AKADEMİAR DERGİSİ
YIL: 2017 (ARALIK) - SAYI: 3 - s. 91-132

رمزيّة المرأة في محراب العشق الإلهي (ابن الفارض نموذجاً)

Woman as a Symbol in the Centre of Divine Love: Ibn Fariz Sample

İLÂHÎ AŞKIN MERKEZİNDE KADININ SİMGE OLMASI: İBN FÂRIZ ÖRNEĞİ

AHMAD SAİD AL-HUSSEİN
Şırnak Üniversitesi İlahiyaf Fakültesi

Öz

Sûfî edebiyatı, İslâmî dönemlerde şiir ve nesir olarak ortaya çıkan edebiyat çeşitlerinden biri sayılmaktadır. Şiir geleneğine dayanan bu edebiyat, yeni bir aşk türü olarak ortaya çıkmıştır. Bu tür, görülmeyene ve ulaşılmayana kavuşmayı hedefleyen ve yüce arzuları ve kalbi yakan elemleri ifade etmek için gazel ve sevgi dilini kullanan ilâhî aşktır. Sûfî şâir remz'i kendine bir vazife edinmiştir. İbn Fârız da bazı kasidelerinde kadını, ilâhî aşka işaret eden bir simge olarak almıştır. *et-Tâiyyetü'l-Kübrâ* adlı kasidesi, onun manevi tecrübelerini/duygularını dile getiren orijinal yapıtlarından biridir. Bu kaside onun ruhsal hayatını yansıtmaktadır. Şair bu kasidesinde ilâhî aşk yolundaki sülûkünü betimlemiş, kadını ilâhî aşka sembol/remz edinmiştir Vücûd sultanına boyun eğen sırf tecrübî bir yola sahiptir.

Anahtar kelimeler: Sûfî Edebiyatı, İlâhî Aşk, Sûfî Şâir, et-Tâiyyetü'l-Kübrâ, Kadın, Remz.

Abstract

Sufi literature is considered to be one of the literary genres of poetry and prose in the Islamic era. This literature, based on the tradition of poetry, has emerged as a new kind of love. This genre is the divine love which uses the path of lyric and affection to express heartbreaking passions and supreme human wishes to attain the unseen and the inaccessible. Sufi poet has adopted symbolism as a duty. Ibn Fārīz also took the woman as a symbol which guides to divine love. His work is one of the products of such a desire. This eulogy reflects his spiritual life. In this eulogy, the poet respects woman as a symbol for divine love, tells about his spiritual progress through divine love and particularly, explains the method of submission to the unique creator of all beings.

Key words: Mystic Literature, Divine Love, Mystic Poet al-Taiyyah al-Kubra, Woman, Symbol.

الملخّص:

يعدّ الأدب الصّوفي واحداً من فنون الأدب التي ظهرت في العصور الإسلاميّة شعراً ونثراً ، مع أنّه اتّكأ على التّراث الشّعري ، فظهر نوع جديد من الحبّ وهو الحبّ الإلهي الذي يستعير لغة الغزل والحبّ للتعبيرعن لواعج وأشواق علويّة طامحة لمعانقة ما لايرى ولا يوصل إليه، واتّخذ الشّاعر الصّوفي الرّمز توظيفاً له ، واتّخذ ابن الفارض المرأة رمزاً موحياً دالّاً على الحبّ الإلهي في بعض من قصائده الشّعريّة ، وكانت التّائيّة الكبرى ثمرة صادقة من ثمرات أذواقه ، وهي ترجمة لحياته الرّوحيّة ووصف فيها سلوكه في طريق الحبّ الإلهي ، واتّخذ المرأة رمزاً لحبّه الإلهي ، ومنهجه ذوقي خالص يخضع فيه لسلطان الوجود.

الكلمات المفتاحيّة: الأدب الصّوفي، الحبّ الإلهي، الشّاعر الصّوفي، التّائيّة الكبرى، المرأة، الرّمز.

المقدمة:

الشّعر الصّوفي رمزٌ مهمٌ يستخدمه الصّوفيّة دلالة على المحبوب والحبّ الإلهي ،ويلاحظ دارس الأدب الصّوفي أشعاراً كثيرة بدت فيها المرأة رمزاً موحياً دالّاً على المحبوب وهوالله سبحانه تعالى. ويعدّ الشّعر الصّوفي من الوجهة شعراً غزليّاً تمّ للصّوفيّة فيه التأليف بين الحبّ الإلهي والحبّ الإنساني ، والتّعبير عن العشق في طابعه الرّوحي من خلال أساليب غزليّة موروثة كان قد تمّ تكوينها ونضجها الفنّي، ولا يخفى عن الباحثين والنّقاد أنّ الرّموز الأكثر تجلّياً في النّمط الشّعري ، وأنّ الأشعار الصّوفيّة التي تركها لنا الشّاعر الصّوفي

المصري عمر ابن الفارض ظلّت وما تزال مشكلة مضنيّة لمن أراد فك طلاسمها وفهم معانيها ولقد اهتمّ بهذه المشكلة عدد وفير من الشّراح المتقدّمين والباحثين المتأخّرين، ولا تزال أشعار ابن الفارض موضع النّزاع المذهبي والجدال النّظري، ولعلّه ممّا زاد مشكلة و تعقيداً ضُمّ ابن الفارض إلى مدرسة ابن العربي الصّوفيّة وخلط المعاني ومقاصد الشّيخين، حتّى إنّ ابن الفارض لم يعدّ يفهم إلّا من خلال الفلسفة الصّوفيّة التي صبغت أشعاره بصبغة وحدة الوجود حتى يومنا هذا.

وإنّ ابن الفارض ليس مجهولاً في الأوساط الصّوفيّة والغير الصّوفيّة، فهو علم من أعلام التّصوف الإسلامي ، ولقد لقّب بسلطان العاشقين لأنّه ارتقى إلى ذروة لا ينازعه فيها منازع وهو الّذي أثّر على الأدب العربي بدرّة شعريّة نفيسة ألا وهي قصيدته نظم السّلوك والمسمّاة أيضاً بـ(التّائيّة الكبرى) والذي وصفها المستشرق الانكليزي رينولد نيكسون في كتابه ابن الفارض بقوله: (كما لم يكن لها سابقةٌ فإنّه لم يكن لها لاحقةٌ) .وقيل: رأى المصطفى صلى الله عليه وسلم في نومه فقال: إلى مَن تنتسب ؟ فقال يا رسول الله إلى بني سعد قبيلة حليمة ، فقال: بَلْ نسبُك مُتّصل بي، يعني نسبة محبّةٍ وتبعيّةٍ[1] ، فابن الفارض هو الشّاعر المبدع في وصف الحبّ والجمال، وهو الّذي أفتن في وصف الحبيب والحنين إليه إذا ما غاب، وفي وصف آلام المحبّ إذا ابتلى، وفي خضوع الإنسان للجمال ، جمال الحبيب الذي يخلب اللبّ ويذيب الأحشاء، كلّ هذه الأوصاف تعمّق ابن الفارض في تحليلها وسبكها في قوالب شعريّة يعجز القلم عن نعتها، وها نحن

[1] ابن العماد . أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمّد الحنبلي الدمشقي . شذرات الذهب في أخبار من ذهب . تحقيق: مصطفى الأرناؤوط . دار ابن كثير . دمشق . بيروت . ط1 .1991م. 7 / 263.

أولاء نأتي باليسير منها وتتضمن ترجمته وحياته وعصره وبيئته وشعره ، وكيفية اتّخاذه المرأة رمزاً في شعره للدلالة على حبّه وعشقه الإلهي من خلال شعره الذي وصل إلينا عن طريق الكتّاب والشّراح والمفسّرين.

يعَدّ الأدب الصّوفي واحداً من فنون الأدب الّتي ظهرت في العصور الإسلاميّة المختلفة، وقد ظهر شعراً ونثراً وتطوّر تطوّراً عميقاً في الشّكلين معاً، كما أنّه اتّكأ على التّراث الشّعري وعلى الأنواع النّثريّة والسّرديّة القديمة، مضيفاً إليها خصوصيته ونكهته الخاصّة، وقد تمثّل نبعه الأوّل في الشّعر الدّيني ثم أفاد من تجربة الغزل العربي معدّلاً رموز الحبّ ولغته لينسج نظامه ولغته معتمداً على طبيعة تلك اللّغة ومطوّراً لغته ورموزه الخالصة، فظهر نوع جديد من الحبّ، هو الحبّ الإلهي الذي يستعير لغة الغزل والحبّ للتعبير عن لواعج وأشواق علويّة طامحة لمعانقة ما لا يرى ولا يوصل إليه، كما وظّف شعراء الصّوفيّة فكرة الخمر الإنساني وآثاره ليعبّروا من خلاله عن أحوال خاصة تعتريهم في عشقهم للذات العليا، وانتقل الشّعر الصّوفي في أحيان أخرى من المباشرة إلى مستوى الرّمز، ومِنْ هذا كلّه نَبَع الأدب الصّوفي، واستثمر إمكانيات الشّعر المعروفة، ونقلها إلى مستويات متعددة، فمنه ما غلب عليه التّصوير، ومنه ما غلبت عليه الأفكار المجرّدة ، ومنه ما أغرق في التكلّف اللّفظي والمعنوي أو تقليد الشّعر العربي دون مفارقته، ومنه ما ارتقى فنّيّاً ليوازي ما أبدعه الشّعراء المتمكّنون.

والعشق الإلهي فنٌّ جديد في الغزل الشّعري ، ظهر على أيدي علماء وشعراء التّصوّف كردّ فعل لحالات من الفساد والفسق التي ظهرت في العصر العبّاسي الأخير، ويعتبر الحبّ الإلهي حجر الزّاوية في الرّؤية الصّوفيّة، وهو الذي أخرج الكون من العدم والإرادة ،

فمحبّة الحقّ للعبد ارادته ، وهي حالة في قلبه تمتاز بلطف العبارة ، وقد تحمّله هذه الحالة على التّعظيم لله تعالى وايثار رضاه ، وقلّة الصّبر عنه ، وللاحتياج إليه وعدم القرار من دونه مع وجود الاستيئناس بدوام ذكره له بقلبه. لقد وردت كلمة الحبّ في القرآن الكريم في عدّة مواضع ، ممّا يدلّ على أنّه عاطفة صافية من الله تعالى نحو عبده غرسها فيه ، وأخرى صاعدة من العبد نحو ربّه ، حالة متبادلة بين العبد وربّه ، فالمحبّة منة ؟ أودع بذورها قلوب محبّيه ، وأنّ الرّوح فيض منه تعالى وهبة؟ منه إليهم ، فالحبّ تعبير عن وفاء الرّوح لخالقها ، وليس جميع الأرواح قادرة على الوفاء بالحبّ عن منّة الله إليها ، لذا أصبح أهل المحبّة مخصوصين بهذه النّعمة اصطفاهم ربّهم عن سائر خلقه ، وقد تصل درجة المحبّة فيهم على حد الوجد ، فتكون مكاشفات من الحقّ تعالى تثير الزّفير والشّهيق والبكاء والأنين والصّعقة والصّيحة والصّراخ ، ويكون ذلك إذا انقطعت الأسباب وخلص الذّكر وحيّ القلب ورقّ، وصفى وغرست فيه الموعظة والذكر ، فانبثقت وأورقت واثمرت ، وحلّ الذّكر من المناجاة في محلّ قريب، وخوطب فسمع الخطاب بإذن واعية وقلب شاهد ، وسرّ طاهر ، فشاهد ما كان فيه.

إنّ التّصوف بُني على الحبّ الصّادق العفيف ، فهو سمة بارزة للتصوّف ، التزمه الصّوفيّون إيماناً بقدسيّته كما ورد في المصحف الشّريف: { قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ }[2]. وفي أحاديث الرّسول محمّد (ص) أيضاً

[2] سورة آل عمران . آية 31.

وردت كلمة الحبّ كثيراً: (اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ حُبَّكَ وَحُبَّ مَنْ يُحِبُّكَ وَحُبَّ عَمَلٍ يُقَرِّبُنِي إِلَى حُبِّكَ...)[3].

والصّوفيّة يعتبرون أعمالهم تقرّبهم إلى محبّة الله تعالى ، لذا أصبح الحبّ الصّوفي حبّاً صادقاً تتعلق الرّوح فيه بالحضرة الإلهيّة ، ومنها ظهر تأثر الشّعراء الصّوفيّين بشعراء الحبّ العذري ، وتمثّلوا بألفاظهم ومواجيدهم ، وتغنوا بالذّات الإلهيّة. فالشاعر الصّوفي مرهف جداً ، يستمدّ عناصر وحيه وإلهامه من عالمه الذّاتي ، عالم المثاليات اللامتناهية والإحساس العميق بالجمال في أسمى معانيه وتعبير عن الجمال الذي يتأثر به الإنسان ، والجمال عند الصّوفي هو جمال معنوي، والحبّ الصّوفي بتصوره أكثر من واقعه ، لأنّ الحبّ في الحقيقة هو وليد التّصوّرات المجنّحة ، وهو بفضل هذه الأحلام يستمر ، ولكلّ قلب أسراره، فلا ينضبّ معينه ، فالحبّ الصّوفي يمثل ينبوعاً دائم الجريان ، فيّاض الألوان حافل بشتى الأحاسيس الإيجابيّة الهامسة، والحوافز الخفيّة نحو ثالوث الحقّ والخير والجمال ينهل من الوجدان لذلك أبدع الغزل الصّوفي فأمتع فأضغى على الأيام روحانيّة السّماء.

يتميّز الخطاب الصّوفي بتوظيف الرّمز، وهو نوعان: رمز يكون على اتّفاق ومواضعة ، ورمز مصدره الحالة الباطنيّة التي يكون فيها الشّاعر الصّوفي لا تكتسي طابعاً وجدانيّاً فحسب ، بل تتعداه إلى المعارف والأسرار الرّوحيّة ، والشّاعر الصّوفي يبني خطابه على الرّمز القائم على الباطن ، ممّا يجعل المتلقّي في فضاءات قرائيّة كثيرة وتأويلات قد

[3] الإمام شمس الدّين محمّد بن أبي بكر الدمشقي الحنبلي . المعروف بابن قيّم الجوزي . روضة المحبّين ونزهة المشتاقين .أخرجه: أحمد شمس الدّين . دار الكتب العلميّة . بيروت . لبنان. 2002 م . ص 417.

يحاكم بها شعراء الصّوفيّة عامة. فالرّمز لا يستخدم عند الصّوفيّة لذاته وإنّما القصد الاشارة إلى معان أخرى مقصودة بذاتها فهو الرّمز (... ينتمي إلى حقول بحث متعددة جداً ومتشعّبة جداً)[4]. وحالته إنسانيّة فريدة خارج الادراك المباشر للقارئ[5]. وعلى هذا الأساس فإنّ (... للرمز معنى ظاهري مباشر وآخر باطني وغير مباشر).[6]

والرّمزعند شعراء التّصوّف ليست حقيقة ظاهرة ، بل هي حجّة وبرهان قائم بذاته على المعاني الخفيّة ، وهذا تصّور ابن عربي ابن العربي كما سبق وغيره من الشّعراء ، فيقول ابن عربي في ثنايا إحدى قصائده موضّحاً دلالة الرّمز[7]:

ألا إنّ الرّموز دليل صدق على المعنى المغيب في الفؤاد
وإنّ العـالمين لـهم رموز وألغـاز ليـدعى بالعبـاد

وإنّ الغاية من توظيف الرّمز في الكتابة الصّوفيّة ليس فقط من أجل شحن اللّغة بمعان روحيّة ووجدانيّة ، بل من أجل (تفجير مفاهيمها الكلّيّة ، وأداة ذلك التفجير هو بناء الصّورة الرّمزيّة والإشاريّة ، ما دام التأويل يوضح دائماً في مجال المحتمل ، فغنّه يظلّ مفتوحاً باستمرار ، ومن ثمّ فإنّ اللّغة الإشاريّة الصّوفيّة تظلّ مفتوحة أيضاً وغير مغلقة على خلاف اللّغة الإجتماعيّة ، إنّها تمدّ جسوراً بين المشار إليه، وبين معان غريبة وغامضة، تدعو القاريء لاكتشافها، واستنباط سرّيتها ، فالكتابة الصّوفيّة هي كتابة مثيرة تجذب القاريء المهتمّ نحوها ، كما

[4] بول ريكور . نظرية التأويل . ترجمة سعيد الغانمي . المركز الثقافي العربي . المغرب . ط 1 . 2003 م . ص 94.
[5] عبد الهادي عبد الرحمن . لغة الترميز . مؤسسة الانتشار العربي . بيروت . ط 1 . 2008 . ص 51.
[6] ابن عربي . الفتوحات المكية . تحقيق وتقديم: عثمان يحيى . الهيئة المصرية للكتاب . مصر. 4 / 188.
[7] ابن عربي . الفتوحات المكية . 4 / 188.

يتجذّب الفراش نحو مصدر الضّوء ، أو كما تنجذب ذات الصّوفي نحو الحقيقة الإلهيّة [8].

1- ترجمة ابن الفارض وشعره:

قال الزّركلي في كتابه الأعلام[9]: ابن الفارض (576 632 هـ/ 1181 1235 م) هو عمر بن علي بن مرشد بن علي الحموي الأصل، المصري المولد والدّار والوفاة، يكنى بأبي حفص، أبي القاسم، ولقّب بشرف الدين وسلطان العاشقين. قدم أبوه من حماة بسوريّة إلى مصر فسكنها، فصار يثبت الفروض للنساء على الرّجال بين يدي الحاكم فلقّب بالفارض. فنشأ في كنف أبيه، ولما شبّ اشتغل بفقه الشّافعيّة ، وأخذ الحديث عن ابن عساكر، ثمّ حبّب إليه سلوك طريق الصّوفيّة فتزهّد، وتجرّد وصار يأوي إلى المساجد المهجورة، والأماكن الخربة وأطراف جبل المقطّم، كما كان يأوي إلى بعض الأودية ثم يعود إلى والده بين وقت وآخر، ثم يرجع إلى خلوته. ذهب ابن الفارض إلى مكّة في غير أشهر الحجّ، فكان يكثر العزلة في واد بعيد عن مكة المشرّفة، وبقي على هذه الحال حتّى ألِفَ الوحشة والخلوة في غير اشتغال بالعلم وحفظه ، بل كان ينظّم قصائده الّتي قرر فيها عقيدته ومذهبه في الاتّحاد التّام وقد كان ابن الفارض منشغلاً بالعبادة في أرض الحجاز وبوادي مكّة بمدّة خمسة عشر عاماً.
. ويقول مصطفى حلمي في أهمية الفترة من حياة ابن الفارض: إنّ أهمية هذا الطّور لا ترجع إلى ماتمتاز به الحياة الصّوفيّة لابن الفارض من الفتح

[8] كعوان محمّد . سلطة الرمز بين رغبة المؤول وممكنات النص . جامعة محمّد خضير بسكرة . 2008 م. ص 409.

[9] الزركلي . خير الدين . الأعلام . دار العلم للملايين . بيروت . لبنان . ط 15 . 2002 م. 5 / 55.

والكشف فحسب ، وإنّما هي ترجع أيضاً إلى نظمه فيه من شعر تبدو عليه المسحة البدويّة ، وتتردّد في أبياته الصّور الحجازيّة [10]:

أبــرقٌ بدا من جانــبِ الغــورِ لامــعُ أم ارتفعتْ عن وجه سلمى البَرَاقع
أنارُ الغضى ضاءتْ وسلمى بدي الفضَى أمْ ابتســمتْ عمّا حكته المدامــعُ

ع عاد إلى مصر بعد خمسة عشر عاماً، فأقام بقاعة الخطابة بالجامع الأزهر، فقصده النّاس بالزّيارة، ومعهم بعض كبار الدّولة مما أجلّه في أعين العامّة والخاصّة، وقال الذّهبي في كتابه ميزان الاعتدال: كان ينعق بالاتّحاد الصّريح في شعره وهذه بلية عظيمة ، ولكنك حسّن الظَّنّ بالصّوفيّة ، وما ثمّ إلّا زيّ الصّوفيّة وإشارات مُجملة ، وتحت الزّيّ والعباءة فلسفة [11]. فكان سيّد شعراء عصره وشيخ الاتّحاديّة. وقيل دفن بالمدافن ، بسفح جبل المعظّم عند مجرى السّيل ، تحت المسجد المعروف بالعارض، وقد أهتمّ الشّراح بدراسة وجمع قصائده التي تبلغ عشرين قصيدة مختلفة الأطوال ، وتحتوي على 1644 بيتاً من الشّعر. وإنّ القسم الأكبر من آراء ابن الفارض في الحبّ الإلهي والوحدة والحقيقة المحمّديّة ، صرّحها بمذهبه في الحبّ الذي اتّخذه موضوعاً لقصائده الصّوفيّه ، وخاصة في قصيدته التّائيّة الكبرى.

2- بيئة ابن الفارض:

ويصرّح ابن العماد بأنّه: نشأ تحت كنف أبيه في عفاف وصيانة وعبادة وديانة ، بل زهد وقناعة وورع ، اسدل عليه لباسه وقناعه ، فلمّا شبّ وترعرع اشتغل بفقه الشّافعيّة ، وأخذ الحديث عن ابن عساكر

[10] محمّد مصطفى حلمي . ابن الفارض والحب الإلهي . دار المعارف . مصر . ط 2 . بلا تاريخ . ص 48.
[11] الذهبي . أبي عبد الله محمّد بن أحمد . ميزان الاعتدال في نقد الرجال .تحقيق: محمّد بركات,دار الرسالة العالمية . دمشق . سوريا . ط2. 2009م. 3 / 223.

، ثمّ حبب إليه الخلاء وسلوك طريق الصّوفيّة ، فتزهّد وتجرّد[12]. ومن الأمور التي يجب أن نعتني بها في فترة شبابه وهي: إنّ الشّاعر كان متأثراً بعصره فكريّاً وروحيّاً ، وذلك العصر التي انتقلت إليه الخلافة من الفاطميّين الشّيعة إلى الأيوبيّين السّنيّة ، فالنّظام الدّيني في مصر والشّام ، أصبح خاضعاً لمذهب أهل السّنّة. كما أقبل النّاس على الزّهد والتقشّف بسبب استبداد السّلاطين والحكّام وظلمهم وحروب الصليبيّين والبلايا الطبيعيّة كالطاعون وانخفاض مياه النّيل [13]. وكذلك من الملاحظ أنّ فترة حياة ابن الفارض كانت قد تزامنت مع التّيارات الصّوفيّة المختلفة ، ومن أهمّها تيّاران: التّيار المحافظ على التّعاليم الدّينيّة المأخوذة من الكتاب والسّنّة ، وتنفيذ الأحكام والعبادات. والتّيّار غير المحافظ على التّعاليم الدّينيّة ، وعدم التحفّظ بأصولها ومبادئها.

ويشير مصطفى حلمي إلى موقف الشّاعر حول التيارين السّابقين قائلاً بأنّه: يمثّل التّيار الأوّل مع استثناء بعض أبيات الشّاعر تُوهم في ظاهرها الخروج عن الشّرع ، ولكنّها في حقيقتها ضرب من الشّطح الّذي يصدر فيه عن الواقع تحت سلطانه أقوال غريبة تبدو في ظاهرها مخالفة على المخالفة لما جاء به الدّين واحتوت عليه تعاليم الكتاب والسّنة [14]. وكانت حياته مصادفة مع ولاية أربعة من الملوك (صلاح الدّين العزيزـ العادل الكامل) وكلّهم يحترمون الشّاعر ابن الفارض ، وكانوا يحضرون مجالسه. ويقول الشّيخ علي مشيراً إلى رغبة السّلاطين

[12] ــابن العماد . أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمّد الحنبلي الدمشقي . شذرات الذهب في أخبار من ذهب .تحقيق: مصطفى الأرناؤوط . دار ابن كثير . دمشق . بيروت . ط1 .1991م.7 / 262.

[13] ــمحمّد مصطفى حلمي . ابن الفارض والحب الإلهي . دار المعارف . مصر. ط 2 . ص 37 38 . بلا تاريخ.

[14] محمّد مصطفى حلمي . ابن الفارض والحب الإلهي . ص 42.

إليه وإلى الأدب: كان الشّيخ جالساً في الجامع الأزهر، على باب قاعة الخطابة، وعنده جماعة من الفقراء والأمراء، وجماعة من مشايخ الأعاجم المجاورين بالجامع الأزهر وغيرهم.... وأيضاً كان السّلطان الملك العادل أهل علم ، ويحاضرهم في مجلس مختصّ بهم وكان يميل إلى فن الأدب [15].

3- الرّمز في الأدب:

أ- الرّمز في اللّغة:

لقد ورد الرّمز في معاجم اللّغة العربيّة وهو يحمل العديد من المعاني ، تشترك أغلبها في اعتباره الصّوت الخفي الذي لا يكاد يفهم ، أو هو الإشارة ، أو الإيماء بالشّفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللّسان ، وقد قصد صاحب لسان العرب ، الجمع بين هذه المعاني وردّها إلى معنى واحد قائلاً: الرّمز تصويت خفي باللّسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة صوت ، إنّما هو إشارة بالشّفتين ، وقيل: الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم. والرّمز في اللّغة كل ما أشرت إليه بيدٍ أو بعين ، ورَمَزَ ، يَرمُزُ ، ويَرمِزُ رَمزاً [16].

كما ذهب صاحب أساس البلاغة ، المذهب نفسه في اعتبار الرّمز اشارة وإيماء بالشّفتين والحاجبين قائلاً: رَمَزَ إليه ، وكلّمه رَمزاً: بشفتيه وحاجبيه ، ويقال: جارية غمّازة بيدها همّازة بعينها لمّازة بفمها رمّازة بحاجبها... [17]. قال مُزرد:

[15] ــابن العماد . . شذرات الذهب في أخبار من ذهب . 5 / 150.

[16] ابن منظور . لسان العرب . 5 / 356 . مادة: رَمَزَ.

[17] الزمخشري . أساس البلاغة . تقديم: محمّد أحمد قاسم . المكتبة العصرية . بيروت . لبنان . ط1 . 2003م. ص

إذا شفتاه ذاقَتا حَرَّ طعمه تَرمّزتا للجوع كالإسَكِ الشُّعر

وقد ورد هذا المعنى في قوله تعالى مخاطباً زكرّيا عليه السّلام: (قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ) [18]. فما ورد في تأويل الرّمز في هذه الآية الكريمة أنّه مقابل للإشارة ، وبذلك قال صاحب الكشّاف: (إلّا رمزاً) إلّا، إشارة بيد أو رأس أو غيرهما ، وأصله التّحريك [19]. ومفاد ذلك أنّ الرّمز يحضر حين يستحيل الإفصاح أو حين يكون القصد إفهام بعض النّاس بالمراد دون بعض ، ويؤكد هذا الرّأي ما ذهب إليه صاحب الدّلائل، عندما قال: الذي قاله العلماء والبلغاء في صفتها والإخبار عنها رموزاً لا يفهمها إلّا مَن هو في مثل حالهم ، من لطف الطّبع ، ومن هو مهيّأ لفهم تلك الإشارات حتى كأنّ تلك الطّباع اللّطيفة وتلك القرائح والأذهان قد تواضعت فيما بينها على ما سبيله سبيل التّرجمة ، يتوطأ عليها قوم فلا تعدوهم، ولا يعرفها من ليس منهم [20]. ونستنتج نقطة أخرى من تلك التّعريفات اللّغويّة للرمز، أنّه جاء مرادفاً للإشارة (العلامة) وهذا ما نلاحظه في التعريفات الاصطلاحيّة للنقّاد والبلاغيّين العرب القدماء.

.339

[18] سورة آل عمران . آية 41.

[19] الزمخشري . الكشاف . ضبط وتوثيق: أبي عبد الله الداني بن منير آل زهوي . دار الكتاب العربي . بيروت . لبنان . ط1 . 2006م .1 / 276.

[20] عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . قراءة وتعليق: محمود محمّد شاكر . مكتبة الخانجي . القاهرة . مصر . ط2 . 1989 م. ص 250.

ب- الرّمزاصطلاحاً:

أول مَن تكلّم عن الرّمز الاصطلاحي هو النّاقد قدامة بن جعفر 237 هـ خاصة في كتابه نقد الشّعر قائلاً: وهو أن يكون اللّفظ القليل مشتملاً على معاني كثيرة بإيماء إليها أو بملحمة تدلّ عليها [21]. ويستدلّ على ذلك بقول الشّاعر امرئ القيس [22]:

فإن تهلك شنوءةُ أو تَبَدّل فَسيري إنّ في غسّان خَالا
لِعزّهم عَزَتِ وإنْ يذلُّوا فذُلُّهم أنا لكِ ما أنا لا

ثمّ يعلّق قائلاً: فبيّنة هذا الشّعر على أنّ ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معانٍ طوال، فمن ذلك قوله: تهلك أو تبدّل ، ومنه قوله: إنّ في غسّان خَالا ، ومنه تحته معان كثيرة وشرح وهو قوله: أنا لكِ ما أنا لا [23]. والملاحظ أنّ قدامة في استدلاله هذا ، جعل من لفظ الإشارة كلّ كلام محذوف أومأ إليه المذكور، وبهذا التّصنيف كان يربط الرّبط بين الرّمز الذي جاء عنده بلفظ الإشارة والمجاز بأنواعه.

وتبعاً لذلك يمكن القول بأنّ الرّمز وفق هذه الرؤية ما هو إلّا (صورة الشّيء محولاً على شيءٍ آخر بمقتضى التّشاكل المجازي ، بحيث تغدو لكلّ منهما الشّرعيّة في أن يستعلن في فضاء النّص) [24]. وربّما هذا ما جعل عبد القاهر الجرجاني فيما بعد يجعل الكلام الذي فيه

[21] أبو الفرج قدامة بن جعفر . نقد الشعر . تحقيق وتعليق: محمّد عبد المنعم خفاجي . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنانص 154.

[22] المصدر السابق . ص 155.

[23] أبو الفرج قدامة بن جعفر . نقد الشعر . تحقيق وتعليق: محمّد عبد المنعم خفاجي . . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . ص 155.

[24] سعد الدين كليب . جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث . ص37.

مجازاً كالكلام الذي فيه رمز ، يحيل القاريء إلى معانٍ ثانية ، دليله تلك المعاني الأولى قائلاً: أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثّاني ، ووسطاً بينك وبينه متمكناً في دلالته مستقلاً بوساطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ويشير إليه أبين اشارة [25]. لكن ما لبث مفهوم الرّمز أن اتّسع نطاقه فيما بعد على أيدي النّقاد والدّارسين المحدثين ليستقل بمدلوله الخاص وليصبح اجمالاً (على ما يدلّ على شيء غائب عبر الإيحاء إلى وجوده)[26]. وهذا ما يؤكده الشّاعر النّاقد ادونيس عندما اعتبره لغة النّص الثّانية قائلاً: فالرّمز هو مثل كلّ شيءٍ ، معنى خفيّ وايحاء ، إنّه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لاحدود له ، لذلك هو اضاءة للوجود وللقيم واندفاع نحو الجوهر [27].

ما وضحّ الدّكتور سعدالدين كليب قائلاً: ولعلّ هذا ما يعلل هيمنة الإحساس الانفعالي المكثّف على النّصوص الشّعريّة ذات البنية الرّمزيّة حيث الثنائيّات المضمرة والمعلنة التي تقوم جمالياً أكثر من ظاهرة أو موضوع. غير أنّ كلّ ذلك لا أهمية له إلّا في السّياق الفنّي. بمعنى أنّ الرّمز سياقي أو لا ، ولعلّ هذا ما يميّز الرّمز الفنّي على الرّمز الصّوفي حيث هذا رمز عقدي معرفي ينتهي إلى نظريّة المعرفة ، في حين أنّ الرّمز الفنّي ينتمي إلى النّظريّة الجّماليّة. ويقدم دليلاً على ذلك قائلاً: فالسّكر مثلاً عند الحلاج وابن عربي وابن الفارض وابن الدّباغ يمتلك ذات المضمون سواء أكان ذلك في الشّعر أم في النّثر أم في المجاهدة

[25] عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . ص 276.

[26] فريد الزاهي,النص والجسد والتاويل, الدار البيضاء, المغرب ص49.

[27] ادونيس . زمن الشعر . دار العودة . بيروت . لبنان . ط 1 . 1972م . ص 160.

الصّوفيّة ، ليس كذلك الرّمز الفنّي ، أنّه متجدد المضمون... إذ أنّ القيمة الجماليّة للرمز الفنّي من كون مضمونه غير محدد نهائياً[28]. وأغلب الشّعراء المتصوّفة غلب على شعرهم دقّة التّعبير النّاجم عن ذلك التّخيير الجيد للألفاظ المصاغة في قوالب جماليّة ومجازيّة رائعة ، وهذا دليل على تمكنهم من اللّغة وتوفقهم في توظيفها ووصفها في سياق عرفاني لتصبح رموزاً لها دلالتها الوجدانيّة والرّوحيّة وأبعادها الدّينيّة.

ج- الرّمز الشّعري الغنائي:

لقد كانت المرأة موضوع الحبّ والغزل في القصيدة العربيّة الغنائيّة التي أخذت شكلاً تقليديّاً تتميّزبالاستقرار. ويظهرنا النّقد على تيّارين أساسيّين للغزل في الشّعر العربي ، تيّار الغزل الفاحش الصّريح ، وتيّار الغزل العذري العفيف، حيث أنّ الغزل العذريّ كان ارهاصاً ومدخلاً لرمزيّة المرأة في الشّعر الصّوفي. والحق أنّ الغزليّين من الزّهاد الأتقياء كانوا أسبق تاريخاً من الشّعراء العذريّين ممّا يجعلنا نعدّ ما روى عنهم من أشعار وأخبار وحكايات ، نواة أولى لشعر الغزل العذري ، إذ كان (ظهور الغزليّين من الزّهاد والأتقياء في القرون الهجريّة الأولى ، كعبد الرّحمن بن أبي عمّار الشّهير بالقس ، وعروة بن أذينة ويحيى بن مالك...وغيرهم. إرهاصاً بهذا التّوفيق الذي تمّ في الشّعر الصّوفي بين الحبّ الإنساني والحبّ الإلهي ، أو التّعبير عن الحبّ الإلهي بلغة

[28] سعد الدين كليب . جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث . ص39.

العواطف الإنسانيّة ، كما يتيح ظهورهم مجالاً لمقارنة مسلك العذريّين بمسلك الزّهاد الأتقياء)[29].

وإنّنا نتبيّن العلاقة المتينة بين الغزل العذري والحبّ الصّوفي ، ففي كليهما نزوع إلى الإعلاء والتّسامي ، ويعدّ المحبّ للدخول في علاقة متوتّرة بين المادي والرّوحي ، بين السّماوي والأرضي، وهذا الحبّ العفيف أخذ ينمو في فترات متأخرة.

والحق أنّ بواكير رمز المرأة في شعر الحبّ الصّوفي ، إنّما تكمن في طائفة من الأشعار والرّوايات التي تناقلها الرّواة عن شخصيّة ، قيس ابن الملوّح أو مجنون ليلى. باعتبار أنّ شعره يمثّل تيّار العزل العذريّ العفيف أصدق ما يكون التمثيل ، كما أنّ شخصيته التي ظهرت في الرّوايات المأثورة متّسمة بطابع جنونيّ ، تعدّ ارهاصاً مبكّراً لما شاع عند الصّوفيّة من أحوال الوجد والغناء والذهول والاستغراق والجنون [30].

والحق أنّ ابن عربي (638 هـ) قد حلل هذا الجنون الصّوفي ، وبيّن أسباب ودواعيه ومراتبه ، أمّا سبب الجنون عند الصّوفيّة فمردّه إلى قوّة الواردات الإلهيّة مما يجعل الحال يغلب ويسيطر ، فيكون المجنون حسبما يصرفه حاله ولا حول له ولا تدبير.

وهذا الذي ذكره ابن عربي في القرن السابع الهجري ، يجعلنا نؤكّد في قوّة أنّ شخصيّة قيس بطابعها الجنوني ، إنّما كانت خلقاً صوفيّاً خالصاً ورمزاً للمحب الّذي فني عن أوصافه وذاته وذهل عن مألوفه وأخذ عن عاداته ، ولعلّ عبارة (أنا ليلى) وهي التي أنطق الصّوفيّة بها

[29] محمّد هلال غنيمي . الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية . دار نهضة مصر للطباعة . القاهرة .ط2 . 1976م . ص 23.

[30] عاطف جودة نصر . الرمز الشعري عند الصوفية . دار الأندلس ودار الكندي للطباعة . بيروت . ط1 . 1978 م. ص 132.

قيساً ، تشبه عن قريب عبارة الحلاج (أنا الحقّ) ويرمز هذا التّشابه إلى الفناء والاتّحاد ، ويدلّ على أنّ الصّوفيّة ادخلوا في أخبار المجنون ما يدلّ على رهف حسّه ورقّة شعوره وشبوب عاطفته ، وهكذا امتدت شخصيّة قيس ونمت ودخل نسيجها في تكوين شيء من رموز الحبّ الصّوفي ، وانتقلت بهذه السّمات من الإطار الواقعيّ إلى جمال الرّمز الصّوفي ، وأصبحت على حدّ قول الدّكتور هلال الغنيمي قالباً مرناً لآراء الصّوفيّة في مجالسهم وفي أشعارهم وقصصهم [31].

ويتّضح التّركيب التّصاعدي للمحبّة عند الصّوفيّة في تمييز ابن عربي بين ثلاثة أنواع من هذا الحبّ تبدو في الوقت ذاته مشاكلة لأحوال وجوديّة ثلاثة ، بيد أنّ هذا التركيب قابل لأن يعاد بناؤه على نحو تنازلي، وتتمثّل في الأنواع الثّلاثة ، في الإلهي والرّوحي والطّبيعي ، (أمّا الحبّ الإلهي فإنّه من ناحية ، حبّ الخالق من أجل المخلوق الذي تجلّى فيه الخالق ذاته ، كما أنّه من ناحية أخرى حبّ المخلوق من أجل الخالق، وليس هذا الحبّ سوى الرّغبة في الإله المتجلّي في المخلوق. ويمثّل هذا الضّرب من الحبّ الحوار الأبدي المعبّر عن اقتران القدسي والإنساني. وفي الحبّ الرّوحي يلتمس المخلوق الوجود الذي يتكشّف فيه صورته ، وليس للمخلوقات في هذا الحبّ الرّوحي غاية أو إرادة سوى أن يتطابق مع المحبوب. وأمّا الحبّ الطبيعي فإنّه استحواذ ونشوان لإرضاء رغبات المحبّ دون اكتراث بارضاء المحبوب) [32]. ويلاحظ ابن عربي في هذا السّياق أنّ أكمل المحبّين من الصّوفيّة هم الذين يحبّون الله لذاته ولذواتهم في آن واحد ، إذ

[31] محمّد هلال غنيمي . الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية .ص24.

[32] عاطف جودة نصر . الرمز الشعري عند الصوفية . دار الأندلس ودار الكندي للطباعة . بيروت . ط1 . 1978 م. ص 139.

تكشف هذه القدرة فيهم عن توحيد طبيعتهم الثّنائيّة وربطهم بالمعرفة. والذي يمكن استخدامه من مذهب الصّوفيّة في التجلّي ، أنّ الله لا يشاهد إلّا في الأشكال والصّور العينيّة التي يظهر فيها سواء كانت هذه الصّورمن محتد الخيال أو من محتد المحسوسات، فلا يشاهد ولا يتجلّى لمن يشهده عارياً من الصّور التي هي بمثابة المرائي والمجالي ، وذلك لأنّ شأن الحكم الإلهي (أنّه ما سوّي محلاً إلا ولا بدّ أن يقبل روحاً إلهيّاً عبّر عنه بالنّفخ فيه ، وما هو إلا حصول الاستعداد من تلك الصّورة المسّواة لقبول فيض التّجلّي الدّائم الذي لم يزل ولا يزال) [33].

4- رمزيّة المرأة في شعر ابن الفارض:

. يظفر دارس الأدب الصّوفي بشعر وفيد بدت فيه المرأة رمزاً موحياً دالاً على الحبّ الإلهي ، ويعدّ الشّعر الصّوفي من هذه الوجهة شعراً غزليّاً ، ثمّ للصّوفيّة فيه التّأليف بين الحبّ الإلهي والحبّ الإنساني ، والتعبيرعن العشق في طابعه الرّوحي من خلال أساليب غزليّة موروثة كان قد تمّ تكوينها ونضجها الفنّي ، ولقد بدت هذه الرّمزيّة على نحو يسير حتّى القرن الثّالث الهجري. وبانتقالنا إلى القرن السّادس الهجريّ، يطالعنا صوفيّان كبيران بمجموعة من القصائد الغنائيّة ذات الطّابع الرّمزي ، وهما شرف الدّين عمر ابن الفارض الذي يمثّل نهاية النّضج الفنّي للشعر الصّوفيّ في المشرق ، والثّاني هو محيي الدّين ابن عربي.

وفي أشعار ابن الفارض نلاحظ الدّلالة التلويحيّة في رموزه الشّعريّة الّتي أهاب فيها بالجوهر الأنثوي ، إذ وصف من خلال العواطف

[33] ابن عربي . فصوص الحكم . شرح الكاشاني وبالي . مطبعة الحلبي . 1386 هـ / 1966 م . ص 13.

الإنسانيّة والجمال الأرضي الزّائل حبّه الإلهي وتعشّقه بالجمال في علوه واطلاقه ، مميزاً في هذا الوصف الشّعري بين الجمال الحقيقي المتّسم بالوحدة والشّمول والأبديّة ، والجمال المجازي أو المعار بحسبانه مظاهر متنوعة للتجلّي. ولئن عدل ابن الفارض عن الجمال المقيّد ، لقد بات هذا الجمال الإنساني المشخّص عن الأنثى ، تعيّناً للإلهي الذي لا يشاهد بمعزل عن التّجلّي في الصّور والأشكال المحسوسة. وكثيراً ما يقول ابن الفارض في التّغنّي بحبّه الإلهي على ذكر الشّعراء العذريّين الذين هاموا بمعشوقاتهم ، وتغنّوا بهنّ في قصائد رومانسيّة رقيقة ، وها هو يقول في تائيته الكبرى[34]:

وصرّح بإطلاق الجمال ولا تقل ... بتقييده ، ميلاً لِزُخرُف زينة
فكلّ مَليح ، حُسنُهُ ، من جمالها ... مُعارٌ لهُ ، بل حُسنُ كلّ مليحة
بها قيسُ لُبنى هامَ ، بل كلّ عاشقٍ ... كمجنونِ ليلى ، أو كُثيرّ عَزّة
فكلٌّ صَبا منهم إلى وصفِ لبسِها ... بصورةِ حُسنٍ ،لاحَ في حُسنِ صورة
وما ذاك إلا أن بَدتْ بمظاهرٍ ... فظنّوا سواها ، وهي فيها تجلّت
بدتْ باحتجابٍ ، واختفتْ بمظاهرٍ ... على صِبغِ التّلوين في كلّ بَرزَة
ففي النشأة الأولى تراءت لآدم ... بمظهرِ حوا ،قبلَ حُكم الأمومة
فهامَ بها ،كَيما يكونَ بهِ أباً ... ويَظهَرَ بالزوجينِ حُكم البُنوّة
وكان ابتدا حب المظاهر بعضها ... لبعض ولا ضد يصد ببغضة
وما برحت تبدو وتخفى لعلة ... على حسب الأوقات في كل حقبة
وتظهر للعشّاق في كلّ مظهرٍ ... من اللّبسِ في أشكالِ حُسنٍ بديعة
ففي مرّةٍ لُبنى ،واخرى بثينةً ... وآونَةً تُدعى بعزّةَ عَزَتِ
ولَسنَ سواها،لا ولاكنَّ غيرَها ... وما إن لها في حُسنها من شريكةِ
كذاك بحُكم الاتّحاد بحسنها ... كما لي بَدتْ في غيرها ،وتزيّتِ
بدوتُ لها في كُلّ صبٍّ متيّمٍ ... بأيّ بديعٍ حُسنُهُ وبأيةِ

[34] ديوان ابن الفارض . دار صادر . بيروت . لبنان . (بدون تاريخ) . ص 69 70 71.

وليسوا بغيري في الهوى لتقدم ... علي لسبق في الليالي القديمة
وما القوم غيري في هواها وإنّما ... ظَـهرتُ لهم للّبس في كلّ هيـئةٍ
ففي مرّة قيـساً وأخرى كُثيّراً ... وآونَـةً أبـدو جميـل بثينـة
تجلّيتُ فيهم ظاهراً ، واحتجبتُ با ... طناً بهم فاعجب لكشـف بسُترةِ
وهُـنّ وهم،لاوَهْنَ وهْم مظـاهِرٌ ... لنـا ، بتجليـنا بحـبٍّ ونضـرَة
فكلّ فتى حُـبٍّ أنا هوً ، وهي حِبْ ... بُ كُلّ فتى، والكُلّ أسماءُ لُبسة
أسامٍ بها كُنتُ المسـمّى حقيقةً ... وكنت لي البادي بنفسٍ تـخفّتِ

فالنّص عموماً تفاعل معرفي قبل أن يكون بنية لغويّة ، تندمج فيه ديناميّة الاستجابة المرئيّة في طبقاتها السّطحيّة ضمن ما يحتويه الموجود الملموس مع روح التأمل الدّاخلي فيه ، قصد إدراك مخيلاته المخفيّة ، ومن خلال ذلك تأتي القراءة الحديثة لمحاولة استجلاب أسراره مع ورود من عرجاته الاحتماليّة إلى تصوّر تأمّلي تتفق فيه مع الآخر وفق مبادئ مشتركة [35]. وتنطوي هذه الدّالات من ناحية الرّمز الصّوفي على رفع التّعينات الجزئية إلى مستوى التجلّي الإلهي ، ورد الجّمال الأنثوي إلى الجّمال العالي المطلق الذي لا تعين له في نفسه ، والذي تخلل التّعينات الجميلة ، مع بقائه على ما هو عليه من حيث الوحدة والإطلاق ، ويكشف هذا الذّوق الصّوفي لمن تحقق به ، أنّ الوجود الواحد المطلق له مظهران ، مظهر من حيث العلو والتنزية واللاتعيّين ، ومظهر من حيث التنزيل والتّجلّي في الصّور والتّشبية والتعيّين ، بحيث تبدو هذه الثّناثيّة تعبيراً عن حقيقة واحدة [36].

وتعدّ تائية ابن الفارض ملحمة في التّصوّف سمّاها (نظم السّلوك) وكان اسمها من قبل ذلك (لوائح الجنان وروائع الجنان) إذ يروي في

[35] عبد القادر فيدوح . دلائلية النص الأدبي . ديوان المطبوعات الجامعية . وهران . ط1 . 1999 م. ص 33.
[36] عاطف جودة . الخصائص الفنية والخصائص الصوفية في شعر ابن الفارض . ص82.

ذلك ابن الفارض أنّه خلال خلوته واعتزاله في الجامع الأزهر بمصر بقصد الرّياضة الرّوحيّة ، ظهر له الرسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم في المنام وطلب إليه أن يغيّر اسمها ويسمّيها (نظم السّلوك) فكان ذلك. كما وأنّ هذه القصيدة تدعى التّائيّة الكُبرى لانتهاء رويّها بحرف التاء [37]. وإن جاز لي القول بأنّها ملحمة في التّصوّف الإسلامي ، فهذا راجع إلى تفرّد ابن الفارض في كتابته الشّعريّة الصّوفيّة التي جاءت مفعمة بذلك الإغراء المعرفي والجمالي ، ومرجعيته الأساسيّة في ذلك ، تلك المشاعر النّورانيّة الّتي مافيء أن صاغها شعراً ، وعمد إلى ذلك الشّعر فاختار له البحر ، الذي لا يرومه إلّا من يتقن السّباحة ، وعمد إلى الأسلوب فطرّزه بالبديع من مختلف المحسّنات ، فإنّك لا تكاد تفتقد في البيت الواحد طباقاً أو جناساً أو مقابلة أو كناية أو تورية أو تضميناً ، إلى آخر ضروب في البديع ، وذلك في معظم أبيات القصيدة ، وقد عبّر طولها عن مقدار صنعة ابن الفارض ، وطول نفسه وسعة أفقه وشساعة مداركه ووفرة معرفته باللّغة [38].أضف إلى ذلك أنّها قصيدة زئبقيّة لا يقبض فيها القاريء على المعنى الواحد بل تمارس معه لعبة التّستّر والإنكشاف من خلال توظيف الرّمز ، وبالتالي فهي نصّ يقتضي مساءلته ومخاتلته كي نستشرف منه مقاصده ، فكيف نسترق المعنى من هذه المتاهة النّصيّة؟ وهذا التّركيب يحمل في ثناياه العديد من الدّلالات الدّينيّة والمقاصد الخلقيّة ، لأنّ الخطاب الصّوفي عموماً ما هو إلّا رسالة أخلاق ، فطبيعي أن يأتي عنوان هذه

[37] شرحه وقدم له: مهدي محمّد ناصر الدين . ديوان ابن الفارض . دار الكتب العربية . بيروت . لبنان . ط2 . 2005م. ص 26.

[38] عبد الحق الكتاني . المحب المحبوب . شرح تائية الحراق وابن الفارض في الحب الإلهي . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . ط1 . 2006 م. ص 9.

القصيدة الصّوفيّة مشحوناً بالمعاني العرفانيّة الدّاعية إلى انتهاج الطّريق الصّحيح والسّليم ، والنّظم في اللّغة يعني الإستقامة ، فنقول: نظم الكلام ، وهذا نظم حسن ، وانتظم كلامه وأمره ، وليس لأمره نظام إذا لم تستقم طريقته، ونقول: هذه الأمور عظام لو كان نظام [39].

فما نلاحظه في هذه التّعريفات اللّغويّة أنّها جعلت النّظم قريباً إلى السّلوك في معناه اللّغوي، وحتّى في معناه الاصطلاحي ، وهذا ما تؤكده سعاد الحكيم في معجمها الصّوفي لما أعطت لكلمة (السّلوك) معنى (الطّريق) ولكن أخرجتها من سباتها اللّغوي لتكسبها وظيفة عرفانيّة قائلة: إذ يرى الصّوفيّة أنّ كلّ عمل يقوم به المريد من الفرائض والنّوافل أو المجاهدات والرّياضيّات ، له حال ومقام ، واستناداً إلى أنّ كلّ (عمل) له (حال ومقام)، أخذ السّلوك في تحكمه بالأعمال يخطو نحو منهجيّة شبه علميّة [40]. فهي بذلك تجعل السّلوك مجموع المقامات والأحوال التي يسلكها المريد ، فهي ترى أنّ العبادة الحقّة ما قامت على منهجيّة دينيّة ثابتة ، وربّما هذا ما سعى ابن الفارض لابرازه في شعره ، بالدّعوة إلى اتباع النّهج الصّحيح والنظم في العبادة بغية نيل محبّة الله ورضاه قائلاً في تائيته الكبرى [41]:

وكلّ مقام عن سُلوكٍ قطعتُه ... عبوديّةٌ حققتُها بعبُودةِ
وكنتُ بهاً صبّاً فلمّا تركتُ ما ... أريد أرادتني لها وأحبتِ
فصرتُ حبيباً بلْ محبًّا لنفسه ... وليس كقولٍ مرّ نفسي حبيبتي
خرجتُ بها عنّي إليها فلم أعُدْ ... إليّ ومثلي لا يقول برجعَةِ
وأفردتُ نفسي عن خُروجي تكرّماً ... فلم أرضها من بعدِ ذاكَ لصحبتي

[39] الزمخشري . أساس البلاغة . ص860.

[40] سعاد الحكيم . المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة) . مادة: طريق . دار ندوة . بيروت . لبنان . ط1 . 1981 م . ص 722.

[41] ديوان ابن الفارض . دار صادر . بيروت . لبنان . (بدون تاريخ) . ص 66.

وغيبتُ عن إفراد نفسي بحيثُ لا يُزاحمني إبداءُ وصفٍ بحضرتي
وها أنا أبدي في اتّحادي مبدئي وأنهي انتهائي في تواضُعِ رفعتي

وهي اشارة صريحة يرسلها الشّاعر من ثنايا نصّه كحلقة وصل بين البيت الشّعري الأول وعنوان النّص الشّعري ككلّ ، تأكيداً منه للغاية الأوّليّة في انجازه لهذا النّص ، فكل مقام أو حال يسلكها المريد ابتغاء منه في الارتباط بموجده ، ما هي إلّا مبررات من أجل إثباته العبوديّة التي لا كلفة فيها ، وإنّما هي ذلّة وعبودة ذاتيّة.

وفقاً لهذا تبيّن لنا كيف أنّ التّصوّف في حقيقته شديد الارتباط بالأخلاق ، أي بالسّلوك ، ذلك أنّه منطلقاً لتقديم الشّخصيّة الإنسانيّة وإعدادها رساليّاً ، فعنوان القصيدة لم يوظّفه ابن الفارض عبثاً ، بل قصد الدّعوة إلى ترويض النّفس وتربيتها بطريقة تتماشى مع معالم الدّين الحنيف. فالمرأة حاضرة وبقوة في القصيدة الصّوفيّة فهي الرّمز الذي يلوذ به الصّوفي ليعبّر من خلاله عن ضعفه ونحوله ، وهذا جزء من الاستغراق في الجمال الإلهي المتجلّى في صورة المرأة المحبوبة لأنّها هي الملاّذ الأوحد لمن أهلكته الحتوف وأحاطته الفواجع [42]. وقد يمثل الهروب إلى المرأة عند الشّاعر الصّوفي، رد فعل الذّات المنكسرة..... وهي تعويض عن الفردوس المفقود) [43]. وهكذا تتحول المرأة إلى فضاء فسيح يمكن للذات أن تحلّق في أفقه ، فهي مؤشّر على مواجهة الواقع الأليم وتحويله إلى اشراق وعطاء ، من هنا كانت المرأة وما زالت منبعاً غزيراً للشعراء الصّوفيّة منهم لتكون العلاقة بينهم وبين المرأة رمزاً للعلاقة بالله التي هي علاقة حبّ خاصة إذا ما قلنا:

[42] عبد القادر فيدوح . دلائلية النص الأدبي . دراسة سيميائية للشعر الجزائري . مطبعة وهران . ط1 . 1993م . ص87.

[43] عبد القادر فيدوح . دلائلية النص الأدبي . ص88.

أنّ الشّاعر الصّوفي كان قد عمد إلى اغفال بعض القيم والمحاذير الدّينيّة داخله وراح يفتش عن الفهم الظّاهري لها ، وبما أنّ اللّغة الصّوفيّة تُحيل المتلقي بكثافتها ورمزيتها إلى إثراء المعنى فإنّ هذه الرّموز بالتأكيد هي عند الصّوفيّة تجسيد لفعل الاستغراق في حبّ الله. وهكذا نجد ابن الفارض ينتقل بالمرأة بين الرّمز والذي هومعنى باطن محذوف تحت كلام ظاهر،لا يظفر به أهله ، وبين الإشارة التي هي ما يخفي عن المتكلم كشفه بالعبارة لِلطَافَة معناه ، لتتحول الإشارة إلى فهم لفعل الحبّ وما يعقبه من دهشة في أفق النّص [44].

ولأنّ التّجربة الصّوفيّة لها قدرات خارقة تدرك من خلالها الدّلالة الحقيقيّة الكامنة وراء وجودها الظّاهري فهي تتجاوز الرّؤية الحسّيّة والسّطحيّة إلى رؤية باطنيّة تأمليّة تنطلق من داخل النّفس لا من خارجها ، فلا غرابة أن يطغي ابن الفارض مجموعة من الأماكن المقدّسة ليودعها في المرأة على أنّها ادراك لوحدة الوجود ووسيلة لإنقاذ النّفس من مشاعر الانفصال والغربة والسّأم واليأس. وأنّ المحبّين قد تلوح لهم بوارق المحبّة من طور التّجلّي فيهيمون عند مشاهدتها في مقام الحيرة ، وينطقون عن حالاتهم مترجمين عن أطوارهم الموضحة لأسرارهم ، فعبّر ابن الفارض رحمه الله عن ذلك في إحدى قصائده حيث قال [45]:

هلْ نـار ليلى بدتْ ليلاً بذي سَـلَمِ أمْ بـارقٌ لاحَ في الزّوراء فالعـلَمِ

[44] أبو نصر السراج الطوسي . اللمع . تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الله سرور . دار الكتب الحديثة . القاهرة . ومكتبة المثنى . بغداد . 1960م . ص 414.

[45] شرح: الشيخ بدر الدين البوريني والشيخ عبد الغني النابلسي،شرح ديوان ابن الفارض . جمعه: رشيد بن غالب . ضبطه وصححه: محمّد عبد الكريم النمري . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . ط1 . 2003م . 2 / 373.: ديوان ابن الفارض . دار صادر . بيروت . لبنان . (بدون تاريخ) . ص 129-128.

أرواحَ نعمـانَ هلا نســـمةٌ سَـــحرا ... ومـــاءَ وجرةَ هلاّ نهلَةٌ بِـــفَم
يا سائق الظّعنِ يطوي البيدَ مُعتسـفا ... طيَّ السّجلِّ بذاتِ الشيح من إِضم
عُجْ بالحـمى يـــا رعـاك اللهُ معتمـدا ... خميلةَ الضّـالِ ذاتِ الرّنـــدِ والخُزُم
وقفْ بسلع وسَلْ بالجزعِ هلْ مُطِرَتْ ... بالـرّقمتين أُثَيـــلاتُ بمنســجـم
ناشدتك الله إن جزتَ العقيق ضحى ... فاقر السلام عليهم غير محتشم
وقلْ تركتُ صـــريعاً في ديـاركـمُ ... حَيّا كمَيْتٍ يُعيـــرُ السُّـــقمَ للسّـــقم
فمن فؤادي لهيـــبٌ نابَ عن قبس ... ومـــــن جفوني دمعٌ فاضَ كالدّيَم
وهذه سُنّةُ العشّـــاقِ مـا عَلِـــقوا ... بشـادنٍ فخلا غُضـو مـــن الألم
يـا لائمـاً لامَني في حُبّهْ سَـــفهـا ... كُـفّ الملامَ فلَو أحببتَ لم تَلُـــم

يذكر اسم ليلى في أول القصيدة ، ونار ليلى عبارة عن نار حبّها لأنّ لكلّ حيّ من أحياء العرب ناراً يوقدها إمّا للقِرى وإمّا لأمر آخر، ومن عادة العارفين أنّهم يكنون بليلى وسلمى ولبنى عن مراداتهم. وذي سلم ، اسم موضع ، والبارق: سحاب ذو برق. والزّوراء: لقب بغداد ، دار السلام ، وتطلق على أماكن متعدّدة ، منها موضع بالمدينة قرب المسجد ، وهو المراد هنا. والإشارة هنا بالزّوراء من الزّور بالتحريك وهو الميل. وكنى بنار ليلى عن ظهور الوجود الحقّ على صور التّقادير العلميّة إذا توجّهت بتلك التقادير الإرادة الأزليّة. والتقدير هل ما رأيته لعيني نار ليلى ظهرت من ذي سلم أم هو بارق ظهر في الزّوراء والعلم. وهذا من باب تجاهل العارف ، كأنّ الدّهشة أدركته فهو لا يدري ما هو ، فلذلك يسأل عنه ، وفي البيت جناس تام بين ليلى وليلاً وتجاهل العارف ، وكنى بأرواح نعمان عن أقطاب المنازل والمقامات ، وبالنسمة: عن الرّوح الأمري. وكنى بالسّحر عن ابتداء أحوال السّالكين ، وكنى بماء وجرة ، عن حضرة الأفراد أصحاب ماء العلم الإلهي النّازل عليهم من سحائب نفوسهم في سماوات الغيبة عنها.وكنى بنهلة الفم ، عن العلوم التي تتلقّى بالمشافهة الرّوحانيّة

وتوجيه المشايخ بالإذن الرّباني على قلوب المريدين الصادقين.وكنى بسائق الظّعن عن الرّوح الأعظم الأمري الذي هو أول مخلوق ظهر عن أمر الله ، وكنى بالظّعائن، عن الأجسام المشتملة على نساء النّفوس البشريّة، وكنى بقوله: معتسفاً ، عن قيام الحقّ تعالى بالرّوح المذكورة على كلّ نفس بما هو مقدّر عليها من الأعمال والأحوال ، و قوله: طي السّجل: عن اذهاب النّفوس البشريّة وانمحاء أثارها شيئاً فشيئاً والتحاقها بالسّجل الأعظم الرّوحيّ الكلّيّ الأمري. وقوله: أضم: كناية عن النّور المحمّدي وكنى بالرّند ، الأعمال الصّالحة ، والخزم ، الأعمال غير الصّالحة.والجزع ، كناية عن اللّوح المحفوظ. وكنى بالرّقمتين: عن حضرة العلم الإلهيّ وحضرة الإرادة الرّبانيّة. وقوله في دياركم: خطاب للمشار إليهم بذكر العقيق ، وهم الأولياء المحمّديّون وديارهم ، دائرتهم التي تدور عليها أحوالهم.وقوله: العشّاق ،هم العشّاق الإلهيّون أصحاب النّظر الحقيقي إلى الجمال الحقيقي. وقوله في حبّهم: أي حب المظاهر الإلهيّة والمجالي الرّبانيّة المكشوفة للعاشق في الصّور الإنسانيّة [46].

يستجمع هذا النّص قواه بمجموعة من الإيحاءات الرّمزيّة والكنائيّة والاستعاريّة ، لذا فإنّ ليلى بنارها[47]. تمتلك القدرة على تحريض ابن الفارض أن يستحضر كلّ هذه الأمكنة: (ذو سلم الزّوراء العلم نعمان جرّة ذات الشّيخ إضم سلع الجزع الرّقمتان العقيق). وهذا تمثيل رمزي يتماهى مع المراة المحبوبة ، وربّما يكشف هذا العشق الذي يربطه (ليلى) هو ذاته الذي يربطه بهذه الأمكنة ، ويبدو واضحاً أنّ هذه

[46] بتصرف: شرح: الشيخ بدر الدين البوريني والشيخ عبد الغني النابلسي. شرح ديوان ابن الفارض . 2 / 71 حتى 79.

[47] نار لبلى: كناية عن ظهور الوجود الحق.الديوان. ص 71.

الأمكنة لا تكشف أسرارها لعشّاقها إلّا من خلال (ليلى) ثمّ تأتي الوسيلة (سائق الظّعن) لتوكل إليه مهمّة الضّمير (أنت) والّذي تكرّر ست مرّات ليكشف عن بُعد نفسي يؤكّد حقيقة هذا الارتباط، وليأخذ المكان بعداً رمزيّاً تتظافر فيه مجموعة من الأطراف والعناصرلإظهار هويته ، وتتزاحم فيه عناصر جماليّة ، أضفتْ عليه الحياةُ(بارق أرواح نسمة الماء الخميلة الرّند الحزم القبس الديم....) لتنتهي هذه العناصر الجماليّة إلى ثنائيّة جميلة ، لوّنها الخيال بألوانه الخاصّة. فهي عند الشّاعر الصّوفي عميقة التأصيل ، لأنّها تكشف عن أشياء خفيّة لا يفهمها إلّا العارف بالله ، وهذا تفريغ نفسي وجمالي لمخاطبة الذّات الإلهيّة ، إنّه متعلّق القلب و مشتاق إلى الوصال ، فلمح البرق (أم بارق لاح....) يثير أشواقه وآلامه ، لأنّه قادم من نحوها ، فالبرق هو بداية اللّوامع النّورانيّة ، فهو يدعوه للدخول في حضرتها والتّقرّب منها. (وهذه الانقداحات ترد القلب والوعي ، فتوصل بين عالمي الحس والغيب عن طريق القلب والحس) [48].

وتتعلّق علاقة ابن الفارض بالمرأة ، بوصفها وجوداً متحقّقاً بفعل الحبّ ، ولعلّ هذا النّوع من الحبّ نابع من كونها صورة للمثل الأعلى الذي لا ينال بسهولة. ممّا يجعله يتمسّك ويتلذّذ بها ، على الرّغم من ألم حدودها عنه وهذه الإشكاليّة دفعت المنظومة المعرفيّة عند الصّوفي إلى الاقتراب أكثر من المرأة لأنّه كما يستعذب الإنسان المحبّ لها الألم النابع من حبّها فيعطيها حريّة التحكم بمصيره كذلك الصّوفي فإنّه عندما يتقرب من المرأة فإنّه يحاول كسب ودّها وهذا نوع من

[48] علي زيعور . الكرامة الصوفية والأسطورة والحكم . القطاع اللاوعي في الذات العربية. دار الأندلس . بيروت . ط2 . 1984 م. ص 255.

النّزوع والانقياد للوجود الحق الّذي يرقى للذات الإنسانيّة إلى أعلى مراتب الانتماء والحضور والتوحّد باعتبار(العلاقات الغيابيّة علاقات معنى وترميز والعلاقات الحضوريّة فهي علاقات تشكيل وبناء[49]. إلّا أنّ المرأة عند ابن الفارض ليست امرأة بعينها بقدر ما هي رمز ممتليء بقضايا معقّدة من احتمالات القرب والبعد من الذّات الإلهيّة، أنّها الذّات والحجّة التي يريد الشّاعر أن يصل من خلالها إلى مبتغاه ، وهذا تحقيق لإمكانيات وإثراء لذات تعوّدت التواصل مع (الآخر) وسعت للنفاذ إليه ، فالرّغبة في الحبّ الإنساني هي ذاتها الرّغبة في الحبّ الإلهي ، فعناء المحبّ في ذات المحبوب لا يتم صوفيّاً إلّا بالوجد والإتحاد ، وهاتان الدّلالتان هما اللتان تمثلان الفرق بين الحبّ الإنساني والحبّ الإلهي، وهذا الفرق هو الذي يرسم في أذهاننا الصّورة الحقيقيّة لتجربة الصّوفيّ وقربه من الذّات العليّة. والمرأة التي يتقرّب إليها ابن الفارض ويحبّها والّتي تغنّى بها دائما هي تلك المرأة التي صنعها ولوّنها بألوانه السّاحرة ، هي هذا الجسد الرّمزي ، هي هذا المتصوّر الخيالي التي تصنعه اللّغة ، هي أنثى جمعت كل تقاسيم الأنوثة ، غير أنّها في حقيقة الأمر ليست أنثى بمعناها المنشود ،فلا وجود لها إلّا في رحم قصيدته فكلّ لقاء بينه وبينها هو استحضار لحالة وجد وشوق ونزوع للوجود الحقّ، كما قال ابن الفارض[50]:

أدِرْ ذِكرَ مَنْ أهوى ولو بملامي ... فإنّ أحاديث الحبيبِ مُدامي
ليشهدَ سمعي من أحبّ وإنْ نأى ... بطيفِ ملام لا بطيفِ مَنام
فلي ذِكرُها يحلو على كُلّ صيغةٍ ... وإنْ مَزَجوهُ عُذلي بخصام

[49] تزفيتان ثيودوروف . الشّعرية . ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة . توبقال . ط2 . 1990م . ص 31.
[50] شرح: الشيخ بدر الدين البوريني والشيخ عبد الغني النابلسي .شرح ديوان ابن الفارض . 2 / 382 384.

كأنّ عذولي بالوصـال مُبَـشّري ... وإن كنـتُ لمْ أطمع بِرَدِّ سـلام
بروحي من أتلفتُ روحي بحبّها ... فحـانَ حمـامِي قبلَ يـوم حِمامَي
ومن أجلها طابَ افتضاحي ولذ لي اطـ ... راحي وذُلّيّ بعد عِزّ مقامَي
وفيها حلالي بعد نسكي تهتُّكي ... وخلـعُ عِـذاري وارتكـابُ أثامي
أُصلّي فأشدو حينَ أتلو بذكرها ... وأطرَبُ في المحرابِ وهي إمامي
وبالحجّ إن أحرمتُ لبيتُ باسِمها ... وعنها أرى الإمساكَ فِطر صيامي
وشأني بشأني مُغربٌ وبما جَرى ... جَرَى وانتحابي معرب بهيامي
ولمّا تلاقينا عِشـاء وضـمّنا ... سـواءُ سبيلي دارها وخيـامي
وملنا كذا شيئا عن الحيّ حيثُ ... لا رقيـبٌ ولا واشٍ بُزورِ كـلام
فرشتُ لها خدّي وطاءً على الثّرى ... فقالتْ لك البشرى بلثم لثـامَي
فما سمـحتْ نفسي بذلكَ غـيرَةٌ ... على صوتها منّي لعزِّ مرامي
وبتنا كما شاء إقتراحي على المنى ... أرى المُلك مُلكي والزّمان غُلامي

نلاحظ في بداية قصيدته الخطاب للعذول ، وفي قوله استعارة بالكناية ، فإنّه شبّه من يهواه بكأس الخمر الدّائر على النّدامى لاقتضائه السّكر عند سماع الذّكر ، وحذف المشبّه به وذكر شيئاً من لوازمه وهو الإدارة على طريقة التّخيّيل للاستعارة. وقوله: مدامي ، كناية عن معاني التّجليّات الإلهيّة فإنّها تسكر العارفين فيغيبون عن ملاحظة كلّ شيء، فالفعل (أدر) كان مفتاح نشوة الشّاعر ابن الفارض وبروز (الأنا) ، لذلك أنّ العلاقة بين الذّات (المتصوّف) والآخر (المرأة) هي علاقة نزوع يتحكّم في طرفيها تبادل معرفي للوصول إلى المعنى ، فيصبح النّديم هو الدّاعي إلى الحقّ ، والحبيبة هي الحقيقة الإلهيّة التي يتمنى الصّوفي لقاءها، وهذا استغراق في مجال الجمال الإلهي في عالم ابن الفارض. وكلّ تجلٍ يعطي خلقاً جديداً، ويذهب بخلق، وإنّ الخيال الإبداعي متّجه في فاعليته إلى الإدماج والتّوحيد بين العلو المتجلّي والصّورة التي يتجلّى فيها ، ويضع اللامرئي والمرئي والرّوحي والمادّي في تجانس

وانسجام [51]. وهنا ترمز المرأة إلى الإفتنان الصّوفي بالوجود. وقد نلمس في توجّه ابن الفارض وانحيازه للمرأة بهذا الشّكل بعداً جديداً. ونرى فيه استحضاراً لبعض الفروض (أصلي فأشدو..... بالحج إن أحرقت.... أرى الامساك فطر صيامي) وهذا التأويل كناية عن التّقرّب من الحضرة الإلهيّة ، ولا يتمّ ذلك إلّا بأداء هذه الفروض وبهذا يكون حبّ المرأة والتقرّب إليها ، هو حبّ إلهي ، وما اختيار المرأة هنا إلّا لكونها مصدر الوجود ، ومنبع العطاء ، فهي ليست موضع حبّ ، بقدر ماهي صورة مُثلى من بين الصّور التي يُحبّ فيها الله ، ولأنّ أساس العبادة هو الله ، فلا شيء عند الصّوفي يجعله يعش لحظة التأمّل والتقرّب من الله إلّا الحبّ. والحبّ هو: الانعتاق الكامل من كلّ ما يفصل بين الصّوفي والمطلق الذي يبحث عنه ويتّجه إليه [52].

ومن النّماذج التي أهاب فيها التّركيب الرّمزي بقوالب اسلوبيّة موروثة عن شعرالغزل الذي امتلأ بوصف الرّحلة المهلكة والإبل الضّامرة والصحارى الشّاسعة ، ويذكر الأماكن والأودية والجبال ، قول ابن الفارض [53]:

أرَجُ النّسيم سرى من الزّوراءِ ... سـحّـر فأحيـا ميّـتَ الأحيـاء
أهدى لنـا أرواحُ نجـد عرفَـهُ ... فالجـوّ منهُ منبرُ الأرجـاء
ياراكبَ الوجنـاءِ بُلّـغتَ المُنى ... عُج بالحمى إن جُرتَ بالجرعاء
وإذا أتيـتَ أُثيـلَ سَلْعٍ فالنّقَـا ... فالرّقمتيـن فلَعْلَع فشظـاء

[51] منصف عبد الحق . الكتابة والتجربة الصوفية . منشورات عكاظ . الرّباط . 1988 ص 194.
[52] أدونيس . الصوفية والسريالية . دار السّاقي . بيروت . ط1 . 1992 .ص 108.
[53] شرح: الشيخ بدر الدين البوريني والشيخ عبد الغني النابلسي . شرح ديوان ابن الفارض شرح: الشيخ بدر الدين البوريني والشيخ عبد الغني النابلسي. 2 / 371.

فكذا عن العلميـن من شرقيـه مِلْ عـادلاً للحلّـةِ الفيحـاء
واقرَ السّلام عُريب ذيّال اللّوى عـن مُغرَمٍ دنَفِ كشـيبِ نـائي

في هذه القصيدة لا يوجد ابداع ، فالشّاعر يحدّثنا من خلال صورة تعكس احساسات بصريّة وشميّة وتوصف أحوالاً وجدانيّة خاصة بالتجربة الصّوفيّة. وتفضي بنا هذه الصّور والقوالب الإسلوبية الموروثة إلى بناء رمزي شامل يتّخذ من المحسوس سبيلاً إلى اللامحسوس، وقد تفطّن الدّارسون والشّراح لما يتّسم به الشّعر الصّوفي من طبيعة رمزيّة ممّا جعلهم يتجاوزون الدّلالات في مباشرتها إلى تقصّي هذه الدّلالات من حيث ما توحي به من معاني وأحوال وأذواق ومقامات ، وبدت لهم الأساليب الشّعريّة موسومة بتركيب اشاري عبّروا عنه بالكناية.

ويعيننا عبد الغني النّابلسي في شرحه على معرفة شيء من هذه الرّموز ،أرج النّسيم: كناية عمّا يحمله الرّوح الأمري المنبعث عن توجيه أمر الله من علوم المعارف الإلهيّة والحقائق الرّبانيّة ، ونجد كناية عن الحضرة الإلهيّة الأمريّة ، والوجناء: هي النّاقة الشّديدة إشارة إلى النّفس الشّديدة والقوى لإطمئنانها إلى أمرالله تعالى القائمة به ، وهي نفس السّالك الصّادق في سلوكه فإنّه راكباً وهي مطمئنة معه مطاوعة، وكنى بالحمى: عن الحضرة الإلهيّة، يعني اقمْ مراقبتها وكنى بالجزعاء: عن مقام المجاهدات النّفسانيّة والمكايدات الإنسانيّة في طريق الله تعالى. أمّا الأماكن الذي ذكرها ابن الفارض فإنّها كناية عن مقامات وأحوال مثل (الأثل سلع النقا الرقمتين لعلع شظا....): كناية عن المقامات المحمّديّة النّاشئة من الكشف عن الحقيقة النوريّة [54].

[54] شرح: الشيخ بدر الدين البوريني والشيخ عبد الغني النابلسي . شرح ديوان ابن الفارض . 2 / 29.

وهكذا يدخلّنا ابن الفارض في نسج لغويّ منكشف من حيث الدّلالات الخارجيّة والتّركيب الظّاهري للصور ، مبهم ملتف الغموض من حيث القصد اللا مباشر التي يتجلّى لنا من خلال الحسيّة المباشرة ، وترسم الأشكال والصّور المحسوسة من هذه الوجهة ، المجال المرموز الذي يتحرك في اطاره الألفاظ بواسطة وعي رمزي يثبت بالصّورة الحسيّة ما يتجاوز المحسوس وعلى هذا النّحو نقرأ قول ابن الفارض [55]:

خفّفِ السّير واتْئِدْ ياحادي ... إنّما أنتَ سائقٌ بفؤادي
ماترى العيسَ بين سوقٍ وشوقٍ ... لربيع الرّبوع غوثى صوادي
لن تُبقي لها المهامهُ جسما ... غيرَ جلْدٍ على عظام بوادي
وتخففْ أخفافُها فهي تمشي ... من جواها في مثلِ حَمْرِ الرّمادِ
وبراها الونى فحلّ بُرَها ... خلّها ترتوي ثهاد الوهاد
عمرك الله إن مررتَ بوادي ... يَنبعَ فالدّهنا فَبذرِ غادي
وسلكتَ السّنقا فأودانَ ودا ... نَ إلى رابغ الرّوي الثّمادِ
وتدانيتَ من خُليص فعسفا ... نَ قمرُ الظّهران ملقى البوادي
ووردتَ الجُمُومَ فالقصرُ فالدّكـ ... ـناء طرّا مناهل الورّادِ
وأتيتَ التنعيمَ فالزّاهرَ الزّا ... هر إلى ذرا الأطوادِ
وعبرتَ الحَجُونَ واجتزتَ فاختر ... تَ ازديارا مشاهدَ الأوتادِ
وبلغتَ الخيام فابلغ سلامي ... عن حِفاظِ عُريبِ ذاك النّادي
وتلطّفْ واذكر لهم بعض مابي ... من غرامٍ ما إنْ له منْ نفادِ

نلاحظ في هذه الأشعارنهج ابن الفارض النّهج التقليدي للقصيدة وامتزاج المرأة بالطّبيعة الحيّة في تنوع مظاهرها وتقلّب أحوالها وذكر

[55] شرح: الشيخ بدر الدين البوريني والشيخ عبد الغني النابلسي . شرح ديوان ابن الفارض . 2 / 376.

الأودية والمرابع والأماكن التي كان ترد في الشّعر القديم ، وهي علاقة على اغتراب مكان أملته ظروف البيئة والمناخ ، وليس هذا الاغتراب المكاني النّابع من الحنين إلى مواطن الأحبّة سوى إسقاط لاغتراب آخر ذي طابع عاطفي وجداني، ومن هذا الشّعور الباطن بالإغتراب انبثق في الشّعر التقليدي ، وصف الرّحلة والقافلة والنّاقة التي ألمّ بها الأين والكلال. وفي أبيات ابن الفارض يتركّب مزيج من الرّموز والصّور الشّعريّة في تركيب بنائها وهذه الصّور كلّها مشربّة في حسيتها بدلالات تلويحيّة نابعة من تجربة الحبّ الصّوفي المفعم بأحوال وجدانيّة مشبوبة. وهكذا ينتهي ابن الفارض كما انتهى غيره من شعراء الصّوفيّة إلى موازاة ومماثلة ، إذ تشاكل الرّحلة إلى ديار المحبوب في الخارج بوصفها نمطيّة أسلوبيّة ثابتة ، رحلة أخرى روحيّة تساق فيها النّفوس السّالكة الطالبة الوجود الواحد الحقّ ، كما تساق الظعائن وتحدى الإبل ، ومثلما تطوي العيس المفاوز المهلكة تطوي نفوس المحبّين في السّفر الرّوحي الشواغل القاطعة والعلائق المانعة [56].

فشعراء الصّوفيّة نظروا إلى المرأة وجمالها وحسن قسماتها مثالاً عالياً على الجمال الإلهي، ولنسمع ابن الفارض يقول[57]:

أشاهد معنى حُسنكمْ فيلذُّ لي ... خضوعى لديكم في الهوى وتذلّلُي
واشتاقُ للمغنى الذي أنتمْ به ... ولولاكمُ ما شاقني ذكرُ منزلِ
فللّه كم من ليلة قد قطعتُها ... بلّذة عيش والرّقيبُ بمعزل
وُنقلي مُدامي والحبيبُ منادمي ... وأقداحُ أفراح المحبّة تنجلي
وُلتُ مرادي فوقَ ما كنتُ راجياً ... فوا طربا لو تَمّ هذا ودامَ لي

[56] د: عاطف جودة نصر . الرمز الشعري عند الصوفية . دار الأندلس ودار الكندي للطباعة . بيروت . ط1 . 1978 . ص 180.

[57] ديوان ابن الفارض . ص 395.

لَحانِي عذولٌ ليسَ يعرفُ ما الهوى وأين الشّجى المستهام من الخلّي
فدعنى ومَنْ أهوى فقد ماتَ حاسدي وغاب رقيبي عندَ قربِ مُواصِلي

نلاحظ استخدام ابن الفارض لألفاظ الحب البشري ومعانيه مثل: (الحسن، الخضوع، الهوى، التذلل، الشّوق، اللّذة، الرّقيب، الخمر، اللاحى، الشّجى المستهام، الخلي والحاسد)، كل أولئك وكثير غيره ألفاظ شاعت في تغزل ابن الفارض بالذّات الإلهيّة، وتكاد تفيض بها كل قصائده، ملوّحاً بها لعلاقته بالمحبوب الحقيقي. و أضاف ابن الفارض طابعاً آخر إلى رموزه الغزليّة ، استقاه من رومانسيّة الشّعر العذري الّتي أغرقت أيما إعراق في التّحدّث عن تمنّع المحبوبة ومشقّة الوصول إليها ، ووصف إغتراب المحبّ عن الأوطان وأنسه بالوحش ، وتذكّره ليالي الوصال التي كان يختلس فيها لذّته اختلاساً نقرأ ذلك في قوله من تائيته الصغرى [58]:

فلي بين هاتيكَ الخيام ضنينةٌ عليّ بجمعي سَمْحَةٌ بتشتّتي
محجبةٌ بين الأسنّة والظبى إليها أنشنتْ ألبابُنا إذ تثنّت
ممنهةٌ خلعُ العذارِ نقابُها مُسربلةٌ بُرْدَين قلبي ومهجتي
وماغدرتْ في الحبِّ أنَ هدرتْ دمي بشرع الهوى لكن وَفت إذ توفت
جمالُ محيّاك المصونُ لثامُه عن اللثم فيه عدتُ حيّاً كميّتِ
وجنبني حبيك وصلَ معَاشري وحببني ما عشتُ قَطْعَ عشيرتي
وأبعدني عن أرْبُعي بُعدُ أرْبَع شبابي وعقلي وارتياحي وصحّتي
فلي بعدَ أوطاني سكونٌ إلى الفلا وبالوحش أنسي إذ من الأنس وحشتي
وزهّد في وصلي الغواني إذ بدا تبلجُ صبح الشّيبْ في ليلِ لمّتي
رعى الله أيّاماً بظلّ جنابها سرقتُ بهاَ في غفلةِ البين لَذّتي
غرامي أقم صبري انصرمْ دمعي انسجمْ

[58] شرح: الشيخ بدر الدين البوريني والشيخ عبد الغني النابلسي .شرح ديوان ابن الفارض . 2003 . 1 / 361.

عدوّي احتـكمْ دهـري انتقـمْ حاسدي اشمتِ
ويا جلدي بعد النّقا لستَ مسعدي ويـاكـبـدي عَـزّ اللـقا فتفتّتي
تيـقنت أن لا دار من بعد طيبـةٍ تطـيـبُ وأنّ لا عـزّة بعد عـزّةِ
سلامٌ على تلك المعاهد من طيبة على حفـظ عـهد العامريّـةِ ما فتي

والصّور المحسوسة بهذا الاعتبار لغة حيّة تتحدّث بها الحقيقة إلينا والشّاعر وحده هو القادر على التقاط هذه اللّغة وتحويلها إلى رموز ، كما تبدو هذه الصّور وحدة جامعة بين الدّيمونة والغناء ، وأنّ الله هو المحبوب في صورة الأنثى ، والحقّ أنّ قول النّابلسي في شرحه ديوان ابن الفارض: أنّ كلّ تغزل يقع في كلامه سواء كان مذكراً أو مؤنثاً أو تشبيب في رياض أو زهر أو نهر أو طير ونحو ذلك، فمراده به الحقيقة الظّاهرة المتجليّة بوجهها الحقّ الباقي في ذلك الشّيء الفاني ، وليس مراده ذلك الشّيء الذي هو في نظره وتحقيقه مجرد رتبة وهميّة وصورة تقديريّة [59].

فالأبرز في موضوع المرأة هو أنّ التّقرّب منها وكسب ودّها ، يعني النّزوع والإنقياد للوجود الحقّ ، فلا وجود للمرأة إلّا في رحم القصيدة ، فحبّها يعني حبّ الذّات الإلهيّة ، فهي الأصل النّوراني وهي رمز لإفتنان الصّوفي بالوجود ، وإنّ ابن الفارض فيما وصل إليه في آخر أطوار حبّه من اتّحاد ، ومما يتجاوز الاتّحاد وفيما انكشف له في هذه الأطوار من حقائق ومشاهدات يصطنع منهجاً نفسيّاً خالصاً قوامه الذّوق والوجد ، ودعامته تطهير النّفس.

الخاتمة:

كان ابن الفارض من أبرز شعراء الصّوفيّة في مصر والشّام ، وقد

[59] شرح النابلسي على الديوان . ص 61.

اختص في شعره بالحبّ الإلهي والحقيقة المحمّديّة ، وعاش ابن الفارض في القرنين السّادس والسّابع ، ويمتازهذان القرنان بظهور صور كثيرة لمذاهب الوحدة، ولا نعرف لابن الفارض أثاراً أدبيّة أوصوفيّة سوى قصائده التي وقعت بين أيدينا وخاصة التائيّة الكبرى والميميّة الخمريّة، وعاش ابن الفارض في عصر شاعت فيه الأفكار الفلسفيّة ، وتعاليم الفرق الإسلاميّة ، فكانت التائيّة الكبرى ثمرة صادقة من ثمرات أذواقه وهي ترجمة لحياته الرّوحيّة ، ووصف فيها سلوكه في طريق الحبّ الإلهي من خلال الرّموز، واتّخذ المرأة رمزاً لحبّه الإلهي، فالرّمز معنى خفيّ وايحاء، ويعبّر ابن الفارض عن الحقيقة المحمّديّة في أشعاره ، و نلاحظ الدّلالة التلويحيّة في رموزه الشّعريّة التي أهاب فيها بالجوهر الأنثوي ، إذ وصف من خلال العواطف الإنسانيّة والجمال الأرضي الزّائل حبّه الإلهي وتعشّقه بالجمال في علوه واطلاقه ، مميزاً في هذا الوصف الشّعري بين الجمال الحقيقي المتّسم بالوحدة والشّمول والأبديّة ، والجمال المجازي أو المعار بحسبانه مظاهر متنوعة للتجلّي ، وفي أشعار ابن الفارض نلاحظ الدّلالة التلويحيّة في رموزه الشّعريّة التي أهاب فيها بالجوهر الأنثوي ، إذ وصف من خلال العواطف الإنسانيّة والجمال الأرضي الزّائل حبّه الإلهي وتعشّقه بالجمال في علوه واطلاقه ، مميزاً في هذا الوصف الشّعري بين الجمال الحقيقي المتّسم بالوحدة والشّمول والأبديّة ، والجمال المجازي أو المعار بحسبانه مظاهر متنوعة للتجلّي ، ومنهجه ذوقي خالص يخضع فيه لسلطان الوجود.

المراجع والمصادر:

شرح ديوان ابن الفارض ، جمعه: رشيد بن غالب ، شرح: الشّيخ بدر الدين البوريني والشّيخ عبد الغني النابلسي ، ضبطه وصحّحه: محمّد عبد الكريم النّمري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003م.

د: عاطف جودة نصر ، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة ، دار الأندلس ودار الكندي للطباعة ، بيروت ، ط1 ، 1978م.

أدونيس ، الصّوفيّة والسّرياليّة ، دار السّاقي ، بيروت ، ط1 ، 1992م.

منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصّوفيّة ، منشورات عكاظ ، الرّباط ، 1988 م.

الدكتور علي زيعور ، الكرامة الصّوفيّة والأسطورة والحكم ، القطّاع اللاوعي في الذّات العربيّة، دار الأندلس ، بيروت ، ط2 ، 1984م.

تزفيتان ثيودوروف ، الشّعريّة ، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، توبقال ، ط2 ، 1990 م.

أبو نصر السّراج الطوسي ، اللّمع ، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الله سرور ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ومكتبة المثنى ، بغداد ، 1960م.

عبد القادر فيدوح ، دلائلية النّص الأدبيّ ، دراسة سيميائيّة للشعر الجزائري ، مطبعة وهران ، ط1 ، 1993 م.

ابن الفارض ، ديوان ابن الفارض ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (بدون تاريخ).

سعاد الحكيم ، المعجم الصّوفيّ (الحكمة في حدود الكلمة) ، دار ندوة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1981 م.

أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، تقديم: محمّد أحمد قاسم ، المكتبة العصريّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 م.

د: هلال غنيمي، الحياة العاطفيّة بين العذريّة والصوفيّة ،ليلى والمجنون بين الأدبين العربي والفارسي ، دار نهضة ، ط 2 ، 1976 م.

سعد الدين كليب ، جماليّة الرّمز الفني في الشّعر الحديث ، دار الينابيع ، دمشق ، 2010 م. ادونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1972 م. فر يد الزاهي,النّص والجسد والتأويل, الدار البيضاء, المغرب، 2003م.

أبو بكرعبد القاهربن عبد الرحمن بن محمّد الجرجاني ، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمّد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1989 م.

أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشّعر ، تحقيق وتعليق: محمّد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (بدون تاريخ).

أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري ، الكشّاف ، ضبط وتوثيق: أبي عبد الله الداني بن منير آل زهوي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 م.

محمّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظورالانصاري ، لسان العرب ،دار صادر، بيروت ، ط 3 ، 1414هـ.

كعوان محمّد، سلطة الرّمز بين رغبة المؤول وممكنات النّص، جامعة

محمّد خضير بسكرة، 2008 م. محي الدين محمّد بن علي بن محمّد ابن عربي الحاتمي الطائي، الفتوحات المكيّة ، تحقيق وتقديم: الدكتور عثمان يحيى ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر(بدون تاريخ).

بول ريكور، نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1 ، 2003 م.

عبد الهادي عبد الرحمن ، لغة الترميز ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2008 م.

الإمام شمس الدّين محمّد بن أبي بكر الدمشقي الحنبلي ، المعروف بابن قيّم الجوزي ،روضة المحبّين ونزهة المشتاقين ،أخرجه: أحمد شمس الدّين ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان، 2002 م.

عاطف جودة،الخصائص الفنيّة والخصائص الصّوفيّة في شعرابن الفارض،المكتبة الافريقيّة،1972 م. مهدي محمّد ناصر الدين ، ديوان ابن الفارض ، دار الكتب العربية ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2005 م

عبد الحق الكتاني ، المحب المحبوب ، شرح تائية الحراق وابن الفارض في الحب الإلهي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 م. ابن العماد ، أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمّد الحنبلي الدمشقي ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ،تحقيق: مصطفى الأرناؤوط ، دار ابن كثير ، دمشق ، بيروت ، ط1 ، 1991م. محمّد مصطفى حلمي ، ابن الفارض والحب الإلهي ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، بلا

تاريخ. الذهبي ، أبي عبد الله محمّد بن أحمد ، ميزان الاعتدال في نقد الرجال ،تحقيق: محمّد بركات دار الرسالة العالمية ، دمشق ، سوريا ، ط2، 2009 م.

Kaynakça

Abdülhâdî Abdurrahman, *Lügatü't-Termîz*, Müessetetü'l-İntişâri'l-Arabî, Beyrut 2008.

Abdülhak el-Kettânî, *el-Muhibbu'l-Mahbûb*, *Şerhu Tâiyyeti'l-Hırak ve İbni Fârız fi'l-hubbi'l-ilâhî*, Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut 2006.

Abdülkadir Feyduh, *Delâiliyyetü'n-nassi'l-edebî*, *Dirâse Sîmyâiyye li'ş-şi'ri'l-Cezâirî*, Matbaatu Vahran, 1993.

Abdülkahir el-Cürcânî, *Delâilü'l-İ'câz*, Haz.: Mahmud Muhammed Şakir, Mektebetü'l-Haneci, Kahire 1989.

Adonis, *es-Sûfiyye ve's-Sürreyâliyye*, Dâru's-Sâkî, Beyrut 1992.

Adonis, *Zamanu'ş-Şi'r*, Dâru'l-Avde, Beyrut 1972.

Ali Zay'ur, *el-Kerâmetu's-sûfiyye ve'l-usture ve'l-hüküm*, Dâru'l-Endülüs, Beyrut 1984.

Âtıf Cevded Nasr, *er-Remzu'ş-şi'rî*, Dâru'l-Endülüs-Dâru'l-Kindî, Beyrut 1978.

Atıf Cevded, *el-Hasaisü'l-fenniyye ve'l-hasaisu's-sufiyye fî şi'ri İbni Fârız*, el-Mektebetü'l-Afrikiyye, 1972.

Bedrüddin el-Bûrînî-Abdülgani en-Nâblûsî, *Şerhu dîvâni İbni'l-Fârız*, Tashih: Muhammed Abdülkerim en-Nemrî, Derleyen: Reşid b. Galib, Dâru'l-Kütübi'l-ilmiyye, Lübnan 2003.

Ebu Nasr es-Serrâc, *el-Lüma'*, thk: Abdülhalim Mahmud - Taha Abdullah Sürûr, Daru'l-Kütübi'l Hadîse, Kahire; Mektebetü'l-Müsennâ, Bağdat 1960.

Ebu'l-Ferec Kudâme b. Cafer, *Nakdü'ş-şiir*, tahk.: Muhammed Abdülmünim Hafaci, Dârul-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut ts.

Ferîd ez-Zâhî, *en-Nass ve'l-cesed ve't-te'vîl*, Dâru'l-Beyzâ, Mağrib 2003.

Hilal Guneymî, *Leylâ ve Mecnûn beyne'l-edebeyni'l-Arabî ve'l-Fârisî*, Dâru Nahda, 1976.

İbn Arabî, *el-Fütuhâtü'l-Mekkiyye*, thk.: Osman Yahya, el-Hey'etü'l-Mısriyye li'l-kitab, Mısır ts.. (Tarih yok)

İbni Manzûr, *Lisânü'l-Arab*, Dâru Sâdır, Beyrut 1414 h..

İbnü Kayyimi'l-Cevziyye, *Ravdatu'l-muhibbîn ve nüzhetü'l-müştâkîn*, Nşr.: Ahmed Şemsüddin, Dâru'l-kütübi'l-İlmiyye, Beyrut 2002.

İbnü'l-Fârız, *Dîvân*, Dâru Sâdır, Beyrut ts.

İbnü'l-Imâd, *Şezerâtu'z-zeheb fi ahbâri men zeheb*, tahk.: Mustafa Arnavut, Dâru İbni Kesîr, Dimeşk 1991.

Ka'vân Muhammed, *Sultatu'r-remz beyne rağbeti'l-müevveli ve mümkinâti'n-nassi*, Câmiatü Muhammed Üzeyir, Biskra 2008.

Mehdî Muhammed Nâsuruddin, *Divânu İbni Fârız*, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye Beyrut 2005.

Muhammed Mustafa Hilmi, *İbnü'l-Fârız ve'l-hubbu'l-ilâhî*, Dâru'l-Maarif, Mısır ts..

Munsif Abdülhak, *el-Kitâbe ve't-tecribetü's-sufiyye*, Menşurâtu Ukas, Rabat 1988.

Paul Riceour, *Nazariyyetü't-Te'vîl*, trc.: Said el-Gânimî, el-Merkezü's-Sekafî'l-Arabî, Mağrib 2003.

Saduddin Kuleyb, *Cemaliyyetü remzi'l-fennî fi şi'ri'l-hadîs*, Dimeşk 2010.

Suad el-Hakîm, *el-Mu'cemu's-sûfi*, Dâru Nedve, Beyrut 1981.

Tazfiton Sidorov, *eş-Şi'riyye*, thk: Şükri el-Mebhût- Recâ b. Selâme, Tubakal 1990.

Zehebî, *Mîzânu'l-i'tidâl fi nakdi'r-ricâl*, thk.: Muhammed Berekat, Dâru Risâleti'l-Âlemiyye, Dimeşk 2009.

Zemahşerî, *Esâsü'l-belâğa*, Takdim: Muhammed Ahmed Kâsım, el-Mektebetü'l-Asriyye, Beyrut 2003.

Zemahşeri, *Keşşâf*, Haz.: Ebu Abdillah ed-Dânî b. Münir, Dâru Kitâbi'l-Arabî, Beyrut 2006.