T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

İBNÜ'L-FÂRIZ'IN ŞİİRİNDE TASAVVUFİ ANLAMLARIN İNŞASINDA BELAGAT FENOMENLERİ VE ETKİSİ

Fatema ALKHATIB

YÜKKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Usame İHTİYAR

Bingöl - 2025

T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

İBNÜ'L-FÂRIZ'IN ŞİİRİNDE TASAVVUFİ ANLAMLARIN İNŞASINDA BELAGAT FENOMENLERİ VE ETKİSİ

Fatema ALKHATIB

YÜKKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Usame İHTİYAR

Bingöl - 2025

الجمهورية التركية

جامعة بنغول

معهد العلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

الظواهر البلاغية وأثرها في بناء المعاني الصوفية في شعر ابن الفارض

فاطمة الخطيب

رسالة ماجستير

إشراف

الدكتور أسامة اختيار

بينكول – ٢٠٢٥

İÇİNDEKİLER

I..... **BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ**

II .....**TEZ KABUL VE ONAY**

III ..... **ÖZET**

IV.....**ABSTRACT**

ملخص V

اختصارات VI

مقدمة 1

مدخل إلى الصوفية والتصوف 8

أولا: الصوفية والتصوف 8

ثانيا: مفهوم التصوف 9

ثالثا: نشأة التصوف ومراحل تطوره 14

رابعا: مصادر التصوف 20

خامسا: ابن الفارض (حياته- نشأته- وفاته) 26

سادسا: شعر ابن الفارض 27

الفصل الأول

البيان وأثره في بناء المعاني الصوفية

1.1. التشبيه والاستعارة في شعر ابن الفارض 30

1.2. توظيف التشبيه في المعنى الصوفي 35

1.3. توظيف الاستعارة في المعنى الصوفي 40

1.3.1. الاستعارة في الخطاب الشعري لدى ابن الفارض 40

الفصل الثاني

أثر الإيجاز والإطناب في بناء المعنى الصوفي

2.1. الإيجاز بوصفه اختزالاً لظاهرة معنوية صوفية 47

2.2. الإطناب بوصفه استرسالاً انفعالي في بناء المعنى الصوفي 65

الفصل الثالث

التداخل بين الأساليب الخبرية والإنشائية

3.1. مفهوم التداخل لغة واصطلاحًا 77

3.2. تداخل الخبر مع أسلوب الأمر الإنشائي 78

3.3. تداخل الخبر مع أسلوب القسم الإنشائي 85

الخاتمة 93

المصادر والمراجع 99

KAYNAKÇA 106

ÖZGEÇMİŞ 111

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım *" İbnü'l-fârız'ın Şiirinde Tasavvufi Anlamların İnşasında Belagat Fenomenleri ve Etkisi"* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

.../.../2025

İmza

Fatema ALKHATIB

TEZ KABUL VE ONAY

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Fatema ALKHATIB tarafından hazırlanan ***"İbnü'l-fârız'ın Şiirinde Tasavvufi Anlamların İnşasında Belagat Fenomenleri ve Etkisi"*** *başlıklı* bu çalışma‹ …./…./2025 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulanarak jürimiz tarafından Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı'nda Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı ‹Adı ve Soyadı)

Başkan: ……..…… **İmza……..**

Danışman: ……..…… **İmza……..…….**

Üye: ……..…… **İmza…….…...**

ONAY

Bu tez‹ Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun …../…./20.. tarih ve ……. Sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Nebi BUTASIM
Enstitü Müdürü

ÖZET

Tezin Başlığı : İbnü'l-fârız'ın Şiirinde Tasavvufi Anlamların İnşasında Belagat Fenomenleri ve Etkisi
Tezin Yazarı : Fatema ALKHATIB
Danışman : Doç. Dr. Usame İHTİYAR
Anabilim Dalı: Doğu Dilleri ve Edebiyatları
Bilim Dalı : Arap Dili ve Edebiyatı
Kabul Tarihi : …./…../2025
Sayfa Sayısı : VI (ön kısım) + 111 (tez)
Bu araştırma, İbnü'l-Fârız'ın şiirlerinde görülen belâgat olgularını tasavvufî anlamların inşasında merkezi bir unsur olarak ele almayı ve bu olguların tasavvufî deneyimi nasıl biçimlendirdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Tasavvuf şiirinin en önde gelen şairlerinden biri olan İbnü'l-Fârız, dili derin ruhani anlamlar taşıyan bir araca dönüştürmedeki başarısıyla öne çıkmış; bu yönüyle belâgat, şiirindeki ruhani tecrübeyi kuran temel yapı taşlarından biri hâline gelmiştir. Araştırma, özellikle istiare, teşbih, mecaz, kinaye ve Kur'anî göndermeler gibi belâgat sanatlarını analiz ederek bu sanatların fenâ, ittihad, ilahî aşk ve ruhani tecelliler gibi tasavvufî kavramların ifade edilmesinde nasıl işlediğini ortaya koymaktadır. Çalışma, dilsel biçim ile manevi anlam arasındaki ilişkiyi incelemekte; belâgatın yalnızca süsleme işlevi üstlenmediğini, aynı zamanda tasavvufî anlamı kuran ve derinleştiren bir unsur olduğunu göstermektedir. Araştırmanın önemi, belâgat incelemesi ile tasavvuf araştırmalarını bir araya getiren yöntemsel yaklaşımında belirginleşmektedir. Çalışma, üslubun tasavvufî anlam üzerindeki etkisini ortaya koyarak eleştirel ve edebî araştırmalara katkı sunmakta, ayrıca başka tasavvuf metinlerine de uygulanabilir bir çözümleme modeli geliştirmektedir. Bunun yanında, İbnü'l-Fârız'ın şiirini hem belâgat hem tasavvuf açısından bütüncül bir yaklaşımla değerlendirmesi bakımından literatüre özgün bir katkı sağlamaktadır. Konu seçiminin gerekçeleri arasında tasavvuf şiirinin Arap edebiyatındaki seçkin yeri, İbnü'l-Fârız'ın derin ruhaniyet ile yüksek belâgatı birleştirme konusundaki benzersizliği ve bu alanda yapılan analitik–uygulamalı çalışmaların sınırlı oluşu yer almaktadır. Ayrıca belâgat ile tasavvufî anlam arasındaki ilişkinin incelenmesi, okurun ruhani tecrübeyi daha derin kavramasına yardımcı olmakta ve dilin insanın en yüksek vecd hâllerini ifade edebilen bir araç olduğunu göstermektedir. Araştırmanın temel problemi şu soruda özetlenmektedir: Belâgat sanatları, İbnü'l-Fârız'ın şiirlerinde tasavvufî anlamların ifade edilmesini nasıl etkilemektedir? Bu soru; şairin üslup ve belâgat özelliklerinin neler olduğu, mecaz ve benzetmelerin tasavvufî anlamları iletmedeki rolü, belâgatın ruhani tecrübeyi okura aktarmadaki etkisi ve İbnü'l-Fârız'ın diğer tasavvuf şairlerinden ayrılan özgün belâgat unsurlarına sahip olup olmadığı gibi alt sorulara ayrılarak detaylandırılmaktadır. Bu araştırma böylece İbnü'l-Fârız'ın şiirindeki derin belâgat yapısını çözmeyi, bu yapının tasavvufî tecrübeyi nasıl kurduğunu göstermeyi ve dil ile ruhun şiirsel düzlemde nasıl bir bütünlük oluşturduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir.
Anahtar Kelimler: Tasavvufî belâgat – İbnü'l-Fârız – Beyan sanatları – Ruhsal deneyim – Şiirsel anlamın inşası.

ABSTRACT

Title of the Thesis: Rhetorical Phenomena and Their Impact on the Construction of Sufi Meanings in the Poetry of Ibn al-Farid
Author : Mamun EL SULEYMAN
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Usame İHTİYAR
Department: Department of Eastern Languages and Literatures
Sub-field: Arabic Language and Literature
Date : ……/…../2025
Page Count: VI (preliminary section) + 111 (thesis)
This study aims to examine the rhetorical phenomena in Ibn al-Fāriḍ's poetry as central instruments in constructing Sufi meanings and shaping the spiritual experience that characterizes his poetic discourse. As one of the foremost poets of Islamic mysticism, Ibn al-Fāriḍ distinguished himself by transforming language into a medium capable of carrying profound spiritual significations; thus, rhetoric becomes an essential component in the architecture of his mystical vision. The research analyzes rhetorical devices—particularly metaphor, simile, figurative expression, metonymy, and Qur'anic allusions—to reveal how these tools function in expressing Sufi concepts such as annihilation (fanāʾ), union (ittiḥād), divine love, and spiritual manifestations. The study investigates the relationship between linguistic form and spiritual meaning, demonstrating that rhetoric is not merely ornamental but operates as a foundational mechanism that generates and deepens mystical significance. The significance of the research lies in its methodological approach, which integrates rhetorical analysis with Sufi studies. It contributes to critical and literary scholarship by clarifying the impact of stylistic elements on Sufi meaning, and by presenting an analytical model that can be applied to other mystical texts. Moreover, by examining Ibn al-Fāriḍ's poetry through a holistic lens—encompassing both rhetoric and spirituality—the study offers an original contribution to the field. The choice of topic is motivated by several factors: the distinguished status of Sufi poetry within Arabic literature; Ibn al-Fāriḍ's unique ability to merge profound spirituality with elevated rhetoric; and the limited number of analytical, application-based studies that address the role of rhetoric in conveying Sufi meanings in his work. Additionally, exploring the relationship between rhetoric and mystical meaning enables readers and researchers to perceive the spiritual experience more deeply and illustrates how language can serve as a vehicle for expressing the highest levels of human ecstasy. The central problem of the research may be formulated as follows: How do rhetorical devices in Ibn al-Fāriḍ's poetry influence the expression and performance of Sufi meanings? This main question is further broken down into sub-questions concerning the stylistic and rhetorical characteristics of his poetry, the role of metaphor and other figurative devices in expressing mystical concepts, the effect of rhetoric on conveying spiritual experience to the reader, and whether Ibn al-Fāriḍ employs distinctive rhetorical techniques compared with other Sufi poets. Thus, the study seeks to uncover the profound rhetorical structure underlying Ibn al-Fāriḍ's poetic discourse, to demonstrate how this structure shapes the mystical experience, and to show how language and spirit merge harmoniously within the poetic framework.

Keywords: Sufi – Rhetoric – Ibn al-Farid – Figurative Imagery – Spiritual Experience – Poetic Meaning Construction

ملخص

عنوان الرسالة: الظواهر البلاغية وأثرها في بناء المعاني الصوفية في شعر ابن الفارض
مؤلف الرسالة: فاطمة الخطيب
إشراف: الدكتور أسامة اختيار
القسم: اللغات الشرقية وآدابها
الاختصاص: اللغة العربية وآدابها
تاريخ القبول: ..../...../2025
عدد الصفحات: VI (القسم التمهيدي) + 111 (الرسالة)
يهدف هذا البحث إلى دراسة الظواهر البلاغية في شعر ابن الفارض بوصفها العنصر الرئيس في بناء المعاني الصوفية وصياغة التجربة الروحية التي تميّز شعره. ويعد ابن الفارض أحد أبرز شعراء التصوف في التراث العربي، وقد وظف قدرته على تحويل البناء اللفظي للنص إلى وسيط روحاني صوفي حمل دلالات عميقة، مما جعل العنصر البلاغي لديه يحمل جزءا أصيلاً من معمار تجربته الشعرية. ينطلق البحث من تحليل الأساليب البلاغية التي اعتمدها ابن الفارض، ولا سيما الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية والتضمين القرآني، للكشف عن آليات عملها في التعبير عن المفاهيم الصوفية مثل الفناء، والاتحاد، والمحبة الإلهية، والتجليات الروحية. وتُعالج الدراسة العلاقة بين البنية اللغوية والبعد الروحي، مبينةً كيف تتجاوز البلاغة حدود الزينة اللفظية لتصبح أداة تأسيس للمعنى الصوفي، ومكوّناً من مكوّنات التجربة الجمالية والإشراقية التي يبنيها الشاعر. تتجلى أهمية هذا البحث في أنّه يقدّم مقاربة منهجية تجمع بين التحليل البلاغي والدراسة الصوفية، وتسهم في توضيح كيفية عمل الأسلوب في إنتاج الدلالة الروحية وتأثيره في المتلقي. كما يثري البحث الحقل النقدي من خلال تقديم نموذج تحليلي قابل للتطبيق على نصوص صوفية أخرى، ويبرز القيمة الأدبية والبلاغية لشعر ابن الفارض من خلال ربط الشكل اللغوي بالمعنى الباطني. وقد جاء اختيار الموضوع استجابةً لعدد من الدوافع، أهمها المكانة المركزية التي يحتلها الشعر الصوفي في التعبير عن التجربة الروحية، وتميّز ابن الفارض في مزج البلاغة الرفيعة بالعمق الوجداني، إضافةً إلى قلّة الدراسات التي تناولت أثر البلاغة في تشكيل المعنى الصوفي عنده بصورة تحليلية تطبيقية. وتؤكد هذه الدراسة أن فهم الظواهر البلاغية يسهم في كشف البنية الرمزية للنص الصوفي وفي إضاءة التجربة الروحية التي ينقلها الشاعر. وتتمثل مشكلة البحث في السؤال الرئيس: كيف تؤثر الأساليب البلاغية في شعر ابن الفارض على أداء المعاني الصوفية؟ ويتفرع عنه تحليل الخصائص الأسلوبية للشاعر، وطرائق توظيف الصور البيانية في التعبير عن المعاني الصوفية، ومدى إسهام البلاغة في إيصال التجربة الروحية للقارئ، فضلاً عن البحث في خصوصية أسلوب ابن الفارض مقارنةً بشعراء التصوف الآخرين. وبذلك يسعى البحث إلى الكشف عن البنية البلاغية العميقة لشعر ابن الفارض، وإظهار دورها في بناء تجربة صوفية متكاملة يتداخل فيها اللفظ والمعنى، واللغة والروح، في إطار شعري واحد.
الكلمات المفتاحية: الصوفية، البلاغة، ابن الفارض، الصور البيانية، التجربة الروحية، بناء المعنى الشعري.

اختصارات

- ت: تحليل
- ج: جزء
- د.ت: دون تاريخ
- ص: الصفحة
- ط: الطبعة
- م: ميلادي
- هـ: هجري

مقدمة

الحمدُ لله الذي جعَلَ لُغةَ العربِ أوسعَ اللغاتِ أبنيةً وألفاظًا، وأدَقَّهَا دِلالةً وبَيانًا وإحكامًا، وألْطَفَها صِناعةً، وأوثَقَها حُجةً وبُرهانًا، وبها أُنزِلَ أعظمُ الكُتُبِ قَداسةً ومكانةً وخُلودًا وتَفصيلًا وإجمالًا، وبها أُنزِلَ خيرُ نبيٍ ورَسولٍ خَلْقًا وخُلُقًا وعَزمًا ورحمةً ومحبةً وإبلاغًا، فاللهم صلِّ وسَلِم وبارِك عليه وعلى آله وصَحبِه وأزواجِه وأتباعِه وكُلِّ من استنَّ بِسُنَّتِه واهتدى بهديِه وسارَ على نَهجِه واقتفى أثرَهُ بإحسانٍ إلى يومِ الدين، وبَعْدُ:

فقد اختار الله اللغة العربية لتكون اللسان المبلغ للرسالة الإسلامية، وهذا الاختيار له دلالات زمانية ومكانية وفكرية وفنية ولغوية، ولعل السمة الأبرز في اللغة العربية أنها تمتلك في طبيعتها ووظيفتها، وفي مستوياتها الأسلوبية القائمة قوانين تتيح لها التطور من داخلها، وهو ما يجعلها أكثر اللغات قدرة على توليد أساليب جمالية وفنية جديدة، ترتبط بعواطف البشر وأفكارهم وحاجاتهم.

وإذا نظرنا في لغة التصوف في الأدب العربي قديمة وحديثة، لأدركنا قدرتها على تمثيل أفكار أصحابها؛ فالتصوف يشكل في إطار المعارف الإنسانية ولا سيما اللغوية، اتجاهًا فكريًا ومذهبًا اعتقاديًا، يميزه عن غيره لدى كثير من الناس شرقًا وغربًا، قديمًا وحديثًا، فالتصوف بهذا المفهوم، وبفضل إيمان أصحابه به، استطاع أن يقدم نفسه للبشرية كبنية معرفية، فضلًا عن كونه نزعة روحانية، مما يجعله يظهر بقوة في حركة الصراع الروحي والفكري الديني معًا، ولاسيما عند العرب والمسلمين، ومن الدارسين من رده إلى أقدم من هذا، ومن ثم وجدت مدارس متعددة، اختلفت باختلاف تفسير النص الديني والفقهي ورؤيته

الكونية والفلسفية، ومن هنا تطور مفهوم التصوف بتطور الزمن، وتعددت تعريفاته بتعدد عناصره واكتمالها[1].

ويعد الشعر الصوفي واحدًا من أهم فنون الأدب العربي، فقد كان محط الدراسات من طرف العديد من الباحثين والمستشرقين على حد سواء، وقد سار الشعر الصوفي في منحى ارتقائي منذ نشأته في القرن الثاني الهجري، إلى أن وصل إلى أعلى درجات رقيه وتطوره في القرن السابع الهجري حين اكتمال الفلسفة الصوفية على يد الشيخ محي الدين بن عربي، ليبلغ مرحلة النضج والكمال مع الشيخ عمر بن الفارض.

ويمثل الشعر الصوفي قمة التعبير الروحي في الأدب العربي، ويعكس التجربة الإنسانية في البحث عن المعنى الإلهي والاتحاد مع الحقيقة المطلقة. وقد برز في هذا السياق ابن الفارض كأحد أعظم شعراء التصوف في العالم الإسلامي، إذ استطاع أن يجمع بين العمق الروحي والبلاغة الرفيعة، فكانت أشعاره نموذجًا فريدًا في توظيف اللغة لخدمة المعاني الصوفية.

ويعد ابن الفارض شاعر الحب الإلهي أحد أعلام المتصوفة، فقد تكاملت في شعره كل الطبائع الفنية التي تميز بها الشعر الصوفي، فهو شاعر يستطلع حقائق الذات الغائرة داخل النفس والإنسانية، والذي جسده من خلال إبداعه الصوفي الذي يجمع بين الرقة والعذوبة والانسجام، وبين الغرابة والتعقيد والغموض، وهذا ما جعل تصوف ابن الفارض حقلًا خصبًا للعديد من الدراسات على مر العصور، بداية

1 نبراس زكي أحمد، *جمالية النص في الشعر الصوفي قراءة في ديوان ابن الفارض*، مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية، العدد 2، المجلد 2، 2023م، ص 185.

بعلماء التصوف أمثال القيصري والنابلسي، وغيرهما، أما في العصر الحديث فقد اهتم كذلك بدراسة شعر ابن الفارض العديد من الباحثين العرب وكذلك المستشرقين.

ويركز هذا البحث على دراسة أثر البلاغة في أداء هذه المعاني، مع إبراز الأساليب البلاغية التي اعتمدها ابن الفارض لتحقيق التجربة الروحية لدى القارئ. ويهدف البحث إلى الكشف عن العلاقة العضوية بين الشكل والوظيفة في الشعر الصوفي، وتقديم نموذج تحليلي متكامل يمكن الاستفادة منه في الدراسات الأدبية والنقدية.

- **أهداف البحث**: يهدف هذا البحث إلى:

1- دراسة دور البلاغة في أداء المعاني الصوفية.

2- تحليل الأساليب البلاغية التي اعتمدها ابن الفارض.

3- إبراز العلاقة بين الشكل اللغوي والمعنى الروحي في الشعر الصوفي.

4- تقديم نموذج تحليلي يمكن الاستفادة منه في الدراسات الصوفية والنقدية.

- **أهمية البحث**:

1- يسهم في فهم العلاقة بين البلاغة والتصوف في الشعر العربي.

2- يقدم دراسة علمية منهجية على شعر ابن الفارض.

3- يثري الدراسات النقدية والأدبية بأسلوب تحليلي دقيق.

4- يساعد الباحثين والدارسين في فهم تأثير الأسلوب البلاغي على التجربة الروحية للمتلقي.

- **أسباب اختيار البحث:**

1- **الأهمية الأدبية للشعر الصوفي:** فالشعر الصوفي يمثل أرقى أشكال التعبير عن التجربة الروحية والوجدانية في الأدب العربي، وهو وسيلة أساسية لنقل القيم الصوفية والمعاني الروحية العميقة. دراسة شعر ابن الفارض تمكن من فهم كيفية توظيف اللغة والبلاغة لتحقيق هذا الهدف.

2- **تميز ابن الفارض بلاغيًا وروحيًا:** إذ يُعد ابن الفارض من أبرز شعراء التصوف في التراث العربي، حيث جمع بين العمق الروحي والبلاغة الرفيعة، ما جعله نموذجًا فريدًا لدراسة أثر الأساليب البلاغية في أداء المعاني الصوفية.

3- **نقص الدراسات التحليلية المعمقة:** فرغم كثرة الدراسات عن الشعر الصوفي، إلا أن الدراسات التي تركز على أثر البلاغة في أداء المعاني الصوفية عند ابن الفارض بشكل تحليلي تطبيقي ما زالت محدودة، مما يجعل البحث ذا قيمة علمية مضافة.

4- **أثر البحث على فهم النصوص الصوفية:** حيث إن دراسة العلاقة بين البلاغة والمعاني الصوفية تساعد في تمكين القارئ أو الباحث من إدراك التجربة الروحية بشكل أعمق، وتوضح كيف يمكن للغة أن تكون أداة للتعبير عن أرقى مستويات الوجد الإنساني.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في السؤال الرئيس التالي: (**كيف تؤثر الأساليب البلاغية في شعر ابن الفارض على أداء المعاني الصوفية؟**). وينبثق عن هذا السؤال عدد من الأسئلة الفرعية:

1- ما هي الخصائص الأسلوبية والبلاغية لشعر ابن الفارض؟

2- كيف تُوظف الاستعارات والتشابيه والمجازات في التعبير عن المعاني الصوفية؟

3- ما أثر البلاغة في إيصال التجربة الروحية للقارئ؟

4- هل توجد أساليب بلاغية مميزة عند ابن الفارض مقارنة بالشعراء الصوفيين الآخرين؟

- **حدود البحث:**

- **زمنيًا:** يغطي شعر ابن الفارض في العصر الأيوبي.

- **موضوعيًا:** التركيز على البلاغة وأثرها في المعاني الصوفية دون التوسع في تاريخ التصوف أو سيرته.

- **مكانيًا:** الدراسة تعتمد على المصادر الأصلية والمتاحة لمخطوطات ورسائل ابن الفارض.

منهج البحث:

المنهج المستخدم في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي، حيث يتصف هذا المنهج بالتمثيل والتطبيق من شواهد شعر ابن الفارض على كل فكرة ترد أثناء البحث، وتقوم الدراسة على جمع المادة العلمية، ودراستها وفق المنهج الآتي:

1- وصف الأساليب البلاغية في النصوص.

2- تحليل أثر هذه الأساليب على الأداء الروحي والمعنوي.

3- تخريج الآراء من كتب أصحابها ما أمكن، فإن لم أقف عليها خرجتها من كتب من جاء بعدهم.

4- تخريج الشواهد القرآنية، والقراءات، والأحاديث النبوية المستشهد بها، والأقوال المأثورة والحكم والأمثال والأساليب النحوية من مظانها.

5- تخريج الأبيات الشعرية؛ مع ذكر قائلها.

6- إيضاح معاني بعض المفردات الغريبة من خلال المعاجم اللغوية كالصحاح واللسان.

ويتم ذلك من خلال الاستعانة بأدوات البحث الآتية:

1- النصوص الشعرية الأصلية لابن الفارض ومحققيها.

2- كتب البلاغة العربية: المعاني، البيان، البديع.

3- الدراسات الصوفية والنقدية الحديثة.

- **الدراسات السابقة:** من الدراسات التي تناولت الشعر الصوفي:

1- دراسة نقدية في خصائص الشعر الصوفي – تائية ابن الفارض الكبرى، وتناولت هذه الدراسة الخصائص الفنية والبلاغية لتائية ابن الفارض الكبرى، مع التركيز على الرمزية والاستعارة في التعبير عن المعاني الصوفية، مبينة كيف توظف اللغة الشعرية لنقل التجربة الروحية للصوفي.

2- الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة وكان ابن الفارض أنموذجاً، ركزت هذه الدراسة على تحليل الأساليب البلاغية في شعر ابن الفارض، وأظهرت دور التشبيه والاستعارة والكناية في تحقيق العمق الروحي، مع مقارنات محدودة بين أسلوبه وأسلوب بعض الشعراء الصوفيين الآخرين.

3- جمالية النص في الشعر الصوفي – قراءة في ديوان ابن الفارض. درست الدراسة كيف تسهم الصور البلاغية والفنية في إثراء المعنى الصوفي، مع التركيز على الإيقاع، الوزن، والقافية في تعزيز التجربة الروحية للمتلقي، وأبرزت العلاقة بين الشكل الفني والمضمون الروحي.

مدخل إلى الصوفية والتصوف

أولا: الصوفية والتصوف

الصوفية مذهب ديني فلسفي، ظهر للوجود في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، قبل أن يتحول بعد ذلك إلى علم قائم بذاته، يسمى علم الحكمة والبيان، هو علم قائم على توحيد الله تعالى، وقد نبغ المقبلون على الصوفية في الشعر؛ فأصبح لهم اتجاههم الخاص الذي يميزهم.

ويعتبر التصوف أحد أهم الموضوعات المهمة التي تتطلب جهدًا كبيرًا للفصل بين كل ما فيه من مصطلحات ومفاهيم [2]، فالتضحية بكل ملذات الحياة ومتاعها، وإيثار ما هو باقٍ على ما هو فانٍ، أي التضحية بالعاجل الدنيوي، وإيثار كل ما هو مؤجل في الحياة الآخرة، وذلك عن طريق مجاهدة النفس ومغالبة الأهواء، وهو بذاته ثمرة كبرى في المعارف الإسلامية وروح لمجموع حقائق الإسلام، من عبادة وإيمان ويقين وعرفان، إذ تطورت ظاهرته بتقدم الزمن من ظاهرة فردية بين الإنسان وربه، إلى ظاهرة اجتماعية كثر رجالها وأتباعها. [3]

2 انظر: محمد عبد المنعم خفاجي، *الأدب في التراث الصوفي*، مصر: دار غريب، د. ط، د. ت، ص 33.

3 انظر: خفاجي، *الأدب في التراث الصوفي*، ص 33.

ثانيا: مفهوم التصوف

التصوف لغة

ورد في لسان العرب: "الصوفية كل من ولي عملًا من أهل البيت، وهم الصوفان"[4]، وجاء في المعجم الوسيط: "تصوف فلان: صار من الصوفية، والتصوف طريقة سلوكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل لتزكو النفس وتسمو الروح، أما علم التصوف: فهو مجموعة من المبادئ التي يعتقدها المتصوفة، والآداب التي يتأدبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم"[5].

وجاء في معجم البستان: "الصوفية كل من ولي شيئًا من عمل البيت، يقول أبو حي ابن مضر الصوفي عن المتصوفين: من هو فانٍ بنفسه باقٍ بالله تعالى، مستخلص من الطبائع متصل بحقيقة الحقائق، أما التصوف: فهو تصفية القلب عن موافقة البرية، وموافقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية، ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بعلوم الحقيقة"[6].

وقد تعددت معاني لفظ الصوفية من جهة الاشتقاقات المتنوعة، ولعل أول هذه الاشتقاقات يتصل بلبس الصوف، والذي هو علامة على الفقر، أو الزهد في الحياة ومتاعها الزائف، وهناك اشتقاق ثانٍ يربط لفظ التصوف في اللغة بالصفاء؛ أي: الطهارة الروحية، فكلمة (تصوف) مصدر للفعل (تصوَف)،

4 مُحَمَّدُ بنُ مكرم بن علي بن منظور الخزرجي الأنصاري الرويفعي الإفريقي ابن منظور، *لسان العرب*، تقديم: عبد الله العلايلي، بيروت: دار صادر، ط 1، ج3، 1957م، ص216.

5 إبراهيم مصطفى، وحامد عبد القادر، وأحمد حسن الزيات، ومحمد علي النجار، *المعجم الوسيط*، القاهرة: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، ج1، د. ت، ص529.

6 عبد الله البستاني، *البستان*، مكتبة لبنان، د. ط، د. ت، ص 625.

للدلالة على لبس الصوف[7]. وقد يذهب بعضهم إلى "أنها من صفاء النفس، وهو قول المتصوفة، وقال غيرهم: بل هي أصل يوناني معناه الحكمة، على أن ابن خلدون يرى كما يرى كثيرون غيره أن اشتقاق اسمهم من الصوف"[8].

التصوف اصطلاحًا

مرت الصوفية بمراحل وتطورات ومفاهيم مختلفة، ومن هنا وقع كثير من الجدل بين العلماء في التعريف بالصوفية، ونذكر فيما يلي بعض التعريفات التي أطلقت على مفهوم التصوف سواء كانت من الصوفية أم من مخالفيهم، ومن ذلك ما يلي:

- التصوف هو تجريد العمل لله تعالى، والزهد في الدنيا، وترك دواعي الشهرة، والميل إلى التواضع وإماتة الشهوات في النفس؛ حيث يقول ابن خلدون: "هذا العلم من علوم الشريعة الحادثة في الملة، وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عن سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم هي طريق الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عامًا في الصحابة والسلف، فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة"[9].

---

7 ينظر: عبد الحميد هيمة، *الخطاب الصوفي وآليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر)*، الجزائر: موفم للنشر، د. ط، 2008م، ص61.

8 أنيس المقدسي، *أمراء الشعر العربي في العصر العباسي*، بيروت: دار العلم للملايين، ط 1، 1981م، ص 79- 80.

9 عبد الرحمن بن خلدون، *المقدمة*، تحقيق عبد السلام الشدادي، الجزائر: بيت الفنون والعلوم والآداب، الطبعة الأصلية، 2006م، ص 49.

وأكد ابن خلدون أن هذا العلم من علوم الشريعة، وله جذور تعود لعبادة الله فقط والخلوة والتخلي عن الدنيا وملذاتها، أما الثقاة من المؤرخين الصوفيين، فلم يعللوا تلك التسمية، ولم يتكلفوا لها بقدر ما تكلف غيرهم، بل ردوها إلى الحقيقة الواضحة في بساطة؛ فالقشيري مؤرخ الصوفية الكبير، قال في رسالته: "إن المسلمين في حياة الرسول وبعده كانوا يتشرفون باسم صحابي، ثم سمي من بعدهم بالتابعين، ثم قيل أتباع التابعين، ثم ظهرت البدع وتعددت النحل، فانفرد خواص أهل السنة والمراعون أنفسهم مع الله، الحافظون قلوبهم باسم التصوف في عصر الإمام أحمد بن حنبل"[10].

ويمكن القول: إن هذه التعاريف على اختلافها قد لا تصدق إلا على التصوف في عهده الأول، الذي كان التصوف فيه عبارة عن الانقطاع لعبادة الله تعالى وحده، والزهد في الدنيا والتخفيف من متاعبها، والإقبال على الآخرة، دون أن يلبسوا ذلك بشيء من الأفكار والسلوك المشين الذي وصلت إليه الصوفية بعد ذلك.

- ذهب بعضهم إلى أن التصوف علم يراد به إصلاح العقول وإفرادها لله تعالى عما سواه، وتدريب النفس على العبودية، وردها لأحكام الربوبية، كما نسبها بعضهم إلى (أهل الصفة)، وقالوا: "بأن التصوف اشتق من تلك الكنية"[11]، وأهل الصفة فريق من فقراء المهاجرين والأنصار، ليس لهم متاع ولا مال، فرغت أيديهم من كل شيء، وامتلأت قلوبهم بهدى الله، فانقطعوا في صفتهم إلى الله يسبحونه بالغداة والعشي، وعكفوا على العبادة بشوق ولهفة ولذة، واتجهوا وجهة روحية ملائكية[12].

10 عبد الحميد الجوهري، *مشكاة الحيران*، أفريقيا الشرق، د. ط، د. ت، ص 7- 8.

11 الجوهري، *مشكاة الحيران*، ص 7.

12 انظر: خفاجي، *الأدب في التراث الصوفي*، ص 26- 27.

وأما من نسبهم إلى أهل الصفة فإنهم "عبروا عن مظاهر أحوالهم، وذلك بأنهم قوم تركوا الدنيا فخرجوا عن الأوطان وهجروا الأخدان، وساحوا في البلاد، وأجاعوا الأكباد، وأعروا الأجساد، لا يأخذوا من الدنيا إلا ما يجوز تركه من ستر عورة، وسد جوعة"[13]، ومما لا اختلاف فيه أن أهل الصفة "كانوا فقراء، وصفهم النبي –صلى الله عليه وسلم– بأنهم أضياف الإسلام، وهم أخيار القبائل والأقطار، فهم أفاضل الناس، وعباد الصحابة، والمستغنيين عن أطماع الدنيا"[14].

– ذهب فريق آخر إلى: "أنها نسبة إلى الصف الأول في الصلاة"[15]، وفريق يقول: "إن الكلمة مأخوذة من الصف، فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم من حيث المحاضرة من الله تعالى، فالمعنى صحيح، لكن اللغة لا تساعد على ذلك"[16]. وهذا ما جاء به القشيري في رسالته؛ حيث قال: "إن الصوفية في الصف الأول بقلوبهم، فالمعنى هنا صحيح، ولكن لغته لا تقتضي نسبته إلى الصف"[17].

– هناك من قال: "أنها أخذا من الصفاء؛ أي: صفاء القلب الصوفي، وطهارة ظاهره وباطنه عن مخالفة أوامر ربه، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى، ففي محاضرة الأوائل يقول: "أن أول من تكلم ببغداد في مذهب الصوفية من صفاء الفكر والشوق والقرب والمحبة والمعرفة(أبو حمزة الصوفي)"[18]، ويقول عبد القادر الجيلاني في تعريف التصوف: "تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات

13 الكلاباذي أبو بكر محمد بن إسحاق، *التعرف لمذهب أهل التصوف*، تحقيق عبد الحليم محمود، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، د. ط، 2004م، ص 21.

14 قيس كاظم الجنابي، *التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية*، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط 1، 2007م، ص 15.

15 محمد غلاب، *التصوف المقارن*، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، د. ط، د. ت، ص 27.

16 خفاجي، *الأدب في التراث الصوفي*، ص 26.

17 محمد إبراهيم الجيوشي، *بين التصوف والأدب*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د. ط، د. ت، ص 8.

18 الجوهري، *مشكاة الحيران*، ص 7.

البشرية، ومجانبة الدواعي النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بعلوم الحقيقة، واستعمال ما هو أولى على السرمدية، والنصح لجميع الأمة، والوفاء لله على الحقيقة، واتباع رسوله –صلى الله عليه وسلم– في الشريعة"[19].

ويمكن القول: إن حاصل قول الصوفية، هو أن الطريق إلى معرفة الله تعالى هو التصفية والتجرد من العلائق المختلفة، خاصة المادية منها.

– وقد ذهب قسم كبير من العلماء إلى أن سبب التسمية للمتصوفة بهذا الاسم –أي الصوفية– "إنما كان للبسهم الصوف؛ أي نسبة إلى الصوف الذي اشتهر المتنسكون الأولون بلبسه"[20]. وقد قيل أيضًا: "التصوف مصدر الفعل الخماسي المصوغ من (صوف)؛ للدلالة على لبس الصوف، ومن ثم كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيًا"[21].

وذهب آخرون إلى أنها مشتقة من الصوفة؛ لأنه لباس الأنبياء عزوفًا منهم عن الدنيا، وترويضًا للنفس والجسم معًا، وقد جاء في أخبار الرسول –صلى الله عليه وسلم– أنه كان يلبس الصوف، ولهذا تأثر به المتصوفون، نستمع إلى أنس ابن مالك وهو يقول: "كان رسول الله –صلى الله عليه وسلم– يجيب دعوة العبد، ويركب الحمار، ويلبس الصوف، فمن هذا الوجه ذهب قوم إلى أنهم سموا صوفية نسبة إلى ظاهرة اللبسة؛ لأنهم اختاروا لبس الصوف لكونه كان لباس الأنبياء عليهم السلام"[22]. وعلى كلٍ: فالتصوف مأخوذ من لبس الصوف كما تدل عليه الأقوال والآراء السابقة.

---

19 الجنابي، *التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية*، ص 10.

20 غلاب، *التصوف المقارن*، ص 28.

21 ماسينيون ومصطفى عبد الرازق، *التصوف*، ترجمة: عبد الحميد يونس، وحسن عثماني، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1984م، ص 25.

22 الجوهري، *مشكاة الحيران*، ص 9.

- وذهب فريق آخر إلى أنها نسبة إلى بني صفة[23]، وهي قبيلة بدوية كانت حول البيت في الجاهلية، ونستشهد بما قاله الجوزي في روايته: إنهم قوم في الجاهلية يقال لهم صوفة، انقطعوا إلى الله تعالى، وقطنوا مكة، فمن تشبه بهم فهم الصوفة، وقيل إنها نسبة إلى (صوفة)، وهو رجل زاهد متعبد من الجاهلية، كان قد انقطع إلى الله وعبادته وطاعته عند البيت الحرام، واسمه (الغوث بن عامر)[24].

مما سبق يتضح أن: تعريفات التصوف هي تعريفات شخصية فردية مختلفة، تبين لنا حال الصوفي لحظة اتصاله مع الله، وتختلف من صوفي لآخر في لحظة فردية روحية.

ثالثا: نشأة التصوف ومراحل تطوره

نشأ التصوف وترعرع في صفوف طائفة من المتعبدين والمتزهدين الذين خلطوا عملًا صالحًا وآخر سيئًا، واتصفوا بشيء من الغفلة أو السذاجة أحيانًا، مع بعض الجهل في الدين والآثار، وإن كانوا في الجملة محبين للخير راغبين فيما عند الله تعالى، ولعله أن يشفع لهم صدق توجههم، ومجاهدتهم ومكابدتهم في الطاعات وسائر العبادات، مع حسن نواياهم، والله سبحانه وتعالى أعلم بهم وبأحوالهم. الحاصل أن هؤلاء فتحوا في الإسلام مدخلًا عظيمًا ولجت منه طائفة أهل البدع والأهواء الذين تستروا بإصلاح ظواهرهم، وشدة العناية بها، مع إخفاء حقيقة مقاصدهم وأهدافهم وراء شعارات مزخرفة بزخارف القول والفعل. كما ولج من هذا المدخل بعد ذلك طائفة من أهل الشر والفساد الذين اندسوا في صفوف هؤلاء المتعبدين

23 غلاب، *التصوف المقارن*، ص 27.

24 انظر: الجوهري، *مشكاة الحيران*، ص 7.

والمتزهدين يرددون أقوالهم، ويتظاهرون بصفاتهم ليكونوا مقبولين في العامة من الناس، وهم من حملوا على ظهورهم وأكتافهم معاول الهدم للإسلام وأهله[25].

ويعتبر التصوف الإسلامي امتدادًا لحركة الزهد التي نشأت في القرنين الأول والثاني الهجريين فالزهد إسلامي النشأة، والقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة حثا على الزهد؛ حيث قال تعالى: ﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسْنُ ٱلْمَـَٔابِ ﴾ (آل عمران،3: ١٤)، فهذه الآية الكريمة تحذر المسلمين من متع الحياة وملذاتها كالنساء والأبناء والذهب والفضة؛ لأنها تبعد العبد عن إخلاص العبادة لله، فما عند الله خير وأبقى، والحياة فانية.

ويرى بعضهم أن مفهوم التصوف استحدث بعد عهد الرسول والصحابة، فابن الجوزي يؤكد على أن لفظ الصوفية استحدث ولم يكن معروفًا في عهد الرسول والصحابة؛ حيث يقول: "كانت النسبة في عهد الرسول –صلى الله عليه وسلم– إلى الإيمان والإسلام فيقال: مسلم ومؤمن، ثم حدث اسم زاهد وعابد، ثما أنشأ أقوام تعلقوا بالزهد والتعبد فتخلوا عن الدنيا، وانقطعوا إلى العبادة، واتخذوا في ذلك طريقة تفردوا بها، وأخلاقًا تخلقوا بها. . . وهذا الاسم ظهر للقوم قبل سنة مائتين، ولما ظهر أوائلهم تكلموا فيه، وعبروا عن صفته بعبارات كثيرة"[26].

ويرد الطوسي على من قال إن الصوفية لفظ مستحدث بقوله: "إن سأل سائل فقال: لم نسمع بذكر الصوفية في أصحاب رسول –صلى الله عليه وسلم– ورضي الله عنهم، ولا فيمن كان بعدهم، ولا

25 انظر: فلاح بن إسماعيل أحمد، *العلاقة بين التشيع والتصوف*، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة: رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية الدكتوراه، 1411هـ، ص 86- 87.

26 عبد الرحمن بن علي بن محمد ابن الجوزي، *تلبيس إبليس*، بيروت: دار العلم، 1403هـ، ص 156- 157.

تعرف إلا العباد والزهاد والسائحين والفقراء، وما قيل لأحد من أصحاب رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: صوفي، فنقول وبالله التوفيق: الصحبة مع رسول الله –صلى الله عليه وسلم– لها حرمة، وتخصيص من شمله ذلك، فلا يجوز أن يعلق عليه اسم على أنه أشرف من الصحبة، وذلك لشرف رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وحرمته. . . وأما القول القائل: إنه اسم محدث أحدثه البغداديون فمحال؛ لأنه في وقت الحسن البصري –رحمه الله– كان يعرف هذا الاسم، وقد أدرك جماعة من أصحاب رسول الله –صلى الله عليه وسلم–"[27].

ففي صدر الإسلام لم تكن هناك حاجة إلى التصوف؛ نظرًا لقربهم من الرسول –صلى الله عليه وسلم– واتصالهم به، فلفظ الصحابة أشرف من أي لفظ آخر، شرف صحبة رسول الله، ولا يعلو عليه شرف، فكان يطلق عليهم لفظ الصحابة والتابعين وأهل البيعة والمؤمنين والمسلمين، فهم أهل تقوى وورع وعبادة ومجاهدة، فهم صوفيون فعلًا، وإن لم يطلق عليهم متصوفة، فهم لم يكتفوا بفروض الإسلام، واقترنت لديهم بالتذوق والوجدان، وابتعدوا عن المحرمات والمكروهات، حتى استنارت قلوبهم وفاضت بالأسرار الربانية بصائرهم. . . وفي القرن الأول لم يعرف اسم التصوف؛ بل كان أهله يعرف باسم الزهاد والنساك والبكائين، وليس باسم الصوفية، وكان اعتقادهم صافيًا وإيمانهم نقيًا خالصًا، وما كان ابتعادهم عن الدنيا إلا لارتياعهم من عذاب الآخرة، وهرعوا إلى الكهوف والمغاور ورؤوس الجبال حيث الوحدة الصافية والانعزال عن صخب الحياة المادية. . . [28].

27 أبو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي، *اللمع في العربية*، تحقيق: عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، مصر: دار الكتب الحديثة، د. ط، 1960م، ص 42- 43.

28 انظر: محمد حربي، *ابن تيمية وموقفه من أهم الفرق والديانات في عصره*، عالم الكتب، ط 1، 1987م، ص 182.

وقد ظهرت مجموعة من الزهاد الأوائل منهم الحسن البصري (ت 110هـ)، ومالك ابن دينار (ت 131هـ)، وإبراهيم ابن الأدهم (ت 161هـ)، وغيرهم كمثال الزهد الممتد من عهد الصحابة – رضي الله عنهم-، وكان الحسن البصري أشهر هؤلاء الزهاد في العصر الأول، وظهرت من بينهم طائفة عرفوا بـ(البكائين)؛ لفرط بكائهم تحسرًا على ما اقترفوه من الذنوب، ولو كانت يسيرة؛ طمعًا في نيل عفو الله ورجاء لغفرانه، فكانت السمات المميزة لتلك الحركة الزهدية العظيمة المبالغة في التعبد تقربًا إلى الله بالنوافل والذكر وشدة العناية بالناحية الأخلاقية، ومن أهم مظاهرها التوكل باعتباره أساسًا من أسس الأخلاق الصوفية"[29].

وكان أول ظهور للتصوف في البصرة؛ حيث اختلط المسلمون بشعوب وحضارات وثقافات مختلفة، وانغمس المسلمون في حياة الترف والملذات، كرد فعل على هذه الحياة؛ حيث اتجه المسلمون المتشددون، وخاصة عند أهل البصرة والكوفة إلى المغالاة في سلوكهم التعبدي، والابتعاد عن الدنيا، والابتعاد عن النهج الإسلامي الصحيح، وهو ما أكده ابن تيمية بقوله: "فإنه أول ما ظهرت الصوفية في البصرة"[30].

ومما لا شك فيه أن التصوف الإسلامي قد مر بعدة أدوار ومراحل فتاريخية، وقد تميز كل دور بخصائص مميزة، ولمع فيها العديد من الشخصيات التي كان لها تأثير كبير في بيئتها المعاصرة وفي العصور اللاحقة، والواقع أن التجارب الروحية والنفسية التي مر بها المتصوفة المسلمون لا تقتصر فيه على كونها تجارب شخصية أو فردية، وإنما تمتد بعضها ليصبح تجارب إنسانية بالغة العمق[31].

29 محمد بن الطيب، *إسلام المتصوفة*، بيروت: دار الطليعة، ط 1، 2007م، ص 34- 35.

30 ابن تيمية، *الصوفية والفقراء*، تقديم: محمد جميل غازي، القاهرة: دار المدني، د. ت، ص 15.

31 حامد طاهر، *الفلسفة الإسلامية مدخل وقضايا*، القاهرة: دار الثقافة العربية، 1991م، ص 27.

المرحلة الأولى: (مرحلة القرنين الأول والثاني الهجريين)

مرحلة الزهد: نشأت تحت تأثير عوامل إسلامية صرفة، وكان سبب نشأته سببان:

الأول: تعاليم الإسلام التي منبعها القرآن والسنة، والتي تدعو إلى الزهد والعبادة وقيام الليل.

الثاني: اتساع رقعة الدولة الإسلامية، وما نتج عنها من حياة البذخ والترف التي صاحبت الفتوحات الإسلامية، واطلاعهم على حضارات وثقافات الشعوب الأخرى، فأثار ذلك حفيظة مجموعة من المسلمين، فاعتزلوا حياة البذخ والترف، والحياة السياسية، وإراقة الدماء كمقتل عثمان بن عفان —رضي الله عنه–، ومقتل علي بن أبي طالب — رضي الله عنه–، ومقتل عدد من الصحابة، جعل بعض المسلمين يعتزلون الحياة تعففًا منهم، والاتجاه إلى القرآن والسنة، فظهر الزهد، ويعد الحسن البصري مثالًا لهذه الحركة.

المرحلة الثانية: (مرحلة القرنين الثالث والرابع الهجريين)

تطور الزهد لم يعد فرديًا، بل أصبح حركة منتظمة يطلق عليها التصوف، وأخذ الصوفية يتحدثون في مواضيع جديدة كالسلوك والمقامات والأحوال والمعرفة ومناهجها والتوحيد والفناء، وهناك نوعان من التصوف في هذين القرنين، **أحدهما**: سني، يتقيد بالكتاب والسنة، ويعتمد عليهما باعتبارهما مصدرين من مصادر التصوف، ويبتعد هذا النوع عن الشحات الصوفية والكرامات الخارقة، وهذا هو التصرف المقبول. **والثاني**: فلسفي، يمتزج فيه الذوق بالنظر العقلي، وينطلق هذا النوع من الفناء إلى مرحلة الاتحاد والحلول، وهذا النوع مرفوض، "وفي هذا القرن وما بعده تولدت بعض الأبحاث الصوفية، وظهرت تعاليم القوم ونظرياتهم التي تواضعوا عليها، وأخذت هذه الأبحاث تنمو وتتزايد كلما تقادم العهد عليها، وبمقدار ما اقتبسه القوم من المحيط العلمي الذي يعيشون فيه تطورت هذه الأبحاث والنظريات، ولقد استفاد المتصوفة من الفلاسفة والمتكلمين والفقهاء، ما كان له الأثر الأكبر في هذا التطور الصوفي، غير أنهم أخذوا من

الفلسفة بحظ وافر، بل كوّنوا فلسفة خاصة بهم، حتى أصبحنا نرى بينهم رجالًا أشبه بالفلاسفة منهم بالمتصوفة، وأصبحنا نرى بعضهم يدين بمسائل فلسفية لا تتفق ومبادئ الشريعة، مما أثار عليهم جمهور أهل السنة، وجعلهم يحاربون التصوف الفلسفي، ويؤيدون التصوف الذي يدور حول الزهد والتقشف وتربية النفس وإصلاحها"[32].

وفي القرن الخامس الهجري: استمر التصوف السني المعتدل، ويمثله أبو حامد الغزالي، حيث حاول إرجاع التصوف إلى مسلكه الصحيح وإلى مصدره الإسلامي السني المعتدل، "وإذا كانت محاولة القشيري ترمي إلى إعادة العقيدة الإسلامية إلى التصوف، فإن محاولة الغزالي ترمي إلى إدخال التصوف في طلب الإسلام السني، وقد أصبح كتابه (إحياء علوم الدين) مصدرًا للتصوف السني من غير جدال"[33]. . . فتصوف الغزالي مثال للتصوف الإسلامي المعتدل المستمد من القرآن الكريم والسنة النبوية، ومن أبرز كتبه في التصوف (إحياء علوم الدين)، و(المنقذ من الضلال).

المرحلة الثالثة: (مرحلة القرنين السادس والسابع الهجريين)

تتميز بظهور التصوف الفلسفي؛ نظرًا لتأثره بالمؤثرات الخارجية كالفلسفة اليونانية والفارسية والهندية والمسيحية واليهودية، ويبدو تأثير الفلسفة اليونانية على التصوف الإسلامي من خلال الأفلاطونية المحدثة وتأثيره على المذهب الإشراقي، ويعد السهروردي مثالًا لهذا المذهب، حيث قيل: "على الرغم من

32 محمد السيد حسين الذهبي، *التفسير والمفسرون*، القاهرة: مكتبة وهبة، ط 7، 2000م، ص 250- 251.

33 حنا الفاخوري، وخليل الجر، *تاريخ الفلسفة العربية*، بيروت: دار الجيل، ج3، ط 3، 1993م، 384.

اختلاف الأسلوب والتعبيرات، يلاحظ الباحث أن مذهب السهروردي لا يخرج عن كونه نسيجًا محكمًا على منوال مدرسة ابن سينا الإشراقي المتأثرة بالأفلاطونية المحدثة"[34].

ويبدو تأثيرها واضحًا أيضًا على محي الدين بن عربي، القائل بوحدة الوجود، وابن سبعين ونظريته المطلقة وغيرهما، "وذلك كوسيلة حاولوا بها الجمع والتوفيق بين نصوص الشرع المنزل والأنظار الفلسفية التي استمدوها من دوائر الفكر الأجنبي، ذلك إن التفسير المألوف المعتمد على المأثور مما يتسع المجال فيه"[35].

وخلاصة القول: إن التصوف الإسلامي مر بمراحل مختلفة، وكان لكل مرحلة سماتها الخاصة وأعلامها الذين برزوا فيها، كما تأثر بمصادر داخلية وخارجية مختلفة.

رابعا: مصادر التصوف

أولًا– المصادر الداخلية:

التصوف الإسلامي منبعه القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، فهما عبارة عن مدرستين علميتين لتطبيق العقيدة والشريعة، والسلوك الإسلامي الصحيح لصحابة والتابعين، فهو تطبيق عملي لأحكام الشريعة والموعظة الحسنة. فلا شك أن المصادر الداخلية هي السبب في النشأة؛ لأنها أكثر تأثيرًا من المصادر الخارجية؛ لأنه لا بد أن يكون مهيأ ومستعدًا للاستقبال بما هو موجود لديه من موروث، قال تعالى: ﴿ وَقَالَ إِنِّي ذَاهِبٌ إِلَىٰ رَبِّي سَيَهْدِينِ ﴾ (الصافات،37: ٩٩)، فهذه الآية القرآنية علمها المسلم قبل أن يعلم الأفلاطونية المحدثة أو النصرانية أو اليهودية أو الهندية أو الفارسية.

34 غلاب، *التصوف المقارن*، ص 113.

35 عرفان عبد الحميد فتاح، *نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها*، بيروت: دار الجيل، ص 77.

وذكر الغزالي أنه اطلع على كتب الصوفية ولم تجعل منه متصوفًا؛ لأن التصوف ذوق ومشاهدة وتصفية القلب، حيث يقول: "فابتدأت بتحصيل علمهم من مطالعة كتبهم، مثل: قوت القلوب لأبي طالب المكي –رحمه الله– وكتب الحارس المحاسبي، المتفرقات المأثورة عن الجنيد والشبلي، وأبي اليزيد البسطامي –رحمهم الله–، وغير ذلك من كلام يمكن أن يحصل عن طريقهم بالتعليم والسماع"[36].

1- القرآن الكريم:

القرآن الكريم يدعو إلى الزهد ويؤكد في كثير من آياته على ذلك، حتى يتمكن من أن يطهر قلبه، عن طريق التعبد والتنسك، ويكون هناك اتصال بين الله والعبد، وهو ما فسح المجال أمام الصوفية، ومن شواهد ذلك ما يأتي:

- قوله تعالى: ﴿ ٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا لَعِبٞ وَلَهۡوٞ وَزِينَةٞ وَتَفَاخُرُۢ بَيۡنَكُمۡ وَتَكَاثُرٞ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِ﴾ (الحديد،57: ٢٠).

- قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُلۡهِكُمۡ أَمۡوَٰلُكُمۡ وَلَآ أَوۡلَٰدُكُمۡ عَن ذِكۡرِ ٱللَّهِۚ وَمَن يَفۡعَلۡ ذَٰلِكَ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡخَٰسِرُونَ ﴾ (المنافقون،63: ٩).

فالقرآن الكريم هو المصدر الأول للشريعة، دعا إلى الزهد، وحذر من أن الحياة لعب ولهو ومتاع الغرور، وأنها فانية وزائلة والبقاء للآخرة. كما تضمن القرآن الكريم العديد من الآيات التي تشير إلى الإعراض عن الدنيا والتوجه إلى الآخرة.

36 عبد الفتاح محمد سيد أحمد، *التصوف بين الغزالي وابن تيمية*، المنصورة: دار الوفاء، 2000م، ص 15.

2- السنة النبوية:

هي المصدر الثاني للدين الإسلامي، والصوفية مستمدة من الأحاديث النبوية الشريفة، فعن أبي هريرة رضي الله عنه، قال: قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: يقول الله عز وجل: "أنا عند ظن عبدي وأنا معه حين يذكرني، إن ذكرني في نفسه، ذكرته في نفسي، وإن ذكرني في ملأ ذكرته في ملأ خير منه، وإن تقرب مني شبرًا تقربت إليه ذراعًا، وإن تقرب إليَّ ذراعًا تقربت إليه باعًا، وإن أتاني يمشي أتيته هرولة"[37].

وكان نبينا صلى الله عليه وسلم قدوة حسنة لنا، فقد كان زاهدًا، ولكنه لم يكن مبلغًا في تزهده، فلم يكن منقطعًا على العمل؛ لأن العمل عبادة، ولا على الجهاد في سبيل الله، ولا على الزواج ولا على النوم، "فعن أنس بن مالك –رضي الله عنه– قال: جاء ثلاثة رهط إلى بيوت أزواج النبي –صلى الله عليه وسلم– يسألون عن عبادته، فلما أخبروا كأنهم تقالوها، فقالوا: وأين نحن من النبي –صلى الله عليه وسلم–، قد غفر الله له من ذنبه ما تقدم وما تأخر؟ قال أحدهم: أما أنا فأصلي الليل أبدًا ولا أرقد، وقال آخر: وأما أنا فأصوم الدهر ولا أفطر، وقال آخر: أما أنا فلا أتزوج النساء، فجاء رسول الله –صلى الله عليه وسلم– إليهم، فقال: أنتم الذين قلتم كذا وكذا، أما أنا والله لأخشاكم لله وأتقاكم له، ولكني أصوم وأفطر، وأصلي وأرقد، وأتزوج النساء، فمن رغب عن سنتي فليس مني"[38]. فمن خرج عن سنة الرسول خرج عن ملته، لأنه بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار.

وكانت حياة الصحابة والخلفاء الراشدين مصدرًا للزهد ومن ثم التصوف المعتدل، ويجمل الطوسي الحديث عنهم في كتابه اللمع، فيقول: "فمن ترك الدنيا كلها وخرج من جميع ما يملك فجلس على بساط

37 أبو عبد الله، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة ان بردزبه البخاري، *صحيح البخاري*، كتاب التوحيد، باب قول الله تعالى ويحذركم الله نفسه، رقم الحديث (6970).

38 البخاري، *صحيح البخاري*، كتاب النكاح، باب الترغيب في النكاح لقوله تعالى فانكحوا ما طاب لكم من النساء، رقم الحديث (50).

الفقر والتجريد بلا علاقة، فإمامه أبو بكر الصديق رضي الله عنه، ومن أخرج بعضها وترك البعض لعياله ولصلة الرحم وأداء الحقوق فإمامه فيها عمر بن الخطاب –رضي اله عنه–، ومن جمع لله ومنع لله وأعطى لله وأنفق لله، فإمامه فيها عثمان بن عفان –رضي الله عنه–، ومن لا يحوم حول الدنيا، وإن جمعت عليه من غير طلبه رفضها وهرب منها، فإمامه في ذلك علي بن أبي طالب –رضي الله عنه"[39].

فقد كان الصحابة في زهدهم وإعراضهم عن زخرف الحياة وملذاتها نموذجًا للمسلمين، وقد اقتدوا في ذلك بالنبي –صلى الله عليه وسلم–، فكانوا يحرصون على قراءة القرآن بتمعن وتأمل في الليل، ويمارسون أشغالهم في النهار. فحياة الصحابة يغلب عليها الزهد المعتدل القائم على الكتاب والسنة، وكان الصحابة مثالًا للزهد والتصوف المعتدل، وكذلك التابعون، فأساس التصوف هو القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، حيث استمد منه المسلمون التصوف المعتدل.

ثانيًا– المصادر الخارجية:

التصوف الإسلامي ظاهرة إسلامية نبتت في جو الإسلام وبيئته، وتأثرت أساسًا بفعل النبي وأصحابه، واعتمدت على ما جاء في الكتاب والسنة من حكمة وموعظة، لكنها لم تسلم مما سرى إلى العالم من عوامل خارجية، وكان لا بد لها أن تتأثر بها وتأخذ عنها، وإن كان الأثر لا يبدو بوضوح في المراحل الأولى، فإننا نلمسه في الدارسين والمتخصصين في المراحل التالية[40].

فالتصوف تأثر بعناصر غير إسلامية في مراحل تطوره، ولكن هذا لا يعني أن هذه العناصر هي الأساس في التصوف الإسلامي كما يزعم بعض المستشرقين. ومن هذه المصادر:

---

39 الطوسي، *اللمع في العربية*، ص 179.

40 إبراهيم مدكور، *في الفلسفة الإسلامية منهج وتطبيق*، دار المعارف، القاهرة، ج2، 1983م، ص134.

1- الديانة المسيحية:

انتشرت المسيحية في ربوع الجزيرة العربية والبلاد التي امتد إليها الفتح الإسلامين وإلى جانب أن معظم من قام بالترجمة في العصور الإسلامية كانوا من النصارى، كما ذكر بعض مؤرخي الفرق أن بعض متصوفة الإسلام كان في الأصل مسيحيًا[41].

كما يؤكد بعض المستشرقين على أثر المسيحية في التصوف الإسلامي، من خلال التواصل بين العرب والنصارى قبل الإسلام وفي الإسلام، كما يؤكدون أيضًا على أن هناك تشابهًا بين الرهبان المسيحيين في الأقوال واللباس وبين المتصوفة في التعاليم كالخلوة والعزلة والرياضة وكثرة الذكر والصلوات، وهو ما أكده نيكلسون بقوله: "من الجلي أن ميول الزهد والتأمل التي أشرت إليها كانت على وفاق مع الفكرة المسيحية، ومنها استمدت قوتها، فكثير من نصوص الإنجيل ومن الأفعال المنسوبة إلى المسيح مقتبس في أقدم تراجم الصوفية، والرهبان المسيحيون كثيرًا ما كانوا يظهرون في مقام المعلمين، يولون النصح والتسديد لزهاد المسلمين المتنقلين، وقد رأينا أن ثوب الصوف الذي منه جاء الصوفي مسيحي الأصل، ونذروا الصوم عن الكلام، والذكر، ورياضيات الزهد الأخرى لعلها ترد إلى هذا الأصل نفسه"[42].

2- الفلسفة اليونانية:

تأثر التصوف الإسلامي بالمصدر اليوناني، وحركة الترجمة التي حدثت في العصر العباسي، وبعضهم يرجع الصوفية إلى أصول يونانية؛ لأنها مشتقة من كلمة صوفيا اليونانية، والتي تعني الحكمة، وأكد نيكلسون على معرفة المسلمين بالفلسفة اليونانية والأفلاطونية المحدثة، "لكن المسلمين لم يتشبعوا بالهلينية،

41 عادل محمود بدر، *دراسات في الفلسفة الصوفية عند الإسلاميين بمنظور جديد*، مصر: المنوفية، ج1، ص 17.

42 نيكلسون، *الصوفية في الإسلام*، ترجمة: نور الدين شريبة، مصر، د. ط، 1951م، ص 12- 13.

عن طريق الأدب فقط، ففي العراق والشام ومصر وجدوا أنفسهم على تربتها الأصلية التي أنتجت على وجه التأكيد حصادًا وفيرًا من الأفكار الأفلاطونية الجديدة والغنوصية، والمسيحية والصوفية، ووحدة الوجود على حد سواء، وقد عاش في بلاد ما بين النهرين قلب الإمبراطورية العباسية قوم غرباء، كانوا في الحقيقة وثنيين سوريين، واستمرت الطبقة المثقفة بالأخذ بفلسفة دينية وهي الأفلاطونية الجديدة" [43].

فنظرية الفيض الإلهي في الأفلاطونية الحديثة موجودة عند بعض الصوفية؛ حيث إن فلاسفة الأفلاطونية الجديدة يقولون: "إن الله واحد، وإن العالم يفيض عنه كفيضان النور عن الشمس، وإن للموجودات مراتب مختلفة، إلا أنها لا تؤلف مع الله إلا موجودًا واحدًا"[44]، ويعبر عنها المتصوفة بصيغة أخرى؛ حيث يقولون: "إن الله هو الحق، وليس هناك إلا موجودٌ واحدٌ وهو الموجود المطلق، أما العالم فهو مظهر من مظاهر الذات الإلهية، وليس له وجود في ذاته لأنه صادر عن الله تعالى" [45].

مما سبق يتضح لنا أن أصل التصوف ومنبعه هو (القرآن الكريم والسنة النبوية)، فهما البذرة الحقيقية للتصوف، فالتصوف إسلامي النشأة، ولكنه تأثر بمصادر خارجية كالمسيحية واليهودية والهندية والفارسية. . . وغيرها من المصادر التي تعرف عليها المسلمون عن طريق الفتوحات الإسلامية وحركة الترجمة في العصر العباسي.

43 نيكلسون، *الصوفية في الإسلام*، ص 78.

44 جميل صليبيا، *المعجم الفلسفي*، بيروت: دار الكتاب، ج2، 1982م، ص169.

45 صليبيا، *المعجم الفلسفي*، ص 18.

خامسا: ابن الفارض (حياته– نشأته– وفاته)

لا يمكن الحديث عن الشعر الصوفي دون التطرق لشخصية ابن الفارض، شاعر الزهد والحب الإلهي، وقد أجمع الذين ترجموا له على أنه "هو أبو القاسم عمر بن أبي حسن بن المرشد بن علي، الحموي الأصل المصري المولد والنشأة والدار والوفاة، والمعروف بابن الفارض"[46].

قدم والده من حماه وعاش بمصر، يعمل في إثبات فروض النساء على الرجال بين أيدي الحكام؛ فلقب بالفارض، ورُزق بابنه عمر الذي عاش في كنف أبيه في بيت علم وورع في جو كله عبادة وروحانية، ودرس الفقه الشافعي والحديث، إلى أن حُبب إليه الخلاء وسلوك الصوفية في ناحية سفح جبل المقطم[47].

ذهب إلى مكة في غير أشهر الحج، فكان يصلي بالحرم، ويكثر العزلة في وادٍ بعيد عن مكة، وفي تلك الحال نظم شعره وعاد إلى مصر بعد خمسة عشر عامًا، فأقام بقاعة الخطابة بالأزهر، وقصده الناس بالزيارة، حتى أن الملك الكامل كان ينزل لزيارته[48].

وإن اتفق المؤرخون حول أصل تسمية ابن الفارض، إلا أنهم اختلفوا حول تاريخ مولده وفاته، ولكن الأرجح أنه ولد يوم الرابع من ذي القعدة سنة 576هـ بالقاهرة، أما وفاته فكانت يوم الثلاثاء، الثاني من جمادي الأول سنة 632هـ، ودفن بسفح جبل المقطم[49].

---

46 أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، د. ط، د. ت، ج3، ص404.

47 انظر: خفاجي، *الأدب في التراث الصوفي*، ص 213.

48 بدر الدين الحسن بن محمد البويزني، عبد الغني إسماعيل النابلسي، *شرح ديوان ابن الفارض*، بيروت: دار الكتب العلمية، ط 1، 2003م، ص 4.

49 انظر: ابن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، ص 455.

كان ابن الفارض ورعًا زاهدًا متصوفًا، يتحلى بالتقوى والصلاح، ويكبره الناس ويعظمونه، ويقدره الملوك والأمراء، إضافة إلى أنه كان جميلًا نبيلًا، حسن الهيئة والملبس، حسن الصحبة والعشرة، رقيق الطبع، فصيح العبارة، سلس القيادة، سخيًا جوادًا، يحب مشاهدة البحر في المساء، كان يعشق الجمال[50].

كان شديد التأثر –وخصوصًا بالجمال– إلى درجة الانفعال العصبي، يسحره جمال الشكل حتى الجمادات، ومن ذلك ما يرونه عن تأثره بحسن بعض الجمال، أو ببرنية حسنة الصنعة رآها في جمال دكان عطار، وقد يسحره بعض الألحان، فإذا سمع إنشادًا جميلًا استخفه الطرب فتواجد ورقص ولو على مشهد من الناس، إضافة إلى ذلك فقد كان شديد التأثر العصبي، وهو ما يظهر واضحًا جليًا في شعره ولا سيما في قصيدته الكبرى (نظم السلوك)، كما يتميز بميله إلى الخلوة، وهو ما ظهر منذ حداثته، إضافة إلى مجاورته مكة، وما رووه عن هيامه بأوديتها، وأنه كان يستأنس بوحشتها، وقد عبر عن ذلك بقوله:

وأبعدني عن أربُعي بُعدُ أربْع شبابي، وعقلي، وارتياحي، وصحتي.

فلي بعدُ أوطاني سكوناً إلى الفلا وبالوحشِ أُنسي إذ من الأُنسِ وحشتي[51].

سادسا: شعر ابن الفارض

يكاد شعر ابن الفارض ينحصر في الحديث عن الحب، ففيه تعبير عن مختلف جوانب هذا الحب من وصِل وصدٍ وهجرٍ ولقاءٍ ومناجاةٍ وفرحٍ ووصفٍ لجمال المحبوبة المادي والمعنوي[52]، وشغل ابن الفارض بالشعر حوالي أربعين سنة، كان فيها فحلًا من الفحول؛ لأنه استطاع أن يجمع بين الحقيقة والخيال،

50 عمر فاروق الطباع، *شرح ديوان ابن الفارض*، بيروت: دار القلم، د. ط، د. ت، ص 4.

51 أنيس المقدسي، *أمراء الشعر العربي في العصر العباسي*، بيروت: دار العلم للملايين، ط 1، 1981م، ص 242- 243.

52 مصطفى السيوفي، *تاريخ الأدب في العصر العباسي*، مصر: الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط 1، 2008م، ص 66.

والحقيقة عنده هي الصورة الروحية، والخيال هو الصورة الحسية التي ترمز إلى المعنويات، فشعره يعبر عن تجربة روحية عميقة[53].

إضافة إلى ذلك، فإن شعر ابن الفارض كان مليئًا باصطلاحات الصوفيين وعشقهم وحبهم العذري الروحي الخالص. . . ويعد ابن الفارض أشعر الشعراء الصوفيين، ويغلب على شعره أسلوب عصره، عصر القاضي الفاضل والعماد الأصبهاني، وابن النبيه، والبهاء بن زهير، وابن سناء الملك، وغيرهم[54].

ويتميز شعر ابن الفارض بمجموعة من الخصائص العامة، التي يمكن إجمالها فيما يلي:

1- توزعت عواطف ابن الفارض في أشعاره بين عالمي المادة والروح.

2- اعتمد ابن الفارض على طريقة الألغاز في أشعاره، ومن ذلك قوله في البطيخ.

خَبروني عن اسمِ شَيءٍ شهِيّ اسمهُ ظلَّ في الفواكِهِ سائرُ.

نصفُهُ طائرٌ، وإنْ صرفوا ما غيَّروا منْ حروفِهِ، فهو طائِرُ[55].

3- أكثر من استعمال التصغير في شعره، مثل: أهيل –تصغير أهل–. . .

4- تعددت في أشعاره أسماء الحبيبة، لكن المقصود منها جميعًا هو محبوبة واحدة، وأسماء هؤلاء الحبيبات: ليلى، عبلة، بثينة. . .

5- أكثر ابن الفارض في شعره أوصاف الضعف وأصبح ذلك ميزة تميزه عن غيره.

---

53 الطباع، *شرح ديوان ابن الفارض*، ص 186.

54 انظر: مصطفى السيوفي، *أمراء الشعر في دولة بني العباس*، بيروت: الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، 2008، ص 227.

55 الطباع، *شرح ديوان ابن الفارض*، ص 186.

6- أكثر أشعاره في الحنين قالها عن الحجاز، وأما مصر فلا تمر في شعره إلا قليلًا، ومن ذلك ما قاله في مناجاته لأهل نجد:

مُذْ غبتُمْ عن ناظِري لي أنه ملأتُ نواحِيَ أرضِ مصرَ نواحاً[56].

7- شعره مزيج من التكلف والفطرة، فهو شاعر بالأصل وقع في بعض التكلف أحيانًا، وقد جارى في ذلك شعراء العصر، خاصة في استعمال فنون البديع.

8- في شعره اقتباسات من القرآن الكريم والحديث الشريف وإحالات إليهما، ومن إحالاته في التائية الكبرى:

أتيتُ بيوتًا لمْ تُصَلْ منْ ظُهورِها وأبوابُها عن قرعِ مثلِكَ سُدَّتِ.

وبينَ يدي نجواكَ قدمتُ زخرفاً تروم بهِ عزاً مراميهِ عَزَّتِ[57].

فمعنى الأبيات مقتبس من قوله تعالى: ﴿ وَلَيْسَ ٱلْبِرُّ بِأَن تَأْتُوا۟ ٱلْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَلَٰكِنَّ ٱلْبِرَّ مَنِ ٱتَّقَىٰ ۗ وَأْتُوا۟ ٱلْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَٰبِهَا ﴾ (البقرة،2: ١٨٩).

56 مهدي محمد ناصر الدين، *ديوان ابن الفارض*، بيروت: دار الكتب العلمية، ط 3، 2002م، ص 10- 11.

57 عاطف جودة نصر، *شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي*، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1986م، ص 164.

الفصل الأول

البيان وأثره في بناء المعاني الصوفية

1.1. التشبيه والاستعارة في شعر ابن الفارض

إن الباحث عن عنصر التصوير في التراث النقدي يجده ماثلًا في الأنماط البلاغية القائمة على التقديم الحسي للمعاني، في ظل التعامل مع الصور من متطلبات عقلية تجسد التقارب بين جزئيات خارجية اعتمادًا على أنماط بلاغية كالاستعارة والمجاز والتشبيه[58]، تقوم الصورة البلاغية التقليدية على رصد القرائن المنطقية والتشبيهات الجاهزة.

من هنا تعددت الأشكال البلاغية القديمة في ضروب الصورة بوصفها قوة نفسية محسوسة سواء ما كان منها من جهة التشبيه أم من جهة الاستعارة، وهكذا بدت لنا الصورة البيانية في البلاغة العربية من الأسس الفعالة في صناعة الشعر عن العرب القدامى[59]، وهو ما يؤكد لنا أن النقاد العرب القدامى وقفوا عند عنصر التصوير وعنوا به عناية فائقة في دراستهم النقدية حتى غدا من العوامل الأساسية في صناعة الشعر، فالمرزوقي في مقدمة ديوان حماسة أبي تمام "يعرض عنصر التصوير عرضًا من خلال ذكر محاور الشعر السبعة التي ذكرها، وهي: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار للمستعار له"[60].

58 انظر: عبد الحميد هيمة، *الصورة الفنية في الخطاب الجزائري المعاصر*، الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب، ط 1، 2003م، ص 68.

59 عبد القادر فيدوح، *الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي*، الأردن: دار صفاء، ط 1، 1998م، ص 367.

60 محمد ناصر، *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية*، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط 2، 2016م، ص 423.

وعليه: فإن المرزوقي يعرض بعض العناصر التي يعتمد عليها الشاعر أثناء التصوير، وهي الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، مناسبة المستعار منه للمستعار له، على نحو يكاد يخرج عما قعد له نقاد الدرس البلاغي العربي القديم من خلال تأصيل النظرية النقدية القديمة[61].

ويرى محمد ناصر أن أدق تعريف للشعر في النقد العربي، هو الذي تجده في مقدمة عبد الرحمن بن خلدون، حيث يشير إلى أهمية التصوير في العمل الشعري، فيقول: "هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي"[62]. وهنا نجد أن نظرة ابن خلدون تقف عند حدود الاستعارة، التي عدها من العناصر الأساسية التي يبنى عليها العمل الشعري، ويقوم عليها.

وعرف الجاحظ الاستعارة بأنها "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[63]، ودليل على ما لهذا المجال في كمال التجربة الفنية لدى الشعراء، أما قوله: "إنما الشعر صناعة العرب وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[64]، فيؤكد على أن الجاحظ بهذا الكلام "يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر، وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي"[65].

أما عبد القاهر الجرجاني بحسه الفني، يقف عند حدود التصوير قائلًا: "ومعلوم أن سبيل الكلام التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة

61 انظر: ناصر، *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية*، ص 424.

62 ابن خلدون، *المقدمة*، ص 573.

63 الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص153.

64 الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، ص153.

65 جابر عصفور، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، لبنان: دار التنوير، ط 2، 1983م، ص 260.

والذهب"[66] يدل هذا على وعي الناقد باعتبار أن قيمة الشعر تتجلى في صوره التي تحكم على جيده من رديئه.

وإلى جانب هؤلاء، نجد الحاتمي قد عرف الاستعارة بما يلي: "وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جعلت له، على شيء لم تجعل له"[67]، والحاتمي هنا يؤكد ماهية التصوير في العمل الشعري مبينًا أن ذلك يتم عبر نقل الكلمة من معناها الأصلي إلى المعنى الاستعاري على التفكير النقدي العربي[68].

أما النظرة النقدية الحديثة فتقف عند الإيحاء كخاصية يشترط أن تتوفر في الصورة الشعرية، كما يرى عبد القادر فيدوح "طاقة "طاقة إيحائية يوظفها الشاعر– حتى ولو كان دون وعي منه– ليعيد بناء نفسه من الداخل"[69]. وبالإيحاء تصبح الصورة " أبعد تأثيرًا وأكثر علوقًا في القلب من الصورة التقريرية الوصفية، وهي أبعث على المتعة والإحساس بالجمال، إن الإيحاء يحمل القارئ إلى أجواء غير الأجواء التي يعيشها، وينقله من عالم الواقع الذي يشده شدًا إلى عالم الأحلام والسبحات الفكرية"[70].

فالصورة إذًا إبداع ذهني تنتجه الذات المبدعة، وذلك بمقاربة حقيقتين متباعدتين، تحقيقًا للهدف الأساسي في الصورة "كيفية التعبير"[71]، فالشاعر يبعث بالواقع يكسره يعيد بناه، "يجمع ما لا يجمع، ويقرن ما لا يقرن وفق كيمياء اللغة التي تفجر الدلالات المكبوتة في قلب اللغة"[72].

---

66 الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص 255.

67 محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، *الرسالة الموضحة في الشعر في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره*، ص 69.

68 محمد الولي، *الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي*، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1999م، ص 8.

69 عبد القادر فيدوح، *الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي*، ص 377.

70 عبد الفتاح صالح نافع، *الصورة في شعر بن برد*، الأردن: دار الفكر، 1983م، ص 34.

71 علي أحمد سعيد أدونيس، *زمن الشعر*، بيروت: دار العودة، 1972م، ص 14.

72 إبراهيم رماني، *الغموض في الشعر العربي الحديث*، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ص 254.

وإذا كان النقاد المحدثون قد تجاوزوا المعايير النقدية، فيما يتعلق بعنصر التصوير في مجال الإبداع الشعري، فإن بعضهم اعتبر أن: "مصطلح الصورة مخادع، يخلق حالة من الاضطراب في النقد لارتباطه بدلالات لغوية ونفسية، وأن مصطلح الاستعارة الذي يجب أن نوسعه حتى يضم جميع ألوان التعبير غير الانفعالية أفضل منه"[73].

كما أن مصطفى ناصف وعلى الرغم من أنه عنون كتابًا له باسم (الصورة الأدبية)، إلا أنه يوافق ما ذهب إليه ريتشارد في تفضيل لفظة الاستعارة على الصورة؛ إذ قال: "إن لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه فقد يكون أهدى من لفظ الصورة"[74].

والجدير بالملاحظة: أن مفهوم الصورة الفنية مرتبط بالخيال الذي منحه الصوفية مكانه في القول الشعري، "إن المتصوفة هم الذين منحوا الخيال أسمى ما يمكن أن ينال من قداسة في الفكر العربي، فالخيال عندهم يساعد في الكشف عن نوع مهم من المعرفة، وينير الطريق إلى إدراك طائفة من الحقائق المتعالية التي يصل إليها العقل الصارم للفيلسوف. . . الصوفي على عكس الفيلسوف يعتمد على البصيرة والحس، ويثق بالنشوة الروحية الغامرة وبالخيال المحلق الذي يسمو حتى يدنو من الحقيقة الإلهية ويحوم حول حماها"[75].

وفي هذا المبحث يسعى الباحث إلى معالجة أشكال التعبير البلاغي في الشعر الصوفي لدى ابن الفارض، وذلك بالتركيز على الاستعارات والتشبيهات؛ حيث إنه: "يصعب تصور الكلام عن الاستعارة دون الخوض في التشبيه، وذلك لأنهما نمطان من الإدراك ينتميان إلى نفس الجنس، ولهذا فعلى الرغم من

73 نعيم اليافي، *مقدمة لدراسة الصورة الفنية*، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1982م، ص 48.

74 مصطفى ناصف، *الصورة الأدبية*، بيروت: دار الأندلس، ط 3، 1983م، ص 5.

75 العصفور، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، ص 39.

اختلافهما الشكلي، فإنهما يعودان في النهاية إلى إقامة العلاقات بين الأجناس المتباينة، إن اختلافهما الشكلي لا ينبغي أن يعمينا عن الوشائج القوية التي تجمع بينهما"[76].

وبناءً على ذلك، يرى كثير من الدارسين أن حظ التشبيه من الاهتمام أقل بكثير من حظ الاستعارة، إلا أن هذا لا يقلل من أهميته الخطابية والشعرية، وعلى الرغم من أن الاستعارة كثيرًا ما شرفت بوضعها في منزلة أرفع من مقام التشبيه، فإن مناصري التشبيه لا تعوزهم الأمثلة الدالة التي تدعم مواقف التشبيه، وتجعل منه مقومًا شعريًا وخطابيًا لا يقل اهمية عن مكانة الاستعارة. . . [77]

لهذا، فإن الصور التشبيهية "وسيلة كشف مباشر تدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملًا خلاقًا حقًا، إذ إنه يصبح محصلة خبرة جديدة اهتدى إليها شاعر تجاوز أقرانه وتخطى رؤيتهم وتمكن من إدراك التشابه بين المجهول والمعروف، الأمر الذي لا يتيسر لعامة الناس، ولا تقدر اللغة العادية على توصيله"[78].

من هنا اعتمد البحث في هذا المبحث على انتقاء أهم التشبيهات الواردة في ديوان ابن الفارض، مع بيان جماليات التشبيه ودوره في بناء الصورة الشعرية، التي تعتمد الغموض ليحجب الصوفي الرؤية أمام المتلقي المعارض.

76 محمد الولي، *الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية*، المغرب: دار الأمان، ط 1، 2005م، ص 100.

77 انظر: الولي، *الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية*، ص 100.

78 الولي، *الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية*، ص 202.

1.2. توظيف التشبيه في المعنى الصوفي

التشبيه في الخطاب الشعري لدى ابن الفارض:

من شواهد التشبيه في ديوان ابن الفارض، قوله:

فطوفانُ نوحٍ، عندَ نَوحي، كأدمُعي وإيقادُ نيرانِ الخليلِ كَلَوعَتي[79].

وفيه يتحدث الشاعر عن طوفان الشوق الذي غمر روحه، فشبه طوفان نوح بأدمعه، كما شبه نيران الخليل بلوعته، وهذا من باب التشبيه المقلوب الذي يعيد خلق الصورة وقلب المفاهيم الثابتة؛ للدلالة على أن دموعه لا تنقطع من شدة لوعته، واشتياقه للمحبوبة.

التشبيه مقلوب: الشيء الضعيف مشبهاً به والشيء القوي مشبهاً.

المعتاد أن يقول دمعي مثل طوفان نوح (لشدة دمعه)، ولوعتي مثل نار إبراهيم (لالتهاب وجدانه)، لكنه قلب المشهد فقال: طوفان نوح عند نوحي كأدمعي ونيران إبراهيم الخليل أمام لوعتي كالنار الصغيرة، في التصوف حال القلب عند الشوق أوسع من الكون ولوعته أقوى من جحيم المادة، فنار الصوفي نار من نوع آخر فنارهم نار وجد فهي نار روحية.

وقد عرف ابن الفارض شوقه واشتياقه للمحبوب الذي امتلك كيانه، كما يعرف لدى الصوفية بـ(التخلي والتجلي)، أي تخلية القلب من كل شيء غير الله، وتحليته بعد هذا التخلي، فلم يعد يحب سواه[80].

79 أبو القاسم عمر بن أبي حسن بن المرشد بن علي (ابن الفارض)، *الديوان*، 47.

80 محمد علي بسيوني، *آثار صوفية في شعر المتنبي*، القاهرة: مكتبة الآداب، 2008، ص 13.

ومثل هذه النعمة نراها في قوله:

فإن أجنِ مِن غرسِ المُنى ثمرَ العَنَا فَلِلّهِ نَفسٌ، في مُناها، تعنّتِ[81].

هنا يحدثنا ابن الفارض عن مدى العناء الذي ألم به حين حيل بينه وبين محبوبته، فيشبه أمانيه بالغرس الذي لا يثمر إلا الأسى والمعاناة لانعدام الوصال بينه وبين محبوبته.

التشبيه جمالي: يجعل أمانيه كالغرس يولد الألم والمعاناة، ولكن ثمرة هذا الألم والمعاناة شيء جميل مضيئاً كالقمر.

التشبيه أفاد المعنى الصوفي بأن العناء طريق النور (فالألم باب النور والكدح جسر القرب والمشقة طريق الكشف) وهناك قول صوفي يقول: (من يلمح فجر الحقيقة رأى في كل عناء قمر)، ويفيد أيضاً تحويل الألم إلى جمال فالعارف لا يرى في الألم إلا جمال المحبة، والنفس تتغنى بالعناء والمشقة في نشوة روحية.

ومنه أيضاً:

أغارُ عليها أن أهيمَ بحُبّها وأعرِف مِقداري، فأُنكِرُ غيرَتي[82].

جعل هيام المحبة قوة يخاف السالك أن تتعدى حدود الأدب وجعل غيرته كخصم ينازع المقام الروحي ثم جاء الإنكار ليظهر فقر النفس وعجزها فالتشبيه ضمني لا صريح فهو يلمح ولا يذكر.

التشبيه ضمني: يشبه هيامه بقوة أو شيء يهدد سلام محبته.

81 ابن الفارض، *الديوان*، ص 59.

82 ابن الفارض، *الديوان*، ص 60.

وأفاد التشبيه الضمني للمعنى الصوفي غيرة الصوفي على سر المحبة الإلهية من نفسه ومن هواه، ومعرفة المقدار عند الصوفي هي إدراك العارف لفقره وعجزه من أن المحبة الإلهية أكبر من أن يحيط بها قلبه، فمعرفة العبد بقدره من آداب العشق الإلهي.

يقول أيضاً:

ولا غَرْوَ أنْ صَلّى الإمامُ إليّ أنْ ثَوَتْ في فؤادي، وهيَ قِبلةُ قِبلتي[83].

فلا غرابة أن يتجه الشاعر كليًا نحو محبوبته، فهي قبلته التي طالما اتجه فؤاده نحوها، فهي ليست قبلة فحسب، وإنما هي قبلة القبلة، فإن كان الاتجاه نحو القبلة معهودًا، فإن الشاعر أضاف إليها أن محبوبته هي قبلة كل قبلة، حيث تتلاقى فيها كل الجهات.

التشبيه: هو تشبيه المحبوبة بالقبلة، فالمشبه(المحبوبة) والمشبه به (القبلة)، ووجه الشبه بينهما التوجه إليها كوجهة روحية مقدسة، وأفاد المعنى الصوفي القبلة الظاهرة هي وجهة الصلاة وتكون بالجسد، والقبلة الباطنة هي النور الإلهي ويكون بالروح، وهناك قول صوفي يقول: لكل عبد قِبلة وقِبلة العارف قلبه والقلب هو موضع التجلي.

كما نجده في قوله:

ومُلْكُ معالي العشقِ مُلكي، وجنديَ الـ مَعاني وكُلّ العاشقينَ رَعيتي[84].

83 ابن الفارض، *الديوان*، ص 60.

84 ابن الفارض، *الديوان*، ص 74.

يجعل المعاني جنداً له، يستعملهم كيفما شاء، وهذا يدل على قدرة إبداعية في توليد المعاني، وإعطائها أبعاداً تداولية، وكأنما هذه المعاني تحقق له فتحاً لغوياً يتجاوز به الخطاب الشعري العادي، فينتج بذلك لغة ثانية، يتمظهر فيها الخطاب الصوفي ببعديه الفكري والمعرفي.

التشبيه تمثيلي: المشبه(العارف)، المشبه به(الملك)، وجه الشبه الامتلاك السيادة التحكم.

شبه المعاني بالجنود وشبه العاشقين برعية الملك، وقد وصل ابن الفارض لأعلى مقام وهو مقام العشق الإلهي وقد كانت تجليات الحق تخدمه فهذا يشير للتمكين الروحي، وقد وصل لمكان فوق العاشقين ليس كبرة، ولكن تجلي وهو نور الحق في قلبه، وهناك قول صوفي يقول: للحق عباد صاروا أئمة في الطريق فتقتدي بهم الخلائق.

ولو تأملنا في قوله:

وسَعيي له حَجٌ بِهِ كُلّ وَقفَةٍ على بابها، قد عادَلَتْ كلّ وقفةِ[85].

لوجدناه في هذه الصورة يشبه سعيه للمحبوب بالحج، وكأنما هذا السعي ركن من أركان الولاء للمحبوب، حيث يتمظهر فيه ذلك الحب الإلهي الذي يظل يعاني من خلاله أشواق البعد والحرمان من ممارسة شعائر العرفان.

التشبيه ضمني: المشبه (سعي الشاعر)، المشبه به (الحج)، وجه الشبه (القدسية نحو مقصد عظيم) وهو طلب وصال روحي فالوقوف على بابها وقفة من وقفات الحج.

85 ابن الفارض، *الديوان*، ص 80.

فالصوفيون يجدون أن الحج الحقيقي هو سفر القلب إلى الله لا سفر الجسد فقط فهناك مقولة صوفية تقول: الحج حج القلوب لا حج الأبدان، الوقفة هي وقفات ذكر ومناجاة وهي أشرف لحظات الطريق، فلحظة حضور واحدة تعادل عبادة سنين.

يقول الشاعر:

ما جِئتُ مِنى أبْغي قِرى كالضّيفِ عِندي بكَ شُغلٌ عن نُزولِ الخَيْفِ[86].

وفي هذا الموطن يشبه ابن الفارض نفسه بالضيف الذي يطلب العطايا ولكنه نفى هذا التشبيه، وجه التشبيه المنفي المجيء إلى المحبوب طلباً لمنفعة، فهو يصور الضيف الذي يأتي لغرض دنيوي ثم ينفيها ليظهر نبل مقصده ويسمى بلاغياً تشبيهاً مشفوعاً بالنفي لإبراز الإخلاص، فالمعنى الصوفي يقول أن الصوفي لم يأتِ إلى الله لأجل الثواب أو الرزق، (عندي بك شغل) تعبير صوفي خالص فالقلب منشغل بالحق انشغالاً يغنيه عن الشعور بالبلاء فالنور يغطي على الآلام، فالمعنى الصوفي هنا هو محبة الفناء في الحق الخالية من المطالب التي تجعل القلب مستغرقاً فلا يشعر ببلاء ولا ظلم وهنا قد وصل لمقام الرضا فكل شيء من المحبوب عدل لأن المحبة ملأت القلب.

86 ابن الفارض، *الديوان*، ص 186.

1.3. توظيف الاستعارة في المعنى الصوفي

1.3.1. الاستعارة في الخطاب الشعري لدى ابن الفارض

إذا انتقلنا من التشبيه ودوره في بناء الصورة الشعرية إلى الاستعارة ودورها في خلق هذه الصورة لدى ابن الفارض، وجدنا أن شعره "ممتلئ بالدلالات الرمزية والإحالات الميتافيزيقية، لكن هذه الدلالات وتلك الإيحاءات تتحقق لغويًا باتباع أيقونة الاستعارة التجسيدية، ولعل التكثيف الهائل للاستعارات التجسيدية في الشعر العربي كان الدافع الأول الذي حدا بالبلاغيين إلى الزعم بأن مغزى الصورة هو إبراز المعنوي في سياق الحسي"[87].

وبناء على ذلك، لو تأملنا الخطاب الأدبي، والذي يقول فيه ابن الفارض:

وعانَقْتُ ما شاهدْتُ في محْوِ شاهِدي بمشهَدِهِ للصَحْوِ من بَعْد سَكْرَتِي[88].

لوجدناه يعبر عن أقصى حالات التجلي، حيث فناء الذات الشاعرة وتجليها في ذات المعشوقة، فالمعانقة تدل على التوحد والانصهار حتى أضحت روح الشاعر بروح محبوبته، فاستحال تجليه نشوة صوفية.

فالاستعارة تصريحية: المشبه الموضوع المقصود (عانقت) حال اتحاد روحي، المشبه به صورة حسية العناق بين شخصين، فالعناق في التصوف الإحاطة بنور التجلي وانعدام المسافة الروحية، (محو شاهدي مقابل مشهده) انتقال من شهود العبد إلى شهود الحق، فالبيت حمل المعنى الصوفي لحظة روحية نادرة حين

87 رمضان صادق، *شعر عمر بن الفارض –دراسة أسلوبية–*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص 196.

88 ابن الفارض، *الديوان*، ص 67.

تمحى ذات السالك في نور التجلي فيعانق ما يشاهده من أنوار الحق فيخرج من سكر الوجد إلى صحو المعرفة.

أفادت الاستعارة التوجه الروحي واتحاد الشهود بحال العناق وهو عناق ليس حقيقي، بل مجازي وهو التصاق بالروح، وأفادت ضياع الأنا في الحضور الإلهي والانتقال من السكر إلى الصحو، فالسكر وصف لحال الوجد الروحي الذي يغيّب العارف عن وعيه.

أما في قوله:

فَيَا مُهجتي ذوبي جَوىً وصَبابةً ويا لوعَتي، كُوني كذاكَ مُذيبتي[89].

لعلنا نجد ما يحيلنا إلى استعارة توحي بانصهار الذات الشاعرة والفناء في حب المعشوق، وهذا كله يجعل النفس البشرية تحاول أن تعانق معبودها، وتتصل بالمقام الأول، وتذوب فيه توحُّداً.

فالاستعارة تصريحية: جعل المهجة شيئاً يذوب، المشبه (روح في حالة وجد)، المشبه به (مادة تذوب)، جعل اللوعة شيئاً يذيب كالنار، المشبه (الألم والوجد)، المشبه به (حرارة تذيب).

البيت يحمل المعنى الصوفي وهو الفناء بالحب وجعل الألم طريقاً للمعرفة، فاللوعة أداة تطهير والعذاب الروحي نعمة لأنه يقود إلى الفناء في الله، فالفناء عبر الشوق بالقلب يذوب واللوعة تذيبه حتى لا يبقى إلا حضور الحبيب الإلهي.

89 ابن الفارض، *الديوان*، ص 78.

وانطلاقًا من هذا "جاء توظيف الشاعر للمركب الاستعاري الفاعلي حيث حرص من خلاله على تأكيد فاعلية المحبوب وتفرده وتميزه، وعلى الطرف الآخر تأتي الاستعارة المفعولية ممثلة للشق الآخر من التجربة الصوفية، الشق الذي يظهر فيه المحب بوصفه منفعلًا بالمحبوب ومتأثرًا به"[90].

ونقف عند قوله:

يُشاهِدُها فكرِي بِطَرْفِ تَخَيُّلي ويَسمَعُها ذِكْرِي بِسَمْعِ فِطنتي[91].

لنخلص إلى حالة التجلي، والتي ليست في صورتها المعهودة، وإنما تكفيه الإشارات واللمحات البارقة ليلج إلى عالم الخلود، ويتنسك في صومعة الحب، لتنكشف أمامه الذات الإلهية التي يظل دائمًا يسبح في ملكوتها.

الاستعارة تصريحية: وهنا تجسيد للحالة العقلية عبر فعل بصري فجعل للفكر عيناً يتخيل بها فالمشبه (تجلي باطني)، المشبه به (مشاهدة بالعين)، وأيضاً جعل الذكر صاحب مسمع أي أذن روحانية تسمع فالمشبه (صوت داخلي ما يسمع) وهو إدراك معنوي، المشبه به (السمع الحسي بالأذن).

الاستعارة تجسد الإدراك الباطني تجعل الفكر يرى والذكر يسمع عبر حواس داخلية، فالمعرفة الصوفية ذوقية تعتمد على الفكر المتخيل والذكر المتفتح والفطنة النورانية، فهو رؤيا وسمع باطني وهو من المقامات الصوفية ألا وهو الكشف.

وعليه فإن نقطة الانطلاق عند الصوفية –كما عبر عنها ابن الفارض– "تنحو إلى قاعدة عرفانية تتمثل في الاتحاد وفي سريان أحكام الصفات بعضها ببعض، وذلك عندما تعود النفس إلى بساطتها

90 صادق، *شعر عمر ابن الفارض –دراسة أسلوبية–*، ص 192.

91 ابن الفارض، *الديوان*، ص 85.

الجوهرية، وعندما يحقق الصوفية الوحدة يدركون أن النفس هي التي تبصر وتشم وتتذوق وتسمع وتتصور وتتخيل"[92].

هكذا أصبحت الصورة الشعرية لدى ابن الفارض تنبئ بحالة من التجلي، وانكشاف الحجب أمام الذات الشاعرة الغارقة في الوله، تتراقص اشتياقًا لوصال المحبوب، فكأن هذه الذات تعيش لحظات الترقب من أجل الفوز بالجنبات الربانية.

يقول ابن الفارض:

فَيرقُصُ قَلبي وَارْتِعاشُ مفاصلي يُصَفقُ كالشادي وروحيَ قَنينتي[93].

فالاستعارة مكنية: يرقص قلبي، المشبه (القلب)، المشبه به (إنسان يرقص)، إسناد فعل جسدي راقص للقلب وهو عضو لا يرقص، بل يخفق وهنا تصوير الفرح الوجداني الشديد وكأنه حركة جسدية متراقصة.

الاستعارة المكنية: ارتعاش مفاصلي يصفق، المشبه (ارتعاش الجسد عند الشوق)، المشبه به (إنسان يصفق بيديه)، جعل الارتعاش بمثابة صوت تصفيق أي أنه بلغ حد الاهتزاز اللذيذ الذي يشبه الاحتفال للراقصين.

استعارة تصريحية: روحي قنينتي، المشبه (الروح)، المشبه به (قنينة وعاء يحفظ به الشراب)، فالروح وعاء يمتلئ بالخمرة الروحية.

92 رمضان صادق، *شعر عمر ابن الفارض –دراسة أسلوبية–*، ص 198.

93 ابن الفارض، *الديوان*، ص 85.

أفاد المعنى الصوفي وحدة الجسد والروح في لحظة الكشف، فجسد حالة وجد صوفي بلغت الذروة وهو امتلاء روحي وفرح باطني واهتزاز يكسح الجسد، وكأن كل كيانه يحتفل بحضور الحبيب الإلهي.

وإذا كان الشاعر –برأي النقاد– شأنه شأن الفن عمومًا "على خاصية حسية بالضرورة ما دامت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، وبما أن الشعر تخيل وتخييل في آن واحد، فإن ذلك يعني أنه لا ينسخ المدركات، بل يؤلف بينها وبين تشكيلها مكثفًا العلاقات التي تقرب بين العناصر المتباعدة"[94].

وبناءً على ذلك، فإن الخطاب الآتي ذكره يطلعنا فيه الشاعر على تشكيلة من الحواس الجديدة، فمفهومه يعيد تشكيل المتعارف عليه، فالعين تناجي، واللسان يشاهد، والسمع يصغي، واليد تنطق، وكأن الإغراب اللغوي يجعل الحواس تتجاوز المألوف وتنافي ما هو معروف، إلى حد العبث بالمفاهيم، والخوض في اللامكشوف، تحقيقًا للمعرفة الذوقية عند الصوفية.

بقول ابن الفارض:

وكُلّي لِسانٌ ناظِرٌ، مسمَعٌ، يَدٌ لنُطقٍ، وإدراكٍ، وسَمعٍ، وبَطْشَةِ[95].

كلي لسان أي الذات لسان وكل ذرة منه تنطق بالشوق، كلي ناظر أي الذات ترى وهنا اكتساب رؤية قلبية باطنية، مسمع أي منفتح على صوت الحضور الإلهي، يد تنطق تشخيص فاليد لا تنطق وكله صار أداة لبيان الحال.

94 جابر عصفور، *مفهوم الشعر*، ص207.

95 ابن الفارض، *الديوان*، ص 101.

الاستعارات قامت بتوزيع الحواس والقوى على الذات، وتمثل امتلاء العاشق بحضور روحي شامل أي كلّه جهاز استقبال للحبيب الإلهي، والمعنى الصوفي أفاد فناء الحواس لتتوجه نحو الحبيب الإلهي وهو اتحاد بين الجسد والروح وهذا حال الواصلين عند الكشف.

وفي قوله:

قُلْ عَبدُكُمُ ذابَ اشتياقاً لكُمْ حتى لوْ ماتَ مِنْ ضَنَى ما عَلِمَا[96].

استعارة مكنية: لأن الذوبان صفة للمواد الصلبة وليس الإنسان، المشبه (عبد عاشق)، المشبه به (شيء يذوب)، شدة العشق تذيب العاشق فيتلاشى وينحل، وتتجلى الاستعارة في عبودية الشاعر وانسياقه للمحبوب، حيث يقدم له فروض الطاعة والولاء، حتى ولو أدى به مجرد التفكير في الوصال إلى الموت لأن الحضور مع المحبوب أغناه عن العالم.

وأفاد المعنى الصوفي تصوير الفناء الروحي فشدة العشق هي التي تُعدم العاشق، والذوبان هنا يشير للطهارة فهو أداة للصفاء والنقاء.

أما في قوله:

غرسْتُ باللّحظِ ورداً فوقَ وجنتِهِ حقٌ لطَرْفِيَ أنْ يَجني الذي غَرَسا[97].

تتمظهر الاستعارة في هذا البيت في ولع الشاعر بالنظر إلى محبوبته، عساه يجد في ذلك تنفيساً عما يعانيه من أشواق، فهو يروي عطشه الروحي بتملي محاسنه من أشواق، وكأنما سهام لحظه تصطاد له بعض ما يسد لهم الاشتياق في نفسه.

96 ابن الفارض، *الديوان*، ص 185.

97 ابن الفارض، *الديوان*، ص 177.

جعل النظرة غرساً والوجنة تربة والخجل ورداً، كأن النظرة العاشقة تغرس على الخدود ورداً من الحياء والجمال، فالمشبه (اللحظة أو النظرة)، المشبه به (غرس ورد في تربة).

والمعنى الصوفي أن ما يتلقاه الصوفي من جمال هو ثمرة صدق توجهه وصفاء نظره، و(يجني الغرس) أي أن ما يناله هو استجابة لسعيه، وهناك قول صوفي يقول: من أقبل بقلبه أشرق الله عليه.

مما سبق نستنتج أن ابن الفارض قد استخدم أنماطاً من التعبير البلاغي مكنته من تعتيم خطابه وتشفيره عن المتلقي في رحلة البحث عن الحقيقة المثلى التي افتقدها في لحظة انفصاله عن الموجود.

الفصل الثاني

أثر الإيجاز والإطناب في بناء المعنى الصوفي

2.1. الإيجاز بوصفه اختزالاً لظاهرة معنوية صوفية

الإيجاز والإطناب نسبيان، والحديث عنهما لا يتيسر إلا ببنائه على أمرٍ عرفي مثل الكلام المتعارف بين الأوساط الذي يقوم بتأدية المعاني حسب أفهامهم، فيقاس بذلك بناءً عليه، فالإيجاز عند السكاكي هو: " أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط، والإطناب هو أداؤه بأكثر من عباراتهم سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة على الجمل أو على غير الجمل "[98]

فنفع الإيجاز إذًا قائمٌ بالمعاني؛ فربَّ لؤلؤةٍ تقاس بدراهم كثيرة، ورب حاذق ناظر إلى معنى شريف يؤثر بنفعه على طول الألفاظ وكثرة الدراهم[99]، ومع ذلك فإن انتفاء اللفظ الوجيز المبين للفحوى دون الوحشي شرط يراعى في الإيجاز[100]، "وقد قيل لبعضهم: ما البلاغة؟ فقال: الإيجاز، وما الإيجاز؟ قال: حذف الفضول، وتقريب البعيد، وقال شيب بن شبة: القليل الكافي خيرٌ من كثيرٍ غير شافي"[101].

98 يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، *مفتاح العلوم*، ضبطه وشرحه: نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية، ط 1، 1983م، ص 227.

99 انظر: ضياء الدين بن الأثير، *المثل السائر*، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، صيدا: المكتبة العصرية، د. ط، ج2، 1995م، 68.

100 انظر: يحي بن حمزة العلوي، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإيجاز*، أشرف على جمعه وضبطه ودققه جماعة من العلماء، بيروت: دار الكتب العلمية، د، ط، د. ت، ج2، ص90.

101 أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري، *الصناعتين الكتابة والشعر*، حققه وضبطه: مفيد فميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط 1، 1981م، ص 193.

فحد الإيجاز إذًا هو: دلالة اللفظ القليل على المعنى الكثير من غير زيادة ولا تطويل[102]، وهو في اللغة: الاقتضاب والاختصار[103]، والإيجاز ضربان: إيجاز حذف، وإيجاز قصر[104]، ومن البلغاء من أضاف إيجاز التوقيعات، إلا أن ابن الأثير جعل الضرب الثاني جزءًا من قسمٍ لا يحذف منه شيء ثانيه المساواة، وسماه التقدير[105]، وعند صاحب الطراز سمي تقريرًا لا تقديرًا[106]، أما الرماني فجعل ضروب الإيجاز مساواة واكتفاء. . . [107].

أولًا– إيجاز القصر:

"هو ما ليس بحذف"[108]، والإيجاز من غير حذف "له في البلاغة موضع عظيم، دقيق المجرى، صعب المرتقى، لا يختص به أهل الصناعة إلا واحد بعد واحد"[109]، وهو نوعان: نوع تكون فيه الجملة دالة على محتملات متعددة يمكن التعبير عنها بمثل ألفاظها التي جاءت بها، بحيث يستطاع تقديرها بحسب ما جاءت به من مقدمات[110]؛ نحو قوله تعالى: ﴿ وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ يَٰٓأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ ﴾ (البقرة،2: ١٧٩)،

102 انظر: ابن الأثير، *المثل السائر*، ج2، ص74.

103 انظر: ابن منظور، *لسان العرب*، مادة (وجز).

104 انظر: ابن حجة تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي، *خزانة الأدب وغاية الأرب*، شرح: عصام شعيتو، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ج1، ط 2، 1991م، ص277.

105 انظر: ابن الأثير، *المثل السائر*، ج2، ص74.

106 انظر: يحي العلوي، *الطراز*، ج2، ص119.

107 انظر: الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، *ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم*، حققه وعلق عليها: محمد خلف الله، ومحمد زغلول إسلام، مصر: دار المعارف، ط 3، 1976م، ص 79.

108 جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، *التلخيص في علوم البلاغة*، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الكتاب العربي، د، ت، د. ط، ص 214.

109 يحي العلوي، *الطراز*، ج2، ص119.

110 انظر: ابن الأثير، *المثل السائر*، ج2، ص107.

فتقديره: "لكم في القصاص ردع عن القتل، وفي الردع ارتداع عنه، وفي الارتداع عنه عدم القتل، وعدم القتل حياة، فكان لكم في القصاص حياة"[111].

فمعناها كثير جاء بلفظ يسير فاق كلام أي عربي، فالإنسان متى علم أنه قُتل ارتفع عن هذا الفعل خوفًا من القصاص، وبترك القصاص حياة، فالتنزيل هو أفضل وجوه الإيجاز، وكلام الله لا يقارن بأي كلام، ومن وجوه التفضيل وليس جميعها:

1- الإيجاز من حيث عدد الحروف؛ حيث أدت الآية الكريمة المعنى بعشرة حروف.

2- الآية سليمة كل السلامة من التكرار.

3- صرحت الآية بالمقصود وهو الحياة.

4- من جهة بلاغة المعنى بتنكير لفظة حياة، ففي ذلك من التعظيم والجزالة والفخامة الشيء العظيم[112].

أما النوع الثاني: فهو يدل لفظه على معانٍ مجملة يُحتمل في تفصيلها الشيء الكثير من الدلالة والمعنى، ويستحيل التعبير عن هذه الألفاظ بمثلها، أو بحصرها في عدتها[113]، كقوله سبحانه وتعالى: ﴿ خُذِ ٱلۡعَفۡوَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡعُرۡفِ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡجَٰهِلِينَ ﴾ (الأعراف7: ١٩٩)

111 محمد بن علي الجرجاني، *الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة*، تحقيق: عبد القادر حسين، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، د، ط، د. ت، ج2، ص145- 146.

112 انظر: القزويني، *التلخيص*، ص 214.

113 انظر: ابن الأثير، *المثل السائر*، ج2، ص107.

وقد أحسن ابن الفارض وأجاد وأوجز إيجازًا بليغًا في شعره، والجميل أن رؤية المغزى من أبياته وأشعاره قد تكون بوجوه متعددة، الأمر الذي جعل من خبيئة أقواله أفكارًا لينة تتناسب مع قول الرائي وميوله. ومن شعره الموجز إيجازًا بليغًا من غير حذف قوله:

وتَلَطَّفْ، وَاجْرِ ذكري عندهُمْ عَلَّهُمْ أنْ يَنْظروا، عَطفاً، إليَّ[114].

فالشاهد في قوله (وتلطف، واجرِ ذكري عندهم)، فالتلطف يعني التودد واللين وطيب القول والفعل وغيره، (وأجرِ ذكري عندهم)، أي اذكر محاسني واشتياقي وجميل أفعالي وأقوالي وغير ذلك، وتحمل معنى صوفياً عميقاً يركز على التأني في العناية بالمحبين للذكر والنصح لهم بغية أن يعتنوا بهم برقة ورحابة صدر، ويوضح أن اللطف والرحمة في التعامل مع أهل الذكر من شأنه أن يجعلهم ينظرون بعين العطف والاهتمام نحو من يذكرهم مما يعزز الروحانية والقبول والتقرب والوصال إلى الله. ومنه قوله:

قُلْ تَرَكْتُ الصّبَّ فيكُم شبَحاً ما لَهُ، مِمّا بَراهُ الشّوقُ، فَيْ[115].

الشاهد في قوله (شبحًا)، فإنسان شبحٌ، يعني إنسان هزيل، وضعيف، وسقيم وخفيف، وشبه خيال، والمعنى الصوفي هو حالة الحب الروحي العميق الذي يترك أثراً عميقاً وغامضاً (شبح) في النفس ولا يمكن للشوق العادي أن يشفيه، والإيجاز هنا يفسر فكرة الحب الإلهي أو الحب الروحي الذي لا شفاء منه، فقد تجاوز وجوده المادي وبقي منه شبح فقط وهذا يتوافق مع مفهوم الفناء في التصوف فناء العبد عن ذاته والبقاء لله وحده.

114 ابن الفارض، *الديوان*، ص 7.

115 ابن الفارض، *الديوان*، ص 7.

ومنه قوله:

صارَ وَصْفُ الضُّرِّ ذاتياً له عَنْ عَناءٍ، والكلامُ الحَيُّ لَيْ[116].

الشاهد في قوله: (الضر)، وقوله: (والكلام الحي لي)، فالضر يعني: التعب والعناء، وغير ذلك، ويندرج تحت (الكلام الحي لي)، كل كلام واضح أصبح غير واضح بسبب ذلك الضرر[117].

أي أن الضر أصبح صفة ملازمة وهذا يدل على مقام صوفي يسمى مقام الاحتمال والصبر والرضا بالبلاء، فهذا البلاء من الله يقبل به بكل رحابة صدر حتى يصبح طبيعياً له. وقوله:

سَقَمي مِن سُقْم أجفانِكُمُ وَبِمَعْسُولِ الثّنايا لي دُوَي[118].

الشاهد في قوله: (سقمي من سقم أجفانكم)، فأساس مرضه حبه الشديد للمحبوب وهو معنى يشبه مقام الفناء في المحبوب، وهذا الحب صار يمتلك فؤاد ابن الفارض بحيث يجعله مسيطرًا على نفسه قبل جسده، وكل ما يعتري المحبوب يصيب الشاعر، وكل ما يصيب نفس الشاعر ينصب أثره داخل الجسد المتأثر بحال المحبوب، والمعنى الصوفي هنا مثلما أن ألم العاشق من محبوبه كذلك لذته وشفاؤه من جماله ونوره وكلمته، وكلمة(دُوي) تختصر حالاً روحياً عميقاً فهو دليل راحة وأثر وجداني داخلي.

116 ابن الفارض، *الديوان*، ص 7.

117 انظر: ابن الفارض، *الديوان*، هامش (6)، ص 7.

118 ابن الفارض، *الديوان*، ص 10.

ومنه قوله:

وَاجِداً مُنْذُ جَفا بُرقُعُهَا ناظِرِي مِنْ قلبِهِ في القَلبِ، كَي[119].

الشاهد في قوله: (من قلبه في القلب كي)، فقصد من قلب لفظة (برقع) إلى (عقرب)، ثم كنى بالعقرب عن عقرب الصدغ، ويسمى "الشَّعر المتدلي عليه صدغًا، ويقال: صدغ معقرب"[120].

ونقول (واجداً) أي صاحب وجد وحال روحي، و(برقع) حجاب أي أنه في حالة وجد روحي منذ غاب تجلي محبوبه، وهذا الوجد من نور محبوبه الذي يجري في قلبه (من قلبه في القلب). وقوله:

عُدْتُ مِمّا كابدَتْ مِنْ صَدّهَا كَبِدي، حِلْفَ صَدى، والجفنُ رَيْ[121].

الشاهد في قوله: (مما كابدت كبدي)، أي كثرة صدها في مواقف متعددة، وقوله: (والجفن ري)، تحاكي رطوبة العين الحالة النفسية السيئة لما تعرض له الشاعر من ألم داخلي نتيجة الصد بشتى أنواعه، فبعد جفاء المحبوب عاد متعباً وعطشاً، ولكن الجفن ارتوى بدمعة تجلي، والعطش عند ابن الفارض دليل شوق إلهي، ونجد أن الصوفي لا يكثر الكلام عن مقامه، بل يلمح ويختصر لأن البوح يناقض حقيقة التواضع في الطريق.

---

119 ابن الفارض، *الديوان*، ص 22.

120 ابن الفارض، *الديوان*، هامش (8)، ص 22.

121 ابن الفارض، *الديوان*، ص 22.

ثانيًا– إيجاز الحذف:

أما الإيجاز بالحذف "فإنه عجيب الأمر، شبيه بالسحر، وذاك أنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عند الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون تبينًا إذا لم تبين، وهذه جملة تنكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر"[122].

فإيجاز الحذف: هو أن يحذف من الكلام بعض اللفظ لدلالة عليه[123]، وهذا النوع يتنبه لاستخراجه من غير كلفة لمكان المحذوف منه[124]. "وإنما كان هذا معدودًا من أنواع البلاغة؛ لأن نفس السامع تتسع في الظن والحساب، وكل معلوم فهو هين لكونه محصورًا، وهو في الشعر القديم والحديث كثير"[125]

والحذف يأتي على ضربين: أن يقام شيء مقام المحذوف أو لا[126]، ويكون إيجاز الحذف قائمًا إما بحذف الجمل أو بحذف المفردات[127].

---

122 ابن الأثير، *المثل السائر*، ج2، ص76- 77.

123 انظر: الجرجاني، *الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة*، ص 148.

124 انظر: ابن الأثير، *المثل السائر*، ج2، 74.

125 أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع، د. ط، ج1، 2009م، ص208.

126 انظر: القزويني، *التلخيص*، ص 220.

127 انظر: ابن الأثير، *المثل السائر*، ج2، ص77.

- **الإيجاز بحذف الجمل**: وهذا الحذف ضروبه أربعة:

- **الضرب الأول: الاستئناف**

ويقصد به حذف الأسئلة المقدرة، ويكون الاستئناف واقعًا بإعادة الصفات أو بغير الصفات[128]، ومثال الأول قوله تعالى: ﴿ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ۝٢ ٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِٱلْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ ۝٣ وَٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِٱلْءَاخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ ۝٤ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴾ (البقرة،2: ٢ – ٥)، فالمتصفون بالصفات المقدمة من الإيمان بالغيب وإقامة الصلاة والإنفاق وغيرها بماذا يختصون؟ فالآية الكريمة توضحه بقوله تعالى ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴾ تبين فوزهم بالهداية والفلاح بإذنه[129].

ومثال الثاني قوله تعالى: ﴿ وَمَا لِىَ لَآ أَعْبُدُ ٱلَّذِى فَطَرَنِى وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾ (يس،36: ٢٢)، إلى قوله تعالى ﴿ إِنِّىٓ ءَامَنتُ بِرَبِّكُمْ فَٱسْمَعُونِ ﴾ (يس،36: ٢٥)، فالاستئناف واقع في قوله تعالى: ﴿ قِيلَ ٱدْخُلِ ٱلْجَنَّةَ ﴾ (يس،36: ٢٦)، فكأنما يُسأل عن حال هذا الرجل، إضافة إلى طرح الجار والمجرور (له)، فلم يقل سبحانه: (قيل له)، وذاك عائد –والله أعلم– إلى أميّة القول ببيان المقول له واضح الحال[130].

128 ابن الأثير، *المثل السائر*، ج2، ص77– 78.

129 انظر: ابن الأثير، *المثل السائر*، ج2، ص78.

130 انظر: العلوي، *الطراز*، ج2، ص95.

- **الضرب الثاني: الحذف من جهة السبب لتلازم السبب والمسبب**

فإما أن يكون المسبب هو المحذوف وإما أن يكون السبب، ومثال الأول قوله تعالى: ﴿ وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ ٱلْغَرْبِيِّ إِذْ قَضَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَى ٱلْأَمْرَ وَمَا كُنتَ مِنَ ٱلشَّٰهِدِينَ ﴿٤٤﴾ وَلَٰكِنَّآ أَنشَأْنَا قُرُونًا فَتَطَاوَلَ عَلَيْهِمُ ٱلْعُمُرُ﴾ (القصص،28: ٤٤ – ٤٥)، فالمسبب هو الوحي إلى الرسول –صلى الله عليه وسلم–، وسبب الوحي إطالة الفترة، فتقدير الكلام: "ولكنا أنشأنا بعد عهد الوحي إلى موسى إلى زمانك قرونًا كثيرة، فتطاول على القرون الذي أنت منهم العمر، أي أمد انقطاع الوحي فاندثرت أعلام النبوة، وأمحت آثار العلوم فوجب من أجل ذلك إرسالك إليهم، فأرسلناك وعرفناك أحكام التحليل والتحريم، وأخبرناك بقصص الأنبياء وعلوم الحكم والآداب"[131].

ومثال الثاني: قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا قَرَأْتَ ٱلْقُرْءَانَ فَٱسْتَعِذْ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيْطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴾ (النحل،16: ٩٨)، فالمسبب القراءة، والسبب الإرادة، وقال –صلى الله عليه سلم– "إذا قام أحدكم إلى الصلاة فإنه يستقبل ربه"، بمعنى إذا أراد أحدكم القيام إلى الصلاة فليتوضأ[132].

- **الضرب الثالث: الحذف الوارد على شريطة التفسير**

ويكون بحذف جملة أول الكلام دليلها آخره، وهو إما يرد على جهة الاستفهام، أو جهة النفي والإثبات، أو على وجه آخر[133]، نحو قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ يُؤْتُونَ مَآ ءَاتَواْ وَّقُلُوبُهُمْ وَجِلَةٌ أَنَّهُمْ إِلَىٰ رَبِّهِمْ

131 العلوي، *الطراز*، ج2، ص95- 96.

132 انظر: العلوي، *الطراز*، ج2، ص96.

133 انظر: ابن الأثير، *المثل السائر*، ج2، ص81.

رَٰجِعُونَ ﴾ (المؤمنون،23: ٦٠)، فقلوب هؤلاء وجلة من رد النفقات عليهم، فحق التفسير وصوابه الذي لا ريب فيه علمه عند الله سبحانه[134].

- **الضرب الرابع: المفتقر إلى شيء مما ذكر في الأضرب السابقة**

ووروده في القرآن الكريم أخصه في سورة يوسف[135]، ومن ذلك قول الله تعالى: ﴿ قَالَ تَزۡرَعُونَ سَبۡعَ سِنِينَ دَأَبٗا فَمَا حَصَدتُّمۡ فَذَرُوهُ فِي سُنۢبُلِهِۦٓ إِلَّا قَلِيلٗا مِّمَّا تَأۡكُلُونَ ٤٧ ثُمَّ يَأۡتِي مِنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ سَبۡعٞ شِدَادٞ يَأۡكُلۡنَ مَا قَدَّمۡتُمۡ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلٗا مِّمَّا تُحۡصِنُونَ ٤٨ ثُمَّ يَأۡتِي مِنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ عَامٞ فِيهِ يُغَاثُ ٱلنَّاسُ وَفِيهِ يَعۡصِرُونَ ﴾ (يوسف،12: ٤٧ – ٤٩)، ثم قال تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ ٱئۡتُونِي بِهِۦ﴾ (يوسف،12: ٥٠)، "فإنه حذف من هذا الكلام جملة مفيدة تقديرها: فرجع الرسول إليهم فأخبرهم بمقالة يوسف فعجبوا لها، أو فصدقوه عليها، وقال الملك ائتوني به"[136].

ومن شواهد حذف الجمل عند ابن الفارض قوله:

أو حَشا سالٍ وَما اختارُهُ إن تَرَوا ذاك بِهِ مَنّاً عَليّ[137].

فأصل الكلام: (إن تروا ذاك فمنوا به منًا عليّ)، على حذف جملة الشرط، القلب يطلب، ولكنه يترك الخيار للمختار وهي قاعدة صوفية وأن عطاءه فضل عظيم وهو يشير إلى التواضع الروحي. وقوله:

لَسْتُ أنْسَى، بالثّنايا، قولَهَا: كُلُّ مَنْ في الحَيّ أسْرَى في يَدَي[138].

134 انظر: العلوي، *الطراز*، ج2، 98.

135 انظر: ابن الأثير، *المثل السائر*، ج2، ص82.

136 العلوي، *الطراز*، ج2، ص99.

137 ابن الفارض، *الديوان*، ص 12.

فأصل الكلام: (فماذا كان قولها بالثنايا؟)، فالجواب: كل من في الحي أسرى في يدي، حذف الكلام وقفز مباشرة إلى ما هو أعظم من ذلك بأن المحبوب سيطر على كل من يتعلق به، بحذف الجملة جعل السامع يفكر ما كان قولها ليشارك في التجربة الروحية العميقة. وأيضاً قوله:

عَلّلُوا روحي بأرواحِ الصَّبَا فَبِرَيّاهَا يَعُودُ المَيْتُ حَي[139].

فالشاهد في الشطر الأول، والسؤال المقدر هو: (لماذا نعلل روحك بأرواح الصبا؟)، والجواب: فبرياها يعود الميت حي، وهو أمر لا يمكن الإفصاح عنه وهو ما ينسجم مع طبيعة التعبير الصوفي القائم على التعظيم فهو أمر يدرك بالقلب بمجرد ذكرها يعود الميت حي. منه قوله:

أنْحَلَتْ جسمي نُحُولاً خَصْرُها مِنهُ حالٍ، فهْوَ أبْهَى حُلّتَي[140].

الشاهد في قوله: (أبهى حلتي)؛ أي أبهى حلة من حلتي نحول الجسم وبدانته، ويحمل بعداً صوفياً فالنحول هنا ليس جسدياً، بل فناء روحي والحلة ليست مادية، بل هي حالة روحية فهو فناء وذوبان في الجمال الروحي والعشق الإلهي. ومنه قوله:

أوعِدوني أو عِدوني وامطُلوا حُكْمُ دينِ الحُبّ دَينُ الحُبّ لَي[141].

يريد: أن "حكم دين الحب يحلل المماطلة في أداء دين المحب"[142].

---

138 ابن الفارض، *الديوان*، ص 17.

139 ابن الفارض، *الديوان*، ص 21.

140 ابن الفارض، *الديوان*، ص 14.

141 ابن الفارض، *الديوان*، ص 11.

142 ابن الفارض، *الديوان*، هامش (1)، ص 11.

هو استسلام لدين الحب أي ما يطلب المحب فهو مجاب، فهو يذوب ويفنى تحت سلطان الحب الإلهي وأن كل ما يأتي من المحبوب سواء وعد أو مماطلة فهو مقبول لأن مصدره إلهي.

- **الإيجاز بحذف المفردات**: وهو كثير، ومن شواهده في هذا الباب قوله:

عَجَباً في الحَرْبِ أُدعى باسِلاً ولها مُسْتَبْسِلاً في الحُبّ، كَي[143].

الشاهد: (عجبًا)، حيث حذف الفعل أعجب؛ لأن تقدير الكلام: أعجب عجبًا، فهو يعجب كيف أنه في الحرب باسل، ولكنه مستسلم أمام المعشوق فهو عاجز عن وصف ما يبلغه حبه من رهبة ودهشة وهذا يتناسب مع الفكرة الصوفية بأن جمال الحقيقة الإلهية يفوق حدود التعبير. ومنه قوله:

صَادياً شوقاً لِصَدَا طَيْفِكُمْ جِدَّ مُلتاحٍ إلى رُؤيا وَرَي[144].

الشاهد في قوله: (جد)، حيث حذف الفعل يجد؛ لأن تقدير الكلام: يجد جد ملتاح، "ودلالة الحذف هنا إظهار مدى تعطش ابن الفارض، وشوقه إلى الحبيب، ولا شك في أن هذا الشوق الذي عبر عنه ابن الفارض بالعطش في قوله: (صاديًا، وملتاح) مؤلم له، حتى إنه لم يستطع إتمام الكلام فحذف الفعل"[145]، وهذا دليل على معنى عمق الاشتياق الروحي والحب الإلهي. ومن حذف الفاعل قوله:

وَجَنَابٍ زُوِيَت مِنْ كُلّ فجْ جٍ لهُ، قَصْداً، رِجالُ النُّجْبِ زَي[146].

---

143 ابن الفارض، *الديوان*، ص 10.

144 ابن الفارض، *الديوان*، ص 9.

145 عبد الرحمن الحسيني، *الحذف في شعر ابن الفارض دراسة نحوية*، رسالة ماجستير، جامعة دمياط، 2017م، ص 94.

146 ابن الفارض، *الديوان*، ص 12.

فنائب الفاعل من (زُوي) هو ضمير مستتر تقديره هي، فهو لا يرغب في أماكن سوى التي هي بها، ويحمل معنى صوفي هو أنهم لا يرغبون إلا بالأماكن التي يذهب إلى الصادق السالك وهو وصول قلبي قائم على الصفاء. ومنه قوله:

يا أُهَيْلَ الوُدَ أنَّ تُنْكِرُو نِيَ كَهْلاً بَعْدَ عِرفاني فُتَي[147].

فأصل الكلام: أنى تنكروا عرفانكم إياي، فالفاعل إذًا محذوف، الشاعر لا يتحدث عن تغير الجسد فقط وإنكارهم له، بل له عمق صوفي وهو تغير الحال الروحي أيضاً بعد أن كان فتى مبتدئاً في السلوك الروحي ثم صار كهلاً عارفاً بالله، فهو مستغرب من نكرانهم رغم نضج معرفته فهو محتار أمام من لا يدركون مقامه. ومن حذف المفعول به قوله:

وَبِذَاتِ الشّيحِ عَنّي، إنْ مَرَرْ تَ بِحَيّ من عُرَيْبِ الجِزْعِ حَي[148].

فمفعول حي محذوف، الظاهر هنا في قول ابن الفارض إيصال سلام، ولكن الباطن الصوفي أن يبلغ أهل المقامات الروحية شوقه ووصاله وهو تعظيم لحال العاشق التي لا توصف وتدرك بالقلب. وقوله:

هَلْ سَمِعْتُم، أو رَأيتُمْ أسَداً صادَهُ لحْظُ مَهاةٍ أو ظُبَي[149].

فمفعول سمعتم محذوف، وكأن ما يقوله أمر يتجاوز الخيال بأنه الإنسان القوي أسير ظبية جميلة، الظبية الجميلة رمز للجمال الرباني فهو الإنسان القوي بالظاهر العاجز أمام هذا الجمال.

ومن حذف المبتدأ قوله:

147 ابن الفارض، *الديوان*، ص 9.

148 ابن الفارض، *الديوان*، ص 7.

149 ابن الفارض، *الديوان*، ص 10

وَأبَى يَتلوَ إلّا يوسُفاً حُسنُها، كالذّكرِ، يُتلى عن أُبَيْ[150].

(كالذكر): خبر لمبتدأ محذوف تقدير هي، والتقدير: هي كالذكر، سورة يوسف هي رمز للجمال ولحاله الصبر على الفراق ورحلة ابتلاء المؤدي إلى التجلي، وكان يتلو سورة يوسف كتلاوة أذكار الصالحين وذلك لتعظيم الموقف، وهي حذفت وكأنها اختفت وبقي الذكر. ومنه أيضًا قوله:

كَعَرُوسٍ جُلِيَتْ في حِبَرٍ صُنْعِ صَنْعَاء وديباجِ خُوَي[151].

(كعروس): خبر لمبتدأ محذوف تقدير هي، والتقدير: هي كعروس، حذف المبتدأ وظهر الجمال وحده أي أن الذات ذابت وبقي وصف جمالها، وهو يشبه لحظة التجلي والقرب من المحبوب بالعروس الجميلة وهي رمز الجمال الإلهي.

ومن شواهد حذف الخبر قوله:

كَهِلالِ الشَّكِّ، لولا أنّهُ أنْ عَيْني، عَيْنَهُ، لم تَتَأَيْ[152].

فالتقدير: لولا أنه أو أنينه موجود، الهلال محل شك فهو يظهر ويغيب، ولكن رؤيته رؤيا قلبية وأن عين قلبه هي من تأكدت من تجليه. ومنه أيضًا قوله:

وهَوى الغادَةِ، عَمري، عَادةً يَجْلُبُ الشّيبَ إلى الشّاب الأُحَي[153].

---

150 ابن الفارض، *الديوان*، ص 14.

151 ابن الفارض، *الديوان*، ص 15.

152 ابن الفارض، *الديوان*، ص 8.

153 ابن الفارض، *الديوان*، ص 9.

فعمري: محذوف الخبر وجوبًا بمعنى قسمي، والتقدير: عمري حاصل أو موجود، الغادة هنا رمز للحقيقة الإلهية وحبه لهذه الحقيقة الإلهية حال لا يمكن وصفه وقد ذاب في الهوى وهو جوهر الفناء الصوفي وهو أمر يشيب المحب من شدة تعلقه وهيامه. ومنه أيضًا قوله:

كادَ، لولا أدمُعي، أستَغفِرُ ال لهَ يَخْفَى حُبُّكُمْ عَنْ مَلَكي[154].

أي: لولا أدمعي موجودة، حبكم مخفي عن الملك المراقب لي، ولكن الدموع سبقت الكلام وكشفت حال عشقه والعاشق الصوفي يخشى الرياء لذلك يقول أستغفر الله. ومن حذف المضاف قوله:

كُحِلَتْ عَيني عَمىً، إنْ غَيْرَهَا نَظَرَتْهُ، إيه عَنّي ذا الرُّشَيْ[155].

أي: كحلت عيني كحل عمى، أي يصاب بالعمى إذا نظر لغير المحبوبة والمحبوبة هنا الحقيقة الإلهية، والرؤية الحقيقة هي رؤيا روحية لا بصرية فلا رؤيا إن التفت لغير وجه الحقيقة.

ومن حذف أداة النداء قوله:

صَارمي حَبلِ وِدادٍ أحكَمَتْ باللّوى مِنْهُ يَدُ الإنْصَافِ لَي[156].

فصارمي منادى محذوف الأداة، والأصل: يا صارمي، عند حذف أداة النداء يكون المنادى قريب من القلب، فكلما اقترب العاشق من الحقيقة زالت الحواجز ومنها أداة النداء، وهو ذوبان المسافة بين العاشق والمعشوق، فصلته في المحبوب مثل الحبل المتين في الود، ولكنه اشتد بالشدائد وجاءت يد القدر لتثبته. ومنه أيضًا قوله:

---

154 ابن الفارض، *الديوان*، ص 20.

155 ابن الفارض، *الديوان*، ص 15.

156 ابن الفارض، *الديوان*، ص 20.

أيُّ عَيْشٍ مرَّ لي في ظِلِّهِ أَسَفي، إذْ صارَ حَظّي مِنْهُ أيْ[157].

فأسفي أصلها: يا أسفي، فحذف النداء مع الأسف يدل على التذلل والتواضع فأي حال يعيشه المحب من حرمان وقلة إذا كان نصيبه من الوصال القليل. ومنه أيضًا قوله:

سائِقَ الأظعانِ يَطوي البيدَ طَيّ مُنْعِماً عَرِّجْ على كُثْبَانِ طَيْ[158].

فسائق منادى حذفت منه الأداة، والأصل: يا سائق الأظعان، بحذف الأداة يصبح المنادى أقرب إلى القلب وكأنه لا مسافة بينهما، في التصوف سائق يكون قائد النفوس في السير، وهو معروف للقلب يقوده في الطريق الروحي ويريد أن يمر بمواطن الأنس ليستريح بحضرة المحبوب.

ومن حذف المنادى قوله:

يا سقَى الله عقيقاً باللّوَى وَرَعَى ثَمّ فريقاً مِن لؤي[159].

فالمنادى هنا محذوف، والتقدير: يا قوم، سقى الله عقيقًا، حذف المنادى دل للدعاء بالغيب وحنين إلى مواطن الوصل والقرب. ومن شواهد حذف الموصوف قوله:

غَيرَ ما أوليتُ مِنْ عِقْدي ولا عِترَةِ المَبْعُوثِ، حَقّاً، من قُصَيّ[160].

فالمنعوت المحذوف هو: بعثًا، فهو لا يغير عهده فمكانتها كمكانة المبعوث من نسل النبي صلى الله عليه وسلم وفي المعنى الصوفي ذلك يدل على الثبات الروحي بين العاشق ومحبوبه.

---

157 ابن الفارض، *الديوان*، ص 25.

158 ابن الفارض، *الديوان*، ص 7.

159 ابن الفارض *الديوان*، ص 24.

160 ابن الفارض، *الديوان*، ص 25.

ومن حذف جواب الشرط قوله:

جامِحاً، إنْ سِيمَ صَبراً عنكُمُ وعليكُمْ جانِحاً لم يَتَأَيْ[161].

أي: إن تخلف الصبر عنكم فممتنع هو، أي أن ابن الفارض مهما طُلب منه أن يصبر عليهم فلا يستطيع ويبقى يميل إليهم دون ثبات، فالقلب مجبول على الميل للحضرة الإلهية فالعشق لا يحتمل الصبر فهو تكليف مستحيل فهو مجذوب لمحبوبه الإلهي. ومنه أيضًا قوله:

فأجْمعوا لي هِمَماً، إنْ فَرّقَ ال دّهرُ شَملي بالأسى بانُوا قُصَيّ[162].

فجواب الشرط محذوف هذا يجعل العلاقة دائمة من غير شروط فالعلاقة بين الصوفي والفيض الإلهي غير مقيدة، كما أن الظرف هنا محذوف تقديره: مكانًا قصيًا وحذف الظرف سواء زمان أو مكان يدل على مرتبة تتجاوز القيود إلى حضرة أوسع. ومن حذف المصدر قوله:

خَافياً عَن عائِدٍ لاحَ كَمَا لاحَ في بُرْدَيهِ، بعدَ النّشْرِ، طَيْ[163].

فأصل الكلام: لاح في برديه لوحاً أي في جانبي الثوب وهما بالمعنى الصوفي حجاب الخلق وحجاب النفس وهذا يدل على التجلي، حذف المصدر يزيد التداخل بين الظهور والكتمان والحال يدور بينهما. ومن شواهد حذف الحروف قوله:

حاظري، من حاضِري مَرماكِ، با دي قَضَاءٍ، لا اختيارٌ ليَ شَيْ[164].

---

161 ابن الفارض، *الديوان*، ص 8.

162 ابن الفارض، *الديوان*، ص 20.

163 ابن الفارض، *الديوان*، ص 7.

164 ابن الفارض، *الديوان*، ص 23.

أصل حاضري: (حاضرين)، وحذفت النون للإضافة وفي المعنى الصوفي هي للتخفيف عن القلب فمعنى كبير يفهم من إيجاز صغير وهو خادم لمعنى التسليم والفناء في القضاء. ومنه أيضاً:

وأبَى يَتلوَ إلّا يوسُفاً حُسنُها كالذّكرِ، يُتلى عن أُبَيْ[165].

فأصل الكلام: (وأبى أن يتلو)، فحذف أن المصدرية الناصبة لفعل المضارع، وحذفها جعل الفعل (يتلو) مباشرة أي هو قريب من النفس لا يوجد فاصلة بين الإباء والتلاوة، وسورة يوسف رمز للجمال الإلهي والتلاوة التي تفيض في القلب.

ومنه أيضًا قوله:

ذَابَتِ الرّوحُ اشتياقاً فَهْيَ، بَعْ دَ نَفاذِ الدّمعِ، أجرى عَبَرَتَي[166].

فأصل عبرتي (عبرتين)، وحذفت نون المثنى لإضافتها إلى ياء المتكلم، وأدغمت ياء التشبيه بياء المتكلم فأصبحت عبرتي، فجاء الحذف اعتمادًا على عدد الحروف، وإن كان هذا تطبيقًا لقاعدة نحوية، ولكنه في المعنى الصوفي للتخفيف عن القلب، فالذوبان رمز لوصول العاشق لمرحلة الفناء واستغرقت العين كل طاقتها في البكاء وهذا انتقال من المعاناة الباطنية وهي الروح إلى إظهار أثرها الخارجي وهو الدمع.

مما سبق يتضح أن الحذف تردد كثيرًا في شعر ابن الفارض، وقد جاء هذا الحذف مناسبًا لسياق الحال ومتفاعلًا معه، وقد ورد الحذف عند ابن الفارض في سياقات عديدة، أبرزها وأكثرها دورانًا خلال النص "سياق الثناء في ذات المحبوب، وسياق الحزن والألم لما أصابه في الحب، وسياق الستر والكتمان،

165 ابن الفارض، *الديوان*، ص 14.

166 ابن الفارض، *الديوان*، ص 12.

وسياق الزهد في الدنيا ومتاعها. . . ، حيث يضيق المقام عن الإتيان بالمحذوف، ولذلك صار الحذف في هذه السياقات أفصح من الذكر وأكثر بيانًا منه"[167].

2.2. الإطناب بوصفه استرسالاً انفعالي في بناء المعنى الصوفي

الإطناب هو: "زيادة اللفظ على المعنى لفائدة"[168]. فكما أن الإيجاز لا بد منه في موضعه، كذلك الإطناب لا بد منه في مكانه[169]، وكما أن الكلام إن لم يفِ بالمعنى المراد صار إخلالًا، كذلك الأمر إن كان الكلام في لإطناب حشوًا دون فائدة بات تطويلًا، وهناك فرق بين التطويل والإطناب[170]. أما وجوه الإطناب وأغراضه فهي كثيرة ومتعددة تنتهي إلى[171]:

- الإيضاح بعد الإبهام.
- ذكر الخاص بعد العام.
- التكرير للفائدة.
- الإيغال.
- التذييل.

167 عبد الرحمن الحسيني، *الحذف في شعر ابن الفارض*، دراسة نحوية، (رسالة ماجستير)، ص 345.

168 ابن الأثير، *المثل السائر*، ج2، ص120.

169 انظر: ابن الأثير، *المثل السائر* ج2، ص211.

170 انظر: الجرجاني، *الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة*، ص 143.

171 انظر: مطلوب، *معجم المصطلحات البلاغية*، العراقي: مطبعة المجمع العلمي، د. ط، 1983م، ص 224- 242، الجرجاني، *الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة*، ص 153.

- الاحتراس.

- الاعتراض وغيرها...

أولًا: الإيضاح بعد الإبهام:

وفيه يذكر الأمر المبهم ابتداءً، ثم يذكر مرة أخرى على وجه التفسير، وما ذاك إلا "ليرى المعنى في صورتين مختلفتين، أو ليتمكن في النفس فضل تمكنٍ، أو لتكمل لذة العلم به"[172]، وقد حاول ابن الفارض أن يوضح العديد من كلمات أشعاره المبهمة في بدايتها، ولكنها مفهومة المراد في نهايتها،

ومن ذلك قوله:

قُلْ تَرَكْتُ الصّبَّ فيكُم شَبحاً ما لَهُ، مِمّا بَرَاهُ الشّوقُ فَيْ.

خافِياً من عائِدٍ لاحَ كَمَا لاحَ في بُرْدَيهِ، بعدْ النّشْرِ طَيْ[173].

فالشاهد في قوله: (شبحا له مما براه الشوق في)، فلم يُفهم المقصود بكونه شبحًا إلا فسر في الشطر الثاني من البيت الأول، علاوة على الإطناب لحاصل في الشطر الأول من البيت الثاني المدعم بالتصوير، الإطناب جاء بطيء ليصف المعاناة العاشق ينمحي شيئاً فشيئاً وهذا هو الفناء الصوفي ذوبان روحي بالتدريج يختفي ويظهر. ومنه أيضًا قوله:

في هَوَاكُمْ، رَمَضَانٌ عُمرُهُ يَنْقَضي، ما بَيْنَ إحْياءٍ وَطَيْ[174].

172 القزويني، *التلخيص*، ص 221- 222.

173 ابن الفارض، *الديوان*، ص 7.

174 ابن الفارض، *الديوان*، ص 8.

فالشاهد في قوله: (عمره ينقضي بين إحياء وطي)، فوضح كيفية انقضاء شهر رمضان في الإحياء والطي، والمراد هنا "أنه يقضي أيامه في حبهم، كما يقضي شهر رمضان في السهر والصوم"[175]. الإطناب هنا ليس للزيادة، بل هو توسع وجداني يليق بالكلام عن العشق الإلهي. ومنه أيضًا قوله:

بَلْ أسيئوا في الهَوى، أو أحسِنوا كُلُّ شيء حَسَنٌ منكُمْ لَدَي[176].

حيث يتعجب السامع من تسوية ابن الفارض في تقبل الإساءة والإحسان، وما يفتأ أن يزول هذا العجب عند معرفة كم الحب للمحبوب الذي يُتقبل منه أي شيء برحابة صدر، فالإطناب هنا يعمق معنى الفناء في المحبوب، وأفاد معنى روحي وهو مقام الرضا الشامل والقبول المطلق. ومنه أيضًا قوله:

أيُّ عَيْشٍ مرَّ لي في ظِلِّهِ أسَفي، إذْ صارَ حَظّي مِنْهُ أيْ[177].

فالشاهد في قوله: (إذ صار حظي منه أي)، وسبب ذلك أن الشاعر تأسف على ما مر من عيشه السابق دون ذكر الأمر المتأسف عليه، فجاء بالشطر الثاني ليبين أن الأسف جاء نتيجة التوجع عند المقارنة بين حاضره وماضيه متحسرًا على مر متوجعًا بـ(أي)، إطناب يجعل الحسرة بصورتين حسرة عقلية(أسف)، وحسرة وجدانية تتجاوز الوصف (أي شيء صار حظي).

175 ابن الفارض، *الديوان*، هامش (7)، ص 8.

176 ابن الفارض، *الديوان*، ص 12.

177 ابن الفارض، *الديوان*، ص 25.

ثانيًا– ذكر الخاص بعد العام:

ويكون ذلك للتنبيه على فضل الخاص وعظيم ذكره[178]، نحو قوله تعالى: ﴿ حَٰفِظُواْ عَلَى ٱلصَّلَوَٰتِ وَٱلصَّلَوٰةِ ٱلۡوُسۡطَىٰ ﴾ (البقرة،2: ٢٣٨)، وذلك فيمن فسر الصلاة الوسطى بصلاة العصر، ومن شعر ابن الفارض في ذلك قوله:

واجتِماعِ الشّملِ في جَمعٍ، وما مَرّ، في مَرٍّ، بأفياء الأُشَيْ[179].

فالشاهد في ذكره (أفياء الأُشَي) بعد ذكره الموضع (مرّ)، قيل: (أُشَي: موضع بالوشم، والوشم: وادٍ باليمامة فيه نخل، وهو تصغير الأشاء، وهو صغار النخل الواحدة أشاءة"[180] فهو يرغب في لم الشتات والذوبان بحضرته كلما مر من تلك الأماكن فهو ليس مجرد لقاء عابر، بل هو تمام وشمول. ومنه أيضًا قوله:

لم تَكَدْ، أمْناً تُكَدْ من حُكمِ: لا تَقْصُصِ الرّؤيا، عليهم، يا بُنَيّ[181].

فمعلوم أن صور عدم الأمان كثيرة، منها الخوف مثلًا، لكن ابن الفارض خص صورة بعينها وهي كيد الآخرين لها، فالصوفي ينسج المعنى الروحي من الرمز القرآني والحكمة الكبرى هو صون أسرار التجلي. ومن شواهده أيضًا:

لَيتَ شعري، هلْ كَفَى ما قَدْ جَرَى مُذْ جَرَى ما قَدْ كَفَى من مُقْلَتَيّ[182].

178 انظر: القزويني، *التلخيص*، ص 224.

179 ابن الفارض، *الديوان*، ص 13.

180 ياقوت الحموي، *معجم البلدان*، بيروت: دار صادر، د. ط، د. ت، ج1، ص203.

181 ابن الفارض، *الديوان*، ص 14.

182 ابن الفارض، *الديوان*، ص 19.

فالشطر الثاني جاء ليخصص ما جاء في الشطر الأول، فالشاعر يسأل عن وجه العموم عما حصل، ثم جاء ليخص أمرًا بعينه هو كثرة نزول دموعه من عينه، فعندما يذكر الصوفي الدموع تصبح التجربة روحية محسوسة فالدمع شاهد صدق على حال العاشق.

ثالثًا– الإطناب بالتكرار:

ويأتي تكرير اللفظ لنكتة، كتأكيد الإنذار أو الزجر[183]، وذلك نحو قوله تعالى: ﴿ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٣ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴾ (التكاثر،102: ٣ – ٤)، وقد تكون النكتة لحث النفس على شكر النعم، وقد تكون تبكيتًا[184]، مثل قوله تعالى: ﴿ وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ ﴾ (المرسلات،77: ١٥)، المكررة في سورة المرسلات، وقد يكون التكرار للتحسر لطول الفصل، ومنه قوله تعالى: ﴿ لَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَآ أَتَواْ وَّيُحِبُّونَ أَن يُحْمَدُواْ بِمَا لَمْ يَفْعَلُواْ فَلَا تَحْسَبَنَّهُم بِمَفَازَةٍ مِّنَ ٱلْعَذَابِ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾ (آل عمران،3: ١٨٨)، ومن شواهد الإطناب بالتكرار عند ابن الفارض قوله:

حائِراً في ما إليه أمرُهُ حائِرٌ، والمرءُ، في المِحْنَةِ، عَيْ[185].

فكرر كلمة حائر؛ ليبين ويؤكد على شدة تحيره وتحسره، التكرار أفاد المعنى الصوفي أنه مهما حاول أن يفهم فهو حائر وهو من أدق المعاني الصوفية وهي الاستسلام لحكمة لا تدرك بالعقل.

183 انظر: القزويني، *التلخيص*، ص 224.

184 انظر: فضل حسن عباس، *البلاغة فنونها وأفنانها*، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط 11، 2007م، ص 505.

185 ابن الفارض، *الديوان*، ص 9.

ومنه أيضًا قوله:

آه، وَاشَوقي لِضاحي وَجْهِهَا وَظَما قَلبي لِذَيّاكَ اللُّمَي.

فَبِكُلِّ مِنهُ والألحاظِ لي سَكْرَةٌ وَاطَرَبَا من سَكْرَتَيْ[186].

فقد كرر ابن الفارض في هذا الشاهد حرف النداء والندبة (وا) في بيتين متتالين، وا شوقي، وا طربا على التوالي، فالمعنى الصوفي يفيد تصعيد الشكوى لمستوى الأنين الروحي تكرار الواو وكأنها صرخة أو زفرة روحية.

ومن شواهده أيضًا قوله:

أيُّ عَيْشٍ مَرَّ لي في ظِلِّهِ أسَفي، إذْ صارَ حَظّي مِنْهُ أَيْ.

أيْ ليالي الوَصْلِ، هلْ مِن عَوْدَةٍ؟ وَمِنَ التّعْليل قولُ الصّبّ أَيْ.

وبأيّ الطُّرْقِ أرجو رَجْعَها رُبّما أقضي، وما أدري بأَيْ[187].

فقد تكررت (أي) الاستفهامية، و(أي) المستخدمة للتوجع في هذه الأبيات في بداية كل بيت وفي نهايته، وهذا التكرار يولد موسيقى تطرب الأذن وتؤنسها، والمعنى الصوفي في هذه الأبيات يقول إن الضياع الوجودي يخلق التشتت والانكار وهو مقام الحيرة، والعجز عن إدراك الطريق وهو علامة دخول الغيب، و(أي) ليست استفهام عقلي فقط، بل أنين وشوق.

186 ابن الفارض، *الديوان*، ص 13.

187 ابن الفارض، *الديوان*، ص 25.

رابعًا– الإيغال:

وهو "ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها"[188]، وإن كان دون معنى جيء به لإتمام القافية فحسب[189]، وليس ذلك من الإيغال بشي، فيكون تطويلًا، ومن شواهده عند ابن الفارض قوله:

فَهَبُوا عَينيّ، ما أجدى البُكا عَيْنَ ماءٍ، فَهْيَ إحْدى مُنيَتَي[190].

فالشاهد في قوله: (هي إحدى منيتي)، وهذه زيادة أضافت معنى جديدًا، فالمنية الأولى عين الماء؛ ليبكي بها، والمنية الثانية (الحشا السالي)، جعل الدموع درجة من درجات الفناء في المحبوب وهلاكه بالدمع ليس بالشيء السلبي، بل هو فناء بالحضرة الإلهية ولا اختيار له فيه فهو من آثار منَّه المحبوب عليه.

في بيته التالي:

أو حَشا سالٍ، وما أختارُهُ إن تَرَوا ذاكَ به مَنّاً عَلَيْ[191].

ومن شواهده أيضاً قوله:

عَجَباً، في الحرْبِ أُدعى باسِلاً ولها مُستَبْسِلاً في الحُبِّ كَيْ[192].

فالشاهد في قوله (كي) بمعنى جبان، فالصوفي لا يستسلم ضعفاً، بل حباً وقصداً للفناء في المحبوب، فالذل في حضرته أعظم من العز خارجه.

---

188 القزويني، *التلخيص*، ص 225– 226.

189 انظر: عباس، *البلاغة فنونها وأفنانها*، ج1، ص506.

190 ابن الفارض، *الديوان*، ص 12.

191 ابن الفارض، *الديوان*، ص 12.

192 ابن الفارض، *الديوان*، ص 10.

خامسًا: التذييل:

وهو: "تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها للتأكيد"[193]، وهو ضربان: ضرب يجيء مجيء المثل، وضرب لم يخرج مخرجه[194]، فمثال الأول قوله تعالى: ﴿ وَقُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَزَهَقَ ٱلْبَٰطِلُ ۚ إِنَّ ٱلْبَٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴾ (الإسراء،17: ٨١)، ومثال الثاني قوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ جَزَيْنَٰهُم بِمَا كَفَرُوا۟ ۖ وَهَلْ نُجَٰزِىٓ إِلَّا ٱلْكَفُورَ ﴾ (سبأ،34: ١٧)، ومن شواهد التذييل الجاري مجرى المثل عن ابن الفارض قوله:

صارَ وصفُ الضُّرِّ ذاتياً له عَنْ عَناءٍ، والكلامُ الحيُّ لَيْ[195].

فالشاهد فيه قوله: (والكلام الحي لَي)؛ بمعنى: "أن كلامه الواضح صار خفيًا لما نزل به من الضر"[196]. الضر ليس عذاباً والعناء ليس عائق، بل هما سبب للحياة الباطنية فصار كلامه حياً لا ميتاً، وهذا يدل على مقام الصدق في الصوفية لأن الألم جزء من ذاته. منه أيضًا قوله:

عاذِلي عن صَبْوَةٍ عُذْرِيّةٍ هيَ بي لا فَتِئَتْ، هَيَّ بنُ بَي[197].

فالشاهد في قوله: (هيّ بن بَي)؛ "كناية عمن لا يعرف، ولا يُعرَف أبوه"[198].

193 القزويني، *التلخيص*، ص 227.

194 انظر: القزويني، *التلخيص*، ص 227، عباس، *البلاغة فنونها وأفنانها*، ج1، ص510- 511.

195 ابن الفارض، *الديوان*، ص 7.

196 ابن الفارض، *الديوان*، هامش (6)، ص 7.

197 ابن الفارض، *الديوان*، ص 11.

198 ابن الفارض، *الديوان*، هامش (8)، ص 11.

ومن التذييل غير الجاري مجرى المثل، قول ابن الفارض:

رَجَعَ اللاحِي عليكم آئِساً مِنْ رَشادي، وكذَاكَ العِشقُ غَيّ[199].

فالشاهد في قوله: (وكذاك العشق غي)؛ حيث أكد ابن الفارض أن العشق فيه ضلال وتعب، فالمحب يرى المحبوب بعينيه غير ما يراه الآخرون، ومهما بلغ العاذل في تغيير رشاد المحب لن يستطيع، ألم يعلم بأن رسول الله –صلى الله عليه وسلم– كان يقسم بين نسائه فيعدل، وهو يقول: "اللهم هذا قسمي فيما أملك، فلا تلمني فيما تملك ولا أملك"[200]. فالعشق عند الصوفية يسير بقانون روحي وهو هدى القلب بالحقيقة والغي ليس ضلالاً، بل هو جذب للنور الباطني.

سادسًا– الاحتراس:

ويسمى التكميل[201]، وهو "أن يؤتى في كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفعه[202]، والفرق بينه وبين التذييل:

- أن الكلام الثاني فيه لا يكون بمعنى الأول بخلاف التذييل.
- أن احتمال غير المقصود فيه أقوى من التذييل[203].

---

199 ابن الفارض، *الديوان*، ص 11.

200 جلال الدين السيوطي، *الشمائل الشريفة*، ص 348.

201 انظر: القزويني، *التلخيص*، ص 229.

202 انظر: القزويني، *التلخيص*، ص 229.

203 الجرجاني، *الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة*، ص 161.

وقد أطنب ابن الفارض في كثير من أشعاره مفيدًا أغراضًا متعددة منها الاحتراس، ومن شواهده في ذلك قوله:

سائقَ الأَظْعانِ يَطْوي البيدَ طيْ مُنْعِماً عَرِّجْ على كثبانِ طيّ[204].

فالشاهد في قوله: (منعمًا)، وفي ذلك دليل على أن طلب ابن الفارض من سائق الأظعان أن يعرج على كثبان طي لم يكن طلبًا على سبيل الأمر، إنما جاء بعكس ذلك، وذلك يدل على أدب الصوفي فهو يطلب بتهذيب ورقة لا خشونة. ومن شواهده أيضًا قوله:

صارَ وصفُ الضُّرِّ ذاتياً له عَنْ عَناءٍ، والكلامُ الحَيُّ لَيْ[205].

الشاهد في قوله: (في عناء)؛ وبكلمته هذه أكمل المقصود، ونفى أن يكون هذا الضر الملازم له ضراً أساسه جسدي، بل إن ما اعتراه في نفسه سبب للحياة الباطنية فالكلام أصبح حياً نابضاً. ومن شواهده أيضًا قوله:

أنْحَلَتْ جسمي نُحُولاً خَصْرُهَا مِنهُ حالٍ، فهُوَ أبْهَى حُلّتَيْ[206].

فالشاهد في قوله: (فهو أبهى حلتي)، فنحول الجسم الذي يأتي عن عناء هو نحول غير مرغوب إلا أن ابن الفارض يرى هذا النحول أجمل من عكسه، وتحمل المعنى الصوفي نقل الضعف والنحول إلى جمال فأثر المحبة الإلهية على الجسد والروح ليس نقصاً، بل تمام الكمال. ومنه أيضًا قوله:

عُدْتُ مِمّا كابَدَتْ مِن صَدّهَا كَبِدي، حِلْفَ صَدَى، وَالجفنُ رَيْ[207].

---

204 ابن الفارض، *الديوان*، ص 7.

205 ابن الفارض، *الديوان*، ص 7.

206 ابن الفارض، *الديوان*، ص 14.

الشاهد في قوله: (والجفن ري)، ففيه دلالة على أن كل ما تحمله ابن الفارض وكابده من إعراض المحبوبة لم يقلل من حبه لها، بل على العكس تمامًا رجع بجفن ريان الدموع، وذكر ذلك ليمنع فهماً غير مقصود، فالروح غارقة في الفيض مهما جف القلب من ألم وشوق.

سابعًا– الاعتراض:

وهو "أن يؤتى في أثناء الكلام أو ما بين كلامين متصلين بمعنى جملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتة سوى دفع الإبهام"[208]، والكلام المقصود هنا لا يقتصر على المسند والمسند إليه، بل يحمل ما يتعلق بهما من الفضلات والتوابع، أما المقصود بالكلامين المتصلين اتصال الثاني بالأول بكونه بيانًا له أو توكيدًا أو بدلًا[209]. ومن شواهده عند ابن الفارض قوله:

وهَوى الغادَةِ، عَمري، عادةً يَجْلُبُ الشّيبَ إلى الشّابِ الأُحَيْ[210].

الشاهد في قوله: (عمري)، حيث اعترضت جملة القسم بين المبتدأ والخبر (الجملة الفعلية)، فالشيب نضج روحي لا ضعف جسدي فقد استغرق العمر كله في الهوى والعشق الروحي.

---

207 ابن الفارض، *الديوان*، ص 22.

208 القزويني، *التلخيص*، ص 231.

209 انظر: الإمام سعد الدين التفتازاني، *شرح تلخيص كتاب مفتاح العلوم*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، صيدا: المكتبة العصرية، ط 1، 2003م، ص 270.

210 ابن الفارض، *الديوان*، ص 9.

ومنه أيضًا:

فَهَبُوا عَينيّ، ما أجدى البكا، عَينَ ماء، فَهْيَ إحْدى مُنيَتَيْ[211].

فالشاهد فيها قوله: (ما أجدى البكا)، حيث جاءت هذه الجملة معترضة بين المفعول الأول والمفعول الثاني للفعل (وهب)، فالعجز أمام المحبوب لب العشق الصوفي فالافتقار والانكسار هما أشرف المقامات الصوفي.

211 ابن الفارض، *الديوان*، ص 12.

الفصل الثالث

التداخل بين الأساليب الخبرية والإنشائية

3.1. مفهوم التداخل لغة واصطلاحًا

التداخل بين أسلوبي الخبر والإنشاء هو أن يحتمل الكلام معنى الخبر ومعنى الإنشاء في الوقت ذاته، وقد ذكر العلماء تصريحًا وأشار بعضهم الآخر تلميحًا إلى وجود التداخل ما بين الخبر والإنشاء في النصوص القرآنية والأدبية والنثرية، والخطابية، والمقامات كذلك، فالخطاب يمكن أن يدل على مضمون الخبر في الوقت الذي يحمل معه دلالة إنشائية، أو معنى الإنشاء أيضًا على حدٍ سواء من دون أن تكون هناك قرينة سياقية فاصلة ترجح أحد الأمرين من دون الآخر.

أولًا– التداخل لغة:

أوردت المعاجم اللغوية عددًا من تعريفات التداخل، لكنها جميعًا تصب في قالب واحد، ومن هذه التعريفات:

– جاء في مختار الصحاح للرازي: "تداخلت الأشياء، مداخلة وإدخالًا، دخل بعضها في بعض، وتداخلت الأشياء، وتداخلت الأمور: التبست وتشابهت، والدخيل: من دخل في قوم وانتسب إليهم وليس منهم" [212].

212 زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، *مختار الصحاح*، تحقيق يوسف الشيخ محمد، بيروت: المكتبة العصرية، ط 5، 1999م، ص 438.

- وجاء في معجم لسان العرب لابن منظور: "وتداخل الأمور: تشابهها والتباسها، ودخول بعضها في بعض"[213]. فالتداخل في الأمور هو تشابهها والتباسها.

- ولم يبتعد المعجم الوسيط كثيرًا عن فلك المعنيين السابقين؛ إذ ذكر حد التداخل فيما يأتي: "داخلت الأشياء مداخلة ودخالًا: دخل بعضها في بعض، وتداخلت الأمور: التبست وتشابهت. والدخيل: من دخل في قوم وانتسب إليهم وليس منهم، وكل كلمة أدخلت في كلام العرب وليست منه"[214].

- وجاء في كتاب التعريفات للجرجاني الأمر نفسه، إذ ورد فيه عن هذا المصطلح بأن: "التداخل عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم أو مقدار"[215].

فالمعنى اللغوي لتداخل لا يعدو إلا أن يحيل على الالتباس والتشابه في الأشياء والأمور من دون زيادة أو نقصان فيها. والتعريف ذاته يحيل إلى أن التداخل اللغوي هو التباس وتشابه يحدث إذا تداخلت لغة في أخرى.

ثانيًا– التداخل اصطلاحًا:

عرف العرب قديمًا (التداخل) عن طريق ملاحظتهم للاحتكاك الذي يحدث بين لهجة قبيلة وأخرى، وعدوه خروجًا عن اللهجة النمطية الخاصة بقبيلة معينة، وأورد ابن جني أن اللغة الناتجة عن هذا الاحتكاك والتداخل بـ(اللغة الثالثة)، ويورد في ذلك الكلام الآتي: "نقول: إنهم قد قالوا: قليت الرجل

213 ابن منظور، *لسان العرب*، تقديم: عبد الله العلالي، بيروت: دار صادر، ط 1، 1957م، =ج11، 243، مادة (دخل).

214 الزيات، النجار وغيرهم، *المعجم الوسيط*، القاهرة: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، 1985م، ج1، ص275.

215 الجرجاني، *التعريفات*، ص 58.

وقليته، فمن قال: قليته قال أقلاه، كذلك من قال سلوته، قال أسلوه، ومن قال سليته قال أسلاه. . . ثم تلاقى أصحاب اللغتين فسمع هذا لغة هذا، وهذا لغة هذا، فأخذ كل واحد من صاحبه ما ضمنه إلى لغته فتركبت لغة ثالثة؛ كأن يقول: سلا أخذ مضارع من يقول سلى في لغة سلى يسلي"[216].

وحديث ابن جني في خصائصه عن التداخل بين اللهجات العربية القديمة من تعدي السمات اللغوية وتبادلها فيما بينها إنما يدل على انتشار هذه الظاهرة اللغوية فعلًا، وقد عُد ذلك لحنًا؛ لأنه "إمالة الكلام عن جهته الصحيحة في العربية فيقع الخطأ في اللغة: أصواتها، أو نحوها، أو صرفها، أو معاني مفرداتها" [217].

وعرف صالح عبد الرحمن التداخل بأنه: "دخول الجمل في بعضها، أو تفرع جملة عن جملة أخرى"[218]، أي أن التداخل هو دخول واندماج جملة مع جملة أخرى، أو مجموعة من الجمل بعضها ببعض، أو وجود جملة فرعية من جملة أصلية.

واللغة نظام، ولكل نظام ثوابت ومتغيرات، فالثوابت أطر لا غنى عنها؛ لأنه لا يُقام دونها، والمتغيرات لا تتصف بالدوام، وإنما تخضع لظروف تدعو إلى تحولها في حدود أطر الثوابت وبشروطها[219].

إن الوصول إلى المعنى العام والمنطقي للكلام لا يأتي إلا باكتفاء المعنى المعجمي للمفردة لمعرفة التراكيب المهيأة بأن تدرج فيها، فالكلمة لها من العناصر التمييزية ما يؤهلها للارتباط ببعض الكلمات من

---

216 أبو الفتح عثمان بن جني، *الخصائص*، تحقيق محمد علي النجار، بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر، ط 1، 1983، ج1، ص348.

217 أميل بديع يعقوب، *معجم الخطأ والصواب في اللغة*، بيروت: دار العلم للملايين، 1983م، ج1، ص 12.

218 عبد الرحمن الحاج صالح، *مدخل إلى علم اللسان الحديث*، مجلة اللسانيات، الجزائر، العدد 4، 2003م، ص 40.

219 انظر: د. أحمد حسن كنون، *التداولية بين النظرية والتطبيق*، القاهرة: دار النابغة للنشر والتوزيع، ط 1، 2015م، ص 253.

دون بعض، وتتداخل فيما بينها لتعطي معنى واحدًا بطريقة الأسلوب، وبسقوط أحد عناصرها التمييزية يتغير مجال دلالتها، إذ تتداخل وتعدل من أصل معناها مع بقاء العلاقة قائمة بين دلالتها الأصلية والدلالة التابعة إلى دلالة مجازية تحددها ملابسات السياق من قرائن لفظية ومعنوية وحالية [220].

ولا يمكن أن تنفصل المعاني المستلزمة عن السياق البتة، إذ يظل تحديد معنى الكلام محتاجًا إلى مقاييس وأدوات أخرى، فمعنى الكلام لا يأتي فصله بأي حال من الأحوال عن السياق النصي الأدبي الذي يعرض فيه [221].

أما التداخل في الخبر والإنشاء فهو إمكانية تداخل بعضهم ببعض من دون أن يؤدي إلى بناء دلالتين مختلفتين؛ نظرًا لمشاركة الحروف بعضها مع بعضها الآخر في بعض الدلالات، يقول ابن يعيش: "وقد تداخلت فيشارك بعضها بعضًا في هذه الحروف الموصولة" [222]. هنا أراد ابن يعيش أن يعبر عن فكرة التداخل ووظيفتها، من دون أن يصرح بهذا اللفظ، فكل من الخبر والإنشاء يتداخلان ولا يحصل تغيير في معنى النص.

3.2. تداخل الخبر مع أسلوب الأمر الإنشائي

إن الخبر والإنشاء حقيقتان متغايرتان، فالخبر ما كان له ارتباط بالواقع بصدقه أو بكذبه، فهو أمر حاصل وموجود، بخلاف الإنشاء الذي يتعلق حصوله بحصول اللفظ، بقطع النظر عما يستلزمه من معنى خبري، فهو أمر حادث ومطلوب، ولن يكون كذلك إلا مع كونه معدومًا حال طلبه، وإلا فكيف يطلب

220 انظر: د. خديجة محمد الصافي، *نسخ الوظائف النحوية في الجملة العربية*، القاهرة: دار السلام، 2008م، ص 124.

221 انظر: د. محمود السعران، *علم اللغة مقدمة للقارئ العربي*، القاهرة: دار الفكر العربي، ط 1، 1999م، ص 216.

222 يعيش بن علي بن يعيش بن أبي السرايا محمد بن علي بن يعيش، *شرح المفصل*، قدم له: إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتب العلمية، ط 1، 2001م، ج2، ص217.

الموجود، ومن هذا المنطلق كانا حقيقتين متغايرتين، فالخبر عن موجود وحاصل؛ لذلك يحمل الصدق والكذب. والإنشاء طلب لغير موجود ولا حاصل؛ لذلك لا يحتمل الصدق والكذب، وهو ما نبه عليه صاحب الطراز بقوله: "اعلم أن الخبر والإنشاء مضادان؛ لأن الخبر ما كان محتملًا للصدق والكذب، والإنشاء ما لا يحتمل صدقًا ولا كذبًا"[223].

وينطوي أسلوب التداخل بين الخبر والإنشاء على جمالية كبرى في البلاغة العربية التي وقفت على عدد من الأساليب البلاغية نحو: التعريف، والتنكير، والحذف، والتقديم، والتنكير، ولاسيما حين يتجلى التداخل في معيار النسق اللغوي والاتجاه به إلى التعبير، وهذا كله يحدد معيار فصاحته وبلاغته في إطار الحوار والاختيار.

وقد ورد تداخل الخبر مع أسلوب الأمر في ديوان ابن الفارض، وهو أكثر الأساليب الإنشائية ورودًا، ولاسيما صيغة فعل الأمر، الذي يأتي لأغراض متنوعة.

ومن ذلك قول ابن الفارض:

هَبي، قبلَ أنْ يُفنى الحُبُّ مِنّي بقِيّةً أراكِ بها، لي نظرةَ المتَلَفّتِ.

ومِنّي على سَمعي بلَنْ، إن مَنعْتِ أنْ أراكِ فمن قَبلي لغَيريَ لَذّتِ[224].

معنى البيتين فيهما من التشوق والتلهف لرؤيته وشهوده بما هو غني عن الشرح، وهو يشير في ذلك إلى النبي موسى –عليه السلام– وما حكاه القرآن أنه طلب الرؤية لقومه فجاءه الجواب: (لن تراني)، وهذا

223 العلوي، *الطراز*، ص 320.

224 ابن الفارض، *الديوان*، ص 47.

ديدن المتصوفة في الاقتداء بالأنبياء؛ لأنهم المثل الأعلى، مما يكشف عن الصلة الروحية العميقة بين الموت في سبيل الحب أو ترك المحبة من أصلها، فالحب أن تفنى في ذات المحبوب[225].

والشاهد البلاغي: فعل الأمر (هبي)، وهو طلب إنشائي بصيغة الأمر، تداخل مع الخبر المتقدم؛ ليعطي دلالة ومعنى الطلب، وجملة فعل الأمر هي ما دل على أمر بغرض الفعل والإلزام، والأمر أسلوب لغوي يطلب به الأمر بالصيغة أو باللام: (افعل، لتفعل)[226].

فالجملة الخبرية تؤكد حاجة العاشق وتظهر ما سيحدث لو استجابت، كأنه يخفي طلباً داخل الخبر (ومني على سمعي) خبر ظاهري، ولكنه يحمل معنى الرجاء والعتاب كأنه يقول: أعطني سمعك ولا تمنعي رؤيتي فالخبر هنا مضمن معنى الطلب فهو يصور افتقار العاشق التام إلى محبوبه ووقوفه بين يدي العطاء والمنع، يطلب بلطف ويشكو بانكسار في تجلي صوفي يجمع الرجاء والخشوع والمحبة المستغرقة.

وقد أفاد المعنى الصوفي بلجوء العارف إلى محبوبه بروح العبودية لا يأمر ولا يظهر سلطة، بل خضوعاً، الجمل الخبرية توحي بإخبار محبوبة بحاله وكلها أخبار تحتوي استغاثة قلبية، اضطراب السالك فهو يتقلب بين رجاء الرؤية وخوف المنع، والعطاء لا يكون إلا بإذن الحق حتى النظر والسمع الروحانيين يكونان من فيض المحبوب لا من العاشق نفسه.

وقد أكثر ابن الفارض من استعمال جملة فعل الأمر في شعره؛ إذ يقول:

عني خُذوا، وبيّ اقْتدوا، ولي اسمعوا وتَحَدثوا بصبابَتي بينَ الوَرَى[227].

---

225 نصر، *الرمز الشعري عند الصوفية*، ص 30.

226 رابح بوحوش، *البنية اللغوية لبردة البوصيري*، الجزائر: ديوان المطبوعات، 1993م، ص 155.

227 ابن الفارض، *الديوان*، ص 169.

والأفعال هنا هي: (خذوا، واقتدوا، واسمعوا) كلها جمل أمر، والشاعر يؤكد في هذا البيت غيره على الاقتداء والأخذ به والاستماع له، وتحدث عن شدة عشقه بين الخلق، وتداخل الإنشاء بأسلوب الأمر مع الخبر والمعنى الثابت، ودلالة المعنى اللغوي واضحة[228].

عني خذوا: أي هذه حالي، فخذوا منه العبرة.

بي اقتدوا: أي إن أردتم الطريق، فكونوا على محبته.

ولي وتحدثوا بصبابتي: أي حاله وما بلغته صبابته من الابتلاء حتى صار يُروى.

كلها جمل أمر، ولكنها ليست أوامر حقيقية ظاهرها أمر، ولكن باطنها خبر، فهو لا يتسلط ولا يفرض، بل يقدم نفسه خبراً للناس، فالشاعر يخبر عن نفسه (هذه حالي، عشقي، تجربتي) ولكنه جعل الخبر في صيغة الأمر لطيف ليقرب الناس من تجربته الروحية.

وأفاد المعنى الصوفي دعوة العارف إلى الطريق بلسان المحب، فهي ليست أوامر شيخ، بل أوامر عاشق محب يكشف حاله، وأفاد نشر المحبة لا التمسك بها لنفسه فالصوفي لا يحتكر الوجد، بل يريد أن يعرفه كل الخلق ليشعروا بما يشعر به من تجلي، إظهار الفناء في المحبة يدل على وهب حاله ملكاً للناس والوجود، وهذا يشبه الفناء ثم البقاء حيث يصبح العارف مرآة لغيره.

إن الأسلوب الإنشائي يتناسب مع وضع الخطاب، وإثارة الوجدان، وتحريك الضمير، فإن النفس إذا امتلأت بالأحاسيس، وفاضت بالمشاعر، وكانت مشحونة بالمعاني، فإنها لا يكفيها التعبير بالأسلوب الخبري لتفريغ هذه الشحنات بقدر ما تحتاج إلى الأسلوب الإنشائي لترجمة هذه المعاني إلى كلمات تتسع لإطلاق بواقي زفرات النفس وأنات الضمير، ولتصوير تلك المعاني بصورة مختلفة، ولبعثها عن طريق أساليب

228 عمر فروخ، *التصوف في الإسلام*، بيروت: دار الكتاب العربي، ط 1، د. ت، ص 65.

التواصل الخطابية للتعايش مع الآخرين، فالإنسان اجتماعي بطبعه، لا يمكنه أن يكبت عواطفه ومشاعره وأحاسيسه، بل يبعث بها رسائل إلى قلوب الآخرين، عن طريق أساليب كثيرة، فالأمر والنهي عن معاني إثبات الذات وتحقيق الوجود بما تؤدي إلى دوران عجلة الحياة وتسيير حركتها في الاتجاه المطلوب، بشتى وسائل التفاعلات النفسية من التماس أو توجيه أو إرشاد[229].

ولأداء هذه الأغراض قال ابن الفارض:

اسْألْ غزالَ كِناسِه: هل عندَهُ عِلْمٌ بقَلبي في هَواهُ، وحالِهِ[230].

قوله: واسأل: فعل أمر فعل أمر صريح ورد في البيت وهو ظاهرة أمر من السؤال ليسأل الغزال، والمخاطب الصاحب، والكناس –بكسر الكاف– موضع الغزال الذي يكنس في؛ أي: يختفي، وجملة: (هل عنده علم بقلبي في هواه وحاله)، مفسرة للسؤال المفهوم من قوله: (واسأل)؛ أي: اسأل ذلك الغزال، هل عنده علم بالحال في جميع الأحوال لا بخصوص المحبة وما يتبعها من الأوجاع، وعبارة: (عنده) خبر مقدم، (وعلم): مبتدأ مؤخر للخبر المقدم. والمعنى هو الأمر وهو إخبار لا إنشاء. ومعنى البيت: اسأل غزال كناس العقيق هل يعلم حال القلب على التحقيق.

فالأمر ليس أمراً حقيقياً، بل صورة بلاغية يقصد بها الإخبار عن حال قلبه، فصيغة الكلام أمر، ولكن المقصد الحقيقي خبر مغلف بأمر، ولإظهار شدة الوجد بات يسأل الغزال عن حاله ليكون شاهداً على حبه، والأمر هنا لا يطلب تنفيذ، بل يصور عمق الانفعال.

229 انظر: كنون، *التداولية بين النظرية والتطبيق*، ص 257.

230 ابن الفارض، *الديوان*، ص 126.

أما عن المعنى الصوفي فالغزال يدل على الحقيقة الإلهية فهو رمز للجمال الرباني الذي يتبعه السالك والذي خطف قلبه، وأفاد إظهار فناء السالك في المحبوب لأنه يبحث عن نفسه في محبوبه لا عند ذاته وهو جوهر الفناء الروحي.

ومنه قوله أيضًا:

أقصِرْ، عدِمتُك، واطّرِحْ من أثخنَتْ أحشاءَهُ النُّجْلُ العيونُ، جِراحا[231].

أقصر: فعل أمر على وزن أفعِل، ورد فعل الأمر مسنداً إلى ضمير المخاطب، ومعنى اطرح: وابعد عنك رجلًا عاشقًا في المحبة إلى العيون النجل أي الواسعة، التي قد أثخنت أحشاءه جراحاً.

الشاعر لا يقصد أمراً حقيقياً، بل يستخدم صيغة الأمر لخبر وهو شدة ما أصاب قلبه من جراح فالمعنى الحقيقي إخبار عن حاله، فاستخدم التداخل ليجسد انهيار العاشق أمام جمال المحبوب.

أفاد المعنى الصوفي أن الأمر موجه للمحبوب الإلهي (أقصر: أي كف عني تجلياتك التي لا يحتملها القلب)، (اطرح: أي لا تزيد بفيضك الذي يمزقني عشقاً) فهو يخاطب التجلي الإلهي، والجراح هنا ليست حسية، بل جراح الشوق وهي تعبر عن صورة صوفية لاحتراق القلب بنور القرب، وهذا التداخل يدل على مقام العجز وعدم التحمل عندما يفيض عليه النور الإلهي والجمال الرباني.

3.3. تداخل الخبر مع أسلوب القسم الإنشائي

يُعَدّ القسم من الأساليب الإنشائية التي تقوم على بناء تركيبي خاص يهدف إلى توكيد المعنى وتقوية الدلالة. وتقوم الجملة القسمية على نظام نحوي متكامل تتآلف فيه العناصر المكوِّنة لها لتؤدي وظيفة

231 ابن الفارض، *الديوان*، ص 124.

دلالية محددة. وتشكل بنية الجملة القسمية محورًا أساسيًّا في دراسة الظواهر التركيبية، إذ تتحدد من خلالها مواقع الأركان وعلاقاتها النحوية. ويقتضي النظر في هذه البنية تحليل أركان القسم الثلاثة: فعل القسم أو حرفه، والمقسم به، والمقسم عليه. ومن خلال هذا التحليل يتبيّن النظام التركيبي الذي تنتظم به الجملة القسمية في الاستعمال العربي.

وقد رأى ابن يعيش أن القسم يشتمل على ثلاثة أشياء: جملة مؤكِّدة، وجملة مؤكَّدة، واسم مقسم به؛ "فالجملة الأولى هي (أقسم وأحلف، ونحوهما من أشهد وأعلم)، وهي الجملة المؤكِّدة، وكذلك (لعمرك، وأيمن الله). والجملة المؤكَّدة، هي الثانية المقسم عليها، فإن كانت فعلًا وقع القسم عليه، نحو: (أحلِف بالله لتنطلقنَّ)، وإن كان الذي تلقاه حرفًا بعده اسم وخبر، فالذي يقع عليه القسم في معنى الخبر، كقولك: (والله إن زيدًا لمنطلق). وأما المقسم به: فكل اسم من أسماء الله تعالى وصفاته، ونحو ذلك مما يعظم عندهم"[232].

ومن النحويين من زاد على هذه الأركان، كابن خالويه؛ إذ يقول: "واعلم أن القسم يحتاج إلى سبعة أشياء: أحرف القسم، والمقسم، والمقسم به، والمقسم عليه، والمقسم عنده، وزمان، ومكان"[233].

وقد أشار النحاة إلى أن القسم أحد الأساليب المؤكدة للكلام، قال سيبويه: "اعلم أن القسم توكيد لكلامك"[234].

232 ابن يعيش، *شرح المفصل*، بيروت: عالم الكتب، ج9، ص93.

233 أبو عبد الله الحسين بن أحمد ابن خالويه، *إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم*، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1941م، ص 7.

234 عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي سيبويه، *الكتاب*، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، 1988م، ج3، ص104.

والغرض من هذا التوكيد إزالة الشك عن المخاطب بتوكيد الخبر في النفي والإثبات[235].

وللقسم عند النحاة صورة خاصة؛ فهو جملة يجاء بها لتوكيد جملة أخرى، وهو في الأصل خبر جيء به لتوكيد خبر آخر؛ ولذلك جاءت جملته "على جهة ما تكون عليه الأخبار؛ فكما أن الجمل التي هي أخبار تكون من الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، كذلك كانت الجملة التي هي قسم على هذين الوجهين"[236].

ولا يعد مثل هذا التركيب قسمًا إلا إذا قصد به توكيد الخبر بعده، فإن لم يقصد به ذلك كان خبرًا كسائر الأخبار؛ وذلك أن "عقد الخبر خلاف عقد القسم؛ لأنك إذا قلت: أحلف بالله، على سبيل الخبر كان بمنزلة العدة، كأنك ستحلف، وكذلك إذا قلت: حلفت؛ فإنك إنما أخبرت أنك قد أقسمت فيما مضى، وهو بمنزلة النداء إذا قلت: يا زيد؛ فأنت منادٍ غير مخبر، ولو قلت: أنادي أو ناديت كان على خلاف معنى يا زيد، فكذلك هذا في القسم، فكما أنك إذا قلت: أنادي، ونويت النداء، لم يكن النداء مخبرًا، فكذلك إذا قلت: أحلف بالله، أو أقسم، ونويت القسم؛ كنت مقسمًا ولم تكن مخبرًا"[237].

ومعنى ذلك، أن ما جاء بلفظ الخبر لا يكون قسمًا إلا إذا تضمن معنى الإنشاء للقسم ليؤكد به شيئًا آخر، لا أن يراد به مجرد الإخبار عن قسم وقع أو قسم سيقع؛ لأنه عندئذ لا يسمى قسمًا، وهو ما أشار إليه ابن جني بقوله: "القسم جملة إنشائية يؤكد بها جملة أخرى"[238].

---

235 ابن يعيش، *شرح المفصل*، ج9، ص90.

236 أبو علي الفارسي، *المسائل العسكريات*، تحقيق ودراسة محمد الشاطر أحمد، الطبعة الأولى، مصر: مطبعة المدني، الطبعة الأولى، 1982م، ص 123.

237 ابن يعيش، *شرح المفصل*، ج9، ص90- 91.

238 عبد القادر بن عمر البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة: الرابعة، 1997 م، ج10، ص47.

أما الإخبار عن القسم فلا يعد قسمًا؛ لأنك إذا قلت: أقسم ليفعلن، كان ذلك على سبيل الخبر، ولم يكن المراد به توكيد ما بعده، وإنما هو نقل للقسم في صورته التي كان عليها، والمعتد به عند النحاة ما جاء على سبيل الإنشاء كقولك: والله لقد فعل، أو: أقسم بالله لأفعلن –مع قصد توكيد الخبر بهذا القسم– فأما الإخبار عن القسم فمما يجري عند النحاة مجرى القسم[239]؛ لاشتماله على معناه وهو (التوكيد)، مثل: أقسمت، وآليت، وحلفت، وقد ذكر الفارسي أن "آليت وما أشبهه حقه أن يتلقى بما يتلقى به الأقسام"[240]، وجعل من هذا قول الله تعالى ﴿ وَأَقْسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهْدَ أَيْمَٰنِهِمْ لَا يَبْعَثُ ٱللَّهُ مَن يَمُوتُ﴾ (النحل،16: ٣٨)، وقوله عز وجل: ﴿ وَأَقْسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهْدَ أَيْمَٰنِهِمْ لَئِنْ أَمَرْتَهُمْ لَيَخْرُجُنَّ﴾ (النور،24: ٥٣)، فقد تلقى الإخبار عن القسم في حالي النفي والإثبات بما يتلقى به القسم، فهذا يدل على أن صيغة القسم إذا جاءت على سبيل الإخبار أجريت مجرى القسم لأنها حكاية عن قسم قد وقع، فتضمنت التوكيد من أجل ذلك.

والقسم الصريح نوعان[241]:

الأول: ما كان جواب القسم فيه جملة خبرية، وهو الكثير الشائع من أساليب القسم، كقولهم: بالله لأساعدنَّ الضعيف. . .

239 انظر: سيبويه، *الكتاب*، ج3، ص106، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي المبرد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، بيروت: عالم الكتب، ج2، ص335.

240 أبو علي الفارسي، *المسائل البصريات*، تحقيق ودراسة د. محمد الشاطر أحمد، مطبعة المدني، مصر: المؤسسة السعودية، 1985م، ج2، ص915.

241 ينظر: سيبويه، *الكتاب*، ص 206. هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 165.

الثاني: ما كان جواب القسم فيه جملة إنشائية، وهو قليل في أساليب القسم، ويسمى بالقسم الاستعطافي، وتختص به الباء من بين حروف القسم، كقولهم: بالله هل ترحم الضعيف؟، وأكثر ما يقع القسم الاستعطافي عند شعراء الغزل[242].

ويكون القسم الصريح بفعل من الأفعال المختصة بالقسم، نحو: أقسم وأحلف، وحروف تعدي هذا الفعل إلى المقسم به، واسم مجرور بهذه الحروف وهو المقسم به، ومن هذا الضرب في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ لَآ أُقۡسِمُ بِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ ﴾ (القيامة،75: ١)، والمراد بفعل القسم ما كان صريحًا فيه، نحو: أقسم وأحلف[243]، لا ما كان متضمنًا معناه؛ كشهد وعلم؛ لأن هذا ونحوه مما يجري مجرى القسم؛ فإذا قلت:

علم الله لأفعلن، ويعلم الله لأفعلن، كان كقولك: والله لأفعلن[244]؛ لأنه جاء توكيدًا للخبر بعده – والقسم كذلك– ضمن معناه، ولذلك أجراه النحاة مجرى القسم[245].

أما فعل القسم غير الصريح أو المضمر، فهو ما لا يعلم بمجرد لفظه كون الناطق به مقسمًا، كـ(علمت)؛ فالقسم المضمر هو ما لم يذكر معه القسم صريحًا أو ظاهرًا، ويكون على قسمين[246]:

242 ينظر: كاظم فتحي، *أساليب القسم في اللغة العربية*، ص 32- 34. فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، بيروت: دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، 1981م، ص 89.

243 انظر: ابن يعيش، *شرح المفصل*، ج9، ص93.

244 انظر: سيبويه، *الكتاب*، ج3، ص504.

245 انظر: سيبويه، *الكتاب*، ج3، ص504، المبرد، المقتضب، ج2، ص325.

246 أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي، *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: مكتبة دار التراث، د. ط، د. ت، ج3، ص43.

1- قسم دلت عليه لام القسم، كقوله تعالى: ﴿ لَتُبْلَوُنَّ فِيٓ أَمْوَٰلِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ وَلَتَسْمَعُنَّ مِنَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ مِن قَبْلِكُمْ وَمِنَ ٱلَّذِينَ أَشْرَكُوٓاْ أَذًى كَثِيرًا ۚ وَإِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ ذَٰلِكَ مِنْ عَزْمِ ٱلْأُمُورِ ﴾ (آل عمران،3: ١٨٦)

2- قسم دلّ عليه المعنى، كقوله تعالى: ﴿ وَإِن مِّنكُمْ إِلَّا وَارِدُهَا ۚ كَانَ عَلَىٰ رَبِّكَ حَتْمًا مَّقْضِيًّا ﴾ (مريم،19: ٧١). وتقديره: والله.

ومنه أيضًا الألفاظ: (شهدت، وعلمت، وجاهدت، وأوثقت)، وهي تستعمل في القسم المضمر في الخبر، أما في الطلب، فيكون بنحو: (نشدتك الله، وعمَّرتك الله، وعمرك الله، وقعدُك الله)[247]، وقد ورد هذا النوع مفصلًا في كتاب إعراب القرآن المنسوب للزجاج[248].

ومن شواهد أسلوب القسم في شعر ابن الفارض قوله:

فوَحقِّ طيبِ رِضى الحبيبِ ووَصْلِه ما مَلَّ قَلبي حُبُّهُ لِمَلالِهِ[249].

جاء في البيت (الفاء) استئنافية، ويروى: (ووحق) بواو عطف تليها واو قسم، وجواب القسم قول الشاعر: (ما ملَّ قلبي حبه لملاله)، أي: لملاله إياي إذ ملني فأنا لا أمل من حبه؛ لأن الحبيب يعز ومحبه يذل، فالتداخل حصل لأن الشاعر استخدم القسم لتوكيد خبر معنوي داخلي وهو عدم ملل القلب من

247 ينظر: محمد بن عبد الله ابن مالك الطائي الجياني أبو عبد الله جمال الدين، *تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد*، تحقيق: محمد كامل بركات، لبنان: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د. ط، 1967م، ص 150. السيوطي، *همع الهوامع في شرح جمع الجوامع*، تحقيق: عبد السلام هارون، وعبد العال سالم مكرم، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1992م، د. ط، ج2، ص498.

248 ينظر: الزجاج، *إعراب القرآن*، تحقيق: إبراهيم الإبياري، القاهرة: دار الكتاب المصري، الطبعة الثانية، ج3، ص958- 965.

249 ابن الفارض، *الديوان*، ص 127.

المحبوب وإظهار صدق الحب فالقسم للشيء العظيم، الأسلوب نفسه خبر لكنه جاء مغلفاً بقسم وهذا هو التداخل بين الخبر والقسم.

ويحمل المعنى الصوفي رضا الحبيب ووصله هو رضا الله ووصال القرب الروحي منه، فالقسم يدل على عظمة وقدسية الوصال الصوفي وهذا يعكس تعظيمه للتجلي، الخبر يكشف مقام الثبات في الحب (ما مل قلبي حبه) يعبر عن دوام السعي والذكر وثبات المحبة وهذا المقام لا يصل إليه الملل، التداخل أفاد عمق وصدق التجربة الروحية فالقسم انفجار وجد صادق ودليل التعلق بالله حتى الفناء.

ومنه أيضاً قوله:

وحَياتِكُمُ يا أهلَ مكّةَ وهيَ لي قَسَمٌ لقدْ كَلَفتْ بكمْ أحشائي.

حُبيّكُمُ في النّاسِ، أضْحى مَذْهبي وهَواكُمُ ديني وعَقْدُ وَلائي[250].

أقسم الشاعر بأهل مكة لمعزتهم وقدسيتهم وجلالة قدر مسكنهم عنده، فلا يقسم المرء إلا بالشيء النفيس، ويتبدى للقارئ حبه وقوله: بالديار وأهلها، فقد أفصحت عن مشاعره، إذ يقسم الشاعر بحياة أهل مكة ويناديهم ويخبرهم أن حياته قسم له يحلف به دائمًا بأن أحشاءه وما في باطنه قد تولعت بحبهم، وأن مذهبه المشهور ودينه المبرور حبهم وهواهم وودهم.

و(حياتكم): قسم، (ولقد كلفت أحشائي): جوابه، وما بينهما اعتراض؛ إذ المراد في إياكم، وقوله: (في الناس): ظاهره حشو، وعند التأمل تجد له فائدة، وهي الإشارة إلى أن حبهم مذهبه المشهور بين الناس الذي يفتخر به فيهم.

250 ابن الفارض، *الديوان*، ص 119.

الشاعر بدأ بصورة إنشائية (قسم، نداء)، ثم يكملها بجملة خبرية، فالقسم ليس مجرد لفظ، بل تكليف وجداني حقيقي، وهذا التداخل أكد على الصدق والإلزام (لقد كلفت به أحشائي) هذه محبة مكلفة فقد حول الحب إلى عهد وميثاق (التكليف، العقد، الولاء).

وقد أفاد التداخل في المعنى الصوفي (حبيكم في الناس أضحى مذهبي) أي أن حبه أصبح منهجاً وغاية لا رغبة عابرة وهذا لب التصوف وعمقه بأن يحول عشقه إلى طريق وعبادة، الحب هنا اكتسب طابعاً دينياً فمكة المكرمة رمز للقبلة فالقسم عند أهل مكة هو قسم على شيء مقدس.

وقوله: (هواك ديني وعقد ولائي) الشوق الديني حل محل الشريعة الظاهرة في مقام الوجد وهو ليس خروجاً عن الشرع، بل إظهار للحال الباطني، فهذا القصد مستخدم لدى الصوفية بجعل الهوى شريعة دينية، وهذا ما يريده الخطاب الصوفي في جعل الحب ذريعة للفناء والوفاء والسلوك الروحي.

الخاتمة

بعد رحلةٍ علميةٍ في رحاب الشعر الصوفي وبلاغته، تبيّن أن البلاغة ليست مجرد وسيلةٍ جماليةٍ للتعبير، بل هي أداة جوهرية في الكشف عن التجربة الروحية التي يعيشها الصوفي، وترجمانٌ دقيقٌ لحال الوجدان والعقل في آنٍ واحد. وقد مثّل ابن الفارض أنموذجًا فريدًا للشاعر الصوفي الذي استطاع أن يُطوّع اللغة لتجسيد ما لا يُدرك بالحسّ، وأن يجعل من البيان العربي مرآةً للمعنى الروحي العميق.

أظهر البحث أن التصوف، منذ نشأته، لم يكن تيارًا زاهدًا فحسب، بل رؤية متكاملة للحياة والوجود، تتأسس على التوحيد والمعرفة والذوق. ومن هنا جاء شعر ابن الفارض انعكاسًا لهذه الرؤية، إذ امتزج فيه الوجد بالعقل، والذوق بالمعنى، ليعبّر عن تجربة الاتحاد والوصال بلغةٍ تجمع بين دقة التعبير وجمال الإيحاء.

كما كشف التحليل البلاغي لشعر ابن الفارض عن ثراءٍ فنيٍّ قلّ نظيره؛ فقد تنوعت الأساليب البلاغية بين الإيجاز الذي يُكثّف المعنى الروحي، والإطناب الذي يفيض بانفعالات العاشق، والاستعارة والتشبيه اللذين يُحوّلان المجرد الصوفي إلى صورٍ محسوسةٍ تُقرّب المعنى وتعمّق أثره.

أما في جانب التداخل الأسلوبي، فقد تبيّن أن الشاعر لم يكن يلتزم بالحدود الصارمة بين الخبر والإنشاء، بل جعل اللغة تتنفس بحريةٍ روحيةٍ تعبّر عن صدق الحال، فامتزج الخبر بالأمر والقسم امتزاجًا يعكس حرارة التجربة الصوفية وصدقها الوجداني.

وهكذا يتجلّى أثر البلاغة في شعر ابن الفارض بوصفها أداة كشفٍ ومعراجٍ للمعنى، إذ ترتقي بالقول من ظاهر اللفظ إلى باطن الروح، ومن العبارة إلى الإشارة، لتؤكد أن البلاغة الصوفية ليست ترفًا

بيانيًا، وإنما هي بلاغة الحال والمعنى، وبلاغة الإيحاء والتجلي، التي تُعبّر عن سموّ التجربة الإنسانية في أرفع صورها الروحية. وجاءت أهم النتائج التي توصل إليها البحث على النحو الآتي:

- التصوف في جوهره تجربة روحية تهدف إلى تهذيب النفس والسمو بالروح نحو معرفة الله.

- نشأ التصوف في رحم الزهد الإسلامي المبكر ثم تطور إلى مذهب فكري وأدبي ذي رؤية فلسفية وروحية.

- مرّ التصوف بمراحل متتابعة: الزهد، ثم التصوف العملي، فالنظري الفلسفي، وصولًا إلى التصوف الأدبي الذي مثّله ابن الفارض.

- ارتبطت نشأة التصوف بتطور الحياة الدينية والفكرية في الإسلام، وبحاجة النفس الإنسانية إلى العمق الروحي.

- تعدّدت مصادر التصوف بين القرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال السلف، فضلًا عن التجارب الذوقية والمجاهدات الفردية.

- لا يمكن فهم الشعر الصوفي بمعزل عن أصوله العقدية والروحية التي تتجذر في العقيدة الإسلامية.

- مثّل ابن الفارض امتدادًا ناضجًا للتصوف الإسلامي في بعده الجمالي والروحي معًا.

- كان للتجربة الصوفية أثر مباشر في توجيه البيان الشعري نحو التعبير الرمزي والإيحائي.

- تكشف دراسة التصوف عن وحدةٍ عميقة بين الفكر والوجدان واللغة.

- التصوف منح الأدب العربي بعدًا إنسانيًا كونيًا يتجاوز حدود العقيدة إلى التجربة الوجودية الشاملة.

- بلاغة ابن الفارض ليست زخرفًا لفظيًا، بل وسيلة فنية لتجسيد التجربة الصوفية في أنقى صورها.

- اعتمد ابن الفارض الإيجاز للتعبير عن المعاني الروحية الكثيفة التي يصعب الإحاطة بها بالكلمات.

- الإيجاز في شعره يكشف عن عمق الفكر وشدة الوجد، إذ يوصل المعنى بأقل الألفاظ وأقواها دلالة.

- الإطناب عند ابن الفارض ليس إسهابًا، بل توسّع مقصود يعبّر عن فيض المشاعر وتدفّق المعنى الصوفي.

- استخدم التكرار والتفصيل في الإطناب لتوكيد الوجد أو إبراز حال من حالات الفناء أو الشوق.

- الجمع بين الإيجاز والإطناب يعكس قدرة الشاعر على ضبط إيقاع المعنى بين التركيز والانفجار الوجداني.

- الاستعارة في شعر ابن الفارض تمثل أداةً روحيةً قبل أن تكون بلاغية، إذ تحوّل المجرد إلى محسوس.

- استعان الشاعر بصورٍ من الطبيعة والعشق الحسي للتعبير عن الحب الإلهي والمعرفة الذوقية.

- التشبيه عنده وسيلة تقريب للمعنى الصوفي إلى الأفهام دون أن يفقده عمقه الروحي.

- الصور البلاغية في شعر ابن الفارض تتجاوز الزينة إلى بناء التجربة نفسها، إذ تُكوِّن معمارها الجمالي والدلالي.

- الأسلوب في شعر ابن الفارض لا يلتزم بحدود النحو التقليدية، بل يتجاوزها ليعبر عن توتر التجربة الصوفية.

- تداخل الخبر والإنشاء يدل على وحدة الشعور بين القائل والمقول، بين الذات والموضوع.

- الخبر في شعره يحمل غالبًا معاني إنشائية خفية، إذ يتحول الإخبار إلى نوعٍ من الدعاء أو الرجاء أو البوح.

- أما الأمر فيأتي في كثير من المواضع موجَّهًا إلى النفس أو إلى الحبيب الإلهي، لا إلى المخاطَب الواقعي.

- يتخذ الأمر أحيانًا صيغة المناجاة، فيغدو تضرعًا أكثر منه طلبًا.

- تداخل الخبر مع القسم يكشف عن عمق الانفعال الصوفي، إذ يتحول القسم إلى وسيلة لتأكيد الصدق الوجداني لا التقرير العقلي.

- تنوّع الأساليب يعكس حيوية اللغة عند ابن الفارض وقدرتها على مواكبة التبدلات الشعورية.

- المزج بين الخبر والإنشاء يخلق توترًا جماليًا يسهم في بناء النغمة الموسيقية للنص.

- الأسلوب البلاغي في شعره يعبر عن رؤية توحيدية تجعل القول والفعل، والخبر والإنشاء، عناصر منسجمة في نسيج واحد.

- يكشف التداخل الأسلوبي عن قدرة البلاغة العربية على خدمة التجربة الصوفية، وتحويل اللغة إلى كائن حيّ ينبض بالوجدان والمعنى.

التوصيات:

1- **العناية بالدراسات البلاغية الصوفية:** يُوصى بتكثيف الدراسات التي تربط بين البلاغة والتصوف، من خلال تحليل الأساليب البيانية والرمزية في النصوص الصوفية، لما تكشفه من أبعاد فكرية وجمالية عميقة.

2- **إعادة قراءة تراث ابن الفارض بلاغيًا:** يستحسن إعادة قراءة شعر ابن الفارض بمنهج بلاغي حديث يجمع بين التحليل اللغوي والدلالي والرمزي، لتجلية العلاقات بين الشكل الفني والتجربة الروحية.

3- **إنشاء معجم بلاغي صوفي:** يقترح إعداد معجم متخصص يضم المصطلحات البلاغية الصوفية كما وردت في شعر المتصوفة، يربط بين اللفظ البلاغي ودلالته الروحية والسياقية.

4- تضمين البلاغة الصوفية في مناهج اللغة العربية: يُوصى بإدراج نماذج من الشعر الصوفي المعتدل ضمن مقررات البلاغة والنقد الأدبي، لتعريف الطلاب بجماليات اللغة الصوفية وثرائها الدلالي.

5- **توسيع مجال البحث المقارن:** يُستحسن إجراء دراسات مقارنة بين بلاغة ابن الفارض وبلاغة غيره من الشعراء الصوفيين، مثل ابن عربي أو الحلاج أو جلال الدين الرومي، لإبراز ملامح الخصوصية والاشتراك في الأداء البلاغي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الأثير، أبو الحسن عز الدين علي بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الجَزَري الموصلّي الشيباني. *المثل السائر*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، 1995م.

ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد. *تلبيس إبليس*، بيروت: دار العلم، 1403هـ.

ابن جني، أبو الفتح عثمانُ. *الخصائص*، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر، ط1، 1983م.

ابن مالك الطائي، محمد بن عبد الله. *تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد*، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ط، 1967م.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين. *لسان العرب*، بيروت: دار صادر، ط1، 1957م.

أبو إسحاق الزجاج أبو إسحاق، الزجاج. *معاني القرآن وإعرابه*، تحقيق عبد الجليل عبده شلبي، بيروت: عالم الكتب، ط1، 1988م.

أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر، ابن خلكان. *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، د.ط، د.ت.

أبو جعفر، محمد بن جرير، الطبري. *تفسير الطبري*، تحقيق محمود محمد شاكر، مصر: دار المعارف، د.ط، د.ت.

أبو زيد عبد الرحمن بن محمد، ابن خلدون. *المقدمة*، تحقيق عبد السلام الشدادي، الجزائر: بيت الفنون والعلوم والآداب، الطبعة الأصلية، 2006م.

أبو عبد الله الحسين بن أحمد، ابن خالويه. *إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم*، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1941م.

أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر، الزركشي. *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: مكتبة دار التراث، د.ط، د.ت.

أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر، الزركشي. *اللمع في العربية*، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد القاضي سرور، مصر: دار الكتب الحديثة، د.ط، 1960م.

أبو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود، القزويني. *التلخيص في علوم البلاغة*، شرح وضبط عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ط، د.ت.

أبو علي الحسن، ابن رشيق القيرواني. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة: دار الطليعة، د.ط، 2009م.

أبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء، البغوي. *تفسير البغوي*، الرياض: دار طيبة، ط4، 1997م.

أبو نصر عبد الله بن علي السراج، الطوسي. *اللمع في العربية*، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه سرور، د.ط، 1960م.

أحمد، قيس كاظم الجنابي. *التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية*، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2007م.

أحمد، محمد عبد الفتاح سيد. *التصوف بين الغزالي وابن تيمية*، المنصورة: دار الوفاء، 2000م.

الجر، خليل. الفاخوري، حنا. *تاريخ الفلسفة العربية*، بيروت: دار الجيل، ط3، 1993م.

البستاني، عبد الله، *البستان*، بيروت: مكتبة لبنان، د.ط، د.ت.

بسيوني، محمد علي. *آثار صوفية في شعر المتنبي*، القاهرة: مكتبة الآداب، 2008م.

البغدادي، عبد القادر بن عمر. *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط4، 1997م.

بوحوش، رابح. البنية اللغوية لبردة البوصيري، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م.

البويربي، بدر الدين حين بن محمد. النابلسي، عبد الغني إسماعيل. *شرح ديوان ابن الفارض*، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2003م.

الجرجاني، محمد بن علي. *الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة*، القاهرة: دار نهضة مصر، د.ط، د.ت.

الجرجاني، محمد بن علي. *التعريفات*، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1983م.

الجنابي، قيس كاظم. *التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية*، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2007م.

الجوهري، عبد الحميد. *مشكاة الحيران*، المغرب: أفريقيا الشرق، د.ط، د.ت.

الجيوشي، محمد إبراهيم. *بين التصوف والأدب*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، د.ت.

الحسين، عبد الرحمن. *الحذف في شعر ابن الفارض*، رسالة ماجستير، جامعة دمياط، 2017م.

خلف الله، محمد. *ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم*، مصر: دار المعارف، ط3، 1976م.

الذهبي، محمد حسين. *التفسير والمفسرون*، القاهرة: مكتبة وهبة، ط7، 2000م.

الراوي، كاظم فتحي، *أساليب القسم في اللغة العربية*، بغداد، ط1، د.ت.

الزجاج، إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق. *إعراب القرآن*، القاهرة: دار الكتب الإسلامية، ط2، 1402هـ.

زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي، الرازي. *مختار الصحاح*، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، بيروت: المكتبة العصرية، ط5، 1999م.

شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي، الحموي. معجم البلدان، بيروت: دار صادر، د.ط، د.ت.

الطباع، عمر فاروق، *شرح ديوان ابن الفارض*، بيروت: دار القلم، د.ط، د.ت.

الطيب، محمد. *إسلام المتصوفة*، بيروت: دار الطلائع، ط1، 2007م.

عباس، فضل. *البلاغة فنونها وأفنانها*، عمان: دار الفرقان، ط11، 2007م.

عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين، السيوطي. *همع الهوامع في شرح جمع الجوامع*، تحقيق: عبد السلام هارون وعبد العال سالم مكرم، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1992م.

العسكري، أبو هلال. *الصناعتين الكتابة والشعر*، تحقيق: مفيد فميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1981م.

العلوي، يحيى. *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة*، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.

علي أحمد سعيد إسبر، أدونيس. *زمن الشعر*، بيروت: دار العودة، 1972م.

علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي أبو البقاء، ابن يعيش. *شرح المفصل*، بيروت: عالم الكتب، د.ت.

عُمر بن علي بن مرشد الحموي الأصل، ابن الفارض. *ديوان ابن الفارض*، تقديم: مهدي نصر الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 2002م.

عمرو بن عثمان بن قنبر، هارون، سيبويه. *الكتاب*، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1988م.

الفاخوري، حنا. *تاريخ الفلسفة العربية*، بيروت: دار الجيل، ط3، 1993م.

الفارسي، أبو علي. *المسائل البصريات*، تحقيق ودراسة: محمد الشاطر أحمد، القاهرة: مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، ط1، 1405هـ–1985م.

الفارسي، أبو علي. *المسائل العسكريات*، تحقيق ودراسة: محمد الشاطر أحمد، القاهرة: مطبعة المدني، ط1، 1982م.

فتّاح، عرفان عبد الحميد. *نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها*، بيروت: دار الجيل، د.ت.

فدوح، عبد القادر. *الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي*، الأردن: دار صفاء، ط1، 1998م.

فروخ، عمر. *التصوف في الإسلام*، بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، د.ت.

قباوة، فخر الدين. *إعراب الجمل وأشباه الجمل*، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط3، 1981م.

الكلاباذي، أبو بكر محمد بن إسحاق. *التعرف لمذهب أهل التصوف*، تحقيق: عبد الحليم محمود، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، د.ط، 2004م.

كنون، محمود السعران. *علم اللغة مقدمة للقارئ العربي*، القاهرة: دار الفكر العربي، ط1، 1999م.

الكنوني، أحمد حسن. *التداولية بين النظرية والتطبيق*، القاهرة: دار النابغة، ط1، 2015م.

الكنوني، أحمد حسن. *التداولية بين النظرية والتطبيق*، القاهرة: دار النابغة للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، ابن منظور. *لسان العرب*، تقديم: عبد الله العلايلي، بيروت: دار صادر، ط1، 1957م.

مدكور، إبراهيم. *في الفلسفة الإسلامية منهج وتطبيق*، القاهرة: دار المعارف، 1983م.

المرداسي، أنيس المقدسي. *أمراء الشعر العربي في العصر العباسي*، بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1981م.

المطلوب، أحمد. *معجم المصطلحات البلاغية*، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، 1983م.

منصور، محمد الطيب. *إسلام المتصوفة*، بيروت: دار الطلائع، ط1، 2007م.

ناصر، محمد. *الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية*، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط2، 2016م.

ناصف، مصطفى. *الصورة الأدبية*، بيروت: دار الأندلس، ط3، 1983م.

نافع، عبد الفتاح صالح. *الصورة في شعر ابن برد*، الأردن: دار الفكر، 1983م.

نصر عاطف، جودة. شعر ابن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي، بيروت: دار الأندلس، ط1، 1986م.

هيمة، عبد الحميد. *الخطاب الصوفي وآليات التأويل*، الجزائر: موفم للنشر، د.ط، 2008م.

هيمة، عبد الحميد. *الصورة الفنية في الخطاب الجزائري المعاصر*، الجزائر: اتحاد الكتاب، ط1، 2003م.

يعقوب، أميل بديع. *معجم الخطأ والصواب في اللغة*، بيروت: دار العلم للملايين، 1983م.

يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، السكاكي. *مفتاح العلوم*، شرح وضبط نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1983م.

KAYNAKÇA

Kur'ân-ı Kerîm.

Abbâs, Fadl, *el-Belâğa funûnühâ ve efnânühâ*, Amman: Dârü'l-Furkân, 11. bs., 2007.

Adonis. *Zemenü'ş-şi'r*, Beyrut: Dârü'l-Avde, 1972.

Ahmet, Kays Kâzım el-Cenâbî, *et-Tasavvufü'l-İslâmî fî itticâhâtihî el-edebiyye*, Kahire: Mektebetü's-Sekâfe ed-Dîniyye, 1. bs., 2007.

Ahmet, Muhammed Abdülfettâh Seyyid, *et-Tasavvuf beyne'l-Gazzâlî ve İbn Teymiyye,* Mansûra: Dârü'l-Vefâ, 2000.

Beysûnî, Muhammed Ali, *Âsâr sûfiyye fî şi'ri'l-Mütenebbî*, Kahire: Mektebetü'l-Âdâb, 2008.

Buhûş, Râbih, *el-Binye el-luğaviyye*, Cezayir: Dîvânü'l-Matbû'ât el-Câmiiyye, 1993.

el-Alavî, Yahyâ, *et-Tırâz el-mütazammın li-esrâri'l-belâğa*, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, t.y.

el-Askerî, Ebû Hilâl, *es-Sınâateyn*, nşr. Mufîd Fehmiha, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1. bs., 1981.

el-Bağdâdî, Abdülkâdir b. Ömer, *Hazânetü'l-edeb*, nşr. Abdüsselâm Muhammed Hârûn, Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 4. bs., 1997.

el-Begavî, Ebû Muhammed Hüseyin b. Mes'ûd b. Muhammed b. el-Ferrâ, *Tefsîrü'l-Begavî*, Riyad: Dârü Taybe, 4. bs., 1997.

el-Büstanî, Abdullâh. *el-Büstân*, Beyrut: Mektebetü Lübnân, t.y.

el-Büyrînî, Bedrüddîn Hîn b. Muhammed; en-Nâbulsî, Abdülganî İsmâil, *Şerhu Dîvâni İbnü'l-Fârıd*, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1. bs., 2003.

el-Cenâbî, Kays Kâzım, *et-Tasavvufü'l-İslâmî fî itticâhâtihî el-edebiyye*, Kahire: Mektebetü's-Sekâfe ed-Dîniyye, 1. bs., 2007.

el-Ciyûşî, Muhammed İbrâhim, *Beyne't-tasavvuf ve'l-edeb*, Kahire: Mektebetü'l-Englo el-Mısriyye, t.y.

el-Cürcânî, Muhammed b. Ali, *el-İşârât ve't-tenbîhât fî ilmi'l-belâğa*, Kahire: Dâr Nahda, t.y.

el-Cürcânî, Muhammed b. Ali, *et-Ta'rîfât*, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1. bs., 1983.

el-Fârisî, Ebû Ali, *el-Mesâilü'l-askeriyye*, nşr. Muhammed eş-Şâtır Ahmed, Kahire: Matbaatü'l-Medenî, 1. bs., 1982.

el-Fârisî, Ebû Ali, *el-Mesâilü'l-basriyyât*, nşr. Muhammed eş-Şâtır Ahmed, Kahire: Matbaatü'l-Medenî, 1. bs., 1985.

el-Hamevî, Şihâbüddîn Ebû Abdullah Yâkût b. Abdillah er-Rûmî, *Mu'cemü'l-büldân*, Beyrut: Dâr Sâdır, t.y.

el-Hüseyin, Abdurrahman, *el-Hazf fî şi'ri İbnü'l-Fârıd*, Yüksek Lisans Tezi, Dumyat Üniversitesi, 2017.

el-Kazvînî, Ebû Abdullah Zekeriyyâ b. Muhammed b. Mahmûd, *et-Telhîs fî ulûmi'l-belâğa,* nşr. Abdurrahman el-Berkûkî, Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-Arabî, t.y.

el-Kelâbâzî, Ebû Bekr Muhammed b. İshak, *et-Ta'arruf li-mezhebi ehli't-tasavvuf*, nşr. Abdülhalîm Mahmûd, Kahire: Mektebetü's-Sekâfe ed-Dîniyye, b.y., 2004.

el-Kennûnî, Ahmed Hasan, *et-Tedâvüliyye beyne'n-nazariyye ve't-tatbîk*, Kahire: Dârü'n-Nâbiga, 1. bs., 2015.

el-Kennûnî, Ahmed Hasan, *et-Tedâvüliyye beyne'n-nazariyye ve't-tatbîk*, Kahire: Dârü'n-Nâbiga li'n-Neşr ve't-Tevzî', 1. bs., 2015.

er-Râvî, Kâzım Fethî, *Esâlîbü'l-kasem fi'l-luğati'l-Arabiyye*, Bağdat, 1., t.y.

er-Râzî, Zeynüddîn Ebû Abdullah Muhammed b. Ebî Bekr b. Abdülkâdir el-Hanefî, *Muhtâru's-sıhâh*, nşr. Yûsuf eş-Şeyh Muhammed, Beyrut: el-Mektebetü'l-Asriyye, 5. bs., 1999.

es-Sekkâkî, Yûsuf b. Ebî Bekr b. Muhammed b. Ali, *Miftâhu'l-ulûm,* nşr. Naîm Zerzûr, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1. bs., 1983.

et-Taberî, Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr, *Tefsîrü't-Taberî*, nşr. Mahmûd Muhammed Şâkir, Mısır: Dârü'l-Maârif, b.y., t.y.

et-Tayyib, Muhammed, *İslâmü'l-mutasavvıfe*, Beyrut: Dârü't-Talâi', 1. bs., 2007.

et-Tıbbâ', Ömer Fârûk, *Şerhu Dîvâni İbnü'l-Fârıd*, Beyrut: Dârü'l-Kalem, b.y., t.y.

et-Tûsî, Ebû Nasr Abdullah b. Ali es-Serrâc, *el-Lüma' fi't-tasavvuf* , nşr. Abdülhalîm Mahmûd ve Taha Surûr, 1960.

ez-Zeccâc, Ebû İshak, *Me'ânî'l-Kur'ân ve i'râbüh*, nşr. Abdü'l-Celîl Abduh Şelebî, Beyrut: Âlemü'l-Kütüb, 1. bs., 1988.

ez-Zeccâc, İbrâhim b. es-Serî b. Sehl Ebû İshak, *İ'râbü'l-Kur'ân*, Kahire: Dârü'l-Kütübi'l-İslâmiyye, 2. bs., 1402.

ez-Zehebî, Muhammed Hüseyin, *et-Tefsîr ve'l-müfessirûn*, Kahire: Mektebetü Vehbe, 7. bs., 2000.

ez-Zerkeşî, Ebû Abdullah Bedreddîn Muhammed b. Abdullah b. Bahâdır, *el-Burhân fî ulûmi'l-Kur'ân,* nşr. Muhammed Ebü'l-Fazl İbrâhîm, Kahire: Mektebetü Dârü't-Turâs, t.y.

ez-Zerkeşî, Ebû Abdullah Bedreddîn Muhammed b. Abdullah b. Bahâdır, *el-Lüma' fi'l-Arabiyye*, nşr. Abdülhalîm Mahmûd ve Taha Abdü'l-Kâdir Surûr, Mısır: Dârü'l-Kütübi'l-Hadîse, 1960.

Fâhûrî, Hannâ, *Târîhu'l-felsefeti'l-Arabiyye*, Beyrut: Dârü'l-Cîl, 3. bs., 1993.

Fâhûrî, Hannâ. Bahr, Halîl. *Târîhu'l-felsefeti'l-Arabiyye*, Beyrut: Dârü'l-Cîl, 3. bs., 1993.

Ferruh, Ömer, *et-Tasavvuf fi'l-İslâm*, Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-Arabî, 1. bs., t.y.

Fettâh, İrfan Abdu'l-Hamîd, *Neş'etü'l-felsefeti's-sûfiyye ve tetavvuruhâ*, Beyrut: Dârü'l-Cîl, t.y.

Fidûh, Abdülkâdir, *el-İtticâhü'n-nefsî fî nakdi'ş-şi'ri'l-Arabî*, Ürdün: Dâr Safâ, 1. bs., 1998.

Halefullah, Muhammed, *Selâsü resâil fî i'câzi'l-Kur'ân'il-Kerîm*, Mısır: Dârü'l-Maârif, 3. bs., 1976.

Hîme, Abdülhamîd, *el-Hıtâbü's-sûfî ve âliyâtü't-te'vîl*, Cezayir: Mûfm li'n-Neşr, 2008.

Hîme, Abdülhamîd, *es-Sûretü'l-fenniyye fi'l-hıtâbi'l-cezâirî el-mu'âsır*, Cezayir: İttihâdu'l-Küttâb, 1. bs., 2003.

İbn Cinnî, Ebü'l-Feth Osman, *el-Hasâis*, nşr. Muhammed Ali en-Neccâr, Beyrut: Dârü'l-Hüdâ li't-Tıbâa ve'n-Neşr, 1. bs., 1983.

İbn Haldûn, Ebû Zeyd Abdurrahman b. Muhammed, *el-Mukaddime*, nşr. Abdüsselâm eş-Şeddâzî, Cezayir: Beytü'l-Fünûn ve'l-Ulûm, 2006.

İbn Hâleveyh, Ebû Abdullah el-Hüseyin b. Ahmed, *İ'râbü selâsîne sûreten mine'l-Kur'ân'il-Kerîm*, Kahire: Dârü'l-Kütübi'l-Mısriyye, 1941.

İbn Hallikân, Ebü'l-Abbâs Şemsüddîn Ahmed b. Muhammed b. İbrâhîm b. Ebî Bekr, *Vefeyâtü'l-a'yân ve enbâu ebnâi'z-zamân*, nşr. İhsân Abbâs, Beyrut: Dâr Sâdır, t.y.

İbn Mâlik et-Tâî, Muhammed b. Abdullâh, *Teshîlü'l-fevâid ve tekmîlü'l-makâsıd*, Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-Arabî, b.y., 1967.

İbn Manzûr, Muhammed b. Mukrim b. Ali Ebü'l-Fazl Cemâleddîn el-Ensârî, *Lisânü'l-Arab*, nşr. Abdullâh el-Alâilî, Beyrut: Dâr Sâdır, 1. bs., 1957.

İbn Reşîk el-Kayrevânî, Ebû Ali Hasan, *el-Umde fî mehâsini'ş-şi'r ve âdâbihî ve nakdih*, nşr. Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd, Kahire: Dârü't-Talâi', 2009.

İbn Yaîş, Ali b. Yaîş b. Ebî's-Serâyâ Muhammed b. Ali Ebü'l-Bekâ, *Şerhu'l-Mufassal*, Beyrut: Âlemü'l-Kütüb, t.y.

İbnü'l-Cevzî, Abdurrahman b. Ali b. Muhammed, *Telbîsü İblîs*, Beyrut: Dârü'l-İlm, 1403.

İbnü'l-Esîr, Ebü'l-Hasen İzzeddin Ali b. Muhammed b. Muhammed b. Abdülkerim b. Abdülvâhid el-Cezerî el-Musulî eş-Şeybânî, *el-Meselü's-sâir*, nşr. Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd, Beyrut: el-Mektebetü'l-Asriyye, b.y., 1995.

İbnü'l-Fârıd, Ömer b. Ali b. Mürşid el-Hamevî el-Asl, *Dîvânu İbnü'l-Fârıd*, nşr. Mehdî Nasruddîn, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 3. bs., 2002.

Kabâve, Fahrüddîn, *İ'râbu'l-cümel ve eşbâhi'l-cümel*, Beyrut: Dârü'l-Âfâki'l-Cedîde, 3. bs., 1981.

Mansûr, Muhammed et-Tayyib, *İslâmü'l-mutasavvıfe*, Beyrut: Dârü't-Talâi', 1. bs., 2007.

Matlûb, Ahmed, *Mu'cemü'l-mustalahâti'l-belâğiyye*, Matbaatü'l-Mecma'i'l-İlmî el-Irâkî, b.y., 1983.

Medkûr, İbrâhim, *fi'l-felsefeti'l-İslâmiyye: Menhec ve tatbîk*, Kahire: Dârü'l-Maârif, 1983.

Mekdisî, Enîs el-Mukaddisî, *Ümerâü'ş-şi'ri'l-Arabî fi'l-asri'l-Abbâsî*, Beyrut: Dârü'l-İlmi li'l-Melâyîn, 1. bs., 1981.

Nâfi', Abdülfettâh Sâlih, *es-Sûretü fi şi'ri İbn Berrd*, Ürdün: Dârü'l-Fikr, 1983.

Nâsıf, Mustafa, *es-Sûretü'l-edebiyye*, Beyrut: Dârü'l-Endelüs, 3. bs., 1983.

Nâsıra, Muhammed, *e'ş-Şi'ru'l-Cezâirî el-hadîs İtticâhâtühü ve hasâisühü'l-fenniyye*, Beyrut: Dârü'l-Garb el-İslâmî, 2. bs., 2016.

Nasr Âtıf, Cûde, *Şi'ru İbnü'l-Fârıd: Dirâse fî fennii'ş-şi'ri's-sûfî*, Beyrut: Dârü'l-Endelüs, 1. bs., 1986.

Saarân, Mahmûd, *İlmü'l-luğa: Mukaddime li'l-kâri'i'l-Arabî*, Kahire: Dârü'l-Fikr el-Arabî, 1. bs., 1999.

Sîbeveyh, Amr b. Osman b. Kanber, thk. Abdüsselâm Hârûn, *el-Kitâb*, Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 3. bs., 1988.

Ya'kûb, Emîl Bedî', *Mu'cemu'l-hata ve's-savâb fi'l-luğa*, Beyrut: Dârü'l-İlm li'l-Melâyîn, 1983.