الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

فرع: أدب عربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

# شعرية المعراج الصوفي

## - القشيري أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها


إعداد الطالبتين:

– زينب فرفار.

– الخادم بوزيد.

إشراف الأستاذ:

– أ. د. أحمد بوزيان.


لجنة المناقشة:

| الإسم واللقب | الرتبة | الصفة |
|---|---|---|
| أ. د. سفيان بلعجين | أستاذة التعليم العالي | رئيسا |
| أ. د. أحمد بوزيان | أستاذة التعليم العالي | مشرفا مقررا |
| أ. د. فاطمة شريفي | أستاذة التعليم العالي | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية:

1444– 1445هـ/2023– 2024م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

# شكر وتقدير

الحمد لله على إحسانه وفضله

وعلى توفيقه حمدا يليق بجلال سلطانه والصلاة والسلام

على خاتم الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وأصحابه

أجمعين:

ومن باب الاعتراف بالفضل وعرفانا بالجميل أتقدم بأسمى تحيات

الشكر والعرفان إلى الدكتور المشرف على هذا البحث

"بوزيان أحمد" الذي تابعنا بإخلاص ووقف على مراحل العمل

موجها أدامه الله ونفعنا بعمله.

كما نقدم شكرنا إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة ابن

خلدون تيارت.

والشكر موصول إلى كل من أسهم من قريب أو بعيد

في إخراج هذا العمل إلى النور

فلهم منا جزيل الشكر والعرفان

# إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى من تعب من أجل تربيتي وخلق في نفسي روح التحدي

وغرس في قلبي حب العلم منذ نعومة أظافري

إلى الذي علمني سلوكه خصالا أعتز بها في حياتي

والدي العزيز رحمة الله عليه

إلى من حملتني وقاست وتألمت لألمي إلى من رعتني بعطفها

وحنانها إلى أول كلمة نطقت بها شفتاي

أمي الحبيبة حفظها الله ورعاها

إلى كل من وقف إلى جانبي في مشواري الدراسي.

زينب

# إهداء

أهدي ثمرة عملي ومجهودي

إلى والدّي اللّذين سنداني في إعداد هذا البحث

إلى صديقاتي: فاطمة، نصيرة، رميساء اللّواتي وقفن

إلى جانبي في مشواري الدّراسي مع الدعم والمساندة

وأهدي شكري الجزيل

إلى المشرف والأساتذة الأفاضل الذين ساهموا

بشكل كبير في دعمي من خلال إمدادي بمستلزمات

البحث.

الخادم

# مقدمة

لقد كان لمعراج الرسول عليه الصلاة والسلام الأثر البالغ في ظهور العديد من المعارج في الفكر الصوفي، نظرا لكونه موضوعا جلاّ استقطب عقول العديد من القراء أمثال القشيري وغيره من المتصوفة، باعتبار مفهومه تعدّى القرب من الله عز وجل، حيث نظر المتصوّفة للمعراج على أنه وسيلة هامة يمكنّهم من تجسيد مقولاتهم في الأدب الصّوفي لأنّ قصة المعراج تركت أثرا بليغا في نفوس المتصوفة مما جعلهم يشتغلون عليه وذلك رغم العديد من التّحولات التي طرأت عليه من كونه قصة في السيرة النّبوية إلى كونها رؤية صوفية تولّدت من خلالها العديد من ملامح أدب المعراج الصوفي، إلاّ أنّ هذا لا ينفي ظهور العديد من الشبهات حوله، والتي أدّت لظهور العديد من الاختلافات حول إذا ما كان المعراج رؤيا منامية أو رؤيا قلبية، وبين من اتّخذ من معراج النّبي ذريعة لإنشاء نصوص موازية له على أنّ المعراج النبوي كان عروجًا جسديًا أو روحيًا، انتقلت فيه الذّات من الأرض إلى السّماء بذات رسول الله عليه الصلاة والسلام وروحه معا، وفي القرآن الكريم ما يدّل على ذلك دلالة قطعية لا شبهة فيها، وقد فصلّت سورة النجم ذلك تفصيلا لا يحتاج إلى تأويل.

أمّا العروج الصّوفي فإنّه عروج يوحي بقطع عقبات النّفس وطبقات الحجب التي تمنع المتصوف عن الوصول.

ولعل الدافع الرئيسي لاختيارنا لهذا الموضوع هو طبيعة وتعدّد الدّارسين الذين تطرقوا له دون الحسم فيه، باعتباره شكّل نطاق واسع، وكذلك رغبتنا الجامحة في البحث في مضمون المعراج الصوفي.

أما فيما يخص الدراسات السابقة، فهناك العديد منها وأهمها: كتاب المعراج والرمز الصوفي لنذير العظمة، والمعراج الصوفي والتأويل الذوقي لعبد القادر فيدوح، والمعراج الصوفي عند ابن الفارض بين الرّحلة في الشعر الجاهلي، والرحلة الروحية لطارق زيناي.

وقد حاولنا في هذا البحث الإجابة على الإشكاليات التالية: ما هو المعراج؟

وكيف تجلى كتابةً وإفصاحًا من قبل المتصوّفة باعتباره رحلة روحية يقطع فيها الصوفي محطات وعقبات؟ وكيف تجلى كل ذلك شعريا، باعتبار أن المتصوف لا يفصح وإنما يستخدم لغة موسومة بالإيحاء والغموض.

وقد تمخضت عن هذه الإشكالية خطة استفتحناها بمقدمة ثم بمدخل معنون بـ: **أدبيات الخطاب الصوفي** تناول مفاهيم حول التّصوف والمعراج الصوفي.

يليه فصلان اثنان وهما كالآتي: الفصل الأوّل عنوناه بـ **ملامح الشّعرية وتجلياتها**، من خلاله بضم تعريف لغوي واصطلاحي للشّعرية، كما أشرنا في مفهوم الشّعرية عند النّقاد العرب والنّقاد الغرب.

أمّا الفصل الثاني: فكان عنوانه: **مفهوم العروج وتجليات الشعرية** فيه وقد تفرعت عنه مباحث كان المبحث الأوّل موسوم بـ **تعريف العروج من الناحية اللّغوية والاصطلاحية** ثم العروج عند المتخيل الصوفي وأخيرا المعراج عند أبي مدين التلمساني والعروج عند ابن سينا.

والمبحث الثاني تضمن نماذج شعرية للمعراج منها:

- الرّمز لغة واصطلاحا.
- الرّمز والتّصوير في المعراج الصّوفي.
- الرّمز والرؤيا في المعراج الصوفي.
- الطير في الأدب الصوفي.
- الانزياح لغة واصطلاحا.
- الإغراب بما هو انزياح.
- التشبيه مع الاستعارة.

ثم خاتمة والتي كانت بمثابة حوصلة، جمعنا فيها مختلف النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وبما أنّ لكل بحث منهج يستدل به لشرح الظاهرة فقد اقتضت طبيعة الدراسة الاتكاء على المنهج التاريخي الذي يعتبر ضَرُورِيٌّ لفهم طبيعة الدراسة التي تتبع تطور ظاهرة المعراج الصوفي باعتبار أنّ المنهج التاريخي يتتبع تطور ظاهرة المعراج من عهد النبوة إلى عهد المتصوفة الذين اشتغلوا على هذه الظاهرة روحيا ثم جماليا في اللغة كما اعتمدنا على المنهج الأسلوبي الذي رصد الظواهر الجمالية واستخدامات اللغة والتشكل الشعري في اللغة بالانزياح والخيال، كما اعتمدنا المنهج النفسي باعتبار العروج ظاهرة نفسية روحية بالدرجة الأولى.

ومن خلال القيام بهذه الدراسة واجهتنا بعض الصعوبات التي لا يخلوا أي بحث منها ونذكر أهمها تشعّب الموضوع واتّساع نطاقاته، كثرة المصادر والمراجع التي تطرّقت لموضوع المعراج الصوفي، غموض الخطاب الصوفي الذي يعتمد الإغراب وعدم الإفصاح، مع ضيق الوقت.

ولقد استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع كان من بينها كتاب الرمز والمعراج الصوفي لنذير العظمة، كتاب المعراج لأبي قاسم القشيري، الرمز الصوفي لأسماء خوالدية، كتاب الشّعرية لأدونيس في الشّعرية لكمال أبو ديب، مفهوم الشّعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم لحسن ناظم، وكذا المراجع المترجمة كالنّظرية الشّعرية لجون كوهن، وقضايا الشّعرية لرومان جاكبسون.

ولا يسعنا إلاّ تقديم جزيل الشكر والعرفان إلى الدكتور المشرف على هذا البحث "بوزيان أحمد" الذي تابعنا بإخلاص حتى وقفنا على مراحل العمل إلى أن استوى على صورته، وفي الأخير هذا جهدنا فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

**تيارت في: 28 ماي 2024م.**

**الطالبتان: فرفار زينب.**

**– بوزيد الخادم.**

# مدخل:

# أدبيات الخطاب الصوفي

1- التصوف ونشأته في الإسلام.

2- التصوف عند القشري.

3- الصفاء محمود بكل إنسان.

4- التصوف قرين الصفاء.

5- التّصوف ولبس الصّوف.

6- خصائص الخطاب الصوفي.

احتل الخطاب الصوفي مكانة هامة ضمن الساحة الواسعة للتراث الفكري، سواء العربي أو الإسلامي، حيث استطاع أن يستقطب للشرائع واسعة من الرواة، ويثير غضب البعض الآخر، وذلك راجع للمكانة المرموقة التي يحتلها والتي جعلته يتجاوز مجاله الزمني والمكاني، في تحليل مختلف الحالات النفسية والفكرية لدى الكائن البشري، من خلال سعيه لإدراك الجانب الخفي، ولا يستطيع أي شخص القيام بذلك، بخلاف الصوفي الحقيقي وهذا واضح في كلام البغدادي «علامة الصّوفي الصادق أن يفتقر بعد الغنى، ويذّل بعد العز ويخفى بعد الشهرة، وعلامة الصوفي الكاذب أن يستغني بالدنيا بعد الفقر ويعزّ بعد الذّل، ويشتهر بعد الخفاء»[1]، وما جعل الصّوفي يقوم بهذه المجازفة هو اعتماده الكلي على الرمز الذي هو بمثابة العمود الساند له والذي «لا يعدّ مشابهة أو تلخيص لما يرمز إليه وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي»[2]، باعتباره يضفي لمسة سحرية على الخطاب من خلال الغوص الذي يبثه في اللفظ المراد الإيحاء به، مما يجذب القارئ للخوض في هذه القراءة السنفونية، فبطبيعة الحال هو شبيه للمجاز في عمله، لأنّه يقوم بتقريب المتباعد، وإعادة اللفظ للحقل الذي ينتمي إليه، «لأنّه عودة إلى الينبوع الأوّل للّغة في شكلها الأسطوري المفعم بالمجاز وتسمية للأشياء في كينونتها وعلى ما هي عليه»[3]، خاصة أنّه متصل بخاصية العرفان الذي هو بدوره مكمن المتناقضات، والحقل الذي تتولّد فيه المتضادات لأنّ «ساحة الإيحاء في الرمز قد اتسعت إلى حد استيعاب الدلالات المتقابلة والمتناقضة».[4]

---

[1]- أبو القاسم عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، تر: الإمام الدكتور عبد الحليم محمود، دار المعارف كورنيش، النيل- القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج2، ص: 441.

[2]- صوالح نصيرة، فاعلية الجهاز الرمزي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري أنموذجا، مجلة آفاق العلمية، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، المجلد 12، العدد 03، ص: 556.

[3]- المرجع نفسه، ص: 557.

[4]- المرجع نفسه، ص: 557.

فالصوفية كانت أوّل من انتهج الرّمز من خلال ممارسة لغة التشفير عن طريق وضع الرّمز في قالب يتناسب مع توجهها الرّوحي الخالي من شظايا العالم الدّوني (كالخمر والجنس والتغزل بمفاتن المرأة)، باعتبارها تجاوزت كلّ هذا إلى حد استبدال هذه المصطلحات بنقيضاتها، فالتغزّل بالمرأة أصبح الفخر بحيائها وعفتها، أي أنها اتجهت اتجاه ديني سموي، ترفعت به إلى العالمية وكأي علم في بداياته لا يخلو من الصعوبات والتناقضات، واجهت الصوفية عدة عقبات، كان من بينها صعوبة كيفية ضبط تعريف واحد للمصطلح يتم من خلاله جمع مختلف خصائص وسمات الصوفية، حيث قام العديد من الأدباء بمحاولة القبض على هذا المصطلح، من خلال قيام كل صوفي بإلقاء مفهوم، انقسموا من خلاله إلى مجموعتين، مجموعة عبّرت بأحوال البداية أمثال "الحريري" الذي قال «أنّ التّصوف هو الدخول في كل خلق نسبي والخروج من كل دُني، والقصاب الذي قال، أن التّصوف هو أخلاق كريمة ظهرت في زمن كريم مع رجل كريم مع قوم كرام، ومجموعة عبّرت بأحوال النهاية أمثال الجنيد الذي قال أن التّصوف أن يميتك الحق عنك ويحييك، ورويم الذي عبّر قائلا التصوف هو البقاء مع الله على ما يريد لا يملك شيئا يمتلك شيء»[1]، والملاحظ من خلال هذه التعريفات أنها كلها تصّب في منحى واحد هو محبة الله والفناء له طمعا في رحمته وجنته. ولم يكن تعدّد مصطلحات ومفاهيم التصوّف هو العائق الوحيد لعدم تقديم تعريف منهجي متفق عليه بل هناك من أرجع ذلك لعظمة المصطلح وجلاله باعتباره والنقطة المركزية التي يلتقي فيها جميع العلوم، وهنا يعبر ابن خلدون عن رأيه في موضوع التّصوف قائلا: «أنّ الطرق إلى الله تعالى عدد أنفاس الخلائق أجمعين وكل سالك له طريق

[1]- ابن خلدون، شفاء السائل وتهذيب المسائل، تر: محمد مطيع الحافظ، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ودار الفكر دمشق، الجمهورية السورية، ط1، 1417هـ- 1996م، ص: 93.

يناسبه وتربية تخصه، وكما اختلفت طرق السلوك اختلفت العلل والأحوال والواردات باختلافها»[1] فالتصوف في باطنه وإن اختلفت مسمياته يحمل نفس المعنى.

والجدير بالذكر أن كلمة الصّوف والتي هي أصل كلمة "التصوف"، تنحدر لأصل جزائري، لأنّ الصّوف نوع من اللباس التقليدي للجزائر كان رائجا قديما، فإذا أردنا أن نعرّف مصطلح التّصوف من الناحية اللغوية فسيكون كلام حمدان خوجة في هذا الخصوص المثال الأحسن «يرتدي الرجال قماش من الصّوف ولألبستم شكل كيس مثقوب في الوسط لإخراج الرأس، وبه ثقبان آخران على الجنبين لإخراج اليدين، عرضه حوالي ذراع ويهبط إلى منتصف الساق»[2]، وإذا أردنا التفصيل أكثر في مفهوم التصوف لغة فيمكن أن نلجأ إلى لسان العرب لابن منظور كمرجع أساسي: «صوف، الصرف للضأن وما أشبه. حيث جاء في قول الجوهري الصوف والشاه والصوف أخص منه.

وقال ابن سيدة الصوف للغنم، ولشعر الماعز، والوبر للإبل، والجمع أصواف، وقد يقال: الصوف للواحدة على تسمية باسم الجميع حكاه سيبويه وقوله:

**جَلَبَانَةٌ رَكْبًا بِهِ صُفُوفٌ تَخْلِطُ بَيْنَ وَبَرٍ وَصُفُوف**

- ولية صافية، يشبه شعرها الصّوف.

- وصوف البحر شيء على شكل الصوف الحيواني، وصرّف بدت نواميه بعد الصّراف». [3]

---

[1]- العبادي عبد الحق، أدبيات الخطاب الصوفي في الجزائر، قراءة في فكر الأمير عبد القادر، المدونة، جامعة ابن خلدون- تيارت (الجزائر)، المجلد: 08، العدد: 04، 2021م، ص: 4309.

[2]- حمدان خوجة، المرآة، ترجمة محمد العربي الزبيري، منشورات ANLP الجزائر، ( د.ط)، 2004، ص: 53.

[3]- ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، 1992، ص: 99.

وقال أبو يعقوب المزايلي «التصوف حال تضمحل فيها معالم الإنسانية»[1]، أي أن التصوف في نظره شكل من أشكال الرّوح والتي تخلوا من معالم الرّوح، فأما إذا اعتبرنا التّصوف علم فسيكون «رعاية حسن الآداب مع الله في الأعمال الباطنة والظاهرة بالوقوف عند حدوده، مقدّما الاهتمام بأفعل القلوب مراقبا خفاياها، حريصا بذلك على النجاة»[2]، ونلاحظ من خلال هذا القول أن التّصوف يراعي بالدرجة الأولى إخلاص الفرد لعمله سواء كان ظاهريا أو باطنيا «وهنا يقول الشّعر في طبقاته التّصوف علم انقدح في قلوب الأقوياء، حين استنارت بالعمل بالكتاب والسنة، والتّصوف إنما هو زبد عمل العبد بأحكام الشريعة».[3]

## 1- التصوف ونشأته في الإسلام:

فإذا كان التصوف حسن رعاية الآداب، ومحبة الله كما ذكرنا سابقا، فهذا يعني أنه نشأ داخل حلقة إسلامية «باعتباره جزء من التراث الديني والفعلي والوجداني الإسلامي، فهو علم ورياضة، له موضوعه ومنهجه وغايته، غير أنه يخلف عن العلوم الأخرى بصفة عامة وعن العلوم الدينية والفقه بصفة خاصة»[4]، فهو علم يبحث في الموجودات الإلهية ويدعوا للرقي في التفكير عن أصل هذه الموجودات، «فهو منذ بداياته نهج نهجا مستقلا عن الزهد الذي تميز به بعض الصحابة والتابعين، ثم انقسم بعد ذلك إلى مدرستين رئيسيتين، أو اتجاهين متعارضين هما الاتجاه العراقي المحض، وهي مدرسة بغداد والبصرة، ويمثلها أبو القاسم الجنيد البغدادي والاتجاه الخراساني ويمثله أبو زبد البسطاني»[5]، فالزهد

---

[1]- أبي القاسم عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، ص: 444.

[2]- ابن خلدون، شفاء السائل وتهذيب المسائل، ص: 54.

[3]- أبو الغنيمي، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، ط3، د.ت، ص: 16.

[4]- عبد الله خضر محمد، شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1، سنة 2016، ص: 47.

[5]- المرجع نفسه ص: 48.

بطبيعة الحال غايته السلامة، وغاية التصوف الوصول، لأنّ الزاهد ينفر من الدنيا خشية بعد الجنة، والصوفي يرجى عفو الله.

ولقد قسّم الباحثون النظريات التي قيلت في «نشأة التّصوف الإسلامي إلى أربع نظريات، كان أبرزها أن التصوف تعبير عن الناحية الباطنية في الإسلام، لأن المعارضون هم ورثة الرسول عليه الصلاة والسلام أي ورثة العلم الباطني، فالتصوف بهذا المعني إدراك باطني للحقائق الشعرية المعبر عنها بلسان الظاهر، والثانية التي تقول أن التصوف رد فعل للفعل الآري ضد دين سامي فرض عليه»[1]. فالتصوف حسب النظرية الأولى بحث في الإسلام وكينونته، وكيفية وصوله إلينا، وهذا ليس صائبا لهذا فالتصوف قبل أي شيء هو علم شرعي أي أنه جزء من الإسلام وتعبير عن خلق كريم، أي روح للدّين.

## 2- التصوف عند القشيري:

لقد اختلفت وتنّوعت الدّراسات حول مفهوم التّصوف، ولعل الاختلاف جاء نتيجة لتعدّد تجارب الأدباء والمتصوفين، وقد أكدت الدّراسات أنّ أشهر متصوف هو عبد الكريم أبو القاسم القشيري «المولود في سنة 376 هـ في خراسان من أسرة يرجع تاريخ استقرارها في تلك البلاد إلى عهد الفتح الإسلامي ولما شبّ ذهب إلى نيسابور ليتلقى فيها العلم».[2]

وأمّا فيما يخص أهم انجازاته في التصّوف فتمثل في كتابان "الرسالة القشيرية" و"الترتيب في طريق الله"، حيث كتب القشيري هذه الرّسالة «إلى طوائف الصّوفية في جميع بلاد الإسلام فترجم فيها الاثنين وثمانين شيخا من شيوخهم بعد أن أعلن تشاؤمه بما آل إليه مصير هذه الطائفة في عصره»[3]، وكان أوّل اهتماماته في هذه الرّسالة «الأحوال دون

[1]- عبد الله خضر محمد، شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، ص: 46.

[2]- عبد الله حسين، التصّوف والمتصّوفة، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2017م، ص: 50.

[3]- المرجع نفسه، ص: 50.

المقامات إلاّ أنّه رغم ذلك ذكر من هذه الأخيرة ثلاثة: الأوّل مقام التّوحيد، والثّاني مقام الوجد والثّالث مقام للوجود، وهذا الأخير هو الغاية العليا»[1]، ونلاحظ من خلال هذا القول أنّه جعل اهتمامه الأوّل ضمن الأحوال مستغنيا عن المقامات، أما الكتاب الثّاني فاعتبره «منهج للمبتدئين في التّصوف»[2]، حيث جعل من كتاب التّرتيب في طريق الله منهج أوّلي يعتمد عليه المبتدئين في بداياتهم.

**3- الصفاء محمود بكل إنسان:**

بحيث يخبرنا عبد الله يوسف الأصفهاني قائلا: «أخبره عن عبد الله بن يحيى الطّلحي قال حدّثنا بن جعفر قال حدّثنا عبد الله بن نوفل قال حدّثنا أبو بكر بن عبّاس عن يزيد بن زيادة عن ابن عجيبة قائلا: خرج علينا رسول الله صلى الله عليه وسلّم متغيّر اللّون فقال: "ذهب صفو الدنيا وبقي الكفر فالموت اليوم لحظة لكلّ مسلم"»[3]، من خلال هذا القول نلاحظ أنّ الله سبحانه وتعالى يذكر عباده بأنّ العبد عابدا أو كافرا، مسلما أو غير ذلك سوف تدركه لحظة الموت لا محالة، كما وقد نجد الكتّاني مؤيدا لهذا القول بكلامه الذي قال فيه «إنّ التصّوف خلق فمن زاد عليك في الخلق فقد زاد عليك في الصفاء»[4] ، والمعنى من هذا أنّ المتصّوف إنسان خلوق، متعبد، كلّما زاد في الخلق، زاده ذلك صفاءً ونقاءً، وباعتبار مصطلح التصّوف أو حتى المتصوف نفسه ينتمي للحقل الدّيني فهذا وحده يزيد من خلقه، إذن نفهم مما سبق بأنّ هناك من يقول التّصوف نسبة إلا الألبسة الصوفية في حقيقة الأمر ليس هذا وإنّما اللّغة تقتضي معنى آخر، قال الجنيد: «هم أهل بيت واحد لا يدخل فيهم غيرهم»[5]، من خلال هذا القول نلاحظ بأن هم جماعة

---

[1]- عبد الله حسين، التصّوف والمتصّوفة، ص: 51.

[2]- المرجع نفسه، ص: 51.

[3]- القشيري، الرسالة القشرية، ص: 233.

[4]- المصدر نفسه، ص: 233.

[5]- المصدر نفسه، ص: 241.

متصوفة مستقلة بذاتها لا أحد يدخل في جماعة منضمين في فرقة واحدة وقال الكتاني: «التّصوف خلق فمن زاد عليك في الخلق فقد زاد عليك في الصّفاء»[1]. نفهم ممّا سبق بأنّ التّصوف هو عبارة عن خلق ناتج عن الأخلاق الكريمة الشريفة الفاضلة في الإنسان المتصوّف الخلوق وكلما توفرت هاته الأخلاق في الإنسان المتصوّف زاد تصوفه وزادت أخلاقياته.

## 4- التصوف قرين الصفاء:

بعد الدّراسات والكتب التي مررنا بها، يمكن القول أنّ مصطلح التّصوف لا يقتصر مفهومه على الصّوف فقط، بل يتعدى ذلك، إلى دلالات أخرى، لأنّه «ليس في عصرنا الحاضر من يفكر اشتقاق كلمة الصّوفي من الصّوف ولكن النّاظر في التّعريفات التي ذكرناها سيظهر له في وضوح أن الصّوفية أنفسهم لم يأخذوا بهذا الرّأي فإنما نجد في مقابل كل تعريف ينسب الصّوفية إلى لبس الصّوف التي عرّف تعريفا إلى اشتقاق كلمة الصوفي من الصفاء»[2]، نفهم مما سبق بأن الصوف يحمل عدة دلالات في التعريف لكنه لا يقتضي فقط على لباس من صوف.

## 5- التّصوف ولبس الصّوف:

قال الشيخ أبو نصر رحمه الله «إنّ طبقات الصوفية أيضا اتفقوا مع الفقهاء وأصحاب الحديث في معتقداتهم وقبلوا علومهم ولم يخالفوهم في معانيهم ورسومهم إذا كان ذلك مجانبا للبدع واتباع الهوى ومنوطا بالأسوة والاقتداء وشاركوهم بالقبول والموافقة في جميع علومهم»[3]، كما قيل «أن لبس الصوف دأب الأنبياء عليهم السّلام وشعار الأولياء

---

[1]- القشيري، الرسالة القشرية، ص: 241.

[2]- نيليكسون في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة: أبو علاء العفيف، مطبعة اللجنة للتأليف وترجمة دار النشر، القاهرة، 1956، ص: 28.

[3]- الطوسي أبو نصر السراج، اللمع، (عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي في سرور مصر)، دار الكتب الحديثة بغداد، مكتبة المثنى، 1960، ص:28.

والأصفياء ويكثر في ذلك الرّوايات والأخبار، فلّما أضافهم إلى ظاهر اللّبسة كان ذلك اسما محملا عاما مخيرا عن جميع العلوم بالأعمال والأخلاق والأحوال الشريفة المحمودة»[1]، ونلاحظ من خلال هذا القول أنّ الله سبحانه وتعالى خص لباس الصوف بالأنبياء عليهم السّلام إلى أخلاقهم الكريمة التي يتصفون بها.

## 6- خصائص الخطاب الصوفي:

يعد الخطاب الصّوفي من أهم الخطابات في الثّقافة العربية الإسلامية لما يجمله من خصائص فنّية جمالية متفرّدة فهو مرجع ضخم في مجال الفكر والأدب يحمل في طياته دلالات فكرية ورموزا وعلامات قامت بتعميق معاني القصيدة وإبراز قيمة الإنسان لأنّ التّصوف خطاب متشعب وهذا نظرا لمكوناته المتفرعة بين الكتابة الصّوفية (شعرا ونثرا) وإنّ الخطاب الصّوفي يقوم على مجموعة من القواعد تتماشى مع تعاليم الدّين وهي صفاء النّفس والتّمسك بالفقر والافتقار وقصد رحمة الله، ومن هاته الخصائص تطرقنا إلى:

**1- اللغة:** تعتبر عنصر مهم في الخطاب الصّوفي وهي من أهم خصائص الخطاب الصّوفي المتفرّد عن غيره هي القالب اللّغوي المثير للجدل إنّه يتشكل وفق نظام رمزي يجسد من خلاله الغموض الذي يسعى إلى إنتاج لغة لا عادية تتعمق إلى أعماق النّفس الصّوفية إذ يقال: «لغة الصّوفي هي باطنية سرّية وهي شأن جميع الأشياء السّرّية الباطنية التي لا يمكن فهمها بمنطلقها هي بل بمنطلق الباطن وحقائقه وأبعاده المختلفة»[2]. إذن نفهم من هذا القول بأنّ اللّغة الصّوفية هي لغة مبهمة غير واضحة ينتابها نوع من الغموض أي أنّها باطنية سرّية لا يمكن فهمها لأنّها تخوض في أبعاد باطنية مختلفة.

---

[1]- الطوسي أبو نصر السراج، اللمع، ص: 40- 41.

[2]- أمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من قرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، المنشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص: 27.

**2- الرمز والإشارة:** عمد المتصوفة إلى تبطين خطابهم بنوع من الرمز الذي يخفي المعنى الحقيقي فالمعروف أنهم لا يتكلمون بلسان العامة ولا يخوضون في المسائل العادية بل إنهم يتكلمون بالرمز والإشارة، فالمتعارف أنّ «الكلمات ترمز وتشير إلى الفكرة أو المحتوى الذهني وغالبا ما يكون المحتوى الذهني الذي تشير إليه مصطلحات المصوفة رموزا ليتعارفوها فيما بينهم لا يظفر بها غير أهلها، أو هي إشارات رمزية تتضح عن معناها فقط عندما تبقى رموزا فإذا صارت عبارات خفيت عن المستمع»[1]. من خلال هذا نلاحظ بأن المتصوفة كانوا يستعملون الإيحاء والرمز والإشارات في حكيهم وأن المصطلحات لديهم تشير إلى الفكرة المبلورة في الذهن، وتلك الفكرة يشير بها المتصوفة عن طريق الرموز.

فيلجأ أبو حيان التوحيدي إلى الإشارة والرمز يقول: «ألا أنفاسا تتحقق بأسرار الحق في عرصات الغيب على بسط التملل حيث ليس للعبارة فيه نصيب ولا للإشارة فيها تقريب»[2]، أي نفهم بأن الإشارة تتميز بمميزات وخصائص مهما وصفتها تعجز عن وصفها.

بات من المعلوم أن مظاهر التعبير الصوفي في استعمال الإشارة عند عجز العبارة عن الإيفاء بالمطلوب ومن وسائل التعبير هو الشطح «وما الشطحات الصوفية إلا ضرب آخر من التعبير عن حالة الصوفي في لحظة وجد عنيفة يتلاشى فيها بالمطلق وتذوب أناه في الآخر في عملية اتصال وتواصل معرفي في أقصى درجاته إلى حد يصبح فيه العالم هو عين المعلوم»[3]، من خلال هذا نلاحظ بأنّ عندما يصل الصوفي إلى التحمل فوق الطاقة يلجأ

---

[1]- ابن خلدون، مقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، درا الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1999، ص: 457.

[2]- محمد مصطفى الحلمي، الحب الإلاهي في التصوف الإسلامي، دار القلم، وزارة الثقافة للإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، 1960، ص: 07.

[3]- علي بن محمد بن علي الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1985، ص: 118- 119.

إلى الشطح الذي هو في اللغة المعجمية الحركة وأن كلما كان النص حاويا التأويل والإشارة والمجاز كلما كانت له إمكانيات واحتمالات عديدة من احتمالات المعنى.

ذهب المتصوفة إلى الإشارة عندما أصبحت اللغة عاجزة، وقال في ذلك ابن طفيل (ت 581 هـ): «لكنا مع ذلك لا تحليك عن إشارات تؤمن بها إلى ما شاهده من عجائب ذلك المقام على سبيل ضرب المثال لا على سبيل قرع باب الحقيقة»[1]، وقد يعتمد التعبير الصوفي عند بعض النقاد على الذوق الذي هو بمثابة روح المبدعة في الفرد التي تملك لغة خاصة بها على الذوق والذوق محله القلب لا العقل وللقلوب لغتها الخاصة بها «فمن رام التعبير عن حال الاتصال فقد رام مستحيلا إذ لا سبيل إلى التحقيق بما في ذلك المقام إلا بالوصول إليه فهو بمنزلة من يريد أن يذوق الألوان المصبوغة من حيث هي الألوان ويطلب أن يكون الشواد حلوا أو حامضا»[2]، ويمكن القول هنا أن التعبير أو الصّياغة تعتمد بشكل كبير على مدى تذوق القارئ لجودة الكتب.

[1]- محمد عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، (د، ط)، (د، ت)، ص: 37.

[2]- المرجع نفسه، ص: 38- 39.

# الفصل الأول:

# ملامح الشّعرية وتجلياتها

أولا- الدلالة اللّغوية للشّعرية.

ثانيا- علاقة الشّعرية بالأسلوبية.

ثالثا- شعرية الفجوة: مسافة التوتر.

رابعا- الشّعرية والقراءة.

**أولا– الدلالة اللّغوية للشّعرية:**

جاء في لسان العرب لابن منظور «الشّعر هو منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع والعود والمندلِ، والنجم على الثّريا، ومثل ذلك كثير وربما سموا البيت الواحد شعرا».[1]

ومنه جاء في معجم الوسيط «شعر فلان شعرا، قال الشعر، ويقال شَعَرَ له أي قال له شعرا، وبه شعورا، أحس به وعلم وفلانا غلبه في الشّعر والشّيء شعرا، بطنه بالشّعر، ويقال شعر الخُف وشعر المبثرة».[2]

كما ورد تعريف الشّعرية في النقد العربي القديم بعدة مصطلحات قريبة من المفهوم العام للشّعرية مثل «صناعة الشّعر أو نظم الكلام أو عمود الشّعر أو الأقاويل للشّعرية حيث جاء في كتاب ابن سلام الجمحي إن الشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما ثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان».[3]

**1– الدلالة الاصطلاحية للشّعرية:**

بعد قراءتنا لبعض الكتب وجدنا أن مصطلح الشّعرية قد تعدّدت وتنّوعت مفاهيمه، من ناقد لآخر ومن ثقافة لأخرى، بحيث نجد أن أرسطو كان سبّاقا لظهوره، ويعود الفضل في ذلك لأفلاطون فقد عرّف أرسطو الشّعرية على أنّها «محاكاة وهذه المحاكاة، تتم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تنفرد" وهي الإيقاع والانسجام واللّغة»[4].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص: 410.

[2]– المعجم الوسيط، نخبة عن اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، مجمع اللغة العربية، ط4، 1425هـ، 2004م، ص: 484.

[3]– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعة لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 03.

[4]– أرسطو طاليس، فن الشعر الترجمة العربية القديمة، وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد، (تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، (د.ط)، 1953، ص: 40.

والمحاكاة هنا تحمل معنيين، معنى يعتمد على مدى إبداع الشّخص لفنه من خلال مخيلّته، ومعنى يعتمد على مدى استيعاب مخيلة القارئ لهذا الفن.

في حين يعرفها "تودوروف" على أنّها «مقارنة للأدب (مجرده وباطنه في الأدب نفسه وحصرها في ثلاث مداولات)، كونها نظرية داخلية للأدب، وكونها اختيار يمارسه مؤلّف ما بين الإمكانيات الأدبية الممكنة أو كونها القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية»[1]، ويمكن أن نستخلص من تعريف تودوروف، أنّه حصر الشّعرية على أساس أنّها لا تحدد بعنصر أدبي واحد معين، كون محور عملها هو الخطاب الأدبي بشكل عام.

كما نجد أنّ هناك من تعمّق وتوسّع في البحث في مفهوم الشّعرية أمثال "جون كوهين" «الّذي يبني شعريته على أساس الانزياح، وتتمحور نظريته حول الرّفق بين الشّعر والنّثر من خلال الشّكل»[2]. بحيث يتبين لنا من خلال قول "جون كوهين" أنّه أعاد أصل الشّعرية إلى الانزياح الذي بدوره يقوم على نظرية التّوافق بين الشّعر والنّثر من خلال الشّكل.

## 2- الأصول الفلسفية للشّعرية:

إذا ما بحثنا في أصل الشّعرية كمصطلح، نجد أنّها تنحدر ضمن مجال الفلسفة، من خلال ثلاث آراء فلسفية، تم التوصل إليها بعد شرحهم لكتاب أرسطو (فن الشّعر)، أمثال: الفارابي (ت 339هـ) وابن سينا (ت 428 هـ) وابن رشد (ت 595 هـ)

**2-1- الفارابي**: الذي «اتّخذ من الشّعرية معيارا يدرس في ضوئه الشّاعرية والشّعرية، والشّاعرية تسميتان متغايرتان لنفس القانون القابع وراء ميلاد الحدث الشعرى وهو بمثابة الوجه والقفا متلازما»[3]، والمراد من هذا القول أن الفارابي جعل من الشّعرية

[1]- عبد الله خضر محمد، شعرية الخطاب الصوفي الديوان عبد القادر الجيلاني (نموذجا)، ص: 81.

[2]- المرجع نفسه، ص: 82.

[3]- المرجع نفسه، ص: 84.

معيـارًا يـدرس بواسـطة الشّـاعرية، الـتي هـي الشّـعرية، أي أنّـه جعـل مـن الشّـعرية ظـاهرة، وفي نفـس الوقـت جعـل منهـا معيـارا تقـاس بـه هاتـه الظـاهرة، كمـا أنّـه صـرّح أنّ «الأقاويـل الشّـعرية هـي الّـتي تركـب مـن أشـياء شـأنها أن تخيّـل في الأمـر، الـذي فيـه المخاطبـة حالمـا، أو شـيئا أفضـل أو أحسـن، وذلـك إمّـا إجمـالا أو قبحـا أو جـلالا، أو هوانـا، أو غـير ذلـك ممّـا يشـاكل هذه».[1]

فالفـارابي هنـا أراد أن يخبرنـا أنّ الخيـال عنصـر أساسـي لبنـاء الشّـعر وهـذا أمـر صـحيح لا ريـب فيـه، ولعـل مـا جعـل تصـوّر الفـارابي للشّـعر مختلفـا عـن بـاقي الأشـعار هـو تقديسـه للـوزن، كونـه جـزء لا يتجـزأ مـن الشّـعر لأنّـه «مـا كانـت صـناعة الشّـعر والكـلام المسـجوع والمـوزون بعامـة، أقـدم في الوجـود مـن صـناعة الألحـان، ولمـا كـان قـول الشّـعر عنـاء سـابقا لـلأوزان، وكـان اسـتنباط الآلات الموسـيقية لاحقـا للغنـاء، فـإنّ علاقـة الموسـيقى بالشّـعر، ليسـت مجرد علاقة بالكلام، وإنما هي علاقة مخصوصة»[2]، أي أنّ الموسيقى جزء من الشّعر.

### 2-2- ابن سينا:

أمـا فيمـا يخـص ابـن سـينا، فقـد تّـأثر بالفـارابي، في كـون التّخيـل عامـل أساسـي لوجـود الشّـعر، حيـث يـرى أن الشّـعر «كـلام مخيّـل مؤلـف مـن أقـوال موزونـة متسـاوية، وعنـد العـرب مقفـاة»[3]. فالتّخيـل حسـب رأي ابـن سـينا، يعتمـد بالدّرجـة الأولى علـى الشّـاعر كونـه يصـبح شـيء أساسـي في حياتـه اليوميـة فـور اعتناقـه الشّـعر، فالشّـعر هـو المخيّـل داخـل كـل شّـاعر و«المخيـل هـو الكـلام الـذي تـذعن لـه الـنّفس فتسـتنبط عـن أمـور وتنقـبض عـن أمـور مـن غـير

[1]- خـيرة بوخـاري، مصـطلح الشـعرية بـين الغـرب والعـرب، الممارسـات اللغويـة، جامعـة أبي بكـر بلقايـد- تلمسـان، (الجزائر)، مج: 11، عدد 1 ، مارس 2020، ص: 243.

[2]- المرجع نفسه، ص: 124.

[3]- المرجع نفسه، ص: 24.

روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري، سواء كان القول مصدّقا به أو غير مصدّق»[1]، أي أنّ المخيلة هنا بمثابة العقل الآمر النّاهي.

### 2-3 – ابن رشد:

يعيد ابن رشد مفهوم الشّعرية «على أنّها نزعة توجد في الطّبيعة البشرية، ومنها فإنّ لها قوانين تحكمها، وهذه القوانين ليست قوانين وضعيه مفروضة وإنّما هي قوانين مستمدة من الشّعر نفسه»[2]، ولعل الشيء اللافت للانتباه عند ابن رشد هو استعماله لمصطلح التّخييل مثله مثل الفارابي وابن سينا، للتّعبير عن الشّعر كون التّخييل «هو ما يجعل ذهن المتلقي (السامع أو القارئ)، يستحضر صورا مرتبطة بمشاعر معينه تحدث تأثيرا نفسيا معينا»[3]، كما نجده صنّف التّخييل لوجوه ثلاثة «اثنان بسيطان، والثالث مركب»[4]، ولعل المقصود من هذا أن الاثنان متعلقان بالفرد بشكل خاص وما يتخيله عادة وهو ناجم عبر تفاعله مع الواقع، والثّالث المراد منه، ما يريد الفرد التّعايش معه أي أحلامه التي لا يستطيع تحقيقها على أرض الواقع، يطبقها من خلال مخيلته.

## 3– الشّعرية عند النقاد العرب:

لقد تعددت واختلفت الآراء حول مفهوم الشّعرية عند النّقاد العرب، وسنتطرق إلى هذه التعاريف عند بعضهم أمثال كمال أبو ديب، وأدونيس، وجمال الدين ابن الشيخ.

### 3-1– كمال أبو ديب:

يعدّ كمال أبو ديب من أهم النّقاد العرب الّذين اعتنوا بالبحث في موضوع الشّعرية، من خلال الجمع بين مختلف النّظريات العربية، في تعبيره عن الشّعرية جمع من كلّ

---

[1]– خيرة بوخاري، مصطلح الشعرية بين الغرب والعرب، الممارسات اللغوية، ص: 244.

[2]– سعاد عبد العزيز المانع، شعرية ابن رشد بين التنظير والتطبيق، مجلة جامعة الملك سعود، (جامعة الملك سعود سعود)، الرياض – المملكة العربية السعودية، مج: 06، 1994، ص: 45.

[3]– المرجع نفسه، ص: 47.

[4]– أرسطو طاليس، فن الشعر، ص: 201.

ما هو "علائقي وما هو نصي"، ولعل هذا واضح في قوله «الشّعرية خصيصة علائقية يتم من خلالها تجسّد لشبكة من العلاقات الّتي تنموا بين مختلف مكونات أولية سمتها الأساسية أنّ كلا منها يمكن أن يقع في سيّاق آخر دون أن يكون شعريا»[1]، والملاحظ من خلال هذا التّصور، أنّ أبو ديب يؤكّد على أنّ الشّعرية عبارة عن دراسة تتمحور داخل النّص، من أجل التّعرّف على مكوناته الابتدائية المشكّلة له، سواء كانت هذه المكونات في سياق واحد أو يختلف.

وفي تصوّر آخر له في الشّعرية، نجده قد جرّد الشّعرية من معناها العلائقي كونها خصيصة علائقية، إلى كونها «خصيصة نصّية ميتافيزيقية كون الشّعر كالحب لا يوصف»[2]، فهو بهذا أعطى الشّعرية صفة الحب باعتبار هذا الأخير شيء مجرّد غير ملموس لا يمكن القبض عليه، ولا حتى تحسّسه، أو التّعبير عنه بالوصف.

ومن خلال هذين التّعريفين نستخلص أنّ أبو ديب نحى منحى التعدّد المفهومي لمصطلح الشّعرية، بدليل أن تصوّره الأوّل يختلف كلّ الاختلاف عن تصوّره الثّاني، كما أنّه صرّح بأنّ الشّعرية جزء لا يتجزأ من اللّسانيات بقوله «الشّعرية شعرية لسانية فهو يعتمد في تجلياته على لغة النّص أي مادّته الصّوتية الدّلالية»[3]، وبهذا التّصريح، حصر أبو ديب الشّعرية في علم واحد هو علم الدلالات أو ما يعني باللسانيات، وهذا أمر نسبي لا يمكن الجزم فيه لأنّ اللّسانيات في حدّ ذاتها علم من علوم الأدب.

كما أنّه ينظر للشّعرية على أساسا «وظيفة من وظائف الفجوة»[4]، باعتبار الفجوة مسافة التّوتر، مرتبطة بالنّظرية العلائقية، ارتباط كلّي فالشّعرية هي «بحث في العلاقات

---

[1]- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص: 14.

[2]- المرجع نفسه، ص: 18.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية الدراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص: 123.

[4]- المرجع نفسه ص: 124.

المتنامية بين مكوّنات النّص على مستوياته الصّوتية والإيقاعية والتركيبية والدّلالية والتّشكيلة»[1]، وهنا يمكن القول أنّ شّعرية أبو ديب، جمعت بين ما هو نظري وما هو تطبيقي، فهو استخدم مصطلح الفجوة للتّعبير عن الشّعرية، أمّا فيما يخص تأثّره بالغرب، فكان ذلك من خلال اعتباره الشّعرية علم لساني.

### 3-2- علي أحمد إسبر أدونيس (1930):

يعدّ أدونيس من بين أهم الشّعراء العرب الّذين اتّخذوا من مصطلح الشّعرية موضوع نقاش لهم، وذلك من خلال كتابة "الشّعرية العربية"، والذي قام فيه بطرح مجموعة من القضايا الشّعرية، وكذا علاقتها بالشّعرية الشّفوية والجاهلية والحداثة.

حيث جاءت الشّعرية في كتابه موسومة بعبارة "الشّفوية"، لأنّ الشّعر الجاهلي «نشأ نشأة شفوية ضمن ثقافة صوتية سماعية، ومن جهة ثابتة لم يصل إلينا محفوظا في كتاب بل وصل مدّونا في الذّاكرة عبر الرّواية»[2]، فحسب رأى أدونيس الشّعر العربي نشأ ضمن خانة المشافهة قبل الكتابة، كونه ممارسة صوتية «ولهذا كان للشّفوية فن خاص في القول الشّعري، لا يقوم في المعبّر عنه، هذا في طريقة التّعبير»[3]، ولعل النّقطة السّلبية في نظرية أدونيس حول الشّفوية، هي النّظرة المتساوية لباقي النّصوص الشّعرية الأخرى «بحيث لا يعدّ أي كلام شعرا، إلاّ إذا كان موزونا على الطريقة الشّفوية الأولى ولذلك استبعد من مجال الشّعرية كل ما تفترضه الكتابة التأمل، الاستقصاء، الغموض»[4]، كما تطرّق أدونيس إلى العلاقة بين الشّعرية والفضاء القرآني، الّذي كان بمثابة به نقطة التّحول من الشّفوية إلى الكتابة، الّذي يؤكّد من خلاله أدونيس أن غايته الأساسية من الكلام عنه، ليس متعلّقا بالنّاحية الدّينية، بل المقصد من ذلك هو الاطلاّع على النّقاط المشتركة التي تجمعه

---

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية الدراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص: 123.

[2]- أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 3، 2000، ص: 5.

[3]- المصدر نفسه، ص: 6.

[4]- المصدر نفسه، ص: 30.

بالشّعرية العربية موضحا ذلك بمقولة «إنّ غرضي من الكلام عن النّص القرآني يقتصر على توضيح الأفق الّذي فتحته الكتابية أمام الشّعرية العربية»[1]. ولقد ظهر العديد من الكتب التي حاولت المقارنة بين النّص القرآني والنّص الشّعرى الجاهلي ككتاب مجاز القرآن لأبي عبيده الذي توفي سنة 209، «والّذي درس اللّغة القرآنية من خلال طرق استخدامها المجازي وكتاب معاني القرآن للفراء الذي توفي سنه 207 هـ، وقام فيه بالبحث عن أسلوب النّص القرآني من النّاحية التركيبية والاعرابية»[2]. أمّا عن علاقة الشّعرية بالحداثة فيمكن القول «أنّ مسألة الحداثة الشّعرية في المجتمع العربي تتجاوز حدود الشّعر بحصر المعنى، وتشير إلى أزمة ثقافة عامة هي بمعنى ما أزمة الهوّية»[3]. فيمكن القول أن الحداثة الشّعرية رقم حداثة المصطلح، واعتبار البعض لها «خروج هن المألوف»[4]، إلاّ أنّه لا يجب إنكار أنّها تجديد مصحوب بتوظيف التراث، بغّض النظر أنّها ارتبطت بالمجتمع العربي ارتباطا كلّيا.

ومنه نستخلص أن شعرية أدونيس محصورة انحصار كلّي بالحداثة وما نتج عنها من تحولاّت، والّتي بدورها احتوت مجموعة من المجالات المختصة في حقل الأدب، «وجوهر ذلك أنّ الحداثة تكون رؤية إبداعية بالمعنى الشّامل أولاً تكون إلاّ زيا، ومنذ أن يولد بشيخ غير أنّ الإبداع لا عمر له، لذلك كلّ حداثه إبداعا أما الإبداع فهو أبديا حديث»[5]؛ أي أنّ الحداثة مصطلح متغيّر يتماشى مع الزّمن في حين الإبداع.

### 3- جمال الدين بن الشيخ:

صنّف كتاب جمال الدّين بن الشيخ "الشّعرية"، ضمت أشهر الكتب العربية التي حاولت إعطاء مفهوم منهجي للشّعرية، عبر وضعه لمنهج خاص به يعتمد على مجموعة من

---

[1]- ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص: 03.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 36.

[3]- المصدر نفسه، ص: 81.

[4]- المصدر نفسه، ص: 83.

[5]- المصدر نفسه، ص: 122.

المفاهيم الشّعرية عند أبرز النّقاد العرب القدامى، أمثال ابن سلام الجمحي الذي شبّه الشّعر بالصّناعة من خلال قول «الشّعر صناعة من الصنائع، وممارسة تنصّب على مادة من المواد»[1]، وابن قتيبة الذي اعتبر الشعر «أداة ضرورية لاكتساب اللغة»[2]، بحجة أن للشّعر وظائف متعدّدة «تتمثل في المساعدة الّتي تقدّمها في مجال دراسات المعجم والنّحو والقرآن والحديث»[3]، ويمكن القول هنا أنّه مادام باستطاعة الشّعر تفسير القرآن فهذا دليل على المكانة المرموقة التي وصل إليها كلّ من الشّعر والشّاعر، ولعلّ هذا راجع، لعظمة الخطاب النّقدي، ومدى تأثر الشّعراء به.

ولا ننسى ابن طباطبا الذي حاول تحليل مصطلح الشّعرية، من خلال "البناء والتأسيس ونظريته للشّعر «بوصفه يثبت محتويات محدده بوضع يعود فيها الفضل للشّعر القديم»[4]. مرورا بقدامة بن جعفر الذي عبّر عن رأيه في الشّعر بكل صراحة، معتبرا أو «شأنه شأن أي منتوج صناعي لا يمكنه أن يوفر منتوجا جيدا أو متوسطا أو ضعيفا»[5]. موضحا أن «جودة الشّعر تخضع دائما، وفي نهاية الأمر للجودة الزائدة لكلّ من هذين العنصرين»[6]، أما فيا يخص القاضي الجرجاني فركّز على تدارك الأخطاء التي وقع فيها القدماء متّخذا من علم الجمال وسيلة لذلك، مؤيدا كلام قدامة بن جعفر في كلامه حول تصنيف الجودة على أنّها المعيار الأساسي لجعل أي بيت قصائدي شعرا.

---

[1]- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية (تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي)، تر: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، ط1، 1996، ص: 12.

[2]- المرجع نفسه، ص: 10.

[3]- المرجع نفسه، ص: 10.

[4]- المرجع نفسه، ص: 22.

[5]- المرجع نفسه، ص: 17.

[6]- المرجع نفسه، ص: 17.

كما وقد وضع القاضي الجرجاني أربعة شروط لا يمكن تجاوزها تحت اسم الخطأ في البيت هي «الكلمة نفسها ومكانة الكلمة في البناء الأسلوبي (ترتيب ويقسم)، والمعنى والإعراب»[1]، وإذا لم تتوفر هذه الشروط، فلا يعتبر شعرا.

ولعلّ الهدف من الوقوف من هذه المحطات، هو إعادة استرجاع الجهود التي قام بها القدماء للحفاظ على التّراث الشّعري وكذا مكانته.

كما أن الشّعرية عند جمال الدين بن الشيخ ترتكز أيضا على الإبداع «الذي ينبغي أن يفهم بوصفه فعلا يشكل شيئا ما في الكائن بدل أن يكون مشكّلا بالأشياء وإن أصبح الحدس الشّعري فكرة آمره بفعل فإنّ السّلطة المبدعة تغدوا عدما»[2]؛ أي أنّ الإبداع ملكة فطرية، يولد مع الفرد منذ النشأة ولا يتشكل مع الوقت.

**4- الشّعرية عند الغرب:**

إن الشّعرية من النّظريات الأدبية الّتي اهتمّ بها الباحثين والنّقاد في مجال الدراسات الأدبية والنّقدية نظرا لكونها ظاهرة أدبية اجتاحت العديد من أذهان الأدباء، وقد اختلفت الآراء حولها وسوف نفصل في ذلك، فإذا عدنا إلى الكتب نجد أنّها تنحدر ضمن أصل يوناني، وقد ظهرت بداية مع أرسطو في كتابه "فن الشعر"، الذي قام العديد منن الفلاسفة سواء العرب أو الغرب بتحليله وتفسيره.

**4-1- أرسطو:** صاحب كتاب "فن الشّعر" والذي يعد أحد أهم الكتب الشّعرية الذي ساهم في إعطاء مفهوم للشّعرية واصفا إيّاه بالمحاكاة في قوله: «الشعر محاكاة تتم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تنفرد وهي الإيقاع والانسجام واللّغة»[3]، والمراد من كلام أرسطو أنّه بإعطاء مفهوم للشعر على أساس المحاكاة التي تعمل ضمن ثلاث خانات

---

[1]- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: 32.

[2]- طيب حمايد، الشّعرية الأصول والمفاهيم، مجلة مالك بن نبي للبحوث والدراسات جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، مج 3، العدد 2، ص: 66.

[3]- أرسطو طاليس، فن الشعر، ص: 40.

الإيقاع والانسجام واللغة، بتعبير آخر ضيق مفهوم الشعرية ضمن ثلاث نطاقات فقط، والأصل أن الشّعرية لها عدّة مجالات.

**4-2- رومان جاكبسون:** لقد قام رومان جاكبسون في كتابه قضايا الشّعرية بربط الشّعرية بمصطلح اللّسانيات ولعل ذلك ظهر جليا في قوله الشّعرية «إنها ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشّعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للّغة وتهتم الشّعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشّعرية لا في الشّعر قضية حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة»[1]، والملاحظ من خلال هذا القول أن رومان جعل من الشّعرية فرع لا يتفرع من اللّسانيات، باعتبارها تهتم بوظيفة الشّعرية أكثر من اهتمامها بالشّعر كقضية أي أنها شاملة العمل، كما وقد قام رومان بالتفصيل أكثر في كون الشّعرية مصطلح لساني بقوله أنّ «الوظيفة الشّعرية هي الوظيفة اللّغوية التي تعبّر عن رسالة ما فالشّعرية تقوم على تأدية العديد من الوظائف اللّغوية لتبليغ رسالة ما بتغيير مجرى البحث من الأدب ذاته، إلى ما يصطلح عليه بالأدبية والدليل على ذلك قوله: إن الشّعرية حسب رومان هي: الدّراسة اللّسانية الوظيفية للشّعرية في سيّاق الرّسائل اللّفظية عموما في الشّعر على وجه الخصوص»[2]. نفهم مما سبق بأن جاكبسون اعتبرها دراسة لسانية تقوم بوظيفة الشّعرية اللفظية على منحى خاص.

فالوظيفة الشّعرية «تخلخل البنيات اللّغوية وهيمنة هذه الوظيفة تعنى هيمنة تخلخل البنيات الوظيفة الشّعرية تعبث بانتظام داخل الخطاب إنّها تنقل التّماثل من مكانه الطبيعي وهو محور الاختيار إلى محور التّأليف وبناء عملية ينبثق نسق التوازي Iparalletim» [3]، ومن هنا يمكن أن نستخلص بأنّ شعرية رومان جاكبسون شعرية ارتبطت بعلم اللسانيات

---

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 1988، ص: 33.

[2]- المرجع نفسه، ص: 78.

[3]- فتحي عبد السميع، مفاهيم الشعرية، مجلة إبداع، القاهرة، ط3، 1996، ص: 3.

أكثر من كونها علم مستقل قائم بذاته، وأنّ لها عدّة وظائف في حين وظيفتها الأولى كانت وظيفة لغوية مرتبطة بوجه الخصوص بسياق اللفظ.

### 4-3- تزيفطان تودروف:

أما فيما يخص تودوروف فقد نظر لها نظرة شاملة كونها مرتبطة بالخطاب الأدبي حيث قال: «نحن نعلم أنّ معناها تنوّع عبر التّاريخ، ولكن يجوز لنا استعمالها دونما خوف سواء اعتمدنا على أمثلة قديمة أو على أمثلة حديثة العهد وإن كانت معزولة»[1]، ويرى أيضا «أنّ اسم الشّعرية ينطبق عليه إذا فهمناه إلى معناه الاشتقاقي أي اسم بكلّ ما له صلة بالإبداع كتابة أو تأليفا في تكوّن اللّغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا العودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد ولا المبادئ الجمالية ذات صلة بالشّعر»[2]، من خلال هذا نلاحظ أن الشّعرية حسب رأي تودوروف متعلقة بالإبداع، سواء كانت كتابة أو مؤلفة، وتكون اللّغة نافيا بذلك كلّ القواعد والمبادئ التي تحكم الشّعر وهذا أمر ليس صائب لدرجة كبيرة، حيث أن الشّعر والشّعرية مصطلحان يختلفان بعض الشيء في التسمية، لكن يدخلان ضمن مجال واحد، فالشّعرية رغم اختلاف الآراء حولها وحول مفهومها، إلاّ أنّها تنحدر ضمن مجال وحيد هو الخطاب الأدبي.

**ثانيا- علاقة الشّعرية بالأسلوبية:**

أمّا حول علاقة الشّعرية بالأسلوبية فـ «يرى مجموعة من النقاد أن هناك علاقة تباين بين الأسلوبية والأدب بصفة عامة لأنّ النّقاد اهتموا بتأسيس نظام عام لإمكانيات الأسلوبية التي يمكن تطبيقها في كل عمل أدبي وكذلك يمكن تطبيقها في جميع أنماط التّعبير اللّفظي، وقد كان عماد نظامهم إقامة قاعدة يمكن قياس الانحرافات الأسلوبية بموجبها»[3]

---

[1]- تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط 2، 1990، ص: 23.

[2]- المرجع نفسه، ص: 23-24.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص: 96.

والّتي تقوم عليها أسس النّظرية الأدبية أي الشّعرية «ومن المسلم به لدى الباحثين أنّ الأسلوبية ذات منهج لساني، إذ أنّها نتيجة تزاوج اللّسانيات والنّقد الأدبي، أو هي محاولة لتوظيف اللّسانيات منهجا ونتائج في دراسة النّصوص ابتغاء الكشف عن ظاهرة الأسلوب بتعقيداتها»[1]، لأنّ الأسلوبية تعمل على النّصوص الفنية أكثر من النّصوص الأخرى، فقد عرّفت الأسلوبية «بأنّها وصف للنص الأدبي حسب مشتقاة من اللسانيات»[2]. إذن «الأسلوبية هي علم يعنى بدراسة الخصائص اللّغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني»[3]، هي علم مختص بدراسة الخصائص التي تتعلق باللّغة والتي بدورها تجعل من الكلام من مجرد كلام عادي إلى وسيلة تؤثر في القارئ.

وكذلك ما قام به عبد السلام المسدي في تعريفه للأسلوب حين قال «الأسلوب بأنّه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرّسالة اللّسانية المبلغة مادة وشكلا»[4]. ومن خلال هذا القول نلاحظ الأسلوب هو أساس تولد الرسالة أو المضمون المصاحبة لنوع هذه الرسالة.

أما فيما يخص المرسل وما ينقله المرسل إليه من خلال الصور اللفظية عبارة عن دلالة تمتاز بأسلوب متعلم حسب نوعين:

### 1-1- الأسلوب الاختياري:

يعدّ الاختيار «منطلقا لفكرة الأسلوب بل أنّ هناك علاقة وثيقة بين أصل فكرة الأسلوب وقضية الاختيار»[5]. حيث يقول جون كوهن: «لو كان الكلام معناه أن نحدّد أنفسنا ترديد جمل قبلت لكانت (اللغة المتميزة لا فائدة لها فكل فرد يستخدم هذه اللّغة

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3، (د، ت)، ص: 48.

[2]- مسعود بدوخة، الأسلوبية وخصائص اللّغة الشّعرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2011، ص: 8.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 64.

[4]- المرجع نفسه، ص: 64.

[5]- مسعود دوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص: 17.

ليعبّر عن فكره الخاص في لحظة ما وهذا يتضمن حرّية الكلام»[1]. ومن هنا نلاحظ أن جون كوهن تحدث عن أهمية اختيار الأسلوب للتعبير عن أنفسنا.

### 1-2- أسلوب الانزياح:

أما الانزياح «يرى الأسلوبيين في الأسلوب انزياحا أو انحرافا عن نموذج آخر القول ينظر إليه على أنه نمط معياري»[2]، وهذا ما يظهر في معظم الاتجاهات الجمالية للأدب التي تربط من الجميل والغريب والعجيب فقال "أندريه بريتون": «إنّ العجيب جميل دائما وكل ما هو عجيب بل إنّه لا جميل في الدّنيا إلاّ العجيب»[3]، أي هنا أندريه بريتون يتحدث عن مميزات وخصائص الأسلوب الانزياحي، حيث يرى أنّ «هناك علاقة بين الانزياح وعنصر الجمال في الأعمال الأدبية والشّعرية حيث أن اعتبار الانحراف حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ»[4]، والمقصود من هذا القول أنّ أندري أقام علاقة ما بين الانزياح والجمال وذلك داخل النصوص ولعل هذا يجعل القارئ في حالة انتباه.

### 2- علاقة الشّعرية باللّسانيات:

بعد قراءتنا لمجموعة من الكتب لاحظنا أنّ هناك مجموعة من النقاد أمثال رومان جاكبسون من يربطون الشعرية بعلم اللسانيات.

### 3- علاقة الشّعرية باللّسانيات من منظور رومان جاكبسون:

وقد يبين رومان جاكبسون علاقة الشّعرية باللّسانيات من خلال قوله «أنّ موضوع الشّعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي ما الذي يجعل رسالة لفظية أثرا فنّيا؟ وبما أن هذا الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللّغة عن الفنون الأخرى

---

[1]- جون كوهن، النظرية الشعرية، ص: 129.

[2]- المرجع نفسه، ص: 19.

[3]- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د، ط)، 1421هـ- 2001م، ص: 20.

[4]- المرجع نفسه، ص: 204.

وعن النّوع الأخر للسلوكات اللفظية فإنّ للشّعرية الحق في أن تحتل الموقع الأوّل من بين الدّراسات الأدبية»[1]، نفهم مما سبق بأنّ رومان جاكبسون ربط العلاقة بين اللّسانيات والشّعرية على أساس الموضوع.

فنجد أن رومان جاكبسون حدّد العلاقة بين الشّعرية اللسانيات «إنّ الشّعرية تهتم بقضايا البنية اللّسانية تماما مثلما يهتم الرسم -بالبنيات الرسمية- وبما أنّ اللّسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللّسانية فإنّه يمكن اعتبار الشّعرية جزء لا يتجزأ من اللّسانيات»[2]، يمكن القول هنا أن محور اهتمام الشعرية الأوّل هو اللّسانيات، باعتبارها جزء لا يتجزأ منها، حيث ذكر جاكبسون بأنّه «يمكن تحديد الشّعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللّسانيات الّذي يعالج الوظيفية الشّعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة تهتم الشّعرية بالمعني الواسع للكلمة فالوظيفة الشّعرية لا في الشّعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة وإنّما تهتم به أيهما خارج الشّعر حيث تعطى الأولية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعرية»[3]، نفهم مما سبق بأنّ الشّعرية هي فرع من اللّسانيات لأنّها تعالج الوظيفة الشّعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى للّغة.

حسب رومان جاكبسون «الشّعرية من منظور رومان جاكبسون تركز على الوظيفة المرتبطة بالرّسالة ذاتها ذلك أنّ استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرّسالة حسابها الخاص وهو ما يطبع الوظيفة الشّعرية للّغة»[4]، نفهم من خلال هذا بأنّ هنا التركيز على الرّسالة الفكرة أو المضمون التي تدور حوله الرّسالة واللّسانيات توسع دراساتها إلى مكونات الرّسالة الأخرى المرسل والمرسل إليه والسّياق والقناة علاقة المرسل بالمرسل إليه لتوصيل فكرة مضمونية ما.

---

[1]- رومان جاكبسون قضايا الشعرية، ص: 214.

[2]- المرجع نفسه، ص: 24.

[3]- المرجع نفسه، ص: 35.

[4]- المرجع نفسه، ص: 31.

**4- علاقة الشّعرية باللسانيات من منظور تزيفطان تودوروف:**

تحدث تودوروف على علاقة الشّعرية باللّسانيات «بدور الوسيط اتجاه المنهجية العامة للشامل العلمي فقد كانت مدرسة - يقل إتباعها ويكثرون - في صراعة الفكرة ومنهج الاستدلال ومراسيم المعالجة»[1]، من خلال هذا نلاحظ بأنّ تزيفطان تودوروف يحاول أن يجمع اللّسانيات والشّعرية داخل نظام واحد.

كما يقول تودوروف موضوع اللّسانيات أو اللّغة نفسها وموضوع الشّعرية الخطاب على الرغم من أن كليهما غالبا ما يعتمد على المفاهيم نفسها وكل منهما يندرج ضمن إطار السميوطيقا حيث يكون الموضوع الأنظمة الدالة كلّها [2]، ونستنتج من خلال هذا القول أنّ تودوروف جعل من اللغة موضوع للسانيات، في حين أنّ موضوع الشّعرية هو الخطاب، في حين أنّ كليهما يعتمد على نفس المفاهيم.

**ثالثا- بعض نظريات الشّعرية:**

تبلور مفهوم الانزياح كنظرية أسست عليها شعرية خاصة بجون كوهن حيث كان مشروع كوهن الخطوة التي وقفت عندها البلاغة القديمة ذات المنظور التّصنيفي الخالص، نظرا لأنّ البلاغة علم معياري يطلق أحكاما قيمية بالاستناد إلى نظام تصنيفي جاهز من هذه الخطوة بدأ كوهن يبحث عن القاسم المشترك بين الانزياحات بمختلف أصنافها، فالبلاغة القديمة كانت تعد أصناف الانزياح عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص ويفترض كوهن على العكس أنّ لها طبيعة متشابهة وجدلية فتكون مثلا «القافية عاملا صوتيا بالمقابلة مع الاستعارة الّتي هي عامل دلالي وتتقابل داخل مستواها الخاص مع الوزن باعتبارها عاملا مميزا في حين يشكّل الوزن عامل تجانس أما داخل المستوى الدلالي فإنّ

---

[1]- تزيفطان تودورف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987-1990، ص: 27.

[2]- ينظر: الزيدي توفيق، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب والنشر، تونس، (د، ط)، 1984، ص: 41.

الاستعارة هي عامل إسنادي تقابل النعت وهو عامل محدد»[1]. من خلال هذا نلاحظ بأنّ كوهن يتجاوز استقلالية الانزياحان بعضها عن بعض تلك الاستقلالية التي فرضتها البلاغة القديمة ليبني مكانها جدلية الانزياحات العامة كل حسب وظيفته ومستواه، إنه يقوم بإنجاز شديد "شكلا للأشكال" من خلال هذا وصّل هذه الأشكال بمستويات ووظائف متجانسة تكون قوام مشتركة بينها وتفضي هذه المحاولة إلى بناء شكل متناسق وعقلاني يتضمن مجمل العمليات التي يتأسس عليها الشّعر «وعلى الرغم من تجاوز النظرة التقليدية في استقلالية الانزياحات اللغوية إلى أنّ كوهن لم يلفت تماما من نظرة ضيقة تتمثل في معالجة بعض من أجزاء النّص الشّعري فهو يعالج بنية محددة في القصيدة توفر له المستوى والوظيفة اللذين اختارهما للتحليل، فيما أهمل النظرة الشمولية للنّص نفسه ويرجع هذا الإهمال إلى المفهوم النظري لشّعريته أي الانزياح الذي يمكن تعيينه بالاقتطاع الضروري لمقطع ما من قصيدة ما أو بتوزيع القصيدة إلى مقاطع مصنفة بالإسناد إلى نوعية الصّورة الّتي تتضمنها تلك المقاطع فالانزياح ممكن للاستنباط في حالة تفكيك القصيدة»[2]. من خلال هذا نلاحظ أن كوهن شعريته تعجز عن تكوين معالجة مرضية لاستنباط القوانين المخترقة من الصور مادامت هذه الصور موزعة على المقاطع الشّعرية كافة ومادام الانزياح غامض التحديد في نطاق البنية الكلّية للقصيدة، كما وقد صرّح كوهن بأنّ «أنّ النّظم ليس مختلفا عن النّثر وحسب بل هو معارض له وليس شأنه أن يكون مما ليس نثرا بل هو نقيض النّثر فالخطاب النّثري يعبّر عن الفكر الّذي هو نفسه استطرادي أي ينتقل من فكرة لفكرة»[3]. من خلال ما سبق نلاحظ بأنّ الفرق بين الشّعر والنّثر حسب كوهن يتمثل في التّماثل والّذي يكون حاضرا في الشّعر أكثر من النّثر، وإنّ «كوهن يعد الشّعر مزاجا عن

---

[1]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب الغربي، دار توبقال للنسر، ط1، 1986، ص: 48.

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص: 11.

[3]- المرجع نفسه، ص: 92.

النثر بصورة مطلقة بالنّثر هنا هو كلّ استعمال لغوي غير شعري ويشمل ذلك النّثر الأدبي وقد حدد الأسلوبين قبل ريفاتير النمط الذي ينزاح عنه الشّعر باستعمال مفهوم نسبي وقد عوض ريفاتير بما يسميه بالسّياق الأسلوبي فيكون مفهوم النمط العادي مرتبط بهيكل النّص المدروس معنى ذلك أنّ بنية النّص من حيث العبارات والصيّغ تبرز هي نفسها مستويين اثنين أحدهما بمثل النسيج الطبيعي وثانيها يزدوج معه ويمثل مقدار الخروج عن حدّه»[1]. هنا نلاحظ لغة الشّعر عند كوهن هي التي تمثل الانزياح ويعتبر الشّعر مصدر حيوية اللّغة وفاعليتها وأنّ النثر هو كل استعمال لغوي غير شعري حيث ركز على هيكل وشكل وبنية النّص.

## 1- شعرية الفجوة: مسافة التوتر:

حسب رأي أبو ديب فإنّ الفجوة مسافة التوتر تستند إلى مفهومين مفهوم علائقي كونه يجسد لشبكة علاقاتية تنمو ضمن مكونات تتسم بكونها قد تقع في سياق آخر دون أن يكون شعرية على عكس السيّاق الذي تنشأ فيه، بحيث تتحول إلى فاعلية خلق للشّعرية ومؤشر على وجودها[2]، حيث أن الصلة بين كونها مفهوم علائقي أو كلي مطلوب في الشّعرية لأنّ الشّعرية كمصطلح تنحدر ضمن بنى كلية، ولا تنحدر على أساس بنية واحدة مستقلة أو مركبة مستنبطة من وزن وقافية، «وقد صرح أبو ديب أن شعريته شعرية لسانية فهو يستمد في تحليلاته- على لغة النّص أي مادته الصوتية- الدلالية مبتعدا بذلك- عن الوسائل التي لا تخضع للنقد في مستواه الآني منها رسائل ربط الشعرية بالطقوس والأسطورة والموسيقى أو ربطها بعقد القمع والجنسية، كما هي عند فرويد ويونغ أو ربطها بالحس الدّيني كما يرى نيتشه أن كل شعر ذو نشأ ديني»[3]، ومن خلال هذا التصريح يؤكد كمال

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 104.

[2]- ينظر: كمال أبو ديب، في الشعرية، ص :14.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص: 123.

أبو ديب أنّ شعريته محضة خالية من الشوائب، لأنها مستمدة من تحليلات ناتجة عن لغة صوتية بعيدة كلّ البعد عن الطقوس والأسطورة والموسيقى وبعقد القمع والجنسية كما هو الحال عند فرويد أو حتى بالدين كما يرى نتشه الذي أعاد أصل الشّعر إلى الحس الدّيني مبتعدا كلّ الابتعاد عن رأي أبو ديب في الشّعرية، فالمكونات التي تنحصر فيها شّعرية أبو ديب ليست مقتصرة على اللّغة فقط.

كما أشار أبو ديب في كتابه الشّعرية إلى عملية التلقي بقوله «عندما يملأ القارئ (الفجوات) يبدأ التّواصل فالفجوات تؤدي وظيفتها كمحو تدور حوله علاقة النّص والقارئ بأكملها»[1]، والملاحظ من خلال هذا القول أنّ أبو ديب قام بجمع مصطلح الفجوة والقارئ والنّص في قالب واحد، جاعلا بذلك كلّ عنصر مكمل لعمل العنصر الّذي يليه.

وثمة موضوع ثالث ترد فيه لفظة الفجوة ويتمثل هذا الموضوع في إشارة أبو ديب إلى التّشابه بين مفهوم الفجوة ومسافة التّوتر وبين تصّور "بول ريكور" في كتابه العملية الاستعارية من حيث التّعرف والخيار والشّعور «ويورد تعليق ريكور على مسألة نقل المعنى في استعارة ليس إلاّ هذه الحركة أو النقلة في المسافة المنطقية من البعيد إلى القريب أو (الفجوة) المتضمنة في بعض النظريات الحديثة للاستعارة بما فيها نظرية ماكس بلاك Maxbalck تتعلق بالضبط بالابتكار الملائم لهذه النّقلة»[2]، وفي قول آخر نجد أبو ديب يقول «من أجل أن تقوم الاستعارة ينبغي على المرء أن يستمر في تمييز اللاتلاؤم السّابق من خلال التّلاؤم الجديد»[3]. نستخلص من هذا القول بأن أبو ديب يجمل مفهوما للفجوة: مسافة التوتر أو في إعطاء لنا تعريفا مضبوطا لها حيث يصور الانتقال من اللاتجانس إلى التجانس.

---

[1]- كمال أبو ديب، في الشعرية ، ص: 155.

[2]- المرجع نفسه، ص: 133.

[3]- المرجع نفسه، ص: 133- 134.

يقول أبو ديب: «إنّ ما يخلق الشعرية هنا ليس الصّورة الشّعرية فحسب أي ليس تشبيه الزهرة بالجرح بل البنية اللّغوية الكلّية التي يتم فيها الانتقال من الزهرة إلى الجرح بالطريقة الواردة في العبارة إذ يجعل الجرح خبر للمبتدأ زهرة ما يحقق الشّعرية هو الفجوة الفعلية العميقة بين الزهرة والجرح من جهة ثم وضع هذين العنصرين في بنية لغوية لها صفة الطبيعة (مبتدأ+ خبر) كأننا نقول (والتي هي نبتة حمراء) ثم الفجوة القائمة بين الاختيار المتحقق وجميع الاختيارات الممكنة على المحور النسقي (الاستبدالي) التي لم تتحقق وهذه الفجوة هي علاقة بين المتجانس واللامتجانس بين الطبيعي واللاطبيعي بين الصيغة المجردة للتركيب اللّغوي وبين ما تعبّر عنه الآن وبين الخصائص التي تملكها الزهرة والترابطات التي تثيرها عادة وبين الكون الرؤيوي الذي تنتمي إليه الزهرة الآن عبر ارتباطها بالجرح والعكس صحيح هذه الفجوة هي انتقال حاد من كون إلى كون أي خلق مسافة توتر شاسعة وواسعة بين كونين وفعل الخلق هذا هو ما يولد الشّعرية»[1]. من خلال هذا نفهم بأنّ الفجوة التي تحدث عنها أبو ديب تجاوزت حدود نظرية الانزياح إلى الارتباط بنظرية التّلقي، نظرا لكونها نوع من الانزياح اللّغوي.

**2- الشّعرية والقراءة:**

يمكن القول أنّ ثنائية الشّكل والمعنى أصبحت ذات صلاحية بالية، بحيث أنّها لم تستطيع التعبير عن الأدب كما ينبغي التّعبير عنه، أو إيصاله لذاته، لكنّها نجحت في الفصل فيما بينها «إنّ على الشّعرية لكي تتم مشروعها على الوجه الأكمل أن تكشف عن القيمة الجمالية في النّص الأدبي»[2]، والمقصود من هذا الكلام أن وظيفة الشّعرية وظيفة جمالية تكمن في الكشف عن القيم الموجودة في النّصوص الأدبية، كما « أنّ لمفهوم الفجوة مسافة التوتر صلة أكيدة بنظريات القراءة والتلقي Theouryafriception وربما

[1]- كمال أبو ديب، في الشعرية، ص: 28.

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص: 134.

يكـون مـن بـاب المراوغـة أن حـاول أبـو ديـب أن يجـري دراسـة علاقـة التلقـي بـالفجوة مسـافة التـوتر في مجـال آخـر»[1]؛ أي نلاحـظ بـأنّ الظـاهرة الأدبيـة تقـوم علـى ثلاثـة عناصـر أساسـية القـارئ والـنص والمتلقـي، بحيـث «أنّ الجماليـة أساسـا نظريـة فلسـفية لم تتمحـور حـول مفهـوم تلقـي الفـن إلاّ مـع الفيلسـوف كـانط كـذلك ارتبطـت مسـألة صـياغة نظريـة في القـراءة في مفهـوم اللغـة عنـد دي سوسـير ومفهـوم القـدرة عنـد تشومسـكي فصـارت القـراءة عمليـة تفاعـل بـين أنظمـة لا واعيـة تنطـوي علـى قـدرة القـارئ مـن ناحيـة ولغـة الـنّص مـن ناحيـة ثانيـة»[2]، والمقصـود مـن هـذا أنّ القـراءة هـي عمليـة تفاعـل بـين مجموعـة مـن النّظريـات نظريـة تلقـي الفـن عنـد كـانط، ونظريـة اللّغـة عنـد دي سوسـير، ونظريـة مفهـوم اللّغـة عنـد تشومسـكي، باعتبـار أنّ جمالية التلقي جعلت القارئ العامل الرئيسي في تحليل وتفسير النّص الأدبي.

كمـا وقـد أشـار إلى عنايـة الشّـعرية بإنتـاج الـنّص وتلقيـه ذلـك بحيـث أنّ «للشّـعرية طريقتهـا الخاصـة في نيـل موضـعها للدراسـة ذلـك الموضـوع الـذي هـو الـنّص الأدبي أو الخطـاب مفضـلة علـى ذلـك العمليـة الـتي بواسـطتها ينـتج الخطـاب والتلقـي»[3]، وفي وقـت آخـر أكـد «أنّ القـراءة تعـزز لنفسـها مهمـة وصـف نظـام الـنّص الخـاص وهـي تسـتخدم وسـائل مطـورة للشّـعرية ولكنّهـا أكثـر مـن تطبيـق بسـيط لهـذه الوسـائل -إنهـا مختلفـة عـن تلـك الشّـعرية- تحـدّد معـنى الـنّص الخـاص حيـث لا تسـتطيع مقـولات الشّـعرية أن تسـتنفذه»[4]. ونفهـم ممـا سـبق أنّ القـراءة تسـتعمل عـدة وسـائل مختلفـة بالشّـعرية وذلـك مـن أجـل تعزيـز مكانتهـا، «وقـد اضـطلعت -فيمـا بعـد- نظريـة القـراءة وجماليـة الاسـتقبال والتلقـي بالـدور المهـم في الكشـف عـن سـر الخلـود النّصـوص الأدبيـة الفـذة ذلـك السّـر الـذي يكمـن في الفرضـية الجوهريـة (تعـدد

[1]- كمال أبو ديب، في الشعرية، ص: 84.

[2]- كيروزيـل أديـث، عصـر البنيويـة، تـر: جـابر عصـفور، مكتبـة الاسـكندرية، دار سـعاد الصـباح، ط1، 1993، ص: 285.

[3]- حسن ناظم، المفاهيم الشعرية، ص: 135.

[4]- المرجع نفسه، ص: 135.

المعاني) الناجم عن عدم إحالة النّص على ما سار إليه معين- ويكون النص- على وفق ما سبق من محاور نشطة للقارئ ويكون القارئ فاعلا أساسيا في تنشيط النّص للإيحاء بدلالات جديدة ومتغيرة عبر تاريخ تأويلاته»[1]، والمقصود من هذا القول أن القارئ يعتبر عامل رئيسي في إعطاء رونق جمالي للنّص من خلال الإيحاء.

[1]- حسن ناظم، المفاهيم الشعرية، ص: 135.

# الفصل الثاني:

# مفهوم المعراج وتجليات الشّعرية فيه

## أولا- العروج في اللغة.

## ثانيا- الرمز الصوفي.

**أولا– العروج في اللغة:**

**أ– المعـراج لغـة:** «عَـرَج: العَـرجُ والعِرْجَـة: الظِلـع، والعِرجـة أيضـا: موضـع العَـرج مـن الرّجـل، وقيـل مَعـارجُ الملائكـة، وهـي مصـاعدها الـتي تصـعد فيهـا وتَعـرج فيهـا، وقـال الفـرّاء ذي المعـارج مـن نعـت الله لأنّ الملائكـة تَعـرج إلى الله، فوصـف نفسـه بـذلك، والقـرّاء كلهـم علـى التّـاء في قولـه تعـالى﴿**تَعْـرُجُ الْمَلَائِكَـةُ**﴾ [سـورة المعـارج، الآيـة: 04]، إلاّ مـا ذُكـر عـن عبـد الله، والمعـرَج المصـعد، والـمَعْرَجُ الـذي تصـعد فيـه الملائكـة، والمِعـراج شـبه سـلّم أو درجـة تعـرج عليـه الأرواح إذا قبضـت، أمّـا المعـارج فجمـع المِعـرج، قـال الأزهـري: ويجـوز أن يجمـع المعـراج مَعَـارِج، والمعـراج: السـلّم، ومنـه ليلـة المِعـراج، والجمـع معـارج ومعـاريج مثـل مفـاتح ومفـاتيح، قـال الأخفـش: إن شـئت جعلـت الواحـد مِعْرَجًـا ومَعْرَجًـا، مثـل مِرْقـاة ومَرْقـاة، والمعـارج المصـاعد، وقيـل: المِعْـراج حيـث تصـعد أعمـال بـني آدم»[1]. نفهـم ممـا سـبق التصـور كيفيـة عـروج النـبي عليـه الصـلاة والسّـلام مـن العـالم السـفلي إلى عـالم السـموات حيـث سـدرة المنتهـى. لقـد اختلفت الآراء حول ماهية المراج إذ يعتبر من النظريات الأدبية.

**ب– المعـراج اصـطلاحا:** والمقصـود بـه «الصـعود برسـول الله لـيلا مـن البيـت المقـدّس إلى السـماء والآلـة الـتي عـرج عليهـا، عليـه الصـلاة والسّـلام هـي بمنزلـة السّـلم، ولا يعلـم كيـف هو؟ ولكنّه عمل هذه الآلة وحكمه حكم غيره من المغيبات نؤمن به ولا نشتغل به».[2]

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص: 2869– 2870.

[2]– طـارق زينـاي، المعـراج الصّـوفي عنـد ابـن الفـارض بـين الرّحلـة في الشّـعر الجـاهلي والرّحلـة الرّوحيـة، مجلـة الحقيقـة للعلـوم الاجتماعيـة والإنسـانية، المركـز الجـامعي عبـد الحفـيظ بـو الصـوف، ميلـة، الجزائـر، مـج 18، العـدد 01، مـارس 2019م، ص: 248.

يعد المعراج الصوفي من بين أهم المواضيع التي تحدث عنها الأدباء وذلك لعظمته وأهميته كونه ارتبط بالنبي عليه الصلاة والسلام أفضل خلق الله.

## 1- المعراج الصوفي:

نجد في هذا الصدد ابن العربي يقول «فلما أراد الله يسري بي (ابن العربي) ليريني من آياته على براق إمكاني فزج بي في أركاني فلم أو أرضي يصحبني...فلما فارقت ركن الهواء تغيّرت على بعض...فنقص من جزآن (الأرض والماء فلما جئت ركن الهواء تغيرت على الأهواء...فتركته عنده فلما وصلت إلى ركن النار فنفذت إلى السماء الأولى وما بقي من نشأتي البدنية أركانه الأربعة شيء أعول عليه»[1]، نفهم من خلال هذا كيف أسرى الرسول عليه الصلاة والسلام ابن العربي إلى السماء السابعة وبعدها نزل إلى الأرض.

إنّ المعراج النبوي هو معراج تشريع وأن لكل حق حقيقة يقول ابن العربي: «وأما الأولياء فلهم إسراءات روحانية برزخية يشاهدون فيها معاني متجسدة في صور محسوسة للخيال يعملون العلم بما يتظمنه تلك السير في المعاني ولهم الإسراء في الأرض وفي الهواء غير أنه ليست لهم قدم محسوسة في السماء وبهذا زاد على الجماعة رسول الله عليه الصلاة والسلام بإسراء الجسم واحتراق السموات والأفلاك وقطع مسافات حقيقية حسا محسوسة وذلك كله لورثته مع لا حسا فالتذكر من إسراء أهل الله خاصة من ذلك»[2]، والمراد من هذا القول أن المعراج عند الأولياء هو معراج روحي برزخي متجسد في صور حسية خيالية.

فالعروج ارتبط ارتباطا كليا بالحق نظرا لكونه بالغ الأهمية فهو لا يجسد الارتقاء وحده بل جمع كل ما له صلة بالرقي الخلقي والعلو الفكري وهنا يقول الشيخ الأكبر: «وإنما سمي النزول من الملائكة إلينا عروجا والعروج إنما هو لطلب العلو لأن الله في كل موجود

---

[1]- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة، المؤسسة الجامعية للدراسة والتوزيع، درندة، بيروت، لبنان، ط1، 1401هـ- 1981م، ص: 576.

[2]- المرجع نفسه، ص: 574.

تجليا ووجها عاما بما يحفظه ولما كان المحق سبحانه صفة العلو على الإطلاق سواء تجلى في السفل والعلو، فالعلوه والملائكة إذا توجهوا من مفاهيم لا يتوجهون إلاّ إلى الله لا لغيره، فلهم نظرتهم إلى الحق في كل شيء ينزلون إليه فمن حيث نظرتهم إلى ما ينزلون إليه يقال: تعرج الملائكة فهم في نزولهم أصحاب عروج بالنسبة إلينا وإلى كونه يرجعون إلى الحق فكل من نظر في الكون من كان فهو نزول وكل نظر إلى الحق فهو عروج»[1]، نفهم مما سبق بأنّ الشيخ الأكبر جعل من الملائكة سبب في ظهور العروج.

وبعد تتبعنا لأمهات الكتب وجدنا أنّ هناك تضارب في الآراء حول ماهية المعراج في كونه رؤية قلبية أو منامية ويعد البسطامي من بين هؤلاء في قوله «رأيت في المنام كأني عرجت إلى السموات قاصدا إلى الله»[2]، هنا يبين بأنّ المعراج كان رؤيا منامية ليست رؤية مجسدة بالحقيقة والمراد هنا صدق إرادته لله عز وجل، وقد «جاء في كتاب التشوف إلى حقائق التصوف معجما للمفردات الصوفية ولكنه معجم يراعي معراج المعنى بحسب مقام السالك وعلى سبيل المثال يريد ابن عجيبة أن يشرح معنى المجاهدة يقول: (مجاهدة الظاهر وهي مجاهدة القوام بدوام الطاعات وكف المشتبهات ومجاهدة البواطن (وهي مجاهدة الخواص بمعنى الخواطر الرديئة ودوام الحضور في الحضرة القديمة ومجاهدة السرائر (وهي مجاهدة خواص الخواص باستدامة الشهود وعدم الالتفات إلى غير المعبود»[3]، كما أن المعراج قد يكون سبيلا للفتنة في قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ قُلْنَا لَكَ إِنَّ رَبَّكَ أَحَاطَ بِالنَّاسِ وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلَّا فِتْنَةً لِلنَّاسِ وَالشَّجَرَةَ الْمَلْعُونَةَ فِي الْقُرْآنِ وَنُخَوِّفُهُمْ فَمَا يَزِيدُهُمْ إِلَّا طُغْيَانًا كَبِيرًا**﴾[سورة الإسراء، الآية: 60] [4]، ولعل المقصود من قول الله تعالى

---

[1]- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، ص: 575.

[2]- عبد الرحيم، الإسراء والمعراج رحلة في الزمان، المكتبة المصرية للتوزيع والمطبوعات، القاهرة، (د، ط)، 2000، ص: 10.

[3]- أحمد بن عجيبة، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، مطبعة الاعتدال، دمشق، 1937، ص: 06.

[4]- محي الدين ابن العربي، الإسراء إلى مقام الأسرى، تحقيق: سعاد الحكيم، درندة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ- 1988م، ص: 30.

﴿وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلَّا فِتْنَةً لِلنَّاسِ﴾ بداعي التخويف من العقاب وتفكير بالإهلاك الموعود.

## 2- مفهوم المعراج في المتخيل الصوفي:

قد تنوعت وتعددت التعاريف التي تناولت مصطلح المعراج فقد وردت لفظة المعراج لغة: على أنها اسم ألة على وزن مفصال جمع معاريج ومعارج كمفاتيح ومفتاح مشتق من العروج وهي آلة العروج التي يعرج بها ويسعد.

كما قد جاء ذكر المعراج اصطلاحا على أنه: «الصعود برسول الله ليلا من بيت المقدس إلى السماء والآلة التي عرج عليها - عليه الصلاة والسلام هي بمنزلة السلم، ولا يعلم كيف هو؟ ولكنه عمل هذه الآلة، وحكمه حكم غيره من المغيبات نؤمن به ولا نشتغل بكيفيته».[1]

### أ- المعراج عند أبي مدين التلمساني:

ولد أبي مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي « بجوز إشبيلية، وتعلّم بفاس، ثم رجع وعند أوبته استوطن بجاية توفي قرب تلمسان سنة 594هـ ودفن بقرية عباد بتلمسان وضريحه بها مشهور مازر»[2] كما أنه «ترجم أبو مدين لنفسه وتناقل ترجمته عدد من المؤلفين ومما جاء فيه أنه توفي والده، كلفه إخوته وكان أصغرهم سنا برعي مواشيهم التي ورثوها عن والدهم فكان أثناء ذلك إذا رأى مصليا أو قارئا دنى منه وكان يجد في نفسه غما عظيما لكونه لا يفعل مثله فيحدث إخوته بما يجد فينهونه ويأمرونه بالسهر على رعاية مواشيهم»[3]. حيث «رحل أبو مدين إلى العدوة ونزل بطنجة ومنها صار إلى سبتة حيث اشتغل مع الصيادين طلبا للعيش ولكن نفسه تحدثه أن ليس ذلك هو القصد الذي سافر من أجله فانصرف إلى مراكش وقصد بها جماعة الأندلس فكتبوا اسمه في زمام الأجناد فقال

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 321.

[2]- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤية والتشكيل)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص: 11.

[3]- المرجع نفسه، ص: 11.

لبعضهم إنما جئت للقراءة فقيل له عليك بفاس فصار إليها وأقام بها ولازم جامعها حيث تعلم فرائض الوضوء والصلاة».[1]

يقول أبي مدين التلمساني في قصيدة طويلة في موضوع الحب الإلهي:

**يُحَرِّكُنَا ذِكْرُ الأَحَادِيثِ عَنْكُمُ وَلَوْلاَ هَوَاكُم فِي الحَشَا مَا تَحَرَّكْنَا**
**فَقُلْ لِلّذِي يَنْهِي عَنِ الوَجْدِ أَهْلَهُ إِذَا لَمْ تَذُق مَعْنَى شَرَابِ الهَوَى دَعْنَا**
**إِذَا اهْتَزَّتِ الأَرْوَاحُ شَوْقاً إِلَى اللِّقَا تَرَقَصَّتْ الأَشْبَاحُ يَا جَاهِلَ المَعْنَى**
**أَمَّا تَنْظُرُ الطَيْرَ المَقَفَّصَ يَا فَتَى إِذَا ذَكَرَ الأَوْطَانَ حَنَّ إِلَى المَغْنَى**
**يُفَرِّجُ بِالتَغْرِيدِ مَا بِفُؤَادِهِ فَتَضْطَرِبُ الأَعْضَاءُ فِي الحِسّ وَالمَعْنَى**
**وَيَرْقُصُ فِي الأَقْفَاصِ شَوْقاً إِلَى اللِّقَا فَتَهْتَزُّ أَرْبَابُ العُقُولِ إِذَا غَنَّى**
**كَذَلِكَ أَرْوَاحُ المُحِبّينَ يَا فَتَى تَهْزِّزُهَا الأَشْوَاقُ لِلْعَالَمِ الأَسْنَى**
**أَنَلْزِمُهَا بَالصَبْرِ وَهِي مُشَوِّقَةٌ وَهَلْ يَسْتَطِيعُ الصَّبْرَ مَنْ شَاهَدَ المَعْنَى**[2]

يمكن القول من خلال هذه الأبيات أن «ظاهرة نسيب كنسيب الحب الإنساني يتحدث فيه الشّاعر إلى المحبوب فيشكو فيه لوعة الفراق والبعاد ويتشوق إلى اللقاء ويتوق إلى الوصال، ويبدوا من هذه المعاني أنه عرف المحبوب فأحبه وهجر الأوطان فتغرّب وظل ذلك الحب والحنين إلى الأوطان ساكنا بين الجوى والجوائح لا يتغير ولا يتبدل أو يتحول كما في قوله: "ولولا هواكم في الحشاة" وهو الحب الذي ظلّ يحركه ويجذبه نحو المحبوب من موقع سجنه وابتلائه في الخلق حيث سكنت الروح الجسد فكبلها بحظوظه البشرية الترابية ومنعها من وصل أصلها مثلها في ذلك مثل الطير المقفص الذي يظل في قفصه يغرد شوقا إلى جنسه وحنينا إلى مألوف أوكاره وحدية طيرانه»[3]. كما يمكن القول أنه «ليس في هذه

---

[1]- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤية والتشكيل)، ص: 12.

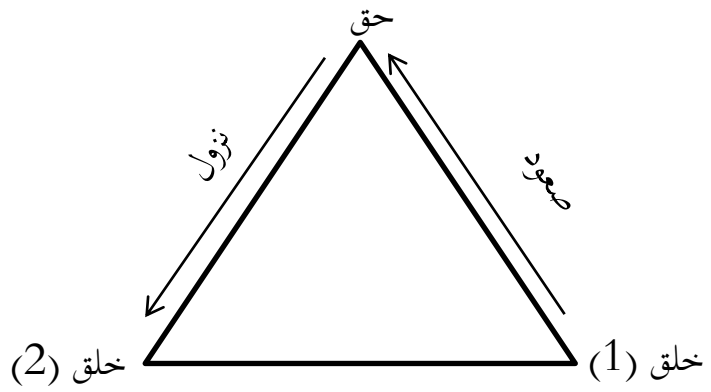
[2]- أبي مدين شعيب الغوث، الديوان، الكتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2011م، ص: 37.

[3]- المرجع نفسه، ص: 74.

الأبيات من المفردات الوظيفية الدالة على أن هذا النسيب هو من الحب الإلهي إلاّ ما قل وندر، وذلك مثل قوله: "للعالم الأسنى" مما لا وجود له في الحب الإنساني بهذا المعنى والذي أراد به عالم "الأظلة" مما هو متواضع بين القوم، والذي طلع فيه واجب الوجود على الأرواح سائلا: "ألست بربكم"، وحينها شاهدت هذه الروح "المعنى" كشهادة غيرها من الأرواح، فعرفت يومئذ وأحنت، ثم أهبطت بأمر ربها إلى عالم الخلق ابتلاء واختيارا واكتسابا للكمالات، واعتبرت الجسد سجنا لها فلم "تستطع صبرا" فكان هذا النسيب تعبيرا عن مرحلة الفرق الأول»[1]، كما «أنّ موضوعه هو الغزل أو الحب الإلهي الذي هو بدوره يجسد حركة التصوف في أذهاننا الحسية (الصاعدة – النازلة) وهي التي ترتسم في أذهاننا بحيث تتصور على شكل هرمي، ممثلة بذلك التجربة الصوفية العملية في أطوارها الثلاثة، كما تحددها نظرية المعرفة الصّوفية، وكما لخصها أبو مدين التلمساني في قوله:

- من علامات صدق المريد في بداية إرادته فراره عن الخلق.
- ومن علامات فراره عن الخلق وجوده لـ: الحق.
- ومن علامات صدق وجوده للحق رجوعه إلى الخلق

راسما بقوله ذلك مثلثاً دلالياً صوفيا هو التجربة الصّوفية العملية ذاتها على النحو الآتي»: [2]




[1]- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤية والتشكيل)، ص: 74.

[2]- المرجع نفسه، ص: 72.

إذن نفهم من خلال ما سبق أن الحب الإلهي ناتج عن تفاعل بين حركات سماوية أرضية، يقوم الذهن بتصويرها استجابة لمخيلة الفرد.

**ب- ابن سينا والمعراج:**

«ولد أبو الحسين بن عبد الله بن الحسين بن علي بن سينا سنة 370 هـ- 980م، وهو المعروف في العالم العربي بعدة ألقاب منها أمير الأطباء، والشيخ الرئيس، ولد في أقنشة من قرى بخاري[*]، من أصل فارسي درس المنطق والرياضيات على يد أبي سهل المسيحي» [1]، وعندما «بلغ السادسة عشرة، كان قد تضلع من علم زمانه جميعا، ما عدا ما بعد الطبيعة التي كان ينطوي عليها كتاب "الميتافيزيقا" لأرسطو، الذي قرأه من أوله إلى آخره عدة مرات حتى حفظه عن ظهر قلب، دون أن يستطيع فهمه» [2]، و«لكن هذه العقبة ذاتها زالت عندما اكتشف شرح الفارابي لهذا الكتاب بطريق الصدفة، فحل له كل ما ستغلق شرحا عليه، ومنذ ذلك الحين، لم يعد ابن سينا في حاجة إلى توسيع إطار دراسته، وإنما كان عليه أن يزيد فهمه (عمقاء)، بالنسبة إلى ما تعلمه حتى سن الثامنة عشرة، والواقع أنه ذكر في أخريات أيامه لتلميذه المقرب الجرجاني أنه في مدى السنوات اللاحقة لم يحصل أكثر مما تعلمه وهو فتى في الثامنة عشرة»[3]، وقد «كانت براعة ابن سينا في الطب قد قرّبته من السلطان، وفتحت له أبواب مكتبة القصر، كما حظي بمقام محمود لدى البلاط، ولكن ضغط القلاقل السياسية في آسيا الوسطى، كنتيجة لتزايد سلطة محمود الغزنوي جعل الحياة صعبة قلقة في وظنه الأصلي، مما اضطرّ ابن سينا إلى أن يهجر بخاري إلى جرجانية ثم

[*]- بخاري مدينة في أوزبكستان على مفترق طرق بين لوسيا وفارس.

[1]- سيد حسين نصر، ثلاثة حكماء مسلمين، دار النهار، بيروت- لبنان، ط1، 1971، ص: 34.

[2]- المرجع نفسه، ص: 34.

[3]- المرجع نفسه، ص: 35.

إلى مغادرة تلك المنطقة بأسرها إلى جرجان، وفي سنة (403 هـ-1012م) في مغامرة هلك فيها جمع من الرفاق، عبر ابن سينا الصحراء إلى خراسان».[1]

**أ- سيرته:**

كما نقل أبو عبيد الله الواحد الجوزجاني تلميذ الشيخ جملة عنه يذكر فيها سيرة حياته وهذا كلام الشيخ عن نفسه «إن أبي كان رجلا من أهل بلخ وانتقل منها إلى بخاري في أيام نوح بن منصور تزوج أبي فيها بوالدتي وقطن وسكن ولدت بها ثم ولد أخي، وأحضرت أمي لي معلم الأدب وأكملت العشر من العمر وقد أتيت على القرآن وعلى كثير من الأدب...وأخذ والدي يوجهني إلى رجل كان يبيع البقل ويقوم بحساب الهند حتى أتعلمه منه...».[2]

**ب- مؤلفاته:**

أغلب مؤلفات ابن سينا مكتوبة باللغة العربية، وإن كان بعضها بالفارسية مثل «دانشخامة علائي، أي كتاب العلوم المهدى إلى علاء الدولة، والذي يعتبر أو لمؤلف فلسفي كتب بالفارسية»[3]. أما أسلوب ابن سينا في العربية، فقد كان في آثاره المبكرة، صعبا تعوزه السلاسة إلى حد ما، «وأما في العلوم، فقد كتب ابن سينا عددا من الرسائل الصغيرة عن مسائل معينة في الطبيعيات وعلم الجو وما إلى ذلك كما أن هناك أقساما في الكتب الجامعة، وخاصة في "الشفاء" حيث يوجد أكمل عرض آرائه في الحيوان والنبات والجيولوجيا وعلم النفس»[4]. إضافة إلى كتابته لمجموعة من القصائد مثل قصيدة العينية التي تعد من بين أهم القصائد.

---

[1]- سيد حسين نصر، ثلاثة حكماء مسلمين، ص: 35.

[2]- ابن أبي أصبيعة، بعيون الأبناء في طبقات الأطباء، تح: نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1965، ص: 437.

[3]- سيد حسن نصر الله، ثلاثة حكماء مسلمين، ص: 37.

[4]- المرجع نفسه، ص: 38.

في مجال الفلسفة، تعامل ابن سينا مع المعراج معاملة فكرية، بحيث جعل من العقل معيار أساسي للتفكر والتدبر في الحقيقة الإلهية، لأنّ النفس عند ابن سينا تعني «كلّ نفس نباتية أو حيوانية أو إنسانية أو كمال أول لجسم طبيعي ألي ينمو ويتغذى، أما من حيث ما يتولد وينمو أو يتغذى (شأن النفس النباتية)» [1]. والمراد من هذا التعريف أن الروح لا تنحصر في جسم الإنسان فقط بل تعمم على كل الكائنات الموجودة في العالم السفلي، باعتبار هذه الكائنات تنموا مثلما ينمو الجسم الإنساني، «وقد صنف ابن سينا أن النفس، على أنها ناطقة بحيث يعرفها قائلا هي «جوهر الفرد المنير المدرك القابل المحرك المتمم للآلات والأجسام وإنما أعني بالنفس ذلك الجوهر الكامل الذي ليس من شأنه إلا التذكر والتحفظ والتفكر والتمييز والرويّة، ويقبل جميع العلوم ولا يميل عن قبول الصورة المجردة المعراة عن المواد، وهذه لكونه رئيس الأرواح وأمير القوى والكل يخدمونه ويتمثلون أمره...هو النفس الناطقة والروح المطمئنة، وهذا الروح ليس بجسم ولا عرض، بل هو القوة الإلهية مثل العقل الأول واللوح والقلم وهي الجواهر الفردة المارقة عن المواد». [2]

ولهذا يرى ابن سينا أن الفلسفة الإشراقية لا تعتمد على القلب والأذواق والفناء والروحي، بل بإعمال العقل والتدبر والتفكير العقلاني تصل إلى عالم الحقيقة الإلهية.

### 3- المعراج الروحي للصوفية:

يرى بعض الباحثين أنّ للمعراج عدة أبعاد نفسية، وإنسانية، تصب في منحاه ولعل السبب وراء ذلك هو توظيفهم للرمز أو ما يسمى بالتأويل الرمزي نظرا لكون المعراج قصة دينية، ذات نوع ملحمي «باعتبارها التربة الخصبة التي ترعرعت فيها جميع هذه العوامل،

[1]- صالح عطية صالح مطر، بلاغة السرد في كتب المعراج بين الفلسفة والتصوف، مجلة بحوث كلية الآداب، لجامعة قناة السويس، مصر، مج: 20، العدد 76، يناير 2009، ص: 26.

[2]- المرجع نفسه، ص: 26.

دون وازع أو رادع»[1]. ويعد ابن اسحاق «أوّل من أعطى لحديث المعراج أو أحاديثه، صيغة القصة الكاملة في كتاب (السيرة)» [2]، ومن هنا تبين لنا أن المعراج يستمد مصداقيته من القرآن الكريم، باعتبار قصة المعراج قصة دينية ذكرت في كتب العديد من المتصوفين وقد كان كتاب القشيري من بين الكتب التي تحدثت من المعراج الذي كتب فيه قائلا «أن مصطلح العرج في المعنى الصوفي لا يشير إلى القرب من الله فحسب، وإنما كما جاء للدلالة على معنى آخر هو سمو الروح».[3]

وبعد قراءتنا لبعض الكتب وجدنا أغلب الآراء تدور حول أنّ أول من ارتبط اسمه بظهور المعراج كان أبو يزيد البسطامي الذي كتب عدة روايات حاول من خلالها المقاربة بينها وبين معراج والنبي عيه الصلاة والسلام، كما أن القشيري تحدث عن إشكالية الأولياء، وإمكانية عروجهم للسماء العليا، ولكن بعد البحث توصل إلى استحالة هذا الأمر، نظرا لجسدهم وكون المعراج شيء خاص بالأنبياء فقط وليس بالناس.

أما فيما يخص الروح أو الخيال أو النوم واليقظة يقول أحمد السرسجسي الطابراني في هذا الصدد «كنت أرى في ابتداء إراداتي في المنام كل ليلة سنة كاملة أنني أرفع إلى السماء، وكنت أرى العجائب في النوم».[4]

أما فيما يخص الرحلة الروحية في المعنى الديني فقد جاء ذكرها في القرآن الكريم في أكثر من آية ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنْتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا**

---

[1]- طارق زيناي، المعراج الصوفي عند ابن الفارض بين الرحلة في الشعر الجاهلي، والرحلة الروحية، مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة- (الجزائر)، مج: 18، عدد: 01 مارس 2019، ص: 248.

[2]- أبو القاسم القشيري، كتاب المعراج، تح: قاسم السامراني، دار الفرات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2016، ص: 26.

[3]- المصدر نفسه، ص: 12.

[4]- طارق زيناي، المعراج الصوفي عند ابن الفارض بين الرحلة في الشعر الجاهلي والرحلة الروحية، ص: 250.

**فِيهَا فَأُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا**﴾[النساء، الآية: 97]، فآية إن الذين توفاهم الملائكة «يحتمل الماضي والمضارع، وقرأ "توفاهم" على مضارع وفيت بمعنى أن الله يوفى الملائكة أنفسهم فيتوفونها أي يمكنهم من استيفائها فيستوفونها».[1]

﴿**ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ**﴾ «في حال ظلمهم أنفسهم بترك الهجرة، وموافقة الكفرة فإنّها نزلت في أناس من مكة أسلموا ولم يهاجروا حين كانت الهجرة واجبة».[2]

﴿**قَالُوا**﴾ أي الملائكة توبيخا لهم.

﴿**فِيمَ كُنْتُمْ**﴾ في أي شيء كنتم من أمر دينكم.[3]

أما قوله تعالى: ﴿**قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ**﴾ فالمقصود منها أنهم «اعتذروا مما وبخوا به بضعفهم وعجزهم عن الهجرة أو عن إظهار الدين وإعلاء كلمة الله».[4]

وقوله: ﴿**أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا**﴾، أي «الذهاب إلى قطر آخر كما فعل المهاجرون إلى المدينة والحبشة».[5]

وقوله تعالى كذلك ﴿**وَمَنْ يُهَاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الْأَرْضِ مُرَاغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً وَمَنْ يَخْرُجْ مِنْ بَيْتِهِ مُهَاجِرًا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ يُدْرِكْهُ الْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا**﴾ [النساء، الآية: 100]

---

[1]- ناصر الدين البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ج2، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1418هـ، ص: 92.

[2]- المصدر نفسه، ص: 92.

[3]- المصدر نفسه، ص: 92.

[4]- المصدر نفسه، ص: 92.

[5]- المصدر نفسه، ص: 92.

وجاء تفسيرها كالآتي: «ومن يهاجر في سبيل الله يجد في الأرض مراغما، كثيرا متحولا من الرغام وهو التراث، وقيل طريق يراغم قومه بسلوكه أي يفارقهم على رغم أنوفهم وهو أيضا من الرغام وسعة في إظهار الدين».[1]

وقواه تعالى:﴿**تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ**﴾ [المعارج، الآية: 4].

أما الأحاديث النبوية، قد ذكرت حادثة المعراج في العديد منها أمثال كتاب الإسراء والمعراج لعبد الحليم محمود وكتاب الإسراء والمعراج لعلي العسيلي العاملي.

**4- النور والحجاب في التصوف:**

تصور أهل التصوف أن بين الله وخلقه حجابا متعددة ومختلفة واختصار المسافة بين الخالق والمخلوق والحصول على السعادة إنما يحصل بالخروج من التجزؤ إلى الوحدة والانسجام واستكمال ذلك لابد من إزالة هذه الحجب التي تقف بين الخالق والتوحد به وإن الأنقى والأتقى من عباد الله الأطهر بصرا وبصيرة يتجاوز الحجب إما بنعمة من الله أو بالمجاهدة والممارسة الصوفية إلى دوائر الكشف والمشاهدة تسبغ أنوارها كما أسبغت على الرسول العربي الكريم عندما تجاوز سدرة المنتهى في عروجه إلى الحق وانخطافه إلى فلك النور الأعظم في قصة المعراج المعروفة فالسالك عن الطريق الصوفي أو الساعد على معراجه يواجه في الفلك المذكور حجبا كثيرة قبل الوصول إلى الملأ الأعلى.

مهما يكن فإننا نجد في القرآن الكريم آيات ترى الحجاب مجازا بين الله والإنسان كما في قوله تعالى: ﴿**وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ**﴾ [الشورى، الآية: 51].

من خلال الآية نلاحظ بأن الفقهاء وأهل الحديث وأهل التصوف اختلفوا في معنى هذا الآية كما اختلفوا حول ظاهرة الحجب وما يتصل بها من معاني ورموز فاستنكر الفقهاء

[1]- ناصر الدين البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ص: 93.

وأهل الحديث وجود الحجب وتمسّك بها أهل التصوف واستخدموها لشرح عقائدهم في تحديد علاقة الإنسان بالله وفكرتهم في الوصول إلى وجه الحق وعروجهم إليه على الطريق الصوفي.

ويأتي ترتيب الحجب التي يهتكها الرسول قبل المشاهدة في الرواية الشعبية لابن عباس كما يلي: «سبعون ألف حجاب من در أبيض سبعون ألف حجاب من زمرد أخضر ومثلها من استبرق ومثلها من سندس ومثلها من نور ومثلها من الظلم ومثلها من المسك ومثلها من العنبر ومثلها من الملكوت ومثلها من الجبروت ثم إلى حجاب الدخان فالنور فالعز فالكمال فالقهر فالظلمة فالوجدانية فالصمدانية فالبقاء فالعلى فالكبرياء فالحضرة الإلهية فيقول: لما وصلت إلى حجاب الفوذانية نظرت إلى الوحدانية وإذا النداء من الله تعالى: ارفعوا الحجب بيني وبين حبيبي محمد فرفعت حجب لا يعلمها إلا الله تعالى».[1]

نفهم مما سبق بأن تعددت واختلفت الحجب والحجب ما هي إلا مراحل على الطريق الصوفي أعلاها حجاب التوحيد وأدناها حجاب العالم. ثم «إنّ فكرة الحجب التي تفصل الخالق عن المخلوق بدلالتها وأبعادها الرمزية هي من المبتكرات الصوفية ومؤثراتها في الأدب الإسلامي وقد برزت أكثر في قصص المعراج وظلت واضحة إلى يومنا هذا في النسخ المتداولة بين أيدي الناس بأشكالها الفلكلورية والشعبية رغم انقطاع الوشائح بينها وبين أصولها الصوفية»[2]. إذن فالحجب اعتبره المتصوفة في قولهم: هو انفصال للجزء من الكل وحاجز يعزل الإنسان عن الله يتمكن من رؤيا العبد بينما نزهت عنه صورة المعبود. بحيث يقول المصطفى «إلهي مولاي ويدي غشى بصري نورك وبهاؤك وجلالك لكني أراك

[1]- نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي قراءة ثانية للتراث، دار الباحث، بيروت، 1982، ص: 93.

[2]- المرجع نفسه، ص: 82.

بقلبي».[1] أي أن رؤية النور والبهاء والجلال تمت بالقلب أي بالصيرة للوصول إلى الحق أي رؤية روحية قلبية لا رؤية عينية بالمشاهدة.

ولعل أبرز ما قيل في الحجب قول القشيري «أول ما يصف سمك الحجب وأنواعها من العناصر وتعددها والمسافات التي يفصل بينها في عروج الرسول إلى الملأ الأعلى يقف جبريل عند سدرة المنتهى ولا يتجاوزها أما الرسول فيقدم ليخترق الحجب كلها نحو العزة الإلهية بلا واسطة ويتخطى نحو سبعين حجابا ثم يمتطي الرفرفة، إلى فلك العرش فيفرح روعة في دوائر النور وتهدأ نفسه وتتضح له الرؤيا»[2]. أي أن القشيري يأخذ هذه النصوص من التراث الحديث ونفهم مما سبق بأن الرسول عليه الصلاة والسلام بعد اختراق الحجب رأى نورا تعجز عن وصفه الكلمة بحيث كاد الضوء يخطف الأبصار في حين أن الرؤيا كانت رؤية بصرية بعين القلب.

ونلاحظ بأن القشري في نصوصه أن الحجب يتشكل من عناصر الطبيعة «فبيّن حملة العرش من الملائكة ومكان سدرة المنتهى تنصيب خمسة حجب حجاب من الضوء وحجاب من الثلج وحجاب من الغيم وآخر من الصقيع فلولا هذه الحجب لالتهمت الملائكة اشعاعات جملة العرش الذين يضيئون السدرة وتنعكس أنوارهم من هناك على السموات الدنيا»[3]. إذن العوامل والعناصر المسؤولة في تشكل الحجب هي عناصر وعوامل طبيعية مستوحاة من الطبيعة.

**ثانيا– الرمز الصوفي:**

تعد قضية الرمز من أهم الإنجازات في القصيدة الحديثة بشكل عام فهو منهل من مناهل التجربة الشعرية ووسيلة من وسائل الإفصاح عن الحالات النفسية إذ هو ظاهرة فنية

[1]– نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي قراءة ثانية للتراث، ص: 92.

[2]– المرجع نفسه، ص: 84.

[3]– المرجع نفسه، ص: 88.

تستثمر المنجزات الثقافية للإنسانية تتأملها بعمق كبير ثم تعيد إنتاجها بصورة جديدة بوساطة الروح الشعرية الخلاقة للتعبير عن الحقيقة والواقع.

**أ- لغة:** الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة الصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز الإشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين[1] وجاء التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام: ﴿**أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا**﴾.[2]

**ب- اصطلاحا:** عرف العرب التعبير الرمزي في أدبهم قبل الإسلام وبعده، إذ كانوا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح وعرّفوه بعد الإسلام مصطلحا نقديا متداولا أحيانا وبما ينوب عنه المصطلحات في أكثر الأحيان كالإشارة والمجاز والبديع وإذا كان الرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث هو الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية.[3]

## 1- الرمز والتصوير في المعراج الصوفي:

يمتاز المعراج من حيث أسلوبه بخصائص ثلاث الرمز والتصوير الفني والبناء المعماري والتصوير يساعد على إيضاح معاني المعراج الخالدة وأفكاره السامية من حيث إطار القصة وخطتها العامة وقد يطغى واحد من هذه الأبعاد أو أكثر على أنواع وأشكال من قصص المعراج فالصوفيون يميلون إلى الرمز أما الفلكلوريون يميلون إلى الوصف والتصوير ويستخدم ابن العربي: الرمزين غسل القلب وتقريب الأقداح معا لكنه يقتصر على الخمر كرمز لكشف السر، واللبن كرمز لميراث النبوة ويستثني الماء رمز ميراث التمكين كل ذلك في باب واحد

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 312.

[2]- سورة آل عمران، الآية: 41.

[3]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983، ص: 398.

من معراجه (هو باب العقل والأهبة إلى الإسراء) بأسلوبه المسجع تثنية منه ما يلي: قال السالك: «ثم احتجبت عني ذاته وبقيت معي صفاته فبينما أنا نائم وسر وجودي متهجد قام جاءني رسول يهديني سواء الطريق ومعه براق الإخلاص فكشف عن سقف محلي وأخذ في نقضي وحلمي وشق صدري بسكين السكينة وقيل لي تأهب لارتقاء الرتبة المكنية وأخرج قلبي في منديل لا من التبديل وألقى طست الرضا بموارد القفا ودمني منه حظ الشيطان وغسل بماء»[1]. إذن هنا نلاحظ بأن يوجد عنصرين أساسيين وهما القارئ والتأويل الصوفي.

أما خاصة التصوير الفني فتغلب على قصص المعراج الفلكلوري قسم من هذا التصوير يقوم على التخيل للمبدع كقوله: «ورأيت رجالا أسودت وجوههم والحيات مطوقات أعناقهم تلدغهم فتهترئ لحومهم ثم يعودون خلقا جديدا سويا فقلت من هؤلاء يا جبرائيل؟ قال هؤلاء الذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم وهذا يذكرنا بالوصف القرآني لبعض أهل جهنم لقوله تعالى: ﴿**وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ**﴾[سورة إبراهيم، الآية: 17]» [2]. إذن أن ظاهرة التشكيل الفني اكتسبت أهمية خاصة في أدب المعراج لموقف الإسلام المعروف من فنون الرسم والتصوير وهناك علاقة بين الكاتب والقارئ أي أن الكاتب يؤثر في المتلقي في طريقه لإلقاء.

## 2- الرمز والرؤيا في المعراج الصوفي:

يعتبر ابن العربي بمثابة الوارث لمعراج النبي عليه الصلاة والسلام حسب رأي المتصوفة لكن أول معراج عرف هو لأبو يزيد البسطامي حيث عرج به إلى السماء السابعة، ومعراج الصوفي الولي هو الرؤيا الصادقة ويعتبر أحد أنواع الرؤيا الصحيحة ويعتبر أحد أنواع

[1]- نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي قراءة ثانية للتراث، ص: 25.

[2]- المرجع نفسه، ص: 24- 25.

الرؤيا الصادقة يقول ابن القيم الجوزية: «الرؤيا الصحيحة أقسام منها إلهام يلقيه الله سبحانه وتعالى في قلب العبد وهو كلام يكلم به الرب عبده في المنام كما قال: عبادة بن الصامت وغيره ومنها مثل يضربه له ملك الرؤيا الموكل بها ومنها التقاء روح النائم بأرواح الموتى من أهله وأقاربه وأصحابه ومنها عروج روحه إلى الله سبحانه وتعالى وخطابه له ومنها دخول الجنة ومشاهدتها وغير ذلك فالتقاء أرواح الأحياء بالموتى نوع من أنواع الرؤيا الصحيحة التي هي عند الناس من جنس المحسوسات»[1]. إذن نفهم بأن معراج الولي يتميز بالرؤيا الصادقة التي ذكرها الرسول عليه الصلاة والسلام وتميز هو أيضا بصدق الرؤيا وهنالك العديد من المعارج المنامية للعلماء وأهل الزهد لم تذكر في الكتب ولم يسجلها التاريخ.

والرؤيا ذكرت في عدة آيات في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ**﴾[2]. إذن الرؤيا تنقسم إلى نوعين رؤية عينية التي تكون بالعين المجردة وهناك رؤية قلبية أي الجوارح المتمركزة في البصرة.

### 3- الطير في الأدب الصوفي:

يعتبر الطير رمزا هاما في الأدب الصوفي وخاصة في قصص المعراج إذ يرمز بها المتصوفة بالروح والنفس ورحلتها نحو التحرر من سجن الجسد كما تعتبر منظومة منطق الطير أبلغ مثال على نماذج رمز الطير بالمعراج الصوفي فالدلالة العامة لرمز الطير/ الروح مشترك إنساني هام.

«يرى أحد الدارسين أن فكرة الطير والروح كانت سائدة بقوة أي تشبيهه قلب الإنسان بالطائر وجسده بالقفص ومن ثم تأكيدهم إمكانية تحرير الطائر من قفصه تحرير القلب من سجن الشهوة والغضب والعوائد لذلك اهتموا بتأليف رسائل تعليمية تقترب من الناس بل إطلاق طيورهم من أقفاصها إذا هي عملية تحرير وسير نحو هدف بعينه وإن كنا

---

[1]- ابن القيم الجوزية، كتاب الروح، دار الكتب العلمية، لبنان، (د، ط)، 1975، ص: 29.

[2]- سورة يوسف، الآية: 43.

نختلف مع الكلام السابق فيما يخص تشبيه المتصوفة بالقلب بالطائر فهم يشبهون الروح والنص به»[1]، إذن نفهم مما سبق بأن الطير يعتبر رمزا مهما في الأدب الصوفي وهنا لمسنا الجانب الروحي للصوفية أي تشبه الطير بالروح والجسد بالقفص واستعمال الصوفية الرمز للتعبير عن حقائق التصوف كونهم حاولوا نقل تجاربهم النفسية الروحية وتوظيف الرمز لديهم يعود إلى قصور اللغة العادية.

ويحضر الطير في معراج البسطامي في بداية رؤياه عندما يكون في سماء الدنيا فينشر له طير أخضر جناحيه ليصعد عليه يقول «فإذا أنا بطير أخضر فنشر جناحا من أجنحته فحملني عليه وطار بي»[2]، أي أن هنا توظيف لرمز الطير وهو رمز له أبعاده الفنية والجمالية وهنا البسطامي لا يقصد الطير الطبيعي وإنما يقصد الطير المعنوي المتمركز في الذهن أي الفكرة ومعرفته والإحساس به عن طريق القلب.

يقول ابن عربي من البسيط:

**العَبْدُ مَنْ كَانَ فِي حَالِ الحَيَاةِ بِهِ كَحَالِهِ بَعْدَ مَوْتِ الجِسْمِ وَالرُّوح**
**وَالعَبْدُ مَنْ كَانَ فِي حَالِ الحِجَابِ بِهِ نُورًا كَإِشْرَاقِ ذَاتِ الأَرْضِ مِنْ يُوح**
**فَحَالَةُ المَوْتِ لاَ دَعْوَى لِصَاحِبِهَا كَمَا الحَيَاةُ لَهَا الدَعْوَى بِتَصْرِيح**
**فِي حَقِ قَوْمٍ وَفِي قَوْمٍ تَكُونُ لَهُمْ تِلْكَ الدَّعَاوَى بِإِيمَانٍ وَتَلْوِيح[3]**

إذن نفهم من هاته الأبيات أن الشخص المحقق في منزل الأنفاس أي شخص كان بعد موته يخالف سائر أحوال الموتى، والصفات على نوعين صفات معنوية في الموصوف هي التي إذا رفعتها عن الذات الموصوفة بها لم ترتفع الذات التي كانت موصوفة بها وصفات

[1]- وفاء عبد اللاوي، الطير في الأدب الصوفي، قراءة رمزية في نماذج مختارة، مجلة علوم اللغة وآدابها، المجلد 14، العدد 1، جامعة الجزائر، 15 مارس 2022، ص: 406-407.

[2]- المرجع نفسه، ص: 408.

[3]- ابن عربي، الفتوحات المكية، ضبطه وصححه ووضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، (د، ط)، (د، ت)، ص: 330.

نفسية إذا رفعتها عن الموصوف بها ارتفع الموصوف بها ولم يبق له عين الوجود العيني ولا في الوجود العقلي.

## 4- الإغراب:

الإغراب مصطلح قديم جاء مواكبا لدراسة الأدب، حيث ظهر بداية مع الشكلانيون الروس مثله مثل الشّعرية نظرا لكونه رائج بشكل كبير في الخطابات الشّعرية.

**أ- لغة:** وقد جاء تعريفه في اللغة على أنه «مصدر أغرب، وجاء في كلام الأصمعي أغرب الرجل إغرابا، إذا جاء بأمر غريب»[1] ، ويقال «الغريب الحادث الطريق البعيد، ذلك أن الخبر المغرب الذي جاء غريب حادثا طريقا، ورجل غريب بعيد عن وطنه...والغريب الغامض من الكلام وأغرب الرجل إغرابا إذ جاء بأمر غريب». [2]

**ب- اصطلاحا:** يعدّ الإغراب مبدأ فني «ومعناه نزع الألفة عن الأشياء التي أصبحت معتادة، أو تمويل الشيء إلى دائرة جديدة»[3]، وقد اشتغل عليه العديد من النقاد باعتباره أداة ضرورية «ومنزع جديد لإنتاج الجدة والطرافة في النص الأدبي»[4]، أمثال عبد القاهر الجرجاني الذي اعتبره ظاهرة جمالية في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، وابن أثير الذي قام «بتدبره (الإغراب) ضمن باب الوحشي في صناعة النظم والنثر وتقسيمه إلى

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 3231.

[2]- المرجع نفسه، ص: 3231.

[3]- بن دحان شريف، كواري مبروك، الخطاب الصوفي ومبدأ التغريب، مجلة فصل الخطاب، جامعة طاهري محمد، بشار- الجزائر، مج: 11، العدد 1، 2022، ص: 43.

[4]- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين إغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، لبنان، ط1، 1435هـ- 2014م، ص: 92.

قسمين، أحدهما غريب حسن وثانيهما غريب قبيح»[1]. بحيث جعل من الإغراب معيار يقاس على أساسه صحيح الشعر من فاسده.

وكذا الجاحظ الذي عدّ الإغراب لبّ الأشياء «لأن الشيء من غرب معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أحجب وكلما كان أبدع والناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد»[2]، والمراد من هذا أن الناس تنجذب للغريب دائما على عكس المألوف المتعارف عليه، فالغريب فيه نوع من الإبداع هو شيء مطلوب عادة.

### 1- الإغراب بداهة:

الإغراب في التجربة الصوفية يكون بداهة لا قصدي، ولعل السبب في ذلك أن حالة الصوفي وما عايشه لا يمكن التعبير عنه بكلمات عابرة بسيطة وما جعل الصوفي يلجأ للإغراب هو كثرة استعمالاته أو تعدد وظائفه فمنها «ما هو لداع فكري جمالي ومنه ما هو بغرض الابتعاد عن مساءلة الفقهاء وتضييقاتهم الرقابية»[3]، فالإغراب سواء في النص الأدبي الشعري يضفي أسلوبا مغايرا حسب الاستعمال.

### 2- الإغراب دلالة صوفية:

ارتبط الإغراب في الدلالة الصوفية بإنكار الناس لها إنكارا «تراوح بين الاتهام والكفر والاعتذار عنها ما هي ألفاظ»[4]، بحيث تم «وصل الخطاب الصوفي في الساطع

---

[1]- ضياء الدين أبي الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ويليه كتاب الفلك الدائر للمثل السائر لابن أبي الحديد)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص: 175.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط 4، 1998، ج1، ص: 89- 90.

[3]- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين إغراب بداهة والإغراب قصدا، ص: 201.

[4]- المرجع نفسه، ص: 95.

تحديدا بالفتنة كما هو الحال الحلاج»[1]، والإغراب نوعين اثنين إغراب أحوال والثاني إغراب تعبير فعلى سبيل المثال كلمة الحب في العرف للصوفي تنقلت من المعنى الحسي النفسي إلى الدلالة على معنى آخر، وهو المعنى الروحي المرتبط لصفاء الوجداني، والإشراق الذوقي المتعلق بحب الذات الإلهية إلى درجة الإنمحاء والتحول من الكون الآدمي الإنساني إلى كون آخر عبر الحلم الذي يعيشه كحالة حقيقية، فالحب لا علاقة له بالحب الحسي الناتج عن لذة «التواصل بين الذكر والأنثى، بل هو حب روحي خالص من كل الشهوات الجسدية، هو حالة وجد تغمر وجدان المريد في لحظة الإشراقة الصوفية، في حالة استذهان يعيشها في لحظة اتصال مع الله سبحانه وتعالى».[2]

يقول الحلاج:

**كَفَاكَ بَأَنَّ الصَحْوَ أَوْجَدَ كَآبَتِي فَكَيْفَ بِحَالِ السُّكْرِ والسُّكْرُ أَجْدَر**

**فَحَالاَكَ لِي حَالاَنِ صَحْوٌ وَسُكْرَةٌ فَلاَزِلْتُ فِي حَالِي أَصْحُوا وَأَسْكُر**[3]

نستنتج من خلال هذا القول أن المتصوف في حالة هيام، وذلك من خلال ذكر كلمة سكر التي هي في الأصل تعبر عن فقدان الوعي أثناء شرب الخمر نتيجة الاكتئاب أو الحب أما هنا فالمقصود بها هو حالة اكتئاب تصيب المتصوف أثناء صحوه وهو تعبير غريب نوعا ما، وهاته الحالة تدعى غالبا الغيبوبة والاتصال في آن واحد. وتقول رابعة العدوية أثناء مناجاتها للواحد الصمد الذي لم يلد ولم يولد في نفحات ربانية:

**عَرَفْتُ الهَوَى مُنْذُ عَرَفْتُ هَوَاكَ وَأَغْلَقْتُ قَلْبِي عَلَى مَنْ عَادَاكَ**

**وَقَفْتُ أُنَاجِيكَ يَا مَنْ تَرَى خَفَايَا القُلُوبَ وَلَسْنَا نَرَاكَ**

---

[1]- ابن كثير، البداية والنهاية، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر،ج14، ط1، 1998، ص: 837.

[2]- بن دحان شريف، كواري مبروك، الخطاب الصوفي ومبدأ التغريب، ص: 45.

[3]- الحلاج، الأعمال الكاملة، التفسير الطواسين، مكتبة الاسكندرية، ط1، 2002، ص: 300.

أُحِبِّـــكَ حُبَّـــيْنِ حُـــبُّ الهَـــوَى وَحُبًّـــا لِأَنَّـــكَ أَهْـــلٌ لِـــذَاكَا
فَأَمَّـــا الّـــذِي هُـــوَ حُـــبُّ الهَـــوَى فَشُـــغْلِي بِـــذِكْرِ عَمَـــنْ سِـــوَّاكَ
وَأَمَّـــا الّـــذِي أَنْـــتَ أَهْـــلٌ لَـــهُ فَلَسْـــتُ أَرَى الكَـــوْنَ حَتَـــى أَرَاكَ
فَمَـــا الحَمْـــدُ فِـــي ذَا وَلاَ ذَاكَ لِـــي وَلَكِـــنّ الحَمْـــدَ فِـــي ذَا وَذَاكَ[1]

والمقصود هنا بلفظة "الحب" ليس العشق والغرام، أو الهيّام بالحبيب بل تعدت ذلك إلى الأكثر، وأفرغت من قالبها الحسي إلى الحب الناجم عن الاتصال الروحي بين العبد وربه، نظرا لشوقه والرغبة في لقائه، جاعلا التكبير والتسبيح والاستغفار سبيلا لذلك.

## 5- مفهوم الانزياح:

إن كل دراسة علمية ممنهجة تقتضي استعمال مصطلحات معينة وتعد هذه المصطلحات بمثابة مفاتيح أساسية سواء بالنسبة للباحث أو متلقى البحث ويعد مصطلح الانزياح مصطلح بحثنا هذا فنتطرق لتعريفه ولمحة عنه في الأدب الصوفي.

**أ- لغة:** جاء في لسان العرب الجذر / زيح/ زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا وانزاح ذهب وتباعد[2] وجاءت مادة زيح في مقاييس اللغة لابن فارس بمعنى زيح وهو زوال الشيء وتنحيه: قال زاح الشيء يزيح إذا ذهب وقد أزحت علمه فزاحت وهي تزيح[3]. إذن الانزياح هو المثير الجمالي الأول للإغراب الصوفي ويعتبر الخروج عن المألوف وانحرافا له بل يمكن اعتباره هو الأسلوب ذاته.

[1]- رابعة العدوية، العابدة الخاشعة (إمامة العاشقين والمحزونين)، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1411 هـ- 1991م، ص: 21.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 552.
[3]- أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص: 39.

**ب- اصـــطلاحا:** إن الانزيــاح في الاصــطلاح: «هــو خــروج عــن المــألوف أو مــا تقتضيه الظاهرة، أو هو الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم»[1]؛ أي أنّ الانزياح هو خروج عن المألوف والمعيار الذي يقوم به المتكلم.

كما نجد أحمد ويس يعرف الانزياح بأنه «استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها مما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب وأسر»[2]؛ أي أنّ الانزياح هو ما نستعمله على أساس التركيب حيث يهدف إلى التأثير في القارئ.

كما وضح لنا حسن ناظم «بأن الانزياح يبحث في لغة جميع الشعراء عن العنصر الثابت رغم اختلاف القائم فهو غير مختص ولا فردي بل أنه يرتبط بثنائية القاعدة والعدول التي انبثقت من البلاغة القديمة والتي تبنتها الأسلوبية فيما بعد»[3]، الانزياح يتطرق إلى لغة الشعراء باختلافهم باعتبار الانزياح غير مقيد بشخص ما وإنما يمس قرائح الشعراء.

**6- الإغراب بما هو انزياح:**

لقــد اختلفــت وتنوعــت الدراســات حــول الانزيــاح باعتبــاره يتســم بعــدة مميــزات وخصائص فعندما يطلق عليه الإغراب فالمراد هنا أنه يحمل عدة أبعاد لها صلة بالتخييل، إذ نلاحظ قول البسطامي من البسط قال:

**تَـاهَ الخَلاَئِـقُ فِـي عَمْيَـاءٍ مُظْلِمَـة قَصْـدًا وَلَـمْ يَعْرِفُـوا غَيْـرَ الإِشَـارَاتِ**

**بَـالظّنِ وَالـوَهَمِ نَحْـوَ الحَـقِ مَطْلَـبُهُم نَحْـوَ الهَـوَى يُنَـاجُونَ السَّـمَوَاتِ[4]**

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص:07.

[2]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1426 - 2005، ص: 07.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص: 117.

[4]- كامل مصطفى الشيبي، شرح ديوان الحلاج، منشورات دار الجمل، (د.ط)، 2012، ص: 212- 213.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن المتصوف وظف الإغراب وهذا واضح جليا في قوله "تاه الخلائق في عمياء مظلمة".

وفي قوله أيضا:

**وَأَيُّ الأَرْضِ تَخْلُو مِنْكَ حَتَى قَالُوا يَطْلُبُونَكَ فِي السَّمَاءِ**

**تَرَاهُم يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ جَهْرَا وَهُمْ لاَ يُبْصِرُونَ مِنَ العَمَاءِ**[1]

نفهم من خلال الأبيات بأنّ هناك العديد من المفاهيم تشير إلى المعنى الصوفي لكن الدلالة تختلف، وهنا الصوفية ابتكروا لغة دلت على توظيفهم للإغراب، قال الحلاج من البسيط:

**رَأَيْتُ رَبِي بِعَيْنِ قَلْبِي فَقُلْتُ: مَنْ أَنْتَ؟ قَالَ أَنْتَ !**

**فَلَيْسَ لِلْأَيْنِ مِنْكَ أَيْنٌ وَلَيْسَ أَيْنَ حَيْثُ أَنْتَ**

**أَنْتَ الّذِي حِزْتَ كُلَّ أَيْنٍ بِنَحْوِ "لاَ أَيْنَ"...أَيْنَ أَنْتَ**

**وَلَيْسَ لِلْوَهْمِ مِنْكَ وَهْم فَيَعْلَمُ الوَهَمُ أَيْنَ أَنْتَ.** [2]

والمقصود من هاته الأبيات هنا التحدث عن البصيرة القوية بالإيمان، كما أن هدفه معرفة الحقيقة وضمير المخاطب أنت يحقق جمالية فيه.

**7- التشبيه:**

يعد التشبيه «أحد روافد التصوير البياني في التعبير، وهو من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها أن ترفع من شعرية النصوص من خلال العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر، من خلال المجاز الذي يزيد من عمق النص وتأثيره وببعده عن

[1]- كامل مصطفى الشيبي، شرح ديوان الحلاج، ص: 213.

[2]- الحلاج، الأعمال الكاملة، التفسير الطواسين، ص: 295.

المباشرة، فيرتقي به من مرتبة الخطاب النفعي أو التداول»[1]، ولعل أول ظهور للتشبيه كان بواسطة الشكلانيين «من خلال وضعهم معيار لقبول الشعر من خلال وصفهم إياه بالحسن»[2]، وذلك لمعرفة صحيح الشعر من رديئه، كما ويجدر الإشارة إلى أن ماهية الشعر ليس تصوير الواقع كما هو، وإنما الهدف منه «هو توصيل المعنى بمنظور الشاعر نفسه، ولذلك فإن الصورة التّشبيهية كما في أنواع الصور الأخرى، قائمة على الافتراض والجزئية»[3]، والمقصود من هذا القول أن الشّعر هو نقل حرفي لحالة الشّاعر، أو الحالة التي يريد أن يكون عليها باستعمال الخيال، نظرا لكون التشبيه يقوم على أساس المشابهة بين طرفين اثنين قد تكون حقيقية أو تعبير مجازي فقط، ويمكن الاستشهاد بمثال في التشبيه.

يقول عبد القادر الجيلاني:

**أَضْحَى الزَّمَانُ كَحُلَّةٍ مَرْمُوقَةٍ تَزْهُوا وَتَحِنُّ لَهَا الطِرَازُ المُذَهَّبُ.** [4]

والملاحظ من خلال هذا البيت، أنه يحتوي على التشبيهين، الأول قام من خلاله بتشبيه الزمان بالحلة، والثاني قام بواسطة تشبيه نفسه بالطراز المذهب، ويمكن توضيح ذلك من خلال تحديد أركان التشبيه:

- المشبه: الزّمان.
- المشبه به: الجملة.
- وجه الشبه: الحسن والجمال.
- المشبه: نفسه.
- المشبه به: الطراز المذهب.

---

[1]- عبد الله خضر محمد، شعرية الخطاب الصوفي (ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2016، ص: 201.

[2]- المرجع نفسه، ص: 201- 202.

[3]- المرجع نفسه، ص: 201- 202.

[4]- عبد القادر الجيلاني، الديوان، تح: يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، ص: 81.

- وجه التشبيه: الحسن والجمال.

## 8- الاستعارة:

لقد اختلقت الآراء والدراسات حول مفهوم الاستعارة إذ تعتبر تشبيه حذف أحد طرفيه كما ذكرها البلاغيين وعند دراستنا وتطلعاتنا في أمهات الكتب لاحظنا بأن الشاعر قد يجمع أكثر من استعارة في بيت واحد.

### أ- الاستعارة المركزية وآليات التوسيع فيها:

لقد تعددت الآراء حول الاستعارة المركزية وآليات التوسيع فيها حيث تركز على التصورات الذهنية حيث يقول "جونسون ولايكوف": «فهي من بين التصورات العديدة- أي أفكار مرسخة في الذهن- تخيلات التي تنبثق بشكل مباشر- واضح- حيث يمتلك هيئة قاعدية بالنهاية تعكس لنا صميم التجربة الصوفية فمثل أول ما ترشحه من تصورات عنها ذلك أنها مرسومة بشكل دقيق باعتبارها متصلة مع العالم الفيزيائي».[1]

إذن الاستعارة تصور لنا ظاهرة الانفصال والاتصال إذ يعتبر الانفصال والاتصال مهم في التجربة الصوفية.

«إن أقرب مصادر التأثير التي يمكن أن تستمد منها الاستعارات المجسدة لتصور الصعود مادتها متصلة بالظواهر الفيزيائية وبالأحداث القضائية (أعلى، أسفل السماء، الأرض) التي تمتلك علاقة وطيدة بأجسادنا من خلال التوجهات الفيزيائية والفضائية يلعب فيها العنصر الثقافي دورا بارزا بالإضافة إلى العنصر الاجتماعي الذي يعكس واقع المجتمع وهذا ما قاله جونسون ولايكوف في شأن المستقبل الذي يوجد في بعض الثقافات أمامنا بينما تحيط الأخرى من ظاهرنا» [2]، نفهم مما سبق بأن الاستعارة تركز على ظاهرتين وهما

---

[1]- جونسون ولايكوف، الاستعارات التي نحيا بها، تح: عبد المجيد حجفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1996، ص: 93.

[2]- المرجع نفسه، ص: 165.

الظاهرة الفيزيائية والأحداث الفضائية، حيث «تتعدد الاتجاهات التي تساهم في تجسيد تجربة العروج في هذه الاستعارات ففعل المجيء هو الذي يشير إليها ويعكس الآلية الأولى لتحققها وهي الاتصال عبر الوقوع من الأعلى نحو الأسفل أو نوعا من الرمي من اليمين إلى الشمال على أن يتوافق المجيء...الذي يجسد تصور الوصال»[1]، نفهم مما سبق بأن الاستعارة تناولت العديد من الاتجاهات التي تصور لنا العروج من الأرض إل السماء، وهنا ركزنا على عنصرين النزول والعروج ممن كان عروج فهو بقاء في الحق ومن كان نزول فهو حق، «وأما اتجاهها في هذا النوع من الخطاب تتكفل ثقافتنا الإسلامية بتحديده حيث تجعل هذه الأخيرة من الله جوهرة لا يمكن المساس به»[2]، نفهم مما سبق بأنّ المتصوف دائما يسعى لقول الحق لا يضيف شيء ولا يزيد في شيء قصد مرضاة الله.

أما التأمل في الخلق والمخلوقات والأكوان هو نزول، «من خلال ربطها لكل ما في الوجود يمثل أعلى فوق المثل بالله الواحد الأحد فهو مصدر القيم، الحق والجمال والخير والحياة وهو منطلقها الذي لا يحد بحد»[3]، هنا نفهم بأن علينا أن نقوي إيماننا بالخالق عز وجل لأنه هو مصدر الحق والخير، يقول ابن العربي في هذه الاستعارة «فكل نظر إلى الكون ممن كان فهو زول وكل نظر إلى الحق ممن كان فهو عروج»[4]. هنا نفهم بأن الانفصال خاص بالكون والاتصال نسبة إلى الحق والحقيقة، فقد استند النفري في إنتاج الاستعارة التالية «بموت جسم الواقف ولا يموت قلبه»[5]، هنا نفهم بأن لابد من الابتعاد على العالم المادي الذي يتمثل في الدّنيا وملذاتها.

---

[1]- جراح وهيبة، الاستعارة في الخطاب الصوفي، مذكرة ماجستير، جامعة ميلود معمري، تيزي وزن، كلية اللغة والأدب العربي، الجزائر، إشراف: آمنة بلعلى، 2012، ص: 21.

[2]- المرجع نفسه، ص: 22.

[3]- نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي قراءة ثانية للتراث، ص: 51.

[4]- ابن العربي، الفتوحات المكية، ج3، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص: 40.

[5]- النفري عبد الجبار، المواقف والمخاطبات، تح: آرثر يوحنا أربري، تقديم عبد القادر محمود، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1985، ص: 48.

تعتبر الاستعارة العنصر الأساسي والمهم في التجربة الصوفية حيث المتصوفة لديهم فكرة التوسع فيها وتخلق لنا دور فعال في الشعر الصوفي، فعندما قال البسطامي: «سبحاني ما أعظم شاني»[1]، تدل هاته الاستعارة على الخصائص التي تميز بها المتصوف انطلاقا من صفات الحق.

وأخيرا نستخلص بأن الاستعارة تدخل ضمن الجانب الكيفي أي الطريقة التي تنتمي إليها.

[1]- عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1978، ص: 30.

# خـــاتـــمـة

**خاتمة:**

يدور موضوع هذا البحث حول التصوف عامة مع التركيز على مفهوم العروج بصفة خاصة ومن خلال هذا نستنتج بعض النقاط حوله:

1- المعراج الصوفي ما هو إلا محاولة لتطهير الروح من العوائق، والعقبات والحجب التي تمنع المتصوف من بلوغ غاية الوصول.

2- نلاحظ بأن الكثير من الباحثين، الدارسين يربطون الرموز الصوفية بمجموعة من الدلالات.

3- يعتبر الشعر الصوفي وسيلة من الوسائل التي يعبر بها الشعراء المتصوفة عن أحوالهم.

4- ظهور شخصيات بارزة في التصوف كأبي مدين التلمساني وابن العربي الملقب بالشيخ الأكبر...الخ.

5- ظهور ظاهرة الاغتراب التي تميز بها المتصوفة، وتأثير هذه الظاهرة في أشعارهم.

6- الشعر الصوفي هو بمثابة نصوص لها مصطلحاتها الخاصة الهادفة إلى الذوبان في عالم الروح.

7- يعتبر معراج أبي يزيد البسطامي أول معرج صوفي.

8- الطير في قصص المعراج الصوفي يبقى الرمز الأكثر حضورا.

9- كانت فكرة المعراج الصوفي راجعة إلى تأثر المتصوفة بمعراج النبي عليه الصلاة والسلام، الذي عرج فيه من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، هو حقيقة قائمة بذاتها لكن المعراج الصوفي كان رؤية منامية لذلك كانت لغة المعراج شعرية بامتياز لأنها تعتمد الرموز تمنح من الخيال.

10- لكل من التجربتين الصوفية والشعرية لغة خاصة بهما، تقوم على الرمز، والاستعارة على خلاف اللغة العادية السهلة البسيطة، التي تقف عاجزة على تصوير الحالات التي تنتاب الصوفي.

11- مصطلح الشعرية اختلفت وتعددت تسمياته، وتشعبت اتجاهاته، ولا يمكن وضع تعريف محدد لها فقد اختلفت من ناقد إلى آخر حسب أذواقهم وقرائحهم.

12- الشعرية مصطلح وافد من الساحة النقدية الغربية، ولد في منعطفات النظرية النقدية الأرسطية، وتحقق ذلك في الخطاب العروجي.

# قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش .

**أولا- المصادر والمراجع:**

1.أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

2.أحمد بن عجيبة معراج التشوف إلى حقائق التصوف، مطبعة الاعتدال، دمشق، 1937.

3.أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1426 - 2005.

4.أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 3، 2000.

5.أرسطو طاليس، فن الشعر الترجمة العربية القديمة، وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد، (تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، (د.ط)، 1953.

6.أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين إغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، لبنان، ط1، 1435هـ- 2014م.

7.ابن أبي أصبيعة، بعيون الأبناء في طبقات الأطباء، تح: نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1965.

8. أمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من قرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، المنشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.

9. تدوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط 2، 1990.

10. تزيفطان تودرورف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987-1990.

11. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط 4، 1998، ج1.

12. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب الغربي، دار توبقال للنسر، ط1، 1986.

13. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية (تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي)، تر: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، ط1، 1996.

14. جونسون ولايكون، الاستعارات التي نحيا بها، تح: عبد المجيد حجفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1996.

**15**. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية الدراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

16. الحلاج، الأعمال الكاملة، التفسير الطواسين، مكتبة الاسكندرية، ط1، 2002.

17. حمدان خوجة، المرآة، ترجمة محمد العربي الزبيري، منشورات ANLP الجزائر، ( د.ط)، 2004.

18. حميد حسين، مقالات في الأدب والفلسفة والتّصوف، دار الحكمة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).

19. ابن خلدون، شفاء السائل وتهذيب المسائل، تر: محمد مطيع الحافظ، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ودار الفكر دمشق، الجمهورية السورية، ط1، 1417هـ- 1996م.

20. ابن خلدون، مقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، درا الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1999.

21. خيرة بوخاري، مصطلح الشعرية بين الغرب والعرب، الممارسات اللغوية، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، (الجزائر)، مج: 11، عدد 1 ، مارس 2020.

22. رابعة العدوية، العابدة الخاشعة (إمامة العاشقين والمحزونين)، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1411 هـ- 1991م.

23. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 1988.

24. الزيدي توفيق، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب والنشر، تونس، (د، ط)، 1984.

25. زينب عبد الرحيم، إسراء والمعراج رحلة في الزمان، المكتبة المصرية للتوزيع والمطبوعات، القاهرة، دط، 2000.

26. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعة لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

27. سيد حسين نصر، ثلاثة حكماء مسلمين، دار النهار، بيروت- لبنان، ط1، 1971.

28. ضياء الدين أبي الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ويليه كتاب الفلك الدائر للمثل السائر لابن أبي الحديد)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).

29. الطوسي أبو نصر السراج، اللمع، (عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي في سرور مصر)، دار الكتب الحديثة بغداد، مكتبة المثنى، 1960.

30. عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1978.

31. عبد الرحيم، الإسراء والمعراج رحلة في الزمان، المكتبة المصرية للتوزيع والمطبوعات، القاهرة، (د، ط)، 2000.

32. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3، (د، ت).

33. عبد القادر الجيلاني، الديوان، تح: يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

34. عبد الله خضر محمد، شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلاني أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1، سنة 2016.

35. عبد الله حسين، التصوف والمتصوفة، مؤسسة هنداوي، سي أي سي، المملكة المتحدة، 2017.

36. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د، ط)، 1421هـ- 2001م.

37. ابن عربي، الفتوحات المكية، ضبطه وصححه ووضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، (د، ط)، (د، ت).

38. علي بن محمد بن علي الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1985.

39. أبو الغنيمي ، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، ط3، د.ت.

40. أبو القاسم القشيري، كتاب المعراج، تح: قاسم السامراني، دار الفرات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2016.

41. أبو القاسم عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، تر: الإمام الدكتور عبد الحليم محمود، دار المعارف كورنيش، النيل- القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج2.

42. ابن القيم الجوزية، كتاب الروح، دار الكتب العلمية، لبنان، (د، ط)، 1975.

43. كامل مصطفى الشيبي، شرح ديوان الحلاج، منشورات دار الجمل، (د.ط)، 2012.

44. ابن كثير، البداية والنهاية، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر،ج14، ط1، 1998.

45. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، لبنان، ط1، 1987.

46. كيروزيل أديث، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، مكتبة الاسكندرية، دار سعاد الصباح، ط1، 1993.

47. محمد عبد المنعم الخفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، (د، ط)، (د، ت).

48. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983.

49. محمد مصطفى الحلمي، الحب الإلاهي في التصوف الإسلامي، دار القلم، وزارة الثقافة للإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، 1960.

50. محي الدين ابن العربي، الإسراء إلى مقام الأسرى، تحقيق: سعاد الحكيم، درندة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ- 1988م.

51. مختار حبار، شعر المدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2002.

52. أبي مدين شعيب الغوث، الديوان، كتاب ناشرون، لبنان، ط1، 2011م.

53. مسعود بدوخة، الأسلوبية وخصائص اللّغة الشّعرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2011.

54. ناصر الدين البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ج2، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1418هـ.

55. نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي قراءة ثانية للتراث، دار الباحث، بيروت، 1982.

56. النفري عبد الجبار، المواقف والمخاطبات، تح: آرثر يوحنا أربري، تقديم عبد القادر محمود، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1985.

57. نيليكسون في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة أبو علاء العفيف، القاهرة، مطبعة اللجنة للتأليف وترجمة دار النشر، 1956.

58. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007.

**ثانيا– المعاجم:**

1. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، المؤسسة الجامعية للدراسة والتوزيع، درندة، بيروت، لبنان، ط1، 1401هـ- 1981م.

2. المعجم الوسيط، نخبة عن اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، مجمع اللغة العربية، ط4، 1425هـ، 2004م.

3. ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج 9، دار صادر، لبنان، ط1، 1992.

**ثالثا– الأطروحات:**

1. جراح وهيبة، الاستعارة في الخطاب الصوفي، مذكرة ماجستير، جامعة ميلود معمري، تيزي وزن، كلية اللغة والأدب العربي، الجزائر، إشراف: أمنة بلعلى، 2012.

**رابعا– الدوريات:**

1. بن دحان شريف، كواري مبروك، الخطاب الصوفي ومبدأ التغريب، مجلة فصل الخطاب، جامعة طاهري محمد، بشار– الجزائر، مج: 11، العدد 1، 2022.

2. سعاد عبد العزيز المانع، شعرية ابن رشد بين التنظير والتطبيق، مجلة جامعة الملك سعود، (جامعة الملك سعود سعود)، الرياض – المملكة العربية السعودية، مج: 06، 1994.

3. صالح عطية صالح مطر، بلاغة السرد في كتب المعراج بين الفلسفة والتصوف، مجلة بحوث كلية الآداب، لجامعة قناة السويس، مصر، مج: 20، العدد 76، يناير 2009.

4. صوالح نصيرة، فاعلية الجهاز الرمزي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري أنموذجا، مجلة آفاق العلمية، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، المجلد 12، العدد 03.

5. طارق زيناي، المعراج الصوفي عند ابن الفارض بين الرحلة في الشعر الجاهلي، والرحلة الروحية، مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة- (الجزائر)، مج: 18، عدد: 01 مارس 2019.

6. طيب حمايد، الشّعرية الأصول والمفاهيم، مجلة مالك بن نبي للبحوث والدراسات جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، مج 3، العدد 2.

7. العبادي عبد الحق، أدبيات الخطاب الصوفي في الجزائر، قراءة في فكر الأمير عبد القادر، المدونة، جامعة ابن خلدون- تيارت (الجزائر)، المجلد: 08، العدد: 04، 2021م.

8. فتحي عبد السميع، مفاهيم الشعرية، مجلة إبداع، القاهرة، ط3، 1996.

9. وفاء عبد اللاوي، الطير في الأدب الصوفي، قراءة رمزية في نماذج مختارة، مجلة علوم اللغة وآدابها، المجلد 14، العدد 1، جامعة الجزائر، 15 مارس 2022.

# فهرس الموضوعات

# – فهرس الموضوعات–

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ

**مدخل: أدبيات الخطاب الصوفي**

1- التصوف ونشأته في الإسلام .....05

2- التصوف عند القشيري .....06

3- الصفاء محمود بكل إنسان .....07

4- التصوف قرين الصفاء .....08

5- التّصوف ولبس الصّوف .....08

6- خصائص الخطاب الصوفي .....09

**الفصل الأول: ملامح الشّعرية وتجلياتها**

أولا- الدلالة اللّغوية للشّعرية .....13

1- الدلالية الاصطلاحية للشّعرية .....13

2- الأصول الفلسفية للشّعرية.....14

3- الشّعرية عند النقاد العرب.....16

4- الشّعرية عند الغرب .....21

ثانيا- علاقة الشّعرية بالأسلوبية.....23

1- الأسلوب الاختياري.....24

2- أسلوب الانزياح .....25

**فهرس الموضوعات:**

3- علاقة الشّعرية باللّسانيات .....25
4- علاقة الشّعرية باللّسانيات من منظور رومان جاكبسون.....25
5- علاقة الشّعرية باللسانيات من منظور تزيفطان تودروف.....27
6- بعض نظريات الشّعرية.....27
ثالثا- شعرية الفجوة: مسافة التوتر .....29
رابعا- الشّعرية والقراءة.....31

**الفصل الثاني: مفهوم المعراج وتجليات الشّعرية فيه**

أولا- العروج في اللغة.....35
1- المعراج الصوفي .....36
2- مفهوم المعراج في المتخيل الصوفي.....38
3- المعراج الروحي للصوفية .....43
4- النور والحجاب في التصوف .....46
ثانيا- الرمز الصوفي.....48
1- الرمز والتصوير في المعراج الصوفي.....49
2- الرمز والرؤيا في المعراج الصوفي .....50
3-الطير في الأدب الصوفي .....51
4-الإغراب .....53
5-مفهوم الانزياح .....56
6-الإغراب بما هو انزياح .....57
7-التشبيه .....58

**فهرس الموضوعات:**

8-الاستعارة .....60

خاتمة .....64

قائمة المصادر والمراجع .....67

الفهرس .....75

الملخص

**ملخص:**

شـهد الفكـر الصـوفي العـربي تضـاربا في الآراء بـين المتصـوفة حـول مفهـوم المعـراج وإذا مـا كـان عبـارة عـن رؤيـا منامية أو رؤيـة قلبيـة باعتبـار أن المعـراج النبـوي عبـارة عـن عـروج حقيقـي واقعـي انتقلـت فيـه الـروح والجسـد معـا مـن الأرض إلى السـماء في حـين أن العـروج الصـوفي عـروج روحـي يقطـع عقبـات الـنفس الـتي تمنـع المتصـوف مـن الوصـول، ومـن هنـا ركـزت دراسـتنا الموسـومة بـ "شـعرية المعـراج الصـوفي للقشـيري أنموذجـا" علـى المفهـوم بحيـث تعمـدنا الوقـوف علـى ماهيـة المعـراج وذلـك لرصـد كيـف تجلـى المعـراج كتابـة وإفصـاحا مـن قبـل المتصـوفة باعتبـاره رحلـة روحيـة يقطـع فيهـا الصـوفي محطـات تبـين كيـف تجلـى كـل ذلـك شـعريا لأن المتصـوف لا يفصـح وإنمـا يكـنى ويرمـز بلغـة ايحائيـة مـرة ومـرة أخـرى بلغـة غامضـة وقـد اقتضـت طبيعـة هـذه الدراسة استخدام المنهج التاريخي والأسلوبي بإضافة إلى المنهج النفسي.

**Summary**:

Arab Sufi thought witnessed a conflict of opinions among Sufis about the concept of the ascension and whether it is a dream vision or a vision of the heart, given that the prophetic ascension is a real and realistic ascension in which the soul and body moved together from earth to heaven, while the Sufi ascension is a spiritual ascension that cuts off the obstacles of the soul. Which prevents the Sufi from arriving, and hence our study, entitled “The Poetics of the Sufi Mi’raj by Al-Qushayri as a Model,” focused on the concept, so that we deliberately examined the nature of the Mi’raj in order to monitor how the Mi’raj was manifested in writing and eloquently by the Sufis as a spiritual journey in which the Sufi makes stops showing how all of this was manifested poetically. Because the Sufi does not reveal, but rather gives nicknames and symbolizes sometimes in a suggestive language and again in a mysterious language. The nature of this study necessitated the use of the historical and stylistic approach in addition to the psychological approach.