ظاهرةُ البساطةِ و الغموضِ في الشعرِ الصوفي المملوكي

جمال حمد مطلك جراد الدليمي

المديرية العامة لتربية محافظة الأنبار

البريد الإلكتروني Email : Jam20h2008@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: البساطة ، الغموض ، الصوفي ، المملوكي .

كيفية اقتباس البحث

الدليمي، جمال حمد مطلك جراد ، ظاهرةُ البساطةِ و الغموضِ في الشعرِ الصوفي المملوكي ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The phenomenon of simplicity and ambiguity in Mamluk Sufi poetry

Jamal Hamad Mutlaq Jarad al-Dulaimi
General Directorate of Education in Anbar Governorate

Keywords : Simplicity، Mystery، Sufism، Mamluk.

How To Cite This Article
al-Dulaimi, Jamal Hamad Mutlaq Jarad, The phenomenon of simplicity and ambiguity in Mamluk Sufi poetry,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

This study aims to show the most important literary phenomena in Sufi-Mamluk poetry. I have chosen from these phenomena the phenomena of (simplicity and ambiguity During the Mamluk era، this research examines the poetic orientation toward which poets turned، highlighting the most important artistic styles of this literary era. This era is considered one of the most important literary eras in Arabic poetry، due to its artistic richness، which contributed significantly to establishing the foundations of praise.

Simplicity and ambiguity are rhetorical devices that rely on employing both the accessible and the complex to achieve the desired effect on the reader. The Sufi poet used them to reinforce Sufi meanings on the one hand, and to demonstrate the high level of linguistic proficiency possessed by Sufi poets during the Mamluk era on the other. It becomes clear that the Sufi poet deliberately employed simplicity and ambiguity to reach Sufi truths and the subtle details that nourished their souls with this overwhelming love. Through this rhetorical device, the fervor within them and the anguish that burdened their hearts were revealed. Their use of simplicity and ambiguity was not for a single purpose; rather, it served multiple purposes: sometimes in expressing

divine love, and at other times in Sufi philosophy, which is based on investigating the intricacies of things and penetrating their hidden truths.

ملخص البحث :

تهدف هذه الدراسة إلى بيان أهم الظواهر الأدبية في الشعر الصوفي – المملوكي ، وقد اخترت من هذه الظواهر ظاهرتي (البساطة والغموض) في العصر المملوكي ، إذ تناولت في هذا البحث التوجه الشعري الذي اتجه نحوه الشعراء في بيان اهم الأساليب الفنية في ذلك العصر الأدبي ، الذي يعتبر من أهم العصور الأدبية في الشعر العربي ؛ لما فيه من ثراء فني أسهم بشكل رئيسي في ترسيخ قواعد المديح بالدرجة الأساس .

زخر الشعر الصوفي المملوكي بالبساطة تارة والغموض تارة أخرى وكان وسيلة من وسائل التأييد التي يستعملها الصوفي داخل نصّه الشعري، إذ يقدم الفكرة ويأتي بما يؤيدها من الكتاب والسنّة وأقوال الصحابة والتابعين والأولياء والصالحين، فكان أسلوبهم كثيفاً دقيقاً ومؤدياً للغاية التي ينشدونها .

البساطة والغموض من الأساليب البديعية التي تعتمد على استحضار ما يسهل تارة وما يشكل تارة أخرى لتحقيق التأثير المطلوب في المتلقي، والشاعر الصوفي استعمله في سياق التعضيد للمعاني الصوفية من جهة، وبيان الثقافة اللغوية العالية التي يتمتع بها شعراء الصوفية في العصر المملوكي من جهة أخرى. يتضح أن الشاعر الصوفي كان يعمد إلى البساطة والغموض للوصول إلى الحقائق الصوفية والجزئيات التي تغذي أرواحهم بهذا الحب الجارف، فبرز من طريق هذا الملمح البديعي الحرارة التي كانت في صدورهم، والعذاب الذي أرهق قلوبهم . استعمالهم للبساطة والغموض لم يكن في هدفٍ واحد بل تعددت الأهداف عندهم فتارة في الحب الإلهي، وتارة أخرى في الفلسفة الصوفية القائمة على البحث في دقائق الأمور والنفاذ إلى حقائقها الخفية.

المقدمة.

إن الغموض نقيض البساطة في المعنى، والشعر العربي منذ القدم يشتغل على هذه الثنائية، فأحياناً ترى النص غامضاً ينماز بالرمز، وتارة يكون على قدر كبير من الوضوح والبساطة في رسم الصورة الشعرية.

ويلجأ الشاعر إلى الرمز مثلاً ((لأنَّ الشعر هو في الإساس تعبير عن أفكار وعواطف مجردة تعجز اللغة العادية عن تجسيده من هنا كان الرمز في الشعر ضرورة يلجأ إليها كل شاعر فهو

يبعد القصيدة عن المباشرة والتقريرية وذلك بالانتقال من اللغة المباشرة إلى اللغة الرامزة فيعمد الشاعر إلى الرمز والإيحاء لخلق التوازن بين المعاني))[١].

وكذا الأمر عندما يريد الشاعر إيصال الصورة بطريقة واضحة وبسيطة يعتمد فيها على المباشرة والتقريرية، وفي الحالتين يكون النص وغاياته هي من تحدد اللجوء إلى احداهما، والشعر الصوفي يتراوح في اللجوء إلى البساطة والغموض، بمعنى: حسب حاجة المعنى وغايات الشاعر التي يريدها.

وعليه فإن ((طبيعة الشعر تفهم من تكوّنها من ألفاظ بنيت على نسق معين، فاكتسبت بهذا التنظيم البنائي صفتها وحيويتها وشخصيتها، إذ أن التنظيم المعين للألفاظ أكسبها علاقات ودلالات جديدة))[٢].

ظاهرة البساطة والغموض في الشعر الصوفي المملوكي:

برزت ظاهرة البساطة والغموض في الشعر الصوفي المملوكي، فمن الغموض قول الشاب الظريف (ت٦٦٨هـ) في (الأنا) الصوفية[٣]: **(الكامل)**

أنا للمجالسِ والجليسِ أنيسة أزهى بحسنٍ ناظر للناظرِ

أصفو فأظهر ما أجنّ ولم أكن في باطني شيء يخالف ظاهري

تعتمد علاقة اللازمية والتي يفهم منها أنها ارتباط وجود الشيء بوجود شيء آخر يدعمه أو يعضده ويكون سبباً في وجوده، والشاعر في هذه الأبيات لجأ إلى هذه العلاقة ليظهر أهميته ومكانته في المجالس الصوفية وحلقات الذكر الصوفي.

فهو حينما قال (أنا للمجالسِ والجليسِ أنيسة) جعل الأنس والجمال والفرح والمتعة في المجالس مرتبطة بوجوده هو وبهذا حقق وجود الشيء من جهة الارتباط والتبعية، والمجاز المرسل أنه تكلم بصيغة (الأنا) التي تُعدَّ من صفات الصوفية التي يحاولون بها بيان مكانتهم في جموع الصوفية وفي المجتمع بشكل عام.

فاستعمال صيغة (الأنا) وربط الأنس والحسن بوجوده لا يمكن أن يستند إلى الحقيقة كلها، بدليل استرساله في الاعتماد على (الأنا) في الشطر الثاني، فقال (أزهى بحسنٍ ناظر للناظرِ).

فكان المجاز في قوله (أزهى) إذ أضفى صفات الجمال والتفتح لنفسه وهي من صفات الزهور، واقتضى وجوده لتحقق هذا الجمال فجعل ملازمة بالمعنى وتعاضد في الوقت نفسه.

وقول أبو العباس المرسي (ت٦٨٦هـ)[٤]: (الطويل)

أعندك من ليلى حـــــديث مــحرر بإيراده يحيا الرميم ويـــــــنشر

فعهدي بها العـــــهد القديم وإننـــي علي كل حال في هواها مقصـــر

وقد كان منا الطيف قـــدماً يزورني ولما يزر ما بـــــــاله يتــعذر

هذا النص ينماز بالغموض الذي يقوم على الرمز وضرورة تفكيكه للوصول إلى المعنى المطلوب، لاسيما أن الرمز يشكل أداة الصوفية التي ينطلقون منها لتبرير الغزل والخمرة التي يضمنوها في أشعارهم، والحاجة إلى معرفة الرمز الشعري الصوفي من ألفاظ **(أعندك من ليلى)** و**(فعهدي بها العهد)** و**(الطيف قدماً يزورني)** مهم لكل من يقرأ الشعر الصوفي؛ بحكم أن المعاني الظاهرة لا تكون هي المقصودة في الأبيات.

بل هناك معانٍ أخرى يكون التأويل الوسيلة لفهمها والوصول إليها، إذ أن التأويل يقدم الرمز الذي قصده الشاعر؛ لأن الأبيات السابقة تتحدث عن الحب الإنساني، وذكر اسم **(ليلى)** يدلل على أن الشاعر لم يرد الجانب الديني، لكن عند تفعيل التأويل لفهم الغموض في النص نصل إلى المقصد الحقيقي الذي أراده الشاعر.

فهو هنا يريد أن يجعل من الحب العذري المعادل الموضوعي لمشاعره الصوفية، ولهذا يستعمل لغة غزلية في خدمة معانٍ صوفية، وهذا الغموض يجعل المتلقي يبحث عن المقصد منها، والسبب في ذلك إنّ مبدع النص وضعه وفقاً لإحساسات وجدانية حركته إلى تكثيف المعنى في اتجاهات عدة.

ويظهر الغموض في المعنى الصوفي في قول تقي الدين السروجي(ت٦٩٣هـ) في السر الصوفي[٥]: (الكامل)

ولقد وَجَدْتُ لِبَيْنِكُمْ يا ســـادتي ما أَزعَجَ القلبَ المشوقَ وأَقْلَقَا

لا تَحْسبُوا أَنِّي سُرِرْتُ بِغَيْرِكُمْ مُذْ كَانَ شَمْلُ وِصَـــالِنَا مُتَفَرِّقَا

قَدْ عَبَّرتْ عَبَرَاتُهُ عَنْ كُلِّ مـــا أخفِي بِطُولِ بُكَـــائِهَا لا مَنْطِقَا

فالشاعر يصف في هذه الأبيات المعاناة التي كانت ترزخ في نفسه وهو يكابد ألم الحب الإلهي ولذته في الوقت نفسه، إذ إنَّ الصوفية يجمعون في أشعارهم ثنائية لذة الحب وعذابه، وعبّر عن هذا المعنى في العلاقة المجازية باعتبار ما كان فقال في البيت الثالث **(قَدْ عَبَّرتْ عَبَرَاتُهُ عَنْ كُلِّ ما)** أي: قد وضحت وأكدت، إذ جعل للعبرات تعبير تعبر به عن ما يجول في داخل النفس من عذاب الحب من جهة المكابدة والصبر في سبيل ارتقاء المقامات.

فالتعبير كان في الماضي وبقي في زاوية شرح المعاناة لا سيما أنه قال في الشطر الثاني **(أخفِي بِطُولِ بُكَائِهَا لا مَنْطِقًا)** إذ العبرات تعبر لكن بصورة مجازية عن ما أخفي في النفس وفي الخلوة الصوفية، حيث ((تقوم براعة الشاعر باستثمار حيوية العنصر الحسي وتحويله إلى طاقة فنية متجددة لا يعثر عليها فيه السياق المباشر بقدر ما تكون انعكاس للموقف الشعوري والنفسي للواقع))[٦]، فكانت هذه العلاقة جامعة لمعنى العذاب الذي رافق الشاعر في عبادته ومناجاته، وقال العزازي (ت٧٠٩هـ) في الغزل الصوفي مستنداً على الغموض المعنوي[٧]: (الكامل)

لا تصحُ من خَمرِ الهوى وأشربْ على وردِ الخدودِ ونرجسِ الأحـــــداقِ

فلئن هَزرتَ علـــــــــى القوامِ ذؤابةً أخجلتَ غُصنَ البانِ فـي الأوراقِ

وهنا رسم الشاعر الصورة كاملة وجعلها مناسبة للحب الإلهي، ففي الأولى قوله **(خَمرِ الهوى)** من جهة التخييل، فاستعار صورة الخمر للهوى في نشوته واضطرابه العقلي والجسمي، فقدر المشابهة بين الأثنين، وذكر شيء يلائمه وهو التأثير (واشرب).

لكن يمكن أن تكون هذه الصورة وهمية إذا ما كان من جهة الاضطراب الذي يسببه من فقدان العقل والمنطق؛ لأن الهوى لا يخرج بالفرد إلى هذا المنزلق بخلاف الخمر لكن يمكن أن تُحمل هذه الصورة على الاحتمال، فالاحتمال في جواز الصورتين مع استعمال التأويل في تفكيك الاستعارة واختيار الأصح منها.

أما تعبير **(وردِ الخدود ونـرجسِ الأحداقِ)** على سبيل الصورة المجردة إذ وصف صورة جمال خدودها وعيونها بألفاظ **(ورد، نـرجس)** وجعلها مرتبطة مع فعل الخمرة في الهوى هو جمال خدودها وعيونها، فكانت الصورة في الشطر الأول والثاني سلسلة مترابطة تتكون من السبب والنتيجة معا، بالاعتماد على الصورة اللونية التي تمثل هنا ((وسيلة الشاعر في إحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسيّة))[٨].

أما الصورة الثالثة فشبه خجل الغصن بخجل الإنسان فحذفه وأبقى لازمة من اللوازم وهذا يكون على سبيل الاستعارة التجريدية، فكان التشخيص في اعتماد الشاعر إلى اختيار ما يلائم المستعار له وهو وصف **(القوام)** في الشطر الأول، إذ من خفة هذا القوام وجماله تخجل حتى الغصون والأوراق.

وهذا مثير أسلوبي يوثق لحظة الصدمة إذ من الفرح الذي تشكل من المشهد الجميل إلى الاشراق القلبي المتعلق بالجمال، وهذا يعني أن الصورة اللونية تأتي ((ممتزجة بعاطفة الشاعر مما يؤدي إلى تخليصها من الجمود والثبات))[٩].

فاستعار للطبيعة الحية وهي النبات **(الخجل)** وهو من الأشياء المعنوية التي لا تكون إلاّ للإنسان، وجعل بينهما مجانسة وحتى الأغصان والأوراق تخجل من جمال قوامها وخفته، فحقق الشاعر أعلى درجات المبالغة في رسم الصورة، وجعل سمة التأويل في تعدد المعنى موجودة، إذ أن هذا الوصف الجمالي يبقى غامضاً إذا ما أريد به الجانب الصوفي، ويقول اليافعي[١٠](ت٧٦٨هـ) في وصف الحال الصوفية[١١]: **(الكامل)**

وراحةُ فقرِ ثم عزُ قناعةٍ وذاك الغنى لا المالُ في عقل مهتدِ

ترى شرف العلياء للفقر في غدٍ بذا صحت الأخبار في كل مسند

وذو المال محبوس الحساب مقاسيا شدائد أهوال وروعات مرعد

فقد اجمع الصوفية على أن ((العبد ينتقل يتنقل في الأحوال حتى يصير إلى نعت الروحانيين فتطوى له الأرض ويمشي على الماء ويغيب عن الأبصار))[١٢]، أراد الشاعر في الشطر الأول من البيت الأول التعرض لمعانٍ مثل قوله (وراحة فقر)، ثم التحول إلى القول (عز قناعة)، وهذه المعاني من أساسيات الصوفية والمبادئ التي يجب السير عليها في طريق الحب والشوق الصوفي، وهذه المعاني هي التي يجب وجودها، حتى يتحقق وجود شيء آخر وهو قوله (وذاك الغنى لا المال)، فكان وجود المعاني في الشطر الأول من فقر تكون نتيجته العز، هو الذي أوجب تحقق الغنى النفسي الذي يكون الفوز والجائزة التي يسعى إليها الصوفية في حبهم وعباداتهم.

فالغنى هنا غنى النفس والرضاء عليها، لا غنى الأموال والجاه، وبذلك يكون المجاز منطلقاً من هذه الجزئية، وعلاقة اللزومية شكلت الملازمة بين المعاني للوصول إلى المعنى الصوفي

المطلوب، فالجمع بين المتلازمات بين الراحة والعز، وبين فقر والقناعة، هي من المنطلقات الصوفية الأساسية، إذ الراحة في الحب، والرضا والقناعة في المرابطة والمجاهدة على العبادات للوصول إلى أعلى مقامات النفس، وأعلى درجات الحب الإلهي.

ويقول علي وفا (ت٨٠٧هـ) مستعملاً الغموض في تقديم المقامات الصوفية[١٣]: **(مجزوء البسيط)**

إن رمتَ وصلاً وأنت صادقٌ فاثبتْ وعن ساق العزمِ شمر

وأفرغ عن النفسِ والعلائقِ وعلّمِ الصبرَ كيفَ يصبرْ

والزمْ رضَا الحبِّ لا تفارق ولا تتغيرْ لما يُغير

ويتضح عن طريق هذه الأبيات أن علوم الصوفية ((كلها إنباء عن وجدان، واعتزاء إلى عرفان، وذوق تحقق بصدق الحال، ولم يفِ باستيفاء كنهه صريح المقال لأنها مواهب ربانية ومنائح حقانية، استنزلها صفاء الأسرار وخلوص الضمائر))[١٤].

فقد لجأ الشاعر في هذا النص إلى استعمال العلاقة الجزئية، حينما تعرض للجزء، وأنطلق منه إلى الكل، وكانت المجانسة بين المعنى الصوفي وأجزاءه متوافرة، فهو حينما قال (إن رمتَ وصلاً وأنت صادقٌ) فتعرض للوصل والصدق، وأراد منها الانطلاق إلى الحب الإلهي الحقيقي، فذكر الخصوصيات وأراد الكليات، فالوصل جزء من الحب ، والصدق جزء مهم فيه.

لذلك تعرض الشاعر لهذه الجزئيات؛ للانتقال إلى الكل وهو الحب الإلهي الذي يشتمل ويحتاج إلى دعم هذه العناصر وتكاملها، والمجاز يكون في ذكر شيء وإرادة شيءٍ آخر مع قرينة تدل على المقصود وهذه القرينة تشكل عند أهل اللغة ما يعرف بالإشارة ((والمشتغل على الشعر الصوفي لا بد له من اللجوء إلى التأويل؛ ليتمكن من تحليل نصوصه والوقوف على معانيه، مع أن الشاعر نفسه قد لا يتمكن من شرح ما باح به، وما قال من شعر، بل تجده في غمرة الوجد الذي يعيشه مع شعره، ولكن العبارة تضيق عن بيانه، فيكتفي بالإشارة))[١٥].

فالحاجة إلى التأويل في الشعر الصوفي تحتمها الحاجة إلى فهم المعنى المراد، إذ بدون التأويل لا يمكن الوصول إلى المعنى المراد؛ لأن ظاهر النص يعتمد على المعنى الظاهر ، وباطن النص يعتمد على المعنى الحقيقي، والمتلقي يريد المعنى الحقيقي لا المعنى الظاهر المفهوم، فالعلاقة بينهما قائمة على الحاجة التي تحتم استعمال التأويل لمساندة المعنى وإظهاره.

وتظهر البساطة الشاب الظريف (ت٦٦٨هـ) في المديح المحمدي[١٦]: **(الطويل)**

ولا تسألوا عــمّن هويت فإنّني أغار عــليه أن أبوح بذكره

وإن رمتم وصــفي بديع جماله فايسر ما فيه الجمال بـأسره

فالشاعر في هذه الأبيات اعتمد على ذكر السبب وإرادة المسبب لـه وهذا من المجاز المرسل الذي يحقق المعنى الصوفي ويعطي الإشارات الخفية لـه، فهو حين قال في البيت الأول (ولا تسألوا عمّن هويت فإنّني)، فالشاعر يرفض السؤال عن سبب عدم الافصاح والبوح عن حبيبه؛ لأن المسبب في منع الافصاح هو الجمال البديع الذي أشار إليه في الشطر الثاني إذ قال (أغار عليه أن أبوح بذكره)، وأشار للمسبب أيضاً في قوله (فايسر ما فيه الجمال بـأسره)، وبهذا شكل العلاقة بين السبب والمسبب، بين عدم الافصاح وبين المسبب لـه.

ويقول نجم الدين ابن سوار الدمشقي[١٧](ت٦٧٧هـ) في وصف الذات الصوفية[١٨]: **(الطويل)**

تقابلتْ الأضدادُ عـندي جميعها كمحنةِ مَجْهُودٍ ومِنحَةِ مُـــجْتَدِ

وأَحْكَمْتُ تَقْرِيرَ الْمَرَاتِبِ صُـورةً ومَعْنىً وَمِـنْ عَيْنِ التَّفَرُّدِ مَوْرِدِي

فَمَا مَوْطِنٌ إلاَّ وَلِي فيه مَوْقِـفٌ عَلَى قَدَمٍ قَامَتْ بِحَـــــقِّ التَّفَرُّدِ

فالصوفية ((متفقون في الوحدانية – في الجملة – قولاً، متفرقون في الوصول إليها معاينة ومنزلة، وكل واحد يستحق اسم ما ظهر عليه من حاله الذي هو به موصوف بعد اتفاقهم في الوحدانية قولا، فمن بين مجتهد وزاهد وعابد وخائف وراج وغني وفقير ومريد ومراد، وصابر وراض ومتوكل ، ومحـب ومسـتهتر ومسـتأنس ومشـتاق ووالـهٍ، وهـائم وواجـد، وفـان وبـاق، وأحـوال يكثـر تعدادها))[١٩].

فهو حينما قال (تقابلتْ الأضدادُ عندي جميعها) أراد الشاعر الجمع بين المتناقضات، إذ علل لسبب اجتماع كل الأضداد عنده في فكره الصوفي، والصوفية دائما ما يحاولون الجمع بين المختلفات والتوفيق بينها لخدمة هدفهم الصوفي.

ففي قوله (تقابلت الأضداد) يعود إلى فكرة (وحدة الوجود) التي نادى بها الصوفية، وتعني ((اتحاد ذات العالم في كونه مخلوقاً كله للخالق سبحانه وتعالى وأثر لأسمائه، فلا يخرج فرد من أفراد العالم عن هذا الحكم وإن اختلفت أنواعه فالأصل الذي برز منه واحد))[٢٠]، فالمجاز من

التصريح بالمسبب هو جعله السبب نفسه؛ لأنه في الشطر الثاني قال (لمحنةِ مجهودٍ ومحنةِ مجتدي)، أي: سبب اجتماع الأضداد هو للمحنة التي تمر بالصوفي ، وهي مجموعة الأفكار التي لها تأثير في حياة الصوفي، إذ كلما زاد الصوفي في مجاهدة النفس وتهذيبها زاد عذابه وتعطشه للاستمرار في نهجه.

وتظهر البساطة في قول نجم بن اسرائيل (ت٦٧٧هـ)[٢١]: **(الكامل)**

هو ملجأُ العـاني ومُنتَجعُ النَّدى ولديهِ أربابُ المعـــارِفِ تقبِسُ

وحِماهُ أمنٌ للمَـــــخوفِ وبابُه رَحْبٌ وغيثُ نـــــوالهِ مُتبَجِّسُ[٢٢]

إذ يريد الشاعر بيان مكانة الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم)، فينتقي من الفضائل ويستعيرها بما يتناسب وسياق المدح المحمدي، في تعبير **(غيثُ نوالـه)** استعار النص للرحمة والأمن التي أضفاها الرسول الكريم على الناس ببعثته هذه الفضائل، والنوال من المسائل التي تعزز الجانب المعنوي، وحينما يجعل لها الغيث عنواناً يجعل التناسب موجوداً بين الكثرة والوفرة والنجدة، وكأن النص يربط بين المحسوسات والمعنويات **(الغيـث)** و**(النـوال)** وهذا المعنى فيه من الوضوح الكثير.

فرحمته أشبه بالغيث الذي يحمل الخير والنماء لا العذاب ويحمل النجدة والانقاذ من الظلام والضلال، فجعل للنوال عنواناً وصفة يتمتع بها، فالفعل يوضح المقصد ويكون نتيجة له، فالنص ((حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية))[٢٣]، والشاعر هنا قدم الصورة المعنوية المتركبة من الحب للممدوح والرغبة في إضفاء الصور المتعددة عليه ويمكن ادراك هذه الصورة بالذهن وترسيخها به، ويقول تقي الدين السروجي (ت٦٩٣هـ) في المقامات الصوفية[٢٤]: **(الطويل)**

خَدَمْتُ بِذاكَ الـــــوجْهِ للثَّغْرِ ناظِراً لعـــــــلِّي أُمَسَّي والياً مِنْ وُلاَتِهِ

واصلُ حِسَابي ضَبْطُ حَاصِلِ وَصْلِهِ وتقبيلُهُ مستخرجٌ مِـــــنْ جهاتِهِ

ويتضح في هذه الأبيات أن الشاعر اعتمد على تسمية الشيء باسم آلته ، إذ اعتمد على الرمز في وصف الجمال الصوفي والمقامات التي يطمح في الوصول إليها ، وجعل لهذا الجمال آلة وأداة ينطلق منها فقال في البيت الأول (خَدَمْتُ بِذاكَ الوجْهِ للثَّغْرِ ناظِراً) فسمى الحب ونسبه إلى

أداته وهو (الوجه) ، وجعل للخدمة وجهاً وهذا من المجاز المرسل في جعل الأداة هي المعبرة عن طبيعة المحبة ؛ لأنّه من أقوى صور المجاز كما قال العلوي (ت٧٤٩هـ) : ((ما أفاد معنى غير مصطلحٍ عليه في الوضع الذي وقع فيه التخاطب لعلاقة بين الأول والثاني))[٢٥].

ويقول البوصيري[٢٦](ت٦٩٥هـ) في المدح المحمدي الشريف[٢٧]: **(المديد)**

كلُّ مَنْ تابَعهُ نـــــــالَ منه نسباً مِـــــن كلِّ فضلٍ قِرابا

شَرَّفَ الأنسابَ طُـــوبى لأصلٍ ولِفرعٍ حازَ مـــــــنه انتسابا

دينهُ الحقُ فدَع مـــــــا سِواه وَخُذِ الماءَ وخـــــــلّ السَّرابا

فبعد أن تكلم في البيت الأول على مكانة الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم)، وأن من تابعه نال السعادة والراحة والفضل والكرم والرفعة في النسب، انتقل في البيت الثاني إلى القول (شرف الأنساب طوبى لأصلٍ) فجعل شرف النسب مجاوراً للأصل، وانتقل في الشطر الثاني وجعل الفرع مجاوراً للأصل آخذاً من الكرم والرفعة والشرف والعلو، حينما قال (ولفرعٍ حازَ منه انتسابا)

فجعل المجاورة في المعنى الإيجابي، وسخر المعنى في خدمة المدح المحمدي والحقيقة المحمدية التي تُعدّ من خصوصيات الصوفية، إذ يشكل الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) المثال الإنساني الذي يجب الاقتداء به والسير على نهجه وتعاليمه الشريفة.

ويقول شهاب الدين محمود بن سلمان الحلبي(٧٢٥هـ) في المناقب المحمدية الشريفة[٢٨]:

وَبِمَدْحِ الرَّسُولِ أَرْفَعُ قَـــــدْرِي وَأُرجِّي بِنَظْمِهِ حَـــــطَّ وِزْرِي

إنَّ مَـــــنْ قَدْ أثْنَى الإلهُ عَلَيهِ لغنِيٌّ عَـــــــنْ كُلِّ نظمٍ ونثرِ

يستعمل الشاعر في هذه الأبيات البساطة والوضوح، فيذكر الشاعر الكل وهو الحب المحمدي وأراد الجزء وهو المغفرة والعزة والغاية التي ينتظرها ويبتغي الوصول إليها، فقدم في أبياته ذكر الحب المحمدي واسترسل بعدها في ذكر الغاية منه والجزئيات التي تتفرع منه.

فقال **(أَرْفَعُ قَدْرِي، حَطَّ وِزْرِي)** إذ جعل هذه المقامات والبركات هي الطلوبة من الكل وهو حب الرسول (صلى الله عليه وسلم) ومدحه والتغني بفضله وكرمه ومكانته الرفيعة، فالشاعر أطلق الكل وهو الحب المحمدي وأراد إيصال الجزء وهو الكرامات والمقامات المتمخضة عن ذلك الحب

الشريف، وهذه الدلالات ((لتعبر عن الحالات النفسية، والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المضادة وتتفاعل))[٢٩]، والصوفية يعتمدون على إطلاق اللفظ وإرادة المعاني الرمزية المرتبط به وليس بالضرورة المعاني المباشرة.

يقول ابن القيم الجوزية(ت٧٥١هـ) في موضع آخر واصفاً اللحظات الصوفية التي تكون كلمح البصر في سرعتها[٣٠]: **(الخفيف)**

حرمتْ حين أحرمتْ نومَ عيني واستباحتْ حـــــمايَ باللحظـاتِ

لم أنل في مـــنى النفسِ لكنْ خفتُ بالخيفِ أن تـــــكونَ وفاتي

فينطلق النص الصوفي هنا من الغموض الذي يتعلق بالمعرفة الصوفية ويدور في تجلياتها ((فيتخيل صاحب الطريق في أول تجلّ له، أنه بلغ المقصود، وحاز الأمر وأنه ليس وراء ذلك شيء يطلب سوى دوام ذلك ، فيقوم له تجل آخر بحكم آخر ما هو ذلك الأول، والمتجلي واحد لا يشك فيه ثم تتوالى عليه التجليات، باختلاف أحكامها فيه، فيعلم عند ذلك، أن الأمر ما له نهاية توقف عندها))[٣١]، والعارف مع كل تجل تزداد حيرته فيما عرف وفيما يعرف.

فالنص هنا يريد أن الفاعل الحقيقي في تحريك عقدة الزمن هو الحب الإلهي، الذي كان سبباً في أسناد الفاعل إلى الزمن وهو اللحظة الصوفية التي تكون الخلوة هي المعيار لها، فهو حينما يقول **(واستباحتْ حـمايَ باللحظـاتِ)** فالفاعل الحب الإلهي وأسند العذاب واللذة إلى الزمان وهي لحظات الخلوة التي يكون الصوفي فيها وحيداً مناجياً الخالق سبحانه وتعالى رغبة في القرب والمحبة.

وبلوغ المنزلة التي يريدها الشاعر تحتاج إلى المكابدة والصبر في العبادات والمواضبة عليها، ولهذا يكون للزمن أهمية في أحوال الصوفي والمقامات التي يرغب بالوصول إليها، فيتضح أن الحب الإلهي يكون موجهاً للمكان والزمان عند الصوفي ويكون محور الانتقالات المتعددة في نفسه وروحه التواقة، والتجوز في المجاز العقلي يكون فهما من العقل لا من اللغة كما في المجاز اللغوي.

ففي خضم ((خصوصية الدلالة التعبيرية للمصطلح الصوفي، التي تختلف بين حال ومقام وبين مقام آخر، بين تجربة وأخرى على أن تلك المصطلحات ذاتها قابلة للتغير والتطور حسب حال المتصوف وعمقه الوجداني والمعرفي، وتختلف دلالته بين بيئة وأخرى وبين زمن عن آخر))[٣٢].

وتظهر البساطة والوضوح في قول أبي بكر المقري (ت٨٣٧هـ) يرد على قصيدة ابن الغريم التي يمدح فيها الصوفية ويدعي أنه شاهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) في اليقظة[٣٣]: (البسيط)

أما التصوفُ نهجٌ أنتَ سـالكه كما ادعيت ودعوى المرء تجزيهِ

ماذا التناقض فيما تنطقون بهِ أما تدري الذي قال ما يبديه مَنْ فيهِ

ويتضح أن الشاعر في هذه الأبيات يعتمد على الوضوح والبساطة لإيصال الفكرة للمتلقي على سبيل التوبيخ والانكار، إذ هناك معنى عاماً واضح يستطيع الاهتداء له من لديه بعض الاطلاع على الفكر الصوفي، وهو قوله **(أما التصوفُ نهجٌ أنتَ سالكه)** إذ قدم مصطلح عام وهو (التصوف).

ثم عمد في قوله **(ماذا التناقض فيما تنطقون بهِ)** ليحقق المعنى الواضح وهو مسألة الصدق والكذب في اعتناق المبادئ الصوفية والسير على خطى الصوفيين الحق، إذ هنا يهاجم من يدعون التصوف ويدعون الأحوال والمقامات.

وهذا الاختيار دليلٌ على ((الحرية التي تتيحها اللغة بسعتها وطاقاتها لاختيار ما يراه المبدع أليقُ بموضوع الكلام، أي أن الأسلوب ينطوي على تفضيل المبدع بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظاتٍ محددةٍ من لحظات الاستعمال لهذه اللغة))[٣٤]، فانطلق في توبيخه من الخاص إلى العام، أي: من فكرة التناقض عند هذا المدعي، إلى فكرة التناقض عند المدعيين الآخرين، في إشارة ثانية إلى وجودهم وكثرتهم في عصر الشاعر.

ويقول اليافعي (ت٧٦٨هـ) واصفاً الزهد في الدنيا والدعوة إلى التفكير بالآخرة[٣٥]: **(الطويل)**

لعمرك ما دنياكَ إلا ثـــــــلاثةٌ ثوابٌ ومع طولِ الحـــسابِ عقابُ

فمن يقتنيها من حلالٍ تنعـــــما بطيبٍ لذات فتلك حـــــــــسابُ

ومن يقتنيها زينة وتفـــــــاخراً بها ومـــــــــباهاة فتلك عِقابُ

ولجوء الشاعر كان إلى الملازمة التي عن طريقها تعرض للحال الذي يريد بيانه، إذ قال في الشطر الأول (لعمرك ما دنياكَ إلا ثلاثة)، فذكر الدنيا وجاء بما يلازمها في الشطر الثاني؛ ليدلل على وجوب كون حال النفس خاضعة لهذه الملازمة.

فقال في الشطر الثاني (ثوابٌ ومع طولِ الحسابِ عقابُ) فذكر يوم الحساب وهو الآخرة ، والدنيا ملازمة للذكر مع الآخرة ، وبهذا يدعو الشاعر النفس الإنسانية إلى معرفة حالها الحقيقي، إذ هي عبارة عن دنيا تكون نهايتها الحساب على الفعل والعمل، وهذا الأسلوب الوعظي أراد الشاعر منه بيان أن الصوفية يدعون إلى جعل الحال الإنسانية أكثر صدقاً وإيماناً وتقوى، وهذا هو الخطاب المعتدل عند الصوفية؛ في ابتعاده عن الفلسفات والتأثيرات الأجنبية.

وأوجه التلاقي بين الشاعر والصوفي يكون في ((الحالة الشعورية التي يعيشها كل منهما تتحد في مستواها الشعوري الإنساني، فالشاعر لا شك يطمح إلى نوع من التسامي فيما يطرحه من أفكار، وفيما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس... فالشاعر الصوفي يسعى لإنهاء نقص العالم والصلة بين الصوفي والشاعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالاً من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفظاعة الواقع وشدَّة وطأته على النفس، وصبوة الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كياننا))[٣٦].

الخاتمة

١- زخر الشعر الصوفي المملوكي بالبساطة تارة والغموض تارة أخرى وكان وسيلة من وسائل التأييد التي يستعملها الصوفي داخل نصّه الشعري، إذ يقدم الفكرة ويأتي بما يؤيدها من الكتاب والسنّة وأقوال الصحابة والتابعين والأولياء والصالحين، فكان أسلوبهم كثيفاً دقيقاً ومؤدياً للغاية التي ينشدونها .

٢-البساطة والغموض من الأساليب البديعية التي تعتمد على استحضار ما يسهل تارة وما يشكل تارة أخرى لتحقيق التأثير المطلوب في المتلقي، والشاعر الصوفي استعمله في سياق التعضيد للمعاني الصوفية من جهة، وبيان الثقافة اللغوية العالية التي يتمتع بها شعراء الصوفية في العصر المملوكي من جهة أخرى.

٣-يتضح أن الشاعر الصوفي كان يعمد إلى البساطة والغموض للوصول إلى الحقائق الصوفية والجزئيات التي تغذي أرواحهم بهذا الحب الجارف، فبرز من طريق هذا الملمح البديعي الحرارة التي كانت في صدورهم، والعذاب الذي أرهق قلوبهم .

٤- استعمالهم للبساطة والغموض لم يكن في هدفٍ واحد بل تعددت الأهداف عندهم فتارة في الحب الإلهي، وتارة أخرى في الفلسفة الصوفية القائمة على البحث في دقائق الأمور والنفاذ إلى حقائقها الخفية.

هوامش البحث :

[١]-بلاغة الصورة الشعرية في ديوان أجراس الشجن لعمر طرافي، إعداد: منال دقعة، إشراف:.د. عبد الحميد جريوي، جامعة الشهيد حمه لخضر -الوادي-، الجمهورية الجزائرية، ١٤٣٧هـ- ٢٠١٦م، ٩٠.

[٢]-فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ضياء الصديق، دار الوفاء، المنصورة، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م، ٢٣٨.

[٣] _ ديوان الشاب الظريف، ١٤١.

[٤]- نفح الطيب، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي العين التلمساني المقري (ت١٤٠١هـ) ، مطبعة عيسى الحلبي ، القاهرة ، ٧/ ١٧٤.

[٥] _ ديوان تقي الدين السروجي، ٦٤.

[٦]- الصورة الشعرية للنقد العربي الحديث، بشرى موسى الصالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط١، ١٩٩٤م، ١١٦.

[٧] _ ديوان العزازي، ٢٤٦.

[٨]- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث السياب ونازك والبياتي، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، ٢٠٠٣م، ٢٨.

[٩]- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهاته وجمالات النسيج، علي عباس علوان، وزارة الثقافة والإعلام للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٥م، ٤٧٩.

[١٠] _ هو عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان بن فلاح اليافعي اليمني الشافعي صوفي شاعر مشارك في الفقه والعربية والأصلين واللغة والفرائض والحساب كانت ولادته سنة (٦٩٨هـ) ورحل إلى عدن وجاور بمكة وتوفي بها ودفن بمقبرة باب المعلى سنة (ت٧٦٨هـ) له مؤلفات عديدة في الفقه والتصوف منها : نشر المحاسن الغالية في فضل المشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية ، ومرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة حوادث الزمان، والدر النظيم في خواص القرآن العظيم وغيرها ، ينظر : مقدمة كتاب نشر المحاسن الغالية في فضل المشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية ، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي اليافعي (ت٧٦٨هـ)، تحقيق : إبراهيم عطوة عوض ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة، الطبعة الثانية ، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م ، ٤.

[١١] _ نشر المحاسن الغالية ، ١٣٩.

[١٢] _ آداب المريدين ، شهاب الدين أبو حفص عمر بن محمد السهروردي (ت٦٣٢هـ) ، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ١٩.

[١٣] _ ديوان علي وفا، ٤٦.

[١٤] _ عوارف المعارف، السهروردي، ١٠.

[١٥] _ تأويل النص الأدبي وفلسفة الشعر الصوفي ، رضوان محمد سعيد عجاج إيزولي ، مجلة جامعة المدينة العالمية - ماليزيا ، العدد ٢١، ٢٠١٧م ، ٣٤١.

[١٦] _ ديوان الشاب الظريف ، ١٤٤.

[١٧] _ ابن إسرائيل محمد بن سوار بن إسرائيل بن الخضر بن إسرائيل بن الحسن بن علي بن الحسين نجم الدين أبو المعالي الشيباني ولد بدمشق وتوفي بها ولبس الخرقة من الشيخ شهاب الدين السهروردي وسمع عليه وأجلسه وكان قادراً على النظم مكثراً منه مدح الامراء والكبار ، ينظر : فوات الوفيات ، الصفدي ، ١/ ٣٥٥.

[١٨] _ البداية والنهاية ، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمرو ابن كثير (ت٧٧٤هـ) ، مكتبة المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٧م ، ١٣/ ٢٨٧.

[١٩] _ طبقات الصوفية ، أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين بن موسى السلمي (ت٤١٢هـ) ، تحقيق : نور الدين شريبة ، دار المعارف ، القاهرة ، ٤٦٩.

[٢٠] _ قاموس المصطلحات الصوفي – دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء مع كلام خاتم الأولياء – أيمن حمدي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م ، ٩٣.

[٢١] _ ديوان نجم الدين ابن سوار الدمشقي، ٨٣- ٨٤.

[٢٢] _ البجسُ: انشقاق في قِرْبة أو حجر أو أرض ينبع منها الماء، فإن لم ينبع فليس بانبجاسٍ ...انبجس الماء وتبجس أي انفجر، ينظر: لسان العرب، مادة (بجس).

[٢٣]– الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط٣، ١٣٠.

[٢٤] _ ديوان تقي الدين السروجي ، ٥٩.

[٢٥] _ الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة اليمني العلوي ، الدار القومية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٣٣٢هـ- ١٩١٤م، ٦٣/١.

[٢٦] _ محمد بن سعيد بن حماد بن عبدالله الصنهاجي البوصيري المصري شرف الدين أبو عبدالله ، شاعر حسن الديباجة مليح المعاني نسبته إلى بوصير من أعمال بني سويف بمصر أمه منها وأصله من المغرب من قلعة حماد من قبيل يعرفون ببني حبنون ومولده في بهشيم من أعمال البهنساوية ووفاته بالإسكندرية سنة (٦٩٥هـ) ، معجم تراجم الشعراء الكبير ، يحيى مراد ، ٤٤٤.

[٢٧] _ ديوان البوصيري ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢ ، ١٩٧٣م ، ٧٩.

[٢٨] _ ديوان أهنئ المدائح في أسنى المدائح ، ٣١.

[٢٩]–في بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زائد، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨١م، ٨٠.

[٣٠] _ الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ)، دار المعارف، القاهرة، ١٣٢٧هـ، ٢٤١.

[٣١] _ الفتوحات المكية، محي الدين ابن عربي، اعتنى به الشيخ الدكتور: عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ٤/ ٢٢٢.

[٣٢] _ الحسين بن منصور الحلاج – حياته شعره ونثره– ، سمير السعيدي ، دار علاء الدين ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٦م ، ٩٠- ٩١.

[٣٣]- مجموع القاضي الفاضل الإمام العلامة شرف الدين إسماعيل بن أبي بكر المقري، طبعت بمطبعة نخبة الأخبار (بمئ)، ١٣٠٥هـ، ٥٠- ٥١.

[٣٤]- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط٣، ٧٥- ٧٦.

[٣٥] _ نشر المحاسن الغالية ، اليافعي ، ١٥٢.

[٣٦] _ تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ، أمين يوسف عودة ، رابطة الكتاب الأردنيين ، ط١، ١٩٩٥م ، ١٣٧.

المصادر والمراجع

١.آداب المريدين، شهاب الدين أبو حفص عمر بن محمد السهروردي (ت٦٣٢هـ)، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة.

٢.الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط٣.

٣.البداية والنهاية، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمرو ابن كثير (ت٧٧٤هـ)، مكتبة المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م.

٤.بلاغة الصورة الشعرية في ديوان أجراس الشجن لعمر طرافي، إعداد: منال دقعة، إشراف: د. عبد الحميد جريوي، جامعة الشهيد حمه لخضر -الوادي-، الجمهورية الجزائرية، ١٤٣٧هـ- ٢٠١٦م.

٥.تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية ، أمين يوسف عودة ، رابطة الكتاب الأردنيين ، ط١، ١٩٩٥م.

٦.تأويل النص الأدبي وفلسفة الشعر الصوفي ، رضوان محمد سعيد عجاج إيزولي ، مجلة جامعة المدينة العالمية - ماليزيا ، العدد ٢١، ٢٠١٧م.

٧.تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهاته وجمالات النسيج، علي عباس علوان، وزارة الثقافة والإعلام للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٥م.

٨.الحسين بن منصور الحلاج - حياته شعره ونثره-، سمير السعيدي، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ١٩٩٦م.

٩.ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٧٣م.

١٠.ديوان الشاب الظريف، حققه وأعد تكملته وفسر ألفاظه : شاكر هادي شكر ، مطبعة النجف ، النجف الأشرف ، ١٣٧٨هـ- ١٩٦٧م.

١١.ديوان العزازي، تحقيق وتقديم: رضا رجب، ط١، ٢٠٠٤م.

١٢.ديوان تقي الدين السروجي، ديوانه وما تبقى من موشحاته، جمع وتحقيق ودراسة: نبيل محمد رشاد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م .

١٣.ديوان تقي الدين السروجي، ديوانه وما تبقى من موشحاته، جمع وتحقيق ودراسة: نبيل محمد رشاد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.

١٤.ديوان نجم الدين ابن سوار الدمشقي، تحقيق: محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٣٤٠هـ- ٢٠٠٩م.

١٥.الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث السياب ونازك والبياتي، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، ٢٠٠٣م.

١٦.الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط٣.
١٧.الصورة الشعرية للنقد العربي الحديث، بشرى موسى الصالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط١، ١٩٩٤م.
١٨.طبقات الصوفية، أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين بن موسى السلمي (ت٤١٢هـ)، تحقيق: نور الدين شريبة، دار المعارف، القاهرة.
١٩.الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة اليمني العلوي ، الدار القومية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٣٣٢هـ- ١٩١٤م.
٢٠.عوارف المعارف، السهروردي، عبد القاهر السهروردي (ت٦٣٢هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٣هـ-١٩٦٦م.
٢١.الفتوحات المكية، محي الدين ابن عربي، اعتنى به الشيخ الدكتور: عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
٢٢.فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ضياء الصديق، دار الوفاء، المنصورة، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م.
٢٣.فوات الوفيات والذيل عليها، صلاح الدين محمد بن شاكر بن أحمد الصفدي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ت).
٢٤.الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ)، دار المعارف، القاهرة، ١٣٢٧هـ.
٢٥.في بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زائد، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨١م.
٢٦.قاموس المصطلحات الصوفي- دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء مع كلام خاتم الأولياء - أيمن حمدي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٢٧.لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم (ت٧١١هـ) ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
٢٨.مجموع القاضي الفاضل الإمام العلامة شرف الدين إسماعيل بن أبي بكر المقري، طبعت بمطبعة نخبة الأخبار (بمئ)، ١٣٠٥هـ.
٢٩.معجم تراجم الشعراء الكبير، يحيى مراد، (د.ط) (د.ت).
٣٠.نشر المحاسن الغالية في فضل المشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي اليافعي (ت٧٦٨هـ)، تحقيق: إبراهيم عطوة عوض، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.
٣١.نفح الطيب، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي العين التلمساني المقري (ت١٤٠١هـ)، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة .

Sources and References

1.The Etiquette of the Disciple, Shihab al-Din Abu Hafs Umar ibn Muhammad al-Suhrawardi (d. ٦٣٢AH), edited by Taha Abd al-Ra'uf Sa'd, Al-Azhar Library for Heritage, Cairo.

2.Style and Stylistics, Abd al-Salam al-Masdi, Arab House for Books, Libya, Tunisia, ٣rd ed.
3.The Beginning and the End, Imad al-Din Abu al-Fida Ismail ibn Amr ibn Kathir (d. ٧٧٤AH), Maktabat al-Ma'arif, Cairo, ٢nd ed., .١٩٧٧
4.The Rhetoric of Poetic Imagery in Omar Tarfi's "Bells of Sorrow," edited by Manal Daqqaa, supervised by Dr. Abdel Hamid Jerawi, University of Martyr Hama Lakhdar, El Oued, Algeria, ١٤٣٧AH/ ٢٠١٦AD.
5.The Interpretation and Philosophy of Poetry among Sufis, Amin Yousef Odeh, Jordanian Writers Association, ١st ed., ١٩٩٥AD.
6.Interpretation of Literary Texts and the Philosophy of Sufi Poetry, Radwan Muhammad Saeed Ajaj Izoli, Journal of the International University of Madinah, Malaysia, Issue ٢١, .٢٠١٧
7.The Development of Modern Arabic Poetry in Iraq: Its Trends and Textural Aesthetics, Ali Abbas Alwan, Ministry of Culture and Information for Printing and Publishing, Baghdad, ١st ed., .١٩٨٥
8.Al-Husayn ibn Mansur al-Hallaj - His Life, Poetry and Prose, Samir al-Saeedi, Aladdin House, Damascus, Syria, .١٩٩٦
9.Diwan al-Busiri, edited by Muhammad Sayyid Kilani, Mustafa al-Babi al-Halabi Library and Printing House, ٢nd ed., .١٩٧٣
10.Diwan al-Shab al-Zarif, edited, supplemented, and worded by Shaker Hadi Shukr, Najaf Press, Najaf al-Ashraf, ١٣٧٨AH/ ١٩٦٧AD.
11.Diwan al-Azzazi, edited and introduced by Reda Rajab, ١st ed., ٢٠٠٤AD.
12.Diwan Taqi al-Din al-Saruji, his collection of poems and the remainder of his Muwashshahat, compiled, edited, and studied by Nabil Muhammad Rashad, Maktabat al-Adab, Cairo, ١st ed., ١٤٣٢AH/ ٢٠١١AD.
13.Diwan Taqi al-Din al-Saruji, his Diwan and the Remaining Muwashshahat, compiled, edited, and studied by Nabil Muhammad Rashad, Maktabat al-Adab, Cairo, ١st ed., ١٤٣٢AH/ ٢٠١١AD.
14.Diwan Najm al-Din Ibn Suwar al-Dimashqi, edited by Muhammad Adeeb al-Jader, Publications of the Arabic Language Academy, Damascus, ١٣٤٠AH/ ٢٠٠٩AD.
15.Symbol and Mask in Modern Arabic Poetry: al-Sayyab, Nazik, and al-Bayati, Muhammad Ali Kandi, Dar al-Kitab al-Jadida al-Muttahida, ١st ed., ٢٠٠٣AD.
16.Contemporary Arabic Poetry: Its Artistic and Moral Issues and Phenomena, Izz al-Din Ismail, Dar al-Fikr al-Arabi, Beirut, ٣rd ed.
17.The Poetic Image in Modern Arabic Criticism, Bushra Musa al-Saleh, Arab Cultural Center, Beirut, Al-Hamra, ١st ed., .١٩٩٤
18.Classes of Sufis, Abu Abd al-Rahman Muhammad ibn al-Husayn ibn Musa al-Salami (d. ٤١٢AH), edited by Nur al-Din Shuraybah, Dar al-Ma'arif, Cairo.
19.The Style Containing the Secrets of Rhetoric and the Sciences of the Truths of Miracles, Yahya ibn Hamza al-Yemeni al-Alawi, National House for Authorship and Translation, Cairo, ١٣٣٢AH/ ١٩١٤AD.
20.Awarif al-Ma'arif, al-Suhrawardi, Abd al-Qahir al-Suhrawardi (d. ٦٣٢AH), Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, ١٤٠٣AH/ ١٩٦٦AD.
21.Al-Futuhat al-Makkiyya, Muhyiddin Ibn Arabi, edited by Sheikh Dr. Asim Ibrahim al-Kayali, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, ١st ed., ١٤٢٥AH/ ٢٠٠٤AD.
22.Chapters on Literary Criticism and Its History, Diaa Al-Siddiq, Dar Al-Wafa, Mansoura, Cairo, ١st ed., .١٩٨٩
23.The Deaths of Al-Wafiyat and Their Appendices, Salah Al-Din Muhammad ibn Shakir ibn Ahmad Al-Safadi (d. ٧٦٤AH), edited by Ihsan Abbas, Dar Sadir, Beirut, (n.d.(.
24.The Influential Benefits of the Sciences of the Qur'an and the Science of Rhetoric, Muhammad ibn Abi Bakr ibn Ayyub ibn Sa'd Shams Al-Din Ibn Qayyim Al-Jawziyya (d. ٧٥١AH), Dar Al-Ma'arif, Cairo, ١٣٢٧AH.

25.Dictionary of Sufi Terminology: A Heritage Study with an Explanation of the Terminology of the People of Purity and the Words of the Seal of the Saints - Ayman Hamdi, Quba House for Printing, Publishing, and Distribution, Cairo, .٢٠٠٠
26.Lisan al-Arab, Jamal al-Din Abu al-Fadl Muhammad ibn Makram (d. ٧١١AH) Ibn Manzur, edited by Abdullah Ali al-Kabir and others, Dar al-Ma'arif, Cairo, .١٩٧٩
27.Collection of the Honorable Judge, Imam, Scholar, Sharaf al-Din Ismail ibn Abi Bakr al-Maqri, printed at Nukhbat al-Akhbar Press (١٣٠٥AH.(
32. .٣٠Publishing the Precious Virtues of the Excellence of Sufi Sheikhs of High Status, Abu Muhammad Abdullah ibn As'ad ibn Ali al-Yafei (d. ٧٦٨AH), edited by Ibrahim Atwa Awad, Mustafa al-Babi al-Halabi Library and Printing House, Cairo, ٢nd ed., ١٤١٠AH - ١٩٩٠AD.
33. .٣١Nafh al-Tayyib, Shihab al-Din Abu al-Abbas Ahmad ibn Muhammad ibn Abi al-Ayn al-Tilimsani al-Maqri (d. ١٤٠١AH), Issa al-Halabi Printing House, Cairo.

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦ / العدد ٩