الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

حداثة النص الصوفي ومخصبات الشعرية فيه

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في: الشعرية العربية بين التراث والحداثة

إعداد الطالب(ة):

جليل فاطمة الزهرة

إشراف الأستاذة:

أ.د شريفي فاطمة

تشكيلة لجنة المناقشة :

اللقب والاسم	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عزوز ميلود	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	رئيسا
شريفي فاطمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مقررا
تواتي خالد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تسمسيلت	مساعد المقرر
بلعجين سفيان	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	ممتحنا
يوسفي يوسف	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	ممتحنا
عطار خالد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تسمسيلت	ممتحنا

الموسم الجامعي: 1444 هـ/ 1445 هـ - 2022 م - 2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبشر بالنعم والمنذّر بالنّقم كاشف الغمة عن الأمة الصادع فيهم بالحق الداعي إلى الصدق أشرفهم نسبا وأعلاهم منزلة وقدرا

******

فبعد أن أتممت أطروحتي كان لابد أن استذكر الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان، فأجد نفسي في كلمة لابد أن اذكرها وهي أن العمل قد تم بفضل الله تعالى أولا وأخرا.

******

ثم أتوجه إلى الله بالدعاء والشكر إلى الدكتورة المشرفة:

شريفي فاطمة

إهـــــــــــــداء

إلى وطن المليون ونصف مليون شهيد

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جمالها، وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة وشملتني بعطفها ورعايتها: "أمي الحبيبة"

إلى شمس المستقبل، صاحب الاحترام والتقدير، إلى من ملك قلبي والسند الركيز لجميع أيامي: "أبي الغالي جليل علي"

إلى إخوتي: جمال الدين، أمحمد، وخاصة نسرين

إلى عائلة جليل من صغيرها إلى كبيرها

إلى كل من يحمل راية العلم وينبض قلبه بلغة الضاد اهدي ثمرة هذا الجهد

فاطمة الزهرة

مقدمة

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وعلى من اتّبع أثره واقتفى أما بعد:

فكثيرا ما اجتهد الصوفي في تأسيس نصه إلى تجاوز المألوف وعدم الامتثال للثوابت ومجادلة المعقول من خلال اعتماده على طابع الانزياح والعدول، والخروج بالجانب الفني وحتى العرفاني من دائرة الانغلاقية إلى الانفتاحية، فقد جاد الأدب الصوفي شعره ونثره بالكثير وزخر بثروة فكرية كبيرة أقبل عليها الكثير من النساك والأدباء، فكثيرا ما احتك الشعراء الحداثيون بالنص الصوفي وزاد إقبالهم عليه فقد شكلت هذه النصوص بئرا حاربت الجفاف الفني الذي طال الإنتاج الأدبي، والنماذج لا تحصى ولا تعد في ذلك ...

وقد ظهر احتكاكهم بهذا النص من خلال إشباع أشعارهم بالرموز واعتناق ملة الغموض ومغازلتهم للخيال، فوجدوا في هذا النص ضالتهم ومقصدهم، حيث لا يخفى على أحد نقاط التقاطع القائمة بين الخطاب الصوفي والنص الحداثي خاصة في صراعها القائم بين الثابت والمتحول، فكلاهما يرفضان كل توجيه من الخارج قد يكبح العملية الإبداعية أو يكبل الملكة الفردية، فكان هذا التقارب القائم بين القطبين من بين أهم الأسباب التي دفعتنا إلى وسم هذا البحث ب :

حداثة النص الصوفي ومخصبات الشعرية فيه

وعندما أردت الاتصال بالنص الصوفي والبحث عن مكانته الحداثية وتسليط الضوء على بعض جمالياته، فقد كنت على يقين تام بأنّني أقحم نفسي في مجازفة كبيرة كثيرة المزالق، لما يحويه هذا النص من ثقل عرفاني ووزن فني وتخمة معرفية تفوق معرفتي الجنينية التي أبدت في بداية البحث تبرما وتضجرا حيث لم تتعود على طبيعة تلك النصوص التي شكلت فتنة كبيرة عبر أزمنة وعصور...والغريب أنّ اللغة الصوفية لم تشهد شيخوخة فكرية وهذا ما أثار حساسية الفضول عندي وزاد تعطشي وتحركت دافعيتي إلى التعرف على المتصوفة الذين سقطوا شهداء فداء لهذا النص-بالرغم ما قيل ويقال-بل ولا يزال الطلب عليه كبيرا ولهذا كثيرا ما كان يشد الشاعر الحداثي عضده بهذه العينة الأدبية التي أثارت الإشكالية الآتية: **إلى أي مدى يمكن الحكم على النص الصوفي بأنه نص حداثي؟**

وللبحث في حدود هذه الإشكالية تتبعنا خطة بحثية تعيينا على تقديم المعلومات في قالب من التنظيم والمنهجية، فكان المدخل بوابة هذا البحث حيث احتوى على بعض المفاهيم من باب الذكر لا الحصر ،ثم كان لابد أن نتعرف على مرجعية هذا النص ومحاولة البحث عن اللبنات الأساسية التي ساهمت في تطعيمه ونموه ومحاولة دراسة النزاع الذي دار حول أصله فقد اشتد الصراع وقوي النزاع حول مصادر النص الصوفي الذي طرح العديد من التساؤلات من بينها :

كيف نفسر التقاطع القائم بين النص الصوفي والفكر الأجنبي؟ أم هو تقاطع في الظاهر واختلاف في الباطن؟

فتكفّل الفصل الأول بمعالجة هذه الإشكالية انطلاقا من البحث في الموروث الديني الذي يرتكز على القرآن الكريم ثم السنة النبوية الشريفة باعتبارهما ركيزتان أساسيتان للدين الإسلامي، ثم انشغل البحث في الحفر في الموروث الشعري العربي باعتباره ينبوع المعرفة عند العرب ، لنختم الفصل الأول بالإشارة إلى الموروث الفلسفي ونحاول أن ندرس نقاط الاختلاف والائتلاف بين النص الصوفي والموروث الفلسفي .

ثم جاء الفصل الثاني للبحث عن الجانب الفني للنص الصوفي، وحاول أن الكشف عن درره الكامنة وراء أسطره البائنة وتصيد مكامن الجمال في هذا النص والتعرف على المخصبات التي أخصبته وجملته، فكان الحديث بداية عن شعرية الرؤيا التي فكّت اللّجام عن الأدب وحررته وسمحت للصوفي بأن ينتقل من مدار الرؤية البصرية إلى مدار الرؤيا القلبية التي مثلت الحاضنة الأساسية لنمو إبداعه فارتكز هذا المبحث على ثلاثة عناصر عنونت بـ:

***فاعلية الحلم وشعرية التحول**

***رؤيا الموت وشعرية الكتابة** ***الرؤيا وجمالية الحب**

ولا يقل دور الخيال أهمية فقد مثّل ركيزة أساسية ساهمت في عروج الصوفي من عالمه الوجودي إلى عالمه الروحي وكان معينا كبيرا له في أن يمارس الصوفي طقوسه الفنية بكل أريحية، فاحتوى هذا المبحث على ثلاثة عناصر حاولت أن تبين الدور الفعال للخيال من خلال :

***تشخيص المحال وتمكين حدوثه**

***تكثيف المعنى وتلطيفه**

***إدراك الشيء في ضده**

ولا يجوز أن نتحدث عن جمالية النص الصوفي دون أن نشير إلى جمالية الرمز ومخرجاته الفنية، فهو يمثل شفرة من شفرات النص الصوفي وقد تم توظيفه بأنواعه من رمز المرأة والخمرة والعبادة...حيث خدم التجربة الفنية من جهة وأعان الصوفي على ستر أسراره والمحافظة عليها من جهة أخرى، فاحتوى هذا المبحث على ثلاثة عناصر هي:

***سلطة التأنيث(رمزية المرأة والطبيعة)**

***رمزية الخمرة**

***رموز العبادات(بين الظاهر والباطن)**

وإذا كان الفصلان السابقان قد ركزا على نص المؤلف حين اشتغل الأول بالبحث عن مرجعيته بينما ركز الثاني بتذوق جماليته، فإنّ الفصل الثالث قد ركز على بيان طبيعة العلاقة القائمة بين النص والقارئ متسائلا : **هل هي علاقة انفصالية كبحت جماح القارئ وثبطته أم علاقة تفاعل وإنتاجية أشركت القارئ وفعلته؟**وللإجابة عن هذا التساؤل احتوى الفصل الثالث على مبحثين هما كالآتي:

***علاقة تخييب (خيبة الانتظار)**

***سد الفجوات وإحداث المتعة الجمالية**

وتماشيا مع طبيعة النص الصوفي الذي عرف بانفتاحه وانفلاته من نظام التقعيد والتقنين فإنه يصعب الركون-في التواصل معه – إلى منهج واحد، فقد فرض المنهج التاريخي نفسه في بداية الفصل الأول

ويتجلى ذلك حين أردنا تتبع المسار الكرونولوجي للنص الصوفي ومعرفة خلفيته التاريخية وبيان مصادره، بينما كان لابد من حضور القراءة التأويلية في الفصل الثاني في محاولة لمقاربة لغة القوم باللغة الاصطلاحية، ومحاولة الوصول إلى معنى المعنى مع توخي الحذر الشديد في عدم إقحام ما ليس موجودا في هذا النص وتجنب الوقوع في مزالق التأويل... وبين الفينة والأخرى يتجلى المنهج الوصفي لوصف التجربة الروحية والفنية للنصوص الصوفية .

ثم ختمنا بحثنا هذا بحصيلة لأبرز ما اهتدينا إليه من نتائج مشيرين إلى أهم المصادر والمراجع المعتمدة التي ساهمت في استواء هذا البحث، فزاوجنا بين المصادر التراثية كالفتوحات المكية لابن عربي، والرسالة القشيرية للقشيري، واللمع للطوسي، والمواقف للنفّري، والتعرف لمذهب أهل التصوف للكلاباذي، كما لا ننسى الدواوين الصوفية التي استعسر في بعض الأحيان الحصول عليها واقتنائها...

وأما فيما يخص المراجع الحديثة فقد اعتمدنا على: نقد/تصوف لشريف هزاع شريف، ، وكتاب الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر لإبراهيم محمد منصور، ومؤلف فلسفة التصوف لجمال أحمد سعيد المرزوقي، وغيرها من المراجع التي يسرت لنا بحق طريقة التعامل والاحتكاك مع النص الصوفي.

ولا ندعي السبق في هذا الموضوع إيمانا منّا بأنّ العمل الأكاديمي هو عمل تتكاثف فيه الجهود والدراسات فقد عكفت دراسات عدة كان لها السبق والفضل في قراءة الخطابات الصوفية قراءة حداثية خاصة لما وجدناه عند : الناقد منصف عبد الحق الذي حمل كتابه عنوان أبعاد التجربة الصوفية فقد حاول قراءة النص الصوفي قراءة حداثية أجاد فيها فعل الإنصات إلى اللغة الصوفية قبل

مساءلتها، فانتقل من تجربة القراءة إلى تجربة الإنصات...و نشير كذلك إلى ما قدمه الطالب محمد حفيان في أطروحته المعنونة ب: الخطاب الصوفي في الفكر العربي الحديث والمعاصر بين الفهم المعياري والموقف الأيديولوجي... وغيرها من الدراسات التي أفادت هذا البحث.

ولن يختلف اثنان حول صعوبة التعامل مع النص الصوفي خاصة وأنّه نص كثيرا ما تعامل مع البعد الباطني، وأسس خطابه على نظام إشاري وشحنه بترسانة من الرموز تحتاج ممن أراد الحفر في هذا الخطاب فراسة وبصيرة والأهم من ذلك تجربة معاشة، لأنّه من ذاق عرف وهذا ما عرقل مراحل سير البحث وجعله يتباطأ في بعض الأحيان

و لا ندعي شموليتنا لهذا الموضوع وإلمامنا بكل جوانبه دون انزلاق، فما قدمناه لا يمثل سوى نزر من فيض، فنحن كغيرنا غلبت علينا الرغبة لإنجاز ذكرى طيبة تؤنسنا يوم نحنُّ إلى أيام البحث والشعور بأنّنا من الجنود المجندة لخدمة الصرح العلمي العربي.

وفي الأخير ما يسعني إلا أن أقدم كل معاني الشكر والامتنان إلى كل الأيدي البيض التي ساهمت في انجاز هذا البحث، وعلى رأسهم المشرفة د.شريفي فاطمة التي أجادت فعل الإنصات بصدر رحب يتقبل الأفكار ويناقشها ويسعى إلى إثرائها ويتولى صقلها لتخرجها في أحسن صورة ولا ننسى صنيع الدكتور خالد تواتي الذي لم يبخل علينا في تقديم يد العون فقد أغدقنا بكرمه حقا.

فإن أصبت فحمدا لمن لا تناله التجزئة والتبعيض وإن تكن الأخرى فحسبي أنّي حاولت ويبقى فوق كل ذي علم عليم.

كتبت الطالبة: جليل فاطمة الزهراء

بتاريخ: 13 ذو القعدة 1414ه

الموافق ل: 4 جويلية 2020م

بسلمانة – ولاية تسمسيلت-

مدخل

لفتح بوابة أي علم لابد أن نقف ونفقه ألفاظه فهي حتميا تحمل خريطة توصيفية لكل علم ولهذا جاء المدخل ليسلط الضوء على بعض المفاهيم التي كان من بينها:

1.الحداثة:

مما لا ريب فيه أن مصطلح الحداثة يصعب الركون في تحديده إلى مفهوم واحد شامل بل يختلف تعريفه من ناقد لأخر لاختلاف الرؤى والتصورات بسبب اتساع هذا المصطلح و تعدد جوانبه واختلاف توظيفه فقد وجد " **ضمن حقل النقد الأدبي ثم استثمر ووظف في حقول معرفية أخرى كالاجتماع السياسة التحليل النفسي والتقنية الألسنية والاقتصاد واللاهوت ليشر إلى فترة زمنية تاريخية مر بها الغرب**"[1] الشيء الذي دفعنا إلى الحفر في النقد الغربي ومحاولة رصد بعض المفاهيم التي قدمها بعض النقاد الغربيين والتي قد تقربنا من المعنى العام وتزيل لنا بعض الغموض.

الحداثة في الفكر الغربي:

التعريف اللغوي لكلمة الحداثة: "Modernité" :

للبحث في الجانب اللغوي لمصطلح الحداثة **"Modernité"** كان علينا العودة إلى بعض القواميس الغربية فكان من بينها القاموس العالمي المشهور **Larousse** الذي يعبر عن مفهوم الحداثة فيقول هو" **من يقوم بتقدير الأزمنة العصرية أكثر من الأزمنة الحديثة،أو أنّها تشير إلى**

[1] -زيادة رضوان جودت،صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2003،ص:19.

فيلسوف أو مؤرخ ينكر الأزمنة القديمة للحضارات الصينية والهندية والمصرية بينما ينظر إلى اليونانيين على أنهم المؤسسون الحقيقيون للحضارة العامة"[1]

وهناك من يذهب بعيدا ويرى بأن هناك تداخل بين **"Modernité"** و**"Modernisme"** فيحاول القاموس**(Le Robert quotidien)** أن يقدم لنا المعنى الأصلي للكلمة الأخيرة **"Modernisme"** فيرى: بأن هذه الكلمة تحوي على معنين : **الأول يشير إلى نوع من التذوق لكل ماهو حديث والتذوق هنا بمعنى القدرة على إدراك العناصر الجمالية في كل أثر فني ، أما المعنى الثاني:فيشير إلى حركة مسيحية دعت إلى تفسير جديد للمعتقدات والمذاهب التقليدية وذلك اعتمادا على تأويل حديث للنصوص التي تحمل معان غامضة**[2].

أما من الناحية الاصطلاحية فكثيرا ما احتفى النقاد الغربيون بهذا المصطلح فتسابقوا إلى توظيفه وتحميله دلالات تتوافق مع تصوراتهم وتتماشى مع ورؤيتهم الفنية ،فقد افتتن الشاعر الفرنسي **بودلير Baudelaire** بتصيد مكامن الجمال في كل زاوية من زوايا الحياة فنراه يعرف الحداثة فيقول" **ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا وثابتا"**[3]

كما نراه يحرم الموروث اليوناني والروماني صفة القداسة ويركز على اللحظة الآنية الراهنة التي تمثل مادة الحداثة باعتبارها جزئية عذرية أصيلة فهو يرى **"بأنّ الفن يجب أن يكون أصيلا وحقيقيا في**

[1] -زينب عبد العزيز،هدم الإسلام بالمصطلحات المستورة –الحداثة والأصولية–، دار الكتاب العربي ، سوريا،ط1، 2004،ص:35.

[2] - Le Robert quotidien:dictionnaires, Le Robert,paris,France,1996,

[3] –خيرة حمر العين،جدل الحداثة في نقد الشعر العربي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق–سوريا،1969 ،ص:31.

تعبيره عن الطابع المحلي ،وليست أصالة الفن في محاكاة الفن اليوناني أو الروماني ،إنّما في نقل المشاعر الحقيقية الحزينة والعميقة ،المفرحة والكئيبة"[1] ولهذا السبب يرفض رفضا قاطعا بل و " **يكره الحداثة إذا كانت تدل على التقدم المادي أو التطور العلمي"**[2].

وينهج نهجه أيضا الروائي الفرنسي المعروف فلوبير **Fluabert** الذي يؤكد على تقديس مبدأ الذاتية لان" **الحداثة هي بنحو من الأنحاء نزعة إنسانية"**[3] التي منها وإليها يكون مربط الإبداع ولذلك قال فلوبير **Fluabert** أن " **ما يثيرني لكونه جميلا، ما يروق لي أن افعله[...]خال من الارتباطات الخارجية متماسك بذاته من خلال القوة الداخلية لأسلوبه"**[4] بعيدا كل البعد عن المحاكاة والتبعية الزمنية لان الحداثة في نظره "**هي التعصب للحاضر ضد الماضي،بمعنى أن الوعي الحداثي ليس تشييعا لسلطة ماضوية وحنينا إلى أصل تليد وحقبة ذهبية، بل هو تمجيد للحاضر وانفتاح على الآتي"**[5].

ولا ننسى دور الفلاسفة حيث كان لهم رأي مهم في مجال الدراسات الحداثية ومن أشهر فلاسفة الغرب الذين افتتنوا بهذا المصطلح هو **"كانت"** الذي ينال بتفكيره حفاوة كبيرة عند العديد من الفلاسفة حيث يعتبره الفيلسوف **"هايدغر" Heidegger** مؤسس الحداثة في حقل الفلسفة،[6] أما **"فوكو" " Foucault "** فيرى "**أن الكانطية كحدث أركيلوجي هي انخراط في الحاضر**

[1] –زينات بيطار،بودلير ناقدا فنيا،دار الفرابي ،بيروت –لبنان، ط1 ،1993،ص:44.

[2] –عبد الغفار مكاوي،ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحديث،ج1،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر،1972،ص:112.

[3] – محمد الشيكر، هايدغر وسؤال الحداثة،إفريقيا الشرق،-المغرب-،2006،ص:124.

[4] –مالكولم براد بري وجيمس مكفارلين،حركة الحداثة،ج1،تر: عيسى سمعان،منشورات وزارة الثقافة،دمشق-سوريا،1998،ص:16.

[5] – محمد،الشيكر، هايدغر وسؤال الحداثة،المرجع السابق، ص12.

[6]– ينظر:جورج طرابيشي،معجم الفلاسفة،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت –لبنان،ط1 ،1987،ص:640-642.

الراهن وفي منطق الوقت وإيقاعه وهي اضطلاع بالسؤال الراهن ما الأنوار؟ الذي هو سؤال عن حقيقة الحداثة ذاتها"[1] .

كما يحتل التفكير الحداثي للفيلسوف هيجل مكانة عظيمة في الفكر الغربي; الذي يقر هذا الأخير بإنجازات **"هيجل " " Hegel "** ويلخصها في القول الأتي: **"لم يكن هيجل الفيلسوف الأول الذي ينتمي للحداثة ولكنّه الأول الذي باتت الحداثة لديه مسألة ويرى هيجل Hegel أن أهم سؤال يواجه الفلاسفة هو سؤال الحداثة، بل إنّه لا يمكن فهم العصر من منظور فلسفي خارج إطار الحداثة، ويقترن مفهوم الحداثة عنده بمفهوم الذاتية والتي تتأسس على مفهومين رئيسين هما الحرية والتفكير "**[2]

الحداثة في الفكر العربي:

لقد ورد في لسان العرب"**الحديثُ نقيض القَديمِ، والحدوثُ نقيض القُدمة،حدثَ الشَّيء حدوثا وحداثةٌ،وأَحدَثَه هو،فهو مُحْدثٌ،وحديثٌ وكذلكَ استَحدَثَه"**[3] .

كما يكون استخدام على المفردة على مرحلة من مراحل العمر"**وهي الشباب يقال عن فلان أنه فعل كذا في حداثَةِ سنّه أي في مرحلة شبابه، وتقول العرب رجال أحداثُ السنِ وحدثان السن وحِدثان السنّ وحُدثاء السنِ والحُدثان جمع حَدَثٍ الحدث هو فتيّ السنّ "**[4]

[1] –محمد الشيكر ،هايدغر وسؤال الحداثة،ص:45.

[2] – منصور زيطة،الحداثة عند أدونيس،بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي كلية الآداب واللغات ورقلة،2012،ص:25.

[3] –ابن منظور،معجم لسان العرب، مادة حدث،دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان،ج1،ط1 ،2005 ،ص:852.

4– ابن منظور،معجم لسان العرب المصدر السابق،مادة حدث

أما من الناحية الاصطلاحية فقد انكب النقاد العرب على دراسة هذا المفهوم مما أسفر عن تعدد التعاريف واختلاف المفاهيم فها نحن نرى أدونيس يعرف الحداثة قائلا:"**الحداثة هي الخروج من النمطية، والرغبة الدائمة في خلق المغاير**"[1] أما عبد الله الغذامي فيعتبر"**الحداثة بمثابة موقف خاص أكثر مما هي تصور معرفي مشترك**"[2] وأما الناقد شكري محمد عياد فنراه يجعل بين الحداثة العربية والغربية رباطا وثيقا حين قال " **أما الحداثة العربية فيقول الواقع التاريخي أنها كانت فرعا من فروع الحداثة الأوربية**"[3] ويتناول أيضا الناقد جابر عصفور الكيفية التي تتشكل بها الحداثة فيقول "**تنبثق الحداثة من اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المعتادة في الإدراك** "[4]... وبالتالي فالتعاريف الاصطلاحية وان تعددت تصب في مجملها إلى رفض النمذجة والتقليد.

المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتصوف:

إن عرض مفهوم شامل كامل للتصوف هو ضرب من الوهم والخيال لان لكل صوفي تجربته الخاصة وذوقه الخاص ولذلك شكل البحث في أصل الاشتقاقي اللغوي لكلمة التصوف الكثير من الجدل فنرى الجوهري قد قال في (**الصحاح**): "**الصوفُ للشاة والصوفَةُ أخص منه وصوفَةُ أي حيٌّ من مضَر وهو الغوث بن مريم بن أدين بن طابخة بن إلياس ابن مضر، كانوا يخدمون الكعبة في الجاهلية ويجيزون الحاج أي يغيضون بهم**...وقول الشاعر: **حتى يقال أجيزوا آل صوفانا**"[5]

1 – أدونيس، فاتحة لنهايات القرن،دار النهار،بيروت،ط1 ،1989،ص:245.

2 – عبد الله الغذامي ،تشريح النص،–مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط2 ،2006، ص:10.

3 – شكري محمد عياد،المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين،عالم المعرفة،الكويت،1993،ص:19.

4–جابر عصفور،رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية،في الشعر ،ص:383.

5– أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، القاهرة ، ط1،م3،ص:322.

أما الطوسي في تحديده للمفهوم اللغوي فقال" **كان في الأصل صفَويٌّ ،فاستثقل ذلك فقيل صوفِيٌّ ويمثل ذلك نقل عن أبي حسن الكناد: وهو مأخوذ من الصفَاء**"[1]

أما التعاريف الاصطلاحية فقد تعددت وتنوعت بتعدد أصحاب الصحوة فكل صوفي يعرفه بحسب التجربة الذاتية التي عاشها فيصفها في تعريفه وهاهو **معروف الكرخي يعرفُه بما يلي:" التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق**"[2] ،...و **الجنيد** قد عرفه بما يلي فقال: **"التصوف أن تكون مع الله بلا علاقة**"[3] ،أما الجرجاني فيقول عنه " **هو علم القلوب الذي يبحث في أحوال النفس الباطنة ، ويسعى إلى تصفية القلوب والطهر والتجرد ، ويؤدي إلى الاتصال بالعالم العلوي**"[4]

أما حجة الإسلام أبو حامد الغزالي يعرفه بأنه : **"هو طرح النفس في العبودية ، وتعلق القلب بالربوبية ، فإن تصفية القلب عن مرافقة البرية ومفارقة الخالق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النقائية ومنازلة الصفات الروحانية "، والتعلق بالعلوم الحقيقية ، وإتباع رسول الله صلى الله عليه وسلم في الشريعة"** [5] بينما يعرفه **بن خلدون** :بأنه " **العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة**"[6] ،ويصيف السهروردي قائلا" **إن علم التصوف**

---

[1]–إحسان إلهي ظهير،التصوف المنشأ والمصدر،إدارة ترجمان السنة،ط1، 1986 ،ص:20.

[2]–السهروردي،عوارف المعارف، دار المعارف، ببيروت،ص:62.

[3]– المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

4– الجرجاني : التعريفات ، طبعة حلبي ، القاهرة – مصر ، 1938 م ، ص 4.

5– الغزالي : روضة الطالبين وعمدة السالكين ، دار السعادة مصر ، د.ط ، 1924 ،ص 143.

[6]– ابن خلدون : المقدمة ، دار العلم ، ط5 ، 1419 هـ، 1984م ، ص467.

لا يمكن حده ؛إنه إشارات وبوادر وعطايا وهبات يعرفها أهلها[1]" ومن هنا نرى بأنه يستحيل أن نجد تعريفا شاملا لهذا المصطلح لأنه يخضع للتجربة الذاتية التي تختلف من صوفي لأخر.

مفاهيم الشعرية في النقد القديم والمعاصر:

الشعرية اسم مشتق من كلمة "**شَعر" ومادة شعر في مقاييس اللغة تدل على العلم والفطنة" الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل احدهما على ثبات والآخر على علم وعَلَمٍ... شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له** "[2] والشعرية اسم مشتق من **كلمة "شعر" وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية، تماما كما لو يقال :علم الشعر، وذلك جريانا على نحو الأسلوبية، والألسنية، والأدبية"**[3].

تجليات مفهوم الشعرية في النقد القديم:

إن المتتبع لمسار هذه المفردة سيرى تجلياتها في الدراسات الأرسطية حيث اعتمد أرسطو على مصطلح " صناعة الشعر" كمرادف للشعرية واعتبر"**الشعر صنعة فنية وأن فن الشاعر يتجلى صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه صفة الشعرية،مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر**"[4] وقد ورد مصطلح الشعرية مرادفا للفظة عمود الشعر الذي صاغ عناصره وحددها المرزوقي في نقاط هي:شرف المعنى وصحته–جزالة اللفظ واستقامته–الإصابة في الوصف–المقاربة في

[1]– السهروردي: عوارف المعارف ص5

[2]– ابن فارس، مقاييس اللغة– مادة شعر،ج3 ،تحقيق عبد السالم محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،1311 -1191 ، ص 113.

[3]–رابح بوحوش، الشعريات وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، عدد 414،أكتوبر 2002،دمشق، ص24.

[4]–رمضان الصباغ،في نقد الشعر العربي المعاصر،"دراسةجمالية"،دار الوفاء للطباعة والنشر،الإسكندرية،مصر،ط 1، 1998 ،ص:25-26.

التشبيه– التحام أجزاء النظم و التآمها على تخيير من لذيذ الوزن– مناسبة المستعار منه للمستعار له –مشاكلة

اللفظ للمعنى[1]

يقول الفارابي (260هـ): "**والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض، وترتيبها وتحسينها. فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيبة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا**"[2] وينقل ابن رشد (520هـ) قول أرسطو: "**وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة**"[3].

مفهوم الشعرية في النقد الحديث: *في النقد الغربي*:

كثيرا ما استخدم تودوروف في مجال دراسة الخصائص الأدبية للنصوص الإبداعية مصطلح الشعرية حتى في عنونة كتبه الموسومة "**الشعرية**" **و** "**شعرية النثر**" التي اهتم من خلالها إلى " **البحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي ذلك بأن العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا هي علاقة تنافر**"[4] و تودوروف يصب جل اهتماماته في البحث عن الأثر الجمالي الذي تحدثه النصوص الإبداعية لأنه

[1]–ينظر:إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الثقافة،بيروت–لبنان،ط4 ،1983،ص:405.

[2]– الفارابي ،كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، بيروت ، ص141.

[3]–ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث، القاهرة ، ص204.

[4]–تدوروف تزفيطان،الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء سلامة،دار توبقال،المغرب،ط2،ص:23.

موضوع الشعرية عنده" **ليس العمل الأدبي في حد ذاته، بل ما تستنطقه من خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي** "[1].

كما يشير جاكبسون إلى مفهوم الشعرية قائلا:"**يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللّسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللّفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص**"[2]

كما تعد المدرسة الشكلانية"**أول مدرسة نادت بأدبية النص الأدبي ، فالنص الأدبي ليس مجرد شكل من أشكال الفهم الإنساني بل هو أولا وأخرا استعمال خاص للغة وفقا للخصوصية كلّ جنس أدبي، فالشعر يوظف اللغة على نحو خاص به والقاص يوظفها على نحو آخر، ومن ثم وجب إبراز هذه الخصوصية ابتداء من أصغر الوحدات التي تفضي إلى بعض ويلتحم بعضها بعض حتى أكبر الوحدات المتمثلة في العمل الأدبي مكتملا**"[3]

مفاهيم الشعرية في النقد العربي الحديث:

لقد سعت الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى تحديد الضوابط المفاهيمية لكلمة POETIQUE للخروج من الضبابية التي تكتنف هذا المصطلح فاجتهد كل ناقد إلى وضع ترجمة له بحسب تصوره مما أسفر عن ولادة جملة من المصطلحات كان من بينها **"الشعرية"**التي نادى بها كل من :

[1]–المرجع نفسه ،ص2

[2]– تدوروف تزفيطان،الشعرية، الرجع السابق، ص:2.

[3]–إبراهيم نبيلة،فن النص في النظرية والتطبيق،سلسلة الدراسات النقدية،مكتبة غريب،ط1 ،ص:07.

حسن ناظم حيث قال" **إن لفظة الشعرية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية"** [1] ويرفض حسن ناظم الاعتماد على ترجمة مصطلح**POETIQUE**بمصطلح**"الشاعرية"** الذي كان قد اعتمده عبد الله الغذامي و يرى هذا الأخير بأن مصطلح **"الشاعرية"** "**مصطلح جامع يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر ويقوم في نفس العربي POETIQUE في نفس الغربي"**[2] بينما الشعرية التي يدعو إليها حسن ناظم يرى الغذامي بأنه مصطلح"**يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر"**[3]...ويبدو أنّ حسن ناظم لم يقتنع بهذا التبرير حيث رد قائلا:"**يبدو لي أن هذا التصويغ لا يؤدي مهمته إطلاقا، فلفظة الشاعرية ليست لها المؤهلات الكافية بما هي لفظة فحسب لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر أو النثر، فالشاعرية هي – في الأخير– مشتقة من شاعر وبالتالي فهي ألصق بالشعر"**[4]

بيد أن مصطلح الشعرية قد لقي إقبالا كبيرا عند النقاد نذكر من بينهم:

*الناقد نور الدين السد الذي يعرف الشعرية فيقول " **الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز السفر لدخول عالم الشعر"**[5]كما يرى كمال أبو ديب بأن" **الفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا"**[6] في حين يرى بشير التاوريريت " **هي شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير"**[7] ولا

[1]–حسن ناظم،مفاهيم الشعرية،المركز الثقافي العربي،ط1 ، 1994ص : 17.

2– حسن ناظم،مفاهيم الشعرية،المرجع السابق،ص:15.

3–المرجع نفسه،الصفحة نفسها

4– المرجع نفسه،الصفحة نفسها

5– –نور الدين السد ، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1885،ص8.

6–كمال أبو ديب ،في الشعرية،مؤسسات الأبحاث العربية،بيروت،ط1 ،1987،ص:35.

7– بشير التاوريريت،رحيق الشعرية الحداثية،مطبعة مزوار،الوادي،الجزائر،ط1، 2006،ص:179.

يمكن في معرض الحديث عن مفاهيم الشعرية دون أن لا نشير إلى تصور أدونيس لمفهوم هذا المصطلح حيث يقول ""**سر الشعرية هو أن تضل كلاما ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم و أشياءه أسماء جديدة**"[1]...وأما يوسف وغليسي " **تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي جعلها تهيمن على ما سواها**"[2].

وهناك من النقاد من استحدث مفاهيم أخرى في ترجمة هذا المصطلح بعيدا عن الشعرية والشاعرية فقد ترجمة **POETIQUE** إلى "**الإنشائية** " ويظهر ذلك مع :توفيق حسين بكار،عبد السلام المسدي،فهد عكام،والطيب البكوش،وحسين الغزي،وحمادي صمود...بينما يقدم آخرون ترجمة أخرى وهي: "**بويطيقا**" وكان من نادى بها خلدون شمعة ...أما حسين الوادي فيعتمد على ترجمة بويتيك في حين أنّ الناقد علي الشرع يركز على ترجمة "**نظرية الشعرية**"[3]...وقد تعددت الترجمة لهذا المصطلح غير أن المعتمدة بكثرة هو الشعرية .

1-أدونيس ،الشعرية العربية،دار الآداب،بيروت،ط2، 1989،ص :78.

2- يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،لبنان،ط1 ،2008، ص:287.

3-ينظر : حسن ناظم،مفاهيم الشعرية،ص:15.

الفصل الأول

المرجعية المعرفية للنص الصوفي

المبحث الأول: الموروث الديني

أ* القرآن الكريم

*الأحوال والمقامات حقيقة دينية أم شبهة باطلة

*اقتباس النص الصوفي من القرآن الكريم

ب*الحديث الشريف والسيرة النبوية

* الزهد في حياة النبي(ﷺ) وإتباع المتصوفة منهجه

*الخلوة في حياة النبي (ﷺ)ورحلة المتصوفة

* اقتباس النص الصوفي من الحديث الشريف

1*الموروث الديني:

أ* القرآن الكريم

مثّل النص الصوفي مادة دسمة استهوت ميول النقاد ورغبات المفكرين بسبب لغته الترميزية العجيبة التي تَظهر شيئا وتخفي أشياء، فتسابق صناع الذوق والجمال لفك رموزه والولوج إلى متونه بغية فهم معناه والكشف عن مغزاه، لما لهذا النص العجيب من كنوز روحانية انهال عليها العابد والزاهد وحتى الشاعر، ولكن قيام هذا النص لم يكن من عدم فقد أثار الكثير من التساؤلات حول مرجعيته والمنابع التي استقى منها مادته والدعائم التي ساهمت في تطعيمه ونموه...

ولتعرف على مرجعية هذا النص كان لابد من تتبع المراحل الأولى التي يخطوها الصوفي أثناء تجربته الروحية التي كثيرا ما نراه يكابد فيها شهواته ويجاهد نفسه على كثرة الطاعات وتكثيف العبادات من أجل ترويض النفس وتزكيتها وتخليصها من سلطان المادة وتحريرها، والسير بها على الصراط المستقيم فكان لابد من دراسة **الأحوال والمقامات***لأنها مثلت عند الصوفي السلم الروحي في الارتقاء إلى عالمه الروحاني **فالجنيد** يرى بأنه" **ولايبلغ العبد إلى حقيقة المعرفة وصفاء التوحيد حتى يعبر الأحوال والمقامات"**[1]فهي تمثل الأرضية التي يبنى عليها منهج كل صوفي **فهل كانت مرجعية تلك الرياضات مرجعية دينية مستمدة من عمق التشريع الإسلامي وتحديدا من النص القرآني ؟أم كانت شبهة باطلة خالفت الضوابط الدينية وعارضتها؟**

*–يتحدث الصوفية عن شيء اسمه "**حال**" وعن شيء اسمه "**مقام**" ويعتبرون "الحال" هو مقدمة "للمقام"

فمثلا: أول ما يبدأ الإنسان يشتغل بالذكر فيصل إلى طمأنينة مؤقتة للقلب لا تلبث أن تزول فهذا **حال**، فإذا تابع الإنسان الذكر وصل إلى طمأنينة دائمة للقلب فهذا مقام...ينظر: سعيد حوى، تربيتنا الروحية، دار السلام، ط6، 1419، ص: 191.

[1]–أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، حققه وقدمه وأخرج أحاديثه: الدكتور: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد،(د.ط)،1380هـ–1960م، ص436.

الأحوال والمقامات حقيقة دينية أم شبهة باطلة:

*حال الدعاء :

يمثل الدعاء رحمة من رحمات الله، فهو مفتاح الأبواب الموصدة والأمنيات العالقة، به تُحقق الرغائب ومعه تنفس الكروب فتفرح السرائر بعطايا الخالق ورحمات الباري، ولذا لجأ الكثير من المتصوفة إلى الدعاء من أجل تحصيل الهبات ونيل المطالب، لأنّ الصوفي على يقين تام بأنّه عاجز تماما عن تحصيل مطلوبه بأسبابه وهذا ما عرف عن الأنبياء الأتقياء قبلهم الذين يمثلون الصفوة من العباد فنراهم قد استعانوا بأجنحة الدعاء إذا زلّت الأقدام وأشكلت المقاصد فما تنفك الاّ أن تَفرج شدائدهم وتنزاح همومهم حين اتخذوا من هذا المقام وسيلتهم، فكان الدعاء عندهم هو الصوان الحافظ لهم، ولذلك نرى أن القرآن الكريم مشحون بآيات الدعاء والحث عليه باعتبار أنّه ما من أحد يرجو الله بخائب لأن الله قد قال في محكم تنزيله

﴿ٱدۡعُونِيٓ أَسۡتَجِبۡ لَكُمۡۚ﴾[1].

فامتثل المتصوفة لهذا الأمر واتخذوا الدعاء وسيلة لطلب التقرب من الله عز وجل **ولكن السؤال الذي يثيرنا هو:هل وافقت ابتهالاتهم مقاصد الشريعة وامتثلت للضوابط الدينية؟**

إذا ما عدنا إلى البحث في شروط الدعاء وآدابه فإن الدين الحنيف قد أوجب قبل كل دعاء الحمد والثناء على الخالق ثم الصلاة على الحبيب المصطفى (صلى الله عليه وسلم)وهذا ما ورد بنص صحيح عن

[1]–سورة غافر الآية : 60

فضالة أنّ النبي (صلى الله عليه وسلم) قال"**إذا صلى أحدكم فليبدأ بتحميد ربه جل وعز والثناء عليه ثم يصلي على النبي (صلى الله عليه وسلم) ثم يدعو بعدُ بما شاء**"[1]...وهذا ما نلتمسه في ابتهالات المتصوفة ودعائهم ونضرب مثلا: عن النفري في حديثه عن الدعاء الذي قرنه بذكر آيات الله والصلاة على نبيه(صلى الله عليه وسلم) حين قال:

استعن بالدعاء على الوقوف في مقامك بين يدي

يا عبد إذا أردت أن تدعوني قرأت

الحمد سبعا

وصليت على النبي (صلى الله عليه وسلم) عشرا[2]

فنلاحظ هنا أنّ النفري قد ربط الدعاء بما جاء في القرآن الكريم بل وأحسن كل الحسن حين قرنه بفاتحة القرآن التي حملت من التحميد والثناء والإقرار بعبودية الخالق ما حملته، وسورة الفاتحة قرآن والتوسل إلى الله بالقرآن لم يمنعه أحد بل هو مستحب مندوب إليه، ولم يقل أحد أنه بدعة ولا حرام لا من السلف ولا من الخلف [3]بل ويُعظّم الحبيب المصطفى أجرها ويكشف عن سرها عند الخالق جل جلاله"**هي مقسومة بيني وبين عبدي ولعبدي ما سأل**"[4]وهذا ما جعل أرباب الكشف وأصحاب الصحوة يتبركون بسرها كيف لا! وهي التي لا تجوز كل صلاة بدونها.

---

[1]-أخرجه أبو داوود (1481) والترمذي (3477) وقال : حسن صحيح، والنسائي(1284)، وأحمد (18/6 رقم23982)، والحاكم(254/1رقم840)، وقال: صحيح على شرط مسلم، وابن حيان(290/5 رقم1960).

[2]- هيفرو محمد علي ديركي، معجم مصطلحات النفري، دار التكوين، دمشق، ط1، 2008ص: 81.

[3]-ينظر: إبراهيم محمد زكي ، أصول الوصول أدلة أهم معالم الصوفية الحقة من صريح الكتاب والسنة، سلسلة منشورات ورسائل العشيرة المحمدية، ج1، ط5، 2005، ص: 239 .

[4]- إبراهيم محمد زكي ، أصول الوصول أدلة أهم معالم الصوفية الحقة من صريح الكتاب والسنة ، المصدر السابق، ص57.

ثم اتبع الدعاء بعد ذلك بضرورة الصلاة على الحبيب (ﷺ) التي بدونها يصبح الدعاء مبتورا وتغيب بركته، فقد روي عن علي بن أبي طالب »رضيَ اللهُ عنهُ« قال: **"كل دعاء محجوب حتى يصل على محمد (ﷺ)وآل محمد (ﷺ)"**[1]فكان توسل المتصوفة بالصلاة على الرسول(ﷺ) في كثير من المناسبات لم يكن بنية الشرك أو رفع الحاجة إلى غير الله فقد كان يتبرك بريقه وعرقه(ﷺ) ويمنع ألان من التبرك بالصلاة عليه!! كما قد جاء في كتابنا المقدس قول الله جلّ جلاله:

﴿وَقَالُوا۟ حَسْبُنَا ٱللَّهُ سَيُؤْتِينَا ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَرَسُولُهُۥٓ إِنَّآ إِلَى ٱللَّهِ رَٰغِبُونَ﴾[2]

فمن المعلوم أن الواو في اللغة العربية تفيد الربط والجمع فهل معنى ذلك أن الفضل بيد الله ورسوله في مرتبة واحدة؟! طبعا لا وإنما ببركة طرحها الله في رسوله (ﷺ)فقَرن الفضل بعد الله إلى نبيه ولا يعني ذلك شركا وإنما هي حكمة ربانية علمها عند خالقها... وهذا حاله حال السجود لآدم فلم يكن شركا وإنما كان طاعة وامتثالا لأمر رباني، والخضوع لأمر الله ماهو إلا محبة خالصة.

والقراءة الراشدة لنصوص المتصوفة المتبركة بالصلاة على الرسول (ﷺ)تظهر أنها علامة على صدقهم وبرهانا على محبتهم لله ورسوله فلا يختلف اثنان من أنّ محبة النبي (ﷺ)من محبة الله**"وكل شيء يجوز أن يدخله الرياء إلا حبه (ﷺ)فهو عمل قلبي نظيف"**[3]ولذلك فالحصيف من تبرك بترديد الصلاة وإدمان السلام على خير الأنام فـ**"قد ثبت أنّ الصلاة على النبي(ﷺ) تفريج**

[1]–الحافظ أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني، المعجم الأوسط، قسم التحقيق بدار الحرمين: أبو معاذ طارق بن عوض الله بن محمد–أبو الفضل عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، دار الحرمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج1(1–1037)،(د.ط)، 1415–1995، ص: 220، ووافقه الألباني في سلسلة الأحاديث الصحيحة 57/5 والحديث له شواهد كثيرة عن معاذ بن جبل مرفوعا، وعن عبد الله بن بسر مرفوعا، وعن أنس (ض)، وعن عمر قال: "إنّ الدعاء موقوف بين السماء والأرض، لا يصعد منه شيء حتى تصل على نبيك(ﷺ)"، الترمذي برقم: 490.

[2]–التوبة الآية: 59.

[3]– إبراهيم محمد زكي ، أصول الوصول أدلة أهم معالم الصوفية الحقة من صريح الكتاب والسنة ، المرجع السابق، ص: 71.

للكروب وتنوير للقلوب وغفران للذنوب ودواء من كل داء نفسي أو عصبي أو روحي أو غيره ووسيلة إلى الله لا ترد في قضاء جميع حاجات الدنيا والآخرة"[1]فحسبنا من هذا ويكفينا دليلا وبرهانا.

أما في قضية العدد التي أشار إليها النفري في دعائه –وغيره من المتصوفة كثير–قد أثار جدلا وسخطا كبيرا عند أرهاط من الفقهاء واعتبروا أن السر في التعداد بدعة وضلالة، ولكن**!**ماذا نقول فيما ورد في السنة الشريفة حين نجد الاستغفار بعد الصلاة **ثلاثا** وفي نفس المقام نجد التسبيح والتحميد **ثلاثا وثلاثين** أما التكبير **أربع وثلاثين!!!** وهذا يدل أنّ للأمر معيارا غيبيا له قدره وإلاّ كان التحديد النبوي للأعداد عبثا وحاشاه من ذلك وأبعده ،بل وربما تنعدم الفائدة عند الزيادة أو النقصان...[2]،

فقضية العدد في مجال الذكر هنا تحتاج إلى قراءة راشدة تفسح في الأمر وتتجنب إطلاق الأحكام جزافا بغير علم ولا هدى للكشف عن مساتير النصوص الصوفية ومحاولة استنطاقها بدلا من إلجامها بدعوى البدعة والضلالة، فالله–جلّ جلاله – قد قال في محكم تنزيله **"اقرأ"** ولم يقيد ما نقرأ فما كان صالحا قُبل وما كان طالحا طُرح ،أما أنّ نسدَّ باب القراءة فهذا لم يدعو إليه الدين بل بعض المتطفلين على الدين الذين يعانون من جمود فقههم**!**فكان لابد أن يجمعوا بين الوحي والوعي فقليل من الإنصاف لهذا النص ربما ينكشف عن بعض خبيئه.

[1]– المرجع نفسه، ص: 73.

[2]–ينظر: المرجع نفسه ، ص : 89–90.

بالإضافة إلى مسألة تحديد عدد الذكر في الدعاء بقدر معين مثلما رأينها عند النفري وغيره كثير راجع إلى التجارب والروحانيات[1] وما فتح الله على هؤلاء القوم من الكرامات في الكشوفات فالله جل جلاله ﴿يَمُنُّ عَلَىٰ مَن يَشَآءُ مِنْ عِبَادِهِۦ﴾[2]، فلا يجوز أن ننكر الكرامة ونخفي قيمتها ونجحد حقيقة وقوعها فما كانت مريم عليه السلام نبيا ولا رسولا[3] ولكن ﴿كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا ٱلْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا قَالَ يَٰمَرْيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَا﴾ فكانت ترد ﴿هُوَ مِنْ عِندِ ٱللَّهِ إِنَّ ٱللَّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾[4] فما لنا نستصعب أمر الكرامة عند أولياء المتصوفة وما تأملنا قول الله جل جلاله وما تدبرناه حين قال ﴿وَمَا كَانَ عَطَآءُ رَبِّكَ مَحْظُورًا ﴿٢٠﴾﴾[5] وقد دافع ابن تيمية عن وجود الكرامة وضرورة حصولها وإلزامية التصديق بها حين قال "**فمذهب أهل السنة والجماعة التصديق بكرامة الأولياء...فالكرامة ثابتة بالقرآن والسنة والواقع**"[6] كما دافع ابن تيمية عن علم المكاشفات معرفا إياه بأنه يظهر للإنسان أشياء يكشف عنها له مالا يحصل لغيره[7]"" **وهذا هو عين اعتقاد الصوفية "[8]!!** فأيُّ مخرج بعد ذلك لمن يدعون مفسدة التصوف ويتفنون في تدليسه

---

[1]–ينظر : إبراهيم محمد زكي ، أصول الوصول أدلة أهم معالم الصوفية الحقة من صريح الكتاب والسنة ، المرجع السابق ، ص: 88.

[2]–سورة إبراهيم، الآية : 11.

[3]– ينظر:أبو قاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان،(د.ط)، 1422-2001، ص383.

[4]–سورة آل عمران، الآية : 37.

[5]–سورة الإسراء، الآية: 20.

[6]–ابن تيمية، شرح العقيدة الواسطية، شرحه سماحة الشيخ: محمد الصالح العيثمين، خرج أحاديثه واعتنى به: سعد بن فواز الصميل، المجلد الثاني، دار بن الجوزي للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية، ط 6، 1421، ص: 299-300.

[7]–ينظر : المصدر نفسه، ص: 304.

[8]– إبراهيم محمد زكي ، أبجدية التصوف الإسلامي بعض ماله وبعض ما عليه، سلسلة منشورات ورسائل العشيرة المحمدية ، ط5، القاهرة، ص: 151.

ويستثقلون " **تسابيح الصوفية وأدعيتهم وابتهالاتهم المعذبة في رحاب الذات الإلهية**"[1]التي لو منح قليل من الإنصاف لهذه الأدعية والابتهالات من القراءة والفهم لتضح أنّها جاءت على صراط المقاصد الشرعية وأخذت من السنة الشريفة فتبركت أدعيتهم بمنابع الإسلام الأصلية.

ومن المعلوم أنّ الدعاء المسموع والطلب المقبول هو الذي يصاحبه الخوف والخضوع ويسمى عند المتصوف بـ:

2* حال الخوف والرجاء:

وهو خضوع القلب وخنوعه في مقام الوقوف بين يدي الخالق رهبة منه ورغبة إليه فـــ"**إذا سكن القلب أحرق مواضع الشهوات منه وطرد رغبة الدنيا عنه**"[2]وهذا هو تاج العارفين بالله الذين ارتقوا إلى منازل التمكين بخوفهم فـ"**لكل شيء زينة وزينة العبادة الخوف**"[3]...غير أنّ هذا الأخير لم يكن منوطا عند المتصوفة بالجزاء :ثوابا كان أم عقابا بل تقديرا لمقام الله عز وجل"**فإنّ من يُقدِّر الله حقه لا ينبغي أن يعامله على أساس حساب الأرباح والخسائر فالتجارة معه تعالى تقوم على أساس العبودية**"[4] وهذا ما حملهم على التأدب مع الله والتسليم التام لأمره حين قال جل جلاله

﴿وَمَآ أُمِرُوٓاْ إِلَّا لِيَعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ﴾[5]

فإخلاصهم كان ابتغاء وجه الله الكريم وخوفا من مقامه وتقديسا لعبادته وتعظيما لمرضاته

---

[1]–علي دب، الأديب والمفكر أبو حيان التوحيد، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1980، ص: 155.

[2]– القشيري، الرسالة القشيرية، المصدر السابق،ص: 165.

[3]– القشيري، الرسالة القشيرية،المصدر السابق، ص: 164.

[4]– إبراهيم محمد زكي ، أبجدية التصوف الإسلامي بعض ماله وبعض ما عليه،المرجع السابق، ص : 347.

[5]–سورة البينة، الآية : 5.

﴿ وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ ٱبْتِغَآءَ مَرْضَاتِ ٱللَّهِ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا ﴾[1]

فكم من قدم في موطن زلق سقطت لأنها كانت تعبد الله على حرف فإن أنعم الله عليها رضت وفرحت وإن ابتلاها سخطت وغضبت فهل هذا هو مقام الخائفين من الله والعارفين بمقامه؟وهل هذا ما يستحق حقا الاحتذاء به والتأسي؟... ولكن! ما يجب أن ننوه إليه أن السادة الصوفية لم تنفي وتقصي " **عبادة الرغبة والرهبة[...]ولم يأت على لسان أحدهم أو إحداهن تصريح بذلك الاحتقار أو الإشارة إليه[...]فهم لم يلمزوا غيرهم في عبادتهم ولم يمنعوها**"[2]لعلمهم أنّه

﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ﴾[3]

بل أراد السادة الوجهين فكان الأول بوابة الولوج ثم الارتقاء بعدها إلى مراتب أعلى..إلى صعيد الشهود..إلى مقام القرب..فرغبة الصوفية في رحلتهم الروحية لم يكن مبلغ مقصدهم ضرب عصفورين بحجر بل إلى ضرب سرب بأكمله وبلوغ زيادة الحسنى

﴿ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا۟ ٱلْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ ﴾[4]

فخافوا من الله فوق خوفهم من النار فهم "**يرون أنّ الله تعالى بحق الألوهية مستحق للعبادة بالذات لا بالسبب**"[5] فالنار والجنة بيد الله فأيهما أحق أن نخشاه أو نرغب فيه؟

---

[1]–سورة النساء، الآية: 114.

[2]– إبراهيم محمد زكي ، أبحدية التصوف الإسلامي بعض ماله وبعض ما عليه، المرجع السابق ص: 347

[3]–سورة البقرة، الآية : 286.

[4]–سورة يونس، الآية : 26.

[5]– محمد زكي إبراهيم، أبحدية التصوف الإسلامي بعض ماله وبعض ما عليه،المرجع السابق، ص : 347.

وبالتالي لا نرى في مذهبهم هذا ما يوجب كل هذه الثورة ؟[1]بل ويعجب الإنسان ممن يعلو ثغائهم ويكفرون المتصوفة ويثقلونهم بتهم أحدثت لغطا كبيرا لا يمد للمنهج الصوفي بصلة، بل وتزداد عجبا حين ترى نفرا كبيرا لحكمهم متبعون!وهم يعبدون عبادة المساومة وهذا من سوء التدين مع الله" **أن يساوموه سلعة بسلعة فلعل هذا مما لا يتوفر فيه كل أدب العبودية"[2]!**

ولو كان اجتهاد المكفرين المفكرين في الإنصات إلى النص الصوفي وفهمه بمقدار تكفيرهم له لازالت تلك الشبهة ولأخمدت نار الفتنة التي ضربت أطنابها في المنظومة الصوفية، واتُهم بها بسبب تفكير ساذج يشتهي كبح صوت المنجز الصوفي بحجة محاربة الفتنة ، ولكن كيف للمقفلة قلوبهم أن يفقهوا سر كلامهم!وان كان المقام هنا ليس في موضع تفضيل فئة واحتقار أخرى لأن﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾[3]ولكن من باب درء الهجوم وبيان التوحيد التام عند المتصوفة الذي قرن عملهم بمعرفة فعندما عرفوا خافوا و"**اختاروا العبادة المجردة تخلصا من شبهة الانشغال بالأثر عن المؤثر والانشغال بشيء عن شيء فيه تفضيل لما انشغل به المرء عن غيره، وهم لا يفضلون الانشغال عن الله بشيء فقد يكون ذلك هو الجريمة الموبقة"[4]...**

فتجاوزت بذلك أصالة التربية الروحية عند المتصوفة بخوفهم هذا شبهة المساومة في العبادة وبلغوا بخوفهم أعلى المقامات وأرفع المنازل ونالوا بالرجاء شرف القرب من الله فكانوا كمن قال الله فيهم :

[1]-ينظر: المرجع نفسه : ص: 346.

[2]-المرجع نفسه،ص: 348.

[3]-سورة المدثر، الآية : 38.

[4]- إبراهيم محمد زكي ، أبجدية التصوف الإسلامي بعض ماله وبعض ما عليه،المرجع السابق، ص : 347.

﴿وَيَرْجُونَ رَحْمَتَهُۥ وَيَخَافُونَ عَذَابَهُۥٓ﴾[1]

ومثلما كان مقام الخوف عظيما عند المتصوفة في عبادتهم للخالق وتضرعهم للمعبود يحضر مقام الرجاء فـ "**الخوف والرجاء هما كجناحي الطائر إذا استويا استوى الطير وتم طيرانه وإذا نقص أحدها وقع فيه النقص**"[2]لأنه لو وقع التنطع في أحدها على حساب الأخر اختل الاعتقاد وقلت درجة الإيمان فـ"**من حمل نفسه على الرجاء تعطل ومن حمل نفسه على الخوف قنط ولكن من هذه مرة ومن هذه مرة**"[3] فكان الخوف والرجاء من الأحوال التي اعترت الصوفي وغلبت عليه من فرط محبته للخالق .

ويتشعب من حال الخوف والرجاء ما يعرف بـــ:

3*حال المحبة:

استصعب على الكثير من أصحاب المنطق والبرهان أن يفقهوا بوارق الحب عند أهل العرفان وأن يعوا مفهوم هذا الحب، فقد استندوا في فهمهم له إلى تعريف العلماء له على أنّه هو الإرادة، ولكن مراد القوم بالمحبة هو إسقاط الإرادة[4]واستبعادها تماما فلا يسمى الحب عند المتصوفة حبا إذا زاحمته الأنية فكان لابد من أن يعدم الصوفي إرادته لان تلك الإرادة ستحرمه من إبصار ومعايشة تلك الشوارق الربانية.

[1]– سورة الإسراء الآية: 57.

[2]–القشيري، الرسالة القشيرية،المصدر السابق، ص: 169.

[3]– المصدر نفسه، ص: 169.

[4]– ينظر: القشيري، الرسالة القشيرية،المصدر السابق، ص : 348.

ولهذا كانت إرادة الصوفي هو أنّه أحب الله وأبغض لله[1] وأعدم رغبته واستجاب لنداء الحب العالي وتعاطاه حد الإدمان فشكل الحب عند القوم الحبل المتين والرباط الوثيق بين الخالق ومخلوقه، وبين هذا الحب مدى انجذاب العبد لمعبوده وصور تلاشي الوجدان البشري وكشف عن الود السري الذي يجمع الصوفي بالخالق الأزلي، وهذا ما عبر عنه ذو النون المصري بعبارته الشهيرة فقال" **أقول في الملإ يا إلهي وأقول في الخلا يا حبيبي**"[2] فهذا الحبيب هو الهدف الأسمى والأساسي لكل صوفي سلبت روحه لشدت تعلقه بالمحبوب، فمن الخطأ البين أن نلوم من اجتهد في حبه لخالقه وقد جاء في القرآن الكريم:

﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَشَدُّ حُبّٗا لِّلَّهِۗ ﴾[3]

كيف لا**!**فهو حب خالص لا تشوبه شائبة يتصف بالجمال الرفيع والجلال العظيم والكمال الخالص ،ولذلك انغرمت نفوس المتصوفة وأضرمت نار الحب في قلوبهم تجاه الحبيب فتلذذوا بلهيبها فانطبق عليهم قول الله تعالى﴿ يُحِبُّهُمۡ وَيُحِبُّونَهُۥٓ ﴾[4]فتاقت نفوسهم إلى لقاء بارئها امتثالا لأمره:

﴿ قُلۡ إِن كُنتُمۡ تُحِبُّونَ ٱللَّهَ فَٱتَّبِعُونِي يُحۡبِبۡكُمُ ٱللَّهُ ﴾[5]

[1]–ينظر: إبراهيم محمد زكي ، أبجدية التصوف الإسلامي بعض ماله وبعض ما عليه، المرجع السابق، ص170.

[2]– جوزيبي سكاتولين، تأملات في التصوف والحوار الديني، تصدير: محمود عزب، تقديم: عمار علي حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2013، ص: 375.

[3]– سورة البقرة، الآية: 165.

[4]– سورة المائدة، ص : 54.

[5]– آل عمران الآية : 31.

فكان لهذا المقام شأو عظيم في حديث العباد وأشعار الشعراء الذين جادت قرائحهم بجمال اللفظ وروعة البيان في وصف المحبة والعشق الإلهي الذي أخذ الألباب وسلب العقول وجعلهم بين صحو وسكر، بين وجود وفناء لا يدرون ما صنعوا...

و نجد من الشعراء الذين أتقنوا العزف على سيمفونية الحب ووصف هذا القبس الرباني شهيد الحب الحلاج الذي قال في أبياته التي لم تشهد شيخوخة على مر الزمن وطوله حين تغنى فقال:

والله ما طَلَعت شَمس ولا غَربت إلّا وَحُبُّكَ مَقرونٌ بِأَنفاسي

وَلا جَلستُ إلى قَومٍ أُحَدّثُهُم إلّا وَأَنتَ حَديثي بَينَ جُلّاسي[1]

ومما لا جدال فيه أن الشخص إذا رغب في شيء وتعلق به أكثر من ذكره، فالمحبة تصاحب الذكر الكثير وهذا هو حال:

4* الذكر:

لقد جندت المتصوفة ألسنتها على دوام الذكر لإحياء القلب وطرد الغفلة فهو نجاة للنفوس ومفازة وفرح للقلوب، شريطة إخلاص القلب وحضور العقل حتى يكون الذكر خالصا لأنّ"**صفاء القلوب**

[1]–كامل مصطفى، شرح ديوان الحلاج، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 1974، ص : 459.

على صفاء الذكر"[1]فاعتبر هذا الأخير زاد الصوفي وذخيرته في رحلته الروحية التي وجب لخوض غمارها إلزامية المداومة على الذكر وتجنب الانقطاع إلي غيره امتثالا لقول الله عز وجل :

﴿وَٱذۡكُرِ ٱسۡمَ رَبِّكَ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا﴾[2]

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ ذِكۡرٗا كَثِيرٗا﴾[3]

وإن كانت طريقة الذكر عند خاصة القوم في الذكر بالاسم المفرد مثلا: الله الله ...أو غفور غفور...أو رحيم رحيم... قد استنكرها البعض وتوجس منها خيفة وقبلها آخرون بتردد ،وهناك من حملها على وجهها الأسوء ورفضها جملة وتفصيلا ...بيد أنّ ذكرهم لم يكن إلا توحيدا وذكرا خالصا وإتباعا لمنهج الحبيب (ﷺ)الذي كان قد جاء في دعائه:

" الله الله ربي لا أشرك به شيئا[...]وثبت في صحاح السيَر أنّ الرسول (ﷺ) كان يمر على بلال(ض) وهو يعذب ويقول أحد أحد ولم ينكر عليه الرسول (ﷺ) قول ذلك بل كان يكررها (ﷺ) وهو المشرع الأعظم وهذا أوضح الأدلة على صحة الذكر بالاسم المفرد"[4]

وما يدل أيضا على إخلاص الذكر عند المتصوفة أنه لم يجئ ذكرهم بأداة النداء التي غالبا ما يكون حضورها في مقامات الطلب والابتهال والاستغاثة وسعي العوام إلى نيل المطالب وتحصيل الهبات

[1]– زين الدين محمد عبد الرءوف المناوي، الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008، ص: 460.

[2] –سورة الإنسان، الآية : 25.

[3]– الأحزاب الآية : 41.

[4]– ينظر: محمد زكي إبراهيم، أبجدية التصوف الإسلامي بعض ماله وبعض ما عليه،المرجع السابق ، ص: 99.

فتوجههم الآثار عن المؤثر[1] فهي مشروطة بحاجة ويرجوا فيها العبد تحقيق رغبة ما بينما" **غيرهم من السالكين والواصلين –المتصوفة–فإنما يشغلهم المؤثر عن الأثر فهم يذكرونه بالاسم المجرد من ياء النداء أو غيرها تمجيدا وعبودية** "[2]للخالق عز وجل وسعيا لنيل التقرب من الخالق فلم يبتغوا من خلاله تقديم الطلبات أو رغبة في تحصيل مال سوى مقام الأنس بالله وهذا من فرط محبتهم لخالقهم.

وإذا ما قمنا بمساءلة أرباب البلاغة حول دلالة حرف النداء "**يا**" فإنها توضع لنداء البعيد فكيف يكون الاستعانة بها في الذكر أو الدعاء إن كانت تدل على البعيد والله قد قال في محكم تنزيله:

﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ﴾[3]

﴿وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾[4]

ف **القريب** ....**والأقرب**...منازل لا يناسبها اقتران أداة النداء بها في الدعاء حتى وان كان في مقام تقديم الطلبات بل تعجب حين يقحمها إقحاما من كان له حاجة ويبتغي تحقيق مسألة...وما يزيد الحجة ويقوي البرهان أنّ طريقة الأدعية الواردة في القرآن الكريم لم ترد ولا في موطن من **مواطن الدعاء** حضور أداة النداء في الدعاء!بل ولم يتم استخدامها مع الله تأدبا مع الله فلا يجوز على الصغير أن يتكلم بأداة النداء مع الكبير بينما الله عز وجل في مقامه العالي يستخدمها مع غيره في حديثه مع عباده أو حتى أنبيائه فمثلا:

[1]–ينظر : المرجع السابق ، ص100 –101.

[2]– المرجع السابق ، ص101.

[3]–سورة البقرة، الآية: 186.

[4] –سورة ق، الآية: 16.

**مع جميع عباده:

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ﴾[1]

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ﴾[2]

﴿أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَن لَّا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ﴾[3]

ومع رسله الكرام:

﴿يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا﴾[4]

﴿يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَىٰ لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ سَمِيًّا﴾[5]

﴿قَالَ يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ﴾[6]

﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ﴾[7]

[1]- سورة البقرة، الآية: 21.
[2]- سورة آل عمران، الآية : 102.
[3]- سورة يس، الآية : 60.
[4]- سورة مريم، الآية : 12.
[5]-سورة مريم، الآية : 7.
[6] - سورة هود، الآية : 46.
[7]- سورة التحريم، الآية: 01.

وحتى في الحوار المباشر وهو ما عرف مع كليم الله موسى –عليه السلام–فنلاحظ أن الله عز وجل في مقامه الشريف يستخدم في تكليم موسى –عليه السلام–أداة النداء بينما لا تحضر أبدا في خطاب الرد عند موسى عليه سلام بدليل:

﴿فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ﴾[1]

﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ﴾[2]

﴿قَالَ أَلْقِهَا يَٰمُوسَىٰ﴾[3]

فإذا كان هذا الحضور القوي للأداة النداء في خطاب الخالق فإنها لم ترد هذه الأداة بالمطلق في الرد عند موسى–عليه السلام–حين أتى على لسانه: ﴿قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِي صَدْرِي﴾[4]وهذا تأدبا مع الله فلم يستخدم موسى عليه السلام أداة النداء لا هو ولا غيره من صفوة الأنبياء وهذه لفتة تربوية وجب أن نعيها ونفهمها وكيف لا وإبليس اللعين قد فهم القضية حيث ورد في الكتاب العزيز ﴿قَالَ رَبِّ فَأَنظِرْنِيٓ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴿٣٦﴾﴾[5]أو بعد هذا الحديث يكذبون!

[1] – سورة طه، الآية: 18.
[2] – سورة طه، الآية: 17.
[3] –سورة طه، الآية: 19.
[4] – سورة طه، الآية: 25.
[5] –سورة الحجر، الآية: 36.

وأما من جانب آخر فمن المعلوم أنا إبليس لعنه الله عرف بغروره وتكبره الذي طرده وحرمه من جنات النعيم فعند مخاطبته لأدم عليه السلام الذين استنكر أن يسجد له تكبرا واستعلاء قد استخدم معه أداة النداء لغروره واعتقاده بأنّه خير منه فقال:

﴿قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلۡ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلۡخُلۡدِ وَمُلۡكٖ لَّا يَبۡلَىٰ﴾[1]

بل وترد توجهات قرآنية بنص واضح وصريح تبين طريق الدعاء في هذين الآيتين:

﴿وَقُل رَّبِّ ٱغۡفِرۡ وَٱرۡحَمۡ وَأَنتَ خَيۡرُ ٱلرَّٰحِمِينَ﴾[2]

﴿قُلِ ٱدۡعُواْ ٱللَّهَ أَوِ ٱدۡعُواْ ٱلرَّحۡمَٰنَۖ أَيّٗا مَّا تَدۡعُواْ فَلَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰۚ﴾[3]

فلم يرد في الموضعين إلزامية استخدام أداة النداء –وبكل أشكالها– ما دل منها على القريب أو البعيد حيث لم يقل "**قل يارب**" كما لم يرد في الموضع الثاني ادعوا وقولوا "**يالله**" فهل يعز علينا/هم أن نفهم أو نعي ذلك أم أخذتنا العزة بلاثم!

وقد يقول القارئ كيف يمنع استخدام أداة النداء في الدعاء أو الذكر وقد ورد استخدامها في موضعين من القرآن :

﴿وَقِيلِهِۦ يَٰرَبِّ إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ قَوۡمٞ لَّا يُؤۡمِنُونَ﴾[1]

[1]–سورة طه، الآية: 120.

[2]–سورة المؤمنون، الآية: 118.

[3]– سورة الإسراء، الآية: 110.

﴿وَقَالَ ٱلرَّسُولُ يَٰرَبِّ إِنَّ قَوۡمِي ٱتَّخَذُواْ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ مَهۡجُورٗا﴾[2]

الياء هنا في موضع الآية دلت على **الدهشة والتعجب والاستغراب** من فعل القوم الذين لا يؤمنون لا في مقام الذكر والدعاء فنقول مثلا : **يا للدهشة...يا للروعة**....أما ما ورد في الموضع الثاني فهو ليس في مقام **السؤال** أو **الدعاء** أو **الثناء** أو **الشكر**أو **الابتهال** بل حديث الحبيب المصطفى (ﷺ)مع الله **يوم الحساب** لا في الدنيا فلم نجد في الآية قول الحبيب هؤلاء القوم على التخصيص بل قال قومي ولا يشملهم ذلك إلا في مقام الآخرة ولا نستطيع أن نسمي حديث الرسول (ﷺ)ذكرا لان الذكر والدعاء ينقطع مع موت الإنسان بينما حديث الرسول(ﷺ) هذا يكون أثناء الحساب لا في زمن الدنيا وهذا ما دافع عنه الدكتور منصور الكيالي بالدليل والبرهان[3].

وإذا ما فترضنا وظف الرسول (ﷺ)أداة النداء التي منعت على غير من الأنبياء لمكانة حباه بها الله عز وجل وهو الذي:

﴿لَا يُسۡـَٔلُ عَمَّا يَفۡعَلُ وَهُمۡ يُسۡـَٔلُونَ ٢٣﴾[4]

فهل يجوز أن نساوي أنفسنا بسيد الخلق وأحسنهم(ﷺ)؟؟وهذا ما لم يرض به أهل التصوف الذين وصفوا بالزندقة والإلحاد...في حين كان ذكرهم توحيدا وإقرارا بعظمة خالقهم وإتباعا لسنة

[1]– سورة الزخرف، الآية: 88.

[2]– سورة الفرقان، الآية: 30.

[3]–قناة الدكتور منصور الكيالي،الدعاء الخاطئ والدعاء المستجاب،تفسير القرآن الشامل علي منصور الكيالي،الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=uOAjcn1Ts48

[4]–سورة الأنبياء، الاية، 23.

حبيبهم(صلى الله عليه وسلم) فهو ذكر نابع عن عشقهم لتلك الذات الإلهية فأدمنوه وتعاطوه حتى تربص بهم العشق وغلبهم وتمكن منهم وهذا ما صرح به القشيري: **"إذا كان الغالب على عبدي ذكري عشقني وعشقته [...] فافرح وبذكري تنعم"**[1].

*حال السكر والصحو:

تتفق المتصوفة من أنّ السكْر خمرة الذكر ولكن بما أننا أمة تخاف من الكلمات فإنّ أرهطا من الفقهاء نبذوا واستنفروا من توظيف المتصوفة لألفاظ مثل: السكر والخمر وتحرجوا منها في التعبير عما يختلجهم واعتبروها أحوال خسيسة عبر عنها بألفاظ تحمل الصفة ذاتها، فقرعت طبول الفتاوي في تحريمها حدَّ تجريمها...ولكن على أي أساس يتحرج منها المتصوفة وبأي بيان يمنع عليهم ذلك وقد ورد في الكتاب المقدس لفظة السكر والخمر في مواضع عدة وبقطبيها الايجابي والسلبي:

﴿وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ﴾[2]

﴿لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾[3]

﴿وَأَنْهَٰرٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ﴾[4]

[1]- أحمد النقشبندي الخالدي، جامع الأصول في الأولياء-الطرق الصوفية-، تحقيق أديب نصر الله، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1997، ص: 73.

[2]-سورة الحج، الآية : 02.

[3]-سورة الحجر، الآية : 72.

[4]-سورة محمد، الآية : 15.

فجدلية السكر والصحو[1]التي غلبت على نصوص المتصوف كانت مجرد مرفإ للفكاك من سلطة السوى وبراثن الواقع والفناء بإرادة الصوفي والبقاء بإرادة الله والاحتفاء بمراسيم الإقبال على الله والله

قد قال في محكم تنزيله :

﴿فَفِرُّوٓاْ إِلَى ٱللَّهِ﴾[2]

فاجتهد الصوفي في منازلة رعونات النفس ومجاهدتها والتمسك بكثرة الذكر وتعاطيه حتى أُخذ عن نفسه وفُني عن الكون بالمكون وأناخ عند باب مستودع الحب الرباني[3]فغلب عليه ذلك الظرف الصوفي الذي نزل به و"**استولى عليه سلطان الحقيقة حتى لم يشهد من الأغيار لا عينا ولا أثرا ولا رسما ولا طللا ففني عن الخلق وبقي بالحق**"[4]وتسمى هذه الحالة التي تربصت به"**سكرا لمشاركتها السكر الظاهري في الأوصاف المذكورة**"[5] لا في الفعل الحسي لان سكر الصوفي "**لا يتم بالمحظور وهو الخمر بل بالمأمور وهو الذكر**"[6] ولذلك عندما سئل بن الفارض عن حقيقة السكر

[1]– السكر لغويا نقيض الصحو سَكَرَ يَسْكَرُ سُكْرًا وسكرنا والأنثى سَكْرَةٌ...ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة–مصر، باب السين، مادة سكر، ص: 2047، والصحو لغويا هو ذهاب الغيم يوم صحو وسماءَ صحو... ابن منظور، لسان العرب، باب الصاد، مادة صحا، ص: 2640.
وقد أخذ السكر والصحو منحنى آخر في المنجز الصوفي فالأول وهو تلقي فيض رباني من الله مما يجعله في دهشة تُغيب عقله لعجيب ما شاهده فيقع في غيبة بسبب وارد قوي، وأما الثاني رجوع الإحساس بعد الغيبة، ينظر: القشيري، الرسالة القشيرية، ص : 106.

[2]–سورة الذاريات، الآية: 50.

[3]– ينظر: إبراهيم محمد زكي ، أبجدية التصوف الإسلامي بعض ماله وبعض ما عليه،المرجع السابق، ص: 83.

[4]– القشيري، الرسالة القشيرية،المصدر السابق، ص : 103.

[5]– عبد الرزاق بن أحمد القاشاني، كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدّر، شرح تائية بن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1، 2005، ص: 29.

[6]–سندس أحمد شاوش، تأويلية السكر والصحو في ديوان الناي والريح لخليل حاوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد02، المجلد08، 2019، ص: 209.

الروحي وماهية الخمرة الصوفية أجاب بأبيات كانت شفاء الغليل لمن تسول له نفسه في تحريم النص وتجريمه فقال :

يقولونَ لي صِفْهَا فأنتَ بوَصفها خبيرٌ أَجَلْ عندي بأوصافها عِلم

صفَاء ولا ماء ولُطفٌ ولا هواً ونور ولا نَار وروحٌ ولا جسمٌ[1]

فصحيح أن حضور العقل يغيب بهذه المدامة ولكن تبقى صحوة القلب و" **صحوة القلب هي ما يميز السكر الصوفي عن غيره**"[2] لان ذلك السكر بقدر ما يمثل غيبة عن السوى فإنه يمثل الحضور كله في مقام الشهود ولا يصل إلى هذه المكانة إلا قلبا أحب الله وتعلق به وكل قلب أحب الله لا يكذب .

كما أنّ هذا الاصطلام عند الصوفية ليس بغريب فقد قطع النسوة أيديهن لجمال سيدنا يوسف عليه السلام!فكيف بمن منَّ الله عليه فتكاشفت له شهود الأنوار الربانية !! ولا يكون ذلك إلا لفرط محبتهم وإخلاصهم في الذكر لنيل تلك اللذة الروحية التي لا يبغي شعراء الصبوة غيرها سبيل ولذلك اعتبروا أن "**الحياة الروحية" ليست "هنا"، حيث "هنا" تعبير عن الوهم والشكلية والحرفية والمحدودية ولكنها "هناك" حيث الحقيقة والجوهر اللامحدود**"[3]فذلك الفضاء الأثيري هو الذي رغب فيه الصوفي ولولا أداءه للعبادات وتمسك بإقامة الشعائر لما رام قلبه إلى الصحو عن ذلك الفضاء المقدس

[1]– ابن الفارض، الديوان، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، (د.ط)،2005، ص: 182.

[2]– سندس أحمد شاوش، تأويلية السكر والصحو في ديوان الناي والريح لخليل حاوي، المرجع السابق،ص: 209.

[3]–عادل محمود بدر، التأويل الرمزي للشطحات الصوفية، دار مصر المحروسة، القاهرة، ط1، 2010، ص: 99.

كما أنّ صحوه" **ليس بصحو من هذيان ومجون**"[1] بل هو من ناحيتين صحو عن حقيقة عذرية لم يعاينها انس ولا جان ومن ناحية أخرى تتويج بنهاية رحلة روحية لا يفقه سرها ولا يعلم ذوقها إلا من ولجها وعاش في رحابها وهذا ما يبرر لنا رغبة الصوفية الجانحة في التنصل الدائم من محدودية الواقع والمحاربة مكر السوى والانتقام منها بسبب ما تحجبه من نعيم كبير.

ومن المقامات:

1*مقام التوبة:

الذي يمثل بداية الطريق للصوفي من أجل إحياء القلوب وتصفية النفوس من أدران الذنوب والتخلص من قيود المحسوس من خلال ندم القلب واستغفار اللسان وترك الجوارح [2] ،فإذا أراد الله بالعبد خيرا قربه إليه فما "**من شيء أحب إلى الله من شاب تائب**"[3]،فيهيأ الله له سبل العدول عن الشهوات والإقبال على التوبة التي تعد توفيقا من الله وليس من صنيع العبد، وهذا ما ضمنته آيات الكتاب العزيز

﴿ ثُمَّ تَابَ عَلَيۡهِمۡ لِيَتُوبُواْۚ﴾[4]

وهذا ما بينته رابعة العدوية حين سألها رجل فقال"**إنّي قد أكثرت من الذنوب والمعاصي فلو تبت هل يتوب الله علي فقالت : لا! بل لو تاب عليك لتبت**"[1]فالتوبة هي الخلاص الوحيد للعبد

[1]–صالح إبراهيم نجم، جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي، مخطوطة دكتوراه، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، 2012–2013، ص: 190.

[2]–ينظر : أبو طالب المكي، قوت القلوب، ج2، دار الفكر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص: 65.

[3]–القشيري، الرسالة،المصدر السابق، ص: 126.

[4]–التوبة الآية: 118.

للخروج من دهاليز المعاصي والذنوب، وقد أيقن المتصوفة أن التوبة هي منجاة العبد لإنقاذ نفسه، ولقيمتها افرد الله للحديث عنها سورة بأكملها فاعتبر الصوفي بما جاء بها وأحس بعظمتها واعتبرها أولى المقامات لإصلاح العلاقة مع الله ولذلك "**فليس من المحال أن يكون الأصل في نشأة الصوفية وجود هذه النزعة الروحية في نفوس المسلمين مستمدة من روح الدين الإسلامي**"[2]

2* مقام الزهد:

وهو من المقامات التي أشاد أئمة التصوف لفضلها العظيم في تزكية النفوس من شهوات الدنيا وعدم الانخداع بزخارفها ولا الانغماس في جمع حطامها، الذي شغل القلوب وأتعب الجوارح فسلب الله "**الدنيا عن أوليائه وحماها عن أصفيائه وأخرجها من قلوب أهل وداده لأنه لم يرضها لهم**"[3]،فلو كانت الدنيا تساوي شيئا "**أو تزن عند الله جناح بعوضة ما سقى الكافر منها شربة من ماء**"[4]،فأقبل المتصوفة على الآخرة ونعيمها فهي أعظم أجرا وأعلى قدرا من حب متاع الدنيا الذي يمثل"**رأس كل خطيئة، والزهد في الدنيا رأس كل خير وطاعة**"[5]فنعيم الدنيا زائل ومن انغمس فيه هالك ومتاعه قليل غير نافع وهذا ما احتوته آيات الكتاب المبين

---

[1]– القشيري، الرسالة القشيرية،المصدر السابق، ص: 132.

[2]–عبد الوهاب الشعراني، الطبقات الكبرى، المكتبة التوفيقية، مصر، دط، دت، ج1، ص : 18.

[3]–القشيري، الرسالة، المصدر السابق،ص: 152.

[4]–لأبي نصر سراج الطوسي، اللمع،حققه وقدّم له وأخرج أحاديثه:عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور،دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، بغداد،(د.ط)،1380ه–1960م ص: 73.

[5]– المصدر نفسه، ص: 72.

﴿ قُلۡ مَتَٰعُ ٱلدُّنۡيَا قَلِيلٞ ﴾[1]

ولذلك استخفّت نفوس المتصوفة حظوظها من الدنيا رغبة لنيل محبة الخالق وسير على خطى الأوائل الذين تعلقت قلوبه بالخالق واشتاقت للقائه فزهدت في الدنيا واستصغرتها وولهت على الآخرة واستعظمتها.

3* مقام الصبر:

وهو من مسالك النجاة والفكاك من النكبات ولذلك اتخذه الصوفي عدّته وسلاحه في مواجهة المحن وتحصين النفس من الفتن، فلا يستطيع السالك الاستغناء عنه في مراحل سيره إلى الله تعالى، والصوفي الحق هو الذي أتقن فن الصبر واستغرق فيه لما له من الثواب الكبير والجزاء العظيم وقد حكي عن ذي النون فقال:

"دخلت على مريض أعوده، فبينما كان يكلمني أنَّ أنّةً

فقلت: ليس بصادق في حبه من لم يصبر على ضربه

فقال المريض: بل ليس بصادق في حبه من لم يتلذذ بضربه"[2]!!

لما أُدخل المارستان (المستشفى)، وقيد دخل عليه بعض أصدقائه

فقال: إيش (من)انتم، فقالوا: نحن قوم نحبك، فأخذ يرميهم بالآجر، فهربوا

[1]–النساء الآية : 77.

[2]– الطوسي، اللمع،المصدر السابق، ص: 77.

فقال: يا كذابون، تدعون محبتي ولم تصبروا على ضربي[1].

وهذا هو تعريف الصبر الحقيقي في نظر المتصوفة الذي لا يكون الاّ في الله ولله وبالله فلو وقع عليه جميع البلايا لا يعجز ولا يتغير[2] لان ما وراءه أجر عظيم وهذا ما بينه النفري في إحدى وقفاته فقال:

"وأوقفني في الأبواب وقال لي:

أقرب الأبواب باب الصبر علي

وليس بيني وبينه باب [3]

فالقارئ لأبيات النفري يتجلى له تقديم الصوفي تعريفا للصبر فهو "**يرى أنّ له وظيفة سيكولوجية هي الثبات النفسي، فالصبر على احتمال المكروه يؤدي بالسالك إلى انتقاء الجزع والضجر وضيق الصدر والقلق**[4]ولذلك ظفر هذا المقام بعناية خاصة عند المتصوفة لأنه من النعم التي تعين الصوفي إذا اقتدح زناد الغبن وهبت رياحه من كل النواحي ومن جهة أخرى محبة في تحصيل الأجر العظيم تيمنا بقول العزيز:

﴿ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجۡرَهُم بِغَيۡرِ حِسَابٖ ﴾[5]

[1]– المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[2]–ينظر المصدر السابق ،الصفحة نفسها.

[3]– جمال محمد ابن عبد الجبار النفّري، فلسفة التصوف، التنوير للطباعة والنشر، بيروت،(د.ط)، 2007، ص: 119.

[4]– جمال محمد ابن عبد الجبار النفّري، فلسفة التصوف، ص : 120.

[5] –سورة الزمر الآية : 10.

***مقام الولاية:**

لا أحد يستطيع أن ينكر فضل الولي ولا أحد من الأولياء يسعى إلى منافسة النبي ففضل النبي باق حتى وان اجتهد الولي وجاهد نفسه "**بل كل ولي من الأولياء ينال ما ينال من الكرامة بحسن إتباعه لسنة نبيه(صلى الله عليه وسلم) فكيف يفضل التابع على المتبوع والمقتدَي على المقتدى به**"[1]وإنما يمنُّ الله على من شاء من أوليائه الذين اجتابهم فـــ:

﴿ٱللَّهُ يَجۡتَبِيٓ إِلَيۡهِ مَن يَشَآءُ وَيَهۡدِيٓ إِلَيۡهِ مَن يُنِيبُ﴾[2]

فكرمه لا حد له ولا عد ولا مقدار:

﴿وَمَا كَانَ عَطَآءُ رَبِّكَ مَحۡظُورًا﴾[3]

فالصوفية حرصوا وبشدة على إتباع الأنبياء والرسل شبرا بشبر وذراعا بذراع وهذا عين الإتباع، وكيف يمكن أن ننكر فضل الولي الصالح ونحن "**نسلم عليهم في كل صلاة كلما قرأنا التشهد، وعلى رأسهم الأنبياء عليهم صلوات الله وسلامه، ثم يليهم في ولاية الله أتباعهم...**"[4]فمرتبة النبي غير مرتبة الولي والذي "**قال أنّ الأنبياء عليهم السلام يوحى إليهم بواسطة والأولياء يتلقفونه من**

[1]– الطوسي، اللمع،المصدر السابق، ص 536.

[2]–سورة الشورى، الآية: 13.

[3]–سورة الإسراء، الآية: 20.

[4]– إبراهيم محمد زكي ، أبجدية التصوف الإسلامي بعض ماله وبعض ما عليه،المرجع السابق، ص: 36.

الله بلا واسطة فيقال لهم غلطتم في ذلك"[1]ومن ادعى ذلك مع سبق الإصرار والترصد فوجب هنا أن نفرق بين المتصوف والذي يدعي التصوف.

كما أن "**الأنبياء عليهم السلام هذا حالهم على الدوام يعني الإلهام والمنجاة من الله عز وجل، بلا واسطة والأولياء وقتا دون وقت"**[2] بالإضافة إلى أنه في حالة تلقي المتصوفة واردا إلهيا فإن عقولهم تغييب ويغيبون عن الخلق ويفرون منهم!فترى أحوالهم تروح وتجيء تصحو وتغيب وهذا ما لا يحصل مع الأنبياء فقد ثبت عن الرسول نزول الوحي عليه بين أصحابه وهو ثابت(ﷺ)كل الثبات.

كما أنّ مرتبة الولي الصالح لا يمكن أن ينكرها أو يغيبها أحد فقد جلّاها الله وزكاها:

﴿أَلَآ إِنَّ أَوۡلِيَآءَ ٱللَّهِ لَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ﴾[3]

﴿وَهُوَ يَتَوَلَّى ٱلصَّٰلِحِينَ ١٩٦﴾[4]

فإذا كان الله قد خص الولي الصالح بمكانة وحفظه من الخوف وآمنه من الحزن فما هي صفاته التي تميزه وترشحه إلى شرف نيل هذه المرتبة؟

[1]– الطوسي، اللمع،المصدر السابق، ص: 537.

[2]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–سورة يونس، الآية : 62.

[4]–سورة الأعراف، الآية : 196.

يجيب القشيري في رسالته فيقول هو الذي"**صدقه في أداء حقوق الله سبحانه وتعالى، ثم رأفته وشفقته على الخلق في جميع أحواله، ثم انبساط رحمته لكافة الخلق، ثم دوام تحمله عنهم بجميل الخلق، وابتدائه لطلب الإحسان من الله عز وجل إليهم من غير التماس منهم، وتعليق الهمة بنجاة الخلق، وترك الانتقام منهم، والتوقي عن استشعار حقد عليهم، ومع قصر اليد عن أموالهم، وترك الطمع بكل وجه فيهم، وقبض اللسان بعد بسطه بالسوء فيهم، والتهاون عن شهود مساويهم، ولا يكون خصماً لأحد في الدنيا ولا في الآخرة**"[1].فهو لم يشرط شرطا واحد لحساب الولي بل يجاهد نفسه ويصرفها لما يرضي الحق ويحسن بها إلى الخلق

لأنّ"**الولاية كسب غال يأتي بمجهود أغلى**"[2]

4*مقام الرضا والتوكل:

وهي من أعلى مقامات المعرفة والعرفان التي تسمو بنفس العبد من النفس الأمارة إلى النفس اللوامة، وهي من دلالات العشق الإلهي في أن يرضى المحب بتدبير المحبوب وتقديره ويذعن له إذعانا يقينيا خالصا حتى يزدلف من الحق سبحانه وتعالى وينال شرف محبته، فكثيرا ما يتساءل الصوفي ويقول"**ماذا لو عملنا دون نظر منا نتائج المستقبل التي هي من أمر خالقنا ومدبرنا؟ وماذا لو تقبلنا قضاء الله بالرضا فلم نسخط ولم نضجر ولم ننظر إلى الحياة بمنظار أسود؟**"[3]واقتنعنا بضرورة

[1]–القشيري، الرسالة القشيرية،المصدر السابق، ص: 382.

[2]– إبراهيم محمد زكي ، أبجدية التصوف الإسلامي بعض ماله وبعض ما عليه،المرجع السابق، ص : 36.

[3]– جمال أحمد سعيد المرزوقي، فلسفة التصوف،دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت–لبنان،(د.ط)،2007، ص: 121.

التسليم القطعي والرضا الكلي بما قسمه المعبود للعبد فيستوي عنده المنع والعطاء[1]... وهذا مقام العارف بالله فإذا ما اشتد وطيس المحن عند الصوفية كان لابد من الاعتكاف عند باب الرضا الذي يعد البلسم الفعال وشفاء الغليل، فلا يشغلون بالهم إلى النظر إلى نتائج تدبيرهم للرزق وما يكون عليه مستقبلهم في الحياة بشكل يعذب بالهم وينغص حياتهم[2]فيغيب الاستقرار النفسي ويشقى العقل ويعذب القلب وتخاف النفس وهي لا تملك من أمرها شيئا[3] إلا التسلح بالمفتاح الروحي وهو الرضا بتدبير الرب؛ الذي كله خير حتى في ما لا يرضي به العبد الذي تغلب عليه نفسه ويسخط من مر القضاء. بينما المحب الحق عند أهل التصوف هو الراضي بحكم الخالق الساخط على سخط النفس لانّ في معاداتها سبيل إلى كسب رضا الخالق وفي ترويضها نجاة العباد، ولذلك حين سئل أحد أقطاب التصوف وهو ذو النون المصري عن الرضا عند المتصوفة قال:

"هو سرور القلب بمر القضاء"[4]

لأنه السبيل إلى الظفر بالنصر ومجابهة الحياة في مرها وحلوها وتخليص العقل من شقاوة التفكير ف"**نحن في حياتنا أحوج ما نكون إلى حصول الراحة النفسية لعقولنا المكدودة وقلوبنا المنهكة من الفكرة المستمرة في شأن الرزق**"[5]الذي أصبح الشغل الشاغل عند العباد ووصل على حد الجزع فــ: به يحيون وعليه يمتون!!بينما لو كانوا يتوكلون على الله حق توكله لرزقهم من حيث لا يحتسبون:

[1]– جمال أحمد سعيد المرزوقي، فلسفة التصوف،المرجع السابق، ص: 120.

[2]–ينظر :المرجع نفسه، ص: 121.

[3]–ينظر :المرجع نفسه، ص : 120.

[4]– الطوسي، اللمع، المصدر السابق، ص : 80.

[5]– جمال أحمد سعيد المرزوقي، فلسفة التصوف، المرجع السابق، ص: 121.

﴿وَمَا لَنَآ أَلَّا نَتَوَكَّلَ عَلَى ٱللَّهِ﴾[1]

فبيده الأمر كله وإليه يرجع كل شي ولذلك لم يبالي المتصوفة بحظوظ الدنيا ولم يشغلهم حطامها بل اشتد توكلهم بالله و" **الإيواء إلى الله وحده في جميع الأحوال**"[2]فيكون "**كالميت بين يدي الغاسل يقلبه كيف شاء لا يكون له حركة ولا تدبير...لأنَّ علامة المتوكل ثلاث: لا يسأل، لا يرد، لا يحبس**"[3]فكان توكل أهل الخواص توكلا خالصا في كل أعمالهم وأحوالهم ومقاماتهم امتثالا لما ورد في الكتاب المقدس:

﴿وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُتَوَكِّلُونَ﴾[4]

﴿وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ﴾[5]

﴿وَمَن يَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِ فَهُوَ حَسۡبُهُۥٓ﴾[6]

﴿وَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱلۡحَيِّ ٱلَّذِي لَا يَمُوتُ﴾[7]

[1]–سورة إبراهيم، الآية: 12.
[2]–اللمع، الطوسي، المصدر السابق، ص : 79.
[3]–القشيري، الرسالة، المصدر السابق، ص : 200.
[4]–سورة إبراهيم، الآية 12.
[5]–سورة المائدة، الآية: 11.
[6]–سورة الطلاق، الآية: 03.
[7]–سورة الفرقان، الآية : 58.

فحتى ينجو الصوفي من المزالق ولا يحيد عن مسار الشريعة وثق الرباط بين مقاماته وأحواله التي تلخص فلسفتة الروحية مع ما جادت به الشريعة الإسلامية التي شكلت من خلال شجون الحديث المعروض **"البذور الأولى للتصوف الإسلامي"**[1]،فبنت الصوفية مبادئها وربطتها بما أقرت به رسالة المصطفى من خلال السير في مضمار الشريعة وإتباع درب الحقيقة؛ وقد أكد ذلك القشيري في أكثر من مناسبة بأن المقامات والأحوال التي تمثل المحطة الأولى للصوفي في التوجه إلى الله تستند إلى **"مصدر إسلامي من القران والسنة"**[2].

ولم يكتف الصوفية بتأسيس مقامتهم وأحوالهم على ما جادت به نصوص الكتاب المقدس بل تبركوا بآياته في تخصيب أشعارهم وتهذيب ألفاظه وشحنها بمعاني سامية وأساليب ساحرة فـــــ:

اقتباس النص الصوفي من القرآن الكريم:

يمثل القرآن الكريم للأمة الإسلامية نبراسها الهادي، ودستورها القاضي، وأساس حضارتها، ومنبع ثقافتها، به تَقوَّم الأخلاق وتَعالج الأسقام، وبه تَرفع الأمم وتسمو، وبه ترتاح القلوب وتصفو، فاقتبس الشاعر الصوفي من قصصه واعتبر من حكمه فانغرم بآياته وانخطف بأساليبه ويتجلى ذلك عند شيخ التصوف حين صرح وقال:

بِذَاكَ عَلاَ الطُوفانُ نوحٌ وقد نَجَا به مَنْ نَجَا منْ قَوْمه في السفينة

وغَاض لَهُ مَا فاضَ عَنْهُ اسْتِجَادَةٌ وجَدٌ إلى الجُـــــــودي واسْتَقرت

[1]–أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة، ط3، 1399هـ–1979م، ص : 43.

[2]–القشيري، الرسالة القشيرية، المصدر السابق،ص: 101.

أَخْمَدَ إبراهيمُ نارَ عدُوه وَعَنْ نُـــورِه عَادَتْ لَهُ روضَ جنة

ومِنْ يده موسى عَصَاهُ تَلَقَفَتْ مِن السِّحْرِ أَهْوَالاً على النفسِ شُقّت[1]

فأبدعت هنا قريحة ابن الفارض حين نطقت، وأحسنت حين تحدثت وأفصحت عن تلك القصص في بوتقة من التناسب فأشارت بداية إلى قصة نوح(عليه السلام) مع قومه التي اقتبسها من قول الله تعالى "﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾[2] ،لتشير بعد ذلك الأبيات إلى معجزة الحبيب إبراهيم (عليه السلام) الذي أدهش قومه فغلب عدوه واخمد ناره، وهذا يذكرنا بما ورد في كلام الله عز وجل حين قال في كتابه المقدس

﴿ قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ ﴾[3]

فنسج الشاعر أبياته مستندا إلى النص القرآني الذي ساهم في تخصيب قريحته وتهذيب شعره، فلا يتأتى إبعاد هذا النص ولا يمكن الاستغناء عنه، فهو مرآة للوجدان يصقل بانصقالها ويتغيم بانغيامها[4].وما زاد من جمال الأبيات ورونقها قصة موسى وعجائبها، حين نصره الله على خصومه وأحاطه بأمنه فسخر البحر لنصرته، والعصا لخدمته، فأحبطت عملهم وأبطلت سحرهم مستحضرا قول الله عز وجل

[1]–ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، دار الصادر، بيروت،(د.ط)،(د.ت)، ص: 103.

[2]– هود: 44.

[3]– الأنبياء: 68.

[4]– ينظر: عبد الفتاح كيليطو، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار تبقال، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 24.

﴿وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى﴾[1]

وبذلك ينكشف للعيان كيف أنّ ابن الفارض قد ركن إلى النص القرآني، وتشربت أبياته من نبعه وتبرَّكت من نفحاته، فساهم هذا المنبع في الارتقاء بنصه الشعري وتقوية موقفه، وكيف لا يكون ذلك! والقرآن أصل تكوينه.

ومثلما استحضر ابن الفارض قصص النص القرآني استثمر ابن عربي شخصيات هذا النص فستلهمها وضمنها في قوله الشعري:

من كُلِّ فاتكَة الأَلحاظ مالكَة تَخالُها فَوقَ عَرشِ الدُرِّ بلقيسا

إذا تَمَشَّت عَلى صَرحِ الزُجاجِ تَرى شَمساً عَلى فَلَك في حجرِ إدريسا

تُحيي إذا قُتلَت باللَحظ منطقَها كَأَنَّها عندَما تُحيي به عيسى[2]

فاستقى هنا ابن عربي شخصياته من النص المقدس واتخذها ركائز في بناء أبياته بما يتوافق مع الرؤى الدينية ؛باعتبار هذا النص منهل خصب لمختلف أنواع التفاعلات النصية وتعالقها[3]، فلجأ الشاعر إلى المصدر الديني بغية تطعيم قوله وتخصيبه لأنه على دراية تامة بما يحمله هذا النص من شحنات دلالية ونفحات روحانية، جعلت الناظم يقبل عليه ويعتبر من حكمه من خلال حديثه عن **الحكمة الإلهية**، التي ربطها في نصه بحُكْمِ بلقيس ومكانة إدريس فتُحيي تلك الحكمة – في رأيه –

[1]–طه: 69.

[2]–محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ضبط وتقديم د: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت–لبنان، ط1، 1417هـ–1997م، ص: 90–91.

[3]– ينظر: توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، رفعة محمد عبد الله دودين، وزارة الثقافة، عمان، (د.ط)، 1997، ص: 61.

روح العابد كما يحي عيسى الموتى بأمر ربه... فتداخلت القصيدة مع النص القرآني الذي انبجست معانيه بكل انسيابية وتلقائية إلى سائر الأبيات الشعرية، فزادت من رونق التعبير وجمال الأسلوب .

ويواصل شعراء التصوف في محاورة النبع القرآني فها نحن نرى الشيخ عبد القادر الجيلاني يتبرك بأسماء الخالق ويتضرع بصفاته منشدا:

بحَقّكَ يا رَحْمٰنُ بالرَّحْمَةِ الَّتي أَحاطَتْ فَكُنْ لِي يا رَحيمُ مُجَمِّلا
وَيا مَلِكٌ قُدُّوسُ قَدِّسْ سَرِيرَتي وَسَلِّمْ وُجُودي يا سَلَامُ من البَلا
وَيا مُؤْمِنٌ هَبْ لِي أَمانًا مُحَقَّقًا وَسِتْرًا جَمِيلًا يا مُهَيْمِنُ مُسْبَلا
عَزِيزٌ أَزِلْ عَنْ نَفْسِي الذُّلَّ وَاحْمِني بِعِزِّكَ يا جَبَّارُ من كُلِّ مُعْضِلا
وَضَعْ جُمْلَةَ الأَعْداءِ يا مُتَكَبِّرٌ وَيا خَالِقٌ خُذْ لِي عَنِ الشَّرِّ مَعْزِلا
وَيا بارِئُ النَّعْماءِ زِدْ فَيْضَ نِعْمَةٍ أَفَضْتَ عَلَينا يا مُصَوِّرُ أَوَّلا
رَجَوْتُكَ يا غَفَّارُ فَاقْبَلْ لِتَوْبَتِي بِقَهْرِكَ يا قَهَّارُ شَيْطَانِي اخْذُلا
وَهَبْ لِي يا وَهَّابُ عِلْمًا وَحِكْمَةً وَلِلرِّزْقِ يا رَزَّاقُ كُنْ لِي مُسَهِّلا
وَبِالفَتْحِ يا فَتَّاحُ نَوِّرْ بَصِيرَتِي وَعِلْمًا أَنِلْنِي يا عَلِيمُ تَفَضُّلا
وَيا قَابِضُ اقْبِضْ قَلْبَ كُلِّ مُعَانِدٍ وَيا باسِطُ ابْسُطْنِي بِأَسْرارِكَ العُلا
وَيا خَافِضُ اخْفِضْ قَدْرَ كُلِّ مُنافِقٍ وَيا رافِعُ ارْفَعْنِي بِرُوحِكَ أَسْأَلا
سَأَلْتُكَ عِزًّا يا مُعِزُّ لِأَهْلِهِ مُذِلَّ فَذَلَّ الظَّالِمِينَ مُنَكِّلا
وَعِلْمُكَ كَافٍ يا سَمِيعُ فَكُنْ إِذَنْ بَصِيرًا بِحالِي مُصْلِحًا مُتَقَبِّلا

وَيَا حَكَمٌ عَدْلٌ لَطِيفٌ بِخَلْقِه خَبِيرٌ بِمَا يَخْفَى وَمَا هُوَ مُجْتَلاَ

فَحِلْمُكَ قَصْدِي يَا حَلِيمُ وَعُمْدَتِي وَأَنْتَ عَظِيمٌ عَظُمْ جُودِكَ قَدْ عَلاَ

غَفُورٌ وَسَتَّارٌ عَلَىٰ كُلِّ مُذْنِبٍ شَكُورٌ عَلَىٰ أَحْبَابِهِ كُنْ مُوَصِّلاَ[1]

ولا يزال الشاعر الصوفي يبدع في نسج نظمه مقتبسا من أنوار الكلام الرباني فعانق الآيات وضمنها في أبياته فأضاءت تلك الآيات معالم القصيدة فازداد معها جمال النص الشعري وازداد لهيبه فقال:

وَلاَ تَقْرَبُوا مَالَ اليَتِيمِ إِشَارَةٌ لِكَفِّ يَدٍ صَدَّتْ لَهُ إِذْ تَصَدَّتْ[2]

فحافظ هنا الشاعر على مضمون الآية وغرسها في تركيبه الشعري من خلال محاورته للآية الموجودة في سورة الإسراء وهي قول الله تعالى:

﴿وَلَا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ حَتَّىٰ يَبْلُغَ أَشُدَّهُ﴾[3]

ولا تزال الومضات القرآنية تنير قصائد الشعراء وتجمل أبياتهم، حين استقوا من المنبع القرآني الذي كان ملهم الشاعر جلال الدين الرومي أيضا الذي لم يتوان عن النهل من كنوز النص القرآني، باعتباره فضاء زاجر الجمالية ومجال خصب عميق الدلالة، فنراه يستند في بناء هذه الأبيات على الخلفية الدينية حين قال:

إِنَّهُ مَاءُ النِيلُ ظَهَرَ لآل فرعون دما

[1]- ديوان عبد القادر الجيلاني، دراسة وتحقيق: د: يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.س)، ص: 133.

[2]- ابن الفارض،ديوان ابن الفارض، ص: 40.

[3]- الإسراء: 34

ولْ يَكنْ دمًا بالنسبة لقومِ مُوسَى

بلْ كانَ ماء زَلَلاً[1]

فتمكن الرومي من امتصاص قصة موسى(عليه السلام) مع فرعون وتحويرها في شكل أبيات حين جعل من الماء نقطة اشتراك، باعتبار أنّ الماء الذي نجّى موسى هو نفسه الذي أهلك فرعون وقومه، فعبر عنه الشاعر بلفظة الدم دلالة على الموت والهلاك، والماء الزلل بالنسبة لموسى (عليه السلام) وقومه دلالة على الفوز والنجاة، فالشاعر هنا يعي تماما فنيات التعامل مع الطرح الشعري فقد نجح حين استخدم الكلمة واستخدم نفيضها في صوغ أبياته مستلهما هذا الأسلوب من الكلام الإلهي الذي يمثل إعجازا ربانيا فاق وتجاوز حدود الإبداع.

ولابد هنا أن نزين موضعنا هذا بذكر شهيد الحب الذي ركب سفينته فغرق في بحره، فهو الذي حمل راية العشق الإلهي وتغنى بحبه وهو المتيم الهائم- الحلاج – الذي نراه يتكئ في إنشاء تلك الأبيات الثلاث مسلوبا بأنوار سورة الكهف قائلا:

وَاللهِ لَو حَلَفَ العُشّاقُ أَنهم مَوتى مِنَ الحُبِّ أَو قَتلى لما حَنَثو

قَومٌ إِذا هُجروا من بَعد ما وُصِلَوا ماتوا وَإِن عادَ وَصلٌ بَعدَهُ بُعِثوا

تَرى المُحِبّينَ صَرعى في دِيارِهِمُ كَفِتيَةِ الكَهفِ لا يَدرونَ كَم لَبِثوا[2]

[1]–جلال الدين الرومي،مثنوي(مولنا جلال الدين الرومي)الكتاب الرابع، ترجمه وشرحه وقدمه د: إبراهيم الدسوقي الشتا، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 1996، ص: 45

[2]–كامل مصطفى، شرح ديوان الحلاج، ص: 222.

فنلتمس هنا حالة الحلاج الذي التهمه العشق الإلهي فأصبح أسيرا له هائما في مداره، ففد فضحت هذه القصيدة تلك المشاعر المتأججة التي اجتاحت حياة الحلاج الذي عبر عن اشتياقه للخالق وهو اشتياق وصل أنينه لنا عبر تلك الأبيات الثلاث مقتبسا من سورة الكهف، فمكنته تلك البنية القرآنية من التعبير بعمق عن تلك المشاعر التي تؤكد تلاشيه في هذا الحب فلا هو استطاع كتمه ولا هو استطاع هجره فحل به ما حل !

فنلاحظ من خلال هذا النزر القليل أن بنية الخطاب القرآني قد شكلت المنطلق مهما عند المتصوفة؛ الذين كانوا على اتصال روحي وثيق بهذا النص المبارك، الذي مافتئ يعطي ثماره فاستطاع أن يصقل قريحة كل شاعر، ويشفي غليل كل عاشق، ويروي ظمأ كل عابد، إلاّ أنّ حظّ الشعراء كان أوفر فقد فتح هذا النص لهم آفاق جديدة وقدم لهم مادة فريدة مكّنت شعراء التصوف خاصة بأن يتميزوا، فخلّفوا قصائدا لا يزال بريقها يلمع ووهجها يتألق لما احتوته من جمال الكلام وروعة نظم والبيان كيف لا والقرآن مصدرها.

ب- الحديث الشريف والسيرة النبوية:

ولا يقل شأن الحديث أهمية فمثلما اعتمد الصوفي في بناء عالمه الروحاني على أسس القرآن ومبادئه عكف أيضا على معرفة سيرة الرسول (ﷺ)، والاقتداء بسنته وإتباع منهجه من خلال:

- **الزهد في حياة النبي وإتباع المتصوفة منهجه:**

إذا ما قمنا بمساءلة كتب الأخبار والسير عن كيفية تعامل الحبيب المصطفى(ﷺ)مع الدنيا فسنرى كيف ازور عنها ولم يركن إليها فلم يحصل منها لا فضة ولا ذهبا، بل اكتفى منها ومن زينتها بل وزهد حتى في المأكل والمشرب حتى روي عن عائشة رضي الله عنها قالت " **ما شبع -آل محمد (ﷺ)- منذ قدم المدينة من طعام البر حتى قبض** "[1] ؛ولا يرد سبب ذلك إلى خصاصة أو عوز وإنّما كان عن قناعة تامة أنّ ما عند الله خير وأبقى، فرغب الرسول الكريم (ﷺ)في النعيم المقيم ورغّب فيه واعتبره المتصوفة منهجا وجب السير وفقه فلم يفتنوا بالدنيا وبجاهها، فقد روى أحمد بن كوكب بن عمر الواسطي بأنّه صحب الحلاج سبع سنين فما رآه ذاق الأُدم سوى الملح والخل[2]، **لماذا؟** لأنه استغرق في حب الذات الإلهية وفضل الآخرة عن حب الدنيا فكان تواقا للقاء الحق راغبا في الموت لا الحياة، الذي اعتبر هذه الأخيرة مجرد أضغاث أحلام ليس إلاّ. فلم يأبه بشواغل الدنيا ولم يفتن بها وزهد فيما فيها حتى قيل أنه اعتكف في أكناف الكعبة يتعبد لسنة كاملة لم يبرح مكانه إلاّ لحاجة وكان زاده في ذلك كوز الماء وقرص الخبر وفي الصباح يرى القرص على رأس الكوز وقد عض

[1] - البخاري ومسلم، اللؤلؤ والمرجان، فيما اتفق عليه الشيخان البخاري ومسلم، وضعه: محمد فؤاد عبد الباقي، أعد فهارسه سيد ابن إبراهيم بن صادق بن عمران، دار الحديث، القاهرة، 1426-2005، ص: 672.

[2]- ينظر: أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، ط1، عمان الأردن، 1423-2002، ص: 219.

منه ثلاث عضات فقط [1]!!فقهر النفس وروضها وحارب شهوات القلب وطهره من أوضارها وهذا تماما ما عرف عن إمام الزاهدين عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) الذي سلك حياة طابعها التقشف والبساطة واهتم بمراعاة المصالح الدينية على الدنيوية و اعمار الأوقات بالذكر، وتعويد النفس على التحمل والصبر والابتعاد عن كل زينة قد تضر بالقلب وتغتر بها النفس، فكان يأكل الخبز دون إدام ويفترش الأرض وينام، فأعرض عن لذيذ الطعام واكتفى بما يسد حاجة البدن فقط وابتعد عن الغلو والشطط وصرف النظر عن سلطان الدنيا، لأنه تيقن بأنّ لذائد الدنيا تحجب لذائد الآخر فدعا إلى الزهد في الحياة والتقليل من متاعها تيمنا بمنهج الحبيب المصطفى(ﷺ)

كما قد أوقف أبو بكر الصديق(ض) عنه كل ما ملك في سبيل الله وجهز عثمان (ض) جيش العسرة من ماله...فنبذ المتصوفة من هذا الأخير واعتبروه رأس المفاتن وسبب المصائب وها هو ابن عربي يقلل من شأنه ويحط من قيمته في أبياته :

لا تَحْسَبَنَّ المالَ مَا تراهُ من عَسْجَدٍ مُشرق لراءِ

بَل هُوَ ما كنتَ يا بُنيَّ به غَنيا عن السَواءِ [2]

فنفر المتصوفة من الكسب والتحصيل وجمع المال الوفير وسعوا جاهدين إلى التخلص منه في ما يرضي الكريم، وقد روي عن عباد بن كثير انه كان كثير الإنفاق كريما على الناس زهدا بالنفس، حيث كان

[1]-ينظر : أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، المرجع السابق،ص: 219.

[2]- لسان الدين ابن الخطيب، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، المجلد2، دار الصادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1988، ص: 184.

يتخذ قدورا سبعا من حامض وحلو[1] يطعم الفقير ويحض على طعام المسكين وهو الذي لم يذق اللحم منذ سنين وكان فعله ذلك بغية تطهير النفس وتخليصها من رق المال، ولعل هذا المقام يذكرنا بحال أبي بكر الصديق(ض) الذي دعا الله بأن يمن عليه بالمال ليس لأجل الاستغناء وإنما بغية الإنفاق فكان أبو بكر من الأمثلة البارزة التي اتخذها أهل التصوف مثالا في التحرر والتخلص من عبودية التملك.

ولكننا سنجانب الصواب إن اعتبرنا بأنّ الزهد هو ما شمل المشرب والمأكل إذا لم يصاحبه زهد النفوس وصفاء القلوب ف" **هذا أبو حسن الشاذلي صاحب تجارات ومزارع، وهذا شمس الدين الدمياطي كان تاجرا من أثرى علماء الصوفية وهو الذي بنى برج دمياط من ماله الخاص في عهد السلطان الغوري، وهذا الليث بن سعد فقيه مصر وإمام زهادها كان أثرى أهل عصره، ولم تمنع هؤلاء أموالهم أن يكونوا ازهد الناس**"[2]

فما أقدم عليه المتصوفة من قهر النفس وتعذيبها كان بغية تحريرها من مطامعها حتى لا ينشغل العبد بها، فسعى إلى تجريدها من ذاتيتها وتطهيرها من العلائق المادية التي تحجب العرفان وتمنع الكشف فكان أول الطريق وأيسره هو التقشف في المأكل والمشرب وأعسره حرمان النفس من إرادتها فأسقط المتصوفة الاختيار وانسلخوا من أنيتهم ولذلك حين سئل أبو يزيد "**ماذا تريد؟ قال أريد أن لا أريد! فلم تكن أمنيته من الله إلا سقوط الإرادة معه لعلمه أنها أفضل الكرامات،**

[1]–ينظر:هادي العلوي، مدارات الصوفية، دار المدى، دمشق، ط1، 1997، ص: 229.

[2]– إبراهيم محمد زكي ، أبجدية التصوف، المصدر السابق،ص: 27.

وأجل القربات"[1] وأفضل علاج للنفس التي حذر منها الحبيب المصطفى (ﷺ)حين قال أعدى أعدائك نفسك التي بين جنبيك وهذا ما دفع الصوفي إلى مجاهدتها وكبح جماحها وتخليصها من العالم المادي من خلال الاقتداء بما عرف عن النبي(ﷺ)وصحابته الكرام في كيفية ترويض النفس وطرق تربيتها فمثّل منهجهم السبيل الأمثل أمام الصوفي الراغب في السفر إلى العالم الروحي.

وبالتالي لم يكن زهد المتصوفة ابتداعا بل إتباعا ولم يكن اضطرارا بل اختيارا نابعا عن رغبة شخصية وقناعة ذاتية في الزهد عن الدنيا والنأي عن متاعها والسير على درب النبي وشموس العرفان صحابته الكرام الذين سعوا بزهدهم إلى التقرب من الله، فكُشفت الحجب لهم أو لم تستوي الأرض بأمر ربها لعمر بن الخطاب رضي الله عنه وشهد المعركة وحذر جيش المسلمين من انقلاب العدو عليهم وهو قائم في منبره !

- **مبدأ الخَلوة في حياة النبي(ﷺ)ورحلة المتصوفة :**

لقد عرف عن النبي الكريم(ﷺ)اختلائه قبل البعثة فقد كان يأتي جبل حراء فيتحنث فيه[2] قاطعا المسافات الوعرة ومقيما في الليالي الحالكات دون تبرم وتضجر يتأمل في ملكوت السموات والأرض ويحاول أن يفهم أسرار هذا الكون وخالقه ...، فعززت هذه الخلوة استغراقه في التأمل والتدبر وعمقت رغبته الروحية التي نتج عنها صفاء النفس وطهارة القلب وسلامة الطبع الشيء الذي دفع الصوفي إلى الإقبال عليها بغية التخلص" **من عقده وأزماته ورواسبه النفسية ويتطهر فيها**

[1]– ابن عطاء الله السكندري، التنوير في إسقاط التدبير، تحقيق موسى الوشى وعبد العال العرابي، مجمع البحوث الإسلامية، القاهرة (د.ط)، 1971، ص: 111.

[2]–ينظر: عبد الحليم محمود، الرسول لمحات من حياته، مطبعة صفيح، القاهرة، (د.ط)، 1985، ص: 138.

من خطاياه وآثامه ونزواته ويتضلع فيها بشحنة الإيمان واليقين والقرب من الله فيفرح وقد صفا قلبه واستنار باطنه وانسلخ من أمراضه القلبية والنفسية والخلقية...بالإضافة إلى الشحنة الإيمانية التي يحصلها"[1]

و استمر اختلاء الرسول صلى الله عليه وسلم بعد البعثة ولكن بشكل مخفف عندما بدأ سنة الاعتكاف فقد روي عن عائشة (ض) **"أن النبي عليه (صلى الله عليه وسلم)كان يعتكف العشر الأواخر من رمضان حتى توفاه الله "[2]** وقد اتضح من خلال قول زوجه أنّ الرسول (صلى الله عليه وسلم)قد داوم على هذه السنة لما لها من الفضل العظيم في تطهير القلب من وعثاء وغبرة الدنيا والدور الكبير الذي تلعبه في محاسبة الذات وسؤالها، كما تفتح المجال أمام الفرد للتفكر في صنيع الخالق وآياته **"فليس أمر الخلوة كما يفهمه المتحاملون والحمقى نوع من الانطواء والسلبية والضعف أو الهروب من مواجهة مرارة الواقع أبدا أنما الخلوة استعداد وتدريب وتربية إيجابية وقوة ومصابرة وكفاح مرير لا يعرفه إلا ممارسوه، ولو أنّ أحدا من أولئك القوالين حاول اعتكاف أو خلوة يوم واحد على متعارف الصوفية لما أطاق"[3]**

ومن خلال السير على درب الرسول صلى الله عليه وسلم وإتباع سنته فقد بين أهميتها ويظهر ذلك حين قال أبو هريرة عن النبي (صلى الله عليه وسلم)قال**"سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله إمام**

[1]– إبراهيم محمد زكي ، أصول الوصول أدلة أهم معالم الصوفية الحقة من صريح الكتاب والسنة،المصدر السابق ص: 107-108.

[2]– البخاري ومسلم، الجامع بين الصحيحين للإمامين البخاري ومسلم، جمع وترتيب: صالح أحمد الشامي، ج1، دار القلم، دمشق، ط2، 1432-2011، ص: 435.

[3]– إبراهيم محمد زكي ، أصول الوصول أدلة أهم معالم الصوفية الحقة من صريح الكتاب والسنة، المصدر السابق،ص: 109.

عادل وشاب نشأ في عبادة الله[...] ورجل ذكر الله خالياً ففاضت عيناه"[1] ألا يعد هذا برهانا يقينيا وبيانا قاطعا على مصداقية الخلوة عند الصوفية؟

- **اقتباس النص الصوفي من الحديث الشريف:**

لقد انغرم الشاعر الصوفي بمعرفة سيرة الرسول (ﷺ)من خلال تتبع حياته ورصد معجزاته منذ ولادته، فنصادف أن الرومي في كتابه المثنوي قد اقتبس حديثا من معجزة – **شق الصدر**– التي حدثت للرسول (ﷺ)في صغره، حين ابتعد وضاع عن إخوته فقال مخاطبا حليمة السعدية:

فَلْتَسْعَدي يا حَليمةُ

اسْجُدي سَجْدَةً ولا تَلطمي وَجْهَك

لا تَحزَني فإنَّه لن يَضيعَ منك

بل إنَّ العالَم(بأجمعه) سَوفَ يُحارُ فيه[2]

فنلتمس في هذه الأسطر بصمة وسيرة الحبيب المصطفى(ﷺ) من خلال استحضار الشاعر لهذه المعجزة النبوية التي حبا الله بها نبيه الكريم، وهذا ويحيلنا إلى تشبع الرومي واطلاعه على الموروث الديني والقراءة عن حياة النبي (ﷺ)والسعي إلى التحلي بأخلاقه، والتزين بصفاته، فمثلما يجتهد

[1]– البخاري ومسلم، الجامع بين الصحيحين للإمامين البخاري ومسلم، ، الجزء 2، ص : 182

[2]- جلال الدين الرومي، مثنوي، ص: 123.

المسلم إلى تجسيدها في حياته، فهي تمثل من جهة أخرى مصدر إلهام لكل شاعر يسعى إلى تجميل قصائده بالسيرة العطرة للحبيب المصطفى رغبة منه في التقرب إلى الخالق لأنّ محبة النبي من محبة الله.

والملاحظ أنّ الرومي قد كان شغوفا بتتبع حياة الرسول(ﷺ)فقد أشار في أحد أشعاره إلى أعظم معجزاته، وهي انشقاق القمر وانقسامه، الذي أبهر المشركين وأدمغ حجة المكذبين وهذا ما ورد على لسان انس رضي الله عنه قال"**سأل أهل مكة أن يريهم آية فأراهم انشقاق القمر**"[1]فتتجلى خيوط هذه الواقعة في حديث الشاعر الذي يعظّم مكانة الرسول(ﷺ)ويعظّم معجزاته حين قال :

بِنورِ المُصْطَفَى شَقَقْتَ القمرَ[2]

فأشرقت هذه الأسطر بسيرة الرسول(ﷺ)حيث انطلق الرومي في تأسيس أبياته على الخلفية الدينية من خلال استثماره لهذه المعجزات في نصه، مما عمق الدلالة فازداد الثقل الفني لهذا القول الشعري، الذي كشف عن الشخصية الدينية للشاعر الرومي حيث قام هذا الأخير باستنطاق سيرة الرسول (ﷺ)واستثمارها ضمن سياق شعري متميز وفريد، لأن الناظم على يقين تام لما تحويه حياة النبي(ﷺ) من حكم كبيرة وعبر عظيمة . فلمح هنا بأنّ الرومي يعلن بطريقة إيحائية على إتباع نهج الحبيب حين قال- **بنور المصطفى**- أي بنهج المصطفى سوف يشق طريقه.

ولا يختلف اثنان في محبة الوطن التي تعتبر شعار كل مسلم وقضية كل شاعر ورسالة كل نبي وهذا ما عرف عن الحبيب المصطفى(ﷺ) في حبه لمكة المكرمة، لأنه موطنه ذكرياته وأرض أجداده

[1]- – البخاري ومسلم، الجامع بين الصحيحين للإمامين البخاري ومسلم، الجزء2، ص: 418.

[2]- آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة: محمد إسماعيل السيد/رضا حامد قطب، منشورات الجمل، ط1، بغداد2006، ص: 247.

والاهم من ذلك هو أن مكة المسقط الأول الذي بزغت معه أنوار الرسالة المحمدية، حيث كرم الله الحبيب بنزول الوحي فيه، ولذلك حين خرج منها بأمر ربه قال كلامه الشريف : **"ما أطيبك من بلدة وأحبك إليّ، ولولا أنّ قومي أخرجوني منك ما سكنت غيرك"**[1] وهذا ما عبر عنه ابن الفارض في أحلى قصائده واصفا ولهه واشتياقه لمحبوبته محاكيا حديث النبي الكريم (ﷺ)مشيرا إلى قداسة هذا البلد، فجادت قريحة الشاعر بما يلي

وأيّ بلادِ الله حلتْ بها فما أراها وفي عيني حَلَتْ غَيرَ مكة

وأيّ مكانٍ ضمَّها حَرَمٌ كذا أرى كل دارٍ أوْطَنَتْ دارَ هجرة

وما سكَنَتْهُ فهو بيتٌ مقدَّس بقُرَّة عَيني فيهِ أحْشايَ قَرَّت[2]

ولا يزال عطر السيرة يفوح فقد قام الحلاج هو الآخر بتجنيد أشعاره شارحا حبه للخالق ووصفه للنّور المحمدي حين قال في ديوانه:

أَنوارُ النبوة من نُورِه بَرَزَتْ

وأنوارهم من نُورِه ظَهرَتْ

هِمَّتُه سبقت كلّ الهِمَمِ

[1]–الترميذي، سنن الترميذي وهو الجامع الكبير، تحقيق ودراسة مركز البحوث وتقنية المعلومات، المجلد الخامس، دار التأصيل، ط1، 1435-2014، بيروت–لبنان، ص: 138.

[2]– ديوان ابن الفارض، ص80.

من صَاحِبُ هَذِه القَضيةِ هُو سَيدُ خَيرُ البَريةِ[1]

فيؤكد الحلاج هنا على عظمة خير البشر(ﷺ)، الذي أشرقت الدنيا بمولده، فمعه تبددت ظلومات الجهل وظهرت معالم الحق، ومعه تغيرت أنماط الفكر والتفكير، فتسابق شعراء التصوف إلى التغني بصفاته ومدح خصاله، فأضاءت سيرته قصائدهم التي تمثل فتيلا أشعل شرارة الحب الكامنة في نفوس الشعراء، فانطلقت عقولهم واتسع فكرهم للتعبير عن المكانة التي يتبوؤها الحبيب المصطفى(ﷺ)وهذا ما بينه الحلاج في أبياته التي تأسست على وصف وتأكيد عظمة النور المحمدي.

لقد جنح الشاعر الصوفي في أكثر من مناسبة إلى أن يفتح العقدة ويوسع الأفق الشعري انطلاقا من النص القرآني والحديث النبوي، فجعل الشاعر الرباط وثيقا بين نصه والموروث الديني، الذي منح هذا الأخير نصوص الشعراء طاقة شعرية ودفقة شعورية شحنت شعرهم وأخصبت قريحتهم، التي أنتجت قصائد عذرية لم يسبق لها مثيل في تاريخ الشعر العربي، لما احتوته تلك القصائد من ضخ جمالي اكسبها صبغة فنية ولمسة إبداعية، وذلك حين اتخذ الصوفي من النص المقدس محطة انطلاق، فساهم هذا النص الرباني في استواء القصائد فنيا ودلاليا وخلق كثافة إنتاجية أثرت مضامين النصوص الشعرية.

[1]– آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف،المصدر السابق، ص: 82.

المبحث الثاني: الموروث الشعري العربي

أ*الشعر الصوفي والمقدمة الطللية

ب*الشعر الصوفي والحب العذري

ج*الشعر الصوفي وصورة الخمرة

***الموروث الشعري العربي:**

لقد أتقنت العرب فن التلاعب بالألفاظ والاحتيال على المعاني لترويض قصائد شرحت تاريخا عظيما، فنحن لا نعرف أخبار العرب وتاريخها إلا من جملة أشعارها، فكان الشعر عندهم الحافظ الأمين لتاريخهم باعتبار أن" **كل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها وتحصين مناقبها، على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال، فكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى وكان ذلك هو ديوانها**"[1] فمثل الشعر أنذاك منطلقا فنيا ذا تكوين عال رسم حدود تلك الفترة وبين معالمها وقد اتسم بخصائص فنية وملامح جمالية فريدة من بينها المقدمة الطللية التي ميزت الشكل الهندسي للقصيدة العربية، فقد جاء الطلل عندهم استجابة لأحاسيس الشاعر والتعبير عن آلامه، ولكن السؤال الذي يثيرنا هو هل كان لهذه المقدمة الطللية حضور ونصيب في الشعر الصوفي ؟

أ*الشعر الصوفي والمقدمة الطللية:

مثلما تسابق شعراء العصر الجاهلي في الوقوف على الأطلال باكين مسائلين الطلل الداثر، فإن الشاعر الصوفي كان على يقين تام لما يمنحه هذا الفضاء، فقد كان بالنسبة إليه متنفّسا يعبر فيه الناظم عن مشاعره الذاتية وخواطره النفسية، ولذلك نرى لابن عربي حديث عن الأطلال، وموكب الارتحال، و ذكر الحبيب، والإفصاح عن الشوق والاشتياق قائلا:

قفْ بالمنازلِ، واندبِ الأطلالَ وسلِ الربوعَ الدَّارساتِ سؤالا

[1]–الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، الحلبي للطباعة والنشر، ط2، مصر، 1965، ج1، ص: 71.

أين الأحبةُ ، أين سارتْ عيسهم هاتيك تَقطَعُ في اليَبَاب ألالا

سارُوا يُرِيدُونَ العُذَيْبَ ليَشرَبوا ماءً به مثلُ الحياةِ زُلالا

فقفوتَ أسألُ عنهم ريح الصَّبا: هل خيَّموا أو استظلُّوا الضَّالا[1]

هنا وعلى طريقة القدماء يفتح الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال، شارحا حنينه وتعطشه في الوصول إلى مقام السمو الروحي، الذي يمثل بؤرة التحول من حال إلى حال، فنراه يكثر من السؤال الذي يسعى من خلاله إلى إزالة السديم ومعرفة مقام العارفين رغبة منه في الوصول إليه، فاعتمد ابن عربي في تحقيق ذلك على الطلل الذي منحه فرصة اللقاء بالماضي واستحضاره في اللحظة الآنية لأجل التقرب من الله الذي يمثل مقصد كل شاعر صوفي،ففتح هنا الطلل للشاعر شهيته للتعبير عن الطاقة المكنونة في صدره والإفصاح عن ألمه وهذا ما يفسر نبرته الحزينة[2] في موضعه هذا :

قفْ بالدِّيارِ وناجها متعجباً منها بحسنِ تلطُّف بتفجُّعِ

عَهدي بِمثلي عِندَ بانكَ قاطفاً ثَمَرَ الخُدودِ وَوَرْدَ رَوْضٍ أينع

كلّ الذي يرجو نَوَالَكَ أُمطِرُوا ما كانَ بَرقُكَ خلَّباً إلاّ معي

قالتْ: نعم، قدْ كانَ ذاكَ الملتقى في ظلّ أفنانٍ بأخصَبِ مَوْضِعِ

قالتْ: نعم، قدْ كانَ ذاكَ الملتقى في ظل أفنانٍ بأخصَبِ مَوْضِعِ

[1]- ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي،دار المعرفة،لبنان – بيروت،ط1، 1425-2005،ص:92-93.

[2]-ينظر: أبعاد التجربة الصوفية، عبد الحق منصف، أفريقيا الشرق، المغرب،(د.ط)،2007، ص: 197.

إذا كانَ بَرْقي من بُرُوقِ مَبَاسِمٍ واليوم برقي لمع هذا اليرمع

فاعتب زماناً مالنا من حيلةٍ في دَفْعِه، ما ذنبُ منزِلِ لَعْلعِ

فعذرتها لمّا سمعتُ كلامها تشكو كما أشكو بقلبٍ موجعِ[1]

فعبر ابن عربي بشكل مستفيض عن مشاعره، شارحا حالته ...واصفا ألمه واشتياقه متذكرا موطن ذكرياته (الموضع، الملتقى)، و مصرحا بضعفه(مالنا من حيلة)، فقد وجد في هذه المقدمة الطللية استجابة لأحاسيسه وما يخوضه من صراع مع الواقع والزمن(ما ذنب منزل، فاعتب زمانا)...فأحسن التعبير عن هذه الفلسفة الفنية والجمالية بشكل سلس حيث منحته تلك المقدمة الفضاء الواسع لتفجير تلك الطاقة الكامنة، وفرصة محاورة الماضي واللقاء مع الحاضر فكان الطلل بالنسبة للشاعر مهربا لمن ضاقت نفسه ذرعا وازدادت شوقا للقاء الحبيب.

ولا يزال الشاعر الصوفي يحلم في الوصال والوصول إلى جمال الحضرة العليا، فنرى ابن الفارض هنا يقف وقفة المتأمل المتسائل الراغب في تخليد لحظة اللقاء متحديا قيود الزمن وحدوده ساعيا إلى تجاوز سلطته والانفلات من قبضته بغية إحياء الماضي منشدا:

قِفْ بالدِّيَارِ وحَيِّ الأربُعَ الدُّرسا ونادِها فعساها أن تجيبَ عَسَى

وإنْ أَجَنَّكَ ليلٌ من تَوَحّشِها فاشعل من الشَّوق في ظَلمائها قبسا

[1]–ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق،المصدر السابق، ص: 124-125.

يا هل دَرَى النّفَرُ الغادونَ عن كَلَفٍ يبيتُ جِنْحَ اللّيالي يَرْقُب الغَلَسا[1]

فنرى هنا بأنّه كلما زاد شوق الشاعر زاد تعنته وإصراره في مسائلة الديار والدعوة إلى ذلك من أجل تحقيق رغبته الجامحة، فنراه يحمل راية الشوق الذي جعل منه سراجا ينير دربه بغية تفعيل معالم الوصال، والتحرر من محنة الزمن التي حالت بينه وبين وصال الحبيب...

وهنا يكمن دور المقدمة الطللية التي تعد السبيل الأمثل لعقد قران الاتصال، وذلك لمقدرتها على فصل الشاعر الصوفي والخروج به من عالمه الوجودي والدخول به إلى عالمه الروحي، فكانت هذه المقدمة بمثابة المهرب الوحيد للشاعر في تحريره من البعد الزمني لأجل الوصول إلى الغيبوبة الروحية والحياة البرزخية التي يحلم بها ويسعى إليها كل صوفي مغرم.

فنلاحظ هنا أن الشاعر الصوفي قد استعار من الشعر الجاهلي هذه الخاصية الفنية التي تمثل تقليدا فنيا وعنصرا جماليا بالنسبة للشاعر الجاهلي، وأملا بالنسبة للشاعر الصوفي، الذي يسعى إلى التخلص من القيود الزمنية بغية تحقيق ذلك الوصال البرزخي، فاتخذ من المقدمة الطللية محطة انطلاق للتحرر والانفلات فولدت هذه الزاوية الشعرية عنده انفعالا جماليا باعتباره الصوت الأول المعبر عن صرخة الحنين الداخلي للشاعر الصوفي الذي جلجل آذان السامعين.

[1]– ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المصدر السابق، ص: 103.

ب* الشعر الصوفي والحب العذري:

لقد هبت نسمات الحب العذري فتلاقحت أشعاره مع الشعر الصوفي، بحيث إنّ القارئ لدواوين شعرهم(الصوفية) سيلحظ بأنّ الشاعر الصوفي قد أنعش نسيجه الشعري بمفردات العذريين وطرائقهم في التعبير، فصاغها بما يتناسب مع تجربته الروحية منطلقا" **باللغة عن سياقاتها المعهودة إلى مستويات جديدة غنية بالطاقة الإيحائية موسعا أفقها لتتماشى مع رؤية وتجربة المتصوفة"**[1] فأنتج لغة عذرية صوفية يتطلع من خلالها إلى التعبير عن مواجيده تجاه الذات الربانية ولعل أشهر من عبر عن فلسفة الجمال والحب الصوفي هو سلطان العاشقين ابن الفارض حين قال منشدا:

وصرّحْ باطْلاق الجَمال ولا تَقُل بتَقْييده مَيلاً لزُخْرُف زِينَة

فكُل مليحٍ حسنَه من جَمالها مُعارٌ له بل حُسْنُ كلّ مَليحة

بها قَيس لُبنى هام بل كل عاشق كَمجنون لَيلى أو كُثَيّر عزَّة

وتَظْهَرُ للعُشَّاق في كلّ مَظْهَرٍ من اللّبْسِ في أشْكالِ حُسنٍ بديعة

ففي مَرَّة لُبْنَى وأخْرى بُثَيْنَة وآونَةً تُدْعَى بعَزَّةَ عزَّت

وما القَومُ غَيري في هَواها وإنّما ظَهَرْتُ لهم لَبْسٍ في كل هيئَة[2]

فالقراءة السطحية تشير إلى أن هذه الأسطر الشعرية تحوي معاني غزلية، بسبب استخدام الشاعر مفردات من: قيس، لبنى، مجنون ليلى...، ولكن ما أراده الشاعر خلاف ذلك فهو يعبر بلغة العذرين

[1]–سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر،منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2008، ص: 87.

[2]–ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المصدر السابق،ص: 73.

عن الحب الإلهي مستعينا بشخصيات شعراء بني عذره الذين تربص بهم العشق كتربصه بابن الفارض؛ الذي لم يجد من سبيل غير لغة الحب العذري ليفصح عن مكنوناته، فكانت انطلاقته شكلية مرتبطة بأسماء المحبوبات ليرتقي ويسمو بذلك الحب الحسي إلى الحب الإلهي الذي مثّل لدى الصوفيين دينهم وأساس شريعتهم وهذا ما أعلنه ابن عربي صاحب راية الحب قائلا:

أَدِينُ بِدينِ الحُبِ أَنّي تَوَجَهْتْ ركائبُهُ فالحُبُ دِيني وإيمَانِي

لنا أُسْوَةٌ في بِشْرِ هندٍ وأُخْتِهَا وقيسٍ وليلى، ثمَّ مي وغيلان[1]

فالواضح هنا أنّ الشاعر يعبر عن حبه بألفاظ حسية، وسبب إقباله على تلك المفردات، والاستشهاد بتلك الشخصيات، هو لما احتوته من الصفاء والعفة والنقاء، فاستثمر بن عربي مفرداتهم ونقل الحب من دائرة الحس إلى مدار الحب المطلق، وبالتالي نقله من شكل وجسد إلى دين ومذهب، فرفعه من محنة الحب لمنحته باعتبار أنّ الأول يتجه إلى الخلق بينما الثاني يقتصر على الحق.

فيتجلى لنا بأنّ الصوفي قد انتشى بمعجم الحب الموجود في الشعر العذري، فطور هذا النوع من الحب الذي هتف به جميل، ونطق به مجنون ليلى، وغنى له قيس بن ذريح[2] إلى درجات أسمى من أجل التعبير عما يختلج صدره، ولذلك فإن كان الصوفيُّ قد ملأ شعره بمصطلحات العذريين فذلك لم يؤثر في القيمة الفنية لشعره، ولا يشكك في عفة حبه، مدام الصوفي قد استعان بها من أجل التعبير

1- ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق،المصدر السابق، ص: 150.

2-ينظر: د: محمد عبد المنعم خفاجة، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص: 203.

عن الحالة الخاص التي سجن داخلها، فلم يجد للذة الوصال الروحي لغة تناسبها سوى لغة العذريين باعتبارها أقرب إلى الصفاء والنقاء، ولذلك فاستخدامه كان من باب التمثيل الجزئي لا الإسقاط الكلي، ولعل ما يعزز هذا التصور هو ما صرح به الشاعر الصوفي في أبياته مؤكدا بأنّ تلك الصور التي اتكأ عليها لا تمثل سوى كناية عن الحب الخالص الذي يرنو إليه حين قال:

أَدِينُ بدينِ الحبِ أنِّي تَوجهَتْ ركَائبُه فالحُبُ ديني وإيمَانِي

خفيتُ بها عن كلِّ ما عَلِمَ الورَى وأَظْهَرُ لُبْنَى والمُرَادُ سِوَى لُبْنَى[1]

ولا يزال سِربُ المشاعر الفياضة والحب الصافي يجتاح ربوع الشعر الصوفي ويعبر عن طقوس الحب الإلهي لدى الصوفي؛ الذي شحن نظمه بمفردات الحب والهيام، وأحالها إلى رموز عرفانية وقام بتوظيفها بما يتوافق مع مذهبه الديني وبما يصف حبه الإلهي وشوقه الرباني، فنراه يطعم حبه ويعبر عن أحاسيسه بألفاظ العشق والعذاب والشوق والهجران...، علّها تعينه تلك الألفاظ على وصف تباريح الهوى التي تختلج صدره فنراه تارة يصف عشقه وتارة يتلذذ بعذابه وهذه ملة بن الفارض الذي صرح بحبه :

عَبدُ رقّ ما رقّ يوما لِعشْقٍ* هَام واستعذَب العذاب ما خَلاكَ[2]

[1]– ابن عربي، رسائل ابن عربي، ، دار إحياء التراث العربي بيروت، ، ج2، ، ص6

*– والعشق" فرط الحب، والتعشق تكلف العشق، وسمي العاشق عاشقا لأنه يذبل من شدة الهوى، لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، مادة عشق، ج10 ، دار صادر، ط1، بيروت، (د.ت)، ص: 251.

[2]–ابن الفارض، ديوان ابن الفارض،المصدر السابق، ص: 156.

ومثلما أبدع الشعراء وتفننوا في وصف العشق الإلهي، فقد امتلأت قلوبهم محبا وشوقا لنبي الأمة المعظم والرسول المكرم؛ صاحب النور المخزون والجوهر المكنون الذي أخذ ألباب الشعراء، واستمال قلوبهم، فنراهم يتوقون لرؤيته ويتعطشون للقائه وهذا ما بينته أبيات البوصيري؛ الذي يشرح اشتياقه من خلال توظيفه لكلمة الصبا التي جرت على ألسن العذريين ؛فكانت تلك الكلمة أكثر إفصاحا على خلجات الخواطر، ولذلك لم يقاوم الشاعر كتم اشتياقه للحبيب المصطفى ولم يقوى على إخفائه:

أيَحسب الصبَ* أنّ الحبَّ منكَتم مابينَ مُنسجمٍ منه ومضطرِمِ

لَولاَ الهوى لَم تَرِق دَمعا عَلَى طَلَلٍ ولاَ أَرِقْتَ لذكْرِ البان والعَلَمِ

فَكَيفَ تُنْكِر حبا بعدَ ما شَهدَتْ به عَلَيْكَ عَدُولُ الدَمعِ والسقَمِ[1]

ويستمر فيض الحب العذري في الحضور في الشعر الصوفي فيرتقي في أكنافه إلى أعلى المراتب حتى وصل إلى درجة أن يجد الشاعر في الذّل عزة وفي الجنون لذة لأنه أكمل أشكال الحب فهو سامي ومقصده روحاني تجاوز كل أنواع الحب عند السابقين، ولذلك نرى ابن الفارض معذبا من صبابة الهوى، فثارت دواخله وجاشت عواطفه لتعبر عن لواعج الحب في قلبه قائلا:

لَم يبقِ مِني الحُبُ غيرَ كآبةٍ وحزن وتبريحٍ وفَرط السقَام

فأمَّا غَرامي واصْطِباري وسلْوتي فَلَم يبقَ لِي منهن غَير أَسامي[1]

*- والصب هو الوجع والمرض، وشدة التعب، ابن منظور، لسانا لعرب، ج1 ، مادة(وصب) ص797

[1]-البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد، ديوان البوصيري، شرحه وقدمه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 2001، ص: 165.

ويتواصل صراع الشاعر مع مشاعره مع شيخ الغرام وإمامه، الذي رفع قواعده وأحكم بنائه وهو الحلاج الذي يغيب وجوده ويفنى حضوره في حب الذات الإلهية؛ التي هام فيها وذاب أمامها فنراه يكابد الشوق وهو شوق مضني أسره بداخله؛ فلم يقو على الفراق ولم يقو على الابتعاد والاعتزال:

يا مَن به عَلقَت روحي فَقَد تَلفَت وَجداً فَصرتُ رَهيناً تَحتَ أَهوائي

أَبكي عَلى شَجَني من فُرقَتي وَطَني طَوعاً وَيُسعدُني بالنَوحِ أَعدائي

أَدنو فَيُبعدُني خَوفي فَيُقلقُني شَوقٌ تَمَكَّنَ في مَكنونِ أَحشائي

فَكَيفَ أَصنَعُ في حُبٍّ كُلّفتُ به مَولايَ قَد مَلَّ من سُقمي أَطبّائي[2]

وبالتالي لا يحق لنا أن ننكر استفادة الشعر الصوفي من معجم الحب العذري الذي مثل النقطة المرجعية الجمالية الأولى بعد القرآن والسيرة، فقد اشترك كل من الشاعر العذري والصوفي في تقديس الحب والتعبير عن ألم العشق ولوعة الاشتياق، غير أنّ الأول يتغزل بما هو متغير وفان، وأما الصوفي فقد انغرم وهام بما هو ثابت وباقي.

[1]–ابن الفارض، ديوان ابن الفارض،المصدر السابق، ص: 164.

[2]–كامل مصطفى، شرح ديوان الحلاج،المرجع السابق، ص: 183.

ج- الشعر الصوفي وصورة الخمرة:

وتتوثق الصلة وتتعمق العلاقة بين الشعر الصوفي والخمرة التي مثلت رمزا للمحبة الإلهية[1] ووسيلة لوصف المقامات والأحوال التي تعتري الصوفي وتتملّكه، وأداة استغلها الشاعر لشرح تلك الغبطة والتعبير عن ذلك الفرح والسرور الذي يكتنفه نتيجة ما تراءى له من مشاهدات لسبحات الحق سبحانه، وما تبدى له من فيض الجمال الرباني، فغابت روحه وتلاشت في هذا المقام الكريم وأمام هذا الجمال العظيم، فترنحت الروح البشرية أمامه وانتشت بحبه، فلا هي اكتفت ولا هي ارتوت، ويفرد الششتري لذلك أبيات عدة فيقول في بعضها:

يا ساقيَّ القَوم من شَذَاها الكُلُّ كَما سقَيتَ تَاهُوا

عَاتَبُوه وبالسكْرِ فيك طابوا وصرَّحوا بالهوى وفَاهُوا

ما شرب واحتساهَ الاّ مُحب قَد اصطَفَاهَ

يا عَاذِلي خَلّنِي وشُربِي فلَستَ تَدري الشَراب ماهُو[2]

استغل الشاعر هنا معجم الخمرة لتعبير عن رهافته الشعورية ووصف الغيبوبة الروحية، وإثارة البراكين الداخلية المشحونة بالمشاعر الملتهبة؛ بسبب النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي والتي امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القرب، فذُهلت هذه النفس في حضرة الذات الإلهية، مما أدى إلى غيابها والانفلات من صاحبها والتنصل عن كيانها ؛وهذا حال من الدهشة الفجائي يعتري

[1]-ينظر: عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1983، ص: 366.

[2]- الششتري، ديوان الششتري، تحقيق: علي سامي النشار، دار المعارف، الإسكندرية، ط1، 1960، ص: 79.

العبد فيذهله عن كل حس ويغمر نفسه بنشاط دفّاق يوقد فيها الوله والهيمان[1] فجاءت الخمرة كأرضية خصبة ورمز إيحائي لتصوير حالة الوجد التي اكتوى الصوفي بنارها، فصاغ الصوفي ذلك الرمز ووضعه في سياقه الشعري؛ بغية التعبير عن تجربته والإفصاح عن حالته النفسية التي لم تسعفه التراكيب اللغوية في التعبير عنها.

وتتشبع أشعار الحلاج أيضا بالمصطلحات الخمرية التي شكلت نقطة مركزية في أشعاره، فقد وظفها نتيجة ذوبانه في حب الذات الإلهية، ورغبته الملحة في الولوج إلى عالم العرفان المطلق، نتيجة لما وجده في رحاب هذا المقام العالي من لطائف ربانية أدخلته في غيبوبة دائمة "**وكأنّما شرب من إناء قدسي رحيقه مسكر فهو لا يني منتشيا ولا يني منجذبا، وكأنّه في غيبوبة لذيذة توشك أن تسلبه حواسه**"[2] فتنقله من حالة إلى حالة وترفعه من مقام إلى مقام؛ مما يزيد من رغبة الشاعر في امتداد حالة السكر الذي يجعل الحلاج بين الصحو والسكر حين يقول في ديوانه:

وسكر ثم صحو ثم شَوقٌ وقُربَ ثم وصل ثم أنس

وقبضَ ثم بسطٌ ثم محو وفرقٌ ثم جمعَ ثم طمس[3]

فنرى الحلاج يتلذذ بهذا المقام ويستعذب حالة الانتشاء التي يعيشها بسبب الأثر العجيب الذي يحدثه حب الذات الإلهية في الوجدان الإنساني فتقع فيه هزة نفسية تجعل العابد بين الانبساط والانقباض بسبب قربه من الله وبعده وهذا ما يعرف بالسكر الروحي. وقد وظف أرباب المعاني هذه

[1]–ينظر: عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، 1986، ص: 199–200.

[2]– ينظر: شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر،ط3، 1988، ص: 220.

[3]–كامل مصطفى، شرح ديوان الحلاج،المرجع السابق، ص: 277

اللفظة للتعبير عن غلبة محبة الحق[1] والكشف عن النفحات الربانية والإشارات السماوية التي استدرجت العابد الصوفي للانغماس أكثر والولوج أعمق في حب الخالق الأعظم، فكانت بذلك لفظة السكر أكثر ما يناسب في وصف هذا المقام العالي الذي وصل إليه الشاعر ولذلك نراه يتعطش للمزيد ليروي ظمأ الشوق والاشتياق مصرحا:

فأنتَ عِندَ الخِصام عُذري وفي ظَمائي فأنْتَ ربّي[2]

وتكتسح الإشارات الخمرية ديوان ابن الفارض الذي استلهم فعل الخمرة وتأثيرها واستغلها للتعبير عن النشوة الروحية التي اجتاحته نتيجة تجل وبروق أنوار الجمال الرباني، وتفصيله للحالة التي تعتريه عندما يتعبد في محراب الحب الإلهي، فنقل معجم الخمرة إلى الرؤية الصوفية العرفانية بغية وصف الوجد الروحي بمواجيد خمرية حين قال في ميميته المشهورة:

شَرِبْنَا على ذكْرِ الحبيبِ مُدامَةً سكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكَرم

لها البدرُ كأسٌ وهي شمسٌ يُديرُها هلالٌ وكم يبدو إذا مَزِجَتْ نَجم

ولولا شذَاها ما اهتدَيتُ لحانِها ولولا سناها ما تصورها الوهْم[3]

وهذا ما يدل أنّ هذه الخمرة التي يعنيها الصوفي هي خلاف الخمرة الحسية فهي "**لا تدل على الخمرة الأرضية ولا تنصرف إلى السكر الحقيقي وإنما تفيض بوجد الصوفي وتشير إلى ما أصابه من اختلاط الوعي**"[4] جراء العالم الميتافيزيقي الذي تعيش فيه روحه، ولكن الشيء اللافت للانتباه هو

[1]– ينظر: أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، ط1، 1435–2014، ص: 62.

[2]– كامل مصطفى، شرح ديوان الحلاج، المرجع السابق، ص: 399.

[3]– ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المرجع السابق، ص : 140.

[4]–الأسلوبية والصوفية، أماني سليمان داود،المرجع السابق، ص: 172.

إبداع الشاعر عندما جرد تلك الخمرة الحسية من فعلها السلبي وارتقى بها إلى أعلى المراتب حين اعتبرها مهذبة للأخلاق رافعة من قيمة الإنسان قائلا:

تُهَذّبُ أخلاقَ النّدامى فيهْتَدي بها لطريقِ العزم مَن لا لهُ عَزْم

ويكرَمُ مَن لم يَعْرِف الجودَ كَفُّه ويحلُمُ عند الغيظ مَن لا لهُ حلم

ولو نالَ فَدْمُ القوم لَثْمَ فدَامها لأكْسبَهُ مَعنى شمائلها اللّثْم

يقولونَ لي صِفْهَا فأنتَ بوَصفها خبيرٌ أَجَلْ عندي بأوصافها علم[1]

فنلاحظ هنا أنّ الخمرة قد أخذت بعدا عميقا عند الصوفي فقد لجأ إليها حين وجدت اللغة نفسها في موطن حرج قاصرة عن التعبير عن الحالة الوجدانية للنفس الإنسانية التي تجاوزت الواقع الضيق وغاصت في نطاق واسع ألجم نفوس الشعراء واعتقل الألسن؛ فلم تجد من مسعف لتوصيف حالة الوجد سوى معجم الخمرة للتعبير عن مكنوناتها، فأُشربت تلك الخمرة بصوفية روحانية خلصتها من جانبها المحسوس الضيق حين نقلها الصوفي من دلالاتها الأرضية إلى أبعادها الروحانية ففتح لها مجرى جديدا للدلالة الصوفية، وهيأ لمن بعده هذه المفاتيح لتتوسع وتنضج[2]. ومن هنا تظهر حنكة الشاعر الصوفي وتفوق شعره عبر العصور بحيث لم يترك مصدرا الاّ وتشبع من نبعه واستفاد من علومه بغية إيصال تجربته، فكان لمعجم الخمرة النصيب الأوفر الذي استغله الناظم للتعبير عن حالة الاستلاب النفسي.

[1]–ابن الفارض، ديوان ابن الفارض،المرجع السابق، ص: 141–142.

[2]–ينظر: أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص: 173.

المبحث الثالث: الموروث الفلسفي

*نقاط الاختلاف والائتلاف بين التصوف الإسلامي والفلسفة الغربية

ج*الموروث الفلسفي:

نقاط الاختلاف والائتلاف بين التصوف والفلسفة :

بالرغم من الإشكالات التي يطرحها الأدب الصوفي واختلاف الآراء وتعددها حول ما إذا كان هذا النوع من الأدب قد استلهم مادته من التيار الخارجي وتحديدا من الموروث الفلسفي، فإنّه يمكن القول بأنّ الفلسفة اليونانية والتراث الصوفي قد تقاطعا في كثير من المواطن ؛ فمن خلال مناقشة موضوع الحب نجد إقبالا كبيرا على دراسة هذا الموضوع ،فأفلاطون أولى له اهتماما كبيرا منطلقا من خلفيته المثالية، حيث نراه يعتبر بأنّ الحب هو الجسر الروحي الذي يصلنا بالجمال المطلق، ويتجلى ذلك من خلال محاورته الشهيرة (المائدة) التي صرح فيها **"بأنّه لا يوجد رفيق غير الحب لإيجاد الاتصال بين الخلود وطبيعتنا البشرية الفانية"**[1] التي تفنى أثناء عروجها الروحي للعالم المثالي؛ الذي وصلت إليه النفس بسبب الحب الشديد في التنصل من قيود المحسوس والتحليق إلى عالم مثالي ، وهذا العالم الذي يَمثل الهدف الأسمى عند أفلاطون هو نفسه الذي رغب فيه الصوفي فترفّع عن أدران الواقع المادي رغبة ومحبة في الارتقاء إلى مقامات الخلاص الروحي وسعى إلى الفناء فيه، وهذا ما عبر عنه ابن الفارض في أبياته التي تزخر بجمالية طافحة قائلا:

وما بين شوقٍ واشْتياقٍ فَنيتَ في تولٍ بحَظْرٍ أو تَجَلٍ بحَضْرَةٍ[2]

1- الأب جيمس فينيكان، أفلاطون سيرته وآثاره ومذهبه الفلسفي، اليسوعي، دار الشرق، بيروت، ط1991،1 ، ص: 158.

2-ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المصدر السابق، ص: 49.

كما يبدع النفّري في حديثه عن فلسفة الحب الإلهي معتمدا أيضا على السلم الروحي الذي يصعد به العبد نحو الحقيقة المطلقة ...فنرى النفري في تصوره يخاطب الذات المقدسة قائلا:

وأنا أريد أن ارفع الحجاب بيني وبينك

فقف بين يدي لأني ربك

ولا تقف بين يدي لأنّك عبدي"[1]

فالنفّري في وصف وشرح علاقته بخالقه لم يقع في مأزق الاتحاد والحلول بل أراد النفري أن يرتفع بالبشري للوقوف أمام المقام الإلهي متحفظا للإله بمكانته وللعبد بمكانته وهذا ما يبينه قوله حين تحدث على لسان الخالق قائلا:

إن وقفت بين يديّ لأنك عبدي ملْتَ ميل العبيد،

وان وقفت بين يدي لأني ربك،

جاءك حكمي القيوم

فحال بين نفسك وبينك"[2]

[1]– محمد بن عبد الجبار النفري، المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر آري، تقديم د: عبد القادر محمود، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د.ط) ، 1985، ص : 89.

[2]–المصدر نفسه، ص: 90.

فأجاد النفّري التعبير عن هذه الفلسفة الجمالية في توصيف حبه للذات الإلهية وتعلقه بها ؛وما كانت محاولته تلك سوى لترقية الإنسان من درجة العبد إلى درجة تليق بهذا المقام[1] ، فلم يقم النفري بتأليه العبد ولو من باب المجاز ...فشغلت بذلك جزئية الحب كل من الفكر الصوفي والفلسفة الأجنبية لأنهما يريان أن كل شيء إن لم يبنى على الحب فلا خير فيه.

كما تعددت الآراء وتنوعت الرؤى حول نظرية الوحدة عند ابن عربي فقد تحدث الدكتور يوسف سليم جشتي بأنّ ثمة وشائج بين أفلوطين وابن عربي من خلال حديثهما عن الوحدة بحيث يرى تجليات النظرية الافلوطينية في صياغة نظرية ابن عربي التي تسمى وحدة الوجود والتي دافع عنها في كثير من موشحاته قائلا:

تَدَرعَ لاَهَوتِي بنَاسوتِي وحصل موسى اليم تَابوتِي

فَمن قَالَ عَنِي إنَّني العبدُ وقَدْ صح أنِّي المَلِكُ الفَردَ

فَربَّ عَلِيمٍ غَرهَ الجحدُ[2]

ولكن ما يجب الإشارة إليه أنّ ابن عربي في حديثه عن هذه الوحدة لم يكن يقصد بنظريته حلول الإله في الذات الإنسانية والدليل على ذلك حين صرح وقال بأنّ" **الله لا يحل في شيء ولا يحلُّ فيه شيء، إذ ليس كمثله شيء وهو السميع البصير**"[3] إذن فالاتحاد الذي يشير إليه ابن عربي في

[1]-ينظر: إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، دمياط، (د.ط)، 1996 ص: 35.

[2]– ابن عربي، ديوان ابن عربي، شرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، –1416 1996، ص: 363.

[3]–ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحي، ج2، القاهرة،(د.ط)، 1293 ه، ص: 02.

أشعاره هو اتحاد متخيل أكثر منه حقيقة لانّ الصوفيّ يشاهد محبوبه بالقرب منه ويشعر بلذة الوصال بتجربة ألطف وأعذب من الوصال الجسماني[1] وما يؤكد قولنا هو البيت الشعري الذي نفى فيه ابن عربي الوحدة المطلقة التي اتهم بها حين قال:

الاتحَادُ مُحالٌ لاَ يَقُولُ به إلاَّ جَهُولٌ عَنْ عَقْله شَرَدَا[2]

ولعل فصل الخطاب في هذا الموضوع هو الأبيات التي بينت ببساطة تامة مغالطة الحلول التي استبعدها تماما ابن الفارض وشرح الحالة الصوفي الغيبية في أبياته الآتية:

وَهَا دحْيَةٌ وافَى الاَمينَ نَبيَّنَا بصُورته، في بَدْء وَحْي النُّبُوَّة !

أَجبْرئيلُ قُلْ لِي: كَانَ دحْيَةُ إذْ بَدَا لمَهْدي الهَدَي، في هَيْئَة بَشَريَّة؟

وفي علْمه عَنْ حَاضريه مزيَّة بمَاهيَّة المَرْئيِّ من غَيْر مرْية

يري مَلَكاً يُوحي إلَيه وغَيْرُه يري رجلاً يدْعَي لَدَيْه بصُحْبَة

ولِي منْ أَتَمِّ الرُّؤيَتَيْن إشَارَةٌ تُنَزِّهُ عَنْ رأْي الحُلُول عَقيدَتي

وفي الذِّكْر ذكْرُ اللَّبْس لَيْسَ بمُنْكَرٍ وَلَمْ أَعْدُ عَنْ حُكْمي كتَاب وسُنَّة[3]

---

[1]– أسين بلاسيوس، ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، الكويت –بيروت، (د.ط)، 1979، ص: 252.

[2]– محي الدين ابن عربي، ديوان ابن عربي،المصدر السابق، ص: 144.

[3]–ابن الفارض،ديوان ابن الفارض،المصدر السابق، ص: 73.

فيرفع الشاعر الإبهام ويجلي المقصود فقد "**ضرب ابن الفارض مثلاً عن حقيقة مذهبه، وأنه ملائم لأحكام الكتاب والسنة مما يؤدي في النهاية إلى إظهار الفرق بينه وبين الحلول الذي ينافي هذه الأحكام، فشاعرنا يضرب المثل بظهور جبريل للنبي صلى الله عليه وآله في صورة دحية الكلبي، ويرى أنه ليس في ظهور جبريل بهذه الصورة حلول، ولكنه شيء آخر مستمد من القرآن والحديث اسمه " اللبس**[1]

وهناك من يقول "**وحدة الشهود**" و التي تعني بأنك لا تستطيع أن تشاهده وتراه فأنت تراه بأنواره عندما يتجلى لك ولذلك فأنت تفنى عن نفسك فلا تستطيع أن تشهده بمقامك ولذلك قال الله ﴿شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ﴾[2]

فالله هو الذي شهد لا أنت، فلما تجلى عليك بشهادته لنفسه فتشهده به فهي وحدة الشهود التي صنفوها حلول واتحاد وهذا ما صرح به ودافع عنه تماما الدكتور محمد مهنا.[3]

وبالتالي فكل من تسول له نفسه باعتبار ابن عربي في فكره التوحيدي يماثل الفكر الأفلاطوني كما صرح به الدكتور يوسف سليم جشتي وغيره كثير مغالطة لا أساس لها من الصحة لان ابن عربي يؤمن بالواحد الأحد عكس الفكر الأفلطوني الذي يؤمن بتعدد الآلهة .

[1]–محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، ط2، 1985، ،ص: 315، 314

[2] – سورة آل عمران،الآية: 18.

[3]–قناة الناس،سر الهجوم على الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=Fv9OyFFOaYk

وكذلك ابن عربي في بناء نظرياته حول موضوع تزكية النفس وتصفيتها... فإنه يختلف عن التصورات الافلوطنية لكون الفلسفة اليونانية الوثنية تؤمن بالتناسخ والاتصال السلبي بعيدا عن تفكير الصوفيين والمسلمين [1] الذين رمزوا إلى ذلك دون أن يعنوه على وجهه الصريح وهذا ما صرحت به أبيات ابن عربي التي تمثل دليل ساطع على صحة ما نقول:

فلا تزد عليه ولا تشرك به أحدا[2]

وهذا ما دافع عليه أيضا الناقد محمد عبد المنعم خفاجي ودفعه إلى التصريح بأنّ التشابه بين الفلسفة اليونانية والصوفية هو تشابه سطحي محض بحيث يتشابهان في العوارض والعموميات لا في الخصائص والجوهر[3] لان الفلسفة اليونانية تنطلق من خلفيتها الدينية التي ترتكز على تعدد الآلهة عكس الفلسفة الصوفية التي تفرد الواحد الأحد بالربوبية ...

وحتى إن كانت تصريحات بعض الشعراء في قصائدهم قد نلمح فيها قضية الاتحاد والحلول إلا انه لم يكن يعنيه على وجهه الصريح لأنها كثيرا ما قيلت في حالة الطمس التي يغيب فيها عقل صاحبه لعجيب ما شاهده وإذا ما رجعنا إلى كتابنا المقدس فسنرى النسوة في مجلس زليخة كيف قطعن أيديهن عندما رأين سيدنا يوسف (عليه السلام)دون أن يشعرن بذلك لشدة ما رأينه من الجمال فأكبرنه وعظّمنه بل وتلذذن بقطع أيديهن؟؟؟ فإذا كان هذا مقام البشر فهل نلوم الصوفي لغياب

[1]- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي،المرجع السابق، ص: 207.

[2]- محي الدين ابن عربي، ديوان ابن عربي، ص: 203.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، المرجع السابق، ص: 208.

عقله وشرود فكره عند حضوره في مقام رب البشر الذي يمثل الجمال كله والجلال؟ ...أو لم يرد أيضا في موطن آخر في الحديث القدسي حين أكرم الله عبده فنسي العبد نفسه وقال أنا الرب وأنت العبد لعظمة ما رأى بل وضحك الله عز وجل ولم يعنفه لان الله قد قال في محكم تنزيله

﴿لَّا يُؤَاخِذُكُمُ ٱللَّهُ بِٱللَّغۡوِ فِيٓ أَيۡمَٰنِكُمۡ وَلَٰكِن يُؤَاخِذُكُم بِمَا كَسَبَتۡ قُلُوبُكُمۡۗ وَٱللَّهُ غَفُورٌ حَلِيمٞ﴾[1]

وما يزيد من الهوة بين الفلسفة اليونانية والتجربة الصوفية أنّ تلك التجربة تقوم على الذوق والكشف لا على المنطق والعقل مثل الفلسفة اليونانية وهذا دليل آخر على البون الشاسع بين الفلسفتين لان "**مقولات التصوف ومفاهيمه تختلف عن مقولات الفلسفة العقلانية ومفاهيمها**"[2] فالعقل يمثل عند أفلاطون المركز (اللوغوس) "**فهو يعتبره فيض من الله وهو تأمل له ورؤية له فهو يلْتَفُ إليه ويتأمله لكي يستمد وجوده**"[3]؛ إذن فالمعرفة المطلقة عند أفلوطون يتوصل إليها عن طريق العقل وبالتالي الإنسان في هذه المعادلة يتعرف على وجوده عن طريق التأمل العقلي فيما هو أعلى منه من خلال رحلة النفس التي تقوم بها (الديالكتيك الصاعد والديالكتيك النازل) التي تتم في نظره هذه الرحلة عن طريق العقل لا القلب! وهذا ما يخالف تماما تصور المتصوفة الذي يتأخر العقل عندهم إلى المرتبة الثانية بعد القلب، ويشكل مكانة ثانوية لأنّ الفيض الإلهي لا يدرك بالعقل وهذا ما نلمحه عند السراج الطوسي في كتابه اللمع قال: "**قيل لأبي الحسين النوري –رحمه الله– بم عرفت الله تعالى؟ قال: بالله قيل فما بال العقل؟ العقل عاجز لا يدل الاّ على عاجز مثله فلما خلق الله**

[1] –سورة البقرة،الآية 255.

[2]– أبو عبد الرحمان، طبقات الصوفية، السلمي،المرجع السابق، ص: 167.

[3]– مجموعة مؤلفين، التصوف أبحاث ودراسات، تحرير وإشراف: د: عامر عبد زيد الوائلي، دار الأمان، الرباط، (د.ط)، 1436 ه2015م، ص: 245

العقل قال له من أنا؟فسكت فكلمه بنور الوحدانية فقال : أنت الله فلم يكن للعقل أن يعرف الله الاّ بالله"[1]

وهنا تكمن المفارقة بين الفلسفة اليونانية والصوفية؛ بحيث سعت الأولى إلى شرح وتفسير المعرفة المطلقة معرفة عقلية والتعبير عن الجمال المثالي عن طريق العقل بدرجة كبيرة (وهذا هو المأزق الذي وقعت فيه) على خلاف الصوفية التي عطلت أنظمة العقل بشكل مؤقت وجعلت الصوفي يختار أن لا يكون له اختيار كما يقول"**ابن عطاء السكندري فإذا أردت أن يكون لك من الله اختيار فأسقط معه الاختيار"**[2]وهذا ما تخلى عنه الصوفي الذي تعلقت رغبته بالحق سبحانه متخذا من نور التجربة والذوق نبراسا للكشف عن الذات الإلهية وإدراك الحقائق "**إدراكا ذوقيا لا أثر فيه للعقل وذلك لا يكون الاّ لخاصة أهل الله الذين يرونه بأعين بصائرهم" [3]**، وبالتالي فالصوفية هي معرفة تجريبية روحية يقودها القلب المشبع بحب الله وليست عقلية منطقية مثل الفلسفة اليونانية التي تَعتبر فلسفة عقلية بامتياز فكيف لها أن تكون الممول الرئيسي في بناء النص الصوفي **!** فصحيح نحن لا ننكر دخول تأثيرات من خارج الإسلام بسبب طابع الاحتكاك والمثاقفة التي فرضتها الترجمة ولكن يبقى للنص الصوفي طابعه الذي يميزه عن غيره ويدل على شخصيته المميزة ويبين فرادته الفنية.

والعجيب في الأمر –كما يرى الدكتور إبراهيم محمود منصور– أن إسقاط فكرة الاختيار عند الصوفية قد مثلت حضورا مركزيا في الفلسفة الوجودية وتحديدا عند كيركجارد وبرجسن بحيث يرى الأول أن

[1]– إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق، ص: 31–32.

[2]– المرجع نفسه، ص: 41.

[3]– نيكلسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة : أبو العلاء العفيفي، لجنة التأليف والترجمة، (د.ط)، 1956، ص: 74.

الاختيار يؤدي إلى الخطيئة والى المخاطرة والمخاطرة تؤدي بطبيعتها إلى القلق، بمعنى إنّ مبعث القلق ناتج عن الاختيار الذاتي، ولكن!النفري سبق كيركجارد بألف عام عبر هذا القول:

وقال لي :بقي علم بقي خطر، بقي قلب بقي خطر

بقي عقل بقي خطر، بقي هم بقي خطر[1]

*وهناك أيضا من يرى تداخلا قائما بين الفلسفة الهندية والفلسفة الصوفية من خلال الحديث عن نظرية الفناء التي يصفها أبو يزيد البسطامي بأنها مرحلة يفقد فيها الصوفي الشعور بذاته وآنيته مع شعوره ببقائه بالله[2] بمعنى أن الفناء هو محو يعقبه بقاء من خلال فناء الإرادة الإنسانية في حضرة الله فيبقى بإرادة الله؛ وللوصول إلى تلك المرحلة والتعبير عن تلك الغمرة وكثافة اللوعة اتخذ المتصوفة طرقا وطقوسا عديدة بغية تجاوز العالم المحسوس وتمزيق الحجب فكان من بينها الشطح الذي اعتبره الشيخ البسطامي وسيلته الأولى لأجل بلوغ مكمن السعادة الأبدية الوصول إلى عالم الحق الذي يغيب فيه الوعي والشعور والإدراك؛ وتسقط فيه إرادة الصوفي فلا يشعر بوجوده ولا يحس بكيانه، وهنا يكمن الاختلاف بين الفلسفة الصوفية والتيار الهندي الذي يرى أنّ مفهوم الفناء "**في الفلسفة الهندية (النرفانا) هو انمحاء الذات في الكل دون فقد الوعي، ويفترق عنه الفناء في التصوف الإسلامي**

[1]- النفري، المواقف والخطابات،المصدر السابق، ص: 178-179.

[2]- ينظر: مروى حسين، النزعات المادية في الفكر العربي الإسلامي، ج2، دار الفارابي، بيروت،(د.ط)، 1979، ص: 204.

بأنّ الفاني يفنى عن ذاته ولكنه يبقى بالله"[1] وبالتالي فالفرق بين وواضع بين الفناء في الفكر الصوفي والفناء في الفكر الأجنبي .

ولا يمكن أن نختم المقال دون العروج إلى نظرية الإشراق التي استوت وبلغت أوج تطورها مع الفيلسوف المتصوف السهروردي الذي أسس تصوره على أن الله نور الأنوار، ومن نوره خرجت أنوار أخرى هي عماد العالم الروحي والمادي[2] فهذا النور هو مبعث الإشراق الدائم الذي ينير هذا الوجود، وهذا ما يتوافق مع النص المقدس في سورة النور

﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ﴾[3]

فالنور في نظريته إذن يمثله عنده مبدأ وجوديا وطاقة إلهية تبرهن على أن هذا الكون يعتبر فيضا من نور الله، ولذلك اتخذه السهروردي وسيلته وسبيله إلى الفيض العلوي وهذا ما كان يردده في كثير من خلواته قائلا:

الإشراق سبيلك اللهم ونحن عبيدك[4]

وحتى يشرق هذا النور وجب على القلب أن يتشبع بحب الحكمة والرغبة في تحصيلها وهذا ما نجده مع السهروردي الذي انغرم بالحكمة حد الولوع، فقد أحبها ومزج نفسه بها حتى لقب بحكيم الفلسفة

[1]– إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق،ص: 33.

[2]–ينظر : محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي،المرجع السابق، ص: 128.

[3]–سورة النور الآية: 35.

[4]– محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي،المرجع السابق، ص: 128.

الإشراقية، التي شكلت هذه الفلسفة هاجسا لدى الكثير من الباحثين الذين سعوا إلى تتبع مسار هذه الحكمة والبحث عن أصلها ومصدرها.**فمن أين استقى السهروردي مادته في بناء فلسفته ؟**

يرى جملة من الباحثين أن السهروردي في تأسيسه لحكمة الإشراق قد كان ذا اطلاع كبير بالعلوم والمعارف فقد تتبع دراسات الكندي والفارابي وابن سينا، واطلع على الفلسفة اليونانية وتفحص بتمعن الآراء الهرمسية وقرأ عن الحكمة الفارسية، فكانت نظريته بوتقة جمعت مختلف المبادئ والأديان التي صهرها السهروردي وطعم دراسته بها لأجل الخروج بعمل إبداعي يجسد المبدأ التكاملي تحت أرضية إسلامية ذات التقليد التوحيدي[1] فهو لم يُسلِّم تسليما مطلقا بما لقيّه من تصورات ،بل قبل منها ما يتوافق مع دينه وفكره ولذلك نراه يقبل فكرة ...ويصحح أخرى ...ويرفض البعض الآخر؛ ففي تأثره بالنزعة الفلسفية اليونانية نراه يتجاوز الترتيب والتفضيل الذي تنادي به هذه الفلسفة حين مجدت دور العقل وجعلته سابقا للقلب في الوصول إلى الحقيقة المطلقة بل عمل في تأسيسه لحكمته على **"دمج هذه الثنائية من خلال سيرهما معا في وقت واحد أي أن يكون هناك جهاد نفسي وصقل للباطن وانشغال عقلي معا"**[2]

فمكن هذا السهروردي من خلال مزاوجته بين التجربتين العقلية والقلبية أن يتخطى المأزق الذي وقعت فيه الحكمة اليونانية التي قللت من الدور الفعال للجانب القلبي عكس الحكمة الإشراقية التي نجحت في التأسيس لنوع خالص من الحكمة التي تتبنى التجربة العقلية التي تسير بشكل متواز مع الترقي الروحي مما يمكن العبد من فرصة الاتصال بنور الأنوار.

[1]– ينظر: جان شوفالي: التصوف والمتصوفة، تر عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1999، ص 54.

[2]– شريف هزاع شريف، نقد\التصوف، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت .لبنان،(د.ط)، 2008، ص: 190.

ومن الواضح أن الفكر الهرمسي قد مثل أيضا دعامة لا يمكن أن ننكر وجودها في التأسيس لفكر السهروردي "**الذي كان متعلقا بهرمس وبآرائه الإشراقية وبجهوده في إرساء المذهب الاشراقي**"[1]الذي قام على ما قدمه الهرامسة الذين يرون بأن الجانب الروحي أساس كل معرفة بعيدة عن البحث الفلسفي النظري؛بمعنى أن المذهب الهرمسي يستبعد التفسير العقلي والبرهان المنطقي فهي "**نزعة اشراقية (...) معارضة بذلك ميول المشائيين العقلانيين وبالتالي فالهرمسية اقرب بطبيعتها إلى الصوفية وأبعد عن العقلانية**" [2]غير أن السهروردي لم يكتف بما قدمه الهرامسة من خلال تركيزهم على الجانب ألعرفاني بل نراه يجمع بين النفحات الروحانية والبرهان العقلي ؛فهو صحيح استفاد وبكثير من المذهب الهرمسي من خلال استغلاله للنقاط التي تخدم نظريته وتتماشى معها وصياغتها وفق ما تقتضيه بيئته الإسلامية، فكان من فطنته انه لم يرجح الكفة الروحية على الكفة العقلية بل تجاوز الرؤية الانغلاقية وجنح إلى الرؤية الانفتاحية التي لا تكون إلاّ من خلال الرؤية التفاعلية التي تجمع وتضم بين ماهو روحي وقلبي وما هو عقلي .

*كما تمثل الحكمة الفارسية أيضا مصدرا هاما في صياغة الفلسفة الإشراقية السهروردية وذلك من خلال اطلاعه على أفكار المذهب الزرادشتي الذي تقوم فكرته على أساس ثنائية النور والظلام اللذان اعتبرهما أساسا لهذا الوجود الكوني وهذا ما يتعارض مع الدين الإسلامي باعتباره دين التوحيد يقوم على أساس ثابت وهو أن الله نور السموات والأرض ؛ولذلك السهروردي رفض أن يكون النور

[1]– مرفت عزة محمد بالي، أفلوطين والنزعة الصوفية في فلسفته، مكتبة الانجلو المصرية، (د.ط)، (د.س)، ص: 227.

[2]– سيد حسين نصر، دراسات إسلامية وأبحاث متفرقة في الشرع والمجتمع والعلوم الشرعية والفلسفة والتصوف في الإطار الإسلامي، دار المتحدة للنشر، بيروت، بيروت، ط1،1997، ص: 79.

والظلمة مبدأين وجوديين بل عدّل هذه الفكرة وصاغها بما يتناسب مع معتقده الإسلامي معتبرا أن النور والظلام مظهرين لمبدأ وجودي واحد...

وبالتالي فالفلسفة الإشراقية عند السهروردي فلسفة نورانية أساسها النور الإلهي الوحيد وهنا **"يكمن الاختلاف الكلي بين كفرة المجوس والدين الإسلامي، السهروردي اعتمد على الزرادشتية(...)إلا انّه لم يكن يرمي أن يكون زرادشتيا؛بل حاول أن يبعث تلك العقائد القديمة بروح جديدة**[1]وهذا التلاقح بين الأفكار والاتصال بين الحضارات يبين لنا مدى جدية السهروردية والدرجة الكبير من التفوق الذي وصل إليه؛ فهو لم يغفل جانبا إلى طرقه ووفاه حقه فكان"**موسوعي النزعة لا يقنع بكتاب ولا يقف عند شيخ ويسعى إلى أن يضم الحكماء بعضهم إلى بعض سواء أكانوا غربيين أم شرقيين، فنجده بين حكماء الفرس واليونان، وبين كهنة مصر وبراهمة الهند ويؤاخي بين أفلاطون وزرادشت، وبين فيثاغورث هرمس"**[2]وهذا ما منح دراسات السهروردي طابعا خاصا لأنه وضع نصب عينيه المبدأ التفاعلي والاستفادة من الأفكار وصياغتها "**ضمن شجرة روحية تجمع على السواء أهل الحكمة العقلية وأهل الحكمة الذوقية الإشراقية"**[3] فأبدع لنا فلسفة إسلامية اشراقية أصيلة تميزت عما سبقها من اجتهادات فلسفية فكانت مثالا يُحتذي ويتأسى به.

[1]– علي عبد المنعم طالب، شيخ الإشراق حياته آثاره وخصائصه الفكرية، تقديم طراد حماة، دار المعلم للطباعة، بيروت، ط1، 2001، ص: 100.

[2]– كوربان هنري، تاريخ الفلسفة الإسلامية، ترجمة نصير مروى، راجعه وقدمه: موسى الصدر عارف تامر، عويدات للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت.لبنان، (د.ط)، 1988، ص: 304.

[3]– محمد الكحلاوي، مقاربات وبحوث في التصوف المقارن، أضواء على علاقة التصوف الإسلامي بالمسيحية واليهودية والفلسفة اليونانية والثقافة الفارسية والعقائد الهندية، دار الطليعة، بيروت، (د.ط)، (د.س)، ص: 116.

*ومن هنا يتجلى لنا اتساع دائرة التصوف وتعدد مشاربها فقد كانت كنظام شمسي جذبت إلى مدارها مختلف الحضارات والعديد من الأفكار وجل التصورات التي سعت بطريقة أو بأخرى في الوصول إلى الحقيقة المطلقة، إلا أن هناك نقاط تقاطع فيها التصوف بالمؤثرات الخارجية ومواطن يتجلى الاختلاف القائم بينها ؛ فنحن لا ننكر التلاقح القائم بين الصوفية الإسلامية والتيارات الخارجية فذلك شأن كل إبداع عظيم أن يستمد من كل الروافد المتاحة[1] إلا انّه يبقى للتصوف الإسلامي ما يميزه عن غيره بسبب قيامه على أسس إسلامية تقوم بداية على القرآن والسنة التي تعكس أصالة هذا التصوف وتبين تفرده.

[1]–ينظر: إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف،المرجع السابق، ص: 28.

الفصل الثاني: المخصبات الشعرية في الخطاب الصوفي

شعرية الرؤيا

أ*فاعلية الحلم وشعرية التحول

ب*رؤيا الموت وشعرية الكتابة

ج*الرؤيا وجمالية الحب

برزخية الخيال

أ*زئبقية الخيال وتشخيص المحال

ب*تكثيف الظاهر وتلطيف الباطن.

ج*إدراك الشيء في ضده

الرمز ومخرجاته الفنية

أ* سلطة التأنيث (رمزية المرأة والطبيعة)

ب* رمزية الخمرة نحو المقدس

ج* رموز العبادات بين دلالة الظاهر والباطن

المبحث الأول: شعرية الرؤيا

أ*فاعلية الحلم وشعرية التحول

ب*رؤيا الموت وشعرية الكتابة

ج*الرؤيا وجمالية الحب

التشكيل الجمالي للخطاب الصوفي:

إذا كان النص الصوفي بطابعه الغرائبي قد شكل فتنة ونفورا كبيرا من الناحية الدينية فإنّه قد أثار أيضا حفيظة بعض الشعراء والنقاد في عصره من الناحية الفنية بسبب ما اكتنف النص الصوفي من الغموض الكبير والغرائبية العجيبة التي لم ترض استحسان الطبقة الفكرية أنذاك؛ حيث لم تستسغ ذائقتهم الفنية خصائص هذا النص بل و عجزت مدركاتهم العقلية عن فهم مقاصد هذا النص الذي تمكن من الإنعتاق بسلاسة كبيرة من نمطية القوالب، فمثل ظاهرة فنية متميزة في منطلقها المعرفي وتصورها للوجود ككل[1]....

فبعد سنين عجاف أصبح النص الصوفي اليوم من أعلى إيرادات الإبداع حيث تجلت معه الحداثة الشعرية قبل أوانها- سواء زمنيا أو فنيا وهذا ما يسعى هذا المبحث إلى بيانه- فالمبدع الصوفي لم يمتثل لضابط ولم يحكمه قانون بل احتكم إلى وجدانه وامتثل لصفاء سريرته، التي تنصلت من القواعد التي قتلت الإبداع وغيبت حركيته، فأخصب نصه بلغة مرموزة وبعد رؤياوي عبر عن العمق الفلسفي للنص الصوفي، وأسلوب إيحائي قام على خصيصة الخيال، فكان لابد من عرض الحديث عن تلك المخصبات والكشف عن جمالية النصوص الصوفية بداية مع شعرية الرؤيا.

[1]-ينظر: مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،2002، ص: 13.

1* شعرية الرؤيا: *

تعد السلطة العليا التي تمنح الصوفي شرعية تجاوز الواقع وممارسة لذة الانزياح واختراق الأشكال الهندسية وعبور الأبعاد المرئية للوجود[1]ورفض الالتزام بالطقوس الواقعية التي تحجب طاقة الكشف وتلجم لسان الباطن عن التعبير والوصف لحالة الوجد، فمثل هذا التنصل من الواقع شريعة الصوفي سابقا ودستور الحداثة الشعرية لاحقا لان الرؤيا ليس من وظيفتها التأريخ للواقع ولا وصفه ولا تلخيصه بل التخلص منه؛إذ لديها الفاعلية الكفيلة بإعادة صياغة العالم المضمر والسعي للكشف عن الجوهر المكنون فهي لا تكتفي بقشرة العالم[2] بل ترنو إلى نسف العلاقات المنطقية والعقلانية واعتقال كل مظاهر الرتابة والاجترار وإقصائها من المنظومة الشعرية (الفنية)، وقد أشاد ابن عربي بقيمتها مشبها الرؤيا بالرحم الذي يتكون فيه الجنين[3] ويجهض فيه الواقع السلبي الذي يجمع حقائبه فيتقدم هودج الرؤيا للكشف عن الأطياف الجمالية وتخليص النصوص الإبداعية من عزوبية الواقع التي شلت الحركية الإبداعية، والسعي إلى الغوص بالمبدع في عالم مغاير يبتغي من خلاله الصوفي إلى الكشف عن المطلق الذي لا يتحقق لديه إلاّ عن طريق ما يعرف ب: الحلم الذي يعد مظهرا من المظاهر التي تتجلى فيه الرؤيا.

-* الرؤيا هي الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق ومن لغة التقرير والإيضاح إلى لغة الإشارة ...ومن النموذجية إلى الجديد ومن الانفعال بالعام إلى الكشف عنه ومن المنطق إلى اللاوعي، محمد جمال باروت، الشعر يكتب اسمه، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1981، ص: 53.

[1]ينظر: عبد العزيز بومسهولي، الشعر والوجود والزمان، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2002، ص: 25.

[2]-ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشعر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص: 116.

[3] -ينظر : أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ج3، ط1، 1978، ص: 166.

أ* فاعلية الحلم وشعرية التحول :

يعد الحلم آلية من آليات العمل الإبداعي التي تسمح للمبدع باختراق هشاشة الواقع المألوف، والتعبير عن الحقيقة المثالية اللامحدودة، وإشعال فتيل ضجيجه الداخلي وتفعيل نشاطه الروحي، فتخلق هذه الآلية فضاء ما ورائيا يمثل المرتكز عند المتصوفة لإحداث التجلي ورفع الستار وهتك الأسرار، من خلال السفر بعيدا في غياهب العالم الغيبي والغوص في رحابه وهذا ما أكد عليه ابن عربي قائلا" **إنَّ عيني تغوص بعيدا وراء العالم المنظور**"[1] فنراه يجسد هنا مبدأ الرؤيا حتى تسعف رغبة الصوفي التواقة للقاء خالقها، علها تجد في الحلم مسعاها وما يفك عقلها من العالم المحدود؛ ولذلك نلفي للصوفية تمجيدا للعبور[2] إلى اللامحدود ودعوة إلى التنصل من المحسوس وشرف التحول من مقام الوجود إلى التنعم بالقرب من رب الوجود، وهذا ما عرف عند احد المتصوفة، فقد روى القشيري في رسالته بأنّ صوفيا قد غلبه النوم في إحدى الليالي فنال شرف رؤية الحق سبحانه في منامه فقال:

رأَيتَ سرور قَلْبِي فِي مَنَامِي فَأَحْبَبْتُ التَنَعُسَ والمَنَامَا[3]

فانتقل هنا الصوفي عن طريق الحلم من مقام السهاد والسهر إلى مقام الكرى والتنعس حيث أصبح أسيرا لأحلامه كثير لقاء بخالقه ولا يتحقق ذلك إلا بالانفصال عن الموجود والاتصال بالعالم

[1]– جان شوفلي، التصوف والمتصوفة،المرجع السابق، ص: 61.

[2]– خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2000، ص: 103.

[3]– القشيري، الرسالة، ج2، المصدر السابق،ص : 717.

اللامرئي عن طريق "**الأحلام والرؤى التي تصور الجانب المغاير للواقع** "[1]الشيء الذي جعل الصوفي يدمن تلك الغيبوبة الروحية لما وجد فيها من الحلاوة الروحية التي غابت في صحوه وحصلها في حلمه فصاغها في أشعاره، حيث اتحدت قوة شعره مع قوة الحلم إلى تمكين الصوفي من تحقيق حلمه الروحي والشاعر الحداثي اليوم في البحث عن حلمه القومي، وهذا ما دفع كل من التجربة الصوفية والتجربة الشعرية الحديثة إلى الانفلات من كل مظاهر الوجود المتجلي والجنوح الدائم لارتياد المجهول وكشف المتخفي، ولهذا اهتم المبدع الصوفي والشاعر الحداثي إلى القيام بعملية اخصابية لفنه من خلال إدراج جزئية الحلم لمقدرتها الكبيرة على تحويل الفرد ونقله من محنة الواقع إلى منحته الذي يتحقق بفاعلية الحلم التي تجعل الواقع بجمال التوقع والوعي بمقدار اللاوعي[2]

والملاحظ أيضا أن فكر الحلاج كثيرا ما شكل قطيعة مع العالم المادي لأنه كان على يقين بأنّ خرقه للمسميات (الماديات) وتجاوزه للسمات الحسية سيعزز لقائه بالمعاني الروحية، ويصله بمنبر المشاهدة النورانية من خلال استثمار طاقة الرؤيا واستغلال فاعلية الحلم، التي تعد بالنسبة للحلاج رافدا من روافد التلقي الغيبي الذي يمكنه من إبصار دقائق الأسرار والنظر بعيد وراء بواطن الحجب، ولذلك نراه على خشبة الموت قد شرد بخياله وحقق بحلمه ما لم يستطع تفعيله في الواقع، إذ كشفت له بصيرته الحجب فأبصر مراده واستعجل اللقاء وعفا عن خصومه التي لم تنل شرف المشاهدة، فقد أغشيت أبصارهم وطمس على افهماهم لضيق الرؤية عندهم وعجزها وهذا ما أثبته في أبياته:

[1]– إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، المرجع السابق،ص : 255.

[2]–ينظر: عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، المغرب، 1999، ص: 61.

العَينُ تُبصِرُ مَن تَهوى وتَفقدُهُ وَناظِرُ القَلبِ لا يَخلو منَ النَظَرِ

إن كانَ لَيسَ معي فَالذكرُ منهُ معي يَراهُ قَلبي وإن قَد غابَ عَن بَصَري[1]

فنرى الحلاج لم يعول على الرؤية العينية بل تجاوز بصره وتحول ببصيرته التي مكنته من استراق النظر ورؤية ما غاب عن الكل فأبصر بعين القلب الغيوب واستطاع احداث الوصل المأمول (**لا يخلو من النظر**) الذي لم يستطع تحقيقه بمحدودية الرؤية(**العين تبصر** ...**وتفقد**)، التي كانت مكبلة بخناق الواقع، فعندما رفع الحلاج نقاب الرؤية وحرر بصيرته تمكن هذا الشاعر الحالم من أن يلغي حركة الظاهر ويثمر حركة الداخل[2] فحقق التجاوز وألغى المسافات ونقل الروح من حال إلى حال لأجل تفعيل اللقاء، فنراه يخرق نمطية الزمان والمكان و"**يتنكر للمنطق ويلحق قوانين تداعي الأفكار ويعبر بكثافة** "[3] من خلال اعتماده على آلية الحلم التي منحته "**مجالا شفافا ينتقل عبره الجسد المتخيل بكل حرية وحركة ناقلة**"[4] لأجل المثول أمام حضرة الذات العليا؛الذي يكون في بواطن العالم لا ظاهره ولهذا دعا ابن عربي إلى ضرورة الإعراض عن الجانب البصري والإقبال على الجانب الكشفي (التجلي) قائلا :

فاصْرِفْ الخَاطِرَعَنْ ظَاهِرِهَا واطْلُبِ البَاطِنَ حَتَى تَعلَمَا[5]

[1]– كامل مصطفى الشيبي، شرح ديوان الحلاج،المرجع السابق، ص: 448.

[2]– ينظر: عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنية،المرجع السابق،ص : 75.

[3]– علي زيعود، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، دار الأندلس، ط 1، 1977، ص: 29.

[4]– عبد العزيز بو مسهولي، الشعر والوجود والزمن، المرجع السابق،ص: 25.

[5]– ابن عربي، كتاب ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، إشراف محمد سليم الإنسي، المطبعة الإنسية، بيروت، (د.ط)، 1413، ص: 3

والجدير بالذكر أن جزئية الحلم في شعر الحلاج لم تقتصر وظيفتها على فصل الذات عن ظاهر الحس إلى باطنه بل مكنت هذه الجزئية بأبعادها المتحولة الذات من تخليد اللحظة الإكسيرية كيف لا؟فقد تحقق حلم الصوفي الأبدي: وهو حلم الاتصال[1] وتحقق معه اللقاء الخالد **(لا يخلو من نظر)** في تلك الرحلة الأبدية التي اتخذت من مطار الحلم منطلقها، فترسخت معالم الاتصال بالبرزخ العالي بين الذات الفردية والمقام السامي وهذا ما دفع أهل التصوف إلى اعتبار" **الحلم مقاما من مقامات الصوفية فيه يتحقق المراد برؤية الحق ولقاء الأحبة الرسول صلى الله عليه وسلم وأهل الطريق من أصحاب الكرامات"**[2]وهذا ما نلمحه في حديث النفّري حين قال محادثا الذات العليا:

"وقال لي : نم لتراني، فإنك تراني، واستيقظ لتراك، فإنك لن تراني"[3]

وبينه أيضا ابن الفارض قائلا:

رُدّوا الرُقَادَ لجَفنِي عَلّى طَيفَكُمْ بِمَضْجَعِي زَائِرٌ في غَفلَةِ الحُلُمِ[4]

وتتحقق هذه الزيارة عندما تلوذ النفس إلى الحلم الذي يساهم في إعادة إنتاج تلك اللحظة الصفرية التي" **يتوقف إدراكها وحسن توظيفها على مدى صفاء النفس ورهافة الحس وتهيؤ العارف "**[5] لتقي المعارف النورانية والواردات الإلهية.

[1]–ينظر: عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، افريقيا الشرق، (د.ط)، 2007، ص: 206.

[2]– إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص : 280.

[3]– النفري(محمد بن عبد الجبار)، المواقف والمخاطبات،المصدر السابق، ص: 145.

[4]–ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المصدر السابق،ص : 182.

[5]–محي الدين ابن عربي، الخيال وعالم البرزخ والمثال، جمع محمود محمود الغراب، مطلعة زيد بن ثابت، دمشق، ط1، 1984ص : 22.

كما يمثل ميسم الحلم مسرحا تعزف فيه الذات المبدعة سيمفونيتها وهذا من الشيء العجيب فقد روي عن ابن الفارض انه عمل في النوم بيتين هذا نصهما:

وحَيَاةُ أَشْوَاقِي إلَيْكَ وحُرمَةٌ الصبرِ الجَمِيلِ

مَا اسْتَحْسَنتْ عَينِي سِواكَ ولاَ صَبوتُ إلى خَليلٍ[1]

فاستطاع ابن الفارض هنا أن يجمع بين ماهو روحي (صوفي) وما هو شعري(فني) والفضل في ذلك يكمن للحلم الذي شكل ببعده الثوري الفضاء المناسب لضخ تلك الشحنة الوجدانية الداخلية، التي تمظهرت على شكل أبيات شعرية تلألأت في رحاب هذا الحيز اللامرئي الذي منح القول الشعري خصوصية كتابية انتهك حرمة القوانين واستأثرت بنبع الحلم الذي حرر بذلك العملية الإبداعية من تنمر الواقع وسياج القوانين وتحد المحال وهذا ما أثبتته أبيات بن عربي:

النوم جامعُ أمر ليس يَجمع غيْر المَنامِ فَفَكرْ وفيه اعْتبرْ[2]

وقد تحقق هذا المحال من خلال اتحاد الكلمة الشعرية وجزئية الحلم التي تشكل "**الوجه الآخر للشعر**"[3]الذي شهد آفاق شعرية أرحب في ظل هذا الفضاء الذي حولنا إلى"**بعد أخر من أبعاد الحقيقة وهكذا يبقى الفن الميتافيزيقي ضمن علامات العلو التي تنكشف بواسطة**

[1]– ابن الفارض، ديوان ابن الفارض،المصدر السابق، ص: 182.

[2]– ابن عربي، الفتوحات المكية، ضبطه وصححه ووضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ج3، بيروت–لبنان،(د.ط)، 1971، ص: 274.

[3]–مجله : ألف للبلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، دار الفكر، القاهرة، ع11، 1987، ص: 85.

التصوف"[1]الذي شكل مرحلة انتقالية اخترقت الثوابت وخلخلت القواعد وجعلت " **من كشوفها وسيلة لتغيير الواقع وهو تغيير الواقع بكلمة الشاعر**"[2] الحالمة لا اللغة القاموسية وذلك لعجزها عن إسعاف حالة الصوفي والتعبير عن نوازعهم(كما اشرنا سابقا).

إذن فالحلم كان عنوانا كبيرا لشعرية التحول تكفل بالجانب الروحي والجانب الفني وجعل من النص الصوفي نصا غير ثابت، قائم على التحول مرتكز على الخرق والتجاوز منكر للنمطية القاتلة محققا لمبدأ المفارقة عن طريق الإزاحة والتحول، فهو ليس ساكن ونهائي بل متلون وزئبقي وهذا ما مكن الشاعر الصوفي الحالم في فضاء الحلم من أن يمارس طقوسه الفنية بكل أريحية فخلق "**لهذا العالم لغته الخاصة، و مفهوماته الخاصة وأشكاله الخاصة وطرائقه الخاصة وأخلاقيته الخاصة**"[3] .

ب* رؤيا الموت وشعرية الكتابة (شعرية التضاد):

إنّ الحديث عن الموت قد تخلل شغاف كل متكلم واعظ كان أو مرشد، فقيه أو شاعر غير أن المتحدث الصوفي انس بالموت الذي عمق بعده الرؤياوي، واتخذه بابا للولوج إلى العالم الآخر، فجهز عدته للسفر إلى إحياء حياة أخرى اعتبرها الحياة الحقيقة التي تغنى بها ومنه قول الحلاج :

اُقْتُلُونِي يا ثُقَاتِي إنَّ في قَتلي حَيَاتِي

[1]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر، (د.ط)، 1998، ص: 163.

[2]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994، ص: 353.

[3]– خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي،المرجع السابق، ص: 74.

وحَيَاتي في مَمَاتِي ومَمَاتِي في حَيَاتِي[1]

فالموت الذي يشكل عند الكل هادم اللذات وتنفر منه كل ذات، يقبل عليه الحلاج (**اقتلوني**)و يعتبره سبيل الخلاص (**وحياتي في مماتي**) لإطفاء لوعة الاشتياق لأنه موت انبعاثي يشكل ولادة جديدة ورؤيا جديدة عبر عنها بالكلمة الشاعرة التي مثلت بؤرة التشظي، بحيث جمعت بين المتباعدات(**وحياتي في مماتي–ومماتي في حياتي**) وخلقت بين المتناقضات(**إن في قتلي حياتي**) علاقة تفاعل وانسجام وهي علاقة لا يكتشف جماليتها إلا من كان له قدم ثابتة وخبرة راسخة في ميدان الكتابة الشعرية، فيدل ذلك على أن الحلاج قد كان قوي الإحساس بالأشياء عميق الإدراك بالوجود مستغرقا في المشاهدة التي تتعمق معها الرؤيا، وإن خالفت رؤياه منطق الواقع واغترفت من نهر الخيال إلا أنه تمكن من احداث تألف واتساق بين تلك المتناقضات التي تشكل هذه الأخيرة أساسيات الشعر الصوفي والهاجس الرئيسي عند رواد الحداثة الشعرية اليوم.

فنجح بذلك الحلاج في تصوير عمق فكره(رؤيا) ووصف صدق حسه الذي تبرعم في قالب شعري مكنه من نقل التجربة الوجدانية فهو يعتبر" **أول من أعطى مفهوما جماليا فلسفيا مختلفا لمعنى التضاد أو التناقض وتوقف عند هذا المفهوم كل من جاء بعده من المتصوفة**"[2] لأنه تمكن من تحرير النفس من العماء العدمي وتيه الإحساس وإزالة التوتر بين ماهو ذاتي وما هو كوني، لأنه تعلق برؤيا الموت التي لعبت دورا روحانيا خففت على الحلاج الم التفكير وعذاب المعرفة وعناء التفكر

[1]– كامل مصطفى الشيبي، شرح ديوان الحلاج، المرجع السابق،ص: 17.

[2]– سمير السعيدي، كتاب الحلاج ركعتان في العشق ووضوؤها الدم، منشورات دار الفتاة، دمشق، ط1، 2003، ص: 16

في ما وراء الوجود إلى عيش ذلك الوجود فعبر برؤياه التي رفعت عنه الحجب فأبصر مصيره قبل حدوثه عندما قال في أبياته:

عَلى دينِ الصَليبِ يَكونُ مَوتي ولا البطحا أُريدُ ولا المدينة[1]

فصحيح أن اللغة التواصلية قصرت عن إبلاغ المقصود مما دفع الكثير إلى التشكيك في معتقد الحلاج بسبب الالتباس اللغوي الحاصل، غير أن فنية رؤياه لم تخطيء بل كسرت افق توقع المتلقي الذي اعتقد للوهلة الأولى أن الحلاج في أبياته تلك قد أضاع دينه وتمرد على جبلته(**عَلى دينِ الصَليبِ يَكونُ مَوتي**) والمقصود خلاف ذلك بل انّه سيصلب... فأبدعت تلك الرؤيا التي لم تكتب لغة جديدة بقدر ما كتبت علاقة جديدة تعيشها مع لغة[2] أصبحت مشحونة بتوتر كبير وحساسية زائدة لأنها طُعمت برؤيا مغايرة استطاعت هذه الأخيرة بلمستها الحربوية إلى نفث روح عرفانية وخلق بعد فني أخصب بصيرة الشاعر وأغنى تفكيره لإحداث كتابة إبداعية تمثل"**الفضاء الذي تنغرس فيه الرغبة الصوفية الشقية في الحلم والموت معا**"[3] فجمعت هذه الكتابة في هذا البيت الشعري بين الانسجام الفني والجانب ألعرفاني وهذا ما دفع سلطان العاشقين ابن الفارض هو الآخر إلى معانقة جدلية الموت لان الرؤيا تتوهج في ظل هذا الفضاء الشعري حيث قال:

ولكن لدي الموتَ فيه صبابةً حياةٌ لمَن أهوى علي بها الفضل

[1]– كامل مصطفى الشيبي، شرح ديوان الحلاج،المرجع السابق، ص: 374.

[2]–ينظر: عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، المرجع السابق،ص: 220.

[3]– عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، المرجع السابق،ص : 203.

نصحتُك علماً بالهَوى والذي أرى مخالَفتي فاختر لنفسكَ ما يحلو

فإن شئتَ أن تحيا سعيداً فمُتْ به شهيداً وإلاّ فالغرام له أهْل

فمن لم يمُتْ في حبه لم يَعِشْ به ودون اجتناءِ النّحل ما جنتِ النّحل[1]

فأنتج سلطان العاشقين شعرية متميزة ربط فيها سعادة العاشق بموته الذي ينال به مرتبة الشهداء (**فإن شئت أن تعيش سعيدا فمت به شهيدا**) فحاول ابن الفارض أن يذيب جليد ألبعد المأساوي للموت وتحويله إلى سعادة أبدية(**أن تعيش سعيدا فمت**)مما جعله يتحرى شوقا إلى الموت لتخفيف صبابة ذلك الوله الرباني وتجاوز الواقع السلبي، فاستطاع أن يخترق متاريسه عن طريق أسطورية الكلمة الصوفي الشعرية التي جمعت بين الشيء وبين نقيضه(**لم يمت –لم يعش**) ففتحت مغاليق الحدود لتأسيس كتابة شعرية جديدة تتسم بعمق الرؤيا التي بثت هذه الأخيرة حياة جديدة في شعره وضخت إحساسا خالصا ومفارق ومتجدد باستمرار فكانت قصيدة شاعرنا "**أنشودة جميلة من أناشيد الحب وهتافا صادقا رددته نفس الشاعر في رياض القلب**"[2]الذي شغفه حب الخالق فانتشت الرؤيا عنده وأحدثت نقلة كبيرة في مضمار الشعر الصوفي الذي شهد تحولا قاعديا احدث هزة جمالية تجاوزت المعاني المعروفة، وحققت طموح الانزياح وعمقت فاعليته وكشفت عن الحب الخالص عند القشيري الذي قال في أجمل أبياته :

[1]–ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المصدر السابق،ص: 134.

[2]– محمد مصطفى حلمي، الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.س)، ص: 85-86.

أَموتُ إذَا ذَكَرْتُكَ ثُمَّ أَحْيَا وَلَوْلَا حُسْنُ ظَنِّي مَا حَيِيتُ

فَأَحْيَا بِالْمُنَى وَأَمُوتُ شَوْقًا فَكَم أَحْيا عَلَيْكَ وكَم أَموتُ

شَرِبْتُ الْحُبَّ كَأْسًا بَعْدَ كَأْسٍ فَمَا نَفِدَ الشَّرَابُ وَمَا رَوِيتُ[1]

وتستمر شعرية التضاد (**أموت أحيا–كم أحيا وكم أموت–فما نفذ الشراب وما رويت**) التي تمثل رؤيا جديد عند ابن الفارض لتعبير عن لواعج ذلك الحب الذي ينتعش في ظل الموت لا الحياة، وهذه سابقة مغايرة لم يألفها الشعراء سابقا الذين نبذوا الموت ونفروا منه عكس المتصوفة لأنه يمثل عندهم مجالا خصبا للكشف والاستبصار ورصد الجمال الإلهي الذي شغل ابن الفارض فنراه " **يقضي حياته مقبلا على محبوبه كلفا به متشوقا إليه مفنيا نفسه حتى ظفر من هذا كله بما قرت به عينه واطمأن إليه قلبه من اتصال بالذات العليا وكشف للحقيقة المطلقة** "[2] من خلال آليات الرؤيا(الحلم–الموت) التي عمقت الصلة هنا بين الذات والوجود الغيبي بل حتى بين الذات والكتابة الشعرية الفريدة، التي مزجت بين الرؤيا الصوفية والرؤيا الشعرية عند ابن الفارض مما أدى إلى تفتق أساليب المعاني وانفجار قاعدة الترتيب الزمني والتسلسل المنطقي، ولذلك لم يراعي الشاعر القياسات العددية ولا الحسابات الرقمية بل انصب اهتمامه على الزمن الذاتي للكتابة الشعرية التي تنوء بالرؤيا التي أماطت اللثام عن المعنى الخالص.

[1]– القشيري، الرسالة القشيرية ،المصدر السابق، ص: 354.

[2]– محمد مصطفى حلمي، الحب الإلهي في التصوف الإسلامي،المرجع السابق، ص: 85–86.

وبالتالي لم يكن النص الصوفي رؤيا جديدة فحسب بل كتابة جديدة " **أبعد من أدبية الكلام، وكأنها كلام يقبض على ما وراء الطبيعة كأنها طقس سري فيما وراء الكلام** "[1] يشع جمالية، بحيث نراه يترنح بين التأكيد والتفنيد والتصعيد والتجديد...

وعليه الكتابة الصوفية قوة ضاربة في العمق متجاوزة الأعراف والتقاليد الكتابية فهناك من رفض واستنفر من هذه الكتابة واعتبرها عبثية تحمل خلفية اديولوجية، وهناك من قبل واستنصر واعتبرها انفتاحية تحمل فنيات جديدة وأساليب مغايرة لاتزال تثير النقاد لما احتوته من ضخ جمالي خلقته تلك اللغة العاشقة التي تخص أصحاب المواقف وأهل العرفان فقط وهذا ما جاء في كتاب المواقف عن النفري قائلا:

"وقال لي: ما كل عبد يعرف لغتي فتخاطبه، ولا كل عبد يفهم ترجمتي فتحادثه"[2]

وهده المفارقة الفنية(شعرية التضاد) ميزت الكتابة الصوفية العاشقة التي قضت على قوة المركز وتسلطه ومثلت هي القوة ذاتها معلنة تمردها وتفوقها في الوقت نفسه، هذا الشيء الذي منحها خصوصية متميزة أصبحت في كثير من الأحيان رافدا للدراسات الشعرية الحديثة التي تناولت هي الأخرى جزئية الموت لتخصيب الشعر، غير أن رؤيا الموت في الشعرية الحديثة تعبر عن قلق الذات من الموت والحياة معتبرة الأول رمزا دالا على الدمار والخراب أما بالنسبة للحياة فهي عدمية غيبة تسعى إلى نفيها وإقصائها، خلاف ما نشهده عند المتصوفة فصحيح "**إنها تحجب الحياة الحقيقة**

[1]– أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط 3، 2006، ص: 143.

[2]– محمد بن عبد الجبار النفري،المواقف والمخاطبات ،المصدر السابق، ص : 68.

غير أنها كحجاب جزء لا يتجزأ من الحياة الواقعية ومن الحياة نفسها إنها صورة حقيقية لذلك لا تنفيها بل تتجاوزها" [1]من خلال طلب الموت الذي اتسم بجانب ايجابي عبر عن ارتياح الذات الصوفية في ظله" فنراها تطلبه حثيثا "**لان التفكير في الموت هو التفكير في الله** "[2] فمنحت تلك الجزئية (الموت) الشاعر الصوفي ما منعته عن الشاعر الحداثي في تحقيق المراد، وبالتالي فإذا كان الموت اضطرارا عند الشاعر الحداثي اليوم الذي يكمن هدفه الأساسي والأخير في التنصل من الواقع والتحرر من أزمته الوجودية التي قتل كل أحلامه، فإن الموت كان اختيارا عند الصوفي الذي يتشوق إلى عالم أجمل الشيء الذي دفع أبو مدين شعيب إلى أن ينادي ويدعوا قائلا:

فيا معشر العشاق موتوا صبابة*كما مات بالهجران قيس معذب**[3]

ج* الرؤيا وجمالية الحب الصوفي:

لقد حمل الصوفي راية العشق الإلهي فاعترته غبطة كبيرة ورغبة ملحة في الاتصال بالسامي مما دفع شعراء المتصوفة بسم الحب بالاتجاه بكل مشاعرهم وعواطفهم وجهة علوية قدسية فاشغلوا بحب ربهم وامتلأ شعرهم وجداً وهياماً به[4]، عبروا من خلاله عن اصطلامهم بالذات العليا فخلقوا شعرية كانت عقيقا خالصا وصفت حبا صادقا أشرقت أنواره مع رابعة العدوية التي تعد: "**أول من أنشد المقطوعات في الحب الإلهي والحبيب الذي تتغنى بحبه وتناجيه، هو الله عز وجل، الذي تُقبِل**

[1]– أدونيس، الحوارات الكاملة، ج1، بدايات للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2010، ص: 48.

[2]– صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، المجلد الثالث من ديوانه، دار العودة، بيروت، 1988، ص : 147.

[3]– أبو مدين شعيب، الديوان، ، جمع وترتيب العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي، دمشق–سوريا، (د.ط)، 1938، ص: 68.

[4]–ينظر: نظمي عبد البديع محمد في الأدب الصوفي، ، القاهرة، (د.س)، (د.ط) ص: 94.

عليه، وتخلو إليه، وتدأب على حبها له، فلا تبرح بابه مهما طال بها الانتظار، لأنه مؤنس لروحها ومنبه لقلبها وأمل لحبها، لا تفعل ذلك خوفاً من ناره ولا طمعاً في جنته ولكن ابتغاء وجهه الكريم وحده"[1]فعبرت في أبياتها عن زخم عاطفي واهتياج كبير سببه الحب الذي كان نابعا عن إحساس صادق وحدس ثاقب كشف عن الجوهر الأصيل للحب حين أنشدت قائلة:

أحبُكَ حُبَيْن حُبَ الهَوىٰ وحباً لأنَكَ أهْل لذَاك

فأما الذي هَو حب الهَوىٰ فشغلي بذكْرِكَ عَمَنْ سواكْ

وأما الذي أنْتَ أهل لَهَ فَلَسْتُ أرىٰ الكَوْن حَتىٰ أراكْ[2]

فيظهر لنا أن تلك المرأة العاشقة قد تجاوزت بحبها سطحية القول وتجلت الدلالة العميقة للحب في نظمها إذ لم تسع بحبها إلى جنة ولم تخش نارا بل رغبت في تفعيل الوصال وتحقيق الاتصال بأصولها المطلقة، فجعلت من الحب شكلين حيث مثل الأول الرغبة في اللقاء بينما الثاني حقق اللقاء من خلال رفع الحجب فصور البعد الرؤياوي للحب عندها بعدا وجوديا آخر خارجا عن حدود التجربة الحسية وسياجها فكانت نهاية تلك الحدود هي اللحظة التكوينية للنص الشعري والمحطة الأولى لترسيخ الفعل الإبداعي من خلال محطة الحب لان " **كل إبداع هو الفعل الاسمي والأكمل للحب**"[3]ولذلك غذّت رابعة العدوية شعرها بمصل الحب الذي حافظ على شباب تلك الأبيات الصوفية وخلّدها التاريخ الأدبي فلم تشهد شيخوخة فكرية على الإطلاق بل كل يوم تزيد جمالا

[1]– نجيب عطوي علي، ابن الفارض شاعر الغزل والحب الإلهي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص: 57.

[2]–أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط2، 1980، ص: 131.

[3]– عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية،المرجع السابق، ص: 204.

وتشهد إقبالا عليها، وتمثل رمزا للعشق الكبير وتعبيرا عن عناقيد الحب العميق الذي أصبح مبتغاها ومنتهى مقاصدها حين قالت:

حبكَ الآنَ بغيتي ونَعيمي وَجَلاءٌ لعينِ قلبي الصّادي[1]

فأصبح الحب الإلهي شعارا لمن جاء بعد رابعة العدوية وأخذ أبعادا عميقة عند شعراء المتصوفة لفرط المحبة لخالقهم فصارت هذه المحبة الإلهية حالا من أحوال التصوف[2] حين أسقطوا إرادتهم وتعلقوا بإرادة الحق سبحانه فعندما"**تكون الأشياء بالله ولله فذلك هو المحب لله** "[3].

انهالت بذلك الفيوضات الربانية على أهل التصوف وأشرق الحب في قلوبهم فنطقت قريحتهم لتصف ذلك الجمال الذي امتلكهم، فعبروا برؤيا عميقة عن نشوة ذلك الحب في كتابات إبداعية أكدت بجسارة الروح الشعرية المتميزة لشعراء التصوف، ومن أجمل الأبيات التي تؤكد بقوة حضور الفعل الإبداعي الذي قرن بالحب الإلهي هو ما قاله الحلاج :

وَاللهَ لَو حَلَفَ العُشّاقُ أنهم موتي مِنَ الحُبِّ أَو قَتلى لما حَنَثوا

قَومٌ إذا هُجروا من بَعد ما وُصلَوا ماتوا وَإن عادَ وَصلٌ بَعدَهُ بَعثوا

تَرى المُحبّينَ صَرعى في ديارهِمُ كَفتيَةِ الكَهفِ لا يَدرونَ كَم لَبثوا[4]

[1]–الشيخ الحريفيش، الروض الفائض في المواعظ والرقائق، القاهرة، 1886م،(د.ط)، ص 117

[2]– ينظر: عبد الرحمان بدوي، تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ط)، 1975 ص: 211.

[3]– إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، المرجع السابق، ص : 45.

[4]– مصطفى كامل، شرح ديوان الحلاج،المرجع السابق، ص: 222.

لقد عبر الحلاج في أبياته تلك عن ذلك الحب التراجيدي بل واستطاع أن يكشف عن شيئا أعمق من ذلك وهو حركة الحب الجاثمة التي لها المقدرة العجيبة في أن تحيي وتميت وان تصل وتفصل فهي حركة زئبقية" **لا توجد في حالة من الثبات بحيث يمكن تعيينها أو تحديدها وإنما هي في حركة دائمة من الحركة والتحول** "[1] فتكت بالصوفي وعلى رأسهم الحلاج الذي ظل حبيسا لها فلم يقاوم جاذبية ذلك الحب ولم يطق ذلك الدلال فتراه بين الانقباض والانبساط، تارة يحادث نفسه ويأنس لها وتارة يثاقفها ويضجر منها وهذا من أعراض الحب التي و"**لا يمكن شرح أسرارها وتحديد معناها، وتعريف محتواها بألفاظ وكلمات، لأنّ الكلام لا يستطيع الغور إلى معرفة كنه الأسرار، وحقيقة المشاعر والخلجات، حتى ليصدق فيه القول القائل : " من ذاق عرفَ[2]**". ولذلك لم يجد الحلاج مسعفا لسرد تجربته في الاغتراب والعشق غير شعره ليفرغ تلك الدفقة الشعورية والشحنة العاطفية التي تربصت به فخلق لغته الشعرية التي تمردت على سلطة الفضاء الواحد وشهدت التعدد والتراكم في المشاهد الصور(**صورة الحب وصورة العشاق وصورة أهل الكهف...**) ففاقت لغته كل مظاهر الكلام البشري واستطاع من خلالها أن يتجاوز كل الحدود ويخلّد ذلك الحب الطافح الذي أصبح دينا ومذهبا لمن جاء بعده:

أُدينَ بدينِ الحُبِ أنَّى توجهت ركَائبه، فالحب ديني وإيماني[3]

وابن الفارض يقول :

---

[1]–أدونيس، الصوفية والسريالية، المرجع السابق، ص: 96.

[2]– معجم شعراء الحب الإلهي، ، محمد أحمد درنيقة، دار مكتبة : الهلال، بيروت، لبنان، 2003م، ص: 13.

[3]–ابن عربي، ديوان ابن عربي،المصدر السابق، ص: 74

وَعَنْ مَذْهَبِي في الحُبِّ مَالي مَذهَبٌ وإنْ ملت يوماً عَنْه فَارقت ملّتي[1]

فكل من ابن عربي وابن الفارض قد عبرا عن غمرة وجدهم الداخلية التي اعتنقت ملة الحب الذي يمثل عندهم وعند غيرهم من شعراء المتصوفة"**القوة الجامعة المانعة المحيطة بكل شيء والمولدة لكل شيء**".[2]

ولم تصور الأبيات الصوفية حالة عرفانية صوفية بل أسست لقوانين شعرية جديدة جعلت من الألم أمرا مرغوبا لا يعوض ولا يترك وذلك لشدة حنينهم وافتنانهم بخالقهم، فشرحوا ذلك الافتتان بحركة فنية عبرت عن الحنين للقاء الخالق حين قال جلال الدين الرومي:

أَنَا لا أفرِطُ في أَلَمكَ بسُهولَة

ولا انْقَطعَ قَلبِي عن الحَبيبِ

إنّي لي من الحَبيبِ ألم كَذكْرَى

ذَلك الألَمَ لا أعَوضُهُ بمائَة أَلف علاجٍ!![3]

فصور حنينه بلغة مغايرة(**لا أفرط في ألمك... لا أعوضه....ألم كذكرى**) تقصي اللغة الخانقة التي تسعى إلى عقلنه نشوة الحب التي لا تخضع لأي سلطان لأنها تعبر عن وحي اللحظة ولا تقوم على أساس التسلسل الكرونولوجي الذي أقصته الرؤيا الشعرية ورسخه فعل الحب، وهنا تتقاطع كل

[1]–ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المصدر السابق، ص: 85

[2]– آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)،2001، ص : 27.

[3]– قاسم غنى، تاريخ التصوف في الإسلام، ترجمه عن الفارسية صادق نشأت، مكتبة النهضة المصرية،(د.ط)، 1970، مصر، ص : 845.

من العرفانية الصوفية التي تمجد العبور والرؤيا الشعرية التي تسعى إلى تأسيس عالم غني ومبتكر على غير مثال يعبر عن تجربة إنسانية تحتضن حنينا عميقا وتمتص أزمنة متفرقة عن طريق المفارقة والتخييل ويتجلى ذلك بوضوح عند ابن الفارض:

وفِي وَصْلِها عامٌ لديَّ كَلَحْظَةٍ وسَاعَة هُجرانٍ عَليّ كعامٍ[1]

لقد احدث المتصوفة بحبهم طفرة وراثية شعرية شكلت عينة بلاغية خصبة ميزت اللغة الشعرية الصوفية التي أقصت مبدأ التنويع على لحن قديم وسعت إلى البناء والتكوين بدلا من الخضوع والتسليم للمعايير والنظم التقليدية، ومحاولة استدراج الكتابة نحو أفاق جديدة تجعل اللغة في مغامرة دائمة تطمح إلى التأسيس لقيم جمالية جديدة وتنصيب علائق لغوية كثيفة يكتنفها الكثير من الفراغات التي تعبر بعمق عن الم الحب ومعاناة الذات التي تظهر في قول العاشق المحب جلال الدين الرومي:

لَيسَ لِي شَيءٌ أَكثَرَ منْ هَذه الكَلمات الثلاث:

احتَرَقْتَ...احتَرَقْتَ...احتَرَقْتَ

على مثالِ شَمَعتِي أنَا العَاشقُ المُتَيَّمُ[2]

فتطمح هنا اللغة بالرغم من زيها التعتيمي إلى وصف خلجات الباطن وإبراز معاناة الذات الصوفية والتعبير برؤيا مغايرة عن الانشطار الداخلي لهذه الذات بعبارات

[1]–ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المصدر السابق،ص : 89

[2]–تاريخ التصوف في الإسلام، قاسم غني، المرجع السابق، ص: 875.

(احترقت...احترقت...احترقت...) علّها تلم ذلك الشتات الروحي وتصور ذلك الألم العاطفي الذي مثل مصدر الطاقة الفنية لذات الشاعر فريد الدين العطار أيضا:

كلُّ مَنْ لاَ يَسْعَدُ بألَمكَ

لاَ يكونَنَّ سعيداً لأنّهَ ليس رجلك

أعْطِني ذَرةً من الأَلمِ علاجِي

لانَّ رُوحي تَمُوتُ إذا كانت لا تَحْملُ ألمَكَ[1]

فنرى احتفاء الشاعر هنا في بداية حديثه بمرحلة الاستهام عنده بحيث تستعذب نفسه وتتلذذ ذلك الحب المقرون ب: "**الاحتراق ...والألم [...] وهي من العناصر الأساسية التي تحكم حب الصوفي للكتابة ولتجربة الإبداع عموما** "[2] وتكشف بطريقة مغايرة عن وجه الحب الحقيقي وهو الحب الإلهي الذي يجد في ألمه متعه وفي عذابه راحة، وهذه الفلسفة الغريبة عبر عنها المتصوفة برؤيا مخالفة تماما عما شهده شعراء الحب سابقا لأنه نسج تلك الفلسفة بروحه وخياله وليس بحواسه لأنه يسعى في التعالي نحو المطلق ولذلك استطاع أن يبقى تلك الفلسفة " **حاضرة...وثابتة رغم مرور الزمن وتغير الظروف والأشخاص لان مبدأ خلودها هو خاصيتها الإبداعية التي جعلت منها تجربة حب حية في الذاكرة الشعبية والعالمة على السواء**" [3] .

[1]- المرجع نفسه، ص : 200.

[2]- عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، المرجع السابق، ص: 209.

[3]-المرجع نفسه: ص: 175.

وعليه فقد مثل الحب آلية دينامية فتحت حوارا أمام الذات الصوفية التي كانت مدججة بمشاعر فياضة طغى عليها الشوق والحنين الذي عبرت عنه تلك الذات بلغة شعرية شرسة ترفض غير لغة الحب أن تكون هي الحاضرة، لأنها لغة استطاعت أن تخترق دواخل الذات الصوفي وتعبر بوعي عال عن المحنة الفردية للعاشقين الذين أبصروا بحبهم ما لم يستطع عليه غيرهم لان:

قُلوبَ العاشقينَ لَها عُيونٌ تَرى ما لا يَراهُ الناظرونا

وَأَلسنَةٌ بِأَسرارٍ تُناجي تَغيبُ عَنِ الكِرامِ الكاتبينا

وَأَجنحَةٌ تَطيرُ بغَيرِ ريشٍ إِلى مَلَكوتِ رَبِّ العالمينا

وَتَرتَعُ في رِياضِ القُدسِ طَوراً وَتَشرَبُ من بِحارِ العارِفينا

فَأَورَثَنا الشَرابُ عُلومَ غَيبٍ تَشِفُّ عَلى عُلومِ الأَقدَمينا[1]

فتمكن الشاعر الصوفي من هندسة ذلك الذي لا يرى في بناء فني محكم مكتمل الجوانب صور فيه حركة الإسراء والمعراج للجوارح (**القلب اللسان العيون**) التي قادها الحب إلى تحصيل المعارف والعلوم وارتقى بها إلى أعلى المراتب(**الملكوت الأعلى**) ونزل بها إلى اشرف البقاع (**القدس**)، فحور الشاعر تلك اللطائف الدينية إلى طاقة شعرية صورها في لوحة فنية دقق في أجزائها وحصر جميع أطرافها فلم يترك جانبا إلا ملأه ووفاه حقه، فخلق رؤيا تمكنت من الإفصاح عن مكنون الذات ليس بلغة الكاتبين التي عجزت عن احتواء حالة الحب الإلهي التي لا يستقر لها حال بل بلغة صوفية/شعرية

[1]–مصطفى كامل، شرح ديوان الحلاج، المرجع السابق، ص: 380–381.

استطاعت أن تعبر عن تلك الحالة وتمسك بطيفها في **الحلم** وتعيد إنتاجها بواسطة **الحب** في فضاء **الموت** ولذلك مثل كل من **"الحلم والموت والحب [...] الصيرورة والتحول والبقاء والخلود وهي كالدائرة أو كالحلقة لا ندري أين طرفاها، لذلك فإن الطريق إليها لا ينتهي"**[1]...

[1]– إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص : 254.

المبحث الثاني: برزخية الخيال

أ*زئبقية الخيال وتشخيص المحال

ب*تكثييف الظاهر وتلطيف الباطن.

ج*إدراك الشيء في ضده

2*برزخية الخيال:

لقد اتخذ الصوفي صهوته خياله* لأجل تذويب الحدود والتعبير عن حالته الشعورية مرتكزا على هذه الخصيصة الكاشفة عن جوهر الأشياء والراقية إلى عوالم لا متناهية من البراعة والإبداع، ذلك أن الخيال الخصب هو وسيلة الشاعر الصوفي الأولى والترجمان الصادق والتعبير الدقيق عما يختلج الشاعر من خواطر وأحاسيس فتبرز مكسوة في خطابه الشعري بحلة أنيقة ذات أريج خاص، وهذا ما دفع الشاعر الصوفي إلى اعتباره ركيزة أساسية تَيسر له العبور إلى عالمه وتحقق له مطلب الدنو من الجناب الإلهي الذي لا يحققه الفهم العقلي بل البعد الخيالي الذي يعتبر **"ضربة تزيح كل واقع"**[1] ومطية يستند عليها الصوفي لفرار والاقتراب.

ولذلك فكثيرا ما احتكم الصوفي -إن لم نقل غالبا- إلى معراج الخيال بغية عيش تجربته الروحية من جهة ووصف تلك التجربة الذاتية من جهة أخرى التي استعصت على المدارك العقلية التعبير عن المطلق بلغة نسبية، لأنها تجربة ذوقية روحانية تمثل تخمة عاطفية جاثمة في صدور المتصوفة التي لم تجد معينا لها سوى الخيال لإفراغ تلك الشحنة العاطفية وتخفيف نبضاتها الملتهبة التي ضاقت ذرعا من منطق العقل وبرهانه، فكان فضاء الخيال هو ملاذ الصوفي والمرجع الأصلي الذي معه تبدأ المقاربة الصوفية واليه تنتهي ولذلك ربط ابن عربي حقيقة الوجود بالخيال فقال:

*هو نشاط مكثف يجمع بين المرئي اللامرئي بين الوجودي والرمزي بين المباشر وغير المباشر بين الظاهر والباطن بين الحق والخلق بين النهائي واللانهائي، ينظر: عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية،المرجع السابق ص: 293.

[1]-أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والابتداع عند العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1982، ص: 167.

لَولاَ الخَيالُ لَكُنَّا اليوم في عَدمٍ ولا انْقَضَ غَرَضٌ فينا ولاَ وطَر[1]

فابن عربي هنا على دراية تامة بأهمية هذا الفضاء الذي يحقق حلم الصوفي في الوصال وديمومة الاتصال بل واعتبره ساس المعرفة وأساسها لأنه : **"من لا يعرف مرتبة الخيال فلا معرفة له جملة واحدة، وهذا الركن من المعرفة إذا لم يحصل للعارفين فما عندهم من المعرفة رائحة".**[2]

ومثلما مثّل الخيال أساس المعرفة فإنه يمثل دعامة فنية يستحيل فصله عن خطية الكتابة الصوفية الشعرية فقد فجر الخيال الرؤيا الشعرية وعزز نشاطها الإبداعي"**وحول فضاء الرؤيا والمعرفة إلى كثافة رمزية لانهائية"**[3] تقوم على الطاقة الإيحائية وترتكز على خاصية الخيال التي اقتحمت نظام الكتابة وأطاحت ب" **نظام الفكر المنطقي وأعادت هندسة الوعي بطريقة جد مختلفة"**[4] من خلال تجسيد المحال والإقرار بشرعيته فاكتنفت أشعار المتصوفة الكثير من والغرائبية والتعجيب التي أصبحت هذه الثنائية اليوم هي الثنائية المرشحة لاحتواء الشعرية الجمالية في الدراسات الشعرية الحديثة.

ويعود حضور البعد الغرائبي في النص الصوفي إلى عجز اللغة الأرضية عن وصف تلك الرعشة الصوفية التي لم تقاوم مقام الجلال وبذخ الجمال الرباني فاستنجدت بالخيال الذي غيب العلاقة التي تحكم الدال بمدلوله، مما أسفر عن ولادة لغة شعرية لم تكتف بكسر افق المتلقي بل بتأسيس افق جديد من افق الغرابة والإدهاش خلق توترا دائما وتغييرا مستمرا بسبب حركته الزئبقية فهو"**"لا موجود**

---

[1]–محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية، تقديم محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ج1، ص : 304.

[2]– محمود محمود الغراب، الخيال عالم البرزخ والمثال من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، دار الكتاب العربي، دمشق، ط2، 1993 ص: 17.

[3]– عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مكتبة لبنان الناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان–القاهرة، (د.ط)، 1984، ص : 370

[4]–يوسف سامي اليوسف، القيمة والمعيار مساهمة في نظرية الشعر، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000، ص: 80.

ولا معدوم ولا معلوم ولا مجهول ولا منفي ولا مثبت"[1]فاستطاع بلمسته الحربوية تلك أن يلعب أدوارا كبيرة في:

- **تشخيص المحال وتمكين حدوثه**
- **تكثيف المعنى وتلطيفه**
- **و إدراك الشيء في ضده**

1*تشخيص المحال وتمكين حدوثه

لقد أحس الصوفي بألم باذخ وشوق مضني اشتد وطيسه فتربص به واحكم سيطرته عليه فلا استطاع التخلص منه ولا الخلاص إليه، فاحتكم إلى الخيال بغية التعبير عن ذلك الشوق في قوالب من البيان زينت المعاني وشخصتها وهذا ما نلمحه حين أذعن ابن عربي لسلطان هواه فقد شخص وداده بصورة الرجل الحاكم الآمر قائلا:

نَهَانِي وِدَادي أنْ أَبثَ سرائري إلى أَحد غَيرِي فَمتُّ بكِتمانِي[2]

فابن عربي لم يكتف هنا ببث الحياة الإنسانية في الشيء الجامد وتخليصه من برودة الوضوح بل بشحن لغته بدلالات جديدة تتعارض مع الحس المألوف من خلال تجاوز الإمام للغة الأرضية إلى لغة التقديس، لأنه في شعره يعبر عن حبه لخالقه الذي يتصل به في فضاء يؤطره الخيال الذي فتح له مسالك شعرية جديدة مكنته من تجسيد المحال حين قال :

[1]–محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، ج01 ، المصدر السابق ص : 380

[2]–محي الدين بن عربي،ديوان ابن عربي،المصدر السابق، ص: 217.

أَشْتاقُهَ فَإذا بدَا(تجلى) أَطرقْتَ من إجلاله

لاَ خِيفَةً بل هَيبةً وصِيانَةً لجَماله[1]

فمثلما يتوهج الصوفي عندما يتحقق الوصال (**بدا**) تتوهج معه العبارة الشعرية وتتلون بلغة فاتنة جعلها الصوفي ترقص فرحا وتسكن خيفة لأنها تخاطب الحقيقة المطلقة، وهذا ما جعل الصوفي يقف حائرا بين جلالها وجمالها(**إجلاله–لا خيفة بل هيبة**) فتوسل بالخيال لوصف ذلك المحال بترميز باطن."**فما أوسع حضرة الخيال، فيها يظهر وجود المحال، بل لا يظهر فيها على التحقيق إلا وجود المحال** "[2]

وهناك من أفاض التحديق في الأعماق فقاده طموحه وجنحت روحه إلى المكوث في الملكوت وهذا ما تبدى في قول ابن الرومي:

لَمَّا اغتَسلَت الروح من كَدرة الطين

عَرج ذَلكَ القَلب إلى الأَعْلَى

فَلمَّا استَقَر هَناكَ طَاب لهَ المَكَانُ[3]

ابن الرومي حكمه شغفه وغلبه شوقه في التجرد من الحظوظ البشرية التي ثبطت روحه فصورها في مخياله الخلاق على أنها جسد سعى إلى التطهر من أدران الواقع السفلي (**كدرة الطين**) والتزين بالإلهام

[1]–محمود محمود الغراب، الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ط2، 1992، ص: 108.

[2]– محمود محمود الغراب، الخيال عالم البرزخ والمثال، المرجع السابق ص: 15.

[3]–شمس الدين محمد، ديوان شمس الدين التبريزي، مقالات شمس، نشر مركز طهران، 1384، (د.ط)، ص399.

النوراني"**فهو في تجاوزه لذاته يضمر حنينا إلى الالتحام مع عالم آخر وانفصالا عن هذا الواقع**"[1] عن طريق رؤيته البرزخية التي سارت على خط التحول، فتجاوزت أنماط البناء العتيقة والصور المألوفة إلى صور جديدة تفجر الطاقات الدلالية وتعبر عن رؤيا داخلية تسعى إلى استبطان الوجود والتحليق في رحاب الملكوت(**عرج ذلك القلب إلى الأعلى**) من خلال الوسيط السحري (الخيال) الذي مكن الصوفي من التعبير عن حرارة التجربة الروحية التي يحييها بطريقة إبداعية تجلي أسرار مواجيدهم (المتصوفة) وتبوح بما يخامر أنفسهم من ألم البعاد والشوق الذي شخصه الحلاج في صورة قاتل فتك بضحيته قائلا:

إذا ذَكَرتُكَ كادَ الشَوقُ يُقلقُني وغَفلَتي عَنكَ أَحزانٌ وأَوجاعَ

وَصارَ كُلّي قُلوباً فيكَ واعِيَةً لِلسُقمِ فيها وَلِلآلامِ إِسراعُ[2]

ولذلك فالشاعر المعاصر يكرر تجربة الصوفي في حديثه مع الشجر مثلا إنّه يكلم الجماد وكأنّ لهذا روحا.[3]

وهناك الششتري الذي لم يطق صبرا لشدة ارتباطه الروحي بالذات الإلهية وحنينه المتجدد لها الذي عبر عنه بلغة مفارقة "**تختزن قدرا هائلا من سمات الكثافة والحيوية والامتداد والشفافية في**

[1]–ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر)اللبنانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت–لبنان، 2005، ط1، ص: 61.

[2]–الحلاج، الديوان، المصدر السابق، ص : 45.

[3]–ينظر : علي زيعود، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم،المرجع السابق، ص: 78.

التعبير عن خلجات النفس"[1] والتجربة الروحية بإبداع فني مزج بين الثقل ألعرفاني والخصوصية الجمالية التي تجاوزت النسقية، فقد خضعت خطية الكتابة في خطابات الششتري لمعايير داخلية شرعت تجسيد المجردات وتجسيم المعقولات ونفثت الروح في الماديات والمعنويات بغية وصف تلك الحرقة التي يحيها هذا الشاعر حين قال:

وَمزقتُ أثواب الوقارِ تَهتكا عليكَ وطابت في مَحبتكَ الْبلوى

فما في الهْوى شكوىَ ولو مُزِّق الحَشَا وَعارٌ على العُشاق في حُبِّكَ الشَّكوى[2]

لقد صور الششتري في خطابه الشعري تلك المحبة الإلهية ووصف المعاناة التي يتكبدها جراء نفاذ صبره فنراه يمزق أثواب الوقار في صورة مشهدية تعدى فيها التصوير البياني الصوفي العلاقات التراتبية وأصبح محكوما بالتجسيم، فقد عمد الشاعر إلى تجسيم الوقار وتمكين تمزيقه وهذا لشيء عجاب! فالشاعر هنا من خلال منظومته الاستعارية تلك أراد أن يبين الصراع المستديم بينه وبين ذاته التي يروضها ويخضعها لمحبة الحق (**وطابت في محبتك البلوى**) ويطالبها كما يطالب غيرها بعدم التضجر وضرورة الإذعان (**وعار على العشاق في حبك الشكوى**) وهذا ما عرف عن سلطان العاشقين حين شخص القلب في صورة رجل يحادثه ويتكلم معه قائلا:

يا قلب! أنت وعدتَني في حبهم صبرا فحاذر أن تضيق وتضجرا

إنَّ الغرام هَو الحياةُ، فَمُتْ به صَبا فحقك أن تَموتَ، وتُعذَرا[1]

[1]– محمد المسعودي، اشتغال الذات، (سمات التصوير الصوفي في كتاب "الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، ط1، 2007، ص: 131.

[2]–أبو الحسن الششتري، الديوان، تحقيق وتعليق : علي سامي النشاري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1960، ص: 34.

فحرم كل من الشاعرين الضيق والشكوى في حب الله لان هذا النوع من الحب هو منة إلهية صورها الشعر الصوفي بتصوير بياني جديد سلِم من الزخرفة المقيتة وشكل كلية بلاغية جوهرية خاطبت أعماق الروح الذاتية بأساليب جديدة ينم عن الخيال الخلاق الذي شكل لديهم " **نقطة لقاء: إليه يهبط المطلق واليه يصعد المحسوس، انه الحضرة التي يتجلى فيها المطلق (الله) للإنسان** "[2] فمثّل بذلك الخيال مركز التجليات ومنهلا وموردا نجح في إقامة وشائج بين جدلية اللغوي والعرفاني، بل ومنح الشاعر الصوفي التعبير الحر وعدم الانزواء في محدودية القوالب والمسلمات الجامدة وأجاز له تحطيم وهم المحاكاة وخيانتها والاشتغال المكثف لتأسيس وعي جمالي يخلق التعجب واللذة ويعمق الوعي، حتى يشعر القارئ أنّ كل شيء أمامه يبدأ من جديد، وأنّه يكتسب معان جديدة[3]ذات حمولة دلالية مكثفة جعلت منها معان روحية سامية تعب في مراسها القراء وأهل الرسوم فقد دقت على افهامهم وخفيت عليهم لطائفها.

[1]–ابن الفارض، الديوان، ص : 169.

[2]– أدونيس، الصوفية والسريالية، المصدر السابق،ص: 93.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

2* التكثيف والتلطيف :(تكثيف الظاهر وتلطيف الباطن)

لقد تعزز النشاط التخيلي عند المتصوفة واستمرت خوارق الخيال في مقدرتها العجيبة على التلطيف والتكثيف، من خلال:

أ. تمكين الباطن في الظاهر: (التكثيف) ب.تغييب الظاهر ورؤيته من خلال الباطن(التلطيف)

أ. تمكين الباطن في الظاهر: (التكثيف)

لقد احدث الشاعر الصوفي تغييرا راديكاليا في التعبير عن محنته الفردية وتصوير حركته الجوانية أثناء لحظة لقائه بالحقيقة المطلقة، فجنح إلى تكثيف الحس من خلال تقديم صورة تقريبية عن الحقيقة الباطنية في مشهد حسي مستعينا في تحقيق ذلك على ملكة الخيال لأنّه" **لا يتجلى أبعاد الباطن الاّ بها، انه ضوء الشاعر إلى العوالم الخفية**"[1] وهذا ما أجاز للمتصوفة استعار ألفاظ حسية بغية التعبير عن المعاني الباطنية، ونلفي من بينهم ابن عربي الذي اعتمد على لفظة المرأة وجردها من دلالتها الحسية (المفاتن الحسية) وأخصبها بدلالة جديدة تعبر عن المعرفة النورانية وهذه اللفظة (المرأة) لا تعبر عن هذه الدلالة الباطنية " **إلا بعد أن تُجرد من دلالتها ومساراتها أو سياقاتها السابقة تجردا كليا الاّ من حروفها وموسيقاها. هذا التجريد هو ما يهيئها لكي تدخل في سياق الدلالة الباطنية**"[2]وقد وقع اختياره (ابن عربي) على لفظة المرأة بالذات ليس من باب التجسيد والعياذ بالله

[1]– أدونيس، الصوفية والسريالية، المصدر السابق ص : 227.

[2]– أدونيس، الصوفية والسريالية، المصدر السابق، ص: 225.

بل لأنها تمثل رمزا للجمال، فأراد ابن عربي أن يعبر عن جمال النور الرباني ويقرب مفهومه إلى المتلقي بصورة نسبية تقريبية قائلا:

يا حسنَها من طفلة غَرتها تُضيء للطارَف مثل السرجِ

من لفَتى زَفرتُه مُحرِقَةٌ تَيمه جَمالُ ذلك البلَجِ

قَد لَعبتْ أيدي الهوى بقَلبه فَما عليه في الّذي من حرجِ[1]

فابن عربي هنا يصف أنوار الحق وضيائها التي سلبته (**تيمه**) وتسربلت إلى قلبه (**قد لعبت أيدي الهوى بقلبه**) بلغة غزلية اختار فيها الفتاة الحسناء كمعادل موضوعي يخوله للتعبير عن محبوبه الحقيقي، فهو يرى الفتاة بمنظار روحاني لما توفّره له من كثافة دلالية مشبعة بكرنفال الخصوبة والجمال، ولهذا السبب رأى ابن عربي أنّ الأنسب له والأقرب للتعبير عن عسجد المعارف الربانية يكون في استثماره للأبعاد الدلالية للأثر الأنثوي الذي انفتح على "**علاقات وأشكال متعددة تكون بتعبير آخر قابلة لاحتمالات تعبيرية تتساوق مع الباطن واحتمالاته**"[2]التي البسها الخيال صورا حسية تقوم على التكثيف دون الكشف وعلى التلميح دون التصريح وبالتالي فالمعنى إذا أراد أن ينزل إلى الحسي فلا بد أن يعبر على حضرة الخيال[3] .

[1]–ابن عربي، ترجمان الأشواق، المصدر السابق، ص: 173.

[2]– أدونيس، الصوفية والسريالية، المصدر السابق، ص: 225.

[3]– ينظر : عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، (د.ط)، 101.

وقد استحوذ سلطان الغرام على ابن الفارض الذي توسل هو الأخر بالطاقة الأنثوية حين اتخذ المرأة إطارا فنيا استغل حمولاته الدلالية المفعمة بالعنفوان للتعبير عن الحب الإلهي ووصف مدارات الكمال الرباني قائلا:

ووصفِ كمالٍ فيكِ أحسنُ صورةٍ وأقومُها في الخلق منه استمدَّت

ونعتِ جلالٍ منكِ يعذّبُ دونه عذابي وتحلو عنده لي قَتلَتِي

وسرُ جمالٍ عنكِ كلُّ ملاحةٍ به ظهرت في العالمين وتمت[1]

فنرى مراسيم الاحتفاء عند ابن الفارض الذي ألبس المعاني اللطيفة أشكالا وصورا عكست تجلّي الأنوار الربانية في الجوهر الأنثوي الذي اعتبره (**أحسن صورة**) في تصوير ذلك الزخم الدلالي من الشوق والعذاب (**ونعتِ جلالٍ منكِ يعذّبُ دونه**) والتعلق والهيام (**وتحلو عنده لي قَتلَتِي**) وانصباب القلب إلى المحبوب بلغة تأبى إلا أن تكون المرأة هي الشفرة التي نستدل بها على المعاني الباطنية اللطيفة التي "**لا تدرك إلا بتحسسها في قوالب الكائنات فظهور المعنى بلا حس محال وشهود الحس بلا معنى جهل وظلمة**" [2].

وبالتالي فالتعبير عن ذلك المعنى استدعى حضور الأنثى التي تمكّنت من احداث التتويج اللغوي الذي عبر بصدق عن ذلك الامتلاء الدلالي الروحاني للعالم العرفاني حين اتكاء ابن الفارض وغيره على

[1]– ابن الفارض، الديوان، المصدر السابق، ص : 53.

[2]– عبد الله أحمد بن عجيبة، معراج التشوفّ إلى حقائق التصوف، تقديم وتحقيق عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، (د.ط)، 1224هـ، ص: 61-62.

الجانب الاستيطيقي (الجمالي) للأنثى معتبرا " **العلاقة بالمرأة علاقة بالسر الإلهي المتجلي عبرها**"[1] ولذلك وجب أن يفسر الأثر الأنثوي تفسيرا باطنيا دون ظاهره لأنه مجرد "**تركيب تخيلي للدلالة الرمزية الباطنية**" [2].

وما يجب أن ننوه إليه هو أن الأنوثة عند الصوفي لا تقتصر على المرأة بل اتخذ من الطبيعة معبرا آخرا محكوم بمخرجات رمزية عالية الكثافة تعبر عن التضخم الدلالي لعمق ذلك العالم الباطني من خلال استغلال عمق الطبيعة ومظاهرها ولذلك نلفي لدى " **الكثير من الصوفية الذين فضلوا الحياة والانزواء بين أحضان الطبيعة حتى يتمكنوا من رصد كل مظاهر الجمال الإلهي**"[3]التي صورها الصوفي بمخياله الذي جمع ما "**بين عالم الحقائق الروحية الخالصة وبين العالم الحسي** "[4]في لوحة فسيفسائية جميلة صورت جمال الخالق في الكون قائلا:

بكَت السَّحاب فأضحكت لبكائها زَهر الرياض وفاضت الأنهار

قد أقبلت شمس النهار بحلّة خضرا وفي أسرارهَا أستار

وأتى الرّبيع بخيله وجنودهِ فَتمتَّعت في حسنه الأبصار

والوردَ نَادى بالورود إلى ألحانِي فتسابق الأطيار والأشجار[5]

[1]–عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية المرجع السابق، ص: 109.

[2]– عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، المرجع السابق،ص: 94.

[3] – عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، المرجع السابق،ص: 110.

[4]– عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، المرجع السابق،ص: 109.

[5]– أبو مدين شعيب، الديوان، جمع وترتيب العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي، دمشق–سوريا، (د.ط)، 1938ص: 63.

لقد عبر الشاعر في مقطوعته عن مشهد طبيعي استجمع جملة من الألفاظ الحبلى بالمداليل الباطنية اللطيفة التي " **تجسدت وظهرت بصورة أجسام كثفت في عين ناظرها إليها** "[1]حيث تجلت لها(عين ناظرها) الفيوضات المادية للجمال الإلهي في مظاهر الطبيعة من **السَّحاب والأنهار والربيع والأطيار**... وقد جاءت هذه الألفاظ على صيغة الجمع لتعبر عن أفق لا ينتهي من الدلالات التي تميزت بصور الكثافة والتعدد والاختزال والتنوع فالشاعر هنا حاول أن يستغل عمقها لينفتح على عوالم دفينة أصبح لها صدى في الطبيعة التي" **ظل الصوفي طيلة حياته يتجول عبر مشاهدها التي تذكره بالجمال الإلهي المطلق وتجلياته"**[2]ومن هنا تتجلى لنا **"قدرة الصوفي على الابتكار والتخييل وتَمَثّلٍ ما بين الظاهر والباطن من وشائج"**[3] ولا يتحقق هذا الفعل الجمالي في التوليف بين وشائج الظاهر والباطن إلا من خلال حضرة الخيال التي تستشف فنيتها وتتجلى فتنتها في " **كيفية تجلّي ما وراء الواقع في الواقع"**[4]من خلال مقدرتها على تصوير المعاني اللطيفة في قوالب من الصور الحسية، وبالتالي فالخيال عند الصوفية شكل برزخا فاصلا واصلا بين عالمي الحس والشهادة.

ب. تغييب الظاهر ورؤيته من خلال الباطن(التلطيف):

لقد اجتهد المتصوفة إلى نكران شبح الظاهر ورؤيته من خلال الباطن وزعيمهم في ذلك النّفري الذي سلك طريقا مغايرا يبتغي فيه إلى احداث خطاب بينه وبين خالقه من خلال تنصله من ذاته والارتقاء بها إلى حضرة الذات العليا التي تخاطبه:

[1]– محمود محمود الغراب، الخيال عالم البرزخ والمثال،المرجع السابق، ص: 28.

[2] – عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، المرجع السابق،ص: 110.

[3]– أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، المرجع السابق،ص: 55.

[4]– أدونيس، الصوفية والسريالية ، المرجع السابق، ص: 89.

وقال لي:

إذا بلوتك فانظر بما علقتك

فإن كان السوى فاشك إلي

وان كان بي أنا فقد قرت بك الدار[1]

وان بقي عليك جاذب من السوى

لم تقف[2]

فتحصيل المدد الرباني عند النّفري يكون حين يفنى العبد عن السّوى فيصير من مقام الحس إلى مقام البرزخ، وهذه الوثبة لا تتحقق إلا من خلال الاتكاء على ملكة الخيال التي تذيب الفواصل بين الأنا والمطلق فتُشيِّع مراسم فناء الذات عن أفعالها وإرادتها لتنال شرف مشاهدة لطائف المعاني التي تعزب عن العقول والأفهام لأنها "**سرية لا يمكن فهمها بمنطق الظاهر وإنّما يجب فهمها بمنطقها وهو منطق الباطن**"[3]ولذلك فالششتري حين ابتغى تحصيل المشاهدة والمكاشفة دُعِيَ إلى تجاوز سراب الظاهر إلى عمق الباطن فقيل:

"لا تنظر إلى الأواني وخض بحر المعاني لعلك تراني"[4]

[1]–فلسفة التصوف، جمال أحمد سعيد المرزوقي، المرجع السابق، ص : 115.

[2]–المرجع نفسه، ص : 131.

[3]– أدونيس، الثابت والمتحول، المصدر السابق، ص: 95.

[4]– عبد الله أحمد بن عجيبة، معراج التشوف الى حقائق التصوف، تقديم وتحقيق عبد المجيد خيالي، المصدر السابق، ص: 61.

إذن فسلطان القالبية وجب تغييبه لأنه وقف عائقا عن تحصيل المعاني والوصول إليها فلا يتأتى له مخاطبة الجناب الإلهي لان كثافة المحسوس – من خلال هذا القول – وقعت حاجزا صارفا عن استنكاه المعنى اللطيف، وهذا الأخير **"هو الذي اشتغل به قيس المجنون عن ليلي حين جاءته من خارج فقال لها: إليك عني : لئلا تحجبه كثافة المحسوس منها عن لطف هذه المشاهد الخيالية فإنها في خياله ألطف منها في عينه وأجمل وهذا ألطف المحبة"**[1]. فحقق له الخيال بفاعليته الإكسيرية تلك المشاهدة مثلما حققها للنفّري الذي ارتقى في محبته لخالقه عن آنيته فنراه يؤسس فضاء أرسيت دعائمه على الخيال سماه "بالوقفة" التي تعد اللحظة التي يتمتع فيها النفري

بجمال الحضرة الإلهية التي تدعوه إلى :

وقال لي: قف من وراء الكون فرأيت الكون..."[2]

فنستشف هنا فتنة الاختراق في خطاب النفري الذي يطمح إلى إبصار **(ما وراء الكون)** عن طريق الخيال الذي يتكفل بإلغاء المسافات وإزالة الحواجز فيتقرب البعيد بلا مسافة :

وقال لي:

القرب الذي تعرفه مسافة،

والبعد الذي تعرفه مسافة،

[1]– محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، المصدر السابق، ص: 332.

[2]– النفري(محمد بن عبد الجبار) المواقف والمخاطبات، المصدر السابق، ، ص57.

وأنا القريب البعيد بلا مسافة" [1]

ولم يتوقف طموح النفري في الولوج إلى عالم اللطف ومشاهدة الأسرار القدسية بل تشوق إلى مخاطبة معية الحق من خلال الامتطاء على صهوة الخيال التي رفعت حجاب الكثافة فقال :

قال: لا تعارضني برأيك ولا تطلب علىّ حقي عليك دليل من قِبلِ نفسك...

قلت: كيف لا أعارض؟ قال: تتبع ولا تبتدع

قلت: ما قولك ؟ قال: كلامي

قلت: أين طريق؟ قال: أحكامي.[2]

لقد أدرَّ الله على النفّري ب "**مكاشفة قلبية في حضرة غيبة**"[3]تكفل الخيال فيها برسم الفعل التواصلي بين الخالق والمخلوق فحقق للنفّري رغبته في"**اختراق كثافة المادة وثقلها وجلفها ابتغاء البلوغ إلى اللطف القصي** "[4] الذي لا تطاله كثافة العبارة لعجزها عن احتواء المعاني الفائضة فتمكن الخيال من تجاوز الهامش وتسليط الضوء على المركز والسماح للصوفي من عيش تجربته الروحية وإبصار المعاني الباطنية التي تأتت له بعدما تأبت حين زفت إلى عالم الخيال الذي أحياها بعدما كانت رميم .

[1]- المصدر نفسه، ص: 3.

[2]- النفري، المواقف والمخاطبات، المصدر السابق، ص: 200.

[3]- محمد إبراهيم منصور، الشعر والتصوف،المرجع السابق، ص: 255-256

[4] - اليوسف يوسف السامي، مقدمة النفّري، دار الينابيع، دمشق، (د.ط)، 1997، ص: 40-41.

وهنا تبرز المعية الخيال في"**تحويل الأفكار إلى أشياء مادية والأشياء المادية إلى أفكار** "[1]فتروحنت الماديات وكثفت العبارات في ظل الخيال الذي شكل واسطة أنطولوجية بين عالمي الحس والشهادة من خلال "**تجسيد الفكر في الصورة وموقع الصورة في الوجود**".[2]

3* إدراك الشيء في ضده:

ما من لغة صوفية إلا واعتراها لباس التضاد ذلك بأنّ "**العارف لا يعرف إلا بجمعه بين الضدين**"[3] وهذا الجمع لا يتجسد إلا في باب الخيال الذي يساهم في تهادن الأضداد وإعادة صياغتها ويؤكد على"**مفهوم الوحدة بين العالم المرئي والعالم غير المرئي ووحدة النقيض التي تعتبر من الأسس الجمالية في العناية الصوفية** "[4]ولذلك حين نعاين الخارطة الشعرية الصوفية فإنّنا نجد كوكبة من الشعراء الصوفيين قد تفننوا في صياغة تشكيلات شعرية جديدة سعت إلى تحطيم الاتساق والتأكيد على شرعية التضاد الذي عرف بكثرة مع الحلاج الذي فيتعانق عنده الشيء ونقيضه فنراه يقول:

طَلَعَت شَمسُ مَن أُحبُّ بِلَيلٍ فَاستَنارَت فَما لَها من غُروبِ

إِنَّ شَمسَ النَهارِ تَغرُبُ بِاللَيلِ وَشَمسَ القُلوبِ لَيسَ تَغيبُ

[1] – فاولي والاس، عصر السريانية، تر: خالدة سعيده، منشورات نزار قباني، بيروت، (د.ط)،1967، ص: 292.

[2]– هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات الجمل، ط2، بغداد، 2008، ص : 229.

[3]– ابن عربي، الفتوحات المكية، المصدر السابق، ص: 512.

[4]– أدونيس، الصوفية والسوريالية، المصدر السابق، ص: 137.

مَن أَحَبَّ الحَبيب طارَ إلَيه اشتياقاً إلى لقاء الحَبيب[1]

ولكن الحلاج في جمعه بين الأضداد لم يكن ذلك اعتباطا أو ملأ للفراغ بل يروم من خلاله إلى تجاوز محدودية المنطق والعقل لعجزهما عن وصف واحتواء تلك الشحنات الصوفية التي ليس لها معادل لغوي وذلك لاستقرارها خارج نطاق العقلانية، فما كان للحلاج أن يعبر عن صهيل الروح إلا ببعثرة التراكيب العاجزة وبتر العلاقة بين الدال ومدلوله وإعادة صياغتها تحت دلالات جديدة علّها تسعفه على وصف أنوار الحضرة القدسية التي لا تغيب شمسها لا ليلا ولا نهار (**وشمس القلوب ليس تغيب**) بل ولا تشرق شمس تلك الحضرة إلا ليلا (**طلعت شمس من أحب بليل**)... فالحلاج هنا لم يكتف بزلزلة منطق اللغة بل زلزل حتى قوانين الطبيعة وتجاوز سراب الواقع وأدانه ليبصر بعين الخيال مراده فقد غلبه العشق وسامرته الهموم فوصل لمرحلة استعذب العقاب وطلبه:

أُريدُكَ لا أُريدُكَ للثَواب وَلَكن أُريدُكَ للعقاب

فَكُلُّ مَآرِبي قَد نلتُ منها سِوى مَلذوذ وَجدي بالعَذاب[2]

كما افترش ابن الفارض بساط التضاد وعبر بلغة ظنية مترعة بالدلالة والمكابدة[3]عن تباريح الهوى واحتقان المشاعر المتأججة التي ألهبت روحه فتساوى عنده الوصل والهجر والرضا والسخط قائلا:

فهم هم صدُّوا ودَنَو وصلوا جفَوا غَدروا وفوا هَجروا وأَرثوا لضنائي

[1]-كامل مصطفى، شرح ديوان الحلاج، المرجع السابق،ص: 197.

[2]- كامل مصطفى، شرح ديوان الحلاج،المرجع السابق، ص: 412.

[3]-ينظر: الدلالة المرئية، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ط1، 2002، ص: 178.

وهَم بقَلبِي إنْ تَناءتْ دَارهَم عَنِّي وسخطي في الهوى ورِضَائي[1]

إنّ هذا الحشد اللفظي الذي تماثلت فيه التناقضات(**صدوا – دنو/ وصلوا – جفوا/سخطي رضائي**) احدث شرخا في النظام اللغوي سبب تشظيا وانفتاحا دلاليا شكل بؤرة التوتر ومكمن الدهشة وهذا " **هو السبيل لتكون التجربة غنية فليست تكتسب التجربة عظمتها إلا إذا كانت تناقضيه**"[2]تنعدم فيها الشيئية وتتلاحم التناقضات ولا يتحقق ذلك إلا في كنف الخيال الذي يمثل حلبة تضم تخوما من الألفاظ التي تتصارع وتتحاور تتفاعل وتتداخل، تتضافر وتتآلف لتعلن عن ولادة تشكيلات شعرية جديدة تنبذ المعايير الهيكلة الباردة وتتبنى الغرابة والتعجيب التي تطبع الكلام بصفة الشعرية، لأنه كلما زاد الغموض والتعجيب قربت الشعرية النصية

من أوجها ذلك بأنّ النص الخالي من الغرابة والتعجيب نص لا يستهوي النفس ولا يثيرها ولذلك كان البعد العجائبي نشاط تخييلي يمثل محور التوتر ومقدار الجودة ويبرز المعية النص الذي يتساوى فيه الشيء ونقيضه وهذا ما لمسناه عند إبراهيم الجيلي حين قال:

جهل هَو العلم حربَ هو السلم عَدلٌ هو الظُلم مدت قواصمه

يبكيني ويطربني يصحو ويسكرني ينجو ويغْرِقُني أَبغي أَحكامه

[1]ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المصدر السابق، ، ص: 119-120.

[2]– أسامة اسبر، الحوارات الكاملة(1960-1980)، بدايات للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2010، ص: 167-168.

ضدّان قد اجتمعا فيَّ وامتنعا عين إذا تبعها من ملاطمه[1]

لقد رسمت هذه الأبيات نظاما إشاريا وازدحاما دلاليا ملبدا بالغموض والإبهام يعبر عن محنة الشاعر الذي انتشى بحب الإله بلغة مفارقة ليس من مهمتها **"التواصل والتوصيل بالمعنى المفتوح بل الدافع الأساسي هو التعبير عن معاناة من نوع ما"**[2] فاستنكر الشاعر الاختلاف واعتمد على تكثييف التضاد في نسق منتظم تلاحمت فيه التناقضات وتهادنت تحت سلطة الخيال الذي شكل بنية ديالكتيكيه ضمت التقابلات ودمجتها في نسيج واحد[3] جعل من الثنائيات الضدية أطرافا متنافرة في المبنى متضافرة في المعنى، وهذه تقنية من تقنيات الفعل الجمالي التي نزع إليها كل من الشاعر الصوفي والشاعر الحداثي حيث أصبحت هذه التقنية إحدى الرهانات الأساسية في الشعر الحديث**"ولهذا فإنّ القيم التي يضيفها الشعر العربي الجديد أو يحاول أن يضيفها، إنّما يستمدها من التراث الصوفي العربي في الدرجة الأولى"**[4] .

[1]- عبد الكريم ابن إبراهيم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، حقق نصوصه وعلق عليه أبو عبد الرحمان صلاح محمد عويضة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1418-1997، ص: 28.

[2]- محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2010، ص : 81.

[3]-ينظر : عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، المرجع السابق، ص: 90.

[4]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، ط3، 1979، ص: 130-131.

المبحث الثالث:الرمز ومخرجاته الفنية

أ* سلطة التأنيث (رمزية المرأة والطبيعة)

ب* رمزية الخمرة نحو المقدس

ج* رموز العبادات بين دلالة الظاهر والباطن

3*الرمز ومخرجاته الفنية:

لقد هرع الشعراء المتصوفة إلى الاستنجاد برداء الرمز فطوعوه ليعبر عن الدلالات الخبيئة والحالات الروحية التي لا تقوى اللغة القاموسية في دلالتها الوضعية عن أدائها لأنهم "**يتكلمون أو يكتبون عن مشاهد لا عهد للغة بها فمن الطبيعي إذن أن يلجئوا إلى هذا الأسلوب الذي يعينهم بعض الشيء على نقل أفكارهم وتصوير إحساسهم**"[1]، فكان الرمز عندهم هو الأقدر على وصف دواخل النفس والكشف عن الانطباعات المرهفة التي لا تحدها الكلمة، ولذلك فالتعبير عن ما "**لا يمكن أن يوصف أو يعبر عنه بالكلام تكمن الإشارة إليه رمزا**"[2]فكان هذا الأخير إستراتجية فنية في الشعر الصوفي اكتنزت التجربة الروحية برمتها وجعلتها حية نابضة[3]تشع جمالية خاصة وان كان الرمز هو الرمز الأنثوي .

سلطة التأنيث (رمزية المرأة والطبيعة):

مما لا ريب فيه أن القلوب تميل إلى المرأة فطرة وفتنة وفطنة لأنها تشكل أمارة الجمال ولذلك أقبل الشعراء على رمزية المرأة في التعبير عن المرامي الذوقية ووصف اشراقية الحب التي تربصت بالمتصوفة ففغرت أفواههم بتعابير فنية لتصف افتنان ابن عربي وغيره بجمال الإلهام النوراني:

تَقُولُ أُنَاسٌ قَدْ تَمَلَّكهُ الهَوَى أَجَلْ لَستْ فِي لَيلَى بأَوَلِ مَن جُنَّا

[1]– حسان عبد الكريم، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى القرن الثالث للهجري، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1954، ص: 318.

[2]– أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والابتداع عند العرب،المصدرالسابق، ص: 95.

[3]–ينظر : أسماء خوالدية، الرمز بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا،المرجع السابق، ص: 15.

خفيتُ بها عن كلِّ ما عَلِمَ الورَى وأَظْهَرُ لُبْنَى والمُرَادُ سوَى لُبْنَى

يذَكرِني مر النَسيمِ بعرفها ويطْرِبني الحادي إذاَ باسمُها غنى[1]

فابن عربي في وصفه للواعج القلب وإحساسه المتوقد تجاه الذات العليا اعتمد على لغة اشارية غلب عليه الترميز والتلويح حين استعان بلفظة المرأة وأدرك سرها الأنثوي واعتبرها "**مظهرا من مظاهر الجمال الإلهي وشكلا من أشكال السر الأنثوي في العالم، فتحضر المرأة باعتبارها شفرة توحد بين ماهو طبيعي وما هو روحي وبين الإلهي والإنساني تحقيقا لتجل أكمل للألوهية**"[2]ولذلك تفقد التجربة خصوصياتها ويفقد هذا الرمز معناه الحقيقي إذا تدبرناه ببعده الغزلي، لأنه مجرد شفرة استيطيقية عبرت عن تهيج العواطف وأجوائها المتخمة فشكلت تلك المحبوبات(**ليلى ولبنى** ...) إشارة حسية للجمال الأزلي الذي تم التعبير عنه بلغة "**جعلت العبارة بلسان الغزل لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها وهو لسان كل أديب ظريف روحاني لطيف**"[3]

ويستمر حضور طيف ليلى عند المتصوفة لإحداث التواصل العاطفي وتبادل المحبة الإلهية بين المحب والمحبوب من خلال الاستثمار الرمزي للفظة المرأة، فنراهم يتبركون بها لما أودع الله فيها من أسرار الجمال وهذا ما يتضح في أبيات الششتري الذي عبر عن أسرار الحكمة العرفانية هو الأخر بلفظة ليلى قائلا:

[1]–رسائل ابن عربي، ابن عربي، المصدر السابق، ص: 6.

[2]– أسماء خوالدية، الرمز بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، المرجع السابق، ص: 59.

[3]– ابن عربي، ترجمان الأشواق،المصدر السابق، ص: 10.

دخلتُ من بابِ السلامِ بالصباحِ رأيتَ ليلى تَنجلي بالوشَاحِ

والبرقع الأسمر على وجهِها وخَالها المسكُ على الخَد فاحِ

فقلتَ يا ليلى أسرني الهوى ولدَّ لي في عشقك الافتضَاحِ

يا سيدي منادمي مواصلي امزجلي من خمرك العسلي

حتى إذا أسْكَرني فَقالَ لِي اشْربْ شراب الأنسِ أطيب راحْ[1]

فحرر الشعراء الصوفية هنا لفظة المرأة من عقال الشبقية وارتقوا بها من مرتبة المدنس إلى مرتبة المقدس فبجلوها تبجيلا نادرا لأنهم يرون فيها أجمل تجليات الوجود[2] وعلى رأسهم سلطان الغرام ابن الفارض الذي عبر في إحدى مقاماته العشقية عن حب سامي تملّك قلبه قائلا:

مَن ماتَ فيه غَراماً عاشَ مُرْتَقياً ما بينَ أهلِ الهوى في أرفع الدّرجِ

مُحَجَّبٌ لو سَرى في مثلِ طُرَّته أغنتهُ غُرتهُ الغرا عن السُّرجِ

وإن ضَلَلْتُ بلَيْلٍ من ذوائبه أهدى لعيني الهدى صبح من البلجِ

وإن تنَفّس قال المسْكُ مُعْترفاً لعارفي طيبه من نَشْره أَرجي

أعوامُ إقباله كاليَّوم في قصرٍ ويومُ إعراضه في الطّول كالحججِ[3]

[1]– أبو الحسن الششتري، ديوان أبو الحسن الششتري أمير شعراء الصوفية بالمغرب والأندلس، محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2008، ص: 443.

[2]–ينظر : وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القران السابع للهجري، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)،(د.س)،ص: 112.

[3]–ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المصدر السابق، ص: 145.

فابن الفارض حين أراد أن يعبر عن معالم العفة والطهارة والدرجة الرفيعة العالية لهذا الحب(**مرتقيا...أرفع الدرج**) استثمر لغة غزلية استثمارا رمزيا تجاوز براثنها الحسيه وأخصبها بدلالات جديدة عبرت عن العطاء العاطفي ووصفت ذلك الشعور الوجداني وكشفت عن عمق" **المعنى الباطن المخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله**"[1]الذين عاشوا محنة تلك التجربة وعرفوا منحتها.

وأبو بكر الشبلي هو الآخر كان من الذين استأنسوا بلفظ المرأة فاستنار بقبسها واستثمر تقاسيمها اللطيفة ليبدع لنا أجمل الأشعار حين تجلى له جمال المحبوب

لها في طَرفِها لَحظاتَ سحرٍ تُميتَ بها وتُحْي من تُريدُ

وتُسبي العالَمينَ بِمُقلَتَيها كَأنّ العالَمينَ لها عبيدُ

وأُلاَحِظُها فَتعلَم ماَ بقلبِي وأَلحظها فتعلم ما أُريدُ[2]

ويستمر هوس المتصوفة بدين الحب وتتواصل لغة التأنيث في التعبير عن هذا الحب والكشف عن أسرار اللواحظ ومواجيد المحبة الإلهية ويظهر ذلك عند شهيد هذا الحب وهو الحلاج الذي فتق كل معاني المحبة في هذه الأبيات التي عزفت تراتيلا داعبت شرايين الوجدان :

يا نَسيمَ الريح قولي للرَشا لَم يزِدني الوِردُ إلا عَطشا

لي حبيب حبُّهَ وسطَ الحشا إن يَشَأ يَمشي عَلى خَدّي مَشى

[1]– رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، ط 1، 1999، ص: 411.

[2]–الطبقات الصوفيه، لأبي عبد الرحمان السلمي، المصدر السابق ،ص199

روحه روحي وروحي وروحه إن يَشَأ شِئتُ وَإن شئتُ يَشا[1]

لقد تجاوز الحلاج البعد الخطي للتشكيلات السطحية لهذه الألفاظ (**نسيم... للرشا... الورد... يمشي**) وحرك مسار الدلالة فيها ف"**لم تعد تجري على ظاهرها وإنما صارت ترمي إلى أفاق أخرى من المعاني**"[2] المستبطنة التي تم التلميح عنها عبر نسق الخطاب الأنثوي ولكن هذه المرة عن طريق استحضار مفردات من الطبيعة الأم (الريح...الورد...النسيم...) التي تمثل الجوهر الأنثوي ومكمن الجمال، فإذا كانت المرأة سنام الجمال فإن هذا الجمال فرع من الطبيعة التي هي الأصل والمعروف أن الأصل يسبق الفرع فأقبل الشعراء على استثمار البعد الروحي للطبيعة معتبرين"**أنّ حب الطبيعة هو عبادة للسر الإلهي وليس مجرد تعلق روحاني أو انفعال عارض، انّه يرمز لعودة الفرع إلى أصله وغالبا ما يرتبط في وعي الصوفي فعل السجود في الصلاة بفعل العودة إلى الأصل والفناء فيه** "[3] وهذا ما يبرر تعلق الصوفي بالطبيعة ومظاهرها لأنها تشكل عنده بصمة وبسمة الخالق في الكون يسترشد بتلك البصمات ويتعلق بتلك الابتسامات، والجميل أيضا أن "**الافتنان بعناصرها ليس حبا عاديا ولا يُجذّرُ في الصوفي الإحساس بالجمال فحسب، بل ينمي فيه أيضا حسا فنيا**"[4]تتجلى قيمه الجمالية وتبرز هويته الفنية في أشعاره التي نفث فيها الصوفي روحا جديدة تجاوزت الأفاق حين

[1]– كامل مصطفى الشيبي، شرح ديوان الحلاج، المرجع السابق ص: 290-291.

[2]–ينظر : إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، المرجع السابق، ص : 56.

[3]– عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، المرجع السابق ص: 115.

[4]– المرجع نفسه، ص : 113.

استرسل في الحديث مع الطير والجبال والبحار والمياه فكان الصوفي" **إذا سمع مثلا هبوب الرياح وخرير الماء وصياح الطيور فكان يصيح ويقول لبيك[!...]فيرى الأشياء كلها بالله ولله ومن الله والى الله فإذا سمع كلامه فكأن ذلك سمعه من الله**"[1]فكانت أصوات الطبيعة ومظاهرها رموزا عبرت عن الموقف النفسي للافتنان الشاعر الصوفي بجمال الذات الإلهية التي يرى الصوفي انكشافا لها في الطبيعة حين قال:

غَزالُكُم ذاكَ المَصونُ جَمالُهُ إلَى غَيْرِه في الحُبّ قلبي ما صَبا

تَجلّى على كلِّ القُلوبِ فَعِنْدَما سَبى حُسْنُه كُلَّ القلوبِ تَحجَّبا[2]

فأخذت لفظة الغزال هنا منحنا عرفانيا عبرت عن جمال الحقائق الإلهية ويتنزه هذا الجمال عن الثبات والسكون فتراه بين تجل واحتجاب(**تجلى على كل العيون.....تحجبا**) وهذا ما زاد تعلق الصوفي به لأنّه:

مَلأَ الكَوْنَ حُسْنُه فَلِهَذَا كُلُّ قَلْبٍ إلى مَعَانيه يَصْبُو[3]

فكان الصوفي في احتكاك دائم مع الطبيعة مما دفعه إلى إقامة علاقة دينامية معها من خلال سؤال الوجود واستنطاق كل الموجودات بغية التواصل مع الأصل المطلق وهذه غاية ابن عربي في بحثه عن سر الكون في أبياته:

---

[1]- الطوسي، اللمع، المصدر السابق ص: 495.

[2]- عفيف التلمساني، الديوان، ت يوسف زيدان، دار الشروق، الإسكندرية، مصر، ج1، 2008، ص : 119.

[3]- عفيف التلمساني، الديوان،المصدر السابق، ص : 83.

أَيا رَوضَةَ الوادي أَجب رَبَّةَ الحمومَذاتَ الثَنايا الغُرَّ يا روضَةَ الوادي

وَظَلَّل عَلَيها من ظلالكَ ساعَةً قَليلاً إلى أَن يَستَقرَّ بها النادي

وَتُنصَبُ بِالأَجوازِ منكَ خيامُها فَما شئتَ من طَلٍّ غَذاءً لمُنآد[1]

لقد امتلك الصوفي الطبيعة وتملّكته فتجذّر حبها في وجدانهفهي ليست بالنسبة إليه **"مجرد أشياء وموضوعات جامدة ولكنها جسد يجول فيه الصوفي"**[2]فيمعن النظر في كل تفاصيله ويطمح إلى كشف دقائق أسراره لما تحتويه تلك الطبيعة من دلائل على عظمة الخالق، فيتجاوز الصوفي الجمال السطحي لها وينفذ ببصيرته إلى جوهرها في **"محاولة استبطان العلو المحايث على هيئة مفارقة لا تدرك إلا بالكشف العرفاني وتحليلا للعلاقة بين الله والطبيعة"**[3]وتستوقفنا هذه السنفونية الشعرية التي تبين براعة النص الشعري وتفوقه الجمالي حيث تعانق الجانب العرفاني بالبعد الطبيعي عند ابن عربي:

هو الحق لكن قيدَتْه

حقائق تولّد ما بين الطبيعةِ والأمر وجودٌ يسمى عالمَ الخلقِ والأمرِ

أَهيم به دهري لصورةِ خالقي ولولاَ وجودُ الدهرِ لمْ أفنَ في الدهرِ

أذوب وأفنى رقةً وصبابةً إذا ما ذكرتُ اللهَ في السرِ والجهرِ

[1]– ابن عربي، ترجمان الأشواق، المصدر السابق، ص: 87.

[2]– عبد الحق منصف أبعاد التجربة الصوفية،المرجع السابق ، ص: 110.

[3]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المرجع السابق، ص: 271.

وفي صورةِ الأكوان أبصرتَ صاحبي لذا كثرتْ أسماء حبي في شعري[1]

فعبرت تلك البنى الشعرية عن الرباط المتين بين الصوفي والطبيعة فهم"**يرون الكون في أنفسهم، ويرون أنفسهم في الكون [...]فيدركون جمال الكون فيتغنون بذلك ويأسرهم جلال المكون وجماله فيهمون في أودية الحب الإلهي وينقلون هيامهم ويعبرون عن أحوالهم وعشقهم**"[2]

كما احتفت القصيدة الصوفية بعنصر الماء الذي يمثل كل معالم الخصوبة والثراء فهو " **رمز حياة ووجود والماء أحد العناصر الرئيسية ليس في الحياة الدنيا فحسب بل في الحياة الآخرة[...]ومن الرموز المشتقة من رمز الماء رمز البحر الذي وظفه الصوفيون ليعبروا غالبا عن اتساع المعرفة والعلم الإلهيين أو ليعبروا عن اتساع النور والبهاء الإلهيين**"[3]لما تحمله لفظة البحر من العمق والهيبة فهو يمثل عند البعض باطن الشريعة فمثلما جاب المتصوفة البر غاصوا إلى البحر ووظفوا معانيه التي اقتبسوها أساسا من القرآن الكريم ويتجلى ذلك عند ابن عربي في قوله:

انْظر إلى العرشِ عَلى مائه سفينةً تجري بأسمائه

وأعجب لهُ من مركبٍ دائرٍ قد أودعَ الخلقَ بأحشائه

يسبَحُ في بحرٍ بلا ساحلٍ في حندسِ الغيبَ وظلمائه

---

[1]– محي الدين ابن عربي، الديوان الكبير، نسخة عن طبعة مكتبة المثنى، بغداد، (د.ط)، 1954، ص: 237.

[2]– محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2001، ص: 6-7.

[3]–وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع للهجرة، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق،(د.ط)،(د.س)، ص: 115.

وموجه أحوالُ عشّاقه وريحه أنفاسُ أنبائه

فلو تَراهَ بالورى سائراً من ألف الخَط إلى يائه[1]

فابن عربي هنا يرغب في الوصول إلى بحر المعرفة المطلقة التيَ لاَ ساحل لها ولا قرار(**يسبَح في بحرٍ بلا ساحلٍ**) فيحاول أن يستدل عليها من خلال الإبصار في مظاهر الكون التي اودع الله فيها أسراره فكانت بمثابة كنوز عرفانية حاول الصوفي التبرك بتلك المظاهر الطبيعة التي استغلها للتعبير عن مدخراته الروحانية بنكهة فنية صورها في مقطوعته الشعرية تصويرا يثيرك ظاهره وباطنه.

وقد اعتمد الصوفي عفيف الدين التلمساني هو الآخر على جزئية " **الماء كعنصر حيوي يرتقي إلى مستوى القدسية والأهمية في الوجود البشري في ارتباطه بالله**"[2]فاعتبره صلة الوصل بين العبد والمعبود حيث أعطى التلمساني بعدا آخر للحب الذي يصوره جماله في تضاده في هذه الأبيات:

يا ساكناً حبّ القلوبِ خوافقاً إنّ السكونَ بخافقٍ لم يعهد

ما بالُ قلبٍ أنتَ فيه، وناره في ماء حسنِكَ لم تُخمد[3]

فاستحوذت الطبيعة أيما استحواذ على الشاعر الصوفي حيث لعبت دورا عاطفيا اسقط الصوفي فيها كل مواجيده وعبر عن شوق وحنينه لخالقه فتعلق بمخلوقاته ومن بينها الطبيعة التي بسطت سيطرتها على وجدان الصوفي فلم تكن" **في تصوره شيئا هامدا ساكتا وإنما بدت له على نحو ذاتي**

[1]–محيي الدين بن عربي، ديوان ابن عربي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996، ص 12.

[2]– عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي، مجلة الرافد، العدد 87، فبراير 2015، دار الثقافة والإعلام الشارقة ص: 133.

[3]– عفيف التلمساني، الديوان، المصدر السابق، ص : 188.

متشخص مفعم بالوجدان[....]وحضورا مستحوذا وتجسدا مُجابها أتاح للإنسان أن يتصل بها ويقيم معها علاقة نشطة"[1]ورباطا وثيقا تجسدا في مقاطعه الشعرية التي مثلت اسمى مظاهر الحب والتعلق بجمال الذات الإلهية وعبروا عن ذلك الجمال من خلال التغزل بمظاهر الطبيعة ذلك بأن"**الحب الإلهي عند الشاعر لابد أن يمر عبر التغزل في مخلوقات الله وعناصر الكون وأسراره الكبيرة والعظيمة والمبهرة للإنسان فيشعر بهذا الحب شعوراً قويا عبر المرور بمشاهدة كل هذه الأسرار والتمعن فيها ومحاولة فهم كنهها، فيعبر عن هذا الحب والشوق الإلهي بالحديث عن أسرار الكون وفضاءاته المتعددة، "**[2].

[1]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المرجع السابق، ص: 288.

[2]–رمزية الماء في التراث الشعري العربي، عزيز العرباوي، مجلة الرافد، المرجع السابق، ص: 134.

2*رمزية الخمرة:

مثلما عبرت الصوفية عن شدة افتنانهم عند إبصار الجمال الرباني وشهود نورانيته بلفظة المرأة والطبيعة، عبروا عن وقع ذلك الجمال والأثر الذي يحدثه بلفظة الخمرة نتيجة الدهشة التي تعتري الصوفية "**اثر تلقيها واردا إلهيا قوياّ من طبيعته أن يثير النشوة والطرب والالتذاذ**"[1]فتجعل الصوفي يتقلب بين القبض والبسط ويترنح بين السكر والصحو فعبر عن تلك الحالات التي هزته وجيشته بلغة مفعمة بالمفارقة تعتمد على "**عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته وهاج بشدة غليانه وغلبته**"[2]حين ارتشف الصوفي رضاب المحبة الإلهية وأدمن تعاطيها فلم يجد غير الخمرة"**بديلا أرضيا موازيا لموضوع السكر الصوفي**"[3]ورمزا يتجاوز به مأزق اللغة الوضعية، فأخصب ذلك الرمز بدلالات عرفانية بعيدة كل البعد عن التدليس والتدنيس وخلصه من جانبه الحسي وقد رسمت رابعة العدوية جمال ذلك الحب في أبهى صورة حين قالت:

كأسي وخمري والنديمَ ثلاثةٌ وأنا المشوقةُ في المحبة رابعةْ

كَأس المسرّة والنعيم يديرها ساقي المُدام على المدى متتابعةْ

فإذا نظرْتُ فلا أُرى إلا لهَ وإذا حضَرتَ فلا أُرى ألا معهْ

يا عاذلي، إني أُحبُّ جمالهَ تالله ما أذُني لعَذلكَ سامعةْ

كم بتُّ من حرقي وفرط تعلقي أُجري عيوناً من عيوني الدامعةْ

[1]– أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001، ص: 337.

[2]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري، المرجع السابق، ص : 349.

[3]–المرجع نفسه، ص: 337.

لا عَبّرتي تُرقا ولا وصلي لهَ يبقى ولا عيني القريحة هاجعةْ[1]

فعندما فاض وجد رابعة ودخلت في حالة تهويم وغياب(**فلا أرى إلا له...فلا أرى إلا معه**)لم تجد غير لفظة الخمرة رمزا للتعبير عن باطن النفس بلغة اشارية مثقلة بالمصطلحات الخمرية (**كأسي... وخمري...والنديم...ساقي المدام**) التي بثت فيها رابعة كل ما غلب على مواجيدها وما تلبسها أثناء لحظة اللقاء من مشاعر الغبطة والوله والافتنان وتلك المشاعر هي أثار سكر روحي غلب على الشاعرة حين ارتشفت خمر المحبة الإلهية فهي خمره عرفانية مزجت بذوق صوفي وقد أبدع ابن الفارض في تعداد أوصفها حين قال:

شَرِبْنَا على ذكْرِ الحبيبِ مُدامَةً سكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكَرْمُ

لها البدرُ كأسٌ وهيَ شمسٌ يُديرُها هلالٌ وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجم

ولولا شذَاها ما اهتدَيتُ لحانِها ولولا سَناها ما تصَوّرها الوَهْمُ

وقامت بها الأشياءُ ثَمّ لحكمَةٍ بها احتَجبتْ عن كل من لا له فَهْم[2]

لقد سما ابن الفارض بهذه الخمرة ووظفها لوصف آثار روحانية حيث خلصها من رجس الدنيا وآثارها الشهوانية فنقل مداليلها"**من مضامينها الحسية إلى اعتبارها أمارة على حالة وجدانية ميتافيزيقية تتجاوز الواقع وتنفذ إلى باطن التجربة الصوفية الزاجرة بالمعاني والمعارف الكونية**

[1]– القشيري، الرسالة القشيرية، المصدر السابق، ص : 39.

[2]–ديوان ابن الفارض، ابن الفارض، المصدر السابق، ص: 142.

والوجودية والفلسفية"[1]وهذا ما دفع المتصوفة إلى استعمالها بشكل مكثف في تراكيبهم السياقية واعتبارها رمزا للمحبة الإلهية وشرابا إكسيرا لن يبيد مفعوله أبدا وهذا ما أثبته سلطان الغرام في حديثه

وقَالوا شَرِبْتَ الإِثمَ كلاّ وإنّما شرِبْتُ التي في تركِها عندي الإِثمَ[2]

وبالتالي عول الصوفية على رمزية الخمر لوصف أحوال الوجد العارم الذي انتشى حين ارتشف شرابا روحاني رائق فدفعهم ذلك إلى الإكثار من تعداد ألفاظ الخمرة **"في عباراتهم بأسمائها وأوصافها ويريدون بها ما أدار الله تعالى على ألبابهم من المعرفة أو الشوق والمحبة"**[3]فوجدوا في لفظة الخمرة ضالتهم لأنها وصفت بدقة أحوال انجذاب استبدت بهم فاستعاروا رسمها وأثرها فقط فهي مجرد خمره معنوية لا علاقة لها بالخمرة المادية وهذا ما أثبته أبو مدين التلمساني في مقطوعته هذه:

هيَ الخَمْرُ لَمْ تُعْرَفْ بكَرْم يَخُصُّهَا ولَمْ يَجْلُهَا راحٌ ولَمْ تعْرِف الدَّنَّا

مُشَعْشَعَةٌ يكْسو الوجوهَ جَمَالُها وفي كلِّ شَيءٍ منْ لَطافَتِها مَعْنَى[4]

فأبو مدين التلمساني يعرفُ الخمرة الصوفية لدى القارئ ويبين أصلها فهي لم تعتصر من شجر ولم تُخمر ولم تَعتّق **(لم تعرف بكرم يخصها)** بل هي خمرة عرفانية عبرت عن المعارف النورانية، في خطاب خاص مخر عباب النظام اللغوي وشحن اللغة الصوفية بتوتر دلالي ووسمها بازدواجية المعنى فرفع حجاب الحس عن دلالة الخمرة لكي لا تشير إلى معناها الأصلي بل كان توظيفها **(الخمرة)**

[1]–الرمز الصوفي، أسماء خوالدية، المرجع السابق، ص : 65.

[2]– ديوان ابن الفارض، ابن الفارض، المصدر السابق،ص : 143.

[3]– ابن عربي، ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تح: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 2000، ص: 97.

[4]– ابن عربي، ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق، ديوان ابن الفارض، ابن الفارض، المصدر السابق،ص: 97.

لشرح حالة الانجذاب والنشوة وما يعتري المتصوفة وتقريبها لدى القارئ في صورة نسبية تجاوزت حسيات الأشياء والمعقول من المعاني لانّ" **عجائب القلب خارجة عن مدركات الحس**"[1] فكسرت بذلك اللغة الصوفية حسيات المعقول وجمعت بين التذوق الشعري والإمتاع الفني والجانب ألعرفاني لتكشف عن محبة الصوفي للذات الإلهية وهذا ما جعل الصوفي يدمن معاقرة الخمرة التي وشاها بالرمزية لأنه "**كان يشرب من كأس أخرى غير الكأس التي يعلون منها وينهلون، إنّها كأس المحبة الإلهية وقد سكر فعلا [...] ولكن من النظر والتأمل في شمائل الذات القدسية وجمالها الاسمي**"[2] وهذا ما يجعلنا نستسيغ مفردة الخمرة ونقبلها على وجهها الرمزي في الشعر الصوفي لأنها لم تكن من خمرة الدنيا إلا رسمها ومن لفظة السكر والانتشاء إلا بما أفاض الله على الباب المتصوفة إثر تلقيهم واردا قويا كان وقعه على النفوس أكبرا، مما جعلهم في حالة نشوة روحية عارمة دفعت باطنهم إلى التغنى بمشاعر الغبطة والوله والشوق إلى الفناء عن النفس [3]لما شهده ذلك الباطن من سبحات الجمال والجلال الإلهي جعلهم في غيبوبة روحية دائمة أكدها ابن الفارض في قوله:

فإن ذُكرتْ في الحي أصبح أهلُهَ نَشاوى ولا عار عليهم ولا إثم

ومِنْ بينِ أحشاء الدّنان تصاعدتْ ولم يَبْقَ منها في الحقيقة إلاّ اسمُ[4]

[1]– أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، القاهرة، (د.ط)، 1316هـ، ص: 36.

[2]– إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، المرجع السابق،ص : 60.

[3]– ينظر : وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القران السابع للهجري،المرجع السابق، ص: 119.

[4]– ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المصدر السابق، ص : 140.

وهذا ما دفع المتصوفة إلى الإقرار بشرعية توظيف مفردة الخمرة لأنه (**لم يبق منها، في الحقيقة، إلا اسم**)واستندوا في تقرير ذلك وتأكيده على **قول الله تعالى** ﴿وَأَنْهَٰرٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ﴾[1]فهل تلك الخمرة هي خمرة حسية ؟أبدا.وهل مفعولها كمفعول خمرة الدنيا؟قطعا لا، لان ما وجد في الجنة مالا عين رأت ولا خطر على قلب بشر، وبالتالي هذا ما يبيح لنا قبول المعجم الخمري في الشعر الصوفي على وجهه التأويلي وتحرير الحكم على العملية الإبداعية من منظور فقه – على الأقل في الأدب الصوفي.

[1]–سورة محمد الآية: 15.

3*رموز العبادات بين دلالة الظاهر والباطن:

لقد أبى المتصوفة وبشدة التعامل الظاهري مع الشعائر الدينية لأنه يجردها من الجانب الروحي وتصبح مجرد عادات يومية اعتاد الفرد على أدائها...فإذا لم تكن تلك العبادات –في نظر المتصوفة– قائمة على المحبة الخالصة واليقين التام لا خير فيها لان المتصوفة يدينون بدين الحب ويؤكدون على أن كل شيء قائم به ولذلك كانت رؤيتهم للمناسك تتسم برؤية مخصوصة أدت إلى انزياح " **الرمز الصوفي من الأفق السائد في تمثّل العبادات فهي في عرفهم دلائل طمع في الجزاء في حين أن العبادة الحقّ تترفع عن ذلك بالكلية [...]ولذا لم يستحسنوا(الصوفية) أن ينعتوا بالمصلين وأصحاب المحاريب والصائمين الجائعين....لأنها من الرياء**"[1].وبالتالي ففهم مقاصد الشريعة عندهم يقوم على تجاوز الظاهر والتعمق في الباطن ف" **ليس من المعقول أن يكون الله سبحانه في خطابه إلى البشر قصد مخاطبة ظاهرهم دون باطنهم**"[2] ولذلك كان توظيفهم للشعائر رمزا يحيل إلى معنى أخر فأبو مدين التلمساني قدم رؤية غير مسبوقة للصلاة حين قال:

إِذَا صُفَّتِ الأَقْدَامُ منَّا وَأَمَّنَا صَلاَةَ شُهُودٍ لاَ صَلاَةَ تَحَجُّبِ[3]

لقد تجاوز التلمساني هنا الدلالة الاصطلاحية لكلمة الصلاة وجعلها تنأى بجوهرها عن دلالة الوضع فهي ليست مجرد شعيرة بل هي انكشافات للمقامات[4]التي تعتاص عن المدارك العقلية فهي

[1]– أسماء خوالدية، الرمز الصوفي،المرجع السابق، ص : 54.

[2]– نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، (د.ط) ص 211.

[3]– التلمساني، الديوان، المصدر السابق،ص: .135

[4]–ينظر: أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، ص : 52.

(**صلاة شهود لا تحجب**) تشير إلى المضمون الروحي وتحمل السر المصون فهي عبادة" **يجد فيها المريدون طريق الحق من البداية إلى النهاية فتتكشف فيها مقاماتهم**"[1]وتتحقق رغبتهم في إبصار التجليات الماورائية التي عبروا عنها بلغة مشربة بالرمز غلب عليها طابع التلميح والتلويح لا ينكشف معناها إلا في محاضن التأويل، فكانت تلك الشعائر عند المتصوفة"**مفاتيح وإشارات تؤول كما تؤول الأحلام**"[2] ولذلك كانت رمز الصلاة علامة من علامات التحول الدلالي الذي خرج من فضاء البناء اللغوي المعتاد ليعبر عن جمال الذات الإلهية عند ابن الفارض:

أُصَلّي فأشدو حين أتلو بذكْرِهَا وأطْرب في المحراب وهي إمامي

وبالحج إن أحرَمتُ لَبّيتُ باسْمها وعنَها أرى الإمساكَ فطْرَ صيامي

أروحُ بقلبٍ بالصّبابة هائمٍ وأغْدُو بطَرْف بالكآبة هامِ

وشأني بشأني معرب وبما جرى جَرَى وانتحابي مُعرِب بهَيَامي[3]

فلم يكتف ابن الفارض بتوظيف رمز الصلاة الذي أشار إلى حضرة المحبوب بل ضمت أبياته أيضا جملة من المناسك التي استعار رسمها وأفرغها من دلالتها ليشير إلى دلالة باطنية، فعبر[4] الحج عنده عن هجرة روحية لإبصار الحقائق الغيبية"**وفي هذا دلالة على أنّه إنّما يعيش هذه المناسك بروحه لا جسده**"[1] وهذا ما أكده قوله في موضع آخر:

[1]-أبو الحسن علي ابن عثمان الهجويري، كشف المحجوب، دراسة وترجمة وتعليق إسعاد عبد الهادي، قنديل، تقديم بديع جمعة، ج2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007، (د.ط)ص: 354.

[2]- شعر ابن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1982، ص: 170.

[3]- ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص: 162-163.

4

ولمْ أزلْ منذُ أخذِ العهدِ في قدمي لكَعْبَةِ الحَسنِ، تجريدي وإحرامي[2]

فطاف عنا ابن الفارض بقلبه وسافر بروحه وتجرد من جانبه الجسماني (**لكعبة الحسن تجريدي وإحرامي**) الذي يعتبره وغيره من السالكين حاجزا في المثول أمام حضرة الذات العليا التي عبر عنها برمز (**كعبة الحسن**) ليبين جمالها وشدة افتنانه بها، ولم يكتف بذلك فقط بل حمل شعيرة الصيام هي الأخرى صورة رمزية مشحونة بمخزون دلالي ثر أشارت بداية إلى (**الإمساك**) عن الخلق واعتزالهم والخلوة مع الله وفناء النفس ومعاداتها حتى تُحصِّل غايتها وتنال شرف مشاهدة الحق (**أرى**) ... ومكان كان لهذا الزخم الدلالي أن يتجسد إلا من خلال قالبيه الرمز التي تمكنت من احتواء هذا التكثيف الدلالي وتجسيد الحقائق الباطنية في صورة تقريبية لا تسعها العبارة .

ومن تم كان تقويض الشكل اللفظي في الشعر الصوفي مبدأ حتميا حتى يتسنى لنا التواصل مع ذبذبات العمق الباطني لدى الصوفي وفهم التجربة الفنية من خلال حمل الرمز على بعده الباطني لا الظاهري، فلا المرأة ولا الطبيعة ولا العبادات ولا الخمرة عبرت عن الدلالات الوضعية للغة المعيارية بل كانت مجرد إيماءات حاولت أن تصف ما يعتمل القلب أثناء لحظة المكاشفة واللقاء واضطراب أحواله التي عبر عنها بالاتكاء على المعجم الخمري حين نال شرف رؤية جمال الحقائق الإلهية وحاول تقريب صورتها إلى القارئ من خلال استحضار جمال المرأة والطبيعة...

[1]– أسماء خوالدية، الرمز الصوفي،المرجع السابق، ص : 53.

[2]– ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المصدر السابق،ص: 106

وبالتالي لغة الصوفيين هي لغة الحب الخالص والقلب الموحد حتى وان أشار ظاهر القول إلى غير ذلك فإنه **"لا يؤاخذ به المحب فإن ذلك حكم المحب، والحب مزيل للعقل وما يؤاخذ الله الاّ العقلاء لا المحبين فإنهم في أسره"**[1]وهذا ما يمنح النص شرعيته ويمنحنا شرعية استقباله فننتقل من شرعية الكتابة الصوفية إلى شعرية القراءة.

[1]–الفتوحات المكية، ابن عربي، ج2،المصدر السابق، ص: 353.

الفصل الثالث: جدلية العلاقة بين أفق النص والقارئ

*المبحث الأول

أ*علاقة تخييب (خيبة الانتظار):

1*فلسفة الغموض وقلق المتلقي

2*التجريد وإرجاء المعنى

من شرعية الكتابة إلى شعرية القراءة

إن لكل نص قارئ فمن باب الخرافة والوهم أن يُخلق نص لذاته فهو يبقى مجرد خطوط على بياض الورق ما لم يتوج بقارئه الذي يتكفل بسؤاله، لان " **النص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص**" [1]فيحتاج هذا الأخير إلى أن ينتقل من منتجه إلى قارئه فإذا كان المبدع يشعل فتيل البحث والاجتهاد فإن المتلقي هو الذي يمثل المحرك الفعال الذي يحافظ على دينامية النص وإبقاء حركيته، فمثلما للكاتب الحق في البناء والتكوين فإن للقارئ كل الصلاحية للقراءة والتأويل ذلك بأنّ الجمالية لا تكمن في النص في ذاته بل من خلال ما يعتمل القارئ أثناء إقباله عليه والأثر الذي يحدثه هذا النص في هذا القارئ وهذا ما يدفعنا إلى اعتبار أنّ " **للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما القطب الفني والقطب الجمالي فالأول هو نص المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ** "[2] وبالتالي فالعلاقة هنا تتجاوز مجرد الاستقبال العادي والتسليم السلبي بين القطبين بلهي "**علاقة جدلية تستدعي من كل واحد منهما طرحه ثم تنغلق عليه فيكون حضورهما لا ينقضي ويكون وجودهما بقاء لا ينتهي**"[3].

ولكن! عندما يكون النص نصا من الأدب الصوفي فهنا تطرح العديد من التساؤلات حول طبيعة العلاقة التي جمعت وتجمع بين القطبين **فهل هي علاقة انفصالية كبحت جماح القارئ وثبطته أم علاقة تفاعل وإنتاجية أشركت القارئ وفعلته؟**

---

[1]–فولفغانغ أيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ترجمة حميد الحميداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، (د.س)، ص: 12

[2]–المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3]– نبيلة إبراهيم، القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، العدد الأول، المجلد الخامس، 1984، ص : 103.

علاقة تخييب (خيبة الانتظار):

من المعلوم أن النص الصوفي تم تغييبه عن الساحة الأدبية ردحا من الزمن بسبب جرأته في طرحه للمواضيع التي خلقت فتنة كبيرة بين المبدع والمتلقي فتأزمت العلاقة بين النص والقارئ الذي كثيرا ما نصدم مع هذا النص ووقع ما يسمى **بعنف التلقي** وليس هذا بغريب بل هي ردة فعل طبيعية لفقدان القارئ للآليات التي تعينه على التعامل مع هذا النوع من النصوص، فكانت انطلاقته انطلاقة دينية بحة احتكم فيها على أداتي الحق والباطل وحكم على معطى ظاهر النص وتجاهل الباطن فتعلق بمخططاته الشكلية ورفض فض بكارتها، فراح يعتمد على الترجمة الحرفية والتحليل المنطقي فأُشكل عليه الأمر لضيق الرؤيا عنده التي لم تفهم فلسفة **الغموض** ولم تستطع التعامل مع ظاهرة **التجريد** التي اكتنفت الأدب الصوفي.

1*فلسفة الغموض وقلق المتلقي:

لقد أرخى الغموض سدائله على نصوص المتصوفة إن كان شعرها أم نثرها فاهتزت الروابط بين الدال والمدلول وخيمت أجواء الغرابة والتعتيم فكثر التلميح وغاب التصريح ومارس النص الصوفي لعبة الألغاز والأحاجي مما جعل لغته "**صعبة المنال ومستعصية على الفهم وتستغلق أمام القارئ العادي الذي يعتقد سهولتها ويحاول أن يلج إلى معالمها ويفك رموزها وطلاسمها** "[1] غير أن محاولاته كثيرا ما تبوء بالفشل فيظهر عجزه في التعامل مع منطق تلك اللغة التي "**تمتاز بخصوصية منفردة فهي**

[1]–منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، جامعة تيارت، الجزائر، مجلة حوليات التراث، العدد15، 2015، ص: 51.

بقدر ما تملكه من طاقات تعبيرية بلاغية وفنية تخولها لان تحمل سمة الجمالية أو الشعرية بقدر ما تكون صعبة"[1] تولد نوعا من التوتر والتشويش ولعل نصوص الحلاج من أكثر الكتابات التي استفزت القارئ وأدخلته في دوامة ما يسمى ب: **القلق الإجرائي** فقد قال الحلاج في إحدى أشعاره حين سئل **كيف الطريق إلى الله؟** فأجاب:

أَأَنتَ أَم أَنا هَذا في إِلَهَينِ حاشاكَ حاشاكَ من إثبات اثنَين[2]

فالقراءة الأفقية تظهر للقارئ بأن المبدع قد أساء الأدب –وبالطبع يُخيل إليه ذلك– فما أراد الحلاج في هذا البيت الشعري لا الحلول ولا الاتحاد مثلما يعتقد البعض، بل على العكس تماما فمراده كان ليبين للسائل قداسة الذات الإلهية ووحدانيتها وإقصاء **الأنا** فاستنكر على السائل وبشدة أن يضع بين أنيته وبين الله طريقا ويضع نفسه مع الله في مقام واحد **!!!**ويجعل له مع الله وجودا لان هذا الكلام لا يقال إلا لما يكون هناك إلهين وهذا مدلول **حاشاك حاشاك من إثبات اثنين** فلو قلنا الطريق بيني وبين الله لتوهمن وجود الهين(**هذا في إلهين**) وليس مع الله أحد[3] ... فعندما يكشف عن ساق المعنى هنا يتجلى للمتلقي مدى إساءته هو للأدب لأنه لم يستوعب المضمون الدلالي للنص الذي بدا له للولهة الأولى مضمرا وضبابيا[4]

---

[1]–المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[2]– مصطفى كامل، شرح ديوان الحلاج،المصدر السابق، ص: 364.

[3]–قناة الناس، ماذا قال الزاهد للحلاج لكي يصل إلى طريق الله، الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=uOAjcn1Ts48

[4]–ينظر: منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، ص: 53.

،كلما زجر القارئ عن أنيابه إلا وقابله سوط النص ليروضه ويتحدى سلطته لأن القارئ لم يصل إلى مرحلة يستطيع فيها أن يساءل هذا النص لان الرؤية عنده تستند إلى المرئي الثابت الذي لا يتغير وتمتثل لرقابة الفكر الجمعي الذي يحكم المتلقي ويمثل عنده نمط حياة يعظم المحسوسات ويأنس لها ويلغي الروحانيات وينبذها، ولكن غالبا ما تكون الحقيقة في الشعر الصوفي غير ما هي عليه في الأعيان ولذلك وجب على القارئ ملاحظة المضمرات الخفية ووعي الكليات الضائعة في بعد المابعدية ونرى ابن عربي قد كلّف القارئ بتسويد البياض الباني وتجاوز الرصف اللغوي حين قال في أحد أبياته:

يا من يراني ولاَ أَراهَ كَم ذا أَراهَ ولاَ يرانِي[1]

نرى بان ابن عربي في أبياته تلك حين اختصر الكلام واقتصد فيه لم يكن لنزوة كتابية أو رغبة شقية تجنح إلى التلاعب بالألفاظ أبدا**!!!** وإنما هي حيلة اهتدى إليها الشاعر ليمرر رسالة لكل متلقي بضرورة تجاوز القراءة اللسانية والتخلص من سلطان الظاهر واستغلال تراكمه المعرفي لملئ تلك الشقوق والفراغات، ولذلك عندما استند الشاعر على فعل رأى(**أراه... يراني... لا أراه ...لا يراني)** كأنه يوجه رسالة غير مباشر إلى المتلقي لضرورة البحث عن المعنى المخبوء في النص الصوفي برؤية مغاير تماما عن الرؤية البصرية التي تَعطل عملية الفهم وتحجب حقيقة الباطن ولذلك حين سأل ابن عربي عن معنى الأبيات أفصح وأجاب:

يا من يراني مجرما ولا أراه آخذاً

[1]– ابن عربي، فصوص الحكم، تعليق أبو العلاء العفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ج1، (د.ط)، (د.ت)، ص: 17.

كَم ذا أراه منعما ولا يرانِي لاَئذا[1]

فصحيح أن التضاد هنا سمة هذه الأبيات الشعرية لكنه تضاد يمس الهيكل اللغوي لا المكون الدلالي وهذه تعتبر علامة قوة لا نقطة ضعف وجب على المتلقي أن يفهمها ويستوعب منطق ذلك الانزياح الجمالي قبل أن تسول له نفسه ويقترف خطا فنيا يقصيه من دائرة التواصل كما أقصى غيره لان هذا النص لا يغفل صغيرة ولا كبيرة إلا أحصها .

وعندما يتسربل جيش المشاعر ويؤخذ الصوفي عن نفسه لشدة هول ما رأى فيحاول أن يصف ما اعتوره فإن اللغة لا تستجيب عندهوهذا يشي بقصورها لأنها "**أعجز من أن تحمل ثقل المعاني القادمة من وراء الغيب** "[2]مما دفع الصوفي إلى اتخاذ الرمز معبرا للتعبير عن ثقل تلك المعانيوتجاوز قصور اللغة التي لم تستوعب الفيض الداخلي، غير انه عندما استعان الشعراء المتصوفة بلغة الغزل حملها المتلقي على وجهها الأسوأ فتعطلت عنده عملية الإدراك وفشل منهجه التأويلي، لأنه سكن إلى العبارة بينما ظاهر القول غير باطنه وقد بين ذلك ابن عربي بصريح العبارة حين قال:

تَقُولُ أُنَاسُ قَدْ تَمَلَّكهُ الهَوَى أَجَلْ لَستْ فِي لَيلَى بأَوَلِ مَنْ جُنَّا

خفيتُ بها عن كلِّ ما عَلِمَ الوَرَى وأَظْهَرُ لُبْنَى والمُرَادُ سِوَى لُبْنَى[3]

إذن فالشاعر هنا لم يرد ب (لبنى) تلك سوى تقريب جمال الذات الإلهية في صورة نسبية لدى القارئ فكان توظيفه لها من باب المجاز فقط وهذا ما دلل عليه حين قال (**اظهر لبنى**) ولكنّ قوله

[1]– ابن عربي، فصوص الحكم، المصدر السابق، ص: 18.

[2]– يوسف سامي يوسف، مقدمة النفري، دار الينابيع، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1997، ص : 57.

[3]– ابن عربي، رسائل ابن عربي،،المصدر السابق، ص: 6.

يشير إلى غير لبنى (**المراد سوى لبنى**) وبالتالي فالانفعال العاطفي السلبي للمتلقي هو الذي شلَّ الرؤيا عنده ومنعه من الاحتفاء بالرؤية الكشفية لأنه يستبعد ملكته الحدسية ويتعامل مع المظاهر العرفانية بمنهج المعرفة الاستدلالية وهذا مما يتعارض تماما مع فائض الطاقة الجوانية ولا يتناسب مع خصوصية اللغة الصوفية التي "**تلامس الحدث الصوفي الذي يسعى فيه الشاعر لإزاحة صورة (الأنا) الظاهرة لإخلاء الطريق لانبثاق (الأنا) الحقيقية فهي لغة تنكشف على الخفاء والسرية** "[1] ولذلك أولى ابن عربي أهمية كبرى لباطن الكلام أكثر من ظاهره حين قال:

فاصرِفْ الخَاطِر عَن ظَاهِرِهَا واطْلُبِ البَاطِن حتى تَعلَما[2]

فعندما اظهر ابن عربي الباطن والخفي تجلى لنا مدى براءة النص الصوفي وسلميته وتسلط القارئ وعدوانيته الذي كثيرا ما يأخذ القول عن ظاهره ويهمل باطنه مما يفسر لنا القصور المفاهيمي لدى هذا القارئ فيقع الانزلاق الدلالي وتتوالي خيبات المتلقي لاعتماده على المعرفة اللسانية واستبعاده للقراءة التأويلية للوحدات اللغوية مما يبقيه بعيدا كل البعد عن مقصدية المؤلف إذا"**يخفي الظاهر دائما بواطن معينة وحينما يكشف العارف الصوفي عن معان ما كانت باطنه عن وعيه، فهي تتحول بفعل ذلك إلى ظاهر يحيل بدوره عن معان أخرى باطنه...وهكذا**"[3]فهذا الجدل ألعرفاني هو ميزة النص الصوفي فأشكاله غير ثابتة وفي تحول مستمر لا تخضع للمرجعية المعجمية ولا لسطان المقايسة، ولذلك كان هذا النص أفقا لا متناهيا من الدلالات يتجاوز الرصف اللغوي لأنه خطاب غيبي يصدح

[1]–نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي،المرجع السابق، ص: 121.

[2]– ابن عربي، كتاب ذخائر الاعلاق، شرح ترجمان الاشوق، إشراف محمد سليم الانسي ،المصدر السابق، ص: 3

[3] – عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، ص: 23–24.

بترسانة من الرموز والتلويحات لا يفهم باطنها بالتمثل العلمي والتجريد الرياضي بل التغلغل إلى كل طبقات* النص وحفرها لفهم تكنيك التشكيل النصي وإبصار وحدات المعاني الخبيئة، التي تتوارى وراء الصيغ الصوتية ولعل "**فهم انغاردن للنص بوصفه يحوي طبقات أربعة أكثر ملائمة لفهم النص الصوفي وأكثر شمولية من فهم الأسلوبية للنص ككل، فانغاردن الذي يحلل النص فينومينولوجيا بوصفه كيانا متناسقا حاملا للمعنى بين طياته الجمالية والمعنائية والأسلوبية...الخ يرى أن طبقة وحدات المعنى هي الطبقة الرئيسية والتي تقتضي وجود الطبقات الأخرى هذه الطبقات تحيل إلى معرفة الجوهر**"[1]

وإذا كان المتلقي في لحظة لقاءه مع النص الصوفي لم يستوعب مضمونه الدلالي ولم يجلي تكتمه الرمزي ولم يتمكن من ملئ فراغاته وفك شفراته وفهم مغاليقه وسد فجواته ... فكيف به أن يتذوق جانبه الجمالي**!!** ويتحسس مواطن القوة والضعف فيه**!** مع العلم بأنه جمال فني غير معهود لا يمكن أن نبرهن عليه بمعادلات منطقية ولا مقاييس علمية، ذلك بأنّ الرؤى الجمالية في النصوص الصوفية لا تسير في خطوط متوازية و"**لا تتمعير وفق منظومة مسبقة أو بالمقارنة مع شخص، إنما وفق رؤية خاصة ذاتية**"[2] تتعدى كل المقاييس والأطر بل وتختلف من صوفي لآخر وهذا من شأنه أن يشكل ضغطا إضافيا على المتلقي/ القارئ ويجعل علاقته مع النص الصوفي في تصادم مستمر على صفيح

*-الطبقات عند انغاردن هي:

1*طبقة أصوات الكلمات والصيغ الصرفية

2*طبقة وحدات المعنى المتنوعة الأشكال

3*طبقة الأوجه المخططة المتعددة

4*طبقة الشيئيات الممثلة.ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي، ترجمة د: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، (د.ط)، 1987، ص: 37.

[1]- شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص-الخطاب-التفكيك)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2008، ص: 36-37.

[2]-المرجع نفسه، ص : 99.

ساخن وعلى المحك مهددة بالقطيعة ذلك بأنّ النص يحتاج إلى أن يترفع من كل القيود ويرفض أي توجيه من الخارج رغبة منه في" **التأسيس لمعالم جمالية جديدة ومن أجل تحول عميق في الكتابة الأدبية**"[1] وأما المتلقي فشكل منظومة من القوانين حاولت إخضاع النص الصوفي إلى السمة المعروف وهذا من شأنه"**أن يطرح عقبات وصعوبات على مستوى الفهم والاستقبال خاصة إذا كان القارئ مغموسا من أخمصيه إلى ذقنه في ظل التراكم المنصرم ولم يحاول الانفلات من سطوة الحمولات العتيقة المنغلقة**"[2] مما يولد ذلك خسوف المعنى عن المتلقي بسبب نظرته القاصرة التي كثيرا ما تتعدى على حرمات النص الجمالية لأنها تحاول أن يستوعب فنية ذلك النص بقراءة أحادية ونهائية، فيقع عطب جمالي يحرمه ذلك من استنكاه تلك الملامح الفنية وإبصار الأطياف الجمالية لان" **إستراتيجية قراءته جهاز ثابتة وقار ومنته، يريد المحافظة عليه ولا يريد مسائلته**"[3] بينما ذلك النص الذي نشأ في فضاء برزخي لا يحكمه وازع ولا يقيده قانون مسنون وبالتالي ليس من اليسير تطويق حركته الجمالية عن طريق تلك المعايير النمطية أبدا! بل وجب الاستعاضة بالملكة الحدسية وان يتخندق المتلقي بذخيرة ثقافية تلغي قانون المسافات بين زمن كتابة النص وزمن قارئه وتعينه على استبطان ومضة برق لمحت في قلب صوفي وتجسدت في نصه على شكل إشارات ورموز استدعى على المتلقي تهجئتها حتى يتمكن من فهمها فهي " **تشكل معلما هاما ولبنة مركزية في التعبير الصوفي، ذلك أنّ الخبرة الصوفية يصعب منحها شكلا من التوسل باللغة الاعتيادية لهذا السبب نراهم يلجؤون إلى**

[1]– قدور رحماني، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2005–2006، ص: 307.

[2]–قدور رحماني، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية، المرجع السابق، ص 307.

[3]–النص بين التلقي والتأويل، أحمد بوحسن، من كتاب قضايا التلقي والتأويل (مناظرة)، مؤلف جماعي، المملكة المغربية، جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، (د.ط)،(د.س)، ص: 113.

إقامة أبنية رمزية يشيرون إلى ما ينالوه من العلوم "[1]وقد وضح ابن الفارض ذلك في أكثر من مقال حيث افرد في احد أبياته تنويها خاص للمتلقي بأن حقيقة تلك الرموز ما هي إلا إشارات عرفانية وجب أن يقف عندها المتلقي مطولا فنراه يبين مقصوده حول تلك الخمرة التي أثارت استنفار واستنكار المتلقي بيد أن المراد غير خمرة الدنيا لان الخمرة الصوفية لما تتصف به من صفات مائزة لا تمد بصلة إلى خمرة الدنيا وهذا ما صرح به ابن الفارض حين وصفها قائلا:

صَفَاءٌ ولا مَاءٌ ولُطفٌ ولا هواً ونورٌ ولا نَارٌ وروحٌ ولا جِسمٌ[2]

ولكن المتلقي أبدى استياءه على صاحب النص في اعتماده على رمز الخمرة كبديل في وصف اثر أقدس أنواع الحب ولكن لما كل هذا الاستهجان وقد وظفها رب الخلق في وصف شراب الآخرة**!!**

ولكن ابن الفارض يعي تماما فنيات التعامل مع الطرح الشعري حين خلق مسافة جمالية بين علامة الخمرة والمحبة الإلهية **"فما هو كائن في العلامة (الخمرة)يحرك الذهن باتجاه ماهو غير كائن فيها، ولهذا السبب فإنّ ماهو موجود في العلامة يحمل أثر ماهو غير موجود فيها، وتستطيع العلامة أسر الذهن لان بمقدورنا أن تذكرنا بما هو غير موجود فيها، وتستطيع عبر هذا التذكير تحفيز الذهن ودفعه إلى الحركة.وهكذا نقول أن العلامة اثر، وتحمل في أثرها قوتين هما الاختلاف والإرجاء"**[3] فهاتين القوتين حيلة جمالية اكتنفت اغلب الأدب الصوفي إن لم نقل جله فهي إستراتيجية فنية اتخذتها لغة الشعر الصوفي لكي **"تواجه عنف القراءة النرجسية بعنف أقوى هو الصمت**

[1]– وفيق سليطين، الشعر الصوفي مفهوم الانفصال، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د.س)، ص: 117.

[2]– ابن الفارض، ديوان ابن الفارض،،المصدر السابق، ص: 141-142.

[3]– شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)، المرجع السابق،ص: 220.

والتمنع والإقصاء إنها (اللغة الصوفية) كالجسد الأنثوي تكره كل عنف يفرض عليها من الخارج لأجل حرمانها من الكلام"[1]الذي تم إدانته في أكثر من مناسبة ولم تفهم جماليته بسبب نظرة استقرائية متعجلة كثير ما تسطو على مقصدية النص فيتمزق الخطاب وتنسحب المعاني ويحدث عرى التواصل...**فالصمت والتمنع والإقصاء والاختلاف والإرجاء** كلها أساليب استعاض بها النص الصوفي لكي يحرر هذا القارئ من عقال الهيكل اللغوي مع العلم أن النص الصوفي لا يتنكر لهذه اللغة بالمطلق ولا يستخف بها ولكنه يمج أن يكتفي بها وان تكون اللغة القاموسية هي الكلية أو العصب النابض في إبراز هوية النص الجمالية أو الكشف عن المعنى الواقع بين قوسين لان هذا ليس من صلاحيتها وهنا تتقاطع إحداثيات النص الصوفي مع نظرية القراءة والتلقي التي تصر وبشدة على ضرورة المفارقة والتمييز بين اللغة الشعرية واللغة التواصلية أو بين العالم التخييلي والعالم الواقعي وهذا هو أساس النظرة الصوفية التي لا تعبأ أبدا بالبعد الأنطولوجي...

وبالتالي يتصعد المشكل ويتفاقم ويتأزم التواصل ويكاد ينعدم بين النص وقارئه لان الكشف عن الاختزال الجمالي في النص الصوفي والوصول إلى المعنى" **لا يتم إلا من خلال تتبع الأثر والعلاقات بين الحضور والغياب المتفاوتة بين اللغة والمعنى بخط متعارض لا يلتقي إلا في فضاء فهم القارئ"**[2] إذا تعرفن هو الآخر وتعلم كيف ينصت للغة ويرتاح لعمق الكلمات ويرى بوضوح داخل خلية كلمة ما ويحس بأن الكلمة هي ذرة حياة هي فجر متنام[3] حينها يتسنى له معايشة قداسة تلك اللحظة

[1]– عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية،المرجع السابق، ص: 254.

[2]– شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)،المرجع السابق، ص: 221

[3]– ينظر: عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، المرجع السابق،ص: 258–259.

الجمالية التي تولد بين مسافة الاختلاف والإرجاء فتلك المسافة التي يخلقها النص هي فجوة تربك القارئ كثيرا فتوقعه في دوامة من الأسئلة كم وهب هذا النص وكم منع ؟كم حجب وكم بين ؟ أين سكت وأين تكلّم؟

فالنص الصوفي عندما يتماطل بالمعنى ويتباطأ به فهو يدفع القارئ إلى الاستهداء والبحث عن إطار مرجعي جديد ينبني على " **التأمل أكثر من التفسير والانبهار أكثر من الوقوف عند معنى محدد والإيحاء أكثر من الفهم** "[1]حينئذ يتمكن من أن يقرا ويخترق وربما يتمكن من الوقوف على "**فهم مركزية الحضور المشرعن بالغياب**"[2]والمعنى المرجأ أما إذا امتثل لصنم اللغة فانه لن يفلح أبدا وسيستمر التصارع بين القطبين ويبقى المتلقي سجين التلقي السلبي لغياب نضوجه الفكري الذي حال من اختراقه التبطين المعرفي للنص الصوفي فسيطر عليه بحر من التوتر واتسعت دائرة خيباته التي أدت بالضرورة إلى اتساع الفجوة بين افق القارئ وافق النص هذا النص الذي يسعى مؤسسه إلى اعتبار " **نفسه صاحب رسالة تقتضي دمج وعي القارئ بوعي النص**"[3] ومحاولة جذب اهتمام المتلقي لكي يفكر بوعي عرفاني وان لا يتعامل مع الأدب الصوفي بشكل وثائقي بل بشكل عرفاني ينجيه من عجزه.

[1]– سمير السعيدي، الحسين بن منصور الحلاج، حياته شعره نثره، دار علاء الدين، دمشق، 1996، (د.س)، ص: 15.

[2]– شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)،المرجع السابق، ص: 219.

[3]–محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية بيروت، 1999، (د.س)، ص : 199.

2*التجريد وإرجاء المعنى:

من المعلوم أن المشهد الحداثي كثيرا ما تبنى ظاهرة التجريد*[1] في خطاباته الشعرية واعتبرها من مظاهر الحداثة التي تمجد خاصية تأجيل المعنى ووضعه في حاضنة كاتبه فيقوم بحظر قارئه حتى يحافظ على شباب نصه ....ولكن هذه الإستراتيجية قد وجدت في الخطاب الصوفي سابقا فكثيرا ما تعلق المعنى في الخطاب الصوفي بعالم الغيب وطيف البرزخ فاتسم "**بطابع التجريد والابتعاد العقلي والمنطقي والمحسوس والواضح**"[2]مما ارق القارئ وادخله في دائرة المجهول فعانى من مرارة التأخير الدلالي حين البس الشاعر الصوفي المفردة الشعرية لباس التعتيم وعبر بلغة مشفرة ذات أبعاد " **تجريدية ورمزية وليست أيقونية بصرية ولا واقعية مشخصة**"[3].

وإذا كان الحلاج فيما رأيناه سابقا –وعلى خلاف معاصريه– متمردا ثائرا "**لم يؤمن بضرورة الكتمان** "[4] بل قهر عذاب الصمت "**فكان عامل الخوف هامشيا في حياته**"[5] إلا أننا نجده في كتابه الطواسين شخصا آخر مليئا بالتعقيد والترميز[6] يمارس عملية التجريد من خلال امتصاصه للمعاني واختزالها، وتعطيله للدلالة وإرجائها فقام بـ" **تثوير اللغة العادية المألوفة باستعمال الإشارات والرموز والإيحاء**

---

*– من مادة جرد ويعني نزع الشيء واستلاله من مكانه، ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص: 232.

والتجريد عند الفلاسفة هو انتزاع النفس عنصرا من عناصر الشيء والتفاتها إليه وحده دون غيره ومثال ذلك : إن العقل يجرد امتداد الجسم من كتلته مع إن هاتين الصفتين لا تنفكان عن الجسم في الوجود الخارجي، جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، ط1، 1982، ص: 246–247.

[2]– جميل حمداوي، ألية الكتابة الشذرية عند النفري، (مقاربة شذرية)، ط1، 2017، ص: 38.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)، المرجع السابق،ص: 57.

[5]–المرجع نفسه، ص: 68.

[6]–ينظر المرجع نفسه، ص : 76.

والتلويح والإحالة "[1]فغير نظام المعنى ومساره وبحث عن بدائل فنية جديدة وتشكيلات لغوية أسست ل " **لغة ثانية ونص جديد مشرعن وفق مفاهيم النسبي الإنساني والمطلق الغيبي**"[2]فأنكر الأنا واعتزلها"**باعتبارها تقف حاجزا أمام الوحدة فحضور الأنا[...]دليل كثرة وانفصال وهو ما يشعر الصوفي بثقل "الأنا"باعتبارها عقبة دون تحقيق التماهي والوحدة**"[3] ولذلك رفع الحلاج هذه الآنية واستبعدها وعظم الحقيقة وقدسها في قوله:

كَأَنَّهَا كَأَنَّهَا كَأَنَّهَا كَأَنَّهَا كَأَنَّهَا كَأَنَّهَا كَأَنَّهَا كَأَنَّهَا كَأَنَّهَا كَأَنَّهَا[4]

فصورة الأنا هنا قد أُسقطت حيث تنكر لها الحلاج "**بحيث تختفي الأنا ويظهر أل (هو) فقط**"[5] فيصب اهتمامه عليه، وتكراره له دلالة على تأكيد تلك المعرفة التي يؤمن بها الحلاج ويفهمها غير أن المتلقي حرم من استيعابها حيث أوقع هذا الخط التعبيري المتلقي في ورطة الفهم فلا رمزا موجود حتى يأوله ولا إشارة يمكن أن يلمحها فيفهما لأنه (الخط)" **مؤطر بالتعقيد أو الشطط اللغوي**"[6]بل كل ما يمكن أن يلتمسه القارئ من فهم هذا السطر هو تكرار تلك –**ال هو**– على صورة المذكر والتأنيث فقط بل ويحرمه الحلاج حتى من تلك الصورة حين نراه يتلفظ في مقام آخر بألفاظ لم يكن للغة العربية عهد بها حين قال:

---

[1]– جميل حمداوي، آلية الكتابة الشذرية عند النفري،المرجع نفسه، ص: 38.

[2]– شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)، المرجع نفسه، ص: 219.

[3]– أحمد بوزيان، شعرية المصطلح الصوفي من بنية التآلف إلى بنية التضاد، ص: 123.

[4]–الحلاج، الطواسين، تحقيق ماسينيون، مطبعة الأوفست، بغداد، ص: 77.

[5]–المصدر نفسه، ص : 85.

[6]– شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)، المرجع نفسه، ص: 57.

مراضه محيل ممصمصمغابصه فعيل رميصشراهمة برهمية ضوارية عماياهفطهمية[1]

فأي قارئ لهذا النص سيحكم على الحلاج لا محالة بأن قوله ضرب من الجنون أو تخبطه الشيطان من المس لان "**هذا النموذج لا يمكن تأويله لا بذاته ولا بإرجاعه إلى مادة النص لأنه خليط من ألفاظ لا كنه لها عندنا وتأويلها شيء محال .. لان تأويل ما لا يؤل هو عملية احتيال**"[2] وربما الحلاج في إحجامه وتكتمه رأى فيه سرا فضّل أن لا يبوح به بعد أن عودنا على" **التعبير والانفعال والخيال والصراحة** "[3]وهذا ما دفعه يصرح ويقول:

من أَطْلَعوهَ عَلَى سرٍ فَباح به لَم يأْمنوهَ على الأَسرارِ ما عَاشَا

وعَاقَبوه عَلى ما كان من زَلَلٍ وأَبدلوه مكانَ الأُنس إيشاحا[4]

ولا يذعن ابن سبعيني هو الأخر للغة المعجمية خشية ومخافة من هتك الأسرار فهو قد حمل شعار من سبقه "**أسرارنا بكر لا يفتضها وهم واهم** "[5]وهذا ما يفسر لنا استغراق نصوصه في التجريد والاستغلاق مما يستحيل أن نعقلها حيث نراه يقول في إحدى مقاماته :

قهرم طمس هوالمصعنح، ذلكم الله ربكم يا يايا[6]

[1]– الحلاج، الطواسين، المصدر السابق، ص: 54.

[2]– شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)، ص: 71–72.

[3]–نفسه، ص : 76.

[4]–لويس ماسينيون بول كراوس، أخبار الحلاج، مكتبة المثنى، بغداد اوفيست، ص123.

[5]–هادي العلوي، مدارات صوفية تراث الثورة المشائية في الشرق، دفاتر النهج للثقافة والنشر، ط 1، 1997، ص: 230.

[6]–ابن سبعين، رسائل ابن سبعين، تحقيق عبد الرحمان بدوي، الدار المصرية،(د.ط)،(د.س)، ص : 183.

فيتخبط المتلقي أمام هذا السطر بين التحليل والتأويل والتفسير إلا انه **"مغلق تماما لا يمكن فهمه وتأويله ومحاولة تأويله ضرب من الالتواءات النقدية "** [1]ولذلك فالصوفي إذا تلبس به الحال و" **حاول نقل الحالة تلك فسوف تكون لغته غير مفهومة ولا يمكن تأويلها"**[2].

وحتى وان كان الصوفي قد اعتمد على ألفاظ معجمية غير إنها استيعابها يعد ضرب من المحال مثلما نجد في هذا المقام : **"في القدوم العياني إلى نزل التداني على نياق التجريد الجثماني بعد التجريدات على الاعتلاقات الحشاوية بتجليات الأعراق الطهاوية"**[3]

وما يزيد من صعوبة الفهم عند المتلقي عندما ينتقل من غموض الحلاج إلى استغلاق النفري الذي لم نعرف عن حياته سوى رسم اسمه فما بالك بنصوصه والعجيب انه يسقط نظرية العلم والمعرفة ولذلك نراه يقول في إحدى نصوصه حول من أراد معرفة الحقيقة الحقة :

وقال لي العلم الذي ضد الجهل علم الحرف

والجهل ضد العلم جهل الحرف

فاخرج من الحرف تعلم علما لا ضد له

وهو الرباني

وتجهل جهلا لا ضد له وهو اليقين الحقيقي[1]

[1]– شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)،المرجع السابق، ص: 54.

[2]–المرجع نفسه، ص: 52.

[3]–محمد أسعد، نور الهداية والعرفان، المطبعة العلمية، مصر، ،(د.ط)،(د.س)، ص: 84.

ولكن المتفق عليه أن أي قارئ يتسلح بالعلم والمعرفة ليعرف فقد تعود أن يشكل من الحروف كلمات تفهم تواضع عليها من سبقه، غير أن النفري يدعو القارئ إلى الازورار عن علم الحرف قائلا **فاخرج من الحرف تعلم علما لا ضد له وهو الرباني** وهذا ما يبرر تنكر المتصوفة للغة التواصل فقد اعرضوا عنها ولم يمتثلوا لسلطة الحرف لأنه لن يغني ولن يسمن من جوع وهذا ما أشار إليه في إحدى وقفاته:

لا تهتدي إليك العلوم فيعرفك العالمون

ولا تدل عليك الأعلام فيقصدك العارفون

فأنت أنت تعلم العلم ولا يعلمك

وتعرف المعرفة ولا تعرفك

لك المنّة يسبق منك

و لك الحجة بشواهد العجز حقك [2]

فما توصل إليه النفري من خلال وقفاته بأن علم الحرف لعامة الناس فهو لا يفي بالغرض ولا يكفي لتفهم المعنى الصوفي فهو غيبي له لغة خاصة لا يفهمها إلا أهلها ولهذا يشير النفري بأن العلم المعلوم ما يزيد المتلقي إلا حرجا لان العلم اليقيني –في نظره–هو ما خرج عن تراتبية الحروف واتساق

[1]–جمال أحمد سعيد المرزوقي ، فلسفة التصوف عند النفّري ، ص: 176.

[2]– بولس نويا اليسوعي، نصوص صوفية غير منشورة، ، دار المشرق، بيروت، ،(د.ط)،1972، ص: 243.

الكلمات لأنه علم لا يقاس بمحدودية العقل ولا الفكر المنطقي ويستحيل أن يقوض في عبارات أو أن تحيط به حروف وكلمات وهذا ما دفعه إلا أن يصدح بمقولته الشهير:

"كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة"[1]

[1]–يوسف سامي اليوسف، مقدمة للنفري، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق–سوريا، (د.ط)، 1997، ص: 57.

2*سد الفجوات وإحداث المتعة الجمالية:

يتطلب التحاور مع النص الصوفي قدرا كبيرا من الصبر والتريث خاصة وأنَّ القارئ يتعامل مع " **نص يستمد قيمته من المقدس الديني** "[1]فهو نص جمع في اسطره بين **العرفان والفن والجمال** فشكل تخمة من المعاني وفائض في الدلالات استدعى على القارئ أن يستجيب لندائها ويندمج مع بنياتها متحررا من افقه الضيق، الذي كثيرا ما حرمه من الإطاحة بطيف الدلالة التي تموضعت في النص الصوفي على شكل فراغات كثيرا ما ولدت سوء فهم عند المتلقي الذي حكم علي النص بانعدام تماسكه الدلالي أو **أنه "لا يملك التناسق المنطقي أو المعطى الفكري والعقلاني فالحكم على التجربة لا يجرنا إلا الحكم على النص**[2] أبدا بل تلك البياضات هي مفاتيح يلتمسها القارئ للولوج إلى البنية العميقة واكتشاف المخزون الدلالي الثر لهذا النص المتميز الذي احتاج بدوره إلى قارئ متميز له المقدرة الأدبية في" **أن يمارس مهمته في إنتاج النص وكلما كان على وعي لهذه المهمة كان ما يقدمه للنص من قيم جمالية و مضمونيه إضافة تثري النص بخاصة وتندي فضاء الشعر بعامة"**[3] لما يحتويه هذا الأخير من كنوز عرفانية وملامح فنية ومفارقات مشهدية أسست لأفق زاجر بالجمالية وجب على المتلقي أن يقابله بأفق استيعابي يتجاوب مع معطى النص الشعري لا كمادة عضوية مكشوفة بل بفهم مقومات النص وتذوق إشاراته الجمالية و" **استنطاق القيمة الحياتية التي يحويها بين الأحرف والجمل، واستشعار قيمة النفث الروحي للغة"**[4]واستبعاد الفهم المسبق لها وإسقاط

---

[1]– شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)، المرجع السابق،ص: 210.

[2]–المرجع نفسه، ص217.

[3]– العقود عبد الرحمان، في الإبداع والتلقي، عالم الفكر، م25، ع4، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص180.

[4]– شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)،المرجع السابق، ص: 35.

المعايير السابقة وبذل جهدا اكبر من طرف القارئ في الكشف عن الجانب الإبداعي في النص والتعرف على قصديته من خلال الانتقال من المعاني الجزئية إلى المعاني الكلية للوصول إلى البنية الكبرى للنص، لأنه لا يمكن أن تتجسد كلية النص بلمحة واحدة وان تستنفذ كل الدلالات الكامنة ذلك بأنّ النص الصوفي "**يقوم بتوزيع تجربته على خريطة النص، ولا يجعلها في مركز واحد يمكن التوقف عليه، أو تفكيكه للوصول للعبة النص** "[1] بل تحقق الاستجابة الفنية عندما يقابل عمى النص ببصيرة القارئ[2] التي تضطلع بمهمة ترصد مواقع اللاتحديد والإحاطة بكل تفاصيل القول واستقراء المعطيات ومحاولة ربطها بالمضمون الدلالي واكتشاف التفاعل القائمة بين هذا المضمون وبين الهيكل اللغوي وفك لغز التناقضات وكيفية التحامها في بؤرة واحدة.... حينها يتحقق الاستلاب الجمالي وتحدث المتعة الفنية وتتحقق المصالحة الأدبية بين القارئ والمنظومة الصوفي التي "**اعتدت برأيها منذ نشأتها أنها تملك خصوصية تكوينية ومعنائية في سياقاتها ومواضيعها المطروحة وأنها تملك مفاهيم خاصة ومعاني اشارية محمولة بالمنطوق الذي يحجب المعاني تلك عن الفهم أو الإدراك إلا إذا استوعبنا القاموس الاصطلاحي للتصوف**"[3] .

إذن فالجانب الاصطلاحي للنص الصوفي هو أول فتنة ستواجه أي مستقبل لهذا النص ولذلك ارتأى جملة من القراء أن تيسير تسيير عملية الاحتكاك بالنص الصوفي يُحتم ضرورة تصحيح تلك البداهة المغلوطة التي تأخذ المحمول اللغوي على ظاهره الشكلي لان ذلك لن يفي بالمراد ولن يصله

[1]- المرجع نفسه، ص: 35.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص31.

[3]- المرجع نفسه، ص: 210.

بالمعنى المقصود، بل وستتكثف العبارة عندهم إلى درجة الإبهام مما يفرض على القارئ إعلان احتضار فهمه وشلل إدراكه عن استيعاب المفارقات العجيبة التي يزخر بها النص الصوفي، ولذلك يجب على كل مقبل على النص الصوفي أن يعلم بأنّ فتح بوابة المعاني الصوفية لن يكون بمقولة افتح يا سمسم بل يستلزم عليه أن يمر على صراط التأويل ليظفر بجنة النص **وذلك من خلال:**

تعاضد العبارة مع الإشارة:

صحيح انه تم التصريح سابقا بأن المحدود القولي قد شكّل عائقا عن إبصار المعنى الباطني لان بعض القراء قد ركنوا إليه ركونا إلى درجة استبعدوا أية علاقة قد تربط بين قطبي الظاهر والباطن، خاصة عندما ربطوا الظاهر بالمرجع المعجمي مما احدث غياب التواصل فترتب عن ذلك حدوث شرخ بين قطبي الإشارة والعبارة، بينما في الحقيقة يشكل هذي الأخيرين بالرغم من تناقضهما عملة واحدة ذات وجهين لا يمكن فصلهما فالمتصوفة " **لا يتصورون انفصالا تاما أو تعارضا بين الظاهر والباطن أو بين العبارة والإشارة في بنية الخطاب والحقيقة عند المتصوفة أن اللغة الإنسانية في بعدها الدلالي العرفي ليست إلا صدى للغة الإلهية[...] وهذا ما يفسر لنا إصرار المتصوفة على تأكيد أهمية البعد الظاهر للنفاذ إلى المستوى الباطن** "[1]ولكن كيف يعقل ذلك ونحن نصر بأن الظاهر/ العبارة هو أصل الشرور ؟

[1]–نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2002، ص: 141.

إن المقصود ب""**الظاهر هو الرمز**(بأنواعه) **الذي بدونه يستحيل النفاذ إلى المرموز**"[1]فالرمز هو فتيل يجب إشعاله لتفجير دينامية الباطن فعندما يقع الاحتكاك بين سلب الظاهر وموجب الباطن ينفجر المعنى وتتولد الحركة الفنية وتكتمل أطراف المعادلة الجمالية ويندمج تحت افق واحد العرف النصي والانفتاح المعرفي للقارئ، فيقل اهتمامه هذا الأخير بالتشكيل اللغوي ويصب اهتمامه بما يمكن أن يتشكل لان "**اللغة لا تحضر داخل تجربة الكتابة بوصفها تعبيرا بل بوصفها كائنا**"[2] يجب أن يتعامل معه بمنطق التأويل لان ذلك الكائن لم تكن نصوصه قائمة على التصريح مباشرة بل مداورة، فهي تدور حول الحقيقة ولا تقدمها بل تترك للقارئ مهمة التنقيب عن الحدث الجمالي عن طريق التأويل وهذه إحدى رهانات الحداثة الشعرية التي تنادي **بالتشارك النصي** الذي تجلى بصورة واضحة مع النفري من خلال الوقفة التي مثلت **وقفة القراءة والتلقي**"[3]حيث كانت رغبة النفري في كثرة توظيفه لصيغة (**قال لي ...وأوقفني** ...)أن ينقل الخطاب للمتلقي وان يشركه في الوقت نفسه في دائرة التلقي للنص العرفاني ويكون لهذا النص "**بعدا خطابيا وجماليا لا ذاتيا**"[4]ويشارك في فهمه كل من كاتبه وقارئه شريطة أن يقوم هذا الأخير بتصفية أداة استقباله للنص في أن يمتثل لسلطة المعنى لا الشكل لان الأول كلما اتسع "**تضيق عبارة العلم، ثم تضيق عبارة المعرفة** "[5]وتصبح تلك "**العبارة**

[1]–المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[2]– عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، المرجع السابق،ص: 256

[3]– نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)، شريف هزاع شريف،المرجع السابق، ص: 29.

[4]– المرجع نفسه، ص: 29.

[5]– جمال احمد سعيد المرزوقي، فلسفة التصوف، محمد بن عبد الجبار النفري، المرجع السابق،ص: 178.

فيها بمنزلة الإشارة"[1] التي تنوب عن العبارة وتمنع المعنى من الانحراف وتنقذ المتلقي من سوء الفهم وتحمي الكاتب من ظلم الحكم .

ولعل قول النفري **"كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة"**[2] اكبر شعار وجهه للمتلقي في أن يتطهر من نظامه المعياري لان فهم اللغة العليا بأدوات إجرائية بسيطة و**"الانطلاق من إيديولوجيا معينة في تفسير أي نص أدبي"**[3]سيعدم المعنى الأصلي لان وقفة التلقي هي وقفة روحية تستدعي قارئا متروحنا يحاول أن يقتفي أثار القارئ الضمني حتى يتسنى للقارئ الاقتراب من العارف ويعيش الحالة الروحية للغة التي ستسلبه إليها في حالة أتقن الإنصات لها والإنصات شرط أساسي عند النفري في التعامل مع الخطابات العليا حيث قال:

أوقفني في الرؤية وقال لي:

ما فيها مقال، ولا منقال

ولا قول ولا مقول ولا عبارة ولا إشارة[4]

فبعد أن يتخلص القارئ من المعرفة السلبية التي حجبت عنه المعاني اللطيفة، ينقله النفري إلى مقام آخر في التعامل مع النصوص الصوفية وهو مقام الإنصات فكلما أتقن القارئ فن الإنصات

[1]–المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[2]– النفري، المواقف والمخاطبات،المرجع السابق، ص: 51.

[3]–المجلة الثقافية، مجلة فصلية تصدرها الجامعة الأردنية، العدد43/1998ص: 68.

[4]– جمال احمد سعيد المرزوقي، فلسفة التصوف، محمد بن عبد الجبار النفري، المرجع السابق، ص: 183.

واعتمد آلية التأويل اقترب من المعنى الدفين. وفهم ارتباك الدوال وقلق اللغة الصوفية التي " **أصبحت لغة الكينونة التي تناديه وتستدعيه** "[1] فوجب أن يتعامل معها باستبعاد منهج الوصف إلى منهج الكشف والانتقال من التأويل الكلامي إلى التأويل العرفاني، والسعي إلى الكشف عن "**ضوء الكينونة [...]**"الذي" **بحث عنه الكثير من الكتاب والشعراء في العصر الحديث دون جدوى، لحظة استمتع فيها صوفية قدماء أمثال النفري والحلاج وابن عربي وابن الفارض...** "[2]

وقد اثبت النص الصوفي جاهزيته عبر مر العصور في استقبال كل متلق لهذا النص فما قام به بعض المتصوفة بتقديم الشروحات لا يمكن أن ننكرها وهذا إن دل إنما يدل على رغبة هذا الخطاب في الاتصال بمتلقيه، لأنه مهما بلغت درجة تميز النص وتفوقه فلن يتحقق هذا التميز ولن يتضح هذا التفرد إلا بفعل حضور حساسية القارئ "**فالنص لا يعيش إلا من خلال القارئ** "[3] فكانت بذلك عملية **الشرح** تلك هي المنطلق الأول لإنجاح عملية الفهم والتأويل*[4] لانّ المنجز النصي "**يستمد قيمته من التأويل الذي يقدمه القارئ من خلال علاقة حوارية تصاعدية مع النص بوصفه رسالة مفتوحة يوجهها المرسل** "[5]الذي كُلف بمهمة فك الترميز واستنطاق الإشارات.

---

[1]– عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية،المرجع السابق، ص: 27.

[2]– نفسه، ص: 257.

[3]–المجلة الثقافية، مجلة فصلية تصدرها الجامعة الأردنية، العدد43/1998، ص: 70.

❖ أول الكلام وتأوّله: دبره وقدره...والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ، ابن منظور لسان العرب ج1 دار لسان العرب–بيروت، ص: 131. وأما في التعريف الحديث فهو" استحضار المعنى الضمني بالرجوع إلى المعنى الظاهر "يوسف الصديق، المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة، دار العربية للكتاب تونس، ص: 126.

[5]– المجلة الثقافية،المرجع السابق،ص : 67.

وقد كان مردّ تلك الكثافة الرمزية في الرسالة الصوفية في لحظة تعايشها مع القارئ أن تحثه إلى أن يعيش محن النص قبل أي يطالبه بمنحه، فمثلما جاهد وصابر ورابط الناص في إخراج نصه من الظلمات إلى النور وواجه محنة الكتابة كان على المتلقي هو الأخر أن يعيش محنة القراءة وان يكون على أهبة الاستعداد لفك شفرات الرموز التي تعتبر **"أجنة تنمو باجتهادات القراء"**[1]، فوجب على قارئ النص أن يكون حربويا يتلون بتلون الرمز ويترقب حركته ويتتبعها ويفهم منطق الحكمة الجمالية فيها الذي ينسف كل منطق مادي يحاول أن يفسر العملية الجمالية للبعد الرمزي للنص الصوفي بمنطق عقلاني يحجب على المتلقي تذوق النصوص وفهم الإشارات ويسمم عملية التأويل التي تأتي**"ناقصة وغير مكتملة "**[2]، بينما يكمن نجاح عملية التأويل على بيان الروابط الكبرى وشرح العلائق القائمة بين العبارة والإشارة أو بين الظاهر والباطن وهذا دعا إليه ابن عربي **" اجمع بين الظاهر والباطن يتضح لك سر الراحل والقاطن"**[3]

من عقم التناقض إلى تناسل الدلالة:

لن تحدث الهزة الجمالية لدى المتلقي إلا إذا ارتكز افقه على التكيف والتجاوب مع الاختلاف والتنوع والاسترسال والتحاور مع المفارقات العجيبة للنص الصوفي الذي يتبنى رؤيا تمج استنساخ

[1]– أسماء خوالدية، تأويل الخطاب الصوفي بين الإبانة والطلسمة الحلاج نموذجا، مجلة فتوحات، العدد الثاني، 2015، جامعة القيروان تونس، ص: 174.

[2]– شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)، المرجع السابق،ص: 78.

[3]– ابن عربي، كتاب الأسرى إلى مقام الأسرى، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ط3، 1938، ص: 37.

المعادلات الجمالية المعهودة، حيث أقامت صرحا فنيا وجماليا لم يطوعه إلى غاية ألان معيار ولم يحده قانون مسنون حيث تظهر حداثته في كل قراءة وعند كل ملامسة له، ولعل سبب تفوق النص الصوفي هو مقدرته العجيب في التعبير عن الشيء بنقيضه ولا يتحقق ذلك في نظره إلا في حالة تزاوج بين الجانب الفني والجانب العرفاني الذي كثير ما البس هذا الأخير الخطاب الصوفي لباس التعتيم والإبهام حتى اتهم هذا الخطاب بأنه نص عقيم وعنيد .

ولكن ليس كل نص لا يتجاوب مع افق القارئ نص عقيم وعنيد بل على العكس تماما فمثلا النص الصوفي بطابعه الغامض لا يرفض متلقيه بل ينبهه – بطريقة غير المباشر– إلى احداث تغيير في المعايير النمطية التي ركن إليها القارئ وحبس نفسه داخلها مما أسفر عن إفلاسه عند لقائه بالنص الصوفي وكان هو المساهم الأول في توتر العلاقة وغياب التواصل، لأنه لم يتمكن من فهم ذلك الاتساع اللغوي المختصر الذي يختلف عن الأرشيف الأدبي[1] ولا يقوم على نظام برهاني وبيان عقلي بل على الذوق والمنهج الكشفي الذي تتحد فيه المتنافرات وتتهادن وهذا ما شكل مغامرة غير مأمونة[2] عند المتلقي الذي كلما أحس بالخطر نراه يفر إلى مخدعه(معاييره) يتوسل بالبحث عما يعينه على فهم هذا النص أو على الأقل يجبنه سوء الفهم والحكم غير أن"**تحقيق الوقع الجمالي وإيصال مضامين الرسالة الصوفية إلى القارئ وجب التعامل مع تلك الرسالة بوعي أكثر حداثة وأكثر انفتاحا لان الخطاب الصوفي [...] يؤسس للاختلاف والتنوع، ومن ثم فظهوره في أشكال الخطابية الجديدة والمضامين المغايرة هو ظهور مشروع يحمل في طياته دلالات التواصل وأبعادا**

[1]–ينظر: شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)،المرجع السابق، ص: 211.

[2]–ينظر، المرجع نفسه، ص: 210.

للجمال وإمكانات لا نهائية للتأويل تغري المتلقي وتشد انتباهه إلى المخفي من اجل الكشف عنه "[1] لان النص الصوفي لا يقدم دلالات جاهزة ولا يعبر عن تلك الدلالات بأساليب ساذجة يعلن عن موتها في لحظة انتقالها إلى القارئ، بل يشحن المبدع الصوفي تلك الدلالات بأساليب التناقض والغموض التي تخرق كل معايير المقبولية وهذا ما تبناه ابن الفارض حين قال في إحدى مقاماته:

فعيني ناجتْ، واللّسانُ مُشاهدٌ، وينطقَ منِي السَّمع واليدُ أصغت

وسمعي عينَ تجتلي كلَّ ما بدا وعَيني سَمعَ، إن شدا القوم تُنصت

ومني، عن أيد، لساني يدٌ، كما يدي لي لسانٌ في خطابي وخطبتي

كذاكَ يدي عينَ ترى كلَّ ما بدا وعيني يدٌ مبسوطَةٌ عندَ بسطَتي

وسَمعي لسانٌ في مخاطبتي كذا لساني في إصغائه سمع منصت[2]

تمثل هذه الأبيات ثورة من الانشطار والتشظي حيث زلزل الشاعر ادوار الحواس فأصبحت العين تناجي واللسان يشاهد... وهذا مالم يألفه الطبع الإنساني ولا يتوافق مع خصيصة الكلام البشري فشكلت تلك الأبيات محور التوتر الذي شوش افق القارئ واجبره على "**إعادة قراءتها ورفع إشكالاتها والتحاور معها من أفق أكثر اتساعا**"[3] يتجاوز فيه القارئ معاييره البرهانية التي لن تستوعب منطق النص الصوفي فهو نص "**ليس من قبيل المتعارف عند الأذهان ولا في التصورات، وليس من مدارك الحس والعقل والعلوم الكسبية، بل أمور ذوقية وجدانية يجدها الإنسان في**

[1]– نصيرة صوالح، سؤال التلقي في الكتابة الصوفية، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد61، المجلد6، 2006، ص: 90.

[2]– ابن الفارض، الديوان،المصدر السابق، ص: 101.

[3]– شريف هزاع شريف، نقد/تصوف(النص–الخطاب–التفكيك)، المرجع السابق،ص: 61.

نفسه ولا يقدر أن يصورها لغيره الاّ بضرب مثال فلا يمكن ضبطها بالقوانين العلمية ولا بالعبارات الاصطلاحية"[1]بل يتم التعبير عن تلك المواجيد بعبارات متنافرة متناقضة يتم الربط بينها من خلال رؤيا عرفانية يستعين بها الصوفي كحل لوصف عالمه الروحي وتقريب الصورة عند المتلقي الذي كثيرا ما تم تخييب افق توقعه لأنه لم يستوعب تلك الرؤيا ولم يفهم منطق الانزياح فيها ذلك لأنها رؤيا تحتضن حمولات دلالية كثيفة يعبر عنها بشكل مقتضب ومتناقض ويعرف هذا الأسلوب من التعبير في الحداثة الشعرية العربية بآلية التشذير التي اتخذها العارف وسيلة" **للتعبير عن رؤيته الصوفية ومواقفه العرفانية وبذلك فقد اكتسب بها الحداثة قبل أن يحققها كتاب الغرب في فترة ما بعد الحداثة حينما التجئوا إلى الكتابة الشذرية للتعبير عن تجاربهم الحياتية وفلسفاتهم النسقية"**[2]. ولذلك نرى التجربة الصوفية كثيرا ما ترسبت في نصوصهم الحداثية لأنهم**"قد اكتشفوا خصوصية هذه النصوص وماتمتاز به من عمق وما اكتسبته من صدق التجربة [...] فحاولوا محاكاتها والنسج على منوالها مستعرين لغتها وتراكيبها ومناخاتها وصولا ربما إلى النص النموذج الذي افتقدناه في أدبنا العربي لفترة طويلة "**[3] .

وحتى وان اتهم ذلك الأدب الصوفي بأنه أدب غامض مستفز يسفر في كثير من الأحيان عن توالي خيبات القارئ إلا انه يبقى القارئ يستهويه الشيء الغريب ويثيره الشيء العجيب حتى وان تعارض مع افقه إلا أن ذلك ما هي إلا إشارة في رغبة هذا المتلقي في الاتصال بالنص الصوفي

[1]–عبد الرحمان ابن خلدون، شفاء السائل لتهذيب المسائل، نشره وعلق عليه الأب أغناطيوس عبده خليفة اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 60.

[2]–جميل حمداوي، آلية الكتابة الشذرية عند النفري،المرجع السابق، ص: 15.

[3]–محمد الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية –رؤية مغايرة–، دار التونسية للكتاب،(د.ط)، 2015، ص: 57.

والتعرف على تضاريسه الجمالية وتثبيت المعاني الدفينة والوصول إلى لحظة الفهم الأكبر التي لن تتحقق إلا إذا ارتمى القارئ في أحضان التأويل الذي يعد أداة استشرافية تجمع شتات المتناقضات وتساهم في كشف المعاني المتوارية خلف تلك الطلاسم المشفرة التي تظهر شيئا وتخفي أشياء فيتكفل القارئ بإخصابها ليضمن لنا تناسل تلك الدلالات

وبالتالي يعد التأويل وسيطا ثالثا بين أفقي النص والقارئ يتكفل بمهمة حل النزاع وفض الخلاف بين الأفقين حيث يسمح للأول بالانفتاح ويمكن الثاني من التحرر من معاييره التي وقفت حاجز يحول بين القارئ والمعنى المتواري.

وعليه فالقارئ في حالة طرحه لحوامله اللغوية العاجزة وأدواته الإجرائية القاصرة سيمكنه ذلك من السير على ألغام النص ويقيه سوء الفهم وستزيد شهيته في تذوق هذا الخطاب إذا استعان بالتأويل كدليل للتعرف على خريطة النص الذي سيضمن له لا محالة شرف التواصل مع النص الصوفي لا الوصول إليه**!!!**حتى لا نوهم القارئ بذلك لان تحقيق هذا الهدف الأخير لن يكون إلا إذا تعرفن القراء وشهدوا ما شهده الصوفي "**لأنها تجربة لم تعاش عندهم بل قرأوها بألسنتهم فلم يعشها وجدانهم** "[1] ولذلك هنالك من الخطابات الصوفية ما يستحيل أن تفض بكارتها ويستحيل تأويلها أو معرفتها مثلما اشرنا سابقا حول ظاهرة التجريد التي عطلت عملية الفهم ولكن ما يجب الإشارة إليه

[1]– محمد الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية، المرجع السابق، ص: 57.

أن" **العجز هنا ليس عيب اللغة ولا عيب العارف وإنما النقص من السامع (المتلقي)الذي لا يقدر على هضم ما سمعه**"[1].لأنه ليس من أصحاب الذوق والعرفان .

وبالتالي لن يكون فهم النص الصوفي إلا لمن اختصه الله برحمته أما علم العبد فسيبقى عاجزا عن إدراك الحقيقة المطلقة بمعاييره التقليدية التي لن تؤتي أكلها فكما عاش الصوفي محنة وصف تلك التجربة يعاني القارئ محنة فهمها واستيعابها .

وعليه فلن يكون نصيبنا من فهم ذلك الخطاب الصوفي إلا مثقال حبة من خردل أو أقل وهذا ما يحيلنا إلى حكم الكاتب محمد الخالدي بأن هذا الخطاب "**سيظل على ما يبدوا غاية تطلب فلا تدرك لان أغلب الذين يتطلعون إليه يحومون حوله ويقلدونه ولكنهم لا ينتجونه [...]فتبقى على ما يبدوا انتاجاتهم حبر على ورق** "[2] لان الأدب الذي " **يصدر عن تجربة حقيقية هو وحده الذي يكتب له الخلود لأنه يظل مسكونا بنبض الحياة وحرارتها ولعل أكثر الكتابات صدقا على الإطلاق هي الكتابات الصوفية، لذلك فهي لا تنتمي إلى زمان ومكان بعينهما وإنما تتجاوزهما إلى ما هو ابعد من ذلك...إلى الخلود** "[3]

[1]– ساعد خميسي، نظرية المعرفة عند ابن عربي، دار الفجر، (د.ط)، 2001، ص : 337-338.

[2]– محمد الخالدي، الإبداع والتجربة الروحية –رؤية مغايرة–، دار التونسية للكتاب،(د.ط) 2015، ص: 57.

[3]– المرجع نفسه، ص 57.

خاتـــــــمة

كثيرا ما شردنا أمام تلك الأسرار الإلهية وأدهشتنا تلك العطايا الربانية وشدتنا تلك اللطائف النورانية وغلبنا الشغف في تقصي ما ظهر منها وما بطن، فحاولنا أن نتعرف على سر تلك الشحنة الروحانية وان نستوعب خصائص تلك الطاقة الفنية للنصوص الصوفية، التي استطاعت هذه الأخيرة أن تحجز لنفسها موقعا في الحداثة الشعرية وتمكنت من أن تفرض سلطانها على الساحة الأدبية، فقد استوقفت شعريتها الطافحة الأذواق الفنية التي غلبت عليها الحيرة واعترتها الدهشة بسبب خصوبة تلك الخطابات الصوفية التي مازالت تبدوا في ريعان شبابها بالرغم من تقادم الزمن ومضيه...

*وبعد نسج الخيوط ورسم الخطوط والاشتغال على عنوان البحث وممارسة فعل التحري والاستقصاء استطاع هذا البحث أن يهتدي إلى بعض النتائج ويخرجها من الظلمات إلى النور فكانت كالآتي:

*لقد كثرت الانتقادات وكثرت معها التهم، وتباينت الآراء واختلفت حول خلفية النص الصوفي فهناك من تبنى موقف الرفض واعتبره نصا دخيلا على الثقافة الإسلامية وبأن مرجعه لا يمد إلى الإسلام بصلة نتيجة التشابه القائم بين معطيات هذا النص والفكر الأجنبي من : **التصورات الافلوطنية والفلسفة الهندية والديانة الهرمسية والرهبنة المسيحية** ... فصحيح انه لا يجوز لنا أن نعتبر الاحتكاك القائم بين القطبين هو ضرب من الصدفة، بل هناك توافق لا يمكن أن نغيبه أو نقصيه إلا انّه توافق لامس ظاهر النص لا باطنه، ذلك بأن التصوف قد ارتكز على ما جادت به **الشريعة الإسلامية ووافق السنة النبوية** وقد تم عرض ذلك بالأدلة والشواهد التي استحب لو تؤخذ بعين الاعتبار .

*ومما لا يستوجب الرفض أن النص الصوفي لا يؤمن بمجانية المعنى، فمسائلته لا تكون بالركون إلى هندسته البنائية ولا بالامتثال إلى طرائقه التعبيرية بل بالاعتماد على القراءة التأويلية، التي تنبذ الاكتفاء بظاهر القول بل وجب اتخاذه معبرا للولوج إلى باطنه حتى يرشد القارئ ولا يشرد فيتمكن لا محالة من نيل شرف التواصل مع المدونة الصوفية.

*إن أول عائق سيواجه القارئ في لحظة اتصاله بالنص هو الكثافة الرمزية التي عرف بها الأدب الصوفي ويعود سببها الرئيسي هو في عجز اللغة الوضعية عن إبلاغ المقصود وإسعاف حالة الصوفي الروحانية التي كثيرا ما تتعارض مع المدارك العقلية وتتنافى مع الجوانب الحسية، مما يستعصي وصفها وتصويرها إلا بلغة غريبة نابعة عن تجربة غريبة يفقد الصوفي فيها السيطرة، لما لمحه من الجمال الإلهي والجلال الرباني فصحيح انه استطاع أن يعيش تلك التجربة واستطاع أن يتذوق لذتها إلا انه عجز عن وصفها لأنها معرفة ذوقية عرفانية وليست برهانيه عقلية.

* إن من الأسباب الرئيسية في قوة النصوص الصوفية كامن في اتحاد الطاقة الروحانية بالطاقة الفنية في فضاء الخيال، الذي مثل بوتقة استطاع بلمسته الإكسيرية أن يصهر الظاهر والباطن ويلتحم المادي بالروحاني ويجمع اللطيف بالكثيف وتتهادن الأضداد وتتصالح المتناقضات... فأراد الصوفي من خلال الخيال أن يتحرر من النمطية القاتلة والقالبية الماحقة ويفتح العقدة ويوسع أفق الإبداع حاملا رباط المحبة متجاوزا راية التقنين والتقعيد التي شلت الإبداع وغيبت حركيته

*صحيح أن الصوفي قد تعاطي الغموض وأدمن لغة التضاد إلا انه تضاد لامس الهيكل اللغوي لا المكون الدلالي، فما أسسه الصوفي ليس شططا لغويا ولا عبثا دلاليا بل هو رؤيا عميق تهدف إلى توسيع المدارك وتنبذ الاكتفاء بالعقل والياته، ولهذا استصعب على أهل المنطق والاستدلال أن يفهموا تلك المعرفة بسبب قصور تصوراتها المحدود التي أنكرت ما يعيشه الصوفي واعتبرته ضرب من الوهم والتخريف بينما هي معرفة ذاتية لا تستند إلى معايير علمية.

* تعددت محاولات القراء في استنطاق المنجز الصوفي ومحاولة استنكاه أسراره العرفانية وفهم خصوصيته التعبيرية، مستعيرين آليات المناهج النقدية الحديثة علها تسعفهم على معالجة الأزمة التواصلية التي طبعت العلاقة بين المؤلف والمتلقي للخطاب الصوفي بسبب انسداد لغته التي كثيرا ما تعارضت مع افق المتلقي فكان لابد من حضور التأويل الذي شكل إحدى الآليات التي ساهمت في وقوف المتلقي عند بواب المعاني الصوفي وملامسة وقائعها الجمالية والاقتراب من فهم خصوصيتها الفنية.

*كثيرا ما ترسبت التجربة الفنية /الصوفية في النصوص الحداثية فقد شهدنا تقاطع الأدب الصوفي مع الأدب الحداثي، حيث يصر هذا الأخير وبشدة على ضرورة المفارقة والتمييز بين اللغة الشعرية واللغة التواصلية أو بين العالم التخييلي والعالم الواقعي، وهذا هو شأن المؤسسة الصوفية التي نبذت البعد الانطولوجي وانتبذت إلى العالم الآخر فقدسته واستطاعت بذلك أن تغير وظيفة الرؤيا الشعرية وتخرجها من نطاق التأريخ للواقع وتلخيصه إلى مدار التخلص منه وطرحه، والبحث الدائم عن عالم آخر تستطيع فيه الذات المبدع أن تؤسس لشعرية مفارقة

ومتجددة باستمرار تحدث هزة جمالية وتحققت طموح الانزياح وتعمق فاعليته وهذا ما تشهده طبيعة النص الصوفي التي تقوم على تأويل لا نهائي يضمن لها تناسلا دلاليا مستمرا مما يمنح ذلك النص الصوفي حقه الحداثي.

وفي الأخير ما يسعني إلا أن أتبنى قول راغب الأصفهاني حين قال "**إني رأيت انه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو غُير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدمت هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل**"

اللهم اجعل عملنا هذا خالصا لوجهك الكريم وانفعنا به أجمعين انك سميع مجيب يا أرحم الراحمين

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

***قائمة المصادر والمراجع:**

1. أمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)،2001

2. إبراهيم محمد زكي ، أبجدية التصوف الإسلامي بعض ماله وبعض ما عليه، سلسلة منشورات ورسائل العشيرة المحمدية ، ط5، القاهرة

3. إبراهيم محمد زكي ، أصول الوصول أدلة أهم معالم الصوفية الحقة من صريح الكتاب والسنة، سلسلة منشورات ورسائل العشيرة المحمدية، ج1، ط5، 2005

4. إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، (د.ط)، دمياط، 1996

5. أسامة اسبر، الحوارات الكاملة(1960-1980)، بدايات للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2010.

6. أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1435-2014.

7. إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994.

8. بالي مرفت عزة محمد ، أفلوطين والنزعة الصوفية في فلسفته، مكتبة الانجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت).

9. البخاري ومسلم، الجامع بين الصحيحين للإمامين البخاري ومسلم، جمع وترتيب: صالح أحمد الشامي، ج1، دار القلم، دمشق، ط2، 1432- 2011

10. البخاري ومسلم، اللؤلؤ والمرجان، فيما اتفق عليه الشيخان البخاري ومسلم، وضعه: محمد فؤاد عبد الباقي، أعد فهارسه سيد ابن إبراهيم بن صادق بن عمران، دار الحديث، القاهرة، 2005-1426

11. بدوي عبد الرحمان ، تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ط)، 1975.

12. بدوي عبد الرحمان ، شهيدة العشق الإلهي، مطبعة النهضة، (د.ط)، (د.ت).

13. بلقاسم خالد ، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2000.

14. بنعمارة محمد ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2001 .

15. بومسهولي عبد العزيز ، الشعر والوجود والزمان، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2002.

16. تاوريريت بشير ،رحيق الشعرية الحداثية،مطبعة مزوار،الوادي،الجزائر،ط1، 2006

17. تفتازاني وفا الغنيمي ، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة، ط3، 1399هـ- 1979م

18. ابن تيمية، شرح العقيدة الواسطية، شرحه سماحة الشيخ: محمد الصالح العيثمين، خرج أحاديثه واعتنى به: سعد بن فواز الصميل، المجلد الثاني، دار بن الجوزي للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية، ط 6، 1421

19. الجرجاني عبد القاهر : التعريفات ، طبعة حلبي ، القاهرة – مصر ، 1938 م

20. جوزيبي سكاتولين، تأملات في التصوف والحوار الديني، تصدير: محمود عزب، تقديم: عمار علي حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2013

21. جيمس فينيكان، أفلاطون سيرته وآثاره ومذهبه الفلسفي، اليسوعي، دار الشرق، ط1، بيروت، 1991 .

22. حبار مختار ، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

23. حسين مروى ، النزعات المادية في الفكر العربي الإسلامي، (د.ط)، ج2، دار الفارابي، بيروت، 1979.

24. الحلاج منصور ، الطواسين، تحقيق ماسينيون، مطبعة الأوفست، بغداد

25. حلمي محمد مصطفى ، الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت).

26. حمداوي جميل ، ألية الكتابة الشذرية عند النفري، (مقاربة شذرية)، ط1، 2017،

27. خطيب لسان الدين ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، المجلد2، دار الصادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1988

28. خفاجي محمد عبد المنعم ، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

29. ابن خلدون عبد الرحمان ، شفاء السائل لتهذيب المسائل، نشره وعلق عليه الأب أغناطيوس عبده خليفة اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت

30. خميسي ساعد ، نظرية المعرفة عند ابن عربي، دار الفجر، (د.ط)، 2001

31. داود أماني سليمان ، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، ط1، عمان الأردن، 1423-2002.

32. درنيق محمد أحمد ، معجم شعراء الحب الإلهي، دار ومكتبة: الهلال، بيروت، لبنان، 2003م.

33. ديركي هيفرو محمد علي ، معجم مصطلحات النفري، دار التكوين، دمشق، ط 1، 2008 .

34. ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث، القاهرة

35. رفعة محمد عبد الله دودين، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، وزارة الثقافة، عمان(د.ط)، 1997.

36. زيد نصر حامد ، هكذا تكلم ابن عربي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) 2002.

37. زينات بيطار،بودلير ناقدا فنيا،دار الفرابي ،بيروت –لبنان، ط1 ،1993

38. ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر)اللبنانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت-لبنان، 2005، ط1

39. سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2008.

40. سعيدي سمير ، كتاب الحلاج ركعتان في العشق ووضوؤها الدم، منشورات دار الفتاة، دمشق، ط1، 2003.

41. سكندري عطاء الله ، التنوير في إسقاط التدبير، تحقيق موسى الوشى وعبد العال العرابي، مجمع البحوث الإسلامية، القاهرة (د.ط)، 1971

42. السهروردي،عوارف المعارف، دار المعارف، بيروت

43. سيد حسين نصر، دراسات إسلامية وأبحاث متفرقة في الشرع والمجتمع والعلوم الشرعية والفلسفة والتصوف في الإطار الإسلامي، دار المتحدة للنشر، بيروت، ط1، بيروت، 1997.

44. شريف هزاع شريف، نقد\التصوف، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت .لبنان، 2008.

45. الشعراني عبد الوهاب ، الطبقات الكبرى، المكتبة التوفيقية، مصر، دط، دت، ج1

46. التبريزي شمس الدين محمد، ديوان شمس الدين ، مقالات شمس، نشر مركز طهران، 1384

47. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، ط3، مصر، 1988.

48. شيخ الحريفيش، الروض الفائض في المواعظ والرقائق، القاهرة، 1886م

49. صائغ عبد الإله ، الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، المغرب، 1999.

50. الطبراني حافظ أبو القاسم سليمان بن أحمد ، المعجم الأوسط، قسم التحقيق بدار الحرمين: أبو معاذ طارق بن عوض الله بن محمد-أبو الفضل عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، دار الحرمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج1(1-1037)،(د.ط)، 1415-1995،

51. الطوسي أبو جعفر محمد ، اللمع،حققه وقدّم له وأخرج أحاديثه:عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور،دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، بغداد،(د.ط)،1380هـ-1960م

52. الطوسي نصر السراج ، اللمع، حققه وقدمه وأخرج أحاديثه: الدكتور: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد،(د.ط)،1380هـ-1960م

53. عجم رفيق ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط 1، 1999

54. ابن عجيبة عبد الله أحمد ، معراج التشوفّ إلى حقائق التصوف، تقديم وتحقيق عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، (د.ط)، 1224هـ

55. العشي عبد الله ، أسئلة الشعر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

56. العطوي نجيب ، بن الفارض شاعر الغزل والحب الإلهي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولي، 1994م.

57. العلاق علي جعفر ، الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، ط1، 2002.

58. العلوي هادي ، مدارات الصوفية، دار المدى، دمشق، ط1، 1997

59. علي زيعود، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، دار الأندلس، ط 1، 1977 .

60. علي عبد المنعم طالب، شيخ الإشراق حياته آثاره وخصائصه الفكرية، تقديم طراد حماة، دار المعلم للطبعة، بيروت، ط1، 2001، ص: 100..

61. عوادي عدنان حسين ، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، (د.ط)، بغداد، 1986 .

62. عودة أمين يوسف ، تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001.

63. عيسى محمد الترميذي، سنن الترميذي وهو الجامع الكبير، تحقيق ودراسة مركز البحوث وتقنية المعلومات، المجلد الخامس، دار التأصيل، ط1، 1435-2014، بيروت-لبنان

64. غراب محمود محمود ، الحب والمحبة الإلهية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ط2، 1992.

65. غراب محمود محمود ، الخيال عالم البرزخ والمثال من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، دار الكتاب العربي، دمشق، ط2، 1993 .

66. الغزالي أبو حامد ، المنقذ من الضلال، القاهرة، (د.ط)، 1316ه

67. الفارابي نصر محمد ،كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، بيروت

68. القاشاني عبد الرزاق بن أحمد ، كشف الوجوه الغَر لمعاني نظم الدّر، شرح تائية بن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1، 2005

a. القشيري أبو قاسم ، الرسالة القشيرية، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر، بيروت –لبنان،(د.ط)، 1422-2001

69. الكحلاوي محمد مقاربات وبحوث في التصوف المقارن، أضواء على علاقة التصوف الإسلامي بالمسيحية واليهودية والفلسفة اليونانية والثقافة الفارسية والعقائد الهندية، ، دار الطليعة، بيروت، (د.ط)، (د.س).

70. كريم بن إبراهيم الجيلي الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، ، حقق نصوصه وعلق عليه أبو عبد الرحمان صلاح محمد عويضة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1418-1997.

71. كريم بن إبراهيم الجيلي، الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، حقق نصوصه وعلق عليه أبو عبد الرحمان صلاح محمد عويضة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1418-1997

72. كريم حسان ، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى القرن الثالث للهجري، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1954 .

73. الكلاباذي أبو بكر محمد ، التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط2، 1980

74. الكندي محمد علي ، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2010.

75. كيليطو عبد الفتاح ، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2000 .

76. مجموعة مؤلفين، التصوف أبحاث ودراسات، تحرير وإشراف: د: عامر عبد زيد الوائلي، دار الأمان، (د.ط)، الرباط، 1436 هـ 2015م .

77. محمود عبد الحليم ، الرسول على الله عليه وسلم لمحات من حياته، مطبعة صفيح، القاهرة، (د.ط)، 1985 .

78. مرزوقي جمال أحمد سعيد ، فلسفة التصوف،دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت- لبنان،(د.ط)،2007

79. مسعودي محمد ، اشتغال الذات، (سمات التصوير الصوفي في كتاب "الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2007 .

80. مكي طالب ، قوت القلوب، ج2، دار الفكر، القاهرة

81. مناوي زين الدين محمد عبد الرءوف ، الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008

82. منصف عبد الحق ، أبعاد التجربة الصوفية، أفريقيا الشرق، (د.ط)، المغرب، 2007.

83. نصر عاطف جودة ، الخيال مفهوماته ووظائفه، مكتبة لبنان الناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، القاهرة، د.ط، 1984.

84. نصر عاطف جودة ، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، ط1، 1978.

85. نصر عاطف جودة ، دراسة في فن الشعر الصوفي، شعر ابن الفارض، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1982.

86. نظمي عبد البديع محمد، في الأدب الصوفي، ،القاهرة، (د.ط)، (د.ت) .

87. النقشبندي أحمد الخالدي، جامع الأصول في الأولياء-الطرق الصوفية-، تحقيق أديب نصر الله، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1997

88. الواقدي محمد بن سعد كاتب ، الطبقات الكبرى، ج1، مطبعة دار التحرير، (د.ط)، 1970.

89. يسوعي بولس نويا ، نصوص صوفية غير منشورة، ، دار المشرق، بيروت، ،(د.ط)،1972

90. يوسف يوسف سامي ، القيمة والمعيار مساهمة في نظرية الشعر، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000 .

91. يوسف يوسف سامي ، مقدمة النفّري، دار الينابيع، دمشق، (د.ط)، 1997

92. يونس وضحي ، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع للهجرة، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق.

الكتب المترجمة:

1. أسين بلاسيوس، ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، الكويت – بيروت، (د.ط)، 1979

2. آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة: محمد إسماعيل السيد/رضا حامد قطب، منشورات الجمل، ط1، بغداد2006،

3. جان شوفلي، التصوف والمتصوفة، ترجمة: عبد القادر فنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

4. جلال الدين الرومي،مثنوي(مولنا جلال الدين الرومي)الكتاب الرابع، ترجمه وشرحه وقدمه د: إبراهيم الدسوقي الشتا، المجلس الأعلى للثقافة

5. فاولي والاس، عصر السريانية، ترجمة: خالدة سعيدة، منشورات نزار قباني، بيروت، 1967.

6. قاسم غنى، تاريخ التصوف في الإسلام، ، ترجمه عن الفارسية صادق نشأت، مكتبة النهضة المصرية، 1970، مصر.

7. كوربان الخيال الخلاق، هنري، ترجمة فريد الزاهي، منشورات الجمل، ط2، بغداد، 2008.

8. كوربان هنري، تاريخ الفلسفة الإسلامية، ترجمة نصير مروى، راجعه وقدمه: موسى الصدر عارف تامر، عويدات للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت.لبنان، 1988

9. نيكلسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة : أبو العلاء العفيفي، لجنة التأليف والترجمة، (د.ط)، 1956.

الدواوين الشعرية:

1. جلال الدين الرومي،مثنوي، الكتاب الرابع، ترجمه وشرحه وقدمه د: إبراهيم الدسوقي الشتا، المجلس الأعلى للثقافة.

2. أبو الحسن الششتري، الديوان، تحقيق وتعليق : علي سامي النشاري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1960.

3. أبو الحسن الششتري، ديوان أبو الحسن الششتري أمير شعراء الصوفية بالمغرب والأندلس، محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2008 .

4. شمس الدين محمد، ديوان شمس الدين التبريزي، مقالات شمس، نشر مركز طهران، 1384.

5. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، المجلد الثالث من ديوانه، دار العودة، بيروت، 1988.

6. عبد القادر الجيلاني، ديوان، دراسة وتحقيق: د: يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت.

7. ابن عربي محي الدين ، الديوان الكبير، ،نسخة عن طبعة مكتبة المثنى، بغداد، (د.ط)، 1954.

8. ابن عربي محي الدين ، ديوان ابن عربي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996 .

9. ابن عربي محي الدين ، ديوان ترجمان الأشواق، ضبط وتقديم د: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت-لبنان، ط1، 1417هـ-1997م.

10. ابن عربي محي الدين ، ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تح: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 2000، ص: 97.

11. عفيف التلمساني، ديوان، تح: يوسف زيدان، دار الشروق، الإسكندرية، مصر، ج1، 2008،

12. ابن الفارض، ديوان شرح محمد عبد اللطيف الخطيب، المطبعة الحسينية المصرية، ط1، 1331ه\1913م.

13. ابن الفارض، شرح ديوان ابن الفارض ،البوريني حسن والنابلسي عبد الغاني، دار التراث، بيروت.

14. ابن الفارض،ديوان، دار النجم، بيروت، ط1، 1994، ص: 38.

15. كامل مصطفى، شرح ديوان الحلاج، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 1974

16. مدين شعيب، الديوان، جمع وترتيب العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي، دمشق-سوريا، (د.ط)، 1938

المجلاّت والدوريات:

1. أحمد بوزيان، شعرية المصطلح الصوفي من بنية التآلف إلى بنية التضاد، مجلة أنساق، العدد 1، المجلد 2، 2018.

2. أسماء خوالدية، تأويل الخطاب الصوفي بين الإبانة والطلسمة الحلاج نموذجا، مجلة فتوحات، جامعة القيروان تونس العدد الثاني، 2015.

3. عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي، ، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام الشارقة العدد 87، فبراير 2015،

4. المجلة الثقافية، مجلة فصلية تصدرها الجامعة الأردنية، العدد199843

5. مجله : ألف للبلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، دار الفكر، القاهرة، ع11، 1987.

6. منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، مجلة حوليات التراث، جامعة تيارت، الجزائر، العدد 15، 2015.

7. نبيلة إبراهيم، القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، ،مجلة فصول، العدد الأول، المجلد الخامس، 1984،

8. نصيرة صوالح، سؤال التلقي في الكتابة الصوفية، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد61، المجلد6، 2006

المعاجم :

1. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب البناني، بيروت–لبنان، ط1، 1982

2. جورج طرابيشي،معجم الفلاسفة،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت –لبنان،ط1 1987

3. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، القاهرة ، ط1،م3

4. ابن منظور،معجم لسان العرب،دار المعارف،القاهرة–مصر

المواقع الالكترونية:

1. قناة الدكتور منصور الكيالي،الدعاء الخاطئ والدعاء المستجاب،تفسير القرآن الشامل علي منصور الكيالي،الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=uOAjcn1Ts48

2. قناة الناس،سر الهجوم على الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=Fv9OyFFOaYk

3. قناة الناس، ماذا قال الزاهد للحلاج لكي يصل إلى طريق الله، الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=uOAjcn1Ts48

فهرس الآيات القرآنية

الآية	السورة	الصفحة
﴿ٱدۡعُونِيٓ أَسۡتَجِبۡ لَكُمۡۚ﴾	سورة غافر الآية 60	23
﴿وَقَالُواْ حَسۡبُنَا ٱللَّهُ سَيُؤۡتِينَا ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦ وَرَسُولُهُۥٓ إِنَّآ إِلَى ٱللَّهِ رَٰغِبُونَ ﴾	التوبة الآية: 59.	25
﴿يَمُنُّ عَلَىٰ مَن يَشَآءُ مِنۡ عِبَادِهِۦ﴾	سورة إبراهيم، الآية : 11.	27
﴿ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيۡهَا زَكَرِيَّا ٱلۡمِحۡرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزۡقٗاۖ قَالَ يَٰمَرۡيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَاۖ ﴾ ﴿ هُوَ مِنۡ عِندِ ٱللَّهِۖ إِنَّ ٱللَّهَ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ﴾	سورة آل عمران، الآية : 37.	27
﴿ وَمَا كَانَ عَطَآءُ رَبِّكَ مَحۡظُورٗا ﴾	سورة الإسراء الآية 20	27
﴿ وَمَآ أُمِرُوٓاْ إِلَّا لِيَعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ﴾	سورة البينة، الآية : 5.	28
﴿ وَمَن يَفۡعَلۡ ذَٰلِكَ ٱبۡتِغَآءَ مَرۡضَاتِ ٱللَّهِ فَسَوۡفَ نُؤۡتِيهِ أَجۡرًا عَظِيمٗا﴾	سورة النساء، الآية: 114.	29
﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفۡسًا إِلَّا وُسۡعَهَاۚ﴾	سورة البقرة، الاية286.	29
﴿ لِّلَّذِينَ أَحۡسَنُواْ ٱلۡحُسۡنَىٰ وَزِيَادَةٞۖ﴾	سورة يونس، الآية : 26.	29
﴿ كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا كَسَبَتۡ رَهِينَةٞ﴾	سورة المدثر، الآية : 38	30
﴿وَيَرۡجُونَ رَحۡمَتَهُۥ وَيَخَافُونَ عَذَابَهُۥٓۚ﴾	سورة الإسراء الآية: 57.	31

﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَشَدُّ حُبّٗا لِّلَّهِۗ ﴾	سورة البقرة، الآية: 165.	32
﴿ يُحِبُّهُمۡ وَيُحِبُّونَهُۥٓ ﴾	سورة المائدة، ص: 54	32
﴿ قُلۡ إِن كُنتُمۡ تُحِبُّونَ ٱللَّهَ فَٱتَّبِعُونِي يُحۡبِبۡكُمُ ٱللَّهُ ﴾	آل عمران الآية : 31.	32
﴿ وَٱذۡكُرِ ٱسۡمَ رَبِّكَ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ﴾	سورة الإنسان، الآية : 25.	34
﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ ذِكۡرٗا كَثِيرٗا ﴾	الأحزاب الآية : 41.	34
﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌۖ أُجِيبُ دَعۡوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِۖ ﴾	سورة البقرة، الآية: 186.	35
﴿ وَنَحۡنُ أَقۡرَبُ إِلَيۡهِ مِنۡ حَبۡلِ ٱلۡوَرِيدِ ﴾	سورة ق، الآية: 16.	35
﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱعۡبُدُواْ رَبَّكُمُ﴾	سورة البقرة، الآية: 21.	36
﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِۦ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسۡلِمُونَ ﴾	سورة آل عمران، الآية : 102	36
﴿ أَلَمۡ أَعۡهَدۡ إِلَيۡكُمۡ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ أَن لَّا تَعۡبُدُواْ ٱلشَّيۡطَٰنَۖ إِنَّهُۥ لَكُمۡ عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴾	سورة يس، الآية : 60.	36
﴿يَٰيَحۡيَىٰ خُذِ ٱلۡكِتَٰبَ بِقُوَّةٖۖ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحُكۡمَ صَبِيّٗا ﴾	سورة مريم، الآية : 12	36

﴿يَٰزَكَرِيَّآ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَٰمٍ ٱسۡمُهُۥ يَحۡيَىٰ لَمۡ نَجۡعَل لَّهُۥ مِن قَبۡلُ سَمِيّٗا ﴾	سورة مريم، الآية : 7.	36
﴿ قَالَ يَٰنُوحُ إِنَّهُۥ لَيۡسَ مِنۡ أَهۡلِكَۖ﴾	سورة هود، الآية : 46.	36
﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَآ أَحَلَّ ٱللَّهُ لَكَۖ﴾	سورة التحريم، الآية: 01.	36
﴿ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ ﴾	سورة طه، الآية: 11.	37
﴿وَمَا تِلۡكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ﴾	سورة طه، الآية: 17.	37
﴿ قَالَ أَلۡقِهَا يَٰمُوسَىٰ﴾	سورة طه، الآية: 19.	37
﴿ قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي﴾	سورة طه، الآية: 25.	37
﴿ قَالَ رَبِّ فَأَنظِرۡنِيٓ إِلَىٰ يَوۡمِ يُبۡعَثُونَ ﴾	سورة الحجر، الآية: 36	37
﴿ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلۡ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلۡخُلۡدِ وَمُلۡكٖ لَّا يَبۡلَىٰ ﴾	سورة طه، الآية: 120.	38
﴿ وَقُل رَّبِّ ٱغۡفِرۡ وَٱرۡحَمۡ وَأَنتَ خَيۡرُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾	سورة المؤمنون، الآية: 118.	38
﴿ قُلِ ٱدۡعُواْ ٱللَّهَ أَوِ ٱدۡعُواْ ٱلرَّحۡمَٰنَۖ أَيّٗا مَّا تَدۡعُواْ فَلَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰۚ﴾	سورة الإسراء، الآية: 110.	38
﴿ وَقِيلِهِۦ يَٰرَبِّ إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ قَوۡمٞ لَّا يُؤۡمِنُونَ ﴾	سورة الزخرف، الآية: 88.	38
﴿ وَقَالَ ٱلرَّسُولُ يَٰرَبِّ إِنَّ قَوۡمِي ٱتَّخَذُواْ	سورة الفرقان، الآية: 30.	39

﴿ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ مَهۡجُورٗا ﴾		
﴿ لَا يُسۡـَٔلُ عَمَّا يَفۡعَلُ وَهُمۡ يُسۡـَٔلُونَ ﴾	سورة الأنبياء، الآية: 23.	39
﴿ وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ ﴾	سورة الحج، الآية : 02.	40
﴿ لَعَمۡرُكَ إِنَّهُمۡ لَفِي سَكۡرَتِهِمۡ يَعۡمَهُونَ ﴾	سورة الحجر، الآية : 72.	40
﴿وَأَنۡهَٰرٞ مِّنۡ خَمۡرٖ لَّذَّةٖ لِّلشَّٰرِبِينَ ﴾	سورة محمد، الآية : 15.	40
﴿ فَفِرُّوٓاْ إِلَى ٱللَّهِۖ﴾	سورة الذاريات، الآية: 50.	41
﴿ ثُمَّ تَابَ عَلَيۡهِمۡ لِيَتُوبُواْۚ﴾	التوبة الآية: 118.	43
﴿ قُلۡ مَتَٰعُ ٱلدُّنۡيَا قَلِيلٞ ﴾	النساء الآية : 77.	45
﴿إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجۡرَهُم بِغَيۡرِ حِسَابٖ ﴾	سورة الزمر الآية : 10.	46
﴿ٱللَّهُ يَجۡتَبِيٓ إِلَيۡهِ مَن يَشَآءُ وَيَهۡدِيٓ إِلَيۡهِ مَن يُنِيبُ ﴾	سورة الشورى، الآية: 13.	47
﴿ أَلَآ إِنَّ أَوۡلِيَآءَ ٱللَّهِ لَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ ﴾	سورة يونس، الآية : 62.	48
﴿ وَهُوَ يَتَوَلَّى ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾	سورة الأعراف، الآية : 196.	48
﴿ وَمَا لَنَآ أَلَّا نَتَوَكَّلَ عَلَى ٱللَّهِ ﴾	سورة إبراهيم، الآية: 12.	51

﴿ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُتَوَكِّلُونَ ﴾	سورة إبراهيم، الآية: 12.	51
﴿وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ﴾	سورة المائدة، الآية: 11.	51
﴿وَمَن يَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِ فَهُوَ حَسۡبُهُۥٓ﴾	سورة الطلاق، الآية: 03.	51
﴿ وَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱلۡحَيِّ ٱلَّذِي لَا يَمُوتُ﴾	سورة الفرقان، الآية : 58.	51
﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾	سورة هود: 44.	53
﴿ قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ ﴾	سورةالأنبياء: 68.	53
﴿ وَأَلۡقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلۡقَفۡ مَا صَنَعُوٓاْۖ إِنَّمَا صَنَعُواْ كَيۡدُ سَٰحِرٖۖ وَلَا يُفۡلِحُ ٱلسَّاحِرُ حَيۡثُ أَتَىٰ ﴾	سورة طه: 69.	54
﴿ وَلَا تَقۡرَبُواْ مَالَ ٱلۡيَتِيمِ إِلَّا بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُ حَتَّىٰ يَبۡلُغَ أَشُدَّهُۥ﴾	سورة الإسراء: 34	56
﴿شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ﴾	سورة آل عمران:18	87
﴿لَّا يُؤَاخِذُكُمُ ٱللَّهُ بِٱللَّغۡوِ فِيٓ أَيۡمَٰنِكُمۡ وَلَٰكِن يُؤَاخِذُكُم بِمَا كَسَبَتۡ قُلُوبُكُمۡۗ وَٱللَّهُ غَفُورٌ حَلِيمٞ﴾	سورة البقرة:255	87
﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ﴾	سورة النور 35	92

﴿وَأَنۡهَٰرٞ مِّنۡ خَمۡرٖ لَّذَّةٖ لِّلشَّٰرِبِينَ﴾	سورة محمد:15	156

فهرس الأحاديث النبوية الشريفة

الحديث النبوي الشريف	الصفحة
"ما شبع –آل محمد (ص) – منذ قدم المدينة من طعام البر حتى قبض "	59
"أن النبي عليه الصلاة والسلام كان يعتكف العشر الأواخر من رمضان حتى توفاه الله "	63
"سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله إمام عادل وشاب نشأ في عبادة الله[...] ورجل ذكر الله خالياً ففاضت عيناه"	64
"سأل أهل مكة أن يريهم آية فأراهم انشقاق القمر"	65
"ما أطيبكِ من بلدة وأحبكِ إلي، ولولا أنّ قومي أخرجوني منك ما سكنت غيرك"	66

فهرس الموضوعات

تشكر

إهداء

مقدمة: ..... أ-ز

مدخل.....9

الفصل الأول: المرجعية المعرفية للنص الصوفي

1*الموروث الديني 22

أ* القرآن الكريم 22

1-الأحوال والمقامات حقيقة دينية أم شبهة باطلة 23

2- اقتباس النص الصوفي من القرآن الكريم.....52

ب*الحديث الشريف والسيرة النبوية 59

1- الزهد في حياة النبي وإتباع المتصوفة منهجه 59

2- الخلوة في حياة النبي ورحلة المتصوفة.....62

3-اقتباس النص الصوفي من الحديث الشريف 64

2*الموروث الشعري العربي 69

أ*الشعر الصوفي والمقدمة الطللية 69

ب*الشعر الصوفي والحب العذري. 73

ج*الشعر الصوفي وصورة الخمرة.....78

3*الموروث الفلسفي.....83

نقاط الاختلاف والائتلاف بين التصوف الإسلامي والفكر الأجنبي.....83

الفصل الثاني: المخصبات الشعرية في النص الصوفي

التشكيل الجمالي للنص الصوفي 99

1*شعرية الرؤيا..... 100

أ*فاعلية الحلم وشعرية التحول 101

ب*رؤيا الموت وشعرية الكتابة 106

ج*الرؤيا وجمالية الحب الصوفي..... 112

2*برزخية الخيال..... 124

أ*تشخيص المحال وتمكين حدوثه..... 124

ب*تكثيف الظاهر وتلطيف الباطن..... 129

ج*إدراك الشيء في ضده 137

3*الرمز ومخرجاته الفنية..... 142

أ* سلطة التأنيث (رمزية المرأة والطبيعة) 142

ب* رمزية الخمرة: 152

ج* رموز العبادات بين دلالة الظاهر والباطن 157

الفصل الثالث: النص الصوفي وفعل القراءة

1*من شرعية الكتابة إلى شعرية القراءة.....163

1- 1 جدلية العلاقة بين أفقي النص والقارئ

أ*علاقة تخييب (خيبة الانتظار): 164

1*فلسفة الغموض وقلق المتلقي..... 164

2*التجريد وإرجاء المعنى 174

ب*سد الفجوات واحداث المتعة الجمالية 180

1*تعاضد العبارة بالإشارة..... 182

2*من عقم التناقض إلى تناسل الدلالة..... 186

*خاتمة..... 193

الفهـــــــــــارس العامـــــــــــة

*فهرس المصادر والمراجع 198

*فهرس الآيات القرآنية 213

*فهرس الأحاديث النبوية الشريفة 220

*فهرس الموضوعات 222

الملـــــــــــخص

*اللغة العربية 227

*اللغة الفرنسية..... 233

*اللغة الانجليزية..... 239

الملخص

الملخص:

ترنو هذه الدراسة إلى مساءلة النص الصوفي ومحاو.. ..قتراب من تلك العينة البلاغية التي أثارت فتنة دينية وفنية مما دفع بالرسالة إلى البحث في شقها الأول عن حقيقة هذه المنظومة الصوفية والتنقيب عن منابعها الفكرية وبيان حقيقة منهجها وخلفيتها مما أثار ذلك العديد من التساؤلات حول مرجعية هذا النص فهل**كان هذا النص وليد ثقافات ومعتقدات لا تمد للإسلام بصلة أم أن مرجعيته كانت مرجعية دينية مستمدة من عمق التشريع الإسلامي ؟وان كان ذلك فكيف نفسر التوافق والتشاكل القائم بين النص الصوفي والفكر الأجنبي؟أم انه مجرد توافق لامس الظاهر وخالف الباطن؟**فكانت هذه الاشكلات هي محور البحث في الفصل الأول بينما سلط البحث اهتمامه في الشق الثاني بدراسة السنن الفنية التي ميزت وحكمت مسار النص الصوفي وأخصبته فكان الحديث بداية على شعرية الرؤيا الصوفية التي بدا لنا أنها قد خالفت كل منطق وتجردت من كل قالب فلم يحكمها وازع ولم يقيدها قانون فمثل هذا التنصل من القوانين شريعة الصوفي في الماضي ودستور الحداثة الشعرية في الحاضر وهذا مادفعنا إلى التنقيب عن تلك النفخة الحداثية في النص الصوفي والبحث عن موقعه الحداثي فجاء عنوان هذه الرسالة:

حداثة النص الصوفي ومخصبات الشعرية فيه.

ومما لا يستوجب الرفض أن النص الصوفي قد اتكئ على إستراتيجية الترميز لحماية أسراره وعدم وقوعها عند غير أهلها الذين تدبروا النصوص الصوفية ببعدها الرمزي لا تأويلي مما أوقعهم في سوء

الفهم للنص من جهة وظلم الحكم على مؤسس النص من جهة أخرى لأنهم ركنوا إلى الظاهر ركونا كبيرا إلى درجة استبعدوا أية علاقة قد تكون بين رسم الظاهر وعمق الباطن مما أوقعهم في ورطة الفهم ولذلك سعى هذا البحث إلى ضرورة تصحيح تلك البداهة المغلوطة التي تأخذ المحمول اللغوي على ظاهره الشكلي لان ذلك لن يفي بالمراد ولن يصل المتلقي للنص الصوفي بالمعنى المقصود بل ستتكثف العبارة عنده إلى درجة الإبهام مما يحتم على القارئ إعلان احتضار فهمه وشلل إدراكه عن استيعاب تلك المفارقات العجيبة التي يزخر بها النص الصوفي.

ومما وسع دائرة النص الصوفي وجعله يستحدث أساليب فنية جديد **كالغموض والإغراب والتضاد**... هو استعانته بخاصية الخيال التي مثلت المعراج الروحي للصوفي لعيش تجربته الروحية من جهة ووصف تلك التجربة الذاتية في قالب من البيان والبديع من جهة أخرى حيث سمح الخيال بتهادن الأضداد وخلق علاقة تفاعل وانسجام بين المتنافرات ولذلك كثيرا ما كان المتصوفة يعولون على الخيال بسبب لمسته الإكسيرية التي تجعل من الثنائيات الضدية أطرافا متنافرة في المبنى متضافرة في المعنى وهذه تقنية من تقنيات الفعل الجمالي التي ميزت النص الصوفي وبينت فرادته الفنية ...

ولم يكن الجمع بين المتنافرات اعتباطا أو ملأ للفراغ بل يروم من خلاله الصوفي إلى تجاوز محدودية المنطق والعقل لعجزهما عن وصف واحتواء تلك الشحنات الصوفية التي ليس لها معادل لغوي وذلك لاستقرارها خارج نطاق العقلاني فنستشف هنا فتنة الاختراق في النص الصوفي الذي يطمح إلى إبصار (**ما وراء الكون**) عن طريق الخيال الذي يتكفل بإلغاء .

عندما حاول المتلقي إخضاع النص الصوفي إلى سلطة المعيار والقالب والاحتكام إلى جهازه القرائي الثابت في قراءة النص الصوفي لم يفلح في فتح بوابة المعاني الصوفية لأنه امتثل لصنم اللغة بينما ظاهر القول في النص الصوفي غير باطنه ذلك بأن النص الصوفي لا يؤمن بمجانية المعنى فهو لا يقدم دلالات جاهزة ولا يعبر عن تلك الدلالات بأساليب ساذجة يعلن عن موتها في لحظة انتقالها إلى القارئ بل يشحن المبدع الصوفي تلك الدلالات بأساليب التناقض والغموض التي تخرق كل معايير المقبولية مما خلق ذلك أزمة تواصلية بين المبدع والمتلقي وجعل العلاقة بينهما على صفيح ساخن حيث خيب هذا النص افق القارئ ودفعه إلى البحث على افق جديد يعينه على التنقيب عن الفعل الجمالي القابع في النص الصوفي الذي يتحقق بفعل القراءة التأويلية لا القراءة اللسانية .

وتماشيا مع طبيعة النص الصوفي الذي عرف بانفتاحه وانفلاته من نظام التقعيد والتقنين فإنه يصعب الركون-في التواصل معه – إلى منهج واحد، فقد فرض المنهج التاريخي نفسه في بداية الفصل الأول ويتجلى ذلك حين أرادنا تتبع المسار الكرونولوجي للنص الصوفي ومعرفة خلفيته التاريخية وبيان مصادره الأصلية، بينما كان لابد من حضور القراءة التأويلية في الفصل الثاني في محاولة لمقاربة لغة القوم بلغة الاصطلاحية، ومحاولة الوصول إلى معنى المعنى مع توخي الحذر الشديد في عدم إقحام ما ليس موجودا في هذا النص وتجنب الوقوع في مزالق التأويل... وبين الفينة والأخرى يتجلى المنهج الوصفي لوصف التجربة الروحية والفنية للنصوص الصوفية .

ثم ختمنا بحثنا هذا بحصيلة لأبرز ما اهتدينا إليه من نتائج مشيرين إلى أهم المصادر والمراجع المعتمد التي ساهمت في استواء هذا البحث، فزاوجنا بين المصادر التراثية كالفتوحات المكية لابن عربي،

والرسالة القشيرية للقشيري واللمع للطوسي، والمواقف للنفري، والتعرف لمذهب أهل التصوفللكلاباذي، كما لا ننسى الدواوين الصوفية التي استعسر في بعض الأحيان الحصول عليها واقتنائها وأما في ما يخص المراجع الحديثة فقد اعتمدنا على: نقد/تصوف لشريف هزاع شريف، وآلية الكتابة الشذرية عند النفري لجميل حمداوي، وكتاب الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر لإبراهيم محمد منصور، ومؤلف فلسفة التصوف لجمال أحمد سعيد المرزوقي، وغيرها من المراجع التي يسرت لي بحق طريقة التعامل والاحتكاك مع النص الصوفي

ولا ادعي السبق في هذا الموضوع إيمانا منا بأنّ العمل الأكاديمي هو عمل تتكاثف فيه الجهود والدراسات، فقد عكفت دراسات عدة كان لها السبق والفضل في قراءة الخطابات الصوفية قراءة حداثية خاصة لما وجدناه عند : الناقد منصف عبد الحق الذي حمل كتابه عنوان أبعاد التجربة الصوفية فقد حاول قراءة النص الصوفي قراءة حداثية أجاد فيها الإنصات إلى اللغة الصوفية قبل مسائلتها، فانتقل من تجربة القراءة إلى تجربة الإنصات، ونشير كذلك إلى ما قدمه الطالب محمد حفيان في أطروحته المعنونة ب: الخطاب الصوفي في الفكر العربي الحديث والمعاصر بين الفهم المعياري والموقف الأيديولوجي... وغيرها من الدراسات التي أفادت هذا البحث.

ولن يختلف اثنان حول صعوبة التحليق فوق ارض التصوف، فهي ارض ملغمة إن دست في موضع خطأ فستطالك اللعنة وتكون من الخاسرين خاصة وانه نص كثير ما تعامل مع البعد الباطني، وأسس خطابه على نظام إشاري وشحنه بترسانة من الرموز تحتاج ممن أراد الحفر في هذا الخطاب فراسة

وبصيرة والاهم من ذلك تجربة معاشة، لأنه من ذاق عرف وهذا ما عرقل مراحل سير البحث وجعله يتباطأ في بعض الأحيان.

ولا ندعي شموليتنا لهذا الموضوع وإلمامنا بكل جوانبه دون انزلاق، فما قدمناه لا يمثل سوى نز من فيض، فنحن كغيرنا غلبت علينا الرغبة لإنجاز ذكرى طيبة تؤنسنا يوم نحنُّ إلى أيام البحث والشعور بأننا من الجنود المجندة لخدمة الصرح العلمي العربي.

وفي الأخير ما يسعني إلا أن أقدم كل معاني الشكر والامتنان إلى كل الأيدي البيض التي ساهمت في انجاز هذا البحث، وعلى رأسهم المشرفة د.شريفي فاطمة التي أجادت فعل الإنصات بصدر رحب يتقبل الأفكار ويناقشها ويسعى إلى إثرائها ويتولى صقلها لتخرجها في أحسن صورة .

فإن أصبت فحمدا لمن لا تناله التجزئة والتبعيض وإن تكن الأخرى فحسبي أني حاولت ويبقى فوق كل ذي علم عليم.

كتبت الطالبة: جليل فاطمة الزهراء

بتاريخ: 13 ذو القعدة 1414ه

الموافق ل: 4 جويلية 2020م

بسلمانة – ولاية تسمسيلت-

Résumé de la thèse de doctorat tagué avec

La modernité du texte soufi et ses engrais poétiques

:Fait par

DJELLIL FATIMA ZOHRA

Résumé:

Cette étude vise à questionn texte soufi et à essayer de se rapprocher de cet échantillon rhétorique qui a déclenché des conflits religieux et artistiques, ce qui a incité le message à rechercher dans sa première partie la réalité de ce système soufi et l'exploration de ses sources intellectuelles et à expliquer la vérité de sa méthode et de son contexte, ce qui a soulevé de nombreuses questions sur la référence de ce texte. Ce texte était-il le résultat de cultures et de croyances qui n'apportent aucun lien à l'islam, ou sa référence était-elle une référence religieuse dérivée de la profondeur de la législation islamique? Et si c'était le cas, comment expliquer la compatibilité et les problèmes existants entre le texte soufi et la pensée étrangère? Ces problèmes ont été au centre de la recherche dans le premier chapitre, tandis que la recherche s'est baseé sur la deuxième partie en étudiant valeur artistique

qui a caractérisé et gouverné le chemin du texte soufi et l'a fertilisé. Restreint par la loi, une telle répudiation des lois de la loi soufie dans le passé et la constitution de la modernité poétique dans le présent, et c'est ce qui nous a incités à fouiller ce coup moderniste dans le texte soufi et à chercher son emplacement moderniste, donc le titre de thèse de doctorat intitulée:

La modernité du texte soufi et ses engrais poétiques

Les critiques formulées par les critiques étaient superficielles, si l'on peut dire, car elles se focalisent sur le sens apparent de ce sujet tout en s'éloignant du vrai sens du texte soufi, ce qui a provoqué une incompréhension du texte et condamné son auteur à l'athéisme et blasphème,Donc le but de cet étude et de traiter ce problème en incitant les lecteurs de se focaliser sur le vrai contexte du soufisme afin qu'il soit bien compris.
Ce qui augmentait l'ouverture du texte soufi était sa dépendance à l'imagination, qui aidait le soufi à vivre son expérience spirituelle et à décrire cette expérience avec des mots beaux et élégants. Les mystiques accordaient une grande importance à l'imagination en raison du grand rôle qu'elle jouait

La manière de jumeler les contradictions chez l'écrivain soufi n'était pas une absurdité grammaticale ... mais il essayait à partir de cette manière de dépasser l'insuffisance mentale car il ne pouvait pas décrire et contenir le contexte soufi.

Lorsque les lecteurs se sont concentrés sur la prononciation et ont négligé le sens ésotérique, un malentendu s'est produit entre le texte soufi et le destinataire, car le message porte un sens profond et n'est pas superficiel, comme le pense le

destinataire, ce qui a rendu ce dernier très déçu, et la communication a été perdue.

Le texte soufi étant ouvert, on ne peut pas le traiter avec une seule méthode si l'on peut dire qu'on a combiné la méthode historique dans le premier chapitre quand on a cherché la référence du texte et ça c'était dans le premier chapitre. sur la méthode soufie en décrivant cette expérience soufie lors de l'étude de l'imagination, de la vision et du symbolisme, et enfin, nous nous sommes concentrés sur la lecture herméneutique, qui demeure encore une certaine ambiguïté et se rapproche du sens mystique.

Nous avons conclu cette recherche avec un résultat des résultats les plus importants auxquels nous avons été guidés, en indiquant les sources et les références les plus importantes adoptées qui ont contribué au nivellement de cette recherche. Nous oublions les ordres soufis qui étaient parfois difficiles à obtenir et à acquérir. Quant aux références modernes, nous nous sommes appuyés sur: la critique du soufi Sharif Hazaa Sharif, le mécanisme de l'écriture fragmentaire à al-Nafri par Jamil Hamdawi, et le livre d'influence soufie dans la poésie arabe contemporaine d'Ibrahim Muhammad Mansour, auteur de philosophie Le soufisme à Jamal Ahmed Saeed Al

Marzouqi, et d'autres références qui ont vraiment facilité ma façon de traiter et les frictions avec le texte soufi

Je ne revendique pas la préséance dans cette affaire en raison de notre conviction que le travail académique est un travail collectif dans lequel les efforts antérieurs et ultérieurs se rejoignent. Il a essayé de lire le texte soufi une lecture moderniste dans laquelle il a maîtrisé l'écoute de la langue soufie avant ses problèmes, alors il est passé de l'expérience de la lecture à l'expérience de l'écoute. .. et d'autres études qui ont bénéficié de cette recherche.

Et deux ne seront pas en désaccord sur la difficulté de survoler le pays du soufisme. C'est un amalgame terrestre. Si vous piétinez au mauvais endroit, la malédiction vous atteindra et sera l'un des perdants, d'autant plus qu'il a stipulé beaucoup de ce qu'il a traité de la dimension intérieure, et il a établi son discours sur un système de signalisation et l'a expédié avec un arsenal de symboles qui ont besoin de creuser dans ce discours. Une perspicacité et, plus important encore, une expérience vécue, car il a goûté à une coutume et c'est ce qui a gêné les étapes du processus de recherche et l'a parfois ralenti

Nous ne revendiquons pas notre exhaustivité sur cette question et nos connaissances sous tous ses aspects sans glisser, donc ce que nous avons présenté ne représente qu'une marge de critique, et s'il n'a pas apporté de nouvelles choses, c'est pour son nouveau chercheur, comme nous, comme d'autres, avons surmonté le désir d'immortaliser ce travail avec une couleur de succès et d'établir nos pas dans le temps Les effets de cette réalisation restent un bon souvenir qui nous ramène au jour où nous sommes à l'époque de la recherche et au sentiment que nous sommes des soldats recrutés pour servir l'édifice scientifique arabe.

Enfin, je ne peux offrir que toutes les significations de remerciements et de gratitude à toutes les mains blanches qui ont contribué à l'achèvement de cette recherche, et en plus d'eux est le superviseur Dr Sharifi Fatima Al-Zahra, qui a fait le meilleur travail d'écoute dans une poitrine généreuse qui accepte et discute des idées et cherche à les enrichir et à les affiner afin de les produire de la meilleure façon.

:Summary of the doctoral thesis tagged with

The modernity of the Sufi text and its poetic fertilizers

Done by:

DJELLIL FATIMA ZOHRA

Summary:

This study seeks to treat the Sufi text and try to approach that rhetorical sample that ignited a religious and artistic strife that prompted the thesis to search in its first part about the reference of the Sufi text and explore its intellectual sources, which raised many questions about the reference of this text. Was the source of this text the result of cultures and beliefs that have nothing to do with Islam? Or was his reference a religious reference derived from the depth of Islamic legislation? And if this is the case, how do we explain the existing compatibility between the Sufi text and foreign thought?

These questions were the subject of the research in the first chapter, while the research focused its attention in the second chapter on the study of the technical aspect of the Sufi text. The talk was the beginning of the poetic Sufi vision, which seemed to us to have violated all logic and stripped of every mold, so it was not governed by scruples and was not restricted by law. The disavowal of the laws of the Sufi law in the past and the constitution of poetic modernity in the present, and this is what prompted us to explore that modernist

breath in the Sufi text and search for its modernist position, so the title of this message came:

The modernity of the mystical text and its poetic fertilizers.

Whatdoes not warrant rejection is that the Sufi text has relied on the strategy of coding to protect its secrets and not to fall into the hands of non-people who manage the Sufi texts in their symbolic, not interpretive, dimension, which caused them to misunderstand the text on the one hand, and the injustice of judgment on the founder of the text on the other hand, because they relied on the apparent reliance heavily on The degree to which they excluded any relationship that might be between the apparent drawing and the depth of the batin, which got them into the dilemma of understanding. Therefore, this research sought to correct that false intuition that takes the linguistic predicate on its formal appearance, because this will not fulfill the purpose, and the receiver of the mystical text will not reach the intended meaning, but the phrase will condense with him to The degree of ambiguity, which necessitates the reader to announce the death of his understanding and the paralysis of his perception to

comprehend those strange paradoxes in which the mystical text abounds.

Whatexpanded the circle of the Sufi text and made it introduce new artistic methods such as mystery, alienation, and contradiction ... is its use of the property of imagination that represented the spiritual mystic of the Sufi to live his spiritual experience on the one hand, and described that subjective experience in a form of statement and innovation on the other hand, where imagination allowed the appeasement of opposites and the creation of an interaction relationship And harmony between the opposites and therefore often the Sufis were counting on the imagination because of its elixir touch that makes the antipodes divergent parties in the building concerted in the meaning and this is one of the techniques of aesthetic action that characterized the Sufi text and showed its artistic uniqueness ...

The combination of contradictory words in the mystical text was not merely filling a void, but through it the mystic aims to transcend the boundaries of logic and the reason why they are unable to describe and contain these mystical charges that have no linguistic equivalent in order to settle them outside rationality. Therefore, we discover here the fitna of

penetration in the mystical text that aspires to see (metaphysics through imagination)through imagination that must be abolished.

When the recipient tried to submit the Sufi text to the authority of the standard and template and resort to his fixed reading system in reading the Sufi text, he did not succeed in opening the gate of Sufi meanings because he complied with the idol of the language while the apparent say in the Sufi text changed its interior, because the Sufi text does not believe in the free of meaning, it does not provide connotations Ready, and these connotations are not expressed in silly ways. Her death is announced at the moment of her transmission to the reader Rather, the Sufi creator charges those indications by methods of contradiction and ambiguity that violate all the standards of acceptability, which created a communication crisis between the creator and the recipient and made the relationship between them on a hot tin where this text disappointed the reader’s horizon and pushed him to search on a new horizon that helps him to explore the aesthetic act that remains in the Sufi text Which is achieved by the interpretation of interpretation, not linguistic reading

And in line with the nature of the Sufi text, which was known for its openness and loosening of the system of reckoning and codification, it is difficult to rely - in communicating with it - to one approach, as the historical method imposed the same at the beginning of the first chapter, and this is manifested when we wanted to follow the chronological path of the Sufi text and know its historical background and clarify its original sources, While it was necessary to attend the interpretation of interpretation in the second chapter in an attempt to approach the language of the people with idiomatic language, and try to reach the meaning of the meaning while being very careful not to involve what is not in this text and avoid falling into the pitfalls of interpretation ... And from time to time the descriptive approach is demonstrated To describe the spiritual and artistic experience of Sufi texts

Then we concluded our research with a summary of the most prominent results that we were guided to, pointing to the most important sources and references adopted that contributed to the leveling of this research. We forget the Sufi orders that were difficult to obtain and acquire at times. As for the modern references, we relied on: Criticism of Sufi Sharif Hazaa Sharif, the mechanism of fragmentary writing at al-

Nafri by JamilHamdawi, and the book of Sufi influence in contemporary Arabic poetry by Ibrahim Muhammad Mansour, author of philosophy Sufism to Jamal Ahmed Saeed Al Marzouqi, and other references that have truly facilitated my way of dealing and friction with the Sufi text

I do not claim precedence in this matter because of our belief that academic work is a collective work in which previous and subsequent efforts come together. Several studies that have taken precedence and merit in reading Sufi discourses are dedicated to a modernist reading of what we found when: The critic Moncef Abdel Haq whose book titled Dimensions of the Sufi Experience He tried to read the Sufi text a modernist reading in which he mastered listening to the Sufi language before its issues, so he moved from the experience of reading to the experience of listening. .. and other studies that have benefited from this research

And two will not disagree about the difficulty of flying over the land of Sufism. It is land amalgam. If you trample in a wrong place, the curse will reach you and be one of the losers, especially since he stipulated a lot of what he dealt with the inner dimension. Insight and, more importantly, a lived experience, because he tasted a custom and this is what

impeded the stages of the research process and made it slow sometimes

We do not claim our comprehensiveness to this issue and our knowledge in all its aspects without slipping, so what we presented represents only a margin of criticism, and if it did not bring new things, it is for its new researcher, as we, like others, have overcome the desire to immortalize this work with a color of success and to establish our steps over time The effects of this achievement remain a good memory that brings us to the day when we are to the days of research and the feeling that we are soldiers recruited to serve the Arab scientific edifice.

Finally, I can only offer all the meanings of thanks and gratitude to all the white hands that contributed to the completion of this research, and on top of them is the supervisor Dr. Sharifi Fatima Al-Zahra, who did the best job of listening with a generous chest that accepts ideas, discusses them, seeks to enrich them, and refines them to produce them in the best way.

And in the end, if I succeed, it is by the grace of ,ALLAH and if I make a mistake, it is from myself.