Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 29/ No. 11/ 2021 المجلد 29/العدد 11/ 2021

# البعد الرمزي للغزل وعلاقته بالمرأة في شعر ابن سوار الدمشقي

**عبد الوحيد خليل شوكت**
*قسم اللغة العربية /التربية للعلوم الإنسانية /الحمدانية*
Abdkhalil80@gmail.com

**تاريخ استلام البحث: 11 /8/ 2021** **تاريخ قبول النشر: 29 / 8 / 2021** **تاريخ نشر البحث: 22/ 11/ 2021**

## المستخلص

يعد الشعر الصوفي أقل ألوان الأدب العربي حظاً في اهتمام المعاصرين، على الرغم مما بين الشعر والتصوف من عمق العلاقة وبالأخص عمق العلاقة اللغوية في استعمال لغة تغادر النمطية وتتجه نحو الرمز، ومن هنا وإثراءً لهذا اللون من الأدب بيّن البحث مفهوم الرمز الصوفي وبالأخص رمز الغزل وعلاقة هذا الرمز بالمرأة، واعتمدنا في مادة البحث على ديوان الشاعر الصوفي ابن سوار الدمشقي واقتضت هذه الدراسة الإفادة من المنهج الوصفي التحليلي في دراسة وتحليل الابيات الشعرية، ولا بد من الإشارة إلى أن الدراسة كانت لنماذج محددة من الديوان، تلك النماذج التي تشكل وبشكل واضح ظاهرة موضوعية أو معرفية أو فنية.

**الكلمات الدالة** : الرمز، الغزل، المرأة، ابن سوار الدمشقي.

# The Symbolic Dimension of Flirtation and its Relation to Woman in Ibn Siwar Al-Dimashqi's Poetry

**Abd Al-Wahed Khalil Shawkat**
*Arabic language / Education for Humanities / Hamdaniyah*

## Abstract

Sufi poetry is the least fortunate colour of Arabic literature in the attention of contemporaries, despite the depth of the relationship, especially the depth of the linguistic relationship in the use of a language that leaves stereotypes and goes towards the symbol, hence the enrichment of this colour of literature between the research concept of the sufi symbol and in particular the symbol of yarn and the relationship of this symbol to women, and we relied in the research material on the diwan of the Sufi poet Ibn Siwar Al-Dimashqi and this study required the use of the analytical descriptive approach in the study of the symbol of yarn. It should be noted that the study was for specific models of diwan, those models that clearly constitute an objective, cognitive or artistic phenomenon.

**Key words**: symbol , flirtation , woman , ibn Siwar Al-Dimashqi



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

**1. المقدمة**

تعد التجربة الصوفية تجربة روحية باطنية لا تنتمي للعالم الحسي (الظاهر) وهي قائمة على الكشف والذوق، وهذا الأمر جعل الصوفية يتخذون من الرمز أُطراً تعبيريةً لتحقيق المعادل الموضوعي، وكان رمز المرأة من أهم الوسائل للتعبير عن تلك التجربة الروحية وبفضله تطور الغزل الصوفي الذي استمد جذوره التعبيرية من معجم الغزل العذري.

ولا يخفى على المتتبع لهذا اللون من الأدب أن لشعراء الصوفية أسلوباً خاصاً في التعبير شاع وتطور هذا الأسلوب ابتداءً من القرن الثاني للهجرة ومروراً بمرحلة النضج والازدهار في القرنين السادس والسابع الهجريين، ويعد الرمز الركيزة الأساسية لهذا التطور والنضج المعرفي عند الصوفية، ونعنى في هذه الدراسة دراسة رمز الغزل وعلاقته بالمرأة في أبعاده المعرفية في ديوان الشاعر الصوفي ابن سوار الدمشقي، وطبيعة هذا البحث تثير التساؤلات الآتية:

1. ما مفهوم الرمز؟
2. هل تأثر الصوفية بالغزل العذري؟
3. إلامَ ترمز المرأة في شعر ابن سوار؟

**1.1. خلفية البحث:**

على الرغم من قلة الدراسات الأدبية في هذا اللون من الأدب –مقارنة بالألوان الأخرى– إلّا أن النصيب الأوفر من هذه الدراسات على قلتها وندرتها تتناول الرمز عند الصوفية؛ لما بين التصوف والشعر من تداخل في نقاط عدة منها اللغة الرمزية، ولم يكن الموروث الأدبي غافلاً عن مفهوم الرمز، ولا يخفى أن الصوفية ميزوا بين لغة الإشارة وبين لغة العبارة وهذا ما نجده في كتب التراث الصوفي كـــ؛ اللمع للطوسي، والرسالة القشيرية لابن هوازن القشيري. ومنذ ذلك الحين –أي القرنين الثالث والرابع الهجريين– أعطى المهتمون بهذا النوع من الدراسة الأولوية لدراسة الرمز إلى أن كتبت دراسات مختصة في الرمز الصوفي مثل دراسة عاطف جودة نصر في كتابه الرمز الشعري عند الصوفية.

**2.1. منهج البحث:**

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة وتحليل الأبيات الشعرية في ديوان ابن سوار الدمشقي غير متجاهل المنهج التاريخي، ومن هنا كانت دراسة هذا الموضوع دراسة موضوعية– فنية.

**3.1. أهمية البحث:**

يعد ابن سوار الدمشقي شاعرا بارعاً؛ نظم الشعر وجاد فيه، وصوفياً لبس الخرقة من الشيخ شهاب الدين السهروردي، وفي ديوانه مثال على مدى تطور ونضوج وازدهار الأفكار الصوفية، ومذهبه في التصوف على طريقة ابن عربي، إلا أن الدراسات الحديثة لم تعط للشاعر الصوفي حقه؛ لهذا فإن هذه الدراسة تسعى وعلى قدر مجهودها إلى أن تلقي الضوء على رمز الغزل في ديوان الشاعر الصوفي.


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

## 2. الإطار النظري

### 1.2. نبذة عن حياة ابن سوار الدمشقي

محمد بن سوار بن إسرائيل بن الخضر بن إسرائيل بن الحسن بن علي بن الحسين، نجم الدين أبو المعالي الشيباني شاعر صوفي مشهور ولد بدمشق سنة 603ه وتوفي بها سنة 677ه، لبس الخرقة من الشيخ شهاب الدين السهروردي، وكان أديباً فاضلاً بارعاً في النظم، وفي شعره ما يشير إلى مذهبه في الوحدة على طريقة ابن عربي وابن الفارض، حضر في بعض الليالي وقتاً وفيه نجم الدين بن الحكيم الحموي فغنّى المغني بقوله:

وما أنت غير الكون بل أنت عينه ويفهم هذا السر من هو ذائقُ

فقال ابن الحكيم: كفرت! فرد عليه ابن سوار بقوله: لم أكفر ولكنك لا تفهم هذه الأشياء، وهذا مذهب الصوفية في ترميز مقاصدهم وله أبيات كثيرة قد يُساء فهمها ويتهم على اثرها بالحلول والاتحاد منها قوله: [1]

خلا منه طرفي وامتلا منه خاطري فطرفي له شاكٍ وقلبيَ شاكر

ولو انني أنصفتُ لم تشكُ مقلتي بِعاداً وذراتُ الوجود مَظاهرُ

### 2..2 مفهوم الرمز

إذا أردنا أن نتعرف على ماهية الرمز وحدوده ورسمه ومعناه في التجربة الصوفية، لابد أن نلجأ إلى معرفته لغةً واصطلاحاً، وقد ورد الرمز في معاجم اللغة العربية وتعدد معناه، إذ يرى ابن منظور أنّ الرمز ((تصويتٌ خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرّمز في اللغة كل ما أشرتُ إليه مما يُبان بلفظ بأي شيءٍ أشرت إليه بيد أو بعين، وَرَمَزَ يرمُزُ ويَرْمِزُ رمزاً))[2]، وهذا المفهوم للرمز يوافق إلى حدّ ما معناه في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **قال ربِّ اجْعَلْ لي آيةً قالَ آيتُكَ ألّا تُكلِّمَ النَّاسَ ثلاثةَ أيّامٍ إلّا رمزاً واذكُرْ ربّكَ كثيراً وسبّح بالعشيِّ والإبكار**﴾ آل عمران 41، إذ ورد في تفسير هذه الآية: أن نبي الله زكريا (عليه السلام) سأل ربه علامة يميز بها الحق من الباطل ويتيقن أنّ النداء وحي الهي لا إلقاء شيطاني فكان الجواب أن لا ينطلق لسانه ثلاثة أيام إلا بذكر الله ولا يقدر على تكليم الناس إلّا رمزاً أو إشارة[3]، ويؤكد هذا المعنى صاحب المفردات في قوله:((الرّمزُ إشارة بالشّفةِ، والصوت الخفي والغمزُ بالحاجبِ وعُبِّر عن كلِّ كلامٍ كإشارة بالرّمز))[4] وعلى الرغم من الاختلاف في تحديد الرمز، فقد يكون باللفظ من غير إبانة أو غيره، فالرمز في اللغة – بوجه عام – هو الإشارة، ويعد هذا المعنى البنية الأساسية لمصطلح الرمز الصوفي فالرمز في حدود المعجم اللغوي إشارة إلى باطن مخفي.

أما في الاصطلاح فإن العرب قديماً لم يبتعدوا عن المفهوم اللغوي للرمز، لذلك يرى ابن رشيق أن ((أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة))[5]، وتعد الإشارة من غرائب الشعر وملحه ولا يأتي بها إلا الشاعر المبرز، ويذكر بعد ذلك معاني الإشارة التي منها الإيماء والتعريض والتلويح والرمز، اللمحة اللغز، اللحن، التعمية، والحذف والتورية والكناية[5]، وجعل الجرجاني كلا من الكناية


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والاستعارة كالرمز لما فيهما من الغموض وإحالة القارئ إلى معانٍ ثانية فهو يرى ((أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطاً بينك وبينه متمكناً في دلالته، مستقلاً بوساطته، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير إليه أبين إشارة)) [6].

وقد اتسع مفهوم الرمز في الاصطلاح الحديث فهو ((الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح))[7]، ويرتبط المعنى الحديث لمصطلح الرمز بالسياق الفني، إذ يعد ذا خصوصية فنية يثير انفعالا جماليا، وبذلك يمكننا أن نميّز بين الرمز الصوفي والرمز الحديث؛ لارتباط الأول بمقولات معرفية وارتباط الثاني بانفعالات جمالية وأنّ الرمز الصوفي((رمز عقدي ينتمي إلى نظرية المعرفة، بخلاف الرمز الفني الذي ينتمي إلى التجربة الجمالية))[8].

ومن المؤكد أن الرمزية في الشعر الصوفي لا تخلو من جمالية فنية إلا أنها ليست((على غرار ما استحدثه الشعراء الغربيون من أساليب شعرية تعول على البناء الرمزي الذي اختلف في طبيعته وبنائه على الأساليب الكلاسيكية والرومانسية))[9]، فالرمز في المدرسة الرمزية أصبح فيها ((قيمة فنية وعضوية ودخلت في نطاقه الرموز التاريخية والاسطورية والطبيعية والأشياء ذات الدلالة الموحية وتميزت بالإفادة من المقومات الموسيقية واللونية والحسية والمشابكة بينها في لغة تعبيرية جديدة))[10].

وبما أنّ اللغة تكتسب شعريتها عبر استعمالها الخاص، وهذه الخصوصية تعني الابتعاد عن النمطية، والمواضعة والمألوف، فاللغة الصوفية بتجاوزها أساليب التعبير الدارجة هي لغة شعرية ((وأنّ شعرية هذه اللغة تتمثّل في أنّ كل شيء فيها يبدو رمزاً: كلّ شيء فيها هو ذاته وشيء آخر))[11]؛ ولذلك حفل الشعر الصوفي بالرمز الذي ((يعبّر عن إحساس ما ناشئ عن علاقة أو تفاعل ببعض مكوّنات الوجود، لا يمكن للمبدع أن يترجمه ضمن علاقات اللغة التواضعية))[12]، ومن هنا يشترك الصوفي والشاعر في البحث عن لغة جديرة بنقل تجربتهما، لغة تغادر النمطية التقليدية؛ لخلق معادل موضوعي للحالة التي يعيشها كل من الشاعر والصوفي، مع الاحتفاظ بخصوصية التجربة الصوفية؛ لأنها تجربة أكثر عمقاً وغموضاً من التجربة الشعرية.

وأسلوب الرمز من الأساليب المهمة والخاصة التي التجأ إليها الصوفي الشاعر، ومن خصوصية هذا الأسلوب الغرابة والغموض، لانتماء التجربة الصوفية للعالم الروحي أو الباطني وابتعادها عن العالم الحسي، وإذا كان الرمز في الاصطلاح الصوفي ((معنى باطناً مخزوناً تحت ظاهر لا يظفر به إلّا أهله))[13]، فهو بهذا المفهوم يسوغ لنا القول: إن الأسلوب الذي يقترب من المعنى المخفي أو الباطن المخزون والمتستر بالظاهر هو الرمز، يقول ابن عربي: [14]

ألا إنّ الرمـــــــوز دليـــــــل صـــــــدقٍ  علـــــى المعنـــــى المغيّـــــبِ فـــــي الفـــــؤادِ

ومن البدهي أن نعهد الغموض في اللغة الصوفية، لأن التجربة الصوفية روحية وجدانية قائمة على الكشف والذوق في معرفة الحقيقة وليست كسباً عقلياً، والشاعر الصوفي في هذه التجربة يطلق فاعلية القلب لا العقل للوصول إلى سماء الحقيقة وشهود الوحدة الحقة، وهذا الاطلاق أوجب على الشاعر الصوفي خرق اللغة


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العادية والمألوفة وخلق لغة ثانية هي لغة الرمز والإشارة، وهذه اللغة الرمزية ((لا يمكن فهمها بمنطق الظاهر، وإنما يجب فهمها بمنطقها هي بمنطق الباطن وحقائقه وأبعاده)) [15].

ومن هنا فإنّ أهم الدوافع أو الأسباب في لجوء الصوفية إلى أسلوب الرمز في كتاباتهم هي قصور اللغة العادية أو المألوفة في التعبير عن مشاهداتهم ومكاشفاتهم، فكانت اللغة الرمزية هي الجديرة في التعبير عن الحمولة المعرفية لدى الشاعر الصوفي، وكلما تقدم الصوفي في حركته الجوهرية للتكامل والوصال عجزت اللغة العادية أن تعبر عن تلك الأحوال والمقامات فيلجأ إلى الرمز لتحقيق المعادل الموضوعي والتوازن ما بين الظاهر والباطن، وقد ميز الصوفية بين العبارة والإشارة (الرمز) في التعبير، وكلما قطع الشاعر الصوفي شوطاً في التقرب والوصال فإن اللغة العادية تعجز عن التعبير عن حالته الوجدانية وبتعبير النفري ((كلّما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة)) [16]، وفي هذا المعنى يقول الرصافي: [17]

وما كل مشعور به من شؤونها قدير على ايضاحه المنطق الحر
ففي النفس ما أعيا العبارة كشفه وقصر عن تبيانه النظم والنثر

والسبب الآخر في لجوء الشاعر الصوفي إلى أسلوب الرمز هو السبب السياسي أو دافع الخوف على حياته؛ لأن الصوفي العارف صاحب ثورة ضد السلطات الثلاث (سلطة الحكم، سلطة المال، سلطة أهل الظاهر من الفقهاء)، بمعنى أنه كان متمرداً على الظلم، وزاهداً عن المغريات المادية، ومنتقداً لأهل الظاهر في تشريعهم للظلم، من خوف الفقهاء من فقدان مراكزهم بفقدان جمهورهم فقد تحالفوا مع السلطة الحاكمة في اضطهاد الصوفية، ولكي يتجنبوا اضطهاد السلطتين سلكوا طريق التقية وابتداع رموز لا يفهمها إلّا أهلها؛ كي لا يعرضوا أنفسهم للقتل، يقول السهروردي المقتول [18]

بالسّر، إن باحوا، تباحُ دماؤهم وكذا دماءُ العاشقين تباحُ

وإذا كان طريق المعرفة عند الصوفية الكشف والذوق، فلا يمكن أن يدعي المعرفة الصوفية الحقة ((إلّا من نازل تلك الأحوال وحلّ تلك المقامات)) [19]، وهذا الأمر جعل المتصوفة يستعملون ألفاظاً مبهمة على غيرهم؛ غيرة منهم أن تشيع أسرارهم في غير أهلها [20] ولأجل ذلك يبيّن الشعراني الهدف من الرمز بقوله: ((إنّما رمز العارفون إشاراتهم اكتفاء بها فيما بينهم غيرة على طريق الله الخاصة أن يدعي معرفتها أحد بالعبارة)) [21].

فلجوء الشعراء الصوفية إلى استعمال الرمز في نصوصهم كان يحركه قصور اللغة المألوفة (العبارة)، ودافع التقية، والدافع الثالث غيرتهم أن تشيع أسرارهم في غير أهلها، فكان الرمز سمة ملازمة لنصوصهم، وإذا كان الصوفي شاعراً فلا بد أن يلجأ إلى أدوات الشعر ومن هنا لم يعدم تعبيره الرمزي من الجمالية.

ومن أهم الرموز التي ازدحمت بها قصائد ومقطوعات ابن سوار الدمشقي رمزية الغزل الصوفي وعلاقة هذا الرمز بالمرأة، فكان الاقتراب من كينونتها اقتراباً للنفس وأسرارها والهيام بجمالها هياماً بالجمال المطلق ومن هنا تغزّل الصوفي الشاعر بالحب الإلهي مستعيناً بالغزل العذري وموظفاً المرأة في التعبير عن وجدانه وذوقه.


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

**3. الغزل الصوفي تأثراً**

عبّر الصوفيون عن حبهم للذات الإلهية بلغة مستمدة من معجم الغزل العذري لما بين الغزلين من صلة وطيدة، وملامح متشابهة، وهم في أسلوبهم وعباراتهم ((تكاد تكون عبارات المتغزلين، وذوي النسيب من الشرقيين، بل إن التشابه ليشتد أحياناً، حتى ليلبس علينا المعنى الذي أراده الشاعر، لو لم نكن على بيّنة مما يريد)) [22]، وقد اتجه ابن سوار الدمشقي في التعبير عن تجربته الوجدانية إلى القصيدة الغنائية، متأسياً بمن سبقه من الصوفية في تعبيرهم عن الحب الإلهي، معتمداً في ذلك على الموروث الغزلي عموماً والعذري خصوصاً في دلالات جديدة وبناء رمزي يناسب ما يصدر عنه، وقد كان رمزية الغزل الصوفي لها دلالات أعمق كون هذا الحب ((حافلاً بالأفكار والمعاني والأذواق ومتوجهاً إلى غاية لا تشبهها غاية كان أقوى وأعنف وأسمى من كل حب آخر)) [23]، والحب عند الصوفية أصل سائر الحالات وموضوع محوري تدور حوله الموضوعات الأخرى، ويتخذ من المحبة إطارا تعبيرياً بعد وصوله إلى محبةٍ ((تقطع العبارة، وتدقق الإشارة، ولا تنتهي بالنعوت)) [24]، فإذا كان المجنون يصف حبه وولهه وذلّه بهذه المفردات العذرية الرقيقة في قوله: [25]

حبيبٌ نأى غنى الزمانُ بقربه ... فصيّرني فردا بغير حبيب
فلي قلبُ محزونٍ وعقل مدلهٍ ... ووحشة مهجورٍ وذل غريب
فيا عُقب الأيامِ هل فيكِ مطمعٌ ... لردِّ حبيبٍ أو لدفعِ كروبِ

إذ يستعين الشاعر الصوفي ابن سوار الدمشقي بمفردات شعراء الغزل العذري ، واصفاً ما يصيبه من أثر الحب من لوعةٍ وغرام، وسقام وبكاء، بقوله: [26]

آلاحبابنا أجفيتموني بهجركم ... سقاما فعلمي في الحقيقة بي جهل
وكان سُقامي مُعربا عن صبابتي ... فلم يبق سقمٌ حين لم يبق لي ظل
وكان احمرارُ الطّرفِ بالوجدِ شاهداً ... فجرَّحَهُ دمعٌ على الخدِّ مُنهل

الى أن يقول:

لذذت بذلي في هواكم تقربا ... ومن عزَّ من يهواه لذ له الذل

ويختم هذه القصيدة بقوله:

وأصبح في قلبي المقلقلِ ساكنا ... ونار اشتياقي في سويدائه يغلو

فقد استعان ابن سوار في هذه الأبيات بمفردات شعراء الغزل العذري فذكر (الهجر، والسقام، والصّبابة، واحمرار الطرف، ونار الاشتياق)، وإذا كان الشاعر الدمشقي يجاري شعراء الغزل العذري في نقل معاناته وكثرة شكواه ويلتمس من تذلّله كسب عطف المحبوب إلّا أنه يتخذ من هذه المفردات رموزاً معرفية أعمق من دلالاتها في الغزل العذري معبّراً عن مواجيده وحبّه الإلهي الخالص، وبذلك لا يصرّح الشاعر في حبه، بل يلوّحُ ويومئُ.

وفي قصيدة ثانية يصور ابن سوار الدمشقي ما يقاسيه من المحبة وما يعانيه من المشقة والألم والحزن والسقام في قوله: [p.100،26]


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

جهـــــدُ المحبـــــةِ لوْعـــــةٌ وغـــــرامُ وكآبـــــــــةٌ وصـــــــــبابة وســـــــــقامُ
ومـــــــدامعٌ مـــــــسفوحة وأضـــــــالعٌ مقروحـــــــــــةٌ وتولـــــــــــةٌ وهيـــــــــامُ
وتـــــذكرٌ إن لاحَ بَـــــرْق فـــــي الحِمـــــى أو نـــــاحَ فـــــي عَـــــذبِ الغـــــصونِ حمـــــامُ
وبكـــا علـــى الأطـــلالِ غيّرهـــا البلـــى ومحـــــت نظـــــارة رَســـــمِها الأيّـــــامُ
ورضـــــا بـــــزورْ زيـــــارةٍ طيفيَّـــــةٍ يـــــأتي بهـــــا وكفـــــاك ذاك منـــــامُ

فهذه الأبيات مشحونة بمفردات الغزل العذري فذكر الشاعر الصوفي (المحبة، لوعة، غرام، كآبة، صبابة، سقام، مدامع مسفوحة، أضالع مقروحة، تولّه، هيام، البكاء...)، فهو في ذكره لهذه الألفاظ يصرّح بمعاناته ويشكو البعد، والمعاناة والشكوى من العناصر المهمة في التجربة الروحية يتوسل بهما الشاعر الصوفي لعله يحظى بالوصال، لذلك عمد إلى دمج المحبوب بالطبيعة فيتذكره كلما (لاح برق في الحمى أو ناح في عذب الغصون حمامُ)، سعياً منه للوصال.

وإذا كان الهجر في الغزل العذري على أربعة أضرب: ((هجر ملال، وهجر دلال، وهجر مكافاة على الذنوب، وهجر يوجبه المتمكّن في القلوب)) [27]، فإن الهجر في الغزل الصوفي له دلالة معنوية تتجاوز الدلالات الظاهرية المحدودة، وما بين الغزلين من صلة غير السعي وراء الوصال، ويبقى الهجر المعنوي من أشد الهجر عند المحبين في الغزلين، لذا يقول صاحب كتاب الزهرة: ((بعد القلوب على قرب المزار أشدّ من بعد الديار من الديار)) [27]، فإذا كان هذا الهجر في الغزل العذري فإن رفيقه الموت[27]، بمعنى أن المحب العذري يتمنى العدم وانتهاء حياته من هجر المحبوبة يقول قيس بن الملوح:[ 25، 39 .p]

فـــــو الله ثـــــم والله إنـــــي لـــــدائبٌ أفكـــرُ مـــا ذنبـــي إليـــك فأعجـــبُ
و والله مـــــا أدري عـــــلام هجرتنـــــي وأيّ أمـــوري فيـــك يـــا ليـــل أركـــب
أأقطـــع حبـــل الوصـــلِ، فـــالموت دونـــه أم اشـــرب كأســـا مـــنكمُ لـــيس يُـــشربُ

أمّا في الغزل الصوفي فإن إحساس المحب بالهجر أو الانفصال سببٌ لسعي الصوفي العارف من أجل الوصال، فسعادته وسكينته في وصال المحبوب الحق، يقول ابن سوار الدمشقي: [26، 235 .p]

لعـــــل وصـــــالك يـــــشفي الغلـــــيلا وقربـــــك يُبـــــري المحـــــب العلـــــيلا
فهجـــــرك صـــــيّر جفنـــــي قـــــصيرا وبُعـــــدك غـــــادر ليلـــــي طـــــويلا

فالتحول والانتقال من الانقطاع إلى الاتصال أو من الكثرة إلى الوحدة، أو من الملك إلى الملكوت تجربة طلب مستمر في التجربة الصوفية الروحية، فالشاعر في البيتين السابقين يصوّر حالة الانفصال قبل المعرفة، لذا فقد لجأ إلى معجم الغزل العذري واتخذه رمزاً لحالته الوجدانية وسيره نحو الحق سبحانه.

ومن الظواهر التي انتقلت من شعر الغزل العذري إلى التجربة الشعرية الصوفية هي ظاهرة العذل واتخاذها رمزاً معرفياً وجدانياً في الشعر الصوفي، ولأهمية هذه الظاهرة في الشعر العربي عامة والغزل العذري


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

خاصة فقد أفرد ابن حزم الاندلسي في كتابه (طوق الحمامة) باباً للعاذل، وجعل العاذلَ آفة الحب، بل عدّه أول الآفات في قوله ((وللحب آفات، فأوّلها العاذل)) [28]؛ لأن العاذل في تجلياته المتعددة في الغزل العذري كان عامل إعاقة ومنع للوصول إلى المحبوبة يقول المجنون[ 25، 26 .p]

وعاذلـــــــةٍ تقطعنـــــــي مَلامـــــــا وفـــــي زجـــرِ العـــواذلِ لـــي بـــلاءُ

ويقول أيضاً:[ 25، 30 .p]

فـــويلي علـــى العـــذّال مـــا يتركـــونني بغمّـــي أمـــا فـــي العـــاذلين لبيـــبُ

ويقول جميل بثينة: [29]

وأطعـــتِ فـــيّ عـــواذلا، فهجرتنـــي وعـــصيت فيـــكِ، وقـــد جهـــدن،عواذلي

وقد لجأ الشاعر الصوفي إلى الشعر الغزلي واستحضر العاذل في تجربته الشعرية ليشكّل ملمحاً بارزاً، بحيث أصبح واحداً من الدلالات الرمزية في الشعر الصوفي، وهذا الرمز كان له الدور في ((خروج القصيدة الصوفية من خطابيتها المباشرة ودخولها في دهاليز الصنعة الشعرية، فظهر الرمز الصوفي والغموض الشعري وغير ذلك من السمات الفنية الخاصة في القصيدة الصوفية)) [30]، وقد يكون العاذل في التجربة الصوفية الفقيه الجاهل أو السلطان الذي يتربص بهم؛ لأنّ الصوفي العارف يشكل خطراً على العقل الجمعي، لذا نجد اقتران العذل بالجهل في بعض الأبيات الشعرية، يقول ابن سوار الدمشقي:[ 26، 299 .p]

ولقـــد أقـــول لعـــاذلي علـــى الهـــوى والحـــب ينكـــره الـــذي لا يعـــرف
لـــو شِـــمتما بـــرق الغـــرامِ علمتمـــا أنّ المُتـــيَّمَ بالـــصبابة يـــسرُف

يؤكد ابن سوار على ارتباط العاذل بالجهل، والجاهل ينكر الحالات والمقامات الصوفية ولو أنه ذاق المحبة لعرف، ولكان عاذراً لأهل المحبة الإلهية، لذا فهو سيوغ لأهل العذل عذلهم في قوله:[ 26، 215 .p]

دعْ عَـــذولي فيـــك يعـــذلني فهـــو حقـــا لـــيس يعرفنـــي
لـــو رأت عينـــاه مـــا نظـــرت منـــك عينـــي كـــان يعـــذرن

وقد يذكر شاعر الغزل العذري ألفاظاً هي من منظومة العواذل مثل: (الكاشح، الواشي، الحاسد، اللائم، الرقيب...) يقول جميل بثينة:[ 29، 92 .p]

فقالـــت أخـــاف الكاشـــحين وأتقـــي عيونـــا مـــن الواشـــين حـــوليَ شـــهدا

ويلجأ ابن سوار إلى المعجم العذري مستعملاً ألفاظ الغزل العذري من منظومة العواذل في دلالات قد تكون تارة قريبة أو مشابهة لما ورد في شعر الغزل العذري، أو ليضيف دلالات جديدة إلى تجربته الصوفية الشعرية يقول:[ 26، 150.p]

عـــسى الطيـــفُ بـــالزوراءِ منـــكِ يـــزورُ فقـــد نـــامَ عنـــه كاشـــحٌ وغيـــور


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ويقول أيضاً: [26، p. 157]

مُـــــلامُ العاشـــــقين مـــــن الـــــضلال فمـــــــا للـــــــائمين إذا ومـــــــالي

نخلص مما سبق إلى أنّ العاذل في تجلياته المختلفة قد يكون رمزاً للآخر، والآخر في التجربة الصوفية قد يكون الفقيه أو السلطة أو الجاهل الذي لم يذق المعرفة الحقة، وقد يكون العاذل ذا صلة بالملكات الإنسانية، والصوفي في جهاد للتخلص من بعض الرذائل الأخلاقية التي قد تكون ملكة تعيق الوصال والقرب من المحبوب.

**4 . رمزية المرأة**

إن بنية التجربة الصوفية العرفانية قائمة على جدلية حركية بين عالمي (الحس والمعنى)، و(الملك والملكوت)، و (الجسم والروح) و(العبارة والإشارة)، و(الشريعة والحقيقة)... وغيرها، تتدرج هذه الثنائيات – بشكل عام– في ثنائية (الظاهر والباطن)، وقد تبدو هذه الثنائيات لأهل الظاهر متباينة ومتضادة أو متناقضة، ومن نظر إلى الظاهر فإنه يتهم الصوفية بالحلول والاتحاد؛ لأن أهل الظاهر لم يخترقوا الأشكال والصور في الوجود الظاهر، ولم يسلكوا مسلك أهل الباطن ولم يتذوقوا المعرفة الصوفية؛ لذا فهم غارقون في مستوى الدلالة الوضعية للغة الإنسانية، إلّا أن واقع التجربة الصوفية يؤكد الصلة بين العالمين إذ لا انفصال أو تعارض بينهما بل يعد ((العالم الحسي مَرقاةً إلى العقلي ولو لم يكن بينهما اتصال ومناسبة لأنسدّ طريق الترقي إليه ولو تعذر ذلك لتعذر السفر إلى حضرة الربوبية والقرب من الله تعالى))[31]، واتخذ الشاعر الصوفي من شعر الغزل مكافئاً رمزياً لمواجيده وكشوفاته الذوقية، وعدّ رمزية الأنثى نافذة يطلّ عبرها على عالم المعنى، وصورة المرأة الظاهرية جاءت مجسّدة للباطن الحق((فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله))[32]، وقد تعددت أشكال حضور المرأة في شعر ابن سوار الدمشقي إما بأسماء غير محددة فذكر(سُعدى، سعاد، سليمى، رملة، زينب...) يقول:[26، p. 152]

لقـــد عـــادني مـــن لاعـــجِ الـــشوقِ عائـــدُ فهـــل عهـــدُ ذات الخـــالِ بالـــسّفحِ عائـــدُ

وهـــل نارُهـــا بـــالأجرعِ الفـــردِ تعتلـــي لمُنفـــرد شـــاب الـــدُّجى وهـــو شـــاهدُ

نـــديميّ مـــن سُـــعدى أديـــرا حـــديثها فـــذِكرُ هواهـــا والمُدامـــة واحـــدُ

مُنعّمَـــة الأطـــراف دقّـــت محاسِـــنا كمـــا جـــل فـــي وَجـــدي بهـــا مـــا أكابـــدُ

فللبـــدر مـــا لاثـــت عليـــه خمارَهـــا وللغـــصنِ مـــا جالـــت عليـــه القلائـــدُ

أ لميـــاءُ لـــم تنـــأ الـــديار و بيننـــا مـــسافة هجـــرٍ قطعُهـــا مُتباعـــدُ

فـــديتك هـــل إلمامـــة مـــن خيـــالكم يعـــودُ لقـــىً قـــد مـــل منـــه العوائـــدُ

وكيـــف يـــزورُ الطيـــف لا الليـــل ســـاترٌ ســـناه ولا الطـــرف المُـــسهّدُ راقـــدُ

ســـقى دارَكِ الفيحـــاءَ بالبـــانِ واكـــف كمـــا انثـــال مـــن عقـــدِ الفتـــاةِ الفرائـــدُ

بدأ الشاعر في هذه الأبيات بمقدمة يصف فيها شدة شوقه لـــ (ذات الخال) وبعد الوصف أشار إلى هيامه وتيهه بجمال المحبوب، موظفاً رمز المرأة (سعدى) مظهراً للإشارة إلى الجمال الإلهي، فالأبيات قائمة على البنية الرمزية ومحور هذا الرمز يدور حول المرأة، والصوفي الشاعر منجذب إلى كل جمال ومحب له سواء ما كان من الطبيعة الصامتة أم الطبيعة المتحركة الحية؛ لذا فإنّ شاعرنا الصوفي ذكر صفات الجمال في (سُعدى)، فذكر



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أنها (منعمة الأطراف، دقّت محاسناً، وشبهها بالبدر وهي لمياء)، ثم يصف شوقه لزيارة المحبوبة ولو في المنام إلّا أنّ هذا الوصال لا يتحقق فالليل ليس بساتر من أعين الحساد وغيرهم والسهر حرمه من طيف المحبوبة، وعلى غرار شعراء الغزل العذري يقاسي ويعاني من هذا الانفصال فيبكي وينهال دموعه كحبات عقد الفتاة، اذن هذه الابيات اتخذت من سعدى ولمياء محوراً رمزياً، وقد تكون لمياء صفة من صفات سعدى والتي تعني في اللغة ((الشفاه اللطيفة القليلة الدم وكذلك اللثّة اللمياء القليلة اللحم)) [2، 15\258 .p]، ولا يُعاب الشاعر الصوفي لجوءه الى ذكر المحاسن الحسية في المرأة لأنّ هذا الأسلوب الذي اتخذه أسلوب غزلي موروث من الغزل العذري ومن هنا فقد ذكر (منعمة الأطراف، دقت محاسناً، لمياء)، ثم التجأ إلى الطبيعة (البدر) ليزيد في غموض الرمز وإبهامه، أو قد تكون لمياء اسماً لأنثى أخرى، وهذا ما نتلمسه في أكثر من قصيدة إذ يجمع الدمشقي في أبيات أخرى بين (سعدى، زينب، علوة) في قوله: [26، 349-348 .pp]

ولاحَ البـــرق مـــن أطـــلال سُـــعدى فـــأيقن خـــاطري بـــدوامِ ســـعْدي
نـــديميَّ انهـــضا بـــي نلـــق رُشـــدا وجِـــدّا كـــي نفـــوزَ بِعُظـــمِ جَـــدِّ
فقـــد ظهـــرَت أمـــارات التـــداني وزارت زينبٌ من غير وعـــدِ
ألـــم تريـــا علـــى الأكـــوان نـــورا وفي طيِّ الـــصّبا نفحـــات نـــدِّ
أتبـــردُ بعـــدها نيـــرانُ شـــوقي وهذا نشرها في طـــيِّ بُـــردي
سَـــلوت بحـــبِّ عُلـــوة عـــن وجـــودي فكان وجودهـــا ســـببا لِفقـــدي

وهذه الأسماء الثلاثة ما هي إلّا رموز معرفية وظفها الشاعر الصوفي إشارة إلى الذات الإلهية وحبه لجمال المحبوب المطلق وهيامه به، لذا نجده يبدأ بمصطلح صوفي (لاح) فهو يتلقى اللوائح الواردة علية ليرتقي من حال إلى حال [33]، وبعد الظهور يسعى الصوفي العارف إلى الوصال (ظهرت أمارات التداني) وبعد الوصال ينتهي به إلى الفناء، فالشاعر الصوفي اتخذ من (سعدى) مرحلة بدء الوصال، ومن (زينب) الوصال والقرب، ومن (علوة) الفناء وفي حال الفناء تنعدم الإثنية ولا يرى في الوجود غيره، وهذا ما نجده في أبيات أخرى مستعملاً (ليلى) للتعبير عن وحدة الشهود الصوفي في قوله: [26،241.p]

فـــي القلـــبِ ســـرٌّ لليلـــى لـــو نَطقـــتُ بـــه حَرفـــاً لأفتـــوا بكُفـــرى بعـــدِ إيمـــانى
إنْ غيَّبَـــتْ ذاتهـــا عنـــي فلـــي بـــصرٌ يـــرى محاســـنها فـــي كـــلِّ إنـــسان

وفي أبيات أخرى يصرح بسبب لجوئه إلى هذا الأسلوب وتصريحه بذكر الأسماء يقول في قصيدة مطلعها:[ 26، 241.p]

يـــا مَـــن أخـــصُّهُم بـــصفوِ ودادي معنـــاكم فـــي نـــاظري وفـــؤادي

إلى أن يقول:

وإذا حُجِبـــتم فـــالوجود مظـــاهرٌ لكـــمُ ونـــوركمُ إلـــيكم هـــادي
أكنـــي بِنجـــدٍ عـــن ديـــاركمُ وعـــن ذاكَ الجمـــالِ بزينـــبٍ وســـعادِ


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

البنية الرمزية في هذه الأبيات ضعيفة وهو في هذا التصريح يبتعد عن الغموض الصوفي قليلاً لأنه يصرح أن الوجود كله مظهرٌ للمحبوب الحق، وما جمال (زينب وسعاد) إلّا كناية يكني بها بجمال الحق تعالى.

وعلى الرغم من ورود أسماء كثيرة للمرأة في ديوان ابن سوار إلّا أنّ أكثرها (ليلى) حيث تكرر ذكرها(21) مرة، و(سعاد) 6 مرات، هند وزينب 5 مرات ثم سلمى ولمياء مرة واحدة، وقد انتهج ابن سوار الدمشقي منهجاً ساير من سبقه من الصوفية في ذكره لرمز ليلى في أشعاره لدلالتين أساسيتين: الأولى أنها الأنثى التي تحمل في كينونتها صفة الجمال، والصوفي العارف محب للجمال، وصورة المرأة من أتم صور التجلي الإلهي فهي ((مظهرٌ للتجلي الإلهي في الصورة العينية الحسية التي اعتبرها الصوفية من أكمل صور التجلي)) [9]، والأنثى في التصور الصوفي تمثل النفس فهي ((جزء من الرجل في أصل ظهور عينها، ومعرفة الإنسان بنفسه مقدمة على معرفته بربه، فإنّ معرفته بربه نتيجة عن معرفته بنفسه)) 32]، [p. 215‘ وفي هذا التصور العرفاني يتخذ الصوفي من الجوهر الأنثوي رمزاً معرفياً يحنّ إليها حنين الشيء إلى نفسه [32، p.216]، وفي هذا المعنى أورد الشاعر كثيراً من الأبيات على نهج من سبقه من الصوفية الشعراء يقول:[ 26، p.77]

مـــن يُبـــرِدُ المُهـــجَ الحِـــرارَ ومـــن لهـــا ... بِبلـــــوغِ آمـــــال الوصـــــالِ كفيـــــل
أمّـــن يـــدل الـــسالكين إلـــى حِمـــى ... ليلـــى وقـــد ضـــل الـــسبيل دليـــل
أمّـــن يـــرى الخطـــب المهـــول غنيمـــة ... ويحـــل وســـط حِمـــاهُ وهـــو مهـــول
أمّـــن يقـــول الحـــق لا مُتخوِّفـــا ... حيـــث النفـــوسُ علـــى الـــسيوف تـــسيل

هذه الأبيات من قصيدة طويلة رثى بها شيخه وقدوته أبا الحسن الحريري، فقد ذكر في هذه الأبيات مرتبة الوصال التي وصل اليها شيخه وهو دليله إلى حِمى ليلى رمز المعرفة والمحبة والعشق، وأكثر الشاعر من تكرار بعض الحروف والأفعال وبالأخص تكرار الفعل المضارع، وحضور الأفعال المضارعة في النص شكلت عاملاً رئيسياً في حركية النص؛ لأن الصوفي العارف في حالة سفر دائم الى الحق سبحانه.

وقد يكرر ابن سوار اسم ليلى في قصيدة واحدة، متلذذاً بذكرها أو سماع اسمها، فهو يذكرها في مستهل قصيدته[26، pp. 568-569]:

أكوكـــــبٌ مـــــا أرى أم بـــــارق ســـــاري ... أم نـــــارُ ليلـــــى بـــــذات الـــــشيحِ والغـــــارِ

ثم يكرر اسم ليلى ويختم قصيدته بذكرها:

وذكـــرُ ليلـــى وجيـــران العقيـــق ونيـــــ ... ران العـــــريض علـــيكم بعـــض آســـــراري
أكنـــــي بكاظمـــــةٍ عـــــن دارِكـــــم وكـــــذا ... أقـــــول ليلـــــى وأنـــــتم عقـــــدُ إضـــــماري

وفي أبيات أخرى يتخذ الشاعر الصوفي من ليلى ليسقط عليها أفكاره الفلسفية فمن هذه الأبيات قوله:[ 26، p. 373]


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أودُّ أن يزيـــــــدَ سُـــــــقمي فعـــــــسى يعـــودُ لـــي مـــن حـــبٍّ ليلـــى عائـــدُ
يـــــراكمُ فـــــي كـــــلِّ شـــــيءٍ نـــــاظري كأنمـــــا العـــــالمُ عنـــــدي واحـــــدُ
أخفيـــــتُ حتـــــى عـــــنكمُ وجـــــدي بكـــــم والمِـــــسكُ لا يُخفـــــي شـــــذاهُ الجاحِـــــدُ
وكيـــــف يُخفـــــي حُـــــبّكم مُتـــــيّمٌ عليـــــه مـــــن صـــــفاتكم شـــــواهدُ

فنجد في هذه الأبيات أنّ الشاعر يتخذ من وحدة الشهود مذهباً، وهذا المذهب هو امتداد لمن سبقه من الصوفية العرفاء، وابن سوار في الأبيات السابقة يرى الأشياء كلها شيئاً واحداً ويرى المحبوب في كل شيء، وهذه الحالة من الشهود لا يصل اليها إلا من طوى مراحل إلى الحق سبحانه فـ ((تحصل للصوفي عندما يبدأ يصحو من غيبته عن العالم، وقبل أن يعود إلى أرض الواقع تماماً، في هذه الحالة لا يكون الصوفيّ (باقياً) في شهود الله وحده، ولا في شهود العالم وحده، بل في شهودهما معاً، فيرى الله في كل شيء، ويرى كل شيء في الله)) [34].

أمّا الدلالة الثانية: هي المرأة التي تميزت بالعفة والطهارة والإخلاص أحبها مجنون وهام بها، وهذا الحب صار مضرباً للأمثال وشاهداً على صدق المحبة والفناء في المحبوبة، ينقل صاحب اللمع كلاماً قاله أبو بكر الشبلي (ت334ه) في مجلسه: ((يا قوم هذا مجنون بني عامر، كان إذا سُئِلَ عن ليلى يقول: أنا ليلى، فكان يغيب بليلى عن ليلى، حتى يبقى بمشهد ليلى، ويُغيبُه عن كل معنى سوى ليلى، ويَشهدُ الأشياءَ كلها بليلى، فكيف يدّعي من يدّعي محبته، وهو صحيحٌ مميّزٌ يرجع إلى معلوماته ومألوفاته وحظوظه! فهيهات أنّى له ذلك...)) [13، p. 437]، وهذا الرمز لم يكن غائباً عن ابن سوار الدمشقي وقد لجأ في بعض الأبيات أن يقرن اسم قيس مع المحبوبة فهو يقول[ 26، p. 577]:

فـــــــاترات لكنهـــــــا فاتنـــــــات فاتكـــــات أضـــــحى لهـــــا القتـــــل ملـــــه
هـــــام ظبـــــيُ الفـــــلا بهـــــا فلـــــذا هـــــــا مَ كمـــــا هـــــامَ قـــــيسُ عـــــامرَ قبلـــــه

ولم تقف هذه الدلالة عند ليلى العامرية بل امتدت في الشخصيات الأخرى المعروفة بالغزل العذري كبثينة جميل وعزة كثير، وبفضل ارتباط هذه الأسماء بدلالات أعمق واشمل منها في شعر الحب العذري فقد اكتسبت الخلود في الشعر العرفاني الصوفي يقول ابن سوار الدمشقي:[ 26، p. 379]

أبثينـــــة الحـــــيِّ الجميـــــلِ ظبـــــاؤهم أنـــــا فـــــي هـــــواكِ كُثيّـــــرٌ وجميـــــلُ

ويقول أيضاً:[ 26، p. 386]

وكيـــف أرى للبُعـــدِ يـــا (عـــزُّ) وحـــشةً وانـــتم إلـــى قلبـــي مـــن الـــشّوقِ أقـــربُ

فالشاعر الصوفي ابن سوار الدمشقي في ديوانه استعان بالبعد الرمزي للغزل وعلاقة هذا الرمز بالمرأة، وقد نسج أشعاره على نمطية مستقرة محاكياً ومعارضاً ومتأثراً بمن سبقه من الشعراء الصوفية، مستعيناً بأساليب وصور غزلية ورثها من شعراء الغزل العذريين.


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

## 5. النتائج

بعد دراستنا للموضوع تراءى لنا أن الرمز الصوفي رمز معرفي قائم على الكشف والذوق وأن الصوفية في تعريفاتهم أشاروا عبره إلى معنى باطن متستر بالظاهر، وقد تميز اسلوبهم بالغرابة والغموض، ولجوء الشاعر الصوفي إلى هذا الأسلوب لأسباب أهمها: عجز اللغة العادية المألوفة عن التعبير عن وجدان الشاعر الصوفي وما يمر به من حالات ومقامات، فالعبارة لأهل الظاهر، والاشارة لأهل الباطن.

عبّر الشاعر الصوفي ابن سوار الدمشقي عن حبه للذات الإلهية بلغة الحب العذري الذي يدور في أكثر معانيه حول الغزل وعلاقته بالمرأة، وقد كان متبعاً ومقلداً لمن سبقوه من الشعراء الصوفية في استعانتهم بالموروث الغزلي، وكثيراً ما وظّف ابن سوار في أشعاره أسماء ومعشوقات من الحب العذري إلّا أن الأنثى في تجربته الروحيه أعمق وأشمل منها في شعر الغزل العذري، فقد كانت رمزاً لبث مشاعره الوجدانية.

**CONFLICT OF INTERESTS**

**There are no conflicts of interest**

## المصادر

1- ص. ا. خ. ب. ا. الصفدي و ص. ا. خ. ب. ا. الصفدي، الوافي بالوفيات، المجلد ط1، بيروت – لبنان: دار الأحياء والتراث العربي، بيروت – لبنان، 1420ه ــ 2000م.

2- ا. منظور و ا. منظور، لسان العرب، بيروت: دار صادر، د.ت.

3- م. ح. الطبطبائي، الميزان في تفسير القران، المجلد ط1، م. ح. الطبطبائي، المحرر، بيروت- لبنان: مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، 1417ه – 1997م، pp. 14/17-18

4- ا. الاصفهاني، المفردات في غريب القرآن، المجلد ط1، ا. الاصفهاني، المحرر، بيروت: دار احياء التراث العربي، 2008م، p. 211.

5- ا. ر. القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، المجلد ط1، ا. ر. القيرواني، المحرر، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1420 – 2000م، p. 1 / 504.

6- ع. ا. الجرجاني، دلائل الاعجاز، المجلد ط3، ع. ا. الجرجاني، المحرر، القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي، 1992م، p. 267-268.

7- م. غ. هلال، الادب المقارن، م. غ. هلال، المحرر، بيروت – لبنان: دار العودة، 1983م، p. 298.

8- ع. ا. الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، دمشق ــ سوريا: اتحاد كتاب العرب، p. 133.

9- ع. ج. نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المجلد ط1، ع. ج. نصر، المحرر، بيروت: دار الاندلس، 1978م، p. 163.

10- ع. ا. الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ع. ا. الأصفر، المحرر، دمشق – سوريا: اتحاد الكتاب العرب، د.ت، p. 133.

11- أدونيس، الصوفية والسريالية، المجلد ط3، ادونيس، المحرر، بيروت: دار ساقي، د.ت، p. 23.



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

12- م. ع. كندي، في لغة القصيدة الصوفية، المجلد ط1، م. ع. كندي، المحرر، بيروت ــ لبنــان: دار الكتــاب الجديد المتحدة، 2010م، p. 236.
13- ا. الطوسي، اللمع، ا. الطوسي، المحرر، القاهرة- مصر: دار الكتب الحديثة،1380ه- 1960م:، p. 414.
14- م. ا. ب. عربي، الفتوحات المكية، المجلد ط2، م. ا. ابن عربي، المحرر، مصر: الهيئة المــصرية العامــة للكتاب، 1985م، p. 1/196.
15- أدونيس، الثابت والمتحول، المجلد ط2، بيروت: دار ناشر، 1979، p. 2/ 95.
16- م. ب. ع. ا. ب. ا. النِفَّري، المواقف والمخاطبات، م. ع. ا. النفري، المحرر، القــاهرة: مكتبــة المتنبــي، د.ت، p. 51.
17- م. الرصافي، ديوان الرصافي، م. الرصافي، المحرر، مصر: مؤسسة هنداوي، 2012م، p. 1/266.
18- السهروردي، ديوان السهروردي، المجلد د.ط، ش. ا. السهروردي، المحرر، بغداد: مطبعة رفــاه، 2005م، p. 58.
19- أ. ب. الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، المجلد ط1، م. أ. النواوي، المحــرر، القــاهرة: المكتبــة الأزهرية، 2014، p. 105.
20- ع. ا. القشيري، الرسالة القشيرية، المجلد ط5، القاهرة: دار السلام، 1435ه - 2014م، p. 38.
21- ع. ا. الشعراني، كشف الحجاب والران عن وجه أسئلة الجانّ، المجلد ط1، القاهرة: مطبعة حجازي، د.ت، p. 128.
22- نيكلسون، الصوفية في الإسلام، المجلد ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1422ه - 2002م،p. 101.
23- ع. ا. يافي، دراسات فنية في الأدب العربي، المجلد ط1، بيروت - لبنان: ناشرون، 1996م، p. 194.
24- ع. ا. الأنصاري، منازل السائرين، بيروت: دار الكتب العلمية، 1408ه - 1988م، p. 89.
25- م. ليلى، ديوان مجنون ليلى، ع. ا. ا. فراج، المحرر، القاهرة: مكتبة مصر، 1979م، p. 65.
26- ن. ا. ب. س. الدمشقي، ديوان،م. أ.الجادر،المحرر،دمشق:مجمع اللغة العربية، 1430- 2009م،p. 241.
27- أ. ب. م. ب. د. الاصبهاني، الزهرة، المجلد ط2، ا.السامرائي، المحرر،الاردن: المنار، 1985م p. 203.
28- ع. ب. ح. الأندلسي، طوق الحمام في الأُلفةِ والألّاف، المجلد ط1،القاهرة:مؤسسة هنداوي،2016م،p. 65.
29- ج. بثينة، ديوان، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1402ه - 1982م، p. 55.
30- ع. ي.الحداد، العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي، المجلد ط2، سورية:دار الحوار،2009م،p. 41.
31- الغزالي، مشكاة الأنوار ومصفاة الأسرار، المجلد ط1، ع. ا. ع. ا. السيروان، المحرر، بيروت- لبنان: عبد العزيز عز الدين السيروان، 1986م، p. 152.
32- م. ا. ب. عربي، فصوص الحكم، بيروت - لبنان: دار الكتاب العربي، د.ت، p. 217.
33- ا. ا. ا. القاشاني، اصطلاحات الصوفية، المجلد ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 2012، p. 233.
34- ن. خياطة، دراسة في التجربة الصوفية، المجلد ط1، دار المعرفة، 1414ه - 1994م، p. 1.


Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq