مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 11 / العدد: 02 (2023)، ص: 744-768

آليات اشتغال الرمز الصوفي في التعبير عن الحقيقة العرفانية شعر ابن الفارض أنموذجا.

Mechanisms of the Sufi symbol's functioning in expressing the mystical truth, Ibn Al-Farid's poetry as a model.

كريبع عطا الله[1]

[1] جامعة عمار ثليجي (الأغواط)، atallaprof12@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/01/14 تاريخ القبول: 2023/08/12 تاريخ النشر: 2023/10/06

ملخص: عمليا يتميز الرمز الصوفي عند ابن الفارض بالفرادة، وبأنه لا يمكن استبداله دلاليا، ونظرا لكثافته، فإنه لا يفسر مرة واحدة، وبشكل نهائي، ولكنه يظل على الدوام قابلا للكشف والكشف الصوفي لا يقف عند مستوى معين من الدلالة، فحدود الرمز الصوفي أشبه ما تكون بحدود المطلق، لذلك تعددت الرموز الصوفية، وتعددت دلالاتها لدى ابن الفارض فقد احتفى الشاعر بالرمز كونه يوحد بين ما هو دنيوي، وما هو سماوي غيبي كما أنه يقارب بين المادة والجسد والروح من خلال أطر عرفانية تتجاوز المادة إلى الروح الكلية.

كلمات مفتاحية: الرمز، التصوف، الاشتغال، الغزل، السكر، الوجد، شعر ابن الفارض.

Abstract: Practically, the Sufi symbol of Ibn al-Faridh is distinguished by its uniqueness, and that it cannot be replaced semantically, and due to its density, it is not interpreted once and for all, but it always remains subject to detection, and the mystical revelation does not stop at a certain level of significance. The Absolute, therefore the Sufi symbols multiplied, and their connotations multiplied for Ibn Al-Faridh. The poet celebrated the symbol as it unites what is earthly, and what is heavenly and metaphysical. It also brings matter, body,

and spirit closer together through mystical frameworks that transcend matter to the universal spirit.

Keywords: symbolism, mysticism, preoccupation, spinning, drunkenness, ecstasy, Ibn al-Farid's poetry**.**

***المؤلف المرسل:** كريبع عطا الله

1. مقدمة

استغل ابن الفارض ما وصل إليه من تراث الصوفية الزاخر سواء في أدبياته وفلسفته التي أخذت شكلها الكامل في عصره وكذا في مجاهداته ومكابداته وسلوكه، وأخرج كل ذلك إخراجا له صبغة خاصة أخلص لفنه طول عمره كما لم يفعل شاعر صوفي قبله فصقل التجربة الصوفية وأعطاها امتدادا صار هو النموذج لمن بعده لشعراء التصوف، وكانت الرموز التي اتخذها للتعبير عن أذواقه ومواجيده وحسن استخدامها في مواقعها دون أن تطغى على العنصر الفني والتجربة الذاتية هي التي خلدت شعره وأعطته هذه المساحة الكبيرة من التأويلات التي تجعله صالحا للبقاء عبر العصور. من هذا المنطلق نتساءل ما مستويات الرمز في شعر ابن الفراض؟ وكيف تجل الرمز الصوفي في شعره؟

وتهدف هذه الدراسة إلى فهم أعمق للرمز الصوفي في شعر ابن الفارض، وأبعاده الدالية والأنطولوجية المختلفة من خلال منهج سيميائي دلالي يهتم بالدلالات العميقة والمبطنة في شعره.

1- الرمز الصوفي عرَّف "**السراج الطوسي**" الرمز عند الصوفية قائلا: (**الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله).** (الطوسي، 1960)

فالصوفي لا يحيا إلا بالرمز لأنه مملوء بفراغات معرفية ذات طبيعة إنسانية، وإنّما إذا اشتدت الحاجة النفسية والاجتماعية والفكرية إليها، تلبست

بالرمز لتظهر كحقائق بديلة عن الوجود بعيدة لا تنال فتبعث المغامرة والتحدي للبحث عن المعنى الأول والوحيد. (بلغربي، 2015) يقول :**ابن عربي**"

أَلاَ إِنَّ الــرُّمُوزَ دَلِيلُ صِـــــدْقٍ* عَلَى الْمَعْنَى الْمُغَيبَّ فِي الفُؤَادِ**

وَإِنَّ العَـالَمِينَ لَـــهُ رُمُـــــــــ * وَ أَلْغَازٌ لِيَـــدَّعى بِالـــعِبَادِ**

لَوْلَا اللُّغْزُ لَكَانَ القَـوْلُ كُـــفراً* وَ أدَّى العَـالَمِينَ إِلَى الــعَتَادِ**

فَهُمْ بِالرُّموزِ قَدْ حَسِبُوا فَقَالُوا* بِإِهْـرَاقِ الدِّمَاءِ وبِالفَـــسَادِ.**

يرى "**أحمد أمين**" أن الأدب الصوفي أدب رموز من ناحيتيه القابلة والفاعلة، فهو يفهم مظاهر العالم على أنها رمز؛ والعالم عنده لا يختلف عن أحلام النائم؛ فكما أن الحلم يعرض حوادثه عرضاً رمزياً فكذلك العالم كل ما فيه رمز، فكل ما يقع تحت عينه وما يسمع بأذنه، وما يتصل بجميع حواسه رموز يستنتج منها ما يغذي عواطفه ومشاعره، وبذلك أنفتح أمامه عالم غريب الأطوار مملوء بالجمال، مفعم بالتخيلات، حتى كأن كل شيء - ولو كان صغيراً - كتاب ملئ علماً، أو لسان ينطق دائماً بالحكمة، هو في العالم دائماً يقرأ ولا مقروء، ويسمع ولا مسموع، ويستخرج من الحبة قبة، ومن القطرة بحراً خضماً. يقرأ في كل حادثة نفسه وعالمه وربه، ويفسرها تفسيراً يتفق ومزاجه وحاله. (أمين، 1936)

2- مستويات الرمز عند ابن الفارض:

أسميك لبنى في نـــــــــسيبي تارة* وآونة سعدى و آونة لـــــيلى**

حذارا من الواشين أن يفطنوا بنا * وإلا فمن لبنى فدتك ومن ليلى**

2- مستويات الرمز الصوفي في شعر ابن الفارض: لم يكن عنده للرمز مستوى واحد بل اتخذ عدة مستويات نوجزها في هذه الأسطر:

2-1 .**الرمز على مستوى المفردة**: ونقصد بذلك اللفظة الواحدة التي يخرجها الرمز عن وضعها الذي وضعت له لتصبح حاملة لمفهوم آخر أكثر إغراقا وإغراء وتعبيرا وخصوصية والمفردة بدورها اتخذت عنده مستويين من الرمز.

أ – **مستوى مصطلحي**: عبر به الصوفية عن أحوالهم ومقاماتهم وكان تراثا عاما للمتصوفة به يتفاهمون وعليه يبنون وكان ابن الفارض أحدهم فتوسع في استعماله وأكثر منه كالفناء والبقاء والجمع والفرق والسكر والصحو والوجد والقبض والبسط وسنفصل كثيرا من هذه الأحوال والمقامات في مواضعها ونقتصر على القبض والبسط هنا وكيف استعملهما الشاعر، فالقبض: خوف وحزن يعتري القلب بسبب غفلة أو عدم حصول مرغوب، والبسط: فرح يعتري القلب بسبب قرب شهود الحبيب أو تحصيل رغبة فقال شاعرنا: (الفارض، 1980)

وفي رحموت البسط كلي رغبة* بها انبسطت آمال أهل بسيطتي**

وفي رهبوت القبض كلي هيبة* ففيما أجلت العين مني أجلت**

ففي حالة البسط يرغب ويفرح بما فتح عليه وفي رهبة القبض تعتريه الهيبة والرهبة والخوف فحيثما نظر استعظم ما به وهذا لا يخرج عن معتاد المتصوفة.

ب - **مستوى الكنايات البعيدة:** وهذا ما امتلأ به الديوان وقد تتبعه عبد الغني النابلسي في شرحه على ديوان ابن الفارض فلم يترك لفظة إلا صرفها إلى المكني عنه بحيث أصبح الديوان معرضا مزدوجا للدلالات اللفظية في مستواها الوضعي ومستواها الرمزي الذي لوح به الشاعر إلى أذواقه وتجاربه ولقد بني بذلك ابن الفارض بناء لم يعهد بهذه الدقة عند الصوفية ولولا ما فعله النابلسي لظلت هذه الناحية خافية في أدب شاعرنا، ولنضرب لذلك مثالا قال الشاعر: (الفارض، 1980، صفحة 125)

أو ميض برق بالأبيرق لاحـــــا* أم في ربى نجد أرى مـــصباحا**

أم تلك ليلى العامرية أســفرت* ليلا فصيرت المساء صـــــباحا**

يا راكب الوجناء وقيت الــردي* إن جيت حزنا أو طويت بطاحا**

وسلكت نعمان الأراك فـعج إلى* واد هناك عهدته فـــــياحـــا**

وإذا وصلت إلى ثنيات اللـــوى* فانشد فؤادا بالأبيطح طـــاحا**

فهنا كني بالبرق عن ظهور الوجود الحق والأبيرق كناية عن عالم الأجسام والوميض؛ الروح المنفوخ في الأجسام وربي نجد؛ الأرواح المطهرة عن الأخلاق النميمة وليلى هي الحق تعالى، أسفرت؛ تجلت على الكون، ليلا أي في ظلمة الأكوان وجعلت المساء صباحا كناية عن إيجاده من نور الله والوجناء نفس السالك في الطريق والحزن كناية عن مخالفة النفس والبطاح هي مقامات العارفين وسلكت نعمان الآراك كناية عن التجليات الإلهية.

والخروج عن الأغيار الكونية (النابلسي، 2004) ... إلى غير ذلك من الكتابات وهي بالآلاف في ديوان الشاعر تتبعها النابلسي في شرحه على الحيوان، وإن كان الأمر لا يخلو من تكلف فهذا أمر فوق طاقة أي شاعر أن يرمز بكل كلمة في ديوانه إلى مرموز ثم يحافظ على النسق الظاهري والباطني لشعره.

2-2-**الرمز من قبيل إطلاق الأسماء:** وابن الفارض كغيره أطلق أسماء من قبيل الرمز على مسميات لا يراد التصريح بها كما أطلق الخمرة على المعرفة الأولى والحب الخالص للمحبوب وكما أطلق سعدى ولبنى على المحبوب الأعلى وكان لابن الفارض من ذلك نصيب كبير، فتارة يتغزل بليلى وتارة بلبنى وتارة بعزة وما هذه الأسماء إلا تجليات المحبوب الأعلى فهو بذكرهن إنما يذكر المحبوب الأعلى أنظر إليه يقول موضحا: (الفارض، 1980، الصفحات 56-57)

فكل مليح حسنه من جـــمالـــها* معار له بل حسن كل مـــــليحـــة**
بها قيس لبني هام بل كل عاشق* كمجنون ليلى أو كثير عـــــــــــزة**
وما برحت تبدو وتخفى لـــعلـــة* على حسب الأوقات في كل حـــقبة**
وتظهر للعشاق في كل مـــــظـــهر* من اللبس في أشكال حسن بديعة**
ففي مرة لبني وأخـرى بـــــثينـــة* وآونة تدعـــى بعـــزة عـــــــــزت**
ولسن سواها لا ولا كن غـــيرهـــا* وما إن لها في حسنها من شـــــريكة**

فليلى ولبنى وعزة لسن معشوقات متباينات بل هن مظهر المحبوب الأعلى الظاهر عليهن بتجلياته فلسن في الحقيقة إلا ذاك المحبوب الأعلى الذي هو الله وأينما ذكر الشاعر شيئا من ذلك فإنما قصد هذا المحبوب الأعلى..

3-2 -**الرمز على مستوى القرآن والحديث**: وإحالته إلى القرآن والحديث من خصائص ابن الفارض وهي إحالة رامزة إشارية أبدع الشاعر في استغلالها ونوجز ذلك بمثال يقول فيه: (النابلسي، 2004، صفحة 244)

آنست في الحي نـــارا* ليلا فـــبشرت أهـــــلي**

قلت امكثوا فلعلـي* أجـــــد هـــداي لـعلي**

دنوت منها فكانـــت** نار المكـــلم قـــبـــلي**

ناديت منها كـــفاحا* ردوا ليـــالي وصـــــلي**

حتى إذا ما تدانـــي* إلى ميقات في جمع شملي**

صارت جبالي دكـــا* من هيبـــة المتـــــجلي**

وصرت موسى زماني**مذ صـــار بعضـــي كـــلي**

ففي هذه الأبيات يحيل إلى قصة سيدنا موسى عليه السلام في سورة طه، والأعراف (الآيات 9-10-11-12 من سورة طه ، والآية 142 من سورة الأعراف) لكنه استغل القصة استغلالا رامزا بديعا أراد به كما يقول النابلسي: (النابلسي، 2004) نار العشق الإلهي وليلا يعني في ظلمة التكوين الجسماني وبشرت أهلي أي نفسي والهدى الاهتداء إلى الحق تعالى ونار المكلم التجلي كما تجلى لسيدنا موسى - عليه السلام - والميقات انكشاف الحجب فيحدث الفناء الذي عبر عنه باندكاك الجبال، وهكذا صار الشاعر موسى زمانه ووقته لا في المنزلة وإنما في الزمن الذي يحيا فيه. وكذا إحالته إلى الحديث النبوي بما لا نريد أن نطيل فيه واكتفينا بإحالته على القرآن الكريم.

4-2. **الرمز على المستوى الغزلي والخمري:** وهذا المستوى أغزر المستويات وأجدرها بالتفصيل وهو الذي قامت عليه شهرة ابن الفارض وبه بلغ المستوى الذي جعلهم يطلقون عليه سلطان العاشقين، وابن الفارض اتجه إلى ميراث الشعراء الغزليين العذريين واتخذ منه قالبا ومضمونا غنائيا لوح به إلى أذواقه ومواجيده ومكابداته في معراجه وجرى في التعبير عن حبة الإلهي على سنن الشعراء العذريين في التعبير عن حبهم الإنساني لكنه وجه كل ذلك وجهة إلهية أكسبت شعره ميزة كانت أحسن ميزاته، لكن هل لنا أن نقول مع الدكتور زكي مبارك: « أعجز الصوفيون في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال؟» (مبارك، 1998) .إننا نرى أن المتصوفة لم يكن يهمهم أمر الأدب ولا اللغة وإنما كانت غاياتهم تهذيبية تعليمية والمهب يقصد إلى أسهل ما يجد ليبث ذلك في قلب المتعلم وتكتمل الرسالة، وهذا ما حدا بشعرائهم إلى استغلال ذلك التراث العذري وتوجيهه حيث يريدون فهاهنا غرام عارم عند العذريين يصل إلى درجة التقديس وهاهنا عفاف يليق بكل معشوق شريف وهاهنا رغبة عارمة في الوصول إلى هذا المحبوب وهاهنا لغة كاملة الأداء تلتاط بالقلوب بفضل غنائيتها المستولية على القلوب ولا يحتاج الصوفي إلى أكثر من ذلك، ولعل هذا كان إحساسا إنسانيا عاما حين اعتمده متصوفة العرب ومتصوفة الفرس (نصر، 1982)

ففي الغزل العذري إعلاء للغريزة والتسامي عن الشهوات إنه الحب المصحوب بالحرمان الجنسي الجسماني «وترقية النفس من عشق المحسوس إلى عشق المعقول، ومن الرتبة الجرمانية إلى المحاسن الروحية .. وهاهنا نعاين تحول الحب العذري إلى اتجاه صوفي تأملي فيه ينشد المحب طمأنينته وخلاصه بحيث لا يكون مأرب وراء محبوبه» (نصر، 1982) . وقد تغزل ابن الفارض بمحبوبات كثيرات هن رموز المحبوب الأول الحق تعالى، باعتبار أن أسماء معشوقاته جمالن

هو فيض التجليات فما ذلك الجمال إلا بعض جمال الحضرة الإلهية، وافتتح الكثير من قصائده بالرحلة ووصف الناقة والشوق وذكر المواضع وكل تلك رموز عرفانية، يقول مثلا: (الفارض، 1980، صفحة 24)

أرج النسيم سرى من الـــزوراء* سحرا فأحيا ميت الأحـــــياء**
أهدى لنا أرواح نجد عـــــرفه* فالجو منه معنبر الأرجـــــــاء**
وروى أحاديث الأحبة مـــسندا* عن اذخر بأذاخر وسحـــــــاء**
فسكرت من ريا حواشي بـــرده* وسرت حميا البرء في أدوائـــــي**
يا راكب الوجناء بلغت المـــــنى* عج بالحمى إن جزت بالوعساء**
واقر السلام عريب ذياك اللوى* من مغرم دنف كئيب نـــــــائي**

الظاهر غزلية بدوية لكن الشاعر اتخذها رموزا إشارية لأحواله وهذا ما لا يتبينه القارئ العادي وإنما تتضح بعد الشرح فأرج النسيم كناية عن انتشار الروح فالقصيدة في وامتلائها بالمعارف الإلهية وتجد كناية عن الحضرة الإلهية، والأخر كناية عن الصفات.

« **إذا سطعت بروق التجلي، استنار العالم بالظهور الإلهي، وأشرقت الكائنات ينورانية التجلي**» (نصر، 1982، صفحة 247)

هذا المبحث من أكبر المباحث ليس لأن التجلي اتخذ مساحة كبيرة في شعره بل لأن موضوع التجليات موضوع مهم في حقل التصوف به يفهم الكثير من مواد التصوف ولأن التجليات تجاوزت الإطار الصوفي إلى إطار الأدب الحداثي فكثر استعمالها ولهذا تعرضنا بالتفصيل لهذا الباب ليكون دليلا لمن يقارن بين المدلول الصوفي والأدبي .

أصل الباب قوله تعالى : «الله نور السموات والأرض » (سورة النور الآية 35).

فالكون في أصله ظلمة « وإنما أناره تجلي الحق به وظهوره فيه، فمن نظر إلى ظاهر حسه رآه حسنا ظلمانيا، ومن نفذ إلى باطنه راه نورا ملكوتيا ...وأما أهل العرفان .. فرأوا الكون نورا فائضا من بحر الجبروت فصار الكون عندهم كله نورا » (عجيبة، 1998)

ومعنى هذا الكلام أن الله تعالى حين أشرف على الكون استنار هذا الكون من نور الله إذ أنه ما وقع نور الله على شيء إلا استنار ذلك الشيء، غير أن أهل الحس لا يرون ذالك و أهل الوصول وحدهم هم الذين لا يرون الكون إلا نورا بما في ذلك الإنسان والحيوان وعن هذا المشرب صدر الشيخ محمد بن الحبيب حين يقول معبرا في لغة رقيقة واضحة:

روحي تحدثني بأن حـــقيقتي * نور الإله فلا تـــــرى إلاه**

لو لم أكن نورا لكن سواءه * إن الوى عدم فلا ترضاه**

والمعنى أنني نور ولو لم أكن نورا لكنت شيئا غير نور الله ولاشيء في الوجود سوى نور الله: وفكرة المتصوفة تدور حول فكرة بسيطة وهو أنه لا وجود مع الله إذ كل ما سوى الله عدم محض فلا يتصورون وجود لغير الله وما نراه ما هو إلا تجليات صفات الله من جمال وجلال ولذلك يقول أبو الحسن الشاذلي في شأن الخلق : « أراهم كالهباء في الهواء إن فتشتهم لم تجدهم شيئا (الله، 1992)

فالخلق بالنظر إليهم لا شيء وكل ما لهم هو من آثار التجلي عليهم وإلى ذلك ذهب الجيلي حين قال :

تجليت في الأشياء حين خـــــــــلقتها * فها هي ميطت عنها فيها البـــراقع**

قطعت الورى من ذات نفسك قطعة * ولم يك موصول ولا فصل قاطع**

والتجلي في أقصى حدوده هو الذي عبر عنه الششتري بقوله : (الجيلي، 1293)

محبوبي قد عم الوجود * وقد ظهر في بيض وسود**

وفي النصارى مع اليهود * وفي الخنازير مع القرود**

والسبب الثاني الذي دعا المتصوفة إلى الأخذ بهذه النظرة هو أن الله لا يمكن أن يحجبه شيء فهو من العظمة بحيث لا يمكن إلا أن يتمثل في الكون بصور التجليات ولذلك يقول ابن عطاء : « كيف يتصور أن يحجبه شيء وهو الذي ظهر في كل شيء » يقول ابن عجيبة شارحا : « فلو لا ظهوره في الأشياء ما وقع عليها إبصار» (عجيبة، 1998، صفحة 34)

لكننا إذا نظرنا إلى الكون وجدنا الكفر والظلم والقبح فكيف يصدر عن الله تلك المقابح ؟

المتصوفة يرون أن هذه الأمور نسبية فما نراه قبيحا قد يكون تحقيقا لنوع من التجلي يغيب عنا إدراكه ولذلك يقول ابن عجيبة مفصلا أنواع التجلي : « الحق تعالى قسم عباده على ثلاثة أقسام : قسم أعدهم للانتقام فأظهر فيهم اسمه المنتقم واسمه القهار وأجرى عليهم صورة العصيان بحكمته ونسبها إليهم بعدله وقهره ..وقسم أعدهم الله للحلم ليظهر فيه اسمه الحليم واسمه الرحيم أجرى عليهم العصيان وحلاهم بالإيمان فاستحقوا العقوبة على العصيان ثم إن الحق تعالى حلم عليهم وعفا عنهم ...». (عجيبة، 1998، صفحة 177)

ومعنى كلامه أن صفات الله من قهر وجبروت ورحمة ومغفرة وعلو ... يجب أن تتحقق وتظهر على عباده، فأهل الكفر ومن جاراهم تظهر منهم صفات القهر والكبر فيستحقون بها وأهل الإيمان تظهر منهم صفات الحلم والمغفرة... فيستحقون بذالك تخول الجنة، والطبيعة أيضا تشهد نوعين من التجلي فإذا تجلت صفات الجمال على الكون كانت الأنوار والأزهار والأطيار والأقمار ...وإذا تجلى تعالى بصفات الجلال كان الكسوف والزلازل والبراكين والفيضانات كل ذلك لتتحقق صفاته تعالى وليصل المتصوفة إلى أن الكون نور من جهة ما أفاض الله عليه، وظلمة وعدم من حيث ذاته إذ لا وجود له من ذاته ووجوده من غيره.

وهذا التحقق لا يعرفه ويشهده إلا من رمي الأكوان وراءه وشاهد ما وراء الأكوان فالناس كلهم يشاهدون ولا يعرفون وكلهم في البحر ولا يشعرون» (عجيبة، 1998، صفحة 65)

وكخلاصة نستطيع أن نقول مع الدكتور عاطف جودة نصر: « الوجود الواحد المطلق له مظهران، مظهر من حيث العلو والتنزيه واللاتعين ومظهر من حيث التنزيل والتجلي في الصور والتشبيه والتعين بحيث تبدو هذه الثنائية تعبيرا عن حقيقة واحدة» (نصر، 1982، صفحة 175)

وهذا من الروافد التي أعطت زخما كبيرا لوحدة الوجود.

ما سبق في هذا المبحث هو التجلي من الناحية الصوفية الفلسفية ويبقى الشق الثاني الذي هو موطن قلوب العارفين وهو تجلي الحق في قلوب العارفين حسب درجات الصفاء والاستعداد وهذا التجلي هو المقصود عندنا فيما يخص ابن الفارض، وهذا النوع ينقسم إلى قسمين: « قسم يكون بوسائط كثيفة ظاهرها ظلمة وباطنها نور، ظاهرها حكمة وباطنها قدرة، ظاهرها حس وباطنها معنى وهو تجلي هذه الدار. وقسم يكون بوسائط لطيفة نورانية ظاهرها نور وباطنها نور، ظاهرها قدرة وباطنها حكمة، ظاهرها معنى لطيفة نورانية ظاهرها نور وباطنها نور، ظاهرها قدرة وباطنها حكمة، ظاهرها معنى وباطنها حس وهو تجلي دار الآخرة» (عجيبة، 1998، صفحة 168) ولا شك أن التجلي الأول هو الذي يهمنا وهو التجلي الذي يقوم على الوسائط الكثيفة التي هي القلوب إذ القلوب هي وعاء هذه التجليات المتنزلة على قلب العارف بعدما ينفي عنه الأكوان لكن تبقى المظاهر « فالتجلي رغم لا نهائيته، تمسكه الأشكال وتقيده الصور ويتعاوره الظهور والخفاء»، (نصر، 1982، صفحة 23) ويسترسل الدكتور عاطف جودة نصر متتبعا هذا الخيط وهو يشرح بيتا لعبد الغني النابلسي يقول فيه:

ولاحت لعيني وهو نور فأعدمت* ظلام سواها واستنارت مرابع**

« فالله المرموز إليه بالمحبوبة الفريدة الحسن، قد تجلى لعيان الشهود، فمحق نوره المتشعشع ظلمة الأشياء في علميتها، إذ أن المحدث يلاشيه القديم بينما استضاءت بهذا التجلي مرابع لشدة قابلية واستعدادها وانفعالها للظهور الإلهي، وليست هذه المرابع إلا قلوب الحكماء العرفانيين أولي العلم الإلهي بالتجليات المتنوعة في الصور والأشكال» (نصر، 1982، صفحة 248) وغالبا ما يتمثل التجلي في وعاء الجوهر الأنثوي الذي هو المحبوبة، ويضعنا هذا النسيج أمام حقيقة صوفية مغزاها أن لا وجود للأشياء في ذاتها وما هي إلا أعراض التجلي ومن ثم فإن التجلي العرفاني الثاني على قلوب العارفين هو زيادة معرفة وتحقق وإدراك لهذه الحقيقة أو هو الوقوف عليها ومعاينتها ومن ثم فالعارف لا يرى في الحقيقة وإنما هي رؤية الله تنعكس لتراه ولا يبقى إلا الله يرى نفسه فالله أكبر من أن يراه أحد وعن هذه الحقيقة يقول ابن العربي: (نصر، 1982، صفحة 147)

إذا تجلى حبيبي* بأي عين تراه**

بعينه لا بعيني * فما يراه سواه**

ولقد فصل ذلك عبد الكريم الجيلي في كتابه العظيم الإنسان الكامل وفصل في هذه الأنواع من التجلي بما لا مزيد عليه ونحن سنختصر اختصارا ما فصل. يرى الجيلي أن التجلي إما تجلي أفعال أو تجلي أسماء أو تجلي صفات أو تجلي ذات.

فتجلي الأفعال هو تجلي الله في الأفعال فيرى العبد جريان القدرة في الأشياء، و العبد في هذا المشهد مسلوب الحول والقوة والإرادة، وتجلي الأسماء فهو تجلي الله على عبده في اسم من أسمائه كالواجد والواحد والرحمن، وهنا يذهل العبد عن نفسه ويمحى اسمه ولا يبقى إلا اسم الله فإن قلت يا: واجد أجابك العبد ولهذا صدرت من بعض المتصوفة عبارات تحت تأثير هذا النوع من التجلي كقول أبي يزيد: "سبحاني ما أعظم شأني" وكقول الحلاج:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا * نحن روحان حللنا بدنا**

فإذا أبصرته أبـــصرتنـي * وإذا أبصرتني أبـــصرتنا**

أما تجلي الصفات فإذا تجلت ذات الحق سبحانه وتعالى على عبده بصفة من صفاتها سبح العبد في فلك تلك الصفة إلى أن يبلغ حدها واستوى على عرش تلك الصفة فكان موصوفا بها وكذا الحال مع باقي الصفات. وساعتها يفنى العبد فناء يعدمه عن نفسه ويسلبه وجوده ويقيم الحق تعالى بالعيد عوضا عما سلبه فضلا منه وجودا من غير حلول، فصفة الحياة من تجلت فيه أخذ حياة العالم بأجمعه يرى سريان حياته في المجودات جميعها من شجر وحجر وحيوان..يعلم ذلك ويشهده في كامل الكون:

شغلت بليلي عن سواها فلو أرى* جمادا لخاطبت الجماد خطابها**

ولا عجب أني أخاطب غـــيرها * جمادا ولكن العجيب جـــوابها**

أما مجلى الذات: فالذات هي الوجود الطلق فإذا تجلت الذات على العبد كان الفرد الكامل والغوث الجامع عليه يدور أمر الوجود وهو الخليفة والخاتم والمهدي...تنجذب حقائق الموجودات إلى امتثال أمره. (الجيلي، 1293 ، الصفحات 47 -63.)

وقد تنوع التعبير عن أصناف هذه التجليات في شعر بن الفارض وإن لم يفسح له مجالا خاصا وإنما كان ينتاب قصائده الغزلية الصوفية وكان أكبر تعبيره عن تجليات الحق في الأكوان التجلي الجمالي، وقد مر بنا ذلك في قصيدته الجيمية ولا بأس بإعادة موضع الشاهد حيث يقول: (الفارض، 1980، صفحة 123)

تراه إن غاب عني كل جـــارحـة* في كل معنى لطيف رائق بهـيج**

في نغمة العود والناي الرخيم إذا* تألفا بين ألحان من الـــــهزج**

وفي مسارح غزلان الخمائل فـــي* برد الأصائل والإصباح في البلج**

وفي مساقط أنداء الغمام عـــلـى* بساط نور من الأزهار مـنتسج**

وفي مساحب أذيال الــنسيــم إذا* أهدي إلي سحيرا أطـــيب الأرج**

وفي التثامي ثغر الكأس مــرتشفـا* ريق المدامة في مستنزه فـــــرج**

إن بن الفارض لم يره في الوجود إلا الله من أصغر صغير إلى أكبر كبير ومن ثم كان يعشق كل تجل ولو فيما لا يظهر له حسن وما ذلك إلا أن الله متجل بالتساوي في الأشياء لا فرق بين النملة والفيل والقرد والإنسان فمما يرويه المناوي:« أنه رأى جملا لسقاء فكلف به وهام وصار يأتيه كل يوم ليراه». (المناوي، 1998)

وذلك لأنه كان يرى كل ما في الكون بديعا شريفا لفيض النور الإلهي عليه ولو لم يبد عليه ذلك.

وكان في الكثير من أشعاره ما يمكن أن نميل به رمزيا إلى هذه الوجهة كقوله: (النابلسي، 2004، صفحة 51)

آه وا شوقي لضاح وجهها* وضما قلبي إلى ذلك اللمي**

والمعنى: « شكايته وتوجعه من كثرة شوقه لوجه المحبوبة الظاهرة تحت براقع صور الأكوان». وكذا قوله:

كعروس جليت في حبر صنع صنعاء وديباج خوي

«إن المحبوبة كعروس جليت وهو كناية عن التجليات الإلهية المختلفة في أنواع الصور البديعة» (النابلسي، 2004، صفحة 62)

وكذا قوله:

يا ما أميلحه رشا فيه حلا* تبديله حالي الحلي بذاذا**

يعني أن المحبوبة تظهر تارة بملابس حسنة فتحلو وتتبدل تارة أخرى فتظهر بالهيئة الرثة وهو كناية عن تنوع التجليات (النابلسي، 2004، الصفحات 111-112)

وكذا قوله:

كملت محاسنه فلو أهدي السنا* للبدر عند تمامه لم يكسف**

والمعنى: «أن الوجود الحق يتجلى في التعينات الكونية فتظهر موجودة وتارة يستتر عنها فتفنى، فلو دام لها نور التجلي ما فنيت ولا زالت ولا انخسف نورها». (النابلسي، 2004، صفحة 208)

ومثله قوله: (الفارض، 1980)

أم تلك ليلى العامرية أسفرت* ليلا فصيرت المساء صباحا**

ومثله: (الفارض، 1980، صفحة 125)

هل نار ليلى بدت ليلا بذي سلم * أم بارق لاح بالزوراء فالعلم**

ومثل هذا كثير في ديوانه يرمي إلى أن الوجود اكتسب صفة الوجود من تجلي نور الحق عليه والأمر كما قال عبد الغني النابلسي: «كل تغزل يقع في كلامه سواء كان مذكرا أو مؤنثا أوتشبيب في رياض أو زهر أو طير ونحو ذلك فمراده الحقيقة الظاهرة المتجلية بوجهها الحق الباقي في ذلك الشيء الفاني وليس مراده ذلك الشيء الذي هو في نظره وتحقيقه رتبة وهمية وصورة تقديرية». (النابلسي، 2004، صفحة 61)

هذا عن التجلي العام أما عن تجلي الذات على العارفين فيقول فيه رامزا.

وأرى من ريحه الراح انتشت* وله من وله يعنو الأري**

ويعني: أن الخمر المسكر قد سكر من رائحة هذا اللمى ولم يشربه كما شربناه نحن، فإن التجليات الإلهية ما تحقق به الإنسان وأما كل ما سواه من بقية العوالم فإنما شمت رائحته وهو مثل قوله:

هنيئا لأهل الدير كم سكروا بها وما شربوا منها ولكنهم هموا

(النابلسي، 2004، صفحة 52)

فالإنسان الكامل هو من سكر وشرب من ذلك التجلي أما غير العارفين فإنهم شموا فقط ولذلك لم يتحققوا بأنواع التجلي وإن اكتسبوا وجودهم من ذلك التجلي.

وقد نخرج من هذا النوع إلى الفناء وإلى وحدة الوجود لكونهما نتيجة لهذه التجليات وحتى لا نطيل أرجأنا ذلك إلى حين الكلام عن الفناء ووحدة الوجود.

وأكثر ما يتجلى هذا الأثر في تائيته الكبرى التي اكتملت فيها نظرته الصوفية وفيها تغنى بالتجلي الجمالي الله تعالى في الموجودات فرأى أن كل جمال إنما هو جمال الله تعالى فذهب إلى أن الجمال مطلق دون تحديد يقول شارحا متغنيا: (النابلسي، 2004، الصفحات 56-57)

وصرح بإطلاق الجمال ولا تـقل* بتقييده ميلا لزخرف زيـــــــنة**
فكل مليح حسنه من جمالـــها* معار له بل حسن كل مـــــليحة**
بها قيس لبني هام بل كل عاشق* كمجنون ليلى أو كثير عـــــــزة**
فكل صبا منهم إلى وصف لبسها* بصورة حسن لاح في حسن صورة**
وما ذاك إلا أن بدت بـمظـــاهر* على صبغ التلوين في كل بـــــرزة**
وما برحت تبدو وتخـفى لـعلـة* على حسب الأوقات في كل حـــقبة**
وتظهر للعشـاق في كل مـــظهـر* من اللبس في أشكال حسن بديعة**
ففي مرة لبنـي وأخرى بثـينـــة* وأونة تـدعى بعـزة عـــــــــزت**
ولسن سواها لا ولا كـن غـيرهـا* وما إن لها في حسنها من شـــريكة**

والمقطوعة تفيض بهذا المعنى الذي يصب في أن كل جمال هو جمال الله وأن هذه التعينات الكونية هي بعض هذا الجمال فإذا عشق قيس لبني إنما أحب الله، فالله بدا في كل هذه الصور والمرئيات حتى خفي بهذه الصور عن غير العارف أما العارف فلا يرى فيها إلا الله.

5-2 السكـــــــر:(سكر يفلت الأسرار من عقالها فتتمخض شطحا قد تدفع الحياة ثمنا له كما كان شأن الحلاج). (خوالدية، 2014)

وصن سرنا في سكرنا عن حسودنا* وإن أنكرت عيناك شيئا فسامحنا**

فإنـا إذا طبنـا وطابت نـــفوســنا* وخامرنا خمر الغرام تـــــــهتكنا**

فلا تلم السكران في حال سكـــــره* فقد رفع التكليف في سرنا عـــــنا**

(أحمد، 2000)

السكر والخمر والكأس والساقي تراث الصوفية العتيد وهم وإن استعاروا كل ذلك من شعراء الإباحة إلا أن استعمالهم الإشاري الرمزي أعطى للسكر الصوفي مدى عظيما من التجربة الصوفية التجريدية ومدى آخر من الفن والشعر الخالد، ولكن لماذا استعار المتصوفة الموضوع برمته من إخوانهم شعراء الإباحة؟.

الجواب هو أن قضية التقابل هي التي حددت مجال هذه الاستعارة، فما تفعله خمر العنب من النشوة والانطلاق وذهاب الهم والتلاشي والعبي من متع الدنيا يقابله خمر الحب والمعرفة والتجلي وهي انتشاء الصوفي بالمعرفة والفناء والوصول وفيضان التجليات والكشوفات بدرجة لا يستطيع معها إلا الانبهار والانعتاق من العالم السفلي وعودة الإنسان في أقصى مد لتجربته الصوفية إلى موطنه الأول إلى أقرب قرب من الله أو لا يكفي ذلك لأن يسر الصوفي أكبر السرور وينتشي أكبر الانتشاء وينعتق من أسر الأكوان ويسكر أعظم سكرة قد تخطر على باله.

وشراب المحبة مزج الأوصاف بالأوصاف والأخلاق بالأخلاق والأنوار بالأنوار والأسماء بالأسماء والنعوت بالنعوت والأفعال بالأفعال» . (السكندري، 2006)

إنه تحقيق كل أنواع التجلي من أفعال وصفات وأسماء وذات وساعتها يحدث السكر الذي يغيب عن المحسوس والمعقول ولقد استند المتصوفة في ذلك إلى حديث قدسي لفظه تخلقوا بأخلاق الله» (الكلابادي، 1960)

والسكر لا يدوم وإنما هو كما قال ابن عجيبة «... يشرق عليهم شموس أوصافهم فيتصفون بصفاته، ثم يقبض ذلك عنهم فيردهم إلى حدودهم ». (عجيبة، 1998، صفحة 157)

وليس الصوفية سواء في هذه السكرة «... فمن كشف له عن ذلك الجمال وحضي منه بشيء نفسا أو نفين ثم أرخي عليه الحجاب فهو الذائق المشتاق ومن دام له ذلك ساعة أو ساعتين فهو الشارب حقا، ومن توالى عليه الأمر ودام له ذلك الشرب حتى امتلأت عروقه ومفاصله من أنوار الله المخزونة فذلك هو الري». (السكندري، 2006)

ولم نجد فيما قرأناه في تحليل السكر أحسن من تحليل الكاشاني وننقل النص على طوله لنفهم أكثر حيثيات هذه التجربة الصوفية .

يقول الكاشاني: « السكر دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما أنجذبت إلى جمال المحبوب بعد شعاع العقل عن النفس وذهل الحس عن المحسوس، وألم بالباطن فرح ونشاط وهزة وانبساط، لتباعده عن عالم التفرقة والتمييز، وأصاب السر دهش ووله وهيمان لتحير نظره في شهود الجمال، وتسمى هذه الحالة سكرا لمشاركتها السكر الظاهري في الأوصاف المذكورة ، إلا أن السبب في استتار نور العقل في السكر المعنوي، غلبة نور الشهود وفي السكر الظاهري غشيان ظلمة الطبيعة، وقلنا فجأة لأن صدمة نور الجمال في النظرة الأولى أكثر، وفي النظرات بعدها تقل على التدريج، لحصول الأنس بوصول الجنس». (نصر، 1982، صفحة 344)

ما يمكن استنتاجه من هذا التحليل أن السكر ينشأ عن ذهاب العقل والحس عن النفس عند مشاهدة جمال المحبوب لأن جوهرهما. لا يثبت أمام هذا الجمال فيلم بالصوفي فرح كبير لطبيعة ذلك الجمال ولذهاب العقل الذي كان أداته في كبح انفعالاته فلا يبقى إلا السر الذي تمسه الدهشة فيسكر، كالسكر

بخمرة العنب إلا أن خمرة الصوفي نشأت عن شهود الجمال والترقي في حين أن سكر الظاهر نشأ عن ظلمة طبيعة النفس وتكاثفها.

ونفهم أيضا أن السكر عندما يتكرر تقل حدته للألفة التي حصلت.

والسكر هو عدم تمييز بين المؤلم والملذ لسقوط التمييز عنه فإذا صحا ميز لكنه يختار ما يؤلمه على ما يلذه مرضاة لربه ولهذا قال الشاعر:

قد استولى على قلبي هواكا* ومالي في فؤادي من سواكا**

فلو قطعتني في الحب إربا* لما حن الفؤاد إلى سواكا**

أما الصاحي (ما قبل السكر) فربما اختار الآلام رجاء الثواب لكنه يجد ألم هذه الآلام وهذه التفرقة مهمة بين الصحو والسكر والصحو الذي قبل السكر. (الكلابادي، 1960، الصفحات 116-117)

والصوفي إذا سكر وغاب عن التمييز «لا يمكنه ملاحظة السبب ولا مراعاة الأدب فربما خرج إلى بعض ما ينكر عليه من لم يعرف حاله ». (الكلابادي، 1960)

وكل ما صدر عن المتصوفة مما حسب عليهم كان في حال هذه السكرة ولهذه السكرة شهداء كان أكبرهم الحلاج والسهروردي.

وطالما عنف الجنيد تلميذه الحلاج «على سوء فهمه لطبيعة السكر الصوفي». (فخري، 1974)

هذا ما يتفق عليه المتصوفة ويبنون عليه بنيان المعرفة الصوفية، أما التعبير الشعري عن ذلك فقد تولاه شعراء فحول ورثوا ثروة كبيرة ناضجة من الشعر الخمري استفادوا منها في أشعارهم وزادوا عليها المعاني الجديدة وأحالوا الموروث إلى رمز عميق جعل هذا الفن من أكثر ما اشتهر به المتصوفة، ولعل أول من تفنن في ذلك من المتصوفة شاعر عراقي لم يكشف عنه الستار إلا أخيرا كان أستاذا لابن الفارض وغيره في خمرياتهم هذا الشاعر هو "المنتجب العاني" المتوفى

حوالي 400هـ الذي تفنن في وصفها وإضفاء الرموز الصوفية عليها ويكفينا للتدليل قوله: (علي، 1980)

قديمة كانت ولا أول* لولا التقى قلت: هي الرب**

قوله: (علي، في المنتجب العالي و عرفانه،، 1980)

كانت وألم في الظلال نخيرة* في جنة المأوى لدى رضـــوانه**

راح تريح أخا التقى وتزيد ذا* التوحيد إيمانا على إيمـانــه**

الخمرة قديمة لأنها الحقيقة الإلهية والحقيقة قديمة أزلية ومن ذلك يتوهم العقل أنها هي علة الأولى المخرجة للكون، ومن ثم هي الرب. وهي خمرة تزيد التقوى وترفع درجة الإيمان لأن من شربها تحقق وعرف وهذه هي المعاني التي دار حولها كل شعراء تصوف، يقول ابن عربي: (عربي، 2000)

وسلافة من عهد آدم أخبرت* عن جنة المأوى حديثا يسند**

هذه أكثر الأوصاف شيوعا في الشعر الصوفي وهو القسم والأثر والأوصاف وهذا ما ستطاع ابن الفارض أن يكون فيه الشاعر المفلق الذي لا يشق له غبار وسنقصر كلامنا لي خمريته الميمية الشهيرة لأنها جمعت ما توزع في ديوانه من هذا الغرض لتكون ليلنا على سائر هذا الغرض. يقول: (الفارض، 1980، الصفحات 179- 182.)

شربنا على ذكر الحبيب مـــــدامة* سكرنا بها من قبل أن يخلق الــكرم**

أي أننا عرفنا المحبة الإلهية وسكرنا بها* قبل أن تخلق الكرمة التي منها سكر أهل الظاهر**

لها البدر كأس وهي شمس يـــــــديرها* هلال وكم يبدو إذا مزجت نـــــجم**

فالمحبة هي الشمس وإذا مزجـــــت أي* تجلت ظهر منها الكون الذي عبر عنه بالـــــنجوم**

ولولا شذاها ما اهتديت لـــــحانها* ولولا سناها ما تصورها الـــــوهم**

لولا تجلياتها في الآثار الكونية ما عرفتها لاحتجابها وصعوبة الوصول إليها وهذه خمرة لطيفة نورانية تكاد للطافتها تخفي إلا عن أهل المعرفة الذين يسعون في طلبها هذا ما عبر عنه بقوله:

ولم يبق منها الدهر غير حـــشاشة* كأن خـفاها في صدور النهى كتم**

ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت* ولم يبق منها في الحقيقة إلا اسم**

وهي خمرة المعرفة والمحبة ذكرها والنظر إلى إنائها يسكر.

فإن ذكرت في الحي أصبح أهـــلـه* نشاوى، ولا عار عليهم ولا إثـــم**

وإن خطرت يوم على خاطر امرئ* أقامت به الأفراح وارتحل الـهم**

ولو نظر الندمان ختم إنائـــــها* لأسكرهم من دونها ذلك الختم**

ثم راح يعدد مزاياها التي لو رش بها ميت لعادت إليه الحياة ولو أسند إلى كرمتها عليل مزاياها. لشفي ولو قربوها من مقعد مشى ولو جليت على أعمى أبصر إلى غير ذلك من التفنن في مزاياهم.

ثم يأتي إلى وصف لطافة وشفافية هذه المحبة فهي روحانية ليست مادية

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوى* ونور ولا نار وروح ولا جسم**

هذه الخمرة قديمة قبل الخلق وإن لم تكيفها الأبعاد بل هي التي قامت بها الأشياء إذ هي أصل الخلق لكنها اختفت إلا عن أهل المعرفة:

تقدم كل الكائنات حـــديثهـا* قديما ولا شكل هناك ولا رســـم**

وقامت بها الأشياء ثم لحكمة* بها احتجبت عن كل من لا له فهم**

والشاعر ما دام من العارفين فقد عشقها وعلق بها حتى فني فيها ثم اتحد بها دون أن يطمع في أن يتحد جسمه بجسمها لأنه لا يطمع في ذلك ومن ثم وقع التفريق وإن كان الأمر واحدا (عاشق ومعشوق يساوي محبة):

وهامت بها روحي بحيث تمازجا اتـ * حادا ولا جرم تخلله جـــــرم**

وقد وقع التفريق والكل واحـــــد* فأرواحنا خمر وأشباحنا كرم**

ثم ختم الشاعر القصيدة بالحث على شربها لأن من لم يشربها كان أثما والشاعر شربها قبل خروجه إلى دار الدنيا في عالم الذر وقت أن أخرج الله من ظهر أدم ذريته وأشهدهم الله توحيده وأقروا بذلك وهذا ما ورد به القرآن الكريم في قوله تعالى: (وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى ...) (سورة الأعراف، الآية 172)

وهذه هي آية العهد التي يوليها المتصوفة اهتماما كبيرا باعتبارها وجودا للإنسان قبل أن يخرج إلى دار الدنيا ولهذا يقول ابن الفارض:

وعندي منها نشوة قبل نشأتي* معي أبدا تبقى وإن بلي العظم**

ويحثنا الشاعر على شربها صافية صرفا دون أن نمزجها بغيرها من محبة الغير فخمر المحبة لا ينبغي أن تشرب إلا وحدها واغتنم منها ولو قدر ساعة فإن من لم يشربها ضاع عمره:

فلا عيش في الدنيا لمن عاش صاحيا* ومن لم يمت سكرا بها فاته الحزم**

على نفسه فليبك من ضاع عـــمره* وليس له فيها نصيب ولا ســـــهم**

لقد بلغ ابن الفارض بالشعر الخمري مبلغا من الفن والعمق لم يبلغه شاعر قبله ولا بعده حتى غدت خمريته الميمية قصيدة تحتذى ويكتب الشعراء على رويها ووزنها معارضين وما زال المتصوفة إلى الآن تدور هذه القصيدة في مجالسهم السماعية يطربون لها وكأنها الجديد الذي فرغ منه لتوه، لاشتمالها على نزعة عرفانية سامية.

وبعد السكر يأتي الوجد « ولقد كان ابن الفارض صوفيا غلبه السكر واستبدت به النشوة، يسمع فيستخفه الوجد وتغشى أعضاءه الحركة ويقهره وارد السماع فلا يملك له صرفا». (نصر، 1982، صفحة 79)

والحكايات عنه كثيرة في هذا يقول واصفا ذلك : (الفارض، 1980، صفحة 74)

ويعرب عن حال السماع بحاله* فيثبت للرقص انتقاء النقيصة**

يسكن بالتحريك وهو بمهده* إذا ماله أيدي مربيه هزت**

وجدت بوجد آخذي عند نكرها* بتحبير تال أو بألحان صيت**

لقد أبدع أبو مدين الغوث الوصف والتصوير حين تكلم عن حالة الوجد ودواعيه فقال ما لم يقله أحد: (أحمد، 2000، الصفحات 180-181)

إذا اهتزت الأرواح شوقا إلى اللقا* ترقصت الأشباح يا جاهل المعنى**

أما تنظر الطير المقفص يا فتى* إذا ذكر الأوطان حن إلى المغنى**

يفرج بالتغريد ما بفؤاده* فتضطرب الأعضاء في الحس والمعنى**

ويرقص في الأقفاص شوقا إلى اللقا* فتأنس أرباب العقول إذا غنى**

كذلك أرواح المحبين يافتي* تهزهزها الأشواق العالم الأسنى**

نتائج البحث:

- لفهم ابن الفارض وغيره من الشعراء الصوفية، يجب استقراء مستويات العملية الرمزية، إذ بها تتكشف عوالم التجربة الصوفية عنده، ذلك أن هذه العوالم هي المحددة للحقول لها المعرفية التي ارتادتها التجربة الصوفية وحاولت مقاربتها والولوج إليها، وبدون ذلك لا يستطيع الدارس استكمال تصوره عن هذه التجربة الفذة

-الرمز الصوفي عند ابن الفارض يتأسس على عل التجاوز واختراق الأطر من خلال استشراف العالم الباطن عبر اللغة الرامزة التي تتجاوز حدود الزمكان والتعبير المألوف.

- تنوع الرمز الصوفي عند الشاعر بتنوع دلالته العرفانية من رمز للمرأة والخمرة، وكلها لعبت دورا بارزا في خلق أجواء صوفية عرفانية تبرز الوجد الصوفي.

-الرمز عند ابن الفارض إيحائي بجوهره غنيٌّ بإيحائه، لكونه يتعدى الأشياء المادية في تصويره، لينقل لنا التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النفس، بعد أن يلتقطها الحس الشعري المفعم بترانيم الوجد الصوفي.

قائمة المراجع

أحمد ,د .م .(2000) .معجم شعراء الحب الإلهي .بيروت :ار ومكتبة أهلال.

الجيلي ,ع .ا .(1293) .الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر .سوريا : بولاق .

السكندري ,ا .ع .(2006) .لطائف المنن، .مصر :دار المعارف.

الطوسي ,ا .(1960) .اللمع في التصوف .القاهرة :دار الكتب الحديثة.

الفارض ,ا .(1980) .ديوان ابن الفارض .بيروت :دار صعب.

الكلابادي .(1960) .لتعرف لمذهب أهل التصرف .مصر :دار المعارف.

الله ,ا .ع .(1992) .لطائف المنن .سوريا :البشائر.

المناوي ,ع .ا .(1998) .الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية .بيروت :دار صادر.

النابلسي ,ع .ا .(2004) .شرح ديوان ابن الفارض .بيروت :دار العلم للجميع.

أمين ,أ .(1936) .الرمز في الأدب الصوفي .*مجلة الرسالة*.02 ,

بلغربي ,ع .ا .(2015) .*أسس القراءة وآليات التأويل في النص الصوفي عفيف الدين التلمساني في شرح مواقف النفري* .ورقلة ,جامعة قاصدي مرباح .

خوالدية ,أ .(2014) .الرمز الصوفي بين الاغراب بداهة والاغراب قصدا .الجزائر : منشورات الاختلاف.

عجيبة ,ا .(1998) .ايقاظ الهمم .مصر :دار المعارف.

عربي ,ا .(2000) .ذخائر الأعلاق ، شرح ترجمان الأشراق .لبنان :دار الكتب العلمية.

علي ,أ .(1980) .فن المنتجب العاني وعرفات .بيروت :دار الرائد العربي.

علي ,أ .(1980) .في المنتجب العالي و عرفانه، .بيروت :دار الرائد العربي.

فخري ,م .(1974) .تاريخ الفلسفة الإسلامية .الدار المتحدة للنشر.

مبارك ,ز .(1998) .لتصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق .بيروت :لمكتبة العصرية صيدا .

نصر ,ع .ج .(1982) .شعر عمر ابن الفارض .بيروت :دار الأندلس.