



ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: <https://lark.uowasit.edu.iq>



\*Corresponding author:

**Dr. Dhurgham Muhammad**

**Ridha Ali Al-Obaidi**

Department of Arabic

Language- College of Basic

Education - University of Sumer

Email:

[dhurghamdhurgham650@gmail.com](mailto:dhurghamdhurgham650@gmail.com)

**Keywords:** significance, color, formation, poetic image, Sufi poets.

## ARTICLE INFO

Article history:

Received 14Mar 2025

Accepted 2May 2025

Available online 1Jul 2025



## The Significance of Color in Shaping the Poetic Image in Sufi Poetry: An Artistic Study

### Abstract

Color represents a tangible and visible dimension in the entirety of existence. Poets have borrowed the effects of color in crafting artistic images from visual artists, making it a mark that characterized their poetry. Sufi poets had a share in these borrowings, which took two distinct directions: the first was religious, psychological, and devotional which was evident in their rituals, behaviors, and spiritual states; the second was a transfer of these ritualistic meanings into their poetry and literary works for embellishment and expression. The researcher aimed to trace the artistic formulations employed by the Sufi poet in his poetic texts, forming poetic images in which color served as a foundational element in the structure of Sufi poetic texts. The Sufi poet succeeded, to a certain extent, in employing the dimension of color as a pillar of the imagined poetic image, blending his mystical emotions and unique devotions with the imagination and poetic essence present in the texts. Color became the common thread linking the spiritual experience with the poetic creation.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/lark.4296>

دلالة اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند الشعراء الصوفيين دراسة فنية

م.د. ضرغام محمد رضا علي العبيدي /قسم اللغة العربية - كلية التربية الأساسية- جامعة سومر

## الملخص

يمثل اللون بعدا حقيقيا محسوسا ومرئيا في الوجود أجمعه ، وقد استعار الشعراء تأثيرات اللون في رسم الصور الفنية من التشكيليين لتكون وسما اصطغت به أشعارهم ، وكان للصوفيين سهم في هذه الاستعارات اتخذت اتجاهين : الأول ديني نفسي عبادي ، وكان ماثلا في طقوسهم وسلوكياتهم وأحوالهم ، والثاني : أسقطوه من تلك الطقوس لتزيين أشعارهم وأثارهم الأدبية ، وقد عمد الباحث إلى استقصاء مواطن الصياغة الفنية التي انتهجها الشاعر الصوفي في نصوصه الشعرية ، مكونا الصورة الشعرية المعتمدة اللون كركيزة أساسية في البناء للنصوص الشعرية الصوفية ، وقد نجح الشاعر الصوفي بنسبة ما في توظيف البعد اللوني بوصفه أحد أركان بناء الصورة الشعرية المتخيلة ، جامعا بين مواجيد الصوفية وتهجداته المتفردة وبين الخيال والشعرية المتوافرة في النصوص ، وكان اللون القاسم المشترك بين الاثنين .

كلمات مفتاحية : دلالة ، اللون ، تشكيل ، الصورة الشعرية ، الشعراء الصوفيين .

## المقدمة

مما لا شك في أن الألوان تعد ركنا أساسيا في رسم صورة الوجود بشكل عام واعطائها الشكل التي هي عليه فاللون يمثل أحد الأبعاد الرئيسة المحددة للأشياء والمميزة لها فضلا عن الصوت والحجم والشكل والوزن ... الخ فلا يمكننا تصور هذا الكون بتنوعه العجيب بلا ألوان مميزة ، تضيي طابعا خاصا لكل جزيئة منه .

تتجلى قدرة المصور العظيم الذي أضفى بقدرته المتعالية صبغة خاصة لصورة الوجود برمته ، فلكل جزء من الكون لونه المميز ، ولكل لحظة من الحياة بعدها اللوني ، وفي كل موضع من مواضع الوجود الفسيح خاصية لونية تحده [ صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ ] ، ولا يمكن لأي مخلوق الاستئثار بتلك القدرة الربانية التي تفرد بها رب الوجود العظيم .

هذا العجز البشري عن إدراك خاصية الخلق دفع الانسان لخلق بدائل مماثلة لصورة الوجود وهيئته ، صورة تمثل محاكاة للحقيقة الوجودية ، ولعل النتاج الموسوم بالفنية يمثل أحد أهم صورة محاكاة الحقيقة ، وتمثل الألوان أهم عناصر تشكيل ذلك النتاج الفني .

فالألوان تعطي لوحة الرسام بريقها الذي يأسر الناظرين ، والنساج يشكل قطعه وفق تشكيل لوني معين لجذب الآخرين ، أما الشاعر فيصبغ قطعه الفنية بطابعه الخاص به ، وأداته الرئيسة هي اللغة وحرورها ومعانيها ، فلكل شاعر لون خاص ينماز به عمله .

ويقف الشعراء الصوفيون في طبقات الشعراء الذين اصطبغت أشعارهم بوسم خاص بهم , فتفردوا عن غيرهم في تجسيد تجربتهم الدينية الخاصة وطريقتهم المتفردة في نتاجهم بشكل عام وشعرهم بشكل خاص . وللألوان عند الصوفية رمز خاص ودلالة مختلفة عن الآخرين , وقد استمد الصوفيون بعض تلك الدلالات من المدلول القرآني , إلا أنهم وضعوا رموزاً لتلك الألوان خاصة بهم , تمثل انعكاساً سلوكياً لتجربتهم المتفردة , فلكل لون دلالة وإيحاء خاص به , وربطوا بين دلالة اللون والمقامات , فتغيير الألوان دلالة لتغيير الأرواح والأحوال الذي يتبعه تغيير وارتقاء من مقام لمقام آخر , كما أشار الدكتور ضاري مظهر صالح في مؤلفه ( دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي ) (صالح، 2012، صفحة 8) . وفي هذه الدراسة يحاول الباحث وضع اليد على فلسفة اللون ودلالته في بعض أشعار أهل الطريقة , وتأثير فلسفة اللون عندهم في رسم الصورة الفنية لشعرهم وتشكيلها .

### التجربة الصوفية وعلاقة اللون بها

ترتكز التجربة الصوفية على مجموعة مرتكزات تمثل القاعدة التي تستند إليها طريقتهم المتضمنة مجموعة من المجاهدات والرياضات البدنية والروحية الخاصة , وهذه المجاهدات هي أحوال يتقبلون فيها وبينها لارتقاء المقام تلو المقام سعياً لبلوغ الخلود الدائم .

ويبدو أنهم وضعوا شروطاً لكل من أراد الولوج لعالم التصوف , ولعل من أبرزها التلون في الأحوال والتمسك بخصال حددها بوصف خاص وسمه دالة على نهجهم , وعلى الصوفي أن يتقن في إفناء حياته لتحقيق تلك الشروط .

فقد دأب المتصوفة على التعامل مع إمكانات اللغة بأسلوب يحمل المفارقة في أسس انطلاقه , ففي الوقت الذي ذهبوا فيه إلى تفسير القرآن الكريم وتأويله باطنياً للكشف عن أسراره وإظهار حكمه , سلكوا طريقاً معاكساً في التعبير عن تجاربهم الذوقية , ومقاماتهم الروحية , حين تواصلوا بالستر والإخفاء في تعابيرهم وكتابتهم (كندي، 2010 ، صفحة 215) .

ويبدو أن الصوفيين تأثروا تأثراً بالغاً بالميل نحو التجريد , فمنحوا الألفاظ معاني توافق ذوقهم , وأنهم وجدوا في ألفاظ المتكلمين ما يعينهم على التعبير عن تجربتهم , فضلاً عن الاقتباس من القرآن والأدب عامة , وما تأثرهم من شعر الحب والخمر إلا دليل على ذلك , حتى أصبح لديهم من المصطلحات ما يكفي لاتخاذها رموزاً للتعبير عن تجربتهم , لكنهم لم يستطيعوا تناول تلك المصطلحات فنياً , بمعنى أنهم استعملوها مجردة وليست منظومة , ربما لتأثرهم بالاتجاه الفني السائد الذي اتسم بعدم القدرة على استيعاب علوم الفلسفة وتحويلها إلى فن شعري (العوادي، 1979، صفحة 261) .

ويمثل اللون الركن الأساس في تحديد هوية المرید الساعي للفناء الدنيوي تحقيقاً للخلود الأخرى؛ إذ يقول حاتم الأصم 237هـ أنه قال: " من دخل في مذهبنا هذا فليجعل في نفسه أربع خصال من الموت: موتاً أبيض وهو الجوع وموتاً أسود وهو احتمال الأذى من الخلق، وموتاً أحمر وهو العمل الخالص في مخالفة الهوى، وموتاً أخضر وهو طرح الرقاق بعضها على بعض (القشيري، 2001، صفحة 393).

### فلسفة اللون عند ابن عربي

إن من الواضح أن علاقة اللون بسلوك الصوفي واضحة في تشكيل سلوكياتهم على وفق عنوانات لونية بارزة، يمتاز بها الصوفي عن غيره في القول والفعل، فقد فسّر ابن عربي 638هـ هذه الفلسفة الصوفية فيما يخص أنواع الموت بقوله: " والطائفة تسمى الجوع في الموت الأربعة، الموت الأبيض وهو مناسب للضياء فإن لأهل الله أربع موتات...، وإنما سميت لبس المرقعات موتاً أخضر، لأن حالته حالة الأرض في اختلاف النبات فيه والأزهار فأشبه اختلاف الرقاق وأما الموت الأسود لاكتمال الأذى، فإن في ذلك غم النفس، والغم ظلمة النفس والظلمة تشبه في الألوان السوداء - والموت الأحمر مخالفة النفس، شبيهة بحمرة الدم: فإنه من خالف هواه، فقد ذبح نفسه " (بن عربي، 1999، صفحة 287 / 3) ويسترسل ابن عربي قائلاً:

الجوع موتٌ أبيضٌ وهو من أعلام الهدى

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية  
فأحکم به تَكُنْ بهِ مُوقَّعًا مُسَدَّدًا (بن عربي، 1999، صفحة 288 / 3)

فالجوع أحد أهم المسالك والرياضات الروحية والجسدية التي تتوسم بها حياة الصوفي، سعياً منه لارتقاء المقام المنشود، ولعل اتسامه باللون الأبيض يتأتى من دلالة برزخية كما يعبر عنها ابن عربي في فتوحاته كونه الحد الفاصل بين الظلمة والنور، مستدلاً بالآية الكريمة [ كُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ] (سورة البقرة الآية 147).

وتمتاز دلالات متعددة في تشكيل الصورة الشعرية الصوفية المتضمنة لمعاني الألوان وألفاظها فلكل لون في الطبيعة دلالة وأثر، ومن جانب آخر يتخذ الصوفيون من كل لون رمزا ذا مدلول خاص بالطريقة نفسها، وعند اجتماع الدلالة العامة للون مع فلسفة المتصوفة تتشكل دلالة جديدة يسعى الشاعر الصوفي لتثبيتها كونها ركنا مهما من مجاهداته وتهجداته، فاللون له أهمية في بنية النص الشعري لدى بعض الشعراء، بصفته مكونا أساسيا من مكونات إبراز الصورة، فوظفوه في نصوصهم الشعرية، معبرين به عن حقائق ومعاني آمنوا بها، تتوافق مع رؤاهم الأيدلوجية، ولكي توائم طبيعة شخصياتهم، وما يعترها من مشاعر وأحاسيس (فرحان، 2022، صفحة 27).

رمزية اللون في شعر أبي بكر الشبلي

إن الصورة الشعرية هي التي تُساعدُ الشاعر على الإعراب عن انفعالاته أو أفكاره , حتى إنها غدت لبنة من لبناته وليس أداة من أدوات التعبير فقط , ولا بد لتلك الصورة من مسايرة الانفعالات وموافقة الأفكار , وإلا فإنها كشفت عن زيف تلك الانفعالات أو الأفكار , فهي متفاعلة مع التجربة من جهة , ومتصلة بالحقيقة بسبب ما من جهة أخرى فالشاعر في تصويره لعواطفه ومعانيه وتجربته , يقدمها تقديمًا دقيقًا مؤثرًا موحياً (خفاجي، دت، صفحة 226), ويصور أبو بكر الشبلي 334 هـ حالتين متنافرتين في صورة مقابلة بين حاله وحال الآخرين إذ يقول :

زَيْنَ النَّاسِ يَوْمَ الْعِيدِ  
لِلْعِيدِ  
أَعَدَدْتُ نَوْحًا وَتَعْدِيدًا  
وَبَاكِيَةً  
وَأَصْبَحَ الْكُلُّ مَسْرُورًا  
بَعِيدَهُمْ  
وَقَدْ لَيْسَتْ ثِيَابُ الزَّرْقِ وَالسُّودِ  
ضِدًّا مِنَ الرَّاحِ وَالرَّيْحَانِ وَالْعُودِ  
وَرُحْتُ فَيْكُمُ إِلَى نَوْحٍ وَتَعْدِيدِ

أصبحت في ترح والناس في شتان بيني وبين الناس في العيد (الشبلي، 1967، صفحة

فرح (98) فالشاعر يصور لوحة حزن تحيط به يغلفها اللونان : الأسود والأزرق , ويبدو أن الشبلي أراد جمع صورة متفائلة معطرة بالعود والريح الزاكية للآخرين تقابلها صورة شؤم وبؤس متسخة , ذات ريح كريحة بانسة وهو ما يشير إليه رمزا الأسود والأزرق في الفكر الصوفي (صالح، 2012، صفحة 200).

وترتبط الأحوال الصوفية ارتباطا وثيقا بذانقتهم الخاصة , وتمثل الذات العلية المحور الذي تدور حوله تلك الأحوال ونتاجهم الشعري ينساق مع الأحوال معبرا عنها , وهذا النتاج وإن كان في ظاهره يحاكي تجارب غيرهم إلا أنه يحمل رمزية عالية , وسيمياء خاصة بهم لا يعرفها إلا روادها ولا يفهمها إلا أتباعها .

#### عبد القادر الجيلاني ودلالة اللون في شعره

ويبدو أنهم عجزوا عن استحداث لغة خاصة بهم في مسألة الحب , فكان يحتمل شعرهم فيه المعنيين الإلهي والإنساني مستفيدين من التشبيهات التي جعلوها رموزا في تفسيراتهم الصوفية والرموز هي نفسها التي سادت ما هو

معروف في الشعر العربي (منصور، دت، صفحة 59) , فيقول عبد القادر الجيلاني 561 هـ :

عَلَى الدَّرَّةِ الْبَيْضَاءِ كَانَ اجْتِمَاعُنَا  
وَفِي قَابِ قَوْسَيْنِ اجْتِمَاعُ الْأَجْبَةِ

وَعَايِنْتُ إِسْرَافِيلَ وَاللُّوحَ وَالرِّضَا  
وَسَاهَدْتُ أَنُورَ الْجَلَالِ بِنَظْرَتِي  
وَسَاهَدْتُ مَا فَوْقَ السَّمَاوَاتِ  
كُلَّهَا  
وَكُلُّ بِلَادِ اللَّهِ مُلْكِي حَقِيقَةً  
وَأَقْطَابُهَا مِنْ تَحْتِ حُكْمِي وَطَاعَتِي (زيدان د، دت ،

صفحة 101)

والشاعر قد أفحم النص بدلالات مكثفة , الأولى دلالة صوفية تمثلها الدرة البيضاء , والثانية دلالة لونية يميزها اللون الأبيض , ليخلق من الداليتين دلالة شعرية جديدة في صورة تجمع اهل الطريقة حول المحور ( الدرة البيضاء ) وهنا ينبغي الإشارة لمصطلح الدرة البيضاء التي أراد الشاعر الإشارة إليها وفيها آراء مختلفة لأهل الطريقة (الكاشاني، 1992، صفحة 70).

وربما لأن رمزية اللون الأبيض بشكل عام كانت الباعث الأساس في اختياره صفة للطريقة كما يشير لذلك الجيلاني فالدرة البيضاء المرتكز الذي تحوم حوله أحوال الطريقة وأصحابها , وهي بمثابة الامتلاك الحقيقي لمقاليد السماء والأرض وما في الوجود .

#### دلالة اللون عند أبي مدين الغوث

إن وحدة الصور الشعرية المتعددة داخل الإطار الكلي للقصيد العربية القديمة , كانت إحدى السمات التي تميزت بها قصائد الصوفيين , فالشاعر في انتقاله من صورة إلى أخرى إنما ينتقل داخل الإطار العام للقصيد في نسيجها الواحد , ومهما تنوعت الصور وأمعن الشاعر في الإغراب والجمع بين الغريب منها , والمتباعد منها , لا تخرج عن إطارها العام , فيقول أبو مدين الغوث 594هـ :

أَتَيْتَ لِقَاضِيِ الْحَبِّ قُلْتُ  
أَحِبِّي  
وَعِنْدِي شَهْوَةٌ لِلصَّبَابَةِ  
وَالْأَسَا  
سَهَادِي وَوَجْدِي وَاكْتِنَابِي  
وَلَوْعَتِي  
جفوني وقالوا أنت في الحب مدعي  
يزكون دعواي إذا جئت أدعي  
وشوقي وسقمي واصفراري وأدمعي

ويشكو النوى نبي وهم بين أضلعي (سعود و القرشي، 2011،

وتبكيهم عيني وهم في

صفحة 60)

سوادها

يرسم الشاعر لوحة عشقه وهيامه في الحبيب باثنا شكواه إلى قاضي الغرام , هذه الاستعارات التي يدخلها في اللوحة الغزلية ما هي إلا مواجيد ومكابدات تعترى الهائم الصوفي من حبيب يعاني هجره , فالشاعر يدخل

المتلقي من خلال صورة المحكمة إلى أجواء المحاكمة مستحضرا الشهود والأدلة على سقمه ودائه الأزلي , والغريب أنه يشكو حبيبا مرتعه ( سواد العين ) صورة لونية تعكس قرب الحبيب من المحب , ويبدو أن العاشق قد بلغ مبلغا من الجزع لا يقوى حتى نبي على سقمه ومعاناته .

### دلالة اللون في شعر ابن الفارض

إن الشكل الفني للصورة الشعرية المرسومة ألفاظا وعبارات ما هو إلا وسيلة من وسائل الشاعر في التعبير عن خواجه ومشاعره مستغلا إمكانات اللغة من مجاز وبيان وانزياحات تركيبية ودلالية , ويعمل التخيل على رفق تلك الإمكانات بالصورة التخيلية وصياغتها , هذا التخيل يلمح في الصورة الشعرية التي يصورها ابن الفارض 632هـ ؛ إذ يقول :

فَبُولَ نُسْكِيٍّ وَالْمَقْبُولِ مِنْ جِجِي      فِيهِ خَلَعْتُ عِدَارِي وَأَطْرَحْتُ

بِهِ

وَاسْوَدَّ وَجْهُ مَلَامِي فِيهِ بِالْحُجَجِ      وَابْيَضَّ وَجْهُ غَرَامِي فِي

مَحَبَّتِيهِ

فَكَمْ أَمَانَتْ وَأُحْيَيْتَ فِيهِ مِنْ مُهَجِّ (الناقلي و البوريني، 2002، صفحة

شمائله) 100  
فصورة التقابل بين اللونين الأبيض والأسود تأذن بحالة من التراجع بين الحياة والموت وهذا مما يعترى ذائقة المحب الصوفي , فالحبيب ( الذات العلية ) هو الباعث الحق لكل مواجيد الصوفي وتباريحه وبرضاه تتم الطمأنينة والسكينة في صورة النقاء الأبيض المجازية , وسخطه مبعث للنقمة والقلق هي غمامة سوداء وهم تكتظ به سماء المرید وتثبط مساعيه في بلوغ المعالي الأخروية .

### دلالة اللون في شعر ابن عربي

إن اللفظة أو العبارة سرعان ما تتحول لدى الصوفي بعد إقرار وجهها الظاهر إلى إشارة يستخرج منها معاني بعيدة المرمى على نسقٍ يتميز بالمسحة الجمالية التي لا يستطيع متابعتها أن يتجرد من متابعة صورتها البيانية من دون أن يعدم التعاطف معها (بريكة، 2006، صفحة 98) , ولعل الإشارات اللونية التي يثيرها ابن عربي في قوله :

تَحْيِيَّةَ مُشْتَاقٍ إِلَيْكُمْ مُتَيَّمِ

وَنَادِ الْقِيَابِ الْخُمْرِ مِنْ جَانِبِ

الْجَمِيِّ

وَإِنْ سَكَتُوا فَارْحَلْ بِهَا وَتَقَدَّمْ

فَإِنْ سَلَّمُوا فَاهْدِ السَّلَامَ مَعَ

الصَّبَا

إلى نهر عيسى حيث حانت  
وحيث الخيام البيض من جانب الفم (المصطاوي، 2005، صفحة  
ركابهم  
(38)

تعكس حقيقة الأحوال الصوفية وقربها من ( القباب الحمر ) وهي تمثل الحكم الإلهية في صورة نداء الأعبة مبلغا إياها سلام المحبين , ويرددها بصورة لونية أخرى ( الخيام البيض) حلت عند ( نهر عيسى ) في إشارة تجمع اللون الأبيض الدال على الطهر والنقاء , فلا مناص لتلك الأحوال إلا التزامها بالطهر والعفاف المتمثل بالخيام البيض وحلولها عند مرتع الفيوضات الربانية الطاهرة ( نهر عيسى ) , وهو قريب من المعنى الذي قصده الشاعر ذاته في قوله :

نصبوا القباب الحمر بين جداول  
مثل الأسود بيتهن فعود

بيض أوانس كالثموس طوالع  
عين كريمة عقائل غيد (المصطاوي، 2005، صفحة 55)

فابن عربي يغلف صورته الشعرية بغلاف لوني زاه , فالقباب الحمر والبيض الأوانس إشارات رمزية للمجهدات الصوفية , هي ابتداء من مخيلة الصوفية خاصة بهم .

#### دلالة اللون في شعر أبي الحسن الششتري

إن الخيال الصوفي قد اختط مساراً متفرداً لأصحابه في تلوين صورة الحبيب بصورة تبدو واقعية للمتلقي غير الحذق , إلا أنها تخفي دلالات مبطنة يضمورها الصوفيون لا يدركها سوى أتباعهم ومنها صورة الخمرة والسكر فيقول أبو الحسن الششتري 668هـ:

هل لكم في شرب صهبا مزجت  
فهي ما بين اصفرار واحمرار

ولها عرفت إذا ما  
أطربت في دنها قبل انتشار  
أستشقت

وإذا غابنتها في كأسها  
ذهب العقل ولم يبق استتار

لست تدري الكأس من خمرتها  
قد صفا الكل صفاء إذ تدار (الإدريسي و أبو الفيوض، 2008، صفحة 59)

إن حال السكر الصوفية هي من أهم الأحوال التي يمر بها المتساكر بالخمرة الإلهية , هذه الاستعارة التي تغلف الوجدان الصوفي فيبقى عندها المرید غائبا عن وعيه الذي هو عليه , غافلا عن ملذات الدنيا وشهواتها , هي دعوة يقدمها الششتري لأصحابه بالتلذذ بكأس الخلود , ولعل الصورة التي أراد إيصالها بقوله : شرب صهبا وما بين اصفرار واحمرار تتأتى من فلسفة الألوان عندهم , فالأحمر يبعث الهمة والقوة , والأصفر دليل البداية والشروع , ولعله أراد الإشارة بأن الارتواء بالفيوضات الربانية هو الشروع ببداية حياة جديدة ملأى بالمواجيد والعبادات , وهي الباعث للقوة والعزيمة والشكيمة , وربما تكون الصورة التي أرادها

الشاعر بقوله ما بين اصفرار واحمرار تعكس حالة اللااستقرار التي تكتنف الهائم الصوفي في تجربته مع الحبيب متمثلة بحالة السكر المضطربة وكما في قوله أيضا :

قَالَ لِي الْقَسِيْسُ مَاذَا تُرِيدُهُ      فَقُلْتُ أُرِيدُ الْخَمْرَ مِنْ عِنْدِهِ أَمَلًا

فَقَالَ وَرَأْسِي الْمَسِيْحَ وَمَزِيْمٍ      وَدِينِي وَلَوْ بِالْأَدْرِ تَبْذُلُ بِهِ بَدْلًا

فَقُلْتُ أَزِيدُ النَّبْرَ لِلدَّرِّ قَالَ لَا      وَلَوْ كَانَ ذَلِكَ النَّبْرُ تَكْتَالُهُ كَيْلًا

فقلت له أعطيك خُفي ومُصحفي  
وأعطيك عُكازًا قطعْتُ به السبلا (الإدريسي و أبو الفيوض،

(2008)

فالشاعر رأى بفكرة المزج بين لوني الذهب والفضة جنوحا عن دين الإسلام إلى النصرانية بديلا , فكانت ألوان المعادن النفسية كناية عن الأديان التي لم يرتض ابدال عقيدته بأخرى وإن كانت نفسية هي الأخرى .

#### دلالة اللون في شعر عفيف الدين التلمساني

إن الصور الشعرية مهما بلغت من الجمال ومطابقة الواقع , ومهما كان تعبير الشاعر عنها دقيقًا ليست وحدها التي يمتاز بها الشاعر الصادق عن غيره , بل في قدرته على استجلاب المتلقي والتأثير فيه , وهذا لا يحصل في الغالب إلا إذا كان النص بجوانبه وأبعاده محبوبا , عفيف الدين التلمساني 690 هـ — يلمع نصه الشعري بحرف النداء ( يا ) مناديا الحبيب بقوله :

أَيَا طَلْعَةَ الْقَمَرِ الْمُبْهَجِ      وَيَا فِتْنَةَ الْمُسْتَهَامِ الشَّجِي

بِمَا بَيَّنَّنَا مِنْ عُهُودِ الْهَوَى      إِذَا جُرَّتْ جَيْرُوتَ بِي عَرَجِ

بَنَفْسِجِ صُدْعَيْكَ قَدْ لَاحَ لِي      فَبَشَّرَنِي بِالَّذِي أَرْتَجِي

فَإِنَّ الْبَنَفْسِجَ تَفْسِيرُهُ      كَمَا قَدْ عَلِمْتُ بِنَفْسِي أَجِي (زيدان ي.، 2008، صفحة 89)

التلمساني يلفت عناية الحبيب بأسلوب النداء راجيا إياه , يستحلفه بقدسية المحبة التي تجمعهما بالعهود والمواثيق الرصينة , ويبدو أن الشاعر قد حاكى فكرة المزج في الأحوال لتقابلها عملية المزج اللوني في صورة شعرية ( بنفسج صدغيك ) مشيرا لحالة من الصراع الصوفي بين الزرقة الدونية في حال الوجود وبين همة اللون الأحمر التي تسوق المرید لأحوال وأحوال وترتقي به من مقام لآخر , وما يزال التلمساني غارقا في مواجيد الصوفية قائلا:

هُمُ الْبَسُونِي سِقَامًا مِنْ جُفُونِهِمْ      أَصْبَحْتُ أَرْفُلُ فِيهِ وَهُوَ يَنْسَجِبُ

وَصَيَّرْتُ أَدْمَعِي حُمْرًا خُدُودَهُمْ  
فَكَيْفَ أَجْحَدُ مَا مَنُّوا وَمَا وَهَبُوا  
هَلِ السَّلَامَةُ إِلَّا أَنْ أَمُوتَ بِهِمْ  
وَجَدًّا وَإِلَّا فَبُفَيَايَ هُوَ الْعَطْبُ  
إِنْ يَسْلُبُوا الْبَعْضَ مِنِّي فَالْجَمِيعُ لَهُمْ  
وَإِنْ أَشْرَفَ أَجْرَائِي الَّذِي سَلَبُوا (زيدان ي.، 2008)

فنظرية الفناء والحلول حاضرة وماثلة في نص التلمساني ، إذ لا قيمة حقيقية للمريد في حضرة الواهب الحبيب فالمحب الجزء الصغير والحبيب الكل المطلق ، والشاعر يبدو أنه غارق في رمزية اللون الأحمر وما يمثله من علامات الشدة والهمة وهو دليل المكاشفة ، والشاعر يشير بقوله : وصيرت أدمعي حمرا خدودهم لنظرية الاتحاد الكلي بين ناسوت الصوفي ولاهوت الذات العلية ، وسيله المكاشفة التي يرمز لها اللون الأحمر ، ومصيره الفناء في حضرة القدس العلية .

إن الصورة هي ابتكارٌ محضٌ ، لا تولد بالمقاييس أو المقارنة ، بل تولد بالمقاربة والجمع بين عالمين متباعدين حيث يصبحان وحدة ، تنبثق من الحدس الشعري ، وقوة الصورة وغناها في نوعية العلاقات التي تخلقها أو تكشف عنها بين هذين العالمين ، عصية على التقاطها عقلياً ، أي عصية على التدجين والتكيف مع المحسوس الواقعي ، فهي واقعية كونها تكشف عن الأصلي الجوهرى ، لكنها في الوقت نفسه تفلت من الواقع الملموس كضوء يخترق ويكشف فالصورة في المجاز الصوفي توحد بين المحسوس والمجرد ، الظاهر والباطن ، المعلوم والمجهول (أدونيس، دت، صفحة 161).

### البوصيري ودلالة اللون في شعره

يبدو أن الصوفيين في عشقهم وجدوا باب اللغة ضيقاً ، وعجز اللغة عن التعبير أمام التعبير عن تجربتهم المتفردة كان أحد أهم العوامل التي دفعتهم لابتداع قواميس خاصة بهم ؛ لأن الشعرية الصوفية ، تعتمد الداخل وتعلي من شأنه ليس بوصفه المقصود بذاته ، بل بوصفه وسيلة للتواصل مع المطلق ، فهي تنطلق من المواقف والأحوال متحركة في اتجاهات متعارضة صعوداً وهبوطاً ، سعياً الى المتراني المنشود ، الذي لا يدرك مداه ، ولا يخلو منه مكان ، وتجعل من الحالة مرتكزاً شعرياً لها دون سواها (كندي، 2010 ، صفحة 215)، ينقل البوصيري 696 هـ تجربته الصوفية فيقول :

كَنَّبَ الْمَشِيبُ بِأَبْيَضٍ فِي  
بَعْضَاءَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ الْخُرْدِ  
أَسْوَدَ  
حَجَلْتُ عُيُونَُ الْخُورِ حِينَ  
وَصَفَّئُهَا  
وَصَفَّ الْمَشِيبِ وَقُلْنَ لِي لَا تَبْعَدِ

دَعْدُ وَأَدْنُ خَدُّهَا بِتَوَرُّدِ

لِنُفُوسِنَا مِنْ لَدَّةٍ بِمَجْدِّ

ذَهَبَ الشَّبَابُ وما امرؤُ بِمُخَلِّدٍ (كيلاني، 1955، صفحة 69)

وَلِذَاكَ أَظْهَرَتْ أَنْكَسَارَ

جُفُونِهَا

يَا جِدَّةَ الشَّيْبِ الَّتِي مَا

غَادَرَتْ

ذَهَبَ الشَّبَابُ وَسَوَّفَ أَذْهَبُ

مِثْلَمَا

البوصيري صورة وجده الصوفي بصورة غزلية عفيفة , ويقف متحسرا على فوات الشباب وتخضيب رأسه برمزية اللون الأبيض , مصحوبا بعلاقة ضدية بين البياض والسواد , وقد تُشكل الأضداد الثنائية علاقات داخلية للنصوص , وتزودها بالديناميكية الحركية بمعزل عن الفعل , أما السواد فيرمز للشباب الفانت بلا رجعة , ومجيء النسيج الرمزي في نص البوصيري مصحوبا باستعارات متتالية لم يكن سوى قلبه في أحوال المرید المتحسر والمتألم إنها أشبه بتأبين النفس ونعيها , ( الكتابة , الأبيض , الأسود , المشيب , عيون الحور , دعد ) فالموت مكتوب على بني البشر وأول علاماته خطوط الشيب الأبيض في ظلمة الشعر الأسود , أما العيون الحور فهي كناية عن الذات الإلهية الشاغلة لخوارج الصوفي وخواطره , فهي المالكة المتحكمة , أما رمزية المرأة المتمثلة في دعد , فهي رموز الهيام الصوفي في طريقته وتقديسها , حتى غدت عرفا انمازت به أشعار الصوفية , وقد تبدو الصورة الحسية للمتلقي على أنها صورة حقيقية من التغزل بالمرأة فلها خدٌ متورد وأجفان ترنو بنواظرها للمتيم , إنها إحدى رمزيات الأدب الصوفي وصوره الفلسفية العميقة , ولا يمكن لأهل الطريقة مهما ابتدعوا من مواجيد خاصة بهم , ومهما اختلفوا من طرق خاصة يسلكونها الابتعاد عن جوهر الطريقة وهو الدين , وهنا ينبغي الإشارة إلى أن التصوف مسلك موجود في أغلب الديانات والأثنيات والثقافات المختلفة عبر الأزمان , فيقول البوصيري في مدح النبي الأعظم ص :

قَ عَلَيْهِ كَفَرُ بِهِ وَازِدِرَاءُ

حِيدٌ وَهُوَ الْمَحَجَّةُ الْبَيْضَاءُ

صَخْرَةٌ مِنْ إِبَائِهِمْ صَمَاءُ

بَعْدَ ذَاكَ الْخَضْرَاءُ وَالْغِبْرَاءُ

أَشْرَقَتْ مِنْ نُجُومِهَا الظَّلْمَاءُ

وَهُوَ يَدْعُو إِلَى الْإِلَهِ وَإِنْ شِ

وَيَذُلُّ الْوَرَى عَلَى اللَّهِ بِالتَّو

فِيمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِأَنَّ

وَاسْتَجَابَتْ لَهُ بِنَصْرِ وَقَنْحِ

ويقول في موضع آخر من القصيدة ذاتها

فترى الأرض غيبه كسماء

تُحْجَلُ الدَّرَّ واليواقيت من  
نؤ

ر رُباها البَيْضَاءُ والحَمْرَاءُ (كيلاني، 1955، الصفحات 6-11)

يمزج الشاعر بين المعنى الأساس الذي ينحو لأجله وهو المديح مع دلالات لونية مختلفة تعضد من المضمون الأساس , ويعمل الخيال والتخييل دورا مهما في ربط الصور المتباعدة للنصوص الشعرية , ويبدو أن الدلالات المتعاقبة للألوان ( البيضاء , الغبراء , الحمراء , الخضراء ) لم تكن حشوا تركيبيا أو استجابة للجرس الموسيقي لقافية القصيدة , بل لكل من تلك الرموز اللونية والتشبيهات إشارة تعضد المعنى العام , فالمحبة البيضاء تعني العقيدة الصحيحة والنقية والحجة الدامغة البائنة , أما الغبراء فتعني الأرض والخضراء إشارة للسماء , والبيضاء والحمراء النجوم والأجرام السماوية الدائرة في الأفلاك , وما في الأرض والسماء والوجود خاضع لتلك الإرادة الربانية , معترف بقوتها وعزتها وجبروتها , صاغر لهيبتها .

رمزية اللون في شعر عبد الغني النابلسي

إن الرمزية الصوفية تجمع بين الأسلوبية والرمزية والموضوعية التي قد يكون أسبابها الموضوع نفسه أو

استعمال

الأقيسة المنطقية والمقاييس الفلسفية ؛ لأنّ الصوفي لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية أو أنه يعبر عن مشاعر عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة ولا كثير من الخاصة (خفاجي، د.ت). يقول عبد الغني النابلسي 1134 هـ :

وجهه النور ظاهر بك لكن      عنه أبدى عليك منه نقابا  
يا نديمي خذ المدامة مني      إنني قد أدرت هذا الشرابا  
وبسطت البساط في دار قومي      وملأت الكؤوس والأكوابا  
وكنست الكنائس السود مما      كان فيها حتى البياض أجابا  
واستحالت إلى الأصول فروع      أحكمتها يد الفناء انقلابا (النابلسي ع، د.ت، صفحة 49)

النابلسي يستعرض أحواله الصوفية بالصور الصوفية المستعارة من ( خمر ونقاب ومدامة وكؤوس ) وصولا لصورة التضاد اللوني في ( السود , البياض ) , فهو لا يكاد بعد المجاهدات الكبيرة والمعاناة الصعبة أن يصل لذروة الطول والاتحاد حتى تجابه محاولاته بالصد والحرمان , ويبدو أن هاجس الوصول للمقام الرفيع والظفر بالحبيب الأوحده غاية تطارد عامة الصوفيين وخاصتهم , فمقام الطمأنينة والرضا أمر يصعب الوصول

إليه , حتى اختط غالبيتهم طريق ( السكر والفناء) السبيل الأمثل لبلوغ ذلك المقام العلي الرفيع ذلك " أن الوعي بالموت الذي يتضمنه رمز الخمر يتصل بفكرة التطلع إلى مبدأ أقدس" (منصور، دت، صفحة 59).  
من الواضح أن استعمال الرمز عند الصوفية لا لغرضه المألوف , وإنما كانت كل كلمة عندهم رمزاً استعملوه للتعبير عن حقيقة تفوق الحس (التفتازاني، د. ت، صفحة 87), فالرمز في القصيدة يعني نقلها إلى جوٍ روحي يعرف عنه بالذوق ولا يُحدد بالصفة (خفاجي، دت) ويلمح الذوق الصوفي في قول النابلسي :

إن ديني وملتي  
واعتقادي  
فانتقص من ملامتي أو  
فزدني  
كيف أسطو مليحة هي  
مني  
إن كلي قد شف عنها  
جهازاً  
أبغضتها مني العدا  
بعيون  
قدنفتهم عنها بوهم  
حلولٍ  
وأشاعوه في اعتقاد  
رجال

حب سلمى وزينب وسعاد  
يا عدولي فلست من أندادي  
في مقام الأرواح للأجساد  
فاعرفوها في أرجلي والأيدي  
هي ما بين جفنهم والسواد  
صوّروه بهم ووهم اتحاد  
ربهم عندهم لبالمرصاد (النابلسي ع، دت)

ربما تكون احدى الاتهامات الموجهة لأهل الطريقة هو استعمالهم لرموز أنثوية للدلالة على الذات المقدسة ؛ الأمر الذي أعابهم عليه الآخرون , كون الذات صمدية أحدية أزلية لا تدركها الأبصار ولا تحدها حواس , فضلا عن الصفة الأنثوية غير المتكاملة التي يصفها به عامة الفلاسفة والديانون , فكيف تلصق الأسماء والصفات غير المتكاملة بذات مطلقة كاملة ! ولعل القول بأن " المعول في تكوين الرمز على وجود علاقة تربط بين هذين المستويين , بحيث إذا تحققت الصورة الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية التي ترمز إليها , ولكن هذه العلاقة لا تعتمد على وجه الشبه الحسي بين الرمز والرموز ضرورة أن المرموز ليس شيئاً حسيّاً وإنما هو حالة تجريدية , إنها بالأحرى علاقة مرجعها الشعور , ومن ثم هي علاقة حدسية وليست تقريرية واضحة , ثم هي علاقة ذاتية تتجلى فيها الصلة بين الذات والأشياء وليس بين بعض الأشياء وبعضها الآخر ,

يقدم ابن عربي مسوغاً لغويا وفلسفياً لاستعمال الرموز البعيدة والغريبة عند الصوفيين ، والنابلسي يقدم صورة رمزية أنثوية لا تبارح ذاته ، بل هو منها تحط رحالها في (سواد العين) أي مركزها ونقطة ولوج الصور إلى العين وتدوقها ، ويقول ابن عربي : " إنَّ الرموز والألغاز ليست لأنفسها ، وإنما هي مُراد لما رَمزت له ولما أُغزَّ فيها" (بن عربي، 1999 ، صفحة 3/287) ، ويكمل النابلسي رسم صورهِ اللونية قائلاً :

خيطان خيط أبيض وهو  
والعدم الأسود يبدو ويعودُ  
الوجودُ  
كلاهما كلمع برق ظاهر  
لعارف محقق له الشهود  
حياكة الحق لثوب خلقه  
يقذف أمره لأنواع الحدود (النابلسي ع.، دت، صفحة 190)

إن علوم الصوفيين متعلقة بالقلب ، ولهذا فقد نَبَّهوا لنوعين من الكلام : الأول يخرج من القلب إلى القلب ؛ فيحدث أثره ، والثاني يخرج من اللسان إلى الأذان ولا يتجاوزها ، ويطلقون على الرمز : الإشارة في مقابل العبارة ؛ والإشارة عندهم ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارات للطاقته ، فهي كناية وتلويح ، وإيماء لا تصريح (التفتازاني، د.ت، صفحة 137) وربما ينتبه المهتم بالأدب الصوفي يلمح حالة من التأرجح التي تكتنف الصوفيين عامة ، بين قلق وطمأنينة وفرح وحزن وموت وحياة وسكر وصحو وبعد وقرب ... الخ من الأحوال ، والشاعر يشير لهذا التأرجح بذكر المتناقض اللوني (الأبيض والأسود) ، وهما انعكاس حقيقي للحال غير المستقرة التي تحيط بالصوفي ، وهذا تأكيدٌ بأن التجربة الصوفية لها من الخصوصية التي ألهمت روادها على الاصطدام المبكر بحواجز اللغة ، والانحراف المقصود وغير المقصود بأساليب اللغة وطرائقها ، رغبة منهم في زيادة إمكانات اللغة ، وتوسيع نطاق دوالها ، على الرغم من أن العقل البشري قاصرٌ تمامًا عن إدراك الحقيقة المطلقة ، وإدراك الذات الإلهية ، أو الإحاطة بها فالقصور في العقل البشري قبل أن يكون في اللغة ووسائل التعبير (التفتازاني، د.ت، صفحة 87) .

### الخاتمة

ومما سبق يمكن القول إن طبيعة الصوفي المتفردة والتي حدثها تجربته بحدودها الصارمة أسهمت في خلق رموز شعرية جاءت انعكاساً طبيعياً لتأثير فلسفتهم الدينية ، فالرموز التي اتخذوها لأنفسهم خشية التطفل عليهم ألفت بظلالها على ذائقتهم الشعرية ورسمت معالم صورهم وتشكيلاتها ، وكانت رمزية اللون إحدى تلك الإشارات البعيدة التي عالجت نصوصهم واستدلوا بها للتعبير عن كوامن ذاتهم التواقة لبلوغ المرتقى الأسمى ، وكانت الرموز اللونية مزيج دلالات رموز اللون تشكيلاً وفلسفة ودينا وشعرا ، فعمق تجربتهم العقائدية لا بد من أن يوازيها ارتقاء في التعبير وتماء في اللغة ، والتفرد الذي حفلت به طريقتهم سلوكاً وعبادة كان لزاماً عليهم أن يحفظوها لغة واصطلاحاً ، فكان الشعر صوت الصوفي الصادح ، والرمز أحد أهم العناصر التي

تشكل منها النص الشعري الصوفي , فزينت فلسفتهم اللونية الصورة الشعرية بطابع متفرد , وأغدقت هذه الرمزية على النصوص بدلالات بعيدة عن ادراك المتلقي غير الحذق .  
ومهما قيل وكتب عن الصوفيين فإن طريقتهم تبقى محل جدل بين الأوساط الدينية من جهة , والأوساط الأدبية من جهة أخرى , ولا شك في أن نصوصهم الأدبية كانت مسرحا عرضوا فيه أفكارهم ومعتقداتهم ومشاعرهم , وهذه النصوص حفلت بالكثير مما ألقى الضوء عليه من جانب , ومما لم يسلم عليه نور قناديل النقاد والباحثين من جانب آخر .

## Conclusion

From all that has been discussed, it can be said that the unique nature of the Sufi, refined by their spiritual experience within its strict boundaries, contributed to the creation of poetic symbols that naturally reflected the influence of their religious philosophy. The symbols they adopted to protect themselves from intrusion cast their shadows on their poetic sensibilities, shaping the contours of their imagery and artistic formations. Among these, the symbolism of color stood out as one of the profound elements that permeated their texts, used to express the depths of their souls yearning to reach the highest spiritual ranks.

Color symbolism was a blend of meanings that intertwined artistic form, philosophy, religion, and poetry. The depth of their doctrinal experience necessarily paralleled an elevation in expression and a fusion with language. Given the uniqueness of their path in both conduct and worship, it was imperative for them to preserve it through a distinct language and terminology. Thus, poetry became the resonant voice of the Sufi, and symbolism one of the most crucial elements shaping Sufi poetic texts.

Their color philosophy adorned poetic imagery with a unique character, enriching their texts with meanings that often eluded the grasp of the uninitiated reader. No matter how much has been said or written about the Sufis, their path remains a subject of debate among religious circles on one hand and literary circles on the other. Undoubtedly, their literary texts served as a stage where they showcased their ideas, beliefs, and emotions.

These texts contained much that has been illuminated, as well as aspects that have yet to be explored by the lanterns of critics and researchers

## المراجع

1. القرآن الكريم .
2. أدونيس. (د.ت). الصوفية والسريالية (المجلد الطبعة الثالثة). بيروت، لبنان: دار الساقي.
3. الشبلي. (1967). ديوان أبي بكر الشبلي (المجلد د.ط.). (جمع وتحقيق : د. كامل مصطفى الشبيبي، المحرر) المجمع العلمي العراقي.
4. النابلسي، و البوريني. (2002). شرح ديوان ابن الفارض (المجلد الطبعة الأولى). (ضبط : محمد عبد الكريم النمري، و رشيد بن غالب جمع : اللبناني، المحررون) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
5. جمال فاضل فرحان. (مارس، 2022). توظيف اللون ودلالاته في شعر جميل بثينة قراءة نقدية جمالية. *lark journal*، صفحة 27.
6. د. إبراهيم محمد منصور. (د.ت). الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، 1945-1995 (المجلد د.ط.). مصر: دار الأمين للنشر والتوزيع .
7. د. أبو الوفا الغنيمي التفتازاني. (د.ت). مدخل إلى التصوف الإسلامي، (المجلد الطبعة الثالثة). القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
8. د. عبد القادر سعود، و د. سليمان القرشي. (2011). ديوان أبي مدين شعيب بن الغوث (المجلد الطبعة الأولى). بيروت: دار الكتب العلمية.
9. د. محمد بن بركة. (2006). التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان (المجلد الطبعة الأولى). الجزائر : دار المتون للنشر والطباعة والتوزيع.
10. د. محمد عبد المنعم خفاجي. (د.ت). الأدب في التراث الصوفي ، (المجلد د.ط.). القاهرة، مصر: دار غريب للطباعة.
11. د. محمد علي كندي. (2010). في لغة القصيدة الصوفية (المجلد الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.
12. د. يوسف زيدان. (د.ت). ديوان عبد القادر الجيلاني (المجلد د.ط.). بيروت: دار الجيل.
13. ضاري مظهر صالح. (2012). دلالة اللون في القرآن الكريم والفكر الصوفي. دمشق: دار الزمان للطباعة والنشر.
14. عبد الرحمن المصطاوي. (2005). ديوان ترجمان الأشواق، ابن عربي (المجلد الطبعة الأولى). (اعتنى به :، المحرر) بيروت، لبنان: دار المعرفة.

15. عبد الرزاق الكاشاني. (1992). معجم اصطلاحات الصوفية (المجلد لطبعة الأولى). (حقيق: د. عبد العال شاهين، المحرر) القاهرة: دار المنار.
16. عبد الغني النابلسي. (د.ت). ديوان الحقائق ومجموع الرقائق للنابلسي.
17. عبد الكريم القشيري. (2001). الرسالة القشيرية في علم التصوف , الجزء الأول (المجلد الطبعة الأولى). بيروت: لمكتبة العصرية.
18. عدنان حسين العوادي. (1979). الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي (المجلد د.ط). العراق: دار الرشيد للنشر.
19. محمد العدلوني الإدريسي، و سعيد أبو الفيوض. (2008). ديوان أبي الحسن الششتري (المجلد الطبعة الأولى 8م ص). الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
20. محمد سيد كيلاني. (1955). ديوان البوصيري. مصر: شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.
21. محيي الدين بن عربي. (1999). الفتوحات المكية (المجلد الطبعة الأولى). ضبط وفهرسة: أحمد شمس الدين، المحرر) بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.
22. يوسف زيدان. (2008). ديوان عفيف الدين التلمساني (المجلد الطبعة الثانية). القاهرة: دار الشروق.

## Sources

1. Alquran Alkarim .
2. Adonis. (n.d.). \*Sufism and Surrealism\* (3rd ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Saqi.
3. Al-Shibli. (1967). \*Diwan of Abu Bakr Al-Shibli\* (Vol. n.d.). (Collected and edited by Dr. Kamil Mustafa Al-Shaibi, Ed.). Iraqi Scientific Academy.
4. Al-Nabulsi, & Al-Burini. (2002). \*Explanation of the Diwan of Ibn Al-Farid\* (1st ed.). (Edited by Muhammad Abdul Karim Al-Nimri & Rashid bin Ghalib, Collected by Al-Lubnani, Eds.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
5. Jamal Fadhel Farhan. (March 2022). The Use of Color and Its Significance in the Poetry of Jamil Buthaina: An Aesthetic Critical Reading. \*Lark Journal\*, p. 27.
6. Dr. Ibrahim Muhammad Mansour. (n.d.). \*Poetry and Sufism: The Sufi Influence in Contemporary Arabic Poetry, 1945-1995\* (Vol. n.d.). Egypt: Dar Al-Amin for Publishing and Distribution.
7. Dr. Abul Wafa Al-Ghunaimi Al-Taftazani. (n.d.). \*Introduction to Islamic Sufism\* (3rd ed.). Cairo: Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.
8. Dr. Abdul Qadir Saud, & Dr. Sulaiman Al-Qurashi. (2011). \*Diwan of Abu Madyan Shuayb bin Al-Ghawth\* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

9. Dr. Muhammad Barika. (2006). \*Islamic Sufism: From Symbolism to Mysticism\* (1st ed.). Algeria: Dar Al-Mutun for Publishing, Printing, and Distribution.
10. Dr. Muhammad Abdul Munim Khafaji. (n.d.). \*Literature in Sufi Heritage\* (Vol. n.d.). Cairo, Egypt: Dar Gharib for Printing.
11. Dr. Muhammad Ali Kandi. (2010). \*On the Language of Sufi Poetry\* (1st ed.). Beirut, Lebanon: United New Book House.
12. Dr. Youssef Ziedan. (n.d.). \*Diwan of Abdul Qadir Al-Jilani\* (Vol. n.d.). Beirut: Dar Al-Jeel.
13. Dari Mazhar Saleh. (2012). \*The Significance of Color in the Quran and Sufi Thought\*. Damascus: Dar Al-Zaman for Printing and Publishing.
14. Abdul Rahman Al-Mustawi. (2005). \*Diwan Tarjuman Al-Ashwaq, Ibn Arabi\* (1st ed.). (Edited by: n.d.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Ma'rifa.
15. Abdul Razzaq Al-Kashani. (1992). \*Dictionary of Sufi Terminology\* (1st ed.). (Edited by Dr. Abdul Al Shahin). Cairo: Dar Al-Manar.
16. Abdul Ghani Al-Nabulsi. (n.d.). \*Diwan of Haqaiq and Collection of Raqaiq by Al-Nabulsi\*.
17. Abdul Karim Al-Qushayri. (2001). \*Al-Risala Al-Qushayriyya on Sufism, Part 1\* (1st ed.). Beirut: Al-Asriyya Library.
18. Adnan Hussein Al-Awadi. (1979). \*Sufi Poetry until the Decline of the Baghdad School and the Emergence of Al-Ghazali\* (Vol. n.d.). Iraq: Dar Al-Rashid for Publishing.
19. Muhammad Al-Adlouni Al-Idrisi, & Said Abul Fayyad. (2008). \*Diwan of Abu Al-Hasan Al-Shushtari\* (1st ed., 8th vol.). Casablanca: Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.
20. Muhammad Sayyid Kilani. (1955). \*Diwan of Al-Busiri\*. Egypt: Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Printing Company.
21. Muhyiddin Ibn Arabi. (1999). \*Al-Futuhah Al-Makkiyya\* (1st ed.). (Edited and indexed by Ahmad Shamsuddin). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
22. Youssef Ziedan. (2008). \*Diwan of Afif Al-Din Al-Tilimsani\* (2nd ed.). Cairo: Dar Al-Shorouk.

# مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية