جماليات الرمز الصوفي في شعر أحمد الشارف

أ. زينب أبوعجيلة القنصل

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب / الزاوية

ملخص الدراسة:

يهدف هذا البحث إلى تتبع جماليات النص الصوفي ورمزيته في شعر شاعر ليبي هو أحمد الشارف، والتي تتجلى في معظمها في صورة حسية لتشاكل وتقارب تجليات المتصوفة للوصول إلى العرفانية المطلقة وحب الذات الإلهية .

Abstract:

This research aims to trace the aesthetics of the Sufi text and its symbolism in the poetry of a Libyan poet, Ahmed Al-Sharif, which is mostly manifested in a sensory image of the similarity and closeness of the Sufis' manifestations to reach absolute mysticism and love of the divine self.

توطئة :

يعد الشاعر أحمد الشارف من أبرز شعراء الصوفية في ليبيا، وقد ظهرت عناصرها وأشكالها واضحة جلية في شعره، فكان للرمز الصوفي حصة الأسد في نتاجه الشعري، الذي مكن له ذلك المقام في بلدة زليطن التي تعد من أبرز زوايا المتصوفة في ليبيا، كما هيأ له مرجعه الديني و خلفيته الثقافية والدينية لذلك التفرد، والشارف يقوم بتوظيف الالفاظ الصوفية وتصوراتها ومعانيها الرمزية فتمنح اللغة أبعادا جمالية، وما الرمز إلا وسيلة تعبيرية يستخدمها الشاعر لتجاوز أدوات التعبير المألوفة ويتميز بكونه طاقة هائلة تسع لاستيعاب تجارب الشاعر فالشاعر الصوفي شاعر يستعصي فهم مراميه ومقاصده لأنه

(يلج بقوة إلى عالم الغيبيات، ويتميز بكثرة الرموز وتنوعها وهذه السمة هي التي تجعل منه أدبا عسير الإدراك مستعصي الفهم) [1] والكثير من الرموز التي لها أبعادا جمالية مختلفة ، ويعد توظيف التراث من أبرز سماتها فالتناص الديني يخلق بعدا جماليا تواصليا من خلال ثنائية الماضي والحاضر الضدية .

وقبل الحديث عن جماليات الرمز في الشعر الصوفي عند الشارف لابد من توضيح المفاهيم لعامة لمفاتيح البحث، وهي الجمالية، الرمز، الصوفية .

أولا –مفهوم الجمالية:

إن جوهر الجمالية مرتبط بالجمال و منها اشتق وقد اختلف في موطن الجمال،فهل هو كامن في الفكرة والمعنى أم الشكل واللفظ ؟ وهل هو في الجوهر أم العرض ؟ وهل هي فعل من المبدع أم المتلقي ؟،وهل ينتقل القارئ في بوتقة الجمالية إلى جدلية النص أم يكتفي بأحادية الصورة؟ وهل هو فكرة واعية أم انفعال ؟ فكل تلك التساؤلات فتحت مجالات للبحث والمعرفة،والمعلوم أن الجمالية مشتقة من الجمال، ويذكرها سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية لأنها (جميع عناصر العمل في جمالياتها)[2] و الجمالية والشعرية والأدبية بمعنى واحد .

والجمالية الحسن والبهاء في الأوصاف والمعاني، وهي في أطلس الفلسفة إدراك مواطن الجمال بشكل عام وبيان تأثيرها في المتلقي ووظيفتها وهي علم قائم بذاته (علم الجمال يعالج أيضا مسائل تتناول الحكم الجمالي والمعايشة الجمالية) [3].

وقد ارتبط هذا العلم بالفلسفة ونشأ في أحضانها، واستقى روافده ومضامينه من منبعها فكان أحد فروعها، فعلم الجمال فلسفة الفن، ولا يتخذ الجمال الطبيعي موضوعا له إلا عندما يكون هذا الجمال قد تمثل وتمظهر في شكل فني مبدع سواء كان لغويا أو عملا إبداعيا، وهو ما ذهب إليه الفيلسوف شارل لالو، وهي (العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل،ولذلك أطلق عليه البعض علم الجمال)[4]، وتعددت آراء الفلاسفة والنقاد في علم الجمال فمنهم من يراه جمالا موضوعيا متمثلا في الطبيعة، ومنهم من ينشده في الإبداع والفن، ومنهم من يراه متجسدا في الفكرة المعبرة عن الوحدة بين الذات والموضوع ولا يكون الا في الجمال الفني الذي يحول الفكرة المجردة إلى صورة حسية مبدعة [5]،وآخرون يرون أن جمال الطبيعة فوق جمال العمل الفني،

ولشوقي ضيف رأي في هذا الشأن فهو يرى أن أصحاب الفلسفة الجمالية يهتمون بالجمال الذي ينقله الفنان إلى أعماله (أو بعبارة أدق حين يخلع عليه هو الجمال الذاتي الذي يسكبه عليه من نفسه)[6]

ويمكن أن نحدد مصدرين للموجودات جميعها، الأول إلهي وهوما يسمى بالجمال الطبيعي ويشمل مفردات الطبيعة من كون وإنسان،والثاني هو الجمال الفني وهو كل ما يصدر عن الإنسان على مستوى الجسد والنفس أو العرض والجوهر،فكل ما يصدر عنه من حركات وأفعال وأقوال هو جمال فني لأنه من أثر العقل في المادة الطبيعية (الجسد) و المعرفة عامة قائمة على المدركات الحسية وتنتجها المعرفة الجمالية .[7]

فالجمالية مرتبطة بعمق استمتاعنا بالعمل الفني ومدى نجاحه في التأثير والتميز، وهي تتحدد في عنصري الأثر والتأثير .

ثانيا –الرمز :

وهو الإشارة، ويعرفه أحد المتصوفة وهو الطوسي بقوله : (معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به الا أهله)[8]، فالرمز يخرج عن فهم العامة إلى فهم فئة مخصوصة تواضعت على مدلوله،وهو قفز على معجم اللغة فالمعنى الظاهري الواضح ليس مقصودا وإنما قصد معنى آخر، نفهمه بالتأويل والايحاء، وكلاهما يعتمد على قدرة المتلقي و رؤيته الخاصة و تذوقه (بمعنى أن الرمز يتعدى اللغة المعجمية – التي تهدف إلى الوضوح والمباشرة من أجل تحقيق التواصل – إلى الإيحاء ، وبهذا يصبح النص المقصود هو النص الغائب وراء النص الظاهر) [9] والتجربة الصوفية تجربة روحية لها قاموسها ومبادؤها وأصولها، وهي حب خالص لله لا غاية من ورائه، وهذا الحب يجعل الصوفي يوظف كل إمكانات اللغة في مناجاته لله متجاوزا المعاني الى الانزياحات، ولكن الشعراء المتصوفة لم يسيروا على نهج الاقدمين، فالسكر والخمر والمرأة والمحبوب مثلا لها دلالات أبعد ، وأغراض ومقاصد تختلف عن مقاصد الآخرين، ولذا كانت خصوصية المعجم الصوفي الذي هو لغة أخرى غير اللغة المعتادة .

إن الغوص في المعجم الصوفي والبحث عن مدلولاته يحتاج إلى خبرة واسعة وعمق في فهم التناصية ومابعد النص، والقفز فوق مدلول الكلمة المعجمي،ولعلنا لا نبعد في قولنا هي ممارسة الصوفية لمعرفة دلالة الكلمة،إن اللغة الشعرية لغة إيحائية مشبعة

بالدلالات التي يبدع الأديب في استخدامها بعيدا عن النمطية إلى الإشارية، ويوظفها توظيفا جماليا دقيقا يسهم بالارتقاء بالقصيدة ويزيد من تأثيرها في المتلقي [10] أما المعنى الاصطلاحي الذي أصبح يعرف به الآن، في حقل الأدب و هو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، و إنما بالإيحاء، إذ هناك وجه أكثر تعقيدا للرمز هو الشيء المحسوس الذي يشير أو يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد، كغروب الشمس مثلا الذي قد يدعو إلى التفكير في حالات الضعف والسكينة والشيخوخة و الفناء، أو تصوير رجل هرم رمزا للشتاء. و ليس المقصود بالرمز – في لغة التصوف – المفهوم السطحي المباشر الذي يقصده البعض . [11]

ثالثا : الصوفية:

1- معنى الصوفية :

لقد قدمت المذاهب الدينية والفلسفة فكرة شمولية مغلوطة عن مفهوم الصوفية وللوصول إلى معرفتها معرفة صحيحة لابد لنا من التحلل من الموروثات المعرفية لها وفتح بصيرة العقل إذ (ترتبط كلمة صوفي بما هو خفي وغيبي . والاتجاه إلى الصوفية أملاه العقل (والشريعة الدينية) عن الجواب عن كثير من الأسئلة العميقة عند الانسان – وأملاه كذلك عجز العلم) [12]فيتماهى الصوفي مع المطلق ويتجرد من المادة التي هي الجسد ويبحث عن أصل الخلق وهنا تتوالد حالات الصوفية، ويتم الاتصال بمظاهر الحياة للوصول إلى الرؤية الحقيقة والمعرفة والنشوة ، و يعرفها ابن عربي بقوله :(هي خلوص الهوى إلى القلب، وصفاؤه من كدر العوارض فلا غرض لمحب، ولا إرادة مع محبوبه فإذا خلص الهوى في تعلقه بسبيل الله دون سائر السبل، وتخلص له وصفا من كدورات الشركاء في السبل، سمي حبا لصفائه،وخلوصه) [13]فالصوفي ينشد السمو والارتقاء، وهو في ترحال مستمر باحثا عن نشوة الروح التي يراها في التوحد والحلول بالذات الإلهية، والانفلات من أسر المادة وسجن الجسد، وهو فلسفة حياة ورياضة روحية (تهدف إلى الترقي بالنفس أخلاقيا وتتحقق بواسطة رياضات علمية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى والعرفان بها ذوقا لا عقلا، وثمرتها السعادة الروحية ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية)[14]، فالتجربة الصوفية لا يحكمها العقل ولا يضبط خصوصيتها، ولاتخضع لمعايير الواقع وماهو سائد، لأنها في بحثها عن الحقيقة العرفانية

المتولدة عن التجلي والتوحد تنتهج سبلا أخرى تتسامى عن المادة وتتعلق بالروح وهذا الذوق الذاتي وخيال الصوفي ومدى وجده هو ما يصنع خصوصيته ، ولأن الصوفي لا يخضع للمقاييس العقلية التي تضبط باللغة بحث عن لغة أخرى تسير في خط متواز مع خيالاته، فاللغة المعيارية صارت قاصرة عن إدراك وجده ومقاماته وشطحاته ؛ لذا ابتدع رموزا خاصة تستوعب مراميه، وتحمل رؤيته وتجربته الصوفية [15]، وهنا يبرز دور الرمز الذي يحاول الصوفي بتوظيفه أن يخلق بعدا دلاليا للألفاظ غير المعهود والمعياري (وليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة) [16]فهو لغة إيحائية تواصلية يختص بها أهل المعرفة .

إن التجربة الصوفية مجموعة من التجليات الوجدانية التي يسلكها المريد فيتجاوزن بها الزهد ويترقون في مراتب التصوف (المريد – وسط لتصوف –درجة المنتهى) لبلوغ مدارج الواصلين) [17] وقد تكون في صورة حداثية على شكل لغة تداولية لأنها ترتبط بدلالة لسانيات الكلام الخاصة عند رؤية فئة معينة بما تحمله من إشارات ورموز، فالمتصوفة قوم أحبوا الله ولاغاية لهم في هذا الحب.

2 – معجم الصوفية ومصطلحاتها:

المصطلح الصوفي :هو (مفردات يستخدمها الصوفية للتعبير عن تجاربهم الروحية في التقرب إلى الحق تعالى وهي ناتجة عن ذوق أو كشف) [18]،والصوفية تخلق لغة فنية جمالية تسامى بالمشاعر متخذة من الرمز والاشارة وسيلة للبوح والمعرفة والمكاشفة، فهي منهج عشق يتبلور في لغة خاصة، تعتمد الصدق الوجداني وتكثيف المشاعر وتدفقها باحثا في ذلك عن المعرفة والتوحد فيسمو بالنفس عن أدران الجسد، ناظرا الى الوجود بعين أخرى، ويعيش حالة من التفرد والتمزق ورحلة من البحث عن الحقيقة المتصلة بالذات الإلهية – ويقصد بالمصطلح الصوفي أيضا تلك الألفاظ التي جرت على ألسنة الصوفية من باب التواطؤ – و المصطلح الصوفي يتجاوز المعنى الظاهري الأول للكلمة، إلى المعنى الانزياحي، ولألفاظ الصوفية مفاتيح، عندما نقرأها تدلنا على الصوفي من غيره، فالمقام، والسكر، والحال، والمرايا، والقبض والبسط، والوصال، والناي، والنديم، والسادة، والحب، والخمر، والطبيعة وصورها، والتشفع، بعض الرمز والمصطلحات الصوفية التي تعطي أبعادا ودلالات جديدة وجماليات ، وإن حب الصوفي ووجده يجعله يوظف كل إمكانات اللغة في

مناجاته مع الله فيتجاوز المعاني ويستخدم الانزياحات فيتحدث كما يحلو له منتهجا جنون اللغة، ويخبرنا نصه أنه حافظ للقرآن من خلال تجلياته التناصية وتراكيبيه اللفظية أو صورة البيانية .

3 – أثر الصوفية في شعر الشارف :

الشارف شاعرا صوفي ظل وسطيا في تعابيره الصوفية، لأن صوفيته مستمدة من الشريعة الإسلامية، التي تدعو إلى سمو النفس ولم يستمدها من منابع أخرى، فلانجد للسريالية التي تتخذ من الشطح والجذب مظهرا لها، بل على العكس من ذلك نراه في إحدى قصائده يذم من يفعل ذلك، وهو في صوفيته يتجاوز الكلمة المعجمية و معنى الكلمات الظاهري إلى انزياحاتها، و يستخدم الشاعر ما يستخدمه الصوفي من متلازمات لفظية دلالية فيقفز على اللغة المعجمية إلى معان أخرى غير واضحة تفهم بالتأويل والايحاء، وهو يعتمد على قدرة المتلقي و رؤيته الخاصة وتذوقه (بمعنى أن الرمز يتعدى اللغة المعجمية – التي تهدف إلى الوضوح والمباشرة من أجل تحقيق التواصل –إلى الإيحاء)[19]، و قد يعمد الى أسلوب الثنائية والضدية ليؤكد معانيه كالغيبة والحضور، ويقصد بهما غيبة القلب عن ما يجري من أحوال الخلق وحضور القلب بالحق عند الغيبة، وكثنائية الشريعة والحقيقة ويقصد بالشريعة الالتزام بأوامر العبودية، أما الحقيقة فهي مشاهدة الربوبية ، وثنائية الحلم والواقع، فالتجربة الذاتية للمتصوف ومعاناته في سبر الكون هي فلسفة وجودية تربط الزمان بالمكان، فيتمازج الواقع بالحلم ، ويتماهى المتصوف في بوتقة الوجود ليصل الى العرفانية، ومن الثنائيات أيضا ثنائية الزمن في التناصية التاريخية والاشارة .

كما أن للغة الشعرية الصوفية خاصية تميزها عن اللغة المعيارية لما تضيفه للمعجم من إحالات دلالية وجماليات رمزية، وكذلك تختلف عن اللغة الشعرية الدينية لأنها (تناقض اللغة الدينية – الشرعية – من حيث أن هذه تقول الأشياء كماهي بشكل كامل ونهائي، بينما اللغة الصوفية لا تقول الا صورا منها،ذلك أن تجليات المطلق – تجليات لما لايقال، ولما لا يوصف، ولما تتعذر الإحاطة به)[20]

5– أبرز رموز الصوفية وجمالياتها عند الشارف :

إن للشارف قدرة فريدة في هندسة النص الشعري الصوفي، فالقارئ لهذا النص يشعر أنه أمام قطعة فريدة من نصوص العذريين، فالشاعر موله متيم بالحب،يعاني ما

يعانيه العاشق ويكابد ما يكابده من ألم الوجد وأمل اللقاء، ولذة الوصل، ووجع الفراق، لقد نهج الشارف منهج الصوفية في تراكيبهم التي تستمد من الشعر العذري صيغها التركيبية في البوح والوجد والكاشفة والحلول، فالحقول الدلالية التي يتنقل بينها ماهي الا وسيلة لوصول الى التوحد بالذات الإلهية كما يرى ويعتقد المتصوفة، وما لرؤيا والابصار في دلالة اللفظ المفرد في أفعاله (أبصرت – رأيت – شاهدت) الا إشارات للعرفانية التي يقول بها المتصوفة، وما استخدامه لتراكيب شعراء المتصوفة الا احتذاء بأئمتهم وشعرائهم ،ومثال ذلك التخميس كما في قصيدته نفحة الوصل، وقصيدته في مخمسة تعارض مخمسا للشافعي، والتشطير، والمعارضات التي تشكلت في شعره، والتي منها معارضة الحصري ومعارضة البردة، ومن أبرز تجليات التصوف في شعره ما يلي :

أ – رمزية الأنثى : تعد المرأة في فهم المتصوفة أكثر صور الجمال تمثلا، وأسراره، ومعانيه التي تتكشف وتتجلى فيها الذات الإلهية الخالقة، ويظهر التسامي في الحب عند الشارف في نمط صورة عذرية من خلال أساليبه الشعرية المعهودة إذ يبين الحب المثالي في تذلل للمعشوق، وفناء في حبه وهي غاية الصوفي للوصول إلى الحضرة الإلهية، وما يعانيه المحب من شوق وسهر ومكابدة الى عشقه ومحبوبه حتى يصل إلى الوصال، فيجد السكينة والراحة، وهو طريق المتصوفة الى الغاية ، فتنتج المعرفة التي يسعى اليها الصوفي في نورانية تسودها العرفانية،وهو في هذا السياق اللغوي يستحضر كثيرا من الانساق النحوية والصوتية والدلالية المؤثرة في جمالية النص، فالجمال الإلهي يتبدى جليا في المحبوبة وما جمال المرأة الا وجه للجمال الأكمل والمثال الأعلى، وما تعدد شخصية المحبوبة التي هي زينب وهي الرباب وهي ليلى إلا دليل على رمزية الاسم وعمق دلالته فمحبوبته ليست امرأة بعينها بل هي الانثى أصل الخلق ومثال الجمال الإلهي (وقد تسمت المرأة في أشعارهم بمسميات عديدة ك : ليلى وسلمى وعتب) [201]، ومن مفردات هذا الحقل الدلالي عند الشارف أسماء النساء وتقتصر على ليلى وزينب والرباب، وذكر جمال اللحاظ، والقد، والترياق، والشوق،والفراق،والوصال، وما يعانيه المحب من مشاعر، فلايحلو الكأس الا بذكر زينب وذكر الرباب :

حث الكؤوس بذكر زينب والرباب الدهر أنجز وعده والعيش طاب [21]

وعلى خطى التركيب الصوفي يربط فعل الامر بالخمر، في طلب للكأس المتناغمة مع ذكر المحبوبة، ويلجأ الى أسلوب التقديم والتأخير لما له من أثر في النص في قوله الدهر أنجز، وقوله العيش طاب، وماالتكرار ذات الأسلوب من جمالية في البيت وتناسق .

ويشير إلى ليلى كثيرا في ثنايا قصائده .، فيقول متغزلا بها :

أحاديث عن ليلى بها الليل يقصر يهيم بها قلب المحب ويسكر

إذا مازج الأفكار ترياق ذكرها تروق و تصفو وهي لا تتكدر [22]

ويظهر الإيقاع الداخلي والخارجي جليا في هذه الابيات، في الاوزان المتطابقة في يقصر ويسكر، وتروق وتصفو، وتقارب الاشتقاقات في ليلى والليل، والأفكار وذكرها، ترياق وتروق وهو ينقل انفعال الشاعر واحساسه عبر وقع الحروف والكلمات .

ويقول في موضع آخر في مقاربة بن الموت وحب ليلى ، في صورة بديعية لرد الأعجاز على الصدور :

لا تحسبي الحب دون الموت منزلة أهل المحبة أموات وما قبروا

أنا الذي عند ليلى عز مطلبه وقلبه بمزيد الشوق منفطر[23]

ولتفاصيل جمال المرأة نصيب في غزله كلحاظها وقدها وخصرها :

خل سحر اللحظ يشهر. لاتغض الطرف عنا

وانجلى حسن المخدر فوق غصن قد تثنى [24]

وعن جمال لحاظها وقدها ، فعلت به فعل الحسام المرهف، وهذا من قبيل التأكيد بالمفعول المطلق المبين للنوع :

ما غادة بمسجف عطفت بقد أهيف

ولحاظها فعلت بنا فعل الحسام المرهف [25]

حتى يصل إلى المقصود والمراد، فتتكشف الرؤيا وتتجلى العرفانية وتظهر الحقيقة، فالوصل هو خاتمة الرحلة:

ومازادت الأفراح الا بوصلهم وفي حضرة العشاق يستعذب الوصل

ألا هكذا شأن الأحبة هكذا عليهم سحاب الجود والفضل ينهل

همو أهل ودي في الحمى وعشيرتي كذا المرء تحميه العشيرة والأهل[26]

إن الاشباع في حرف الواو في ضمير الغائب هم وهو يشير إلى ثنائية الأنا والآخر في حديثه عن السادة، والتركيز على حرف الهاء في الكلمات بوصلهم وهكذا وعليهم وينهل وأهل يحدث جرسا موسيقيا محببا، والتكرار في هكذا هكذا، وفي رد الأعجاز على الصدور في البيت الأخير، مايشيع تناسقا وتناسبا في التراكيب وهو من الجمالية .

وفي الصبابة وشدة الشوق :

أبو المعالي على أبوابه وقفت مال كل فتى رقت صبابته [27]

ويقول مستبشرا برؤية وجوه الأحبة :

فيا بشرى بقوم إذ تراهم يروق بكل وجه ماء بشر

يجلهم و يؤثرهم فؤادي بكل فضيلة وعلو قدر

يخالف منهم شيئان عندي وصرت بذاك في قيد وأسر

فودهم قضى بمزيد شوق وصدهم قضى بجميل صبري

إذا هب نفح الوصل منهم على أمل وشوق مستمر [28]

فالجناس الذي يوظفه في بشرى وبشر، وتكرار الترادف في القيد والأسر، وحسن التقسيم ومخالفة التوقع في البيت الرابع ينبي عن رقة الشعور وجميل التعبير .

و العذول وجه آخر من وجوه المعاني الصوفية المرتبطة بمعجم الحب، ومزية الأنثى، فالشارف أثقله لوم العذول وضاق ذرعا به :

أما آن للعذال أن يقبلوا عذري وقد علموا يا صاح أن الهوى عذري

فكم من فتى يهتز من خمرة الهوى ولابد للسكران من نشوة السكر [29]

فالجناس التام في عذري الأولى التي بمعنى أسبابي وعذري الثانية نسبة لبني عذرة، واالحاحه على مبدأ الثنائية بين أنا الصوفي والآخر المتمثل في العذال ، كل ذلك مظهر من مظاهر الصوفية .

ب – رمزية السكر والخمر ومتعلقاتها من كأس وسقاة وندمان، فالخمر حالة الجذب التي تشبه حالة المخمور في الشعور باللذة، وللسكر مقامات، وهو رمز للعشق الإلهي و الهروب من ألم الواقع إلى التوحد في النشوة واللذة المثالية، والانفلات والخروج من ربق المادة وسجن الجسد إلى فضاء الروح والخلاص (فالشاعر يسكر عند مطالعته الجمال

الإلهي ومشاهدة تجلياته في الاعيان، فتصيبه الدهشة والغبطة والهيمان، وكلها أحوال يغيب فيها العقل، فتفضي الى العوالم الروحية) [30]

وفيها يقول :

يامن بكأس الغرام يغدو طورا وطورا بها يروح
في معشر من ذوي الحميا لم يبق في حزبهم نصوح
كأنهم روضة الأغاني والنشر من ريحها يفوح
فناول الكأس ذا سقام بالراح تشفى إليه روح [31]

ويقول أيضا :

كؤوس أحبتي عذبت مذاقا تعللها اصطباحا واغتباقا [32]

والسلافة نوع من الخمر، يقول :

وإن تشرب سلافتهم فأبشر بسكر موجب لدوام شكر [33]

وفي النديم الذي يأخذ بمبدأ المشاركة في الغياب، مترنما بأجمل الألحان ومصرحا بالمحبوب، فهذه العلنية في شرعية الحب والقصد الحب الإلهي الذي تفنى في سبيله المطالب ويطيب العيش :

ادر لي يا نديم سلاف راح وزمزمها بألحان وغن
ونادمني على ذكر الأغاني وصرح بالحبيب ولاتكن
وقل يا ذا الحبيب عساك ترضى ولا ترضي صدودك والتجني
تمنيت المعيشة فيك تفنى وماطلب المعيشة بالتمني
وطيب معيشتي في طيب شرب وصحة راحتي في راح دني [34]

ويقول قارنا الحب بالسكر في إشارة جمالية إلى الغياب الذي هو مصدر الشفاء:

خذي كأس الطلا في كف ساق على برحاء وجدك بالتلاقي
فربما يحس من احتساها شفاء القلب من ألم الفراق [35]

والخمر طريق لذهاب العقل الى الوجد،كما تحمل الخمرة معنى الحلول والاتحاد وهي تحيل الى الغياب عن المدركات والواقع إلى عالم اللاوعي الذي ينشد الروح، فالسكر في جمال المعرفة، والسكر في حب الذات الإلهية، والسكر في التجلي والرؤية، وتعد رابعة

العدوية أول من استخدم الخمرة رمزا للمعرفة مشيرة بها إلى الحب الإلهي والفناء والاتحاد [36]أما النديم والندمان فتدل على المشاركة:

وأذكر أحبة خاطري فبذكرهم يصفو المدام إلى النديم ويستطاب

لترض مني بالتهتك فيهم وتهتك السكران أمر لا يعاب[37]

ف (الصوفية غالبا ما يرمزون إلى ذوق المحبة والاقتراب من المرأة بالمدامة والخمر) [38].

ج – رمزية النور :

وهو من الأبعاد المقصودة عند المتصوفة ويرمز إلي الحق وجلائه وما النور الا مقابل الظلمة، (فالمعاني الحسية التي يستعملها الصوفيون في الدلالة على المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية)[39] ، وما الزهر والنور والبدور والشموس الا أشكال تدل على عظمة الصانع الخلاق :

قم تهيأ يا نديمي في ربى زاه وزاهر

شاقه أنوار حبي طيب الأنفاس طاهر [40]

وعن البدر يقول :

ولم أر في اللقاء سوى بدور وما تلك البدور سوى رجال [41]

ويقرن الكأس بالبدور والشموس في الهيأة والحلول، في استعارية بديعة :

مدير الكأس أسفر عن محيا شهدنا فيه تلك الجنتين

شهدنا البدر تبزغ في يديه شموس في كؤوس من لجين [42]

و صورة كؤوس اللجين صورة مكرورة في الغزل .

د – رمزية الليل :

الليل ضد النور، ويشعر فيه الانسان بالسكون فينصرف الى التأمل والاختلاء بالنفس، وهو عند الصوفي الظلمة ولاتتكشف الا بالعلوم الغيبية، وما يتبعه من مرادفات ودلالات ، وفي ذلك يقول :

ياسئ الحال قم بالحال منتدبا إلى كرام لديهم يحسن الحال

وانقل لنا من ليالي وصلهم خبرا كأنما حين ما تحكيه جربال[43]

ويقول : نظارة الأحوال في نظرة الحبيب
وليلة الوصال هي ليلة القدر[44]

هـ – رمزية الطبيعة :

تتجلى في الطبيعة عظمة الخالق، وهي الأم وهي مثير لمشاعر الصوفي في التأمل والمناجاة، فالدوح والطير والرياح والورود والشذى لها دلالة صوفية، فالنار مثلا تؤجج عواطفه فيبحث لها عن ارتواء في المعرفة، وشذى الورد وعبقه رمز لانشراح الصدر والنقاء والطهر، ورمز الوطن الذي هو بعد من أبعاد الطبيعة يعود معه إلى أصله وبدء وجوده، فتحرك في نفسه أزلية الخلق فيتحد معها، فالذات الإلهية تتبدى في كل مظاهرها وتجلى في كل جمال في الوردة ونغمة الناي والناي مثلا دلالة على الحنين الى الأصل الطبيعة

والصحراء والظبي وفي الحمام والورقاء وفي الفلك، وقد تنبه الباحثون الجماليون في دراستهم الجمالية بشكل عام، فالبقرة والحصان والناقة معادل موضوعي للذات الشعرية[45] ويقاس على ذلك كل أشكال الحياة الطبيعية التي ذكرت سابقا، فالناقة مثلا معادل موضوعي للهموم والصبر والتحمل، والحصان معادل موضوعي للقوة والثقة، والورقاء والحمام معادل موضوعي للشجن والرقة، والدوح والرياض معادل موضوعي للجمال والانشراح وهذا الوعي بالأشياء يخلق رؤية جمالية مميزة، فالروضة مثلا (تشير هنا إلى فردوس الوجود الحق، ومن هنا يكون الحنين إليها والرغبة فيها) [46]

يقول الشارف مأخوذا بجمال الرياض :

رياض تزدهي في طل عة الحسن وتزدان
فللأشباح راحات وللأرواح ريحان [47]

ويقول عن الكواكب :

كواكب الدين إن أدنوك فزت وإن هم أبعدوك فقد حلت بك النقم
قوم توسم فيهم كل مكرمة من لم يكن بصفات القوم يتسم [48]

إن حسن التقسيم ورد الاعجاز على الصدور والمقابلة في الابيات السابقة يكشف عن شحنات شعورية في محبة السادة ، والفائز هو من يغنم بقربهم .

ومن مظاهر الطبيعة أيضا الطيور والحمائم والحيوانات عموما

وما غرد (القمري) إلا تذكرا لعهد قديم كنا فيه كما كنا [49]

والطير ملازم للحنين، وهو في عرف التراث الأدبي العربي رسول الشوق .

و – رمزية الديار والأطلال :

أما الديار التي هي ديار الأحبة فتضفي على نصوصه صبغة التراثية وما تمنحه من دلالة الشوق والحنين، فترمز إلى (مجموعة الصور الإنسانية وغيرها من أشخاص العالمين بالملك والملكوت) [50]، ويذكر الرحلة والحادي والظعن (مشبها فكرة الهبوط من عالم الاشباح بهذه الرحلة وما يكتنفها من صعوبات من باب المماثلة إذ تشاكل الرحلة إلى ديار المحبوب)[51] والشارف يقول :

سائق الأظعان مأربهم لفلاة البيد يخترق [52]

ويقول :

ويا سرب القطا حتام أني أنادي حادي الأظعان سر بي [53]

وهذا النداء باستخدام الياء يشعرنا بقرب العلاقة ولطيفها بين الذات الشاعرة والمنادى، والجناس بين سرب الاسم وسر بي المكونة من فعل الامر والجار والمجرور وهذا يضفي جمالية على البيت .

ز – رمزية السر :

وهو البحث عن خبايا المجهول في هذا الكون (فالتجربة الصوفية تجربة بحث عن الأسرار الإلهية في الكون أسرار الحياة والموت والنفس والروح، والعقل والقلب وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر)[54] وفيها يقول :

تغيب عن اللاحي غوامض سره وإن بحث اللاحي عليه وفتشا

لساني على ذكرالهوى متعود وقلبي على دين المحبة قد نشا

أقدم للندمان عند جلوسهم بساطا بأسرار المعاني مزركشا [55]

وتتجلى هنا ضدية السر والعلن، ويقول أيضا :

ولي في حبهم سر وبعد السر إعلان [56]

ح – رمزية السادة :

إن ذكر السادة والاعتداد بصحبتهم وذكر مجالسهم سمة من سمات الشعر الصوفي، وفي حبهم يقول الشارف متخذا من تراكيب البردة للبوصيري مادة جمالية خصبة يحيل القارئ فيها إلى جماليات البردة، وهي في هندستها تتخذ من الموشحات أنموذجا لها :

مازال يسأل من لاقاه أين همو صب يرد على العذال بينهمو
وبات ينشد إذا أمسى رهينهمو لي سادة كلما يرتد بينهمو
طرفي فلا يستطيع القلب بينهمو ولا يكون إلى السلوان منتقلا [57]

إن الاشباع الواضح في الضمير هم يعطي نفسا طويلا يبعث شيئا من الارتياح النفسي والشعور بذيوع السر المخفي، الثنائية بين الذات والسادة أولا، وبين العذول ثانيا، وبين الطرف والقلب في خلق متوالية سردية لطيفة مؤثرة،ويقول أيضا :

قوم لمن رام إرشادا وصحبتهم نعم الأحبة والأصحاب والخول
لولاهم لم يطب عيش المحب ولا ر اق المدام ورق المدح والغزل
وكلما هب نفح في وصالهم تعطرت فيهم الأرجاء والسبل
قد نفذوا فيرضى المولى عزائمهم فلا يغرهم التسويف والأمل [58]

والمتتبع لهذه الأبيات يرى تكرار المتلازمات الترادفية (الاصحاب والخول . المدح والغزل . الارجاء والسبل . التسويف والامل) وما فيها من محسنات بديعية مزدحمة ، ويقول في طيب لقائهم :

لي سادة أطربني لقاؤهم بعد الأمل
ولم أزل بينهم أؤمن من كل وجل
هم سادتي جاروا علي في الهوى أم رحموا
وكل شيء بعدهم كما علمتم عدم [59]

ط – رمزية الأماكن المقدسة :

كالحجاز والصفا ومنى، ومالها من رمزية مقدسة في و جدان المسلمين، فهي أماكن قدسية العبادة ومن شعائر المسلمين وسيمياء عليهم، ولذا ارتبطت بمفهوم الحب والشوق :

إذا مر في ذكر الحجاز هويته لعل اسم من أهواه يدرج في الذكر

فلولاه ما اهتز الفؤاد لعاشق كما اهتزت الأكوان في المهمه القفر
وكم من فتى يهوى ويحظى بقربه ويرفل في ثوب المهابة والفخر
تذلل حتى نال بالذل عزة وبات له طي المحبة في النشر [60]
يقول أيضا
اشرب شراب أهل الصفا والروض زاهي [61]

ي – رمزية الحدث الديني : كالإسراء والمعراج وليلة القدر، ومالها من مكانة في الوجدان الديني والعقيدة، كما أنها تمثل مبدأ ورمزية الرحلة في أطهر تجلياتها .

وعن الاسراء والمعراج الذي يمثل رحلة الرسول الكريم من الأرض موطن المادة إلى السماء موطن الروح ، في إشارة الى الوصول لمقصدية الرحلة الازلية ،(فالصوفية هم أول من أشار إلى التجربة الروحية شبيهة بالرحلة وهم الذين جعلوا سعيهم وراء الحقيقة سفرا مضنيا بالمفاجآت والمخاوف) [62]

في منتهى السبع والعشرين من رجب ليل سرى فيه خير العجم والعرب [63]

وقصيدته نظرة حبيب فيها وصف للوصال بليلة القدر الذي تتصل فيه الروح بخالقها، والتي نزل فيها ناموس السماء وشريعة الله في أرضه، وأساسها تذلل المعبود لخالقه طمعا في رضاه وحبه :

نظارة الأحوال في نظرة الحبيب
وليلة الوصال هي ليلة القدر [64]

ويذكر الطواف الذي يرمز إلى عملية البحث والدوران والالتفاف وراء الحقيقة والتجليات للوصول الأمثل الى مصدر السعادة والطهر ومنها في شعره :

أنوار أحبابي تزيد في الاشراق
طافوا بأكواب في حانة الخمر [65]

ك –رمزية المدائح النبوية :

تعد البردة في مدح الرسول من رموز الشعر الصوفي وعيونه، ففيها يتم التركيز على الثنائيات التي هي جوهر فهم الصوفية وهي نوع من الشعر الصوفي، ونوع من التعبير عن العواطف الدينية الصادقة، بما تتضمنه من أدعية ومدح للرسول والتشفع به وبآل البيت، إذ يأتي حب الرسول بعد حب الذات الإلهية في التجربة الصوفية ف(النور المحمدي

والحقيقة المحمدية) من الرموز الصوفية وما يحمله النور من مدلولات وما يجسده الرسول من حقيقة نورانية، والتشفع والتوسل من أبرز خصائص القصيدة الصوفية لما فيه من بعد فلسفي وديني فالتذلل والخضوع والاستكانة أنوار الحقيقة المحمدية، وما يرتبط به من ذكر للمقام والمريد وحالات الكشف والتجلي

ولعل بردة البوصيري التي صارت عند المتصوفة سمت وعلامة على حب الرسول الكريم فساروا على مضامينها وتراكيبها، وللشارف في ذلك نصيب، فيقول في قصيدته مدح المصطفى :

صلاة من المولى على ساكن الحرم نبي به شمل الأحبة منتظم

ويختمها بقوله :

ومازال قلبي في هواها متيما يهيم بذكر البان والرند والعلم [66]

وكثيرا ما تغزل المتصوفة بالبان والرند والعلم والتي أضحت علامة في شعرهم

و كثيرا ما يختم قصائده بمدح الرسول والصلاة عليه .

ك – رمزية الزهد : التصوف بدأ كحركة زهدية، تدعو إلى الانصراف عن ملذات الدنيا، و يعد الزهد من مظاهر التجربة الصوفية لأنه يعلي من أهمية الروح ويحث على التطهر بما يحمله من ضدية بين الروح والمادة، فيجاهد الصوفي نفسه للوصول الى حالات المعرفة ، والزهد ملمح من ملامح الثقافة الإسلامية، ويقرن الزهد غالبا بالحكمة وفي فضائل الصوفية، ومن ذلك قوله :

تمسك تمسك بطيب الوداد فأنت المرام وأنت الوداد

تمسك وأدرك عبيدا بما يؤمله من سبيل الرشاد

مضى عمره وهو في غفلة وأوقاته عمرت بالفساد

جمعتي ذنوبا لم أحصها وفي كل يوم لهن ازدياد

فيا سوء حالي ويا لوعتي إذا لم أتأهب ليوم المعاد[67]

إن تكرار فعل الامر تمسك في البيت الأول، ثم استخدامه في مطلع ابيت الثاني يتماشى مع مقصدية القصيدة الناصحة ، وكذا تكرار ضمير المخاطب أنت يشير الى ثنائية الحديث واستخدام أسلوب الحوار، وتكرار أسلوب الندب ياسوء حالي ويا لوعتي

تظافرت في النص فخلقت نسيجا من الدوال المتتالية في علاقة سببية الغرض من ورائها بيان خاتمة النفس الفاسدة ومجاهدتها .

ل – رمزية الغربة :

اكتسب الاغتراب في التجربة الصوفية بعدا فلسفيا روحيا (فتحقيق الذات والاستقلال بوجود خاص يقتضي على المرء نسيان العالم من حوله، والانطواء على النفس التي تجاوزت الطبيعة والخاصية الزمنية وأصبحت مسلكا لإزالة رماد نيران الظلم) [68]، فالصوفي يطلق الدنيا ويعالج ما جبلت نفسه عليه من كبر حتى يصير غريبا عن البشر لا يفكر ولا يحلم مثلهم، بل يسمو بنفسه (فهجر الأوطان يفتح عين المهاجر للإقرار بربوبية الله عليه وبالتالي يعد الاغتراب في هذه الحالة نسقا دينيا تستتبعه أحوال معينة) [69]، ومرادفات الاغتراب من سفر ورحلة وغيرها وربطها بقلق الوجود، ففي قصيدته طبيعة وخلال نرى تلك الغربة الروحية :

دعوه الى إضاعته لحبي وقد أضحى لدعوتهم يلبي
وحظي من طبيعته جفاء وان كان الجفاء لغير ذنب
أصاحب من يليه كي أراه وأرغب أن أصادقه بصحبي
وكل فتى تملكه هواه يسير مع الهوى جنبا لجنب
فأحيانا تراه إزاء شرق وأحيانا تراه إزاء غرب[70]

إن المحب دعي فلبي الدعاء، ولكن وجهته ضبابية غائمة، فأحيانا يسلك سبيل شرق وأحيانا سبيل غرب، ويعكس التضاد في اللفظين والمقابلة في المعاني عن غربة روحية يعيشها المحب في حبه .

م – رمزية التناص :

أو النص الغائب عند البعض –كما يعرفه جيرار جينيت هو (كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني) [71]، هو إما أن يكون مباشرا بتعالق نصي واضح أو غير مباشر بإحالة ضمنية إلى نص متقدم،وينقسم التناص عند الشارف الى التناص الديني مشتملا القرآن والحديث، والقصص القرآني، وتناص ادبي ممثلا في الشعر والامثال، وتناصا تاريخيا، وللتناص وظيفة جمالية ودلالية وتواصلية، عندما ينتقل من

النص الأصلي إلى نص لاحق، تحدد غاياته ومقاصده في النص ويحيلنا الى المرجعية الثقافية والأدبية للشاعر أيضا في مدحه للرسول :

وسورة النجم قد جاءت مؤيدة لما رآه ومافي النجم من ريب [72]

ويقول في ذات الفكرة :

أحبة خاطري وعريب حيي ومن سادوا على كل الموالي

لأنتم في الورى صومي وحجي وأنتم عمرتي وزكاة مالي [73]

فالصوم والحج والعمرة والزكاة من الشعائر الإسلامية وأركان الدين .

ويقول : يا كعبة الحسن التي بها أطوف معلنا

وما صفا إلا الصفا ولا منى إلا المنى

ثم الصلاة والسلا م للنبي شفيعنا

محمد من قد غدا حضنا لنا ومأمنا [74]

إن الكعبة ومنى والصفا من شعائر الحج .

ويقول موظفا التناص القرآني في قصة يوسف بأكثر من وجه ودلالة فيقول :

فكأنه في كل حسن يوسف وكأنني في شجوتي يعقوبه [75]

فهو يتخذ من يوسف معيارا في الجمال ويتخذ من يعقوب معيارا للشوق إذ يشبه نفسه في كلا الحالتين وكلا الرمزين، وفي وجه آخر لذات القصة يوظفها توظيفا مغايرا، فحاله في القاء حال يعقوب وقد جاءه البشير بقميص يوسف، وهو حال المسرة بعد القنوط واليأس، وذلك في قوله :

والزهر إذ هب النس. يم برقة وتلطف

أهدى لنا طيبا كمخ توم الفؤاد القرقف

أبهى وأبهج من ملا قاة إلى الخل الوفي

جاء البشير بها فعا دت كالقميص اليوسفي

وارتد نور بصيرتي ما كنت أحسبها تفي [76]

ويقول في التناص الأدبي :

وأذكر معشرا قنصوا فصادوا وقد نصبوا الحبائل أي نصب

حجاب السر عندهم زجاج وعهدهم كعهد سعاد كعب

ذهبت بهم ولم أذهب بعيدا وإن حوادث التاريخ تنبي [77]

في إشارة إلى قصيدة البردة، وكعب بن زهير الشاعر المخضرم .

ويقول أيضا :

ليتني كالمعري كنت أمقتها لم يتخذ صاحبا فيها ولا ولدا [78]

ن – رمزية الحنين :

وهو حنين قد يكون للمواقف أو الأشياء والأماكن المقدسة، كذكر مكة والحجاز وهي ترمز لموطن روح المسلم وملهمة مشاعره وحنينه الازلي والابدي لرموز الدين والعقيدة،ويتمثل هذا الحب في العديد من نصوصه الشعرية، ومن الحنين أيضا إشارته إلى حب الله في رؤيته لمخلوقاته يقول :

تحرك الشوق والتأسي ورقاء في دوحها تنوح [79]

إن الجمال متجسد في الوطن الذي هو أصل الانسان فصار حبه والشوق إليه مطلبا لروحه التائهة لتشعر بالأمان والدعة،

وقباس ذلك على الطبيعة والديار فهي موطن الصوفي ومسرح رؤاه الفلسفية .

الخاتمة :

1- إن الصوفية فكرة استمدت طبيعة وجودها من الشريعة الاسلامية، وهي رحلة مضنية في البحث عن الذات الإلهية والوصول الى العرفانية .

2- الجمالية مفهوم ارتبط بجمال العبارة الشعرية التي تخص الالفاظ والصور ومدى أثرها .

3- إن المعجم الصوفي تصوير غير مباشر يرمز من خلاله للحب الإلهي .

4- الشاعر أحمد الشارف شاعر صوفي معتدل استمد صوفيته من وسطية الإسلام، ورقي عبارته وألفاظه التي غالبا ما وظفها في ثنايا قصائده .

5. يوظف الشارف الرمز الصوفي بما يتناسب وموضوعاته في صور جمالية مؤثرة .

6- يركز المتصوفة في الفكرة الروحية للتصوف على الثنائية، ومن خلال الرصد لجماليات الرمز الصوفي في شعر الشارف نجدها مكتنزة وظاهرة في ثنايا قصائده .

هوامش البحث :

1-التجربة الصوفية عند شعراء الخمسينية الهجرة الثانية،محمد مرتاض ديوان المطبوعات الجامعية، د، ط، بن عكنون – الجزائر – 2009 – ص15

2-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني بيروت – لبنان – 1985ص62

3- الفلسفة / بيتر كونزمان وآخرون، تر: جورج كثورة المكتبة الشرقية 2007، طرح، ص13)

4- ما لجمالية ؟ مارك جيميز، تر:شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت،لبنان 2009، ط،1 ص434

5-ينظر فكرة الجمال، هيجل، تر : جورج طرابيشي،دار الطليعة بيروت،ط2، 1981، ص 87

6- البحث الأدبي (طبيعته – مناهجه- أصوله – مصادره) شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 2، 1976، ص 118

7ـ مدخل إلى الفكر الجمالي عند العرب المسلمين سعد الدين كليب، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، د ط، 2006، ص103

8 –اللمع في التصوف، السراج الطوسي ، القاهرة، دط، 1960، ص 414

9 –ينظر الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة قراءة في التشكل؟ خليل الحاوي أنموذجاً، رسالة دكتوراه، ص 27

10 –ينظر المصدر السابق ص 11 – 15

11- الصوفية والسريالية، الساقي، ط3، دت، ص 11 .

12 – لوازم الحب الإلهي، محمد علي ابن عربي، تحق فوزي الجبر، دار معد – دمشق 1998، د ط، ص 41

13- الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي اللبناني، مج 1، بيروت، 1986ص 259-558 .

14 – في لغة القصيدة الصوفية، محمد علي الكندي، ص 82 .

15 – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 195، نقلا عن الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة أطروحة دكتوراه، يحيي العبدالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص 23 .

16– دراسات في الشعر الجزائري المعاصرة، عمر أحمد بوقرورة وار الهدى – لاط عين قليلة الجزائر – د.ت ص97، نقلا عن الرمز الصوفي ودلالته في ديوان روح المقام 7

17 – الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة مصدر سابق، ص 27–

18 – المصدر نفسه ، ص

19–الصوفية والسريالية، مصدر سابق، ص23

20 – جماليات الرمز الصوفي أبو مدين شعيب أنموذجاً،سارة شملال، رسالة ماجستير جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر 2015 – 2016 ص39

21– أحمد الشارف، دراسة وديوان، علي مصطفى المصراتي، الدار الجماهيرية لنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط 3، 2000، ص 203

22–الديوان ص182

23– الديوان ص 183

24– الديوان ص 229

25– الديوان ص154

26– الديوان ص197

27 – الديوان ص 400

28 – الديوان ص 218

29 – الديوان ص 151

30–جمالية الرمز الصوفي / هيفر محمد علي دريكي (النفري– العطار– التلمساني) ط 1، دراسات التكوين والتأليف، سوريا د مشق 2009 ، ص 237

31– الديوان ص216

32– الديوان –ص217

33*– الديوان ص

34– الديوان ص143

35- الديوان ****ص

36- الرسالة القشرية، القشري، نقلاً عن الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية،أبولعشار مرسلي مجلة علوم اللغة العربية،ع 5، الخامس2013، 297

37- الديوان ص203

38-فلسفة الرؤية في العصيدة الصوفية، ناظم حمد خلف السويداوي، مجلة مداد الآداب، ع7 ص 79

39 -جمالية الرمز الصوفي ، مصدر سابق، ص 30

40- الديوان ص229

41 - الديوان ص 232

42- الديوان ص148

43 - الديوان ص 401

44 - الديوان ص 403

45-الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة الشعر أنموذجا، رسالة ماجستير، هديل محمد حسن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا2009، د ط، ص124

46 - جماليات الرمز الصوفي، مصدر سابق، ص 58

47 - الديوان ص211

48- الديوان -ص207

49- الديوان -ص152

50- مستويات الرمز في الشعر الصوفي، غالي تعمي ، ص118، نقلا عن الرمز الصوفي في يائية ابن الفارض، رسالة ماجستير، عمارة روابح، الجزائر، 2011 -2012، ص 12

51- جماليات الرمز الصوفي، مصدر سابق، ص 45

52- الديوان ص210

53- الديوان ص220

54 جمالية الرمز الصوفي، مصدر سابق، ص 34

55- الديوان ص159

56- الديوان ص226

57 – الديوان ص 205

58 – الديوان 206

59- الديوان 210

60 – الديوان ص 191

61 – الديوان 399

62-جمالية الرمز الصوفي، مصدر سابق، ص 34

63 – الديوان ص351

64- الديوان ص403

65- الديوان ص403

66- الديوان ص346

67- الديوان ص394

68- ينظر الاغتراب وتجلياته في الرواية العربية الحدثية، نقلا عن الاغتراب، يحيي العبدالله، مصدر سابق، ص21

69 – المصدر السابق، ص 22

70- – الديوان ص413

71- انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي 2006، الدار البيضاء،ص97

72- الديوان ص351

73- الديوان ص 413

74- الديوان ص224

75- الديوان ص168

76- الديوان ص155

77- الديوان ص221

78- الديوان ص223

79- الديوان ص 216

80- الديوان ص 207