The eloquence of the figure of speech between the linguistic meaning and the mystical meaning In the Divan of the Poet Omar Ibn Al-Farid

Dr. Buthaina Suleiman *
Issa Mustafa Korg **

(Received 16 / 12 / 2021. Accepted 20 / 4 / 2022)

□ ABSTRACT □

The research seeks a conscious reading of the eloquence of the figure of speech between the linguistic meaning and the mystical meaning in the poetry of the poet Omar Ibn Al-Farid ،These are artistic images that express the creations of himself ،which attract the attention of the recipient to live within the poetic event depicted by the poet. It aims to highlight Ibn al-Farid's poeticity in employing his expressive means of analogy ،metaphor ، metonymy ،and others in an attempt by text towards openness to Sufi interpretation

Key Words: figure of speech, simile, metaphor, metonymy, mystical meaning.

* **Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Lattakia, Syria . Bosolima1977@gmail.com**
** **Master's Student ،Department of Arabic Language ،Faculty of Arts and Human Sciences Tishreen University, Lattakia, Syria. amyrabwalkrm@gmail.com**

بلاغةُ الصّورةِ البيانيّةِ بينَ المعنى اللّغويِّ والمعنى الصّوفيِّ في ديوانِ الشّاعرِ عمرِ بنِ الفارضِ

د. بثينة سليمان *

عيسى مصطفى كورج **

(تاريخ الإيداع 16 / 12 / 2021. قبل للنشر في 20 / 4 / 2022)

□ ملخّص □

يسعى البحث إلى قراءةٍ واعيّة لبلاغة الصّورة البيانيّةِ بينَ المعنى اللّغويِّ والمعنى الصّوفيِّ في ديوانِ الشّاعرِ عمرِ بنِ الفارضِ، وهي صورٌ فنيّةٌ معبّرةٌ عن خَلَجاتِ نفسه، تعملُ على جَذب اهتمام المتلقّي ليعيشَ داخلَ الحدث الشّعريّ الذي يصوّره الشّاعر. ويهدف إلى إبراز شاعريّة ابن الفارض في توظيف وسائله التّعبيريّة من تشبيهٍ واستعارةٍ وكنايةٍ وغيرها في محاولةٍ ساعيةٍ بالنّصّ نحو الانفتاح على التّأويل الصّوفيّ.

الكلماتُ المُفتاحيّةُ: الصّورةِ البيانيّةِ، التّشبيه، الاستعارة، الكناية، المعنى الصّوفيِّ.

* أستاذ مساعد ، قسم اللّغة العربيّة ،كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ،جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية، Bosolima1977@gmail.com

** طالب ماجستير ، قسم اللّغة العربيّة ،كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ،جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية، amyrabwalkrm@gmail.com

مقدّمة

التّصوير وسيلةٌ فنّيّةٌ للتّعبير عن المعاني والأفكار التي تختلجُ في الذّات، وفيه يسعى الأديب إلى نقل مشاعره وتجاربه، وإشراك المتلقّي فيها. وبه يحيلُ المجرّد محسوساً، والمحسوس مجرّداً، فيكسو النّصّ رونقاً، ويخلقُ فيه إيحاءً. ويدرس هذا البحث بلاغة الصّورة البيانيّة بين المعنى اللّغويّ، والمعنى الصّوفيّ في ديوان الشّاعر عمر بن الفارض، وهو يؤمن بالطّاقات الابداعيّة لدى ابن الفارض التي تتجاوز النّظرة الجزئيّة الضّيّقة، لتفتح عالما رحباً من التّأويل يبتعد عن الغلوّ والإسراف.

أهمّيّة البحث وأهدافه

يتناول البحث بلاغة الصّورة البيانيّة بوصفها أداةً فاعلةً تحرّك النّصّ الشّعريَ، إذ استطاع الشّاعر توظيفها توظيفاً دقيقاً جماليّاً، فحرّك بها فضاء النّصّ الصّوفيّ. ويهدف البحث الى تبين دلالات الصّورة الفنّيّة في ضوء التّأويل الصّوفيّ.

منهج البحث:

إنّ طبيعة الموضوع هي التي تحدّد المنهج المناسب الذي يعتمد للإحاطة بجوانب البحث، ومن أجل ذلك اعتمد البحث على المنهج الوصفيّ الذي يساعد على وصف الظّاهرة وتحليلها.

ابن الفارض في سطور:

هو عمر بن عليّ بن مرشد بن عليّ الحمويّ الأصل، المصريّ المولد والدّار والوفاة (576 – 632هـ = 1181 – 1235م)، وكنيته أبو حفص وأبو القاسم، ويُنعَت بشرف الدّين، ويلقّب بسلطان العاشقين، ويُعرَف بابن الفارض. حُبِّبَ إليه سلوك طريق الصّوفيّة، فتزهّد وتجرّد. كان رقيق الطّبع، فصيح العبارة، سَلِسَ القياد، سخيّاً جواداً. يعشقُ مطلق الجمال. توفّي في القاهرة، ودُفِنَ في جبل المقطّم، رحمه الله[3]. فهو شاعر الوجد الصّوفيّ، السّابح في غيماتٍ من نورٍ في الآفاق البعيدة، إنّه أمير العشّاق على الإطلاق، الذي هَجَرَ الحياة المادّيّة، وسافر في نهر العشق الإلهيّ يُنشِدُ أشعاره فوق ضفاف النّيل، وهو الباحث عن حقيقة الوجود في عجائب الوجود..

(3) الزركليّ، خير الدّين: *الأعلام*، ط 15، بيروت، دار العلم للملايين، 2002م، 5/55-56. وينظر: ابن خلّكان، أحمد، *وَفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان*: تح: إحسان عباس، ط1، بيروت، دار صادر، 1978م، 3/454-455. وينظر: ابن العماد العَكريّ، عبد الحيّ: *شذرات الذّهب في أخبار من ذَهَب*، تح: محمود الأرناؤوط، ط1، دمشق - بيروت، دار ابن كثير، 1986م، 7/262.

الصّورة البيانيّة:

الصّورة تشكيل لغويّ، يكوّنها خيال الشّاعر من معطياتٍ مُتصوّرة، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها إلى جانب الظّلال والألوان، وهو تشكيلٌ يُمثّل اللّحظة الشّعريّة والمشهد الخارجيّ. ويقول محمد مفتاح: «الصّورة البلاغيّة هي الوحدة اللّسانيّة التي تشكّل انزياحاً»[4]. والحديث عن "البيان الصّوفيّ" ومعطياته الفنّيّة والتّصويريّة والعرفانيّة، يحمل طاقاتٍ تعبيريّةً وجماليّةً مكثّفةً، توجّه سلوك الإنسان، وتعكس «قدرته المعرفيّة على الوصول إلى الحقائق وإدراك الأشياء»[5]. ولإدراك العلاقة بين "البيان" والتّجربة الشّعريّة، ينبغي الوقوف على أبواب التّحليل والقراءة، لرصد الوحدات المعرفيّة والرّوحية المشكّلة في أنساقٍ لغويّة، قابلة للتّناسل الدّاخليّ، المفضي إلى إنتاج المعنى القائم على التّقاطع والالتفاف حول النّواة الوجوديّة المركزيّة الجامعة. وعند تتبّع الأساليب البلاغيّة البيانيّة نجد ثراءً وتنوعّاً، فمنها: التّشبيه، والاستعارة، والكناية وغيرها.

أوّلاً: التّشبيه وأثره في تشكيل الصّورة.

هو «الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى»[6]. وأحسن التّشبيه ما أوقع بين الشّيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما فيها، حتّى يدني بهما إلى حال الاتّحاد. يقول قدامة بن جعفر: «الشيء لا يشبّه بنفسه ولا بغيره من كلّ الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتّة اتحدا، فصار الاثنان واحداً، فبقي أن يكون التّشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمّهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحدٍ منهما عن صاحبه بصفتها»[7]. ثمّ إنّ العلاقة التي تربط بين طرفي التّشبيه وتوضّح اشتراك الطّرفين في صفةٍ، أو مجموعة صفات تستند إلى مشابهاتٍ حسّيّةٍ، وربّما إلى مشابهاتٍ ذهنيّةٍ عقليّةٍ، وهذا ما أكّده ابن سنان الخفاجيّ قائلاً: «إنّ أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصّفات ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه»[8].

التّشبيه «يزيد المعنى وضوحا ويُكسبُه تأكيداً؛ ولهذا أطبقَ جميعُ المتكلّمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغنِ أحدٌ منهم عنه»[9]. ويعمل على جلاء المعنى في صورةٍ لطيفةٍ. ويبدو أنّ حُسنَ التّشبيه يرتبط عند البلاغيّين بطبيعة العلاقة بين طرفي التّشبيه. و«هكذا إذا استقريتَ التّشبيهات، وجدتَ التباعُدَ بين الشّيئين كلّما كان أشدَّ، كانت إلى النّفوس أعجب، وكانت النفوسُ لها أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحدث الأريحيّة أقرب»[10]. إنّ حُسنَ التّشبيه لا يتجلّى في ذلك فحسب، وإنّما في جوانب تظهر جماله ورونقه، كالتّقريب بين الأشياء، وجعل بعضها مرآة بعض، ولا سّيما في المعاني التي تحتاج إلى الغوص وصولاً للبيان فالإقناع[11]. وللتّشبيه أثرٌ بليغٌ في المتلقّي، نفسيّ وعقليٌّ، فتلوّن الصّور أمامه يضفي الحركة، ويحرّك الشّعور. يأتي الحِجَاج بالتّشبيه على أنواع، منها: أ- الحِجَاج بالتّشبيه

---

(4) مفتاح، محمد: *دينامية النّص، تنظير وإنجاز*، ط 3، الدار البيضاء، المركز الثّقافيّ العربيّ، 2006م، ص94.
(5) عصفور، جابر: *الصورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغيّ عند العرب*، ط 3، الدّار البيضاء، المركز الثّقافيّ العربيّ، 1992م، ص27.
(6) القزوينيّ، محمد بن عبد الرحمن: *الإيضاح في علوم البلاغة*، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدّين، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2002م، ص341-345.
(7) ابن جعفر، قدامة : *نقد الشّعر*، ط 1، قسطنطينية، مطبعة الجوائب، 1302هـ، ص35-36.
(8) الخفاجيّ، ابن سنان: *سرّ الفصاحة*، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1982م، ص246.
(9) العسكريّ، أبو هلال: *كتاب الصّناعتين الكتابة والشعر*، تح: عليّ محمد البجّاويّ ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة، دار الفكر العربيّ، 1971م، ص249.
(10) الجرجانيّ، عبد القاهر: *أسرار البلاغة*، تح: محمود شاكر، ط1، جدّة، دار المدنيّ، 1991م، ص130.
(11) أبو موسى، د. محمد: *التّصوير البيانيّ دراسة تحليليّة لمسائل البيان*، ط1، بيروت، مطابع الشّروق، 2006م، ص123.

الأصليّ. ب- الحِجَاج بالتّشبيه المقلوب. ج- الحِجَاج بالتّشبيه التّمثيليّ. د- الحِجَاج بالتّشبيه الضّمنيّ.

عُرِف ابن الفارض بحسّه الفنّيّ، أبعد ممّا يُرى، وأدقّ ممّا يُلحظ، مستنداً على قدرته في إدراك المُتشابهات، ومعرفة أوجه الالتفات بين الأمور المُتباعدة، فلا غرابة -والحال كذلك- أن يُقبِلَ ابن الفارض بكلّه نحو محبوبه، فهو قِبلته التي طالما يمّم فؤاده نحوها، بل قبلة القبلة. وإذا كان الاتّجاه نحو القبلة معهوداً، فالشّاعر هنا أضاف إليه أنّ حبيبه قبلةُ كلّ قبلة، حيث تتلاقى فيه الجهات كلّها، فيقول مُحتَجّاً بالتشبيه البليغ[12]:

وَلَا غَرْوَ أَنْ صَلَّى الإِمَامُ إِليَّ أَنْ ثَوَتْ بِفُؤَادِي وَهْيَ قِبْلَةُ قِبْلَتِي

لمّا كان الإمام متوجّهاً إلى القِبلة، والقِبلة مُتَوَجِّهةٌ إلى المحبوب المقيم في الفؤاد، فلا عجبَ أن تَوجَّهَ إليّ في الحقيقة إمامي في الصّلاة وصلّى؛ لأنّها صلاة الحُبّ التي تصطفّ الضّلوع مصلّيةً تُجاه القلب، كرامةً لِمَنْ حَلَّ فيه. وتتجلّى وظيفة التّشبيه البليغ وطاقاته الإبداعيّة هنا في جلاء المعنى في صورةٍ لطيفةٍ مصحوبةٍ بأثرٍ بليغٍ في المتلقّي، نفسيٍّ وعقليٍّ. حيث يحتجُّ الشّاعر به لدحض مزاعم من اعترض على صلاة الإمام إلى فؤاده حيث حَلَّ المحبوب فيه، ومن أنكرَ صلاة الشّاعر نحو محبوبه وجعله قبلةً له.

وانظر إلى ابن الفارض، وهو العاشق الهائم الدّنِف، كيف يحتجّ على لائميه بهذه الصورة البيانيّة التي قوامها التّشبيه المقلوب موضّحاً ما حلّ به من معاناة وأسى جرّاء تباريح الهوى، فيقول[13]:

ولوْ أنَّ ما بي بالجبالِ وكانَ طُو رُ سِيْنا بها قبلَ التَّجلِّي لَدُكَّتِ
هوى، عَبْرةٌ نَمَّتْ بهِ وجوى نَمَتْ به حُرَقٌ أدواؤُها بيَ أَوْدَتِ
فطوفانُ نوحٍ عندَ نَوْحي كأدْمُعي وإيقادُ نيرانِ الخليلِ كَلَوْعَتِي
فلولا زَفِيري أغرقتنيَ أدْمُعي ولولا دُمُوعي أحرَقَتنيَ زَفرَتي
وحُزْنيَ ما يعقوبُ بَثَّ أقلَّهُ، وكُلُّ بِلى أيوبَ بعْضُ بَلِيّتي
وآخرُ ما لاقى الأُلى عشقوا إلى الـ ـرّدى بعْضُ ما لاقيتُ أوّلَ مِحْنَتي

يتحدّث الشاعر عن طوفان الشّوق الذي غمر روحه، وما نمّ بهذا المُحبّ إلا عبرةٌ كشفتْ هواه، وقد تحرّج في كشفه أوّلاً. وقد جاء حرف الجرّ الباء في قوله: (وكانَ طُورُ سِيْنا بها) بمعنى (مع) الذي ضمّ حجماً كبيراً من المُعاناة إلى ما يعانيه، وهذا يفيد التّكثير والمبالغة، وهو ما تقوم عليه لغة الشّعر. وفي البيت الأوّل إشارة صريحةٌ إلى ذلك الطّلب الموسَوِيّ، وقت طلبَ موسى عليه السّلام من ربّه عزّ وجلّ أن ينظر إلى ذاته العليّة، كما في قوله تعالى: {وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ} [الأعراف: 143]، فموسى لم يرَ ربّه ولم ينظره رأي العين؛ لأنّ التّجلي الإلهيّ أعظم من أن يحتمله بشر، وَدُكَّ الجبلُ من طَوْرِ التّجلّي. هذه حال ابن الفارض، إلا أنّه كان قبل تجلّي ذات المحبوب فكيف به بعد التّجلّي؟!

يتحمّل الشّاعر ما لا يُحتَمل فداءً لمحبوبه، فما لاقاه حين بكائه ونَوحِه من الدّموع يساوي طُوفان نوح عليه السّلام، وإنّ نار الملكِ الظّالم النّمرود بن كنعان التي أوقدها ليُلْقيَ بها خليل الرّحمن إبراهيم -عليه السّلام- تساوي حرارتها حرارة لوعته واحتراقه على حبيبه. ولولا زفيره الحارّ الذي يبخّرُ دموعه لأُغرِق بها، ودموعه هذه تساعد في تخفيف

(12) الفُرغانيّ، سعد الدّين محمد: *منتهى المدارك في شرح تائيّة ابن الفارض*، ضبطه وصحّحه وعلّق عليه د. عاصم إبراهيم الكيّاليّ، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2007م، 487/1. الأبيات من التائيّة المرفقة عقب الشرح.

(13) السّابق: 482/1. (الهوى: مُطلَقُ المحبّة. الجَوَى: حُرْقةُ الباطن من حرارة الوَجْد. نَمَّتْ: من النّميمة. نَمَتْ: مُخفّفة من النّموّ).

زفيره وإلا لأُحرقَ به، وإنّ حُزْنَ يعقوب –عليه السّلام– على فراق التّجلّيات اليوسفيّة لا يساوي حزن ابن الفارض، وبلايا أيوب –عليه السّلام– كلّها بعضٌ من بلايا ابن الفارض، وما يلاقيه العاشقون من أوّل أمرهم إلى آخره يساوي أوّل مِحنة ابن الفارض واختبارَه في الحبّ الذي عدّه مِنحةً لا مِحنةً في غير موضع.

يجعل الشّاعر من التّشبيه المقلوب بؤرة العمل الإبداعيّ، ومركز الخيال، وهو يتحدّث عن حالةٍ من تجلّيات ذات المحبوب عليه. فالتّشبيه الأوّل يتألّف من المشبّه (فطوفانُ نوحٍ)، وأداة التّشبيه (كـ)، والمشبّه به (أدْمُعي). ووجه الشّبه محذوف يُفهمُ من السّياق بمعنى الغزارة. والتّشبيه الثّاني يتألّف من المشبّه (إيقادُ نيرانِ الخليلِ)، وأداة التّشبيه (كـ)، والمشبّه به (كَلَوْعَتِي)، ووجه الشّبه محذوف يشي به السّياق وهو بمعنى شدّة الحرارة. والتّشبيه الثّالث يتألّف من المشبّه (ما يعقوبُ بَثَّ أقلَّهُ)، وأداة التّشبيه (محذوفة)، والمشبّه به (حُزْنيَ)، ووجه الشّبه محذوف يدلّ عليه السّياق وهو بمعنى وفرة الحُزن واجتماع الأسى. والتّشبيه الرّابع يتألّف من المشبّه (كُلُّ بِلى أيوبَ)، وأداة التّشبيه (محذوفة)، والمشبّه به (بعْضُ بَلِيّتي)، ووجه الشّبه محذوف يلوح من سياق الحال وهو شدّة الألم وفرط المعاناة من الوَجَع. والتّشبيه الخامس يتألّف من المشبّه (وآخرُ ما لاقى الأُلى عشقوا إلى الرّدى)، وأداة التّشبيه (محذوفة)، والمشبّه به (بعْضُ ما لاقيتُ أوّلَ مِحْنَتي)، ووجه الشّبه محذوف يبدو من سياق الكلام وهو تتالي المِحَن وتتابع الابتلاءات.

ما سبق من التّشبيهات المقلوبة يَحُجُّ بها ابن الفارض منْ يستنكر عليه حاله الذي هو فيه، ويستعمل التّشبيه المقلوب للمبالغة في تصوير المعاني السّابقة، فأخبرَ أنّ دموعه لا تنقطع من شدّة لوعته، واشتياقه لمحبوبه الذي امتلك كيانه، وحُزْنه وبلاياه أول محنته. وقد تعارف البلاغيّون على أنّ المشبّه به ينبغي أن يكون الأصلَ وهو الأقوى والأوضح، ولكنّ الشّاعر قد يخرجُ على هذه القاعدة وهو يُصوِّر معانيه فيأتي بالتّشبيه المقلوب الذي يُخالف ما قرّره البلاغيّون في الأصل إثراءً لهذا الفنّ. وقد وقف الإمام عبد القاهر الجرجانيّ عند هذا اللّون، وبيَّن أنّه يفتح باباً من التّأويل إلى دقائق وحقائق، عندما يجَعْلُ الفرعِ أصلاً والأصلُ فرعاً، «وهو إذا استقريتَ التّشبيهاتِ الصريحةَ وجدتَهُ يكثُر فيها. وذلك نحوُ أنّهم يُشبّهون / الشّيء فيها بالشّيء في حال، ثم يعطفون على الثّاني فيُشبّهونه بالأوّل، فترى الشّيء مُشبَّهاً مرّةً، ومشبَّهاً به أخرى، فمِنْ أظهر ذلك أنّك تقول في النّجوم: "كأنّها مصابيح"، ثمّ تقول في حالةٍ أخرى في المصابيح: "كأنّها نجوم ونحو ذلك»[14].

وإذا انتقلنا إلى التّشبيه التّمثيليّ فنجد أنّ السّكاكيّ قد عرّفه بقوله: «واعلم أنّ التّشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقيّ، وكان منتزعاً من عدّة أمورٍ، خُصَّ باسم التّمثيل. [...] كقوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا أَنْصَارَ اللَّهِ كَمَا قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ لِلْحَوَارِيِّينَ مَنْ أَنْصَارِي إِلَى اللَّهِ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنْصَارُ اللَّهِ} [الصّف: 14]. فأوقعَ التّشبيه بين: كون الحواريّين أنصار الله، وبين: قول عيسى للحواريّين من أنصاري إلى الله، وإنّما المراد: كونوا أنصار الله مثل كون الحواريّين أنصاره، وقت قول عيسى من أنصاري»[15]. والتّمثيل عند القزوينيّ: ما كان وجه الشّبه فيه وصفاً منتزَعاً من متعدّد، أي من أمرين أو أمور، سواءٌ أكان ذلك التّعدّد مُتَعَلِّقاً بأجزاء الشّيء الواحد أم لا، يقول: «التّمثيل ما وجهه وصفٌ منتزَعٌ من مُتعدّد أمرين أو أمورٍ»[16]. وكان عبد القاهر من أوائل الذين وضعوا حدّاً واضحاً بين التّشبيه والتّمثيل، حينما قسّم التّشبيه إلى ضربين: أحدهما: أن يكون تشبيه الشّيء بالشّيء من جهة أمر بيّنٍ، لا يحتاج فيه إلى تأويل، وهذا هو التشبيه الأصليّ. وثانيهما: أن يكون التّشبيه محصّلاً بضرب من التّأويل، وهذا هو

(14) الجرجانيّ، عبد القاهر: *أسرار البلاغة*، ص187.
(15) السّكاكيّ، أبو يعقوب: *مفتاح العلوم*، ضبطه: نعيم زرزور، ط2، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1987م، ص347.
(16) القزوينيّ، محمد بن عبد الرحمن: *الإيضاح في علوم البلاغة*، ص190.

التّشبيه التّمثيليّ، أو التّمثيل. ولذلك: فكلُّ تشبيهٍ يكون الوجه فيه حسّيّاً –مفرداً أو مركباً–، أو كان من الغرائز والطّباع العقليّة الحقيقيّة هو "تشبيهٌ غير تمثيليٌّ"، وكلّ تشبيهٍ كان وجه الشّبه فيه عقلياً –مفرداً أو مركّباً– غير حقيقيّ ومحتاجاً في تحصيله إلى تأويل هو "تشبيهٌ تمثيليّ"، وهذا هو الفرق بين الضّربين، وإن كان الأوّل عامّاً والثاني خاصّاً[17]. ولذلك يثبت عبد القاهر العموم والخصوص بينهما فيقول: «كلّ تمثيلٍ تشبيهٌ، وليس كلُّ تشبيهٍ تمثيلاً»[18]. وقد أشار عبد القاهر إلى وظيفة التّمثيل في الاحتجاج، فقال: «وإن كان [التّمثيل] حِجاجاً، كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبَيَانه أبْهر، [...] وإنّ التّمثيل أخَصُّ شيءٍ بهذا الشّأن، وأسبقُ جارٍ في هذا الرّهان، وهذا الصَّنيع صناعته التي هو الإمام فيها، والبادئ لها والهادي إلى كيفيّتها، وأمرُه في ذلك أنّك إذا قصدت ذكرَ ظرائفه، وعَدَّ محاسِنه في هذا المعنى، والبِدَعِ التي يخترعها بحِذْقِه، والتأليفاتِ التي يَصِلُ إليها برفقِه، ازدحمتْ عليك، وغمرتْ جانبَيْك، فلم تدرِ أيَّها تذكر، ولا عن أيِّها تعبِّر [...]، وهل تشكُّ في أنه [التّمثيل] يعمل عمل السّحرِ في تأليف المتباينَيْن حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب[...]، وهو يُرِيكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطِق لك الأخرس، ويُعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماءِ والنارِ مجتمعين، كما يقال في الممدوحِ هو حياةٌ لأوليائه، موتٌ لأعدائه»[19]. وشاهد ذلك في تائيّة ابن الفارض، وهو من الصّور التي تستوقف القارئ، صورة الوليد التي يتمثّل بها الشّاعر لبيان حاله، فيقول[20]:

ويُنبيكَ عن شأنِي الوليدُ وإنْ نشَا	بَليداً بإلهامٍ كَوحيٍ وفِطْنَةِ
إذا أَنَّ مِنْ شَدِّ القِماطِ، وحَنَّ في	نشاطٍ إلى تفريجِ إفراطِ كُربَةِ
يُناغِي، فيُلغي كُلَّ كَلٍّ أصابَهُ	ويُصغي لِمَنْ ناغاهُ كالمُتَنَصِّتِ
ويُنْسيهِ مُرَّ الخطبِ حلوُ خِطَابِهِ	ويُذكِرُهُ نَجوى عُهودٍ قَديمةِ
ويُعْرِبُ عَنْ حالِ السّماعِ بحالِهِ	فيُثْبِتُ لِلرَّقصِ انْتِفاءَ النّقيصَةِ
إذا هامَ شَوْقاً بالمُناغي وَهَمَّ أنْ	يطيرَ إلى أوطانهِ الأوليَّةِ
يَسَكَّنُ بالتَّحريكِ وهو بِمَهدِهِ	إذا مالَهُ أيدي مُرَبّيهِ هَزّتِ

يُمثّل الشّاعر حاله بصورة الوليد الذي يئنُّ من القماط المشدود حوله، ويحنُّ إلى الانفلات من قيده، وهو يُناغي لينسى ألمه وهمّه وعناءه في إصغائه للمُناغي، فيترنّح طرباً ويهتزّ، ثمّ يُسكّنُ بتحريك المهد وهزّه، ويبيّنُ الشّاعر بقوله: (وإنْ نشَا بَليداً)، أنّ كلَّ وليدٍ يكون هكذا حال صغره، سواءٌ أَنَشَأَ بعد ذلك بليداً أم غير ذلك؟ وإسناد الإنباء إلى الوليد مجاز؛ لأنّ المنبئ الحقيقيّ ينبئُ الأنبياء بطريق الوحي، والأولياء بطريق الإلهام، والعقلاء بطريق الفطنة. والوحي لا يكون إلا عند كشف الحجاب، وهو قسمان: وحي مشافهةٍ من غير وساطة، ووحي مراسلةٍ بوساطة إرسال المَلَك. والإلهام يكون من وراء حجاب، وكذلك الإنباء بطريق الفطنة، غير أنّ حجاب الفطن غليظٌ لا يتراءى له وراء ذلك شيءٌ، وحجاب المُلهَم رقيقٌ يستشفُ من ورائه نور اليقين. ولذلك شبّه إنباء الوليد بوحيّ على صيغة التّنكير أي نوعٍ منه، وهو وحيٌ بمشافهة؛ لمشابهتهما في عدم إرسال المَلَك في كلٍّ منهما ووجود اليقين. وقوله تعالى: {وَمَا كَانَ

(17) مطلوب، د. أحمد: *معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها*، ط2، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1993م، ص333. وللاستزادة ينظر: الجرجانيّ، عبد القاهر: *أسرار البلاغة*، ص124-125و136-137. ففيه أمثلةٌ للتّشبيه التّمثيليّ.

(18) الجرجانيّ، عبد القاهر: *أسرار البلاغة*، ص84.

(19) الجرجانيّ، عبد القاهر: *أسرار البلاغة*، ص131-132.

(20) الفرغانيّ، سعد الدّين محمد: *منتهى المدارك في شرح تائيّة ابن الفارض*، 2/318-319. (القِماط: ثوبٌ تُشدّ به أعضاء الوليد).

لِبَشَرٍ أَنْ يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ إِنَّهُ عَلِيٌّ حَكِيمٌ} [الشّورى: 51]، ينطبق على ما ذُكِر من درجات الإنباء[21]. ويُشير الشّاعر بقوله: (ويُذكِرُهُ نَجوى عُهودٍ قَديمةٍ) إلى صوت الخطاب الأزليّ القديم، والعهد الأول، وهو قوله تعالى: {وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى} [الأعراف: 172].

قوله: (فيُثْبِتُ لِلْرَّقصِ، انْتِفاءَ النّقيصَةِ) فيه إشارة إلى قول بعض الصّوفيّة "الرّقص نقص" وهذا في بعض الأحيان، عندما يتأثّر المتصوّفة من الذّكر أو السّماع أو المشاهدة، فيظهر عليهم ما يُنكر كالرّقص والشّطحات الكلاميّة وغيره وتتلوّنُ أحوالهم، وهذا التّلوين يُؤذنُ بعدم التّمكين في مقام المشاهدة، وعدم التّمكين دليل عدم كمال السّالك إلى الله. أمّا السّالكون العارفون الكاملون فيكتمون ولا يتكلّمون بالحقائق إلا بإذن الله. ولا يبدو منهم خلاف الأَولى، ولا مخالفة الشّرع القويم. وقوله: (إذا هامَ شَوْقاً بالمُناغي..) يشير به إلى هُيام الرّوح، وقد همّتْ بالطيران إلى عشّها الأزليّ فتضطرب، ثمّ تحّركها يد الحال فتسكّنها إلى وقت الأجل المعلوم.

هذه الصّورة (الوليد) تجسيدٌ للاغتراب الرّوحيّ الذي يعيشه الصّوفيّ في عالمه، إنّه يُسكّن حينما يتّصل بالذات الإلهيّة، ويكتملُ فناؤه فيمن له البقاء الدائم جلّ وعلا. وهي صورة تقابل صورة العاشق الذي تتابعت عليه الأحوال. وإكثارُ الشّاعر من التّفصيلات والمجرّدات في لوحته الفنّية هذه؛ يُعدّ إكمالاً لضوئها، وتماماً لإيحائها، ولبيان وجه المشابهة بينه وبين الوليد؛ ولأنّهُ عاشقٌ مفتونٌ بالجمال، مولعٌ بالحنين إليه.

ولمّا فرغ من التّمثيل السّابق، عقّبه بتمثيل آخر، بصورة المكروب الذي يُنازع سكرات الموت، وهي تلي الصّورة السّابقة وتكملها، فيقول[22]:

فكلّما حبَّرَ التّالي لفظ القرآن وزيّنه

وجُدتُ بوجدٍ آخذي عند ذِكْرِها ... بتحبيرِ تَالٍ أو بألحانِ صَيِّتِ
كما يجِدُ المكروبُ في نزعِ نفسهِ ... إذا مالَهُ رُسْلُ المَنايا تَوَفَّتِ
فواجِدُ كَرْبٍ في سياقٍ لفُرْقَةٍ ... كمكروبِ وجدٍ لاشتياقٍ لرُفقةِ
فذا نفسُهُ رقَّتْ إلى ما بدتْ بهِ ... ورُوحي تَرَقّتْ للمبادي العَلَيّةِ

بصوته الموزون، أو أنشد الصيّت بألحانه الحزينة، ذكّراني بالمحبوب، هذه الذّكرى تجعلني أجود بأنفاسي شوقاً إلى تلك الحضرة. يعبّر عن تجربةٍ صادقةٍ. فصورة المأخوذ بالصّوت الحسن (وهو الشّاعر)، تماثل صورة المأخوذ بالموت من قبل ملائكته. بوجه المشابهة بينهما في أنّ كلاً منهما منفعلٌ بغيره متأثّرٌ به. وكلاهما مائلٌ إلى الأرواح القدسيّة والمبادئ العليّة، لتفريج همّيهما، وهذا ما عبّر عنه، حين شبّه صورة (واجد الكروب) بصورة (مكروب الوجد).

الشّاعر هنا يوظّف مقدرته اللّغويّة البلاغيّة في الاحتجاج والإقناع لما أراد إيصاله للآخر، من خلال المقاربة بين الصّورتين في ألفاظٍ متجانسة، وفيه يسعى الشّاعر لتوحد الصّورتين على صعيد اللّفظ والمعنى، ثمّ إنّ التّوازن في الشّطر الشّعريّ يُضفي عليه مسحةً فنّيّة أخرى. وهو قوله:

واجد كربٍ = مكروب وجدٍ. في سياقٍ = لاشتياقٍ. لفُرْقَةٍ = لرفقةِ

(21) الكاشانيّ، عبد الرّزاق: *كشف الوجوه الغرّ لمعاني نظم الدّرّ- شرح تائيّة ابن الفارض*، تح: أحمد فريد المزيديّ، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2005م، ص167.

(22) الفُرغانيّ، سعد الدّين محمد: *منتهى المدارك في شرح تائيّة ابن الفارض*، 319/2. (التّحبير: التّزيين. الصّيّت: رفيع الصّوت).

وفي صورة أخرى، يجعل ابن الفارض العشق مملكة المراتب العليّة تحت تصرّفه، وهو مالكها، والرّعيّة هم العشّاق، وجنودها المعاني التي يذبُّ بها عن المحبّين –الذين تعيّن عليه حمايتهم– طعن الطّاعنين، فيستعملها كيفما شاء، يولّد منها ويعطيها أبعاداً تأويليّة، وكأنّما المعاني تحقّقّ له فتحاً لغويّاً يتجاوز به الخطاب الشّعريّ العاديّ، فيُنتِجُ بذلك لغة ثانيةً يتجلّى فيها الخطاب الصّوفيّ ببعديّه الفكريّ والمعرفيّ. والمقام لا يكون مُلكاً إلا إذا تجاوزه لأعلى منه، وهذا ما قصده بقوله[23]:

ومُلكُ مَعالي العِشْقِ مُلكي، وجنديَ الـ مَعاني وكلُّ العاشقينَ رعيَّتي

وأمّا التّشبيه الضّمنيّ فهو –في تعريف المعاصرين–: «ما لا يكون التّعبير فيه نصّاً في التّشبيه، وانّما بُنيت العبارة عليه وطوته وراء صياغتها، فأنت تراه هناك مضمراً مكتوماً»[24]. مثاله قول ابن الفارض وهو يشير إلى المسافة بينه وبين محبوبه بوساطة التّشبيه الضّمنيّ[25]:

وأنتَ على ما أنتَ عنّيَ نازحٌ وليسَ الثُّريَّا للثَّرى بِقَرينَةِ
فَطُورُكَ قد بُلّغتَه وبلغتَ فو قَ طَورِكَ حيثُ النَّفسُ لم تكُ ظُنَّتِ

إنّه مع ما ناله من المقامات والمراتب، في منزلةٍ بعيدةٌ من منزلة محبوبه، وهو يحتجّ لمدى هذا البُعد، بهذا التّشبيه الضّمنيّ، الذي قاسَ المسافة بين المتحابَّين، فقدّرها بما بين الثّرى والثّريّا، وكثيراً ما يُعبّر عن هذه المسافة في اللّغة بالمقولة المشهورة "أين الثّرى من الثّريا؟" ووجه الاستفهام: أنّ الثّرى لا يساوي الثّريا، ولا يمكن أن يصل إلى شرفها. فالمقارنة بينما قياسٌ مع الفارق. وقد وُظِّفت المقولة في بيان درجات الكمال. وقوله: (فطُورُكَ قد بُلّغتَه) الطُّور هنا: كناية عن العلوّ والارتفاع وغاية مراتب التّرقّي والعروج إلى مقام القرب من الله عزّ وجلّ، وهو ارتقاء العارفين إلى الكمال. كما كان حال موسى عليه السّلام في مناجاته مع ربّه في طور سيناء. إنّ نهاية مقامك وأعلى مرتبة جمعِك ما قد بلغته. والحال أنّك قد بلغتَ فوق طورك الذي كان يقتضيه عقلك، إلى مقامٍ لم تكن تظنُّ نفسَك وصولك إليه (والأبيات هذه على لسان نبيّنا الأعظم سيّدنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وهي من المقام المحمّديّ). والقصد: إنّ السالكين أيّاً كانوا وإن بلغوا أعلى المقامات وأرفع الدّرجات لم يمكنهم الوصول إلى المقام المحمّديّ إلا بالتّبعيّة؛ فهو مقامٌ محمّديٌّ خاصٌّ عالٍ ليس لأحدٍ وصوله، ولذلك نبّههم ليعلموا قدرهم ولا يتعّدوه، وليرضوا بما قسمه الله لهم من نصيبٍ وحظٍّ[26]. تتأتى بلاغة التّشبيه الضّمنيّ، في إزالة غرابة المعنى في السّياق عن المشبّه، عندما يتمّ التّشبيه بصورةٍ قريبةٍ تبدو أكثر إقناعاً ووضوحاً. فالشاعر قد ينحو منحى من البلاغة يومئ فيه بالتشبيه من غير أن يصرح به، يفعل ذلك نزوعاً إلى الابتكار، وإقامة الحُجّة على الحكم الذي أسنده إلى المشبّه، ورغبة في إخفاء التّشبيه؛ لأنّ التّشبيه كلّما دقّ وخفي كان أبلغَ في النّفس وأفعلَ فيها.

ثانياً: الاستعارة وأثرها في تشكيل الصّورة.

الاستعارة: «نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض»[27]. وهو عدولٌ بلاغيّ محضٌ. ولبيان مكانتها يقول ابن رشيق: «الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حُلِيِّ الشّعر أعجب منها،

(23) الفُرغانيّ، سعد الدّين محمد: *منتهى المدارك في شرح تائيّة ابن الفارض*، 493/1.
(24) أبو موسى، د. محمد: *التّصوير البيانيّ*، ص97.
(25) الفُرغانيّ، سعد الدّين محمد: *منتهى المدارك في شرح تائيّة ابن الفارض*، 493/1.
(26) القيصريّ، داود بن محمود بن محمد: *شرح القيصريّ على تائيّة ابن الفارض الكبرى*: اعتنى به: أحمد فريد المزيديّ، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2004م، ص78.
(27) العسكريّ، أبو هلال: *كتاب الصّناعتين الكتابة والشعر*، ص274.

وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها»[28]. وهي «تفعل في نفس السّامع ما لا تفعل الحقيقة»[29]. ولمّا تحدّث عبد القاهر الجرجانيّ عن خصائصها التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها، ذكر أنَّها تُعطيك كثيراً من المعاني بيسيرٍ من اللّفظ، حتى تُخرجَ من الصدَفة الواحدة عِدّةً من الدُّرَر، وتَجْنِيَ من الغُصْن الواحد أنواعاً من الثَّمر[30].

فالاستعارة هي: «أن تُريدَ تشبيهَ الشيءِ بالشيءِ، فَتَدَعَ أنْ تُفْصحَ بالتشبيهِ وتُظْهرَه، وتجيءَ إلى اسمِ المشبَّه بهِ فتُعيرَه المشبَّه وتُجْرِيَه عليه. تُريدُ أن تَقول: رأيتُ رجلاً هو كالأسدِ في شجاعتهِ وقوةِ بطشِه سَواء"، فتَدَعُ ذلك وتقولُ: "رأيتُ أسداً"»[31]. وإذا كان التّشبيه يمثّل نمط التّفكير الذي يردّ إلى الماضي فنفهم اللّحظة الرّاهنة في ضوء المعلومة القديمة، فإنّ الاستعارة على النّقيض من ذلك، فهي كشفٌ للمجهول فيما هو معروف، أي: رؤية للّحظة الرّاهنة في عالم المستقبل، وهي أيضاً كشفٌ لاحتماليّة ما قد تتحوّل إليه الأنباء. وقد كان السّكاكيّ دقيقاً حينما عرّفها قائلاً: «أن تذكر أحد طرفي التّشبيه، وتريد به الطّرف الآخر، مدعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالّاً على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به»[32]. وتقوم الاستعارة على تجاوز المقتضى القيميّ المنطقيّ ومخالفته، فقولنا مثلاً: "ضحكت الشّمس" لغوٌ من علم المنطق، انزياحٌ بل إبداعٌ فنّيّ في لغة الشّعر. وما ذُكِر يُقدّم صورةً حيّةً وفاعلةً ومؤثرةً في الدراسة التي تُساعد على كشف المخبوء والمسكوت عنه في شعر ابن الفارض. فالمتأمل في شعره يلحظ الاهتمام الكلّيّ بتصوير الأحوال الوجدانيّة والرّوحيّة. وفيما يلي سنقسم الاستعارات من حيث المُستعارُ له على ثلاثة أقسام: أ- وصف الحبّ الإلهيّ. ب- وصف المحبوب. ج- وصف القلب.

أ- وصف الحبّ الإلهيّ: وفيه يتملّى الشّاعر جمال المحبوب وجلاله، في أبهى الصّور وأحلاها وأنزهها عن النّقصان. فيقول[33]:

يُشاهِدُها فِكري بِطَرفِ تَخيّلي ويسمعُها ذكري بمسمَعِ فِطنتي

الاستعارة: (يشاهدها فكري، ويسمعها ذكري). المعنى الأول: استعارة الرؤية للفكر، استعارة المسموع للمنطوق. المعنى الثاني (المعنى الصّوفيّ): تتبدّل وظائف الحواس في طَور التجلّيات الإلهيّة. وهنا يحضر توظيف الشاعر للمركّب الاستعاريّ، حين أكّد فاعليّة المحبوب في المحبّ، الذي بدا منفعلاً به ومتأثّراً بطلعته[34].

حالة التّجلي هنا تخالف الصّورة المعهودة، إنّ الذي يشاهد بعين التّخييل جمال المحبوب هو الفكر، والذي يسمع بالفطنة والكياسة صوت المعشوق الرّخيم هو الذّكر، فهو يحتجّ على مخالفيه ومتّهميه بهذه الصّورة التي قصد بها نفي الالتباس بالاشتغال بالأسباب عن المسبِّب، وعدم الالتفات لشيءٍ غير الذّات العليّة، والإشارات واللّمحات البارقة سبيل الشّاعر ليلج عوالم الخلود، ويتمسّك بقبّة الحبّ، لتتكشف أمامه الذات الإلهيّة التي يظلّ يسبح في ملكوتها. فللعارف مشاهداتٌ روحانيّة، ومحاضراتٌ قلبيّة، ومسامراتٌ سرّيّة، جلّت عن الأفهام والأوهام. ويقول أيضاً[35]:

---

(28) ابن رشيق، *العمدة في محاسن الشّعر وآدابه*، 268/1.
(29) العسكريّ، أبو هلال: *كتاب الصّناعتين الكتابة والشعر*، ص275.
(30) الجرجانيّ، عبد القاهر: *أسرار البلاغة*، ص43.
(31) الجرجانيّ، عبد القاهر: *دلائل الإعجاز*، تح: محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2004م، ص67.
(32) السّكاكيّ، أبو يعقوب: *مفتاح العلوم*، 369/1.
(33) السّكاكيّ، أبو يعقوب: *مفتاح العلوم*، 317/2.
(34) صادق، رمضان: *شعر عمر بن الفارض - دراسة أسلوبية*، د.ط، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1998م، ص192.
(35) اللّبنانيّ، رُشَيد بن غالب: *شرح ديوان ابن الفارض من شرحي البوريني والنابلسي*، 394/2.

أُشاهدُ مَعنى حُسنِكُم، فَيَلَذّ لي خضوعي لديكمْ في الهوى وتذلّلي

الاستعارة: (أُشاهدُ مَعنى حُسنِكُم _ فَيَلَذّ لي). المعنى الأول: أنزل المعنى منزلة المحسوس، وهو المشاهدة (تجسيد) استعارة المعنى للمحسوس وهو التّلذّذ (تجسيد). والمعنى الثاني (المعنى الصّوفيّ): عند انكشاف الأستار وهتك الحُجب يحلو التّذلّل والانكسار.

المشاهدات أصلها للبصر، لكنّ ابن الفارض استعملها للمعاني (أثر الحُسن)، وهو في لاميّته يتلذّذ بخضوعه، ويجد متعةً فيه، فهو يصوّر مقام الخضوع وكأنّه يغرف من عسل مصفّى يلذّ للشّاربين، (فَيَلَذّ) الفاء: للتّعقيب، فبعد المشاهدة تحصل اللّذة مباشرةً، فما أجلّ هذا الخضوع، وما أحسن انسياق الذّات الشّاعرة خلف مواطن الحسن والجمال الإلهيّ، الذي طالما ينشده الصّوفيّون، بحثاً عن الحقيقة المثلى التي افتقدوها لحظة انفصال الموجود عن الواجد، فتُفتح من خلالها له الحُجب. فالخطاب للحبيب وهو الفرد الواحد، وقد استُخدم الضمير (كُم) الذي يدلّ في الأصل على جماعة الذكور، للدّلالة على التّعظيم في خطاب الإله العظيم، ولا يخلو اختيار هذا الضّمير من قصدٍ حجاجيٍّ، ما يدلّ على طبيعة العلاقة بين الطرفين. فَلَذّ له خضوع عنقه، وحلا له التّذلّل والهوان بين يديّ أولي الوجوه والحسان.

ب- وصف المحبوب: وتتجلّى أطوار المحبوب متلوّنةً في الصّور(الاستعارات)، فتتبئُ عن خلجات النّفس وأسرار الذّات. فيقول من التائيّة الصّغرى[36]:

أيا كعبةَ الحُسنِ الّتي لجمالها قلوبُ أُولي الألبابِ، لَبّتْ وَحَجّتِ

الاستعارة: (كعبة الحسن، لَبّتْ القلوب وَحَجّتِ). المعنى الأول: جعل للحسن كعبة (تجسيد)، القلب كالحاجّ الملبّي (تشخيص). المعنى الثاني (المعنى الصّوفيّ): الحضرة العليّة هي كعبة العارفين، فإذا ما تجلّت لهم حجّوا ولبّوا. فهو ينادي كعبة الجمال التي أطاعتها قلوب أرباب العقول. ولا يخفى توظيف الرّمز الدّينيّ (الكعبة، الحجّ، التّلبية). مع وجود مراعاة النّظير والتّناسب فيما بينها. وصورة حسن المحبوب هنا مكتملة الملامح في بعديها الحسّيّ والمعنويّ، ما من شأنه أن يعمّق إحساس القارئ ويقرّب لديه ماهيّة الحبّ وأوصاف المحبوب.

محبوب ابن الفارض يقصر وصفه بكلّ ما أُتِيَ الواصفون؛ لأنّه الحقّ والجمال المطلق الذي لا ينتهي، {لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ} [الأنعام: 103]، أفبعدَ هذا البيان كلامٌ. وكان ممّا قاله ابن الفارض في بعض أوصافه[37]:

ولقدْ خلوتُ معَ الحبيبِ وبينَنَا سِرٌّ أرَقُّ مِنَ النّسيمِ، إذا سرَى
وأباحَ طرفيَ نظرةً أمّلتُها فغدوتُ معروفاً وكنتُ مُنَكَّرا
فدهشتُ بينَ جمالِهِ وجلالِهِ وغدا لسانُ الحالِ عَنّيَ مُخبِرا
فأدِرْ لِحاظَكَ في مَحاسِنِ وَجْهِهِ، تَلْقَى جَميعَ الحُسْنِ، فيهِ، مُصَوَّرا
لوْ أنّ كُلّ الحُسْنِ يكمُلُ صُورَةً ورآهُ كانَ مهلّلاً ومكبّرا

حبيبٌ يَخِرُّ له السّاجدون، وإذا تَجَلّى لأحبابه استحالوا معارفَ بعد أن كانوا نكراتٍ، فيدهشهم بمقامات جماله وجلاله، والاستعارة المكنيّة التّشخيصيّة في (ورآهُ) تكشف بعض صفاته وتشفُّ عن بعض معانيه، وكأنّ الحُسنَ شخصٌ واعٍ، تمّ له الكمال، ولو قُدِّر له مشاهدة الحضرة الإلهيّة، فإنّه سيقف إجلالاً مُهلّلاً ومُكبِّراً: أي يقول: لا إله إلا الله، الله

(36) السّابق: 362/1.
(37) اللّبنانيّ، رُشَيد بن غالب: *شرح ديوان ابن الفارض من شرحي البوريني والنابلسيّ*، 368/1.

أكبر، الله أكبر، الله أكبر. وفي هذه المقطوعة الشّعريّة من المبالغة واللّطافة ما لا يخفى.

ج- وصف القلب: أتى ابن الفارض على ذكر قلبه وفؤاده في ديوانه أكثر من خمسةٍ وسبعين موضعاً، كان في كثير منها مرتبطاً بحالة وجدانيّة عرفانيّة، والقلب إذا استُحضر في الخطاب الصّوفيّ فإنّما هو «جوهر نورانيّ مجرّد، يتوسّط بين الرّوح والنّفس، وهو الذي تتحقّق به الإنسانيّة»[38].

يقول الشّاعر[39]:

يا راحِلاً، وجَميلُ الصَّبرِ يَتبَعُهُ، هلْ منْ سبيلٍ إلى لقياكَ يتَّفِقُ

ما أنصفتكَ جُفوني وهيَ داميةٌ ولا وَفَى لكَ قَلبي وهوَ يَحتَرِقُ

الاستعارة: (ما أنصفتكَ جفوني _ ولا وَفَى _ يَحتَرِقُ). المعنى الأول: الانصاف من الإنسان، وقد أُعير للجفون (تشخيص) _ والوفاء للإنسان وقد استعير للقلب (تشخيص). والمعنى الثاني (المعنى الصّوفيّ): لا تستترْ عنّي بظُلمات الكون، فعيني داميةٌ، وفراقُكم يُحرِقني، ولو حاولتُ تأدِيَتكم حقّكم ما استطعتُ. فقد كنّى الشّاعر بـ (يا راحِلاً) عن المتجلّي في الوجود تجلّياً برقيّاً، وهو الحقّ تعالى، الذي يُظهِر أمره بصور خلقه أحياناً كلمحٍ بالبَصَر. و(وجَميلُ الصَّبرِ) أي: الذي لا شكوى معه. فلم تعدل جفوني معك في إعطائك حقّك، وقت تجلّيك قبل رحيلك، باستتارك وإظهارك ظلمة الكون مستعليةً على أنوارك، مع أنّها تبكي دماً. ولم يقدّم قلبي الطّاعة المطلوبة في عبوديّتك حالة كونه محترقاً بنار الفراق. وإنّه لتتفطّر القلوب، وقت استتار المحبوب، في عوالم الغيوب. وهذا الحشد من الاستعارات يزيدُ الحجّة قوّةً واقناعاً، ويرسّخ معانيها في أذهان متلقّيها، ويعّمق أثر التّجربة الصّوفية لديه، فلا يطلب طريقهم إلا الرّجال.

ثالثاً: الكناية وأثرها في تشكيل الصّورة.

الكناية أسلوبٌ غير مباشر من الكلام، يُستشَفُّ فيه المعنى من وراء الألفاظ الموضوعة في السّياق، فالمعنى لا يتجلّى مباشرة، وإنّما يُستدلّ عليه من خلال الغوص في بواطن الألفاظ ولوازم المعاني. بل هي صورةٌ شكليّةٌ تحلُّ فيها مفردةٌ مكان أخرى؛ لأنّ بينهما علاقة تجاور. ويأتي النّقل لا بوساطة المشابهة كما في الاستعارة، بل بوساطة التّقارب بينهما في مجال التّجربة. وهي بمعنى آخر: «أن يُريدَ المتكلّمُ إثباتَ معنى من المَعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليهِ وردِْفُه في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه، مثال ذلك قولُهم: "هو طَويلُ النِّجاد"، يريدونَ طويلَ القامة "وكثيرُ رمادِ القِدْر" يَعْنون كثيرَ القِرى»[40]. وإنّ المتكلّم حين يلجأ إلى الكناية فإنّه لا يريد المبالغة في المعنى، بل يرمي لإثبات المعنى وطريقة توكيده، ولهذا كانت الكناية أبلغ من الحقيقة، و«تفسيرُ هذا: أنْ ليس المعنى إذا قلنا: "إنّ الكنايَة أبْلغُ منَ التَّصريح"، أنّك لمَّا كنَّيْتَ عن المعنى زدْتَ في ذاته، بل المعنى أنّك زِدْتَ في إثباتهِ، فجَعلْتَه أبلغَ وآكَدَ وأشَدَّ. فليستِ المزيةُ في قولهم: "جَمُّ الرماد"، أنّهُ دلَّ على قِرًى أكثرَ، بل المعنى، أنّك أثبتَ له القِرى الكثيرَ من وجهٍ هو أبلغُ، وأوجَبْتَه إيجاباً هو أشدُّ، وادَّعيْتَه دَعْوى أنتَ بها أنْطَقُ، وبِصِحَّتها أوْثَقُ»[41].

والمتكلّم بهذا الأسلوب يعدل عن المباشرة والتّصريح إلى الإشارة والتّلميح، ويسوق تعبيراً ظليلاً مكثّفاً، يحرّك الفكر،

(38) الكاشانيّ، عبد الرّزاق: *معجم اصطلاحات الصّوفيّة*، تح: عبد العال شاهين، ط1، القاهرة، دار المنار 1992م، ص126.
(39) اللّبنانيّ، رُشَيد بن غالب: *شرح ديوان ابن الفارض من شرحي البوريني والنابلسي*، 393/2.
(40) الجرجانيّ، عبد القاهر: *دلائل الإعجاز*، ص66.
(41) السّابق: ص71.

ويدعو إلى التّأمّل، وهي سمة فنيّة تبتعد بالنّصّ عن الرّتابة التي تنشأ من استخدام الألفاظ في معانٍ محدودة. وقد قسمها السّكاكيّ ثلاثة أقسام، شملت ألوانها في كلام العرب والقرآن الكريم، وهي: 1- كناية عن موصوف. 2- كناية عن صفة. 3- كناية عن نسبة: وهي تخصيص الصّفة بالموصوف، ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه[42].

ولا يخلو شعر ابن الفارض في مجمله من الإضمار والتّكنية، وربّما كانا أكثر من الإظهار والإفصاح في بعض الحالات، وهو وإن أسرف في بسط نقطةٍ ما، فإنّما تلاهى عن الأخرى؛ ليتوصّل إليها فهم المتلقّي، ولكي يقتسم معه تشكيل الفكرة، وينتج عنه ضمان الإقناع. والكناية هنا وسيلةٌ لاتّساع أفق الإقناع، وحصول الاقتناع. يقول ابن الفارض من التائيّة الصّغرى[43]:

بريقَ الثَّنايا منكِ أهدى لنا سنا بُرَيقِ الثَّنايا فهوَ خيرُ هديَّةِ

أهدى ضوء البريق السّاطع من الجبال والعقبات لمعانَ ثناياكِ، والإهداء إحضارٌ بالبال؛ لأنّه مثل البرق، والشّيء بالشيء يذكر. والتّصغير في (بُرَيقِ الثَّنايا) للتّحبّب. وفي البيت **يكنّي** الشّاعر بـ (بُرَيقِ الثَّنايا) عن موصوف، هو نظمُ الدّرر الكلاميّة. والمعنى الصّوفيّ: الثّنايا الأربع من المحبوبة، هي الأسماء الإلهيّة الأربعة، التي تقوم بها أركان الإيجاد والتّأثير في العوالم، وهي الاسم الحيّ والعليم أعلى، والمريد والقدير أسفل. والعوالم كلّها حادثةٌ بأمر الله كلمحٍ بالبصر، كما قال تعالى: {وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِ} [القمر: 50]. وقوله: (خيرُ هديّة)؛ لأنّ به تعرف الحقيقة المتجلّية، وهي النّعم كلّها[44].

ويقول أيضاً[45]:

سائِق الأظعانِ يطوي البيدَ طَيّ مُنعِماً عَرِّجْ على كُثبانِ طَيّ

الكنايات هي: (سائِق) كناية عن موصوف، هو حضرة الخالق عزّ وجل، واستعمال السَّوق لا القَودِ لزيادة حثّهم للوصول إليه تعالى. و(الأظعانِ) كناية عن المخلوقين البشر. و (كُثبانِ طَيّ) كناية عن المقامات المحمّديّة التي عددُها كرمال الكثيب. فكأنّه يلتمس منه تعالى أن يوصله لتلك المقامات التي يوصل المؤمنين إليها، أو كأنّه يلتمس الوصول إلى مقامات أستاذه الذي أخذ عنه وهو الشيخ محيي الدين بن العربيّ الحاتميّ الطّائيّ الذي هو من ذريّة حاتم طَيء. فالشّاعر يدعو السّائق حال كونه طاوياً للفَلَوات بسرعة، ويطلبُ منه التّعريجَ وحبسَ مطاياه على تلال الرّمل التي تنزلها قبيلة طَيء. ولا يخفى وقعُ الجناس التّامّ على النّفس، الكائن بين (طَيّ = طَيّ)، وجناس الاشتقاق بين (يطوي = طَيّ = طَيّ). ويقول[46]:

يحشرُ العاشقونَ تحتَ لوائي وجميعُ المِلاحِ تحتَ لِواكا

في هذا البيت يعلن لقبه صراحةً وهو سلطان العاشقين. وحبيبه سلطان المعشوقين على الإطلاق. فكما أنّ العاشقين جنودٌ سائرون تحت إمرة لوائه، فكذلك المِلاح جنود حبيبه المُؤتمرون بأمره السّائرون تحت لوائه. إنّ الشّاعر يأتي يوم القيامة مُقدَّماً على أهل المحبّة؛ لأنّ المرء يُحشر على ما مات عليه، يحمل لواء العشّاق، وأهل المحبّة تحت اللواء. وفي البيت إشارة إلى حديث أَنَسٍ رضي الله عنه، فقد قَالَ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهم عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: «إِنِّي لَأَوَّلُ النَّاسِ تَنْشَقُّ الْأَرْضُ عَنْ جُمْجُمَتِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَا فَخْرَ، وَأُعْطَى لِوَاءَ الْحَمْدِ وَلَا فَخْرَ، وَأَنَا سَيِّدُ النَّاسِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ

(42) السّكاكيّ، أبو يعقوب: *مفتاح العلوم*، ص404-407.
(43) اللّبنانيّ، رُشَيد بن غالب: *شرح ديوان ابن الفارض من شرحي البوريني والنابلسي*، 362/1.
(44) اللّبنانيّ، رُشَيد بن غالب: *شرح ديوان ابن الفارض من شرحي البوريني والنابلسي*، 240/1.
(45) السّابق: 353/1.
(46) السّابق: 332/1.

وَلَا فَخْرَ، وَأَنَا أَوَّلُ مَنْ يَدْخُلُ الْجَنَّةَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَا فَخْرَ»[47]. لقد كنّى بـ (العاشقونَ) عن أهل المحبّة الإلهيّة، وكنّى بـ (لوائي) عن روحه العاشقة، وكنّى بـ (المِلاحِ) عن مظاهر التّجلّيات العليّة، فهي ملاح الأكوان، وكنّى بـ (اللّواء) عن روح الله الأعظم. ومن الكناية أيضاً قوله[48]:

أوَميضُ بَرْقٍ بالأُبَيرِقِ لاحا أمْ في رُبَى نجدٍ أرى مِصباحَا
أمْ تِلكَ ليلى العامريّةُ أسْفَرَتْ ليلاً فصيرتِ المساءَ صباحاً

فيه أكثر من كناية، حيث كنّى بـ (البَرْق) عن ظَهر الوجود الحقّ؛ لأنّه نورٌ. وكنّى (بالأُبَيرِقِ) عن عالَم الأجسام المؤلّفة من الطّبائع والعناصر المختلفة. وكنّى بـ (أوَميضُ) –الوميض– عن الرّوح الآمر النّافخ في الأجسام الإنسانيّة الكاملة، والرّوح من عالم الأمر كلمحٍ بالبصر. وكنّى بـ (الرُّبا) –وهي المكان المرتفع– عن الأرواح المنفوخة بأمره تعالى. وكنّى بـ (نجدٍ) –أرض معروفة مرتفعة، ويقال لكلّ ما أشرف من الأرض نجدٌ– عن الجسم الطّبيعيّ المطهّر عن الأخلاق الذّميمة. وكنّى بـ (مِصباحَا) عن أمر الله تعالى المتوجّه على عالم الأرواح التي تشرق به.

الشّاعر ابن الفارض لديه نزوعٌ حادٌّ إلى تشخيص المعنويّات وتجسيدها، وهو ما يظهر في صوره الفنّيّة أغلبها، سواءٌ أكانت تشبيهيّة أم استعاريّة أم كنائيّة، فيجعل للتجلّد ثياباً، وللبؤس لباساً، وللمُنى غرساً، وللعنا والعرفان ثمراً، وللمعارف عرائس، وللفطنة فَرْعاً، وللفِطرة أصلاً، وللبين أنفاً، وللرّيح متناً، وهكذا فكلّ شيءٍ لديه ناطقٌ بالحياة، وهذه الصّور الحيّة بأجمعها تحقّق غاية الشّاعر في التّعبير عن أفكاره ومشاعره، التي تَدِقُّ عن اللّغة المباشرة، فتومئُ إلى المعاني الجليلة بصورٍ محسوسةٍ وتشخيصيّة للمجرّدات. يقول ابن الفارض مشيراً إلى هذا[49]:

أشَرْتُ بما تُعطي العِبارَةُ، والذّي تغطَّى فقدْ أوضحتُهُ بلطيفةِ

الكناية من أكثر الأساليب البلاغيّة توظيفاً في النّصوص الصّوفية، فهي الوسيلة المُفضّلة عندهم؛ لأنّ لغتهم تتوسّل بالإشارة من دون العبارة. وفي التّكنية تكثيفٌ بلاغيّ لأغراضٍ منهما، أوّلاً: الحفاظ على لغتهم، وجعلها خاصّةً بهم من دون غيرهم. وثانياً: تجنّب انتقاد الجاهلين لهم الذين قد يشوّهون حقيقتهم. وكثيراً ما نبّه هؤلاء القوم عامّة النّاس من عدم تناول أقوالهم وأشعارهم ومصطلحاتهم وكتبهم، سواءٌ في ذلك القراءة والشّرح والتّعليق. وكأنّ لسانهم يقول: "حرامٌ على غيرنا قراءةُ كتُبِنا"، غير أنّ من ذاق عَرَف، ومن عَرَف اغترف ونال الشّرف، فشرب وطرب، وهبّتْ عليه نسائم العرفان من أعالي الجِنان.

(47) الدّاوديّ، يوسف بن جودة: *الجامع الصحيح فيما كان على شرط الشّيخَين أو أحدهما ولم يُخرّجاه*، ط1، القاهرة، دار قباء للطباعة، 2008م، 37/1.
(48) اللّبنانيّ، رُشَيد بن غالب: *شرح ديوان ابن الفارض من شرحي البوريني والنابلسي*، 372/2.
(49) الفرغانيّ، سعد الدّين محمد: *منتهى المدارك في شرح تائيّة ابن الفارض*، 321/2.

خاتمة:

بعد الدّراسة والبحث نصل إلى أنّ التّصوير من أهمّ المقوّمات الفنّيّة التي يتماهى فيها الشّعر بلغته التّكثيفيّة الإيحائيّة مع التّصوّف، ذلك أنّه السّلوك الذي يمثّل الرّوحانيّة والتّجرّد. وتُعدّ تجربة ابن الفارض ثمرةً صادقةً من ثمرات الذّوق الصّوفي المعرفيّ. وهي ترجمة لحياته الرّوحيّة، يصف فيها سلوكه في طريق الحبّ الإلهيّ بلغة الرّمز والإيحاء، وهو خلّاق بطبعه، يجعل جمادات الطبيعة صوراً حيّةً مكثّفةً، تحاكي الواقع، وتستثير المتلقّي، وتجعله في دهشة وحيرة، فلا يدري أهو يتلقّى النّصّ (القصيدة)، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود؟!

– في لغة الشّاعر ابن الفارض حضور مكثّف للصّورة الفنّيّة (التّشبيه، الاستعارة، الكناية) التي أسهمت في تشكيل الخِطاب، وتعميق الدّلالة، في رحلة البحث عن الحقيقة المُثلى التي افتقدها، فجاءت تشبيهاته متميّزةً بدقّتها للوصف. واستعاراته متفاعلة بين طرفيها، تقوم على خلق معانٍ جديدةٍ داخل السّياق. وأمّا الصّور الكنائيّة قد فاضت أمواجها في شعره بكثرةٍ، وهو ما يُميّز التّجربة الصّوفيّة بعامّة التي تعتمد على لغة التّلويح لا التّصريح. وقد حاول البحث هنا اكتشاف المكامن الشّعريّة للنّصّ الصّوفيّ.

– هذا الحشد الفنّيّ بمجموعه ليس زخرفةً برّاقةً، ولا حِليةً عارضةً، بل يحيل إلى لوحةٍ فنّيّةٍ، تصف ما يعتري السّالك في نظرته للمحبوب وأثرها عليه، فالصّور البيانيّة لم تقصد لذاتها، وإنّما هي مفاتيح لمعارف صوفيّة عند أهل العلم والسّلوك، يضيق المقام عن ذكرها وتعجز الألفاظ عن وصفها. وهي تعطي الصّورة انفتاحاً وإشراقاً، وتزاوجُ بين النّظرة الدّلالية الخاصّة القائمة على البيان، والنّظرة الصّوفية المتأوّلة.

– حاول البحث جاهداً كشف خفايا النّصّ في الشّواهد المدروسة من طريق تكامليّ؛ لأنّ الغوص إلى أعماق النّصّ والأديب معاً يؤدّي إلى الشّموليّة والتّمكّن من فتح مغاليق النّصّ، وتذوّق النّصّ فنّيّاً من قبل متلقّيه؛ وهذا ما جعل البحث يدرك أنّ لدراسة الصّور الفنّيّة وتأويلها فعاليّةً كبرى في استجماع علاقات النّصّ التّركيبيّة والوقوف على وظائفها؛ لخلق عالمٍ شعريّ مترابط يتجاوز الشّكل والتّجزئة ويُحقّق الشّركة بين المُرسِل والمتلقّي.

المصادر والمراجع:

(1) الجرجانيّ، عبد القاهر: *أسرار البلاغة*، تح: محمود شاكر، ط1، جدّة، دار المدنيّ،1991م.

(1) Al-Jarjani, Abdel-Qaher: *Secrets of Rhetoric*, edited by: Mahmoud Shaker, 1st edition, Jeddah, Al-Madani Library, 1991 AD.

- *دلائل الإعجاز*، تح: محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2004م.

- *Signs of Miracles*, edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, 5th edition, Cairo, Al-Khanji Library, 2004 AD.

(2) ابن جعفر، قدامة: *نقد الشّعر*، ط 1، قسطنطينية، مطبعة الجوائب، 1302هـ.

(2) Ibn Jaafar, Kodama: *The Review of Poetry*, 1st edition, Constantinople, Al-Jwaeb Library, 1302 H.

(3) الخفاجيّ، ابن سنان: *سرّ الفصاحة*، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1982م.

(3) Al-Khafaje, Ibn Sinan: *The Secret of* , 1st edition, Beirut, Scientific Books Library, 1982 AD.

(4) ابن خلّكان، أحمد، *وَفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان*: تح: إحسان عباس، ط1، بيروت، دار صادر، 1978م.

(4) Ibn Khallikan, Ahmad, *Deaths of Notables and the News of the Children of Time*: edit: Ihsan Abbas, 1st Edition, Beirut, Dar Sader, 1978 AD.

(5) الدّاوديّ، يوسف بن جودة: *الجامع الصحيح فيما كان على شرط الشّيخَين أو أحدهما ولم يُخرّجاه*، ط1، القاهرة، دار قباء للطباعة، 2008م.

(5) Al-Daoudi, Youssef bin Judeh: *The Sahih collector as it was on the condition of the two sheikhs or one of them and they did not extract it*, 1st edition, Cairo, Qubaa Press Library, 2008 AD.

(6) الزركليّ، خير الدّين: *الأعلام*، ط15، بيروت، دار العلم للملايين، 2002م.

(6) Al-Zarkali, Khair Al-Din: *Al-Alam*, 15th Edition, Beirut,Al-Ilm for Millions Library, 2002 AD.

(7) السّكاكيّ، أبو يعقوب: *مفتاح العلوم*، ضبطه: نعيم زرزور، ط2، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1987م.

(7) Al-Sakaki, Abu Yaqoub: *Miftah Al-Uloom*, Edited by: Naim Zarzour, 2nd Edition, Beirut, Scientific Books Library, 1987 AD.

(8) صادق، رمضان: *شعر عمر بن الفارض - دراسة أسلوبية*، د. ط، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1998م.

(8) Sadiq, Ramadan: *Poetry of Omar Ibn Al-Farid - a stylistic study*, without Edition, Cairo, The Egyptian General Book Authority, 1998 AD.

(9) العسكريّ، أبو هلال: *كتاب الصّناعتين الكتابة والشعر*، تح: عليّ محمد البجّاويّ ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة، دار الفكر العربيّ، 1971م.

(9) Al-Askari, Abu Hilal: *The Book of The Writing and Poetry Industries*, edited by: Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, 2nd Edition, Cairo, Al-Fikr Al-Arabi Library, 1971 AD.

(10) عصفور، جابر: *الصورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغيّ عند العرب*، ط3، الدّار البيضاء، المركز الثّقافيّ العربيّ، 1992م.

(10) Asfour, Jaber: *The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs*, 3rd edition, Casablanca, Arab Cultural Center, 1992 AD.

(11) ابن العماد العَكريّ، عبد الحيّ: *شذرات الذّهب في أخبار من ذَهَب*، تح: محمود الأرناؤوط، ط1، دمشق - بيروت، دار ابن كثير، 1986م.

(11) Ibn al-Imad al-Akri, Abd al-Hayy: *Shadrat al-Zahab fi Akhbar Min Dahab*, edited by: Mahmoud Arnaout, 1st edition, Damascus - Beirut, Dar Ibn Katheer, 1986 AD.

(12) الفُرغانيّ، سعد الدّين محمد: *منتهى المدارك في شرح تائيّة ابن الفارض*، ضبطه وصحّحه وعلّق عليه د. عاصم إبراهيم الكيّاليّ، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2007م.

(12) Al-Farghani, Saad Al-Din Muhammad: *The end of the orbits in Sharh Taiya Ibn Al-Farid*, edited and corrected and commented on by Dr. Assem Ibrahim Al-Kayyali, 1st Edition, Beirut, Scientific Books Library,2007 AD.

(13) القزوينيّ، محمد بن عبد الرحمن: *الإيضاح في علوم البلاغة*، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدّين، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2002م.

(13) Al-Qazwini, Muhammad ibn Abd al-Rahman: *The Clarification in the Sciences of Rhetoric*, his footnotes: Ibrahim Shams al-Din, 1st edition, Beirut, Scientific Books Library, 2002 AD

(14) القيصريّ، داود بن محمود بن محمد: *شرح القيصريّ على تائيّة ابن الفارض الكبرى*: اعتنى به: أحمد فريد المزيديّ، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2004م.

(14) Al-Qaysari, Daoud bin Mahmoud bin Muhammad: *Al-Qaysari's commentary on the tayah of Ibn Al-Farid Al-Kubra*: Take care of it: Ahmed Farid Al-Mazeedi, 1st edition, Beirut, Scientific Books Library, 2004 AD.

(15) الكاشانيّ، عبد الرّزاق: *كشف الوجوه الغرّ لمعاني نظم الدّرّ- شرح تائيّة ابن الفارض*، تح: أحمد فريد المزيديّ، ط1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2005م.

(15) Al-Kashani, Abd al-Razzaq: *Uncovering the Evil Faces of the Meanings of Nazm al-Durr - Explanation of Taiya Ibn al-Farid*, Edited by: Ahmad Farid al-Mazidi, 1st Edition, Beirut, Scientific Books Library, 2005 AD.

(16) الكاشانيّ، عبد الرّزاق: *معجم اصطلاحات الصّوفيّة*، تح: عبد العال شاهين، ط1، القاهرة، دار المنار، 1992م.

(16) Al-Kashani, Abd al-Razzaq: *A Dictionary of Sufi Terminology*, edited by: Abd al-Aal Shaheen, 1st edition, Cairo, Al-Manar Library 1992 AD.

(17)اللّبنانيّ، رُشَيد بن غالب: *شرح ديوان ابن الفارض من شرحي: الشيخ الحسن البوريني، والشيخ عبد الغني النابلسي*، ضبطه وصحّحه: محمد عبد الكريم النّمريّ، ط2، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2007م.

(17) Al-Lebanani, Rashid bin Ghalib: *Explanation of Ibn Al-Farid's Diwan from Explanation: Sheikh Al-Hassan Al-Buraini, and Sheikh Abdul-Ghani Al-Nabulsi*, edited and corrected by: Muhammad Abdul-Karim Al-Nimri, 2nd Edition, Beirut, Scientific Books Library, 2007 AD.

(18) مطلوب، د. أحمد: معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، ط2، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1993م.

(18) Matloob, Dr. Ahmed: *Dictionary and Development of Rhetorical Terms*, 2st Edition, Beirut, Library of Lebanon Publishers, 1993 AD.

(19)مفتاح، محمد: *ديناميّة النّصّ، تنظير وإنجاز*، ط 3، الدار البيضاء، المركز الثّقافيّ العربيّ، 2006م.

(19) Muftah, Muhammad: *The Dynamics of the Text, Theory and Achievement*, 3rd Edition, Casablanca, the Arab Cultural Center, 2006 AD.

(20) أبو موسى، د. محمد: *التّصوير البيانيّ دراسةٌ تحليليّة لمسائل البيان*، ط1، بيروت، مطابع الشّروق، 2006م.

(20) Abu Musa, d. Muhammad: *Graphic Imaging: An Analytical Study of Statement Issues*, 1st Edition, Beirut, Al-Shorouk Presses, 2006 AD.