حدود الحرف
الكلمة الصوفية وآلية التكثيف

د. بن معمر بوخضرة – د. عبد المجيد عطار [1]

1- ماهية وسمات:

حاول (أنطون غطاس كرم) تعريف "الرمز"، فاعتمد آراء النقاد والفلاسفة الأوروبيين، خصوصا أتباع المذهب الرمزي، ناظرا إلى ما جاء حول الرّمز في دوائر المعارف والمعاجم الأجنبية[2]. ثمّ ميّز بين نوعين من الرمز هما: "الرمز الإشاري" و"الرمز الشعري". وأشار إلى أنّ الأوّل هو الرمز بمعناه الواسع، بينما الثاني هو الرمز بمعناه الضيق. وتتبلور معالم هذين النوعين من خلال توضيح دور كل منهما. وأنّ الرمز الإشاري يذكّرنا بالشيء المادي الأصيل، بينما الرمز الشعري لا يفترض علاقة بين الشيء والرمز، بل يسعى إلى استثارة حالات إيحائية داخلية[3]. من البديهي القول: إنّه ضمن إطار الرمز الشعري، تحرّك أتباع المذهب الرمزي الذي طلعوا علينا برموز شعرية، لم يلتفتوا معها إلى الأشياء المادية الّتي ترمز إليها أو إلى ما تمتلكه تلك الأشياء من ألوان وظلال وروائح، وإنّما سعوا إلى ما تعكسه تلك الأشياء في نفس المتلقي المتذوق من حالات شعورية ذات أبعاد إيحائية.

ولمّا كان الرمز بمعناه الشعري هو المقصود من هذا البحث، فإنّه يمكن تعريف الرّمز الفني بأنّه صورة الشيء محوّلا إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل المجازي، بحيث يغدو لكل منهما الشرعية في أن يستعلي في فضاء النص. فثمّة، إذا، ثنائية مضمرة في الرّمز. وهذه الثنائية تحيل على تقويمين جماليين متماثلين، مع الإشارة إلى أنّ هذا التماثل هو الأساس في التحويل الذي يجريه المبدع، أي هو الأساس في جعل الثنائية واحدية في الرّمز. ولا بأس من الإفادة من تعريف مؤلفي نظرية الأدب للرّمز، على أنّه «موضوع يشير إلى موضوع آخر، لكن فيه ما يؤهله لأن يتطلب الانتباه إليه لذاته، كشيء معروض »[4].

---

(1) - من جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان – الجزائر

(2) يراجع: التحديدات والتعريفات في كتاب أنطون غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث. بيروت: دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، 1999، ص: 8 – 11.

(3) المرجع نفسه، ص: 8 - 9.

(4) وارين وويليك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972، ص: 243.

للرّمز الفني عدّة سمات إذا انتفت عنه، انتفى كونه رمزا، وتحوّل إلى أن يكون مجرّد إشارة أو علاقة. أمّا تلك السمات فهي: الإيحائية والانفعالية والتخيل والحسية والسياقية[5].

تعني الإيحائية أنّ للرمز الفني دلالات متعدّدة، ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب، وإن يكن هذا لا يمنع من أن تتصدّر إحدى الدلالات.

الإيحائية إذ تكون سمة للرمز، تكون أيضا سمة للتجربة الجمالية من حيث الكثافة والعمق والتنوّع. ولهذا فإنّ المجانية أو الاعتباطية في طرح الرّموز لن تؤدي في حال من الأحوال إلى إيحائية ذات وظيفة جمالية تعبيرية، فالإيحاء الجمالي هو إيحاء مكثف ممتلئ بموضوعه، يؤدي وظيفة يعجز عنها التناول المباشر للتجربة أو للظواهر والأشياء.

أمّا سمة الانفعالية، فتعني أنّ الرّمز هو حامل انفعال لا حامل مقولة. وهو بذلك يختلف عن الرموز الدينية والمنطقية والعلمية والعملية الّتي هي مقولات ومفاهيم، لا انفعالات وأحاسيس.

ومن البديهي أنّ هذه السمة تأتي من طبيعة التجربة الجمالية الّتي هي طبيعة انفعالية بالضرورة، ولهذا فإنّ الرّمز الفني لا يلخّص فكرة أو يعبّر عن رأي، أو يطرح موقفا فكريا، وإنّما يكثف انفعالا، ويعبّر عن تجربة.

وتعني سمة التخييل أنّ الرّمز نتاج المجاز لا نتاج الحقيقة، ولهذا فإنّ ثمّة تناولا مجازيا للظواهر والأشياء، بحيث تتحوّل عن صفاتها المعهودة، لتدخل في علاقة جديدة مختلفة عن سياقها الواقعي. غير أنّ هذا التحوّل محكوم بطبيعة الأثر الجمالي الذي تخلّفه الظواهر والأشياء في الذات المبدعة. بمعنى أنّ التخييل لا ينبغي أن يكون سائبا في الرّمز، من الكينونة الواقعية. وهذا ليس خاصا بالرّمز وحده، بل هو أساس التخييل في الفنّ عامة، وذلك ما يؤكده (أدورنو) حيث يرى أنّ الانفلات المطلق من الكينونة الواقعية لن يؤدي إلاّ إلى تخييل مجاني رخيص ومحدود القيمة [6].

وتحيل سمة الحسية على أنّ هذا الرّمز يجسّد ولا يجرّد، بخلاف الرّموز الأخرى، أي أنّ التحويل الذي يتمّ في الرّمز لا ينهض بتجريد الأشياء من حسيتها بل ينقلها من مستواها الحسّي المعروف إلى مستوى حسّي آخر، لم يكن لها من قبل ولم نعهده فيها. وهو ما يتلاءم وصفة

---

[5] د. سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997،ص: 70. ويرى د. اليافي أنّ للرمز الفني سبع خصائص وهي: الأصالة، الابتكار، الحرية الكاملة، الطبيعة الحسية، الكيفية التجريدية، الرؤية الحدسية، النسقية، وثنائية الدلالة. يراجع: د. نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1983، ص: 287.

[6] Adorno, Theodor, Aesthetic theory, London, 1985, p:248. نقلا عن د. سعد الدين كليب: وعي الحداثة، مرجع سابق، ص: 70.

الحسية الّتي يتّصف بها الفنّ عامة. غير أنّه لابدّ من الإشارة إلى أنّ الحسية في الرّمز لا تتنافى والإيحائية المعنوية. فقد تكون عناصر النص الشعري كلّها حسية، إلاّ أنّ دلالاته معنوية، إذ أنّ المعنوي في الفنّ لا يمكن إلاّ أن يتبدّى حسيا.

أمّا السياقية فسمة تعني أنّ هذا الرّمز لا أهمية له خارج السياق الفني. إنّ السياق هو الذي يعطيه أهميته وكينونته المتميّزة، ومضمونه الجمالي. ومن ذلك، فإنّ الظاهرة الطبيعية الواحدة يمكن أن يتولّد منها عدد غير محدود من الرموز الفنية، بحسب عدد الآثار أو التحريضات الجمالية، فلا غرابة، إذا، في أن يتناقض رمزان على الصعيد الجمالي والإيحائي، وهما من كينونة واقعية واحدة، وفي الوقت نفسه يكون لكل منهما الأهمية ذاتها.

إنّ هذا الرّمز -بارتباطه بالسياق الفني- متغير ومتجدد دائما من حيث المضمون، فكل سياق يفرض مضمونا خاصا به، ولا يجوز التعامل مع الرّمز الفني بمعزل عن سياقه، وكأنّ له كيانا عاما بين النصوص الشعرية كافة، أو كأنّ الكينونة الواقعية ينبغي أن تفرض كينونة رمزية محدّدة.

ولكن لابدّ من القول إنّ السياقية لا تنفي أن يشترك عدد شعراء أو نصوص في مضمون واحد لهذا الرّمز أو ذاك، أو يهيمن مضمون محدّد على مرحلة معينة. إذ إنّ هذا يعود إلى هيمنة هاجس اجتماعي – جمالي معيّن، على هذه المرحلة أو تلك، بسبب الضرورات الاجتماعية والإيديولوجية. والحق أنّ هذا الاشتراك يفيد في تبيان بعض الواقع وحركته في النصوص الشعرية[7].

اللّغة إدراك وتعبير وعملها ينحصر في إظهار مكنونات التجربة، ولكنّها أحيانا تكون عاجزة عن إظهار هذا المكنون « فمن عرف الله بهت ولم يتفرّغ للكلام »[8].

2- من حجاب العبارة إلى أفق الإشارة:

إن المتصوّف حين يعبّر عن حالاته الوجدانية الخاصة بعد زوالها يقوم بعملية تذكر للماضي القريب، وقد يعمد بعض المتصوّفة إلى التعبير عن حالاتهم الوجدانية الخاصة بطريقة الرّمز، فتغلب على عباراتهم صيغة الإبهام، والتعقيد، كما أنّ اللّغة أداة تكون عاجزة عن التعبير عن تلك الوجدانيات تعبيرا صادقا، وقد يحدث أحيانا أنّ يختلف اثنان من المتصوّفة في التعبير عن حالة وجدانية معيّنة اختلافا لفظيا، لأنّ عباراتهما في مجملها تتحمّل معنيين أحدهما لغوي ظاهر وهو ما يستفاد من ظاهر الألفاظ والآخر باطني، والباحث في فلسفة التصوّف قد تصادفه بعض الحالات المعقّدة في نصوص المتصوّفة، ففي هذه الحالة يصعب

---

[7] د. سعد الدين كليب: وعي الحداثة، مرجع سابق، ص: 71.

[8] عبد الرحمن بدوي: شطحات الصّوفية. مصر: وكالة المطبوعات، ط3، 1978، ص: 165.

إدراكها أو الإحاطة بمفهوماتها، فهي لا تنطبق على عالم الواقع، ولا يمكن إخضاعها للتجريب العلمي ولا للتحليل النفسي[9].

ولكن الصوفي دائما في حال عجزه عن التعبير بحاجة إلى لغة تعبّر عن فكرة العجز ذاتها، وليست المسألة متعلّقة بحالة من العجز أو القصور، بل تتعدّاهما إلى حالة من التأمّل البعيد في اللّغة ذاتها كنظام إشاري رمزي[10].

اللّغة الصّوفية، إذا، لغة رمزية/مجازية ذات دلالات كثيرة قابلة لأكثر من تأويل، تتميّز بالتخيّل والتمثيل والتشبيه، لهذا فهي عينة بلاغية خصبة، وإذا كانت اللّغة عند (سوسير) نظاما من الإشارات الّتي تعبّر عن الأفكار فإنّ المتصوّفة استخدموا في لغتهم واستعاراتهم إشارات ودلالات تختلف عن استعارات ودلالات الأدب، الفلسفة، السياسة...الخ، وتشكل هذه الاستعارات في تركيبها وتكوينها سياقا خاصا فيه مفردات وجمل متميزة، فتصبح لكل مفردة دلالة ولكلّ جملة حجة[11].

وإذا كانت اللّغة تعبيرا عن المعنى، فإنّ الأخير قد يتّسع.. وعند ذاك تضيق العبارة.. وقد تضيع، يقول (النفري): « فقد رأيت الأبد ولا عبارة في الأبد »[12].

اللّغة هنا مرتبطة بما يستطيع العقل الإنساني استيعابه.. وعالم العقل قد لا يستطيع مجاراة الوجدان في معطى التجربة الروحية الذوقية، وإذا كانت اللّغة هي وسيلة الإنسان في التحقق، فإنّها قد تصبح حجابا يفصل بين الإنسان ومقصده من المعنى « وقال لي: إذا جئتني فألق العبارة وراء ظهرك، وألق المعنى وراء العبارة، وألق الوجد وراء المعنى»[13].

ولمّا كان التصوّف اسما يجمع أنواعا من الإشارة وضروبا من العبارة[14]، وكانت الأخيرة أهون من الأولى، إذ المعنى في حالة تركزه لا تستوعبه العبارة بحكم طبيعة المعنى المعبّر عنه، كانت الاستعاضة بالإشارة.

من هنا يقيم الرّمز في مربّع الخطاب الصوفي طريقة من طرائق التعبير، يحاول بوساطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم، ونقل تصوّراتهم، عن المجهول، والكون، والإنسان، ووصف العلاقة بين الإنسان والله، وبين الإنسان والكون.

---

[9] من هذه الحالات: الكشف، والإلهام، والعلوم اللدنية الّتي يتحدّث عنها الصّوفية. يراجع: محمد أسامة العبد: الصّوفية بين المعيارية والاصطلاحية، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1022، تاريخ 2006/9/9، ص: 20.

[10] محمد خطاب: اللّغة في العرفان الصوفي: مستغانم، مجلة حوليات التراث، ع1، 2006، ص: 30.

[11] أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة انطوان أبو زيد. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996، ص: 21.

[12] عبد الجبار النفري: المواقف والمخاطبات، تقديم وتعليق د/ عبد القادر محمود، تحقيق بيرتر آربري. مصر: الهيئة العامة للكتاب، 1985، ص: 103.

[13] المصدر نفسه، ص: 22.

[14] أبوحيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي. بيروت: دار العلم، ص: 142.

وفي الصّوفية كل شيء رمز لكل شيء، وقد يكون الشيء رمزا لنقيضه، والموت رمز للحياة، لأنّ مفهومهم للموت هو أنّه حياة أخرى. الفرح متضمن في الحزن، والسعادة في الشقاء، والراحة في التعب، ذلك لأنّ العارف الصوفي يرى الجمال في تجليات الجلال القاهر[15].

التصوّف تجربة حياة، في عالم نفسي وروحي هائل التفرد والاختلاف، فهي تجربة غير حسية، وفي الوقت ذاته ليس أمامها سوى الأشياء المحسوسة للتعبير عن نفسها ممّا أفسح مجالا للتأويل، وتعدّد معنى الرّمز الواحد ليكون رمزا مفتوحا على معان احتمالية لا نهاية لها. يقول (الطوسي): « هذا العلم – الصّوفية – علم ليس له نهاية لأنّه إشارات وبواده، وخواطر، وعطايا، وهبات يغرفها أهل التصوّف من بحر العطاء »[16].

من هنا نقول إنّه لا يمكن دراسة النصّ/اللّغة الصّوفية إلاّ بعد دراسة آلية تكوّن المفردة والجملة المكونة للنصّ، بمعنى آخر الرجوع إلى التجربة الصّوفية المكوّنة للغة التصوّف، لأنّ اللّغة هنا تكوّنت من منظور صوفي خاضع لسلسلة من الاستعدادات والممارسات الخاصة، فالنصّ إنّما يتشكّل من إجهاد روحي وراء النظر العقلي، على ضوئه نحتاج إلى فهم التجربة الصّوفية لأنّ الكلمة أو الشيء عندهم « لا يماثلان الدال والمدلول... بل هما يستمدان معناهما من خلال التمثيل الثقافي »[17]. هذا التمثيل هو الذي يطابق الدّال والمدلول بالكلمة والجملة.

إنّ التعبير عن التجربة هنا هو نقلها من عالمها الحسي/الذاتي إلى التمثيل اللغوي/التعبيري، أي تطابق الذات مع اللّغة والحس مع التعبير. من هنا ظهرت لغة خاصة بالمتصوّفة جاءت لتمثيل واحتواء التجربة في إطار لغوي/نصي، لأنّه لو كانت التجربة الصّوفية خارج نطاق التعبير عنها لما تحقّقت إمكانية القراءة[18]. فلا تتحقّق الكتابة إلاّ لأنّها تحمل في داخلها إمكانية القراءة.

كان الرّمز أحد حلول إشكالية كبيرة واجهتها الظاهرة الصّوفية، هي محاولة إيجاد الشكل التعبيري المناسب في إطار التجربة الذوقية، فضلا عن الغموض وأسلوب الغزل، والرمز عند الصّوفية هو التلميح إلى ما يريدون قوله، ومن الرّمز الإشارة، ومنه الاستعارة، والكناية، والتشبيه.

وبالرّمز تحفظ أسرارهم، وتؤمن معانيهم وحقائقهم الجوهرية خوفا من أهل الظاهر أن يستبيحوا دماءهم، فالتستر على طريقتهم أحد أهمّ الأسباب الّتي أدّت بهم إلى استخدام الرّمز.

---

[15] يراجع: د/ مجدي محمد إبراهيم: مشكلة الموت عند صوفية الإسلام. مصر: مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2004.

[16] الطوسي: اللمع في التصوّف، تحقيق: عبد الحليم محمود و عبد الباقي طه سرور. مصر: دار الكتب الحديثة، 1960، ص: 100.

[17] ميشال زكرياء: الألسنية علم اللّغة الحديث، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، 1983، ص: 180.

[18] وليم راي: المعنى الأدبي، ترجمة د/ يوئيل يوسف عزيز، بغداد: دار المأمون، 1987، ص: 25.

يقول (القشيري): « وهذه الطائفة مستعملون ألفاظا بينهم قصدوا بها الكشف، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها »[19].

التجربة الصّوفية تجربة بحث عن الأسرار الإلهية في الكون، أسرار الحياة والموت، والنفس والروح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر، لأنّها علاقة داخلية بين الذات الفردية للصوفي، والذات الكلية للمطلق، تجربة انعتاق من الأعراف، وتجاوز للحدود، يختبر فيها الصوفي الانفصال عن عالم الأرض والإنسان، والاتّصال بعالم السماء.

والكون والوجود مجامع هائلة لرموز لا تنتهي، وإشارات لا يحدّ غموضها، وفي كلام الصّوفية الرّمز هو من « الألفاظ المشكلة الجارية ومعناه باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلاّ أهله، ويكاد الرّمز الصوفي يرادف الإشارة، وهي ما يخفى عن المتكلّم كشفه بالعبارة للطافة معناه، كما يرادف الإيماء وهو الإشارة »[20].

إنّ اللّغة الصّوفية تتكوّن بعد استعدادات مسبقة هي (أذكار، أوراد، مجاهدات، رياضات، خطوات...الخ) تؤدي هذه الاستعدادات إلى تكوّن (الذوق الصوفي) وهو مصطلح خاص بهم لا يخضع لمنطق العلم، يدرجه المتصوّفة ضمن (علم الأحوال)، يفهم من سياق المصطلح في مؤلفاتهم أنّه يعني (المعرفة، الإدراك، الفهم، الحدسي) «فهو نور عرفاني يقذفه الحق في قلوب أوليائه »[21]. والذّوق هو القاسم المشترك عند المتصوّفة، وبالنتيجة هو القاسم المشترك في تكوين اللّغة /النص، وينبه المتصوّفون قراءهم إلى فهم المسألة والدخول في التجربة كي لا يحجبوا عنه كنه مرادهم، والذوق عندهم أوّل درجات الشرب، فيكون الأخير أوّل درجات التلقي/الاستقبال، والسكر نتاج الشرب فيصبح السكر أوّل درجات الإرسال/الانفعال، وهذه الحالة تؤدي إلى درجة أعلى من الذوق تسمّى (المعراج الصّوفي) « وهو عودة إلى البطون، يقوم المتصوّف من خلاله بتحليل الأركان»[22]. والمقصود منه رحلة داخل النفس لاستلام نتائج الذوق، الشرب، السكر، لأنّه استشراف للعالم تليه حالات أخرى متقدّمة هي (المحاضرة تليها المكاشفة تليها المشاهدة).

إذا كنت اللّغة هي الّتي تنشئ مفاهيمنا عن العالم[23]، على حدّ تعبير " جاك دريدا" فإنّ الصّوفي فجّر اللّغة باشتغاله على الرّمز منشئا مفاهيم عن العالم متغيّرة حسب درجة الذوق.

---

[19] القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوّف، تحقيق وإعداد معروف رزيق، دمشق،: دار الخير، ط1، 1988، ص: 295.

[20] الطوسي: اللمع في التصوّف، مصدر سابق،، ص: 338.

[21] د. عبد المنعم الحنفي: معجم مصطلحات الصّوفية. بيروت: دار المسيرة، مادة ذوق.

[22] د. سعاد الحكيم: المعجم الصّوفي، دار ندرة للطباعة والنشر والتوزيع، مادة (المعراج الصوفي).

[23] مجموعة مؤلفين: معرفة الآخر. بيروت: المركز الثقافي القومي، 1990، ص: 139.

يذكر مؤرخو الصّوفية ودارسوها أنّ (ذا النون المصري)، هو أوّل من استخدم الرّمز في أقواله الّتي منها «الصدق سيف الله في أرضه ما وضع على شيء إلاّ قطعه»[24]. و« الخوف رقيب العمل والرجاء شفيع المحن »[25].

وفي نصّ آخر يقول: « اللهمّ اجعلنا من الذين جاوزوا ديار الظالمين، واستوحشوا من مؤانسة الجاهلين وشابوا ثمرة العمل بنور الإخلاص، واستقوا من عين الحكمة، وركبوا سفينة الفطنة، وأقلعوا بريح اليقين، ولجّوا في بحر النجاة، ورسوا لشط الإخلاص، اللهم اجعلنا من الذين سرحت أرواحهم في العلا، وحطّت همم قلوبهم في عاليات التقى حتّى أناخوا في رياض النعيم، وجنوا من رياض ثمار النسيم، وخاضوا لجّة السرور، وشربوا بكأس العيش، واستظلوا تحت العرش في الكرامة، اللهم اجعلنا من الذين فتحوا باب الصّبر وردموا خنادق الجزع، وعبروا جسر الهوى »[26]. فالسيف، والرقيب، وثمرة العمل، ونور الإخلاص، وعين الحكمة، وسفينة الفطنة، وريح اليقين، وبحر النجاة...الخ، كلّها إشارات لفظية لعوالم معان شاسعة غير محدودة.

« والإشارة من محاسن البديع ومعناها اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة، وإن كان بأدنى لمح يستدل على ما أضمر من طويل الشرح »[27].

لقد جدّد الصّوفيون الرّمز، وجعلوا منه طريقة فُضلى في التعبير، وفي صياغة الصّور، يقول بعض المتصوّفة: « لله عباد طور سيناهم ركبهم، تكون رؤوسهم على ركبهم، وهم في محال القرب، فمن نبع له معين الحياة في ظلمة خلوته فماذا يصنع بدخول الظلمات؟ ومن اندرجت له أطباق السماوات في طي شهوده، ماذا يصنع بتقلّب طرفه في السماوات؟ ومن جمعت أحداق بصيرته المتفرقات الكائنات، ماذا يستفيد من طي الفلوات؟ ومن خلص بخاصية فطرته إلى مجمع الأرواح ماذا تفيده زيارة الأشباح »[28].النص جامع لصور الرمزية، فـ (طور سيناهم ركبهم) كناية ترمز للصلاة والتواصل الدائم مع الله سبحانه وتعالى، ومحال القرب رمز لأحوال الصوفيين، ومعين الحياة رمز للأرض والسماء وموجوداتهما ومعارفهما، والنصّ كلّه رمز لانكشاف الحقيقة للصوفي أثناء وصوله وشهوده، ومجمع الأرواح رمز لعالم المعنى والأشباح رمز للمادة والجسم.

---

[24] الأصفهاني: حلية الأولياء و طبقات الأصفياء، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، ج9، ط1، 1997، ص: 395.

[25] المرجع نفسه، ص: 395.

[26] المرجع نفسه، ص: 332.

[27] المضفر بن فضل العلوي: نضرة الإغريق في نصرة القريض، تحقيق د نهري عارف الحسن، دمشق: مطبوعات مجمع اللّغة العربية، 1976، ص: 33 – 34.

[28] السهروري: عوارف المعارف (بذيل إحياء علوم الدين)، ج4، بيروت: دار القلم، 1994، ص: 116.

3- والرّموز... أنواع:

هي من حيث الصياغة ومادة التركيب ثلاث: الرّمز الذهني، والرّمز الحسّي، والرّمز المجازي.

أمّا الرّمز الذهني فيتجاوز الرّمز المفرد إلى التركيب اللفظي العادي، وهو لا يُستمدّ من الواقع، لأنّ معادله الموضوعي لا ينتمي إلى الواقع، بل إلى الذهن، حتّى يبدو النص كأنّه لا رمز فيه، رغم كونه مبنيا – أساسا– على رمز كبير هو اللقاء بين الصوفي والله[29].

ففي نص "البسطامي" يقول: «رُفعت مرّة حتّى أقمت بين يديه فقال لي: يا أبا يزيد! إنّ خلقي يريدون أن يروك. قال أبو يزيد: فزيّني بوحدانيتك حتّى إذا رآني خلقك قالوا: رأيناك. فتكون أنت ذاك، ولا أكون أنا هناك. قال أبو يزيد: ففعل ذلك، فأقامني،و زيّنني ورفعني، ثمّ قال: اخرج إلى خلقي! فخطوت من عنده خطوة إلى الخلق، فلمّا كانت الخطوة الثانية غشي عليّ. فنادى: ردّوا حبيبي فإنّه لا يصبر عنّي »[30].

هي تراكيب لغوية عادية، لكنّها صيغت فنيا ومجازيا، رمزا للعلاقة بين "البسطامي" والله، وللخطوة الّتي ينالها "البسطامي" عند الله، والأفعال "رفعت" و"أقمت" و"زيني" كلّها أفعال تنتمي إلى التصورات الذهنية، ولكنّ سياقها يوحي بأنّها في الواقع، وحقيقية بما فيها من إشارة إلى المكان، والزمان، والحركة. يرى "الجنيد" أنّ الحوار المبتكر في (قال لي: وقلت:) هن من باب «الإشارة إلى مناجاة الأسرار وصفاء الذكر عند مشاهدة القلب لمراقبة الملك الجبار بقوله: زيّني بوحدانيتك. يريد بذلك الزيادة، والانتقال من حاله إلى نهاية أحوال المتحققين بتجريد التوحيد، والمفرّدين الله بحقيقة التفريد، وقوله: حتّى إذا رآني خلقك قالوا رأيناك فتكون أنت ذاك ولا أكون أنا هناك، فهذا وأشباه ذلك تصف فناءه وفناءه عن فنائه، وقيام الحق عن نفسه بالوحدانية ولا خلق ولا كون كان »[31]. وكل ذلك مستخرج من آيات الحب بين الله والعبد، ومن عطاء الله لعبده بتقريبه منه، ومن أحاديث النبيّ ﷺ الّتي منها: «من أحب لقاء الله أحبّ الله لقاءه »[32].

وأمّا الرّمز فهو رمز مباشر، يقع – غالبا – في كلمة واحدة، وهو رمز مكثّف في بيان موجز، رمز مجنّح وطليق وعميق فنيا، كرمز الطير في نص "البسطامي" التالي: «ولمّا وصلت إلى وحدانيته وكان أوّل لحظة إلى التوحيد أقبلت أسير بالفهم عشر سنين حتّى كلّ فهمي، فصرت

---

[29] وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتّى القرن السابع الهجري. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006، ص: 88

[30] السهلجي: النور من كلمات ابي طيفور، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي. الكويت: وكالة المطبوعات، ط1، 1978، ص: 149.

[31] الطوسي: اللمع في التصوّف، مصدر سابق، ص: 383.

[32] صحيح البخاري، 23، 25.

طيرا جسمه من الأحدية، وجناحه من الديمومة »[33]. فالجسم رمز للفناء والجناح رمز للبقاء والأحدية إشارة إلى الكنزية القديمة والديمومة إشارة إلى ظهور تجلياته، والديمومة هي تجليات الوجه، قال تعالى: ﴿ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ ﴾[34].

فالطير ليس الطير الطبيعي، إنّه طير معنوي، فضاؤه الذهن، ووسائل إدراكه القلب والذوق، يقول "هادي العلوي" عن النص السابق: «هذا النص لا يتفسّر بوسائل التفسير العادية، أو بالاستناد على قواعد المنطق، وقد يقرأ بحاسة أدبية كنص فني فيذاق ولا يحكى»[35].

وفي "طاسين الفهم" لـ "الحلاّج": «الفراش يطير حول المصباح إلى الصباح ويعود إلى الأشكال فيخبرهم عن الحال بألطف المقال، ثمّ يمرح بالدلال طمعا في الوصول إلى الكمال، ضوء المصباح علم الحقيقة، وحرارته حرارة الحقيقة، والوصول إليه حق الحقيقة»[36]. فالفراش هم الصوفيون المؤمنون العارفون، إنّهم كالفراش يطيرون حول مصباح الحقيقة، والمعرفة معرفة الله، والطريق الصحيح إلى الخلاص والمتمثل بالمصباح، رمز الخلاص المعنوي والوجودي ويعود "إلى الأشكال"، إلى من لم يتلمّسوا الطريق بعد، يخبرهم عن أسرار رحلته عمّا رأى وسمع وعاش، ثمّ يعيش فرحته متوّجة بالدلال، لأنّه حظي عند محبوبه الله بمكانة متميّزة، والمصباح رمز مفتوح على أكثر من احتمال فهو نور المعرفة، أو هو نور الحقيقة المحمدية.

إنّ نصوص "الحلاّج" «نصوص صريحة الدلالة على نظرية الحلاّج في الحقيقة المحمدية، والنور المحمدي وفيض أنوار العلم والحكمة والنبوة من سراجه الوهاج، سواء أكانت هذه النبوة نبوة محمدية، أو نبوة غيره من الأنبياء السابقين عليه »[37].

وفي (الطواسين) الكثير من الرموز المادية لمرموزات معنوية، وهي تتدرّج في الدقة والوضوح والإفصاح عن مرموزاتها، كالسراج، والقمر، والكوكب، والبدر، والغمامة، والبستان، والقوس...الخ.

« سراج من نور الغيب بدا، قمر تجلّى، كوكب برجه في تلك الأسرار، طلع بدره من غمامة اليمامة، وأشرقت شمسه من ناحية تهامة،...اسمه سبق القلم،...فوقه غمامة برقت، وتحت برقه لمعت »[38]، فالسراج والقمر والكوكب... رموز مادية من عالم الفلك لنور النبيّ ﷺ

---

[33] السهلجي، مرجع سابق، ص: 149.

[34] سورة القصص، الآية 88.

[35] هادي العلوي، مرجع سابق، ص: 60.

[36] عبد الإله نبهان ود: تراث الحلاّج (أخباره، ديوانه، طواسينه). حمص: دار الذاكرة، ط1، 1996، ص: 168.

[37] د. محمد مصطفى حلمي: الحياة الروحية في الإسلام. مصر: دار إحياء الكتب العربية، 1945، ص: 118.

[38] عبد الإله نبهان ود، مرجع سابق، ص: 166.

والظهور والتجلي في إشارة إلى حقيقته، والإشراق في إشارة إلى شريعته، ألفاظ ترمز على الحقيقة المحمدية، وإلى انبثاق الرسالة المحمّدية ونور تعاليمها.

أمّا الرّمز المجازي فهو المعاني الثواني يعطيها المجاز، لأنّ المجاز هو التعبير غير المباشر وهو الإيحاء والإشارة، ومنه الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، فبعض الرموز تنتج معاني مجازية، كما أنّ بعض الصور البيانية تتكرّر في نتاج الصوفيين، فتتحوّل إلى رموز، فالرمز المجازي مجال لتعدّد المعنى، لأنّه ضدّ الحقيقة و"الحقيقة ما أقرّ على أصل وضعه في اللّغة عند استعماله والمجاز ما كان بضدّ ذلك »[39].

يقول "النفري" مثلا: « أوقفني في التّيه فرأيت المحاج كلّها تحت الأرض، وقال لي: فوق الأرض محجة ورأيت الناس كلّهم فوق الأرض، والمحجات كلّها فارغة ورأيت من ينظر إلى السماء لا يبرح من فوق الأرض ومن ينظر إلى الأرض ينزل إلى المحجّة يمشي فيها »[40]، فالتيه استعارة لأنّه مكان معنوي لا مادي.

يرى "التلمساني" أنّ التيه (هو تيه العباد في طلبهم السلوك إلى الله، والمحجّة مسألة من مسائل السلوك، والسالكون على قسمين: سالك بطريق الشرع وهم أتباع الأنبياء عليهم السلام، وسالك بطريق العقل وهم الفلاسفة [41].

يرى "أدونيس" أنّ « المجاز احتمالي لا يؤدي إلى تقديم جواب قاطع ذلك أنّه في ذاته ومجال لصراع التناقضات الدلالية، لا يولّد المجاز إلاّ مزيدا من الأسئلة. والمجاز في التجربة الصّوفية هو حقيقة على صعيده الخاص »[42]. ففي الصّوفية تفريق واضح بين الرّمز والمجاز، فالمجاز بمعنى من المعاني هو مرموز إليه، وهذه الثنائية خاصة بالأدب الصّوفي، وبناء على هذا فالشريعة مجرّد رمز للحقيقة، والظاهر رمز للباطن، والتنزيل رمز للتأويل.

المجاز يحوّل الأمر الباطن المعنوي إلى أمر ظاهر حسّي، ويتيح للصّوفيين رغبتهم في الكشف، فالمجاز هو رؤى الصّوفيين، وابتكاراتهم اللغوية الّتي تعكس أفكارهم الوليدة، وعلاقاتهم الجديدة بعد أن اكتشفوا ذاتهم، والعالم للمرّة الثانية.

---

[39] المضفر بن فضل العلوي: نضرة الإغريق في نصرة القريض، مرجع سابق، ص: 23.

[40] النفري: المواقف والخطابات، مصدر سابق، ص: 137.

[41] عفيف الدين التلمساني: شرح مواقف النفري –تحقيق وتعليق، د. جمال المرزوقي. مصر: مكتبة المحروسية، ط1، 1997، ص: 361.

[42] أدونيس: الصّوفية والسريالية. بيروت: دار الساقي، ط1، 1991، ص: 144.

4- حداثة السياق:

يقدّم "د. نصر حامد أبو زيد" مسوّغا للانحرافات اللّغوية الصّوفية فيكشف عن وظيفة جديدة للّغة هي إنتاج المعرفة « اللّغة ليست مجرّد أداة للتعبير عن المعرفة، بل هي في الأساس أداة التعرف الوحيدة على العالم والذات، فإذا لم تكن اللّغة ملكا للإنسان، ومحصّلة لإبداعه الاجتماعي فلا مجال لأي حديث عن إدراكه للعالم أو فهمه له، إذ يتحوّل الإنسان ذاته إلى مجرّد ظرف تلقى إليه المعرفة من مصدر خارجي فيحتويها»[43].

ويكشف "أدونيس" عن وظيفة أخرى للمجاز هي: «الربط بين المرئي وغير المرئي، بين المعروف والغيب، والتوحيد بين المتناقضات»[44]، وهذا هو الهدف الأسمى الذي ينشده الصّوفيون على مستوى الوجود كلّه.

والصّوفي يستعين بالرّمز والإشارة للتعبير عن العالم الصّوفي المكتشف، فضلا عن سبب آخر يذكره "د.عبدالكريم اليافي" هو أنّ «الإشارة تطلق العبارة وتحرّرها على حين أنّ العبارة تقيدها وتحدّها »[45].

لقد كان الشعراء الصّوفيون أوّل من جرّد الرّمز الإسلامي من دلالته حين أعادوا تشفير اللّغة في قصائدهم، وذلك عن طريق إبعاد الدلالات الأولى الحسية والدنيوية لألفاظ معيّنة مثل: الحب، الخمر، العشق...الخ، ثمّ وضعوها في أنساق غير أنساقها المعلومة. وبذلك أزاحوا عن ماهيتها الأولى لتتحوّل من أسماء وصفات معلومة إلى رموز لها دلالتها الوجدانية والدينية، كل حسب رؤيته الروحية[46].

يقول "أدونيس": «كل مبدع بالكلمة أو الخط لا يعني بما يراه إلاّ بوصفه عتبة لما يراه»[47].

فحضور الرّمز في النص الصّوفي هو محاولة لتشفير اللّغة، من هنا كان لزاماً على المتلقي أن يتعامل مع النصّ قارئا ظلّه لا بدنه.

إنّ نجاح المبدع – شاعرا أم ناثرا – مرهون « باستلهام الموروث وتنمية آفاق التعبير. فالعمل الإبداعي والشعري خاصّة لا يحتمل استرجاع الحدث بتفاصيله ولا يحتمل أيضا إعادة صياغته، إذ يكفي التّلميح إليه أو الإشارة واستدراج القارئ لكي يستكمل الحالة ويندمج

---

[43] د. نصر حامد أبو زيد: النصّ، السلطة، الحقيقة. الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، ط1، 1995، ص: 189.

[44] أدونيس: الصّوفية والسريالية، مرجع سابق، ص: 160.

[45] د. عبد الكريم اليافي: التعبير الصّوفي ومشكلته. دمشق: مطبوعات الجامعة، 1972، ص: 61.

[46] عبد القادر عميش: اشتغال الرمز ضمن إسلامية النص، حوليات التراث. مستغانم: كلية الآداب...، ص: 59.

[47] أدونيس: الصّوفية والسريالية، مرجع سابق، ص: 202

شعورنا ... ما تخلقه من الانفعال والإيحاء »[48]. إلاّ أنّ عملية التشفير ليست متيسّرة لكل القراء ، فكل بحسب كفايته المعرفية. إنّ فك الشفرة « يتوقف نجاحها على إمكانات كل قارئ وخبرته في إعادة التشفير ومهارته في إدارته »[49].

وتنطلق الكتابة « عادة من تلك اللحظة المليئة بالحزن والتأزم. وهي مغادرة تخرج من دائرة الصمت والإحباط لتأسيس معادل مغاير، تلونه الأحاسيس بوقع الأشياء الجميلة. وهي في ذلك كله تراهن على اللغة التي تبدأ من الوهلة الأولى تبحث عن مناخات للصمت تنشط فيها، مدفوعة بفعل القراءة وإدراكات الوقائع وطبيعتها ضمن الأنساق اللغوية التي تعد توقيعات للأثر الأدبي، الذي سيغدو فيما بعد حين تشتغل القراءة عليه إلى نص يقول صمته، وينتج ذاته بذات القارئ »[50].

تكمن قدرة الرمز في امتلاكه كينونة التفاعل بين عناصر اللغة وعناصر التجربة، كما تقيم اللغة أيضا (اللغة الرمز) جدلا فاعلا بين التجربة والوعي من خلال المتلقي الذي يفترض أن يقرأ النص بخلفية كفايته المعرفية للتجربة تحديدا (نتحدث هنا عن التجربة الصوفية).

إنّ المقاربة اللغوية المصطلحية تنصف الصوفية وتدرك بعضا من حقيقة خطابهم، فالصوفية يستعملون كل الآليات اللغوية المعروفة، والّتي إن أنكرت فإن كل الخطابات سيكتنفها الغموض، وتصبح دلالتها معرضة إلى أن تحمل على غير محملها، ومن هذه الآليات المجاز والاستعارة والكناية والعام الذي يراد به الخاص، والخاص الذي يراد به العام، واعتماد الإشارة عوض العبارة إلى غير ذلك، ففي لسان القوم من الاستعارات وإطلاق العام وإرادة الخاص وإطلاق اللفظ وإرادة إشارته دون حقيقة معناه ما ليس في لسان أحد من الطوائف غيرهم، ولهذا يقولون: «نحن أصحاب إشارة لا أصحاب عبارة»، « الإشارة لنا والعبارة لغيرنا»[51]، ولأن اللغة وضعية اصطلاحية تختص بالتعبير عن الأشياء المحسوسة والمعاني المعقولة، في حين أن المعاني الصوفية لا تدخل ضمن نطاق المحسوس، « فلا يحاول معتبر أن يعبر عنها (أي الحقيقة الصوفية) إلا اشتمل لفظه على خطأ صريح، لا يمكنه الاحتراز منه »[52].

إنّ الصّوفي حين يلجأ إلى المحسوس للتعبير عن تجربته الذوقية إنما يريد أن يقول، «اعلم أن عجائب القلب خارجة عن مدركات الحواس ».

---

[48] عبد العزيز المقالح: صدمة الحجارة . دراسة في قصيدة الانتفاضة. بيروت: دار الآداب، 1992، ص: 188.

[49] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. القاهرة: دار الأدب،ط1، 1999، ص: 277.

[50] عبد القادر عميش، مرجع سابق، ص: 60.

[51] ابن القيم الجوزية: مدارج السالكين. دمشق: دار الفكر، ط4، 1994، ص: 70.

[52] عاطف جودت نصر: الخيال: مفهوماته ووظائفه. القاهرة: الهيئة العامة، 1984، ص: 90.

« إنّ هذه الطبيعة المزدوجة المتناقضة في التعبير عما هو غير محسوس بمثال محسوس تضفي على الرمز الصوفي قابليته للتأويل بأكثر من وجه، ولهذا يصادفك أكثر من تأويل واحد للرمز الواحد، مما يجعل الرمز الصوفي بقدر ما يعطي من معناه فهو في نفس الوقت يخفي من معناه شيئا آخر، وهكذا يكون الرمز خفاء وظهورا معا وفي آن واحد. فهو على نقيض الرمز الرياضي الذي أريد له أن يضبط الدلالة ويقصي بعيدا أية إمكانية أومرونة للتأويل أو التفسير الذي قد تحمله العبارات اللغوية الاعتيادية »[53].

والرمز حجاب قد يكون وراء كثير من التشوهات التي تلحق فهم القارئ للنص الصوفي، وبالتالي إلى تشوه الرؤية الفكرية للتصوف ككل، من هذا كان من الضروري التوسل بآليات فهم النص الصوفي كي لا تقع في هذه المزالق، خصوصا وأن « مؤلفات وأقوال المتصوفة تزخر بالرمز، والرمز من حيث هو رمز، له قابلية لتأويلات شتى، لذا شدد المتخصصون على وجوب الحذر ». يقول (عفيفي): « كان لزاما على الناظر في أقوال الصوفية أن يكون على حذر في فهمها وتأويلها والحكم عليها، وإلا صرفها إلى غير معانيها، وقديما أنشد أحد الصوفية:

إذا نطقوا أعجزك مرمى رموزهم وإذا سكتوا هيهات منك اتصاله »[54].

5- الكلمة واحدة.. و المضارب شتى !!:

إن القراءة الجامدة التي تقصي البعد الوجداني في النص الصوفي هي قراءة واقعة في خلل الفهم لا محالة، فالرمز الصوفي « عالم خاص لكي ندخله لا بد أن نتجاوز العقل»[55]، لأنه إنما يعمل وفقا لمبدأ الذاتية وعدم التناقض، والرمز على عكس ذلك يحتضن الأطراف المتناقضة وهو لا ينكشف لنا عن طريق التصورات المجردة، وإنما يكشفه الحدس الذي يمس باطن الذات فيجلو لها حقائق تجل عن الفهم، لو أردنا أن نتناولها بعدة المنطق التقليدي والمعرفة العقلية، ومعنى هذا أن التجربة الصوفية ينبغي أن تفسر بمنطق آخر عاطفي وجداني، أننا لسنا في مجال فيزيائي يعتمد على المعطيات الحسية. هذا المنطق هو المفسر للتجربة الصوفية بما فيها من وضعية روحية وما فيها من أذواق وتلويحات وظواهر نفسية ووجودية، ووحدة متوترة مستقطبة للأطراف المتقابلة.

وتوضيح ذلك أن الصوفي إنما يستند خلاصه ويحقق علوه وهو مغروس في طينة هذا العالم الذي يبدو موقفا نهائيا مفروضا، لكنه في ارتباطه بالعالم يستوحش مما سوى الله لأنه هو الوجود الحق المطلق، وهكذا تنمو النزعة الصوفية تحت تأثير جدل وجداني يتسم بالتوتر.

---

[53] ناجي حسين جودة: المعرفة الصّوفية – دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة. بيروت: دار صادر، ط2، دت، ص: 129.
[54] المرجع السابق، ص: 129.
[55] المرجع نفسه، ص: 129.

وها هنا ينبغي أن نميز بين لغة موضعية ولغة رمزية وفقا للتمييز بين ما هو فيزيائي وما هو نفسي حيوي، ومن البديهي أن التجربة الصوفية لا يجدي في تناولها اللغة الأولى لأنها تجربة ذات طابع نفسي حيوي، ولذا نجدها لغة مرموزة توائم ما تعبر عنه من أحوال نفسية ووجودية عالية[56].

اللغة/الرمز المنتجة صوفيا لاقت مؤاخذات كثيرة لبعد غور الرمزية التي يستعملها الصوفية في نصوصهم الأدبية، «والواقع أننا إذا تأملنا أدب الصوفية شعرا ونثرا، وجدناه رمزا غريبا، ونمطا عجيبا، وبعدا عن التصريح، وإيثارا للتلويح، واعتمادا على الإشارة، وعلاقات خفية في التجوز بالكلام، ودرجات بعيدة بين المعاني الحقيقية والمعاني اللزومية لا يكاد يفهمها فاهم، ولا يصل إلى جوهرها عالم أو حالم »[57].

وليس الرمز في الشعر الصوفي راجعا إلى الكنايات البعيدة وحدها، وإطلاق أسماء من قبيل الرموز الخفية على مسميات لا يراد التصريح بها، كإطلاقهم الخمرة على لذة الوصل ونشوته، والمعاني الحسية التي يستعملها الصوفية في الدلالة على المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه، ومن ثم استعمل الصوفية الوصف الحسي والغزل الحسي والخمر الحسية وأرادوا بها معاني روحية.

وسبب ذلك هو عجز الصوفية في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليه آثار اللغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى تصوير عالمه الجديد، فالصوفية يطلقون الخمر والعين والخد والوجه، ألفاظا ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في دنيا الحس. والرمزية في الغزليات والخمريات ليست بالغريبة عن الشعر الصوفي في الإسلام، بل إنها لم تبد في غير التصوف بمثل هذا الفن وعلى نحو من ذلك الصدق، ومع ذلك ابتكر الصوفية ألفاظا جديدة لهم هي أقرب إلى المصطلحات العلمية التي لا يقف على معانيها إلا الواصلون إليها، إن الصوفي لا يشرك في الحب أبدا، محبوبه واحد لا يريم عنه، ومعشوقه ثابت لا يتغير ولا يتبدل، ولكنه يعبر عنه بتعابير مختلفة، وذلك لإظهار الهيام وألوانه وقد يكون سببه إظهار الحيرة، والصوفي الحق يرتاح إلى الحيرة كما يرتاح الجاهل إلى اليقين وأحيانا يكون الرمز أيضا بكثرة اللوازم والوسائط المستعملة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ولهذا نظير في الكنايات البعيدة والاستعارات البعيدة في البيان[58].

---

[56] د. عاطف جودت نصر: شعر عمر بن الفارض، دراسة في فنّ الشعر الصّوفي، بيروت: دار الأندلس، 1982، ص: 143.

[57] د. مرعي الخطيب: اتجاهات الأدب الصّوفي. بيروت: دار الفكر، ط3، 1989، ص: 11.

[58] يراجع: د. مرعي الخطيب، مرجع سابق، ص: 110.

وأحيانا أخرى يكون سبب الرمز أن الأديب لا يتحدث بلغة العقل، بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية، وأنه يعبر عن معان عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة ولا كثير من الخاصة، وغير ذلك من الأسباب[59].

أما الرمزية الموضوعية فقد يكون من أسبابها الموضوع نفسه أو استعمال الأقيسة المنطقية والمقاييس الفلسفية، والأولى قد يمكن أن تعرف بأنها الإغراق في أوجه البديع والبيان، وخاصة الاستعارة والمجاز والتمثيل والتورية، كما أسلفنا.

وهكذا نجد الرمزية وقد شاعت شيوعا كثيرا في كتابات الصوفية نثرها وشعرها، لأن الحاجة ألجأتهم إليها، فهم يعبرون عن معان ومشاهد وإحساسات نفسية لا عهد للغة بها ولا بالتعبير عنها.

إن الشاعر الصوفي يطمح إلى أن ينقل تجربته التي لا تستطيع اللغة الواصفة أو المعبرة الإحاطة بها، إلى الرمز الذي « يصبح تعبيرا عما لا يمكن التعبير عنه... أي أنه يوحي بالشيء دون أن يوضحه فهو غامض في جوهره» [60]. وهكذا فإن التعبير الرمزي يحقق للقصيدة الصوفية بعدا جماليا يتمثل في مشاركة المستمع أو القارئ الوجدانية، وهو يتلقى القصيدة، وفي مشاركته من جهة أخرى في تحديد القراءة الصوفية العميقة للقصيدة التي يحصل عنها استلذاذ اكتشاف المعنى الإيحائي. ومعنى ذلك لأن الرمز يفك أسر القصيدة، التي يتضاءل جمالها بالمباشرة، وتفسير التجربة وشرحها. يهيء الأسباب بين القصيدة وقارئها، لتحصل قراءة مبنية على اكتشاف المرموز والموحى به، أي أن الرمز يحقق بالضرورة استبطانا أثناء التلقي يعادل دعوة التصوف إلى استكناه الباطن وإغفال الظاهر.

خاتمة: حوارية الإبداع

« لا شكّ أنّ نزوع الخطاب الصوفي نحو التميّز والتفرّد في تشكيله (أي الفعل الإنجازي للخطاب) إنّما يتجلى عند غالبية النقاد والمفكرين والفلاسفة في التشكيلة اللغوية المختلفة والطابع المحايث للترميز، على أن تكون الميزة فعلا معرفية، يعكس في جوهره الفعل الوجداني الذي يتجسّد في التجربة الصّوفية بكل أبعادها الروحية والنفسية والاجتماعية. ومن هذا المنطلق اتسمت الخطابات الصّوفية بعامة... بحصيلة لغوية متميّزة»[61]،« تملك تصوّرا خاصا ومختلفا عما هو عليه في السياقات المعرفية المختلفة، فإذا كانت تعدّ وسيلة للتواصل في عرف اللسانيات، فإنّها في التصوّف الإسلامي تجربة روحية ومعاناة لا تفترق عن سائر التجارب

---

[59] المرجع نفسه، ص: 110.

[60] أمية حمدان: الرمزية والرومانيكية في الشعر اللبناني، لبنان: دار الرشيد للنشر، 1981، ص: 26.

[61] هواري بلقندوز: مقولة الغيرية وغائية الخطاب الصوفي عند ابن الفرض، مجلة حوليات التراث. مستغانم: كلية الآداب والفنون، ع5،

الحسية أو الباطنية الأخرى الّتي يعانيها صاحب العرفان. وللصوفية أقوال وتأملات كثيرة في الحرف والاسم والإشارة والعبارة وسائر القضايا اللسانية، كلّها توحي بتجاوز الصوفي للقضايا التقليدية الّتي يقف عندها النحويون أو البلاغيون للتفكير من داخل اللّغة إذا جاز التعبير»[62].

إن الرمزية حين تفجر اللغة وتعمق المعنى، تضع للأدب الصوفي خصوصية التميز على غيره، إذ « للصوفية أسلوب خاص في التعبير اشتهروا به، يمتاز بالغموض، وإيثار الرمز عن المعنى دون التصريح به »[63]. واتفق الباحثون في موضوع الكتابة الصوفية - خصوصا الشعر - أن جمال تلك الكتابة لم يفقدها العمق « ومن الصفحات المشرقة في التصوف نشوء أدب أنيق من جانب وعميق من جانب آخر »[64].

لقد بات واضحا أنّ الخطاب الصوفي فعّالية خطابية متميّزة تمتلئ من الآليات والشروط الّتي توفر له نصية ذات أبعاد مختلفة تضمن له الانسجام وشروط التواصل ضمن الفعل المعرفي لعملية القراءة ومعايير الاتصال.

ثبت المصادر المراجع:

1) أنطون غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث. بيروت: دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، 1999.
2) أبوحيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي. بيروت: دار العلم.
3) أدونيس: الصّوفية والسريالية. بيروت: دار الساقي، ط1، 1991.
4) الأصفهاني: حلية الأولياء و طبقات الأصفياء، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، ج9، ط1، 1997.
5) أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة انطوان أبو زيد. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996.
6) أمية حمدان: الرمزية والرومانيكية في الشعر اللبناني، لبنان: دار الرشيد للنشر، 1981.
7) سعاد الحكيم: المعجم الصّوفي، دار ندرة للطباعة والنشر والتوزيع،دت
8) سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997،
9) السهروري: عوارف المعارف (بذيل إحياء علوم الدين)، ج4، بيروت: دار القلم، 1994.

---

[62] محمد خطاب: اللّغة في العرفان الصوفي: مستغانم، مجلة حوليات التراث، ع1، 2006، ص: 24

[63] عبد الحليم حسن: التصوّف في الشعر العربي. مصر: مكتبة أنجلو المصرية، 1954، ص: 87.

[64] د. عمر فروخ: الآثار المتناقضة للتصوّف في الإسلام، مجلة الباحث، السنة الثانية، العدد الرابع، يناير/فبراير 1980، ص: 23.

10) السهلجي: النور من كلمات أبي طيفور، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي. الكويت: وكالة المطبوعات، ط1، 1978.
11) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. القاهرة: دار الأدب، ط1، 1999.
12) الطوسي: المع في التصوّف، تحقيق: عبد الحليم محمود و عبد الباقي طه سرور. مصر: دار الكتب الحديثة، 1960.
13) عاطف جودت نصر: الخيال: مفهوماته ووظائفه. القاهرة: الهيئة العامة، 1984
14) عاطف جودت نصر: شعر عمر بن الفارض، دراسة في فنّ الشعر الصّوفي، بيروت: دار الأندلس، 1982.
15) عبد الإله نبهان ود: تراث الحلاّج (أخباره، ديوانه، طواسينه). حمص: دار الذاكرة، ط1، 1996، ص:.
16) عبد الجبار النفري: المواقف والمخاطبات، تقديم وتعليق د/ عبد القادر محمود، تحقيق بيرتر آربري. مصر: الهيئة العامة للكتاب، 1985.
17) عبد الحليم حسن: التصوّف في الشعر العربي. مصر: مكتبة أنجلو المصرية، 1954.
18) عبد الرحمن بدوي: شطحات الصّوفية. مصر: وكالة المطبوعات، ط3، 1978، ص: 165.
19) عبد العزيز المقالح: صدمة الحجارة . دراسة في قصيدة الانتفاضة. بيروت: دار الآداب، 1992.
20) عبد القادر عميش: اشتغال الرمز ضمن إسلامية النص، حوليات التراث. مستغانم: كلية الآداب....، الجزائر
21) عبد الكريم اليافي: التعبير الصّوفي ومشكلته. دمشق: مطبوعات الجامعة، 1972.
22) عبد المنعم الحنفي: معجم مصطلحات الصّوفية. بيروت: دار المسيرة
23) عفيف الدين التلمساني: شرح مواقف النفري – دراسة وتحقيق وتعليق، د. جمال المرزوقي. مصر: مكتبة المحروسة، ط1، 1997.
24) عمر فروخ: الآثار المتناقضة للتصوّف في الإسلام، مجلة الباحث، السنة الثانية، العدد الرابع، يناير/فبراير.1980
25) القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوّف، تحقيق وإعداد معروف رزيق وعلي عبد الحميد، دمشق،: دار الخير، ط1، 1988.
26) ابن قيم الجوزية: مدارج السالكين. دمشق: دار الفكر، ط4، 1994.
27) مجدي محمد إبراهيم: مشكلة الموت عند صوفية الإسلام. مصر: مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2004.
28) مجموعة مؤلفين: معرفة الآخر. بيروت: المركز الثقافي القومي، 1990.

29) محمد أسامة العبد: الصّوفية بين المعيارية والاصطلاحية، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1022، تاريخ 2006/9/9.
30) محمد خطاب: اللّغة في العرفان الصوفي: مستغانم، مجلة حوليات التراث، ع1، 2006.
31) محمد مصطفى حلمي: الحياة الروحية في الإسلام. مصر: دار إحياء الكتب العربية، 1945.
32) مرعي الخطيب: اتجاهات الأدب الصّوفي. بيروت: دار الفكر، ط3، 1989.
33) المضفر بن فضل العلوي: نضرة الإغريق في نصرة القريض، تحقيق د نهري عارف الحسن، دمشق: مطبوعات مجمع اللّغة العربية، 1976.
34) ميشال زكرياء: الألسنية علم اللّغة الحديث، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، 1983.
35) ناجي حسين جودة: المعرفة الصّوفية – دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة. بيروت: دار صادر، ط2، دت.
36) نصر حامد أبو زيد: النصّ، السلطة، الحقيقة. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 1995.
37) نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1983.
38) هواري بلقندوز: مقولة الغيرية وغائية الخطاب الصوفي عند ابن الفرض، مجلة حوليات التراث. مستغانم: كلية الآداب والفنون، ع5،
39) وارين وويليك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972.
40) وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتّى القرن السابع الهجري. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006
41) وليم راي: المعنى الأدبي، ترجمة د/ يوئيل يوسف عزيز، بغداد: دار المأمون، 1987.