جمالية النص في الشعر الصوفي – قراءة في ديوان ابن الفارض

نبراس زكي احمد – مديرية تربية الانبار

الخلاصة :

اعتمدت في بحثي الموسوم جمالية النص في الشعر الصوفي قراءة في ديوان ابن الفارض بتوزيع البحث على تمهيد وفصلين وخاتمة وكشف بالمصطلحات الصوفية ، فضلاً عن تثبيت المصادر والمراجع المستخدمة في كتابة البحث ، وقد تناولت في التمهيد تعريف الجمال لغة واصطلاحاً وتكلمت عن الجمال في الشعر وما يثير فينا من متعة حقيقية ، نشعر بها ، وتكلمت عن جمالية لغة التصوف واستخدامها مفهوم قلب اللغة لكي يستطيع شعراء المتصوف تقريب أفكارهم إلى ذهن المتلقي وتعبير عن مواجيدهم ، وتكلمت عن الفنون البلاغية وما أضافته من جمالية خاصة على النصوص الشعرية الصوفية ، وقد تناولت في الفصل الأول ، الرؤية ،والرؤيا ، وقصيدة الرؤيا ، ووجدت أن الرؤيا في الشعر الصوفي تتكون من خمسة أصناف هي : الحب الإلهي ، والسكر الصوفي ، وكشف الحجاب ، وغلبة الشهود ، والمعرفة الصوفية ، وأثبت لها شواهد من نصوص شعرية لابن الفارض ، ولحظت أن الشاعر ابن الفارض يستخدم الفنون البلاغية لينقل أبعاد تجربته الوجدانية محملاً بالدلالات الصوفية الخاصة وأضافت جمالاً وبلاغة على هذه النصوص الشعرية ، وتكلمت عن الرؤيا وقصيدة الرؤية أيضاً ، أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الصور الفنية ، وتكلمت عن الصور الفنية الجزئية والكلية وأثبت لها شواهد من أشعار ابن الفارض وتحدثت عن جمالية الصورة الفنية الجزئية والكلية وتحدثت عن الجمالية التي أضافتها الفنون البلاغية على هذه الصور الفنية ونقلت أبعاد التجربة الصوفية . ثم جاءت الخاتمة بأهم النتائج التي توصلت إليها في البحث ، وقد عملت كشف بالمصطلحات الصوفية توضيحاً لمعانيها ، لكي لا تشكل على القارئ فهمها وخاصة أن بعض المصطلحات الصوفية تكون غامضة ، وأحياناً قد أثقلت بعض الهوامش بالمفردات المعجمية وذلك لكون الألفاظ الصوفية تتطلب توضيحاً لمعانيه لغلبة صفة الغموض عليها

المقدمة :

الحمد لله الذي لا يبلغ مدحه القائلون ولا يحصي نعماءه العادون ولا يؤدي حقة المجتهدون والصلاة والسلام على رسوله نبي الرحمة وسراج الأمة وينبوع الحكمة محمد وعلى أهل بيته الأطهار وسفن النجاة وأصحابه الأصفياء الأخيار...

فقد اختار الله تعالى اللغة العربية لتكون اللسان المبلغ للرسالة الإسلامية ، ويدل هذا الاختيار على دلائل كثيرة زمانية ومكانية وفكرية وفنية ولغوية ، ولعل من أبرز سمات اللغة العربية أنها تمتلك في طبيعتها ووظيفتها ، وفي مستوياتها الأسلوبية القائمة على قوانين تتيح لها التطور من داخلها ما يجعلها أكثر اللغات قدرة على توليد أساليب جمالية وفنية جديدة ترتبط بعواطف البشر وأفكارهم وحاجاتهم ، وتكتسب هذه الأساليب جمالية خاصة تبعاً للفكر والثقافة والمشاعر قد لا نرى لها شبيهاً في غيرها من اللغات الحية والمندثرة . وإذا نظرنا إلى لغة التصوف في الأدب العربي قديمة وحديثة لأدركنا قدرتها على تمثيل أفكار أصحابها والتعبير عن مواجيدهم . فالتصوف يشكل في إطار المعارف الإنسانية ولا سيما اللغوية ، اتجاهاً فنياً فكرياً ومذهباً اعتقادياً يميزه عن غيره لدى كثير من الناس شرقاً وغرباً ، قديماً وحديثاً ، فالتصوف بهذا المفهوم وبفضل إيمان أصحابه به ، استطاع أن يقدم نفسه للبشرية كبنية معرفية من نوع مالي فضلاً عن كونه نزعة روحانية ، مما يجعله يظهر بقوة في حركة الصراع الروحي والفكري الديني معا ولا سيما عند العرب والمسلمين ، ومن الدارسين من رده إلى أقدم من هذا ، ومن ثم وجدت مدارس متعددة ، اختلفت باختلاف تفسير النص الديني والفقهي ورؤيته الكونية والفلسفية ، ومن هنا تطور مفهوم التصوف بتطور الزمن ، وتعدد تعريفاته بتعدد عناصره واكتمالها[i] .

ولقد وجد المتصوفة في الشعر تعبيراً عن عواطفهم المتقدة ومشاعرهم الجياشة وأفكارهم الجديدة بوصفه ، وسيلة مهمه من وسائل التعبير وطريقة رئيسية من طرق الإبلاغ حتى صار الإبلاغ وظيفة أساسية يتصف بها الشعر فعبروا به عن مواجيدهم وأذواقهم وطرحوا من خلال أفكارهم . وإن من كبار شعراء المتصوفة هو سلطان العاشقين عمرو بن الفارض الذي نشأ نشأة دينية وربي تربية صوفية وأصبح رجل التواجد والانطلاق الروحاني ، سبيله في الحياة أن يتجرد من الجسد والمادة ، وأن يصعد في مدارج العلاء ،سعيا وراء مشاهدة الله والغناء فيه ، وراح يصب معانيه في قوالب غزلية وخمرية ، وله قصائد رائعة عبر فيها عن محبته لذات الإلهية وشوقاً لرؤيته وفنائه فيه ، حتى لقب بسلطان العاشقين .

وأخيراً فإن هذا البحث ثمرة جهد طويل ، وأسال الله تعالى أن يكون موفقاً في إضاءة جوانب جمالية عديدة في جمالية النص في الشعر الصوفي (مادة البحث) فإن أصبت فالفضل يعود لله تعالى وللجهد المبذول فيها وإن اخفقت فحسبي إني حاولت وآمل أن تكون بداية لدراسات أخرى تستوفي ما أغفلته ...وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

التمهيد

ان الجمال موضوع تتنازع البحث في ما هيئته العلوم والآداب والفلسفات والاديان والاساطير والمنجز المادي والروحي من الثقافة والحضارة والتمدن [ii]. والجمال لغة : يحيل المعجم اللغوي كلمة (الجمال) على جذر (ج–م–ل)، (والجمال الحسن ، وقد جُمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل ، والمرآة جميلة)[iii]. و(الجميل صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا) [iv]. أما الجمال بمدلوله الاصطلاحي فنجد فيه اختلافا ، فهناك من رفض فكرة وضع حد معلوم له ، وعده أمرا نسبيا ، يصعب قولبته ولكننا نجد على الطرف الاخر تعريفا مقبولا للجمال على انه ذلك الذي لديه الرؤية اليسيرة – اي انه ييسر للمحض كونه موضوعا للتأمل ، سواء عن طريق الحواس ام في داخل الذهن ذاته [v].

وعندما نبحث في تحديد مفهوم الجمال في الشعر فان هدفنا يرمي إلى تحديد الوظيفة الجمالية التي يؤديها الشعر نفسه ويتجلى ذلك في اراء النقاد والبلاغين ، من خلال اثرائهم الموروث البلاغي النقدي العربي ، فقد كانت قائمة على مدركات حسية اعتمدت الذوق فكانت تلك البذور الاولى ، ومن ثم تطورت وتنامت مع تطور الحياة وانسحابها إلى جمالية عقلية تجاوزت الجمالية الحسية إلى تلك الجمالية الدلالية الموغلة في اعماق النص ، تفتش عن اسراره وتكشف غموضه ، وكنه افكاره ، والشعر يمثل جمالا خاصا بما يثيره فينا من متعة حقيقية نشعر بها ولا نلمسها ، فحين ترهف الاذن لسماع الشعر ، فهذا يعتمد على تلك المتعة والرضى والاشباع برغبات مكنونة في دواخلنا ، تبعث على خلق جسر ممتد بين الشعر ومتلقية ، ومن ثم تتباين الاذواق ، فالجمال بين حسي ودلالي ، ايقاع ورقة الفاظ وبهجة حلوه ورشاقة وانتظام اللفظ ، وكل تلك الامور مجتمعه تكون حافزا لتقبل ذاك النمط الشعري [vi].

وان جمالية لغة التصوف تنبع من ان المتصوفة قد وجهوا اللغة بألفاظها وتراكيبها واساليبها في اتجاه يختصون به دون غيرهم ولهذا قال الحلاج :– من لم يقف على اشارتنا لم ترشده عبارتنا ، فهي على اتصالها بألفاظ القرآن والاسلام ،وعلى انطباعها بالثقافة الاسلامية ، ذات دلالة خاصة في المعجم اللغوي الصوفي لفظا ، وتركيبا وبلاغة وايقاعا [vii].

ولهذا تكون للغة التصوف جمالية خاصة تنبع من استخدام الفنون البلاغية ايضا فقد اضافت على النصوص الشعرية الصوفية بعدا جماليا بالإضافة إلى البعد الدلالي . فهذه اللغة تظهر في دلالاتها المباشرة للوهلة الاولى انها منفتحة على ثقافة المتلقي زمانا ومكانا ، وهو قادر على تأويلها والتعبير عنها ، ولكنها في الحقيقة ترتبط بمصطلحات التصوف ولغته وتاريخه وثقافته وتطورها ، فضلا عن تجربة أصحابها ، فمعرفة لغة التصوف لا تؤخذ بظاهرها ، أنما تحتاج إلى فك رموزها وتأويل دلالتها البعيدة لأنها اعتمدت على مفهوم قلب اللغة ، فقد كنا ننطلق من الحسي إلى المجرد فصارت لغة التصوف تنطلق من المجرد إلى الحسي ، فهي لغة تجرديه اشارية ، وان الشاعر الصوفي يعتمد الرموز والاشارة والايحاء والاستعارة والتشبيه وما إلى ذلك لتقريب افكاره للملتقي وللإيحاء بعواطفه [viii].

ويحمل الجمال بين دفتيه مفهومين ، المفهوم القديم وهو التناسب والتناغم والتنظيم اي كلما تكون الاشياء متناسبة ومنتظمة ومتناغمة تكون جميلة [ix].

و(كلمة جمال، حيثما استخدمت ومهما استخدمت فإنها تدل على ما تحتويه الاشياء من خصائص تدعونا إلى حبها والاعجاب بها او اشتهائها) [x].

وان الجمال بالمفهوم الاصطلاحي الثاني هو الاكثر وعيا وتطورا ، فهو اللذة فبقدر ما تكون الاشياء جميلة بقدر ما تحقق لدى الانسان لذة عقلية محضة ، وهو في الشعر مجموعة من الصفات المؤثرة التي تتمتع بها القصيدة لتشكل مدخلا مهما في وعي المتلقي وحاجاته النفسية [xi].

وان المعنى اللغوي للجمال يكون قريبا من المعنى الاصطلاحي . والجمال الفني تبرزه اللغة الجيدة ، بما هو مهيأ لها من تظافر جملة من العوامل منها الاسلوب الشعري المعبر ، وماهي للشاعر من اداة فنية ، هي في النهاية تخلق جمالا محسوما [xii].

الفصل الاول: **التعريف بالمصطلح**

- **الرؤية**
- **الرؤيا**
- **قصيدة الرؤيا**

الفصل الاول

التعريف بالمصطلح الرؤية :

الرؤية لغة : (الرؤية بالعين...، وبمعنى العلم)[xiii]. . وجاءت ايضا الرؤية بمعنى النظر بالعين ويقال لها رؤية العلم ، كقولك كما تبصر والاخر من رؤية القلب التي بمعنى العلم [xiv]. .

فهي بهذا المدلول تعني النظر بالعين المجردة ، فالمدلول اللغوي ، يكون مرتبطا بحاسة البصر . وقد وجدت ان الرؤية في اللغة تكون على ثلاثة اوجه :- احدهما العلم وهو قوله تعالى (ونراه قريبا) [xv]. اي نعلمه يوم القيامة ، وذلك ان كل ات قريب ، والاخر بمعنى الظن وهو قوله تعالى (انهم يرونه بعيدا) [xvi]. اي يضنونه، ولا يكون ذلك بمعنى العلم ، لأنه لا يجوز ان يكونوا عالمين بأنها بعيدة وهي قريبة في علم الله ، واستعمال الرؤية في هذين الوجهين مجازا ، والثالث :رؤية العين وهي حقيقيه [xvii].

اما الرؤية في الاصطلاح : هي الصورة التي يحاول الشاعر ان يحفر تفاصيلها في ذهن المتلقي والصورة التي تنبثق من الواقع ومن هم النفس ومعاناتها لآثار التجربة ويحاول الشاعر الصوفي فيها ان يجسد القضايا الذاتية واحيانا الموضوعية وتكون هذه الصورة محكومة في اطار الحواس الخمسة وتمثل قدرة الشاعر على تجسيد الشكل الجمالي في الموضوعات التي يعكسها [xviii].

وبذلك يكون المدلول اللغوي قريبا جدا من المدلول الاصطلاحي فهما مترابطان وكلاهما يعبران عن الصورة التي يحاول الشاعر ان يجسدها وتكون محكومة في اطار الحواس . وان الرؤية في الفن :(هي المادة الوثائقية التي يعكسها الفنان من الواقع، وتخص الفرد والمجتمع معا ، يضاف إلى ذلك موقف المبدع وطرائف تشكيلة الجمالية لتلك الرؤية)[xix].

والبحث عن الرؤية في الفن بعامة والشعر بخاصة يتعر من خلال ثلاثة محاور اساسية :- يتمثل المحور الاول في القضايا الموضوعية والذاتية التي يعكسها الشاعر وتقع ضمن اطار الحواس، والمحور الثاني : يتمثل في اكتشاف طبيعة الشكل الجمالي الذي جسده الشاعر في الموضوعات التي عبر عنها ويتم ذلك من خلال التركيز على البنية الفنية كاطار عام وعلى الصورة الفنية كاطار خاص ، والمحور الثالث : يتمثل في دراسة موقف الشاعر وما يحيط به وهذا يتم من خلال التفاعل مع المحورين السابقين اي المادة والطرائف التي عكس فيها الشاعر الموضوعات والقضايا التي عبر عنها وتشكيلها الجمالي ومن ذلك يتضح لنا ان اكتشاف القارئ او الناقد لموقف الشاعر ضمن مجال الرؤية يساعده على تحديد الطبيعة الرؤيا التي تكون في تقديرنا الجانب المقابل لرؤية [xx].

وان الرؤية الصوفية : (التصوف رؤية الكون بعين النقص ، بل غصن الطرف عن كل ناقص ، ليشاهد من هو منزه عن كل نقص) [xxi].

وهكذا عرف ابو عمرو الدمشقي التصوف ، ان الكون ناقص في نظر الصوفي وانه ليس حقيقا ، ولذلك فالصوفي يهدف إلى سد هذا النقص ويسعى إلى بلوغ الكمال عالم الحقيقي المنزه عن كل نقص ، ولا يتسنى للصوفي بلوغ عالمه الجديد هذا الا (بالغياب) عن عالم الارض الناقص العالم السفلي ، وما دام الامر كذلك فعليه ان يتحرر من قيود الجسم والدنيا عن طريق اماتة الحواس ، اذ كلما كانت بروح غرقة بوجودها سجينه في جسدها ، فمعنى ذلك انها ما تزال منفية ، واما حينما تتحرر الروح من اسر الجسد منطلقة في عالم الحقيقة للامتناهي حيث النور والصفاء فهناك قد تستوي المتناقضات وتتوحد وتحيا الاشياء في اتساق ازلي خالد [xxii].

شعر الرؤية الصوفية :

إن شعر الرؤية الصوفية يمكن ان نصنعه تحت خمسة اصناف هي:

١) الحب الالهي : يعتبر (الحب الالهي) حجر الزاوية في الرؤية الصوفية، وعلية تتأسس نظريتهم في المعرفة بل في الوجود كله ، فالحب هو الذي اخرج الكون من العدم [xxiii].

وكانت المحبة هي (الارادة) (فمحبة الحق... للعبد ارادته لإنعام المخصوص عليه) [xxiv].

وهي حالة يجدها من قلبه تلطف عن العبارة ، وقد تحمله تلك الحالة على التعظيم له ، وايثار رضاه ، وقلة الصبر عنه والاهتياج اليه ، وعدم القرار من دونه ، ووجود الاستئناس بدوام ذكره له بقلبه [xxv].

ولقد وردت كلمة الحب في مواضع كثيرة من القرآن الكريم لتدل على عاطفة حانية من الله نحو عبده ، واخرى صاعدة من العبد نحو ربه ، وعاطفة متبادلة بين الرب والعبد ، ولما كانت المحبة منة الهية اودع الله بذرتها في قلوب محبيه ولما كانت الروح فيضا من الله ومنة كذلك فأن الحب طبع فيها مجبوله عليه [xxvi].

ان محبة الله قد دعا اليها اول ما دعا رياح القيسي ورابعة العدوية ، وكانت دعوتهما للمحبة القصد منها غلبة حب الله على الارادة والقلوب والاهواء ، والحب الذي دعت اليه رابعة كان حبا مجردا من المعاني المادية ، وكانت توسعا في معنى الحب الوارد في القرآن الكريم في آيات كثيرة [xxvii].

ومنها قوله تعالى : ((قل ان كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله))[xxviii].

ودعوة رابعة هو التقرب إلى الله عن طريق حبها ، اذ كانت تنادي بحبها لله ، لانه اهل لان يحب . وقالت رابعة في مناجاتها الله:[xxix].

احبك حبين : حب الهوى وحبا لانك اهـل لذاكا

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواكا

واما الذي انت اهل لـه فكشفك للحجب حتى اراكا

فلا حمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

وان الحب الذي دعت اليه رابعة واخذه عنها من اقتدى بها فيه كان حبا يعبر عن عاطفة يفيض بها شعور الصوفي ، ويلجأ في تصويرها إلى الفاظ والصور الحسية للتعبير عما في وجدانه من الشوق ومظاهره [xxx].

والحب الالهي قد صار الحال الغالب للصوفية حتى استلمه ابن الفارض (ت ٦٣٢هـ) فغدا بحق سلطان العاشقين وامام المحبين والاحظ ذلك في قوله [xxxi] :

عجبا في الحرب ادعي باسلا ولها مستبلا في الحب كي [xxxii].

وهو في هذا البيت يتعجب من حاله كثيرا لأنه في الحرب التي هي موطن الخوف يسمى الاسد الشجاع لكثرة ما يظهره من اسباب الشجاعة ويكون في العشق والمجاهدة النفسانية على العبادة الجسمانية والروحية ضعيفا وهذا ما يقتضي التعجب لأنه ينشأ عن المحبة الامر الغريب فالشجاع فيها جبان ، والعاقل حيران ، وقاسي القلب سكب الدموع ، واستخدام ابن الفارض من الفنون البلاغية الطباق بين (باسل ، مستبسلا ، ويكون جناس الاشتقاق في نفس الكلمتين بين (باسل – ومستبسل) وقد اضاف ذلك بعدا جماليا بالإضافة إلى البعد الفني ويستخدم الطباق لتميز بين الحالات التي يمر بها الشاعر الصوفي.

وقال في موضوع الحب الالهي ايضا [xxxiii] :

هو الحب فأسلم بالحشا ما الهوى سهل فما اختاره مضنى به وله عقل [xxxiv]

اراد ابن الفارض هنا تعظيم مقام الحب وتهويله ، وكان الذهن استحضره لعظمته وتصوره لرفعته ، وفسره بقوله (الحب) كأنه هو لا غيره ، ولذلك قال بعد ذلك ((فأسلم بالحشا)) اي حيثما علمت ان الحب في هذه المرتبة العظيمة التي لا يكاد الذهن يتصور سواها ، فأسلم بحشاك الا ذهب من شدة هواك واكد ذلك بقوله (ما الهوى سهل) وهكذا تتضح رؤية ابن الفارض في المحبة الالهية وتعظيمه لمقام الحب وتهويل امره . والمصراع الثاني مفرع على ما فهم من المصراع الاول.

وارد بقوله :- ((وقل لقتيل الحب....الخ)) اي قل لمن قتل في الغرام وفيت حقه لان حق الحب الموت في رضاء الحبيب الذي هو الذات الالهية وقل للمدعي الذي ينطق بلسانه ، ولا يوافق باعتقاده جنانه ، هيهات قد بعد عنك الوصول وتأي عنك القبول ، فإن التكحل المصنوع ليس مثل الكحل المخلوق في العين . وهذا القول البليغ نجده عند شاعرنا المتنبي حين قال:

لان حلمك حلم لا تكلفه ليس التكحل في العينين كالكحل

وقال الشريف الرضي في هذا المعنى ايضا قولا جميلا :

هيهات لا تتكلفن إلى الهوى غلب التطبع شيمة المطبوع

وفي الابيات التي قالها ابن الفارض من الفنون البلاغية الطباق بين (تحيا – فمت) والجناس الاشتقاق بين (اجتناء – جنت) ، والجناس التام بين (النحل – النحل) ، (الكحل – الكحل) وقد اضافت هذه الفنون البلاغية جمالا على هذه الابيات. وقال ابن الفارض أيضاً [xxxv]. :

نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذى حين هبت [xxxvi]

استخدام ابن الفارض في هذا البيت كلمة (نعم) وهي كلمه تأتي في الجواب الواجب فكأنه قيل له صبا قلبك لأحبتك ؟ فقال : نعم ، صبا قلبي لأحبتي ، اي حن ومال اليهم ، وقد اشار إلى سبب ميل قلبه للاحبته عند هبوب الريح [xxxvii].

وتضحت رؤية ابن الفارض في هذا البيت من خلال تعبيره عن حبه لذات الالهية وصبا قلبه به ، وفي البيت جناس التام بين(صبا–الصبا) وقد اضاف ذلك قيمة فنية جمالية بالإضافة إلى القيمة الايقاعية وهذا يكون من شأن الجناس الذي يؤدي إلى خلق موسيقى هادئة وجميله داخل النص الشعري . واستخدام ابن الفارض كلمة الشذى ليناسب بذلك مع كلمة الصبا التي تعني الريح.

وقد عبر ابن الفارض عن انقضاء عمره في محبته لله سبحانه وتعالى وقال: [xxxviii]

وقد رماني هواكم في الغرام إلى مقام حب شريف شامخ سامي[xxxix]

جهلت أهلي فيه اهل نسبته وهم أعز أخلائي وإلزامي

قضيت فيه إلى حين انقضا أجلي شعري ودهري وساعاتي واعوامي

وتتضح رؤية ابن الفارض في هذه الابيات وان هذه المحبة قد ألفته في مقام شريف في الدارين ومرتفع ، واراد بقوله : (جهلت أهلي فيه) اي قومه ومن يعرفهم في حبه لذات الالهية ، وانه قضى اوقاته كلها في هذا الحب إلى انقضاء اجله . وقد عبر في هذه الابيات عن عظيم محبته لذات الالهية وانه قضى عمره كله في هذا الحب، وقد اضاف جناس الاشتقاق الذي استخدمه ابن الفارض في هذه الابيات بعدا جماليا وكان الجناس بين هذه الالفاظ (اهلي – اهل)، (قضيت – انقض)،(شهري – دهري).

وفي ختام كلامي عن الحب الالهي اذكر الابيات التي قالها ابن الفارض [xl]:

فأن شئت ان تحيا سعيدا فمت به شهيدا والا فالغرام له اهك [xli]

فمن لم يمت في حبه لم يعش به ودون اجتناء النحل ما جنت النحل

تمسك بأذيال الهوى واخلع الحيا وخل سبيل الناسكين وان جلو

وقل لقتيل الحب وفيت حقه وللمدعي هيهات ما الكحل الكحل

تظهر رؤية ابن الفارض في هذه الابيات المتعلقة برأي شاعرنا في اتباع الهوى وترك الاعتناء بما عليه العامة ، واراد بقوله : (فإن شئت ان تحيا سعيداً فمت به) اي ان كنت تريد الحياة السعيدة فأجعل نفسك بقتل المحبة شهيدا، وان كنت تريد المورد السهل ، فعرج فأن الغرام له اهك ، فهم في حياتهم به يموتون ، واراد بقوله : (دون اجتناء النحل ما جنت النحل) ان الاجتناء هنا عبارة عن اخراج اقراص العسل من مواضعها وقبل ان تصل إلى عسل النحل في خلاياه لابد ان تصيبك جناية النحل واذاه ، فمن لم يوطن نفسه على المرارة ولا يصل إلى ذوق الحلاوة . وقد نطق شاعرنا المتنبي بذلك حيث قال :

تريدون لقيان المعالي رخيصة ولا بددون الشهد من ابر النحل

٢) السكر الصوفي :

ومن اصناف شعر الرؤية الصوفية هو السكر : ونعني بالسكر الصوفي تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله سبحانه وتعالى حتى غدت قريبة منه كل القرب ، وقد عبر الصوفية بألفاظ متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها ، كالغيبة والحضور ، والصحو والسكر ، والذوق والشرب، وغيرها [xlii].

والسكر الصوفي حال من الدهش الفجائي يعتري العبد فيذهله عن كل حس غير حضور الحبيب ، ويغمر نفسه بنشاط دقاق يوقد فيها الوله والهيمان ، وما كان ذلك ليحدث بالطبع لو لا امتلاء القلب بحب الله [xliii]. وقال ابن الفارض في موضوع السكر [xliv]:

فبكل منه والا لحاظ لي سكرة واطرابا من سكرتي [xlv]

وتتضح في هذا البيت رؤية ابن الفارض وهي رؤية بصرية لان الالحاظ هنا العيون وان له سكرتان احدهما حاصلة من شدة وجود الشوق للحبيب الذي هو الذات الالهية ، والاخرى صادرة من ملاحظة ألحاظه ، وانما توجع من وجود هاتين السكرتين وحصولهما حال غيبة الحبيب ، وفي هذا البيت جناس الاشتقاق بين (سكرة –سكرتي) وفيه ايضا رد العجز على الصدر في ذكره (سكرة – سكرتي) في صدر مصراع البيت وعجزة ، وقد زاد ذلك من جمالية النص الشعري.

ان جمالية لغة التصوف تنبع من أبعاده الرمزية للألفاظ والتراكيب والصور الشعرية – فالخمرة مثلا : وما يرتبط بها من مصطلحات النشوة والسكر والشرب – لا ترتبط بمفهوم تاريخي او وصف مادي ظاهري ولا تحمل الوظيفة القديمة التي عرفها الشعراء والناس – لونا وطعما وصفاءا وسقاة واواني وحانات – فالصوفي يستعمل ذلك كله ، وقد تخدعك طرائقه الفنية اذا تسرعت بالحكم عليها في ضوء ما ينتهي الينا من طرائف وصف الخمرة – لان وظيفتها عنده مغايرة تمام المغايرة للمألوف . فالخمرة لدى الشعراء الصوفيين هي خمرة المعرفة ، ويشربها العارفون ، فتحدث فيهم اثرا عجيبا هو السكر من نشوة المعرفة . والسكر كما قال الكاشاني : (الحيرة بين الغناء والوجود في مقام المحبة الواقعة بين احكام الشهود والعلم ، اذ الشهود يحكم بالغناء ، والعلم يحكم بالوجود) [xlvi]. فنشوة الحب الالهي عند الصوفي يطلق عليها (السكر)، وهي تشبه في أثارها إلى حد كبير السكر الحسي ، ومراتبها الاربع هي (الذوق ، والشرب ، والري ، والسكر) كما عبر عنها شعراء الصوفيون – لهذا استعان الشاعر الصوفي بالخمرة وتغنى بها.قد عبر الشعراء الصوفيون الذين سبقوا ابن الفارض عن السكر الصوفي وتغنوا بالخمرة التي تسكر العقول والتي تحدث فيهم اثرا عجيبا من النشوة ، من هؤلاء الشعراء رابعة العدوية وتحدثت عن ذلك في معرض قولها المنسوب لها:

كأسي وخمري والنـديم ثلاثة

وأنا المشوقة في المحبة رابعة

كاس المسرة والنعيم يديرها

ساقي المدام على المدى متتابعة

فاذا نظرت فلا ارى الا له

واذا حضرت فلا ارى الا معه

ياعاذلي انـي احب جماله

تـالله ، مـا ادني لعذلك سامعه

ما عبر عنها الشاعر ابن الفارض في قوله [xlvii] :

سكرت بخمر الحب في حان حيها وفي خمره للعاشقين منـافع [xlviii]

تـواضعت ذلا وانـخفاضا لعزها فشرف قدري في هواها التواضع

فان صرت مخفوض الجناب فحبها لقدر مقامي في المحبة رافع

والحظ رؤية ابن الفارض في هذه الابيات التي عبر بها شاعرنا عن محبته لذات الالهية التي تجعله بحالة سكر من نشوة الحب . وكيف عبر بأساليب بيانية بليغة تستهوي السامع عن هذه المحبة التي تجعله في البيت الاول في حالة السكر، وانتقل في البيت الثاني والثالث في التعبير عن هذه المحبة التي جعلته يتواضع ويصبح مخفوض الجناب وان مقامه في المحبة مرتفع. ولا يخفى ما في هذه الابيات من جمالية وقد اضافت الفنون البلاغية من الجناس الاشتقاق بين (تواضعت – التواضع) و (حبها – والمحبة) قيمة جمالية على هذه الابيات.

ونقول أن من صفات العرفانية المسقطة على الخمرة في تحولها الرمزي بعد اذ افاد ابن الفارض من تراثها الشعري الحافل الذي تناوله الشعراء السابقين له من وصف الخمرة وسقاتها وحاناتها، واهاب بما يضم معجمها الفني من آنية وحانات وكروم ناضجة وروائع فاغمة ، وعند ذكرها تتبد الهموم والأحزان ، ويهيئ لشاربها أسباب الفرح والقبطة ويسكر الندامى ختمها [xlix]. ومن ذلك قول ابن الفارض [l]:

ويطرب من لم يدرها عند ذكرها كمشتاق نعم كلما ذكرت نعم [li]

وتتضح رؤية ابن الفارض في هذا البيت واراد ب هان الذي لا يعرف هذه المدامة المذكورة ذوقا وكشفا ووجدانا ، واراد بقوله (عند ذكرها) يعني الغافل المحجوب يحصل له الطرب والخفة الروحانية في وقت ذكره لها باللسان أو يسمع ذكرها من غيره ، او عند ذكرها بقلبه فأن لم يعرفها اذا يفتح عليه بمعرفتها يطرب طربا زائدا والذكر في حقه التذكر [lii]. واستخدام جناس الاشتقاق بي (ذكرها – ذكرت)، والجناس التام بين (نعم – نعم) وقد اضاف ذلك جمالية ايقاعية الاضافة إلى الجمالية الفنية ، واستخدام التشبيه حيث شبة حالة بحال المشتاق للملاح قد أضاف ذلك جمالاً على النص الشعري وقال ابن الفارض في موضوع السكر ايضا [liii]:

تهذب اخلاق الندامى فيهتدي بها لطريق العزم من لا له عزم[liv]

ويكرم من لم يعرف الجود كفه ويحلم عند الغيظ من لا له حلم

اشار ابن الفارض في هذين البيتين إلى (الندامى) أي المريدين السالكين بالتقوى في دين الله تعالى ، وقال ان هذه المدامة تهذب اخلاقهم فيهتدي بها اي يستدل بها اذ الهداية هي دلالة بلطف على طريق يوصل إلى المطلوب ، ويهتدي بها من ليس له عزم والعزم على الامور هو خلق من اخلاق الانسان ، والعزم معتبرا شرعا في الخير ، ولهذا نكره لتعظيمه ، وهكذا عبر ابن الفارض عن رؤية في هذين البيتين بأن هذه المدامة ، تهذب اخلاق الندامى وينشأ عن هاتيك الأخلاق عزم لدى الكسل وكرم لدى البخل وحلم ، وتصبح عند هذا النادم شمائل واخلاق فاضلة . واستخدام الجناس التام بين (العزم– عزم) وبين (يحلم – حلم) وقد اضاف ذلك قيمة إيقاعية بالإضافة إلى القيمة الفنية الجمالية.

وفي ضوء ما تقدم اقول لقد أضاف الصوفية إلى خمرياتهم شيئا من الموروث الشعري لشعراء الخمرة ويخرج عن المتداول المألوف مما يعني انهم انفردوا برموز خاصة أداروها حول وصف الخمرة بأنها لم تعصر من الكرم ، و لا تدع في دنان ، وان كانوا قد مالو في بعض اشعارهم عن هذا الوصف ، وانطلاقا من البناء العرفاني الذي يسيطر على الادب الصوفي بشكل عام ، يمكن ان نستبصر بكيفية التحول الرمزي للخمرة ، وكيف آلت الصور الموروثة والاساليب الثابتة إلى ضرب من التعبير الرمزي الذي يتشكل بحسب قوالب عرفانية محددة [lv].

واتخذ ابن الفارض من الخمرة رمزا أشار به على المحبة الإلهية ، كونه الخمرة الصوفية خمرة أزلية قديمة منزهه عن العلل ، والخمرة الصوفية عند ابن الفارض وغيره من شعراء التصوف ، خمرة تشربها الارواح ، وتنتشي بها حتى يأخذها الطرب . ومن ذلك قول ابن الفارض [lvi]:

شربنا على ذكر الحبي مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم[lvii]

لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال وكم يبدوا اذا مزجت نجم

ولولا شذاها ما اهتديت لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهم

قد برع ابن الفارض في التعبير عن رؤيته في وصف الخمرة وذكر حالة النشوة والسكر عند ذكره الحبيب الذي هو الذات الالهية ، واستخدم فن التشبيه في هذه الابيات حيث ساهم في اثراء النص الشعري وتعميق دلالته اذ يشبه الكأس الذي تدار فيه الخمرة بالبدر وهو بذلك يربط النشوة الروحية بالنشوة المادية فالصورة هنا تقدم المعنوي المجرد في هيئة حسية ، ويشبه الخمرة الصوفية بالشمس ولعل وجه الشبه عائد إلى التقارب بين الخمرة والشمس في نورانيتها وكذلك الكأس المشبه بالبدر اذ لون الكأس غالبا ما يكون فضيا ، ويستمر الشاعر في منح الصور تشعبات تثريها فيصف لنا الخمرة بين يدي هلال يديرها وهو (الساقي) وشبه بالهلال لا نحنائه هو يسقي الشاربين وايضا شبه بروز الزبد بعد مزج سائل الخمرة بالماء ببروز النجوم وتلألؤها وقد اضاف التشبيه جمالية على هذه الابيات واثراها ، والبيت الثاني يحمل اوصاف يناسب بعضها بعضا من حيث قوله البدر ، والشمس ، والهلال ، والنجم ، في وصف لهذه الخمرة ، وفي البيت الثالث موازنة جميله بين لولا شذاها – ولولا سناها, وفي هذا السياق يطالعنا وصف الخمر بالصرافة احيانا ، وبالمزج حينا أخر ، وبينما كانوا شعراء الخمر منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي وما بعده يتحدثون عن الخمر الصراح والاخرى الممزوجة او المقتولة بالماء يشن فوقها ولا يتعددون في هذا الوصف الطبيعة الحسية المباشرة للموضوع ، واخذ الصوفية هذه الصفات الحسية للخمر واخذوا ايضا يعيدون صياغتها بحيث تلائم ما يتعاطون من أذواق وأحوال ومواجيد وأسرار فصرافة الخمر من حيث الطابع الحسي تكافئ من ناحية الرمز [lviii]. ((التوحيد الخالص وشهود الحق بالحق والتحقق بفناء ما سواه ، اما الخمرة الممتزجة فحري أن تكون رمزا عرفانيا على مزج الوجود الحق بصور الكائنات العدمية فأن كان لابد من مزج الوجود الحق بالصور التقديرية المعدومة في نفسها بحيث تظهر موجودة بالوجود الحق الواحد))[lix]. ومن ذلك قول ابن الفارض [lx]:

عليك بها صرفا وان شئت مزجها فعدلك عن ظلم الحبيب هو الظلم [lxi]

وأشار ابن الفارض في هذا البيت إلى طريق السالك ، بقوله ((عليك)و((صرفا)) كناية عن الفناء ،لكن هذا الفناء ليس الفناء عن الوجود الحق، وانما يقلب الرؤية لمشاهدة الوجود الحق به ، واراد بقوله :

(ان شئت مزجها) اي ان اردت ايها السالك خلط هذه المدامة المذكورة بغيرها ، ورأيت لا بد من مزج الوجود الحق بالصور التقديرية المعدومة في نفسها بحيث تظهر موجودة في ذلك الوجود الحق فليكن مزجها بما هو منها [lxii].

وقد اضاف الكناية بعدا دلاليا يعمق المعنى ويثريه بالإضافة إلى البعد الجمالي ، واستخدام الجناس التام بين (الظلم)و(ظلم) وقد اضاف ايضا بعد جماليا . وهناك من الشعراء الصوفيون الذين سبقوا ابن الفارض تناولوا ايضا وصف الخمرة بالصرافة حينا ، والمزج حينا أخر وهو ابو مدين التلمساني في قوله :

ادرها لنا صرفا ودع مزجها عنا فنحن اناس لا نرى المزج مذ كنا

حضرنا فغبنا عند دور كؤوسها وعدنا كأنا لا حضرنا ولا غبنا

ومن ذلك أقول أن أشعار المتصوفة لها جمالية خاصة تنبع من رموزها وتأويلاتها واشاراتها التي تحتاج إلى فك ومعرفة هذه الدلالات والتعمق بها لكي نستطيع ان نفهمها وندرك مصطلحاتها ذات الدلالات العميقة ونجد في الشعر الصوفي جمالية خاصة طبعت بها هذه النصوص كونها تحمل دلالات نفسية للتعبير عن رؤية النفوس للذات الالهية والتعلق بها . فمعرفة لغة التصوف لا تؤخذ بظاهرها ، وانما تحتاج إلى معرفة رموزها وتأويل دلالتها البعيدة ، لأنها اعتمدت على مفهوم قلب اللغة – فقد كنا ننطلق من المفهوم الحسي إلى المجرد فصارت لغة التصوف تنطلق من المجرد إلى الحسي – فهي لغة تجريدة اشارية وان استعملت اللغة المحسومة وعناصر الفنية المشهورة كالخمرة والمرأة واللون، وقد ادرك الباقي كله فقال :– التعبير الصوفي يتأرجح بين الطرفين : الرمز من جهة والتجريد من جهة المقابلة ، فالشاعر اما ان يعتمد الرمز والاشارة والايحاء والاستعارة والتشبيه ، وما إلى ذلك لتقريب ما عناه ، وأما أن يدرك في تجربته من اسرار تتأتى على ادق اساليب البيان وتصعب على وسائل التعبير [lxiii].

وفي ختام كلامنا عن الخمر تذكر الابيات التي قالها ابن الفارض [lxiv]:

فلا عيش في الدنيا لمن عاش صاحيا ومن لم يمت سكرا بها فاته الحزم[lxv]

على نفسه فليبك من ضاع عمره وليس له فيها نصيب ولا سهم

تتضح رؤية ابن الفارض في هذين البيتين في قوله ان هذه المدامة هي عيش الحياة ، وربح الممات ، وذلك من عاش في الدنيا خاليا من محبتهم فهو جسد بلا روح ويكون كالجسد المطروح ليس له اخلاق ، ومن مات صاحيا عن شرابهم ، لم يكن معدودا من احبابهم فقد مات الميتة الجاهلية ، وقال من نفد عمره مع عدم النصيب من هذه المدامة ، فقد ضاع عمره ولقي الخسارة لذلك قال فليبك [lxvi].

واستخدام جناس الاشتقاق بين (عيش – عاش) وقد اضاف جمالا وبلاغة على هذين البيتين.

ومن ذلك نقول أن اكتشاف عالم التصوف بما هي عليه اللغة الشعرية المألوفة لا يعني شيئا ،والقصدية لا تتعلق بالمستوى الظاهري للغة التصوف وانما تتصل بالمستوى الباطني الخفي ،فنحن أمام علاقات فنية مدهشة ،ومصطلحات ذات دلالات بعيدة ،فاللغة الصوفية تضعنا في حضرة وجود مدهش في القرب ولكنه يتأبى على الفهم الا بعد تجليات وكشف لحجب التجربة في الذات والمجتمع وفي اطار الزمان والمكان والثقافة والدين والاتجاه ، ولهذا كله فالالفاظ والتركيب والصور الشعرية في الحب والغزل والخمرة والسكر، ومن تعرفي الحواس والأعداد ،وفي الحركات والسكنات ،والايقاع والانغام ،تستعمل استعمالا مغايرا لاستعمالات بقية الناس والشعراء [lxvii]. .ومن ذلك ندرك ان للشعراء المتصوفة جمالية خاصة في اسلوب ذكر الخمرة ومصطلحاتها . ((فهو لجسد اسلوبا رمزيا حافلا بالثراء يلوحون به على طريقتهم إلى مجموعة ثانية من المعاني الذوقية ،وقد اعطى الصوفية هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمرة إلى دائرة الرمز الصوفي ،والصوفية يستخدمون الألفاظ نفسها التي نجدها شعر الخمرة الحسية كالدنان ،الا أنهم يشيرون بهذه الألفاظ إلى معاني الحب الغناء والاتحاد)) [lxviii].

ومما أثر عن الصوفية (الشطح)والشطح في اللغة . يعني الحركة ،ويقال شطح الماء في النهر ،اذا فاض الماء الكثير عن حافتي النهر الضيق ،فكذلك المريد الواجد .اذا قوي وجده ،ولم يضق حمل ما يرد على قلبه من سطوة انوار حقائقه ،فيسطع ذلك على لسانه بعبارة مسغربة مشكلة على فهوم سامعيها [lxix]. والصوفي الذي لا يملك ناحية شعوره وعواطفه واحساساته التي تفيض نتيجة المعاناة النفسية في لحظات الكشف إلا لهي ، يصدر عنه الشطح الذي يعد المتنفس والوسيلة الوحيدة التي يصرف بها الصوفي غليان وجده ،ولكي تتحقق ظاهرة الشطح لابد من توفر ((شدة الوجدان ،وان تكون التجربة اتحاد وان يكون الصوفي في حالة سكر ،وان يسمع في داخل نفسه هاتفا الهيا يدعو إلى الاتحاد ،وان يتم هذا كله والصوفي في حالة عدم الشعور ،فينطلق مترجما عما طاف به متخذا صيغة المتكلم وكان الحق هو الذي ينطلق بلسانه))[lxx]. والى جانب ذلك قد يكون القول بالشطح ناتج عن مشاهدة الجمال والمطلق والمطالعة تجلياته في الاعيان ،وانه ليبدو مصحوبا بالدهشة والغيضة والهيمان والوله ، وكلها ظواهر ،يغطس العقل فيها ويختفي نوره وبقوة الوارد المسكر ،وفي هذا الوجد الالهي يصاب الباطن بنشاط هائل وفرح غامر يخرج الصوفي عن طوره ،مما يطلق له العنان ،فيعبر عن وجد بلغة مشكله وألفاظ مستغربة [lxxi]. فيصل الصوفي إلى مرحلة الغناء ويقصدون به (الغناء في الله) في ذلك يقول ابن الفارض [lxxii]. :-

وشاهد إذا استجليت نفسك ماترى بغير مراء في المرائي الصقيلة [lxxiii]

أغيرك فيها لاح أم أنت ناظر إليك بها عند انعكاس الأشعة

أصغ لرجع الصوت عند انقطاعه اليك بأكناف القصور المشيدة

أهل كان من ناجاك تم سواك أم سمعت خطابا عن صداك المصوت

ويتجلى الشطح ،كمظهر تعبيري في العنصرين الباقيين من الغناء وهما :-زوال الحجب ، وغلبة الشهود [lxxiv].

ومن اصناف شعر الرؤية الصوفي هو زوال الحجب :

الذي يسعى الصوفي فيه دائما إلى واسطة يعني ان الوصول لم يتم بعد ،قد وجد الصوفي ان (الشرعية)هي أول ما ينبغي اسقاطه من وسائط بين العبد وربه ، فحاولوا ان يتغلغلوا في كل شعيرة من شعائر الدين ويزيحوا عنها شكلها التقليدي [lxxv]. وقد اقاموا الشعراء الصوفيون الشريعة على وجهها الأخر الذي لموه (الحقيقة) ، وهو ما كان يجر عليهم من عنت الفقهاء ورجال الدين التقليديين ،ولذلك جهدوا في تأويل الطقوس الدينية

تأويلا باطنيا ،وتحويلها إلى رموز نفسية تطهر الباطن من دون الجسد وتكسبه خصوبة وحيوية ونقاء ،قد لمسنا هذا الاتجاه لدى اوائل الصوفية من أمثال رابطة العدوية ومعروف الكرخي ومن تلاهما ، ولقد نزه الصوفية عباداتهم وشعائرهم عن اي غرض او منفعة ،بل لتخذوها وسيلة لمعرفة الحبيب الذي هو الذات الالهية ،وليس لبلوغ الجنة والنار [lxxvi].

وكان اخص العبارات التي لقيت منهم اهتماما ،الحج والصلاة ، لكثرة ما فيها من رسوم ورموز ،ويقول ابن عطاء :

في البيت مقام إبراهيم في القلب آثار الله ،وللبيت أركان وللقب أركان ، وأركان البيت من الصخر وأركان القلب من معادن أنوار المعرفة [lxxvii]. ولم يقف الامر لدى الصوفية عند ازالة الحجب عن المفهوم التقليدي للجنة والنار ،او عن الظواهر السائد يقيم بونا تاسعا ، لا يمكن ارتياده بين الله والعبد ،في حين سعى الصوفية إلى اقامة صلة حميمة من الحب بينهم وبين ربهم ،بحيث اذابوا الحدود وكشفوا الحجب وازاحوا الغشاوة ،متوسلين لذلك بالإخلاص من اسر الجسد ، وبلوغ درجة الغناء عبر طريق شاق من المجاهدات ،ويذكر مشايخ التصوف ثلاث مراتب للغناء :هي الغناء عن النفس وصفاتها والبقاء بصفات الحق ، والثانية : هي الغناء عن صفات الحق بشهود الحق ،والثالثة هي الغناء عن شهود الحق بالاستهلاك في وجود الحق [lxxviii].

وفي هذا الموضوع نجد ابن الفارض يفصح عن رؤيته القلبية ،وهي المرأة التي يكشف بها الصوفي عن الحجب ،ومن ذلك قوله [lxxix]. :

ولما تجلت للقلوب تزاحمت على حسنها للعاشقين مطامع

وفي هذا البيت تتضح رؤية ابن الفرض وهي قلبية ،التي تكون بمعنى العلم ، واراد بذلك ان هذا المحبوب الذي هو الذات الالهية ،اذا تجلى للقلوب وظهر لها بمعرفة وادركه ،وعندها عرفته وادركته هذه القلوب بتجلي تزاحم على حسنه العاشقون ،وعندما يحصل الادراك في بقية الحواس من السمع والبصر [lxxx]. فالصوفي رؤيته بالقلب لا بالعين المبصرة ،كما هو معروف عند الآخرين من البشر .وقال ابن الفارض ايضا : [lxxxi].

واستار لبسي الحسي ، لما كشفتها وكانت لها اسرار حكمي ارخت

رفعت حجاب النفسي عنها بكشفي ال نقاب فكانت عن سؤالي مجيبتي

وتتضح رؤية قلبية ،اي لما كشفت استار لباس المحسوسات بالتجلي الالهي عن ذواتها ، والحال ان اسرار قضائه وقدره أرخت الأجل حفظ نفسها عن اعين الاغيار تلك الاسرار رفعت حجاب النفس عنها ، بكشفه نقاب الحس عن وجهها ،والحال ان نفسه كانت مجيبته عن سؤالها [lxxxii].

ونلحظ في عدة مواطن من ديوان ابن الفارض ،انه يكثر من القول المحبة الالهية ،وإضافة إلى ماذكرته سابقا نجده يقول :[lxxxiii].

ان كان في تلقي رضاك صبابة ولك البقاء وجدت فيه لذاذا [lxxxiv].

هنا إشارة واضحة لما يعانيه الصوفي في اثناء السلوك إلى المحبة ألإلهية من مكابدة وقهر النفس ،وفي ذلك يجدونه التذاذا .وتتجلى الصورة الجمالية في استخدام الشاعر اسلون المقابلة بين (الغناء ، البقاء)فالتضاد خصوصية جمالية فنية وفكرية في الخطاب الشعري الصوفي ،فهي تعطي الشاعر الصوفي القدرة على تأدية المعاني الصوفية العميقة من جوانب عدة وتستطيع ان تعبر عن التجربة الصوفية بوصفها تجربة شعورية تعتمد الحدس والكشف والتأمل [lxxxv].وقال أيضاً: [lxxxvi].

ذابت الروح اشتياقا فهي بعـ د نفاذ الدمع اجرى عبرتي [lxxxvii]

وخلاصة القول في موضوع زوال الحجب،قول ابن الفارض في واحده من قصائده [lxxxviii]:

وإذا ولت تولت مهجتي أو تجلت صارت الألباب في [lxxxix].

يتكأ الصوفي أحيانا في أقواله سواء كانت شعرا أم نثرا إلى البديع كي يضفي على ما يقوله سواء كانت شعرا أم نثرا إلى البديع كي يضفي على مايقوله مسحة جمالية وفنية ، ليزيح عنها الطابع الشعبي ،وهذا ما فعله ابن الفارض في الإغراق في الجناسات والمقالات و الطباقات اذا نجده يجانس بين (وليت _ وتوليت) والجناس قد اضاف جمالية فنية وايقاعية على هذا النص الشعري ، ونجد أيضا المقابلة بين (تولت_وتجلت) والمقابلة

قد أضافت خصوصية فنية جمالية وفكرية حيث أظهرت فرق كبير بين الحالين التي يعيشهما الشاعر وهذا الفرق انما يجسد شدة تألمه فكل حال يلاقيه الشاعر يقف على طرف نقيض من الاخر .

اشار ابن الفارض في هذا البيت إلى أن روحة فنيت واضمحلت للأجل الاشتياق ، وفي قوله : (اجرى عبرتي) اي هي الان اجرى من عبر ته السابقة وهي الدمع المعتاد ، والعبرة اللاحقة هي الدمع الحاصل من ذوبان الروح ، واتضحت رؤية ابن الفارض ان روحه ذابت من اجل الشوق ودمعته اصبحت اكثر جريانا بسبب هذا الشوق وهذه المحبة .

وبالإضافة إلى ذلك يمكن لنا القول ان من الخالات الاخرى التي يمر بها الصوفي للكشف الحجب ،هي حالة الشطح .فالشطح الصوفي هو حالة من حالات الرمز الصوفي ،اذ ان الرمز الصوفي ليس غاية فنية انما هو وسيلة ،يختلف بها اختلافا بينا عن الطريق الرمزية في الشعر ،وذلك لان الرمزية في الشعر تنشد الموسيقية ولا تحفل بالفكرة والمظهر ،إلى جانب ذلك ،فهناك اعتبارا اخر اوجب استخدام الرمز في الشعر الصوفي وهذا الاعتبار نجم عن الحالات النفسية التي تنشأ عن الأحوال والمواجيد وتقصر مادة الألفاظ على تصويرها تصويرا دقيقا كل الدقة ، فيعمد الصوفي إلى الرمز والاشارة ليعبر عن شعوره ، واعتبر هذا السلوك سلوك شطح [xc]. وكما قلنا انم مفهوم الشطح يتجلى كمظهر تعبيري في عنصرين هما : زوال الحجب الذي تكلمت عنه ، والعنصر الاخر : هو غلبة الشهود .

فغلبة الشهود :

وهي المرتبة الثانية من مراتب الغناء التي قال عنها القشيري ((انها فناء العبد عن صفات الحق بشهود الحق)) [xci].

ومعنى ذلك ان شهود الصوفي ذاته قد اختفى نهائيا ،وفي وفني تماما في مشاهدة الحق حتى نسي نفسه وما سوى الله ،فلو قلت له : من اين انت واين تريد ؟ لم يكن له جواب غير قول (الله) [xcii]. وعندما يصل الصوفي إلى هذه المرحلة مرحلة الغناء ويقصدون بها (الغناء في الله)يكون في حالة ذهول اي ينسى ذاته نسيانا تاما [xciii]. وينطبق مثل هذا المعنى على قول الحلاج [xciv] :

رأيت ربي بعين قلبي فقلت : من انت ؟قال انت
فليس للأين منك أين وليس اين بحث انت
وليس للوهم منك وهم فيعلم الوهم اين انت ؟
وفي فنائي فنا فنائي وفي فنائي وجت انت

واستطاع ابن الفارض ان ينقل ابعاد تجربته الصوفية وحالته الشعورية والوجدانية وفنائه في حبه لذات الالهية فيقول [xcv]:

فمنها أماني من ضنى جسدي بها أمناني امل سخت ثم شحت [xcvi]
وفيها تلافي الجسم بالسقم صحة له وتلاف النفس نفس الفتوة
وموتي بها وجدا حياة هنيئة وان لم امت في الحب عشت بغصة

عبر ابن الفارض في هذه الأبيات عن رؤية فمن الذات الالهية حصل له الامان من محنة الهجران الموجبة لغنى جسده ومنها حصلت أماني امال سخت المحبوبة بها كالوا صال والقرب ، ثم بخلت عليه تكميلا لو جوده ورفعة لمقامه ،وفي حب المحبوبة التي هي (الذات الالهية) تدارك جسمه بالسقم والضنا الحاصلين من المحبة فهما عين الصحة ، وتلف النفس وهلاكها عين الفتوة ،لان السخاوة بالروح في سبيل المحبوب من الفتوة وهلاكه بسببها من جهة الوجدان والشوق حياة هنيئة ، وان لم يمت في حبه عاشق في غصة [xcvii]. والحظ في هذه الابيات الثنائيات الضدية المتجلية في (سخت _شخت) ، (تلافي الجسم بالسقم ، والصحة) ، (موتي بها وجدا ،حياة هنيئة)،(وان لم امن في الحب ،عشقت بفصحه) فهذه الاضداد استطاعت ان تمتلك تأثيرا خاصا متفردا يتمثل ، وفي جمعية بين الاضداد خالقا صورا ذهنيه ونفسية متعاكسة يوازن فيها بينها عقل المتلقي ووجدانه موازنة دلالية فضلا عن انه يمثل ملمحا جماليا في النص الشعري [xcviii]. والتضاد ليس اسلوبا كتابيا عند المتصوفة فحسب انما هو رؤية عرفانيه فما بين عالم الشهادة وعالم الغيب يقوم عالم الخيال ويمثل ارض التجليات وفيها تجتمع الاضداد فلا يفصح الشيء عن ذاته الافي نقيضه [xcix].

ومن هنا جاء تفعيل دور فنون البديع في تشكيل الصور الفنية وجمالية في الشعر الصوفي .في هذه الابيات ايضا جناس التام بين (أماني – أماني) ، (النفس – نفس) ، وجناس الاشتياق بين (مرتي . أمت)وقد أضاف قيمة فنية وجمالية على هذه الأبيات .

وقد عبر ابن الفارض عن توجد ، قائلاً [c]. :

يامانعي طيب المنام وما نجي ثوب السقام به ووجدي المتلف [ci]

عطفا على ومقي وما ابقيت لي من جسمي المضني وقلبي المدنف

أشار ابن الفارض قي هذين البيتين إلى حالته التي كان عليها بسب محبته للذات الالهية ،واراد بقوله : (يا مانعي)اي يامن يمنعه من طيب المنام ويمنحه ثوب القسام ،واراد بقوله :(عطفا) اي اعطف عليه عطفا ،ويكون ذلك بمعنى الطلب اي الدعاء ،فهو يدعو الله بأن يعطي لما يعد هذا الغنى الذي يصبه في اخر حياته ،وما فعله بجسمه ،اذا انه كلما بلغ الشفاء عاوده الحال الذي كان عليه [cii]. وتتضح رؤية ابن الفارض من حيث فنائه بسب محبته لذات الالهية . وفي هذين البيتين جناس الاشتياق بين (المانع – المانح) وللجناس قيمة فنية وايقاعية يضيفها على النص الشعري ،وفنية طباق ايضا في نفس الكلمتين (مانع – مانح) والطباق في الشعر الصوفي ليس تضادا لغويا ولفضيا ظاهريا فحسب وانما يمتد ليكون تضادا دلاليا ومعنويا ،والتضاد ييسر لنا تصورا جماليا مقارنا بين امرين ،والتضاد يجعل المعاني تبدوا اشد وضوحا واثاره . وقد قال ابن الفارض في الموضوع ذاته [ciii]:

قلبي يحد ثني بأنك متلفي روحي فداك عرفت ام لم تعرف [civ]

يتضح من هذا البيت رؤية ابن الفارض وهي رؤية القلبية ،فأن المراد بالقلب هنا النظر المؤدي إلى العلم ،واراد ابن الفارض في هذا البيت ان قلبه يحدثه بأن محبته لذات الالهية تؤدي إلى فنائه ،واراد بقوله : (روحي عرفت ام لم تعرف) اي ان روحه فداء لله سبحانه وتعالى ،جازاه على ذلك أم لم يجازه ،وقيل المراد ب(عرفت أم لم تعرف)أي عرفت انك متلفي أم لم تعرف ،وفي هذا البيت طباق سلب بين (عرفت _ لم تعرف)وقد اضاف الطباق قيمة جمالية وبلاغية على هذا البيت.

واما الصنف الخامس الشعر الرؤية الصوفية التي تكون هي المرحلة العليا من مرحلة الغناء هي المعرفة :– وهي اعلى درجات الغناء ،وغاية سفر الصوفي إلى ربه ، وغابة عن الاحساسه ولكل وصف له ،اذ محيت رسومه وفيت هوبته ،وغيبت اثاره [cv]. فاذا نطق نطق الحق عن سره ساكت ،والعارف فارغ من الدنيا والاخرة فلا يوافق غير الله ،ولا يطالع غير الله [cvi]. والى ذلك اشار عمرو بن عثمان المكي ((ان قلوب العارفين شاهدت الله مشاهدة تثبيت فشاهدوه بكل شيء وشاهدوا كل الكائنات به ،فكانت مشاهدتهم لديه ولهم به))[cvii].

والمعرفة الصوفية نداء داخلي يمتلأ به قلب الصوفي الذي كلاه حبيبه بالولاية ،فيلبيه ضرورة واتساقا وذلك كما لباه الحلاج في قوله [cviii] :–

لبيك لبيك ، يا سري ونجـوائي لبيك لبيك ،يا قصدي ومعنائي

ادعوك ،بل أنت تدعوني إليك ،فهل ناديت أياك أم ناديت إياي

والمعرفة الصوفية موطنها القلب الذي امتلأ بالله ((فرحا وسرورا ويقينا ، فانشرح الصدر وانغسح ، فصارت الآخرة له كالمعاينة ،ولاحظ الملكوت بتلك العين ،عين الفؤاد ، في فسحة ذلك النور المشرف في الصدر فرأى شأنا عجيبا من عظمة الله)) [cix]. وفي هذا المعنى قال ابن الفارض [cx]. :

يا قبلتي في صلاتي إذا وقفت أصلي [cxi]

جمالكم نصب عيني إليه وجهت كلي

وسركم في ضميري والقلب طور التجلي

في هذه الابيات تتضح رؤية ابن الفارض وهي رؤية قلبية و اراد بها إلى انه مستقبل وجه الحق تعالى في استقباله القلبية في حال الصلاة فانه لا يرى جدار المسجد انما يرى وجه الحق تعالى، وهي رؤية قلبية ،فأن الصلاة من الله تعالى رحمة ،وهي من عبادة وشكر لا نعامه عليه ،واراد بقوله

:(جمالكم) اي الظاهر منكم فهو يشكره على كل شيء بأنواعه شتى للحواس الخمس والعقل وغيرها من نعم الله ،فهو يشاهدها نصب عينه ،فهو ظاهر وباطن لله سبحانه تعالى ، واراد بقوله :(والقلب طور التجلي) أن الله تعالى يناجيه من قلبه لاستيلائه عليه وتدنيه أليه بتجلي لديه [cxii]. واستخدام ابن الفارض أسلوب النداء هو يدل على عمق الارتباط بين المنادي والمنادى ،فهو يكون بين طرفين الشاعر المحب من جهة والذات العليا التي يعشقها من جهة أخرى ،والنداء من العبد لخالقه يكون نداء للبعيد بعدا حقيقيا كامنا في علوه تعالى ،لكنه من ناحية أخرى تعبيرا عن قرب منشور عندما يحاول العبد اختصار المسافة ،ولذلك يتحول إلى وجه أخر ليصبح نداء للقريب قربا حقيقيا كامنا في رحمة الله لعبادة [cxiii]. وقد أضاف ذلك بعدا جماليا ،واستخدم جناس الاشتياق بين (صلاتي – أصلي) قد أضاف ذلك قيمة جمالية بالإضافة إلى القيمة الإيقاعية .وقال ابن الفارض في موضوع المعرفة الصوفية :[cxiv].

علم الشوق مقلتي سهر الليل فصارت في غير نومي ترى

اشار ابن الفارض في هذا البيت إلى رؤيته وانه من شدة الاشتياق يسهر الليل كله ،واراد بقوله :(فصارت في غير نوم تراكا)وذلك لان النوم يوجب انجماع الحواس الخمس كلها ،وإرجاع الإدراك كله إلى القلب ،ولهذا النائم لايدرك شيئا في عالم الحس ،وعقله منحرف إلى جانب قلبه فلا يدرك منه بحواسه وبعقله الا قلبه فقط ،وهذا الحال صاحب المحبة الالهية والمعرفة الربانية اذا فني في وجود محبوبة الذي هو الذات الالهية ،و انجمعت حواسه في قلبه وانجذب عقله اليه عن ملاحظة كل شيء ،فرأى في يقظته ما يراه النائم في منامه ،وازداد عليه بمعرفة حال الذي هو فيه فلا يرى سوى محبوبة ولا يشهد غير مطلوبة [cxv]. نجد ابن الفارض في الموضوع ذاته : [cxvi].

أصلي فأشدو حين أتلو بذكرها واطرب في المحراب وهي أمامي [cxvii]

وبالحج ان أحرمت لبيت باسمها وعنها أرى الإمساك فطر صيامي

عبر ابن الفارض في هذه البيتين عن رؤية ،وهي رؤية قلبية واشار إلى انه حين يتلو القران في الصلاة يصيبه الفرح والسرور ،وانه يطرب في المحراب حالة كونه يرى امام عنينه الذات الالهية هي رؤية قلبية تسبب له الفرح والسرور فهو يلاحظها مقابل عينه ،وفي البيت مناسبة بذكر الصلاة والتلو و المحراب ،واراد بقوله : (بالحج ...) الخ البيت انه اذا احرم بالحج لبى باسمها وجعل التلبية المستحبة راجعة إلى اسمها ،وفي هذا البيت جملة غريبة (لانه جعل الامساك فصر الصيام)والحال ان الصيام هو الامساك فهي على حد قوله تعالى: ((ولكم في القصاص حيواة)) [cxviii]. وفي البيت مناسبة بذكر الحج والتلبيه ، وفي الامساك والفطرة والصيام ايضا مناسبة . وقد عبر ابن الفارض عن محبته وشوقه لذات الالهية فقال [cxix]. :

فيارب بلخل الحبيب محمد نبيك وهو السيد المتواضع [cxx]

أنلنا مع الاحباب رؤيتك التي اليها قلوب الالياء تسارع

فبابك مقصود وفضلك زائد وجودك موجود وعفوك واسع

ان ابن الفارض في هذه الابيات يناجي الله سبحانه وتعالى ، ويطلب منه ان يعطف على احبابه برؤيته ، واراد بالرؤية هنا رؤية القلب هنا رؤية القلبية ، واراد بقوله :(مع الاحباب) هم الاولياء العارفون بربهم ورثة الانبياء والمرسلين في مقام القرب ومراتب اليقين ،وقوله : (القلوب) ولم يقل العيون لانها في الدنيا الرؤية بالقلب وهي العلم به تعالى ، واما رؤية البصر فهي موعود بها في الاخرة.

واشار ابن الفارض إلى الرؤية القلبية التي تتم بها معرفة الصوفي ربه ، واستخدام اسلوب النداء الذي اضاف بعدا جماليا ودلاليا لان النداء بين العبد وربه يكون نداء بعيدا ، لكنه اراد به التعبير عن القرب المنشود فيكون من جهة اخرى نداء للقريب قربا حقيقيا كامنا في رحمة الله لعباده ، واستخدام جناس الاشتقاق بين(جودك– موجود) الذي اضاف قيمة جمالية وايقاعية تركت اثرها على النص الشعري.

الرؤيا :

الرؤيا لغةً: ((هو ما رأيته في منامك ، يقال رأي في منامه رؤيا على وزن فعلى بلا نون ، وجمع رؤيا بالتنوين مثال رعىً)) [cxxi]. وجاءت

ايضاً الرؤيا :- هو ما رأيته في منامك وحكي الفارسي عن ابي الحسن رُيا قال وهذا على الادغام بعد التخفيف البدلي شبهوا (واو) رؤيا التي هي في الاصل همزة مخففه بالواو الأصلية غير المقدر فيها الهمز نحو لويت لياً ، وشويت شياً ، وحكي ايضاً رياً ، تبع الياء الكسرة كما يفعل ذلك في الواو الوضعية [cxxii]. واما الرؤيا في الاصطلاح :- فهي تمثل ما هو غير موجود على انه موجود ، وذلك عن طريق الإحساس الرهيف ، والخيال المبدع وهي ايضاً شعور بأن المستحيل في رأي الاخرين ، ممكن التحقيق بحيث يبرز لصاحب الرؤيا في وضوح صاعق كأنه ماثل امام عينيه ، وقد تؤدي هذه الحالة إلى تعبئة جميع القوى في تحقيق ما هو مستحيل او معجز ، وينتج عن تفرد الفنا او الاديب بالرؤيا عن الاخرين شعور لديه بأنه كائن متميز احساساً وفكراً وبأنه قادر على اختراق تخوم تعجز عن بلوغها المخلوقات الاخرى [cxxiii].

يمكن القول ان الرؤيا الشعرية:-تكون في اكثر الاحيان صياغة جديدة لنتائج الرؤية والكشف الابداعي عن وجه اخر لها ، او تطويع لتفاصيلها ، او اعادة تشكيل لنهاياتها ، المستقرة في الوعي الطامح إلى رسم قسمات وجه الحياة لا كما انما كما ينبغي ان تكون [cxxiv].

ومن ذلك نستشف ان المدلول اللغوي يقع قريباً جداً من المدلول الاصطلاحي او يقع عليه مباشرتاً فهما مترابطان ، فأن المدلول اللغوي لمفهوم (الرؤيا) يعبر عن الحلم والمدلول الاصطلاحي يعبر عن قدرة الشاعر على تجسيد طموحه في الموضوعات التي يعكسها لا كما هي انما كما يرغب ان تكون او يطمح اليها .

اضافة إلى ما تقدم نقول : ان الرؤية هي تجربة مع المستقبل من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة ، فهي تجربة الانها لا يمكن ان تبنى في فراغ ، ومن علائم هذه التجربة الوعي ، وكذلك النضج الذي يحدد طول تجربة المبدع وقدرته على التعامل مع مادته تعاملاً متجدداً ومتطوراً من ثم مبدعاً ، والرؤيا تتجه إلى المستقبل من خلال الواقع ، وكل رؤيا لا تتجاوز الواقع تظل رؤية محكومة بسيطرة الحواس الخمسة ، وتفقد دورها الاساسي في الاستشراف والخلق ، والرؤيا ينفذها الشاعر ، اذا كانت الرؤيا بما تنطوي علية من عناصر ذاتية وموضوعية تحكمها الحواس ، وهي المرجعية الاولى التي تشكل منها مادة الرؤيا وتكوينها ، من دون حضور هذين الطرفين لا يمكن ان تكون هنالك رؤيا [cxxv].

والشاعر قد يكون الرؤيا عن طريق توظيف الإمكانات الفنية كافة من كلمة وتركيب وصورة رمز وايقاع ويكون القصيدة التي تتجه إلى رؤيا مباشرة دون الاتكاء على عناصر الرؤية وتسمى هذه القصيدة بـ (قصيدة الرؤيا) ، ويمكن القول بصدد مصطلح الرؤيا ايضاً :- هناك فرق بين الرؤيا الذاتية (القائمة على فرد وتمثل احلام فئة معينة) والرؤيا الاجتماعية (الممثلة لتطلعات مرحلة وآمال مجتمع) وهناك ايضاً فرق بين الرؤيا ذات السمة الواقعية (التي يشتقها الشاعر من الواقع) وبين الرؤيا المثالية التي يغلب عليها الحدس وتتخذ من الوعي مصدراً لها ، ويجب التفريق بين الرؤيا الموضوعية ، وهي الرؤيا التي تبنى على رؤيا الاجتماعية ، وبين الرؤيا اللاموضوعية التي تتسم بالغيبية والفردانية [cxxvi]. وكذلك الرؤيا تعني اولاً: طموح المبدع وسعية لرسم هذا الطموح وتجسيده ، وتعني الرؤيا ثانياً: القدرة على النفاذ إلى جوهر العلاقات الاجتماعية والنفس الانسانية، فهي لا تعني بهذا المعنى صياغة المطمح الفردي والاجتماعي فحسب، اي الاتجاه نحو المستقبل ، وانما تعني إلى جانب ذلك النفاذ إلى الجذور وكشفها ، وانها اختراق لما هو قائم، سواء صاغه الشاعر بشكل مباشر ام بشكل غير مباشر ، فهو رؤيا ، ولأن الرؤيا الاساس النفاذ إلى جوهر الاشياء وبقدر ما يكون هذا النفاذ واعياً تكون الرؤية عميقة وقيمة [cxxvii]. وقد قال ابن الفارض في موضوع الرؤيا [cxxviii].:

صادياً شوقاً لصدا طيفكم جد ملتاح إلى رؤيا وري [cxxix]

قد عبر ابن الفارض في هذا البيت عن الرؤيا ، واراد به تركت الصب يجد اجتهاد عطشان مشتاق إلى ان يرى طيف الاحبة في النوم ويرتوي من عطش الشوق بطيف خيالهم ، وشبهه بماء بئر عذبة تروي العطشان . واستثمر ابن الفارض التشبيه البليغ في هذا البيت الذي يسهم في احاطة الصورة بإطار تجسيمي حيث اضاف المشبه به في قوله: (الصدا) إلى المشبه هو الطيف وحذف اداة الشبة ، ووجه الشبة مما زاد المعنى قوةً وعمقاً ، وانه جمع بين الرؤيا – والري لكونه ذكر الظمئان إلى الطيف ، والرؤيا المناسبة ذكر الصادي، وفي البيت جناس الاشتقاق بين (صادي – صدا) وبين (الرؤيا – الري) واللف والنشر الاعلى الترتيب في ذلك لان الرؤيا ترجع إلى الطيف المتأخر والري إلى الصادي المتقدم ، وقد اضاف ذلك بلاغةً على النص الشعري وجمالاً. وايضاً له قول في رؤيا الذات الإلهية [cxxx]. :

ساعدي بالطيف ان عزت منىً قيصرُ عن نيلها في ساعدي [cxxxi]

وقد عبر ابن الفارض في هذا البيت عن الرؤيا واراد به ان قصرت يداه عن المرادات التي يتمناها من ادراك المحبوب الذي هو الذات الإلهية ، متمنياً ان يتمثل له في طيف خياله ، بعد ان كل عن رؤياه في الواقع لجأ إلى الخيال . وفي هذا البيت من الفنون البلاغية كالجناس التام المحرف بين اساعدي – ساعدي وقد اضاف هذا جماليةً الفنية وهذا من شأن الجناس الذي يؤدي إلى خلق موسيقى هادئة وجميلة .وبالإضافة إلى ذلك نجد ابن الفارض يقول في الموضوع ذاته [cxxxii].

اترى درى اني احن لهجرة اذا كنت مشتاقاً له كوصاله [cxxxiii]

وابيت سهراناً امثل طيفه للطرف كي القى خيال خياله

قصد ابن الفارض في ذلك اشعار المحبوب الذي هو الذات الإلهية بما يعانيه من بعاد حين الهجر ، وقد بينا ذلك على قول الشاعر: (اترى) اذا ان الاستفهام هان يقود إلى الاستبعاد ، كما ان الوضع النفسي للشاعر جعل منه ان يستعين بالطيف او انه يقول : (الشوق) للهجر كالشوق للوصال ، فهو امر في غاية الاستبعاد ، لأن شأن القلوب ان تميل إلى الوصال وهو المطلوب ، وان تنفر عن الهجر الذي ليس بمطلوب ، وقوله : (ابيت سهرناً امثل طيفه) فيه عطف على البيت الاول اي ترى درى انه يبت سهراناً يشبه خياله الطائف لعله يجد خيال خياله ، وقد عبر ابن الفارض عن رؤياه في هذا البيت من الفنون البلاغية جناس الاشتقاق في قوله (خيال – خياله) واستخدم اسلوب الاستفهام وكان الاستبعاد انه يحن للهجر ، ويكون ذلك في غاية البلاغة واللطف. وقال ابن الفارض في الرؤيا ايضاً [cxxxiv]. :

وممنع ما إن لنا من وصله الا توهم زور طيف زائر

تتضح في هذا البيت رؤيا ابن الفارض التي اشار بها إلى محبوبة الممنع عن احبابه ومالهم منو وصله شئ يستريحون به سوى ما يتوهمون به من زيارة طيف يزورهم في المنام . وفي هذا البيت من الفنون البلاغية الكناية في قولة : (ممنع) حيث كنى به المحبوب الذي هو الحق تعالى . والكناية في الشعر الصوفي لا تؤدي وظيفه فنيه وجمالية فحسب بل انها لتعوض بالمعاني الصوفية فشعراء الصوفية يكنون بمحبوباتهم وبالخمرة والطبيعة ومكونات كثيرة اخرى عن معاني ودلالات صوفية [cxxxv].والكناية تقوم على تقنية الاخفاء فعندما تخفي صفة تظهر ما يدل عليها وعندما يخفى الموصوف ايضاً يظهر ما يدل علية من صفاته وقد اضاف ذلك على النص الشعري جمالاً اثارةً . في هذا البيت ايضاً جناس الاشتقاق بين (زور_ زائر)وقد اضاف قيمه جمالية وفنية على هذا البيت ، واستخدم شاعرنا اسلوب الاستثناء المفرغ المنقطع لأنه يريد بالوصل حقيقه ، ويمكن ان نجعل البيت من تأكيد الشئ بما يشبه ضدة كقولنا : ما للحبيب من الوصل سوى عدم اقترابه من احبابه ، حين اضاف الاستثناء جمالاً وبلاغة واكد معنى البيت . [cxxxvi]. وفي ختام كلامي عن الرؤيا اذكر الابيات التي قالها ابن الفارض [cxxxvii].:

يدني الحبيب وأن تناءت داره طيف الملام لطف سمعي الساهر [cxxxviii]

فكأن عذلك عيس من احببته قدمت علي وكان سمعي ناظري

أتعبت نفسك واسترحت بذكرة حتى حسبتك في الصبابة عاذري

عبر ابن الفارض في هذه الابيات عن رؤياه ، واستخدم من فنون البلاغة استعارة بالكناية في قولة : (طيف الملام) اذ انه شبه لوم الائم له بحالة النوم فكأنه في تلك الحالة نائم لا يقظة له إلى الكلام اللائم من عدم اعتنائه بلومه ، وحذف المشبه به واثبت الطيف الذي هو الذي من خواص الملام للمشبه وحاصلة ان المنام كما نه يرى الخيال ويصوه للرائي كذلك الملام فأنه يصوره من استماع اللائم واضاف الطرف إلى السمع من اضافة المشبه به إلى المشبه فكأن الذي يدركه السمع في الملام يدركه الطرف في المنام ثم وصف سمعه بالسهر اشارة إلى انه ليس بنائم بالنظر إلى يقضه المحبة [cxxxix]. وهذه الصورة الاستعارية المؤثرة تقوم على نظريه تراسل الحواس وهي خلع وظيفة حاسة على حاسة اخرى فتبدل الرؤية البصرية إلى رؤية سمعية ، وهذه الرؤية تتم بالطيف وقد اضافت على النص الشعري قيمة فنية وجمالية.

في هذا البيت ايضاً طباق بين (يدني ،وتناءت)والطباق يساهم في اثراء النص الشعري الصوفي ويعطيه عمقاً ودلاله حيث انه يميز بين حالتين يمر بها الشاعر الصوفي بين قرب الحبيب وبعد داره وبذلك يثير عقل المتلقي ، في البيت ايضاً جناس اللاحق في قوله (طيف – وطرف)وهذا قد اضاف جمالية فنية وايقاعية رائعة. واستخدم ابن الفارض من التشبيه في قوله(فكأن عذلك عيس...) حيث انه شبه عذل العاذل بعيس الحبيب حين قدمت عليه ولكن كان سمعه مدركاً مكان ناظره وانما شبه العذل بعيس الحبيب لان العذل عنه يدنيه من حبيبه وكذلك العيس ايضاً تدنيه غير ان العيس تدني إلى النظر والملام يدني إلى الخبر ولذلك احتاج ان يقول كان سمعي ناظري ، وايضاً هنا شبه قوه سمعه بقوة بصره ، وفي التشبيه اثراء النص الشعري الصوفي ورفده الايحاء الاضافة إلى الفنية والجمالية. وفي هذا البيت تمته معنى البيت الذي قبله فأنه لما جعل الملام كالمنام في ادناء الحبيب من السمع الذي هو شبيه بالنظر ، وايضاً شبه العذل بعيس الحبيب التي تدنيه من الحبيب فالعذل ايضاً يدنيه.

وراد بقوله : (اتعبت نفسك واسترحت ...) اي انه يقول إلى اللائم انك اتعبت نفسك بالحديث عن المحبوب واستراح هو بذكره ، وفي قوله : (حسبتك) اي ايها اللائم عاذر ولا شك ان العاذر ملائم الطبع فيوجب الراحة فلما كان العذل موجب للراحة شبه بالعاذر ، في البيت طباق بين (العتب – الراحة) والطباق ليس تضاداً لغوياً او ظاهرياً فحسب انما يمتد ليكون تضاداً دلالياً ومعنوياً فهو بالإضافة إلى قيمته الجمالية يكون بمثابة مقارنه بين امرين ويجعل المعاني تبدو اكثر وضوحاً واثارة. هذا النمط من القصائد ، يكون ظاهرة دلالية ذات خصائص مميزة في الشعر الصوفي ، كونها تتجه نحو المستقبل ، اي تغلب الرؤيا على الرؤية ، وبما ان مستقبلها غير واضح ، فهي دائمة التجريب عبر المفردة والتركيب واللغة والصورة .

ومن ذلك ندرك ان اللغة الصوفية تكون ذات جمالية جذابة وممتعة في المفارقات الملغزة بين الفعل والانفعال ، والعقل والعاطفة ، والمدرك والغبي ، والفردي والكوني ، والحسي والمجرد [cxl].ومن هنا نقول ان للفنون البلاغية من الاستعارة والكناية والجناس والطباق والمجاز ، وغيرها جمالية بلاغية وفنية تضيفها على الابيات الشعرية وتكون لها دلالات عجيبة وبليغه ومؤثرة ، وتدل على خطاب رفيع المستوى ، وتدل على وجد فياض بين العبد وربة . وهي تدل على منهج جمالي استنباطي تأملي لإخراج غير المدرك في صورة بديعه مما يجعل التراكيب الشعرية ذات بنيات جمالة تناظر الاشعة النفسية والفكرية وليست مجرد تراكمات مجازية ورمزية ، فلغة التصوف في جماليتها المميزة لها تخلق وحدة فنية ثم شعورية وفكرية ترتفع بالمشاعر وهي تعبر عن تجربة عرفانية فريدة وتكشف الدلالة بوعي مرهف وحس ثابت قائمة على قصدية منفتحة وعلى تصور شديد الخصوصية [cxli].

وبالإضافة إلى ما تقدم نقول ان القصيدة الصوفية ليست تفكير فقط ، بل هي تفكير وسعي حول التفكير ، انما هي عمل قوامه ثلاثة رؤيا، ورؤية، وفعل جمالي .

وعندما نتكلم عن قصيدة الرؤيا نقول :

هي القصيدة التي تسعى إلى بناء عالم بديل يتجه مباشرة إلى الرؤيا دون الاتكاء على عناصر الرؤيا ، وفي هذه الحالة تعلن الرؤيا عن نفسها ، وتسمى القصيدة التي تبنى على هذا النوع بـ (قصيدة الرؤيا)[cxlii].وهذا النمط من القصائد، يكون ظاهرة دلالية ذات خصائص مميزة في الشعر الصوفي ، كونها تتجه نحو المستقبل ، اي تغلب الرؤيا على الرؤية ، وبما ان مستقبلها غير وضح، فهي دائمة التجريب عبر المفردة والتركيب واللغة والصورة [cxliii].

وقصيدة الرؤيا بينها وبين الواقع قطيعة دائمة ، وهي تعتمد على الماضي في بناء الرؤيا لذا فالماضي (مثلها الجمالي) وهو مصدر القيم الجمالية ومادة الرؤيا ، ويحكمها الموقف الذاتي الذي يعتمد بشكل دائم على ثنائية الفرد والعالم، والأنا الموضوع ، والماضي والمستقبل ، وان قصيد الرؤيا قصيدة منفتحة على الاجناس الادبية الاخرى والحوار مع المؤثرات الوافدة ، ولقصيدة الرؤيا تعامل مميز مع كل من العالم والرؤية والرمز واللغة والتركيب والصورة [cxliv]. وقد عبر ابن الفارض عن قصيدة الرؤيا بقولة [cxlv].

حيا الحيا تلك المنـازل والربـا وسقى الولي مواطن الالاء [cxlvi]

وسقى المشاعر والمحصب من منى سعا وجماد مواقف الانضاء

ورعى الاله بها أُ صيحابي الألـى سامرتهم بمجامع الاهـواء

ورعى ليالي الخيف ماكن سـوى حلم مضى مع يقظة الاغفاء

استطاع ابن الفارض ان يجسد قصيدة الرؤيا من خلال هذه الابيات التي عبر فيها عن رؤياه واستخدام فيها الافعال الماضية وهي (حيا ، وسقى ، ورعى) لان الفعل الماضي يعبر عن حدث وزمن ثبتا في الماضي وكأنه في هذه الصيغ يعبر عن رغبة في استعادة ما فات واشار في هذه الابيات إلى المنازل والاماكن التي كانت في مكة المكرمة وهي معظم مناسك الحج ، ودعا لها بالسقي ودعا لأصحابه الذين كانوا في تلك المنازل والربا بأن يحفظهم الله تعالى ، واشار ابن الفارض في قولة : (ورعى ليالي الخيف) إلى ليالي بوادي منى في ايام الحج وانها كانت مثل الحلم في يقظة الاغفاء وتمنى عودتها ، واستخدم جناس الاشتقاق بين (حيا _ الحيا)الذي له قيمة جمالية وفنية وايقاعية التي اضافتها على الابيات ، وفي هذه الابيات استخدام ظاهرة تكرار الالفاظ التي لها قيمة ايقاعية تركت آثارها على المتلقي من خلال اثارتها لتأمل حيث كرر لفظة (حيا_ الحيا) و(سقى_ ورعى). وقد قلنا ان قصيدة الرؤيا تعتمد على الماضي الذي هو مثالها الجمال ولذلك قال ابن الفارض [cxlvii]. :

واهاً على ذاك الزمان وما حوى طيب المكان بـغفلة الرقبـاء [cxlviii]

أيـام ارتـع في ميادين المنـى جذلاً وارفل في ذيول حيائـي

ما اعجب الايام توجب للفتـى منـحاً وتنمـحه بسلب عطاء

ياهل يماضي عيشنا من عودة يوماً واسمح بـعدها ببقائـي

هيهات غاب السعي وانفصمت عرا حبل المنى وانحل عقد رجائي

وكفى غراماً ان ابيت متيمـاً شوقي امامي والقضاء ورائي

لقد عبر ابن الفارض في هذه الابيات عن تلهفه على ذاك الزمان وما حواه من طيب المكان المعظم من الوصل للحبيب عند غفلة الرقيب وتذكر ايام كان يرتع فرحاً ويتبختر في ميادين المنى ، واستخدم اسلوب التعجب حيث تعجب من هذه الايام التي تعطي ثم تسلب العطاء وهنا استخدم ايضاً المقابلة في قولة : (منحاً، وتمنحه) بسلب العطاء . وان جمالية التقابل لا تتجلى في تقابل الصور المتضادة فحسب انما تمنحه بعداً جمالياً مضاعفاً لما تكتنزه التجربة الصوفية من عمق فكري وثراء وجداني [cxlix]. واستخدام اسلوب النداء الذي خرج من معناه الاصلي إلى التنبيه الذي تمنى فيه عودة الماضي وجسد ابن الفارض في هذه الابيات رؤياه التي يتمنى فيها عودة الزمان الذي مضى وعاش فيه بسرور وفرح. ونجد ابن الفارض يقول في الموضوع ذاته [cl]. :

أأُذاد عن عذب الورود بارضه وأحاد عنه وفـي نقاه بقائي [cli]

وربوعه اربي اجل وربيعـه طربي وصارف أزمة اللاواء

وجـباله لي مربع ورماله لـي مرتع وضلاله افيائـي

وترابه ندى الذكـي ومـاؤه وردي الروي وفي ثرائه ثرائي

وشعابه لي حبـة وقبابه لي جنـة وعلى صفاه صفائي

وقد عبر ابن الفارض في هذه الابيات عن رؤياه واماله في هذه الاماكن فكأنه يقول : ان جميع مطالبه وكل مأربه في بلاد الحجاز وان بقاء وجوده في نقاه وان ربوع الحجاز اربه وربيعه طربه وصارف شدته ، وجباله مربع له وبضلالها يتقي حر الشمس في هذه الاماكن ، وما الطف هذه الابيات التي استخدم فيها من محاسن البديع جناس الاشتقاق بين(اذاد – احاد)،(نقاء– البقا، ربوعه –ربيعه ، اربي – طربي ، جباله – ماله ، مربعي – مرتعي ، وترابه – ندي ، الندي – الذكي ، ووردي – الروي ، ثرائي – ثراه ، شعابه – قبابه ، جنة – جُنة ، صفائي – صفاه) واضاف الجناس على هذه الابيات جمالية فنية وايقاعية والكثرة في استخدام الجناس في هذه الابيات ادى إلى خلق تناغم وانسجام واضاف جمالاً .وبالإضافة إلى ما ذكرته سابقاً نجد ابن الفارض يقول [clii].:

يراها على بعد عن العين مسمعي بطيف ملام زائر، حين يقتضي [cliii]

فيقبط طرفي مسمعي عند ذكرها وتحسد، ما افتنه مـني بقيتي

لقد حول ابن الفارض لوم الائم إلى طيف يزوره عند يقظته ، فالطيف لا يزور الا عند النوم ، لكننا نجد ان الصورة المعتمدة على تراسل الحواس تتضمن ألفاظاً تصنع تشكيلاً صورياً ملائماً للحاسة الموظفة ، فأبدل الرؤية البصرية إلى رؤيه سمعية ، وهذه الرؤية تتم بالطيف ولفظة الطيف ملائمة لرؤية ورؤية السمع الكلام ، والكلام هنا هو كلام العاذل ، والصورة الثانية متممة للأولى ، ونلمح توظيف لفظة (يغبط) و(تحسد) اي ان السمع يجد لذة عظيمة بذكر المحبوب الذي هو الذات الالهية ، وهي نوع من الوصول والادراك ويتمنى الطرف حصول مثل مل وجده المسمع ويغبط المسمع للطرف ايضاً ، وكذلك يجسد ما بقى منه لما فناه المحبوب ويتمنى ايضاً الفناء فيه (فكل من قواه واعضائه يغبط للأخرى) واستخدم الطباق بين (تحسد – يغبط) لان الحسد هو تمنى زوال النعمة من الاخر انتقا لها الية ، واما الغبطة فهي تمني بقاء النعمة لدى الاخر ، في حين نجده يوظف لفظة (تحسد) لانسجامها مع دلالة الشطر الثاني [cliv].وقد اضاف الطباق قيمة جمالية فنية بالإضافة إلى انه يساهم في اثراء النص الشعري الصوفي.

ان جمال الصورة الشعرية التي رسمها ابن الفار ض في البيتين السابقين في التعبير عن رؤياه ، متأتية من استخدام ابن الفارض الصورة الاستعارية المعتمدة على تراسل الحواس وكانت قادرة على لن تجمع الاحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدودها ولا يمكن فهمها او تقديرها إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته كونه نشاطاً ذهنياً خلاقاً يتخطى حاجز المدركات الحسية ليمنحنا حاله جديدة من الوعي [clv].

الفصل الثاني

الصورة الفنية

- **الصورة الفنية الجزئية**
- **الصورة الفنية الكلية**

الصورة الفنية

الصورة :

تستعمل كلمة الصورة ((للدلالة على كل ما له صورة في التعبير الحسي ، وتطلق احياناً مرادفة للاستعمال الاستعماري للكلمات))[clvi]. وهي وسيلة الشاعر والاديب في ((نقل فكرتة وعاطفته معاً إلى قرائه او سامعيه))[clvii]. ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة ، كما ان حمكنا على جمالها او دقتها يرجع إلى مدى ما استطاعت الصورة تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوره في الخارج تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد لما تتضمنه روح الاديب وقلبه [clviii].

والصورة الفنية : ((هي تشكيل يتكون من مجموعة من العناصر ، وهي تقاطع لمجموعه من العلاقات التعبيرية والفنية ، وتعكس من خلال اتحاد عناصرها الذاتية والموضوعية ، وتداخلها وتكاملها ، تصور فرد او فئه او مجموعه في مدة معينة ، وتكشف من خلال تكثيفها لتجربه ذاتية وتجسيدها لها عن تجارب متعددة لها امتدادها التاريخي وعمقها الانساني))[clix].

وتعد الصورة الفنية بالنسبة للعمل الفني مجاله الحيوي الذي ينمو فيه ، فهي أولاً:– تصهر الكلمات التي تبدد خارج النص متناقضة ، او متباعدة ، وتجعلها وحدة بنائية متكاملة ذات مناخ منسجم ، وابعاد متناغمة ، وبما ان الصورة ترتكز على الخيال ، فهي تجمع بين اشياء لا تجمع في الواقع ، وتوحد بين اشياء متناقضة ، وتقرب بين اشياء متباعدة ، وهي ثانياً: تقوم على اخصاب اللغة وتقريب الكلمات ، وصهرها ضمن السياق [clx].

ومن اولى المهام التي تنفذها الصورة الفنية انها تجسد تجربة الفنان وتبلور رؤياه ، وتعمق احساسه بالأشياء ، وتساعده على تمثل موضوعه تمثلاً حسياً ، كما تساعد على التواصل مع العالم الخارجي والاتحاد به [clxi].

وان غاية الصورة الفنية الاولى هي تمكين المعنى في النفس ، لاعن طريق الوضوح ، ولكن عن طريق التأثير ، وان تترك في النفس انطباعاً جميلاً مبهماً اشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في نفس الانسان ، وما الصورة في حقيقة الامر سوى هذا الاثر الذي يعلق بالنفس فيترك فيها نوعاً غامضاً من المتعة التي لا نستطيع تفسيرها او تعليلها ، بل لعلنا اذا حاولنا تفسير اثر هذا الجمال ننقص من قيمته فالجمال في حد ذاته مبهم غامض تأتي روعته من غموضه وابهامه والصورة مناجاة للنفس ومحاورة للضمير وتأتي في الحواس ، وعلى الشاعر ان يهتم بصفة خاصة بأن تكون اي موضوعات يوصلها إلى القارئ دائماً مصحوبة بمتعه ترجحها [clxii].

وبعج دراستي لشعر ابن الفارض وجدت ان الصورة عنده تتشكل بمحورين اساسيين هما الصورة الفنية الجزئية والصورة الفنية الكلية .

الصورة الفنية الجزئية :

الصورة الفنية الجزئية : هي التي تنطوي غالباً على مشهد واحد ومناخ واحد ، وتصور شعوري واحد، ولا تقاس هذه الصورة بقلة كلامها ، فقد تمتد للأكثر من سطر شعري ، وقد تكون من ثلاث كلمات [clxiii]. والصورة الجزئية تقدم حالة واحدة في مشهد واحد ، مكون من شعور واحد ، وسمة الصورة الجزئية التكثيف ، وتجاوز الزوائد ، ولهذا تبدو للوهلة الاولى غامضة ، صعبة المنال ، [clxiv]. او بعبارة اخرى : هي ابسط انواع الصور اذ تقدم تصويراً جزئياً معيناً حين تسهم في بناء الصورة الكلية [clxv].

ولما كانت الصورة الفنية في الخطاب الشعري الصوفي وسيلة تعبيرية ناجحة استوعبت البعد المعرفي للتجربة الصوفية ونقلت المفاهيم العرفانية من حيز التنظير والتطبيق إلى حيز ثالث ،الا هو حيز التعبير عن التجربة فنيا وجماليا ، وبمعنى اخر ،اذا كانت كتب التصوف تقدم لنا المعرفة الصوفية في اصولها ومقاماتها واحوالها ومع سيرة كبار المتصرفة وكراماتهم ومجاهداتهم وعباراتهم فأن النص الصوفي بصورة الفنية يعطيها تصورا صادقاً عن الحالة الشعورية والوجدانية للتجربة الصوفية [clxvi]. وان تنوع بناء الصورة الفنية بدءا من الصورة الفنية الجزئية مرورا بأشكال بنائيه عدديه وانتهاءا بالصورة الكلية للقصيدة الصوفية ،فكثافة المضمون المعرفي للتجربة الصوفية وغنى المعاني والدلالات المعرفية وتنوع الواردات الالهية واختلاف التنزلات الربانية وتتعدد التجليات النورانية وغيرها من الاحوال القلبية اقتضى هذه كله ،تنوعا في بنائية الصورة الفنية ، فا تسارع الصور وغنى تفاصيلها رمين امتداد المعنى او حالة التي تمثلها الصورة [clxvii].

وقد قلت ان الصورة الفنية الجزئية: هي التي تنطوي غالبا على مشهد واحد ومناخ واحد فهي تقدم جزءا معينا ومحدودا من جسم كبير مركب لذا تمكن اهميتها في التعبير عن المعاني والابعاد النفسية للتجربة الصوفية وهذا لا يعني انسلاخها عن التركيب الكلي وانما تتلاحم مع بقية الصور في تشكيل السياق الكلي للقصيدة لان كل واحدة منها تحقق وجدها المستقبل في دائرة المتحقق [clxviii]. وقد عبر ابن الفارض في اشعارها عن صور فنية جزئية مفردة جميلة متعلقة بصور اخرى ومتلاحمة مع بعضها في تكوين السياق الكلي للقصيدة ومن ذلك قولة [clxix]:

تراه ان غاب عني كل جارحة في كل معنى لطيف رائق بهج [clxx]

في نغمة العود والناي الرخيم اذا تألفا بين الحان من الهزج

وفي مسارح غزلان الخمائل في برد الاصائل والاصباح في البلج

وفي مساقط انداء الغمام على بساط نور من الازهار منتسج

وفي مساحب اذيال النسيم اذا أهدى الي سحيرا أطيب الارج

وفي التثامي نغر كاس مرتشفا ريق المدامة في مستنزه الفرج

وقد عبر ابن الفارض في هذه الابيات عن صور فنية جزئية جميلة في قوله(تراه ان غاب عني كل جارحة ،وفي نغمة العود والناي الرخيم ، وفي مسارح غزلان ،وفي مساقط انداء الغمام ،وفي مساحب اذيال النسيم ، وفي التثام تفر الكاس)هذه الابيات تحمل صورة جزئية مفردة واراد ابن الفارض في هذه الابيات ان غاب عنه الحبيب الذي هو الذات الالهية ،صارت جوارحه عيونا تراه لكنها تراه في كل معنى لطيف رائق وفسر ما اراده من المعاني التي يراه فيها عند غيبة .وكأنه يقول أراه عند غيبة وكانه يقول اراه عند غيبته في مظاهر لطيفة واراد بقوله : ((في مسارح غزلان)) اي

تراه عند غيبته جوارحه في مراعي غزلان الخمائل ويراه في هذه الاماكن اللطيفة حيث يوجد برد الاصائل وهذا الوقت يوصف بالطف كالأسعار ، ولما قال (في البلج) اي انه يراه في البلاج الصبح في اوائل ظهور الصباح وهو الفجر ، واراد بقوله : ((وفي مساقط نداء الضمام)) اي انه يراه في المواضع التي تسقط عليها انداء الضمام وألوان الازهار منتشر كالبساط المنسوج بأنواع النقوش فيراه في هذه الاماكن الجميلة ، وايضاً اذا سحب النسيج اذياله واهدى اليه سحيراً طيباً ، واراد بقوله : ((وفي لتشامي)) اي وتراه جوارحه حتى عند تقبيله ثغر الكأس حال كونه مرتشفاً ريف المدامة ، وفي مستنزه ينشرح فيه الصدر [clxxi].

ولا يخفى ما في هذه الابيات من لطف وجمالية وخاصة دلت على قدرة ابن الفارض وموهبته الشعرية ، وكيف استطاع ان يرسم هذه الصور الجميلة بأسلوب غريب ونمط عجيب حيث جعل كل جارحه في جسمه عيناً ترى هذا المحبوب ، وكيف ربط هذه الصور الجزئية بالحواس واستخدم حاسة البصر والسمع والشم والذوق وكيف وظفها لرؤية المحبوب حتى في غيبته عن طريق بالخيال وعبر محبته وشوقه إلى رؤيته ، واستخدم هذه الحواس في تشكيل الصور الجزئية وبرع فيها حتى جعلها صور نابضه بالحياة وكأنها ماثلة امام اعيننا ، وانه اعتمد على الوصف وهو ابلغ وصف لأنه قلب السمع والشم والذوق إلى بصر ، واستخدم نظرية تراسل الحواس حيث جعل حاسة مكان حاسة اخرى . وان((مساحب اذيال النسيم ، وثغر الكاس مرتشفاً ، ريق المدام)) كلها صور مفرده لكن هذه الصور المفردة تتعانق عضوياً مع بقية الصور داخل القصيدة فيؤدي بعضها إلى بعض ويحقق كل منها مع ذلك وجود مستقبل [clxxii].

لقد اكد كل من تناول مفهوم الصورة الفنية بالتعريف والتنظير على ارتباط الصور بالحواس فالصورة في واحد من مفاهيمها الامتداد الحسي الأفاق التجربة فعبر مرئيات والمسموعات وعبر مظاهر الحس الاخرى يمكن انت نتعرف على الرؤى والافكار والتجارب بوصف الصور معادلاً حسياً لخيال المبدع ، وقد حرص نقادنا القدامى على توفر الجانب الحسي في الصورة حتى كأنك تشاهد وتسمع وترى الصورة تنبض بالحياة وتتحرك امام ناظرك [clxxiii].إذ ((ان اجود الوصف ما يستوعب اكثر المعاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك))[clxxiv]. كما ان احسن الوصف ((مانعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع وان ابلغ الوصف ما قلب السمع بصراً))[clxxv].فعلى الشاعر ان يمتلك القدرة على التصوير المعنى وتقديمة من خلال معطيات الحس فيجعل المعنى قريباً من مجال الادراك الانساني ومن ثم يصبح اقدر على التأثير والاثارة [clxxvi].

وقال ابن الفارض [clxxvii]:

وقالوا جرت حمراً دموعك قلت عن امور جرت في كثرة الشوق قلت [clxxviii]

نحرت لضيف الطيف في جفني الكرى قرىً فجرى دمعي دماً فوق وجنتي

وألحظ من ذلك جمالية الصورة الفنية الجزيئة المتأتية من تمثيل صورة الدمع ناقلاً الحالة الشعورية المتألمة فالبيت الاول متعلق بالثاني فأن الثاني مبين لعلة كون الدمع احمراً ، واراد ابن الفارض ان احمرت دموعه لأمور صادرة قليلة في كثرة الشوق ، اي ان الامور كثيرة في نفسها ، لكنها قليلة بالنسبة إلى كثرة الشوق وكثرة الشوق عبارة عن كثرة ما ينشأ عنه من السهر والدمع والحزن . وفي البيت جناس بين (جرت– وجرت) والجناس المحرف بين (قُلتُ – والقلة) وقد اضاف الجناس جمالية فنية وايقاعية على هذين البيتين ، وفي البيت المقابلة بين (الكثرة – والقلة) والمقابلة من الاساليب البديعة التي اثرت النص الشعري الصوفي فهي تعطي الشاعر الصوفي القدرة على تأدية المعاني الصوفية العميقة واضافت جمالاً على هذين البيتين ، واراد بقولة (نحرت لضيف)اي نحرت النوم لأجل قرى الضيف الذي هو الخيال الطائف فجرى بسبب ذلك النحر دمعه دماً فوق وجنته ، في البت جناس لاحق بين (الضيف – الطيف) و(كرى – قرى)و(جرى–كرى)وقد اضاف جمالاً وبلاغةً.

وقد اعتمد ابن الفارض على الصورة التشبهية وبرع فيها وعبر من خلالها بصورة فنية جزئية جميلة عما يلاقيه من وجد وقال [clxxix].:

وجدت، بوجه اخذي عند ذكرها بتحبير تال او بالحان حيث [clxxx]

كما يجد المكروب في نزع نفسه اذا ماله رسل المنايا توفت

فواجد كرب في سياق لغرفة كمكروب وجد الاشتياق لرفقة

فقد بنى ابن الفارض الصورة التشبيهية على تشبيه وجدة بمن يهوى حين ذكرها والذكر حالة وجدانية وشعورية صوفية لا يمكن ادراكها بالحواس وهم يتواجدون وجداً شديداً عند ذكر المحبوب وشبهها بما يجد المكروب عند نزع نفسة حين توفته رسل المنايا ، وهي حالة شعورية لا تدرك إلا بالتصور العقلي . واراد بقولة ((فواجد كرب)) اي واجد الكرب عند الموت منه سوق رسل الموت للفرقة بين روحه وجسده، مثل من له كرب الواجد للاشتياق إلى رفقته ، فشبه حال الميت بحال الواجد المشتاق للمبالغة والايماء بأن صاحب الوجد له نوع من الغناء كما للميت وقد اضاف التشبيه جمالية فنية على النص [clxxxi].وفي البيت جناس اشتقاق بين (فواجد –وجد)وبين(كرب – مكروب) وبين(الفرقة – لرفقة) وقد اضاف ذلك بعداً جمالياً بالإضافة إلى البعد الفني ، وقد برع ابن الفارض في استخدام التشبيه وذكر اداه الشبه ووجه التشبيه قد اضاف بلاغه على هذا النص.

وقد وضف شعراء الصوفية الصورة التشبيهية في التعبير عن مشاعرهم ومواجيدهم ومصورة ما يرد على قلوبهم من المكاشفات والانوار الإلهية ناقلة رؤاهم وابعاد تجربتهم الروحية فالصورة الفنية بكل تشكيلاتها كانت وسيلة من وسائل اثراء النص الشعري وتعميق دلالاته ورفده بالإحياء فيعطي النص الشعري بعداً جمالياً من جهة ومن جهة اخرى هي تقنية رئيسية من تقنيات التعبير الصوفي والتوصيل اللغوي فوظيفتها داخل النص الشعري الصوفي لا تقف عند حدود الاثراء الجمالي فحسب ، انما تمتد ليمنحنا الشاعر الصوفي من خلال رؤيته الخاصة المتصلة بتجربته الروحية والشعورية لاسيما اذا ادركنا ان توظيف المتصوفة للغة بأساليبها كان توظيفاً خاصاً يحمل التفرد والتميز [clxxxii].

ومن صور الحب مبالغة الشاعر الصوفي في اظهار حالته الشعورية ونقل بعاد تجربتة العشقية ولعل ما نجده عند ابن الفارض من مبالغة مستنده للقصص القرآني ونعني بها قصص الانبياء (عليهم السلام)خير دليل في سياق عرض لواجع نفسه وما يلاقيه من تباريح الهوى وقد برع ابن الفارض في التعبير عن ذلك بالصور الفنية الجميلة وقال [clxxxiii]:

ولو ان مابي الجـبال وكـان طو رسينا بها قبل التجلي لدكت [clxxxiv]

وهوى عبرة نمت به ،وجوى نمت به حرق، ادواؤها بـي اودت

فطوفان نوح ، عند نوحي كأدمعي وايقاد نيران الخليل كلوعتـي

وهكذا استطاع ابن الفارض ان يصور ما يلاقيه من وجد ودموع ومشقة في حبه لله سبحانه وتعالى فقال للوحل بالجبال ما حل به وكان معها طور سينا ، لدكت تلك الجبال كلها من قبل التجلي الإلهي للروح الموسوي ، واراد بقوله: (هوى عبرة نمت به)ألخ البت اي ما حل به هوى نمت بها (به) عبرته (وجوى نمت) به حرق المحبة والاشتياق ، دواء تلك الحرقه وآلامها أهلكته ، وهكذا استطاع بان الفارض ان يعبر من ما كان يلاقيه في هذين البيتين بثورة فنية جزئية بليغه استمدها من قصة نبي الله موسى(علية السلام).

واستطاع ابن الفارض ان يعبر عن حالته بصور فنية جزئية اخرى واستخدم فيها من فنون البلاغة التشبيه واجاد فيه حيث شبه الطوفان في قصة نبي الله نوح (علية السلام) بأدمعه وهذا فيه مبالغة للإظهار حزنه ولوعته وشبه نيران الخليل (عليه السلام) بحرقته ولوعته وهذا ايضاً فيه مبالغة في اظهار حرقته ولنا ان نتأمل كيف ابدع الشاعر في تشكيل هذه الصورة وهي مؤثرة ومعبرة قائمه على عنصر المبالغة والتهويل في تقديم المعاني وتصوير المشاعر الوجدانية وقد منحنا عنصر المبالغة تصويراً عميقاً لحالة هذا المحب في تشكيل صوري وسيلة فن التشبيه وقد جاء به شاعرنا على نحو متميز وقد اسهم في تعميق الصورة ، وايضاً ان نار المحبة روحانية ونار الخليل كانت جسمانية ، واستخدم شاعرنا في هذه الابيات الجناس التام بين(نمت–نمت) وجناس الاشتقاق بين(نوح–نوحي)وقد اضاف ذلك جمالاً وبلاغه.

الصورة الفنية الكلية :

الصورة الفنية الكلية :هي مجموعه من الصور الجزئية المترابطة من حيث الرؤى والافكار [clxxxv].فالصورة الكلية: تضم عدد من الصور الجزئية مجتمعه ويمكن لها ان تمتد بامتداد النص ، كما يمكن للنص ان يتكون من مجموعه من الصور الفنية الكلية [clxxxvi].وقد اتسمت الصورة الكلية بتعدد المشاهد وتنوعها وتعدد الحالات والمناخات التي تتشكل منها ، فهي مكونه من مجموعه من الصور الجزئية المندمجة ، وهي تحمل تفاصيل

تسهم في وضح الرؤية ووضوح الحالة الشعرية وليس بمعنى المباشر فمن خلال تفاعل الصور المكونة لها يتبلور الحدث وتتضح التجربة الشعرية، فالصور الكلية تحتاج إلى تركيز عالي من قبل المتلقي لأعاده تشكيلها من جديد وهي بحاجه إلى الوحدة العضوية فمن دونها يضطرب توازن الصورة وتبدو مفككة وغي متماسكة فهي كل مكون من عناصر مختلفة ومتداخلة ولا يمكن ان يتم توحيد هذه العناصر إلا ضمن الوحدة العضوية [clxxxvii].

وينبغي على الصورة الشعرية ان تصور الانفعال وتنقل احساس المعبر وذبذبات نفسه نقلاً امیناً ، وعلى الشاعر ان يحسن اختيار صورة وعرضها بما يناسب طبائع الناس وأمرهم، وان يجعل هدفه نقل العاطفة والفكرة في صورة لا ان يجعل همه اتقان الشعر وجودة رصفة [clxxxviii].فليس الفن سوى((التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة))[clxxxix]. ولما كانت الصورة ليست لغواً او نافلة يقصد بها مجرد تجميل وزينة ، وانما هي تعبير عن نفسية الشاعر [cxc].وجب ان تكون عضوية في التجربة الشعرية ، بمعنى أن تؤدي كل صورة وظيفتها داخل التجربة التي هي الصورة الكلية، فتساير الصور الجزئية الشعور العام في القصيدة ، وتشارك في الحركة العامة لها حتى تبلغ الذروة في النماء ، ثم تنتهي إلى نتيجتها الطبيعية التي تؤلف وحدتها العضوية النامية [cxci].

وحازت الصورة الفنية مكانة عالية ومهمة في الدراسات النقدية الحديثة لكونها سمة رئيسية في الابداع الشعري ولأنها وسيلة جمالية تمنح صاحبها التميز والتفرد لذا امتلكت الصورة مفهوماً دائم التجدد فهي في تنوع مستمد من فاعليتها وقابليتها على النمو والتفاعل التابعين من نسق داخلي يشكلها تبعاً لمرتكزات دلالية ونفسية وجمالية تنبثق كلها من بنية داخلية توحد بين اجزائها المختلفة ومعالمها المتنوعة في تشكيل جديد موحد [cxcii].وكما ان الصورة الملية يمكن لها ان تمتد بامتداد النص الشعري فتسع القصيدة كلها وكما ان القصيدة الصوفية قد تصبح صورة فنية كلية من خلال الترابط التركيبي البنائي والانسجام الدلالي ، فأنها اي القصيدة قد تتكون من مجموعه من الصور الفنية الكلية ولا سيما في القصائد المطولات في التصوف أمثال التائية الكبرى لعمر ابن الفار ض والتائية الصغرى لشاعر نفسة [cxciii].

وقد برع ابن الفارض في التعبير عن وجده وشوقة ومحبته لذات الإلهية بصورة فنية كلية كما قال في تائيته الكبرى [cxciv].

سقتني حُميا الحب راحةُ مقلتي وكأسي محياً من عن الحسن جلت[cxcv]

فأوهمت صحبي ان شرب شرابهم به سر سري في انتشائي بنظرة

وبالحق استغنيت عن قدحي ومن شمائلنا لا من شمولي نشوتي

ففي حان سكري ، حان شكر لفتية بهم تم لي كتم الهوى مع شهرتي

ولما انقضى صعوي تقاضيت وصلها ولم يغشني في بسطها قبض خشيتي

وابشثتها مابي ولم يك حاضري رقيب لها حاط بخلوة جلوتي

وقلت وحال بالصبابة شاهد ووجدي بها ماحي والفقد مثبتي

هبي قبل يغني الحب مني بقية أراك بهالي نظرة متلفت

ومني على سمعي بلن ان منعت أن أراك فمن قبلي لغيري لذات

فعندي لسكري فاقة الإفاقة لها كبدي لولا الهوى لم تفتت

فقصيدة ابن الفارض عبارة عن تشكيل صوري كلي منسجم ومتناسق ومرتبط بعضة ببعض بشكل جميل فهو نص متلاحم الاجزاء في التعبير عن وجده وصبابته ونشوتة وشوقه لرؤية محبوبة الذي هو الذات الإلهية ووصوله لحالة النشوة لأنة كان مستغرق بتجلي الذات الإلهية ومشغول بها عن غيرها هو سبب سروره ، ووصف سكرة وفنائه وما حل به من المحن والبلايا والآلام بسبب هذا الحب وقد ارتقى بالمعنى ليجعل القصيدة بأكملها صورة تمثله وقد برع ابن الفارض في رسم هذه الصور الفنية في هذه القصيدة الطولية، واستخدم ابن الفارض في هذه ، من الفنون البلاغية الجناس الاشتقاق بين (شرب– شرابهم)، (سر– سري وشمائلها – شمولي ،سكري –شكري، فاقه– الإفاقة) وقد اضاف ذلك جمالية ايقاعية اضافةً إلى

الجمالية الفنية وهذا من شأن الجناس ان يؤدي إلى خلق موسيقى هادئة وجميلة داخل النص الشعري ، وايضاً قد برع ابن الفارض في التعبير عن حبه لذات الإلهية وما كان يلاقيه من تباريح الهوى ومزج بين حاله وبين ما كان يلاقيه انبياء الله وستمدها من قصص القرأن الكريم في هذ القصيدة الجميلة

وقال فيها :

ولو ان مابي الجبال وكان طور سينا بها قلبي التجلي لدكت

هوى عبرة نمت به وجوى نمت بـه حرق ادواؤها بي اودت

فطوفان نوح عنده نوحي كأدمعي وايقاد نيران الخليل كلوعتي

ولولا زفيري اغرقتني أدمعي ولولا دموعي احرقتني زفرتي

وحزني مـا يعقوب أقلة وكـل بلى ايوب بعض بليتي

وقد اضافت هذه القصص التي وظفها ابن الفارض في قصيدته جمالية ودلت على ما كان يلاقيه ابن الفارض من الآلام والحزن في هذه المحبة ودلت على الكبير لله سبحانه تعالى.

وان الشعراء الذين جاءو بعد ابن الفارض ايضاً قد استمدو الصور القرآنية المعتمدة على القصص القرآنية وضفوها في قصائدهم ومنهم الحسن الششتري وابن عربي ، وقد جاءوا في التعبير في هذه القصائد بصورة كلية عن محبتهم لله سبحانه وتعالى ، وام هذه الصور الكلية في القصيدة الصوفية اسهمت في رفد الصور بالمعاني الصوفية والدلالات الرمزية ودفعتها نحو النمو والاتساع . ويمكننا ان نرصد قصتين قرءانيتين اقتبس منهما الصوفية الاحداث واصور والابطال والمناخ العام وهاتنا القصتان تتفقا في الموقف العام هو التقرب من الله سبحانه وتعالى بالروح والجسد والعقل والزمان والمكان بمقدار قاب قوسين او ادنى وتكلم معه جلاء وعلا ، وتختلفان فب التفاصيل الدقيقة والقصتان هما : قصة اسراء النبي محمد(صلى لله علية وسلم) ومعراجه الشريف في السماوات ، وقصة نبي الله موسى (علية السلام) لإيناسه النار وتكريم الله سبحانه وتعالى [cxcvi].

يقول الله في محكم تنزيله: (سبحان الذي اسرى بعده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الاقصى الذي باركنا حولة لنريه من آياتنا انه هو السميع البصير)[cxcvii]. وقولة تعالى:- ((والنجم اذا هوى ما ظل صاحبكم وما غوى ؟؟؟؟))[cxcviii]. اما القصة الثانية فهي قصة النبي موسى (علية السلام) وقد وردت في عدد من الآيات القرءآنية الشريفة . ومنها قولة تعالى : ((وهل اتك حديث موسى؟؟؟؟))[cxcix].

وقال ابن العربي [cc]:

فلما قضيت الحج اعلنت منشداً سفينه لسيري بين الجهر للذات والهمس

احساسي ركبت فلم تزل فلا عدمت بحر تسيرها ارواح افكاره الخرس

فعانيت موجوداً بلا عين مبصراً وسرح عيني فانطلقت من الحبس

فكنت كموسى حين قال لربه اريد ارى ذاتاً تعالت عن الحس

فدك الجبال الراسيات جلالـه واصعق موسى فاختفى العرش في الكرسي

وفي هذه القصيدة قد استوحى الشاعر الصوفي قصة حبة ومسراه إلى النور الالهي ومروره بالديار او المقامات من اسراء النبي محمد ﷺ ومعرجه إلى السماوات السبع والاقتراب من الحضرة الالهية بمقدار قاب قوسين او ادنى ، او من قصة النبي موسى (علية السلام) في مرآه لاقتباس جذوة من النار والتكليم الله تعالى اياه والفناء في النور الالهي وكل ما يدور من قائد في الحب الالهي، اما الغزل الصوفي والاساء الروحي والوقوف على المنازل والديار في تلك الرحلة وحصول المشاهدة او حدوث السكر والصعق بعد ذلك انما هو في الحقيقة يدور في هذا الاتجاه وهو مرتبط تماماً بهاتين القصتين وان اختلفت بعض القصائد في توظيف جوانب معينة من هاتين القصتين [cci].

والقصة القرآنية توظف في قصيدة الحب الالهي او الغزل الصوفي او الرحلة لله تعالى دافعه بالصورة الكلية نحو الاثراء الدلالي معززة الحالة الصوفية التي يعيشها العارف ولنتأمل قصة ابن عربي في رحلته البحرية حين دعاه الحق تعالى الية بعد اداء مناسك الحج فركب سفينة هيكلها التجرد من الحس وريحها ارواح الفكر وماؤها بحر الوجود مرساها بشاطئ الملائكة وكيف صور نفسة انه مثل موسى علة السلام ادعاه الحق تعالى فلبى طائعاً وعاين الواجب الوجود ليس بعين الحس الأنه قد سرحها من قيودها وانما كانت رؤيته بعين الخيال [ccii].

وترد القصة الموسوية ايضا في سياق قصيدة الخمر لأبي الحسن الششتري وقال فيها [cciii]:

تنبه قد بدت شمس العقار وقد غلب الشعاع على الانهار
فما عصرت وما جعلت بدا وما سبكت زجاجتها بنار
شربناها بدير ليس في سوى الحلاج في خلع العذار
نشافي القوم شماس لطيف يجر الذيل في ثوب الوقار
فأفناهم به عنهم فتاهو فما يرويهم شرب البحار
وعند دخولهم في الدير القو عصاهم اذا الموا بالجوار
كما القى الكليم بها عصاه وولى بالمخافة للغرار

فقد عبر الشاعر عن مذهبة في شرب الخمرة الصوفية اذ الخمرة هنا ليس شراب مسكراً وانما هي احساس بشدة الوجود والطرب حيث يستشعر الصوفي سر الجمال الالهي والدير هو رمز الكون او العالم والشماس هو رمز للتجلي جمال الحق في صورة انسانية لطيفة ، وصور الكلية منا تتألف من صور جزيئية متلاحمة رغم ان اطارها العام قائم على التشبيه بين حديثين الحديث الاول هو رحلتة الخيالية للرؤية الانوار الالهية والوصول إلى حالة الفناء موظفا الصور الحسية للخمرة [cciv].

والقاء العصا والحدث الثاني يتمثل في قصة موسى (علية السلام) في اناسة النار في الوادي لمقدس وتكليم الله تعالى له والقاء عصاه وهية صورة تشبيية عززت الدلالة الصوفية، ان التركيز المتصوفة على قصة موسى(علية السلام) الهمهم معاني مقامات متعدده اهمها (مقام خلع النعلين) و (مقام لن تراني)[ccv] كما في قول الششتري [ccvi]:

مطيتنا للمترل الرحب صبرنا على الضر ان النفع في ذلك الصبر
من يقتبس نار الكليم فشطرة ولا بد ترك الاهل بالطوع والجبري
عوائدنا الاهل الغليظ حجابة وتمزيقه حرق العائد بالقصر
وفي خلع للنعلين ماقد سمعته مقام ولكن نيط بالخلق والامر

وتحتل القصة القرآنية حيزا اكثر في تشكيل الصورة الكلية عند ابن الفارض، معتمده على تقنية السرد لا سيما اذا علمنا [ccvii] ((ان السرد يمكن ان يكون اداة لتوسيع صورة شعرية مبنية على تحول مجازي في التعبير عن معنى معين او فكرة ما وبذلك يمكن لهذه الصورة الموسعة بوساطة السرد غير المبتعدة عن الاجواء التي كفل المجاز تحقيقها ان تشغل عدة ابيات ان لم تكن القصيدة بأكملها حينما تكون القصيدة معينة بأداء فكرة مركزة يخضع التعبير لها شعريا)) [ccviii]. وقال ابن الفارض [ccix]:

انتم فرضي ونفلي انتم حديثي وشغلي [ccx]
يا قبلتي في صلاتي اذا وقفت اصلي
جمالكم نصب عيني الية وجهت كلي
وسركم في ضميري والقلب طور التجلي

انست في الحي ناراً ليلاً فبشرت اهلي
قلت امكثو لعلي اجد هداي لعلي
دنوت منها فكانت نار المكلم قبلي
نوديت منها كفاحا ردا ليالي وصلي
حتى اذا ما تداني الميقات في جمع شملي
ولاح سر خفي يدريه م اكن مثلي
وصرت موسى زماني مد صار بعضي كلي
انا الفقير المعنى رقوا لحالي وذلي

ويظهر دور الشاعر السارد في النص الشعري الفارضي بشكل جلي وواضح فهو عبر به عن محبه لله سبحانه وتعالى وانشغاله به فانه في صلاته يرى وجه حق تعالى والصلاة فأنها من الله رحمتاً له ، وهيه منه عباده له شكر الانعامة علية وانه وجهة ظاهره وباطنه لله سبحانه وتعالى . ان القصيدة ابن الفارض شكلت صورة كلية متكاملة ذات بعد رمزي صوفي ونعني بنماذج الصورة الكلية الواقعة ضمن دائرة التعبير على وفق طريقة الترميز [ccxi] ((نوعاً من المجاز تتوسع فية الاستعارة لتخرج عن حدود الجملة التي تكون حكاية على سبيل المثال تقوم على استعمالات العناصر الواردة فيها رموزاً وتعد وسيلة للاتساع في استعمال الرمز والمتعددة))[ccxii] نجد ان للرموز وظيفة فنية تجعله مرتبطاً بالدلالة الكلية للسياق الذي يحتوي فضلاً عن دلالته الخاصة بة التي تمنحه بعداً دلالياً لا يماثل ما هو علية في سياقه فالرمز الصوفي يتميز .((بأن ما فيه من اشاره ليس اساس الموضوعة او الاصطلاح كما هو الحال في الرموز العامة وانما اساسة اكتشافه نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتياً غير مقيد يعرف او عاده (كذا) فقيمة الرموز الادبي تنبثق من داخلة ولا تضاف اليه من الخارج)) [ccxiii].

فقد برع ابن الفارض في التعبير بصورة الكلية عن حبه لله سبحانه وتعالى وانشغاله له به وشكل صورة كلية الجميلة اضافتها على النص الشعري وأجاد ابن الفارض في توظيف القصة النبي موسى (علية السلام) في هذه القصيدة وشبة قصة حبة لله سبحانه وتعالى ونار المحبة في قلبه بقصة النبي موسى وقد اضاف ذلك جمالاً على النص ، واستخدم الجناس الاشتقاق بين (صلاتي – اصلي) وبين (صرت – صار) والجناس التام بين (حياتي – حياتي) وقد اضاف ذلك قيمه جمالية وفنية بالإضافة إلى القيمة الجمالية الايقاعية، وايضا نلاحظ تناغم الحروف والاصوات والتناسق بنهما فقد زاد ذلك من جمالية النص الشعري ، وايضا ان الشاعر قد اتى في البيت الاول في هذه القصيدة بلفظة العروض (ونفلي) لتواءم صوتيا معل لفظة الضرب (وشغلي) وفي البيت الثاني اتى بلفظة (صلاتي) لتتوافق مع لفظة (اصلي) وفي الثالث (عيني) لتتوافق مع لفظة (كلي) وهكذا في بقية الابيات مما يدل على ان هذه التوافقات مقصودة لقيمتها الايقاعية الجمالية ، واستخدم الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر ،

واستخدامه الجمل الفعلية مكونة من الافعال والفعل الماضي ، وان هذه القصيدة تشمل على هذه الجمل الواسعة من الافعال منحتها مقداراً كبيراً من الحيوية والجمال، والجمل الاسمية ايضا لها جمالية اضافتها إلى هذه القصيدة . ومن هنا فأن الصورة الكلية المعتمدة على القصة هيه : ((صورة شعرية تقوم على الاداء الفني الموسع الذي يصف حادثة حقيقية او مخترعه بعد التحول في الاولى مجازيا إلى التعبير في العلاقات الشعرية في الخطاب والتعبير ذي العلاقة الخيالية مع الذوات المخترعة او الحاصلة على صفات مرحلة من ذوات اخر وذلك لإقانة عالم متخيل يعبر عن فكرة مركزية غير ظاهرة صورة مباشرة))[ccxiv].

ويكرز المتصوفة على ابرز نعوت الخمرة الإلهية المفارقة لنعوت الخمرة المادية اذ تتميز الخمرة الإلهية و صوفية بصفات لا تتمتع بها الخمرة المادية وتنفرد الخمرة بتأثير ساحر وعجيب على من يسقى منها ، ومثلما استعار المتصوفة الفاظ الخمرة الحسية استعاروا ايضا صورها بما تشمل علية اجواء وندماء واوصاف وتأثيرها في الشارب وما إلى ذلك، وقد شهدت صورة الخمرة تطوراً وضحاً عند الشاعر الصوفي ابي الحسن الششتري فيسوقها

في جو قصصي ، وايضاً نجد عند ابن عربي قصائد جميلة في وصف الخمرة ، واما ابن الفارض فيجمل على صفات ونعوت واثار الخمرة الصوفية في قصيدته الميمية او الخمرة التي تحمل صورة فنية جزئية مرتبطة بعضها ببعض وتؤدي كلية جميلة في وصف الخمرة . وقال ابن الفارض [ccxv]:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلف الكرم [ccxvi]

لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال وكم يبدو اذا مزجت نجم

ولولا شذاها ما اهتيدت لحانها ولو لا سناها ما تصورها الوهم

ولم بيقى منها الدهر غير حشاشة كأن خفاها في صدور النهى كتم

فأن ذكرت في الحي اصبع اهلة نشاوى ولا عار عليهم ولا اثم

ومن بين احشاء الدنان تصاعدت ولم يبقى نها في الحقيقة إلا اسم

وان خطرت يوماً على خاطر امرئ اقامت به الافراح وارتحل الهم

ولو نظر الندمان ختم أنائها لسكرهم من دونها ذلك الختم

ولو نضحو منها ثرى قبر ميت لعات الية الروح وانتعش الجسم

ولو طرحو في حائط كرمها عللاً وقد اشفى فارقه السقم

فقد التمس ابن الفارض في سياق عرض فضيلة الذكر(ذكر الحبيب) الذي هو الذات الالهية يرطب بها المتصوفة ألسنتهم ويزكون بها قلوبهم السكر والنشوة وتأثير الخمرة الصوفية ويستخدم ابن الفارض لفظ (المدامة) وهي اسم من اسماء الخمرة ، وسميت مدامة لأنه ليس شئ يستطاع إدامة شربة الا هي، المدامة على ذكر الحبيب ردى إلى تلتقي الارواح والاسرار الطاهرة لما يرد عليها من الكرامات ولتنعمها بذلك [ccxvii].

وقد برع ابن الفارض في وصف الخمرة وذكر حالة النشوة والسكر والفرح عند ذكر الحبيب الذي هو الذات الإلهية بصورة فنية جميلة ، ويتسع مدار الصورة لا ليتوقف عند الخمرة واوصافها ولكن يشمل ما يتعلق بها من اوان وأجواء روحانية اذ يشبه الكأس الذي تدار فيه الخمرة بالبدر وهو بذلك يربط النشوة الروحية بالنشوة المادية فالصورة هنا تقدم المعنوي المجرد في هئة حسية، وتستمر الصورة بالاتساع والوضوح حين يشبه الخمرة الصوفية بالشمس ولعل وجه الشبه عائد إلى التقارب بين الخمرة والشمس في تعشعشها ونورانيتها وكذلك الكائن المشبه بالدر اذ لون الكأس غالباً ما يكون فضياً ، فيصف لنا الخمرة بين يدي هلال يديرها وهو الساقي وشبه بالهلال لأنحانه وهو يسقي الشاربين ، وهذا التشبيه قد اضاف جمالية على النص الشعري ، ونبثق عن هذه الصورة صورة اخرى هي (كم يبدو اذا مزجت نجم).

وهو خلط الخمرة بالماء ، لتسويغ مذاقها فهو شبه بروز الزبد بعد مزج سائل الخمرة ببروز النجوم وتلألؤها وهذا اضاف جمالية خاصة في هذه القصيدة ، وان هذه القصيدة قد تكون من صور جزئية جميلة تسهم في تكوين الصورة الفنية الكلية، وينتقل بعد ذلك إلى وصف تأثيرها وما تحدثه من نشوة روحية فيه وفي صحبة لكنة يلتفت ليخص نفسة بالحديث فرائحتها الذكية هي سر تعلق الشاعر بها فدفعه إلى ارتياد الحانه وبعد يخلع عليها صفة النور فهي مضيئة ، فهذا الضياء المنبعث من تلك المدامة هو الذي هيأ له الذهن لتخليها ، وأخذ ينحو منحى اخر في وصفها يرسم من خلاله صورة لصنيعها في نفوس الاخرين بمجرد ذكرها تطرب النفوس وتكسر ونجد يجنح إلى المبالغة الفنية التي يسعى من خلالها إلى تصعيد حد الدلالة ومنحها قوة فيجعل من مجرد ذكرها للناس باعثاً لسكرهم وتبدل احوالهم وهم لسوا اثمين ، وانها اذا خطرت في خطرت في خاطر احداً منهم فأنه يفرح ويزيل لهم عنه، وكلها صور فنية جميلة.

وقد استخدم ابن الفارض جناس الاشتقاق بين(خطرت– خاطر) و(ختم – والختم) وبين(في – فئ) وان الجناس له قيمة جمالية فنية وايقاعية داخل النص الشعري ، وايضاً الطباق يأتي لبيان التمايز وانجاز صورة فنية تقوم على اثار عقل المتلقي وتحقيقاً للانفعال وهو يضيف ايضاً ايحاءات معمقاً الدلالة في النص الشعري ، ولا ننسى براعة ابن الفارض في رسم هذه الصورة الجميلة المتناسقة والمترابطة التي سامت في تكوين الصورة الكلية.

وخلاصة القول في الصورة الفنية الكلية اذكر من الصورة الوصيفة التي حلفت بها القصيدة الصوفية صورة الرحلة إلى اهتم الشاعر الصوفي بهاذ النموذج المماثل لقالب اسلوبي موروث على القصيدة العربية وقد شكلة الشاعر الصوفي في تركيب رمزي فحرص الشاعر الصوفي على وصف الرحلة المهلكة والشاقة والابل الضامرة والصحاري الشاسعة وذكر الاماكن والاودية والجبال وقد امتلكت تميز وخصوصية ويقول اين الفارض [ccxviii]:

راج النسيم سرى من الزوراء سعراً فاحيا ميت الاحياء [ccxix].
اهدى لنا ارواح نجد عزفة فالجو منه معنبر الارجاء
وررى احاديث الاحبة مسنداً عن اذخر باذاخر وسخاء
فسكرت من رياحواشي بردة وسرت حمياً البرء في ادوائي
ياراكب الوجناء بلغت المنى عج بالحمى ان جزت بالجرعاء
متيمما تلعات وادى ضارج متامنا عن قاعة الوعساء
واذا وصلت اثيل سلع فالنقا فالرقمتين فلعلع فشضاء
وكذا عن العلمين من شرقية مال عادلاً للحلة الفيحاء
واقر السلام عريب ذياك اللوى من مغرم دنف كئيب ناء

الشاعر عندما يشد الرحال في رحلة قاطعاً المفارز والصحاري قاصداً ديار الحبيب يرمز إلى رحلة روحية تساق فيها النفوف السالكة الطالبة والوجود الحق [ccxx]. وكما تساق الضعائن وتحدى الابل ومثلما تضوي العيس المفاوز المهلكة تضوي نفوس المحبين في السفر الروحي لشواغل القاطعة والعلائق المانع [ccxxi]. وقد جاد ابن الفارض في التعبير عن هذه الرحلة ووصف هذه الاماكن وبرع برسم الصورة الفنية الجميلة . وذكر انهو وردة رائحة النسيم الطيب من المكان المقارب لمسجد الذي حل به النبي محمد ﷺ وكان ورودة وقت السحر الذي هو اطيب الاوقات ، وقال اتحفتم ريح نجد بعرفة طيبة فصار الجو لذلك طيب النواحي ، ودعي لراكب الناقة بان لبلغة الله مرادة ، وقال اذا اتيت يا راكب الوجناء هذه الاماكن فمل واعدل الى الدار الواسعة التي ينزل بها الاحبة ومن الاجل اهلها تحب المنازل وان يبلغه يبلغ تحياته لمن احبهم من العرب المقيمين بذلك اللوى مع بيان ما عند من الحب والمرض والحزن بسبب البعد عنهم [ccxxii].

واستخدم ابن الفارض من الفنون البلاغية في هذه القصيدة الجناس التام بين : (فاحيا – الاحياء) والطباق بين (الميت والحي) وجناس الاشتقاق بين (اذخر – بأذاخر) وفية قرب بين لفظ (اذخر – اذاخر) وفيه مناسبة يذكر الرواية والاحاديث – والاسناد ، وجناس الاشتقاق ايضاً بين (سكرت–وسرت) و (البرد – البرء) و (الريا – الحميا) و (البرء – الدواء) المقاربة بين حروف (متيامناً – متيمما) وفيه جناس ولا يخفى ما اضافة هذه الفنون من الجمال على هذه القصيدة ، وما اضافه الرمز ايضاً من قيمة فنية جمالية وجوهرية ، وتكونت هذه القصيدة من صور جزئية جميلة ومترابطة بعضها ببعض اسهمت في تكوين في صور كلية جميلة .

ومثلت صورة الطبيعة المتحركة والصامتة إلى ومفرداتها ، مصدر اثراء للصورة الرمزية في الشعر الصوفيٍ فحنين الشاعر الصوفي إلى الطبيعة هو حنين إلى منابع الاولى للصفاء الكلي ونقاء النفسي المنزه عن الادران ولجوء الشاعر الصوفي إلى الطبيعة اتاح له تامل صورها المترامية فيمنحه لحظت التوهج والاحساس الروحي بسريان القدرة الإلهية في المخلوقات [ccxxiii]. وتعدد الاسماء الاماكن والمواضع دالة على احوال ومقامات الصوفية كما في نجد وتهامة وادي العقيق ومياه زمزم ومكة والمدينة وغيرها ، من مواطن الرسالة المحمدية لما لها من قدسية وخصوصية في نفس الصوفي ، ويمثل الرمز ملمحاً فنين رئيساً يتأسس علية الخطاب الادبي الصوفي ، وليس وظيفة الرمز وظيفة شكلية تهدف إلى تزيف الكلام فقط وانما وظيفة جوهرية فدور الرمز يتمثل في الكشف عن حقائق لاتساعها اللغة في انماطها التركيبية فيلجؤون إلى الرمز .

الخاتمة والاستنتاجات :

تمثل الصورة الفنية إحدى الوسائل التعبيرية المهمة والمؤثرة التي استعان بها شعراء المتصوفة للتعبير عن افكارهم ومشاعرهم وآرائهم العرفانية لما تمتلكه الصورة الفنية من قدرة على تقديم رؤية شمولية والتعبير عن مواجيدهم فضلاً عن قيمتها الجمالية والتأثيرية في النص الشعري الصوفي .

وقد توصلت إلى نتائج مهمة في هذا البحث أهمها:

- إن المدلول اللغوي للرؤية يكون مرتبطاً بحاسة البصر ويقال لها رؤية العين ، وتكون الرؤية بمعنى العلم ويقال لها رؤية قلبية ، ووجدت الرؤية في اللغة تكون على ثلاثة اوجه: أحدهما العلم ، الآخر : بمعنى الظن ، واستعمال الرؤية في هذين الوجهين يكون مجازاً ، والثالث : رؤية العين وهي حقيقية .
- إن الفنون البلاغية قد أضافت جمالاً وبلاغة وساهمت في التعبير عن المعاني الصوفية وأسهمت في إثراء النصوص الشعرية لابن الفارض.
- وظف ابن الفارض الوسائل الفنية البيانية في تشكيل الصورة الفنية وقد أسهمت هذه الوسائل في إعطاء صور موحية ومعبرة ومنها التضاد ،التقابل ، الاستعارة ، الكناية ، المجاز ، الرمز، الجناس . وقد مثلت هذه الوسائل أساساً فكرياً صوفياً قبل أن تكون أسلوبا تعبيرياً في قصائد التصوف فضلاً عن كون هذه الوسائل ملمحا جماليا وفنيا فهذه الوسائل تمثل رؤية وبصيرة صوفية فضلاً عما تمتلكه هذه الوسائل من قدرة فنية وفكرية على ترجمة ونقل المعاني الصوفية المغلقة لتحقيق تعبير لغوي جديد يفضي إلى التنوع واثراء الصورة الفنية في النص الشعري الصوفي .
- اتساع الصورة الرمزية في قصائد ابن الفارض وهي تشمل (المرأة ، الطبيعة ،الخمر ، العاذل ، الرحلة) .
- تنوع بناء الصورة الفنية في قصائد ابن الفارض بين الصور الفنية الجزئية والصور الفنية الكلية وقد اسهمت هاتان الصورتان في نقل أبعاد التجربة الصوفية وإثراء النص الشعري .
- شكلت الصورة القرآنية ملمحاً رمزياً خاصاً في قصائد ابن الفارض وكما إنها أسهمت في بناء الصورة الكلية داخل القصيدة ، والتي ساهمت في إظهار الحالة الشعورية للابن الفارض ، ونقل ابعاد تجربتة العشقية والتعبير عن محبته لذات الالهية ،والتعبير عن لواجع نفسه وما يلاقيه من تباريح الهوى واسهمت في اثراء النص الشعري الصوفي .

كشف بالمصطلحات الصوفية

عرفان : العرفان هو العلم بأسرار الحقائق الدينية ، وهو ارقى من العلم الذي يحصل لعامة المؤمنين او لاهل الظاهر من رجال الدين ، والعرفان والعرفانية :هو الذي لا يقنع بظاهر الحقيقة الدينية بل يغوص على باطنها لمعرفة اسرارها ، ينظر :المعجم الفلسفي : ٧٢/٢.

١) غيبة : الغيبة : غيبة القلب عن علم ما يجري من احوال الخلق لشغل الحس بما ورد علية ،ينظر: اصطلاحات الصوفية : ٦.

٢) الوجد : هو ما صادف القلب من فزع او غم ، او رؤية معنى من احوال الاخرة او كشف حالة بين العبد والله عز وجل ، وقالو : هو سمع القلوب وبصرها ، ينظر: التعرف لمذهب اهل التصوف: ١١٢.

٣) الفردانية : التفرد اي انه لا يملك ،اي انه يكون العبد حرا من كل كون، خالصا لله تعالى في ظاهره وباطنه من جهة افعاله واحواله كلها ، ينظر: التعرف لمذهب اهل التصوف: ٩٢- ١١٢.

٤) التذكر: اي ذكر القلب ، وهو ان يكون المذكور غير منسي فيذكر(١). ويقول ذو النون المصري في معنى الذكر وتوسع مفهومه عند الصوفية: ((من ذكر الله تعالى ذكرا على الحقيقة ، نسي في جنب ذكرة كل شي، وحفظ الله تعالى علية كل شي ، وكأنه له عوضا عن كل شي) [٢] .

٥) ينظر : التعرف لمذهب اهل التصوف:١٠٦ ،٢) الرسالة القشرية :٢١٢.

٦) الشطح : هو ان المريد الواجد اذا قوي وجدة ، ولم يطق حمل ما يرد على قلبة من سطوه انور حقائقه ، فيسطع ذلك على لسانه بعبارة مستغربة مشكلة على فعوم سامعيها ، ينظر: اللمع :٤٥٣-٤٥٤.

٧) السكر الصوفي : نعني بالسكر تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلات بحب الله سبحانه وتعالى ، حتى غدت قريبة منه كل القرب، وقد عبر الصوفية بألفاظ متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها ،كالغيبة ، والحضور ، الصحو ، والسكر ، والذوق والشرب ، ينظر :الرسالة القشرية : ٢١٤.

المراجع والمصادر :

- القران الكريم

١- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الصوفي , نور الدين دحماني, مجلة حوليات التراث ,العدد ٢٠٠٤/٠٢.

٢- الكيلاني , فالح نصيف , الحب والجمال في الشعر الصوفي , المختار من شعراء التصوف والشعر الصوفي , دار دجلة ٢٠٢٢. ٣- ابن منظور , لسان العرب , دار احياء التراث العربي , ١٩٩٩.

٤- مجدي وهبة , كامل المهندس , معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب , مكتبة لبنان ناشرون ١٩٨٤.

٥- وسن عبد المنعم , وظيفة الشعر في التراث البلاغي النقدي عند العرب من الجاحظ الى حازم القرطاجي, جامعة ديالى ٢٠٠٥.

٦- عبد الرزاق القاشاني , معجم اصطلاحات الصوفية ,دار المدار ٢٠٠٨ .

٧- يافي , عبد الكريم , دراسات فنية في الادب العربي , مطبعة جامعة دمشق , ١٩٦٣.

٨- ***شاكر عبد الحميد التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق , عالم المعرفة ١٩٧٠ .***

٩-روبين جورج كولنجوود, مباديء الفن , الهيئة المصرية العامة للكتاب ***, ١٩٩٨ .***

١٠- الفيومي , احمد بن محمد "***المصباح المنير في غريب الشرح الكبير*** , مكتبة لبنان ٢٠٠٩. .

١١- هنداوي, عبد الحميد ,المحكم والمحيط الاعظم , دار الكتب العلمية ٢٠٠٦.

١٢- الاعسكري , ابو هلال , الفروق في اللغة , مطبعة دار الافاق الجديدة ٢٠١٨.

١٣- عبد الله العساف , دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد, الطبعة الاولى كتاب الرياض , ٢٠٠٦.

١٤- السلمي , ابو عبد الرحمن , تحقيق مصطفى عبد القادر , طبقات الصوفية, دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٩٨ .

١٥- عبد الحكيم حسان , التصوف في الشعر العربي ,

١٦- محمد ابراهيم منصور , الشعر والتصوف ,

١٧- عبد الحميد محمود , الرسالة القشيرية , الجزء ٢

١٨- عبد الحفيظ حسن ,ليلى ومجنون في الادبين العربي والفارسي, مجلة سرديات العدد ٤٣ , ٢٠٢٢ .

١٩- الذهبي , شمس الدين , سير اعلام النبلاء , رابعة العدوية, الطبقة السابعة .

٢٠- بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي , شرح ديوان ابن الفارض, دار الكتب العلمية .

٢١- عاطف جودة ناصر , الرمز الشعري عند الصوفية , دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع . ١٩٨٣.

٢٢- اليافي , عبد الكريم , دراسات فنية في الادب العربي , الطبعة الاولى , مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٦.

٢٣- منسي , فرج قصدية الاغتراب في الشعر الصوفي , مجلة جامعة الانبار للعلوم الصرفة , المجلد ٢, العدد٨, ٢٠٠٧ .

٢٤- عاطف جودة ناصر , دراسة في فن الشعر الصوفي , ١٩٩٤ .

٢٥- ابن جني , , تحقيق فائز فارس , اللمع في العربية , دار الكتب الثقافية – الكويت .

٢٦- بدوي , عبد الرحمن , شطحات الصوفية, وكالة المطبوعات .
٢٧- محمود بن محمد القيصري، شرح تائية ابن الفارض الكبرى
٢٨- السبيبي , كامل مصطفى , شرح ديوان الحلاج , منشورات الجمل , ٢٠١٢.
٢٩- صلاح فضل , بلاغة الخطاب وعلم النص, المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ,١٩٩٢.
٣٠- ابراهيم بسيوني , نشأة التصوف الاسلامي , دار المعارف , ١٩٩٨.
٣٢- محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي , تاج العروس من جواهر القاموس, وزارة الارشاد الكويت ٢٠٠١.
٣٣- ابو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي , تحقيق عبد الحميد هنداوي ,المحكم والمحيط الاعظم, دار الكتب العلمية - بيروت ٢٠٠٠.
٣٤- جبور عبد النور , المعجم الادبي دار العلم للملايين الطبعة الثانية١٩٨٤.
٣٥- ارشيبالاد مكليش ترجمة سلمى الجيوسي , الشعر والتجربة, دار اليقضة العربية للتاليف , ١٩٦٣.
٣٦- علي علي صبح , الصورة الادبية , مكتبة العقد الفريد
٣٧- احمد الشايب , اصول النقد الادبي , مكتبة النهضة المصرية - مصر , ١٩٩٤.
٣٨- عبد الحكيم حسان , النظرية الرومنتيكية في الشعر , دار المعارف - القاهرة ١٩٧١.
٣٩- صالح خلي ,الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة , عمان - دار البركة للنشر والتوزيع ٢٠٠٩ .
٤٠- ريهام علاء الدين محمد , الصورة الكلية وتشكيلاتها , المجلة العلمية في كلية الاداب جامعة اسيوط , المجلد ٢٤, العدد ٧٤, ٢٠٢٠.
٤١- عز الادين اسماعيل ,الادب وفنونه, دار الفكر العربي , ٢٠١٣.
٤٢- ابو هلال العسكري , كتاب الصناعتين , المكتبة العصرية - بيروت, ١٩٨١ .
٤٣- القيرواني , ابو علي , العمدة في محاسن الشعر وادابه , دار الجيل , ١٩٨١ .
٤٤- جابر عصفور , الصورة الفنية في التراث النقدي عند العرب , المركز الثقافي العربي - لبنان ١٩٩٢.
٤٥- الاولي محمد , الصورة الشعرية الخطاب البلاغي والنقدي , المركز الثقافي العربي , ١٩٩٠.
٤٦- ايمان , علي باشا وشريفة شاشي , الصورة الشعرية البصرية عند بشار بن برد, رسالة ماجستير , قسم اللغة العربية , كلية الاداب , جامعة ابن خلدون - الجزائر ٢٠٢٢.
٤٧- سامي , دروبي , المجمل في فلسفة الفن , دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٧١.
٤٨- احسان عباس , فن الشعر , دار بيروت للطباعة والنشر ٢٠١٨.
٤٩- كريمة هواري , مظاهر التجديد في شعر الحداثة ميخائيل نعيمه انموذجا , قسم اللغة العربية , كلية الاداب , جامعة دكتور مولاي الطاهر , الجزائر ٢٠٢٠.
٥١- عبد الاله بن عرفة , ديوان ابن عربي (الديوان الكبير) , دار الاداب ٢٠٢١ .
٥٢- احمد حاجم الربيعي , القصص القرآني في الشعر الاندلسي , دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠١١ .
٥٣- ابي الحسن الششتري , تحقيق علي سامي , ديوان الششتري , دار المعارف - مصر ١٩٦٠ .
٥٤- ابن العربي , ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الاشواق , المطبعة الاندلسية- بيروت ١٩٨٥ .
٥٥- محمد صغير , قضايا شعر التصوف في الاندلس, مجلة مقاليد , العدد ٩, ديسمبر ٢٠١٥ .

---

[i]() ينظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي :٣٦ .

[ii]() ينظر : الجمال وألفاظه في شعر بالنسبة :٢٧

[iii]() لسان العرب :مادة جمل : ١٢٣/١١.

[iv]() معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب :١٣٨

[v]() ينظر : وظيفة الشعر في التراث البلاغي النقدي عند العرب :٤١

[vi]() ينظر: وظيفه الشعر في التراث البلاغي النقدي عند العرب :٢٢٤.

[vii]() ينظر : اصطلاح الصوفية : ٢٦ .

[viii]() ينظر : دراسات فنية في الادب العربي : ٣١٧ .

[ix]() ينظر : التفظيلي الجمالي :٢٢ .

[x]() مبادىء الفن :٥٤ .

[xi]() ينظر :وظيفة الشعر في التراث البلاغي النقدي عند العرب :٤٢

[xii]() ينظر : م/ن :٥٩ .

[xiii]() لسان العرب : ٨٤/٥ ، وينظر : المصباح المنير : ١٥٠ .

[xiv]() ينظر : المحكم والمحيط الاعظم : ٣٤٤/١٠

[xv]() المعا رج : ٧.

[xvi]() المعارج : ٦.

[xvii]() ينظر : الفروق اللغوية : ٩٤ .

[xviii]() ينظر : دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد : ٩

[xix]() دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد : ٩

[xx]() ينظر : دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد : ٩

[xxi]() طبقات الصوفية :- ٢٧٨ .

[xxii]() ينظر : الشعر الصوفية : ٢٦- ٢٧

[xxiii]() ينظر : التصوف الاسلامي : ٩٧

[xxiv]() الرسالة القريشية : ٦١١

[xxv]() ينظر : م/ن : ٦١٢

[xxvi]() ينظر : الشعر الصوفي :١٧٩ .

[xxvii]() ينظر : ليلى ومجنون في الادبين العربي والفارسي :- ١٠٩ .

[xxviii]() ال عمران : ٣١

[xxix]() رابعة العدوية : ٦٤

[xxx]() ينظر : ليلى ومجنون في الادبين العربي والفارسي : ١٧٣ .

[xxxi]() شرح ديوان ابن الفارض : ١/ ٥٤

[xxxii]() الباسل : الشجاع ، المستبسل : طرح نفسة في الحرب يريد ان يقتل او يقتل ، كي : الضعيف الجبان ، ينظر : م/ن : ٥٤ .

[xxxiii]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢/ ١٥٢ .

[xxxiv]() مضنى : اي يسبب له المرض والتعب ، ينظر : م/ن : ١٥٢/٢ .

[xxxv]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢٠٨/١

[xxxvi]() الصبا : الريح ، ووضب الثانية : اي حسن اليهم ، الشذل : قوة ذكاء الرائحة ينظر : شرح دوان ابن الفارض : ٢٠٨/١

[xxxvii]() ينظر : م/ن : ٢/ ٢٠٨

[xxxviii]() شرح دوان ابن الفارض : ٣٥٩/٢ .

[xxxix]() شامخ : مرتفع ، سامي : من سما يسمو سمواً أي على ، أخلائي : جمع خليل اي صديق، الزامي : اي الملازم ، ينظر : م/ن : ٣٥٧٢

[xl]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢/ ١٥٥ .

[xli]() الاجتناء :هو اخراج اقراص العسل من مواضعها ، الناسكون : العابدون ، ينظر : م/ن : ١٥٥/٢.

[xlii]() ينظر : الرسالة القشرة : ٢١٤ .

[xliii]() ينظر : الشعر الصوفي : ٢٠٠.

[xliv]() شرح ديوان ابن الفارض : ٨٢/١ .

[xlv]()الالحاظ : هنا العيوب ، ، طرباً : هي من الاضداد تكون بمعنى الفرح والحزن والحرقة والشوق والمراد بهاهنا الاخير ، ينظر : م/ن : ٨٢/١

[xlvi]() اصطلاحات الصوفية : ٢٠٦ .

[xlvii]() شرح ديوان ابن الفارض : ٣٤٦/٢ .

[xlviii]() حيها : اراد بها قبيلتها ، الحان : حانوت الخمار ، ينظر : م/ن : ٣٤٦/٢ .

[xlix]() ينظر : الرمز الشعرية عند الصوفية : ٣٦٨ .

[l]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢٦٧/٢ .

[li]() نعم : بضم النون وسكون العين اسم ملية من ملاح العرب ، ينظر : م/ن : ٢/ ٢٦٧ .

[lii]() ينظر : م / ن : ٢/ ٢٦٧ .

[liii]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢٥٨/٢ .

[liv]() الندامي : اي المنادمين المتصاحبين على الشراب مع الاحباب ، العزم : هو في مقام الحزم ومعدود من محاسن الاخلاق لا على الاخلاق ، ينظر : م/ن : ٢/ ٢٥٨ – ٢٥٩ .

[lv]() ينظر : الرمز الشعرية عند الصوفية : ٣٦٢

[lvi]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢٤٥/٢ .

[lvii]() المدامة : الخمرة ، الشذا : الرائحة الطيبة ، لحانها : بينت الخمر السنا : بالقسر النور ، بالمد الارتفاع ، ينظر : م /ن : ٢/ ٢٤٥ .

[lviii]() ينظر : الرمز الشعرية عند الصوفية : ٣٦٣

[lix]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢/ ١٥٩ .

[lx]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢/ ٢٧٠

[lxi]() الصرف : الخالص ، مزجها اي خلطها بشيء ، فعدلك : اعراضك ، ينظر : م/ن : ٢/ ٢٧٠ – ٢٧١

[lxii]() ينظر : شرح ديوان ابن الفارض : ٢٧٠/٢ – ٢٧١ .

[lxiii]() ينظر : دراسات فنية في الادب العربي : ٣١٧

[lxiv]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢٧٥/٢

[lxv]()الحزم بالحاء المهملة والزاي : الراي السديد ، ينظر : م/ن : ٢/ ٢٧٥

[lxvi]() ينظر : م/ن : ٢٧٥/٢ .

[lxvii]() ينظر : قصدية الاغتراب في الشعر الصوفي : ٤ .

[lxviii]() دراسة فن الشعر الصوفي : ١٣٢ .

[lxix]() ينظر : اللمع : ٤٥٣ – ٤٥٤ .

[lxx]()شطحات الصوفية :١٠–١١

[lxxi]() ينظر : قصدية الاغتراب في الشعر الصوفي ١٢–١٣

[lxxii]() شرح البصري على التائية ابن الفارض الكبى : ١٧٣

[lxxiii]()المراء الشك ، ينظر : شرح القيصري على تائية ابن الفارض الكبرى : ١٧٣

[lxxiv]()ينظر : الشعر الصوفي : ٢٠٣

[lxxv]() ينظر : الشعر الصوفي : ٢٠٣ – ٢٠٤

[lxxvi]() ينظر : م/ن :٢٠٤

[lxxvii]() ينظر : طبقات الصوفية : ٢٦٧

[lxxviii]() ينظر : الرسالة القشرية : ١٩٦ .

[lxxix]() شرح القيصري على التائية الكبرى ؛ ١٣٩ ٠

[lxxx]() م٠ ن /١٦٥

[lxxxi]() شرح القيصري على تائية ابن الفارض الكبرى :١٤٠

[lxxxii]() ينظر : م/ ن : ١٤٠ .

[lxxxiii]() شرح ديوان ابن الفارض : ١/ ١٦٥ .

[lxxxiv]() اللذة . نقيض الالم ، التلف : الغناء والاضمحلال ، ينظر : م/ ن ١٦٥/١

[lxxxv]() ينظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي : ١٦٢

[lxxxvi]() شرح ديوان ابن الفارض : ١/ ١٦٧

[lxxxvii]() النفاد : بالدال المهملة بمعنى الفراغ ، ينظر : م/ ن : ١/ ٦٧ .

[lxxxviii]() شرح ديوان ابن الفارض : ١/ ٨٧

[lxxxix]() ولت – تولت : اي ادبرت ، المهجة : الروح ، الفيء: الغنيمة ، ينظر : م / ن : ١ / ٧ .

[xc]() ينظر : قصدية الاغتراب في الشعر الصوفي : ١٢

[xci]() الرسالة القشرية :٢٧

[xcii]() ينظر : اللمع : ٤٩٩ .

[xciii]() ينظر : قصدية الاغتراب في الشعر الصوفي : ١٣

[xciv]() شرح دوان الحلاج : ١٧٧ ، وينظر : شطحات الصوفية : ١٠٩ .

[xcv]() شرح القيصري تائية ابن الفارض الكبرى : ٧٦

[xcvi]() شحت : اي بخلت ، السقم : المرض ، ينظر م/ن : ٧٦

[xcvii]() ينظر : م /ن : ٧٦

[xcviii]() ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : ٥٥

[xcix]() ينظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي : ١٦٠ .

[c]() شرح ديوان ابن الفارض : ١/ ٢٨٤ .

[ci]() الرمق : بالتحريك يراد بة بقية الحياة ، المضني : من أضناه المرض ، الدنف : اي الذي اشقلة المرض ، ينظر : م /ن : ٢٨٤/١

[cii]() ينظر : م / ن : ١/ ٢٨٤ .

[ciii]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢٨٠/١.

[civ]() الاتلاف : الفناء ، ينظر : م / ن / ٢٨٠/١

[cv]() ينظر : الرسالة القشرية : ٦٠٣

[cvi]() ينظر : م /ن : ٦٠٧

[cvii]() اللمع : ١٠١ .

[cviii]() ينظر : اللمع : ١٤٦ .

[cix]() نشأة التصوف الاسلامي : ٢٦٥ – ٢٦٦ .

[cx]() شرح ديوان ابن الفارض : ٣٣٨/٢ .

[cxi]() جمالكم : اي الظاهر منكم ، كلي : باطني وظاهري ، ينظر م/ن : ٣٣٩/٢ .

[cxii]() شرح ديوان ابن الفارض : ٣٣٩/٢.

[cxiii]() ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية : ١١٩ .

[cxiv]() شرح ديوان ابن الفارض : ٣٣٤/٢.

[cxv]() ينظر : م / ن : ٢/ ٣٣٤

[cxvi]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢١٦/٢.

[cxvii]() اشدد : بالشين المعجمة والدال المهملة هو صوت الغناء ، اطرب : من الطرب هي الخفة والنشاط من الفرح ، ينظر : م / ن : ٢/ ٢١٦.

[cxviii]() البقرة : ١٧٩ .

[cxix]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢٥٦/٢ .

[cxx]()الاحباب : هم الاولياء العارفون بربهم ورثة الانبياء ، ينظر / م/ ن : ٢/ ٢٥٦

[cxxi]() لسان العرب :٨٥/٥. , وينظر : تاج العروس من جواهرالقاموس:١٠٦/٣٨.

[cxxii]() يُنظر: المحكم والمحيط الاعظم:٣٤٢/١٠.

[cxxiii]() يُنظر : المعجم الادبي:١٣٤.

[cxxiv]() يُنظر :جملة نصوص بين (الرؤيا–الرؤية):–٧–١٢

[cxxv]() يُنظر : دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد :–١١–١٢

[cxxvi]() ينظر :دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد:١١–١٢

[cxxvii]() ينظر:دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد:١٣ .

[cxxviii]() شرح ديوان ابن الفارض :٤٦/١ .

[cxxix]() الصادي:العطشان , صدا :اسم بئر عذبة الماء الملتاح :العطشان , ينظر : م ان:٤٦/١–٤٧ .

[cxxx]() شرح ديوان ابن الفارض :٢٢١/١ .

[cxxxi]() الطيف : مجئ الخيال في النوم , ساعدي : امر للمؤنث المخاطبة أي بمعنى اسعفي نسي ، منىً : جمع منية وهي المطلوب الذي يتمنى ، م/ن:٢٢١/١.

[cxxxii]() شرح ديوان ابن الفارض :٧/٢–٨ .

[cxxxiii]() ترى:بمعنى تظن،درى:من الدراية وهي العلم ,احن:بمعنى اشتاق ينظر :م/٢:٧/٥:٢–٨.

[cxxxiv]() يشرح ديوان ابن الفارض :١٥/٢.

[cxxxv]() زور:بضع الراوي أي كذاب , طيف : الخيال , ينظر :م/ن:١٥/٢.

[cxxxvi]() ينظر:الصورة الفنية في الشعر الصوفي :٧٦.

[cxxxvii]() شرح ديوان ابن الفارض :٢١/٢ .

[cxxxviii]() يدني : يقرب ، تناءت : بعدت ، عيس : الناقه ، ينظر : م/ط:٢١/٢.

[cxxxix]() م/ط:٢١/٢ .

[cxl]() ينظر: الرمز الشعري:١٠١

[cxli]() ينظر : م/ن:١٠١ .

[cxlii]() ينظر : دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد :١١

[cxliii]() هذا ما املاه علي د.فرج المشرف على البحث.

[cxliv]() ينظر :دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد :١٣ .

[cxlv]() شرح ديوان ابن الفارض :٥٠/٢ .

[cxlvi]() حيا : فعلى ماض من التحية, الحيا : المطر,الولي :المطر الثاني الذي يلي الوسمي , الالاء : النعم واحدها إلى ,المحصب :موضع رمي الجمار /سحا: مصدر سح المطر سحاً اذا وقع وقعاً شديداً ، الانصناء : جمع نصنو بكسر النون المهزول من الابل ,ينظر م/ن :٥٠/٢ .

[cxlvii]() شرح ديوان ابن الفارض :٥٢/٢.

[cxlviii]() جذل : بفتح الذال المعجمة مصدر ذال جذلاً أي فرحاً , ارفل : اجرذيلي وتبختر , الذيول: والرخاء,ينظر:م/ن٥٢/٢

[cxlix]() ينظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي:١٦٢

[cl]() شرح ديوان ابن الفارض:٤٧/٢.

[cli]() أأذاد:هو من الذود بمعنى المنع والطرد ،احاد عنه : بمعنى مال ، اللاواء : شدة وقوع في الاحتباس ,ينظر : م/ن:٤٧/٢.

[clii]()) شرح القيصري على تائية ابن الفارض الكبرى:٣٧.

[cliii]() القبطة : هي تمني بقاء النعمة لدى الاخر ، ينظر :م/ن:٣٧.

[cliv]() يُنظر:الشعروالتجربة:٨١.

[clv]() ينظر:الصورةالفنية في الشعرالصوفي:٧١

[clvi]() الصورة الادبية:٣.

[clvii]() اصول النقدالادبي:٢٤٢.

[clviii]() يُنظر:م/ن:٢٤٩.

[clix]() دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد:٢٥.

[clx]() ينظر :دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد:٢٦.

[clxi]() يُنظر:م/ن/٢٦.

[clxii]() يُنظر : المضرية الرمانتكية:٤٤٤.

[clxiii]() يُنظر: دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد:٢٨ .

[clxiv]() ينظر : دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد : م/ن:٢٨.

[clxv]() ينظر : الحركة الشعرية في فلسطين النحتلة : ٤٢ .

[clxvi]() ينظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي : ١٧٧ .

[clxvii]() ينظر : الصورة الكلية : ١٩ .

[clxviii]() ينظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي : ١٧٧ .

[clxix]() شرح ديوان ابن الفارض : ١٠٢/٢ – ١٠٥ .

[clxx]() جارحة : عضو الانسان وجمعها جوارح ، الناي : اسم للقصبة التي ينفخ فيها للطرب ، مسارج : جمع مسرج بنتح الميم هو المرعى ، خمائل : جمع خميلة وهي مكان بة انبلاج الصبح ، الالتثام : من اللتم وهو التقبيل ، التغر : طرف القدح ، ينظر م/ن /١٠٢/٢– ١٠٦ .

[clxxi]() ينظر : شرح ديوان ابن الفارض :١٠٢/٢–١٠٦.

[clxxii]() يُنظر : الادب وفنونه:١٤٦.

[clxxiii]() يُنظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي :٣٣.

[clxxiv]() كتاب الصناعتين:–١٢٨–١٢٩.

[clxxv]() العمدة:٢٩٥/٢.

[clxxvi]() يُنظر:الصورة الفنية في التراث النقدي عند العرب :٢٦٣,ويُنظر:الصورة الشعرية الخطاب البلاغي والنقدي:٢١.

[clxxvii]() شرح ابن الفارض:٢٣٥/١ .

[clxxviii]() جرت : الاولى بمعنى سالت , وجرت : الثانية بمعنى صدرت , الطيف : الخيال الطائف في المنام , الكرى : النوم , القرى : بكسر القاف مصدر قراه اي اضافة ، نحرت الشئ : اصبت نحره ، يُنظر : م/ن:٢٣٥/١–٢٣٦.

[clxxix]() شرح القصيري على تائية ابن الفارض الكبرى:١٠٨–١٠٩ .

[clxxx]() بالحان حيث مغن رفيع الصوت ، ينظر : م/ن:١٠٨ .

[clxxxi]() ينظر : م/ن:١٠٨.

[clxxxii]() ينظر:الصورة الفنية في الشعر الصوفي : ٥٠–٥١.

[clxxxiii]() شرح القيضر على تائية ابن الفارض الكبرى:٩ .

[clxxxiv]() دكت : أي تقدمت , ينظر : م/ن:٩ .

[clxxxv]() ينظر : الصورة الفنية في الشعرالصوفي:١٨٢.

[clxxxvi]() ينظر: دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد:٢٨.

[clxxxvii]() ينظر : الصورة الفنية في الشعرالصوفي:١٨٢.

[clxxxviii]() ينظر:الصورة في الشعر بشار بن برد:٥٦

[clxxxix]() مقدمة المجمل في فلسفة الفن:٨

[cxc]() ينظر: فن الشعر:٢٣٨

[cxci]() ينظر: الصورة في شعر بشار بن برد

[cxcii]() ينظر:الصورة الشعرية في شعر ميخائيل نعيمه

[cxciii]() ينظر: الصورة الفنية في الشعرالصوفي:١٨٣ .

[cxciv]() شرح القصيري على تائية ابن الفارض الكبرى:٧–٩.

[cxcv]() الانشاء: السكر , مني علي :احسني ، الفاقة : العوز الشديد ، لافاقة : الصحو يشتثها : أي اظهرت لها : م/ن:٧–٩.

[cxcvi]() ينظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي : ١٨٥ .

[cxcvii]() الاسراء :. ١.

[cxcviii]() النجم : ١ – ١٨.

[cxcix]() طه : ٩ – ١٢ .

[cc]() ديوان ابن عربي (الديوان الكبير) : ٢٥٠ .

[cci]() ينظر : القصص القرآني في الشعر الاندلسي : ٦٦ .

[ccii]() ينظر : القصص القرآني في الشعر الاندلسي : ٦٦.

[cciii]() ديوان الششتري :– ٤٠ .

[cciv]() ينظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي : ١٨٧ .

[ccv]() ينظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي : ١٨٨ .

[ccvi]() ديوان الششتري : ٤٣ .

[ccvii]() ينظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي : ١٨٨ .

[ccviii]() الصورة الكلية : ٢٢ .

[ccix]() شرح ديوان ابن الفارض : ٣٣٨/٢ – ٣٤١.

[ccx]() جمالكم : اي الظاهر منكم على كل شيء بانواع شتى للحواس والعقل ، نصب عيني : اشاهده ، انست : ابصرت ، قبلي : اي زمن بني اسرائيل ، صارت حيالي : اي ما نجبل في الظاهر والباطن ، ذلي : اي الضعف والوهن ، ينظر : م/ن: ٣٣٨/٢ – ٣٤١ .

[ccxi]() ينظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي :٩ ١٨.

[ccxii]() الصورة الكلية : ١٨٧ .

[ccxiii]() الصورة الكلية : ١٨٨ .

[ccxiv]() الصورة الكلية : ١٠٩ .

[ccxv]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢/ ٢٤٥ – ٢٥١ .

[ccxvi]() الكرم : اي الوجود ، الشذا : بالذال المعجمة عبارةعن الرائحة الطيبة ، لحان : بيت الخمر ، الينا : النور ، الحشاشة ابضحر الحاء بقية الروح في المرسض والجريح ، النهى: بضم النون جمع نهية بمعنى العقل ، الندمان : جمع نديم كالمنادم ، نضحوا : النضح ، نضح البيت رشة ، ونضح العطشان سكن عطشة ، الفيء : من فاء بمعنى رجع، ينظر : م /ن : ٢/ ٢٤٥ – ٢٥١.

[ccxvii]() ينظر : الصورة الفنية في الشعر الصوفي : ١٣٦.

[ccxviii]() شرح ديوان ابن الفارض : ٢٤/٢– ٢٩

[ccxix]() الارج : رائحة طيبة ، الزوراء :– المراد به هنا موضع بالمدينة قرب المسجد ، ارواح:– جمع ريح ، الاثخر :– بكسر الهمزة وبالذال المعجمة الساكنة وكسر الخاء المعجمة وبالراء حشيش طيب شائك، حمياً : هنا صورة الكاس او شدتها او اسكارها ، الوجناء : الناقة الصلبة الشديدة ، عج : فم ، الجرعاء : هو مكان فية الحجارة ، حارج : ينظر : م / ن : ٢٤/٢– ٣٠ .

[ccxx]() ينظر : الرمز الشعري عند التصوفة : ١٨٠ .

[ccxxi]() ينظر : ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الاشواق : ١٨ .

[ccxxii]() ينظر : شرح ديوان ابن الفارض : ٢٤/٢–٣٠ ٠

[ccxxiii]() ينظر:الشعر الصوفي في الاندلس :١٤٥ .