حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٨ (عدد يناير – مارس ٢٠٢٠)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

التشكيل الإبداعي للنص الصوفي
أبي بكر الشبلي اختيارا

م. د. نسرين ستار جبار*

جامعة بغداد/ كلية التربية للعلوم الإنسانية – ابن رشد

المستخلص

انماز النص الصوفي بكونه نصاً تتجلى فيه المقومات الإبداعية للنصوص الأدبية . فهو نصٌ حافل بالخصائص الجمالية والفنية سواء أكان ذلك على صعيد المضمون أو على صعيد التوظيف الإبداعي للغة .

ولأن التجربة الصوفية تجربة ذاتية فردية عميقة مثلت نزعة حدسية كشفية متوهجة لجوهر الحياة وجمالها . اتسمت لغة النص الصوفي بالبعد الإشاري المعتمد على الإيحاء وقد أهاب المتصوفة بالتراكيب الرمزية التي لا تكشف بقدر ما تحجب ولا تضيء بقدر ما تبسط مزيداً من الظلال ولا تصرح بقدر ما تومىء وتلوح من وراء حجاب . الأمر الذي أكسب النصوص الصوفية غموضاً وانغلاقاً من جهة وانفتاحاً على التأويل من جهة أخرى . فجاءت التراكيب مكتنزة لأساسيات الصياغة والبناء فضلاً عن التشكيل الجمالي والإبداعي المنغمس في الذاتية والمتجه نحو المطلق والمبتعد كل البعد عن الآنية الفانية .

والشاعر الزاهد أبو بكر جعفر بن يونس الشبلي من شعراء الصوفية في العصر العباسي الذين طبع شعرهم بطابع الرقة والعذوبة اتجه بنصوصه نحو تصوير وجده الروحي وشوقه لقرب الحبيب الأوحد واللهفة الممزوجة بالحسرة على بعد المنال وقلة الوصال لتتعدى المعاني الحسية إلى المعان الروحية وتتخطى الحرفية المباشرة إلى التأويل الرحب . وقد تناول البحث مكامن الإبداع في النص الصوفي موضحاً أبرز ملامحه ووظائفه الجمالية وقدرته المتناهية على تأدية المعنى ، ولاسيما المعاني الصوفية ذات الدلالة المفتوحة غير المقيدة والمرتكزة على المعاني الروحية الموحية بعمق التجربة الشعورية .

الكلمات المفتاحية: التشكيل – الإبداع – النص – التصوف

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٠.

المقدمة

مثلت الشعرية مؤشراً بارزاً للإبداع في النص الأدبي فهي الملامح الفنية أو الأدبية أو الجمالية التي تجعل النص متميزاً عن كونه خطاباً يومياً عادياً فهي " مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي"[١] ، وللشعرية أصول قديمة تعود إلى كتاب فن الشعر لأرسطو ومفهومه ينحصر في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع[٢] .

من هنا فإن الإبداع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بإتقان قوانين الشعرية وأساليبها . فالشعرية تمثل جملة الانزياحات والانحرافات عن اللغة الزاخرة بالقوانين والقواعد سعياً لبناء أرضية لغوية خاصة ومتفردة وحافلة بالسمات والخصائص الإبداعية . تسلّم الشعرية بوجود خاصية أدبية أطلق عليها الشكلانيون الروس تسمية " الأدبية "، لذا نجد أن الشعرية تعالج الاستخدام الجمالي للغة والوظيفة الشعرية – فيما يرى ياكبسون – هي عنصر فريد أو نسيج وحدها تتجسد في النص مستقلة بنفسها دون أن تكون تعويضاً لموضوع خارجي[٣] . والشعرية عنده إحدى نوعي الفعاليات التي تقف خلف الأدب فالشعرية بوصفها مراقبة جمالية وصفية لنظم الخطاب الأدبي وبناه اللغوية متمثلة فيما أسماه الوظيفة الشعرية أو الشاعرية أو الأدبية أحياناً[٤] . فتكون الشعرية – أو نظرية اللغة الشعرية – كشفاً عن المميزات الخاصة الموظفة في اللغة الشعرية التي تمتلك تأثيراً جمالياً حيث تعد هذه الخاصية فعلياً الخاصية الأساسية للفن[٥] .

إذاً فالشعرية هي الخصوصية الأدبية التي يمتلكها النص وهي القانون الرئيس للإبداع . كما أن العمل الأدبي – في حد ذاته – ليس موضوعاً للشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي – بعبارة أخرى – الشعرية تعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي أدبيته[٦] .

حياة أبي بكر الشبلي وسيرته (ت٢٤٧-٣٣٤هـ)

لقد سمي الشبلي بأسماء كثيرة ولم يُتفق إلا على كنيته ولقبه وقد تفرعت هذه الأسماء من اسمين رئيسين عرف بهما وهما[٧] دلف بن جحدر وجعفر بن يونس[٨] والراجح أن اسم الشبلي هو جعفر بن يونس لكنه لما اختار طريق التصوف بعد عز وثروة وسلطان وجاه آثر أن يدخل إلى هذا الطريق باسم جديد هو دلف بن جحدر تأسياً بقول أبي حمزة البغدادي الصوفي (ت٢٨٩/٩٠٢) "علامة الصوفي الصادق أن يفتقر بعد الغنى ويذل العز ويخفى بعد الشهرة "[٩]

فعرف بهذا الاسم في حياته وحينما توفي عندئذ كتب أهله وعارفوه اسمه الحقيقي على شاهد قبره[١٠] . ولد الشبلي في سامراء وكانت عاصمة الخلافة العباسية وقتئذ في نحو سنة (٢٤٧هـ/٨٦١م) وهي السنة التي قتل فيها المتوكل العباسي وكان الشبلي تركياً أصله من قرية شبلية التي نسب إليها وكانت من أعمال أشرو سنة[١١] التي نسب إليها أيضاً ، وكان الشبلي حاجباً للموفق[١٢] وظل كذلك حتى تاب وانصرف إلى التصوف ، والمرويات كثيرة التي نستدل عن طريقها على أن حياة أبي بكر الشبلي كانت حياة جاه وعز وسلطان[١٣] ، ويبدو أن أحداثاً جساماً مرت بالشبلي فزعزعت ثباته النفسي وحملته للاتجاه نحو الزهد في ملذات الدين وسلوك طريق التصوف[١٤] .

توفي الشبلي سنة (٣٣٤هـ/٩٤٦م) عن عمر يناهز (٨٧) سنة ودفن في مقبرة الخيزران أو الخيزرانية وهي الآن مقبرة ابي حنيفة النعمان في الاعظمية في مدينة بغداد وقد كتب على شاهد قبره " هذا مرقد قطب العارفين السيد جعفر بن يونس الشبلي قدس الله روحه توفي في شهر ذي الحجة سنة اربع وثلاثين وثلاثمائة" وكان أخر تجديد للقبر في سنة ١٩٦٢م[١٥].

الإبداع والرمز في النص الصوفي

لقد وظّف الأدب الصوفي – بنوعيه النثري والشعري – قدرات اللغة الجمالية والأدبية والشعرية تعبيراً عن عواطفهم ومواجدهم وأحوالهم وتقلبهم في تلك الأحوال بين القبظ والبسط والفناء والبقاء والحضور والغيبة فضلاً عن أنهم وجدوا في رحابة اللغة متسعاً لتجسيد أفكارهم الصوفية المشتملة على المضامين الدقيقة والمعان الروحية العميقة التي تغوص في عمق تجربتهم الشعورية .

إن التجربة الصوفية تجربة فريدة من نوعها كونها تجربة ذاتية تقوم على قطب واحد ألا وهو ذات الصوفي وعليه فأن الشعر الصوفي وُظّف لنقل معاناة تأملية مجردة تجري داخل الذات فصّور الأحوال التي تتعاور هذهِ الذات وهي في طريقها إلى الله . إن التجليات التي تنكشف في ذات الصوفي لا يمكن للغة الاعتيادية نقلها والإخبار عنها بطريق الحقيقة لأنها تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصورية حرفية ولا تغني الأدلة العقلية في دحضها أو إثباتها لذا فأن التجربة الصوفية من هذهِ الوجهة هي ذاتها تجربة مجازية لا توصف إلا وصفاً مجازياً عن طريق الإشارة إليها بالرموز شأنها في ذلك شأن سائر التجارب الغيبية الأخرى[١٦] .

فالأدب الصوفي " أدب رموز ، ... ، فهو يفهم مظاهر العالم على أنها رمز ، والعالم عنده لا يختلف عن أحلام النائم فكما أن الحلم يعرض أحداثه عرضاً رمزياً فكذلك العالم كل ما فيه رمز فكل ما يقع تحت عينه وما يسمع بأذنه وما يتصل بجميع حواسه رموز يستنتج منها ما يغذي عواطفه ومشاعره " [١٧]

كما أن الحالة الوجدانية التي يسعى الصوفي إلى تصويرها شعراً هي ذاتها حافلة بالغموض فلا تقوى العبارة على الإفصاح عنها فيلجأ الصوفي إلى استدعائها بأسلوب الرمز المجرد . والرمز عندهم " معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله " [١٨] .

لذا عُرف التصوف بأنه علم إشارة فقالوا "علمنا هذا إشارةٌ فإذا صار عبارة خفي"[١٩] والإشارة هي " ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه " [٢٠] .

لقد اختار المتصوفة طرائق التعبير وأساليب التركيب والصياغة الملائمة لتجربتهم الروحية فتفردوا بها عن سواهم وهم يحاكون مشاعر غزيرة مبهمة وغامضة ليس بمقدورهم تصويرها وتشبيهها أو مماثلتها إنما تنقل على غموضها وإبهامها . فالغموض في الشعر الصوفي أمر لا مناص منه بحكم غموض تجربتهم الشعورية .

فاتخذ الصوفية لغة خاصة بهم ومسميات لا يعرفها غيرهم وفعلوا في اللغة كما فعل كل العلماء فأخذوا الألفاظ العربية وأطلقوها على مدلولات خاصة بهم ، لكن الفرق أن مصطلحات سائر العلوم لها مذلولات تفهم وتتضح عند رجوعنا إلى العقل والاختصاص ، أما المصطلحات الصوفية فلا ترجع إلى العقل وإنما إلى الذوق الصوفي لذا لا يفهمها أحد بعقله فهماً صحيحاً إنما يفهمها من تذوقها ووقف في المقام الذي يقف فيه المتصوف [٢١] . حتى أن الصوفي قد لا يفهم الصوفي إذا سلك كل منهما مسلكاً خاصاً أو يكون كل منهم في مقام مغاير للآخر أو بعيد عنه لذا فقد شرح بعضهم قصائد المتصوفة فجاء الشرح غامضاً كالأصل [٢٢] .

ومع أن الصوفية استقوا الكثير من مصطلحاتهم وألفاظهم من الموروث اللغوي المتمثل بالقرآن الكريم والأدب العربي لاسيما شعر الحب وشعر الخمر لكنهم ما لبثوا أن اختصوا بألفاظ معينة تعبر عن تجربتهم الروحية مثل (الفناء والبقاء ، والمحو والإثبات ،

والستر والتجلي والمكاشفة والمشاهدة وسواها) وقد أحالوها جميعاً بطريق التأويل إلى معانٍ جديدة خاصة بهم ومعبرة عن أذواقهم ومواجيدهم(٢٣) .

أن البناء الصوري في الشعر الصوفي هو في مضمونه بناءً رمزي ولغة الرمز بطبيعتها تقوم على التأويل ومِلاكه صرف المعاني الظاهرة إلى معانٍ روحية باطنه.

وعلينا أن نلتفت إلى حقيقة الرمز في الشعر الصوفي كونها في التشكيل والبناء حقيقة مغايرة لمفهوم الرمز الذي استحدثه الشعراء الغربيون القائم على اعتماد أساليب تعول على البناء الرمزي الذي اختلف في طبيعته وبنائه عن الأساليب الكلاسيكية والرومانسية (٢٤) .

لقد اتكأ الصوفية في أشعارهم على ما ورثوا من تقاليد فنية راسخة وأنماط أسلوبية ثابتة ألمّوا بها في قصائد الغزل والخمر ووصف الطبيعة الماما أشرب هذهِ الأساليب روح الرمز ودلالته بوساطة عمليات من الإسقاط تشكلت هذهِ الأساليب الموروثة من خلالها على غرار الموقف الرمزي وطبيعته (٢٥) .

الحب الصوفي

لقد اتسمت أشعار الشبلي بالرقة والعذوبة فانطلق في تصوير لوعة الشوق وشدة الوجد مرتكزاً على إمكانات الشعرية فجاءت صوره معبرة عن البعد الروحي الخالص لتجربته " ولم يكن هذا ليعيب الشبلي فقد كان أدنى إلى الشعر منه إلى التفلسف والتصوف روحاً وعاطفة قبل أن يكون عقلاً ومنطقاً "(٢٦)

يقول الشبلي : (٢٧)

لهـا فـي طرفهـا لحظـات سِـحر ... تُميـت بهـا وتُحيـي مـن تريـد

وتَسـبي العـالمين بمقلتيهـا ... كـأنَّ العـالمين لهـا عبيـد

ألاحظهـا فـتعلم مـا بقلبـي ... وألحظهـا فـتعلم مـا أريـد

استعمل الشبلي صفات الحسن البشري وخلعها على المحبوب كونها إمارة على الجمال الإلهي المطلق ورمزاً له . كما أن هذهِ الصورة أفضت إلى بناء رمزي شامل يتخذ من المحسوس سبيلاً إلى اللامحسوس ، لقد أخرج الشاعر المعاني من مدلولاتها الحسية إلى مدلولات روحية ورمزية ليقصد بها المعارف الإلهية المتجلية وأنوار المكاشفات التي تحيي السالك بإقبالها عليه وتميته بإدبارها عنه ولعل عكس الصورة هو المطلوب . ولها قدرة تأثيرية على العالمين فهم منقادون لها متأثرون بها فتأسرهم وتسبيهم كما تشاء وهم كالعبيد الطائعين لها . كما أنها مطلعة على ما في قلبه وتعلم ما يسعى إليه ونلاحظ الأثر البالغ للموازنة التي أحدثتها الصورة عبر توظيف الفعلين (تحيي ، تميت) والمقابلة بينهما للأشعار بدلالة التحكم والتصرف والتسلط وكذلك نستبين الدور الفاعل للتشكيل القائم على المشابهة في قول الشاعر (كأن العالمين لها عبيدُ) في إبراز دلالة الهيمنة من جهة المحبوب والرضوخ والانقياد والطاعة من جهة العالمين فضلاً عن ذلك فأننا نجد أن شعرية الصورة هنا مرتكزة على البعد الرمزي الذي يكتنف البناء الشعري .

وفي أبيات أخرى يقول الشبلي : (٢٨)

أقَلُّ مـابي فيـكَ وهـو كثيـرُ ... وازجـرُ دمعـي فيـك وهـو غزيـرُ

وعنـدي دمـوع ، لـو بَكيْتُ ببعضـها ... لفاضَـت بُحـورٌ بعـدهن بحـورُ

قبور الورى تحت التراب وللهوى ... رجـالٌ لهـم تحـت الثيـابِ قبـورُ

ســـأبكي بأجفـــان عليـــكَ قريحـــة وأرنـــو بألحـــاظٍ إليـــكَ تُشـــيرُ

إن قصة هذهِ الأبيات تكمن في محاورة الشبلي وصديق له سئل عن قول بعضهم " لا تغرنكم هذهِ القبور وهمودها فكم من فرح مسرورٍ وداعٍ بالويل والثبور " فقال : أيّما هي القبور عندك ؟ قال : قبور الأموات ، فقال : لا ، بل أنتم القبور كل واحد منكم مدفون ، فالمُعرض عن الله داعٍ بالويل والثبور والمُقبل على الله الفرح المسرور" ثم أنشأ يقول الأبيات [٢٩] .

تتكئ الصورة على الكشف عن لوعة الشاعر وشدة وجده ويبقى لنا إمكانية تأول المعشوق ، ويعتمد الشاعر أسلوب الخطاب الموجه للذات المعشوقة . إن شعرية الصورة تكمن فيما يحدثه الشاعر من مقابلات بين الألفاظ المتضادة في علاقة موازنة . ليعبر بوساطته عما يختلج في نفسه متأثراً بخصوصية تجربته ، فلو نتابع الخطاطة الآتية :

أقلل ←——— كثير

أزجر ←——— غزير

لو بكيت ببعضها ←——— لفاضت بحور بعدهن بحور

إن مسار دلالة الألفاظ يتجه من معنى (القليل) إلى معنى (الكثير) كاشفاً عن لوعته وحبه الشديد معلناً أنه سيستمر بالبكاء بأجفان تقرحها الدموع وأنه لن يغادر الانتظار والترقب لعطف الحبيب فيرنو إليه .

وتظهر الصورة الكنائية على نحو عرفاني متفرد في البيت :

قبور الورى تحت التراب وللهوى

رجـالٌ لهـم تحـت الثيـابِ قبـورُ

إن مظان الشعرية لا تكمن في المنسجم والمألوف من المعاني والدلالات إنما تكمن في المغايرة والاختلاف والخروج عن المألوف لتثير الاستغراب والدهشة ، وهذا ما تحققه صورة الشبلي فتضع علامات استفهام تتسائل عن القبور التي تحت الثياب؟ لنجد أن الشاعر كنّى عن النفس المُختبئة والمدفونة في الجسد فلا يستبين أمرها إلا عند خالقها فيعلم حالها ومآلها .

ومن معاني التنزيه والكشف عن جمال وجلال المحبوب يقول الشبلي : [٣٠]

إنـــي لأحسِـــدُ نـــاظريَّ عليكـــا حتـــى أغُـــضَّ إذا نظـــرت إليكـــا

وأراك تَخطُـر فـي شـمائلك التـي هـــي فتنتـــي فأغـــارُ منـــك عليكـــا

وقصة هذهِ الأبيات أنه " قيل لبعضهم تريد أن تراه (تعالى) ؟ فقال : لا ، فقيل : لِمَ؟ فقال : أنزّه ذلك الجمال عن نظر مثلي " وبناءً على هذا التوجيه ، " سُئل الشبلي متى تستريح ؟ فقال : إذا لم أرَ له ذاكراً " غيرةً منه عليه تعالى وحباً له[٣١] .

فالشعرية هنا كامنة في أن (الغيرة) متنصلة عن المعنى التقليدي وحاملة لمعنى جديد ذو بعد عرفاني وعبادي خالص كون الشبلي يغار من ذكر غيره لله تعالى ليحظى هو فقط بهذا الذكر العذب لشدة حبه ووجده وتعلقه .

التضاد والتقابل الصوفي

نستطيع الوقوف على نسبة عالية من الصور الشعرية المرتكزة على الثنائيات المتقابلة والمتضادة . فالتطابق والتقابل في الأدب الصوفي لا يقف عند حدود اللغة كونه يعكس تضاداً فكرياً وتقابلاً نفسياً متجذراً في ذات الصوفي متأت من تنوع الأحوال والمقامات والحال هي " معنى يرد على القلب من غير تعمد منهم ولا اجتلاب ولا اكتساب .... فالأحوال : مواهب والمقامات : مكاسب ، .... وصاحب المقام ممكن في مقامه ، وصاحب الحال مُتّرقٍ عن حاله " [٣٢] ويرى بعضهم أن الحال كاسمها كما تحل بالقلب تزول في الوقت[٣٣] فالأحوال تتصل بالذات الداخلية للصوفي فيها يشعر وعنها ينطق واليها يشير وما يصدر عن الصوفي من شعر مرتبط بالأحوال إنما يصدر عن حالات من التأمل والاستغراق والاستبطان بينه وبين الوجود[٣٤] فتتأسس علاقة تضاد حادة بين الداخل والخارج . ويُعد التضاد أحد المنابع الرئيسة للشعرية كونه يسهم في صنع الفجوة أو مسافة التوتر داخل النص . والمراد بالتضاد جميع أشكال المغايرة والتمايز التقابليين بين البُنى والأشياء في اللغة وفي الوجود إن " الفجوة : مسافة التوتر هي الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكبسون " نظام الترميز " في سياق تقوم فيه بين علاقات ذات بعدين متميزين ، وتعد الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة : مسافة التوتر " [٣٥] .

يقول الشبلي[٣٦] :

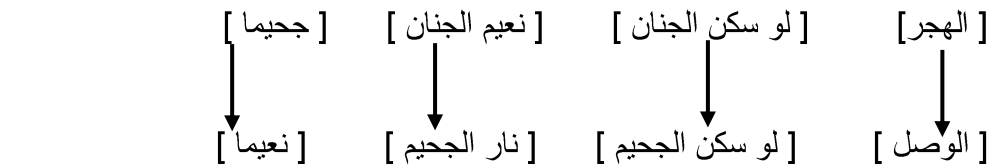
والهجرُ لو سكن الجنان تحولَّت نِعْمُ الجنان على العبيد جحيما

والوصلُ لو سكن الجحيم تحولت نارُ الجحيم على العبيدِ نعيما

إن مشاعر الحب الصوفي ما هي إلا حالات متدرجة يترقى بها الصوفي شيئاً فشيئاً ، ومن إمارتها " الشوق " إلى الله تعالى وهو قي حقيقته " هيمان القلب عند ذكر المحبوب " [٣٧] .

والشوق يسكن باللقاء والرؤية ولكنه لا يزول وحتى الجنة عندهم لا تعدل شيئاً إذا خلت من وجه الحبيب " إن لله عباداً لو حجبهم في الجنة عن رؤيته لاستغاثوا من الجنة كما يستغيث أهلُ النارِ من النار "[٣٨] .

فالمكان عندهم ليس هو إلا ما يشهد الحبيب فيه لذا فإن هجر الحبيب يحول نعيم الجنان الذي لا حد له إلى جحيم ، ووصل الحبيب يقلب الجحيم وأن كانت ناراً تتلظى إلى نعيم ، وترتكز شعرية الصورة على التشكيل التقابلي للثنائيات الضدية محققة تنافراً كبيراً وواضحاً بينها وبين المكان وهو يعكس تنافراً باطنياً لديهم وفقاً لرؤيتهم الخاصة .



وللعيد صورة متفردة عند الشبلي انطلقت من رؤيته الصوفية وتجربتهِ الشعورية إذ ينظر للعيد نظرة فلسفية تميزه عن سائر ما اعتاده الناس وألفه العباد وتوزعت هذهِ الصورة في أبيات عديدة من الديوان يقول الشبلي[٣٩] :

للنـــــاس فطـــــرٌ وعيـــــد إنـــــي وحيـــــدٌ فريـــــد

ويروى أن الشبلي خرج يوم عيد وقد حلق أشفار عينيه وحاجبيه وتعّصب بعصابة وهو ينشد هذا البيت[٤٠] ويُفصح عن رؤيته الخاصة للعيد في تساؤل يخرج عن معنى الاستفهام لأداء معنى آخر وهو التقرير ، فاستقرت هذهِ الحقيقة في نفس الشاعر[٤١] :

إذا مـــا كنـــت لـــي عيـــداً فمـــــا أصـــــنع بالعيـــــد

جـــرى حبـــك فـــي قلبـــي كجـــري المـــاء فـــي العـــودِ

إن عيد الشاعر الحقيقي يكمن في معشوقه الأوحد والمطلق فسِر العيد يتجلى فيه . فما يصنع شاعرنا بالعيد ؟! وللصورة منسرب جمالي متجسد بفن التشبيه الذي سبر أغوار نفس الشاعر عاكساً درجة الحب الذي جرى في قلب الشبلي مثل جري الماء في العود . ولا نقف عند هذا الحد فللصورة وجه آخر تظهر به . إذ وظف الشاعر فن التشبيه ليحاكي حاله وينقل تجربته فللصور – إن جاز لنا القول – ظاهر وباطن أن حال الشاعر مثل حال العود اليابس المفتقد للحياة ، وأن الحب كالماء الذي يبعث الحياة والارتواء في العود اليابس كذا الحب يتخلل مسالك الروح والفكر فيحيي القلب ويملأ عليه كل حيز فما حاجته للعيد بعد ذلك ؟

ونقف على حال الشبلي المغايرة لحال سائر الناس في العيد وهو يؤكد هذا المفهوم في أكثر من موضع في ديوانه[٤٢]

ألنـاس فـي الْعِيـدِ قـدْ سُـرُّوا وَقـدْ فرحُـوا وَمَـا سُـررْتُ بـهِ والواحـدُ الصـمد

لمـــا تيقنـــت أنـــي لا أعـــايُنكم غمضـتُ طرفـي فلـم أنظـر إلـى أحـد

وذلك لأن العيد يعني انقطاع الإنسان لنفسه ومسراته وعنايته بأهله وأصدقائه وانصرافه إلى حظوظه وشؤونه وكل هذا في عالم التصوف يشغل عن التوجه إلى المثل الأعلى فكأنه مشغلة وفترة وعودة إلى الدنيا من غير طائل .

ويبدع الشبلي في نسج صورة مقابلاً بين حاله في العيد وحال عامة الناس[٤٣].

تـــزيّن النـــاس يـــوم العيـــد للعيـــد وقـــد لبســـتُ ثيـــاب الـــزرق والســـود

أعـــددتُ نوحـــاً وتعديـــداً [باكيـــة] ضـداً مـن الـراح والريحـان والعـود

وأصـــبح الكـــل مســـروراً بعيـــدهم ورحـــتُ فـــيكم إلـــى نـــوح وتعديـــد

أصـبحتُ فـي تـرح والنـاس فـي فـرح شـتان بينـي وبـين النـاس فـي العيـد

ونلحظ جيداً أننا نقفُ أمام حشد من المقابلات بين المضامين المتضادة :

[تزين الناس] ←——— [لبستُ ثياب الزُرق والسود]
[أعددتُ] ←——— [ضداً]
[نوحاً] ←——— [الراح]
[وتعديداً] ←——— [الريحان]
[باكية] ←——— [والعود]
[وأصبحَ الكل] ←——— [ورحتُ]
[مسروراً] ←——— [في نوح وتعديد]
[أصبحتُ] ←——— [الكل]
[في ترح] ←——— [في فرح]

ثم يؤكد الشبلي أن فرقاً كبيراً بينه وبين الناس في العيد ويعلن معترفاً أن عيده مختلف ومغاير عن عيد الناس في جو من الموازنة والمقارنة حين يقول(٤٤) :

عِيـدِي مُقِـيمٌ وَعِيـدُ النّـاس مُنْصَـرِفُ

وَالْقَلْـبُ مِنِّـي عَـن اللّـذّاتِ مُنْحَـرِفُ

ولـي قرينـان مـالي منهمـا خَلَـفٌ

طُـولُ الحمـيمِ وعـينٌ دمعهـا يَكِـف

فاستطال عيد الشبلي حتى صار عمراً على الضد من أعياد الناس القصيرة واجتمع فيه – بدل اللذات – طول الحميم والدموع الواكفة وكل هذا في سعادة لا تنتهي وعلى غير ما ألفه الناس وكيف يكون ذلك مألوفاً والعيد عند الشبلي مأتم مظاهره ثياب الزرق والسود والتعديد والنائحة ؟

إن هذا التضاد والتقابل الذي يتجلى في نصوص الشبلي لا يقتصر على اللفظ فحسب إنما يحيلنا إلى تضاد فكري وتقابل نفسي .

يقول الشبلي(٤٥) :

قـالوا أتـى العيـد؛ مـاذا أنـت لابسـه ؟

فقلـتُ : خلعـة سـاق حُبَّـه جرعـا

فقـر وصـبر همـا ثوبـاي تحتهمـا

قلـب يـرى إِلفَـهُ الأعيـاد والجَمَعـا

الـدهرُ لـي مـأتمٌ - إن غبت يـا أملـي -

والعيـد مـا كنـت لـي مـرأى ومسـتمعا

أحرى الملابس ما تلقى الحبيب به

يوم التزاور في الثوب الذي خَلَعَا

ولاشك أن موقف الشبلي هذا تعبير عن فاقته بالله التي تبعث فيه شعور الاغتراب عن الناس حتى في عيدهم .

إن الفقر يقتضي مقام الصبر وهو على ثلاثة أوجه :

فالمتصبر من صبر في الله فمرة يصبر على المكاره ومرة يعجز وفي هذا المعنى يقول الشبلي(٤٦) :

سَأَلْبسُ لِلصّبْرِ ثوْبًا جَمِيلاً وَأدْرجُ لِيَلِيَ لَيْلا طَويلاً

وَأصْبرُ بالرُغْمِ لا بالرّضَى أعَلِّلُ نَفْسِي قلِيلا قلِيلاً

فيصب الشبلي لوعته وتألمه وشدة اشتياقه في بوتقة التشكيل الصوري ليمنحنا رؤية عميقة لنفسه اللابسة أجمل ثيابها استعداداً لملاقاة الصبر والمنتظرة لليل طويل مكرهة من دون رضا مُعللة بالأماني ، إن توظيف البناء البلاغي يعطي الصورة بعداً تجسيدياً مؤثراً إذ يحيلنا إلى الرؤية النفسية والشعورية لتجليات المعاني والأفكار فالصبر مجسمٌ بكائن يستعد الشاعر للقائه لابساً الثياب الجميلة وليست أية ثياب والصورة يتجاذبها التشكيل الاستعاري والتشكيل الكنائي في آن واحد ، إن هذا البناء وفر للمتلقي من الدلالات الشيء الكثير مبتعداً بذهنه عن التعبير المباشر إلى المعاني الأرحب والأوسع .

وعلى الرغم من أن الصبر من شيم الصوفي إلا أنه لا يستحسن عنده في كل المناسبات لاسيما إذا علمنا صبره عمن يكون ؟ يقول الشبلي(٤٧) :

الصبر يجملُ في المواطن كلها إلا عليك فانه لا يجمل

والصبر عن الله هو الذي يؤرق الصوفية ويخرجهم عن حد الاحتمال وهو صبر المحبين، نجده يقول(٤٨) :

على بُعدكَ لا يصبرُ من عادته القُربُ

ولا يقوى على هجر كَ من تيمه الحبُ

فمهلا أيا الساقي فقد أسكرني الشربُ

فأن لم تَركَ العينُ فقد يبصرك القلبُ

تتوزع الصورة في هذهِ الأبيات على مراحل وتغير مركزيتها وفقاً لتغير أحوال الشاعر في بناء رمزي كلي مكوناً محاور رئيسة تهيمن على التشكيل متجسدة بسياق التضاد

مع المقابلة وسياق السكر الصوفي وسياق المقابلة مع المغايرة . لتحقق عبر ذلك كله الفجوة : مسافة التوتر بوصفها مصدراً من مصادر الشعرية .

لقد عبر الشبلي عن معاناته هذهِ بلغة المحبين والشاربين العاشقين المحملة بنكهة الصراع الحي . يتمركز السياق الأول على علاقة المقابلة بين الثنائيات الضدية (البُعد ، القرب ، الهجر ، الطمع في الوصل) المتنامية في شعور الصوفي فتغير أحواله لأن عاشق الجمال المطلق لا قدرة له على ما يلاقيه من هجر المحبوب وبعده . كما أن ألفاظ (الهجر والقرب ، البعد) تبتعد عن معانيها الحسية مرتقبة إلى معانٍ روحية مجردة . أما السياق السكر الصوفي فقد انبعث من شدة الحب فالسكر الصوفي هو تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القرب[٤٩] .

فهي حال من الدهش الفجائي يعتري العبد فيذهله عن كل حس غير حضور الحبيب ويغمر نفسه بنشاط دفاق يوقد فيها الوله والهيمان وما كان ذلك ليحدث بالطبع لولا امتلاء القلب بحب الله.

أما الشراب الصوفي فهو ليس خمراً تدير الرأس وتثقل الحواس وتضرب غشاوة على القلب بل هي على العكس توقظ النفس وتنعش الوجدان وتجلو عين البصيرة وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق[٥٠] استناداً لما تقدم فأن سياق السكر الصوفي يؤدي بنا إلى سياق المقابلة مع المغايرة فالصوفي لا يسعى إلى الرؤية العينية للحبيب بل يطمع بالمشاهدة القلبية الصادرة من البصيرة والقلب عندهم ليس : " اللحم المحسوس بل هو سر من أسرار الله عز وجل لا يدركه الحس " [٥١] .

إن هذهِ الحال هي حال المعرفة وهي رؤية الله بالقلب عن طريق الحب . وهي معرفة الأولياء[٥٢] فمن وصل إلى هذهِ الحال كيف له أن يصبر على بعد الحبيب وهجره ؟ إن جوهر التجربة الصوفية هو أنها نزوع وتهيمن عليها روح التوتر والقلق والتمزق فالتجربة الصوفية وهج شعري والموقف الصوفي طاقة كامنة للشعرية لكنه ليس بذاته شعرياً وبقدر ما يتجسد هذا الموقف في تجربة صوفية في لغة تجسد التضادات الجوهرية في بنية هذهِ التجربة بقدر ما يبرز الطاقة الكامنة ويحيلها إلى متحقق شعري[٥٣] " والصابر من يصبر في الله ولله ولا يجزع أما الصبار فذاك الذي صبره في الله ولله وبالله وهو أشدها على الصابرين" [٥٤] وهو الذي يعنيه الشبلي بقوله[٥٥] :

عبرات خططن في الخد سطرا قد قراها من ليس يحسن يقرا

إن موت المحب من ألم الشو ق وخوف الفراق يُورث عذرا

صابَرَ الصبر فاستغاث به الصبـ ـر فصاح المحبُ بالصبر صبرا

ويخلط الشبلي في تصوير ما يعتمر في قلبه من هوى بين المعاني الحسية والمعاني العقلية في بناء تشبيهي معتمداً على التركيب الإضافي وصياغة بديعة استكمالاً لصورة الصبر عنده[٥٦]:

يقول خليلي : كيف صبرك عنه ؟

فقلتُ: وهل صبر فيسأل عن كيف ؟

بقلبي هوى أذكى من النار حره

وأحلى من التقوى وأمضى من السيف

ولنا أن نُبهر بالمعنى المتولد من حلاوة التقوى . ففي البيت الأول يسأل السائل عن أمرٍ يراه متحققاً فيأتي الجواب أنه مفقود ، أما البيت الثاني فجمع الشاعر حر النار وحلاوة التقوى ومضاء السيف ووضعها جميعاً في قلبه على صورة حب طاغٍ موجه إلى المثل الأعلى لقد رسخ التشكيل (أحلى من التقوى) مفهوم اللذة المتحققة من الموجود العقلي وهو التقوى .

الغموض والإيهام

ويحفل شعر الشبلي بالمعاني الصوفية المنتمية لاعتقاده بأدبيات التصوف ومضامينه العالية ومنها وحدة الشهود فيقول[٥٧] :

لـــيس تخلـــو جـــوارحي منـــك وقتـــاً

هـــي مشـــغولة بحمـــل هواكـــا

لـــيس يجـــري علـــى لســـاني شـــيء

علـــــم الله ذا ســـــوى ذكراكـــــا

وتمثلـــــت حيـــــث كنـــــت بعينـــــي

فهـــي إن غبـــت أو حضـــرت تراكـــا

فتستولي تجليات الحبيب على قلب الشبلي فلا يشهد سوى الحق لأن حضور الحبيب في قلب الصوفي هو محو لشعوره بذاته أو بما حوله . ليدخل في حالة (اللاوعي) إذ تفقد الأشياء خصائصها السابقة في ذهن الصوفي وتكتسب مدلولات جديدة فيبدو العالم شيئاً جديداً وتقصر الرموز اللغوية عن التعبير أمام حالة الذهول التي يعيشها .

وله أيضاً[٥٨] :

ذكرتـــك لا أنـــي نســـيتك لمحـــة

وأيســـر مـــا فـــي الـــذكر ذكـــر لســـاني

وكـدت بـلا وجـدٍ أمـوت مـن الهـوى

وهـــام علـــي القلـــبُ بالخفقـــانِ

فلمـا أرانـي الوجـدُ أنـك حاضـري

شَـــهْدِتك موجـــودا بكـــل مكـــانِ

فخاطبـــت موجـــوداً بغيـــر تكلـــم

ولاحظـــت معلومـــا بغيـــر عيـــان

إن غاية الصوفي بلوغ حال " الفناء " ومنتهى طلبه التحقق " البقاء " فيصبح البعد والقرب سيان وبمنزلة واحدة وهذا ما وصل إليه الشبلي[٥٩] :

بُعـــدُك منّـــي هـــو قُربـــاكَ أفنيتَنـــي عَنّـــي بمعنـــاكَ

لا يَفـــرقُ الأوصـــافُ مـــا بيننـــا إن قُلـــتَ لـــي مـــا كُنـــت إيـــاكَ

قال الشبلي : " إذا خُيِّرتُ بين القرب والبُعد اخترتُ البعد " وبعده قال البيتين[٦٠] ، فالشبلي شاعر واجد فإذا قوي وجده ولم يطق حمل ما يرد على قلبه من سطوة أنوار حقائقه سطع ذلك على لسانه بعبارة مستغربة مشكلة على مفهوم سامعيها إلا من كان من أهلها وهذهِ مرحلة الشطح الصوفي .

من هنا نجد أن المكون الصوفي في جوهره هو مكون شعري لأنه ينبع من مسافة التوتر من فجوة قائمة بين ذاتين وزمنين ومكانين . فالتصوف حركة نحو تكثيف ذاتين وزمنين ومكانين في ذات وزمن ومكان واحد[٦١] .

ويلون الشبلي خطابه الشعري بفنون العبارة المكتنزة خفاءً تارة وتجلياً تارة أخرى إذ تقود المتلقي لمساحات واسعة من التأمل والتدبر في المعاني الغزيرة والمنفتحة على أرض الخيال الشاسعة فيقول[٦٢] :

مكـــينٌ فـــي معاملـــه مكـــينُ أمـــينُ الحـــق آمَنَـــهُ أمـــين

تعـــازز عـــزّهُ فـــأعزّ عِـــزا فقـــد فـــات اليقـــين متـــى اليقـــين ؟

فالتكرار الذي نلمحه في البيتين ليس جناساً تقليبياً مجرداً لحروف الكلمات إنما هو مشتمل على دلالة تجتاح المعنى الظاهر للألفاظ إلى المعنى الباطن ، فالصوفي إذا نال القرب من الله تعالى بحيث آمنه على نفسه امتلأت نفسه بالثقة حتى تجاوز اليقين المعتاد في الاسلام إلى مقام أسمى وأرفع فلا يعود نطقه أو تصرفه خاضعين للقيم التقليدية التي تعارف عليها الناس وإنما يصدر في ذلك عن شعور عميق بأنه جزء من العالم الروحي[٦٣] .

إن الشعرية في نصوص الشبلي تأتي من حيث هي صوفية فهي نابعة من موضوعه . فمن معان الحضور والغياب والسلو والمكاشفة والألطاف تتشكل جماليات البناء الشعري الصوفي لتتخطى الأداء المباشر للعبارة منتقلة بالمعنى نحو الإشارة والخفاء في تقليب لفظي دلالي جمالي قل نظيره ، فيقول[٦٤] :

رآنـــي فـــأوراني عجائـــب لطفـــه فهمـــتُ وقلبـــي بـــالفراق يـــذوبُ

فـــلا غائـــب عنـــي فأســـلو بـــذكرهِ ولا هـــو عنـــي مُعـــرض فأغيـــبُ

فالبناء يحفل برمزية عالية مستقاة من الحال التي يصورها الشاعر معبراً عن أنه يعيش حالة الذهول والدهشة والحيرة الأمر الذي يجعله متأرجحاً بين حالين مم أسر إليه

الحبيب وكاشفه به . فأورى الأمر بمعنى " سرّه وكنى عنه وأوهم أنه يريد غيره وأصله من الوراء أي ألقى البيان وراء ظهره ... " [٦٥] .

ويستحيل الزمن لدى الصوفي إلى [وقت " سرمد] ليست إمارته طلوع الشمس أو غروبها ولا نهارها ولا ليلها بل قربه أو بعده من حبيبه هجره أو وصله له ، ولعل من أجمل صور الشبلي المشتملة على دقائق أسرار حاله المتأرجحة بين الفناء الذي أعاده إلى التحديد والفناء الذي صيره إلى التجريد قوله[٦٦] :

تسـرمد وقتـي فيـكَ فهـو مسـرمد

وأفنيتنـي عنـي، فعـدت محـددا

وكلـي بكـل الكـل وصـلُ مُحَقـقٌ

حقـائق حـق فـي دوام تخلـدا

تغـرب أمـري فـانفردت بغربتـي

وأفنيتنـي عنـي، فصـرت مجـردا

فالتشكيل بمجمله ينتمي لحقل المدركات العقلية ولا يمكن تصور مفاهيمها حسياً لأن فناء الصوفي يكون عن العالم وعن نفسه فـ " يشهد مالا يمكنه العبارة عنه ، ...، لأنه لا يشهد إلا تعظيماً وهيبة فيمنعه ذلك عن تحصيل ما شاهد من الحال"[٦٧] فالوقت عند الصوفي يعني " أن الحال الذي بينه وبين الله لا يتغير في جميع أوقاته وهو كلام واجد خَبَّر عن نعت سره لا عن نعت صفاته لأن الصفات كائنة التغيير ، وهي متغيرة إذا لم تتغير لأنها إذا لم تتغير فقد تَغيّر عن الحال الذي حيلت عليه " [٦٨] .

وقد عبر الشبلي عن هذهِ الحال بصياغتين (تسرمد وقتي ، فهو مسرمد) إقراراً لدلالة الثبات والاستقرار .

وفي تشكيل حافل بالمضامين الرمزية يشير الشبلي إلى الحبيب مكنياً عنه بلفظ (بدر) للمناسبة يقول الشبلي[٦٩] :

دَعِ الْأَقْمَـــارَ تَغْـــرُبُ أَوْ تُنِيـــرُ
لَنَـــا بَـــدْرٌ تِـــذِلُّ لَـــهُ الْبُـــدُورُ

لَنَـــا مِـــنْ نُـــورِهِ فِـــي كُـــلِّ وَقْـــتٍ ضِـــيَاءٌ مَـــا تُغَيِّـــرُهُ الـــدُّهُورُ

فقد سُئل الشبلي " عن قوله تعالى ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ ﴾ [ق٣٧] فقال : لمن كان الله قلبه ... وتلا قوله : ﴿ فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ (٧)وَخَسَفَ الْقَمَرُ (*)وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ (٩)يَقُولُ الإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ (١٠)كَلاَّ لا وَزَرَ (*) إلى قوله ، إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ ﴾ [القيامة ٧] فلحقوا فَهْمَ ما أشار إليهم ، فقال بعضهم : متى يصح ذا؟ قال : اذا كانت الدنيا والآخرة حلماً والله تعالى يقظة وأنشد"[٧٠] :

من هنا نفهم أن الشبلي أراد أن يزيل الالتباس من أذهان السائلين فوظف لفظ (البدر) ليرمز به للمحبوب انسجاماً مع السياق إذ استشهد بقوله تعالى : ﴿وَخَسَفَ الْقَمَرُ ...﴾ فالله جل جلاله ليس كمثله شيء لكن المشاكلة التي وظفها الشبلي أتت بالمعنى المطلوب .

الخاتمة

اتسم النص الصوفي بكونه نصاً منفتح الدلالات واسع المعاني . وهذهِ السمات متأتية من موضوع التصوف الذي ارتقى بالنص الشعري الصوفي ليمنحه لغة مخصوصة تفيض بالروحية وتنبعث منها لواعج الشوق والحب والسكر لذكر الحبيب. فكانت بذلك تجلياً للإبداع ، وتنوع أسلوب الشبلي في عرض ملامح تجربته الوجدانية بين الإشارة والرمز والبناء الصوري والجمع بين المتضادات في سياق واحد وتوظيف الألفاظ الصوفية للكشف عن أحوال الصوفي ولوعته ليمنح نصوصه الشعرية تميزاً وفرادةً وإبداعاً .

Abstract

The creative composition of the Sufi text Abu Bakr al-Shibli is a choice

By Nisreen Star Jabbar

The Sufi text was characterized as being a text in which the creative elements of literary texts are evident. It is a text full of aesthetic and technical characteristics, be it on the content level or the creative recruitment of the language.

And because the mystical experience is a deep individual subjective experience, it represented an intuitive scouting glowing trend of the essence and beauty of life. The language of the Sufi text was characterized by a suggestive dimension based on revelation, and it called the Sufis the symbolic structures that do not reveal as much as they obscure nor illuminate as much as they simplify more shadows and do not declare as much as nodding and waving behind a veil. Which made mystical texts mysterious and closed on the one hand and open to interpretation on the other hand. The compositions came chunky to the fundamentals of formulation and construction as well as aesthetic and creative formation immersed in subjectivity and directed towards the absolute and away from the immediate utterance.

And the poet Zahid Abu Bakr Jaafar bin Yunus Al-Shibli, a Sufi poet in the Abbasid era whose poetry was printed in the nature of tenderness and sweetness, went with his texts towards depicting the spiritual grandfather and his longing for the closeness of the one beloved and the eagerness mixed with the distant distance and the lack of connection to transcend sensual meanings to spiritual meanings and go beyond the direct craft to the broad interpretation . The research dealt with the areas of creativity in the Sufi text, explaining its most salient features, aesthetic functions and its ultimate ability to perform meaning, especially Sufi meanings with open, unrestricted connotation based on spiritual meanings that inspire the depth of the emotional experience.

Key words : Formation – Creativity –Text -Mysticis

هوامش البحث

١. مفهومات في بنية النص، ترجمة: الدكتور وائل بركات، ص٣٣.
٢. ينظر: علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص٢١.
٣. ينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة، د. يوسف اسكندر، ص٣٠.
٤. ينظر: نفسه ص٤٦ .
٥. ينظر: المصدر نفسه، ص٦٢.
٦. ينظر: الشعرية ، تودورق ، ص٢٣ .
٧. اللمع في التصوف للسراج، ص٥٠؛ التعرف لمذهب أهل التصرف للكلاباذي ص١٢؛ كشف المحجوب، ص١٩٥؛ مرآة الجنان لليافعي ٣١٧/٢؛ البداية والنهاية ٢١٥/١١؛ الديباج المذهب، ص١١٦؛ النجوم الزاهرة، ٨٨/٣ .

٨. طبقات الصوفية لابن سعد، ص٣٧٧؛ تاريخ بعداد /٣٨٩؛ الأنساب للسمعاني ورقة ٣٢٩أ؛ المنتظم لابن الجوزي ٣٤٧/٦؛ البداية والنهاية ٢١٥/١١؛ الديباج المذهب، ص١١٦؛ النجوم الزاهرة ٢٨٩/٣؛ مجالس المؤمنين، ص١٨.
٩. ينظر: الرسالة القشيرية، ص١٢٧و ص٢٥٥؛ ينظر: طبقات الصوفية، ص٢٩٦-٢٩٨.
١٠. طبقات الصوفية للسلمي، ص٣٣٧؛ تاريخ بغداد للخطيب البغدادي ٣٨٩/١٤؛ البداية والنهاية لابن كثير ٢١٥/١١.
١١. تاريخ بغداد ٣٨٩/١٤؛ المنتظم لابن الجوزي ٣٤٧/٦؛ وفيات الأعيان ، طبعة رفاعي ٢٨٢/٥؛ البداية والنهاية ٢١٥/١١؛ الديباج المذهب، ص١١٦؛ مجالس المؤمنين للقاضي نور الله التستري، ص٢٦٨؛ وينظر: ديوان الشبلي، ص٢٤.
١٢. المنتظم لابن الجوزي ٣٤٧/٦؛ النجوم الزاهرة ٢٨٩/٣.
١٣. ينظر: ديوان الشبلي، ص٣٥،٣٤، ٣٦، ٣٧، ٣٨.
١٤. ينظر: الديوان، ص٤٠، ٤١، ٤٢.
١٥. ينظر: ديوان ابي بكر الشبلي ، مقدمة المحقق ، ص٣٠ .
١٦. ينظر: الزمان والأزل، ولترستيس ، بيروت، ١٩٦٧، ص٢١١-٢١٣؛ وينظر: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد، ص٢٢٧-٢٢٩ .
١٧. الرمز في الأدب الصوفي، أحمد أمين، مخلة الرسالة، ١٩٣٦، العدد١٣١، ص٥ .
١٨. اللمع، ص٤١٤ .
١٩. اللمع، ص٤١٤ .
٢٠. اللمع، ص٤١٤ .
٢١. ينظر: الرمز في الأدب الصوفي، ص٥ .
٢٢. ينظر: المصدر نفسه، ص٦ .
٢٣. ينظر: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد، ص٢٣٢-٢٣٣ .
٢٤. ينظر: الرمز في الأدب الصوفي، ص٦٣ .
٢٥. ينظر: الرمز في الأدب الصوفي، ص٥٠٦ .
٢٦. ديوان أبي بكر الشبلي، مقدمة المحقق، ص٥٤ .
٢٧. الديوان، ص٩٥ .
٢٨. الديوان، ص١٠٢ .
٢٩. حلية الأولياء: ٣٧٠/١٠ ، هامش الديوان، ص١٠٢ .
٣٠. الديوان، ص١١٥ .
٣١. الرسالة القشيرية، ص١١٥-١١٦؛ والديوان، الهامش، ص١١٥ .
٣٢. الرسالة القشيرية، ص١٩٣ .
٣٣. المصدر نفسه، الصفحة نفسها .
٣٤. ينظر: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد، ص١٧٨ .
٣٥. في الشعرية، كمال أبو ديب، ص٢٠-٢١؛ وينظر: نفسه، ص٤٥ .
٣٦. الديوان، ص١٢٣ .
٣٧. اللمع، ص٩٤ ؛ ينظر: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، ص١٨٧ .
٣٨. الرسالة القشيرية، ص٦٢٩؛ وينظر: الشعر الصوفي، ص١٨٨ .
٣٩. الديوان، ص٩٦ .
٤٠. ينظر: الديوان هامش المحقق، ص٩٦ .
٤١. الديوان، ص٩٦ .
٤٢. الديوان، ص٩٧ .
٤٣. الديوان، ص٩٨ .
٤٤. الديوان، ص٨٦ .
٤٥. الديوان، ص١٠٩ .
٤٦. الديوان، ص١١٩ .
٤٧. الديوان، ص١١٩ .
٤٨. الديوان، ص٧٨ .
٤٩. الرسالة القشيرية، ص٢١٤ .

٥٠. ينظر: الشعر الصوفي، ص٢٠٠ .
٥١. إحياء علوم الدين، الغزالي، ص١١/٣ .
٥٢. ينظر: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص٧ .
٥٣. ينظر: في الشعرية، كمال أبو ديب، ص١٠٤ .
٥٤. اللمع، ص٧٦-٧٧ .
٥٥. الديوان، ص١٠٤ .
٥٦. الديوان، ص١١٢ .
٥٧. الديوان، ص١١٧ .
٥٨. الديوان، ص١٢٧ .
٥٩. الديوان، ص١١٨ .
٦٠. ينظر: في الشعرية، كمال أبو ديب، ص١٠٢-١٠٣ .
٦١. طبقات الصوفية للأنصاري، ص٥٦٣ .
٦٢. الديوان، ص١٢٩ .
٦٣. ينظر: الديوان، هامش المحقق، ص١٢٩ .
٦٤. ينظر: الديوان، هامش المحقق، ص١٢٩ .
٦٥. النهاية في غريب الحديث،لابن الأثير ٢٢٠/٤ .
٦٦. الديوان ص٩٤ .
٦٧. التعرف ص١٢٢ .
٦٨. اللمع، ص٤٤١ .
٦٩. الديوان ص١٠٥ .
٧٠. حلية الأولياء: ٣٧٠/١٠ .

المصادر

١. اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقولات)، د. يوسف اسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، ط١، ٢٠٠٤، سلسلة رسائل جامعية.
٢. إحياء علوم الدين ، أبو حامد الغزالي ، ومعه المغني عن حمل الأسفار في الأسفار ، دار ابن حزم ، مج١، ط١، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م .
٣. إحياء علوم الدين ، الإمام المجدد حجة الإسلام والمسلمين زين الدين أبي حامد محمد بن محمد بن محمد أحمد الغزالي الطوسي الطابراني الشافعي (رض) (٤٥٠-٥٠٥هـ) (١٠٥٨-١١١١م) مج١ ، دار المنهاج للنشر والتوزيع ، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م .
٤. الأنساب ، (ط. العثمانية) ، تأليف عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني أبو سعد (ت٥٦٢هـ) ، تحقيق: عبد الرحمن بن المعلمي اليماني وآخرون، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد ، ط١، ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٢ .
٥. البداية والنهاية، الحافظ ابن كثير ، مكتبة المعارف ، بيروت، (ذ.ت) .
٦. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي وحمد العمري، دار توبقال للنشر، بلغدير، الدار البيضاء، المغرب .
٧. تاريخ مدينة السلام تاريخ بغداد وذيله المستفاد ، أحمد بن علي بن ثابت الخطيب أبو بكر ابن النجار البغدادي، (٣٩٢/٤٦٣هـ) ، تحقيق وضبط نصه وعلق عليه: الدكتور بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي، مج٣، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م .
٨. التعرف لمذهب أهل التصوف، تصنيف الإمام العارف أبو بكر محمد بن اسحق البخاري الكلاباذي (ت٣٨٠هـ/٩٩٠م)، نشر لأول مرة بتصحيح واهتمام أرثر جون أربرى، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط١، ١٣٥٢هـ/١٩٣٣م، ط٢، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م .
٩. التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٤، بغداد – العراق، سلسلة رسائل جامعية .
١٠. حلية الأولياء ، وطبقات الأصفياء ، لأبي نعيم صالح أحمد الأصفهاني – أحاديث نبوية – آثار - أعلام - بقاع – أشعار - إعداد خادم السنة المطهرة أبو هاجر السعيد بن بسيوني زغلول ، السعادة ، ج١، ط٣، مصر، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م .

١١. الديباج المذهب في معرفة علماء أعيان المذهب ، ابن فرحون المالكي (٧٩٩هـ) تحقيق وتعليق: محمد الأحمدي أبو النور مكتبة المعارف ، دار التراث للطبع والنشر، مج١ ، القاهرة .
١٢. ديوان أبي بكر الشبلي (جعفر بن يونس المشهور بُدلق بن جحدر (نحو ٢٤٧-٣٣٤هـ - نحو ٨٦١ – ٩٤٦م)، جمعه وحققه وعلق حواشيه وقدم له الدكتور كامل مصطفى الشيبي (أستاذ الفلسفة الإسلامية المساعد في جامعة بغداد)، ساعد المجمع العلمي العراقي على طبعه، ١٣٨٦ – ١٩٦٧ .
١٣. الرسالة القشيرية ، زين الدين أبي القاسم القشيري، علق عليه : شيخ الإسلام القاضي زكريا بن محمد عبد الكريم بن هوارزن العنبري، أبو القاسم ، دار جوامع الكلم ، القاهرة ، (د.ت) .
١٤. الرمز الشعري عند الصوفية ، د. عاطف جودة نصر ، د. عاطف جوده نصر ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان ، ٢٠٠٣ .
١٥. الرمز في الأدب الصوفي ، أحمد أمين ، مجلة الرسالة ، ١٩٣٦ ، العدد١٣١.
١٦. الزمان والأزل ، ولترستيس، بيروت، ١٩٦٧م .
١٧. الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي ، د. عدنان العوادي.
١٨. الشعرية، تزفيطان تودوروق، ترحمه: شكرية المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، بلغدير، الدار البيضاء – المغرب .
١٩. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠، بيروت – لبنان .
٢٠. الصورة الشعرية، تأليف سي- دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان إسماعيل، منشورات سلسلة الكتب المترجمة (١٢١)، ١٩٨٢ .
٢١. طبقات الصوفية ، لابن عبد الرحمن السلمي، تحقيق: الدكتور أحمد الشرباصي، (د.ط)، ط٢، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م .
٢٢. علم النفس ، جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩١م .
٢٣. في التصوف الإسلامي وتاريخه ، رينولدا نيكولسون، نقلها إلى العربية وعلق عليها : أبو العلا عفيفي، أقلام عربية للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت) .
٢٤. في الشعرية، كما أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ش . م. م. ط١، ١٩٨٧، بيروت – لبنان .
٢٥. كشف المحجوب (رواية)، فريد الأنصاري ، (د.م) ، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.
٢٦. اللمع ، أبي نصر السراج الطوسي ، حققه وقدم له وخرج أحاديثه : الدكتور عبد الحليم محمود ، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديث ، مصر ، ودار المثنى ، بغداد ، (د.ط) ، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م .
٢٧. مجالس المؤمنين ، للقاضي نور الله التستري الشهيد سنة (١٠١٩هـ.ق) ، تحقيق: الدكتور إحسان عباس ، دار صادر ، ط١، بيروت ، ١٩٧٢م .
٢٨. مرآة الجنان، وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان ، عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي اليمني المكي أبو محمد ، دار الكتب العلمية ، وضع حواشيه : خليل المنصور ، ج١، بيروت– لبنان ، (د.ت) .
٢٩. مفهومات في بنية النص، ترجمة: الدكتور وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا – دمشق .
٣٠. المنتظم ، لابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن الجوزي (ت٥٩٧هـ) ، ج١٣، دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا ، راجعه وصححه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، (د.ت) .
٣١. النجوم الزاهرة ، في ملوك مصر والقاهرة ، يوسف بن تغري بردي جمال الدين أبو المحاسن(٨١٣/٨٧٤ هـ) ، قدم له وعلق عليه : محمد حسين شمس الدين ، وزارة الثقافة ، مصر ، (١٣٨٣هـ/١٩٦٣م) ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، (د.ت) .
٣٢. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان(٦٠٨/٦٨١هـ)، تحقيق: الدكتور إحسان عباس ، طبعة رفاعي، دار صادر ، ط١، ١٩٧٢م .