شعرية الإضمار في الخطاب الصوفي،
عند ابن الفارض و الششري

د.حمزة حمادة/ أستاذ محاضر (أ)

Tacit poetry in Sufi dis courses

(Case of Ibn al-Farid and Alshoushtari)

قسم اللغة والأدب العربي جامعة الشهيد حمّة لخضر-الوادي/(الجزائر)

hamada-hamza@univ-eloued.dz

مخبر الانتماء: بحوثٌ في الأدب الجزائري ونقده

تاريخ الإيداع: 2019/09/21 **تاريخ القبول: 2020/05/13**

الملخص:

يُعد الخطاب الصوفي من أكثر الخطابات الأدبيّة خصوصية، لما تتفرّد به اللغة الصوفية من مميّزات لغوية وبلاغيّة، وهذه الخصوصية تعود - في الأساس- إلى طبيعة التجربة الصوفية والممارسات العرفانية الذوقية التي يقوم بها السالك من أجل الوصول إلى التجلي الإلهي، فالتجربة الصوفية هي البنية العميقة التي تتغلغل فيها ذاتيّةُ الصّوفي، والصّوفيون أنفسُهم قد لوّحوا إلى هذه الحالة، التي لا يمكن التّعبير عنها بحروف العبارة لضيقها، وحدود نفسها، فكانت الإشارة الفضاء الموعود.

الكلمات المفتاحية: الشعرية – الإضمار – الرمز – التصوف – الأدبية – التجربة الصو

Abstract:

Sufi discourse is one of the most private literary discourses, as the Sufi language has unique linguistic and rhetorical characteristics. This specificity is essentially due to the nature of the Sufi experience and the gnostic practices performed by the traveler in order to reach the divine theophany. The mystical experience is the deep structure, in which the Sufi's subjectivity permeates, and the Sufis themselves have mentioned the state, which cannot be expressed in words, the signal was the promised space.

Keywords: Poetics - Ellipsis - Symbol - Sufism - Literary - Sufi.

احتاجت هذه التجربة الصوفية إلى لغة خاصّة تستوعبها، فمالت لغة المتصوّفة إلى الإضمار والإبهام والكتمان، أكثر منها إلى الإظهار والوضوح والبوح، فشاع في لغتهم الرمز الذي

يعرّفه الطّوسي على أنّه، من «الألفاظ المُشكلة الجارية، ومعناه معنى باطن، مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلاّ أهلُه، ويكاد الرّمز الصّوفي يرادف الإشارة، وهي ما يخفى على المتكلّم كشفه بالعبارة، للطافة معناه...» (1) فاللغة الصوفية إذن لغة رامزة، كما شاعت عندهم الكنايات والاستعارات وغيرها من الصور الأدبية، بل ذهبوا إلى حدّ التواضع على مصطلحات خاصة بهم لا يمكن أن يطّلع عليها أو أن يعرف كُنهها ويفكّ شفرتها، إلاّ الصّوفيةُ أمثالُهم.

ولعل كل هذا التخفي والاستتار في لغتهم مرده في البدء، إلى الصدمات العنيفة التي تعرّض لها كبار المتصوّف من أمثال (أبي منصور الحلاج) و(السّهروردي) وغيرهما، وإلى ألوان العذاب الذي سُلط على أقطابها ومريديها. من طرف الحكام بإيعاز من الفقهاء لبوحهم وتصريحهم بتجربتهم، ليتّخذوا لأنفسهم لغة خاصة كنوع من التّقية، فاختاروا الهروب والاختفاء وراء تلك اللغة، حتّى يدْرَأَ الصّوفيُّ عن نفسه العذاب، وينأى بها عن العيون المتربّصة.

لكن خصوصية اللغة الصوفية، لا يمكن حصرها في هذه الزاوية، زاوية (الهروب من الحاكم، وتسلّط الفقهاء)، فهي تنأى بنفسها كثيرا عن ما يعتقده البعض، في كونها وليدة ظروف نفسيّة أو اجتماعيّة فقط، بل تأخذ أبعادا أخرى، تقوم على عنصرين أساسيين، عنصر جمالي، وآخر تراجيدي، فهي لغة شاعرة فيها كثير من الحسّ الجمالي الذي يُعطي الصّوفي الرّغبة في الحياة، والاستمرار والخلود، بعيدا عن تلك النّزعة البكائيّة، التي تطغى على الكثير من نصوصه الشّعريّة والتي جعلتْه يتّخذ موقفا تراجيديّا من الوجود.

من هنا تأتي هذه المداخلة لتجيب على سؤالين رئيسين ، هما : هل اللغة الصوفية لغة أدبية فيها من الجمال ما في النصوص الأدبية الأخرى ؟ ما البعد الجمالي الذي يضفيه الإضمار على الخطاب الصوفي؟

لقد أثار الخطاب الصّوفي – شعره ونثره- تجاذبا كبيرا حول أدبيته من عدمها، فمن الدّارسين من ذهب إلى أنّ الخطاب الصوفي خطاب ديني فحسب، ولا يجد فيه قارؤه من اللّذة والمتعة والجمال ما يجده في النّصوص الإبداعيّة الأخرى. ويذهب آخرون إلى أنّ النّص الصّوفي يتمتّع بالمواصفات نفسها التي تجعل منه نصّا أدبيّا يُمتعُ قارءه، فهو يبلغ رسالتين، جماليّة وأخرى روحيّة.

هذه الآراء تدفعنا إلى البحث في شعرية النّص أو أدبيته، ما هي الخصائص التي تجعل من نصّ ما نصًّا أدبيًّا؟ هذا السؤال أيضا يحيلنا للحديث عن شعرية الخطاب.

2-الشعرية وأزمة المصطلح :

لا يمكن في هذه العجالة أن نتحدّث عن الشعريّة وكلّ ما أثارته من تساؤلات، أو عن النظريّات القديمة والحديثة التي تناولتها بشكل أو بآخر، أو الحديث عن أعلامها في الغرب بدءً بـ (أرسطو، مرورا ببول فاليري وجاكوبسون وتودوروف إلى شعريات كمال أبي ديب وصلاح فضل وآدونيس في النقد العربي الحديث. ولا أن نلمَّ بمصلح الإضمار وكلَّ ما قيل عنه في مصنفات النحو والبلاغة العربية وتشعباته والنظام الذي يقوم عليه،... بل كل ما ستحاولُ هذه المداخلةُ البسيطةُ تقديمَهُ، تعريفا نحاول أن يكون دقيقا مُختَصرا وشاملا لهذين المصطلحين بوجه الخصوص الشعرية والإضمار، ومن ثمّ التّصوف والشعر وخصوصية الخطاب الصوفي، محاولين تبيان الشعرية الصوفية بوجه عام، وشعرية الإضمار بشكل خاص.

إنّ التّعريفات التي تعرضت لمصطلح شعريّة poétique، وبخاصة في النقد العربي المعاصر كثيرة جدّا. ربّما «يكون النقد الغربي متجاوزا إلى حدّ ما لهذه الإشكاليّة منذ "أرسطو" حين سمّى كتابه (poetiks) (فن الشعر) أو (في الشعريّة)، كما هو شائع الآن في النقد الغربي، وقد جاءت من بعده المحاولات تحمل المصطلح ذاته، أمّا في تراثنا النقدي فإنّنا نواجه-كما أسلفت- مصطلحات مختلفة، وربّما نواجه المصطلح نفسَه (الشعريّة)، إلا أنّ مفهومها مختلف عمّا تعنيه الشعرية بمعناها العام» ([2])، ولعلّ هذا واضح في ما نجده من تعريفات القدامى في تراثنا النقدي، حيث ورد هذا المصطلح ومفهومه، بدقة خاصة عند حازم القرطاجني، كما ورد مصطلح شعرية عند الفارابي، وابن سيناء، وابن رشد لكنه كان واضحا عند حازم ([3]) أكثر، حيث يقول: «وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنّما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه» ([4])، ويقول في موضع آخر «وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النّفوس، مماثلا للأقاويل الشعرية، لأنّ الأقاويل التي ليست بشعريّة ولا خطابيّة يُنحى بها نحو الشعريّة لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعريّة إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته» ([5]). من هنا يتّضح أنّ نص حازمٍ «يشير إلى معنىً للفظة "الشعريّة" يقترب- إلى حدٍّ ما- من معناها العام، أي قوانين الأدب ومنه الشّعر. لكن مجال البرهنة على هذا الرّأي ضيّق جدّا، ذلك أنّ لفظة الشّعريّة، لم تتبلور مصطلحا ناجزاً، ولم تكن ذات فاعليّة إجرائيّة» ([6]).

وبالعودة إلى كثرة تلك التعريفات التي عرفها مصطلح شعريّة في النقد الحديث و المعاصر، يمكن أن نرجِعها إلى محاولة كلِّ مُنظّر تعريفها من جِهة العلم الذي يمارسُه «إلاّ أنّ الناظر في هذه الكثرة، لا يجد للشعرية العربيّة مكاناً يحتفي بخصوصيتها، إذْ غالبا ما يقع الحديث عنها في سياق الشعريّة بوصفها عطاءً نظريًّا، حاملا مخاطر لم ينتهِ إليها الدّارسون، ممّا أوقع الدّرس النقدي في عموميّةٍ وانعدامِ دقّةٍ أفضيا بها إلى مهاوي التخليط والدّعاوى

العريضة المشكوك في مصداقيتها» ([7])، ولعل هذا الخلط ناجم أيضا عن سوء فهم للمصطلح (شعرية) في لغته الأم مما أدى إلى تأويله بطريقة خاطئة، أي أنّ اللّسانيين والنقاد العرب في محاولتهم نقل المفهوم إلى العربية، «اختلفوا ولم يتّفقوا على تسميته تسميةً واحدة، من ذلك أنّ بعضهم سمّاه "الإنشائيّة" أو "الأدبيّة" والبعض الآخر سمّاه "الشعريّة"، وهناك من أطلق عليه مصطلح "الشّاعريّة"، فمزّق هذه الاختلافات جوانب العلم، وأضاع الغاية المرجوة منه، فاختلف القرّاء في فهم كهذا» ([8])، وبالتالي، فالمتفحّص والمتمعن «في تنظير أدونيس، وكمال أبو ديب ومحمد الأسعد وغيرهم من الدّارسين أو النقاد، يجد ضبابية الرؤية واضحة في مقولاتهم، لأنّها تخضع لمقولات فكرية واتجاهات ذات أحكام قبليّة أكثر من خضوعها الواجب لمعطيات النص، فليس هناك استقراء علميٌّ لماهيّة الشعرية العربيّة في النص الشعري العربي، بل تطبيق متعسّف انتقائي لمقولات جاهزة عن مفهومات الشعرية» ([9]).

وفي هذا الخضم من المصطلحات الكثيرة لمصطلح poétique، وعدم إيجاد تعريف دقيق وشامل، لا يسعنا إلا أن نستأنس بواحد من تلك الآراء التي نعتقد أنها حاولت الاقتراب من هذا المصطلح وملامسته برفق، وهو رأي الأستاذ "كمال أبوديب"، الذي يرى أولا أنّه «لا جدوى من تحديد الشعريات على أساس الظاهرة المفردة، كالوزن والقافية والإيقاع الدّاخلي، أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقَدِي، لأنّ أيًّا من هذه العناصر في وجودها النظري المجرّد عاجزة عن منح اللغة طبيعةً دون أخرى، ولا يؤَدّي مثل هذا الدّور إلاّ حين يندرجُ ضمن شبكة العلاقات المتشكّلة في بنيَةٍ كلّيّةٍ» ([10])، فالشّعريّة عنده، لا تنطلق من جزئيّة صغيرة من جزئيات النّص الأدبي، بل تتناول النّص كاملا متكاملا، مرتكزة على شبكة العلاقات التي تبنيه، بعيدا عن الدراسة المعزولة للظواهر الأدبيّة، لأنّها لا تعني شيئا. من هذا المبدأ الجوهري، لا يمكن أن تُوصف الشعريات عند كمال أبي ديب إلاّ حين يمكن أنْ تتكوّن أو تتبلور، أيْ تتشكّل في بنية كلّية، ومن ثمّة فالشعريات عنده خصّيصة علائقيّة أيْ أنّها تجسّد في النّص شبكة من العلاقات» فالشعرية عند أبي ديب، «ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات». ومن ثمّ فهو لا يذهب مع فكرة، «استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لأنها لا تنتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة» ([11]). "طبيعة خلاّقة، تحدث الفجوة أو ما يصطلح عليه بمسافة التوتر، عموما لا يمكننا أن نقدّم في هذه العجال كلَّ ما قيل في موضوع الشعرية، لكنني اعتقد بتواضع أنّ أبا ديب، واحد من الذين فعلوا مصطلح الشعرية في ساحة الاشتغال النقدي بوصفها وظيفة من وظائف (الفجوة: مسافة الوتر) ([12]).

3- في مفهوم الإضمار:

يعد مصطلح الإضمار في اللغة والبلاغة والأدب بشكل عام من المصطلحات التي اهتم بها الدرس النحوي منذ حوالي القرن الثاني إلى أواخر القرن الثالث هجري فقد «ظهر مصطلح الإضمار عند أبي عمرو بن العلاء» ([13]) الدور النحوي الذي يؤديه في الجملة على اعتبار أن الإضمار يتصل تارة بالحرف وأخرى بالفعل في مواضع مختلفة.

يؤدي الإضمار من جهة المعاني دورا بلاغيا في الكلام... فإضمار الحرف أو المسند أو المسند إليه يعطي الجملة قوة وجمالا، إذ القارئ يتطلع دائما للجزء المسكوت عنه في الكلام، وهذا المسكوت عنه هو الذي يسعى القارئ إلى إعمال عقله من أجل معرفته، فالإضمار إذا ومنه الضمير هو «السر داخل الخاطر، والضمير: الشيء الذي تضمره في قلبك، وأضمرت الشيء، أخفيته وهو مضمر وضمار» ([14]) فالإضمار هو الإخفاء، عكس الإظهار، وهو كما أشرنا جانبان «أحدهما يتعلّق بجانب الإعراب، والآخر يتعلّق بجانب المعاني» ([15]) وهذا الأخير هو الذي أولاه البلاغيون اهتماما بالغا لما له من فائدة في آداء المعنى، وتحصيل بلاغة الجملة. وللإضمار أوجه عديدة يأتي عليها، وقد تطرّق إليها علماء البلاغة، وقدموا على ذلك أمثلة كثيرة، ومن أشهر صوره على سبيل المثال لا الحصر، نذكر الإضمار الذي يأتي على **شريطة التفسير**، وذلك بترك ذكر المسند إليه في الكلام، إذا ذكر في جملة قبله، ويقدم الدكتور أحمد مطلوب على ذلك مثالا في قولنا «أَكْرَمنِي وأكرمتُ عبدَ اللّهِ: أي أكْرَمَنِي عبْدُ اللَّهِ، وأكْرَمْتُ عبْدَ اللَّهِ، ثم ترك ذكره استغناءً بذكره في الثاني، وممّا يُشبه ذلك مجيء المشيئة بعد (لو)، وبعد حرف الجزاء موقوفةً مُعدّاة إلى شيءٍ كقوله تعالى [وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الهُدَى] إلاّ أنّ البلاغة في الحذف»([16]) .

وهكذا، أمّا إذا توجّهنا إلى الإضمار في الخطاب الصوفي، فسنكون بصدد الحديث عن الإخفاء، والكتمان وطي السّر ومن ثمّ عن الدّواعي والأسباب التي تدفع الصوفي إلى كتم وإخفاء الكثير من أسراره عن الآخر.

تشير معظم الدّراسات إلى أسلوب المتصوّفة في كتاباتهم، وما يتميّز به من تلويح ورمز في أشعارهم. واعتمادهم هذه «الطّبيعة المزدوجة للأسلوب، تجعلهم يرضون العامّة الذين يقْنعونَ بظاهر الألفاظ، والخاصّة الذين يتلمسون الإشارة ويستخرجون اللباب الذي يحتاج إلى نفاذ بصيرة وانقدَاحِ فهمٍ، أو إنّهم طبعوا كلامهم بهذا الطّابع لما ألمّ بهم من نوازلَ ومحنٍ عندما كانوا يصرّحون بأذواقهم ومواجيدهم، أو إنّهم رمزوا كلامهم غيْرَةً منهم على الأسرار الإلهيّة أن تذاعَ وتفشى بين المحجوبين، والذائق عند الصوفيّة يفهم ما إليه يومئون، ولذا فهو يستغني بالإشارة عن الإفشاء»([17]).

تلك هي إذا الأسباب الرئيسة التي ألجأتهم إلى الرمز وإلى الإشارة، ومصطلح الإشارة يدلّ في المعاجم العربية على «الإشارة الحسيّة التي تكونُ بالكفّ والعين والحاجب والرّأس،

يُقالُ أشار الرّجل يُشير إشارة، إذا أوْمَأَ بيديه، ويُقالُ: شَوَرْتُ إليه بيدي، وأشرت إليه، أي لوّحت إليه، والمشيرةُ هي الإصبع التي يُقالُ لها السّبابة، ويُقالُ للسبّابتين، المشيرتانِ» ([18]) والإشارة هنا حسّيّة، فهي إشارة إلى شيء ما معلوم و مرْئيٌّ بالعين، وقد ورد ذكر الإشارة في القرآن الكريم مرّة واحدة بصيغة الماضي، في قصّة السّيدة مريم في قوله تعالى :[فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًا]. فالإشارة حسّيّة أداتها الرّأس أو الكف أو أي وسيلة أخرى، بينما مصطلح الإشارة الذي استخدمه الصّوفية، يُعدّ – كما سبق وأنْ أشرنا - «ملاذا لهم في التعبير عن مشاهداتِ قلوبِهم ومكاشفاتِها، على حدّ قول الكلاباذي، ومشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار، لا يُمكن العبارة عنها على التّحقيق، بل تُعلم بالمنازلات والمواجيد، ولا يعرفُها إلاّ منْ نازل تلك الأحوال، وحل تلك المقامات» ([19]). أي أنّ تلك الحال التي يمرُّ بها الصّوفي، أو المقام الذي حلّ فيه، لا يُمكن أن يُعبّر عنها بتلك اللغة المعهودة والمتعارفِ عليها، فهي لا تستوعب تلك التجربة، أي الحال أو المقام الذي يكون فيه الصوفي، والحال عند الصوفيّة هي «ما يرد على القلب بمحض الموهبة، من غيرِ تَعَمُّلٍ واجتِلابٍ، كحزنٍ أو خوْفٍ أو بسْطٍ أو قبْضٍ أو ذوْقٍ، ويزول بظهور صفاتِ النّفس، سواء يَعقُبُه المثلُ أو لا، فإذا دام وصار مُلكا سُمّيَ مقاما» ([20]).

فالمشكلة عند الصوفي -بالدرجة الأولى-هي مشكلة اللغة، وكيفيّة التعبير عن تلك المواجيد، فأداة المتصوّف في المعرفة «هي الذوق والقلب، وبالتالي نجد أن أسلوبه في التعبير منذ البداية رمزي وغامض، يشكو من عجْز لغة النّاس في عالمهم الظّاهر والعقلي، من استيعاب رؤيته وأحاسيسه، فيلعب بكل إمكانيات هذه اللغة خالقًا الرّمز واللّغز للتعبير...فمشكلة المتصوّفة الحقيقيّة هي اكتشاف أداة التعبير المناسبة»([21]).

ولعل هذا الغموض الذي يكتنف اللغة الصوفية، مردّه سعي الصوفيّة لإيجاد الوسيلة المناسبة لإيصال أفكارهم للعامة، لأنّ تجربة الصوفي «طريق عاطفي ينتهي بتفلسفٍ نظريٍّ، وبين الأسلوب والتّصوير والرّمز الذي يستوعب العاطفة، وبين ضرورة الأسلوب المباشر والمجرّد الذي يستوعب الفكر النّظري، غرِقَ المتصوّفة وتخبّطوا في أساليبهم التّعبيريّة، وصارت كتُبُهم ضربًا من الأحاجي المظلمة، ونوعا من الالتواء والغموض، حتى عجِزَ بعضُهم عن قراءَةِ البعض الآخر» ([22]) وقد يتساءل القارئ عن سبب كلّ هذا الغموض، وهذا الالتواء والتّخفي المُعجِز، هذا التساؤل يحيلنا إلى الحديث ولو بشكلٍ مقتضب عن التجربة الصّوفية التي ألمعنا إليها في سالف حديثنا عن الحال والمقام، والتجرُبة الصوفية هي «تجرُبة بحْثٍ عن الأسرار الإلهيّة في الكون، أسرار الحياة والموت، والنّفس والرّوح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر، لأنّها علاقة بين الذّات الفرديّة للصّوفي، والذّات الكلّية للمطلق، تجربة انعتاق من الأعراف وتجاوزٍ للحدود، يَخْتَبِرُ فيها الصّوفي الانفصال عن عالم الأرض

والإنسان، والاتّصال بعالم السّماء» [23] دون أن يغيب عن علمنا أنّ هذه «التجربة الصّوفيّة حيّة، ومتجدّدة دائما، ولا يمكن في حياة الصّوفي، أن تكون لتجربته صورة واحدة، فهي خلق جديد بحسب المقامات والأحوال، ومن ثَمّ فهي في حاجة دائما إلى لغة جديدة» [24] كما أنها – وفي الوقت نفسه - تختلف من صوفي إلى آخر، بحَسب ذلك الحال أو المقام الذي يكون عليه، فالحال يوصله إلى السّكر، وهذا الأخير يؤدّي به إلى الشّطح، والشّطح كما يعرّفه الصوفية «عبارة مستغربة في وصف وجدٍ فاض بقوّته، وهاج بشدّة غليانه وغلَبَتِهِ، فالشّطح لفظة مأخوذة من الحركة، لأنّها أسرار الواجدين إذا قَوِيَ وجدُهم، فعبّروا بوجْدِهم ذاكَ بعبارة يستغربُ سامعها» [25] يُفسّر الدكتور عاطف جودت نصر وجه الغرابة في التّعبير الناجم عن الشطح، في كون التّعبير «يصدر عن الأذواق والمواجيد من صوفي عُرِف بالزهد والتّقوى على غير المألوف والمعهود من تقاليد الشرع، وهذا ما يُفسره الصوفية بنظريّة المعنى الباطني الذي تستره الألفاظ، وتَحجُبُه الكلمات» [26] ومن أين لمن لم يُجرّب وطْأة الوجد وحال الشهود، أن يستكْنه تلك اللغة، ويفْهَمَ باطنها، قال أبو منصور الحلاج في طاسين النقطة: «ما أظنّ يَفهم كلامَناَ سوى من بلغ القوس الثاني، والقوسُ الثاني دون اللوح» [27] ولعل في هذا «اعتراف على لسان الحلاج بمدى غرابة وغموض التجربة الصوفية، واستحالة فتح أبوابها الموصدة، إلاّ للعارفين المسلّحين بفيض النّور المقدّس» [28]. من هنا يمكننا «أن نعدّ الشطح بمثابة إفراغ لما ينطوي عليه الوجدان من توترات، وهو إفراغ يأخذ شكل الدّلالة اللغويّة المزدوجة، وازدواج الدّلالة في الشّطح ليس سوى تأكيد لطابع المفارقة» [29] والمفارقة هنا هي ذلك التلاعب بالألفاظ، بل باللغة و محاولة العدول بها عن المعاني المألوفة، والمفارقة عند الصوفي «لا تُفسد الفكرة ولا التجربة...هي حيلة بلاغية مهمّة تُجبر القارئ على أن يتوقف، ويُفكر وينتبه بجدّية إلى الأفكار التي يُمكن بأسلوبٍ آخر أن يمرّ عليها سريعا، ويتركها دون أن يفهمها سوى نصف فهم» [30] فالصوفي يريد من تلك اللغة الموغلة في الإغراب أن تجعل القارئ يتوقف ويمعن النظر في معناها الباطني، ولو أن ذلك المعنى من الصّعوبة بما كان أن يتوصل القارئ إلى فحواه، وهذا ما اصطلح عليه الصوفية –كما سبقت الإشارة- بنظرية المعنى الباطني الذي تستره الألفاظ وتحجبه الكلمات، فالمفارقة إذا «تحدث من الظاهر المستشنع، والباطن الصحيح المستقيم» [31] ومن أمثلة الشطح الحلاجي معبرا عن مبدأ الحلول، يقول في الأبيات المشهورة:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا
أيُّها السائل عن قصتنا لو ترانا لم تفرّق بيننا
روحه روحي وروحي روحه من رأى روحين حلّت بدنا

وحتى لا يتسنَ لكلّ واحد الاطلاع على أسرار الصوفية، وتأويل لغتهم على ظاهرها، استخدموا الإشارة، ووظفوا كلَّ أنواع الرّموز،بل أكثر من ذلك «حاول المتصوّفة قهر المشكلة باللّجوء إلى شعر الغزل عند الشعراء غير المتصوفة، يُردّدونه لعله يُشفي مواجيدهم، كما لجأوا إلى مجالسِ اللّحن والسّماع، (حيث) تُضيف الموسيقى إلى كلمات الشعر أداة أخرى فنّية للتعبير...ومن أدوات قهر مشكلة التعبير، لجأ المتصوّفة فوق ما سبق إلى الحكايات والأمثال والشعر» ([32]) .

فكانت لغة الصوفية لغة مغايرة، متملّصة من قيود اللغة العادية من حيث بناء المعنى والصورة. «من هنا تبدو الكتابة الصوفية أبعد من أدبية الكلام، تبدو كأنّها كلام يقبض على ما وراء الطبيعة... وهي في هذا تبدو وكأنها انتظار لغير المنتظر، كأنّها رغبة لا يملؤُها تحقيق ما نتوق إليه بقدر ما يزيدُها ضماً وإلحاحا، ونتساءل فيما ندخل أفق هذه الكتابة : هل اللغة هنا إصغاء أم لمس؟ أهي كشف حقا أم غوص؟ وذلك أنّ كلَّ شيء فيها يبدو رمزا، أو حُلُما، أو إيماءً» ([33]) فالنّص الصّوفي زيادة على تحقيقه للأدبيّة، فهو يؤدّي أدوارا أعلى من ذلك، فهو «تشكيل لبعدٍ وجوديّ آخر من خلال اللّغة، أو هو عمليّة نفث الرّوح في اللغة بوصفها جسدا لكن هذا النّص يبقى في حالةِ انفلات من معايير التّأويل النّهائيّة، ويبقى مفتوحا للتأويل بوصفه عمليّة استمرار لصيرورة الفهم و المعرفة والاستكشاف» ([34]) فهو نصّ لا تحُدّه اللغة ولا تحبس معناه داخل أسوارها، بل يظل قابلا للتأويل، ومنه نعود لنقول أنّ اللغة الصوفية «لغة رمزيّة /مجازية، ذات دلالات كثيرة قابلة لأكثر من تأويل تتميّز بالتخييل والتّمثيل والتّشبيه، لهذا فهي عيّنةٌ بلاغيّة خصبَةٌ، وإذا كانت اللّغة عند سوسير نظامًا من الإشارات التي تُعبّر عن الأفكار، فإنّ المُتصوّفة استخدموا في لغتهم و استعاراتهم إشاراتٍ ودلالاتٍ، تختلف عن استعاراتِ ودِلالاتِ الأدب الفلسفة، السّياسة،،،، إلخ وتشكّل هذه الاستعارات في تركيبِها و تكوينِها سياقًا خاصّا فيه مفردات وجمل متميّزَة فتُصبِح لِكلِّ مفرَدَةٍ دلالةٌ ولِكلِّ جُملةٍ حُجَّةٌ،» ([35]) كما يقول إمبرتو إيكو.

4- في شعرية الخطاب الصوفي:

أشرنا في مقدّمة هذا المقال، إلى مفهومِ الشّعريّة، وحاولْنا الوصول إلى تعريفٍ بسيطٍ وشامِلٍ بالنّظر إلى كمْ التّعريفات التي تناولت هذا المصطلح بالدّرس، وإلى التّفاوتِ الكبير عند نقادِنا في وُجهات النّظر وتقديم تعريفٍ واحدٍ لهذا المصطلح (الشعرية)، ناهيك عن التّداخل البيّن الحاصل بين مصطلحي (الأدبية والشّعريّة)، فالشّعريّة « تتداخل مفهوما مع مصطلح الأدبيّة الذي يتضمّنها أو يومئُ إليها عندما يُذكر، مثْلمَا هي تتضمّنُه أو تومِئُ إليه عندما تُذكر» ([36]).

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الموضِع هو أين الخطاب الصوفي من كلّ ذلك سواء الشعرية أو الأدبيّة؟

إذا كان الشاعر يكابد ما يكابده من صعوبات جمّة في قرض الشعر، مع أنّ الشّاعر يستمد طاقته وحيويّته، بل أفكاره وعواطفه من حياته اليوميّة ، فماذا يُمكن أن نقول عن الصوفي الشاعر؟ وهو الذي يُعتَبرُ الشعر عنده تعبيراً عن تجربته الصوفية، وليس تعبيرا عن حياته اليومية، فهو زيادة على صعوبة قرض الشعر في الحالات العادية، يُكابد الصّوفي صعوبات أخرى متمثلة في الحال أو المقام الذي يكون فيه الصوفي، هذه الوضعية التي تؤدي بالصوفي –كما أشرنا -إلى السّكر ومن ثم الشّطح، في رَحِم هذه الظروف تولد القصيدة الصوفية، فـ«الكتابة الصوفية على اختلافِ صورها الشّعرية والنثرية، إنّما هي نابعة من التجربة الذاتيّة الوجوديّة، التي يُصاعد من خلالها إلى عالم الغيب، وينشأ الحوار الجدلي بينهما، بحيث يكون الحوار مباشرا، بين الإنسان والله تعالى، أو بين الأنا والأنت وهو الذي نعبّر عنه بالحال الذي لا يثبت على حالة واحدة لأنّه دائم التّحول والتّبدل داخل الشخص نفسه» ([40]) من هنا كانت طبيعة الشّعر الصوفي مخالفة للشعريّة العربيّة خارقة لقواعدِها، انطلاقا من كون الشعر الصوفي ينقل «معاناة تأمّلية مجرّدة تجري داخل الذّات، فوصف حالات الجذب التي تتعاور هذه الذات وهي في طريقها إلى الله...كانت هذه المعاناة غير مألوفة في شعرنا العربي عصر ذاك لا لأنّها غير قابلة للوصف فقط، ولكن لأنّها أيضا لم تبْلُغ بعْدُ درجةً كافية من النّضج بحيث تتخذ للتعبير عن نفسها لغةً مكتَملةً واضحة» ([41]) تلك إذا هي التجربة الصوفية التي لا يُمكن أن ندرس الشعر الصوفيَّ بمعزل عنها فالشعر الصوفي يستمد طاقته وحيوته منها، مصدر هذا الشّعر من جهةٍ، وهو قصَرَ نفسَه للتعبير عنها من جهةٍ أخرى ([42]) وهنا يكمن الفرق بين الشاعر الصوفي والشاعر غير الصوفي،-إن جاز هذا التعبير- فالأول يستمد تجربته الشعرية من الدنيا من حياته اليومية، بينما الصوفي يستمد تجربته الصوفية من العلاقة القائمة بينه وبين الله تعالى، من عالم آخر هو عالم اللّاهوت، حيث تتم فيه قطع العلاقة بين عالم الناسوت، هذا العالم المادي الفاني «في هذا الضرب من الشّعر تتحدّد العلاقة بين الإلهي والإنساني، بكونها علاقة خضوع وانقياد، تأخذ فيها الرسالة اتجاها واحدا لا يتغيّر (الله الإنسان)» ([43]) وبالتالي فهي «تجربة تتخطّى، الجزئي إلى الكلّي، متَخطِّيةً في ذلك ثنائيّة المادة والرّوح، الظاهر والباطن، نحو الوحدة حيث يتحد الإشراق بالعمل و الانخطاف بالممارسة الحيّة» ([44]) هذه التجربة التي تعبّر عن هذه الحال النفسية المستترة، والتي تتسبب فيها عوامل ما ورائية، تحتاج إلى لغة تُشبه تلك التجربة الغريبة، والتي و«في إطار اللغة العربية، ليست مجرّد تجرُبة في النّظر، وإنّما هي أيضا...تجربة في الكتابة، إنّها نظرة أُفصِحَ عنها بالشّعر وزناً ونثْراً، أو بلغة شعريّة، إضافة إلى لغة البحث النّظري و الشّرح، وهي في ذلك على صعيد الكتابة حركة إبداعيّة، وَسِعَتْ حدودَ الشعر مضيفةً إلى أشكاله الوزنيّة أشكالا أخرى نثريَّة» ([45]). وهكذا، فالشعر الصوفي أضاف للشعر من حيث الشّكْلُ والوزنُ، وإن

تحدّثَ كثيرٌ من النقاد القدامى والمحدثين عن الأخطاء العروضية والنحوية التي ارتكبها المتصوّفة في شعرهم، ومع ذلك يمكن القول أن الشّعر الصوفي على مستوى اللغة أضاف الكثير، حيث خرج بالخطاب الصوفي عن لغة الخطاب المعهود، وذلك لطبيعة التجربة «من هنا جاء البيان الصوفي للمعرفة والذوق، متّسما بدرجة من العدول عن أشكال البيان الذي رسمته الشعريّة العربيّة التقليدية، وتمثّل هذا العدول على مستوى جميع الأنواع: الشعر والنّثر الفنّي والحكي، بلغةٍ مخصوصة تتسم بالشّعرية، من تمثيل ورمزيّة ومجاز» ([46]). يعني ذلك أنّ النّص الصّوفي «يخلق لغةً شعريّة جديدة، وشكلا شعريا جديدا، وشعريّةً جديدة إلى جانب الشعر الموزون، وفي معزل عنه» ([47]). والشّكل الشّعري الجديد الذي سبق إليه المتصوّفة، هو ما يُصطلح عليه في العصر الحديث بقصيدة النثر، فعندما «تخلّى الشّعراء الصوفيون عن الشّعر الموزون جملة وتفصيلا...بدؤوا مرحلة جديدة من الإبداع ربما لم تعرفها الشعريّة العالميّة من قبل...فالشعر النثري أو قصيدة النثر، أبدا لم تكن غريبةً عن الشعريّة العربية، وأيُّ منصفٍ لهذه الشّعريّة لابدّ و أن يعودَ إلى الشّعر الصّوفي ليتحقق من أنّها إحدى إنجازاته» ([48]) ولعل في مواقف النّفري ومخاطباته، وشطحات البسطامي والشبلي، دليل واضحٌ لهذا التّوصيف (قصيدة النثر)، فهي من الأشكال الشعرية التي أضافها المتصوّفة.

كما تكمن شعرية النّص الصوفي و جماليّته في كونه مبنيٌّ «على التّناقض وهو يعني أن الشّيءَ لا يُفصِحُ عن ذاته إلاّ في نقيضهِ، الموتُ في الحياة، والحياةُ في الموت، النّهارُ في الليل و الليلُ في النّهار، وهكذا تتلاقى الأطراف في وحدة تامّة: الحركة السّكون، الحقيقة والخيال، الغريب و الأليف، الوضوح و الغموض، الدّاخل والخارج» ([49]) فهذه التّجربة تُعدّ بمثابة سفر صوفي، يبحث فيه عن المتناقض من القضايا، التي ظل يجاهد لاكتناه حقيقتها، والوصول إلى المعرفة الحقّة، كقضيّة الموت والحياة، النّفس والرّوح، القلب والعقل وغيرها، وتختلف هذه التّجربة من صوفي إلى آخر، حيث يتخلّص فيها الصّوفي من هذا العالم المادّي الزّائل، الذي يشعر فيه الصوفي بالغربة والوحدة، فيحاول الاتّصال بالعالم المطلق، عالم السّماء. فجمال النّص الصوفي إذن، يكمن في هذه الازدواجية المبنيّة على النقيض، وقد قيل بأنّ الأشياء بأضدادها تُعرفُ، ولكنّ معرفةَ الصّوفي هي في الوقت نفسِه اللاّمعرفة.

كما يُعتبر **الإغراب** في الشعر عامة، وفي الشعر الصّوفي بشكل خاصّ «رُكنا من أركان الشعريّة، بل وقد بُنيت عليه فيما بعدُ وجهة نظر الشّكلانيين الرّوس للشّعريّة من خلال كسر رتابة العالم، وذلك بتحطيم رتابة اللغة وخَلْق الغرابة في العلاقات داخل النّص، لتستَعيد اللّغةُ ديناميتها» فجمال اللغة يكمن في مدى قدرتها على اجتذاب الانتباه، إلى الرّسالة الفنّيّة نفسها، فجماليّة التّبليغ-إن صح هذا التعبير- في الرّسالة، يعادل جمالية

تكوين اللّغة الخاص، أي في أصواتها وكلماتها وتنظيمها، ورغم هذا التحديد لجماليّة اللغة، إلاّ أنّ لغة الشّعر بشكلٍ عامٍّ، تظلّ تجتذب المتذوّقين لها، وتظلّ تراكيبها وموسيقاها تأسر الألباب.

5-شعريّة الإضمار:

سبق وأن قدمنا في بداية هذا البحث، تعريفا مختصرا لمفهوم الإضمار عند النحويين والبلاغيين، فرأينا أنه يُختصر في معني الإخفاء، ولعل أهم شيء يقوم عليه الإضمار في الخطاب الصوفي هو الرمز والإشارة، فهي الوسيلة الوحيدة التي مكنت الصوفية من كتم وإخفاء مواجيدهم عن العامة، فرمزوا في شعرهم.

5-1-تعريف الرمز:

اختلف علماء اللّغة والبلاغة العربيّة في التّحديد الدقيق لمفهوم الرّمز، نظرا لتعدّد معانيه واختلافها، إلاّ أنّ معظم المعاجم العربيّة ذهبت إلى المعنى الغالب عليه، وهو إخفاء وحجب معنًى محدّد، دون أن يدلّ عليه السّياق الظاهر للكلام، ورأت أغلبيّة المعاجم «أنّ الرّمز يعني الإشارة أو الإيماء، بالشّفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد.» ([50])، فالإشارة والإيماء، عبارة عن لغة تواصل، لكنّها لغة مبهمة مستترةٌ لا يفهمها إلا الجماعة المتّفقة على ذلك المعنى المغيّب.

قدمت معاجم اللغة العربية تعريفات كثيرة للرمز، منها تعريف ابن منظور في لسان العرب حيث يرى أنّ الرّمز «تصويتٌ خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشّفتين، وقيل الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم، والرّمز في اللغة كل ما أشرت إليه ممّا يبان بلفظ، بأيّ شيء أشرت إليه، بيد أو بعين ([51]). وفي التنزيل العزيز(**قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ**) [آل عمران41].

فالرّمز عنده تصويت غير مبين، يقرب من الهمس، أو هو إشارة بالشّفتين، بل هو عنده أشمل من ذلك، فهو كل ما نشير إليه ممّا يبان بلفظ، بأي شيء، سواء اليد أو العين أو أيّ حاسّة أخرى.

ويذهب ابن رشيق (تـ 456هـ) في العمدة، إلى ما ذهب إليه ابن منظور، ويعتبر أنّ «أصل الرّمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم، ثمّ استعمل حتى صار الإشارة» ([52])، والإشارة عند ابن رشيق، تختلف في مستوياتها، وتأخذ معاني كثيرة، ويدخل في بابها عنده «الإيماء والتّعريض والتلويح والكناية، والتّمثيل والرّمز واللّمحة واللغز واللحن والتّعمية والحذف والتّورية» ([53])، والملاحظ أن تلك المصطلحات، على تعدّدها تتّفق في معنى إخفاء وحجب الكلام، وجعله صعب المنال، ومعلوم في البلاغة العربية أنّ إخفاء الكلام المقصود بعينه

وجعله صعب الفهم والمأخذ، يزيد من جمال اللّغة وبلاغتها، كإخفاء المَكْنيّ عنه في الكناية، أو حذف المشبّه به في الاستعارة المكنية أو غيرها، ممّا يحمل المتلقّي على الاجتهاد في معرفة المعنى الخفي وراء اللّفظ، وهذا ما يزيد من بلاغة الصّورة، وهذا ما يؤكّده الجرجاني (ت471هـ) في معرض حديثه عن الكناية حيث يقول :«كما أنّ الصّفة إذا لم تأتكَ مُصرَّحاً بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصّفة للشّيءِ، تُثبِتُها له إذا لم تُلقه إلى السّامع صريحا، وجئت إليه من جانب التّعريض والكناية والرّمز والإشارة، كان له من الفضل والمزيّة، ومن الحسن والرّونق، ما لا يقِلّ قَلِيلُه ولا تجهل الفضيلة فيه» ([54]).

لجأ الصّوفيون عند تعبيرهم عن مواجيدهم إلى الرّمز، نظرا لانبهامه أوّلا، ولكثافته وثرائه، وتعدّد تأويله من ناحية أخرى، وقد أجمعت معظم كتب التّصوف، على أنّ (ذا النّون المصري) هو أوّل من استعمل الرّمز في شعره، ومن ثمّ عُدّ الرّمز «طريقة من طرائق التّعبير، يحاول بواسطتها الصّوفيون، محاكاة رؤاهم ونقل تصوّراتهم، عن المجهول والكون والإنسان، ووصف العلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة بين الإنسان والكون» ([56]).

والرّمز الصّوفي لا يختلف كثيرا من حيث دلالتُه على الرّمز العادي، ففكرة الحجب والإخفاء، موجودة في كليهما، فهو لم يخرج عن معنى الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم، إلاّ أنّ الرّمز عندهم اتّخذ أبعادً ضاربة في العمق والغموض، ولعلّ طبيعة التّجربة الصّوفية والتي هي «بمثابة البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتيّةُ الصّوفي، الذّائبة في شرايين الاحتراق، والصّوفيون أنفسُهم قد لوّحوا إلى هذه الحالة، التي لا يمكن التّعبير عنها بحروف العبارة لضيقها، وحدود نفسها، فكانت الإشارة الفضاء الموعود» ([57])، فطبيعة هذه التّجربة إذن هي التي ألجأتهم إلى الرّمز، وهي التي جعلته أكثر غموضا وانبهاما، لا يمكن أن يطّلع عليه أو أن يعرف كُنهه، إلاّ الصّوفيةُ أمثالُهم، «ولعل هذا الغموض الصّوفي أمرٌ لا مناص منه، بحكم غموض التّجربة التي ينقلها، ولا أدلّ على ذلك من شطحات الصّوفية، ولجوئهم إلى أساليب شتّى، في التّأويل لشرحها وكشف معانيها» ([58]). فالغموض سِمةٌ تَسِمُ الشّعرَ الصّوفيَّ كلَّه – كما أشرنا سابقا- والرّمز كما يعرّفه الطّوسي، من «الألفاظ المُشكلة الجارية، ومعناه معنى باطن، مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلاّ أهلُه، ويكاد الرّمز الصّوفي يرادف الإشارة، وهي ما يخفى على المتكلّم كشفه بالعبارة، للطافة معناه، كما يرادف الإيماء، وهو الإشارة» ([59]) فالرّمز الصّوفي يحمل في طيّاته معنى باطنياً عميقاً، لا يمكن الظّفر به، يماثل الإشارة في معنى الإخفاء، وينطوي على أسرار روحيّة، ومعانيه ربّانية لا يمكن كشفها، إلاّ لمن فتح الله عليه من أهل الإشارة بهذه الأسرار، وقد يتّسع مجال الرّمز عند الصّوفية حتى يصير معهم كلُّ شيءٍ رمزٌ لكلّ شيء، وقد يكون الشّيء رمزا لنقيضه.

والمتطلّع إلى تلك الرّموز الصّوفية-على تعدّدها من حيث الشّكل-سيجد أنّها من حيث الصّياغةُ تنحصر في ثلاثة أنواع هي الرّمز الذّهني، والرمز الحسّي والرّمز المجازي.

2-5- التلويحات الغزلية في شعر ابن الفارض:

اتّخذ شعراء الصّوفية من قالب الغزل أسلوبا للتّعبير عن حبّهم الإلهي، كما اتّخذوا من أشهر شعراء الغزل العذري، كمجنون بني عامر (قيس بن الملوّح)، و(قيس بن ذريح)، و(جميل بن معمر) رموزا لمعاناتهم في حبّهم الإلهي، ولعل قصة قيس مع ليلى، هي التي أخذت نصيب الأسد من الغزل الصّوفي خاصّة عند متصوّفة الفرس مثل: «سعدي الشّيرازي وعبد الرّحمان الجامي ونظامي، وغير هؤلاء ممّن عرضوا في أشعارهم وكتاباتهم لهذه القصّة الغراميّة المحزنة، وعلى الرّغم ممّا أدخله هؤلاء المتصوّفة على هذه القصّة من تحويرات، فإنّها ظلّت محتفظة بهذا التّسامي العاطفي، الذي هو في حقيقته جوهر التّصوّف الإسلامي» ([61]). اتّخذ الصّوفيّة إذن من رمز المرأة، معراجا لوصف شوقهم ووجدهم وهيامهم، لا بالمرأة هذا الكائن الجميل لذاتها، وإنّما شوقهم وحبّهم لله عزّ وجلّ، لذلك فإنّ هذا الرّمز وغيره من الرّموز يختلف من حيث التّناول، في العرفانية الصّوفية، على المتعارف عليه عند عامّة النّاس، ولهم في ذلك أسبابهم التي سنأتي على ذكرها في حينها إن شاء الله. وقد تسمّت المرأة في أشعارهم بمسمّيات عديدة، كـ(رَيَّا، نُعْم، لَيْلَى، سَلْمَى، عُتب...) وهي أسماء كثيرة، لكنّها ترمز كلّها لمحبوب واحد هو الله. لم يجد الصّوفيون أحسن من الغزل العذري مجالا يُعبّرون من خلاله، عن اصطلامهم وهيامهم بالذّات الإلهيّة، وأشهر من عُرف من المتصوّفة بتوظيفهم لرمز المرأة، (ابن الفارض)، الذي عُرف بشاعر الحب الإلهي، الذي قيل بأنّ أوّل منْ تحدّث فيه هي الزّاهدة (رابعة العدويّة) في أبياتها المشهورة، حيث قالت من (المتقارب):

أُحِبُّكَ حُبّـينِ حُـبُّ الهَـوَى وَحُبّـاً لِأَنّكَ أَهْـلٌ لِـذَاكَـا
فَأَمَّا الذِي هُـو حُـبُّ الهَـوَى فَشُغلِي بِذِكْرِكَ عَمَّـنْ سِوَاكَا
وَأَمَّا الذّي أَنْتَ أَهْلٌ لَـهُ فَكَشْفُكَ لِي الحُجُبَ حَتىَّ أَرَاكَا
فَلَا الحَمدُ فِي ذَا وَلَا ذَاكَ لِـي وَلَكنْ لَكَ الحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَا ([62])

ومن ثمّ توالت قصائد الغزل في الحب الإلهي، فكان لابن عربي قصائد رائعة في توظيفه لهذا الرّمز، كما استطاع الصّوفي، أن يُعبّر بواسطة الغزل بالمؤنّث، «عن تجلّي الكمال الإلهي في الكون، وعن حبّه وعشقه لله الجميل، ورغبته في التّقرّب إليه وتصوير حال الاتّحاد مع الله الحبيب، والفناء فيه، وتصحيح محبّته بتصحيح معرفته، وتوحيده وذوق جماله وجلاله وكماله، هكذا ولّد رمز المرأة عاطفة جديدة تُجاهها، لقد بجّل الصّوفيون المرأة تبجيلا نادرا، ذلك لأنّهم يرون فيها أجمل تجلّيات الوجود» ([63]).

ظل رمز المرأة في الأدب الصّوفي «رمزا لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدر خصوبة وعطاء، وصورة المرأة في الصّوفية، من أبرز صور التّجلّي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصّوفي بالله، فهي علاقة غنيّة بزخم عاطفي، انتقلت من عاطفة الرّجل اتجاه المرأة، إلى عاطفته اتجاه الله، ومن ثمّ لم تعد المرأة، سوى رمز للنّفس التي تصبح معرفتها، مدخلا لمعرفة الله والكون» ([68]) هكذا أصبح رمز المرأة، رمزا للخصوبة والعطاء العاطفي، بل صارت من عتبات معرفة الله والكون.

يُطالعنا ابن الفارض بقصيدة غزلية قمّة في رقّة الألفاظ و سلاسة العبارات، تخال نفسك وأنت تقرؤها كأنّك بصدد قصيدة لمجنون ليلى أو كُثَيّر عزّه أو غيرهما من عُشّاق العرب الذين تغزّلوا بمعشوقاتهم وهاموا في جمالهن، واكتووا بحرقة دلالهن، لكن الأمر مع ابن الفارض على النقيض تماما، فمعشوق الشاعر هي الذات الإلهية لا غير، هذه الذات التي تتجلّى للشاعر فتأخذ بلبه، يقول في هذه القصيدة من (الطويل):

أَبرْقٌ بَـــدَا منْ جَـــانِب الغُورِ لاَمِعُ أمْ ارْتَفَتْ عَنْ وَجْهِ لَيْلَى البرَاقِــعُ
أنارُ الغضَا ضاءتْ وَسَلمى بذِي الغضَا أمْ ابتَسمت عمَّا حكَتْهُ..المَدامِعُ
أَنشْــرُ خُــزامَى فَــاحَ أمْ عُرْفُ حَاجرٍ بِأمِّ القُرَى أَمْ عِطرُ عــزَّةَ ضَائِــعُ
وهَــل لَعْلَــعَ الرَّعْــدُ الهَتُــونُ بِلَعْلَعٍ وَهَلْ جَادَها صوْبٌ منَ المُزْنِ هامِعُ
وَهَــلْ أَردنَ مــاءُ العُــذيْبِ وحَاجِرٌ جِهَاراً وَسِرُّ اللَّيْلِ بالصُّبْحِ شَائِعُ
وَهلْ عَذَبَــاتُ الــرَّنْدِ يُقْطَفُ نُورُهَا وَهلْ سَلَمَاتٌ بالحِجَــازِ أيَانِــعُ
وَهَــلْ قــاصِراتُ الطَّرفِ عِيْنٌ بِعَالِجٍ عَلى عَهْدِيَ المَعْهُود أَمْ هوَ ضَائِعُ
وَهَــلْ فَتَيَــــاتٌ بالغُوَيْــرِ يُرَيْنَنِي مَرَابِــعَ نُعْــمٍ، نِعْــمَ تِلْكَ المَرابِــعُ
وَهَلْ رَقَصَتْ بِالمَــأْزَمَيْنِ قَلاَئِــصٌ وَهَلْ لِلْقِبَابِ البيْضِ فِيْهَا تَدافُعُ
وَهَل سَلّمت سَلْمَى علَى الحَجرِ الذِي بِهِ العَهْدُ وَ الْتَفَّتْ عَلَيْهِ الأصَابِعُ
وَهَــلْ رَضَــعَتْ مِنْ ثَدْيِ زَمْزَمَ رَضْعَةً فَلاَ حُرِمَتْ يَوْمًا عَلَيْهَا المَرَاضِعُ
لَعَــلّ أُصَيْحَــابِي بِمَكّــةَ... يُبْرِدُوا بِذِكْرِ سُلَيْمَى مَا تُجِنُّ الأَضَالِعُ[(i)]

وردت في هذه القصيدة أسْماء ثلاث بنات، وردت أسماؤهن في المأثور الشعري الغزلي العربي وهن على التوالي (ليلى، عزّه، سلمى) اللّواتي - وكما سبقت الإشارة – هام في حُبّهن ثلاثةُ شعراء مشهورين هم (قيس وكُثَيرو) لكن ابن الفارض يخرج بتلك الأسماء إلى إشارات « تخرجُ بهذه الرّموز الغزلية إلى معاني الحب الإلهي» ([69]) كما وردتْ ألفاظٌ كثيرةٌ في هذا النص ذاتُ أبعاد صوفية، لا يُقصد منها المعنى القريب المتعارف عليها ومن هذه الألفاظ قوله: (ذو الغضا، نشر الخزامى، الرّعد الهتون) إلخ من تلك الكنايات التي هي من متطلّبات الغزل العذري، لكن دعنا نركز هنا على رمز المرأة، والتي من ورائها يُضمر الشّاعر ذلك الحب

المتدفّق الذي يفيض من كيانه للذات الإلهيّة، وذلك للاعتقاد الرّاسخ عند الصّوفي أن المستحق للمحبّة هو الله وحده ويقولون «أنّ من أحب غير الله لا من حيث نسبته إلى الله، وذلك لجهله وقصوره في معرفة الله تعالى، وحبّ الرسول صلى الله عليه وسلم محمود، لأنّه عينُ حبّ الله تعالى...فلا محبوب بالحقيقة عند ذوي البصائر إلا الله تعالى، ولا مُستحقّ للمحبّة سواه» ([70]) فاتخذ الصوفية من الرمز الأنثوي صورة لتجلي الحب الإلهي، فعلاقة الصوفي بالمرأة علاقة قويّة متجذّرة «بل تبدو أكبر و أشمل وأعمق...إذا أنّها ابتدأت ببداية الخلق ذاته، وتشكّل محبّة وشوقا وحنينا، فالحنين إذا هو الميثاق الذي يربط الرجل بالمرأة في العرف الصوفي، ويجمع بينهما، وهو حنين ينزع إليها لا باعتبارها ذاتاً، ولكن باعتبارها الجزء المفتقَد من الإنسان الكامل، كما كأنّه الإنسان الأرضي، ولذلك فقد دخلت المرأة مع الرجل في علاقة الفاعلية والانفعال» ([71]).

فاسم (عزّة) الوارد في النّص مثلا، يشير « بما فيه من معنى العزّة، إلى المحبوب الحقيقي، لأنّه مُتمنّع يَعُزّ إدراكه على العقول» ([72]) والمتأمل في نص ابن الفارض السابق، لا شك يُلاحظ مدى تأثر الشاعر بالطبيعة الحجازية، ومدى تأثره أيضا بالشعر الغزلي العذري «وكي يُتمّ ابن الفارض رمزه الغزليّة التي استعارها من أساليب الشعر العذري المُكتملة التكوين، نراه يذكر في شعره، ما كانوا يذكرونه من ضعف المحب وأساه، وشحوبه وسقمه وضياع قلبه» ([73]). وغيرها من تلك الأوصاف الرّقيقة العذبة التي تُظهر مدى هيام الشاعر بمحبوبه.

5-3-الششتري، وثنائية الهجر الوصال:

يقول أبو الحسن الششتري (610هـ،668هـ) في قصيدة غزليّة جميلة، دون أن يذكر اسم الأنثى صريحا كما فعل ابن الفارض في النص السابق، وإنما يُلمّح إلى ذلك تلميحا، بل نكاد نشعر بوجود رمز الأنثى في كل أنحاء النص لطبيعة الخطاب، يقول فيها من (الطّويل):

سَهِرْتُ غراماً و الخِلّيُون نُـوَّمُ وكيفَ يَنَـامُ المُسْتَهَامُ المُتَيَّمُ
وَنَادَمَنِي بَعْدَ الحَبِيْبِ ثَلاثَـةٌ غَرَامِيْ ووجْدِي و السّقَامُ المُخَيَّمُ
أَأَحبَابَنا إن كان قتلِي رِضَاكـمُ فَهَا مُهْجَتِيْ طَوْعًا لَكُمْ فَتَحَكَموا
أَقَمتم غرَامي فِي الهوَى وَقَعدْتُمُ وَأَسْهَرْتُمُـوا جَفْـنِي القَـرِيحَ ونِمتُمُ
وأَلَّفْتُمُ بَيْنَ السُّهَادِ و نَاضِـرِيْ فَلاَ القَلْبُ يَسْلاكُمْ وَلاَ العَيْنُ تَكْتُمُ
وَعَاهَدْتُمُونا أَنكُمْ تُحْسِنُ اللِّقَا فَلَمَّـا تَمَلّكْتُمْ قِيَـادِيْ هَـجَرْتُمُ
وَمَالِيَ ذَنبٌ عِنْدَكُمْ غَيْرَ أَنَّـنِي وَفَيْـتُ لِمَـنْ أغْـدَرْتُم فَغَـدَرْتُمُ
أمَا تتَّقُونَ اللَّهَ فِيْ قَتْلِ عَاشِـقٍ أَمَنْتُمْ صُرُوفَ الحَـادِثَاتِ أَمَنْتُـمُ
تَعَشّقْتُكم طِفْلاً وَلَمْ أَدْرِ ما الهَوَى فَـلاَ تَقْتُـلُونِي أَنْتُـمْ فَيُـعْلَمُ

جَرَحْتُمْ فُؤَادِي بالقَطِيْعَةِ وَ الجَفَا فَيَــا لَيْتَــكُمْ دَاوَيْتُمْ مَا قَطَعْتُمُ
فَيَا قَاضيَ العُشَّاقِ كُنْ فِي قَضِيَّتِي وَكُنْ مُنْصِفِـي مِـنْ ظَالِمٍ يَتَظَلَّمُ
بُلِيْتُ بِمَنْ لاَ يَعْرِفُ العَطْفُ قَلْبَهُ يُعَذّبُ قَلْبِيْ وَهْـوَ عِنْـدِيْ مُكَرَّمُ
فَمَن قَلْبُهُ مَعْ غَيْرِهِ كَيْفَ حَالُـهُ وَمَنْ سِرُّهُ فِيْ جَفْنِــهِ كَيْفَ يَكْتُمُ
إذَا لَمْ أَجِدْ لِيْ فِي السَّلاَمِ مُرَاسِلاً أَمُـرُّ عَلَـى أَبْوَبِكُـمْ فَـأُسَلِّمُ
وَمَا بعُدَ الأَحْبَابُ إلاَّ لِشِقْـوَتِي وَلَكِـنْ عَلَيَّـا عَلَّـمُوا فَتَعَلَّمُوا
رَكِبْتُ بِسِرِّ اللَّهِ فِيْ بَحْرِ عِشْقِكُمْ فَيَا رَبِّ سَلِّمْ أنْتَ نِعْـمَ المُسَلِّــمُ(ii)

هذه القصيدة أيضا في الحب الإلهي، لكنّ الشاعر هنا لا يُفصح بلفظ محبوبه، ويُصرّحُ بألفاظ وتعابير غزليّة على شاكلة الغزل العذري، بل وكأنّك «أمام قصيدة من قصائد العذريّين تقتبس منهم وتُحاكيهم وأنّما في أصالةٍ» ([74]) فالشاعر يذهب بعيدا في محاكاته، حيث أنّ هذه المحاكاة «لم تنصب هنا على شعارات العذريين ومُردّداتهم، ولكنّها اتجهت رأسا إلى وُجدان المَلقّي، لتُحيلُه على المرجعية الإنسانيّة للتجربة، ولتَضَعُه في بداية الطّريق نحو رحلةٍ روحيّة وذوقيّة شعارُها الانطلاق من حُبّ المخلوق لِنيل رضا الخالق» ([75]) وهو في كلّ ذلك يتّكأ على ثنائيتين ضدّيّتين، هما ثنائية الهجر والوصال، وثنائية الاتصال والانفصال مثل قوله: سهرُت/ نوّم، أقمتم/قعدتم، وفيت/غدرتم، تعشقتكم،...إلخ من تلك المصطلحات.

6- **خاتمة:**

إن الرمز الغزلي عند المتصوفة لم يكن سوى غطاء يُضمرون من خلاله شدّة وجدهم وشوقهم للذات الإلهيّة، وحتى لا يُفسر شطحهم بشكل مغاير، اتخذوا من هذا الرمز معراجا لذلك، فصاغوا شعرهم على منوال شعر العذريين.

كما لا يجب أن نُغفل جمالية الأدب الصوفي وشعريته، فقد كان لهذه الظّاهرة، أثرها الواضح، والمتميّز في الشّعر الصّوفي، ولعل إغفال الدّارسين لأدبهم «أنّهم لم يضعوا البلاغة الصّوفية في الميزان، لأنّ الصوفية كانوا انحازوا جانبا من صحبة الأدباء، ولأنّ الأدباء أنفسهم كانوا أقبلوا على الصّور الحسّية، إقبالا شغلهم عن الأدب الذي يصوّر أحوال الأرواح والقلوب، فظنّوا أدب الصّوفيّة بعيدا عن المجال الذي تسابقوا فيه، مجال التّشبيب، والوصف والحماسة والعتاب» ([82])، وبالتّالي لم ينصفوا هذا الأدب، ولم يعطوه حقّه من الاهتمام والدّرس، في حين أنّ له من الخصائص اللّغوية والجمالية ما يبهر ويشدّ إليه أذواق المتتبّعين، فاللّغة بما فيها من حضور مكثّف للرّمز، وكثرة مرادفاتها، والتقديم والتّأخير فيها، مثار للبحث والاهتمام، بل أكثر من ذلك، فلو «أنّ رجال الأدب وعلماء البلاغة، نظروا في الأدب نظرة جدّية، لاتّخذوا منه شواهد في المجازات والتّشبيهات، ولَرَأوا فيه كلماتٍ متخَيّرَة، تصلح نماذج لإصابة المعنى والغرض، ولكنّهم انصرفوا، فلم نرَ في مؤلّفاتهم النّقدية، غير

شواهد من كلام الشّعراء والكتاب والخطباء، الذين سبقوا في غير ميادين الأرواح والقلوب» ([83])، ولعل لغة التّصوف الخاصة، والتي لم تمكّن الكثير من فهم دقائق معانيهم، كان أحد موانع الاهتمام بهذا الأدب. إلاّ أنّ هذا لا يمنع من التّمتّع بجمال الشّكل الشّعري، والذي لا يختلف عن شكل القصيدة العربية المعروف، ولعل جمال الشكل الشّعري عندهم مستمدٌ من جمال الرّوح لأنّ «المقياس الوحيد الذي يُمكن أن يُسأل الفنّان عنه، هو أن يُعبّر العمل الفنّي عن ذاته، أي أن يكون مُتّسقا من داخله» ([84])، والصّوفي فنّان، وما شعره إلاّ تعبير عن تلك الرّوح الحالمة والمتطلّعة إلى الحضرة الإلهيّة للفناء في جلال الله، فقد جاء أفلوطين بتفسير آخر للفنّ، حيث يراه «محاكاة للجمال المطلق الباطن في نفس الإنسان» ([85]).لم يكن جمال الشّكل من أولى اهتمام الصّوفيين، وهم متيقّنون أنّ جمال الشّكل مستمدّ من جمال الرّوح، المستمدّة من الذّات الإلهيّة، التي هي جوهر الكمال، ورمز الجمال ومصدره »([87])

جاءت تآليفهم وكُتبهم «تفيض بالأخيلة والصّور والتّعابير، في روعة وقوّة، وما يزيد في جمال الأدب الصّوفي، أنّه موصول بعلم النّفس، وأنّ له غاية نبيلة، هي غرس الخلق الشّريف في أنفس الرّجال، ولا يستطيب كتب التّصوّف إلاّ من يُقبل عليها، وهو يعرف أنّها عُصارة القلوب، وأنّها آداب ناسٍ عرفوا الدّنيا وأهلها، ثم ملّوا المجتمع وانقلبوا عليه، يصفون عيوبه، ومقاتلَه، بأقلام تنضحُ بالسّم الزّعاف» ([88]).

(1) وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي، حتّى القرن السّابع الهجري، ص107.نقلا عن: اللمع: ص338.

(2) حسن ناظم، مفاهيم الشعريّة ، المركز الثقافي العربي، ط. 1994/1، ص 11.

(3) يُنظر حسن ناظم، مفاهيم الشعريّة، ص 12.

(4) المرجع السابق ، ص 12.

(5) المرجع نفسه، ص 12.

(6) المرجع نفسه، ص 13.

(7) رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبيّة في النّظريّة والتّطبيق، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دت/دط، ص 06.

(8) رابح بوحوش، الشعريات والمناهج النقديّة في تحليل الخطاب، قسم اللغة العربيّة جامعة عنابة، دت، دط، ص 190.

(9) المرجع السابق، ص 09.

(10) رابح بوحوش، الشعريات والمناهج النقديّة في تحليل الخطاب، قسم اللغة العربيّة جامعة عنابة، دت، دط، ص 194 – 195.

(11) المرجع السابق، ص 135.

(12) ينظر: كمال أبو ديب، في الشعريّة، مؤسسة الأبحاث العربيّ، بيروت، ط1، 1987، ص 135.

(13) عوض محمد القوزي، المصطلح النحوي نشأته وتطوّره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، شركة الطباعة العربيّة السّعوديّة، الرياض، ط 1، 1983، ص 218.

(14) أحمد مطلوب، معجم المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، شركة الطباعة العربيّة السعوديّة، ط 1، 1981، ص 57.

(15) المرجع السابق: ص 218.

(16) المرجع نفسه ، ص 219.

(17) عاطف جودت نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فنّ الشعر الصوفي، مكتبة سعيد رأفت، دط،1993،ص 143.

(18) حسين علي عكاش، حول مفهوم مصطلح الإشارة ودلالته عند الصوفيّة، مجلّة الساتل، دع، دط، دت، ص 09.

(19) المرجع نفسه، ص 09.

(20) عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفيّة، تح/عبد العالي شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992،ص 81.

(21) سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ط1/1992، دار المعارف، مصر، ص 312.

(22) المرجع السابق، ص 312.

(23) وضحى يونس : القضايا النّقديّة في النّثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري، مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ص 106.

(24) محمد يعيش : شعريّة الخطاب الصوفي، ص 138.

(25) أبو نصر السراج، اللّمع، تح/عبد الحليم محمود، دط/1960، ص 453.

(26) عاطف جودت نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فنّ الشعر الصوفي، ص 135.

(27) الحسين بم منصور الحلاج، الطواسين، ص 181.

(28) عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، دراسات نقديّة، ج1/ط2 رابطة أهل القلم، ص 13.

(29) عاطف جودت نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فنّ الشعر الصوفي، ص 135.

(30) ولتر ستيس، التصوف والفلسفة، تر/إمام عبد الفتاح إمام، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، دط/2012، ص 294.

(31) المرجع السابق، ص 135.

(32) سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ص 312.

(33) عادل محمود بدر، التأويل الرمزي للشطحات الصوفيّة، دار مصر المحروسة، ط1/2010، القاهرة، ص 64 – 65.

(34) شريف هزاع شريف، نقد/تصوف/(النص، الخطاب، التفكيك)، الانتشار العربي، ط1/2008، ص 34.

(35) امبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر/أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، 1996، ص 21.

(36) عبد الرحمان بن محمد القعود، شعريّة الشعر، ط1/2007، ص07.

(40) عادل محمود بدر، التّأويل الرمزي للشطحات الصوفية، ص 54.

(41) عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، ص 227.

(42) يُنظر المرجع نفسه، ص 222.

(43) وفيق سليطين، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والاتّحاد، مجلّة فصول مج 4، العدد 1995/02، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ص 156.

(44) آدونيس، الصوفيّة والسوريّاليّة، دار السّاقي، دت، دط، ص 142.

(45) سحر رامي، شعريّة النص الصوفي في الفتوحات المكيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ص 54 – 55.

(46) محمد زايد، أدبية النصّ الصوفي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2011/1، ص 15.

(47 آدونيس، الشعريّة العربيّة، دط، دت، دار الآداب بيروت، ص 61.

(48) نديم دانيال الوزّة، الشعريّة الصوفيّة، موقع maaber.50megs.com/third_issue/sufi_poetics.htm

(49) آدونيس، الصوفية والسوريالية، ص 141 – 142.

(50) محمد يعيش : شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا ... نقلا عن اسحاق بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان.ص:

(51) محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، ج5، ص 356.

(52) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 300.

(53) نفسه، ص 301.

(54) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 34.

(56) وضحى يونس : القضايا النّقديّة في النّثر الصوفي، حتّى القرن السّابع الهجري، ص 106.

(57) أحمد الطريبق أحمد : الخطاب وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفيّة)، مجلّة فكر ونقد، عدد 40 جوان 2001، دار النشر المغربيّة، الدّار البيضاء، ص 68.

(58) عدنان حسين العوادي : الشعر الصوفي، ص 231.

(59) وضحى يونس : القضايا النّقديّة في النّثر الصّوفي، حتّى القرن السّابع الهجري، ص 107، نقلا عن اللّمع، ص 338.

(61) السابق، ص 158.

(62) أبو بكر محمد الكلاباذي : التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهريّة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1980، ص 131.

(63) وضحى يونس : القضايا النّقديّة في النّثر الصّوفي، حتّى القرن السابع الهجري، ص 112.

(68) وضحى يونس : القضايا النّقديّة في النّثر الصّوفي، حتّى القرن السابع الهجري، ص 112.

(69) جودت نصر، عاطف: شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس1993، ص125.

(70) عاطف جودت نصر، شعر ابن الفارض، دراسة في فنّ الشّعر الصّوفي ، ص 125.

(71) جوزيبي سكاتولين، تر/أحمد حسن أنور، التّجلّيات الرّوحيّة في الإسلام، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2007، ص 422.

(72) سليما القرشي، الحضور الأنثوي في التّجربة الصوفيّة موقع مجلة :

http//syrianstory.com/comment32-2htm ، أضيفت في 2007/05/10، ص 20.

(73) عاطف جودت نصر، شعر ابن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، ص 126.

(74) المرجع نفسه، ص 126.

(75) ديوان أبي الحسن الششتري، أمير شعراء الصةفية بالمغرب والأندلس: محمد العدلوني الإدريسي/ سعيد أبو الفيوض، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط/1 ،2008 ص66.

(76) سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوّف الأندلس، ص 329.

(77) سليمان القرشي ، الحضور الأنثوي في التجربة الصوفيّة، ص 20.

(78) زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، المكتبة العصريّة للطباعة والنّشر، بيروت، ص 105.

(79) السابق، ص 94.

(80) محمد عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، ص 25.

(81) السابق، ص 25.

(82) ثريّا عبد الفتاح ملحس : القيم الرّوحيّة في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 109.

(83) زكي مبارك : التصوّف الإسلامي، ص 94.

قائمة المصادر والمراجع

(1) وضحى يونس : القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي، حتّى القرن السّابع الهجري، ص107.نقلا عن: اللمع.

(2) حسن ناظم، مفاهيم الشعريّة ، المركز الثقافي العربي، ط. 1994/1، الدار البيضاء

(7) رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبيّة في النّظريّة والتّطبيق، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دت/دط،

(8) رابح بوحوش، الشعريات والمناهج النقديّة في تحليل الخطاب، قسم اللغة العربيّة جامعة عنابة، دت، دط،

كمال أبو ديب، في الشعريّة، مؤسسة الأبحاث العربيّ، بيروت، ط1، 1987

(13) عوض محمد القوزي، المصطلح النحوي نشأته وتطوّره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، شركة الطباعة العربيّة السّعوديّة، الرياض، ط 1، 1983،

(14) أحمد مطلوب، معجم المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، شركة الطباعة العربيّة السعوديّة، ط 1، 1981،

(17) عاطف جودت نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فنّ الشعر الصوفي، مكتبة سعيد رأفت، دط،1993،

(18) حسين علي عكاش، حول مفهوم مصطلح الإشارة ودلالته عند الصوفيّة، مجلّة الساتل، دع، دط، دت،

(20) عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفيّة، تح/عبد العالي شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992،

(21) سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ط1992/1، دار المعارف، مصر.
(23) وضحى يونس : القضايا النّقديّة في النّثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري، مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،2006.
(25) أبو نصر السراج، اللّمع، تح/عبد الحليم محمود، دط/1960، دار الكتب الحديثة، مصر
(28) عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، دراسات نقديّة، ج1/ط2 رابطة أهل القلم،
(30) ولتر ستيس، التصوف والفلسفة، تر/إمام عبد الفتاح إمام، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، دط/2012،
(33) عادل محمود بدر، التأويل الرمزي للشطحات الصوفيّة، دار مصر المحروسة، ط2010/1، القاهرة،
(34) شريف هزاع شريف، نقد/تصوف/(النص، الخطاب، التفكيك)، الانتشار العربي، ط2008/1،
(35) امبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر/أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، 1996،
(36) عبد الرحمان بن محمد القعود، شعريّة الشعر، ط2007/1،
(43) وفيق سليطين، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والاتّحاد، مجلّة فصول مج 4، العدد 1995/02، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،
(44) آدونيس، الصوفيّة والسوريالّية، دار السّاقي، دت، دط،
(45) سحر رامي، شعريّة النص الصوفي في الفتوحات المكيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2005
(46) محمد زايد، أدبية النصّ الصوفي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2011/1،
(47 آدونيس، الشعريّة العربيّة، دط، دت، دار الآداب بيروت،
(48) نديم دانيال الوزّة، الشعريّة الصوفيّة، موقع
maaber.50megs.com/third_issue/sufi_poetics.htm
(51) محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، ج5،
(57) أحمد الطريبق أحمد : الخطاب وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفيّة)، مجلّة فكر ونقد، عدد 40 جوان 2001، دار النشر المغربيّة، الدّار البيضاء،
(62) أبو بكر محمد الكلاباذي : التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهريّة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1980،

(69) جودت نصر، عاطف: شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس1993،

(71) جوزيبي سكاتولين، تر/أحمد حسن أنور، التّجلّيّات الرّوحيّة في الإسلام، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2007،

(72) سليما القرشي، الحضور الأنثوي في التّجربة الصوفيّة موقع مجلة :

http//syrianstory.com/comment32-2htm ، أضيفت في 2007/05/10،

(75) ديوان أبي الحسن الششتري، أمير شعراء الصفية بالمغرب والأندلس: محمد العدلوني الإدريسي/ سعيد أبو الفيوض، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط/1 ،2008

(78) زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، المكتبة العصريّة للطباعة والنّشر، بيروت، 2004

(82) ثريّا عبد الفتاح ملحس : القيم الرّوحيّة في الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبناني، بيروت،