

## لغة الجمال في الشعر الصوفي

{ شعر ابن سوار الدمشقي (603/677هـ) أنموذجاً }

د. ناديا أكرم أبو عمشة<sup>1</sup>

1- دكتوراه في اللغة العربية، جامعة دمشق، اختصاص الأدب العباسي.

### الملخص:

يعدُّ ابنُ سوارِ الدمشقي ( 603/677هـ) واحداً من أعلامِ التصوُّفِ في القرنِ السابعِ الهجريِّ، وقد تركَ لنا إرثاً بديعاً موجوداً بينَ دفتي ديوانه، فيه من روائعِ الشعرِ ما يُثري ذوقَ المتلقِّي بأرقى فنونِ البلاغة. وفي صفحاتِ هذا البحثِ دُرستُ لغةُ الجمالِ في شعرِ ابنِ سوارِ، ورُفِعَت الأستارُ عن لمحاتٍ من الحُسنِ والبهاءِ غابَت عن أذهانِ الناسِ في عهدِ الماديةِ الصرفة.

كان تفاعلُ الصوفيةِ مع الجمالِ معراجاً نحو الحبِّ الإلهيِّ الخالصِ والمعرفةِ الإلهيةِ، التي تعدُّ غايةَ التصوِّفِ ومبتغاهُ؛ فربطُ التصوُّفِ بالجمالِ يُوَدِّي إلى ارتقاءِ المتصوِّفةِ في الحبِّ الإلهيِّ. وهذا الحبُّ هو طريقٌ للمعرفةِ التي ينشُدُها الصوفيون، ومنهم ابن سوار الدمشقي. هدفتِ الدراسةُ إلى رصدِ التفاعلِ بين الجمالِ كمفهومٍ فلسفيٍّ والشعرِ الصوفيِّ، وبيانِ مدى تأثرِ كلِّ منهما بالآخر. ويمكن لهذا البحثِ أن يكون مفتاحاً لدراسة شعر ابن سوار وفق أُطرٍ متباينةٍ: بلاغيةٍ، ولغويةٍ، وأسلوبيةٍ، وغيرها من المناهج المتبعةِ في دراسة الشعر العربيِّ. اعتمدَ البحثُ في دراسته لغةَ الجمالِ على المنهج التكاملي بغيةِ الوصولِ إلى أدقِّ النتائجِ وأكثرها موضوعيةً، وكان علمُ الجمالِ وأدواته رديفاً للمنهج التكاملي في هذه الدراسة، لأنَّها بُنيت على أساسِ تذوقِ لغةِ الجمالِ في شعرِ ابن سوار. وانتهى البحثُ بجملةٍ من النتائجِ كانت ثمرةَ البحثِ الجادِ في الشعرِ الصوفيِّ عموماً وشعرِ ابنِ سوارِ الدمشقيِّ على وجهِ الخصوصِ.

**الكلمات المفتاحية:** الشعر الصوفي، ابن سوار الدمشقي، الجمال والحب، الجمال والجلال، الجمال الإلهي، اللغة والمعجم.

تاريخ الإيداع 2023/05/25

تاريخ القبول 2023/08/30



حقوق النشر: جامعة دمشق -  
سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق  
النشر بموجب الترخيص  
CC BY-NC-SA 04

## The language of beauty in Sufi poetry {The poetry of Ibn Suwar Al-Dimashqi (603/677 AH) as a model}

**Dr. Nadia Akram Abu Amsha<sup>1</sup>**

1- PhD in Arabic Language, Damascus University, majoring in Abbasid literature.

### Abstract:

Ibn Suwar al-Dimashqi (603 AH / 677 AH) is considered one of the eminent figures of Sufism in the seventh century AH, and he left us a wonderful legacy that exists between the two covers of his divan, in which there are masterpieces of poetry that enrich the taste of the recipient with the finest arts of rhetoric. In the pages of this research, the language of beauty in Ibn Suwar's poetry was studied, and the veils were lifted about glimpses of beauty and splendor that were absent from people's minds during the era of pure materialism.

Sufism's interaction with beauty was an ascent towards pure divine love and divine knowledge, which is the goal and desire of Sufism. Connecting Sufism with beauty leads to the rise of Sufism in divine love. This love is a path to knowledge sought by Sufis, including Ibn Suwar al-Dimashqi. The study aimed to monitor the interaction between beauty as a philosophical concept and Sufi poetry, and to show the extent of their influence on the other. This research can be a key to the study of Ibn Suwar's poetry according to different frameworks: rhetorical, linguistic, stylistic, and other approaches used in the study of Arabic poetry.

In his study of the language of beauty, the research relied on the integrative approach in order to reach the most accurate and objective results. Aesthetics and its tools were synonymous with the integrative approach in this study, because they were built on the basis of appreciating the language of beauty in the poetry of Ibn Suwar. The research ended with a number of results that were the result of serious research in Sufi poetry in general and the poetry of Ibn Suwar al-Dimashqi in particular.

**key words:** Sufi poetry, Ibn Suwar Al-Dimashqi, Beauty and Love, Beauty and Majesty, Divine Beauty, Language and Lexicon

Received: 28/05/2023

Accepted: 30/08/2023



**Copyright:** Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

**المقدمة:**

الجمال والجلال خلقان من خلق الله جلّ وعلا في كونه، نلمسهما في الطبيعة، وفي الإنسان، وفي صنائعه، ونجدهما في التاريخ وفي فنّ العمارة والرسم والشعر والنحت، وتتفاعل معهما. نميل إلى الجمال ونحبّه، ونهابُ الجلال ونخشاهُ. ويسهلُ على المرء إدراك الجمال ونعتُ الشيء بالجميل، ولكن من العسير أن يُدرك سرُّ الجمال، أو يضع تعريفًا له، وما ذلك إلا لأنه شعورٌ ذاتيٌّ راقٍ، يمنحُ الإنسانَ الشعورَ بالسعادة والراحة والرضا. فالجميل بحسب (كانط): "إنّه يمتّع دون غايةٍ ... وهو مرتبطٌ بالشعور والإحساس ولا يرتبط بالحواس والعقل" (إسماعيل، 1992، ص 47). فالجمال بما فيه من حُسنٍ وتناسبٍ وبهاءٍ وإتقانٍ يسبُلُ على القلبِ أثوابَ السعادة، ويجلو أمامَ البصيرة والفكر آفاقًا رحبةً لا حدود لها من الرضا الإنساني. ونلمسُ الجمالَ في الكون والإنسان وبكلِّ التفاصيل التي تحيط بنا: فجمالُ الإنسان ولاسيما الجمالُ الأنثوي الموهوب للمرأة، وجمالُ الطبيعة، وتتوَّعُ الفصولُ والبهاء الذي يرافق الكون في كلِّ فصلٍ، وضجّكاتُ الأطفال، ونزول المطر، والحدائق المنسقة المرتبة، ومنظر الشروق، ولحظة الغروب، والصوت العذب، وغير ذلك مما لا يحصيه عادٌ، من مظاهر الجمال التي منّها اللهُ سبحانه للكون.

ولابدَّ أن ندرك أن الجمال الذي نحبّه ونأنس بوجوده ما هو إلا انعكاسٌ من الجمالِ الإلهيِّ الموهوب للكون والإنسان. وكان تفاعل الصوفية مع الجمال معراجًا نحو الحبِّ الإلهيِّ الخالص.

وسيتجه هذا المقال في تحليل لغة الجمال والجلال في أبعادهما الفلسفية في شعر ابن سوار الدمشقي اتجاهاتٍ ثلاث:

الاتجاه الأول: لغة الجمال في وصف الطبيعة.

الاتجاه الثاني: لغة الجمال في وصف المرأة والحب.

الاتجاه الثالث: تمازجُ مظاهر الجمال والجلال في الشعر الصوفي.

**مشكلة البحث:**

كان تفاعل الصوفية مع الجمال والجلال معراجًا نحو الحبِّ الإلهيِّ الخالص والمعرفة المقدّسة، التي هي غاية التصوف ومبتغاهُ. والحبُّ معراج الوصول إلى المعرفة، وينشأ الحب من معاينة آثار الجلال والجمال في الكون، وما يليق في قلب السالك من واردات تنقله من حالٍ إلى حال. فربطُ التصوف بالجمال والجلال أدّى إلى ارتقاء المتصوفة في الحب الإلهي. وقد ترددت عبارة على ألسنتهم مفادها: إنَّ لكلَّ جمالٍ جلالًا، ولكلَّ جلالٍ جمالًا.

وابن سوار الدمشقي (ت 677هـ) من رواد التصوف الذين جرّت على ألسنتهم روائع الفنِّ، لكنَّ شعره لم يحظْ باهتمام الأديباء والباحثين مقارنةً بشعراء ذلك العصر، فأثر هذا المقال أن يدرس لغة الجمال في شعره، ليكشف عن مواطن الحسن والدقة والروعة في الشعر الصوفي بين دفتي هذا الديوان، وقد رأيتُ فيه أنه قبلة الحبِّ والجمال. وكان هدفُ المقال دراسة تفاعل (الجمال) بوصفه مفهومًا فلسفيًا مع الشعر الصوفي، وبيان مدى تأثر كلِّ منهما بالآخر، فضلًا عن ذلك فإنَّ هذا المقال يفتح بابًا في طريق دراساتٍ لاحقة تهتمُّ بشعر ابن سوار الدمشقي، وقد غفلَ عنه الباحثون.

**منهج البحث:**

استعانَ البحث بالمنهج التكاملي بغية الوصول إلى أدقِّ النتائج وأكثرها موضوعيةً، فالمنهج التكاملي هو أداة تستقي قوتها من ممارسات نقدية مركبة تجمع بين المعطيات الفنية والتاريخية والأبعاد النفسية والاجتماعية والعقدية". ( حينوني، 2015، ص7) وكان

علم الجمال وأدواته رديفًا للمنهج التكاملي في هذه الدراسة، لأنها بُنيت على أساس تذوق لغة الجمال في شعر ابن سوار، ومدى تأثر التصوف بالجمال في ديوانه.

### الدراسات السابقة:

كثرت الدراسات التي بحثت في الشعر الصوفي نقدًا وتحليلًا، وقد دُرس في فضاء الشعر الصوفي معظم الموضوعات النقدية والبلاغية والموسيقية والأسلوبية والجمالية، وقد أشبعت بعض الدواوين الصوفية دراسةً وتأويلًا؛ كديوان الحلاج وابن الفارض، وابن عربي، وشعر رابعة العدوية وغيرهم، ولكن لم تجد الباحثة في حدود علمها دراساتٍ اهتمت بشعر ابن سوار؛ إلا أن هذا البحث قد استند إلى دراساتٍ جمالية في الشعر الصوفي، لم تتناول شعر ابن سوار، ولكنها كانت مفيدة في هذا المضمار، لأن التجربة الصوفية تكاد تكون متشابهة عند الشعراء الصوفيين، ومن أهم هذه الدراسات:

(1) البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي: سعد الدين كليب.

درس الكتاب في فصله الثالث موضوع القيم الجمالية وطبيعة المشاعر الانفعالية المصاحبة لها، وكان في أربعة محاور: الجمال، والجلال، والقبح، والمعذب. وقد أغفل مقولات اليونانيين الجمالية: التراجمي والكوميدي. وخلص الباحث إلى أن الفكر الجمالي العربي الإسلامي (التصوف) ينصب في مفهوم جلال الجمال. ودرس في الفصل الرابع اللذة الجمالية، وبين التفاعل بين الحواس (المشاهدة والاستماع) واللذة الجمالية، وعلاقتها بالمحبة والمعرفة.

(2) بدائع الحكمة: فصول في علم الجمال وفلسفة الفن، عبد الكريم اليافي

درس الكاتب في الجزء الثاني من مؤلفه مقولات علم الجمال؛ وهي: الجمال، والرقة، والروعة، والضحك، والمأساة والملهاة. واستفاض في شرح كيفية انتقال هذه المقولات من عالم الوجود (المحسوس) إلى عالم القيم (المجرد)، وفي الجزء الثالث من كتابه درس بإسهاب الجمال عند الصوفية، وارتباطه بحال الحب، معتمدًا في نتائجه على كبار فلاسفة التصوف كالغزالي وابن عربي وابن الفارض والسهورودي وغيرهم.

لمحة عن حياة الشاعر نجم الدين بن سوار دمشقي. 603هـ / 677هـ (الجادر، 2009، ص5)

❖ نجم الدين محمد بن سوار بن إسرائيل بن الخضر بن إسرائيل بن الحسن بن علي بن محمد ابن الحسين أبو المعالي الشيباني الدمشقي.  
❖ محمد بن سوار عربي، يرجع نسبه إلى شيبان أرومة، من بني مطر من بني معن بن زائدة، وذكر ابن سوار أن أهله قدموا الشام مع خالد بن الوليد رضي الله عنه واستوطنوا دمشق.

❖ كانت أسرته على درجة عالية من العلم والسياسة، وما يبنى بذلك الدقة في تأريخ ولادته: إذ أجمعت مصادر ترجمته على أنه وُلد في دمشق ضحى يوم الإثنين ثاني عشر ربيع الأول سنة ثلاث وست مئة، وما كان هذا التحديد ليكون لو كان نجم الدين بن سوار من أسرة عادية متوسطة الحال اجتماعيًا وثقافيًا وسياسيًا.

❖ لم يعرف ابن سوار تذبذبًا فكريًا ولا قلقًا روحيًا، فقد وُلد صوفيًا ومات صوفيًا، وما بينهما لم يكن إلا صوفيًا.

❖ أخذ التصوف من شهاب الدين السهروردي (ت632هـ)، ثم صحب الحريري (ت645هـ). والحريري من المتصوفة الذين أفنتهم لما أمروا بترك الصلاة وقذف الأنبياء، والإباحة. أمضى نجم الدين بصحبته ثلاثين عامًا ملتزمًا الطريقة الحريريّة، ولكنه كان يقول عنه إذا ذكره: صاحبنا. كأنه يترفع أن يقول شيخنا، فإذا قيل له في ذلك، يقول: شيخي شهاب الدين السهروردي.

❖ يقول المحقق: إن نجم الدين بن إسرائيل كان من تلامذة الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي.

- ❖ توفي ليلة الأحد لأربع عشرة ليلة مضت من ربيع الآخر سنة سبع وسبعون وست مئة، ودفن شرقي باب توما في دمشق.
- ❖ جاءت شاعريته سجيّة وعطاءً، هبةً وملكّةً، وسما بها صناعةً وإتقاناً، تنقيحاً وبياناً.
- ❖ أجمع كلُّ من تحدّث عن شعره على جودته وعلوّ منزلته، قال ابن فضل الله العمري في (مسالك الأبصار) (1988، ص156): "كان له أدبٌ غصٌّ تميل به الأغصان والقودود، وتخلع عليه النفوس والبرود، أشغل قلبَ الشجيّ والخليّ، فهذا غنى وهذا ناح، وأسمع أذن السّالي والمغرم؛ فهذا كتم وهذا أباح".

#### • المناقشة:

في بداية الدراسة وجب على الباحثة أن تتطّلق بتحليلها من نافذة اللّغة ثمّ تحلّق في فضاء الدلالة، حتى نتمكّن من رصد انعكاس المعنى اللغوي المعجمي على المصطلح الفلسفي وبيان أثره في الشعر الصوفي. فإذا قرأنا ما جاء في لسان العرب (ابن منظور، د.ت) الجمال: مصدرُ الجميلِ وفعله جَمَلٌ، وقوله عزّ وجلّ: "ولكم فيها جَمالٌ حينَ تريحونَ وحينَ تسرحونَ" أي بهاءً وحسنً. وقال ابن سيّده: الجمالُ: الحُسْنُ يكونُ في الفعلِ والخلْق. وقال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني، وفي الحديث: (إنّ الله جميلٌ يحبُّ الجمال) أي حَسَنُ الأفعال، كامل الأوصاف. والمجاملة: المعاملة بالجميل. (ص685)

والجميل من الناس: الوسيم، ومنه قول الشاعر: (سويدي، 1987)

ولم أرَ كالمعروفِ أمّا مذاقُهُ

والجميل من الأفعال: ما كان معروفًا حسنًا، ومنه قول تائبط شرًا يرثي نفسه: (شاعر، 1984).

مقلا من الفحشاء والعض وافر (ص81)

قضى نحبّه مُستكثرًا من جميله

إنّ الجمالَ بمعناه المعجمي يعدُّ منطلقًا للمصطلح الفلسفي؛ فالجمالُ في البدء صفةٌ من صفاتِ الله سبحانه، فهو جمالٌ مطلقٌ خاصٌّ، سرمدِيّ الديمومة، لا يحده مفهومٌ، ولا ترجمه فلسفةٌ، جمالٌ لا نهائيٌّ يجذب الأرواح نحوه، فالفنان والعابد والعالم والفيلسوف كلُّ منهم يحاول أن يصل بإبداعه إلى ذلك الجمال المطلق الذي أدركه بروحه" (إسماعيل، 1992 ص37).

وقد وهبَ الله مخلوقاته قبسًا من نورِ جماله؛ إذ انعكست ومضات من البهاء المقدس على الكون والإنسان، فأشرقت الأرض بنور ربها، وأدرك الإنسان بما شاهدته أمامه مفهومَ الجمال، وهذا الجمال الموهوب هو معراج الوصول إلى ذاك الجمال المطلق، وما ذاك إلا لأنه انعكاسٌ عن جمال الذات الإلهية التي تتصّفُ بكمال الجمال وكمال الجلال، ف"الجميل هو الذي في تحببه وتناهيه يصلنا بالأبدية، ويفتح أمامنا الطريق إلى اللامتناهي والخلود" (إسماعيل، 1992، ص103). والجمال عند العارفين هو أسماء الله الحسنى وصفاته العلا، وتجلّي هذا الجمال في الكائنات هو الحُسن.

أمّا الجمال الموهوب للمخلوقات فهو جمالٌ نسبيٌّ، ويكون عرضةً للتغيير أو الزوال، ويكون متفرّعًا في فرعين متتامين، ويؤكد أبو حامد الغزالي في (إحياء علوم الدين) (د.ت) هذا الكلام عندما عرّف الجمال بقوله: هو ما يحرك النفس ويثير المشاعر ويسعدّها ويغبطها لما يحسنه الإنسان بجوارحه أو يدركه بقلبه، والجمال فيه لذةٌ وحسنٌ، والحسن تحقيقُ الشيء لكمال صورته الظاهرة أو الباطنة (ص156).

واعتمادًا على تعريف الغزالي والمعنى المعجمي للجمال يمكننا القول: إنّ الجمال الموهوب للمخلوقات يتفرّع في فرعين: الجمال الحسيّ الظاهري، والجمال المعنوي. ومعيّار تقييم الجمال في نوعيه (الحسي والمعنوي) هو المثل الأعلى الجمالي المستقر في ذات المتلقّي. ولا يمكن أن يُبعث الشيء بالجمال إلا إذا تكامل فيه الجمال الظاهري والمعنوي. فإذا شاهد المرء فتاةً في منتهى الجمال

والحسن، لكنّها ميتةٌ، فلا يجدُ فيها من الجمال شيئاً، بلُ سيفرُ منها، لأنّ منظرَ الميتِ يبعثُ في النفسِ الرعبَ والخشيةَ والخشوعَ، لا مكانَ للجمالِ فيه، وهذا ما عيبَ به المتنبّي عندما رثى أخت سيف الدولة قائلاً:

صلاة الله خالقنا حنوط  
على الوجه المكفن بالجمال<sup>1</sup>

فالجمالُ لا يرافقُ جسداً بلا روح، وهذا يؤكدُ فكرةَ التلازمِ بينَ الجمالِ الداخليِّ الروحيِّ والجمالِ الماديِّ الخارجيِّ. كقولِ ابن الفارض:  
فالعينُ تهوى صورةَ الحُسْنِ التي  
روحي بها تصبو إلى معنى خفي (النمري، 1، ص366)

إنَّ الجمالَ الذي يمنح الإنسانَ بالرضا والسكينة والسعادة لا يؤدي مبتغاهُ إلا بتكاملِ صورته الخارجية مع مضمونه الداخلي.

### الاتجاه الأول: لغة الجمال في وصف الطبيعة:

وصفَ ابن سوارٍ بعضَ المشاهد الجمالية في الكون، وقد اتَّخذَ منها سلماً يرتقيه ليحظى بومضاتٍ من ذلك الجمال الإلهي، الذي انعكس على صورة الكون والإنسان، هبةً قدسيةً من الله سبحانه وتعالى، يقول في الوصف: (الجادر، 2010، ص92).

### وصلٌ في المشاهد الجمالية

أراه بأوصافِ الجَمالِ جميعها	بغيرِ اعتقادٍ في الحسولِ المبعّد <sup>2</sup>
ففي كلِّ هيفاءٍ المعاطفِ عادةٍ	وفي كلِّ مصقولِ السوالفِ أغيدٍ
وفي كلِّ بدرٍ لآحٍ في ليلٍ شعره	على كلِّ غصنٍ مائسٍ القدِّ أمدٍ
وفي الدرِّ والياقوتِ والطيبِ والحلى	على كلِّ ساجي الطرفِ لَدنِ المقَدِّ
وفي حُللِ الأثوابِ راقَتُ لناظري	بزيّرها <sup>3</sup> من مذهبٍ ومعمدٍ
وفي الراحِ والريحانِ والشمعِ والغنا	وفي سجعِ ترجيعِ الحمامِ المَعْرَدِ
وفي الدوحِ والأنهارِ والروحِ والندى	وفي كلِ بستانٍ وقصيرٍ مشيدٍ
وفي صفوِ رقرقِ الغديرِ إذا حكى	وقد جعدته الريحُ صفحةً مبرّدِ
وفي اللهوِ والأفراحِ والغفلةِ التي	تمكُنُ أهلَ الفرقِ من كلِّ مقصدِ
وعندَ انتشاءِ الشربِ في كلِّ مجلسٍ	بهيجٍ بأنواعِ الثمارِ منضدِ
وعندَ اجتماعِ النَّاسِ في كلِّ جمعةٍ	وعيدٍ وإظهارِ اللباسِ المجددِ
وفي لمعانِ المشرفياتِ في الوعى	وفي ميلِ أعطافِ القنا المتأودِ

وفي الأعوجيات العتاق إذا انبرت تسابقُ وقد الريح في كلِّ مطردٍ

حاول ابنُ سوارٍ جاهداً أن يحصي بقصيدته الطويلة البالغة مئة بيتٍ، مشاهدَ الجمالِ في الكون والإنسان، ولكنّه عجزَ عن ذلك؛ لأنّ مظاهرَ الجمالِ التي وهبها الله للكون لا يمكن حصرها وتحديدُها بمقدار كميّ.

<sup>1</sup> في شرح ديوان المتنبّي "معجز أحمد" لأبي العلاء المعري، يعلق على هذا البيت أنّ الجمال المذكور في وصف المرأة لم يقصد به إلاّ الجلال، وفي هذا السياق يستوي المعنى، فمنظر الميت يرافقه الشعور بالرهبة والخشوع والخوف، وهو أثرٌ انفعاليٌّ عن الجلال.

<sup>2</sup> في الشطر الثاني يؤكد ابن سوار التزامه منهج التصوف السليم الذي يبتعد عن المغالاة، وعن النظريات التي أثارت جدلاً عقائدياً وفكرياً استمر إلى وقتنا هذا، وما قصد بالشرط الأول إلا انعكاس أوصاف الجمال والجلال على الكون والإنسان.

<sup>3</sup> الزبيرج: الزينة من جوهر أو ذهب.

لقد حشد ابن سوار بشعره صوراً كثيرة، تحمل ومضاتٍ جمالية، وعرضها بطريقة متلاحقة سريعة، لا تمنح المرء لحظاتٍ حثي يتفكّر، وقد هدَفَ بهذا العرض الخاطف لصور الجمال أن ينقل السامع إلى حضرة الجمال التي غفلَ عن الاستمتاع بها في كلِّ حالاتها في ضجيج الهموم وضوضاء الماديات، فغابت صورةً حسنها عن روحه.

بدأ ابن سوار مهمته في تحريك الإحساس بالجمال في ذاته وعند المتلقي بوصف الجمال الكائن في الموجودات، الذي يترافق مع الشعور بالأنس والرضا؛ فالإنسان يأنس بالجميل ويرتاح له، ثم يرتقي ذوقه وترتفع مشاعره فوق الجميل ليحبَّ الجمال، ثم تعرجُ روحه في الملكوت العلوي؛ ليعشق ربَّ الجمال، وتقنى روحه في حضرة الجمال الإلهي. ابن سوار في قصيدته قصدَ هذا الأسلوب في وصف المشاهد الجمالية ليصل إلى عتبات العشق المقدس، فهو انتقالٌ من الأنس بالمحسوسات، ثم حبَّ المجردات ثم حبَّ الخالق سبحانه مانح الجمال وصانع الجميل، فالإنسان يبدأ في طريق المعرفة بتتبع ملامح الجمال والأنس به، ويعبر عن هذا المعنى ذو النون المصري في قوله (الكلاباذي، ص4): إلهي ما أصغيتُ إلى صوت حيوان، ولا إلى حفيف شجر، ولا خريف ماء، ولا ترثم طائر، ولا تنغم طل، ولا دوي ريح، ولا قعقة رعد، إلا وجدتها شاهدةً بوجدانيتك، دالةً على أنه ليس كمثله شيء". لكن ابن سوار في حشده لمظاهر الجمال والجلال لم يكن مبتكراً، فقد كان تلميذاً في مدرسة سلطان العاشقين ابن الفارض، الذي طرق أبواب الجمال الإلهي في وصفه لجمال الكون والإنسان، وفي اكتشافه ومضات الجمال في كل تفصيل من تفاصيل الحياة، يقول: (النمري، ج2، ص103).

في كل معنى لطيف رائق بهج  
تألفا بين ألحان من الهزج  
برد الأصائل والأصباح في البلج  
بساط نور من الأزهار منتسج  
أهدى إلي سحيرا أطيب الأرج

ترأه إن غاب عني كل جارحة  
في نغمة العود والناي الرخيم إذا  
وفي مسارج غزلان الخمائل في  
وفي مساقط أنداء الغمام على  
وفي مساحب أنيال النسيم إذا

هذا الأسلوب البديع في وصف جمال الكون من لطائف الشعر الصوفي، ابتكره ابن الفارض؛ فالحبيب لا يغيب عن ناظره، لأنَّ جماله وكماله مرتسم في كل ملمح لطيف جميل يبهج النفوس، وبهذه التأمل الجمالي وإعمال الروح في البحث عن ومضات الحسن في الكون بقي ابن الفارض في حضرة الجمال الإلهي، ولم يرغب لحظةً بمغادره حتى في لحظات الانشغال بتفاصيل الحياة البسيطة. وقد أعجب ابن سوار بأسلوب أستاذه الصوفي في تتبُّع لمحات الجمال التي تعيده إلى رحاب العتبات المقدسة في معاشته للجمال الكوني المنعكس عن الجمال الإلهي، لذا استرسل في الوصف وأسهب في التصوير.

قسّم الشاعر مشاهد الجمال إلى خمسة عنوانات رئيسة، وهي: (المشاهد الجمالية، المشاهد المعنوية، المشاهد العلوية، المشاهد الجلالية، المشاهد الكمالية) وكان هدفه أن يلفت النظر إلى معاني الجمال والجلال في الموجودات التي تنبئ عن كمال الخالق سبحانه، وينقل المتلقي إلى ربوع التأمل. ويسترسل ابن سوار في عرضه لمشاهد الجمال الكونية، فينتقل إلى مظاهر الجمال ذات الصفات العلوية والمعنوية، يقول في ذلك:

وصل في المظاهر العلوية (الجادر، 2010، ص94).

لدى الأفق الشرقي مرآة عسجد  
جلته سماء مثل صرح ممرد

وفي الشمس تحكي في تبرج نورها  
وفي البدر بدر الأفق ليلة تمه

وفي أنجم زاننت دجاها كأنها  
وفي الغيث روى الأرض بعد همودها  
وفي البرق يبدو موهنا في سحابه  
نثار لآل في بساط زيرجد  
فقال نداء متهم بعد منجد  
كباسم ثغر أو حسام مجرد

إنَّ الأُنسَ بالجميل وحبَّ الجمال طريقٌ يرتاده الصوفية، ولعلَّه أقصرُ طريقٍ إلى المعرفة الإلهية، لأنَّ مشاهد الأُنس والبهاء ترتاح الروح لها، وتمنح الحواس قوةً إضافيةً؛ فتزيد استيعابها لتلك الصور، وبالتالي يزيد التأمل في ملكوت الجمال الإلهي، ويؤكد الشيخ محيي الدين بن عربي في مستهل ديوانه ترجمان الأشواق هذا المعنى بقوله (ابن عربي، 2005): "الحمدُ لله الحسنِ الفعالِ، الذي يحبُّ الجمال، خلق العالم في أكمل صورةٍ وزينته، وأدرج فيه حكيمته الغيبية عندما كوَّنه.... وجعل ما على الأرض زينةً لها، وأفنى العارفين في مشاهدة تلك الزينة وجداً وولها" (ص21)

وصل في المظاهر المعنوية (الجادر، 2010، ص94).

وفي حسن تنميق الخطاب وسرعة الـ  
وفي رقة الأشعار راقت لسامع  
وفي عيد الوصل من بعد جفوة  
وفي رحمة المعشوق شكوى محبه  
وفي أريحيات الكريم إلى الندى  
وفي لطف آيات الكتاب التي بها  
وحالة بسط العارفين وأنسهم  
جواب وفي الخط الأنيق المبود  
بدائعها من مقصر أو مقصد  
وفي أمن أحشاء الطريد المشرد  
وفي رقة الألفاظ عند التودد  
وفي عاطفات العفو من كل سيد  
تبسم روح الوعد بعد التوعد  
وتحريكهم عند السماع المقيد

تشكّل قضية الاستكثار من المشاهد الجمالية اللبنة الأساسية في بناء قصيدته؛ لأن تلك المشاهد لها القدرة على نقل المتلقي بفكره وروحه إلى حضرة الجمال القدسي، لذا نرى أن ابن سوار لم يكن لينقل في شعره المشاهد المتفق على جمالها فقط؛ ولكنه منح المتلقي رؤيته الجمالية التي استقاها من الأمور المادية والمعنوية والأمر التي لا تخطر ببال الإنسان حتى يصنفها في مضمار الجمال والحسن؛ فالخط الأنيق، وسرعة الجواب، والكلام المنمق، وسعادة الكريم لحظة إنفاقه، وجمال الآيات الكريمات التي تصف العفو والنعيم والجنة، وجمال القصائد، ... الخ كل تلك المشاهد التي قد لا يلمح فيها مباشرة تفاصيل البهاء والحسن ضمها لأسطول الجمال الذي يجوب الدنيا يحمل رسالة للإنسان بوجوب التأمل في الجمال الموهوب للموجودات.

وقد زاد من جمال قصيدته المطوّلة حسن التنسيق والتنميق؛ فيعرضُ -غالبًا- في كل شطرٍ شعريٍّ صورةً من صور الجمال التي يبينها على أساس شبه الجملة التي يفتح بها كل بيت؛ فالتركيب المكوّن من {حرف الجر في والاسم المجرور} تعبر عن مشهدٍ جماليٍّ، وكل مشهد له ارتباطٌ لغويٌّ ومعنويٌّ بمطلع القصيدة: أراه بأوصافِ الجمالِ جميعها، فالفعل "أراه" كان أساس البناء المعنوي للقصيدة برمته، وقد أولاه ابن سوار اهتمامًا كبيرًا، وقصد أن يأتي به بصيغة المضارع الذي يفيد الاستمرارية، فالرؤية الجمالية

مازالت مستمرة، ولم تنته بانتهاء القصيدة، فهي رسالة مضمرة توحى بحيوية المشاهد الجمالية التي تقرب الروح من خالقها.

ما يمكن قوله في حقيقة الجلال والجمال في أدب العرفان هو واحدية الأصل الإلهي؛ فالجلال بطون في الذات والجمال ظهور في التجليات، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى الجمال المطلق هو الجلال المطلق الذي لا يمكن إدراكه. ومن هنا نستطيع إدراك ما رمى إليه الشاعر من صهر المظاهر الجمالية والجلالية في بوتقة شعريّة واحدة منسجمة في الدلالة مؤثرة في المتلقي.



## وصل في المظاهر الجالية

كذلك أوصاف الجلال مظاهر	أشاهده فيها بغير تردد
ففي صولة القاضي الجليل وسمته	وفي سطوة الملك الشديد النمرد
وفي كل دار أفقرت بعد أنسها	وفي طلل بال ودارس معهد
وفي هول أمواج البحار ووحشة الـ	سقار وسيل بالمذانب <sup>1</sup> مزبد
وعند خشوعي للصلاة لعزة الـ	مناجي وفي الإطراق عند كل تشهد
وحالة إهلال الحجاج بحجهم	واعمالهم للعيس في كـل فدقد <sup>2</sup>
وفي ذكر آيات العذاب وظلمة الـ	حجاب وقبض الناسك المتعبد

يولد انعكاس الجلال على الإنسان شعور الهيبة، التي تسكن القلب وتشعره بالرعشة تجاه المظهر الجلال الذي يعاينه، وويرافق الهيبة الشعور بالسكينة الممزوجة بالقلق، كما يرافقه استصغار الإنسان لذاته وشأنه في مقابل هذا التجلي الجليل.

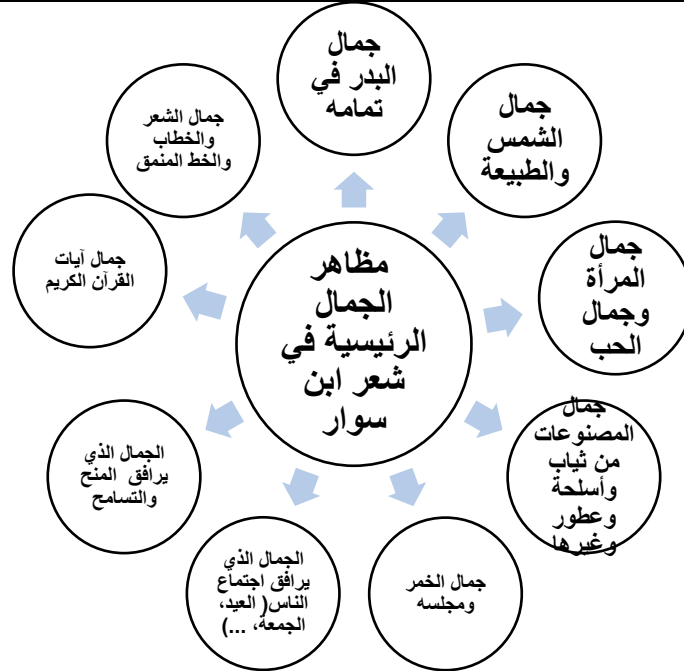
الجلال والجمال أصل التجليات، فتعكس لنا آثاراً متقابلة من نظائر الهيبة والأنس، والقبض والبسط، والرغبة والرغبة، والخوف والرجاء. إذ تعدُّ هذه الأحوال من أبرز الواردات الروحية التي ترد على الصوفي فتؤثر فيه، على نحو من التقابل الذي يجعله بين حاليين في آنٍ معاً؛ ما يورث السالك التوازن والاعتدال. وقد تتبع ابن سوار آثار الجلال في ما حوله من مظاهر طبيعية وبشرية ونفسية، وسرد لنا بعضاً من مظاهر الروعة التي نعايشها، في محاولة منه أن يعيد إلى المتلقي إحساس الخشوع والسكينة والخوف والقلق في معاينة هذه المظاهر المهيبة، التي تنقل المتلقي إلى الشعور بعظمة جلال الله وسطوته، فالجلال هو نعوت القهر. وهذا الشعور لا يوصف بأنه مفزع أو مرعب أو منفر؛ بل هو الخوف الممزوجة بالأنس، والخشوع المرتبط بالطمأنينة. ويؤكد هذا الكلام د. سعد الدين كليب في قوله: "إن الأثر النفسي الانفعالي الذي يخلقه الجلال يكمن في الهيبة الممزوجة بالرغبة والأنس ولو لم يكن الأمر كذلك لما كان بالإمكان الوصول إلى المشاهدة الصوفية، وكان الجلال ماحقاً ومرعباً ومفزعاً، وهو ما يؤدي إلى النفور والهرب والابتعاد، وهذا ما لا يقوله الصوفية" (كليب، 1997، ص 162).

فضلاً عما سبق فإن الدارس لشعر ابن سوار الدمشقي يشعر أن تنسيق قصيدته وتناسب أجزائها من متممات الجمال التي هدف لعرضها، وهذا التنسيق من لوازم الجمال كما عبّر عنها د. عبد الكريم اليافي في بدائع حكمته بقوله (اليافي، 1999): "الجمال يسوده الهدوء والانتزان والسلام والاطمئنان وتناسب الأجزاء وكمال كل جزء في المجموع واتساق هذه الأجزاء بعضها مع بعض ومع المجموع واتساق المجموع معها" (ص 63).

يمكن لدارس شعر ابن سوار أن يحصي أبرز مشاهد الجمال التي ذكرها في شعره في تسع لوحاتٍ جماليةٍ أساسية، يوضحها المخطط 1:

<sup>1</sup>المذانب: جمع مذنب: مجرى ماء السبيل.

<sup>2</sup>فدقد: الفلاة التي لا شيء بها، وقيل الأرض الغليظة ذات الحصى.



المخطط 1: أبرز مظاهر جمال الطبيعة في شعر ابن سوار

نلاحظ في هذه القصيدة الطويلة أنّ ابن سوار قد اتكأ على رصيديّ ضخمٍ من مفردات الجمال وصفاته ولوازمه، فمالت قصيدته بتلك الكلمات إلى الرقة والهدوء واللطف المحبّب إلى النفس. وسعى ابن سوار إلى ترصيع قصيدته بمفردات الجمال من اللغات الأعجمية، مثل: (زبرجد، عسجد، زبرج، ...)

#### الاتجاه الثاني: لغة الجمال في وصف المرأة والحب

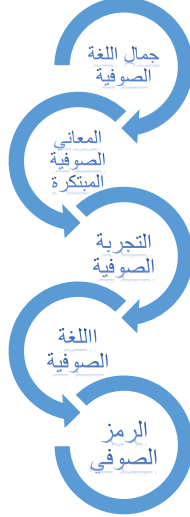
يعمل التصوف على الاتصال بمبدع الجلال وخالق الجمال، ففي الملكوت العلوي تبدأ صفات الجمال في ذاته الجليلة سبحانه، وينعكس شعاعاً من بهائه ليهب الحُسن للكون والإنسان.

ولما قصد المتصوفة القرب منه سبحانه، بدؤوا طريقهم بالتماس الجمال في الكون والتفاعل معه، وقد وجدوه في مشاهد كثيرة، وأهمها الجمال الأنثوي، الجمال الذي وهبه الله للمرأة، جعل منها السكن والأمان والحب اللازم لاستمرار الحياة. فالمرأة من آيات الجمال والسكينة التي حباها الله سبحانه للإنسان، وقد ذكر هذا المعنى في التنزيل العزيز بقوله: "ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودةً ورحمةً إن في ذلك لآياتٍ لقومٍ يتفكرون" (الروم 21).

وكان الجمال الأنثوي جزءاً من نعيم الجنة، و من عطايا الله سبحانه للمؤمنين يوم القيامة، وتكررت الآيات الواعدة بذلك في قوله تعالى: "كذلك وزوجناهم بحورٍ عين" (الدخان 54) وفي قوله تعالى: "حورٌ مقصوراتٌ في الخيام" (الرحمن 72) وقوله عزّ من قائل: "وحورٌ عين كأمثال اللؤلؤ المكنون" (الواقعة 23).

وفي صفحات الديوان استرسل ابن سوار في وصف الجمال الأنثوي وما يرافقه من حبّ وعذاب، ونجد أنّ هذا النمط قد استحوذ على الجزء الأكبر من شعر الرجل، فكيفما تصفحت ديوان ابن سوار تجد الحديث عن الحب ودرجاته الذي أوجبه معايير الجمال الأنثوي، التي كررها مراراً في شعره. وهذا النمط من شعره يندرج في عباءة الرمز الصوفي الذي يعد أصبح بصمةً مميزةً للشعر الصوفي.

فجمالية اللغة الصوفية تولد في فلك المعاني المبتكرة، ومادة تكوينها هي اللغة، واللغة الصوفية تعتمد على الرموز في ترجمة الأحوال والانفعالات والتجارب التي يمر بها الصوفي، وهذه الرموز تعدُّ هوية اللغة الصوفية وبؤرة توهُّجها، ومكمن الإبداع فيها؛ فأخراج المفردات من أصولها المعجمية والدلالية، ونقلها إلى أبوابٍ تعبيرية جديدة بأساليب مستحدثة في الشعر العربي يثير الانتباه، ويولِّد الاحتمالات، ويعمل الذهن في التأويل وإدراك المُراد، وغالبًا هذه الانتقالات المعجمية تخلق نشوءً مميزةً، فهي تفتح أبواب الخيال أمام المتلقي، وتنقله خارج دائرة زمانه ومكانه إلى حيث تجربة الشاعر وموطن إبداعه.



#### المخطط 2: العلاقة بين جمال اللغة الصوفية والرمز الصوفي

وسيعرض البحث أنموذجاً عديدةً من ديوانه، غرضها: وصف الحب الناتج عن الجمال الخارق للمعقول والممكن. وعن طريق معاينة الجمال في الكون والإنسان يتدرَّج ابن سوار في الاقتراب من الجمال الكامل وهو الجمال الإلهي. وهذا المعنى يشير إليه في مواضع عدة من ديوانه، منها الأبيات التي بين أيدينا: (من البسيط): (الجادر، 2010، ص195).

وأجل الغصن بالأعطاف إذ خطرا

أغارَ بالحسنِ بدرَ التَّمِّ إذ سفرا

نشوان يحكي دبيب النمل عارضه لطفاً فتعجز عن أوصافه الشعرا

أنى، وفي كل شيءٍ حسنه ظهرا

بدا فكل حجاب عنه مرتفع

حسنا فتخجل ريم الرمل والقمر

ترنو وتسفر يا من لا شبيه له

مهما حبيبت مطيعاً للذي أمرا

أهوى هواه وأهوى أن أرى أبدا

ولا طربت لبرق بالعقيق سرى

لولاك ما شاقني مر النسيم ضحى

عدّ ابن سوار أن الجمال الإلهي الكامل هو أصلُ الجمال في الكون، وحاول أن يجمع شتات هذا الجمال في وصف المرأة التي شُغفَ بها، ليصل إلى المعنى الذي بدأ به: وفي كلِّ شيءٍ حسنه ظهرا. وكفي لا تنتشوش المعاني التي قصدها الشاعر في ذهن المتلقي، والتي يظهر فيها الغزل والحب واضحاً جلياً لا شك فيهما، وجب أن نتذكر أنّ هذا الديوان من الشعر الصوفي الخالص، له من الخصوصية والمعاني الدفينة ما يجعل الغزل الواضح والحب الصريح من رموز الصوفية وأسرارهم، التي تختبئ خلف ستار الأوصاف المجردة.

وقد كَوْنَت هذه الرموز معجماً (دلاليًا ولفظيًا) ليس من السهولة فهمه وتفسيره، ومن هذه الرموز رمز الجمال الأنثوي، والحب الذي يفرضه هذا الجمال. وعلى هذا الطريق (طريق الغزل الصوفي ووصف جمال المرأة وحبها) لم يكن ابن سوار السائر الوحيد؛ فقد افتتح الشيخ محيي الدين بن عربي ديوانه ترجمان الأشواق بهذا المعنى، وقد عدّه بعض النقاد (من القدماء والمحدثين) ديوانًا غزليًا امتاز بالبرقة وصدق التجربة الإنسانية! فشرح الشيخ الديوان (ابن عربي، 2005، ص25)، لتوضيح ما التبس على رواد الشعر من معانٍ مستورةٍ تحمل أطف الأسرار الربانية خلف المعاني الغزلية الصريحة. يقول الشيخ محيي الدين بن عربي:

كُلُّ ما أذكره من طللٍ	أو ربوع أو مغان كل ما
وكذا السحبُ إذا قلتُ: بكت	وكذا، الزهر إذا ما ابتسما
أو بروقٍ أو رعودٍ أو صبا	أو رياح أو جنوب أو شمس <sup>1</sup>
أو نساءٍ كاعباتٍ نهَّد	طالعات كشموس أو دمي
كلُّ ما أذكره ممَّا جرى	ذكره أو مثله إن تفهما
منه أسرارٌ وأنوارٌ جأت	أو علت جاء بها رب السما
صفةً قدسيَّةً علويَّةً	اعلم أن لصدقي قدما
فأصرفِ خاطرٍ عن ظاهرها	واطلب الباطن حتى تعلما

في هذه الأبيات سيد القارئ للشعر الصوفي تفسيرًا للجوء الشعراء الصوفيين للجمال الأنثوي في بناء إمبراطورية رمزية لا يقوى على تفسيرها إلا من خاض تجربتهم الروحية في الوصول إلى مقام القرب من ربِّ العزة سبحانه، وهذا ما يوضّحه الإمام عبد الكريم القشيري في رسالته: (130) "إن لكل طائفة من العلماء ألفاظاً يستعملونها انفراداً بها عن سواهم، تواطأوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها، وهذه الطائفة يستعملون ألفاظاً فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجمال والستر على من باينهم في طريقتهم.

فالشعراء الصوفيون إذن لم يلجؤوا إلى الرموز الشعرية (ولا سيما المرأة والخمرة) لقصور اللغة في التعبير عن أحوالهم، أو أنهم قد وجدوا في الاعتراف بمشاعرهم نحو المرأة حرجًا، ولكنهم اشتقوا من اللغة معجماً يعدُّ ترجمانًا لأحوالهم ومكاشفاتهم، فتلك الأحوال لها خصوصية في تكوينها ومراتبها، ما يصعب على قارئ الشعر الصوفي استيعابها وتصديقها؛ فكانت هذه الرموز جسراً آمنًا لإيصال تلك المشاعر الرفيعة التي لا تتشابه مع أي تجربة شعرية. وابن سوار تفنَّن في التعامل مع الرموز؛ فأخفى أنوار الجمال والجلال التي أحسَّ بها في رحلة الوصول إلى المعرفة خلف ستور الكلمات؛ تلك الكلمات التي انتقاها بعنايةٍ مفرطةٍ من معجمي الجمال والحب.

ونقرأ هذا المعنى في قوله: (من السريع) (الجادر، 2010، ص568).

أخجلت بدر التّم يا سيدي	فوله وجهك كي يستريح
وكيف لا تخجله طلعة	أحسن منه إذ يصح الصحيح
أليس نور البدر يُخفي ضحى	وأنت في كل زمان مليح

<sup>1</sup>شما: شمال

يعتمد ابن سوار في بناء لغة الجمال على ركائز متينة، وذلك ليبرهن على روعة جمال محبوبه التي فاقت كل الحدود، وأبرز تلك الدعائم هي: لغة الغزل. ويلحظ الباحث في شعره أنه افتتح مقطّعته الشعرية بصورة استقاها من لغة الغزل في الشعر العربي، فتشبيه وجه المحبوب ببدر التمام من أبجديات الوصف والغزل في الشعر العربي، ولكن ابن سوار لم يشأ أن يصف محبوبه وصفاً تقليدياً، فلجأ إلى منح البدر صفات الإنسان الذي يغار ويخجل من نقصه أمام جمال محبوبه.

ويمكن القول: إنّ لغة الجمال في شعر ابن سوار تعتمد على المبالغة والإعراق في الوصف. ولكن هذه المبالغة لا تأتي من باب العاطفة فحسب؛ بل يأتي ببراهين وأدلة تؤكد صدق هذه لغة في وصف جمال المحبوبة، فالبدر على الرغم من جمال ضيائه الذي يبده سواد الليل، إلا أنه يختفي مع أول طلوع للشمس وينتهي طور جماله. لكن محبوب الشاعر جماله لا يرتبط بزمان ولا مكان، لا ينقصه طلعة البدر ولا يحرجه روعة الشروق. وفي هذا الوصف يقول أيضاً: (من الوافر) (الجادر، 2010، ص410).

فؤادي فيك قد عشق الغراما وجسمي صار يلتذ السقاما  
وأنت الكـلـل يا أـمـلـي فـمـالـي  
ومـنـك تـعـلـم الغـصـن التـثـيـبـولـحـظـك عـلـم السـكـرـالـمـدـامـا  
ونورك أكسب الأقمـار نورا  
وغطى الصبح أن يجلو الظلاما  
يراك الطرف في الأشياء جمعا  
ويسمع مسمعي منك الكلاما  
ولولا أنت لم يوجد جمال  
فمات العاشقون به هياما

يلحظ القارئ أنّ البنية الخفية للأبيات تفسر كيفية تجلّي مظاهر الجمال في الكون عن جمال الذات الإلهية. فقد عدّ ابن سوار أن الجمال الإلهي الكامل هو مشكاة النور التي ينطلق منها الضياء يمنة ويسرة، واستناداً إلى هذا المعنى بدأ الشاعر بسرد بعض المشاهد الجمالية الكونية الراسخة في الفطرة الإنسانية، والتي لا تختلف على جمالها الأذواق، ولا تحتاج في إثبات حسناتها إلى تعدد في الآراء، وبعدها يصل إلى البيت السادس والذي يحوي المعنى المحوري: الجمال الإلهي أصل الجمال في الكون، وما البهاء في الطبيعة إلا انعكاس عن ذلك الجمال المحجوب عن البصائر، ولكنه لم يحجب عن أبصار أهل المعرفة. ولما كان الجمال الأنثوي مع ما يفعله بقلب العاشق المثل الأعلى للجمال قديماً وحديثاً، لجأ ابن سوار إلى هذا الركن ليمزج إحساسه بالجمال الإلهي بالحب الذي أضرم في فؤاده بعد تأملاته في ملكوت رب العزة وتشريه من تلك المحاسن التي ملأت روحه. يقول في ديوانه: (الجادر، 2010، ص465).

يا فاضح الريم بسحر الجفون  
ومَن به يـحـلـو مـرـيـر  
ومخجلا بالقد هيف الغصون  
ويستلذ الصب ريب المنون  
الجفا  
يا قمر السعد الذي لم يزل  
كُن كيف ما شئت فأني امرؤ

يبـدو لنا من شعره في دجون  
تلاف نفسي في هواه يهون<sup>1</sup>

<sup>1</sup> هذا مقصد من مقاصد الصوفية وهو الفناء: "الفناء الصوفي ليس فناء جسد في جسد ولا روح في روح، إنه فناء إرادة في إرادة وفناء أخلاق في أخلاق. أو كما يقال: فانيا عن أوصافه باقيا بأوصاف الله... وهذا الفناء عبر عنه بالحديث النبوي: {تخلقوا بأخلاق الله} وصوره الحديث القدسي: {كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به} " ينظر: التعرف لمذهب أهل التصوف، الكلاباذي، ص5

يستهلُّ ابنُ سوار وصفه الجمال الأثوي بالصور البلاغية المقلوبة؛ التي تفيد المبالغة في وصف الجمال لتبلغ حدَّ الإغراق، وكان يستهدف من تلك المبالغات في تصوير الجمال أن يكسر المثل الجمالي الأعلى المستقر في الأذهان، فسحر عيون الغزال أصبح أمرًا عاديًّا بسيطًا أمام جمال تلك العيون التي يتحدَّث عنها، أمَّا قدُّ المحبوب وحسن قوامه وتنثيئه فقد سبب الحرج لغصن البان، فقد ولَّى زمن تباھيه برشاقتة أمام روعة القوام الذي يتحدَّث عنه الشاعر.

لجأ الشاعر إلى أسلوب الانزياح اللفظي؛ باستخدامه كلمة (فاضح) فالكلمة لا تنتمي إلى معجم الحبِّ والجمال، ولكنه ساقها إلى هذا المضمار ليكمل بناء لغة المبالغة في وصف الجمال الذي يعايشه، وهو بذلك يثير الفضول لدى المتلقي في التعرف إلى هذا الحسن الذي هزَّ عرش المثل العليا للجمال المستقرة في الذوق العام للإنسان.

ويكمل الشاعر أبياته في ذكر ملامح الجمال المحبوبة، ومنها: تشبيه جمال المحبوب بقمر السعد، تشبيه الشعر باللؤلؤ الحالك، الحسن المهيمن على شخص المحبوب، الخدود المتوردة، وغيرها من الأوصاف التي أعادها في كثير من قصائده، منها قوله: (من الكامل) (الجادر، 2010، ص 193).

ضَغَفَ القوأم عن الوشاح السائل	فتضاعفت فيه فنون بلابلي
ومريضة الألاحظ غابت حَجَلَةً	شمس الضحى من حسنھا المتكامل
مرّت على بان الحمى فتعلّمت	أغصانه من قدها المتمايل
صالت لواحظهُ على عشاقه	فتكا ومن يرجو وصال الصائل
ولحاظهُ وقوامهُ وكلامهُ	ينسبك أفعال العتيق البابلي
يا باخلاً عني برؤية وجهه	حتى م لا ترثي لدمعي السائل

لا يخفى على القارئ قدرة الشاعر على المزج بين الجمال والحب، فالجمال البديع الذي يعايشه الشاعر لم يبق محايداً؛ بل أخذ بتلابيب روحه وقادها نحو الحب ليصل به المطاف إلى طلب الفناء كرمي لهذا الجمال وما صنعه به. وفي ديوان ابن سوار الدمشقي يغرق القارئ في بحرٍ عذبٍ من المشاعر الرقيقة، فتسافر روحه مع تلك الكلمات إلى عالمٍ ورديٍّ يفيض بالحب والجمال، يقول في ديوانه: (من الكامل) (الجادر، 2010، ص 521).

هيفُ القودِ وفترةُ الأجنان	حكما بذلي في الهوى هواني
فكأنّ قلبي لم يكن إلاّ لما	يلقاه من وجد ومن شجان
قلّ للعواذل أنتم في غفلة	عما يجن من الغرام جناني

أنا في الهوى متنعم بعذابه بادي السرور بموجب الأحزان	راض بما يرضي الحبيب مقابل
أحكامه بالذل والإذعان	متقلب فيما يشاء ذلتي
عزي وخوفي من جفاه أمانتي	والجور عدل والقطيعة وصلة
والعنف لطف والبعاد تداني	لي مجلس للأنس فيه صبابتي راحي وذكر معذبي ريجاني
وعماله المشهور رخصة مجلسي	وعتابه وحديثه ألعاني

لا علم لي بسواه إلا فلتة  
شغلي به ينفي السوى عن خاطري  
ويمهجتني القمر الذي هو وأصل  
يخفى فيجلوه الوجود لناظري  
في الشمس والبدر المنير وناظر الظ  
وأرى جمال الكائنات مظاهرا تجلو بديع جماله لعياني

وأروح سكرانا به مهما بدا  
للعين غصن قوامه النشوان

يمزج الشاعر في قصيدته بين الحب والجمال، فيبدأ الشاعر بذكر ملامح الجمال (القد الأهيف والجفون الناعسة) التي حكمت عليه بالحب الأبدي، ويسرد بعدها ما أصاب قلبه من آهات العذاب التي يتنعم بها، ويستفيض بوصف المفاهيم التي تغيرت بعد حكم الهوى عليه: فتثائب: (الظلم والعدل)، و(الوصل والهجر)، و(السرور والحزن) و(العرف واللفظ)، و(البعد والقرب)... فقدت استقرارها في وعي الشاعر الولهان، فما عاد للمنطلق حدود في ذاته، وسرت روحه في بحر من الحب فما يفوق منه إلا كوعي السكران في ذهوله. ثم يذكر القارئ بما سبب له هذه الحال: إنَّه الجمال؛ الجمال الذي فاق كل جميل، واعتلى عرش قلبه، الجمال الذي منح الكون حسنه وبهائه، فالشمس والبدر يشعان من بعض ضياء المحبوب، أمَّا عيون الغزال فاستمدت روعتها من عيون المحبوب، وكذا قدَّ الغصن وتثنيه فهو بعض من روعة المحبوب، ... وفي البيت الخامس عشر ييوح الشاعر بما يجول بخاطره: فلا يرى للكائنات جمالاً إلا بما انعكس عليه جمال المحبوب، فيصيب روحه بحالة من الذهول تشبه حالة السكر التي تغيب به عن كل الدنيا ولا تبقى بخياله وناظره إلا جمال محبوبه.

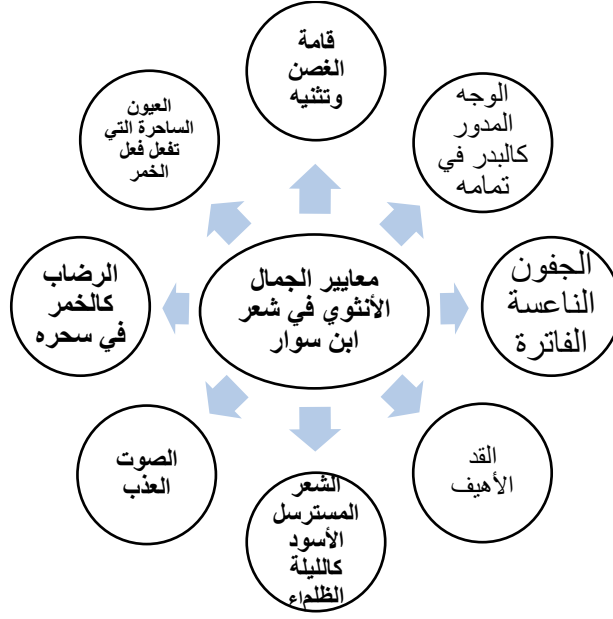
ويعتمد ابن سوار على عضوية بعض التراكيب التصويرية في تكوين البنية الصغرى لمعايير الجمال، منها: (بدر التم، فترة الأجان، القد الأهيف العيون الساحرة، الشعر الأسود، الصوت الرائع....) وبهذه الصفات تُبنى كل قصائد الجمال في ديوان ابن سوار، ويتلاعب بترتيبها، ويقنن بتغيير نمط الصورة، وإبراز جوانب من حسن التناسب والتناسق والتوازن والانسجام في جمال محبوبه وروعة صورته، وهذه القصائد المتلاحقة التي تعرض معايير الجمال الأنثوي يفيض بها الديوان ويدخل القارئ بدوامه من الصور المتشابهة والمعاني المتقاربة، وهي على جمالها وحسن تنسيقها إلا أنها عيبت بتكرارها بشكل مبالغ فيه يخرج القارئ أحياناً من دائرة الجمال ليدخله في مجال الملل الذي يخلقه كثرة التكرار<sup>1</sup>.

وعند مطالعة لغة الجمال في شعر ابن سوار: يجد القارئ نفسه منبهراً لهذا التنوع اللفظي الكبير الذي خدم الفكرة وأضاف إليها دلالات متنوعة، أمَّا الباحث الناقد فيجد أن ابن سوار الدمشقي قد رسم لشعره حدوداً معجمية، على اتساعها إلا أنه لم يخرج عن هذه الحدود التي رسمها بنفسه وقيد إبداعه بها، وكثيراً ما يشعر القارئ أن شبح المعنى والصورة واللفظ يتجول بين القصائد، ولكن لا يجد دليلاً حقيقياً، أمَّا الباحث فيعرف أن ابن سوار يتلاعب باللفظ والمعنى والصورة، ويحركهم كما يحرك أحجار الشطرنج على الرقعة، بحيث يضع الباقية اللفظية في فكرة ثانية أو يحرك الصورة من قصيدة لأخرى، ويأتي بالمعنى الجديد فيكسوه مفردات وصوراً استقاها من معنى سابق، وهكذا... وهذا التلاعب يدل على حنكة الشاعر في استكثار شعره وتنسيقه بشكل يشد انتباه القارئ وقصوره أو تقصيره في ابتكار معانٍ جديدة خلقة تحمل هوية مؤلفها تزيد الشعر العربي جمالاً ورونقاً. وتعدُّ الشواهد السابقة

<sup>1</sup> ينظر الصفحات: 134، 169، 172، من ديوانه، لم تسمح محدودية صفات البحث بعرض الأمثلة.

غيبضاً من فيض ما اتحفنا به ابن سوار في وصف الجمال والحب، وبدراسة شعر ابن سوار والبحث في صفحات ديوانه وجدت الباحثة أنَّ الشاعر اعتمد على صفات جمالية منحها الرتبة المثالية في الجمال، ويمكن أن نطلق عليها عبارة: "معايير الجمال الأثنوي في شعر ابن سوار الدمشقي".

ويلحظ القارئ في الديوان أنَّ الشاعر اتكأ في بناء لغة الجمال في شعره على رصيدٍ كبيرٍ من المفردات التي تنتمي لمعجمين أساسيين هما: معجم الجمال وما يرافقه من حسن وتناسقٍ وانسجامٍ وزينةٍ، ومعجم الحب، وصفاته وأعراضه ومراتبه التي يتفاعل معها القارئ ويحسُّ بلذَّة عذابها العاشق. والمخطط 3 يعرض أبرز معايير الجمال الأثنوي في شعر ابن سوار:



المخطط 3: معايير الجمال الأثنوي في شعر ابن سوار

وبعد دراسة لغة الجمال في وصف المرأة لابد من القول: إنَّ التجربة الصوفية فريدة في تكوينها ومتباينة في مشاعرها، نجد أنَّ ابن سوار قد سلك طريقاً في المعرفة والمجاهدة، عرجت فيه روحه إلى الحضرة القدسية، فانهالت عليه الأنوار، فترجمها بلسان روحٍ سبحت في ملكوت الجمال الذي شاهده، وأفاض على هذه الكلمات من إحساس الحب الذي تملكه، لذا نلحظ أنَّ قصائده نُسجت بخيطي الجمال والحب، فاكتست رداء الرقة والعذوبة، وبه ملكت وقت القارئ واهتمامه، وسافرت به خارج حدود قيوده المادية إلى عالمٍ بديعٍ، فيه ترتع الروح في رياض الجمال القدسي.

### الاتجاه الثالث: التمازج بين الجلال والجمال:

يبدأ التقاربُ بينَ مفهومي الجمال والجلال انطلاقاً من البنية الصرفية للكلمتين، فتتشابه الكلمتان في البناء وترتيب الحروف والموسيقا الخفية لهما، و تتمايزان عن بعضهما بحرفي ( اللام والميم) المتتابعين في ترتيب الحروف العربية، ولا يمكن لهذا التقارب اللفظي أن يبتعد عن التقارب المعجمي أو المعنوي، وهذا ما أكدّه ابن جني في كتابه الخصائص تحت عنوان: ( تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) ويعرض ابن جني أمثلةً من المفردات التي تقارب ميناها ومعناها كقوله: (في قوله تعالى: "ألم ترَ أنّا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزّهم أزّاً" أي تزجهم وتلقوهم فهذا في معنى تهزّهم هزّاً، والهمزة أخت الهاء، فتقارب اللفظان لتقارب المعنيين، وكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمزة لأنها أقوى من الهاء وهذا المعنى أقوى في النفوس من الهز؛ لأنك قد تهز ما لا بال



له؛ كالجذع والشجرة ونحو ذلك. ومنه العسف والأسف؛ والعين أخت الهمزة كما أنَّ الأسف يعسف النفس وينال منها، والهمزة أقوى من العين... وهنا ترى تصاقب اللفظين لتصاقب المعنيين)(ابن جني، ج2، ص145).

وبناءً على ذلك وما سرده كتاب الخصائص من مفردات تقارب مبناها لتقارب معناها فإننا نستطيع القول أنَّ مصطلحي الجمال والجلال قد تقارب مبناهما لتقارب المعنى، فأعلى درجات الجمال يصيبك بالذهول والخشوع وهو أثر انفعالي من الجلال، ولا يمكن أن يخلو أي شيء أو فعلٍ جليل من الجمال. وقد شرح الدكتور عبد الكريم اليافي في بدائع حكمته التفاعل بين مفهومي الجلال والجمال بقوله: " فالجلال جمالٌ يدهش ويخيف ويبهير. فلكل جمال جلال ووراء كل جلالٍ جمال ". (اليافي، 1999، ص129).

ولمَّا كان تصور الجمال في الشعر الصوفي منبثقاً عن معنى التصوف، ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الجلال؛ لأنَّ الصوفي يعيش أحوال الجمال والجلال مع ذكر الله، وفي تأملاته بملكوت الله سبحانه، يقول نجم الدين كبري " إنك إذا ذكرت الرحمن أو سمعته من غيرك وجدت ونذقت منه مجموع صفات الجلال من الكبرياء والعظمة والقدرة والعزة والتعالي وشدة البطش والقوة، وإذا ذكرت الرحيم أو سمعته من غيرك وجدت ونذقت منه مجموع صفات الجمال من الرحمة والكرم والعطف والسلام والنعمة"(زيدان، 1993، ص201).

ولا يمكن للصوفي أن يعايش الجلال الإلهي معايشةً مباشرة، وما ذاك إلاَّ لأنَّ الإدراك البصري والسمعي والروحي الموهوب للإنسان لم يُمنح القدرة حتى يستوعب أنوار الجلال الإلهي، وقد وضَّح الله سبحانه هذا المعنى للناس في التنزيل العزيز: " ولمَّا جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال ربِّ أرني أنظر إليك قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقرَّ مكانه فسوف تراني فلمَّا تجلَّى ربه للجبل جعله دكاً وحزَّ موسى صعقاً" (الأعراف 134).

وقد ذكر المفسرون في شرح هذه الآية أنَّ الأرض وما فيها لا تستطيع أن تستوعب العظمة الإلهية الخالصة، لذا عندما اقتربت أنوار جلال الذات الإلهية دكَّ الجبل وصعق الإنسان. إذاً فإنَّ الجلال الإلهي لا يمكنُ للإنسان أن يستوعبه بمنفى عن الجمال الإلهي، فكان الجمال لبوساً للجلال يمزج قوته وعظمته بالرحمة والحسن والبهاء.

وإذا عاين القارئ دواوين الشعر الصوفي وجد مفهوم الجلال لا يفصل في وصفه عن الجمال، وخير دليلٍ على هذا المعنى ديوان ابن سوار الدمشقي الذي فاض بقصائد الجلال الممزوج بالجمال، يقول في ذلك: (من الكامل) (الجادر، 2010، ص475).

والى جمالك تشخص الأحداق	لجلال عرِّك تخضع الأعناق
في كل قلب متيم إشراق	يامن هو المعنى الذي لِسِنائِه
في الحب نحوك روحه تشتااق	كن كيف شئت فإنَّ كلَّ مؤلِّه
لصفاتها تتأله العشاق <sup>1</sup>	مافي الوجود لغير حسنك بهجة
يشكو البعاد وحاضر مشتاق	حازوا لفرط غرامهم فمقرب
حر الغرام ودمعه مهراق	يا ويح صبَّ قد أذاب فؤاده

من البيت الأول يشعر المتلقي بأنَّ الجلال والجمال مصطلحان متتامان، لكلٍّ منهما خصائص تسيطر على الروح والعقل بشموليتها؛ بالجمال يُسري الأمان واللفظ والأنس، وبالجلال يمحي الغرور وتُمنح العبودية التي تبحث عنها الفطرة البشرية علمت ذلك أم لم تعلم. ويبدع ابن سوار في اختيار المواد المعجمية التي تليق بكل صفة، ويتفنن في تنسيقها وتناسبها، فيجعل لكل مفردة تخص الجلال مقابلها من الجمال، وفق الجدول الآتي:

<sup>1</sup>وفي رواية أخرى: تصبو لها العشاق

الجمال	الجلال	
الحسن والبهاء	العز والكبرياء	صفته
التحديق (النظر المتواصل)	الخضوع	الفعل
الانتشراح والرضا	الهيبة والرغبة	الأثر الانفعالي
العيون؛ للاستزادة من الجمال والسعادة	العنق؛ بداعي الخشوع والعبودية	العضو المتأثر بالانفعال

ويتابع ابن سوار قصيدته على نحوٍ مغايرٍ لمطلعها؛ فيسهبُ في صفات الجمال ويصفها وصفًا مشرقًا في روعة بنائه ولطف معانيه، ويحجم عن وصف الجلال الذي استهل به القصيدة استهلالًا مهيبًا قويًا ثابتًا في هيئته وسموه، واكتفى بهذا المطلع عن الإسهاب في وصف الجلال. وهذا لا يرجحُ كفةَ الجمالِ على الجلالِ؛ لأنَّ الجمالَ ممَّا تأنس به النفس وتسدُّ أما الجلال فيحيط الروح بهالةٍ من الخشوع والهيبة. وقد تنقل الصوفيون بين الجمال والجلال بأسلوبٍ يحفظ التوازن الروحي في مسيرتهم إلى معارج العلا. ويعيش ابن سوار هذه الحالة بين الرهبة والرغبة والجلال والجمال وينقلها نقلًا بديعًا في شعره الذي يعبر عن تجربته الصوفية أروع تعبير. يقول في هذا المعنى: (من الطويل) (الجادر، 2010، ص523).

جمالكَ في كلِّ الحقائق سافرٌ	وليس له إلا جلالك ساتر
تجلّيت للأكوان خلف ستورها	فتمت بما ضمت عليه الساتر
وقد حجبت بالكون أبصار معشر	كما حجبت بالشرك عنك بصائر
خلا ناظري منه وأنس باطني	فطرفي له شاك وقلبي شاكر
ولو أنني أنصفت لم يشك ناظري	حجابا ودارات الوجود مظاهر
سمحت بروحي في هواك مخاطرًا	ولن يدرك العلياء من لا يخاطر
وحسبي تشريفًا وإعلاء رتبة	بأن لم يدنس لي بغيرك خاطر

يتابع ابن سوار في قصائد الجمال والجلال المنهج ذاته في افتتاحية مهيبية يتوازى فيها أوصاف الجمال والجلال، وينتقي بعناية مفردة مفرداته من المعجم اللغوي بما يتناسب مع صفات الجمال والجلال، ثم يسهب في وصف الجمال والحب الذي أبرم في روحه نار الشوق التي لا تخمد أبدًا. ويؤكد ابن سوار في معظم قصائده على الفكرة المحورية لمفهومي الجمال والجلال؛ فما الجمال في الكون إلا انعكاس من الجمال الإلهي الكامل، وكذا الجلال فإنَّ الإنسان لا يقوى على معابنته، ولكن الأثر النفسي الانفعالي المرتبط بالجلال يكمن في الهيبة التي يعزفها ابن عربي بقوله: "أثر مشاهدة جلال الله في القلب". (كليب، 1997، 147) وقد فرّق ابن عربي ما بين الهيبة والجلال، والأنس والجمال، فالجلال والجمال وصفان لله تعالى، أما الهيبة والأنس فهي المشاعر التي تصيب الإنسان من جلاله تعالى وجماله، فالهيبة حالٌ للقلب يورده أثر تجلي الجلال الإلهي.

يتجلى عند الصوفية الجمال في الجلال، ويتمازجان مع بعضهما في قلب العارف الذي يجعل من الرهبة والرغبة والخوف والرجاء معارجًا لروحه حتى تستريح على العتبات المقدسة. ويصل ابن سوار في معايشة الجمال وكشوف الجلال، إلى تلك الحال التي يذهل فيها عن نفسه وعن عالمه، يقول في ذلك: (من المجتث) (الجادر، 2010، 326).

من مخبرٍ لي عني	فإنني قد ضعت مني
أعيا عليَّ وجودًا	حضور كوني بذهني
فلو تطلبت ذاتي	من فكرتي لم تجدني

## خطرت في كل شيء

## وبنت عن كل ذهن

يصف هذا الشعور التائه بين الحب والجلال د. سعد الدين كليب بقوله: "إنَّ التَّأرَّجَ بين الهيبة والأنس والرَّهبة والرَّغبة والقَبْض والبسط والخوف والرَّجاء والإحجام والإقدام والطَّيش والعيش يشكِّل الآثار النفسية الانفعالية التي تنجم من علاقة الذات الإنسانية بجلال الجمال الإلهي" (كليب، 1997، 162). وعلى الرغم من تمكن د. سعد الدين كليب من وصف هذا الشعور العميق في النفس البشرية بدقة، إلا أنَّ الإحجام والإقدام ليسا من آثار الجمال والجلال مثل الهيبة والأنس، والرَّهبة والرَّغبة، والخوف والرَّجاء، وبالتالي فهما ليسا مصطلحين من مصطلحات التصوف والعرفان. كما أنَّ هذه الآثار ليست مجرد آثار نفسية انفعالية ناجمة عن علاقة الذات الإنسانية بجلال الجمال الإلهي، بل هي الانفعال الجمالي الناجم عن تذوق التجربة الجمالية العرفانية من قِبَل السالك طريق العرفان في ظرفٍ مخصوص. لقد ارتقى ابن سوار بمعايشة الجمال والأنس به إلى ملاحظة الجلال والرَّهبة منه، أسهب في وصف انعكاس صورة الجميل، وأحجم عن وصف الجليل لأنَّه لا يُحاكى.

تتضافر عناصر متعددة لبناء لغة الجمال في ديوان ابن سوار، من أهمها:

**أولاً:** المواد المعجمية التي اختارها بعناية فائقة لتصف معانيه بدقَّة عالية، وقد لجأ في ذلك إلى التناص القرآني الذي يدعم أركان شعره ويمنحها قوَّة لغوية ومعنوية.

**ثانياً:** معاني شعر ابن سوار كانت شفافاً رقيقةً مرهفةً تلامس شغاف القلب بلطفها.

**ثالثاً:** التركيب الجمالي، وتعدُّ عضويته في شعر ابن سوار ركناً أساسياً في البناء، لأنَّ الشاعر اعتمد اعتماداً كبيراً على بعض التراكيب التصويرية، مثل ( بدر التم، فترة الأجنان، أهيف القد، ناظر الطَّيبي،... )

**رابعاً:** المبالغة والإغراق في التصوير، فاعتمد ابن سوار على المبالغة والصور المقلوبة، كتشبيه البدر بوجه المحبوب.

**خامساً:** اعتنى ابن سوار بالموسيقا الداخلية الناتجة عن السجع وترتيب الحروف، والموسيقا الخفية الناتجة عن تناسق المعنى مع الكلمات المعبرة عنها والتوازن في وصف الجلال والجمال، والموسيقا الخارجية.

**سادساً:** التناص الداخلي بين القصائد؛ خلق معجماً جمالياً، به تم تحديد معايير الجمال الأنتوي في الشعر الصوفي، واستطاع بالتناص الداخلي أن ينقل مشاعره إلى المتلقي، فسعادة الرضا بمعايشة الجمال شعر بها المتلقي وتفاعل معها.

**الخاتمة والنتائج:**

أثمر البحث عن جملةٍ من النتائج، من أبرزها:

- (1) كان الهدف من الرمز (لغة الجمال الأنتوي) في شعر ابن سوار التلميح دون التصريح، لأنَّ ما عايشه ابن سوار في لحظات القرب من المعرفة لا يمكن أن يقاس بمقاييس العقل والمنطق، فلجأ كما شعراء التصوف إلى الرمز.
- (2) لغة الجمال في الشعر الصوفي تأتي من المعاني الصوفية المبتكرة التي تنبثق من رحم التجربة الصوفية، وتلجأ للرمز الصوفي في ترجمة الأحوال والمشاعر والانفعالات التي تختلج في صدر الشاعر.
- (3) اعتمد ابن سوار في بناء لغة الجمال في شعر ابن سوار على المبالغة والإغراق في الوصف وكان يستهدف من تلك المبالغات في تصوير الجمال أن يكسر المثل الجمالي الأعلى المستقر في الأذهان.
- (4) إنَّ التشابه في مبنى كلمتي الجمال والجلال قد تقارب لتقارب معناهما؛ فأعلى درجات الجمال يصيبك بالذهول والخشوع وهو أثر انفعالي من الجلال.

- (5) التكرار سمة أصيلة وملمح أساسي في ديوان ابن سوار؛ والتكرار لا يقتصر على عنصر واحد من عناصر بناء اللغة الجمالية وإنما يشملها جميعاً؛ تكرار الكلمة المفردة، وتكرار التركيب، وتكرار الصورة، والمضمون الشعري.
- (6) يشعر الباحث في شعر ابن سوار أن تنسيق قصيدته وتناسب أجزائها من متممات الجمال التي هدف لعرضها، وهذا التنسيق من لوازم الجمال.
- (7) المعنى المحوري في دراسة لغة الجمال في شعر ابن سوار: الجمال الإلهي أصل الجمال في الكون، وما البهاء في الطبيعة إلا انعكاس عن ذلك الجمال المحجوب عن البصائر، ولكنه لم يحجب عن أبصار أهل المعرفة.

**المصادر والمراجع:**

- (1) ابن جني، أبو الفتح عثمان، (د.ت) الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1585ص.
- (2) ابن عربي، محيي الدين، 2005، ترجمان الأشواق، ط1، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، 246ص
- (3) ابن منظور الإفريقي، جمال الدين، (د.ت)، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
- (4) إسماعيل، عز الدين، 1992، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط4، دار الفكر العربي، بيروت، 43ص
- (5) الجادر، محمد أديب، 2010، ديوان ابن سوار الدمشقي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 807ص.
- (6) السويدي، سلامة، 1987، شعر قبيلة ذبيان، جامعة قطر، الدوحة، ص214.
- (7) شاكر، علي ذو الفقار، 1984، ديوان تأبط شرا وأخباره، الغرب الإسلامي، بيروت، 253ص.
- (8) العمري، ابن فضل الله، 1988. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، اسطنبول، ج16.
- (9) الغزالي، أبو حامد (د.ت)، إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، دمشق، 1963ص
- (10) القشيري، عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت. (د.ت) 351ص
- (11) كبري، نجم الدين، 1993، فوائح الجمال وفوائح الجلال، تحقيق يوسف زيدان، ط1، الكويت، دار سعاد الصباح، 152ص.
- (12) الكلاباذي، تاج الدين، 1980، التعرف إلى مذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت، 144ص.
- (13) كليب، سعد الدين، 1997، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 348ص.
- (14) النمري، عبد الكريم، 2003، شرح ديوان ابن الفارض من شرحي: البرويني والناقلي، جمعه: رشيد بن غالب اللبناني، دار الكتب العلمية، بيروت، 398ص.
- (15) اليافي، عبد الكريم، 1999، بدائع الحكمة. فصول في علم الجمال وفلسفة الفن، ط1، دار طلاس، دمشق 278 ص477.