تجليات العشق الإلهي والفناء الصوفي في شعر "اصغر گونڈوی" دراسة تحليلية وصفية

Manifestations of Divine Love and Sufi Annihilation in the Poetry of Asghar Gondvi: A Descriptive Analytical Study

Dr Hegazy Rabie Tawfiq Ibrahim
Lecturer, Department of Urdu Language,
Faculty of Languages and Translation, Al-Azhar University
Email: hegazyrabie@azhar.edu.eg

Abstract
This research examines the manifestations of divine love (al-Ishq al-Ilahī) and Sufi annihilation (al-fanā' al-ṣūfī) in the poetry of Asghar Gondvi through a descriptive analytical approach. The study is based on the premise that his poetry transcends emotional expression and constructs a Sufi vision in which divine love becomes a fundamental principle for interpreting existence, while al-fanā' represents a cognitive and existential state that reshapes the relationship between the self and the Absolute.
The research explores the development of the concepts of al-Ishq and al-fanā' across multiple dimensions: as a cosmic principle of movement, as intuitive knowledge beyond rationality, as a process of self-effacement, and finally as experiential annihilation in witnessing aesthetic unity. It highlights that the poet's Sufi experience is grounded in the unity of divine manifestation, where the universe becomes a reflection of divine beauty.
The study concludes that Asghar Gondvi offers a coherent Sufi poetic experience in which poetry functions as a medium of metaphysical and epistemological disclosure rather than mere artistic expression, granting his work a profound philosophical and aesthetic dimension in Urdu literature.
Keywords: Divine Love, al-Ishq al-Ilahī, Sufi Annihilation, al-fanā' al-ṣūfī, Asghar Gondvi, Urdu Poetry, Sufism, Theophany, Unity of Witnessing, Intuitive

الملخص:
يتناول هذا البحث تجليات العشق الإلهي والفناء الصوفي في شعر *اصغر گونڈوی*، من خلال دراسة تحليلية وصفية تهدف إلى الكشف عن البنية الصوفية الكامنة في تجربته الشعرية. وينطلق البحث من فرضية

أساسية مفادها أن شعر أصغر لا يقتصر على التعبير الوجداني، بل يتجاوز ذلك إلى بناء رؤية صوفية تجعل من العشق الإلهي مبدأً مفسرًا للوجود، ومن الفناء مقامًا معرفيًا يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والمطلق.

ويعالج البحث تطور مفهومي العشق والفناء عبر عدة مستويات: العشق بوصفه طاقة كونية، ثم بوصفه معرفة ذوقية تتجاوز العقل، ثم بوصفه مسارًا نحو محو الذات، وصولًا إلى الفناء الشهودي والجمالي والكلي. كما يبرز البحث أن التجربة الصوفية عند الشاعر تقوم على وحدة التجلي الإلهي في الوجود، حيث يتحول العالم إلى مرآة للجمال الإلهي.

ويخلص البحث إلى أن *اصغر گونڈوی* يقدم تجربة صوفية متكاملة تجعل من الشعر وسيلة للكشف الوجودي والمعرفي، لا مجرد تعبير فني، مما يمنح شعره بعدًا فلسفيًا وجماليًا عميقًا داخل الشعر الأردي.

الكلمات المفتاحية: العشق الإلهي، الفناء الصوفي، *اصغر گونڈوی*، الشعر الأردي، التصوف، التجلي، وحدة الشهود، المعرفة الذوقية.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد

فإن التصوف يمثل أحد أهم الأطر الفكرية والروحية التي أسهمت في تشكيل البنية الدلالية للشعر الأُردي، حيث أتاح للشعراء فضاءً رمزيًا خصبًا للتعبير عن التجربة الوجدانية والسعي نحو الحقيقة المطلقة عبر لغة الإيحاء والتجلي. وقد تبلورت ضمن هذا الأفق مفاهيم مركزية، من أبرزها: العشق الإلهي، والفناء، والبقاء، ووحدة الشهود، وهي مفاهيم شكلت العمق التأويلي للنص الصوفي، وأمدته بطاقة رمزية كثيفة تتجاوز حدود التعبير المباشر.

ويأتي شعر *اصغر گونڈوی* بوصفه نموذجًا متميزًا داخل هذا السياق؛ إذ يتجاوز الطابع الغزلي التقليدي إلى بناء رؤية صوفية مركبة تمزج بين التأمل الوجودي والتجربة العرفانية، حيث يتحول العشق من حالة وجدانية إلى مبدأ مفسر للوجود، ويغدو الفناء أفقًا معرفيًا يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والمطلق.

وتنبع أهمية هذا البحث من سعيه إلى معالجة تجربة شعرية لم تحظ – في حدود الاطلاع – بدراسة مستقلة تستكشف أبعادها الصوفية والفلسفية بعمق تحليلي، على الرغم من غناها الدلالي وتعدد

مستوياتها التعبيرية. ومن ثم يهدف البحث إلى الكشف عن تجليات العشق الإلهي والفناء الصوفي في شعر *اصغر گونڈوی*، وتتبع تحولاتهما من البعد الوجداني إلى البعد المعرفي والوجودي.

وينطلق البحث من إشكالية رئيسة مفادها: كيف يتشكل مفهوم العشق الإلهي والفناء الصوفي في شعر *اصغر گونڈوی*؟ وما الآليات التي اعتمدها الشاعر في تمثيل هذه التجربة؟ وإلى أي مدى يمكن قراءة شعره في ضوء التصوف الفلسفي والعرفاني؟

ويعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي، مع الإفادة من المنهج التأويلي في قراءة الرموز الصوفية وتحليل البنية الدلالية للنصوص الشعرية، وربطها بسياقاتها الفكرية داخل التراث الصوفي الإسلامي.

أما الدراسات السابقة، فعلى الرغم من وجود دراسات تناولت التصوف في الأدب الأردي بوجه عام، فإنها – في حدود ما توفر – لم تفرد دراسة مستقلة لتجليات العشق الإلهي والفناء الصوفي في شعر *اصغر گونڈوی*، وهو ما يمنح هذا البحث قدرًا من الأصالة والخصوصية.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى تمهيد ومبحثين وخاتمة؛ يتناول التمهيد تأصيل المفاهيم المرتبطة بالبحث، والتعريف بالشاعر، بينما يتناول المبحث الأول تجليات العشق الإلهي في شعره، والمبحث الثاني الفناء الصوفي في شعره، ثم تأتي الخاتمة متضمنة أبرز النتائج.

هذا وبالله التوفيق

تمهيد

يمثل التصوف في بنيته المعرفية نسقًا مركبًا يجمع بين البعد السلوكي والبعد الذوقي، حيث يقوم على مجاهدة النفس، وتهذيبها، والسير بها في مدارج القرب من الحق، عبر مقامات وأحوال تتدرج بالسالك من التعلق بالعالم إلى التحقق بالشهود. وقد انعكس هذا النسق في الأدب، ولا سيما الشعر، بوصفه المجال الأقدر على استيعاب التجربة الصوفية، لما يتسم به من طاقة رمزية وإيحائية.

وفي إطار هذا البحث، تبرز مجموعة من المفاهيم المركزية التي تشكل بنيته الدلالية، وفي مقدمتها: العشق الإلهي والفناء الصوفي، وهما مفهومان لا يستقيمان دون ضبط حدودهما الاصطلاحية.

أولًا– مفهوم العشق الإلهي:

التعريف اللغوي:

يُعرف العِشْق في اللغة بأنه: فَرْطُ الْحُبِّ، وَقِيلَ: هُوَ عُجْب الْمُحِبِّ بِالْمَحْبُوبِ، وَقِيلَ: العِشْقُ الِاسْمُ والعَشَقُ الْمَصْدَرُ. والعَشَقُ والعَسَقُ، بِالشِّينِ وَالسِّينِ الْمُهْمَلَةِ: اللُّزُومُ لِلشَّيْءِ لَا يُفَارِقُهُ... وَسُئِلَ أَبو

الْعَبَّاسِ أَحمد بْنُ يَحْيَى عَنْ الحُبِّ والعِشْقِ: أَيّهما أَحمد؟ فَقَالَ: الحُب لأَن العِشْقَ فِيهِ إِفراط، وَسُمِّي العاشِقُ عاشِقًا لأَنه يَذْبُلُ مِنْ شِدَّةِ الْهَوَى كَمَا تَذْبُل العَشَقَةُ إِذا قُطِعَتْا[1].

وهكذا نجد اللغويون ميزوا بين العشق وبين الحب من حيث الدرجة، فجعلوا العشق مرتبة متقدمة على الحب لما فيه من شدة وتجاوز.

التعريف الاصطلاحي الصوفي:

يعرفه السهروردي بأنه: المحبة تتخطى الحدود، والمحبة التي تؤدي إلى اكتساب الرغبة، أي اكتساب الكمال، وكمال النفس العاقلة في العشق يعني معرفة الحقيقة وإدراك الحقائق... والعشق هو الذي يوصل العاشق إلى منتهى غايته وهو الكمال، والعشق موهبة إلهية يمنحها الله للسالك وهو سر إلهي[2].

وقد أثار استعمال لفظ "العشق" في السياق الديني جدلًا بين العلماء؛ إذ تحفظ بعضهم على إطلاقه في جانب الله تعالى، ومنهم ابن الجوزي الذي قصره على الاستعمال الحسي، وانتقد قول الصوفية بالعشق الإلهي، في حين استعمله بعض الصوفية للدلالة على فرط المحبة الإنسانية لله، لا بوصفه صفة إلهية، ومنهم الإمام عبد القادر الجيلاني[3].

وقد ميز الصوفية بين نوعين من العشق: مجازي وحقيقي، فالمجازي يكون في بدايته محبة وهوى، ثم علاقة يليها وجد وعشق، فالمحبة تكون فيه ظاهرة إنسانية لا تتخطى حدود الأحوال البشرية المشهودة من أهلها من الحيرة عند مشاهدة جمال مخلوق. أما العشق الحقيقي: فهو ما عرفه أهل التصوف والذين يعدونه بمثابة الإلهام الشوقي، وهي ذات الحق التي هي واجدة جميع الكمالات، وهو أيضًا يعرف بأنه عشق بلقاء المحبوب الحقيقي، فالعشق عندهم حياة الفؤاد، وعلة الحياة، وسبب الممات[4].

وقد زخر الشعر الأردي بكلا اللفظين (محبت، وعشق)، وللتعبير عن الحب الإلهي غلب استخدام لفظ (عشق)، وحاول الكثير من الشعراء تقديم أبيات يتحدثون فيها عن كلا قسمي العشق، فنجد "ذوق" يسأل متحيرًا عن ماهية العشق الحقيقي، وماهية العشق المجازي في إحدى غزلياته فيقول:

نحن في جانب وانشغالنا بالعشق في جانب، فما الحقيقي، وما المجازي؟[5]

ومن هذا المنطلق آثرت استخدام لفظ "عشق" على لفظ "الحب" أو "المحبة"؛ نظرًا لورودها في الشعر الأردي.

ثانيًا– مفهوم الفناء الصوفي:

التعريف اللغوي:

وردت مادة (ف ن ي) في معاجم اللغة العربية بدلالات متقاربة، منها:

- **في لسان العرب**: الفناء: نقيض البقاء[6].
- **وفي القاموس المحيط**: فَنِيَ، كرضِيَ وسَعَى، فَنَاء: عُدِمَ، وأفناهُ غيره[7].
- **وفي معجم الرائد**: الفنَاء: مصدر فنِي وفَنَى. ومعناه الزوال والهلاك[8].

وعليه فالمعنى اللغوي يدور حول الزوال والانقطاع وعدم البقاء والهلاك.

التعريف الاصطلاحي الصوفي:

تناول الصوفية هذا المصطلح بكثرة، وعرفوه بتعريفات متعددة تتقارب في المعنى العام، فقالوا:

الفناء هو سقوط الأوصاف المذمومة[9]. كما أن البقاء وجود الأوصاف المحمودة. والفناء، فناءان: أحدهما ما ذُكر، وهو بكثرة الرياضة، والثاني عدم الإحساس بعالم الملك والملكوت، وهو بالاستغراق في عظمة الباري ومشاهدة الحق، وإليه أشار المشايخ بقولهم: الفقر سواد الوجه في الدارين، يعني الفناء في العالَميْن[10].

ويقول الدكتور أبو الوفا التفتازاني: "إن المتأمل فيما يذكره أولئك الصوفية عن الفناء له أكثر من معنى، فهو يشير عندهم أحيانًا إلى: معنى أخلاقي حين يعرفونه بأنه: فناء صفة النفس، أو: أنه سقوط الأوصاف المذمومة، فمن فني عن أوصافه المذمومة ظهرت عليه الصفات المحمودة، وقيل أيضًا إن الفناء يعني الفناء عن الحظوظ الدنيوية. وهم يعنون أيضًا بالفناء فناء الإنسان عن إرادته، وبقاءه بإرادة الله... وهذا الفناء هو الذي سماه المتأخرون من الصوفية بالفناء عن إرادة السِّوَى. ومن معاني الفناء عندهم أيضًا الفناء عن رؤية الأغيار، أو بعبارة أخرى الفناء عن شهود الخلق... وهذا هو الذي أطلق عليه بعض المتأخرين من الصوفية الفناء عن شهود السِّوَى"[11].

وأصحاب الفناء من الصوفية ينقسمون إلى اتجاهين: فالأول من يقول بالفناء، ولكنه لا يصل به فناؤه إلى درجة الحلول والاتحاد، كسهل بن عبد الله التستري (ت: ٢٩٣هـ)، والجنيد (ت: ٢٩٧هـ). أما الثاني من القائلين بالفناء فذهبوا في فنائهم إلى القول بالحلول والاتحاد، كأبي يزيد البسطامي والشبلي والحلاج[12].

وقد ميز ابن تيمية بين ثلاثة أنواع من الفناء:

١. الفناء عن عبادة السِّوى:

"فهذا حال النبيين وأتباعهم وهو أن يفنى بعبادة الله عن عبادة ما سواه، وبحبه عن حب ما سواه، وبخشيته عن خشية ما سواه، وبالتوكل عليه عن التوكل على ما سواه، فهذا تحقيق توحيد الله وحده لا شريك له، وهو الحنيفية ملة إبراهيم، ويدخل في هذا أن يفنى عن اتباع هواه بطاعة الله، فلا

يحب إلا لله، ولا يبغض إلا لله، ولا يعطي إلا لله، ولا يمنع إلا لله، فهذا هو الفناء الديني الشرعي الذي بعث الله رسله وأنزل به كتبه[13].

٢ . الفناء عن شهود السِّوى:

"فهذا هو الذي يعرض لكثير من السالكين كما يحكي عن أبي يزيد وأمثاله، وهو مقام الاصْطِلام؛ وهو أن يغيب بموجوده عن وجوده، وبمعبوده عن عبادته، وبمشهوده عن شهادته، وبمذكوره عن ذكره، (فيفني) من لم يكن، ويبقى من لم يزل"[14].

3– الفناء عن وجود السِّوى:

"وهو فناء أهل الوحدة الملاحدة، كما فسروا به كلام الحلاج ، وهو أن يجعل الوجود وجودًا واحدًا"[15].

ثالثًا– العلاقة بين العشق والفناء:

ترتبط مفاهيم العشق والفناء بعلاقة عضوية داخل النسق الصوفي؛ إذ يعد العشق القوة المحركة لمسار الفناء، بينما يمثل الفناء الغاية التي ينتهي إليها هذا المسار. فبقدر ما يشتد العشق، تتراجع حدود الأنا، ويقترب السالك من مقام التلاشي في المحبوب.

ومن ثم، فإن العلاقة بينهما ليست علاقة تلازم فحسب، بل علاقة تدرج، حيث يفضي الأول إلى الثاني ضمن سيرورة روحية ومعرفية متكاملة.

رابعًا– التعريف بالشاعر "اصغر گونڈوی":

ولد أصغر حسين أصغر سنة 1884م في مدينة گونڈه بمقاطعة أتربرديش في الهند، وكان موطنه الأصلي گورکھپور. ينتمي إلى أسرة معروفة، حيث كان والده منشي تفضل حسين من أبرز رجال القانون في عصره. تلقى أصغر تعليمه الابتدائي في گونڈه، إلا أنه لم يتمكن من إكمال الدراسة بعد الصف الثامن لأسباب عائلية وشخصية. ومع ذلك أتقن اللغة الفارسية واللغة الأردية وكان على دراية بالعربية والإنجليزية.

عمل أصغر في السكة الحديد وهناك تعرف على أحد كبار الموظفين يدعى بابو راج بهادر، وكان هذا الرجل معروفًا بسلوكه السيء، وميله إلى الترف والإفراط في شرب الخمر، لكنه كان أيضًا مولعًا بالشعر ومتمكّنًا من الأدب الأردي والفارسي.

تعمقت الصداقة بينهما إلى درجة أن أصغر تأثر بـ بابو راج، فأدمن شرب الخمر لخمس سنوات، غير أنه تاب إلى الله، وامتنع عن شرب الخمر حتى وفاته.

علاوة على ذلك قطع علاقته بـ بابو راج بهادر وترك وظيفته، وشارك في حلقات التلاوة والتعلم الديني، والتقى بـ "القاضى سيد عبد الغنى كاظمى منگورى"، الذي بايعه ونال شرف صحبته.

اختار أصغر أن يقضي بقية حياته في الزهد والقناعة، وعاش حياة متواضعة حتى وفاته[16]. وقد وافته المنية في 29 نوفمبر عام 1936م[17].

ترك اصغر گونڈوی مجموعتين شعريتين بارزتين:

1- نشاط روح: وهي مجموعة من النعت والغزليات والأشعار والمختلفة.

2- سرودِ زندگی: وهي مجموعة من الغزليات، تشمل أيضًا بعض الغزليات باللغة الفارسية.

المبحث الأول: تجليات العشق الإلهي في شعر "اصغر گونڈوی"

يعد العشق الإلهي في شعر اصغر گونڈوی عنصرًا بنيويًا تتفرع عنه الرؤية الكونية، والمعرفة الصوفية، وتجربة الفناء والجمال. فهو لا يقدم بوصفه حالة وجدانية فحسب، بل بوصفه مبدأً مفسرًا للوجود، ومحركًا للعالم، وإطارًا معرفيًا يتجاوز ثنائية العقل والحس. ومن خلال تتبع النصوص الشعرية تتبلور رؤية صوفية متكاملة تقوم على تداخل العشق والجمال والتجلي، ويمكن رصدها عبر المحاور الآتية:

1- العشق الإلهي بوصفه مبدأ الحركة والتجلي الكوني:

يتجلى العشق في شعر اصغر گونڈوی بوصفه الطاقة المؤسسة للوجود، التي تتحرك بها الموجودات من أصغر وحدة مادية إلى الكون بأسره، بحيث يغدو العالم في حالة حركة دائمة ناتجة عن فيض العشق الإلهي، كما في قوله:

ذروں کا رقص مستئ صہبائے عشق ہے
عالم رواں دواں بہ تقاضائے عشق ہے
کس درجہ ایک خاک کے ذرے میں ہے تپش
ارض و سما میں شورش و غوغائے عشق ہے[18]

الترجمة:

رقص الذرات نشوة خمر العشق
والعالم جارٍ مندفع بدافع العشق
ما أشد الحرارة في ذرة من تراب
وفي الأرض والسماء ضجيج العشق وصخبه

تظهر هذه الأبيات تصورًا كونيًا يجعل العشق مبدأ للحركة في الوجود، إذ تتحول الذرات إلى وحدات في حركة دائمة، بفعل "خمر العشق" بوصفها استعارة عن الفيض الإلهي الذي ينقل الموجودات من

السكون إلى الفعل. ويتسع هذا التصور من الجزئي إلى الكلي، حيث يصبح العالم كله متحركًا "بـ **تقاضائے عشق**"، أي بدافع العشق، بما يدل على أن العشق ليس أثرًا في الوجود بل علته المحركة. ويبلغ هذا التصور ذروته في تصوير الكون، أرضًا وسماءً، في حالة اضطراب شامل، يعكس رؤية صوفية ترى أن الوجود كله تجل لحركة المحبة الإلهية.

وبذلك تؤسس هذه الأبيات لمفهوم يجعل العشق الإلهي مبدأ للحركة، ومصدرًا للاضطراب الكوني، وسرا للحيوية في الوجود، بما ينسجم مع الرؤية الصوفية التي تربط بين الوجود والمحبة الإلهية وتجلياتها.

ويقول أيضًا:

ہر اک جگہ تری برقِ نگاہ دوڑ گئی
غرض یہ ہے کہ کسی چیز کو قرار نہ ہو[19]

الترجمة:

سرى برق نظرك في كل مكان
والغرض أن لا يستقر شيء

يجسد البيت تصورًا صوفيًا يجعل من برقِ نگاه" تجليًا جماليًا ذا طبيعة إشراقية، يسري في الوجود بأسره، فيحول السكون إلى حركة دائمة. فعدم القرار لا يطرح بوصفه خللًا، بل كأثر مباشر لحضور العشق الإلهي، الذي يقتضي زعزعة الثبات وإبقاء الموجودات في حالة توتر حي. وبذلك يغدو التجلي قوة ديناميكية شاملة، تجعل الحركة قانونًا كونيًا نابعًا من فيض الجمال الإلهي.

ويقول أيضًا:

ایک مشت خاک کا کیا ہو بیان اضطراب
ذرّے ذرّے میں نہاں ہے اک جہانِ اضطراب
ذرّے ذرّے کو ہے جنبش اُن کے برق حسن سے
اُڑ نہ جائے ایک دن یہ خاکدانِ اضطراب[20]

الترجمة:

كيف يوصف اضطراب قبضة من تراب
وفي كل ذرة عالم من الاضطراب

كل ذرة تتحرك ببرق حسنهم
لئلا يطير يومًا هذا العالم المضطرب

تكشف الأبيات عن تصور صوفي يجعل من الجمال الإلهي قوة محركة تتغلغل في أدق مكونات الوجود، حيث تتحول "مشت خاک" إلى فضاء يختزن في كل ذرة منه عالمًا من الاضطراب. فـ"برق حسن" يمثل تجليًا إشراقيًا يبعث الحركة في الموجودات، فيغدو الاضطراب أثرًا لحضور الجمال لا خللًا فيه. ويبلغ هذا التصور توتره في الإيحاء بإمكان تلاشي العالم تحت شدة هذا التجلي، بما يعكس مفارقة صوفية تجعل العشق قوة تحيي الوجود وتدفعه في الآن ذاته نحو الفناء.

2– العشق بوصفه معرفة ذوقية تتجاوز العقل:

ينتقل العشق في التجربة الشعرية عند أصغر من كونه حالة شعورية إلى كونه نمطًا معرفيًا يتجاوز الإدراك العقلي، ويؤسس لما يُعرف في التراث الصوفي بالمعرفة الذوقية، حيث يغدو القلب أداة للرؤية بدلًا من العقل، وتتحول المعرفة من الاستدلال إلى الشهود.

يقول أصغر:

یہ عشق نے دیکھا ہے، یہ عقل سے پنہاں ہے
قطرہ میں سمندر ہے، ذرّہ میں بیاباں ہے
ہے عشق کی شورش سے رعنائی وزیبائی
جو خون اُچھلتا ہے، وہ رنگِ گلستاں ہے[21]

الترجمة:

هذا ما رآه العشق، وهو خفي عن العقل
في القطرة بحر، وفي الذرة صحراء
ومن اضطراب العشق تنبثق الزينة والحسن
والدم إذا اندفع فهو لون البستان

يوضح الشاعر أن مجال الإدراك في العشق يتجاوز حدود العقل، إذ لا يحيط العقل بأسرار الوجود العليا، بينما يفتح العشق أفقًا إدراكيًا قائمًا على الكشف المباشر. فالصورة الأولى "قطرة في بحر، وذرة في صحراء" تعكس مبدأ التكثيف الرمزي الذي يحول الجزئي إلى كلي، والمحدود إلى غير محدود، بما يشير إلى أن الحقيقة ليست قابلة للإدراك الحسي المباشر، بل تدرك عبر رؤية باطنية.

كما يربط الشاعر بين الجمال والاضطراب، حيث لا يقدم الجمال بوصفه حالة سكون واتساق، بل بوصفه نتيجة لحركة داخلية يولدها العشق، وهو ما يفهم من قوله "عشق کی شورش". وبذلك يصبح الاضطراب عنصرًا تأسيسيًا في إنتاج الجمال، لا نقيضًا له.

أما صورة "الدم" في قوله: "والدم إذا اندفع فهو لون البستان"، فهي تحول التضحية والمعاناة إلى مصدر للجمال، بما يعكس رؤية صوفية تعتبر الألم جزءًا من مسار التحقق الروحي، حيث تنقلب عناصر الفناء إلى علامات على الحياة المعنوية.

وفي سياق موازٍ يقول:

نگاہ شوق کو یارائے سیر و دید کہاں

جو سات**ھ** سات**ھ** تجلی حسن یار نہ ہو (22)

الترجمة:

أين لنظرة الشوق قدرة السير والمشاهدة

إن لم تصاحبها تجليات حسن الحبيب

يشير الشاعر إلى أن نظرة الشوق تمثل استعدادًا معرفيًا داخليًا، لكنها لا تكفي بذاتها للوصول إلى مقام المشاهدة الصوفية. فالشوق رغم كونه قوة دافعة نحو المعرفة، يظل مشروطًا بوجود التجلي، أي الفيض الإلهي الذي يمنح الرؤية إمكانها الفعلي.

ومن هنا تتحدد البنية المعرفية في هذا التصور الصوفي بوصفها علاقة تفاعلية بين طرفين: الشوق بوصفه طلبًا إنسانيًا داخليًا، والتجلي بوصفه إفاضة إلهية تحقق الرؤية. وبدون هذا التلاقي، تبقى المعرفة محدودة في إطار التطلع دون تحقق، أي في مستوى الإمكان لا الشهود.

3- العشق والفناء ومحو الذات:

يمثل الفناء أحد أبرز المآلات الوجودية لتجربة العشق الإلهي في شعر اصغر گونڈوی، حيث تتجه الذات الفردية نحو التلاشي التدريجي في حضرة المطلق، ويغدو الوجود الإنساني في حد ذاته عائقًا عن تمام الحضور مع الحقيقة الإلهية. ومن ثم يتأسس الفناء بوصفه تجاوزًا للأنا، لا مجرد حالة وجدانية، بل مقامًا وجوديًا يعاد فيه تشكيل العلاقة بين العاشق والمحبوب على أساس المحو الكلي للذات.

يقول الشاعر:

اصغر! حریمِ عشق میں ہستی ہی جرم ہے

رکھنا کبھی نہ پاؤں یہاں سر لیے ہوئے (23)

الترجمة:

أصغر! في حرم العشق الوجود نفسه جُرم
فلا تطأه يومًا وأنت حامل رأسك

يؤسس هذا البيت لرؤية صوفية تجعل من الوجود ذاته حجابًا، إذ يصبح حضور الأنا في مقام العشق مانعًا من تحقق الصفاء التام. فالعشق هنا لا يقبل المشاركة الجزئية للذات، بل يقتضي تخليًا جذريًا عن كل مظاهر التعالي والاعتداد بالذات. ويأتي رمز حمل الرأس بوصفه إحالة إلى الكبرياء والوعي بالذات، في مقابل شرط الدخول إلى حرم العشق الذي لا يتحقق إلا بالانكسار الكامل والتجرد من دعوى الاستقلال الوجودي.

وفي السياق ذاته يقول:

ہے بہت اعلیٰ مقام خستگی وعاجزی
بے پروبالی سروش عشق کی پرواز ہے[24]

الترجمة:

إن مقام الانكسار والتواضع مقام رفيع
فطيران رسول العشق بلا جناح

يعكس هذا البيت تصورًا صوفيًا يجعل من الانكسار مرتبة معرفية وروحية عليا، إذ يتجلى الفقر الروحي بوصفه شرطًا للترقي في مدارج الفناء. فغياب الأجنحة هنا ليس نقصًا، بل إشارة إلى تجاوز الوسائط المادية والعقلية، حيث يصبح العشق الإلهي ذاته قوة الارتقاء، ويغدو السلوك الروحي قائمًا على التسليم لا على الاكتساب.

ويقول أيضًا:

مرا وجود ہی خود انقیاد وطاعت ہے
کہ ریشے ریشے میں ساری ہے ایک جبین سجود[25]

الترجمة:

وجودي كله انقياد وطاعة
وفي كل نسيج مني جبين سجود

تتجلى في هذا النص ذروة الفناء من خلال تحول الكيان الإنساني إلى حالة طاعة كلية، بحيث يغدو الجسد كله تجسيدًا للسجود الدائم. فالذات لم تعد فاعلًا مستقلًا، بل صارت مجالًا لتجلي الخضوع المطلق، في صورة تجعل كل جزء من الوجود الإنساني علامة على العبودية الكاملة.

ويقول:

جینا بھی آ گیا مجھے مرنا بھی آ گیا

پہچاننے لگا ہوں تمہاری نظر کو میں[26]

الترجمة:

تعلمتُ كيف أحيا وتعلمتُ كيف أموت

وصرت أتعرف على نظرك

يعبر هذا البيت عن اكتمال التجربة الصوفية حيث يتساوى الوجود والعدم في وعي العاشق، إذ تصبح الحياة والموت تجربتين خاضعتين لمعيار واحد هو إدراك نظرة المحبوب. وهنا تتحول المعرفة إلى حدس قلبي قائم على التلقي المباشر للفيض الإلهي.

ويقول أيضًا:

نقاب اس نے الٹ کر یہ حقیقت ہم پہ عریاں کی

یہیں پر ختم ہو جاتی ہیں بخشیں کفر و ایمان کی[27]

الترجمة:

أزاح النقاب وكشف لنا هذه الحقيقة

هنا تنتهي أقسام الكفر والإيمان

يعبر هذا النص عن لحظة كشف صوفي تتجاوز فيها الثنائية المفهومية (الكفر والإيمان) بوصفها تصنيفات ذهنية إلى مقام الشهود، حيث تتجلى الحقيقة في صورتها الكلية غير المحجوبة. غير أن هذا المعنى ينبغي قراءته في إطار التجربة الذوقية لا في إطار نفي البنية العقدية، إذ يشير النص إلى تجاوز حدود التصنيف في لحظة الفناء لا إلى إلغائها في ذاتها

4- العشق والتجلي والجمال الإلهي:

إن الجمال يعد أهم متطلبات العشق ويكون الجمال في التجلي الإلهي، وللصوفية تصوراتهم الجمالية الخاصة التي تقول بأن الله هو ينبوع الجمال المطلق، وأن كل الجمال في الكون ينبثق عن ذلك الجمال المطلق[28]؛ إذ لا ينفصل العشق عن التجلي الجمالي، بل يتأسس عليه بوصفه مظهرًا للحقيقة الإلهية

المطلقة. فالجمال في الرؤية الصوفية ليس صفة عرضية في الوجود، بل هو فيض صادر عن الجمال الإلهي المطلق، الذي تتجلى منه جميع صور الحسن في العالم، دون أن تحيط به أو تحده.

يقول الشاعر:

چھایا ہوا ہے ہر دو جہاں میں جمالِ دوست
اے شوقِ دید چشم بھی اب وا ہو یا نہ ہو[29]

الترجمة:

قد عمَّ جمال الحبيب كلا العالمين
يا شوق الرؤية! سواء انفتحت العين أم لا

يعبر هذا النص عن شمولية الجمال الإلهي لكل مراتب الوجود، بحيث يغدو الكون كله مظهرًا لهذا الجمال المطلق. غير أن اللافت في هذا السياق هو إعادة تشكيل مفهوم الإدراك؛ إذ لا تعود العين الحسية شرطًا للرؤية، بل يتحول الشوق إلى أداة معرفية بديلة، تمكن من إدراك الجمال الإلهي إدراكًا ذوقيًا. وبذلك تنتقل المعرفة من الحس إلى الوجدان، ومن الرؤية البصرية إلى الشهود القلبي.

وفي السياق نفسه يقول:

کس طرح حسنِ دوست ہے بے پردہ آشکار
صدہا حجاب صورت و معنی لیے ہوئے[30]

الترجمة:

كيف يكون جمال الحبيب ظاهرًا بلا حجاب
وهو يحمل مئات حُجب الصورة والمعنى

تبرز هذه الأبيات إشكالية مركزية في الفكر الصوفي، تتمثل في جدلية الظهور والحجاب. فالجمال الإلهي من جهة ظاهر في الوجود، لكنه من جهة أخرى محجوب بتعدد الصور والمعاني التي تتجلى من خلالها الحقيقة. غير أن هذا الحجاب ليس مانعًا خارجيًا بقدر ما هو بنية إدراكية داخلية، ترتبط بقدرة القلب على التلقي. فالحجاب الحقيقي ليس في الوجود، بل في ضعف البصيرة عن إدراك وحدة التجلي خلف تعدد المظاهر.

ويقول أيضًا:

جو شجر باغ میں ہے وہ شجرِ طور ہے آج
پتّے پتّے میں جو دیکھا تو وہی نور ہے آج[31]

الترجمة:

الشجر في البستان اليوم شجر الطور
وفي كل ورقة ما رأيت إلا ذلك النور

يعكس هذا البيت تصورًا صوفيًا يقوم على وحدة التجلي واستمراريته في الوجود، حيث تتحول مظاهر الطبيعة إلى رموز للحضور الإلهي. فالشجرة العادية تغدو امتدادًا رمزيًا لشجرة الطور التي تجلي عندها الحق، بما يدل على أن التجلي ليس حدثًا تاريخيًا منغلقًا، بل حقيقة مستمرة في الزمن. كما يشير البيت الثاني إلى شمول النور الإلهي لكل جزئيات الوجود، بحيث لا يبقى في العالم إلا أثر واحد هو نور الحقيقة المتجلية.

ويقول أيضًا:

مری نگاہوں نے جھک جھک کر دیے سجدے
جہاں جہاں سے تقاضائے حسن یار ہوا[32]

الترجمة:

عيني سجدت مرارًا بانحناء
حيثما دعا داعي حسن الحبيب

يصور هذا البيت تحول الرؤية إلى فعل تعبدي، حيث لا تبقى العين أداة محايدة للمشاهدة، بل تصبح وسيلة للسجود أمام تجليات الجمال الإلهي. فكل ظهور للجمال يستدعي استجابة فورية تقوم على الخضوع، مما يعكس اندماج البعد الإدراكي بالبعد الوجودي، حيث تتحول المعرفة إلى عبادة، وتتحول الرؤية إلى فناء رمزي في حضرة الجمال.

ويقول أيضًا:

یہ حسن دوست ہے اور التجائے جانبازی
تجھ یہ وہم کہ یہ کائناتِ عالم ہے[33]

الترجمة:

هذا هو جمال الحبيب وهو داعي الفداء
وتتوهم أنه هذه الكائنات كلها

يؤكد هذا النص على أن العالم ليس حقيقة مستقلة، بل هو تجل للجمال الإلهي. كما يشير إلى أن ما يدرك بوصفه كونًا ليس إلا مستوى من مستويات الظهور، بينما الحقيقة العميقة هي نداء الجمال الذي يستدعي الفناء والتضحية، بوصفهما ذروة الاستجابة للعشق.

ويقول أيضًا:

کہیں اور اب جو ہوتی ترے حُسن کی تجلی
تو نہ میری خاک ملتی نہ مرا غبار ہوتا[34]

الترجمة:

لو كانت تجليات جمالك تقع في موضع آخر الآن
لما وصلت إلى ترابي ولا بقي لي غبار

يعبر هذا البيت عن تصور صوفي دقيق لمفهوم التجلي، حيث يفهم الوجود الإنساني بوصفه نتيجة مباشرة لموضع تجلي الجمال الإلهي. فحضور العاشق نفسه مرتبط بموقع هذا الفيض، مما يعني أن تشكل الذات ليس استقلالًا ماديًا، بل أثرًا لوقوع النور الإلهي في موضع مخصوص من الوجود.

ويقول أيضًا:

وہ عشق کی عظمت سے شاید نہیں واقف ہیں
سو حسن کروں پیدا ایک ایک تمنا سے[35]

الترجمة:

لعلهم لا يدركون عظمة العشق
فأُبدعُ جمالًا لا حد له من كل أمنية واحدة

يشير هذا البيت إلى البعد الخلاق للعشق في التجربة الصوفية، حيث لا يفهم العشق بوصفه انفعالًا سلبيًا، بل قوة منتجة للجمال والمعنى. فالأمنية هنا تتحول إلى طاقة توليد رمزي للجمال، بما يعكس تصورًا يجعل من التوجه الإرادي المشحون بالمحبة وسيلة لتجلي الحسن في الوجود.

5– العشق بوصفه حيرة وجودية:

تبلغ التجربة العشقية ذروتها في مقام الحيرة، حيث تتعطل القدرة على الحسم المعرفي نتيجة كثافة التجلي وتعدد مستوياته، فيغدو الإدراك نفسه موضع مساءلة، وتتداخل حدود الرؤية والشهود.

يقول الشاعر:

آئے تھے سبھی طرح کے جلوے مرے آگے　　میں نے مگر اے دیدۂ حیران نہیں دیکھا[36]

الترجمة:

تمثلت أمامي شتى أنواع التجليات
لكني لم أرها يا عيني الحائرة

يعبر هذا البيت عن لحظة مركزية في التجربة الصوفية، تتمثل في الحيرة الناتجة عن فيض التجلي الإلهي. فالشاعر يواجه كثافة من "الجلوات"، غير أن هذا التعدد لا يفضي إلى وضوح معرفي، بل إلى حالة من الذهول. و"ديدهٔ حيران" لا تُفهم بوصفها عجزًا بصريًا، بل بوصفها أثرًا للفناء في كثافة المشهود، حيث تتلاشى قدرة التمييز أمام فيض الحضور. ومن ثم تتجلى مفارقة صوفية قوامها: رؤية كل شيء على نحو يفضي إلى تعطل الرؤية المحدِّدة، وهو ما يجعل الحيرة مقامًا يتجاوز الإدراك العقلي إلى أفق الشهود.

وفي السياق ذاته يقول:

نمودِ حسن کو حیرت میں ہم کیا کیا سمجھتے ہیں
کبھی جلوہ سمجھتے ہیں، کبھی پردا سمجھتے ہیں[37]

الترجمة:

في مقام الحيرة ظهور الحسن ماذا نعده
تارة نراه تجليًا، وتارة نراه حجابًا

يكشف هذا البيت عن بنية معرفية مركبة، حيث لا يكون التجلي دائمًا طريقًا مباشرًا إلى الحقيقة، بل قد يتحول إلى حجاب. فـ "نمودِ حسن" يتردد بين كونه كشفًا للحقيقة وسترًا لها، تبعًا لدرجة الشهود. وهذه الحيرة لا تعبر عن نقص، بل عن مقام معرفي يتجاوز الثبات الدلالي، حيث تتداخل معاني الظهور والخفاء، ويغدو التجلي ذاته مجالًا للازدواج التأويلي.

ويقول أيضًا:

ایسا بھی ایک جلوہ تھا اس میں چھپا ہوا
اس رُخ پہ دیکھتا ہوں اب اپنی نظر کو میں[38]

الترجمة:

كان فيه أيضًا تجل خفي
وعلى صفحة هذا الوجه أرى الآن نظري

تشير هذه الأبيات إلى انتقال التجلي من مستوى الظهور الخارجي إلى البنية الداخلية للإدراك. فالتجلي الخفي لا يدرك بالحس المباشر، بل عبر بصيرة متعمقة، ثم يبلغ الخطاب ذروته حين تنقلب علاقة الرائي

بالمرئي، إذ يصبح النظر نفسه موضوعًا للرؤية. وبذلك تتلاشى الحدود بين الذات والموضوع، في صورة تعكس انمحاء التمايز داخل التجربة الصوفية.

ويقول أيضًا:

مستی سے تیرا جلوہ خود عرض تماشا ہے
آشفتہ مزاجوں کا یہ کیف نظر دیکھا[39]

الترجمة:

ومن نشوةِ تجليك أنه هو نفسه عرض للمشاهدة
وقد رأيت لذة النظر عند المضطربين

يبلغ النص هنا درجة متقدمة من التجريد، حيث يغدو التجلي فاعلًا لذاته، معروضًا ومشاهدًا في آن واحد، دون وساطة. أما "آشفتہ مزاجوں" فتشير إلى أن هذا الإدراك لا يتحقق في حالة الاتزان العقلي، بل في الاضطراب الوجداني الذي يفتح أفق الكشف، حيث يتجاوز العاشق حدود الإدراك المألوف إلى تجربة ذوقية أعمق.

ويقول أيضًا:

طلسمِ رنگ وبُو کو جس نے سمجھا، مِٹ گیا اصغر!
نظر کے لطف کا برباد ہونا ہے، نظر ہونا[40]

الترجمة:

من أدرك سحر اللون والرائحة فني يا أصغر
وفناء لذة النظر هو أن تبصر

يبرز هذا البيت نقدًا للإدراك الحسي بوصفه مستوى أوليًا من المعرفة. فالعالم الظاهر، بما فيه من ألوان وروائح، ليس إلا بنية موهمة، ومن يتوقف عندها يفنى عن إدراك الحقيقة الأعمق. غير أن هذا الفناء لا يفهم بوصفه سلبًا، بل انتقالًا إلى نمط آخر من الرؤية؛ إذ إن انمحاء "لذة النظر" الحسية هو شرط تحقق "النظر" بمعناه الباطني، أي الإدراك القائم على الكشف لا الحس.

6- العشق وتجاوز الشكلية الدينية:

يتجاوز العشق في شعر اصغر گونڈوی حدود الشكلية الدينية إلى أفق التجربة الروحية المباشرة، حيث يعاد تعريف العبادة في ضوء الحضور الإلهي الشامل، ويتحول الفعل التعبدي من ارتباطه بالمكان والهيئة إلى ارتباطه بحضور القلب وشهود التجلي.

يقول الشاعر:

نیازِ عشق کو سمجھنا ہے کیا اے واعظِ ناداں

ہزاروں بن گئے کعبے جبیں میں نے جہاں رکھ دی[41]

الترجمة:

ماذا يدرك الواعظ الساذج من حاجة العشق

لقد صارت آلاف الكعبات حيث وضعت جبيني

يكشف هذا البيت عن توتر بين الرؤية الصوفية والقراءة الشكلية للدين، حيث يقف "الواعظ" عند ظاهر العبادة، في حين ينفذ العاشق إلى باطنها. فالسجود في التجربة العشقية لا يرتبط بموضع مخصوص، بل يتحقق حيثما يتحقق الحضور القلبي. ومن ثم يغدو كل موضع يسجد فيه العاشق بمنزلة "كعبة"، في دلالة على إعادة تشكيل مفهوم القداسة من إطار مكاني إلى أفق وجودي قائم على الشهود.

ويقول أيضًا:

ہم ایک بار جلوۂ جانانہ دیکھتے

پھر کعبہ دیکھتے نہ صنم خانہ دیکھتے[42]

الترجمة:

لو لم نر تجلي الحبيب مرة

لما نظرنا إلى كعبة ولا إلى معبد

يعبر هذا البيت عن أثر لحظة التجلي في إعادة ترتيب سلم الإدراك، حيث تتلاشى الفوارق بين الأمكنة بعد تحقق الشهود. فالعاشق، بعد أن يدرك الحقيقة في تجليها، لا يعود متعلقًا بالصور المختلفة للعبادة، لأن نظره يتجه إلى المبدأ الواحد الذي تتجلى فيه جميع الصور. ولا يفهم ذلك بوصفه إلغاءً للتمييز الديني، بل بوصفه انتقالًا من إدراك تعدد الصور إلى شهود وحدة الحقيقة التي تقف وراءها.

ويقول أيضًا:

ہم اس کو دیں، اسی کو حاصلِ دنیا سمجھتے ہیں

مگر خود عشق کو اس سے بھی بے پروا سمجھتے ہیں[43]

الترجمة:

نجعله ديننا، ونعدّه حاصل الدنيا

غير أن العشق نفسه متعالٍ عن ذلك

في هذا البيت يصرح الشاعر بأن الله هو الدين والدنيا والغاية، لكنه لا يكتفي بذلك، بل يقول إن العشق نفسه أرقى من كل تجل، حتى من المعشوق. وهذا تصريح بأن العشق الإلهي ليس تابعًا، بل هو أصل في الكون، وسر سابق للظهور. وفي النهاية، ينقض التعلق بالمحسوسات، فكل من تعلق بالمظاهر الحسية – حتى الجميلة منها – ذهب سدى؛ لأن من نظر بعين الحس فقط، ضل عن عين الروح. ثم يقرر الشاعر أن الفناء الكامل هو ذروة اللذة الروحية؛ لأن النظر لا يتحقق إلا حين تزول ذات الناظر.

ويتضح من خلال المحاور السابقة أن العشق الإلهي في شعر اصغر گونڈوی يشكل بنية معرفية وجودية متكاملة، تتدرج من كونه مبدأ للحركة الكونية، إلى كونه نمطًا للمعرفة الذوقية، ثم إلى الفناء ومحو الذات، فالحيرة بوصفها أفقًا إدراكيًا أعلى، وصولًا إلى تجاوز الشكلية الدينية نحو شهود الحقيقة في إطلاقها.

المبحث الثاني: الفناء الصوفي في شعر "اصغر گونڈوی"

يعد مفهوم الفناء من أبرز المفاهيم المركزية في التجربة الصوفية، إذ يقوم على تجاوز حدود الذات الفردية وانمحائها في حضرة الحق، سواء على مستوى الإرادة أو الإدراك أو الشهود أو الوجود الكلي. ولا يتعامل التصوف مع الفناء بوصفه نهاية وجودية، بل بوصفه انتقالًا من الوجود المحدود إلى الوجود الحق، حيث تتبدل الرؤية من ثنائية الحياة والموت، والذات والموضوع، إلى وحدة الشهود والجمال الإلهي.

وفي شعر اصغر گونڈوی تتجلى هذه الرؤية بوضوح، إذ تتدرج تجربته من التساؤل الوجودي والقلق الفكري إلى حالات من الذوبان الروحي والانمحاء في المطلق، حتى يصبح الفناء عنده ليس فكرة نظرية، بل تجربة شعورية ومعرفية عميقة تعيد تشكيل معنى الحياة والموت والوعي(44).

ومن خلال تتبع النصوص الشعرية تتضحى هذه الرؤية من خلال المحاور الآتية:

1– التحول الوجودي وتجاوز ثنائية الحياة والموت:

يمثل هذا المحور نقطة الانطلاق في تجربة الفناء عند اصغر گونڈوی، حيث يبدأ بتفكيك الثنائية التقليدية بين الحياة والموت، وإعادة إدراجهما ضمن رؤية وجودية ممتدة، تتجاوز حدود الزمن وتعيد تعريف الوجود الإنساني في أفق سرمدي.

يقول أصغر:

حیات وموت بھی ادنیٰ سی اک کڑی مری
ازل سے لے کر ابد تک وہ سلسلا ہوں میں (45)

الترجمة:

الحياة والموت أيضًا حلقة صغيرة مني
من الأزل إلى الأبد، أنا تلك السلسلة

تعبر هذه الأبيات عن تصور وجودي يتجاوز الثنائية بين الحياة والموت، إذ لا يُنظر إليهما بوصفهما حدين منفصلين، بل بوصفهما جزءًا من امتداد وجودي واحد. فالشاعر يعيد تعريف الذات لا باعتبارها كيانًا زمنيًا محدودًا، بل باعتبارها تجليًا ضمن سلسلة ممتدة من الأزل إلى الأبد، وهو تصور ينسجم مع الرؤية الصوفية التي ترى الإنسان مظهرًا للوجود الكلي لا كيانًا مستقلًا عنه.

ويقول أيضًا:

محسوس ہو رہے ہیں بادِ فنا کے جھونکے
کھلنے لگے ہیں مجھ پر اسرارِ زندگی کے (46)

الترجمة:

أحس بنفحات الفناء تهب علي
وتنكشفُ لي أسرار الحياة

تكشف هذه الأبيات عن انتقال الفناء من كونه مفهومًا نظريًا إلى تجربة شعورية مباشرة. فـ"نفحات الفناء" لا تدل على العدم، بل على بداية الانكشاف، حيث يصبح الفناء مدخلًا إلى معرفة أعمق بالحياة. ومن ثم تتبدل العلاقة بين الفناء والمعرفة، إذ يغدو الفناء شرطًا للكشف، لا نقيضًا له.

ويقول أيضًا:

یہ بھی فریب ہے ہیں کچھ دردِ عاشقی کے
ہم مر کے کیا کریں گے کیا کر لیا ہے جی کے (47)

الترجمة:

هذا أيضًا من خداع بعض آلام العشق
ماذا نصنع بالموت، وما الذي صنعناه في الحياة

ينطوي هذا البيت على نقد للتجربة العاطفية السطحية، حيث يشير الشاعر إلى أن بعض ما يسمى ألمًا عشقيًا ليس إلا وهمًا. ثم يطرح تساؤلًا وجوديًا يعيد النظر في ثنائية الحياة والموت، إذ إن كليهما يفقد معناه إذا لم يتحقق فيه الاتصال بالحقيقة. ومن ثم لا يقاس الوجود بالبقاء الجسدي، بل بدرجة الحضور الروحي.

ويقول أيضًا:

ہوش وخرد کے پھیر میں عمر عزیز صرف کی
رات تو کٹ گئی یہاں دیکھئے ہو سحر کہاں[48]

الترجمة:

أنفقت العمر في دوران العقل والإدراك
على أي حال مضى الليل هنا، فأين السحر

يعكس هذا البيت نقدًا للمسار العقلي المجرد، حيث يصور الانشغال "بالعقل" بوصفه دورانًا لم يفضِ إلى انكشاف الحقيقة. فالليل يرمز إلى الغفلة أو التيه المعرفي، بينما يمثل "السحر" لحظة الكشف التي لم تتحقق بعد، في دلالة على قصور المعرفة العقلية عن بلوغ الحقيقة الصوفية.

ويقول أيضًا:

پھر یہ سب شورش وہنگامۂ عالم کیا ہے
اسی پردے میں اگر حُسن جنون ساز نہیں[49]

الترجمة:

فما هذا كله من اضطراب العالم وضجيجه
إن لم يكن وراء هذا الحجاب جمال يثير الجنون

يطرح الشاعر هنا تساؤلًا عرفانيًا حول معنى الوجود، حيث لا يكتسب العالم دلالته إلا إذا كان مظهرًا لتجل إلهي. فإذا خلا من هذا البعد، غدا مجرد اضطراب بلا معنى. ومن ثم يعاد تأويل العالم بوصفه حجابًا يحمل في طياته جمالًا خفيًا، لا يدرك إلا بالذوق.

ثم ينتقل إلى تفكيك أعمق لثنائية الوجود والعدم عبر الرمز، فيقول:

ایک قطرۂ شبنم پر خورشید ہے عکس آرا
یہ نیستی وہستی افسانہ ہے افسانہ[50]

الترجمة:

على قطرة الندى ينعكس ضوء الشمس
وهذا الوجود والعدم مجرد حكاية

تعكس هذه الصورة تلاشي الحدود بين الوجود والعدم، حيث يقدم كلاهما بوصفه بناءً ذهنيًا لا يمثل الحقيقة النهائية. فانعكاس الشمس في قطرة الندى يرمز إلى حضور الكلي في الجزئي، بما يلغي التمايز الحاد بين الكينونة والفناء.

ويقول أيضًا:

باقی نہیں جو لذتِ بیداری فنا
پھر کیا کروں گا زندگیِ بے اثر کو میں[51]

الترجمة:

إذا لم تبقَ لذة وعي الفناء
فماذا أصنع بحياة لا أثر لها

يبرز هذا البيت مفهوم "الفناء الواعي"، حيث لا ينظر إلى الفناء بوصفه غيابًا، بل بوصفه حالة إدراك عليا تمنح الحياة معناها. وبدون هذا الوعي، تغدو الحياة خالية من القيمة الوجودية.

ويقول أيضًا:

نہ کچھ فنا کی خبر ہے نہ ہے بقا معلوم
بس ایک بے خبری ہے سو وہ بھی کیا معلوم[52]

الترجمة:

لا خبر عن الفناء، ولا يعرف البقاء
إنما هي حالة من اللاتعين فكيف تكون

يدخل الشاعر هنا في أفق الحيرة الصوفية، حيث تتلاشى الحدود بين الفناء والبقاء، ويغدو الإدراك نفسه غير مستقر. وهذه الحالة لا تعبر عن نقص، بل عن تجاوز للثنائيات المفهومية.

ويقول أيضًا:

شعاعِ مہر خود بیتاب ہے جذبِ محبت سے
حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پرواز شبنم کی[53]

الترجمة:

شعاع الشمس نفسه مضطرب من جذب المحبة
وإلا فحقيقة زوال الندى معروفة

يعكس هذا البيت رؤية كونية للعشق، حيث لا يقتصر على الإنسان، بل يشمل الموجودات كلها. فحتى الظواهر الطبيعية تفهم بوصفها تعبيرًا عن انجذاب إلى الأصل، مما يضفي على الكون طابعًا حيًا مشحونًا بالمعنى العشقي.

ويبلغ هذا التحول ذروته في قلب المفاهيم، فيقول:

کبھی سُنتے تھے ہم یہ زندگی ہے وہم و بے معنی
مگر اب موت کو بھی خطرۂ باطل سمجھتے ہیں
ابھرنا ہو جہاں جی چاہتا ہے ڈوب مرنے کو
جہاں اٹھتی ہوں موجیں ہم وہاں ساحل سمجھتے ہیں(54)

الترجمة:

كنا نسمع أن الحياة وهم ولا معنى لها
أما الآن فنرى الموت خطرًا زائفًا
وحيث يرغب الناس في النجاة نرغب في الغرق
وحيث تعلو الأمواج نعدّه ساحلًا

تعكس هذه الأبيات انقلابًا جذريًا في الوعي الصوفي، حيث يفقد الموت طابعه المرعب، ويغدو الفناء اختيارًا واعيًا. كما تنقلب الدلالات: فالغرق يصبح نجاة، والموج يتحول إلى ساحل، في تعبير عن الرضا الكامل بالانمحاء في الحقيقة الإلهية. وهنا يبلغ الشاعر مقامًا يتجاوز فيه الخوف والرجاء، ليحل محلهما التسليم المطلق.

2- الفناء الإرادي (الفناء عن عبادة السِّوى):

ويمثل الفناء الإرادي مرحلة متقدمة في التجربة الصوفية، حيث لا يلغى وجود العبد، بل تعاد صياغة إرادته بحيث تنسجم مع الإرادة الإلهية. "إذ إن صاحب هذا المقام تذوب إرادته في إرادة الله، وتفنى رغائبه في رغائب الله، فلا يريد العبد إلا ما يريده الله، ولا يحب إلا ما يحبه الله، فهو فناء الإرادة البشرية أو التسامي بإرادة العبد لموافقة إرادة الرب"(55).

يقول أصغر:

توڑ کر دستِ طلب محوِ رضا ہو جائے

سر سے پا تک ہمہ تن آپ دعا ہو جائے[56]

الترجمة:

اكسر يد الطلب، واستغرق في الرضا

من الرأس إلى القدم، كن كلك دعاء

يدعو الشاعر إلى تجاوز مقام الطلب، لأنه يدل على بقاء الإرادة الفردية، والانتقال إلى مقام الرضا الذي يمثل ذروة الفناء الإرادي. فالدعاء لا يلغى، بل يتحول من فعل لفظي إلى حالة وجودية، حيث يغدو الكيان الإنساني بأكمله تعبيرًا عن التسليم. وبذلك يتحقق الفناء لا عبر انعدام الفعل، بل عبر توافقه التام مع الإرادة الإلهية.

ويقول أيضًا:

مجبوریٔ حیات میں رازِ حیات ہے

زنداں کو میں نے روزنِ زنداں بنا دیا[57]

الترجمة:

في اضطرار الحياة سر الحياة

حولتُ السجن إلى نافذة السجن

يعكس هذا البيت تصورًا صوفيًا يجعل من الاضطرار مدخلًا إلى الكشف، حيث يؤدي انكسار الإرادة البشرية إلى انكشاف الحقيقة الباطنة. ففقدان الاختيار الظاهري لا يفهم بوصفه نقصًا، بل بوصفه تحريرًا من وهم الاستقلال. أما تحويل "السجن" إلى "نافذة"، فيعبر عن تحول داخلي، لا عن تغيير في الواقع الخارجي، حيث يعاد تأويل الضيق بوصفه أفقًا للرؤية.

ويقول أيضًا:

میں یہ کہتا ہوں فنا کو بھی عطا کر زندگی

تو کمالِ زندگی کہتا ہے مر جانے میں ہے[58]

الترجمة:

أنا أقول: امنح الفناء هو الآخر حياة

وأنت تقول: كمال الحياة في الموت

ينطوي هذا البيت على مفارقة صوفية مركزية، حيث يطلب للفناء أن يكون حياة، في إشارة إلى أن الفناء ليس عدمًا، بل طورًا أرقى من الوجود. ويأتي الجواب ليقرر أن كمال الحياة يتحقق في "الموت"، لا بمعناه الحسي، بل بوصفه فناء عن الأنا. ومن ثم تتأسس رؤية تجعل الحياة الحقيقية ثمرة زوال التعلق بالذات لا استمرارها.

3- الفناء الإدراكي (الفناء عن شهود السِّوى):

يمثل الفناء الإدراكي مرتبة يتجاوز فيها السالك تعدد المشاهد، فلا يبقى في وعيه إلا شهود الحقيقة الإلهية. ففي هذا المقام لا يلغى العالم من حيث الوجود، بل من حيث الإدراك، إذ ينصرف الوعي عن الأغيار، ويتحقق التوحيد في أفق المشاهدة، لا في مستوى التصور الذهني. "وهذا يعني اتحاد العبد مع الله اتحاد عيان ومكاشفة ومشاهدة، لا اتحاد جواهر وأعيان؛ إذ يتحقق هذا التوحيد بعد فناء الصوفي عن وجوده الخاص وعن الأغيار من حوله"[59].

يقول أصغر:

رکھ دیے دیر و حرم سر مارنے کے واسطے
بندگی کو بے نیاز کفر و ایمان کر دیا[60]

الترجمة:

جعلت الدير والحرم موضعًا لطرح الرأس
وجعلت العبودية في غنى عن الكفر والإيمان

يعبر هذا البيت عن تجاوز الثنائيات الظاهرة المرتبطة بالشكل الديني، لا من حيث إلغائها، بل من حيث تجاوزها في مقام الشهود. فـ"الدير" و"الحرم" لا يعودان متقابلين، بل يندرجان ضمن أفق واحد هو أفق التوجه إلى الحقيقة. أما " بندگی : العبودية"، فتقدم بوصفها مقامًا يتحرر من التصنيفات الظاهرية، لأن العبد في حال الفناء لا يشهد إلا الحق، فلا يبقى في إدراكه تمايز بين الكفر والإيمان بوصفهما مفهومين ذهنيين. ويفهم هذا المعنى في إطار التجربة الذوقية، لا في سياق نفي البنية العقدية.

ويقول أيضًا:

ہوش کسی کا بھی نہ رکھ جلوہ گہ نماز میں
بلکہ خدا کو بھول جا سجدۂ بے نیاز میں[61]

الترجمة:

لا تُبق وعيًا لأحد في مقام التجلي في الصلاة

بل استغرق في الله في سجود مستغن

يشير الشاعر إلى مرتبة يتجاوز فيها السالك الإدراك التمييزي، حيث لا يبقى في وعيه حضور للغير، ولا حتى شعور انعكاسي بالذات. ف-"*جلوہ گہ نماز*" تدل على أن الصلاة تصبح موضع تجل، لا مجرد فعل تعبدي شكلي. أما قوله "*خدا کو بھول جا*"، فلا يفهم على ظاهره، بل يشير إلى فناء الشعور بالتمييز بين العابد والمعبود، حيث يغيب الإدراك الثنائي، ويحل محله حضور غير متعّن.

و"*سجدۂ بے نیاز*" يدل على سجود لا يصدر عن قصد أو طلب، بل عن حالة انجذاب، حيث يتحول الفعل التعبدي إلى أثر من آثار الفيض، لا نتيجة لإرادة واعية مستقلة.

4- الفناء في المشاهدة (الفناء الشهودي):

يمثل هذا المقام ذروة التجربة الصوفية، حيث ينمحي الوعي الفردي في لحظة الشهود، فلا يبقى للعارف إدراك مستقل، بل يغدو حضوره مشبعًا بالحضور الإلهي. وهو فناء لا في الوجود، بل في الشهود، حيث يغيب العبد عن نفسه ويحضر بالحق.

يقول أصغر:

مرے اک بے خودی میں سیکڑوں ہوش و خرد گم ہیں

یہاں کے ذرّہ ذرّہ میں ہے وسعت اک بیاباں کی(62)

الترجمة:

في غيبة واحدة مني ضاعت مئات العقول والمدارك

وفي كل ذرة هنا سعة صحراء

يعبر الشاعر عن حالة "بے خودی" بوصفها انمحاء للوعي الجزئي، حيث يتلاشى الإدراك العقلي أمام فيض المشاهدة. ولا يدل ضياع العقول على فقد سلبي، بل على تجاوز الإدراك المحدود. أما الصورة الثانية، فتجسد رؤية صوفية ترى اللاتناهي في المتناهي، حيث تتسع الذرة لتحتوي أفقًا لا حد له، في اتحاد بين الجزئي والمطلق في مستوى الشهود.

ويقول أيضًا:

نہ کوئی نام ہے میرا نہ کوئی صورت ہے

کچھ اس طرح ہمہ تن دید ہو گیا ہوں میں(63)

الترجمة:

لا اسم لي ولا صورة
هكذا صرتُ كلّي نظرًا

يدل هذا البيت على فناء الهوية الفردية، حيث تنتفي حدود الذات فلا يبقى ما يشار إليه باسم أو صورة. وقوله "ہمہ تن دید" يشير إلى تحول الكيان إلى محض شهود، بحيث لا يبقى للعارف وجود منفصل عن موضوع الرؤية، بل يغدو هو نفس فعل النظر.

ويقول أيضًا:

دکھادے بے خودی شوق وہ سماں مجھ کو
کہ صبح وصل نہ ہو، شام انتظار نہ ہو(64)

الترجمة:

أرني حال سكرِالشوق
حيث لا صبح وصل ولا مساء انتظار

يطلب الشاعر مقامًا يتجاوز التعاقب الزمني، حيث تنتفي ثنائية الوصل والانتظار. فالفناء الشهودي يقتضي حضورًا دائمًا لا يعتريه غياب، ومن ثم يسقط الإحساس بالزمن، بوصفه أثرًا من آثار التفرقة.

ويقول أيضًا:

اللہ رے اُن کے جلوے کی حیرت فزائیاں
یہ حال ہے کہ کچھ نہیں آتا نظر مجھے(65)

الترجمة:

يا لعجب اتساع دهشة تجلياته
حتى لم يعد يظهر لي شيء

تعكس هذه الصورة أثر التجلي في إحداث حالة من الحيرة، وهي حيرة لا تنشأ عن نقص، بل عن فرط الامتلاء. فغياب رؤية الأشياء لا يعني العدم، بل هو نتيجة غلبة الحضور الإلهي، بحيث يغيب كل ما سواه في مجال الشهود.

ويقول أيضًا:

انتہا دید کی یہ ہے کہ نہ کچھ آئے نظر
کیف بے رنگی حیرت ہے نظر کی معراج(66)

الترجمة:

غايةُ الرؤية أن لا يظهر شيء
وحال اللون المنعدم دهشة هي معراج النظر

يصوغ الشاعر هنا المفارقة الصوفية، حيث تبلغ الرؤية كمالها في التلاشي، لا في الامتلاء بالمشاهد. فـ"بے رنگی" تشير إلى زوال التمايز، و"حيرت" إلى الحالة التي تعقب هذا الزوال، وهي ذروة الإدراك الصوفي، حيث لا يبقى إلا الواحد في أفق الشهود.

5- الفناء في الجمال الإلهي (وحدة التجلي):

يرتبط هذا المقام بتجلي الحقيقة الإلهية في صور الجمال، بحيث يغدو الوجود بأسره مرآة لهذا التجلي، وتتلاشى الفوارق بين الرائي والمرئي في أفق الشهود، دون أن يقتضي ذلك اتحادًا وجوديًا، بل وحدة في مستوى الإدراك الجمالي.

يقول الشاعر:

پھر میں نظر آیا نہ تماشا نظر آیا
جب تو نظر آیا مجھے تنہا نظر آیا(67)

الترجمة:

فلم أعد أرى نفسي ولا المشهد
وحين ظهرتَ، لم أرَ إلا إيّاك

يعبر البيت عن لحظة الفناء في الجمال المتجلي، حيث يغيب العارف عن ذاته وعن العالم معًا، فلا يبقى في مجال الرؤية إلا الحضور الإلهي. فاختفاء "النفس" و"المشهد" يدل على انمحاء الثنائية، ليحل محلها إدراك موحد لا يرى إلا الواحد.

ويقول أيضًا:

ہے ایک ہی جلوہ جو ادھر بھی ہے ادھر بھی
آئینہ بھی حیران ہے، آئینہ نگر بھی(68)

الترجمة:

هو تجل واحد هنا وهناك
حتى المرآة حائرة، وعالم المرايا كذلك

يؤكد الشاعر وحدة التجلي، حيث لا يتعدد الظاهر بتعدد الجهات، بل يتكرر الظهور الواحد في صور متعددة. ودهشة "المرآة" و"عالم المرايا" تشير إلى أن هذا التجلي يتجاوز طاقة الإدراك، فيحدث حيرة تشمل الوسيط (العالم) ومن يشهده.

ويقول أيضًا:

خیرہ کیے ہے چشم حقیقت شناس کو
ہر ذرّہ ایک مہر منور لیے ہوئے[69]

الترجمة:

أبهرت العين العارفة بالحقيقة
كل ذرة تحمل شمسًا منيرة

تصور هذه الصورة انكشاف الجمال الإلهي في تفاصيل الوجود، بحيث تغدو كل ذرة حاملة لأثر النور الإلهي. وهذا الانتشار الكلي للتجلي يفضي إلى حالة من الانبهار، حيث يعجز الإدراك عن الإحاطة بهذا الفيض المتكاثر.

ويقول أيضًا:

نظر میں وہ گُل سما گیا ہے تمام ہستی پر چھا گیا ہے
چمن میں ہوں یا قفس میں ہوں میں مجھے اب اس کی خبر نہیں ہے[70]

الترجمة:

استقر ذلك الورد في بصري، فغمر الوجود كله
سواء أكنت في روضة أم في قفص، لم أعد أشعر بذلك

يمثل "الورد" هنا رمزًا للجمال الإلهي، وقد تحول إلى حضور شامل يستغرق الوعي كله. ومن ثم يفقد العارف التمييز بين الأحوال المتقابلة، كالسعة والضيق، أو النعيم والقيد، لأن إدراكه لم يعد متعلقًا بالظواهر، بل بالجمال المتجلي في كل حال. وهذا هو معنى وحدة الشهود الجمالي، حيث يغيب التفاوت، ويحضر التجلي الواحد في جميع الصور.

6– الفناء في العشق الإلهي (الفناء الكلي):

يمثل الفناء الكلي ذروة المسار الصوفي، حيث تنمحي الذات في أفق المحبة الإلهية، فلا يبقى للعبد شعور مستقل، بل يغدو وجوده مستغرقًا في حضور المحبوب. وهو فناء يتحقق في مقام العشق، حيث لا يقتصر الأمر على المعرفة أو الشهود، بل يتجاوزهما إلى استغراق كلي في المحبة.

يقول أصغر:

یہ اقرارِ خودی ہے دعویٰ ایماں و دیں کیسا
ترا اقرار جب ہے خود سے بھی انکار ہو جائے[71]

الترجمة:

هذا إقرار الذات، فأين دعوى الإيمان والدين؟
إذا صح إقرارك، فليكن معه إنكار الذات

يشير الشاعر إلى أن تحقق الإيمان لا يكتمل مع بقاء الأنا، إذ إن الإقرار بالله يقتضي نفي الاستقلال عن الذات. فالعشق الإلهي يستلزم انمحاء الشعور بالتميز، بحيث لا يبقى للعبد التفات إلى نفسه، بل يكون توجهه خالصًا للمحبوب.

ويقول أيضًا:

ترکِ مدعا کر دے عینِ مدعا ہو جا
شانِ عبد پیدا کر مظہرِ خدا ہو جا
اس کی راہ میں مِٹ کر بے نیازِ خلقت بن
حُسن پر فدا ہو کر حُسن کی ادا ہو جا
تو ہے جب پیام اس کا پھر پیام کیا ترا
تو ہے جب صدا اس کی آپ بے صدا ہو جا[72]

الترجمة:

اترك الدعوى، وكن عين المقصود
وأظهر شأن العبد، وكن مظهرًا للصفات
وافن في طريقه، وكن مستغنٍ عن الخلق
وافد الجمال، وكن تجليه
فإذا كنت رسالته، فما رسالتك؟
وإذا كنت صوته، فكن بلا صوت

تتدرج هذه الأبيات في تصوير الفناء الكلي بوصفه انتقالًا من بقاء الإرادة إلى سقوطها، ومن إثبات الذات إلى محوها. فـ"ترکِ مدعا" يدل على إسقاط المقاصد الشخصية، وهو شرط للتحقق بالمقصود الحقيقي. أما "شانِ عبد"، فيؤكد أن الكمال يتحقق بالعبودية لا بالاستقلال.

وقوله "مظہر خدا" يفهم في سياق التجلي لا الحلول، أي أن العبد يصبح محلًا لظهور الصفات، لا متحدًا بالذات الإلهية. ثم يتصاعد المعنى إلى الاستغناء عن الخلق، نتيجة الاستغراق في المحبوب، حيث لا يبقى للغير تأثير في الوعي.

وفي الأبيات الأخيرة يبلغ الفناء غايته، حيث تمحى نسبة الفعل والقول إلى العبد، فيغدو مجرد مجرى للخطاب، لا مصدرًا له. فـ"بے صدا"تشير إلى انعدام الأثر الذاتي لا إلى السكوت الحسي.

وهكذا تكشف المحاور السابقة أن الفناء في شعر اصغر گونڈوی ليس مفهومًا واحدًا، بل بنية متدرجة تبدأ بالفناء الإرادي، ثم الإدراكي، ثم الشهودي، ثم الجمالي؛ لتنتهي بالفناء الكلي في العشق.

وهذا التدرج يعكس تصورًا صوفيًا يجعل الفناء مسارًا تحوليًا لا حالة واحدة، حيث ينتقل السالك من ضبط الإرادة، إلى تصفية الإدراك، إلى وحدة الشهود، ثم إلى استغراق الجمال، حتى يبلغ الذوبان الكامل في المحبة الإلهية.

وبذلك يتحول العشق عنده إلى إطار جامع يعيد تفسير الوجود، لا بوصفه معطًى خارجيًا، بل بوصفه تجليًا مستمرًا للحقيقة الإلهية في الوعي والوجدان.

خاتمة البحث

خلص هذا البحث إلى النتائج التالية:

- إن شعر اصغر گونڈوی يمثل تجربة صوفية ذات خصوصية داخل الأدب الأردي، إذ أعاد صياغة مفهومي العشق الإلهي والفناء الصوفي ضمن رؤية تتسم بالعمق والتكثيف، وتستند إلى بناء رمزي متعدد الدلالات.
- لا يقتصر العشق الإلهي في شعره على البعد الوجداني، بل يتجاوز ذلك ليغدو مبدأ معرفيًا يفسر الوجود، ويعيد تشكيل العلاقة بين الذات والمطلق عبر لغة شعرية منفتحة على التأويل الصوفي.
- يتخذ الفناء الصوفي في تجربته طابعًا تدرجيًا، يبدأ بتجريد الإرادة والذات، ثم يتطور إلى أفق إدراكي قائم على وحدة الشهود، دون أن ينفصل عن مقام البقاء الذي يمنح التجربة توازنها الوجودي.
- يوظف الشاعر الرمز الغزلي بوصفه أداة تعبيرية مركزية لتمرير المضامين الصوفية، بما يسمح بتداخل الحسي والروحي، ويفتح النص على مستويات متعددة من القراءة والتلقي.
- تمثل تجربة اصغر گونڈوی نموذجًا للتداخل بين الشعر والتجربة الصوفية، حيث تتحول اللغة إلى وسيلة للكشف والتجلي لا مجرد أداة للتعبير الفني، مما يمنح النص بعدًا معرفيًا وجماليًا في آن واحد.

الهوامش

1() انظر: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، بدون، ص 2958.

2() شهاب الدين السهروردي، الرسائل الصوفية، ترجمة وتعليق: عادل محمود بدر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007م، ص 239.

3() انظر: يوسف محمد طه، الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار الجبل، بيروت، ط1، 1411هـ/ 1991م، ص 103- 104(بتصرف).

4() خليل عبد المجيد محمد، بحث بعنوان: "العشق الإلهي"، ع14، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، 1406هـ/ 1986م، ص 79 (بتصرف).

5() ہم ہیں اور شغلِ بازی ہے کیا حقیقی، کیا مجازی ہے۔

انظر: بدرية محمد أحمد عبد القادر (دكتورة)، رسالة دكتوراة بعنوان: الجانب الصوفي في الغزل الأردي منذ عام 1800م حتى عام 1857م- دراسة تحليلية نقدية، كلية الدراسات الإنسانية- جامعة الأزهر، القاهرة، 2018م، ص 144- 145.

6() ابن منظور، لسان العرب، ص 3477.

7() الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ/ 2008م، ص 1270.

8() انظر: جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992م، ص 608.

9() أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق العارف بالله الإمام عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف (دكتور)، مطابع مؤسسة الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، 1409هـ/ 1989م، ص 148. وانظر: الهجويري، كشف المحجوب، ترجمة محمود أحمد ماضي أبو العزائم، مطتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1428هـ/ 2007م، ص 272- 276. وانظر: عبد المنعم الخفي (دكتور)، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1407هـ/ 1987م، ص 207.

10() الجرجاني، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الابياري، دار الريان للتراث، 1403هـ، ص 217.

11() أبو الوفا التفتازاني (دكتور)، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1976، ص 110.

12() السابق، ص 112.

13() ابن تيمية مجموعة الرسائل والمسائل، علق عليه: السيد محمد رشيد رضا، الناشر: لجنة التراث العربي (١/ ٨٣).

14() السابق، (١/ ٨٣).

15() ابن تيمية مجموعة الرسائل والمسائل، (82/1، 83).

16() کرشن کانت (مقدمه کلیات اصغر)، کلیات اصغر، محمد طارق طودری، پنجاب بک ڈپو، لاہور، 2010ء، ص 11۔ وانظر: زبیدہ خاتون (ڈاکٹر)، اصغر گونڈوی شخصیت اور فن، ناشر: شوکت لٹریری اسوسی ایشن، کرنول ، 1994ء، ص19۔

17() محمد اقبال احمد خان، اصغر گونڈوی (آثار وافکار)، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، 1994ء، ص 105۔

18() اصغر گونڈوی، سرور زندگی، تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور، 1930ء، ص 40- 41۔

19() اصغر گونڈوی، نشاط روح، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1982ء، ص 51۔ وانظر: اصغر گونڈوی، کلام اصغر ، فاران پبلشنگ ہاوس، 1962ء، ص 23۔

20() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 52۔ وانظر: اصغر گونڈوی، کلام اصغر ، ص 24- 25۔

21() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 68۔

22() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص51۔

23() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 54۔

24() السابق ص71۔

25() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 42۔

26() السابق، ص 62۔

27() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 49۔

28() رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص19.

29() اصغر گونڈوی، کلام اصغر، ص 119۔

30() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 73۔

31() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 57۔

32() السابق، ص 56۔

33() اصغر گونڈوی، سرور زندگی، ص 113.

34() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 73۔

35() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 65۔

36() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 49۔

37() اصغر گونڈوی، سرور زندگی، ص 99.

38() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 62۔

39() السابق، ص 51۔

40() اصغر گونڈوی، سرور زندگی، ص 103.

41() اصغر گونڈوی، سرور زندگی، ص 20.

42() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 64۔

43() اصغر گونڈوی، سرور زندگی، ص 99.

44() انظر: کوثر شبانه خٹک، اردو شاعری میں تصوف کی روایت میر، درد، غالب، اقبال اور اصغر گونڈوی کے خصوصی حوالے سے، پی ایچ ڈی تحقیقی مقاله، شعبۂ اردو جامعۂ پشاور، 2005ء، ص 309- 310۔

45() اصغر گونڈوی، سرور زندگی، ص32.

46() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 52۔

47() السابق، ص 52۔

48() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 54۔

49() السابق، ص 54۔

50() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 59۔

51() السابق، ص 62۔

52() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 63۔

53() السابق، ص 64۔

54() اصغر گونڈوی، سرور زندگی، ص74- 75.

55() انظر: عثمان يحيى (دكتور)، نصوص تاريخية خاصة بنظرية التوحيد في الفكر الإسلامي، بحث ضمن الكتاب التذكاري لمحيي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده، ص ٢٣٤.
https://ablibrary.net/book_content/ 234/8903

56() اصغر گونڈوی، نشاط روح، 72۔

57() اصغر گونڈوی، سرور زندگی، ص 50.

58() السابق، ص70.

59() انظر: عثمان يحيى (دكتور)، نصوص تاريخية خاصة بنظرية التوحيد في الفكر الإسلامي، بحث ضمن: الكتاب التذكاري لمحيي الدين بن عربي، ص ٢٣٥.
https://ablibrary.net/book_content/8903/234
وانظر: عرفان عبد الحميد فتاح (دكتور)، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، ط1، 1413هـ/ 1993م، ص ١٨١.

60() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 56۔

61() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 57۔

62() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 50۔

63() السابق، ص 33.

64() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 51۔

65() السابق، ص 55۔
66() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 61۔
67() اصغر گونڈوی، کلام اصغر ، ص47۔
68() اصغر گونڈوی، نشاط روح، ص 49۔
69() السابق، ص 54۔
70() اصغر گونڈوی، سرور زندگی، ص 88۔
71() اصغر گونڈوی، سرور زندگی، ص 110.
72() السابق، ص 37- 38۔

ثبت المصادر والمراجع

أولًا– المصادر والمراجع العربية:

ابن تيمية مجموعة الرسائل والمسائل، علق عليه: السيد محمد رشيد رضا، الناشر: لجنة التراث العربي.
ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، بدون.
أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق العارف بالله الإمام عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف (دكتور)، مطابع مؤسسة الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، 1409هـ/ 1989م.
أبو الوفا التفتازاني (دكتور)، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1976.
جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992م.
الجرجاني، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الابياري، دار الريان للتراث، 1403هـ
رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
شهاب الدين السهروردي، الرسائل الصوفية، ترجمة وتعليق: عادل محمود بدر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007م.
عبد المنعم الخفي (دكتور)، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1407هـ/ 1987م.
عرفان عبد الحميد فتاح (دكتور)، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، ط1، 1413هـ/ 1993م.
الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ/ 2008م.
الهجويري، كشف المحجوب، ترجمة محمود أحمد ماضي أبو العزائم، مطتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1428هـ/ 2007م.
يوسف محمد طه، الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار الجبل، بيروت، ط1، 1411هـ/ 1991م.

ثانيًا- الأبحاث والأطروحات العربية:

بدرية محمد أحمد عبد القادر (دكتورة)، رسالة دكتوراة بعنوان: الجانب الصوفي في الغزل الأردي منذ عام 1800م حتى عام 1857م- دراسة تحليلية نقدية، كلية الدراسات الإنسانية- جامعة الأزهر، القاهرة، 2018م.

خليل عبد المجيد محمد، بحث بعنوان: "العشق الإلهي"، ع14، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، 1406هـ/ 1986م.

ثالثًا- المصادروالمراجع الأردية:

اصغر گونڈوی، سرور زندگی، تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور، 1930ء۔

// ، کلام اصغر ، فاران پبلشنگ ہاوس، 1962ء۔

// ، نشاط روح، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1982ء۔

زبیدہ خاتون (ڈاکٹر)، اصغر گونڈوی شخصیت اور فن، ناشر: شوکت لٹریری اسوسی ایشن، کرنول ، 1994ء ۔

کرشن کانت (مقدمہ کلیات اصغر)، کلیات اصغر، محمد طارق طودری، پنجاب بک ڈپو، لاہور، 2010ء۔

محمد اقبال احمد خان، اصغر گونڈوی (آثار وافکار)، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، 1994ء۔

رابعًا- الأبحاث والأطروحات الأردية:

کوثر شبانہ خٹک، اردو شاعری میں تصوف کی روایت میر، درد، غالب، اقبال اور اصغر گونڈوی کے خصوصی حوالے سے، پی ایچ ڈی تحقیقی مقالہ، شعبۂ اردو جامعۂ پشاور، 2005ء۔

خامسًا- شبكة المعلومات الدولية:

https://ablibrary.net/book_content/234/8903