ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
**Dr. Dhurgham Muhammad Ridha Ali Al-Obaidi**
Department of Arabic Language- College of Basic Education - University of Sumer
Email: dhurghamdhurgham650@gmail.com

**Keywords:** significance, color, formation, poetic image, Sufi poets.

ARTICLE INFO

Article history:
Received 14Mar 2025
Accepted 2May 2025
Available online 1Jul 2025

# The Significance of Color in Shaping the Poetic Image in Sufi Poetry: An Artistic Study

## Abstract

Color represents a tangible and visible dimension in the entirety of existence. Poets have borrowed the effects of color in crafting artistic images from visual artists, making it a mark that characterized their poetry. Sufi poets had a share in these borrowings, which took two distinct directions: the first was religious, psychological, and devotional which was evident in their rituals, behaviors, and spiritual states; the second was a transfer of these ritualistic meanings into their poetry and literary works for embellishment and expression. The researcher aimed to trace the artistic formulations employed by the Sufi poet in his poetic texts, forming poetic images in which color served as a foundational element in the structure of Sufi poetic texts. The Sufi poet succeeded, to a certain extent, in employing the dimension of color as a pillar of the imagined poetic image, blending his mystical emotions and unique devotions with the imagination and poetic essence present in the texts. Color became the common thread linking the spiritual experience with the poetic creation.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.4296

دلالة اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند الشعراء الصوفيين دراسة فنية

م.د ضرغام محمد رضا علي العبيدي /قسم اللغة العربية - كلية التربية الأساسية- جامعة سومر

**الملخص**

يمثل اللون بعدا حقيقيا محسوسا ومرئيا في الوجود أجمعه ، وقد استعار الشعراء تأثيرات اللون في رسم الصور الفنية من التشكيليين لتكون وسما اصطبغت به أشعارهم , وكان للصوفيين سهم في هذه الاستعارات اتخذت اتجاهين : الأول ديني نفسي عبادي ، وكان ماثلا في طقوسهم وسلوكياتهم وأحوالهم , والثاني : أسقطوه من تلك الطقوس لتزيين أشعارهم وآثارهم الأدبية , وقد عمد الباحث إلى استقصاء مواطن الصياغة الفنية التي انتهجها الشاعر الصوفي في نصوصه الشعرية , مكونا الصورة الشعرية المعتمدة اللون كركيزة أساسية في البناء للنصوص الشعرية الصوفية , وقد نجح الشاعر الصوفي بنسبة ما في توظيف البعد اللوني بوصفه أحد أركان بناء الصورة الشعرية المتخيلة , جامعا بين مواجيده الصوفية وتهجداته المتفردة وبين الخيال والشعرية المتوافرة في النصوص , وكان اللون القاسم المشترك بين الاثنين.

كلمات مفتاحية : دلالة , اللون , تشكيل , الصورة الشعرية , الشعراء الصوفيين.

**المقدمة**

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

مما لا شك في أن الألوان تعد ركنا أساسيا في رسم صورة الوجود بشكل عام واعطائها الشكل التي هي عليه فاللون يمثل أحد الأبعاد الرئيسة المحددة للأشياء والمميزة لها فضلا عن الصوت والحجم والشكل والوزن ... الخ فلا يمكننا تصور هذا الكون بتنوعه العجيب بلا ألوان مميزة , تضفي طابعا خاصا لكل جزيئة منه .

تتجلى قدرة المصور العظيم الذي أضفى بقدرته المتعالية صبغة خاصة لصورة الوجود برمته , فلكل جزء من الكون لونه المميز , ولكل لحظة من الحياة بعدها اللوني , وفي كل موضع من مواضع الوجود الفسيح خاصية لونية تحدده [ صِبْغَةَ اللَّهِ ۖ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً ۖ وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ ] , ولا يمكن لأي مخلوق الاستئثار بتلك القدرة الربانية التي تفرد بها رب الوجود العظيم .

هذا العجز البشري عن إدراك خاصية الخلق دفع الانسان لخلق بدائل مماثلة لصورة الوجود وهيئته , صورة تمثل محاكاة للحقيقة الوجودية , ولعل النتاج الموسوم بالفنية يمثل أحد أهم صورة محاكاة الحقيقة , وتمثل الألوان أهم عناصر تشكيل ذلك النتاج الفني .

فالألوان تعطي لوحة الرسام بريقها الذي يأسر الناظرين , والنساج يشكل قطعته وفق تشكيل لوني معين لجذب الآخرين , أما الشاعر فيصبغ قطعته الفنية بطابعه الخاص به , وأداته الرئيسة هي اللغة وحروفها ومعانيها , فلكل شاعر لون خاص ينماز به عمله .

ويقف الشعراء الصوفيون في طبقات الشعراء الذين اصطبغت أشعارهم بوسم خاص بهم , فتفردوا عن غيرهم في تجسيد تجربتهم الدينية الخاصة وطريقتهم المتفردة في نتاجهم بشكل عام وشعرهم بشكل خاص .

وللألوان عند الصـــوفية رمز خاص ودلالة مختلفة عن الآخرين , وقد اســتمد الصـــوفيون بعض تلك الدلالات من المدلول القرآني , إلا أنهم وضـــعوا رموزا لتلك الألوان خاصـــة بهم , تمثل انعكاســا ســلوكيا لتجربتهم المتفردة , فلكل لون دلالـة وايحـاء خـاص بـه , وربطوا بين دلالـة اللون والمقامـات , فتغيير الألوان دلالة لتغيير الأرواح والأحوال الذي يتبعه تغيير وارتقاء من مقام لمقام آخر , كما أشار الدكتور ضاري مظهر صالح في مؤلفه ( دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي ) (صالح، 2012، صفحة 8) .

وفي هذه الدراســة يحاول الباحث وضــع اليد على فلســفة اللون ودلالته في بعض أشــعار أهل الطريقة , وتأثير فلسفة اللون عندهم في رسم الصورة الفنية لشعرهم وتشكيلها .

**التجربة الصوفية وعلاقة اللون بها**

ترتكز التجربة الصـــوفية على مجموعة مرتكزات تمثل القاعدة التي تســـتند إليها طريقتهم المتضـــمنة مجموعة من المجاهدات والرياضـــات البدنية والروحية الخاصـــة , وهذه المجاهدات هي أحوال يتقبلون فيها وبينها لارتقاء المقام تلو المقام سعيا لبلوغ الخلود الدائم .

ويبدو أنهم وضـعوا شـروطا لكل من أراد الولوج لعالم التصـوف , ولعل من أبرزها التلون في الأحوال والتمسك بخصـال حددوها بوصـف خاص وسـمة دالة على نهجهم , وعلى الصـوفي أن يتفنن في إفناء حياته لتحقيق تلك الشروط .

فقد دأب المتصـوفة على التعامل مع ممكنات اللغة بأسـلوب يحمل المفارقة في أسـس انطلاقه , ففي الوقت الذي ذهبوا فيه إلى تفسـير القرآن الكريم وتأويله باطنيًّا للكشـف عن أسـراره وإظهار حكمه , سـلكوا طريقًا معاكسًـا في التعبير عن تجاربهم الذوقية , ومقاماتهم الروحية , حين تواصـلوا بالسـتر والإخفاء في تعابيرهم وكتاباتهم (كندي، 2010 ، صفحة 215) .

ويبدو أن الصـوفيين تأثروا تأثرًا بالغًا بالميل نحو التجريد , فمنحوا الألفاظ معاني توافق ذوقهـــم , وأنهم وجدوا في ألفاظ المتكلمين ما يعينهم على التعبير عن تجربتهم , فضلاً عن الاقتباس من القرآن والأدب عامة , وما تأثرهم من شـعر الحب والخمر إلا دليل على ذلك , حتى أصـبح لديهم من المصـطلحات ما يكفي لاتخاذها رموزًا للتعبير عن تجربتهم , لكنهم لم يستطيعوا تناول تلك المصـطلحات فنيًّا , بمعنى أنهم استعملوها مجردة وليســت منظومة , ربما لتأثرهم بالاتجاه الفني الســائد الذي اتســم بعدم القدرة على اســتيعاب علوم الفلســفة وتحويلها إلى فن شعري (العوادي، 1979، صفحة 261) .

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ويمثل اللون الركن الأســـاس في تحديد هوية المريد الســـاعي للفناء الدنيوي تحقيقا للخلود الأخرويّ ؛ إذ يقول حاتم الأصم 237هـ أنه قال : " من دخل في مذهبنا هذا فليجعل في نفسه أربع خصال من الموت : موتًا أبيض وهو الجوع وموتاُ أسـود وهو احتمال الأذى من الخلق , وموتًا أحمر وهو العمل الخالص في مخالفة الهوى , وموتًا أخضر وهو طرح الرقاع بعضها على بعض (القشيري، 2001، صفحة 393).

**فلسفة اللون عند ابن عربي**

إن من الواضح أن علاقة اللون بسلوك الصوفي واضحة في تشكيل سلوكياتهم على وفق عنوانات لونية بارزة , ينماز بها الصوفي عن غيره في القول والفعل , فقد فسّر إبن عربي 638هـ هذه الفلسفة الصوفية فيما يخص أنواع الموت بقوله :" والطائفة تسمى الجوع في الموتات الأربعة , الموت الأبيض وهو مناسب للضياء فإن لأهل الله أربع موتات ... , وإنما سميت لبس المرقعات موتًا أخضر , لأن حالته حالة الأرض في اختلاف النبات فيه والأزهار فأشبه اختلاف الرقاع وأما الموت الأسود لاكتمال الأذى , فإن في ذلك غمَّ النفس , والغم ظلمة النفس والظلمة تشـبه في الألوان السـوادَ – والموت الأحمر مخالفة النفس , شـبيه بحمرة الدم : فإنه من خالف هواه , فقد ذبح نفسه " (بن عربي، 1999 ، صفحة 287 / 3) ويسترسل إبن عربي قائلا :

الجوعُ موتٌ أبيضُ وهو من أعْلامِ الهُدى

مالمْ يُؤثرُ خَبـــــلًا فَهوَ دواءٌ وهـــوَ داَ

فأحـكُمْ بِــهِ تَكُنْ بِهِ مُوَفَّقــًا مُسَـــــدّدًا (بن عربي، 1999 ، صفحة 288 /3)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فالجوع أحد أهم المسالك والرياضـات الروحية والجسدية التي تتوسم بها حية الصوفي , سعيا منه لارتقاء المقام المنشـود , ولعل اتسـامه باللون الأبيض يتأتى من دلالة برزخية كما يعبر عنها ابن عربي في فتوحاته كونه الحد الفاصل بين الظلمة والنور, مستدلا بالآية الكريمة [ كُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ] ( سورة البقرة الآية 147 .).

وتمتزج دلالات متعددة في تشكيل الصـورة الشـعرية الصـوفية المتضـمنة لمعاني الألوان وألفاظها فلكل لون في الطبيعـة دلالـة وأثر , ومن جـانب آخر يتخذ الصـــوفيون من كل لون رمزا ذا مدلول خاص بالطريقة نفسـها , وعند اجتماع الدلالة العامة للون مع فلسـفة المتصـوفة تتشـكل دلالة جديدة يسـعى الشـاعر الصـوفي لتثبيتها كونها ركنا مهما من مجاهداته وتهجداته , فاللون له أهمية في بنية النص الشعري لدى بعض الشعراء , بصفته مكونا أساسيا من مكونات إبراز الصورة , فوظّفـوه فـــي نصوصهم الشعرية ، معبّـــرين به عـن حقائق ومعانٍ آمنـــوا بهـــا , تتوافق مع رؤاهم الأيدلوجية , ولكي توائم طبيعة شخصياتهم , وما يعتريها من مشاعر وأحاسيس (فرحان، 2022، صفحة 27) .

**رمزية اللون في شعر أبي بكر الشبلي**

إن الصورة الشعرية هي التي تُساعدُ الشاعر على الإعراب عن انفعالاته أو أفكارهِ , حتى إنها غدت لبنة من لبناتهِ وليس أداة من أدوات التعبير فقط , ولا بد لتلك الصورة من مسايرة الانفعالات وموافقة الأفكار , وإلا فإنها كشفت عن زيف تلك الانفعالات أو الأفكار , فهي متفاعلة مع التجربة من جهة , ومتصلة بالحقيقة بسبب ما من جهة أخرى فالشاعر في تصويرهِ لعواطفه ومعانيه وتجربته , يقدمها تقديمًا دقيقًا مؤثرًا مُوحِيًا (خفاجي، د.ت، صفحة 226), ويصور أبو بكر الشبلي 334هـ حالتين متنافرتين في صورة مقابلة بين حاله وحال الآخرين إذ يقول :

زيّنَ النـــاس يوم العـيد للعـــيد — وقد لَبِستُ ثياب الزرقِ والسـودِ

أعددتُ نَوحـًا وتعديدًا وباكيـــةً — ضِدًّا من الراح والرَّيحان والعودِ

وأصبح الكلُّ مســرورا بعــيدهِمُ — ورُحت فيكم إلــى نَوحٍ وتعديــدِ

أصبحت في ترح والناسُ في فرح — شتّان بيني وبين الناس في العيدِ (الشبلي، 1967، صفحة 98)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فالشـاعر يصـور لوحة حزن تحيط به يغلفها اللونان : الأسـود والأزرق , ويبدو أن الشـبلي أراد جمع صـورة متفائلة معطرة بالعود والريح الزاكية للآخرين تقابلها صـورة شؤم وبؤس متسـخة , ذات ريح كريحة بائسة وهو ما يشير إليه رمزا الأسود والأزرق في الفكر الصوفي (صالح، 2012، صفحة 200).

وترتبط الأحوال الصـوفية ارتباطا وثيقا بذائقتهم الخاصـة , وتمثل الذات العلية المحور الذي تدور حوله تلك الأحوال ونتاجهم الشـعري ينسـاق مع الأحوال معبرا عنها , وهذا النتاج وإن كان في ظاهره يحاكي تجارب غيرهم إلا أنه يحمل رمزية عالية , وسيمياء خاصة بهم لا يعرفها إلا روادها ولا يفهمها إلا أتباعها .

**عبد القادر الجيلاني ودلالة اللون في شعره**

ويبدو أنهم عجزوا عن اسـتحداث لغة خاصـة بهم في مسـألة الحب , فكان يحتمل شـعرهم فيه المعنيين الإلهي والإنسـاني مستفيدين من التشـبيهات التي جعلوها رموزا في تفسـيراتهم الصـوفية والرموز هي نفسـها التي سادت ما هو

معروف في الشعر العربي (منصور، د.ت، صفحة 59) , فيقول عبد القادر الجيلاني 561هـ :

عَلَى الدُّرَّةِ الْبَيْضَاء كَانَ اجْتمَاعُنَا — وفِي قَابَ قَوْسَيـْنِ اجْتِمَـاعُ الأَحِبَّـةِ

وَعَايَنْتُ إِسْرَافيل وَاللّوْحَ وَالرّضَا وَشَـاهَدْتُ أَنْوَارَ الجَــلاَلِ بِنَــظْرَتِي

وَشَاهَدْتُ مَا فَوْقَ السَّماوَاتِ كُلَّهــَا كَذَا الْعَرْشُ وَالْكُرْسيِّ فِي طَيِّ قَبْضَتِي

وَكُــلٌّ بِــلاَدِ اللهِ مُلْكِــي حَقِيقَــةً وَأَقْطَابُهَا مِنْ تَحْتِ حُكْمِي وَطَاعَتِي (زيدان د.، د.ت ، صفحة 101)

والشاعر قد أفحم النص بدلالات مكثفة , الأولى دلالة صوفية تمثلها الدرة البيضاء , والثانية دلالة لونية يميزها اللون الأبيض , ليخلق من الدلالتين دلالة شعرية جديدة في صورة تجمع اهل الطريقة حول المحور ( الدرة البيضاء ) وهنا ينبغي الإشارة لمصطلح الدرة البيضاء التي أراد الشاعر الإشارة إليها وفيها آراء مختلفة لأهل الطريقة (الكاشاني، 1992، صفحة 70) .

وربما لأن رمزية اللون الأبيض بشكل عام كانت الباعث الأساس في اختياره صفة للطريقة كما يشير لذلك الجيلاني فالدرة البيضاء المرتكز الذي تحوم حوله أحوال الطريقة وأصحابها , وهي بمثابة الامتلاك الحقيقي لمقاليد السماء والأرض وما في الوجود .

**دلالة اللون عند أبي مدين الغوث**

إن وحدة الصور الشعرية المتعددة داخل الإطار الكلي للقصيدة العربية القديمة , كانت إحدى السمات التي تميزت بها قصائد الصوفيين , فالشاعر في انتقاله من صورة إلى أخرى إنما ينتقل داخل الإطار العام للقصيدة في نسيجها الواحد , ومها تنوعت الصور وأمعن الشاعر في الإغراب والجمع بين الغريب منها , والمتباعد منها , لا تخرج عن إطارها العام , فيقول أبو مدين الغوث 594هـ :

أتَيت لقاضي الحــبِّ قُلتُ أحبِّتــي جفوني وقالوا أنت في الحبِّ مدّعــي

وعندي شهودٌ للصَبابــةِ والأســا يزكّونَ دعــوايَ إذا جئــتُ أدعــي

سهادي ووجدي واكتئابي ولوعتي وشوقي وسقمي واصفراري وأدمعي

وتبكيهُم عيني وهم في سـوادِها ويشكو النوى نبي وهم بين أضلُعي (سعود و القرشي، 2011، صفحة 60)

يرسم الشاعر لوحة عشقه وهيامه في الحبيب باثا شكواه إلى قاضي الغرام , هذه الاستعارات التي يدخلها في اللوحة الغزلية ما هي إلا مواجيد ومكابدات تعتري الهائم الصوفي من حبيب يعاني هجره , فالشاعر يدخل

المتلقي من خلال صورة المحكمة إلى أجواء المحاكمة مستحضرا الشهود والأدلة على سقمه ودائه الأزلي , والغريب أنه يشكو حبيبا مرتعه ( سواد العين ) صورة لونية تعكس قرب الحبيب من المحب , ويبدو أن العاشق قد بلغ مبلغا من الجزع لا يقوى حتى نبي على سقمه ومعاناته .

**دلالة اللون في شعر ابن الفارض**

إن الشكل الفني للصورة الشعرية المرسومة ألفاظا وعبارات ما هو إلا وسيلة من وسائل الشاعر في التعبير عن خوالجه ومشاعره مستغلا ممكنات اللغة من مجاز وبيان وانزياحات تركيبية ودلالية , ويعمل التخييل على رفد تلك الممكنات بالصورة المتخيلة وصياغتها , هذا التخييل يلمح في الصورة الشعرية التي يصورها ابن الفارض 632هـ ؛ إذ يقول :

فيه خَلَعْتُ عِذَاري واطّرَحْتُ بِهِ ... قَبولَ نُسْكيَ والمقبولَ من حِججي

وابيَضّ وجهُ غَرامي في محَبّتِهِ ... واسْوَدّ وجْهُ ملامي فيه بالحُجَجِ

تبارَكَ اللّهُ ما أحلى شمائلَهُ ... فكمْ أماتَتْ وأحْيَتْ فيه من مُهَجِ (النابلسي و البوريني، 2002، صفحة 100)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فصورة التقابل بين اللونين الأبيض والأسود تأذن بحالة من التأرجح بين الحياة والموت وهذا مما يعتري ذائقة المحب الصوفي , فالحبيب ( الذات العلية ) هو الباعث الحق لكل مواجيد الصوفي وتباريحه وبرضاه تتم الطمأنينة والسكينة في صورة النقاء الأبيض المجازية , وسخطه مبعث للنقمة والقلق هي غمامة سوداء وهم تكتظ به سماء المريد وتثبط مساعيه في بلوغ المعالي الأخروية .

**دلالة اللون في شعر ابن عربي**

إن اللفظة أو العبارة سرعان ما تتحول لدى الصوفي بعد إقرار وجهها الظاهر إلى إشارة يستخرج منها معاني بعيدة المرمى على نسقٍ يتميز بالمسحة الجمالية التي لا يستطيع متابعتها أن يتجرد من متابعة صورتها البيانية من دون أن يعدم التعاطف معها (بريكة، 2006، صفحة 98) , , ولعل الاشارات اللونية التي يثيرها إبن عربي في قوله :

وَنَادِ الْقِبَابَ الحُمْرَ مِنْ جَانِبِ الْحِمَى ... تَحِيّـــةَ مُشْـــتَاقٍ إِلَيْـــكُمْ مُتَيَّـــمِ

فَإِنْ سَلّمُوا فَاهْدِ السَّلامَ مَعَ الصَّـبَا ... وَإِنْ سَكَتـُوا فَارْحَـلْ بِهَـا وَتَقَـدَّمِ

إلى نَهْرِ عِيسى حَيْثُ حَلّتْ وَحَيْثُ الْخِيَامُ الْبِيضِ مِنْ جَانِبِ الْفَمِ (المصطاوي، 2005، صفحة رِكَابُهُمْ 38)

تعكس حقيقة الأحوال الصـــوفية وقربها من ( القباب الحمر ) وهي تمثل الحكم الإلهية في صـــورة نداء الأحبة مبلغا إياها سلام المحبين , ويردفها بصورة لونية أخرى ( الخيام البيض) حلّت عند ( نهر عيسى ) في إشـــارة تجمع اللون الأبيض الدال على الطهر والنقاء , فلا مناص لتلك الأحوال إلا التزامها بالطهر والعفاف المتمثل بالخيام البيض وحلولها عند مرتع الفيوضات الربانية الطاهرة ( نهر عيسى ) , وهو قريب من المعنى الذي قصده الشاعر ذاته في قوله :

نَصَبوا القِبابَ الحُمرَ بَينَ جَداوِلٍ مِـثلِ الأَساوِدِ بَينَهـُنَّ قُعـودُ

بيضٌ أَوانِسُ كَالشُمـوس طَوالِعٌ عيـــنٌ كَريماتٌ عَقـائِلُ غيدُ (المصطاوي، 2005، صفحة 55)

فابن عربي يغلف صورته الشعرية بغلاف لوني زاهٍ , فالقباب الحمر والبيض الأوانس إشارات رمزية للمجهدات الصوفية , هي ابتداع من مخيلة الصوفية خاصة بهم .

**دلالة اللون في شعر أبي الحسن الششتري**

إن الخيال الصـوفي قد اختطَّ مسـارا متفردا لأصـحابه في تلوين صـورة الحبيب بصـورة تبدو واقعية للمتلقي غير الحذق , إلا أنها تخفي دلالات مبطنة يضمرها الصوفيون لا يدركها سوى أتباعهم ومنها صورة الخمرة والسكر فيقول أبو الحسن الششتري 668هـ:

هل لكم في شُرب صَهْبَا مُزجت فهي ما بين اصفرار واحمرارْ

وَلهـــا عَرْفٌ إذا مـــا أُسْتُنشِقت أطربت في دِنّـها قبل انتـــشار

وإذا عَايَنْتـــَها فـــي كأسِـــها ذهب العقلُ ولم يبـق استـــتار

لست تدري الكأسَ مِن خمرتـها قد صفا الكلُّ صفاء إذ تدار (الإدريسي و أبو الفيوض، 2008، صفحة 59)

إن حال السكر الصوفية هي من أهم الأحوال التي يمر بها المتساكر بالخمرة الإلهية , هذه الاستعارة التي تغلف الوجدان الصـــوفي فيبقى عندها المريد غائبا عن وعيه الذي هو عليه , غافلا عن ملذات الدنيا وشهواتها , هي دعوة يقدمها الششتري لأصحابه بالتلذذ بكأس الخلود , ولعل الصورة التي أراد إيصالها بقوله : شـرب صـــهبا وما بين اصـفرار واحمرار تتأتى من فلسـفة الألوان عندهم , فالأحمر يبعث الهمة والقوة , والأصفر دليل البداية والشروع , ولعله أراد الإشارة بأن الارتواء بالفيوضات الربانية هو الشروع ببداية حياة جديدة ملأى بالمواجيد والعبادات , وهي الباعث للقوة والعزيمة والشكيمة , وربما تكون الصورة التي أرادها

الشـاعر بقوله ما بين اصـفرار واحمرار تعكس حالة اللااسـتقرار التي تكتنف الهائم الصـوفي في تجربته مع الحبيب متمثلة بحالة السكر المضطربة وكما في قوله أيضا :

قَالَ لـــي القسيَّسُ ماذا تُريـــدُهُ ... ففُلْتُ أريدُ الخمـــر منْ عنده أملا

فقَالَ ورأسي المسيـــــحِ ومرْيمٍ ... وديني ولو بالدر تبـــــذلْ بِهِ بدْلا

فَقلتُ أزيدُ التَبرَ للـــــــدر قالَ لا ... ولو كَانَ ذَاك التَّبرُ تكتـــاله كَيلا

فقلت له أعطيك خُفى ومُصحفي ... وأعطيك عُكازَا قطعتُ به السبلا (الإدريسي و أبو الفيوض، 2008)

فالشـاعر رأى بفكرة المزج بين لوني الذهب والفضـة جنوحا عن دين الإسـلام إلى النصـرانية بديلا , فكانت ألوان المعادن النفسـية كناية عن الأديان التي لم يرتض ابدال عقيدته بأخرى وإن كانت نفسـية هي الأخرى .

**دلالة اللون في شعر عفيف الدين التلمساني**

إن الصور الشعرية مهما بلغت من الجمال ومطابقة الواقع , ومهما كان تعبير الشاعر عنها دقيقًا ليست وحدها التي ينماز بها الشاعر الصادق عن غيره , بل في قدرته على استجلاب المتلقي والتأثير فيه , وهذا لا يحصل في الغالب إلا إذا كان النص بجوانبه وأبعاده محبوكا , عفيف الدين التلمساني 690 هـــ يلمع نصه الشعري بحرف النداء (يا ) مناديا الحبيب بقوله :

أَيَا طَلْـعَةَ القَمَرِ المُبْهِـــجِ ... وَيَـا فِتْنَةَ المُسْتَهَـامِ الشَّجِـي

بِمَا بَيْنَنَا مِنْ عُهُودِ الهَـوَى ... إِذَا جُزْتِ جَيْرُوتَ بِي عَرّجِ

بَنَفْسَجُ صُدْغَيْكَ قَدْ لاَحَ لِي ... فَبَـشَّرَني بالَّـذِي أَرْتَجِـي

فَـــإِنَّ البَنَفْسَـجَ تَفْسِيـرُهُ ... كَمَا قَدْ عَلِمْتُ بِنَفْسِـي أَجـي (زيدان ي.، 2008، صفحة 89)

التلمساني يلفت عناية الحبيب بأسلوب النداء راجيا إياه , يستحلفه بقدسية المحبة التي تجمعهما بالعهود والمواثيق الرصـينة , ويبدو أن الشـاعر قد حاكى فكرة المزج في الأحوال لتقابلها عملية المزج اللوني في صورة شعرية ( بنفسج صدغيك ) مشيرا لحالة من الصراع الصوفي بين الزرقة الدونية في حال الوجود وبين همة اللون الأحمر التي تسوق المريد لأحوال وأحوال وترتقي به من مقام لآخر , وما يزال التلمساني غارقا في مواجيده الصوفية قائلا:

هُمْ أَلْبَسُونِي سِقَامـــًا مِنْ جُفُونِهِمُ ... أَصْبَحْتُ أَرْفُلُ فِيهِ وَهْوَ يَنْسَحِبُ

وَصَيَّرَتْ أَدْمُعي حُمْرًا خُدُودُهـــمُ فَكَيْفَ أَجْحَدُ مَا مَنُّوا وَمَا وَهَبُوا

هَلِ السَّـــلاَمَةُ إِلاَّ أَنْ أَمُـــوتَ بِهـــِمْ وَجْدًا وَإِلاَّ فبُقْيَايَ هُوَ العَطَـــبُ

إِنْ يَسْلُبُوا البَعْضَ مِنِّي فَالجَميعُ لَهُمْ وَإِنّ أَشْرفَ أَجْزَائِي الَّذِي سَلَبُوا (زيدان ي.، 2008)

فنظرية الفناء والحلول حاضـرة وماثلة في نص التلمسـاني , إذ لا قيمة حقيقية للمريد في حضـرة الواهب الحبيب فالمحب الجزء الصغير والحبيب الكل المطلق , والشاعر يبدو أنه غارق في رمزية اللون الأحمر وما يمثله من علامات الشـدة والهمة وهو دليل المكاشـفة , والشـاعر يشـير بقوله : وصـيرت أدمعي حمرا خدودهم لنظرية الاتحاد الكلي بين ناسـوت الصـوفي ولاهوت الذات العلية , وسـبيله المكاشـفة التي يرمز لها اللون الأحمر , ومصيره الفناء في حضرة القدس العلية .

إن الصـــورة هي ابتكارٌ محضٌ , لا تولد بالمقايســـة أو المقارنة , بل تولد بالمقاربة والجمع بين عالمين متباعدين حيث يصـبحان وحدة , تنبثق من الحدس الشـعري , وقوة الصـورة وغناها في نوعية العلاقات التي تخلقها أو تكشف عنها بين هذين العالمين , عصـيةٌ على التقاطها عقليًّا , أي عصية على التدجين والتكييف مع المحسوس الواقعي , فهي واقعية كونها تكشف عن الأصلي الجوهري , لكنها في الوقت نفسه تفلت من الواقع الملموس كضـوء يخترق ويكشـف فالصـورة في المجاز الصـوفي توحد بين المحسـوس والمجرد , الظاهر والباطن , المعلوم والمجهول (أدونيس، د.ت، صفحة 161).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

**البوصيري ودلالة اللون في شعره**

يبدو أن الصـوفيين في عشـقهم وجدوا باب اللغة ضـيقًا , وعجز اللغة عن التعبير أمام التعبير عن تجربتهم المتفردة كان أحد أهم العوامل التي دفعتهم لابتداع قواميس خاصة بهم ؛ لأن الشعرية الصوفية , تعتمد الداخل وتعلي من شـأنه ليس بوصـفه المقصـود بذاته , بل بوصـفه وسـيلة للتواصـل مع المطلق , فهي تنطلق من المواقف والأحوال متحركة في اتجاهات متعارضـة صـعودًا وهبوطًا , سـعيًا الى المترائي المنشـود , الذي لا يدرك مداه , ولا يخلو منه مكان , وتجعل من الحالة مرتكزًا شـعريًّا لها دون سـواها (كندي، 2010 ، صـفحة 215), ينقل البوصيري 696 هـ تجربته الصوفية فيقول :

كَتَبَ المَشِيبُ بأَبْيَـضٍ في أَسْـــوَد بغْضاءَ ما بَينـــــي وبيـــنَ الخُرَّدِ

خَجِلَتْ عُيُونُ الحُورِ حِينَ وصَفْتُها وصْفَ المَشيبِ وقُلْنَ لِـي لا تَبْعَدِ

ولِذاكَ أظْـهَرَتِ انْكِسَارَ جُفُونـــها دَعْـــدٌ وآذَنَ خَـــدُّهـا بِتـــوَرُّدِ

يا جِدَّةَ الشَّيْـــبِ الّتـــي ما غادَرَت لِنُـــفُوسِنـــا مِـــنْ لَـــذَّةٍ بمـــجدَّدِ

ذَهَب الشَّبابُ وسَوْفَ أذْهَبُ مِثْلَمـا ذَهَبَ الشبابُ وما امرؤٌ بِمُخَلّدِ (كيلاني، 1955، صفحة 69)

البوصيري صورة وجده الصوفي بصورة غزلية عفيفة , ويقف متحسرا على فوات الشباب وتخضيب رأسه برمزية اللون الأبيض , مصحوبا بعلاقة ضدية بين البياض والسواد , وقد تُشكل الأضداد الثنائية علاقات داخلية للنصوص , وتزودها بالديناميكية الحركية بمعزل عن الفعل , أما السواد فيرمز للشباب الفائت بلا رجعة , ومجيء النسيج الرمزي في نص البوصيري مصحوبا باستعارات متتالية لم يكن سوى تقلبه في أحوال المريد المتحسر والمتألم إنها أشبه بتأبين النفس ونعيها , ( الكتابة , الأبيض , الأسود , المشيب , عيون الحور , دعد ) فالموت مكتوب على بني البشر وأول علاماته خطوط الشيب الأبيض في ظلمة الشعر الأسود , أما العيون الحور فهي كناية عن الذات الإلهية الشاغلة لخوالج الصوفي وخواطره , فهي المالكة المتحكمة , أما رمزية المرأة المتمثلة في دعد ، فهي رموز الهيام الصوفي في طريقته وتقديسها , حتى غدت عرفا انمازت به أشعار الصوفية , وقد تبدو الصورة الحسية للمتلقي على أنها صورة حقيقية من التغزل بالمرأة فلها خدٌّ متورد وأجفان ترنو بنواظرها للمتيم , إنها إحدى رمزيات الأدب الصوفي وصوره الفلسفية العميقة , ولا يمكن لأهل الطريقة مهما ابتدعوا من مواجيد خاصة بهم , ومهما اختلقوا من طرق خاصة يسلكونها الابتعاد عن جوهر الطريقة وهو الدين , وهنا ينبغي الإشارة إلى أن التصوف مسلك موجود في أغلب الديانات والأثنيات والثقافات المختلفة عبر الأزمان , فيقول البوصيري في مدح النبي الأعظم ص :

وَهْوَ يدعو إلى الإلهِ وَإن ش قَ عليه كـــفرٌ به وَازدِراءُ

وَيَدُلُّ الورَى على اللَّهِ بالتـــوْ حيدِ وَهْوَ المَحَجَّةُ البَيْضـــاءُ

فَبِمَـــا رحمـــةٍ مِنَ اللَّهِ لانَتْ صَخْرةٌ مِنْ إبائِـهم صَمَّـاءُ

وَاستجـــابَتْ له بنصرٍ وَفَتْحٍ بعد ذاكَ الخضراء والغبراءُ

ويقول في موضع آخر من القصيدة ذاتها

فترى الأرضَ غِبَّهُ كسماءٍ أشْرَقَتْ مِنْ نُجومِهَا الظَّلْمَاءُ

تُخْجِلُ الدُّرَّ واليواقيتَ من نَوْ رٍ رُباها البَيْضَاءُ والحَمراءُ (كيلاني، 1955، الصفحات 6 -11)

يمزج الشـــاعر بين المعنى الأســـاس الذي ينحو لأجله وهو المديح مع دلالات لونية مختلفة تعضـــد من المضمون الأساس , ويعمل الخيال والتخييل دورا مهما في ربط الصور المتباعدة للنصوص الشعرية , ويبدو أن الدلالات المتعاقبة للألوان ( البيضـاء , الغبراء, الحمراء , الخضـراء ) لم تكن حشـوا تركيبيا أو اسـتجابة للجرس الموسـيقي لقافية القصـيدة , بل لكل من تلك الرموز اللونية والتشـبيهات إشـارة تعضـد المعنى العام , فالمحجة البيضاء تعني العقيدة الصحيحة والنقية والحجة الدامغة البائنة , أما الغبراء فتعني الأرض والخضراء إشارة للسماء , والبيضـاء والحمراء النجوم والأجرام السماوية الدائرة في الأفلاك , وما في الأرض والسماء والوجود خاضع لتلك الإرادة الربانية , معترف بقوتها وعزتها وجبروتها , صاغر لهيبتها .

**رمزية اللون في شعر عبد الغني النابلسي**

إن الرمزية الصوفية تجمع بين الأسلوبية والرمزية والموضوعية التي قد يكون أسبابها الموضوع نفسه أو استعمال

الأقيسـة المنطقية والمقاييس الفلسـفية ؛ لأنّ الصـوفي لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الروح والباطن والمشـاعر الخفية أو أنه يعبر عن مشـاعر عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة ولا كثير من الخاصـة (خفاجي، د.ت), يقول عبد الغني النابلسي 1134هـ :

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وجهه النور ظاهر بـك لكـن عنه أبدى عليك منه نقابـــا

يا نديمي خذ المدامـــة منـي إنني قد أدرت هذا الشرابـا

وبسطت البساط في دار قومي وملأت الكؤوس والأكوابـا

وكنسـت الكنائس السـود مما كان فيها حتى البياض أجابا

واستحالت إلى الأصول فروع أحكمتها يد الفناء انقلابـا (النابلسي ع.، د.ت، صفحة 49)

النابلسي يستعرض أحواله الصوفية بالصور الصوفية المستعارة من ( خمر ونقاب ومدامة وكؤوس ) وصولا لصورة التضاد اللوني في ( السود , البياض) , فهو لا يكاد بعد المجاهدات الكبيرة والمعاناة الصعبة أن يصل لذروة الحلول والاتحاد حتى تجابه محاولاته بالصد والحرمان , ويبدو أن هاجس الوصول للمقام الرفيع والظفر بالحبيب الأوحد غاية تطارد عامة الصوفيين وخاصتهم , فمقام الطمأنينة والرضا أمر يصعب الوصول

إليه , حتى اختط غالبيتهم طريق ( السكر والفناء) السبيل الأمثل لبلوغ ذلك المقام العلي الرفيع ذلك " أن الوعي بالموت الذي يتضمنه رمز الخمر يتصل بفكرة التطلع إلى مبدأ أقدس" (منصور، د.ت، صفحة 59).

من الواضح أن استعمال الرمز عند الصوفية لا لغرضه المألوف , وإنما كانت كلُّ كلمة عندهم رمزًا استعملوه للتعبير عن حقيقة تفوق الحس (التفتازاني، د. ت، صفحة 87) , فالرمز في القصيدة يعني نقلها إلى جوٍ روحي يعرف عنه بالذوق ولا يُحدد بالصفة (خفاجي، د.ت) ويلمح الذوق الصوفي في قول النابلسي :

إن ديني وملتـــي حب سلمى وزينب وسعـــــاد
واعتقـــادي

فانتقص من ملامتي أو يا عذولي فلست من أنـــدادي
فزدني

كيف أسطو مليحة هي في مقام الأرواح للأجســـــاد
منـــي

إن كلي قد شف عنها فاعرفوها في أرجلي والأيادي
جهـــارًا

أبغضتها مني العـــدا هي ما بين جفنهم والســـواد
بعـــيون

قذفتهم عنهـــا بوهـــم صوَّروه بهم ووهم اتحـــــاد
حلـــولٍ

وأشاعوه في اعتقاد ربهم عندهم لبالمرصـــــاد (النابلسي ع.، د.ت)
رجـــــال

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ربما تكون احدى الاتهامات الموجهة لأهل الطريقة هو استعمالهم لرموز أنثوية للدلالة على الذات المقدسة ؛ الأمر الذي أعابهم عليه الآخرون , كون الذات صمدية أحدية أزلية لا تدركها الأبصار ولا تحدها حواس , فضلا عن الصفة الأنثوية غير المتكاملة التي يصفها به عامة الفلاسفة والديانون , فكيف تلصق الأسماء والصفات غير المتكاملة بذات مطلقة كاملة ! ولعل القول بأن " المعول في تكوين الرمز على وجود علاقة تربط بين هذين المستويين , بحيث إذا تحققت الصورة الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية التي ترمز إليها , ولكن هذه العلاقة لا تعتمد على وجه الشبه الحسي بين الرمز والرموز ضرورة أن المرموز ليس شيئًا حسيًّا وإنما هو حالة تجريدية , إنها بالأحرى علاقة مرجعها الشعور , ومن ثم هي علاقة حدسية وليست تقريرية واضحة , ثم هي علاقة ذاتية تتجلى فيها الصلة بين الذات والأشياء وليس بين بعض الأشياء وبعضها الآخر ,

يقدم ابن عربي مسـوغا لغويا وفلسـفيا لاسـتعمال الرموز البعيدة والغريبة عند الصـوفيين , والنابلسـي يقدم صـورة رمزية أنثوية لا تبارح ذاته ، بل هو منها تحط رحالها في ( سـواد العين ) أي مركزها ونقطة ولوج الصور إلى العين وتذوقها , ويقول ابن عربي : " إنَّ الرموز والألغـــاز ليست لأنفسها , وإنما هي مُرادة لما رَمزت له ولِما أُلغِزَ فيها" (بن عربي، 1999 ، صفحة 3/287) , ويكمل النابلسي رسم صوره اللونية قائلا :

خيطان خيط أبيض وهو الوجودْ — والعدم الأسـود يبـدو ويعودْ

كلاهما كلمـــع برق ظـــاهر — لعـــارف محقق له الشهود

حياكة الحق لثـــوب خلقـــه — يقذف أمره لأنواع الحدود (النابلسي ع.، د.ت، صفحة 190)

إن علوم الصـوفيين متعلقة بالقلب , ولهذا فقد نبَّهوا لنوعين من الكلام : الأول يخرج من القلب إلى القلب ؛ فيحدث أثره ، والثاني يخرج من اللسان إلى الآذان ولا يتجاوزها , ويطلقون على الرمز : الإشارة في مقابل العبارة ؛ والإشارة عندهم ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارات للطافته , فهي كناية وتلويح , وإيماء لا تصريح (التفتازاني، د. ت، صـفحة 137) وربما يتنبه المهتم بالأدب الصـوفي يلمح حالة من التأرجح التي تكتنف الصـوفيين عامة , بين قلق وطمأنينة وفرح وحزن وموت وحياة وسـكر وصـحو وبعد وقرب ... الخ من الأحوال , والشـاعر يشـير لهذا التأرجح بذكر المتناقض اللوني ( الأبيض والأسـود ) ، وهما انعكاس حقيقي للحال غير المستقرة التي تحيط بالصوفي , وهذا تأكيدٌ بأن التجربة الصوفية لها من الخصوصية التي ألهمت روّادها على الاصطدام المبكر بحواجز اللغة , والانحراف المقصود وغير المقصود بأساليب اللغة وطرائقها , رغبة منهم في زيادة ممكنات اللغة , وتوسيع نطاق دوالّها , على الرغم من أن العقل البشري قاصرٌ تمامًا عن إدراك الحقيقة المطلقة , وإدراك الذات الإلهية , أو الإحاطة بها فالقصور في العقل البشري قبل أن يكون في اللغة ووسائط التعبير (التفتازاني، د. ت، صفحة 87) .

**الخاتمة**

ومما سـبق يمكن القول إن طبيعة الصـوفي المتفردة والتي حدتها تجربته بحدودها الصـارمة أسـهمت في خلق رموز شعرية جاءت انعكاسا طبيعيًّا لتأثير فلسفتهم الدينية , فالرموز التي اتخذوها لأنفسهم خشية التطفل عليهم ألقت بظلالها على ذائقتهم الشعرية ورسمت معالم صورهم وتشكيلاتها , وكانت رمزية اللون أحدى تلك الإشـارات البعيدة التي عالجت نصوصـهم واستدلوا بها للتعبير عن كوامن ذاتهم التواقة لبلوغ المرتقى الأسمى , وكانت الرموز اللونية مزيج دلالات رموز اللون تشكيلا وفلسفة ودينا وشعرا , فعمق تجربتهم العقائدية لا بد من أن يوازيها ارتقاء في التعبير وتماهٍ في اللغة , والتفرد الذي حفلت به طريقتهم سـلوكا وعبادة كان لزاما عليهم أن يحفظوها لغة واصطلاحا , فكان الشعر صوت الصوفي الصادح , والرمز أحد أهم العناصر التي

تشكل منها النص الشعري الصوفي , فزينت فلسفتهم اللونية الصورة الشعرية بطابع متفرد , وأغدقت هذه الرمزية على النصوص بدلالات بعيدة عن ادراك المتلقي غير الحذق .

ومهما قيل وكتب عن الصوفيين فأن طريقتهم تبقى محل جدل بين الأوساط الدينية من جهة , والأوساط الأدبية من جهة أخرى , ولا شك في أن نصوصهم الأدبية كانت مسرحا عرضوا فيه أفكارهم ومعتقداتهم ومشاعرهم , وهذه النصوص حفلت بالكثير مما ألقي الضوء عليه من جانب , ومما لم يسلط عليه نور قناديل النقاد والباحثين من جانب آخر .

Conclusion

From all that has been discussed, it can be said that the unique nature of the Sufi, refined by their spiritual experience within its strict boundaries, contributed to the creation of poetic symbols that naturally reflected the influence of their religious philosophy. The symbols they adopted to protect themselves from intrusion cast their shadows on their poetic sensibilities, shaping the contours of their imagery and artistic formations. Among these, the symbolism of color stood out as one of the profound elements that permeated their texts, used to express the depths of their souls yearning to reach the highest spiritual ranks.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

Color symbolism was a blend of meanings that intertwined artistic form, philosophy, religion, and poetry. The depth of their doctrinal experience necessarily paralleled an elevation in expression and a fusion with language. Given the uniqueness of their path in both conduct and worship, it was imperative for them to preserve it through a distinct language and terminology. Thus, poetry became the resonant voice of the Sufi, and symbolism one of the most crucial elements shaping Sufi poetic texts.

Their color philosophy adorned poetic imagery with a unique character, enriching their texts with meanings that often eluded the grasp of the uninitiated reader. No matter how much has been said or written about the Sufis, their path remains a subject of debate among religious circles on one hand and literary circles on the other. Undoubtedly, their literary texts served as a stage where they showcased their ideas, beliefs, and emotions.

These texts contained much that has been illuminated, as well as aspects that have yet to

be explored by the lanterns of critics and researchers

## المراجع


1. *القرآن الكريم* .
2. أدونيس. (د.ت). *الصوفية والسريالية* (المجلد الطبعة الثالثة). بيروت، لبنان: دار الساقي.
3. الشبلي. (1967). *ديوان أبي بكر الشبلي* (المجلد د.ط ). (جمع وتحقيق : د. كامل مصطفى الشيبي، المحرر) المجمع العلمي العراقي.
4. النابلسي، و البوريني. (2002). *شرح ديوان ابن الفارض* (المجلد الطبعة الأولى). (ضبط : محمد عبد الكريم النمري، و رشيد بن غالب جمع : اللبناني، المحررون) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
5. جمال فاضل فرحان. (مارس, 2022). توظيف اللون ودلالاته في شعر جميل بثينة قراءة نقدية جمالية. *lark journal*، صفحة 27.
6. د. إبراهيم محمد منصور. (د.ت). *الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر , 1945-1995* (المجلد د.ط). مصر: دارالأمين للنشر والتوزيع ,.
7. د. أبو الوفا الغنيمي التفتازاني. (د. ت). *مدخل إلى التصوف الإسلامي,* (المجلد الطبعة الثالثة ). القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
8. د. عبد القادر سعود، و د. سليمان القرشي. (2011). *ديوان أبي مدين شعيب بن الغوث* (المجلد الطبعة الأولى). بيروت: دار الكتب العلمية.
9. د. محمد بن بريكة. (2006). *التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان* (المجلد الطبعة الأولى). الجزائر : دار المتون للنشر والطباعة والتوزيع.
10. د. محمد عبد المنعم خفاجي. (د.ت). *الأدب في التراث الصوفي ,* (المجلد د.ط). القاهرة، مصر: دار غريب للطباعة.
11. د. محمد علي كندي. (2010 ). *في لغة القصيدة الصوفية* (المجلد الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.
12. د. يوسف زيدان. (د.ت ). *ديوان عبد القادر الجيلاني* (المجلد د.ط ). بيروت: دار الجيل.
13. ضاري مظهر صالح. (2012). *دلالة اللون في القران الكريم والفكر الصوفي.* دمشق: دار الزمان للطباعة والنشر.
14. عبد الرحمن المصطاوي. (2005). *ديوان ترجمان الأشواق, إبن عربي* (المجلد الطبعة الأولى). (اعتنى به :، المحرر) بيروت، لبنان: دار المعرفة.


مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

15. عبد الرزاق الكاشاني. (1992). *معجم اصطلاحات الصوفية* (المجلد لطبعة الأولى). (حقيق: د. عبد العال شاهين، المحرر) القاهرة: دار المنار.

16. عبد الغني النابلسي. (د.ت). *ديوان الحقائق ومجموع الرقائق للنابلسي*.

17. عبد الكريم القشيري. (2001). *الرسالة القشيرية في علم التصوف , الجزء الأول* (المجلد الطبعة الأولى). بيروت: لمكتبة العصرية.

18. عدنان حسين العوادي. (1979). *الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي* (المجلد د.ط). العراق: دار الرشيد للنشر.

19. محمد العدلوني الإدريسي، و سعيد أبو الفيوض. (2008). *ديوان أبي الحسن الششتري* (المجلد الطبعة الأولى 8م ص .). الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

20. محمد سيد كيلاني. (1955). *ديوان البوصيري*. مصر: شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

21. محيي الدين بن عربي. (1999 ). *الفتوحات المكية* (المجلد الطبعة الأولى). (ضبط وفهرسة : أحمد شمس الدين، المحرر) بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.

22. يوسف زيدان. (2008). *ديوان عفيف الدين التلمساني* (المجلد الطبعة الثانية ). القاهرة: دار الشروق.

## Sources

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

1. Alquran Alkarim .

2. Adonis. (n.d.). *Sufism and Surrealism* (3rd ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Saqi.

3. Al-Shibli. (1967). *Diwan of Abu Bakr Al-Shibli* (Vol. n.d.). (Collected and edited by Dr. Kamil Mustafa Al-Shaibi, Ed.). Iraqi Scientific Academy.

4. Al-Nabulsi, & Al-Burini. (2002). *Explanation of the Diwan of Ibn Al-Farid* (1st ed.). (Edited by Muhammad Abdul Karim Al-Nimri & Rashid bin Ghalib, Collected by Al-Lubnani, Eds.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

5. Jamal Fadhel Farhan. (March 2022). The Use of Color and Its Significance in the Poetry of Jamil Buthaina: An Aesthetic Critical Reading. *Lark Journal*, p. 27.

6. Dr. Ibrahim Muhammad Mansour. (n.d.). *Poetry and Sufism: The Sufi Influence in Contemporary Arabic Poetry, 1945-1995* (Vol. n.d.). Egypt: Dar Al-Amin for Publishing and Distribution.

7. Dr. Abul Wafa Al-Ghunaimi Al-Taftazani. (n.d.). *Introduction to Islamic Sufism* (3rd ed.). Cairo: Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.

8. Dr. Abdul Qadir Saud, & Dr. Sulaiman Al-Qurashi. (2011). *Diwan of Abu Madyan Shuayb bin Al-Ghawth* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

9. Dr. Muhammad Barika. (2006). *Islamic Sufism: From Symbolism to Mysticism* (1st ed.). Algeria: Dar Al-Mutun for Publishing, Printing, and Distribution.

10. Dr. Muhammad Abdul Munim Khafaji. (n.d.). *Literature in Sufi Heritage* (Vol. n.d.). Cairo, Egypt: Dar Gharib for Printing.

11. Dr. Muhammad Ali Kandi. (2010). *On the Language of Sufi Poetry* (1st ed.). Beirut, Lebanon: United New Book House.

12. Dr. Youssef Ziedan. (n.d.). *Diwan of Abdul Qadir Al-Jilani* (Vol. n.d.). Beirut: Dar Al-Jeel.

13. Dari Mazhar Saleh. (2012). *The Significance of Color in the Quran and Sufi Thought*. Damascus: Dar Al-Zaman for Printing and Publishing.

14. Abdul Rahman Al-Mustawi. (2005). *Diwan Tarjuman Al-Ashwaq, Ibn Arabi* (1st ed.). (Edited by: n.d.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Ma'rifa.

15. Abdul Razzaq Al-Kashani. (1992). *Dictionary of Sufi Terminology* (1st ed.). (Edited by Dr. Abdul Al Shahin). Cairo: Dar Al-Manar.

16. Abdul Ghani Al-Nabulsi. (n.d.). *Diwan of Haqaiq and Collection of Raqaiq by Al-Nabulsi*.

17. Abdul Karim Al-Qushayri. (2001). *Al-Risala Al-Qushayriyya on Sufism, Part 1* (1st ed.). Beirut: Al-Asriyya Library.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

18. Adnan Hussein Al-Awadi. (1979). *Sufi Poetry until the Decline of the Baghdad School and the Emergence of Al-Ghazali* (Vol. n.d.). Iraq: Dar Al-Rashid for Publishing.

19. Muhammad Al-Adlouni Al-Idrisi, & Said Abul Fayyad. (2008). *Diwan of Abu Al-Hasan Al-Shushtari* (1st ed., 8th vol.). Casablanca: Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.

20. Muhammad Sayyid Kilani. (1955). *Diwan of Al-Busiri*. Egypt: Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Printing Company.

21. Muhyiddin Ibn Arabi. (1999). *Al-Futuhat Al-Makkiyya* (1st ed.). (Edited and indexed by Ahmad Shamsuddin). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

22. Youssef Ziedan. (2008). *Diwan of Afif Al-Din Al-Tilimsani* (2nd ed.). Cairo: Dar Al-Shorouk.