

الأسلُبة الرمزيَّة وأنساقها العرفانيَّة في النصِّ الشعريِّ الفارضيِّ

Symbolic stylistism and its mystical patterns in the text of poetry in ibn al-Farid

وهيبة سحوان*

جامعة الجيلالي بونعامة (خميس مليانة) – عين الدفلى، الجزائر w.sahouane@univ-dbkm.dz

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية – جامعة البليدة 2

إشراف: د/ إسماعيل زغودة

جامعة حسيبة بن بوعلبي (الشلف)، الجزائر aboufirass84@gmail.com

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية – جامعة البليدة 2

تاريخ الارسال 2021/02/09 تاريخ القبول 2021/10/16 تاريخ النشر 2021/12/27

ملخص:

ينماز الخطاب الصوفي عن غيره من الخطابات بخاصية الرمز والتلميح الدلالي، الذي يرتاد المجهول أين يكمن الصمت الموعل في سراديب المطلق، ولما كانت اللغة عند الشاعر الصوفي لغة رؤيوية تدحض التفاصيل وتكتفي بالإشارة وتقول ما لم يسبق قوله بحثا عن الباطن والحقيقة المطلقة، كان لزاماً على القارئ مكاشفتها وتحديد معناها كونه القطب المستهدف – من لدن الشاعر – في التجربة الصوفية. وسعياً منا إلى مكاشفة الخطاب الإيحائي، في مقالنا الموسوم بـ: "الأسلُبة الرمزيَّة وأنساقها العرفانيَّة في النصِّ الشعريِّ الفارضيِّ"، كان ولا بدّ من تبيان خصوصية الترميز الصوفي ومظاهر الأسلُبة فيه عند الشاعر ابن الفارض، ومعنى هذا أننا ركزنا على الجانب الأسلوبية التأويلية التقطنا عن طريقه الدلالة الغيبية والوظيفية للشعر الصوفي المقترح في بحثنا. وعليه، نطرح الإشكال الآتي: ما مظاهر الأسلُبة الرمزيَّة في شعر ابن الفارض؟

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية التأويلية – الرمز – أنساق – الشعر الصوفي – ابن الفارض.

Abstract:

The Sufi discourse is distinguished from other discourses by the character and semantic allusion, which goes beyond the unknown where the silence lies in the absolute catacombs, and since the language of the Sufi poet is a apocalyptic language that refutes the details and merely refers to what has never been said in search of the inner and absolute truth, the reader had to reveal it and determine its meaning as the target pole - by the poet - in the Sufi experience.

In order to reveal the suggestive discourse, in our article marked with: " Symbolic stylistism and its mystical patterns in the text of poetry in ibn al-Farid", it was necessary to show the specificity of sufi coding and its aesthetic methods in it by the poet Ibn al- Farad, meaning that we focused on the stylistic aspect of the interpretation we picked up through the absent and functional significance of the suggested Sufi poetry in our research. Accordingly, we ask the following question: What are the manifestations of the symbolic style in ibn al-Farid's poetry?

* المؤلف المرسل

Keywords: Stylistic interpretation - symbol - patterns - Sufi poetry - Ibn al- Farid.

1. مقدمة:

مارس ابن الفارض فعل الحب عن طريق التَّسْتُرِّ بركب صَهْوَةِ الرمز الأثنوي تجسيدا للقيمة الهوويَّة المطلقة، فكانت الذات الإلهية هي جوهر الخطاب عنده، تلك التي لبث يتغزَّل بها عرفانيا، نتيجة عصارة تجربته القدسيَّة ومجاهداته الفيوضيَّة، ولعلنا لا نُجَانف جادَّة الصواب إذا ما اعتبرنا تيمة الحب المكوِّن الدلالي في النَّصِّ الفارضيِّ الذي بوسعه شدَّ أجزاء النص تحت ركن واحد، من شأنه وصف جميع مراحل السالك الصوفي إلى مقام ربه العتيق، من مرحلة المجاهدة إلى غاية بلوغ الذروة العشقيَّة وحصول التحلِّي.

وعليه تأتي إشكالية البحث مطروحة من صُلب الموضوع:

- ما مظاهر الأسلُبة الرمزيَّة عند الشاعر ابن الفارض؟

- ثمَّ كيف تجلَّت أنساقها العرفانيَّة؟

أهداف البحث ومنهجيته:

سنحاول في هذه الورقة البحثيَّة اقتراح نموذج أسلوبي خاص ألا وهو "الأسلوبية التأويلية"، التي ستعزز الخطاب الشعري الصوفي كونها متناسبة المضامين معه، لذلك سنسقي ما ينبغي إبقاؤه من الحقل الأسلوبي، وسنسقط ما يتوجب إسقاطه لتتحلِّي لنا القيمة الإيجائيَّة والغيايَّة في شعر ابن الفارض الصوفي، إضافة إلى الكشف عن فحوى تجربته الروحانية، ولا ريب أن هذا تم بناءً على العناصر الآتية:

1/ التعريف بالشاعر ابن الفارض.

2/ استجلاء مظاهر الأسلُبة الرمزية في الخطاب الشعري الصوفي لابن الفارض التي تمثلت في:

أ/ التجربة الصوفية الفارضيَّة بين الترميز الأثنوي والتضاد الأسلوبي.

ب/ أسلوب التلميح في شعر ابن الفارض: الخمرة أنموذجا.

ج/ أسلوب التماثل العلاماتي بين المحبين جمعا والمحبوب فردا.

وتوخى البحث تحليل نماذج من شعر ابن الفارض مع التركيز على الجانب التطبيقي أكثر من غيره ومعالجته وفق المقاربة المذكورة أعلاه، والتي كشفت عن مضمير النص الصوفي وخبائاه.

- خاتمة حوت على جل النتائج المتوصل إليها.

2. ابن الفارض :

1.2 . التعريف بالشاعر ابن الفارض: (576 - 632 هـ / 1181 - 1235 م):

هو أبو حفص وأبو القاسم، عمر بن أبي الحسن علي بن المرشد بن علي، الحموي الأصل، المصري المولد والدار والوفاة،¹ عُرف بـ: "ابن الفارض" لأنَّ أباه كان فارضاً، أي يكتب الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام،² الملقَّب بـ: "سلطان العاشقين" وهذا لكثرة أشعاره في العشق الإلهي، فهو أشعر المتصوفين³ بل سيِّد الشعراء على الإطلاق، المحدث، الفقيه، الأصولي الصوفي⁴.

ولد في اليوم الرابع من ذي القعدة سنة 576 هـ بالقاهرة، وتوفي بما يوم الثلاثاء الثاني من جمادى الأولى سنة 632 هـ، ودفن بسفح المقطم⁵.

ينحدر من أسرة ورعة اتسمت بالزهد والعلم، إذ "اشتغل بفقهِ الشافعية وأخذ الحديث عن ابن عساكر، وأخذ عنه الحافظ المنذري وغيره، ثم حُبب إليه سلوك طريق الصوفية، فتزهد وتجرّد، وجعل يأوي إلى المساجد المهجورة في خرابات القرافة (بالقاهرة) وأطراف جبل المقطم، وذهب إلى مكة في غير أشهر الحج، فكان يصلي بالحرم، ويكثر العزلة في واد بعيد عن مكة، وفي تلك الحال نظم أكثر شعره. وعاد إلى مصر بعد خمسة عشر عاماً، فأقام بقاعة الخطابة بالأزهر، وقصد الناس بالزيارة، حتى أن الملك الكامل كان ينزل لزيارته. وكان جميلاً نبيلاً، حسن الهيئة والملبس، حسن الصحبة والعشرة، رقيق الطبع فصيح العبارة"⁶... الخ.

زاهد في الدين، وحافظ للقرآن الكريم إذ نال من علومه، ونهل من الفقه والحديث النبوي، واحتك بشيوخ التصوف وتكوّن وتعلّم في حلقاتهم، حتى أضحي عالماً فذاً من العلماء الكبار الذين يأخذون المعرفة على أيديهم.

2.2 شعره:

كان ابن الفارض شاعراً فحلاً بل "عملاق شعر التصوف، لا يكاد يدانيه أحد في هذا المضمار"⁷، حتى غدت قصائده الشعرية "من أعذب القصائد التي احتوت أشرف الألفاظ والمعاني في محبة الله تعالى والتقرب إليه سبحانه، فقد اهتم الشراح والدارسون عبر العصور بشرح دقائقها وبيان معانيها ومراميتها"⁸؛ فقصائده الصوفية على مجملها اتسمت "بنضج الأساليب واستقرار البناء، فهي مكتملة الملامح ولها خصائصها التشكيلية وثوابتها البنائية المتميزة"⁹. ولما انضاف حسّه الأدبي لتجربته الروحانية استحق لقب سلطان العاشقين فهو شاعر الحب والعشق الإلهي بلا منازع.

يقول ابن الفارض في قصيدته (زدني بفرط الحب)¹⁰:

إِنَّ الْغَرَامَ هُوَ الْحَيَاةُ فَمُتْ بِهِ صَبَّأً فَحَقِّقْ أَنْ تَمُوتَ وَتُعْذِرَا

قُلْ لِلدِّينِ تَقَدَّمُوا قَبْلِي وَمَنْ بَعْدِي وَمَنْ أَضْحَى لِأَشْجَانِي يَرَى

عَنِّي خَذُوا وَبِي اقْتَدُوا وَلِي اسْمَعُوا وَتَحَدَّثُوا بِصَبَابَتِي بَيْنَ الْوَرَى

وَلَقَدْ خَلَوْتُ مَعَ الْحَبِيبِ وَبَيْنَنَا سِرٌّ أَرَقَّ مِنَ النَّسِيمِ إِذَا سَرَى

وَأَبَاحَ طَرْفِي نَظْرَةً أَمَانَتْهَا فَعَدَوْتُ مَعْرُوفاً وَكُنْتُ مُنْكَرَا

فَدَهَشْتُ بَيْنَ جَمَالِهِ وَجَلَالِهِ وَغَدَا لِسَانُ الْحَالِ عَنِّي مُغْبِرَا

فَأَدِرُّ لِحَاظَكَ فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهِ تَلْقَى جَمِيعَ الْحُسْنِ فِيهِ مُصَوَّرَا

لَوْ أَنَّ كُلَّ الحُسْنِ يَكْمُلُ صُورَةً

وَرَأَهُ كَانَ مُهَلَّلًا وَمُكَبَّرًا

ومن أجمل الأبيات التي كتبها ابن الفارض وبلغ ذروة العشق فيها تلك الواردة في ديوانه تحت عنوان: (قلبي يحدثني)¹¹:

قلبي يُحَدِّثُنِي بِأَنَّكَ مُتَلَدِّعِي	روحي فِدَاكَ عَرَفْتِ أَمْ لَمْ تَعْرِفِي
لَمْ أَقْضِ حَقَّ هَوَاكَ إِنْ كُنْتُ الَّذِي	لَمْ أَقْضِ فِيهِ أَسَى وَمِثْلِي مَنْ يَنْفِي
مَا لِي سِوَى رُوحِي وَبِأَذَلِّ نَفْسِهِ	فِي حُبِّ مَنْ يَهْوَاهُ لَيْسَ بِمُسْرِفِ
فَلَسْتُ رَضِيَتْ بِهَا فَقَدْ أَسَعَفْتَنِي	يَا خَيِّبَةَ المَسْمُوعَى إِذَا لَمْ تُسَعِفِي
يَا مَا نَعِي طَيْبَ المَنَامِ وَمَا نَحِي	ثُوبَ السَّتَامِ بِهِ وَوَجْدِي المُتَلَدِّعِي
عَطْفًا عَلَيَّ رَمَقِي وَمَا أَبْقَيْتَ لِي	مَنْ جَسَمِي المُضْنَى وَقَلْبِي المُتَدَنِّعِي
فَالوَجْدُ بَاقٍ وَالوَصَالُ مُمَاطِلِي	وَالصَّبْرُ فَا نِ وَاللِّقَاءُ مُسَوِّفِي
لَمْ أَخْلُ مِنْ حَسَدِ عَلَيْكَ فَلَا تُضْعِغْ	سَهْرِي بِتَشْنِيعِ الخَيَالِ المُرْجِفِ
وَاسْأَلْ نَجُومَ الدَّلِيلِ هَلْ زَارَ الكَوْرَى	جَهَنَّمِي وَكَيْفَ يَزُورُ مَنْ لَمْ يَعْرِفِ
لَا عَرُورَ إِنْ شَدَحْتَ بِعَمُضِ جُفُونِهَا	عَيْنِي وَسَحَّحْتَ بِالدَّمْعِ الدَّرْفِ

امتاز شعر ابن الفارض باللغة الرمزية والمعاني الموحية، الدالة على عمق التجربة الصوفية التي خاضها، وهو ما يفسّر الحضور القوي لرموز الطبيعة والخمرة وأحياناً كثيرة الأنثى في شعره، ليعبر بها عن مواجهته وعن الحكمة والعطاء الرباني، متخذاً من الأسلوب الإشاري مطية لبلوغ الغاية الفيضية، ولذلك كان الهوى والعشق الإلهي أهم التيمات المحورية في أشعاره التي احتواها ديوانه الشعري.

3.2 . مؤلفاته:

لم يترك لنا ابن الفارض من آثار سوى ديوانه الشعري، الذي عبّر فيه عن تجربته الصوفية في أكمل صورها، فديوانه يعدّ "تحفة أدبية ثمينة نظراً لقيمته الروحية المتمثلة في كونه ثمرة من ثمرات الأحوال النفسية والمواجيد والأذواق. ونظراً لما في قصائد الديوان من آيات العمق في التفكير، وامتلاء النفس بالإلهام المشرق والنور الفياض، والإسراف في الرمز والإلغاز"¹²؛ حتى أن ابن خلكان طرب لديوانه ولأسلوبه الفني فقال فيه: "له ديوان شعر لطيف، أسلوبه فيه رائق وظريف، وهو ينحو فيه منحى طريقة الفقراء"¹³؛ وابن أبي حجلة هو الآخر عدّ الديوان من أنفس الدرر قائلاً: "هو من أرقّ الدواوين شعراً، وأنفسها دُرّاً، بَرّاً وبحراً. وأسرعها للقلوب جرحاً، وأكثرها على الطلّول نوحاً"¹⁴، وهذا ما ينمّ عن رقة شعور الشاعر وسمو عاطفته المنبثقة من روح تجربته الروحية التي كلها حب وهيام في الذات العلية.

ولقد جمع هذا الديوان سبط ابن الفارض عليّ، وشرحه كثيرون منهم حسن البوريني وعبد الغني النابلسي في (شرح ديوان ابن الفارض)، وعبد الرزاق القاشاني في (كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر: شرح تائية ابن الفارض)، ومحمد مصطفى حلمي في (ابن الفارض والحب الإلهي) وغيرهم كثير. ولعلّ المميز في هذا الديوان هو تائية الشاعر الكبرى المسماة ب (نظم السلوك) والتي تضمنت فحوى تجربته الصوفية وعكست أفكار الشاعر ومواجهته ومواجهته وكشفت عن جمال أساليبه وبتدبير لغته الشعرية.

مما تقدّم يمكن القول أنّ ابن الفارض علم ورع من أعلام التصوف، ومفكر عميق، وشاعر فحل يشهد التاريخ على قيمة نصوصه الإبداعية والفنية، التي كشفت عن ذوقه ومهارته وموهبته في تعاطي كل من الشعر والتصوف.

3 الأسلبة الرمزية في الخطاب الشعري الصوفي عند ابن الفارض:

مما لا ريب فيه أن التيمة المحورية للشعر الصوفي هي تيمة الحب الإلهي، الذي يعتبر "جوهر التجربة الصوفية... وهو وسيلة من وسائل الصوفية للتعبير عن أحوالهم، ومواجهتهم، فالتصوف غايته المحبة ووسيلته المحبة وصاحب الحال عندما يأخذ في التدرج في المقامات يشعر بأن محبة الله تفيض عليه، وعلمًا ازداد علوًا كلما ازداد حبًا لله" ¹⁵، ولما كان الحب الإلهي أساس الشعرية الصوفية، أضحت الرمزية فيه هي الأخرى جوهرًا مكينًا يتوكأ عليه الشعراء للتعبير عما يخالجه من أحاسيس وجدانية عميقة إلى حد بعيد، لذلك اقتات البعض منهم من مكنونات الطبيعة عقبها وأريجها ونبع الحق فيها، ومن رمز الأثنى والخمر ما يقودهم إلى المتعة والمحبة والإحساس بالجمال والفناء.

1.3 التجربة الصوفية الفارضية بين الترميز الأنثوي والتضاد الأسلوبية:

أخذ الصوفية من رمز المرأة معراجًا لوصف شوقهم ووجدهم وهيامهم، لا بالمرأة هذا الكائن الجميل لذاتها، وإنما شوقهم وحبهم لله عز وجل، لذلك هذا الرمز وغيره من الرموز يختلف من حيث التناول في العرفانية الصوفية على المتعارف عليه عند عامة الناس، ولهم في ذلك أسباغهم، وقد اتسمت المرأة في أشعارهم بمسميات عديدة ك (ليلي - سلمى - عتب... الخ) وهي أسماء كثيرة، لكنها ترمز كلها لمحبوب واحد هو الله، فلم يجدوا أحسن من الغزل العذري مجالا يعبرون من خلاله عن هيامهم بالذات الإلهية ¹⁶، ولعل أشهر المتصوفة الذين وظفوا رمز المرأة في أشعارهم الشاعر "ابن الفارض"، القائل في قصيدته ¹⁷ :

أَبْرُقُ بَدَا مِنْ جَانِبِ الْغُورِ لَامِعُ أُمِ ارْتَفَعَتْ عَنْ وَجْهِ لَيْلَى الْبِرَاقِعِ

أَنَارُ الْغُضَاءِ ضَاءَتْ وَسَلْمَى بَدَى الْغُضَاءِ أُمِ ابْتَسَمَتْ عَمَّا حَكَّتْهُ الْمَدَامِعِ

أَنْشُرُ خُزَامِي فَاحِ أُمِ عَرَفُ حَاجِرٍ بَأَمِّ الْقُرَى أُمِ عَطَّرُ عَزَّةَ ضَائِعِ

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ سَلَيْمَى مَقِيمَةً بُوَادِي الْحِمَى حَيْثُ الْمُتَيْمِ وَالْعِ

وهل لعلَّ الرِّعدُ الهَتونُ بلعلعٍ	وهل جادها صوب من المُنزِنِ هَامعٍ
وهل أَرْدنُ ماء العُدَيْبِ وحاجرٍ	جِهَاراً وسُرَّ الليلِ بالصَّبحِ شائعٍ
وهل قاعُهُ الوعساءِ مَحْضَرَةُ الرُّبى	وهل ما مَضَى فيها من العيشِ راجعٍ
وهل بَرَبِي نَجْدٍ فتوضَّحَ مسنَدٌ	أَهْيَلِ التَّقَا عَمَّا حَوْتُهُ الأضالعِ
وهل بِلوى سَلَعٍ يُسَلُّ عن مُتَمِّمٍ	بكاظِمَةٍ ماذا به الشَّوقُ صانعٍ
وهل عَدَبَاتُ الرِّندِ يُقْطَفُ نورها	وهل سَلَمَاتُ بالحِجازِ أيانعِ
هل أَثَلَاتُ العِزِّعِ مُثْمِرَةٌ وهَلِ	عُيُونُ عَوادي الدَّهرِ عنها هَواجعِ
وهل قاصراتُ الطرفِ عَيْنٌ بعالجٍ	على عهدي المَعهودِ أُمُّ هُو ضائعِ

والمُتأمل في القصيدة يلاحظ تردد اسم (سلمى وعزة) كناية عن المحبوبة، وها هو النابلسي في شرح ديوان ابن الفارض يضع لنا اشتقاقاً لغويًا للاسمين ليكشف به المقصود، "فسلمى هي الاسم الرمز الذي يؤدي دلالة سلامة الحضرة الإلهية في تجليها عن مشابة الأغيار، أما اسم عزة فهي اسم يدل على عزة المحبوبة الحقيقية لعزتها عن مدارك العقول"¹⁸ والأذهان.

إن لقيمة الحب نصيب وافر من القصيدة، فالشاعر يتغزل بمحبوبته علناً متخذاً من الرمز مطية لتوصيل تجربته الروحانية، ومظاهر الدهشة والإبهار بجمال الذات العلية واضحة على طول الأبيات الشعرية، وكأن جل الأبيات في مقام تعظيم وإجلال وتنزيه لجمال المعشوقة.

حاكى ابن الفارض الشعر الغزلي الموروث عن الشعراء الجاهليين ومنحه سمة الجمال والحكم الفيضانية، معبرا به عن درجة عشقه للذات المطلقة، وهذا ما يظهر جلياً في تصريحه بأسماء أنثوية خاصة: (سلمى، عزة...)، إنها أسماء مشهورة من التراث الشعري القديم، والتي تكمن دلالتها في العفة والنقاء والجمال، وهذه الأسماء جميعها لها رابط متين ومعبر عن قيمة الحب الإنساني الشديد، الذي استغله ابن الفارض للتعبير عن الحب الفيضي المطلق (الله)، كما جعله رسالة مبطنة للمريد الذي يقف من وراء حجاب، فما هذه الأسماء إلا أنساق خفية تشي بفيض الحقائق الربانية وتجرب السالك ليعايش التجربة الصوفية، فابن الفارض له نهج خاص في الحب الذي معياره الجمال الإلهي، فالروابط الرومانسية من تيم وشوق وحنين هي التي فغلت النص ومنحته عمراً مديداً وسمة أسلوبية مميزة فيها من المعرفة الصوفية النصيب الكثير، يقول الشاعر ابن الفارض¹⁹:

وصرَّحَ باطلاقِ الجمالِ ولا تُقل
بتقْييدهِ ميلاً لِرُخْرِفِ زِينةِ

فُكِّلَ مَلِيحٍ حُسْنُهُ مِنْ جَمَالِهَا
بِهَا قَيْسٌ لُبْنَى هَامَ بَلْ كُئِلَ عَاشِقٍ
فُكِّلُ صَبَا مِنْهُمْ إِلَى وَصْفِ لُبْسِهَا
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنْ بَدَتْ بِمَظَاهِرِ
بَدَتْ بِاخْتِجَابٍ وَاخْتَفَتْ بِمَظَاهِرِ
مُعَازٌ لَهُ بَلْ حُسْنُ كُلِّ مَلِيحَةٍ
كَمَجْنُونٍ لِيْلَى أَوْ كَثِيرِ عَزَّةٍ
بصورة حُسنٍ لآحٍ فِي حُسنِ صورة
فَطَنُوا سِوَاهَا وَهِيَ فِيهَا تَجَلَّتْ
عَلَى صَبِغِ التَّلْوِينِ فِي كُلِّ بَرَزَةٍ

أضحى رمز المرأة نسقا مهيمنا على الشعر الصوفي دالا على فناء المحب في المحبوب صدقا لا غبرة فيه، فكثيرا ما سيطرت مشاعر المحبة والوله على قلوب العارفين حدّ الجنون وفي أحيان كثيرة الآلام، آلام البعد والفرق والشوق في آن التي توصل صاحبها إلى الهوان وتبدل الحال، ولنا في تمثيل ذلك رائعة (ابن الفارض) التي يقول فيها²⁰:

صَدُّ حَمِيٍّ ظَمِيٍّ كَمَا كَلِمَاتُ لِمَاذَا
إِنْ كَانَ فِي تَلْفِي رِضَاكَ صِبَابَةً
كَبِدِي سَلَبَتْ صَحِيحَةً فَا مَنُنْ عَلَى
يَا رَامِيًّا يَرْمِي بِسَهْمٍ لِحَاطِهِ
أَتَى هَجَرَتْ لِهَجْرٍ وَاشِ بِي كَمَنْ
وَعَلِيٍّ فِيكَ مَنْ اعْتَدَى فِي حِجْرِهِ
وَهَوَاكَ قَلْبِي صَارَ مِنْهُ جُدَاذَا
وَلَكَّ الْبَقَاءُ وَجَدْتُ فِيهِ لَذَاذَا
رَمَقِي بِهَا مَمْنُونَةٌ أَفَلَاذَا
عَنْ قَوْسِ حَاجِبِهِ الْحَشَا إِنْفَاذَا
فِي لَوْمِهِ لَوْمٌ حَكَاهُ فَهَذَاذَا
فَقَدْ اغْتَدَى فِي حِجْرِهِ مَلَاذَاذَا

وفي نفس الصدد يقول ابن الفارض²¹:

يَا مَانِعِي طَيْبِ الْمَنَامِ وَمَانِعِي
عَطْفًا عَلَى رَمَقِي وَمَا أَبْقَيْتَ لِي
فَالْوَجْدُ بَاقٍ وَالْوَصَالُ مُمَاطِلِي
لَمْ أَخْلُ مِنْ حَسَدٍ عَلَيْكَ فَلَا تُضْعِفِ
ثَوْبَ السَّقَامِ بِهِ وَوَجْدِي الْمُتَلَفِ
مَنْ جَسَمِي الْمُضْمِنِي وَقَلْبِي الْمُدْنَفِ
وَالصَّبِيرُ فَا نِ وَاللِّقَاءُ مُسَوِّفِي
سَهْرِي بِتَشْنِيعِ الْخَيَالِ الْمُرْجِفِ

تتكشف جمالية الذات المطلقة ولحظات البعاد والتوق إلى ملاقاتها في قول الشاعر²²:

أُخْفِي الْهَوَى وَمَدَامِعِي تُبْدِيهِ
وَمُعَدِّي حُلُو الشَّمَائِلِ أَهْيَفِ
وَأُمَيْتُهُ وَصَبَابَتِي تُحْيِيهِ
قَدْ جُمِعَتْ كُلُّ الْمَحَاسِنِ فِيهِ
وَكَأَنِّي بِالْحُزْنِ مِثْلَ أَبِيهِ
فَكَانَهُ بِالْحُسْنِ صُورَةَ يُوسُفِ

لم يقرّر الشاعر سلوك المقام الصوفي من عدم، وإنما كان يعاني من حرقه عشقية وألم دفعه إلى إتمام رحلته الروحانية، إذ نجد هنا في هذه الأبيات الشعرية يعبر عن مكابדתه وشدة شوقه للقاء محبوبه، فكان أن أخفى هواه ظاهريا ولكن مدامعه كشفتته، فكل من علامة (أخفي الهوى / أميته / معدّي / الحزن / مدامعي / صبابتي ...)،

محددات وموجهات ضرورية دافعة للشعور بالهوى، حققت جمالية طافحة على مستوى الخفاء والتجلي فكان للشاعر أن ذئب النسق بالتضاد ليخلق به صورة منازحة أبرزت حقيقة حبه الذي سنراه يمتد أكثر ويتضح بشكل بارز في آخر البيت شعري.

*** أسلوب التضاد والنفي في كنف ضمور الذات:**

عمل الشاعر ابن الفارض على تفعيل نصه الصوفي بالتضاد الأسلوبي بين الفينة والأخرى: (مساء ≠ صباح / أسير ≠ سراح / يرى ≠ لا يرى / فساد ≠ إصلاح) ليحدث به خرقاً لغوياً أبرز شدة تعلقه بالذات الإلهية وأفصح عن كنه تجربته النورانية، يقول ابن الفارض²³:

أوميضُ بَرِّقِ بالأُبيرقِ لآحا	أم في رُبِّي نجد أرى مصباحا
أم تلك ليلي العامريَّة أسفرتُ	لئلاً فصيرتِ المساء صباحا
يا ساكني نجد أما من رحمة	لأسير ألف لا يُريد سراحا
هلاً بعثتم للمشوق تحية	في طي صافية الرياح رواحا
حيا بها من كان يحسب هجركم	مزحاً ويعتقد المزاح مزاحا
يا عاذل المشتاق جهلاً بالذي	يلقى ملياً لا بلغت نجاحا
أتعبت نفسك في نصيحة من يرى	أن لا يرى الإقبال والإفلاحا
كنت الصديق قبيل نضحك مغرماً	أرأيت صباً يألف النصاحا
إن زمت إصلاحي فإني لم أرد	لفساد قلبي في الهوى إصلاحا

- يتجسد الضجر الشعوري للذات المتصوفة في قول الشاعر²⁴:

فالوجدُ باقٍ والوصالُ مماطلي	والصبرُ فانٍ واللقاءُ مسؤفي
يا محرقاً بالنار وجهه محبه	مهلاً فإن مدامعي تُطفيه
أحرق بها جسدي وكل جوارحي	واحرص على قلبي فإنك فيه

إِنْ أَنْكَرَ الْعُشَّاقُ فِيكَ صَبَابَتِي فَأَنَا الْهَوَىٰ وَابْنُ الْهَوَىٰ وَأَخِيهِ

اكتشفت الذات الصوفية هنا سبب ضجرها الداخلي، فهي تعاني بهذا الحب المطلق وتشقى به وتشهى، فلا مانع من وجع يصلى من أثير الحب، ما دام موجّها للذات الإلهية، فلذا كان حرّاً بالسالك أن يجاهد بغية التقرب ومعاينة من يجب، وتتكشف هنا شعرية الحب بأنساق العنف الدال على الإيجاب (أحرق / محرقاً بالنار) : فكان لفعل الأمر "أحرق" الطاقة الدلالية التي فتحت النص في الشطر الثاني ثم أغلقته ليتجلى في الأخير اعتراف الشاعر بما يعاينه صراحة، ولا بد هنا من الإشارة إلى السمة الأسلوبية التي ساهمت في التنسيق بين أجزاء النص، ألا وهي سمة التضاد المعنوي الذي جمع في البيت الأول بين السلب والإيجاب، وكذا التضاد بأنساقه في (محرقاً ≠ تطفيه)، ولعل الجمع بين التضاد المعنوي واللفظي واتحادهما في بيت واحد كان ضرورة جمالية متقصّدة من لدن الشاعر، جعلت النص ينضج بما فيه من إحياء دال على شدة تعلق الذات الشاعرة بالذات المطلقة.

يزداد نشاط الذات الشاعرة من فرط العشق فتضمّر ويتلبّد حالها الجسماني هو الآخر، ويتمظهر هذا في قول الشاعر ابن الفارض²⁶:

وَأَضْلَعُ نَحَلْتُ كَادَتْ تُقَوِّمُهَا
مِنَ الْجَوَى كَيْدِي الْحَزَى مِنَ الْعَوَجِ

وَأَدْمَعُ هَمَلْتُ لَوْلَا التَّنْفُسُ مِنْ
نَارِ الْهَوَى، لَمْ أَكْذُ أَنْجُو مِنَ اللَّجَجِ

وَحَبَّذا فِيكَ أَسْقَامُ خَفِيَتْ بِهَا
عَنِّي تَقْوَمُ بِهَا، عِنْدَ الْهَوَى حُجْجِي

يقول ابن الفارض²⁷:

وَكُلَّ أَدَى فِي الْحُبِّ مِنْكَ، إِذَا بَدَا
جَعَلْتُ لَهُ شُكْرِي مَكَانَ شَكِّي

ويقول أيضاً²⁸:

يَا مَانِعِي طَيْبِ الْمَنَامِ، وَمَانِحِي
ثَوْبَ السَّقَامِ بِهِ وَوَجْدِي الْمَتْلَفِ

عَطْفًا عَلَى رَمَقِي، وَمَا أَنْبَقَيْتَ لِي
مِنْ جِسْمِي الْمُضْنَى، وَقَلْبِي الْمُدْنَفِ

من خلال ما تقدّم من أشعار، تتكشف أسلوبية الأنشطة الانفعالية التي انعكست على الذات الصوفية لنقرأ كل من (أضلع نخلت/ عوج/ أدمع / لجج / أسقام / مانعي طيب المنام / متلف / جسمي المضنى / قلبي المدنف / أذى ..) وهي علامات دالة على الوجع الذي ألم بجسم ابن الفارض، ومع ذلك يبقى وجع مرغوب فيه من لدن الشاعر، خرق به نظام الحكيم على صعيد الشطر القائل: (جَعَلْتُ لَهُ شُكْرِي مَكَانَ شَكِّي) ليحلّ الشكر مقابل

الأذى والشكوى، وهو ما يشي بأن الشاعر أقام على مستوى أغلب أشعاره خاصية التضاد أو النفي الذي خلق جمالية فريدة من نوعها.

2.3 أسلوب التلميح في شعر ابن الفارض: (الخمرة انموذجا) :

لما كانت تجربة المتصوف تجربة خاصة ارتبطت بترميز لغتهم حتى لا يصلبوا مثل الحلاج وغيره، كان قمينا بابن الفارض تبين ذلك، إذ يقول²⁹:

وَعَنِّي بِالتَّلْوِيحِ يَفْهَمُ ذَاتِي غَنِي عَنِ التَّصْرِيحِ لِلْمُتَعَتِّ

بِهَا لَمْ يَبْحَ مَنْ لَمْ يَبْحَ دَمُهُ وَفِي الإِشَارَةِ مَعْنَى وَالْعِبَارَةِ حَدَثِ

لعل توخي ابن الفارض لخاصية التلميح، كان من ورائه غاية، متمثلة في أن تجربته الصوفية كانت نتيجة مجاهدات للوصول إلى حال اللقاء بينه وبين محبوبه في العالم المطلق، وهي تجربة موجهة بالحكي إلى " المرید " أو " العارف بالله "، وحسب، حتى يبلغ نفس المقام والحال، كما أن المنظور الجماعي لا يحق له معرفة خباياها (التجربة الروحية)، لأنه لو سمع بها سيفهمها ظاهرا لا باطنا وبالتالي سيقع الفهم الخاطئ على الصوفي وربما سيُسحق من قبلهم وقد يُقتل إن أفشى عن سرّه، وعلى سبيل رمزية الخمر - المعبرة عن حال التحليلات بصورة مُزاحة - التي لا يُدرك كُنْهها إلا العارف بالله، يقول الشاعر³⁰:

سَقَتْنِي حَمِيًّا الْحَبِّ رَاحَةً مَقَلْتِي وَكَأْسِي مَحِيًّا مَنْ عَنِ الْحَسَنِ جَلَّتِ

فَأَوْهَمْتُ صَحْبِي أَنَّ شُرْبَ شَرَابِهِمْ، بِهِ سَرٌّ سَرِّي فِي انْتِشَائِي بِنَظَرَةٍ

وبالحدقِ اسْتَغْنَيْتُ عَنْ قَدْحِي وَمَنْ شَمَائِلِهَا لَا مِنْ شَمُولِي نَشَوْتِي

فَفِي حَانَ سَكْرِي، حَانَ سُكْرِي لَفْتِيَّةً، بِهِمْ تَمَّ لِي كَتْمُ الْهُوَى مَعَ شَهْرَتِي

وَلَمَّا انْقَضَى صَحْوِي تَقَاضَيْتُ وَصَلَهَا وَلَمْ يَغْشَنِي، فِي بَسْطِهَا، قَبْضُ حَشِيَّتِي

وجد الشاعر الصوفي في الخمرة وما يتعلق بها " مايعينه على توصيف حالته، والتعبير عن دلالاته الصوفية، وهكذا قطع دلالات الخمر، وألفاظها عن أصولها الأولى ووضعها في سياق تجربته الصوفية، مما جعلها تحمل دلالات جديدة، لا تدل على الخمر الأرضية، ولا تنصرف إلى السكر الحقيقي أو الواقعي، وإنما تفيض بوجد الصوفي، وتشير إلى ما أصابه من اختلاط الوعي وغياب العقل"³¹، وهذا ما يُجَلِّيه ابن الفارض في قصيدته قائلا³²:

شَرِينَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً
سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ
لِهَا الْبَدْرُ كَأَسُّ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا
هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْمُ
وَلَوْلَا شِدَاهَا مَا اهْتَدَيْتَ لِحَاذِهَا
وَلَوْلَا سَنَاهَا مَا تَصَوَّرَهَا الْوَهْمُ
وَلَمْ يُبْقِ مِنْهَا الدَّهْرُ غَيْرَ حُشَاشَةٍ
كَأَنَّ خَفَاها فِي صُدُورِ النَّهْيِ كَتْمُ
فَإِنْ ذُكِرَتْ فِي الْحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُهُ
نَشَاوِي وَلَا عَارٌ عَلَيْهِمْ وَلَا إِثْمُ
وَمِنْ بَيْنِ أَحْشَاءِ الدَّنَانِ تَصَاعَدَتْ
وَلَمْ يُبْقِ مِنْهَا فِي الْحَقِيقَةِ إِلَّا اسْمُ

وهذه الخمرة المكنى بها عن الحقيقة الإلهية هي ثمار مجاهدات ابن الفارض الوعة، ولعل الشاعر يستعين بكل ما يجاور الخمر من ألفاظ: (شربنا / مدامة / سكرنا / كأس / مزجت...)، ليعبر بها عن تجربة الروحانية وعن قيمة الحب والجمال الإلهي الأزلي.

عكف الشاعر ابن الفارض على استلهاهم رمز الخمرة في الشعر وتوظيفه كاشفاً به عما يخالجه من أحوال ومقامات مر بها في سفره الروحاني، إذ بلغ الترميز الحمري في شعر ابن الفارض مبلغه، بعدما وسع في سياقاته ودلالاته بشكل لافت للنظر، وهو الأمر الذي أضفى على قصائده الحميرية نوعاً خاصاً من التناسب بين النسيج اللغوي والمعنوي.

3.3 . أسلوب التماثل العلاماتي بين المحبين جمعاً والمحبوب فرداً:

يقول الشاعر الصوفي " ابن الفارض " ³³ :

وَمَا الْقَوْمُ غَيْرِي فِي هَوَاهَا وَإِنَّمَا
ظَهَرْتُ لَهُمْ لِلنَّسِ فِي كُلِّ هَيْئَةٍ
فَفِي مَرَّةٍ قَيْسًا وَأُخْرَى كَثِيرًا
وَأَوْنَهُ أَبْدُو جَمِيلَ بُشِينَةٍ
تَجَلَّيْتُ فِيهِمْ ظَاهِرًا وَاحْتَجَبْتُ بَا
طِنًا بِهِمْ فَأَعَجَبَ لِكَشْفِ بَسْتَرَةٍ
وَهُنَّ وَهُمْ لَا وَهْنٌ وَهُمْ مَظَاهِرُ
لَنَا بِتَجَلِّيْنَا بِحُبِّ وَنَضْرَةٍ
كُلَّ فَتَى حُبِّ أَنَا هُوَ وَهِيَ حِبْ
بُ كُلِّ فَتَى وَالْكُلَّ أَسْمَاءُ لُبْسَةٍ

تتعدى حقيقة الحب في هذه القصيدة كل ما هو طبيعي، لأن فيض تجلي الذات الإلهية بارز في هذا المقام، ولعل ابن الفارض عرف كيف يُفعل اللحظة الحبيبة بأنساق ذوات شخصية إنسانية، حينما جعلها مطية لتجسيد فعل الهوى الشديد، وذلك بإقراره أن الله متجلي في العشاق الثلاثة وهم: (قيس بن عامر / كثير عزة / وجميل بثينة)، فهؤلاء العشاق اعتبروا قديماً من أبرز الممثلين لجمال الحب عند العامة من الناس، وعند الصوفية: اغتنموا كملفظ

مبرز للحب الطافح ولتجلي الذات الإلهية على وجه الخصوص، ولا غرابة أن تكون الرحلة الهووية مربوطة بشغف المعايينة والوصل، لأن ذلك هو مطمح كل سالك ومجاهد، وهو ما يبدو متجسداً في المقطوعة الشعرية أعلاه.

ونحن حينما نقرأ شعر ابن الفارض بعيون الأسلوبية التأويلية لنجد حتماً مدلولات متشعبة، ولكي تتوضَّح رؤاها أكثر كان ولا بدّ من إبرازها في شكل معادلات شارحة لمضمون النص الفارضي على هذا النحو:

-القوم (هم:المحبون)

-غيري (أنا: المحب)

-هواها (هي:المحبوبة)

-ظهرت (أنا)

-في كل هيئة (انتحال شخصيات: تعدد المحبين ظاهرا والعاشق واحد)

-قيس (أنا)

-كثير (أنا)

-جميل بثينة (أنا)

-تجلت فيهم ظاهرا (أنا)

-احتجبت باطنا (أنا)

-لنا بتجلينا (أنا)

-كل فتى حب (أنا)

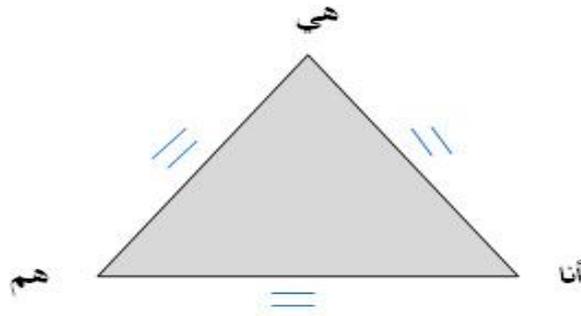
-أنا هو (أنا)

-وهي حب كل فتى (محبوبة)

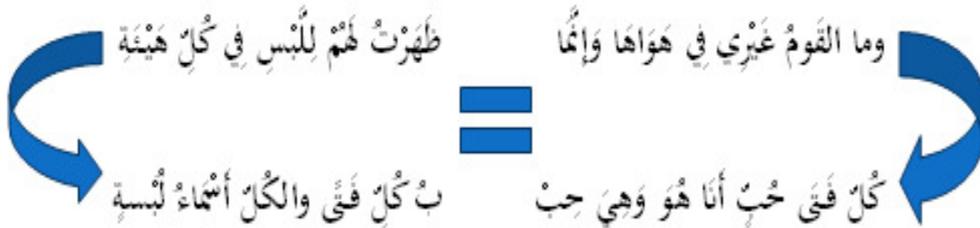
-الكل (أنا+ المحبون)

يفتح الشاعر نصّه بتجسيد صورة المحبين متداخلة في شخصه كأنا واحدة عاشقة (هم×أنا) واقعة في حب الإله، وهو ما يجعل الضمائر متألّفة على المستوى النصّي، لتصبح:(هم=أنا) و (أنا) كاشفة للقيمة الأسلوبية (هي)، فتتشعر العلامات اللغوية على خاصية تماثليّة مانحة للأنساق المجاورة امتدادا شعريّيا وأسلوبيا على طول القصيدة.

الضمير (هي) جمع العارفين في صورة واحدة متطابقة، لتتماثل هي الأخرى معهم ولكن على صعيد العلو فتصبح المعادلة الصوفية في أسلبتها على الشاكلة التالية :



إن هذه المساواة بين الأنساق الثلاثة لا تعني مساواة حسب الشخص أو المقام بقدر ما تعني مساواة على صعيد الفناء (فناء المحب في محبوبه)، ولعل استواء الضمائر وتداخلها دلالياً كان فعلاً متقصداً من لدن الشاعر ليرسم به مسيرة السلوك الوجداني وحالته النهائية التي نراها متجسدة في أول بيت شعري وآخره على حدّ سواء، فجمالية اللغة تبدو جليّة للغاية ودليل ذلك أنّ تساوي الضمائر خلق العلامة الأسلوبية متماثلة على سبيل التكرار على مستوى البيت الأول والأخير ليظهران في صيغة واحدة انزياحية كما يلي :



أضحت مجموع الضمائر ههنا تمارس " لعبة إشارية، تتبادل فيها العناصر المواقع"³⁴، فيتحول هم إلى أنا، وأنا إلى هي، مما يفضي إلى "فناء المحب في المحبوب وهو فعل تأسيس داخل الهوى العرفاني الصوفي"³⁵، ولعل فعل التلاعب الإشاري هو ما أيقظ البنيات التحتية في النص التي كانت مهامها خلق فجوة شعرية غايتها فتح النص أكثر وجعله متعدد القراءات والتأويلات.

ظهرت الذات الشاعرة مساهمة في بناء دراما الحدث، وفي البيت الشعري الموالي تبين لتكوّن هاته الذات العاشقة حينما انتحلت صفة شخصيات أخرى غير شخصيتها الحقيقية، فما ظهور الذات في كل هيئة إلا محاولة

لتنفيذ الهدف الذي تصبو إليه (مكاشفة الحق)، ولعل صفة الانتحال هنا خلقت فجوة شعورية فغيَّرت سلبية الانتحال المعهود إلى حالة إيجابية اقتضاها منطق البوح العشقي الذي كانت الغاية منه الوصول إلى المطلق، إذ يقول الشاعر ابن الفارض³⁶:

وما القوم غيِّري في هواها وإنَّما ظَهَرْتُ لَهُمْ لِلْبَسِّ فِي كُلِّ هَيْئَةٍ

وهذا ينمَّ على أن الصوفي حينما شرع في سفرته الروحية قد قطع عدة مسالك بالمجاهدات والتربية القولية والعملية في سبيل رؤية الحق، لتتكشف الذات الصوفية مرة أخرى في قول ابن الفارض الشعري³⁷:

وَكُلُّ مَقَامٍ عَن سُلُوكٍ قَطَعْتُهُ عُبُودِيَّةٌ حَقَّقْتُهَا بِعُبُودَةٍ

4. خاتمة:

من خلال ما تقدّم نستنتج ما يلي :

- ابن الفارض شاعر صوفي فحل، اشتهر بلقب "سلطان العاشقين" لكثرة أشعاره في الحب والعشق الإلهي.
- امتاز شعر ابن الفارض باللغة الرمزية والمعاني الموحية، الدالّة على عمق التجربة الصوفية التي خاضها، وهو ما يفسّر الحضور القويّ لرموز الطبيعة والحمرة وأحياناً كثيرة الأنثى في شعره.
- تجلّت مظاهر الأسلُبة الرمزية الصوفية في شعر ابن الفارض في: (الترميز الأثوي والتضاد الأسلوبي/ أسلوب التلميح (الحمرة)/ أسلوب التماثل العلاماتي).
- استدعى ابن الفارض أسماء مشهورة من التراث الشعري القديم على سبيل الرمز، ومنحها سمة الجمال والحكم الفيضيّة وبلوغ الذروة العشقيّة.
- فعّلت الروابط الرومانسية من هيام وجمال وشوق وحنين، النص الشعري ومنحته عمراً مديداً، كما أضفت عليه سمة أسلوبيّة مميزة فيها من المعرفة الصوفية النصيب الكثير.
- حقّق ابن الفارض جمالية طافحة على مستوى الخفاء والتجلي الشعري، فكان أن ذبذب النص بالتضاد الأسلوبي، ليخلق به صورة مزاحة أبرزت حقيقة حبه وتعلقه بالذات الإلهية.
- كشف تطبيق الأسلوبية التأويلية على الشعر الصوفي عن مختلف السمات الخفيّة في الخطاب الشعري الخاص بابن الفارض.
- كان من نتيجة التطبيق الأسلوبي التأويلي على النص الشعري أنه كتّف من دلالة النص وأغلق الأنساق السلبية عن طريق تفعيل خاصية الضديّة والمجاورة اللفظية.
- حوت العلامات اللغوية في شعر ابن الفارض الصوفي على خاصية " تماثلية " (تلاعب إشاري) بين المحبين والمحبوب على حد سواء، مانحة للأنساق المجاورة امتداداً جمالياً على طول القصيدة.

5- الهوامش:

- ¹ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج: 1، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص 383.
- ² ينظر: البوريني والنايلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج 1، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 2003 م، ص 04.
- ³ ينظر: م: ن، ص: ن.
- ⁴ عبد الرزاق بن أحمد القاشاني، كشف الوجوه الغرّ لمعاني نظم الدر: شرح تائية ابن الفارض، تح: أحمد فريد المزيدي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 2005 م، ص 04.
- ⁵ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص 383.
- ⁶ البوريني والنايلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ص 04.
- ⁷ ابن الفارض، الديوان، شرح هيثم بلال، ط 2، دار المعرفة، لبنان، ص 06.
- ⁸ رشيد بن غالب اللبناي، شرح ديوان ابن الفارض، ج 3/1.
- ⁹ نورة جبلي، الأنا والآخر في مختارات من شعر عمر بن الفارض، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار عنابة، حوليات جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، 2011 م، ص 63.
- ¹⁰ ابن الفارض، الديوان، د: ط، دار صادر، بيروت، د: ت، ص 169 - 170.
- ¹¹ م: ن، ص 151.
- ¹² ينظر: نورة جبلي، الأنا والآخر في مختارات من شعر عمر بن الفارض، ص 63.
- ¹³ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج: 3، ص 454.
- ¹⁴ ابن العماد دمشقي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج: 7، تح: عبد القادر الأرنؤوط ومحمود الأرنؤوط، ط 1، دار ابن كثير، بيروت، 1991 م، ص 264.
- ¹⁵ عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة - الجزائر، العدد 05، 2006 م، ص 215.
- ¹⁶ سارة شمال، جمالية الرمز في الشعر الصوفي أبو مدين شعيب نموذجاً، رسالة ماستر، جامعة تلمسان، 2015 م - 2016 م، ص 39.
- ¹⁷ ابن الفارض، الديوان، ص 227.
- ¹⁸ النايلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج 2، ص 195.
- ¹⁹ م: س، ص 69، 70.
- ²⁰ م: ن، ص 26.
- ²¹ م: ن، ص 151.
- ²² م: ن.
- ²³ م: ن، ص 123، 124.
- ²⁴ م: ن، ص 151.
- ²⁵ م: ن.
- ²⁶ م: ن، ص 144.
- ²⁷ م: ن، ص 50.
- ²⁸ م: ن، ص 151.
- ²⁹ م: ن، ص 83.
- ³⁰ م: ن، ص 46.
- ³¹ م: ن، ص 153.

³² م: ن، ص 366، 367.

³³ م: ن، ص 71.

³⁴ رحيمة شيتز، النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة - الجزائر، ع: 13، 2013 م، ص

87.

³⁵ م: ن، ص ن.

³⁶ ابن الفارض، الديوان، ص 71.

³⁷ م: ن، ص 66.

6. قائمة المراجع:

- 1/ البوريني والنبلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج 1، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 2003 م.
- 2/ عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة - الجزائر، العدد 05، 2006 م.
- 3/ النبلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ج 2.
- 4/ نورة جبلي، الأنا والآخر في مختارات من شعر عمر بن الفارض، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار عنابة، حوليات جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، 2011 م.
- 5/ سارة شمالال، جمالية الرمز في الشعر الصوفي أبو مدين شعيب نموذجاً، رسالة ماستر، جامعة تلمسان، 2015 م - 2016 م.
- 6/ ابن العماد دمشقي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج: 7، تح: عبد القادر الأرنؤوط ومحمود الأرنؤوط، ط 1، دار ابن كثير، بيروت، 1991 م.
- 7/ ابن الفارض، الديوان، د: ط، دار صادر، بيروت، د: ت.
- 8/ عبد الرزاق بن أحمد القاشاني، كشف الوجوه الغرّ لمعاني نظم الدر: شرح تائية ابن الفارض، تح: أحمد فريد المزيدي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 2005 م.
- 9/ رحيمة شيتز، النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة - الجزائر، ع: 13، 2013 م.
- 10/ رشيد بن غالب اللبناني، شرح ديوان ابن الفارض، ج: 1.
- 11/ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج: 1، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.