شاعر الحب الإلهي سمنون المحب
(دراسة نقدية)

م . م . منير مصطفى عبد الكريم

جامعة ديالى / كلية التربية الرياضية

ملخص البحث

تطور الزهد منذ القدم على أيدي الصالحين حتى وصل إلى مفهوم التصوف الروحي الذي اختلف العلماء في كنهه وماهيته ولكنهم اتفقوا على أن الروح نفخة ربانية ونفحة إلهيه يدرك البشر آثارها ويحسون نتائجها من دون أن يعرفوا ماهيتها لأنها من اختصاص الباري عز وجل ، والإنسان يعمل على تقوية الصلة بين الوجدان والخالق سبحانه وتعالى ليصل بها إلى المعرفة الروحية التي يستمد منها روحانية تسمو بنفسه إلى طهر الإنسانية الفاضلة وجمالها وتجعله يعمل في لوازم صيانة عناصر هذه الصلة فتظهر في أقواله وأشعاره معرفة الله تعالى وصفاته ، وعلى هذا الأساس قامت الدراسة بتسليط الضوء على شخصية صوفية عاشت في القرن الثالث الهجري وترجمت هذه المعاني بلغة الشعر في الحب الإلهي , وقد قام البحث على مدخل ومحورين وخاتمة ، تضمن المدخل مفهوم التصوف والشعر الصوفي واسمه وكنيته واصله ونشأته وعصره ووفاته ، أما المحور الأول فقد اختص بالدراسة الموضوعية لشعر سمنون ، فيما اختص المحور الثاني بالدراسة الفنية لشعره ثم انتهى البحث بخاتمة وفيها أهم النتائج التي توصل إليها الباحث،ومن الله التوفيق .

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطاهرين وأصحابه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين . . .

حاول الصوفية المسلمون أن يقوم التصوف على أسس عملية أخلاقية مجسدين الرسول (ρ) وأصحابه وآل بيته رضوان الله عليهم في ما تنطوي عليه حياتهم الروحية من أقوال وأفعال تعد منبعاً أصيلاً ومصدراً حقيقياً لهذا الجانب العملي والأخلاقي في التصوف الإسلامي مستمدين طريقهم الروحي من الكتاب والسنة الى جانب حبهم الإلهي الصادق مثل ما ترجمه شاعرنا العاشق البغدادي الذي يعده الكثير من كتاب التراجم من الشعراء الصوفية المجهولين وقد أطلق عليه (سمنون المحب) لأنه كان ينظم شعره في الحب الإلهي فيتخذ من الذات الإلهي موضوعاً يدور حوله وفيه يصف الحب ولذته وما يجده من لوعة وأسى أو قرب ووصال , وقد جعلت هذه الدراسة بعنوان (شاعر الحب الإلهي سمنون المحب) دراسة نقدية ، وتتكون من مدخل تضمن مفهوم التصوف والشعر الصوفي وصورة سيرية لحياة الشاعر ومحورين أهتم الأول بدراسة شعر سمنون المحب لموضوع الحب الإلهي وعلاقته بالمفاهيم الصوفية (الخوف، القبض، الصبر، الوجد،...) واختص المحور الثاني بخصائص الشعر الفنية ، ثم انتهى البحث بخاتمة اشرنا فيها إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها .

وفي الختام نسأل المولى Y أن ينال رضاه واستحسانه ويجعله من العلوم النافعة إنشاء الله تعالى .

مدخل

مفهوم التصوف والشعر الصوفي :

شاع التصوف في ظروف خاصة عرفتها الجماعات البشرية المختلفة والحضارات العريقة بشكل ظاهرة إنسانية لم تقف عند الجانب الروحي لأنها تتأثر بها لارتباطها بفكر الإنسان وسلوكه وارادته فضلاً عن ذلك موقفه من الله والكون ونفسه الذي ساعد في ازدهار التصوف الإسلامي بشكل خاص في العالم العربي ، فظهرت فيها مدارس وبرز فيه أعلام مشهورون مازال التاريخ يذكر, نجاحهم في التطبيق بالفكر والعمل ومساهمتهم في نشر الوعي الثقافي والديني الذي تكون من خلاله الأدب الصوفي المتمثل بالشعر والنثر متضمناً الحركة والإشارة والإيقاع في مفرداته وتراكيبه, حتى ولد في رحم التيار

العام للشعر الديني في الإسلام كما ولد التصوف في أحضان أصحاب الزهد أواخر القرن الثاني للهجرة وهم طائفة تشكلت في هذا العصر أطلق على طريقتهم بالتصوف وهو علم من العلوم الحادثة في الملة ، يعبرون عنه بلسان التصوف في لغة الشعر [١].

يعتمد هذا الشعر في شكله العام من حيث الأسلوب على نمط المتصوفة في هذا العصر إذ برز في الشعر الصوفي الحب الإلهي الصادر من أعماق القلب الذي يعبر عن الإحساس والذات والنفس الإنسانية في أسمى نزعاتها وأصفى حالاتها ليستمر هذا الشعر الذي عرفناه في تاريخنا البعيد والقريب إلى يومنا هذا له مكانته الخاصة عند الكثير من متذوقي الأدب الصوفي لأنه يفصح عن سرائر النفوس الإنسانية والنفحات الإلهية التي لا تقف عندها الألفاظ ولا تقوى عليها العبارات التي كان الشعراء الصوفية يدعون إليها في شعرهم وأهمها التمسك بالفرائض الدينية التي أوجبها الإسلام [٢].

إن الشعر الصوفي الذي نقلته إلينا المؤلفات والمصادر الصوفية يرد في سياق التعبير عن مقام أو حال أو أحد معانيهم الخاصة بهم أو ربما يمثل القصائد الطوال ، وتكثر عندهم المقطوعة والبيت والبيتان ولم يبلغ القصيدة إلا نادراً لأن الشعر عندهم لم يكن فناً مقصوداً لذاته [٣] ، حتى ان أهل التصوف يقولون شعراً يجسد اهتمامهم بالقيم والمبادئ التي اتخذوا منها السلوك العملي المتصل بالعبادة والاستعداد للآخرة وكثرة التأمل إليها مماجعلهم يكثرون التمثل بالمعنى الشعري الذي يحفل بالتمجيد والحمد لله تعالى بالعاطفة الوجدانية الصادقة والمشاعر المرهفة ليصل إلى الذروة والنهاية في معنى الحب الإلهي [٤] وكما يقول ((نيكلسون)) : (فمن الصعوبة أن نعد الشعر الصوفي وليداً لوعي فني أو أدبي) [٥] أي أن الشاعر الصوفي لم تكن غايته التركيب الفني والجمالي بقدر ما تكون خلقية أو دينية .

صورة سيرية لحياة الشاعر :

هو سمنون بن حمزة الخواص سمى نفسه (سمنون الكذاب) ، بسبب أبياته التي قال فيها :

فلـــيس لـــي فـــي ســـواك حـــظٌ ... فكيـــف مـــا شـــئتَ فـــامتحنيَّ

إن كـــان يرجـــو ســـواك قلبـــي ... لا نلـتُ سُـؤْ لـــي ولا التمنـــيَّ [٦]

يروي احد أصحاب الحسن ابن محمد الصوفي ببغداد انه كان في حالة اشتداد شوقه وهيجانه ينشد :

ضَـاعِفْ علـيَّ بجهـدك البلـوى وابلـغْ بجهـدك غايـة الشـكوى
وأجْهَـدْ وبـالِغْ فـي مهـاجرتي واجهـرْ بهـا فـي السـرِّ والنجـوى
فـإذا بلغـتَ الجهـدَ فـيَّ فَلَـمْ تتـركْ لِنفسـك غايـةً قصـوى
فـانظرْ فهـلْ حـالٌ بـيَ انتقلـت عمـا تُحـبَ بحالـةٍ أخـرى (٧)

قال فعوقب على ذلك بقطر البول ، فرأى في منامه كأنه يشكو حاله إلى بعض المتقدمين الصالحين فقال له : (عليك بدعاء الكتاتيب) فكان بعد ذلك يطوف على الكتاتيب وبيده قارورة يقطر فيها بوله ، ويقول للصبيان : ادعوا لعمكم المبتلى بلسانه(٨).

امتاز سمنون بكلامه الجميل المستقيم في المحبة الذي يعد من أحسن الكلام ، وقد غلبت عليه صفة اسمه فكان عاشقاً ومحباً حتى أطلق الذين كتبوا عنه اسم (سمنون المحب) ، يكنى أبو القاسم وأصله من البصرة ، غير أنه سكن بغداد ونشأ فيها وهو من كبار مشايخ العراق في التصوف صحب سرياً السقطي ومحمد القصاب وأبا محمد القلانسي والجنيد البغدادي وله معهم كلام جميل في المحبة والوجد والذكر يمثل عنواناً كبيراً لمدرسة بغداد وأغراضها الشعرية في الأدب الصوفي في القرن الثالث الهجري فهو (صوفي ناسك ، من الشعراء ، له مقطوعات في غاية الجودة)(٩) .

عاش سمنون في القرن الثالث الهجري أي في العصر العباسي الثاني وعاصر عدد الخلفاء العباسيين في وقت شهد تضييق السلطة على الصوفية وحدت من انتشارها(١٠)، عرف بالزهد والتقوى والورع ، وقد كان ورده في كل يوم وليلة خمسمائة ركعة (١١) .

توفي سمنون رحمه الله في بغداد سنة (٢٩٨ هـ) ودفن في مقبرة الشوينزية.

الحب الإلهي :

يتمثل موضوع الحب الإلهي في شعر سمنون كونه الغرض الأساس كما جعله غيره من المتصوفة حجر الزاوية في منظور الصوفية الذي تتأسس عبره نظرياتهم في المعرفة والوجود (١٢) ، الذي تنبعث من خلاله الألفاظ الرقيقة التي يعبر عنها سمنون بقوله

((لا يعبر عن شيء إلا بما هو أرق منه ولا شيء أرق من المحبة فيما يعبر عنها)) [١٣] .

فالمحبة تعني حب ما يحبه الله وقد أخذت من المتصوفة وسمنون منزلة كبيرة في قلوبهم حتى أطلقوا عليها اسم ((الإرادة . . . فمحبة الحق للعبد إرادته لأنعام مخصوص عليه)) [١٤] . وهي هبة إلهية يسبغها على من يشاء من عباده ، باختياره لمحبته أناس من خلقه أحبهم وأحبوه بإخلاص أشار إليهم في القرآن الكريم بقوله تعالى ((قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّـهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّـهُ)) (آل عمران –٣١). وعلى لسان حبيب المحبوب الأول الرسول (ρ) بقوله ((اللهم إني أسألك حبك وحب من يحبك وحب عمل يقربني إلى حبك)) [١٥] .

تنطلق الرؤية الصوفية للحب الصادق من القرآن الكريم وتتأكد في السنة النبوية منذ زمن الرسول الأمين (ρ) الذي يعد الزاهد والحبيب الأول والقدوة المثلى للخلق الذي تربى على فضائله ونهجه الرجال الذين اختصهم الله تعالى على سائر خلقه لتشهد ولادة محبة تدل على عواطف رقيقة نازلة من الخالق (عز وجل) تجاه عبده ، وأخرى صاعدة من العبد نحو الخالق لتتكون عاطفة متبادلة بين العبد وخالقه ، لذلك يرى الإمام الغزالي أن المحبة أول حال الرسول (ρ) حين تبتل بغار حراء قالت العرب إن محمداً عشق ربه [١٦] .

وعليه فأن المحبة عطاء إلهي أنبت الله بذرته في قلوب محبيه ، وهو أمر عرفت به الصوفية من خلال أقوالهم وأفعالهم و محاوراتهم التي تؤكد أن المحبة تعني حب ما يحبه الله تعالى ومن ذلك المحاورة بين الجنيد البغدادي رحمه الله الذي يعد من أقران سمنون المحب وبين أحد الصوفية الذي سأل الجنيد عن المحبة فقال : تريد الإشارة ؟ فقلت : لا . قال : فقال : أن تحب ما يحب الله من عباده ، وتكره ما يكره في عباده[١٧].

لم يكن شعر سمنون المحب مديحاً بقدر ماهو فخر بصفات الباري عز وجل وقدرته التي تستحق أن يجمع فيها بين مفهوم الطاعة وصفات المحب والمحبوب وتفضيل رميه بالنار إذا كان في ذلك رضى المحبوب وداوم قرب الصلة تجعل الإنسان محملاً بفيض من المشاعر والأحاسيس الصادقة المقترنة بالسرور الفرح عند ظهور علامات الرضا وعدم نسيانه كما عبرعنها سمنون بقوله :

لـو قيـل طـأ فـي النـار أعلـمُ أنَّـه رضـىً لـكَ أو مُـدْنٍ لنـا مـن وصـالِكا

لقــدمتُ رِجلــي نحوهــا فوطئتُهــا ســروراً لأنَّــي قــد خطــرتُ ببالِكــا [١٨]

يستخدم هنا الرمز وسيلة لتوقد الحب في قلبه ، لكي يعبر عن اللهيب والحماس والفرح الذي يثيره الحب وما ينتج عنه من سعرات حرارة العشق الإلهي لينتقل بعد ذلك من عالم الاحتراق إلى تصوير هذا الحب ومزجه بالرضا والفرح الذي يتوقد عنده شوقاً في كل وقت مثلما نراه عند الفضيل بن عياض أحد كبار مشايخ الصوفية وأوكلهم في خراسان بقوله وهو ساجد (وعزك وجلالك لو أحرقتني بالنار ما خرج حبك من قلبي) [١٩] .

ثم ينتقل إلى مقطع آخر يختلط عنده فيه الغزل الصوفي بالشكوى التي تأتي من الأمر البعيد الذي يقصد المكانة المتميزة التي يتمناها بقوله :

وكــان فــؤادي خاليــاً قبــل حــبكم وكــان بــذكر الخلــق يلهــو ويمــرَحُ
فلمــا دعــا قلبــي هــواك أجابــه فلســتُ أراه عــن فِنائــك يبــرحُ
رميــت ببــين منــك إن كنــت كاذبــاً وأن كنــت فــي الــدنيا بغيــرَك أفــرح
وان كــان شــيءٌ فــي الــبلاد بأســرها إذا غِبــت عــن عينــي بعينــي يملــحُ
فــإن شــئتَ واصــلني وان شــئت لا تصــلْ فلســتُ أرى قلبــي لغيــرك يصــلحُ[٢٠]

يجسد سمنون في هذه الأبيات أن ذكر المحبوب هو عملية إشباع كاملة لعواطفه المحملة بفيض من مشاعر الحب الإلهي بعد أن كان خالياً قبل هذا الحب ، فهو يريد أن يقول أن حب الخالق موجود في أعماق نفسي وحقيقتك كائنة بأنك الحي المطلق ، وان كل ما كان قبل ذلك ما هو إلا نوع من اللهو والمرح ، ولساني هو الذي يعبر عن حقيقة وجوده في أعماق نفسي ، وإذا كان لا يراه في عينه عياناً ولكن أعماقه هي التي تصل إليه فلا يوجد بقربه من أعماقه , وإذا كانت العين تراه فهو دائماً في أعماقه التي تصل إليه فلا توجد بقربه من أعماقه وإذا كانت العين لا تراه فهي دائماً تؤمن بحقيقة وجوده فهو دائم قريب من أعماقه لا يرى بالعين ، ولكن القلب والحواس هي التي تجدك قريب منها وذلك جمع من جهة وحالة تفرقه من جهة أخرى لكنه يرى في الأحوال كلها إن قلبه لايصلح لغيره وفي ذلك يقول:

كــان لــي قلــبٌ أعــيش بــهِ ضــــاع منِّــــي فــــي تقلُّبِــــهِ
ربِّ فــــارثُدْه علــــيَّ فَقَــــدْ عيــــل صــــبري فــــي تطلُّبِــــهِ
وأَغِــثْ مــادامَ لــي رمــقٌ يــا غَيــاثَ المســتغيث بِــهِ [٢١]

فالمحبة تنطلق من القلب وان حضورها دائم في أقواله وأشعاره يذكر القلب وما يحدث له لأنَّ الله تعالى يقرب من قلوب أوليائه إليه وفي ذلك يقول سمنون ((واعلم أنه

يقرب من قلوب عباده على حسب ما يرى من قرب قلوب عباده منه فانظر ماذا يقرب من قلبك)) [٢٢], أي انه يرى أن التقارب الوثيق المتبادل يصنع المحبة والقلب مصدر العواطف والمشاعر التي تصنع هذه المحبة الصادقة إلى الله تعالى ، وان هذا القلب قد فقد من سمنون عند تركه له وتعلقه بعشقه الإلهي ، وهو يريد اللحاق بقلبه المسلوب والذي يعبر عن حاله المكبل بالهموم ونفاذ الصبر إلى حد طلب الدعاء والاستغاثة عن تركه الفؤاد العليل بمرض العشق الذي افقده النوم وأورثه الأرق وفي ذلك قوله :

تركتُ الفؤادَ عليلاً يعادُ وشرَّدتُ نومِي فمالِي رقادُ [٢٣]

يشير هنا الى ما يواجهه من هجر وما فيه من شواهد ودلائل لا يعرفها إلا المحبون والعشاق من اهل التصوف , فقد جعل حبه مشرباً بقلبه ، وروحه مشربة بحب الله تعالى ، أي جعل الحب الالهي مشربا في حب الإنسان الذي يعبر عنه سمنون عندما سأله رجل عن حاله فأنشد :

أرسلت تسأل عنّي كيف كنت وما لاقيت بعدك من هم ومن حزن

لا كنت إن كنت ادري كيف كنت ولا لا كنت إن كنت ادري كيف لم أكن[٢٤]

يربط سمنون حب القلب بأمر آخر فهو يرى أن القلب ليس مركزاً للعشق حسب وإنما هو مركز التوحيد باعتبار التوحيد قول القلب والتوكل عمل القلب فالتوحيد تفرد الحق تعالى بعلم الغيوب وعلم ما كان وما يكون وما لا يكون أن لو كان كيف يكون[٢٥].

ان المسيرة الصوفية نحو الأحوال والمقامات والأحوال تقسم إلى خواطر ترد على القلب المحمل بالحب ثم يتسلق من خلالها السالك سلم مراتبها التي يتقرب بها إلى الباري Y ، وان هذه المراتب والدرجات ما هي إلا تطبيق عملي يرتقي به السالك بالذكر والعمل والالتزام بالقرآن الكريم والسنة ليكون ذلك الصعود على وفق تسلسل منطقي خاص برجال الزهد والتصوف المخلصين [٢٦] ، الذين ذكرهم الله تعالى بقوله ((وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ))(الاحزاب – ٣٥) وقوله تعالى ((فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ)) (البقرة – ١٥٢) حتى وعدهم بالفلاح الذي يقصدونه بأعمالهم وأذكارهم والتزامهم ومجاهدتهم النفس بقوله تعالى ((وَاذْكُرُ واللَّهَ كَثِيرًا لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ))(الانفال – ٤٥) .

وعليه فالذي جاء به المتصوفة إنما هو تأكيد على الالتزام بما في الآيات البينات التي تشير إلى فضل الذكر إذا ما عرفنا أن أصل الذكر عند المتصوفة هو (ترديد اسم الله

باللسان والتفكر به) [٢٧] . وذلك أمر يعد عندهم أفضل العبادات واشرف المعاملات ، بل هو ثمرة العبادات كلها وزاد الفقير الصادق الذي يأنس به في العدم وفي ذلك ينشد سمنون المحب:

بكيتُ ودمع العين للنفس راحةٌ ولكنَّ دمع الشوقِ يُنكى به القلبُ
وذكري لما ألقاه ليس بنافعي ولكنه شيءٌ يهيجُ به الكربُ
فلو قيل لي ما أنت ؟ لقلتُ معذَّبٌ بنار مواجيدٍ يُضرِّمها العَتْبُ
بليتُ بمَنْ لا استطيع عتابه ويعتبني حتى يقال لي الذنبُ[٢٨]

تعبر ألألفاظ العذبة التي تزين أبياته عن حال الخوف محملة بنغمات تدل على خوف ممزوج بالخشوع ، فالنعمة الحزينة الباكية التي تلمسها في أبياته إلى جانب الخوف أفصح عنها بلغة الحب العالمي على سبيل الإشارة والتلميح ، يعتمد إلى الخوف من انتشار إسرارها أو الخوف على دمه [٢٩] ، ولذلك يرى أن البكاء والتذلل إلى الله تعالى فيه راحة للنفس ، غير أن دموع الشوق التي تسيل تذللاً وضراعة للمحبوب يتحمل سرها وثقلها القلب ، وان ذكره لما يلقاه في الدنيا لا يجدي له نفعاً وإنما يزيد همومه لأنه يدرك أن ذلك يؤدي إلى شقوته ، وصاحب الوجد يستأنس عندما يجد نفسه غارقاً في حضرة الحق فهو في رحمته وملكوته ، وعندما يكون الوجد مفقوداً يدرك الوحشة التي يمر بها وأنه لا يملك سوى العتاب والرجاء حتى أنه يخشى العتاب مخافة وقوعه في الذنوب [٣٠] وفي ذلك يقول :

امستوحش أنت مما جنيت فأحسن إذا شئت واستأنس

ثم ينتقل سمنون بالحب الإلهي من توقده في قلبه وترديد ذكره على لسانه للوصول إلى الوجد الذي يعرف عند المتصوفة بأنه (ما يصادف قلبك ، ويرد عليك بلا تعمد وتكلف) [٣١] ولهذا قال المشايخ الصوفية : (الوجد : المصادقة والمواجيد ثمرات الأورد) [٣٢] وذلك هو التسلسل المنطقي للطريق الصوفي يرتفع بها من حال إلى آخر ليصل إلى الوجد الذي يعد ثمرة العبادات والأذكار التي ذكرناها . وفي ذلك يقول :

هبني وجدتك بالعلوم ووَجدِها من ذا يجدْكَ بلا وُجُودٍ يَظْهَرُ
أيقظتني بالعِلْمِ ثم تركْتني حَيْرَانَ فيك ملَدَّداً لا أبصُرُ

يـــا غائِبـــاً والـــدهرُ يبـــرِزُ عـــزَّهُ ... مـــا لاحَ مِنـــك صـــغيرُهُ قـــد يُبهـــرُ
قـــد كنـــتُ أطـــرَبُ للوجُـــوُدِ مُرَوَّعـــاً ... طـــوْراً يُغَيِّبُنُـــي وطَـــوَراً أحضَـــرُ
أفنـــى الوجـــودَ بشـــاهد مشـــهودُهُ ... يُفنـــى الوجُـــودَ وكـــلّ مفنـــى يحضُـــرُ
وطرحتنـــي فـــي بحْـــرِ قُـــدْ سِـــكَ ســـابحاً ... أبغَيـــكَ منـــك بـــلا وُجُـــود يَظْهـــرُ[٣٣]

يطلب سمنون إيجاده بالعلم والعبادات والأذكار وإيجادها لأنه لا يمكن إيجاده بدون الوجد ثمرة العبادات ، ثم يخاطب موجودا لا يمكن رؤيته يحير العقول عندما كان يطرب للوجود مع الخوف الذي يجعله موجوداً مرة وغائباً لا وجود له ولا معنى يحضر عند المشاهدة , أي أن الأنوار الإلهية التي تدخل إلى قلبه من بشارة أو زجر في أثناء قيام الليل وحضور حالة الوجد الذي يشاهد فيه شيئا عجيبا عبارة عن بروق تلمع ينشرح لها صدره يراها بعين الفؤاد وكأنه شاهد شيئا من عظمة الخالق سبحانه وتعالى , وهو حال كان يطرب له ويشعر بحلاوته وارتياحه واستئناسه عندما يكون الوجد موجودا وعند فقده يشعر بالوحشة لأنه عند مشاهدة الحق يشهد الوجد وكأنه يسبح في بحار عزه وملكوت وقدسية الباري عز وجل طالباً له بدون وجود يظهر لأنه لا يستطيع مشاهدة الوجد وهو ما يسمى بحال الفناء أي حالة الغيبوبة أو ما يشبه ذلك يمر بها الصوفي فيتجرد من الأوصاف المذمومة ،(وهو حالة إيجاد المحبوب والمحب في صورة لا متناهية من الحب عند نقاء كلية المحب)[٣٤]: وقد عبر عن ذلك بقوله:

شَـــغَلْتُ قلبـــي عَـــنِ الـــدُّنيا ولَـــذَّتِها ... فأنـــتَ والقلـــب شـــيءٌ غيـــرُ مُفتـــرقِ
ومـــا تطابقـــت الأحـــداق مـــن سِـــنةٍ ... إلا وجـــدتُكَ بـــين الجفـــنِ وَالحـــدقِ[٣٥]

عبر عن التجرد من الدنيا والأوصاف المذمومة وصفاء الحب رغبة في الوصال مع المحبوب بأنه شغل قلبه عن الدنيا وجعل حبه لا يقارن حتى في سنة النوم البسيطة وكأنه يجده فيها بين الجفن والحدق , ليكون هذا العشق الذي أوصله إلى حال الوجد يدفعه إلى حال أقوى للحفاظ عليه وفدائه بنفسه لأن لهيب الشوق عنده يدفعه إلى الزيادة بشكل أكبر نحو هذا الحب الذي يعيش معه ويعبرعنه بقوله :

أفـــديكَ بـــل قَـــلَّ أن يفـــديكَ ذو دنـــفٍ ... هـــل فـــي المذلَّـــة للمشـــتاق مـــن عـــارِ
بـــي منـــك شـــوقٌ لـــو أنَّ الصـــخر يحملـــه ... تفطَّـــر الصـــخرُ عـــن مُسْـــتَوقَدِ النـــارِ

قد دبَّ حبُّك في الأعضاء من جسدي دبيب لفظي من روحي وإضْماري
ولا تنفَّست إلا كنتَ مع نفسي وكل جارحةٍ من خاطري جاري[٣٦]

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى فداء نفسه للمحبوب , وهو يرى أنه قليل بحقه أن يقوم بهذا الفداء ثم يبدي استفهامه عن مذلة المشتاق إلى الحبيب من عار ثم يعود بحال أقوى معلناً عن شوقه الذي لو حمله الصخر تفطر من شدة لهيب الشوق وحرارته التي شبهها بمستوقد النار لأن حبه قد انتشر في أعضاء جسده مثل دبيب اللفظ الذي يصدر من الروح التي تضمر اللفظ الصادر عنها , أي أنه يريد أن يقول أن حبه قد لازم نفسه وتشرب بها ولا يمكن فصلهما مثل ملازمة الجسد والروح ليذهب إلى أبعد من ذلك ويجعل هذا الحب مع النفس الذي يتنفس به لأنه سبيل مهم يتقرب به إلى الله تعالى موضحا ان إيغال أنواره ودبيبها في جسده أصبحت تجري من خلاله الروح في مجاريها وصلح بها الجسد حتى يكون شاهدا على حضوره في القلب , فهو يبين أن الحب الإلهي هو شغله الشاغل وأنه نذر نفسه وروحه لهذا الحب الذي تمثل فيه هذه الكلمات القلب ,والروح ,والنفس , والعقل مكونات أصحاب الوجد والمعرفة التي يرتقي بأنوارها المحب مشاعل الرحمة الإلهية المشرقة في قلوب محبيه الذين تجردوا عن نزعات النفس ومشخصاتها حتى تصبح أجسادهم وأرواحهم أهلاً لحمل هذه المشاعل النورانية طلبا للوصول إلى مقام الرضا بما فيهم شاعرنا سمنون المحب[٣٧], وفي ذلك يقول :

أسفا عليك وحسرة وتلهفاً ألا أكون بحيث ما ترضاني[٣٨]

يتأسف سمنون بمرارة الحسرة التي يحملها قلبه العاشق المحب حتى يضع نفسه في موقع رضا المحبوب ، كون الخالق عز وجل هو الحي الباقي وأن وجوده مطلق وبقائه ثابت ولا يمكن أن يتغير فهذه هي الحقيقة [٣٩] , فهو يطلب رضا المحبوب وابتعاده عن ملذات الدنيا مصوراً حال العاشق المحب إلى لله تعالى بشكل لا يأسره شيء خارج إرادة الرب تبارك وتعالى ، وأن عزه وسموه على سائر المخلوقات منوط باستعداده لمعرفة الباري عز وجل وكيفية التعبير عن المحبة التي لا يوجد شيء أرق منها في وصف المحبوب وفي ذلك يقول :

أنت الحبيبُ الذي لاشكَّ في خلْدي منه ، فان فقدتكَ النفسُ لم تعشِ
يامُعطشي بوصالٍ أنتَ واهبُهُ هل فيك لِي راحةٌ إن صِحْتُ:واعطشَ [٤٠]

وفحوى ذلك أنه يخاطب المحبوب الذي لاشك أنه في قلبه وذهنه ، وذلك أن النفس غير قادرة على العيش بدون الحبيب والاستئناس بالخلوات المتعطشة بوصاله ، فهو يقصد وصاله مع الله يجعله لا يذنب أي مراقبة الله والله مراقبك ومن ذلك قوله تعالى ((فَإِذا فرغت فانصب * وَإِلى رَبِّكَ فارغب)) (الشرح – ٧-٨) , أي أن العبادة والذكر التي يعمل بها المؤمن الصالح أثناء تقديم فروض الطاعة والالتزام إلى الله عز وجل بشكل يكون هذا السلوك يرتكز على أساس قوي للاستعداد إلى سفر طويل في مرضاه الله دون انقطاع من اجل الوصول إلى الحياة الروحية الصافية التي يتمتع بها المتصوفة ، فهم يفوضون أمورهم ويوقفون قلوبهم ويصرفون همومهم إلى الباري عز وجل وفي ذلك يقول :

يـا مـن فـؤادي عليـه موقـوف وكـل همـي إليـه مصـروف

ياحسـرتي حسـرة أمـوت بهـا إن لـم يكـن لـي لـديك معـروف[٤١]

أهم أمر أراد توضيحه سمنون أن معانيه التي أرادها هي معان روحية خالصة على الرغم من نوعية الثوب الذي كسيت به ، والوسائل التي وردت فيها [٤٢]، فهي تحمل صوراً من معاني المراقبة التي تكون على ثلاث خلال ، كما ذكرها الجنيد البغدادي : (الخوف من الله تعالى ، والحياء من الله تعالى ، والحب لله تعالى)[٤٣] . . . وفي ذلك يقول :

يعـاتُبني فينبسـط انقباضـي وتسـكن روعتـي عنـد العتـابِ

جـرى فـيَّ الهـوى مُـذْ كنـتُ طفـلاً فمـالي قـد كبـرتُ علـى التصـابي[٤٤]

يتساوق المتصوفة في أشعارهم وأقوالهم والمضامين والمصطلحات فالخلال التي ذكرها الجنيد البغدادي في حال المراقبة يعود فيوضحها ، بأن الخلة الأولى (هي الخوف من الله Y هو القبض والبسط ، ومعناهما عنده أن : (الرجاء يبسط إلى الطاعة ، والخوف يقبض عن المعصية) [٤٥] . وقد سئل الجنيد البغدادي (على أي شيء يأسف المحب ؟ فقال على زمان بسط أورث قبضاً أو زمان أنس أورث وحشة) [٤٦] , ثم يقول في الخلة الثانية (هي الحياء من الله ، إن على الإنسان أن يكون مرتبطاً بالله عز وجل خوفاً منه ورجاء لرحمته تعالى دون أن تكون هناك علاقة أخرى ، لذلك يقال عن الصوفي صاحب الحياء أن يكون مع الله بلا علاقة) [٤٧] , أما الخلة الثالثة (هي حب الله عز وجل ، فنجد ومنه قوله (واعلم انه يقرب من قلوب عباده على حسب ما يرى من قرب قلوب عباده منه ، فانظر

ماذا يقرب من قلبك) [٤٨] , فالقلب ينشرح بالحب ، عند مشاهدة شيئاً عجيباً في هذا الحب من عظمة الخالق بالتدبر والتأمل والمراقبة [٤٩] , عبر عنه بقوله :

كأن رقيباً منك يرعى خواطري وآخر يرعى ناظري ولساني

فما خطرت من ذكر غيرك خطرة على القلب إلا عرجاً بعنانيا [٥٠]

يطبق سمنون هنا معنى الإحسان الذي يدعوا إلى (أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك) [٥١] ، ففي الأولى في المفهوم الصوفي درجة الشهود وفي الثانية تبرز التقوى والمفاضلة وهي أدق معاني التصوف الإسلامي القائم على الزيادة في عشق ومحبة الباري عز وجل والأخذ بحقائق الإيمان ولطائف الإحسان ، وهذا العمل لا يستطيع عوام الناس القيام به , للوصول إلى أعالي مقامات التقرب إلى الله عز وجل من خلال هذه المحبة التي يصف بها المحب حاله بأنه مراقب في أقواله وأفعاله وحتى في خواطره أي إن خطر في ذهنه ذكر غير الله تعالى خطر على القلب الذي يريد الوصول إلى رضا المحبوب ويسعى إليه جاهداً للارتفاع به إلى عنان السماء مثل الأعرج الذي لا يستطيع أن يسير بشكل صحيح ، وذلك يضفي روحاً جديدة تتمثل بالمشاهدة التي تصدر عن إحساس داخلي بحضور الله تعالى في القلب[٥٢] .

إن الحب الإلهي عند سمنون وأهل التصوف يوجد حركات في أعضاء البدن والإيمان بعظمة الخالق عن طريق النظر والتبصر والإيمان الكامل بالله عز وجل عن طريق تركيز الفكر والذكر الدائم ، ليكون بأطراف النهار حنيناً متصابياً مثل أيام الشباب ، وفي الليل يثبت مستجيباً ومستأنساً فرحاً بهوى المحبوب الذي يشعر فيه بوجود الله تعالى قد ملأ قلبه أمناً وفرحاً وطمأنينة ، لأن من عرف الله كلَّ لسانه بالذكر إلى الباري عز وجل [٥٣]، وفي ذلك يقول :

أحنُّ بأطراف النهار صبابةً وبالليل يدعوني الهوى فأجيبُ

وأيّامُنا تفنى وشوقي زائدٌ كأنَّ زمان الشوقِ ليس يغيبُ[٥٤]

يجب أن يكون دائما مع الله في حضور مستمر لا يغيب في النهار والليل ، وعندما ينقطع هذا الاتصال يمسي وعلى خده الدموع مرتسمة يصطحبها الأسف وتجريح القلب ، لذلك يجب عليه العمل على أن يتصف بالصبر الذي يعد عند الصوفية سلاح الفقير الذي يكابد من اجله ، لأن العاشق إذا لم يتخذ لهذا الطريق مشقة الصبر والتحمل شعاراً له فلا

يمكنه من تحقيق شيء فالبعض من أهل التصوف يعده نصف الإيمان والآخر يعده الإيمان كله [٥٥] ، وهو عندهم : (حمل المؤن لله تعالى حتى تنقضي أوقات المكروه),[٥٦] وفي ذلك يقول سمنون :

أمسى بخدِّيَ للدموع رسومُ أسفاً عليك وفي الفؤاد كُلُومُ
والصبر يحسُنُ في المواطن كلها إلا عليكَ فإنَّه مَذْمُومُ[٥٧]

يشير إلى أهمية الصبر التي تكلمنا عنها ، لأنه في هذا الموطن يكون صعب التحمل ومذموم لأن هذا الفراق ليس فراقاً عادياً وذلك لا يعني أنه لا يجيد الصبر لكن يريد أن يوضح أهمية الصبر والصابرين وأنه لا يريد أن يطول فراقه مع المحبوب . وفي ذلك يقول :

تجرّعتُ من حالَيْهِ نُعْمىَ وأَبْؤُسا زمانٌ إذا أمضى عَزَ إلَيْهِ أُحْتسى
فكم غمرة قد جرعتني كؤوسها فجرَّعْتُها من بحر صبري أكؤُسا
تدرَّعتُ صبري والتحفت صروفهُ وقلت لنفسي الصبرُ أو فأهلكي أسى
خطوب لو أن الشُّمُّ زاحمن خطبها لساختْ ولم تدركْ لها الكفُّ ملمسا

يصور سمنون أحواله هنا ، فهو شبه شرب الماء بالتجريع وهو محذوف لأنه تجرع حالين حال النعمة وحال البؤس والشقاء في زمان إذا مر به وعز عليه و شرب منه ، وقد غمره هذا الزمان مرات عدة وقد تحمل وتجرع كؤوسها ثم يعود ليرسم معالم الصبر ومكانته عنده ليضرب به مثالاً في قوة الإرادة مشيرا إلى أن هذه الأحوال التي تجرعها قد سقاها هو أيضاً من بحر صبره كؤوساً كثيرة لأنه يمتلك سبب الأمر وهو خطب جليل ويسير عنده بقوله لو أن (الشُّمُّ) أي ارتفاع قصبة الأنف ويقصد بذلك على الرغم من ارتفاع الأنوف التي تزاحم خطبه لضاعت ولم تشعر الكفوف لها ملمساً .

إذن هذا هو حال المجتهد العارف لايأبى شيء من حال الحب قد رفع سمو كلماته إلى السماء للركوع على عتاب صادية القلب فهو لم ينطق بحرف إلا وأسلم قلبه لقضاء الله وقدره والجمع بين احواله وهذا ما نراه بقوله :

أنا راضٍ بطول صدَّك عنِّي ليس إلاَّ لأن ذاكَ هواكا
فأمتحنْ بالجَفا صبري على الودْ ودعني معلَّقاً بِرَجَاكا[٥٨]

يقصد بذلك قدره بفراق الأحبة أي أنه يريد أن يقول أنه يرضى بالإعراض عنه إذا كان ذلك هو هوى الحبيب مخاطباً إياه بامتحانه بالجفاء والإعراض عن حبه وبقائه معلقاً بالرجاء والأمل في عشقه وهو يبين بذلك مكانة الصبر العشق في الإلهي وهو اختبار لحالهم وقدرة تحملهم على المشاق وتعويدهم النفس على الصبر وإذا لم يتخذوا الصبر شعاراً لهم فأنهم لن ينالوا شيئاً ، كما أن نصيبهم من الدنيا نيلهم رضا البارئ عز وجل المقرون بالرجاء وعدم الشكوى إلا إليه وكما عبر عن ذلك بقوله :

ولا خير في شكوى إلا غير مُشتكي ولا بد من سلوى إذا لم يكن صبرُ[٥٩]

يشير هنا إلى امتزاج روح الإنسان بالحب الإلهي وأنهم في هذا الكون لا شكوى لهم إلا إلى الله وإذا كانت إلى مشتكي أي إنسان مثلهم فلا خير فيها ولا بد من سلوى أي من فرج للإنسان الحزين وتسليته من همه إذا فقد الصبر .

ابعاد الصورة الفنية في شعر سمنون ومصادرها :

أعطى البلاغة قدراً كبيراً من الاهتمام لما تعنيه الصورة على ماهية الشاعر عندما يقوم بتصوير أمر معين فأنه يترجم صورته بهيئات عدة , كذلك الحال عند ما يصدر أمر ما فأنه يعني بصفات ومميزات هذا الأمر[٦٠], ولعل أقدم من تكلم عن تصوير معنى وحقيقة الشيء وصفته من النقاد العرب القدماء هو الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) الذي استخدم مادة الصورة في مجال تعريفه للشعر فقال ((إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وحبش من التصوير)) [٦١] فالصورة عنده مقومات الشعر ولا يمكن أن يستقيم الشعر دونها لأنها تعطي قيمة فنية توضيحية تضفي على جمالية ورونق ولا يمكن للمتلقي الاستغناء عن جمالية التصوير .

فالصورة جزء من التجربة ، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة))[٦٢]. ومن خلال استعراض الصورة في المفهوم القديم والحديث ، نجد أن هناك أمراً مهماً هو أن الصورة تجسد وحدة القصيدة وتماسكها .

مصادر الصورة الفنية :

تتعدد مصادر الصورة الفنية في الشعر الصوفي بصور عامة إلا أننا وجدنا أن لها في شعر سمنون المحب مصدرين أساسين هما :

أولاً : عقائد الصوفية :

تعد الرافد الأساسي للصورة الفنية في الشعر الصوفي لأنهم يقصدون في شعرهم ما يعتقدون به ، فالشاعر الصوفي يتجاوز الوجود إلى عالم الروح وهذا تجلى لنا من خلال دراسة موضوع الشعر عند سمنون فهو زاد من قوة هذا الأساس وبنى سقفاً من الرؤى الصوفية بدا فيها تأثره بالتصوف على اعتبار أنه منهج في الحياة أو هو أسلوب الخلق الفني تجلى في أجمل صوره ، والتصوف هو الوقوف مع آداب الشرع ظاهراً وباطناً ، وقد تستعمل هذه الكلمة أحيانا مرادفة لمكارم الأخلاق [٦٣].

ثانياً : الشعر الصوفي :

يعد الشعر الصوفي ظاهرة شعرية متميزة أصبحت لها مكانتها في عالم الأدب إذ برز عدد من الشعراء الصوفيين ، لذا يمكن أن نقول أن الرافد الثاني من روافد الصورة الفنية لدى الشاعر سمنون المحب هو ما وجده من أرث شعري لمن سبقه من الشعراء لأنهم يعيشون تجاربهم الوجدانية من خلال انفتاحهم على الفن من سماع وحفظ فقد كان من البديهي أن يحتل الشعر الحيز الأكبر من هذا الانفتاح ، فقد عرف الصوفية منذ وقت مبكر إمكانيات الشعر إلا في التعبير عن مواجيدهم وأحوالهم حسب بل في إنتاج معرفته بالوجود والإنسان كذلك[٦٤] ، لم يكن الشعر الصوفي هو الرافد الرئيس لشعر سمنون المحب وقسم من الشعراء الصوفية ، بل نجد أنهم تأثروا حتى بالشعر الجاهلي فاخذوا منه صور العشق والحب التي كانوا يجسدونها في أبياتهم .

الصورة البيانية في شعر سمنون المحب:

أولا : التشبيه : التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد.[٦٥] فالصورة التشبيهية على ثنائية قوامها طرفان حسيان أو غير حسيين. والمهم في هذه الصورة إدراك العلاقة المعنوية التي تختفي وراء العلاقة التشبيهية الظاهرة. فالصورة تحمل مضموناً فكرياً، وإن قدمت بطريقة حسية .فمن صور التشبيه في شعره قوله :

أحـــنُّ بـــأطراف النهـــار صـــبابةً وبالليـــل يـــدعوني الهـــوى فأجيـــبُ
وأَيّامُنـــا تفنـــى وشـــوقي زائـــدٌ كـــأنَّ زمـــان الشـــوقِ لـــيسَ يغيـــبُ

وصورة أخرى من التشبيه يعرضها الشاعر سمنون المحب مع حذف أداة التشبيه هنا لإعطاء النص التركيز المعنوي وليجعل الفكر أكثر حيرة في البحث عن المعنى فيقول :

قـد دبّ حبّـك فـي الأعضـاء مـن جسـدي دبيـب لفظـى مـن روحـي وإضـماري
ولا تنفّســـت إلا كنـــت مـــع نفســـي وكـــل جارحـــة مـــن خـــاطري جـــاري

ثانيا : الاستعارة : لا يعبر الشعر عن المعنى من خلال التجريد بل من خلال الجزئيات العينية ذات الأهمية القصوى التي لا تقتصر على التجميل. وتعقد تلك الصور مقارنات من أنواع مختلفة ومن ثم فهي وسائل مهمة من وسائل التفسير. وتؤثر الصور في المعنى بطرق مختلفة غير مباشرة، لذلك يصعب تقديم تعريف دقيق أنيق لوظيفتها, ولم يعد القول العتيق بأن الاستعارة أو التشبيه وظيفتهما الإيضاح والتجميل صالحا، وتبدو الاستعارة وكأنها تقدم وصفا بديلا، وصفا أبسط وأكثر ألفة وأيسر استيعابا. حقا أن المقارنة الاستعارية غالبا ما تقوم بذلك، ولكنها الوسيلة الوحيدة في الشعر التي يستطيع بها الشاعر أن يصف لنا الموقف الذي يريد تقديمه، وقد تكون المقارنة دقيقة وعميقة. فإحدى وظائف الاستعارة هي اكتشاف الحقيقة لا توضيحها فحسب بمعنى تبسيطها .

تمتلك التجربة الشعرية في الفكر الصوفي طابعا استعاريا فهو الأساس والمحرك في حيثيات وملابسات النص الصوفي إذ توفر الاستعارة حالة من الانسجام فنجد أن بعض الاستعارات الإبداعية تشاكلت فيما بينها لبناء المشهد الاستعاري العام الذي قام بتاطير تجربة الوصال المنسجمة مع الفكر الصوفي والقائم عليها ، فالاستعارة في الفكر والشعر الصوفي ذات موقع في تصورات الخطاب الصوفي فتعد ضربا من ضروب اشتغال الخيال المطلق لدى الصوفية(٦٦).

وشاعرنا سمنون المحب يعد رائدا من رواد الحركة الصوفية لذا نجد انه طرز إشعاره باستعارات جميلة اذ يقول :

أفديكَ بل قَلَّ أن يفديك ذو دنفٍ‹*› بي ذلّـة للمهـل فـي المشـتاق مـن عـار
منـــك شـــوقٌ لـــو أن الصـــخر يحملـــه تفطّـــر الصـــخرُ عـــن مُسْـــتَوقِدِ النـــار

يريد أن يصور حالة الشوق إلى المعشوق فشوقه هنا الصخر لا يتحمله بل يتشقق وجاء بصورة مستوقد النار حيث إن الصخور تتشقق بأثر النار وقلب الشاعر هنا تشقق من شدة نار الشوق إلى معشوقه .

ومما جاء في شعره قوله :

تجرّعتُ من حالَيْهِ نُعمْى وأَبْؤسًا زمانٌ إذا أمضى عَزَالَيْهِ أُحتسى
فكم غمرة قد جرعتني كؤوسها فجرَّعْتُها من بحر صبري اكؤُسا
خطوب لو أن الشُّمَّ زاحمن خطبها لساختْ ولم تدركْ لها الكفُّ ملمسا
تدرَّعتُ صبري والتحفت صروفه وقلت لنفسي الصبر أو فاهلكي أسى

سمنون المحب في حاله مع محبوبه في حالتين بين نعمة الوصل وبؤس البعد فهو يريد أن يصور حالة البعد عن المعشوق وشدته فياتي بصيغة (تجرّعت) بعدها يحاول أن يعطي للمشهد واقعا قريبا من السامع فيصور تلك الحالة بإيراد استعارات فيأتي بالكؤوس وكأنه يتجرع شيئا فيها.وهذا النوع من الاستعارات نجده منبثا في جميع أشعار الصوفية[٦٧] .

أساليب اللغة في شعر سمنون :

المعروف أن اللغة في مفهومها العام وسيلة للترابط والتفاهم بين الناس ، وهي (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)[٦٨] . أي أن كل قوم يستخدم اللغة للتعبير عن مقاصدهم وأفكارهم وعواطفهم ، والشاعر يترجم أفكاره إلى الألفاظ المنظمة والمنسقة التي تحمل المعنى إلى ذهن المقابل أو القارئ على أن اللغة هي مادة الأديب وقدرته على صياغة الألفاظ حسب قابليته التعبيرية وطريقته في نظم الشعر أو الكتابة حتى يتوافق المعنى مع الفكرة التي يقصدها الأديب[٦٩] ، ولا يمكن أن تقوم القصيدة بدون اللغة لأنها الوسيلة التي يستعملها الشاعر لإرسال المعاني والأفكار إلى ذهن المستمع [٧٠].

ومن خلال مفاصل البحث السابقة نجد أن سمنون استعمل أساليب لغوية كثيرة منها أداة الشرط (إذا) في مواضع عدة مثل قوله :

فإذا بلغت الجهد فيَّ فَلَم تترك لنفسك غايةً قصوى

أي أنه إذا بلغ غاية الجهد فلم يترك لنفسه غايةً أعلى . وقوله :

وإن كان شيءٌ في البلاد بأسرها إذا غِبت عن عيني بعيني يملحُ

ويقصد هنا إذا غاب عن عينه فأن لمحة أو برقة تبقى تلمح في عينه . وقوله :

تجرعــتُ مــن حالَيْــهِ نُعْمَــى وأَبْؤُســا زمــانٌ إذا أمضــى عَــزَّ إلَيْــهَ أُحْتســى

وقوله

أمســـتوحش أنـــت ممـــا جنيـــت فأحســـن إذا شـــئت و اســـتأنس

فهو يخاطب موجوداً بغير عيان في حاله الوجد مستخدماً (إذا) للخروج من الوحدة إلى الاستئناس.

ومن الأساليب التي استعملها سمنون في شعره أسلوب الاستفهام بـ (كيف) في شعره قبل قوله :

فلـــيس لـــي فـــي ســـواك حـــظٌّ فكيفمـــا شـــئتَ فـــامتحنَّي

يطلب هنا مستفهماً عن كيفية الامتحان الذي يمتحنه به .

ثم يستعمل الأداة كيف في موضع آخر بقوله :

ارســلت تســأل عنــي كيــف كنــت ومالاقيت بعدك من هم ومن حزن

لاكنــت إن كنــت ادري كيــف كنــت ولا كنــت إن كنــت أدري كيــف لــم أكــن

يتساءل هنا عن الكيف أي الحال الذي يمر به ، ثم يكرر التساؤل مرتين بوصف حاله بالعدم أن كان يعرف كيف حاله .

ونجد اسلوب الاستثناء بـ (إلا) الذي ورد في أبياته بقوله :

مثل قوله :

والصــبر يحسُــنُ فــي المــواطن كلهــا إلا عليـــــكَ فإنَّـــــه مَـــــذْمُومُ

يرى أن الصبر أمر مستحسن بالنسبة إليه في المصائب والأقدار كلها إلا عليه فأنه يمثل عشقه وحبه ذلك أمر غير مستحسن عنده .

ويستعمل سمنون المحب أسلوب النداء بـ (يا) المصحوب بالدعاء في قوله:

واغـــث مـــا دام بـــي رمـــق يـــا غيـــاب المســـتغيث بـــه

يصور حالة الحب والغرام مستغيثاً بالباري عز وجل مستعملاً أسلوب النداء المقرون بالدعاء , ثم يناجي الباري عز وجل بجفاف الوصال وتعطشه بقوله:

يـــا معُطشـــي بوصـــالٍ أنـــتَ واهبُـــهُ هل فيك لِي راحةٌ إن صِحْتُ وأعطشي

ويتجدد النداء في شعر سمنون مرة أخرى بقوله :

يـــامن فـــؤادي عليـــه موقـــوف وكـــل همـــي إليـــه مصـــروف

وهو نداء يتمزج بالدعاء والشكوى إلى المحبوب.

أما أسلوب النفي فقد جسد سمنون أداة النفي (لا) في مواطن عدة منها قوله :

ان كـــان يرجـــو ســـواك قلبـــي لا نلـــتُ سُـــؤْلي ولا التمنِّـــي

هنا يستعمل (لا) النافية في موضعين .

لا كنت إن كنت أدري كيف كنت ولا لا كنت إن كنت أدري كيف لم أكن

يستعمل هنا (لا) النافية في أكثر من موضع ومن النفي وتكراره قوله :

لا خيـر فـي شـكوى إلـى غيـر مُشـتكي ولا بـد مـن سـلوى إذا لـم يكـن صـبرُ

ونجد من خلال هذه الدراسة إكثار سمنون المحب الابتداء بالأفعال في المستهل سواء بداية الشطر ام العجز, وما ذلك الا دليل على ان العمل ابتغاء مرضاة الله ووصف حالهم مع المحبوب هو جل اهتمامهم . مثل قوله :

ضَـــاعِفْ علـــيَّ بجهـــدك البلـــوى وأبلـــغْ بجهـــدك غايـــة الشـــكوى
واجْهَـــدْ وبـــالِغْ فـــي مهـــاجرتي واجهـــرْ بهـــا فـــي الســـرِّ والنجـــوى
فـــانظرْ فهـــلْ حـــالٌ بـــيَ انتقلـــت عمـــا تُحـــبّ بحالـــةٍ أخـــرى

فالأفعـــال (ضـــاعف) ، (وابلـــغ) ، (وأجهـــد) ، (وبـــالغ) ، (واجهـــر) ، (فانظر) . ومن قوله :

واغـــث مـــادام بـــي رَمـــق يـــا غيـــاث المســـتغيث بـــه

ورد الفعل (وأغث) والفعل (أرسلت) في قوله :

أرســـلت تســـأل عنـــي كيـــف كنـــت ومالاقيـت بعـدك مـن هـم ومـن حـزن

والأفعال (بكيت ، يقربني) في قوله :

بكيـــت ودمـــع العـــين للـــنفس راحـــةٌ ولكـنَّ دمـعَ الشـوقِ ينكـى بـه القلـبُ
بليـــتُ بمَـــنْ لا اســـتطيع عتابـــه ويعتبنـــي حتـــى يُقَـــال لـــيَ الـــذنبُ

والأفعال (أيقظتني ، أفنى ، طرحتني ، يفني ، يحضر ، أبغيك) في قوله :

أيقظتنـــي بـــالعِلمْ ثـــم تركْتنـــي حَيْـــرَانَ فيـــك مُلَـــددَّ لا أبصُـــرُ
أفنـــى الوجُـــودَ بشـــاهد مشـــهُودهُ يفنـــى الوُجُـــودَ وكـــلِّ مفنـــى يحضُـــرُ
وطرحتنـــي فـــي بَحْـــرِ قُدْسِـــكَ ســـابحاً أبغيـــك منـــك بـــلا وُجُـــودٍ يَظْهـــرُ

ومن الأساليب الجمالية (الجناس) وهو اتفاق أو تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى وقد عرفه الرماني بأنه (بيان المعاني بأنواع الكلام يجمعها أصل واحد من اللغة) [٧١], وله أنواع عدة احتوت هذه الدراسة على الجناس التام الموجب وهو ما اتفقت فيه الكلمتان في أربعة أمور : نوع الحروف وعددها وترتيبها وضبطها . والجناس الناقص هو ما اختلف فيه اللفظان في آن واحد من الأمور الأربعة السابقة نوع الحروف وعددها وترتيبها وضبطها [٧٢] .

ومن الجناس قوله :

ضَـــاعِفْ علـــيَّ بجهـــدك البلـــوى وأبلـــغْ بجهـــدك غايـــة الشـــكوى

بين بجهدك وجهدي جناس ناقص بسبب اختلاف نوع الحروف (الكاف والياء)

وقولـــه واجهـــد وبـــالِغْ فـــي مهـــاجرتي واجهـــرْ بهـــا فـــي الســـرِّ والنجـــوى

بين واجهد واجهر جناس ناقص بسبب اختلاف الحروف (الدال والراء) .و قوله :

فـــأنظرْ فهـــلْ حـــالٌ بـــيَ انتقلـــت عمـــا تُحـــب بحالـــةٍ أخـــرى

بين حال وبحاله جناس ناقص بسبب اختلاف عدد الحروف (ثلاثة أحرف وخمسة أحرف).

وفي قوله :

وان كـــان شـــيءٌ فـــي الـــبلاد بأســـرها إذا غِبـــت عـــن عينـــي بعينـــي يلمـــحُ

بين عيني وبعيني جناس ناقص بسبب اختلاف عدد الحروف (أربعة وخمسة).

وفي قوله :

فـإن شـئت واصـلني وإن شـئت لا تصـلْ فلســتُ أرى قلبـــي لغيـــرك يصـــلحُ

بين شئت وشئت جناس تام . قوله :

بكيـــت ودمـــع العـــين للـــنفس راحـــةٌ ولكـنَّ دمـعَ الشـوقِ يُنكـى بـه القلـبُ

بين دمع ودفع جناس ناقص بسبب اختلاف الحروف (الميم والفاء). وقوله :

هَبْنِـــي وجْـــدتُكَ بـــالعلم ثـــم وَجـــدِها مـــن ذا يجـــدْكَ بـــلا وجُـــوُدٍ يَظْهَـــرُ

بين وجدتك ويجدك جناس ناقص لاختلاف الحروف (بين الياء والتاء) . وقوله :

أفنـــى الوجـــودَ بشـــاهد مشـــهُودهُ يُفنـــى الوجُـــودَ وكـــلِّ مفنـــى يحضُـــرُ

بين يفنى ومفنى جناس ناقص لاختلاف الحروف (الياء والميم) .

بين الوجود والوجود جناس تام وبين شاهد مشهود .

جناس ناقص بسبب اختلاف بالحروف (الواو والميم) . وقوله :

أفـديك بـل قَـلَّ أَن يفـديك ذو دنـفٍ هـل فـي المذلـةِ للمشـاقِ مـن عـارِ

بين أفديك ويفديك جناس ناقص بسبب اختلاف الحروف (الألف والياء) . وقوله:

بي منك شوق لو أَنَّ الصخر يحمله تفطَّر الصخرُ عن مُسْتَوقِدَ النارِ

بين الصخر والصخر جناس تام . وفي قوله :

قد دبَّ حبك في الأعضاء من جسدي دبيـب لفظـي مـن روحـي وإِضْـماري

بين دب ودبيب جناس ناقص بسبب اختلاف عدد الحروف (زياد حرف الياء).

وفي قوله :

ولا تنفسـت إلا كنـت مـع نفسـي وكـل جارحـةٍ مـن خـاطري جـاري

بين تنفست ونفس جناس ناقص بسبب اختلاف الحروف (زياد حرف التاء).

وقوله :

كـأن رقيبـاً منـك يرعـى خـواطري وآخـر يرعـى نـاظري ولسـانيا

بين يرعى ويرعى جناس تام .

الخاتمة

بعد أن تناولت الدراسة في المدخل ومحاورها السابقة موضوع (شاعر الحب الإلهي سمنون المحب) توشك على الانتهاء الأمر الذي يدفع الباحث لتسطير ابرز النتائج التي توصل إليها والمتمثلة فيما يأتي :

١. ان الكثير من المصادر تتعامل مع سمنون المحب على أنه شاعر يمثل شخصية مجهولة .
٢. امتاز سمنون المحب بكلامه الجميل المستقيم في المحبة والذي تصفه الكثير من المصادر بأنه من أحسن الكلام بالإضافة إلى ذلك اختصاص شعره لهذه المحبة .
٣. أنه شاعر عاش في القرن الثالث الهجري أي في العصر العباسي وصحب الكثير من المشايخ الصوفية مثل سري القطي ومحمد القصاب وأبا محمد القلانسي والجنبيد البغدادي وله معهم كلام جميل في المحبة وأثرنا إلي قسم منه في هذا البحث .
٤. يتساوق شعر سمنون وأقواله مع الكثير من الصوفية في مضامين أشعارهم وأقوالهم .
٥. شهدت له المصادر بأنه إنسان معتدل وكلامه جميل ترجم أفكاره ومعانيه في التصوف النابع من الحب الصادق الذي يعبر عن حال أهل التصوف .
٦. أجاد سمنون وأبدع في تصوير موضوع الحب الإلهي ، كما أبدع في الخصائص الفنية لهذا الشعر الذي استخدم فيه الرمز والتشبيه والاستعارة .
٧. إن سمنون ليس شاعراً معروفاً بشعره وإنما ترجم حاله في الحب الإلهي بالشعر الصوفي وذلك هو حال الكثير من الصوفية ولو قدر له أن يتفرغ للشعر لوجدنا له تراثاً ضخماً من الشعر الصوفي لأن أهل التصوف دائماً تكون غايتهم الآخرة وليس الدنيا .

وختاماً أسأل الله العزيز العليم أن أكون قد وفقت في الكشف عن مكامن الدرر في تاريخ التصوف الإسلامي لينفع الجميع بهذا الجهد المتواضع والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسولنا محمد (ρ) وآله وصحبه أجمعين .

الهوامش :

(١) ينظـر : نشـأة التصـوف الإسـلامي : د. ابـراهيم بسـيوني ، دائـرة المعـارف ، ط١ ، مصـر ، ١٩٦٩ : ٨٣ ، شـعراء التصـوف فـي القـرن الثالـث والرابـع ، رافـع اسـعد عبـد الحلـيم ، رسـالة ماجسـتير / بغـداد ، ١٩٧٥ : / ١٣٢ ، التصـوف الإسـلامي بـين الأدب والأخـلاق : زكـي مبـارك ، ط٢ ، مصـر ، ١٩٥٤ م : / ٣٣٦ ، المقدمة لأبن خلدون : عبد الرحمن بن محمد ، ط١ ، مصر ، ١٩٦١ م.

(٢) ينظـر : الشـعر الصـوفي منـذ نشـأته حتـى ظهـور الغزالـي ، عـدنان حسـين العـوادي ، بغـداد ، ١٩٧٩ ، رسالة ماجستير : / ١١٦ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٣٤٢ .

(٤) ينظـر : التيـار الإسـلامي فـي شـعر العصـر العباسـي الأول : د. مجاهـد مصـطفى بهجـت ، مؤسسـة المطبوعات العربية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م : / ٤٨٢ .

(٥) فـي التصـوف الإسـلامي وتاريخـه : رينولـد ألـن نيكلـون ، ترجمـة أبـو العـلا العفيفـي ، ط١ ، القـاهرة ، ١٩٥٦: / ٩٥ .

(٦) تـاريخ بغـداد ، الحـافظ أبـي بكـر احمـد بـن علـي الخطيـب ، ط١ ، القـاهرة ، ١٩٣١ م : ٩ / ٢٣٤ ، حليـة الأوليـاء وطبقـات الأصـفياء ، الحـافظ ابـن نعـيم الاصـبهاني احمـد بـن عبـد اللـه ، دار الكتـب المصـرية ، القاهرة ، مصر ، ط ١ ، ١٩٦٠ م: ٩ / ٢٣٤.

(٧) تاريخ بغداد : ٩ / ٣٣٤ .

(٨) المنـتظم فـي تـاريخ الملـوك والأمـم ، لأبـي فـرج عبـد الـرحمن بـن علـي ابـن الجـوزي ، ط ١ ، ١٣٥٧ هـ: ١٣ / ١٢١ – ١٢٢ .

(٩) البدايـة والنهايـة ، الحـافظ ابـن كثيـر ، دار الفكـر ، ط١ ، بيـروت – لبنـان ، ١٩٧٨ م: / ، الطبقـات الكبـرى المسـمات بلـواقح الأنـوار فـي طبقـات الأخيـار ، عبـد الوهـاب الشـعراني ، ط ١ ، القـاهرة ، مصـر ، ١٩٥٤ م: ١ / ١٠٤ .

(١٠) ينظر حركة التصوف الإسلامي ، محمد ياسر شرف ، ط ١ ، القاهرة ، مصر ١٩٨٦ م : / ١٤٨.

(١١) تـاريخ التصـوف الإسـلامي ، د. يحيـى قاسـم ، ترجمـة : صـادق نشـأة مراجعـة احمـد نـاجي القيسـي ومحمـد مصطفى علم ، مصر ، ١٩٧٠ م: ٢٠ / ٢٠٩ ، حلية الأولياء : ١٠ / ٣٠٩ .

(١٢) الكواكـب الدريـة فـي تـراجم السـادة الصـوفية ، عبـد الـرزاق المنـاوي ، ط ١ ، مصـر ، ١٩٣٨ م: ٣٧ ، حلية الأولياء : ١٠ / ٣٠٩ .

(١٣) السـمو الروحـي فـي الأدب الصـوفي ، احمـد عبـد المـنعم عبـد السـلام الحلـواني ، مصـطفى البـابي ، ط ١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٤٨ م: /٤٠٢ .

(١٤) الرسـالة القشـيرية ، لأبـي القاسـم عبـد الكـريم أبـن هـوازن القشـيري ، تحقيـق عبـد الحلـيم محمـود ومحمـود أبن الشريف ، مطبعة حسان ، ط ٢ ، مصر ، ١٩٧٤م : / ١٦١ .

(١٥) سـنن الترمـذي : محمـد بـن عيسـى أبـو عيسـى الترمـذي السـلمي ، دار أحيـاء التـراث العربـي ، مراجعـة احمد محمد شاكر ، ط ١ ، بيروت لبنان (ب ت) : ٤ / ٢٤ .

(١٦) المنقـذ مـن الضـلال ، ابـو حامـد الغزالـي ، تحقيـق : د. عبـد الحلـيم محمـود ، مطبعـة دار الفكـر ، ط ١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٦٨ :/ ٥٣ .

(١٧) طبقات الشافعية ، جمال الدين الاسنوي ، تحقيق : عبد الله الجبوري ، مطبعة الرشاد ، ط ١ ، بغداد، ١٩٧٠ م : ٢ / ٢٦٧ .

(١٨) تاريخ بغداد : ٩/ ٢٣٥.

(١٩) عطف الألف والمألوف على كلام المعطوف ، أبو الحسن علي بن محمد أبو علي ، تحقيق : المعهد الفني للآثار الشرقية ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٦٢ م: / ٨٦ .

(٢٠) طبقات الصوفية لأبي عبد الرحمن السلمي ، تحقيق : نور الدين ثريبة ، ط ١ ، مصر ، ١٩٥٣ م: ١٦١ .

(٢١) طبقات الأولياء لأبن الملقن ، سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن احمد المصري : تحقيق نور الدين شريبة ، مجمع البحوث الإسلامية ، ط ١ ، الأزهر ، مصر ، ١٩٨٣م : / ١٦٥ .

(٢٢) اللمع في التصوف لأبي نصر السراج الطوسي ، حققه وقدم له وخرج أحاديثه الدكتور عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور ، دار الكتب – مصر ، مكتبة المثنى بغداد ، ط١ ، مصر ، ١٩٦٠ م: ٨٥ .

(٢٣) صفة الصفوة ، للأمام جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي ، حقق وعلق عليه : محمود فاخوري ، خرج أحاديثه : د. محمد رواس ، دار المعرفة ، ط ٢ ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩م: ٢/٢٤١.

(٢٤) تاريخ بغداد : ٩ / ٢٣٥.

(٢٥) ينظر الرسالة القشيرية : ١ / ٧ .

(٢٦) تاريخ التصوف : ٩٠٥ .

(٢٧) تاريخ التصوف : / ٩٠٥ .

(٢٨) طبقات الصوفية : /١٩٥.

(٢٩) دراسات فنية في الأدب العربي ، د. عبد الكريم اليافعي ، مطبعة جامعة دمشق ، ط ١ ، ١٩٦٣ م : /٣١٧ .

(٣٠) ينظر اللمع : ١٥٤ ، عطف الألف والمألوف على كلام المعطوف : ٤٤ ، أربع رسائل من التصوف، لأبي القاسم القشيري مستل من المجلدين السابع عشر والثامن عشر من مجلة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٦٩م : / ١٨ .

(٣١) الرسالة القشيرية : / ٧١.

(٣٢) المصدر نفسه : /٧١ .

(٣٣) اللمع : / ٣٢٢ .

(٣٤) المصدر نفسه : / ١٥٤ ، عطف الألف والمألوف على كلام المعطوف :/ ٤٤ .

(٣٥) اللمع :/ ٣٢٢ .

(٣٦) حلية الأولياء : ١٠ / ٣١٠ .

(٣٧) ينظر : تاريخ التصوف : ٥٩٥ .

(٣٨) صفة الصفوة : / ٢٤٢.

(٣٩) ينظر أربع رسائل في التصوف : / ١٨ .

(٤٠) طبقات الصوفية : / ١٦٠ .

(٤١) تاريخ بغداد : ٩/٢٣٤.

(٤٢) ينظر في التصوف الإسلامي : ٩٠ .

(٤٣) حلية الأولياء : ١٠ / ٩٣ .
(٤٤) طبقات الصوفية : / ١٦١ .
(٤٥) اللمع في التصوف : ٤٢٠ .
(٤٦) حلية الأولياء : ١٠ / ٢٦٠ .
(٤٧) اللمع في التصوف : ٤٥ .
(٤٨) اللمع : ٨٥ .
(٤٩) ينظر نشأة التصوف الإسلامي :/ ٢٦٥ – ٢٦٦ .
(٥٠) تاريخ بغداد : ٩/ ٢٣٥.
(٥١) صحيح مسلم مج : ١ / ٢١ .
(٥٢) التعرف لمذهب أهل التصوف ، أبو بكر محمد الكلاباذي ، تقديم وتحقيق محمود أمين النواوي ، ط ١ ، الأزهر – مصر ، ١٩٦٩م : ١٢٥ ، التصوف الإسلامي الخالص ، السيد محمود أبو الفيض ، دار النهضة ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٦٩ م : ١١ .
(٥٣) ينظر مدارج السالكين ، ابن القيم الجوزية ، تحقيق : محمد حامد الفقي ، دار الكتاب العربي، ط ١، بيروت – لبنان ، ١٩٨٩م : ٣ /١٦.
(٥٤) طبقات الصوفية : / ١٦١ .
(٥٥) الرسالة القشيرية : ١ / ٣٣٩ .
(٥٦) اللمع : ٧٦ .
(٥٧) طبقات الصوفية : / ١٦١ .
(٥٨) حلية الأولياء : ١٠ / ٣١٠ .
(٥٩) شعراء الصوفية المجهولون : د. يوسف زيدان ، بيروت لبنان ، ط ٢١ ، ١٤١٦ هـ : / ٢ .
(٦٠) ينظر : لسان العرب : ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الاريقي المصري ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٠ ، مج ٤ / مادة " صور " / ٤٧٣ .
(٦١) الحيوان ، الجاحظ أبو عمرو عثمان بن بحر ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتب مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٦٦م ، ١٣٢/٣.
(٦٢) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٧م، ٤١٧ .
(٦٣) ينظر : تصوف الغربي الإسلامي (معجم مصطلحات التصوف الفلسفي ، مصطلحات التصوف كما تداولها خاصة المتأخرون من صوفية الغرب الإسلامي) ، دكتور محمد العدلوني الإدريسي ، دار الثقافة / الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ٢٠٠٢م : ٦٤ .
(٦٤) مدخل إلى العلاقة بين الشعر والتصوف ، خالد بن قاسم ، مجلة البيت ، عدد واحد خريف ٢٠٠٠ : ٧٧ .
(٦٥)المصدر نفسه : /٣٧ .
(٦٦) ينظر الاستعارة في الخطاب به الصوفي ، جراح وهيبة ، رسالة ماجستير : / ٩ .
(٦٧) ينظر المصدر نفسه : /٧
(٦٨) الخصائص : صنعة أبي الفتح ابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ط ١ ، القاهرة، مصر ، ١٩٥٢م : ١ / ٣٣.

(٦٩) ينظر : نظرية الأدب : رينيه وليك ، أوستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي ، ط ١ ، دمشق سوريا ، ١٩٧٢ م : / ٢٣٢ .

(٧٠) بناء القصيد الفني في النقد العربي القديم : مرشد الزيدي ، بغداد / العراق ، ط ١ ، ١٩٩٤م : / ٢٦٤ .

(٧١) تحرير التحبير في صناعة النثر وبيان إعجاز القرآن ؛ أبن أبي الأصبع المصري ، ط ١ ، القاهرة ، مصر ، ١٣٨٣ هـ : / ٢٠٢ .

(٧٢) ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ؛ احمد الهاشمي ، ط ١٢ ، مصر ، ١٩٨٦ م : ٣٩٨ .

المصادر:

- القرآن الكريم .
- أربع رسائل من التصوف ، لأبي القاسم القشيري مستل من المجلدين السابع عشر والثامن عشر من مجلة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٦٩م .
- الاستعارة في الخطاب به الصوفي ، جراح وهيبة ، رسالة ماجستير .
- البداية والنهاية ، الحافظ ابن كثير ، دار الفكر ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٨ م: / ، الطبقات الكبرى المسمات بلواقح الأنوار في طبقات الأخيار ، عبد الوهاب الشعراني ، ط ١ ، القاهرة ، مصر ، ١٩٥٤ م .
- بناء القصيد الفني في النقد العربي القديم : مرشد الزيدي ، بغداد / العراق ، ط ١ ، ١٩٩٤م.
- تاريخ التصوف الإسلامي ، د. يحيى قاسم ، ترجمة : صادق نشأة مراجعة احمد ناجي القيسي ومحمد مصطفى علم ، مصر ، ١٩٧٠ م.
- تاريخ بغداد ، الحافظ أبي بكر احمد بن علي الخطيب ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٣١م .
- تحرير التحبير في صناعة النثر وبيان اعجاز القرآن ؛ أبن أبي الاصبع المصري ، ط ١ ، القاهرة ، مصر ، ١٣٨٣ هـ.
- التصوف الإسلامي بين الأدب والأخلاق : زكي مبارك ، ط٢ ، مصر ، ١٩٥٤م.
- تصوف الغربي الإسلامي (معجم مصطلحات التصوف الفلسفي ، مصطلحات التصوف كما تداولها خاصة المتأخرون من صوفية الغرب الإسلامي) ، دكتور محمد العدلوني الإدريسي ، دار الثقافة / الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ٢٠٠٢م .

- التعرف لمذهب أهل التصوف ، أبو بكر محمد الكلاباذي ، تقديم وتحقيق محمود أمين النواوي ، ط ١ ، الأزهر – مصر ، ١٩٦٩م : ١٢٥ ، التصوف الإسلامي الخالص ، السيد محمود أبو الفيض ، دار النهضة ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٦٩ م.
- التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول : د. مجاهد مصطفى بهجت ، مؤسسة المطبوعات العربية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ؛ احمد الهاشمي ، ط ١٢ ، مصر ، ١٩٨٦ م .
- حركة التصوف الإسلامي ، محمد ياسر شرف ، ط ١ ، القاهرة ، مصر ١٩٨٦ م.
- حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ، الحافظ ابن نعيم الاصبهاني احمد بن عبد الله، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط ١ ، ١٩٦٠ م.
- الحيوان ، الجاحظ أبو عمرو عثمان بن بحر ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتب مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٦٦م.
- الخصائص : صنعة أبي الفتح ابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ط ١ ، القاهرة، مصر ، ١٩٥٢م .
- دراسات فنية في الأدب العربي ، د. عبد الكريم اليافعي ، مطبعة جامعة دمشق، ط ١ ، ١٩٦٣ م.
- الرسالة القشيرية ، لأبي القاسم عبد الكريم أبن هوازن القشيري ، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود أبن الشريف ، مطبعة حسان ، ط ٢ ، مصر ، ١٩٧٤م.
- الرمز والرمزية، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط ٣، ١٩٨٤ .
- الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة .
- السمو الروحي في الأدب الصوفي ، احمد عبد المنعم عبد السلام الحلواني ، مصطفى البابي ، ط ١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٤٨ م .
- سنن الترمذي : محمد بن عيسى أبو عيسى الترمذي السلمي ، دار أحياء التراث العربي ، مراجعة احمد محمد شاكر ، ط ١ ، بيروت لبنان (ب ت) .
- الشعر الصوفي منذ نشأته حتى ظهور الغزالي ، عدنان حسين العوادي ، بغداد ، ١٩٧٩ ، رسالة ماجستير .

- شعراء التصوف في القرن الثالث والرابع ، رافع اسعد عبد الحليم ، رسالة ماجستير / بغداد ، ١٩٧٥.
- شعراء الصوفية المجهولون : د. يوسف زيدان ، بيروت لبنان ، ط ٢١ ، ١٤١٦ هـ .
- صفة الصفوة ، للأمام جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي ، حقق وعلق عليه : محمود فاخوري ، خرج أحاديثه : د. محمد رواس ، دار المعرفة ، ط ٢ ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩م.
- طبقات الأولياء لأبن الملقن ، سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن احمد المصري : تحقيق نور الدين شريبة ، مجمع البحوث الإسلامية ، ط ١ ، الأزهر ، مصر ، ١٩٨٣م .
- طبقات الشافعية ، جمال الدين الاسنوي ، تحقيق : عبد الله الجبوري ، مطبعة الرشاد ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٧٠ م.
- طبقات الصوفية لأبي عبد الرحمن السلمي ، تحقيق : نور الدين ثريبة ، ط ١ ، مصر ، ١٩٥٣ م .
- عطف الألف والمألوف على كلام المعطوف ، أبو الحسن علي بن محمد أبو علي ، تحقيق : المعهد الفني للآثار الشرقية ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٦٢ م.
- في التصوف الإسلامي وتاريخه : رينولد ألن نيكلون ، ترجمة أبو العلا العفيفي، ط١ ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
- الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية ، عبد الرزاق المناوي ، ط ١ ، مصر ، ١٩٣٨ م: ٣٧ ، حلية الأولياء .
- لسان العرب : ابن منظور ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الاريقي المصري ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٠ ، مج ٤ / مادة " صور " .
- اللمع في التصوف لأبي نصر السراج الطوسي ، حققه وقدم له وخرج أحاديثه الدكتور عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور ، دار الكتب – مصر ، مكتبة المثنى بغداد ، ط١ ، مصر ،١٩٦٠م.
- مدارج السالكين ، ابن القيم الجوزية ، تحقيق : محمد حامد الفقي ، دار الكتاب العربي، ط ١، بيروت – لبنان ، ١٩٨٩م.

- مدخل إلى العلاقة بين الشعر والتصوف ، خالد بن قاسم ، مجلة البيت ، عدد واحد خريف ٢٠٠٠.
- المقدمة لأبن خلدون : عبد الرحمن بن محمد ، ط١ ، مصر ، ١٩٦١ م.
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، لأبي فرج عبد الرحمن بن علي ابن الجوزي، ط ١ ، ١٣٥٧ هـ .
- المنقذ من الضلال ، ابو حامد الغزالي ، تحقيق : د. عبد الحليم محمود ، مطبعة دار الفكر ، ط ١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٦٨م .
- نشأة التصوف الإسلامي : د. ابراهيم بسيوني ، دائرة المعارف ، ط١ ، مصر، ١٩٦٩.
- نظرية الأدب : رينيه وليك ، أوستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي ، ط١، دمشق سوريا ، ١٩٧٢ م .
- النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، دار النهضة مصر للبطاعة والنشر، القاهرة ، ١٩٧٧م .
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ) ، مطبعة الجوائب – قسطنطينية ، الطبعة: الأولى، ١٣٠٢.

Poet divine love Smonon Loving

A.I. Munir Mustafa Abdul-Karim
College Of Sport Education

Research Summary:

The evolution of asceticism since ancient times at the hands of the righteous until he arrived at the concept of mysticism spiritual scholars differed as to what it might be and what it is , but they agreed that the spirit puff divine and a whiff of divine understands human effects and feel the results without knowing what it is because it is the prerogative of Bari Almighty , man works to strengthen the link between conscience and the Creator Almighty to reach out to the spiritual knowledge from which it derives spirituality transcends himself to Cleanse humanitarian utopia , beauty and make it work in supplies for the maintenance of the elements of such a link will appear in his words and poems to know God and His attributes , and on this basis the study shed light on the character of mystical lived in the third century AH and translated these meanings in a language poetry in divine love , has been the search at the entrance and two axes and a conclusion , which included entrance concept of Sufism and Sufi poetry , name and surname and origin and upbringing and his time and his death , the first axis has singled out the study substantive hair Smonon , while singled axis II study art to poetry then your search is over and a conclusion in which the most important findings of the researcher , and reconciled to God .