الأَلْغَـازُ فـي الشِّعْرِ الصُّوْفِيّ، دراسَةٌ فَنّيَّةٌ
شِعْرُ ابْن الفَارِضِ(ت٦٣٢هـ)أنْمُوْذَجَـاً

م٠د٠صَلاح حسُّون جبَّار العُبَيديّ
جامعةُ القادسيّة- كليّةُ الطبّ البيطريّ

الخُلاصَـــــةُ:

تسعى هذهِ الدراسة إلى تناول ظاهرة أدبية ارتبطَتْ بالشعر الصوفيّ، وهي ظاهرة الألغاز، انطلاقاً من اختيار نموذج أدبي لشاعر يُمثّله، وهو اللُّغز الشعريّ عند ابن الفارض، وبيان أهم خصائصه الفنية التي جسّدت جزءاً من شخصية ذلك الشاعر وذوبان كيانه وفكره في مبدأ التصوُّف، وطبيعة مقاصد هذه الألغاز التي طرحها هذا الشيخ المتصوف إنّما ترتبط عنده بمبدأ وحدة الوجود، والخطاب السالك في طريق معرفة الحب الإلهيّ، وعالم الفلسفة والتأمل في الطبيعة الكُليّة.

لذلك تنوّعَتْ صور اللُّغز الشعريّ عند ابن الفارض إلى ما يقترن بالإنسان ومجتمعه، وعناصر الطبيعة من نبات وحيوان ومياه؛ وقد اتجه البحث إلى دراسة الجوانب الفنية للألغاز في شعر ابن الفارض؛ لكونهِ من أشهر الشعراء الصوفيين الذين ظهرت في شعرهم نفحات تأملية فلسفية اتجهت إلى التعبير عن ذاتها من خلال أواصر الرمز واللغز الباعثَينِ على خوض تجارب الفِكر، التي انعكس صداها في الحقل الأدبيّ، وفي ضوء ذلك تضمّنَتْ هذه الدراسة مقصدينِ:

الأول: ذكرَ صور الألغاز في شعر ابن الفارض، و**الثاني:** عرضَ أهمَّ المقوّمات الفنية لهذه الألغاز الشعريّة، من خلال أربعة محاور، هي: البناء الفني، واللغة والأسلوب، والإيقاع، والصورة الفنية.

المُقدِّمَـــــةُ:

بدأ التصوّف الإسلامي كنتيجة طبيعية لتطور حياة الزهد، وميل المسلمين نحو الانقطاع إلى الله ﷻ، بعيداً عن حياة البذخ، فلمّا تفاقمت النزعة الماديّة في العصر العباسي، ورأى الزُّهّاد بأنّهم أصبحوا غرباء في هذا الواقع، بدأوا ينحون بعيداً عن المجتمع ويُكوّنونَ لهم طائفة منعزلة همّها الوحيد هو الخلاص من الآثام[١]، وبلا شكّ فإنَّ آثار كُلّ ذلك قد انعكسَ في الأدب الصوفي، ولاسيّما في الفنّ الشعريّ، حيثُ((نلاحظ أنَّ الشعر الصوفي كان من جانب آخر تحوّلاً للشعر الدينيّ الإسلاميّ، والغزل العُذريّ المُتصوّف الهائم في مسارح الجمال الروحيّ))[٢]، كما أنَّهُ وقفَ على نقل معاناة تأملية مجردة تجري داخل الذات، فوصفَ أحوال الجذب التي تتعاور هذه الذات المتصوفة وهي في طريقها إلى الله ﷻ[٣].

وقد برزَ العديد من المتصوفة الذين رسموا ملامح خطّهم الزهديّ التأملي في أدبهم الصوفيّ، أمثال: رابعة العدويّة(ت١٨٥هـ)، والحسين بن منصور الحلّاج(ت٣٠٩هـ)، وعمر بن الفارض(ت٦٣٢هـ)، ومُحي الدين بن عربيّ(ت٦٣٨هـ)، وجلال الدين الرّوميّ(ت٦٧٢هـ)، وعفيف الدين اليافعيّ(ت٧٦٨هـ)[٤]،وغيرهم من الصُّوفيينَ ممَّنْ أخفى الكلام وستره على سبيل الرمز والألغاز[٥]، أي أنَّ((الصوفية أهل الإشارة

وغيرهم أهل العبارة، هم أهل التلميح والإيحاء، وهو القاعدة، وغيرهم أهل التصريح والإبانة في الأغلب الأعم))[٦]، ولا بأس أن نُعرّجَ على بيان حدِّ اللُّغْز؛ لكون هذا المصطلح المنفذ المهم الذي انطلق منه البحث وهو يعرض أبرز السمات الفنية لِلُّغز الشعريّ عند المتصوّفة، باختيار أنموذج فني يُمثّله، أمّا إذا جئنا لمفردة(**اللُّغْز**) فإننا نجد أنَّ أصلها في كلام العرب يتجه نحو: التَّعْمية عن المطلوب بصرف الطريق إليه عن الوجه المعروف به، قالَ ابنُ منظورٍ في مُعجمهِ:((**أَلْغَزَ** الكلامَ و**أَلْغَزَ** فيهِ: **عَمَّى** مُرادَهُ وأَضْمَرَهُ على خِلافِ ما أَظْهَرَهُ..، و**اللُّغْزُ**: الكلامُ المُلَبَّسُ، وَقَدْ **أَلْغَزَ** في كلامِهِ **يُلْغِزُ إِلغَازًا**: إذا وَرَّى فيهِ وعَرَّضَ ليَخْفَى، والجَمْعُ: **أَلْغَازٌ**))[٧]،وكذلك قالَ الفَيروزابادِيّ في قاموسِهِ:((**اللُّغْزُ**: مَيْلُكَ بالشَّيْءِ عَنْ وَجْهِهِ..، و**الأُلْغوْزَةُ**، بالضَّمِّ: مَا **يُعَمَّى** بهِ..، و**أَلْغَزَ** كلامَهُ فيهِ: **عَمَّى** مُرادَهُ))[٨]، هذا وقد دار المصطلح في فلك ألفاظه المترادفة من: الألغَاز والمُعَمَّيات والأحَاجِي، وذلك في أوساط كتب اللغة والنقد والأدب، وحتى ما هو منها موسوعيّ التصنيف[٩] .

وفي ضوء ما سبق شرعْتُ بإطلاق جهودي في دراسة المقومات الفنية لظاهرة الألغاز في شعر المتصوفة، وقد توجّهْتُ إلى أحد هؤلاء الشعراء ليكون مثالاً شاخصاً على تلك الظاهرة، أَلَا وهو: أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن المرشد بن علي، المعروف بابْنِ الفارض، المصريّ المولد والدار والوفاة(**٥٧٦هـ-٦٣٢هـ**)[١٠]، أشعر المتصوفين، الملقب بسلطان العاشقين[١١]، وقد نشأ في عصر الأيّوبيّينَ في مصر، وهو عصر تُنازع النفوسُ فيه اتجاهينِ مختلفينِ: اتجاه التصوّف والتقوى؛ لدوام الحروب وتوالي الكروب، واتجاه المجون؛ لانحلال الأخلاق وتحكّم الشهوات، وقد انعكس صدى كُلّ ذلك في الشعر في مصر[١٢]، ونحن في صدد تلك الدراسة نلمح آثار اللُّغز الشعريّ عند هذا الشاعر الذي سلك اتجاه التصوّف، فإذا تأملنا شعر الصوفيّة ولا سيّما شعر ابن الفارض وجدنا رمزاً غريباً ونمطاً عجيباً وبُعداً عن التصريح وإيثاراً للتلويح واعتماداً على الإشارة[١٣]، و((ممّا شارك فيه ابنُ الفارض مُعاصريه الغرام بالألغاز، واللُّغز.. إنما هو نظمٌ يُراد به اختبار الذكاء..، وألغازهُ من الوجهة النظمية منها الثقيل والمقبول))[١٤]، وهذا ما يدعونا إلى بحث وقراءة اللُّغز الشعريّ عند ابن الفارض وبيان أهم مقوّماته الفنية، فأسفر ذلك عن منهج تلك الدراسة التي تضمّنَتْ بدورها مبحثينِ :

المبحثُ الأوّلُ: عرض صورُ الألغاز في شعر ابن الفارض، وقد تناولَتْ أسماء الأعلام العربية والمُعرَّبة، وأسماء القبائل والبلدان، وبعض عناصر الطبيعة الحية، أمّا **المبحثُ الثّانِي**: فيقوم على أهمّ السِّمات الفنية لهذه الألغاز، في أربعة محاور: الأول هو(**البناء الفني**)،الذي أوضحَ ورود أبيات الألغاز الشعريّة في صورة مقطّعات مكثّفة الفكرة سوى قصيدة واحدة، أمّا المحور الثاني فهو(**اللغة والأسلوب**)، فقد اتسمَتْ هذه الألغاز بمزايا لغوية أكسبَتْها تأمّلاً في التعبير وإيجازاً في المعنى، وكذلك مزايا أسلوبية لتحقيق وحدة الأداء التركيبي للألفاظ والجمل وقد شغل أسلوب الاستفهام بالأداة (ما) مكاناً واضحاً في تقديم الألغاز، وكذلك وردَ أسلوبا الشرط والاقتباس، أمّا المحور الثالث فهو(**الإيقاع**)، الذي اعتمد على قسميهِ: الموسيقى الخارجيّة، التي شملَتْ بدورها نوع الأوزان والقوافي التي قصدها كُلّ لغز شعري،

والموسيقى الداخليّة، التي اتسمَتْ فيها البنية الإيقاعية للألغاز بالتوالي والانسجام الصوتي للألفاظ في ضوء وسيلتينِ إيقاعيّتينِ، وهما: التكرار والجناس، أمّا المحور الرابع فهو(**الصورة الفنية**)، الذي رسم المشاهد التأملية التي قصد الشاعر صياغتها في ألغازه، وقد تصدّرت الصورة الكنائية اللُّغز الشعريّ الذي عكسَ مشاهد الحياة والوجود والأجواء الروحية المتأصّلة في الفكر الصوفيّ المُنبثِق من الطبيعة، وأخيراً نقول إن هذه الدراسة ما هي إلاّ خطوة متواضعة في طريق إحياء التراث الأدبيّ وصَرْحه المعرفيّ.

المبحثُ الأولُ- صورُ الألغازِ في شعرِ ابْنِ الفارضِ:

لم يأتِ اللُّغز الشعريّ في صورة واحدة عند ابن الفارض، بل ورد في صور اقترنَتْ بالإنسان وعناصر الطبيعة الداعية إلى فكرة التأمل في فلسفة الوجود عند المُتصوّف، وهذا ما التمسناه عند ذلك الشاعر، فمِمّا((يثير الانتباه أن يجد القارئ في ديوانه تسعة عشر لُغزاً شعريّاً إلى جانب شعره الصوفيّ، ويبدو إنّه لم ينسَ نصيبه من التسلية البريئة والرياضة الذهنيّة مع جُلسائه أحياناً في نظم الألغاز والأحاجي))[١٥]، وفي ضوء ذلك سنعرض صور هذه الألغاز والأبيات الشعريّة المتعلّقة بكُلّ صورة، وهي كالتالي:

أولاً- أسماءُ الأعلامِ العربيَّةِ:

ومن ذلك قول ابن الفارض مُلغِزاً في اسم(نصير)[١٦]: {من السريع}

اِسْمُ الذّي أَهْوَاهُ تَصْحِيفُهُ ... وكُلُّ شَطْرٍ مِنْهُ مَقْلُوْبُ

يُوجَدُ فِي: تِلكَ إِذَنْ قِسْمَةٌ ... ضِيْزَى، عَيَاناً، وَهْوَ مَكتُوْبُ

وقولهُ مُلغِزاً في اسم(شعبان)[١٧]: {مجزوءالرجز}

مَا اسْمُ فَتًى ، حُرُوْفُهُ ... تَصْحِيفُهَا، إِنْ غُيِّرَتْ

فِي الخَطِّ عَنْ تَرتِيْبِهَا ... مُقْلَتُهُ، إِنْ نَظَرَتْ

أَدْعُوْ لَهُ مِنْ قِلْبِهِ ... بِعَوْدَةٍ مِنْهُ سَرَتْ

وقولهُ مُلغِزاً في اسم(حسن)[١٨]: {من المجتث}

مَا اسْمٌ لِمَا تَرْتَضِيْهِ ... مِنْ كُلِّ مَعْنًى وَصُوْرَهْ

تَصْحِيْفُ مَقْلُوبِهِ اسْمًا ... حَرْفٍ وَأَوَّلُ سُوْرَهْ

وقولهُ مُلغِزاً في اسم(سلامة)[١٩]: {من السريع}

مَا اسْمٌ إِذَا مَا سَألَ المَرْءُ عَنْ ... تَصْحِيْفِهِ، خِلَّاً لَهُ أَفْحَمَهْ

فَنِصْفُ (يس) لَهُ أَوَّلٌ ... مِنْ غَيرِ مَا شَكٍّ وَلَا جَمْجَمَهْ

وَإِنْ تَرِدْ ثانِيَهُ فَهْوَ لَا ... يُذْكَرُ للسّائِلِ، كَيْ يَفْهَمَهْ

وَإِنْ تَقُلْ: بَيِّنْ لَنَا مَا الذِي ... مِنْهُ تَبَقَّى بَعْدَ ذَا، قُلْتُ: مَهْ

بَيِّنْهُ لِي، إِنْ كُنْتَ ذا فِطْنَةٍ ... فَإِنّنِي قَدْ جِئْتُ بالتَّرْجَمَهْ

وقولهُ مُلغِزاً في اسم(نوم)[٢٠]: {من الرجز}

مَا اسْمٌ بِلا جِسْمٍ يُرَى صُوْرَةً ... وَهْوَ إلى الإنْسَانِ مَحْبُوْبُهُ

وَقَلْبُـــهُ تَصْحِيْفُـــهُ صِنْـــوُهُ فَاعْـــنَ بِـــهِ يُعْجِبْـــكَ تَرْتِيْبُـــهُ
حَاشِيَتَـــا الاسْـــمِ، إذَا أُفْـــرِدَا أَمْـــرٌ بِـــهِ وَالأمْـــنُ مَصْحُوْبُـــهُ
حُرُوْفُـــهُ أنَّـــى تَهَجَّـيْتَـــهَا فَكُـلُّ حَـــرْفٍ مِنْـــهُ مَقْلُوْبُـــهُ

ثانياً- أسماءُ الأعـلامِ المُعَرَّبـةِ:

ومن ذلك قول ابن الفارض مُلغِـزاً في اسم(بَزْغَش)[٢١]: {من السريع}

ما اسْـمٌ، إذا فَتَّشْـتَ شِعْـري تَجِدْ تَصْحِيْفَـهُ، فِي الخَـطِّ، مَقْلُوْبَـهْ
وَهْـوَ إذا صَحَّفْتَ ثانِيْـهِ مِـنْ أنواعِ طَيْـرٍ، غَيْـرِ مَحْبُوبَـهْ
وَنَقْـطُ حَـرْفٍ فِيْـهِ إنْ زالَ مَـعْ أَلْـفٍ بِـهِ، بِيْـعَ بِخَـرُّوْبَـهْ
وَنِصْفُـهُ الثُّلْثَـانِ مِـنْ آلَـةٍ لِجِنْسِـهِ فِي الضَّـرْبِ مَنْسُوْبَـهْ
وَنِصْفُهُ الآخَـرُ نِصْـفُ اسْمِ مَنْ جَانَسَـهُ، يَـتْبَـعُ أُسْلُوبَـهْ
وَقَلْبُـهُ قَلْـبٌ، لِمَـا فَهْمُـهُ مِـنْ بَعْـدِ لامٍ، كُلُّ أُعْجُوْبَـهْ
حَاشِيَتَـاهُ عُـوْذَةٌ ، بَعْدَمَـا صُحِّـفَتَـا فِي الذِّكْـرِ مَطْلُـوْبَـهْ
والجِيْـمُ فِيْـهِ إنْ تَعُـدْ دَالَـهُ والدَّالُ جِيْمَـاً فِيْـهِ مَحْسُوْبَـهْ
مِـنْ بَعْـدَ حَرْفَيْـنِ بِهِ صُحِّفَـا والـزَّايُ واوٌ، فِيْـهِ مَكْتُوْبَـهْ
صَـارَ اسْـمَ مَنْ شَرَّفَـهُ اللّـهُ بِالْـ وَحْـيِ كمَـا شَـرَّفَ مَصْحُوبَـهْ

وقولـهُ مُلغِـزاً في(اللَّوْزينَـج)[٢٢]: {من المجتث}

يَا سَيِّـدَاً لَـمْ يَـزَلْ فِـي كُـلِّ العُلُـوْمِ يَجُـوْلُ
مَا اسْـمٌ لِشَـيءٍ لـذِيْـذٍ لَـهُ النُّفُـوْسُ تَمِيْـلُ
تَصْحِيْـفُ مَقْلوْبِـهِ فِـي بُيُـوْتِ حَـيٍّ نُـزُوْلُ

ثالثاً- أسمـاءُ القبائِـلِ والبُلـدانِ:

ومن ذلك قول ابن الفارض مُلغِـزاً في اسم(قبيلة طَيّ)[٢٣]: {من السريع}

اِسْـمُ الـذِي تَيَّمَنِـي حُبُّـهُ تَصْحِيْـفُ طَيْـرٍ وَهْـوَ مَقْلُـوْبُ
لَـيْسَ مِـنَ العُجْـمِ وَلكِنَّـهُ إلى اسْمِـهِ فِي العُرْبِ مَنْسُـوْبُ
حُرُوْفُـهُ إنْ حُسِبَـتْ مِثْلُهَـا لِحاسِـبِ الجُمَّـلِ أَيُّـوْبُ

وقولهُ مُلغِـزاً في اسم(قبيلة هُذَيْـل)[٢٤]: {من الخفيف}

سَيِّـدِي! مَا قَبِيْلَـةٌ فِـي زَمَـانٍ مَـرَّ فِيْهَـا، فِي العُرْبِ، كَمْ حَيٍّ شَاعِرْ
أَلْـقِ مِنْهَـا حَرْفَـاً، وَدَعْ مُبْتَدَاهَـا ثانِيَـاً تَلْـقَ مِثْلَهَـا فِي العَشَائِـرْ
وَإذا مَا صَحَّفْـتَ حَرْفَيْـنِ مِنْهَـا كُلُّ شَطْـرٍ، مُضَعَّفَـاً، اسْمُ طَائِـرْ

وقولهُ مُلغِـزاً في اسم(بلدة حَلَب)[٢٥]: {من السريع}

مَا بَلْدَةٌ فِي الشَّامِ، قَلْـبُ اسْمِهَا تَصْحِيْفُـهُ أُخْـرَى بِأَرْضِ العَجَـمْ

وَثُلْثُـــهُ إنْ زالَ مِـنْ قَلْبِـــــــهِ وجَدْتُـــــهُ طَيْـــراً، شَجِـيَّ النَّغَـــمْ
وَثُلْثُـــهُ نِصْـفٌ وَرُبْـعٌ لَـــــــهُ وَرُبْعُـــهُ ثُلْثَـاهُ حِيْـنَ انْقَسَـــمْ

رابعاً- الطَّبيعةُ الحيَّةُ(الحيوانُ، النّباتُ، المَاءُ):

لقد عشق المتصوّفة الطبيعة بكُلِّ تفاصيلها وجعلوها منفذاً لتأملاتهم وفكرهم وقد انصهر ذلك في أشعارهم، فمِمّا((عُنيَ به الصوفيّة هو رمز الطبيعة، فقد نظروا إلى المخلوقات جميعاً على أنَّها مجلى من مجالي الحق والجمال الإلهيّ، ولا بدَّ أن يكون الشجر والأنهار والورد وكُلُّ مظاهر الجمال في الطبيعة مصدراً من مصادر الإعجاب، ورمزاً من رموز الصوفية الشعرية الجميلة))[٢٦]، وقد تجسّدَ ذلك في الألغاز الشعرية عند ابن الفارض، كقولهِ مُلغِزاً في طائر(القُمْرِيّ)[٢٧]: **{من السريع}**

مَا اسْـمٌ لِطَـيْرٍ شَطْـرُهُ بَلْـــدَةٌ فِي الشَّـرْقِ، مِنَ تَصْحِيْفِهَا مَشْرَبِي
وَمَا بَقِـي تَصْحِيْـفُ مَقْلُوْبِـــهِ مُضَعَّفَـــاً قَـــوْمٌ مِـــنَ المَغْـــرِبِ

وقولهُ مُلغِـزاً في اسم(بَقْلَــة)[٢٨]: **{مجزوء الخفيف}**

مَا اسْـــمُ قُـــوْتٍ لأهْلِـــــــهِ مِثْـــــلُ طِيْـــبٍ تُحِبُّـــــــهُ
قَلْبُـــــــهُ إنْ جَعَلْتَـــــــهُ أوَّلاً، فَهْـــــوَ قَلْبُـــــــهُ

وقولهُ مُلغِـزاً في (الحِنْطَة)[٢٩]: **{من الخفيف}**

مَا اسْمُ قُوْتٍ يُعْـزَى لأوَّلِ حَـرْفٍ مِنْـهُ بِئْـــرٌ بِطِيْبَـةٍ مَشْهُـــوْرَهْ
ثُـمَّ تَصْحِيْفُهَـــا لِثانِيْـهِ مَـــأْوَىً وَلَنَـــا مَرْكَـبٌ، وَبَاقِيْـهِ سُـــوْرَهْ

وقولهُ مُلغِـزاً في (البِطّيْخ)[٣٠]: **{من الخفيف}**

خَبِّرُوْنِي عَنِ اسْمِ شَيءٍ شَهِـيٍّ اسْمُـــهُ ظَـلَّ، فِي الفَواكِـهِ، سَائِـــرْ
نِصْفُـــهُ طائِـرٌ وإنْ صَحَّفُـوا مَـــا غَادَرُوا مِنْ حُرُوْفِـهِ، فَهْـوَ طَائِـــرْ

وقولهُ مُلغِـزاً في (قَطْـرَة)[٣١]: **{مجزوءالخفيف}**

مَا اسْـمُ شَـيءٍ مِـنَ الحَيَـــا نِصْفُـــــهُ قَلْـــبُ نِصْفِـــــــهِ
وَإذا رُخِّـــــمَ اقْتَضَـــــى طِيْبُـــهُ حُسْـــنَ وَصْفِـــــــهِ

وقولهُ مُلغِـزاً في طائر(الصَّقْر)[٣٢]: **{من الخفيف}**

مَا اسْمُ طَيْرٍ إذا نَطَقْتَ بِحَـرْفٍ مِنْـهُ مَبْـدَاهُ كانَ مَاضِـيَ فِعْلِـهِ
وإذا مَا قَلَبْتَـــهُ فَهْـــوَ فِعْلِـــي طَـرَبَـــاً، إنْ أخَـذْتَ لُغْـزِي بِحَلِّـــهِ

وقولهُ مُلغِـزاً أيضاً في طائر(الصَّقْر)[٣٣]: **{من الخفيف}**

يا خَبِيْراً باللُّغْـزِ، بَيِّـنْ لَنَـا مَـا حَيـوانٌ تَصْحِيْفُـهُ بَعْـضُ عَـــامِ
رُبْعُـــهُ إنْ أَضَفْتَـــهُ لكَ مِنْـــهُ نِصْفُـــهُ، إنْ حَسِبْتَـــهُ عَنْ تَمَـــامِ

وقولهُ مُلغِـزاً في نبات(اللِّيْـف)[٣٤]: **{من الخفيف}**

مَا اسْمُ شَيءٍ مِنَ النَّباتِ إذا مَا قَلَبُـــوْهُ وَجَدْتَـــــهُ حَيَـوَانَـــا

وإذا مَا صَحَّفْتَ ثُلْثَيْـهِ، حَاشَـاً بَـدَأَهُ، كُنْتَ وَاصِفَـاً إِنْسَـانَـا

وقولهُ مُلغِـزاً في(القَنْـــد)[٣٥]: **{من الخفيف}**

أَيُّ شَـيءٍ حُلْـوٍ إذا قَلَبُـوْهُ بَعْـدَ تَصْحِيْـفِ بَعْضِـهِ كانَ خِلْـوَا
كادَ، إنْ زِيْدَ فِيْـهِ مِنْ ليلِ صَبٍّ ثُلُثَـاهُ يُـرَى مِنَ الصُّبْحِ، أَضْـوَا
وَلَهُ اسْـمٌ حُرُوْفُـهُ مُبْتَدَاهَـا مُبْتَـدَا أصْلِـهِ الذِي كانَ مَـأوَى

المبحثُ الثاني- المقوّماتُ الفنيّةلِلألغازِ الشعرية عندَ ابْنِ الفارِضِ:

أولاً- البِنَـــاءُ الفَنّـــيُّ:

لو تأمّلنا الُّلغز الشعريّ عند ابن الفارض، لوجدنا أنَّ معظمه قد وردَ في صورة مقطوعات شعرية تعرض فكرة اللغز بصورة موجزة مكثّفة المضمون، إلّا قصيدة واحدة وقعتْ في عشرة أبيات، وهذا يقودنا إلى مسألة ارتباط قلّة أبيات الشعر من كثرتها وتنوّع بنائها، بدرجة انفعال الشاعر وقوّة طبعه، ومدى تجربته الشعرية، وكيفية اختياره للأوزان والقوافي[٣٦]، وبلا شكّ فإنَّ الشاعر كان مُجارياً لشعراء عصره في اختيار أبيات الألغاز الموجزة التي تعرض المعنى مختصراً من غير إطالة .

وإذا جئنا إلى مستوى القصيدة الفنية، وجدنا أنَّ ابن الفارض على الرغم من ورود العديد من القصائد المطوّلة في شعره عامة، في أغراض أخرى، إلّا أنَّهُ قصد الأبيات الموجزة في فن الألغاز، سوى ما استقصيناهُ من قصيدة واحدة جاءَتْ مُلغزة في اسم تُركيّ، وهي تتألف من عشرة أبيات دخلَتْ في صُلب الغرض مباشرة من غير مقدّمات موروثة؛لأجل طرح فكرة الُّلغز بصورة موجزة،ومطلعها[٣٧]: **{من السريع}**

ما اسْـمٌ، إذا فَتَّشْـتَ شِعْـري تَجِـدْ تَصْحِيْفَـهُ، فِـي الخَـطِّ، مَقْلُوْبَـهْ
وَهْـوَ إذا صَحَّفْتَ ثانِيْـهِ مِـنْ أنـواعِ طَيْـرٍ، غَيْـرِ مَحْبُوبَـهْ

أمّا ما يتعلّق بمستوى المقطوعات الشعرية، فقد رأينا- كما أسلفنا - أنَّ الشاعر قد اتجه إلى اختزال فكرة الُّلغز ومضمونه في أبيات موجزة تنوعت بين بيتينِ إلى خمسة أبيات في المقطوعة الواحدة، التي عرضَتْ فكرة الُّلغز بصورةٍ مُختصَرةٍ وخَاطِرةٍ سريعةٍ .

ويمكنُ القولُ إنَّ البناءَ الفنّي العام في الُّلغز الشعريّ عند ابن الفارض قد سلكَ بصورةٍ أساسيَّةٍ بنية المقطوعةِ الشعرية التي عالجَتْ فكرةً واحدةً وبلمحةٍ مُوجزةٍ، باستثناء قصيدة واحدة دخلَتْ في غرضِها مباشرةً منْ غيرِ مُقدِّماتٍ، فهدف فنّ اللغز هو اختبار الذهن بشيء من الإيجاز وعدم الإطالة.

ثانياً- الُّلغَـــةُ والأُسْلُـــوْبُ:

لقد اتجه أعلام الأدب الصوفي إلى تطويع الألفاظ والمعاني في أدبهم بما ينسجم مع اتجاهاتهم الفكرية والتأملية السالكة في طريق الحب الإلهيّ، وعالم الفلسفة في جمال الطبيعة، وبلا شكّ فإنَّ الخطّ الصوفي قد أمدّ الحياة الأدبية بثروة لغوية واسعة، أي((أنَّ الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ، وكيف لا يكون الأمر كذلك وقد عُرِفتْ عنهم ألفاظ وتعابير دوّنها المؤلفون، وتلك الألفاظ والتعابير هي ثروة لغوية يُقام لها وزن حين تُدرَس المصطلحات، وقد يُقال: إنَّ لكلِّ قوم ألفاظاً وتعابير حتى النجّارينَ والحدّادينَ،

ونجيب بأنَّ ألفاظ الصوفية جرَتْ في الأغلب حول معانٍ وجدانيّة وروحيّة ونفسيّة واجتماعيّة، فهي ألصقُ بالحياة الأدبيّة))[٣٨]، ومن المعلوم بأنَّ اللغة أعراف تواضع الناس على مواضعاتها وقولها، فيأتي دور الصُّوفيّ ليعلنَ عدم كفاية هذه الأعراف لإيصال تجربته، فيجنح لخلق أنساق جديدة تتسق- كما يرى- مع جِدّة هذه التجربة وتنوّع مقاصدها، فيصل بها إلى أرفع مستوى بلغته الأدبية الصُّوفيّة من ناحية المعجم والاصطلاح والأسلوب والدلالة[٣٩]، كما ((أنَّ وظيفة اللغة تختلف عند كُلٍّ من الشاعر والصوفيّ تبعاً للتباين في رؤياهما، ففي حال من اللاوعي تفقد الأشياء خصائصها السابقة في ذهن الصوفيّ وتكتسب مدلولات جديدة، بحيث يبدو العالم- تبعاً لذلك- شيئاً جديداً))[٤٠] .

وعند دراسة الألفاظ التي وظّفها ابنُ الفارض في ألغازه الشعريّة، رأينا كيفية تجلّي العبارات المتناسقة التي لا تشوبُ مفرداتها أيّة غرابة أو تكلّف، كما تمتاز اللغة التعبيرية هنا بإيجاز اللفظ وتكثيف المعاني والصور الفكرية بهدف اختبار النشاط الذهني حول المفردة التي دار اللغز في حروفها، ومن اللافت في تلك اللغة التعبيرية أيضاً هو قيام اللُّغز على استعمال تصحيف نقاط أحرف الكلمة أو قلبها أو حذف جزء منها أو زيادة عليها، وهذا ما يجسّد أثره في تنوّع دلالات الأشياء والمقابلة بينها، وفلسفة ما يتعلق بعناصر الطبيعة من إنسان أو حيوان أو نبات، فمثلاً نقرأ قول ابن الفارض مُلغِزاً في النوم[٤١]: {من الرجز}

مَا اسْمٌ بِلا جِسْمٍ يُرَى صُوْرَةً وَهْوَ إلى الإنْسَانِ مَحْبُوْبُهُ

وَقَلْبُهُ تَصْحِيْفُهُ صِنْوُهُ فَاعْنَ بِهِ يُعْجِبْكَ تَرْتِيْبُهُ

حَاشِيَتَا الاسْمِ، إذَا أُفْرِدَا أَمْرٌ بِهِ وَالأمْنُ مَصْحُوْبُهُ

حُرُوْفُهُ أنَّى تَهَجَّيْتَهَا فَكُلُّ حَرْفٍ مِنْهُ مَقْلُوْبُهُ

فالنوم هنا طبيعة متأصّلة في الإنسان، وهو صورة غير محسوسة تهواها النفس الإنسانيّة، ومضمون اللُّغز أعلاه: إنَّهُ إذا قُلبَتْ حروف مفردة(نوم) ثم جُعلَتْ النون تاءً صار:(موت)، وإذا حُذفَ الواو منه أصبح فعل أمر:(نَمْ)، وعند هجاء حروفه:(نون، واو، ميم)، ثم قلبها لم تتغير في قراءتها، فقد سعى هذا اللُّغز إلى تحريك نشاط الذهن من خلال بيان طبيعة المُلغَز فيه الفلسفية، ثم تصحيف بعض حروفه، ثم حذف بعضها،وقراءتها بالمقلوب،وكُلّ ذلك تمَّ بتلك الألفاظ المتناسقة غير المتكلفة في جوهر اللُّغز.

وفي ضوء ذلك جنح اللُّغز الشعري عند الشاعر في أساليبه الفنية إلى تتابع العبارات بوسائط تصحيف الحروف أو حذفها أو زيادتها أو قلبها، وكذلك المَيْل إلى الإشارة الموجزة باستخدام الفواصل السريعة المتسمة بالإيجاز وكثافة التعبير، وعند قراءتنا اللُّغز الشعريّ عند ابن الفارض سنجد أنّه متّسمٌ بمزايا أسلوبية صاغتها طبيعة التجربة ولسان الحال، ومن هذه الأساليب:

أسلوب الاستفهام، ويعدّ أول الأساليب التي تصدّرَتْ ألغاز الشاعر، فقد((عُدَّ أسلوب الاستفهام من أهم الأساليب التي استعان بها شعراء التصوّف للتعبير عن معانيهم وأفكارهم؛ وذلك لما يقوم به الاستفهام من دور مؤثّر يحقق قيماً فنيّةً وجماليّةً على مستوى الشكل والمضمون))[٤٢]، وكيف لا يستعينُ الشاعر في ألغازه بهذا الأسلوب وهو يفتتح كُلَّ لُغز بتساؤل عن حلٍّ ذهني لنوع اللُّغز الذي يطرحهُ، وقد وردَتْ

معظم التساؤلات التي يتّكِئُ عليها اللُّغز الشعري وهي تجنحُ لتركيبَي(مَا اسْمُ؟) وكذلك:(مَا + الشيء المُستفهَم عنهُ)، اللّذَيْنِ بلغَا:(١٥مرة)[٤٣]، كما جاءَتْ ثلاث مقطوعات لم تُفتتَح بأداة استفهام،وإنّما يُعرَف من التعبير المقروء إنَّه حتماً ما يُسأل عن شيء معيّن، مثل قوله مُلغِزاً في(البِطّيْخ)[٤٤]: {من الخفيف}

خَبِّرُوْنِي عَنِ اسْمِ شَيءٍ شَهِيٍّ اسْمُــهُ ظَلَّ، فِي الفَوَاكِـهِ، سَائِــرْ
نِصْفُــهُ طائِـرٌ وإنْ صَحَّفُـوا مَــا غَادَرُوا مِنْ حُرُوْفِـهِ، فَهْـوَ طَائِــرْ

كذلك نجد في تلك الألغاز: **أسلوب الشرط**، وفيه جُمل شرطية تتقابل فيها الألفاظ القائمة على تحقق إحداها بوجود الأخرى، و((الشرط من الأساليب المهمة التي أكثرَ شعراء التصوف من استخدامها، مُدركينَ لقيمته ومدى تأثيره، وقدرته على أداء المعاني التي يريدونَ التعبير عنها))[٤٥]، وقد استعانَتْ تلك الألغاز بأداتي الشرط:(إذا، إنْ)،لتحقيق مضامين الأمر المشروط في اللُّغز، كما في كلمة(الصَّقْر)[٤٦]:

مَا اسْمُ طَيْرٍ إذا نَطَقْتَ بِحَـرْفٍ مِنْـهُ مَبْـدَاهُ كانَ مَاضِـيَ فِعْلِــهِ {من الخفيف}
وإذا مَا قَلَبْتَــهُ فَهْــوَ فِعْلِــي طَـرَبَــاً، إنْ أخَـذْتَ لُـغْزِي بِحَلِّــهِ

فقد وردَتِ الأداة(إذا)مكررة، كما وردَتِ الأداة(إنْ) في سياق هذا اللُّغز في كلمة(صقر)، أي أنَّ الحرف الأول من المفردة هو:(الصَّادُ)، أي:(صادَ)، وهو فعلُ ماضٍ من الصيد، وأمَّا قلب الكلمة فهو (رقص)أي فعل الطرب،فمفتاح حلّ هذا اللُّغز قائم على شرائطه التي تحتاج إلى تحقيق المعنى المطلوب.

ويمكن أن نلمح أيضاً: **أسلوب الاقتباس**، فقد((اتخذ التصوّفُ لنفسه أُصولاً من القرآن والسُّنّة..، وقد جهد الصوفيّة في التماس الأدلة من القرآن والحديث والسُّنّة لإسناد أقوالهم وأفعالهم))[٤٧]، ويمكن أن نلمح توظيف الآية القرآنية في ألغاز ابن الفارض، ومن ذلك قوله مُلغِزاً في اسم(نصير)[٤٨]: {من السريع}

اِسْــمُ الذّي أَهْــوَاهُ تَصْحِيفُــــهُ وكُلُّ شَطْــرٍ مِنْــهُ مَقْلُــــوْبُ
يُوجَــــدُ فِـي: تِــلكَ إذَنْ قِسْمَــةٌ ضِيْــزَى، عَيَانــاً، وَهْوَ مَكتُــوْبُ

حيث أدرجَ قوله تعالى:﴿تِلكَ إذاً قِسْمَةٌ ضِيْزَى﴾[٤٩]، في شطر البيت الثاني لتأكيد مضمون هذا اللُّغز فبعد قلب الشطر الأول ثم الثاني من(نصير)، يصبح:(صن، ري)، أي:(صنري)، وتصحيفها:(ضِيزَى)، كما وُظِّفَ اقتباس ما يدلّ على ذِكْر أسماء بعض السور،مثل اللُّغز في كلمة(حِنْطَة)[٥٠]: {من الخفيف}

مَا اسْمُ قُوْتٍ يُعْـزَى لأوَّلِ حَــرْفٍ مِنْــهُ بِنْــرٌ بِطِيْبَــةٍ مَشْهُــــوْرَهْ
ثُــمَّ تَصْحِيْفُهَــا لِثانِيْــهِ مَــــأْوَىً وَلَنَــــا مَرْكَــبٌ، وَبَاقِيْــهِ سُــــوْرَهْ

أي أول الكلمة:(حاء) وهو بئر في المدينة بطِيبة، وتصحيف أول حرف من(ثَمَّ): هو:(يَمّ)، أي: (بحر)،وثانيه هو بمعنى: مَرْكب، وباقي الكلمة:﴿طَـه﴾[٥١]،وهي اسم سورة قرآنيّة، كما تفتتحُ بها.

ثالثاً- الإيْقَــــــــــاعُ :

من الطبيعي أن يتّجه الصوفيّون إلى الموسيقى الشعرية التي تنسجم إيقاعاتها مع أفكارهم، وتذوب نغماتها في وجدانهم فيُجسّدونها في نَظْمهم، ولكي ندرس الإيقاع ودوره في الألغاز الشعرية عند ابن الفارض، لا بدَّ من تناول رُكنيهِ الأساسيين، وهما:(الموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية).

أمّا **الموسيقى الخارجية** لِلُّغز الشعريّ فتتّكِئ بطبيعة المقام على:(الوزن، والقافية)، وإذا جئنا إلى **الوزن** رأينا أهميته عند المتصوّفة، فعند((دراسة الوزن لدى شعراء التصوف، نجد أنَّهم قد أولوا الأوزان اهتماماً كبيراً؛ وذلك لأنَّ الصوفيّة يعولون على ظاهرة السماع، فللسَّمَاع عند الصوفيّة شأن عظيم))[٥٢]، ومن الجدير بالذكر أنَّ البحور الشعرية التي قصدتها هذه الألغاز الشعرية، بحسب عدد الأبيات في كُلِّ بحر، هي:(الخفيف: التام والمجزوء، والسريع، والرجز: التام والمجزوء، والمجتث).

أمّا(البحر الخفيف)، فتصدّرَ الأوزان الأخرى في اللغز الشعريّ، وقد وردَ في صورتيهِ: تام ومجزوء التفعيلات،التي وُظِّفَتْ في عرض مضامين الألغاز، ومن ذلك الُّلغز في نبات(اللِّيْف)[٥٣]: **{من الخفيف}**

مَا اسْمُ شَيءٍ مِنَ النَّباتِ إذا مَـــا قَلَبُـــوْهُ وَجَدْتَـــــهُ حَيَـوَانَـــا
وإذا مَا صَحَّفْتَ ثُلْثَيْـهِ، حَاشَـــاً بَـدَأَهُ، كُنْتَ وَاصِفَـاً إنْسَـانَـــا

فمضمون هذا الُّلغز يتحدث عن قلب كلمة(ليف)، لتصبح:(فيل) وهو حيوان، وإذا صُحِّفتْ الياءُ باءً والفاءُ قافاً، وتقدّمَتْ لامه في صدره فهو:(لَبِقٌ): وهو وَصْفٌ من أوصاف الإنسان، حيث بدا التناسق الإيقاعي للألفاظ من خلال وزن(فاعِلاتُنْ، مُسْتفعِلُنْ، فاعِلاتُنْ)، في شطر وعجز كُلِّ بيت شرح الُّلغز.

وأمّا(البحر السريع)، فيأتي بالمرتبة الثانية في الأوزان الخاصة باللغز الشعريّ، وقد وُظِّفَتْ تفعيلاتهُ الرشيقة المتوالية في تعداد الفروع التي استند عليها بيان الُّلغز، مثل الُّلغز في اسم(طَيّ)[٥٤]: **{من السريع}**

اِسْـمُ الـذِي تَيَّمَـنِـي حُبُّـــهُ تَصْحِيْـفُ طَيْـرٍ وَهْـوَ مَقْلُـوْبُ
لَـــيْسَ مِـنَ العُجْـمِ وَلكِنَّـــهُ إلى اسْمِـهِ فِي العُرْبِ مَنْسُـوْبُ
حُرُوْفُـــهُ إنْ حُسِبَـتْ مِثْلُهَـا لِحاسِـبِ الجُمَّـلِ أَيُّـــوْبُ

أي لو قُلبَتْ كلمة(طَي)، لصارَتْ(يط)، ثم صُحِّفَتْ الياء إلى الباء لصارت طير(بَطّ)، و(طَي)اسم عربي قديم يرجع ويُنسَب إلى إحدى قبائل العرب، وحساب الجُمل كحساب حروف الشعر، فحساب كلمة أيوب يُقابل في حساب كلمة طَي، وكُلّ هذه التلميحات للغز جاءَتْ في ظِلِّ التوالي الموسيقيّ الشعريّ.

وأمّا(بحر الرجز)، فورد بنسبة أقلّ من سابقيهِ من الأوزان، حيث جاء في مقطوعتينِ شعريتينِ في صورتيهِ: التام والمجزوء التفعيلات، كقولِ ابن الفارض مُلغِزاً في اسم(شَعْبان)[٥٥]: **{مجزوء الرجز}**

مَـا اسْـمُ فَتًـى ، حُرُوْفُـهُ تَصْحِيفُـهَا، إنْ غُيِّـرَتْ
فِـي الخَـطِّ عَـنْ تَرْتِيْبِـهَا مُقْلَتُـهُ، إنْ نَظَـرَتْ
أَدْعُـوْ لَـهُ مِـنْ قِلْبِـهِ بِعَـوْدَةٍ مِنْـهُ سَـرَتْ

أي إذا صحّفْتَ حروف كلمة(شعبان)، ثم أبدلْتَ ترتيب تلك الحروف، تصبح اللفظة:(نعسان) وهي صفة لراحة المُقلة والنظر، وهذا ما أفادهُ المعنى من رشاقة تلك التفعيلات وتواليها بتسارُعٍ وخِفّةٍ، ويأتي الوزن الأخير من الأوزان التي قصدها الُّلغز الشعريّ، وهو(البحر المجتث)، ذو الوزن(مُسْتفعِلُنْ، فاعِلاتُنْ) الذي ورد في مقطوعتينِ أيضاً، مثل قولِ ابن الفارض مُلغِزاً في اسم(حسن)[٥٦]: **{من المجتث}**

مَـا اسْـمٌ لِمَـا تَرْتَـضِيْـهِ مِـنْ كُـلِّ مَعْنَـىً وَصُـوْرَهْ

تَصْحِيْـفُ مَقْلُوبِـهِ اسْمَـــا حَـــــــرْفٍ وَأَوَّلُ سُـــــــوْرَهْ

أي أنّهُ اسمٌ بهيٌّ المعنى والصورة، ولو قلبْتَ حروف كلمة(حسن)، ثم غيّرْتَ النون منه إلى الياء، ثم قُلِبَ الحرفانِ الأخيرانِ منه لأصبح:(يس)، وهي أول سورة قرآنية، حيث قدّمَ هذا التنوّع الإيقاعيّ المتعلّق بهذا الوزن تنقُّلاً بين المقاطع الصوتية للمفردات، التي عرضَتْ لفكرة هذا اللُّغز.

أمّا إذا جئنا إلى **القافيـــة**، فإنّنا نراها لا تقلّ شأناً عن الوزن في شعر الصوفيّينَ، و((بدراسة القافية لدى شعراء التصوف، نجد إدراكهم التام لأهمية القافية وتأثيرها؛ وذلك لارتباط القافية الوثيق بالغناء والإنشاد الذي يحرص عليه الصوفية للتعبير عن مواجيدهم وأحوالهم))[٥٧]، وقد انتقى اللُّغز الشعري عند ابن الفارض بعض الحروف لتكون قوافٍ لأبياته، وهي: (**البـاء**، و**الـراء**، و**الميم**، و**الـلام**، و**الألـف**، و**التـاء**، و**الفـاء**، و**النـون**)، وقد رُتِّبَتْ بحسب كثرة الأبيات في كُلِّ قافية شعريّة.

فإذا جئنا إلى(قافية الباء)، وجدناها قد تصدّرَتْ قوافي هذه الألغاز الشعريّة، حيث وقعَتْ في سِتّ مقطوعات شعريّة، ولم تأتِ في صورة واحدة بل تنوّعَتْ مظاهرها، حيث جاءَتْ في صورتينِ: الأولى- محرّكة من غير وصلها بحرف آخر، ومن ذلك قول ابن الفارض مُلغِزاً في (نصير)[٥٨]: {من السريع}

اِسْـمُ الذّي أَهْـوَاهُ تَصْحِيفُـــهُ وكُلُّ شَطْـــرٍ مِنْـهُ مَقْلُـــوْبُ

يُوجَـــدُ فِـي: تِـلكَ إِذَنْ قِسْمَـةٌ ضِيْـزَى، عَيَانـاً، وَهْوَ مَكتُـوْبُ

والثانية- محرّكة مع وصلها بحرف آخر، وهو حرف الهاء، مثل القول في(بَزْغَش)[٥٩]: {من السريع}

ما اسْـمٌ، إذا فَتَّشْـتَ شِعْـري تَجِدْ تَصْحِيْفَـهُ، فِي الخَـطِّ، مَقْلُوْبَـهْ

وَهْـوَ إذا صَحَّفْتَ ثانِيْـهِ مِـــنْ أنـواعِ طَيْـــرٍ، غَيْـرِ مَحْبُوبَـــهْ

أما (قافية الراء)، فتأتي بالرتبة الثانية في هذا الشعر، وقد وقعَتْ في أربع مقطوعات شعريّة، كما جاءَتْ في صورتينِ أيضاً:الأولى- ساكنة من غير وصلها بحرف،كالقول في اسم(هُذَيْل)[٦٠]: {من الخفيف}

سَيِّـدِي! مَا قَبِيْلَـةٌ فِـي زَمَـانٍ مَرَّ فِيْهَـا، فِي العُرْبِ، كَمْ حَيٍّ شَاعِرْ

أَلْـقِ مِنْهَـا حَرْفَـاً، وَدَعْ مُبْتَدَاهَـا ثانِيَـاً تَلْـقَ مِثْلَهَـا فِي العَشَائِـرْ

وَإِذا مَا صَحَّفْـتَ حَرْفَيْـنِ مِنْهَـا كُلُّ شَطْـرٍ، مُضَعَّفَـاً، اسْمُ طَائِـرْ

والثانية- محرّكة مع وصلها بالهاء الساكنة، مثل اللُّغز في كلمة(حسن)[٦١]: {من المجتث}

مَـا اسْـمٌ لِمَـا تَرْتَـضِيْـهِ مِـنْ كُـلِّ مَعْنَـىً وَصُـــوْرَهْ

تَصْحِيْـفُ مَقْلُوبِـهِ اسْمَـــا حَـــــرْفٍ وَأَوَّلُ سُـــــوْرَهْ

ثم تأتي(قافية الميم)، في ثلاث مقطوعاتٍ، وقد وردَتْ في ثلاث صورٍ هي: محرّكة، وساكنة من غير وصلها بحرف آخر، ومحرّكة موصولة بهاء ساكنة، ومن ذلك: اللُّغز في(الصَّقْر)[٦٢]: {من الخفيف}

يا خَبِيْراً باللُّغْـزِ، بَيِّـنْ لَنَا مَـا حَيوانٌ تَصْحِيْفُـهُ بَعْـضُ عَـــامِ

رُبْعُـهُ إنْ أَضَفْتَـهُ لكَ مِنْـــهُ نِصْفُـهُ، إنْ حَسبْتَـهُ عَنْ تَمَـامِ

أمّا (قافية اللّام)، فجاءَتْ في مقطوعتينِ، وفي صورتينِ: محرّكة، ومحرّكة موصولة بهاء محرّكة

أيضاً، ومن أمثلة قافية اللام المحرّكة، قول ابن الفارض مُلغِـزاً في(اللَّوْزينَـج)[٦٣]: {من المجتث}

يَا سَيِّـــدَاً لَـــمْ يَـــزَلْ فِـي كُـلِّ العُلُـــوْمِ يَجُـــوْلُ
مَا اسْـمٌ لِشَـــيءٍ لـذِيْـــذٍ لـــهُ النُّفُـــوْسُ تَمِيْـــلُ
تَصْحِيْـفُ مَقْلوْبِـــهِ فِـــي بُيُـــوْتِ حَـــيٍّ نُـــزُوْلُ

وإذا جئنا إلى القوافي الأخرى وهي: (الألف، والتاء: الساكنة، والفاء: الموصولة بهاء مُحرّكة، والنون: الموصولة بالألف)، فإننا نجد أنَّ كُلَّ قافية منها قد وردَتْ في مقطوعة شعرية واحدة[٦٤].

أمّا **الموسيقـى الداخلـية** لِلُّغز الشعريّ ، فقد سعَتْ فيها تلك الألغاز إلى توظيف وشائج الوحدة الموسيقية الداخلية للألفاظ؛ لتحقيق ذلك التوالي في البناء الصوتي بين العبارات، وقد التمسنا جنوح الألغاز في شعر ابن الفارض إلى وسيلتينِ تُحقّقانِ الوحدة الإيقاعية للألفاظ،وهما:التكرار، والجناس.

أما فنُّ **التّكـــرار**، فقد قصدهُ اللُّغز الشعري؛ لكونه إحدى الوسائل الصوتية التي لها الأثر في تناغم وحدة الألفاظ الموسيقية، وكذلك تأثيره على المتلقي الذي يُجذَب إلى سمعه الإيقاع المتوالي للألفاظ، ممّا يهيّئ الذهن إلى تحصيل النشاط الذي يمارسهُ من أجل كشف مضمون اللُّغز، ومن أمثلته في اللُّغز الشعري عند ابن الفارض، مثل قوله مُلغِزاً في(البِطّيْخ)[٦٥]: {من الخفيف}

خَبِّرُوْنِي عَنِ اسْمِ شَيءٍ شَهِـيٍّ اسْمُـهُ ظَـلَّ، فِي الفَواكِـهِ، سَائِـرْ
نِصْفُـهُ طائِرٌ وإنْ صَحَّفُـوا مَـا غَادَرُوا مِنْ حُرُوْفِـهِ، فَهْوَ طَائِـرْ

حيث تكرّرت لفظ(طائر)، في البيت الثاني ممّا يخلق جوّاً موسيقيّاً متناسق المقاطع يدور في صُلْب ذلك اللُّغز،من خلال المقابلة بين شطرَي تلك المفردة،ومثلهُ تكرار كلمة(قَلْبه)في اللُّغز[٦٦]: {مجزوءالخفيف}

مَا اسْـمُ قُـوْتٍ لأهْلِـهِ مِثْـلُ طِيْـبٍ تُحِبُّـهُ
قَلْبُـهُ إنْ جَعَلْتَـهُ أوَّلاً، فَهْـوَ قَلْبُـهُ

وأمّا فنُّ **الجِنـاس**، فنجد فيه أنَّ ألغاز ابن الفارض قد جنحَتْ إلى صورتينِ لهذا الفنّ، الأولى: (الجناس الناقص)[٦٧]، مثل قول ابن الفارض مُلغِزاً في اسم(بلدة حَلَب)[٦٨]: {من السريع}

مَا بَلْدَةٌ فِي الشَّامِ، قَلْبُ اسْمِهَا تَصْحِيْفُـهُ أُخْـرَى بِأَرْضِ العَجَـمْ
وَثُلْثُـهُ إنْ زالَ مِـنْ قَلْبِـهِ وجَدْتُـهُ طَيْـراً، شَجِـيَّ النَّغَـمْ
وَثُلْثُـهُ نِصْـفٌ وَرُبْـعٌ لَـهُ وَرُبْعُـهُ ثُلْثَـاهُ حِيْـنَ انْقَسَـمْ

حيث جرَتِ المُجانسة بين الألفاظ:(ثلثه- ثلثاه، ربع- ربعه)، في حروفها سوى نقص حرف في إحداهما وزيادته في اللفظة الأخرى، وهذا ما يخلق تناسقاً في التقابل الإيقاعي بين كُلّ لفظين في بيت اللُّغز، أمّا الصورة الثانية لفنّ الجناس فهي:(الجناس المُضارع)[٦٩]،مثل اللُّغز في(هُذَيْل)[٧٠]:{من الخفيف}

سَيِّـدِي! مَا قَبِيْلَـةٌ فِـي زَمَـانٍ مَرَّ فِيْهَـا، فِي العُرْبِ، كَمْ حَيٍّ شَاعِرْ
أَلْـقِ مِنْهَـا حَرْفَـاً، وَدَعْ مُبْتَدَاهَـا ثانِيَـاً تَلْـقَ مِثْلَهَـا فِي العَشَائِـرْ
وَإذا مَا صَحَّفْـتَ حَرْفَيْـنِ مِنْهَـا كُلُّ شَطْـرٍ، مُضَعَّفَـاً، اسْمُ طَائِـرْ

فقد وردَ الجناس بين كلمتي:(أَلْـقِ، تَلْـقَ)، من خلال تجانس حروف هاتينِ الكلمتين إلاّ باختلاف حرف واحد،مِمّا يُشكّل نبرة صوتية تثير انتباه السامع لعقدِ النشاط الذهني لحلِّ صورة هذا اللُّغز الشعري.

رابعاً- الصُّـــــوْرَةُ الفَنّيَّـــــــــةُ:

عند دراسة الصورة الفنية عند شعراء التصوف، نجد أنَّ مصادرها تعتمد على ركنين مهمين لها، وهما: الطبيعة بكل مفرداتها والتراث الثقافيّ(٧١)، فقد أحبَّ الصوفيّونَ الطبيعة ووجدوها منفذاً مهماً لبثِّ وجدانهم وتأملاتهم فتجسّدَ ذلك في شعرهم، لذلك((تعد الطبيعة من أبرز مصادر الصورة الشعرية وأهمها عند شعراء التصوف؛ وذلك لأنَّهم اتخذوا من مفردات الطبيعة المتنوعة مادة ثريّة لإثراء تجاربهم الشعريّة))(٧٢)، والذي لفتَ نظرنا في هذه الألغاز هو جنوحها في الأعم الأغلب إلى التصوير الشعري بفنّ الكناية(٧٣)، دون غيره من فنون الصورة البيانية الأخرى، وهذا واضح ممّا ذهب إليه الشيخانِ بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسيّ، في شرحهما للألغاز الشعرية في ديوان ابن الفارض، الذي اعتمدناهُ في هذا البحث،حيث ذهبا إلى اقتران تلك الألفاظ التي دارَتْ في جوهرها الألغاز،بعالم الأرواح والغيبيّات وعناصر الطبيعة الكلّية التي تدعو إلى الفلسفة والتأمل(٧٤)،وكُلُّ ذلك مرتبط بكوامن اللُّغز الداعي إلى تنشيط الذهن والرياضة الروحية،وهي من مبادئ الخط الصوفيّ،وهذا ما سيتبيّنُ من خلال الأمثلة التي سنطرحها.

فمثلاً نتناول قول ابن الفارض مُلغِزاً في طائر(القُمْرِيّ)(٧٥): **{من السريع}**

مَا اسْـمٌ لِطَـيْرٍ شَطْـرُهُ بَلْـــــدَةٌ فِي الشَّـرْقِ، مِنْ تَصْحِيْفِهَا مَشْرَبِي
وَمَا بَقِـي تَصْحِيْـفُ مَقْلُوْبِـــــهِ مُضَعَّفَــاً قَــوْمٌ مِــنَ المَغْـــرِبِ

فطائر القُمري نوع من الحمام، وهو كناية- في المبدأ الصوفيّ- عن حركة الروح الإنسانية، وقوله:(بلدةٌ في الشرقِ)، إشارة إلى حكم استيلاء الروح على ظاهر الجسم الإنساني، وقوله:(مِنْ تصحيفِها مشربي)، أي شرب حب المعرفة والحقائق الربانية في تلك الروح، كما يشير البيت الثاني إلى أنَّ ذلك الشرب والارتواء إذا تغيّر وانقلب على ظاهر الإنسان صار بِرّاً، أي بارّاً، فهذه الصورة الكنائية ترسم المشهد الروحاني في ذهن المُتصوّف، وهو يتأمل في رحلة الروح بين الحياة والعالم الملكوتيّ.

ونأخذ مثالاً آخر لابن الفارض مُلغِزاً في كلمة(قَطْـرَة)(٧٦): **{مجزوءالخفيف}**

مَا اسْـمُ شَـيءٍ مِـنَ الحَيَـــا نِصْفُـــهُ قَلْـــبُ نِصْفِـــــــهِ
وَإذا رُخِّـــــمَ اقْتَضَـــــى طِيْبُـــهُ حُسْـــنَ وَصْفِـــــــهِ

فاللُّغز أعلاه يدور في القطرة، واحدة(القَطرات)، وهي بلا شكّ تشير إلى الماء والمطر، تلك الأسباب التي تُثمِر فيها الحياة وتستمر، ونصف ذلك الاسم هو(قِط)، وهو كناية عن النفس المتولدة من الروح وطبيعة الجسد، وقلب الشطر الثاني من الكلمة:(رَه)، وقلبها:(هِرّ)، والهِرّ هو القط نفسه، وهذه الإشارات اللطيفة إلى قطرة الماء والحيوان هي كنايات عن النفس الإنسانية التي كيفما تقلّبَتْ فهي نفسٌ حيّة.

ونتناول أيضاً مثالاً آخر عن الصورة الكنائية في قولهُ مُلغِزاً في(القَنْـد)(٧٧): **{من الخفيف}**

أَيُّ شَـيءٍ حُلْـــوٍ إذا قَلَبُـــوْهُ بَعْـدَ تَصْحِيْـفِ بَعْضِـهِ كانَ خِلْـوَا

كادَ، إنْ زِيْدَ فِيْـهِ مِنْ ليلِ صَـبٍّ ثُلُثَـاهُ يُـرَى مِنَ الصُّبْحِ، أَضْـوَا
وَلَهُ اسْـمٌ حُرُوْفُـهُ مُبْتَدَاهَـــا مُبْتَـدَا أَصْلِــهِ الذِي كانَ مَــأوَى

ففي هذا اللُّغز يعود ضمير الجمع في:(قلبوهُ)، إلى المتصوّفة السالكين في طريق الحبّ الصُّوفيّ، وقلب الكلمة هو:(دنق)، ثم تصحيف نونه إلى الباء فتصبح:(دبق)، وهو غراء حلو تُصاد به الطيور، وفي ذلك إشارة إلى شهوة النفس وما تميل إليه، وكذلك مأوى تلك الشهوة وأصلها الناشئة منه قصبة الجسم الطبيعي النابتة في أرض الطبيعة،وفلسفة تقلبات تلك النفس التي قد تقع في شبكة الزخارف الدنيويّة.

الخاتِمَـــــــةُ:

سَعَتْ هذه الدراسة إلى إظهار ما يتعلّق بوجود فنّ الألغاز في شعر المتصوفة وبيان أهمّ خصائصه الفنية، بعد أنْ تمَّ اختيار أحد شعرائه وهو(ابْنُ الفارِض)؛ ليكونَ أُنموذجاً بارزاً وشاهداً على آثار تلك الظاهرة في شعرهم؛ لذا نذكرُ أهمّ النتائج المتوخاة من هذا البحث، وهي تتلخّص بالآتي:

١) بدأ خط التصوّف نتيجة لتطور حياة الزهد في المجتمع العربي، والميل نحو الانقطاع إلى الله ﷻ، بعيداً عن حياة الترف واللهو، ولاسيما عند تفاقم النزعة الماديّة في العصر العباسي، فرأى الزُّهّاد بأنْ تكون لهم طائفة تسير على طريق الحب الإلهي، وبلا شكّ فإنَّ ذلك قد انعكس على الأدب، فقد برزَ العديد من أعلام التصوف الذين رسموا ملامح خطّهم الزهديّ التأملي في أدبهم الصوفيّ.

٢) لقد اتجهَ هذا البحث إلى تناول ظاهرة أدبية ارتبطَتْ بالشعر الصوفيّ، وهي ظاهرة الألغاز(التي يُراد بها التَّعْمية عن المطلوب بصرف الطريق إليه عن الوجه المعروف به)، انطلاقاً من اختيار نموذج أدبي لشاعر يُمثّل تلك الظاهرة، وهو أبو حفص شرف الدين بن الفارض، أحد أبرز المُتصوّفة.

٣) إنَّ طبيعة مقاصد هذه الألغاز التي طرحها ابنُ الفارض ترتبط بمبدأ وحدة الوجود، والخطاب السالك في معرفة الحب الإلهيّ، وعالم الفلسفة والتأمل في الطبيعة الكُليّة؛ لذلك تنوّعَتْ صور اللُّغز الشعريّ عنده إلى ما يقترن بالإنسان ومجتمعه، وعناصر الطبيعة من نبات وحيوان ومياه .

٤) إنَّ البناءَ الفنّي العام في اللُّغز الشعريّ عند ابن الفارض قد سلكَ بصورةٍ أساسيَّةٍ بنية المقطوعةِ الشعرية التي عالجَتْ فكرةً واحدةً وبلمحةٍ مُوجزةٍ، إلّا قصيدة واحدة وقعتْ في عشرة أبيات دخلَتْ في غرضِها مباشرةً منْ غيرِ مُقدِّماتٍ،فهدف فنّ اللغز هو اختبار الذهن بشيء من الإيجاز وعدم الإطالة.

٥) تجلّتْ في الألفاظ التي وظّفها ابنُ الفارض في ألغازه الشعريّة، تلك العبارات المتناسقة التي لا تشوبُ مفرداتها أيّة غرابة أو تكلّف، كما امتازَتْ اللغة التعبيرية بإيجاز اللفظ وتكثيف المعاني والصور بهدف اختبار النشاط الذهني حول الكلمة التي دار اللغز في حروفها، ومن سمات تلك اللغة أيضاً قيام اللُّغز على استعمال تصحيف نقاط أحرف الكلمة أو قلبها أو حذف جزء منها أو زيادة عليها، وهذا ما يجسّد أثره في تنوّع دلالات الأشياء والمقابلة بينها، وفلسفة ما يتعلق بعناصر الطبيعة، كما قصدَت الألغاز المزايا الأسلوبية التي صاغتها طبيعة التجربة، ومن هذه الأساليب: الاستفهام، والشرط، والاقتباس.

٦) لقد أولى شعراء التصوف للأوزان الشعرية اهتماماً كبيراً؛ وذلك لأنَّهم يعولون على ظاهرة السماع،

فلهذه الظاهرة عندهم شأن عظيم، أمّا البحور الشعرية التي قصدتها هذه الألغاز، فهي:(الخفيف: التام والمجزوء، والسريع، والرجز: التام والمجزوء، والمجتث)، أمّا القافية فلا تقلّ شأناً عن الوزن في شعر الصوفيّينَ، حيث نجد إدراكهم التام لأهميتها وتأثيرها؛ وذلك لارتباطها الوثيق بالإنشاد الذي حرص عليه الصوفية للتعبير عن وجودهم وأحوالهم، وقد انتقى اللُّغز الشعري عند ابن الفارض بعض الحروف لتكون قوافٍ لأبياته، وهي:(الباء، والراء، والميم، واللام، والألف، والتاء، والفاء، والنون).

٧) جنوح الألغاز إلى وسيلتينِ تُحقّقانِ وحدة الموسيقى الداخلية للألفاظ، وهما: (التكرار، والجناس)، أما التّكرار، فقد قصدهُ اللُّغز الشعري؛ لكونه إحدى الوسائل الصوتية التي لها الأثر في تناغم وحدة الألفاظ الموسيقية، وتأثيره على المتلقي الذي يُجذَب إلى سمعه الإيقاع المتوالي للألفاظ؛ لكشف مضمون اللُّغز، وأمّا الجِناس، فقد جنحَتْ فيه الألغاز إلى صورتينِ منه، وهما: الجناس الناقص، والجناس المُضارع.

٨) اِتّكأت الصورة الفنية عند شعراء التصوف على ركنين، وهما: الطبيعة والتراث الثقافيّ، وتعد الطبيعة من أبرز مصادر الصورة الشعرية في شعرهم؛ وذلك لأنَّهم اتخذوا من مفرداتها منفذاً لإثراء تجاربهم، وهذا ما نجده في الألغاز الشعرية عند ابن الفارض، وممّا يلفتُ النظر فيها هو جنوحها على الأغلب إلى التصوير بفنّ الكناية،المقترن بعالم الأرواح والغيبيّات وعناصر الطبيعة التي تدعو إلى الفلسفة والتأمل.

الهَوَامِـــــشُ:

(١) ينظر: معجم المصطلحات الصوفية:٢٨، وأثر التصوّف في نشأة المسرح الشعبي- د٠قيس كاظم الجنابيّ، مجلة التراث الشعبي، ع٤، ٢٠١٠م: ٥٢، وملامح الصوفية في شعر المتنبّي- د٠دياب قديد، مجلة المعارج، الجزائر،ع٤٨-٤٩، ٢٠٠٤م: ٢٦٥.

(٢) اتجاهات الأدب الصوفي من الحلاج إلى ابن عربي:٨٥.

(٣) ينظر:الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزاليّ:٢٢٧.

(٤) ينظر:التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق:١/١٦١، ٢٣٥،والموسوعة الصوفية:١٣١، ١٧٢، ١٨٣، ٤١٣.

(٥) ينظر:الأحاجي والألغاز الأدبية:٧٨،ومعالم الرمزية في الشعرالصوفي العربي(رسالة أستاذ في العلوم):٤، ٤٠.

(٦) أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني:١٢.

(٧) لسان العرب(لغزَ):٥/٤٠٥، وينظر:المصدر نفسه(عميَ):١٥/١٠٠.

(٨) القاموس المحيط(لغزَ):٢/١٨٨، وينظر:معجم التعريفات(اللغز):١٦١.

(٩) ينظر مثلاً: العقد الفريد:٨/١٦٨، ونقد النثر:٦٧، والعمدة:١/٣٠٧، والمستطرف:٣/١٤٣، والمثل السائر:٣/٨٤، وخزانة الأدب وغاية الأرب:٢/٣٤٢، وعروس الأفراح:٤/٤١٠، ومفتاح السعادة:١/٢٤٩، وكشف الظنون:١/١٤٩.

(١٠) ينظر في ترجمةِ حياتهِ:وفيات الأعيان:٣/٤٥٤،وشذرات الذهب:٧/٢٦١،والنجوم الزاهرة:٦/٢٥٥، والإعلام:٥/٥٥.

(١١) ينظر:سير أعلام النبلاء:٢٢/٣٦٨، وديوان الإسلام:٣/٤٣٥،والعقائد الدينية في مصر المملوكية:٩٩.

(١٢) ينظر:تاريخ الأدب العربي- الزيّات:٣٣٣،وجمالية الرمز في الشعرالصوفي،محيي الدين بن عربي نموذجاً(رسالة ماجستير):٩٠.

(١٣) ينظر:اتجاهات الأدب الصوفي من الحلاج إلى ابن عربي:١١.

(١٤) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق:١/٢٩٧.

(١٥) الأدب العربي في العصر العباسي- د٠ناظم رشيد:٣٠٥.

(١٦) ديوانه:٢/٢٨٠، أي مقلوب الشطر الأول ثم الثاني من الاسم:(صن، ري)ومجموعهما:(صنري)،وتصحيفها:(ضِيزَى).

(١٧) نفسه:٢/٢٩٤، أي إذا صحّفْتَ حروف(شعبان)، ثم أبدلْتَ ترتيب الحروف، تصبح اللفظة:(نعسان).
(١٨) نفسه:٢/٢٩٥، أي لو قلبْتَ حروف(حسن)، ثم غيّرْتَ النون منه إلى الياء، فيكون أول حرفين(يس)وهي أول سورة قرآنية.
(١٩) نفسه:٢/٢٩٢، أي لو قلتَ في تصحيفِهِ:(شلامة)، لم يُفهَم معناه، وأول حروفه هي نصف(يس) في السورة القرآنية، والجَمْجَمَة: إخفاء الكلام بلا إفصاح، وبعد الحرف الأول للاسم تأتي(لا)، ويقصد: النافية، وشرح كُلّ ذلك يحتاج إلى فطنة وترجمة.
(٢٠) نفسه:٢/٢٨٣، أي أنَّ النوم صورة غير محسوسة تهواها النفس الإنسانيّة، وإذا قُلبَتْ حروفه ثم جُعلَتْ النون تاءً صار:(موت)، وإذا حُذفَ الواو منه أصبح فعل أمر:(نَمْ)، وعند هجاء حروفه:(نون، واو، ميم)، ثم قلبها لم تتغير في قراءتها.
(٢١) نفسه:٢/٢٨٤، أي إذا قلبْتَ كلمة(شِعري)ثم جعلْتَ الياء باءً، والراء زياً، والعين غيناً، أصبحَ: (بَزْغَش)،وهو اسم تركي، وإذا صحّفْتَ الزاي راءً أصبح حشرة طائرة:(برغش)، وإذا حُذفَتْ الغين منه صار:(برش)وهو من المسكرات، وإذا أُضيفَتْ القاف إلى أول حرفين منه صار:(قبز)وهي اسم آلة تركيّة، وإذا قُلِبَ الحرفان الثاني والثالث:(غز)، ثم أُضيفَتْ قبلهما اللام صار:(لغز)، وإذا صُحّفَتْ حاشيتا الاسم:(الباء والشين)،إلى(الياء والسين)،صار:(يس)، وهو أول السورة، كما يُصحَّفُ الاسم إلى(يوشع): النبيّ المُشرَّفُ بالوَحي.
(٢٢) نفسه:٢/٢٩٥، اللوزينج: من الحلوى، مُعرَّبة، أي لو قُلِبَتْها وصُحّفَتْ الجيم حاءً، والنون ياءً، والياء نوناً، لصارَتْ:(حَيّ نُزول).
(٢٣) نفسه:٢/٢٩١، أي لو قُلبَتْ كلمة(طَي)، لصارَتْ(يط)، ثم صُحِّفَتْ الياء إلى الباء لصارت طير(بَطّ)، وهو اسم عربي قديم يرجع إلى أحسابهم وأنسابهم، وحساب الجُمل كحساب حروف الشعر، فحساب كلمة أيوب يُقابل في حساب كلمة طَي.
(٢٤) نفسه:٢/٢٩١، أي أنَّ(هُذَيل)قبيلة عربية نبغَ فيها عدد من الشعراء، فإذا حُذفَتْ الياء منه وجُعلَتْ الذال أولاً صار:(ذهل)، وهو اسم عشيرة عربية أخرى، وإذا صُحِفَ الشطر الأول من الكلمة(هذ)إلى(هد)، ثم ضُعِّفَ الأخير:(هدهد)، أصبح اسم طائر.
(٢٥) نفسه:٢/٢٨٧، أي لو قُلِبَتْ(حلب) وأُبدِلَتْ حاؤها خاءً تبح(بلح)وهي بلدة فارسية، وإذا حُذفَتْ لام الكلمة المقلوبة، وأُبدِلَتْ حاؤها جيماً لصارت(بج)،وهو طائر جميل النغم، وحروف هذا الاسم متلازمة بين ثلثه ونصفه وربعه في الانقسام والتمام.
(٢٦) الشعر والتصوّف– د٠إبراهيم محمد:٦٨.
(٢٧) ديوانه:٢/٢٨٢، أي شطر الكلمة الأول:(قُم)،وهي بلدة من الشرق، أما الشطر الآخر:(رِي)، فهي تعني الشُّرْب، التي إذا قُبَتْ وأُبدِلَتْ ياؤها باءً أصبحَتْ:(بَر)، وبتضعيفها تصبح:(بَرْبَر)، وهم قوم من المغرب.
(٢٨) نفسه:٢/٢٩٤، أي هو من الأطعمة المحبوبة للناس، فإذا جعلْتَ(قَلْ) منه، في أول الكلمة، أصبحَتْ:(قَلْبهُ).
(٢٩) نفسه:٢/٢٧٩، أي أول الكلمة(حاء) وهو بئر في المدينة بطِيبة، وتصحيف أول حرف من(ثَمَّ): هو:(يَمّ)، أي: بحر، وثانيه هو بمعنى: مَركب، وباقي الكلمة:(طـه)، وهي اسم سورة في القرآن الكريم .
(٣٠) نفسه:٢/٢٨٨، أي نصفهُ الأول:(بط)وهو طائر، والآخر:(يخ)،التي إذا أُبدِلَتْ ياؤها باءً أصبحَتْ:(بج)،وهو طائر صغير.
(٣١) نفسه:٢/٢٨٧،أي الشطر الأول من الكلمة:(قط)وهو حيوان، وقلوب شطرها الثاني:(هِر)،وهو الحيوان ذاته.
(٣٢) نفسه:٢/٢٧٨، أي أنَّ الحرف الأول منه(الصاد)هو فعل ماضٍ من الصيد، وأمَّا قلبه الكلمة فهو(رقص)أي فعل الطرب.
(٣٣) نفسه:٢/٢٨٩، أي أنَّ تصحيف(صقر)هو:(صَفَر)،أحد الشهور،والربع منه في العدد يصير نصفاً، إذا أضفته لياء المتكلم.
(٣٤) نفسه:٢/٢٨١، أي عند قلب(ليف)تصبح:(فيل)،وإذا صُحّفتْ الياءُ باءً والفاءُ قافاً وتقدّمَتْ لامه في صدره فهو:(لَبِقٌ):وَصْفٌ.
(٣٥) نفسه:٢/٢٩٠،أي قلب أحرف(قند)هو(دنق)،وإذا صُحّفَتْ قافُهُ فاءً(دنف)،أي المريض، وإنْ زِيدَ حرفانِ لآخرِهِ فهو:(قنديل).
(٣٦) ينظر:بناء القصيدة في النقد العربي القديم:٢٥٦.
(٣٧) ديوانـه:٢/٢٨٤.
(٣٨) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق:١/٧١.
(٣٩) ينظر:بنية السرد في القصص الصوفي:٥٥،وتأويل الشعر وفلسفته عندالصوفية:١٥٤.
(٤٠) الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزاليّ:٣١.
(٤١) ديوانه:٢/٢٨٣ .
(٤٢) شعر التصوف في الأندلس:٢٣١.

(٤٣) ينظر ديوانه: ٢/٢٧٨-٢٧٩، ٢٨١-٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٧، ٢٨٩، ٢٩١-٢٩٢، ٢٩٤-٢٩٥.

(٤٤) نفسه:٢/٢٨٨، وينظر:٢/٢٨٠، ٢٩١.

(٤٥) شعر التصوف في الأندلس:٢٢٧ .

(٤٦) ديوانه:٢/٢٧٨.

(٤٧) الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزاليّ:٢٥٩.

(٤٨) ديوانه:٢/٢٨٠ .

(٤٩) النجـــم:٢٢ .

(٥٠) ديوانه:٢/٢٧٩، وينظر:٢/٢٨٤، ٢٩٢ ،٢٩٥.

(٥١) طـــــه:١ .

(٥٢) شعر التصوف في الأندلس:٣٢٣.

(٥٣) ديوانه:٢/٢٨١.

(٥٤) نفسه:٢/٢٩١.

(٥٥) نفسه:٢/٢٩٤.

(٥٦) نفسه:٢/٢٩٥.

(٥٧) شعر التصوف في الأندلس:٣٣٨.

(٥٨) ديوانه:٢/٢٨٠،وينظر:٢/٢٨٢، ٢٩١.

(٥٩) نفسه:٢/٢٨٤،وينظر:٢/٢٨٣، ٢٩٤.

(٦٠) نفسه:٢/٢٩١،وينظر:٢/٢٨٨.

(٦١) نفسه:٢/٢٩٥،وينظر:٢/٢٧٩.

(٦٢) نفسه:٢/٢٨٩، وينظر:٢/٢٨٧(في: حلب)،٢/٢٩٢(في: سلامة).

(٦٣) نفسه:٢/٢٩٥، وينظر:٢/٢٧٨(في: الصقر).

(٦٤) ينظر نفسه:٢/٢٧٨(في: قطرة)، ٢/٢٨١(في: الليف)، ٢/٢٩٠(في: القَنْد)، ٢/٢٩٤(في: شعبان).

(٦٥) نفسه:٢/٢٨٨، وينظر:٢/٢٧٨(في: قطرة).

(٦٦) نفسه:٢/٢٩٤ .

(٦٧) أن تكون الكلمتان متجانستين إلاّ بنقص حرف في إحداهما،ينظر:تلخيص المفتاح:١٩٩.

(٦٨) ديوانه:٢/٢٨٧، وينظر:٢/٢٩٠(في: القَنْد).

(٦٩) أن تكون الكلمتان متجانستين إلاّ باختلاف حرف واحد ، ينظر:تلخيص المفتاح:٢٠٠.

(٧٠) ديوانه:٢/٢٩١.

(٧١) ينظر: شعر التصوف في الأندلس:٢٦٣ .

(٧٢) المصدر نفسه:٢٦٣ .

(٧٣) الكنايةُ: ((أنْ يريدَ المتكلمُ إثباتَ مَعْنى مِنَ المَعَاني، فلا يذكرهُ باللفظِ الموضوعِ لهُ في اللغةِ، ولكنْ يجيءُ إلى مَعْنى هوَ تاليهِ وردِفُهُ في الوجودِ، فيُومِئُ بهِ إليهِ، ويجعلُهُ دليلاً عليهِ))، دلائل الإعجاز:١١٠.

(٧٤) ينظر شرحُ الشيخينِ للألغاز في ديوان ابن الفارض:٢/٢٧٨-٢٩٥.

(٧٥) ديوانـــه:٢/٢٨٢.

(٧٦) نفســـه:٢/٢٨٧.

(٧٧) نفســـه:٢/٢٩٠.

المصـادِرُ والمَراجِـــعُ:

أوّلاً- الكُتُـــبُ العَرَبِيَّـــةُ:

القــرآن الكريـــم .

اتجاهات الأدب الصُّوفيّ من الحلاج إلى ابن عربيّ: د٠علي الخطيب، دار المعارف، مصر،(د٠ت).

الأحاجي والألغاز الأدبية: عبد الحي كمال، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، السعوديّة، ط٢/١٩٨١م.

الأدب العربي في العصر العباسي: د٠ناظم رشيد، دار الكتب للنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٩م.

أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني: د٠محمد زايد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١/ ٢٠١١م.

بناء القصيدة في النقد العربي القديم: د٠يوسف حسين بكّار، دار الأندلس للنشر، بيروت، ط٢/ ١٩٨٢م.

بنية السرد في القصص الصوفي(المكونات والوظائف والتقنيات): د٠ناهضة ستار، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق،٢٠٠٣م.

تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية: د٠أمين يوسف عودة، جدارا للكتاب العالميّ، الأردن، ط١/ ٢٠٠٨م.

تاريخ الأدب العربي: أحمد حسن الزيّات، دار الشرق العربيّ للنشر، بيروت،(د٠ت).

التصوُّف الإسلاميّ في الأدب والأخلاق: د٠زكي مبارك، مطبعة الرسالة، القاهرة، ط١/ ١٩٣٨م.

تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزوينيّ(ت٧٣٩هـ)، تحقيق: د٠ياسين الأيوبيّ، المكتبة العصريّة للنشر، بيروت، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

خزانة الأدب وغاية الأرب: عليّ بن حجّة الحمويّ(ت٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شعيتو، منشورات الهلال، بيروت، ط١/١٩٨٧م.

دلائل الاعجاز:عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)،تحقيق: د٠محمد رضوان الداية، د٠فايز الداية، دارالفكر،دمشق، ط١/٢٠٠٧م.

ديوان الإسلام: شمس الدين محمد بن عبد الرحمن بن الغزيّ(ت١١٦٧هـ)، تحقيق: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١/ ١٤١١هـ- ١٩٩٠م .

سير أعلام النبلاء: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبيّ(ت٧٤٨هـ)، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت، ط٢/ ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

شذرات الذهب في أخبار مَن ذهب: أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبليّ(١٠٨٩هـ)، تحقيق: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير للنشر، بيروت، ط١/ ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

شرح ديوان ابن الفارض: شرحهُ الشيخان: بدر الدين البوريني(ت١٠٢٤هـ)،وعبد الغني النابلسيّ(ت١١٤٣هـ)،جمعهُ: رشيد بن غالب اللبنانيّ(ت١٣٠٦هـ)،ضبطهُ وصحّحهُ: محمد عبد الكريم النمريّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١/٢٠٠٣م.

شعر التصوف في الأندلس: د٠سالم عبد الرزاق سليمان، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ٢٠٠٧م.

الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزاليّ: د٠عدنان حسين العواديّ، دار الرشيد للنشر،بغداد،١٩٧٩م.

الشعر والتصوّف(الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر١٩٤٥-١٩٩٥):د٠إبراهيم محمد، الأمين للنشر، القاهرة(د٠ت).

عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين أحمد بن علي السبكيّ(ت٧٧٣هـ)، تحقيق: د٠خليل إبراهيم، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١/ ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م .

العقائد الدينية في مصر المملوكية بين الاسلام والتصوف: د٠أحمد صبحي منصور،الهيئةالمصريةللكتاب،٢٠٠٠م.

العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربِّه الأندلسي(ت٣٢٨هـ)، تحقيق: د٠عبدالمجيدالترحينيّ، دارالكتب،بيروت، ط١/١٩٨٣م.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥/ ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

القاموس المحيط: محمد بن يعقوب الفيروزباديّ(ت٨١٧هـ)،الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط٣/(د٠ت).

كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: مصطفى بن عبد الله، حاجي خليفة، دار إحياء التراث، بيروت(د٠ت).

📖**لسان العرب:** أبو الفضل جمال الدين بن منظور(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط١/١٩٥٥م.
📖**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:** ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير(ت٦٣٧هـ)، تحقيق: د٠أحمد الحوفي، د٠بدوي طبانه، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، (د٠ت) .
📖**المُستطرَف في كُلِّ فنّ مُستظرَف:** بهاءالدين أبو الفتح محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهيّ(ت٨٥٤هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١/ ١٩٩٩م .
📖**معجم التعريفات:** علي بن محمد، الشريف الجرجانيّ(ت٨١٦هـ)، تحقيق: محمد صِدّيق، دار الفضيلة للنشر، القاهرة،(د٠ت).
📖**معجم المصطلحات الصوفية:** د٠أنور فؤاد أبو خُزام، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، (د٠ت) .
📖**مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم:** أحمد بن مصطفى، دار الكتب العلمية،بيروت،ط١/١٩٨٠م.
📖**الموسوعة الصُّوفية:** د٠عبد المنعم الحفني، دار الرشاد للنشر، مصر، ط١/ ١٩٩٢م.
📖**النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة:** جمال الدين بن يوسف بن تَغْري بَرْدي(ت٨٧٤هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/ ١٤٢٣هـ-١٩٩٢م.
📖**نقد النثر:** أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.

ثانياً- الرَّسَائِلُ وَالأَطَارِيْحُ الجَامِعِيَّةُ:

📖 **جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محيي الدين بن عربي نموذجاً:** هدى فاطمة الزهراء، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية/جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م .
📖 **معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي:** نور سلمان، رسالة أستاذ في العلوم، الجامعة الأمريكية في بيروت، ١٩٥٤م.

ثالثاً- الدَّوْرِيَّاتُ(البُحُوْثُ):

📄 **أثر التصوّف في نشأة المسرح الشعبي:** د٠قيس كاظم الجنابيّ، مجلة التراث الشعبي،ع٤، ٢٠١٠م .
📄 **ملامح الصوفية في شعر المتنبّي:** د٠دياب قديد، مجلة المعارج، الجزائر،ع٤٨-٤٩، ٢٠٠٤م.

Abstract

This study seeks to address the phenomenon engaged with Sufi of poetry, it puzzlement of phenomenon, going from choice literature exemplar is appear, it poetics puzzlement at "Ibn al farith", and diction artistry of characters it embody part of personality that poet, and dissolution his being and intelligence in quietism doctrine, complexion designs this puzzlement that disposal this contemplative gaffer it engage you at with doctrine availability of community, and speech it passable in road of knowledge godly love, and philosophy word and cogitation in complexion exclusive.

So went to varieties pictures of poetics puzzlement at "Ibn al farith" to which pair with human and his society, and elements complexion from : vegetable, animal and drainage, size head this study to view the sides artistry of puzzlement in poetics "Ibn al farith" ; because Sufi's poets famous who appearance in you poetry gratuities speculative, philosophy head to expression for identical through: mark and puzzlement inducement to wade intellect of essays, which reverberated it replication in literature domain, and in light of this study included Midian :

The first destination: reference pictures of puzzlements in poetics "Ibn al farith", and second destination: was show the most important technical features of these poetics puzzlement, through four axes: artistry construction, language and style, and rhythm , and artistic photography .