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 لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

عنوان المذكرة:

رمز المرأة في ديوان ابن الفارض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- صابرة فليفلة
*- سلمى بن عبد الله

إشراف الأستاذ(ة):
سعاد الوالي

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

""" باسم الله الرحمن الرحيم """

اللهم إنا نسألك خير المسألة وخير الدعاء و خير النجاح و خير العلم و خير العمل و خير الثواب

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

صلى الله على نبينا محمد و على آله و أصحابه الأخيار وسلم تسليما كثيرا

""""" ربنا تقبل منا هذا الدعاء"""""

شكر وعرفان

"قُلْ لَوْ كَانَ البَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ البَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا" **(الكهف:آ/109).**

اللهم لك الحمد حتى ترضى و لك الحمد إذا رضيت و لك الحمد بعد الرضى.

نحمد الله حمدا كثيرا لتوفيقه لنا في إنجاز هذا البحث المتواضع ومن ثمة نشكر الأستاذة **"سعاد الوالي"** التي منحتنا الكثير والكثير وسهلت علينا كل شيء كان في نظرنا مبهما وعسير

و نتمنى من العلي القدير أن يجعلها لطلاب العلم سراج منير.

وكل من أفادنا من أساتذة التخصص نتمنى لهم كل التوفيق والنجاح والتقدم في مسارهم العلمي.

إهداء

أحمد الله العلي القدير الذي وهبني نعمة العلم و و فقني في كل شيء حتى هذه اللحظة ،أهدي هذا العمل المتواضع إلى من كانوا سندي وعونا لي :

إلى صاحب القلب الأبيض، إلى من جعلني بنفسي أفخر وعلمني دروس الصبر ومنحني عمره وأكثر إليك يا أحن البشر: أبي الغالي.

من منحتني الحب والحنان وكانت منبع الأمان إلى من حفظتني وضحت بكل شيء حتى كبرتني ورافقتني وأعطتني القوة للمضي نحو الأمام أنت يا هبة الرحمان و يا أعظم الأنام: أمي الحنون.

إلى من كنت أنسى معهم قسوة أيامي وهمومي وأحزاني وكانوا أنهار من الإحساس لقلوب كأنها الألماس لكم يا أطيب الناس: سعيدة، راضية حنان، هاجر.

ملائكة الرحمن وبراءة الزمان : سراج الدين ، بهاء الدين ، طه الأواب .

إلى: كريم، شهر الدين.

إلى صديقاتي المخلصات اللاتي قضيت معهن أحلى الأوقات: كريمة، إيمان سمية، مريم إيمان ، سميرة.

صابرة

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم القائل:

إنما العلم بالتعلم

أحمد الله أبلغ حمد وأزكاه,وأشمله وأنماه,وأشكره على النعمة التي وهبني ألا وهي العلم أما بعد:

.....عاجزة هي الألسن إن.....نطقت.....

.....عاجزة هي الأقلام أن.....كتبت.....

.....وقليل كل القلة أن بادرت بإهداء بحثي هذا إلى.....

.....مصدر الدفء والطمأنينة .....أبي.

.....ينبوع الحنان.....أمي.

.....ضوء العيون.....جدي وجدتي.

.....شموع حياتي.....إخوتي (تونسي, إسلام, عامر).

.....سندي وصديقتي الغالية.....أختي حياة(علا).

.....تحية خالصة إلى.....عزيز.

.....كتاكيت العائلة:فاتح، خولة، غفران،ضحى، ريناد.

.....إلى صديقاتي الغاليات: سلمى، أميرة، وداد، عبير، شيماء، إيمان، مريم.

سلمى

خطة البحث:

- مقدمة
- تمهيد
- مدخل: (التصوف في الإسلام وأسباب نشوءه).

الفصل الأول:التصوف بين دلالة المفهوم ودلالة الرمز.

1- دلالة المفهوم

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- دلالة الرمز

أ- لغة

ب- اصطلاحا

3- الرمز عند المتصوفة وعلاقته بتجربة الشعراء العذريين.

الفصل الثاني: التصوف عند ابن الفارض.

1- التعريف بابن الفارض:

أ- نسبه ومولده .

ب- ظروف عصره.

2- تجليات نفحات الصوفية لدى الشاعر.

3- إعطاء نماذج مع شرحها.

4- إبراز صورة المرأة عند ابن الفارض.

. خاتمة.

. قائمة المصادر والمراجع.

. فهرس بعض المصطلحات الصوفية.

. ملاحق.

مـقدمـة:

تناولنا في بحثنا هذا الرمز من وجهة نظر واستعمال الشعراء الصوفيين وبالتحديد رمز المرأة والتي كانت بمثابة مرآة عاكسة للمحبة الإلهية وأخذنا "ابن الفارض" أنموذجا على أساس أنه وظف رمز المرأة بطريقة مبتكرة حيث تفنن في تجسيد الحب بأسلوب أقل ما يقال عنه قمة في الإبداع والجمال، وسبب اختيارنا لهذا الموضوع بالذات دون غيره من المواضيع الأخرى هو أننا أردنا أن نستقي من المنبع الذي ارتوى به المحبون والسالكون إلى الذات الإلهية الذين لم يكتفوا بحب إنساني فحسب وإنما ارتقوا به إلى الدرجات العلا ومنحوه مسحة من المعاني الروحية التي تتغلغل في أعماق النفس البشرية من حب وولـه وتعطش للخالق البارئ وهذا لا يكون إلا من خلال التأمل والتدرج في مخلوقاته وبخاصة المرأة والتي منحها الله نوعا من التقديس مما جعل الشعراء يُفردون لها قصائد عدة ويولوها أهمية كبرى.

وقد احتوى البحث على مدخل وفصلين تسبقهما هذه المقدمة وتليهما خاتمة وتفصيل ذلك فيما يلي:

المدخل: وهو عبارة عن لمحة حول التصوف في الإسلام وبيئته وكذا أشرنا إلى العوامل التي ساهمت في بلورته.

وكان آخر ما تطرقنا إليه في المدخل هو مراحل نشأة التصوف والأسباب التي أدت به للظهور داخل المجتمع الإسلامي.

أما **الفصل الأول:** فوسمناه بالتصوف بين دلالة المفهوم ودلالة الرمز من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية فمن الناحية اللغوية اعتمدنا على بعض المعاجم التي كان لها الأثر البارز في إيضاح معنى المصطلحين واشتقاقاتهما وحتى استعمالاتهما.

أما في الاصطلاح فقد اعتمدنا على ما عُرف من استعمالات لدى بعض العلماء على اختلاف توجهاتهم ومرجعياتهم .

وفي الأخير تناولنا الرمز عند المتصوفة وكيف وظفوه في أشعارهم مقارنة بالشعراء العذريين.

و فيما يخص **الفصل الثاني:** فارتأينا أن نتطرق فيه إلى جوانب من حياة الشاعر بداية بنسبه ومولده وصولا إلى ظروف عصره وما اشتملت عليه من أوضاع خصوصا الاجتماعية والسياسية منها، كما تناولنا ملامح التصوف التي انعكست لدى "ابن الفارض"، ولتوضيح رمز المرأة اخترنا بعض النماذج التي تجلت فيها المحبة الإلهية والتي تفنن من خلالها الشاعر في وصف العلاقة بين المحب والمحبوب ومعطياتها.

وقد أردفنا كل ما سبق بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي استخلصناها من هذا البحث المتواضع وقد كان الهدف من إنجازه أن نستفيد ونفيد وأن نعطي صورة واضحة المعالم لرمز المرأة من منظور الصوفية والمعاني الروحية التي أضافوها له.

وموضوع البحث يقتضي أن يكون المنهج المتبع فيه وصفي تحليلي. كما أننا اعتمدنا بعض المناهج الأخرى كالمنهج التاريخي (وذلك في تتبع مراحل تطور التصوف) والمنهج النفسي (لإبراز العوامل النفسية التي كانت الدافع الأساسي وراء النزوع نحو طريق التصوف).

أما عن الدراسات السابقة للموضوع فنجد عديد الدراسات التي تناولت موضوع التصوف ورمز المرأة منها: "الرسالة القشيرية في علم التصوف لأبي القاسم القشيري"، "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة لآمنة بلعلي"، وكذا "التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق لزكي مبارك".....

وقد استعنا ببعض المصادر والمراجع منها:

- أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى لتصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر، القاهرة ط3.
- أبي نصر السراج الطوسي، اللمع، دار الكتب الحديثة، مصر، 1960.

ولعل أبرز صعوبة واجهتنا في إعداد هذا البحث هي نقص المادة العلمية هذه الأخيرة التي كانت ستساهم بقدر كبير في إثراء أفكاره أكثر فأكثر.

وقد أدرجنا فهرس لبعض مصطلحات الصوفية وكذا ملحق لمقاماتهم وأحوالهم.

وفي الختام لا يفوتنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان الصادق لأستاذتنا الفاضلة "سعاد الوالي" التي شرفتنا بمتابعتها المتواصلة لعملنا المتواضع هذا، وعلى نصائحها المقدمة دون أن ننسى كل من ساعدنا وشجعنا من قريب أو من بعيد إلى أن أنتجنا هذا العمل.

مدخل: التصوف في الإسلام(بيئته وأسباب نشوءه):

أ / . بيئته:

نشأ المجتمع الإسلامي الأول نشأة طبيعية متكاملة لا تَكَلُّفَ فيها جمع بين الفطرة السليمة والوحي المنزَّل من عند الله سبحانه وتعالى، كان العرب يومها خاصة أهل المدن (قريش، الأوس والخزرج) أقرب إلى الفطرة من غيرها من الأمم؛ فلا ريب أن الله اختار لنبيه أفضل الأجيال رباهم الرسول . صلى الله عليه وسلم . في كنفه ورعايته وعندما كان يَبدرُ منهم أي اجتهاد يخالف الشريعة السمحة كان يصحح لهم الطريق ويعود بهم إلى الجادة المستقيمة. وكان الصحابة رضوان الله عليهم فيهم الفقير والغني وفيهم التاجر والمزارع والعامل، وكان بعضهم يتناوب الحضور للتعلم من النبي "صلى الله عليه وسلم".

أما فيما يخص الصوفيين فهم لم ينقطعوا عن العبادة ولا عن العلم وإنما كان أحدهم إذا وجد عملا ترك حاله الأولى وبهذا كانت حياتهم طبيعية تجمع بين العلم والعمل والجهاد في سبيل الله فغلب عليهم جانب العبادة والبعد عن الناس مع علمهم والتزامهم بآداب الشريعة ولأسباب معينة كان يغلب على أحدهم الخوف الشديد والبكاء المستمر لذلك قال "**عبد الله بن مسعود". رضي الله عنه . :"أنتم أكثر صوما وصلاة من أصحاب محمد وهم كانوا خيرا منكم، قالوا لم يا أبا عبد الرحمن؟ قال ...لأنهم كانوا أزهد في الدنيا وأرغب في الآخرة**".

والمرحلة الأولى في نشأة التصوف تسمى **بمرحلة الزهد:** وهي مابين **القرنين الأول والثاني هجريين،** فقد كان هناك أفراد من المسلمين أقبلوا على العبادة بأدعية وقربات وقد كانت لهم طريقة زهدية في الحياة تتصل بالمأكل والملبس والمسكن أرادوا من خلالها العمل من أجل الآخرة؛ فاختاروا لأنفسهم هذا النوع من الحياة؛ منهم: " **الحسن البصري" (ت:سنة 110هـ)**، "**رابعة العدوية" (ت:سنة 185 هـ).**

وفي **القرن الثالث للهجرة** نجد الصوفية عنوا بالكلام في دقائق أحوال النفس والسلوك، غلب عليهم الطابع الأخلاقي في علمهم وعملهم على حد سواء؛ فأصبح التصوف على يديهم علما للأخلاق الدينية وكانت مباحثهم الأخلاقية تدفعهم للتعمق في دراسة النفس الإنسانية ودقائق أحوال سلوكها كما تقودهم أحيانا إلى الكلام في المعرفة الذوقية وأداتها ومنهجها، وإلى الكلام عن الذات الإلهية من ناحية صلتها بالإنسان وصلة الإنسان بها، وقد ظهر الكلام في الفناء الصوفي خصوصا على يد "**البسطامي**"، وأنشأ ذلك كله **علم الصوفية** الذي تميز عن علم الفقه من ناحية الموضوع والمنهج وكذا الغاية؛ له لغته الاصطلاحية الخاصة التي لا يشارك الصوفية فيها غيرهم.

ب / . أسباب نشوءه:

لقد ظهر التصوف بعد ظهور التدوين كما يشير إليه "**ابن خلدون**" قائلا: **(فلما كُتبت العلوم ودُونت وألف الفقهاء في الفقه وأصوله والكلام والتفسير وغير ذلك، كتب رجال من الصوفية في طريقهم، فمنهم من كتب في الورع ومحاسبة النفس على الإقتداء في الأخذ والترك كما فعله القشيري في الرسالة، والسهو ردي في كتابه " عوارف المعارف" فصار علم التصوف في الملة علما مدونا بعد أن كانت الطريقة عبادة فقط)**[1].

ومن ناحية أخرى نجد بعض شيوخ التصوف بين **القرنين الثالث والرابع الهجريين كـ:** "**الجنيد، و**"**السرئ السرقطي**" **و** "**الخراز**" وغيرهم يقومون بجمع أحوال المريدين من أجل تربيتهم فتكونت لأول مرة الطرق الصوفية في الإسلام التي كانت آنذاك بمثابة المدارس التي يكتفي السالكون فيها آداب التصوف علما وعملا.

وكان هناك في **القرن الثالث الهجري** أيضا نوع من التصوف يمثله "**الحلاج**" الذي أعدم لمقالته في الحلول سنة 309هـ (ويبدوا أنه كان متأثرا فيه بعناصر أجنبية عن الإسلام).

[1] أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني، "مدخل إلى التصوف الإسلامي"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ص17.

ثم جاء "**الإمام الغزالي**" **في القرن الخامس الهجري** فلم يقبل من التصوف إلا ما كان متماشيا تماما مع الكتاب والسنة، ورواميا إلى الزهد والتقشف وتهذيب النفس وإصلاح أخلاقها، وقد تعمق الغزالي في الكلام عن المعرفة الصوفية على نحو لم يُسبق إليه، وحمل على مذاهب الفلاسفة والمعتزلة والباطنية، وانتهى به الأمر إلى إرساء قواعد نوع من التصوف معتدل يساير مذهب أهل السنة والجماعة الكلامية، ويخالف تصوف "**الحلاج**" **و** "**البسطامي**" في الطابع الذي اختلفا فيه كل منهما.

أما فيما يخص **القرن السادس الهجري** فقد أخذ نفوذ التصوف السني في العالم الإسلامي يزداد بتأثير عظم شخصية "الغزالي". وظهر صوفية كبار كونوا لأنفسهم طرقا لتربية المريدين منهم السيد "**أحمد الرفاعي**" **(ت:570هـ)، والسيد**"**عبد القادر الجيلاني**"**(601هـ)**، ومن المعتقد أنهما متأثران بتصوف الغزالي.

ثم ظهر في **القرن السابع الهجري** شيوخ آخرون ساروا على نفس الطريق، أبرزهم "**أبو الحسن الشاذلي (ت:سنة 606هـ)** وتلميذه "**أبو العباس المرسي(ت:سنة 686هـ)** وتلميذهما "**ابن عطاء الله السكندري**" **(ت:سنة 709هـ)**؛ وهم أركان المدرسة الشاذلية في التصوف ويعتبر تصوفهم أيضا امتداد التصوف الغزالي السني[1].

وفي مقابل هذا نجد في **القرن السادس الهجري** مجموعة أخرى من شيوخ التصوف الذين مزجوا تصوفهم بالفلسفة، فأتت نظرياتهم لاهي تصوف خالص ولاهي فلسفة خالصة نذكر من هؤلاء "**السهروردي المقتول**" صاحب "**حكمة الإشراق**" **(ت: سنة 638هـ)** و"**سلطان العاشقين**" الشاعر الصوفي "**عمر ابن الفارض**"، "**عبد الحق بن سيعين المرسي**" **(ت:سنة 669هـ)**، ومن نحا نحوهم في التصوف، والواضح أنهم قد استفادوا من عديد المصادر والآراء الأجنبية كالفلسفة اليونانية؛ خاصة مذهب الأفلاطونية المحدثة، وقد قدم لنا الصوفية نظريات عميقة في النفس والأخلاق والمعرفة والوجود لها قيمة ذات شقين فلسفية وتصوفية، كما كان لها تأثيرها على من أتى بعدهم من الصوفية[2].

[1] أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص18.

[2] نفسه، ص19.

تـمـهيد:

لقد برزت المرأة في النصوص القديمة بخاصة في العصر الجاهلي والأموي نتيجة عاطفة محبة وعشق أُغلب عليها التوتر لعوامل عدة أبرزها التقاليد الاجتماعية التي وقفت عائقا أمام تلك العاطفة الجياشة؛ حيث تولد عن ذلك سيطرة المعاناة والشكوى على أشعارهم والتي كانت تهدف بشكل أساسي للتعبير عن تلك العواطف وهذا ما فتح المجال لأشعار تولي أهمية للروح أكثر من اهتمامها بالصورة الجسدية لذلك لا تظهر المرأة في تلك النماذج كثيرا؛ لأن مدار التعبير فيها منصب على المحبة والعشق ومسلط على تجلياته المختلفة فَغُيبت ملامحها الفيزيائية (الجسدية) وصورت في غير ثوبها الأرضي، وذلك من خلال تصعيد صورتها إلى أنموذج متعال نسبيا قلما نجد له نظيرا في الواقع؛ لذا فإن موضوع المرأة يعد من أهم الموضوعات التي تُحلق فيها الأجواء الصوفية حيث اتخذوه رمزا أوليا للجمال الإلهي ومعادلا موضوعيا للمحبة الإلهية.

وبالتالي فقد تطرقوا للمرأة بأسلوب جديد يختلف عن الأساليب القديمة التي عرضت المرأة بملامحها الجسدية ،كقول "**امرؤ القيس**":

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ[1]

وقول "**طرفة بن العبد**" وهو يصور وجه حبيبته:

وَوَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِدَائَهَا عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ[2]

المهفهفة: اللطيفة الخصر الضامرة البطن

المفاضة : المرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم

الترائب : ج التريبة؛ موضع القلادة من الصدر

الصقل: إزالة الصدأ والدنس وغيرهما.

[1] امرؤ القيس ، ديوان ، دار صادر ، بيروت، ط3 ،2007 م ،ص42.

[2] طرفة ابن العبد، "ديوان"، دار صادر، بيروت ، ص21.

وعليه فإن الشعراء الصوفيين ارتقوا بالمرأة إلى درجة جعلها معادلا موضوعيا للذات الإلهية، وهذا ما انعكس في أشعارهم بخاصة في أشعار "ابن الفارض" الذي نحن بصدد دراسته في بحثنا هذا.

الـفصل الأول: التصوف بين دلالة المفهوم ودلالة الرمز:

1) دلالة المفهوم:

أ) لغة:

جاء في لسان العرب"**لابن منظور**": **صوف:الصوف:** للضأن وما أشبهه، "**الجوهري**": **الصوف** للشاة و **الصوفة** أخص منه.

"**ابن سيده**":**الصوف** للغنم كالشعر للمعز والوبر للإبل والجمع **أصوافٌ**،وقد يقال: **الصوفُ** للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع،حكاه "**سبويه**"، وقوله: **جلبانةٌ ركبانة صفوفٌ تخلط بين وبر وصوف.**

قال "**ثعلب**": قال "**ابن الأعرابي**" في معنى قول تخلط بين وبر وصوف أنها تباع فيشترى بها غنم وإبل، وقال"**الأصمعي**":يقال تسرع في مشيتها،شبه رجْعَ يديها بقوس النداف الذي يخلط بين الوبر والصوف،ويقال لواحدة الصوف **صوفة**،وعند تصغيرها تصبح **صوفية.**

وكبش **أصوافٍ وصوف** على مثال فعل، **وصائِفٌ وصافٍ وصافَ** الأخيرة مقلوبة[1] **وصُوْفَانِي**، كل ذلك: كثير **الصوفِ** ،تقول منه **صافَ** الكبش بعدما زمر **يَصُوفُ صَوفًا**، قال: وكذلك **صوفِ** الكبش بالكسر؛ فهو كبش **صُوفٍ** بيِّن الصوف، والأنثى **صَافَّةٌ وصُوفَانَةٌ** ونية **صَافِيَةٌ:** يشبه شعرها **الصُّوف.**

قال "**تأبط شرا**":

إذا أَفْزَعُوا أُمَّ الصَّبَيِّيْنَ، نَفَّضُوا غَفَارِيَّ شُعْثًا، صَافَةً لَمْ تُرَجَّلِ

وبالتالي فلفظة "صافة" في سياق قول "الأعشى" تعني أن شعرها(أي أم الصبيين) يشبه الصوف.

1 خالد رشيد القاضي، لسان العرب، دار صبح، ط1 ، ج7، 2006م، ص408.

كما يقال: كبش **صَوْفَانٌ** ونعجة **صَوْفَانَةٌ**، وخرقاء وجدت **صُوْفًا**؛ يضرب للأحمق يصيب مالا فيضيعه في غير موضعه.

و**صُوْفُ** البحر: شيء على هذا الصوف الحيواني وأحدثه **صُوفَة**.

وفي الأبديات قولهم: لا آتيك ما بل بحر **صُوْفَة**.[1]

ب) اصطلاحا:

تعددت تعاريف التصوف وتنوعت بتنوع دارسيه وباختلاف خلفياتهم حيث نجد "**الجنيد**" الذي يرى بأن "**التصوف هو استعمال كل خلق سني وترك كل خلق دنيء**" ومعنى هذا أن الممارسات التعبدية التي يقوم بها الصوفية على وجه الخصوص مهما كانت يجب أن تكون مسيجة بأحكام سنية ولا تخرج عنها.

ومن جهة أخرى يرى "**ابن عجيبة**" أنه: "**علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك، وتصفية البواطن من الرذائل وتحليتها بأنواع الفضائل أوله علم، و وسطه عمل، وآخره موهبة**"

وعليه فالتصوف هو سبب لأوصاف النفس المذمومة تحليها بالأوصاف المحمودة؛ فابن عجيبة لم يقف عند هذا الحد فحسب بل اعتبره علم يعرف من خلاله طريق الوصول إلى الله (ملك الملوك).

وفي مقابل هذا نجد الشيخ "**أحمد زروق**" تحدث عن هدف التصوف واعتبره علما قُصد لإصلاح القلوب وتنقيتها من شوائب الذنوب وبالتالي إفرادها لله تعالى عما سواه وتخصيصها لعبادته.

أما "**زكريا الأنصاري**": فقد عرفه بأنه علم تعرف من خلاله أحوال تزكية النفوس لنيل السعادة الأبدية؛ ومنه فهو علم تتحقق به السعادة الأبدية من خلال معرفة كيفية وسبل تزكية النفوس[2].

[1] ابن منظور، "لسان العرب"، دار صبح، ، ط1، ج7،2006م، ص408.

[2] أبي القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط ص126.

وقد جاء في الرسالة القشيرية لـ "**أبي القاسم بن هوازن القشيري**": أن التصوف "**هو ترك الاختيار، ويقال هو حفظ حواسك ومراعاة أنفاسك ويقال هو الجد في السلوك إلى ملك الملوك وهو الكباب إلى العمل والإعراض عن العلل، ويقال سموا بالصوفية لأن الحق صافاهم وأخلص لهم النعم بما أطلعهم عليه ومن يتوصل إلى ذلك بالاكتساب والتشبه بهم**"[1].

وحسب القشيري سبب تسميتهم باسم الصوفية هو أن سبحانه وتعالى صافاهم وأقر لهم النعم وما باستطاعة أحد أن يكون منهم إلا عن طريق الاكتساب والتشبه بهم في خصالهم وكذا طريقة عبادتهم وحبهم الذي أفردوه لله جلا وعلا.

وقيل أن تسمية التصوف غلبت على هذه الطائفة فيقال: رجل صوفي وللجماعة صوفِّية ومن يتوصل إلى ذلك يقال له متصوف وللجماعة متصوفة،وقد اختلف في اشتقاق كلمة صوفي وتراوحت الآراء وتعددت فقد قيل أن الظاهر من هذا الاسم أنه لقب إذ لا يشهد له من جهة العربية اشتقاق أو قياس، وهناك من يرى بأنه اشتق من الصَّفَاءْ وهنا يشير "**أبو الفتح البستي**" بقوله:

تَنَازَع الناس في الصوفي واختلفوا فيه وِظَنُّوهُ مُشْتَقَّ مِنَ الصُّوْفِ

وَلَسَت أَنْحَلُ هَذَا الاسْمَ غَيْرَ فَتَى صّافِي فِصُوْفِي حَتَّى لُقِّبَ الصُّوْفِيْ

كما قيل أنه اشتق من الصَّف لأن الصوفية كانوا يؤذون صلاتهم وهم في الصف الأول ،كما قيل أن ينسب لأهل الصُّفَّة وكانوا من الفقراء المهاجرين والأنصار بنيت لهم صُّفة في مِؤخرة مسجد الرسول . صلى الله عليه وسلم . وكانوا يقيمون فيها كما عرفوا بالعبادة والجهاد.

وهناك من رأى بأنها مشتقة من اسم صوفة وهو اسم " **لغوث ابن مرة** " الذي وهبته أمه لخدمة الكعبة وخادما للحجاج ولكي تميزه عن بقية الصبيان وضعت فوق رأسه صوفة، كما قيل أنها أخذت من كلمة صوفيا اليونانية التي تعني الحكمة.

[1] أبي القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، نفسه، ص126.

ومن المحتمل أن الرأي الصواب هو أن كلمة صوفي اشتقت من الصوف، لأن العُبَّاد والزهاد كانوا يؤثرون لبس الصوف؛ لأن لبس الصوف كان نوعا من العقاب النفسي وتحريمها من الزينة، وترك ملذات الدنيا فكانت الخُرقة الصوفية علامة من علامات التصوف لديهم[1].

ومن كل هذا فالآراء حول مفهوم التصوف تعددت واختلفت إلا أنها وفي نفس الوقت كان لها ملمح واحد ألا وهو ربطها بالحالة النفسية للإنسان الذي خص ولهه وحبه لخالقه وموجده.

2) دلالـة الرمز:

أ) لـغـة:

جاء في قاموس "**لسان العرب**" لـ"**ابن منظور**":

رَمْزً: الرَّمْزُ: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو بإشارة بالشفتين، قيل: **الرَّمْزُ** إشارة وإيحاء بالعينيين والحاجبين والشفتين والفم، و**الرَّمْزُ** في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء: أي أشرت إليه بيد أو بعين. **ورَمَزَ، ويَرْمُزُ، رَمْزًا**[2].

وجاء في التنزيل العزيز عن قصة **زكرياء –عليه السلام–**:

"**قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِيْ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيْرًا وَسَبِّحْ بِالعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ**"[3].

أي الامتناع عن التصريح والاكتفاء بالتلميح .

أما في **قاموس المحيط** "**للفيروز أبادي**": فـ"**الرَّمْزُ**" هو الإشارة، أو الإيمان بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد، أو اللسان، وبهذا يأخذ **الرَّمْزُ** معنى الإشارة حسب ما جاء في المحيط تتدخل فيها كل أعضاء الجسم (الشفتين، العينين، الحاجبين....).

---

[1] أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني، "مدخل إلى التصوف الإسلامي"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط3، ص20.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صبح، ، ط1، ج5، 2006م، ص302.

[3] سورة آل عمران، الآية 41.

وفي "كتاب العين" لـ"**الخليل ابن أحمد الفراهيدي**" نجد: "**الرَّمْز**" باللسان: الصوت الخفي ويكون **الرَّمْز**: الإيماء بالحاجب بلا كلام. أي أن **الرَّمْز** إيماء بدون فعل الكلام أو التكلمْ ومثلها الهمس .... و**الرَّمْزُ** تحريك الشفتين[1].

جاء في "**أساس البلاغة**" لـ "**الزمخشري**" **رَمَزَ** إليه وكلَّمه **رَمْزًا**: بشفتيه وحاجبيه".

وانطلاقا من التعريفات والمفاهيم السابقة نلاحظ أن "**الرَّمْز**" مرادف للإشارة باختلاف العناصر المكونة لها من الفم، اليد، الشفتين.....

وبالتالي فـ"**الرِّمْز**" هو ما ينتج عن عضو ما من جسم الإنسان ليكون إشارة ما ترمز إلى شيء معين.

ب) اصطلاحا:

هو معنى باطن مخزون ضمن كلام ظاهر لا يتمكن منه إلا أهله، ويرتبط مفهوم **الرمز** بمجال استخدامه فمثلا استخدام **الرمز الديني** يختلف عن استخدام **الرمز الأدبي** وأقرب التعاريف **لـ** "**الرَّمْز**" هو التعبير الوحيد لجوهر غير مرئي[2].

ويعتبر الرمز القسم الأهم من أقسام العلامات؛ وحسب "ارنست كاسير" فهو يرى أن الإنسان كائن رامز؛ أي أنه يصنع الرموز ويعيش في عالم من الرموز، وليست الرموز البشرية مجرد مجموعة من العلامات التي تشير إلى بعض المعاني أو الأفكار أو التصورات بل هي شبكة معقدة من الأشكال التي تعبر عن مشاعر الإنسان وانفعالاته وأهوائه ومعتقداته ومكانة الفن في مضمار الحياة البشرية إنما يرجع إلى كونه لغة من اللغات الرمزية؛ وهذه النقطة بالتحديد تبلورت بشكل كبير لدى الشعراء الصوفيين الذين اتخذوا من الرمز ملاذا للتعبير عن ما يختلج قلوبهم من مشاعر.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ص149.

[2] عاطف جودة نصر، "الرمز الشعري عند الصوفية"، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر،1998، ص32.

3- الرمز عند المتصوفة وعلاقته بتجربة الشعراء العذريين:

3-1/ أنواع الرمز:

أ/ الرمز الديني :

ويعتبر أنسب وسيلة للتعبير عن حقائق تعجز اللغة العادية عن حملها، لأن الإنسان لم يعرف عالمه الخارجي إلا بعد صياغة الواقع صياغة فردية تنزع عنه صفته المادية لتلبسه أبعاد رمزية إيحائية، وهو كذلك أمثل أسلوب للكشف عن الحقائق المتعالية في التجربة الإنسانية وهذا ما يفسر توظيف الأديان للرمز بشكل مستمر وهذا ما ينعكس في الطقوس والشعائر التي تدور حول التكريس والتطهير والتحريم؛ ومن هنا كانت الأسطورة والدين والخرافة أشكالا رمزية صيغت لتلعب دور وسيط بين الإنسان وعالمه الخارجي.

ب/ الرمز الأدبي:

هو رمز يختص بتعدد تأويلاته كونه مشحون بشحنة انفعالية، لا تلخص كالفكرة أو تجمل كالمفهوم وبالتالي وجب على الشاعر أن يكون في حالة انفعال إذا أراد التعبير بالرمز فالرمز المؤسس على التوتر والقلق والانفعال ينبض بالحيوية لأنه جمع بين المتناقضات والمتقابلات.

وهناك أنواع أخرى للرمز كالرمز الأسطوري وغيره إلا أننا أشرنا للنوعين السابقين (الديني . الأدبي) لكونهما يخدمان أو بالأحرى لهما علاقة بموضوع الدراسة.

- **المفاهيم الغربية للرمز الأدبي:**

الرمز كلمة موغلة في القدم، ظهرت في الفكر اليوناني وهي مشتقة من "**summboleun**" وتعني الحزر والتقدير وتتألف من شقين: "**summ**"بمعنى "**مع**"

و"**boleun**" تعني حزر؛ ويقصد بها قطعة من خزف أو إناء ضيافة، وقد اشتقت من الفعل اليوناني "**ألقى في الوقت نفسه**"؛ أي الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه.

ولقد اعتبرت دائرة المعارف البريطانية أن "**الرمز**" هو المصطلح الذي يُمنح للشيء المحسوس ويمثل العقل.

وعرف من قبل آخرين بأنه إجماع لحظة تاريخية فريدة مستقلة بطابع زماني مرسوم بالمفارقة[1].

- **المفاهيم العربية للرمز الأدبي:**

يعد "**ابن رشيق القيرواني**" من أوائل الذين أشاروا إلى "**الرمز**" في المصطلحات البلاغية والنقدية؛ ويرى أن أصل "**الرمز**" هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم كقول أحد القدامى يصف امرأة قتل زوجها:

عَقَلَتْ لَهَا مِنْ زَوْجِهَا عَدَّ الحَصَى مَعَ الصُّبْحِ أو مَعَ جُنَحِ كُلِّ أَصِيْلِ

كما أشار "**الجاحظ**" لمضمون "**الرمز**" لكنه أطلق عليه مصطلح الدلالة، فقال: **(وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها للفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبة ويقترب من الرمز الإشاري ثلاث منها : الإشارة، الخط، النصبة)**[2].

3-2/ علاقة الرمز عند المتصوفة بتجربة الشعراء العذريين:

لقد استثمر الشعر الصوفي الإمكانات المعروفة ناقلا إياها إلى مستويات عدة ومتجاوزا السياقات المعهودة إلى مستويات جديدة أولت أهمية بالغة بالطاقات الإيحائية موسعا بدلك أفق الألفاظ لتتماشى مع رؤية وتجربة المتصوفة الذين لجأوا إلى معجم الحب الشاسع في

[1] السعيد بوسقطة، "الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر"، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2008، ط2، ص25.
[2] نفسه، ص26.

الشعر العربي والانتقاء منه وتطوير مدلولاته لينسجم مع العلاقة الجديدة ظاهرة المحبة الإلهية. التي لم يعد التعبير عنها بالأساليب المألوفة بل أصبح الاعتماد على أساليب تزاوج بين الحب الإلهي والحب الإنساني؛ أي بين الحب السماوي والحب الأرضي، وقد تميزت نصوص الصوفية بالتدرج في التعامل مع ظاهرة الحب أو رمز المرأة بالتحديد بعيدا عن ما كان مألوفا في السابق. بخاصة لدى شعراء الغزل. فكل تعبير لا يُقصد من دلالته المباشرة بقدر ما يُقصد من ورائه دلالات خفية لاسيما وأن الصوفية يختلفون عن باقي المستخدمين للرمز؛ لأن الرمز عندهم ذو معنيين:

الأول: استعمال حسي يفيد الإشارة إلى أمر لا يدركه الحس، وذلك بالاعتماد على نوع من التشابه بينهما.

أما فيما يخص الثاني فيعد الأهم والأشمل ويراد به مطلق الإشارة أو بالأحرى التعويض عن شيء بشيء آخر[1].

وبالتالي فالرمز لم ينشأ من فراغ فني مطلق[2]، بل ساهمت إرهاصات نفسية وشعرية في صياغته وبلورته، فالربط بين الغزل العذري والزهدي فتح المجال من أجل ولادة الغزل الصوفي، باعتبارهما الغزل العذري والصوفي، حققا التزاوج بين الحب الإلهي والحب الإنساني.

وعليه فالحب هو قدر الصوفي ومحوره الأبدي الذي يعرج عليه علوا أو تعاليا نحو الله فمعظم الصوفية يسقطون عشقهم الأبدي على الأنثى الرمز وهذا بالتحديد يعد من أهم الرموز المستخدمة في الشعر الصوفي؛ والحب الصوفي هو نتيجة التأثر بعوامل عدة منها: الدينية والفلسفية جعلت من شخصية "قيس" في الروايات المأثورة رمزا لأحوال الصوفية وقالبا مرنا للآراء الفلسفية هذا ما جعل الأشعار والروايات التي دارت حول أولئك العذريين خاصة

[1] السعيد بوسقطة، نفس المرجع السابق، ص89.

[2] نفسه، ص100.

"**قيس وليلى**" تبدو وكأنها بذرة أولية لما بثه الصوفية بعد ذلك في تجربة العرفانية من أحوال الوجد والاتحاد والذهول....وهذا ما ساهم في جعل الطرفين العذري والصوفي يشتركان في معان عدة حيث أحال "**ابن الفارض**" تصوفه إلى الشعر باعتباره قالبا للصياغة وشكلا من أشكال التعبير فكلاهما. العذريين والصوفيين. يهدفان إلى جعل الإنسان يتخطى واقعيته باتجاه واقعية أسمى ألا وهي واقعية أعماقه المفعمة بالنزوع إلى الآخر، وهذا ما نحا إليه "**ابن عربي**" وعبر عنه بلغة ذات صبغة تلميحية رمزية، وهي لغة استمدها من أساليب الشعر العذري الذي يهتم بتصوير العفة والطهر في الحب، ومن ثمة فإنه عبر عن حبه الإلهي بلغة الحب الإنساني جريانا على الطريقة الصوفية في الإشارة إلى مواجدهم من خلال أساليب مستعارة من الشعر الغزلي غير أن مكابدات الحب العذري قد اكتسبت دلالات جديدة من خلال ما أضفاه عليها الشعر من تلميحات ورموز، ودليل ذلك بعض الأبيات التي تعكس لنا علاقة الرمز عند المتصوفة بتجربة الشعراء العذريين فعلى سبيل المثال قول "**ابن الفارض**":

يَا لا ئِمًا لامَنِيْ فِيْ حُبِّهِمْ سَفَهًا كُفَّ المَلامَ فَلَوْ أَحْبَبْتَ لَمْ تَلُمِ

ويقابله في هذا قول "**البوصيري**":

يَا لائِمِيْ فِيْ الهَوَى العُذْرِيِّ مَعْذِرَةً مِنِّيْ إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ

كما نجد أيضا قصيدة "**ابن عربي**"التي يمتزج فيها الرمز الغزلي وما يضمه من طابع صوفي، حيث يقول في بعض أبياتها:

نَفْسِيْ الفِّدَاءُ لِبِيْضٍ خَرَدٍ عَرَبٍ لَعِبْنَ بِيْ عِنْدَ لَثْمِ الرَّكْنِ والحَجَرِ

مَا تَسْتَدِلُّ إِذَا مَا تُهْتَ خَلْفَهُم إلا بِرِيْحِهِمْ مِنْ طِيْبِ الأَثَرِ

غَازَلت مِنْ غَزَلِي مِنْهُنَّ وَاحِدَةً حَسْنَاءَ لَيْسَ لَهَا أُخْتٌ مِنَ البَّشَرِ[1]

[1] السعيد بوسقطة، نفس المرجع السابق، ص100.

انطلاقا من أبيات" **ابن عربي**" نجد أن الشاعر عبَّر عن الحب بأسلوب وطريقة شعراء الغزل العذريين وبالتالي اتسمت التجربة الصوفية بلغة رمزية تزخر بتلك الألفاظ الحسية التي يلتمسون بها دلالات روحية متعالية عن طريق تجاوز الدلالة اللغوية الأولى وصولا إلى منحى آخر وهذا ما دفع بالبعض ليرى أن معظم الأدب الصوفي يمثل الباكورة اللغوية فلغته ترتفع عن المباشرة، فهي كما يؤكد أحد الباحثين تُصنع خارج رحم الكلمات.

وكل هذا أتاح لهم مجالا للارتقاء بالتجربة العاطفية من حدودها الضيقة إلى مستوى واسع غير محدود بأطر وضوابط معينة. وبالتالي فقد ابتدأ الصوفية حبهم بالحب الحسي ثم ارتقوا إلى الحب الروحي والانتقال من حب الجمال إلى التصوف المعقول ولاسيما في حالة الحرمان من المحبوب والحرمان قد يكون من آثار التصوف والتجمل والعفاف، ثم يسير بأصحابه إلى الضعف فلا يبقى شيء سوى الحنين والأنين، وكذلك كان الحال عند الشعراء الغزليين فهم في الأغلب ضعفاء؛ (والضعف الحسي هو بداية الإقبال على المعاني الروحية في أكثر الأحوال ويقيسون الحب الروحي بالحب الحسي، ويقولون إذا استولى الحب أدهش عن إدراك الألم، والتجربة شاهدة على ذلك).[1]

لأن المحبين يهيمون في الحب الحسي حتى درجة أنهم ينظمون له قصائد غزل طوال.

وما تزال المرأة وعلى مر العصور رمزا لذلك الجمال الذي تهيم به القلوب وتتلذذ به الأعين وتسبح في حسن خلقته كيف لا ولا يكاد الشاعر الجاهلي يدخل في غرض من قصيدته حتى يقف على أطلال الحبيب ويبكي دياره، ويتذكر أيام الوصل ويعزي نفسه بما آل إليه بعد فراقه، كيف لا وهي محل الأنس وراحة النفس لدى الصوفيين دونما أن يكون في ذلك حرج من شيء فطر الله الناس عليه، غير أنه في المقابل استنكر الوصف الفاحش للمرأة، ومن هنا راح الصوفية إلى التمثل بالحب الإنساني كرمز للذات الإلهية .

[1] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية، ج1، ط1، ص189.

وبهذا كان الرمز عند الشعراء الصوفيين و بخاصة "**ابن الفارض**" مجالا رحبا يتحرك من خلاله الشاعر ليعبر عن مكنوناته الناتجة عن الحب الإنساني ليرتقي بعد ذلك إلى ما عرف لديهم بالحب الإلهي متأملين في تجربة الشعراء السابقين لهم أي الشعراء الأمويين . على اعتبار أن هذا العصر أقرب زمنيا لعصر ابن الفارض . وبالتالي انعكست تجربة استعمال الرمز لدى الصوفيين مع إضفاء مسحة جديدة في توظيفه.[1]

وبالتالي وظفوا الرمز ليسع المعاني الروحية التي تعكس الحب الإلهي الذي جسدوه في قصائدهم وأشعارهم، وكل هذا من خلال النزوع نحو المرأة على اعتبار أنها معادل موضوعي للذات الإلهية هذه الذات التي أبدعت في تصوير المرأة حيث راح الشاعر الصوفي يخصص لها قالبا يصاغ على أساس من التعمق والتغلغل فيما منحها الله.

[1] أحمد عبيدي، "الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنيين 6 و7م"، شهادة مقدمة، جامعة لخضر، باتنة، 2005/2004 ص91.

الفصل الثاني: التصوف عند ابن الفارض

1 / . التعريف بابن الفارض:

أ/ . نسبه ومولده :

هو عمر بن الحسن بن علي شرف الدين أبو حفص ،ولد بالقاهرة في **الرابع من ذي القعدة سنة 576هـ[1] الموافق لـ1181م**، قدم أبوه من حماه ببلاد الشام إلى مصر فأقام بها فهو بذلك شامي الأصل مصري المقام، وله في هذه الأقطار (الشام ومصر) محبون يرونه مترجما لأدق ما يضمرون من نوازع القلب والوجدان، وكما يقول "ابن الفارض":

وطَنِيْ مِصْرُ وَفِيْهَا وطَرِيْ وَلِعَيْنِيْ مُشْتَهَاهَا مُشْتَهَاهَا

أجمع المترجمون على أن الشاعر عرف بـ"**ابن الفارض**"[2]؛ وعلى أن "ابن الفارِض" بالراء المكسورة هو الذي يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام؛ ومعنى هذا أن الفَارِضْ أو الفَرَضِيْ هو العارف بالفرائض وهو ما يعرف "بعلم الفَرَائِضْ"؛ وهو علم يعرف من خلاله كيفية قسمة التركة على مستحقيها، وإثبات الفروض للنساء على الرجال وكان المتخصص في هذا العلم يسمى "فَارِضْ".

وعليه فإن الفارض اسم فاعل من الفعل فَرَضَ، الأمر الذي يترتب عليه أن تكون الراء مكسورة لا مفتوحة.

وفيما يخص نسب "ابن الفارض"يروى أن جده رأى في المنام النبي. صلى الله عليه وسلم . فسأله عن نسبه فإذا هو يجيبه بأنه حفظ هذا النسب عن أبيه وجده، وعلم أنه ينتهي إلى بني سعد قبيلة حليمة السعدية مرضعة النبي . عليه الصلاة والسلام . كما أن سبطه . ابن ابنته . وصفه بأنه معتدل القامة، جميل الوجه، وأن وجهه كان مشربا بحمرة؛ ومن هنا فإن ما

[1] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، ص246.

[2] محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص28.

ورثه أبناء حماه وغيرها من بعض مدن الشام من طول القامات واتساع الصدور ومتانة العضلات وهذا ما يدل على أن الشاعر كان من سلالة عربية الأصل[1].

وبالتالي فـ "**ابن الفارض**" يدين بالأصل إلى حماه في بلاد الشام، ولهذا الأصل دور كبير ومهم في بلورت طبائع الشاعر؛ فأهل الشام لهم في الأدب صولات وجولات يشغلهم الجمال ويتفننون في إظهار روائع الحسن وصور الجمال ونزعتهم إلى الغزل لا مثيل لها بين الشعراء.

وقد حبب لـ"**ابن الفارض**" سلوك الصوفية فنشأ زاهدا عابدا، ومما يروى عن سبب زهده أنه دخل الجامع يوما لصلاة الجمعة والخطيب يلقي خطبته فوجد شخصا يغني فأنكر عليه بقلبه ونوى تأديبه فلما انقضت الصلاة خرج "ابن الفارض" فناداه ذلك الشخص وأنشده:

قَسّمَ الإِلَهُ الأَمْرَ بَيْنَ عِبَادِهِ فَالصَّبُّ يُنْشِدُ وَالخَلِيُّ يُسَبِّحُ

وَلَعُمَرِيْ التَسْبِيْحُ خَيْرُ عِبَادَةٍ لِلنَّاسِكِيْنَ وَذَا لِقَوْمٍ يُصْلِحُ

اتجه الشاعر بعد ذلك للعبادة والتأمل كان من أبرز وسائلها عنده السياحة؛ وتعني عند الصوفية الخروج إلى أماكن نائية والعودة منها مرة أخرى إلى المدينة فهي بمثابة الرحلات التي يُقصد منها تهذيب النفس وتكميل الروح بعيدا عن ضجيج المجتمع، وكانت سياحته المفضلة في "**واد المستضعفين**" بجبل المقطم؛ وفي أحد الأيام عاد من سياحته ودخل إلى المدرسة السيوفية بالقاهرة فوجد على بابها شيخا بقالا يتوضأ بوضوء غير مرتب، فقال: يا شيخ أنت في هذا السن على باب المدرسة بين فقهاء المسلمين وتتوضأ وضوءا خارجا عن الترتيب الشرعي فنظر إليه وقال: يا عمر، أنت ما يفتح عليك في مصر إنما يفتح عليك بالحجاز في مكة شرَّفها الله تعالى فاقصدها فقد آن لك وقت الفتح فعلم أن الرجل من أولياء الله وأنه يتستر بإظهار الجهل بلا ترتيب الوضوء ،فجلس بين يديه وقال له: يا سيدي وأين أنا وأين مكة؟

[1] محمد مصطفى حلمي، نفس المرجع السابق، ص28.

لا أجد ركبا ولا رفقة في غير أشهر الحج فنظر الشيخ إليه وأشار بيده وقال: هذه مكة شرّفها الله، فتركته وطلبتها فلم تبرح أمامي إلى أن دخلتها في ذلك الوقت وجاءني الفتح حين دخلتها فترادف ولم ينقطع وإلى هذا يشير في قوله:

يَا سَمِيري رَوَّحَ بِمَكةَ رُوْحِيْ شَادِيًا إِنْ رَغِبْتَ فِيْ إِسْعَادِيْ

كَانَ فِيْهَا أُنْسِي ومِعْرَاجُ قُدْسِيْ وَمقَامِيْ المَقَامُ والفَتْحُ بَادِيْ

تعلق "**ابن الفارض**" بالحجاز ويرجع ذلك لوجود المقامات المحمدية في تلك الربوع وكيف لا يحن إليها وقد تعلقت نفسه بهذه المقامات حتى كاد لسانه لا يتلفظ إلا بها، وهذا ما أعطاه منزلة رفيعة في عصره . العصر العباسي . وهذا ما صرح به حفيده الشيخ علي رحمه الله . إذ قال أن "ابن الفارض" إذا مشى في المدينة يزدحم الناس يلتمسون منه البركة والدعاء، وكانت ثيابه حسنة، ورائحته طيبة وكان إذا حضر في مجلس يظهر على ذلك المجلس سكون وهيبة ووقار ويحضره جماعة من مشايخ الفقهاء وأكابر الدولة من الأمراء والوزراء والفقراء، وإذا خاطبوه فكأنما يخاطبون ملكا عظيما.

لما شب اشتغل بفقه الشافعية وكان شديد التأثر بالجمال في كل مظهر من مظاهره، يميل إلى الخلوة والتقشف يقبل على التصوف والعشق الإلهي حتى سمي: "سلطان العاشقين"[1]، وقد ظهرت وتجلت هذه السمات في شعره حيث يقول:

زِدْنِيْ بِفَرْطِ الحُبِّ فِيْكَ تَحَيُّرًا وَارْحَمْ حَشَى بِلَظَّى هَوَاكَ تَسْعَرَ

وقوله أيضا:

إِنَّ الغَرَامَ هُوَ الحَيَاة فَمُتْ بِهِ سِرٌ أَرَقُّ مِنَ النَّسِيْمِ إِذَا سَرَى

وَلَقَدْ خَلَوْتُ مَعَ الحَبِيْبِ وَبَيْنَنَا سَرٌّ أَرَقُّ مِنَ النَّسِيْمِ إِذَا سَرَى

توفي "ابن الفارض" في قاعة الخطابة في الجامع الأزهر يوم الثلاثاء في **2 جمادى الأولى سنة 632 هـ الموافق لـ 1234**، دفن بسفح جبل المقطم تحت المسجد المعروف بالعارض[2].

[1] محمد مصطفى حلمي، نفس المرجع السابق، ص7.

[2] مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، 2008، ط1، ص242.

وهناك رواية لسبطه الشيخ علي . رحمه الله . وهي أنه كان يتردد على المسجد المعروف بالمشتهى وفي أحد الأيام توجه إليه فسمع قصَّارًا[1]. يقصر ويضرب مقطعا على حجر ويقول: قطَّع قلبي هذا المقطع، ما قال أي ما كان يصفو أو يتقطع، فظل الشيخ يصرخ ويكرر هذا السجع ساعة بعد ساعة ويضطرب اضطرابا شديدا، وينقلب ثم يسكن اضطرابه حتى يظهر أنه مات ثم يستفيق ويتكلم معنا بكلام صوفي ما سمعنا مثله قط، ولا نحسن أن نعبر عنه ثم يضطرب على كلامه ويعود إلى حال وَجْدِه، ودخل إلينا رجل من أصحابه فلما رآه وشاهد حاله قال:

أَمُوتُ إِذَا ذَكَرْتُكَ ثُمَّ أَحْيَا فَكَمْ أَحْيَا عَلَيْكَ وَكَمْ أَمُوْتُ

فوثب الشيخ "**ابن الفارض**" قائما واعتنقه، وقال له: أعد ما قلت، فسكت الرجل شفقة منه عليه، وسأله أن يرفق بنفسه وذكر له شيئا من حاله عند غلبة الوجد عليه فقال:

إِنْ خَتَمَ الله بِغُفْرَانِه فَكُلُّ مَا لا قَيْتُهُ سَهْلُ

ولم يزل على هذه الحال من حين سمع كلام القصّار إلى أن توفي رحمه الله . ودفن بنفس المكان الذي التقى فيه بالشيخ البقال[2].

ب/. ظروف عصره:

عاش "ابن الفارض" في أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع هجري، وقد سادت هذه الفترة اضطرابات عدة كادت أن تعصف بكيان الأمة الإسلامية؛ ومن أبرز تلك الاضطرابات الحملات الصليبية التي قادها ثلة من أمراء أوروبا ضد المسلمين في الشرق وقد استمرت تلك الحملات من عام **498هـ (الموافق لـ 1105 م) إلى غاية 691 هـ (الموافق لـ 1291 م)**[3]. مما جعل الدولة الأيوبية التي عاش في ظلها الشاعر في صراع

[1] الذي يصنع الحجارة للبيوت وغيرها.

[2] مهدي محمد ناصر الدين، ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، 2005، ط2، ص15

[3] نوري كلبوز، "الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض"، دراسة أسلوبية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010/2009، ص18.

مستمر إلى حين تمكن **صلاح الدين الأيوبي (567هـ . 588 هـ)** من القضاء على الحملة الصليبية الثالثة بعد إلحاق الهزيمة بالصليبيين في موقعة **حطين 583هـ (الموافق لـ 1187 م)**، ولقد كانت هذه الحروب الصليبية عاملا وحافزا مهما لإبراز المشاعر الدينية والقومية، كما دفعت بالناس إلى الجهاد والزهد في الدنيا والإنابة إلى الله وجعله الملاذ والملجأ لهم، كما ساهمت عوامل أخرى في ازدهار ما عرف بـ "**التصوف**" آنذاك عند مسلمين كثر من بينهم "ابن الفارض"؛ وتمثلت تلك العوامل في الفتن التي اشتعلت في الداخل بين ملوك بني أيوب وفي نفس الوقت كان له أثره البالغ في نفوس الناس تجلى في الزهد واحتقار الدنيا.

كما كان للظروف الفكرية والاجتماعية دورها في بلورت الفكر الصوفي لدى الناس خاصة وأن الدولة الأيوبية قامت على أنقاض الحكم الفاطمي الشيعي فلم يجدوا بديلا عن التخلص من الفراغ الذي خلفه سقوط الدعوة الإسماعيلية سوى تشجيع ودعم التصوف. فكان عصر الشاعر مزيجا بين السنة والشيعة من منطلق أن تبدل السلطة السياسية لا يعني بالضرورة تبدل المعتقدات الروحية وتغير النفوس الإنسانية، فبالرغم من القضاء على الحكم الفاطمي وسقوطه فقد بقيت العقيدة الشيعية متأصلة في نفوس المصريين وإن كان ظاهر الأمر قد تبدل فـ " القاضي الفاضل " الذي اشتهر بعدائه للفاطميين الشيعة يؤكد أن العقيدة الإسماعيلية تأصلت في نفوس المصريين وجرت معهم مجرى الدم. فكيف يمكن أن يزول من سار مع الدم بين ليلة وضحاها فور تبدل السلطة الحاكمة.

2 / . تجليات نفحات الصوفية لدى الشاعر:

مما يروى أن " ابن الفارض " كان يعيش حالات من الوجد والفناء بالله تعالى كما عاشها كبار مشايخ الصوفية كـ "ابن عربي" و "الحلاج" وغيرهم، فقد كانوا يعيشون في غيبوبة تطول لأيام وهكذا الحال عند "ابن الفارض " الذي كان حتى أثناء صحوه أحيانا كثيرة

لا يسمع كلام محدثه ولا يراه وقد أرقته كثيرا قصيدته التائية، وفي هذا الصدد يقول ولده "محمد": سمعت الشيخ يقول: "**رأيت رسول الله في المنام وقال لي: يا عمر ما سميت قصيدتك؟ فقلت: يا رسول الله، سميتها: لوائح الجَنان وروائح الجِنان فقال: لا بل سمها: نظم السلوك فسميتها بذلك**"[1].

كما أضاف الشيخ محمد أن الشاعر كان في غالب أوقاته لا يزال دهشا، وبصره شاخص لا يسمع من يكلمه ولا يراه فتارة يكون واقفا وتارة قاعدا، وأحيانا مضطجعا إلى جنبه وأخرى مستلقيا على ظهره مسجى كالميت، وتمر عليه عشرة أيام متواصلة، وأقل من ذلك أو أكثر، وهو على هذه الحالة لا يأكل ولا يشرب ولا يتكلم ولا يتحرك، ثم يستفيق ويكون أول كلامه أنه يملي من القصيدة (نظم السلوك).

ومن الشطحات الصوفية المعروفة عنه أنه كان جالسا على باب الجامع الأزهر أمام قاعة الخطابة بين جماعة من الفقراء والأمراء وجماعة من المشايخ الأعاجم المجاورين في الجامع فكانوا كلما ذكروا حالا من أحوال الدنيا كـ "الفرشخانة"[2]، و"الطشتخانة"[3]، كانوا يقولون هذا من زخم العجم وإذا المؤذنون يرفعون أصواتهم بالأذان دفعة واحدة فقال الشيخ: وهذا الزخم العرب وتواجد وصرخ كل من كان حاضرا حتى صار لهم ضجة عظيمة، ومن شطحاته أيضا أنه كان ماشيا في السوق بالقاهرة فرأى جماعة من الحرس يضربون بالناقوس ويتغنون بهذين البيتين:

مَوْلايَ سَهِرْنَا نَبْتَغِيْ مِنْكَ وِصَال مَوْلاي لَمْ تَسْمَحْ فَنِمْنَا بِخَيالِ

مَوْلايَ فِلِمْ يَطْرُقْ فلاشكَّ بِأَنَّ مَا نَحْنُ إِذَا عِنْدَكَ مَوْلاي بِبَالِ

فلما سمعهم "ابن الفارض" صرخ صرخة عظيمة ورقص رقصا كثيرا في وسط السوق ورقص جماعة كثيرة من المارين في الطريق حتى صارت جولة وإسماع عظيم وتواجد الناس

[1] مهدي محمد ناصر الدين، ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2005، ط2، ص8.

[2] فرش البيت وأثاثه، خانة بالفارسية معناها بيت.

[3] وعاء البيت الذي يستعمل في غسل الأيدي والملابس وخلافه.

إلى أن سقط أكثرهم إلى الأرض والحراس يكررون ذلك، وخلع الشيخ كل ما كان عليه من الثياب ورمى إليهم بها وخلع الناس معه ثيابهم وحُمِل بين الناس إلى الجامع الأزهر وهو مكشوف الرأس وفي وسطه لباسه وأقام في هذه السكرة أياما، ملقى على ظهره مسجى كالميت فلما أفاق جاء الحراس إليه ومعهم ثيابه فوضعوها بين يديه وبذل الناس لهم فيها ثمنا كبيرا، فمنهم من باع ومنهم من امتنع عن بيع نصيبه وتركه عنده تبركا به.

وروي عنه أيضا أنه كان ماشيا في الشارع الأعظم وإذا بنائحة تنوح وتندب على ميتة والنساء يجاوبنها وهي تقول:

سِتي مُتِّي حِقًا أَيْ والله ،حَقًا حَقًا

وحين سمعها صرخ صرخة عظيمة، وخر مغشيا عليه، فلما أفاق صار يقول ويردد:

نَفْسِيْ مُتِّيْ مُتِّيْ حَقًا أَيْ والله حَقًا حَقًا

ومن أخباره أنه كان يقيم في شهر رمضان بالحرم لا يخرج إلى السياحة ويطوي ويحيي ليله وفي ذلك يقول:

فِيْ هَواكُمْ رَمَضَانُ عُمْرِه يَنْقَضِيْ مَا بَيْنَ أَحْيَاء وَطَيْ

فشد وسط وله محمد وفعل كذلك المجاورون بالحرم المكي وهم في طلب ليلة القدر في العشر الأواخر من رمضان، فخرج الولد ليلا من الحرم لقضاء حاجة فرأى البيت والحرم ودور مكة وجبالها ساجدين لله تعالى وأنوار عظيمة بين السماء والأرض فجاء مهرولا إلى والده يخبره بذلك فصرخ أبوه وقال للمجاورين الواقفين في طلب تلك الليلة: هذا ولدي قد رأى ليلة القدر فصرخ الناس معه إلى أن علا ضجيجهم بالبكاء والدعاء والصلاة والطواف إلى الصباح وخرج "ابن الفارض" هائما في أودية مكة ولم يدخل الحرم إلى يوم العيد في تلك السنة.

كل هذا يمثل الشطحات الصوفية التي عكست لنا جانب التصوف لدى ابن الفارض وفي نفس الوقت كشفت لنا حالات الوجد التي مر بها في حياته.

3/ إعطاء نماذج مع شرحها:

لقد برزت المحبة الإلهية عند "ابن الفارض" في قصيدتين أقل ما يقال عنهما أنهما قمة في التجسيد والتصوير؛ فالأولى: تعكس رحلة الصوفية وعروجهم نحو العالم الأقدس الذي يمثل جانبهم الروحاني حيث يجدون اللذة النفسية للتحليق في أجواء المحبوب.

أما الثانية فكانت حبلى بالعواطف التي عمد إليها الشاعر من أجل إعطاء صورة واضحة المعالم عن مدى حب الصوفي لمحبوبه واشتياقه للتطلع إليه؛ وكلا النموذجين عمد الشاعر فيهما إلى جعل المرأة معادلا موضوعيا للذات الإلهية؛ حيث عكس لنا الحب الإنساني الذي أعطاه صبغة من الدلالات الروحية المنبثقة عن المحبة الإلهية.

أ/- النموذج الأول:

عَلَّهُمْ أَنْ يَنْظُرُوا عَطْفًا إِلَيْ (اليائية):[أ]

سَائِقَ الأَظْعَانِ[1] يَطْوِيْ البِيْدَ طَيْ، مُنْعِمًا، عَرِّجْ[2] عَلَىْ كُثْبَانِ طَيْ[3]

وَبِذَاتِ الشّيح[4] عَنّيْ، إِنْ مَرَرْ تَ بِحَيٍّ مِنْ عُرَيْبِ[5] الجِزْعِ، حَيْ

وَتَلَطَّفْ، وَاجْرِ ذِكْرِيْ عِنْدَهُمْ، عَلَّهُمْ أَنْ يَنْظُرُوا، عَطْفًا، إِلَيْ

[أ] ابن الفارض ، ديوان ، دار صادر ، بيروت ، ص 7.

[1] الأظعان : ج، الظعينة وهي المرأة داخل الهودج.

[2] عرج: مل

[3] طي: اسم قبيلة منها حاتم الطائي الذي اشتهر بكرمه.

[4] ذات الشيح: موضع من ديار بني يربوع.

[5] عريب: تصغير لكلمة عرب.

قُلْ تَرَكْتُ الصَّبَّ[1] فِيْكُمْ شَبَحًا ... مَالَهُ، مِمَّا بَرَاهُ[2] الشَّوْقُ، فَيْ

خَافِيًا عَنْ عَائِدٍ لاَحَ كَمَا ... لاَحَ فِيْ بُرْدَتِهِ، بَعْدَ النَّشْرِ ،طَيْ

صَارَ وَصْفُ الضُّرِّ ذَاتِيًا لَهُ، ... عَنْ عَنَاءٍ، وَالكَلاَمُ الحَيّ لِيْ

كَهِلاَلِ الشَّكِّ، لَوْلاَ أَنَّهُ ... أَنّ، عَنِّيْ، عَيْنَهُ، لَمْ تَتْأَيْ

مِثْلَ مَسْلُوْبِ حَيَاةٍ مَثَلاً، ... صَارَ فِيْ حَيِّكُمْ مَسْلُوْبَ حَيْ

مُسْبِلاً لِلنَّأْيِّ طَرَفًا جَادَ، إِنْ ... ظَنَّ نَوْءَ الطَّرَفِ[3]، إِذْ يَسْقُطْ خَيْ

بَيْنَ أَهْلَيْهْ غَرِيْبًا ،نَازِحًا ... وَعَلَىْ الأَوْطَانِ لَمْ يَعْطِفْهُ لِيْ

جَامِحًا، إِنْ سِيْمَ صَبْرًا[4] عَنْكُمْ، ... وَعَلَيْكُمْ جَانِحًا لَمْ يَتأيْ

نَشَرَ الكَاشِحُ مَا كَانَ لَهُ ... طَاوِي الكَشَحِ[5]، قُبَيْلَ النَّأْيِّ، طَيْ

فِيْ هَوَاكُمْ، رَمَضَانٌ، عُمْرُهُ ... يَنْقَضِيْ، مِابِيْنَ إِحْيَاءٍ وَطَيْ

صَادِيًا[6] شَوْقًا لِصَدٍّ طَيْفِكُمْ، ... جِدَّ مُلْتَاحٍ إِلَى رُؤْيا وَرَيْ

حَائِرًا فِيْ مَا إِلَيْهِ أَمْرُهُ ... حَائِرٌ، وَالمَرْءُ، فِيْ المِحْنَةِ، عَيْ[7]

فَكَأَيٍّ مِنْ أَسَى أَعْيَا الإِسَا، ... نَالَ لَوْ يَعْنِيْهِ قَوْلِيْ وِكِأَيْ

رَائِيًا إِنْكَارُ ضرٍّ مَسَّهُ ... حَذَرَ التَّعْنِيْفِ فِيْ تَعْرِيْفِ رَيْ

وَالذي أَرْوِيهِ عَنْ ظَاهِرِمَا ... بَاْطِنِيْ يَزْوِيْهِ، عَنْ عِلْمِيْ، زِيْ

---

[1] الصَّب: العاشق المدنف المشتاق.

[2] براه: أضعفه.

[3] الطرف: كوكبان.

[4] سيم صبرا: كلف بالصبر.

[5] طاوي الكشح: مضمر البغضاء والعداوة.

[6] صاديا:عطشان.

[7] عي:العاجز عن الكلام.

يا أُهَيْلَ الوُدِّ أَنَّى تُنْكِرُو، نِيْ كَهْلاً، بَعْدَ عِرْفَانِيْ فُتَيْ

وَهَوَى الغَادَةِ[1]، عَمري، عادةً، يَجْلُبُ الشَّيْبَ إِلَى الشَّابِ الأُحَيْ[2]

شـرح القـصـيدة:

تتكون قصيدة اليائية من مائة وواحد وخمسين بيتا (151بيتا)، منظومة على بحر الرمل، فكرتها الأساسية المحبة الإلهية؛ وهي تعكس رحلة الصوفية نحو العالم الأقدس _عالم الله_.

وقد اعتبرت اليائية من أهم وأبرز نماذج الرحلة في الشعر الصوفي والتي انبنت على علاقة البَيْن المتوترة بين الأنا والآخر، كما احتوت اليائية على نواة عميقة هامة مكونة من طرفين محب/ محبوب بينهما علاقة غياب وانفصال.

وقد بدأ "**ابن الفارض**" يائيته بموضوع الرحلة التي أقام عليها علاقة جزئية بينه وبين سائق الأظعان؛ وهي علاقة تقابل وتضاد من حيث أن سائق الأظعان الذي شد الرحال وأقبل على السفر "يطوي البيد طي" يقابله تخلف الشاعر وبقاؤه دون رحيل؛ وهذا الموقف بحد ذاته يشكل فجوة نفسية متوترة، علاوة على الفجوة الأخرى التي قامت على أساس علاقة بَيْنْ وانفصال بين المحب ومحبوبه؛ وكل هذا يضفي على اليائية مسحة من الشعرية بخاصة جزء الرحلة الذي صور لنا العلاقة التي كانت قائمة بين الشاعر وسائق الأظعان من جهة وبين الشاعر ومحبوبه(الله) من جهة أخرى، على أساس أن الرحلة في القصيدة العربية كما في القصيدة الصوفية هي أيضا نوع من أنواع الغزل الذي تحكمه أطر الفراق والانفصال بين طرفيه (محب/محبوب)، بالإضافة إلى هذا فالرحلة التي يتصور لنا أنها من الواقع ما هي إلا معادل موضوعي لمعراج الصوفية نحو الذات الإلهية والمحطات التي تمر بها القافلة مثل: (كثبان–طي– وذات الشيح....) كلها تمثل معادل موضوعي للمقامات المحمدية

[1] الغادة: المرأة الناعمة.

[2] الأحي: تصغير الأحوي وهو الأسمر.

و طي تشتمل على مقامات أستاذه "ابن عربي" معلم الصوفية؛ وتلك المقامات يقطعها المريدون السالكون بعد مجاهدة نفسية على درب المحبة الإلهية. أما فيما يخص الحادي الذي برز في مشاهد الرحلة وهو يسوق العيس أو يقودها مستعجلا هو أيضا معادل موضوعي لنفحات المحبة الإلهية التي تجذب السالكين وتدفع بهم نحو المحبوب، وتلك العيس وهي ترنو إلى ربيع الربوع صواديا وقد تحققت أخفا فها، وبراها الونى والتعب الذي لم يبقي لها جسما سوى جلد على عظام بواد كل ذلك وغيره مما يندرج ضمن هذا السياق ليس سوى معادل موضوعي للمريدين السالكين بأرواحهم نحو المقصد حيث عالم الرضا.

و بعد دراستنا لياائية "ابن الفارض" وجدنا أنه قد وُفق في وصف مشهد الرحلة وتجسيد معالمها وكذا تصوير عناصرها من محب معطل واصف للرحلة إلى الحادي الذي يسوق العيس كل هذا جعله الشاعر معادل موضوعي لرحلة السالكين المريدين في درب الحب الإلهي لاكتشاف جمال الذات الإلهية والثمل من كأس حبها والهيام بعشقها والغرق في رونقها وسحرها الذي لا يضاهيه سحر كما تبين لنا أن أصالة التجربة الصوفية التي تغلغلت في أعماق الشاعر مع أصالة التجربة الشعرية مكنته من أن يمزج هذه بتلك وأن ينسج ما يعبر به عما يختلج الذات الصوفية من جذبات روحية نحو المحبوب والعروج المتدرج اتجاه كل ذلك بلغة رمزية إيحائية.[1]

[1] نوري كلبوز، الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض –دراسة أسلوبية–، ص26.

ب/ النموذج الثاني:

نظم السلوك (لوائح الجَنان وروائح الجِنان . التائية .)

سُقْتَنِيْ حُمْيا الحب راحة مُقلتي، وكأسي محيا من الحسن جلت

فأوهمت صحبي أن أشرب شرابهم به سري ،في إنشائي بنظرة

وبالحذق استغنيت عن قدحي ومن شمائلها، لامن شمولتي، نشوتي

ففي حان سكري، حان شكري لفتية بهب تم لي كتم الهوى مع شهرتي

ولما انقضى صحوي تقاضيت وصلها ولم يغشني في سبطها، قبض خشيتي

وأنشدها ما بي، ولم يك حاضري رقيب لها، حاظ بخلوة حلوتي

وقلت، وحالي بالصبابة شاهد، ووجدي بها ماحي، والفقد مشتي

هيي، قبل لقي الحب مني بقية أراك بها، لي نظرة المتلقت

ومني على سمعي يلن، إن منعت أن أراك، فني قبلي، لغيري، لذت

فعندي، لسكري، قاعة، لإفاقة، لها كبدي، لولا الهوى، لم يقنت

ولو أن مابي بالجبال، وكان طو ر سينابها، قبل التجلي ،لَدُكَّتْ

هوى عَبَرَة نمت به وجوى نمت به حُرَقٌ أدواؤها بي أودت

قطوفان "نوح" عند توحي كأدمعي وإنقاد نيران "الخليل" كلوعتي

ولولا زفيري أغرقتني أدمعي ولولا دموعي أحرقتني زفرتي

وحزني، ما يعقوب بث أقله، وكل يلي أيوب بعض بليتي

وآخر ما لاقى الآلي عشقوا، إلى الـ ردى بعض ما لاقيت، أو لمحتتي

فلو سمعت أذن الدليل تأوهي لآلام أسقام، بحسمي، أضرت[1]

[1] مهدي محمد ناصر الدين ، ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م، ط2، ص27.

شرح القصيدة:

التائية الكبرى هي قصيدة تقع في670 بيتا وتسمى نظم السلوك لأنها تشبه طريقا روحيا للارتقاء إلى الله وقد سميت بالتائية الكبرى تمييزا لها من قصيدة تائية أخرى ،وأما مطلعها فهو:

سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأسي محيا من عن الحسن جلت

فقد ضمنها الشاعر تجاربه الصوفية فكانت نشيدا من أناشيد الوجد الصوفي وتمثيلا للعراك المستمر بين الثنائية الضدية الصلاح والشر، والفوز المطلق بمشاهدة الجمال المطلق جمال الخالق الذي يتجلى في كل ما هو جميل في الطبيعة وكذا في الإنسان، فلو قارناها بمطالع القصائد الأخرى نبدأ مباشرة بالوقوع على بعض الصور التي لا تنتظم مع العقل فعلى سبيل المثال نجد أن الكأس عند المتصوفة تشبيه للذات الإلهية بها، والخمر يعكس أسرار الوجود وما يطفو على وجهها من فقاعات هي المخلوقات (المحسوسات)؛ فهي كأس لكل محسوس من الحجر إلى البشر من جهة، وهي تحل عن الحسن لأن الذات الإلهية لها حسن مطلق لا نعلم عنه شيئا، ومن جهة أخرى يشير إلى موضوع مختلف عن الخمرة والغزل؛ حيث يقول في تائيته: سقتني راحة إنسان عيني شراب المحبة والحال أن كأس ذلك الشراب كان وجه من حلت وتعالت عن الحسن [1].

ويقول كذلك: أنه أوهمت أهل الطريق والسلوك المشاهدين لجمال الصفات والمتعلقين لحسن الأفعال والمظاهر دون الذات بنظر معشوقهم الصوري ومحبوبهم الظاهري أن شرب شرابهم حصل لسر السرور حال كوني منتشيا فظنوا أن سرور الروح وانتشاء القلب حصل مما أدركوه ونظروا إليه من تجليات الصفات في مظاهر الذات ومعاني الأفعال في صور الأثار ولم يعلموا أنه مستغرق لتجلي الذات مهيمن لجمالها مشغول بها عن غيرها.[2]

[1] داود بن محمود بن محمد القيصري، شرح تائية ابن الفارض، بيروت، لبنان، 2004م، ط1، 2004م/1425هـ، ص7.
[2] نفسه، ص8.

فخمرته سر وفيها نشوة ناتجة عن الرؤيا القلبية لا الخمر، وفي القصيدة دروس الجناس المغرم به وأغرق في الصنعة فشرب شرابهم تجانس صوتي ويخلط بين الخمرة والغزل لندرك أنه لا يقصد الغزل والخمرة العاديين، وبعد المطلع يخوض في موضوع التصوف ولم يستخدم المصطلح بل صورا غريبة إيحائية ولم يتبع المنهج العادي في الإسناد، وقصيدته كحوار بينه وبين الذات الإلهية كما يتصورها أو الحقيقة المحمدية التجلي الأول للذات لا الذات نفسها.

وقد برع ابن الفارض في كسر خلخلة الجملة الشعرية من تقديم وتأخير وحذف حيث حذف (أن) قبل (يفني) وبقوله (لن) تقاطع مع قوله تعالى لموسى عليه السلام **(لن تراني)** فالشاعر يريد أن تمن عليه الذات ولو ب (لن)، وتمسك الصوفيين بهذه الحالة لأنها تثبت أن الله قد يتجلى لهم كموسى عليه السلام ويؤكد الشاعر في الحوار على الهزل والضعف كالعذريين ويبالغون لأنهم يرون الإنسان ثنائية الروح والجسد التي تشكل الحياة عامة فإن قوي أحدهما ضمر الآخر والناس العاديون تقوى عندهم حاجات أجسادهم وتضمر أرواحهم والعكس عند الصوفيين لذا بالغوا في الصورة.

ومن هذا نخلص إلى أن "ابن الفارض" قد تجاوز حد العشق ووصل إلى ما وراء الاتحاد وفارق الفناء الحاصل من الحب حيث أصبح هذا كله حجابا حاصلا يحول بينه وبين شهود محبوبته، وقد أطلق نفسه عن الوقوف مع الحب والفناء والاتحاد لأن وقوفه معها والتزامه لها من شأنهما أن يحجباه عن مشاهدة الذات العلية وهذا أقصى ما يمكن أن ينهي إليه محب من كمال حبه[1].

[1] محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، ص216.

4/ رمز المرأة عند "ابن الفارض":

للمرأة في الشعر عامة وفي الشعر الصوفي خاصة دور أساسيا في حياة الشعراء المتيمين، فقد هاموا بها على مر العصور وتوالي الأيام وتغن الشعراء بجمالها الجسدي والمعنوي غير أن الصوفيين أخذوا الجانب المعنوي لجمال المرأة ورأوا فيه جمال الله . تبارك وتعالى . فقد عبروا عنه بلغة رمزية وهذا ما تجسد في شعر "ابن الفارض" الذي غنى في ديوانه كله أنشودة الحب الإلهي.

فيعتبر مفهوم الرمزية في الشعر الصوفي طريقا للتعبير عند الشاعر الصوفي إذ نجد الرمز الشعر الصوفي فيه شيء من قصد الشاعر الصوفي ومن عمله والمعاني الحسية التي ترد في هذا الشعر ترمز إلى معان صوفية وتحمل في طياتها قيما روحية على الرغم من الثوب الذي تظهر عليه مثل: "فوجنات الحبيب الموردة تمثل عنده ذات الله منكشفة في صفاته، وغدائرها تصور الواحد محجوبا بالكثرة وإن قال: "ادر الكأس غلها إن تحل إسارك فإنما يريد أن يقول: امح نفسك الترابية في السكر بالتأمل الإلهي"[1].

فالوفاء في الحب وشعور المحب بالمعاناة والعيون الوسنى واللحاظ الفاترة والخدود الموردة كل ذلك يفضي إلى تأليف الصوفية في تركيب رمز المرأة بين الشعور الذاتي الخالص والأوصاف الخارجية التي تعرف أحيانا في مزج جمال المعشوق بنزعة حسية شهوانية تزيد الرمز إبهاما وغموضا وتكتفي أحيانا أخرى بوصف العواطف الشخصية في أسلوب يذكرنا بالشعراء العذريين وما تداولوه في قصائدهم من الفراق والفجع على الهجران والتغني بعفة الحب وطهارته وتجرده من أهواء اللذة ورغبات الشهوة وبوقوف المحب على الأعراف بين طمع الوصال ويأس في اللقاء، وبهذا يقلل من شأن المفهوم الحسي للحب لأنه لم يكن مصدر اهتمام بالنسبة إليه .

[1] نعيم عموري، "رمزية المرأة في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا"، عدد46 سنة الثامنة 2010.

وبهذا اهتموا بالمرأة وعظموا قدرها وبأحوال العشق الإنساني فوصفوها رموزا صوفية ذات طابع غنائي من أجل التلويح إلى عاطفة الحب الإلهي؛ فالشعراء الصوفيون اتسموا في شعرهم على الإيحاء الرمزي وحاولوا إظهار جمال الله تبارك وتعالى من خلال خلقه اللطيف أي المرأة ..

وهكذا يصبح فعل الحب عند المتأخرين رد فعل لوعي الوضع المتمثل في الإحساس التراجيدي بانفصام الذات عن أصلها النوراني والحسرة والاغتراب اللذين يولدهما النزوع نحو العودة إلى ذلك الأصل لابد أن يكون هو الحب وبهذا يكون حب المرأة هو حب إلهي لأن العالم خُلق على صورة الله الجمالية ويرجع "ابن عربي" المرأة إلى جوهرها الأنثوي باعتبارها مصدر الوجود ومنبع العطاء فهي ليست مشتهاة أو موضوع حب وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يُحَبُّ فيها الله ولأن أساس العبادة وجوهرها هو الحب[1].

والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق والشاعر إن نظم بيتا في امرأة كصورة شخصت إليها عينه فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها كما يفعل المحب مع محبوبه في الدنيا حيث يخب أشياءه وقد يلثم المكان الذي يجلس فيه، وعند المتصوفة لاشيء يخلص العبد من أوصافه ويجعله يعيش أوصاف الله إلا الحب الذي يحقق له النشوة والانخطاف أو الانعتاق الكامل من كل ما يفصل بين الصوفي والمطلق الذي يبحث عنه ويتجه إليه وهذه النشوة ليست حسية كالنشوة الجنسية وإن كانت تلتقي معها لكنها مليئة بأشياء ما وراء الحسي لذلك تكون رمز المرأة رمز معرفة لا رمز هوية ووجود لأنه بالصورة يتصور الإنسان المعرفي نفسه متجسد وهذا التجسيد يسهل العبارة عن المعنى لقوة حصولها في الخيال .

[1] آمنة بلعلي، "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة"، دار الطباعة والنشر، تيزي وزو، ص76.

إن الحب كان عند المتصوفة تجربة عرفان تحدث البعض منهم عنه باعتباره ثمرة المعرفة وجعله آخرون سبيلا للمتصوف لمعرفة أسرار الوجود وما النشوة التي يولدها فعل الحب إلا نوع من الوعي الكوني الذي يحس فيه الصوفي أنه عاد إلى أصله النوراني الإلهي حيث يتصف بصفات الله بعد أن يكون قد تجرد من صفاته المذمومة؛ فيكون الحب حينئذ تعلقا خاصا من تعلقات الإرادة لكون العالم وما أوجده الله إلا عن حب.

وهكذا يكون اعتبار المرأة رمزا للحقيقة الإلهية هو في أحد جوانبه دحضا للاعتقاد السائد الذي حول المرأة مند العصر الجاهلي . عند العذريين . إلى صورة جميلة مشتهاة في الواقع أو كيان ظاهر لم يقدم منه سوى جزؤه السطحي الذي حصروها به لأن إصابتها لا تكون إلا بتصوير جوهرها الأنثوي تبعا لأسلوب الكشف لأنها جزء من تصور معنى الكون ودعوة لحضور الإنسان الكامل الذي لا يحب سوى خالقه وقد احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد وكل محبوب في العالم والعارفون لم يعرفوا شعرا ولم يسمعوا غزلا إلا في الله تعالى من خلق حجاب الصور وهي فكرة قديمة قال بها القديس أوغستين مفادها أنه لما كانت المخلوقات جميعا من صنع الله، ولما كانت كلها تسبح بحمده فإن في استطاعتنا أن نستمتع بها وننعم بحبها من حيث هي وسائط تقتادنا إلى الله وتدخل كجزء في صميم النظام الإلهي الشامل [1].

وعليه فالمرء لا يمثل لنفسه سوى الصورة الذهنية التي يعرفها إلى حد ما فالصورة لا يمكن أن يكون لها وجود غير المعرفة التي تؤلفها؛ أي أن المعرفة تحقق في الصورة التكامل البديهي في هيئة موضوع محدد.

[1] آمنة بلعلي، نفس المرجع السابق، ص81.

الخاتمة:

نختم بحثنا هذا برصد أهم النقاط التي توصلنا إليها بعدما تطرقنا إلى التصوف ومنظوره للمرأة ألا وهي:

1/. أن الشعراء الصوفيين نقلوا مفهوم الحب من حب إنساني إلى حب روحاني أكسبهم راحة نفسية لم تتأتى لغيرهم؛وهذه النقطة بالذات كانت عنصر التميز والاختلاف بالنسبة لهم.

2/. ابن الفارض شاعر عاشق توزعت عواطفه بين عالمي المادة والروح، وهو في أكثر أشعاره يعبر عن نفس أبية شريفة كان لها تأثير في نفوس الناس إلى زمن ليس ببعيد.

3/. شعره مزيج من الفطرة والتكلف، فقد حاول أن يجاري شعراء العصر في نماذج شعرهم فوقع في بعض التكلف أحيانا والصنعة أحيانا أخرى.

4/. الذات الإلهية كانت بالنسبة للصوفية ملاذا لشحن قرائحهم وجعلها ساعية لتحقيق ما لم يتمكن شعراء آخرون من الوصول إليه.

وخلاصة القول أن المرأة من وجهة نظر المتصوفة مرآة عاكسة لإبداع الخالق بحيث جعلوها معادل موضوعي للذات الإلهية وبالتالي انعكس كل هذا في أشعارهم متغنين فيها بالحب الإلهي ومدى عشقهم وهيامهم به.

فـهرس بـعض المصطلحات الصوفيـة :

المصطلح	المفهوم
آخـــرة	عبارة عن أحوال النفس الناطقة في السعادة والشقاوة ويسمى بالميعاد الروحاني أيضا؛والدنيا مزرعة الآخرة،ومحسوس الآخرة أقوى من محسوس الدنيا،ولذتها أعظم من لذة الدنيا؛وسبب ذلك أن الروح في الآخرة متفرغة لقبول مايرد عليها من المحبوب والمكروه بخلاف دار الدنيا.
آيـــة	تعني الجمع ؛وهو شهود الأشياء المتفرقة بعين الوحدانية الإلهية الحقيقية،وقيل كل آية تدل على جمع إلهي فكانت الآية عبارة عن الجمع لأنها عبارة واحدة من كلمات شتى(ينظر في:عبد المنعم الحفني،معجم مصطلحات الصوفية ،دار المسيرة،ط1،ص7).
الـمُريـدْ	هو المتجرد عن إرادته؛أي المجذوب عن إرادته مع وجود أمور مهيأة له ،فيجاوز الرسوم والمقامات في غير عناء ومكابدة (ينظر في:زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ،ط1،ص58).
الـسـالـك	هو الذي مشى على المقامات بحاله لا بعلمه.(ينظر في:حسن الشرقاوي،معجم ألفاظ الصوفية،ط1،ص171).
"**الـمـقـام**"	عبارة عن استيفاء حقوق المراسم على التمام.
"**الـطـريـق**"	هي مراسم الحق تعالى المشروعة التي لا رخصة فيها.
"**الـبَسـط**"	هو عند "ابن عربي" حال من يسع الأشياء ولا يسعه شيء،وقيل هو حال الرجاء وهو وارد يوجب الإشارة إلى رحمة وأنس.

"**المجاهدة**"	حمل النفس على المشاق البدنية ومخالفة على كل حال.
"**الزاجر**"	الداعي إلى الله
"**التجلي**"	ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب.(ينظر:حسن الشرقاوي،معجم ألفاظ الصوفية،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،1887،ط1،ص74).
"التخلي"	اختيار الخلوة والإعراض عن كل شيء يشغل عن الحق.
"الإتحاد"	هو حال الصوفي الواصل، وقيل هو شهود وجود واحد مطلق من حيث أن جميع الأشياء موجودة بوجود ذلك الواحد معدومة في أنفسها.(ينظر في:عبد المنعم الحفني،معجم مصطلحات الصوفية،دار المسيرة،ط1،ص9).

المــلا حـــق :

1/المقامات:

ج مقام . بالتذكير. وهو الخطبة أو العظة يلقيها الرجل في حضرة الخليفة أو الملك،وقد تؤنث كقول "بديع الزمان" في أحد الواعظين:"فاصبر عليه إلى آخر مقامته،لعله ينبئ بعلامته".والمقام في الأصل هو المجلس.

وجاء في القرآن قوله جلا وعلا:"أي الفريقين خير مقاما وأحسن نديا"

وفي شعر "زهير ابن أبي سلمى" نجد:

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

والمقام أيضا معناه الموقف العصيب، كقول لبيد:

ومقام ضيق فرجته بكلام وبيان وجدل

لويقوم الفيل أوفياله زل عن مثل مقامي وزحل

أما الصوفية فالمقام عندهم معناه:مقام العبد بين يدي الله عزوجل فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله تباركت أسماؤه[1]، ومنه قوله تعالى: "**ذلك لمن خاف مقامي وخاف وعيد**"

2/ الحال:

هو نازلة تنزل بالقلوب فلا تدوم،والحال عند أهل الحق معنى يرد على القلب من غير تصنع ولا اجتلاب ولا اكتساب من طرب أو حزن أو فيض أو بسط أو هيئة ويزول بظهور صفات النفس سواء يعقبه المثل أولا.

3/الفرق بين المقام والحال:

1/. المقام يُكتسب عن طريق المجاهدة والعبادات والرياضات النفسية، أما الحال فيأتي من فيض الله تعالى.

2/. المقامات مكاسب والأحوال مواهب ؛فالمقامات تحصل ببذل مجهودات والأحوال من فضل الله على عبده.

---

[1] زكي مبارك، "التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق"، ص141.

أ/ المقامات:

"**التوبة النصوح**"	هي ندم بالقلب واستغفار باللسان وترك بالجوارح وإضمار أن لايعود التائب إلى الذنب.
"**الصبر**"	هو مقام شريف، وقد جعله "علي ابن عبد المطلب" ركنا من أركان الإيمان حيث قال:**(بني الإسلام على أربع دعائم:على اليقين والصبر والجهاد والعدل)** عند الصوفية: قال "**أبي نصر السراج الطوسي**":**(وقف رجل على الشبلي . رحمه الله . وقال :أيُّ صبر أشد على الصابرين ؟فقال:الصبر لله،فقال الرجل:لا فقال:الصبر مع الله،فقال:لا،فغضب الشبلي وقال:ويحك،في أي شيء؟فقال الرجل:الصبر عن الله عزوجل فصرخ الشبلي رحمه الله . صرخة كادت تتلف روحه)**.
"**الشكر**"	هناك من الصوفية من فضله على الصبر ،قال "**مطرف ابن عبد الله**":لأنْ أعافى فأشكر،أحب إلي من أن أبتلي فأصبر،لأن مقام العوافي أقرب إلى السلامة فلذلك أختار الشكر عن الصبر لأن الصبر حال أهل البلاء.
"**الرجاء**"	هو اسم لقوة الطمع في الشيء بمنزلة الخوف وهو أيضا اسم لقوة الحذر من الشيء ولذلك أقام الله تعالى الطمع مقام الرجاء في التسمية وأقام الحذر مقام الخوف فقال:"يدعون ربهم خوفا وطمعا"، والرجاء من أوصاف المؤمنين.
"**الخوف**"	يراه الصوفيون ملاك الحياة الخلقية، حيث فسر بعضهم قوله جلا وعلا:**(خلق الموت والحياة ليبلوكم)** فقال:يبلوكم بتقليب القلوب في حال الحياة بخواطر الذنوب وفي حال الموت بالحياد عن التوحيد.

"**الـرضـا**"	هو باب الله الأعظم وجنة الدنيا ومعناه أن يكون قلب العبد ساكن تحت حكم الله عزوجل وهو من أسباب الاطمئنان والطمأنينة أكبر الغنائم في الحياة الخلقية.
"**الـزهد**"	من أهم المقامات وأساس المراتب السنية وهو أول قدم القاصدين إلى الله تعالى والمنقطعين إليه والراضين عنه والمتوكلين عليه،والزهد في الدنيا أساس كل الخير وطاعة والمراد هو الزهد في الحلال الموجود ،والزهاد على ثلاث طبقات:مبتدئين:وهم الذين خلت أيديهم من الأملاك وخلت قلوبهم من لذات الدنيا من أملاك وغيرها. متحققين:ويكون الزهد عندهم بالثناء والحمد تزهد في الزهد:اعتقاد أن الدنيا لا شيء،حيث يقول الشبلي . رحمه الله .:**(الزهد غفلة،لأن الدنيا لا شيء والزهد في لاشيء غفلة).**
" **الـفـقـر**"	هو عند الصوفية مقام شريف،وقد وصفه بعضهم فقال:الفقر رداء الشرف ،ولباس المرسلين،وجلباب الصالحين،تاج المتقين وغنيمة العارفين ومنية المريدين وحصن المطيعين وسجن المذنيبين
"**الـورع**"	هو ملاك الدين ومن الصوفية من يتورع عن الشبهات وهي مابين الحرام البين والحلال البين؛ أي مالا يقع عليه اسم حلال مطلق ولا اسم حرام مطلق، فيكون بين ذلك. ومن أشرف ما قيل في الورع قول "**أبي سعيد الخراز**":الورع أن تتبرأ من مظالم الخلق ومن مثاقيل الذر حتى لا يكون أحدهم قبلك مظلمة ولا دعوى ولا طلبة"

ب/ الأحوال:

"**المراقبة**"	أشرف أحوال المراقبة أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك وأن تراقب الله وتسأله أن يرعاك.
"**القرب**"	سبيله الطاعة وصدق العبودية
"**الحب**"	ويكون بصفاء الود ودوام الذكر لله والثناء على المحبوب.
"**الشوق**"	هو هيمان القلب عند ذكر المحبوب،ومما يروى أن النبي . صلى الله عليه وسلم . كان يقول في دعائه :"أسألك لذة النظر إلى وجهك والشوق إلى لقائك ولذة النظر إلى وجه الله تعالى في الآخرة والشوق إلى لقائه في الدنيا"
"**الأُنس**"	هو الأنس بالله ؛أي الاعتماد عليه والاستعانة به
"**الطمأنينة**"	الراحة النفسية التي تتوفر للعبد لقربه من الله جلا وعلا
"**اليقين**"	هو ارتفاع عن الشك ؛فكلما تفقه المريدون في الدين ازدادوا يقينا إلى يقينهم ونهاية اليقين تحقيق التصديق بالغيب بإزالة كل شك وريب.

قائمة المصادر والمراجع :

أولا: المصادر:

1/- أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى لتصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر، القاهرة ط3.

2/- أبي القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

3/- أبي نصر السراج الطوسي، اللمع، دار الكتب الحديثة، مصر، 1960.

4/. ابن الفارض، ديوان القاهرة، دار صادر.

5/. امرؤ القيس ، ديوان، دار صادر، بيروت، ط3،2007.

6/- طرفة بن العبد، ديوان، دار صادر، بيروت.

ثانيا: المراجع:

1/- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط2 ،2008 .

2/- آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقذية المعاصرة ،الأمل للطباعة والنشر.

3/- داود بن محمود بن محمد القيصري، شرح تائية إبن الفارض، بيروت، لبنان،2004، ط1.

4/- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية ،ج1،ط1.

5/- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر، 1998، ط1.

6/- عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية دار الرشاد، 1992،ط1.

7/- فايز علي، الرمزية والرمنسية في الشعر العربي، دار الكتب العربية، ط2.

8/- محمد مصطفى حلمي ،إبن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، ط2.

9/- مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية 2008، ط1.

مذكـــرات :

1/- أحمد عبيدلي ،الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين 6 و7 هـ ،شهادة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم ،جامعة الحاج لخضر. باتنة .2005/2004 .

2/- نوري كلبوز،الخطاب الصوفي في يائية إبن الفارض . دراسة أسلوبية. ،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم، جامعة الحاج لخضر باتنة ،2009/ 2010.

مجلة:

- نعيم عموري، مجلة علوم إنسانية، عدد 46، السنة الثامنة، إيران، 2010م.

المعاجم:

1/. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين.

2/. ابن منظور ، لسان العرب،دار صبح،ج7،2006،ط1.

3/– حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار، 1987، ط1.

4/– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة، دار ندرة، 1981،ط.1.

5/– عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة ،1987، ط2.

الفهرس

مقدمة.....أ- ج

تمهيد.....11- 12

مدخل: التصوف في الإسلام (بيئته وأسباب نشوءه):.....14- 16

أ / . بيئته: 14

ب / . أسباب نشوءه:.....15

الفصل الأول: التصوف بين دلالة المفهوم ودلالة الرمز:.....18- 28

1) دلالة المفهوم:.....18

2) دلالة الرمز:.....21

3- الرمز عند المتصوفة وعلاقته بتجربة الشعراء العذريين:.....23

3-1/ أنواع الرمز:.....23

أ/ الرمز الديني :.....23

ب/ الرمز الأدبي:.....23

- المفاهيم الغربية للرمز الأدبي:.....23
- المفاهيم العربية للرمز الأدبي:.....24

3-2/ علاقة الرمز عند المتصوفة بتجربة الشعراء العذريين:..... 24

الفصل الثاني: التصوف عند ابن الفارض.....30- 46

1 / . التعريف بابن الفارض:.....30

أ/ . نسبه ومولده :..... 30

ب/. ظروف عصره:..... 33

2 / . تجليات نفحات الصوفية لدى الشاعر:..... 34

3/ إعطاء نماذج مع شرحها:.....37
أ/- النموذج الأول:.....37
عَلَّهُمْ أَنْ يَنْظُرُوا عَطْفًا إِلَيْ (اليائية):..... 37
شـرح القصـيدة:.....39
ب/ النموذج الثاني:.....41
نظم السلوك (لوائح الجَنان وروائح الجِنان . التائية .).....41
شـرح القصـيدة:.....42
4/ رمز المرأة عند "ابن الفارض":.....44
الخاتمة
الملاحق
المراجع
فهرس بعض المصطلحات الصوفية
الفهرس