التأويل العرفاني في (قلائد الغيد) (شعر البند إنموذجاً)
للشاعر علي بن باليل الدورقي الاحوازي (ت١١٠٠هـ)

أ.م.د. أفراح قدوري صالح مهدي
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية
Afrahh1977@uomustansiriyah.edu.iq

The Meaning of Gratitude in Qalaeeed Al-Gheid
(Case study of Al-Band)
Poetry by Ali bin Balel Al- dadgy Al-Ahwazy

By Assist. prof (PhD)
Afrah Qadoury Salih Mahdy
College of Arts: Arabic Department Mustansuriyah University

المستخلص

إنّ فكرة العرفان والتصوف عند العرب وجهانِ لعملة واحدة، اذ يعبران عن القيمة الإعجازية عند الشّاعر علي بن باليل الدورقي في الأحواز في كتابه (قلائد الغيد) الذي سلط فيه الضوء على الانوار العرفانية في أحد الفنون المستحدثة التي تكتب بهيئة النثر، ولكنها من الشعر ونظمه متمثلة بـ(فن البند) الذي عرف في بلاد الأحواز، واخذ فيها مساحة واسعة ثم انتقل الى دول الخليج العربي، عكس من خلالها الصور التخيلية والتجليات الإلهية النابعة من روح الشعر وآفاقه العرفانية.

الكلمات المفتاحية: التأويل العرفاني، الأنوار المحمدية، التجلي، تجليات الحروف، تقنيات الخيال.

Abstract

Arabs consider gratitude and Sufism As two faces of the same coin. Since they express the meaning of miracle in the view of the poet Ali Balel-Al-Dorky in his poetic collection entitled (Qala'ed Al-Gheid The beautiful poems) in which he focused on one of the most important poetic genres. whic is written in prose, however this genre-although considered as prose-is written using the poetic style in Al-Ahwaz and it is called (Al-Band). This genre was known in Al-Ahwaz and reached Arab Gulf and Iraq. The Poet expressed the meaning of gratitude which is entwined with the divine meaning.

Keywords: Mystical interpretation, Muhammadan lights, manifestation, manifestations of letters, techniques of imagination.

المدخل

لقد كان الإنسان وما زال يعيش جدلية الحياة سواء أكانت بتفاصيلها الواقعية أم عوالمها الخفية.

ويبدو أنَّ مسألة البحث باتت عميقة؛ ولذلك اراد إنّ يكون مطمئناً ويتلمس فيه السكون والطمأنينة، فبدأ يسعى الى رحلة المعراج الروحي عن طريق الفناء والتلاشي في اهم موجدات الكون التي اوجدها الخالق الذي اوجد كل شيء بحكمته وعظمته، فهو الخلّاق العظيم.

إنّ هذا السفر الروحي والالتقاء الوجداني الذي يسعى له الشّاعر، قائمة على المنحى التأويلي المرتكز على الحقيقة وماهية الحبّ للذات الإلهية، والارتقاء بالأنوار المحمّدية، والى مسيرة الانبياء (عليهم السلام) وأهل بيت النبوّة ومنبر العارفين والهائمين بحب الله تعالى.

وبهذا يعدُّ (العرفان) هو الطريق الامثل والأسمى للوصول الى بقعة الأمان ونقطة الضوء.

لقد جسدت اللغة النثرية ذات المضمون الشعري من خلال (فن البند) الذي شاع وعرف في بلاد الاحواز، باعتماد تقنيات خاصة بالنصّ، فضلاً عن المقومات الخارجية للنصّ كالتأثير في السّامعين، ومحاولة الوصول الى محبة الله تعالى ونيل رضوانه.

التّمهيد:

هو العالم الجليل علي بن باليل الحســـني الموســـوي، الجزائري، الدورقي، اديب نحوي، لغوي، عالم بالشعر والبلاغة وله نظم في ستة ألف ومائة ونيف للهجرة[١].

فذٌّ من أفذاذ العلم والادب في القرن الحادي عشــر الهجري، برع في علوم العربية فصار نحوياً محققاً ولغوياً مدققاً وتضلع في الشعر والبلاغة فأجاد وأبدع[٢].

كان الامير باليل والد السّـيد علي من أجلّ أمراء السّـيد مبارك ابن السّـيد مطلب الحويزي المشعشعي حاكم الحويزة (١٠٢٦هــ). وله مواقف مشهورة في احداث ووقائع حكم السّيد مبارك وتفرق امراء المشعشعون فانتقل والد الشّاعر من الحويزة الى منطقه العرجة والجوازر[٣].

ويكون بذلك الشّـاعر السّـيد علي بن باليل قد نشـأ في هاتين المنطقتين، وقد أقام في كهولته في (الجزائر) معاصراً للسّيد (أبي معتوق الموسويّ شهاب الدين الحويزيّ)، وكان الشّـاعر من أعيان حكومة (حسـين باشـا ابن علي باشـا الديري) حاكم البصـرة والجزائر (١٠٧٨ الى ١٠٥٧هـ)، عندما تمرد (حسين باشا) على الدولة العثمانية التي أرسلت اليه جيشـاً قوامه (٨٠ ألف مقاتل) بقيادة (إبراهيم باشـا) بعد تفرق اهل الجزائر فسكن الشّاعر في (الدورق)، القديمة وطنه الثاني[٤].

ودورق لفظٌ فارسي معرب نسبة الى دوره، اسم بلد قديم بــ (خوزستان) رآها ياقوت الحموي، وقال عنها:

((بليدة ترقى إليها السّفن التي تقدم من ناحية الهند، وهي على ضفة نهر عسكر مكرم. وسميت بعد – الفلاحية – ثم (سادكان)))[٥].

ومما يرجح أنّ الاديب علي بن باليل الدّورقي الجزائري هو أحد الشعراء الاحوازيين البارزين ممن لهم إسهامات كبيرة في (فن البند) الذي جمع قسماً من بنوده بقوله:

((هذه بنود بندتها على بحر الرمل وعدتها مائة وثلاثة وخمسون بنداً غزلاً ومدحاً، وقد وضعت كل بند منها أربعين كلمة اسماً كانت أو فعلاً أو حرفاً مشيراً في كل منها الى مسألة علمية أو صناعية أو بديعية والى كل من الامرين))[٦].

ويعد الشّاعر علي بن باليل الدورقي أحد اجلّ العلماء الأعيان، وأفاضل ابناء الزمان، ذو علم وعمل، ونسب بروضة النبيّ قد اتصل، وبداهة في التقرير والكلام، ومنطق على الصّواب قد استقام، انه نظم، صاغ عقود الدر والجواهر[٧].

مؤلفاته:

إنّ أبرز مؤلفات الاديب الشّاعر علي بن باليل الدورقي هي:

١. قلائد الغيد: وهو من مؤلفاته ذات الادب السامي العرفاني الرفيع، فقد تضمن (سبع قصائد) في اغراض مختلفة أبرزها الحكمة، وبعدها عرج على (مائة وثلاثة وخمسون بنداً) وهو من الفنون المستحدثة التي عرفت في بلاد الاحواز.

٢. كتاب المستطاب (أو شرح كتاب سيبويه) الملقب بالكتاب المستطاب في علم النحو[٨].

٣. قصيدة في الحكم اسمها (قلادة) ومطلعها:

ردّي عليّ رقادي أيها الرّقد علّي أراك به والبين مفقود[٩]

وقد شرح القصيدة احد معاصريه وهو الشيخ فتح الله بن علوان الكعبي الدورقي القباني[١٠]، وسماها (الإجادة في شرح القلادة)، سلك فيها مسلك الصفدي في شرح (لامية العجم) للطغرائي.

وفاته:

توفي ابن باليل الدورقي في عام الطاعون الذي ضرب البصرة والجزائر والدورق والحويزة، فأهلك جمعاً من علماء الحويزة والدورق، وذلك عام (١١٠٢هـ)، وقد دفن في مقبرته التي أعدها لنفسه هناك محاذية للمسجد وقد أصبح قبره اليوم داخل المسجد[١١].

الأدب العربي في الأحواز:

وينقسم تاريخ الحركة الأدبية في الاحواز قسمين شأنه شأن الحضارة العربية الإسلامية ككل، فالشطر الاول هو ما قبل سقوط بغداد على يد التتر، والشطر الثاني ما بعد ذلك.

ثم تدور عجلة الزمان لتستقر على عهدٍ جديد يفصل بين هذه القرون الأولى، وبين القرون المتأخرة ثلاثة الى أربعة قرون [١٢].

وقد بزغ فجرٌ جديدٌ في منطقة الاحواز في القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي، واصبحت أرض الاقليم هي الوجهة والمقصد للأدباء الذين ما أنفكوا يتوافدون على عاصمتها في الحويزة [١٣].

يقع اقليم الاحواز في القسم الشمالي الشرقي من الخليج العربي، وتسيطر على جزء من سواحله الشمالية الشرقية، وتحتل موقعاً مهماً قديماً وحديثاً؛ لأنه يربط القارات الثلاث (آسيا – افريقيا – أوروبا)، وتستطيع البواخر الطافية على مياه الخليج العربي وشط العرب إنّ تدخل الى داخل الاقليم عن طريق نهر الكارون، وهو اهم رافد من روافد شط العرب من جهته الشرقية[١٤].

دخلت الأحواز في السيادة العربية الإسلامية بين عامي (١٦، ١٧) هجرية، فقد غزا المغيرة سوق الاحواز في ولايته ثم أكمل ابو موسى الاشعري مهمة فتح الاقليم فدخل (السوس – مناذر – تستر – رام هرمز – ودورق) بعد معارك بطولية[١٥].

وتقع الاحواز الى الشرق من المحمرة حوالي (١٢٠ كم)، وهي مركز الإقليم، يبلغ عدد سكانها (٢٠٠ ألف نسمة) نسبة العرب حوالي (٧٠٪) من مجموع سكانها، وقيل إنّ اول من بنى الاحواز (أردشير) وكانت تسمى (هرمز أردشير)[١٦]. أما (الفلاحية – الدورق – سرق) سميت قديماً سُيرَّق، بضم السين وفتح الراء المشددة، المعروف بـــ(دورق) وقيل إنّ (دورق) مكان عامر على نهر لها ذات السوق واسع وكبير وخصائص وخيرات، وكانت مركزاً للأمراء العرب قبل بناء المحمرة، وأول من عمرها وسكنها (بنو كعب) وتقع شرقي بلاد فارس، ولها مكانة ادبية وعلمية مرموقة[١٧]. وتعد (إماره المشعشعين) في بلاد الأحواز من أكثر الإمارات تأثيراً في سياسة اقليم إدارة الموالي المشعشعين، وإمارة كعب، لها كل مقومات السيادة والحكومة والنظام من لدن قبائل عربية ذات أصول عربية عريقة لها كل معالم السيادة والسياسة [١٨].

ويعد الشّاعر علي بن باليل الدورقي واحداً من أبرز شعراء وعلماء إمارة المشعشعين.

إنّ مؤسس هذه الإمارة هو السّيد محمد بن فلاح بن هبة الله بن حسن الموسوي الواسطي المشعشعي، الذي يرقى نسبه الى الإمام موسى الكاظم (عليه السلام) [١٩].

يمتلك إقليم الاحواز تراثاً ثقافياً وثروة فكرية ساهمت في بناء صرح الحضارة العربية الإسلامية في العصرين الاموي والعباسي، وانجبت عدداً من العلماء والمفكرين، والشعراء والنحاة والفلاسفة والأطباء تملأ أسماؤهم الكتب وتشغل مؤلفاتهم

المكتبات، وانتعشت حركة الشعر والنثر والتأليف إبان عصري المشعشعين والكعبيين(٢٠).

ومن أبرز المدارس الأدبية مدرسة (آل أبي جامع العاملي) التي أسست في العقود الاولى للقرن الحادي عشر، وتخرج منها جماعة من رجال العلم والادب، ونتيجة لحضور العلماء وسكناهم في الحويزة التي ألّفت فيها الكتب والاسفار، ونقلت إليها مخطوطات قديمة، واستنسخت فيها نسخ نادرة، ومن أهم مكتباتها مكتبة (السادة الموالي) أمراء الحويزة؛ وذلك لإنّ الأمراء فيها هم من صميم العرب، يتذوقون الشعر والادب، ويعملون على نشره ورفع مستواه، وأبرز شعرائها أمير الحويزة المولى المبارك بن السّيد عبد المطلب المشعشعي (ت ١٠٢٦هـ) (٢١).

وعربستان أو الاحواز العربية كانت احدى نواحي البصرة وتوابعها، إذ دخلت البصرة في الحكم الإيلخاني بعد الحملة العسكرية المغولية التي قام بها الأمير (تمربغا) في جنوب العراق سنة (٦٥٦هـ – ١٢٥٨م)، وقد ادمجت إدارياً بأعمال واسط باعتبارهما تمثلان منطقة واحدة طيلة الحكم الايلخاني في وضع اداري غير مستقر، فتارةً تدمج وتارةً اخرى شجع عدداً من الطامعين للاستيلاء عليها والاستقلال فيها، وبخاصة في النصف الأول من القرن الثامن الهجري منذ عام (٧٣٣هـ – ١٣٣٢م) (٢٢).

وتتألف بلاد الاحواز من مناطق إدارية عدة، هي:

١– المحمرة ٢– عبادان ٣– القصبة ٤– الأحواز ٥– مسجد سليمان ٦–شوشتر ٧– دزفول ٨– بهبهان ٩– الفلاحية ١٠– هنديجان.

وأصل التسمية هي (خوزستان) مؤلفة من مقطعين هما: (خوز) و(ستان).

أمّا (خوز) فلها عدة معانٍ منها: (المكان، الجماعة، الخيط، قوم ســـكن وهذا الاقليم اسمهم (خوز).

أمّا كلمة (ستان) فمعانيها عدة أيضاً، منها (اللواء – البلاد – المأوى) [٢٣].

البند:

إنّ لأدباء الحويزة فضـــلٌ على الادب العربي لإبتداعهم أوزاناً شـــعرية جديدة لم تعرف قبل ذلك، ومن تلك الأوزان (البند) الذي ولد ونشأ في الحويزة، ومنها انتشر الى الأقطار العربية الأخرى كالعراق والحجاز والبحرين وغيرها [٢٤].

ويعرف البند لغةً: بأنه العلم الكبير المعروف، فارسي معرب، وجمعه بنود[٢٥].

والبند علمُ من اعلام الروم يكون للقائد، ويكون تحت كل عشـــرة آلاف أو أقل أو أكثر. أما البند اصـطلاحاً: هو لون من ألوان الادب العربي وضـرب من ضـروبه فهو ليس من الموزون المقفى، فيعدّ من باب الشـعر العربي المعروف، فانتزعت منه الوزن والقافية، فيكون شـبيه النثر، فهو إذن حلقة وسـطى بين النظم والنثر اقتضـته ضـرورة التطوّر وعامل الزّمن[٢٦].

والبند نوعٌ لا يتقيد بأسلوب الشطرين الاّ نادراً، يكتب على هيئة النثر، ويقوم على اســـاس التفعيلة، ويبنى على بحر الهزج ووزنه: (مفاعيلن – مفاعيلن – مفاعيلن)، وبحر الرّمل وزنه: (فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن) في صـــدر البيت وعجزه، ولا يعرف غير هذين الوزنين في اســـتخدام البند فيما يخصّ البحور الشـــعرية العربية، وتدخل فيها بعض الزّحافات والعلل [٢٧].

والبند شـــعر عربي ذو شـــطرٍ واحد، يقوم على أســـاس التفعيلة الواحدة المتكررة بحرية تامة، وقد نشـأ في جنوب العراق في القرن الحادي عشـر الميلادي، وشـاع في

الخليج العربي والاحواز في فترة قصيرة من الزمن ثم انصرف عنه الشعراء في القرن الرابع عشر الهجري [٢٨].

ونلحظ فيما تقدم إنّ هناك رأيان، الأول: أنّ البند فن احوازي انتقل الى العراق والخليج العربي، والثاني: انه فن عراقي انتقل الى الاحواز. والحقيقة أنّ جنوب العراق ارتبطت تاريخياً بالأحواز.

وقد ارتبط البند في الاحواز بنوع من النفحات العرفانية القائمة على التأويل، وبخاصة عند اديبنا علي بن باليل الدورقي، وبذلك لابد لنا من الخوض في الحديث عن التأويل والعرفان وماهيتهما، من قبل الخوض في النصوص ذات الإطار القائم على البند عند الشّاعر والذي بلغ عدد بنوده في كتاب (قلائد الغيد) حوالي (١٥٣) بنداً كانت تنتهي بقافية الراء المنتهية بالألف المطلقة على وزن واحد مثل (سخرا – برا – صبرا – قرا... الخ).

مفهوم التأويل العرفاني:

إنّ التأويل في اللغة: من أوّل يؤول تأويلاً؛ تدل على معنى الابتداء والرجوع الى الأصل. وهو ((أوّلَ الحكم اي ارجعه ورده إليهم، وآل جسم الرحل: اذا نحف))[٢٩].

والتأويل تفسير باطن الشيء، اما التفسير فهو كشف ظاهر الشيء.

أما التأويل إصطلاحا هو: (تأويل الكلام الذي تختلف معانيه) [٣٠].

ولمعرفة العرفان لغة هو من: عرف فلانٌ فلاناً عرفاناً ومعرفةً، وهذا أمر معروف والعرفان في اللغة مشتق من (عرف) ومعنى المعرفة والعرفان: العلم، عرفه ويعرفه، عُرفاناً وعِرفاناً، والعريف والعارف مثل (عليم وعالم)، والجمع: عرفاء [٣١].

والعرفان في الاصـــطلاح: عبارة عن المعرفة الحاصـــلة عن طريق المشـــاهدة القلبية، وهذا اللون من المعرفة يحصـــل في ظل العمل المخلص لأحكام الدين، وهو الثمرة الرفيعة للدين الحقيقي[٣٢].

ولعلّ المقصود بـــ(التأويل العرفاني) بشكل عام الالتزام بالدلالات اللغوية لكلمة تأويل.

ويشير مصطلح العرفان الى الشيعة الاثنا عشرية من ناحية، والى الباطنية الذي يمكنه الكشـف عنه داخل حدود الإسـلام، وأبرز المعاصـرين الذين تبنوا مصـطلح العرفان (الطباطبائي، ومحمد تقي بهجت... وغيرهم) [٣٣].

إنّ (التصـوّف) و(العرفان) مسـميان لمعنى واحد، هو الايمان بوحدانية الله تعالى في الوجود والميل الى الزهد والاعتكاف عن مباهج الدنيا، وهذا الفكر الوجداني الزهدي، تسميته الأصلية هو (العرفانية) التي تميز بصورة متناقضة بين (روح الإنسان وبدنه)، فتعتبر إنّ الروح وحدها هي لها علاقة (بالجانب الإلهي)، أما البدن فيجوعه ويهلكه، أما التصوف فقائم على عقيدة وحدة الوجود أو (وحدة الخالق والمخلوق).

إنّ العرفان الصـوفي حالة وجدانية، ورؤية للكون والأشـياء والإنسـان، ونجد أنّ رؤية العارف للغة متباينة في صـلتها بالذات والوجود، وتفترق الى صـورتين، الأولى: انها تهب للغة قيمة الحضور في حياة المعرفة والتجربة عند العرفاني، والثانية: تعطيها حضـوراً ورموزاً ذات معنى باطن للعرفانيين الذين يؤمنون بالحدس وسـائر المصـادر الروحية للمعرفة [٣٤].

إنّ العرفان أعلى درجةً من التصـوف لأنّ التصـوف، اسـلوب وطريقة نابعة من العرفان، وهذا يعني إنّ النسـبة بينهما هي نسـبة العموم والخصـوص المطلق؛ فكل عارف متصوف، وليس من الضروري أن يكون كل متصوفٍ عارفاً [٣٥].

ويعد العرفان من المذاهب الفكرية العالية والعميقة، فهو يسعى الى معرفة الحقّ تبارك وتعالى، ومعرفة حقائق الأمور، وأسرار العلوم، وطريقته التي ليست على طريقة الفلاسفة والحكماء، بل هي طريقة اتباع منهج الاشراق والكشف والشهود، فهو رؤية الكون والوجود من خلال بنيته المعرفية الوجدانية القلبية، ويمكن ملاحظة من جهتين:

الأولى: من جهة كونه رؤية معرفية.

الثانية: من جهة كونه تجربة وسلوك وعمل(٣٦).

ونعني بالعرفان: ((هو العلم بالله سبحانه من حيث اسمائه وصفاته ومظاهره واحوال المبدأ والمعاد بأحوال العالم وبكيفية رجوعها الى حقيقة واحدة هي (الذات الإلهية)، ومعرفة طريق السلوك والمجاهدة؛ لتخليص النفس من القيود الجزئية واتصالها الى مبدأها واتصافها بنعت الاطلاق والكلية)) (٣٧).

وحول الزاهد والعابد والعارف، يقول العالم ابن سينا:

((المعرض عن متاع الدنيا وطيباتها تخص باسم الزاهد، والمواظب على فعل العبادات من القيام والصّيام ونحوها يخصّ باسم العابد، والمتصوف بفكره الى قدس الجبروت مستديماً بشروق نور الحقّ في سره يخصّ باسم العارف، وقد يتركب بعض هذه من بعض)) (٣٨).

ولذلك يعدّ الخطاب الصّوفي العرفاني حدس قلبي باطني صرف؛ لأنّ تجربة الصّوفي: ((تجربة حياة عالم نفسي وروحي هائل التفرد والاختلاف فهي تجربة غير حسية، وفي الوقت ذاتها، ليس امامها سوى الأشياء المحسوسة للتعبير عن نفسها، مما افسح مجالاً للتأويل، وتعدد معنى الرمز الواحد؛ ليكون رمزاً مفتوحاً على معانٍ احتمالية لا نهاية لها)) (٣٩).

وقد ارتبط التوظيف العرفاني للرمز، نتيجة علاقة الصّـــوفي العالم الذي يتمتع بالخصوصية، فتعجله مختلفاً عن الشّاعر في الرؤية والاداء من حيث التأثر والتأثير، فتعطل كل الحواس؛ للكشف عن دقائقه وأسراره [٤٠].

إنّ العرفان لا يؤخذ من الاوراق والمطالعات، وانما هو مجاهدة النفس ومصـــاحبة اهل الاذواق، والوجدان، وهو العارف لله تعالى قريباً منه.

أشكال الرموز في التاويل العرفاني:

لقد تنوعت الرموز العرفانية وتعدد من منظور الشّــاعر العرفاني، ومنهم الشّــاعر علي بن باليل الدّورقي، التي ربط فيها بين الحس الادبي والذوق المرهف، وبين المتانة في الأسلوب، فضلاً عن عمق الرمز فيها، وتأثره بمن سبقه ممن سلك مجال العارفين، ومن أبرز هذه الاشكال ذات المعنى الرمزي، هي:

١ – رمز الطبيعة:

تعدّ الطبيعة جزءً من العرفانية الصّوفية، فالصّوفي في سفره يبحث عن سرّ هذا الوجود، عن معرفة الحقّ تعالى، والوصـــول الى الحبّ الإلهي، الذي جعل العرفاني يرى كلّ شيء في الطبيعة، بل في هذا الكون رمزاً للذات الإلهية [٤١].

لقد نظر العرفاني الى الطبيعة بوصــفها فيوضــات مادية للجمال الإلهي، فحاول اســتنطاقها والتوصــل من خلالها الى فك شــفراتها التي يخاطب بها الأعلى، فيســري التصــور العرفاني ســريان الجوهر الإلهي فيها، وما عالم الطبيعة الاّ صــور في مرآة واحدة تعكس في مرايا متعددة. والتأويل العرفاني يلتزم بالدلالات اللغوية، وهو يفســـر تفسـيراً باطناً، وقد تجسـد ذلك في رموز الشّــاعر علي بن باليل الدورقي، ومنها رمز الطبيعة بقوله:

((نسج الزّهر على ديباجة الأرض فراحت في السّما كالزّهر في التمثيل، والغرض بطول الأرض والعرض لفيف طيبه بالنشـرّ تنقضُ كنشـر الرّق فيهِ المسـكِ يرفض بعيد القبض بالعينين والغمض، أصار الزّهر كلاً عدّ بالبغض، وعنبر الزّهر مما طاب في الأرضين نشرا)) (٤٢).

ونلحظ إنّ الوجود يتحول الى الرموز والاشـــارات من خلال النصّ، وتظهر كل صـــغيرة وكبيرة فيه بمثابة معنى من المعاني، فما كان معناه الا ليلفت الانتباه، أو معزولاً في اتجاه واحد، أو قد ينفك من عزلته وقيدهِ، ليكتسب لوناً جديداً، يزيد من ثراء معناه ومن قيمة وجوديته، هكذا يشـــيع التناغم والانســـجام فيما يبدو للعيان متناظراً ومتناقضـاً، وتتلاشـى الفوضـى العابرة؛ ليحل محلها الايقاع المنتظم، الذي يحكم سير الأشياء وشكلها، ويرتب علاقات فيما بينها، في سريان خفي لا يكاد يُنظَر (٤٣).

يقف الشّـــاعر ابن باليل دورقي عند مظاهر الطبيعة ومنها الزهور بأنواعها، منها قوله:

((أشرف الورد بوصف الكيف والهيئة فيما يصدق الجنس عليه من بنى النوع، فمن احمر قان مثل خد الحبّ خجلان، ومن اصـفر صـافٍ مثل وجه الحبّ وجلان، ومن ابيض كالدرهم، بالأنفسِ فدوه، وللصـرف أعدوه، فعدوهُ على الأيدي ضـحى في سوق مصرا)) (٤٤).

لقد حدث انزياح في المعنى الباطني لحدوث صـفة جديدة على المعنى الظاهري، فوصف الورد بالهيئة والكيف، وهما معنيان مجردان، تنزل الى عالم التصوير والتجسيد في مظاهر متنوعة قائمة على تأويل الورد والوانه في سياقات متعددة اعتمدت عنصر التصوير التشبيهي.

وقوله مخاطباً ورد النرجس:

((فتق الغيث عيون النرجس الغفر فراحت سناحضات تنظر الآثار وبالأحداق والافكار مثل العالم العامل نتلو زبر الحقّ صنوعاً. وترى الطلّ على حافاته كالدّمع في الجفن، سقى الله اويس [٤٥]. لنرجس الغضن زلاً ما لها عن ربّة النرجس كالإنسان ذكراً)) [٤٦].

لقد انسابت لغة الشّاعر مقطرة مصفاة لتعانق النصّ بشفافية أنيقة واسلوب اشراقي، فتشرق تجلياته متوسلة بكشوف عرفانية ملامسة للدلالات الغريبة في فضاءات تجريدية ذهنية ذات ابعاد فلسفية محاولة التموضع في الخطاب الشعري الصوفي [٤٧].

وقد يخاطب الشّاعر البرق قائلاً:

((قدُّهُ يجلو علينا مبسماً لو يملك البرق اختياراً قبّل البرق ثناياه اضطراراً ثم خبرني بماذا يحكم الحاكم ما بين لآليه وبين اللفظ من فيه دع الحكم لباريه سما كلاً من الأمرين قدراً وعلا كلاً من الثغر وما يلفظُ درا)) [٤٨].

وقوله في المعنى الرمزي نفسه:

((ودع التشبيب بالوصف لمن لم يدع الاوصاف تشبيباً وعاوده، اذا ما عاودته الخود تأديبا ويأتي الغيث أثر الضاعن المجتاز أن يضحك له البرق بعثت من قبل الشرق لمن في الغرب، الروح تسعى صبا الأرواح مما طاب للأرواح كسرا))[٤٩].

ونلاحظ أنّ اللغة العرفانية تعتمد على خلخلة العلاقات بين الدال والمدلول، مؤسساً لعلاقة جديدة على وفق الفطرة الأنطولوجية واسناد هذه العلاقة بين الدال والمدلول [٥٠].

٢ – رمز الخمرة:

تعدّ الخمرة لدى العرفانية هي رمز من رموز الوجد الإلهي، بذكر صراحة أو يلمح له تلميحاً في كتاباتهم، حيث أعملوا فيه الخيال ومزجوها بالذوق العرفاني، وصـــار ترجمةً لحياتهم الروحية ورمزاً للمحبة الإلهية [٥١].

والسـكر عن نسـبها رغبة عارمة في لقاء الله، وذهول هذا اللقاء ورهبةً بعد تحققه في إحساس الصوفي، ويخلق بديلاً من الهيام والاضطراب في حالة محبة جارفة، لانّ محتوى الراح ومعرفة الذات الإلهية [٥٢].

إنّ التجربة الجمالية التي يعيشـها الشّـاعر تفسـح المجال لانطلاق اجنحة وراء الالفاظ والعبارات الوضـــعية الى أخرى يتحملها اللفظ بالتفســـير والتأويل مما يجعل القارئ يغوص داخل الصـور وما وراءها؛ لاسـتكشـاف امور لا تخطر للشـاعر على بال، من أجل ذلك جرت الرّمزية وراء التعبير مما لا يقع تحت الحسّ، واتجهت وجهة عرفانية نفسية، وآمنت بعالم وراء هذا العالم الحسي، فتحاول أن تعيش فيه، وأن تستمد موضوعاتها منه؛ لإنّ هو العالم الكامل الجميل الابدي الدائم (الجمال المثالي)[٥٣].

لقد اسـتعار الشّـاعر ابن باليل الدورقي من التراث الخمري، وجرّها من بعدها الى المادي الحسي، وأسقط عليها الطابع العرفاني، ووجهها توجهاً روحياً ودينياً.

قال الشّاعر ابن باليل في تجسيد صورة الرمز الخمري:

((قد سـقانا بعدما قبل يسـقي شـفة الكأس فحلت شـهدة الظّلم، ابنة الكرم فحلّ الحلم سكران الى النّفس شـهيات لدى المزج ابنة الكرم مع الرّيق. لا بل عاملاً سكراً حباب العقل معمولاً وظنّ العامل الثاني سقانا منهما في الكأس خمرا)) [٥٤].

لقد حقق الشّاعر صورة مجسدة وقادرة على استجلاء حالة الدهش والاضطراب والشطح والغيبوبة وتعطيل حواسه، وهو بذلك يحيا حالة من التلقائية التي تختلط فيها دلالات الأشياء ومسمياتها، وتتحول في خياله الى رموز جديدة لمعانٍ اخرى (٥٥).

وقد اورد ابن باليل الدورقي العديد من البنود الخاصة بالخمرة الإلهية والمنادمة منها قوله:

((انما السّاقي من الطّرف فداء الدن والجان ومن في خدمة الجان تدير الراحّ بالراحّ، ومن راح له عينان لو يدري بهما الراح لأضحى وهو سكران واسى وهو نشوان على الرّاح، وما على الراحة لو راح الى أن تبعث الارواح حشرا)) (٥٦).

لقد اراد الشّاعر إنّ يعبر عن هذا البند ذات الطابع المحاط بالرمزية الدالة على الأزلية؛ ليحقق كسراً للزمان وضيق المكان، لقد اراد أن يكسر طوق الالتزام بعالم الارواح على باب السكارى، ولذة التقرب والمعرفة؛ لتعبر اللغة الخمرية عن الانزياح الخمري، والتجليات نحو الذات الإلهية، من ذلك قوله:

((ولما انس صبا الأرواح لو راح على الارواح والنرجس لو فاح، وكأساً ملؤها الرّاح بكف البدر لو لاح، فهذا ينعش الصبّ إذا حب بمن حب ينعش الصب إذا صبّ بمن حبّ، وهذا يطرب الشمّ إذا شم، وهذا يجلب الأفراح بالحمل على الرّاح، حلاّها مشرق الخدين سرا)) (٥٧).

إنّ توظيف الشّاعر للخمرة هنا، وما رافقها من عناصر كالسّاقي والكأس عبارة عن رمز يعبر فيه عن مدى تعلقه الروحاني بالممدوح وهو (الخمرة، الرّاح) ولعله يهيم في عالم الوجد والسّكر المعنوي، ويسبح في فضاء تتسامى فيه الرّوح؛ لتترفع عن دنايا الحياة وقيودها الى رحاب الانطلاق والتحرر (٥٨).

وقد ترتبط رمز الخمرة بمظاهر رمز الطبيعة عند الشّاعر بن باليل الدورقي:

((وتراءى الشّـــوق من تحت ثغور الورد تهتز الرّيح خلطها العنبر والمســـك، افيض الصندل الرّطب عليها من شذى مما عليها حمل الصّانع صنعاً، كحبيب هزه التيه، وتيه الحس كالخمرة ســـكرا، أو قدود الغيد لو ميّلها الرّقص نشـــاوى ربطت للرقص بالزّنار خطرا)) (٥٩).

الواضـــح من النص أن الشّـــاعر ابن باليل الدورقي يســـتعير من الخمرة آلياتها التعبيرية والتصـــويرية؛ ليقدم صـــورة شـــعرية قائمة على التأثير الوجداني الذي ينطوي داخله محبة شـــخصـــية العارف السّـــالك عندما يصـــل الى حدّ الفناء في حبّ الذات الإلهية، فيذكر تعبيرات مرتبطة بالخمرة، السّكر، الدّن، والصحوة.

ولا يخفى شـــعور ابن باليل دوره المتمثل بالغربة، وهو شـــعور مزدوج يعبر عن رغبته العارمة بترك العالم الدنيا؛ والالتحاق الى زمان ومكان اخرين، يشعر فيه بالأمان والكمال والطمأنينة.

إنّ الخمرة وما تحمله من دلالات الغياب واللا صـــحو تكوّن دالاً ســـيميائياً فاعلاً في تجسـيد حالة الفناء والغياب، فالخيال الصّـوفي تدرج من الخمرة الدنيوية الى الخمرة الأخروية، لتكوّن الطاقات الغيابية واللاوعي، وتتحقق المفارقات النّصـــية في نهاية النصّ القائم على التصوير الرمزي ذات الإطار العرفاني(٦٠).

اذن عبرت قصـــيدة البند ذات المنحى الخمري العرفاني عن دلالات مجازية، وتجليات نورانية معتمدة على نور العقل والمشاهدة.

١. رمز المرأة:

إنّ رمز المرأة عند العرفانيين متشعب الدلالات، يتخذ الشّاعر منه وسيطاً جمالياً للوصـــول الى الجمال المطلق؛ ليعرج من خلاله الى الذات العلوية لتشـــكل تجســـيداً

فيزيائياً للتجلي الإلهي، وتتنوع رمزية المرأة الى ما لا متناهي من الصّور، وكلما تلاشت من المشاهدة الخيالية تنقل الى صورة اخرى من مشاهدة المقامات العلية [٦١].

تنفرد المقاربة الصّوفية العرفانية حول رمز المرأة وسحرها وعمقها في مرافئ العرفان الانساني ومعارج الكشف للتجربة الأزلية والسّرمدية؛ ليعبر عن كونها ترمز للجمال المطلق.

ولم يخرج ابن باليل في بنوده عن هذا الإطار في توظيف رمز المرأة؛ وصولاً الى الذات الإلهية التي تتمتع بالجمال فخلقت الجميل، بقوله:

((عجبني من طرفه الممرض عقلاً ما صحا قطّ عن المرضdة طبعاً ما انثنى يوماً من الفتكة والصولة من تحت لوا الدولة يسطو بظبي لم ينضها الجفن من الجفن كما ينظو الشّجاع السيف للفتكة عزماً حكمة اودعها الطّرف وقال القول سحرا)) [٦٢].

يوظف الشّاعر ابن باليل الدورقي (رمز الظّبي) توظيفاً يتناسب مع حريته الفلسفية، كونها تمثل الذات الإلهية بحسنها وجمالها، وترمز الى العشق الإلهي، فهو يتحدث بصوت مع محبوبه، ويكون الاصغاء والهيام هو سيد الموقف؛ لأنّ العرفان يتجاهل ويتجاوز جميع حواسه؛ وصولاً الى حالة من التأمل والانفصال التام عن الحياة. [٦٣].

وتتردد ذات الشّاعر بين الروح والجسد، بقوله:

((ونتسنى خوط بانٍ بقميص الحسن يختال البدر في العتمة، ثم اهتز رمح القدّ في معترك الارواح والأحداق كيما ينظر الاحداق بالغنج مريضات، على أنّ الجفون المرض قد تفتح ما لا يفتح السّيف، فأولته القنا فتحاً ودلته الظّبى بالفتح نصرا)) [٦٤].

يعدّ البناء اللغوي للمفردة في نصّ البند هو الغاية التي لا تنتهي عند صياغة الفكرة، حيث أنّ القيمة الذاتية للفظ تكتسب اهميتها باتسامها بالملائمة مع سائر الالفاظ، ليكسو الكلام نغماً تهفو له النّفوس، وقد أشار الشّاعر في نهاية البند الى اقتباس قرآني متمثلاً بـ(الفتح نصراً)؛ ليعود لقوله تعالى ﴿إِذَا جَآءَ نَصۡرُ ٱللَّهِ وَٱلۡفَتۡحُ﴾[٦٥].

وقد عبر رمز المرأة عند الشّاعر كغيره من العرفانيين عن المعاناة في حبهم شأنهم شأن الشعراء العذريين هذا في الظاهر، لكن في الباطن هو غزل في الذات الإلهية، من ذلك قوله:

((وأطرح ما عشت في الأهواء للحبّ على الصّدّ فما الحبّ سوى الصّد وقد يمتد عمر الهجر أو يطرد الباد هو الحب أبو الصّد أخو الهجر يغنينا، وهوى الغيد هوان أسقط كنون اغتباطاً ثم لا تيأس لهون إنّ بعد العسر يسرا)) [٦٦].

إنّ طيف الحسية للعرفاني طيفاً حسياً كثيفاً، وسلك طريق جهادٍ مضنٍ؛ ليخلصه من نقل الحواس ويبحر صوب حقيقة الحبيبة الماثلة خلف الكثافة الحسية[٦٧].

ويبين الشّاعر علاقة العاشق بالمعشوق، في قوله:

((علِق الحبّ من العاشق والمعشوق قلبين خفي من قدم الحبّ من الفردين والحقّ فؤاد واحد كان قبيل الحبّ اثنين سواء، عد من بتنة والله جميل الصّبر، وهوت ليلى هوىً قبل فتاها وثوى عروة في القبر ثلاثاً قبل عفرا)) [٦٨].

لقد استدعى ابن باليل الدورقي رمز المرأة؛ ليضيء بنود شعره؛ وليرسم لها صورة منتزعة من الطبيعة أو (الصحراء العربية) وعشاقها فيشدو بها سفراً مفعماً بالحبّ والوله، وهي حاضرة من خلال العمق الدلالي، تستمد دلالتها وايحاءاتها اللامتناهية من خلال لغةٍ مفعمة بالانزياح، والخروج عن النّمط التعبيري التقليدي[٦٩].

٢ – رمز الآثار المحمّدية (النّور المحمّدي):

وهو ما تركه حضرة الرسول الأكرم محمّد (صلى الله عليه واله وصحبه وسلم) للوجود بعد انتقاله؛ ليمثله ذاتاً وموضوعاً في تبليغ الرسالة واحيائها.

لقد تبنى المتصوفة العرفانيين نظريتهم الفلسفية الروحية، والحقيقة المحمّدية (النّور المحمّدي) هي ((أكمل مجلي خلقي ظهر فيه الحقّ بل هي الإنسان الكامل بأخص معانيه))[٧٠].

ويبدو أنّ النظرية متأثرة بابن عربي الذي ربط الحقيقة المحمّدية والإنسان الكامل المنفرد بالاسم الأعظم؛ لأن النور المحمّدي نورٌ ازلي.

ويمكن تعريف النّور المحمّدي بأنه ((أول موجود اوجده الله تعالى في حضرة الغيب)) [٧١].

وتسمى الحقيقة المحمّدية كذلك بـ((الإنسان الكامل، والكلمة المحمّدية، والنّور المحمّدي، وقيمة الوجود، الدرّة البيضاء، والحقيقة الكلية، واسطة الفيض، وحقيقة الحقائق))[٧٢] وغيرها.

ويرى بعض العرفانيين أنّ نبينا محمّد ((عبد الله ورسوله الأعظم ونبيه الأكرم، وسابقه الأقدم، الأقوم مجلى مرآة الذات، ومنتهى الأسماء والصّفات، مهبط أنوار الجبروت، ومنزل أسرار الملكوت، ومجمع حقائق اللاهوت، ومنبع دقائق الناسوت))[٧٣].

وقد تنوعت محاور الحقيقة المحمّدية؛ إذ سعى ابن باليل الدورقي الى أن يفسر آفق الشّاعر، واولى هذه الافاق هي:

أ. رمز الاسراء والمعراج:

إنّ النبي محمد (ﷺ) بوصــفه محبوباً شــرفت الدّنيا وقبله العرش بميلاده؛ ليحول النصّ الى منظومة ترميزية للغة من رحم المنظومة الادبية المألوفة.

منها قوله:

((كنت نوراً مسفراً في جبهة العرش الى أن شرف الله به آدم من بعد ونوحاً ثم ابراهيم مرفوعاً بأمر الله ذي الأمر الى عدنان ذي الفخر بأصـــلاب ذوي الكبر ومن ذاك الى خاتمة الأباء عالي القدر برٌ يقتضي بالنّور برا)) [٧٤].

لقد كان للشــاعر ابن باليل الدورقي بصــماته الذي شــكلت خطاباً، ذات إطار فلسفي، وتغذى من تصورات فكرية اساسها مقولة الحقيقة المحمّدية، ووحدة الأديان، وفكرة الحلول والذات، فالخطاب العرفاني ينطوي على توجه ضـــمني يفترض أنّ الوضعية المنتجة هي صورة للمنجز، فتتحف وضعية تواصلية نتيجة تعري اللغة من طابعها الرمزي، ثم يجعل المعنى في سياقه العام[٧٥].

ونلحظ أنّ هناك معراجان، الأول: إنّ الشّاعر اعتمد الانتقال من صلب الى آخر، اي من شخصية النبي آدم (عليه السلام) وصولاً الى شخصية الرسول محمد (عليه أفضل الصّلاة والسلام)، والانتقال الآخر: وهو انتقال من السّماء الى الأرض متمثلاً برحلة الاسراء والمعراج التي اخذت حيزاً في بنود ابن باليل الدورقي، بقوله:

((قد سرى من حرم الحبّ لنحو الحرم الآخر بالجسم عروجاً فتلقته لروح القدس هبات قبول تحمل الترحيب عن ربّ حرم القدس الأعلى بلفظتين هما (أهلاً وســهلاً) منبئاً بالضمن عن المضمون (دس بالنّعل) تعظيماً وبالليل سرى وهنا فسبحان الذي بالعبد أسرى)) [٧٦].

إنّ التجربة العرفانية في هذا النّص نتحدث عن بحث في الاســـرار الإلهية، وفي الكون، اســـرار الحياة والموت، والنّفس والرّوح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من عرفاني الى آخر؛ لأنها علاقة بين الذات الفردية، والذات الكلية المطلقة، تجربة انعتاق وتجاوز للحدود، يختبر فيه العرفاني حالة الانفصـــال عن عالم الأرض والإنسان، والاتصال بعالم السّماء [٧٧].

ولعلنا بذلك امام لوحة احتفالية مبهرجة، فرحاً وسروراً بقدوم سيد الخلق، ومعراجه الى السماوات، فيستقبله الروح القدس (جبريل عليه السلام) بعبارة: (اهلاً وسهلاً)، لتنبثق العاطفة السماوية وقدسيتها في محراب الاقتباس القرآني... ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى ﴾ [٧٨].

لقد حقق العرفان الصوفي في النصوص الشعرية عند ابن باليل الدورقي حالةً وجدانيةً، ورؤية للكون وللأشياء، لأنّ اللغة اصبحت تجربة وليست مجرد وسيلة ابلاغ، فكأن الحقيقة المحمّدية والمعراج المحمّدي، هو البرزخ المعرفي الفاصل والواصل بين الخلق وبين الحقّ، ولا سبيل لإدراك الحضرة الإلهية الا بطرق باب حضرة الحقيقة المحمّدية رؤية كلية الموجود إذ تتجلى الحضرة الإلهية في صور الموجودات [٧٩].

ولا يخفى حضور الشخصيات البارزة في القرآن الكريم، منها شخصية الخضر (عليه السلام)، إذ يقول الشّاعر:

((حجه الله ومن لو رمت أن احصي منه الفضل أو ما جاء مخصوصاً به عن أكرم الخلق وجبريل عن الله، هلك العمر وإن سيق إليه عمر الخضر وعيسى دونه أو رمت أن اكتبها بالبحر حبراً نفد البحر وإن يعضده سبعون بحرا)) [٨٠].

ونلحظ في النص ذكر الخضر (عليه السلام) عند الشّاعر بخاصة، والعرفانين بعامةٍ، وذلك لتقديسهم الخاص لشخصية الخضر (عليه السلام) المذكورة في القرآن الكريم في سوره

الكهف، إذ فســـر العرفانيون معانيها واهدافها ومراميها وجعلوها عاموداً من اعمدة العقيدة الصّوفية العرفانية، وجعلوا القصة دليلاً شرعياً، ومصدراً للوحي والالهام والعقائد والتشريع(٨١).

وقد اقتبس الشّاعر قوله تعالى ﴿ قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي ﴾ (٨٢).

وقد اخذت شخصية الإمام علي (عليه السلام) حضوراً في بنود علي بن باليل الدورقي، منها قوله:

((إنّما تاسعهم قائمهم أفضلهم كالشمس لا تسرّ بالأفق وقد اعلم باللازم معنا انّه في الخلق لا يلحقهم في الفضل أو يفضله الاّ علي بن ابي طالب والسّبطانِ والخاتم من كل بني آدم عصرا))(٨٣).

يدور النصّ حول الإرتباط بشخصية الامام علي (عليه السلام)، واولاده الامامين الحسن والحسين (عليهما السلام)؛ ليعبر عن البعد الفكري، فيسعى الى الكشف عن الجانب العاطفي، وعلاقة فعل النص ووقعه(٨٤).

وتمتاز شخصية الامام علي بالمعرفة والحكمة والشجاعة، وقرابته من النبي محمّد (عليه أفضل الصلاة والسلام). فهو ابن عمه، وزوج بنته، ورفيقه، ومن فداه بدمه، وهذه المكانه ما هي الا انوار عرفانية في النور المحمّدي.

ب. التجلي:

إنّ مصطلح التجلي ما بين اللغة والاصطلاح، والتجلي لغةً: أي المكاشفة، ويعني الكشف والظّهور، وتجلى فلان مكان كذا، اي علاه، وتجلى بمعنى ظهر (٨٥).

أما التجلي اصطلاحاً: هو توالي الأنوار على القلب من غير إنّ يتخللها شر ولا انقطاع، كما تصبح الليلة المظلمة نهاراً (٨٦).

والتجلي قد يكون سلوكياً مثل الأحوال والمراتب التي تظهر على الصّوفية العرفانية، أو ميتافيزيقية (لمعرفة الوجود)، وهو ظهور أفعال وصفات ذات الحقّ تعالى، وارتباطه بنظام الكون، وطريقة ارتباط الحقّ [٨٧].

لقد وظف الشّاعر ابن باليل الدورقي مصطلح التجلي من القرآن الكريم عندما تجلى الله تعالى للنبي موسى (عليه السلام) في جبل الطّور، بقوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلْجَبَلِ ﴾ [٨٨]، من ذلك قوله:

((اذا ما رمت إنّ تفرق بين حبيب الله فضلاً وكليم الله فأفرق أولاً ما بين معنى (أخلع) و(دس) تفرق ولا تفريق بين الكل؛ وليستغفر القائس لو قاس مع الفارق، فالفرق كفرق الصّبح نوراً ومحيا، ربّ دس بالنّعل بدرا)) [٨٩].

نلحظ أنّ نصّ البند هنا بمثابة الالغاز ذات المغزى الديني، والالغاز ضغطٌ يمارس على المتلقي، ما دام يستهدف التشابه والايضاح الذي كان القدر يدور في فلكه الابداع، في حين تجسد فعل الاستغراق في حب الله حد الاستنزاف [٩٠].

ويتجسد اسلوب التجلي في بند اخر عند الشّاعر، بقوله:

((ربّ لقد طال على شيعته الأمر فعجل منعماً منك بأن يظهر فينا كظهور النّور في الطّور على موسى بن عمران، وأن يملأ منه الأرض في إمامة قسطاً وعدلاً بعد أن ملئت ظلماً وجوراً، ربّنا قد فنى الصّبر فلا نملك صبرا)) [٩١].

نقف من خلال هذا النصّ على ذوق جمالي باطني يتضمنه مفهوم التجلي من خلال انكشاف الحقائق الغيبية للقلوب نتيجة للأنوار العرفانية التي يشرق عليها ذوق العرفان القائم على المكاشفة والمشاهدة، وهذا النوع من التجليات يظهر من خلالها احوال العرفاني واحواله ومواجيده الذوقية المرتبطة بالتأويل القائم على المحور القرآني للوصول الى جانبات التجلي.

إنّ لغة الشّـــاعر علي بن باليل الدورق الدورقي لغةٌ رامزةٌ تبدو مفعمة بالدلالات تتمخض قراءتها عن تداخل العلاقات، وتحول في المعاني، وكأنها مقاربة تخطو برهافة على شفا المعنى، حيث يتوافق الاعتام والنور، ويترافق الغموض والوضوح[٩٢].

وفي ذلك يقول:

((وتجلى شنب الصَّبح عن الطرة، من تحت ذكا الغرة في داجية الشعر فاعتلى الخدّ تسعيرا على السعر، وأعلى للهوى قدرا على القدر شقيق البدر معنى ليلة القدر من الشهر كما اولى الظّبي مجداً واسدى للقنا الخطيّ فخرا))[٩٣].

إنّ شعرية اللغة العرفانية في هذا البند الشعري تتجلى في أنّ كلّ لفظة فيها رمز، وتتمخض قراءتها عن تداخل في العلاقات، وتحول في المعاني وكأنها مقاربة لجماليات التجلي واشراقه.

تتجسد الارواح المفارقة لاجتماع اجسامها في الحياة الدنيا المسمى (موتاً)، ويرى جماعة متجسدين من الأنبياء والملائكة والصّالحين من تجلى المعنى، وظهور الصّور الحسية التي تصور سعة الروح في ذلك الجسد؛ لإنّ الارواح المديرة تطلب الاجسام طلباً ذاتياً، حيث يتجسد العمل الصالح وكأنّه شاب حسن الوجه والرائحة، والتي تلزمه الروح ابداً [٩٤].

إنّ التجلي يتحقق عن طريق علاقة الخالق ســـبحانه وتعالى مع المخلوق من عباده، وما يتسنى فيها من الوصول الى شهود الحق والانوار الربانية التي تنعكس من خلال الصّور ومراياها، لمعرفة صفات واحوال الحقّ تعالى.

٥. رمز النحو والحروف وتجلياتها:

تعدَّ الحروف مثل العالم الانســـاني المكلف في المشـــاركة له في الخطأ، لا في تكليف دون غيره من العالم لقبولها جميع الحقائق كالإنسان وسائر العالم[٩٥].

لقد استخدم الشّاعر علي بن ابالیل الدورقي للحروف والحركات الإعرابية صفه الشعور في اعلى مستوياتها ويصبح اللاشعوري في ادنى مستوياتها منها قوله:

((حُسن قد خيل الحسن لنا إنّ زوج البدر كريما من كريم فينشأ عن ذين خلق جل في الانس (بلامين) استجار بعذارين سجر القلب عن قسر وفي (واوين) من صدغيه لا يعطف في جر أريد الكسر بالجر لقلب جر قسرا)) [٩٦].

تتحول حركات الاعراب في النصّ الى شفره معبأة بالمعاني العرفانية الموازية لدلالات الحركات والاعراب ومعانيها[٩٧].

وقد ذكر الشّاعر حروف الجر وهي تخفض الاسماء فلما علم العرفانيون إنّ الأشياء بالله، ومن الله، والى الله خفضوا انفسهم تواضعاً لله[٩٨]؛ ولإنّ الخفض اضعف الحركات فهو دليل على الاهانه والذله اما عن حروف العطف ومنها الواو فالمقصود بها أنها ((تتبع الاخر الاول واهل الاشاره توسلوا الى الله تعالى في العطف عليهم ولطف بهم لتلحقهم باهل قربه واجعلهم في حزبه)) [٩٩].

وربما المقصود بالعطف العطف والرحمة الإلهية.

إنّ (اللامين) من عالم الشهادة والجبروت اخرجه من طاقه اللسان ادناه الى منتهي طرفه[١٠٠].

ومن الحركات الإعرابية والموضوعات النحوية التي درجت في بنود ابن باليل قوله:

((إنّ يكن اكملت طرف الحب بالقلب كأعمالك حرف الجزم بالمعتل بالآخر من مستقبل الفعل فقد عانيت بالعين منسوبا نحوه تحذف حذف الواو بين الياء والكسرة للثقل أو الاولى من الحرفين بالحذف سكونا ثم شاهدت بقلبي لحظه يقطع الاهداب فولاذا وصخرا)) [١٠١].

ونلحظُ في النصّ البندي تحويلاً ومقارنة للقواعد النحويه مع الفكر الصـــوفي العرفاني من دون تكلف؛ لنعبر عن العلم الباطني المتلقى عن النبي محمد (عليه أفضل الصّلاه والتسليم) وراثه من دون اكتساب مما لا يستعقل مفهومها عقل ولا التعبير عنها لغة ثم يجعل الاسلوب قائما على الرموز والاشارات(١٠٢).

ولا يخفى إنّ الاسم: (صحيح، معتل)، فأما الصحيح من سلم من حروف العلة وهي (الألف والواو والياء والواو) والواو هي واو الوسواس، والياء للبأس(١٠٣)، وقد يأتي معنى الواو من عالم الملك والشهادة(١٠٤).

وينتقل الشاعر الى حروف النصب في قوله:

((ودع القلب ليرعاه مجيب القلب للطباعة منصوباً مضافاً لأخ الوجد فتى الحب على خد الندا من نصبه الاسم مضافا يا رعى الله خليل القلب ما اعرفه بالنحو علما وغدا (فراء) لخطبه مفسراً ينصب القلب على التحذير والاغراء واغرا))(١٠٥).

ويتحدث الشاعر في هذا البند عن النصب سواء أكانت في النداء أم نصباً على التحذير والإغراء، لإنّ النصـــب واســطه بين الرفع والجر فهو واســطه بين المحمود والمذموم؛ لإنّ الرفع أشارة الى الخاطر المحمود، وهما قسمإنّ: رحماني وملكي، وبين الجر (الخفض) إشارة الى الخاطر المذموم وهما قسمإنّ نفساني وشيطاني ويختص النصب بالفتحه وهي حركة الخفيفه المستحبة عند العرب(١٠٦).

وللشّاعر علي بن باليل إشارات في بنوده الى الرفع ومنها قوله:

((ربَّ غادٍ للحما إنّ يبطء رجلاً فالحشا منه عجول بسيف البرق وميضاً بين عينيه زبور الحبّ يتلوه، فانجيل من الاشـــواق يتلوه انيطت روحه بالعالم العلويّ، والجسم لهذا العالم السفلي مرفوع ومخفوض بروحانيته الروح وجسمانيه الجسم معاً كالعامل الرافع والخافض طرفاً مستقرا)) (١٠٧).

إنّ الاشاره برفع هو رفع الهم الى الله تعالى، والنصب لابدائهم الطاعه لطاعه لله تعالى، وخفضها اي النّفس تواضعاً لله تعالى، لإنّ اساس المحمودات هو القلب.

تقنيات الخيال العرفاني:

إنّ الخيال هو إبداع صورة جديدة عن الواقع وهو عند الصوفية قضية معرفية فنية؛ لإنّ البعد المعرفي يشكل الخيال عالماً، وعلى الصعيد الفني يشكل أيضاً رؤية ذلك العالم والخيال يحفظ مدركات الحس بعد غياب الصورة المادية التي تنبثق عن رغبه الإنسان في معرفة الغيب وإنّ كانت مستحيلة؛ وبذلك نهدم هل هو بين الحلم والواقع(١٠٨).

إنَّ القوة الخيالية لا تضغط إلا على ما أعطاها الحس، واما على صورة ما أعطاه الفكر من جمله بعض المحسوسات على بعض وقد يكون الاعتماد على القوة الحسية المتمثلة بالحواس الخمس: (الشم، التذوق، اللمس، السمع، البصر)، فالبصر لا يدرك بالألوان والمتلونات والأشخاص على حد معلوم عن القرب والبعد ويبقى الفكر خزانه الخيال يحصل له علم بأمر آخر ويربط بينها وبين الأفكار المناسبه لها(١٠٩).

تعدُّ الصورة وتقنياتها رسم بالالوان يعبر عنهم من خلال كلمات (مفردات) تلقي بظلالها على النصّ النثري العرفاني واولى هذه التقنيات الخياليه لدى الشّاعر علي بن باليل الدورقي هي الصورة التشبيهية.

١ – المشابهة:

هو عقد مقارنة بين أمرين أو شيئين اشتركا في صفةٍ وزاد أحدهما على الآخر مع وجود أداة التشبيه، ويقسمه الجرجاني الى قسمين: أحدهما لا يحتاج فيه الى تأويل، والآخر: إنّ يكون المشبه محصلاً بضرب من التأول(١١٠).

ومن صور الخيال التشبيهي قول الشّاعر علي بن باليل الدورقي في وصف الحمام الوُرق:

((صاح ما هاج العيون البيض بالدمع سوى ورقاء تنعاها مدى الرسم نواحاً أعجمي اللفظ لا ندري به بالمفهوم الا إنّ نوح الورق يهدينا إلا ما ظنه القلب طلول فدخلت والورق تبكيها على علم جهلناه بكاء الخنساء تبكي نائحا بالشعر صخرا)) (١١١).

لقد شبه الشّاعر ابن باليل الدورقي هياج الدمع الذي ابيضت به عيون المحبين، إذ عقد مشابهة بين بكاء الحمامة الورقاء (ذات اللون الرمادي ما بين اللونين الاسود والابيض)، وهي تنوح بصوت اعجمي يشابه صوت الشاعرة الخنساء التي تبكي اخيها صخرا بصوت عربي.

إنّ عالم الأشياء مرآة عكس فيه الشاعر الذات الإلهية في شكل مرئيات ومسموعات ومشمومات وملموسات وعلى الإنسان إنّ يعرف كيف يستغل الحواس وكذلك (القوة البصرية) التي جعلها الله تعالى فقيرة فيما توصله إليه من المبصرات، فلا يعرف الخضره ولا الصفره ولا الزرقاء ولا السواد ولا البياض ولا ما بينهما من الألوان ما لم ينعم البصر على العقل بها)) (١١٢).ا وهكذا جميع القوى المعروفة بالحواس والمتعلقة بطبيعة الادراك الجمالي العرفاني.

ويقول ابن باليل في المقتول بحبّ الله تعالى:

((هون القوم فراحت تتهاوى وهو تهوى للحما كالخشـــف البالي اذا مالت به عاصـفة الريح والذر يأفق الشـمس لا يدرك باللمس أو السـر بلى قيل بقى وهو ما عندي أقوى كل مقتول بحب الله حي وبهذا نطق الذكر فراح النكر كفرا)) (١١٣).

ونلحظ في هذا البند أنّعرفانية خطاب الموت عند ابن باليل الدورقي، يســـتطيع ممارسه تجربه الموت أو انه يعيش الموت وصفه وعيا اولا وحقيقه منتظره ثانياً.

لقد أخذ الشّـاعر كمال الصـوفيه (المعنى العدمي للموت) ورأوا أنه عدم تحصـيل نور الكشف والتجلي المتمثل بـ(أفق الشمس) في النصّ أو المعنى الوجودي فيرجع الى استعمال لفظة (الموت، القتل) باعتبارها لفظة رمزيه(١١٤).

إنّ الصورة التخيليه التشبيهية لدى الشّاعر تقوم على رموز عرفانيه مثل قوله:

((رُبّ حسناء أنجلت في عنق الشّعر أنجلاء البدر، الظلمة والشعلة في العتمه تهتز بدل الحسن كالنبقة في النسـمة قد ما قضـى التوديع للويل وشـق الثوب للذيل ولطم الخد بالايدي الى فصـمت منها سـواراً وقنى الخد أحمراراً كالهوى اجج جمرا)) (١١٥).

إنّ البدر في النصّ كناية عن وصــف الجمال عدة ابن عربي والقمر ليلة اكتماله أما البدر عند ابن القارص فكنايه عن (الإنسـان الكامل من معرفة ربه)، وربما الضـوء نوع من التجلي الإلهي، لذلك نسبته الحضرة الإلهية بـــ(الحسن) المضـيء في عتمة العشق (الظلمة).

إنّ التجربة الجمالية لا تتعامل مع الحســن الطاغي عليها؛ وإنما كون الأجســام النورانية مخلوقة من نور جلال الله سبحانه وتعالى.

وتتداخل الصور التخيلية ما بين تشبيهية (تهتز بدل الحسن كالنبقة في السنة) أو صورة استعارية (وشق الثوب للذيل)، وهي استعارة مكنية؛ لأنه استعاره للثوب يداً تشق، فضلاً عن الكنائية فيما ذكرناه في بداية النصّ.

وإنّ الغاية من الصورة الخيالية هو البنية العميقة للخطاب التشبيهي الذي يكون أحياناً قائماً على الثنائيات الضدية من ذلك قوله:

((وكان الطرف في السلم حسام سل في الحربِ، وما الحيلة إذ ذاك يحل سلمه حرب بروحي من جفون الحبّ مرضى تحسمُ البيض صحاحاً وبنفس وإنّا المعزم بالهدب من الأهداب سهاماً راتنها الموت بكفيهِ، ومن معتدل العّد فتاةُ ترهبُ الاساد سمرا)) (١١٦).

إن الثنائية التي يقوم عليها النصّ هي (السلمُ، الحرب) و(البيض، السمر)، عبر تاويل المعنى في ذهن المتلقي يتضح هذا الغزل في الذات الإلهية في إطار غزلي قائم على الانزياح الخيالي معبراً عن درجة الحقيقة بتحطيميه معيارية القاعدة المنطقيه ليرفع نسبه الخيال كونه سببا يخرق المنطق مصحوباً بانفعال مؤثر وجمالي متخيل.

إنّ الخطاب العرفاني يهدف الى التاثير في المخاطب (المتلقي العام) أو (المتلقي الافتراضي) وهو الحقيقي الحاضر متمثلاً بشخصية العارف وافتراض (غائب) وهو الاخر (أنا، أنت، هم) وهو غائب متوقع الحضور في أي لحظه للقراءة، فيتغير صفة الحضور والغيبة وهو خطاب منفعل للمتلقي(١١٧).

ولم تقتصر تقنيات الخيال عند ابن باليل على المشابهه فقط وإنما اتسعت لديه دائره الخيال العرفاني ليعرج في مضامين شعره العرفاني على الاستعارة (الصورة الاستعارية) ولا يخفى إنّ هذه الأدوات الصورية الخيالية هي أبرز أدوات الفنإنّ ليحمل عمله ويعطيه بعداً إسطورياً وإحساساً عالياً.

٢ – الاستعارة:

والاستعاره عند البلاغيين ومنهم الجرجاني الذي قسمها الى استعارة غير مفيدة ومفيدة والاستعارة المفيدة يقول فيها **((وأعلم إنّ الاستعارة في هذا الضرب دون الأول هي أمد ميداناً، وأشد افتنانا وأكثر جرياناً وأعجب حسناً وإحساناً وأوسع سعة وأبعد غوراً))** (١١٨).

لقد تفتقت شاعرية الشّاعر العرفاني عن إبداع ينحاز عن غيره من أشعار العرب بتعدد الانزياحات وتشعب الترميزات، وكثافة الصور الفنية وتعانقها، وذلك لحضورية وسعة أفقه وخياله.

ولقد شكلت الاستعارة واحدة من أهم الوحدات الدلالية الصورية التي تدل على العالم الحسي بالارتقاء والوصول الى الجمال الإلهي من ذلك قوله:

((صدق الريح بما تروي عن الترب عن الشعر عن العنبر قولاً، والصَّبا أصدق من يروي حديث الصادق القيل لذي الصبوة بالنقل شيح العنبر الداري وقيل العنبر الناقل الريح حديث الطيب والمرجع حبر الشعر وهو الحق طاب الشعر نثراً)) (١١٩).

إنّ اللوحة الاستعارية قائمة على ألفاظ: الشعر الريح، العنبر، والريح الناقلة لأحاديث الصبا، المحملة بالعنبر؛ لتحقيق الجمال الإلهي المطلق عن طريق تشخيص الريح، بانها تروي وتحكي للتراب وريح الصبا البارده القادمه من أرض نجد والحجاز، وهي أرض التجلي الإلهي محملة بعبق بيت الله العتيق.

وقال الشّاعر في صدح الحمام الورق:

((صدح الورق نواحا حول ذلك الطلل القفر وانكب له العيس ركوعا خفقه الطائف بالبيت لركن الحجر الأسود ثم استنشد العيس فتى القربإنّ ابياتاً فانشد

منشداً بالدار فارتاع لذاك القلب واستشعر شيئا قدم الدهر عليه ربع سلمى ناحت القمري بالألحان دهرا)) [١٢٠].

إن المعنى الاستعاري المشترك للتاويل يتجسد في قول الشّاعر (صدح الورق نواحاً)، لقد ارتفع الشاعر بالنفس من العالم الحسي الى الحقائق الروحي فقام ((بخلق عمل الشرع فيه الكلمات من المحسوسات المجسمة في نسيج خيالي مصوغ ومحكم الربط والبناء، ومهيأ لأنّ يستكمل على نحو خاص لدى كل قارئ))[١٢١]. وبهذا يكون منه تاويل الخطاب العرفاني يتسامى من العالم الخارجي لاكتشاف العالم والعقل الباطني واللاوعي.

لقد أرتبط ابن باليل الدورقي بالصوت (السمّاع)، وبالمكان (الطلل، القفر)، متلازمين مع رؤية الجمال الازلي المتمثل بمكان آخر هو (الطائف، وبيت الله العتيق، الحجر الاسود)، باعتماد القلب وهو شهود الحق؛ وذلك للوصول الى حقيقة الوجود والتجلي الإلهي.

فمن قوله في تصوير المرض والحتفِ:

((إنّ يكن ينكر بالجفن مريضاً دم قتلاه فخذاه مقرإنٌ عزيم يعبس الموت إذا ما يبتسم الوجه بوجه عن كمن الحتف لنا منه خده الوردي غولاً كمنة الأيم لمن يغتاله في نهر الورود منايا بأمان رب أمن جر خوفاً رب نفع جر ضرا)) [١٢٢].

إنّ الحدس القلبي هو نتاج وحي باطني يصل بواسطته العارف الى معرفة ربهِ، كما أنها **((تجربة حياة في عالم نفسي روحي، هائل التفرد والاختلاف وتجربة غير حسية، وهو في الوقت ذاته ليس له ما بها سوى والأشياء المحسوسة للتعبير عن نفسها مما أفتتح مجالا للتاويل، وتعدد معنى الرمز الواحد ليكون رمزاً مفتوحاً على معانٍ احتمالية لا نهاية لها))** [١٢٣].

إنّ الاستعارة بين المادي والحسي وبقرار مثل (ينكر الجفن، كمن الحتف، يغتالهُ نهر الورود، يعبس الموت...). لنخرج من ثقل الجسد المادي الى حركة المعنى في السياق الشعري؛ ليحصل العمق والغوص نحو دقائق الامور والأشياء، وتتناسب بقوة الاستعارة التي تشكل أداة الخيال التي تجمع بين المتناقضات؛ لتكشف عن ايحائية التعبير التي تمسك بتلك الخيوط الدقيقة المتفاعلة لتقديم معنى كلي توصي به الصّورة الاستعارية(١٢٤).

لقد ارتبطت الاستعارة وقبلها التشبيه بسعة الأفق وارتباطها بالمحسوسات أي أنها لا تخرج عن الدائره الحسية المرتبطة بأحساس وحواس الصورة وايحاءاتها وجماليتها؛ لأنها توقظ الخيال وذهن المبدع وتعمل على استحضار الذكريات والأفكار.

الخاتمة:

لقد توصلنا بعد هذه الرحلة العرفانية الى جملة من النتائج، ولعل اهمها:

١. لا يخفى على الكثير أن التأويل العرفاني عند بعض البلدان هو ذاته التصوف، وكلاهما يعمدان الى الرمز القائم على الغموض، وعلى معنيين احدهما ظاهر، والآخر باطن.

٢. وقد يخفى على كثير أن (فن البند) يقوم على نظام التفعيلة مثل الشعر الحر، ولكنه لون شعري وليس نثري عُرِف في حقبة العصر الوسيط خلال القرن الحادي عشر في بلاد الاهواز، ثم انتقل الى العراق والخليج العربي، إذن هو فن احوازي عُرف على يد امرائها وحكامها وشعرائها ولعل ابرزهم الشاعر علي بن باليل الدورقي الذي ابدع فيهِ.

٣. كانت لغة الشاعر تعتمد على الفطرة وعلاقة الدال بالمدلول؛ ليخلقَ لغةً مبدعة معبرة، وقد تجسدت هذه الظاهرة في كلّ بنودهِ.

٤. تنوعت الرموز الشعرية عند الشاعر علي بن باليل الدورقي في كتابهِ (قلائد الغيد)، وبخاصة رمز الطبيعة الذي ارتبط ارتباطاً وثيقاً برمز المرأة، ومحاولتهِ خلق صورة ابداعية قائمة على الخيال الابداعي متكأً على الانزياح، والخروج على النمط التقليدي.

٥. اعمد رمز الخمرة على التجليات النورانية ذات الدلالات اللغوية المتعددة بالحصول على نور العقل والمشاهدة.

٦. ويعدَّ رمز الاثار المُحمّدية عن الشاعر ابن باليل الدورقي يسير في اتجاهين: رمز الاسراء والمعراج المثمثلة بابتهاج الأرضِ بقدوم افضل الخلقِ مُحمّد (صلى الله عليه واله وسلم)، والمحور الثاني: المتمثل بـ(التجلي) القائم على علاقة الخالق بالمخلوق؛ للوصول الى الانوار الرّبانية وشهود الحقّ.

٧. ومن الجديد في رموز العرفانين، وغير مألوف عندد أغلب الشعراء، هو رمز النحو والحروف العربية وتجلياتها في النص اذ تتحول عند الشاعر بن باليل الى شفرات ذات معانٍ عرفانية.

٨. ويدخل الخيال العرفاني وتقنياته الفنية الى الروح الجمالية ذات القوة الخيالية بالاعتماد على القدية الحسية (الحواس)، والمنطوية تحت محاور المعنى البياني الفني المثمثل بـ(التشبيه والاستعارة).

الهوامش

(١) ينظر: معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

(٢) ينظر: قلائد الغيد، للعلامة الاديب السيد علي بن باليل الحسيني الجزائري الدورقي، المتوفى سنة ألف ومائة ونيف للهجرة، ط١، ١٣٩٩هـ: ٧٣.

(٣) المصدر نفسه: هـ.

(٤) ينظر: قلائد الغيد: ٥.

(٥) ينظر: معجم البلدان، للشيخ الامام شهاب الدين ابي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ)، قدم لها: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٩هـ، ٢٠٠٨م، مج٢، ٣٢٢/٤.

(٦) قلائد الغيد، للعلامة الاديب السيد علي بن باليل الحسيني الجزائري الدورقي: ٧٣.

(٧) ينظر: التذييل على سلافة العصر، السيد عبد الله الجزائري، تحقيق السيد هادي باليل الموسوي، المكتبة الأدبية المختصة، قم، ١٤١٩هـ: ٥٣.

(٨) ينظر: موسوعة الذريعة الى تصانيف الشيعة، آقا بزرك الطهراني، إيران، ١٠/٢١.

(٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٠/١٧.

(١٠) الشيخ فتح الله بن علوان الكعبي الدورقي القباني: أحد علماء القرن الحادي عشر كان معاصراً للسيد علي بن باليل الدورقي، ولد سنة (١٠٥٣ هـ) وتوفي سنة (١١٣٠هـ).

(١١) ينظر: مستدركات أعيان الشيعة، حسن الأميني (ت ١٣٦٨)، ط٢، سنة ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م: ٣٤/٢.

(١٢) ينظر: اليقين في نسب السادة آل عصفور المشعشعين، تأليف: السيد لطيف الموسوي المشعشعي، السيد محمود الموسوي المشعشعي، مكتب روزا، بغداد: ٣٢٨/١.

(١٣) ينظر: اليقين في نسب السادة آل عصفور المشعشعين: ٣٢٩/١.

(١٤) ينظر: الأحواز في أدوارها التاريخية، علي نعمة الحلو، مطبعة دار البصري، بغداد، ١٩٦٩م:٢٣.

(١٥) ينظر: تاريخ الطبري، تاريخ الامم والملوك- تأليف: محمد بن جرير الطبري، المتوفى (٣١٠هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م: ٣٥٤/٥.

(١٦) ينظر: اليقين في نسب السادة آل عصفور المشعشعين، تأليف: السيد لطيف الموسوي المشعشعي، السيد محمود الموسوي المشعشعي: ٢٥٤/١.

(١٧) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦٣/١.

(١٨) ينظر: الأدب العربي في الاحواز (من مطلع القرن الحادي عشر الى منتصف القرن الرابع عشر)، د. عبد الرحمن كريم اللامي، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م: ٣٤-٣٥.

(١٩) ينظر: أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين (ت ١٣٧١هـ)، تحقيق وتخريج: حسن الأمين، د.ت، الانا للنشر، دار التعارف للمطبوعات، بيروت – لبنان: ١٩٢/٦.

(٢٠) ينظر: الأدب العربي في الاحواز (من مطلع القرن الحادي عشر الى منتصف القرن الرابع عشر)، د. عبد الرحمن كريم اللامي: ٩٤.

(٢١) ينظر: الادب الشعبي في الحويزة والدورق، السيد هادي باليل الموسوي، مجلة تراثنا، العدد ٢٦، ٢٠٠٧م: ١٧٨.

(٢٢) ينظر: اليقين في نسب السادة آل عصفور المشعشعين: ٣٢٨/١.

(٢٣) المصدر نفسه: ٢٣٢/١.

(٢٤) ينظر: الادب الشيعي في الحويزة والدورق: ١٧٨.

(٢٥) ينظر: لسان العرب، للإمام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠٥ م، ١٥٤/١ (مادة بند).

(٢٦) ينظر: البند في الادب العربي (تاريخه نصوصه)، عبد الكريم العلاف، مطبعة المعارف، مصر، ١٣٧٨هـ – ١٩٥٩م، ق / المقدمة.

(٢٧) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر – إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: ١٧٦.

(٢٨) المصدر نفسه: ١٧٧.

(٢٩) لسان العرب، مادة (أوّلَ.

(٣٠) معجم العين، للخليل بن احمد الفراهيدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٨٦م: ٣٦٩.

(٣١) ينظر: لسان العرب، مادة (عرفَ).

(٣٢) ينظر: العرفان، مرتضى مطهري، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٢م: ٢٢.

(٣٣) ينظر: جلال الدين الرومي رسول الشعر العرفاني، أرشدي، على الرابط:
diwan al arab.com

(٣٤) اللغة في العرفان الصوفي، محمد خطّاب، على الرابط: kasnazan.com

(٣٥) ينظر: مبادئ علم العرفان، الكاتب، مركز المعارف للتأليف والتحقيق، الناشر: جمعية المعارف الإسلامية الثقافية، ط١، ٢٠١٤م: ٣٠-٣١.

(٣٦) ينظر: العرفان الشيعي، رؤى ومرتكزات النظرية ومسالكه العملية – من ابحاث: السيد كمال الحيدري، بقلم: الشيخ خليل رزق، مؤسسة الامام الجواد للفكر والثقافة، ١٤٢٩هـ: ١٠.

(٣٧) شرح تائية ابن الفارض، يحيى يثربي، مقدمة القيصري المطبوعة ضمن كتاب (العرفان) النظري – فارسي – نشر مكتب الاعلام الإسلامي، قم، ط١، ١٩٩٥م: ٢٣٢.

(٣٨) الاشارات والتنبيهات – الشيخ ابو علي حسين بن عبد الله ابن سينا، الناشر مكتب نشر الكتاب، ط٢، ١٤٠٣هـ: ٣٦٩/٣. ابن سينا: عرف بالشيخ الرئيس ابن سينا، ولد في افشنة قرب مدينة بخارى الطاجيكية، وتوفي في همدان الايرانية، من كبار فلاسفة الاسلام واطبائها، وتعمق في فلسفة ارسطو، وتأثر بالأفلاطونية، له ميول عرفانية، وله مؤلفات عدة أبرزها: القانون في الطب، الاشارات والتنبيهات.

(٣٩) القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، د. وضحى يونس، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م: ١٠٦.

(٤٠) شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجاً، محمّد يعيش، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، عمّان، الأردن، ٢٠٠٤م: ١٢٧.

(٤١) ينظر: الرمز بين الرؤية الصوفية والابداع الفني، أ. حمزة حمادة، العدد٤٠، ٢٠١٤م، جامعة وادي سوف – الجزائر: ٢٩١.

(٤٢) قلائد الغيد، علي بن باليل الدورقي: ٧٤.

(٤٣) ينظر: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، (ابن عربي)، أمين يوسف عودة، رابطة الكتاب الاردنيين، ١٩٩٥م، عمّان، الأردن، ط١: ٨٦.

(٤٤) قلائد الغيد، علي بن باليل الدورقي: ٧٤.

(٤٥) اويس: تصغير (آس) وفيها تورية في (أوس القرن) صاحب الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام).

(٤٦) قلائد الغيد: ٧٣.

(٤٧) ينظر: الخطاب الشعري الصّوفي في الشعر المعاصر لراشد عيسى، د. محمد صالح الشطي، ٢٠٠٦م، على الرابط:addustour.com/artickes

(٤٨) قلائد الغيد: ٨٢.

(٤٩) المصدر نفسه: ٨٥.

(٥٠) ينظر: علاقة اللغة بالفكر الديني من خلال التأويل، حمود السعفي، مجلة حوليات التونسية العدد (٣٦)، ١٩٩٥م: ٣٣٣.

(٥١) ينظر: التأويل وانتاج الدلالة في النص الصّوفي، ابن عربي أنموذجاً، رشيد عمران، جامعة باتنة، الجمهورية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٦ – ٢٠١٧: ٨٢.

(٥٢) المصدر نفسه: ٨٣.

(٥٣) ينظر: رمز الشعري واغتراب اللغة في المنظور الصوفي، شعبان احمد بدير، ٢٠٠٩م، منبر ديوان العرب، الرابط: diwan al arab.com

(٥٤) قلائد الغيد: ٧٦.

(٥٥) ينظر: الشعر الصوفي أقوال مدرسية بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦: ١٠٠.

(٥٦) قلائد الغيد، علي بن باليل الدورقي: ٧٥.

(٥٧) المصدر نفسه: ٧٥.

(٥٨) ينظر: صورة الخمر في قصيدة المديح النّبويّ في فجر الدولة العلوية، بقلم الدكتور سعاد الفحصي، مقالة في (دنيا الوطن)، تاريخ النشر ٢٠٠٥/١١/١٥م، على الرابط: puplpitaltanvoice.com

(٥٩) قلائد الغيد: ٧٥.

(٦٠) ينظر: سيميائية النص الصّوفي، شعراء خريدة القصر وجريدة العصر إنموذجاً، أ. م. د. إسراء خليل فياض أ. م. د. زينب فاضل احمد، مجلة الباحث العلمي، العدد (٣٢-٣٣)، د.ت: ٢٥١.

(٦١) ينظر: الرمز الشعري عند الصّوفية، عاطف جودة نصر، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر، ١٩٩٨م: ٢٠٢.

(٦٢) قلائد الغيد: ٧٦.

(٦٣) ينظر: مفهوم العشق الالهي عند المتصوفة، ابراهيم حسن، العدد (٤١٤٤)، ٢٠١٣م، على الرابط: /Ahewar.org/debat

(٦٤) قلائد الغيد: ٧٧.

(٦٥) سورة النصر: آية ١.

(٦٦) قلائد الغيد: ٨٥.

(٦٧) ينظر: الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني، تأليف فتاثة بن هاشم، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان: ٢٥.

(٦٨) قلائد الغيد: ٨٦.

(٦٩) ينظر: التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان الوصيف، د. خميسي شرفي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج٨، عدد (٥)، ٢٠١٩م: ٢٣.

(٧٠) المعجم الصّوفي، سعاد الحكيم، بذرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١م: ٣٤٨.

(٧١) قاموس المصطلحات الصوفية، أيمن حمدي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٠م: ٥٦.

(٧٢) ينظر: اشكالية الحقيقة المحمّدية وتجلياتها في الادب الصّوفي، طارق زنباي، مجلة رفوف، مج٧، ع٣، ٢٠١٩م: ٥٨.

(٧٣) قضايا واشكاليات التصوف عند احمد بن علوان، عبد الكريم قاسم سعيد، مكتبة مرآة صنعاء، ط١، ١٩٩٧م: ٢٩٤.

(٧٤) قلائد الغيد: ٩٣.

(٧٥) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، د. ت، د. ط: ١٥٣.

(٧٦) قلائد الغيد: ص٩٢.

(٧٧) ينظر: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، د. وضحى يونس: ١٠٦.

(٧٨) سورة الإسراء، آية ١.

(٧٩) فصول في التصوف والعرفان، (قراءة الكمال والموت والحرف والجنون)، مركز الكتاب الاكاديمي، ٢٠٢٢م: ١٤٨، ١٤٩.

(٨٠) قلائد الغيد: ١٠٤.

(٨١) ينظر: الإسلام الصوفي العراقي، ميزوبوتاميا، جنيف، الفصل الرابع، على الرابط: mesopot.com

(٨٢) سورة الكهف: آية ١٠٩.

(٨٣) قلائد الغيد، علي بن باليل الدورقي: ١٠٤.

(٨٤) ينظر: الحركة التواصلية في الخطاب الصّوفي من القرن الثالث الى القرن السابع الهجري، آمنة بلعلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م: ٣٥.

(٨٥) ينظر: لسان العرب، مادة (جلى). وينظر: مفردات ألفاظ القرآن الكريم، حسين بن محمد الراغب الاصبهاني، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٤١٢هـ، مادة (جلى).

(٨٦) ينظر: شرح نهج البلاغة، عبد الحميد بن ابي حديد، مكتبة اية الله المرعشي، قم، إيران، ط١، ١٤٠٤م: ١٣٧/١١.

(٨٧) ينظر: اللمع في التصوف، عبد الله بن علي بن نصر السراج، مطبعة رينولد لن نيكلسون، طهران، إيران، ١٣٣٢هـ: ٣٦٣.

(٨٨) سورة الأعراف: آية ١٤٣.

(٨٩) قلائد الغيد: ٩٨.

(٩٠) الحركة التواصلية في الخطاب الصّوفي من القرن الثالث الى القرن السابع الهجري، آمنة بلعلي: ٣٥.

(٩١) قلائد الغيد، علي بن باليل الدورقي: ١٠٤.

(٩٢) ينظر: الخطاب في الشعر الصّوفي في القرنين السادس والسابع الهجريين، احمد عبيدلي، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠٠٠م: ٤.

(٩٣) قلائد الغيد، علي بن باليل الدورقي: ٧٧.

(٩٤) ينظر: الفتوحات المكية، للشيخ ابي بكر محي الدين ابن عربي (ت ٦٣٨هـ)، تحقيق احمد شمس الدين، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠١١م: ٥٤٨/٢.

(٩٥) ينظر: الفتوحات المكية: ١٢٣/١.

(٩٦) قلائد الغيد: ٧٨.

(٩٧) ينظر: الشعر وفلسفته عند الصوفية، أمين يوسف عودة: ٨٦.

(٩٨) ينظر: نحو القلوب الصغير، للإمام زين الإسلام عبد الكريم القشيري (٩٨٦هـ – ١٠٧٢م)، قدم له وحققه وعلق عليه: دكتور أحمد علم الدين الجندي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م: ١٣٦.

(٩٩) المصدر نفسه: ١٣٥.

(١٠٠) الفتوحات المكتبة، ابن عربي: ١١١/١.

(١٠١) قلائد الغيد: ٧٨.

(١٠٢) ينظر: الأدب في التراث الصـــوفي، الدكتور: عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب، القاهرة: ٧٦.

(١٠٣) ينظر: نحو القلوب الصغير: ١٢٥.

(١٠٤) ينظر: الفتوحات المكية: ١١٨/١.

(١٠٥) قلائد الغيد: ٧٨.

(١٠٦) ينظر: نحو القلوب الصغيرة: ١٢٨.

(١٠٧) قلائد الغيد ٩٠.

(١٠٨) ينظر: الفتوحات المكية، ابن عربي: ١٤٧/١.

(١٠٩) ينظر: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري: ٤٨.

(١١٠) ينظر: اســرار البلاغة– عبدالقاهر الجرجاني، تح: محمد ســعيد اللحام، دار الفكر الغربي، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٩: ٥٢.

(١١١) قلائد الغيد: ٨٩.

(١١٢) ينظر: الفتوحات المكية: ٤٣٥/٢.

(١١٣) قلائد الغيد: ٩٠.

(١١٤) ينظر: فصول في التصوف والعرفان (قراءة في الكمال والموت والحرف والجنون)، د. د. طارق زيناي، ط١، ٢٠٢١م: ٢٦٣.

(١١٥) قلائد الغيد: ٨٧.

(١١٦) المصدر نفسه: ٨٣.

(١١٧) ينظر: جماليات المعنى البياني (التشبيهي والاستعاري) في خطاب الوصايا عند الإمام الصادق (عليه السلام)، وصايا لعبد الله بن جندب، أنموذجاً، م. د. صباح حسن عبيد التميمي، مجلة سليم، السنة الخامسة، مج٩، العدد ١٨١٧، ١٤٤٢هـ – ٢٠٢١: ٢٤٨.

(١١٨) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٣١.

(١١٩) المصدر نفسه: ٨٩.

(١٢٠) قلائد الغيد: ٨٨.

(١٢١) القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال)، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مج٥، العدد ١: ١٠٢.

(١٢٢) قلائد الغيد: ٨٤.

(١٢٣) القضايا النقدية في النثر الصوتي حتى القرن السابع الهجري، وضحى يونس: ١٠٦.

(١٢٤) ينظر: الصورة الاستعارية في شعر عبد الأمير الحصريّ، الدكتور عمار سلمان عبيد المسعودي، المؤسسة الوطنية للتنمية والتطوير، د.ت: ٩٠، ٩١.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١. الادب العربي في الاحواز (من مطلع القرن الحادي عشر الى منتصف القرن الرابع عشر) د. عبدالرحمن كريم اللامي، ط١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٢. الادب في التراث الصّوفي، الدكتور عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.

٣. الاحواز في ادوارها التاريخية، علي نعمة الحلو، مطبعة دار البصري، بغداد، ١٩٦٩م.

٤. الاشارات والتنبيهات، الشيخ ابو علي حسين بن عبدالله ابن سينا، الناشر مكتبة النشر الكتاب، ط٢، ١٤٠٣هـ.

٥. الاصول المعرفية لنظرية التلقي. ناظم عودة خضر، د.ت، د.ط.

٦. اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد سعيد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

٧. اعيان الشيعة، المؤلف: العبد محسن الأمين (ت ١٣٧١هـ)، تحقيق وتخريج: حسن الأميني، الناشر: دار التعارف للمطبوعات، بيروت– لبنان، د.ت.

٨. البند في الادب العربي(تاريخهُ وخصوصهُ)، عبدالكريم العلاف، مطبعة المعارف، مصر، ١٣٧٨هـ/١٩٥٩م.

٩. تأويل الشعر وفلسفتهُ عند الصّوفية (ابن عربي إنموذجاً) أمين يوسف عودة، رابطة الكتاب الاردنيين، عمّان – الاردن، ١٩٩٥م.

١٠. تاريخ الطّبري تاريخ الامم والملوك، تأليف: محمد بن جرير الطبري، المتوفي (٣١٠هـ)، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

١١. التذبيل على سلافة العصر – السيد عبدالله الجزائري، تح: السيد هادي بن باليل الموسوي، المكتبة الادبية المختصة، قم، ١٤١٩هـ.

١٢. الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث الى السابع الهجري، امنة بلعلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

١٣. الرمز الشعري عند الصّوفية، عاطف جودة نصر، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر، ١٩٩٨م.

١٤. شرح تائية ابن الفارض، د. يحيى يثربي، مقدمة القيصري، المطبوعة ضمن كتاب (العرفان) النظري، فارس، نشر مكتبة الاعلام الاسلامي، قم، ط١، ١٩٩٥.

١٥. شـــرح نهج البلاغة، عبدالحميد بن ابي حديد، مكتبة آية الله المرعشـــلي، قم، ايران، ط١، ١٤٠٤هـ.

١٦. الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م.

١٧. الشعر الصّوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفانين تأليف: فنائة بن هاشم، كتاب ناشرون، بيروت– لبنان، د.ت.

١٨. شـــعرية الخطاب الصـــوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض إنموذجاً، محمد يعيش، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، عمان – الاردن، ٢٠٠٤م.

١٩. العرفان، مرتضى مطهري، دار الحجة البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

٢٠. العرفان الشيعي، رؤى ومرتكزات النظرية ومسالكهُ العلمية، من ابحاث: السيد كمال الحيدري، بقلم الشيخ: خليل رؤوف، مؤسسة الامام الجواد للفكر والثقافة، ١٤٢٩هـ.

٢١. الفتوحات المكية، للشيخ ابي بكر محي الدين ابن عربي(ت ٦٣٨هـ)، تح: أحمد شمس الدين، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط٣، ٢٠١١م.

٢٢. فصـول في التصـوف والعرفان، قراءة في الكمال والموت والحرق والجنون، ت: طارق زبناي، مركز الكتاب الاكاديمي، ط١، ٢٠٢١م.

٢٣. قاموس مصطلحات الصوفية، ايمن حمدي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة– مصر، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٤. القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، د.وضحى يونس، مطبعة اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٦.

٢٥. قضـايا واشكاليات التصـوف عند احمد بن علوان، عبدالكريم قاسم سعيد، مكتبة مرآة صـنعاء، ط١، ١٩٩٧م.

٢٦. قلائد الغيد، للعلامة الاديب السـيد علي بن باليل الحسـيني الجزائري، الدورفي المتوفي سـنة (الف ومائة للهجرة)، ط١، ١٣٩٩هـ.

٢٧. لسان العرب، المؤلف: محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منصور الانصاري الأفريقي(ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٠م.
٢٨. اللمع في التصوف، عبدالله بن علي نصر السراج، مطبعة رينولد، نيكلسون، طهران – ايران، ١٣٣٢هـ.
٢٩. مبادئ علم العرفان، الناشر: جمعية المعارف الاسلامية الثقافية، ط١، ٢٠١٤م.
٣٠. مستدركات اعيان الشيعة، حسن الاميني (ت ١٣٦٨هـ)، ط٢، مطبعة، سنة ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
٣١. مفردات الفاظ القرآن الكريم، حسين بن محمد الراغب الاصبهاني، دار القلم، بيروت– لبنان، ١٤١٢هـ.
٣٢. معجم البلدان، للشيخ الامام شهاب الدين ابي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ)، قدم لها: محمد عبدالرحمن المرعشلي دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ.
٣٣. المعجم الصوفي، سعاد الحكيم، ندرة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨١م.
٣٤. معجم العين، للخليل ابن احمد الفراهيدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٨٦م.
٣٥. المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت.
٣٦. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
٣٧. موسوعة الذريعة الى تصانيف الشيعة، للشيخ اقابرزك الطهراني، قم، ايران، د.ت.
٣٨. نحو القلوب الصغير للامام زين االاسلام عبدالكريم القشيري (ت ٩٨٦هـ/ ١٠٧٢م)، قدم له وحققه وعلق عليه د. احمد علم الدين الجندي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م.
٣٩. اليقين في نسب السادة ال عصفور المشعشعين، تأليف السيد لطيف الموسوعي المشعشعي، السيد محمود الموسوي المشعشعي، مكتب روزا، بغداد، د.ت.

الرسائل والاطاريح الجامعية

١. التأويل وانتاج الدلالة في النص الصوفي، ابن عربي انموذجاً، رشيد عمران، جامعة باتنة، الجزائر، اطروحة دكتوراه، ٢٠١٦م.

٢. الخطاب في الشعر الصوفي في القرنين السادس والسابع الهجريين، احمد عبيدلي، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠٠٠م.

المجلات والصحف

١. الادب الشيعي في الحويزة والدورق، السيد هادي باليل الموسوي،مجلة تراثنا، العدد ٢٦، ٢٠٠٧م.

٢. إشكالية الحقيقة المحمدية وتجلياتها في الادب الصوفي، طارق زيناي، مجلة رفوف، مج٧ـ ع ٣، ٢٠١٩.

٣. التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصفي د. الخميسي شرفي، مجلة إشكاليات في اللغة والادب، مج٨، ع٥، ٢٠١٩م.

٤. جماليات المعنى البياني (التشبيهي والاستعاري) عن خطاب الوصايا عند الامام الصادق (عليه السلام) وصايا لعبد الله بن جندي إنموذجاً، م.د. صباح حسن عبيد التميم، مجلة سليم، السنة الخامسة، مج ٩، ع١٨٠١٧، ١٤٢٢هـ-٢٠٢١.

٥. الرمز بين الرؤية الصوفية والابداع الفني، أ. حمزة حمادة، العدد ٤٠، جامعة وادي سوق، الجزائر، سنة ٢٠١٤م.

٦. سيمائية النص الصوفي، (شعراء جريدة القصر وجريدة العصر إنموذجاً)، أ.م.د. اسراء خليل فياض، أ.م.د. زينب فاضل احمد، مجلة الباحث العلمي، العدد (٣٢، ٣٣)، د.ت.

٧. علاقة اللغة بالفكر الديني من خلال التأويل، حمود السعفي، مجلة حوليات التوسية، العدد ٣٦، ١٩٩٥.

٨. القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال)، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، مج ١٤، د.ت.

شبكة الانترنيت والمعلومات

١. الاسلام الصوفي العراقي، ميزوبوتاميا، حينيف، عللا الرابط:

meso pot.com

٢. جلال الدين الرومي، رسول الشعر العرفاني، على الرابط

Diwan al arab.com

٣. الخطاب الشعري الصوفي في الشعر المعاصر، راشد عيسى، د. محمد صالح، ٢٠٠٦م، على الرابط

Addustour. Com/ artickes ckes

٤. الرمز الشـــعري واغتراب اللغة والمنطق الصـــوفي، شـــعبان احمد بدير، ٢٠٠٩، على الرابط:
diwan al arab.com

٥. صـورة الخمرة في قصـيدة الميح النبوي في فجر الدولة العلوية، بقلم الدكتورة سـعاج الحفصـي، على الرابط:
Pulpital wan tan voice

٦. اللغة في العرفان الصوفي، محمد خطاب، على الرابط
Kasazan. com

٧. مفهوم العشق الالهي، ابراهيم حسن، ٢٠١٣، على الرابط:
Ahewar.org/ debat.

List of sources and references:

KSU Quran

1. Arabic literature in Ahwaz (from the beginning of the eleventh century to the middle of the fourteenth century) d. Abdul Rahman Karim Al-Lami, 1st edition, 1405 AH / 1985 AD.

2. Literature in the Sufi Heritage, Dr. Abdel Moneim Khafagy, Gharib Library, Cairo, D.T.

3. Al-Ahwaz in its historical roles, Ali Nima Al-Helou, Dar Al-Basri Press, Baghdad, 1969.

4. Signs and Alerts, Sheikh Abu Ali Hussein bin Abdullah Ibn Sina, publisher Library Publishing Book, 2nd Edition, 1403 AH.

5. The cognitive origins of the theory of reception. Nazim Odeh Khader, D.T., D.T.

6. Asrar al-Balaghah, Abdul Qaher al-Jurjani, Tah: Mohamed Saeed Al-Lahham, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1999.

7. Shiite notables, author: Al-Abd Mohsen Al-Amin (d. 1371 AH), investigation and graduation: Hassan Al-Amini, publisher: Dar Al-Ta'arif Publications, Beirut - Lebanon, d.t.

8. The item in Arabic literature (its history and particular), Abdul Karim Al-Allaf, Al-Maaref Press, Egypt, 1378 AH / 1959 AD.

9. Interpretation of poetry and its philosophy according to Sufism (Ibn Arabi as a model) Amin Yusuf Odeh, Jordanian Writers Association, Oman - Jordan, 1995.

10. Tarikh al-Tabari, History of Nations and Kings, authored by: Mohamed bin Jarir al-Tabari, who died (310 AH), ed: Mohamed Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Maaref, Egypt, 2nd edition, 1387 AH / 1967 AD.

11. Withering on the Sulafa of the Age - Sayyid Abdullah Al-Jazaeri, Tah: Al-Sayyid Hadi bin Balil Al-Musawi, Specialized Literary Library, Qom, 1419 AH.

12. The communicative movement in the Sufi discourse from the third to the seventh century AH, Amna Belali, Arab Writers Union, Damascus, 2000.

13. The Poetic Symbol of Sufism, Atef Gouda Nasr, Egyptian Office for Publications Distribution, Egypt, 1998.

14. Sharh Ta'ia Ibn al-Farid, d. Yahya Yathrabi, Introduction to Al-Qaysar, printed in the book (Irfan) theory, Fares, published by the Islamic Media Library, Qom, 1st Edition, 1995.

15. Sharh Nahj al-Balaghah, Abdul Hamid bin Abi Hadid, Aya Allah Al-Marashli Library, Qom, Iran, 1st Edition, 1404 AH.
16. Sufi poetry until the decline of the Baghdad School and the emergence of Al-Ghazali, Adnan Hussein Al-Awadi, Ministry of Culture and Information, House of General Cultural Affairs, 1986.
17. Sufi poetry between artistic vision and context Sufism written by: Fana bin Hashem, Book Publishers, Beirut - Lebanon, d.t.
18. The Poetry of Sufi Discourse, The Wine Symbol of Ibn Al-Farid as a Model, Mohamed Yaish, International Institute of Islamic Thought, Oman - Jordan, 2004.
19. Al-Irfan, Mortada Motahhari, Dar Al-Hajjah Al-Bayda, Beirut, 1st Edition, 1992.
20. Shiite gratitude, visions and theoretical mercancies and scientific paths, researched by: Sayyid Kamal al-Haidari, written by Sheikh: Khalil Raouf, Imam Al-Jawad Foundation for Thought and Culture, 1429 AH.
21. The Meccan Conquests, by Sheikh Abu Bakr Muhyiddin Ibn Arabi (d. 638 AH), edited by: Ahmed Shams al-Din, Dar al-Kutub al-Ilmiyya Publications, Beirut - Lebanon, 3rd Edition, 2011 AD.
22. Chapters on Sufism and Gratitude, Reading on Perfection, Death, Burning and Madness, T: Tariq Zabnay, Academic Book Center, 1st Edition, 2021 AD.

23. Dictionary of Sufi Terms, Ayman Hamdi, Dar Quba for Printing and Publishing, Cairo - Egypt, 1st Edition, 2000 AD.
24. Critical Issues in Sufi Prose until the Seventh Century AH, Dr. Wadha Younis, Arab Writers Union Press, Damascus, 2006.
25. Issues and Problems of Sufism according to Ahmed bin Alwan, Abdul Karim Qasim Saeed, Sana'a Mirror Library, 1st Edition, 1997.
26. Al-Ghaid necklaces, by the literary scholar Sayyid Ali bin Balil Al-Husseini Al-Jazaeri, Al-Dorfi, who died in the year (one thousand and one hundred Hijra), 1st edition, 1399 AH.
27. Lisan al-Arab, author: Mohamed bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din Ibn Mansour al-Ansari al-Afriqi (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, 4th edition, 2000 AD.
28. Al-Lamaa fi Sufism, Abdullah bin Ali Nasr Al-Sarraj, Reynold Press, Nicholson, Tehran, Iran, 1332 AH.

29. Principles of Irfan, Publisher: Islamic Cultural Knowledge Association, 1st Edition, 2014.
30. Mustadrakat Notables of the Shiites, Hassan Al-Amini (d. 1368 AH), 2nd Edition, Press, 1418 AH / 1997 AD.
31. Vocabulary of the words of the Holy Qur'an, Hussein bin Mohamed Ragheb Al-Asbahani, Dar Al-Qalam, Beirut - Lebanon, 1412 AH.
32. Dictionary of countries, by Sheikh Imam Shihab al-Din Abi Abdullah Yaqout bin Abdullah al-Hamawi al-Rumi al-Baghdadi (d. 626 AH), presented to her: Mohamed Abdul Rahman al-Marashli, Dar Revival of Arab Heritage, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1429 AH.
33. Sufi Dictionary, Souad al-Hakim, Nadra for Printing and Publishing, Beirut-Lebanon, 1st Edition, 1981.
34. Al-Ain Dictionary, by Al-Khalil Ibn Ahmed Al-Farahidi, House of Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, 2nd Edition, 1986 AD.
35. The Detailed Dictionary of Prosody, Rhyme and the Arts of Poetry, Emile Badie Yacoub, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut – Lebanon, D.T.
36. Dictionary of Authors, Omar Reda Kahale, House of Revival of Arab Heritage, Beirut, d.t.
37. Encyclopedia of the pretext to the classifications of the Shiites, by Sheikh Aqabrazak Tehrani, Qom, Iran, d.t.
38. Towards the Little Hearts by Imam Zain al-Islam 'Abd al-Karim al-Qushayri (d. 986 AH / 1072 AD), presented to him, verified and commented on by Dr. Ahmed Alam al-Din al-Jundi, Egyptian General Book Organization, 2008.
39. Certainty in the lineage of the Messrs. Al-Asfour Al-Mushasha'in, authored by Sayyid Latif Al-Mushoumi Al-Mushasha'i, Sayyid Mahmoud Al-Musawi Al-Musha'i, Rosa Office, Baghdad, D.T.

Theses
1. Interpretation and the production of significance in the Sufi text, Ibn Arabi as a model, Rashid Omran, University of Batna, Algeria, PhD thesis, 2016.
2. Discourse in Sufi Poetry in the Sixth and Seventh Centuries AH, Ahmed Obaidli, Master's Thesis, University of Batna, Algeria, 2000.
Magazines & Newspapers
1. Shiite Literature in Hawizeh and Al-Duraq, Sayyid Hadi Balil Al-Musawi, Turathuna Magazine, No. 26, 2007.

2. The Problem of the Muhammadan Truth and its Manifestations in Sufi Literature, Tariq Zenay, Rufouf Magazine, Volume 7, p. 3, 2019.
3. The Sufi Experience and the Symbolic Employment in the Poetry of Othman by Wasfi Dr. Al-Khamisi Sharafi, Journal of Problems in Language and Literature, Volume 8, Volume 5, 2019.
4. The aesthetics of the graphic meaning (metaphorical and metaphorical) about the discourse of commandments according to Imam Al-Sadiq (peace be upon him) Commandments of Abd al-Allah bin Jundi as a model, Dr. Sabah Hassan Obaid Al-Tamim, Salim Magazine, Fifth Year, Volume 9, p. 18017, 1422 AH-2021.
5. The symbol between the Sufi vision and artistic creativity, Mr. Hamza Hamada, Issue 40, Wadi Souq University, Algeria, 2014.
6. The semiotics of the Sufi text, (poets of Al-Qasr newspaper and Al-Asr newspaper as a model), Assoc. Prof. Dr. Esraa Khalil Fayyad, Assoc. Prof. Dr. Zainab Fadel Ahmed, Scientific Researcher Magazine, Issue (32, 33), D.T.
7. The relationship of language to religious thought through interpretation, Hammoud Al-Saafi, Annals of Tusiyya, No. 36, 1995.
8. The Reader in the Text (Theory of Influence and Communication), Nabila Ibrahim, Fosool Magazine, vol. 14, D.T.

Internet & Information
1. Iraqi Sufi Islam, Mesopotamia, Henif, Illa Link:
Meso pot.com
2. Jalal al-Din al-Rumi, messenger of mystical poetry, at the link
Diwan Al arab.com
3. Sufi poetic discourse in contemporary poetry, Rashid Issa, Dr. Mohamed Saleh, 2006, at the link
Addustour. Com/ artickes ckes
4. The poetic symbol and the alienation of language and Sufi logic, Shaaban Ahmed Bdeir, 2009, at the link: Diwan Al arab.com
5. The image of wine in the poem of the Prophet's revelation at the dawn of the Alawite state, by Dr. Saaj Al-Hafsi, at the link:
Pulpital wan tan voice
6. Language in Sufi gratitude, Mohamed speech, at the link

A glass. com
7. The Concept of Divine Love, Ibrahim Hassan, 2013, at the link:
Ahewar.org/ Deb.