الرمزية في شعر ابن الفارض

إعداد
نرمين مرزوق قطب عطية
باحثة مصرية

الملخص:

تتناول هذه الدراسة الرمز لدى أحد شعراء المتصوفة وهو ابن الفارض، فالرمز يعبر عن حالة شعورية ووجدانية لا مثيل لها عن باقي الألوان الشعرية، حتى وإن اتفقت الرموز بينهم وبين غيرهم كرمز المحبوبة والخمر وغيرها، إلا أن المدلولات متغيرة ومختلفة بل هي مختلفة بين كل قصيدة صوفية وأخرى مما يدلل على عمق الرمز الصوفي وتشعبه.

ومن الجدير بالذكر أن أسلوب ابن الفارض تفرد عن أهل زمانه وعن غيره من الصوفية ؛ فهو السهل الممتنع الممتع الذي يُطرب الصوفي وغير الصوفي الذي قد لايعلم بصوفية النص أصلا.

الكلمات المفتاحية:

الرمز، المتصوفة، الخمر، العاذل، الرحلة.

Abstract:

This study deals with the symbol of the Sufis, as it expresses an unparalleled emotional and compassionate condition by the rest of the poetic genres, even if the symbols agree between them and others, such as the symbol of the beloved, wine, etc. However, the meanings are variable and different. They are even different between each Sufi poem and another, which indicates the depth of The Sufi symbol and its ramifications. It is worth noting that Ibn al-Farid's symbolic style was unique from the people of his time and from other Sufis. It is the enjoyable Challenging Ease style that delights the Sufi and the non-Sufi who may not be aware of the Sufism of the text at all.

المقدمة:

عُرف الصـــوفيـة برموزهم و بمصـــطلحـاتهم على مر العصـــور؛ حتى أن غيرهم استخدمها في شعرهم ليضيفوا من خلال غموضها تأثيرًا ساحرًا وعالمًا خياليًا خلابًا على نصـــوصـــهم، بينما اجتهد آخرون في جمعها داخل المعاجم و أفردوا لها الكتب، ودائمًا سعى الصوفي أن تستتر رموزه عن العامة وكان في ذلك متعته الخاصة لديهم، بل يزيدهم فخرًا وتيهًا لتفرده بمعلومية الرمز، ولرغبتهم في التســتروالتخفي طوال الوقت عن أعين العامة، وهو ما أتاحته لهم رموزهم؛ فالبرغم من دراســتها مرارًا وتكرارًا إلا أن الباحث والدارس يجد ما يقوله كل مرة، فالرمز الواحد قابل للتأويل على أكثر من وجه.

المبحث الأول:
الرمز والمرأة في الشعر الصوفي

أولاً: الرمز في الشعر.

يقوم شعر المتصوفة فى الأغلب على الرمز، ولم يكن الرمز حكرًا عليهم ولكنه سمة من ســمات الشــعر الجيد والذى يدعو الى التأمل والتفكر فى معانيه، ولكن المتصــوفة لجأوا إليه هربًا من السلطة ولا أعنى هنا السلطة الحاكمة فقط و إنما أى سلطة كانت غير قادرة على تفهم وضــعهم الوجدانى والمعرفى وجعلوا من الرمز ســتارًا للتخفى، لكن هذا الســتار بمرور الوقت اتخذ شــكل التيمات أو (الأكلاشــيهات) وهذا ما يحاول هذا المبحث أن يبرأ ابن الفارض منه فهو لم يقيد قريحته الشــعرية عند حدود اللفظ والعلامة بل تعداهم ليبث من روحه وتجربته قطعة من الشــعر، ولا يجدر بالباحث او المتذوق الوقوف عند أى كلمة ساعيًا فى كشف غطائها، فبعض الأبيات ما هى إلا حالة شعورية فاضت بها نفس قائلها ف "من الإجحاف إعطاء أقوال فى القصائد الوجدانية معان لاتســتوعبها كما فعل النابلســى، وقد يكون هذا هو الســبب جعل القيصــرى والكاشــانى والفرغانى يقصــرون الشــرح على التائية والخمرية، لأنهما القصــيدتان

الحاويتان على المصطلح الصوفي أكثر من سائر قصائد الديوان "[1]، لذا يجب عند دراستنا للشعر الصوفي عامة وشعر ابن الفارض بصورة خاصة ألَّا نحمله فوق طاقته وهذا لا يمنع أنه شعر محمل بالدلالة بل ونجح في إعطاء الكلمة الواحدة أكثر من دلالة واحدة قريبة وأخرى بعيدة أو على حد تعبير (بيرس) أن هناك "نوعين من موضوعات العلامة (موضوع مباشر وأخر دينامى) فالأول :هو ذلك الموضوع الذى تمثله العلامة، والثانى :لا يمكن للعلامة التعبير عنه و إنما تشير إليه فقط "[2]، فهذا المعنى الدينامى هو مايمثله الرمز الصوفي لأنه ينقل لنا الحالة الشعورية كمحاولة للتقريب وليس التصوير فالإحساس لا يُجسد و إنما نشعر به. كما أن للرمز وظيفتين متناقضتين، أجاد المتصوفة الاستعانة بهما وهما "الإبهام والإعلام، وأن الفيصل في ذلك هي الوظيفة التى يؤديها الرمز، فعلى مستوى الوعى والتفاعل اليومى لابد أن تكون وظيفة الرمز هى الإعلام والوضوح وهذا ما يتضح من استخدام اللغة، بينما على مستوى اللاوعى والعمليات اللاشعورية الأولية تكون وظيفة الرمز الغموض والإبهام."[3] فالشاعر الصوفي اعتمد على أن للرمز دلالة قريبة لنفس المتلقى فينصرف ذهنه إليها بحكم العادة كالغزل والرحلة والخمر وغيرها من الموضوعات والرموز المتداولة منذ العصر الجاهلى , كما أنه أضاف لتلك الرموز وحمَّلَها ما يريد من دلالة بعيدة تصف حالته الشعورية فهو يلعب على وَتَري الحس والروح فيعمد إلى اللغة كأداة تقرب البعيد "فتبدو اللغة نسقًا عضويًا من الرموز ينكشف لنا بواسطة فكرنا في طابعه الصورى وطابعه التجريبى، ويعنى هذا أن أفكارنا وتصوراتنا تبقى غامضة مبهمة مالم تمسكها اللغة وتدخلها في جهاز حى من الرموز الدالة"[4]، أى أنه يلزم لفكرنا أداة تعين على نقل تجاربنا وما تجود به قرائحنا وتلك الأداة تتمثل في اللغة والتى تستعين هى الأخرى بالرمز ليُكشَف المعنى للمتلقى

---

[1] انظر وحيد بهمردي، اللغة الصوفية ومصطلحاتها في شعر ابن الفارض، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير بالجماعة الامريكية، ص19، بيروت،1986م.

[2] السيميائيات أو نظرية العلامات، جيرارد دولودال بالتعاون مع جووبل ريطورى، ت: عبد الرحمن بو على، دار الحوار، ط1، 2004م، ص47.

[3] عادل كمال الخضر، مفهوم الرمزية في التحليل النفسى (3)" تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسى، (مجلة علم النفس كلية الأداب جامعة بنها) ، (يناير، فبراير، مارس 2002م) ، ص7.

[4] عاطف جودة نصر، الرمز الشعرى عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، دار الكندي، 1978م، بيروت، ص67.

وأحيانًا ليزيده غموضًا مما يعطيه سحرًا وخصوصية.

وعلى صعيد آخر" يمكننا أن ندرك بجلاء ذلك التمركز الذى تتخذه اللغة - الواصفة حول "علامة العلامة ", حيث تسمح علاقة الاعتباط المتعدية بين العلامة - الواصفة والعلامة- الموضوع ببلورة علامة مضاعفة تستمد خصوصيتها من ذلك المعنى التقني الذى تحمله، إنها ذلك الكيان المميز الذى لاهو بالتعبير نفسه ولا بالممثل لخصائصه لكونه يختلف عن شكل التعبير الاستعمالى "[1]، فإذا استبدلنا هنا العلامة من حيث كونها لفظ محدد أو موضوع وأحلنا الإسقاط كله إلى الشعر الصوفى عمومًا والفارضي خصوصًا نجد أنه لم يستبدل اللفظ "العلامة" بل قام باستبدال الصورة كلها فأخذ شكل وألفاظ وخصائص القصيدة العربية وأحالها إلى صورة جديدة دون استبدال لفظ أو موضوع لكنه قام باختزال رمز بأكمله وفرض لنفسه رمزًا جديدًا تحيل إليه قصيدته وترك مهمة اكتشافه للخاصة منهم وللمثقفين من العامة، فإذا كانت السيميائيات أو السيموطيقا قد تعاملت مع الرمز أو العلامة وأعطت احتمالية استبدال رمز بآخر حتى تكون العلامة أوقع وأوكلت تلك المهمة للمبدع، فالمتصوفة برعوا فى استخدام نفس الرمز ونفس اللفظة المتعارف عليها لكنهم فرضوا عليها هيمنة التجربة الصوفية الذاتية والتى حاولوا تقريبها للمتلقى، والتقريب هنا لا يعنى تسهيل المهمة بل على العكس لأن مثل تلك الحالات الشعورية قد نتفهمه نظريًا لكنه لا يؤثر فينا مالم نمر به على وجه الحقيقة، وعلى هذا الأساس "يتأسس النسق السيميائى على منطق التراتبات، انطلاقا من محاكاته لتصميم العلامة اللسانية"، ففيه تنضاف العلاقة الواصفة إلى علاقات التعيين والإيحاء . ولعل شفافية اللغة كفيلة على جاذبيتها، باستثارة التضايفات المتراكمة للتعبير والمحتوى، ومن ثم فإن هوية العلامة لا تتحدد داخل النسق فحسب ، بل إن العلامة غالبًا ما تستقل بنمطيتها التضايفية، فتتلون بأكثر من تعبير ،وتضمر أكثر من محتوى "[2]، وهذا ما يتم على مستوى نمط الرمز الصوفى فهو يتخذ من الشكل الواحد للرمز عدة مستويات للمعنى ومن ثم يعطى أكبر مساحة ممكنة للتأويل، وتظهر عبقرية المبدع فى توظيف الرمز،فهو يعى تمامًا أهميته

---

[1] عبد القادر فهيم الشيبانى، معالم السيميائيات العامة "أسسها ومفاهيمها"، ط1، 2008م، سيدى بلعباس، الجزائر، ص57.

[2] عبد القادر فهيم الشيبانى، معالم السيميائيات العامة "أسسها ومفاهيمها"، ص11.

ووجوب مناسبته للموضوع وللمتلقى وإن كان هذا الأخير يمكنه أن يتفاعل مع العلامة إن كانت علامة وضعية أو اعتباطية، لذا فالعنصر الفعال هنا هو التناسب بين الرمز و الموضوع الدال والمدلول، وقد يكون هنا التناسب غير مباشر ويحتاج إلى الكثير من إعمال العقل لكشف ماهيته، والحقيقة أنه "لا وجود لأى تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل، ودون وجود إبداع أو على الأقل دون وجود توليف للعلامات "[1] مع التسليم أن وجود رمز يعطى وجهين للنص حقيقى من جهة قصدية المبدع ووجه مسطح مثالى مباشر للنص فالرمز ماهو إلا "بنية تجمع بين الأطراف المتقابلة فى وحدة متوترة، يحتفظ فيها كل من المتقابلين بخصائصه وحالات وجوده"[2]، ولقد تصرف المتصوفة فى الرمز والكلمة ما جعلهم يهربون من أسنة السلطة إلى سلطان الكلمة حيث أنهم تعلقوا بالكلمة بل بالحرف فكل حرف لديهم يحمل سلطته وهيمنته، فهم آمنوا بسلطة الحرف والكلمة التى تحمل منذ الأزل دلالتها السحرية ف"الكلمة بحسب المفهوم الأسطورى، ليست مجرد دلالة إشارية إلى الموضوع، إذ الموضوع نفسه محضر فى الكلمة متحد بها، وهى ليست مجرد نسق صوتى أو شكل مرقوم، إذ إن فيها من القوة والحياة والمعنى ما يجعلها قادرة على أن تتجسم وتنفذ تأثيرها الفعال فى الأشياء "[3] وتعددت أشكال الرمز فى ديوان ابن الفارض بين المرأة والرحلة والعواذل أو اللائمين والخمر.

وبخصوص ثلاثية (المرأة والرحلة والعواذل) فهى ثلاثية أصيلة فى الديوان لم تخلُ منها قصيدة سوى القصيدة الخمرية التى أنفردت بذكر الخمر وصفاتها وفعلها فى الشاربين، لذا تبين أنه من الأفضل دراسة هذه الثلاثية على أنها ثلاثية (متصلة منفصلة) فهى تتصل وتترابط من ناحية الغرض والتسلسل والتعلق وتنفصل على مستوى الشكل وقد لا تنفصل فى بعض الأحيان.

---

[1] جيرارد ولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ص126.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعرى عند الصوفية، ص118.

[3] نفسه، ص75.

ثانيًا: رمز المرأة فى الشعر الصوفى.

ابن الفارض سلطان العاشقين ودائمًا ما ارتبط العشق بالمرأة , وقد ثبت لدى الصوفية إيمانهم بالرمز وقوته فوقع اختيارهم على أشعار العذريين ليبثوا من خلاله حبهم ومشاعرهم نحو الذات العلية، ولقد اختلف معهم الكثير من الفقهاء على مر العصور بسبب اختيارهم هذا، ومن الإجحاف القول بالرأى السائد دون إمعان النظر فى النصوص ودون النظر للمقدمات التى أدت بهم لتلك النتائج ودون أيضًا النظر لفلسفتهم، ونظرتهم للمرأة، فمثلا "يُرجع ابن عربى المرأة إلى جوهرها الأنثوي باعتباره مصدر الوجود ومنبع العطاء، فهى ليست مشتهاه أو موضع حب، و إنما هى الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التى يحُب فيها الله، لأنها ليست سوى مَجْلى من المجالى الإلهية، ولأن أساس العبادة وجوهرها -عندهم- هو الحب، والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق والشاعر إن نظم بيتًا فى امرأة كصورة شخصت إليها عينه، فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذى هو خالقها، كما يفعل المحب مع محبوبه فى الدنيا حين يحب أشياءه وقد يلثم المكان الذى يجلس فيه، أو شيئًا مرت عليه يداه "[1]، فهو يبرر هنا فلسفته فى الحب وسبب اتخاذه لرمز المراة ويعتبرها الصورة المثلى التى يُمكن أن يُحب فيها الله، وعلى كل حال فالمرأة منذ القدم لها خصوصية فى الرمز، فقَدَسَهَا القدماء، وجعلوها أحيانًا رمز للغضب والعنف والدمار، وأحيانًا أخرى رمز للحب والخير والنماء، وصوروها بمختلف الأشكال والصور، وذهب المتصوفة المسلمون إلى مثل ذلك حين "أسقطوا رمزية الجوهر الأنثوى على بعض الحقائق اللغوية الخاصة بصيغ التأنيث فى العربية، والحق أن هذا الاسقاط للرمز يكشف عن طابع فيلولوجى صوفى لا يخلو من الاستبطان لحقائق اللغة وبخاصة الأبنية اللفظية المؤنثة التى حللها الصوفية بردها إلى تصور قبلى شامل، بيد أن هذا الإسقاط ليس له ما يبرره على صعيد الفهم الو اقعى و التحليل اللغوى، إلا أنه ينطوى على حقائق هامة، لعل من أبرزها تركيب الصوفية لبناء معرفى استسراري مغلق على ذاته، تتضام فيه الوحدات المكونة له فى إيقاع منسجم متكامل"[2]، وهذا ما يكشف اللثام عن طبيعة

---

[1] انظر فاطمة بلعلى، الحركة التواصلية فى الخطاب الصوفى (من القرن الثالث الى القرن السابع الهجريين) ، ص122، ص123.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعرى عند الصوفية، ص153.

اللغة الصوفية فهى نظام قائم بذاته وأحيانًا لذاته، فجعلوا من المرأة رمزًا ذا طابع خاص وأسقطوه حتى على اللغة وصيغها وقد يسوقنا هذا الإسقاط إلى طبيعة المرأة بوجه عام لدى المتصوفة، فلقد جعلوا من جوهرها سر لجميع الحقائق ووضعوها فى مكانة إجلال وعظموا شأن كل ما ارتبط بها من مظاهر الكون واللغة.

ومن المسائل المحيرة ارتباط الحب الإلهى بالحب العذرى وهو موضوع خلاف المتصوفة مع غيرهم، و الحقيقة هنا أنه ثمة ترابط من اللا ترابط لأنه " لما كان شعر الحب الإلهى من نوع الرمز الموضوعى فإنه من العبث البحث فيه عن قرينة لفظية مانعة من إرادة المعنى الظاهرى وتجاوزه إلى المعنى الرمزى , فالقرينة لا توجد إلا فيما ندر, وبذلك تبقى الذات الشاعرة ذات الاعتبار الاول , والعنصر المهم الذى يُعتمد عليه فى اعتبار المرأة والعلاقات التي تربطها بالصوفى علاقات رمزية "[1] ، وتلك العلاقات الرمزية أصبحت بمرور الزمن "تيمات" معروفة إلا أنها تكتسب دلالة جديدة مع كل ذات شاعرة بل مع كل نص شعرى للشاعر الواحد، مما يجعل منها رموز عميقة وبحاجة للتأمل وتبعدها عن الدخول فى نطاق العلاقات الاعتباطية مما يعطى ثقلًا للنص وهدفًا من ورائه، وإلا كنا اكتفينا بنص واحد دون تكرار أو إلحاح . وأرجع البعض توسل الصوفية بالشعر العذرى إالى ضيق نطاق اللغة وعجزها عن التعبير بمكنونات صدورهم لذا فقد لجأوا إلى لغة الحب الدنيوى حتى يتم تقريب الفكرة للأذهان، والحقيقة عكس ذلك ف " اللغة تضعنا فى حضرة وجود يدهشنا بقربه وبعده، بعلوه ومحايثته، بانكشافه واحتجابه، فاللغة وإن لم تبلغ وصيد الكمال فى التعبير عنه، يكفيها أن تشهد عليه بوصفة الكينونة المتجلية فى الحضور الدائم، الظاهرة فى الزمان والمكان، والمنبثقة خارجهما فى آنٍ واحد "[2]، لذا فالعقبة إما هى عجز عن الفهم أو عجز عن التعبير لضعف القريحة والموهبة , لذا فالقول هنا بأن "قالب الغزل المستعار الذى استخدموه للدلالة على حبهم ليس فى حقيقة الأمر إلا وسيلة لملء فراغ لغوى , فرضته التجربة الصوفية"[3] كلام غير منطقى واذا افترضنا صحته فهو اتهام بالقصور للغة وللتجربة الصوفية على السواء و أفضل دليل هنا أن "لغة الوحى وهى من لغات العلو، أضفت على الكلمة طابع اللوجوس الإلهي،

---

[1] رشدى على حسن، المرأة فى شعر ان الفارض، دراسة فى الرمز الشعرى، "، ص74.

[2] انظر عاطف جودة نصر، الرمز الشعرى عند الصوفية، ص65.

[3] رشدى على حسن، المرأة فى شعر ابن الفارض: دراسة فى الرمز الشعرى، ص75.

بمعنى أن الكلمة فى سياق هذه اللغة تبدو جوهر التكوين , والمبدأ الأول الفعال والبدء الأزلى القديم , وليست الكلمة الإلهية "كن" فى لغة الوحى , سوى رمز لإرساء كينونة الأشياء على ما هى عليه"[1] فاللغة لم تعجز عن التعبير فى الوحى بل إنها مُعجِزَة، لذا فعدم وضوح القصد هو عيب في رسالة المرسل أو في تلقي المرسل إليه؛ فلابد أن ندرك أن هناك تغايرًا فى "نوعية العلاقة بين المرسل والمرسل إليه ولا تقف عند حدود النقل المباشر بل تتعداه داخل إطار البنية العاملة للتواصل الى نماذج متباينة تختلف باختلاف طبيعة التواصل وغاياته "[2]، فمهمة المرسل إرسال رسالة واضحة للمتلقى مع الأخذ فى الاعتبار أن الوضوح لايعنى دائما المباشرة لأن النص الأدبى يختلف فى معطياته عن الحوار اليومى ومن ثم فمهمة المتلقى / المرسل إليه البحث وراء القصد فى الرسالة المقدمة إليه، و"ليس بعيداً أن يكون هذا الارتباط بين الحب و الشعر استجابة للتقليد الأدبى العربى، غير أن الوقع الذى كان ازاء الرسالة الفنية التى جسدت هذه العلاقة كان باهتًا إن لم نقل يدعو للاستغراب وهو ناتج عن صرامة مقاييس التلقى المسبقة والتى لم يستطع المتصوفة أنفسهم -كمتلقين لخطابهم- أن يقربوا المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفًا , والأفق الجديد الذى تحمله النصوص الصوفية "[3] فالمتلقى العربى الذى اعتاد نظامًا خاصًا للقصيدة رغم وعيه وسعة مخيلته لم يتقبل بسهولة إرساء قواعد جديدة تُخالف أفق توقعاته، كما أَبى المتصوفة أن يقوموا بتوفيق للأوضاع، وقد يكون ذلك وفقًا لنظرة متعالية منهم لأنه من الصعب فهم ما أرادوا التعبير عنه، وقد نحسن الظن ونعتبره تسترًا وتخفيًا وعلى كل حال فالذات الشاعرة هى المتصرف الأول فى النص وهى العين التى تنظر بها لترى الجمال و"حين نقول أن الجمال الفنى أسمى من الجمال الطبيعى يجدر بنا أن نوضح ما نعنيه بذلك أن اسم التفضيل "أسمى" لا يشير الى محض فارق كمى ، فالجمال الفنى يستمد تفوقه من كونه يصدر عن الروح وبالتالى عن الحقيقة"[4]، لذا فالجمال قد نعده نسبيًا من حيث التأثير والقدرة على التلقى وتبقى

---

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعرى عند الصوفية، ص70.

[2] عبد القادر فهيم الشيبانى، معالم السيميائيات العامة "أسسها ومفاهيمها"، ص23.

[3] انظر فاطمة بلعلى ، الحركة التواصلية فى الخطاب الصوفى من القرن الثالث الى القرن السابع الهجريين ، ص50، ص51.

[4] انظر هيجل، المدخل الى علم الجمال "فكرة الجمال"، ت: جورج ترابيشى، ص9.

الذات الشاعرة هى المتصرفة فى مقدار ما يصل إلينا من شعور ومحاكاة الو اقع، لذا فليتوسل فى شعره بما شاء من الرموز ما يعنينا حقًا هو إمكانية بلوغه للهدف من عدمه.

المبحث الثاني:

المرأة في شعر ابن الفارض:

اهتم ابن الفارض بالمرأة على مدار قصائد ديوانه ولم تخلُ قصيدته من ذكرها إلا الخمرية التى اقتصر حديثه فيها على الخمر، وتتراوح حالته الوجدانية عل مدار الديوان ما بين شوق وصد وهجر أما الوصل فهو في أبيات قليلة جدًا، وسيتم من خلال هذا المبحث محاولة لإظهار أهم الصفات التي اتصف بها ديوانه في الغزل وتأثير تجربته الوجدانية علي تجربته الشعرية، ونشأ عن تلك التجربة خطاب صوفي مميز له بصمة خاصة حتي إن تشابهت السمات العامة له مع من سار في دربه، إلا أنَّ "لكل خطاب فضاؤه الخاص به، بفعل التجربة الصوفية وحالتها، فإن فضاءات التجربة الصوفية لا يمكن عدَّها أفضية اعتيادية، فهي فضاءات مواقف (رؤيوية) خاصة وفردية في آن، تقوم علي العلائقية الوجدانية التعبدية، إذا تتجاوز في أبعادها الرؤى الإنسانية العامة إن كانت رؤى وعلائق تعاليم وضعية أو منهجية سلوكية"[1]، ومن هنا يأتي التفرد والاختلاف في كل تجربة؛ فالمرأة عند ابن الفارض هي الجوهر والأصل الذي ينتمي إليه و اتخاذها كرمز للحب قد يكون لها فلسفة خاصة لديه، لكنها في رأيي من خلال ما استنبط من الديوان لا تتخطي كونها رمزًا وهذا ما تفرضه علينا تجربة ابن الفارض بسبب تفقهه في الدين ومخالفته لكثير من متصوفة عصره في بعض المسائل ونشأته منذ طفولته في بيت يعج بالعلم والعلماء والدليل الثابت هو ديوانه الذي لم ينطق بشطح أو مخالفة ملموسة لذا فالراجح عندي أن حب المرأة عنده وسيلة لبلوغ غاية التعبير عن الحب الإلهي متبعًا في ذلك التقاليد الشعرية السائدة والتي طغت علي أذهان أهل عصره وتأصلت في وجدانهم ويعد ذلك نوع من الذكاء الاجتماعي حيث يلجأ إلي المألوف ليجسد غير المألوف في شكل سلس، تمحورت مظاهر الغزل عند ابن الفارض علي الغزل العذري الذي لا يخلو من الوصف وتشابه مع العذريين في معظم الأغراض والأفكار التي تتمحور حولها القصيدة ،ولكنه اختلف معهم في عدة محاور وهو بيت القصيد لأن هذا الاختلاف هو ما يدلنا علي

---

[1] انظر فارس عبد الله بدر الرحاوي، الخطاب الصوفي: دراسة في إشكالية التلقي، مجلة التربية والعلم، مج 19، ع1 ، 2012م ،العراق، ص303.

خصوصية التجربة، ويبعدنا عن الرأي القائل بإمكانية قراءة النص علي وجه غزلي خاص.

أ- تعدد أسماء المحبوبة:-

اشتهر العذريون بأسماء محبوباتهم فظهر جميل بثينة وكثير عزة ومجنون ليلي وغيرهم، وتأثر بهم المتصوفة وكثُر في شعرهم ذكر مجنون ليلى وصار عندهم رمز للحب الإلهي والفناء من أجل المحبوب حتى "وإن شكك البعض في وجود هذه الشخصية حقيقة، فهذا لايؤثر علي كون الصوفية تأثروا به، حتي أن سمة جنونه التي وصف بها أصبحت عندهم استغراق وتأمل، كما أنه يُرَجَحْ أن هذه الشخصية كان اتصافها بالجنون متأخرًا، وكان بداية اكتساب هذا الطابع الجنوني في الأدب الصوفي"[1] ، بالرغم من تشبه شعر ابن الفارض بالشعر العذري إلا أنه خالفه أحيانًا ،فالشاعر العذري أخلص لواحده وأحبها وتغني بها في شعره، لكن علي النقيض فابن الفارض تغني بالعديد من الأسماء في شعره وفي القصيدة الواحدة بل في البيت الواحد أحيانًا ومن المؤكد أن ذكر تلك الأسماء لم يكن اعتباطًا إنما لقصد فهو لم يتغزل بالاسم لذاته و إنما لمقصد أسمى فهو يقول :

لَمْ يَرُقْ لِـــــي مَنْزِلٌ بَعْدَ النَّقَا لَا وَلَا مُسْتَحْسَنٌ مِـــنْ بَعْدِ مَيْ.[2]

فمحبوبته أطلق عليها (مي) ولكنه في نفس القصيدة يدعوها (رقي) فيقول:-

خَاطِبَ الخَطْبِ دَعِ الدَّعْوَى فَمَا بالرُّقَي تَرْقَى إِلَي وَصْـــلِ رُقَيْ.[3]

وفي القصيدة نفسها يعود إلي ذكر أهل محبوبته فيقول :

مَا بِوُدِّي آلَ مَـــــــيٍّ كَانَ بَ ثُّ الهَوَى إِذْ ذَاكَ أَوْدَى أَلَمَيْ.[4]

ويقول أيضًا :

وَمَتَي ما سِـــــــرَّ نَجْدٍ عَبَرَتْ عَبَّرَتْ عَنْ سِرِّ مَـــيٍّ وَأُمَيْ.[5]

فهو يقرن بين مي وأمي في بيت واحد ولن يكتفي بهذا بل تطرق إلي أسماء أخري

---

[1] انظر عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عن الصوفية ص132، 133.

[2] الديوان، ب 50، ص40.

[3] نفسه، ب84، ص 43.

[4] نفسه ،ب 105، ص45.

[5] نفسه ب 118، ص46.

لمحبوبته وعبر أحيانًا أخري بغير اسم فيقول:-

عُتْبُ لَمْ تَعْتِبْ وَسَلْمَى أَسْلَمَتْ وَحَمَى أَهْلُ الحِمَى رُؤْيَةَ رَيْ.

وَالَّتِي يَعْنُـــــو لَهَا البَدْرُ سَبَتْ عَنْوَةً رُوحِي وَمَالِي وَحُمَيْ.[1]

فهو علي مدار قصيدة واحدة أطلق عليها العديد من الأسماء ولم يقتصر ذلك علي قصيدته اليائية ولكنه امتد علي مدار الديوان فيقول في التائية :-

تَيَقَّنْتُ أَلَّا مَنْزِلًا بَعْـــــدَ طَيْبَةٍ يَطِيبُ وَأَنْ لَا عَـــــزَّةً بَعْدَ عَزَّةِ.

سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ المَعَاهِدِ مِنْ فَتًى عَلَى حِفْظِ عَهْدِ العَامِرِيَّةِ مَا فَتِي.[2]

وفي بيت آخر أطلق عليها سعاد :-

مَا شَمَمْتُ البَشَامَ إِلَّا وَأَهْدَى لِفُـــؤَادِي تَحِيَّةً مِـــــنْ سُعَاد.[3]

ومرة أخري يطلق عليها نُعم :-

إِذَا أَنْعَمَتْ نُعْـــمٌ عَلَيَّ بِنَظْرَةٍ فَلَا أَسْعَدَتْ سُعْدَى وَلَا أَجْمَلَتْ جُمْلُ.[4]

فالمتفق عليه عند العذريين هو وفاء الشاعر لمحبوبة واحدة يتغزل بها خلال أبياته ويخلص لها في حياته ولكن علي العكس نرى ابن الفارض قد أسهب في تعدد الأسماء لمحبوبته وكأنه يريد أن يرشدنا أن المحبوب لم يُسمَ في الديوان و أنما أشير إليه فقط ، لذا فإن " تعدد (المعشوقات) في القصيدة الغزلية الصوفية يُعد ميزة، تعين علي فصل قصائد الحب الإلهي عن قصائد الحب الإنساني، (وإن تشابهت مع ظاهرة تعدد الأسماء أيضًا عند شعراء الغزل من غير العذريين)، واعتبار تعدد الأسماء في قصائد الشعر الصوفي، إشارة إلي (الذات الإلهية)، وعلي العكس من ذلك، فإن العذريين الذين نسج المتصوفة معظم شعرهم علي منوالهم ظلوا مقيدين بأمرأة واحدة"[5]، فتعدد المحبوبات في شعر المتصوفة عامة يقف موقف معارض من وجهه نظر العذريين "غير أن هذا التناقض يزول عند تأويل حبه إلي حب إلهي، فالشاعر اتخذ في شعره أسماء محبوبات معروفات في الشعر العربي ليصل بنا إلي أن العذريين لم يعشقوا في الحقيقة نساء

---

[1] نفسه ب 124 ،125، ص47.

[2] الديوان، ب 100 ،101، ص 64،65.

[3] نفسه ب 37 ، ص 157.

[4] نفسه ب 27 ، ص 183.

[5] رشدي علي حسن، المرأة في شعر ابن الفارض: دراسة في الرمز الشعري، ص 74 ،75.

بعينهن، بل عشقوا جمال الذات العلية المتجلية علي صفحة تلك المعشوقات والتي هي بمثابة مرايا تعكس الذات العلية"[1] ، وإن كان هذا يتنافي مبدئيًا مع الذائقة العربية فإن استخدام المتصوفة للمرأة والغزل يقوم علي مبدأين أو مقولتين "الأولي مقولة الحب الذي كان للصوفية فيه مذهب محدد، والثانية مقولة ما سماه CORBIN بالأنثي ذات الطابع الابداعي الخالق"[2].

والذي يقف عند حدود هاتين المقولتين يوفر ما سيكابده من عناء الفهم الخاطئ للشعر الصوفي .

ب- العواذل:

فكرة لوم المحب علي إتلاف نفسه في هوي المحبوب فكرة أصلية في شعر العذريين، فالشاعر العذري محاط دائمًا بمن يلومه إما للنصح أو للحسد لذا فكرة العذل في حد ذاتها ليست بمستحدثة لكن ابن الفارض أضاف لها بعدًا آخرَ وهو العذل النفسي أو اللوم الذاتي وهو ما يعادل النفس الأمارة بالسوء أو محاولة النفس في الميل مع الهوي والبعد عن الصراط السوي بارتكاب الذلات والهفوات، وهو صراع نفسي داخلي ظهر صوته من خلال الديوان إلي جانب الصراع مع الآخرين الذين يحاولون أن يثنوه عن طريقه إما خوفًا عليه من إتلاف نفسه في الحب أو حسدًا من عند أنفسهم علي ما أصبح فيه من نعمة وسنتناول هنا النوعين بغية إيضاح خصوصية التجربة وهنا يجب أن نوضح أن النوعين متداخلان بحيث يصعب فصلهما إلا نادرًا فاللوم الداخلي قد يكون مغلفًا بالعذل الخارجي بسبب الخيال الشعري ويعتمد علي فراسة المتلقي ومدي تفاعله مع النص وقد يأتي في النص بشكل مباشر وهو نادر كقوله:

فَضَعفِي وَسُقْمِي ذَا كَرَأْيِ عَوَاذِلِي وَذَا كَحَدِيثِ النَّفْسِ عَنْكُمْ بِرَجْعَتِي.[3]

فهو يشبه ضعفه برأي عواذله في ضرورة بعده عن محبوبته ويشبه سقمه بحديث نفسه وتحريضها له علي التراجع عما هو فيه، فهو جمع بين النوعيين في هذا البيت واعترف بضعف نفسه أحيانًا وميلها عن هوي المحبوبة بسبب ما تعانيه من ضعف ووهن بسبب مشقة هذا الحب وما يكلفها من عناء.

---

[1] انظر نفسه ،ص 78.

[2] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند المتصوفة، ص 138.

[3] الديوان، ب 33، ص 58

ويُقر مرة أخر بضعف نفسه في التائية الكبرى فيقول :

فَنَفْسِي كَانَتْ قَبْلُ لَوَّامَةً مَتَى أُطِعْهَا عَصَتْ أَوتُعْصَ كَانَتْ مُطِيعَتِي.[1]

فهو يوضح أن النجاة في مخالفة هوي النفس والهلاك في طاعتها وهو إقرار منه بخطورة اللوم الداخلي لأن الفرد قد لا ينتبه لفعل النفس غير بعد فوات الأوان عكس العذل الخارجي والذي يأتيك من شخص آخر مما يتيح الفرصة للتفكير في كلامه وتحليله وفي قوله :-

رَجَـــعَ اللَّاحِي عَلَيْكُمْ آيِسًا مِنْ رَشَادِي وَكَذَاكَ الحُـــبُّ غَيْ.

أَبِعَيْنَيْهِ عَـــمًى عَنْكُمُ كَمَا صَمَمٌ عَنْ عَذْلِهِ فِـــــي أُذُنَيْ.

أَوَلَمْ يَنْهَ النُّهَى عَـــنْ عَذْلِهِ زَاوِيًا وَجْهَ قَبُـــولِ النُّصْحِ زَيْ.

ظَلَّ يَهْدِي لِي هُدًى فِي زَعْمِهِ ضَلَّ كَمْ يَهْدِي وَلَا أُصْغِـــي لِغَي.

وَلِمَا يَعْدِلُ عَنْ لَمْيَاءَ طَـــوْ عَ هَوًى فِي الحُبِّ أَعْصَى مِنْ عُصَيْ.

لَوْمُهُ صَبًّا لَدَى الحِجْرِ صَبَا بِكُمُ دَلَّ عَلَـــــــى حِجْرِ صُبَيْ.

عَاذِلِي عَنْ صَبْـــوَةٍ عُذْرِيَّةٍ هِيَ بِي لَافَتِئَتْ هَـــــيُّ بْنُ بَيْ.[2]

يعلق رشدي علي حسن علي هذه الأبيات قائلًا:

"الشاعر عندما ساق هذا المشهد في تصوير عذل العاذلين، وعدم قدرتهم علي ثني إرادة المحب في حبه، لم يجار فيه تقاليد العذريين حبًا في التقليد، و إنما هو قبل كل ذلك مشهد ضروري بالنسبة إليه لأنه مشهد يُلبي حاجة شعورية تكتنف ذاته من حين لآخر أثناء سلوكه المتباطئ نحو اكتشاف حقيقة المحبة"[3] ، وهو بين قوتين متضادتين قوة الخير والشر وازدواجية المشاعر تلك طبع إنساني وهو ما يؤكد فكرة السفر الروحي التي أشرنا إليها من قبل فروحه تتخذ عدة صور في رحلة البحث عن شهود الحق وهي تجربة ذاتية وفردية وبالرغم من كل محاولات اللائمين لابن الفارض إلا أنه لايستمع ولا يلتفت لنصحهم بل يتحول هو لنصحهم بأن يذوقوا الحب ليعرفوا ما ذاقه هو فيقول:-

قُلْ لِلَّذِي لَامَنِي فِيهِ وَعَنَّفَنِي دَعْنِي وَشَأْنِي وَعُدْ عَنْ نُصْحِكَ السَّمِجِ.

---

[1] نفسه، ب197، ص86.

[2] الديوان من ب 31:37 ص 38 ،39.

[3] رشدي علي حسن ،المرأة في شعر ابن الفارض: دراسة في الرمز الشعري ص 38.

فَاللَّوْمُ لُؤْمٌ وَلَمْ يُمْدَحْ بِهِ أَحَدٌ وَهَلْ رَأَيْتَ مُحِبًّا بِالغَرَامِ هُجِي.[1]

فهو يستنكر هجاء اللائمين له بسبب محبته لأن المحبين لا ينفعهم لوم ولا يردعهم نصح، ويوجه للائميه رسالة ونصيحة بأن يتذوق كأس المحبة حتي يكف عن ملامه:

يَا لَائِمًا لَامَنِي فِي حُبِّهِمْ سَفَهًا كُفَّ المَلَامَ فَلَوْ أَحْبَبْتَ لَمْ تَلُمِ.[2]

وهو لايختزل جهدًا في توضيح أنه لافائدة من عذله ولومه وتناثرت هذه الأبيات علي مدار الديوان والتي لا تكاد تخلو منها قصيدة ففكرة اللوم إحدي الفكر المُلحة علي الشاعر في ديوانه وقد يكون ذلك نتاج اللوم وعذل حقيقي أو قد يكون محض خيال يوضح مدي المعاناة النفسية في بلوغ المرام والغاية فهذه الفكرة ليست فقط لملء فراغ فرضته التجربة لكنه جزء لا يتجزأ منها بسبب الطبيعة المتذبذبة للنفس البشرية لذا فهو يعود لتذكير تلك النفس من وقت لآخر كما يذكر لائميه :

يَا عَاذِلَ المُشْتَاقِ جَهْـــــلًا بِالَّذِي يَلْقَى بِلَيْلَـــــى لَا بَلَغْتَ نَجَاحَا.
أَتْعَبْتَ نَفْسَكَ فِـي نَصِيحَةِ مَنْ يَرَى أَنْ لَا يَرَى الإِقْبَالَ وَالإِقْـــلَاحَا.
أَقْصِرْ عَدِمْتُكَ وَاطَّـــرِحْ مَنْ أَتْخَنَتْ أَحْشَاءَهُ النُّجْلُ العُيُونُ جِرَاحَا.
كُنْتَ الصَّدِيقَ قُبَيْلَ نُصْحِكَ مُغْرَمًا أَرَأَيْتَ صَبًّا يَأْلَـــفُ النُّصَّاحَا.
إِنْ رُمْتَ إِصْلَاحِي فَإِنِّـــــي لَمْ أُرِدْ لِفَسَادِ قَلْبِي فِي الهَـــوَى إِصْلَاحَا.
مَاذَا يُرِيدُ العَاذِلُونَ بِعَـــــذْلِ مَنْ لَبِسَ الخَلَاعَةَ فَاسْتَرَاحَ وَرَاحَا.[3]

فهو يسد الطريق علي نفسه وعلي الجميع ويوضح أنه لاسبيل لنصح أو موعظة ولن تنفعه حكمة بل يردد قولهم (فساد قلبي في الهوي) وكأنه يُقر بأن قلبه قد فسد فعلًا وقد (لبس الخلاعة) حتي يستريح من لاذع القول الذي يرددونه علي مسامعه ليل نهار، وكأنه قد ملَّ من الجدال الدائر بينه وبينهم .

ومن فرط المحبة يستعذب ابن الفارض سماع ذكر المحبوب حتي في اللوم ويتحول بالشكر للائميه لإتاحتهم تلك الفرصة له:

وَلَقَدْ أَقُولُ لِلائِمِي فِـــــي حُبِّهِ لَمَّا رَآهُ بَعْدَ وَصْلِـــــــي هَاجِرِي.

---

[1] الديوان ب 20 ،21 ،ص 163.

[2] الديوان، ب 10، ص 153.

[3] نفسه، ب16:11، ص150.

عَنِّي إِلَيْكَ فَلِي حَشًـــا لَـــمْ يُثْنِهَا هَجْرُ الحَدِيثُ وَلَا حَدِيثِ الهَاجِرِ.
لَكِنْ وَجَدْتُكَ مِـــنْ طَرِيقٍ نَافِعِي وَبِلَذْعِ عَذْلِي لَـوْ أَطَعْتُكَ ضَائِرِي.
أَحْسَنْتَ بِي مِنْ حَيْثُ لَا تَدْرِي وَإِنْ كُنْتَ المُسِئَ فَأَنْتَ أَعْـــدَلُ جَائِر.
يُدْنِي الحَبِيبَ وَلَـــو تَنَاءَتْ دَارُهُ طَيْفُ المَلَامِ لِطَرْفِ سَمْعِي السَّاهِرِ.
فَكَأَنَّ عَذْلَكَ عِيسُ مَـنْ أَحْبَبْتُهُ قَدِمَتْ عَلَيَّ وَكَأَنَّ سَمْعِـــي نَاظِرِي.
أَتْعَبْتَ نَفْسَكَ وَاسْتَرَحْتَ بِذِكْرِهِ حَتَّى حَسِبْتُكَ فِـي الصَّبَابَةِ عَاذِرِي.
فَاعْجَبْ لِهَاجٍ مَادِحٍ عُـــذَّالَهُ فِي حُبِّهِ بِلِسَانِ شَـــــاكٍ شَاكِرِ.[1]

فهو يجد أخيرًا فائدة من وراء اللوم المتكرروهي سماعه لاسم محبوبه حتي يُهيئ له أنه يستمع إلي صوت العيس الذي يأتي بالمحبوبة من ديارها، وتقربها منه، لذا يتحول من هجاء اللائمين إلي مدحهم شاكرًا لهم صنيعهم رغم شكواه من مُرّ اللوم، ويأتي بنفس المعني في موضع آخر تأكيدًا علي ما وصل إليه من سلام نفسي مع لائميه لكنه يضيف أنه يستخدم الواشين في إيصال حاله لمحبوبه وهو بحاله أعلم ولكن محاولاته لا تكف رغبةً في دوام الوصال.

وَمِنْ أَجْلِهَا أَسْعَـى لِمَنْ بَيْنَنَا سَعَى وَأَغْدُو وَلَا أَغْـــدُو لِمَنْ دَأْبُهُ العَذْلُ.
فَأَرْتَاحُ لِلْوَاشِينَ بَيْنـــــي وَبَيْنَهَا لِتَعْلَمَ مَا أَلْقَـــى وَمَا عِنْدَهَا جَهْلُ.
وَأَصْبُو إِلَى العُذَّالِ حُبًّا لِذِكْـرِهَا كَأَنَّهُمُ مَا بَيْنَنَا فِـــــي الهَوَى رُسْلُ.
فَإِنْ حَدَّثُوا عَنْهَا فَكُلِّي مَسَامِـــعٌ وَكُلِّيَ إِنْ حَدَّثْتُهُمْ أَلْسُـــــــنٌ تَتْلُو.
تَخَالفَتْ الأَقْـــــوَالُ فِينَا تَبَايُنًا بِرَجْمِ ظُنُونٍ بَيْنَنَا مَا لَهَا أَصْـــــلٌ.
فَشَنَّعَ قَوْمٌ بِالوِصَـــالِ وَلَمْ تَصِلْ وَأَرْجَفَ بِالسُّلْوَانِ قَوْمٌ وَلَمْ أَسْـــلُ.
وَمَا صَدَقَ التَّشْنِيعُ عَنْهَا لِشِقْوَتِي وَقَدْ كَذَبَتْ عَنِّي الأَرَاجِيفُ وَالنَّقْلُ.[2]

وتستمر معاناة الشاعر النفسية بين لومٍ وأكاذيب وشائعات وبين وصل وهجر من المحبوب، فهو في حرب نفسية علي الجبهتين لا هي تدنو فيرتاح ولا هم يكفون عن عذله غير أن نفسه تظل تعلو مرة فتعلو همته وتهبط مرة فتفتر همته، وهذه الحالة غير المستقرة لنفس الشاعر تدل علي صدق التجربة وتماشيها مع طبيعة النفس البشرية

(1) الديوان، 16:9،ص166،167.

(2) نفسه، ب 47:53، ص 185.

وتطرح صدقًا يتماشي مع التجربة، والتي نعدها سيرة ذاتية صادقة يجسدها الشعر بو اقع خيالي أو استعاري لكن لا يشوبها الكذب فهي تجربة روحية سامية حاول فيها ابن الفارض طرح شعوره وفلسفته بصدق يصل إلي القلوب قبل العقول فينهل منها كل ذي حسٍ مرهفٍ وقلبٍ محب .

ج- الرحلة:

الرحلة والترحال سمات أصيلة في الشعر العربي القديم وهي فكرة مستوحاة في الأصل من طبيعة الحياة البدوية فهي حياة ترحال دائم للبحث عن الحياة، و اتخذ منها الشاعر العربي مادة خصبة لشعره فأصبحت فكرة أصيلة في تقاليد القصيدة العربية؛ فهي تمتد لتشمل القصيدة كلها أحيانًا، أو تحتل جزءًا بسيطًا منها، ولقد تأثر ابن الفارض بنظام القصيدة العربية واعتمد قالبها المعروف، واستطاع أن يوظف هذا الشكل علي المضمون الجديد، فاتفق الشكل واختلف الجوهر، فحمل الصور بدلالات جديدة، ولابد لنا أن أن نقر أنه " لا تنشأ الصورة بمعزل عن ألوان المعني و أفضية التواصل، فهي لا تنشأ عن تلك التحركات التي تنظم الدلالة داخل الحياة الاجتماعية، فللثقافة دور في احتضان خدوجها حتي وهي لا تزال مجرد فكرة في ذهن المبدع ولا يخلو الانطباع التمثلي الذي تتركه الصورة من البعد الخطابي"[1] فالإنسان العادي والمبدع المثقف يتأثر بما حوله من أنماط وثقافة وعادات وتقاليد لأنه ببساطة جزء أصيل من مجتمعه، وتظهر منطقة الإبداع في طريقة تلقي المبدع لهذا التقليد وتحويله إلي عمل فني راقٍ يحاكي الو اقع شكلًا لكنه يضمر في داخله الخيال المطلق، ويعتقد البعض أن الرمز أو العلامة في ذاتها كافية لإعطاء الشكل والمعني للجملة "فالجملة إذا انتُزع منها المعني أو الفكرة إنما هي شئ ميت. وواضح بالإضافة إلي ذلك أنه لكي نمنح الحياة للجملة لا يلزم فقط أن نضيف إليها بعض العلامات المجردة. وبالنتيجة، فلكي نعطي الحياة للجملة يجب أن يضاف إلي العلامات عنصر مادي له مميزات مختلفة كليًا عن مميزات العلامة البسيطة".[2]

هذا العنصر غير المادي أعتقد أنه يتمثل في خيال وقريحة المبدع؛ فهو وحده القادر

---

[1] عبد القادر فهيم الشيباني ،معالم السيميائيات العامة "أسسها ومفاهيمها "، ص 43.

[2] جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات ،ص 177.

علي الإبحار بالقارئ والغوص في أعماق الكلمة فالكلام أو الجمل واحدة لكن توظيفها هو المختلف وهذا التوظيف يختلف باختلاف المو اقف والزمان والمكان والمقصد والسياق العام للنص، "واستعمال ابن الفارض لتلك الصور والقوالب الأسلوبية الموروثة يُفضي بِنَا إلي بناء رمزي شامل يتخذ من المحسوس سبيلًا إلي اللامحسوس، أو قل أنه يضايف بين المرئي واللامرئي والمجرد في صرامته وخلوه من الأشكال والمجسم في تلبسه بالصور والمظاهر، والمحدود المتناهي، واللامحدود اللامتناهي والدائر الفاني والأبدي الباقي، في وحدة تركيبية تنتظم الأضداد "[1] وهذا الاستعمال للغة لم يكن حكرًا علي ابن الفارض وحده بل امتاز به الأدب الصوفي بشكل عام؛ فهو خطاب مزدوج حيث يتخذ شكل الخطاب العادي ويضيف إليه دلالات مضمرة خاصة بالخطاب الصوفي .

اتبع ابن الفارض نظام الرحلة في شعره العربي فهو يذكر الأماكن التي حلت بها المحبوبة ويحدث عنها صاحبي الرحلة وأحيانًا يحدث عنها السائر بالركب وقد تمتد تلك الرحلة بطول القصيدة وتصبح الغرض الرئيس للنص، ويبث من خلالها شوقه ولوعته واحتياجه للقاء المحبوب، والحقيقة أن هذا الشعر هو شعر روحي في غالب الأمر فهو يذكر أسماء الأماكن ليؤيد قوله وتلك الأماكن غالبًا في مكة وشعابها والتي دائمًا يتذكرها بحزن وألم لفر اقه لها، والتي أشار أنها (معراج قدسه) وبها أصبح له (الفتح بادي) أي أنه وصل فيها لمبتغاه وللدرجة التي اشتهي أن يصل إليها في علاقته بمحبوبته:

يَا رَاكِبَ الوَجْنَاءَ بُلغْتَ المُنـــــَى ... عُجْ بِالحِمَى إِنْ جُزْتَ بِالجَرْعَاءِ.
مُتَيَمِّمًا تَلْعَاتِ وَادِي ضَـــــــارِجٍ ... مُتَيَامِنًا عَنْ قَاعَةِ الوَعْسَـــاءِ.
وَإِذَا وَصَلْتَ أُثَيْلَ سَلْـــــعٍ فَالنَّقَا ... فَالرَّقْمَتَيْنِ فَلَعْلَـــــعٍ فَشَظَاءِ.
فَكَذَا عَنِ العَلَمَيْنِ عَـــــنْ شَرْقِيّهِ ... مِلْ عَادِلًا لِلْحِـلَّةِ الفَيْـــحَاءِ.
وَ اقْرِي السَّلَامَ عُرَيْبَ ذَيَّاكَ اللِّوَى ... عَنْ مُغْـــــرَمٍ دَنِفٍ كَئِيبٍ نَاءِ.
صَبٍّ مَتَى قَفَلَ الحَجِيجَ تَصَاعَدَتْ ... زَفَرَ اتُهُ بِتَنَفُّسِ الصَّـــــعْدَاءِ.
كَلَمَ السُّهَادُ جُفُـــــونَهُ فَتَبَادَرَتْ ... عَـــــبَرَ اتُهُ مَمْزُوجَةً بِدِمَـــاءِ.
يَا سَاكِنِي البَطْحَاءِ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ ... أَحْيَا بِهَا يَا سَاكِنـــــي البَطْحَاءِ.
إِنْ يَنْقَضِي صَبْرِي فَلَيسَ بِمُنْقَضٍ ... وَجْدِي القَدِيمُ بِكُمْ وَلَا بُرَحَائِي.[2]

[1] انظر عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ،ص 176 ،177.

[2] الديوان، ص 144، ب 5: 13.

فهو يوصي صاحب الركب أن يمر علي أماكن ذكرياته مع محبوبه ويطلب إليه أن يرسل سلامه وبعدها يتوجه بخطابه إلي المحبوب ويطلب إليه أن يُعيد ليالي الوصل ويؤكد لهم وفائه بالعهد القديم، ويلح هذا المعني عليه في أكثر من قصيدة :

يَا سَائِقَ الظُّعْنِ يَطْوِي البِيدَ مُعْتَسِفًا طَيَّ السِّجِلِّ لِذَاتِ الشِّيحِ مِنْ إِضَمِ.
عُجْ بِالحِـــــمَى يَا رَعَاكَ اللهُ مُعْتَمِدًا خَمِيلَةَ الضَّالِ ذَاتَ الرَّنْدِ وَالخَــزَمِ.
وَقِفْ بِسَلْعٍ وَسَلْ بِالجِــزْعِ هِلْ مُطِرَتْ بِالرَّقْمَتَينِ أُثَيْـــــــلَاتٌ بِمُنْسَجِمِ.
نَشَدْتُكَ اللهَ إِنْ جُزْتَ العَقِيقَ ضُــحًى فَاقْرِي السَّلَامَ عَلَيهِمْ غَيْرَ مُحْتَشِمِ.
وَقُلْ تَرَكْتُ صَرِيعًا فِـــي عِرَاصِكُمُ مَيْتًا كَحَيٍّ يُعِـــيرُ السُّقْمَ لِلسَّقَمِ.[1]

ومن الملاحظ أنه لم يضف أي تجديد في الشكل، لكن المضمون اختلف بسبب السياق العام للقصيدة، ومرجعية الشاعر في التصوف التي لا نستطيع إغفالها، فللثقافة دور كبير في فهم النص وتقبله، لذا يتطلب الشعر الصوفي قارئًا واعيًا متفاعلًا مع النص باحثًا عن الحقيقة، فالشاعر هنا تعامل مع التقليد الشعري كما هو فمر بديار المحبوبة وبكي غربته وتنائيه والهجر بعد الوصل وطلب من سائق العيس أن يبلغ محبوبه السلام لكن لابد من التوقف عن بعض الألفاظ التي هي ليست بغريبة لكنها قد تُحَصّل من الدلالة ما لا يمكن توقعه ففي قوله:

سَائِقَ الأَظْعَانِ يَطْوِي البِيدَ طَيْ مُنْعِمًا عَرِّجْ عَلَى كُثْبَانِ طَــيْ.
وَبِذَاتِ الشِّيحِ عَــــــنِّي إِنْ مَرَرْ تَ لِحَيٍّ مِنْ عُرَيْبِ الحِزْعِ حَيْ.[2]

يعلق عليه النابلسي بقوله "السائق. هو الله تعالي. والأظعان. الناس، واستعمال السوق لا القود هو لزيادة حثهم للوصول إليه. وكثبان طي كناية عن المقامات المحمدية التي عددها كرمال الكثيب وكأنه يلتمس من الله أن يوصله إليها أو كأنه يلتمس الوصول إلي مقامات أستاذه محي الدين ابن عربي .....،كني "بذات الشيخ "عن مقام الحيرة وأشار بالشيخ إلي أنه ليس ثم شئ يُدَرك بالبصر إلا صور كثيفة وليس المقصود تلك الصور و إنما له رائحة عطرية هي حظ القلوب من إدراك هذا المحبوب قال تعالي "لا تدركه الأبصار"، ومن هنا سميت الروح روح لانها رائحة الأمر الإلهي"[3]، وسواء اتفقتنا أو اختلفنا علي

---

[1] نفسه، ص 152 ،ب 3: 7.

[2] نفسه، ب 1، 2 ،ص 36.

[3] انظر البوريني ،النابلسي ،شرح ديوان الفارض ،مطبعة أرنود ،مرسيلية ،ص 4، 5.

رؤية النابلسي فهي تبقى رؤية لا يسعنا سوي احترامها والنظر إليها علي أنها قد تفتح لنا مجالًا جديدًا قد يكون نظرنا قاصرًا عن الوصول إليه، وشعر الرحلة في شعر ابن الفارض شعر محموم بمشاعر الاشتياق والحب، فسفره الدائم ناتج عن اشتياقه، ف"ديوان ابن الفارض يحوي نوعين من الاشتياق، أحدهما اشتياق عاطفي إلي الماضي، إلي زمن الوصل وليالليه، إلي أيام الحجاز، إلي أيام فتوحاته المكية، والثاني اشتياق عرفاني روحي يرتبط بمقام الفناء عند العارفين"[1] أي أنه جسد المعادلة الصعبة ووجد المعادل الموضوعي للسفر النفسي وهي رحلته إلي أرض الحجاز فهو لا يكف عن وصف رحلته وما مربه من أماكن متخذًا لنفسه من التقليد القديم شعارًا، وقد يُعد "إلحاحه الشديد علي ذكر الأودية والمرابع والأماكن التي كان ورودها في الشعر القديم علامة علي اغتراب مكاني أملته ظروف البيئة والمناخ، وليس هذا الاغتراب النابع من الحنين إلي مواطن الأحبة سوي إسقاط لاغتراب آخر ذي طابع وجداني" [2] ؛ فهو قد أجاد توظيف الرمز وإضافة الإسقاطات الصوفية والحالات الشعورية عليه بحيث يؤدي المعني دون فتور ودون مبالغة أيضًا.

ويعمد ابن الفارض إلى وصف مكان المحبوبة وصفًا دقيقًا ليدخل المتلقي في قلب الحدث ويستطيع مشاركته لحظته الوجدانيه في قوله:

يَا رَاكِبَ الوَجْنَـــاءِ وُقِّيت الرَّدَى إِنْ جُزْتَ حَزْنًا أَوْ طَوَيْتَ بِطَاحَا.
وَسَلَكْتَ نَعْمَانَ الأَرَاكِ فَعُـجْ إِلَى وَادٍ هُنَاكَ عَـــــــهدْتُهُ فَيَّاحَا.
فَبِأَيْمَنِ العَلَمَيْنِ عَـــنْ شَرْقِيِّهِ عَـــــــرِّجْ وَأُمَّ أُرَيْنَهُ الفَوَّاحَا.
وَإِذَا وَصَلْتَ إِلَى ثَنِيَّاتِ اللِّـــوَى فَانْشُدْ فُؤَادًا بِالأُبَيْطِـحِ طَاحَا.
وَ اقْـــــرِي السَّلَامَ عُرَيْبَهُ وَقُلْ غَادَرْتُهُ بِجَنَابِكُـــــــمْ مُلْتَاحَا.[3]

يُعد الأخذ بالمكان والزمان المذكورين في كل قصيدة خطأ كبيرًا فقريحة الشاعر لا يمكن محاسبتها أو تفسيرها علي أساس لفظ منطوق ف "مقايسة الخطاب الصوفي بالزمان والمكان، فهو خارج زمانه ومكانه المتداولين، وهنا يمكن أن نتكهن بغياب الزمان والمكان المحددين عنه، إذ إن الصوفي لم يشغل نفسه بوصف المكان الجغرافي المحدد،

---

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 60.

[2] نفسه، ص 178.

[3] الديوان ص 149 ،ب من 3:7.

وإنما شغل نفسه بالمكان المطلق اللا محدود، ذلك المكان الذي يعبر عن مسرح حركة السلطة العليا التي تتوحد فيه الرؤيا والكشف، ويعبر عن الحالة اللاشعورية والبوح الوجداني في فضاءات الحب الإلهي" [1]، لذا فإن تأويل النص الصوفي يختلف عن تأويل أي نص آخر وذلك لما فيه من أبعاد روحانية ووجدانية يصعب فصلها عن النص الذي تشكله لغة الشاعر، لذا وجب النظر للنص نظرة شاملة لكل أجزائه دون إفراط أو تفريط.

[1] انظر فارس عبد الله الروحاني ،الخطاب الصوفي: دراسة في أشكالية التلقي ص 305 ، 306.

المبحث الثالث

رمز الخمر عند ابن الفارض:

اعتمد المتصوفة رمز الخمر في أشعارهم واستعانوا بنظام قصائد الخمريات والتي بلغت أوجها في العصر العباسي، فأصبحت أشعار الصوفية تتماس مع باقي الأشعار من حيث الشكل والبناء الفني وموضوعات الغزل والخمر، وتختلف عنها من حيث التأويل وتفسير الرموز؛ فـ" الرمز الصوفي عالم خاص لكي ندخله لابد أن نتجاوز العقل لأنه إنما يعمل وفقًا لمبدأ الذاتية وعدم التناقض، والرمز على العكس من ذلك يحتضن الأطراف المتناقضة، وهو لاينكشف لنا عن طريق التصورات المجردة و إنما يكشفه الحدس الذي يمس باطن الذات فيجلو لها حقائق تجل عن الفهم"[1]، فالرمز له مكانته في الشعر عمومًا وعند المتصوفة خصوصًا واختلفت التفاسير لاعتمادهم الشعر بهذه الطريقة و إيغالهم في الرمز، وهي على ثلاثة أوجه: " أولها: إرضاء العامة الذين يقنعون بظاهر اللفظ والخاصة الذين يتلمسون الإشارة، وثانيها: أنهم طبعوا كلامهم بهذا الطابع لما ألمَّ بهم من نوازل ومحن، وثالثها: أن الرمز ماهو إلا غيرة منهم على الأسرار الإلهية أن تُذاع وتُفشى بين المحجوبين"[2] ، و أيًا كان السبب فالرمز أمر و اقع علينا التعامل معه بحرص وحذر شديدين.

أفرد ابن الفارض قصيدة كاملة في ديو انه يصف فيها خمر المحبة الإلهية، وسُميت بالميمية تبعًا للقافية، كما عرفت وذاع صيتها بالخمرية أيضًا، ولم يقتصر ديوان ابن الفارض على هذه القصيدة في ذكر الخمر، إنما ذكرت على هامش قصائد أخرى كالتائية، واختيار الخمرية للدراسة يرجع إلى اكتمال بنائها الفني وعدم اختلاطها بأغراض أخرى مما يجعلها مجال خصب للدراسة.

كُتبت الخمرية على غرار قصائد الخمر المعروفة في الشعر العربي، إلا أنه نوه في ثناياها باختلاف المضمون رغم اتفاق الشكل، قامت الخمرية على ثلاثة محاور رئيسة:

أ- <u>وصف الخمر.</u>

---

(1) عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض "دراسة في فن الشعر الصوفي"، ص145.

(2) انظر نفسه، ص 143.

ب- تأثيرها على شاربها.

ج- ماهيتها.

ا- وصف الخمر:

في وصف ابن الفارض للخمر ما يجعل القارئ على علم تام بأن خمريته تختلف عن باقي قصائد الخمر، وهذا شبه تصريح منه وكأنه يُبرئ نفسه من هذه الشبهة حتى لا يظن العامة أنه قد انحرف عن مساره:

يَقُولُونَ لِي صِفْهَا فَأَنْتَ بِوَصْفِهَا خَبِيرٌ أَجَلْ عِنْدِي بِأَوْصَافِهَا عِلْمُ.

صَفَاءٌ وَلَا مَاءٌ وَلُطْفٌ وَلَا هَـــوَا وَنُورٌ وَلَا نَارٌ وَرُوحٌ وَلَا جِسْـــمُ.

تَقَدَّمَ كُلُّ الكَائِنَاتِ وُجُـــودُهَا قَدِيمًا وَلَا شَكْلٌ هُنَاكَ وَلَا رَسْمُ.

بِهَا اتَّصَلَتْ رُوحِي بِحَيثُ تَمَازَجَا اتْـــــتِحَادًا وَلَا جِـــــرْمٌ تَخلَّلَهُ جِرْمُ.

فَنَفْسٌ وَلَا خَمْرٌ وَآدَمُ لِـــــي أَبٌ وَخَمْـــــرٌ وَلَا نَفْسٌ وَلِي كَرْمُها أُمُّ.

حتى قوله:

مَحَاسِنُ تَهْدِي المَادِحِينَ لِوَصْفِهَا فَيَحْسُنُ فِيهَا مِنْهُمُ النَّثْرُ وَالنَّظْمُ.

وَيَطْرُبُ مَنْ لَمْ يَدْرِهَا عَنْدَ ذِكْرِهَا كَمُشْتَاقِ نُعْمٍ كُلَّمَا ذُكِرَتْ نُعْمُ.[1]

وفي الو اقع أن هذا التصريح لم يحمه من الاتهام، لأنه قد هُوجم بسببها واتُهم كما اتُهم كل الصوفية ونعتوا بالتكلم بما لا يليق بالذات العلية، ووصفه هنا للخمر ينأى بها عن الخمر المعروفة فما هي إلا خمر للمحبة الإلهية ويشير من خلالها إلى نظريتهم الشهيرة المعروفة بالحقيقة المحمدية التي سبقت وجود كل الموجودات (تَقَدَّمَ كُلُّ الكَائِنَاتِ وُجُودُهَا) ، كما يعرض لرؤيته في قضية الاتحاد (بِهَا اتَّصَلَتْ رُوحِي بِحَيثُ تَمَازَجَا اتِّحَادًا) فـ" حالة الهيام الروحي التي امتزجت فيها روح المحب بحقيقة الحبيب الإلهية، تؤكد أن هذا التمازج والاتحاد لا يعني الحلولية أو التخلل الجسدي (الجسم في الجسم) ، بل هي حالة من التوحد تُوجب أن يحتفظ كل منهما بمكانه ومكانته"[2]، هذا بالإضافة إلى ما أشار إليه الشراح من "المعاني الذوقية الثابتة مما أعطى للمعجم الخمري دلالات جديدة

(1) انظر الديوان، ب 21: 32، ص159:161.

(2) رفاعي يوســف عبد الحافظ، خمرية ابن الفارض: دراســة في بنية الصــورة الوصــفية، مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم – جامعة المنيا) ، مج2، ع17 ، 2008م، ص697.

خرجت بالخمر إلى دائرة الرمز الصوفي، فاستخدامهم لألفاظ الخمر الحسية كالندمان والحواني والدنان، لايشير إلا لمعاني الحب والفناء والاتحاد"[1].

ب- تأثيرها على شاربها:

لهذه الخمر تأثيرها على شاربها و مرتاد حانها ومن يستنشق عبقها حتى أنها تفعل فعلها بمن تمر فقط على باله:

فإن ذُكرت في الحـــي أصبح أهله نشاوى ولا عـــــار عليهم ولا أثم.
ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت ولم يبق منها في الحقيقة إلا اسم.
وإن خطرت يومًا على خاطر امرئ أقامت به الأفـــراح وارتحل الهم.
ولو نظـــــر الندمان ختم إنائها لأسكرهـــم من دونها ذلك الختم.
ولو نضحـــوا منها ثرى قبر ميت لعادت إليه الروح و انتعش الجسم.
ولو طرحـــوا في في حائط كرمها عليلا وقد أشفـــى لفارقه السقم.

حتى قوله:

ويكرم من لا تعرف الجـــود كفه ويحلم عند الغيظ من لا له حلم.[2]

فهي تشفي المسلوع والمجنون والمزكوم والأكمه والأبكم والعليل وتحيي الموتى وفي هذا تشابه بينها وبين معجزات المسيح عيسى عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام فهو كان يفعل كل ذلك بإذن الله كما أنها تجلب النصر للجيوش وتهذب أخلاق الندامى وتدفع البخل عن البخيل، وهو مايدفع المتلقي لمحاولة التوصل لماهية هذه الخمر، والتي لايجد في النهاية مفر من ردها لقصد قائلها فنحن بالحب الإلهي نحيا وبه تطمئن النفوس وتُشفى وإذا صلحت القلوب صَلُحَت الأجسام.

ج- ماهيتها:

وفي هذه الأبيات يساعد ابن الفارض المتلقي في استكناه حقيقة الخمر لديه بأسلوب لطيف ملغز بعض الشئ لتتم له الحبكة الفنية للأبيات:

وقالوا شربت الإثم كـلاّ و إنما شربت التي في تركها عندي الإثم.
هنيئا لأهل الدير كم سكروا بها وما شربوا منها ولكنهم همـــــوا.

(1) انظر عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض "دراسة في فن الشعر الصوفي"، ص131.

(2) انظر الديوان، ب19:5، ص158،159.

وعندي منها نشوة قبل نشأتي معي أبدًا تبقى وإن بلي العظم.[1]

فهو يرد على من يلومه بشرب الخمر بأن تركها هو الإثم عنده، ويتعرض للرهبان من أهل الأديرة بأنهم كانوا على وشك الشرب منها لكنهم لم يتمكنوا، ثم يعود لقضية (ألست) والتي أتت مكررة في ديوانه ويشير فيها إلى أنه يحمل معه تلك الرؤية للذات العلية قبل بدأ الخلق عندما أشهدنا الله تعالى على أنفسنا في قوله(ألست بربكم).

ويظل في سرده لماهيتها لآخر القصيدة في قوله:

فلا عيش في الدنيا لمن عاش صاحيًا ومن لم يمت سكرا بها فاته الحزم.

على نفسه فليبك من ضـــاع عمره وليس له فيها نصيب ولا سهم.[2]

فهو يدعو الجميع للشرب من تلك الخمر ولا يستأثر بها لنفسه كما فعل أيضًا في الغزل فهو لايشعر بالغيرة من كثرة المحبين بل يساعد كل مريد في الوصول إلى مراده والطواف حول كعبة العشاق.

(1) الديوان، ب35:33، ص161.

(2) نفسه، ب40،41، ص161.

الخاتمة والنتائج:

كان الرمز في الشعر الصوفي ومازال له سحره الخاص؛ الذي نأى به أن يختلط بباقي الفنون والألوان والأغراض الشعرية، إذ يمكن للقارئ الجيد تفرقته دائما بقليل من الجهد، فرموزهم رغم تعددها تكاد يكون مصطلح ومتفق عليها كالمحبوبة والخمر والعواذل والرحلة وغيرها، لكن ما تختلف فيه دائما هو الدلالة والمقصد وهو مايخلق للنص ولادة جديدة عند كل قراءة جادة، ويمنحه حياة متألقة عبر العصور. مما جعل النص الصوفي قادر على إعطاء المزيد في كل عصر مر به ، سواء غالى البعض في تلك القراءة وتحزبوا من أجل إضفاء ماليس فيها ، أو تعرضت للانتقاد وسلبها مناقبها، أو حتى كانت القراءة معتدلة ومنصفة؛ فهذا التعدد إنما يمنح النص شهرته الواسعة وحقه في القراءة كغيره من النصوص الجيدة، إذا وضعنا الاتجاه الديني جانبًا ونظرنا فقط لجمالية النص.

ومما سبق تبين أن:

- للشعر الصوفي خصوصيته لأنه ماهو إلا حالة شعورية لقائله وبالتالي لايمكننا إطلاق الأحكام المسلم بها في الشعروالنقد عليه، دون الوقوف على ماوراء النص وفهم رموزه الصوفية.
- للنص الصوفي أوجه عدة للقراءة، فحالة القارئ ومدى ثقافته تحدد وجه القراءة التي تنتج عن تلك القراءة.
- لابن الفارض خصوصية في تجربته ينفرد بها عن باقي شعراء الصوفية أضافت عذوبة لألفاظه ومعانيه.
- بالرغم من التزام ابن الفارض بالتقاليد السائدة في القصيدة الصوفية فإنه استطاع الوصول لمعاني وتجليات لم يصل لها غيره من السابقين واللاحقين
- كما استطاع ابن الفارض من خلال أبياته أن ينفي عن نفسه وعن عقيدته الشبهات والشطحات التي اتسم بها غيره من الشعراء.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

- ابن الفارض، ديوان ابن الفارض (قراءات لنصه عبر التاريخ)، تحقيق: جوزيبي سكاتولين، مكتبة الأسرة، 2013م.

ثانيا: المراجع العربية:

- البوريني ،النابلسي ،شرح ديوان ابن الفارض ،.دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

2- عاطف جودة نصر، الرمز الشعرى عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، دار الكندي، 1978م، بيروت.

3- عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض "دراسة في فن الشعر الصوفي"، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1994م.

4- عبد القادر فهيم الشيبانى، معالم السيميائيات العامة "أسسها ومفاهيمها"، ط1، 2008م، سيدى بلعباس، الجزائر.

5- فاطمة بلعلى ، الحركة التواصلية فى الخطاب الصوفى (من القرن الثالث الى القرن السابع الهجريين)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م .

6- محمد زايد ،التأويل عند الصوفية بين التنظير والتظهير ،ورقة من كتاب النص بين القراءة والتأويل ،عالم الكتاب الجديد للنشر والتوزيع ،2013م، إربد، الأردن.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

1- جيرار دو لودال بالتعاون مع جوويل ريطورى، السيميائيات أو نظرية العلامات ، ت: عبد الرحمن بوعلى، دار الحوار، ط1، 2004م.

2- هيجل، المدخل الى علم الجمال "فكرة الجمال"، ت: جورج ترابيشى، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1988م.

3- وحيد بهمردي، اللغة الصوفية ومصطلحاتها فى شعر ابن الفارض، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير بالجماعة الامريكية، ، بيروت،1986م.

رابعًا: المجلات والدوريات العلمية:

1- رشدى على حسن، المرأة فى شعر ان الفارض "دراسة فى الرمز الشعرى "، مجلة الدراسات والعلوم الإنسانية جامعة الأردن، مج28، ع1، 2001م.

2- رفاعي يوسف عبد الحافظ، خمرية ابن الفارض: دراسة في بنية الصورة الوصفية، مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم – جامعة المنيا) ، مج2، ع17 ، 2008م

3- عادل كمال الخضر، مفهوم الرمزية فى التحليل النفسى (3)" تطور مفهوم الرمزية فى التحليل النفسى، (مجلة علم النفس كلية الأداب جامعة بنها) ، (يناير، فبراير، مارس 2002م) .

4- فارس عبد الله الروحاني ،الخطاب الصوفي: دراسة في أشكالية التلقي، مجلة التربية والعلم، مج 19،ع1 ، 2012م ،العراق.