الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف -ميلة-
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الرمز الصوفي في قصيدة" ته دلالا" لابن الفارض

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب(ة):
*- أوشيكن آمنة

إشراف الأستاذ :
باروق هشام

السنة الجامعية: **2015/2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم من اعتز بك فلن يذل،

ومن اهتدى بك فلن يضل،

ومن استكثر بك فلن يقل،

ومن استقوى بك فلن يضعف،

ومن استغنى بك فلن يفتقر،

ومن استنصر بك فلن يخذل،

ومن استعان بك فلن يغلب،

ومن توكل عليك فلن يخيب،

ومن جعلك ملاذه فلن يضيع،

ومن اعتصم بك فقد هدى إلى صراط مستقيم،

اللهم فكن لنا وليا ونصيرا، وكن لنا معينا ومجيرا، إنك كنت بنا بصيرا،

اللهم صل و سلم و بارك علي سيدنا محمد و على آله

و صحبه و سلم و الحمد لله رب العالمين.

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير والدي العزيز

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض والدتي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي

خديجة، إسلام، مريم، عبد الرحيم، احمد

إلى الروح التي سكنت روحي زوجي العزيز

إلى أغلى ما عندي و مصدر قوتي ابنتي **تسنيم**

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب

ووفقنا الى إنجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر و العرفان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد

على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهني من الصعوبات، وأخص بالذكر

الأستاذ المشرف/ باروق هشام

الذي لم يبخل علي بتوجيهاته و نصائحه القيمة التي كانت عونا لي في إتمام

هذا البحث.

خطة البحث

I. مقدمة

II. مدخل:

1. التعريف بان الفارض

2.تجربته الشعرية الصوفية

3. تجربته الروحية

III. الفصل الأول:

1. مفهوم الرمز

1.1 لغة

2.1 اصطلاحا

2. مفهوم التصوف

1. لغة

2.1 اصطلاحا

3. اشتغال الرمز في الأدب

4. اشتغال الرمز في التصوف

1.4 رمز الطبيعة

2.4 رمز المرأة

3.4 رمز الخمرة

IV. الفصل الثاني:

1. نص قصيدة " ته دلالا"

2. استخراج الرموز الصوفية من قصيدة "ته دلالا" لابن الفارض

1.2 رمز المرأة

2.2رمز الطبيعة

2.3. الفناء

3. جمالية الرمز الصوفي في قصيدة "ته دلالا"

خاتمة

مقدمة

I. مقدمة:

يعد الرمز بصفة عامة عنصر من عناصر الجمال التي يشكلها الشاعر داخل النص الشعري، وهو أداة تعبيرية بامتياز لجأ إليها العديد من الشعراء في قصائدهم حيث عرف على أنه اللفظ الذي يحتوي على عدة معاني في لفظة واحدة عن طريق لمحة، والرمز الصوفي هو أحد أنواع الرموز التي لجأ إليها الشعراء المتصوفة حيث اعتبروه أداة موحية لها القدرة على نقل انفعالات الشعراء وأحاسيسهم وكثير هم الشعراء الذين استعملوا الرمز الصوفي مثل: ابن الفارض الذي وجد فيه الوسيلة الأنجع للوصل إلى مبتغاه ومن أمثال من استعملوا الرمز سيدة العشق الإلاهي رابعة العدوية... ، كان الرمز فعالا في أشعارهم من خلال تعابيرهم عن حب الذات الإلاهية.

وقد لفت انتباهي هذا الرمز في قصيدة "ته دلالا" لابن الفارض فقمت بدراسة الرمز الصوفي في القصيدة وقد جاء عنوان البحث – الرمز الصوفي في قصيدة " ته دلالا" لابن الفارض–.

وهنا طرح السؤال كيف تم توظيف ابن الفارض للرمز الصوفي من خلال قصيدته "ته دلالا"؟

نظرا لجمال الرمز في قصيدة ابن الفارض وإيحاءاته العميق فقد أدى بي الأمر إلى اختيار هذا الموضوع بالإضافة إلى ابراز قدرة الرمز الصوفي على وصف حالة الحب للذات الإلاهية بشكل دقيق وإحساس عميق.

وقد كان هدفي من هذه الدراسة البسيطة:

- ❖ إيضاح الرموز المستعملة في قصيدة ابن الفارض.
- ❖ تناول أسلوب ابن الفارض وابراز قدرته على انتقاء الرموز الموحية عن الحب للذات الإلاهية.

يعتبر البحث عبارة عن تكملة أو نقطة من بحر الدراسات التي سبقته في تناول ابن الفارض وقد افادتني مجموعة من المصادر والمراجع والرسائل في هذا البحث نذكر اهمها:

- كتاب الأنا في لشعر الصوفي لعباس يوسف حداد.
- كتاب تأويل وخطاب الرمز لمحمد كعوان.
- مذكرة جمالية الرمز الصوفي لهدي فاطمة الزهراء
- الرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة نصر.... وغيرها

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج التحليلي لأنه المنهج المناسب لها واتبعت خطة في إنجاز هذا البحث بحيث بدأت ب:

- مدخل: تطرقت فيه إلى سيرة ابن الفارض ثم عالجت تجربته الشعرية والروحية.
- الفصل الأول: وقد درست فيه مفهوم الرمز ومفهوم التصوف ثم اشتغال الرمز في الأدب ثم اشتغال الرمز في التصوف.

لأنتقل فيما بعد إلى الفصل الثاني الذي يحتوي على نص القصيدة ودراسة الرموز الصوفية التي وظفها ابن الفارض وصولا إلى جمالية الرمز الصوفي للقصيدة.

ثم أنهي هذا البحث بالخاتمة حيث لخصت فيها هذا البحث في شكل نقاط.

أما الصعوبات التي واجهتني هي اختلاط بعض المفاهيم بالنسبة لي وإن كنت قد حاولت وأعدت المحاولة مرارا وتكرارا.

وآخر المنى أن يكون هذا البحث المتواضع موفقا وأن يحظى ولو ببعض الاهتمام من المتلقين.

وقد ذيلت هذا البحث بقائمة المصادر والمراجع وملخص ولا يفتني أن أقدم شكري الخالص إلى الأستاذ المشرف "باروق هشام" على جهوده المتواصلة وإرشاداته القيمة وصبره معي فجزاه الله خيرا.

مدخل

مدخل

1. التعريف بابن الفارض:

- **سيرته الذاتية:**

هو عمر بن علي بن مرشد ابن علي الحموي الأصل المصري المولد والدار والوفاة، ولد سنة 576هـ و توفي سنة 632هـ.

هو أبو حمص وأبو القاسم شرف الدين ابن الفارض: « أشعر المتصوفين، يلقب بسلطان العاشقين، في شعره فلسفة تتصل بما يسمى "وحدة الوجود" قدم أبوه من جاه بسورية إلى مصر، فسكنها وصار يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام، ثم ولية نيابة الحكم فغلب علية التلقيب بالفارض وولد لو "عمر" فنشأ بمصر في بيت علم وورع.

ولما شب اشتغل في فقه الشافعية وأخذ الحديث عن ابن عساكر، وأخذ عنه الحافظي والمنذري وغيره»[1]

تزهد وتجرد وصار يأوي المساجد المهجورة بمصر(القاهرة) وأطراف جبل (المقطم)، وهو جبل يقصد للتبرك والعبادة، وله مكانة خاصة في العقلية الجمعية عند الناس.

كما قام بزيارة مكة وصلى بالحرم، أكثر العزلة في واد بعيد عن مكة « واد المستضعفين »، وهناك كانت الولادة لعدة من أشعاره، وهو المكان الذي حصل له فيه الفتح وكان دافعا لاستمرار التجربة الصوفية.

عاد إلى مصر بعد مضي خمس عشرة عاما، فنزل بقاعة الخطابة بالأزهر وقصده الناس بالزيارة حتى زاره « الملك الكامل»، عرف على جماله، وحسن مظهره، وحسن الصحبة، والعشرة فصيح اللسان سخيا جوادا نبيلا.« لم يقض ابن الفارض في مصر بعد

[1] شرح ديوان ابن الفارض: جمعه، الفاضل رشدي بن غالب، دار الكتب العلمية– بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص04.

عودته من مكة أكثر من أربع سنوات إذ توفي في سنة 632 هـ ودفن بالقرافة، بسطح المقطم تحت المسجد المعروف بالعارض، ولايزال ضريحه موجودا إلى الآن »[1]

« له ديوان شعر جمعه« سبطه علي» و شرحه كثيرون منهم: حسن البوريني، عبد الغني النابلسي و شرحهما مطبوعان»[2].

بالرغم من هذه السيرة العطرة إلا أن هناك من قام بتكفيره ومن قام بالدفاع عنه، وكلاهما احتكم إلى شعره « فلم يعرف لابن الفارض نتاج آخر في غير الشعر من الأجناس الأدبية الأخرى، لقد اخلص ابن الفارض نفسه للشعر فحسب، وعليه انصب استشهاد من أنكروا عليه مقاله فيه معتبرين ذلك زندقة وخروجا عن العقيدة .أما من دافعوا عنه فقد رأوا أن باطن النص الشعري للمتأمل يقطع ببهتان الطعن في صحة عقيدة صاحبه، وأن خضوع شعر ابن الفارض لتأويل صحيح لا يخرجه من زمرة الزنادقة ،وإنما يضعه في منزلة عليين خاصة المؤمنين والزهاد »[3].

- **ديوانه:**

ترك ابن الفارض ديوانا واحدا حيث ضم: «ثلاث وعشرين قصيدة وخمس مقطوعات وواحد وثلاثين دوبيتا وتسع عشر لغزا وموالیا واحدا»[4].

---

[1] أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، أول يناير 1979م، ط3، ص216-217.

[2] نوري كلبوز، الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض، رسالة ماجيستر (غير منشورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2010، ص21.

[3] عباس يوسف حداد، الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض نموذجا دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 2009، ص62-63.

[4] نوري كلبوز، الخطاب الصوفي في يائية ابن الفرض، ص23.

مدخل

نال شعره شهرة كبيرة في الحجاز (مكة) بداية الفتح الحقيقي والانغماس في بحر المعرفة الحجازية، يذكر ابن الفارض ذلك في وصفه المرحلة المكية وما تم له فيها من هبات:

يا سميري روِّحْ بمكَّة رُوحي *** شادِياً، إنْ رَغِبتَ في إسْعادي

كانَ فيها أُنسِي ومعراجُ قُدسي *** وَمَقامي المَقامُ، والفَتحَ بادِ[1]

فشعره كما اشتهر في الحجاز اشتهر في مصر، حيث لم ينل من شيوخ المتصوفة شهرة تضاهيه، وكذلك نال ديوانه شهرة لا مثيل لها عند الفرس سوى شعر جلال الدين الرومي وحافظ الشيرازي، ويذكر ابن عماد الحنبلي عن ابن ابي الحجلة قوله في ديوان ابن الفارض بأنه:

« من أرق الدواوين شعرا وأنفسها درًا وبرًا وبحرًا أسرعها للقلوب جرحًا وأكثرها على الطول نوحًا، إذ هو صدر عن نفثة مصدور وعاشق مهجور وقلب بحر النوى مكسور، والناس يهجون بقوافيه وما أودع من القوى فيه وكثر حتى قل من لا رأى ديوانه أو ظنت بأذته قصائده الضنانة»[2].

من خلال تناولنا لابن الفارض يمكننا تقسيم شعره إلى:

- قسم يمكن القول عنه شعر صوفي فلسفي.
- قسم غزل صوفي وجداني.

---

[1] جودة حسني، ابن الفارض... سيرة الحياة ومسيرة التجربة، ضمن الموقع الإلكتروني: alhamedeiah.do–goo.com، السبت 2 فيفري 2013، الساعة:3.15.

[2] ابن الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، مكتبة القدسي– القاهرة، مصر،ط1، ص 151.

فأما بالنسبة للأول فإنه يحتوي مصطلحات فلسفية جوهرية صوفية كالتائية الكبرى والخمرية، أما القسم الثاني فهو مقتصر على وصف لمظاهر الطبيعة، أحاسيس المحبوب... يعتبر "القيصري" و" الكاشاني" و"الفرغاني" هم الذين يشرحون شعر ابن الفارض، حيث خصصوا "التائية" الكبرى "الخمرية" في الشرح كونهما(القصيدتان) تحتويان على المصطلحات الصوفية ولهما عدة تأويلات وانعكاسات على عكس باقي القصائد.

فالقصائد الغزلية الوجدانية يمكننا تقسيمها إلى ثلاثة أقسام و هذا راجع لمضمونها وما تعني له:

- **غزل بدوي:** وهو ذلك النوع من الغزل الذي يتناول صورة الأدبية، حيث تناول الطبيعة من جبال، أنهار، وديان، وهي متعلقة بالدرجة الأولى بالحجاز على وجه الخصوص. ويمكن أن يطلق عليه اسم القصائد الحجازية، والتي نلحظ من خلالها شوقه للديار وهذا بارز في قصيدته اليائية، الهمزية، العينية.
- **غزل حضري:** وهو ذلك العزل الذي يهتم بالحب و الحبيب أو المحبوب دون إدخال الحجاز أو ما ينوب عنها، وهذا ما نجده في قصائده: الذالية، الجيمية، الرائية، القائية، الكافية.
- **غزل فلسفي عرفاني:** وهو الذي يتناول الغزل بطريقة فلسفية، مثل ما ورد في قصيدة مطلعها:

زدني بفرطِ الحبِّ فيكَ تحيُّراً*** وارحمْ حشىً بلظي هواكَ تسعَّرا

والقصيدة التي في مطلعها:

نسخْتُ بحُبّي آيةَ العِشقِ من قبلي، *** فأهلُ الهوى جُندي وحكمي على الكُلِّ[1]

[1] نوري كلبوز، الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض ، ص24.

فالملاحظ بين الغزل الحضري الذي يتناول الغزل بين الإنسان والإلاه، مما يجعل حدوث التباس وهو الفرق بينه وبين الغزل الفلسفي الذي لا يحدث فيه أي التباس .

إن معظم قصائد ابن الفارض هي مزيج من هذه الأنواع الغزلية الثلاث، حيث بنيت معظمها على قاسم مشترك واحد ألا وهو فكرة الحب.

نال ديوان ابن الفارض شهرة واسعة، وتكون أقدم نسخة له في دار الكتب المصرية وقد تمت ترجمتها إلى الفرنسية، الإيطالية.....إلخ.

وهذا يعني أن الاهتمام بشعره لا يضاهيه أحد، وليس له أي منازع في الشعر الصوفي ولهذا لقب بسلطان العاشقين، لكونه أشعر المتصوفين ومن أشهر المتناولين لشعره وشرحه نذكر منهم: عبد الغني النابلسي وكذلك البوريني...إلخ.

- **مذهبه:**

عاش ابن الفارض في العصر الأيوبي الذي تلا العصر الفاطمي في مصر لما تغيرت السلطة السياسية، وهذا لا يعني بالضرورة تغير المعتقدات الروحية والنفوس الإنسانية، على الرغم من زوال الحكم الفاطمي إلا أنه بقية العقيدة الشيعية متأصلة في المصريين وإن كان الظاهر قد تبدل، وهذا يعني فترة ابن الفارض والمحيط الذي نشأ فيه لم يكن سنين ولا شيعين خالصين بل هم مزيج فما أثرهما على ابن الفارض؟

« فلو عدنا إلى ديوان ابن الفارض لوجدنا أبياتا يسير فيها ناظمها في المنحى الشيعي الصرف، بل أكثر من هذا فإنها قد تدل على عقيدة شيعية كامنة في صدره، فعلاوة على

تأويله للمعالم الدينية و الشرعية الظاهرة تأويلا باطنيا يجاري فيه تأويلات الإسماعيلية لها واستعماله لكثير من المصطلحات الفاطمية»[1]

فابن الفارض « يورد في تائيته الكبرى أبياتا لا تترك مجالا للشك في وجود عقيدة شيعية أو علوية في قلبه فهو يقول:

بعثرتهِ استغنتْ عنِ الرُّسلِ الورى *** وأصحابِهِ والتَّابِعينَ الأَئِمَّة

وأوضَحَ بالتّأويلِ ما كانَ مُشْكِلاً *** عليَّ، بِعِلمٍ نالَهُ بالوَصِيّة

وهذا القول بتشيع ابن الفارض يتبناه بعضم، رغم أن شعر ابن الفارض نفسه ينفي هذا وخاصة في التائية نفسها »[2].

ومن هنا يمكن القول أن ابن الفرض ربما متأثر بالثقافة الشيعية ،إلا أنه لم يكن يعتقد بمعتقداتهم.

ومما لا يمكن إخفاؤه دلالة إسمه عمر، وهواسم لا يسمي الشيعة به أبنائهم وهو ليس شيعي لكن ليس بالضرورة سني بل صوفي محض، يغترف من الطرفين يأخذ ما يعجبه سواء سني أو شيعي.

2. تجربته الشعرية:

تعتبر الحجاز ومكة خصوصا هي نقطة بداية التجربة الشعرية الصوفية لدى ابن الفارض. فنحن أمام ميلاد مركزي جديد يأخذ فيه الوعي بالذات وبحقيقة الوجود والذات الإلهية والفرق بين الميلادين ،حيث يعتبر ابن الفارض الفيزيقي هو الإنسان في مصر

[1] وحيد البهمردي، اللغة الصوفية ومصطلحاتها في شعر ابن الفارض، رسالة مقدمة إلى الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية في بيروت لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي (غير منشورة)، جوان 1986، ص17.

[2] نوري كلبوز، الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض، ص22.

والميلاد الروحي هو الشاعر الصوفي في مكة، حيث يعتبر الأول بداية سيرة حياته والثاني تبدأ فيه تجربته الخاصة الشعرية الصوفية.

إن تجربة ابن الفارض تنحو نحو السلك الذي يتطلع على الإيجاد والفناء، والمتأمل في وحدة الوجود وبالتالي نجد أن تجربته هذه يتحقق فيها اكتمال دورة الخلق منذ بداية الخلق "آدم" قال تعالى﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ ﴾[1].

فهو لا يهتم بالحياة المادية، بل يهتم بالحب الإلهي كغاية ووسيلة وأن الحياة فانية تأخذ من الإنسان إلا سيرته و حيزه المادي.

إن التجربة الشعرية لدى ابن الفارض مليئة بمعاني الحب الإلاهي وأحوال المحب الخاشع أمام الله سبحانه وتعالى، وهذا ما نجده من ألفاظ في كل من: الخمرة، السكر، الفناء، البقاء.....إلخ.

فنحن نجد فيضا من المعاني الصوفية عند ابن الفارض بالبعد المعرفي الصوفي في التجربة الصوفية الشعرية: إذ يحْبوها بعد ظاهري العمل في بنية القصائد يتجلى في رحلة زمانية ومكانية ،تبدأ من الذات الشعرية بوعيها الفارق ورغبتها الدائمة في الوصال بالمحبوب تدفعها باتجاه المحبوبة «الحقيقة»، «الحق الله» أدواته في هذه الرحلة وسطاء عديدون من دليل وسائق الأطعان، وحاد وراكب وحناء، ولا يمنع شرف الغاية وجلال الرحلة من ظهر عادل أو لائم أو لاح في طريق السلك نحو الفناء في الله المحبوب وتمنى البقاء به.

[1] سورة الأعراف، الآية 172.

3. تجربته الروحية:

تعد التجربة الشعرية عند ابن الفارض هي نتاج مخاض للتجربة الروحية، وهي ولادة روحية مباشرة، حيث نلحظ توازن سيرة حياته وتجربته الصوفية فسيرته، بدأت في مصر أما التجربة الصوفية فميلادها هو الحجاز ويعد بداية الفتح.

فبالمخطط التالي تتضح لنا سيرتي ابن الفارض:

- سيرة الحياة الذاتية:

البداية	المنتصف	النهاية
جبل المقطم(مصر)	← الحجاز(مكة)	←العودة إلى جبل المقطم(مصر)

- مسيرة التجربة الروحية:

البداية	المنتصف	النهاية
الرغبة في العودة	مصر الشعور	الحجاز لحظة الكشف
على الكشف الحجازية	←بالغربة	←الفتح والوعي بالذات [1]

بعد مسيرة حياته الذاتية والتجربة الروحية لابن الفارض، وما أحدثه الكشف والفتح والمشاهد من تحول روحي ومعرفي، أدرك عمق تجربته الإيمانية ووجد سبيل الأوحد لتعبير عن هذه التجربة هو الشعر، فهو الوعاء الجمالي يمكن التعبير عن طريقه(فصار بالنسبة له الشعر في التصويف يمثل الصورة الظاهرة الباطن التجربة الشعورية الروحية).

[1] عباس يوسف حداد، الأنا في الشعر الصوفي، ص70.

مدخل

كانت حياة ابن الفارض في الحجاز مخصصة لعبادة الله و العكوف على ذكره في أودية وجبال مكة ،حيث صارت النصوص الشعرية تتغذى من التجربة الصوفية والتجربة الشعرية بعدما انقضى خمسة عشر عاما من التجريد و الفتح عاد الى التجسيد، أي عودته من الحجاز إلى مصر وهو تغير جوهري من « اللوعة والحسرة على ما فات من أيامه مع أحبته في الحجاز، وما أحسه في ظلهم من راحة قلبه و طمأنينة نفسه وتوالى الكشف والإبهام عليه»[1].

حيث نجد في قصائده شوقه لحاله من التدين في الحجاز بعدما عاد إلى مصر حيث يقول:

يا أهْلَ وِدِّي، هَلْ لراجي وَصْلِكم *** طَمَعٌ، فيَنعَمَ بَالُهُ استِرْواحا؟

مُذْ غِبْتُمُ عنْ ناظِري ليَ أنه *** مَلأتْ نواحيَ أرضِ مِصْرَ نُواحا

وإذا ذكَرْتُكمُ، أمِيلُ، كأنَّني *** مِنْ طيبِ ذِكْرِكمُ، سُقيتُ الرَّاحا

وإذا دُعِيتُ إلى تَنَاسي عَهْدِكُمْ *** ألْفَيتُ أحشائي، بذاكَ، شِحاحا

سقياً لأيَّامٍ مَضَتْ مع جيرَةٍ *** كانَتْ لَيَالِينا بهمْ أفراح[2].

فنجده في عدة أبيات يتحسر على حاله الذي زال من المصدر الأساسي للفتح وانقطاع المدد الإلاهي .

« كما أنه عندما يصف نفسه بالنحول والسقم فإنما يرمي إلى أن يعبر عن أحوال الفناء الصوفي ،لا النحول و السقم الجسمانيين على أن لديه بعض الأبيات القليلة التي يمكن من خلالها استنباط بعض معالم حياته كقوله في التائية الصغرى:

[1] مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلاهي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط2، 1119هـ، ص51.

[2] جودة حسني، ابن الفارض... سيرة الحياة ومسيرة التجربة، ص09.

وجنبني حبيبتك وصل معاشرتي **** وحببني ما عشت قطع عشيرتي

وأبعدني عن أربع بعد أربع **** سبابي وعقلي وارتياحي وصحتي

فلى بعد أو طاخن سكون إلى الغلا **** وبالوحش أنس إذا من الأسى وحشي

فهذه الأبيات طبقا لتعليق سبط الشاعر، تشير إلى سياحة ابن الفارض في أودية مكة وجبالها، كما أن الابيات الثلاث قد تكون معبرة عن أحوال الشاعر في الحجاز»[1]

إن شوق ابن الفارض لا يعتبر شوقا لمصر، بل للأماكن الذي زخرت فيه روحه و وعيه المختلف بالوجود والله والحقيقة والعالم والذات حيث، يعتبر ابن الفارض مكة هي المكان الذي حدث فيه مولده الروحي واتصاله بالخالق عز وجل حيث نجده يقول:

لم أدرِ ما غُربَةُ الأوطانِ، وهو معي، *** وخاطِري، أينَ كَنّا، غَيرُ مُنْزَعِجِ[2]

ونجده يصف الحقيقة التي يعتبرها حبيبته ويصفها بالجنة فيقول:

يا جنَّةً فارقتها النَّفسُ مكرهةً *** لولا التَّأَسِّي بدارِ الخلدِ متُّ أسا[3]

لم يكن الاعتراف عن مكنون التجربة الصوفية بعيد عما ذكر سابقا حول استعماله الثنائيات المتقابلة، في جدلية العلن والكتم والظهور والخفاء في اللغة الشعرية الصوفية التي يراها ابن الفارض على أنها وعاء جمالي يحمل تجربة أشد خصوصية من التجارب الشعرية.

[1] وحيد البهمردي، اللغة الصوفية ومصطلحها في شعر ابن الفارض، ص20.

[2] عباس يوسف حداد، الأنا في الشعر الصوفي، ص72.

[3] المرجع نفسه، ص73.

نخلص أن ابن الفارض مال في استخدامه اللغة في بعدها الرمزي الإشاري، وهذا لا يمنع من الوقوف على الأطلال مثل النص الشعري الجاهلي والوقوف عند كل غرض شعري تقليدي، حيث أصبح مهما بما يحمله الوعاء الشعري من أسرار ومضامين فهو لديه ثورة باطنية.

أما من جهة المضامين الشعرية الصوفية فقد استخدم ابن الفارض وغيره من الشعراء بعض الصفات الفنية للشعر العذري، والشاعر الصوفي يستخدم هذه الصفات والسمات لغايات مختلفة، وهذا الإختلاف لمفهوم الحب الإنساني وبين مفهوم الحب الصوفي (الله تعالى).

الفصل الأول

1. مفهوم الرمز:

1.1. لغة:

رمز: "رَمَزَ: أو ما أشار:(رمز بعينه وشفتيه) رمز: أشار: دل أو مثل: تَرْمُز الزيتونة إلى السلم كان رمزا واقعيا وحيا مثل: جسد : قاض يرمز إلى العدالة

- رَمْز: ج: إيماء وإشارة: كلمهم رمزًا حرف يدل على عدد أو كمية حسابية: الرموز الجبرية (كَ): علامة مختصرة للدلالة على العناصر والمركبات الكيميائية(رمز كيميائي).
- علامة حسية تدل على معنى تصوري له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله، صورة تمثل موضوعا مجردًا ترافقه إجمالا كتابة ذات دلالة: (فسر رمزًا) مثال: صورة حية معبرة: رمز للمحبة الاخوية"[1].

كما نجد معناه أيضا:

رَمَزَ: يرمز: رمزًا الرجل: أشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم. ورمزانًا الى الشيء بكذا: دل به عليه فلانا بكذا: دل به.

رمزٌ: "الرمز: هو الإيماء والاشارة بالعينين أو الشفتين أو الحاجبين. رمزٌ: هو العلامة، الصورة والشعار (ج) رموز"[2].

فالرمز يقابله في الفرنسية SYMBOLE وفي الانجليزية SYMBOL وكلاهما له أصل واحد في اللغة اليونانية فنجد كلمة SUMBOLEINL تعني الحزر والتقدير وهي

[1] جان قرطباوي، المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2003 ص439.

[2] محمود المسعدي، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي ألف بائي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991م، ص405.

مكونة في أصلها من مقطعين SUM و BOLEINL والتي تعني مع الحزر فبالإضافة الى هذا التداخل بين اللغتين فإننا نجد لها بعدا تاريخيا أيضا....

فمن خلال الدراسات ندرك أن لهذه الكلمة أصل قديم جدا فهي تعني عند:

اليونان: " تدل على قطعة من الفخار أو الزخرف تقدم إلى الزائر الغريب علامةً (رمزًا) حسن الضيافة ،وهي مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى رمزي يرمي الى المشترك jointer ensemble أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما"[1].

فالرمز عبارة عن إيماءات، حيث يستدعي مستويين: المستوى الذي يأخذ قالب الرمز وهو مستوى الأشياء المحسوسة، ومستوى الحالات المعنوية أي المرموز لها وهو(الرمز) من أهم الوسائل التي يرجع إليها الشاعر والأديب... بغية الإيحاء وإيصال الأفكار بطريقة غير مباشرة، حيث يعتبر الرمز من أسرار الإبداع الفني.

فالرمز هو الصوت الخفي ،وهو المرادف أيضا للغمز بالحاجب والإشارة بالشفة، وسبيل التعبير عن تلك الإشارات هو الرمز لغرض ما.

أما صاحب التهذيب الأزهري: فيرى أن الرمز في اللغة هو الحركة والتحرك كما قال الأخطل: في الرمازة من النساء وهي الفاجرة:

أحاديث سادها ابن حذراء فرقد ورمازة ما لنا لمن يستميلها[2]

أما في القرآن الكريم فقد ورد ذكر الرمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى:﴿قال ربي اجعلي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا...﴾[3].

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009، ص22.

[2] خالد رشيد القاضي ضبط نصه و جمع حواشيه، لسان العرب ،لابن منظور دار الصبح وإديسوفت، بيروت، 2006، ط1، ص302.

[3] سورة آل عمران، الآية 15.

كما ورد هذا اللفظ أيضا في الشعر العربي القديم بالدلالة نفسها بقول الشاعر:

رمزت الى مخافة من بعلها *** من غير أن تبدي هناك كلاما

وقال آخر:

وقال لي برموز من لواحظه *** إن العناق حرام قلت في عنقي[1]

كما شرح الأستاذ محمد حسني الحمصي: معناه فقال: "إن تعجز عن تكليمهم بغير علة فلا تتفاهم معهم إلا بالإيماء والاشارة"[2].

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص21.

[2] محمد حسن الحمصي، المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضيع والألفاظ، طبع بدار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص55.

2.1. اصطلاحا:

إن الرمز في الاصطلاح يبقى مفهومه مرتبط بالمجال المستعمل فيه، حيث اعتبر من أهم الظواهر التعبيرية وتعددها وهذا ما جعل تعدد المفاهيم له، حيث عرف الرمز اصطلاحا أنه اللفظ الذي يحتوي على عدة معان في لفظة واحدة عن طريق لمحة.... تدل عليها، حيث صار يساوي في الأدب الرمز: الإشارة على إجازة.

وهذا ما نجده في كتاب نقد الشعر في وصف البلاغة: لمحة دالة يعني أن اللفظ يدل على عدة معان قال ابن رشيق: « الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا و معناه بعيد من ظاهر لفظه»[1].

كما نجد تعريف يخصه في الحقل الأدبي حيث يعرف على أنه: « هو الاشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس الى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه ،بمقدار ثقافتهم ، ورهافة حسهم. فيتبين بعضهم جانبا منه وآخرون جانبا ثانيا، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر»[2] .

إن الرمز يتناول بين الأفراد وهذا بغرض الإبهام للعامة أو للغير وبهذا الصدد، يقول القشري عن الصوفية: « إنهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإخفاء والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مشتبهة على الأجانب»[3] .

---

[1] جلال عبد الله خلف، (الرمز في الشعر العربي)، **مجلة ديالي**، كلية القانون والعلوم السياسية، العدد 28، ص04.

[2] صليحه آل ضرمان، الرمز في الشعر العربي المعاصر، بحث ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، الرقم الجامعي. 42792086، ص04.

[3] جلال عبد الله خلف، "الرمز في الشعر العربي"، ص04.

فالرمز يعتبر انعكاسا لكاتبه ومتناوله وصورة لتجربته(تجربة الكاتب)، ومدى ثقافته حيث نجد الجاحظ يرى أن الانسان قد يلجأ للإشارة حين يعجز عن الكلام، أو حين يكون القصد إفهام بعض الناس بالمراد دون بعض آخر.

فالرمز لدى « الطوسي: هو الألفاظ المشكلة الجارية ومعناه معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله. ويكاد الرمز الصوفي يرادف الإشارة ،وهي ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه كما يرادف الإيماء وهو الإشارة»[1] .

أما عند مصطفى موهوب فيرى أن:« الرمز تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينهما وبين الفكرة المناسبة ،وهكذا يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الاسطورية ،والملحمية ،والغنائي، وفي المأساة ،وفي القصة وفي أبطالها»[2].

كما نجد أيضا في هذا الشأن أدونيس الذي يرى أن: « الرمز هو ما أتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص ،فالرمز قبل كل شيء معنى وإيحاء. إنه اللغة التي تبدأ حيث تنتهي لغة القصيدة ،إنه الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له ،لذلك فهو إضافة للوجود المعتم و اندفاع صوب الجوهر»[3].

أما أرسطو فيعتبر الكلمات رموزا لمعاني الأشياء فهو قد ميز بين الرمز من جهة وبين الإشارة من جهة أخرى، حيث تعتبر الإشارة ذات مجال أوسع من الرمز الذي خصه على الكلمات، باعتبارها رموزا لدلالات الأشياء أو أنها تنوي عنها في الدلالة.

فالرمز ليس له هوية محددة فالعلامات، والإشارات، والإيماءات، هي مكوناته ، ومن ثم فإن هوية الرمز« لا يمكن أن تكون شيئا سابقا في الوجود على تداول الناس له، واستعماله

[1] حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مذكرة ماجيستير(غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008، ص 62-63.

[2] موهوب مصطفى، الرمز عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د. ط، د.ت، ص139.

[3] المرجع نفسه، ص91.

بتلك الصفة، لذا فإن حدود هذه الهوية لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال التعريف الذي يمكن أن يعرف به الرمز، فالرمز لا يتوفر على علامات خاصة به ولا يستقل بموضوع محدد، كما هو الشأن مع اللسان مثلا إنه في كل مكان وكل شيء صالح لأن يتحول إلى رمز بدءًا من السلوك الإنساني، ومرورًا بموضوعات العالم، وانتهاءً باللغة بحروفها وأصواتها وكذا الإيماءات، والطقوس الاجتماعية»[1].

يمكن اعتبار هذا هو السبب الذي خلق تعدد مفاهيم الرمز، فكل شيء له قابلية لأن يكون رمزًا لأن حياة الإنسان مليئة بالأسرار.

وقد ذهب العالم اللغوي ستيفان أولمان إلى أن الرموز قد تنشطر إلى قسمين« رموز تقليدية كالكلمات منطوقة ومكتوبة، ورموزا طبيعية، وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه كالصليب كرمز للمسيحية»[2].

كما قد يلجأ الشعراء للرمز، وهذا لكون النفس البشرية كالزئبق دائمة التغير، فتارة حزينة وتارة فرحة، نجدها معقدة في تركيبها ومبهمة فلا يبقى أمام الشاعر سوى سبيل معرفة حدسية، من خلال التأمل يعبر عن طريق الإيحاء والتلميح مستعملا الرموز.

أما النويري والذي جاء بعد ابن رشيق فقد جعل الرمز من أسماء اللغز في قوله: «واللغز أسماء فمنها المعاياة ،والعويص، والرمز، والمحاجاة، وأبيات المعاني، والملاحن والمرموس والتأويل والكتابة، والتعريض والإشارة والتوجه والمعمى والممثل ومعنى الجميع واحد، وإخلافها بحسب وجوه واعتبارات فإنك إذا اعتبرته من حيث صعوبة فهمه واعتياص استخراجه سميته عويصا، وإذا اعتبرته من حيث أنه قد عمل على وجوه وأبواب سميته لغزا

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص23-24.

[2] ستيفان أولمان ، دور الكلمة في اللغة، مكتبة الشباب، القاهرة ، 1962، ط1، ص19.

وفعلك له إلغازا وإذا اعتبرته، من حيث أن واضعه لم يفصح عنه قلت، رمزا وقريب منه الإشارة»[1].

إن ما نستشف من قول النويري أن هذه المصطلحات جميعها من باب الدلالة اللغوية لم يلتف للدلالة الإشارية، لكونها متداولة لدى البلاغيين فدلالتها المعجمية متقاربة، إذ أنها كلها ذات مغزى واحد ألا وهو إخفاء المعنى والغموض.

فقد فرقت الدراسات المعاصرة لهذا المصطلح بين مجالين في توظيف الرمز، حيث نجد:

- الرمزية الأسلوبية
- الرمزية الموضوعاتية

وقد اعتبر أحمد محمد فتوح أن الصنف الأول والمتمثل في الرمزية الأسلوبية صفة في الأسلوب يطلع بها التعبير المجازي.

أما الصنف الثاني والمتمثل في الرمزية الموضوعاتية فهي لديه خاصية بالقصص والأمثال والألغاز وهما الاثنان تندرج تحت مصطلح الرمز[2].

وعليه يمكن القول أن الرمز هو السبيل الأوحد لكشف أسرار وخبايا المبدع أو النص (قصيدة) وهو الوسيلة الأنجع لإثمار وإنتاج الإبداع أو بصفة أخرى هو أفضل طريقة لتفجير المكبوتات والاعتراف بطرق غير مباشرة أو مباشرة وهذا ما نجده مثلا عند المتصوفة والزاهدين.

[1] النويري، نهاية الإرب، دار الكتب و الوثائق المصرية، القاهرة، مصر، 1930م، د ط ،ج3،ص158.

[2] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص30.

2. مفهوم التصوف:

1.2. لغة:

إن تعدد تعاريف كلمة «صوفي» يبين لنا حقيقة التصوف الإسلامي ومصادره التي تجعل منه علما ذا منهج خاص وموضوعا مستقلا، وهدفا مميزا بصفة خاصة في الفقه وعلم الكلام والفلسفة وبصفة عامة في العلوم الإسلامية الأخرى.

فنجد أقوال كثيرة في اشتقاق التصوف عند المسلمين على أشهرها:

- الصوفية: كون الصوفي مع الله كالصوفة المطروحة لاستسلامه له تعالى.
- الصِفة: إذ أن التصوف هو اتصاف بمحاسن الأخلاق والصفات وترك المذموم والمنكور منها.
- الصَفة: لأن صاحبه تابع لأهل الصفة الذين هم الرعيل الأول من رجال التصوف.
- الصف: فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم من حيث حضورهم مع الله، وتسابقهم في سائر الطاعات.
- الصوف: لأنهم كانوا يكثرون لبس الصوف الخشن للتقشف والإخششان.

فهذه آراء مختصرة سنتناولها بالتفصيل:

فالرأي الذي يميل إلى أهل الصفة الذين يعيشون تحت اللذات الإلاهية، التي جاء بها القرآن الكريم والابتعاد عن ملذات الدنيا و العزوف عنها، و هذه صفة الذين كانوا على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، ونجد« "السراج الطوسي" يصفهم بأنهم المقيمون في المسجد وأن الرسول عليه الصلاة والسلام محب لهؤلاء القوم، الذين وجدو فيه بذورهم طريق الهداية وكان هؤلاء أشد الناس في الزهد»[1].

[1] هدي فاطمة الزهراء ، جمالية الرمز في الشعر الصوفي،ص13 .

وهناك من يرى أن علاقة الصوفية بأهل الصفة هي أساس هذا العلم، بحيث يرون أن أساس الحياة الروحية لم تكن نامية في قلوب الصحابة والنبي صلى الله عليه وسلم وحدهم بل هي مزروعة عند الكثير منهم وهم معروفون بمحبة الله.

كما نجد رأي الذين يرجعون كلمة التصوف إلى أساس الصوف ،الذي كانوا يلبسونه وبالتالي يكون لابس الصوف في حالة جهاد مع النفس بغية الوصول للهدف المنشود ألا وهو العبادة المطلقة، وهم أهل الورع والتقوى إذ أنه هناك فرق بين التقليل من منع الحياة والنحو نحو الزهد، فارتداء الصوف يعتبر اقتداء بالأنبياء والرسل، والتالي التصوف يرجع إلى الصوف وهذا بغية ترويض النفس والخروج عن متع الحياة وملذاتها[1].

دون أن ننسى الاتجاه مذهبي الذي يقول بأن الصوفية مرجعها الصفاء ،من صفاء القلب والروح من الدنس و الشوائب والدران التي تزين الدنيا، فنجد« العلامة الآلوسي في كتاب الفيض الوارد والذي يميل إليه الكثير من السادة ما نفهمه من هذين البيتين:

تنازع الناس في الصوفي و اختلفوا**** فيه وظنوه مشتقا من الصوف.

ولست أمنح هذا الاسم غير فتى **** صافي فصوفي حتى سمي صوفي»[2]

فبالإضافة إلى هذه الآراء نجد رأي ينادي بكلمة التصوف أصلها صوفيا ،والتي بدورها كلمة يونانية وتعني الحكمة.

كما نجد من يقول أنها واردة بمعنى الحكمة الإلاهية« يمكن القول أن التصوف مهما تعددت تعريفاته عند أصحابه ،فإن جل شيوخه يجمعون على أنه طريق إلى الله تعالى غايته معرفة جلّ وعلا ،معرفة قوامها الكشف والعيان، وهي غاية لا تحدث أو لا يصل إليها إلا عباد الله الذين بلغوا شئنا في عبادته، وقطعوا مدارج الطريق إليه حتى وصلوا إلى مرتبة

[1] هدي فاطمة الزهراء ، جمالية الرمز في الشعر الصوفي،ص15.

[2] صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر، دار البراق، بيروت، 2002م، ص34.

الولاية، كانت المعرفة بالله حظا لهم، وحصل لهم حينئذ من فيوضات الحق على قلوبهم ما لن يحصل عليه غيرهم ممن لم يسلكوا طريقتهم»[1].

2.2. اصطلاحا:

يعتبر التصوف ذا أهمية كبيرة، ومن الصعب جدا وضع تعريف واحد له ،بحيث نجد الغزالي الذي يرى أنه كان أحسن من صور صعوبة تعريف الصوفية لما قال:«... وظهر لي أن أخص خصائصهم ما لا يمكن الوصول إليه بالتعلم، بل بالذوق والحال وتبدل الصفات فعلمت يقينا أنهم أرباب أحوال لا أصحاب أقوال»[2].

وبتعدد تعريفاته واشتقاقاته تعددت بطبيعة الحال أسماؤه فنجد منها على سبيل المثال: علم القلوب، علم الأسرار، الجوعية، النورية...إلخ.

كما نجد تعريف التصوف عند بعض الباحثين بأنه يقظة وفطنة فطرية ،بحيث يفيد ويوجه النفس البشرية للجهاد والتخلي عن كل مذاقات الحياة الدنيا، وهذا لديه مغزى واحد ألا وهو الوصول إلى الوجود المطلق.

كما نجد ابن خلدون قال في هذا: "أن التصوف من العلوم الشرعية الحادثة في الملة أصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها، من الصحابة والتابعين، ومن بعدهم طريقة الحق والهداية ،وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض على زخرف الدنيا، وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور ،من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة"[3].

---

[1] هدي فاطمة الزهراء ، جمالية الرمز في الشعر الصوفي ، ص18-19 .

[2] الإمام أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، طبعة القاهرة، 1316هـ، ص31.

[3] فيصل بدير عون، التصوف الإسلامي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1983 م، ص47-48.

كما نجد أحمد زروق قال:« التصوف علم قصد لإصلاح القلوب وإفرادها لله تعالى عما سواه، والفقه لإصلاح العمل و حفظ النظام و ظهور الحكمة بالأحكام».

وقال بعض الشيوخ:« التصوف كلمة أخلاق، فمن زاد عليك بالأخلاق زاد عليك بالتصوف».

وقال الحسن الشاذلي: «التصوف تدريب للنفس على العبودية وردها لأحكام الربوبية»[1].

يتجلى لنا من خلال تعدد التعاريف أنه لا يوجد تعريف شامل للتصوف ،ومع هذا فإننا نلاحظ أن هناك أساسا واحد للتصوف ،وهو أنه مستمد من الإسلام وهذا هو مغزاه.

منه نخلص لأن التصوف هو الخلق، وهو روح الاسلام، بحيث نجد أن القرآن الكريم أتى بأنواع مختلفة من الاحكام وهي: وهي العقائد، والفروع من العبادات، والمعاملات والأخلاق.

3. اشتغال الرمز في الأدب:

يعتبر الرمز وسيلة إيحائية يلجأ إليها الشاعر أو الكاتب للتعبير عن ما يمكن الإفصاح عنه.

فصار الرمز الأدبي يمثل قيمة فنية كبرى في الشعر على اختلاف لغاته « فالرمز لا يحمل هويته في ذاته»[2]، « وما لبث أن تطور مدلوله فأصبح يد عجز اللغة، في أداء معان وصور مستعصية، وفي التعبير عن الشعور الذاتي ضبابي فلم يعد وسيلة شعرية فحسب،

[1] هدي فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، ص26.

[2] سعيد نكراد، الرمز في المجلات والدلالات، ضمن الموقع الإلكتروني، **www.saidbengrad.net** الاربعاء 13 ماي 2015 الساعة: 18:37

بل غدا أيضا طريقة في التعبير لا غنى لشاعر والفنان عنها»[1]، لكونه الوسيلة الوحيد والأوحد للتعبير، وإخراج الطاقات المكبوتة، فصار الرمز مصدر اقتصاد واختصار للأفكار، فباستعمال الرمز يلمح فقط؛ وهذا ما عزز القصيدة لكون الشاعر يجد صعوبة في معرفة النفس الإنسانية ، باعتبار أن حالات النفس حالات مركبة غير واضحة بطبيعتها فليس أمامه إلا أن يعرفها معرفة حدسية ؛وأن يعبر عنها بنفس الطريقة أي بتعبير حدسي أساسه الإحياء.

إذن « فالرمز لا يقرر ولا يصف بل يرمي بوصفه تعبيرًا غير مباشر عن النواحي النفسية، وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة لا عن طريق التسمية والتصريح»[2].

فمن خلال تناولنا للرمز الأدبي فإننا وجدناه يتداخل مع مصطلح الرمزية فلو « عدنا للرمزية فإننا نجدها قد فتحت أمام الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص أبوابا جديدة للتعبير بعد أن كادت تغلق عليها المسالك، وذلك بإيجاد آفاق واسعة لتعبير وخلق صور لم تكن تخطر على بال كاتب أو فنان؛ إذا خرج التعبير عن ذاته وعن مفردات التعبير الواقعي»[3].

فنجد المصطلح أي الرمز الأدبي عرف عند الرمزية على أنه « تركيب لفظي يستلزم مستويين مستوى الصور الحسية، التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية ،التي نرمز إليها بهذه الصور الحسية»[4]، فبكلا المستويين نجد أن كل كاتب، أو شاعر... دخل

---

[1] نور سلمان، معلم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، تقدمت بها الى الدائرة العربية في الجامعة الامريكية لنيل شهادة (أستاذ في العلوم)، الجامعة الأمريكية في بيروت، حزيران 1954م، ص3 .

[2] محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ، القاهرة، ط2، 1977م، ص40.

[3] تشارلز تشادويك، الرمزية، مطابع الهيئة المصرية العامة لكتاب، مصر، د .ط، مصر، 1993م، ص32.

[4] سيد رمضان السيد، الرمز الأدبي بين البلاغة العربية والرمزية الغربية، ضمن الموقع: http://w**ww.arrafid.ae**، يوم: الاحد 10 ماي 2015، الساعة 18:10، ص1.

إلى عالمه(خياله) فعبر عن طريقه ووضع أفكاره ،وفي مواضع أبهم الصور:« فاللغة تقوم على استخدام الرموز؛ إذ ترمز الكلمات إلى الاشياء و العلاقات القائمة بينهما في الواقع، كما تستخدم مجموعة من الرموز –أي الحروف– لكتابة تلك الكلمات فيرى عبد الله عروضه: أن اللغة رمز الواقع، و الأدب تعبير بالكلام أي الرموز الدالة على المعاني وبالتالي عن الواقع ولنا أن نقول أن الأدب نشأ مرتبطا بالرمز»[1].

فكل أديب أو شاعر يلجأ إلى الرمز كونه انعكاسا له، ويعتبر عدسة لذاته ليعبر عن إحساسه وشعوره المكنون، والرمز يوحي ويومئ:« بوصفه تعبيرا غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح»[2]، حيث صارت قراءة نص شعري أو أدبي(نثري) يستدعي بالضرورة قارئا خاصا؛ أي قارئا يتناول ما بين السطور لأن القراءة تختلف من شخص لآخر لكون الرموز التي في النص ليست واضحة لكل قارئ ،لأنها زئبقية فهي تختلف مع استجابات المتلقي لمثيرات النص وطرح التساؤلات، فالنص يوصف باللانهائية وهذا لكون الأفكار والألفاظ تختلف لاختلاف النص.

والشاعر هو القارئ الوحيد والمجيد وهو دوما(الشاعر) يسعى لخلق فجوى بينه وبين المتلقي ووسيلته هي الرمز، بحيث يدرس الواقع برموز مكناة لخياله وإحساسه فهو يبدأ من الواقع.

كما أن الرمز يسعى إلى التوحيد بين ما هو حقيقي وما هو غير حقيقي، فالحقيقي هو ما في صورة مادية، والغير حقيقي هو محتواه الرمزي، ويتجاوز حدود العلاقات الحسية

[1] فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، ضمن الموقع الإلكتروني:**www.alkottob.com** ، ص 58.
[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص41.

والدلالية الوصفية الضيقة[1]، وإذا كنا نقول بأن الرمز يجتمع فيه الحقيقي وغير الحقيقي فليس هذا يعني إمكان من الفصل بين الرمز والمرموز له، لأنهما وجهان لشيء واحد قد يهمنا فيها الرمز اكثر مما يهمنا المرموز[2]، لكون الرمز هو الذي يلفت القارئ، وبعدما يتطرق إلى الرمز يبحث عن المرموز له.

إن الرمز له عدة أنواع وتختلف من دارس لآخر، حيث« يقسمه رينيه ويلك وأوستين وارين إلى ثلاث انواع:

- ❖ الرمزية التراثية.
- ❖ الرمزية الخاصة.
- ❖ الرمزية الطبيعية.»[3]

كما لا ننسى أن هناك بعض الباحثين ميزوا بين« خمسة أنواع من الرمز الأدبي هي:

1. الرمز الذي يسيطر كصورة مركزية على كل التركيب الأدبي في عمل محدد مثل الأرض اليباب في قصيدة " إليوث" الشهيرة، أو مطر في انشودة مطر لبدر شاكر السياب.
2. الرمز الذي يظهر من حين لآخر في إنتاج أديب ما و يتطور في اعماله المختلفة حتى يكسب أهمية خاصة في جملتها ودلالة مميزة بداخلها، مثل الحديقة أو الموسيقى في أعمال جبران خليل جبران أو الأرض الطيبة في مسرح" شكسبير".

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص81.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ص44.

[3] رينيه ويلك. اوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي وحسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، د ط، 1972م، ص244-245.

3. الرمز الذي ينتقل من شاعر لآخر ويكتسب حياة جديدة في كل سياق مختلف مثل« عوليس في انتقاله من الملامح اليونانية القديمة إلى قصة "جيمس جويس"».
4. الرمز الذي يمارس وظيفته في إطار ثقافة عامة، مثل رموز العهد القديم والإنجيل وغيرها من الرموز الدينية الكبرى.
5. الرموز التي تتردد في ثقافات مختلفة ليس بينها علاقة تاريخية محافظة على قيمتها فيها جميعا، وينتمي لهذا النوع الأخير جميع الرموز النموذجية وخاصة الطبيعية منها مثل الخمرة والماء وغيرها»[1].

إننا لا يمكن إطلاق على الرمز هذه المميزات فقط لأنه توجد مميزات أخرى .

كما نجد أن الباحث الالماني كاهلير الذي يرى أن الرمز يأخذ مستويين: الصاعد والهابط إذ« تهبط الدلالة إلينا من واقع سابق رفيع، وهو واقع محدد نقوم نحن بعد ذلك بانتزاع قيمة رمزية منه للتعبير عن حقائق تاريخية أو اسطورية، هذا في الرمزية الهابطة أما الرمزية الصاعدة فهي على عكس من ذلك تنبثق من فكر الفنان الخالق بكل جدتها وطرافتها دون أن تتبع أي نموذج سابق، فالفنان له مطلق الحرية في خلق صورة وتشكيلها في صورة فريدة»[2] فهذان المستويان يعدان قانونا خاصا بالرمز.

نخلص في الاخير الى أن الرمز هو صانع الحيرة و الإحساس، فهو ليس مجرد إشارة أو شكل دال فحسب أو لفظ يكتب.

إنما هو انعكاس لتجربة تجعل الإنسان يعيش تغيرا جذريا في طريقة تفكيره و مستويات تأمله، حيث يعتبر الرمز هو انعكاس لتجربة. فصارت تجارب رمزية وكما تكتشف

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي القديم، دار الشروق، القاهرة،1998م، ط1، ص312-313.
[2] المرجع نفسه، ص306.

أن كل رمز خلفه تجربة، وهذا يبرر لنا في القصائد من شوق وحنين للأوطان أو المحبوبات، والرموز هي السبيل الاوحد لتبيين هذه التجارب.

4. اشتغال الرمز في التصوف:

- **الحب بصفة عامة:**

إن الحب من أسمى المواضيع المتناولة، ورمز كلمة حب له مدلول شاسع بين الكتاب والقراء والشعراء والمحبين، بحيث نجد أنه عرف على أنه « أطياف من المشاعر و الأحاسيس والانفعالات المتقاربة المتشابهة المترابطة ترابطا عضويا في النفس الانسانية»[1] فهو شعور بالانجذاب والإعجاب بشخص ما.

وضعت عدة أسماء ومراحل للحب منها: المحبة، الهوى، الصبوة، الوجد، العشق، وهو انعكاس لعلاقة الرجل بالمرأة فأول مراتب الحب نجد: «الهوى وهو الميل الى المحبوب، وإليه الشوق، وهو نزوع المحب إلى لقائه، ثم الحنين وهو شوق ممزوج برقة، ويليه الحب وهو أول الألفة، ثم العق وهو التمني الدائم لرؤية المحبوب، ويليه الغرام وهو التعلق بالمحبوب تعلقا لا يستطيع المحب الخلاص منه، ثم العشق وهو إفراط في الحب ويغلب فيه أن يلتقي المحب والمحبوب، ثم التتيم وهو استعباد المحبوب للمحب، يقال تيمته حبا، ويليه الهيام وهو شدة الحب حتي يكاد يسلب المحب عقلي ثم الجنون و استيلاب الحب لعقل المحب»[2].

فالحب من خلال هذه الصفات نجده يجول في خاطر المحب و يجعله يعاني للوصول لمحبوبته وتتبع هذه المراتب من الحب كلمات يصف بها حاله من «ولع وهو شدة التعلق بالمحبوب، والشجن وهو الهم والكرب، واللوعة وهي الألم، وتباريح الحب وهي شدائده، والجوى وهو كتمانه والضيق به، والكمد وهو الحزن الشديد، والوجد وهو الضبابة وشدة

[1] صادق جلال العضم، في الحب والحب العذري، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط1، ص9.

[2] شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، يناير، 1999م، ص15.

الحب، والوله وهو التحير من شدة الوجد، والكلف وهو الاستغراق في الحب»[1] الى غير ذلك من الألفاظ المعبرة فأينما ولى المحب فإنه يصير غير عادي، بحيث يدخل عالم لا يرى سوى محبوبته فيصير يفكر فيها ليل نهار ومتأملا في جمالها ولا يرى عيوبها ذاكرا محاسنها، حيث يصير« يعيش في عزلة عن مجتمعه، فقد ملأ عليه محبوبه كل وقته وأصبح فتنة فاتنة له، لا يستطيع انصرافا عنها ولا تخلصا منها، وكأنه يرى فيها نفسه وذاته أو يرى فيه الصورة التي كونتها غرائزه، وعواطفه، وانفعالاته، التي اختزنها في عقله الباطن على طول الزمن، فهو يرى فيه الماضي والحاضر والوهم والحقيقة والخيال والواقع.

ومن كل ذلك تتألف صورة المحبوب الجميلة الرائعة التي تستأثر به خالبه للبه مالكة عليه كل شيء من أمره»[2].

وكذلك الحب من المواضيع التي يتناولها معظم الصوفية فهو يعتبر حلقة وصل بين ما هو إنساني وما هو إلهي.

فهذا التداخل نجده جليا في الخطابات الصوفية التي تتوسم بالحب الإلاهي، والخطابات الشعرية التي تعبر عن الحب العذري. لذلك أعتبر الحب العذري مدخلا للحب الإلاهي وقد اعتنى الصوفية بوضع أسس لهذا الحب يميزه عن غير، حيث استعار الحب الصوفي ألفاظه من الحب العذري؛ بل أعتبره منطلقا خصبا للتجربة الصوفية كما كان للرمز أثر كبير مثل: رمز الطبيعة حيث نلحظ رموزا استقها المتصوفة من الطبيعة وعناصر الكون، حيث نجده يعوم في خضرتها مختلطا بمياهها وأنوارها، فالطبيعة كانت ومازالت معبرا غنيا بالرموز، فهي « بسحرها وجلالها الغامض الطري، كانت مصدرا لدهشة الإنسان،

[1] شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب ، ص15.

[2] المرجع نفسه ، ص17.

ومبعثا لحنينه وإحساسه بالجمال، كانت بعبارة أخرى، رمزا لتشوقه الى المطلق والسامي والبعيد»[1]

1.4.رمز الطبيعة:

تعتبر الطبيعة مصدر إلهام للشاعر، ففي العصر الجاهلي كان الشاعر يصف الطبيعة حيها وجمادها لكن مع مرور الزمن والتطور الذي حصل صار الشعر يميل إلى الوصف المعماري وغيرها من الأماكن والمواصفات، فنجد الشاعر الصوفي كما أهاب الشعر الغزلي الذي تحول من وصف للمرأة إلى رمز للحب الإلاهي، فإنه وجد في الطبيعة ما يدور في نفسه، من إعجاز في قدرة الخالق حيث اعتبرها سلاح ذو حدين أحدهما حسي فيزيائي والثاني روحي إلاهي. ومن مظاهر التعبير الشعري المرموز عن وحدة الخالق وأن الاشياء ليست موجودة لذاتها وأن لها مخلوق خالق أحد.

كما لجأ الصوفيون الى رمز وحدة النفس أي وحدة الخالق والوجود، ولقد صور ابن الفارض وحدة الوجود ووحدة الفاعل في كل من الطير نياق وسفن، أسماك...

صورها في اتحادها وفي صراعها ومكافحتها لأجل البقاء والحياة فقال في تائيته الكبرى:

ترى الطَّيرَ في الأغصانِ يُطربُ سَجعُهَا، *** بتغريدِ ألحانٍ ، لديكَ ، شجيّةِ

وتعجَبُ من أصواتِها بِلغَاتِها، *** وقدْ أعرَبَتْ عنْ ألسُنٍ أعجَميَّةِ.

وفي البرِّ تسرِي العِيسُ ، تخترقُ الفَلا، *** وفي البحرِ تَجري الفُلكُ في وَسطِ لُجّةِ

وتنظرُ للجيشينِ في البرِّ ، مرَّةً، *** وفي البحرِ ، أُخرى ، في جُموعٍ كثيرةِ

[1] آمنة امقران، الرمز في شعر مصطفى الغمازي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير (غير منشورة) في الأدب الجزائري القديم، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2010م، ص154.

فمِنْ ضاربٍ بالبِيضِ ، فتكاً ، وطاعِنِ *** بسُمْرِ القَنا العَسَّالةِ السَّمهريِّةِ

ترى ذا مُغيراً ، باذِلاً نفسهُ ، وذا *** يُوَلّي كسِيراً ، تحتَ ذلِّ الهزيمةِ

وتطرَحُ في النّهرِ الشِّباكَ ، فتخرجُ ال *** سِّماكَ يَدُ الصَّيادِ منها ، بسرعةِ

ويحتالُ ، بالأشراكِ ، ناصِبُها على *** وقوعِ خِماصِ الطَّيرِ فيها بحبةِ [1]

فبالإضافة الى هذه الرموز نجد ايضا بعضا من الرموز المنتمية إلى عالم الطبيعة الحية والتي اعتبرها الشاعر الصوفي مصدر إلهام، وهي الطير وخاصة الحمام ؛حيث اعتبروها وطن من الأوطان ويعتبروها الصدر الحنون وهي تثير فيهم حرارة الشوق والحنين.

فللطير أو بالأحرى رمز الطير لديه أصول قديمة ،حيث يعتبر الحيوان والطير مقدسان في تراث الثقافات القديمة وبعض الأديان مثل: مصر.

ومن الأشعار الصوفية التي تناولت الطير الذي اشتق من الطبيعة الحية نجد قول ابن العربي في ترجمان الأشواق يقول:

ألا يا حَماماتِ الأراكَةِ والبَانِ *** ترَفّقْنَ لا تُضْعِفْنَ بالشجوِ أشجاني

ترَفّقْنَ لا تُظهرنَ بالنّوح والبُكا *** خفيَّ صباباتي ومكنونَ أحزاني

أُطارحُها عند الأصيلِ وبالضحى *** بحنَّةِ مشتاقٍ وأنَّةِ هيمانِ

تَنَاوَحَتِ الأرواحُ في غَيضَةِ الغَضا *** تَنَاوَحَتِ الأرواحُ في غَيضَةِ الغَضا[2]

وقوله مازحا رمز الحمامة المطوقة برموز الحب والغزل القدري والارتحال عن الديار:

ناحتْ مطوقةٌ فحنَّ حزينُ *** وشجاهُ ترجيعٌ لها وحنينُ

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس للطباعة و النشر ، بيروت،ط1، 1978م،ص292.

[2] المرجع نفسه ، ص298.

جرتِ الدُّموعُ منَ العيونِ تفجُّعاً *** لحنينها فكأنهنَّ عيونُ

طارحتهما ثكلاً بفقدِ وحيدها *** والثُّكلُ منْ فقدِ الوحيدِ يكونُ

ويقول في الغزل:

إنَّ الفراقَ معَ الغرامِ لقاتلي *** صعبُ الغرامِ مع اللِّقاءِ يَهونُ

مالي عَذُولٌ في هواها إنَّها *** معشوقةٌ حسناءُ حيث تكونُ[1]

فكل هذه الموجودات الطبيعية بما أنها صارت جلية إلى الوجود فهي نتيجة للحب الإلاهي الأزلي، فهي تعتبر وسيط بين ما هو وجودي(طبيعة) وما هو إلاهي إذ أنه صار الكائن البشري يتشارك مع الطبيعة لرؤية جمال الجلال(الله) في تجلياته والتوحيد به، حيث عبر من خلالها الشعراء عن عشقهم للذات الإلاهية في أدق المخلوقات.

2.4.رمز المرأة:

وكما كان الحب يقتضي الجمال والمشاهدة جعل الصوفية المرأة رمزا له حيث صارت ليس محلا للشهوة بذاتها بل هي ذلك الجمال الشامل والطريق المختصر للحق فالمتصوف يعبر من خلالها عن الحق تعالى .

فقد استعار الصوفي ألفاظه من الحب العذري بل أنه كان المنطلق الخصب للتجربة الصوفية اي تجربة الحب الصوفي قال نجم الدين ابن اسرائيل:

قد سقت في الهوى إليك مهجتي**** والدم دمع لغرامي شاهد

ولم اقصر فيك عن حفظ الهوى **** والحر من يحفظ من يعاهد[2]

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص299.

[2] مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، ط1، 1997م، ص125.

كما قال النابلسي في وصف حب المرأة:

تجلى وجه محبوبي **** وهذا كل مطلوبي

فيا نار العدا ذوبي **** بعيدا عنك مشروبي

جمال الأهيف الزاهي **** وحسن الأغيد الباهي

به صبري هو الواهي **** وموتي فيه مرغوبي

رأينا نوره اشرق **** فكنا برقه الابريق

ولا نجد ولا ابرق **** سوى الأبريق والكوب[1]

فلهذا كانت المرأة عند الصوفية أفضل دال رامز للجمال المطلق الذي من الصعب وضع قيود له ،فصار كل صوفي يتغنى بكل شيء جميل معتبره إحدى تجليات الجمال الأزلي.

فبالإضافة الى هؤلاء الشعراء فإنه لا ننسى الشخص الذي اعتبر من بواكير الغزل الصوفي أبى العباس أحمد بن سهيل ابن عطاء الذي يقول في هذا الصدد:

غَرستُ لأهل الحُبّ غصنا من الهوى *** و لم يكن يدري ما الهوى احد قبلي

فأورق اغصانا و اينع صبوة *** و اعقب لي مرا من المر محلي

و كل جميع العاشقين هواهم *** إذ نسبوه كان من ذلك الأصل

وقال أبي علي الروذباري:

وحقك لا نظرت إلى سواكا *** بعين مودة حتى أراكا

[1] مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية ، ص144.

أراك معذبي بفتور لحظ *** وبالخد المورد من جناكا [1]

و يقول سمنون المحب في هذا الصدد:

أفديك بل قل ان يفديك ذو دنف **** هل في المذلة للمشتاق من عار

بي منك شوق لو أن الصخر يحمله **** تفطر الصخر عن مستوقد النار

قد دب حبك في الأعضاء من جسدي **** دبيب لفظي من روحي وإضماري

ولا تنفستُ إلا كنت مع نفسي **** وكل جارحة من خاطري جاري[2]

من خلال كل هذه الأشعار نجد أن المتصوف قد وجد أن حب المرأة الوسيلة الأقرب إلى الحب الإلاهي فهي متقاربة فالعشيق يخضع لحبيبته كما يخضع المتصوف للإلاه وعلى هذا النحو نقرأ لابن الفارض:

هلْ نارُ ليلى بَدت ليلاً بِذي سَلَمِ، *** أمْ بارقٌ لاحَ في الزَّوراءِ فالعلمِ

أرواحَ نعمانَ هلاَّ نسمةٌ سحراً *** وماءَ وجرةَ هلاَّ نهلةٌ بفمِ [3]

من خلال كل هذه المواصفات التي اتبعها ابن الفارض في تجلي المرأة بصورة تقريبية للخالق فقد انتهى كما انتهى غيره من المتصوفة إلى الموازنة والمماثلة بين المحبوب للبحث عن محبوبته، واقتفاء اثرها في الخارج بوصفها نمطية اسلوبية ثابتة فهي رحلة الديار والرحلة الأخرى هي رحلة الروح تختبر فيها النفوس الطالبة للوجود أي الواحد الحق(الله) .

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص164.

[2] مجدي كامل، أحلى قصائد الصوفية، ص11.

[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية،ص177.

3.4.رمز الخمرة:

يعتبر الخمر من الرموز المتناولة عند المتصوفة، حيث « تنتسب بدايات الرمز الخمري في الشعر الصوفي إلى ذي النون المصري الذي استعمل الفاظ الكأس والشراب مجازا في هذا المجال»[1].و بالتالي صار هو قدوة كل متصوف.

فحذى حذوه المتصوفة وأصبح الخمر والقدح وسِكْرِهِمْ بهذه الأقداح، وذهابهم لعالم آخر وغيابهم عن الشعور والوجود ،والتمتع برؤية الحبيب الذي طال غيابه بالنسبة لهم سارحين في بحر الغناء ولا يشعرون بشيء من الموجودات لأنها صارت بالنسبة لهم في حضرة محبوبهم (الخالق) لا تساوي شيئًا والصوفية يرون أن« الفاني لا يحس بما حوله بل لا يحس بنفسه حتى لو احرق بالنار لما احس لأنه فني عما سوى الله» [2] .

فنجد الشاعر الصوفي يصفها بأنها أم الخبائث والمحرمات وهذا ما قال به أبو الحسن الششتري يقول:

خمرةً تَركُهَا عَلينا حَرامٌ *** ليس فِيها إِثْمٌ ولا شُبُهاتْ

عُتِّقت في الدِّنانِ من قَبل آدم *** أصلها طيبٌ من الطيباتْ

وقال أيضا:

سُلافاً قدْ صَفتْ قِدْماً وَرَاقَتْ *** أدِرْها بالصِّغار وبالكبارْ

فَمَا عُصِرَتْ وما جُعلت بدنٍّ *** وما سُبكتْ زُجاجتُها بنارْ[3]

---

[1] عبد الكريم الباقي، دراسة فنية في الادب العربي، دار الحياة، دمشق، 1972، ط1 ص305.

[2] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته و تطوره حتى آخر القرن 03هـ، دار النشر العرب للدراسات و النشر والترجمة، دمشق ، سورية، 2010، ط2 ص299.

[3] أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي في المغرب العربي بين القرنين6، 7هـ، رساله لنيل شهادة الماجيستر(غير منشوره) ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ،قسم اللغة العربية و آدابها ،جامعة الحاج لخضر بباتنة ،2004 2005ص103.

كما أننا نجد من التجارب الشعرية الناجحة في التعبير عن الحب الإلاهي كما سلفنا الذكر من خلال رموز الخمرة والسُكر نذكر في هذا المقام "قول الشبلي:

ذكر المحبة يا مولاتي أسكرني **** وهل رأيت محبا غير سكران

أبو يزيد البسطامي:

شربت الحب كأسا بعد كأس**** فما نفذ الشراب وما رويت

يحيى بن معاذ:

سكرت من كثرت ما **** شربت من كأس محبته

يقول الجندي:

لي سكرتان وللندمان واحدة **** شيء حصصت به من بينهم وحدي"[1]

فنحن نجد أننا نلتمس الصدق الظاهر في التجربة الروحية ،حيث عبر عنها الشعراء بالألفاظ في الحقيقة رموز صوفية، كثيرة الحضور في معظم الخطابات الصوفية مثل: خمرة، كأس، السقي، الهوى، الجنون، الفتنة وكل هذا إنما يدل على تعمق الزهد الصوفي و البعد عن كل الملذات، حيث وصف الصوفية الخمرة، كأسها، شربها والعطش الذي يزداد التهابا لدى الشارب ،لأن من شرب الخمر الإلاهية ظل فمه مفتوحا وكأنه مازال متلهفا لقطرة خمر و الخمرة الصوفية هي انعكاس لقدم الحب الإلهي.

وختاما يمكن أن نستخلص مما تطرقنا له:

- من مفهوم الرمز على أنه له عدة تعريفات، إلا أنه هو صانع الحيرة والإحساس، فهو ليس مجرد وسيلة أو إشارة أو شكل دال أو لفظ يكتب.

[1] ليلى مقدسي، التصوف أجنحة المحبة، 1427هـ، ضمن الموقع الالكتروني،www.pdffactory.com .

- مفهوم التصوف وتعريفاته والآراء المختلفة حوله.
- اشتغال الرمز في الأدب وفي التصوف وأثره الكبير عليهما.

وسيكون لنا وقفة مع استعمال الرمز في " ته دلالا" في الفصل الثاني.

الفصل الثاني

نص قصيدة

" ته دلال "

تـهْ دلالاً

تِهْ دَلاَلاً فأَنْتَ أهْلٌ لِذَاكا وتحَكّمْ فالحُسْنُ قد أعطاكا

ولكَ الأمرُ فاقضِ ما أنتَ قاض فَعَلَيَّ الجَمَالُ قد وَلاّكَا

وتَلافي إن كان فه ائتلافي بكَ عَجّلْ به جُعِلْتُ فِداكا

وبِمَا شِئْتَ في هَواكَ اختَبِرْنِي فاختياري ما كان فيِه رِضَاكَا

فعلى كُلّ حالَةٍ أنتَ مِنّي بيَ أَوْلى إذ لم أَكنْ لولالكا

وكَفَاني عِزّاً بحُبّكَ ذُلّي وخُضوعي ولستُ من أكْفاكا

وإذا ما إليكَ بالوَصْلِ عَزّتْ نِسْبَتِي عِزّةً وصَحّ وَلاكا

فاتّهامي بالحبّ حَسْبي وأنّي بَيْنَ قومي أُعَدّ مِنْ قَتْلاَكَا

لكَ في الحيّ هالِكٌ بِكَ حيٌّ في سبيلِ الهَوَى اسْتَلَذّ الهَلاَكَا

عَبْدُ رِقّ ما رَقّ يوماً لعَتْقٍ لَوْ تَخَلّيْتَ عنهُ ماخَلاّكا

بِجَمَالٍ حَجَبْتَهُ بجَلاَلٍ هامَ واستَعْذَبَ العذابَ هُناكا

وإذا ما أَمْنُ الرّجا منهُ أدْنا كَ فعَنْهُ خَوْفُ الحِجى أَقصاكا

فبِإِقْدَام رَغْبَةٍ حينَ يَغْشا كَ بإحجامِ رَهبْةٍ يخشاكا

ذابَ قلبي فَأْذَنْ لَهْ يَتَمَنّا كَ وفيِه بَقِيّةٌ لِرَجَاكَا

أو مُرِ الغُمْضَ أَنْ يَمُرّ بجَفْنِي فكأني بِهِ مُطِيعاً عَصَاكا

فعسى في المَنام يَعْرِضُ لي الوَهْ مُ فيوحي سِرّاً إليّ سُراكا

وإذا لم تُنْعِشْ بِرَوْحِ التّمَنّي رَمَقِي واقتضى فنائي بَقاكا

وحَمَتْ سُنّةُ الهوَى سِنَةَ الغُمْ ضِ جُفُونِي وحَرّمَتْ لُقْياكا

أبْقِ لي مقْلَةً لَعَلّيَ يوماً قبل مَوتي أَرَى بها مَنْ رآكا

أينَ مِنّي ما رُمْتُ هيهات بل أي نَ لعَيْنِي بالجَفْنِ لثمُ ثَراكا

فبَشيري لو جاء منكَ بعَطْفٍ وَوُجُودي في قَبْضَتِي قلتُ هاكا

قد كفى ما جرَى دماً من جُفُونٍ بك قرحَي فهل جرى ما كفاكا

فأَجِرْ من قِلاَكَ فيك مُعَنّىً قبلَ أَن يعرفَ الهوَى يَهواكا

هَبْكَ أنَ اللاّحي نَهاهُ بِجَهْلٍ عنك قل لي عن وَصْلِهِ من نَهاكا

وإلى عِشْقِكَ الجَمالُ دعاهُ فإلى هجَرِهِ تُرى من دعاكا

أتُرى من أفتَاكَ بالصّدّ عنّي ولغَيري بالوُدّ مَن أفتاكا

بانْكِسَاري بِذِلّتي بخُضوعي بافْتِقَاري بفَاقَتي بغِناكا

لا تَكِلْنِي إلى قُوَى جَلَدٍ خا نَ فإنّي أَصْبَحْتُ من ضُعَفَاكَا

كُنْتَ تجْفُو وكان لي بعضُ صَبْرٍ أحسَنَ اللهُ في اصطباري عَزاكا

كم صُدوداً عساكَ ترْحَمُ شكْوا يَ ولو باسْتِمَاعِ قولي عساكا

شَنّعَ المُرْجِفونَ عنكَ بِهَجري وأشاعُوا أنّي سَلَوْتُ هَواكا

ما بأحشائهِمْ عشِقْتُ فأسلُو عنك يوماً دعْ يهجُروا حاشاكا

كيفَ أسلو ومُقْلَتي كلّما لا حَ بُرَيْقٌ تلَفّتَ لِلِقاكا

إنْ تَبَسّمتَ تحتَ ضوءِ لِثَامٍ أو تَنَسّمْتُ الرّيحَ من أنْباكا

طِبْتُ نفْساً إذ لاحَ صُبْحُ ثنايا كَ لِعَيْنِي وفاحَ طيبُ شذاكا

كُلُّ مَنْ في حِمَاكَ يَهْوَاكَ لكِن أنا وحدي بكُلّ من في حِماكا

فيكَ معنىً حَلاّكَ في عينِ عقلي وبه ناظري مُعَنّى حِلاكا

فُقْتَ أهْلَ الجمال حُسْناً وحُسْنى فَبِهِمْ فاقةٌ إلى معناكا

يُحْشَرُ العاشقونَ تحتَ لِوائي وجميعُ المِلاحِ تحتَ لِواكا

ما ثناني عنكَ الضّنَى فبماذا يا مَلِيحُ الدّلالُ عني ثناكا

لكَ قُرْبٌ منّي بِبُعْدِكَ عنّي وحُنُوٌّ وجَدْتُه في جَفاكا

عَلّمَ الشّوقُ مُقلتي سَهَر اللَّيْ لِ فصارت من غيرِ نوْم تراكا

حبّذا ليلَةٌ بها صِدْتُ إسْرا كَ وكان السّهادُ لي أشْراكا

نابَ بدرُ التّمامِ طَيْفَ مُحَيّا كَ لطَرْفي بيَقْظَتي إذ حكاكا

فتراءيتَ في سِواكَ لِعَيْنٍ بكَ قَرّتْ وما رأيتُ سِواكا

وكذاكَ الخليلُ قَلّبَ قبلي طَرْفَهُ حين راقبَ الأفلاكا

فالدّياجي لنا بكَ الآن غُرٌّ حيثُ أهديتَ لي هُدىً من سَناكا

ومتى غِبْتَ ظاهِراً من عياني أُلفِهِ نحوَ باطني ألقاكا

أهلُ بَدْرٍ رَكْبٌ سَرَيْتَ بلَيْلٍ فيه بل سار في نَهار ضياكا

واقتباسُ الأنوارِ من ظاهري غيرُ عجيبٍ وباطني مأواكا

يعبَقُ المسْكُ حيثُما ذُكر اسمي مُنْذُ نادَيْتَني أُقَبّلُ فاكا

ويَضُوعُ العبيرُ في كلّ نادٍ وهْوَ ذِكْرٌ معَبِّرٌ عن شذاكا

قال لي حُسنُ كلّ شيءٍ تجلّى بي تَمَلّى فقلتُ قَصدي وراكا

لي حبيب أراكَ فيه مُعَنّىً غُرّ غَيري وفيه مَعنىً أراكا

إن توَلّى على النّفوس تَوَلّى أو تجَلّى يستعبِدُ النُّساكا

فيه عوّضتُ عن هُداي ضلالاً ورَشادي غَيّاً وسِتري انهتاكا

وحّدَ القلبُ حُبّهُ فالتِفاتي لكَ شِرْكٌ ولا أرى الإشراكا

يا أخا العّذلِ فيمن الحُسْنُ مثلي هامَ وجْداً به عَدِمْتُ أخاكا

لو رأيتَ الذي سَبَانيَ فيه مِنْ جَمالٍ ولن تراهُ سبَاكا

ومتى لاحَ لي اغتَفَرْتُ سُهادي ولعَيْنَيّ قُلْتُ هذا بِذاكا

2.الرموز الصوفية من قصيدة "ته دلالا" لابن الفارض:

تعتبر الكتابة الصوفية كتابة مشحونة بالرموز حيث :« تخرج من الأعماق لتقصد الأعماق، فضروري أن تكون مضاعفة بشكل لا يتأتى لأي كان أن يتجاوب ومراميها، مالم يكن مستعدًا لتفاعل معها فوجدوا في الرمز ضالتهم و في التعبير الإشاري غايتهم، فجاءت كتاباتهم حبلى به»[1].

كما نجد الحب الذي يعتبر سمةً من سمات الكتابة الصوفية، حيث صار يشكل طريق التواصل بين ما هو إلاهي وما هو إنساني. فنجد ابن الفارض يتوجه بحبه لله عز وجل وشوقه العظيم للارتواء من هذا الحب، لكونه الحب الاسمى الذي يسعى إليه ولا يوجد إلا طريقا واحدا ليبث شكواه و يفرج عن مكنونه من خواطر وهو الطريق لله تعالى .فكل متصوف في حبه الحب الصادق ، يتأمل ويتمنى الوصول الى رضاه وعفوه فيسلك طريق العشق و المحبة والشوق فتثار في نفسه اللهفة للمعرفة والسعي لرؤيته(الخالق)، فسلك الكتابة الصوفية كما ذكرنا آنفا الرمز كونه يحمل عدة طاقات تناسبها.

إن القصيدة التي بين أيدينا تتناول عدة حالات عاشها سلطان العاشقين، فنجده بدأ في مطلعها بلفظة « ته» وقاصدا بها حالة من التذلل والخضوع والذوبان في هوى الخالق لكونه صاحب هذه المرتبة بدون منازع فله القدرة و الحكم قائلا:

ته دلالا فأنت أهل لذاكا، **** و تحكم ،فالحسن قد أعطاكا

ولك الأمر، فاقض ما أنت قاض، **** فعلى الجمال قد ولاكا

ثم ينتقل بإحساسه إلى التعبير عن فنائه الروحي أي التلف و الزوال معتبرا هذا الشوق هو فدية مقدمة للمحبوب بغية الوصول للرضى و الخضوع لأي اختبار لأنها مشيئته في قوله :

[1] علجية مودع، (النص الصوفي وسؤال التأويلية تائية ابن الفارض أنموذجا). ، **مجلة الخبر**، العدد العاشر، بسكرة 2014م،ص445.

وتلافي إنْ كانَ فيهِ ائتلافي **** بِكَ، عَجّلْ بِهِ، جُعِلْتُ فِداكا!

وبما شئتَ في هواكَ اختبرني **** فاختياري ماكانَ فيهِ رضاكا

فعلى كلِّ حالة أنتَ مني **** بي أولى إذْ لمْ أكنْ لولاكا

ثم ينتقل واصفا شرط ذله وهو الاستغناء عن عزته في حضرة الخالق ،حيث صار يتهم بحبه وحنينه له قائلا:

وكفّاني عِزّاً، بِحُبّكَ، ذُلّي، **** وخُضوعي، ولستُ مِن أكْفاكا

وإذا ما إليكَ، بالوَصلِ، عزّتْ **** نِسْبتي، عِزّة ، وَصحّ وَلاكا

فاتهامي بالحبِّ حسبي وأنّي **** بينَ قومي أعدُّ منْ قتلاكا

ثم شغفه و غرقه في جماله وهذا ما زاد لهفته وحرقته وعذابه واصفا حاله البالية وهذا بغية الوصول لطاعته متمنيا رؤيته لكون قلبه قد زال في حضرته قائلا:

بِجمالٍ حَجَبْتَهُ بِجلالٍ **** هامَ واستعذبَ العذابَ هناكا

ذابَ قلبي فأذنْ لهُ يتمنَّا **** كَ وفيهِ بقيَّة برجاكا

أومُرِ الغُمْضَ أنْ يَمُرّ بِجَفني **** فكأنِّي بهِ مطيعاً عصاكا

ثم جعل الشاعر الوهم صاحبه في المنام راجيا منه أن يرى محبه ،فقد تعلق بالمحبوب تعلقا لا يستطيع الخلاص منه منتقلا لدعوته باختباره في صبره وخضوعه له والتتيم به قائلا:

بانكساري بذلَّتي بخضوعي **** بافتقاري بفاقتي بغناكا

لاتَكِلْني إلى قُوى جَلَدٍ خا **** نَ فإني أصبحتُ منْ ضعفاكا

كُنتَ تَجفو، وكانَ لي بعضُ صَبرٍ، **** أحسنَ اللهُ في اصطباري عزاكا

كم صُدوداً، عَسَاكَ تَرْحمُ شكْوا **** يَ ولوْ باستماعِ قولي عساكا

ثم انتقل لوصف حالة الشوق الكبير، بحيث صار شبه وشم على عينيه من كثرة السهر باحثا عن حبيبه لعله يراه قائلا:

علّمَ الشَّوقُ مقلتي سهرَ اللَّيْ **** لِ، فصارَتْ، مِنْ غَيرِ نوْم، تراكا

ثم دعاه في الأخير الى ترك ما يقول العاذلون في قوله:

يا أخا العذلِ في منِ الحسنُ مثلي **** هامَ وجداً بهِ عدمتُ أخاكا

ثم يصف حاله في درجة من الهيام والجنون في محبوبه (الله) وأسره قائلا:

لو رأيتَ الذي سَبانيَ فيهِ **** مِن جَمالٍ، ولن تَراهُ، سَباكا

ومتى لاحَ لي اغتَفَرْتُ سُهادي، **** ولِعَينَيّ قُلْتُ:هذا بِذاكا

استعمال الرمز عند الصوفية بصفة عامة:

لقد كان طابع الرمز والرمزية طباعا صوفيا يبحث عن كل ما هو مثالي وجميل، وذلك لكون الصوفي يعيش تجربة وجدانية شديدة الخصوصية يتحد فيها مع خياله وتتجلى له هاته الذات الإلاهية من خلاله وتتكشف له الحقائق والأسرار وهذه الحقائق والأسرار لا يعرفها إلا أحباء الله .وبالتالي جعلوا من الرمز ستر لهذه الحقائق ويعبرون من خلاله عن مكنون نفوسهم وحالات الوجد والشوق والهيام التي يمرون بها.

ويكشف لنا القشيري عن الدوافع التي افضت بأولئك الصوفية الى اصطناع الرمزية في التعبير فيقول:« اعلم أن من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها انفردوا بها عمن سواهم، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف علة معانيهم بإطلاقها، وهذه الطائفة يقصد(الصوفية) مستعملون الفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم

لأنفسهم، والإجماع والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون كمعاني ألفاظهم مستبهمة على الاجانب»[1]

كما وجدوا في الرمز عجر اللغة العادية عن الوفاء بحق التعبير عن وجدان المتصوفة.

استعمال الرمز عند ابن الفارض:

جعل ابن الفارض الرمز وسيلة لابتعاد عن الأسلوب المباشر وصار يلوح ويشير في أشعاره. وجعل من الرمز والإشارة بدلا من التصريح والعبارة، لإخفاء الأسرار ولا يجب البوح بها، كما أنه وجد فيه النقص الذي تتركه عبارة واحدة ولا توفي بما يخالجه، وبالتالي يجعل من شعره شفرات لا يفهمها إلا ذويه وفي هذا الشأن يقول ابن الفارض:

« سأجلو إشارات عليك خفيفة **** بها كعبارات لديك جلية

الإشارة والعبارة هنا معنا ليس بما يتعلق بإثبات ما قدمه على هذا البيت من وصول الى درجة رفيعة من الاتحاد بالذات الإلاهية، ولكن أتيت به لأثبت دراية ابن الفارض بحقيقة استخدامه لإشارة والرمز ومحاولته فك الغموض الذي يدور حولهما وبهما»[2]

1.2. رمز المرأة:

رمز المرأة عند الصوفية:

لطالما كان الغزل العذري مفعما بالتعالي والتطهير والعفة والمعاناة والرومانسية التي تدور حول الهجر والتمني والوصال، فقد وجد المتصوفة في رمز المرأة غايتهم وفي قصص العشاق العذريين رموزا على حبهم الإلاهي إلا أنه هناك فرق بين الحب الإنساني والحب

[1] هدي فاطمة، جمالية الرمز الصوفي، ص 63-64.

[2] شعبان أحمد بدير، الرمز الشعري واغتراب اللغة في المنظور الصوفي، ضمن الموقع الإلكتروني:
www.maaber.org، 30 أغسطس 2009. يوم05 جويلية 2015م الساعة: 10:00

الإلاهي والمتمثل في:« أن الحب العذري متعلق بمحبوب فان والحب الإلاهي يتعلق بمحبوب خالد باق، ولهذا كان من الطبيعي أن تختلف نتيجة كل تجربة.

أن الحب العذري قد ينطفئ بالوصول الى المحبوب فينتهي بتحقيق المراد، ومن ثم تهدأ النفس بعد أن تضيع جذوتها المشتعلة أما الحب الصوفي فهو بحر لا ساحل له وطريق لا ينتهي مسلكه»[1]

لكن لطالما كانت المرأة المعبر القريب عن الذات الإلاهية عند المتصوفة وذلك لكونها المصور الأقرب له.

« إن الشوق والحنين والتعلق والافتتان هي الروابط الرئيسية التي شدت الصوفي إلى المرأة التي ترك غيابها ناظره مجالا للحلم وللخيال الخلاق، وهو الخيال الذي شكل المرأة من الحجارة المكومة في تجارب الغزل، خاصة منه العذري»[2]

فهذا ابن الفارض الذي عاش تجربة واحدة هي تجربة الحب الإلاهي و رمز له بالحب البشري، فجمع بذلك باطن الرمز و ظاهر الأسلوب ، و الملاحظ في رموزه الشعرية التي أهاب فيها بالجوهر الأنثوي ،أذ و صف من خلال العواطف الإنسانية و الجمال الأرضي الزائل حبه الإلاهي و عشقه بالجمال في علوه و إطلاقه ، مميزا في هذا الوصف الشعري بين الجمال الحقيقي المتسم بالوحدة و الشمول و الأبدية و الجمال المجازي أو المستعار بحسبانه مظاهر متنوعه للتجلي.

و صار الجمال أنثوي انعكاس للإلاه ،ووحد بين الروحي و الفزيائي في إيقاع متكامل

[1] شعبان أحمد بدير، الرمز الشعري واغتراب اللغة في المنظور الصوفي، ضمن الموقع الإلكتروني: www.maaber.org، 30 أغسطس 2009م، يوم 01 أوت 2015م الساعة: 11:00.

[2] سليمان القرشي، الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمال والقدسي، ضمن الموقع: http://www.aljabriabed.net/n40_04korach.htm يوم 01 أوت 2015م الساعة: 23:00.

لقد كان حضور المرأة في الاشعار الصوفية قويًا، حيث صار رمز المرأة « رمزًا للذات العلوية التي يذوب الشاعر فيها ويهاجر إليها بكل مشاعره و أحاسيسه، و هنا يتم تصعيد المظهر الفيزيائي الانثوي إلى أعلى مستويات الروحية الصوفية، وهذا يبرز لنا القيم الروحية التي يطرحها النص الشعري الصوفي»[1].

فجاءت قصيدة "ته دلالا" لابن الفارض ثرية برمز المرأة الذي حمل الكثير من المعاني والإيحاءات ،فجاءت رمزًا للحب والجمال ومكانا للشوق والعشق والحنين وفضاءً للأحاسيس المرهفة والمشاعر النبيلة المختلفة.

فالحب يعد أسمى صفة يمكن للشاعر الصوفي أن يعبر عنه باستعمال المرأة ففي قصيدة "ته دلالا" لسلطان العاشقين ابن الفارض نجد سيطرة موضوع الحب على أبيات القصيدة رامزًا لها بالمرأة فيقول عن حبه للخالق جل وعلى مخاطبا المرأة فيقول:

وكفّاني عِزّاً، بِحُبّكَ، ذُلّي، **** وخُضوعي، ولستُ مِن أكْفاكا

وإذا ما إليكَ، بالوَصلِ، عزّتْ **** نِسْبتي، عِزّةً ، وَصحّ وَلاكا

فاتهامي بالحبِّ حسبي وأنّي **** بينَ قومي أعدُّ منْ قتلاكا

وجد ابن الفارض في المرأة نعم الصورة وأحسن رمز للتعبير عن حب الذات الإلاهية، لأنه يلاحظ فيها توفر جميع عناصر الحب وكل المكونات التي تجعل أيا كان يعشق ويحب وهي وسيلة اختارها ابن الفارض الذي عرف بشاعر الحب الإلاهي ،حيث خاطب المرأة خطابا عاطفيا مفعم بالمشاعر الرقيقة والأحاسيس حتى صار يضحي بكل ما يملكه حتى

[1] عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر وآليات التأويل، منشورات الكلمة في الجمعة افريل 15، 2011م. ضمن الموقع الالكتروني http://el-kalima.blogspot.com/2011/04/blog-post_7247.html يوم 24 أوت 2015م الساعة: 17:00

روحه ليرضي هذا الحب، فهذا الحب جاء عذريا عفيفا ولم يكن ابن الفارض هو الشاعر الصوفي الأول .

فرابعة العدوية هي الأخرى لها نفس النهج في اتخاذ المرأة رمزًا للحب المتجه للذات الإلاهية. فإن خاطب ابن الفارض المرأة موجها خطابه لله فرابعة العدوية قد كان اسم المرأة عندها جليا بذكر الاسم ليلى لأنها تركت حبها لتعود الى حبها الأول وهو الخالق جل وعلى.

فرابعة العدوية غدت هي الاولى في التطرق للتصوف وهذا جليٌ لنا في قولها الابيات المشهورة:

حبك حبين حب الهـوى **** وحبًا لأنك أهل لذاك

فأما الذي هو حب الهـوى **** فشغلي بذكرك عما سواك

وأما الذي أنت أهل لــه **** فكشفك لي الحجب حتى أراك[1]

ومن ثمة توالت قصائد الغزل في الحب الإلاهي « ولقد تمثل توظيف الصوفي لرموز الحب العذري أهمها:

توظيف قص الحب العذري وأسماء العشاق العذرين ويتمثل ذلك في قول ابن الفارض:

وصرِّحْ بإطلاق الجمالِ ولا تقلْ **** بِتَقْييدهِ، مَيلاً لزُخْرُفِ زينَة

فكُلُّ مَليحٍ حُسنهُ مِنْ جمالها **** مُعارٌ لهُ، بل حُسنُ كلّ مَليحة

بها قيسُ لبنى هامَ بلْ كلُّ عاشقٍ **** كمجنونِ ليلى أو كُثيِّرِ عَزَّة

فكُلٌّ صَبا منهُمْ إلى وَصْفِ لَبْسِها، **** بصورة حُسنِ، لاحَ في حُسنِ صورة

[1] مبارك زكي، التصوف الاسلامي في الأدب الاخلاق، المكتبة العصرية للطباعة و النشر ،بيروت،لبنان،ط1،ص134.

ثم يقول:

وتَظْهَرُ لِلْعُشّاقِ في كُلِّ مظْهَرٍ، **** مِنَ اللّبسِ، في أشْكال حُسْنٍ بدِيعَة

ففي مرَّة لُبنى وأُخرى بُثينة **** وآوِنَة تُدعَى بعزَّة عزَّتِ

ولسنَ سِوَاها لا ولا كُنَّ غيرهَا **** وما إنْ لها، في حُسْنِها، مِنْ شَريكَة

كَذاكَ بِحُكْمِ الاتحاد بِحُسْنِها، **** كما لي بَدَتْ، في غَيْرِها وَتَزَيّتِ»[1]

ومن الرموز (التراكيب المعبرة على انصياع المحب لمحبوبته رغبة الاختبار أو الامتحان المعبرة عن ثقة المحب في نفسه وفي ولائه لمحبوبته) أيضا التي عبر لها سلطان العاشقين عن حبه مخاطبا المرأة في "ته دلالا" نجد:

وبما شئتَ في هواكَ اختبرني **** فاختياري ماكانَ فيهِ رضاكا

فعلى كلِّ حالة أنتَ مني **** بي أولى إذْ لمْ أكنْ لولاكا

إن عشق ابن الفارض صفى على كل شيء حتى أنه مستعد لاختبار هذه المرأة له في حبه وولائه لها ،فهو يحب من دون علة ولا سبب بل هذا الحب صار بالنسبة له شريعة فالله يحب عباده فأحبوه وأحبوه بعيدا كل البعد في الطمع بالفوز بآخرته أو انتظار مقابل ومن مثل من قال بالحب بدون علة نجد رابعة العدوية وفي هذا الصدد نجد أيضا الشاعر سمنون المحب الذي يرى أن المحبوب له الخيار والقدرة في وصل المحب له أو تركه فيقول:

فإن شئتَ واصلني وإن شئت لا تصل **** فلستُ أرى قلبي لغيرك يصلحُ

ويقول أيضا:

[1] شعبان أحمد بدير، الرمز الشعري واغتراب اللغة في المنظور الصوفي، ضمن الموقع الإلكتروني: www.maaber.org، 30 أغسطس 2009م. يوم 01 أوت 2015م الساعة: 11:00.

وليس لي في سواك حظ **** فكيفما شئت فامتحنّي

إن كان يرجو سواك قلبي **** لا نلتُ سؤلي ولا التمني[1]

فالشاعر سمنون المحب يرى أن الحب الذي في قلبه لا يليق لأيًا كان فهو خاص بالله وأنه لديه القدرة في التواصل والعزلة معه.

والحب قد يجعل ابن الفارض ينكسر ويخضع لمحبوبته تقديسا لهذا الحب؛ والذي يسعى من أجله إلى التعبير عن حب الله يتوجه إلى مخاطبة المرأة التي يخضع لها فيقول:

بانكساري بذلَّتي بخضوعي **** بافتقاري بفاقتي بغناكا

لاتَكِلْني إلى قُوى جَلَدٍ خا **** نَ فإني أصبحتُ منْ ضعفاكا

كُنتَ تَجفو، وكانَ لي بعضُ صَبرٍ، **** أحسنَ اللهُ في اصطباري عزاكا

كم صُدوداً، عَسَاكَ تَرْحمُ شكْوا **** يَ ولوْ باستماعِ قولي عساكا

إن ابن الفارض في قمة التذلل والخضوع لمحبوبته حتى يعبر عن حبه المطلق الأبدي لهذه المرأة لكي يصل لكسب رضاها وغناها وعفوها، « فقد قدم نفسه وكينونته هدية للمحبوبة التي اسكرت وعيه وتربعت على عروش أحاسيسه، فتألفت في أشعاره، وتوهجت في تراتيله سحرًا وعطرًا وغيبوبة وانتشاء فقد معها الشاعر تواصله مع عالم الآدميين فنظم في عرفهم ما يحتاج شرحًا وترجمة وتأويلا يقول ابن الفارض:

أهفو إلى كلِّ قلبٍ بالغرامِ لهُ **** شغلٌ وكلِّ لسانٍ بالهوى لهجِ

وكُلِّ سَمْعٍ عنِ اللاحي، بهِ صَمَمٌ؛ **** وكلِّ جفنٍ إلى الإغفاءِ لمْ يعجِ

لا كانَ وجدٌ بهِ الآماقُ جامدة **** ولا غَرامٌ بهِ الأشْواقُ لمْ تَهِجِ

[1] يوسف زيدان، شعراء الصوفية المجهولون، دار الجيل، بيروت، 1992م، ط2، ص17.

عذِّبْ بما شئتَ غيرَ البعدِ عنكَ تجدْ **** أوفى مُحِبٍ، بما يُرْضيكَ مُبْتَهِجِ

وخذْ بقيَّةَ ما أبقيتَ منْ رمقٍ **** لا خيرَ في الحبِّ إنْ أبقى على المهجِ»[1]

كما نجد في هذا الصدد أيضا الشاعر سمنون المحب قائلا:

أنت الحبيب الذي لاشك في خلد **** منه فإن فقدتك النفس لم تعش

يا معطشى بوصال أنت واهبه **** هل فيك لي راحة إن صحت واعطشى[2]

فهو يرى نفسه لا تساوي شيئا في غياب المحبوب وأنه يخضع للاختبار الموضوع له وهو العطش لإرضاء محبوبته

وقول ابن الفارض :

وحّدَ القَلبُ حُبَّهُ، فالتِفاتي **** لكَ شِرْكٌ، ولا أرى الإشراكا

ينفي سلطان العاشقين في هذا البيت وجود شريك في هذا الحب الذي تربعت على عرش قلبه وخروجه وإلتفات عنه فهو شرك، وهذه درجة كبيرة من الحب المتوجه به للذات الإلهية مخاطبا المرأة « فهي بالنسبة لجلال الدين الرومي قبس من نور الإلاهي، إنما ليست ذلك الكان الذي تتعطش له الرغبة الجنسية و تتخذه كموضوع لها ولكنها أكثر من ذلك كائن مبدع إن ما يميز السر الأنثوي هو كونه مظهر اسمى للحب الإلاهي»[3].

[1] سليمان القرشي، الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمال والقدسي، ضمن الموقع: http://www.aljabriabed.net/n40_04korach.htm يوم 01 أوت 2015م الساعة: 23:00.

[2] يوسف زيدان، شعراء الصوفية المجهولون، ص12.

[3] فؤاد اعراب، تجليات المرأة و الأنوثة في الخطاب الصوفي، نموذج ابن العربي، ضمن الموقع الالكتروني http://www.dernounisalim.com يوم 01 جوان 2015م، الساعة: 14:00.

فالحب يعتبر« جوهرة العباد ولب الوجود وأساس حركة الحياة وهو دعامة العلاقات والمعاملات بين الناس، بعضهم مع بعض وبين الناس والأشياء والإنسان يرنو إلى الخلاص "ولا خلاص له لا من الحب، حب الحق، حب النور، حب اسلام والله والحق وهو النور وهو السلام" وقد انغمس وجود ابن الفارض في الحب وفي أشعاره نلاحظ الدلالة الثلويحية في رموزه الشعرية التي أهاب فيها بالجوهر الانثوي إذ وصف من خلال العواطف الإنسانية والجمال الأرضي الزائل حبه الإلاهي»[1].

فالصوفي وبالأحرى سلطان العاشقين « لكي يعبر عن ما يخالجه في حب الإلهي، فإنه يتوسل برمز المرأة باعتباره أتم وأكمل تجل الألوهية يقول ابن العربي: *فشهوده للمرأة أتم وأكمل (...) إذ لا يشاهد الحق مجردا عن المواد أبدا*، ومثل هذا التصور لا يقف عند حدود الخاصية الإنسانية والانثوية كالمرأة، وإنما يعتبرها مظهرا من مظاهر الجمال الإلاهي وشكلا من أشكال السر الأنثوي في العالم فتحضر المرأة باعتبارها شفرة توحيد بين ما هو روحي وما هو طبيعي وحسي»[2].

فهي رمزًا لخضوع المحب لها وذل وتواضعه للوصول إلى ما هو دائم الأبدي إلى قدرة الخالق والاستسلام له في حضرته والخضوع بدون منازع.

إن الحب الصوفي للذات الإلاهية كان واسعا جدًا فقد عبر ابن الفارض عن مدى حبه لله عز وجل ولكن بطريقة غير مباشرة فجعل المرأة التي يتقرب منها ويحبها والتي يتغنى بها دائما هي المرأة التي صنعها ولونها بألوان ساحرة جذابة في هذا الجسد الرمزي في هذا الخيال الذي تصنعه اللغة فهي أنثى جمعت كل صفات الأنوثة وهذه المرأة لا توجد على الواقع بل في القصيدة.

[1] نعيم عموري، رمزية المرأة في الشعر الصوفي ابن الفارض أنمودجا، فرع اللغة العربية وآدابها، ايران، ص10.

[2] خديجة توفيق، (التلقي في الشعر الصوفي)، **مجلة علامات**، العدد 28، ص65-65.

ومنه فإن المرأة أداة انتقال من الحب الإنساني إلى الحب الإلاهي فقد توسل ابن الفارض لينال رضاها، غناها، ولائها، عزها، حبها، لقائها، تأمل فيها و بالتالي بغية الوصول للخالق تعالى.

وبما شئت ، في هواك ، اختبرني، **** فاختباري ما كان فيه رضاكا

و قوله :

بانكساري ، بذلتي بخضوعي ، **** بافتقاري ، بفاقتي ، بغناكا

لا تكلني إلى قوى جلد خا- **** ن، فأني أصبحت من ضعفاكا

فهو وصف حبه لحبيبته ومشيرا إلى مكابدته لهذا الحب والتمتع بلحظات الوجد وحالاته في عشقه فنجد قول ابن الفارض:

كا من في حماك يهواك، لكن **** أنا وحدي بكل من في حماكا

يحشر العاشقون تحت لوائي، و جميع الملاح تحت لواكا

بما أن المرأة جمعت بين عناصر الجمال الشيء الكثير والإنسان بطبيعته مولوع بكل ما هو جميل وعاشق لمظاهر الجمال، فقد كانت المرأة في الشعر الصوفي مصدرا لجمال ورمزًا لبهاء ولهذا جعلوا منها آداه و رمزًا ينقلون من خلالها جمال الله ويتباهون به فيقول ابن الفارض:

تهْ دلالاً فأنتَ أهلٌ لذاكا **** وتَحكّمْ، فالحُسْنُ قد أعطاكَا

ولكَ الأمرُ فاقضِ ما أنتَ قاضٍ **** فعلّي الجمالُ قدْ ولاّكا

يعتبر ابن الفارض في هذين البيتين أن الحسن أحد أهم العناصر التي تمتاز بها الذات الإلاهية، وجلالها كان يمتاز بالجمال والبهاء وفي هذا الصدد نجد أيضا نجم الدين ابن إسرائيل يقول في قصيدته يرمز فيها للجمال الإلاهي بليلى فيقول:

هل عهد ليلى بالكثيب عائد **** أم طيفها لسقم جسمي عائدُ

حوراء حار العقل في صفاتها**** لها الجمال عاشقٌ وحاسدُ

فكلُ عضوٍ فيه بدرٌ خاضع **** وكل عِطفٍ فيه غصنٌ مائدُ

فعطفها وحسن صبري ناقص **** وحسنها وفرط وجدي زائد[1]

إن غاية كل شاعر صوفي هي وضع صورة واحد لله، « وفي توحيد الله كانت الغاية القصوى للحب عند ابن الفارض فهو يرى أن الحسن البادئ في المرئيات والفتنة الشائعة في وجود النساء من ليلى بثينة وعزة، وسحر، المنتشر في ارجاء الطبيعة كل أولئك ليس في الحقيقة إلا مظاهر متعددة لحقيقة الجمال واحد هو الجمال الإلاهي المطلق و قد ذهب بعض الصوفية من أن النساء وإن كن حبائل الشيطان فهن كذلك وسائل العرفان»[2].

كما نجد ابن الفارض أيضا ينادي بجمال الخالق مخاطبا المرأة قائلا:

وصرِّحْ بإطلاق الجمالِ ولا تقلْ **** بِتَقْييدِهِ، مَيلاً لزُخْرُفِ زينَة

فكُلُّ مَليحٍ حُسنهُ مِنْ جمالها **** مُعارٌ لهُ، بل حُسنُ كلّ مَليحة

بها قيسُ لبنى هامَ بلْ كلُّ عاشقٍ **** كمجنونِ ليلى أو كُثيِّرِ عَزَّة

[1] يوسف زيدان، شعراء الصوفية المجهولون، ص73-74.

[2] نعيم عموري، رمزية المرأة في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، **مجلة علوم إنسانية**، ص12.

وتَظْهَرُ لِلْعُشّاقِ في كُلِّ مظْهَرٍ، **** مِنَ اللّبسِ، في أشْكال حُسْنٍ بدِيعَة[1]

وتظهر لنا هذه الأبيات« ازدواجية الدلالة لموجود الواحد، فهو من جهة مظهر يحيل على العلو والتنزيه وصورة رمزية لدلالة باطنية أكثر شمولا وسعة، وذلك ما يمثل دلالته الرمزية وهو من جهة أخرى مظهر محيل على ذاته من حيث هو مجرد شكل وجودي، وهو ما يمثل دلالته الوجودية وهكذا فإن الجمالية الخاصة بالشكل الوجودي للمرأة تدفع العارف الصوفي نحو جمالية أوسع هي جمالية الذات الإلاهية التي تتجلى عبر ذلك المكان المحدود»[2] والمتمثل في المرأة التي عشقها كل متصوف فنجده يقول:

وإلى عِشْقِكِ الجَمالُ دَعاهُ، **** فإلى هجرِهِ ترى منْ دعاكا؟

أتُرى من أفتاكَ بالصّدّ عَنّي، **** ولِغَيرِي، بالوُدّ، مَن أفتاكا

لقد جعل ابن الفارض حب الجمال هو أفضل أنواع الحب، فالجمال هو الذي شاربه سلطان العاشقين الى ذلك العشق الكبير إلى اله عز وجل ويظهر الجمال الإلاهي في المرأة.

ويذكر قائلا:

قال لي حسن كل شيء تجلى **** بي تملى فقلت قصدي وراكا

لي حبيب أراك فيه معنى **** غر غيري وفيه معنى أراكا

إن حب ابن الفارض لم يكن حبا للجمال و الحسن في المظاهر فقط بل كان عشقا لما وراء الظواهر وهي الذات الإلاهية المنشودة.

فإذا كان الحب الإلاهي قد «قام على المعنويات المحضة والامور المجردة، ولا يمكن بث صبابتها وإطلاق شرارة هيمنتها كما هي في مكنون النفس إلا بضرب من واقع الحياة مما هو

[1] عاطف جودة نصر الدين، الرمز الشعري عند الصوفية، ص175.

[2] خديجة توفيق، التلقي في الشعر الصوفي، **مجلة علامات**، العدد28، ص68.

مأنوس ومستقر من عالم الاكوان، فكان رمز المرأة هو صاحب الخطوة، فإذا كان الإنسان أعظم مجلى لله ولا سيما النساء لأن كل آخر يتضمن ما قبله، والمرأة خلقت بعد آدم ولذا تتضمن صورة العالم فهي أجمل ما خلق لله»[1].

2.2.رمز الطبيعة:

كما كانت المرأة ذات مرتبة عالية في نفس المتصوف كذلك نفس الحال عند سلطان العاشقين فقد وجد في الطبيعة ملاذًا كما يختلجه، فهناك من جعلها لتفريغ العواطف والأحاسيس وهناك من جعل فيها خير أنيس في قلق وضعف، وهناك من وجد فيها سرحان لعقله من تأملات في سحرها« قد غدت شفرت أو شفرات يقرأ الصوفي فيها بضرب من الكشف لغة ذات حسين أحدهما حسي فيزيائي والآخر روحي إلاهي»[2].

فأما الأول فتتمثل في كل ما يتعلق بقدرة الخالق وتجلياته في مظاهر الطبيعة، اما الثاني فيمثل الصور التي وصفها كل شاعر وترجم المظاهر في لغة دقيقة وجعل منها حكمة إلاهية فنجد الشاعر شهاب الدين السهرودي الذي وجد في الطبيعة ملاذا قائلاً:

أَقول لِجارَتي وَالدَّمعُ جارٍ **** وَلي عَزم الرَّحيل إِلى الدِيارِ

ذَريني أَن أَسيرَ وَلا تَنوحي **** فَإِنَ الشّهبَ أَشرَفها السّواري

وَأَنّي في الظَّلامِ رَأَيت ضوءاً **** كَأَنّ اللَيل بدّلَ بِالنَهارِ

إِلى كَم آخذ الحَيّات صحبي **** إِلى كَم أَجعل التنّين جاري

وكم أرضى الإقامة في فلاة **** وَفَوقَ الفَرقَدينِ عَرفتُ داري

[1] شعبان أحمد بدير، الرمز الشعري واغتراب اللغة في النظور الصوفي.

[2] أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي، ص105.

ويأتي من الصنعاء برق **** يذكّرني بها قرب المزاز[1]

يوظف الشاعر عدة ألفاظ وصور« من عناصر الطبيعة في سياق تأملاته الوجدانية الروحية مرتحلا بفكرة بحثا عن نور الحقيقة تتلاحم في هذه الأبيات الصور الجزئية قائمة على التشخيص لترسم صورة مكتملة التفاصيل لتجربة عايشها أو انبهر بها»[2].

فالشاعر وجد في الطبيعة تفريغ للمكنون في ذكره: للديار، الشهب، الظلام، الضوء، الليل، اشهار، صبح، فلاة....

فكل هذه الالفاظ لم تأتي من عدم بل توحي بدلالات عديدة من حب و لهفة.

إن ابن الفارض جعل الليل مؤنسه في حبه فيقول:

فَعسَى ، في المَنام، يَعْرِضُ لي الوَهْ **** مُ فيوحي سرّاً إليَّ سراكا

فهو ينتظر الليل بفارغ الصبر لعل المنام أو الوهم يلمح له محبوبته فبالإضافة لهذا نجد أيضا جلال الدين الرومي يقول:« إن الهواء الذين نفخه في هذا الناي نار وليس هواء وكل من ليس له هذه النار فليمت»[3].

ففي نظر النار هي نار الشوق والمحبة النابعة في نفسه وأن محبوبته كلما غابت زاد شوقه ولهفته وصبابته لها واللحن الذي يعزفه هو انعكاس لما يختلجه والهواء الذي يعزف هذه الأنغام هو نار مولعة في صدره فقد صور ابن الفارض هذه النار بالحمى قائلاً:

كُلُّ مَن في حِماكَ يَهوَاكَ، لكِن **** أنا وحدي بِكُلّ من في حِماكا

[1] يوسف زيدان، شعراء الصوفية المجهولون، دار الجيل،ص26.

[2] آمنة آمقران، الرمز في شعر مصطفى الغمازي، مذكرة ماجيستير(غير منشورة)،كلية الآداب و العلوم الإنسانية معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، ص125.

[3] المرجع نفسه، ص137.

ففي منظوره أن كل عاشق في نار لكن يصف حاله على أنه الوحيد في هذه الحمى لشدة حبه وعشقه.

ثم ينتقل الشاعر العاشق ابن الفارض إلى جعل الليل في صورة أخرى وهذا بجعله ملاذه ومنقذه الأخير و المنقذ الوحيد له برؤية محبوبته والتأمل في ملامحها حتى صار يتخيلها في اليقظة فيقول:

علّمَ الشَّوقُ مقلتي سهرَ اللَّيْـ **** ـلِ، فصارَتْ، مِنْ غَيرِ نوْم، تراكا

فهو صار يرى محبوبته في اليقظة متخيلا خيالها اينما ذهب والتفت.

فالطبيعة لها العديد من الرموز التابعة لرمز المرأة للتفريغ عن المكنون والهروب من القلق والخوف لأن فيها الصورة المناسبة لوصف الخالق جل وعلا في الحب والعشق وتأمل الطبيعة.

فبالإضافة إلى رمز المرأة والطبيعة رموزًا لوصف الخالق جل وعلى نجد أيضا عدة رموز أخرى منها رمز الفناء.

د- الفناء:

الذي جعل منه الشاعر رمز لوصف حاله امام معشوقته المرأة والمغزى هو الخالق تعالى فنجد ابن الفارض يقول:

وتلافي إنْ كانَ فيهِ ائتلافي **** بِكَ، عَجّلْ بِهِ، جُعِلْتُ فِداكا!

وذكره في موضع آخر قائلا:

أبقِ لي مقلة لعلّي يوماً **** قبلَ موتي أرى بها منْ رآكا

حيث جعل من نفسه فدية للوصول إلى مبتغى المحبوب وأنه لا إرادة له أمامه(الخالق).

إن المتصوف لما يصل الى الحد الأقصى من الحب لله تعالى يدخل للفناء وبالتالي يغيب إدراكه وهذا ما نجده في قوله:

فلم تهوني مالم تكن في فانيا **** ولم تفني مالم تجتلي فيك صورتي

فدَعْ عنكَ دعوى الحبّ، وادعُ لِغَيرِهِ **** فؤادَكَ، وادفَعْ عنكَ غَيّكَ بالتي[1]

ويقول :

وكنت بها حيا فلما تركت ما **** أريد أرادتني لها وأحبتْ[2]

فالفناء هو أعلى درجات العداء للحبيب فهو يرى ان تحقيق المحب بشهود محبوبه وهو الله هو لا يتحقق إلا بفناء الدنيا لخلود في حب الخالق.

3.جمالية الرمز الصوفي في قصيدة "ته دلالا":

يعتبر الرمز أداة ظاهرة لنا في كل النصوص الأدبية وغير الأدبية. ونظرا لبروز هذه الوسيلة في النثر والشعر خاصة فلها عدة جوانب للجوء لها من الشعراء والادباء والكتاب.

هذه الأداة لم تأتي من العدم، حيث نجد ان التطور الذي وصلنا إليه في كل إنتاج فكري كان عن طريقه، ومن هنا كان الرمز تلك البوابة التي تدخل عن طريها اللغة إلى ساحة الخيال فيرى الشاعر مالا يراه غيره ولا يستطيع تجسيده وإظهاره إلا عن طريق الرمز.

إن الوظيفة الأساسية للرمز في القصيدة هي الإيحاء بالصور والمعاني للوصول بالمتلقي إلى حالة شعورية لذيذة، فالرمز الصوفي يستمد خصوصياته من الرمز الفني والعكس فهما متداخلان.

[1] هدّي فاطمة الزهراء، جمالية الرمز الصوفي، محي الدين بن عربي أنموذجا، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص96.

فالرمز الصوفي هو رمز شعري لدى كثير من الشعراء، حيث اتسعت دائرته وصار رمزا أدبيا فهو يشير أيضا إلى صور أخرى متصلة بالتجربة الشعرية وهذا ما جعلنا نسلم بأن الرموز الصوفية قد أصبحت رموزا عامة متناولة في الخطابات الشعرية مما أضفى صورا جمالية عليها فماهي جمالية الرمز الصوفي؟

قبل التطرق إلى الرمز الصوفي يستوجب علينا التعرف على معنى الجمالية أولا فما مفهوم الجمالية؟

إن الجمالية مشتقة من الجمال فبمجرد ذكر الجمالية فإننا نتطرق إلى الجمال وهو علم يختص بكل ما هو جميل .

فالإحساس بالجمال هو نابع في كل إنسان ذكر كان أم أنثى بدائي أو متحضر وهو موجود في أي مكان.

وبهذا فإن الجمال رمزًا في الشعر، فجمالية العبارة الشعرية مصدرها من عذب الألفاظ والكلمات التي يختارها الشاعر في تصوير الحالة النفسية والأثر الشعوري الذي يمر به المتلقي ،كما أنه يعكس انسجام الجمال والتجانس بين الألفاظ في سياقها

مما يجعل الصورة تركيبية ذات صورة متداخلة متكاملة متجانسة ولها عدة مدلولات.

فنجد الشارع الصوفي يجعل من الإشارة بدل العبارة ويوظف ألفاظ مبهمة صعبة الفهم من خلال الرموز و الإيحاء ،حيث يبين لنا الطوسي معنى الرمز عند الصوفية قائلاً:« الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله»[1].

وفي معنى هذا القول نجد أن الصوفية قد خصصوا ألفاظًا بهم وقواميس، والتي بدورها تخفي خبايا اللغة الصوفية لا يفهمها إلا المتصوف .فاللفظة عندهم لا تتمثل في المعنى

[1] هدّي فاطمة الزهراء، جمالية الرمز الصوفي، محي الدين بن عربي أنموذجا ، ص65.

الظاهر بل استعمال الألفاظ من طرف المتصوف يعكس الخبرة الذاتية و اللذة الروحية« و طريقة ابن الفارض الغزلية في المناجاة الإلاهية هي دليل واضح على أن الغاية هي التعبير عن الحال وليس الشكل الظاهري للتعبير أو بعبارة أصح ليس الغاية النقل الحرفي في التعبير»[1].

فقضية الصدق في الحالة الصوفية نتاج تجربه معقدة غريبة عن الإفهام، لهذا كان نقلها بحرفيتها ضرب من الخيال، فالألفاظ هي دلالات لمحسوسات والظواهر أما الخفايا والبواطن فليس لها ألفاظ مهيئة للقيام بنقلها بشكل مباشر، لهذا كان حلا عبقريا عند الصوفيين الرمزيين، فالعاشق يتلذذ برضى المعشوق ووصاله ويتلوى من حرقة الشوق بانتظار الموعد ويذوب من مرارة الهجر.

وإذا تساءلنا لماذا اختار الصوفي موضوع العشق كمعادل لتجربة الصوفية، فبكل بساطة نقول: إنه الموضوع الأغنى بالحالات و الأقرب إلى النفس، يقول ابن الفارض:

تهْ دلالاً فأنتَ أهلٌ لذا كا **** وتَحكّمْ، فالحُسْنُ قد أعطاكَا

لكَ الأمرُ فاقضِ ما أنتَ قاضٍ **** فعلّي الجمالُ قدْ ولاّكا

فنرى استسلام العاشق لجمال المعشوق وسلطة الجمال القاهر، ولكن هذا الأمر وحده لا يمكن في الحقيقة أن ينقلنا الى الحالة التي يبتغيها الرمز الى الحالة ذاتها.

فالرمز في اللغة الصوفية يرجع استعماله إلى كون اللغة الوضعية قاصرة فهي لغة إصطلاحية متخصصة في التعبير عن الأشياء المحسوسة و المعاني المعقولة على عكس المعاني الصوفية، حيث لا تدخل ضمن نطاق الإحساس فنجد هناك من أكد الفكرة الغزالي

[1] رضوان السح، (الرمزية... والرمز الصوفي... ابن الفارض أنموذجا)، جريدة الفداء، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة الصحافية والطباعة والنشر، حماة، يوم الاربعاء 2014/05/21.

قائلا:« لا يحاول المعبر أن يعبر عن الحقيقة الصوفية إلا استعمال لفظه على خطأ صريح لا يمكنه الإحتراز منه»[1].

فالرمز الصوفي على قدر ما يعطي من معنى فهو في نفس الوقت لديه معان وبالتالي يكون هنا خفيا وظاهرًا في آن واحد.

فنجد الرمز في منظور المتصوفة قد صار« بدًلا جديدًا أفضى إلى خلق متعة جمالية في النص الصوفي خاصة لدى امتزاجه بالغزل:« لأن حالة العشق أو المتعة التي يفترض النص إمكانيتها ويثيرها هي أساس التجربة الجمالية وخاصة تحريرية لمتعة الجمالية حتى وهي تمارس في اعتماد خطابات المعرفة»[2].

وهذا ما نجده عند ابن الفارض الذي جعل من جمالية الرمز أن تضفي لمسة خاصة في قصائده وحسن صياغته لأفكاره ،و ذلك من حيث اللغة ومن حيث وصف الصور التي في خياله فجعل المرأة معادلة للذات الإلاهية .و صار يهاجر إليها بمشاعره وأحاسيسه فيقول مخاطبا المرأة :

وكفاني عزا بحبك ذلي **** وخضوعي لست من أكفاك

إن الرمز الصوفي هو رمز شعري مشاع يحمل مخزون معرفي في كل فضاء التجارب الشعرية .وبقدر ما هو صوفي فهو يرتبط أيضا بكل ما هو شعوري الملاحظ على توظيف الرمز الصوفي في الخطاب الشعري أن الشعراء قاموا بخرق القوانين التي يتأسس عليها هذا الرمز، حيث اصبح الرمز الصوفي يستمد دلالته من خلال التجربة الشعرية حيث صار

[1] هدّي فاطمة الزهراء، جمالية الرمز الصوفي ،ص67.

[2] زرارقة بولفعلة، عرفانية الرمز في النص الصوفي، رسالة ماجيستير في النقد المعاصر، الجزائر، 16-08-2008، رابطة أدباء الشام.

يتغير المعنى بتغير النص الشعري فلكل متصوف رموز لها عدة تأثيرات على نفسيته وهذا عامل مهم في تنصيب الرموز وخلقها.

فالأقوال الصوفية أو الأشعار الصوفية تزخر بالرمز، لكونه انعكاس كما ذكرنا آنفا لما يختلج النفس (نفسية المتصوف).

يعتبر الرمز الصوفي وسيلة فنية إيحائية لجأ إليها الشاعر بغية التعبير عما لا يمكن التعبير عنه وإظهاره ،فقد أدرك الشاعر بوعي كبير ما يغتني به الرمز الصوفي و وسائل إيحائية وكان أسسها وعمادها الإختصار والإقتصاد اللغوي ،هو يتجنب الإفصاح ويتوجه للتلميح فقط مثل ما كان عليه حال الشعر العربي القديم ،وهذا ما زاد من قيمة الرمز الصوفي في القصيدة وجعله عنصرًا أساسيا وفعالاً لا يمكن الاستغناء عنه ولهذا «عوض بالموضوع الحسي –العشق– ولكن لا بد من إشارة تضفي على الموضوع هالة من الغرابة تثير فينا الشعور بأن الحالة المقصودة شبيهة بهذه الحالة ولكنها ليست هي، والإشارة هذه هي صاحبة الأثر الفعال في النقلة من الموضوع المطروح إلى الموضوع المقصود، وإن كان المقصود لن يظهر فإن هذه الإشارة تتركنا في حالة لذيذة من توهم المقصود، وهذه الحالة هي غاية الرمز»[1] ويظهر ذلك حين يتابع ابن الفارض قوله:

وتلافي إن كان فيه ائتلافي **** بك عجل به جعلت فداكا

فالتلف الذي يفضي إلى الائتلاف بالحبيب هو حالة أخرى من حالات العشق.

إن الرمز الصوفي كان واضحا لنا وبارزًا حيث صار يوحد بين ما هو دنيوي وما هو سموي، كما أنه يقرب و يجانس بين ما هو جسدي وما هو مادي وما هو روحي ،كما يسعى إلى ما هو إنساني و إلاهي هو ينتقل من ما هو في عالمه من الخيال الذي في الفعل إلى التلميح لها، فالرمز الصوفي يسعى إلى التكثيف فالمفردة لها عدة دلالات، حيث جعل ابن

[1] رضوان السح، الرمزية... والرمز الصوفي... ابن الفارض أنموذجا.

الفارض رموزا في قصائده توحد بين ما هو دنوي وسماوي أي روحي وإنساني في رمز المرأة التي عدت على أنها إنسان يقابل الذات الالاهية من وصف لحبها وتيه لجمالها فيقول:

بجمال حجبته بجلال **** هام، واستعذب العذاب هناك

ويقول:

وإلى عشقك الجمال دعاه **** فإلى هجره، ترى من دعاك؟

إن الرمز الصوفي هو عبارة عن معرفة بالتجربة الشعرية ووضع توجيه ومسار دقيق لكل النقاط والعناصر بغية الإلتقاء في النهاية عند التلميح بالتجربة، حيث يكون السياق هنا مثل عامل يساعد لتقريب معنى الرمز هنا.

يعد الرمز الصوفي هو الرمز المناسب للتجربة الروحية. وهذا لكونها تجارب غامضة مبهمة متداخلة متشابكة وذاتية والإحساس فيها خاص بكل فرد، فكل فرد لديه تجربة وكل تجربة لديها أحاسيس وكل تجربة مختلفة عن الأخرى[1].

فاختيار الشاعر رمزًا ما له وقع على نفسه، فالرمز الصوفي يطبق بين مختلف أنظمة الواقع هو يعتبر أقرب مدركاتنا الفعلية و الحسية من الرموز له.

فوجد ابن الفارض في الطبيعة ملاذا للتعبير عن ما في نفسيته وتكون الصور متقاربة بين ما هو طبيعي وما عقلي، حيث صارة الرموز الطبيعية عبارة عن شفرات فيصف الليل على انه مأنسه فيقول:

علم الشوق مقلتي سهر اللي **** ل فصارت من غير نوم تراكا

[1] محمد كعوان، تأويل وخطاب الرمز، ص516.

فاللغة التي يتميز بها المتصوف هي السبيل للإبداع النقي في الأدب الصوفي لكونها لغة تتداخل في أغوار التجربة الباطنية الروحية الغامضة المستعصة الفهم. فالرمز الصوفي قائم على جمال في عمقه وصفته المتحركة وهذا راجع لكون المتصوف هو في حركة مستمرة أي أنه عبارة عن ثورة في أعماق النفس الإنسانية.

إن الرمز الصوفي يتميز « بالقراءة وبأنه لا يمكن استبداله دلاليا ونظرا لكثافة تلك القراءة فإنه لا يفسر مرة واحدة وبشكل نهائي ولكنه يظل على الدوام قابلاً للكسف والكشف الصوفي لا يقف عند مستوى معين من الدلالة ولا ينطلق في اتجاه مستقيم من الظاهر إلى الباطن أو من الدلالة الرمزية إلى الدلالة الرمزية لأن ما يسمى في الدلالة الرمزية هو في الحقيقة الأمر قضاء لا نهائي يمتد عبر معانٍ ليس لها حدود فحدود الرمزية الصوفية اشبه ما يكون بحدود المطلق لذلك تعددت الرموز الصوفية و تعددت دلالاتها لدى العارفين»[1].

ومن هذا يمكن القول أن الصوفية قد جعلوا من الرمز لغة أو الأسلوب الرمزي قناعا يخبئون، به الأمور و يكتمونها عن باقي الناس أي العامة، حيث وجدوا في الكتابة الشعرية الوسيلة الأفضل والرمز هو الأداة الأصلح للإفصاح عن أسرارهم وخاصة حبهم له جل وعلى.

فاتجاه الصوفي نحو محبة الخالق يدخل في عالم الحب والعشق والسكر والفناء فيدخل في الذكرى والحكم ولما يصف حاله يستبين أنه غريب الأطوار ولكن اللغة في نظرهم قاصرة وبهذا لجأ إلى الرمز.

فعبر ابن الفارض عن الهوى وعن أسره قائلا :

يا أخ العذل في من الحسن مثلي، **** هام وجدا به، عدمت أخاكا

[1] محمد كعوان، تأويل وخطاب الرمز، ص 519.

لو رأيت الذي سباني فيه **** من جمال، ولن تراه سباك

ومما تقدم « نخلص إلى أن جمالية لغة التصوف تكمن في كونها ذات معان وأساليب تدور على ما أتفق عليه أهل التصوف... وحيث يتوقع أحدنا أنه أطلع على دلالتها وتعبيراتها فإن أشياء جديدة تبدأ بالظهور ووفق مفهوم الوجد والفيض وتجليات الحدس والنفس... في صميم الفكر التأملي والبنى المعرفية لأفكارهما تجريداتهما الرمزية لهذا إذا ظن المتلقي أنه قادر على إدراك تلك الجمالية في إطار التقابل بين لغة التصوف وما أنطوى عليه من دلائل معجمية أو من أساليب موروثة في البلاغة أو ما اختزنه من ثقافة وتجربة قديمة أو حديثة فإنه لن يجني من النص الصوفي إلا السراب»[1].

فمتلقي النص الصوفي لابد أن يقوم بعملية رصد واختراق لغة المتصوفة وكتاباتهم واستعاراتهم ورموزهم وأن يتفاعل معها محاولا تمثيل التجربة ومن ثم فهم ملابساتها...ليقبض على طبيعتها وجماليتها.

[1] حسين جمعة، (جمالية التصوف). **مجلة الموقف الأدبي**، العدد 364، دمشق، آب ،2001 ،ص23.

خاتمة

خاتمة

وأنا أنهي هذا العمل الذي قمت به توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- يعتبر الرمز بصفة عامة اداة موحية ومعبرة بامتياز.
- الرمز مظهر من مظاهر الجمال التي لجأ إليها العديد من الشعراء لتزيين قصائدهم الشعرية.
- الرمز الصوفي رمز طرقه العديد من الشعراء لتعبير عن حب الذات الإلاهية.
- كان حضور الرمز قويا عند ابن الفارض في قصيدته "ته دلالا".
- لقد كان رمز المرأة معبرا بحق عن الذات الإلاهية عند ابن الفارض.
- كثّف ابن الفارض من استعمال رمز المرأة في قصيدته " ته دلالا" لأنه وجد في المرأة الرمز المعبر والمجسد للحب و الجمال.
- كان رمز الطبيعة حاضرًا بقوة عند ابن الفارض.
- سجل رمز المرأة حضور مميز في قصيدة "ته دلالا" لسلطان العاشقين.
- جعل ابن الفارض من الرمز الصوفي انعكاس لتجربته الشعرية والصوفية كونه المصور الحقيقي للخلجات النفسية و الموصل للأفكار الباطنية و اللاشعورية.

و في الأخير أرجو أن أكون قد ألممت بعناصر هذه الدراسة البسيطة وقد افدت ولو بالقليل في دعم الدراسات التي تطرقت إلى الرمز الصوفي عند ابن الفارض والله ولي التوفيق.

ملخص:

لقد جاءت هذه الدراسة تحليله لقصيدة « ته دلالا» لأبن الفارض، تطرقت فيها لإبراز الرمز الصوفي وجماليته في القصيدة .وقد احتوت الخطة على مدخل وفيه حياة الشاعر ابن الفارض وتجربته الشعرية، أما الفصل الأول فيه مفاهيم عن الرمز والتصوف واشتغال الرمز في الأدب واشتغاله في التصوف ثم الفصل الثاني الذي قمت فيه بتحليل قصيدة « ته دلالا» لابن الفارض، وابرزت الرموز الصوفية الموجودة فيها ثم خاتمة العمل المعتمد في هذا البحث على المنهج التحليلي وهو المنهج الذي يصلح لهذه الدراسة.

Résumé:

Cette étude était son analyse du poème «ته دلالا» à Ibn Al-Farid, l'a touché pour accentuer le symbole mystique et leur esthétique dans le poème. Le contenu le plan à l'entrée et où la vie du poète Ibn Al-Farid et de son expérience de poésie, le premier chapitre dans lequel les concepts de code et mysticisme et le fonctionnement de l'icône dans la littérature , Et sa carrière dans le mysticisme et ensuite le chapitre II où nous analysez le poème « ته دلالا» Ibn Al-Farid et Soulignée , les symboles mystiques, accentués dans alors l'action de finale adoptée dans cette recherche sur l'approche analytique et êtes l'approche à cette étude

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصحف: سورة آل عمران الآية 13.

I. المراجع:

1. آدونيس، الصوفية السوريالية، دار الساقي، ط3.

2. جان قرطباوي، المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت،2003م.

3. خالد رشيد القاضي، ضبط نصه وجمع حواشيه، لسان العرب لابن منظور، دار الصبح وإيد سوفت، بيروت، 2006م، ط1.

4. رينيه ويلك، أوستن وايرن، نظرية الأدب، ترجمه محي الدين صبحي وحسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، 1972م.

5. ستيفان أولمان، دور الكلمة في اللغة، دار النشر مكتبة الشباب، القاهرة، ط1،1996م

6. شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، يناير، 1999م.

7. صادق جلال العضم، في الحب والحب العذري، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط1

7. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت ، ط1، 1968م.

9. صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر، دار البراق، بيروت، 2002م.

10. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس بيروت، ط1،1998م.

11. عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوه حتى آخر القرن 3هـ، دار النشر العربي للدراسات للنشر و الترجمة، دمشق، سورية، 210م، ط2.

12. عبد الكريم الباقي، دراسة فنية في الادب العربي، دار الحياة دمشق،ط1، 1992م.
13. عباس يوسف حداد، الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2009م.
14. الفاضل رشدي بن غالب، شرح ديوان ابن الفارض ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2003م.
15. فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، د د، د ط، د ت، ضمن الموقع الإلكتروني www.alkottob.com
16. ابن الفلاح عبد الحي بن فلاح الحنبلي، ندرات الذهب في أخبار من ذهب، مكتبة القدس، القاهر، مصر،ط1
17. فيصل بدير عون، التصوف الإسلامي، الناشر، مكتبة سعيد رافت، مصر، 1993م.
18. مجدي كامل، أحلى القصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، سورية، دمشق، الحجاز، ط1، 1997م.
19. تدقيق محمد حسن الحمصي، المصحف الشريف مع اسباب النزول وفهر المواضيع و الألفاظ، دار الهلال، عين مليلة الجزائر.
20. محمد زكي، التصوف الإسلامي في الأدب الأخلاق، المكتبة العصرية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط1.
21. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1977م، ط2.
22. محمود المسعدي ، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1991م.
23. محمد كعوان التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009م.
24. مصطفى حلمي، الحب الإلاهي في التصوف الإسلامي، دار القلم، أول نوفمبر، 1960م.

25. موهوب مصطفى، الرمز عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.
26. النويري، نهاية الإرب، دار الكتب والوثائق المصرية، القاهرة، مصر، 1930م،ج3، د ط.
27. أبو الوفا الغنيمي التفتزاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، أول يناير، 1979م.
28. يوسف زيدان، الشعراء المجهولون، دار الجيل، بيروت.

II. **الرسائل:**

1. أحمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين 6،7هـ، مذكرة ماجيستير غير منشورة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2005م.

2. آمنة امقران، الرمز في شعر مصطفى الغمازي، مذكرة ماجيستير غير منشورة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010م.

3. حمزة حمادة جمالية الرمز الصوفي في ديوان ابن مدين شعيب، مذكرة ماجيستير،(غير منشورة)، كلية الآداب،2008م.

4. سحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير،(غير منشورة)، كلية الآداب، باتنة، 2008-2009م.

5. عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوه في آخر القرن 3هـ.

6. فؤاد اعراب، تجليات المرأة و الانوثة في الخطاب الصوفي، أنموذج ابن عربي.

7. نعيم عموري رمزية المرأة في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا، فرع اللغة العربية، إيران.

8. نور سلمان، معلم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، تقدمت بها إلى الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية لنيل شهادة أستاذ في العلوم، الجامعة الأمريكية في بيروت، حزيران، 1954م.

9. نوري كلبوز، الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض، رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010م.

10. هدي فاطمة الزهراء، جمالية الرمز الصوفي- محي الدين بن عربي أنموذجا- رسالة لنيل شهادة ماجيستير غير منشورة، في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بلقايد تلمسان، 2006م.

11. وحيد البهمري، اللغة الصوفية ومصطلحاتها في شعر ابن الفارض، رسالة مقدمة إلى الدائرة العربية في الجامعة الامريكية في بيروت لنيل شهادة ماجيستير في الأدب العربي، جوان، 1986م.

III. مقالات:

1. جودة حسني، ابن الفارض... سيرة الحياة ومسيرة التجربة، ضمن الموقع الإلكتروني alhamedeiah.de-goo.com

2. زرارقة بولفة، عرفانية الرمز في النص الصوفي، رسالة ماجيستير في القد المعاصر، الجزائر، 2008/08/16، ربطة أدباء الشام.

3. سعيد نكراد، الرمز في المجالات والدلالات، ضمن الموقع الإلكتروني: www.saidbenngrad.net الاربعاء 2015/05/13 الساعة 18:37.

4. سليمان القرشي، الحضور الانثوي في التجربة الصوفية بين الجمال القدسي، ضمن الموقع الإلكتروني: http://www.aljabriabed.net/n40_04korach.htm .

5. سيد رمضان السيد، الرمز الادبي بين البلاغة العربية و الرمزية الغربية، ضمن الموقع الإلكتروني: www.arrafid.ae/193.p12.htmk يوم الأحد 2015/05/10 الساعة 18:10.

6. شعبان أحمد بدير، الرمز الشعري و اغتراب اللغة في المنظور الصوفي، 30 أغسطس 2009م، ضمن الموقع الالكتروني www.maabier.org.

7. فؤاد اعراب، تجليات المرأة و الانوثة في الخطاب الصوفي، أنموذج ابن عربي، ضمن الموقع الالكتروني: www.dernounisalim.com

8.ليلى مقدسي، التصوف أجنة الحب، ضمن الموقع الإلكترونيwww.pdffactory.com

في يوم 2015/04/1 الساعة 14:00

9. لؤي شهاب محمود، الأنثى رمزا صوفيا، مركز الدراسات الفلسطينية، جامعة بغداد الباحر الإعلامي، العدد 6-7، حزيران ايلول، 2009.

10. يوسف اليورنهزمي، المرأة و الخمرة رمزان في الشعر الصوفي.

11. هيمة عبد الحميد، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري لمعاصر و آليات التأويل، ضمن الموقع الالكتروني http://el-kalima.blogspot.com/2011/04/blog-post_7247.html .

IV. **المجلات:**

1. جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي كلية القانون والعلوم السياسية، مجلة ديالي.

2. حسين جمعة، (جمالية التصوف). مجلة الموقف الأدبي، العدد 364، دمشق، آب 2001،

3. خديجة توفيق، (التلقي في الشعر الصوفي)، مجلة علامات، العدد 28.

4. علجية مودع النص الصوفي و سؤال التأويلية، تائية ابن الفارض انموذجا، و اللغة ، بسكرة، مجلة الخبر العدد10.

5. ناظم محمد خلف السويدي، فلسفة الرؤية في القصيدة الصوفية، ابن الفارض أنموذجا، الكلية التربوية المفتوحة قسم الأنبار، مجلة مداد الآداب، العدد07.

6. نعيم عموري، رمزية المرأة في الشعر الصوفي، ابن الفرض أنموذجا مجلة العلوم الإنسانية.

7. يوسف اليورنهزمي، المرأة والخمرة رمزان في الشعر الصوفي، مجلة التراث الادبي السنة الثانية، العدد6، ضمن الموقع الإلكتروني:www.sid.ir.

V. **جرائد:**

1. رضوان السح، الرمزية.... والرمز الصوفي... ابن الفارض انموذجا، جريدة الفداء، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة الصحافية والطباعة والنشر، حماة، يوم الاربعاء 2014/05/21.

VI. بحوث:

1. صالحة آل ضرمان، الرمز في الشعر العربي المعاصر، بحث، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود الرقم الجامعي 42792086.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ

مدخـــــــــــــــــــل:

التعريف بان الفارض..... 1.

تجربته الشعرية الصوفية..... 6.

تجربته الروحية ..... 8...

الفصـــــــــــــــــل الأول:

مفهوم الرمز..... 12.

مفهوم التصوف..... 19

اشتغال الرمز في الأدب..... 22..

اشتغال الرمز في التصوف 27

الفصـــــــــــــــــل الثاني:

نص قصيدة " ته دلالا".....37

الرموز الصوفية من قصيدة "ته دلالا" لابن الفارض.....41

جمالية الرمز الصوفي في قصيدة "ته دلالا"..... 58

خاتمة 66