مجلّة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية ISSN 2571-9821
المجلّد: 3 العدد: 2 السّنة :2019 ص: 01 -- 26

جمالية الغموض في الشعر الصوفي

-قصيدة "سلام على سلمى" لمحي الدين بن عربي أنموذجا-

The aesthetic ambiguity in Sufi poetry

-A poem « Salam ala Salma » by Mohieddin Ibn Arabi model-

أ.رندة جنينة*

تاريخ الاستلام: 21/ 02/ 2019 تاريخ القبـول: 17 / 06/ 2019

الملخص:

مثل الغموض قضية نقدية شائكة منذ القديم، يرى عدد من نقادنا العرب القدامى والنقاد المحدثين على حد سواء بأن الشعر الجيد أو الخالص البديع غامض بطبيعته،والغموض ظاهرة قديمة فقد رأى غموض الشعر في قيمة أساسية تميّزه من النثر،وقد تنبه النقاد قديما لظاهرة الغموض في الشعر العربي القديم وحاولوا التمييز بين الغموض المستحسن وبين التعمية والإبهام الذي يجعل النص الشعري خاصة نوع من الألغاز،وقد عده عدد من النقاد القدماء مطلبا ضروريا لجودة وجمال الشعر وذلك لتأثيره في نفس المتلقي،تسعى هذه الدراسة إلى معالجة قضية أدبية مهمة في الخطاب الأدبي وهي قضية الغموض، وكيف تتجلى في الخطاب الصوفي،

* جامعة الاغواط djeninaranda@gmail.com

وكيف الغموض خاصية شعرية تساهم في جمالية النص الصوفي وانفتاحه على تأويلات متعددة، و محاولة حل إشكالية توظيف الرمز في الكتابة الصوفية هل كان ضرورة إبداعية للتعبير عن رسالة عرفانية أم ساهم في انغلاق النص على نفسه وتحجره.

الكلمات المفتاحية: الغموض، الرمز الصوفي، الخطاب الصوفي، الشعرية.

Abstract:

Like mystery case thorny old cash since a number of old and modern critics are critics Arabs alike that good hair or fuzzy by nature, delightful pure mystery old phenomenon he saw mystery hair in fundamental value excellence of prose and has alerted critics out of the phenomenon of ambiguity in Arabic poetry The old and tried to distinguish between recommended and ambiguity between obscurity and ambiguity which makes text special poetic kind of puzzles, and several ancient critics has a number of essential prerequisite for the quality and beauty of poetry for its effect on same receiver.,This study seeks to address the issue of moral discourse and important literary is a mystery, how it manifests itself in his Mystic, how mystery capillary contribute to the aesthetic of the mystic and text open to multiple interpretations, and attempt to resolve problematic hiring code writing Sufism was the need to express Letter determined me it or contributed to the closing of the same text and locked into an opposing position.

✓ Keywords : Mystery, Mystic symbol, Mystic discourse, poetic.

✓ المقدمة:

يمثل النص الشعري تشكلاً دلالياً جديداً وانزياحاً للغة، والانزياح هو خرق للقواعد وخروج على المألوف أو هو احتيال من المبدع على اللغة النثرية لتكون تعبيراً غير عادي عن عالم عادي، أو هو اللغة التي يبدعها الشاعر ليقول شيئاً لا يمكننا قوله بشكل آخر،و الغموض ليس خاصية حداثية يتسم بها الخطاب الشعري الحداثي والمعاصر فقط،وإنما هو خاصية مميزة اتسمت بها الخطابات الشعرية منذ القديم،ومثلت خاصية جمالية زادت القصائد الشعرية رصانة وقوة ورونق،فكلما كان الشعر غامضا كان أبلغ وأكثر تأثير في نفس المتلقي،وتحاول هذه الدراسة الإجابة عن جملة من التساؤلات حول قضية الغموض، وكيف تتجلى في الخطاب الصوفي؟وهل يمثل الغموض خاصية شعرية تساهم في جمالية النص الصوفي وانفتاحه؟ وهل كان توظيف الرمز في الكتابة الصوفية ضرورة إبداعية للتعبير عن رسالة عرفانية أم كان بغية انغلاق النص على نفسه وتحجره؟.

أولا: جمالية الغموض:

ينطلق الغموض من "مفهوم الجمال المكتمل بذاته،تراه جميل ولكن لا تستطيع تحديد ماهية هذا الجمال،حيث نجد فيه تناسق وتلاحم بين الأجزاء،وهذا ما يجب توفره في النص الإبداعي فيجب أن يكون جميلا يرسل أشعته للتأثر بهذا الجمال دون غاية محددة"،[1] و هو" الغرابة والإبهام أي استغلاق معنى النص فلا يصل القارئ أو المتلقي إلى مضمون النص ومحتواه بسهولة،و ذلك من خلال عدم وضوح الألفاظ

التي تربطها علاقة غير مألوفة".[2] من هنا يتبين أن الغموض خاصية جمالية كلية لا تتوفر في جزء دون الآخر،بل تتجلى في تلاحم وانسجام كلي لجميع مكونات النص الإبداعي،حيث ينغلق النص على نفسه بنوع من المراوغة التي تستفز قريحة القارئ للغوص في بحار معاني هذا النص الذي لا يفصح عن معانيه بسهولة،بل أحيانا يبالغ النص الإبداعي في تخفيه وانغلاق معانيه حتى لا يكون متاحا لكل القراء.

ربما ارتبطت البدايات الأولى لفن الغموض في الشعر العربي "بشعر أبي تمام الذي انطلق من أولية اللغة الشعرية،حيث سعى إلى جعل شعره يبدأ بكلمة أولى حتى تكون قصيدته عذرية،فعملية إبداع الشعر انطلاقا من كلمة بكر شبيهة بعملية خلق العالم باللغة، ويقصد بالعذرية أن شعره ابتكار لا على مثال،فهو ينطلق من أولية الكلمة ليصل إلى أولية الشعر ما يحقق قصيدة تقال لأول مرة،فتذوق الإبداع شأنه كالإبداع فهو ممارسة أو كما يعبر عنه أبو تمام شكل من أشكال اختراع العذرية".[3]

فالكلمة عنده تكشف عن شكل خاص من "الوجود وشكل خاص من الإيقاع،ما جعل شعره يرتكز على الغرابة،فلغته أصلية وأولية عكس اللغة العادية التي تعد صدى لهذه اللغة الأصلية،فالعالم في شعر أبي تمام انبعث في دلالات جديدة واتخذ جسدا آخر وبعدا غير مألوف،هذا ساهم في جعل القصيدة عنده تتحول إلى حركة زمانية تتقدم في الزمان لحظة تثبت في المكان،وبالتالي تكون بنية عميقة حيث أصبح سياق المعاني يقدم للقارئ معنى متعددا،من هنا نشأ الغموض كنتيجة لاهتزاز الصورة الثابتة في نفس القارئ لعلاقة الدال بالمدلول".[4] فهو تجلي الأساليب الشائعة فقد ارتكز على استعمال المجاز والاستعارة وغيرها من الصور الفنية التي تحقق غموض جزئي،ليتطور بعد ذلك من

جزئي إلى كلي في النص الإبداعي الفني ليحقق فيه سمة النص المفتوح القابل لتأويلات لا متناهية.[5]

هذا يؤكد أن خاصية الغموض تساهم في جعل النص بنية عميقة مما يؤدي إلى انفتاح معنى النص الإبداعي على عدد لا متناهي من الدلالات،ويساهم في تكثيف الأدبية في النصوص الإبداعية وبالتالي خلودها عبر الزمن واحتمالها لعدد لا متناهي من القراءة في سياقات مختلفة.

مثل الغموض قضية نقدية شائكة منذ القديم، يرى عدد من نقادنا العرب القدامى والنقاد المحدثين على حد سواء بأن الشعر الجيد أو الخالص البديع غامض بطبيعته،والغموض ظاهرة قديمة فقد رأى غموض الشعر في قيمة أساسية تميّزه من النثر،وقد تنبه النقاد قديما لظاهرة الغموض في الشعر العربي القديم وحاولوا التمييز بين الغموض المستحسن وبين التعمية والإبهام الذي يجعل النص الشعري خاصة نوع من الألغاز،وقد عده عدد من النقاد القدماء مطلبا ضروريا لجودة وجمال الشعر وذلك لتأثيره في نفس المتلقي.

فنجد الجاحظ مثلا يقول:(أن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف،وكلما كان أطرف كان أعجب،وكلما كان أعجب كان أبدع/.../،و الناس موكلون بتعظيم الغريب،واستطراف البعيد،وليس لهم في الموجود الراهن،وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى،مثل الذي لهم في الغريب القليل وفي النادر الشاذ،وكل ما كان في ملك غيرهم).[6]

من هنا يتبين أن الشعر الغامض له تأثير جيد و وقع حسن في نفس المتلقي،فالتلميح بالكلام أبلغ من التصريح، وهذا الغموض والانطواء الذي يميز النص الإبداعي الفذ هو ما يدفع المتلقي إلى الغوص في أعماق النص للكشف عن المعاني الهاربة،ويبدأ رحلة الكشف عن

المجهول داخل النص الإبداعي،فالغموض هو سر خلود النصوص وهو ما ينشط عملية التفاعل التي تقام بين النص والقارئ أثناء عملية القراءة والتأويل.

يبيّن الصابي أن" الفرق بين النثر والشعر هو في الوضوح والغموض، فطبيعة النثر الوضوح، وطبيعة الشعر الغموض، ثم يبين أن الفرق بين الشعر العادي والشعر الرفيع هو في درجة الغموض، فالشعر الأكثر غموضاً فنيا أرقى من سواه فالنص الشعري لا يمنح نفسه لأي قارئ عابر، ولا يمنح نفسه للقارئ الجاد إلا بعد مقاومة وتمنّع ومماطلة".[7]

من هنا يكون الغموض بمثابة إعطاء فرصة للقارئ للتفاعل مع النص الأدبي،والنص الخالد لا يتيح فرصة اكتشافه لأي قارئ،بل يمنح هذه الفرصة للقارئ الجاد الذي يبذل مجهودا مضاعفا لدخول النص واكتشاف معانيه.

يرتبط الغموض باللغة المتعالية والثائرة على القوانين اللغوية،فهي لغة جمالية تتسم بالتذوق الفني وفتح آفاق الخيال،"تعتمد على الانقذاف في اللا مألوف والانزياح عن المألوف قصد ممارسة الغوايات الجميلة التي يأسن بها الوجود،فالشعر عبارة عن ضوء يناقض الأضوية الاصطناعية العادية".[8]

الغموض هو الخصيصة التي تولد الطاقة الأدبية(الشعرية)وتمنح الكثافة الفنية للنصوص الإبداعية وتضمن للنصوص لا نهائية التأويل ولا محدودية المعنى وتعدد القراءات المتوالية عبر العصور،فهو فن ونوع من الشعرية يضمن انفتاح دلالة النصوص وإقبال القراء عليها تأويلا.

يربط امبسون بين غموض القصيدة الفني وتوالد التوتر عند القارئ ربطاً جدلياً، فلابد لولادة هذا التوتر من أن يكون النص غامضاً، فيقول:" أكثر أنواع الغموض التي وقفت عندها تبدو لي جميلة .وأعتقد أني بالكشف عن طبيعة الغموض قد كشفت بالأمثلة المضروبة عن طبيعة

القوى التي هي كفاء بأن تربط جوانبه وتضمّ عناصره، وأحبّ أن أقول هنا إن مثل هذه القوى المتصورة تصورا مبهماً ضرورية لقيام الكيان الكلّي للقصيدة، و إنها لا يمكن أن تفسّر عند الحديث عن الغموض لأنها مكملة له.غير أن الحديث عن الغموض قد يوضّح شيئاً كثيراً عنها،وأقول بخاصة إنه إن كان هناك تضاد فإنه يستتبع توترات وكلما زاد التضاد كبر التوتر".[9]

وفي الحقيقة أن الصلة بين التضاد والتوتر جدلية، وينجم عنهما جملة من الجماليات الشعرية، فإذا كان أمبسون يرى أن" التضاد أحد أسباب التوتر فإنه ربما أراد من ذلك التوتر الذي يحدث في المتلقي نتيجة للمرايا المتعاكسة والوجوه المختلفة والألوان المتباينة، فالنص الذي يقدم لونين أو موقفين أو مشهدين متناقضين غير النص البسيط الذي لا يقدّم إلا وجهة نظر واحدة، وهذا يشير أيضاً إلى صدق التجربة الشعرية، فالتوتر الذي يعانيه الشاعر سبب في إنتاج النص والتضاد نتيجة، في حين يتحوّل السبب إلى نتيجة والنتيجة إلى سبب في عملية التلقي".[10]

ثانيا: شعرية الغموض في الخطاب الشعري الصوفي:

تعد الصوفية من أكثر التيارات الفكرية في التراث العربي تعاطيا مع الغموض وتطبيقا له،ذلك "أنهم يستعملون ألفاظ فيما بينهم،قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم،والإجمال والستر عن من باينهم في طريقتهم،لتكون معاني ألفاظهم مبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها"،[11]ولما كان الشعرُ الصوفي في أبياته القصار وقصائده المطولة على هذه الدرجة من الأهمية ، ولما كان الصوفية قد ارتضوه قالباً تعبيريّا منذ فجر التصوُّف وحتى اليوم، وهو نمطٌ مستقل من الإنتاج الشعري ، نجد أولى خصائص الشعر الصوفي وأبرزها هو ما يتعمده الشاعر في سلوك سبيل الرمز والكناية وضرب الأمثال وهذا ما يدخل في باب الغموض.

فكون "التجربة الصوفية تجربة روحية متعالية عن منطق العقل الواعي وقوانينه فهي حالة من حالات الوجود الباطن لها رموز خاصة، فهي تجربة غربة روحية"،[12] ولما كان التصوف في جوهره هو "حالات وجدانية خاصة يصعب التعبير عنها بألفاظ اللغة العادية وهي تجربة لا يشترك فيها جميع الناس، كان توظيف لغة الغموض ولغة الإشارة مسلكا طبيعيا ينتهجه الشاعر الصوفي للتعبير عن أعماق التجربة الصوفية ومعانيها وكان لكل صوفي أسلوبه في التعبير".[13] فنزوع الصوفي إلى التعبير عن تجربته الروحية بلغة غامضة ومستعصية هو ضرورة ملحة تفرضها التجربة التي عاشها الشاعر الصوفي في مشاهداته وتجلياته ورحلته الروحية إلى عوالم يصعب على الفرد العادي أن يتخيلها، ولما كانت التجربة الصوفية في حقيقتها تجربة خاصة فلكل صوفي تجربته المختلفة عن غيره من المتصوفة،كانت التنوعات الأسلوبية في التعبير عن هذه التجارب وابتكر كل شاعر صوفي معجمه اللغوي الخاص به.

ويبدو انه لابد لمثل "هذه المعاني من قراءة لغرض تفكيك مثل هذه الرموز وهذه الإشارات الرمزية، ولابد عندئذ من ثقافة صوفية أو فلسفية لغرض الوصول إلى علمية القيم ومن ثم توضح مثل هذه الرموز وهذه المعاني الغامضة، ولا شك في أن مثل هذه القراءة تخص بعض النصوص الشعرية التي تستقيم مثل هذه المعاني، وليس للمحلل حاجة لمثل هذه القراءة خاصة بالنسبة لنصوص الشعرية التي تستقيم معاني من المشاعر الوجدانية العامة التي يتساوى في تناولها الكثير من الشعراء، أو تلك التي تمتلك رؤى جديدة"[14]، هذه الأساليب الغامضة والمتنوعة تجسد غموض المعاني من جهة وتثير إشكالية اللغة من جهة أخرى.

يثير الخطاب الصوفي جملة من التساؤلات والإشكالية الفكرية العميقة، عمق طرحه ورغبته في التصادم مع الباطن والوجود. وإذا كان "الخطاب الصوفي قد واجه بعض التناقضات والتباينات لكونه منهجا

فكريا ينبني على معتقدات دينية قد تبدو مغايرة أو مناقضة للغير،بل كان أيضا خطاب إبداعي يؤكد علاقته بالأدب،والخطاب الصوفي أكثر ما يثيره من جدل هو قائم حول اللغة التي تمتاز بخصوصية منفردة، فهي بقدر ما تملكه من طاقات تعبيرية بلاغية وفنية تخولها لأن تحمل سمة الجمالية أو الشعرية، بقدر ما تكون صعبة المنال، ومستعصية على الفهم، وتستغلق أمام القارئ العادي الذي يعتقد سهولتها ويحاول إن يلج إلى معالمها ويفك رموزها وطلاسمها".[15]

تنفرد اللغة الصوفية بجملة من الخصائص والمقومات التي تحدد كيانها، وتميزها عن غيرها، وربما "كانت أبرز هذه الخصائص هي نزوعها إلى غموض الرؤية أو المعنى الذي لا ينكشف على شيء واضح بل يبدو، مضمرا وضبابيا على القارئ والقول بأن اللغة الصوفية غامضة، فهذا يعني أنها تنصرف إلى التشفير والترميز الذي يشكل جزءا من طبيعتها، لأنه إذا كان الشاعر يستخدم الرمز ليجسد تقنية من تقنيات الفعل الجمالي، والبعد الدلالي على القصيدة ويُدخل القارئ في حركة من المفارقات والتخمينات تؤرق وعيه وتدعوه للتفتيش عن حقيقة المعنى، فإن الرمز عند الصوفي لا يمثل غاية جمالية فحسب، بل هو حقيقية ملموسة ولازمة تمنح اللغة الصوفية وجودها وكينونتها الدائمة".[16]

نستشف في خبايا هذه اللغة القوة في غموض معانيها وألفاظها ومتانتها في فتح آفاق التأويل أمام القارئ فهي لغة تأبى الكشف الصريح عن المعنى وهذا راجع إلى كون التجربة الصوفية تجربة خارقة للواقع والمعقول،فهي خاصة تفوق مفردات اللغة العادية "ففي الكتابة الصوفية تذوب الأنا واللا أنا في حركة جدلية تحول الإنسان إلى حركة من استبطان الوجود و التماهي مع أسراره، من هنا تكون الكتابة أبعد من أدبية الكلام،تبدو وكأنها كلام يقبض على ما وراء الطبيعة،كأنها طقس سري في ما وراء الكلام".[17]

ولغة المتصوفة تحمل خصائص لغة الشعر "التي تتجه إلى مخاطبة الوجدان والعواطف لا الإدراك والتفكير، وغرضها الإيحاء بالحقائق الوجدانية، فهي لغة غامضة تتعمد الإبهام ويسيطر عليها الخيال، وهي لغة تنفر من التحليل وتبتعد عن التعمق في الشرح.فاللغة الصوفية خاصة تلامس الحدث الصوفي الذي يسعى فيه الشاعر لإزاحة صورة (الأنا) الظاهرة لإخلاء الطريق لانبثاق (الأنا) الحقيقية فهي لغة تنكشف على الخفاء والسرية".[18]

يعبر المتصوفة بلغتهم وخطاباتهم عن الطريقة المثالية للوصول إلى الله سبحانه وتعالى،فالكتابة الصوفية هي عبارة عن موقف من الحياة،ومحاولة الوصول إلى عالمهم الخاص الذي يتمثل في عالم الشعور الذي تمثل الذات موضوعه،وهي طريق الوصول إلى الله في الوقت ذاته،فعلاقة المتصوف بذاته هو تجربة خاصة تحدد المعنى الحقيقي للعالم والموجودات.

وجدت الصوفية في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى "للإفصاح عن أسرارها،ورأت في اللغة الشعرية وسيلة للمعرفة،وهنا نلمس استمرار لما قبل الوحي،واستعادة للعلاقة الوثيقة بين الشعر والغيب،فالتجربة الصوفية ليست مجرد تجربة في النظر وإنما هي قبل ذلك تجربة في الكتابة الإبداعية،فهي نظرة أفصح عنها بالشعر وزنا ونثرا أي بلغة شعرية، فبهذه اللغة تخلق الصوفية عالما داخل العالم الحقيقي تتكون فيه مخلوقاتها،تولد وتنمو وهو عالم تتعانق فيه الأزمنة في حاضر حي،فهي لغة تصدر عن تجربة معاشة بوصفها محاولة لتحقيق التماهي مع المطلق".[19]

لغة الخطاب الصوفي لغة شعرية بالدرجة الأولى "تربط بين عالم الشعر وعالم الغيب، والشعر الصوفي هو خلق لعالم جديد قصد الإفصاح عن الأسرار الإلهية يحقق فيه التماهي والذوبان مع الحقيقة

المطلقة، فالشعر عند المتصوفة عالم تعيشه الكلمات التي يعتبرها الصوفية كائنات حية.

أسست الصوفية لكتابة تمثيلها التجربة الذاتية، وبقيت هذه الكتابة على هامش تاريخ الثقافة العربية، لا مكان لها كأن أصحابها لم يعيشوا في المكان بل في نصوصهم، كان النص بالنسبة لهم الوطن والواقع، فالصوفي يتحرك داخل نصه ويخلق به وفيه العالم الذي يريده، والكلمات هي مخابئ دروبه وآفاقه ورموزه"[20]، فالتجربة الصوفية منذ البداية كان مسارها مختلفا عن مسار الشعرية العربية القديمة.

يؤكد "أدونيس" أن الشعر في التجربة الصوفية "لم يحمل معنى الأدب المعروف، بل أصبح تساؤلا حول جوهر الإنسان والوجود، وهو رغبة في تغيير صورة العالم، فهو إذن صياغة الإنسان للوجود، فجمالية التصوف هي ما يدفع الإنسان إلى التقدم باستمرار حتى يظل حاضرا أبدا مستعدا للسير نحو المجهول"[21]،هذا يعني أن الكتابة الشعرية عند الصوفية تعيد صياغة الإنسان والوجود وهي ترادف سؤال الكشف عن المجهول، تبحث في الغيبيات وكيفية إدراك الذات للوجود والموجودات.
الشعر الصوفي "لا ينطلق مما هو معروف ومحدود وجاهز وإنما هو موضوع للتجديد والاكتشاف، وبهذا يرسخ مجهول سؤاله وينفتح على فضاء لا محدود من المعاني والتأويلات"[22]، فخاصية السؤال عن المجهول والبحث في الوجود هي ما يفتح أفق تلقي الشعر الصوفي،وتساهم في انفتاح مجال تأويله على فضاء لا متناهي من الدلالات.

الشاعر الصوفي في رحلة بحث دائمة عن المعرفة المطلقة وذلك باقتحام المجهول، يقول أدونيس في هذا الموضع:"المعرفة نفسها حال لا ثبات لها،أي لا نهاية لها،وهي معرفة ترفض المسبق والجاهز والمغلق،معرفة بقدر ما تتسع نشعر أنها ما تزال ضيقة،وكلما ظننا أننا اقتربنا من الطمأنينة،ازددنا حيرة"[23]، هذا يؤكد أن الصوفي وجد في

الخطاب الشعري الطاقة التي تجعل الشعر يحتوي تجاربه الوجدانية و القدرة على ترجمتها بالكتابة،كما تمثل الشاعر الصوفي الكتابة الشعرية باعتبارها أداة لإنتاج المعرفة والبحث عنها وفق الخصائص المميزة لهذه الكتابة. والخيال عند المتصوفة هو أساس المعرفة كما منحوه أسمى درجة من القداسة والتقدير، فهو يساهم في الكشف عن المعرفة والحقائق المتعالية، "وعلى هذا كان الخيال معيارا للمعرفة،فمن لا يعرف الخيال ومرتبته،لا تكون له من المعرفة رائحة،كما يؤكد ابن عربي، فمعرفة الكشف الخيالي،هي مما يختص به أهل الله".[24]

يقول عاطف جودة نصار:"لم يتسنى للصوفي أن يعبر عن العلو في تنزله وتدليه وتجلياته في الصور، واستحواذ حضوره على الباطن بالاستيلاء الذي تولده المحبة،إلا إذا أهاب في تعبيره بالتراكيب الرمزية التي لا تكشف بقدر ما تبسط مزيدا من الظلال،ولا تصرح بقدر ما تومئ من وراء حجاب"[25]، هذا يؤكد أهمية الخيال في التجربة الشعرية الصوفية، فالخيال يقوم في أساسه على الجمع بين المتناقضات والأشياء المنفصلة، التي لا يمكن الجمع بينها في الواقع، وهذا ما يحقق الجمالية الصوفية ويساهم في بروز الشعرية في الخطاب الصوفي.

يضيف "أدونيس" أن "جمالية التصوف تقوم على أساس التناقض،ما يعني أن الشيء لا يفصح عن ذاته إلا في نقيضه، الموت في الحياة والحياة في الموت،النهار في الليل والليل في النهار،هكذا تتلاقى الأطراف في وحدة تامة،الحركة والسكون،الحقيقة والخيال،الغريب والأليف، الوضوح والغموض، الداخل والخارج"،[26] تعنى الشعرية العربية الصوفية بالذات المتصوفة، فهي تتميز بطابع فردي ذاتي،وحولت الصوفية الشعرية من اللغة إلى الذات.

يقول جابر عصفور:" أما الحديث عن ذات الشاعر،فقد كان في حكم الملغي،لأن الناقد العربي بحكم ظروف متعددة،لم يكن يهتم كثيرا

بذات الشاعر أو بواقع العالم الخارجي عليها، أو بقدرتها على إعادة تشكيل الأشياء، أو خلق عالم خاص بها، إنه مهتم بالشعر ذاته معني بمدى توافقه مع مقتضيات الأحوال الخارجية و قواعد الفهم الثاقب"[27]، هنا يتجلى الانتقال في الشعرية الصوفية من العام إلى الخاص،فالشعر الصوفي يعبر عن علاقة الذات بالوجود من خلال ما يختلج الذات من حالات وجدانية خاصة ومتميزة.

الخطاب الصوفي شكل من "أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية وجدانية، وهو ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الجمالية والفنية التي تثبت انتماءه الأدبي،وقد عانى الخطاب الصوفي من الإقصاء زمنا طويلا كان الموقف منه موقف إلغائي، حيث اصطدم بجدار التلقي واستحال تحقق العملية التواصلية،وكذا الاتفاق بين أفق ألفه المتلقي وأفق ثان في طور الإنجاز"[28]، فالخطاب الصوفي خطاب خاص له مميزاته الجمالية الخاصة، وربما لغته القوية والخارقة لأفق التوقع هي ما سببت له نوع من الإقصاء في الساحة النقدية، فهو خطاب متميز يضع القارئ في مفارقة تأويلية بين عالم الروح والمثال الحسي للوجدان الصوفي.

من هنا شكلت ظاهرة تلقي الخطاب الصوفي وتأويله إشكالية في الخطاب النقدي العربي، "فما وقع من خلل في الفهم بين النص الصوفي والمتلقي أدخل هذا الخطاب في مساحة الفتنة وخلق أزمة في التواصل، أدت إلى إقصاء الخطاب الصوفي من الثقافة الرسمية فترة من الزمن،ومرد ذلك هو التعارض القائم بين أفق الانتظار الجديد الذي أنشأه الخطاب الصوفي،وبين أفق المتلقي، ولكن رغم كل هذا استطاع الخطاب الصوفي أن يحقق نوعا من التواصل بينه وبين المتلقي، الذي اتسع أفقه لاحتواء كل الاحتمالات وتهيئ وعيه لكل المفاجآت، فقد أتاح

للخطاب الصوفي أن يتعايش سلميا مع كل الآفاق بعد أن أصبح قابلا للنفاذ إلى أي وعي".[29]

ثـالـثـا: أهمية توظيف الرمز في الخطاب الصوفي:

يمثل الرمز في الفكر الصوفي متنفسا يوظفه الصوفية إذا قصرت العبارة عن الإيفاء بالدلالة،وتعسرت الإحاطة بها فلا غنى للصوفي عن لغة الرمز،"لأن التجليات التي تنكشف في ذات الصوفي،هي مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريق الحقيقة،كما أن التجربة الصوفية هي ذاتها تجربة مجازية لا توصف إلا وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرموز".[30] فالرمز في الفكر الصوفي بمثابة اللغز الذي يستوجب إعمال الفكر لحله،وبذلك يصبح قانونا تأويليا يجعل الرموز عبارة عن "كيانات سابحة في فضاء الإمكان والجواز، يحملها المؤول خواص دلالية لا تستقيم حقائق في كيانات المتقبلين إلا إذا ردت إلى سياقات انبثاقها بمقامات عرضها، وهذا الأمر هو الذي جعل بعض الدارسين يعتبرون المبدعات الصوفية محدثات لا تفهم،إلا إذا ردت إلى محمولاتها الفلسفية ومنابتها التعاقدية التي تبنى جهازها النظري ورصيدها المعجمي وتستبطن لطائف الإشارات".[31]

ومع العجز اللغة العادية عن الوفاء بشروط التواصل حاول الصوفية أن يتواصلوا مع جمهور المتلقين بأشكال تعبيرية منسوجة على مناول مترسبة في الذاكرة الجماعية للمتلقين، واستلهموا ما أفرزته الشعرية العربية من أساليب تعبيرية، فشحنوا أشعارهم برموز تقارب معانيهم الروحانية،"وكان لإيجاد شكل تعبيري مناسب إشكالية كبرى في

تاريخ التصوف في الإسلام،فاللغة التي يتحدث بها الناس العاديون، لم تكن قادرة على ترجمة معاني الصوفية".[32]

وعلاقة الرمز بما حوله ليست علاقة "قائمة على التشابه والاختلاف ولا على روابط حسية لهم بموضوعها، وإنما مرجعها إلى علاقات داخلية خفية ذات طبيعة خاصة لا يحيط بتفاصيلها حتى مبدعها، وإن أدرك بعض مكوناتها وأسباب تكوينها ولا ريب أن تلمس المتلقي لتلك العلاقات وكده من أجل إدراكها والكشف عنها سيضعه أمام إرث ثقيل من الأفكار والرؤى والأخيلة المتشابكة والمتداخلة،بوصفها مرجعيات نابعة من الأعماق وعلى مرور خبرات متعاقبة،كانت دافعا لإبداع النص على هذا النحو، ووجهت للاتكاء على رمز مخصوص دون غيره في متن المتاحات غير المتناهية، لتكون رموزا لذلك العصي عن الإبانة والإظهار".[33]

كما أن الدلالة الرمزية في الخطاب الصوفي تقع بين بعدين دلاليين بحيث تكون في بعدها الوضعي العرفي تمثل مستوى المعنى الظاهر وتشير في الوقت نفسه إلى الدلالة الإلهية الباطنية، "وهذا ما يفسر الإصرار على تأكيد أهمية البعد الظاهر وجوهريته للنفاذ إلى مستوى الباطن وإن الظاهر هو الرمز الذي بدونه يستحيل النفاذ إلى المرموز، من هنا يكون هجوم الفقهاء على تأويلات المتصوفة ناتج عن جهل منهجهم"،[34]وهذا الجهل أثر في الخطاب الصوفي فظل هامشا، ولم يتلقى وفق شروط إنتاجه التي يستدعي كفاءة تأويلية تنطلق من عمق التجربة الصوفية.

وقد شحن الصوفية مفردات اللغة بكم هائل من الدلالات العرفانية التي تدفقت بها قلوبهم، فجاءت خطاباتهم ولغتهم عميقة

ومكثفة مشفرة، تحمل بنيتين دلاليتين، الأولى ظاهرة والأخرى باطنة لا يكاد يفهمها إلا من أوتي ذائقة قوية للشحنات العرفانية، حيث "اتخذ الصوفية لهم لغة خاصة بهم ومسميات لا يعرفها إلا هم ولكنهم فعلوا في اللغة كما فعل كل العلماء في اللغة العربية، فأخذوا الألفاظ العربية وأطلقوها على مدلولات خاصة"،[35] وهكذا خلصوا مفردات اللغة العربية من حمولتها الحسية وأعادوا سبكها بدلالات ذوقية.

وكانت دواعي توظيف الرمز في الخطاب الصوفي كثيرة متعددة بتعدد التجارب الصوفية، إلا أن أهمها ما أوجزه زروق الفاسي في قوله:" داعية الرمز قلة الصبر عن التمييز لقوة نفسانية لا يمكن معها السكوت/.../أو مراعاة حق الحكمة في الوضع لأهل الفن دون غيرهم، أو دمج كثير من المعنى في قليل من اللفظ لتحصيله وملاحظته وإلقائه في النفوس أو الغيرة عليه، أو اتقاء الحاسد أو جاحد لمعانيه أو مبانيه".[36]

وظاهرة الرمز في الكتابة الصوفية رافقت التجربة منذ ظهورها لأمرين: "يتمثل الأول في الغيرة على المعاني الصوفية من أن تقع في غير أهلها فيساء فهمها، والثاني يكمن في قصور اللغة التواصلية وعجزها عن احتواء تلك المعاني ومنحها اللبوس التعبيري الملائم كونها معاني تتجاوز حدود العقل والمنطق، فهي سليلة القلب ومقولاته، ومن ثم بات التعبير عنها محالا إلا إذا خرجت اللغة عن أطوارها الدلالية المعهودة، وذلك بتفعيل مخزونها الإشاري الخفي واستدعاء المتباعد المعنوي عله يظفر بأهلية احتضان العرفان".[37] فلا يمكن للغة التعبيرية بمحدودية دلالاتها،التعبير عن الجمال المطلق، لذا كان لابد من تجاوز الظاهر وهذا ما فعله الصوفي الذي يسعى من خلال الرمز إلى دمج كل التجليات

الجزئية الواقعة في النفس في نور الجمال المطلق،ويسعى إلى توضيح ظهور هذا الجمال المطلق وسريانه في كل التجليات الجميلة.

تعمد الصوفية إلى ابتكار معجم خاص يقوم على الرمز المشحون بخبايا اللغة الصوفية حتى لا يفهم لغته إلا أهل الذوق، وهكذا استطاعوا ترويض اللغة على الطواعية للرموز والإشارات، فالرمز في لغة الصوفية يقوم على نقل تجارب المتصوفة،فهو "رمز غني يروم التعبير عن ذات الصوفي،و تصوير خلجاته ورؤاه، وأشكال تفاعله مع الوجود والحياة من حوله، فهو المعبر عن خفايا التجربة الصوفية وعن الرؤى الخاصة بالصوفي، وهو المجسد لقراءة التجربة الذاتية لدى الصوفي".[38]

يوظف الصوفية رموزا ثرية موحية تبتعد عن الحسية التي تنطلق منها الصور، "فتستحوذ على البعد الحسي وتدفع به إلى التجريد والكلية، مما يجعله واسطة بين المحدود واللا محدود ومن هنا فإنه يحمل كليهما(المطلق المجرد والجزئي الحسي)، ويشير إلى اتجاهين في آن واحد إلى نظام مثالي لا يتاح إلا بواسطة الخيال، وإلى ما يعد قوام التجربة المادية، ويبدو هذا التعارض في شكل جهد مزدوج لا يفتأ يناضل ليصبح شيئا واحدا،وهكذا يصبح التعبير بالرمز من لوازم الخطاب الصوفي،مع تفاوته من حيث أساليب التوظيف في الخصب والثراء أو الغموض والتعقيد،لأن تعقد الرموز وغموضها يرجع إلى استخدام الكثير من الصور المتصلة والمتداخلة، وهي صور استيعارية على نحو جوهري".[39]

وقد ابتكر الصوفية أسلوب الرمزية يعبرون من خلاله على مكنون نفوسهم وأنات قلوبهم وحالات الوجد والشوق والغيبوبة التي تمر بهم لحظة المكاشفة و الانخطاف، يقول جودة نصر:"إن الصوفي في رحلته الدائبة للاتصال بالذات الإلهية وما يحدث له فيها من معارف وأنوار

وتجليات تكشف له عن بواطن الأشياء المستترة عن السواد الأعظم من الناس، يحاول إيصال هذه التجربة الروحية إلى المتلقي، فتعجز اللغة العادية عن التعبير عن هذه التجربة فيلجأ إلى الرمز الذي تتعدد دلالاته وإيحاءاته وتأويلاته،لأنه يشير إلى اتجاهين في آن واحد إلى نظام مثالي وإلى ما يعد قوام التجربة المادية."[40]

تظهر اللغة في الخطاب الصوفي رمزية بعيدة عن الأعراف اللغوية المعروفة الشائعة التي تواضعت عليها الذائقة الاجتماعية، التي تعودت على مطابقة الرمز إلى ما يرمز إليه-مطابقة الدال للمدلول- ولا يتعداه إلى احتمالات أخرى، فاللغة الصوفية مشحونة بدلالات مكثفة مما يجعل الخطاب الصوفي مغامرة في اللغة وباللغة.

رابعا: قراءة قصيدة من ترجمان الأشواق لمحي الدين بن عربي:

يقول ابن عربي في قصيدة (**سلام على سلمى**):

سلام على سلمى ومن حل بالحمى وحق لمثلي رقة أن يسلما

وماذا عليها أن ترد تحية علينا ولكن لا احتكام على الدمى

سروا ظلام الليل أرخى سدوله فقلت لها صبا غريبا متيما

أحاطت به الأشواق صونا وأرصدت له راشقات النبل أيان يمما

فأبدت ثناياها، وأومض بارق فلم أدر من شق الحنادس منهما

وقالت: أما يكفيه أني بقلبه يشاهدني في كل وقت أما أما[41]

يبدأ الشاعر القصيدة بإلقاء التحية على المحبوبة التي كنى عنها باسم(سلمى) وعلى من جاورها في الحمى، فهو الذي يقول في مقدمة شرحه للديوان أن كل اسم يذكره في أشعار الترجمان إنما هي كناية على المحبوبة، وهذه الفتاة ما هي إلا تجلي لجمال المطلق،وهي رمز للواردات

الإلهية والأنوار القدسية، فيقول في الموضع ذاته:(ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والتنزلات الروحانية والمناسبات العلوية)[42] ،فقد جاء كلامه على لسان الغزل لأنه في مقام حب وشوق، ولذلك أعطى لنفسه الحق بإلقاء التحية،فلما وردت عليه هذه الأنوار الإلهية كان أولى به أن يسلم عليها، وأن يكون البادي بإلقاء التحية لأنها في مقام علوي وهو في مقام العبد المحب الذي يسعى لقرب محبوبه وكسب رضائه ووده.

وهو يقر بأن هذه الواردات الإلهية التي تجلت في صورة المحبوبة ليست ملزمة برد التحية وذلك في البيت الثاني من القصيدة، ذلك أنه كل ما يأتي من عند الحق هو من باب المنة وليس من باب الوجوب، فكل ما يأتي من طرف المحبوب هو من باب المنة، فليس واجب على المحبوب أن يهتم بمحبه ولا أن يبوح له بوده وحبه، ولكنه يتمنن عليه بالاهتمام والمحبة، وقد كنى ابن عربي على هذه الواردات بالدمى وذلك لتجردها من صفة الكلام، من هنا تكون منزهة عن الصفات الحيوانية وذلك لأنها في مقام منزه عن لسان النطق فلو وردت بلسان النطق لكان نطقها غير ذاتها، وكذلك المحبوبة باعتبارها الصورة الكاملة للتجلي المطلق للحب والجمال الإلهيين المطلقين،فهي رمز الأنثى الكاملة باعتبارها التجلي الأكمل لجمال الذات الإلهية.

رحل الأحبة بعد نزول ستار الليل، أو ربما قصد أن رحيل الأحبة كان رحيل لنور الشمس وللنهار فقد كان رحيلهم بمثابة تخييم الظلام على الدنيا فلم يعد هناك نور، واستعمل (سروا) بدل (رحلوا) لأنه في مقام منزه وهو مقام الحب، والإسراء لا يكون إلا ليلا لأن الليل هو محل كتم وتخفي وستر وهدوء، فخاطبها أن ارحمي من مال إليك حبا وأحرقته نار الشوق، وهو غريب عن أصله معلق بين أرض وسماء، متيم بحبك أحاطت به الأشواق والحنين وحاصرته، وكانت له بالمرصاد فلزمته في

حال البعد والقرب، وهذا يدل على قوة المحبة والتعلق بالمحبوب وطلب قربه، فكانت هذه الأشواق بمثابة راشقات النبل ترشق قلبه بسهام الحنين والشوق أينما توجه فهي له بالمرصاد.

وتبسمت هذه الحقيقة الإلهية في صورتها الجميلة وتجليها في صورة المحبوبة، فأبدت ثناياها فكانت في شدة بياضها كوميض البرق، وذلك لبياض أسنانها وسرعة تبسمها، فاختلط عليه الأمر أهي ابتسامة المحبوبة أو وميض برق سطع، فلم يدر من كسر ظلام الليل بهذا الوميض الساطع والسريع.تقول له هذه الحكمة الإلهية المتجلية في صورة المحبوبة أنه يكفيه وجودها في قلبه، فتعلق قلبه بها وحبه لها يغنيه عن طلبه لها من الخارج، فهي تسكن قلبه ذلك أن المحبوب يحل في قلب المحب، فيسكن فيه وهذا يغنيه عن البحث والسعي في إيجاده فيكون قريبا منه، وكذلك حب العبد لله، فإذا أخلص العبد الصالح المحب حبه لله تعالى، كان الله بصره الذي يبصر به وسمعه الذي يسمع به، وأغناه هذا الحب عن طلب ما هو خارج القلب سواء من أمور الدنيا أو الخوف من العقاب، فتكون الغاية من هذا الحب هي قربه عز وجل وكسب حبه ورضاه،فبخلوص حب العبد لله تعالى يخلص العمل في إرضائه فكل محب يسعى إلى إرضاء محبوبه والتقرب منه، ليس خوفا ولا طمعا و إنما حبا وشوقا لقربه ولقائه،فصورة المحبوب الموجودة في قلب المحب والتي يشاهدها في كل وقت وتشعره بقربه منه تكفيه عن البحث عنه، فالإنسان عادة يشتاق للبعيد والمفارق له بينما من يسكن القلب لا ينطبق عليهم الشوق فهم أقرب للإنسان من حبل الوريد، فيكون الشوق هنا رمزي فحلول الصورة الإلهية في القلب تجعل الرجل يشاهدها دوما وتغنيه عن طلبها من الخارج، هذا ما حاولت الحكمة الإلهية قوله للشاعر.

خلاصة:

نخلص في نهاية هذه الورقة البحثية، أن قضية الغموض شكلت نقيضا للفكر التقليدي الذي كان يرى بضرورة الالتزام بمعايير الصور الشعرية القديمة التي اعتاد عليها الذهن العربي عليها، فغموض الشعر مثل نقطة تحول مهمة في مسار الشعرية العربية ككل و شعرية الخطاب الصوفي على وجه الخصوص، حيث تم من خلال ظاهرة الغموض توسيع أفق الاستخدام للأساليب البلاغية العربية، وهو نتيجة لاهتزاز الصورة الثابتة عند القارئ لعلاقة الدال بالمدلول، وبالتالي الخروج عن التعبير الطبيعي للغة إلى التعبير الفني، والتحول من الحقيقة الواقعية إلى التخيل المجازي ، فنظرية بلاغة الغموض من أقدم النظريات وقد عمق المتصوفة هذه النظرية في إبداعهم الشعري وتفكيرهم العرفاني ذلك لعملهم الدءوب على خلق المتلقي القادر على تأويل الرمز الصوفي المكثف.

[1] . ينظر مسعد بن عيد العطوي،الغموض في الشعر العربي،مكتبة الملك فهد الوطنية،ط2، 1420ه،ص ص،122و123

[2] . ينظر السيد محمد ديب،الغموض في شعر أبي تمام،دار الطباعة المحمدية،القاهرة،ط1، 1989،ص،27.

[3] . ينظر علي أحمد سعيد أدونيس،الثابت والمتحول بحث في الأنواع والإبداع عند العرب(تأصيل الأصول)،ج 2،دار العودة بيروت لبنان،ط1، 1977،ص ص،115و116.

[4] . ينظر المرجع نفسه ،ص ص،117و118

[5] . ينظر مسعد بن عيد العطوي،الغموض في الشعر العربي،ص ص،123و124

[6] . أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،البيان والتبيين،تح:عبد السلام محمد هارون،ج 1،مكتبة الخانجي،القاهرة مصر،ط7، 1998،ص ص،89و90

[7] . خليل الموسى،آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر،آفاق ثقافية،العدد 89، أيلول 2010، ص 130 .

[8] . أحمد بلحاج آية وارهام،الشعر العربي العاصر في المغرب(رهاناته ومنطقة تلاقي أشكاله)،المطبعة والوراقة الوطنية،مراكش،ط1، 2010،ص،19

[9]. خليل الموسى،آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ،ص ص،131-132 .

[10]. المرجع نفسه، ص ص،131-132 .

[11]. أبو القاسم القشيري،الرسالة القشيرية،تح:الإمام عبد الحليم محمود ود.محمود بن الشريف،دار الشعب،القاهرة،دط،1989،ص:130 .

[12]. ينظر عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة،الكويت، عدد279، مارس2002 ، ص ص: 37و38.

[13]. ينظر أبو الوفا الغنيمي التفتازاني،مدخل إلى التصوف الإسلامي،دار الثقافة للنشر،القاهرة،ط3، 1979،ص،8.

[14]. ينظر عبد المنعم عزيز النصر تحميل فني لقصيدة صوفية أندلسية من ديوان ترجمان الأشواق للشيخ محيي الدين بن عربي، جامعة بغداد /كلية الآداب،ص،4.

[15]. منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل جامعة تيارت، الجزائر مجلة حوليات التراث - العدد 15 / 2015،ص،51.

[16]. ينظر المرجع نفسه،ص،53.

[17]. علي أحمد سعيد أدونيس،الصوفية والسريالية،دار الساقي،د ب، ط 3،د ت،ص ص،142و143.

[18]. ينظر نصر حامد أبو زيد،هكذا تكلم ابن عربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،دط،2002،ص،121.

[19]. أدونيس،الصوفية والسريالية،ص ص:22-25 .

[20]. المرجع نفسه،ص:155

[21]. علي أحمد سعيد ادونيس، الصوفية والسريالية، ص ص:141-161.

[22]. نورالدين أعراب الطريسي،الاستعارة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر بالمغرب، وجدة المغرب ، ط1 ، 2012، ص:44 .

[23]. أدونيس،الصوفية والسريالية، ص:116 .

[24]. المرجع نفسه،ص، 78.

[25]. عاطف جودة نصار،الرمز الشعري عند الصوفية،دار الأندلس، بيروت،ط1، 1978،ص:170 .

[26]. علي أحمد سعيد أدونيس،الصوفية والسريالية، ص ص:140-141 .

[27]. جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3، 1992 ،ص:206 .

[28]. نصيرة صوالح،الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب،مجلة حوليات التراث، منشورات جامعة مستغانم،العدد02، الجزائر، 2004، ص ص:87و88 .

[29]. لطفي فكري محمد الجودي،النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي ديوان:ترجمان الأشواق نموذجا،مؤسسة المختار،القاهرة،ط1، 2011،ص ص: 67و68 .

[30]. عاطف جودة نصر،الرمز الشعري عند الصوفية،ص:110 .

[31]. ينظر علي الشبعان،الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل –بحث في الأشكال والاستراتيجيات-،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت لبنان،ط2010،1،ص:356 .

[32]. عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي،النادرات العينية مع شرح النابلسي،تح:يوسف زيدان،دار الجيل،بيروت لبنان،ط1988،1،ص،05.

[33]. ينظر عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية،ص:162 .

[34]. نصر حامد أبو زيد،هكذا تكلم ابن عربي،ص-ص:141-142 .

[35]. المرجع نفسه،ص:143 .

[36]. أحمد زروق الفاسي،قواعد التصوف، تق: عبد المجيد خيالي،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان، ط2، 2005، ص:124.

[37]. ينظر نصيرة صوالح، أسئلة المعنى في الكتابة الصوفية،مخطوط دكتوراه،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2012/2011،ص:98

[38]. نصر حامد أبو زيد،هكذا تكلم ابن عربي،ص:185.

[39]. ينظر عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية،ص:111 .

[40]. ينظر المرجع نفسه ، ص:123 .

[41]. محي الدين بن عربي،ديوان ترجمان الأشواق، دار صادر،بيروت لبنان،ط2003،3،ص-ص،25-27 .

[42]. المصدر نفسه، ص، 09.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: قائمة المصادر:

1. ابن عربي محي الدين ديوان ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت لبنان، ط 3، 2003.

2. الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر ،البيان والتبيين،تح:عبد السلام محمد هارون،ج 1،مكتبة الخانجي،القاهرة مصر،ط7، 1998.

3. الجيلي عبد الكريم بن إبراهيم ،النادرات العينية مع شرح النابلسي،تح:يوسف زيدان،دار الجيل،بيروت لبنان،ط 1، 1988 .

4. القشيري أبو القاسم ،الرسالة القشيرية،تح:الإمام عبد الحليم محمود ود.محمود بن الشريف،دار الشعب،القاهرة،دط،1989.

ثانيا:قائمة المراجع:

1. ابن عيد العطوي مسعد ،الغموض في الشعر العربي،مكتبة الملك فهد الوطنية،ط2، 1420ه.

2. أبو زيد نصر حامد ،هكذا تكلم ابن عربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،دط،2002.

3. أدونيس علي أحمد سعيد ،الثابت والمتحول بحث في الأنواع والإبداع عند العرب(تأصيل الأصول)،ج 2،دار العودة بيروت لبنان،ط1.

– الصوفية والسريالية،دار الساقي،د ب، ط 3،د ت،

4. التفتازاني أبو الوفا الغنيمي ،مدخل إلى التصوف الإسلامي،دار الثقافة للنشر،القاهرة،ط3، 1979.

5. الجودي لطفي فكري محمد ،النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي ديوان: ترجمان الأشواق نموذجا، مؤسسة المختار،القاهرة،ط1، 2011

6. الشبعان علي ،الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل –بحث في الأشكال والاستراتيجيات-،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت لبنان،ط 1، 2010.
7. الطريسي نور الدين أعراب ،الاستعارة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر بالمغرب، وجدة المغرب، ط 1، 2012.
8. الفاسي أحمد زروق ، قواعد التصوف، تق: عبد المجيد خيالي،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان، ط2، 2005 .
9. القعود عبد الرحمان محمد ، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة،الكويت، عدد279، مارس2002 .
10. آية وارهام أحمد بلحاج ،الشعر العربي العاصر في المغرب(رهاناته ومنطقة تلاقي أشكاله)،المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش،ط1، 2010.
11. ديب السيد محمد ،الغموض في شعر أبي تمام،دار الطباعة المحمدية،القاهرة،ط1، 1989.
12. عصفور جابر ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3، 1992.
13. نصار عاطف جودة ،الرمز الشعري عند الصوفية،دار الأندلس، بيروت،ط1، 1978.

قائمة الرسائل الجامعية:

1. صوالح نصيرة ، أسئلة المعنى في الكتابة الصوفية،مخطوط دكتوراه،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2012/2011.

قائمة المجلات والدوريات:

1. الموسى خليل ، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر،آفاق ثقافية،العدد 89 ،أيلول 2010.
2. صوالح نصيرة ،الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب،مجلة حوليات التراث، منشورات جامعة مستغانم،العدد02، الجزائر، 2004.
3. عبد المنعم عزيز النصر، تحميل فني لقصيدة صوفية أندلسية من ديوان ترجمان الأشواق للشيخ محيي الدين بن عربي، جامعة بغداد / كلية الآداب.
4. منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل جامعة تيارت، الجزائر مجلة حوليات التراث - العدد 15 / 2015.