنَى عَزِيـزًا وإِنْ لَـــمْ يَلْفَيـَاهُ تَرَحـَّلَا[2].

حيث شبّه اليافعي قلب المؤمن بالمدينة،وشبّه الغنى والعز بالإنسان المتجوّل في تلك المدينة،فحذف المشبهان(الإنسان والمدينة)وترك لازمًا مشتركًا بينهما الفعل "يجول" ،وذلك لأجل التعبير عن سلطة القلب في التحكم في الأهواء.

– اليافعي، روض الرياحين ،ص1.279

–2 المصدر نفسه ، ص99.

3-الكنـــــايــة:

وقد عرفها القزويني بأنّها << لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك فلان طويل النجاد أي طويل القامة>>[1]، ومن أمثلة الكلام المكنى في القرآن الكريم قوله في سورة النساء {أَوْجَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاءَ} [2]، والغائط كناية عن الحاجة ،أمّا لامستم النساء فهي كناية عن الجماع.

والكناية مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلّا من لطف طبعه،وهي أبلغ من التصريح لأنّها تقوي المعنى،وتخفي معاني عميقة ممّا يجعلها سببًا في تشويق القارئ،فـ<< السرّ في بلاغتها أنّها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها >> [3].

ومن التعريض الجيّد ما ظهر في اعتراف لأحد الصالحين عن نفسه حين قال<<...فقلت:هل من **دواء** تعالج به من **هذا العمى الذي حجب عني ما يراد بي؟** فقال: ما أراك تقدر على هذا العلاج فاستعمل من **الدواء** أيسره،فقلت:صف لي دواء لطيفا،قال:فما داؤك؟ قلت:**حبّ الدنيا** فتبسم،وقال:أيّ داء أعظم من هذا،ولكن اشرب السموم الطريّة **والمكاره الصعبة** >>[4]،والعمى كناية عن صفة الغفلة،فالرّاوي يشتكي عماه الروحي فيما تدركه العقول لأنّه يغفل القلب عن رؤية حقيقة الإيمان ،فهونظير الظلمة التي تمنع العين من رؤية حقيقة الكون،ولذلك يوصف العمى الروحي بأنّه اعتراض دون الذي يجب على القلب والعقل إدراكه، فإن ارتفع هذا العمى شوهدت الحقائق المنيرة أي لم يعد هناك مانع عن رؤية نور الحق، كما يشير "**الدواء**" هنا إلى السبل التي ينبغي على المريد أن يتبعها للهداية فهي نظيرة الأقراص التي يشربها المريض للشفاء،أمّا **المكاره الصعبة** فهي كناية ثانية عن تحدي النفس،أفادت المبالغة في الصفة لتثبيتها في نفس القارئ،وبهذا يكون الرّاوي قد استحضر كمية لا بأس بها من الصور الذهنية كأنّها ومضات تتكاثف ليتشكل في ذهننا معنا ثابتا.

ومن المقاطع الحكائية التي امتزجت فيها الكناية والتشبيه والإستعارة هذا المقطع الذي يحض على الزهد في الدنيا وعدم الاهتمام بها،بل علينا أن نسعى وراء الزاد الحقيقي وهو التقوى التي تبلغنا مأمننا في الآخرة،بينما لا بدّ أن نكتفي منها بالزاد القليل الذي يسد جوعنا مثل زاد الراكب الذي

- القزويني، المصدر السابق ، ص1.241

- سورة النساء، الآية 43 .2

- علي الجارم ومصطفى أمين،المرجع السابق، ص3.131

4 - اليافعي، روض الرياحين، ص71.

يتزود بما يكفيه فقط لا بما يثقله ويتعبه << **صحبوا الدنيا بالأشجان** وتنعموا بطول الأحزان فما نظروا إليها بعين راغب وما تزودوا منها إلاّ **كزاد الراكب** ...بذلوا مهج نفوسهم في رضا سيدهم ونصبوا الآخرة نصب أعينهم،**وأصغوا إليها بآذان قلوبهم**،حزينة قلوبهم ،ناحلة أجسادهم باكية أعينه>>[1]،ولا شك في أنّ الرّاوي قد تأثر بحديث الرسول عليه الصلاة والسلام الذي يقول فيه[لتكُنْ بُلغَةُ أحدِكُمْ مِنَ الدُّنيَا كَزادِ الرَّاكِبِ] [2]، فاقتبس تشبيهه الجميل وضمنه حكيه،كما يشتمل المقطع على الكناية،وذلك في قوله "صحبوا الدنيا بالأشجان" وهي كناية عن جدية الصوفية في الحياة وابتعادهم عن اللهو والمرح فيها،كما اشتمل على الاستعارة كذلك في قوله "أصغوا إليها بآذان قلوبهم" حيث جعل للقلوب آذانا صاغية وهي استعارة مكنية تفيد التعبيرعن صفة الاحتواء والاهتمام الكاملين للآخرة في قلب الصوفي.

ويصف اليافعي فراق المرء وزوجه وبنيه وصاحبه حيث يساق هذا مبجلا إلى جنات النعيم،ويساق الآخر مسلسلًا إلى عذاب الجحيم،وهو طائل الالتفات إلى من تركهم ودموعه تجري كالأنهار فيقول:

لَوِ كُنْتَ سَاعَةً بَينَنَا مَا بَيْنَنَـا وَرَأَيْتَ كَيْفَ تَكْرَهُ التَّوَدِيْعَـا
لَعَلِمْتَ أنَّ **مِنَ الدُّمُوعِ لَأَنْهُرًا** تَجْرِيْ وَعَايَنْتَ **الدِّمَاءَ دُمُوعَا**[3].

فالدموع أنهر كناية عن صفة كثرتها وتهاطلها من أجل الفراق كتهاطل المياه داخل النهر،أمّا الكناية الثانية فتجسدت في قوله عاينت الدماء دموعا والتي تشير إلى حرارة تلك الدموع نظرا للحرقة الكبيرة التي سببها ذلك الفراق.

ويوظف اليافعي الكناية في هذا البيت الشعري من الحكاية الخامسة والثلاثين بعد الأربعمائة،إذ يقول:

يَا غَائِبًا **وَهُوَ فِيْ قَلْبِيْ أَشَاهِدُهُ** مَا غَابَ مَنْ لَمْ يَزَلْ فِيْ الْقَلْبِ مَشْهُودًا[4].

- اليافعي، روض الرياحين، ص 195/ 1961

2- ابن ماجه، سنن ابن ماجه، مج 1، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي،دار إحياء الكتب العربية،دط ،القاهرة،دت، حديث رقم 1386.

- اليافعي، روض الرياحين، ص3.89

- المصدر نفسه ، ص4.340

وهي كناية عن صفة الوصال والفناء الصوفيين،حيث يفضل الصوفي حب الله على كلّ شيء في الكون فهو حاضر في قلبه على الدوام.

وتحضرالكناية في الحكاية الثانية والعشرين حين يقول الرّاوي:<<... فقال:والله ما بكيت حرصًا على الدنيا ولا جزعًا من الموت والبلا،لكن بكيت ليوم مضى من عمري لم يحسن فيه عملي أبكاني والله **قلة الزاد** وبعد المفازة>>[1]، ولا يقصد بقلّة الزاد هنا الأكل والشرب الذي يحمله المسافر معه،وإنّما هي كناية عن قلّة أعماله الصالحة ،كما أنّ **السفر** هورمز لرحلة الحياة وليس هو بمعناه الحقيقي الذي يفيد قطع مسافة محددة بمنطقة انطلاق ومنطقة وصول.

ولم يجد الرّاوي الصوفي في تعبيره عن الحب الإلهي أبلغ من الكناية،وذلك في بيت شعري من الحكاية الثامنة والأربعين بعد الثلثمائة إذ يقول:

سَلُوْا عَنِ الشَّوقِ مَنْ أَهْوَىْ فَإِنَّهُمُ أَدْنَىْ إِلَىْ النَّفْسِ مِنْ وَهْمِيْ وَمِنْ نَفَسِيْ

مَازِلْتُ **مُذْ سَكَنُوا قَلبِيْ** أَصُونُ لَهُمْ لَحْظِيْ وَسَمْعِيْ وَنُطْقِيْ إِذْ هُمُ أَنَسِيْ [2]

وهي كناية عن شدة التعلّق بالله تعالى فهو أقرب من نفسه له،قد استولى هواه على نطقه وسمعه وعلى كلّ لحظة منه.

وترد الكناية أيضًا في الحكاية الأربعين بعد الثلثمائة،حين يقول الرّاوي:<< التقيت ببعض سواحل الشام امرأة فقلت لها:من أين أقبلت فقالت:من عند قوم **تتجافى جنوبهم عن المضاجع** ...>>[3]،وهي كناية عن صفة السهر،فالقوم مجافون للمضاجع لدوام قيامهم لليل.

وتقول إحدى الصالحات في الحكاية التاسعة والثمانين، وقد توفي ولدها وزوجها في يوم واحد:

مَلَكْتُ دُمُوعَ الْعَينِ حَتَىْ رَدَدْتُهَا إِلَى نَاظِرِيْ **إِذْ أَعْيُنُ الْقَلْبِ تَدْمَعُ**[4]

وهي كناية عن القلب الصوفي الصابر فهو موطن الرضا الذي لا يعرف الجزع، فالدمع إن سال في القلب لا يظهر كما أنّ حزن الصابر في القلب لا يظهر.

- اليافعي،روض الرياحين ، ص1.62
- المصدر نفسه ، ص2.276
- المصدر نفسه ، ص3.271
- المصدر نفسه ، ص4.110

وتخفي الكناية في هذا البيت الشعري من الحكاية الثامنة والثمانين معنى عميقا ممّا جعلها سببا في جذب الانتباه :

واقْرَعِ البَابَ قَلِيْلًا فَلَعَلَّ الْبَابَ يُفْتَحْ [1].

والباب الظاهر من لغة النص ليس المقصود به باب المنزل المعتاد،بل هوباب التوبة لعل الله يغفر ذنوب هذا المنصوح ويقبل توبته،وهذا ما يوحي بالدلالة المزدوجة للكناية،فهي فضلا عن معناها الظاهر تحمل معنى ثانيا يمكن استشفافه.

وتحضر الكناية في الحكاية الثامنة والثمانين في قول رابعة الشامية لزوجها أحمد بن أبي الحواري حينما تطبخ طبخة ما<<...كُلْها يا سيدي فما **نضجت إلاّ بالتسبيح** >>[2]،وهو تعبير عن الجو الروحاني الذي يغمر حياة وبيت هذه السيدة.

و يعبّر الرّاوي في الحكاية الحادية والسبعين عن جود ممدوحه فيقول:

تَعَوَّدَ **بَسْطَ الْكَفِ** حَتَىْ لَوْ أَنَّهُ ثَنَاهَا لْقَبْضٍ لَمْ **تُطِعْهُ أَنَامِلُهُ**[3].

حيث استعان بالكناية في قوله "تعوّد بسط الكف" التي عبرت عن صفة العطاء الدائم دون مقابل كما استعان بالاستعارة كذلك في قوله "لم تطعه أنامله"،وهي استعارة مكنية حيث شبّه الأنامل بالنفس فحذف المشبه وأبقى على قرينة لفظية داله وهي " لم تطعه"،فكأن أنامله نفس أمّارة بالخير فإن ثنى كفه الخيري فعلت فعلها من حث ووعظ كي يبسطها مرّة أخرى.

وفي آخرهذا المبحث يمكن أن نقول بأنّ رواة كتاب روض الرياحين قد استهدفوا من خلال هذه الصورالبيانية إثارة المتلقي ترغيبًا من خلال إعطاء أمثلة إيجابية عن الحياة الروحية للمسلم،وترهيبًا من خلال إعطاء أمثلة سالبة عن ذلك،وقد أفلحوا في الإلمام بنظرية التصوير وآلياته من خلال إنتاج خطاب تلون بطابع فلسفي وتغذى من تصورات فكرية أساسها الترغيب والترهيب.

- اليافعي،روض الرياحين ، ص1.67
- المصدر نفسه ، ص2.178

3 - المصدر نفسه ، 97.

المبحث الثالث:آليـــــــات المعانـــــي في حكايـــــات الصالحيـن:

وقد عرّف القزويني علم المعاني بقوله:<< هو علم يعرف به أحوال اللّفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال،مع وفائه بغرض بلاغي يفهم ضمنا من السياق،وما يحيط من القرائن،أوعلم يبحث في الجملة بحيث تأتي معبّرة عن المعنى المقصود>> [1].

وأحوال اللّفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال كثيرة منها:التعريف،التنكير،التقديم الحذف ،التأخير،الفصل،الوصل،المساواة، والإيجاز والإطناب... وما إلى ذلك.

ولقد تلوّن كتاب "**روض الرياحين**" بتراكيب لغوية متنوعة تتميّز بحسن التأليف وبراعة التركيب جاءت في كثير من الأحيان مشحونة بنوع من الإيجاز البديع والاختصار اللّطيف حسبما يقتضيه المقام ،كما جاءت أساليبه محملة بالإنشاء،الذي ما استعمل غالبًا لإثارة القارئ وإقناعه.

1-الـقصر :

يحدّده القزويني قائلًا:<< والقصر حقيقي وغير حقيقي،وكلّ واحد منهما ضربان:قصر الموصوف على الصفة وقصرالصفة على الموصوف،والمراد الصفة المعنويةلا النعت>>[2]، كما عرّف أيضًا على أنّه << تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص>>[3].

وأسلوب القصرمن الأساليب الثريـة والغنيّـة بالاعتبارات الدقيقـة ولذا قالوا عنه بأنّه<< فـن دقيق المجرى،لطيف المغزى،جليل المقدار ،كثيرالفوائـد،غزيرالأسرار >>[4]،ولـه أغراض أخرى غير التخصيص،منها: المدح والذم والمبالغة والتعريض،وقد أدت هذه الأغراض المتنوّعـة معاني هادفة في الحكايات، فضلًا على أنّهـا تعج بمعـاني القصر المعنوي، إذ يصوّر الكتـاب قصر عبـاد الله الصالحـون أنفسهم على عبادة الله وحبّـه وطاعتـه فقط دون أن يطمحوا إلـى شيء غيرذلك،ومن المواضع التي برز فيها القصر المعنوي هذا البيت الشعري الموصول بالحكاية الثالثة والعشرين:

- القزويني،المصدر السابق،ص1.04

- المصدر نفسه، ص2.99

3- بسيوني عبد الفتاح فيود،دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،، ط4،القاهرة، 2015، ص284.

4-العلوي،الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،ج2،مطبعة المقتطف،ط1،مصر،1912، ص32.

قُلُوبُ العَـارِفِينَ تَحِنُّ حَتَىْ تَحِلُ بِقُرْبِهِ فِيْ كُلِّ رَاحٍ

صَفَتْ فِيْ وِدِّ مَوْلاَهَا فَليسَتْ لَهَا عَنْ وِدّ مَولى من رَاحٍ[1].

وهو قصر معنوي غير ظاهر،تم من خلاله تخصيص قلوب العارفين بود الله ونفي أيّ حبّ آخر عنهم،ردًّا على من ظن أنّ في قلوبهم فراغًا لحبّ مخلوق آخر،فحبّهم الأوّل والآخر للخالق عز وجلّ.

ومن أمثلة القصر المعنوي أيضًا قول سعدون:

شُمُوسُ الهُدَىْ مِنْهُمْ وَمِنْهُمْ بُدُورُهُ وَأَنْجُمُهُ مِنْهُمْ وَمِنْهُمْ شِهَابُهُ

أُولَئِكَ هُم أَهْلُ الوِلاَيَـةِ نَـــالَهُمْ مِنَ اللهِ فِيهَا فَضْلَهُ وثَوَابُهُ [2].

فبعدما وصفهم بالشموس والبدوروالأنجم خصّص الولاية بهم،ونفاهاعن سواهم بطريقة مضمرة دون استخدام لأدوات القصر،كما عبّر البيتان أيضًا عن قصر منح الله وكراماته على أوليائه الصالحين دون غيرهم.

ومن أبرز أغراض القصر اللّغوي في كتاب "**روض الريــاحيـن**":

-**تأكيد المعنى وتثبيته**، كقول قائل:

نَفْسُ المُحِبّ عَلىْ الأسْقَامِ صَابِرةٌ لَـعَلَّ مُسِقمَهَا يَومًـا يُدَاوِيهَا

لاَ يَعرِفُ الشَّوقَ **إلَّا** مَنْ يُكَابـــِدُهُ **ولَا** الْصَبَابَةَ **إلاَ** مَنْ يُعَانِيهَـا[3].

فإذا تأملت صدر البيت الثاني وجدت أنّ صفة الشوق لا تفارق موصوفها إلى موصوف آخر،فلا يوجد سوى مكابد محبّ يعرفها،ويسمى هذا القصر حقيقيا لأنّ المقصور فيه يختص بالمقصور عليه في الحقيقة والواقع،كما قصر الرّاوي في الشطر الثاني منه صفة الصبابة على الموصوف الذي يعاني منها،والغرض من أسلوبي القصر هنا هو تأكيد حرقة المحب الصوفي من الشوق والصبابة والألم والفراق.

1- اليافعي، روض الرياحين، ص 56.

- المصدر نفسه، ص4،2.3

- المصدر نفسه ، ص3.27

وفي سياق تأكيد الرّاوي على تخلي موسى الهاشمي عن ملكه تمامًا يقول:<<...ثم خرج حاجًا على قدميه حافيًا ما عليه **إلّا** خيشة وما معه إلاّ ركوة>> [1]،وهو قصر موصوف (الهاشمي) على صفة (الزهد) ،ويفيد معناه أنّ الهاشمي أصبح لا يملك إلاّ ركوة وخشية ولا يتعدى إلى غيرهما،فلم يعد ملكًا بل أصبح زاهدًا .

كما جاء القصر في هذا البيت توكيدًا للمعنى كذلك:

وَمَا عَرَسُوا **إلَّا** بِقــرُبِ حَبِيبِهــِمْ وَمَا عَرَجــُوْا عَنْ مَسِّ بُؤسٍ وَلاَ ضُرِ[2].

وفي العبارة قصر موصوف على صفة بالنفي والاستثناء،حيث قصر الرّاوي العرس وهو موصوف على صفة القرب من الله فقط ،وهو قصر حقيقي يفيد تخصيص فرح الصوفية بقرب الله ونفي صفة الحزن عنهم حينها.

كما وظف القصر بأداة العطف "لكن" المسبوقة بالنفي تمكينا للكلام في ذهن القارئ،وذلك في بيت شعري من الحكاية السابعة والأربعين :

أَرَىْ بِكَ دَاءً **لَيْسَ** يَبْلُغُهُ وَصْفِيْ **ولَكِنْ** بِحَمْدِ اللهِ يُبْرِيكَ ذُو اللُّطْفِ[3].

حيث قصرصفة الشفاء على الموصوف الله،بيانًا لقدرته على كلّ شيء،فالمقصور هو:الشفاء ،والمقصور عليه: ذواللّطف (الله)، والأداة :لكن.

وتوضح ميمونة السوداء لعبد الواحد بن زيد موعد اللّقاء الحقيقي فتقول:<<...ارجع يا بن زيد فليس الموعد ههنا **إنّما الموعد غدا**>>[4]،وهو قصر موصوف على صفة بالأداة "إنّما"،حيث خصّصت من خلاله الموعد(الموصوف) بيوم الغد (الصفة)، تأكيدًا على أنّ الآخرة هي موعد لقاء الأعمال ولقاء الأحبة ممّن عملوا نفس العمل.

وحين ينفي أحد المجانين وجود مؤنس له غير الله يقول مؤكّدًا :

فَصِرْتُ **لَا** آوِيْ إلَى مُؤْنِسٍ **إلَّا** إلَىْ مَالِكِ رِزْقِ الْعِبَادِ[5].

– اليافعي، روض الرياحين ، ص1.52

– ينظر المصدر نفسه، ص2.189

– المصدر نفسه، ص3.72

– المصدر نفسه ، ص4.61

–المصدر نفسه ، ص5.65

وهو قصر صفة على موصوف بالنفي والاستثناء ،حيث قصر صفة أنسه على موصوف واحد هو المالك ،إثباتا لمعنى راحة الصوفي مع الله .

–وحين يذهب الرّاوي الصوفي إلى **مدح** أعمال عباد الله الصالحين يقول:<<...ولا يزداد **إلّا** مجاهدة واجتهادًا >>[1]،وهو قصر موصوف على صفة بالنفي والاستثناء،حيث قصر هذا المتعبد الموصوف على صفة الاجتهاد،وهو قصر إضافي فهو يختص بالمجاهدة دون غيرها،كما قد يشاركه فيهاغيره،فالمجتهدون كثر لكن لا اجتهاد أحسن منه باعتبار المكان الذي هو فيه،أوباعتبار الزمان الذي هو عليه أوباعتبار نوع مجاهدته.

وفي السياق المدحي ذاته يفخر زين العابدين بفئة المتصوفة التي لا تخرج عن هاته الصفات وذلك في قول له من الحكاية الحادية والسبعين:

ومَا النَّاسُ **إلَّا** وَاحدٌ مِنْ ثَلَاثَةٍ شَرِيفٍ وَمشْرُوفٍ وَمِثْلِ مُقَاوِمٌ[2].

والقصر هنا بالنفي والاستثناء،وهو قصر موصوف على صفة،حيث قصر زين العابدين الناس وهم الموصوف على ثلاثة صفات شريف ومشروف ومقاوم ،ويمكن توضيح عناصر القصر في هاته الجملة كالتالي:

الشكل رقم(45) يوضّح :أركان القصر في قول زين العابدين.

المقصور= الناس
المقصور عليه = أنواع الناس الثلاثة.
أداة القصر= النفي والاستثناء.

وهو قصر إضافي بالنسبة لنا،فالناس في الواقع غير هاته الأنواع فهناك الشقي وهناك الحاقد وهناك المغرور... إلخ،وقصر حقيقي بالنسبة لفئة الصوفية لأنّ من دخل طريقهم لا بدّ له من أن يكون واحد من هاته الأصناف الثلاثة: إمّا شريف أي سالك،أو مشروف أي عارف،أومقاوم أي مريد.

–اليافعي،روض الرياحين، ص1.39

–المصدر نفسه، ص2.96

كما يحضر القصر بغرض المدح في هذا البيت الموصول بالحكاية الأولى من الكتاب :

عَلَىٰ قَدْرِ عِلْمِ الْمَرْءِ يَعْظُمُ خَوفُهُ **فلاَ** عَالِمَ **إلَّا** مِنَ اللهِ خَائِفٌ[1].

وهوقصر صفة على موصوف بالنفي والاستثناء،خصّص الرّاوي من خلاله صفة الخوف والخشوع بالعلماء فقط،ولم يتجاوز بها إلى غيرهم،وهو قصر حقيقي.

وحينما يتحدّث راوي الحكاية الثانية عن منح الله تعالى لعباده الصالحين يقول:<<...فإذا بقائل يقول:خل عنه فإنّ الله عزّوجل وعده **ألاّ** يتولى أمره **إلّا** الملائكة >>[2] ،حيث قصر موصوف على صفة بالاستثناء،قصر مراسيم تجهيز المتوفي (الضمير المتصل "الهاء") وهو الموصوف على الملائكة وهي صفة،وقد ورد هذا القصر مدحًا لعباد الله الصالحين،الذين جعلهم الله خاصته فكلف الملائكة بإدارة أعمالهم ولم يجعل لغيرهم من البشر حقًا عليهم.

-كما يستخدم أسلوب القصر للتعبير عن **الـذم** مثلما هو وارد في الحكاية الخامسة عشرة <<...لا تودك **إلّا** لنفسها ولا تحبك **إلّا** لتنعمها لا تفي بعهدك،ولا تصدق في ودك،ولا تخلف عليها أحدًا بعدك إلّا رأته مثلك>>[3]، فمن أجل تخصيص الموصوف عند القارئ بوصف معيّن دون غيره استخدم الرّاوي هذه الأساليب القصرية لذم الدنيا بذكر صفاتها الزائلة كالنعيم والخداع وعدم الصدق والأمان،وهو قصر موصوف على صفة بالنفي والاستثناء.

كما ورد القصر بذات الغرض في الحكاية السابعة عشرة <<...ليست له فكرة **ولا** همة **إلاّ** الذي هو فيه من عيشه>>[4]، فالغرض من استخدامه لأسلوب القصر هنا هو ذم أخلاق الهاشمي،فهو قصر لصفة الإهمال واللّهو على الهاشمي الموصوف.

ويعتمد أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين* أسلوب القصر في الحديث عن الحياة ومتاعها الزائل تقليلًا من شأنها :

أَلَا **إنَّمَا** الدُّنيَا كَأَحْلَامِ نَائِمِ ومَا خَيْرُ عَيشِيْ لَا يَكُونُ بِدَائِمِ[5].

- اليافعي، روض الرياحين، ص1.40
- المصدر نفسه، ص41. 2
- المصدر نفسه ، ص3.48
- المصدر نفسه ، ص4.50
- المصدر نفسه ، ص100. 5

*-هو محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب المدني، الهاشمي، ولد عام 55هـ، ولقب بالباقـر العلوم لبقره،وكان ذاكرًا خاشعًا صابراَ...إلخ ، وتوفي عام118هـ.

وهو قصر موصوف (الدنيا) على صفة(الأحلام) بيانًا لآنية الدنيا فهي كالأحلام السعيدة التي تنتهي بتيقّظ الحالم،والدنيا مقصور،والأحلام مقصور عليه،والأداة هي إنّما،ويوضح الشكل التالي عناصر القصر في البيت.

الشكل رقم(46): يمثّل أركان القصر في قول أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين.

المقصور=الدنيا.
المقصور عليه=الأحلام.
أداة القصر =إنّما.

-وقد يأتي أسلوب القصر لأجل **التعريض** مثلما ورد في هذا البيت من الحكاية الثانية بعد المائة :

فَلاَ نِعْمَةً **إلاَّ** وَمِنْ عِنْدِهِ أَتَتْ إلَيْكَ وَإنْ جَاءَتْكَ مِنْ عِنْدِ إنْسَانِ [1].

وهو قصر **إفراد** يتضمن تصحيح اعتقاد المخاطب ممّن ظنّ أنّ الإنعام قد يكون من غير الله،وقد قصر صفة الإنعام على الله (الموصوف) حيث لا يتصف بها غيره،وهو قصر حقيقي فائدته تحديد المعاني مجتمعة في جملة قصيرة تقوم مقام جملتين حيث تثبت الأولى إنعام الله تعالى وتنفي الثانية ذلك عن غيره، فتعادل قولك مثلا: النعم كلّها من عند لله، وليس هناك منعّمًا غيره،بل هناك وسيط قد يسخره ، فهو إذن ضرب من ضروب الإيجاز .

ويرمي القصر للتعريض كذلك في قول سعدون المجنون من الحكاية الرابعة والعشرين:

إنَّمَا هذه الحَيَاةُ مَتَاعٌ ثُمَ مَوتٌ بِهِ تَسَاوَىْ بِهِ الأَنَامُ[2].

إذ ليس الغرض من البيت أن يعلم السامع ظاهر معناه،ولكنّه تعريض باللّاهيين عن الآخرة الذي هم في حكم المتمتعين بالدنيا،وهو قصر موصوف على صفة، وأركان القصر في هذا البيت الشعري هي:

الشكل رقم (47): يمثّل أركان قصر التعريض في قول سعدون المجنون.

- اليافعي، روض الرياحين ، ص1.119

- المصدر نفسه ، ص2.57

- الركن الأول: المقصور الموصوف الحياة.
- الركن الثاني: المقصور عليه قصرا حقيقيا : متاع.
- الركن الثالث: القول المقصور به،الحصر بالأداة " إنّما".

-كما ظهر قصر **التعيين** في الحكاية الثانية والعشرين حين بكي سعدون المجنون من حيرة مصيره الأخروي،وقال:<<...والله ما بكيت حرصًا على الدنيا **ولا** جزعا من الموت والبلى،**لكن** بكيت ليوم ليوم مضى من عمري لم يحسن فيه عملي>>[1]، والقصر هنا بـ"لكن" مسبوقة بالنفي،وهو قصر صفة (البكاء) على موصوف (اليوم المار دون عمل صالح)، صحّح سعدون المجنون من خلاله لمخاطبه الذي كان متردّدا في سبب بكائه بين صفتي الحرص والجزع ،وحدّد له السبب بوضوح وهو الندم على ما فات.

– كما استخدم قصر **القلب** في معرض تبيان حكمة ورشاد أولياء الله تعالى من الحكاية السادسة بعد المائة حيث قال أحدهم<<...فقلت له: أيّها الشاب أما ترى الجماعة يسمعون أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم من عبد الرزاق فهلا سمعت معهم ،فلم يرفع رأسه إليّ ولا اكترث بي ولكن قال:هناك من يسمع من عبد الرزاق وهناك **من يسمع من الرزاق لا عبده**>>[2] ،لأنّ المتكلم يظن أنّ الأولياء يسمعون كسائر الناس فجاءه القصر على لسان مخاطبه تصحيحا لاعتقاده بنفي الصفة التي تقول بالسماع من عباد الله وإثبات صفة أخرى تقابلها وهي صفة السمع المباشر للأولياء ،وهو قصر صفة على موصوف بالعطف (لا) حيث قصر سمع أولياء الله على الله فقط دون وسيط وهو قصر مجازي بالنسبة لنا فالله لا يكلم أحدًا من الناس،أمّا حسب نوع الحكاية فهو حقيقي لأنّ هناك من بلغ من الولاية ما يسمح له بكشف الحجب أو السماع أو غيرها من الكرامات.

–وقد يأتي القصر لأجل **المبالغة** كما ورد في الحكاية الخامسة والعشرين،في معرض دفاع أحد المجانين عن نفسه قائلًا:<<...**ليس** بي جنون وزلق **بل** قلق وفرق >>[3]، وهذا من قصر الموصوف (المجنون) على الصفة (القلق والفرق)، وهو قصر إضافي يفيد المبالغة لأنّ المجنون له صفات أخرى كثيرة وأقوى من أن تكون قلق وفرق ،بل يمكن أن تكون صياحًا واضطرابًا وفقدانًا للسيطرة إلخ.

– اليافعي، روض الرياحين ، ص1.57

– المصدر نفسه ، ص2.121

– المصدر نفسه ، ص3.59

2-الإيجـاز والإطنـاب:

وكتاب **روض الرياحين** إنّما هو شوب الإيجاز بالإطناب حسبما يقتضيه المقام،فأحيانًا يعمد الرواة إلى الإيجاز لوجود دليل عليه،وقد يلجئوا في أحيان أخرى إلى أسلوب الإطناب في المواضع التي استدعت شرحًا أوتعليلًا فـ<<الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكلّ نوع منه، ولكلّ واحد منهما موضع، فالحاجة الى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه، فمن أزال التدبيرفي ذلك عن جهته،واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز،والإيجاز في موضع الإطناب أخطأ>>[1]،وهذا ما استند إليه رواة الكتاب حيث أجازوا أو أطنبوا في المواضع التي استدعت الأمرين .

1-2- والإيجـاز هو حذف الفضول وتقريب البعيد[2]، وهو نوعان :القصر والحذف [3].

1-1-2-أمّـا إيجـاز الـقصر :

1-1-1-2 فقد يكون بتقليل الألفاظ وتكثير المعاني [4]، مثل قول الله تعالى عزوجل:{أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا} [5]، فدلّ بشيئين على جميع ما أخرجه من الأرض قوتًا ومتاعًا للناس،من العشب والشجر والحطب واللّباس والنار والملح والماء،وقد ورد هذا اللّون الإيجازي في الحكاية الخامسة والأربعين في جواب إحدى الصوفيات لذي النون المصري عن سؤال المحبة،إذ قالت بأنّ << **أوّل المحبة يبعث على الكد الدائم...**>>[6]، وكلامها القصير يجمع مبادئ الطريقة بأسرها، فلفظ "الكد الدائم" القليل يشمل أنواع العبادات والمجاهدات والمتروكات والنافلات التي يجب على الصوفي القيام حتى يحظى بقبول الله تعالى.

ومنه كذلك قول أحد المجانين في الحكاية الثامنة والثلاثين:

وَاتْرُكِ الدُّنْيَا جَمِيعَا إِنَّ تَقْوَىْ اللهِ أَرْجَحُ[7] .

- أبو هلال العسكري، المصدر السابق، ص1.190
- المصدر نفسه، ص2.173
- المصدر نفسه، ص3.175
- المصدر نفسه، ص4.175
- سورة النازعات، الآية5.31
- اليافعي، روض الرياحين ، ص6.72
- اليافعي،روض الرياحين ، ص7.67

فمعاني البيت أكثر من ألفاظه،لأنّ جملة "اترك الدنيا " أجملت معاني كثير منها: اهجر الحرام واترك الملذات،واتّبع الطاعات ،وتمسك بالتقوى،فكّربالآخرة إلى غيرها من المعاني.

2-1-1-2-وقد يأتي باستعمال ألفاظ تدل عليه كلفظة "كل" الدالة على الشمول،ومثل هذا وارد في الحكاية السابعة عشر<<...وكان يطيب **كلّ** يوم بأنواع الطيب>>[1]، فـ**"كلّ"** لفظة دلت على الإيجاز لما تكرّر عدة مرات في الحكاية،فقوله بها أحسن حذفه وأجاد بإشارته ،وإن أردنا أن نعرف صحة ذلك فلنقم بحلّ الجملة وإعادة بنائها بناءً آخرا،وإنّنا سنجد أضعافًا لهذه الألفاظ: كان يطيب يوم الأحد،ويطيب يوم الاثنين، ويطيب يوم الثلاثاء.....إلخ.

3-1-1-2-وقد يكون باستخدام لفظة "كم" الدالّة على الكثرة، مثلما ورد في الحكاية العشرين بعد المائة في قول إحدى الصالحات:

فَكَمْ مِنْ زَلَّةٍ لِي فِيْ الْخَطَايَا غَفَرْتَ وَأَنْتَ ذُو فَضْلٍ وَمَنِّ[2].

فلفظة "كم" هنا تفيد الإيجاز للعدد الهائل الذي لا يعد ولا يحصى من الزلات التي كانت تقع فيها هذه المرأة ،كما تشير ضمنيًا إلى إحسان الله الكثير والمتكرّر،إذ كلّما أخطأت غفر ومنّ ذو الفضل العظيم.

4-1-1-2 -وقد يكون باستعمال اسم الإشارة " **ذلك**" الذي يورد المعاني المشار إليها مسبقا بتمامها رغم قلة حروفه،وقد استخدم راوي الحكاية الأولى بعد الأربعمائة هذه التقنية حين اختصر كلامه عن تفكيره الكثير في كيفية إنفاقه للنقود، وذلك في قوله:<<...**وخطر لي غير ذلك..**>>[3]، فلم يمد ويبسط في الكلام بل أجمل احتمالات عديدة كانت تراوده .

ومثله كذلك ما ورد في الحكاية الثامنة عشر في حديث الرّاوي عن ابن هارون الرشيد<<... فلما كان في بعض الأيام مّرعلى أبيه وحوله وزراؤه وكبار دولته،وأهل مملكته وعليه جبة صوف وعلى رأسه مئزر صوف، فقال بعضهم لبعض: لقد فضح هذا الولد أمير المؤمنين بين الملوك فلو عاتبه لعلّه يرجع عمّا هو عليه قال: فكلّمه **في ذلك**>>[4]،والعبارة الأخيرة من المقطع و"كلّمه في ذلك" هي إشارة موجزة إلى حوار المعاتبة الذي دار بين الأب وابنه،وقد وفت الدلالة المقصودة بايجاز دقيق،فجاء الكلام موجزا وبعيدا عن التكلّف في تكرار ما هو معلوم .

- المصدر نفسه ، ص1.49
- المصدر نفسه ، ص2.129
- المصدر نفسه ، ص3.310
- المصدر نفسه ، ص4.53

كما وقع حذف القصر باستخدام لفظة "ذلك" في الحكاية التاسعة والثلاثين بعد المائة،وذلك حينما قال الرّاوي:<< ... فلمّا كان بعد صلاة العشاء قام ليخرج،فأشار إلى الباب المنغلق فانفتح،ثم أشار إليه فانغلق،وقصد الباب الثاني **ففعل مثل ذلـك** ...>>[1]، فقد اختصرت عبـارة " ففعل مثل ذلك" أفعالا وحركات كثيرة قام بها هذا الغلام (إشارته للأبواب وخروجه) لعلمنا بحدوثها تجنّبا لتكرارها.

2-2- وأمّا إيجاز الحذف فعلى وجوه:

1-2-2-فمنه ما يكون بحذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه:

مثلما ورد في بيت شعري من الحكاية الثانية والعشرين:

قَلِّبْ النَّاسَ كَيْفَ شِئـْ تَ تَجِدْهُمْ عَقَارِبَا[2].

وتقديره قلّب قلوب الناس، فقد وقع الحذف هنا لكلمة قلوب .

وهو وارد أيضا في الحكاية السابعة عشر من الكتاب في وصف ترف موسى الهاشمي،واستغراق ليله لهوا، إذ قيل عنه :<<....فإذا اشتهى سماع القينات نظر نحو الستارة،وإن أراد سكوتهن أومأ بيده إلى الستارة فأمسكن ،هذا دأبه إلى أن يذهب الليل>>[3]، وتقدير الكلام المحذوف هنا"هذا دأبه إلى أن يذهب وقت الليل".

ومثل هذا النوع وارد كذلك في الحكاية الثامنة عشرة،في قول الرّاوي:<<...كنتم تملكون الدنيا >>[4] وتقدير الكلام المحذوف هنا هو:" كنتم تملكون خيرات الدنيا".

ووقع مثله أيضًا في الحكاية التاسعة عشر حين قال الرّاوي: <<...فأمومأ إليهم أن أمسكوا بصاحب الصوت...>>[5] ،أي أومأ إلى الخدم، وقد حذفت لفظة" الخدم" وأبقي على الضمير المتصل "هم" العائد عليهم بهدف تحصيل المعنى باللّفظ القليل.

- اليافعي،روض الرياحين ، ص 1.146
- المصدر نفسه، ص2.57
- المصدر نفسه ، ص3.51
- المصدر نفسه ، ص4.52
- اليافعي، روض الرياحين ، ص5.52

ويظهر حذف الإيجاز أيضا في الحكاية التاسعة عشر،حين قال الرّاوي:<<...فمضيت به إلى العمل...>>[1]،أي إلى مكان العمل،حيث نلاحظ حذف فضول الكلام الذي يبقى الكلام مع إسقاطه تامًّا غير منقوص،كما لا يكون في زيادته فائدة.

كما ورد مثل هذا الحذف في الحكاية المائة،في قول الرّاوي:<< فأطرق رأسه وذرفت عيناه،ثم قال...>>[2]،حيث حذف الرّاوي لفظة "دموعا" لالتصاقها المعجمي المعروف بفعل الذرف.

ويتجلى هذا اللّون من الحذف كذلك في الحكاية الرابعة والخمسين،وذلك في قول الرّاوي:<< فقاموا معها حتى انتهوا إلى النهر فقالت: أين غرق؟ فقالوا:ههنا،فصاحت به:ابني محمد ،فأجابها: لبيك يا أماه،فنزلت وأخذت بيده>>[3]،وتقدير الكلام المحذوف " إلى البحر" أي فنزلت إلى البحر وأخذت بيده.

2-2-2-ومنه ما يكون بوقوع الفعل على شيئين وهو لأحدهما فيضمر للآخر فعله:

ومثله وارد في هذا المقطع الحكائي من الحكاية الرابعة والثمانين <<...وبيده قدح أخضر يعلو منه البخار ورائحة السكباج...>>[4]، وتقدير الفعل المحذوف هنا هو "يخرج" أي أنّ أصل الكلام هو: يعلو منه البخار وتخرج منه رائحة السكباج.

ومنه أيضا ما وارد في الحكاية الحادية والثلاثين بعد المائتين في معرض حديث الرّاوي عن غفران رب العالمين،إذ يقول:<< يا رّب هكذا تفعل بمن عصاك،**فكيف من أطاعك**>>[5]،وتقدير الفعل المحذوف هنا" تجازي" لأنّ المطيع لا يفعل فيه ويعاقب بل يجازى على ما قدّم، فتؤوّل الجملة إلى: هكذا تفعل بمن عصاك،فكيف تجازي من أطاعك .

كما يظهر هذا النوع من الحذف في الحكاية الرابعة بعد المائة أيضاً << قال: في كم تقطعون هذه الطريق قلت: في شهرين أو ثلاثة>>[6] ،وتقدير الفعل المحذوف " نقطع" في شهرين أوثلاثة.

- المصدر نفسه ، ص1.53
- المصدر نفسه ، ص2.117
- المصدر نفسه ، ص3.83
- المصدر نفسه ، ص4.108
- المصدر نفسه ، ص5.203
- اليافعي،روض الرياحين ، ص6.120

2-2-3-ومنه ما يحدث عندما يأتي الكلام على أن له جوابا فيحذف الجواب اختصارا لعلم المخاطب:

مثلما ورد في الحكاية الأولى من الكتاب «...فقال الشاب للشيخ: فإن رأيت أن تتلطّف بي ببعض مراهمك فافعل»[1]،وتقدير القول:فاعزم وعالجني،لكنّه حذف اختصارًا لعلم القارئ بذلك الفعل الذي رصد بما قبله فلفظة " مراهمك" تحتاج إلى فحص طبيب ودواء لا إلى شيء آخر .

كما أتى هذا الحذف اختصارا لعلم المخاطب في الحكاية الحادية والأربعين حيث قال راويها «...لو كان اجتماعي برجل كان أحسن من إمرأة...»[2]، وتقدير الكلام لو كان اجتماعي برجل كان أحسن من اجتماعي بامرأة ،فالحذف واقع للفظة " اجتماعي" الثانية لعلمنا بمراد الرّاوي المتمثّل في حبّ اجتماعه مع أحد الصالحين .

2-2-4-ومنه ما يكون بإسقاط بعض الحروف مراعاة للتقفية:

مثلما فعل الرّاوي في هذا البيت من الحكاية الحادية والستين بعد الأربعمائة:

مَازِلْتُ **مُذْ سَكَنُوا قَلبِيْ** أَصُونُ لَهُمْ لَحْظِيْ وَسَمْعِيْ وَنُطْقِيْ إْذ هُمُ أَنَسِيْ [3].

والملاحظ أنّ الرّاوي قد اضطر لحذف حرف "النون" من كلمة "منذ" مراعاة لوزن البيت ،فلو قال "مازلت منذ سكنوا قلبي..." لانكسر وزن البيت.

ومثلة وارد أيضا في بيت اليافعي من قصيدته المسماة" معالي الرفعة في حديث السبعة" :

تَرَاهُمْ مُلُوكًا فَوقَ نُجْبٍ مِنَ الْبَهَا وَغُرْفَاتِ دُرٍّ كَالنُّجُومِ عَوَالٍ[4].

حيث حذف الّراوي حرف الهمزة من كلمة "البهاء" مراعاة لوزن البيت الذي لايستقيم إلاّ بحذفها.

2-2-5-ومنه ما يكون بإضمارغير مذكور:

ومثله وارد في الحكاية الثلاثين بعد المائتين حين يقول الرّاوي:«...انحدرت إلى الوادي وهي تقول إليك لا إلى النار»[1]، أي إليك يا الله.

- المصدر نفسه ، ص1.39
- المصدر نفسه ، ص2.69
- المصدر نفسه ، ص3.361
- المصدر نفسه ص4.13

واضمارغير مذكور وارد في الحكاية السابعة والستين بعد المائة حينما قال الرّاوي:<<..فأمر هارون الرشيد بإحضاره...>>[2]،أي بإحضار الفتى قارئ القرآن.

2-2-أمّـــا الإطنـــــاب:

فقد عرفه القزويني بقوله:<< تأدية المعنى المراد بلفظ زائد عليه،وذلك ابتغاء تحقيق فائدة ما>>[3]، و"**روض الرياحين**" كتاب في الوعظ،والترهيب،والترغيب،والتحسين والتنفير ،والتقبيح،وسوق الأمثال، والقصص فسبيله في غالب الأحيان مشبع يملأ الصدور ويأخذ بمجامع القلوب،والإطناب كما يقول العسكري: << في المواعظ محمود >>[4]،وقد شهدنا أنّ الرواة إذا خاطبوا صوفيًا عارفًا أخرجوا الكلام مخرج الإشارة،أمّا إذا خاطبوا مريدا جعلوا الكلام مبسوطا لبعد فهمه وتأخرمعرفته بالطريقة ،فزيادة كلامهم في الحكايات كانت بغرض فائدة تأكيد وتقوية المعنى وتثبيته في ذهن مريدهم.

وقد أتى الإطناب بحسب الوظيفة البلاغية في كتاب "روض الرياحين "على أنواع متعدّدة:

1-2-2-فمنه ما يكون بتقديم المعنى الواحد في صورتين مختلفتين ،مثل قول الرّاوي في الحكاية الأولى <<...يحب الخلوة ويأنس بالوحدة ...>> [5]،والملاحظ أنّ الرّاوي قد أورد ظاهرة اختلاء هذا الفتى المتعبّد بعبارتين مختلفتين هما(يحب الخلوة) و(يأنس بالوحدة) تأكيدا للمعنى وتقريرا له في نفس السامع.

ومثل هذا النوع من الإطناب وارد في الحكاية السادسة والتسعين بعد المائة،حين يقول راويها: <<...كان شابًا من أهل الصلاح والخير وأمر بمعرف ونهي عن المنكر>>[6]،حيث يعبّر الرّاوي هنا عن معنى صلاح الفتى بصورتين مختلفتين الأولى (أهل الصلاح)، والثانية (أمر بمعروف ونهي عن المنكر)

وأنشدوا في هذا المعنى في نهاية الحكاية السابعة عشرة:

-اليافعي،روض الرياحين ، ص1.203

- المصدر نفسه ، ص2.182

- القزويني،المصدر السابق ، ص3.372

- العسكري، المصدر السابق، ص4.192

- اليافعي، روض الرياحين، ص5.39

- المصدر نفسه، ص6.181

فَإِنَّكَ أَهْلُ مَغْفِرَةٍ وَعَفْوٍ وَتَوَّابٌ وَمِفْضَالُ النَّوَالِ [1].

والملاحظ أنّ اليافعي قد استعان في تعبيره عن إحسان الله تعالى لعباده بالتكرارالمعنوي عن طريق استعماله لكلمات تنتمي لحقل دلالي واحد فالمغفرة،والعفو،والتواب،والمفضال،كلمات تعبّرعن المعنى ذاته،وقد كان بمستطاعه الاستغناء عن واحدة منها لكنّه أتى بها مجتمعة لإثارة المتلقي وتأكيد المعاني في ذهنه.

2-2-2-ومنه ما يكون بذكر الخاص بعد العام،وفائدته التنبيه على فضل الخاص وزيادة التنويه بشأنه،ومنه ما ورد في هذا المقطع الحكائي<<...**إذ لم يزل في الناس الكاذب والصادق والطائع والفاسق والصديق والزنديق...**>>[2]، فكلّ ما جاء بعد لفظ "الناس" قد تم توضيحه وتفصيله،بذكر أنواعه فكان منهم الصادق،والكاذب،وكان منهم الطائع،والفاسق،وكان منهم الصديق ،والزنديق ،فالمعنى إذا أجمل في بداية الكلام تشوقت نفس السامع إلى معرفة تفاصيله .

ويطنب راوي الحكاية الحادية والستون بعد المائة عند وصف حالة الناس يوم القيامة فيقول: <<.فرأيت كأنّ القيامة قد قامت والقبور قد انشقت،وإذا منهم النائم على السندس،ومنهم النائم على الحريروالديباج،ومنهم النائم على السرر،ومنهم النائم على الريحان،ومنهم الضاحك ومنهم الباكي فقلت: يارب لو شئت ساويت بينهم في الكرامة،قال: فنادى مناد من أهل القبور: يا فلان هذه منازل الأعمال،أمّا أصحاب السندس فهم أهل الخلق الحسن،وأمّا أصحاب الحرير والديباج فهم الشهداء ،وأمّا أصحاب الريحان فهم الصائمون،وأمّا أصحاب الضحك فهم أصحاب التوبة،وأمّا أصحاب البكاء فهم المذنبون،وأمّا أصحاب المراتب فهم المتحابون>>[3]،حيث عمّم الراوي حديثه عن الموتى في البداية،ثم أتى على تفصيل أحوالهم باستخدام حرف التفصيل"أمّا"، فجعل لكلّ سرير فئة خاصّة به،ثم أتى مرة أخرى على شرح أصحاب الأسرة،فالشهداء هم النائمون على الديباج والحرير ،والصائمون هم النائمون على الريحان... إلخ،ويمكن أن نوضح هذه التخصيصات الموجودة بالمقطع في الجدول التالي:

الجدول رقم(08):يمثّل أحوال أهل القبور ومنازلهم يوم القيامة.

أنواع الأسِّرةِ يوم القيامة	السندس	الحرير والديباج	السرر	الريحان	الضاحك	الباكي

- اليافعي،روض الرياحين ،50ص.1
- المصدر نفسه ، ص2.407
- المصدر نفسه ، ص3.164

منازل الأعمال						
الشهداء		+				
الصائمون				+		
أهل الخلق الحسن	+					
المتحابون			+			
المذنبون						+
التائبون					+	

كما يتجسد أسلوب ذكر الخاص بعد العام في هذا البيت الشعري اليافعي من قصيدته المسماة "راح الأسكار في اجتلاء عرائس الأنوار"

فَهُمْ بَيْنَ مُشْتَاقٍ وَبَاكٍ وَضَاحِكٍ سُرُورًا وَصُرَاخٍ وَرَاجٍ وخَائِفِ[1].

حيث عمّم اليافعي ذكره للناس يوم الحشر(هم) ثم أتى على تشخيص حالاتهم،فمنهم الضاحك والمشتاق ومنهم الباك والخائف،والصارخ ،كلّ حسب عمله المقدّم.

كما ظهر هذا الأسلوب في البيت التاسع من قصيدته الختامية المسماة "شمس الإيمان في توحيد الرحمن" إذ يقول فيه:

تُسَبِّحُ كُلُ الكَائِناتِ بحَمْدِهِ سَمَاءٌ وأَرْضٌ والجبالَ وأبحرُ[2].

فقد ذكر اليافعي في البداية كلّ الكائنات على سبيل العموم،ثم خصص هذه الكائنات بذكر بعض أنواعها كالسماء والأرض والبحار.

3-2-2-ومنه ذكر العام بعد الخاص: ويتجسد من خلال البدء بذكر الخاص ثم الانتقال منه إلى الأعم والأشمل ، مثلما ورد في أبيات من الحكاية الثانية والأربعين بعد المائتين:

- اليافعي، روض الرياحين، ص1.425

2- المصدر نفسه ، ص 430.

إذَا مـَاتَ ذُو عِـلْمٍ وَتَقْـوَى فَقَدْ ثَلِمَتْ مِنَ الإِسْلاَمِ ثِلْمَــةُ

وَمَوتُ الْعَابِدِ المُرْضَى نُقْصٌ فَفِـي مَــرْآهُ لِأَسْـرارِ نَسْمَــه

وَمَوتُ الْعَادِلِ الْمَلِكِ الْمَوْلَـىْ بِحُكْمِ الحَّقِ مَنْقَصَـهُ وَقَصْمُهُ

وَمَوتُ الْفَارِسِ الضِّرْغَامِ هَدْمٌ فَكَمْ شَهِدَتْ لَهُ بِالنَّصْرِ عَزْمُهُ

وَمَوْتُ فَتَىْ كَثِيرُ الْجُوْدِ مُحِلْ فَـإِنَّ بِقَــاءَهُ خَصْبٌ وَنِعْمَــةُ

فَحَسْبُكَ خَمْسَةٌ يُبْكَى عَلَيْهُمْ وَموْتُ الْغَيرِ تَخْفِيفٌ وَرَحْمَةٌ[1].

ففي الأبيات إطناب بارز إذ تدرج الرّاوي من ذكر الخاص بدء من الأهم إلى المهم من حيث الفائدة الاجتماعية ،فقدّم العالم على العابد، والعابد على الفارس،وقدّم الفارس على الفتى الجواد الفارس، إلى ذكر العام الذي تجسد في عبارة(فحسبك خمسة) ،بهدف بيان تفاوت تقدير الإسلام للناس كلّ حسب أخلاقه وتقواه.

ظهر ذكر العام بعد الخاص كذلك في الحكاية السابعة والتسعين بعد المائة،حين قال الرّاوي<< فقال: هيهات هيهات يعجز الواصفون عن وصف ما فيها،فليت عيالي يعلمون أنّه هيّئ لهم منازل معي فيها، كلّ من دعوت لهم ،نعم وإخوتي وأنت معهم إن شاء الله >>[2]،ولفظ "عيالي" زائد في هذا المقطع الحكائي لدخول معناه في عموم قوله "كلّ من دعوت لهم" ولكن ذكر لإفادة العناية بهم فهم أحق بدعواه وأولاها من إخوته وصحبته وجيرانه.

4-2-2-ومنه الإيضاح بعد الابهام: وهذا النوع من الإطناب يظهر المعنى في صورتين مختلفتين إحداهما مبهمة والأخرى مفصلة موضحة ،وهذا من شأنه أن يزيد المعنى تمكنًّا من النفس لأنّ المعنى إذا ألقي على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفة خباياه،ومنه ما ورد في هذا المقطع الحكائي:<<...فقالت : يا أبا عبد الله أراك قد خطبت حور العين، فهل بذلت من مهورهن شيئا؟ فقلت: دليني فإنّي مفلس،فقالت:عليك بقيام اللّيل،وصيام النهار،وحبّ الفقراء>>[3]، فالجمل "عليك بقيام اللّيل وصيام النهار وحب الفقراء" قد وضحت الغموض الذي تضمنته عبارة (بذلت شيئا في مهورهن).

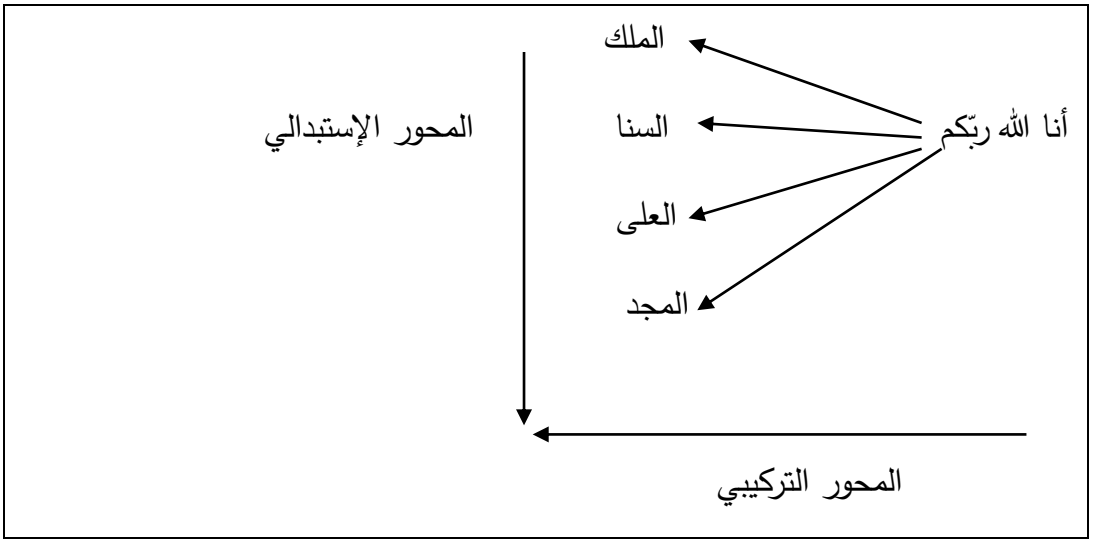
- اليافعي، روض الرياحين ، ص1.207
- المصدر نفسه ، ص2.182
- المصدر نفسه ، ص3.128

كما يظهر الإيضاح بعد الإبهام في هذا البيت الموصول بالحكاية الثانية والستين إذ يروي الرّاوي فيه مخاطبة الله تعالى لأوليائه :

أَنَا اللهُ فَادْعُونِيْ أَنَا اللهُ رَبُّكُمْ لِيَ الْمَجْدُ وَالْعَلْيَاءُ وَالْمُلْكُ وَالسَّنَا[1].

حيث ذكر الرّاوي متعدّد على جهة الإجمال والابهام تشويقًا (أنا ربّكم)،ثم أتى على التفصيل فيه فذكر مزاياه تعالى وإنّما أتى الشاعر بها مجتمعة لتوكيد قدرة الله تعالى وكماله،وقد مثّل صدر البيت الخطاب المبهم المجمل،أمّا عجز البيت فهو الخطاب المفصّل الموضح الذي أتى على غيرتعيين لأنّ المفردات المفصّلة مترادفة لا تستوجب التعيين،إذ بإمكان القارئ استبدال الدال الأول بالثاني أوالثالث أي بالاشتغال على المحور الاستبدالي الواسع،على عكس المحور التركيبي للجملة (أنّا ربكم) فهو ثابت لا يتغير،عندها تقتصرمهمة المتلقي على إعادة ترتيب واستبدال الدوال حسب مقتضيات الذوق الخاصّة به،ويمكن التمثيل لذلك بهذه الترسيمة:

الشكل رقم(48): يمثّل الإجمال والتفصيل في قول الفتى.



ومثله أيضا في قول اليافعي في الحكاية الحادية والسبعين<<لا يتوهم غرّ أنهّم كانوا أهل دنيا ينفقون منها الأموال،إنّما كانوا أهل سخاء وفتوة وفضل ومروءة وجود ومكارم أخلاق كانت تأتيهم الدنيا فيخرجونها في العاجل>>[2]،والجمل الأخيرة التي تضمنها المقطع جاءت توضيحًا للغموض الذي تضمنته عبارة" أهل الدنيا".

---

[1]-اليافعي، روض الرياحين ، ص1.87

[2]- اليافعي، روض الرياحين ، ص2.99

2-2-5-ومنه ما يحدث بتكرار اللّفظ: حيث يعمد إلى تكرار ألفاظ معيّنة توكيدًا للمعنى،وأغلب تكرارات الصوفية ظهرت في أدعيتهم ومناجاتهم،كدعاء موسى الهاشمي بعد توبته<< سيدي كم لم أراقبك في خلواتي،كم أبارزك بالمعاصي،سيدي ذهبت حسناتي وبقيت تبعاتي فالويل لي يوم ألقاك،والويل من صحيفتي إذا نشرت مملوءة من فضائحي وخطيئاتي،بل حلّ لي الويل من مقتك إياي وتوبيخك لي،في إحسانك إليّ،ومقابلة نعمتك بالمعاصي،وأنت مطلّع على فعالي:سيدي إلى من أهرب إلاّ إليك>>[1]،حيث كرّر بعض الكلمات مثل:سيدي والويل لما كانت الحاجة إلى تكريرها ماسّة والضرورة إليها داعية لعظم الخطب،فالغرض من تكريرها إظهار التحسر والإلحاح على المدعو .

ومنه ما ورد في الثالثة عشرة بعد المائتين في قول الرّاوي:<<...ولا تغتر بما اغتّر به البطّالون قبلك من طول آمالهم فقصروا في أمر معادهم،**فندموا عند الموت أشد الندامة**،وأسفوا على تضييع أعمارهم أشد الاسف،**فلا الندامة عند الموت** تنفعهم،ولا الأسف على التقصير أنقذهم >>[2]،وقد تم هذا التكرار بداع تأكيد المعنى الذي تمثّل في إنذار القارئ بموت الفجأة، والتكرار واقع في قوله : "فندموا عند الموت" فكانت الأولى زجرا وإنذارًا للغافلين عن الموت،وكانت الثانية تأكيدًا لذلك الإنذار.

2-2-6- ومنه الإعتراض لتوضيح المعنى: وهو أن يؤتى في أثناء الكلام بجملة معترضة لغاية معيّنة،مثلما ورد في الحكاية الخامسة والخمسين حين قال الرّاوي<< وقد بلغني نفع مراهمك للجراح والآلام فبادر –رحمك الله–في إيقاع الترياق ولوكان مرّ المذاق فإنّي ممّن يصبر على ألم الدواء رجاء الشفاء>>[3]، فجملة "رحمك الله " جملة معترضة قصد بها المتكلّم الدعاء لمن يخاطبه استدرارًا لعطفه عليه .

2-2-7- ومنه الاحتراس: وهو أن يأتي المتكلّم بكلام يرفع عنه الوهم بخلاف مقصوده مثل قول الرّاوي:<< فقام واحد من الجماعة ودخل البحر،ولم أعرف كيف كان حاله غير أنّه أتى بإحدى عشرة سمكة،**ولم أرنارًا ولا حطبًا** فقام واحد منهم فطرح عند كل واحد سمكة>>[4]،فقوله: "ولم أر نارًا ولا حطبًا " احتراس وتحرّز من المقابل وهو وجود وسائل الطهو ،وهذا ما يشير إلى كرامة هذا الصوفي الذي استطاع شواء السمك من دون نار ولا إناء .

- المصدر نفسه ، ص1.52
- المصدر نفسه ، ص 1892
- المصدر نفسه، ص3.83
- اليافعي ، روض الرياحين ، ص4.147

ومنه أيضا ما ورد في الحكاية التاسعة والثلاثين بعد المائة،في قول الرّاوي<<عن عبد الواحد قال: اشتريت غلامًا للخدمة فلمّا جن اللّيل طلبته في داري فلم أجده **والأبواب مغلقة على حالها**>>[1] فمسارعة عبد الواحد مالك الغلام لذكر جملة (الأبواب مغلقة على حالها) كان إحتراسًا لما قد يتوهّمه السامع من أنّ الغلام فتح الأبواب وخرج بصفة عادية،وقد ساهم الاحتراس بذلك في تفطن السامع إلى أنّ خروج هذا الغلام كان بطريقة غريبة.

8-2-2-ومنه التذييل: وهو تعقيب الجملة بأخرى تشمل على معناها حتى يظهر لمن لم يفهمه ويتوكّد عند من فهمه،فهو ضد الإشارة،وهو وارد في قول راوي الحكاية السابعة :

يَرَانَا إِلَهَ الْنَّاسَ **رَبُّ مُحمَدِ** لِقَوْمٍ عَلَىْ الأَقْدَامَ بِاللَّيْلِ قُوَّمِ[2].

فجملة "ربّ محمد " تعقيب على الجملة السابقة "إله الناس" تشملها وتؤكد معناها وهو وحدانية الله .

ومنه ما نجد في قول راوي الحكاية الثالثة والستين:

تَعَلّقَتُ بِالأَسْتَارِ وَالبَيْتَ زُرْتُهُ وأَنْتَ بِمَا فِيْ الْقَلْبِ وَالسِّرِ أَعْلَمُ

أَتَيْتُ إِلَيْهِ مَاشِيًا **غَيْرَ رَاكِبٍ** لِأَنِّيْ عَلَىْ صِغْرِيْ مُحِبٌّ مُتَيَّمٌ[3].

فجمله "غير راكب " إطناب بالتذييل حيث أتت والكلام واضح مفهوم،فالرّاوي يروي زيارته للكعبة ماشيا، فهو غير راكب إذن.

ومن التذييل ما وقع في كلام اليافعي في ذم نفسه:

تَعَلَّمَ عِلْمًا لَيْسَ فِيهِ بِعَامِلٍ وَكَمْ قَالَ مِنْ قَوْلٍ وَلَيْسَ بِفَاعِلٍ[4].

والملاحظ أنّ معنى الجملة الأخيرة الذي يتجسد في قول هذا الموصوف دون فعله داخل في معنى الجملة الأولى الذي يشير إلى علمه دون عمله،فهو إطناب عليها.

9-2-2-ومنه التوشيع:وهو أن يؤتى في الكلام بمثنى مفسر بمفردين ليرى المعنى في صورتين تخرج فيهما من الخفاء إلى الظهور،وهو ما ظهر أثناء محاورة أبي سعيد الخراز لأحد الفتية في

- المصدر نفسه ،ص1.147
- المصدر نفسه ، ص2.43
- المصدر نفسه، ص3.89
- المصدر نفسه ، ص4.80

الحكاية الثالثة عشرة بعد الثلثمائة«...فقال:يا أبا سعيد أعرف إلى الله طريقين،طريقًا خاصًّا وطريقًا عامًّا،فأمّا الطريق العام،فالذي أنت عليه وأصحابك،وأمّا الطريق الخاص فهلمّ ثم مشى على الماء حتى غاب عن أعيننا...»[1]،حيث ذكر الرّاوي طريقين للوصول إلى الله تعالى على سبيل العموم،ثم أتى على تفسيرهما فذكر الخاص والعام.

10-2-2-ومنه التكميل: وهو أن توفي المعنى حظه من الجودة وتعطيه نصيبه من الصحة،ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلّا تورده أولفظا يكون فيه توكيده إلّا تذكره،ومنه ما ورد في الحكاية العشرين «...يا ولدي إلى ماذاصرت؟قال: إلى ربّ كريم راض غير غضبان،أعطاني مالا عين رأت،ولا أذن سمعت،ولا خطر على قلب بشر،وآلى على نفسه»[2]،فإنّه لو اكتفى بقوله: صرت إلى ربّ راض غير غضبان لتم المعنى وفهم،لكن بتكملته لجملة أعطاني ما لا عين رأت... زيادة تكميل حسن بها المقطع،فالتكميل هنا ورد على الكلام التام فأكمله.

وإطناب التكميل وارد في الحكاية السابعة بعد الأربعمائه أيضا،في قول أحد الصالحين« فجلست على جبل شامخ ومضى أصحابي يدورون في الجبل على أنّهم يرجعون إليّ،فلم يرجعوا **وبقيت وحدي...**»[3] ،فقد اكتمل المعنى بوضوح بقول الرّاوي: " فلم يرجعوا إليّ" ممّا دلّ على بقاءه منفردًا ،لكنّه أراد أن يؤكد ذلك فزاد جملة "بقيت وحدي".

11-2-2-ومنه طول الفصل: أي أن يأتي في بداية الكلام لفظ ثم يأتي بعده كلام طويل متعلّق به،حينها يستحسن أن يكرّر الكلام لئلا يكون السامع قد غفل عن الكلام الأوّل،كقول اليافعي اعترافًا بعجزه عن سلوك طريق الصوفيه:

أَلاَّ أَيُّهَا السَادَاتُ إنَّ طَرِيقَكُمْ عَلَىْ غَيْرِكُمْ وَعْرٌ صِعَابٌ عُقَابُه

طَرِيقٌ كَحَدِّ السَّيفِ دُرَّ مَنْ يَكُونُ عَلَىْ حَدِّ الْسُّيُوفِ ذَهَابُهُ[4].

فلكي لا يأتي كلام اليافعي مبتورًا ليس له طلاوة كرّر لفظة " طريق" لطول الفصل بين الكلام الأول والثاني خشية من أن يكون الذهن قد غفل عمّا قيل في بداية البيت.

3-الـخبــر والإنــشـاء :

- اليافعي،روض الرياحين ، ص1.254
- المصدر نفسه ، ص2.55
- المصدر نفسه، ص3.315
- المصدر نفسه ، ص4.09

والخبر << ما يصح أن يقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب،فإن كان مطابقًا للواقع كان قائله صادقًا وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبًا>>[1]،والأصل في الخبر أن يلقى لأحد الغرضين هما :فائدة الخبر ولازم الفائدة *وقد يكون له أغراض أخرى غير هاتان الوظيفتان تفهم من السياق الكلام وقرائن الأحوال منها إظهار الضعف والاسترحام وإظهار التحسر والمدح والفخر وما إلى ذلك[2].

ورغم اعتماد رواة كتاب"**روض الرياحين**" على الأساليب الإنشائية بشكل واضح لأنّها تلائم مقام الوعظ والإرشاد من حيث امتيازها بالحث وإثارة الذهن وتنشيط العقل وتحريك المخاطب،إلاّ أنّهم عرفوا كيف يوظفوا الأساليب الخبرية سواء المؤكدة منها وغير المؤكدة حسبما يقتضيه المقام الكلامي فجاوزوا بذلك غرضها الإخباري إلى الأغراض البلاغية المذكورة، فعندما يقول اليافعي في مقدمة كتابه:

أُحِبُّ مُنَاجَاةَ الحَبِيبِ بِأَوْجُهٍ وَلَكِنْ لِسَانُ الْمُذْنِبِينَ كَلِيلُ[3].

فإنّه يخبرنا بضعفه ونفاذ قوته وتعب لسانه بسبب كثرة ذنوبه،فغرض الخبر هنا هو **إظهار الضعف والعجز**.

كما قد يأتي الكلام الخبري في شكل **نصيحة** دون استخدام لصيغتي الأمروالنهي المعروفتين،مثلما ورد في الحكاية الثامنة والأربعين في وصف الرّاوي لدواء المذنبين<<...وتروح عليها بمراوح الاستغفار ينعقد لك من ذلك شربة جيّدة،ثم اشربها في مكان لا يراك فيه أحد إلاّ الله، فإنّ ذلك يزيل عنك الذنوب حتى لا يبقى عليك ذنب>>[4]، فغرض الخبر هنا هو النصح والارشاد.

1- علي الجارم ومصطفى أمين، المرجع السابق،ص139.

*-إذا أردت أن تخبر إنسانًا بخبر ما، فلا يخلو أن يكون المخاطب إمّا جاهلاً بمضمون الخبر أو غير جاهل ،فإذا كان جاهلاً بالخبر فإنّ قصدك إفادته بمضمون ما تقول وتخبر ولم يكن يعرف ذلك، فأنت تفيده خبرًا جديدا ويسمي البلاغيون هذا اللّون من الإخبار "فائدة الخبر"،أمّا إذا كان من تحدثه عالمًا بمضمون حديثك فإنك لا تفيده جديدًا ، وإنّما غايتك أن تعرفه أنّك عالم بالخبر ويسمي البلاغيون هذا اللّون من الإخبار ب"لازم الفائدة" ،ينظر:عبد الفتاح بسيوني،علم المعاني،ص46.

2- ينظر:بكري أمين شيخ ،البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)،دار العلم للملايين،ط6، بيروت، 1999،ص60.

- اليافعي، روض الرياحين، ص3.11

- اليافعي، روض الرياحين ، ص4.74

وقد يرد الخبر تذكيرًا للساهين كماورد في قول راوي الحكاية الخمسين بعد المائة << إنّما أعطاك الله الدنيا لتستعين بها على خدمته>>[1]،فهو بصدد **تذكير** من ألهته الدنيا عن خدمة الله لأن يتدارك أمره فيجعلها خدمة لله تعالى فقط.

ويعبّر الرّاوي في الحكاية الحادية عشرة عن أمله في الفوزب الجنّة بأسلوب خبري محض دون الإستعانة بأيّ أداة من أدوات **التمني**، فيقول: << إنّي أشهدك أنّي قد بعت نفسي ومالي بأنّ لي الجنة فقلت له: إنّ حد السيف من ذلك >>[2]،فيؤدي بذلك غرضه بوضوح تام.

وحينما يقول اليافعي:

فَأَمَّا بَنُو الدُّنْيَا فَفَخْرُهُمْ الْغِنَي كَزَهْرٍ نَضِيرٍ فِيْ غَدٍ يَيْبَسُ

وَأَمَّا بَنُوْ الأُخْرَىْ فَفِيْ الْفَقْرِ فَخْرُهُمْ نَضَارَتُهُ تَزْدَادُ مَا بَقِيَ الْدَّهْرُ[3].

فإنّه يقصد بهذا **ذم** الدنيا بزوال نضارتها،**ومدح** الفقر بدوام نضارته وتعظيم الفقراء بوصفهم أصحاب للآخرة .

كما أنّ قول راوي الحكاية الخمسين<< وإنّهم لهم البلغاء الفصحاء العارفون بالله >>[4]،فهو وصف للمتصوفة وتشريف وتعظيم لمقاهم ،فالخبر هنا جاء بغرض **المدح**.

أمّا قول اليافعي في بداية الكتاب:

لِلَّهِ فِيْ عَرْضِ السَّمَاوَاتِ جَنَّةٌ وَلَكِنَّهَا مَحْفُوفَةٌبِالمَكَارِهِ[5].

فهو تنبيه لكلّ مؤمن بصعوبة طريق الجنة،فهو محفوف بالمجاهدات الروحية الصعبة،فالخبرهنا يؤدي غرض **التنبيه**.

- المصدر نفسه، ص1.88
- المصدر نفسه ، ص 442
- المصدر نفسه، ص3.10
- المصدر نفسه، ص4.75
- المصدر نفسه، ص5.14

بينما يأخذ الخبر في هذا المقطع من الحكاية الثالثة «...أيّها الغلام ليس الجفاء من أخلاق المؤمنين...»[1]،غرض **التحذير** من خصلة الجفاء.

أمّا قول راوي الحكاية الأولى:

أيُّهَا العَاذِلُونَ فِيْ الحُبِّ مَهْلاً حَاشَ لِيْ عَنْ هَوَاهُ أَنْ أَتَسَلَىْ[2] .

فهو مخاطبة لأهل الطريقة لمحاولة إفهامهم بأحوال حبّه ومطالبتهم بالتمهّل وعدم التسرع في الحكم عليه بالتسلي أوالمزاح، فأدى الخبر هنا غرض **التبرير** .

أمّا قول سعدون المجنون من الحكاية الرابعة والعشرين:

تَبًّـا لِمَنْ قُوتُهُ رَغِيْفُ يَأتِيْ بِهِ السَّيِّدُ اللَّطِيْفُ
يُعْصِى إِلَهًا لَهُ جَلَالٌ وَهْوَ بِهِ رَاحِـمٌ رَؤُوْفُ [3].

فإنّه يظهر تحسره وأساه وحزنه على ذنوبه،كما تعمّد أن يخبرنا بحقيقة ضعف المخلوق العاصي ورحمة الله به،فغرض الخبر هنا هو **إظهار التحسر** .

ويظهر غرض **التحسر** كذلك في الحكاية الثامنة والخمسين في قول الرّاوي:«...إنّي لأستحي أن أرفع إلى المحسن وجهًا مسيئًا »[4]،وهو اعتراف مذنب وتحسّر منه على ما ارتكب من معاصي.

ويستعطف أحد الصالحين ربّه ويطلب رحمته قائلًا:

عَصَيتُكَ جَاهِلاً يَا ذَا الْمَعَالِيْ فَفَرِّجْ مَا تَرَىْ مِنْ سُوءِ حَالِيْ[5].

والواضح أنّ غرض الخبر هنا هو **الاستعطاف** الممزوج بالدعاء،فكأنّه يريد أن يقول:عصيتك فاللّهم فرج ما ترى من سوء حالي.

- اليافعي، روض الرياحين ، ص1.41
- المصدر نفسه، ص2.39
- المصدر نفسه، ص3.58
- المصدر نفسه ، ص4.86
- المصدر نفسه،ص**5**.52

ومثله وارد أيضًا في الحكاية التاسعة والثلاثين في قول الرّاوي:<< فقال:آنسك الله بقربه>>[1]،وفغرض الجملة هنا هو **الدعاء**،وكأنّه أراد أن يقول: اللّهم آنسه بقربك.

وفي قول إبراهيم الخواص من الحكاية الأربعين بعد المائة <<... فقال:يا إبراهيم إن كنت قد أعتقتني في الدنيا من الرق، فقد اعتقك الله في الآخرة من النار>>[2]، يؤدي الخبر غرض **الوعد** لأنّ الرّاوي في مقام الحديث عن تفاؤله برب العالمين الذي لا يفوّت عمل محسن إلاّ وجزاه خيرًا منه في الآخرة.

ومثل هذا الغرض الخبري وارد في الحكاية الثالثة والأربعين في قول الرّاوي <<...ويبقى القلب مصفى ليس فيه غير الربّ عز وجل،فحينئذ يقيمك على الباب ويوليك ولاية جديدة ويأمر الخزان لك بالطاعة >>[3]،فالرّاوي بصدد ترغيب المتلقي في محبة الله التي سيحظى من خلالها بعنايته وولايته،فغرض الخبر هنا هو **الوعد**.

ويتجاوز الخبر في المقطع التالي من الحكاية الحادية والأربعين الإخبار إلى **السخرية** تجاوزًا واضحًا يفهمه كلّ قارئ له دون عناء،وقد اختبرت صاحبته مخاطبها فطلبت منه الدعاء بشيء ما، فإذا به يطلب أكلا فاستغربت طلبه وسخرت منه لأنّها كانت تظن أنّه سيطلب لقاء الله،فقالت <<هذا من نزول مقامك وافتجاعك في غذائك وطعامك،وهلا سألت بأن يهب لك من الشوق جناحًا تطير به إلى الرب>>[4]، فغرض الخبر هنا هو السخرية والاستهزاء.

أمّا إذا تضمن أسلوب الخبر نبرة التحقير بالمخاطب،فإنّ غرضه البلاغي يخرج حتمًا إلى **التهديد والوعيد** كما حدث في الحكاية السابعة عشرة حين قال الرّاوي:<< إنّ المجرمين في عذاب جهنّم خالدون لا يفترعنهم،وهم ملبسون في ضلال>>[5]،فنبرة الترهيب في كلام الرّاوي واضحة لا يمكن إخفاؤها.

أمّـا الإنـــــشـاء:

- اليافعي، روض الرياحين ، ص1.68
- المصدر نفسه ، ص2.148
- المصدر نفسه ، ص3.71
- المصدر نفسه، ص4.69
- المصدر نفسه ، ص5.49

فهو ما لا يصح أن يقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب[1]، وللإنشاء قسمين اثنين: طلبي يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب مثل:الأمر والنهي الاستفهام النداءالتمني،وغير طلبي لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب مثل: المدح والذم والقسم والرجاء...إلخ.

ولقد برزت الأسالب الطلبية بشكل واضح لأنّ الناهي في كتاب روض الرياحين يرجو فائدة من هاته الأساليب ألا وهي استقامة قارئه وانتهائه عمّا كان عليه ،وقد أخذت صيغة النهي حصة الأسد من الكتاب لأنّ الرّاوي أول ما يبدأ وعظه فإنّه ينهى ناهيه عن ما هو عليه ثم يأمره بنقيض فعله إيجابا.

1-الـــنهـــي:

ويفيد معنى<< طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام>>[2]،وللنفي في اللّغة العربية صيغة لفظية تدل عليه بالوضع حقيقة هي الفعل المضارع المقرون باللّام الناهية الجازمة، نحو قوله وتعالى في سورة الأعراف {وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ}[3]، وقد يخرج معنى النهي لتحقيق أغراض أخرى حسب مراد الناهي منها:الإرشاد التحقير التوبيخ...وغيرها.

ومن أمثلة النهي في كتاب "روض الرياحين " نجد:

- عتاب ابراهيم ابن الأدهم لحذيفة المرعشي* لعدم قناعته ورضاه،وذلك في الحكاية السادسة عشرة بعد المائة << اخرج **ولا تعلّق قلبك** إلا بالله تعالى >>[4]،ويفيد النهي هنا **التوبيخ**.

-إعلام ابراهيم ابن الأدهم *لـرجل أثناء الطواف بالعقبات الصوفيـة الستة بغية تنشيط همته وذلك

في الحكاية الثامنة عشرة بعد المائة << **اعلم أنّك لا تنال درجة** الصالحين حتى تجوز ست عقبات>>[1]، ويفيد النهي هنا **التحفيز**.

-ينظر:علي الجارم ومصطفى أمين،المرجع نفسه،ص1.139

-بكري شيخ أمين، المرجع السابق،ص2.102

-سورة الأعراف، الآية 3.19

4-اليافعي،روض الرياحين، ص124.

*-حذيفة المرعشي: حذيفة بن قتادة المرعشي،الزاهد صاحب سفيان الثوري،له قدم في العبادة وكلام نافع،كان موته سنة سبع ومائتين.

*-هو محمد بن المثنى بن عبي دبن قيس بن دينار، أبو موسى العنزي البصري،ولد عام 167،وتوفي عام252.

-إشادة جارية بإنعام الله تعالى على عباده الصالحين حين سئلت عن جزاء ابن المثنى*،وذلك في الحكاية الثانية والعشرين بعد المائة<< أعطاه مولاي من الكرامات **ما لا عين رأت ولا أذن** سمعت>>[2]،ويفيد النهي هنا **التعظيم**.

-تشريف الصوفي لله تعالى وحسن الظن به مهما بلغت خطورة الأمر،وهو وارد في الحكاية السادسة والثمانين بعد المائتين في قول الرّاوي << لو أدخلت يدك في فم التنين حتى بلغ الرسغ **لا تخاف مع الله غيره**>>[3]،ويفيد النهي هنا **التعظيم** من شأن الله كذلك.

- استياء ابراهيم الخواص من فتى نصراني وانكاره عليه دخول مكة،وذلك في الحكايــة الثلاثين <<إنّما المشركون نجس **فلا يقربوا المسجد الحرام**>>[4]،ويفيد النهي هنا **التحقير** بغير المسلمين.

-عتاب قوم لأبي القاسم الجنيد التقاهم في مسجد الشونيزية* ،وذلك وارد في الحكاية السابعة والعشرين بعد المائة إذ قالوا:<<...يا أبا القاسم **لا يغرنّك حديث إبليس** الخبيث>>[5]،فالنهي هنا أتى بغرض **التنبيه والتوبيخ**.

-تضرّع اليافعي لله تعالى بأن يجمعه مع أخيار خلقه للاستفادة من الجلوس معهم والأخذ من حكمهم،وذلك في قوله:

إِلَهِي **لاَ تُخَيِّبْ سَعْيَ** مَدْحِيْ لِسَادَاتِيْ وَلَا مَعَهُمْ جُلُوسِيْ[6].

ويفيد النهي هنا **دعاء** اليافعي لنفسه بالتوفيق في صحبة الصوفية.

ومن إفادة أسلوب النهي **للدعاء** أيضًا قول إحدى الجاريات:

إِلَهِيْ **لَا تُعَذِّبْنِيْ فَإِنِّيْ** مُقِرٌّ بِالذّيْ قَدْ كَانَ مِنِيْ[1].

- اليافعي، روض الرياحين ، ص1.125
- المصدر نفسه ، ص1362
- المصدر نفسه ، ص3.238
- المصدر نفسه ،ص144 .4
- المصدر نفسه،ص. 1395
- المصدر نفسه، ص6.234

فهي تعترف بذنوبها وتدعوا الله أن يعفو عنها.

-وصية أحد الشيوخ الصوفية لذي النون بالاستوحاش من ملاقاة المخلوقين والأنس برب العالمين ،وذلك في الحكاية التاسعة والثلاثين،إذ يقول:<<...أحبب مولاك **ولا ترد بحبّه** بدلاً فالمحبّون لله هم تيجان العباد>>[2]،والنهي هنا يفيد **النصح والارشاد** إلى الإخلاص في حبّ الله.

-اعتراف موسى الهاشمي بخطيئاته الكثيرة،وذلك في الحكاية السابعة عشرة،إذيصيح قائلاً: <<...سيدي **إنّي لا أستأهل الجنّة بل** أسألك بجودك وكرمك... >>[3]،والنفي هنا يفيد **التحسّر**و الندم على ما فات.

2-الأمـــــر:

وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، كقوله تعالى في سورة البقرة {يَاأَيُّهَا الذِينَ آمَنُوْا كُلُواْ مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَاشْكُرُوا لِلهِ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ} [4]، وقد تخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلي إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام كالإرشاد والدعاء والإلتماس والتمني والتسوية والتهديد[5] .

وهو الصيغة الإنشائية الثانية المهيمنة على الكتاب،فالناهي عن المنكر لا تكتمل رسالته إلاّ بالأمر بالمعروف،وقد استخدم هذا الأسلوب بشتى صيغه كفعل الأمر،والمصدر النائب عن فعل الأمر واسم فعل الأمر، قصدت به أغراض متنوّعة حسب السياق.

-فقول اليافعي:

وأَسْبِلْ جَمِيلَ السِتْرِ يَا ذَا الْعُلَا عَلَىْ فِعَالٍ وأَقْوَالٍ تَسُوءُ وَتَقْبَحُ[6] .

ما هو إلاّ دعاء وتضرّع لله من المخلوق إلى الخالق ،فالأمر يفيد هنا **الدعاء** بصيغة فعل الأمر.

- اليافعي، روض الرياحين ، ص1.129
- المصدر نفسه ، ص2.66
- المصدر نفسه، ص3.50
- سورة البقرة، الآية4.172
- ينظر:علي الجارم ومصطفى أمين، المرجع السابق، ص5.179
- اليافعي،روض الرياحين ، ص6.441

ويقصد بصيغة فعل الأمر في الحكاية العشرين بعد المائة« اللّهم إن كنت تعلم أنّ لك عبادا الخمول أحبّ إليهم من الشهرة **فردّها حطبًا**»[1]،**الدعاء** كذلك.

ومنه أيضًا ما ورد في دعاء أحد الفتيان « يا من تسره الطاعات ولا تضره المعاصي هب لي ما يسرك **واغفر لي** ما لا يضرّك»[2]،فالأمر هنا يفيد **الدعاء** بجلاء.

-أمّا أمر راوي الحكاية الثالثة والثلاثين « **توكلوا على الله عز وجل وتوجهوا إليه** ولا تتجهوا إلى سواه »[3]، فيفيد **التمييز** لأنّ سياق كلامه يفيد عدم جواز التوكل على غير الله.

-وحينما توصي إحدى الصالحات ذو النون في الحكاية التاسعة والثلاثين بعدالثلثمائة قائلة «**اجعل** كتاب الله تعالى لك مائدة،وجالس وعده ووعيده،**وشمّر** عن ساق الجد بالعزائم الحميدة،**ودع** ما يتعلّق به البطالون من الأمل الكاذب»[4]،فإنّ أمرها يفيد معنى **الإرشاد والنصح**.

- وفي مقام الوعظ يركز راوي الحكاية السادسة والعشرين بعد المائة على صحة الأفعال وصدقها لا على الأقوال، فيقول:«**عليك** بصحبة من يذكرك الله تعالى بنظره ويعظك بلسان فعاله لا بلسان قوله»[5]، والأمر هنا يرد بصيغة اسم فعل الأمر فيفيد **النصح والإرشاد** كذلك.

- وعندما أنشد بعضهم في أغباب زيارة الإخوان واقتصاد الزائر على حسب ما يختار المزور:

إذَا شِئْتَ أنْ تُقْلَى **فَزُر** مُتَوَاتِرًا وَإنْ شِئْتَ أَنْ تَزْدَادَ حُبًّا **فَزُرْ** غِبًا [6].

فإنّ الأمرهنا أفاد معنى **تخيير** الزائر بين نوعين اثنين من الزيارة،فإمّا يزور دائما وهو ما يسئم الناس منه وإمّا يزور أحيانا وهو ما يجعل الناس تفرح به.

-وعندما ينبّه الرّاوي الغافلين قائلاً:

وَإذَا حَمَلتَ إلَى الْقُبُورِ جَنَازَةً **فَاعْلَمْ** بِأَنَّكَ بَعْدَهَا مَحْمُولُ[7].

- المصدر نفسه، ص1.197
- المصدر نفسه ، ص2.85
- المصدر نفسه ، ص3.141
- المصدر نفسه، ص4.271
- المصدر نفسه، ص5.136
- ينظر:المصدر نفسه، ص6.14
- ينظر:اليافعي،روض الرياحين ، ص7.53

فإنّه يريد معنى **التهديد والتنذير**.

– وفي معرض إشفاق رجل عارف على حال عبد الله الاسكندري يقول << **ارحم** نفسك من الذنوب فإنّها ضعيفة **وأرفق بها** وإياك ودنياك فإنّها تجعل أعالي أبناءها ببحرها غرقى>>[1]،فإنّ صيغة الأمر في كلامه تفيد **الالتماس**.

– أمّا في رسالة أحد المشايخ الصوفية من الحكاية السادسة والأربعين،والتي يحثّ فيها كلّ مريد متسرّع بالتدرج في أخذ الرياضات الروحية فلا يطويها وثبة واحدة فيعجز عنها،ولا يكمل الطريق إذ يقول:<< ما أراك تقدر على هذا العلاج **فاستعمل** من الدواء أيسره>>[2]، فالأمر هنا أتى **للتعجيز**.

–وحينما يوضح الرّاوي في الحكاية الخامسة والخمسين بعد المائتين سبب تأخير أجرة حبيب العجمي اختبارًا لمدى صبره،يقول على لسان ربّ عمله << قولي لحبيب: يجد فالعمل **وليعلم** أنّا لم نؤخر أجرته بخلا ولا عدما>>[3]،والأمر هنا جاء بغرض **التفسير بصيغة** الفعل المضارع المقرون بلام الأمر.

– وحينما يريد الرّاوي توضيح حرية الإنسان في أفعاله التي سيحصد ثمارها يقول:<<...فمن زرع خيرا حصد سرورًا ومن زرع شرًا حصد ندامة **فصبر** يسير فيه غنم كثير في أيام قليلة تعقب راحة طويله >> [4]، فهو يقصد **التخيير** بصيغة المصدر النائب عن فعل الأمر.

–وعندما يستخف بهلول المجنون بهارون الرشيد قائلًا:<< يا أمير المؤمنين لا يقضى دين بدين **اردد الحق إلى أهله واقض دين** نفسك>>[5]، فالأمر يفيد معنى **التحقير**.

وفي آخر هذا المبحث يمكن القول بأنّ أسلوب القصر أفاد الاختصاص،حيث أبرز تخصيص أولياء الله الصالحون بفضائل الأخلاق ومحاسن الأعمال والدرجات،كما لاحظنا اعتماد الرواة على الأساليب الإنشائية الطلبية المتمثّلة في النهي والأمر بشكل واضح لأنّها التي تلائم مقام الوعظ والإرشاد،فهي تمتاز بالحث وإثارة الذهن وتنشيط العقل وتحريك المخاطب،فساهمت بذلك في تنشيط

– المصدر نفسه ، ص1.71

- المصدر نفسه ص2.71

– المصدر نفسه، ص3.216

– المصدر نفسه،ص4.239

– المصدر نفسه، ص5.56

هدف الكتاب بامتياز،لأنّ الناهي يرجو فائدة من هاته الأساليب ألا وهي استقامة قارئه وانتهائه عمّا كان عليه،فأول ما يبتدئ وعظه فإنّه ينهى ناهيه عن ما هو عليه،ثم يأمره بنقيض فعله إيجابًا.

الـفصل الثالث: الرؤيـــة النقديـــة فـي حكايات الصالحين.

المـبحـــــث الأول: الكمـــــــال الصوفي.

المـبـــحـــث الثانـي:الـحـب الـــصوفـي.

المـبحـــث الثالـــث: الجـــدل الصوفـــي.

توطـئـــــة:

بداية أودّ أن أشير إلى اللّبس الذي قد يحدث للقارئ عند قراءته لعنوان هذا الفصل وذلك من خلال إسنادنا مصطلح النقدية لمصطلح الرؤية معتقدًا أنّ الفصل سيتحدث عن قضايا نقدية عند اليافعي للملازمة الشديدة بين المصطلحين (النقد/القضايا)،رغم أنّ هذا الإسناد لا يستدعي لبسًا لأنّ مصطلح الرؤية واضح المعالم في الدراسات النقدية فهو يشير إلى النظرة الشاملة المتماسكة التي يقدّمها لنا الأديب من خلال أدبه، أمّا وصفها بالنقدية فيشير إلى عمقها وإحكامها وانبنائها على أسس وضوابط علمية ودينية دقيقة،فالوصف قد تأتى من خلال الخطوات التي سار عليها رواة روض الرياحين حتى تحقّقت لديهم مهارات التفكير النقدي في بناء معاني حكاياتهم:

1-الحكايات وعظية وهذا ما يدل على أنّها تطلّبت من الرّاوي إحكامًا في إنشائها،وضبطًا في معانيها ووقائعها كي تحظى بالقبول.

2- اتخذاهم الدين الإسلامي مرجعًا أساسًا للتجربة الصوفية فهي تؤول من خلال نصوصه .

3-اعتمادهم الواضح على الفهم والتحليل،والتمييز،والتصنيف لها وفق أسس وضوابط شرعية موضوعية،منبثقة من الأصول الإسلامية وصولًا إلى إصدار أحكام بشأنها،وممّا لا شك فيه أن تلك الأصول هي الأكثر مراعاة للدقة والصدق والعدل.

4-من خلال جمع سلسلة كبيرة من الحكايات والوقائع المتصلة بموضوع التصوف في مدونة واحدة مع مراعاة الاسناد في الرواية،والترتيب الزمني وهذا لا يكون إلّا من مفكر ناقد.

5-استعراض الآراء المختلفة بموضوعات الحكايات،مثلما أتى في الحكاية الرابعة عشرة بعد المائة حيث أورد اليافعي جوابًا في خاتمة الكتاب عن إنكار من أنكر الحكاية، فذكر ثلاث احتمالات لإضاعة الصوفي المال وهي احتمالات تدفع عنه صفة التبذير.

6-مناقشة الآراء المختلفة لتحديد الصحيح منها وغير الصحيح ومن ذلك ما وجدناه مع اليافعي الذي كان غالبًا ما ينهي الحكايات بتعليق خاص على ما ورد فيها فيوضح الزيادة بصيغة " قلت"، كما وجدنا شروحات وتذييلات كثيرة تناقش معاني الحكايات منها ورد في الحكاية السادسة والثلاثين حين قام اليافعي بإعادة صياغة بيت شعري للشبلي:

خَيَالُكَ فِيْ عَينِيْ وَذِكْرُكَ فِي فَمِي وَمَثْوَاكَ فِيْ قَلْبِيْ فَأَينَ تَغِيبُ

فقال الصواب أن يقال:

جَمَالُكَ فِيْ عَيْنِيْ وَذِكْرُكَ فِي فَمِيْ وَحُبُكَ فِي قَلْبِيْ فَأَيْنَ تَغِيبُ

لأنّ بعض ألفاظ البيت الذي قالها لا يجوز في صفات الخالق تعالى.

7-التقييم الموضوعي للقضايا والوضوعات بعيدًا عن التحيّز والذاتية،مثلما رأينا مع حكاية الرّاهب التي مرت معنا في الفصل الثاني وكيف أنّه نقد نفسه بموضوعية دون تعاطف.

8-البرهنة وتقديم الحجة على صحة الرأي المبثوث،مثل ما سنرى مع حكاية الرجل الصوفي الذي سلك منهج المجاراة والإمهال والتدرّج ليستدرج اليهودي إلى التسليم.

9-عدم القفز للنتائج بل الحرص على الوقوف على الأسباب والسبل طمعًا في الظفر بالنتائج وتأصيلها في النفوس،ومن ذلك ما سنرى في مبحث الكمال حيث يعمد الصوفي إلى رياضة نفسه طمعًا في الوصول إلى هدفه.

وعلى هذا فإّننا سنشتغل في هذا الفصل على أهم الرؤى الواردة فالكتاب،فهومتنوّع المضامين والمنطلقات،عميق الطرح حقّق انجازات كبيرة في الكشف عن قضايا معرفية مهمّة رغم ما شابه من أقاويل وتشكيكات لاحتوائه على بعض التمويهات والمعاني اللّامعقولة والنحولات الزائفة والشطحات العقيمة،كما أبان عن ذلك قول زكي مبارك حوله عندما أقرّ بأنّه كتاب<< يفيض بأخبار الكرامات وهو من هذه الناحية كتاب ضعيف لأنّ المؤلف يضيف إليه طائفة المغفلين الذين يصدقون كلّ شيء،ولكنّه مهمّ جدًا لما فيه من الأخبار الصوفية التي تنفع من يهمّه أن يعرف شمائل أولئك الناس>>[1].

ولقد سبق أن لاحظنا في دراستنا السابقة للكتاب في مرحلة الماجستير بعض المعاني الغريبة والحوادث الخارقة فيه،غير أنّ أغلبية الحكايات فيه تفيض بقوة روحية قوية،غرست فينا الشعور بالتبعية الخلقية من خلال ما ترويه عن مناقب الزهاد الفاضلين وخصال الأولياء الصالحين،فمن فهم معاني هذه الحكايات فهمًا عميقاً ارتشف من نبعها واستل من عبرها وعظاتها ما ينقذه من الضلال ،فهوكتاب يشدّ الانتباه بما يحتويه من تنفير من الإثم والإفك الباطن،ودعوة إلى تطهير النفس من أدران الغفلة وغيرها من المعاني الروحية السامية.

وقد أوضح رفيق العجم في مقدمة معجمه ابتعاد حقيقة التصوّف على المنطق السائد رغم استنادها في كثير من الأحيان على الأخلاق والعبادة إذ يقول بأنّ:<< التصوف حال من الاتجاه الغنوصي الذي يبتعد عن الوضوح الحسي المباشر،ويباين الخضوع للقوانين الموضوعية القائمة على القياس

1-زكي مبارك، المرجع السابق ، ص222.

والتجربة والتحقّق بالمراجعة...إنّ المعارف عند المتصوّف تشرق على القلب والصدر والوجدان والسر والفؤاد وليس في العقل،فالحقيقة في الشطح أوالكرامة الصوفية ليست نتاجًا عقليًا يؤيده الحس والمشاهدة والتواتر أوالنص المفسر والمتفق على تفسيره من أكثر من واحد،إنّ الحقيقة الصوفية تعرض عن ذلك وتعتبر تلك الحقائق عامّة وهراء،على الرغم من استنادها أحيانا على التديّن والعبادة والأخلاق والمنطق،إلّا إنّ للحقيقة الصوفية منطقًا وأخلاقًا وطقوسًا ووعيًا من مستوى خاص بها >>[1]،فعلى كلّ قارئ أن يصفي ما يقرأ فيستفيد بما يفيد من التصوف المعتدل ويرمي ما يجده من معارف التصوّف المغالي.

غير أنّ هذا لم يمنع أن يكون للصوفيين على اختلاف طبقاتهم وعلى مر العصور أدب إسلامي رفيع،ومجال واسع،وإبداع كبير في النثروالشعر،بل لهم باع طويل في كلّ أغراض الأدب،ومنزلة عالية في التجديد في معانيه وأخيلته وأساليبه،كما يحتوي الأدب الصوفي على عاطفة صادقة وتجربة عميقة...يستمد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أرفع خصائصه وطوابعه،وهذا الأدب هو أثر لإبداعات العقل الصوفي ممثّلة في آثارهم من حكمة ونصيحة وعبرة ومناجاة [2] .

وإذا ماعدنا إلى قول اليافعي في الصفحات الأولى من الكتاب<<والحكايات عن الأولياء والصالحين ومشايخ الصوفية،وأهل الدين المجذوبين منهم،والسالكين الصادقين،والفقراء المباركين والمجاهدين والزاهدين،والعابدين ينتفع بها إن شاء الله تعالى الزهاد،والعبّاد،وأهل الدين،وتقوى بها قلوب المريدين>>[3]،عرفنا بأنّ حكايات الكتاب حكايات روحية لها معاني سامية،غنيّة بالكنوز التي تحيي القلوب الميّتة.

ولا نتناقض مع أنفسنا إن قلنا فيما سبق بأنّ اللّغة الصوفية في هذا الكتاب غنيّة المبنى من حيث أنّ الرواة أكثروا فيه من توظيف الصور البيانية والرموز والإشارات والكنايات، إلّا أنّ خلف كلّ هذه المباني معاني،وخلف الإشارات المستخدمة عبارات ومقاصد ورؤى دينية وإيديولوجية وفكرية لا متناهية،فالرواة لم يستخدموا تشكيلاتهم اللّغوية والرمزية والبديعية والبيانية للغاية الفنيّة وحدها بل شغلوا كلّ ذلك لغاية فكرية واضحة،فأتى الكتاب بذلك حاملا لرسالة جمالية متمثّلة فيما رأينا من قبل من حيث ما تميّز به الخطاب الصوفي من خصائص فنيّة وتشكيلية،كما أنّه رسالة روحية تربط الخلق بالخالق،وقد أشارت وضحى يونس إلى هذا الازدواج الوظائفي في الكتابة الصوفية

1-رفيق العجم،المرجع السابق،ص25.

2-ينظر:محمد عبد المنعم خفاجي،الأدب في التراث الصوفي،مكتبة غريب ،شارع كامل صدقي(الفجالة)،دط،القاهرة، دت، ص112.

3-اليافعي،روض الرياحين ،ص06.

حين قالت:<< لقد اتحد الصوفيون بكلماتهم لأنّها همسات أرواحهم ومرايا نفوسهم،وصدى أفكارهم حتى لم يعد الصوفي كاتبًا بل أصبح هو كلماته المكتوبة ذاتها،ومن هنا كان النص الصوفي إبداعًا كتابيًا جديدًا واختراقًا وتجاوزًا لحدود اللّغة الموروثة،محمّلاً بطاقات فكرية وروحية ونفسية متجانسة ومتحدة ومكثفة>>[1].

ثم إنّ الأدب الصوفي عمومًا أدب غني في فلسفته ومعانيه ،إنّه أدب يتسامى طهرًا وكمالًا بل كان نورًا وهدى وطاعة وإيمانًا،لأنّ الصوفية قد<< تناولوا في أدبهم الكثيرمن دقائق الحكمة والتجربة والفكروالمعاني والأخيلة،وأعمق مشاعر الإنسان،وحفل أدبهم بروائع المناجاة والحب الإلهي>>[2].

وقد استفاضت وضحى يونس مطوّلًا في كتابها "القضايا النقدية في النثر الصوفي" عن معاني الأدب الصوفي ورؤية المتصوفة ورأت أنّ النثر الصوفي قد<< حقّق درجة الاتحاد بين اللّفظ والمعنى،فاللّفظ ليس مجرد أداة توصيل،بل مستوى تعبيري يناظر الشحنة النفسية والروحية في الأحوال والمقامات الصوفية،ولأنّ التجربة الصوفية تجربة في اكتشاف معنى الكون والوجود حيث يكتشف الصوفي لكلّ شيء معنى>>[3]، ثم أكدت على أنّ النثر الصوفي<< أدب معان أكثر ممّا هو أدب ألفاظ،والقوة اللّغوية والبيانية هي قوة فكرية>>[4]،بمعنى أنّ الغموض اللّغوي في الكتابة الصوفية له مردوده المعنوي،يحتاج فقط إلى قوة في التعمق والتحليل.

كما أشار محمد عبد المنعم خفاجي في كتابه" الأدب في التراث الصوفي" إلى القيمة الرؤيوية للنثر الصوفي،فقال بأنّ الصوفية هم << الذين ارتفعوا بالنثر إلى درجة فنيّة عليا واستخدموه سلاحًا نبيلًا للدعوة إلى الله وتجميل الحياة وتطهيرها ومقاومة البغى والعدوان...وتراث التصوف–فضلاً عن الروحي والعلمي–ثروة لم تنتبه إليها الأقلام بعد على روعتها وشمولها لأهداف الأقلام الأدبية كافة>>[5].

ويفسّر محمد مصطفى حلمي سبب إهمال الباحثين دراسة التصوف الإسلامي،وذلك لاعتقاد الكثيرين أنّ أذواق الصوفية وأحوالهم لون من ألوان الهذيان وأنّ مذاهبهم وأقوالهم ضرب من الكلام الذي لا معنى له ولا غناء فيه،ولو التزم الذين يرون هذا الرأي حدود القصد والاعتدال في أحكامهم وأمعنوا النظر فيما أثر عن الصوفية من أذواق وأحوال،وما خلّفوه من آثار وأقوال ودرسوا هذا كلّه

1–وضحى يونس، المرجع السابق،ص102.

2–عبد المنعم خفاجي،المرجع السابق،ص66.

3– وضحى يونس، المرجع السابق،ص 193.

4– المرجع نفسه،ص180.

5– عبد المنعم خفاجي،المرجع السابق،ص40.

على ضوء المنهج العلمي لغيّروا رأيهم في التصوّف والصوفية،ولوجدوا أنّ المواجيد والأذواق والرموز والإشارات التي حفلت بها الآثار الصوفية منظومة ومنثورة إنّما هي تعبيرات عن حياة روحية راقية وحالات نفسية رائعة،ومذاهب منطوية على كثير من المبادئ والمعاني ليست أقلّ قيمة من كثير من المذاهب الفلسفية [1].

كما يوجّه زكي مبارك الدّارسين في كتابه "التصوف الإسلامي" إلى الاهتمام بأدب المتصوفة لما فيه حكم وعبر،وأدب نصائح ووصايا، فيقول:« إنّ كل همّهم أن ينقلوا ما قال الفرنجة في علم النفس وما رأينا واحدًا منهم فكر فيما كتب الصوفية عن الأهواء والشهوات وأصول الخيروالشر والضرّوالنفع،ولو رجعوا مرّة إلى إحياء علوم الدين أوحكم ابن عطاء الله لعرفوا أنّ هناك مصادر للدرس تصلح للنقل والاقتباس،حيث لم يكتب علم للحق ولوجه الحق على نحو ما كتب الصوفية في الأخلاق،فالرجل الصوفي حين يؤلف في أدب النفس يجمع بين الصورة القولية والصورة العملية،فهو شعلة من اليقظة الروحية فيما يعمل وفيما يقول »[2].

ونلحظ أنّ الآراء التي سقناها تؤكد على أنّ أدب المتصوفة أدب غني المعاني،ينطوي على مجموعة كبيرة من المبادئ الخلقية عند الصوفية المسلمين منها:سعة الحلم، رحمة الضعفاء،قلّة الفخر،أداء الأمانة ،الإخلاص ،والطهر ،أهواء النفس ،الزهد ،التقوى...إلخ،فهو« أدب موضوعي،يستهدف رسالة في علم النفس والأخلاق والتربية ولا يستطيع أن يحلق حول قممها سواه»[3]،كيف لا وهو أدب صادر عن فئة مشبّعة بالأخلاق الإسلامية.

1-ينظر:محمد مصطفى حلمي،المرجع السابق،ص13 .

2-زكي مبارك، المرجع السابق،ص84.

3-عبد المنعم خفاجي ،المرجع السابق، ص73.

المبحث الأول: الكمـال الصوفـي:

سنتناول في هذا المبحث الرؤية المضمونية الأولى المتمثّلة في **الكمال** الصوفي،والتي سعى المتصوفة من ورائها إلى خلق إنسان **كامل** وهو ما يعني عندهم<< الإنسان النموذجي،الإنسان الأعلى،الإنسان الأسمى>>[1].

إنّ من أكبر نعم الله سبحانه وتعالى على إنسانه أن فطر فيه حبّ الرغبة في **الكمال** والتطلّع إلى المعالي على مستوى أصعدة الحياة المختلفة سواء الخلقية أوالاجتماعية أوالفنيّة أوالسياسية أو الاقتصادية، فالإنسان الإيجابي يناشد **الكمال** الأتم والمراتب الأرقى والشرف الأعظم،كما أنّ الأديان السماوية كلّها جاءت لتطهير النفس الإنسانية من كلّ درن وتخليص العقول من مختلف الأوهام والعبادات،وأنّ الأمم على اختلاف أعراقها تناشد هذا الهدف السامي كي تحلّق نحو خالق الكون ففكرة الإنسان **الكامل** قد بدت في تاريخ المذاهب الإنسانية من عهد موغل في القدم وهي شرقية متأصّلة تمثّلت في الإنسان الأوّل عند المزدكية،وفي الإنسان القديم عند المانوية المستعربة وفي "آدم قدمون" في القبالة اليهودية،ونجدها في مرحلة مبكرة عند الزرادشتية ....،ولم يكن الفكر العربي بطبيعة الحال بمنأى عن التأثر بذلك [2] .

وليس بغريب أن يطرح الفكر الصوفي الإسلامي مفهوم **الكمال** لما عرف عن الصوفية من غايات أهمها نشدان العالم العلوي والسمو عن قوالب العالم الدنيوي ومشاكله،والتحرّر من سحنته تحرّرا تامّا ،بل هو الفكر الذي جعل من **الكمال** جوهرا ومحوًرا لمنظومته المعرفية والقيمية،فرغبة الصوفي في **الكمال** وسعيه إلى إكمال ذلك النقص من أهم ما تحدثت عنه كتب المتصوفة،كما أنّ التصوف الإسلامي أساسًا<< هو**الكمال** في الإسلام،و**الكمال** في الإيمان،و**الكمال** في الإحسان،و**الكمال** في العمل،و**الكمال** في كلّ شأن من شؤون الحياة >>[3]،وقد مثّل بهذا لبّ الدين والوجه الأكمل المشرق لآدابه ومثله العليا،وذلك بما كان يقرئ من مبادئ تسعى لخلق هذا **الكمال**،وقد أكّدت وضحى يونس امتلاء نصوص الصوفية بمثل هذه المبادئ وإسهامها في إنشاء مفهوم **الكمال** إسهامًا

1-مرتضى المطهري ،الإنسان الكامل،ترجمة جعفر صادق الخليلي ،مؤسسة البعثة للطباعة والنشر والتوزيع، ، ط1،بيروت،1990،ص05.

2-.ينظر:لطف الله ملا عبد العظيم،الإنسان الكامل في الفكر الصوفي،دار الفضيلة للنشر والتوزيع، ط1،الرياض 2009،ص113.

3-لسان الدين بن الخطيب،روضة التعريف بالحب الشريف،تح عبد القادر أحمد عطا،دار الفكر العربي،دط ،القاهرة،دت،ص08 .

فعّالًا،وذلك حين قالت:« فحيثما نقرأ في النصوص الصوفية حديثًا عن العظمة ،والمجد ،والرفعة ،والكبرياء ،والقدرة،والقهر ،فهو حديث عن **الكمال** » [1].

استمد كتاب "**روض الرياحين**" كلّ المبادئ والقيم الواردة فيه من القرآن الكريم والسنة النبوية،ولهذا السبب يمكن اعتباره وإلى حدّ بعيد كتابًا في التربية الإسلامية،التي تتأسس على« تلك المفاهيم التي يرتبط بعضها ببعض في إطار فكري واحد يستند إلى المبادئ والقيم التي أتى بها الإسلام والتي ترسم عددًا من الإجراءات والطرائق العملية يؤدي تنفيذها إلى أن يسلك سالكها سلوكًا يتفق وعقيدة الإسلام »[2].

ولم يخرج اليافعي رحمة الله عليه بهدف كتابه عن الهدف الأساسي الذي تنشده بقيّة الكتب المتصوّفة في تحديد السبيل إلى **الكمال** الإنساني فهو يستحثنا على تهذيب أخلاقنا تخويفًا وتحذيرًا وترغيبًا، وقد أورده في شكل مجموعة من الحكايات تهدف إلى تربية المجتمعات وتصييرها مثالية عن طريق إحياء مجموعة كبيرة من المعاني الأخلاقية منها:حبّ الله،وصدق الضمير ،السلم ،التقوى ،التسامح،الإيثار ،العفاف،الخشوع،القناعة،المساعدة،قلّةالطمع،النصيحة،والشفقة،والصفح،والوقار وحسن النيّة،وغيرها من المعاني الصالحة التي تأخذ بأيدي السَّالِكينَ طرق الرشاد والصلاح،وهذا ما يسفرعن دور الكتاب الإصلاحي والتربوي،حيث أُعِدَّ لأجل« إعداد الإنسان الصالح وهوالإنسان التقيُّ الذي يعبد الله ويهتدي بهديه،وهو الذي يعمر الأرض ويفي بشروط الخلافة فيها،وهو الذي يحيا حياة فاضلة سعيدة لأنّه استجاب لله »[3].

فضلاً عمّا كان له أيضًا من نصوص شعرية ونثرية وكتب مخصصّة للوعظ والإرشاد منها:الدرة الفصيحة في الوعظ والنصيحة،والدرر في مدح سيد البشر،والغررفي المواعظ والعبر،والترغيب والترهيب .

فمن الشعر نأخذ هذه الأبيات من كتابه "نشر المحاسن الغالية":

نُفُوسُ البَرَايَـا كَالمَطَايَا يَقُودُهَـا إِذَا عُوِّدَتْ فِي كُـلِّ شَيْءٍ تُطَـاوَعِ

فَنَفْسُكَ عَوِّدْهَا حَمِيدًا مِـنَ التُّقَى وَعِـلْمُ آدَابٍ لَهـَا الـزُّهْـدُ رَابِـعِ

وَصَبرٍ وشُكرٍ والتـوَكُلِّ والسَّخَـا ومَـعَ وَرَعٍ فَـقـرٍ بِهِ الْعَبْـدُ قَانِـعِ

1- وضحى يونس،المرجع السابق،ص94.

2-علي سعيد اسماعيل،أصول التربية الإسلامية، دارالثقافة للطباعة والنشر، دط ،القاهرة،1987،ص06.

3-عمر أحمد عمر، منهج التربية في القرآن والسنة،دار المعرفة،ط1،دمشق، 1996،ص24.

وَمَــعَ عُزْلَــةِ ذِكـرٍ وَسَـابِـقِ تَوبَـةٍ وَخَوفِ وَعِيدٍ وَهُوَ فِي العَفْوِ طَامِـعِ

وَصِدْقٍ وإِخْلاَصٍ وَحُسْنِ اسْتِقَامَةٍ وَكُـنْ رَاضِيًا فِـيمَا بِكَ الحَـقُّ صَانـعِ

وَخَـاتِمَةُ العِشْرِيـنَ زَيّـنَ خِصَالِهَـا تَـوَاضُـعٌ فَلِلْعَبـدُ التـوَاضُـعُ رَافِــعِ[1].

التي ساق فيها اليافعي بعض من الخصال الكريمة التي ينبغي على المريد التحلي بها لإدراك **الكمال** المنشود،لأنّ الوصول–بطبيعة الحال–مفوّض إلى اجتهاد العبد وتشميره.

وهكذا سار نهج اليافعي في كتاباته نحو الغاية النفعية فقط،وقد أشار زكي مبارك إلى ذلك حين قال:<< أنّ لمنظومات اليافعي أهمية عظيمة في نشر الثقافة الصوفية،ولكنّها من حيث ذاتها ليس فيها محصول جديد،واليافعي نفسه لا يدرك من التصوّف غير الغاية النفعية،فالصوفي عنده رجل يخاف النارويرجو ما وعد به المتّقون من نعيم الجنان،وما نريد بهذا أن نخرجه من حظيرة التصوّف وإنّما ننص على أنّ تصوفه ليس من النوع الخطير الذي يحلّ صاحبه من قيود الشرع ويسلكه في زمرة المتفلسفين،ولهذا المسلك قيمة من الوجهة الأخلاقية،فالمريد الذي يربّيه اليافعي شخص وسط يسير في الطريق المأمون،وعليه أن يراعي من قواعد السلوك ما ينسجم مع العرف والمألوف فلا يزيغ بين الحقائق والأضاليل>>[2].

وقد وجدت في رأي زكي مبارك كثيرًا من الصواب،لأنّ اليافعي من أهل التقوى إن نسيت ذكّروك،وإن تذكرت أعانوك،بدليل أنّه ذكّرنا على مدار كتابه روض الرياحين بأمهات الأخلاق وأصولها التي تمثّل معالم **الكمال** الصوفي ومبادئه من:عدل،ورحمة،وتسامح وصدق،وإخلاص وصحة نظر في الأمور واستشراف،وحكمة،ومحبة،وحسن المعاشرة وغيرها من أوصاف الفضائل المقرّبة من الله وإلى عالي المقامات والمنازل، وقد قال فيمن تمثّلوا **الكمال** :

وَسَاقـوُا جِيَادَ الـجِدِّ عِنـدَ اسْتِبَاقِهِـمْ وَأَرْخَوْا لَهَـا نَحْـو الْعُـلاَ للأَعِـنَّةِ

سَمَـوْا فَـاحْتَلُوْا بِيضَ المَعَالِي عَوَالِيَا بِبِيضِ الْعَوَالِي فِي القُصُورِ العَلِيّةِ

مَقَامَاتُ قَوْمٍ أَتْعَبُوا النَّفْسَ فِي السَرَى فَأَضْحَوْا مُلُوكَ الدَّهْرِ فَوقَ الأَسِرَّةِ[3].

1–اليافعي،نشرالمحاسن الغالية في فضل مشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية،ج1،تصحيح إبراهيم عطوة عوض،مكتبة مصطفى البابي الحلبي،ط1،القاهرة ،1961 ،ص400.

2–زكي مبارك،المرجع السابق،ص232.

3– اليافعي،روض الرياحين،ص76.

فمن تطهر من المساوئ وتحلى بالمحاسن فهو عبد اصطفاه الله،وصفاه من الكدر،وحلاه بأحلى الحلل،وأحسن المحاسن،وأحيى قلبه ونوّر بصره ورزقه المقام العالي،كما حرص في المقابل على التحذير من رذائل الصفات كالكبر،وخوف الفقر،وسخط المقدور،وطلب العلو والرياسة، وحبّ الجاه والعداوة،والانقياد للهوى،ونسيان النعم،والاشتغال بعيوب الناس،وخلوّ القلب من الحزن وقلّة الرحمة ،والتملّق،والمداهنة ...وغيرها من الصفات التي تظل عائقًا أمام مرتكبها للوصول إلى نقطة **الكمال**،وهو في هذا يوافق جميع الصوفيين الذين<< يقرّرون أنّ الإنسان في نفسه صفات سلبية وأخلاق رديئة مانعة من الوصول والاتصال،وهو مخلوق من جسد وروح،من مادة سفلية هي سبب تلك الصفات،ومادة علوية روحانية هي أصل الزكاة والأخلاق الفاضلة،وكلّ المجاهدات عون الروح لتنجو من غائلة الجسد وصفاتها الرديئة، لذا فهي قائمة على كبتها وحبسها ومنعها من الحريات المطلقة،فالمجاهد يسعى إلى إطلاق روحه من سجن الجسد،يمنع الجسد من كلّ ما يورثها القوة والقدرة على التحكم في الروح >>[1].

لقد شكّلت نظرية(الإنسان **الكامل)** في هذا الكتاب أداة مهمّة في تحقيق المشروع الصوفي وهو حرية الإنسان ومعرفة ذاته ،ومعرفة الوجود،وهو مشروع حضاري غايته إسعاد الإنسان،لأنّ الإنسان **الكامل** هو صورة الرحمة القادمة من السماء،وقضية **الكمال** في الفكر الصوفي قضية ذات طابع فلسفي أسطوري،تنطلق من رغبة قوية في القضاء على نواقص المجتمع،فهو شخصية بطولية قادرة على القيام بوظائف اجتماعية وسياسية واقتصادية،وكلّ هذه مؤكدات لجمال الإنسان **الكامل** [2]،بمعنى أنّ بلوغ الإنسان **للكمال** يجعله عضوًا فعالاً وسببًا في وجود مجتمع فاضل وذلك بما يمده من طاقات إصلاحية أهمها: الإرشاد والعدل والحكمة والشجاعة.

إنّ مفهوم الإنسان **الكامل** مشروع مشترك بين الصوفية المعتدلين والأدباء الملتزمين ،وهذا ما أشار إليه رفيق العجم عندما حدّد مفهوم الإنسان **الكامل** على أنّه<< برزخ، أووسيط بين عالمي الأرض والسماء،الإنسان والله،إنّه وسيط يأخذ العلم والمعرفة عن الله وينشرها بين البشر،**فالكمال** نبوة تبشر بالمبادئ والمثل،وفي ذلك إشارة إلى الدورالاجتماعي الذي يقوم به التصوّف على غرار الأدب وهو دورتغييرريادي،**فالكمال** طموح إنساني مشروع، وواجب مشترك بين الصوفية والفلسفة والأدب فتعبير

1-لطف الله بن عبد العظيم خوجة،الإنسان الكامل في الفكر الصوفي،دارالفضيلة للنشروالتوزيع،ط1،الرياض، 2009،ص152.

2-ينظر:وضحى يونس،المرجع السابق،ص92.

الإنسان **الكامل** يذكر بالمجتمع الفاضل الذي يحلم به الشعراء،والمفكرون،مجتمع إنساني يتجاوز الطائفة،والعرق،والدين،واللّون>>[1] .

أمّا مفهوم **الكمال** عند ابن سبعين فهو رؤية الله تعالى بالتّخلي عن عالم المادة مطلقًا والإصرار على الاتحاد بالله تعالى،فقد جاء في رسائله أنّ << الكمال الانساني هو القرب من الله والقرب من الله لا يكون إلّا بقدر المعرفة به والطاعة له،ومعرفته لا تكون إلّا بالجوهر الملكي المفارق،إذ الجسم لا يعلم لأنّه ميّت بالطبع،والعمل الصالح هو أخلاق الذوات المجردة إذ الخير هو طبيعتها،فتوحيد الله هو ذاتها،والسعادة في التوحيد والعمل الصالح والخير المحض،والسعادة والكمال في الذات المجردة بالذات،فافهم الشريعة على هذا الوجه وتكون من السعداء الصوفية الجلّة>>[2].

ولرفع لبس قد يعتري هذه القضية لا بدّ من توضيح معالم هذا المبحث التي تتحدّد انطلاقًا من المسلّمة القائلة بأنّ<<**الكمال لله وحده عز وجلّ**>>، فهي مسلّمة لا تقبل نقاشًا ولا استفسارًا فالله سبحانه وتعالى وحده هو **الكامل** في ذاته وأسمائه وصفاته،**فكماله** مطلق لا يضاهيه **كمال**،أمّا **الكمال** الإنساني فهو **كمال** نسبي مرجو*،ولقد فصّل العديد من المتصوفة الفرق بين هذين النوعين من **الكمال**،منهم عبد الكريم بن إبراهيم الجيلاني الذي خصّص الباب الخامس والعشرون لتفريق مفهوم **الكمال** الإلهي عن **الكمال** الإنساني،إذ قال فيه:<< واعلم أنّ **كماله** سبحانه لا يشبه المخلوقات لأنّ **كمال** المخلوقات بمعان وجودة ذواتهم وتلك المعاني مغايرة لذواتهم،و**كماله** سبحانه وتعالى بذاته لابمعان زائدة عليه،تعالى الله عن ذلك علوًا كبيرًا،**فكماله** عين ذاته ولهذا صح له الغنى المطلق و**الكمال** التام >>[3]،ولفظ الإنسان **الكامل** الذي يقع في مؤلفات عبد الكريم الجيلاني إنّما يريد به محمد صلى الله عليه وسلم إذ هو الإنسان **الكامل** بالاتفاق وليس لأحد من **كماله** من الخلق والأخلاق،فهو يرى << أنّه لم يتعيّن أحد من الأنبياء ولا الأولياء بما تعيّن به الرسول صلى الله عليه وسلم في هذا الوجود من **الكمال** الذي قطع له بانفراده فيه،وشهدت له بذلك أخلاقه وأحواله

1- المرجع السابق،ص13.

2-عبدالرحمن بدوي،رسائل ابن سبعين،المؤسسة المصرية العامّة للنشر والتأليف،دط القاهرة ،1959،ص59/58.

*- نتحدث عن **الكمال الإنساني** وليس الكمال الإلهي: فناهيك عن المنطلق العام المؤكد وهو أن الموجودات العقلية والمادية أو الحسيّة كافة كاملة ذاتيا،وناقصة بالنسبة إلى موجدها الله الذي هو الكمال المطلق الذي لا يقبل الزيادة ولا النقصان، فالكمال الإنساني هو كمال بالعرض متبدل ومتغير،على عكس الكمال الإلهي الذي هو كمال مطلق بالجوهر ثابت لا يتغير،ولا يقع تحت تأثير العوامل والعوارض..وكلي لا يتجزأ ومفارق للمادة لا يتعيّن ولا يتحيز، فكمال الله كمال ماهوي لا اكتساب فيه ولا تغيّر،فالله هو عين الكمال وسر الجمال، ينظر: رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 237.

3-عبد الكريم بن إبراهيم الجيلاني،الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل،تعليق فاتن محمد خليل اللبون،مؤسسة التاريخ العربي للطباعة والنشر،ط1،لبنان،2000،ص61 .

وأفعاله وبعض أقواله،فهو الإنسان **الكامل** والباقون من الأنبياء والأولياء الكمل صلوات الله عليهم ملحقون به لحوق **الكامل** بالأكمل منتسبون إليه انتساب الفاضل إلى الأفضل>>[1]،فعلينا التخلّق بأخلاقه وشمائله الحسان،حتى ندخل حضرة المقربين معه.

فعبارة الإنسان **الكامل** تطلق باشتراك لفظي على النبي صلى الله عليه وسلم فقط بالذات والأصالة ،وعلى كلّ من تماهى بالصفات المحمدية ونال **الكمال** تحقّقا وليس ذاتًا،وهنا مكمن الفرق بين **الكمال** الإلهي فالمحمدي فالإنساني[2]،بمعنى أنّ هناك إمكانية تحقّق صفة **الكمال** في البشر اكتسابا وليس ذاتا،وهذا ما أكدّه لطف الله عبد العظيم خوجة حين رأى أنّ صفات **الكمال** الإنساني المنشود في معظم كتب المتصوفة محكومة بشرائع القرآن،سوى بعض من المتصوفة الذين بالغوا في قضية **الكمال** الإنساني حين قاربوة بدرجة كبيرة من الكمال الإلهي فهو القائل:<< وسارت الأخلاق الإسلامية في مسار فكرة **الكمال** الخلقي النفساني،كمال انتصار الروح على البدن،ولم تخرج النصوص الصوفية عن رؤية الكمال من منظور أخلاقي نفسي شرائعي وظلت محكومة بتصور ملائكي يرى **الكمال** في علاقة جدلية مع الذنب،وهكذا ظل **الكمال** الإنساني يدور في إطار النقاء والصفاء>>[3] .

ويدعم المطهري فكرة سعي الإنسان إلى **الكمال** فإذا تعذّر عنه **الكمال** كان الاعتدال على الأقل وذلك في قوله << إنّنا بالطبع لا نستطيع أن نكون أبطالًا في جميع القيم،ولكن علينا على قدر الإمكان أن نلتزم جميع القيم في وقت واحد،وإذا لم نبلغ مرحلة الإنسان **الكامل** فعلى الأقل أن نبلغ مرحلة الإنسان المتعادل وعندئذ نكون في صورة إنسان مسلم حقًّا وفي جميع الميادين>>[4].

وهكذا أصبح مفهوم الإنسان **الكامل** بأنّه<< المعادل الموضوعي للإنسانية أوللخلق كافة،وهو الصلة بين الأرض والسماء،إذ أنّه الأوحد الذي يجمع بين العالم المادي والعالم الروحاني أو بين الحق والخلق >>[5]،ولم يكن له ذلك إلاّ بعدمية وجوده البشري والذوبان بالمتعالي،وهذا ما ينبؤنا به تعريف الحسن الخرقاني للصوفي الكامل حينما جعله << نهار لا يفتقر إلى شمس ،وليل لا يفتقر إلى قمر

---

1 –المرجع السابق،ص128 .

2– ينظر :لطف الله بن عبد العظيم خوجة،المرجع السابق،ص154.

3– المرجع نفسه،ص146.

4– المرجع نفسه، ص42.

5– سعد كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،منشورات وزارة الثقافة،ط1،سوريا،1997 ،ص305.

ولا نجم،وعدم لا يفتقر إلى وجود>>[1]،فوصفه للصوفي بالنهار الواضح الذي لا يحتاج إلى إضاءة دلالة على اكتماله بذاته،إذ أصبح مصدرًا للإشراق أفعل من الشمس والقمر.

إنّ رغبة الصوفي في **الكمال الإنساني*** جعلته يطرق أبوابًا أخلاقية كثيرة في سبيل الوصول إلى **الكمال** المنشود،ويكفي أن نذكر نص الحكاية السابعة عشرة بعد الأربعمائة تدليلًا على أحد سبل الوصول إلى هذا **الكمال**<<...لقيت بالبصرة رجلًا يعرف بالمسكي وذلك من شدة ما كان يوجد منه من ريح المسك،حتى إنّه إذا دخل الجامع يعرف أنهّ قد جاء من شدّة الرائحة ...فقصدته وبت عنده،وقلت له: يا أخي أنت تحتاج إلى مال كثير في ثمن الطيب،فقال: ما اشتريت طيّبا قط ولا تطيّبت بطيّب قط،وأنا أحدثك بحديثي لعلّك إذا مت تترحم عليّ إذا ذكرتني...وكنت من أحسن الناس وجهًا وكان بي حياء فقيل لأبي لو أجلست ابنك في السوق لينشط فأجلسني في دكان بزاز،وكنت أجلس عنده طرفى النهار فلمّا كان في بعض الأيام جاءت عجوز فطلبت منه متاعًا مترفّعا فأخرج لها ما طلبت، فقالت له: وجّه معي إنسانًا حتى نأخذ ما نحتاج إليه وندفع له الثمن ونرد الباقي معه،فقال لي:تنشط وامض معها،فقلت: نعم،فمضيت معها حتى أدخلتني قصرعظيم فيه قبة وعلى بابه خدم... ،فلمّا وصلت إلى صحن الدار إذا أنا ببنيان عظيم فيه قبّة عليها ستارة فقالت لي: ادخل القبة فاجلس فيها،فدخلت فإذا أنا بجارية على سرير عليه فرش موشى،وكلّ ذلك مذهب لم أر أحسن منها،وعليها كلّ الحلى فنزلت عنه وضربت بيدها في صدري وجذبتني إليها،فقلت:الله الله ،قالت:لا بأس عليك لك عندي ما تحب،فقلت: إنيّ حاقن فصاحت بالجواري فإذا بهنّ قد أقبلن،فقالت لهنّ:قدام مولاكن إلى الخلاء،فلمّا دخلت الخلاء لم أجد لي فيه مسلكًا أفر منه...فتغوطت في كفي ومسحت به وجهي ويدي وقلبت عيني، فدخلت جارية بيدها ماء ومنديل فصحت في وجهها كالمجنون فولت هاربة مني،وقالت:مجنون فجاء الجواري ومعهن بساط فأدرجنني فيه وحملنني وطرحنني في بستان ...فقمت وغسلت ثيابي ووجهي وسائر بدني ومضيت إلى منزلي ولم أحدث به أحدًا، فرأيت في تلك اللّيلة في المنام رجلًا فقال لي: أنا يوسف ابن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم خليل الله منك أتعرفني؟ قلت:لا ،قال:أنا جبريل فمسح بيده على وجهي وبدني،فمن ذلك الوقت صار لبدني رائحة المسك تفوح على ثيابي>>[2]، إنّ تحقق **الكمال** الإنساني في هذه الحكاية تكامل بين أمرين اثنين (التعفف+ الإرادة الكافية):

1- ينظر:رفيق العجم،المرجع السابق،ص24.

2- اليافعي،روض الرياحين،ص213.

*-يشمل **الكمال الإنساني** عدّة كمالات: العقلي والأخلاقي والروحي.

1-فلسفة أخلاقية سلكتها نفس هذا الّراوي،تتمثّل في صفاء فعله الإنساني وتعفّفه وجهًا لله فهو يستحييه في كلّ مكان وزمان، وما كان له ذلك إلّا بفضل صلته بربّه التي كانت له أساسًا عظيمًا في تقويم حياته وفي انقيادها إلى الجادة الصائبة رغم ما عرض عنه من مغريات،فلم تستول عليه نفسه وتأسره حبّا للشهوات،بل كان رزينًا متعفّفًا من كلّ فساد،وهذه فضيلة لا يتحلى بها إلّا أصحاب الإيمان القوي.

2-إرادته القوية التي أبعدته عن هذا المخزى الفاضح،وعن التمرغ في تخاليط الشهوات الحيوانية إذ رضي بتعفن جسمه ولم يرض بتعفّن روحه بالزنا،وهو تسامي عظيم ومبدأ وحيد لنيل **الكمال** الإنساني.

إذن يمكننا الجزم بأنّ سعي الصوفي في اكتساب مزيد من الأخلاق الحميدة مع عزيمة الاستمرار التامّة،هوأعلى مراتب **الكمال** الإنساني،حينها يصبح الإنسان المُكْتَمَلُ خليفة الله في الأرض ،ونموذجًا للخلود الإنساني الصعب المنال،لأنّ مدارج **الكمال** تتفاوت من إنسان إلى آخر كلّ حسب إرادته ودرجة اكتماله الذاتي،وبناء على هذا التفاوت رتّبت الصوفية منتسبيها إلى:

1-مريد لم يصل .

2- السالك الذي في الطريق .

3-العارف المنتهي الواصل إلى **الكمال** المنشود،وكلّما تخطى الصوفي مرحلة من مراحل نقصه كلّما ازداد كماله سموًا وأصبح سيره نحو معالم الخلود الأخروي أعمق.

وإذا كانت للمسكي صاحب المثال السابق إرادة كافية جعلته يقترب من دائرة **الكمال** فإنّ هناك من المريدين من لم تكن له العزيمة الكافية فكان سعيهم منقطع النظير،وهم أحق البشر بالشفقة فقد حباهم الله إلى معالي الأمور،ولكن حرمهم الصبر على مشاقها بنفوذ قدرتهم على لزوم الطريق بأكملها،ولنا من الكتاب مثال عن هذا النوع من المترددين فقد حكي عن أحد الصالحين كلام معناه أنّه قال:« دخلت الخلوة في أيام بدايتي وعاهدت الله تعالى ألاّ آكل شيئا إلاّ بعد الأربعين يومًا،فمكثت نيفًا وعشرين يومًا واشتدت عليّ الفاقة والضرورة،فخرجت من الخلوة ولم أشعر بنفسي إلاّ وأنا في السوق،وإذا أنا بفقير يتمنى في السوق ويقول:تمنيت على الله الكريم رطل خبز حواري ورطل شواء ورطل حلوى،قال:فكنت أستثقله وهو يطوف في السوق ويمر عليّ ولا يكلمني،وأنا أقول في نفسي:والله إنّه ثقيل يتمنى هذه الشهوات العزيزة،وأنا أطلب كسرة يابسة ما حصلت لي،فلمّا كان بعد ساعة حصل له الذي تمنى فجاءني وأعطانيه وعصر بأذني،وقال:من هو الثقيل الذي نقض العهد وخرج من الخلوة لأجل الشهوة،أم الذي يطلب له من الطيّبات النفاس ما يرد عليه القوة

والحواس،إنّ الذي يريد أن يطوي الأربعين يطويها بالتدريج لا يطويها وثبة واحدة فيثور عليه كلب الجوع ويهيج،ثم قال:لا تعد إلى هذا المذهب>>[1].

إنّ المريد في هذه الحكاية واقع تحت عوارض سلبية تمنعه من الوصول إلى **الكمال**،منها حبّ الشهوات والإرادة الغير كافية للالتزام بما عاهد الله،وهذا ما كشف قلّة صبره التي أدّت به إلى مخالفة وعده وقطع مجاهدته،وقد كان عليه إلزام النفس بالجلد والصبر على ما تحب،لاسيما أنّ المشروب والمأكول والمنكوح من الأمور التي لا يهتم بها الإنسان **الكامل** ولا يرى فيها لذته المنشودة،ولهذا فهو يأتيها على حذرومضض بما يكفل له بقاء بدنه فقط،فتسمو نفسه بالطبع الأرقى ،وهذا يعني أنّ **كمال** الإنسان مرهون بالإرادة لاغير[2]،فالإرادة الكافية تكسر العوارض لمواصلة العمل بإصراروثبات،فهي<<بدء طريق السالكين،وهي اسم لأوّل منزلة القاصدين إلى الله تعالى>>[3] ،يعقبها القصد ثم الفعل.

كما كانت الإرادة القوية لسرى السقطي ركيزة أساسية لبلوغ منالـه،وعزيمته عزيمة تتهاوى معها كلّ المثبطات والعوائق،وهذا في تجربتـه في البحث عن طبيب لشفاء قلبه العليل،حيث قال عن نفسه << سهرت ليلة من الليّالي وقلقت قلقًا شديدًا فلم أطق الغمض مع ما حرمته من التهجّد،فلمّا صليت الصبح خرجت لا يقّر لي قرار،فوقفت في الجامع أستمع بعض القصاص لعلي أجد لقلبي راحة فوجدت قلبي لا يزداد إلاّ قساوة ،فمضيت ووقفت ببعض الوعاظ فوجدت قلبي لا يزداد إلاّ قساوة، فقلت:أمضي إلى بعض أطباء القلوب ومن يدلّ المحب على المحبوب فمضيت فوجدت قلبي لا يزداد إلاّ قساوة،فقلت:أمضي إلى المارستان لعلّي أتروّع وأنجزر بمن ابتلى،فلمّا ولجت المارستان وجدت قلبي قد انفسخ وصدري قد انشرح وإذا أنا بجارية من أنضر الناس وجهًا عليها أطمار حسنة رفيعة...>>[4]،فإصرار سرى السقطي المستمر على إصلاح قلبه من الأخلاق الخبيثة أمراض القلوب–وهو تسامي أخلاقي جميل– دفعه دفعًا نحو إكمال بحثه عن طبيب روحي رغم فشل محاولاته عدّة مرات،حتى كان له ما أراد حيث التقى في آخرمطافه بجارية متعبّدة أرشدته إلى طريق الله .

إنّ الإرادة القوية والالتزام والمثابرة أسلحة لا بدّ لكل سالك أن يتسلّح بها،لأنّ معظم الصفات الفاضلة التي يحاول الإنسان أن يتصف بها مستمدة من الجلال الإلهي المبثوث في القرآن الكريم،

1–اليافعي،روض الرياحين،ص204.

2–ينظر :سعد الدين كليب،المرجع السابق،ص91.

3–أبوالقاسم عبد الكريم القشيري،الرسالة القشيرية،تح عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف،مطابع مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر ،ط2،القاهرة،1989،ص351.

4–اليافعي،روض الرياحين،ص352.

وإنّ استمدادهاواكتسابها صعب المنال يأتي بطول المجاهدة والسؤال،وليس هو باستمداد ‹‹عضوي أو طبيعي يأتي من دون محاولة أومجاهدة،بل إنّ السمو الدائم إلى الأرفع في هذا الإنسان هو الذي جعل منه **كاملا** ورداءً للحق ››[1]،وهذا ما شهدناه مع سرى السقطي الذي حاول مرارًا وجاهد كثيرا،لأنّه أراد السمو الروحي بقلبه،ولا بأس أن نذكّر في هذا السياق برأي أحمد بن أبي الحواري لما سئل عن طريق النجاة فأجاب ‹‹ هيهات إنّ بيننا وبين الطريق عقبات،وتلك العقبات لا تقطع إلاّ بالسير الحثيث،وتصحيح المعاملة،وحذف العلائق الشاغلة››[2]،وفي قوله إشارة إلى تصبّر النفس وحملها على المكاره وتجرّع المرارات لأجل الوصول إلى **كمالها** المنشود.

هكذا عرف الصوفي بمحاولاته العديدة في إكمال ذلك النقص والنشاز الموجود في نفسه وفي عالمه المختل،فهام باحثًا عن الاستقرار والانسجام حتى تستقيم حياته،والحكاية السادسة والثلاثون بعد الأربعمائة تروي لنا سعي ذو النون إلى ذلك،فهو القائل‹‹ وصف لي رجل من العرب وذكر لي من لطائف شأنه وحسن كلامه في إشارات أهل المعرفة،فارتحلت إليه حتى بلغت مكانه،فوقفت عنده أربعين صباحًا فلم أجد وقتًا أقتبس من علمه لكثرة شغله بربّه،فلما كان بعض الأيام نظر إليّ وقال: من أين الرجل؟ فأجبته،فقال: لأي شيء جئتني،قلت:لاقتبس من علمك ما يرشدني إلى ربي،فقال: اتق الله واستعن به،وتوكّل عليه فإنّه ولي حميد ثم سكت،فقلت:أرني يرحمك الله تعالى فإنّي رجل غريب جئتك من بلد بعيد أريد أن أسألك عن أشياء اختلجت في ضميري،فقال: أمتعلّم أنت أم عالم أم مناظر؟ فقلت:بل متعلّم محتاج... ››[3]،وإحساس ذو النون بتقصيره مع ربّه هو الدافع الوحيد الذي جعله يخرج ساعيًا للبحث عن مرشد له إلى طريق الحق،وإنّ ارتحاله إلى مكان بعيد ومكوثه فيه أربعين يومًا منتظرًا تفرّغ الشيخ المرشد يدل على إرادته القوية لإكمال نقصه.

ويمكن أن تنتقص عافية ذو النون وصغر سنّه وظروف حياته من قوة إرادته أمام عزيمة شيخ صوفي مصرّ على إكمال نقصه رغم ما يعانيه من كبر سن،وعمى،وعدم قدرة على السفر،فقد حكى أبو عامر الواعظ فقال:‹‹ بينما أنا جالس بمسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ جاءني غلام أسود برقعة،فقرأتها ففيها...سألتك بالذي حباك بالبلاغة إلّا ما ألحفتني جناح التوصل بزيارتك والسلام،فقمت مع الرسول حتى أتى بي إلى قباء،فأنزلني منزلاً رحيبًا خربًا،وقال:قف هنا حتى استأذن لك...فدخلت فإذا بشيخ قاعد مستقبل القبلة،تخاله من الوله مكروب ومن الخشية محزون،قد ظهرت في وجهه أحزانه وذهبت من البكاء عيناه،فسلمت عليه فرد عليّ السلام،وإذا به أعمى مسقام،فقال:يا أبا عامرغسل الله تعالى من أدران الذنوب قلبك،لم يزل إليك قلبي تواقًا وإلى استماع

1- سعدالدين كليب،المرجع السابق،ص309.

2- اليافعي، روض الرياحين،ص221.

3- المصدر نفسه ، ص340.

الموعظة منك مشتاقًا،وبي جرح قد نغل...وقد بلغني نفع مراهمك للجراح والآلام فبادر رحمك الله في إيقاع الترياق ولو كان مر المذاق،فنظرت إلى منظر بهرني وسمعت كلامًا أفظعني ففكرت طويلاً... >>[1]، فالمرض والكبر وبعد المسافة لم تكن موانع للشيخ في التفكير بطريقة تصله بأبي عامر،حيث بعث إليه برسالة يتوسله فيها لزيارته،وهذا إن دل إنّما يدّل على عزيمته القويةعلى إكمال نقصه،رغم ما لقي منه أبو عامر من أحوال أوقفته عاجزا أمامها،فأضحى برتبة مريد أمام هذا الشيخ المراد.

ويرجع رفيق العجم سعي المتصوفة إلى خلق **الكمال** إلى تأثرهم بعلم الصنعة والكيمياء،الذي يسعى إلى تحويل المعدن الخسيس إلى ذهب،فهو يسلب خواصًا ويقيم خواصًّا مكانها،وهو حال التصوف الذي عمل على التسامي بمحاولة تحويل الإنسان العادي إلى الإنسان الأشرف والأسمى[2]،وعلم الصنعة هذا يوازي الشيخ العارف عند المتصوفة فهو المسؤول على تعديل سلوك المريد،كما شبّهت النقائص الإنسانية بالأمراض،ولذلك حثّ على ضرورة إتّباع الشيخ لأنّه بمثابة الطبيب للنفس،فكما أنّ النفس إذا كانت مريضة عضويًا تحتاج إلى طبيب فكذلك نفس المريد إن كانت مريضة فإنّها تحتاج إلى شيخ يطبّبها،وكما أنّه يجب أن يعرف الطبيب كلّ شيء عن حال مريضه الجسمانية،فإنّه يجب أن يعرف الشيخ كلّ شيء عن حال المريض المتصوف الروحية،إذ يجلس هذا المريض بين يدي شيخ بصير بعيوب النفس،مطّلع على خفايا الآفات ويحكمه في نفسه ويتبع إشاراته في مجاهدته[3]،وهكذا كان الشيخ الصوفي*المسؤول الوحيد عن تلقين سبل **الكمال** للمريدين، فهوسيّد الروحية عندهم،يشكّل الولاء الرسمي لهم،ويساعدهم على طول المسار الصوفي إلى أن يصلوا مدارج **الكمال** المنشود.

إنّ شيخ الحكاية الأولى شيخ مناصح عارف بأمور الدنيا والدين لا يبخل على مريديه بالنصيحة،ولا يتوانى عن مساعدتهم أبدا،والحكاية تقول<<...ثم تقدّم الشاب وقال:يا سيدي إنّ الله جعلك وأمثالك أطباء لأسقام القلوب ومعالجين لأوجاع الذنوب،وبي جرح قد نغل وداء قد استمكن وأعضل،فإن رأيت أن تتلطّف بي ببعض مراهمك فافعل...فقال له الشيخ:سل عمّا بدا لك،فقال له:ما علامة الخوف من الله تعالى؟ قال:أن يؤمنك خوف الله من كلّ خوف غير خوفه ثم قال:رحمك الله متى

1- اليافعي، روض الرياحين،ص92/91.

2-ينظر:رفيق العجم،المرجع السابق،ص566.

3-ينظر:أبو حامد محمد ابن محمد الغزالي،إحياء علوم الدين،ج8،تح زين الدين أبي الفضل العراقي،دار المنهاج للنشر والتوزيع،ط1،المملكة العربية السعودية،2011، ،ص943/946.

*-رغم أنّ المصطلح يعبّر عن مرتبة جلية في الفكر الصوفي غير أنّه لم يحظى بالشهرة التي حظيت بها مراداته في المعنى: القطب ،الغوث، الولي.

يتيقن العبد خوفه من الله ؟قال:إذا أنزل نفسه من الدنيا منزله العليل السقيم فهو محتم من أكل الطعام مخافة طول السقم ويصبر على مضض الدواء مخافة طول الضناء >>[1]،فالشيخ على قدر كاف من آداب التلقين والوعظ منها التواضع واللّين إذ لم يكن غليظًا قاسيًا على الشاب،بل كان لينا طيّبًامعه،منحه حرية كاملة في إلقاء جميع استفساراته،مجيبا على أسئلته بصدر رحب مع شرح مستفيض ومكتمل،وهذا إن دلّ إنّما يدل على تمكنّه في ميدان التطبيب الروحي.

وبعدما قدمنا نماذجًا حول سعي الصوفي للكمال وإرادته في ذلك،واتخاذه شيخًا ليساعده على ذلك سنُقْدِم الآن على عرض صورتي **الإنسان الكامل،** كما وردتا في الكتاب،حيث ظهرت في شكل:

1-حكايات تصف الشيخ الأكبر الذي مارس التصوّف عملًا،فأصبح مستخلفًا مؤهلاً للقيام بدور وعظي لتكميل المريدين،أي أنّها تصوّر **الكمال** مباشرة للإقتداء بالنموذج المُكْتمَلِ.

2-وحكايات تروي محاولاته لتجسيد المعرفة كما تصوّرها ورآها سبيلًا إلى تحقيق **الكمال** أي أنّها تبث أخلاق المتصوفة كسبل للوصول **للكمال** .

أمّـا الـصورة الأولـى:

فتختص بعرض صورة النموذج المكتمل *بصفة مباشرة،ويصاحبها اهتزاز وارتياحً في قلب القارئ بمجرد السماع عن ذلك النموذج،فضلًا عن إمكانية مشاهدته أم لا،وهو مايورّث حبّا في قلبه لذلك الموصوف،وإجلالًا له لعلو مقامه الروحاني ورفعة شأنه بين الناس،ويمكن أن نصنّف المقطع الآتي من الحكاية الأولى ضمن محتويات الصورة الأولى:<< وصف لي رجل من السادة باليمن قد برزعلى الخائفين،وسما على المجتهدين بسيماه،بين الناس معروف وباللّب،والحكمة،والتواضع والخشوع موصوف،فخرجت حاجًا إلى بيت الله الحرام،فلمّا قضيت الحج قصدت زيارته لأسمع من كلامه وانتفع بموعظته>>[2]،فالمقطع هنا لا يلقّن سبلا **للكمال** وإنّما يهتم بوصف شخصية مُكْتَمَلَة ،هي شخصية الشيخ العارف الذي بلغ مرحلة أهلته أن يكون إمامًا ورائدًا للآخرين،وفيما يبدو أنّه من أهل العلم وأنّ اهتمامه موجّه لنشرالثقافة الدينية الصوفية إذ كان يقيم الدروس ويذيع المُثُلَ الطيّب بسلوكه الشريف بين الناس.

1- اليافعي،روض الرياحين،ص38/37.

2- المصدر نفسه، ص37.

*- ونقصد به الاكتمال بالله وهو اتحاد عشقي يفوق الخيال، فإذا بلغ الصوفي هذا الاتحاد بلغ الكمال الحقيقي الذي يخرجه من العالم ليحيا مع الله وبالله.

كما يمثّل هذا المقطع من الحكاية الحادية والسبعين نموذجًا بارزًا من الصورة الأولى التي عنيت بعرض نموذج **الكمال**،فحين يقول الرّاوي بأنّ زين العابدين<< كان يصلي في كلّ يوم وليلة ألف ركعة ولا يدع صلوات اللّيل في السفر والحضر،وكان إذا توضأ اصفّر لونه وإذا قام إلى الصلاة أخذته رعدة فقيل له مالك؟فقال:ما تدرون بين أيدي من أقوم>>[1]،يكون بصدد مدح هذه الشخصية لبيان مكانتها من جهة،والحثّ على الاقتداء بأعمالها من جهة أخرى،فهي شخصية مداومة على قيام ليلها،محافظة على صلاتها، خاشعة فيها،والخشوع صفة المؤمنين التي تدل على طهارة قلوبهم مصداقًا لقوله سبحانه وتعالى{ قَدْ أَفْلَحَ المُؤْمِنُونَ الذِّينَ هُمْ فِي صَلاتِهِمْ خَاشِعُونَ}[2].

كما يصوّر راوي هذا المقطع الحكائي صورة الشخصية **الكاملة** لنقتدي بصفاتها المحمودة،فهاهو يحدثنا عن حبّ إنفاقها على الفقراء سرّا فيقول:<<...وكان ناس من أهل المدينة يعيشون ولا يدرون من أين معاشهم،فلمّا مات فقدوا ما كانوا يؤتون به باللّيل،لأنّه كان ينفق سرّا،ويظن الجاهل به أنّه بخيل،فلما مات وجدوه كان ينفق على أهل مائة بيت>>[3]،فالرّاوي يقدّم لنا صورة **الكمال** مُشكَّلة منتهية في شخص هذا الصوفي،الذي خلص إنفاقه من المن والأذى وحبّ الشهرة والتفاخر بعمل الخير،كيف لا وقد كان منطلقه في الإنفاق منطلق قرآني محض كما نراه في الآية الكريمة{ إِنْ تُبْدُوا الَصَدَقَاتِ فَنِعْمَّا هِيَ وَإِنْ تُخْفُوهَا وَتُؤتُوهَا الْفُقَرَاءَ فَهُو خَيْرٌ لَكُمْ ونُكفِّرُ عنْكُمْ مِنْ سَيِّئَاتِكُمْ،وَاللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ} [4]،لأنّ الإنفاقّ في السرّ ينّمي في نفس المنفق الإخلاص بالعمل لله وحده.

ويحيطنا ذو النون بصفات **كمال** بعض المتعبّدين بساحل الشام للإقتداء بأفعالهم واتباع منهجهم ،حيث هداهم الله تعالى لدينه الحق فحفظوا ما أمروا بحفظه من حدود شرعه،واتّبعوا حلاله واجتنبوا حرامه،وذلك حين قال:<< إنّ لله تبارك وتعالى عبادًا عرفوه بيقين من معرفته فشمّروا قصدًا إليه احتملوا فيه المصائب لما يرجون عنده من الرغائب،صحبوا الدنيا بالأشجان وتنعّموا فيها بطول الأحزان،فلم ينظروا إليها بعين راغب،وما تزودوا منها إلاّ كزاد الراكب،خافوا البيات فأسرعوا ورجوا النجاة فأزمعوا،وبذلوا مهج نفوسهم في رضا سيّدهم،ونصبوا الآخرة نصب أعينهم،وأصغوا إليها بآذان قلوبهم فلورأيتهم لم يصحبوا التعليل والتسويف وقنعوا من الدنيا بقوت طفيف،لبسوا من اللّباس أطمارًا بالية وسكنوا من البلاد قفرا خالية >> [5]،والقدوة الحسنة التي يقدمها الرّاوي في هذا المقطع موضوع إسلامي خالص أمر الله تعالى به نبيّه محمد صلى الله عليه وسلم،وذلك في قوله

1- اليافعي،روض الرياحين، ص95.
2- سورة المؤمنون، الآيتان02/1.
3- اليافعي،روض الرياحين، ص96.
4- سورة البقرة،الآية 271.
5- اليافعي،روض الرياحين،ص196.

تعالى{أُولَئِكَ الَّذِينَ هَدَى اللهُ فَبِهُدَاهُمُ اقْتَدِهْ}[1]، والمقطع واضح الإشارة إلى جملة القيم الإنسانية التي نمت وبلغت فيهم الحد الأعلى من الرشد منها:ترك الدنيا،إرادة النجاة في الدارالآخرة، السعي في رضا الله،وهي صفات لا يمكن أن تكون إلاّ لأناس كُمُلٍ،هدفها الوحيد القرب من الله تعالى،وكلّما ازداد الاقتراب كلّما تحققت درجة من **الكمال** حتى يتحقق اللّقاء بالله،فهو الواعد بذلك سبحانه وتعالى{يَا أَيُّهاَ الإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحُ إِلَى رَبِّكَ كدْحًا فمُلاَقِيهِ}[2].

وتصف جارية متعبدّة في الحكاية العشرين بعد المائة **كمال** أطباء القلوب فتقول:

قَومٌ هِمَمُهُمْ بِاللهِ قَدْ عَلِقَتْ فَمَا لَهُمْ هِمَمُ تَسْمُو إِلَى أَحَدِ

فَمَطْلَبُ القَوْمِ مَوْلَاهُمْ وَسَيِّدُهُمْ يَا حُسْنَ مَطْلَبِهِمْ للوَاحِدِ الصَمَدِ

مَا إِنْ تُنَازِعُهُمْ دُنيَا وَلاَ شَرَفٌ مِنَ المَطَاعِمِ وَاللّذَاتِ والوَلَدِ

وَلاَ لِبَاسٌ لِثَوبٍ فَائِقِ أَنِقٍ وَلَا التّزَيُّدُ فِي الْأَمْوَالِ وَالعَدَدِ[3].

فهم قرب من الله مستغنين به سبحانه وتعالى عن الدنيا وما فيها،لا يغرّهم زينة ولا لباس،ولا ذهب ولا ألماس،قد خاضوا غمار تجاربهم بحثًا عن الله في الآفاق،وفي أنفسهم،وفي جميع مخلوقاته، حتى عرفوه حق المعرفة فأرادوا لقائه شوقًا وحبًّا.

وأمّا الصورة الثانية:

فقد اختصت بعرض تربية المريد وتلقينه، فهي<< تحاول أن تصل به إلى درجة **الكمال** عن طريق تنمية الخلال والأخلاق الحميدة فيه>> [4]،وقد تنوّعت بتنوّع طرق التلقين من شيخ إلى آخر،فمنهم من يعمد إلى طريقة التلقين المباشرعن طريق الوعظ الكلامي المباشر،ومنهم من يفضل طريقة التلقين الغير المباشرعن طريق إخضاع المريد إلى تجارب أوامتحانات قيمية بغية ترسيخ الدرس في نفسه بدرجة أكبر،غير أنّ كلا الطريقتان تسعيا لتحقيق هدف واحد وهو تبيان سبل **الكمال** أو صالح الأعمال كما عبّر عنها في هذا البيت الشعري:

إِنَّ لِلهِ عِبَادًا فُطُنَا طَلَقُوا الدُنيَا وخَافُوا الفِتَنَا

1- سورة الأنعام،الآية90 .

2- سورة الانشقاق،الآية 06.

3- اليافعي،روض الرياحين،ص127.

4-عبد الغني محمد اسماعيل العمراني،أصول التربية ،دار الكتاب الجامعي، ط2،صنعاء/اليمن،2014،ص24.

جَعَلُوهَا لجَّةً واتَّخَذُوا **صَـالِحَ الأَعْمَالِ** فِيهَا سُفُنَا [1]

فصالح الأعمال هي سفن الوصول إلى حضرة الإله .

أ-تلقين مباشر:

وغالبًا ماتعتمد هذه الطريقة مع المريدين الجدد الذين هم في بداية طريقهم،للزج بهم في دائرة أخلاق المتصوفة،ويتم هذا التلقين بصفة مباشرة من خلال إلقاء جملة من المواعظ عليهم،بعدها يعمد شيوخ الطريقة إلى تخصيص التلقين نوعًا ما عن طريق إخضاعهم لامتحانات بدنية أوروحية،وهو ما اصطلحنا عليه بأسلوب التلقين الغير المباشر،أي الانتقال من النظري إلى العملي.

ومن هذا الأسلوب نجد شقيق البلخي في الحكاية السابعة والثلاثين بعد المائة يلقن خمسة سبل **للكمال** بطريقة مباشرة دون ترميز أو إخضاع للتجريب،لأنّها نصائح موجّهة للعامّة فيقول:<< طلبنا خمسا فوجدناها في خمس طلبنا بركة القوت فوجدناها في صلاة الضحى،وطلبنا ضياء القبر فوجدناه في صلاة اللّيل،وطلبنا جواب منكر ونكير فوجدناه في قراءة القرآن،وطلبنا عبور الصراط فوجدناه في الصوم والصدقة، وطلبنا ظل العرش فوجدناه في الخلوة>>[2]،فصلاة الضحى وصلاة اللّيل وقراءة القرآن والصوم والصدقة والخلوة لله وحده سبل لاكتساب بعض الصفات التكميلية*،وهي جزئيات لا بدّ أن تجتمع لاكتساب صفة **الكمال**،فسبيل صلاة الضحى وحده مثلاً لا يكفي لاكتساب صفة **الكمال** بل لابدّ لطالب **الكمال** أن يكسب أكبر قدرمن الصفات التكميلية،لكن هذا الكلام لا ينفي أن تكون صلاة الضحى سبيلًا تكميليًا وخلقًا محمودًا مرغبًا فيه،وقد أجاب مرتضى المطهري عن التساؤل المطروح : أيّ صفة تكميلية تكسِب **الكمال؟** بقوله:<< فمن ترى يكون الإنسان **الكامل؟** أهو العابد المحض؟ أو الزاهد المحض؟ أو المجاهد المحض؟ أو الحر المحض؟ أو العاشق المحض،أو العاقل المحض؟من منهم؟ أبدا ليس أيّ من هؤلاء هو الإنسان **الكامل**،الإنسان **الكامل** هو ذاك الذي تربّت فيه كلّ هذه القيم ونمت إلى حدودها العليا في انسجام وتناسب>>[3].

1- اليافعي،روض الرياحين،ص125.

2- المصدر نفسه،ص270.

3-المرتضى المطهري،المرجع السابق،ص35.

*- نقصد بالصفات التكميلية مجموعة من الصفات الفاضلة الجزئية التي لا توصل صاحبها لمرتبة الكمال باكتسابه لواحدة منها أو اثنين منها،وإنّما يجب أن تجتمع مجموعة كبيرة منها في الإنسان ليصبح شخصًا كملاً،غير أنّ هذا لا ينفي أن تكون الصفات الجزئية كالتقوى أو العفة أو الصوم الموجودة في الحكايات سبلا للكمال،لأنّ هدف الكتاب أخلاقي وعظي عن بعد، وليس عن قرب كأن نتخيّل مريد أمام شيخ يلقنه السبل دفعة واحدة، فالكتاب طويل تحتوي كلّ حكاية منه على سبيل للكمال لينتهي المطاف بالقارئ إلى اكتشافها كلهّا والعمل على اكتسابها والاقتداء بأصحابها.

ومثل هذه الطريقة التلقينية المباشرة حاضرة في الحكاية السادسة والثمانين،حيث قصد راويها إلى ترغيبنا في مداومة سبيل ذكر الله فقال:<<لا يمكن الخروج من النفس بالنفس،وإنّما يمكن الخروج عن النفس بالله تعالى وقال: استرح مع الله تعالى ولا تسترح عن الله تعالى فإنّ من استراح مع الله تعالى نجا،ومن استراح عن الله تعالى هلك،والاستراحة مع الله تروح القلب بذكره والاستراحة عن الله تعالى مداومة الغفلة>>[1]،إنّ هدف تلقين سبيل الذكر هو خلق إنسان **كامل** روحيًا،حيث أنّ ذكره تعالى عمدة الطريق،فمن ذكره بالطاعة ذكره الله بالنعم،ومن ذكره بالمحبة ذكره الله بالقرب،ومن ذكره بالشكر أيّده الله بالمزيد .

ويعتمد الشيخ أبي بكر الضرير استراتيجية التمثيل في تلقين أحد سبل **الكمال** المتمثّلة في قيام اللّيل،وذلك حين قال:<< كان في جواري شاب حسن الوجه،يصوم النهار ولا يفطر،ويقوم اللّيل ولا ينام،فجائني يوما وقال:يا أستاذ إنّي نمت عن وردي الليلة،فرأيت كأن محرابي قد انشق وكأنّي بجوارقد خرجن من المحراب،لم أر أحسن منهن وجها،وإذا فيهن واحدة شوهاء فوهاء،لم أرأقبح منها منظرا، فقلت:لمن أنتن؟ولمن هذه؟ قلن: نحن لياليك التي مضت،وهذه ليلة نومك،ولو مت في ليلتك هذه لكانت هذه حظك،ثم أنشأت الشوهاء تقول:

إسألْ مَولاَكَ وارْدُدْنِي إلى حَالِيْ فـأنـتَ قبَّحْتنـي مِـنْ بينِ أشْكَالِـي

لا تَرْقُدنَّ اللّيَالِي مَا حَييتَ فإنْ نمْـتَ اللّيَـالِي فـهنَّ الـدَّهْـرَ أمْثالِي

قال :فأجابتها جارية من الحسان:

أَبْشِرْ بِخَيْرٍ فـقَدْ نِلْـتَ المُنَـى أَبـَدَا فِي جَنَّةِ الخُلْدِ فِي رَوْضَاتِ جَنَاتٍ

نَحْنُ اللّيَـالِيْ اللَّوَاتِيْ كُنْتَ تَسْهَرُهَا تـتْـلُـوْ الْـقُـرْآنَ بِـتَـرْجِيـعِ وَرَنَـاتِ

نَحْنُ الْحِسَانُ اللَّوَاتِيْ كُنْتَ تَخْطُبُنَا جَـوفَ الْظَّـلاَمِ بِـلَـوْعـاتٍ وَزَفـرَاتٍ

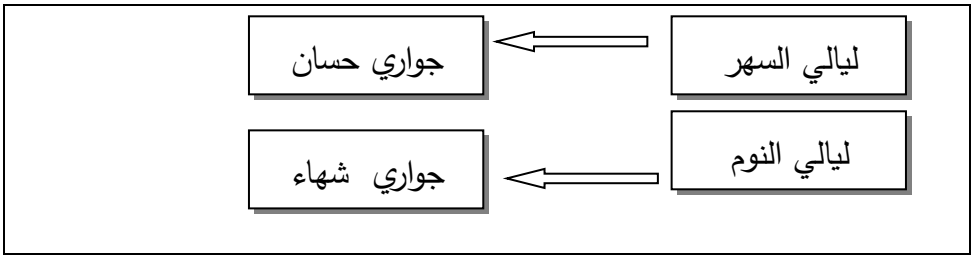
أَبْشِرْ فَقَدْ نِلْتَ مَا تَرْجُوهُ مِنْ مُلْكِ بَرٌّ يَـجُودُ بِـأَفْـضَـالٍ وَفَـرْحَـاتٍ>>[2].

حيث مثّل اللّيالي التي قام فيهن بالجوار الحسان بهدف مدحها ترغيبًا فيها،وتعظيمًا وتمكينًا لها في ذهن المريد،ووصف في المقابل اللّيلة التي نام فيها بالجارية الشوهاء بهدف تشويها والتنفيرمنها في ذهن المريد:

1- اليافعي،روض الرياحين،ص108.

2- المصدر نفسه،ص47.

الشكل رقم(49):يمثّل استراتيجية التمثيل عند أبي بكر الضرير في تلقين سبيل قيام اللّيل.



وقد يدرك المريد أحد سبل **الكمال** لكنّه يجهل آدابها أوممارستها مثلما حدث لصاحب الحكاية الثالثة بعد الثلثمائة الذي أدرك سبيل الدعاء لكنّه جاهل بآدابه،فلقنه االشيخ ذلك بطريقة مباشرة قائلاً:<< ما هذه الغفلة التي لحقتك ترفع إلى ربّك عز وجل سوادا في بياض،قال:فكيف أصنع؟ قلت:إذا أردت ذلك فاستمد بيد الشكر من بحر الذكر بقلم الصبر،واكتب على قلبك ببياض الفكر على ارهب الطلب،قال : فماذا اكتب؟قلت:قل يامن أفضاله أفضل من أفضال المفضلين وإنعامه أنعم من إنعام المنعمين،يامن عجز عن شكره شكر الشاكرين قد جرّبت غيرك من المأمولين بغيري من السائلين ،فإذا كلّ قاصد إلى غيرك مردود وكلّ طريق إلى سواك مسدود،وكلّ خيرعندك موجود وعند سواك معدوم ومفقود...>>[1]،فالنص بأكمله تلقين مباشر،حيث نصح الشيخ هذا المريد بالتوجّه بدعاءه إلى الله مباشرة لأنّه من العبادات التي تشعر العبد أنّه في معيّة الله بدلًا من كتابة همومه على ورقة، ثم لقنّه بعض من آداب الدعاء:

1-وهي أن يرفع يديه ويلح بالدعاء ويكرّره.

2-الدعاء بأحسن الكلام.

والملاحظ أنّ النَّاصِحَ قد أملى كلمات الدعاء مباشرة على منصُوحِه،وهي طريقة معتمدة بصفة كبيرة عند المتصوفة في الدعوة والتأثير بغية استمالة المريدين وتسهيل الطريق عنهم.

ومن أعظم ركائز تلقين سبل **الكمال** القصص،مثل قصص من اهتدوا السبيل قبلنا،أوقصص من ضلّوا السبيل قبلنا لتكون عبرة وذكرى للمتنكرين،ولكلّ من كان له قلب أراد السبيل،فللقصص تأثير عجيب وتشويق رهيب،وتحريك للقلوب وتقريب للمراد،وقد نقل اليافعي قول أبا القاسم الجنيد عن دور الحكايات في التلقين والوعظ،فقد قيل له:ما للمريدين في مجاراة الأحكام فقال:الحكايات جند من جنود الله تقوى بها قلوب المريدين،ثم استدل سيد الطائفة بالآية الكريمة من سورة المؤمنين

1- اليافعي، روض الرياحين، ص247.

{وَكُلاّ نَقُصُ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِتُ بِهِ فُؤَادَكَ}[1]،ولهذا ركز رواة الكتاب على الاستدلال بالقصص والأشعاروالأمثال إدراكًا منهم بمدى تأثيرها في السامع،واستهدافها لحقائق مثيرة ومفيدة معاً،وهاهو أبو جعفر بن الخطاب يلقّننا سبيل حبّ الإنفاق،عن طريق حكاية حدثت له فيما مضى فيقول:<< وقف على بابي سائل،فقلت: لزوجتي هل معك شيء؟قالت:أربع بيضات،فقلت: ادفعيهن إلى السائل ففعلت،فلمّا انصرف السائل أهدى إليّ بعض الإخوان مخلاة فيها بيض،فقلت لزوجتي :كم فيها من بيض،فقالت:ثلاثون بيضة فقلت لها:ويحك أعطيت السائل أربع بيضات فجاءك ثلاثون أين حساب هذا؟ >>[2]،فالحكاية طريقة حسنة في التلقين،وحكاية الرّاوي التي استدل بها كافية ووافية عن ذكر كثير من الكلام،فهو الذي أنفق دون أن يفكر فيما سيأكل غدا،فكان الغنيّ الطيّب ،الآمن من خوف الفقر،وقد ضاعف الله له رزقه أضعافًا كثيرة،فصدق عليه قوله سبحانه وتعالى :{وَمَا أَنْفَقْتُمْ مِنْ شَيْءٍ فَهُوَ يَخْلِفُهُ وَهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ}[3]،فالإنفاق في سبيل الله يبارك الرزق، فكيف لا نقتدي بهذا السبيل الذي اتّبعه،وقد اكسبه ارتقاءًا روحيًا عظيمًا.

ب-تلقين غير مباشر:

ويتم من خلال تمرين وتهذيب نفس المريد لكسب أخلاق حميدة وتطهيرها من أخلاق لا تليق بها بإخضاعه لتجارب معيّنة حتى يحصل له المراد بالاكتساب والرياضة وحتى تتأصّل الأخلاق المكتسبة بعد هذه الرياضات بنفس المريد فلا تكون مجرد رسوم *ظاهرة وآنية،وقد عرضت الحكاية الخامسة والأربعون بعد المائتين من الكتاب هذه الطريقة التلقينية ،حيث يقول راويها يوسف بن الحسين رحمة الله عليه << بلغني أنّ ذو النون رضي الله عنه تعلّم اسم الله تعالى الأعظم فخرجت من مكة قاصدًا إليه حتى وافيته في جيزة مصر،فأوّل ما بصر بي رآني طويل اللّحية وفي يدي ركوة كبيرة متزرًا بمئزرة وعلى كتفي مئزر وفي رجلي تاموسة فاستبشع منظري،فلمّا سلمت عليه كأنّه ازدراني وما رأيت منه تلك البشاشة،فقلت في نفسي:ترى مع من وقعت؟فجلست عنده،فلّما كان بعد يومين أوثلاثة جاء رجل من المتكلمين فناظره في شيء فاستظهر على ذي النون وغلبه فاغتممت لذلك،فتقدّمت وجلست بين أيديهما واستملت المتكلم إليّ وناظرته حتى قطعته،ثم دققت

1- اليافعي،روض الرياحين ،ص09.

2- المصدر نفسه ،ص262 .

3- سورة سبأ،الآية 39.

*-يكمن الفرق بين الرسوم والأخلاق في أنّ الرسوم فعل يكون بالتكلّف والأسباب وأحيانًا يكون ظاهرها على خلاف باطنها فتكون فعلاً خاليًا من المعنى، أمّا الأخلاق ففعل محمود بلا تكلّف وظاهره موافق لباطنه، ينظر: رفيق العجم ، موسوعة مصطلحات الصوف الإسلامي، ص 352.

حتى لم يفهم كلامي،قال: فعجب ذو النون من ذلك وكان شيخًا وأنا أصغر منه،فقام من مكانه وجلس بين يدي وقال:اعذرني فإنّي لم أعرف مكانك من العلم وأنت آثر الناس عندي،وما زال بعد ذلك يبجلني ويرفعني على جميع أصحابه حتى بقيت على ذلك سنة كاملة،فقلت له بعد السنة: يا أستاذ أنا رجل غريب،وقد اشتقت إلى أهلي ولي في خدمتك سنة ووجب حقي عليك،وقيل لي إنّك تعلم الإسم الأعظم وقد جربتني وعرفتني فإن كنت تعرفه فعلّمني إياه،قال فسكت عني ولم يجبني بشيء وأوهمني أنّه ربّما علمني ثم سكت عنّي ستة أشهر،فلّما كان بعد ذلك قال:يا أبا يعقوب أليس تعرف فلانًا صديقنا بالفسطاط الذي يأتينا وسمى رجلا،فقلت:بلى قال فأخرج إليّ طبقًا فوقه مكبة مشدودة بمنديل فقال لي:أوصل هذا إلى من سميت لك بالفسطاط،فأخذت الطبق فإذا هو خفيف كأنّه ليس فيه شيء،فلما بلغت الجسر الذي بين الفسطاط والجيزة قلت في نفسي: يوجه ذو النون بهدية إلى رجل في طبق ليس فيه شيء لأبصرن ما فيه فحللت المنديل ورفعت الكبة فإذا فأرة قد نفرت من الطبق فذهبت فاغتظت،وقلت سخر بي ذو النون ولم يذهب وهمي في ذاك الوقت إلى ما أراد،فرجعت إليه مغضبا فلما رآني تبسّم وعرف القصة،وقال:يا مجنون ائتمنتك على فأرة فخنتني فكيف أئتمنك على اسم الله الأعظم قم عني فارتحل ولا أراك بعد هذا فانصرفت عنه>>[1]،وقول يوسف بن الحسين(ولم يذهب وهمي في ذاك الوقت إلى ما أراد) ينبؤنا بأنّها رحلة استجوابية مفتعلة من طرف ذي النون لإمتحانه،فإن رآه طائعًا صابرًا فهو المريد الصادق الذي سينال السعادة الكاملة لأنّ كل من أتى الطريق يمتحن ويختبر،وعليه أن يثابر على ما هوعليه،وسوف تنقلب مشقته إلى راحة،ومحنته إلى منحة من الله،مصداقًا لقوله قال تعالى{وَلَقَدْ فَتَنَّا الذِّينَ مِنْ قَبْلِهُمْ فَلْيَعَلَمْنَّ اللهُ الذِّينَ صَدَقُوا وَلْيَعْلَمَنَّ الكَاذِبِينَ}[2].

كما لاحظنا أنّ الامتحانات المفروضة عليه من رقابة نفس،وصبر،وحفظ للأمانة ليست أمورًا هيّنة،وإنّما كانت من الأعمال الحساسّة التي تحتاج إلى دروس وتأملات وتجارب حتى تصبح ملكة من الملكات المتأصلة بالنفس،وهذا ما لم يحدث مع يوسف بن الحسين فكان عدم صبره وخيانة أمانته مانعًا له من أخذ نصيب من كرامة الله عز وجل.

ومثل هذه الطريقة التلقينية الغير مباشرة حاضرة في الحكاية الخامسة والخمسين بعد المائتين حيث حكي عن حبيب العجمي بأنّ<< له زوجه سيّئة الخلق فقالت له يوما: إذا لم يفتح الله عليك بشيء فأجر نفسك واعمل في الفاعل، فخرج إلى الجبانة وصلى إلى العشاء ثم أتى بيته خجلًا من توبيخها مشغول القلب من شرها،فقالت:أين أجرتك؟فقال:لها إنّ الذي استأجرني كريم استحييت من استعجاله فمكث كذلك أيامًا...فلمّا طال عليها الحال،قالت له:أطلب أجرتك من هذا أو أجر نفسك من غيره،

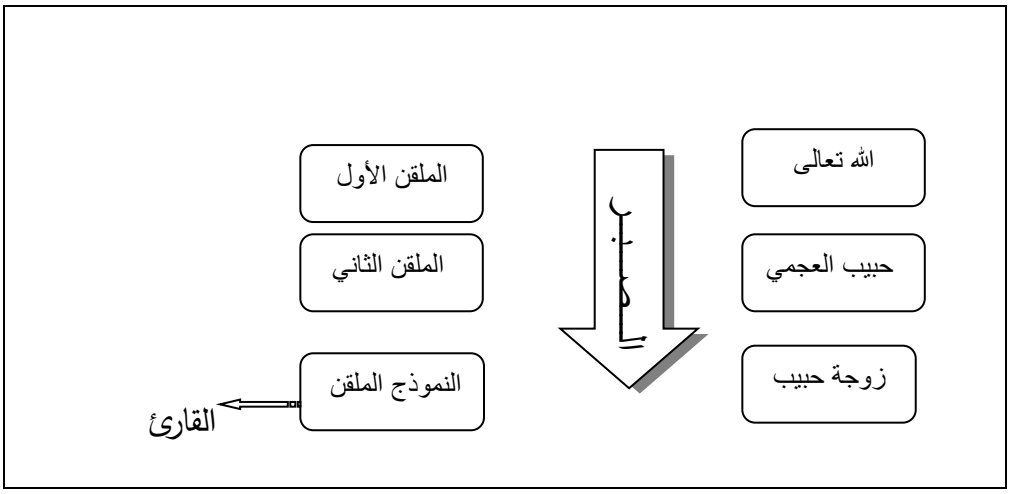
1- اليافعي،روض الرياحين،ص209/108 .

2-سورة العنكبوت،الآية03.

فوعدها أنّه يطلب الأجرة وخرج إلى عادته،فلمّا أمسى عاد إلى منزله خائفًا منها فرأى في بيته دخانًا ومائدة منصوبة،وزوجته مستبشرة فرحة،فقالت له: لقد بعث لنا الذي أستأجرك ما يبعث الكرام،وقال رسوله لي:قولي لحبيب يجد في العمل وليعلم أنّا لم نؤخر أجرته بخلاً ولا عدمًا فيقرعينًا ويطيب نفسا،ثم أرته أكياسًا مملوءة دنانير فبكى حبيب،وقال لزوجته:هذه الأجرة من كريم بيده خزائن السموات والأرض،فلما سمعت ذلك تابت إلى الله تعالى>>[1].

والطريقة غير مباشرة استهدفت زوجة حبيب العجمي أوّلاً ثم القارئ ثانياً،وقد اختبرت هذه الزوجة السيّئة التي مثّلت **القوى المادية** على مستوى الحكاية في فقر زوجها إلاّ أنهّا لم تنجح في امتحانها هذا نظرًا لطمعها الكبير،أمّا حبيب العجمي فيمثّل **النفس الكاملة الشريفة** التي ستتلذّذ آجلاً بأضعاف ما تركته لله عاجلاً،وقد تعرضت إلى امتحان إلهي بدورها حين بليت بهذه الزوجة الفاسدة التي لا يهمها إلاّ المادة،غيرأنّ صبرها على شرّ زوجتها وتمسكها بحبل العفة الذي مثل **الحكمة العملية** الموصلة إلى العوالم العلوية أنجاها من الوقوع في الحرام،ويمثّل حبل العفة **السبيل الكمالي المفقود** بالنسبة للزوجة الذي أدركته في آخر الحكاية فندمت وتابت،فهذه الطريقة التلقينية ناجحة لأنّها قدمت المحتوى بطريقة ملتوية فكان اكتسابها صعب ونسيانها سيكون أصعب،ويمكن أن نمثّل ما قلناه كالآتي:

الشكل رقم (50): يمثّل الطريقة التلقينية الملتوية في حكاية حبيب العجمي وتعدد الأطراف الملقنّة.



وتظل القصص ركيزة مهمّة في تلقين سبل **الكمال**،إذ يلقنّنا أحد الصالحين في الحكاية السابعة والخمسين بعد المائتين سَبْيلَا القناعة والصبر عن طريق حكيه لقصة عابد بصري فيقول:<< خرج

1- اليافعي،روض الرياحين، ص214.

رجل من عباد البصرة يشتري حزمة حطب فسمع إقامة الصلاة في بعض المساجد،فمال إليه وترك السوق،فرأى صرّة في طريقه مكتوب عليها هذه الصرة فيها مائة دينار،فتركها ولم يعرج عليها وأقبل على صلاته،ثم رجع إلى السوق فاشترى حزمة الحطب ودخل بها إلى بيته،فلما حلّها وجد الصرة فيها فرفع طرفه إلى السماء وقال: اللّهم كما لم تنس عبدك من رزقك فاجعله لا ينساك في أوقات طاعتك وخدمتك،وجعل يقول:لوأقبلت على خدمته ونهيت نفسك على معصيته رأيت لطائف إحسانه ونعمته>>[1]،فقد أخضع هذا العابد البصري لامتحان الصبر على زينة المال مقابل إيثاره لطاعة الله،فكانت قناعته التامّة سبيلًا في نجاحه ومكافأته بخير ممّا ترك لوجه الله.

وتلقن الحكاية السادسة والخمسون بعد المائتين سبلاً كثيرة **للكمال** عن طريق تقديم نموذج لمريد اختبر في مدى إحسانه وهو عطاء الأزرق،فقد<< دفعت إليه زوجته درهمين وقالت له:اشتر لنا دقيقا بهما فخرج إلى السوق فرأى مملوكا يبكي، فقال له: لم تبكي؟ فقال إنّ مولاي دفع إليّ درهمين اشتري بهما شيئا فسقطا مني وأخاف أن يضربني،فدفع إليه عطاء الدرهمين ومضى يصلي إلى وقت العشاء وانتظر أن يفتح الله عليه،فلم يفتح عليه بشيء فقعد على دكان صديق له نجار،فقال له:خذ من هذه النجارة لعلكم تحتاجون إليها تحمون بها التنور فليس لي شيء أواسيك به،فأخذ ذلك في جرابه ورجع إلى بيته وفتح الباب وطرح الجراب في البيت ومضى إلى المسجد فصلى فيه العشاء،وقعد حتى مضى شيء من اللّيل رجاء أن ينام أهله كي لا يخاصموه،ثم جاء إلى البيت فوجدهم يخبزون الخبز،فقال لهم:من أين لكم الدقيق قالوا:من الذي حملته في الجراب،لا بقيت تشتري لنا دقيقا إلّا من الذي اشتريت لنا هذا منه،فقال: أفعل إنشاء الله>>[2]،والحكاية تذيع سبلاً مهمة **للكمال** بطريقة غير مباشرة حيث جعلتنا نتابع أحداث الحكاية بالتواءاتها،حتى اكتشفنا هذه السبل بأنفسنا،فالرّاوي لم يصرح بها مباشرة فقال مثلا:عليكم بالإحسان،ومساعدة المحتاجين والقناعة ،والإيثار بالقليل والعطف على الفقراء...إلخ،بل أتى لنا بهذا النموذج الحكائي لنستمد منه هذه السبل المضمرة،فالحكاية تفعل فعلها في نفوس السامعين،وتؤدي دورها في اجتذاب مشاعرهم.

وينقسم **الكمال** الإنساني النسبي الذي نتحدث عليه إلى:**كمال ظاهر*** **وآخر باطن**،وقد كان تركيز رواة كتاب "روض الرياحين" على مفهوم **الكمال الباطن** لأنّه متعلّق بمجموع المبادئ والخصال والمعاملات الحسنة المرجو إظهارها وتعليمها منه،ويعرف الكمال الباطن على أنّه <<اجتماع الصفات الفاضلة في الإنسان على اعتدالها وتطبّعه بها،والصفات الفاضلة العقلية كثيرة ولكن

1- اليافعي،روض الرياحين،ص215.

2-المصدر السابق،ص214.

*يتحدد **الكمال الظاهر** في هيئة الإنسان الخارجية من تناسب في الشكل واستواء البنية وحسن اللون وهو مشترك بين الإنسان والحيوان والنبات.

أمهاتها أربع وهي الحكمة والعفة والشجاعة والعدالة»[1]،كما يعرف كذلك على أنّه « حضور جميع الصفات المحمودة للشيء»[2]،وهذا لا يعني إلّا أنّ الشيء قد خلا من النقص فكمل **كمالا** تامًّا.

أمّا إشاراتهم لوصف **الكمال الظاهر** المتعلّق بالهيئة الخارجية للإنسان فتكاد أن تكون منعدمة وإن وجدت في بعض المواضع منه فلا تحضر إلّا لتبرز الكمال الباطن،ومن هذا مارأينا من وصف الرواة لأصحاب **الكمال** من الزهاد والأولياء الصالحين دومًا باصفرار وجوههم،ونحول أجسامهم نتيجة لفرط مجاهداتهم البدنية،وممارستهم لأرقى العبادات كالجوع،والسهر،والمناجاة، ،والصيام حتى يقوى فيهم الجانب النفسي ويضعف الجسدي سعيًا لتحقيق **الكمال** الروحي للنفس،ولنا مثال عن شاب هداه الله سبيل **الكمال** الصائب ويسّر له طرقه ووسائله فحظي بسمو **الكمال**،وقد انعكس ذلك على بشرته،فوصفه الرّاوي قائلاً«...وكان معنا شاب عليه سيما الصالحين ومنظر الخائفين وكان **مصفّر الوجه** من غير سقم...»[3]،فالوجه المصفر هنا ما هو إلاّ دلالة على الجهاد الروحي لهذا الشاب ولم يقصد به الرّاوي وصفًا خارجيًا أبدًا.

كما اختص هذا المقطع الحكائي من الحكاية الحادية والعشرين بعد المائتين بوصف قوم من الزهاد وصفًا مظهريًا حيث يروى عنهم:«...فلو رأيتهم لرأيت قومًا **ذبلاً شفاهم خمصا بطونهم** حزينة،قلوبهم **ناحلة أجسادهم** باكية أعينهم...شعث الرؤوس لفقد الكرى»[4]،والبطون الخمص ،والشفاه الذبل،والأجسام النحل ما هي إلّا علامات لفرط مجاهداتهم الروحية وانشغالهم عن الاهتمام بأجسامهم وزينتها،فسعي هؤلاء القوم منصب على تغذية الروح بشتى أنواع الطاعات،أمّا ما يتصل بالجسم فاهتمامهم به ثانوي.

إنّ هذه الصفات الموضوعية في جلال الإنسان **الكامل** تفرض نفسها على المجتمع من حيث المشاعر والمواقف فيقبلون به رئيسًا أو إمامًا أو قطبًا،ويوفون له حقه من التعظيم والإجلال[5] فتكون الرهبة محور المشاعر نحوه والانقياد محور المواقف،وهاهي إحدى الصوفيات المريدات تمدح مشايخها أصحاب الحقائق الزاهرة والمراتب العليّة في منازل القرب،وتثني على أدوارهم في معالجة أمراض القلوب«...قلت لها:ومن تعرفين منهم؟ قالت:مالك بن دينار،وبشر الحافي

1- سعد الدين كليب، المرجع السابق،ص95.

2- المرجع السابق، ص86.

3- اليافعي، روض الرياحين، ص37.

4- المصدر نفسه، ص196.

5- ينظر:سعد الدين كليب، المرجع السابق،ص309.

،وصالحا المرى،وأبا حاتم السجستاني، ومعروفا الكرخي،ومحمد بن الحسين البغدادي ،ورابعة العدوية ،وشعوانة وميمونة،فأقبلت عليها وقلت لها:من أين لك معرفة هؤلاء،قالت:يا فتى كيف لا أعرفهم وهم والله أطباء القلوب ومن يدّل المحب على المحبوب >>[1]،فالإنسان **الكامل** هو المثل الأعلى في الجلال الإنساني والقدوة الكبرى في مجتمعه،ممّا يفرض عليه الدخول في جهاد اجتماعي إصلاحي فهو شخص فضلاً عن مسؤوليته الشخصية في تهذيب نفسه وتجريدها من علائق الدنيا وشهواتها ،مسؤول كذلك عن الإسهام في إصلاح المجتمع ونشر الفضائل فيه ومحاربة الرذائل بكلّ أنواعها ،وهذا ما ذهب إليه يذهب سعد الدين كليب من أنّ الإنسان **الكامل** يتمظهر في ثلاثة أشكال << شكل اجتماعي يخلص المجتمع من المفاسد والنقائض والشرور،وشكل فردي يخلص النفس الفردية من أسر المادة >>[2].

ويشمل **الكمال الباطن** بدوره أنواعًا عدّة من الكمالات:

أوّلا:الكمال العقلي:

ويتحدّد **الكمال** العقلي بالمعرفة العلمية والمعرفة الأخلاقية والمعرفة الفلسفية،فالإنسان لا يكمل عقليًا إلاّ بتلك المعارف،وإنّ هذه الأصناف أو المعقولات لا تشكّل في حصولها إلاّ **الكمال** العقلي الأول وهي ليست غاية في ذاتها بل هي وسيلة لكي يصل الإنسان إلى **كماله** الأخير،فحصول المعقولات الأولى للإنسان هو استكماله الأوّل،وهذه المعقولات إنّما جعلت له ليستعملها في أن يصير إلى استكماله الأخير المتمثّل في السعادة القصوى في العالم الروحاني،أي أن تصير العقل والعاقل والمعقول في الإنسان شيئا واحدًا،أي تصير نفس الإنسان من **الكمال** بحيث لا تحتاج في قوامها إلى مادة[3].

فالعلم أصل مهمّ من أصول **الكمال**،فلم تحث الشريعة على طلبه إلّا لأنّه كذلك،له ثمار عديدة منها:رضا الله وهي الغاية التي يسعى إليها المشمرون ويطمع بها العالمون،فالمشتغل بالعلم مع الإخلاص فيه ينال رضا الله لأنّه يقوم بعبادة من أحبّ العبادات لله.

إذن أساس كلّ **كمال** وأصله العلم،فمن علم عدّ ذا **كمال** ومن جهل وصم بالنقص [4]،والعلم طريق موصل للجنّة مصداقًا لقوله صلى الله عليه وسلّم: [مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا سَهَّلَ اللهُ لَهُ بِهِ

1- اليافعي،روض الرياحين،ص127.

2-سعد الدين كليب،المرجع السابق،296.

3-ينظر:المرجع السابق،ص113.

4-ينظر:عبد الله بن سليمان العتيق،أصول الكمال الإنساني ، دار الوطن للنشر،ط1،الرياض،1422هـ،ص08.

طَرِيقًا إِلَىٰ الجَنَّةِ][1]،وكونه سبيلاً إلى الجنّة لأنّ فيه تبصيرًا بأعمال أهل الجنةّ وهي عبادات الأبرار والمقرّبين وحثًّا على إتقانها،ومن كان هذا شأنه رجي له دخول الجنة،والنجاة من حضيض الجهل ودناءته،وهو نوع من **الكمال**[2].

بمعنى أنّ **الكمال العقلي** للإنسان الموسوم بالوعي العلمي والمعرفي هو سبيل الوصول إلى **الكمال** الإنساني،لأنّه يستنهض صاحبه ويرغبّه في السير نحو معرفة الله،وهذا ما شهدناه في الحكاية السادسة والأربعين التي اشتكى فيها محمد بن رافع*لأحد الصالحين من عدم اكتماله الذاتي <<...فقلت:هل من دواء تعالج به من هذا العمى الذي حجب عني ما يراد بي؟فقال:ما أراك تقدر على هذا العلاج فاستعمل من الدواء أيسره،فقلت:صف لي دواء لطيفا،قال:فما داؤك؟ قلت:حبّ الدنيا،فتبسم وقال:أيّ داء أعظم من هذا ولكن اشرب السموم الطرية والمكاره الصعبة،قلت: ثم ماذا؟ قال:ثم مر الصبر الذي لا جزع فيه والتعب الذي لا راحة فيه،قلت:ثم ماذا؟ قال:ثم الوحشة التي لا أنس فيها والفرقة التي لا اجتماع معها،قلت:ثم ماذا؟قال: ثم السلوى عمّا تريد والصبر عمّا تحب فإن أردت فاستعمل هذا وإلّا فتأخر واحذر الفتن فإنّها كقطع اللّيل المظلم >>[3]،وتطرح الحكاية مفهوم **الكمال** العقلي بوضوح تام،حيث أنّ إدراك هذا الرّاوي لنقائصه وعدم إخفائها واجتهاده للتخفيف منها أمر يشير إلى اكتماله العقلي ووعيه الذاتي،وهذا ما يوحي بأنّ اعتدال العقل يحصل به<< حسن التدبير وجودة الذهن،وثقابة الرأي،وإصابة الظن ،والتفطن لدقائق الأعمال وخفايا آفات النفوس>>[4]،فبالعقل وحده يعلم الإنسان ما ينفعه ويفعله،ويعلم ما يضرّه وما يتركه،كما أنّ معرفة الإنسان تضيء طريقه وتعينه على حل مشاكله.

إنّ استشعار محمد بن رافع بنقصه يدل على عدم توهمه **للكمال*** وإنّما رأيناه يسعى ليتمكن من تخطي وتجاوز النقص الموجود فيه دون إحراج،فالإنسان الذي يقيّم الخطأ الذي اقترفه يتجاوز مرحلة مهمة من مراحل الوصول إلى **الكمال** الأخلاقي فلعل أخلاقه تتغيّر فيما إذا التزم وصول

1- الألباني،صحيح الترغيب والترهيب،ج1،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع،ط1،الرياض،2000، ،ص331.

2- ينظر:عبد الله بن سليمان العتيق ،المرجع السابق،ص34/32 .

3- اليافعي،روض الرياحين،ص71.

4- الغزالي ،إحياء علوم القرآن،ص936.

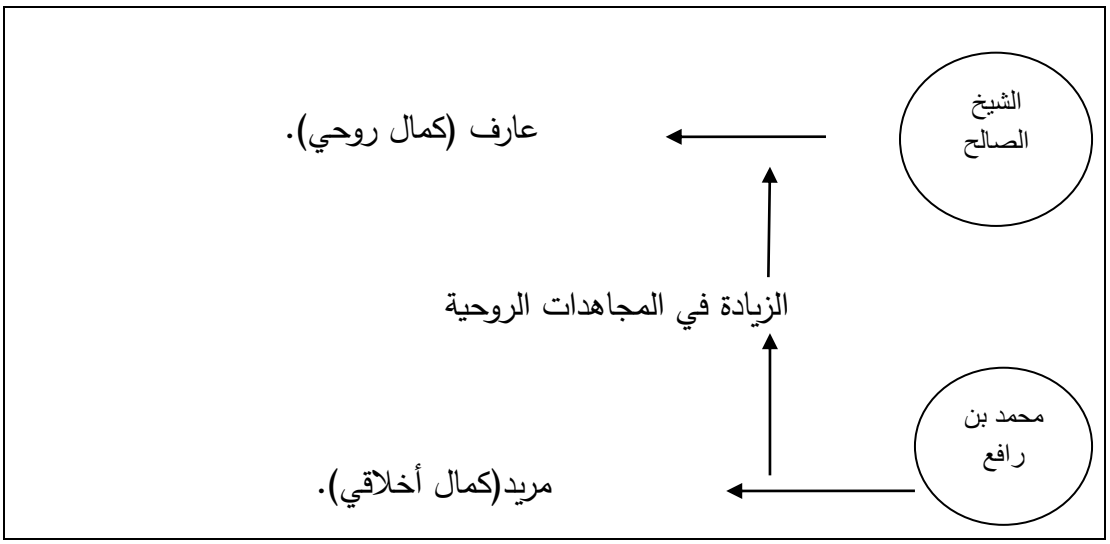
*- محمد بن رافع:ابن أبي زيد محمد بن رافع عالم مسلم وإمام حافظ ولد حوالي سنة170هـ وتوفي سنة245هـ جمع وصنف الكثير

*- تطرق عبد الله بن سليمان العتيق في كتابه "أصول الكمال الإنساني" لمفهوم **الكمال المتهالك**،ويحدث هذا مع الذي خذله الله عن سلوك الطريق المنشود فيروم طرقًا وهمية تخيّل له بأنّها سبيل الكمال إلّا أنّها **كمالاً وهميًا**،ينظر: مقدمة الكتاب، ص 03 .

الكمال،بل من الممكن جدًّا حدوث ذلك،لأنّ هذا النقص ليس عيبًا ملازمًا للإنسان بل يمكن تصليحه وتعويضه بالعقل الرزين والإرادة الجادة،وقد تحدث عبد الله بن سليمان العتيق عن هذا فقال بأنّ الكمال والنقص<< وصفان يتعاقبان على الفرد كما يتعاقبان على الجموع،وهذا الإنسان العاقل خلق مستعدا للكمال وقد هيّأ له خالقه الحكيم أسبابه ومكّن له وسائله ونصب له في داخل نفسه وخارجها أمثالًا يحتذيها لبلوغ **الكمال**،ووضع بين عينيه صورالموجودات وعوارض **الكمال** والنقص لينتزع من قوانين **الكمال** فيها قانون كماله >>[1]،ولو كانت الأخلاق لا تتغيّر لبطلت مجالس النصح والوعظ والتأديب،وقد حثّنا الله سبحانه وتعالى عن إصلاح النفس ففي ذلك فلاح عظيم لصاحبها،وذلك حين قال تعالى في الآية الكريمة{قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا،وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا}[2].

كما تبدو نفس محمد بن رافع **نفس لوّامة** تدفعها طبيعتها إلى ردع الشهوات باستمرارية وتأنّبها على نقائصها فتوقظها من غفلتها،و تظهر الحكاية من زاوية أخرى تمكّن المُخَاطَبِ من معرفة نفس هذا الرّاوي ومعالجة عللها وسلوكها وباطن أعمال قلبها،وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على **الكمال الروحي** لهذا الشيخ الناصح،فالمتصوفة كالأطباء النفسيين يحرصون على شفاء بلايا المريدين،وفي ذلك يقول المحاسبي << قد رنوا بأبصارهم بفضل ضياء الحكمة الإلهية إلى المناطق التي تنمو فيها الأدوية،وقد علّمهم الله كيف يفعل هذا الدواء فبدؤوا بشفاء قلوبهم وأمرهم حينذاك بأن يواسوا قلوب المحزونين الذين يتألمون>>[3]،فهم أطباء للنفوس،أخيار يدعون إلى الخير والفضيلة والصلاح بعدما اكتملوا روحيًا،ويمكن أن نمثل ما حللناه بالمخطط التالي:

الشكل رقم (51): يمثّل مراتب كمال شخصيتا الحكاية السادسة والأربعين.



1-عبد الله بن سليمان العتيق،المرجع السابق، ص04.

2-سورة الشمس،الآيتان9 /10.

3-ينظر:عبد الرحمن بدوي ،موسوعة الفلسفية،ج2،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،بيروت،1974 ،ص71.

ولا تكون محاسبة النفس في الدنيا للظفر بحبل النجاة إلاّ من عاقل بصير ومحبّ مريد،وهي الحالة التي نقلها مالك بن دينار عن سعدون المجنون في الحكاية الثانية والعشرين<< يامالك كيف يكون حال من أصبح وأمسى يريد سفرا بعيدا بلا أهبة ولا زاد،ويقدّم على ربّ عدل حاكم بين العباد،ثم بكى بكاء شديدا فقلت:ما يبكيك؟فقال:والله ما بكيت حرصا على الدنيا ولا جزعا من الموت والبلى،ولكن بكيت ليوم مضى من عمري لم يحسن فيه عملي أبكاني،والله قلة الزاد وبعد المفازة والعقبة الكئود ولا أدري بعد ذلك أأصير إلى الجنة أم إلى النار؟فسمعت منه كلام حكمة،فقلت:إنّ الناس يزعمون أنّك مجنون فقال:وأنت اغتررت بما اغتر به بنو الدنيا،زعم الناس بأنّي مجنون وما بي جنّة،ولكن حبّ مولاي قد خالط قلبي أحشائي>>[1]، فقد لمح سعدون العواقب وراقبها قبل فوات الأوان فرأى تقصيره الذي سيعمل على إصلاحه،إنّه العاقل الذي إذا أخطا تدارك ذلك بالتوبة لينجو غدا ،وفي مثل هذا النوع قال عز وجلّ{اتَّقُوْا اللهَ وَلْتَنْظُرْ نَفْسٌ مَا قَدَّمَتْ لِغَدٍ} [2].

وهذا يدلّ على أنّ الكمال العقلي مرجعية قاعدية ووسيلة أساسية للسالك للوصول إلى كمالات أخرى أرقى،فبدون العقل لا يمكن للسالك أن يفكّر في السعي إلى **الكمال** أصلا،فهو<< سبب النجاة من المحذور،وإنّه لا يفكر في عواقب الأموروبخاف من تقلّب الدهور إلاّ عاقل حذور بالهموم ،أمّا غير العاقل فهو سال ساه لاه غافل >>[3] .

ثانيــا :الكمال الأخلاقـي:

وهو أقل مطلب رُجِيَ من الكتاب،فإن لم يستطع إيصال سبل **الكمال** الروحي فقد أوصل على الأقل سبل **الكمال** الأخلاقي بدون منازع، لاسيما أنّ المقصد الوحيد لليافعي من جمعه لحكايات الكتاب هو تنوير عقل القراء بعلم تزكية النفوس وتشريفها،فالأخلاق الحميدة مطلب كلّ الناس في كلّ مكان وعبر أيّ زمان،وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم عن أحاسن الأخلاق[إِنَّ مِنْ أَحَبِّكُمْ إِلَيَّ وَأَقْرَبِكُمْ مِنِّيْ مَجْلِسًا يَومَ الْقِيَامَةِ أَحَاسِنُكُمْ أَخْلاَقًا][4]،فللأخلاق فضل عظيم في حياة المسلم أهمها التقرّب من الله ونيل محبتّه ومغفرته والفوز بجنته.

1- اليافعي، روض الرياحين، ص55.

2-سورة الحشر، الآية18 .

3- اليافعي،مرهم العلل المعضلة في الرد على أئمة المعتزلة، تحقيق محمود محمد محمود حسين نصار، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1992،ص43.

4- الألباني،صحيح الترغيب والترهيب ،حديث رقم2650.

ويعرّف الكمال الأخلاقي على أنّه« ثمرة لمجاهدة المتقين ورياضة المتعبدين »[1]،وقدأعطاه الفكر الجمالي العربي أهمية كبرى لا تقل عن أهمية **الكمال** العقلي،بل كان أميل إلى جعلهما متلازمين في الإنسان،**فالكمال** العقلي من دون **الكمال** الأخلاقي مجرد معارف نظرية لا تغني عن شيء ،و**الكمال** الأخلاقي من دون **الكمال** العقلي مبتور الجانب.

و**الكمال** الأخلاقي على حدّ الاتّفاق العام بين الفلاسفة والمتصوفة والفقهاء يقوم على الاعتدال في الفضائل الأخلاقية المتعارف عليها في المجتمع العربي الإسلامي،كالحكمة والعفة والعدالةوالزهد والكرامة والصدق والفطنة[2].

وبالنظر إلى صفحات الكتاب نجدها مرآة تعكس الفلسفة الأخلاقية للصوفية فهم« السالكون لطريق الله وأخلاقهم أزكى الأخلاق...»[3]،فالعفة والذكر والدعاء والتوكل والتواضع والحكمة والخشوع والذكر وغيرها مبادئ أخلاقية يجاهد الصوفي ذاته لاكتسابها حتى تصبح سجيّة ملازمة لنفسه،فتثبت في نفسه ثبوتًا حقيقيًا،وقد حدثنا راوي الحكاية السابعة والثلاثين بعد المائة عن البَدَلِ الذي لم تلزم صفتا الوفاء والقناعة نفسه بل ارتسمتا ارتسامًا آنيا فزالتا بمجرد حصوله على بعض الإغراءات،فقال بأنّه التقى بجماعة من الأبْدَالِ* فقام واحد منهم ودخل البحر ،ثم أتى بإحدى عشرة سمكة مشوية ولم يَرَوْا نارًا ولا حطبًا،فقام واحد منهم فطرح عند كلّ واحد سمكة وانفرد هو بسمكة أعظمها،ثم تفرقوا عن المجلس واشتغل كلّ واحد منهم بحاله،فلمّا دنا الصبح أذن المؤذن فصلوا الصبح جماعة وأخذو سجاداتهم ،فدخلوا البحر ومشوا في البحر على الماء،فأراد خادمهم الذي طرح السمك بين أيديهم وتخصّص بالكبيرة أن يسير معهم ويمشي على الماء فغاص في البحر،فالتفتوا إليه وقالوا:يا فلان من خاننا ليس منّا[4]،والحكاية تبين تظاهر هذا البدل بموافقته لصفات الأبدال الذين كانوا معه في محاولة للانسجام الأخلاقي معهم،إلّا أنّه لم يستطع أن يثبت على هذا الرسم الأخلاقي،فانقاد لشهوته فكان مجرد تطبّع فقط.

1-الغزالي،إحياء علوم الدين،ص930.

2-ينظر:سعد الدين كليب،المرجع السابق،ص116 .

3-الغزالي،المنقذ من الضلال،تحقيق عبد الحليم محمود ،مكتبة الأنجلو المصرية،ط3،مصر،1962،ص103.

*-الأبدال: سبعة رجال وهم أهل فضل وكمال واستقامة واعتدال،لهم إمام مقدّم عليهم يأخذون عنه ويقتدون به وهوقطبهم،فإذا انتقل القطب الغوث الى رحمة الله تجتمع الأبدال لانتخاب واحد منهم ليكون غوثًا،ويكون هذا الغوث موضع تجلي اسم الله الأعظم الذي له الهيمنة على الأسماء ومن يتجلى عليه الاسم الأعظم تخضع له المظاهر ويكون غوثًا معانًا بروحانية محمد صلى الله عليه وسلم، ينظر: القاشاني ، اصطلاحات الصوفية، ص 62.

4- ينظر:اليافعي،روض الرياحين،ص145.

لقد تميّز كثير من المتصوفة بالسمو الأخلاقي الكريم حيث اتّصفوا بأحسن الصفات الخلقية فاتّخذوا الفضيلة مذهبًا وشعارًا ممّا جعلهم نماذج أخلاقية يقتدى بها،منها النموذج الوارد في الحكاية الثامنة والثمانين<<...فقلت له: أين زادك وراحلتك؟ فنظر إليّ منكرا لقولي ثم قال: يا هذا ما رأيت عبدا ضعيفا قاصدًا مولى كريمًا،ثم حمل إلى بيته طعامًا وشرابًا لو فعل ذلك لأمر الخدام بطرده عن بابه، إنّ المولى جلّت قدرته لما دعاني إلى القصد إليه رزقني حسن التوكل عليه>>[1]، فإخلاص التوجّه إلى الله وعمق الإيمان به،وحسن التوكّل والثقة به كلّها قيم أخلاقية سامية لهذا الإنسان الصالح.

ويقدّم لنا اليافعي مجموعة من الأخلاق الفاضلة والمبادئ القيمة التي تهدف إلى تقويم سلوك الإنسان،وهي قيم أخلاقية ثابتة صادرة عن إرادة مطلقة،حيث يقول ناصحًا:

وَجـرِّدْ لِسَيْفِ الْصِـدْقِ بَعْـدَ تَجَرُّدِ لِذِكْرِ وَفِكْرِ حُبَّ عَنْ كُلَ مُنْشَغِلِ

بِهِ النَّفْسُ إنْ رَامَتْ هَوَاهَا وَحَاوَلَتْ خِلَافًاوَلَـمْ تَرْجِعِ إلَى الطَّـاعَةِ أقْبِلِ

ودَاوِمْ وَلَازِمْ قَـرْعَ البـَابِ مُـؤَمَـلًا فَـمَا خَيَّبَ المَولَـىْ رَجـَاءَ مـؤَمـلِ

وَصَابِرْ فَمَا نَـالَ العُلَا غَيْرُ صَابِرٍ وَقـُلْ وَاعِـظًـا للنّـفْسِ عِنْدَ التَمَلْمُلِ

وَدَاوِ لِسُقْمِ القَـلْبِ واعْمِـرْ خَـرَابَـهُ بِـدَهْنِ رِيـَاضَـاتِ وَثـَوْبٍ مُعْجَـلِ

واحْرِقْ بِـنَـارِالحُـزْنِ أشْجَارَ خُبْثِـهِ وَفِيْ سَيْلِ عَينِ كُلِّ أوْسَاخِهِ اغْسِلِ[2].

فالصدق ورجاء الله تعالى ودوام الطاعة والصبر ومحاربة أهواء القلب قيم أخلاقية تسمو بصاحبها درجات.

ثالثـا:الكمـال الروحـي:

تحظى التربية الروحية في المنهج الإسلامي بعناية خاصّة لأنّ الروح في نظر الإسلام هي مركز الكيان البشري وجوهر الحقيقة الإنسان،ولأنّ التربية الروحية هي الأساس لسلامة العقل والنفس معًا [3]،وقد اعتبرت الصوفية الشريعة هي ما يتعلّق بأعمال الجوارح الظاهرة،وأنّ ما يتعلّق بأعمال الإنسان الباطنة المتمثّلة في أعمال القلوب كالمقامات والأحوال والإيمان واليقين والتوكّل والمحبة

1- اليافعي،روض الرياحين،ص118.

2- ينظر:المصدر نفسه،ص85/84.

3- علي سعيد اسماعيل،المرجع السابق،ص154.

والتقوى والمراقبة وغيرها فهي علم الباطن،فكان القلب عندهم مناط التكليف لا الجوارح،وقيمة العبادة تكمن في إخلاص النيّة وليس في الرسوم الشكلية،وبالتالي فقيمة العمل تكمن في المعنى الروحي الذي قصد منه طالما أنّ الشعائر قصد بها معان باطنية[1].

ويعرف **الكمال الروحي** على أنّه الاتصال والاتحاد بالعقل الفعال[2] .

وعليه فإنّ الزاهد الذي اتجه في بداية طريقه اتجاه سلوكي مفاده الانقطاع عن الدنيا وملذاتها وتكثيف العبادات الدينية،وممارسة النوافل فقط،فإنّه سيسلك لاحقًا طريق التجربة الروحية والمجاهدة الشاقة،والرياضات المختلفة ليصل إلى مرتبة تنكشف له فيها الحقائق العليا ممّا يجعله يتخطى عتبة العبادات الدينية الظاهرة ويتعمق في باطن الشريعة فيبلغ الصف مع الحق أو بقربه،وهذا مفهوم الاتحاد في التصوف ،ويمكن أن نمثّل لهاتين المرتبتين بالمخطط التالي:

الشكل رقم(52):يمثّل علاقة التراتب الحاصلة بين مفهومي الكمال والتصوف.

الـزهــد (بداية الطريق) = **الكمال** الأخلاقي.
التصوف (نهاية الطريق) = **الكمال** الروحي.

ويندرج تحت وسام هذه المرتبة << المنتهى العارف وصاحبها ذو نفس وهمة وفضل،قد جاوز المقامات وصار في محل التمكين لا تؤثر فيه الأحوال ومقامه الصحو والإجابة للحق،باطنه مع الحق وظاهره مع الحق،وقد بلغ **الكمال** وصار من أهل القرب والمكاشفات،وقد قيل أنّ نهاية التصوف موهبة من الله >>[3].

إنّ الفرق الجوهري بين **الكمالين الأخلاقي والروحي** يكمن في قوة المجاهدة ودرجتها،إذ يمكن أن يبلغ كلّ الناس **الكمال** الأخلاقي إذا هذبوا ذواتهم ووجّهوها إلى التحلي بالفضائل الحميدة ،في حين لا يمكنهم أن يتصفوا **بالكمال** الروحي إلاّ بالارتقاء درجات عن ذلك،لأنّ الارتقاء الروحي يمثّل خصوصية للبعض وليس للكلّ،فهو المستوى الخاص والأعلى عند المتصوفة،فالفرق إذن فرق بين

1-آمال محمد عامر،البعد الأخلاقي وفلسفة المجاهدة الصوفية،قسم الفلسفة كلية الآداب،جامعة مصراتة، المجلة الجامعة ،العدد السادس ،المجلد الثالث ،يوليو 2014،ص95.

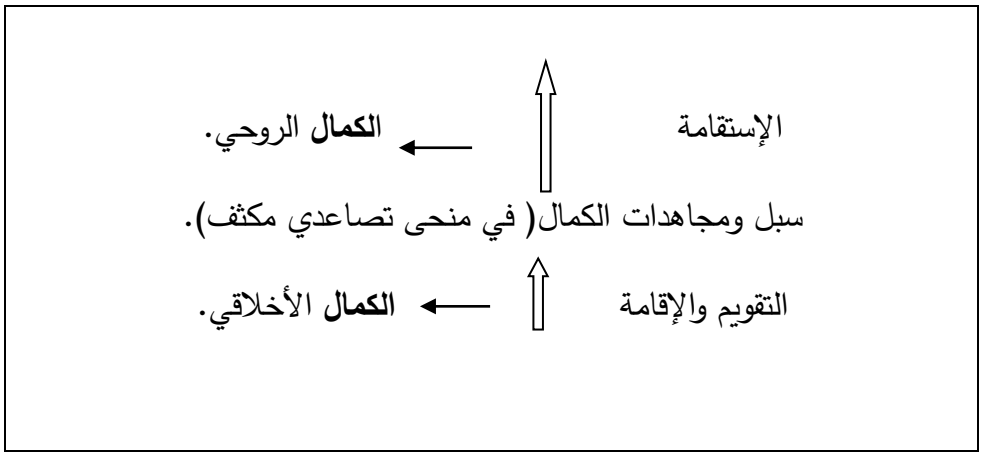
2-سعد الدين كليب،المرجع السابق،ص288.

3-ينظر:محمد منعم خفاجي،المرجع السابق،ص19.

العام والخاص،غير أنّ هذا الكلام لا يعني أنّهما منفصلان بل هما متلازمان فلا حدوث **لكمال** روحي دون اكتمال أخلاقي أوّلا،ويصفهما الأستاذ غازي صبحي آق بيق قائلاً بأنّ << التربية الأخلاقية ترافق التربية الروحية كظلّها >>[1].

والمعنى أنّ المجاهدة(سبل **الكمال**) تنحوا هنا منحًا تصاعديًا يحمل معاناة مضاعفة من المعاناة التي يبذلها السالك على مستوى الوصول إلى **الكمال** الأخلاقي،كلّ ذلك من أجل غاية سامية خاصّة تتمثّل في الوصول إلى **الكمال** الروحي،فبالقدر الذي يسعى فيه الصوفي ليبلغ المدى الأقصى(أنا الحق) فهو يعاني في تدرّجه ووجده وفنائه معاناة متصاعدة ومضاعفة،لأنّ **الكمال** ما هو إلاّ نتاج وثمار مجاهدات طويلة حتى يبلغ السالك مقام الاستقامة التي تمثّل المدرج الأخيرمن نسبة **الكمال** الصوفي(**الكمال** الروحي)،وللاستقامة هاته عند المتصوفة ثلاثة مدارج متتابعة أوّلها التقويم،ثم الإقامة،ثم الاستقامة، فالتقويم من حيث تأديب النفوس،والإقامة من حيث تهذيب القلوب والاستقامة من حيث تقريب الأسرار [2]،والمعنى أنّ السالك كلّما تخطى مدرجًا من مدارج الاستقامة وصل إلى مستوى معيّن من مستويات **الكمال**،ويمكن تمثيل هذا بالمخطط التالي:

الشكل رقم(53):يمثّل التتابع السببي بين مدارج الاستقامة ومدارج الكمال:



وفيما يلي إجراء تطبيقي على هذا النحو التصاعدي لسبل **الكمال** خلال تدرج السالك بين الكمالين: الأخلاقي فالروحي،وسوف نأخذ حكاية عبد الله بن الأحنف،ونحاول أن نلمس الفرق بين **كمال** شخصياتها حيث يحكي عن نفسه بقوله:<< خرجت من مصر أريد الرملة لزيارة الروذباري رضي الله

1-غازي صبحي آق بيق،التربية الروحية في الإسلام،تنسيق وإخراج علي بن نايف الشحود،دار المعمورللنشر والتوزيع، ط2009،1، ص03.

2- ينظر :القشيري،الرسالة القشيرية،ج2،ص357.

عنه،فرآني عيسى بن يونس المصري رحمة الله عليه،فقال لي:هل أدلك ؟قلت:نعم،فقال:عليك بصور فإنّ فيها شيخًا وشابًا قد اجتمعا على حال المراقبة فلو نظرت إليهما نظرة لأغنتك باقي عمرك،قال،فدخلت عليهما وأنا جائع عطشان وليس علي ما يسترني من الشمس،فوجدتهما مستقبلين القبلة فسلّمت عليهما وكلّمتهما فلم يكلماني، فقلت: أقسمت عليكما بالله ألاّما كلمتماني فرفع الشيخ رأسه وقال:يا ابن الأحنف ما أقلّ شغلك حتى تفرغت إلينا،ثم أطرق فأقمت بين يديهما ثلاثة أيام بلياليهن لم نأكل فيها ولم نشرب،فلمّا كان عشية اليوم الثالث،قلت في نفسي لا بدّ من سؤالهما في وصية أنتفع بها باقي عمري فرفع الشاب رأسه،وقال:عليك بصحبة من يذكّرك الله تعالى بنظره ويعظك بلسان فعله لا بلسان قوله ثم التفت فلم أرهما >>[1].

والحكاية ترسم فرقًا واضحًا بين شخصياتها،إذ يمثّل الشيخ درجة **الكمال** الروحي التي وصل إليها بكثرة المجاهدات حتى خرج ما في نفسه من شوائب،بينما يمثّل كل من عبد الله ابن الأحنف والسالك الذي معه درجة **الكمال** الأخلاقي فقط.

وتقع شخصية عبد الله بن الأحنف في أوّل طريق التصوف فهي في مدرج التقويم،بينما ترتقي شخصية السالك المتواجد مع الشيخ إلى المدرج الثاني وهو مدرج الإقامة،لأنّه قد تخطى برفقة الشيخ بعض من المجاهدات،غير أنّهما يمثّلان معا مستوى الكمال الأخلاقي في الحكاية،أمّا شخصية الشيخ فقد بلغت المدرج الأقصى وهو مدرج الاستقامة فتمثّل مستوى **الكمال** الروحي في الحكاية،بمعنى أنّنا نظرنا إلى مفهوم **الكمال الصوفي** في هذه الحكاية من منظورين اثنين :

الأوّل: يرى **كمال** الموجود بالنسبة إلى غيره ،والثاني: يرى **كمال** الموجود في ذاتيته.

فالشيخ هو من أكثر شخصيات الحكاية **كمالاً**،فهو القطب العارف << الإنسان **الكامل** في علوم الشريعة والطريقة والحقيقة البالغ إلى حدّ التكميل فيها لعلمه بآفات النفوس وأمراضها وأدوائها ومعرفته بدوائها وقدرته على شفائها والقيام بهداها إن استعدت ووفقت لاهتدائها>>[2]،ثم يأتي بعده **السالك** المرافق له في خلوته وهو صاحب المرتبة الوسطى من **الكمال** في الحكاية،فهو السائر إلى الله،المتوسط بين المريد والمنتهي ما دام في السير،والسالك هو الذي يصلح للتربية ويعلّم طريق الاكتساب ويشق مع المتبّع بعض مفاوزها،ويتسلّم من المرشد مفاتيح الطريق ومعتصماته،وهي الخلوة والصمت والجوع[3]،ليأتي بعدهما عبد الله بن الأحنف وهو أقلّهم **كمالاً** فهو **المريد** << الذي

1- اليافعي،روض الرياحين،ص139.

2- رفيق العجم، المرجع السابق،ص562.

3- ينظر :المرجع نفسه،ص498.

صحّ له الابتداء،وقد دخل في جملة المنقطعين إلى الله تعالى،وشهدت له قلوب الصادقين بصحة إرادته،ولم يترسم بعد بحال ولا مقام فهو في السير مع إرادته>>[1]،والجدول التالي يتبين ما قلناه.

الجدول رقم(09): يمثّل مراتب شخصيات الحكاية السادسة والعشرين بعد المائة من مدارج الكمال والاستقامة.

	الشخصيات	عبد الله بن الأحنف (المريد)	الشاب (السالك)	الشيخ(القطب العارف)
مدارج الاستقامة	التقويم	+		
	الإقامة		+	
	الاستقامة			+
مدارج الكمال	العقلي	+	+	+
	الأخلاقي	+	+	+
	الروحي			+

فلا شك أنّ أبرز اختلاف بين شخصيات الحكاية هو الاختلاف في مستوى **الكمال** إذ يمثّل الشيخ مستوى الأول من **الكمال** الإنساني وهو المستوى الروحي،في حين تمتلك الشخصيتان الأخريتان من الحكاية المستوى الثاني منه وهو **الكمال** الأخلاقي،ويحدث هذا الاختلاف من خلال درجة المجاهدة وكثرة إتّباع سبل **الكمال** أوقلّتها،لا في شيء غير ذلك، فلا بدّ لطالب **الكمال** لنفسه من بذل جهد مضاعف في تحصيل المُكَمِّلَاتْ،فالشيخ هو القوة الروحية للحكاية وإنّما تمّ له ذلك من خلال معاناة شاقة في طريقه للوصول إلى الله، بما ينطوي هذا الطريق من معاني التطهير الداخلي الروحي من تزكية للنفس وتقوى ورياضات مختلفة،حينها تضعف القوة الحيوانية وتتقوى القوة الروحانية فتتفتح عين بصيرة السالك إلى حقيقة المطالب العليّة بالكشف والشهود والكرامة،بينما حظي كلّ بن عبد الله بن الأحنف والسالك بجزء منها وهما بصدد الارتقاء بمجاهداتهما للوصول إلى **كمال** الشيخ عن طريق استزادتهما بالتربية وبالجهد والاكتساب،فهما صاحبا حال وتلوين لانتقالهما كل آونة من حال إلى حال ومن درجة إلى درجة، وهما مطالبان بآداب المنازل والزيادة في العبادة، لكي يصلا إلى مدرج الاستقامة،ولذا قيل بأنّ وسط التصوف عمل.

1- المرجع السابق، ص922.

وقد بدا كلّ من عبد الله بن الأحنف والسالك الذي معه متأنيان حين أرادا السير في طريق **الكمال** الروحي،إذ أرادا أن يتدرجا ويتعلّما على يد هذا الشيخ العارف حتى يصلا إلى هدفهما الأسمى ،لأنّهما أدركا جيّدا أنّ عدم التدرج والاقتصار على الغاية القصوى يؤدي في كثير من الأحوال إلى الإحساس بالتعب والعجز،فأوّل ما سعيا إليه هو الوصول إلى المستوى الأول الأخلاقي القريب المنال بترك الكبائر،بعدها سيُضاعِفَا جُهدهُمَا للوصول إلى المستوى الثاني الروحي الذي يبلغ بترك الصغائر،وويمكن أن نتصوّر مسار مجاهداتهما،على أنّه مرّ بطورين اثنين:

1 –**الطور الأوّل:** تصفية النفس والتخلّق بصفات الحميدة(وقد تَخَطَيَاهْ).

2–**الطورالثاني:** الترقي في سلم الحياة الروحية والمعراج إلى الله–وهما بصدد سلوكه–لأنّ الطور الثاني يقوم على مضاعفة العمل الصالح الذي يقوي الجانب الروحي للإنسان،وقد أشار سعد كليب إلى أنّ **الكمال** الروحي مكتسب من كثرة المجاهدات،وليس هو بفطرة من عند الله،حين قال << إنّ العنصر الروحاني أو الإلهي عنصر أساسي في الإنسان **الكامل** يتأتى من الاتّصال أو الاتّحاد بالعقل العالى والعالم النوراني،وهو عنصر مكتسب بالإرادة والتحصيل من حيث المبدأ>>[1]،حتى يصل الصوفي إلى الفناء في الله،وهذا الفناء ليس فناء جسد في جسد ولا فناء روح في روح،إنّه فناء إرادة في إرادة وفناء أخلاق في أخلاق،يفنى الصوفي عن أوصافه ويبقى بأوصاف الحق تعالى،إنّه لتصعيد **للكمال** تصعيد تخفق أجنحته في أفق قدسي علوي حتى تنال شرف التخلّق بأخلاق الذات الإلهية،فالصوفي القطب هو الذي يتجاوز الحدود التي رسمت للنوع الإنساني بعد أن حاول جاهدًا الاتصال أو التواجد مع الله.

كما ترسم الحكاية الثامنة والعشرون بعد الأربعمائة الفرق بين **الكمال** الأخلاقي و**الروحي** بدقة واضحة،حيث روي عن الشيخ عبد الواحد بن زيد رضي الله عنه أنّه قال:<< قصدت بيت المقدس فضللت الطريق فإذا أنا بامرأة قد أقبلت إليّ فقلت لها:يا غريبة أنت ضالة؟ قالت :كيف يكون غريبًا من يعرفه؟وكيف يكون ضالًّا من يحبه؟ ثم قالت: خذ رأس عصاي وتقدّم بين يدي فأخذت رأس عصاها ومشيت بين يديها سبعة أقدام أو أقل أو أكثر،فإذا أنا بمسجد بيت المقدس فدلكت عيني وقلت:لعلّ هذا غلط مني فقالت: يا هذا سيرك سير الزاهدين وسيري سير العارفين،فالزاهد سيّار والعارف طيّار ومتى يلحق السيّار الطيّار،ثم غابت عني فلم أرها>>[2].

إنّ الشخصية الرئيسية في الحكاية عبد الواحد بن زيد شخصية صوفية معروفة بزهدها الشديد وورعها الكبير حتى أنّنا من كثرة ما قرأنا عنها اعتقدنا أنّها شخصية قد اكتملت روحيًا،غير أنّ نص

1– سعد الدين كليب،المرجع السابق،ص304.

2– اليافعي،روض الرياحين، ص335.

هذه الحكاية يجعلها شخصية لم تكتمل روحيًا بعد مقارنة بشخصية المرأة التي التقت بها، فاعتقادنا بوصولها إلى السيادة الروحية بمجرد ترك الخطيّة اعتقاد خاطئ لأنّ تركها للخطيّة لا يمثّل إلّا الجهاد السلبي في الحياة الروحية،بل لا تزال تحتاج إلى أن تجتاز مرحلة التوبة إلى مراحل النقاء والدخول في العلووالعمق،فتنتقل حينها من السلوك بالروح إلى الامتلاء بالروح،فتلتحق حينها بمرتبة المرأة المتعبّدة مرتبة **الكمال** الروحي.

لقد كانت الناحية الروحانية الفائضة(الطيران) لدى هاته المرأة الصوفية أبرزسمة جعلتنا نقول عنها بأنّها إنسانة **كاملة** ذات مركزية مطلقة،فهي المحور في العالم الظلماني الذي ضلّ فيه عبد الواحد،ويوضح المخطط التالي الفرق بين الشخصيتين:

الشكل رقم(54): يمثّل الفرق الرمزي: السيّار والطيّار بين شخصيتي الحكاية الثامنة والعشرين بعد الأربعمائة الذي يدل على الفرق الحقيقي بين **الكمال الأخلاقي والروحي**.

السيّار =**الكمال** الأخلاقي(عبد الواحد).

الطيّار =**الكمال** الروحي(المرأة المتعبدة).

ونعيد التأكيد هنا على أنّ الاكتفاء بالكمالين الأوّلين (العقلي والأخلاقي) لا يلبي الحاجة النهائية للإنسان وهي السعادة القصوى(الاتّصال بالله)،ولهذا لا بدّ من **كمال** خاص يرتفع بالإنسان إلى المستوى الروحاني،فإذا كان الشكلين الأولين قد وفيا مركزية الإنسان **الكامل** على الصعيد الاجتماعي والفردي، فإنّهما لا يفيان هذه المركزية على الصعيد الروحاني لأنّ هذا الإنسان المتخلّق سيبقى مركزا في عالم المادة والظلمة،أمّا الإنسان الروحاني فهو ما انفصل نهائيا عن هذا العالم المادي ،وهذا ما قرّره سعدون المجنون في نص الحكاية الخامسة والعشرين حين كلّم أبا الجوال المغربي رحمه الله تعالى عن سبل بلوغ **الكمال** الروحي <<...قال فقلت:أحسنت لقد غلط من سماك مجنونا،فنظر إليّ وبكى،وقال:أولا تسألني عن القوم كيف وصلوا فاتّصلوا،قلت بلى أخبرني،فقال: طهّروا الأخلاق،ورضوا منه بيسير،وهاموا من محبته في الآفاق،واتزروا بالصدق،وارتدوا بالإشفاق ،وباعوا العاجل الفاني بالآجل الباقي،وركبوا في ميدان السباق،وشمّروا تشميرالجهابذة الحذاق حتى اتّصلوا بالواحد الرزاق فشردهم في الشواهق،وغيّبهم عن الخلائق،لا تؤويهم دار،ولا يقر بهم قرار ،فالنظر إليهم اعتبار،ومحبتهم افتخار،وهم صفوة أبرار،ورهبان أحبار >>[1]،فقد فارق الروحيون

1- اليافعي، روض الرياحين، ص57.

الذين يصفهم سعدون المجنون العالم الدنيوي تمامًا، ساعين للاتّصال الدائم بالذات الإلهية،وعن مثل هذا السعي يقول الله تعالى:{يَا أَيُّهاَ الإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كدْحًا فمُلاَقِيهِ}[1]،ومن وصل إلى ذلك كان من السعداء الذين عاينوا الذوات المجردة وخرقوا النواميس الكونية،وفي ذلك يتم الكمال الإلهي في الإنسان الذي يغدو هو الأشياء والأشياء هو كما يغدو هو الله والله هو [2].

يخصّص اليافعي هذه المرتبة الروحية للأولياء الصالحين ،فيقول بأنّ الله<< خّص بفضله العظيم من اصطفاه للحضرة القدسية،وصفاه من كدروات الصفات النفسية،فأبعد عنه الهجر والإبعاد،ونوّر قلوب أوليائه بنورمعرفته،وسقاهم بكأس محبّته شراب الوداد...،تجلى لهم فشاهدوا جمال المحبوب ،وعجائب الملك والملكوت والغيوب،وتنعّمت بالمشاهدة منهم عين الفؤاد،وأجلسهم على بساط الأنس مقرّبين في حضرة القدس،وصرّفهم في ملكه>>[3]،والمعنى أنّ هؤلاء القوم المخصوصين بفضل الله قد كانت نهمتهم المسابقة إلى ربّهم عز وجل والمسارعة إلى ما يرضيه،فزهدوا في الدنيا ونعيمها فمكّنهم الله سبحانه وتعالى ما لم يمكّنه لغيرهم،وعلى هذا الاختصاص قام أمر إمرأة صوفية التقى بها ذو النون في أودية بيت المقدس حيث قال<<...فطلبت الصوت فإذا هي امرأة كأنّها العود المحترق،وعليها درع من الصوف وخمار من الشعر قد أضناها الجهد وأفناها الكمد،ودوّبها الحب وقتلها الوجد،فقلت:السلام عليك فقالت:وعليك السلام يا ذا النون فقلت:لا إله إلّا الله وكيف عرفت اسمي ولم تريني قالت: كشف لي عن سرّه الحبيب فرفع عن قلبي حجاب العمى فعرفني باسمك فقلت:ارجعي إلى مناجاتك فقالت أسألك يا ذا النور والبهاء أن تصرف عني شر ما أجد فقد استوحشت من الحياة>>[4]،ويبين المقطع كرامة هاته المرأة حيث رفعت حجب الكشف عنها وهوما ساعدها على معرفة ذو النون دون أن تراه من قبل.

لتكون هاته الخواص الموهوبة من الله تعالى لهؤلاء الناس دليلاً على صدق وصولهم وخاصية مميّزة لهم عن سائري الزهاد،بل إنّ هناك من اتّخذوا هذه المناحي الروحية مقياسًا أساسًا لتقييم مستوى المريد إذا أرادوا معرفة مدى استفادته من الدروس الملقّنة،فإن ظهرت استفادته من هذه الدروس التربوية في شكل كرامة نظر إليه بعين التقدير ،ووسم بوسام الارتقاء الروحي،وقد نقل لنا الشعراني في كتابه "الطبقات الكبرى"عن الشيخ محمد الغمري أنّه كان يقول:كان سيدي أحمد الزاهد لا يأذن قط لفقير –أي مريد صوفي– أن يجلس على سجادته إلاّ إذا ظهرت له كرامة[5]،كما ذكر

1– سورة الانشقاق،الآية 06.

2– ينظر :سعد الدين كليب،المرجع السابق، ص 296/295 .

3– اليافعي، روض الرياحين، ص06.

4– المصدر نفسه،ص66.

5–ينظر :الشعراني،الطبقات الكبرى،ج2، المطبعة العامرة الشرقية،شارع الخرنفيش،دط،مصر،1315هـ،ص78.

ابن قيم الجوزية في كتابه مفتاح دار السعادة **الولاية** على أنّها **مقام كمال**،وذلك حين قال<< بأنّ الله سبحانه وتعالى جعل الرسالة والنبوة والخلّة والتكليم والولاية والعبودية من أشرف مقامات خلقه ونهايات كمالهم>>[1].

إنّ هذه المرتبة الروحية لا تتعيّن بسن أوجنس معيّنين،بل إنّ الرجل والمرأة والكبيروالصغير سواسية في ذلك،والحكاية الحادية والأربعون التي يرويها الشيخ أبي عبد الله الاسكندري دليل على ما نقوله<< كنت سائحًا في جبل لكام متمنيًا رؤية الرجال أو النساء من القوم الصالحين،فكان أوّل ما لقيت امرأة فقلت في نفسي لو كان اجتماعي برجل كان أحسن من امرأة، فقالت لي:يا عبد الله ما رأيت أعجب من حالك أتريد الاجتماع بالرجال ممّن لم يصل إلى مقامات النساء...فقلت لها:ما الذي لك من البيّة ،قالت:هو لي كما أريد لأنّي له كما يريد،فقلت لها :فأريد الساعة سمكًا مشويًا طريا فقالت:هذا من نزول مقامك وافتجاعك في غذائك وطعامك وهلا سألته أن يهب لك من الشوق جناحًا تطير به إليه كطيراني،ثم طارت وتركتني فقلت:فو الله ما رأيت أمر من ذلي وأحلى من عزها فعدوت خلفها،وقلت:يا سيدتي بالذي أعطاك ومنعني وجاد عليك وخذلني>>[2]،فبعد قراءة هذا النص نستنتج أنّه لا يعوق عائق للمرأة أن تسمو بروحها إلى أقصى الغايات وأن تصل إلى مرتبة العرفان والولاية،وتشهد جلال الحضرة الربوبية مما لا يشهده غيرها من الرجال،فهذه المرأة الصالحة قد اتّصلت روحيًا بالله (هو لي كما أريدلأنّي له كما يريد)،وقد اطّلع الحق على قلبها فلم يجد فيه حبًّا لغيره،فأكرمها بقربه،ووهب لها ما لا تفهمه العقول،فكانت من أصحاب المقامات العالية ونالت السعادة كاملة،وهذا ما اصطلح عليه ابن عربي في كتابه "الفتوحات المكية" بكيمياء السعادة التي هي رمز لارتقاء النفس الإنسانية من الطبيعة الناقصة بعد المجاهدة إلى أرقى مستوياتها فتصل إلى معرفة الله بفضل أنوار هدايته فتتحقّق بكمالاتها،وتحظى بمقصودها الأعظم أي شهود الله تعالى[3].

وتختلف امتيازات هذا المرتبة فقد تكون كشفًا كما رأينا وقد تكون دعاء مستجابًا في لحظته وقد تكون حديثًا،فالصوفي في هذه المرحلة يصبح محدثًا من قبل الله سبحانه وتعالى بتعريف أسراره فيما يجريه من تصاريف أقداره،ويسمى عند ذلك عارفًا،وتسمى حالته معرفة [4]،وقد ثبت هذا الإشراك والحديث في الحكاية الرابعة والخمسين من الكتاب حيث يروي أحد أصحاب السرى السقطي قصة تلميذة له حيث قال:<< كان لسرى تلميذة،ولها ولد عند المعلم،فبعث به المعلم إلى

1- ابن قيم الجوزية،مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية أهل العلم والإرادة،ج1،مراجعة علي بن حسن بن علي بن عبد الجميد ،دار ابن عفان للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة،1996، ،ص123.

2- اليافعي،روض الرياحين،ص67.

3- ابن عربي،الفتوحات المكية،ج 2، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، دط ،بيروت، دت، ،ص153.

4- ينظر :القشيري،الرسالة القشيرية،ج2،ص477.

الرحا،فنزل الصبي في الماء فغرق،فأعلم المعلم سريا بذلك،فقال السري قوموا بنا إلى أمّه،فمضوا إليه وتكلّم السري معها في علم الصبر،ثم تكلم في علم الرضا،فقالت: يا أستاذ وأيّ شيء تريد بهذا؟ فقال لها: إن ابنك غرق،فقالت: ابني؟ فقال:نعم،فالتفتت:إنّ الله عز وجل ما فعل هذا،ثم عاد السرى في كلامه في الصبر والرضا،فقالت:قوموا بنا فقاموا معها حتى انتهوا إلى النهر،فقالت:أين غرق؟ فقالوا:هنا،فصاحت به ابني محمد،فأجابها لبيك يا أماه،فنزلت فأخذت بيده فمضت به إلى منزلها ،فالتفت السري إلى الجنيد وقال أيّ شيء هذا؟ قال الجنيد أقول،قال قل:إنّ المرأة مراعية لما لله عز وجل عليها،وحكم من كان مراعيا ما لله عز وجل عليه أن لا يحدث عليه حادثة حتى يعلمه بذلك،فلما لم تكن حادثة لم يعلمها بذلك >>[1].

ويختصر لنا ابن قيم الجوزية طريق أصحاب المرتبة الروحانية بقوله << أجابوا منادي الحبيب لمّا أذن بهم حيّ على الفلاح وبذلوا نفوسهم في مرضاته بذل المحب بالرضا والسماح،وواصلوا السير إليه بالغدو والرواح فحمدوا عند الوصول مسراهم ،وإنّما يحمد القوم السرى عند الصباح*،تعبوا قليلاً ،فاستراحوا طويلاً وتركوا حقيرًا واعتاضوا عظيمًا>>[2]،وهذا حال صاحب الحكاية السابعة والثمانون الذي فضّل بذل نفسه مرضاة لله على أن ينقض عهده فحباه الله عز وجلّ بالإنعام وخصّه دون غيره بالإكرام ،فقد سافر<< للحج على قدم التجرّد وعاهد الله سبحانه وتعالى ألّا يسأل أحدًا شيئًا،فلمّا كان بعض الطريق مكث مدة لا يفتح عليه بشيء فعجز عن المشي ثم قال في نفسه هذا حال ضرورة تؤدي إلى تهلكة بسبب الضعف المؤدي إلى الانقطاع وقد نهى الله عن الإلقاء إلى التهلكة،ثم عزم على السؤال فلمّا همّ بذلك انبعث من باطنه خاطر ردّه عن ذلك العزم،ثم قال أموت ولا أنقض عهدًا بيني وبين الله تعالى فمرّت قافلة وانقطع واستقبل القبلة مضطجعًا ينتظر الموت فبينما هو كذلك إذا بفارس قائم على رأسه معه إداوة فيها ماء فسقاه وأزال ما به من الضرورة،وقال له:تريد القافلة؟ فقال: وأين مني القافلة، فقال قم وسارمعه خطوات ثم قال:قف ههنا والقافلة تأتيك،فوقف وإذا بالقافلة مقبلة من خلفه>>[3]،فهذا الحاج قد ترك نقض العهد لأجل الله تعالى فعوضه خيرًا ممّا ترك،فهو على كلّ شيء قدير.

1- اليافعي،روض الرياحين،ص91.

*-ضمن كلامه المثل "عند الصباح يحمد القوم السرى" وهو مثل يضرب للرجل الذي يتحمل المشقة رجاء الراحة فيما بعد، والصباح المنتظر في المثل هو **الكمال** المنشود عند المتصوفة.

2- ابن قيم الجوزية،وضة المحبين ونزهة المشتاقين،تحقيق مجمد عزير شمس،دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع،ط[1]، الرياض، 1431هـ،ص10.

3- اليافعي،روض الرياحين،ص109.

فالكمال الروحي إذن مرتبة خاصّة لمن أخلصوا الخدمة لله،فأورثهم الله طرائف الحكمة وأيّدهم بأسباب العصمة،إنّهم من سعوا واجتهدوا فارتقوا عن الجملة،فأمّا الذي للناس غيب،فلهم ظهور،وأمّا للذي للخلق من المعارف مقصود فلهم من الحق سبحانه موجود،فهم أهل الوصال والناس أهل الاستدلال [1]،وقد قال بعضهم في الحكاية الخامسة والسبعين << كنت أسير في البادية مع القافلة،فرأيت امرأة تمشي بين يدي القافلة،فقلت هذه ضعيفة سبقت القافلة لئلا تنقطع،وكان معي دريهمات فأخرجتها من جيبي وقلت لها:خذيها فإذا نزلت القافية فاطلبيني لأجمع لك شيئًا تكترين به مركوبًا يحملك،فمدت يدها وقبضت شيئًا من الهواء،فإذا في يدها دراهم،فناولتني إياها،وقالت:**أنت أخذتها من الجيب ونحن أخذناها من الغيب**>>[2]،فهذه المرأة الصالحة وقع لها الظهور والوصال فنالت أعز المطالب من المقامات العالية والمعارف الغالية التي خصّ الله بها عباده الصالحون {وَذَلِكَ فَضْلُ اللهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللهُ ذُو الفَضْلِ الْعَظِيمِ}[3].

وممّا لا شك فيه أنّ لهؤلاء المتصوفة رؤى وأحلام لها قيمتها الروحية ودلالتها على مبلغ ما وصلت إليه نفوسهم من تجرّد عن العالم المادي،وقرب من العالم العلوي وقد تتحقّق هذه الأحلام تحقّقًا تامًّا يجعلها قريبة من الكرامات ويجعل رائيها في عداد الأولياء الذين كشف عنهم الحجاب،والحكاية الأولى بعد الأربعمائة تروي لنا حقيقة تحقّق الرؤى الصوفية حيث يقول راويها<< سافرت إلى العراق على قصد السياحة ورؤية المشايخ فرأيت مدينة فمشيت نحوها وقصدت مكانًا آوي إليه فأويت إلى خربة في طرف المدينة فيها آثار دائرة فجلست قليلاً،ثم نامت عيناي فهتف بي هاتف في المنام وقال لي: قم إلى جانبك في الحائط خبيئة فخذها فليس لها وارث وهي ملكك فاستيقظت ونظرت إلى جانبي فرأيت عصا فحفرت بها في المكان قليلا، فوجدت خرقة ففتحتها فوجدت فيها خمسمائة دينار فصررتها في طرف ثوبي وخرجت من ذلك المكان ففكرت فيما أفعل بها...فنمت تلك اللّيلة فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم في المنام فسلّم عليّ...وقال لي: امض بما معك إلى الشيخ أبي العباس من أهل الجزيرة الخضراء في بغداد في مسجد كذا وكذا وسلمها إليه، قال:فانتبهت من منامي وجددت وضوئي ثم صليت...وخرجت إلى بغداد ،فوصلت إلى الشيخ في المكان الذي هو فيه فأخبرته بالقصة فقال: منذ كم قيل لك هذا قلت: سبعة أيام فقال لي: يا بني رأيت النبي صلى الله عليه وسلم منذ سبع ليال وقال لي: إذا وصل إليك فقير ومعه رسالة فاقبلها وتصرف فيها،ثم قال: اعلم يا بني أنّ لنا سبعة أيام ولم يكن عندنا ما نقتات به...>>[4].

1- ينظر :القشيري،الرسالةالقشيرية،ج2،ص571.

2- اليافعي،روض الرياحين،ص114.

3- سورة الحديد ،الآية21 .

4- اليافعي،روض الرياحين، ص310.

ويعرض هذا المقطع رؤيتين متحققتين :الأولى للرّاوي/الرائي حيث تسير رؤيته المنامية وفق خط متحقّق خطوة بخطوة ،وقد رأينا انتباهه من النوم وتوجهه إلى الحائط وعثوره على ما شاهد في المنام بالتفصيل،أمّا الثانية فهي الرؤية التنبئية للشيخ حيث رأى النبي في منامه وأمره بانتظار هذا الرجل،والغريب في الأمر أنّهما رأياها في نفس اللّيلة ،ممّا يدل على أنهّا تمثّل جانبًا روحيًا،فالرؤيا الصالحة أسرار يظهرها الحق سبحانه وتعالى لهم في مرآة قلوبهم الصافية،وهي جزء من النبوة يبشّرهم ويعظهم بها ليزدادوا جدًّا وزهدا ،فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول{لَم يَبْقَ مِنَ النُبُوَةِ إلّاَ الْمُبَشِرَاتْ قَالُوْا : وَمَا الْمُبَشِرَاتْ ؟ قَالَ:الرُّؤْيَا الصَالِحَةُ}[1].

ورغم أنّنا نرى مبالغة نوعًا ما في بعض الحكايات،إذ لا ترى الروحانية الصوفية الإسلامية أنّ كمال الانسان يتحقّق بحرمان بدنه من كلّ مطالبه ورغباته الطبيعية،فالله تعالى يقول{ يَا أَيُّهَا الذِّينَ آمَنُوا لَا تُحَرِمُوْا طَيِّبَاتِ مَا أَحَلَّ اللهُ لَكُمْ}[2]،فالجوع وحرمان البدن ليست أمورًا لازمة في الصوفية الإسلامية الحقّة،لأنّ المأكول والمشروب ضرورة في حدود الوسيطة الإسلامية،وكلّها أمور لا دخل لها في قطيعة الإنسان عن الروحانية التي ينشدها،إلاّ أنّنا نشهد بأنّ نبرة أخلاقية حارّة تخرج من هذه النصوص وإن بدت منافرة لأفهامنا،فمن تأمل شخصياتها الصالحة هان عليه ترك الهوى المردي،واعتاض عنه بالنافع المجدي وعرف حكمة الله ورحمته.

1- البخاري، صحيح البخاري، باب المبشرات، تح محمد زهير بن ناصر الناصر،دار طوق النجاة ، ط1،السعودية، 1422ه،حديث رقم 6589.

2- سورة المائدة، الآية87.

المبحث الثـاني: الــحب الصوفــي.

توطئـــــــة:العلاقة بين الكمال والحب الصوفيين.

ورؤية **المحبة** رؤية شريفة من أشرف مقامات* المتصوفة وأكملها،ولكن قبل تقرير ورودها في كتاب روض الرياحين لا بدّ من مقدمة بيانية تربطها بالرؤية السابقة الكمال، لأنّ علاقتهما علاقة ترابطية سببية.

إنّ **محبة الإنسان لله عز وجلّ** سبيل أصل للكمال ،والكمال ثمرة من ثمار **محبة** الله للعبد كيف ذلك؟.

لا كمال بدون **محبة**،بل إنّ كلا من<< الحب والإرادة أصل كلّ فعل ومبدؤه ،فلا يكون الفعل إلاّ عن محبة وإرادة،حتى دفعه للأمور التي يبغضها ويكرهها فإنّما يدفعها بإرادته ومحبته لأضدادها>>[1] **فالمحبة** هي الحركة إلى التماس الكمال،فهي المعين الأبدي المتدفق الذي يوصل الصوفي إلى الطاعة الكاملة،لأنّ من أحبّ الله تعالى هان عليه كلّ شيء ،وكلّما أصابه تعب وشدة هان عليه في رضا محبوبه، وقد أشار ابن قيم الجوزية في مقدمة كتابه "روضة المحبين ونزهة المشتاقين"إلى هذه القضية حين قال:<< الحمد لله الذي جعل المحبّة إلى الظفر بالمحبوب سبيلاً ،ونصب في طاعته والخضوع له على صدق المحبة دليلًا، وحرّك بها النفوس إلى أنواع الكمالات إيثارًا لطلبها وتحصيلًا،وأودعها العالم العلوي والسفلي لإخراج كماله من القوة إلى الفعل إيجادًا،وإمدادًا وقبولاً>>[2].

بمعنى أنّ **المحبة** تورّث الطاعة فمن أجل محبته جلّ جلاله وحبّ القرب منه يُقدِمُ الصوفي على النوافل والعبادات إقدامًا شديدًا ،**فمحبة** الله << توجب المجاهدة في سبيله قطعًا ،فإنّ من أحبّ الله وأحبه الله، أحبّ ما يحبه الله، وأبغض ما يبغضه الله ،ووالى من يواليه الله، وعادى من يعاديه الله ،فالمحبة توجب الدنوّ من المحبوب ومحابه،والبعد عن مكروهاته ومتى كان مع المحبة نبذ ما يبغضه المحبوب،فإنّها تكون تامة>>[3]،وهذا ماشهدناه مع ذلك الإنسان الكامل في المبحث السابق حيث آمن بالله حق الإيمان،وعرفه حق المعرفة ،فأحبّه وأحبّ رضاه،فانتزع من جميع العلائق

1- ابن قيم الجوزية، روضة المحبين،ص93.

2- المصدر نفسه،ص05.

3-ابن تيمية الحراني،قاعدة في المحبة،تح محمد بن رياض الاحمد الأثري ،عالم الكتاب للطباعة والنشر،ط1،بيروت /لبنان، 2005م ،ص83.

*-المقامات: معناها مقام العبد بين يدي الله عز وجلّ فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله عزوجلّ،والمقامات مثل التوبة والورع والزهد والصبر والرضا والتوكل، ينظر: الطوسي، اللمع ، ص 63.

البشرية الدنيوية،وكرّس حياته لعبادة الله عبادة تامّة،لأنّه أراد بذلك بلوغ الصف مع الحق، إنّه يريد **حبّ الله له**، فالصوفي في نهاية الطريق تكون محبة الله غايته التي لا يمكن أن ينالها إلاّ باتّخاذ أسبابها لترتقي روحه بداية إلى المرتبة الأولى من الكمال وهي مرتبة الكمال الأخلاقي الذي يقوي بدوره سلطان **المحبة**،ثم يواصل في التزوّد والتقرّب،وذكره يزيد محبته،ومحبته تزيده طاعة وكمالًا ويبقى هكذا إلى أن يصبح مستعدا تمام الاستعداد إلى التحقّق بالفناء في المحبوب، فيحصل الكمال الروحي له،فيحبّه الله ويخصّه.

ويثبت نص الحكاية الثالثة والأربعون محبّة الله لعبده الكامل،حيث يروي لنا ذو النون قصة جارية حظيت بمحبة الله،إذ خاطبها قائلًا: أنّي أراك حكيمة علميني شيئا ممّا علّمك الله،فقالت له:يا أبا الفيض ضع على جوارحك ميزان القسط حتى تذوب كلّ ما كان لغير الله تعالى،ويبقى القلب مصفّى ليس فيه غير الربّ عز وجلّ،فحينئذ يقيمك على الباب **ويوليك ولاية جديدة** ويأمر الخزان لك بالطاعة،فقال لها ذو النون: يا أختاه زيديني،فقالت:يا أبا الفيض خذ من نفسك لنفسك **وأطع الله تعالى إذا خلوت يحببك إذا دعوت**[1]،فمن توجّه بقلب صادق إلى حضرة الله وهرع بلهفة إلى مولاه يطلب حبّه ويد عونه بقلب صادق لا يهوى غيره،فإنّ العناية الإلهية سوف تحفّه بولاية وحبّ خاصّين.

فلا ريب إذن أنّ **محبة** الصوفي لله منطلق أساسي لا بدّ منه،ولابدّ كذلك من تفعيل تجسيده بالأعمال الصالحات،فقد ورد في صحيح البخاري {وما تقرّب إليّ عبْدِي بشَيْءٍ أحبَّ إلَيَّ مِمّاَ افتَرضْتُ عَليْه ومَا يَزالُ عَبْدِي يتقرَّبُ إليَّ بالنَوافِلِ حتَى أحِبُّهُ فإذَا أحْبَبتُهُ كنتُ سَمْعَهُ الذِي يَسْمَعُ بِه وبَصَرَهُ الذِي يُبصِرُ به ويدَهُ التي يَبْطُشُ بِهَا ورِجْلهُ التِي يَمْشِي بِهَا وإن سَألَنِي أعْطَيتُهُ ولئِنْ اسْتعَاذَنِي لأُعِيذَنَّهُ }[2]،والمعنى أنّ **الحب** الإلهي هو المحور الرئيسي الذي تدور عليه رياضات الصوفية المسلمين ومجاهداتهم .

فهذه الدورة التربوية عند المتصوفة تبتدأ **بالحب** وتنتهي به،مع اختلاف طرفا المحبة فيها،فالمحبّ الأوّل هو الصوفي الذي يجتهد لكسب محبة المحب الثاني وهو الله عز وجلّ،وفي هذا المقام يقدم ابن الجوزي نصيحة مهمة للمحبين فيقول:<< ينبغي الاجتهاد في طلب المعرفة بالأدلة ثم العمل بمقتضى المعرفة بالجد في الخدمة لعل ذلك يورث **المحبة**...فذلك الغنى الأكبر>>[3]،ويقصد بذلك **محبة** الله الموروثة من طول المجاهدة،فينتج عن هذه الدورة نوعان من **المحبة:**

1-ينظر:اليافعي، روض الرياحين، ص70/69.

2-البخاري، صحيح البخاري، حديث رقم 6502.

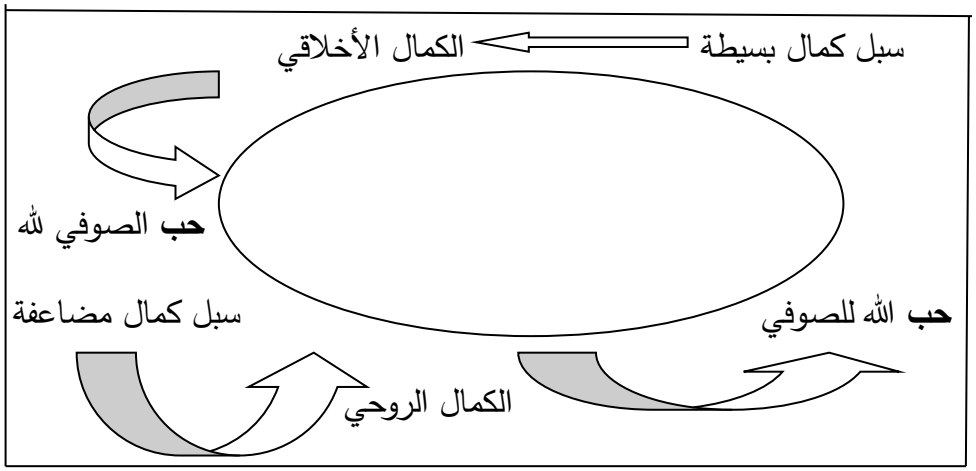
3-ينظر:ابن قيم الجوزية، مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية أهل العلم والإرادة ، ص286.

1-**المحبة الأوّلية** من العبد لله تعالى وتقوم على إرادة التقرب إليه وتعظيمه وخشيته،فهي تقترب في هذه المرحلة من معنى الشكر،وقد ذهب الطوسي إلى هذا عندما قال بأنّ **المحبة** حال<< لعبد نظر بعينه إلى ما أنعم الله به عليه،ونظر بقلبه إلى قرب الله تعالى منه وعنايته به وحفظه وكلاءته له،فنظر بإيمانه وحقيقة يقينه إلى ما سبق له من الله تعالى من العناية والهداية وقديم حب الله له، **فأحبّ الله عز وجل**>>[1] .

2-و**المحبة النهائية** من الله تعالى إلى العبد وتظهرفي تخصيصه بالقرب والأحوال العالية،إذ يتولى الله في هذه المرحلة<<أمره ظاهره وباطنه،سرّه وجهره،فيكون هو المشير عليه،والمدبّر لأمره ،والمزين لأخلاقه والمستعمل لجوارحه،والمسدّد لظاهره وباطنه،والجاعل همومه همّا واحدًا،والمبغض للدنيا في قلبه والموحش له من غيره،والمؤنس له بلذة المناجاة في خلواته،والكاشف له عن الحجب بينه وبين معرفته،فهذا وأمثاله هو علامة **حبّ الله تعالى للعبد** >>[2].

ويمكن أن نمثّل ما قلناه بالمخطط التالي:

الشكل رقم(55) يمثّل الدورة التربوية للمحبة الصوفية .



وإنّ متأمل الدورة يجدها مزاج بين العمل والذوق:

فالكمال:معناه عملي يشمل كلّ ما يأخذ به السالك نفسه من ضروب الرياضات والمجاهدات،والمرآة التي تنعكس على صفحتها هي المقامات التي تترقى فيها النفس مقامًا بعد مقام ترقيًا يمكّنها في النهاية من الوصول إلى درجة اليقين والعرفان.

1-ينظر :الطوسي،اللّمع في التصوف،تصحيح زنولد ألن نيكلسون ،مطبعة بريل،دط، ليدن ،1914،ص 152.
2-الغزالي،إحياء علوم الدين، ص477.

أمّا **المحبّة** :فمعناها ذوقي محض وهو هذا الذي يحصل في النفس ثمرة لرياضاتها ومكابداتها ويذكر الغزالي في كتابه "إحياء علوم الدين" أنّ **محبة** الله تعالى<<هي الغاية القصوى من المقامات والذروة العليا من الدرجات،فما بعد إدراك **المحبة** مقام إلّا وهو ثمرة من ثمارها وتابع من توابعها ،كالشوق،والأنس،والرضا،ولا قبل **المحبة** مقام إلّاوهو مقدمة من مقدماتها كالتوبة والصبر والزهد وغيرها>>[1]،**فالحب** الإلهي الصوفي بهجة وليدة كمال معرفة الله،لا يشعر بها إلاّ العارفون من المتصوفة .

1-الغزالي،إحياء علوم الدين، ص364 .

1-في مفهوم الحب الصوفي:

إنّ **المحبة** باب واسع،فالناس بين محب للرحمن،ومحب للأوثان،ومحب للنيران،ومحب للصلبان ،ومحب للأوطان،ومحبّ للإخوان،ومحبّ للنسوان،ومحبّ للصبيان،ومحبّ للأثمان،ومحبّ للإيمان ،ومحبّ للألحان،ومحبّ للقرآن،وقد فضّل الله أهل محبته ومحبّة كتابه ورسوله على سائر المحبين تفضيلا [1]،لأنّ **محبة** الله هي باعث التوحيد فمن عرف الله أورثه ذلك المحبة له سبحانه وتعالى ومن أحب الله أحبه الله وأحبّه الناس،وذلك هو الفوز العظيم ،فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال عن النبي صلى الله عليه وسلم قال{إِذَا أَحَبَّ اللهُ العَبْدَ نَادَى جِبريلُ إِنَّ اللهَ يحِبُ فلَانًا فأَحْبِبهُ ،فيحبَّهُ جبريلُ فَينَادِي جِبريْلُ فِي أَهْلِ السَمَاءِ إِنَّ اللهَ يحِبُ فُلاَناً فَأحبُّوهُ،فيُحبُّهُ أَهْلُ السَماءِ ثُمَ يُوضَعُ لَه القُبولُ فِي الأَرْضِ}[2]،**فالحب الإلهي** أسمى علاقة بين الإنسان وربّه،ولا يمكن أن نتصور موضوع التصوف بدونه،لأنّ التصوف في الأساس هو<< الطريق الذي يسلكه الزاهد ليصل إلى **المحبة** الإلهية والمعرفة الكاملة اللّدنية التي عندها يفنى خيال الوجود الشخصي في حقيقة الكائن الإلهي الشاملة لكل شيء>>[3].

ورغم التصاق مفهوم **الحب** الإلهي في التاريخ العربي الإسلامي بفئة المتصوفة إلّا أنّه لم يكن لهم خَلْقًا صوفيًا،إنّما استقوه من كتاب الله عز وجلّ والسنة النبوية الشريفة،**فالحب** قبل كلّ شيء<< مقام إلهي وصف الحق تعالى به نفسه فتسمى بالودود>>[4]،كما وردت **المحبة** في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة في حق الله وفي حق المخلوقين ،حيث ذكر الله تعالى أصناف المحبوبين بصفاتهم في العديد من الآيات نأخذ على سبيل المثال أقواله تعالى:{ قُلْ إِنْ كُنتُمْ تُحِبُونَ اللهَ فاتَّبِعُونِيْ يُحْبِبْكُمُ اللهُ} [5]،{إِنَّ اللهَ يُحِبُ الذِينَ يُقاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا}[6]،{إِنَّ اللهَ يُحِبُّ المُحْسِنِينَ}،{إِنَّ اللهَ يُحِبُّ المُنْفِقِنَ}، {يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوْا مَنْ يَرْتَدِدْ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِيْ اللهُ بِقَومٍ يُحِبّهُمْ وَيُحِبُونَهُ أَذِلَةٍ عَلَى المُؤمِنِينَ أَعِزَةٍ عَلَى الكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ وَلَا يَخَافُونَ لَومَةَ لاَئِمٍ ذلَكَ فَضْلُ اللهِ يؤْتِيهِ

1- ينظر :ابن الجوزية، روضة المحبين، ص06.

2- رواه البخاري،صحيح البخاري،حديث رقم3209.

3- يوسف خليفة،حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني للهجرة ،دار الكتاب العربي،ط1،القاهرة،1967 ص202.

4-ابن عربي، الحب والمحبة الإلهية،جمع محمود محمود غراب، تحقيق محمد ماجد الحناوي وآخرون، دط ،دمشق 1983 ،ص13.

5-سورة آل عمران،الآية 31.

6-سورة الصف،الآية04.

مَنْ يَشَاءُ}[1]،وفي المقابل نفى الله سبحانه وتعالى عن نفسه **محبة** قوم اتصفوا بصفات لايحبهافي مواطن عديدة من كتابه الكريم مثل أقواله تعالى:{إِنَّ اللهَ لَا يحُبُ المُفْسِدِينَ}،:{إِنّ الله لَا يُحِبُ الفَرِحِينَ} وأيضًا:{لَا يُحِبُ الجَهْرَ بِالسُّوءِ}وكذلك في قوله: {لاَ يُحِبُّ كُلَ مُخْتَالٍ فَخُورٍ}، وقوله:{لَا يُحِبُّ الكَافِرِينَ}...إلخ.

والحب لغة: نقيض البغض،والحب الوداد،وكذلك الحب(بالكسرة)تعني المحبوب،و**المحبة** اسم **للحب** والحباب بالكسر،المحابة والموادة والحب،قال أبو ذؤيب:فقلت لقلبي:يا لك الخير إنّما يدليك للخير الجديد حبابها،وحبب إليه الأمر جعله يحبه وهم يتحابون :أي يحب بعضهم بعضا[2].

وفي الاصطلاح هو<< ميل القلب والعواطف إلى المحبوب ،وحبّ العبد لله تعالى شرعا معناه طاعة أوامره واجتناب محارمه وإيثار ذلك على كلّ شيء>>[3].

أمّا كلام المتصوفة في حد **المحبة** فكثير:

فقيل:بل هي مأخوذة من الحُبّ الذي هوإناء واسع يوضع فيه الشيء فيمتلئ به حيث لا يسع غيره وكذلك قلب المحب ليس فيه سعة لغير محبوبه[4].

وقيل: وقيل: **المحبة** موافقة الحبيب في المشهد والمغيب. [5].

أمّا القشيري فيعرّفها قائلًا:<< **المحبة** حالة شريفة،شهد الحق سبحانه بها للعبد،وأخبر عن محبته للعبد، فالحق سبحانه يوصف بأنه يحب العبد والعبد يوصف بأنّه يحب الحق سبحانه>>[6].

فالمحبة أساس الحالة الروحية القلبية الكشفية في التجربة الصوفية،وهي أوّل درجات سلم الارتقاء الصوفي نحو معرفة الله،والاتحاد به،إذ يهب الصوفيون أنفسهم لمن أحبّوا فلا يبقى لهم منها شيء[7].

وتتحدّث الحكاية الرابعة بعد المائتين عن متصوفة وهبت حياتها ونفسها لخالقها فعاشت بمعرفته وتلاشت بمحبته،حيث يحكي الرّاوي عنها<< رأيت في سياحتي أعربية صغيرة السن،فقلت:لها أين

1-سورةالمائدة،الآية54.

2-ابن منظور،لسان العرب ،مادة حبب ،ج9،ص844.

3-القشيري ،الرسالة القشيرية ،ص158.

4-ينظر:ابن الجوزية،روضةالمحبين،ص28.

5-ينظر:المصدر نفسه،ص34/32.

6-القشيري،الرسالة القشيرية،ص147.

7-ينظر:وضحى يونس،المرجع السابق،ص41.

تنزلون؟فقالت:في البادية،قلت لها أما تستوحشون؟فقالت:يا بطال وهل يستوحش مع الله من أنس به؟ فقلت:من أين تأكلون؟ فقالت :الله أعلم من أين يرزق عباده،يرزق من جحده فكيف لا يرزق من وحده؟ثم قالت:قلوب عاشت بمعرفته وطاشت بوحدانيته وتلاشت في **محبته**،غذاؤهم الأنس بالله تعالى والمشاهدة،ربّانيون روحانيون،يسبحون اللّيل والنهارلا يفترون>>[1]،فالمرأة منقادة إلى الله تعالى لا تتخذ من دونه وليًّا ولا وكيلًا ملتجأة إليه في كلّ أمورها،فرزقها عليه وأنسها به وحياتها له.

وأجمع ما قيل في **المحبة** ما نقله ابن القيم الجوزية عن أبي بكر الكتاني حين قال:جرت مسألة في **المحبة** بمكة أعزها الله تعالى –أيام الموسم– فتكلّم الشيوخ فيها،وكان الجنيد أصغرهم سنًا،فقالوا: هات ماعندك يا عراقي،فأطرق رأسه ودمعت عيناه،ثم قال:عبد ذاهب عن نفسه،متصل بذكر ربّه ،قائم بأداء حقوقه،ناظر إليه بقلبه،أحرقت قلبه أنوار هيبته،وصفا شربه من كأس وده،وانكشف له الجبارمن أستار غيبه ،فإن تكلّم فبالله،وإن نطق فعن الله،وإن تحرك فبأمر الله،وإن سكن فمع الله،فهو **بالله ولله ومع الله**،فبكى الشيوخ وقالوا:ما على هذا مزيد، جزاك الله يا تاج العارفين[2].

فالمحبة هي الأساس التي يذوق بها العبد حلاوة الإيمان،وإنّ القرآن الكريم هومفتاحها وأوّل خطواتها،فعلى المحبّ أن يتزوّد به حتى يتغلّب عن هوى نفسه فلا يقع في العصيان فيعانق حينها كمال محبته،فـ<<المحبون لله هم طليعة الوحدة العالمية لأنهّم ورثة القرآن الذي أمر بقمع الفتنة على وجه الأرض كلّها وسيادة الاستسلام لله،ولا يتهاون المحبّون لله في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر>>[3]،وقد سمّاهم ابن عربي في كتابه "نور الحب والمحبة" **بحملة القرآن** لما كان المحبّون جامعين جميع الصفات [4].

وفي الكتاب مثال بارز عن دور القرآن الكريم في كمال **المحبة** لأنّه يرسم خطوطها بدقة بارعة ويرشد حامله إلى طريق الهداية والصلاح،والمثال وارد في الحكاية الحادية والعشرين بعد المائة حيث قال أحدهم<<كانت تختلف إليّ جارية في بعض الأحيان لها وضاءة وعليها حياء تسألني عن شرائع الإسلام وأمور الدين...فبينما أنا بعد مدة مار بالسوق إذ رأيت الجارية وقد قبض على يدها إنسان وهو ينادي عليها من يشتري الجارية بعيبها،فقلت لها:ألست التي كنت تسألينني عن أمور الدين وشرائع الإسلام فأطرقت رأسها وأشارت به نعم،فقلت له:خل يدك عنها فقال:يا سيدي لا أقدر

1–اليافعي،روض الرياحين،ص201.

2–ينظر:ابن قيم الجوزية،مدارج السالكين(بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين)،ج3،تحقيق عماد عامر ،دار الحديث،دط، القاهرة، 2005م، ص17.

3–لسان الدين بن الخطيب، المصدر السابق، ص58 .

4–ينظر:ابن عربي، الحب والمحبة الإلهية،ص128.

فإنّ سيدها مجوسي وقد أغضبته،وبينما أنا أتكلّم معه إذ بسيدها قد أقبل فتقدّت إليه،وقلت له:صف لي صفة جاريتك واذكر لي ما تكرهه منها،فقال أخبر الشيخ أن العبد مجوسي يعبد النار والنوروقد كنت استحسنت هذه الجارية لما رأيت من عقلها وجمالها فاشتريتها بثمن جزيل،وكنت أراها كثيرة العبادة والتعظيم لمعبودنا محبّة طائعة لآلهتنا حتى كانت ليلة من اللّيالي فمرّ بنا رجل من ملتكم وقرأ شيئًا من **كتابكم** فما هو إلاّ سمعت ما قرأه فصاحت صيحة عظيمة فدهشنا وأنشدت:

طَقَّ السَّمعُ يَا أَهِيلَ المُصَلَى ْ خَبرٌ مِنْكمْ فَزَادَ اشْتيَاقِيْ

مُحكَمُ النَّقلِ قَدْ رَوتْهُ ثُقاتٌ مُسْنَدٌ بِالـرُّواةِ وَالاتِّفَاقِ

قال:فدهشنا وهي باهتة نسألها فلم ترد لنا جوابًا إلّا أنّها تركت عبادة آلهتنا وهجرتنا وأبت أن تأكل طعامنا،وإذا جنّ اللّيل صلت إلى قبلتكم وكم نهيناها فلم تنته،فقلت لها،أيّ آية قرئت عليك،فقالت قول ربّكم تبارك وتعالى{فَفِرُّوْا إِلَى اللهِ إِنّيْ لَكُم ْمِنهُ نَذِيرٌ مُبِينْ،ولَا تَجْعَلُوا مَعَ اللهِ إِلَهًا آخَرَ إِنّيْ لَكُمْ مِنْهُ نَذِيرٌ مُبِيْنْ} قالت: فمنذ أن سمعت هذا عدمت صبري وظهر بي ماترى...>> [1].

فالقرآن الكريم نور الطريق إلى الجنّة يهدي به الله من اتبع رضوانه،وهو حال هاته الجارية التي تمسكت به فأخرجها من ظلمات الشرك التي كانت فيها إلى نور الحق،فأصبحت أهلًا لمحبّة الله ،كما جعلها أهلًا للنصيحة إذ تخبرنا بقيّة الحكاية بتزوجها من مجوسي وقد طمع في إفساد دينها عليها،فإذا هي أفسدت دينه عليه هو وأهله،فقد كانت تنصب كرسيًا وتجعل تذكر الله،وتوحده وتحذرهم وتنهاهم عن عبادة النار،وتصف الجنة بما اكتسبته من قراءة القرآن حتى آمنوا بربّها فأطلق سراحها.

ويبقى الإخلاص هو السر الوحيد للمحبة الصادقة،فلا يريد المحب بطاعته إلاّ التقرّب من الله سبحانه دون أيّ شيء آخر،وقد قال لائم في كتاب "روض الرياحين"عن قوم لم يخلصوا في ود الله:

فَلَوْ أَخْلَصُوا فِيْ الوِدِّ غَابَتْ صِفَاتُهُمْ وَقَامَتْ صِفَاتُ الوِدِّ للحَقِ بِالذِكْرِ [2].

فمن أخلص في حبّه لله تجوهر في صفاته وذاته وتحلي بصفات الذات العليّة.

ويتحدث المتصوفة عن **حبّ** الله سبحانه وتعالى لهم بثقة تامّة،وهذا ما يتضح جليًا في الحكاية الخامسة والثلاثين حيث يقول راويها<< دخلت سوقًا من الأسواق فإذا بجارية ينادى عليها فاشتريتها بسبعة دنانير على أنّها مجنونه وجئت بها إلى منزلي،فلمّا كان اللّيل وقد مضى بعضه رأيتها قد

1- اليافعي،روض الرياحين،ص131.

2- المصدر نفسه،ص79.

توضأت واستقبلت القبلة تصلي فسمعتها تختنق بالدموع وتقول:إلهي **بحبك** لي ألا ما رحمتني فتحقّقت جنونها،وقلت:يا جارية لا تقولي هكذا ولكن قولي:**بحبي** لك،فقالت:إليك عنّي يا بطّال فوحق حقه لو لم **يحبني** ما أنامك وأقامني،ثم سقطت على وجهها>> [1].

فالجارية واثقة من حبّ الله لها وتكمن علامته في توفيقه سبحانه عزوجلّ لها في إقامتها لليل،وإنامة شَارِيهَا وغفلته،أمّا عن حبّها هي لله فالنص كلّه صادر عن نفس استغرقها الحب وملأ جوانحها لواعج الأشواق،فقلبها فائض **بحب** مولاها، إلاّ أنّ **حبّ** الله لعبده أقوى من **حبّ** العبد لربّه،لأنّ طاعة العبد لربّه في صالح العبد،بينما ليس لله مصلحة من بر العبد له.

1- اليافعي،روض الرياحين ،ص64.

2-مراتب الحب الإلـهي في كتاب روض الرياحيـن:

قسّم الطوسي في كتابه "اللمع في التصوف "أهل المحبة على ثلاثة أحوال :فالحال الأوّل محبة العامة يتولد ذلك من إحسان الله تعالى إليهم وعطفه عليهم ،والحال الثاني من المحبة وهو يتولّد من نظر القلب إلى غناء الله وجلاله وعظمته وعلمه وقدرته وهو حبّ الصادقين والمتحققين،أمّا الحال الثالث من **المحبة** فهو **محبة** الصديقين والعارفين تولّدت من نظرهم ومعرفتهم بقديم حب الله تعالى بلا علّة فكذلك أحبّوه بلا علّة[1]،وإنّ الحال الثالث الذي قال به الطوسي من تصنيف المحبين ينطبق تماما على أهل التصوف لأنّهم إذا أحبّوا الله فإنّهم لم يحبوه لغرض بأنفسهم ،وإنّما هجروا الدنيا بما فيها ولم يبق لهم فيها ما يحبونه شيئا غيره،فكأنّ **حبّ** الله هو البديل الأسمى لهم.

كما ميّز الإمام الغزالي أيضًا بين **حب** الإنسان العادي وبين **حب** الصوفي حين قال:<< والمؤمنون مشتركون في أصل الحب لاشتراكهم في أصل المحبة،ولكنّهم متفاوتون لتفاوتهم في المعرفة وفي حب الدنيا>>[2]،فكلّ من حب الدنيا وهوى النفس وحجم معرفة الله عوامل تتحكم في درجة الحب.

ثم وضح تفاوت درجة **الحب** بين العامي* والعارف*، فيقول:<< فالعامي يعلم صنع الله تعالى وتصنيفه ويعتقده،وأمّا البصير فإنّه يطالع تفصيل صنع الله تعالى فيه،حتى يرى في البعوض مثلًا من عجائب صنعه ما ينبهر به عقله ويتحيّر فيه لبّه ويزداد بسببه لا محالة عظمة الله وجلاله وكمال صفاته في قلبه،فيزداد له حبّا،وكلما ازداد على أعاجيب صنع الله اطلاعًا استدل على عظمة الله الصانع وجلاله وازداد به معرفة وله حبًّا>>[3]،فمن تنوّر قلبه بنور معرفة الله وزينه بذكره وشكره وحسن عبادته له سبحانه وتعالى ،سيجازيه الله بالفضل العظيم من مشاهدة لجمال جلاله تعالى بأنوار قلبه المسقاة بكئوس الوصل من راح **المحبة**،وقد قيلت هذه الأبيات في العارفين ممّن تخصص حبُهم لله:

قُلــوُبُ العَارِفِينَ لَهَا عُيُونٌ تَرَىٰ مَا لَا يَرَاهُ النَّاظِرُونَ

وَألـــــسِنَـةٌ بِسِرٍ قَدْ تُنَاجِيْ تَغِيبُ عَنِ الكِرَامِ الكَاتِبِينَ

وَأَجنِحَـةٌ تَطِيـرُ بِغيْــرِ رِيشٍ فَتَـأوَى عِنْدَ رَبِّ العَالَمِـينَ

1- ينظر:الطوسي ،اللمع ،ص73/72.

2- الغزالي،إحياءعلوم القرآن، ص 445

3-المصدر نفسه، ص446.

*-حب العامي الطبيعي :ونقصد به الحب الذي تدعيه عامّة الناس بالقول دون الفعل، أمّا شخصيات كتاب روض الرياحين فأقلها تحب الله حبًا خاصًا، ينظر: رفيق العجم، مصطلحات التصوف الإسلامي ، ص146.

وَتَرْعَى فِيْ رِيَاضِ الْقُدسِ طَورًا وَتَشرَبُ مِنْ بِحَارِ العَارِفِينَ

وَعبادٌ قَاصدُوا بِالــسرِّ حَتـَىْ دَنَوْا مِنْهُ وَصَارُوا وَاصِلِيناَ[1].

وتحمل هذه الأبيات الشعرية بشائر مبثوثة على الصعيد الروحي أولها حدة القرب من الله وامكانية اتحاد العارفين به، فهم أخص محبّة له فأخصهم تعالى برتب فريدة وخصائص غريبة،إذ جعل لهم بصيرة حادة يستشرفون بها ويروا صالح الأمور من أفسدها ممّا لا يراه المبصرون من العامّة،ولهذا تداخلت قضية المعرفة مع قضية الحب تداخلا حتميا كما يظهر جليًّا في النتاج الصوفي العام ،فكلّما ازدادت المعرفة بالله ازداد الحب معها له واختص،وقد أشار أبو يزيد البسطامي إلى درجات المعرفة مقرونة بنوع الحب في قوله<< معرفة العوام،ومعرفة الخواص،ومعرفة خواص الخواص ،فمعرفة العوام معرفة العبودية ومعرفة الربوبية ومعرفة الطاعة والمعصية ومعرفة العدو والنفس ومعرفة الخواص معرفة الاجلال والعظمة ومعرفة الاحساس والمنة ومعرفة التوفيق،أمّا معرفة خاص الخاص فمعرفة الأنس والمناجاة ومعرفة اللّطف والتلطف ثم معرفة القلب ثم معرفة السر>>[2]،وهذه الأخيرة هي المعرفة المقترنة **بالمحبة الخالصة.**

والمعنى أنّ عامل تفاوت المعرفة بالله هو أساس تراتبية الحب الصوفي،إذ كانت عبادة الصوفية في بداياتهم لله مشوبة بغرض معين تمثّل في حبّ إثابتهم بالجنة التي أعدّها للمتقين،ثم ارتقت أفكارهم رويدا رويدا فاتّجهت وجهة أخرى لا يدفعها إليها خوف من عقاب ولا طمع في ثواب،إنّما الذي يدفعها هو **حبّ** الله حبّا لا يقصد به إلّا مطالعة وجهه الكريم والاستمتاع بجماله الأزلي[3]، وهذا ما يدل على انقسام المتصوفة إلى فئتين في الحب،فئة اتسمت بحب روحاني خاص،وفئة أخرى اتسمت بحب إلهي فكانت خاصّة الخواص،وإنّ الآية الكريمة{**والذِّينَ آمَنُوا أَشَدُ حُبًّا للهِ**} دليل على إثبات هذا التفاوت في قضية **الحب.**

وقبل استقراء بعض النماذج التي تجسد مراتب الحب الصوفي،لا بدّ أن نشير إلى أنّ فكرة **الحب** الإلهي عند اليافعي بسيطة الخطوط ،مفهومة المغزى،مشوبة بغرض نفعي تمثّل في رجاء الثواب وقد ذهب زكي مبارك إلى ذلك حين قال:<< والحق أنّ اليافعي لا تصلح نفسه صلاحية تامّة **للحب** الإلهي لأنّه يتحدث كثيرًا عن الجنة والنار ويجعل الخوف والرجاء موصولين بأشياء حسيّة لا يفكر فيها المحبون والأصل أنّ **الحب** الإلهي أن يكون جذوة تشغل المحب عن كلّ ما سوى المحبوب،فلا

1- اليافعي،روض الرياحين،ص339.

2- ينظر :وضحى يونس،المرجع السابق،ص47.

3- ينظر :محمد مصطفى حلمي،ابن فارض والحب الإلهي،ص141.

يعرف النعيم ولا الجحيم ولا يفكر إلاّ في رضا المحبوب ولو كان من رضاه أن يقذف بالمحب في مهاوي الشقاء>>[1]،وعليه يمكن تصنيف اليافعي* في خانة الحب الروحاني.

2-1-حب روحاني: خاص (الزهاد):

وهو**حب** المؤمن على حد تعبير زكي مبارك عندما تطرق إلى الفرق بينه وبين **حب** الصوفي فقال << هو حب تغلب عليه الصفة النفعية،فالمؤمن يحب الله أي يطيعه ليدخل الجنة ويسلم من النار،وقد رأى الصوفية أن يجردوا الحب من الصفة النفعية فيجعلوه خالصا لذات الله بغض النظر عن رجاء الثواب والخوف من العقاب >>[2]، وقد اصطلح ابن قيم الجوزية على هذا النوع من المحبة الأولى **بالمشروطة** [3].

و**الحب** الروحاني النفسي غايته التشبه بالمحبوب مع القيام بحق المحبوب ومعرفة قدره،فإذا كان **الحب** الطبيعي خاضع للحد والمقداروالشكل،فإنّ **الحب** الروحاني خارج عن الحد وبعيد عن الشكل والمقدار. [4].

وللحب الروحاني سلوكات خاصّة،حيث لا بدّ للزاهد من تضحيات يقدّمها إذا جاهد بنفسه أوماله في هذا السبيل،ولا بد أن يكافح نزوات نفسه ويقمع شهواتها ويقف موقفا روحيًا من مواقف الحب الإلهي،تفنى معه تلك النزوات والشرور من النفس ليحل محلها الحب الإلهي الذي يبقي الفاني ويهدي الضال ويغني العائل ويؤوي اليتيم،حينئذ يمكن أن يقال أنّ الفتنة قد قضت نحبها داخل نفس هذا المؤمن وأصبح روحانيًا يحيي النفوس الموات ويحرّك الروح الخاملة بمجرد النظرأوبمجرد كلمات تنساب من قلبه إلى مسامع الناس[5]، كما هو حال هذا الفتى المتحدث عنه في الحكاية الحادية عشر<< بينما نحن ذات يوم في مجلسنا هذا قد تهيأنا للخروج للغزو وقد أمرت أصحابي أن يتهيئوا لقراءة آيتين فقرأ رجل في مجلسنا {إنّ الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأنّ لهم

1- المرجع السابق،ص231.

2-زكي مبارك ،المرجع السابق،ص273.

3-ينظر:ابن القيم الجوزي، روضة المحبين،ص14.

*-قد يعتقد القارئ بوجود تناقض في ما ذهبنا إليه عند تصنيف مراتب الحب في كتاب روض الرياحين،وبين ما قاله الدكتور زكي مبارك من أنّ اليافعي بحبه لم يصل إلى أقطاب المحبين،لكن نحن بصدد حكايات له ولغيره من المتصوفين فهو جامع الكتاب، ولذلك صح لنا هذا التصنيف.

4-ابن عربي، لوازم الحب والمحبة،تحقيق موفق فوزي الجبر،دار معد للطباعة والنشروالتوزيع،ط1،دمشق، 1998،ص72/70.

5-ينظر:لسان الدين ابن الخطيب، روض التعريف بالحب الشريف،ص54.

الجنة}،فقام غلام في مقدار خمس عشرة سنة أو نحو ذلك،وقد مات أبوه وورّثه مالاً كثيرًا،فقال: يا عبد الواحد بن زيد{إِنَّ اللهَ اشْتَرَىٰ مِنَ المُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمْ الجَنَّةَ}،فقلت:نعم يا حبيبي فقال:إنّي أشهدك أنّي قد **بعت نفسي ومالي بأنّ لي الجنة**،فقلت:إنّ حد السيف أشد من ذلك وأنت صبي وأنا أخاف أن لا تصبر وتعجز عن ذلك،فقال:يا عبد الواحد أبايع الله تعالى بالجنة،ثم أعجز أنا؟ أشهد الله تعالى أنّي قد بايعته، قال: عبد الواحد فتقاصرت إلينا أنفسنا،وقلنا: صبي يعقل ونحن لا نعقل وخرج من ماله كلّه وتصدق به>>[1] .

وأوّل ما ظهر على هذا الغلام المحب هو قطع حبّ الدنيا والمال من قلبه قطعا كلياً،حيث باع نفسه وماله كلّه لله،كما ظهر من حبّه أيضًا معنى الافتقار والحاجة إلى الله عز وجل،فكان الخشوع والخضوع والتوكل والغنى بالله،إنّه اشتياق الروح إلى الله خالقها،إلّا أنّ حبه مقيّد بمنفعة ظاهرة وهي طمع الإثابة بالجنة،وهذا لا يعني بفساد هذا الحب بل له من الرضى والقبول عند الله ما لا يقل أهمية عن الحب الالهي،إذ سينال هذا الغلام كرم الله ورضاه،وقد أعد له ولأمثاله المحبين كلّ ما يريدون من نعم وخيرات جزاءا لما عملوا من صالحات مصداقًا لقوله {إِنَّ الذِّينَ قَالُوَا رَبُّنَا اللهُ ثُمَ اسْتَقَامُوْا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمْ المَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوْا،وأَبْشِرُوا بِالجَنَّةِ التِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ،نَحْنُ أَوْلِيَاؤُكُمْ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ،وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهِي أَنْفُسُكُمْ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَدْعُونَ،نُزُلًا مِنْ غَفُورٍ رَحِيمٍ}[2].

كما قال اليافعي واصفًا أصحاب هذه المرتبة:

مُلُوكُ البَرَايَا لَيْسَ يَشْقَى جَلِيسُهُمْ لَهُمْ بِيضُ رَايَاتِ الْعُلاَ فِيْ المَوَاقِفِ

حَبُّوا وَحَظُوا وخُصُّوا اصْطَفَوْا ثُمَ قُرِبُو وَوَلَـــــوْا وَعَلَـوْ فَـوقَ الطَوائِفِ[3].

والمثال يجسد المراحل التي انتزعت تلك النفوس الإنسانية الموصوفة من أدران الحياة المادية وألقت بها في أحضان الحياة الروحية فجعلت أصحابها طيور حب تغرد أناشيد هوى أزلية،وتحلق في سماء الحقيقة العليّة،فأنت ترى في هذين البيتين حبّا قاربوا من خلاله الإطلاع على جمال الربوبية ولم يتأتى هذا الحب إلاّ من خلال صفاء قلب المحب ونقائه من شوائب الدنيا نهائيا،وهومن المعاني الروحية والمثل الأخلاقية التي تكون نتيجة لمعرفة الله والخوف منه والشوق إليه وتعظيمه وتمجيده.

1-اليافعي، روض الرياحين، ص48.

2-سورة فصلت،الآيات32/30.

3-اليافعي،روض الرياحين،ص04.

2-2-حب إلهي :خاصّة الخواص(الصوفية)

و**الحب** الإلهي<<هو حبّ الله العبد وحب العبد ربّه ونهايته من الطرفين أن يشاهد العبد كونه مظهرًا للحق،وهو لذلك الحق الظاهر كالروح للجسم باطنه غيب فيه لا يدرك أبدًا ولا يشهده إلّا محبّ>>[1].

وقد قال بعض المحبين في وصف حب الصوفية لله عز وجل بأنّه شغل قلوب محبيه عن التلذّذ بمحبة غيره،فليس لهم في الدنيا مع حبّه عز وجل لذة تداني محبته،ولا يأملون في الآخرة من كرامة الثواب أكبر عندهم من النظر إلى وجه محبوبهم [2]،ويسمى ابن قيم الجوزية هذا النوع من المحبة **باللّازمة**[3].

والمعنى أن الصوفية ضاعفت نسبة حبّها لله حتى بلغت الحد الأقصى منه كما خالفت غرضها منه،كي تكون صفوة مختارة بحيث تقدّم بسلوكها نماذج عليا للسلوك من خلال تعميقها لمعاني العقيدة وتأملها لأحوال الإنسان في الدنيا،فأحبت الله حبّ خاصّة الخواص وهو<< حبّ الذات عن مطالعة الروح،وهو **الحب** الذي فيه السكرات،وهو الاصطناع من الله الكريم لعبده واصطفاؤه إياه،وهذا **الحب** يكون من الأحوال لأنّه محض موهبة ليس للكسب فيه مدخل>>[4] .

وهو**حب** عقلي ليس الهدف منه الرغبة في الثواب والخشية من العقاب بل يقصد به مطالعة وجهه الكريم والاستمتاع بجماله ،وهكذا أصبح حب التعظيم يعني عند الصوفية الجمال وصارت **المحبة** الإلهية حالاً من أحوال التصوف *[5] .

يتبرأ أصحاب هذه المرتبة الحبية من الحب الغائي بل يسعون إلى الحب المطلق،كما يدلنا على ذلك نص الحكاية الثانية والأربعين حيث يروي لنا ذو النون حواره مع جارية محبّة<< أريد أن أسألك عن مسألة،قلت:سلي،قالت:أي شيء السخاء؟ قلت:البذل والعطاء،قالت:هذا السخاء في الدنيا فما السخاء في الدين؟ قلت:المسارعة إلى ربّ العالمين،قالت:فإذا سارعت إلى طاعة المولى فهو أن يطلع على قلبك وأنت لا تريد منه شيئًا،ويحك يا ذا النون إنّي أريد أن أطلب منه شيئا منذ عشرين

1-ابن عربي، لوازم الحب والمحبة،ص74.

2- ينظر:لسان الدين ابن الخطيب،روضة المحبين،ص247.

3-ينظر:المصدر نفسه،ص14.

4-رفيق العجم،المرجع السابق،ص322.

5- ينظر:عبد الرحمن بدوي، تاريخ التصوف الإسلامي ،ص211.

*-الأحوال: هي المواهب الفائضة على العبد من ربه، وهي كثيرة عندهم ،عدّد منها القشيري أربعًا وأربعين حالاً: التوبة، المجاهدة ، التقوى، الرجاء ، الحزن، ترك الشهوة، ينظر: القاشاني، اصطلاحات الصوفية ، ص52.

سنة **فأستحي منه مخافة أن أكون كأجير السوء إذا عمل طلب الأجرة ولكن أعمل تعظيمًا لهيبته**>>[1]،وإنّ وجهة الحب في هذا المقطع وجهة متغيّرة مدفوعة بتحقيق غاية سامية جديدة لا صلة لها بالخوف من العذاب أو الأمل في الثواب،بل هو حب صاف قصدت به هذه الجارية مطالعة وجه الله فقط،وقد منعت عن نفسها حتى الدعاء خوفًا منها أن تكون كأجير السوء الذي يعمل طمعًا في مقابل ما،بل إنّها عملت تعظيمًا لربّها،لقد وصلت في حبّها إلى آخر أطواره وهو طور الفناء عن نفسها والشعور بالبقاء في محبوبها وهو الذات العليّة .

ذلك هو منهجهم الروحي مشرق بالحب، نهج يحبّب الإيمان إلى القلوب فتجد كلّ جارحة هداها وكلّ خاطرة نجواها،فحبهم حبّ خالص لا مصلحة منه،وهذا المقطع من الحكاية الأولى يدل على إخلاصهم الشديد في حبّ الله:<<...ثم قال:يرحمك الله ما علامة المحبة لله تعالى؟ فقال:يا حبيبي إنّ المحبين لله تعالى شق لهم عن قلوبهم فأبصروا بنور القلوب إلى جلال عظمة الإله المحبوب فصارت أرواحهم روحانية،وقلوبهم حجبية،وعقولهم سماوية تسرح بين صفوف الملائكة الكرام ،وتشاهد تلك الأمور باليقين والعيان،**فعبدوه بمبلغ استطاعتهم له لا طمعا في جنته ولا خوفا من ناره**،فشهق الشاب شهقة فمات رحمة الله تعالى>>[2] .

إنّ مصرع الشاب السائل هو مصرع الخائفين الذين بلغوا درجة قصوى من المحبة الإلهية،إنّها روح حنّت فاشتاقت فماتت،كما تدل إجابات المجيب على أنّ قلبه قد امتلأ حبّا هو الآخر،وفاض شوقًا ورحمة بعد أن خاض غمار تجربة روحية طويلة بحثًا عن الله تعالى في نفسه وفي آياته الكونية،وفي قرآنه المنزّل،وهذا ما جعل روحه روحانية وعقله سماويًا،فهو شيخ المحبة التي يلقن دروسها في هاته الحكاية.

وهكذا سعت الصوفية إلى إيصال مريديها إلى أهم هدف إسلامي خالص من خلال تنوير طريقهم للوصول إلى المحبة الإلهية المطلقة،وهو ما يعرف في اصطلاحاتهم الخاصّة بالفناء في الحضرة الإلهية،بعد أن يتدرج الصوفي في هذه الأحوال وصولًا إلى أعلى المراتب التي هي المعرفة بالله،والشوق إلى لقاءه،وطاعة المشايخ والسماع والرؤيا،حينها ترفع الحجب بين الصوفي والذات الإلهية،فيزداد الصوفي حبًّا لها قد يصل إلى درجة العشق[3].

1-اليافعي، روض الرياحين،ص69.

2-المصدر نفسه، ص38.

3-ينظر:نجم مجيد علي،من أشعارالحب الإلهي من رابعة العدوية إلى ابن الفارض،مجلة كليّة التربية الأساسية،الجامعة المستنصرية،العدد الثامن والخمسون،2009، ص08.

والفناء عند الصوفية:هوأن يفنى الصوفي عن كلّ ما سوى الله بالله،ولا بدّ أن يفنى في هذا الفناء عن رؤيته،فلا يعلم أنّه في حال شهود حق إذ لا عين له مشهودة في هذا الحال [1].

فإذا وصل الصوفي إلى المحبة المطلقة وفنى فناء تامًّا في الذات العليّة حظي بحب الله له،وهذا ما ترويه الحكاية الستون،إذ يقول راويها:<< بينما أنا أطوف،وإذا بجارية متعلقة بأستار الكعبة وهي تقول:سيدي بحبّك ألا رددت عليّ قلبي؟فقلت لها:يا جارية من أين تعلمين **أنّه يحبك؟** فقالت:بالعناية القديمة جيش في طلبي الجيوش،وأنفق الأموال حتى أخرجني من بلاد الشرك وأدخلني في التوحيد،وعرّفني نفسه بعد جهلي إياه،فهل هذا يا إبراهيم **إلّا عناية ومحبة؟**،فقلت: فكيف **حبك له؟**قالت:أعظم شيء وأجلّه،قلت:وكيف هو؟ قالت:هو أرق من الشراب وأحلى من الجلاب*>>[2].

وتبدو العلاقة بين المحِبَةِ والمحبوب في هذا النص علاقة إعانة حيث أراد الله سبحانه وتعالى لها ألاّ تقع في الشرك فأعانها على خروج الدنيا من قلبها وعرّفها بنفسه بعد جهلها إياه،وهنا اكتملت نظرية الحب عندها اكتمالاً تامًّا حتى اقترنت بالفناء،فقد ألغيت الذات الإنسانية للمرأة وقام وعي ذات جديدة هي الذات الإلهية،فالمرأة من صفوة الناس الذين اختصهم الله تعالى من بين الأمة بطوالع أنواره وصفاهم من الكدروات البشرية،ورقّاهم إلى مجال المشاهدات لما تجلى لهم من حقائق الأحدية.

إنّ محبة الحق سبحانه وتعالى للعبد هي<< إرادته لإنعام مخصوص عليه،كما أنّ رحمته له إرادة إنعام،فالرحمة أخص من الإرادة،والمحبّة أخص من الرحمة،فإرادة الله تعالى لأن يوصل إلى العبد الثواب والإنعام تسمى **رحمة**،وإرادته لأن يخصه بالقرب والأحوال تسمى **محبّة**>>[3].

إذن فأصحاب المرتبة الأولى من **المحبة(** الحب الروحاني) هم من يحظون برحمة الله،أمّا أصحاب المرتبة الثانية من **الحب (الحب** الإلهي) فيحظون بمحبة الله ،والمحبة أخص من الرحمة،وقد قيلت هذه الأبيات فيمن اختصهم الله سبحانه وتعالى بحبه وعنايته :

وَلَهُ خَصَائِصُ مُصْطَفُونَ لحُبِّهِ اخْتَارَهُم فِي سَالِفِ الأَزْمَانِ

اخْتَارَهُمْ مِنَ قَبْلِ فِطْرَةِ خَلقِهِ فَهُمْ ودَائِعُ حِكْمَةٍ وبَيَانِ[4]

1- ينظر:رفيق العجم،المرجع السابق،ص1203.

2- اليافعي، روض الرياحين، ص97.

3-القشيري، الرسالة القشيرية، ص147.

*-الجلاب: هو السكر المعقود بماء الورد.

4- اليافعي، روض الرياحين،ص39.

فالله سبحانه وتعالى قد اختص من خلقه من أحبّ فهداهم للإيمان،وتفضّل عليهم بفضله الكريم فعلمّهم الكتاب والحكمة وفقههم في الدين،فعبدوه حق عبادته فأوصل إلى قلوبهم طرائف البيان والحكمة بكشفه لهم الحجب.

كما احتوى كتاب روض الرياحين على أبيات أخرى في نفس المعنى:

رَعَى اللـهُ مَنْ أمْسَىْ وَأضْحَىْ مُشَمِّرًا لَنَيلِ المَعَالِـي قَاطِعًـا كُلَّ عَائِقِ

إلَى أنْ عَلاَ فَوقَ المَقـامَاتِ فِيْ الـعُلاَ ونَالَ المُنَىْ مِنْ قُرْبِ مَولَىْ الخَلاَئِقِ

فَطُوبَىْ لَـهُ فِي حَضْرَةِ الـقُدْسِ يَجتَلِيْ جَمَالَ جَلاَلٍ جَلَّ عَنْ وَصْفِ نَاطِقٍ

وَيُسْقَىْ كُئُوسَ الوَصْلِ مِنْ خَمرَةِ الْهَوَىْ هَنيّـَةً مَـــا يَلْقَىْ هُنَاكَ ومَا لَقَىْ[1].

فقد شهدوا جمال الحق وانكشفت لهم شمول القدرة والإرادة الإلهية فاضمحلت المخلوقات والآيات الكونية في شهودهم،وتوارت إرادتهم وقدرتهم في إرادة الحق وقدرته وفعله،ووصلوا إلى الفناء الذي هوعين البقاء في الفكر الصوفي،فبدت لهم عظمته جلّ جلاه التي أنستهم كلّ شيء وغيّبتهم عن كلّ شيء، فمن عرف الحق شهده في كلّ شيء ولم يرمعه شيئا،كما أظهرت الأبيات إعانة الله لهم فيما أرادوا،فمن أراد وجه الله أناله مناه،غير أنّ هذا الاتصال بالمحبوب وشهود الذات العليّة لا يتحقّقان بالنفس وما يشوبها من أهواء وأغراض،ولكن يتحقق بالجهاد والتشميروقطع العوائق وتخليص النفس منها إلى الحد الذي يمكنّها من الاتصال بمن تحب،كما يظهر ذلك البيت الأول من المقطوعة.

ومن تمظهرات الفناء الصوفي انفصال جسم المحب عن روحة للاتّصال بالعلا، ولله در قائل:

فَأجْسَامُهُمْ فِي الأرْضِ قتْلَى بِحُبهِّمْ وَأرْوَاحُهُمْ فِيْ الحُجُبِ نَحْوَ العُلَى تَسْرِيْ

وَمَا عَرَسُوا إلَّا بِقـــــرُبِ حَبِيبِهِـمْ وَمَـــا عَرَجُـوْا عَنْ مَسّ بُؤسٍ وَلاَ ضُرِ[2].

والبيتان يكشفان بوضوح معنى كلّ من الشهود* والوجود*، فالوجود عند المحب علّة وجوده لذاته وتفرقته عن ذات محبوب، على عكس الشهود فهو علة فقده لوجوده الذاتي واتحاده بمحبوبه ،حيث

1- اليافعي، روض الرياحين ، ص36.

2- المصدر نفسه ،ص31.

*-الشهود:هي حالة لا يرى فيها الصوفي غير الله ،فهي حالة الفناء (السكر)، الوجود:هي حالة لايرى فيها الصوفي شيئا إلا ورأى الله فيه ،فهي حالة البقاء(الغيبة)، ينظر: رفيق العجم، مصطلحات التصوف الإسلامي ، ص237.

تفنى نفس المحب عن أوصافها وتموت عن حياتها الدنيا موتًا وفناء تستغرق معهما في الذات المحبوبة استغراقًا كليًا،فينتهي بها هذا الاستغراق إلى أن ينكشف لها من الأسرار ما لم ينكشف لها من قبل.

وعن الفناء الذي يقرّب الصوفي من الحضرة الإلهية تتحدث الأبيات التالية:

حَتَى إذَا صَارُو بِحَضْرَةِ قُدسِهِ كَشَفَ المَلِيْكُ حِجَابَهُ إكْرَامَا

فهُمْ المُلُوكُ العَارِفُونَ بِرِبّهِـمْ وَالـدَّائِبـُونَ بِبابِـهِ خُدَّامَـا[1].

فالعارفون هم خواص الخلق الذين أكرمهم الله بكشف الحجب،وها هو الرّاوي يصف هنا التقاء نفوسهم بالله،حيث انتهت بهم محبتهم الخالصة إلى وحدة الشهود التي يسقط فيها كلّ تمايز بينهم وبين الذات الإلهية،يفنون عن أنفسهم وعن الخلق كلّه ويبقون بالله وحده.

1-اليافعي، روض الرياحين، ص50.

3-علامـات الحـب الإلهـي في كتـاب روض الرياحيـن:

لا يوجد للحب الإلهي حد معيّن بل له علامات دالّة،وهذا ما أشار إليه ابن عربي حين قـال: << واختلف الناس في حدّ الحب فما رأيت أحدًا حدّه بالحد الذاتي،بل لا يتصوّر ذلك فما حده من حد إلاّ بنتائجه وآثاره ولوازمه ولا سيما قد اتصف به الجناب العزيز وهو الله، فلا حد للحب يعرف به ذاتيا،ولكن يحد بالحدود الرسمية واللّفظية،فمن حدّ الحب ما عرفه،ومن لم يذق شربا ما عرفه،ومن قال رويت منه ما عرفه >> [1].

وقضية **المحبة** قد يدعيها كلّ واحد منّا،وما أسهل الدعوى وما أعز المعنى فلا ينبغي أن يغتر الإنسان بتلبيس الشيطان وخداع النفس مهما ادّعت **محبة** الله تعالى ما لم يمتحنها بالعلامات ولم يطالبها بالبراهين،**فالمحبة** شجرة طيّبة أصلها ثابت وفرعها في السماء،وثمارها تظهر على القلب واللّسان والجوارح،وتدل تلك الآثار الفائضة منها على القلب والجوارح على المحبة دلالة الدخان على النار ودلالة الثمار على الأشجار[2]،وهذه الآثار كثيرة أهمها ما يظهر في هذه الأبيات لأبي تراب النخشبي :

لَا تُخدَعَـنَ فَلـلْمُحِبِّ دَلائِـلُ وَلدَيهِ مِنْ تُحفِ الحَبيْبِ وَسَائِلُ

مِنهَا تنَعُمُـهُ بِمـرِ بَـلائِـهِ وسُرورِهِ فِي كُلِّ مـا هُـو فـاعِلُ

فَـالمنْعُ مِنـْهُ عطيَّـةٌ مَقبُولـَةٌ وَالـفَقرُ إكْـرَامٌ وبِـرٌّ عَـاجِلِ

ومِنَ الدَّلائِلِ أنْ يُرَى مِنْ عزْمِهِ طَوعَ الْحَبيبِ وإنْ أَلَـحَّ العَـاذِلُ

ومِـنَ الـدّلَائلِ أنْ يُـرَى مُتبَسِّمًا وَالقَلبُ فيهِ منَ الْحَبيبِ بَلابـِلُ

وَمنَ الـدّلائِلِ أنْ يُـرَى مُتَفَهِّمًا لكَلامِ مَنْ يَحْظَى لديْهِ السَائلُ

وَمِنَ الـدَّلائِلِ أنْ يُـرَى مُتَقشِّفـًا مُتحَفِظًا مِنْ كلِّ مَا هُوَ قَاتِلُ[3].

فالمحبّ لا يجزع من البليّة بل يتلقاها بصدر رحب لأنّها في سبيل المحبوب،كما أنّ المحب فرح مسرور بكل عمل يقوم به، راضٍ بكل ما يعطي في سبيل الله،ومن العلامات كذلك العمل الجاد والعزم .

1- ابن عربي، الحب والمحبة الإلهية، ص28.

2-ينظر :الغزالي، إحياء علوم القرآن، ص478.

3-ينظر :أبو طالب المكي،المصدر السابق، ص62.

وبعضها الآخر يظهر في أبيات بن معاذ:

ومِنَ الدَّلائِـلِ أنْ تَرَاهُ مُشَمِّـرًا فِيْ خِرْقَتينِ عَلىْ شُطُوطِ السَوَاحِلِ

وَمِنَ الدَّلَائِلِ حُزنُـهُ وَنَحِيبُـهُ جَوفَ الظَّلَامِ فَمَا لَـــهُ مِنْ عـَاذِلِ

وَمِنَ الدَّلائِـلِ أنْ تَرَاهُ مُسَافِـرًا نَحْوَ الْـجِهـَادِ وَكُلَّ فِـعلٍ فـَاضِلِ

ومِنَ الْدَّلائِـلِ زُهدُهُ فِيمـَا يَرَى مِـنْ دَارِ ذُلٍ والنَّعيمِ الــزَّائـــِلِ

ومِنَ الـدَّلائِـلِ أنْ تـرَاهُ بَاكِيـًا أنْ قـدْ رَآهُ علَىْ قَبِيـحِ فَعَائـــِلِ

وَمنَ الـدَّلَائِلِ أنْ ترَاهُ مُسَلِّمـًا كُلَّ الأمُورِ إلَى المَليـكِ العـــَادِلِ

وَمِنَ الدَّلائِلِ أن ترَاهُ رَاضِيـًا بِمليكِـهِ فِـي كُلِّ حُـكْمٍ نـــــَازِلِ

وَمِنَ الدَّلائِلِ ضِحْكُه بينَ الوَرَى وَالقَلبُ مَحْزُونٌ كَقلْبِ الثَّاكِـــلِ[1].

فالحزن،والنحيب في جوف الظلام، والزهد، والبكاء، والتوكّل، والجهاد، والتسليم بأمور الله والرضا بها والتبسم،كلّها علامات للمحبة الصادقة وهذا سنستقرؤه الآن:

3-1-أن يكون أنسه بالخلوة ومناجاة الله تعالى:

من أبرزعلامات الحب الإلهي التي ظهرت في الكتاب علامة الأنس بالله،ومن غلب عليه الأنس لم تكن شهوته إلّا في الانفراد والخلوة،وذلك أنّ الأنس بالله يلازمه التوحش بغير الله،وقد روى الطوسي عن ذي النون رحمة الله عليه أنّه سئل عن علامة الأنس بالله؟ فقال:إذا رأيته يؤنسك بخلقه فإنّه هوذا يوحشك من نفسه،وإذا رأيته يوحشك من خلقه فهو ذا يؤنسك بنفسه[2].

إن حياة الصوفي في كتاب روض الرياحين حياة الخلوة ،والخلوة مفتاح القرب إذ تنعكس فائدتها في دفع الشواغل وضبط السمع والبصر لله وحده لأنّهما دهليزا القلب، وتروي الحكاية التاسعة والثلاثين أنس الصوفي في خلوته بالله تعالى أنسا تامًّا يتلذذ به إذ لا يحتاج معه إلى شيء آخر<< رأيت في جبل لبنان في كهف رجلًا أبيض الرأس واللّحية أشعث أغبر نحيفًا نحيلاً،وهو يصلي فسلمت عليه بعد ما سلم من الصلاة فرد عليّ السلام وقام إلى الصلاة،فما زال راكعًا وساجدًا حتى صلى العصر،ثم استند إلى حجر **وجعل يسبّح ولا يكلّمني**،فقلت:له رحمك الله ادع الله عز وجل لي

[1]- اليافعي،روض الرياحين،ص63.

[2]-ينظر :الطوسي،اللمع،ص79.

فقال: **آنسك الله بقربه**،فقلت له:زدني،فقال:يا بني من آنسه الله بقربه أعطاه أربع خصال،عزا من غير عشيرة،وعلمًا من غير طلب،وغنى من غير مال،**وأنسًا من غير جماعة**،ثم شهق شهقة فلم يفق إلّا بعد ثلاثة أيام ثم قام وتوضأ وسألني كم فاته من صلاة فأخبرته فقال:

ذِكْرُ الْحَبِيبِ هيَّجَ شَوقِيْ ثُمَّ حُبُّ الحَبِيبِ أذْهَلَ عَقلِيْ.

وقد استوحشت من ملاقاة المخلوقين وأنست بربّ العالمين،انصرف عنّي بسلام،فقلت:يرحمك الله وقفت عليك ثلاثة أيام رجاء الزيادة وأريد موعظة منك وبكيت فقال:أحبب مولاك ولا ترد بحبّه بدلاً فالمحبون لله تيجان العباد،وعلم الزهاد،وهم أصفياء الله وأحباؤه وعباده وأولياؤه،ثم صرخ صرخة وفارق الدنيا >>[1].

فقد وضع هذا المحب الصوفي معادلة هامّة في موضوع الأنس بالله مفادها:

قدرالأنس بغير الله = قدر الاستوحاش من الله تعالى≠ قدر الأنس بالله = قدر الاستوحاش بغير الله.

ولهذا استغنى عن الناس واستوحش من ملاقاتهم لأنّهم سبب انفصاله عن الله لما يشغلوه بأمور أخرى،بل إنّ تمام قناعته بهذه الخلوة الإلهية جعلته يرى أنّ الحاجة إليهم من علامات ضعف اليقين،وفي هذا المعنى ينقل لنا أبو طالب المكي قصة برخ العبد الأسود الذي استسقى به موسى عليه السلام إذ قال الله تعالى لموسى عليه السلام:إنّ برخًا نعم العبد هو لي،إلّا أنّ فيه عيبًا قال:يا ربّ وما عيبه؟،قال:يعجبه نسيم الأسحار فيسكن إليه،ومن أحبّني لم يسكن إلى شيء[2].

كما تظهر علامة الأنس في الحكاية الثلاثين حين يحاور راويها أحد المختلين قائلًا:<< قلت:ما الذي حبّب إليك الانفراد **وقطعك عن المؤانسين** وهمت في الأودية والجبال؟ فقال:حبي له هيمني وشوقي إليه هيجني ووجدي به أفردني >>[3]،فحبّه لله تعالى وشوقه إليه جعلاه يختلي في الأودية والجبال ليثبت في عباداته فقط فلا يشغله شاغل عن ذكر الله.

ولهذه العلامة لوازم منها:

3-1-1-دوام الجلوس في الخلوات:

مثلما رأينا مع راهب الحكاية الثانية والثلاثين بعد الأربعمائة حيث يقول راويها:<< مررت براهب فسألته منذ كم أنت في هذا الموضع؟ قال:منذ أربع وعشرين سنة،**قلت:من أنيسك؟ قال:الفرد**

1- اليافعي، روض الرياحين، ص66.

2- ينظر:أبو طالب المكي، قوت القلوب، ص54.

3- اليافعي، روض الرياحين، ص60.

الصمد،قلت:ومن المخلوقين قال:الوحش،قلت:فما طعامك؟ قال:ذكر الله، قلت:ومن الماكولات؟ قال: ثمار هذه الأشجار ونبات الأرض،قلت:أفلا تشتاق إلى أحد؟،قال:نعم إلى حبيب قلوب العارفين قلت:ومن المخلوقين؟ قال:من كان شوقه إلى الله سبحانه كيف يشتاق إلى غيره؟ قلت:فلم اعتزلت عن الخلق؟قال:**لأنّهم سراق العقول** وقطّاع الطريق طريق الهدى قلت:ومتى يعرف العبد طريق الهدى؟ قال: **إذا هرب إلى ربّه من كل شيء سواه واشتغل بذكره عمّن سواه**>>[1] .

وعلامة المحبة في هذا المقطع هي كمال التنغم بالخلوة به عز وجلّ،وكمال الاستيحاش من كلّ ما ينغص عليه هذه الخلوة،إذ يغتنم هذا المختلي صفاء الوقت في الجبل بانقطاع العوائق التي تلهيه عن ذكر الله،وهذه أقل درجات الحبّ التي فيها << التلذّذ بالخلوة بالحبيب،والتنغم بمناجاته،فمن كان النوم والاشتغال بالحديث ألذّ عنده وأطيب من مناجاة الله تعالى فكيف تصح محبته ؟>> [2].

3-1-2-طول الوحشة من مخالطة الناس :

لأنّ مخالطة الناس تشغلهم عن ذكر الله تعالى،ولذلك ينقطع الصوفي في الخلوات والجبال زمنًا طويلاً،خوفا من لقاء المخلوقين،وهو حال أحد العبّاد في جبال بيت المقدس حيث ظل يدعو الله أن يحجبه عن القاطعين له عنه تعالى،فكان يقول<<...هذا مقام من لاذ بك واستجار بمعرفتك،وألف محبتك فيا إله القلوب وما تحويه من جلال عظمتك **أحجبني عن القاطعين لي عنك**،ثم غاب عني فلم أره>>[3]،فالمتتبع لهذا المقطع يدرك مظهرًا مهمًّا من مظاهر استأناس الصوفي الوحيد بالله ،وهودعاؤه الملح على عدم ملاقاة الناس،بل ويجعل منهم سببًا في مقاطعته عن الله،وقد وصف أبو بكر الصديق رضي الله عنه أمثال هذا العابد قائلاً:<< من ذاق من خالص محبّة الله عز وجل شغله ذلك عن طلب الدنيا،وأوحشه عن جميع البشر>>[4].

ويملي سعدون المجنون نصيحة مهمة في نهاية الحكاية الثانية والعشرين:

كُنْ مِنَ النَّاسِ جَانِبًا وارْضَ باللهِ صَاحِبَا

قَلِّبْ النَّاسَ كيفَ شِئْـ تَ تَجِدْهُمْ عَقَارِبَا[5] .

1- اليافعي، روض الرياحين، ص337.

2- الغزالي،إحياء علوم القرآن ،ص488.

3- المصدر نفسه، ص39.

4- الأصفهاني،حلية الأولياء وطبقات الأصفياء،ج11،دار الفكر للطباعة والنشر،ط 1،بيروت، 1996، ،ص16.

5- اليافعي، روض الرياحين، ص55.

تتمثّل في مجانبة الناس ومصاحبة الله تعالى،لأنّ صحبة الناس مضرة،أمّا صحبة الله فنافعة دومًا.

و تتجلى النصيحة نفسها في هذين البيتين الموصولين بالحكاية الرابعة والستين:

كُنْ مِنْ جَمِيعِ الخَلقِ مُسْتَوحِشًا مُسْتَأنِسًـــا بِالـواحِدِ الـحَقِ

وأصبِرْ فبِالصّبْرِ تَنَـالُ الــمُنَى وارْضَ بِمَا يَجرِيْ مِنَ الرِّزْقِ[1].

فالصوفي يكرر حثّه على الأنس بالله لأنّه نور ساطع،فالله عنده ما نريد،فإذا أردت ما تريد عليك بترك الخلق والاستأناس بالواحد الأحد.

كما يصف سعدون المجنون خلوته بالله في الحكاية الخامسة والعشرين فيقول:

هَجَرتُ الوَرَى فِي حُبِّ مَنْ جَادَ بِالنِّعمِ وَعِفْتُ الـوَرَى شَوقًـا إلَيـهِ فَلَـمْ أَنَـــمِ

وَمَوهْتُ ذِهنِـــيْ بِالجُنونِ علَـىْ الـوَرَىْ لأَكْتُمَ مَـا بِـي مِنْ هَـوَاهِ فمَـا انْـكَتَمِ

فَلَمَــا رَأَيْتُ الشَّوقَ بِــالحُبِّ بَـائِحًـا كَشَفتُ قِـنَاعِيْ ثُـمَ قُلــتُ نـعمَ نـعَمِ

فَإنْ قِيلَ مَجنُونٌ فقَدْ جَنّـتِي الـهَـوَى وإنْ قيـلَ مُسْقَامٌ فَمَـا بِـيْ مِـــنْ سَقَمِ

وَحَقُ الـهَوَى وَالـحُبُّ والــعَهْـدِ بَينَنَـا وَحُرْمَةَ رُوحِ الأَنَسِ فِي حُنْدُسِ الظَّلَامِ[2].

توضّح الأبيات علامة من علامات الأنس وهي التلذّذ بعذوبة الذكر في حندس الظلام، فقد هجر الناس لأجل الانشغال بحبّ الله وذكره لأنّه الكريم المنعم،مع محاولة إخفاءه لهذا الحب إلاّ أنّه فشل لشدة شوقه لله.

3-2-البكاء والدمع:

وهو علامة دالة على الحب الصوفي وبكاء الأرواح من غير دمع،وبكاء الأشباح بدمع لوجود هذا الهيكل،فلما ذهب الأنس بمنازل الأحبة لذهاب المحبوبين،إذ لا وجود لها من كونها منازل إلاّ بهم،وأصبحت أطلالًا،كان بكاء المحب بعد فقد الأحبة ورسوم المنازل[3]،وهكذا هو حال الصوفي دائم الحزن لغيبته عن الله تعالى وعدم وصوله،فلا يزال مضطربًا ومحتارًا ما لم يشهد الله تعالى.

1- اليافعي،روض الرياحين،ص62.

2- المصدر نفسه،ص57.

3- ينظر:ابن عربي، لوازم الحب والمحبة، ص35.

وقد يكون **البكاء غيرة** لأنّ المحب يغار على محبوب فلا يتقبّل أن يتعلّق محبه بغيره أو يشغله عنه شيء،كما يغار المحبّ أيضًا إذا سبق إلى فضيلة ما .

وقد يكون البكاء **حالة شوقية** للقاء المحبوب والظفر بالمطلوب،ومثل هذه الحالة واردة في الحكاية السابعة التي تروي لنا بكاء الشيخ مطهر السعدي ستين سنة شوقًا إلى الله تعالى[1]،وفي هذا المعنى يشير السرى السقطي فيقول:<< الشوق أجل مقام للعارف إذا تحقق فيه،وإذا تحقق في الشوق لهى عن كلّ شيء يشغله عمّن يشتاق إليه>>[2].

وتظهر هذه العلامة في الحكاية السابعة والأربعين بعد المائتين حيث قيل بأنّ رجلا أتى العلاء بن زياد رضي الله عنه فقال له: أنّ آتيا أتاه في منامه وقال له أئت العلاء بن زياد وقل له: لم تبكي وقد غفر لك؟ قيل فبكى العلاء بن زياد ثم قال الآن يحق لي أن أهدأ، وأنشد:

ومَا فِيْ الأَرْضِ أَشْقَىْ مِنْ مُحِبٍ وإِنْ وَجْدَ الهَوَى حُلـوَ المَذَاقِ

تَرَاهُ **بَاكيـــــا** فِـيْ كُلِّ حِيـــنٍ **مَخَافـَةَ فُرقَـةٍ أَوْ لاشْتِيـاق**

فَيبْكِـــيْ إِنْ نَـأَوْا شَوقـًا إِلَيـهُـمْ وَيَبْكِيْ إِنْ دَنَوْا خَوْفَ الفُرَاقِ[3].

فالمحب يذرف الدموع بحكم ما في النفس من ألم الشوق والبعد والهجران،كما يذرفها خوفا من فراقهم لأنّه يخاف عدم الوصول.

وقد تكون علامة **البكاء تعبيرًا على عدم وصول المحب** لما أحب،والحالة واردة في الحكاية الثالثة والعشرين،إذ يقول ذو النون << بينما أطوف وقد هدأت العيون ببيت الله الحرام إذ أنا بشخص قد حاذى البيت وهو يقول:ربّ عبدك المسكين الطريد من بين يديك أسألك من الأمور أقربها ومن الطاعات أيسرها،وأسالك بأصفيائك من خلقك الكرام من الأنبياء عليهم السلام إلا سقيتني بكأس محبتك وكشفت عن قلبي أغطية جهل معرفتك حتى أرقى بأجنحة الشوق إليك...ثم **بكى** حتى سمعت وقع دموعه على الحصى >>[4]،إنّ عاطفة هذا العابد عاطفة صادقة تمتلأ بالحب والحنين اللّذان أورثاه الألم والشكوى،ثم إنّ نفسه لا تزال غير راضية بل هي تسعى إلى أعلى منازل التضحية،مقدمة حياتها في سبيل الوصول لله،وما هذا البكاء الصائت إلاّ دليل على يأس هذا المحب من عدم معرفة الله والوصول إليه.

1- ينظر :اليافعي، روض الرياحين،ص41.

2- القشيري،الرسالة القشيرية ،ص332.

3- ينظر :اليافعي، روض الرياحين، ص210.

4- المصدر نفسه، ص55.

وقديكون **البكاء ندمًا** على ما فات مثلما حدث مع الهاشمي في الحكاية السابعة عشر«...فقام الهاشمي من مجلسه وعانق الفتى وبكى وصاح وقال:انصرفوا عني وخرج إلى صحن داره وقعد على حصير مع الشاب **ينوح على شبابه ويندب نفسه**،والشاب يعظه إلى أن أصبح وقد عاهد الله تعالى ألا يعود لمعصيته»[1]،والبكاء ندمًا علامة دالة على بداية مشوار جديد في الحب،لأنّ النادم تائب،ومن تاب بادر إلى الطاعات،وما من طائع لله إلّا وهو محبّ له أولا.

3-3-أن يتنعّم بالطاعة ولا يستثقلها فيسقط عنه تعبها:

فالمحب سامع مطيع لمن يحبّ،لا يستثقل السعي في هوى معشوقه كما يستلذ خدمته بقلبه،وإن كان شاقًا على بدنه،فمهما عجز بدنه كان أحبّ الأشياء إليه أن تعاوده القدرة وأن يفارقه العجز حتى يشتغل به[2]،لأنّ همّة الطاعة تصون قلبه عن وحشة الرغبة في الفاني،وتحمله على الرغبة في الباقي وتصفيه من كدر التواني،وفي هذا المعنى يقول الجنيد« علامة **المحبة** دوام النشاط الدؤوب بشهوة تفتر بدنه ولا تفتر قلبه»[3].

فطاعة المحب لمحبوبه علامة هامّة في ثبوت هذا الحب داخل قلبه،فما من محب إلّا وسارع إلى الرياضات الكثيفة والمجاهدات القاسية والعبادات الدائمة لكسب رضا الله،وهذا مارواه ذو النون في الحكاية الخامسة والأربعين عن مواظبة امرأة على عباداتها«...فقلت:أنا أخوك ذو النون المصري ،فقالت:مرحبا حيّاك الله بالسلام،قلت:ما تصنعين هاهنا؟ قالت:كلّما **أتيت إلى بلد يعصى فيه الحبيب ضاق عليّ ذلك البلد**،فأنا أطلب بقعة طاهرة،أخرّعليها ساجدة أناجيه بقلب ذاب من شدّة الشوق إلى لقائه،قلت:ما سمعت أحدًا يذكر الحبيب أحسن من ذكرك،فأيّ شيء المحبة؟فقالت: سبحان الله أنت الحكيم الواعظ وتسألني عن المحبة،**إنّ أول المحبة يبعث على الكد الدائم** حتى إذا وصلت أرواحهم إلى أعلى الصفاء جرعهم من محبته لذيذ الكؤوس»[4]،فإذا تدبرنا ما قالته هذه المرأة في هذا المقطع ندرك بأنّ طريقها في الحب إنّما حصل بعملها الجاد،وكان حاصل عملها طاعة الله وعبادته الدائمة حتى وصلت بها إلى تخلية قلبها عن غير الله وتحليته بذكر الله،فسكرت بحبه وتحقّق وصولها .

وفي هذا المعنى الجليل ينقل لنا الطوسي بيتًا شعريًا مفيدًا:

1- اليافعي، روض الرياحين، ص50.

2- ينظر :الغزالي،إحياء علوم القرآن،ص492.

3-أبو طالب المكي، قوت القلوب،ص55.

4- اليافعي، روض الرياحين، ص79.

لَو كَانَ حُبَّكَ صَادِقًا لأَطَعْتَهُ إنَّ المُحِبَّ لمَنْ يُحِبُّ **مُطِيعٌ**[1].

والحب على حدّ تعبير سهل التستري رحمه الله << معانقة الطاعة ومباينة المخالفة>>[2]،فإنّ من أحبّ الله لا يعصيه أبدًا،وقد اتخذ الصوفية في اختبارهم للمريد الطاعة معيارًا أساسًا لاكتشاف صدق حبّه،فلا شيء أصدق من تعلّق قلب المؤمن بربّه عز وجل ومن ثمة إتباع أوامره، فالحب يثمر الطاعة،كما أنّ طاعة الله تثمر محبته ورضاه.

ولهذه العلامة بدورها لوازم اتضحت بعض منها في الكتاب :

3-3-1-الذبول الناجم عن ترك الملذات:

ويفسر ابن عربي سبب ذبول الصوفية فيقول:<< هونعت صحيح في أجسام المحبّين وسببه ترك ملاذ الأطعمة الشهيّة التي لها الدسم والرطوبة التي تورث النضارة للجسم،فلما رأوا أنّ الله تعالى كلّفهم القيام بين يديه ومناجاته ليلًا عند تجليه،تركوا الطعام والشراب إلاّ قدر ما تمس به الحاجة فقلّت الرطوبة في أجسامهم،فزالت عنهم نضرة النعيم،وذبلت شفاههم،واسترخت أبدانهم،وراح نومهم وتقوّى سهرهم >> [3].

وذبول الوجه ونحول الجسم علامة دالّة على التعب والارهاق الشديدين،وقد ظهرت هذه العلامة عند كثير للمتصوفة نتيجة للرياضات الروحية والعبادات التي كانوا يداومونها ليلاً ونهارًا،وقد قال قائل في الكتاب يصف حالهم:

وَجِسمٍ **نَحيلٍ** مِنْ شَجَى لَوعَةِ الْهَوَىْ فمَنْ ذَا يُدَاوِيْ المُستَهَامُ مِنَ الْضَنَا[4].

فغالبا ما تكون نحولة الجسم ناتجة عن الاهتمام المبالغ من طرف الصوفي بتربيته الروحية مهملًا مطالب جسمه إهمالًا تامًّا .

فحكمة الله البالغة اقتضت أنّ نفس الصوفي لا تصل إليه إلاّ عن طريق المكاره والنصب،ولا تعبر إليه إلّا على جسر المشقة والتعب،فحجب نفسه بالمكروهات والصعوبات،ورغم ذلك فقد شمرت إليه النفوس المريدات تشميرًا جادًا، فسارت إلى أشرف الغايات،وفي هذا المعنى قال اليافعي:

1-ينظر :الطوسي،اللّمع، ص72.

2-القشيري،الرسالة القشيرية،ص149.

3-ابن عربي،لوازم الحب والمحبة،ص49 .

4-ينظر :اليافعي، روض الرياحين، ص97.

ولله فِي عَرْضِ السَّموَاتِ جَنَّة ولَكنّهَا مَحْفُوفـَةٌ بِالمَكَارِهِ[1] .

وهذا يدل على أنّ الفوز بالجنّة صعب المنال وليس بالأمر الهيّن،فأهل الجنّة هم المتّقون السابقون المشمّرون لفعل الخيرات كما أمروا من ربّهم،وقد قال فيهم{وَ السَّابِقُونَ السَّابِقُونَ،أولَئِكَ المُقَرَبُونَ،فِيْ جَنَّاتِ النَّعِيْمِ}[2]،فالطاعة القائمة والعمل الجاد هما سبيلا الوصول إلى الجنّة.

3-3-2-التعب والجهد جراء المجاهدات الكثيفة:

فالمحب الصادق لو بذل لمحبوبه جميع ما يقدر عليه لاستقله واستحى منه،ولو ناله من الله أيسر الأمور لاستكثره واستعظم خيره،وعلى هذا المبدأ الإيثاري اتكأت إحدى الصالحات ممّن وفقهن الله للقيام بآداب العبودية دون إرفاق بالنفس<< كانت إلى جنبي عجوز **أضنتها العبادة** فسألتها أن ترفق بنفسها،فقالت:ياشيخ أما علمت أنّ رفقي بنفسي غيّبني عن باب المولى،ومن غاب عنه مشتغلاً بالدنيا عرض نفسه للمحن والبلوى،وما قدر عملي إذا عملت واجتهدت فكيف إذا قصرت ،ثم قالت:واسواتاه من حسرة السباق وفجعة الفراق،فأمّا حسرة السباق فإذا قام القائمون من قبورهم ركب الأبرار نجائب الأنوار وساروا إلى قصور من العز والجلال،ورفعت لهم منازل المحبين وبقي المسبوق في جملة المحزونين>>[3]،فالعجوز تجهد نفسها وترى أنّ الارفاق بها يخسرها سباق التنافس ويغيّبها عن الله.

3-3-3-التحدي:

لا يرهب الصوفي الصادق في حبّه ما يرى من الشدائد،لأنّ صدقه يهوّن الأمور الصعاب،كما أبان عن هذا قول أبو القاسم النصر آبادي << **المحبة والمحنة** نقطتان مقرونتان ما المحنة بعين المحنة وعين المحبة،فينبغي للمحبّ أن ينظر إلى المحنة بعين المحبة حتى تصح له المحبة>>[4]،فعلى المحب أن يستصغر الصعاب لأجل محبوبه لكي يسهل عليه أداء الواجبات فلا يصيبه العجز والملل،فتكتمل محبته اكتمالًا تامًّا .

إنّ **علامة التحدي** ثمرة من ثمار **الحب** الصادق إذ لا يفكّر المحبّ في عواقب الأمور بل يندفع اندفاعًا ويتحدى تحديًا لأجل **محبة** الله،وهذا هو إيمان الصوفي الذي يبارك عمله،فيحظى بفيض حميم من **حب** الله "يحبهم ويحبونه" فالصوفي بطبعه لا يجزع من البليّة،لأنّه ذاق من سعادة **الحب**

1-اليافعي، روض الرياحين، ص12.

2-سورة الواقعة ،الآيات من12/10.

3- المصدر نفسه، ص98.

4-نقلاًعن أبو عبد الرحمن السلمي،المقدمة في التصوف، تحقيق يوسف زيدان، دار الجيل، ط1، بيروت/ لبنان ،1999، ص23.

الإلهي وفيضه ما أمكنه من احتمال العظائم لأنّها بلاء من المحبوب الله، ولأنّه يلهمه في البلايا من العلوم والمعارف والمشاهد ما تتلاشى فيه البليّة،بحيث تصبح في ذوقه نعمة من نعم العلم والمشاهدة تقصر دونها آمال الفحول من علماء السطور [1]،فالمحب مقدام لا يلتفت إلى العواقب ولا يغرّه صحبة إنسان ،وقد نقل الطوسي حكاية الشبلي رحمة الله عليه لما أدخل بغداد وقيّد،فدخل عليه بعض أصدقائه،فقال لهم:أيش أنتم؟فقالوا:نحن قوم **نحبك** فأخذ يرميهم بالآجر فهربوا،فقال: يا كذابين **تدعون محبتي** ولم تصبروا على ضربي[2]،فالصابر لو وقع عليه جميع البلايا لا يعجز ولا يتغيّر تمسكا **بمحبّه.**

والحكاية الثالثة والستين من كتاب "روض الرياحين" نموذج مشرب بروح الحب الذي لا تصده عاقبة ولا تحدّه عراقيل<<...فإذا بغلام أمرد لا نبات بعارضيه كأنّه القمر المنير أوالشمس الضاحية وعليه أثر الدلال والترف فقلت له:السلام عليك يا غلام فقال:وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته يا إبراهيم،فعجبت منه كّل العجب ورابني أمره فلم أتمالك نفسي وقلت له:يا سبحان الله من أين عرفتني ولم ترني قبلها؟ فقال لي:يا إبراهيم ما جهلت منذ عرفت ولا قطعت منذ وصلت،فقلت له:ما الذي أوقفك في هذه البريّة في مثل هذه السنة الكثيرة الحروالقيظ؟ فأجابني يا إبراهيم ما أنست بسواه ولا رافقت غيره،وأنا منقطع إليه بالكليّة ومقرّ له بالعبودية،فقلت له:من أين المأكول والمشروب؟ فقال: تكفّل لي به المحبوب،فقلت والله إنّي خائف عليك لأجل ما ذكرت لك، فأنشأ يقول:

مَنْ ذَا يُخَوّفُنِيْ بِالبـرِّ أقْطَعُـهُ إلَى المُحِبِّ وَقَدْ قَدِمْتُ إيْمَانَا

الحُبُ أقْلَقَنِيْ وَالشَّوقُ أزْعَجَنِي **وَلَا يَخَـافُ مُحِبُّ** اللَّهِ إنْسَانَا

فَلَـوْ أجُوعُ فَذِكْرُ اللهِ يُشْبِعُنِـيْ وَلَا أكُونُ بِحمْدِ اللَّهِ عَطْشَانَا

وَإنْ ضَعُفْتُ فَوَجْدٌ مِنْهُ يَحْمِلُنِيْ مِنَ الحِجَازِ إلَى أقْصَىْ خَرَسَانَا>>[3].

فالتوكّل والصبر هما سمتا هذا المحب الصادق الذي آمن إيمانًا جازمًا بأنّه لا معطي ولا مانع من دون الله،فالإيمان يوصله وذكر الله يشبعه،وهذا دليل قاطع على صدق حبّه وشدّة تمسّكه بالمحبوب لقوله الله سبحانه تعالى {واصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الذِّينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالغُدَاةِ وَالعَشِيّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ وَلاَ تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الحَيَاةِ الدُّنيَا وَلَا تُطِعْ مَنْ أغْفَلنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا}[4].

1-ينظر:لسان الدين بن الخطيب،روضة التعريف بالحب الشريف، ص62..

2-ينظر:الطوسي، اللمع،ص 85.

3-اليافعي، روض الرياحين، ص100.

4-سورة الكهف ،الآية28 .

وتظهر علامة **التحدي** في الحكاية الثمانين كذلك حيث يقول راويها << رأيت في طريق مكة **مقعدا يزحف على الأرض،** فقلت له:من أقبلت؟ قال:من سمرقند،قلت:وكم لك في الطريق؟فذكر أعواما تزيد على العشرة،فرفعت طرفي إليه أنظر متعجبًا،فقال لي:يا شفيق ما لك تنظر إليّ؟ فقلت:متعجبًا من ضعف مهجتك وبعد سفرك فقال لي:يا شفيق أمّا بعد سفرتي فالشوق يقرّبها،وأمّا ضعف مهجتي فمولاي يجملها،يا شفيق أتعجب من عبد ضعيف يحمله المولى اللّطيف وأنشد يقول:

أَزُورُكُم **وَالهَوَىْ صَعْبٌ مسَالِكُـــهُ** وَالشَّوقُ يَحْمِلُ مَنْ لَا مَالَ يُسْعِدُهُ

لَيْسَ المُحِبُّ الذِّيْ **يَخْشَى مَهَالِكَهُ** كَـلاَّ ولاَ شِدَّةَ الأَسْفـارِ تُقْعــِدُهُ>>[1].

ولترى كيف سيطر حبّ الوصول على قلب هذا المقعد سيطرة تامّة أصبح معها يرى الألم لذة والمحنة منحة تستحق الشكر لا الشكوى،وهو حال كلّ محب صوفي مقدام لا تهمه الصعاب ولا يخشى المهالك،ولا يعجزه بعد المسافات،وقد قيل بأنّ <<الحب يورّث الشجاعة>>[2] .

نعم إنّه صدق الحب حيث يرمي المحب بنفسه من أجل محبوبه فيما يعلم وفيما لا يعلم ،لا يفكر في عاقبة مهما كانت،ويتحدى أحد الصالحين في الحكاية الرّابعة بعد المائة بعد المسافة لأجل زيارة بيت الحبيب،إذ يقول الرّاوي<< رأيت في الطواف كهلًا قد أجهدته العبادة وبيده عصا وهو يطوف معتمدًا عليها فسألته عن بلده فقال:خراسان ثم قال لي:في كم تقطعون هذه الطريق؟ قلت:في شهرين أو ثلاثة فقال:أفلا تحجون في كلّ عام؟ فقلت له:وكم بينكم وبين هذا البيت؟ قال:مسيرة خمس سنين،فقلت:والله إنّ هذا لهو الفضل المبين **والمحبة الصادقة** فضحك وأنشأ يقول:

زُرْمَنْ هَوِيتَ وإِنْ شَطَتْ بِكَ الدَّارُ وَحَالَ مِنْ دُونِهِ حُجَبٌ وأَسْتَارُ

لاَ يَمنَعَنَّكَ بـُـعْدٌ عَـنْ زِيـَارَتِـهِ إنَّ المُحِبَّ لِمَـنْ يَهْوَاهُ زَوَّارُ>>[3].

يسعى المحبّ للوصال مع محبوبه،فلا الحجب ولا بعد المسافات تحول بينه وبين حبيبه،لأنّه في حكمه،فلا تدبير له في نفسه وإنّما هو بحكم ما يأمره به سلطان الحب المستولي على قلبه استولاء أعمى.

1 –اليافعي، روض الرياحين، ص104.

2 –ابن عربي، الحب والمحبة الإلهية، ص124.

3–اليافعي، روض الرياحين، ص118.

3-4- إقامة العتاب على الدوام:

فلا يزال المحب معاتبًا نفسه في مرضاة المحبوب فلا يرضيه عملًا ولا حالًا،فنفسه دومًا لوّامة على تقصيرها مالم تظفر بمرادها،كما يغار المحب على المحبوب أن يحبّه غيره مثله،ومراده احتقار الصوفي لنفسه واستصغارها أن يكون مثله من محبيه[1]،والمعنى أن المحبّ داخل في منافسة شديدة مع نفسه بتحديها من جهة،ومع أصحاب السبق من جهة أخرى .

و**المحبة** كما قيل منزلة<< فيها تنافس المتنافسون،وإليها شخص العاملون،وإلى عملها شمّر السابقون ،وعليها تفانى المحبون،وبروح نسيمها تروح العابدون،فهي قوت القلوب وغذاء الأرواح وقرة العيون... >>[2].

وقد سأل مالك بن دينار سعدون المجنون في الحكاية الثالثة والخمسين عن حاله فأجابه:يا مالك كيف يكون حال من أصبح وأمسى **يريد سفرا بعيدا بلا أهبة ولا زاد** ،ويقدم على رب عدل حاكم بين العباد،ثم بكى بكاء شديدا،فقال له مالك:ما يبكيك؟ فقال سعدون:والله ما بكيت حرصًا على الدنيا ولا جزعًا من الموت والبلى ولكن بكيت ليوم مضى من عمري **لم يحسن فيه عملي أبكاني والله قلّة الزاد**[3]،فرغم ما مر علينا من حكايات حول شخصية سعدون والتي تروي صلاح أعماله وتمام محبته لله وقوة تقواه إلّا أنّه ظل مقيمًا لعتاب نفسه حاسًّا بتقصير عمله،وهذا ما يدفعه لبذل المزيد .

3-5 – السقم الناجم عن شدة الشوق:

وهو من أثر الهوى والشوق،ومن شدة الكمد،وقد روي في الحكاية الخمسين أنّ بعض الصالحين مرض وضعف واصفر لونه،فقيل له:ألا ندعو لك طبيبًا يداويك من هذا المرض؟ فقال:الطبيب أمرضني ،وأنشد يقول:

كَيفَ أَشْكُو إِلَىْ طَبِيبِيْ مَا بِيْ والذِّي بِيْ أَصَابنِيْ مِنْ طَبيبِيْ[4].

فهذا المحب مريض ببعد الله تعالى وما دواؤه إلّا بلقياه.

1- ينظر:ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين، ص13.

2- المصدر نفسه، ص7/6.

3- ينظر: اليافعي، روض الرياحين، ص55.

4- ينظر:المصدر نفسه، ص82.

.

ويروي الضحاك بن مزاحم* في الحكاية الأولى بعد المائة التقاءه بفتى ساجد،وهو يبكي ويقول :

عَليكَ يَاذَا الجَلاَلِ مُعْتَمدِيْ طُوبَىْ لِمَنْ كُنتَ أَنتَ مُبتَغَاهْ

طُوبَى لمَنْ بَاتَ خَائفًا وجِلاً يَشْكُو إِلى ذِي الجَلاَلِ بَلْوَاهْ

وَمَا بِهِ **عِلَّةٌ ولَا سَقَمُ** أكثَرَ مِنْ حُبِّهِ لمَولَاهْ

إِذَا خَلاَ فِيْ الظَّلامِ مُبتَهِلاً أجَابَهُ اللهُ ثُمَ لَبَّاهْ[1].

فهو يبرّر عدم سقم جسمه غير أنّه يعاني من حبّ مولاه،إذ يبيت ساهرًا خائفًا شاكيًا مبتهلاً حتى يجيبه مولاه.

فيما يأمل بعض المتصوفة أنّ صبرهم على التعب والأسقام هو ما سينفعها يوما ما،وفي هذا المعنى قال قائل:

نَفْسُ المُحِبِّ عَلىْ **الأَسْقَامِ صَابِرَةٌ** لَعَلَّ سَقْمَهَا يَومًا يُدَاوِيهَا

اللهُ يَعلَمُ أنَّ النَّفْسَ قَدْ تَلفَتْ شَوقًا إِلَيْكَ ولَكِنِّيْ أسلِّيهَا

فنَظرَةٌ مِنكَ يَا سُؤْلِيْ ويَا أمَلِيْ أشْهَىْ إِلَيَّ مِنَ الدُّنيَا وَمَا فِيهَا[2].

فمشاهدة المحبوب هي أعز موجود وأعظم مفقود،وقد اضطر هذا السقيم لمخاطبة الله تعالى ومناجاته من غير سخط ولا شكوى،وإنّما هي استفراغ لما في قلبه من حزن وهمّ ومعاناة وشوق،كلّ هذا في سبيل الظفر بنظرة من الله سبحانه وتعالى فهي خير من الدنيا وما فيها.

3-6-حبّ لقاء الحبيب (الإشتياق).

إذ لا يتصوّر أن يحبّ القلب محبوبا إلّا ويحب مشاهدته ولقاءه،فإذ علم أنّه لا وصول له إلّا بالارتحال من الدنيا ومفارقتها بالموت فينبغي أن يكون محبّا للموت غير فارّ منه،لأنّ الموت مفتاح اللّقاء وباب الدخول إلى المشاهدة[3]،وقد كان سفيان الثوري وبشر الحافي يقولان ‹‹لا يكره الموت

1-ينظر:اليافعي، روض الرياحين ،ص122.

*-هو الضحاك بن مزاحم الهلالي، كنيته أبو القاسم كان يقيم ببلخ مدة وبسمرقند مدة وببخاري مدة،كان يعلّم الصبيان ولا يأخذ أجرا، توفي سنة 100 هـ.

2- المصدر نفسه ، ص164.

3-ينظر:الغزالي،إحياء علوم القرآن، ص478.

إلاّ مريب>>[1]،فالحبيب لا يكره لقاء محبوبه، كما أنّ الله تعالى يحب لقاء من أحبَّ لقاءه،فعن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم [مَنْ أَحَبَّ لِقَاءَ اللهِ أَحَبَّ اللهُ لِقَاءَهُ،وَمَنْ كَرِهَ لِقَاءَ اللهِ كرِهَ اللهُ لِقَاءَهُ][2].

إنّ حرارة الشوق تلازم المحب لأنّه لا يستطيع فراق محبوبه،فجمرة الشوق في الفؤاد لا يطفئها إلاّ ماء اللّقاء،وقد قيل أنّ الشوق نار الله تعالى أشعلها في قلوب أوليائه حتى يحرق بها ما في قلوبهم من الخواطر والإرادات والعوارض والحاجات [3].

ويكون الشوق على قدر المحبة [4]،وهو أضعف حدّة من الاشتياق،وقد فرّق أبوعلي الدقاق بين الشوق والاشتياق حين ذهب إلى أّن الشوق يسكن باللّقاء والرؤية،أمّا الإشتياق فلا يزول باللّقاء وفي معناه أنشدوا:

مَا يَرْجِعُ الَّطرفُ عَنْهُ عِنْدَ رُؤيَتِهِ حَتَى يَعُودَ إلَيهَ الطّرْفُ مُشْتَاقًا[5].

فالاشتياق لا يزول بالوصال بل يهيج باللّقاء،وهو الذي يجده العشاق عند الاجتماع بالمحبوب،إذ لا يشبع من مشاهدته ولا يأخذ نهمته منه،بل كلّما نظر إليه زاد وجدًا به وشوقًا إليه.

ومن لوازم هذه العلامة :

3-6-1-تمنى الموت *:والتي سنرى تفاصيلها في المبحث القادم.

ومن لوازم علامة الشوق كذلك:

3-6-2 الحنين المستمر:

ويتسم المحب الصوفي لله بالحنين الدائم والمتجدد للقرب منه،فالحنين هو من يشد قلب الصوفي للبقاء على تلك الطريق وعدم مفارقتها حتى ينال مراده،وقد قال سعدون المجنون واصفًا حنين العارفين في الحكاية الثالثة والعشرين << أولئك قوم ساروا إلى الله تعالى سير من نصب المحبة بين عينيه ،وتجرّدوا تجرد من أخذت الزبانية بقلبه،ثم التفت إليّ وقال:يا ذا النون قلت: نعم،قال:

1- أبو طالب المكي، قوت القلوب، ص51.

2- البخاري ،صحيح البخاري، باب من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه، حديث رقم 6142.

3- ينظر :الطوسي،اللمع،ص78.

4- ينظر :القشيري، الرسالة القشيرية، ص158.

5- ينظر :المصدر نفسه، ص159/158.

*-تركت قضية الموت وتفاصيلها للمبحث القادم لأنّها تشكل جدلاً كبيرًا في كتاب روض الرياحين أكثر ممّا هي علامة دالّة عند المحب الصوفي،لكننا وجدنا أنفسنا مضطرين لذكرها كعلامة دالة على شوق الصوفي الكبير.

بلغني أنّك تقول،قل شيئا أسمع من أسباب المعرفة،قلت:أنت الذي يقتبس من علمه،فقال:حق السائل الجواب ،ثم أنشأ يقول:

قُلُوبُ العَارِفِيْنَ تَحِنُ حَتـَى تَحِلَّ بِقُرْبِـهِ فِيْ كُلِّ رَاحٍ

صَفَتْ فِيْ وِدِّ مَوْلاَهَا فَليسَتْ لَهَا عَنْ وِدّ مَولاَهَا بِرَاحٍ>>[1].

وحنين العارف حنين محبة وشوق للقرب من الله سبحانه وتعالى،لا حنين عرض يزول بزوال متعلّقة ما.

ومن لوازمه كذلك

3-6-3-الحزن :

اتسم الصوفي في كتاب "روض الرياحين" باليقظة وقد رأينا بوارق الأحزان تسور عليه،فظل دائم الحزن لغيبته عن مشاهدة المحبوب،الأمر الذي ولد شوقا عظيما في نفسه فأحبّ الموت حبا شديدا،ولذلك وصف المتصوفة الموت بالفرح القادم لأنّها تمكنّهم من رؤية مولاهم:

فَلَا فَزَعٌ يُحْزِنُهمْ بَلْ بِقُربِهِ لَهمْ فَرَحٌ يَحلُو هُنَاكَ وَعِيدُ[2].

فالصوفي غريب في هذا الوجود غربة الروح في أرض المادة،وهو حال صاحب الحكاية الثالثة والستين إذ قال داعياً<< إلهي وسيدي أنت بغيتي ومناي فقال: لي أنت عبدي حقًا ولك عندي ألّا أحجب عنك ما تريد....>>[3]،فهذا المتعبّد الحزين يدعو الله تعالى أن يغيّبه عن نفسه ويحضره بوجهه الكريم، فالغيبة عن النفس حضور بالحق تعالى ،والحضور بالحق غيبة عن النفس،وهي الحالة التي ستزيل حزن هذا الصوفي ،فهو غريب عن الأرض وأهلها يريد الارتحال إلى السماء والدخول في وطن الله .

ومن لوازمه كذلك :

3-6-4-الكمد:

وهو أشد من حزن القلب لا يجري معه الدمع، إلّا أنّ صاحبه يكون كثير التأوّه والتنهد ،وهو حزن يجده في نفسه لا على فائت ولا تقصير وهذا هو الحزن المجهول الذي هو من نعوت المحبين ليس

1- ينظر :اليافعي، روض الرياحين، ص63.

2- المصدر نفسه، ص63.

3- المصدر نفسه، ص90.

له سبب إلاّ الحب خاصّة وليس له دواء إلّا وصال المحبوب[1]،وقد سئل أحد الصالحين عن دليل حزن الرجل ؟ فأجاب قائلا:بكثرة أنينه[2]،فأحكام المحبة تناقض العقول فإنّ المحب غلاّب لا يبقى سترا إلّا هتكه ولا سرّا إلاّ أعلنه، زفراته متصاعدة وعبراته متتابعة تشهد جوارحه بما تحمله من أسقام وسهروشوق وألم.

وكان انقضاء اللّيل في حكاياتنا سبب بارز في كمد الصوفي لأنّه فقد أحد سبل الوصال الدنيوي بينه وبين الحبيب،وهذا ما ترويه لنا الثامنة والعشرين حيث قامت ريحانة المجنونة في أول اللّيل وهي تقول:

قَامَ المُحِبُ إلَى المُؤمَلِ قَومَةً كَادَ الفُؤادُ مِنَ السُّرورِ يَطِيرُ

فلما **ذهب الليل نادت واحزناه واسلباه** فقيل لها ممّ ذا فقالت:

ذَهَبَ الظَّلَامُ بِأنَسِهِ وَبِأَلْفِهِ لَيتَ الظَّلاَمُ بِأنَسِهِ يَتَجَدَّدُ [3].

وظاهر من هاته العبارات أنّ الليل في حياة العارفين مختلف عن ليلنا تماما فهو ليل ينقص حزنهم لقربهم من الله فيؤنسهم أنسًا مؤقتًا،ولذا فضل الكثير من المتصوفة **الليل** لما يجدون فيه من حلاوة هذا الوصال المجازي،والحزن في قلب ريحانة غير غير ظاهر بدموع إلاّ أنّ تنهداتها وآهاتها هي التي فضحت شوقها وتحسرّها على انقضاء وصالها بانقضاء اللّيل.

ومن لوازمه أيضا:

3-6-5 عدم الصبر على اللّقاء:

والصبر والشوق لا يجتمعان كما أنّ العلو والسفل لا يجتمعان،لأنّ الصبر ليس محل اللّقا،كما أنّ الصبر يكون لعزة الحضرة الإلهية وامتناعها عن التجلي للمحب فيحبس نفسه عن الشكوى ويقوم الحزن في قلب المحب من فراق التجليات الإلهية [4].

وتظهر هذه العلامة في الحكاية الخامسة والثلاثين بعد الثلثمائة فقد قال أبو القاسم الجنيد << اعتل سرى السقطي يوما فدخلت عليه أعوده وأخذت المروحة أروحه فقال لي: كيف يجد روح المروحة من جوفه محترق من داخل؟ ثم أنشأ يقول:

1- ينظر:ابن عربي، الحب والمحبة الإلهية، ص92.

2- ينظر:رفيق العجم،المرجع السابق، ص330.

3- ينظر:اليافعي، روض الرياحين، ص59.

4- ينظر:ابن عربي، لوازم الحب والمحبة، ص106.

الْكَرَبُ مُجْتمِعُ والقـلْبُ مَحْتَرِقُ وَالصَّبْر مُفتَرِقُ وَالـدَّمْعُ مُسْتَبِقُ

كَيفَ الـقَرَارُعَلَى مَنْ لَا قَرَارَ لَهُ مِمَّا جَنَاهُ الهَوَىْ وَالشَّوْق وَالْقلَـقُ

يا رَبُّ إِنْ كَانَ شَيْءٌ لِيْ فِيهِ فَرَجُ فَامْنُنْ عَلَيَّ بـِهِ مَادَامَ بِيْ رَمَقُ>> [1].

والحزن يحلّ بالمحب إذا ارتفع حبّه ورحل صبره،فلا تسأل عن شدة ما يلقي المحب الصوفي،وهو مفارق لمحبوبه من شوق وعدم صبر على اللقاء،وها هو سرى السقطى يدفعه حب هائج فيتهيّأ لله ويناجيه فيطلب رحمته وفرجه لأنّ روحت هامت وامتلأت ضيقا وحزنا لفراق ربّها،وقلبه حائر محترق لم يعد بقادر على الصبر،تتنازعه أشواق حارّة وحيرة لازمة و أسرار كاتمة ،ودموع جارية ، فهو يستعين بالله على أمره فيطلب فرجه .

3-7- العشـق:

وهو منتهى المحبّة وأقصاها وأولى الناس بذلك هو الله فإنّه يجب أن يحب أكمل محبة [2]،والعشق إفراط المحبة أو المحبة المفرطة، وهو الذي يوقد نار الشوق والوجد الذي في القلب،وهو لا يكون إلّا لتجلي الاسم الجميل[3]،والعشق التفاف الحب على المحب حتى يخالط جميع أحشائه وأجزائه ويشتمل عليه اشتمالا تامّا فلا يؤثر إلّا سواه،مع صفاء المودة وثبوت إرادة القلب للمحبوب ولزومها لزوما لا تفارقه ،فإذا ظهر الحب في حبّة القلب وعمّ الإنسان بجملته،وأعماه عن كلّ شيء سوى محبوبه،وسرت تلك الحقيقة في جميع أجزاء بدنه وقواه وروحه وجرت فيه مجرى الدم في عروقه ولحمه،وغمرت جميع مفاصله،فاتصلت بوجوده،ولم يبق متسع لغيره وصار نطقه به وسماعه منه ونظره في كلّ شيء إليه ويراه في كلّ صورة سمي عشقًا .

ومن لوازم هاته العلامة:

3-7-1- أن يكون المحب مؤثرا ما أحبّه الله تعالى على ما يحبه في ظاهره وباطنه:

وقد قيل بأنّ علامة **المحبة** أن لا يؤثر عليه شيئا من المحبوبات،فمن آثر عليه شيئا من المحبوبات فقلبه مريض[4]،كما قال سهل رحمه الله << علامة الحب إيثاره على نفسك>>[5].

1-اليافعي، روض الرياحين، ص269.

2-ينظر:ابن تيمية الحراني، المرجع السابق،ص59.

3-ينظر:ابن عربي، لوازم الحب والمحبة، ص85.

4-ينظر:رفيق العجم، المرجع السابق، ص321.

5-أبو طالب المكي، قوت القلوب، ص54.

ويدل هذا البيت الشعري من كتاب روض الرياحين على إيثار الصوفي رؤية الله عن دمه:

إذاكَانَ سَفْكُ دَمِيْ أَقْصَى مُرَادُكُمْ فَمَا غَلتْ نَظْرَةٌ مِنْكُمْ بِسَفْكِ دَمِيْ [1].

فلقد آثار هذا المحب حب الله على نفسه ودمه،فالحب إذا غلب قمع هوى النفس فلم يبق للمحب تنعم وتلذّذ بغير المحبوب،فمن عرف الله لم تبقى محبة لسواه ،فلا يريد عنه بدلا .

ولا يتحقّق الحب إلّا إذا أحس المحب بفضل المحبوب عليه،فكلّما كان الفضل أكبر كلّما كان الحب أقوى،ولأجل هذا كان من المفروض أن يكون حبّ الله في أعلى الدرجات وأرقاها مرتبة لأنّ الله تعالى هو المنعم المتفضل،ولذلك جاء التحذير الرباني من الغفلة عن ذلك والخلل في ترتيب المحبوبات وتحديد درجاتها فقال تعالى{قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُم وَأَمْوَالُ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنَ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ مِنَ اللهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَصُوا حَتَى يَأْتِيَ اللهُ بِأَمْرِهِ}[2] .

وليس أدل على هذا ممّا حدثونا به في كتاب "روض الرياحين" عن تفضيل إبراهيم بن الأدهم **حب** الله تعالى عن كّل شيء في الحياة فقد قيل بأنّه << حج إلى بيت الله الحرام،فبينما هو في الطواف وإذا بشاب حسن الوجه،قد أعجب الناس حسنه وجماله،فصار إبراهيم ينظر إليه ويبكي،فقال بعض أصحابه:يا سيدي ما هذا المنظر الذي يختلطه البكاء،فقال له إبراهيم: يا أخي إنّي عقدت مع الله عقدا لا أقدر أن أفسخه وإلّا كنت أدنى هذا الفتى منّي وأسلم عليه،فإنّه ولدي وقرة عيني تركته صغيرا،وخرجت فارًّا إلى الله تعالى وهاهو قد كبر كما ترى،وإنّي استحي من الله سبحانه وتعالى أن أعود لشيء خرجت عنه وتركته له عز وجلّ وأنشد:

وَلَا عَرَضَتْ لِي نَظْرَةً مُذْ عَرَفْتُهُ مَدَىْ الدَّهْرِ إلّاَ كَانَ لِيْ حَيْثُ أَنْظُرِ

أَغَـارُ عَلَىْ طَـرَفِيْ لَـهُ فَكَأَنَّنِيْ إِذَا رَامَ طَرَفِيْ غَيْرَهُ لَـــسْتُ أَبْصِرِ

أَيَا مُنْتَهَىْ ذُخْرِيْ وَسُؤْلِيْ وَعُدَّتِيْ وِدَادُكَ فِـــيْ قَلْبِيْ إِلَـىْ يَـوْمَ أُحْشَرِ.

ثم قال لي:امض وسلم عليه لعلّي أتسلى بسلامك عليه وأبرد نارا على كبدي، فأتيت الفتى وقلت له :بارك الله لأبيك فيك ،فقال:يا عم وأين أبي،إنّ أبي خرج فارًّا إلى الله تعالى ليتني أراه مرة واحدة وتخرج نفسي عند ذلك هيهات هيهات وخنقته العبرة...قال:ثم رجعت إلى إبراهيم وهو ساجد في المقام وقد بل الحصى بدموعه وهو يتضرع إلى الله تعالى ويبكي ويقول:

1-اليافعي، روض الرياحين، ص27.

2-سورة التوبة، الآية 24.

هَجَرْتُ الخَلْقَ طُرًا فِيْ هَوَاكَا وَأَيْتَمْتُ الْعِيَالَ كَيْ أَرَاكَا

فَلَوْ قَطَّعْتَنِي فيْ **الحَبِّ** إرْبًا **لَمَا سَكَنَ الفُؤَادُ إلَى سِوَاكَا**

قال فقلت له :ادع له فقال:حجبه الله عن معاصيه ،وأعانه على ما يرضيه>>[1].

فحبّ الله عند ابراهيم بن الأدهم الأوّل لا يتقدّمه شيء لأنّ كرمه لا يعلوه كرم ،وحديثه عن الحب والشوق والهجر والألم حديث الذائق لحب الله والمتمكن منه،وليس بحديث دارس أومبتدئ أو ناقل،و لم تكن له هذه المنزلة ما لم تنازل عن كثير من حياته تلك التي تتسبب في بعده عن الله، وأبرز هذه التنازلات تخليه عن ولده رغم اشتياقه له،فهو تحدي للنفس وصبر على ما تحب.

3-8-اللّزوم والثبات:

وتتحقّق **المحبة** التامّة باللزوم والثبات،فكأنّ المحب قد لزم قلبه محبوبه فلم يرم عنه انتقالًا،فالحب ما ثبت وكلّ حب زائل أومتغيّر فليس بحب،لأنّ سلطان الحب أعظم من أن يزيله شيء،حتى يمكن أن يغفل الإنسان عن نفسه بمحبوبه،فقد قيل المحبة حضور المحبوب عند المحب دائمًا[2].

ونجد علامة اللّزوم والثبات هاته عند أصحاب المرتبة الخاصّة في الحب الإلهي،إذ أنّ من يحب الله تعالى مثلا لكونه محسنًا إليه منعما عليه –أصحاب المرتبة العامّة–ولم يحبه لذاته ضعفت محبته إذ تتغيّر بتغيّر الإحسان،فلا يكون حبه في حالة البلاء كحبّه في حالة الرضا والنعماء،وأمّا من يحبه لذاته ولأنّه مستحق **للحب** بسبب كماله وجماله ومجده وعظمته فإنّه لا يتفاوت حبه بتفاوت الإحسان إليه،و ليس أدل على ما نقول من حكاية حبيب العجمي وزوجته التي رأيناها في مبحث الكمال فرغم امتناع الرزق عنه أيامًا كثرًا ورغم إلحاح زوجته على ارتكاب المنكر إلاّ أنّه بقي ثابتًا لازمًا لحبّ مولاه.

وقد أنشد بعضهم في الكتاب كلامًا في **المحبة اللاّزمة:**

إذَا فَرَقْـــــتْ بَينَ المُحِبِـينَ سَلْوَةٌ **فَحُبُّكَ لِـيْ حَتَى أَمُوتَ قَرِيـنْ**

سَأُصْفِّيكَ وِدِّيْ مَا حَيِيْتُ وإنْ أَمُتْ هَوَاكَ لَعَظْمِيْ فِيْ التُرَابِ رَهِينُ [3].

ويصرّح الرّاوي هنا بصفاء حبّه لله عز وجلّ ويعاهده على دوام محبته ولزومها له حياة وموتًا.

1-اليافعي، روض الرياحين، ص107.

2-ينظر:ابن القيم الجوزية، روضة المحبين، ص34 .

3-اليافعي، روض الرياحين، ص115.

3-9-السكر والجنون:

والحب يذهب العقول،فمن أوصافه الضلال والحيرة،أمّا الحب الذي<< يُبقِي في المحب عقلًا يعقل به غيرمحبوبه فليس بحب خالص،وإنّما هو حديث نفس وقد قيل لا خير في حب يدبره بالعقل>>[1].

ويكون السكر والجنون للمحب الواصل إذ يسكر بحبّه حتى يدهش فيه،وتضطرب أحواله فيظهر عليه حبّه ظهورًا بارزًا، فـ<<السكران حيران والسكر يأخذ عن العقل ما عنده،وهو المرتبة الرابعة في الحب لأنّ أوله ذوق ثم شرب،ثم ري،ثم سكر ،وهو الذي يذهب بالعقل>>[2].

تعبّر هاته الأبيات من الكتاب عن سكر المحبين وهيامهم حتى يظن بهم جنونا:

سَقَىْ اللهُ قَومًـا مِـنْ شَرَابِ وِدَادَهُ هَـامُوا بِـهِ مِنْ بينَ بـــَادٍ وَحاضِرِ

يَظُنُهُمْ الجُهَـالُ جُنُّـوا وَمـــَا بِهِمْ **جُنُونٌ** سِوَىْ حُبٍّ عَلَى القَومِ ظَاهِرِ

سَقَوْا بكُؤوسِ الحُبِّ رَاحًا مِنَ الهَوَىْ فَرَاحُـوْ **سُكَارَىْ** بِالحَبِيبِ المُسَـامِرِ[3].

ففي السكر ينسى الصوفي نفسه ويتسنى اغترابه،وتعود روحه إلى وطنها الأصلي،فتطمئن على مصيرها،لأنّ الاتصال بالله هو وطن الصوفي الحق.

وقد يفضي الحب إلى الجنون حين تستغرق النفس في حبّ الله فيطول فراق المحبوب،ويظل المحب هائما كالمجنون،وقد وصفت شخصية سعدون التي رأيناها في الأمثلة السابقة بأنّها مجنونة*بسبب تصرفاتها الغريبة،فقد كانت منقطعة لله تعالى في المقابر والسواحل،دائمة الذكر للموت والآخرة،وقد وبخ سعدون مالك بن دينار بعدما نعته هو كذلك بالجنون فقال له:<< ...وأنت اغتررت بما اغتر به بنو الدنيا،زعم الناس أنّي **مجنون** وما بي جنّة،ولكن حبّ مولاي قد خالط أحشائي وجرى بين لحمي ودمي وعظامي فأنا والله من حبّه هائم مشغوف>>[4]،وإنّه يبرّرعدم جنونه،فيرد أمره إلى سيطرة حب الله على نفسه سيطرة قوية،حيث خالط أحشاءه وجرى في دمه ولحمه وعظامه فهام بحبه حتى أصبح لا يحس بمن حوله،والهيام هو أعلى درجات الحب وأكملها.

1- ابن عربي، الحب والمحبة الإلهية، ص125.

2- المصدر نفسه، ص94.

3- اليافعي، روض الرياحين ، ص163.

4- المصدر نفسه، ص55.

*- يقال أن اسمه سعيد وكنيته أبو عطاء ولقبه سعدون من أهل البصرة كان من كبار عقلاء المجانين وحكمائهم له أخبار ملاح وكلام سديد.

كما رد سعدون عن بعض من تفطنوا لحكمته فقالوا بأنّه حكيم وليس بمجنون قائلًا<< **أنا مجنون الجوارح ولست بمجنون القلب**>>[1]،فتهمة الجنون التي لازمته لم تكن حقيقية بقدرما ترجع لعدم فهم الناس له ،فقد امتلك من الحكمة والمؤهلات العرفانية الروحية ما لم يملكه أيّ كان.

وتظهر علامة الجنون كذلك في الحكاية الثلاثين حين خاطب أحد المجانين ذو النون قائلاً:<< ياذا النون مالك وطالب **المجانين** قلت:أو**مجنون** أنت قال سميت به،قلت:مسألة،قال: سل،قلت: أخبرني ما الذي حبّب إليك الانفراد وقطعك عن المؤانسين،وهممت في الأودية والجبال،فقال:حبي له هيمني ،وشوقي إليه هيجني ،ووجدي به أفردني، ثم قال: ياذا النون أعجبك كلام **المجانين** قلت: أي والله وأشجاني ثم غاب عني فلا أدري أين ذهب>>[2].

فحوار هذا المجنون– كما ادعى عليه الناس– مع ذي النون لا ينم بجنونه بل يشير إلى حكمته وحبّه لله ومعرفته الحقة به، فالجنون الصوفي حكمة بالغة لا يدركها إلّا محب واصل .

3-10-أن يكون مستهترًا بذكر الله تعالى:

من أبرز علامات حب الله،حب ذكره وحب القرآن الذي هو كلامه،وحب رسوله وحبّ كلّ ما ينسب إليه،فالمحبة إذا قويت تعدّت من المحبوب إلى كلّ ما يكتنف بالمحبوب،ويحيط به،ويتعلّق بأسبابه[3].

والذكر الدائم زاد كلّ محبّ سائر في الطريق،فقد قال بعض المتصوفة عن الحب بأنّه<< حج ثان لا يثني نفس المريد عنه ثان،طريقه التجريد،وزاده **الذكر**،وطوافه المعرفة،وإفاضته الفناء>>[4].

فلا بدّ للمحب من الإكثار من ذكر الله،لأنّ الذكر يمنح صاحبه قوة وتوفيقًا وانتصارًا على النفس واطمئنانًا في القلب،مصداقًا لقوله تعالى عن الذاكرين {أَلَا بِذِكرِ اللهِ تَطْمَئِنُّ القُلُوبُ}[5].

يقول اليافعي في الكتاب معبّرًا عن ذكره الدائم لله سبحانه وتعالى:

يَا غَائِبًا **وَهُوَ فِيْ قَلبِـيْ أَشَاهِدُهُ** مَا غَابَ مَنْ لَمْ يَزَلْ فِيْ القَلبِ مَشْهُودًا

إنْ فَاتَ عَينَيَّ مِنْ رُؤيَاكَ حَظُّهُمَا فَالقلْبُ قَدْ نَـالَ حَظًّا مِنكَ مَحْمُودًا[1].

1- اليافعي ،روض الرياحين ، ص56.

2- المصدر نفسه ،ص60.

3- ينظر :الغزالي،إحياء علوم القرآن، ص486.

4- رفيق العجم، المرجع السابق، ص321.

5- سورة الرعد، الآية28.

فاليافعي يصف تخلية قلبه لله فقط وتحليته بذكره،ففكره جائلا فيه وإن غاب عن عينه،فإذا أقام بالله،وإذا نطق فبذكر بالله،وإنّ الله تعالى يذكر من يذكره{فَاذْكُرُونِيْ أَذْكُرْكُمُ} [2]،فمن كساه الله بعوالي الشرف وزيّنه بذكره فليطمئن على حاله.

وتبين الحكاية السادسة والثلاثون نموذج الإنسان الذاكر،حيث يقول الشبلي<< رأيت مجنونًا في بعض الطرقات والصبيان خلفه يرجمونه بالحجارة،وقد أدموا وجهه وشجوا رأسه فزجرتهم عنه فقالوا: يا شيخ دعنا نقتله،فإنّه كافر قلت:ما بدا لكم من كفره قالوا:يزعم أنّه يرى ربّه ويحادثه فقلت:أمسكوا عليّ قليلاً،ثم تقدّمت إليه فوجدته يتحدث ويضحك ...فقلت له:يا أخي هؤلاء الصبيان يقولون عنك شيئا،قال:يا شبلي ما يقولون،قلت: يقولون أنّك تزعم أنك ترى ربّك وتحادثه، فصاح صيحة عظيمة، ثم قال:يا شبلي وحق من تيمني بحبّه،وهيّمني بين بعده وقربه لو احتجب عني طرفة عين لتقطعت من ألم البين،ثم ولى عني مسرعًا وهو يقول:

خيَالُكَ فِي عَينِيْ **وَذِكْرُكَ** فِيْ فَمْيْ وَمثْوَاكَ فِيْ قَلبِيْ فَأيْنَ تَغيْبُ >>[3].

يكشف هذا البيت الشعري استيلاء ذكر المحبوب على جوارح المحب حيث شمل كلّ أطرافه،فها هو يذكر كلّ طرف ثم يذكر ما يلائمه لتعزيز قوة حبّه،فقد أضاف الخيال للعين، والذكر للفم،والمثوى للقلب،ممّا يدل على أنّه حب كامل أصم المحب عن كلّ مسموع سوى ما يسمع من كلام محبوبه وأعماه عن كلّ منظور سوى وجه محبوبه،وأخرسه عن كلّ كلام سوى ذكر محبوبه،وختم على قلبه فلا يدخل فيه سوى محبوبه ورمى قفله على خزانة خياله فلا يتخيّل سوى صورة محبوبه .

3-11-الــذل:

لا ينال رضا المحبوب وقربه والابتهاج والفرح بالدنو منه إلّا على جسر من الذل والمسكنة،والذلة << من أثر الحب إنّها بالمحب صاحب الغرام منوطة،والمسكنة به مشروطة،والعاشق وإن كان عالي الهمة فإنّ سلطان الحب عليه ينزله من الذل أن يوطأ بالخف>>[4]،فالذل لله معناه الخضوع والانقياد له سبحانه وتعالى.

1-اليافعي،روض الرياحين،ص339.

2-سورة البقرة ، الآية152.

3-اليافعي، روض الرياحين، ص64.

4-ابن عربي، الحب والمحبة الإلهية، ص92.

وكثيرة هي الحكايات التي تبرز هذه العلامة وتحث عليها منها الحكاية السبعون التي رواها سهل بن عبد الله فقال في جزء منها بأنّ:<< مخالطة الوليّ **للناس ذل**،وتفرّده **بالله عز**>>[1]،وكلامه هذا يوحي بأنّ تمام المحبة تكمن في الافتقار لله سبحانه وتعالى وحده دون الحاجة إلى سواه ،كما أنّ الإنسان الأكثر خضوعًا لله هو الأقرب إليه والأعز له .

وفي الكتاب أبيات شعرية تحث على الاستسلام الكامل لمشيئة الله سبحانه وتعالى وهو ذل محمود وعنوان للشرف والنصر في الدنيا والآخرة :

مَنْ اعتَزَ بِالمَوْلَى فذَاكَ جَليـلُ وَمنْ رَامَ عِزًّا مِنْ سِوَاهُ ذَلِيـــلُ

ولَوْ أنَّ نَفسِيْ مُذْ بَرَاهَا مَليكُهَا مَضَىْ عُمْرُهَــا في سَجدَةٍ لَقَلِيلُ

أحِبُّ مُنَاجَاةَ الحَبِيبِ بَـأوجُهِ ولَكنْ لسَانَ المُذْنبِينَ كَلِيـــلُ[2].

وتشيرالأبيات إلى أنّ العزيز من الخلق هو من أذل نفسه لله وسيذل الله له كلّ مخلوقاته،أمّا من رام عزا من غير مولاه فذاك ذليل منكسر ضعيف مهان،ولا يعني التذلل لله تعالى غيرالانكسار بين يديه والاعتراف بقهره،والحاجة الدائمة إلى إعانته،فالعبد ضعيف ذليل مهما كان نفوذه،أمّا الله تعالى فغني حليم على الدوام .

3-12-أن يهب المحب كلّه لله فلا يبقى له منه شيء:

وهو أيضا من موجبات **المحبة** وأحكامها،والمراد به: أن تهب إرادتك وعزمك وأفعالك ونفسك ومالك ووقتك لمن تحب،وتجعلها حبسًا في مرضاته ومحابه فلا تأخذ لنفسك منها إلّا ما أعطاك فتأخذه منه [3].

فكمال المحبة يقتضي أن يمحو المحب من قلبه ما سوى الحبيب الكريم، فيوحد المحبوب بخالص المحبة،ويشتغل بالمحبوب عمّا سواه فلا يسمع ولا يبصر إلّا به،فهو ملجأه الوحيد وراحته الفريدة وغايته القصوى،فإن كان في القلب بقيّة لغيره ومسكن لغيره فالمحبة مدخولة .

وإن لله عبادًا تفوق محبتهم له خيالنا،ومن بينهم هاته المرأة التي تعلّقت بأستار الكعبة وهي تقول:

يَا حَبِيبَ القُلُوبِ **مَالِيْ سِوَاكَـا** فَـارْحمِ الـيَومَ زَائِـرًا قَدْ أتَاكَا

1-اليافعي، روض الرياحين، ص105.

2-المصدر نفسه، ص09.

3-ينظر:ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، ص13 .

عِيلَ صَبرِيْ وزَادَ فِيكَ اشْتيَاقِيْ وأَبَى القَلبُ أَنْ يُحِبَّ سِوَاكاَ

أَنْتَ سُؤلِيْ وبُغْيتِيْ ومُـرَادِيْ ليتَ شِعْرِيْ مَتَى يَكُونُ لِقَاكَا

ليسَ قَصْدِيْ مِنَ الجِنَانِ نَعيمًا غَيرَ أنّـِيْ أُرِيـدُهَا لأرَاكَـــا [1].

فهاته المحبّة أسيرة لمحبوبها،واهبة كلّها لله عز وجل لم يبقى جزء منها لها،فقلبها وشوقها وروحها وسؤلها وبغيتها ومرادها كلّها له.

3-13-ألاّ يتأسّف على ما يفوته ممّا سوى الله عز وجل ويعظم تأسفه على فوت كلّ ساعة خلت عن ذكر الله تعالى وطاعته:

فيكثر رجوعه عند الغفلات بالاستعطاف والاستعتاب والتوبة[2]،فقد قيل بأنّ **المحبة** هي حفظ الحدود ذلك أنّه ليس بصادق من ادعى **محبّة** الله تعالى ولم يحفظ حدوده،ويروي لنا سرى السقطي في الحكاية الثانية والعشرين بعد المائة تأسّف وندم جارية التقاها على ما فات من أخطائها،حيث يقول: «... فسمعت كلامًا أقلقني وأشجاني وأحرقني وأبكاني فلمّا رأت دموعي قالت: يا سرى هذا بكاؤك على صفته فكيف لو عرفته حق معرفته، ثم أغمي عليها ساعة فلمّا أفاقت جعلت تقول:

أَلْبَسْتنِيْ ثَوبَ وَصْلٍ طَـابَ مَلبَسُـهُ فَأنتَ مَولَى الوَرَىْ حَقًّـا وَمَولاَئِيْ

مَنَ غَصَّ دَاوَى بِشُرْبِ المَاءِ غَصَتُهُ فَكَيفَ يَصنَعُ مَنْ قَدْ غَصَّ بِالمَاءِ

قَلبِيْ **حَزِينٌ عَلَى مَا فَاتَ مِنْ زَلَلِي** والنَّفسُ فِي جَسَدِيْ مِنْ أعْظَمِ الدَّاءِ

والشَّوقُ فِيْ خَاطِرِيْ مِنّيْ وفِي كَبِدِيْ وَالحُبُّ مِنّيْ مَصُونٌ فِـيْ سُوَيْدَائِـيْ

إليكَ مِنكَ قَصَدتُ البَابَ **مُعْتَـــذِرَا** وأَنْتَ تَعلَـــمُ مَا ضَمَّتْهُ أَحْشَائِيْ

فقلت:أسمعك تذكرين **المحبة** فمن تحبين؟ قالت: لمن تعرف إلينا بنعمائه وجاد علينا بجزيل عطائه فهو قريب إلى القلوب،مجيب لطلب المحبوب،سميع بديع عليم حكيم جواد كريم غفور رحيم»[3]. والجارية حزينة القلب من الندم على ما فات من زلات لأنّها تسببت في تأخيرها في ميدان سبق

1- ينظر :اليافعي، روض الرياحين، ص114.

2- ينظر :الغزالي،إحياء علوم القرآن، ص491.

3- اليافعي، روض الرياحين، ص133 .

الصالحين،وهاهي تقصد باب مغفرة الله معتذرة عمّا كان منها،وهذا دليل على صدق محبتها،لأنّ من أحب الله تعالى خاف من الزلل لأنّه سبب الابتعاد عنه.

3-14-أن يكون في حبّه خائفًا متضائلاً تحت الهيبة والعظمة:

وقد يظن أنّ الخوف يضاد الحب،وليس كذلك بل إدراك العظمة يوجب الهيبة،كما أنّ إدراك الجمال يوجب الحب[1]،وقد قال بعض العارفين << من أحبّ الله تعالى بمحض المحبة من غير **خوف** هلك بالبسط والإدلال،ومن عبده من طريق الخوف من غير محبّة انقطع عنه بالبعد والاستيحاش،ومن عبده من طريق المحبة والخوف أحبه الله فقربّه ومكنّه وعلّمه>>[2].

فمن أحبّ الله استولى على قلبه خوف الله تعالى وهيبته وجلاله،وعظمته،وكبرياؤه،وقدرته،وقهره وسطوته،فلم ير في الوجود معطيًا ولا مانعًا، ولا ضارًا ولا نافعًا،ولاخافضًا ولا رافعًا إلّا الله الواحد،فلم يخف سواه ولم يرج إلّا إياه،إذ كلّ الوجود في قبضته لا يتحرّك متحرّك إلاّ بإرادته وكل خير وشر ونفع وضر بقضائه وقدره سبحانه وتعالى، وقد أتى اليافعي بأبيات في هذا المعنى :

عَلَىٰ قَدْرِ عِلْمِ المَرْءِ **يَعْظُمُ خَوفُهُ** فَـلاَ عَالِمٌ إلّاَ مِنَ اللهِ خَائِفُ

فَآمِـنُ مَكرِ اللهِ بِـاللهِ جَـــاهِلُ وَخَائِفُ مَكْرِ اللهِ بِاللهِ عَارِفُ[3].

فالعالم الذي عرف عن ربّه حقائقا مدهشة بعدما تبصر في شريعته وآمن بما عنده من نعم لمن اتقاه وما عنده من عذاب لمن عصاه، كان أشد الناس خشية لله وخوفًا وتعظيمًا وطاعة.

3-15-كتمان الحب واجتناب الدعوى:

فمن شروط الحب الكتمان غيرة على عرض المحبوب لئلا يقع العاذل في جناب من يستحق التعظيم بما لايليق بجنابه،فيفعل ذلك احترامًا للمحبوب ،وقد دخل ذو النون المصري على بعض إخوانه ممّن كان يذكر **المحبة** فرآه مبتلى، فقال:لا يحبه من وجد ألم بضربه،فقال الرجل: لكنّي أقول لا يحبه من لم يتنعم بضربه،فقال ذو النون:ولكنّي أقول لا يحبّه من **شهّر نفسه بحبّه** فقال الرجل:استغفر الله وأتوب[4].

1- ينظر:الغزالي، إحياء علوم القرآن، ص496.

2- أبو طالب المكي،قوت القلوب، ص59.

3- اليافعي، روض الرياحين، ص38.

4- ينظر:أبو طالب المكي، قوت القلوب،ص67.

كما يثبت هذا المقطع الحكائي من كتاب روض الرياحين حرص الصوفي على كتمان حبّه لله إذ يقول الرّاوي فيه«...ثم نادت بأعلى صوتها **إلهي كانت المعاملة بيني وبينك سرّا**،والآن قد علم المخلوقين فأقبضني إليك،ثم شهقت شهقة فارقت الدنيا رحمة الله عليها»[1]،ويكون هذا الستر تعظيمًا للمحبوب وإجلالًا له وهيبة منه وغيرة على سرّه،واختبارا لصدقه فمادام الله يعلم بحبّه له فلماذا يشهر حبه بين الناس تفاخرًا .

وفي آخر هذا المبحث يمكن أن نقول أنّ محبة الله هي المرتبة التي يطمح الصوفي للوصول إليها وينافس لبلوغها فهي غذاء لروحه،فالمحب في كتاب روض الرياحين مقتول تالف،دائم السهر ،راغب في الخروج عن الدنيا إلى لقاء محبوبه،متبرم بصحبة ما يحول بينه وبين لقاء محبوبه،يستريح إلى كلام محبوبه بتلاوة ذكره،موافق لمحاب محبوبه يستقل الكثير من نفسه في حق ربّهويستكثر القليل من حبيبه،يعانق طاعة محبوبه ويجانب مخالفته،لا يقبل حبه الزيادة بإحسان المحبوب ولا النقص بجفائه،معظّم لله ومثيرلرضاه ومشتاق إليه،ومن تمّت فيه هذه العلامات فقد تمت محّبته وخلص حبّه فارتقى في الآخرة درجة مع المحبين الصادقين.

1- اليافعي،روض الرياحين، ص64.

المبحث الثالث:الــجــدل الصوفي.

1-مفهـوم الجـدل:

الجدل ظاهرة إنسانية بل عالمية لوجودها في غير الأجناس البشرية كالملائكة وإبليس،وقد خلق الله تعالى الإنسان ناطقًا مفكّرًا تتوارد عليه أفكار ومعلومات يجد نفسه مدفوعًا بالجبلة والطبع إلى حبّ الإفضاء بها والإفصاح عنها،وقد تشتد وتبرز أشد البروز في كثير من المواقف كظروف الحجاج والنقاش،وتبادل الأفكار واحتكاك بعضها ببعض موافقة أومخالفة أو برهنة أو معارضة أو تعلّما أو تعليما وما شاكل ذلك،فالجدال لا يمكن أن يخلو منه بشر عنده بيان لأنّه يعبّر على ما يختلج في نفسه من بيان،وإنّ النفس الإنسانية مجبولة على حب الدفاع عنها وتقرير مطالبها وإيضاح أبعاد مقاصدها حتى في مواقف يوم القيامة فإنّها لا تتخلى عن هذه النزعة البيانية كما نص على ذلك قوله تعالى{يَوْمَ تَأْتِي كُلُّ نَفسٍ تُجَادِلُ عَنْ نَفْسِهَا}[1].

والجدل قضية مهمة من القضايا النقدية المعرفية التي احتواها كتابنا "روض الرياحين"وهو قضية جليّة فيه لا يمكن إخفاءها،فالعقل الصوفي كغيره من العقل البشري يتطلّع دائما إلى قوة الإقناع ومجادلة من يختلف عنه فكرًا وعقيدة،عن طريق آليات مختلفة حجاجية كانت أوإقناعية أو استدلالية،أولغوية مثل التي رأيناها في الفصل الثاني من الدراسة حين حفت حكاياته بتشكيلات بديعية وبيانية متنوعة وظفت لإثبات فكرة ودحض نقيضتها،وقد أشارت إلى هذه القضية وضحى يونس حين قالت بأنّ<< **الجدل** سمة رئيسية في الفكر والأدب الصوفيين ظهر فيهما ما يمكن تسميته بالثنائيات الضدية،وهي ثنائيات عاناها الفكر الصوفي وجسدها في نصوص أدبية،ولعل المنشأ الأصل لهذا الجدل هو طبيعة الوجود البشري فهو مجموعة لا متناهية من الثنائيات المتناقضة (حياة وموت)(حزن وفرح)(بداية ونهاية)(روح وجسد)(إيمان وكفر)....إلخ ،فالمعروف يدفع الصوفي إلى اختراق المجهول واكتشافه وهو موطن جمالي من حيث كون الشيء يتضح أكثر من خلال نقيضه،فسمة الحياة تبرز بمقارنتها بالموت،وسمة الموت تبرزبمقارنتها بالحياة،وهذا الجدل الكوني على صعيد الفلسفة الصوفية –تم التعبير عنه بواسطة الطباق والتضاد والتقسيم والتفريق الذين حققوا للأدب الصوفي جمالية خاصّة تكمن في اتحاد المتناقضات وفي القريب بين البعيدين>>[2]،والمعنى أنّ الجدل الصوفي قد تشكل من خلال الثنائيات الضدية التي وظفوها بكثرة وتنوّع.

1-سورة النحل،الآية111.

2- وضحى يونس، المرجع السابق ، ص78.

إنّ **الجدل** الصوفي هو تجربة الإسلام في التغيير،والبحث عن مثل أعلى يتجاوز التركيب الجسدي الروحي من خلال انسجام حاولت التجربة الصوفية خلقه،وهو انسجام الذات الفردية مع العالم الخارجي،وهذا ما تمثّله فطرة الخلق الإنساني المتمثّلة بثنائية الروح والجسد التي تعد أصل الثنائيات كلّها وعليها يتأسس صراع الأضداد [1].

وقد ورد تعريف **الجدل** في كتاب "مقاييس اللّغة "لابن فارس حيث قال:<<جدل الجيم والدال واللام أصل واحد وهو من باب استحكام الشيء في استرسال يكون فيه،وامتداد الخصومة ومراجعة الكلام>>[2].

كما ورد أيضا في لسان العرب:جدلَ،يَجدِلُ اشتدت خصومته،ورَجُلٌ جَدِلٌ ومِجْدَالٌ شديد الجدل ورجل جَدِل إذا كان قوي الخصام شديده،وجادل مجادلة جدالًا ناقشه وخاصمه،والمجادلة هي المناظرة والمخاصمة[3].

أمّا في الاصطلاح فقد اختلفت تعريفاته باختلاف الزاوية التي يتناول منها مفهوم الجدل،فمن التعريفات من تناولته من حيث طبيعته،ومنها من تناولته من زاوية الهدف وما يرمي إليه،ومنها من تناولته كعلم له آلياته وضوابطه،وسنركز هنا على تعريف الجدل من حيث الغاية لأنّ الجدل الصوفي له أهداف معيّنة ومقاصد واضحة.

ومن التعاريف الاصطلاحية لمفهوم الجدل تعريف ابن سينا في (الشفاء) حيث قال:<< أمّا المجادلة فهي تبغي إلزام الخصم بطريق مقبول محمود بين الجمهور>>[4].

ومنها كذلك محمد بن علي الجرجاني الذي عرّف الجدل بأنّه<< دفع المرء خصمه عن إفساد قوله بحجة أو شبهة أو يقصد به تصحيح كلامه وهو الخصومة في الحقيقة>>[5].

كماعرّفه القرطاجني (ت684 هـ) في منهاج البلغاء على أنّه << حمل النفوس على فعل شيء

1-ينظر:وضحى يونس، المرجع السابق ، ص78

2-أحمد ابن فارس،مقاييس اللغة،ج1،تحقيق عبد السلام هارون،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،ط2، القاهرة،1969،ص433.

3-ينظر:ابن منظور،لسان العرب ،ج11، ص105.

4-ابن سينا ،الشفاء (كتاب الجدل)،ج1،مراجعة الدكتور إبراهيم مدكور،تح محمود الخضيري وآخرون ،المطبعة الأميرية،،ط2،القاهرة،1952، ، ص23.

5-التعريفات لعلي بن محمد بن علي الجرجاني،تحقيق إبراهيم الأبياري،دار الكتاب العربي،المكتبة العلمية، دط،بيروت ، 1403هـ،ص93 .

أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده>>[1].

ومن أهم الباحثين الذين أبانوا عن مقاصد الجدل زاهر عواض الألمعي وذلك حين عرّفه قائلا بأنّه: << يأتي لإظهار المذاهب وتقريرها >>[2]،ويقول في موضع آخر بأنّ الجدل هو الإلزام لإبطال مدعاة،وإثبات دعوى المتكلم[3].

ومن خلال هذه التعاريف الاصطلاحية لمفهوم "**الجدل**" يتضح أنّ معناه بصفة عامة هو تبادل الحجج بين طرفين دفاعًا عن وجهة نظر معيّنة .

إنّ المتتبع لصفحات كتاب"روض الرياحين" يجد أن الجدال فيه يتحدّد في اتجاهين:

الأول: يتجه إلى إرشاد المجادل والأخذ بيده إلى التفكير ومحاولة تحقيق عملية التأثير فيه باعتبار أنّ الحجاج أداة المتكلّم كي تتقبل آراءه واتجاهاته وانتقاداته وتوجيهاته،وعليه فإنّ مفهوم الجدل يقترب من مفهوم الحجاج،وهذا انطلاقا من تعريف ابن منظور<< هو رجل محجاج أي جدل>>[4]،فالجدل في كلّ الأحوال يطلق على الغلبة والتفوق لأحد الأطراف وإلحاق الهزيمة بالآخر.

ويجادل الصوفي في كتاب "روض الرياحين" ترغيبا وترهيبا بطريقة حسنة حتى تلين قلوب المستمعين آخذا بما ورد في القرآن الكريم {ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالحِكْمَةِ والمَوْعِظَةِ الحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالتِيْ هِيَ أَحْسَنْ} [5]،فالله عز وجل جعل الجدل من الأساليب الدعوية الأصلية ،وبهذا يكون الجدل في أحد وجوهه إقناعا إذ أنّه يستعمل اللّغة في المغالبة والمنازعة ويستند إلى القدرة على الاستدلال ويتقصّد إلى الإقناع بالدليل لإفهام القاصرعن مواجهة الشيء،مع مواجهة الحجة بالحجة للتصحيح والتأثير،وبمعنى آخر هو إقناع الخصم بواسطة الأساليب والطرق التي يُتوصل بها إلى تحقيق الهدف من الكلام،وبهذا يتلاقى الإقناع مع الجدل وظيفيًا في الكتاب.

الثاني:يتجه إلى تبيان مذهبه والدفاع عنه، فالصوفي في هذا الكتاب لا يجادل في القضايا العامّة النظرية بل يجادل في القضايا الخاصّة العملية،أي مجموعة التجارب الذاتية للمتصوف،ولهذا اقتصر تركيزنا على البعد الجدلي الذي رسم اختلاف الصوفي عن بقيّة الناس،وقد قيل بأنّ

1-القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح محمد بن خوجة،الشركة الوطنية للنشر ط 1،تونس،1966م، ص20.

2-زاهر عواض الألمعي، مناهج الجدل في القرآن الكريم ،المكتبة المركزية ، ط3،الرياض، 1984م، ص20

3- ينظر :المرجع نفسه، ص24.

4-ابن منظور،المصدر السابق،ج11،ص227.

5- سورة العنكبوت،الآية46.

«الجدل عند المسلمين منهج مناسب لموقف المدافعة»[1] كما أقرّ بهذه الوظيفة الدفاعية للجدل الجويني أيضا،وذلك حين قال بأنّ **الجدل** هو«المنهج المناسب لموقف من مواقف التحقّق للوصول إلى الحقيقة »[2].

كان الجدل في كتاب روض الرياحين جدلاً غائيا يهدف إلى تبيان منهج التصوّف،وإقناع المستمع بالموقف الصوفي وتأييده فيما يذهب للانضمام إليه، ،فهو نصرة للحق والإسلام وليس نصرة للباطل،حيث دافع الصوفية فيه على منهجهم الإسلامي المتّبع،وما الكتاب إلّا تصوير لهذا المعترك الفكري بين قوتي الحق والباطل،والحكاية الحادية بعد المائتين تثبت منهج الصوفي المجاري أثناء المجادلة حيث حكي عن أحد الصالحين « أنّه كان يكلّم مع الناس ويعظهم،فمر عليه في بعض الأيام يهودي وهو يخوفهم ويقرأ قوله وتعالى{وَإِنَّ مِنْكُمْ إِلاَّ وَارِدُهَا كَانَ عَلَى رَبِّكَ حَتْمًا مَقْضِيًا} فقال اليهودي:إن كان هذا الكلام حقًّا فنحن وأنتم سواء،فقال له الشيخ: لا ما نحن سواء بل نحن نرد ونصدر،و أنتم تردّون ولا تصدرون، ننجو نحن منها بالتقوى و تبقون أنتم فيها جثيًّا بالظلم،ثم قرأ الآية الثانية {ثُمَّ نُنْجِي الذِّينَ اتَّقَوْا وَنَذَرُ الظَّالِمِينَ فِيهَا جَثِياً} ،فقال له اليهودي:نحن المتقون،فقال له الشيخ: بلى نحن وتلا قوله تعالى{وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ فَسَأَكْتُبُهَا لِلَّذِينَ يَتَقُونَ وَيُؤْتُونَ الزَكَاةَ والذِّينَ هُمْ بِآيَاتِنَا يُؤْمِنُونَ}الذين يتّبعون النبي الأمي، فقال اليهودي:هات برهانا على صدق ما تقول،فقال الشيخ رضي الله عنه :البرهان حاضر يراه كل ناظر وهو أن تطرح ثيابي وثيابك في النار فمن سلمت ثيابه فهو الناجي منها،ومن احترقت ثيابه فهو الباقي فيها،فنزعا ثيابهما وأخذ الشيخ ثياب اليهودي ولفها ولف عليه ثيابه ورمى بالجميع إلى النارثم دخل النار،فأخذ الثياب وخرج من الجانب الآخر،ثم فتحت الثياب فإذا ثياب الشيخ المسلم سالمة بيضاء قد نظفتها النار وأزالت عنها الوسخ،وثياب اليهودي قد صارت حراقة مع أنّها مستورة بثياب الشيخ وثياب الشيخ ظاهرة للنار،فلما رأى ذلك أسلم والحمد لله المنان الذي أظهر دين الإسلام على سائر الأديان وهدانا للدين القويم» [3] .

وهذا مشهد من مشاهد الجدال في الكتاب يوضح أسلوب الصوفي اللّين في الترغيب والتوجيه إلى سلامة مذهبه الإسلامي،فترى نفسه العالية تلك النفس المستقيمة التي لا تضمر عدوانا للآخرين ولا تنوي مكروها لهم،بل ترجو لهم الهداية وترغّبهم في المثوبة والإنابة عن طريق الحوار الفكري والإلزام بالحجة والبرهان القرآني ،إنّه أسلوب يفيض بالأدب،يحذر في لطف ،وينذر في لين،ومنهج

1-الجويني،الكافية في الجدل،تحقيق فوقية حسين محمود،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه،ط1،القاهرة ،1979،ص35.

2- المرجع نفسه، ص34.

3- اليافعي، روض الرياحين،ص 182.

الشيخ كما يتضح هو منهج الاستدلال بمجاراة الخصم حيث سلّم لليهودي بعض مقدماته كعمومية الجزء الأوّل من الآية الحادية والسبعين من سورة مريم{وَإِنَّ مِنْكُمْ إِلاَّ وَارِدُهَا}، التي يبين ظاهرها أنّ الناس جميعا سيدخلون النار،بينما فسر أصحاب القرآن هذا الورود على أنّه المرور والعرض عليها (يعني مرور المؤمنين عليها إلى الجنة دون ضرر،بينما يساق الكفار إلى النارويحشرون) ثم يشير الشيخ إلى بقيّة الآية التي تستثني المتقين وتترك الظالمين فيها علّها تساعده على إنتاج ما يريده من إظهار الحق ودفع الباطل مبدئيا،إلّا أنّ اليهودي بقي مصرًّا على مغالطته،مجادلًا بالباطل داحضا للحق مصداقا لقوله تعالى {وَجَادَلُوْا بِالبَاطِلِ لِيُدْحَضُوْا بِهِ الْحَقَّ}[1]،مستغلًا غموض لفظ "المتقين" مرة أخرى ناسبا إياها إلى قومه،مما ألزم الشيخ الاستدلال بالآية المئة والستة والخمسون من سورة الأعراف التي تظهر أعمال المتقين من زكاة وصلاة وتقوى وإيمان،وهي أعمال خاصّة بالمؤمنين لا صلة لها باليهود،حينها أحس اليهودي بغلبة الشيخ عليه،فراح يطلب برهانا حاضرا قصد التعجيز والغلبة،ممّا ألزم الشيخ أخيرًا إظهار كرامته التي وهبها الله له،وقد استخدمها في نصح اليهودي لا في الاعتلاء عليه .

وأمّا لغويًا فقد اعتمد الشيخ على أسلوب التفريق البلاغي وهو باب من أبواب الجدل يتخذه المجادل سبيلاً لإبطال دعوى من يجادله وإثبات دعواه ،وقد تجسد ذلك في حصر الفروقات بين المؤمنين والكافرين بوقفة متمهلة وفكرة متأنية وعقلية واعية،حيث كان يصحح لليهودي الذي قارن نفسه وقومه بالشيخ وقومِهِ عندما قال:نحن وأنتم سواء أي مثيلان لا فرق بيننا،ويبين له الفرق بين المسلمين والكافرين،حيث ينجو المؤمنون من النار، بينما يخلد الكافرون فيها،يحشر قومه إلى الجنة بينما يحشر قوم اليهودي إلى جهنّم،يرحم الله المؤمنين جزاءا لأعمالهم الصالحة بينما لا يرحم الكافرين،مستعملاً حرف العطف "بل" الذي يفيد إبطال المعنى الذي قبله والرد عليه بما بعده ، وسنختصر هذا التفريق الجدلي الوارد في الحكاية في الجدول التالي:

1- سورة غافر، الآية 05.

الجدول رقم(10): يمثّل عناصر التفريق الجدلي في الحكايةالحادية بعد المائتين.

نحن(المتقين)	أنتم (اليهود)
نرد ونصدر	تردون ولا تصدرون
الجنّة	جهنّم
التقوى	الظلم

2-القضايـا الجدلية في كتـاب روض الريـاحيـن:

وإذا تأملنا القضايا الجدلية في الكتاب نجدها تتركز على الظواهر التي صنعت اختلاف الصوفي عن الناس وليس عن الإسلام، فهو صوفي مسلم أراد أن يختلف،أرهق نفسه أكثر ممّا طلب منه حتى يفوز فوزا عظيمًا،لا يعرّف الناس بالجنة لأنّهم يعرفونها ولا بالقرآن لأنّهم يعرفونه، بل يعرّفهم بمنهج الصوفي المختلف المستمد أساسا من القرآن لكنّه منهج مضعف عن المطلوب .

وقد توزعت هذه القضايا على محورين أساسيين: **(الحياة والموت) و(اللّيل والنهار)** وهما المعياران الأساسيان لاختلاف الصوفي،تتولد عنهما تقاطبات أخرى لا تشكل قضايا بعينها سنعرض بعض منها في ثنايا الثنائية التي تحتويها كثنائية (الروح والجسد)و(الفرح والحزن)و(أهل اليقظة وأهل الغفلة).

أوّلًا :ثنائية الموت والحياة:

وهي الثنائية الجدلية المهيمنة بصفة أكبر على نصوص الحكايات وقد اتخذت هذه المرتبة من خلال ارتباطها المباشر بهدف الكتاب الأساسي(الترغيب والترهيب) فالثنائية جاءت للترغيب في الحياة الأبدية **الدار الآخرة** والتنفير من الحياة الفانية **الحياة الدنيا** .

وإنّ هذه الثنائية (حب **الموت** ونبذ **الحياة**)هي المنطلق الرئيس في الجدل الصوفي عامّة،وإلى هذا تشير الباحثة وضحى يونس قائلة:<< وثمة منطلق نفسي للجدل في الفكر الصوفي هو أزمة وجودية،أزمة الاغتراب في الكون الذي يحبونه طورا لما فيه من جمال نابع عن جمال خالقه ويرون فيه جنة خاصة لإيمانهم ،ويكرهونه طورا لما فيه من آلام وأحزان ونفي وغربة في سجن الوجود، وكأنّهم مطردون من جنتهم التي يحملون منها ذكرى الصمت والأمان والخلود،فهم في حنين دائم للرجوع إليها،ما دفعهم إلى ابتكار مفهوم خاص للرجوع هو مفهوم معنوي لا مادي عودا إلى ذواتهم بحثا عن الجنّة المفقودة وعن الله فيها>>[1].

لقد طرح كتاب "روض الرياحين " الثنائية الجدلية **(الموت والحياة)** في نسق صوفي فلسفي خاص يختلف عن فهم بقيّة الناس، ومن أجل معرفة حقيقة الموت والحياة فيه وما أخذاه من اتجاه معاكس سنقوم بشرح حقائق كل قضية على حدا من خلال النقاط الواردة فيه نقطة بنقطة:

أ:قضية الموت:طرحت قضية الموت بصفة موجبة حيث طغت اللمسة الترغيبية فيها كما سنوضح الآن:

1-وضحى يونس،المرجع السابق،ص78.

1-يطرح الكتاب نوعين من الموت :

حيث أنّ **الموت** عند الصوفية موتان:**موت حتمي** عام تتخلّص فيه الروح عن البدن وتحيى الحياة الإلهية الدائمة استنادا إلى قوله تعالى حين يصرح بأنّ كل حيّ ميّت {إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ}[1] **وموت اختياري** صوفي خاص وهو موت لذّات النفس بهدف تحريرها من شؤون الفساد والانحطاط وهو الموت الأسمى لديهم،وهذا يدل على أنّهم استمدوا هذه الثنائية من القرآن الكريم وتوسعوا في فهمها فهمًا عميقًا استطاعوا من خلاله الانتقال من دائرة المعرفة النظرية إلى دائرة الفعل والاستعداد للموت بالعمل الصالح،وقد عبرت حكايات الصالحين عن هذين الموتين بطريقتين عكسيتين موجبة وسالبة:

1-1-حيّ/ميّت: (عن طريق إماتة نفوسهم).

والموت هنا لا يعني موت الجسد بل هو التخلص من أسر الحياة الدنيا والتوجه نحو عالم الروح ، فليس ثمة موت عند الصوفية وليس ثمة قيمة للجسد الفاني،بل القيمة للروح الباقية المتجسدة في الأعمال الصالحة،وفي هذا المعنى يقول أبو بكر الطمستاني الفارسي:<< ما الحقيقة إلّا في موت النفس كلّ من فر من إماتة النفس فقد رجع إلى تأويل العالم>>[2]،فالموت الحقيقي عندهم هو قمع هوى النفس وإحياء الروح بالعمل الصالح، لأنّ الموت من مات عن ربّه وإن كان حيا في الدنيا فما تنفعه حياته وهو يصرفها في تحصيل الشهوات، فحقيقة الموت أن يعيش الصوفي مع غير الله، وبهذا يقترن مفهوم الموت بالتوبة اقترانًا واضحاً{فَتُوبُوْا إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ}[3]،فمن تاب فقد قتل نفسه .

لقد قرّرالصوفي أن يقرن الزهد في الدنيا بالموت،حتى أنّهم سمّوا عناصر الرياضة والسير في الطريق وما يحمله من مشقات من مجاهدة وجوع وسهر وخلوة **بالموت** مقرونا في كل مرة بلون ما، كما يشير إلى ذلك نص الحكاية السابعة والستين بعد الثلثمائة والذي رواه حاتم الأصم رحمه الله تعالى<< من دخل في مذهبنا فليجعل على نفسه أربعة خصال من **الموت**،موتا **أبيض** وهو الجوع،وموتًا **أسود** وهو احتمال الأذى من الخلق،وموتًا **أحمر** وهو العمل ومخالفة الهوى،وموتًا **أخضر** وهو طرح الرقاع بعضها على بعض>>[4]،**فالموت الأبيض** هو الجوع الذي ينوّر الباطن ويبيّض وجه القلب فإذا لم يشبع السالك بل لا يزال جائعًا فقد مات بالموت الأبيض فحينئذ تحيى

1- سورة الزمر ،الآية 30.

2- أبو عبد الرحمن السلمي، المرجع السابق ،ص474.

3-سورة البقرة،الآية54.

4- اليافعي،روض الرياحين،ص288

فطنته لأنّ البطنة تميت الفطنة فمن ماتت بطنته حييت فطنته،أمّا **الموت الأسود** وهو احتمال الأذى من الخلق ،فالصوفي لا يجد في نفسه حرجًا ممن أذاه ولن يتألم من ذلك،بل يتلذذ به لكونه يراه من محبوبه،وأمّا **الموت الأخضر** وهو لبس المرقع من الخرق المرماة التي لا جمال لها،فإن قنع عن اللّباس الجديد بذلك واقتصر على ما يستتر به فقد مات الموت الأخضر لاخضرار حياته بالقناعة ونضارة وجهه بنضرة الجمال الذاتي الذي حيي به فاستغنى عن التجمل الخارجي، أمّا **الموت الأحمر** فهو مخالفة النفس وهو أصعب الموتات[1]،وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم عليه [المُجَاهِدُ مَنْ جَاهَدَ نَفْسَهُ فَمَنْ مَاتَ عَنْ هَوَاهْ فَقَدْ حَيِيَ بْهِدَايَتِهِ عَنِ الْضَلَالَةِ وَبِمعْرِفَتِهِ عَنِ الْجَهَالَةِ][2].

وتتولد في هذا المقطع الحكائي ثنائية جدلية أخرى هي ثنائية (الروح والجسد) وهي صراع ضمني ينتهى لمصلحة الروح عن المادة،والجانب الروحي في المقطع يتمثّل في الجوع والقناعة والتواضع والرضا والصبر ومخالفة النفس وهو جانب إلهي دائم،أمّا ما خالف ذلك من لباس وشهوات وأكل فهو الجانب المادي الزائل.

1-2- ميّت/حيّ :(عن طريق إحياء نفوسهم).

وشعارهم في هذا << من أماتته الغفلة لا يحيا أبدًا ومن أماته الذكر لا يموت أبدًا >>،ويسمي الصوفية **موت الغفلة** بالفوت،أي ابتعاد العبد عن ربّه،وهو أشد مرارة من الموت المادي،وفي هذا الحال يقول يحيى بن معاذ الرازي<< الفوت أشد من الموت لأنّ الفوت انقطاع عن الحق،والموت انقطاع عن الخلق>>[3].

ويتضمن هذا الشاهد الحكائي من الحكاية الخامسة والستين الطريقتين العكسيتين لمفهوم الموت الصوفي:الموت الرمزي والموت الحقيقي،وهو لأحد الصالحين الذي قال بأنّ<< هجر النفس مواصلة الحق،ومواصلة النفس هجر الحق>>[4]،فالحياة التي لا موت فيها فحياته بفعل ربّه عز وجلّ والموت في ذلك وجوده معه وهو موت رمزي فقط،أمّا الموت الذي لا حياة فيه، فهو موت الإنسان عن ربّه،وهو الموت الحقيقي.

1-ينظر :القاشاني،اصطلاحات الصوفية،المرجع السابق،ص92.

2-سنن الترميذي،كتاب فضائل الجهاد،حديث رقم1237.

3-القشيري،المصدر السابق،ص414.

4- اليافعي،روض الرياحين،ص113.

الشكل رقم(56):يمثّل حقيقة الموت الصوفي.

موت النفس ⟵ الحياة مع الله (موت رمزي).
إحياء النفس ⟵ الموت مع الله(موت حقيقي).

إنّ موت النفس هو الحل الوحيد لدى الصوفي للظفر بربّه ،وهو الموت الرمزي الذي يعني مفارقة النفس وملازمة الحق،وهذا تنص عليه الحكاية الرابعة والسبعون بعد الثلثمائة حيث قال أبو يزيد البسطامي<< رأيت ربي في المنام فقلت: كيف أجدك فقال: فارق نفسك وتعال>>[1].

وتشمل الحكاية السادسة والتسعون كذلك مفارقة واضحة المعالم أساسها الحياة والموت،تتولد عنها ثنائيتان جدليتان جزئيتان تتمثّل في ثنائية(العمل الصالح والعمل الفاسد) وثنائية (المؤمن الكافر) ،فحين يقول أحد الصالحين << رأيت سمنون في الطواف.....ثم قال يا أخي أخذت نفسي بخمس خصال أحكمتها :فأمّا الخصلة الأولى أمت مني ما كان حيّا وهو هوى النفس،وأحييت مني ما كان ميّتا وهو القلب،وأمّا الثانية فإني أحضرت ما كان عني غائبًا وهو حظي من الدار الآخرة،وغيّبت عني ما كان عندي حاضرًا وهو نصيبي من الدنيا >>[2]، فإنّه يقصد بإماتة هوى النفس ترك الدنيا ويقصد بإحياء القلب الابتعاد عن المعاصي بعدما كان ميتّا لا يحس بأيّ ذنب،أمّا قوله في الخصلة الثانية بإحضار الغائب فيقصد به **العمل الصالح** وهو دلالة على استعداده للآخرة، وبتغييب الحاضر ويقصد به ترك **العمل الفاسد**،وهذا لا يكون إلاّ تفكير الإنسان **المؤمن** الذي ينصب تركيزه على العمل لآخرته،أمّا **الكافر** فلا يبالي بما ينتظره ولا يفكر في مصيره أبدًا .

2-يظلّ الموت عند الصوفية موجبًا:

إذا كانت فكرة **الموت** تمثّل بالنسبة للعامة تراجيديا مأساوية فهي صورة سوداء ينجر عنها كثيرمن الرهبة والخوف والتجاهل،فإنّ المتصوفة يستثنون من هذا التعميم لأنّهم يختلفون عن الناس فهم لا ينظرون لفكرة الموت على أنّها نقمة بل جعلوا منها تجربة ثيولوجية لهم فيها مآرب أخرى :

1-اليافعي،روض الرياحين،ص292.

2-المصدر نفسه،ص113.

2-1-تمني الموت شوقًا للقاء الله عز وجلّ:

إذ لا يستقيم حال المتصوف إلاّ إن خلص من دنياه فلا يكون له مأرب غير لقاء الحبيب فيبقى الموت بالنسبة له رمز للخلاص والانعتاق للوصول إلى الحقيقة المطلقة،لأنّه يحقق اتصاله بالله ،ويمنحه حريته التامّة من خلال خلود الروح وبقائها مع الله،وهي أسمى نعمة يحصل عليها بفعل تجربة **الموت** في نظره،فالصوفي أثناء سيره باتجاه محبوبه -الله -يعاني الكثير فلا البكاء ولا الشوق ولا الفرح ولا الخوف يلبي رغبته فيفضل الموت لأجل لقياه،وكثيرة هي الشواهد الصوفية التي تثبت هذا،فقد قيل للجنيد إنّ أبا سعيد الخراز كان كثير التواجد عند **الموت** فقال: لم يكن بعجيب أن تطير روحه اشتياقًا[1].

ليس هذا فحسب بل اعتبروا تمني الموت من علامات الشوق،وقد سمع عن أبي علي الدقاق يقول :من علامات الشوق تمني **الموت** على بساط العوافي [2]،ويثبت هذا المأرب في الحكاية الثامنة والخمسين عندما حكى مالك بن دينار عن فتى متعبد التقاه فالحج:<<...فلما أحرم الناس ولبوا،قلت لم لا تلبي،فقال يا شيخ أخشى أن أقول لبيك فيقول:لا لبيك ولا سعيك ولا أسمع كلامك ولا أنظر إليك ثم مضى فما رأيته إلّا في منى ،وهو يقول:

إنَّ الحَبِيبَ الذِّيْ يُرْضِيهِ سَفْكُ دَمِيْ ... دَمِيْ حَلالٌ لَهُ فِـي الحِّلِ والحَرُمِ

وَاللهِ لَوْ عَلِمَتْ رُوحِيْ بِمنْ عَلِـقَتْ ... قَامتْ عَلَى رَأسِهَا فَضلًاعَنِ القَدَمِ

يَا لَائِمِيْ لَا تَلُمْنِيْ فِـــي هَـوَاهُ فَلَو ... عَايِنْتَ مِنهُ الذِّيْ عَـايِنْتُ لَمْ تَلُـمِ

يَطـوْفُ بِالبيتِ قَــومٌ لَوْ بِجَارِحَـةٍ ... بِاللهِ طَـافُوْا لأغْنَـــاهُمْ عَنِ الحَرَمِ

ضَحَّى الحَبيبُ بِنفسِيْ يَومَ عِيدِهِمْ ... والنَّاسُ ضَحَوْا بِمثلِ الشَّاهِ وَالغَنَمِ

للناس حج ولي حج إلى سكنى،تهدى الأضاحي **وأهدي مهجتي ودمي**،ثم قال: اللهم إنّ الناس ذبحوا وتقربوا إليك وليس لي شيء أتقرب به إليك سوى نفسي....ثم خر ميتا،وإذا بقائل يقول،هذا حبيب الله هذا قتيل الله>>[3]،فالشوق قد حرق أحشاء هذا الفتى وألهب قلبه وقطع كبده،فأحبّ الموت شوقا لرؤيا الله،وإنّه كسائر<< المشتاقين يتحسّون حلاوة **الموت** عند وروده لما يكشف لهم من روح

1- ينظر :القشيري،المصدر السابق،ص132.

2- ينظر :المصدر نفسه،ص160.

3- اليافعي،روض الرياحين،ص96.

وصول أحلى من الشهد»[1]،كما يلاحظ أنّ حب الموت هنا كان نبذًا كاملًا للدنيا فلم يفكر هذا الفتى في فراق أهل ولا مال ولا ولد وهذا ما يشير إلى كمال محبته،كيف لا؟ وقد أفناه الشوق وأودى به التوق وأماته التذكر وأفناه التفكر.

ومنهم من تمنى **شراء الموت** بيديه حبّا للقاء الله تعالى،وقد ذكر القشيري في رسالته أنّ سفيان الثوري كان إذا قال له بعض أصحابه إذا سافروا أتأمر بشغل؟يقول لهم:إن وجدتم **الموت** فاشتروه لي[2].

ويحرص الصوفي على إثبات اختلافه ليس تفاخرا بل رغبة ودعوة،فحبه للموت ليس إرادة لا للدنيا ولاللآخرة بل إرادة لوجه الله سبحانه وتعالى وحده،وعن هذه الإرادة المختلفة يحكي بعض الصالحين في الحكاية الرابعة والسبعين بعد الثلثمائة فيقول:«عرضت عليّ **الدنيا** بزينتها وزخارفها وشهواتها فأعرضت عنها،ثم عرضت على **الآخرة** بحورها وزينتها فأعرضت عنها،فقيل لي:لو أقبلت على الدنيا حجبناك عن الآخرة،ولو أقبلت على الآخرة حجبناك عنّا،فها نحن لك وقسمتك من الدارين تأتيك»[3]،فحبّ الدنيا يحجب عن الآخرة،وحبّ الآخرة يحجب وجه الله،أمّا حبّ وجه الله فيحويه ويحوي الدارين.

2-2-الموت حبًّا بالله هو موت الكرام :

فالموت في عرف الصوفية شرف لكلّ كريم،وقول الشيخ المزني من الحكاية الثانية والثمانين يثبت ما نذهب إليه.

أنَا إنْ مِتُّ فَالهَوَى حَشْوُ قَلبِيْ وَبِدَاءِ الهَوَىْ تَمُوتُ الكِرَامُ [4].

2-3-عبّروا عن الموت باليوم الموعود:

فالصوفي عندما تطالعه فكرة **الموت** لا ينفر مذعورًا بل يستشرفها بشوق عظيم،آملا في أن ينال كرامة من بارئه جزاء على ما قدّم في **الحياة** الدنيا،فيوم لقاء الله عز وجلّ هو عرس الصوفي المنتظر،وقد رأيناه على مدار صفحات الكتاب غير آبه بأفراح الدنيا كلّها،وفي هذا المعنى يقول قائل في الكتاب :

1- القشيري،المصدر السابق،ص161.
2- ينظر:المصدر نفسه ،ص131.
3- اليافعي،روض الرياحين ، ص292
4- المصدر نفسه، ص105.

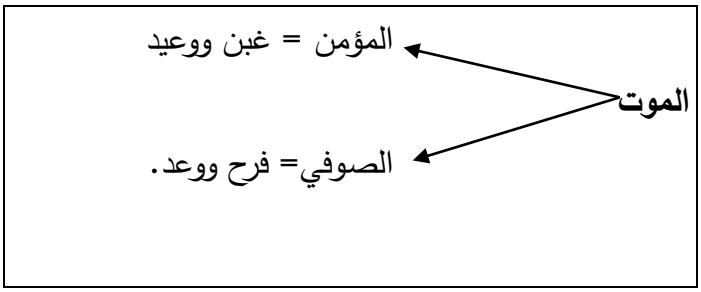
لَمْ يَرمْ عُرسَهُ الذِّيْ هُوَ مَاضٍ **إنَّمَا رَامَ عُرسَهُ الذِّيْ هُوَ آتٍ**[1].

فالموت عند الصوفي ليس بفراق لأنّه سيجتمع في الآخرة بالله ،والبيت يذكرنا بقوله تعالى{الذِّينَ تَتَوَفَاهُمُ المَلاَئِكَةُ طَيِّبِينَ يَقُولُونَ سَلاَمٌ عَلَيكُمُ ادْخُلُوْا الجَنَةَ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ}[2] يعني طيبّة نفوسهم ببذلهم مهجهم لا يثقل عليهم رجوعهم إلى مولاهم،بل فرحين منتظرين عرسهم الموعود بجانب ربّهم عزوجلّ،وتتضمن ثنائية(الموت والحياة)هنا ثنائيتان جدليتان مضمرتان تتمثّل في **(الفرح/الحزن) (الصوفي/المؤمن)** فموت **الصوفي** يتسم **بالفرح** لأنّه ينتظر وعد الله الحق،أمّا موت بني الدنيا **(المؤمن)** فيتسم **بالحزن** والخوف لأنّهم ملاقون لوعيد الله جراء تقصيرهم.

كما شمل بيت للشبلي رحمه الله الثنائيات الثلاثة التي ذكرناها في تقابل منطقي محكم،حيث قال:

فَيَـا **غُبْنَنَـا** يَومَ التغابُنِ عِنْدَمَا **يُقابِلُـهم وعْـدٌ** ونَـحْنُ **وَعِيـْد** [3].

الشكل رقم(57) : يوضّح فرح الصوفي بالموت.



إنّ أبرز ما يصاحب النماذج المستقرئة في جزء **الموت والحياة** غلبة **الحزن**على حكاياتهم وهو حزن يقرّب العبد من العبادات فهو عملي –إن صح التعبير– حيث يجد المتصوف حاله مضطرًا لإعمال عقله في حال هذه الدنيا التي هو على تمام اليقين بأنّها فانية مثله تمامًا،وأنّه في دار عمل واجتهاد لا أكثر .

وقد حضرت وفاة أبي سعيد الخزار وهو يقول في آخر نفسه:

حَنينُ قُلُوبِ العَارِفينَ إلَى الذِّكْرِ وَتِذكَارُهُمْ وقْتَ المُنَاجَـاةِ للـــــسِّرِ

أُدِيرتْ كُـؤُوسُ للمَنَايَـا عَليهُـمْ فَأغْفُوا عَنِ الدُّنيَا كَإغْفَاءِ ذِيْ الـسُّكْرِ

1– اليافعي،روض الرياحين، ص211.

2– سورة النحل، الآية32.

3– اليافعي،روض الرياحين،ص160.

فَأَجْسَامُهُمْ فِيْ الأَرْضِ قَتلَى بِحُبِّهِ وأَرْوَاحُهُمْ فِيْ الحُجُبِ نَحْوَ العُلاَ تَسْرِيْ

فَمَـا عَرَسُوا إلَّا بِقُربِ حَبِيبِهِمْ ومَا عَرَجُوْا عَنْ مَسِّ بُـــؤسِ ولَا ضُّرِ[1].

فالرّائي بعمق وتدبر لهذا النص الشعري يدرك مباشرة خارطة الصوفي الواضحة المعالم لحياته التي يجب أن تكون سليمة التفكير والعمل حتى يضمن لنفسه سلاما داخليًا وفرحًا مؤجلاً،وفي هذا المعنى الصوفي قيل: بأن مكحول الشامي كان دائم الحزن فدخلوا عليه في مرض **موته** وهو يضحك،فقيل له في ذلك،فقال:ولم لا أضحك وقد دنا فراق ما كنت أحذره وقرب ما كنت أرجوه وآمله[2].

وكثيرة هي الروايات الصوفية التي تصف **فرح** الصوفي أثناء الموت وانقلاب **حزنه** الدنيوي إلى فرح أخروي دائم بعدها،منها رواية مالك بن دينار حين قال«رأيت الحسن البصري رحمة الله عليه في منامي بعد أن مات مسرورا شديد البياض تبرق مجاري دموعه فقلت:ألست من الموتى؟فقال:بلى قلت:فلماذا صرت بعد الموت فلعمري لقد طال حزنك في الدنيا؟فقال:رفع الله لنا **ذلك الحزن** علم الهداية إلى منازل الأبرار...فقلت:فما تأمرنا به يا أبا سعيد؟ قال: **إنّ أطول الناس حزنا في الدنيا أطولهم فرحا في الآخر**»[3].

وقد قرن اللّون الأبيض بمفهوم السرور في هذه الرواية اقترانًا وظيفيًا،حيث أنّ اللّون الأبيض له من الدلالة كما تراه الصوفية:الجودوالتوكّل والحكم والعبادة والشكر والرضا،وهو لون مرتبة النفس المطمئنة[4]،والنفس المطمئنة هي في أول درجة من الكمال،ويمثّل به في عموم الحال لمعاني السلوك الحسن والعلو والدين والأخلاق.

3-قد يكره الصوفي الموت ليس بحد ذاته وإنّما يكره عجلته قبل أن يستعد استعدادًا تامًّا لملاقاة الله:

وذلك لا يشير إلى ضعف العبد بل يشير إلى إلحاحه الشديد على تقويم صورته أمام خالقة،فهو كالمضيف الذي أخبر بقدوم ضيفه فأحب لو تأخر قليل ليهيئ له داره .

1-اليافعي، روض الرياحين، ص26.

2-ينظر القشيري،المرجع السابق،ص131.

3-أبوالفرج ابن الجوزي،آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه،تحقيق سليمان الحرش،دار النوادر،ط3، سوريا،2007م ،ص32.

4-ينظرضاري مظهر صالح، دلالة اللّون في القرآن و الفكر الصوفي ،دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ،ط1،دمشق، 2012 ، ص98.

إنّ الصوفي كما تصوّره لنا حكايات الكتاب لا يهاب الموت بل يواجهه ويزود نفسه له ،فهو مختلف عن بقيّة الناس الذين يخافون الموت وهذا الخوف هو« الذي حدا بهم إلى تجاهل التفكير في الموت والعمل على تناسيه»[1].

وقد سئل أبو حازم في الحكاية الثالثة والأربعين بعد الثلاثمائة عن سبب الخوف من **الموت** فقيل « يا أبا حازم ما لنا نكره الموت؟قال:لأنّكم عمرتم الدنيا وخربتم الآخرة،فأنتم تكرهون النقلة من العمران إلى الخراب »[2]،وهذا يوحي بأنّ مصير كلّ إنسان مرتهن بما قدمت يداه في الدنيا،فمن كان عمله سيئا في الدنيا خاف الموت حتمًا لأنّه بلا زاد.

وتروي الحكاية السابعة والستون بعد الثلثمائة خوف الصوفي من التقصير «...فقال له عبد الواحد:ما الذي حملك على لبس السواد؟ فأجابه الرّاهب:بأنّه هو لباس المحزونين وأنا حزين،ثم سال دمعه،فقال له عبد الواحد:ما الذي أبكاك الآن؟ فقال الراهب:ذكرت **يوما مضى من أجلي لم يحسن فيه عملي**،فبكائي لقلة الزاد وبعد المفازة وعقبة لا بدّ لي من صعودها ثم لا أدري أين يهبط بي إلى الجنة أم إلى النار؟ ثم أنشد الراهب:

يَـا رَاكِبـًا يَطْــوِيْ مَسافَـــــةَ عُمْرِهِ بِاللهِ هَلْ تَدْرِيْ مَكانَ نُزُولِكـَا

شَمِّرْ وَقُمْ مِنْ قَبلِ حَطِّكَ في الثَّرَىْ فِي حُفرةٍ تُبلَى بِطُولِ حُلُولِكَا »[3].

فالرّاهب الصوفي في حيرة دائمة أمام عمله: هل يكفي لملاقاة الله؟هل الله راض عن عملي؟وفي ثنايا هذه التساؤلات تظهر لنا ثنائية ضمنية أخرى وهي ثنائية **(أهل اليقظة وأهل الغفلة)** ،فالراهب يقظ دوما بفناء الدنيا يقظ بدوام الآخرة يقظ بحبّه للخير وعمله الصالح ،يقظ بوجوب مضاعفة جهده بينما قد يغفل الآخرون عن هذا فيكونوا أهلاً للغفلة.

ويظل إحساس الصوفي بالخوف من التقصير محمودا،لأنّه يؤدي به إلى زيادة تقوى الله في جميع الأمور،والحرص الدائم على الطاعات،واجتناب المحرمات ومضاعفة الجهد بالنوافل،والحكاية الحادية والستون تروي لنا آثار الإحساس بالتقصير،فقد روى أحد الصالحين قائلًا:« كانت بجنبي امرأة عجوز قد أضنتها العبادة فسألتها أن ترفق بنفسها فقالت:يا شيخ أما علمت أن رفقي بنفسي غيّبني عن باب المولى،ومن غاب عنه مشتغلًا بالدنيا عرض نفسه للبلوى،وما قدر عملي إذا عملت واجتهدت فكيف إذا قصرت،ثم قالت:واسوأتاه من حسرة السباق وفجعة الفراق،فأمّا حسرة

1- عبد الحي الفرماوي، الموت في الفكر الإسلامي ،جامعة الأزهر، دط ،القاهرة،1991م،ص05.

2- اليافعي،روض الرياحين،ص272.

3- المصدر نفسه،ص288.

الفراق فإذا قام القائمون من قبورهم وركب الإبرار نجائب الأنوار وساروا إلى قصور من العز والجلال ورفعت لهم منازل المحبين...**وبقي المسبوق في جملة المحزونين فعند ذلك يتقطع فؤاده حسرة وتأسفا ويذوب ندامة**>>[1]،فإحساسها بالتقصير كان دافعا لها لمضاعفة عباداتها وهي خطوة جليلة يحرم منها من أحس بأنّه قد وفى الله عز وجل حقّه وقام بما له عليه .

ولا يزال الصوفي بخير مادام يشعر بأنّه مفرط مذنب ليكون ذلك دافعًا له للاستزادة بالأعمال الصالحة،لعلّه يحظى بعد ذلك بالقبول عند الله،ويوحي هذا البيت الشعري الموصول بالحكاية الثالثة والستين خوف غلام زاهد من تقصيره ،إذ يقول:

وَيحِيْ إذَا كَانَ الجَحِيمُ جَزَائِيْ مَـاذَا يَحِـلُّ بِبَهْجَتِـيْ وَبَهَائِيْ

يُبْلِى العَذَابُ مَحَاسِنِيْ وَيَشِينُهَا وَيطُولُ مِنِّيْ فِيْ الجَحِيمِ بُكَائِيْ[2].

ويظهر خوف الفتى من التقصير رغم محاولاته التعبدية التي دلّ عليها استخدامه لأداة الشرط "إذا" فقد عمل صالحا إنّما ظل في حيرة من أمره هل ربّه راض عنه بعباداته أم لا؟وهذا الاضطراب هو الذي يدفع الصوفي للمزيد من الاتجاه المستدام إلى الله.

4-الصوفي يخاف سوء الخاتمة :

ولحسن الخاتمة أمارات تظهر على الميّت حين موته وهي علامات يستدل بها على حسن خاتمته،ومن أبرزها نطق الشهادتين فمن كان آخر قوله "لا إله إلاّ الله " دخل الجنة،ولهذا حرص الصوفي حرصا شديدا على أن تكون هذه العبارة آخر كلامه لتكون أمارة على حسن عمله في الدنيا وفوزه في الآخرة،وقد ذكر الإمام القشيري أحوال الناس المختلفة أثناء النزع فقال:<< واعلم أنّ أحوالهم في حال النزع مختلفة فبعضهم تغلب عليه الهيبة ،وبعضهم يغلب عليه الرجاء،ومنهم من كشف له في تلك الحالة ما أوجب له السكون وجميل الثقة>>[3]،بمعنى أنّ نهايات وخواتيم الناس تختلف باختلاف أعمالها في الدنيا.

روت الحكاية الخامسة والخمسون بعد المائة خاتمة أحد العصاة،الذين احترفوا بيع الحشيش وهو غافل عن الله تعالى،فلما حضرته الوفاة كان كلّما قيل له قل(لا اله إلا الله) قال:حزمة حشيش،فقال

1- اليافعي،روض الرياحين،ص86 .

2-المصدر نفسه،ص89.

3-القشيري،المصدر السابق،ص589/591.

بعض الشيوخ بعد ذلك :أكثروا من الشهادة حتى تموتوا عليها كما مات هذا على هذه الكلمة التي عاش عليها [1]، فالقصة تقدّم نموذجًا واضحًا لسوء خاتمة ممّن أطلق لعقله زمام هواه.

5- الموت هيّن على الصوفي أمام معصية الله:

ممّا يدل على تغلبه على هواه،وتمسّكه بطاعة الله وحبّ مرضاته،والحكاية السابعة والثمانون تثبت تفضيل الصوفي لموته على ارتكابه لمعصية في حق الله تعالى،حيث حكي عن أحدهم أنّه قال:<<...أموت ولا أنقض عهدًا بيني وبين الله>>[2]،وهذا يوحي بقوة ثباته على طريق الطاعة.

6-الصوفي مستعد للموت فلا يبالي به متى حضر :

فهو حافظ لحدود الله في كلّ وقت ومكان،متزوّد بصالح الأعمال ،ولأنّه استزاد بما يكفي من الأعمال الصالحة واستعد لآخرته أحسن استعداد لم يضع للموت حسبان،ونص هذه الوصية يقرّر ذلك<<.. قال فقلت:له أوصني بوصية فقال: **اترك أربعة لأربعة ثم لا تبال متى مت** اترك الشهوات للجنة والنوم للقبر والراحة إلى الصراط والفخر إلى الميزان>>[3]،فمن تزود بخير الأعمال لا يهمه متى وأين يموت.

7- التفكّر الدائم في قضية الموت:

وهو أكبر استعداد لملاقاته فتطلق الدنيا طلقة لا رجوع فيها ويصير العبد إلى ربه عز وجلّ،وفي هذا المعنى يقول أبو حمزة الخرساني<< من استشعر **ذكر الموت** حبّب الله إليه كلّ باق وبغّض إليه كلّ فان>>[4]،ولا يحبّذ ذكر الموت بالقول دون الفعل بل لا بدّ أن يجتمع الاثنان،كي يقوى نشاط العبادة.

والذكر معناه الخروج من ظلمة الغفلة لأنّ المرء لا يدري متى يموت{وَمَا تَّدْرِيْ نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَدَاَ وَمَا تَدْرِي نَفِسُ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرُ}[5]،وقد أخفى الله تعالى ساعة الموت بحيث لا يعلم أحد متى يموت،ولهذا الخفاء حكمة بالغة،فعندما يسيطر على فكر الإنسان أنّه يموت في أي لحظة سيسارع إلى الطاعات خوفًا من لا يمهله الله أجله فتقبض روحه وحسناته قليلة ،وكذلك سيمتنع عن المعاصي خوفًا من القدر الذي قد يستعجله فيموت على معصية،ونص وصية

1- ينظر:اليافعي،روض الرياحين،ص 312.

2- المصدر نفسه،ص109.

3- المصدر نفسه،ص319.

4- القشيري،المصدر السابق،ص409.

5- سورة لقمان،الآية34.

أويس القرني لهرم بن حيان *يدعم ما قلناه حيث قال:<< يا ابن حيّان مات أبوك حيان وتوشك أن تموت أنت فإمّا إلى الجنة وإمّا إلى النار،ومات أبوك آدم وماتت أمك حواء يا ابن حيان،ومات نبي الله ومات إبراهيم خليل الله ومات موسى... وأنت وأنا من الموتى ثم صلى على النبي ودعا بدعوات خفاف ثم قال:هذه وصيتي إليك كتاب الله ونعي المرسلين ونعي صالحي المؤمنين **فعليك بذكر الموت ولا يفارقن قلبك طرفة عين ما بقيت**>>[1]،حيث يوصيه بذكر الموت دائمًا لأنّه قدر محتم على كلّ البشر كلّ وأجله،فقد مات الأولون من الأنبياء والرسل فكيف لا يموت بني البشر.

وبعد فهم الصوفي لحقيقة الحياة وحتمية الموت لا يستغرب تغيّر سلوكاته،حيث زاد اهتمامه بالطاعات والعبادات عدّة للموت،وقد صدرت هذه الأبيات الإرشادية الموجهة لأحد الملوك المترفين عن صوفي أدرك جيّدا فناء الحياة حيث وبّخه قائلًا:

أيُّهَـا البـــانِيْ النَّاسِيْ مَنِيَّتَـــهُ لَا تَـأمَنَنَّ فَـــإنَّ المَـوتَ مَكْتُوبُ

عَلَىْ الخَلائِقِ إنْ سُرُوْا وإنْ حَزِنُوْا **فَالمَوتُ حَتفٌ** لِذِيْ الآمَالِ مَنْصُوبُ

لاَ تَبْنِيَنَّ دِيَـــارًا لسْتَ تَسْكُنُهَا وَرَاجِعِ للنَّسْكَ كَيمَـا يُغفَـرَ الحُوبُ[2].

فالرّاوي يستعجب من غفلة هذا الملك في الدنيا وهو لا ينفك ساعيًا وراءها حتى يقع به الموت غفلة،فيحثّه على التفكر فيها وعدم تناسيها لقوله تعالى{قُلْ إنَّ المَوتَ الذِّيْ تَفِرُونَ مِنْهُ فإنَّهُ مُلاَقِيكُمْ ثُمَ تُرَدُونَ إِلَى عَالَمِ الْغَيبِ وَالشَهَادَةِ فَيُنْبِئَكُمْ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونْ}[3].

كما ذيّلت الحكاية الثالثة والعشرين بعد المائة ببيتين شعرين يحذرنا فيهما الرّاوي من **الدنيا والموت** فيقول:

بَادِرْ إِلَىْ التَّوبَةِ الخَلصَاءِ مجْتَهِدًا **وَالموْتُ** وَيحَكَ لمْ يَمْدُدْ إليْكَ يـدَا

فَإنَّمَا المَرْءُ فِيْ **الدُّنيَا** عَلَىْ خَطَرٍ إنْ لَمْ يَكُنْ مَيِّتًا فِيْ اليَومِ مَاتَ غَدَا[4].

---

*-هرم ابن هيان الأزدي ويقال البصري،أحد العابدين من بني عبد القيس،سكن البصرة ولقي أويس القرني.

1- اليافعي،روض الرياحين،ص152.

2- ينظر:المصدر نفسه،ص185.

3- سورة الجمعة، الآية 08.

4- اليافعي،روض الرياحين،ص137.

4- سورة الأعراف ،الآية95.

فالموت لا يخبر بقدومه،فما على الإنسان إلّا أن يكون جاهزًا له في كلّ الأوقات،يتذكّره فلا يغفل عنه برهة،فقد تجيء العاقبة في ساعة الغفلة السادرة وفق السنة الجارية{فَأَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ}[1].

ويتجسد هذا التذكر الدائم **للموت** عند الصوفي في الحكاية الخامسة والأربعين بعد المائة حيث قيل لأويس القرني رحمه الله << كيف أصبحت وكيف أمسيت؟ فقال:أصبحت أحب الله وأمسيت أحمد الله،وما تسأل عن حال رجل **إذا أصبح ظن أنّه لا يمسي،وإذا أمسى ظن أنّه لا يصبح،إنّ الموت وذكره لم يدع لمؤمن فرحًا**>>[2]،فالمقطع يظهرنموذج المسلم الحق الذي يظل على يقظة بما يدور حوله في هذه الدنيا فلا يغرّه باطل ولا يطع من غرّتهم الدنيا بزخرفها فألهتم عن التأهب لساعة الموت،ويذكرنا المقطع بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم[أَكْثِرُوْا مِنْ ذِكْرِ هَادِمِ اللَّذَاتِ: الْمَوتِ][3].

وتتداخل فكرة الموت هنا بثنائية جزئية أخرى (الفرح والحزن) حيث أنّ حزن الدنيا يذهب عذاب الآخرة،بينما يذهب فرح الدنيا حلاوة العبادة،غير أنّني لا أستسيغ مصطلح الحزن الصوفي في الدنيا،فالصوفي يتمتع بفرح داخلي لا مثيل له ويتجسد ذلك في الراحة النفسية التي تسكنه من خلال التزامه الصارم بالتعاليم الدينية،فأرى أن يستبدل مصطلح "الفرح" بمصطلح "الجدية".

وتذكّر الموت خصلة مرغوب فيها من خصال المقربين تدفعهم إلى اليقظة الدائمة التي تجنّبهم الندامة وتمنعهم شر العقاب،وهذا ما تعرضه الحكاية الثالثة عشر بعد المائتين أثناء وصية أب لابنه <<**استعد لسفرك وتأهّب لرحيلك** ،وحوّل جهازك من المنزل الذي أنت عنه ظاعن إلى المنزل الذي أنت فيه مقيم ،ولا تغتر بما اغتر به البطالون قبلك من طول آمالهم فقصروا في أمر معادهم **فندموا عند الموت** أشد الندامة،وأسفوا على تضييع أعمارهم أشد الأسف فلا الندامة عند الموت تنفعهم، ولا الأسف على التقصير أنقذهم من شرما نالهم وشدة ما هالهم >>[4] .

ويؤدي إسقاط الدنيا من قلب الصوفي إلى دوام تفكيره في الخلاص يوم الآخرة،وفي مصيره الذي سيؤول إليه،وهو حال الشبلي في الحكاية السادسة والستين بعد الثلثمائة الذي ظل يتساؤل حائرًا عن اسمه عند الله أهو عبد صالح أم فاسد؟ حيث كان يقول باستمرار:<< ليت شعري ما اسمي عندك يا علام الغيوب ؟وما أنت صانع بي يا غفار الذنوب؟ وبم تختم عملي يا مقلّب القلوب؟ ثم ينشد:

1-سورة الأعراف،الآية95.

2- اليافعي،روض الرياحين،ص151.

3- البخاري،صحيح البخاري(كتاب صفة القيامة) ،حديث رقم3551.

4- اليافعي،روض الرياحين،ص189.

لَيْتَ شِعرِيْ كَيفَ ذِكْرِيْ عِندْ مَنْ يَعلَـــمُ سِرِيْ

أجَمِيْـلُ أمْ قبِيْـــــحُ أمْ بِخَيْـرٍ أمْ بِـشـــرَ

لَيْتَ شِعرِيْ كَيفَ حَالِـيْ يَومَ إحْضَارِيْ وَحَشْرِيْ

لَيْتَ شِعْرِيْ كيفَ مَوْتِيْ بِيقِيْـنٍ أمْ بِكُـــــفْـرِ

أتُـرَىْ يُقبـــــلُ قَولِـيْ أمَ تُرَى يُشْرَحُ صَـدْرِيْ

لَيْتَ شِعْرِيْ أيْنَ أمْضِـيْ لِنَـعِيـمٍ أمْ لِـجَمـــرِ>>[1].

والأبيات سلسلة من تساؤلات الصوفي الذاتية التي تدل على إصراره لإرضاء الله،يسأل عن ذكره عند الملائكة أحسن أم قبيح؟عن حاله يوم الحشر؟ وعن كيفية موته ؟عن قبول أعماله أم لا ؟عن دخوله الجنة أم النار؟ وكلها تساؤلات تنتمي إلى دائرة ذكر الموت.

8-زيارة المقابر والاتعاظ بأهلها:

وهدفه الحد من الغفلة التي تتولد من كثرة التسويف،فالوقوع في بحر الآثام دون انتباه،فالزائر للمقابر سيتعظ بمن آووا إليها قبله،لأنّ<< مصارع الغابرين خير مذكّر وخير منذر>>[2].

وزيارة المقابر صورة شائعة في الكتاب،حيث تروي لنا الحكايات استئناس الصوفي بالمقابروسكناه إليها،منها الحكاية الرابعة والعشرون بعد الثلاثمائة،إذ يقول راويها:<< رأيت شابًا صغير السن نحيل الجسم أشعث أغبر عليه ثياب رثة،وهو جالس في **الجبانة يمرّغ خديه بين القبور** وجعل يرمق السماء تارة بعد تارة ويحرّك شفتيه...>>[3]،وزيارة هذا الفتى للمقبرة تجديد لإيمانه بشكل كبير،ودفع للابتعاد عن المعاصي التي تتربى بطول الأمل،وبادرة إلى العمل الجاد لليوم الموعود الذي سيبقى فيه وحيدًا كحال أصحاب هاته القبور التي يراها.

ومن الأمثلة التي تحكي حب زيارة القبور لإيقاظ الغفلة عن قلب الزائر،ما ورد في الحكاية الثامنة عشر حيث حكي عن ولد هارون الرشيد بأنّه<< كان **يخرج إلى المقابر** ويقول:كنتم قبلنا وقد كنتم تملكون الدنيا فما أراها منجيتكم وقد صرتم إلى قبوركم،فيا ليت شعري ما قلتم وما قيل لكم ويبكي بكاء شديدًا وكان يقول:

1-اليافعي،روض الرياحين،ص68

2-سيد قطب، في ظلال القرآن، مج2،دار الشروق، ط32،القاهرة، 2003،ص 149.

3-اليافعي، روض الرياحين، ص261.

يَا صَاحِبِيْ لَا تَغْتَرَّ بِتَنَّعمِ فَالعُمْرُ يَنْفُذُ وَالنَّعِيمُ يَزُولِ

وإِذَا عَلِمتَ بِحَالِ قَومٍ مَرَّةً فَاعلَمْ بِأَنَّكَ عَنهُمْ مَسْئُولِ

وَإِذَا حَملْتَ إِلَىْ القُبُورِ جَنَازَةً فَاعْلَمْ بِأَنّكَ بَعْدَهَا مَحْمُولِ>>[1].

يستعرض هذا الفتى الفناء بمظاهره المختلفة فهو يشاهد الناس يفنون وأموالهم وقصورهم،ويرى آثار الماضين الذين ولى عمرهم الطويل بسرعة غريبة حتى خال لهم أنهّم لم يعيشوا إلاّ بقدر رمشة عين،فالأعمار تطوى والأجيال تفنى والآجال تقضى،وكم من عبد كان بالأمس حيّا فعاجله أجله قبل اليوم،وكم منّا من سيعيش اليوم وقد لا يمهله أجله إلى غد،فزيارة القبور تذكر بالموت وتذكر الأحياء بأنّهم سيكونون يومًا ما في باطن الأرض بعدما كانوا على ظهرها،فالموتى سابقون وهم اللاّحقون.

9-الحياة الحقيقية ما بعد الموت:

فالموت عندهم هو مجرّد الانتقال للحياة الحقيقية لأنّها اتصال بالحقيقة المطلقة، وهذا ما تشير إليه الحكاية الحادية والسبعون بعد المائة ،فعن أحدهم قال:<< غسلت ميّتًا مريدًا فامسك إبهامي وهو على المغتسل،فقلت:يا بني خل يدي فأنا أدري لست بميّت،**وإنّما هي نقلة من مكان إلى مكان** فخلى يدي>>[2].

وتحمل الحكاية السبعون بعد المائة نفس الحقيقة،حيث يستسهل الصوفي الموت ويعتبرها نقلة بين دارين لا أكثر، يقول الشيخ أبا سعيد الخراز << كنت بمكة فجزت يوما بباب بني شيبة فرأيت شابًا حسن الوجه ميّتا،فنظرت في وجهه فتبسم في وجهي،وقال لي:يا أبا سعيد علمت أنّ **الأحباب أحياء وإن ماتوا وإنّما ينقلون من دار إلى دار**>>[3]،فحياة الآخرة هي الحياة الحقيقية التي سيعيشها الصوفي،أمّا الحياة الدنيا فهي محدودة مهما طالت الأعمار فيها،وقد وصف القرآن الكريم الدار

1- اليافعي، روض الرياحين،ص51.

2- المصدر نفسه،ص170 .

*-حياتنا على أربعة مراحل :موت فحياة فموت فخلود لكنّنا بغفلتنا نأخذ مرحلة واحدة وهي مرحلة الحياة الدنيا لنجعلها هي الحياة ،والحقيقة أنّ الحياة هي مرحلة أو جزء صغير جدّا من رحلة الحياة الكبرى الأبدية، لقد كنا أمواتا في عالم الذر ثم شاء الله أن نأتي إلى هذه الحياة، ثم بعد ذلك يميتنا فنعيش حياة البرزخ ونحن أموات ،ثم بعد ذلك يبعثنا ليتم الحساب الذي على أساسه تتحدد المواقف ونكون خالدين إمّا في الجنّة وإمّا في النار، ينظر: عبد الحي الفرماوي، الموة في الفكر اللإسلامي، ص43.

3- اليافعي،روض الرياحين،ص170.

الآخرة بالحياة الحقيقية الكاملة التي لا تعرف نقصًا ولا زوالًا،وذلك حين قال تعالى{وإِنَّ الآخِرَةَ هِيَ دَارُ القَرَارِ}[1].

وللیافعي في كتاب "روض الرياحين" قصيدة كبرى في مدح الدار الآخرة أسماها "اللآلىء الفاخرة في مدح الدار الآخرة " وهي قصيدة مطولة سنذكر منها بعض الأبيات :

أَلَا دَارَ الخُـلْـدِ طِبتِ دَارًا جَمَعتِ الحُسْنَ مَأمُونَ الزَوَالِ

وَلَذّاتٍ وَعَيشًا ذَا نَعِيـمٍ مُقِيمٍ لَيْسَ فِيْ دَهْـرِ بِبـــَالِ

بِهَا مَا لَمْ تَرَىْ عَينُ وَتسْمَعْ بِـهِ أُذُنُ وَلَـمْ يَخْطُـرْ بِبـــَالِ

فَهَذَا العَيْشُ لاَ عَيْشٌ بِدُنْيَا وَهـذَا الفَخْـرُ لَا فَـخْرُ بِمـــَالِ

سَيَدْرِيْ كُلِّ ذِيْ فَخْرٍ بِدُنيـا لَدَىْ **الأُخْرَىْ لِمَنْ فَخْرُ الْمَعَالِيْ** [2].

فالآخرة أجلّ وأفضل من كنوز الدنيا لأنّها مخلوقة من فاخر الجوار والنور والنعيم والسرور،وهي دار الخلد التي وعد الله بها المتقين من عباده ،كما يبينه قوله تعالى {تِلكَ الدَّارُ الآخِرَةُ نَجْعَلُهَا للذِّينَ لاَ يُرِيدُونَ علُوًا فِيْ الأَرْضِ وَلاَ فَسَادًا والعَاقِبَةُ لِلْمُتَقِينَ}[3]، يقابلهم فيها بما يستحقون من الثواب جزاء على أعمالهم في الدنيا .

يصاحب فناء الحياة الدنيا فناء كلّ الدنيويات معها من ناس وأبنية وأموال، وهذا ما ترويه الحكاية الرابعة عشرة بعد المائتين من الكتاب،حيث قال أبو القاسم الجنيد« دخلت الكوفة في بعض أسفاري فرأيت دارًا لبعض الرؤساء وقد شف عليها النعيم وعلى بابها عبيد وغلمان وفي بعض رواشنها جارية تغني ،وتقول:

أَلَا يَا دَارَ لاَ يَدْخُلُكِ حُزْنُ وَلاَ يَعْبَثُ بِسَاكِنِـكِ الزَّمَـانُ.

فَنِعْمَ الدَّارُ أَنتِ لِكُلِّ ضَيْفٍ إِذَا مَا الضَّيفُ أَعْوزَهُ الْمَكَانُ.

قال: ثم مررت بها بعد مدّة،فإذا الباب مسود والجمع مبدّد وقد ظهر عليها كآبة الذل والهوان...قال :فسألت عن خبرها فقيل لي:مات صاحبها،قال: فقرعت الباب الذي كان لا يقرع فكلمتني جارية بكلام ضعيف،فقلت لها:يا جارية **أين بهجة هذا المكان؟ وأين أنواره؟ وأين شموسه وأقماره** ؟وأين

1- سورة غافر، الآية 39 .

2- اليافعي،روض الرياحين،ص192.

3- سورة القصص،الآية 83.

قصّاده؟وأين زواره؟ فبكت،ثم قالت:يا شيخ كانوا فيه على سبيل العارية ثم نقلتهم الأقدار إلى دار القرار،وهذه عادة الدنيا ترحل من سكن فيها وتسيء إلى من أحسن إليها .....فالويل لمن غرته دنياه >>[1].

ويستفهم أبو القاسم الجنيد في هذا المقطع الحكائي عن المكان:أين بهجته؟أين أنواره؟ أين قصاده؟ رغم معرفته بحقيقة الأمر(فقد سأل عنه فأخبر بموت صاحب الدار)،وغرضه من هذا الاستفهام ليس الحصول على إجابة وإنّما هو لفت نظر الجارية ودعوتها إلى التفكّر في خلاء المكان بعدما كان ممتلئا بهيجا ،لاسيما أنّها كانت تفتخر بهذا المكان وتجزم بدوام أفراحه وسكناه "ألا يا دار لا يدخلك حزن"،إلّا أنّه وجدها قد استدركت قولها بعدما تقلبت أحوال دار سيّدها فتبدل وجودها بعدمها ونعيمها ببؤسها وعمرانها بخرابها واجتماعها بفرقة أحبابها .

وقال اليافعي في موضع آخر من الكتاب واصفًا الآخرة:

أَلاَ يَا دَارَ خُلْدٍ طِبْتِ دَارًا نَعِيمُكِ لَا يُغَيِّرُهُ الزَّمَانُ

إِذَا دَارُ الفَنَا غَرَّتْ وَأَضْحَتْ خَرَابًا ثُمَ أَعْوزَنَا المَكَانُ

فَنِعْمَ الدَّارُ أَنْتِ لِكُلِّ ثَاوٍ بِكِ اللَّذَاتُ وَالحُورُ الْحِسَانُ

وَأَخْرَىْ لاَ يُسَاوِيْ تِلكَ فَضْلُ جِوَارُ الرَّبِ والنَّظَرُ العِيَانُ

مَحلٌّ زَادَ فِي الجَنَّاتِ حُسْنًا عَلَىْ حُسنٍ بِهِ تَنْسَىْ الجِنَانُ[2].

حيث يصف اليافعي دوام نعيم الآخرة وزوال نعيم الدنيا قائلا "نعم الدار أنت لكل ثاوي" والثاوي هو المقيم الدائم،ولم يقل كما قالت الجارية–في النوذج السابق– في وصف دار سيّدها "فنعم الدار أنت لكل ضيف" لأنّ الدنيا دار ضيف،والضيف النازل عند مضاف ما سيضيف مدة ما وسيرحل حتمًا وهو حال الدنيا،أمّا الدار الآخرة فهي دار المقامة الأبدية وقد سماها صانعها سبحانه عز وجل دار المقامة في قوله سبحانه وتعالى {وَقَالُوْا الْحَمْدُ لِلهِ الذِّيْ أَذْهَبَ عَنَا الْحَزَنَ إِنَّ رَبّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ الذِّيَ أَحَلَّنَا دَارَ المُقَامَةِ مِنْ فَضْلِهِ لاَ يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلاَ يَمُسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ}[3] .

1– اليافعي،روض الرياحين،ص189.

2– المصدر نفسه،ص191.

3–سورة فاطر الآيتان،35/34

وكهذا حرص الصوفي أثناء طرحه السردي في الكتاب على ترغيب المتلقي للتمسّك بالآخرة لأنّها الأبقى عند الله{وَالآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى }[1]،ولأنّها الحياة الهانية الجميلة التي عنوانها{وَنَادَى أَصْحَابُ الجَنَةِ أَصْحَابَ النَارِ أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا}[2].

10- دلائل ما بعد الموت:

تكثر حكايات دلائل ما بعد الموت في كتاب روض الرياحين سواء كانت على شكل منامات يرى فيها الميت وما آل إليه،أو كانت على شكل وقائع تحدث في اليقظة يراها الأحياء عن الأموات،و كلّ هذا للاتعاظ والتفكر والترهيب لا غير ذلك،ومن الشكل الثاني ما ترويه الحكاية الحادية والتسعون بعد الثلاثمائة عن أحد الصالحين،حيث قال:<< نزلت على رجل فقال:امض بنا نعزي جارًا لنا مات أخوه،فذهبت معه إليه فإذا بالرجل جزع لا يقبل العزاء،فقلنا له:يا هذا اتق الله عز وجلّ واعلم أنّ الموت سبيل لا بدّ لنا منه،وهو آت على الخلق أجمعين ،قال:قد علمت أنّ الأمر على ما تقولون،ولكنّي أجزع على ما يمسي أخي فيه ويصبح،فقلنا له:يا سبحان الله هل أطلعك الله على الغيب؟،قال:لا ولكنّي **لما دفنته وسويت عليه التراب إذا بصوت من القبر يقول أوه**،فقلت:أخي والله،فكشفت التراب فقيل لي:يا عبد الله لا تكشفه فرددت عليه التراب،فلمّا ذهبت أقوم قال:أوه ،قلت:أخي والله أخي ثم كشفت التراب،فقيل لي:لا تفعل فرددتن عليه التراب كما كان،فلما ذهبت أقوم إذ إنه يقول:أوه فقلت:والله لا تركت نبشه فنبشته **فإذا هو مطوق في وسطه بطوق من نار وقد التمع عليه القبر نارا** ،فطمعت أن أقطع ذلك الطوق فضربته بيدي لأقطعه فذهبت أصابعي،قال:ثم أظهر لنا يده فإذا أصابعه الأربع قد ذهبت،قال:فأتيت الأوزاعي رضي الله عنه فحدثته،وقلت له: يا أبا عمرو يموت اليهودي والنصراني وغيرهم من الكفار فلا يرى فيهم مثل هذا ويموت هذا على التوحيد والإسلام ويرى هذا فيه،قال: نعم أولئك لا شك أنّهم من أهل النار،وإنّما يريكم الله عز وجل هذا في أهل التوحيد لتعتبروا،اللّهم سامحنا واعف عنا وألطف بنا يا لطيف>>[3]، فكأنّه يستفأل بالمظاهر الأولى كدليل على آخرة الميت،وقد ظهر الدليل في هذه الحكاية سالبًا.

وتروي الحكاية الثانية والخمسون بعد المائة عن أحد العصاة << أنّه مات فلما **حفروا له قبرا وجدوا فيه حيّة عظيمة فحفروا له قبرا آخرا فوجدوها فيه**،ثم كذلك قبرا بعد قبر إلى أن حفروا نحو من ثلاثين قبرا>> [4]،وهذا دليل على سوء خاتمة الميت.

1- سورة الأعلى،الآية 17.

2- سورة الأعراف،الآية44 .

3- اليافعي،روض الرياحين،ص300/301.

4- المصدر نفسه،ص159.

في حين تروي الحكاية الثانية والسبعون بعد المائة دليلاً موجبًا أثناء موت أحد الصالحين،فقد قيل:<< مات فقير في بيت مظلم فلما أرادوا تغسيله تكلّفوا في طلب السراج ،فسطع لهم من كوة البيت نور أضاء البيت فغسلوه ،فلما فرغوا ذهب الضوء كأنّه لم يكن>>[1]،وهذا دليل على حسن آخرته.

11-**الموت سالبٌ**:

كان **الموت** في أغلبه موجبًا عند الصوفية لأنّه قرب من الله، إلّا أنّنا وجدناه سالبًا في إحدى الحكايات،وذلك حين ارتبط بصاحب العمل الصالح الذي إذا مات انقطع عمله الصالح حتمًا،وهذا وارد في الحكاية الحادية والسبعين التي تروي إحسان زين العابدين حيث<< كان ناس من أهل المدينة يعيشون ولا يدرون من أين معاشهم ،فلّما مات فقدوا ما كانوا يؤتون به باللّيل، لأنّه كان رضي الله عنه ينفق سراء ويظن الجاهل به أنّه بخيل،فلمّا مات وجدوه كان ينفق على أهل مائة بيت>>[2]،فموت زين العابدين سلبي لأنّه حد لعمله الخيري.

1- اليافعي،روض الرياحين،ص170.

2- المصدر نفسه، ص96.

ب: قضيـــــة الحيــاة:

طرحت قضية **الحياة** بصورة سالبة في أغلب الحكايات حيث طغت اللّمسة الترهيبية منها كما اتضح من خلال قراءتنا لقضية الموت،فالصوفي يحث على التفكير الدائم في الموت وترك الدنيا وسنوضح بصورة أكثر من خلال استقراء النماذج الخاصّة بالحياة:

1-الحياة مزرعة:

الحياة دار للسعي والاجتهاد ومنزل للامتحان،وما الآخرة إلاّ دار للحساب والجزاء ،وليس الموت نهاية وإنّما هي ختام مرحلة فحسب وبداية لمرحلة أخرى أدوم زمنا وأكثر أهمية ،وفي الكتاب بيت شعري يبيّن بأنّ الآخرة حصاد للدنيا:

لَا دَارَ لِلْمَرْءِ بَعدَ المَوتِ يَسْكُنُهَا إلاّ التِّيْ كَانَ قبْلَ المَوتِ يَبْنِيهَا

فَإنْ بَنَاهَا بِخَيْرٍ طَابَ مَسْكَنُـهُ وإنْ بَنـَاهَا بِشَرٍّ خَـــابَ بَانِيْهَا[1].

فالحياة مخزن لا بدّ أن يستغله الإنسان في تخزين صالح الأعمال.

وعن من أصمّهم حبّ الدنيا عن سماع قول المولى عز وجل {اعْلَمُوا أَنَّمَا الحَيَاةُ الدُنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَ تَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ}[2]، تتحدث الحكاية الرابعة والتسعون بعد المائتين حيث حكى رجاء بن كثير رحمه الله فقال:<< كنا قعودًا عند شيخنا في الكوفة نكتب الحديث عنه فمرّت بنا امرأة عليها قميص صوف وكساء،صوف فقالت:السلام عليكم ثم أشارت بيدها إلى قبة ملك،وقالت فرحوا بقصورهم واغتبطوا بسرورهم وندموا على ما قدموا في قبورهم فلا تغتر،**وإنّما نحن نزرع ،والموت حصادنا والقبر بيدرنا والقيامة ،موعدنا فمن زرع خيرا حصد سرورا ومن زرع شرا حصد ندامة** >>[3]، فالدنيا مسرح امتحان ومزرعة للأعمال فمن عمل صالحا فيها فسيحصد سرورًا ومن عمل شرًّا زرع خسارة وندامة.

2-الدنيا فانية،فهي مجرد متاع:

ومن تأملاتهم في فناء الدنيا قول بعض العارفين في الكتاب << لو كانت الدنيا ذهبا فانيًا والآخرة خزفًا باقيًا لكان الخزف الباقي أولى بالرغبة أو الطلب من الذهب الفاني،فكيف والأمر بالعكس

1- اليافعي،روض الرياحين،ص 312.

2- سورة الحديد ،الآية20 .

3- اليافعي،روض الرياحين،ص239.

يعني أنّ الدنيا هي الخزف الفاني والآخرة هي الذهب الباقي >>[1]،حيث شبّه الدنيا بالخزف الفاني وشبهت الآخرة بالذهب الباقي ويبقى على الإنسان الاختيار بين ما هو باق وفان .

ويدرك الصوفي في الحكاية السادسة والخمسين فناءه **وفناء الدنيا** جيّدا فيعمل على استغلالها والعمل الصالح فيها،وهو حال فتى رآه بهلول في شوارع البصرة ناظرا إلى مجموعة من الصبيان يلعبون وهو يبكي ويقول:

أَرَىٰ الدُّنيَا تُجَهَزُ بِانْطِلاَقِ مُشَمِّرَةً عَلَــىٰ قَـدَمٍ وَسَـاقِ

فَلَا الدُّنيَا بِبَاقِيــَةٍ لِحَــيٍّ وَلاَ حَيٌّ عَلَىٰ الدُّنيَـا بِبَـاقٍ

كَأَنَ المَوتَ والحِدثَانَ فِيهَا إِلَى نَفسِ الفَتَىٰ فَرَسَا سِبَاقِ

فَيَا مَغْرُورَا بِالدُّنيَـا رُوَيْـدًا وَمِنْهَا خُذْ لنَفسِكَ بِالوِثَـاقِ

ثم يكمل ويقول:

غَفَوْتُ وَحَادِى المَوتَ فِيْ أَثَرِيَ يَحْدُو فَإِنْ لَمْ أَرُحْ يَومًا فَلَا بُدَّ أَنْ أَغْدُوْ

أُنَـعِّمُ جِسمِـيْ بِـاللِّبـــــــاَسِ ولِينِـهِ وليْسَ لِجِسمِيْ مِنْ لِبَاسِ البَلَا بُدُّ

كأَنِّيْ بِـهِ قَــدْ مَرَّ فِيْ بَرْزَخِ البِلَىْ وَمِنْ فَوقِهِ رَدْمُ ومِـنْ تَحتِـهِ لَحْدُ

وَقَدْ ذَهبَتْ مِّنِـيْ المَحَاسِنُ وأَمْحَتْ ولَمْ يَبقَ فَوْقَ العَظْمِ لَحمُ وَلاَ جِلْدُ

أَرَىٰ العُمْرَ قَدْ وَلَىٰ ولَمْ أَدْرِكِ المُنَىٰ وَلَيسَ مَعِـيْ زَادُ وفِيْ سَفَرِيْ بُعْدُ

فَلَوْ لَمْ يَكنْ شَيْءٌ سِوَىٰ المَوتُ والبَلَىٰ وَلَمْ يَكُ مِنْ رَبِّيْ وَعِيدُ وَلاَ وَعْـدُ

لكانَ لنَا فِيْ المَوتِ شُغْلُ وفِي البلَى عنِ اللَّهْوِ لكِنْ زَالَ عنْ رَأينَا الرُّشْدُ[2].

خصص الفتى الأبيات الأولى للتحذير من الدنيا وفنائها وفناء من عليها، ،ثم أتي على نصح كلّ مغرور بأن يأخذ لنفسه وثاقًا يحميه أي عملًا صالحًا يقابل به مولاه يوم الحساب،أمّا الأبيات الأخيرة فيستذكر فيها الموت بشكل عام ويؤكد على حتميتها المستقاة من قوله عز وجلّ{ كُلُ نَفسٍ ذائقة الْمَوْتِ وإِنَّمَا تُوفَّوِنَ أُجُورَكُمْ يوْمَ القيامَةِ فمَنْ زُحْزِحَ عنِ النَّارِ وأُدْخِلَ الجَنَّةَ فقد فَازَ وَمَا

1- اليافعي،روض الرياحين ،ص191 .

2- ينظر:المصدر نفسه ،ص83.

الحَياةُ الدُّنيَا إلاَّ مَتَاعُ الغرُورِ}[1]،إذ هي نهاية كلّ حي،إلاّ الحيّ الذي لا يموت،ويتحدث عن ملاحقة الموت له فهو يراها في كل لحظة،ثم ينتقل بخياله إلى داخل قبره الموعود فيصف فناء وتحلل جسمه داخله،حيث تذهب محاسنه وتتشنج أطرافه وتيبس وتنتفخ ثم يتفكك هيكله العظمي فيعود من تراب وإلى التراب،وتظهر في هذه الثنايا الثنائية الجدلية **(الجسد والروح)** فالصوفي يهتم بتقوية الجانب الروحي فيه عن طريق تحصين نفسه من الوقوع في المخالفات وإتباع العبادات التي تقوي أواصر الارتباط بينه وبين الله،أكثر ممّا يهتم بجسده، لأنّ الجسم زائل والروح باقية، فمن أفنى حياته ساعيًا إلى تزيين جسمه ناسيا تزيين روحه التي تتحوّل إلى جسم في عالم الغيب فقد خسر خسرًا عظيمًا.

لا يستند فهم الصوفي لحقيقة الدنيا إلى سن معين بل يستند ذلك إلى إيمان قوي وتجارب كثيرة ،والحكاية الخمسون بعد المائة تبين هذا،أين يلوم شاب زاهد الشيخ أبا الفوارس شاه بن شجاع الكرماني قائلا:« اشتغلت بدنياك عن آخرتك وبلذاتك وهواك عن خدمة مولاك،إنّما أعطاك الله الدنيا لتستعين بها على خدمته فجعلتها ذريعة إلى الاشتغال عنه،فبينما الشاب يحدثه إذ خرجت عجوز بيدها شربة ماء فناولتها الشاب،فشرب ودفع باقيه إلى شاه،وقال:شربت شيئا ألذ منه ولا أبرد ولا أعذب،ثم غابت العجوز فقال:الشاب هذه الدنيا وكّلها الله تعالى إلى خدمتي فما احتجت إلى شيء أحضرته إليّ حين يخطر ببالي،**أما بلغك أن الله تعالى لما خلق الدنيا قال لها :يا دنيا اخدمي من خدمني واستخدمي من خدمك** »[2]،فقد خلق الإنسان ليعبد الله وليس لينشغل عنه ولذلك وجب عليه أن يستوحش من الدنيا وممن ركن إليها وأحبها وآثارها وعظّم قدرها،ويستأنس بالله حده.

وجاءت في شعر المتصوفة مواعظ دينية تستند إلى تلك النظرة المتشائمة إلى حياة العبد في ظل الفناء الذي يهددها في كلّ زمان،وهذا المعنى وارد في الأبيات التي أنشدها سعدون المجنون لهارون الرشيد في الحكاية العشرين،حيث قال:

هَبْ الدُّنيَا تُوَاتيكَا أَلَيْسَ المَوتُ يَأتِيكَا؟

فَمَا تَصْنَعْ بِالدُّنيَا وَظِلُ المَيلِ يَكْفِيكَا؟

أَلَا يَا طَالبَ الدُّنيَا دَعِ الدُّنيَا لشَانِيكَـا[3].

1- سورة آل عمران،الآية 185.

2- اليافعي،روض الرياحين،ص157.

3- المصدر نفسه، ص54.

والأبيات صادرة عن نفس استغرقتها القناعة بينما يبدو المخاطب هارون الرشيد إنسانا دنيويًا تمنى ملك الدنيا وما فيها،فهو طالب للدنيا لا يشبع كشارب ماء البحر كلما شرب منه ازداد عطشا،وقد خاطبه سعدون المجنون مستفهمًا ما تصنع بالدنيا؟ ولن تأخذ معك شيئا سوى شبرًا مساحة لقبرك.

كما تتجلى صورة **الدنيا متاع زائل** في الحكاية الرابعة والعشرين أيضًا حيث قيل بأنّ << سعدون المجنون رحمه الله كان يدور في شوارع البصرة ويقف على كل دار مر بها ويقرأ{ يَا أَيُّهَا النَاسُ اتَّقُوْا رَبَّكُمْ إِنَ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ} ويبكي وقد كتب من بين يديه سطران:

أَيُّهَا الشَّامِخُ الذِّيْ لاَ يُرَامْ نَحنُ مِنْ طِينَةِ عَلَيْكَ السَّلَامْ

إِنَّمَا هَذِهِ **الحَيَاةُ مَتَاعٌ** ثُمَ **مَوْتٌ** تَسَاوَىْ بِهِ الأَنَامْ

وعلى عكازه مكتوب:

اعْمَلْ وأَنْتَ بِذِيْ **الدُّنيَا** عَلَى وَجَلٍ واعْلَمْ بِأَنَّكَ بَعْدَ **المَوتِ** مَبْعُوثِ

واعْلَمْ بِأَنّكَ مَا قدّمْتَ مِنْ عَمَلٍ يُحْصَى عَلَيْكَ ومَا خَلَّفتَ مَوْرُوثِ>>[1].

فإذا كان مصير الإنسانية إلى هذا الفناء الرهيب فما أبشعها من حياة محوطة بالمخاطر بين لحظة وأخرى، وانطلاقًا من هذا المبدأ يخاطب سعدون المجنون كلّ متكبر ويذكره بحقيقته الآدمية حيث لا حول ولا قوة له،فماله وجاهه وكلّ أحواله التي يتكبر بها رزق ممنوح بيد الله ،فكما أعطاه إياه قادرعلى أن يمنعه فتزول نعمته عليه،طالبًا منه استغلال عطايا الله في خدمة دينه،مشيرًا له بأنّ الله سيأخذ روحه في أي وقت، ناصحًا إياه بالعمل الصالح لأنّه سيحاسب على كلّ أفعاله.

3-استهانة الصوفي بالدنيا:

وذلك من خلال حصرها بأمور زائلة في مجرد مال أو أكل أو لبس أو سياحة ...إلخ لا غير،فالصوفي يستهين بالدنيا ويستصغرها ولا يجعل لها قيمة أبدا،وترد نظرة الاستهانة بالدنيا في الحكاية الثانية والسبعين،فقد روي عن أبي جعفر محمد بن علي أنّه قال لبعض أصحابه<< إنّي لمحزون ذواني لمشتغل القلب،فقيل له:وما حزنك وما شغل قلبك؟قال:إنّه من دخل قلبه صافي خالص دين الله تعالى شغله عمّا سواه،**وما عسى أن تكون الدنيا هل هي إلاّ مركب ركبته أو ثوب لبسته أو امرأة أصبتها أو أكلة أكلتها** ...>>[2].

1- اليافعي،روض الرياحين،ص57.

2- المصدر نفسه،ص96.

ثم تابع كلامه حول الدنيا وفنائها ناصحًا باعتبارها **مجرد منزل مكترى** لا بدّ أن ترتحل عنه يومًا ما ،فلا هو لك،ولا أنت باق فيه فيقول:<< فأنزل الدنيا بمنزلة منزل نزلت به وارتحلت عنه،أو كما أصبته في منامك فاستيقظت وليس معك منه شيء وأنشد يقول:

ألاَ إنّمَا الدُّنيَا **كَأَحْلاَمِ نَائِـمِ** ومَا خَيْرُ عَيشٍ لَا يَكُونُ بِدَائِمِ

تَأَمَّلْ إذَا مَا نِلنَا بِالأَمْسِ لَذَّةً فَأَفْنَيتُهَا هَلْ أَنْتَ إلاّ كَحَالِمِ>>[1].

فالدّنيا أمل كاذب وحلم عابر سعادته آنية تدوم فترة النوم فقط ويقصد بها فترة الغفلة،أمّا من تنبّه لحقيقة الحقيقة الحياة فلا يستطعم فيها لذة أبدا.

4- الدنيا أمانة:

وقد توصف الدنيا على أنّها **أمانة** من الله للإنسان الصوفي الملتزم،حيث آمنه عليها ليكون مسئولًا عن عباده الفقراء،فكلّما أنفق كلّما أخلف الله عليه،وقد حكي في الحكاية الرابعة والستين بعد الثلثمائة عن أحد المشايخ << أنّه كانت **عنده دنيا واسعة ينفقها في وجوه الخير**،فقال له بعض أصحابه يوما:يا سيدي أخرج هذه الدنيا كلّها عنك وتجرد عنها فذلك أليق بك كما هو عادة المشتغلين بالله المعرضين عمّا سواه ،فقال له الشيخ:دونك أنفق جميع ما ترى عندي ولا تدع شيئا **فأخرج الفقير جميع ذلك وأنفقه كلّه في يومه،فلمّا كان اليوم الثاني أقبلت الدنيا من كلّ مكان إلى الشيخ واجتمع عنده أكثر ممّا كان** >>[2]، فدنيا هذا الشيخ وسيطه بينه وبين الخلق فقط.

5- الدنيـا لئيمة:

وهي النظرة العامّة التي عبرت عنها الحكايات بجزئيات مختلفة أهمها: نظرة كره ،نظرة عدم ائتمان ،نظرة عائق ...إلخ،فالدنيا متقلبة لا يدوم شيء فيها على حاله،ولذا علينا أن لا نعطيها أكثر ممّا تستحق ونحن نعلم أنّنا مفارقوها.

اعتبر كثير من المتصوفة الدنيا **حائلاً** بين العبد وربّه لأنّ التعلّق بأذيالها سبب في الشقاء وطريق للعناء وقد وصفت بأنّها<< ظل زائل وحاجز بين العبد ومولاه حائل،لا يعدّ عبدًا حقيقيًا من كان في قلبه مثقال ذرة من حبها>>[3]،ولو تأملنا قصص وأحوال من سبقونا من الأمم الماضية لوجدنا بأن حبّ الدنيا هو السبب الوحيد في كلّ نازلة،فما طغى فرعون وأمثاله إلاّ حينما امتلكوا الأرض ومباهجها واغتروا بالحياة وشهواتها،وما بغى قارون وأصحابه إلّاّ حينما فتنوا بنعيم الحياة وغرّهم

1- اليافعي،روض الرياحين،ص98.

2- المصدر نفسه،ص286.

3- رفيق العجم،المرجع السابق،ص398.

المال والجاه {إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَومِ مُوسَىٰ فَبَغَى عَلَيْهِمْ وآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالعُصبَةِ أُولِي القُوَةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَومُهُ لاَ تَفْرَحْ إِنَّ اللهَ لاَ يُحِبُّ الفَرِحِينَ،وابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللهُ الدَارَ الآخِرَةَ ،ولاَ تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُنْيَا وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللهُ إِلَيْكَ وَلَا تَبْغِ الفَسَادَ فِي الأَرْضِ إِنَّ اللهَ لَا يُحِبُ الْمُفْسِدِينَ}[1].

ويرد هذا الاعتبار كذلك في الحكاية الحادية والعشرين بعد الثلاثمائة وذلك حين سأل عبد الواحد بن زيد راهبًا فقال:<< يا راهب ما الذي قطع الخلق عن الله عز وجل بعد أن عرفوه ؟ قال:يا أخي لم يقطع الخلق عن الله تعالى **إلاّ حب الدنيا وزينتها لأنّها محل الذنوب والمعاصي**،والعاقل من رمى بها عن قلبه>>[2]، فهناك من الناس من يلهى بملبسه وأكله وسهره وجمع المال وينسى مصيره الفاجع.

وصفت الدنيا في هذا المقطع الحكائي بأنّها **لئيمة** وذلك حين قال الرّاوي:<< إذا كان حبّ **الآخرة** في القلب جاءت **الدنيا** تزاحمها وإذا سكن حبّ الدنيا في القلب لم تزاحمها الآخرة،لأنّ الآخرة كريمة **والدنيا لئيمة**>>[3]، فالدنيا دار لا أمان فيها ،ولا استقرار ،فعلى العبد أن يتفطن إلى خطورتها حتى لا يغتر بها فيقع في شباكها.

كما وصفت **بالنذلة** في الحكاية الرابعة والخمسين بعد المائتين حيث يقول الرّاوي:<<إنّ الدنيا نذلة وهي إلى كل نذل أميل وأنذل منها من أخذها بغير حقها،وطلبها بغير وجهها،ووضعها في غير سبيلها >>[4]،وإنّ نبرة كلام الرّاوي تؤكد توجيه لومه للإنسان وليس للدنيا بحد ذاتها،فالنذل هو من يحب امتلاكها،ولا يعرف كيف يعيشها،فيعطيها أكثر من حقها،وهي لا تصفو لشارب ولا تبقى لصاحب ولا تخلو من فتنة،نعيمها يتنقل،وأحوالها تتبدل .

كما وصفت **بمسرح الخوف** والوصف وارد في الحكاية الثامنة والخمسين حيث قال مالك بن دينار << خرجت حاجًا إلى بيت الله الحرام وإذا بشاب يمشي في الطريق بلا زاد ولا ماء ولا راحلة...فلما سمعت كلام هذا الشاب نزعت قميصي على أن ألبسه إياه فآبى أن يقبله،وقال:أيها الشيخ العرى خير من قميص **الدنيا حلالها حساب وحرامها عقاب**...>>[5]،ويتعمد هذا الفتى تجاهل الدنيا

1- سورة القصص،الآيتان77/76.
2- اليافعي،روض الرياحين،ص259.
3- المصدر نفسه،ص286.
4- المصدر نفسه،ص287.
5- المصدر نفسه،ص85.

وأمورها مفضّلا حالته التي هو عليها لأنّه خائف أن يأخذ مالها من الحلال فيحاسب عليه،وأن يأخذه من حرام فيعذب به .

كما وصفت بأنّها **ماكرة** تخبأ مكرها لتغري عبدها حتى يتعلق بها،والوصف وارد في هذه الأبيات الشعرية لليافعي:

عَجُوزُ السُّوءِ سَوْدَا الجِسْمِ شَوْهَا وَحَدبَا تَحتَ أثْوَابٍ حِسَانِ

بِهـَا يَغتَـــرُّ غِرٌ لـَمْ يُشَـاهِدْ عُيوبًا فِي هَواهَا ذُو افْتِتَانِ

غُرُورٌ حُبُّهَـــا رَأسَ الخَطَايـــَا جَميعًا ذَاتُ مَكرِ واخْتِيَانِ

تَرَىْ عَيشـًا هَنِيـًّا فيْـــهِ دَسَّتْ سُمُومًا تِلكَ مِنْهَا مُهْلكَانِ [1].

فللدنيا حسب اليافعي مظهران اثنان:

الأوّل :مظهر وهمي لفتاة فاتنة الجمال أثوابها حسان تغري بني الإنسان حتى يرتمي في أحضانها ويتسابق على ميدانها،وهي لا تزال تتفنن لهم في إظهار زينتها وتتحبب لهم ببعض مباهجها .

الثاني: مظهر حقيقي لعجوز عقرب تدس سمومًا كثيرة،إن سيطرت على العقول غدرت وفجرت فمن تبعها أعمته.

6-الحياة موجبة:

يضع الصوفي شروطا قاسية للحياة حتى تصبح حياة إيجابية وقد سيطرت عليه فكرة الحياة سالبة للأسباب التي ذكرناها آنفا،والشرط وارد بهذين البيتين الموصولين بالحكاية العشرين بعد المائة ،حيث تقول إحدى النساء الصوفيات:

مَا إنْ تُنَازِعُهُمْ دُنيَا ولَا شَرفٌ مِنَ المَطَاعِمِ واللَّذَاتِ وَالوَلَدِ

وَلاَ لِبَاسٌ لِثَوبٍ فَائِـــقٍ أنـِقٍ ولاَّ التَزَيُّدُ فِيْ الأمْوَالِ وَالعَدَدِ[2].

وهي شروط قاسية لا يقتدر عليها إلاّ من خلا قلبه خلوًا تامًّا من حبّ الدنيا فلا نرى له مطلبا غير الله تعالى،لا يسعى لعلو ولا رياسة ولا لذة ولا ولد ولا أهل ولا لباس ولا جمع لمال ....إلخ ،وهنا تصبح الحياة موجبة في نظر الصوفي.

1- اليافعي،روض الرياحين ،ص191.

2- المصدر نفسه ،ص127.

وحتى وإن أدرك الصوفي حلاوة الدنيا الخاصّة به،وبما احتفت به من عمل وعبادات وتلاوة ...إلخ ،فإنّ الآخرة تبقى الأفضل عنده،وفي هذا المعنى قال قائل في الحكاية السادسة والعشرين بعد الثلاثمائة:

إذَا كَانَتِ الدُّنيَا تُعدُّ نَفِيسَةً فَدَارُ ثَوابٍ أَغْلَىٰ وأَنبَلِ[1]

وهكذا اختلفت نظرة الصوفي لثنائية "**الحياة والموت** " بسبب فهمه العميق لماهيتها وحقيقتها .

1- اليافعي،روض الرياحين،ص263.

ثانيـا :ثنـائية اللّيل والنهـار:

احتلت الثنائية الجدلية **(الليل والنهار)** مكانة مهمة في الكتاب لا تقل عن مكانة الثنائية الأولى ،وذلك لأنّها ثنائية عملية بحتة،فالثنائية الأولى نظرية فكرية لا يمكن للصوفي أن يحققها إلاّ عبر تطبيقها على هذه الثنائية.

إنّ فهم الصوفي العميق لفناء الحياة وسعيه الجاهد للعمل لآخرته جعله يعتمد على اللّيل دون النهار:

1- فلم يجعله سكنًا :

أي لم يخضع للفطرة العامّة التي فطر الله عليها الأحياء،فالأصل في خلق اللّيل أن تسكن فيه الأجساد وتهدأ الأنفس من المشقات فيرتاح الإنسان من عناء ما كابد في النهار لكي يستيقظ بكامل قواه لنهار جديد،بينما جعل النهار مضيئا مشرقا لتنتعش الأجسام بعد ثباتها وتتحرك لتحصيل المعاش والسعي وراء الرزق ومزاولة العمل،وقد وضح الله سبحانه وتعالى هذا النظام العام في آيات كثيرات من كتابه الحكيم منها قوله من سورة يونس{هُوَ الذِّيْ جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا}[1]،وقوله أيضًا في سورة النبأ{وَجَعَلْنَا اللّيلَ لِبَاسًا وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا}[2]،ولقد خالف الصوفي هذا النظام ولم يخضع له،وعلى هذا الاختلاف اختلف طرحه لجدلية **الليل** و**النهار** في حكاياتنا،حيث أتت بنسق صوفي فلسفي خاص من خلال عكس دلالة "**الليل** " الرمزية المتمثّلة في " **السكن** و**النوم** " إلى دلالة "**النشاط والقيام**".

أراد الصوفي السبق فكان هدفه الأسمى:

وَجِدْ فِيْ السَّيرِ وَشمِّرْ كَمَا شَمَّرَ أهْلُ السَّبْقِ للسَّبقِ

أولئِـكَ الصَّفوَةُ مِمّنْ سَمَا وخِيـرَةُ اللهِ مِنَ الـخَلْـــقِ [3].

وقداختار **اللّيل** وقتا مناسبًا لذلك ليصير في معظم نصوص الحكايات مفهومًا يتقاطع مع العمل الصالح تقاطعا إلزاميًا،فليل الصوفي نهار دائب بالعمل الصالح ،يقوم فيه ويصلي ويدعي ويتهجد ويتصدق ،ويتأمل في خلق الله وقدرته، ويتقرب إليه بالاستغفار وتلاوة القرآن...إلخ من النوافل التي تميّزه عند الله سبحانه وتعالى،حتى أصبحت الأعمال اللّيلية عادة ثابتة في العرف الصوفي،وهي

1- سورة يونس، الآية67.

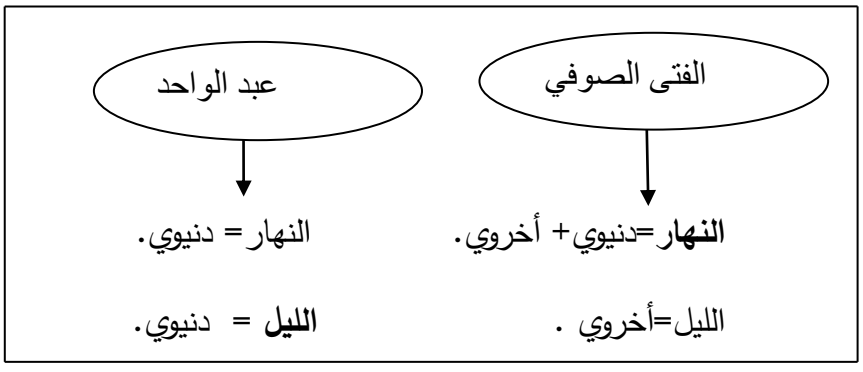
2- سورة النبأ، الآيتان11/10 .

3- ينظر :اليافعي،روض الرياحين،ص235.

حالة شريفة أدت إلى سبق الصوفي عن غيره في ميدان الأعمال الصالحة،وقد وصف السيد قطب أصحابها في كتابه "ظلال القرآن "بأنّهم من التابعين وذلك حين قال:<< حال يتطلّع إليها رجال من التابعين –ذوي المكانة في الإيمان واليقين–ولا يجدون أنفسهم دونها ،اختص بها أناسا ممّن اختارهم الله،ووفقهم الى القيام بحقها وكتبهم عنده من المحسنين>>[1].

لقد سكن هذا القيام اللّيلي في نفس الصوفي وتعلّق به تعلّقًا شديدًا حتى أنّه لا يجد نفسه من دونه ،وقد روي عبد الواحد بن زيد في الحكاية التاسعة والثلاثين بعد المائة حالة فتى صوفي اعتاد أن يجعل ليله لله عز وجلّ وحده، فقال:<< اشتريت غلامًا للخدمة فلمّا جن **الليل** طلبته في داري فلم أجده والأبواب مغلقة على حالها ،فلما أصبحت جاء وأعطاني درهما منقوشا عليه سورة الإخلاص، فقلت له:من أين لك هذا ؟فقال:يا سيدي لك عندي كلّ يوم درهم مثل هذا على أنّك لا تطلبني في **الليل،فكان يغيب كلّ ليلة ويأتي في الصبح** >>[2]،وتبين باقي الحكاية على أنّه كان يقصد جبانة يصلي فيها حتى طلوع النهار،فليله عملي مخصّص للنافلة حتى يتضاعف أجره وثوابه وينال مقامًا محمودًا مصداقًا لقوله تعالى {وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَّكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَحْمُودًا}[3]،فضلا عن إنفاقه اليومي لأجل إخلاء سراحه ليلاً وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على تمسّكه الشديد بالعبادات اللّيلية،أمّا نهاره فقد كان لخدمة عبد الواحد بن زيد،وهذا يدل كذلك على معاناة الصوفي ليلًا ونهارًا بين حياته الدنيوية والأخروية،ويمكن أن نمثّل بهذا المخطط للفرق بين هذا الفتى الصوفي وبين سيده في تقسيم أعمالهما بين الليل والنهار:

الشكل رقم(58):يوضح اختلاف ليل الصوفي عن بقيّة الناس.



فيتحوّل اللّيل الصوفي من رمز للسكينة إلى رمز للعمل والنشاط.

1- السيد قطب،المرجع السابق،ص420.
2- اليافعي،روض الرياحين،ص146.
3- سورة الإسراء،الآية79.

ومثل هذا التحول الوظيفي لليل وارد في الحكاية الخمسين بعد الأربعمائة،التي تحكي قصة أحد المشايخ مع زوجته التي شكّت في عادة خروجه ليلاً<<..وكان الشيخ **يخرج من عند زوجته ليلًا يتعبّد** فذكرت المرأة ذلك الخروج للنساء،فقلن لها:عسى هو يذهب إلى الجارية،فلمّا خرج في تلك اللّيلة خرجت بعده لتنظر هل هو عند الجارية، فوجدت الجارية تصلي والرحا تدور بنفسها فتعجبت من ذلك،ولم تجد الشيخ هنا فرجعت وسكتت >>[1]،وتبين باقي الحكاية توجه الشيخ لمكان تعبده الليلي الاعتيادي دون تعب أو ملل أو تماطل . .

وقد يتساءل سائل : **ما الذي يمنع الصوفي من أداء عباداته نهارا؟**

فنقول كثيرة من حكايات الكتاب تروي لنا تعبّده في النهار فلا يمنعه مانع من ذلك، لكنّها تبقى في غالبها من العبادات المفروضة التي لا تمنح للصوفي إلاّ حسنات متساوية مع بقيّة الناس،كما يجب أن لا نتغافل عن ما يقوم به من أعمال دنيوية تخصّه،وهذا ما يحدث له انقطاعًا أثناء أعماله التعبدية،فيلجأ إلى اللّيل لتعويض ما خسره في النهار واستئناف نوافله زيادة للأجر والثواب.

وقد طلب محمد بن السماك في الحكاية الثانية والخمسين بعد الثلثمائة من فتى صوفي أرهقه عمل الليل أن يكتفي بأعمال النهار فقط فهي كفيلة بأن تدخله الجنّة،فأجابه الفتى بأنّه جعل اللّيل مطيّة لبلوغ مآربه،فهو يريد الفوز بأعلى درجات الجنة،ونص الحكاية يقول:<< كان لي جار بالكوفة له ولد يصوم النهار ويقوم اللّيل،وكان إذا جنّه اللّيل يبكي وينشد ويقول:

لَمَا رَأَيْتُ اللَّيلَ أَقْبَلَ خَاشِعًا بَادَرتُ نَحْوَ مُؤَانِسِيْ بِنَحِيبِيْ

أَبْكِيْ فَتقْتُلُنِيْ إلَيهِ صَبَابَتِيْ فَأَبِيتُ مَسْرُورًا بِقُربِ حَبِيبِيْ

فإذا كان **آخر الليل يبكي** ويقول:

فَدرْتُ فِيْ اللَّيلِ إذَا لَاحَتْ مَعَالِمُهُ مَا كَانَ أَنَسِيْ بِهِ فِيهِ لِمَوْلَايَا.

...قال محمد بن السماك :وكان أبوه شيخًا كبيرًا فسألني أن أكلّم ولده أن يرفق بنفسه،فبينما أنا جالس على باب داري ومعي جماعة من أصحابي إذ مرّ الغلام فناديته يا فتى فأقبل نحوي،فتأملته فإذا هو صار كالشن البالي لو هبّت الريح لرمت به من شدة الضعف...فقلت:حبيبي إنّ الله تعالى افترض عليك طاعة أبيك كما افترض عليك طاعته،ونهاك عن معصية أبيك كما نهاك عن معصيته،وإنّ أباك قد أمرنا بأمر أفتأذن لنا في الكلام ؟ فقال:يا عم لعلّك تريد أن تأمرني بتقصير في العمل...فقلت له:لا والله بدون هذا تدرك هذا الشأن الذي تطلب، فقال:يا عم إنّي بايعت على

1- اليافعي،روض الرياحين،ص353.

هذا الشأن فتية من الحي على السباق إلى الله عز وجل جدوا واجتهدوا ودعوا فأجابوا ولم يبق غيري...يا عم إنّي بايعت على هذا الشأن **فتية جعلوا الليل لهم مطيّة** فقطعوا بها عرض المفاوز وسموا بها ذرى الشواهق،فإذا أصبحوا نظرت إليهم قد ذبحهم الليل بسكاكين السهر...قال ابن السماك: فتركنا والله في حيرة ومضى فما كان إلّا ثلاثة أيام حتى قيل مات الفتى...>>[1].

وقد جمع الرّاوي في هذه الدفقة النثرية بين ثنائيتن تقابليتين مفرغتين من ضديتهما موظفا إياهمافي إنتاج دلالة طارئة تفيد الموافقة،حيث تتبادل فيه الأضداد أدوارها فيصبح اللّيل مكمّلا للنهار والنهارمكمّلا للّيل .

كما أبان السياق الحكائي مجادلة وقعت في شأن العمل اللّيلي المتواصل في قول محمد بن السماك:"لا والله بدون هذا تدرك هذا الشأن الذي تطلب " ولايقصد من هذا الاقتراح قطع العمل نهائيا،وإنّما يقصد إرفاق الفتى بنفسه والإنقاص منه لأنّه أجهد بدنه،وقد أمرنا الله سبحانه وتعالى بذلك في سورة البقرة {وَلَا تُلْقُوْا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى الْتَهْلُكَةِ}[2]،فهو يحذر من إيذاء النفس،وربّما وقع هذا الجدال والمناقشة من الفتى لمحمد ابن السماك ترغيبا له في العمل الليلي لعلّه يدخل السباق،حيث وضح له **أنّ الليل** الصوفي وسيلة للفوز والسمو عند الرحمن عز وجلّ،كما أنّه مسرح التسابق ،وقد أحس هذا الفتى بأنّ سر نجاح الفتية الذين بايعهم على السباق إلى الله تعالى هو اتخاذهم الليل وسيلة لذلك،بينما لم يظفر هو بهذا النجاح بعد،لأنّه لم يستغل اللّيل كما استغله مسابقوه فقد ذبحهم الليل بسكاكين السهر.

إنّ حوار هذا الفتى مع الرّاوي محمد بن السماك جعلنا ندرك بأنّ اللّيل هو معيار النجاح الوحيد بالنسبة له فإن استغله جيدا أدرك مسابقوه،كما يتضح من خلال الحكاية استئناسه **بالليل** والأمر واضح في البيت الشعري الذي كان يقوله آخر الليل،وهذا يدل على حبّه للعمل وأنّ إرادته ذاتية غير مفروضة فالسهر يستلزم شوق المحب وقلقه،فهو مريد مجتهد.

إذن لقد اتضح اشتراك الصوفي وغيره من المؤمنين في النهار،لكنّه مبتغ للزيادة في ذلك يبحث عن كيفية للتميّز والتفاضل عنهم، فما وجد غير **الليل** مناسبا لذلك، حيث يضاعف فيه أعماله حتى لا يستوي مع الآخرين،وقد قال الله سبحانه وتعالى فيهم في سورة الزمر{أَمَنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ،قُلْ هَلْ يَسْتَوِيْ الذِّينَ يَعْلَمُونَ والذِّينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُوْا الأَلبَابِ} [3]،طبعًا لايستوي الصوفي الذي قضى ليله كاملاً يدعو ربّه ويستغفره ويبكيه خشية

1- اليافعي، روض الرياحين،ص124.

2-سورة البقرة،الآية195 .

3-سورة الزمر،الآية 09.

وبين إنسان قضى ليله غافلا نائما،لا يستوون عند العادل الذي يحاسب كلّ إنسان على قدر أعماله{فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ،وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًا يَرَهُ}[1].

فاللّيل إذن فضل من فضائل الله سبحانه وتعالى على عباده الصالحين لأنّه فرصة للعمل الصالح،فرصة لاستدراك الأخطاء،فرصة للسبق،فرصة للتقرب،وقد كان الحسن البصري يقول:<< إن لم تقدر على قيام اللّيل ولا صيام النهار فاعلم أنّك محروم قد كبلتك الخطايا والذنوب>>[2].

كما يتجلى هذا المعيار السبقي كذلك في أبيات شعرية موصولة بالحكاية الخامسة والسبعين بعد الأربعمائة:

جَعَلَ الرِّضَا لِسِبَاقِـهِ مَيْدَانـــَا فَجَرَىْ وَأَطْلَقَ مِنْ يَدَيْهِ العِنَانَا

فَتَقَدَّمَ السِبَاقَ فِيْ **غَسَقِ الدُّجَىْ** يَطْوِيْ القِفَارَ وَيطْلُبُ الأَوْطَانَا

هَجَرَ الـخَلاَئـــــِقَ فِيْ رِضَـا مَحْبُوبِـــهِ وَتجَنَّبَ الإِخْوَانـَا[3].

والأبيات لإحدى الصالحات تبين فيها عن أسرار تقدّم ابنها في سباق الفوز برضا الرحمن:

1-ويتمثّل السر الأول في **الإرادة** التي تتجسد هنا في بحثه عن رضا الله سبحانه وتعالى .

2- وأمّا السر الثاني فيتمثّل في **هجر الخلائق والدنيا** .

3- وأمّا السر الثالث فيتمثّل في حسن اختياره لوقت تنافسي مناسب (**الدجى**)،وذلك ما جعله يتقدّم في هذا السباق .

و تعبّر الأسرار الثلاثة عن الثنائيتين الجدليتين **(الحياة والموت)** و**(الليل والنهار)** بدقة تامّة،فمعظم الحكايات التي تظهر عمل الصوفي ليلا تظهر أوّلا تركه للدنيا،فالثنائيتان مترابطتان ترابطا شديدا ،حيث أنّ من لم ينزع الدنيا من قلبه ولم يجعل الحياة الآخرة محور عمله لا يقوم اللّيل عاملا لأجل آخرته،وقد يقوم قائم ولكن ليس بالحب والحماس وطول المدة التي يقضيها الصوفي مع ربّه ليلا.

كما يتجلى هذا الترابط في الحكاية الثالثة والثلاثين بعد الثلثمائة،حيث يقول أحد الصالحين << أنّ الله تعالى لما أظهر الخلق في القدم أظهر لهم الصنائع كلّها،ثم خيّرهم فيها فاختار كّل إنسان صنعته فلما أبدا لهم إلى الوجود أجرى على لسان كلّ واحد ما اختار لنفسه،قال:وانفردت طائفة فلم

1- سورة الزلزلة،الآيتان7/8.

2- ابن الجوزي،المصدر السابق،ص29.

3- اليافعي،روض الرياحين،ص374.

تختر شيئا فقال لها:اختاري فقالت:ما أعجبنا شيء رأيناه فنختاره فأظهر لهم مقامات العبادة،فقالت :قد اخترنا خدمتك يا مولانا فقال:وعزتي وجلالي لأسخرنهم لكم ولأجعلنهم لكم خدمًا:وفيهم قال قائل:

تَشَاغَــلَ قَومٌ بِدُنيَاهُمْ وَقَـوْمٌ تَخَلَّـوْا لِمَولاَهُـــمْ

فَألزَمَهُمْ بَابَ مَرضَاتِـهِ وَعنْ سَائِرِ الخَلقِ أغْنَاهُمْ

يُصَفُّونَ **بِاللّيلِ** أقْدَامَهُمْ وَعينُ الْمُهَيمِنِ تَرْعَاهُـمْ>>[1].

فالحكاية تلخص القضيتين الأساسيتين للجدل الصوفي وتبين تلازمهما:

الأولى-**(قضية الحياة والموت)**حيث اختاروا عبادة الله فتخلوا عن الحياة الدنيا واشتغلوا بطاعته،أي اختاروا الحياة الآخرة.

الثانية-**(قضية الليل والنهار)** اختاروا الليل للعبادات فانقلب إلى نهار حافل بالنشاط .

إنّ عمل اللّيل إعلان لسيطرة الروح،إذ يكفي بهذا الاختيار الرباني سرّا،فالناس نيام بينمايقوم الصوفي ليله باستمرار،وهو أمر ليس بالسهل لأنّ<< قيام اللّيل والناس نيام ...والاتصال بالله وتلقي فيضه ونوره والأنس بالوحدة معه ،والخلوة إليه ،وترتيل القرآن والكون ساكن أجهد للبدن وأثبت في الخير ...فإنّ فاعلية هتاف النوم وجاذبية الفراش بعد كد النهار أشد وطأ وأجهد للبدن ولكنّها إعلان لسيطرة الروح واستجابة لدعوة الله >>[2] .

ومن الكتاب قول قائل في وصف أعمال صوفي ليلًا:

يَجُوعُ للإلـــهِ لِكَيْ يـرَاهُ نَحِيلَ الجِسمِ مِنْ طُولِ الصِيَامِ

وَقَامَ لربّهِ فِي **اللَّيلِ** حَتَىْ أضَرَّ بِجِسْمِـهِ طُولُ القِيَـــامِ [3].

ونحولة الجسم واصفرار الوجه علامات دالة على الاجتهاد اللّيلي.

1- اليافعي،روض الرياحين،ص267.

2- السيد قطب ،المصدر السابق، ص345.

3- اليافعي،روض الرياحين، ص279.

إنّ **اللّيل** سرنجاح الصوفي والمشعل الذي يسير على هداه لأنّه يتعلق بعمل لحياة أبدية بصفة أكبر من النهار الذي تغلب علي فوائده صفة الدنيوية،ولذا كان الصوفي أكثر تعلّقا **بالليل** كصفة للبقاء لا الزوال ،ولو تتبعنا اللّيل في نصوص حكاياتنا لوجدناه ملازمًا للصوفي يعيش حلاوة الإيمان فيه أكثر من نهاره،والحكاية التاسعة والخمسون بعد الثلثمائة تروي هذا التلازم بين الصوفي واللّيل،حيث حكي أنّ عطاء الأزرق<< خرج إلى الجبانة **يصلي باللّيل** فعرض له لص، فقال:اللهم أكفنيه كيف شئت فيبست يداه ورجلاه فجعل يبكي ويصيح والله لا أعود أبدا ،فانطلق فتبعه،وقال: أسالك بالله من أنت ؟فقال:عطاء فلما أصبح جعل يسأل أتعرفون رجلا صالحا يخرج بالليل إلى الجبانة يصلي، قالوا:نعم عطاء السلمي فذهب إلى عطاء السلمي فدخل عليه،وقال: إنّي جئتك تائبا من قضية كذا وكذا فادع الله ،فرفع عطاء يديه الى السماء وجعل يبكي،ويقول :ويحك ليس أنا إنّما ذاك عطاء الأزرق >>[1]،واشتهار عطاء الأزرق بصلاة اللّيل في الجبانة يدل على هذا التلازم الذي أصبح عنوانًا له يعرفه الجميع به،وهو منهج الصالحين الذين انتهجوا منهج النبي صلى الله عليه وسلم في الانقطاع لله في جوف الليل حتى مدحهم الله تعالى{كَانُوا قَلِيلاً مِنَ اللَّيْلِ مَا يَهْجَعُونَ }[2]،فلا ينامون إلاّ قيلًا .

ولم تختلف الحكاية التسعون بعد المائة عن غيرها من حكايات الكتاب في توضيح إصرار الصوفي على العمل ليلًا،فها هي عمرة زوجة حبيب العجمي << توقظه **بالليل** وتقول:قم يا رجل فقد ذهب **الليل** وبين يديك طريق بعيد،وزادنا قليل،وقوافل الصالحين قد سارت قدامنا وبقينا نحن>>[3].

واللّيل هنا رمز للحركة من خلال القيام والعمل والتحصيل ولم يكن رمزًا للسكون كما اعتدنا وروده في الكتابات الأدبية الأخرى ،وعمرة كغيرها من المتصوفة تتحسر على ما فاتها من هذا الليل،لأنّه مسرح لتسابق الصالحين،فهو مناسب للعبادات،هادئ للصلوات،تستجاب فيه الدعوات لأنّ الله سبحانه وتعالى ينزل إلى سماء الدنيا كلّ ليلة فيكون قريبا من العباد،ولربّما كان قيام الصوفي لليل كلّه ترقبا وبحثا عن تلك الساعة التي أشار إليها الرسول صلى الله عليه وسلم في حديثه التالي:[إِنَّ فِي اللَّيْلِ لَسَاعةٌ لَا يُوافِقُهَا رَجُلٌ مُسْلِمٌ سَأَلَ اللهَ تَعَالَى خَيْرًا مِنْ أَمْرِ الدُنْيَا وَالآخِرَةَ إِلاَّ أَعْطَاهُ إِيَاهُ وَذَلِكَ كُلَّ لَيْلَةٍ][4].

---

1 –اليافعي،روض الرياحين، ص283.

2– سورة الذاريات، الآية17 .

3– اليافعي،روض الرياحين،ص177

4–رواه مسلم، صحيح مسلم (كتاب صلاة المسافرين وقصرها)،ج1،تحقيق فؤاد عبد الباقي،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت،1991، حديث رقم757.

وتظل صورة **اللّيل** الحي وسيلة الصوفي للفلاح في الآخرة ،لأنّه فهم فهما عميقًا ما في قيام اللّيل من أجر فلم ينمه بعدها ليلة،بل نجده يتحسر على ما فاته من ليالي لم يقم فيها،وهذا ما حدث لجوهرة زوجة أبي عبد الله الراثي في الحكاية الحادية والتسعين بعد المائة :<< كان لأحد الملوك جارية يقال لها جوهرة فأعتقها فمرت بأبي عبد الله الراثي وهو في كوخ له يتعبد فتزوجت به،وتعبدت معه فرأت في المنام خياما مضروبة ،فقالت: لمن ضربت ؟فقيل: للمتهجدين بالقرآن فكانت بعد لا تنام وكانت توقظ زوجها وتقول يا أبا عبد الله قد سارت القافلة وتنشد:

أَرَانِيْ بَعِيدَ الدَّارِ لَمْ أَقْرُبِ الحِمَىٰ وَقَدْ نُصِبَتْ للسَّاهِرِينَ خِيـَامُ

عَلَامَـةُ طَرْدِيْ **طُولَ لَيْلِيْ نَائِمٌ** وَغَيْرِيْ يَرَىٰ أَنَّ المَنـَامَ حَرَامُ

إِذَا كُنْتُ لَمْ أَصْلُحْ لِخِدْمَةِ مِثْلِهِ عَلَىٰ طِيبِ أَيَّامِ الْوِصَالِ سَلاَمُ>>[1].

حيث تحوي الحكاية مشهدًا وصفيًا ظهرت فيه خيم منصوبة خصيصا للمتهجدين ليلًا الذين يرون أنّ النوم حرام،بينما ترى جوهرة في نفسها علامة للطرد لأنّها نوامّة لليل بأكمله،ممّا جعلها تعقد العزم بأن لا تنام بعد تلك الليلة حتى يصدق فيها قوله{تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوفًا وَطَمَعًا}[2]،فتلحق القافلة ويكون لها نصيب من الخيام،وهذا يدل دلالة واضحة أن **الليل** هو معيار تأخرها فيما هو معيار تقدّم من فازوا بهاته الخيم.

ولأجل التميّز والفوز الصوفيين ينصح بقيام الليل واستغلاله في العمل الصالح،والنصيحة واردة في الحكاية العشرين بعد المائة حيث قالت جارية لسيدها <<...يا عبد الله أراك قد خطبت حور العين فهل بذلت من مهورهن شيئا ،فقلت: دليني يا جارية فإنّي مفلس: فقالت :**عليك بقيام الليل** وصيام النهار وحبّ الفقراء والمساكين ثم أنشأت تقول:

يَا خَاطِبَ الحَوْرَاءِ فِيْ خِدْرِهَا وَطَالِبًا ذَاكَ عَلَـىٰ قَدْرِهَا

انْهَضْ بِجِدٍّ لَا تَكُنْ وَانِيًـا وَجَاهِدِ النَّفْسَ عَلَىٰ صَبْرِهَا

وَقُمْ إِذَا **اللَّـيلُ** بَدَا شَطْـرَهُ وَصُمْ نَهَارًا فَهُوَ مِنْ مَهْرِهَا>>[3].

حيث لا يفوز بالسبق إلاّ المشمرون،فمن أراد الجنة ونعيمها عليه الاستعانة باللّيل،ومحاربة النفس وكسلها، فاللّيل كنز عظيم لمن أحسن استغلاله،وقيامه دأب الصالحين المقربين فقط ،لقول رسول

1- اليافعي،روض الرياحين،ص177.

2- سورة السجدة،الآية16.

3- اليافعي،روض الرياحين،ص128.

الله صلى الله عليه وسلم{أَقْرَبُ مَا يَكُونُ الرَّبُّ مِنَ العَبْدِ فِي جَوفِ اللَّيْلِ الأَخِيرِ فَإِنْ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَكُونَ مِمَّنْ يَذْكُرِ اللهَ فِي تِلكَ السَّاعَةِ فَكُنْ}[1].

2- ولا يحس بظلمته المقرّرة في القرآن:

وذلك في آيات كثيرات منها قوله سبحانه وتعالى في سورة اللّيل{وَاللَّيلِ إِذَا يَغْشَى وَالنَهَارِ إِذَا تَجَلَى}[2]،فالليل في العرف العام يشير إلى الظلمة ،بينما يشير النهار إلى الضياء والنور،إلّا أنّ ليل الصوفي يستثنى من هذا العرف فليله مستنير بنور الله تعالى مصداقًا لقوله تعالى {وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ}[3].

والنور في عرف المتصوفة هو الظاهر الذي ظهرت به الأشياء،فمن استقامت نفسه على التزكية بالطاعات من ظلمة الطبائع قوبل بنورها نور الروح منّ الله عليه [4].

والنور الصوفي نور معنوي يأتي من مصادر مختلفة :

1-من الأنس بالله ليلاً:

فعندما يبيت الصوفي مشتغلًا بعبادة الله عز وجل فإنّما هو في الحقيقة يصل نفسه بحبل الله النوراني مباشرة،ويربط قلبه بمصدر النور الأكبر فإذا هو يستنير بصورة تلقائية وبشدة لا مثيل لها ،وذلك من خلال ما يقتبس من نور الله ،وإذا هو يترقى روحيًا إلى مشاهدة حقائق الإيمان،وقد قال قائل في كتاب "روض الرياحين" واصفا نور ليله، كأن الله تعالى أضاء له الكون جزاءً على قيامه في ظلمة اللّيل:

لَيْلِـــي بِوَجِهِكَ مُشْرِقٌ وَظَلَامُهُ فِيْ النَّاسِ سَارِيْ

والنَّاسُ فِيْ سُدُفِ الظَّلاَ مِ وَنَحنُ فِيْ ضَوءِ النَّهَارِ[5].

ويعبّر البيتان عن فوائد الأنس من حيث تشرق أنوار الله على نفس وفعل وحركة الصوفي،لأنّه الصادق الذي إذا خلا ليله قام لله عازما،فتنتشر أنوار ليله على جميع أجزاء نهاره بفضل

1- رواه الترميذي ،أبواب الدعوات ، حديث رقم 3579.

2- سورة الليل ،الآيتان2،1.

3- سورةالنور ،الآية40.

4- ينظر :رفيق العجم، المرجع السابق، ص1043.

5- اليافعي،روض الرياحين ،ص26 .

الله،ويصير نهاره في حماية ليله لامتلاء قلبه بالأنوار،فتكون حركاته وسلوكاته بالنهار تصدر من منبع الأنوار المجتمعة في اللّيل.

كما أنّ ليل الصوفي قصير بقرب الله يتمنى لو ظل أكثر، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على أنّه لا يشعر بوحشته وظلمته التي يخافها عامّة الناس،فالصوفي لا يستوحش من ظلمة الليل بل يستأنس بها فيتمنى دوما دوام تجدد الليل،فالليل يعطي سكينة وهدوء وراحة من خلالها يكون الصفاء للفكر والذهن ويكون قلب العبد أكثر خشوعًا وذلا بين يدي الخالق ،فهو فرصتهم الوحيدة للقرب من الله.

ويعيش الصوفي ليلًا في ضياء بركات الله سبحانه وتعالى ،فلا يحس بظلمته لأنّ الله منحه أنوار على قدر أعماله،فيمنح المريدين لوائحًا*من الأنوار،أمّا السالكين فيمنحهم لوامعًا،بينما يمنح المنتهين العارفين ما هو أشد وأبقى ضياء وهي الطوالع ، ويظهر أحد أنواع هذه الأنوار الربانية في الحكاية الخمسين بعد الثلثمائة،والحكاية تقول بأنّ أحدهم:« كان يسأل ربّه تبارك وتعالى أن يكرمه ويستره فقام ليلة إلى الصباح يصلي ويبتهل إلى الله تعالى فنظر إليه بعض أصحابه فرأى فوق رأسه قنديلاً معلقًا من النور يتشعشع لناظريه »[1] .

فما إن يحبب الصوفي الله ويسارع إلى طاعته حتى يفيض الوهاب الكريم عليه بنور البصيرة،وهذا النور هو الذي يرافقه في حياته يهديه إلى مسالك الرشد الذي يفرق به العبد بين الحق والباطل،ولقد منح صاحب الحكاية أشد الأنوار وأقوها وهو نور الطوالع حيث أذهب ظلمة المكان الذي كان يصلي فيه حتى أنّ أصحابه رأوه رؤية واضحة .

2- إعانة من الله عز وجلّ لعبده :

فيصبح رمزًا للقدرة على القيام فـ« اعلم أنّ الحق سبحانه وتعالى إذا أراد أن يقوي عبدًا على ما يريد أن يورده عليه من وجود حكمه،ألبسه من أنوار وصفه وكساه من وجود نعمته،فتنزلت الأقدار وقد سبقت إليه الأنوار، فكان بربّه لا بنفسه فقوي لأعبائها وصبر للأوائها»[2] .

1- اليافعي،روض الرياحين،ص277.

2-رفيق العجم،المرجع السابق،ص159.

*-اللّوامع والطوالع واللّوائح:هي بوارق وأنوار وهي من صفات أصحاب البدايات في الترقي بالقلب تكون أولا لوائح ثم لوامع ثم طوالع من جنس واحد وتختلف بالأشد والأضعف والدوام، فاللوامع أظهر من اللوائح وليس زوالها بتلك السرعة واللوائح ربّما ظهرت فلم تدم إن استترت ،والطوالع أبقى وأقوى سلطانا وأدوم مكثا وأذهب للظلمة ينظر: رفيق العجم، مصطلحات التصوف الإسلامي ، ص326.

و يتشكل النور الحاصل للعارفين بالله في صور مختلفة فقد تكون كرامة إعانة من الله لعبده، مثلما حدث في الحكاية الخامسة والعشرين،حيث قال الرّاوي:<< ركبت في البحر وكان إلى جانبي رجل به علّة البطن،فقام باللّيل والمركب يسير فأخذت بيده فلما قعد على العودالذي يجلس عليه للوضوء ضربته موجة فرمت به الى البحر،فرجعت والناس كلهم نيام ولم يعلم به غيري ،فلمّا صليت الفجر وإذا بالرجل إلى جانبي فقلت له:أليس قد وقعت في البحر فقال،قلت:حدثني كيف كانت قصتك بعدي،فقال:لما وقعت في الماء لم أبلغ قرار البحر حتى جاءني طائرعظيم فأدخل رقبته بين رجلي فشالني من الماء ونظر إلى المركب وقد سار فطار بي حتى وضعني على مقدم المركب >>[1]، فالطائر هنا رمز لنور رباني خالص منح لإنقاذ هذا الصالح، فالنور منحة ربانية لا تشاهدها الأبصار بل يحسها كلّ صادق في إيمانه،فمن اتقى الله يجعل له مخرجًا،فهو القائل {وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنْتُمْ}[2].

3- نتيجة للطاعات المختلفة:

والطاعة عامّة نور يضيء باطن العبد وظاهره،وذلك مستمد من نور الله الذي يملأ الأرض والسموات،وقد وصف القرآن الكريم أصحاب الخير بالوجوه الناضرة،أمّا أصحاب الشر فوصفهم بالوجوه الباسرة وذلك في قوله تعالى {وُجُوهٌ يَومَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ وَوُجُوهٌ يَومَئِذٍ بَاسِرَةٌ تَظُنُّ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ}[3] .

وفي هذا المعنى يقول شيخ الإسلام ابن تيمية رحمة الله عليه قال ابن عباس رضي الله عنهما<< إنّ للحسنة لنورًا في القلب وضياء في الوجه،وقوة في البدن،وزيادة في الرزق،ومحبة في قلوب الخلق، وإنّ السيئة لظلمة في القلب،وغبرة في الوجه،وضعفًا في البدن،ونقصًا في الرزق،وبغضة في قلوب الخلق>>[4]،فالأعمال الصالحة نور يوم القيامة {يَومَ تَرَى المُؤمِنِينَ وَالمُؤمِنَاتِ يَسْعَى نُورُهُمْ بَينَ أَيَدِيهِمْ وبِأيمَانِهِمْ بُشْرَاكُمُ اليَومَ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيْهَا ذَلِكَ هُوَ الفَوزُ العَظِيمُ}[5] ولذلك أقبل الصوفي على العبادات ليجعلها الله له نورًا يوم الدين.

1- اليافعي،روض الرياحين،ص333.

2- سورة الحديد،الآية04.

3- سورة القيامة،الآيات 25/22.

4-ابن تيمية ،الاستقامة، ج1،تحقيق محمد رشاد سالم ،أشرفت على طباعته ونشره إدارة الثقافة والنشر بالجامعة محمد بن سعود الإسلامية ، ط2،الرياض، 1991، ،ص355.

5-سورة الحديد،الآية12.

إنّ هذه الأنوار اللّيلية ما هي إلّا نتيجة للسهر الدائم لأجل الذكر أو الصلاة أو التسبيح،فالسهر عامّة في طاعة الله << يجلو القلب ويصفيه وينوّره فيضاف ذلك إلى الصفاء الذي حصل من الجوع فيصير القلب كالكوكب الدري،والمرآة المجلوة فيلوح فيه جمال الحق ويشاهد فيه رفيع الدرجات في الآخرة وحقارة الدنيا >>[1].

ويشرق النور في مرآة القلوب المملوءة بالإيمان والهدى وليس في القلوب المظلمة بالذنوب والعيوب ،وقد يتجسد هذا النور في نضارة وجه المتهجد،فقد سأل رجل أبا سعيد الخزارقائلاً:<< يا أبا سعيد ما بال المتهجدين من أحسن الناس وجوها؟قال:لأنّهم خلوا بالرحمن،فألبسهم من نوره،فهو يبدو على وجوههم >>[2]،ولذلك وجدنا السواد في الكتاب له علاقة بالمعاصي فنور القلب إنّما هو بتيقظه وحياته فإذا غفل مات وأظلم و أطفأت بصيرته وطمس نوره فحجبت سبل الهداية عنه، فيختلس إبليس حينئذ من العبد ويستديم القلب بالغفلة فتسور عليه الآثام إلى أن يوصله إلى الكبائر ولا شيء أعجب لإبليس من ظلمة القلب وسواده وانطفاء نوره ولا شيء أثقل عليه إذا حلّ نور الله في قلب المؤمن واستنار بالإيمان وبمعرفة الله ،قال عز وجل {أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِيْ بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا}[3] .

ولنا مثال يتضح فيه أنّ للّون دلالة البعد السلبي المتمثّل في الغفلة والظلمة،فإذا أغرقت النفس في جهلها ولذاتها حتى لم تترك مجال لظهور أيّ لون من النور تمامًا أصبح حالها شبيه باللّيل وظلمته التي تحجب نور الكون فلا يبدو معه لون من الألوان << خرجت أنا وأبي حاجين فمرض أبي في بعض المنازل ومات و**أسود** وجهه و**ازرقت** عيناه وانتفخ بطنه...فلمّا كان الليل غلبني النوم،فرأيت النبي وعليه ثياب **بيض** ورائحة عطرة،فدنا من أبي ومسح وجهه فصار أشد **بياضا** من اللبن ...فقمت وأمسكت بردائه وقلت: يا سيدي بالذي أرسلك إلى أبي رحمة في أرض غربة من أنت قال:أنا محمد وكان أبوك كثير المعاصي والذنوب غيرأنّه كان يكثر الصلاة علي فلما نزل به ما نزل استغاث بي فأغثته>> [4].

واسوداد وجه الميّت في الحكاية هو عنوان عمله السيءوقد مثل الجانب الظلماني للحكاية،غير أنّ صلاة الميت في حياته على الرسول صلى الله عليه وسلم أنقذته فمثّلت بدذلك الجانب النواراني فيها،فكانت الغلبة في الحكاية للنور على الظلام.

1-رفيق العجم،المرجع السابق،ص530.

2-ابن الجوزي، المصدر السابق،ص34.

3-سورة الأنعام،الآية122.

4-اليافعي،روض الرياحين ،ص 109.

وقد أتى النور في بعض الليالي كهبة مقدمة من الرحمن لمن أراد الظفر بها،والحكاية السابعة والستون بعد الأربعمائة تقول بهذا << رأيت الملائكة ليلة ستة وعشرين من رمضان في بعض السنين وهم في تهيئة كما يتهيأ أهل العرس له قبله بليلة،فلما كانت ليلة السبع وعشرين وهي ليلة جمعة رأيت الملائكة تنزل من السماء ومعها أطباق من نور،فلما كانت ليلة ثمان وعشرين رأيت تلك اللّيلة كالمتغيظة وهي تقول:إنّ لليلة القدر حق أمالي حق يرعى؟ >>[1].

ولعلّ تغيظها وغضبها على العباد لتوقفهم عن إحيائها مثل جارتها ليلة القدر وحق الجار أن يكرم مما أكرم به جاره ،وأمّا أطباق النور الموصوفة فلعلها هدية وجزاء لمن أحيا ليلة القدر الشريفة .

وقد حكي عن أحدهم أنّه رأى في ليلة القدر كلّ شيء ساجد لله عز وجل حتى الشجروالحجر،ورأى الأنوار قد ملأت الوجود من العرش الى الفرش[2]،فليلة القدر نورية لما فيها من كثرة القائمين طاعة لله .

وقد يأتي النور اللّيلي قضاء لحاجة ورمزًا للفرج ،والحكاية الرابعة والعشرون بعد الأربعمائة تشير إلى ذلك:<< كانت لي أم صالحة فقالت لي يوما وقد عضنا الفقر وساء الحال يا بني إلى متى تكون في مثل هذه الشدة ،فلما كان وقت **السحر** قلت: اللّهم إن كان لي في الآخرة شيء فعجل لي منه في الدنيا فرأيت **نورا** في زاوية البيت فقمت إليه فرأيت رجل سرير من ذهب مرصع بالجواهر فقلت لها خذي هذا وخرجت الى الجامع >> [3].

لقد أذاق الله هذا الرجل الصالح حلاوة الرضا وألبسه ثوب القبول فأفاض عليه بأنوار رحمته فنال ممّا ورثه النبيون من المحبة والإعانة حظا وفيرًا،فالنور المشقوق من زاوية البيت رمز للفرج فالله في عون عبده مادام العبد في طاعته.

وقد يتجسد هذا النور في حكمة أو كشف يهبه الله لعباده الأولياء،وقد قال قائل في الحكاية الخامسة والثلاثونبعد الأربعمائة :

لِلْعَارِفِيـــنَ قُلُـوبٌ يَعرِفُـــونَ بِهَـا	**نُورَ الإِلَـهِ** بِسِرِ السِّرِ فِي الحُجُبِ
صُمٌ عَنِ الخَلقِ عُمْيٌ عنْ مَنَاظِرِهِمْ	بُكْمٌ عَنِ النُّطقِ فِي دَعْوَاهِ بِالكَذِبِ
يَعرِفُونَ بِـأنـــوَارِ القُلُـوبِ المُسْقَاةِ	بِكُؤُوسِ الوَصْلِ وَالمَحَبَّـةِ وَالقُرْبِ

1- اليافعي،روض الرياحين ،ص367.

2- ينظر:المصدر نفسه،ص367.

3- المصدر نفسه ،ص332.

قُلُـــوبُ العَـارِفِيـــنَ لَهـَا عُيُـــونٌ تَرَى مـــــَا لاَ يَـــرَاهُ النَّـاظِرُونَا[1].

فقلوب العارفين منوّرة بنور الله لأنّها بلغت من الإرادة والرياضة إلى حد ما، حتى عنت لها خلسات من اطلاع نور الحق لذيذة كأنها << بروق تومض إليهم ثم تخمد عنهم، ثم إنّها تكثر عليهم لأنّهم أمعنوا في الإرتياض فكلما لمحوا شيئا عاج منهم إلى جناب القدس فيذكروا من أمره أمرًا فيتغشاهم غاش من نور، فيكادوا يرون الحق في كل شيء، ثم إنّهم لتبلغ بهم الرياضة مبلغا ينقلب لهم وقتهم سكينة فيعود المخطوف مألوفا،والوميض شهابا بينا،وتحصل لهم المعرفة مستقرة كأنها صحبة مستمرة إلى ما وصفه من تدريج المراتب وانتهائها إلى التحوّل والترقي إلى أن يعبروا سره كالمرآة المجلولة يحاذوا بها شطر الحق وحينئذ تدر عليهم اللذات العلا، وتفرح نفوسهم لما يرون بها من أثر الحق >>[2].

وقد يكون كشفًا بعدما تخلص الصوفي كلية من شوائب الشهوات،وإلّا فلقلبه لا يزال محجوبًا عن الله تعالى،فإذا أحرق الشهوات انكشف لقلبه المغيبات،وصار يبصر ما مضى وما هو آت [3]،مثلما حدث لبعض المباركين في الحكاية الحادية والأربعين من الكتاب إذ قال:<< كنت في وقت تجريدي بمصر أتردد إلى المسجد كان قبالة مصنع الفخارين بطريق القرافة أبيت فيه،فكنت أخرج في اللّيل أمشي بالجبانة،فكشف الله لي أحوال أهل القبور المنعمين والمعذبين>>[4]،فهذا الكشف نور وموهبة من عند الله لهذا الإنسان الصالح، بينما يبقى الناس العاديون في ظلمة الغفلة.

وفي آخر هذا العنصر يمكننا استنتاج أنّ حضور **اللّيل** داخل العالم الحكائي لكتاب روض الرياحين كان بدلالة مختلفة تمامًا،تمثلت في النشاط والقيام لأنّه خص للتهجد والمناجاة والذكر والصلاة والاستغفار،وقد تلقى السالكون العارفون هذا التأكيد من الشريعة ثم بالغوا فيه وبذلوا الوسع في الاهتمام به،والمحافظة عليه،وبالغوا بدورهم بالتوصية والحث عليه لكلّ من أراد أن يسلك طريق الطاعة والقرب،وبهذا فقد أصبح معيارًا جدليا في سبق الصوفي .

1- المصدر نفسه،ص339.

2- محمد عبد المنعم خفاجي،المرجع السابق،ص11.

3- ينظر :رفيق العجم،المرجع السابق،ص838.

4- اليافعي،روض الرياحين،ص342.

خاتمــة:

وصولًا إلى الخطوة الأخيرة من الدراسة،فإنّنا استخلصنا جملة من النتائج والملاحظات كانت كالتالي:

أوّلًا : من حيث التشكيل البلاغي:

تميّز التشكيل البلاغي في حكايات الصالحين بالكثير من الخصائص والظواهر اللّافتة فنيًّا وأسلوبيًا وتعبيريًا،لأنّ الرّاوي الصوفي في مقام الوعظ والإرشاد وهذا ما دفعة إلى استخدام أساليب لغوية متفرّدة بغية التأثير في المتلقي،كما أنّه تميّز بالبساطة في كلّ أحواله،لكنّه ذو كثافة كيفية كبيرة لأنّ بشارة الوعد والوعظ التي انبنت هذه النصوص على أساسها مقامٌ يوجب البسط والإطناب.

لقد اقترب رواة كتاب "**روض الرياحين** " كثيرًا من الكتابة الفنيّة رغم أنّها كتابة نثرية،وذلك لأنّها تجسدت وفق تشكيلات لغوية وبلاغية وأسلوبية خاصّة فاقتربت بذلك من اللّغة الشعرية اقترابًا واضحًا حيث شاركتها خصائصها الدقيقة: الرمز والمجاز ،والصورة،والوزن، والقافية .

إنّ الخطاب الصوفي اليافعي خطاب إبداعي له مقوّماته الفنيّة الخاصّة،لأنّه استطاع أن يخلق سياقًا خاصًا به يتفلّت من أسر السياقات الرسمية التي كانت مهيمنة على الساحة الثقافية في التراث العربي .

كشف البحث عن آليات **التشكيل البلاغي البديعي** عن طغيان أساليب التقابل المعنوي من تفريق ومقابلة وتقسيم وطباق ....إلخ ،حيث انبنت حكايات الصالحين على بنية تقابلية كبرى صيّرت كلّ واحدة منها متجزئة إلى جزأين متقابلين إيجابًا وسلبًا،لأنّ الرواة اعتمدوا تقسيم المضمون الحكائي إلى جزأين متباينين بغية تنبيه غفلة القارئ من خلال وضعه في خانة الجزء الذي ينتمي إليه،ومن ثمة العمل على إصلاح ذاته،فهي أساليب كان الغرض منها أساسًا إيفاء حق الوعظ والدعوة بالتبشير والتنذير،وقد لاحظنا اختلافاً في طريقة تشكيل هذه الآليات فمنهم من استخدم الإثبات والنفي،ومنهم من قابل مقابلة صريحة،ومنهم من ضمّن أساليبه التقابلية لتُكتَشفْ،وقد وظّفت هذه الأساليب التقابلية في الحكايات لإبراز الاختلاف الحاصل بين مفهومي رئيسين فيها **الزهد≠اللهو**،وليس بين الأطراف المختلفة للتشكيلات التي رأيناها (حياة≠موت)،(جنة≠ نار) (عرب≠ عجم)،(فرح ≠حزن) (وعد≠ وعيد)،وأمّا استقرائنا لنماذج **الجمع** الواردة في الحكايات فأوصلنا إلى نتيجة مفادها أنّ الجمع لا يقترب من التقسيم والتفريق في طريقة العرض فلكلّ آلية منهم خصوصيات تميّزها عن غيرها،إلاّ أنّه يقترب كثيرًا منهما في الوظيفة الوعظية التي يذفران بها،فجمع الصفات أو الأفعال على وجه الإيجاب مع ذكر مميّزاتها ما هو إلاّ محاولة للترغيب

فيها، والعكس وظيفي كذلك حيث أنّ جمع الصفات أو الأفعال على وجه السلب ما هو إلاّ محاولة للترهيب منها،في حين كشف البحث عن التشكيل البلاغي **للتقسيم** في حكايات الصالحين عن تميّزه كذلك بالنزوع المتعمّد إلى الكثافة الكيفية والتبسيط، بناءً على رؤية جمالية وفنيّة فضّلت ترك الأبواب مفتوحة أمام القارئ للتفاعل مع النص الحكائي وتحديد بناه العميقة وهواياته الوظيفية تبعًا لمرجعياته الفكرية ولقدراته على التخيّل،كما أدى وظيفة وعظية من خلال جعل القارئ يلحق نفسه بأيّ قسم ينتمي إليه فإمّا أن يطمئن ويزداد إيماناً على إيمان،وإمّا أن يعتبر قبل قبضة الموت،فالرّواة الذين اختاروا التقسيم كآلية فنيّة في حكاياتهم قد فتحوا باب مشاركتهم في العملية الإبداعية .

اتّسم **التشكيل البياني** في الحكايات بالعمق الفكري والبعد المعنوي،وقد رصدنا ثلاثة ظواهر بيانية بارزة هي: التشبيه والكناية والاستعارة،تفاوت حضورها على مستوى الحكايات خدمة للمقاصد الإيديولوجية والفكرية للكتاب،حيث لاحظنا طغيان التشبيه الذي جنح في أغلبه إلى تشبيه معنوي بحسي كالتشبيه الذي استخدمه صاحب الحكاية السادسة والثمانون عندما شبّه قسوة قلب المؤمن بتصلّب الشجرة، فدقة تصويره للمشهد من خلال نقلنا إلى معنى خفي " قساوة القلب "عن طريق مشهد جلّي "تصلّب الشجرة" زادت المعاني رفعة ووضوحًا،لأنّ صلة النفوس بالمحسوسات أسبق من صلتها بالمعقولات،ثم تناوبت الكناية والاستعارة بعده الحضور،الاستعارة كانت في معظم ما استقيناه من نماذج تجسيد للمعنوي في صورة حسي حيث كان إقبال رواة الكتاب على الصور المعنوية التي تصوّر أحوال الأرواح والقلوب إقبالاً واضحًا،كمثال الأعرابية في الحكاية الرابعة بعد المائتين التي شبّهت الأنس بالله بالطعام الذي يكفيهم في الحياة،أمّا الكناية فقد أخفت معاني عميقة ممّا جعلها سببًا في تشويق القارئ،وقد برزت في الكتاب مجموعة من الكنايات عن صفة غاياتها تحقيق الصورة المثلى لأخلاق المتصوفة منها:كناية "العمى" وهي كناية عن صفة الغفلة، وكناية "قلّة الزاد" التي تعبّر عن قلّة التقوى والعمل الصالح،وكناية "تتجافى جنوبهم عن المضاجع" وهي كناية عن صفة سهر المتصوفة ليلاً للصلاة والتهجّد،وقد كانت الصور البيانية في الكتاب آلية من آليات الإقناع مع ما تحمله من جمالية تستميل القارئ فتجعله يقتنع بما يسمع من أفكار عن طريق إشباع عقله ومشاعره معا.

وبالنسبة **لآليات المعنى** في الحكايات فقد غلب عليها أسلوب القصر بنوعيه المعنوي واللّغوي فالحكايات تعج بمعاني القصر المعنوي، لأنّ الكتاب يصوّر قصر عباد الله الصالحون أنفسهم على عبادة الله وحبّه وطاعته فقط دون أن يطمحوا إلى غير ذلك، أمّا القصر اللّغوي فقد تعدّدت أغراضه فجاء لتأكيد المعنى وتثبيته تارة،وللمدح والذم تارة أخرى وللتعريض كذلك ،كما جاء كتاب "**روض الرياحين**"شوب الإيجاز بالإطناب حسبما يقتضيه المقام والمُخاطب، فأحيانًا يعمد الرواة إلى الإيجاز

لوجود دليل عليه وقد يلجئوا في أحيان أخرى إلى أسلوب الإطناب في المواضع التي استدعت شرحًا أو تعليلاً،فالكتاب مقام في الوعظ والترهيب والترغيب والتحسين والتنفير والتقبيح وسوق الأمثال والقصص فسبيله في غالب الأحيان مشبعًا يملأ الصدور ويأخذ بمجامع القلوب،وقد رأينا أن الرّواة إذا خاطبوا صوفيًا عارفًا أخرجوا الكلام مخرج الإشارة ،أمّا إذا كان الخطاب موجهاً لصوفيٍّ مريد جعلوا الكلام مبسوطًا لبعد فهمهم وتأخّر معرفتهم،فزيادة كلامهم في الحكايات كانت بغرض فائدة تأكيد وتقوية المعنى وتثبيته في ذهن المريد لتعليمه.

أمّا من حيث **توصيل الخبر السردي** فقد اعتمد رواة كتاب"**روض الرياحين**" على الأساليب الإنشائية الطلبية (النهي والأمر) بشكل واضح لأنّها التي تلائم مقام الوعظ والإرشاد والنصح لما تمتاز به من قدرة على إثارة الذهن وتنشيط العقل وتحريك المخاطب، فأوّل ما يبتدئ به الصوفي وعظه فإنّه ينهى ناهيه عن ما هو عليه،ثم يأمره بنقيض فعله إيجابًا.

ثانيــا: من حيث الـرؤية النقدية:

إنّ كتاب "**روض الرياحين**" يهدف إلى تنمية القيم النبيلة وتربية الأحاسيس السامية وتصفية النفس من أكدار المادة عن طريق أسلوبي التخلية والتحلية،حيث أظهر مجموعة من الحقائق الإيمانية التي لا يتم نيلها إلّا عبر السلوك الروحاني الذي يوصل المتصوف إلى كمال بشري سام.

الكمال الأخلاقي مرجعية حتمية عند الصوفية مُتخطَاتٌ،بل وجدناهم يبحثون عن الكمال الروحي الأسمى، الذي هو عبارة عن حصول الجمعية الإلهية والحقائق الكونية في الإنسان الصوفي، فكلّما كانت الجمعية الإلهية بجميع أسمائه وأوصافه فيه أكثر وأوفر وظهوره بها أتم كان أكمل،وكلّما كان حظه منها أقل كان أنقص وعن مرتبة الخلافة الإلهية أبعد،وقد رأينا منهج الصالحين كسبيل للوصول إلى التسامي والتصعيد ورضا الله،وهو منهج لا يأتي إلاّ بقهر النفس وكسر شهوتها ودحر أهوائها.

إنّ **الإنسان الكامل** هو ذاك الذي تربّت فيه كلّ هذه القيم ونمت إلى حدودها العليا في انسجام وتناسب،وقد رسمت لنا صورة **الإنسان الكامل** في الحكايات عبر صورتين اثنتين:حكايات تصف الشخصية الكاملة لتكون قدوة مثلما رأينا في الحكاية الثامنة التي رسمت صورة ذلك الشيخ اليمني،أمّا الصورة الثانية فقد اختصت بعرض تربية المريد وتلقينه، وقد تنوّعت طرق التلقين من شيخ إلى آخر،فمنهم من يعمد إلى طريقة التلقين المباشر عن طريق الوعظ الكلامي المباشر، مثلما رأينا في الحكاية السابعة والثلاثين مع الشيخ شقيق البلخي الذي لقّننا خمسة سبل للكمال بصيغة مباشرة،ومنهم من يفضل طريقة التلقين الغير المباشر عن طريق إخضاع المريد إلى تجارب مثلما

رأينا في الحكاية الخامسة والأربعين بعد المائتين مع الشيخ ذي النون المريد الذي أخضع يوسف بن الحسين رحمة الله عليه لامتحانات عدّة كي ينال الدرجة الكاملة،لأنّ كلّ من أتى الطريق يمتحن ويختبر،وعليه أن يثابر على ما هو عليه،وسوف تنقلب محنته هاته إلى منحة من الله.

كما كشف البحث عن **الحب الصوفي** في الحكايات على أنّه المرتبة التي يطمح الصوفي للوصول إليها فيسارع منافسًا لبلوغها،وقد تجلّت مراتب الحب الإلهي فيها في مرتبتين: حب روحاني خاص مشوب بغاية نفعية وهو حب الزهاد،وحب إلهي خاص بالخاصّة غير مشوب بغاية نفعية وهو حبّ الصوفية الذي فيه السكرات، كما رصدنا مجموعة من العلامات الدالّة على الحب الإلهي من أهمها:أن يكون أنس المحب بالخلوة ومناجاة الله تعالى فقط ،وأن يتنعم المحبّ بالطاعة ولا يستثقلها ويسقط عنه تعبها، أن يتحدي المحب كل شيء في سبيل إرضاء الله...إلخ.

ارتكز البحث في دراسة **الجدل الصوفي** في الكتاب عن القضايا الجدلية التي يختلف فيها الصوفي عن الناس وليس عن الإسلام، فهو صوفي مسلم أراد أن يختلف،أن يرهق نفسه أكثر ممّا طلب منه حتى يفوز فوزًا عظيما،وقد توزعت القضايا الجدلية في الكتاب على محورين أساسيين: (الحياة والموت)و(الليل والنهار) فهما المعياران الأساسيان لاختلاف الصوفي،حيث طرحت الثنائية الجدلية (الموت والحياة) في نسق صوفي فلسفي خاص يختلف عن فهم بقيّة الناس،طرحت قضية الحياة بصورة سالبة في أغلب الحكايات فطغت اللّمسة الترهيبية منها، وطرحت قضية الموت في صورة موجبة (حب الموت ونبذ الحياة) فالموت بالنسبة للصوفي رمز للخلاص والانعتاق للوصول إلى الحقيقة المطلقة،لأنّه يحقق اتّصاله بالله،كما طرحت جدلية اللّيل والنهار في نسق صوفي فلسفي خاص أيضًا وذلك من خلال عكس دلالة اللّيل الرمزية المتمثّلة في السكن والنوم المقرّرة في القرآن الكريم بوضوح تام،وتمثيلها لدلالة أخرى هي "**النشاط والقيام**"، فليل الصوفي نهار دائب بالعمل الصالح،يقوم فيه ويصلي ويدعي ويتهجد ويتصدق ،ويتأمل في خلق الله وقدرته، ويتقرب إليه بالاستغفار وتلاوة القرآن...وغيرها.

أخذ نور اللّيل الممنوح للقائمين طابعًا تراتبيًا تبعًا للطابع التراتبي الذي أخذته رؤيتا الكمال والمحبة في الكتاب،حيث كان المتصوفة يقسّمون المفاهيم إلى درجات عامّة وخاصّة وخاصة الخاصّة ويسعون بأنفسهم لأن يكونوا في الدرجة العليا من هذه التقاسيم،فرأينا كمالًا أخلاقيًا وكمالاً روحيًا،كما رأينا محبة الخاصّة ومحبة خاصّة الخاصّة، فكانت أنوار الطوالع لخاصة الخاصّة وكانت أنوار اللّوامع للخاصّة:

الكمال الروحي=الحب الخاص ⟵ الطوالع

الكمال الأخلاقي=حب عام ⟵ اللّوامع

فهرس الأشكال

الرقم	العنوان	الصفحة
01	يوضّح توالي عمليات التشكيل المختلفة التي تضفي إلى شكل معين.	12
02	يوضّح أسبقية وجود شكل ما تقوم عليه عملية التشكيل.	13
03	يمثّل تتابع مراحل عملية التشكيل في النص الأدبي عند محمد صابر عبيد وصلاح عبد الصبور.	29
04	يمثّل البنية العامّة للدراسة.	54
05	يمثّل البنية التقابلية المكثفة التي انبنت عليها حكايات الصالحين.	60
06	يمثّل انقسام الناس يوم القيامة ما بين فائز وخاسر.	64
07	يمثّل الكيفية المضمرة في استنتاج صفات الراهب المتكلم (ب)انطلاقا من حضور صفات الراهب الحقيقي(أ).	66
08	يمثّل المسافة المعرفية الفارقة بين الزاهد والعارف.	69
09	يمثّل اختلاف المسافة المعرفية بين فئات البشر.	70
10	يمثّل اختلاف صفة القتل بين شاب زاهد وشهداء بدر.	73
11	يمثّل أقسام المجذوبين والسالكين الأربعة.	77
12	يوضّح ضرورة التكامل بين الزهد والعلم.	79
13	يمثّل أقسام الفقراء الثلاثة.	80
14	يمثّل أقسام العبادة عند أحد المهاتفين.	81
15	يمثّل أقسام العبادة في الإسلام.	82
16	يمثّل اضطراب واختلاط أحوال رابعة العدوية.	83
17	يمثل الأقسام الخمسة لدواء القلب عند إبراهيم الخواص.	84
18	يمثّل نموذجًا من القسمة المضاعفة التي يمنحها الله تعالى لعباده الصالحين	85
19	يمثّل الأقسام الخمسة للصحبة الغير سوية عند زين العابدين.	87
20	يمثّل المواطن الثلاثة لنزول الرحمة عند المتصوفة.	88
21	يمثّل تداخل قسمة اليافعي بذكر العام ثم الخاص.	90
22	يمثّل تداخل قسمة اليافعي بتكرار نفس الصورة.	90
23	يمثّل نقص الجزء الخامس من القسمة.	91
24	يمثّل إمكانية تأويل الجزء الناقص من القسمة الخماسية .	92
25	يمثّل سقوط الجزء الموجب من قسمة الشيخ صفي الدين بن منصور.	93
26	يمثّل ضرورة مرافقة العبادة للمال حتى يحصل الشرف الرفيع.	94
27	يمثّل تقدّم الحكم الجامع على الجموع.	97
28	يمثّل الصفات الإيجابية للكلب.	100
29	يمثّل خصال المؤمن الحقيقي.	100
30	يمثّل الصفات المشتركة بين المؤمن والكلب.	101

31	يمثّل جزءًا من كيفية تفكيك الحكاية للحصول على طباقات صريحة.	103
32	يمثّل تناقض أفعال الفتى وتقابلها.	112
33	يمثّل تقابل اختيارات الإنسان.	114
34	يمثّل آلية الصوفي في توليد مقابلات ضمنية من خلال مقابلة أساسية واحدة.	116
35	يمثّل قدرة الصوفي على المزج بين المقابلات اللفظية والمعنوية في المقطع الحكائي الواحد.	116
36	يمثّل قدرة التقابل اللفظي الوارد في الحكاية على التعبير عن تقابل معنوي معيّن .	118
37	يمثّل التناسب اللفظي والمعنوي الحاصل في ألفاظ البيت.	119
38	يمثّل إمكانية إرصاد المتبوعات بقراءة المتروكات لأنّها مبنية على التناقض.	128
39	يمثّل إظهار بنية العكس لوجهي الدهر السلبي والإيجابي.	133
40	يمثّل قدرة التشبيه الصوفي على ترجيح المعنى بين دلالتين اثنتين.	141
41	يمثّل عناصر التشبيه الخفي الذي جمع بين الحسي والمعنوي في صورة مدمجة.	142
42	يمثّل تشبيه سعدون المجنون لعمر الإنسان بمسافة السباق المحدّدة.	148
43	يمثّل محاولات الصوفي للانفصال عن العالم الدنيوي والاتصال بالعالم الأخروي.	152
44	يحدّد الزمن الحقيقي للصوفي وهو الزمن الأخروي.	156
45	يوّضح :أركان القصر في قول زين العابدين.	165
46	يمثّل أركان القصر في قول أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين.	167
47	يمثّل أركان قصر التعريض في قول سعدون المجنون.	168
48	يمثل الإجمال والتفصيل في قول الفتى.	178
49	يمثّل إستراتيجية التمثيل عند أبي بكر الضرير في تلقين سبيل قيام الليل.	214
50	يمثّل الطريقة التلقينية الملتوية في حكاية حبيب العجمي وتعدد الأطراف الملقنّة.	217
51	يمثّل مراتب كمال شخصيتا الحكاية السادسة والأربعين.	222
52	يمثّل علاقة التراتب الحاصلة بين مفهومي الكمال والتصوف.	226
53	يمثّل التتابع السببي بين مدارج الاستقامة ومدارج الكمال.	227
54	يمثّل الفرق الرمزي: السيار والطيار بين شخصيتي الحكاية الثامنة والعشرين بعد الأربعمائة الذي يدل على الفرق الحقيقي بين الكمال الأخلاقي والروحي.	231
55	يمثّل الدورة التربوية للمحبة الصوفية.	239
56	يمثّل حقيقة الموت الصوفي.	290
57	يوضّح فرح الصوفي بالموت.	293
58	يوضّح اختلاف ليل الصوفي عن بقيّة الناس.	315

الرقم	العنوان	الصفحة
01	يوضح أهم الفروقات بين مصطلحي الشكل و التشكيل.	16
02	يمثّل مبدأ البحث من العناصر الحاضرة وصولاً إلى العناصر الغائبة	67
03	يمثّل مختلف الصور الفارقة بين شاب زاهد وفئة الحجاج خلال موسم الحج	72
04	يمثّل تجاوب الظاهرة اللّغوية للحكاية مع التباين الحاصل بين الفتى الزاهد وفئة الحجاج.	74
05	يمثّل اجتماع العلم والعمل عند العارف الصوفي.	79
06	يمثّل أنواع العبادة والعبّاد.	89
07	يمثل تداخل التشبيه الضمني والظاهري في بيت شعري واحد.	146
08	يمثّل أحوال أهل القبور ومنازلهم يوم القيامة.	176
09	يمثّل مراتب شخصيات الحكاية السادسة والعشرين بعد المائة من مدارج الكمال والاستقامة.	229
10	يمثّل عناصر التفريق الجدلي في الحكاية الحادية بعد المائتين.	286

القرآن الكريم برواية حفص.

1-قـــــائمة المصادر:

1-ابن تيمية،الاستقامة،ج[1]،تح محمد رشاد سالم،أشرفت على طباعته ونشره إدارة الثقافة والنشر بالجامعة محمد بن سعود الإسلامية، ط[2]،الرياض، 1991م.

2- ابن تيمية الحراني،قاعدة في المحبة،تح محمد بن رياض الأحمد الأثري ،عالم الكتاب للطباعة والنشر،ط[1]،بيروت/لبنان،2005م.

3-ابن خلدون،المقدّمة،اعتنى به هيثم جمعة هلال،دار مكتبة المعارف للطباعة والنشر،دط ،بيروت ،2005م.

4- ابن عربي،الفتوحات المكية،ج[2]،تحقيق أحمد شمس الدين ،دار الكتب العلمية،دط ،بيروت، دت.

5-ابن عربي، الحب والمحبة الإلهية، جمع محمود محمود غراب،تحقيق محمد ماجد الحناوي وآخرون، دط ،دمشق،1983م.

6-ابن عربي،لوازم الحب والمحبة،تح موفق فوزي الجبر، ط[1]،دار معد للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق، 1998م.

7-ابن عربي،الخيال(عالم البرزخ والمثال)،جمع وتأليف محمود الغراب،دار الكاتب العربي، ط[2]،دمشق،1993م.

8-ابن قيم الجوزية،مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية أهل العلم والإرادة،ج[1]،مراجعة علي بن حسن بن علي بن عبد الحميد ،دار ابن عفان للنشر والتوزيع ، ط[1]،القاهرة،1996 م.

9- ابن قيم الجوزية،روضة المحبين ونزهة المشتاقين،تح مجمد عزير شمس،دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع،ط[1]،الرياض1431هـ.

10- ابن قيم الجوزية،مدارج السالكين(بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين)، ج[3]،تحقيق عماد عامر، دار الحديث،دط ،القاهرة، 2005م.

11-ابن ماجه،سنن ابن ماجه،مج[1]،تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي،دار إحياء الكتب العربية،دط ،القاهرة،دت.

12- ابن منظور، لسان العرب،دار صادر للطباعة و النشر،ط[4]، بيروت،2005م.

13-أبو الفرج ابن الجوزي،آداب الحسن البصري وزهـــده ومواعظـه،تحقيق سليمـان الحرش،دار النوادر ،ط[3]،سوريا، 2007م.

14-أبو القاسم عبد الكريم القشيري،الرسالة القشيرية،تح عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف،مطابع مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، ط [2]،القاهرة، 1989م.

15- أبو حامد محمد ابن محمد الغزالي،إحياء علوم الدين،ج[8]،تح زين الدين أبي الفضل العراقي،دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط[1]،المملكة العربية السعودية،2011م.

16-أبو حامد الغزالي،المنقذ من الضلال،تحقيق عبد الحليم محمود،مكتبة الأنجلو المصرية، ط[3]،مصر،1962م.

17- أبو طالب المكي، قوت القلوب، مكتبة مصفى البابي الحلبي، دط ،القاهرة ،1961م.

18- أبو هلال العسكري، الصناعتين،تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو فضيل إبراهيم ،دار إحياء الكتاب العربي، ط[1]، القاهرة،1952.

19-أحمد بن شعيب النسائي، سنن النسائي،ج[3]، دار الفكر، دط، بيروت، 1930م.

20-أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي ،المكتبة العصرية صيدا، ط[1]، بيروت،1999م.

21-أحمد ابن فارس،مقاييس اللغة،ج[1]،تح عبد السلام هارون ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ،ط[2]،القاهرة،1969م.

22-الأصفهاني،حلية الأولياء وطبقات الأصفياء،ج[11]،دار الفكر للطباعة والنشر،ط[1]،بيروت، 1996م.

23-الألباني،صحيح الترغيب والترهيب، ج[1]،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع،ط[1]الرياض،2000م.

24-البخاري،صحيح البخاري،تح محمد زهير بن ناصر الناصر،دار طوق النجاة،ط[1]،السعودية 1422هـ.

25-الترميذي،سنن الترميذي،تحقيق أحمد محمد شاكر،شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي،ط[2]، مصر،1975م.

26-الجاحظ ، كتاب الحيوان،ج[3]،تح باسل عيون السق ،دار الكتب العلمية، ط[1]،بيروت، 1998م.

27-الخليل بن أحمد الفراهيدي،معجم العين،ج[2]،تح عبد الحميد الهنداوي،دار الكتب العلمية، ، ط[1]،بيروت،2002م.

28-الزبيدي محمد المرتضى،تاج العروس من جواهر القاموس،ج[10]،المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر،ط[1]،مصر،1888م.

29-الزمخشري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة ،دار الفكر، ط،[2]بيروت/لبنان، 1989 م.

30-الشعراني،الطبقات الكبرى،ج[2]،المطبعة العامرة الشرقية،شارع الخرنفيش، دط ،مصر،1315هـ.

31-الطوسي،اللّمع في التصوف،تصحيح زنولد ألن نيكلسون ،مطبعة بريل،دط، ليدن ،1914م.

32-العلوي،الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،ج[2]،مطبعة المقتطف،ط[1]،مصر، 1912م.

33-القاضي الشيخ زكريا بن محمد الأنصاري، الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، تحقيق مازن المبارك ،دار الفكر المعاصر، ط،[1] بيروت، 1991م.

34-القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح محمد بن خوجة،الشركة الوطنية للنشر، ط[1]،تونس ،1966م.

35- القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني- البيان- البديع)، تح إبراهيم شمس الدين ، ،دار الكتب العلمية، ط[1]،بيروت، 2003م.

36-القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج[1]،تح محمد محي الدين عبد الحميد،مطبعة حجازي، ط[1]،مصر، 1934م.

37-المظفربن الفضيل العلوي،نضرة الإغريض في نصرة القريض،تح نهى عارف الحسن مطبوعات مجمع اللغة العربية،،دط ،دمشق، دت.

38-اليافعي،روض الرياحين في حكايا الصالحين،تح محمد عزت،المكتبة التوفيقية،دط،القاهرة، ،دت.

39-اليافعي،نشر المحاسن الغالية في فضل مشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية،ج[1]،تصحيح إبراهيم عطوة عوض،مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط[1]، القاهرة ،1961م.

40- اليافعي ،مرهم العلل المعضلة في الرد على أئمة المعتزلة، تحقيق محمود محمد محمود حسين نصار،دار الجيل للنشر والتوزيع ، ط[1]، بيروت، 1992م.

41- سيد قطب، في ظلال القرآن ، مج 2،دار الشروق، ط[32]،القاهرة، 2003م.

42-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هـ ريتر،مطبعة وزارة المعارف، ط1،اسطنبول، 1954م.

43-عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،تصحيح السيد محمد رشيد رضا،دار المنابر، ط4،مصر ،1367هـ.

44-علي بن محمد بن علي الجرجاني ،التعريفات ،تحقيق إبراهيم الأبياري ،دار الكتاب العربي ،دط ، بيروت،1403هـ.

45-لسان الدين بن الخطيب،روضة التعريف بالحب الشريف،تح عبد القادر أحمد عطا ،دار الفكر العربي،دط ،القاهرة ،دت.

46-مسلم بن الحجاج القشيري،صحيح مسلم،ج1،تحقيق فؤاد عبد الباقي،دار الكتب العلمية، ط1،بيروت،1991م.

2- قائمة المـــــراجع:

1-ابتسام حمدان،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر في العصر العباسي،دار القلم العربي، ط1،سوريا، 1979م.

2-ابن سينا،الشفاء(كتاب الجدل)، ج1،مراجعة الدكتور إبراهيم مدكور،تح محمود الخضيري وآخرون ،المطبعة الأميرية، ط2،القاهرة،1952م.

3- إبراهيم مصطفى الحمد، فضاءات التشكيل في شعر عبد الله رضوان،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط1،الأردن، 2009م.

4-أبو عبد الرحمن السلمي،المقدمة في التصوف،تحقيق يوسف زيدان،دار الجيل،ط1،لبنان ،1999م.

5-أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد ،دار الكشاف، ط1، لبنان ،1956م.

6-أدونيس،الصوفية والسريانية ،دار الساقي، ط2، بيروت،1995م.

7-البينولي محمود،أسرار الفن التشكيلي،عالم الكتب للنشر والتوزيع،ط1،القاهرة،1980م.

8-الجويني،الكافية في الجدل،تحقيق فوقية حسين محمود ،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، ط1،القاهرة ،1979م.

9-الروبي ألفت كمال،نظرية الشعر العربي عند الفلاسفة المسلمين،دارالتنوير ،ط[1]،بيروت، 1983م.

10-آمنة بلعلى،تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،منشورات الاختلاف، ط[1]،الجزائر ،2002م.

11-بسيوني عبد الفتاح فيود،دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط[4]،القاهرة،2015 م.

12-بسيوني عبد الفتاح فيود،علم البيان(دراسة تحليلية لمسائل البيان) ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط[4]، القاهرة،2015م.

13-بكري أمين شيخ ،البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)،دار العلم للملايين، ط[6]،بيروت،1999م.

14-تامر سلوم،نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط[1]، سوريا، 1983م.

15-تزفيطان تودوروف،الشعرية،تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر،ط[2]،الدار البيضاء/ المغرب، 1990م.

16-ثائر العذاري،في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية،رند للطباعة والنشر،ط[1]،دمشق، 2011م.

17-جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري منشورات دار الآداب،ط[1]، بيروت ،1984م.

18-جون ديوي،الفن خبرة،ترجمة زكريا إبراهيم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط ،القاهرة ،2011م.

19-حسين خمري،بنية الخطاب النقدي(دراسة نقدية)،دار الشؤون الثقافية العامة،ط[1]،بغداد 1990م.

20-ديفد ديتش،مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق،ترجمة محمد يوسف نجم ،دار صادر،دط ،بيروت،1967م.

21-رينيه وليك وأوستن وارين، نظرية الأدب،تر محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط[1]،بيروت،1987م.

22-زاهر عواض الألمعي،مناهج الجدل في القرآن الكريم ،المكتبة المركزية،ط[3]،الرياض، 1984م.

23-زكي مبارك،التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،دط ،القاهرة، 1937م.

24-سعد كليب،البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي،منشورات وزارة الثقافة،ط1،سوريا، 1997م.

25- سليمان حمودة، دروس في البلاغة العربية،دار المعرفة الجامعية، دط ، مصر 1999م.

26-شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الثاني)ج4،دار المعارف،ط2،القاهرة، 1973م.

27- شوقي ضيف،في النقد الأدبي ،مؤسسة ناصر الثقافية، ط1،القاهرة،1981م .

28-صلاح رزق ،أدبية النص،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2،القاهرة،2001م.

29-صلاح عبد الصبور،ديوان حياتي في الشعر،مج3،دار العودة، ط2،بيروت،1977م.

30-صلاح فضل،علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته)،دار نوبار للطباعة،ط1،القاهرة،1994م.

31-ضاري مظهر صالح، دلالة اللّون في القرآن و الفكر الصوفي ،دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1،دمشق/سوريا، 2012م.

32-عبد الحي الفرماوي، الموت في الفكر الإسلامي ،جامعة الأزهر، دط ،القاهرة ،1991م.

33-عبد الرحمن بدوي،تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني،وكالة المطبوعات، ط2،الكويت، 1987م.

34-عبد الرحمن بدوي، رسائل ابن سبعين،المؤسسة المصرية العامّة للنشر والتأليف، دط ،القاهرة ،1959م.

35-عبد العزيز عز الدين السيروان،الصوفيون وأرباب الأحوال(مواعظ وحكم وأقوال)، تقديم الشيخ أحمد كفتارو ،السيروان للطباعة والنشر، ط1، بيروت،1995م.

36-عبد الغني محمد اسماعيل العمراني،أصول التربية،دار الكتاب الجامعي،ط2،صنعاء/اليمن، 2014م.

37-عبد القادر حسين، فن البلاغة ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،القاهرة، 2006م.

38-عبد الكريم اليافي، التعبير الصوفي ومشكلاته ،الناشر جامعة دمشق، ط1،دمشق 1995م.

39-عبد الكريم بن إبراهيم الجيلاني،الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل،تعليق فاتن محمد خليل اللبون ،مؤسسة التاريخ العربي للطباعة والنشر، ط[1]،لبنان،2000م.

40-عبد الله بن سليمان العتيق،أصول الكمال الإنساني،دار الوطن للنشر، ط[1]،الرياض ،1422هـ.

41-عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة ،دار المعارف، ط[3] ،مصر، 1995م.

42-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب ،دار العودة، ط[4]، بيروت، 1981م.

43-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية)، ،دار العودة ط[3]،بيروت،1981م.

44-عز الدين إسماعيل،الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة)،دار الفكر العربي،دط،القاهرة،2000.

45-علي الجارم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة ، دار المعارف، ط[17]،مصر،1964م.

46-علي سعيد إسماعيل،أصول التربية الإسلامية،دار الثقافة للطباعة والنشر، دط ،القاهرة،1987م

47-علي عشري زايد،عن بناء القصيدة العربية الحديثة،مكتبة ابن سينا،ط[4]،القاهرة،2002م.

48-عمر أحمد عمر، منهج التربية في القرآن والسنة ،دار المعرفة، ط[1]،دمشق،1996م.

49-غازي صبحي آق بيق،التربية الروحية في الإسلام،تنسيق علي بن نايف الشحود،دار المعمور للنشر والتوزيع، ط2009،[1]م.

50-كمال أبو ديب،الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار أركس للنشر،ط[1]،بريطانيا،2007م.

51-لطف الله ملا عبد العظيم،الإنسان الكامل في الفكر الصوفي ،دار الفضيلة للنشر والتوزيع،ط[1]،الرياض،2009م.

52-محسن علي عطية،الأساليب النحوية عرض وتطبيق ،دار المناهج للنشر والتوزيـع،ط[1]،الأردن ،2007م.

53-محمد بنعمارة،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(المفاهيم والتجليات) ،شركة التوزيع والنشر المدارس،ط[1]، الدار البيضاء، 2001.

54-محمد بنيه حجاب، بلاغة الكتّابِ في العصر العباسي(دراسة تحليلية لتطور الأساليب) ،مكتبة الطالب الجامعي،ط[2]، السعودية، 1986م.

55-محمد رفعت زنجير،دراسات في البيان النبوي،دار اقرأ ، ط[1]، دمشق،2007م.

56-محمد صابر عبيد،التشكيل السيرذاتي (التجربة والكتابة)،دار نينوى للنشر والتوزيع،ط[1]،سوريا ،2012م.

57-محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري، التشكيل الشعري(الصنعة و الرؤيا) ،دار نينوى،ط[1]، سوريا، 2011م.

58-محمد صابر عبيد،التشكيل السردي(المصطلح والإجراء)، دار نينوى، ط[1]،سوريا،2011م.

59- محمد صابر عبيد ،الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر (الكتابة بالجسد وصراع العلامات ،قراءة في الأنموذج العراقي) ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط[1]،الأردن،2010م.

60-محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية ،دار نوبار للطباعة، ط[1] ،القاهرة، 1994م .

61-محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي ،مكتبة غريب ،شارع كامـــل صدقي (الفجالة) ، دط ،القاهرة،دت.

62-محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دار العودة ، دط ،بيروت، 1987م.

63-محمد مصطفى حلمي،ابن الفارض سلطان العاشقين،مطبعة مصر ، ط[1]،القاهرة، 1963م.

64-محمد نجيب التلاوي،القصيدة التشكيلية الحديثة،الهيئة المصرية العامّة للكتاب، دط ،مكتبة الأسرة /القاهرة ، 2006م.

65-محي الدين إسماعيل،من ملامح العصر،الدار العربية للموسوعات، ط[2]، بيروت،1983 م.

66-مرتضى المطهري،الإنسان الكامل،ترجمة جعفر صادق الخليلي ،مؤسسة البعثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط[1]، بيروت،1990 م.

67-مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة بين النقد والفن، جامعة عين شمس، دط ،القاهرة،1975م.

68-مصطفى عادل،دلالة الشكل،دار النهضة العربية، ط[1]،بيروت،2001م .

69-مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ، ط[2]،بيروت،2000م.

70-نواف قوقزة ،نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد ،وزارة الثقافة الأردنية، ط[1]،عمان، 2000م.

71-هربرت ريد،معنى الفن،تر سامي خشبة،مراجعة مصطفى حبيب،مكتبة الأسرة،دط،مصر ،1998م.

72-وجدان مقداد،الشعر العباسي والفن التشكيلي،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دط ،دمشق،1975م.

73-وضحى يونس،القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط ،دمشق،2006م.

74-ياسين بن عبيد،الشعر الصوفي الجزائري المعاصر،(المفاهيم والانجازات)،صدر عن وزارة الثقافة (بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية)، 2007م.

75-يوسف خليفة، حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني للهجرة ،دار الكتاب العربي ، ط[1]،القاهرة،1967م.

3-المعـــــاجم والموسوعات:

1-إنعام نوال عكاوي،المعجم المفصّل في علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)،مراجعة أحمد شمس الدين،دار الكتب العلمية، ط[2] ،بيروت، 1996م.

2-سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبي المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة) ،دار الكتاب اللبناني ،ط[1]،بيروت، 1985م.

3-عبد الرحمن بدوي،موسوعة الفلسفية،ج[2]،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط[1]،بيروت، 1974م.

4-عبد الرزاق القاشاني،اصطلاحات الصوفية،تحقيق عبد العال شاهين،دار المنار للطبع والنشر،ط[1]،القاهرة،1992م.

5-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية، ط[2]، بيروت، 1999م.

4- المجلات والجرائـــد:

1- اعتدال عثمان، تشكيل فضاء النص في ترابها زعفران، مجلة فصول، عدد أفريل/ماي1986م.

2-أحمد زكي كنون،غنى الرؤية والرؤيا في شعر محمد السرغيني ،العدد الخامس والعشرين ،الرابط .COM.NIZWA.WWW

3-أيمن تغليب وسعيد الوكيل،التصوف في الأدب العربي المعاصر،مركز الأهرامات للدراسات السياسية والإستراتيجية،ع1785،أوت 2017م.

4-آمال محمد عامر،البعد الأخلاقي وفلسفة المجاهدة الصوفية،قسم الفلسفة كلية الآداب،جامعة مصراتة، المجلة الجامعة ،العدد السادس ،المجلد الثالث ،يوليو2014 م.

5-العبودي جبار جودي، جماليات المنظر المسرحي، مجلة فرجة،(البلد) العدد السابع والثلاثون ،2014م.

6-عمار علي حسن،وجهات نظر(اللغة الصوفية والقيم السياسية)،مجلة الاتحاد،العدد الثامن ،2018.

7- لونيسي الصالح، التشكيلات اللغوية في رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق، مجلة المعارف، النسخة الثامنة، العدد الخامس عشر،جوان2014م.

8-محمد الصفراني،جريدة الرياض،العدد السادس، جويلية 2007م.

9-نجم مجيد علي،من أشعار الحب الإلهي من رابعة العدوية إلى ابن الفارض،مجلة كليّة التربية الأساسية،الجامعة المستنصرية،العدد الثامن والخمسون،2009م.

5-الـــرسائل الجامعية:

1- استشهاد أسامة صالح حريري،التشبيهات القرآنية وأثرها في التفسير (من بداية القرآن إلى سورة التوبة)،رسالة ماجستير،إشراف عبد الرحمن جميل قصاص، قسم الكتاب والسنة،جامعة أم القرى، 2009م.

2-بلقاسم دكدوك، مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة ،2009 م.

3- خالد كاظم حميدي الحمداوي،أساليب البديع في نهج البلاغة، دراسة في الوظائف الجمالية والدّلالية،أطروحة دكتوراه،2011م.

4- عبد الله العشي، نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين،رسالة دكتوراه دولة،جامعة وهران،1991م.

5-فليح مضخي أحمد السامرائي، شعر خالد علي مصطفى(دراسة فنية) رسالة ماجستير كلية التربية، جامعة تكريت،العراق، 2004م.

6- ليث طالب عيسى شبّر،استنباط المعنى عند العرب حتى نهاية القرن السابع للهجرة، رسالة دكتوراه،إشراف سعيد عدنان، قسم اللغة العربية،جامعة الكوفة ،2002م.

7-لخضر هني،الرؤية والأسلوب في شعر دعبل الخزاعي،(دراسة أسلوبية)،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،تخصص الخطابات الأدبية المستحدثة في العصر العباسي ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة/الجزائر ،1431هـ.

8-محمد الأمين شيخة، التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث،أطروحة دكتوراه ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة،2008 /2009م.

9-هدى أحمد زكي، المفهوم التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية و تربوية، مخطوط أطروحة الدكتوراه، كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،مصر ،1979م.

العنوان	الصفحة
مقدمة:.....	01
الفصل الأوّل: في المفاهيم الأساسية.....	06
توطئة:التشكيل أساس الفنون الإنسانية.....	07
المبحث الأول: في مفهوم التشكيل ومقوماتــه.....	17
1-التشكيل لغـة.....	19
2-التشكيل اصطلاحـًا.....	19
3-التشكيل البـلاغي.....	23
4-مراحل التشكيل.....	26
5-مصطلح التشكيل في النـقد القديم.....	30
6-مصطلح التشكيل في النـقد الحديث.....	33
7-المقوّمات الأساسية للتشكيل.....	37
المبحث الثاني:التشكيل اللّغوي عند المتصوفة وبلاغتـه.....	41
1-خصوصيـة الكتابـة النثرية الصوفية واقترابها من الكتابة الشعرية.....	41
2- بدايـات التجديد في العصر العباسي.....	47
المبحث الثالث:في العلاقة بين التشكيل البلاغي والرؤية النقديـة في حكايـات الصالحين.....	50
1-مفهوم الرؤيـة.....	52
الفصل الثاني : آليات التشكيل البلاغي في حكايـات الصالحين.....	55
توطئــة:.....	56
المبحث الأوّل : الآليــات البديعيـة في حكايات الصالحين.....	58

1-التفريق.....61
2-التقسيم..... 75
3-الجمع.....93
4-الطباق.....101
5-المقابلة.....109
6-مراعاة النظير.....118
7-الإرصاد.....124
8-العكس.....129
المبحث الثاني: الآليات البيانية في حكايات الصالحين.....135
توطئة.....135
1-التشبيه.....139
2-الإستعارة.....151
3-الكناية.....158
المبحث الثالث: آليات المعاني في حكايات الصالحين..... 162
1-القصر..... 162
2-الإيجاز والإطناب.....169
3-الخبر والإنشاء.....182
الفصل الثالث:الرؤية النقدية في حكايات الصالحين.....192
.توطئة:.....193
المبحث الأول: الكمال الصوفي.....198
1-الكمال العقلي.....220

2-الكمال الأخلاقي.....223
3-الكمال الروحي.....225
المبحث الثاني:الحب الصوفي.....237
توطئة:العلاقة بين الكمال والحب الصوفيين.....237
1-مفهوم الحب الصوفي.....241
2-مراتب الحب الإلهي في كتاب روض الرياحين.....246
3- علامات الحب الإلهي في كتاب روض الرياحين.....255
المبحث الثالث: الجدل الصوفي.....281
1-مفهوم الجدل.....281
2--القضايا الجدلية في كتاب روض الرياحين.....287
1-ثنائية الموت والحياة.....287
2-ثنائية الليل والنهار.....314
خاتمة:.....328
فهرس الأشكال:..... 333
فهرس الجداول:.....335
قائمة المراجع والمصادر.....336
فهرس الموضوعات:.....347

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

القسم: اللّغة والأدب العربي
التخصّص: اللّغة والأدب العربي

بلاغة اللون في الفكر الصوفي " كتاب روض الرياحين في حكايا الصالحين لليافعي أنموذجا"

– دراسة إحصائية دلالية–

ط . د بلهادي رفيقة

* أ.د سالم سعدون

السنة الجامعية:2021/ 2022

معارف
ISSN 1112-7007
EISSN 6804 -2600
المجلد 16/ العدد 2 (ديسمبر 2021): ص.ص: 686-704

بلاغة اللّون "في الفكر الصوفي "كتاب روض الرياحين في حكايا الصالحين لليافعي أنموذجا -دراسة إحصائية دلالية-

The rhetoric of color "In Sufi thought "The example of the book "Rawd Al Rayaheen fi Hakaya Al-Salihin" by Yafii - Semantic statistical study -

ط.د. رفيقة بلهادي [1]* أ.د. سالم سعدون[2]
[1]جامعة البويرة، الجزائر، r.belhadi@univ-bouira.dz
[2]جامعة البويرة، الجزائر، s.saadoun@univ-bouira.dz
[1] [2]مخبر دراسة نظرية وتطبيقية معمقة لتطبيق النظام التعليمي الجديد LMD في الجامعة الجزائرية

تاريخ الاستلام: 2021/06/01؛ تاريخ القبول: 2021/10/14؛ تاريخ النشر: 2021/12/31

ملخص:

هذا البحث عبارة عن دراسة تحليلية حول موضوع الألوان في الفكر الصوفي من خلال كتاب "**روض الرياحين**" لعبد الله لليافعي، حيث استثمر هذا الأديب مجموعة لا بأس بها من الألوان للتعبير عن تفاعلاته النفسية والفكرية الإرادية واللاّإرادية، لأنّ الألوان رموز تعكس بدلالاتها المفهومات التاريخية والإيديولوجية للمجتمعات، ولقد شكّل اللّون مرتكزًا أساسيًا في حكايات الصالحين هاته، فكان عماد الصورة الفنيّة فيها لأنّه لم يقف عند حدود الدلالات البسيطة كاستعماله لمجرد الوصف مثلًا بل لعب دورًا مهمًّا في ترسيخ دلالات أرادها بعينها، فأصبح لغة رمزية، وعلى هذا استهدف بحثنا تناول الألوان الواردة في الحكايات، وبيّن أماكن وجودها فيه، ثم شرحها وفسّرها من خلال السياق الواردة فيه.

الكلمات المفتاحية: ألوان؛ دلالة؛ روض الرياحين؛ حكايا.

Abstract:

This research is an analytical study on the theme of colors in Sufi

* المؤلف المرسل.

thought, through the book "Rawd Al-Rayaheen fi Hakaya Al-Salihin by Yafii". This writer invested a good play of colors to express his psychological and intellectual interactions both voluntary and involuntary, because the colors aresymbols which reflect their connotations of historical and ideological concepts And the color formed a fundamental basis in these stories righteous, so that themainstay of the artistic image in her was that she didnt stop at the confines ofsimple connotations, such as simply using it for the purpose of description, for example, their whereabouts, then explained and interpreted through the context contained therein.

Keywords: colors; meaning; Rawd Al-Rayaheen; stories.

مقدمة:

إنّ اختلاف الألوان في ناموس الطبيعة والخلق بحدّ ذاته معجزة ربانية تدعونا للانتباه والتفكّر والتدبر، وإنّ تكريسها لم يكن عبثًا بل جاء لحكمة ربانيّة مقصودة، ولذلك عنيت العربية بالألوان منذ نشأتها الأولى وكانت عبر تاريخ الحضارة العربية الإسلامية من أكثر اللّغات قدرة على التعبير عن الألوان وظلالها، وذلك على ألسنة شعرائها وخطبائها فيما وصل إلينا من رواة أخبارها في العصر الجاهلي، لتشتد العناية بالألوان في عصور ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في المشرق والمغرب والأندلس حتى بات موضوع الألوان من الموضوعات التي تفرد لها أبواب خاصّة في مصنّفات اللّغويين المشهورين، ومن أقدم ما وصلنا من هذه المصنفات اللّغوية التي أفردت مكانا خاصًّا بالألوان كتاب "الخيل" لأبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي، الذي خصّص جزءًا منه للحديث عن ألوان الخيل وظلالها، ولا شك أنّ العناية الفائقة في وضع المصنّفات حول الخيل وتحديد ألوانها ينّم عن الأهمية الكبيرة التي تحتلها في حياة العرب، وكتاب " خلق الإنسان " لأبي محمد ابن أبي ثابت حيث جعل بابًا خاصًّا فيه لألوان الشعر وآخرا لألوان الحدقة.

وهكذا ازداد اهتمام العرب بموضوع الألوان مع نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجري فظهر كتاب "الملمع" لحسين ابن علي النمري الذي كان أقرب ما يكون إلى نواة معجم متكامل لألفاظ الألوان، وفي هذا القرن بلغت الحضارة العربية الإسلامية ذروتها فظهرت مجموعة من المصنّفات عنيت بالألوان عناية خاصّة نذكر منها: كتاب

"مبادئ اللّغة "للشيخ الإسكافي، وكتاب "فقه اللغة وسر العربية "للثعالبي، وكتاب "المخصّص" لابن سيدة، وبحلول القرن السابع والثامن الهجريين ظهر في الأندلس كتاب "الخيل مطلع اليمن والإقبال في انتقاء كتاب الاحتفال" للمؤلف ابن الجوزي الكلبي[1]، ونظرًا لأهمية الألوان في النشاط الحيوي الإنساني؛ عرفت دراسة الألوان رواجًا واسعًا في الدراسات العربية فطبقت في مجال فنون التشكيل والسينما وحتى في فن القول ذلك أنّ المفردة اللّونية تكاد تخلق لغة خاصّة في النص الأدبي لأنّ لها مدلولاتها البلاغية وأسرارها الفنيّة، فالألوان من أغنى الرموز اللّغوية لما تشتمل عليه من شتى الدلالات الفنيّة والدينية والأسطورية والرمزية، وهذا ما دفعنا إلى تفعيل مجموعة من الأسئلة محاولين البحث عن إجابات لها، وفي مقدّمتها هل كان استخدام اللّون في هذه الحكايات بمحض الصدفة أم كان عمدًا لارتباطه الوثيق بجميع المستويات في النص البلاغية والبنيوية والتعبيرية؟ وهل زاد توظيف الرمز اللّوني من حدّة الإقناع العاطفي ترهيبًا أو ترغيبًا؟

وقبل خوض غمار هذا البحث لا بدّ من التعّرف على هذا الرمز لغة واصطلاحًا.

1- تعريف اللّون لغة واصطلاحًا:

يعرفه ابن سيدة فيقول بأنّ «لون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان وقد تلوّن ولونته»[2]، أمّا ابن منظور فقد عرف ماهية اللّون قائلاً: «والألوان الضروب واللّون النوع، واللّون الدقل وهو ضرب النخيل واحدها لون ولينة ولما انكسر ما قبلها انقلبت واوها ياء ومنه قوله تعالى:﴿مَا قَطَعْتُم مِّن لِّينَةٍ ...﴾[3]. ويقصد باللينة كل ضرب من النخل ما لم يكن عجوة ولا برني، وقد قال الفراء في ذلك كل شيء من النخل سوى العجوة فهو اللّين والواحدة لونة فقيل لينة لانكسار اللّام والجمع لين ولون وليان»[4]، فاللون خاصيّة متغيّرة بتغيير الصبغة من أجل التميز بين الأشياء فقد يكون شيئًا واحدًا يصطبغ بألوان عدّة فيكتسب في كل مرة خاصيّة جديدة تضاف إلى خواصه الأصلية.

وأمّا في الاصطلاح: فقد ذهب معظم الباحثين إلى ارتباط اللّون بالضوء ارتباطا

(1) . ينظر الخويسكي، المعاجم العربية قديماً وحديثاً، ط1، دار المعرفة، القاهرة، 2007، ص198/182 .

(2) . ابن سيدة، المخصص، تح عبد الحميد هنداوي، ط، 1دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، مج1، ص452.

(3) . الآية 5 من سورة الحشر.

(4) . ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار نوبلس، بيروت/لبنان، 1999، مج2، ص465.

وثيقا، فلولا هذا الضوء لما رأينا لوناً، واللّون «عبارة عن الصفة التي يحملها الجسم والتي تميّزه عن غيره من الأجسام الأخرى من نفس النوع وتعريف اللون فيزيائيا بأنّها ما تراه شبكية العين من انعكاس الضوء عن أيّ جسم أو مادة صبغية ملونة لهذا الجسم»[1]، إذن يتوقف اللوّن الظاهري للجسم على طول موجة الضوء الذي يعكسه.

2- إحصاء الأنظمة اللّونية الواردة في هذا الكتاب:

حمل الكتاب* قدرًا لا بأس به من الرموز اللّونية ليوحي من خلالها إلى الحالة النفسية التي يعيشها الصوفي، لأنّ للّون وظيفة فعّالة في التعبير الفني والنفعي على حد سواء، وقد لاحظنا كيف جاء استعمالها في الحكايات مرتبط بالمعنى ارتباطا وثيقا فهو لم يكن بمحض الصدفة أو أتى بشكل عرضي بل له اتصال وثيق بجميع المستويات البلاغية والتعبيرية والبنيوية، وقد ورد في أحيان كثيرة مع الحركة ليعبّر بدقة متناهية عن مقتضى الحال وبذلك أصبح عنصرًا تشكيليًا في المشهد الحكائي، فهو يسهم مع الصوت والحركة في تكامل المشهد الحكائي.

إنّ الكثير من دلالات الصوفية ارتبطت بشكل أو بآخر بالألوان فمن يتتبع مصطلحات صوفية المسلمين يكتشف أنّهم اهتموا بدلالات الألوان، وبالأخص اللونين **الأسود والأبيض** فرمزوا لعناصر الرياضة في طريق التصوف وما يحمل من مشقات مجاهدة من جوع وسهر وخلوة بالموت مقرونا بلون معيّن، وفي ذلك يقول حاتم الأصم* «من دخل في مذهبنا فليجعل على نفسه أربعة خصال من الموت، موتا **أبيض** وهو الجوع، وموتا **أسود** وهو احتمال الأذى من الخلق، وموتا **أحمر** وهو العمل ومخالفة الهوى، وموتا **أخضر** وهو طرح الرقاع بعضها على بعض»[2]، كما جعلوا لمراتب النفس*

(1). عمر مختار، اللغة واللون، ط7، عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص116.

* كتاب روض الرياحين: هو عبارة عن مدوّنة حكائية قديمة تعود إلى القرن الثامن الهجري للشيخ عبد الله بن أسعد اليافعي، يجمع بين دفتيه باقة منوّعة من القصص والحكايات، خُصّت لذكر فضائل الأولياء الصالحين والفقراء والمساكين، وهو كتاب متنوع وثري يحتوي على الشعر والنثر والألغاز والألوان والحكمة والجدل...الخ.
االمؤرخ عبد الله بن أسعد بن سليمان بن فلاح اليافعي: متصوف، وإمام فقيه، ولد بعدن عام 698، وتوفي عام768هـ

* هو: أبو عبد الرحمن حاتم بن عنوان الأصم أحد علماء أهل السنة في خرسان توفي عام 237هـ

(1). اليافعي، روض الرياحين في حكايا الصالحين، تح محمد عزت، دط، المكتبة التوفيقية، القاهرة، دت، ص88.

رموزا لونية دالة عليها تتدرج من من الحسن إلى الأحسن « فمرتبة النفس المطمئنة ذات اللون **الأبيض** أنزل من حيث المرتبة من النور **الأخضر** الخاص بمرتبة النفس الراضية، والنور **الأسود** الخاص بمرتبة النفس المرضية وهو آخر ألوان مراتب النفس فوقها إلّا الكمال المطلق الذي لا لون له»[(1)].

3-عرض نتائج المعالجة الإحصائية للكتاب وتحليلها:

باستخدام آليات المنهج الإحصائي يشير معدل تردد نسب الكثافة الأيقونية اللونية في هذه الحكايات إلى 190/مفردة/أيقونة لونية بمعدل يقترب من 01 أيقونات لونية في كل حكاية من مجموع 500خمسمائة حكاية في الكتاب، وهي كثافة ضئيلة لكنّها لا تقتل إفادتها في تقوية معاني الحكايات فقد حاول الرواة استثمار كلّ الطاقات لغوية كانت أم لونية من أجل تشكيل الصورة المراد توصيلها، وبعد الإحصاء كانت النتائج التالية:

الجدول رقم(01) يمثّل ويوضح تكرار الألوان في الحكايات:

رتبة اللون	لفظ اللون	مرّات وروده	النسبة المئوية
الأوّل	الأبيض	61	%31.77
الثاني	الأخضر	40	%20.83
الثالث	الأسود	38	%19.79
الرابع	الأصفر	27	%14.06
الخامس	الأحمر	20	%10.40
السادس	الأزرق	05	%02.60

المصدر: من إعداد الباحثة.

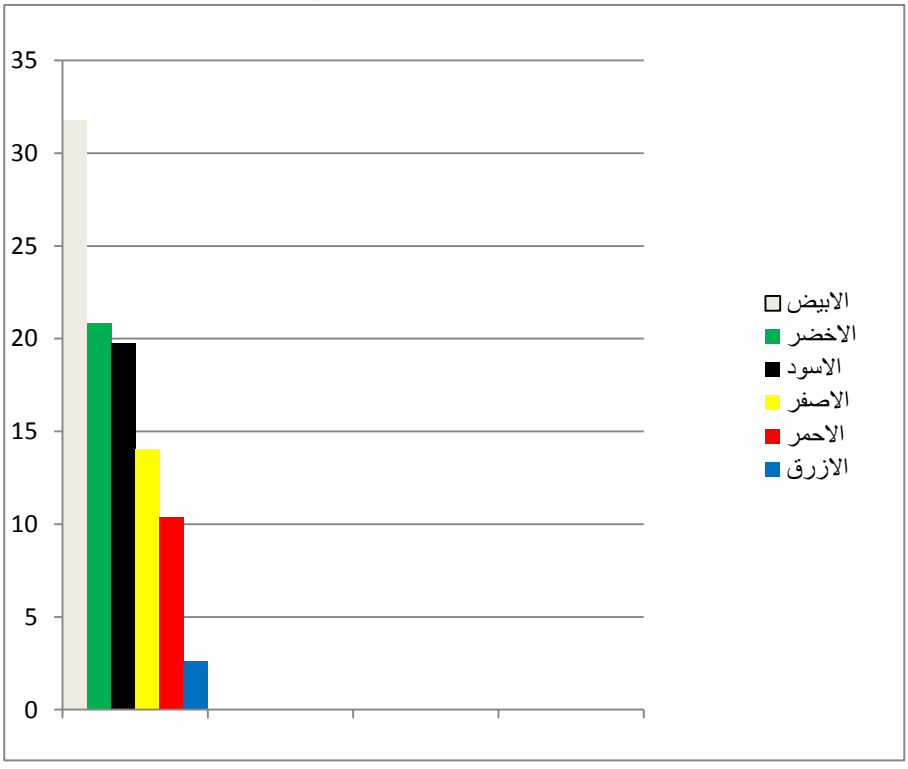
=

* مراتب النفس سبعة:، الأمّارة هي التي تأمر صاحبها بمتابعة هواه ومخالفة أوامر دينه، اللّوّامة وصاحبها ذو قلب حيّ فإن أطاع ربّه تنعم قلبه وإن عصاه تألمّ فلامته نفسه لترده إلى الطاعات ولهذه النفس أشياء من النفس الأمّارة، الملهمة :هي التي لبعدها عن مقام الثبوت والتمكين ويلزمها الاجتهاد والتصفية، أمّا النفس الكاملة :فهي أعلى مرتبة في العبودية ويكون صاحبها من أهل الشهود والعرفان بعد أن أغلق جميع الأبواب على شيطانه، أمّا النفس المطمئنة والراضية والمرضية فسيأتي شرحها في المتن.

(1). ينظر ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق/سوريا، 2012، ص47.

يشير جدول الإحصاء إلى هيمنة اللّون **الأبيض** ووقوعه في مقدمة القائمة محتلاً المركز الأوّل منها بنسبة (61) مفردة لونية ويدل هذا اللون دلالة بارزة على صفات الخير والصفاء والطهارة والنقاء والنور والبراءة والإشراق والإشعاع المراد بثها في الحكايات، يليه اللّون **الأخضر** بنسبة (40) مفردة لونية وهو لون يرمز ويعبّر على قدرة الرواة على الصمود في وجه المعارضين من أصحاب العقائد الأخرى فاللّون لون المسلمين لأنّه يمثّل في العقيدة الإخلاص والتأمل الروحي، أمّا **الأسود** فيحتل المرتبة الثالثة بنسبة (38) مفردة لونية, وهو لون يحمل في الغالب دلالة سلبية في نصوص الحكايات حيث عبّر الرواة به عن مختلف أفعال الشر والمعاصي، في حين يتأخر الأصفر بنسبة (27) مفردة لونية والأحمر بنسبة (20) مفردة إلى المرتبتين الرابعة والخامسة، ثم يتسلسل اللون المتبقي الأزرق في تواتره تنازليا كما ورد في الجدول أعلاه.

الشكل (01): يبين تدرج الألوان في الحكايات .



المصدر: من إعداد الباحثة.

4 -مستوى الدلالة: تحليل نتائج الجدول والمنحنى

نستطيع القول بأنّ البعد العقائدي والاجتماعي هما اللّذان وجّها توظيف الألوان في كتاب "روض الرياحين" لأنّ للألوان في أي حضارة بعد عقائدي واجتماعي معيّنين باعتبارها مؤشرات اجتماعية عرفية يتواضع عليها الجميع، ولذلك لم يخرج اليافعي في توظيفه للألوان عن تعريفاتها الجاهزة المستوحاة- بطبيعة الحال- من الثقافة المعيشة والمعتقد الإسلامي المعروفين، كما كان توظيفه لها كان مباشرًا في أغلب المواطن، وقد حدث أن وظف لون واحد وأحيانا تحدث المقابلة بين لونين، ولعل توظيف الألوان يعود إلى الحالات والأحداث التي تستدعي رمزًا لونياً خاصًّا بها، وأحيانا يكون الاقتران بمفردات كالنور والظلمة والنار، والأمر راجع لنفسية الصوفي الثائرة بروح المجاهدة والتحدي في سبيل بلوغ المستوى الذي يرضي الله تعالى.

4-1اللون الأبيض:

واللون **الأبيض** له من الدلالة كما تراه الصوفية: الجود والتوكّل والحكم والعبادة والشكر والرضا وهو لون مرتبة **النفس المطمئنة**[1]، والنفس المطمئنة هي في أول درجة من الكمال إنّما يلزمها أن تكون راضية مرضية في جميع الأحكام هناك يكون صاحبها محمودًا بترقيه بعد أن كان حامدا[2]، لقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ۝٢٧ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ۝٢٨ فَٱدْخُلِى فِى عِبَٰدِى ۝٢٩ وَٱدْخُلِى جَنَّتِى ۝٣٠﴾[3]، ويذهب الداموني إلى أنّ صاحب النفس المطمئنة وبعد مداومته الذكر بحسب أصوله يتجلى عليه الحق تعالى باسمه الحق ويسري ذلك التجلي في ظاهره وباطنه إي يتخلق بأخلاق الحق وينادي له الحق في سره (أنا الحق) لكمال اتّصاله إلى الحق سبحانه وتعالى فعند ذلك تضمحل عنه الأحكام الإمكانية وتظهر له الآثار الحقانية وفي هذه الحالة يحتاج إلى مرشد كامل ليدله على معرفة الفرق بين الوجود الحقاني والوجود الإمكاني ويخرجه من بحر الحيرة إلى ساحل الهداية ومن مقام التلوين إلى مقام التمكين...ومتى حصل له هذا الكمال

(1). المرجع السابق، ص98.

(2). المرجع نفسه، ص116.

(3). سورة الفجر، الآيات 27-30.

وتقرر في مقام الوصال وظهر له النور الأبيض وهو نور النفس المطمئنة وتحقق بالحقيقة وتقرر في مقام الوصلة يلقنه الأستاذ بما يخص المقام الخامس[1]، لقد أتى اللّون **الأبيض** في أكثر من موطن مقرونًا بالنور ممّا أضاف له مدلولات روحية بارزة، تمثّلت في معنى الصفاء والنقاء والطهارة والبراءة والإشعاع والإشراق وها هو اليافعي يصف أولياء الله قائلاً:

شُمُوسٌ بَدَتْ مِنْ مَشْرِقِ الْحُسْنِ وَالْبَهَاْ ... بِنُورِ جَمَالِ للمُحِبِينَ شَاغِفِ
أنِيلُوْا المُنَى صَافِي الهَنَا عِنْدَمَا اجْتَلَىْ ... بِسُمْرِ القِناَ بِيْضُ العُلاَ كلَ عَارِفِ
عَرَائِسُ أنْوَارٍ بَدَا مِنْ بَهَائِهَا ... لِمَنْ يَجْتلِيهَا كَالبُرُوقِ الخَوَاطِفِ[2]

فالنور الذي تفيض به وجوه أولياء الله الصالحين عبارة عن تنوير وجه القلب الباطن بنور الحق لإعراضهم عن الدنيا وملذاتها، فقد عبدوه بمبلغ استطاعتهم له لا طمعا في جنته ولا خوفا من ناره فصارت أرواحهم روحانية وعقولهم سماوية، وهو نور ينجلي كلمعة بارق.

كما عبّر به عن الثواب فهو **أبيض** منوّر جزاءًا لأفعالهم وذلك حين وصف حوريات الجنة فقال:

كَواعِبُ أتْرابٍ زَهَتْ فِي خِيامِهَا ... بِظِلِ نعيمٍ قطُّ مَا مسَّها شَقَا
كدُرَّتِ ويَاقُوتٍ وبِيضِ نَعَامَةٍ ... كسَاهَا البَهَا **والنورُ** والحُسْنُ رَونَقَا[3]

كما يأتي هذا اللّون ليعبّر به عن كرامة ما، وذلك وارد في الحكاية التاسعة والستين بعد الثلاثمائة «فإذا برجل واقف على أرض من فضة **بيضاء**، وقال لي الغيبة حرام وغاب عن بصري، فقيل أنّه لما ترك ما حجب الخلق عن الله أكرمه الله بنور الإشراق...»[4].

(1). ضاري مظهر صالح، المرجع السابق، ص115.
(2) . اليافعي، روض الرياحين، ص425.
(3) . المصدر السابق، ص285.
(4) . المصدر نفسه، ص289.

ففضيّة هذه الأرض تعكس الصلة القوية بين هذا الرجل والمولى عز وجل، وهي لون غريب عن الأرض المعروفة بلونها الترابي، غير أنّها تحرض المتلقي للكشف عن هذا التلون المفاجئ ليدرك بعد قراءات متعدّدة بأنّها حالة نادرة لا تحدث إلاّ لمن منّ الله عليه واختاره في حضرة عباده الصالحين، ونور الإشراق الظاهر على الأرض التي يقف عليها هذا الرجل ما هو إلاّ نتيجة لنور إيمانه الذي لا يكون إلاّ بصدق الاستقامة والمجاهدة لأجله، والنور في عرف المتصوفة هو « الظاهر الذي ظهرت به الأشياء ومن استقامت نفسه على التزكية بالطاعات من ظلمة الطبائع حتى يقابل بنورها نور الروح منّ الله عليه باستغراق الشهود في المحبة[1].

كما اعتبر هذا اللون رمزًا للتوبة ولباسًا للعلماء ورجال الدين، وزائري الأماكن المقدسة بما يحمل من معاني الخير والصلاح والتقوى «فقلت لا أقوى من المولى ولا أضعف من العبد وهو يعصيه فنهض فخرج ثم أ قبل من الغد وعليه ثوبان **أبيضان** وليس معه أحد فقال يا سرى كيف الطريق إلى الله»[2].

ويمثّل **بالأبيض** لمعاني السلوك الحسن والعلو والدين «وقال بعض الأخيار رأيت الشيخ أبا إسحاق إبراهيم بن علي بن يوسف الشيرازي رضي الله عنه في المنام بعد وفاته وعليه ثياب **بيض** وعلى رأسه تاج فقلت له ما هذا **البياض** فقال: شرف الطاعة، قلت: والتاج قال: عز العلم»[3]، وارتداء الثوب **الأبيض** في المنام دلالة خير وأمل وصلاح.

واللون **الأبيض** أكثر قداسة بالنسبة للإسلام والمسلمين وهذا يتضح من خلال المقطع الحكائي: «مررت براهب في مقبرة وفي كفه اليمنى حصى **أبيض** وفي كفه اليسرى حصى **أسود** فقلت: يا راهب ما تصنع هاهنا قال :إذا فقدت قلبي أتيت المقابر فاعتبرت بمن فيها فقلت: ما هذا الحصى الذي في كفك، فقال: أمّا الحصى **الأبيض** إذا علمت حسنة ألقيت منها واحدة في الأسود وإذا علمت سيّئة ألقيت من هذا **الأسود** واحدة في **الأبيض** فإذا كان اللّيل نظرت فإن فضلت الحسنات على السيئات أفطرت وقمت إلى وردى وإن فضلت السيّئات على الحسنات لم آكل طعام ولم أشرب شرابا في تلك

(1) . رفيق العجم، المرجع السابق، ص1043.

(2) . اليافعي، روض الرياحين، ص155.

(3) . المصدر السابق، ص174.

الليلة هذه حالتي والسلام عليك»[1]، فبياض الحصى وسواده هنا كنايتان عن العمل الحسن والسيئ، فعندما أراد الراوي أن يقابل هاتين المفارقتين عمد إلى جمع بين لونين متضادين **الأسود والأبيض** جاعلًا منهما صورة بارزة أدخلتهما في صراع كانت الغلبة في كلّ مرة لواحد منهما نتيجة لسلوك ذلك الراهب اليومي في الحياة الدنيا، فإن التزم حدود الله وصبر ولم ينجر وراء الملذات في ذلك اليوم كان لونه الغالب **الأبيض** أمّا إذا سار خلف مشتهيات نفسه وتابع هواه في ذلك اليوم كان لونه الغالب **الأسود**.

كما جمع بين **الأبيض والأسود** للتعبير عن اختلاف الملة حيث رمز **بالأبيض** للمسلمين بينما رمز للكافرين باللّون **الأسود** «...فقال اليهود :إن كان هذا الكلام حقًّا فنحن وأنتم سواء، فقال له الشيخ: لا ما نحن سواء بل نحن نرد ونصدر، وأنتم تردّون ولا تصدرون، ننجو نحن منها بالتقوى وتبقون أنتم فيها جثيًّا بالظلم، فقال اليهودي: هات برهانًا على صدق هذا فقال الشيخ البرهان حاضر يراه كل ناظر وهو أن تطرح ثيابي وثيابك في النار فمن سلمت ثيابه فهو الناجي منها ومن احترقت ثيابه فهو الباقي فيها فنزعا ثيابهما، وأخذ الشيخ ثياب اليهودي ولفها ولف عليها ثيابه ورمى بالجميع في النار ثم دخل النار فأخذ الثياب وخرج من الجانب الآخر ثم فتح الثياب فإذا ثياب الشيخ المسلم سالمة **بيضاء** قد نظفتها النار وأزالت عنها الوسخ وثياب اليهودي قد صارت **حرّاقة*** مع أنّها مستورة وثياب الشيخ المسلم ظاهرة للنار»[2].

2-4 اللّون الأخضر:

اللون **الأخضر** هو لون مرتبة **النفس الراضية** التي ورد ذكرها في قوله تعالى: ﴿ٱرۡجِعِيٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةٗ مَّرۡضِيَّةٗ ٢٨﴾[3]، أي هو لون مرتبة النفس التي ترضى في سيرها طوعا لمرضاة الحق، وتتصف النفس الراضية بالزهد[4]، والإخلاص والورع وترك ما لا يعنيه من جميع الأشياء والوفاء[5]، والموت **الأخضر** في اصطلاح المتصوفة هو الزهد في الفاخر

(1) . المصدر نفسه، ص209.

(2) . اليافعي، روض الرياحين، ص182.

(3) . سورة الفجر، الآية38.

(4). ينظر ضاري مظهر صالح، المرجع السابق، ص47/46.

(5) . ينظر المرجع نفسه، ص47.

من الثياب أي الاقتصار على ما يستر العورة ممّا لا قيمة له ومن اقتصر في لباسه على هذا القدر فقد مات الموت **الأخضر** ويحيا بجماله الدارين لأنّه استغنى عن التجمّل العرضي الدنيوي[1].

أمّا في الموروث الشعبي فهو لون «مرتبط بالأولياء الصالحين لذلك كانت تغطى ضرائحهم بقماش من لون **أخضر** ونفس الشيء بالنسبة لمقام الولي الصالح وهكذا إلى الشرائط والمناديل التي يعلقها الدرويش إلى عصابة رأس المريض في حضرة الولي لإقامة الزردة»[2].

كما يرتبط اللون **الأخضر** عند المسلمين بالجنّة وكل ما فيها مصداقا لقوله تعالى: ﴿ أُولَٰئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ... ﴿٣١﴾ ﴾[3]، وقد حمل هذا اللون السياق الدلالي ذاته في الحكاية السابعة عشر «أيها المغرور إنّها خلاف مجلسك ومستشرفك وفرشك إنّها أرائك مفروشة بفرش مرفوعة بطائنها من إستبرق على رفرف **خضر** وعبقري حسان...»[4]، فاللون **الأخضر** لون لباس أهل الجنة ومقاعدهم فيها، فهو دال على النعيم الاستقرار والثبات وهي دلالات موجبة ودائمة لأهل الجنة وهي تختلف عن الخضرة ومعانيها في الحياة الدنيا على الرغم ممّا تتصف به من حسن وبهاء لكنّها تظل مؤقتة وزائلة، والمعنى المراد من الحكاية أن الله سيكافئهم بأسرّة مفروشة بثياب خضر يركب فيه أهل الجنّة ويسير بهم حيث أرادوا.

كما أنّ اللّون **الأخضر** هو لون الحياة والديمومة ورمز التجدّد والبهجة وهو لون هادئ يوحي بالحياة الدائمة، ومن ذلك ما ورد في الحكاية الثانية «بينما أنا أسير في نواحي الشام إذ وقعت إلى روضة **خضراء** وفي وسطها شاب يصلي...»[5].

---

(1) . رفيق العجم، المرجع السابق، ص4 4.

(2) . محمد عيلان، الفنون الشعبية الجزائرية، مجلة واقع وآفاق، عدد6جوان، جامعة الجزائر، 2006، ص221.

* .حرّاقة :بمعنى فاحمة من شدّة احتراقها، والفاحم من مؤكدات اللون الأسود، ومن مؤكداته أيضًا : حالك سحكوك، دجوجي، غربيب، غذافي.

(3) . سورة الكهف، الآية31.

(4) . اليافعي، روض الرياحين، ص49

(5) . المصدر السابق، ص358.

وهو لون العشب النضر «...فانتهيت إلى برية **خضراء** فيها من كلّ الثمرات والرياحين رأيت في وسطها بحيرة فقلت كأنّها الجنة وبقيت متعجبًا»[1]، فاللون **الأخضر** هنا يحمل معنيين اثنين: أحدهما ظاهر أرضي وهو لون الحديقة والآخر ضمني ولكنّه أصلي وهو لون الجنان الثابت لعدم تغيره أو فساده، فاللون هنا أداة شد وجذب للانتباه لأنّ **الأخضر** الأرضي مهما بلغ من الجمال فإنّ مصيره الحتمي هو الذبول والزوال، أمّا **الأخضر** الأخروي فهو الدائم لأصحاب النعيم الذين أماتوا نفوسهم فأحياهم الله الحياة الطيّبة يوم الميعاد ومنحهم من تحف الفواكه والثمرات في روضات رضوان ربّ العالمين.

وهو لون الزهد والزهاد ولون المكرّمين من لدن الله فقد خص بفضله الكريم من اختاره للحضرة القدسية فأبعد عنه الهجر والإبعاد ونوّر قلوب الأولياء بنور معرفته «نمت عن وردي ليلة فإذا أنا بجارية لم أر أحسن منها وجها عليها ثياب حرير **خضر** وفي رجليها نعلان يسبّحان...»[2].

وحين يأتي هذا اللون في المنام فإنّه دلالة على الهناء والسعادة والخير: «قالت فرأيتها في المنام عليها حلة من إستبرق **خضراء** وخمار من سندس **أخضر** لم أر شيئا قط أحسن»[3]، فالذين آمنوا الإيمان الخصوص وعملوا الأعمال التي تقرب إلى **خضرة** القدوس أولئك لهم جنات عدن يلبسون فيها لباس العز والنصر.

وقد يأتي دلالة على الفتح والخلاص «خرجت من مكة أريد زيارة قبر النبي صلى الله عليه وسلم فلما خرجت من الحرم أصابني عطش شديد حتى أيست من نفسي فجلست تحت شجرة أم غيلان آيسا من نفسي فإذا بفارس قد أقبل على فرس اخضر وسرجه وثيابه وآلته خضر وفي يده قدح أخضر وفيه شراب **أخضر** فدفعه إليّ...فشربت فلم ينقص مما في القدح شيء»[4]، فمن عرف الله، حضاه ونصره وفتح عليه الأبواب وقت الضيق.

3-4 اللون الأسود:

«ويقع تسلسل نور اللّون **الأسود** لمراتب النفس في المرتبة السادسة وهي مرتبة

(1) . المصدر نفسه، ص90.

(2) . المصدر نفسه، ص40.

(3) . المصدر نفسه، ص176.

(4) . المصدر السابق، ص321.

النفس المرضية إذ بعد أن تقطع النفس مراتب الترقي لتحصيل كمالها من خلال الطاعات ونوافل العبادات، تبدأ أولا بمغادرة مرتبة النفس الأمارة بالسوء ذات النور **الأزرق**، ومن ثمة مرتبة النفس اللوامة ذات النور **الأصفر**، ومن بعد ذلك مرتبة النفس الملهمة ذات النور **الأحمر** ومع مواصلة العبادة والنوافل ترقى إلى مرتبة النفس المطمئنة ذات النور **الأبيض** ومن ثم ترقى إلى مرتبة النفس الراضية ذات اللون **الأخضر**، فتصل بعد هذا إلى مرتبة النفس المرضية ذات النور **الأسود** فيحصل لها التقريب الإلهي والاعتناء فتفنى في الله وتكتمل به وهي آخر المراتب وتسمى مرتبة النفس الكاملة التي لا لون لها»[1].

«وترمز الصوفية بالموت **الأسود** إلى من يتحمل أذى الخلق فإذا تحقق السالك بالمقام الذي يصير فيه بحيث لا يجد في نفسه حرجًا ممّا يناله من أذى الناس وسبّهم وشتمهم فقد مات الموت **الأسود**»[2].

أتى اللون **الأسود** في أكثر من خمسة مواقع حكائية رصدناها مجرد وصف للون البشرة منها ما ورد في الحكاية الخمسين بعد الأربعمائة «...فقالوا: نعم إذا قامت بالخدمة التي تطلب فلا حاجة لنا في رؤيتها فزوجوه ثم أتى بصاحبه وتركه في مكان وحده في وكان **أسود** ليس له لحية فقعد يطحن..»[3].

وأيضاً في الحكاية السابعة والتسعين بعد المائتين «...فعصفت بنا ريح فغرقت السفينة وجميع من فيها ولم ينج أحد منهم غيري وهذا الطفل في حجري على لوح ورجل **أسود** على لوح آخر...»[4].

كما أتى بهذا المعنى في الحكاية الثالثة والعشرين بعد الأربعمائة «كان رجل **أسود** يقال له مبارك يعمل في المباح وكنا نقول له ألا تتزوج يا مبارك فيقول أسأل الله أن يزوجني من الحور العين»[5]، وهذا التنوّع الخلقي والخلقي ما هو إلاّ فطرة إلهية في خلقه

(1) . ضاري مظهر صالح، المرجع السابق، ص212.

(2) . المرجع نفسه، ص181.

(3) . اليافعي، روض الرياحين، ص353.

(4) . المصدر السابق، ص241.

(5) . المصدر نفسه، ص332.

فقد ورد في كتاب "مروج الذهب ومعادن الجوهر" «أنّ ملك الموت أخذ من تربة **سوداء وحمراء وبيضاء** فلذلك خرج بنو آدم مختلفين في الألوان»[1]، والسواد مكروه في بشرة الإنسان لارتباطه بالعبودية لأنّ أغلب العبيد كانوا سود البشرة وخير مثال على ذلك عنترة بن شداد الذي كان لون بشرته سببًا بارزاً في تهميشه وقد دافع عن حقوقه بالسيف والكلمة على حد سواء فهو القال:

يُعِيبُــونَ لَــونِي **بِالسَــوَادِ** وإنَّمَــا فِعَالُهمْ بِالخُبثِ **أَسْودَ** مِنْ جِلْدِيْ[2]

فهو يصرح بأنّ سواد بشرته ليس عيباً وإن كان **أسود** الخِلْقَةِ فهو **أبيض** الخُلُقِ، ويشير إلى أنّ أخلاقهم السيئة سوّدت وجوههم، لأنّ نور الإيمان قد غاب عن قلوبهم فانعكس هذا على وجوههم بما لحقهم من آثام الكفر.

وقد يأتي اللون **الأسود** للدلالة على أنّ الولاية وما يتبعها من كرامات صفة لا تقتصر على جنس ولا لون ولا قوم بل هي صفة يمنحها الحق سبحانه وتعالى للأبرار من عباده بيضاً كانوا أو سودا ، نساء كانوا أو رجالاً جزاء وفاقاً «...فدخلنا إلى مكان فيه باذنجان كثير وفيه **أسود** كان ناطورا يصلي يقال له مقبل ...فأخرج كيسا فيه كسر خبز يابسة وملح جرش وقال كلوا ...فقال أنا أعرف رجلا لو سأل الله أن يجعل هذا الباذنجان ذهبا لفعل، قالوا: فو الله ما استتم كلامه حتى رأينا الباذنجان يتّقد ذهبًا...»[3].

ويتضح أنّ اللّون **الأسود** له دلالة البعد السلبي المتمثّل في الغفلة والظلمة والمعصية فإذا سادت النفس الأمارة بالسوء وأغرقت في جهلها ولذاتها حتى لم يترك مجال لظهور أي لون من النور تمامًا فيصبح حالها شبيه باللّيل وظلمته التي تحجب نور الكون فلا يبدو معه لون من الألوان، أمّا اللون **الأبيض** الذي ورد معه فحمل بشارة الخير والصلاح: « ...قال: نعم خرجت انا وأبي حاجين فمرض أبي في بعض المنازل ومات **وأسود** وجهه **وازرقت** عيناه وانتفخ بطنه ....فلمّا كان الليل غلبني النوم فرأيت النبي

(1) . المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ط1، دار مورفم للنشر، 1989، ج1، ص38.

(2) . عنترة بن شداد، ديوان عنترة، ط2، دار صادر، بيروت، 2005، ص169.

(3) . اليافعي، روض الرياحين، ص289.

وعليه ثياب **بيض** ورائحة عطرة فدنا من أبي ومسح وجهه فصار أشد **بياضا** من اللبن...فقمت وأمسكت بردائه وقلت يا سيدي بالذي أرسلك إلى أبي رحمة في أرض غربة من أنت قال انأ محمد وكان أبوك كثير المعاصي والذنوب غير أنّه كان يكثر الصلاة علي فلما نزل به ما نزل استغاث بي فأغثته»[1]، **فاسوداد** وجه الميّت والخزي في الآخرة هو عنوان الكافر الذي سيقابله الله بالطرد من رحمته يوم الحساب، غير أنّ السيادة في الأخير كانت للّون الأبيض لأنّ صلاة الميت في حياته على الرسول صلى الله عليه وسلم وباعتبارها حسن خلق هو السيادة على سوء الخلق الذي مثّل هنا ذنوب ومعاصي هذا الميت ولهذا غلب **البياض السواد** .

و يتلوّن وجه البخيل **بالسواد** في هذا البيت:

إنَّ الكَـريمَ ليَخْفَـى عنْـكَ عُسْـرتَهُ حتَـى تَـرَاهُ غنيـاً وهُـو مَجْهُـودُ

وللبَـخيلِ عَلـىْ أمْوالِـهِ علَـلُ **زرقُ العُيُـونِ** عَلَيْهَـا أوجُـهٌ **سُـودُ**[2]

إنّ صفة السواد التي تعمّ وجوه البخلاء كانت لما ينالهم من كثرة الحساب والتمسّك وقلّة الرحمة بالفقراء، والبغض والحرص الشديد على ما يملكون، فكلّ صفة باطنية حسنة كانت أو سيّئة يتلّون بها وجه صاحبها، فإمّا يبيّض أو يسوّد كحال هذا البخيل الموصوف، **وزرقة العيون واسوداد** الوجه كنايتان عن الحسد والنفاق وعمى البصيرة.

ومن دلالات اللّون **الأسود** الحزن فهو رمز للحداد والموت «...رأيت راهبًا وعليه مدرعة شعر **سوداء** فقلت له :ما الذي حملك على لبس **السواد** قال هو لباس المحزونين وأنا من أكبرهم»[3].

وهو رمز القوى الشريرة لذلك فقد يحمل دلالة الرهبة والخوف وهو شعور آت من خلال المعطيات الروحية لهذا اللون كما حدث في الحكاية الحادية والخمسين بعد المائة « سمعت عن بعض الصالحين في بلاد اليمن أنّه لما دفن بعض الموتى وانصرف الناس عنه سمع في القبر ضربًا عنيفا ثم خرج من القبر كلب **أسود** فقال له الشيخ الصالح

(1) . المصدر السابق، ص109.

(2) . المصدر نفسه، ص97.

(3) . المصدر نفسه، ص288.

ويحك أيش أنت قال :أنا عمل الميت قال :وهذا الضرب فيك أم فيه قال: بلى فيّ وجدت عنده سورة يس وأخواتها فحالت بيني وبينه وضربت وطردت قلت: لما قوى عمله الصالح غلب عمله القبيح»[1]، وقد مثل اللّون **الأسود** هنا عمل الميت القبيح.

4-4 اللّون الأصفر:

واللون **الأصفر** في عرف المتصوفة لون **النفس اللوّامة** وتتصف هذه النفس بالهوى والمكر والعجب، وسمّيت لوّامة لكونها تارة تميل للطاعات وتارة للمعاصي ومتى وقعت في المعاصي لامت نفسها وندمت على فعلها، ثم تقع بعد حين في معصية أخرى ثم تتوب[2].

أشار السياق الذي ورد فيه اللون **الأصفر** إلى دلالة واحدة ارتبطت في كل مواطن وروده بالوجه، وهي دلالة النهاية والتعب والألم، من ذلك ما ورد في الحكاية الأولى من الكتاب « وكان معنا شاب عليه سيما الصالحين ومنظر الخائفين وكان **مصفر** الوجه من غير سقم...»[3]، فاللوّن **الأصفر** هنا لا يدل على المرض بل يفيد ويعود على نفس هذا الشاب الذي تلومه باستمرار وتدعوه إلى الصحوة من غفلته فبدأ بإرشادها إلى جادة الحق والخير والصلاح وترغيبها بعدم إتباعها الأهواء ممّا أدى بها إلى مواصلة الترقي وقطع المقامات وصولا إلى كمال النفس، وقد بدا عليه منظر الخائفين هنا فاللون هنا لون يعبر عن مجاهدة هذا الفتى لأفعال نفسه .

في حين يرتبط اللون **الأصفر** ارتباطاً روحيا بالحكمة والعظمة والبركة إذا استمر في السلوك إلى مقامات أعلى وهذا ما ورد في الحكاية التاسعة والسبعين بعد الثلاثمائة «رأيت جارية ينادى عليها بثمن لا قدر له فنظرت إليها فإذا بها قد لصق بطنها بظهرها وتبلد شعرها **واصفر** لونها ...وقال فكانت تصوم النهار وتقوم الليل ...»[4].

5-4 اللون الأحمر:

ودلالة اللون **الأحمر** في الكتاب أتت على ما اعتدنا عليه في الكتب الأخرى التي

(1). المصدر السابق، ص159.

(2). ينظر ضاري مظهر صالح، المرجع السابق، ص64.

(3). اليافعي، روض الرياحين، ص37.

(4).المصدر نفسه، ص294.

حملت رموزا للألوان، وهو لون **النفس الملهمة** ومقام النفس الملهمة هو المقام الثالث بعد الأمارة بالسوء واللّوامة وإنّ سير هذه النفس على الله ومحلها الروح ووارداها **المعرفة** ونورها **أحمر** وتتّصف هذه النفس بالسخاوة والقناعة والعلم والتواضع والتوبة والصبر وتحمل الأذى»[1].

وقد رمز الصوفية بالموت **الأحمر** إلى مخالفة الشهوات[2]، ويراد به مجاهدة النفس ومخالفة هواها بما يحتويه هذا الجهاد من صبر على ما تحب النفس الأمارة بالسوء من شهوات وزينة وغيرها من فتن الدنيا، وهذا هو الموت الجامع لباقي الموتات **الأسود والأبيض والأصفر**[3].

وقد أتى اللون **الأحمر** مكلّلا بدلالات متضاربة تراوحت بين إيحاءاته الجمالية تارة لأنّه ارتبط في أغلب المواطن الوارد فيها من الحكايات بالذهب والياقوت في مواضع وصف الجنّة ونعيمها، وبين الحزن والوصف والخجل تارة أخرى، ومن الدلالة الأولى ما ورد في الحكاية السادسة عشر «...قال مائة ألف درهم فقال ألا تعطيني هذا المال فأضعه في حقه وأضمن لك على الله عز وجل قصرا في الجنة خيرا من هذا القصر بولدانه وخدمه وقيانه وخيمه من ياقوتة **حمراء** مرصعة بالجواهر...»[4].

كما ورد هذا اللون علامة دالة على الحزن من خلال احمرار العينين، والأمر واضح في الحكاية الثالثة والثلاثون « ...فجلست حتى رجع وقد انكسرت القصبة واحمرّت عيناه من البكاء فقلت له ما كان منك قال وقفت بين يديه على أن يكتبني من الخدام فلما عرفني طردني»[5]، وهو لون يثير الخوف إذ ما ظهر في العينين بصفة دائمة «...كنت عنده جالسًا فدخل عليه سبعة نفر أعينهم مشقوقة بالطول **حمر** وكانت ثيابهم شعورهم فقال لي بالفارسية لا تجزع منهم فإنّهم من مسلمي الجن»[6].

(1). ينظر ضاري مظهر صالح، المرجع السابق، ص75 .
(2). رفيق العجم، المرجع السابق، 72 .
(3). ضاري مظهر صالح، المرجع السابق، ص70.
(4). اليافعي، روض الرياحين، ص47.
(5). المصدر نفسه، ص314.
(6) . المصدر نفسه، ص62.

كما اتخذ اللون **الأحمر** دلالة الغضب والثوران وذلك في الحكاية الثانية عشرة بعد الثلاثمائة «...فقال الفقير :فبأيّ شيء أدعو لكم قال قلت بالغيث قال **فاحمر** وجهه وسكت ساعة ثم صاح صيحة عظيمة ثم خلاني وذهب فما بلغت منزلي إلاّ وقد جاء المطر»[1]، فكأن هذا الرجل المخاطب استهزئ بهذا الفقير ممّا أغضبه فثار صائحًا ليريه برهانه.

وقد يأتي معبّرا عن إنذار ما كما جاء في الحكاية الخامسة والعشرين بعد الأربعمائة «...فرأيت فيها شجرة تحمل ثمرًا يشبه اللوز له قشرتان فإذا كسرت خرجت منها ورقة خضراء مكتوب عليها **بالحمرة** لا إله إلا الله كتابة خلقية وأهل الهند يتبركون بها...»[2]، فالكتابة باللون **الأحمر** تدل على أهمية وقدسية وخطورة المكتوب.

4-6اللّون الأزرق:

ويرى الصوفية من أرباب الكشف الذوقي أنّ اللون **الأزرق** هو لون **النفس الأمارة بالسوء** وهي في أدنى مرتبة من مراتب النفس، والنفس الأمارة بالسوء هي التي احتجبت بالغواشي البدنية أي وقفت مع متطلبات الحاجة الجسدية وتخلّت تمامًا عن الحاجات الروحية ولم تعد تميل إلى جهة الروح أو الحق تعالى وتتصف هذه النفس بالحرص والجهل والبخل... [3]...الخ

ورد اللون **الأزرق** في كل المواطن المرصودة قاتمًا يثير النفور والحقد والكراهية مقرونا **بالأسود** في أكثر من موطن وقد سبق وأن رأينا شواهد من هذا الاقتران في حديثنا عن دلالات اللون **الأسود.**

وورد **الأزرق** بالمعنى نفسه في الحكاية الثانية والعشرين بعد الثلاثمائة «...وإن أقبلت كانت أقبح شيء رآه الناس عجوزا **زرقاء** شمطاء عمشاء ...قالت أنا الدنيا نعوذ بالله منها»[4].

(1) . المصدر السابق، ص316.

(2) . ينظر المصدر نفسه، ص254.

(3) . المصدر نفسه، ص333.

(4) . المصدر نفسه، ص156..

ويدل **الأزرق هنا** على أكثر من صفة في النفس الأمارة بالسوء وهي الجهل والحرص والشر التي تؤدي بصاحبها إلى الهلاك الأبدي.

خاتـــمة:

لقد وجد اليافعي مؤلف حكايات كتاب "روض الرياحين في حكايا الصالحين" الرموز اللونية وسيلة لتأكيد حقائقه الصوفية، والتعبير بها عن تجاربه الذاتية فاتخذ من هذه الدلالات اللونية قنطرة يعبر بها إلى عالم المتلقي لكي يحدث تفاعلاً كبيرًا في مشاعره، حيث عبّر **بالأخضر** عن لباس أهل الجنة **وبالأحمر** عن نعيمها **وبالأصفر** عن مجاهداتها... الخ، وهذا ما يدل على أنّه احترم الوتيرة الاجتماعية التي سار عليها الكتّاب العرب في توظيفهم للألوان كما يدل كذلك عن البعد الاجتماعي الموحد لهذه الألوان، وبهذا يمكننا القول بأنّ نظرته للألوان كانت نظرة وظيفية معمّقة لتحقيق رغبة التأثير في المتلقي والتي تتمثّل في ترغيبه من الجنة وترهيبه من النار.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- الخويسكي، المعاجم العربية قديماً وحديثاً، الطبعة الأولى، دار المعرفة القاهرة، 2007.
- ابن سيدة، المخصص. تحقيق عبد الحميد هنداوي الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت /لبنان، 2005.
- ابن منظور.لسان العرب.(الطبعة الأولى). دار نوبلس بيروت /لبنان. (1999).
- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، الطبعة الأولى، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت /لبنان2012.
- عبد الله ابن أسعد اليافعي(د ت).روض الرياحين في حكايا الصالحين تحقيق محمد عزت.(د ط) المكتبة التوفيقية. القاهرة..
- عمر مختار، اللغة واللون، الطبعة السابعة، دار عالم الكتب، القاهرة، 1992.
- عيلان محمد، الفنون الشعبية الجزائرية، مجلة واقع وآفاق، العدد 06 جوان2006، جامعة الجزائر.