Poetic language in Sufi poetry "Rabaa Al-Adawiya (d. 185 A.H.) and Aisha Al-Ba'ouniyah (d. 922 A.H.) as a model."

Dr. Yarub Khder*
Rasha Ahmad Salloum**

(Received 1 / 11 / 2021. Accepted 4 / 1 / 2022)

□ ABSTRACT □

The poetic language in the Sufi text is governed by the Sufi experience itself, and it was formed from a Sufi perspective that is subject to a series of special preparations and practices in which it is disavowed the community by discarding its language and switching to another language that grows on multiple levels, without leading to the consumption of what it grows on. Which necessitated specific vocabulary and sentences to express this experience on its diversity, uniqueness, and temporal discrepancy between its owners. And this is what we will try to note in each of the Sufis Rabi'a Al-Adawiya (d. 185 A.H.) and Aisha Al-Ba'ouniyah (d. 922 A.H.).

Key words: poetic language, mystical experience, temporal contrast.

*Professor , Department of Arabic Language, Faculty of Art and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria. yarubmahmod011@gmail.com
** Postgraduate Student , Department of Arabic language, Faculty of Art and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria. rasha.slloum@gmail.com

اللغة الشعرية في الشعر الصوفي
"رابعة العدوية (ت185هـ) وعائشة الباعونية (ت 922هـ) أنموذجاً"

د. يعرب خضر*

رشا أحمد سلوم**

(تاريخ الإيداع 1 / 11 / 2021. قبل للنشر في 4 / 1 / 2022)

□ ملخّص □

اللغة الشعرية في النص الصوفي تحكمها التجربة الصوفية ذاتها، وقد تكونت من منظور صوفي خاضع لسلسلة من الاستعدادات والممارسات الخاصة تعرض فيه عن المجتمعي عبر اطّراح لغته والتحول نحو لغة أخرى تنمو على مستويات متعددة، دون أن تقود إلى استهلاك ما تنمو عليه. مما استدعى مفردات وتراكيب مخصوصة للتعبير عن هذه التجربة على تنوعها وتفردها والتباين الزمني بين أصحابها، وهذا ما سنحاول رصده عند كل من المتصوفتين رابعة العدوية (ت 185هـ) وعائشة الباعونية (ت922هـ).

الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية، التجربة الصوفية، التباين الزمني.

* دكتور ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية. yarubmahmod011@gmail.com

** طالبة ماجستير ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية. rasha.slloum@gmail.com

مقدمة

اللغة شرط بناء التجربة، وأداة تحققها، وعلاقة الصوفي باللغة تبقى محكومة بمفارقة أساسية لا سبيل إلى تجاوزها؛ ذلك أن اللغة، بخصوص هذه التجربة، تتبدى شرطاً وعائقاً في آن واحد معاً. ولا شك في أن هذه المعضلة قد أرقت الوعي الصوفي، وجعلته يصطدم بها، إذ وجد نفسه، في نزوعه إلى المطلق، واقعاً في شركها، ومقيداً بحدودها.

ولقد هدف الصوفيون إلى اختراق حواجز الزمن والوصول إلى منطقة الخلود واللازمن، عبر تجارب روحية عاشوا فيها لحظات مفاجئة لإدراك حدسي؛ إنها لحظات كشف أو تنوير تزيح الستار لدى هؤلاء المتصوفة عن أوجه جديدة للواقع، توسلوا باللغة للتعبير عنها، وللإشارة إلى أحوالهم ومكابداتهم. مما استدعى حقولاً دلالية متناظرة في النص الصوفي الرسمي بما فيه النصوص التي كتبتها النساء من المتصوفات.

أهمية البحث وأهدافه

يعنى هذا البحث بالتجربة الصوفية النسوية، بوصفها تجربة قليلة ونادرة، في محاولة لتسليط الضوء على الحقول الدلالية الأساسية التي وردت في أشعار كل من (رابعة العدوية) و (عائشة الباعونية) ولا سيما (التوبة، الزهد، الحب، الخمر) على الرغم من اختلاف التجربتين، والفارق الزمني بينهما. بهدف إظهار أوجه الاشتراك والافتراق التي تتجلى في أشعارهما. واستنطاقاً للنص الصوفي، وسبر أغواره، وصولاً إلى ما تريد كل من المتصوفتين إيصاله من غايات ومعانٍ عبر لغة تحاول اللحاق بفرادة التجربة.

منهجية البحث

اتخذ البحث من التحليل مفتاحاً يضيء ما استغلق من لغة النص الصوفي وثقافته، ويكشف لنا عن بعض المحددات الخاصة بتجربة التصوف النسوي. في ضوء مقاربة تزاوج بين الوصف والتأويل في بناء موضوع الدراسة واختبار عمقه الخاص.

الألفاظ هي المادة الأولى في بناء النص، وهي " لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب "[1]، وليس جلب اللفظ بالأمر الميسور، وإنما يأتي لأن دوافع التجربة في داخل الشاعر هي التي تختاره، وتطمئن إليه بعد أن تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الألفاظ[2]. ولاسيما إذا كانت تجربة صوفية تنفرد بألفاظها وتشكيل تراكيبها في سياق خاص لا يدرك معناه إلا من عاش أو تذوق أو عرف التجربة الصوفية المكونة للغة التصوف.

انطلاقاً من ذلك نجد أن اللغة الصوفية، لغة لها مصطلحات وتراكيب مخصوصة، فهي لا تصرح بل تشير، لا تقول الظاهر والواضح، وإنما تعمل دوماً على الانفتاح وعدم تحديد المعنى وارتياد المجهول، وبها يستطيع الشاعر أن يتجاوز العالم العادي ليدخل عوالم يجتمع فيها المتناقض وينتعش فيها الاحتمال، ويؤثر فيها الصمت على الكلام، فتتحول إلى رؤى جديدة للوجود[3].

---

[1] – **الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971.**

[2] – **ينظر: الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص 241**

[3] –**ينظر: سليطين، وفيق: الشعر والتصوف، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2013م. ص 14.**

وإذا تتبعنا الشعر الصوفي، وجدنا أن معاجمه الشعرية متقاربة في مجملها عند الشعراء المتصوفة أغلبهم، فالحقل الدلالي عندما يكون نمطياً يستدعي بالضرورة معجماً شعرياً نمطياً، تتكرر فيه الوحدات الإفرادية ذاتها أو مرادفاتها، ولا تتباين دلالاتها تبايناً ملحوظاً حتى وهي عاملة في النص، لأن الحقل الدلالي الذي يؤطرها، وتجيء في سياقه، هو حقل واحد، خلاصته التجربة الصوفية.

وبالنظر إلى أشعار (رابعة العدوية، عائشة الباعونية) نستطيع أن نحدد حقولاً دلالية متناظرة في تجربتهما الصوفية، حقول أَلِفها الخطاب الصوفي الرسمي، وهي: التوبة، الزهد، الحب، الخمر. وسنحاول رصدها عند كل من الشاعرتين على حدة.

(التوبة–الزهد) عند رابعة العدوية:

إن التوبة هي العتبة الأولى التي خطتها رابعة في درب التصوف؛ لذا كان لها حضور وافر في مفرداتها، ولا سيما حين أنشدت في طلب قبول توبها، تقول:

مَجبوْرَةٌ مَكْسورةٌ تمْشِي على ... قَدَمِ النَّدامَةِ والمَلامَةِ خاشِعهْ

مَولايْ أَجْبِرْها وأَصْلِحْ شأْنَها ... حتّى تعوْدَ عنِ المَعاصِيْ راجِعَهْ

يا ربُّ اقْبَلْ توْبَتيْ وتَخَضُّعي ... وارْحَمْ لِمَنْ هيَ بالْمَعاصِيْ واجِعه[1]

وتقول أيضاً:

أَبْكِي النَّدَامةَ حَرْقةً وتَأَسُّفاً ... والخوْفُ أضْنانِي تَرَكْنِي لايِعَهْ

خَوفاً منَ النِّيرانِ إذْ صُلِيَتْ لَنا ... لمّا قَرَأْتُ وَعيْدَها فِي القَارِعهْ

يا ربُّ اغْفر ما جَنيْتُ منَ الخَطَا ... أنْتَ الكَرِيْمُ وفَيْضُ جُوْدِكَ نافِعَه[2]

أدرجت العدوية ألفاظ التوبة في نسقين تجمعهما علاقة سببية؛ ففي الأول أعلنت توبتها وندمها عما اقترفته من ذنب (مجبورة، مكسورة، الندامة، أجبِرْها، أصلِحْ، تعود عن المعاصي، راجعة، توبتي، تخضعي، ارحم، بالمعاصي واجعه، أبكي الندامة، حرقة، تأسفاً). أما في الثاني فإنها تصرح بدوافع هذه التوبة (الخوف أضناني، لايعة، خوفاً من النيران، وعيدها، اغفر، الخطا)، فالخوف من النار دفع رابعة إلى الابتعاد عن عالم المفاسد، والرجوع عن درب الأهواء راجية من الله تعالى أن يغفر لها ما اقترفته من إثم ويصلح شأنها ويقبل توبتها.

يتحدد في النص زمنان؛ زمن طبيعي حاضر تتقلب فيه رابعة ندماً وانكساراً وخوفاً، وزمن داخلي يتعلق به قلبها وهو يوم الآخرة وعاقبة أفعالها، وفي ترجّح الزمن بين حدّي الحاضر والمستقبل ينكشف القلق الصوفي والتوتر الداخلي في نفسها. حتى إنها بادرت بالإخبار عن تأثير الصراع بين هذين الزمنين فيها "مجبورة، مكسورة، تمشي على قدم الندامة...." من دون أن نغفل أن إخبارها عن نفسها يوازيه إخبار عن حال كل من درج طريق الشهوات، وإن خلت أبياتها من أي انزياح؛ إذ احتفظت المفردات بدلالتها المعجمية في الاستعمال اللغوي، ووظفها السياق الصوفي للتعبير عن حالة شعورية تصاحب كل من أدرك عاقبة اتباع أهواء النفس، فيندفع في طريق الزهد بما فيه من ترك راحة الدنيا طلباً لراحة الآخرة، تقول رابعة:

[1] – **رسالة في ذكر توبة رابعة العدوية، مكتبة الأسد، دمشق، مخطوط (5077 ت 8)، "غير محقق"، ص 204.**

[2] – **المرجع السابق نفسه، ص 204.**

وزَهَدْتُ في الدُّنْيا وَكُلِّ نَعيمْها لمّا وَجدْتُ النُّورَ بَهْراً ســاطِعهْ[1]

لوْ كانَت الدُّنيا وكُلُّ نَعيمِها تُعْرضْ عَليَّ بثمْنِ كنْتُ البايِعَه[2]

الزهد عند المتصوفة هو " أن تترك الدنيا ثم لا تبالي بمن أخذها"[3]؛ وهذا التقابل الحضوري المباشر بين طرفي العلاقة المكونة للمعنى المقصود" الزهد" ، ترك الدنيا ثم عدم المبالاة بمن أخذها، يظهر جلياً عند العدوية؛ فحين أعلنت زهدها " زهدت في الدنيا، كنت البايعة" استدعى ذلك وجوداً وافراً للنعم " نعمها، تعرض عليّ " ، إذ إن " الدنيا" لم تعد مجرد مكان فحسب، بل غدت مكاناً اجتماعياً يحوز الوسائل و النعم التي ينشدها أي إنسان، لكنها تنحدر إلى أسفل اهتمامات الصوفي ، وهذا الانحدار في أهميته هو الذي يمنح التجربة الصوفية قيمتها، إذ تتجرد الأنا من الدنيوي" من كل ما يعرض عليها"، وتنفلت من الاجتماعي كي تغدو قابلة للامتلاء بما تفيض عليها تلك التجربة " وجدت النور" من دون أن نغفل ما تتضح به مفردات الزهد من صراع داخلي ومجاهدة للنفس وصولاً إلى إسقاط الحظوظ الدنيوية والنفسية والانقطاع إلى الله عز وجل.

"التوبة–الزهد" عند عائشة الباعونية:

لم يكن لمفردات " التوبة والزهد" في لغة عائشة الباعونية وجودها الوافر كما عند رابعة؛ يعود ذلك لاختلاف التجربتين، فبينما سارت رابعة في طريق التصوف تائبة عن درب الشهوات زاهدة في الدنيا، انتهجت الباعونية التصوف طريقة سار عليها العديد من رجالات أسرتها، يضاف إلى ذلك البيئة العلمية والثقافية التي عاشت فيها؛ لذا لم تكن مفردات" الزهد والتوبة" من المكونات الأساسية في التشكيل اللغوي عند الباعونية، على الرغم من قدومها إلى مدينة الرسول الكريم، وتذللها على عتبة مسجده قائلة:

يا سيّدَ الرُّسْلِ قد جاءَتْكَ جارِيَةٌ مُسـيئــةٌ ذاتُ آثــامٍ وأوْزارِ

أشْكو إليْكَ ذُنوبَاً قد كُسيْتُ بِها بينَ الخلائِقِ أثْواباً منَ العارِ[4]

كما قالت:

يا أيُّها القُطْبُ العَليُّ بابابِكُـمْ قـدْ وقفَتْ

جاريَــةٌ مُســيْئةٌ بذنْبهــا اعْتـرَفَــتْ

وقـدْ أتَـتْ تائِبــةً ممَّا جَنَتْ واقترَفَتْ[5]

لقد اعترفت الباعونية بذنوبها وآثامها فأسندت صفات وأحوالاً " مسيئة، ذات آثام ، ذات أوزار، أشكو، كسيت، العار، سيئة، اعترفت بذنبها، تائبة" إلى نفسها ، مستخدمة في لفظة " جارية" التنكير الذي أمدها بدلالات أعمق، وأضاء أبعاداً لا يمكن للتعريف معه أن ينهض بهذا الحمل من الدلالات، فتنكير " جارية" حمل حضوراً لمعاني الانغلاب

[1] – رسالة في ذكر توبة رابعة العدوية ، ص 204.

[2] – المرجع السابق نفسه، ص 204.

[3] – القشيري، أبو القاسم. الرسالة القشيرية، عبد الكريم بن هوازن، تحقيق: معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطه جي، دار الخير، دمشق وبيروت، ط1، 1408هـ– 1988م، ص 219.

[4] – الباعونية، عائشة. فيض الفضل، فيض الفضل وجمع الشمل، تحقيق ودراسة وشرح: مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009.ص 108.

[5] – الباعونية، عائشة. فيض الفضل، ص235.

وإقفار الروح، انطوى على جهد وحركة على مستوى العلاقة بين المتصوفة والله؛ فهي لم تكتفِ بالاعتراف الداخلي بتلك الخطايا" جارية مسيئة، ذات آثام، كسيت أثواباً من العار" بل يوازي ذلك حركة وانتقالاً في المكان " جاءتك، ببابكم قد وقفت، أتت تائبة"، يفضي ذلك بدلالة التغيير والاضطراب الحاصل في الذات المتكلمة مع إمكانية الوصل الذي لا يتحقق فقط على المستوى المكاني ، وإنما على المستوى اللغوي.

إن الطريق الصوفي يكتظ بالموانع والعقبات التي يمكن أن تحول دون الوصول إلى التوحد بالأصل والمنبع، وعلى الصوفي أن يسقط من قلبه كل ما يحول بينه وبين هذا الوصول، يقوي هذا الشعور ما أوردته الباعونية:

قـلْبٌ تفـرَّغَ للحَبيـبِ جَميعِهِ ولغيـرِهِ لا يسْـتطيْـعُ فَراغَـا
نزلَ الحَبيبُ بهِ فأصْبحَ عَامراً بحبيبِهِ ولِغيْرِهِ مـا سـاغـا
خلّصْتُمُوهُ لكُمْ فأصْبَحَ صافِياً وصَبَغْتمُوهُ بالوَفاءِ صِباغـا[1]

لم يعد الزهد عند الباعونية ترك الدنيا طلباً لراحة الآخرة، كما وجدنا عند رابعة، وإنما تحول إلى دلالة قلبية، هي أن" يخلو قلب السالك مما خلت منه يده"[2]، فخلا قلبها من غير حب الله ورسوله" قلب تفرغ، ما للغير مساغا، خلصتموه، أصبح صافياً". فلا يمكن للتجربة الصوفية أن تقوم إلا بعد التطهر من كل أثر للعلاقات بالدنيوي، وهذا الانقطاع هو الذي يتيح للصوفي الانطلاق في تجربته وتنمية علاقته الخاصة بالألوهة ومظاهرها بعيداً عن أية سطوة أخرى. فأفاد التنكير في "قلب" التعميم؛ إذ إن حضور الله في كل قلب يحقق الامتلاء ويعطل أية فاعلية لسواه ويلغيها. كما تأخذ العلاقة مع الغائب الذي هو كليّ الحضور، شكل الخضوع والتلقي، ويتم نشدانه بوصفه مركزاً للوجود وعلة له، لذا وُظّف ضمير الغائب في إظهار ما يريده النص من إقرار بالهوة الواسعة بين طرفين يتضخم أحدهما من إضمار الآخر وإهماله؛ إذ ينحصر الامتلاء والحضور المطلق في الله في الوقت الذي يتم فيه سلبها من الإنسان بالإطلاق ذاته[3]. وأسهم الاعتماد على صيغة الفعل الماضي" نزل الحبيب، خلصتموه، صبغتموه" بتقرير هذا المعنى وإثباته، وجعل ما هو حاصل بالقوة متحققاً بالفعل.

"الحبّ– الخمرة " عند رابعة العدوية:

إن المحبة من حيث هي رغبة في الاتصال توجب على المحبّ أن يغيب عن نفسه، ليكون قائماً في حكم المحبوب[4]، والرغبة في المحبوب تتحول إلى رغبة في الحب، وهي رغبة تستحوذ على الصوفي، وتفضي إلى غيابٍ عن الذات وعن المحبوب من جهة، والانشغال بالحب الذي هو غيابٌ عن الطرفين" الذات–المحبوب" واستبقاء لهما في وقت واحد من جهة أخرى. كما في قول رابعة العدوية:

أحبُّـكَ حُبَّيـنِ حّـبَّ الهـــوى وحُبّـاً لأنَّـكَ أهْـلٌ لـــذاكَا
فأمّـا الّذي هوَ حُبُّ الهـــوى فشُـغْلي بذكْرِكَ عمَّنْ سِواكا
وأمّـا الـذي أنـتَ أهْـلٌ لـهُ فكَشـفُكَ لِلحجْب حتّى أراكا
فلا الحمدُ في ذا ولا ذاكَ لي

[1] – **المرجع السابق نفسه، ص 346 –347.**

[2] – **الجرجاني، علي بن محمد. كتاب التعريفات، تحقيق: د. عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد، القاهرة، 1991م، ص 115.**

[3] – **ينظر: سليطين، وفيق. الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، دار الرأي للنشر والتوزيع، دمشق،2007، ص 71.**

[4] – **ينظر: السراج االطوسي، أبو نصر. اللمع، تح: عبد الحليم محمود وطه عبدا لله سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1960، ص 88.**

بمقتضى فعل الحب تخلي رابعة نفسها للمحبوب، فلا ترى في صور الوجود الكثيرة إلا الموجود وحده على الحقيقة، ولا ترى في جماليات التجلي إلا السرّ الإلهيّ، فالحب هو باعث التجلي " أحبك، حب الهوى، شغلي بذكرك، أهل له"، وبعد جملة الخبر الافتتاحية" أحبك حبين"، تصرّح رابعة وتفصّل في نوعي الحبَيّن اللذين أرادتهما، لتفضي إلى النفي في البيت الأخير، نفي الفضل لها في ذاك الحب، وإسناده إلى الله. إذ تحافظ الذات على اندفاعها نحو المحبوب، لذا تعوق هذا الامتلاك كي تحافظ على الموضوع المحبوب الذي، بدوره، يحافظ على الذات في بنيتها الناقصة[1]. هذا المعنى الذي أكدته الجمل الاسمية المستخدمة على مستوى النص بما تفيده من ثبات واستقرار بالمعنى الحاصل. تقول رابعة:

يا سُرُوْرِي ومُنْيَتِـي وَعِمادِي وأنِيْسِـي وَعـدّتِـي ومُـرادِي
أنتَ روحُ الفؤادِ، أنتَ رَجائي أنْت لِي مؤْنِسٌ، وشَوْقُكَ زَادي[2]

هذا الرجاء الذي يتخلل النداء تجتمع فيه الرغبة بأن يكون الآخر "المحبوب" هو " السرور، المُنية، العماد، الأنيس، العدة، المراد " هو المبدأ الأول الذي تصدر عنه المظاهر المتعددة وتقوم به، يجمع بين الوحدة الذاتية والكثرة الصفاتية، وعلى مستوى السطح تبدو كل صفة لذاتها مغايرة للأخرى، ولكن في العمق نجد أن كل صفة تشهد بأنها عين الأخرى، وبهذا يفنى التمايز، وتنحلّ في الواحد الذي يظهر مع الضمير" أنت" منفرداً بسمات "روح الفؤاد، الرجاء، الأنس"". ولكن هذه السمات التي يختص بها الضمير " أنت" هي في الحقيقة أفعال ذاتية للضمير" أنا"، فليس لأي منها صفة الحدث الخارجي، لأنها تحصل داخل النفس، من دون صلة بكل ما هو أجنبي عنها. فالروح لا تكون خارج الذات، وإنما هي مصدر الحياة ومددها، وكذلك فإن فاعل الرجاء لا يخرج عن الضمير" أنا" ولا يمتاز عنه. ويحوز الخاصيات الذاتية للضمير "أنا"، بل إن هذه الخاصيات تكون مقصورة عليه، ويظهر مستقلاً بها من دون غيره؛ وبذلك يتم امتصاص ال " أنت" وتحويله إلى داخل الـ" أنا". وهنا ينتفي التعارض بين الكلي والجزئي، وبين الثابت والمتغير، ويزول وهم المسافة بينهما في حقيقة الجمع[3]، تقول رابعة:

كأسِـي وخمري والنّديْمُ: ثلاثةٌ وأنا المَشـوْقةُ في المحبّةِ رابعَهْ
كأسُ المَسـرّةِ والنّعيـمِ يُديرها ساقِي المُدامِ على المَدى مُتتابعه
فإذا نظـرْتُ فـلا أُرى إلّا لهُ وإذا حضرْتُ فلا أُرى إلّا معَه
يا عَاذِلِي إنّي أُحبُّ جَمالَهُ تاللّهِ مَا أُذْنـي لِعَـذْلِكَ سَـــامِعَه[4]

ولما كانت الخمر رمزاً للمحبة الإلهية بحسب ما يقضيه البناء العرفاني، اقتضى ذلك أن تنحلّ المفردات المرتبطة بهذه الخمرة كـ " الكأس، النديم، ساقي، المدام" إلى ما يساوق البناء العرفاني للرمز في جوهره. لكن هذه الرموز، وإن بدت

[1] – ينظر: سليطين، وفيق. الزمن الأبدي، دار المركز الثقافي، دمشق، ط1، 2007م، ص 117.

[2] – الحريفيش: الروض الفائق في المواعظ والرقائق، طبع بالمطبعة الميمنية بالقاهرة، 1304هـ، 1886م، ص 117.

[3] – ينظر: سليطين، وفيق: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، ص 151.

[4] – المقدسي، عز الدين بن عبد السلام بن غانم. شرح حال الأولياء، مخطوط رقم 1641 عربي بالمكتبة الأهلية بباريس: شرح حال رابعة رضي الله عنها، ص 253 أ. "نقلاً عن: بدوي، عبد الرحمن. شهيدة العشق الإلهي (رابعة العدوية). مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، 1962م، ص 172".

مشبعة بمعان عرفانية وتصورات غنوصية[1]، فإنها ماتزال تحتفظ بذاكرتها الاستعمالية؛ فالخمرة الروحية هنا تستثمر قدراً من خصائص الخمرة المادية؛ فهي تشرب العقل وتمحوه، والصوفي بشربها، ينتشي وتتبدد همومه وأحزانه، وينفك العقل من روابطه ويتحرر من حصار " الاجتماعي" المبثوث داخل ال " أنا"، حينها تنفصم الأنا عن الوجود المحدود بالأشكال وقشرتها الخارجية، وتسفر للقلب شمس الحقيقة أو تتبلج فيه وتنيره وتكشف عما هو عليه من العمق والاتساع والشفافية[2]. فلا تتحقق الرؤية إلا " له" و " معه" إذ تعمل بنية أسلوب القصر بصيغتين؛ الأولى تثير بنية التوقعات في ذهن المتلقي" إذا نظرت فلا أرى إلا له"، " إذا حضرت فلا أرى إلا معه"، أما الثانية فهي تحمل الجواب، وتحدث الإفراغ الذي يأتي متناسباً وعمق التجربة الصوفية.

(الحب – الخمرة) عند عائشة الباعونية:

على الرغم من التباعد الزمني الحاصل بين المتصوفين، فإن شوق الذات الصوفية إلى لقاء الذات العلية، وتبرّمها من الفراق، وسعيها للخلاص، كان دائماً يؤسس لقيام التجربة الصوفية التي تغذيها الرغبة في الحب والحلم، أو الرغبة في الممارسة الدائمة لهذا الحب المتقد. وهذا ما نجده حاضراً في التصوف الرسمي أيضاً؛ إذ يبدو الحب الصوفي ذا طبيعة ديالكتية، يميل المحب إلى إفناء ذاته واتحادها بموضوعها، ويتشوق من جهة أخرى إلى توكيد ذاته وإثباتها وبقائها.

لقد انتهجت الباعونية نهج رابعة العدوية في التعبير عن حبها وانشغالها به والاندفاع الدائم نحوه، ودموعها تظهر ما اكتوى به قلبها من ذلك الحب، فتقول:

ومَا لِـي طَاقةٌ بِالبُــعْـ ـدِ عنْــه لا ولا أقْــوى
ودَمْعي في الهَوى هَامٍ وقَلْبي بالجَــوى يُشْـوى
وبيـنَ أضَالِعــي نــارٌ بِها حشْوُ الحَشا يُكوى[3]

ثمّة علاقة تنعقد بين الدمع والنار؛ فعلى الرغم من تغاير الخصائص الذي يفرض قيام المواجهة بينهما عند الاجتماع، نجد أن الدمع لا يطفئ النار ولا يخفف من اتّقادها، بل إنه يسهم في إضرامها وتقويتها داخل الذات" قلبي يشوى، أضلعي نار، حشو الحشا يكوى"، مع أنه في الوقت ذاته، ليس دليلاً على الحزن اللازم بصفته دمعاً، لكن هو دمع الحب الذي يسرّب بانهماره قدراً من السرّ، ويكشف عن وهج من القبس الإلهي الذي تقوم به الذات، وتنطوي عليه في قرارها وعمقها الباطن.

وعليه، فإن الدمع لا يطفئ النار وإنما يلطّف من وقْعها على موضوعها، ويتبع ذلك أنه يمنعها من استهلاكه والإتيان عليه، على الرغم من تفعيله؛ لذا فإن هذا اللقاء بين النار والدمع، هو لقاء بين طرفي الرغبة في انقسامها وتخالفها، هو لقاء يمنع بموجبه استئثار أحد الطرفين بالوجود، أو يمنع إتلاف أحدهما للآخر. تقول الباعونية:

أجِـدُ التَّـذَلُّـلَ فـي هَـواكَ لَـذاذةً وَالبُعْــدَ قـرْباً، والشّقاءَ نَعيمَا
والبُؤْسَ نُعْمى، والتّقاطُعَ وَصْلَةً والمَوْتَ مَحْيا، والبَلا تَكريْما[1]

---

[1] - " الكأس: هو الإنسان الكامل ويعنون به النبي(ص)، المدام: الحقيقة الوجودية، النديم: السالك في طريق الله، الساقي: إشارة إلى الحق" ينظر: نصر، عاطف جودة. شعر عمر بن الفارض" دراسة في فن الشعر الصوفي"، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1982، ص 138، 140.

[2] - ينظر: سليطين، وفيق: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، ص 163.

[3] – الباعونية، عائشة. فيض الفضل، ص 88– 89.

إن الرغبة الصوفية تنطوي على اللّذاذة، لكنها اللذاذة القائمة على تأجيل امتلائها؛ لذا ينهض التقابل بين تحققها وما يمكن أن يعوقها ويقاوم وجودها. فكلمات " البعد، الشقاء، البؤس، التقاطع، الموت، البلا" تمثل نقيضاً لـ"قربا، نعيما، نعمى، وصلة، محيا، تكريما"، فتشكل في سياقها نسيجاً من الثنائيات الضدية على مستوى البنية السطحية، أما على مستوى البنية العميقة نجدها تتآلف وتتماهى حين يغمر الحب الإلهي ذات الصوفي، فيذوب الطرفان تحقيقاً للذاذة التي تنشدها عائشة في هذا الحب.

لم يكن التناقض وقفاً على المعنى؛ إذ حملت مفردات الغياب طابعاً ذكورياً فيما نجد الحضور الأنثوي في مفردات القرب والوصل، ولطالما كانت الأنثى رمزاً للتجلي الإلهي في الصور؛ إذ إن الحق كما يقول ابن عربي:" لا يشاهد مجرداً من المواد أبداً لأنه بالذات غني عن العالمين، فإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعاً، ولم يكن الشهود إلا في مادة فشهود الحقّ في النساء، أعظم الشهود وأكمله"[2]. وهذا نظير التّوجه نحو الإلهيّ، فتغدو المرأة مظهراً للتجلي الإلهي في الصورة العينية المحسوسة التي عدّها المتصوفة من أكمل صور التجلي، وذلك من أجل التوصل، تعبيرياً، إلى تشكيل علاقة مع العلو غير المتعين باستخدام المحسوس المتعين.

وقد أسقط الصوفيون رمزية الجوهر الأنثوي على بعض الحقائق اللغوية الخاصة بصيغ التأنيث في اللغة العربية، فاستبطنوا تلك الأبنية اللفظية الأنثوية تصوراتهم، وحملوها بناء معرفياً مغلقاً على ذاته، تتضامن فيه الوحدات المكونة له في إيقاع منسجم متكامل[3]، وجعلوا الغلبة للتأنيث على التذكير؛ إذ إن المصطلحات التي تدل في اللغة العربية على الأصل والعلة مؤنثة، الذات والماهية والنفس والعلة والقدرة والصفة، تعكس الفاعلية الرمزية للجوهر الأنثوي. هذه الفاعلية التي صهرت التقابل الحاصل في النص لترجح كفة اللذاذة على التذلل في بوتقة المحبة الإلهية. انطلاقاً من ذلك، جاء غزل الباعونية بمحاسن الأنثى وجمالها، بوصفه مجلى للذات الإلهية، تقول الباعونية:

كأنّمَا الخالُ تحْتَ القِرْطِ في عُنقٍ بَدا لَنـا مِـنْ مَحيّـا جُـلّ مَـنْ خَلقا

نجمٌ غـدا بِعمودِ الصُّـبْـحِ مُستتراً خلفَ الثُّرَيَّا قُبيلَ الشّمْسِ فاحْتَرَقا[4]

تصف الباعونية محاسن امرأة ذات جمال طاغٍ، لها خالٌ" أسود" حرقه سناء المحيا، إن النور الذي يتعين أن يكون مقابلاً ضدياً للسواد، انبلج عنه السواد "الاحتراق"، فلولا وجود النور ما وُجد الاحتراق ، ولَمَا وُجد هذا الجمال في لوحة تنطوي على مغزى إلهي؛ إذ تغدو مفردات الطبيعة " نجم، الصبح، الثريا، الشمس" تكشفاً للجوهر الإلهي أو للنفَس الإلهي المُتصور سريانه فيها وإشراقه في مظاهرها المختلفة ومراياها المتباينة التي تشع بسر الجمال المنبثّ فيها، وإن كانت تبديه – على الرغم من وحدته– في تنوع يتبع تنوع أجرامها، ويتصل بتغاير كيفياتها[5].

---

[1] – **المرجع السابق نفسه، ص 130.**

[2]– **ابن عربي: فصوص الحكم، ، تعليق أبو العلا العفيفي، دار الكاتب العربي، بيروت، ط2، 1400هـ، 1980م، فص" حكمة فردية في كلمة محمدية ص 333".**

[3] – **ينظر: نصر، عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 153.**

[4] – **العاملية، زينب: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور. مطبعة الأميرية الكبرى، ط1 ،1312هـ، ص 293.**

[5] – **ينظر: سليطين، وفيق: الزمن الأبدي، ص 210.**

عبرت عائشة عن حبها الإلهي بلغة الشعر العذري جارية في ذلك على طريقة الصوفية في الإشارة إلى مواجيدهم والتلويح لأذواقهم ومعانيهم بلغة الشعراء الغزليين[1]، فجاء غزلها بالمرأة تلويحاً إلى حب إلهي يجمع بين الطبيعي والإلهي، بين التجلي الإلهي والصورة العينية المحسوسة، مع تجريد الكلمة والصورة من معناهما اللغوي، وسياقهما المرجعي والتاريخي السابق الذي من شأنه أن يسهم في تكوين أفق جديد، أفق الدلالة الخفية، أو البنية الخفية. فيهيم القلب من مطالعة الجمال، ويستتر نور العقل، وتطرب النفس بالمحبوب وتأنس. فكيف إذا كان هذا المحبوب هو الرسول الكريم، تقول الباعونية:

أَعْظِـمْ بـهِ مـنْ نَبـيٍّ سَـيِّدٍ سَـنَدِ هـَادٍ سَـراجٍ مُنيْـرٍ صَـفوَةِ القِـدَمِ
جَمـالُ صُـورَتِهِ عُنـوانُ سِـيْرَتِـهِ هَـذا بَـديْـعٌ وهَـذِي آيَـةُ الأُمَـمِ
لوْ أصْبَحَ البَحْرُ حِبْراً والغَضا وَرقاً في حَصْرِ أوْصافِهِ ضَاقا ببَعْضِهِمِ[2]

تظهر الباعونية افتتانها بالمحبوب وصفاته ونزوعها إلى الاقتداء به، وتحاول أن تفضي باضطراب نفسها وما يجيش بها من مشاعر، فافتتحت نصها بصيغة التعجب" أعظمْ به" التي أعطت النص كله دفقة انفعالية، في مسعى لمنح تجربتها الداخلية هيئة، وتأكيد حقيقة أن النبي محمداً هو نور أزليّ أبديّ، فجاءت الصفات " سيِّد، سند، هادٍ، سراجٍ، منيرٍ، صفوةِ القدمِ" لنقل حقائق راسخة وإيصالها على نحو نهائي لا يحتمل الشك والتساؤل؛ يجمع بين الجزئي والكلي، وبين القديم والحادث، بين الإنساني والإلهي، وفي ذلك نزعة إلى تجاوز النسبي والتاريخي بغية الدخول في المطلق والأزلي[3]. ولهذه الغاية يصعب التوسل باللغة الاعتيادية في النص، لابد من الاتكاء على أبنية رمزية تشير إلى أن صفات النبي(ص) لا حصر لها.

ولعل رمز الخمرة أحد أهم الرموز التي استخدمتها الباعونية، جرياً على عادة المتصوفة، في نصوصها للتعبير عن الحب الإلهي، خارجة بالألفاظ إلى مدلولات غير مباشرة، مدخلة القارئ في عالم خاص من الرموز والإشارات. تقول الباعونية:

هَـذِي المُـدامُ وهَـذِهِ كَـاسـاتُـها تُجْلَـى عَلـى الجُلَسـاءِ والنُّدَماءِ
فاشربْ وعشْ وبِها انتعِشْ يا مَنْ دُهشْ بسُـفورِ حُسـنٍ لاحَ بعدَ خَفاءِ[4]

وهذا تطويع للرمز الخمري في التعبير عن دقائق التجربة الصوفية، وهو تطويع قديم في تراث الصوفية، يرجع إلى القرن الثاني الهجري، فالخمر في الشعر الصوفي رمز الحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر والغيبة بالواردات القوية عما يصرف دون الكينونة[5].

ونجد أن الباعونية تعمد إلى وصف "الحان الصوفي"، ففيه كؤوس تكرع فيها الخمرة، وندمان وجلساء، ثم يكون الشرب وتذوق المعاني الإلهية"، ويكون الشرب بالتدريب فيُسقى كُلٌّ على قدره، فمنهم من يُسقى بغير وساطة، والله يتولى ذلك

[1] – شيدر، هانز: الإنسان الكامل في الإسلام، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1950، ص 53.

[2] –الباعونية، عائشة. الفتح المبين في مدح الأمين "بديعية عائشة"، تحقيق ودراسة وشرح: أسعد عرار، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م، ص235.

[3] – ينظر: سليطين، وفيق: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، ص 109.

[4] – الباعونية، عائشة. فيض الفضل، ص 357.

[5] – ينظر: نصر، عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 359، 363.

سبحانه، ومنهم من يسقى من جهة الوسائط، كالملائكة، والأنبياء، والعلماء الأكابر من المقربين، ومنهم من يسكر بشهود الكأس، ولم يذق بعد شيئاً فما ظنكم بالذوق، وبعده الشرب"[1]، ليهيم بعده القلب وتطرب الروح وتحصل المشاهدة، ويتحقق للصوفي حضوره بالحق وحده.

لقد كان " الحان" في النص حافلاً بالكؤوس، والندمان والجلساء، هذه الكثرة رافقها مباشرة وحدة وتفرد في البيت الثاني" اشرب، عش، انتعش"، مما يؤكد قيام الكثرة والوحدة داخل اللحظة نفسها، فكل صوفي يقف مع ما يأتيه من لدن الحق، مع تغاير صور الخلق وتحولها في كل آن[2]. لذا كان على " الأنا" أن تنفك من قيدها المكاني والاجتماعي، لتحوز على رؤية الجمال، كان لا بد من نفي الكثرة الوجودية كي يتحصل البقاء بالخمرة وحدها في تنوع مجاليها، تقول الباعونية:

سَــاقٍ تَحَجّبَ بالجَـلالِ ظُهُورُهُ إلّا عَنِ الأعْيَـانِ مِنْ نِدْمـانِ

ما زالَ يَنْهَلُني لَذاذةَ صِـرْفِهـــا حتّى ارْتَـوى بصَفائِهـا روحـاني[3]

إذا كان الساقي هنا إشارة إلى الحق في أحديته، فإنه يقترن بحدّي الظهور والبطون؛ فالظهور أو التعين للساقي يحوزه الندمان، وهم " كناية عن السالكين في طريق الله"[4]المستعدين لقبول أنوار الفيض، والأنس بمظاهر الجمال، إذ إن الجمال قرين الجلال، وليس نقيضه، لأن الجلال عزة الله وهو القبض، أما الجمال فهو أنس الله وهو البسط فلا جلال دون جمال ولذا يردان مقترنين[5].

لذا نجد أن النص مؤسس على التقابل والازدواج، هذا ما نجده بين الظهور والحجاب، والجمال والجلال، وإن كان الطرف الثاني في كل من حدّي هذا التقابل مستحضراً عبر العلاقة التي تصله بالطرف الأول. وهذا يحيل على الحال الصوفي، وما يقع على العارف من تغاير الأوصاف؛ فهو "ينهل" من تلك الخمرة، وإذا كان " الشرب" يقود إلى السكر بوصفه حالة عارضة، فإن "النهل" من تلك الخمرة بما يحمله من ديمومة الشرب يتخذ صفة الثبات، فيغدو هو الأصل والطبيعة، وبهذا لا يعود "الشرب" يورث سكراً، لأنه يبلغ حد الارتواء، ويمنح الصوفي صحواً كاملاً، فيبقى قائماً بالحق فانياً عن كل حظ[6].

خاتمة:

وهكذا نجد أنّ حقولاً دلالية أساسية مثل " التوبة، الزهد، الحب، الخمرة" قد تقاسمها كل من المتصوفتين والتصوف الرسمي، واستطاعت السياقات اللغوية أن تنهض بالمعنى أو أن تشير إليه، دون أن نغفل التمايزات التي وجدناها بين المتصوفتين بحكم اختلاف التجربتين وتباين الزمنين.

[1] – ابن الحنبلي: در الحبب في تاريخ أعيان حلب "، تح: محمد أحمد الفاخوري ويحيى بن زكريا عبارة، وزارة الثقافة، دمشق، 1973م، ج1، ق2، ص 1062.

[2] – ينظر: سليطين، وفيق: الزمن الأبدي، ص 106.

[3] – الباعونية، عائشة. فيض الفضل، ص 375.

[4] – نصر، عاطف جودة. شعر عمر بن الفارض "دراسة في فن الشعر الصوفي"، ص 140.

[5] – ينظر: ابن عربي: رسائل ابن عربي" كتاب الجلال والجمال"، دراسة وتحقيق: قاسم محمد عباس وحسين محمد عجيل، ط1، 1996م، منشورات المجمع الثقافي. ص 2–17.

[6] – ينظر: القشيري، أبو القاسم. الرسالة القشيرية، ص 72.

لم يكن لمفردات " التوبة والزهد" في لغة عائشة الباعونية وجودها الوافر كما عند رابعة؛ كما لم يعد الزهد عند الباعونية ترك الدنيا طلباً لراحة الآخرة، كما وجدنا عند رابعة، وإنما تحول إلى دلالة قلبية، هي خلوّ قلب السالك مما تخلو منه يده.

لقد انتهجت الباعونية نهج رابعة العدوية في التعبير عن حبها وانشغالها به والاندفاع الدائم نحوه، وذرف الدموع الذي يظهر ما اكتوى به القلب من ذلك الحب. لكننا رصدنا شكلاً مغايراً لإظهار الحب الإلهي عند عائشة لم نجده عند العدوية؛ وهو الغزل بأساليبه التي تفننت الباعونية في استخدامها في قصائدها، تُماثلُ في ذلك نهج المتصوفة الذكور في التغزل بالمرأة، أو بالرسول" وهو ما يطلق عليه المديح النبوي"، تعبيراً عن حب الإله.

شكّل رمز الخمرة أحد أهم الرموز التي استخدمتها كل من العدوية والباعونية، جرياً على عادة المتصوفة، في نصوصهما للتعبير عن الحب الإلهي، وتطويع هذا الرمز في التعبير عن دقائق التجربة الصوفية.

التجربة الصوفية تجربة في الكتابة أيضاً، فقد استخدم الصوفيون، ومن بينهم العدوية والباعونية، لغتهم الخاصة بالمعجم الصوفي. تلك اللغة التي استحال فيها المرسَمَ الديني إلى رمز، وتحوّل إلى تجربة عقلية يغوص من خلالها الصوفي إلى المرموز في الفكر الصوفي.

توسلت كل من المتصوفتين باللغة في التعبير عن أعماقها وإنتاج مقولاتها وابتناء رؤاها ومشاركة تجربتها، هذه المشاركة التي تتحقق بها علاقتها بالكل الاجتماعي، وفي الوقت نفسه تنعقد عليها آمال التغيير والتحرر من الترسيمات التي أنتجها التصوف الرسمي، ووصف تجربتها من منظور نسوي يركز على سعيها الروحي والاجتماعي وعلى صوتها الخاص النابع من خبرتها الخاصة.

لقد تركت كل من المتصوفتين (رابعة العدوية وعائشة الباعونية) أثراً بارزاً في عالم التصوف، لم يقتصر على خصوصية التجربة الصوفية عند كل منهما، بل تعدى ذلك إلى المدونة الشعرية التي عبّرتا من خلالها عن مسارات تلك التجربة وما صاحبها من حالات شعورية لم تتمكن اللغة بسياقها المعجمي التعبير عنها، فكان لا بد من أفق لغوي جديد يسهم في إيصال المعنى المراد إلى المتلقي.

المصـادر والمراجــع:

The Sources and references:

1. ابن عربي: رسائل ابن عربي، دراسة وتحقيق: قاسم محمد عباس وحسين محمد عجيل، منشورات المجمع الثقافي، ط1، 1996م.

1. Ibn Arabi: The Letters of Ibn Arabi, Study and Investigation: Qassem Muhammad Abbas and Hussein Muhammad Ajeel, Cultural Foundation Publications, I 1, 1996 AD.

2. ابن عربي: فصوص الحكم، شرح الكاشاني وبالي الحلبي، القاهرة، 1386هـ، 1966م.

2. Ibn Arabi: Fusūs al-Hakam, Sharh al-Kashani and Bali al-Halabi, Cairo, 1386 AH, 1966 AD.

3. الباعونية، عائشة: فيض الفضل وجمع الشمل، تحقيق ودراسة وشرح: مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009م.

3. Al-Ba'ouniyah, Aisha: Fayd Al-Fadl and jmaa Alshmel, Investigation, Study and Explanation: Mahdi Asaad Arar, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 2009.

4. الباعونية، عائشة: الفتح المبين في مدح الأمين، تحقيق ودراسة وشرح: مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م.

4. Al-Ba'ouniyah, Aisha: Al-Fath Al-Mabeen in Madh of Al-Amin, Investigation, Study and Explanation: Mahdi Asaad Arar, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 2007.

5. بدوي، عبد الرحمن: شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1962م.

5. Badawi, Abdel Rahman: The Martyr of Divine Love, Rabaa Al-Adawiya, The Egyptian Renaissance Library, 2nd Edition, 1962 AD.

6. الجرجاني، علي بن محمد: كتاب التعريفات، تحقيق: د. عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد، القاهرة، 1991م.

6. Al-Jarjani, Ali bin Muhammad: The Book of Definitions, investigated by: Dr. Abdel Moneim Al-Hanafi, Dar Al-Rashad, Cairo, 1991.

7. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971.

7. Al-Jerjani, Abdel-Qaher: Asrar Al-Balaghah, T: Abdel Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, Beirut, 1971.

8. الحريفيش: الروض الفائق في المواعظ والرقائق، طبع بالمطبعة الميمنية بالقاهرة، 1304هـ، 1886م.

8. Al-Harifeesh: Al-Rawd Al-Fa'iq in Al-Moawa'z and Al-Raqaieq, printed in Al-Maimaneah Press, Cairo, 1304 AH, 1886 AD.

9. الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.

9. Al-Rubai, Abdel Qader: The Artistic Image in Abi Tammam's Poetry, The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1999.

10. السراج االطوسي، أبو نصر: اللمع. تحقيق: د. عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، مطبعة السعادة، القاهرة، د.ت.

10. Al-Siraj Al-Tusi, Abu Nasr: Al-Lama`. Investigation: Dr. Abdel Halim Mahmoud and Taha Abdel-Baqi Sorour, Al-Saada Press, Cairo, d.T.

11. سليطين، وفيق: الزمن الأبدي، دار المركز الثقافي، دمشق، ط1، 2007م.

11. Sulaiten, Wafiq: Eternal Time, House of the Cultural Center, Damascus, 1, 2007 AD.

12. سليطين، وفيق: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، دار الرأي للنشر والتوزيع، دمشق، 2007.

12. Sulaiten, Wafiq: Sufi poetry between the concepts of separation and autism, Dar Al-Rai for Publishing and Distribution, Damascus, 2007.

13. سليطين، وفيق: الشعر والتصوف، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2013م.

13. Sulaiten, Wafiq: Poetry and Sufism, Dar Al-Hiwar, Lattakia, 1st edition, 2013 AD.

14. شيدر، هانز: الإنسان الكامل في الإسلام، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1950.

14. Cheder, Hans: The Perfect Man in Islam, translated by: Dr. Abdel Rahman Badawi, The Egyptian Renaissance Library, Cairo, 1950.

15. العاملية، زينب: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، 1312هـ.

15. Al-Amilih, Zainab: Al-Durr Al-Manthur in Tabaqat Al-Khudur, Al-Kubra Al-Amiriya Press, Egypt, 1312 AH.

16. رسالة في ذكر توبة رابعة العدوية، مكتبة الأسد، دمشق، مخطوط (5077 ت 8).

16. A Treatise on the Repentance of Rabi'a Al-Adawiya, Al-Assad Library, Damascus, manuscript (5077 v 8).

17. القشيري، أبو القاسم: الرسالة القشيرية، عبد الكريم بن هوازن، تحقيق: معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطه جي، دار الخير، دمشق وبيروت، ط1، 1408هـ- 1988م.

17. Al-Qushayri, Abu Al-Qasim: Al-Qushayri's Message, Abdul Karim bin Hawazin, investigation: Marouf Zureik and Ali Abdul Hamid Balta Ji, Dar Al-Khair, Damascus and Beirut, 1, 1408 AH - 1988 AD.

18. ابن الحنبلي: در الحبب في تاريخ أعيان حلب "مجموع في كلام السيدة عائشة الباعونية، تحقيق: محمد أحمد الفاخوري ويحيى زكريا عبارة، وزارة الثقافة، دمشق، 1973م.

18. Ibn al-Hanbali: Durr al-Habbab in the History of Notables of Aleppo, "A Collection of the Words of Mrs. Aisha al-Ba'unieh, investigation: Muhammad Ahmad al-Fakhouri and Yahya Zakaria Abara, Ministry of Culture, Damascus, 1973 AD.

19. نصر، عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م.

19. Nasr, Atef Joudeh, the poetic symbol of Sufism, Dar Al-Andalus, Beirut, 3rd edition, 1983 AD.

20. نصر، عاطف جودة: شعر عمر بن الفارض "دراسة في فن الشعر الصوفي"، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1982م.

20. Nasr, Atef Gouda: The Poetry of Omar Ibn Al-Farid, "A Study in the Art of Sufi Poetry", Dar Al-Andalus, Beirut, 1st edition, 1982 AD.