الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

قسم اللغة و الأدب العربي معهد الآداب و اللغات

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي موسومة بـــ

دراسة كتاب :جمالية الرمز الصوفي

لـــ:هيفرو محمد علي ديركي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين :

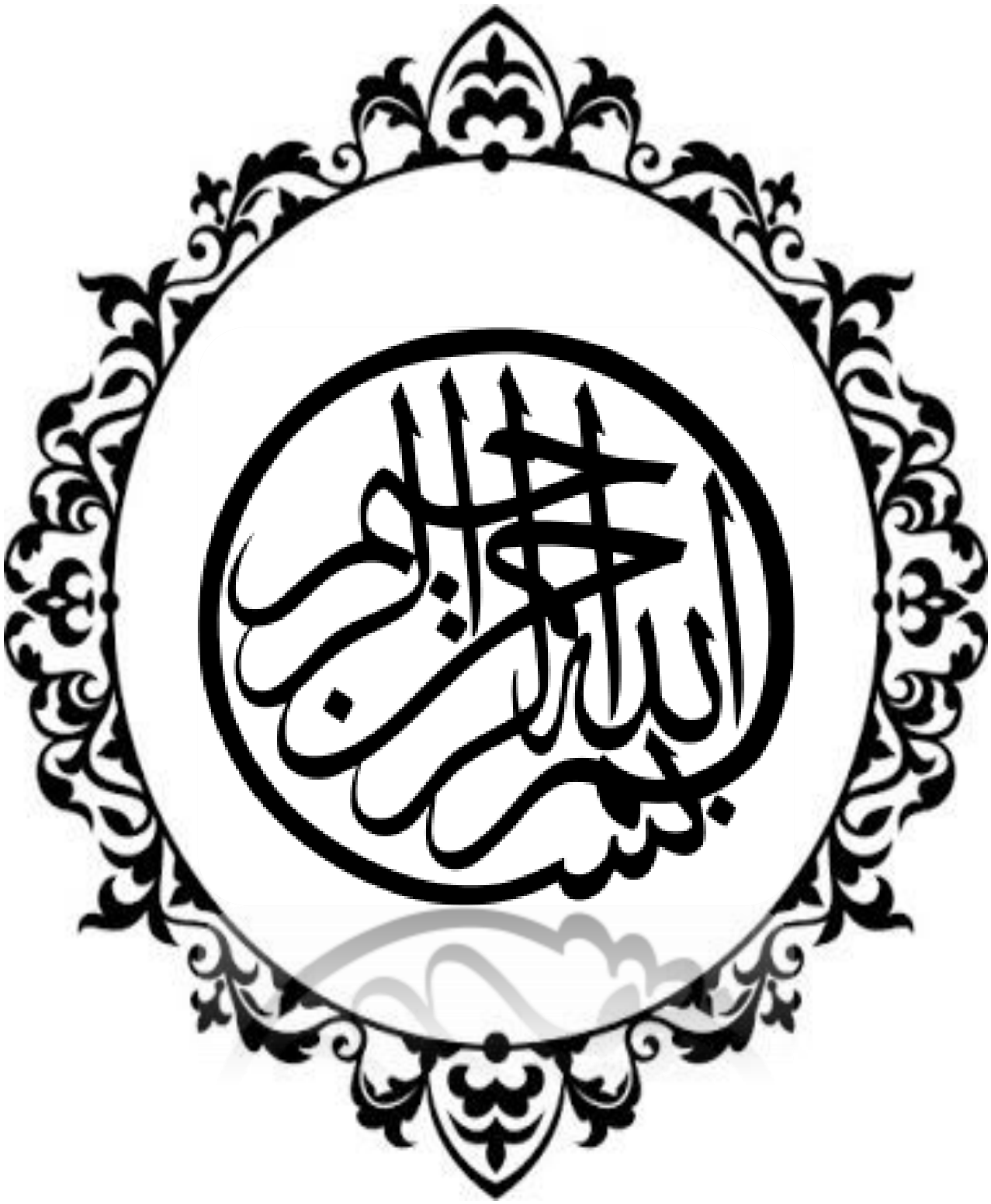
❖ غالق خيرة

❖ صلاب سمية

إشراف الدكتور:

* بولعشار مرسلي

السنة الجامعية : 1439هـ/1440هـ2018م/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

ها قد دقت طبول الرحيل على مشارف الإنتهاء من أعوام ذقنا فيها

مرار العيش وحلاوة العلم...

هاهنا سنرتدي قبعات تخرجنا توديعا لسنوات جميلة مضت وصورا جمعتنا برفاق

كانوا وبأساتذة لم يبخلو علينا بتوجيهمم

فواجب علينا شكرهم ووداعهم، ونحن نخطو خطوتنا الأولى في غمار الحياة ونخص

بجزيل الشكر إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره...

إلى الأساتذة الكرام ونتوجه بشكر خاص

لأستاذنا الفاضل: بولعشار مرسلي

الذي تفضل بإشرافه على مذكرتنا فجزاه الله عنا

كل خير ول منا كل التقدير و الإحترام دون الغفلة عن شكر

الإخوة الذين ساعدونا من مكتبة الفجر.

إهداء

إلى كل من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم حتى ولو بالدعاء، إلى روح أبي الطاهرة أنار الله قبرك فلك شوق مني لا يطاق..

إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى بلسم الشفاء أمي حبيبتي...

إلى صاحبة القلب الطيب والنّوايا الصافية أختي نور عيني..إلى القلوب البريئة أخواتي الغوالي حفظكم الله من كل شر..والكتاكيت محمد ريان، مريم، مها ونور اليقين..

والآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة، لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم وبحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيئها إلا قنديل الذكريات...هي ذكريات الأخوة البعيدة إلى الذين أحببتهم وأحبوني ...إلى رفيقاتي إلى كل من عرفني من بعيد أو قريب.

اهدي هذا العمل المتواضع.

خيرة

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك..

إلى روح جدتي الغالية جعلك الله من أهل الجنّة..إلى من كلله الله بالهيبة والوقار..إلى من أحمل اسمه بكل افتخار والدي العزيز شفاك الله وأطال في عمرك...إلى ملاكي في الحياة أمي حبيبتي.

إلى توأم روحي ورفيقة دربي أختي حبيبتي... إلى أخي الغالي حفظك الله من كل شر

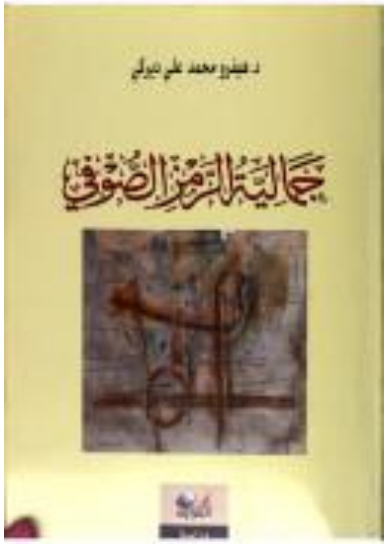
إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي ..

إلى ينابيع الصدق الصافي صديقاتي الغاليات ....

إلى كل من عرفني أهدي هذا العمل المتواضع....

سمية

بطاقة فنية



اسم المؤلف: هيفرو محمد علي ديركي.

عنوان الكتاب: جمالية الرمز الصوفي.

الطبعة: الأولى.

دار النشر: حلبوني، الحياة الرئيسية، دمشق.

البلد الذي نشر فيه: دمشق.

سنة النشر: 2009.

حجم الكتاب: متوسط.

عدد الصفحات: 370 صفحة.

لون الصفحات: أبيض ناصع.

الموقع الالكتروني: www.attakwin.com.

بطاقة فنية

✓ **التعريف بصاحبة الكتاب:**

سيرتها وآثارها العلمية:

لم نتمكن من الحصول على سيرتها، ويمكن إرجاع ذلك لعدم معرفتها من قِبل الباحثين علما أننا تواصلنا مع بعض الأساتذة للتعرف على سيرتها ولكن لم نجد فهي باحثة في التصوف الإسلامي مشيرة إلى ذلك في آخر كتابها، فمن المحتمل أنها من دمشق بحكم جميع مؤلفاتها التي نُشرت في ذلك البلد، فمن آثارها العلمية مؤلفاتها:

- ✓ كالمعرفة وحدودها عند "محي الدين بن عربي".
- ✓ عبير الحب النسوي الربّاني .
- ✓ مختصر اصطلاحات الصوفية.
- ✓ معجم المصطلحات الصوفية .
- ✓ أعلام الصوفية.
- ✓ العقل في النصوص الصوفية.

مقدّمة

الحمد لله ذي الرضا المرغوب، يعفو ويصفح ويغفر الذنوب، يملي ويمهل لعل العاصي يتوب يعطي ويرضى ويحقق المطلوب، نحمده تبارك وتعالى حمدا هو للذات العليا منسُوب، وأشهد أن سيّدنا محمدا عبده ورسوله ذو المقام الموهوب.

وبعد:

إن الأدب الصوفي أدب إسلامي راق متطور، عبر العصور متسم بسّمة الجمالُ مرمزٌ ايحائي يحاكي شعرنا العربي، قد اختلق لغة خاصة به للتعبير عن تجربة كل صوفي، بوعي و إخراج اللغة من طابعها السهل إلى لغة مستعصية وأكثر غموضا، تجعل قارئ الشعر الصوفي يكتشف لغة أخرى إذ يعتبر البعض كلٌ من القرآن والسّنة منبعان أساسيان للأدب الصوفي .

فقد استقطب هذا الأخير مجالا رحبا اثر في الشعر العربي، و عليه نطرح الإشكال التالي: ماعلاقة علم الجمال بالرمز الصوفي من منظور المؤلفة؟ وهل وُفقت صاحبة الكتاب في تناولها لموضوع جمالية الرمز الصوفي عند كل من النفري و العطار والتلمساني؟

أما سبب اختيارنا للموضوع فقد تمثل في الرغبة منا أولاً في معرفة الأدب الصوفي وأهله و كل مايتعلق بمذاهبهم وكذلك حُبّ التطلع على خبايا هذا العلم الواسع.

وللإجابة عن الأسئلة المطروحة، اعتمدنا الخطة الآتية: فككُل بحث علمي أولا ذكر بطاقة فنّية للكتاب و مقدمة ،ثم المدخل المتضمن لموضوع الأدب الصوفي عموما، يليها عرضا وتقديما للكتاب، فالفصل الأول فصل نظري تضمن معنى الرمز، أما الفصول الأخرى هي مواقف كل من (النفري) و(العطار) و(التلمساني) في نظرية التجربة الصوفية مع ثلاثة مباحث لكل فصل وملحق لكل منهم .

أما ثانيا فقضية النقد والتقويم، ثم خاتمة يليها فهرس الموضوعات وقائمة المصادر والمراجع.

أما المنهج المتبع في دراستنا هذه هو المنهج الوصفي التحليلي.

ونوعية الأسلوب المنتهج في البحث معقد يحمل في طيّاته عمقا ، فالمراجع التي تناولت الموضوع نذكر منها: "القرآن الكريم " وكتاب " الصوفية والسوريالية (أدونيس)، "الرسالة القشيرية" (لعبد الكريم القشيري)، "معجم ألفاظ الصوفية" (لحسن الشرقاوي)،"المعجم الصوفي" (لعبد المنعم الحنفي) و"التصوف في الإسلام" (لعلوش أحمد) وكتابي " ترجمان الأشواق"و"الفتوحات المكية" (لابن عربي) ... وغيرها من الكتب.

وككل باحث تواجهه صعوبات مختلفة، ونحن بدورنا في هذا العمل المتواضع كذلك واجهتنا كعدم معرفتنا الجيّدة للموضوع، لكوننا أول مرة نتطرق لمثل هذه المواضيع أي التعامل مع المادة العلمية كما هو معروف عن الأدب الصوفي، أن الخوض فيه يُعد مغامرة محفوفة بالمخاطر لكوننا لازلنا في طريق البحث كما تُعد أول تجربة لنا في هذا المضمار، و كذلك قلّة المصادر والمراجع خاصة في الآراء النقدية.

أما في الأخير، نشكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه ثم الشكر موصول للأستاذ المشرف الذي جعلنا نتطلع على علم واسع كهذا، وعلى توجيهاته المستمرة لنا وتبسيطه للأمور كما لاننسى من ساعدنا من قريب أو بعيد حتى ولو بالدعاء.

تيسمسيلت في: 2019/5/14.

الطالبتان:

– صلاب سمية – غالق خيرة

مدخل

مدخل:

إن ظاهرة التصوف كما وصفها "ابن خلدون "على أنها ظاهرة حادثة في الملّة، وهي من أكثر الظواهر التي تناولها النُقاد بالدرس والنقد، لما أثارته من جدل واسع بين معارض ومؤيد، نظرا لما احتوته لغة المتصوفة منهم، في نظر البعض قد خرجوا عن الدين فكفرهم بعض الفقهاء، كما وجدنا آخرين قد التمسوا لهم العذر ودافعوا عنهم، فالتجربة الصوفية هي البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتية الصوفي، إذن ليست مجرد تجربة تأملية بسيطة ولا مذهباً دينياً فحسب، وإنما هي نتيجة قراءات وتأملات تستقطب حدود القراءة، فشعرهم ينضج بدلالات لا متناهية، حافلة بالإيحاءات والرموز والغموض، فهي تجربة لغوية متميزة لكونها لغة رامزة.

هذا ما جعل"هيفرو محمد علي ديركي" في دراستها، وبحثها في مجال التصوف تؤلف كتابها «جمالية الرمز الصوفي» مسلطة الضوء على ثلاثة من أعلام التصوف عند كل من (النفري، العطار والتلمساني)، كلٌ بنظرته وبتجربته الصوفية، فمفتاح العنوان يكمن في دلالتين وهما (الجمالية والرمز) وعليه يمكننا أن نتساءل: هل وُفقت المؤلفة في طرحها لهذه القضية؟ وما هي الرموز التي سلطت عليها الضوء؟ وما الجمالية التي تتحدث عنها؟.

✓ **أهم الكتب المؤلفة لهيفرو محمد علي ديركي:**[1]

- المعرفة و حدودها عند محي الدين بن عربي.
- عبير الحب النسوي الرباني.
- مختصر اصطلاحات الصوفية.
- معجم مصطلحات الصوفية.
- أعلام الصوفية.
- العقل في النصوص الصوفية .
- ولها العديد من الأبحاث في المجموعة العربية، وفي المجلات العربية .

1-**هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ط -1 دار النشر، دمشق، 2009 ، ص:370 .**

✓ **القراءة السيميائية لواجهة الكتاب:**

نجد في واجهة الكتاب ذكر صاحب الكتاب أعلاه ، ويتوسطه عنوان الكتاب مكتوب بخط عريض وواضح، باللون الأحمر الذي يعكس لنا حب المؤلفة لتأليفها في هذا المجال، وكأنها تشبه قطرات الدم، وفي الأسفل نجد لوحة فنية تعكس لنا التجربة الصوفية، لإمتزاج مجموعة من الألوان كالأسود والأحمر والأصفر وغيرها من الألوان، التي تحمل دلالات ومدلولات نفسية على صاحبة الكتاب، فقد تكررت تلك المعلومات في الجهة المغايرة من الكتاب، نجد عنوان الكتاب كتب على مساحة سوداء بخط عرضي باللون المعتاد، وهو الأحمر أما ما يتوسطه نتيجة ما توصلت إليه الكاتبة من خلال دراستها، مع ذكر الموقع الالكتروني، وفي آخره بخط كبير مع تصغير اللوحة التي جاءت في الواجهة .

✓ **الوقوف على تقديم الناشر:**

لقد وقفت المؤلفة في تقديمها للموضوع، على أهم النقاط التي تجعل من يغوص في الكتابة لموضوع التصوف، يقف عليها علما أن التأليف في موضوع التصوف صعبا إلا للذي لديه علم ومعارف سابقة، لهذا العلم القائم بذاته لمعرفة مخزونه عبر العصور، والتمكن من تحليل رموزه ومدلولاته تحليلا شاملاً، وعلى هذا قدمت لنا نماذج عن التجربة الصوفية، عند كبار المسلمين المتصوفين وهم (النفري العطار، التلمساني)، كمحور أساسي في دراستها لنظرتهم المتغيرة لجمالية الرمز الصوفي كلٌ بإبداعه سواء في شعره أو نثره، و بنظرته الخاصة أو العامة التي تتجاوز حدود الإبداع.

لإعادة النظر في موضوع التصوف، وفهمه فهما صحيحا ولباسه ثوبا جديدا، على غير الذي كان يرتديه، للإجابة على تساؤلات الإنسان العميقة لمعرفة الحقيقة، هل التصوف هو مذهب ديني؟ أم هو دخيل على الشريعة الإسلامية ؟

من منطلق هذا التساؤل تتضح لنا مفاهيم تحمل في طياتها حقيقة هذا التساؤل، فإذا كان مذهب ديني هو ما استند عليه كل متصوف وتمثيل تجاربهم وتمحورها على مبدأ ثابت وهو القرآن الكريم وأخذْ عبر وحكم من قصص الأنبياء سواء كان ذلك تلميحاً أم تصريحاً، وعليه فإن التصوف الإسلامي نما ونشأ في كنف الإسلام وتشرب من منبعه الصافي ألا وهو القرآن الكريم والسنة النبّوية، فمن الصوفيين الصادقين هم من أقاموا مذهبهم الصوفي على أصول الإسلام وتعاليمه وتوجيهاته، والاستمساك بآدابه وأخلاقه، ويحيلنا هذا إلى تعدد مفاهيمه[1]، أما الإشارة إلى أن التصوف هو دخيل على الشريعة الإسلامية ما يوضح لنا موقفين، فلدراسة أي علم كان، نجد موقف معارض وآخر مؤيد، لما كان يحمله من طقوس دينية، وهذا ما يعتبر مخالفا للشريعة الإسلامية، كما حرص كل فريق في الحفاظ على سلالة الإسلام وبقائه نقيا طاهرا، كما تركه سيد الوجود عليه الصلاة والسلام وصحابته وخلفاءه الراشدون من بعده رضوان الله عليهم جميعا، وعليه فإن التصوف طبيعيا هو مستمد في أصوله من القرآن الكريم وما شرعه الإسلام، ولهذا أخذ المتصوفون هذا العلم لإزالة بعض الحجب والغموض عليه من التأويلات المذهبية حوله.

وعلى هذا فقد عرف (أدونيس) الصوفية هي حركة دينية ولم يدرس نتائجها إلا بوصفة وثيقة تفصح عن أرائها ومعتقداتها الدينية[2]، فمن خلال هذا التقديم الأولي لموضوع التصوف، نجد أن التجربة الصوفية أوالتعريف بالتصوف تعريفاً لا يدع قولا لقائل:«من لم يحفظ القرآن، ويكتب الحديث لا يقتدي به في هذا الأمر(يقصد التصوف) لأن علمنا مُقيد بالكتاب والسنة»[3]، ففي دراستها (للنفري) قد حكم عليه بأنه كاد أن يصل إلى حد الإعجاز بنثره فما قدمه من نصوص تحمل أفكار تعليمية لأن تصنعه إنسانا كاملا، لأنها وصلت حد المطلق والأقصى من الإنفتاح الذي يتضمن التخلص من دنس البشرية،ومعايشة النفس إلى مقامات أعلى وأشرف وأقرب إلى

---

[1]- **هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص: 7– 15 .**

[2]- **أدونيس، الصوفية والسوريالية،ط.3، دار الساقي، (د . ت)ص:15.**

[3]–**القشيري عبد الكريم، الرسالة القشيرية، القاهرة، سنة 1330هـ، ص:19.**

الله تعالى، والنظرة المغايرة للعالم بتعمق المعنى، أما مغامراته تجعل القارئ يتشرب ما جاء به (النفري) ويزاوله»[1]، أما (العطار) فقد تألق في تصويراته الجمالية في قالبها الفنّي لجعل التجربة الصوفية تخلق في مجال أوسع وأشمل، تجعل قارئها يسافر في طياتها إلى عالم أكثر جمالا وهو عالم الخيّال، ليوضح من خلال قصصه كأنه فنان يبدع بامتزاج الألوان، وعكس التجربة من خلال لوحاته التي تحمل دلالات ورموز للحياة والتجربة الشخصية لمعرفة الحقيقة»[2].

أما (التلمساني)، فقد قام بتفكيك التراكم المعرفي واللغوي، وكثافته من خلال النص الشعري الصوفي، وتحديد التجربة الصوفية بتوسعه في مجال اللغة بلغة رامزة، لجعل كل مدلول إلا ولديه ما يرمز إليه فهو صاحب بيّان وبلاغة للوصول إلى كل ضروب اللغة العربية[3]، كما لم تغفل في دراستها هذه على جانبين أساسيين لكل متصوف ألا وهما:

- **التجربة الصوفية:** التي تعكس مدى تمكن كل منهم بتجسيدها من خلال النصوص التي قدمها كل واحد، هذا من جانب .
- **جمالية الرمز:** التي تسبقه التجربة التي ولدت لنا الرمز، الذي يحمل مدلول الأشياء في صورة إبداعية فنّية، لما هو أعمق، أي لا يمكن النظر إلى سطحيات الأشياء وإنما إلى مخزوناتها.[4]

هذا ما جعل تناقضاً عند دارسي الأدب في نصوصهم، فهم يرون أن هذه الدراسة خارجة عن اختصاصهم الأدبي الواضح، سواءا كان شعراً أم نثراً، وربط هذا الرفض بعدم دراسة الرمز الصوفي دراسة وافية وجعله في خانة التصوف لأنها تعكس لنا علاقة المتصوف بالله، أما ما جعل المتصوفون يؤكدون في نصوصهم على الجانب الأدبي هو لغتهم، وأسلوبهم الراقي، وتصوراتهم في قوالب جمالية إبداعية، تجعل القارئ يغوص في أعماقها سواء كان ذلك حقيقيا أم خياليا، لإيصال

---

[1]– هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي ،ص:87

[2]– المرجع نفسه،ص:7 .

[3]– المرجع نفسه، ص: 9

[4]–المرجع نفسه ،ص:7

الصورة على أكمل وجه، مستندين في ذلك إلى مرجعهم الأساسي ودستورهم، وهو القرآن الكريم والسنة النبّوية والتعبير عن ما في النفس برموز إيحائية، أما ما يمكن الإشارة إليه هو العلاقة بين التجربة والرمز وهذا ما أكدته وعدم الفصل بينهما، وهذا ما أغفله الكثير من دارسي التصوف بذكر أحدهما دون ذكر الآخر، مؤكدة على الوقوف مطولاً على هذين المصطلحين، فالتجربة تحمل رموز وهذه الفئة هي قلة قليلة في دراساتهم لهذا المجال باعتماد كلاهما، وإنما على المجمل فقد تدرس الواحدة دون ذكر الأخرى[1].

وهنا يمكننا الوقوف على ما تطرقت إليه المؤلفة نفسها وهو: صعوبة البحث في حديثها عن (النفري) الذي لم تُحَرَ حوله كثير من الدراسات لأنه لازال غامضا لدى الباحثين، ما يجعل قوله هنا هو الجمع بين ثنائية الحضور والغياب، فغياب الدراسات حوله، هذا ما جعل حضور نصوصه أكثر دراسة من قبل الكثيرين من العلماء يكتبون الكثير عنه مما لم يُعلم عليه، ونذكر على سبيل المثال (أدونيس) في كتابه"الصوفية والسريالية"، و(المرزوقي) و(يوسف سامي يوسف) وغيرهم كُثر من مؤيدين له، أما على سبيل المعارضين له نذكر (هيثم الجنابي) الذي نظر إليه نظرةً ساخطة لأنه تمرد على الواقع الاجتماعي، وعلى أساليب التعبير السائدة في عصره مع إغفال الجانب الجمالي في رمزيته[2] ،هذا ما جعل (التلمساني) يشرح المواقف ليزيل الغموض عن(النفري)، علماً انه من أصحاب الوحدة المطلقة بصيغة شخصية، وهذا ما أكده (المرزوقي)[3].

أما دراستها (للعطار) أصعب من الدراسات السابقة، وذلك لقلة المترجمات لأعماله إلى اللغة العربية، خاصة في الشعر، ولديه كتابين وهما:(الهي نامة) و(منطق الطير) وكتاب آخر (تذكرة الأولياء)، فما يثير في شعره الصوفي هو الجانب القصصي في قالب خيّالي، وشفافية الرمز فجماليته تكمن في الجمع بين أصناف الطيور وأصناف البشر للوصول إلى حقيقة واحدة وهي

---

[1]– **هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي ، ص: 7**

[2]– **المرجع نفسه، ص: 8**

[3]– **المرجع نفسه، ن،ص.**

الحب الإلهي[1]، فصورَ لنا معاملات الطيور كمعاملات البشر تشبيها جسديا وروحيا، مستقاة كلها من القرآن الكريم، وقصص الأنبّياء كذكر الهدهد مع قصة سيدنا سليمان وذي النون المصرية وغيرها من القصص، أمّا (التلمساني) فقد جسد ذلك من خلال معالم اللغة العربية من بيان وبديع وبلاغة، فقد درست نصوصه الشعرية عند حدود المعنى الظاهري، هذا بنظر المؤلفة لرجوعها إلى أمهات الكتب التي تحلل النصوص الصوفية تحليلا شاملا[2]، وقد قسمت بحثها المطول هذا إلى أربعة أبواب، وكل باب يضم ثلاثة فصول، فالحقل المعرفي، الذي تنتمي إليه الدراسة هو حقل التصوف، كما جمعت بين أسلوبين: أسلوب سهل وأسلوب غامض، فالسهل تمثل في تسلسل الأفكار ووضوحها للقارئ ولكن الغامض تبلور في عدم المعرفة الشاملة لهذا المجال، ما يجعل القارئ يتعمق في هذا الغموض، لمعرفة خباياه وجوهره الأساسي لمعرفة الحقيقة المطلقة وهي"الحب الإلهي" وقد أكدت كتب التاريخ على مداولة العلماء لهذا العلم، عبر العصور لإثبات ركيزته الأساسية وإخراجه إلى العلن في قالب شكلي جديد، فقد كان التصوف في القرن الثاني الهجري عبارة عن زهاد، وكان الزهد أقدم نوع من أنواع التصوف الإسلامي، لذلك لم يطلق اسم الصوفية على زهاد المسلمين إلا في أواخر القرن الثاني، لإعادة مجد المجتمع واعتباره إلى سالفه وعهده الإسلامي.

لتتبع المنهج والطريق الذي مهده الرسولﷺ، والتسلح بالإيمان والنهي وترك ملذات الدنيا والخروج عن ما شرع به الله في كتابه وسنة نبيّه، والوقوف في وجه كل إنحراف، وقد أكد ذلك (ابن خلدون) في مقدمته على هذه الحقيقة في حديثه عن التصوف قائلا: «علم التصوف من العلوم الشرعية الحادثة في الملّة، وأصله عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين، ومن بعدهم طريق الحق والهداية وأصلها العكوف على العبادة، والإنقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة ومال وجاه، والإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف، فلما شاع الإقبال على الدنيا في القرن الثاني

[1]– **هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي ، ص: 08.**

[2]– **المرجع نفسه، ن، ص.**

وما بعده وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختص المقبلون على العبادة بإسم الصوفية والمتصوفة»[1] وفي أوائل القرن الثالث الهجري، أصبح يسمى الزهاد بالصوفية وكان تغيرا واضحاً، فالسالكين لطريق الله لم يكونوا في العصور السالفة وإنما لفظ الصوفية اشتُهر في القرن الثالث، والجزء الأكبر من موضوع التصوف هو:"الحب الإلهي"، فقد تعلق التصوف بهذا المصطلح، لذكر شيوخ التصوف له، فكلمة الحبّ لما تحمله من دلالات صادقة للمحبوب وقد تعلق ذلك بحبّهم إلى الله تعالى، فقد حملت رابعة العداوية راية "الحب الإلهي" وكانت سابقةً له وفي هذا الصدد تقول:

أحبكَ حُبين:حُبّ الهَوى وحباً لأنك أهلٌ لذلكَ

وأمّا الذي هُو حبُ الهَوى فشغلني بذكركَ عمَا سواكَ

وأمّا الذي أنتَ أهلٌ لهُ فكشفك الحجبُ حتى أرَاكَ[2]

وقد أشاروا إلى رموز أخرى تدل على تجربتهم الصوفية نذكر منها:(الخمرة، الطبيعة، الحب الإلهي المرأة....) وغيرها من الرموز، فكل ما سعى إليه المتصوفون في نصوصهم هو تغيير سلوك النفس من ظلمات الحياة إلى أنوار دروبها على ما حثه الله عز وجّل، فالنفس أمارة بالسوء تدعو إلى الميل لشهوات الدنيا، قال الله تعالى:﴿قَدۡ أَفۡلَحَ مَن تَزَكَّىٰ ١٤ وَذَكَرَ ٱسۡمَ رَبِّهِۦ فَصَلَّىٰ ١٥ بَلۡ تُؤۡثِرُونَ ٱلۡحَيَوٰةَ ٱلدُّنۡيَا ١٦ وَٱلۡأٓخِرَةُ خَيۡرٞ وَأَبۡقَىٰٓ ١٧ ﴾[3]، ونذكر ما يدل على فناء الدنيا قوله تعالى: ﴿ٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا لَعِبٞ وَلَهۡوٞ وَزِينَةٞ وَتَفَاخُرُۢ بَيۡنَكُمۡ وَتَكَاثُرٞ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِۖ كَمَثَلِ غَيۡثٍ أَعۡجَبَ ٱلۡكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصۡفَرّٗا ثُمَّ يَكُونُ حُطَٰمٗاۖ وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٞ شَدِيدٞ وَمَغۡفِرَةٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٞۚ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ﴾[4]

---

[1]– ابن خلدون، المقدمة، د. ت، القاهرة، ص: 328

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي، التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة 2001 ص: 24

[3]– سورة الأعلى،الآيتين: 14. 17

[4]– سورة الحديد، الآية: 19.

إذن التصوف مجاله أوسع، هذا ما جعل المؤلفون يؤلفون كتباً تحمل اسمه وتحلل نصوصه تحليلا أدق، فعلى سبيل المثال نذكر (أدونيس) الذي كتب في مجال التصوف، حيث نظر إلى مصطلح الصوفية نظرةً واسعة وشاملة وقد أسماه ب: "الصوفية والسوريالية" كل بمذهبه ونظرته، فهو يؤكد على عدم الجمع بين ملحد ومتدين حسب الطوائف الدينية، فجّلُ دراساته قامت على نظرة مغايرة للصوفية ولباسها ثوبا جديدا»[1]، وكذلك نذكر(أمين يوسف عودة) في كتابه "تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية"وهو يجعل النصوص الشعرية تكشف عن البنية الفلسفية الخاصة بالتصوف، وهذا ما أصبح يسمى بالشعر الصوفي الفلسفي، فلم تكن للصوفي قصائد وإنما كانت عبارةً عن أبيات مبعثرة ولما جاء الحلاج استوفى وأصبح الشعر الصوفي ناضجاً نسبياً، وذلك من خلال اللغة والرمز»[2]، فلا يمكن ذكر التصوف دون ذكر أعلامه، (كإبن عربي) و(ابن الفارض) و(رابعة العدوية) وغيرهم...

فكل علم من العلوم إلا ولديه مكنونات تدل عليه، هذا ما جعل المؤلفة تؤلف وتحرر في مجال البحث عن جمالية الرمز الصوفي لأنه علم ثابت، يدعو إلى الحقيقة المطلقة الثابتة وهي معرفة "الله" فقد زُين بحلل غير معروفة عند المتلقي وقد ألبسه كلٌ من (النفري)و (العطار) و(التلمساني) لباساً كل حسب ذوقه، فاستعانت في دراستها للنفري على ما جاء به (أدونيس) و(المرزوقي) وشرح (التلمساني) للمواقف»[3]، وغيرهم كُثر.

[1]–أدونيس، الصوفية والسوريالية،ص:20.

[2]–أمين يوسف عودة،تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ط. 1، دار النشر، الأردن، 1428هـ 2008م ، ص: 154.

[3]–هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي: 7– 8.

أما عند (العطار) فقد اعتمدت على «المصطلحات الصوفية والحدثية لمفاتيح الرمز الصوفي»[1]، أما عند (التلمساني) اعتمدت على ترجمة "زيدان يوسف" الجزء الأول لديوانه، وكذلك "العربي دحو" و"عمر يوسف حاشا" [2]، ومن خلال مؤلفاتها ندرك أن رغبتها في حُب التأليف خاصة في هذا المجال ألا وهو: "التصوف الإسلامي" لكشف خبايا هذا العلم، فكان ذلك واضحا لتأليفها كتاب "جمالية الرمز الصوفي" للتوفيق بين التجربة والرمز وتِبيان مواطن الجمالية، وما يمكن قوله يؤكد في التقديم بإفلاحها في قراءة النصوص على المستويين الصوفي والجمالي الفني»[3]، هذا ما جعل دراستها تكون نوعا ما مكتملة، وذلك استنادا إلى أبرز الكتب التي تحلل النص الصوفي تحليلا شاملا وأعمقاً وأدق، فقد تحلت بروح الأمانة العلمية في معالجتها للنصوص، وذلك لما ذكرته من مصادر ومراجع ساعدتها على تأليفها، وذلك لإزالة الغموض والحجب أمام دارس النصوص فيمكن تصنيف المؤلفة "هيفرو محمد علي" من المبدعين في مجال التصوف، لمجهوداتها العلمية والعقلية وحتى النفسية، التي جعلتها تؤلف وتدرس أبحاثها من قبل الباحثين، مع جمع و رصف المعلومات لكل متصوف على حدى، فبذلك جمعت بين الإبداع والجمع والرصف للمعلومات .

وأخيرا، يمكننا أن نقول أن الباحثة قد اعتمدت على مصادر هامة في باب التصوف توصلت من خلالها إلى الإلمام به، والغوص في لغته وكل ما يحيط بعالم المتصوف.

---

[1]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي ،: ص7– 8.

[2]– المرجع نفسه، ص: 8–9 .

[3]–المرجع نفسه، ص: 9 . 10.

تقديم و عرض

❖ دراسة فصول الكتاب:

- معنى الرمز .
- موقف النفري الصوفي،وجمالية الرمز في التعبير عنه .
- موقف العطار الصوفي، وجمالية التعبير الرمزي عنه.
- جمالية الشعر الرمزي عند التلمساني

الفصل الأول :معنى الرمز

المبحث الأول:

✓ **معنى الرمز:**

الرمز في اللغة والاصطلاح:

لقد تعرض الرمز كغيره من المصطلحات إلى الاضطراب في التناقض، فاختلف العلماء وكبار الأدب في تحديد مفهوم دقيق له، نظرًا لتعدد معانيه واختلافها، فما معناه لغة واصطلاحا..؟.

❖ **لغة:**

جاء في لسان العرب عن التعريف اللغوي لمصطلح (رَمز) ما يلي:

(رمزَ): «الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة و إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمزُ في اللغة كل ما أشار إليه بما يبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه باليد أن بالعين»[1]، وفي ترتيل العزيز الحكيم قصة زكرياء في قوله تعالى﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ٤١﴾[2]، ومعنى الرمز في قوله تعالى:العلامة أو الإشارة الدالة على الشيء ألا وهي البشارة، فطلب منه عدم الكلام مع الناس ثلاثةَ أيام إلا رمزًا، أي أن زكرياء سيُبشر بيحي عليهما السلام، وفي معجم الوسيط، وُردت كلمة"الرمز" بمعنى "الإشارة".

---

[1]–إبن منظور، لسان العرب، قدم له: عبد اللهالعلا يلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 1223.

[2]–سورة آل عمران، الآية: 41.

رمزَ إليه رمزًا«أومَأ وأشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان»[1]،اذن هو كل إشارة أو إيماء يبلغ معنى معين.

وهو عند (غاستون باشلار):« الجسر الذي يصل المتلقي بالقصيدة و الجناح الذي يحمله و يرتفع للالتحام بعوالمها»[2] فالرمز له الفضل في جعل القارئ يغوص في اعماق القصيدة،بفهمه لها اذ تجعله يبحر في عالمها.

❖ **اصطلاحا:**

أما في الاصطلاح، فنجد الرمز يحمل معان ومفاهيم واسعة، إذ نجد صعوبة في التعرف على مفهوم واحد محدد لهذا المصطلح، فاختلفت أراء الباحثين فيه وتمازجت أفكارهم، ومنهم أقوال البعض: «سمى القرآن الكريم الرمزَ كلاماً لأنه يفيد مفاده، والرمز في الإصطلاح تلطفٌ في الإفهام بإشارة تحرك طرف اليد واللحظ والشفتين»[3]، أما (محمد غنيمي هلال) فيعرفه كما يلي: «الرمز معناه الإيحاء، أي التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغوي في دلالتها الوضعية»[4] فهو يكشف عن ما يجول في خبايا النفوس وذلك يكون تلميحا دون تصريحا.

ولقد تطرق أحد أقطاب الرمزية وهو (ميلارميه) إلى الرمز وألمح على أنه «فنُ إثارة موضوع ما شيئا فشيئا حتى يكشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة،أو هو فن اختيار موضوع ما

---

[1]– إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة،العربية : الإدارة العامة للمجمعاتواحياء التراث، المعجم الوسيط، دار العودة، اسطنبول، تركيا ،ج1،دط، دت، ص:372.

[2]–سميحة نصراوي، مقال في الرمز الصوفي،دراسةتأويلية،ناديالادب،جامعة بسكرة ،ص:11.

[3]– محمد المناوي، التوقيف على مهمات التعريف، معجم اصطلاح لغوي، ط 1، تحقيق: رضوان الداية، دار الفكر بيروت دمشق، 1990،مادة رمز،ص: 347.

[4]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3 ، 1983 ، ص: 43.

ثم نستخرج منه مقابلا عاطفيا وهذه العاطفة يجب أن تُستخلص عن طريق سلسلة من التكشفات.. »[1] فالرمز هنا قد يثير حالات مختلفة، تنتج لنا عاطفة معينة.

أما (ابن عربي) فيقول عن الرمز:

إنَّ الكَلامَ عباراتٌ وألفاظٌ قد تَنُوبُ إشَارات وإيماء[2]،فكلام الصوفية عبارات وألفاظ واضحة في ظاهرها،ولكنها تُشير الى غير الذي يظهر من العبارة،أي توحي إلى معاني متخفية ومستترة.

فمن خلال إستعراضنا للتعريفات السابقة، يتضح لنا مدى الاختلاف والتباين في الآراء ووجهات النظر حول مفهوم "الرمز" فهو لم يخضع لمفهوم واحد محدد، وهذا راجعٌ الى أن الرمز «كمصطلح أدبي ليس له معنى واضح، فهو ضبابٌ مشعٌ أكثر منه منطقة محددة »[3].

فكل باحث ينظر لمصطلح الرمز نظرة تخص وجهة دراسته واختصاصه، فالرمز إذن لغة واصطلاحا، هو الإشارة والإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اللسان، وهو ما نلجأ إليه في الحياة اليومية، كحركة الجسم أو العضو في التعبير عن شيء ما، والغالب أن شطرا من حياتنا نعبر عنه بالرمز إلى جانب الشطر الثاني الذي نعبر عنه باللغة ذاتها باعتبارها ارقى الرموز فمن خلال ما ذكر نلاحظ أن معاني الرمز السابقة لا تمزج بين مستوياته وتخلط بين الرمز والإشارة، بيد أن بعض المفكرين قد مازجوا بينهما بل واستخدموها كوجهين لعملة واحدة، لكن جلّ الباحثين المعاصرين قد فرقوا بين مستويات الرمز وبينوا معناه عن معنى الرمز فلنقف على أبرز الآراء في هذا التمييز وذلك بالإشارة إلى :

---

[1]– بدران مراد،الرؤية الصوفية في ديوان معلقات على استار الروح،مذكرةماستر،جامعة بجاية، 2013–2014،ص:83.

[2] – بولعشارمرسلي،الشعر الصوفي في ضوء القراءت النقدية الحديثة،رسالة دكتوراه،جامعة وهران،سنة 2014–2015، ص:137.

[3]– الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ط1،المركز الثقافي العربي – لبنان 1990،ص:189.

المبحث الثاني:

✓ **أقسام الرمز ومستوياته:**

يُعد (أرسطو) أول من قسم الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية وهي: «الرمز النظري والمنطقي، وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة والرمز العملي وهو الذي يعني الفعل ثم الرمز الشعري أو الجمالي وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا ويفهم من تقسيم (أرسطو) للرمزهذا أنه ردَّ مستوياته إلى المنطق والأخلاق والفنّ فالمنطق لا يعدو أن يكون تصنيفا رمزيا للمعرفة الصورية الخالصة والرمز الأخلاقي العملي يعني بالمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك والرمز الاستطيقي يرد إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية وهو الذي يكشف في مجالات الإبداع الفني»[1].

نلاحظ من خلال هذا المعنى أن (أرسطو) لم يفرق بين الرمز والإشارة فيرى أن الرمز مثله مثل اللغة، بإعتباره أداة تعبير عن المعرفة وعن معاني القيم السامية الثلاث: الحق والخير والجمال وعلى هذا يظهر أنه يساوي بين التفكير المنطقي والتفكير الرمزي على مستوى التعبير، فالرمز إذن طريقة نعبر بها عن أفكارنا فإذا كانت مجردة عبّرنا عنها برموز حسية، فمثل المعاني الأدبية بالمعاني المشخصة والحقيقة بالمجاز فالثعلب رمز الخداع، والكلب رمز الوفاء، كذلك نعبر عن الأشياء المحسوسة المعدودة بالأعداد وعن العمليات الحسابية بالإشارات، فالطريقة الرمزية لها وجهان أحدهما يمثل الحقائق المجردة بالرموز الحسّية، والثاني يعبر عن الأمور الحسّية بالرموز المجردة.

أما عن (هيغل) فشير إلى مستويين من الرمز وهما:الرمز الملزم بالدلالة على المعنى، أي أن الرمز المستخدم كدلالة يجب أن يدل على المعنى، وان كان هذا الرمز يتضمن في ذاته مواصفاته الخاصة "فالأسد على سبيل المثال يُعتبر رمز القوة، والثعلب رمز المكر، أما الثاني فهو الرمز الغير ملزم بالدلالة، أي غير الملزم بان يكون مطابقا لمعناه، فمما تقدم نستخلص فكرة:«إن الرمز من وجهة نظر مفهومه يملك على الدوام معنى مزدوجا، فهو يتبدأولاً كشكل صورة ذات وجود مباشر

[1]–عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط:3، دار الأندلس، بيروت، 1983، ص:19/18.

لا متوسط، فأمام أعيننا ينصب موضوعا و صورة له، وعلى سبيل المثال أسد أو نسر أو لون ..الخ. وهذا قد يكون كافياً، لكن صورة الأسد لا تستحضر فينا فقط المعنى الذي لها من حيث هي رمز بل تقدم لنا كذلك الموضوع نفسه في وجوده الحسّي»[1]، أما من ناحية التفريق الذي أولاه الباحثون المعاصرون عنايتهم وهو:«تفريقهم بين الرمز والعلامة، فيرون أن الرمز يتميز عن العلامة بأنه يشير إلى مفاهيم وتصورات وأفكار مجردة، بينما تشير العلامة إلى أشياء حسّية ملموسة»[2]،وبالنسبة لعالم اللغويات(ديسوسير) فيفرق بين العلامة والرمز على أساس العلاقة بين الدال والمدلول فيقول: «إن العلامة الرمزية ليست علامة احتياطية، ترتبط بمسالة المواضعة، وإنما تقوم على مبدأ الربط الطبيعي بين الدال والمدلول»[3]، إذن نرى أن الفارق بين الرمز والعلامة يكمن في أن العلامة نفهمها بوضوح، إن وصلت لنا عن طريق الحواس، بينما الرمز فهمه مرتبط بادراك الفكرة التي يرمز إليها، فنقول: أن العلامة تُدرك حسياً بسهولة على عكس الرمز الذي يحتاج إلى عملية فكرية أكثر تعقيدا.

وفي الأخير يمكن القول: أن معنى الرمز ومستوياته وأنواعه ينحصر ضمن إطار المشابهة التي تقوم بين شيئين احدهما ينتمي إلى عالم المحسوسات، والآخر إلى عالم المجردات.

من جهة أخرى، يتحقق الرمز بواسطة الالفاظ التي تتحول الى أدوات لغوية تحمل وظائف جمالية وتكون دالة على مدلولات وفي هذا الصدد يقسم (يحي الشيخ صالح) مستويات الرمز إلى :

الرمز الجزئي أو البسيط، والرمز الكلي او المركب.

فالرمز البسيط:«هو أسلوب فنّي، تكتسب فيه الكلمة المفردة او الصورة الجزئية التي تتراءى في شتى أنواع البيّان قيمة رمزية من خلال تفاعلها ما ترمز اليه فيؤدي ذلك الى إيحائها، و استثارتها الكثير من المعاني الخفية »[4] أما الكلي وهو: « المحور الذي تدور حوله كل الصور الأدبية ومهما

---

[1]– ينظر: هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي،ص:25.

[2]– المرجع نفسه،ص26.

[3]– المرجع نفسه،ص:27.

[4]– يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ط1، دار الشعب – قسنطينة، 1987، ص: 356.

تناثرت فروع هذه الصور، فإن رابطة قوية تشد بينها هي رابطة مستقاةنابعة من التجربة الشعورية »[1] وبذلك يتفاعل الرمز الجزئي ويُسهم في جعل القاريء يتفاعل مع الرمز الكلي النابع من المنى الايحائي.

✓ **الرمز واللغة في الواقع:**

يجب الوقوف هنا أولا إلى أن «الرمز ليس آخذا عن الواقع، إنما هو نقلٌ عنه ثم تكثيف هذا النقل ليرتفع من واقع المادة إلى مجال التجريد، وهنا يتحقق الإيحاء بالانفعالات والأفكار، عن طريق إعادة إنشائها في العقل، كي يتم التعبير عن حالات نفسية صعبة كفكرة الحياة والموت وبهذا وجد ما أطلق عليه بعدا ثالثا»[2]، هذا البعد الذي سمّاه" كاسيرر" الجهاز الثالث عند الإنسان فكلُ كائن حي يمتلك جهازين ألا وهما «جهاز استقبال وجهاز تأثير، إذ يُشكلان حلقة تسمى الدائرة الوظيفية، هذه التي وسعها الأنسان فاوجد حلقة ثالثة وهي الجهاز الرمزي»[3]، في حين تشكل اللغة بوصفها رمزا راقيا أهم أركان هذا الجهاز الرمزي فيها يستطيع الإنسان التمييز بين الأشياء دون الغفلة عن ضياعها وفوضويتها.

وعليه يمكن القول، أن اللغة تعبر عن المشاعر والعواطف فكل الغنى الروحي الموجود في الحضارات الإنسانية من فن وأدب، إنما هو مزيف لإبداع هذا الجهاز الرمزي الذي تتلخص قيمته في أمرين اثنين وهما:

- **أولهما: انطباق الرموز على الواقع:**

«فالرمز باعتباره تعبيرا عن الواقع، قد ساعد الإنسان بانتقاله إلى الحضارة كما ضمن تقدمه هذا الذي لا يعرقله نقص في الحواس فلو وجدت عراقيل في الحواس لما أبدع الأصم والأعمى والاخرص...الخ»[4] ، والمستخلص من هذا أن الرمز بصيغته العامة سواء كان رمزا لغويا (صوتا)أو

[1]– **ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ،ص: 356.**

[3]– **هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ،ص:28.**

[3]– **ينظر،المرجع نفسه، ص:29.**

[4]– **هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص:31.**

إشارة بصرية أو لمسية يمكن التعبير به عن الواقع وضبطه، أي أنه ينطبق على الواقع، ومع هذا لاينطبق الرمز انطباقا تاما على الواقع، فمع ذلك يبقى معبرا عن الجزء الأكبر من واقعنا المادي والروحي.

- **ثانيهما: بناء الفكر العلائقي على الفكر الرمزي:**

لا ينشأُ الفكر العلائقي أبدا بدون الجهاز الرمزي، ولا يمكن أن يتطور بدونه لان الدراسات السيكولوجية الحديثة، أثبتت أن الوعي بالعلاقات ضروري حتى في العمليات الأولية من الإدراك ويشترك فيه الإنسان والحيوان، وعليه لا يمكننا اعتبار الوعي بالعلاقات من مميزات الوعي الإنساني بإعتبار الإنسان قادر على فرزالعلاقات، فينظرإلى كل واحدة منها في معناها المجرد.

«..والحيوانات الراقية تستطيع أن تعزل اللون عن الحجم والشكل، أو الشكل عن اللون والحجم ولكنها تبقى عند هذا الحد لأنها لا تستطيع بناء فكر العلاقات المتطور، والإنسان وحده هو الذي استطاع أن يبني هذا الفكر عندما يسلك العونالكلامي وجهاز الرموز وهذا ما يفتقر إليه الحيوان، فقد بني الإنسان الفكر العلائقي على أساس الفكر التأملي الذي هو جوهره فكررمزي»[1] وخلاصة لما سبق ذكره،فالتوحيد بين الوجود المطلق والشعور في أصله هو الأشكال والتراكيب الرمزية التي خلقها الإنسان، ومن هذه العلاقة المتينة بين الشعورالإنساني والوجود المطلق وُلد الرمز.

[1]– **هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص:33.**

المبحث الثالث:

✓ **أسباب الرمز:**

إن العناوين التي سقناها في الجزء السابق، من تعاريف وأقسام خاصة بالرمز وبناءا على تقدم يتسنى لنا كشف أسباب الرمز، ففيما تمثلت هذه الأخيرة...؟

- **السبب الوظيفي: "وظيفة الرمز":**

يبرز الرمز في عفويته المباشرة كتجديد للتوازن الحياتي الذي تتحكم به قساوة الموت، كذلك كتجديد للتوازن النفسي الاجتماعي، وبالتالي فان الرمز وبمواجهة الفجوات التي يجدها الإنسان في الوجود،فلقد بينت الأنتروبولوجيا المعاصرة أن الرمز يفهم بوصفه موازنة تتصل عبرها نفسية الفرد بنفسية الجماعة «وان فقدان الوظيفة الرمزية تؤدي إلى أمراض الأعصاب وأنواع الفصام في شخصية الفرد، وليس المريض إلا إنسانا، انقطعت علاقاته بعمله وإغترب عن بيئته التي لم تعد محصنة له »[1]،إن الرموز والصور الرمزية التي يحدثنا عنها أعلام الأنتروبولوجيا الثقافة تتلخص في القول: إن فروع الثقافة الإنسانية في الفن والشعر والتصوف و الموسيقى تبنى بنسق من الرموز وهنا تبرز الروح الإنسانية المبدعة لهذه الثقافة، وعلى هذا البناء تواجه الوظيفة الرمزية الموت البيولوجي بالخلود الأبدي، وتواجه برودة العقل والمنطق بالمتخيلة، وإبداع الفنون ومن جهة أخرى تواجه الإنحراف وعدم التكيف بالإنتساب إلى الموروث الأنتروبولوجي الثقافي للأمة، وهنا تبرز الوظيفة الرمزية .

أما (جبور عبد النور) فيقول:«اعتبر المحللون النفسيون أن وظيفة الرمز: هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص،لإستحالة ايصالها بالأسلوب المباشر المألوف، اما "يونغ" فقد خالف هذه النظرية و أنكر أن يكون تمويها للفكرة واعتبره الوسيلة الوحيدة المتيسرة للانسان، في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد..»[2] فهذا القول يؤكد على أن وظيفة الرمز باعتبارها وسيلة

---

[1]– **هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ،ص:53.**

[2]– **جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط–2، دار العالم للملايين– بيروت،1973،ص:123– 124.**

مقربة للنفس و ذلك إن جاءت بأسلوب خاص غير الاسلوب المباشر، على عكس "يونغ" الذي أبطل هذه الاخيرة وجعلها المادة الوحيدة التي يُعبر بها الإنسان عن واقعه.

بعد معالجة موجزة للسبب الوظيفي "وظيفة الرمز" يمكننا الآن تبيان أسبابه عند الصوفية .

- **أسباب الرمز عند الصوفية :**

لابد من الإشارة إلى أمرين أساسيين :

أولا:وضع المتصوف بوصفة فنانًا من الطراز الرفيع ذلك من جهة، أما من جهة أخرى العلاقة السلبية وموقفه السلبي اتجاه مجتمعه، هذا الأخير ما فرض عليه الهروب والتحرر من قيود مجتمعه.

ثانيا: خصوصية التجربة الصوفية الإسلامية، التي فرضت على أصحابها اللجوء إلى الرمز.

بداية: لقد أشرنا سابقا إلى أحد أبرز الأسباب التي تجعل الإنسان مبدعا في الرمز، ألا وهي الوظيفة التي يقوم بها، فلا يستطيع التخلي عنها، ذلك لأنها تحقق توازن النفسي الاجتماعيفلا أحد ينكر أهميته الانتروبولوجيا المعاصرة التي تطلعنا على أمرهام: إنها علاقة التناقض التي تنشأ بين عقل الإنسان الباطن وبين العقل الجمعي، «..فعندما يحاول الإنسان أن يطيع العقل الباطن سيكون في الغالب عاجزا عن القيام بما يرضيه تماما وما يرضي الآخرين، فيتوجب عليه الفصل بين جماعته وأسرته وروابطه الشخصية الأخرى، لإكتشاف نفسه وهذا تفسير لما يقال أحيانا: إن الإصغاء للعقل الباطن يجعل الناس لا اجتماعيين ولا أفراد، لكن هذا غير صحيح، فهناك عامل يتدخل في ذلك ألا وهو الجانب الاجتماعي النفسي»،[1]أي ان علاقة التأثير و التأثر ضرورية لإكتشاف الجانب الباطني للنفس.

وعليه إن تمرد الفنان بشكل عام، والمتصوف بشكل خاص ورفضهما للنمطية التي تحاولافراضها السلطة (الجماعة، القبيلة، الحزب، الطائفة) حينها يلجأ كل منهما إلى إبتكار رموز جديدة فالسلطة سياسية كانت أم دينية، رجال دولة أم فقهاء، قد تستشعر خطورة في التفرد أي في شعورالآخربالأنا باعتبار الأنا مبدعة، إذ تستخدم السلطة رموزا ثقافية لإحداث تنظيم نسقي

[1]–ينظر،هيفرو محمد علي ، جمالية الرمز الصوفي ، ص:57.

صارم، تلغي به التفرد والشخصية، وهذا ما يرفضه الصوفي ذلك لأنه يبدو من وجهة نظره نشازا وتمردا على التنظيم النسقي.

ثانيا:قد يحدث تمرد المتصوف على السلطة ونمطيتها، ذلك عند حدوث أزمة حضارية أو انهار حضاري، ففي هذه الحالة يشعر الإنسان بأن صوره ورموزه تتعرض للانهيار، فيصبح حينها العالم بالنسبة لإنسان مرهف الحس مثل المتصوف، مجرد من الإنسانية، ويشعر الإنسان أنه معزول من الكون وأن علاقاته الشتة مع المجتمع ومع الطبيعة قد انقطعت، وانه فقد اندماجه اللاشعوري العاطفي بظواهر الطبيعة والقيم الإجتماعية، وعليه يحاول المتصوف المضي إلى عالم آخر أقل اغترابا، ومن هنا يبدو الرمز الصوفي وكأنه آت من عالم بعيد.

ثالثا:لو لجأنا إلى المتصوف فإنه في لحظات الإنهيار الحضاري التي ذكرناها سابقاً،يشعر أن قيم العالم الخيرة التي جاءت بها الإرادة الإلهية، تحاول الإرادة البشرية متصدية لها لمحوها، ولا يكون المتصوف شريكا في هذا الأمر فيهرب من الواقع ويحاول أن يضع مجتمعا لمقاييسه الخاصة حتى وإن كان يعيش في مجتمع يرفضه وينفر منه، إلا أن هذا الرفض راجع على أنه مجتمع عبودية الإنسان للإنسان، والصوفي يرفض هذا فيبدله بعبودية الإنسان لله، وهذه العبودية هي الضامن لحريته.

بالإضافة إلى ذلك، يلجأ المتصوف إلى لغة رمزية علها تعبر عما يعانيه، فيتجاوز المظهر الخارجي التي تتسم به أساليب التعبير الدارجة إلى أساليب أكثر عمقا وتعبيرا، وإن إنسحاب المتصوف من الواقع الاجتماعي، أي واقع السلطة وأشكال التعبير المعبرة عن هذا الواقع، يلزمه الكشف عن حياة تكمن خلف الأشياء، ومن هنا انبثقت أساليب التعبير الصوفي غير المألوفة»[1]، وعلاوة على ذلك فان الأدب الصوفي وما يتميز به من رموز مفهومة أحيانا وغامضة غالبا،فغايتهالتعبير عما هو كائن خلف الوجود الزائل، واكتشاف الوجود الحق الثابت، وعليه «يمكن أن يعمل أسباب الرمز عند الصوفية المسلمين بالخوف من السلطة ورجال الدين وجمهور العوام، في حين قد واجه المتصوفة ثلاثة أعداء شكلوا وحدة مخيفة لهم وهما كما أشرنا: السلطة التي كانت تخاف أن يتجمع العوام حول المتصوفة، فيشكلون بذلك قوة تهددها، ثم الفقهاء الذين كانوا يخافون فقدان قوتهم

[1]– **ينظر: هيفرو محمد علي ، جمالية الرمز الصوفي ، ص:59.**

الحقيقية، وهي جمهور العوام وبهذا يفقدون مراكزهم التي ضمنتها السلطة لهم، شريطة أن يضمنوا لها نصرة العوام»[1]، وأما العدو الأخير للصوفية فالعوام الموالين للسلطة وللفقهاء فخوف المتصوفة من العوام يمكن إرجاعه لسببين إثنين، **أولهما:** أن يكونوا عونا على المتصوفة، فتنقل أخبارهم إلى الفقهاء ورجال السلطة، أما **ثانيهما:** هو عدم قدرتهم على استيعاب المعرفة الصوفية الذوقية.

إن أعداء الصوفية إذن هم ذلك الفريق من السلطة والفقهاء الخائف على مصالحه «وهذا ما قادهم إلى الإرجاف بالصوفية، والغضمن القيم الروحية والمعاني الخفية المتمثلة في رموز وإشارات مختلفة لا تفهمها عقول المتعصبين فأولئك غارقون في بحار المادية»[2]، ففي معظم أحاديث وكتابات المتصوفة تحوي رموزا غامضة ولجوء المتصوفة لهذه الرموز الغامضة، كان يحركه على الدوام دافع الخوف على حياتهم، وغيرة على حقائق أوداها الله في قلوبهم فهُم وحدهم أهلها "أهل الله".

يصف لنا(القشيري) حال الكُتاب الصوفيين فيقول:«أنهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإخفاء والستر على من باينهم في طريقهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها..»[3] فما توصل إليه الصوفيون هو اتخاذهم لسبيلهم من الذوق لا من العقل، فإن الرمزية التي تسود النص الصوفي شعرًا كان أم نثرًا قد حتمتها«..خصوصية التجربة الصوفية القائمة على الكشف والذوق التي استدعت لغة رمزية إيحائية بعيدة عن البساطة والوضوح، وقدمت هذه الخصوصية سببا للجوء المتصوفة إلى الرمز والغموض...»[4]من ناحية أخرى، فإن الموضوع الذي يؤرق الصوفي هو الله تعالى بوصفه حقيقة الحقائق، فيسعى الصوفي للكشف عن هذه الحقيقة، فيقرر على أن موضوعه يدرك بالقلب بالذوق، بالإبهام، وهذا الموضوع للمعرفة "الله" يملأ الصوفي بشحنة عاطفية

---

[1]– ينظر: هيفرو محمد علي ، جمالية الرمز الصوفي ، ص:61.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص:63.

[3]– القشيري عبد الكريم بن هوزان، الرسالة القشيرية، طبعة بولاق، 184هـ، ص:40.

[4]–هيفرو محمد علي ، جمالية الرمز الصوفي، ص:64.

تطغى عليه كليًا، تلك الشحنة تتطلب لغةً مغايرة للتعبير عنها بصورة واضحة مفهومة من قبل الآخرين ذلك لأن اللغة موضوعة أصلا لمحسوسات، فيصعُب التعبير عما هو غير محسوس بلغة محسوسة.

يمكن القول أن التعابير الرمزية يدركها الصوفي، ومما يزيد العبارات الصوفية غموضا هو«إمتزاج الواقع بالخيال..فالصوفي لا يتناول المحسوسات بواقعيتها...لذلك اختلط على الناس فهم عبارات الصوفية، والتبس عليهم المعنى الذي أرادوه..فرمزهم يفصح عن معاناتهم، وهو رمزٌ جميلٌ نحسه في شعرهم، وهو شعر شرود بعيد الآفاق ممتد إلى اللانهاية..»[1]، إننا نعرف من تاريخ التصوف الإسلامي أنه منذ القرن الخامس هجري، وما بعده تطورت مذاهب التصوف وظهر أدب رفيع لدى أقطاع الصوفية دون الغفلة عن تلك الألفاظ والمصطلحات والمعاني المجازية التي زادتها التألق والتأنق، فاللغة الصوفية لغة المجاز، وسوف نكشف خبايا ذلك فيما نتطرق إليه في رمزية النثر الفنّي (للنفري)، وشعر (التلمساني)، وأقاصيص (فريد الدين العطار).

[1]- **هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص: 65.**

الفصل الثاني : موقف النفري الصوفي،وجمالية الرمز في التعبير عنه

المبحث الأول:

✓ النثر الفني وجمالية الرمز في التعبير عن الأنا المتعالي:

أولا: تجربة النِفّري السلوكية:

تتمثل تجربة (النفري) في تعالي الآنا، وذلك بالفناء عن شهود السوى أي شهود الأغيار فصعوبة الباحث تتلخص في قراءة ما جاء به (النفري) قراءة منهجية، نظرا لأسلوبه الصعب وعمق أفكاره، وهذا ما أكدت عليه المؤلفة في دراستها لتجربته، لأن مواقف (النفري) تحمل دلالات متعددة ومختلفة، فالصوفي لا ينظر إلى الأفكار نظرة سطحية، وإنما يبحث في خبايّاها، لأن (النفري) قد صاغ مذهبه في لغة مثقلة تحويها إيحاءات رمزية جمّة.

أما من خلال تجربته فتتمثل في سفره الدائم إلى المطلق، إلى الله المتعالي أبدا وعلى أساس هذا المطلق حاول التعالي بآناه الفردية للوصول إليه.

«من جهة أخرى فإن مواقف (النفري) ومخاطاباته تبرز في الحوار بين الآنا في وعيها لذاتها أما من جهة أخرى فتعالي الآنا على ذاتها، ثم أصبحت آنا أخرى متعالية مُرادها التماهي مع الله فإن مخاطاباته تلك ومواقفه ليست إلا حواراً مع الله، لكشف الحقيقة وذوقه العالي وبين واقع فاسد يهترئ ثقافيا، حضاريا وأخلاقيا...»[1]

فبالنسبة لنصوص (النفري) التي تؤكد فلسفته في "المواقف" والتي خلص إليها بالغربة والسفر والتجوال كتاب "موقف المواقف"، وأجزاء متفرقة تحتوي على بعض المناجيات وأخرى حول "قسم الحكم" وجزء آخر "موقف ومناجيات" و"باب الخواطر" ومقالة في "الحب"، كلها محققة من الأب "بولس نويا اليسوعي" 1973، ونشرت تحت عنوان نصوص صوفية غير منثورة وتتضمن بالإضافة للنفري نصوصا "للشقيق البلخي" و" ابن عطاء الأدمي"[2]. يقول (النفري) في المواقف "أوقفني" أي

---

[1]– ينظر: هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص:82.

[2]– التلمساني، شرح مواقف النفري، دراسة وتحقيق د جمال المرزوقي، ط:01، مركز المحروسة، ،1997 ص:25.

الله، والوقوف رمز للأدب والاحترام كما يقول (التلمساني) شارح المواقف "أوقفني" أي أيقظ قابليتي واستعدادي لقبول التنزل الروحي، و«قال لي: أي قال لي الله تعالى، وعندما يتكلم الله فالكلام يجب أن يأتي جميلا جليلا، بليغا لهذا كان (النفري) يجهد لكي يجعل كلامه قريبا من كلام الأنبياء بليغا موجزاً، ومن هنا يمكننا النظر الى نصوص النفري على أنها فنٌّ أصيل متفرد لا شبيه له، وكما يقول أبو العلا عفيفي "إن التصوف كالفن لا وجود له بغير العاطفة الجامحة"»[1].

تُعد بذلك المقاييس والأقيسة محددة للشكل فيتكون ويتحيز،وإنما الواقف عند (النفري) هو من وصل إلى بر الأمان وهي الجهل بالأسباب وإنعدام الوسائط وصولا الى مرحلة الكشف الإلهي،كلٌ حسب مرتبته العرفانية ووصوله مرتبة الإنسان الكامل، وهذا الأسلوب حضر (النفري) من الخضوع الشائع في العلاقة بين المنطق والنهائي، لذلك جاء موضوع الوقفة مركزا بالمعاني الإبداعية الحرّة«..إذا فلتت القدرات الاضافية من كل قيد أو رقابة تُمارس عليها،وانطلقوا يعيدون صياغة جميع ما في الوجود بأساليبهم الخاصة»[2]

إن منطلق المتصوفة جميعا ومنهم (النفري) هو الطريق، أي عبور المقامات للوصول الى اليقين إلى السّر، إلى رؤية الله عز وجّل.

أو بمعنى آخر أوضح «إن منطق التصوف هو طرقه وقواعده العملية وتنوع وسائله تهدف إلى غاية واحدة هي توحيدها للحق والحقيقة»[3]، ومنطق (النفري) هنا كغيره من المتصوفة «.. لا يقوم في بناء هيكل العبارة والفكر (أي في بناء المقدمات والنتائج) بل في قواعد الطريق وبناءها في التجربة الفردية»[4].

---

[1]– هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، ص:83.

[2]– عبد القادر بلغربي، أسس القراءة وآليات التأويل في النص الصوفي ،جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – سنة 2015ص: 112– رسالة دكتوراه.

[3]– هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي ، ص:84.

[4]– المرجع نفسه، ص:نفسها.

ثانيا: جمالية الرمز في التعبير عن الإخلاص الكامل للوجه الحق:

✓ **(الفناء عن شهود السوى وإفناء الإرادة):**

ظهر الكلام في الفناء عند كثير من صوفية القرنين الثالث والرابع بوضوح، وسنبدأ بتحديد مفهومه عندهم بوجه عام،فإن المتأمل فيما يذكره بعض الصوفية عن الفناء له أكثر من معنى فهو يشير عندهم أحيانا الى معنى أخلاقي، حين يُعرفونه بأنه « فناء صفة النفسأو أنه "سقوط الأوصاف المذمومة" فمن فنى عن أوصافه المذمومة ظهرت عليه الصفات المحمودة، وقيل أيضا أن الفناء يني الفناء عن الحضور الدنيوية..»[1] وهذا هو الذي أطلق عليه بض المتأخرين من الصوفية" الفناء عن شهود السوى، ويمكن القول بلغة علم النفس الحديث أن حالة الفناء هي الحالة الوجدانية التي يفتقد فيها الشخص مؤقتا شعوره بالآنا،وفي اصطلاح الصوفية هي «عدم شعور الشخص بنفسه ولا بشيء من لوازمها..»[2] ويُعتبر الفناء عند الصوفية حالا عارضًا لايدوم للصوفي، لأن لو دام لتعارض مع أدائه لفروض الشرع.

إذن هو عند الصوفية فضلٌ من الله وموهبة للعبد وليس من الأفعال المكتسبة.

أما الفناء في نظر(ابن تيمية) فقد أشار اليه عند الصوفية بنظرة خاصة متأملة، فالباحثون في مقام الصوفية ينقسمون عنده الى ثلاثة أقسام:

- **القسم الأول:** هم الذين يمتدحون الجنون والوله، ويمتدحون أصحاب هذه الآفات من الناس.
- **القسم الثاني:** هم الذين قد يحصل لهم صعق أو غشيان عند سماع القرآن ونحوه، ويصدر نه من الاقولماإذا صاح صاحبه عرف أنه غالط فيه.

---

[1]– ينظر: أبو الوفا الغنيمي التفتازاني،مدخل الى التصوف الإسلامي،ط3– دار الثقافة للنشروالتوزيع– القاهرة، ص:110.

[2]– عبد الكريم الجيلي،الإنسان الكامل،ج1،القاهرة–1316هـ،ص:49.

- **القسم الثالث**: هم الذين حصل لهم الفناء، وهم باقون في حالاتهم الطبيعية العادية لم يغشهم ما غشى القسم الثاني من صرخ، ومثال هؤلاء الكثير من الأنبّياء"صلوات الله عليهم".[1]

أما من ناحية أخرى فيتجلى الإخلاص الكامل لوجه الحق عند (النفري) في نضاله لتطهير الذات للوصول إلى الآنا المتعالية، باعتبارها أداة لبلوغ المطلق، والمقامات التي يعبرها الصوفي ليست «سوى الفعل اللامتناهي في ارتقاء الإرادة من عوالم ملكها إلى عوالم جبروتها، وعددها تعدد الأرقام في قدرتها على إبداع اللانهاية، أو تعدد حروف الهجاء في قدرتها إبداع تعابير لا تحصى»[2]. والآنا عند (النفري) لا تحقق كمالها، ولا تتعالى علو ذاتها إلا بالإخلاص الكامل لوجه الحق تعالى وهذا الإخلاص لا يتم بدوره أيضا إلا بالتحرر من شهود السوى أولا، وبتحقق العبودية المطلقة لله ثانيا، وبإفناء الإرادة ونسيان الصالحات ثالثا...[3]

وبهذا تصل الآنا إلى الكمال، إلى مرتبة الإنسان الكامل فتحقق الفناء الكلي، «وبهذه المطالب الثلاثة التي طمح "النفري" إلى تحقيقها في ذاته، لا يكتمل أحدها دون إكتمال المطلبين الآخرين ويبقى الناظم لها هو الإخلاص الكامل للحق والإخلاص هو الصدق والنية، والصدق في العمل والإخلاص والمداومة عليه»[4] ،فلا طريق للمطلق (الله) إلا بالمطلق (المطلق الثاني) هو الآنا الصوفية التي تتعالى على ذاتها بإستمرار، فتكاملت وكادت التماهي مع الله لكنها لم تحقق مرادها. والنصوص المستقاة لاحقاً تبين أوجه العلاقة الوثيقة التي تربط بين كل من تلك المطالب الثلاث وكيف أنها تتناغم فيما بعضها في تحقيق الإخلاص لوجه الله الحق.

---

[1]– ينظر:أحمد بن محمد بناني،موقف الإمام ابن تيمية من التصوف والصوفية،ط1– دار العلم للطباعة والنشر،سنة 1456–1986م ،ص:161–162.

[2]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص:85.

[3]– المرجع نفسه ، ص:85.

[4]– ينظر:المرجع نفسه، ص: 85.

يقول (النفري) في هذا الصدد: «أوقفني في حقه، وقال لي: لو جعلته بحراً، تعلقت بالمركب، فإن ذهبت عنه بإذهابي، فبالسير، فإن علوت عن السير، فالساحلين فإن صرحت الساحلين فبالتسمية حق وبحر، وكل تسمية تدعوان، والسمع يتيه في لغتين، فلا على حقي حصلت، ولا على البحر سرت، فرأيت الشعاشع ظلمات والمياه حجرا صلدا»[1]

ويفسر (التلمساني) نص النفري في قوله «أي أنه رأى الاشعة التي توهم إلى الإرشاد هي مظلمة والبحر الذي يوهم السير عليه بحرا صلدا لا يمكن السير عليه، وكأنه أراد أن يقول: لم أجد في شيء إرشادا إلى الله غيره تعالى»[2]،قال تعالى ﴿فَأَصَابَهُۥ وَابِلٌ فَتَرَكَهُۥ صَلْدًا ۖ لَّا يَقْدِرُونَ عَلَىٰ شَىْءٍ مِّمَّا كَسَبُوا۟ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٦٤﴾﴾[3] ومما تقدم تمكنا من استكشاف جمال رموز رائعة ،تخللها نص النفري فيوزعها بتناغم بديع كما يوزع الفنان ألوانه في لوحته فقد رمزا بالبحر إلى أمرين اثنين هما:

حق الله الواسع الذي لا يمكن الإحاطة به، ثم صعوبة التعلق بحقه وهو الإخلاص لله فحق الله والتعلق بحقه أمران لا محسوسان، لا مرئيان رمز إليه بما هو محسوس ومرئي، بالبحر قد رمز وهو أمرٌ مخيف وجليل، ورمز بالمركب واعتبره وسيلةَ نجاة، ورمز بتعدد الوسائل بالمركب أو السير على البحر، والساحلين والتسمية، وبين عدم جدوى هذه الوسائل لأنها غيراً لله فعلى الإنسان أن يعرف أن الوسيلة الوحيدة المنقذة له هي التعلق بالله وحده عز وجل، وأخيرا رمز لليأس العميق الذي ينتاب الإنسان وذلك إن أحبها أو أضل السبيل، إذا فالصورة البلاغية جاءت في عبارات موجزة، موحية وفي هاته الصورة الرمزية البلاغية قد اقتدى النفري بتصوير بلاغي من القرآن الكريم

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص:85.

[2]– المرجع نفسه ، ص:86.

[3]– سورة البقرة ،الآية 263.

في آية كريمة تقول: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ٣٩﴾[1]، كما تكمن جمالية نص النفري في تفسيرها الدائم وخضوعها المستمر للحق تعالى، تعبر عن سالك أراد أن يرتقي أعلى الدرجات ففعل.

ومذهب (النفري) كذلك قد يظهر في جمالية الرمز من خلال النصوص السابقة أنه مذهب يتلخص في تعلق السالك بالحق ،وهو أمر مطلوب يؤدي للنجاة وتعلقه بالخلق هو مرفوض لأنه يؤدي للهلاك.

إن التخلي عن الخلق (عن السوى أو الأغيار) لا يكون إلا بتعالي الآنا، بالتخلي عن الإرادة وإفنائها بالإرادة والوصول إلى مقام العبودية الحقة لله.

فتخلي السالك عن السوى وعن إرادته باعتبارها نوع من السوى، يحقق له عبودية مطلقة لله وفي هذا يقول النفري: «أوقفني في العبدانية وقال لي: أتدري متى تكون عبدي؟ إذا رأيتك عبداً لي منعوتا بي، لا منعوتا بما مني، ولا منعوتا بما عني هناك تكون عبدي، فإذا كنت هناك كذلك، كنت عبد الله وإذا كنت عبد الله لم يغب عنك الله، وإذا كنت منعوتا بسوى الله غاب عنك الله ، فإذا خرجت من النعت رأيت الله، فإن أقمت في النعت لم تَر الله»[2] ففي هذا النص الرمزي جمالية برزت ايجازه اللغوي، حيث احتوى حروف الجر الثلاث ذات الدلالات المختلفة بإضافة ياء المخاطبة حيث المتحدث هو الحق تعالى، وقد أوفى هذا الاستخدام إيفاءاً جميلا بالمعنى المطلوب.

فقال في العبارة الأولى منعوتا بي «و"ب" الجارة تفيد كما يقول فقه اللغة العربية معنى الإلصاق الحقيقي كما يقول "سيبويه"، وتفيد الإلصاق بالمعنى المجازي أيضا».[3]

---

[1]– سورة النور، الآية: 39.

[2]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي .ص: 89.

[3]– المرجع نفسه، ن، ص.

وقال في الثانية لا منعوتا بما مني فاستعمل "من للرمز إلى التبعيض"[1] فتحقيق العبودية المطلقة لله تشترط أن يكون العبد منعوتا لله، وبالله وحده لا للسوى ولا بالسوى وتحقيق العبودية المطلقة هو تحقيق الاخلاص الكامل لوجهه،وبذلك يمكن التمييز بين من يعبدون الله خوفا من ثأره وطمعا في حين وهؤلاء هم أهل العلم وأهل الأمر والنهي وبين من يعبدونه من ناره ولا طمعا في حبته وهم الواصلون كما صنفهم "النفري".

فكل مما تقدم في النصوص تتجلى جمالية الرمز في توضيح فكرة واحدة ألا وهي الاخلاص الكامل لله وفي العمل الصالح.

فجمالية تلك النصوص الرمزية وعمق خباياها فمن المؤكد ان أسباب قد جملتها تمثلت في:

- **أولا:** من خيّاله الجامح المحلق إلى الطامح للسّمو، للوصول الى مطلقالجمال والجلال الإلهي.
- **ثانيا:** من لغة جليلة تصف ذلك المطلق وتلك الرحلة المتعالية التي تقودها آنا متعالية إليه وبهذا الخيال المحلق، حاول "النفري" أن يُقرب إلى أذهاننا عظمة الجلال الإلهي وصعوبة الطريق إليه بجملة من الرموز «فالصورة التي يخلقها الخيال بالنسبة للمتصوف تبقى ماثلة في عالم عيني وهنا يبدو الخيال حضورا له منزلة ماهوية أي حضرة ذاتية تقدر على استقبال الأفكار والمعاني والأرواح وتلبسها الظهور الجسدي»[2]، وبهذا فالنفري قد استدعى بخياله الخصب ورموزه المعبرة صورا متعددة تثير مشاعراً في النفس، مشاعرٌ قد تبعث فنيا قلقا ودهشة أو غبطة وجمالا، ولا سيما تقديساً للجلال فالطريق الى الله شاقة مخيفة... فالإخلاص لله والفناء عن كل السوى لا يكون إلا باليقين الصادق، بأنه لا فعلَ للسالك على الحقيقة وإن أعماله الصالحة فهي فضل الله عليه.

---

[1]– **هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي ، ص:90.**

[2]– **المرجع نفسه، ص:95.**

يقول النفري: «أوقفني في الموت، فرأيت الأعمال كلها سيئات ورأيتُ الخوف يتحكم في الرجاء ورأيت الغنى قد صار ناراً، ولحقَ بالنار ورأيت كل شيء لا يقدر على شيء .. فما نفعني إلا رحمةُ ربي.. »[1]، ومعنى النص: أن الله تعالى أوقفه في الموت، ليس بمعنى أمانة الموت المعروف إنما جعله يرى فقط وجود الحق، وذلك هو شهود الفناء، ففي تمعننا لهذه الأسطر نشعر وكأننا أمام قصيدة نثر جميلة فنجد أن الأسلوب هنا موح تكثر فيه الصور المجازية والفنية الرامزة الموحية فهو شفاف إلى حد الإبانة عن محتواه من تلقاء نفسه والأعمال كلها سيئات لانتماءها إلى مملكة السوى.

إن الإخلاص الحق لله تعالى عند "النفري" هو الفناء عن شهود السوى، والفناء عن أعماله والإقرار بأن الله هو الوجود الحقيقي، ولهذا لا يحق للعبد السالك أن يعقب ولا أن يرضى، يقول النفري: «أوقفني في العظمة، وقال لي: لا يستحق أن يغضب غيري، فلا تغضب أنت»[2]، «لأن الغضب حركة عن مدد، والمدد وجود ولا وجود إلا لله تعالى، والغضب حركة في طلب الانتقام والاسم المنتقم صفة لله»[3].

وإستنتاجا لما سبق، إن (النفري) قد ذهب مذهبا جبريا، فينسب العقل مجازا إلى الإنسان والإنسان لا إرادة له على الحقيقة والمريد هو الله، وإن السالك في إخلاصه الحق لله يفنى عن إرادته ويبقى في إرادة الله.

---

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص: 97.

[2]– االمرجع نفسه، ص:99.

[3]– التلمساني، شرح مواقف النفري، ص:359– نقلا عن كتاب " جمالية الرمز الصوفي " لهيفرو محمد علي.

المبحث الثاني:

✓ جمالية الرمز في التعبير عن الوقفة في الحضرة الإلهية:

• من الفناء عن شهود السوى إلى شهود الأحدية:

وجدنا سابقا أن السالك يقوم بالمجاهدات، ويعبر المقامات ويفني ذاته وإرادته بإرادته أي عن شهوده السوى وهو الفناء في التوحيد «وفي هذا الفناء تكون نفس السالك موجودة ويكون الخلق موجودين، ولكن السالك لا علم له بنفسه ولا بالخلق وليس له إحساس ولا حال ولا وقت ولا حركة وفي لحظة التوحيد، ينعدم الزمان والمكان»[1]، وبعد أن يحقق السالك في عباداته الإخلاص الكامل للحق فإنه يتهيأ للوقفة في الحضرة الإلهية، وفي هذا يقول النفري: «وقال لي: تطهر للوقفة وإلا نفضتك من الوقفة»[2]، نلاحظ في هذا النص أنه استعمل لفظة "نفضتك من الوقفة" ونفض في اللغة العربية فعل يستعمل لإزالة شيء غريب تافه قد علق بشيء أهم منه، وهاته اللفظة قد أوحت بشكل جميل إلى أن السالك لم يثبت بعد في الوقفة، ذلك لأنه لم يتطهر كليا، يقول النفري: «أوقفني في بيته المعمور.. وقال لي ادخل بيتك من السوى واذكرني بما أيسر لك، ترني في كل جزئية منه»[3]، وجمالية الرمز في هذا النص هي أن البيت المعمور هو رمز للوجود بكليته، وقد جعله معمورا لأن كل مكوناته تبيح لباريها الواحد، وهذا الوجود هو مجلى ظهور الوجدانية الالهية. فإخلاء البيت من السوى هو إخلاء القلب من كل ما هو سوى من الأعمال الصالحة.

تتجلى جمالية هذا النص الرمزي في معناه العميق، وهو أن الله عز وجل يخاطب السالك على لسان النفري، وحينئذ يكون الله وحدة البيت، فوجب تصريف الرؤية عن السوى فالله هو الوجود والسوى.

---

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص:101.

[2]– النفري، المواقف، ص:09– نقلا عن كتاب "جمالية الرمز الصوفي".

[3]– المرجع نفسه، ص:39.

لقد عبر (النفري) في نصوصه الموجزة عن مشكلة صوفية إنسانية هي «إن التحرر من السوى هو اختزال تناقضات العالم ونقلها الى الذات لرؤية حقيقتها والصوفي في تخليه عن السوى لا ينظر إلى الأشياء عبر صلاتها الخارجية، فهو لا يعير من حيث الجوهر قيمة لعلاقات الأشياء فيما أو علاقتها في الوعي المقارن، بل يدرك هذه الصلة في ذاتها كمستودع لأسرار الوجود، والفناء عن شهود السوى، هو تلاشي الآنا الإجتماعية التاريخية»[1] أي أن تلاشي الآنا التي تشكلت عبر الموروث الثقافي التاريخ للأمة، فإن هذا الموروث يرفضه الصوفي بوصفه مطلقا تخلى عنه المتصوفة ،ليأخذوا بالمطلق المتعالي فحاولوا التعبير عنه بلغة تتناسب وتتناسق مع تعاليه ،فقد كان جلّهم يترفعون عن انحطاط الواقع السائد الذي فيه فقدت وضاعت القيم الأخلاقية التي تتماهى مع مطلقهم ،فيتخلون عن هذا السلوك السائد بسلوك الطريق وهو الفناء عن شهود السوى، يقول النفري في هذا الصدد : الوقفة خروج عن الاسم وعن الحرف وعما ائتلف وافترق[2]، الحرف هنا يعني أكانت الصورة روحانية أم جسمانية وبتلك الصورة يستحق الاسم فتعود الصور إلى العدم إذا حصل شهود الوقفة وافترقت الأسماء وفني الحرف ككل ربما ائتلف منه، فالوقفة هي توقف السالك عن الطلب بسبب فنائه عن ذاته وعدم وعيه بآناه.

أو بمعنى آخر الوقفة هي ألا يشهد الواقف وجودا غير وجود الله، وفيها يرى السالك حقيقة السوى عدما، ومن يراه عدما يخرج عنه ومن ير الحق وجودا لا يخرج عنه، يقول النفري: «الوقفة يدي الطامسة ما أتت على شيء إلا طمسته، ولا أرادها شيء إلا أحرقته»[3]، يلخص لنا "التلمساني" شرحا لهذه المقولة فيقول: «شهود الوقفة تُطمس في الشيئيات وذلك انها ترى الوجود عين الموجود، فتراه هرما واحداومعنى الإحراق هو إذهاب صور التعددات بأحدية جامعة

[1]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:103.

[2]– النفري، المواقف، ص:37– نقلا عن كتاب "جمالية الرمز الصوفي".

[3]– ينظر: التلمساني، شرح المواقف، ص:13– نقلا عن كتاب"جمالية الرمز الصوفي".

للمراتب»[1]، كذلك الوقفة هي فناء الواصل عن السوى وفناؤه بالله تعالى وفي الله تعالى، اما الحياة البقاء فتعني العودة الى الثنائية، الى اثبات عالم ومعلوم.

فإن استرجعنا النصوص السابقة التي تناولت الوقفة وفناء السالك عن السوى نقول إن رمزيتها تحفل بنزعة جمالية، فعلى الرغم من تباعد المسافات فيما بينها فهي تحمل في ذاتها حضوراً دائما ،يشمل في معالجتها لمشكلة دائمة هي مشكلة العلاقة المقلقة بين الله والعالم والإنسان، أما من حيث لغة "النفري" في تعبيره عنها جاءت منسجمة فتعبيره هذا غيّر الأطر التي تم تداولها حتى درجة الاستهلاك واستبدلها بأطر جديدة معبرة عن الحقائق المقلقة للإنسان وخبايا نفسه.

ولعل هذا هو سّر الجمال في لغته المبدعة فجاءت نصوصه الرمزية تلك متحررة من شتى القيود الزمانية والمكانية.

ومما تقدم نؤكد صورة فنّية رمزية في غاية الجمال ،لحقيقة الوجود الإلهي والوجود الإنساني تمثلت في نص رمزي للنفري .

يقول النفري: «وقال لي: تعرفني ولا أعرفك، فرأيته كله يتعلق بثوبي، ولا يتعلق بي وقال لي: هذه عبادتي، ومال ثوبي وما ملت فلما مال ثوبي، قال لي من أنا فكسفت الشمس والقمر وسقطت النجوم وخمدت الأنوار وغشيت الظلمة كل شيء سواه، ولم تسمع أذني وبطل حسي ونطق كل شيء فقال الله أكبر، وجاءني كل شيء في يده حربة، فقال لي: أهرب فقلت إلى أين؟ فقال لي: قع في الظلمة، فوقعت في الظلمة فأبصرت نفسي، فقال لي: لا تبصر غيرك أبدا ولا تخرج من الظلمة أبدا فإذا أخرجتك منها أريتك نفسي، وإذا رأيتني فأنت أبعد الأبعدين»[2].

إن جمالية الرمز في النص السابق قد نُسج في صورة بلاغية رمزية جميلة لمشكلة فلسفية عميقة (هي أصالة الوجود أم أصالة الماهية) والنفري يقول بأصالة الوجود بأسبقيته على الماهية، فرمز بالثوب وهو شيء محسوس مرئي ورمز بكلمة (بي) التي أفادت معنى الخصوصية إلى معنى العدمية

[1]– ينظر: التلمساني، شرح المواقف، ص: 131– نقلا عن كتاب "جمالية الرمز الصوفي ".

[2]– هيفرو محمد علي ،جمالية الرمز الصوفي، ص:109.

للإنسان، فالثوب الذي يخلع ويبدل هو مثل الوجود الذي يمنحه الله لذلك العدم، لذلك قال "النفري" تعلق الحق بثوبي ولم يتعلق بي، وقد رمز إلى العدم بالظلمة ورمز إلى الوجود بالنور و تناول «الفكرة المجردة وقدمها تقديما محسوسا، فربط المعنوي المجرد بالحسّي العيني لكون الأخير أشد تمكنا في النفس»[1]، اذن فالجمالية التي تبرز في هذا النص هي أن "النفري" رسامٌ بارع استطاع تصويرَ لوحة فنية تحويها كلمات رامزة.

أما وحدة الوجود، فتُعد هذه النقطة ذروة الوصول الصوفي ومنتهى ارتياضه الروحي، او كما يقول" ابن عربي" المرحلة النهائية في الوصول الى الحقيقة، وهي الحال التي تتحقق فيها الوحدة الذاتية بين الحق والخلق، يقول المستشرق" ريختر" عند الصوفي وحدة الوجود يكون الله هو الصوفي نفسه،فالطرح الصوفي للتوحيد لم يعتمد التكرار الحرفي لشهادة لا إله الا الله، وانّما اعتمد معرفة خاصة تقوم على الوصف بالتجريد و التنزيه..[2]فهم يتجهون الى النفي المطلق للصفات عن الله عزّ وجل.

وبذلك يؤكد (النفري) بأن الله هو الوجود الحق، وإن ما عداه هو العدم لكن هذا لا يكون إلا حال فناء الواقف عن شهود السوى، «ففي هذه الحال لا يشهد الواقف إلا حقيقة الواحد بوصفه وجودا مطلقا، ويشهد حقيقة السوى بوصفه عدما، فالأشياء لها وجود حقيقي في عالم الحجاب لكن لكن هذا الوجود ينمحي في الوقفة في حضرة الشهود..»[3] في حين آخر قد انتقل "النفري" في التعبير عن التجليات اللامتناهية، لكنه لم يتناول الذات الإلهية في أعماقها «فتذوق ملوحة البحر ممكن في قطرة من قطراته ولكن حقيقة البحر أوسع من ملوحته»[4]، وهنا إن (النفري)

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية، دار التنوير، بيروت، 1980، ص: 262–263– نقلا عن كتاب "جمالية الرمز الصوفي"

[2]– ينظر: صهيب سهران، مقدمة في التصوف،ط1– دار المعرفة،دمشق،سنة1459هـ–1989م،ص:73.

[3]– ينظر: جمال المرزوقي، النصوص الكاملة للنفري، دراسة وتقديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2005 ص:42 – نقلا عن كتاب " جمالية الرمز الصوفي".

[4]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي ، ص:112.

يريد القبض على الحقيقة في لحظة الفناء عن الشهود وشهود الاحدية، ففيها يمتزج الأزل والأبد في الصيرورة الدائمة، فتستدعي الى أذهاننا لحظة الاستغراق المطلق عند (سيزيف) ولحظة اليأس وبدا السقوط.

إن لحظة الفناء عن شهود السوى هي لحظة شهود الأحدية، لحظة الحضور أمام الباري تعالى وفيها يعيش الواقف مشاعر جمّة متناقضة، هذه اللحظة هي لحظة الغياب عن الأغيار «إذا فُني الصوفي عن توهم الآثار، عن الأغيار بقي بصفات الحق ... أي فُني عن الخلق وبقي في الحق وهذا هو الفناء عن شهود السوى»[1].

- **العودة الى شهود السوى:**

مما تقدم فإن (النفري) يعترف بوجود العالم، ويقول بثنائية الله والعالم لكن هذه الثنائية تنتهي في شهود الأحدية، ذلك لأن الواقف لا يبقى في الفناء في التوحيد فالواقف يرجع لحال البقاء.

في هذا الصدد يقول: «..بعد العودة من الفناء إلى البقاء، ومن الفناء عن شهود السوى إلى شهود الوجود والكثرة، ومن شهود ألا فاعل إلى الله وحده، وإلا وجود إلا هو إلى الإقرار بأن ثمة وجودين، الله والإنسان..»[2]، وبذلك نعود إلى القول: «إن الواقف بعد الفناء عن شهود السوى يعود إلى حال البقاء، للقيام بأوامر الشريعة والعبودية الحقة لله، لأن قيام العبد بالعبودية في حال شهوده لها أكمل من عبوديته في حال الغيبة»[3]، وفي هذا المجال يقول نيكسلون: «إن أرقى أحوال الصوفية هي حالة ايجابية لا سلبية، لأن الصوفي في شعر بقائه لا بفنائه، ولكنه بقاء بالصفات الإلهية والأعمال الإلهية لا بصفاته هو ولا بأعماله، فهو يظهر بين الناس بهذه الصفات والأعمال»[4]، يؤكد لنا "نيكسلون" الفكرة نفسها تقريبا والتي تتمثل في غاية في التوحيد ، فإن

---

[1] – ينظر:القشيري عبد الكريم بن هوزان، الرسالة القشيرية، ص:47.

[2] – التلمساني، شرح المواقف، ص:381–382– نقلا عن كتاب "جمالية الرمز الصوفي".

[3] – ينظر: هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص: 116.

[4] – المرجع نفسه، ص:117.

سلوك الصوفي في حال الفناء مختلف من واحد لآخر، فالفناء إذا حالة إما ان يثبت فيها الصوفي وإما ان تزل قدمه، باعتبار الفناء حالة تنزل فيها الأقدام.

إن الله تعالى هو الغيب المطلق، الذي لا يدركه العقل البشري و"النفري" في هذا الأمر يلح على التمايز بين الله والإنسان ويتبين ذلك في قوله: «يا عبد: الاسم القهار باسم الله والكلمات البالغة، أنت الله مالك كل شيء، وأنا عبدك لا أملك من دونك شيئا إلا بك ولا أملك إلا ما ملكتني، ولا يملك مني ما منعت منه، والكلمات الحاملة: لا حول ولا قوة إلا بالله وشكل كل نعمة الحمد لله»[1]، فالتمييز هنا واضح مستبين بين حقيقة الله بوصفه المالك المطلق لكل شيء وبين حقيقة العبد الذي لا يملك شيئا.

من جهة أخرى يعبر (كارل ياسبرز) عن الرمز الجميل في السد فهو التعبير عن فكرة فلسفية بقوله: «إننا نحاول أن نكون شيئا غير ما نحن عليه ولكننا نبقى دائما ما نحن عليه»[2] تعتبر أحكام الخلقية التي لا يتجاوزها الصوفي سدا منيعا يُستحال خرقه فلا يمكن للسالك تجاوزها ولهذا لا يصح أن يستمر في فنائه في شهود الأحدية بل يعود إلى حال البقاء ومن هنا فالوقفة عند النفري هي التعالي إلى المطلق..

«لا يمكن إذن للسالك تجاوز السد (الخلقية – البشرية) لأن كل ما سوى الله تعالى له تسمية وله وصفية وله معنوية وبالتالي له ضد، ومن كانت هذه صفاته فهو حدٌ، فكل ما سوى الله تعالى إذن هو حد»[3] ولما كان "النفري" يقول بثنائية الله والعالم والتمايز بينهمان وبعودة الواقف إلى حال البقاء إلى الصحو، فيؤكد ها هنا على الالتزام بأوامر الشريعة من طاعات وعبادات وصوم وحج وزكاة، وإذا كان التكليف يسقط عن الواقف، فذلك فقط عند حال شهوده للحق ويؤكد بقوله: «إذا نزل البلاءُ تخطى الواقف ونزل على معرفة العارف وعلم العالم».[4]

---

[1]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي ،ص:119.

[2]– المرجع نفسه ، ص:120.

[3]– المرجع السابق، ص:121.

[4]– النفري، المواقف، ص:13– نقلا عن كتاب "جمالية الرمز الصوفي".

فيشرح التلمساني قوله هذا فيقول: «.. البلاء هو التكليف والتكليف يتخطى الواقف، أي يعفى منه، لأنه عبر صفة الكون فزال رسمه فالتكليف مرتبطا بالرسم وبمقدار فناء السالك عن رسمه يسقط عنه التكليف، عند وصوله للوقفة فتفنى في ذاته حينئذ يكون فوق البلاء، فوق التكليف»[1]، فالواقف إذا لا تكليف عليه، ذلك لأن التكليف مرتبط بالعمل فلا عمل للواقف لان ليس لا من أهل الأرض ولا السماء، فيسقط هنا عنه التكليف، «وخلاصة القول مما سبق فإن الصوفي لا يسقط عنه التكليف إلا عند بلوغه مرتبة الوقفة ففيها يفنى عن ذاته وعن السوى فيتخلى عن أوامر الشريعة بمقدار ما يحقق من تقدم في تجربته الصوفية، فما دام لم يصل بعد إلى وحدة الشهود، فلا يحق له التخلي عن أوامر الشريعة...»[2].

قد تبين لنا ما عناه (النفري) بالوقفة في الحضرة الإلهية أو في فناء السالك عن شهود السوى للوصول إلى الفناء في شهود الأحدية، فأكد على ثنائية الله و العالم والله والإنسان ولاسيما التكليف، والقيام بأوامر الشريعة.

فحقاً قد عبر (النفري) عن هذه المسائل بالرمز الجميل المتعطش للتأمل تارة وتارة بالكلام الذي يشف عن المعنى، ناهيك عن الفصل الآتي الذي يبين مراتب الترقي على المستوى المعرفي من أجل الوصول لرؤية الباري تعالى.

---

[1]– التلمساني، شرح المواقف، ص:131–نقلا عن كتاب "جمالية الرمز الصوفي".

[2]– ينظر: محمد هيفرو علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، ص:123.

المبحث الثالث:

✓ جمالية التعبير الرمزي عن مراتب الترقي المعرفي إلى جلال الحضرة الإلهية(العلم المعرفة، الوقفة، الرؤية):

إن رحلة الترقي المعرفي عند النفري هي مناظرة لتجربته السلوكية، فتجربته تبدأ من الجهل السلبي الى العلم والمعرفة، إلى الوقفة ثم الوقفة ثم يرجع السالك الواقف ثانية الى الجهل فالحالة الأولى هو جهل حقيقي وجهل سلبي، أما جهل جاهل بالفعل هو جهل إيجابي لأنه جهل بالذات الإلهية، فمراتب الترقي عنده تراتباً تصاعديا يبدأ بالجهل، فالعلم، فالمعرفة، فالوقفة فالرؤية[1].

فأول مرحلة في الطريق وصول الصوفي إلى مرتبته وتجاوز السوى وصولا إلى تجربة المعرفة، للوصول إلى حضرة الحق، لا يكون ألا يتجاوز الحجب يقول "النفري": «..الحجب خمسة: حجاب أعيان، وحجاب علوم، وحجاب حروف، وحجاب أسماء، وحجاب جهل»[2].

«لأن الكامل ذا العظمة والمجد لكي يكون جميلا بحق ينبغي أن يكون قاهرا بصفاته ومنعكساً على شكل هيبة من الأثر النفسي الإنفعالي، غير أن ذلك القهر وتلك الهيبة ينبغي أن يكونا ممزوجين بنوع من المحبة والرغبة والحماسة، وذلك كي يكون الموقف الجمالي من الجليل موقفاً ايجابيا، وإلا فإن القهر من دون المحبة يغدو سلبيا ممقوتا ... حيث إن الأعلى قاهر معشوق، بالنسبة إلى الأدنى منه، والجلال الإلهي هو المثل الأعلى في الجلال وما ذلك إلا لأنه المثل الأعلى في الكمال أيضا»[3]، فالإسم حجاب لأنه يدل على المسمى فالمطلوب هـ والمعنى (الذات الإلهية) أما العلم حجاب يقف عند العالم المرئي وتجاوزه إلى العالم اللامرئي، فهو نور السموات والأرض قال تعالى: ﴿۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ ﴾[4] فالنور هو الصورة الدائمة

---

[1]– ينظر: هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:127.

[2]– المرجع نفسه، ص:128.

[3]– المرجع السابق، ن،ص.

[4]– سورة النور، الآية 35.

للكشف عن المعنى الحقيقي (الله) قال أدونيس: «إذ لو ظاهر نور المعنى لتلاشى هذا الكون واحترق وهذا ما يشير إليه أمر الله لموسى حين طلب رؤيته، أن ينظر إلى الجبل، وكيف أن الجبل لم يلبث للقليل من النور المتجلي»[1]فظاهر نور الصورة «إنما تعريف بالمعنى (الله) لأنه خفي لشدة لطفه لا يدرك ولا يعرف»[2]، فالإسم والعلم والحرف حجب، يقال: «وسائل للعلو الى المطلق الله حيث يتم التخلي عنها واحدة تلو الأخرى إنها وسائل نشهد بواسطتها عظمة الخالق في صنعته وحكمته ووحدانيته»[3]يقول النفري:«يا عبد أشهدني في الحرف تشهد الصنعة، واشهدني في العلم تشهد الحكمة وأشهدني في الاسم تشهد الوحدانية»[4]، وشهود الوحدانية هو شهود الجلال، يتم شهود الصوفي للجلال بعد تحرره من السوى ومن العلم بوصفه حجابا و ليس هدفا فالعلم يعد في نظره إدراكا للجزئيات في قوانينها الناظمة لها فالصوفي يطمح إلى أكثر من هذا يقول المرزوقي: «... يخرج من العالم المادي إلى عالم الألوهية، يخرج إلى عالم المعرفة فالعلم يبحث في (الكون-الخلق) والمعرفة (الصوفية) تبحث في (المكون، الخالق، الحق) العلم يبحث عن الكثرة والمعرفة تبحث في الواحد، والعلم مجاله عالم الشهادة، والمعرفة مجالها عالم الغيب»[5] فمن خلال هذه المراتب في تداخلها والترقي من المرتبة الأدنى إلى المرتبة الأعلى فأولى مراتبه:

✓ **مرتبة العلم:**

يرى (النفري) أن العلم هو روح الحياة فيقول: «وقال لي: الوقفة روح المعرفة، والمعرفة روح العلم، والعلم روح الحياة»[6].

---

[1]- أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص:146.

[2]- المرجع نفسه، ص:146-147.

[3]- ينظر: هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:130.

[4]- المرجع نفسه ، ص: 130.

[5]- المرجع نفسه ، ص:131.

[6]- المرجع نفسه، ص:132.

فقيمته عظيمة ومرتبته أعظم ،وهو روح الحياة الإنسانية في الدنيا يأمر وينهى و«يدعو إلى العمل والعمل يذكر برب العلم وبالعلم، فمن علم ولم يعمل فارقه العلم، ومن علم وعمل لزمه العلم»[1] فهو يساعد الإنسان لمعرفة الخير من الشر، والحق من الباطل وفق قوانين ناظمة، فهو أدنى مرتبة من المعرفة في نظره، فالعلم منهجه الحس والعقل، أما المعرفة منهجها الذوق والقلب والحدس تختص بعالم الغيب، عالم الباطن، أما العلم يختص بعالم الشهادة فقال: «أنا القريب الذي لا يحسه العلم، وأنا البعيد الذي لا يدركه العلم »[2] فقد عبر ع ذلك بالحس والعقل هو اداة العلم وبذلك لا يدرك الله القريب في الجملة الأولى، أما الجملة الثانية فأداته هي العقل والعقل يُدرك البعيدنا تتجلى جمالية الإيجاز والرمز، فالعرب تقول: الإيجاز تصور البلاغة على الحقيقة[3].

ويقول النّبي محمد صلى الله عليه وسلم في "مدح الإيجاز" «إن الله يكره الانبعاث في الكلام فتضر الله وجه رجل أوجز في كلامه، واقتصر على كلامه»[4]قال الخليل بن أحمد الفراهيدي: «البلاغة كلمة تكشف عن البغية»[5]،فالله تعالى لا يستدل بالوسائط، بل بالتعرف عليه به لأنه هو الحق المطلق: قال أدونيس:«إن الله يعرف إلا بالله: أو لا يعرف الله إلا الله، ويترتب على هذا إن معرفة الله تظل حاجة دائمة إلى تجاوز نفسها، وإلى التجدد لكي تظل في مستوى ما تطمح إلى فهمه (لا محدودية الله ولا نهائيته) فإذا كان الله سراً متواصلاً فلابد أن تكون معرفته كشفا متواصلا»[6]، يقول النفري: «الحقيقة وصف الحق والحق أنا»[7]، لأن حقيقة الله هي حقيقة مطلقة

---

[1]– ينظر: هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي ، ص:132.

[2]– المرجع نفسه ،ص:133.

[3]–أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار النشر، الكتابة والشعر، ميدان الأزهر، ط: محمد علي صبح، (ب ت ن ص: 167.

[4]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة ، بيروت، 1988 ص:417.

[5]– المصدر نفسه، ص:419.

[6]– أدونيس، الصوفية والسوريالية، ط:3، دار الساقي، (د ت ن)، ص:139.

[7]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:134.

محدودة ولا متناهية لا تدركه الحواس ولا تعرفه العقول، فيقول: «وقال لي: أنا الله لا يدخل الى الأجسام، ولا تدرك معرفتي بالأوهام»[1]، فإن العلم هو مرتبة هو حجاب، لابد من اجتيازه إلى مرتبة أخرى، هي مرتبة المعرفة

يقول: «العلم حجابي، والمعرفة خطابي، والوقفة حضرتي»[2]، فهو ليس هدفا بل غاية إلى طريق المعرفة.

✓ **مرتبة المعرفة:**

إذا اتفق (الذوق والقلب)، ومنهجها (الكشف والحدس)، وغايتها (محاولة معرفة الله) فالعلوم هي بداية الطريق أو بداية الولاية، ثم يليها طرح تلك العلوم في مرحلة الكشف عندما ينقل الله السالك من مرتبة العامة الى مرتبة الخاصة، فالقلب هو الأداة الأرقى الخاصة بالمعرفة الذوقية فالعلم لا مجال له في المعرفة الصوفية القلبية، فالمعرفة هي المطلق الذي ينكشف بالحدس يقول: «وهو المشاركة الوجدانية للتي تنقلنا الى باطن الشيء وتطلعنا على ما فيه من طبيعة مفردة لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ بخلاف المعرفة الاستدلالية وهي المعرفة العلمية التي لا تطلعنا على ظاهر الشيء[3]»، فمعرفة الحضور البعيد القريب هو المدى الذي تتحرك فيه رؤية النفري للصوفية، فمعرفة هذا الغيب البعيد (الله) يقول النفري بطابع خيالي: «قف من وراء الكون، فرأيت الكون، فسألت الكون، فجهل الجهل»[4]، فخياله جعل نصوصه مليئة بالصور الفنية الأدبية، فالنفري يرى ببصيرته عالما ما ورائيا، فالمعرفة بأداتها ومنهجها من مرتبة العلم «صاحب العلم إذا رأى صاحب المعرفة آمن ببداياته وكفر بنهاياته»[5]، وكما وُرد في لسان العرب «هو العبد الذي يكتب على نفسه ثمنه

[1]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:134.

[2]– المرجع نفسه، ص:135.

[3]– المرجع نفسه، ص:136.

[4]– المرجع نفسه، ص:137.

[5]– المرجع نفسه، ص: 138.

لمولاه، ويكتب له عليه مولاه العتق بعد أن يؤدي المال لسيده، فإذا أراد صار حراً...»[1] فمراتب الترقي عند الصوفية في الوصول إلى الحضرة الإلهية، العالم في الرق (مرتبة العلم) لأنه مكلف بالأمر والنهي ولم يتحرر من الأغيار والعارف مكاتب (مرتبة المعرفة) ومرتبته أرقى لأنه في طريقه إلى التحرر، فهو يملك مفتاح حريته بيده (سند الحرية)، والواقف حر (مرتبة الوقفة) لأنه واصل على أعتاب جلال الحضرة الإلهية[2]، وبذلك فالوجود بكليته هو ثنائية متناقضة، الله والعالم، المادة والروح فالنفري لا يعترف بأية قيمة للمادة، لأن العالم منسوج من أضداد متعارضة وهو يبذل كل الجهد بغية العبور إلى ما وراء التعارض أو إلى ما يتخطى كلا من الخير والشر على السواء[3] وبذلك فقد عبر عن العلاقة الحركية بين الانسان والله في ثلاثة مطالب لتحقيق الطمأنينة ألا وهي:

- الحدوث في الماضي، وهو مطلب واقع محقق (حب الله للإنسان) تكرم به عليه، حيث وسعت رحمته كل شيء، وسبق عفوه عقابه، وبهذا تتحقق الطمأنينة الأولى.
- إمكانية الحدوث في المستقبل، وهو مطلب ممكن (طموح الإنسان إلى رؤية الله تعالى)، وإن كانت مرهونة بصدق الإخلاص، وتجاوز المقامات، والتحرر من رق الأغيار.
- هو إستحالة الحدوث (معرفة الله بذاته)، أراح بها الله العبد من العناء الشاق في البحث في هذه المعرفة[4].

✓ **المعرفة والوقفة:**

للإنتقال إلى مرتبة الوقفة يجب التحرر والمجاهدة من بقايا الرسوم الملازمة للعارف في مرتبة المعرفة لأنها تتضمن ثنائية العارف والمعروف، فقد أقام "النفري" مقارنة بينهما مبينا أهم الفوارق فقال: «أوقفني وراء المعرفة وقال لي: هو أول مواقف الوقفة، والوقفة أول مواقف الرؤية»[5]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج:01، دار صادر، بيروت، (د ت)، ص:700.

[2]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:139–140.

[3]– المرجع نفسه،ص:141–142 .

[4]– المرجع نفسه، ص:143.

[5]– المرجع نفسه، ص:144.

فالواقفون مفضلون على العارفين، فالعلاقة بين الله والواقفين تمثلت في جانبها الحسي المألوف، وبذلك قام (النفري) لتغيير تلك العلاقة على أساس علو مرتبتها يقول: «لا يقدر العارف قدر الواقف" فالواقف هو المشاهد للحق تعالى، من حضرات أسمائه وصفاته فالوقفة عمود المعرفة والمعرفة عمود العلم فيمتاز لها تتداخل كتداخل العلم و المعرفة، والمعرفة والوقفة وكل منزلة تؤدي بسالكها إلى أرقى من الأولى، فلا يتم بالكسب والمجاهدة، بل بالمنحة الإلهية لهذه المراتب المتعالية للمنازل (العلم- المعرفة- الوقفة)، يلح عليه النفري بقوله «الواقف يرث العلم والعمل والمعرفة، ولا يرثه إلا الله»[1]، فالوقفة هي عمود المعرفة فيرث العلم والعمل: فكل نصوص(النفري) بصورها الفنية تحدثت عن فكرة أساسية في مذهبه الصوفي، وهي (مراتب الترقي وتداخلها) فحملت فكرًا عميقا يرمز إلى سّر النفس في صبواتها، إلى العلو (الوقفة) كأنها تترقي أيضا في الشعر في محاولة الكشف عن الغيب عبر مراتب الترقي تفترض بالضرورة لغة تحرر وتتجاوز العقل والمنطق وقيودهم[2].

يقول (أدونيس): كما يسكر الصوفي تسكر لغته، إنه يخلق للغة نشوتها الخاصة في أفق نشوته، لا يعبر عن نشوة الإنسان إلا لغة منتشية كما يخرج الصوفي من نفسه يتجاوز ذاته من مرتبة العلم إلى مرتبة المعرفة إلى الوقفة، فهي لغة المجاز[3]، يقول الجرجاني: «كل كلمة فيه أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها»[4]، فالنص رمزي كما يقول أدونيس: «قوام الرمز في اللغة العربية كامن في الإيجاز والمجاز»[5]، لتجاوز ظاهر الكلمات إلى المعنى الخفي المقصود، وبذلك فالمجاز هو أعم ضروب التصوير الفني البلاغي في الأدب العربي الذي يراعي اختيار الألفاظ وإيقاعها وانتظامها فبنية النص الصرفي بشكل عام والنص "النفري" بشكل خاص تقوم على المجاز: «على

---

[1]- هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي ، ص: 145.

[2]- المرجع نفسه، ص: 146-147.

[3]- أدونيس، الصوفية السوريالية، ص: 159.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ج:01، تح: محمد رشيد رضا، دار المنار، القاهرة، 1372، ص: 304.

[5]- أدونيس، الصوفية والسوريالية،ص: 158.

لغة التشويق للبحث عن السؤال ومعرفة المجهول واللامتناهي ... وبعد اللانهاية في المعرفة يستوجب بعد اللانهائية في التعبير»[1].

✓ **الوقفة والرؤية:**

تكمن علاقة الوقفة في تداخلها مع الرؤية في التراتيب يقول "النفري" «العلم دليلي، والمعرفة طريقي، والوقفة متحدثي، والرؤية وجهي، فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واسع عليم»[2]، فالوقفة هي انتظار مؤقت في لحظة توحدت فيها الأزمنة الثلاثة، توحد فيها وزمان الوقف مع زمان الألوهية التي تلتقي فيها الأزمنة (الماضي-الحاضر) مع (الحاضر والمستقبل)، حيث يصير الزمن سرمدا ،هي لحظة التحرر من رق الأغيار وفيها يبدع الصوفي فنّه الأدبي كما يقول النفري: تعتق من رق الدنيا والآخرة[3]، فالوقفة هي حركة اللامتناهيات (تعدد المواقف اللامتناهيات) للكشف عن الظمأ والبعد، أكثر مما تكشف عن القرب والإرتواء، فهي الإمتثال الدائم لأمر الباري تعالى فقال: «لا ديمومة إلا لواقف، ولا قفة إلا لدائم»[4]، أي التماهي مع الحق المطلق التي تشترط ديمومة الحركة.

فالبحث عن الحق المطلق، فلواقف هو جسربين الحلم والحقيقة يقول: «جسر بين الظل والنور، يتمحور وجوده حول العبور، إنه يحيا من لهفته الأدبية الى العبور كأنه لا يستطيع أن يتحرر باتجاه الحياة دون تجل (رؤية) يكشف له عما يوحده بالغيب (المطلق- الله) والغيب هو ما يتجاوز الانسان ،لكنه في الوقت نفسه هو ما يحتضنه ويحيط به ويحركه، وكأن وجوده لا يتحقق إلا بالسير نحوه، وفيها يسير يقترب من الغيب ، ولكنه يقترب لكي يبدو أكثر بعدا ولكي يبدو بالغ المحدودية[5].فبعبور الجسر للوصول الى المطلق غير متناهية بدءا من الكون بكليته وانتهاء جزئياته

---

[1]- **هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص: 145.**

[2]- **المرجع نفسه، ص:150.**

[3]- **المرجع نفسه، ص: 151.**

[4]- **المرجع نفسه، ص: 152-153.**

[5]- **أدونيس، الصوفية والسوريالية ، ص: 152.**

اللامتناهية، فقال النفري: «أوقفني وراء المواقف وقال لي: الكون موقف، وقال لي: «كل جزئية من الكون موقف»[1]، فكل تلك المواقف يكون الكون شيئا منها أما تفسير (التلمساني) :«فرأى الكون في مقامه عند الباري، والكون هو ما له صور جسمية او روحية، ولأجل لزوم الصورة الكون سماه جزئية المكون ليتعين التضايف بين الكون والمكون في حضرة رب مقابل عبد ، فجزئيته تنقسم الى مفصولة وموصولة، فمن حصل له التجلي فهو من الموصولة، ومن حصل له التجلي الجزئي فهو من المفصولة، فلا تستقل كلاهما بدون قيامة الباري»[2]، فالنفري هو من معاصري مرحلة الازدهار الحضاري في بغداد وحلب والقاهرة فصيرورة المواقف عنده وهي الفلسفة الطبيعية عند اليونان التي تُرجمت الى العربية، فقال: «وقال لي: إذا أقمت في هذا المقام قلت: لك قل فقلت فكان ما نقول يقول لي، فشهدت الاختراع جهرة»[3]، وهذا يعني أن الصوفي عندما يصل الى درجة الإخلاص القصوى للحق يصبح كلامه كلام الحق، ويصبح الواقف وحده هو القادر على رؤية الحق والقادر على أن يفعل ويقول باسم الحق ما يشاء، فالوقفة هي التشبه بالصفات الشهودية والغيبية لله، للتحرر من الأغيار للوصول الى أعلى مراتب الترقي.

فنصوصه تحمل طابع التصوير الفني البلاغي الجميل الرامز، لما سماه العرب بالالتفات حيث انتقل (النفري) من قول الباري الى رؤيته قال "أنا الغني" فاستقى بذلك معانيه من المعنى القرآني " فهو الغني عن العالمين" ففي الرؤية ينتفي النطق التي اسقطت كل تعبير عن قصد أو حاجة.
فالأدب الأصيل كأي فنّ أصيل، هو في جوهره جهد خَلاق لتحقيق الكمال على كل المستويات كالجمال والفن والأخلاق والحق.

[1]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:153–154.
[2]– التلمساني، شرح المواقف، ص: 517–518– نقلا عن "كتاب جمالية الرمز الصوفي".
[3]– هيفرو محمد علي ، جمالية الرمز الصوفي،ص: 155.

ملحق:

✓ **حياة النفري ومؤلفاته :**

ليس من اليسير على الباحث أن يعطي صورة كاملة واضحة لحياة (النفري) وعلّ ذلك يرجع الى عدم ايجادنا لمصنفات تركها ربما قد تشير الى حياته.

يكاد يكون النفري "ابو عبد الله محمد بن عبد الله" من أكثر الشخصيات غموضا في سيرته الذاتية وفي صحة اسناد المؤلفات اليه،وهي "المواقف والمخاطبات" التي اكتشفها البريطاني (آرثر يوحنا آربري) عام 1943،ثم موقف المواقف والنصوص الأخرى التي اكتشفها(بولس نوياً اليسوعي) عام 1973.[1]

ذكر بعض الذين ترجموا للنفّري أن اسمه "ابو عبد الله محمد بن عبد الله النفري" وهو شخصية غامضة في تاريخ التصوف الاسلامي،حيث ظهر اسمه في النصف الأول من القرن الرابع للهجرة ويُذكر انالشيخ النفري لم يؤلف كتابا،ولكنه اعتاد أن يكتب كشوفه الروحية على قصاصات من الورق قد انتقلت من قبله لتُنقل إلينا..[2]

كان صوفيا سائحا في الصحراء،جوابا للآفاق لايستقر في مكان ولم يكن يكشف عن شخصيته لانسان،يُقال انه توفي في احدى القرى في مصر،كان من اهل القرن الرابع هجري،وكان له كلامٌ عال في طريق القوم وهو صاحب المواقف،نقل عنه الشيخ محي الدين بن عربي،وكان إماما بارعا في كل العلوم.[3]

قد قيل أن الذي ألف تلك المواقف هو ولد الشيخ النفري رحمه الله،وليس النفري نفسه فقد تمازجت واختلطت الاراء في صحة ارجاعها،لكن بعد المقارانات والدراسات المكثفة تبين أن الشيخ النفري هو صاحبها الحقيقي ومؤلفها .

---

[1]– **ينظر: هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي،ص: 73.**

[2]– **ينظر:جمال أحمد سعيد المرزوقي،فلسفة التصوف– محمد بن عبد الجبار النفري،دارالفارابي،بيروت– لبنان،سنة – 2009،ص17.**

[3]– **ينظر:المرجع نفسه،ص:19.**

مثلما اختلفت المصادر في تحديد سيرته،كذلك اختلفت في تحديد وفاته فإكتفى بعضها بقول الشعراني بأنه كان من أهل القرن الرابع الهجري،وعنه ينقل (آربري) بأن وفاته كانت عام 325هـ/او354هـ،ولكن بعض الأشعار والأدعية في النصوص الغير منشورة التي كشفها (بولس نويّا اليسوعي)تشير الى أنه كتبها عام (358هـ)-(359هـ)،وهذا يعني انه توفي بعد هذه الاعوام وليس في العام الذي يحدده (الشعراني)،و(آربري).[1]

وأيا كان، فرغم تضارب الآراء حول حياته وسيرته ووفاته وغيرها..،فإننا حقًا أمام عملاق كبير من عمالقة التصوف الاسلامي،وأمام أثر فنّي راقي قد اختير من عالم التصوف، تاركًا وراءه آثارا هائلة لازال يتداولها بعضُ من الكتاب المتعطشين للإستكشاف،حتى إن البعض إعتبرها أساليبًا جديدة محدثة.

مؤلفاته:

- ✓ كتاب المواقف والمخاطبات.

[1]– **ينظر: هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي،ص:78.**

الفصل الثالث :موقف العطار

المبحث الأول:

✓ جمالية البنية الرمزية لمنظومة منطق الطير:

تمحور الخطاب الصوفي لتحليل منطق الطير عند "العطار" على محور أساسي يسلكه كل صوفي لأداء تجربته على أكمل وجه، ولباس ثوب لم يلبسه أحد سواهم، سواء كان من الناس العاديين أو حتى الشعراء أنفسهم، ألا وهو "الخيال"، فقد تجسدت أفكاره لمنطق الطير من هذا المنطلق لما يحمله من تأويلات من زوايا متعددة لجعل القارئ يبحث عن ذاته من خلال ما يُروى بأسلوب إبداعي خاصة الشعرية منها للنصوص الأدبية[1].

فهذه الأخيرة أصبحت عنده كالسيناريو ، يجعلنا هذا الصوفي نعيش بخياله قصصا مختلفة بإختلاف حلقاتها، لما يمر على مخيلة هذا الإنسان، يشاهدها في ماضيها وحاضرها ومستقبلها تجعله يحلل ويستنتج، فأسلوبه الشعري تطرب له النفوس في سماعه، يُنغم بموسيقى تجعلك تُبحر في عالم يحمل العديد والعديد، فما يمكننا قوله هنا كأنه يخاطب أصحاب العقول، فتجربة "العطار" وإعتماده على الخيال خاصة، تكمن في الانتقال من الحاضر الزائف إلى العالم المفقود، والبحث عن عالم الوجود الإلهي، لتجاوز محنة الإنكسار لدى الصوفي، هذا ما جعله يصنف تلك الطيور كتصنيفه للبشر.

وما يمكن قوله هو ما مدى ارتباط الخيال بالرمز، فلا يمكن ذكر الخيال دون ذكر الرمز، كأن هذا الأخير قوة ديناميكية تحرك الإنسان وتجعله يتصرف مع الأشياء[2].

---

[1]– ينظر: هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:181.

[2]– محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، تح: إبراهيم مدكور، دار النشر: الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة– 1986 ص:109.

فلباس الصوفي ثابت وهو الرجوع إلى الدستور القرآن الكريم والسنة النبّوية فلا يزول ولا يتغير مع زوال الحياة، فقد جمع لنا (العطار) في قصصه جانبين: جانب إبداعي في التصوير من جهة وجانب التشويق من جهة أخرى، ليجعل من يقرأ قصص منطق الطيِر يطير بخياله إلى عالم القصة بحد ذاتها، مع العيش والغوص في إحداثها، فيرحل إلى العالم الفوقي يصور لنا الأنوار الموجودة في الذات الإلهية ثم العودة إلى العالم التحتي فهو عالم تطغى فيه ظلمات الزمن والبشر.

فما أكده (ابن الفارض) في قوله عن الصوفية قائلا: «الصوفية تجربة خيّالية، روحية ونفسية لا شأن للعقل والمنطق والجسد بها، والخيال ركن أساس في بناء النصوص الصوفية مضمونا وشكلا، وهو أهم مفاتيح الدخول إليها، وتتبعه وتحليله أبرز مهمة حيث التصدي لنقدها لأنه وسيلة للأدب الصوفي في الانتقال الآني الزائل إلى الأبدي الخالد إلى السعادة والمجد والقوة والكمال»[1].

فمن خلال هذا القول، ندرك تأكيد (ابن الفارض) بدوره على الركن الأساسي للنصوص الصوفية فهو الخيّال من خلال تفكيك الشيفرات والرموز للولوج إلى عالم النص، بالتفسير والتحليل لجعل الصوفي ينتقل من عالم العدم إلى عالم الوجود الأبدي، فتتبلور أفكاره من هذا المبدأ.

قد ربط لنا (العطار) تلك القصص المذكورة في منطق الطير، بقصص ثابتة ذُكرت في كتابه العزيز وجُسدت عليها آياته، فمن القصص المستقاة في هذا المجال (قصص الأنبّياء) كقصة سيدنا سليمان مع الهدهد، أو قصة سيدنا إبراهيم مع والده، وقصة سيدنا يوسف، وقصة الإسراء والمعراج، وغيرها من القصص التي تحمل الكثير والكثير.

[1]– وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى ق7هـ، دار النشر:اتحاد الكتاب العرب دمشق– 2006، ص:61.

فكل قصة ولها مثيل من أصناف الطيور التي اعتمدها (العطار) لإيضاح تجربته، ومدى تطوير نظرته فرمزه الدلالي يكمن في معرفة الحقيقة فنذكر على سبيل المثال بعض الطيور التي جسدت أفكاره، لإنشاء هذه المشاهد في سيناريو محكم نذكر منها: السيمرغ، الهدهد، الببغاء، الصقر، الدراج والعندليب، الطاووس .....الخ[1].

فرمز (السيمرغ) يرمز إلى طائر يحمل قوة ثلاثين طائرا، وقد جُزئت هذه الكلمة إلى فئتين أو رمزين تعني الكلمة الأولى: (السي) هم الكاملين من البشر، أما الكلمة الثانية (المرغ) تعني (الله) فالكاملين من البشر هم الذين بأبصارهم يدركون، فالكمال يطلق على الشيء التام دون نقصان وهذا ما يتصف به المعنى الثاني من الكلمة، فكل لسان يحمل طابع النقص فتخصيص الكمال لمن يدركون ما جاء في كتابه وتتبع سُنته[2].

أما المحور المطول الذي شهده السيناريو، كان بين الهدهد وبقية الطيور،فالهدهد لديه مكانة مقدسة عند جميع الطيور، كملائكة الأنبياء، فهو إنسان كامل يعرف طريقه إلى الله، ودليل ذلك قصة سيدنا سليمان المطولة التي تروى لنا ما دار بينهم من أحداث، خاصة عندما أرسل إلى بلقيس ملكة سبأ فهو واسطة بين النبي سليمان والناس، فيدرك النفوس الطيبة من النفوس الخبيثة مع إصراره على تشخيص كل طائر من الطيور بنبي من أنبياء الله فدعى الببغاء إلى التشبيه بسيدنا إبراهيم، وأبو الحن بسيدنا موسى والدراج سيدنا عيسى، فإبراهيم عليه السلام يدعو إلى عدم الخوف من النار وموسى يدعو إلى القوة وصلابة الإيمان، وعيسى عليه السلام يدعو إلى التضحية من أجل ما جاء به نبينا صلوات الله عليه، بذكر محاسنهم وقدراتهم، فتشبيه الطيور بذلك للوصول إلى الذات الإلهية[3].

---

[1]– ينظر، هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي ، ص:182.

[2]– المرجع نفسه، ص:182–183.

[3]– ينظر: المرجع نفسه،ص:183–184.

فدعوة النفوس إلى التعالي، والوصول إلى الباري هذا ما سلكه الصوفي، وما دعا إليه (العطار) بصبغة فنّية جمالية، فالتقرب من الله بتتبع دليله، قال تعالى: ﴿ وَنَحۡنُ أَقۡرَبُ إِلَيۡهِ مِنۡ حَبۡلِ ٱلۡوَرِيدِ ﴿١٦﴾ ﴾ [1]، فالبحث عن خبايا الكون، وترفع النفوس إلى مكانة الجليل، وسلوك دروب الحقيقة، الذي يسعى إليه الرجل المتمسك بحبل الله، قال تعالى في منزل تحكيمه: ﴿ وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْ ﴾[2]، فمن تمسك أدرك نوره وطريقه فصياغة الجمع دليل على التأكيد، فالتمسك لتصوير السعادة مع تأثير ذلك في النفس، فهنا يمكننا ذكر العامل النفسي ودوره في تكوين الفكرة.

فدعا الهدهد جميع الطيور، بأن يكون لديهم ملك يسير أمورهم، وهذا ما يسمى إليه الإنسان بفطرته، مهما تدنت أو استعلت نفسه، لمعرفة الله وأسراره الإلهية (فالعطار) يدعو إلى مشاهدة الله لتحقيق السعادة، لمن رآه، فارتداءه لباس غير لباسه لإرشاد الناس ونصحهم وإصلاحهم[3]، أما رمز جبل (القاف) دليل على إقامة الله المجهولة، وهذا ما تناسب مع تصويره لصورة (السيمرغ)، الذي زين بحلة غير معروفة في واقعنا لرمز إلهي، فالطبيعة الإنسانية تدعو إلى رقيب وحسيب يأمر وينهى، هذا ما جسد بنظرته ودعوته المتكررة إلى الرحيل والسفر إلى مالكهم (الله)، لمشاهدة جماله مع تأكيده على صعوبة الطريق لما فيها من مخاوف، هذا من الناحية الظاهرية عند الطيور شأنهم شأن أصناف البشر[4].

---

[1]– سورة ق ،الآية 16.

[2]– سورة آل عمران، الآية 103.

[3]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:187.

[4]– المرجع نفسه، ص:188– 189.

أما من الناحية الباطنية لهذه الأصناف من البشر، في تعلق نفوسهم بملذات الدنيا وشهواتها قال تعالى: ﴿ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ﴾[1]، فتكمن هذه الملذات كعشق بعض البشر إلى الجمال، لما يبعثه في النفس من المتعة فالحكم هنا يكون ظاهري، وإنما الحكم الحقيقي يكون باطني، فالجمال هو جمال الخلق لا جمال المظهر، فرمز الجمال عنده يكمن في الليل فسكونه وظلمته تبعث في النفوس السكينة والطمأنينة، مقابل ضوء نوره فالنور الحقيقي هو نوره تعالى فيأتي ملك الأحلام يغوص في أعماقنا يأخذنا إلى عالم مخيف وهو عالم خيالي، يصور لنا ما يتبادر في عقولنا، ثم يعيد إرجاعنا إلى عالم مخيف موحش أكثر فأكثر[2]، فمن الافتراض إلى الواقع، فصورة الافتراض هو ما يتجسد في مخيلة بعض العقول كالخلود في الحياة، دون ذكر الموت.

فصورة الواقع تنطبق على الذين يبصرون، هم المتمسكين بالقرآن والسنة يبرهنون بالحجة والدليل على تأكيد هذه الصورة، فهم أصحاب النفوس الطاهرة يبحرون إلى عالمهم الحقيقي،دليلهم قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۗ ﴾[3]، وقوله أيضا ﴿كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ ۝٢٦ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ ۝٢٧ ﴾[4].

أما من يحبّون المال (المادة) والجواهر، فالزهد الحقيقي هو من يزهد عن هذه الأشياء صحيح أن المال هو زينة الحياة، فما أمر من رب العباد لا يُترك، فالمادة الحقيقية هي ذاته سبحانه قال تعالى: ﴿ إِنَّا جَعَلۡنَا مَا عَلَى ٱلۡأَرۡضِ زِينَةٗ لَّهَا لِنَبۡلُوَهُمۡ أَيُّهُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗا ﴾[5]، فهذا تخير للبشر فزينة الأرض هي ملذاتها ومادتها هي أساسها فالإنسان عليه أن يكتسب أخير هذه الأعمال، قال تعالى: ﴿ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَٱلۡبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيۡرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابٗا

---

[1]– سورة آل عمران، الآية: 185.

[2]– ينظر: هيفرو محمد على، جمالية الرمز الصوفي، ص:193–194.

[3]– سورة آل عمران، الآية:185.

[4]– سورة الرحمن، الآية: 26–27.

[5]– سورة الكهف، الآية:7.

وَخَيْرٌ أَمَلاً ﴾[1]، فمسلك الطريق صعب أمام هذه النفوس الضعيفة، لحبّهم الدائم للزائل كالجوهر في اصطباغه بألوان مختلفة، فما إن زال عاد إلى أصلهن وهذا ما ينطبق على البشر.

فالفقهاء الذي رُمز إليهم، هم أصحاب قوة ونفوذ يصدرون الفتاوى للملوك مقابل المال، فمن تقرب منهم أصبحت نفوسهم ضعيفة يفتخرون ويصلون إلى درجات التعالي، لكن إن صح القول من يفتخر هو من يصل إلى حضرة الملك "الله" فهو سلطان الكون والوجود والموجود فالذات بحضرته ترقى إلى عالم الغيبيات، أما سلطان الدنيا يشبه النار فالابتعاد عنه أحسن.[2]

فروح الصوفي تعرج وترقى في عالم الملكوت، والحضرة الإلهية ولا يصل في رحلته إلى غايته إلا عن طريق المجاهدات والرياضات الروحية فالعاقل من يبحث عن الجمال الخالد، وهناك نخبة يحجبهم نعيم الجنة من رؤية الحق وهذا ماُ رمز به إلى الطاووس لأنهم يظهرون طمعهم في الجنّة والخوف من النار فالحقيقة أبلغ، حيث تتسع كاتساع البحر فالإنسان لا يرضى إلا بالكل[3] فالنفس لا تهدأ ولا تسكن إلا بأثر المحبة، التي تسكن الروح فيها فتطهرها فالطهارة الحقيقية هي طهارة هذه الأخيرة من التلوثات الداخلية، في ذات الإنسان، أحسن من طهارة المطهر والجسد، فالطهر هو طهر نوره ورؤيته: « فلبلوغ نوره لا بد من الطهر، فالطهر يقتضي شفافية هذه النفس لرؤيتها من الخارج، كما تُرى من الداخل، فالطُهر يجعل وصله إلى نقطة المركز، فيظفر بالتجلي المصون في الكتاب المكنون الذي لا يسلكه إلا المطهرون»[4]

أما بخيل النفس لا يفيد ولا يستفاد منه، فدرجة بخله تصل إلى بخله حتى على نفسه يظهر ما لا يبطن، كأنه يعيش بمعزل عن الآخرين ويصارع نفسه من أجل نفسه، هذا ما ينطبق على الإنسان الذي يملك زاد لضعف دينه، وانشغاله بملذات الدنيا تغنيه عن تذكر الآخرة، كالأشخاص

---

[1]– سورة الكهف، الآية: 46.

[2]– ينظر: هيفرو محمد على، جمالية الرمز الصوفي، ، ص:194–195.

[3]– المرجع نفسه، ص:198.

[4]– عبد المنعم الحنفي، المعجم الصوفي،(د ت نٍ)، ص:196–195 .

الذين يبحثون عن كنوزها، سواء في اعتزالهم أو في زهدهم، فالاعتزال الحقيقي مرتبط بدروب الحقيقة المطلقة. فالغافل عنها يعيش في دوامة فراغ كعبادة الأصنام والشمس وكل الطقوس الغريبة التي تصل إلى حد الإعجاز عن إدراكها، أمام ما ذُكر في آياته وقصصه، فهو خير دليل على ذلك، كقصة سيدنا إبراهيم مع والده (آزر) لعبادته للأصنام[1] وقصة سيدنا موسى والسامري وذكر جبل الطور قال تعالى: ﴿ قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ ٱلسَّامِرِيُّ ﴾ [2]

أما تعلق الضعف الديني، كضعف الجسد .

يحتجون بضعفهم وصعوبة وصولهم إلى الله واستبداله بضعفاء البشر الذين يلجؤون إليهم وقت الحاجة، وغض أبصارهم عن الحق.[3]، فكأنها صورة بدون ملامح واضحة تلفها الظلمات يشتد فيها الوهم يجعل صاحبه يعاني من مرض دائم.

فالصورة الأدبية التي قدمها (العطار) في أسلوب شعري، جمالي من حوارات وتساؤلات كأنه وسيلة للعروج إلى السماء والإسراء المعنوي إلى الله والوصول المعرفي إلى الحقائق كحقيقة الكون فالخيال صانع المعجزات وخالق كل جديد، هو الذي ينقل جمال هذا الألم وجمال خالقه، فهذه طريقة الصوفي للمعرفة، التي لا يصل إليها الإنسان العادي إلا بالموت.

---

[1]– ينظر:هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي ،ص : 199 .

[2]– سورة طه، الآية:85.

[3]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:199، 205.

المبحث الثاني:

✓ **جمالية التعبير الرمزي عن علاقة الحق بالخلق:**

إن علاقة الحق بالخلق هي المركز الأساس التي تبنى عليها أفكار الصوفي، في مذاهبهم كل بنظرته فتبنى العطار هذه الفكرة لبناء نظريته على مبدأين أساسيين ألا وهما: وحدة الوجود ووحدة الشهود، لإثبات الاتصال أو لانفصال أو انتصار أصحاب هذا المذهب ذاك[1]، فهذا ما دُرس في نصوصه، فمن الطبيعي وجود فوارق بين النظرتين، فربط هذا في نظره بالحالة النفسية التي يعيشها هذا الصوفي، من خلال ما اصطلح عليه بالفناء فالفناء الحقيقي هو فناءه في معرفة الحق (الله) وعلاقته بالخلق (العالم بأسره)، وعليه فإن النظرية الميتافيزيقية لوحدة الوجود متعلقة بإثبات الذات الإلهية، أما وحدة الشهود متعلقة بتجسيد الأسماء والصفات لهذه الذات، نستخلص من ذلك أن ثنائية الوجود والشهود التي عُني بها كل من الفقهاء وأهل العلم والمعرفة وحتى المستشرقين في التصوف الإسلامي لغرض إثبات العلاقة بينهما، فما يمكن قوله أن مصطلح الوجود هو المركز أما مصطلح الشهود هو الهامش[2].

فالمؤسس الأول الذي دعا إلى هذا المذهب الوجودي، هو الأب الروحي للتصوف "ابن عربي" لما حمله من دعائم ودفاعه على هذا المذهب لأنه ثابت في نظره، فيقول في هذا الصدد: «إن الوجود بأسره حقيقة واحدة، ليس فيها ثنائية ولا تعدد وما يبدو لحواسنا من كثرة من الموجودات في العالم الخارجي، وما نقرره بعقولنا من ثنائية الله والعالم إنما هو وهم وخدعة»[3]، فمن خلال هذا القول يتضح لنا النقي القاطع لابن عربي، بوجود ثنائية فالوجود حقيقة ثابتة لا يعمل صفة التعدد والتأويلات،فمن يبصر يدرك بعدم وجود ثنائية بين الحق والخلق فهذا عالم افتراضي.

أما العالم الحقيقي، هو ما أكده في قوله أيضا:

---

[1]– ينظر: هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:207.

[2]– المرجع نفسه، ن،ص .

[3]– المرجع نفسه ،ص:208.

يَا خالقَ الأشْياء في نفسهِ أنتَ لما تخلقهُ جامعٌ

تخلق ما لا ينتهي كونه فيـ كَ فأنتَ الضيقَ الواسعُ[1]

أما تأكيده على أنه لا يمكن النظر إلى الذات والصفات، فالذات هي صفات الأشياء، فرمز "ابن عربي" إلى اللاهوت والناسوت بأنهم شاكين، لحقيقة واحدة فإذا نُظر إلى هذه الحقيقة من حيث الذات، نقول أنها هي الحق، وإذا نُظر إليها من حيث الصفات فهي الخلق[2].

فوحدة الشهود هي حال يدخلها الصوفي، يفنى فيها بمشهوده وهي ناتجة عن فناء ما سول الله في الكون[3]، والفناء عن شهود السوى يلاءم الحالة النفسية التي يعانيها هذا الأخير وهو يكتب أو يشعر والشهود هو رؤية الحق بالحق[4].

فالإتحاد بالوجود الإلهي المطلق اللامتناهي، فهو شعور بالوجود الباطل بالوجود الحق، فرؤية الصوفي كل شيء بعين الوحدة، فالفناء عن شهود الكثرة والتعدد لا نفي لهذه الكثرة والتعدد في ذاته الذي يؤكده مذهب وحدة الوجود.

يرى (العطار) أن وحدة الوجود مرتبطة بذاته فهي حقيقة مطلقة، لا يمكن ذكر الصفات والوصول إليها فالتنزيه يكون لله وحده، فقد أكد المستشرق (نيكلسون) في قوله: «أن الصوفي مادام يقول بتنزيه الله فهو لا يدين بالقول بوحدة الوجود، مهما صدر عنه من الأقوال المشعرة بالتشبيه،وهوإذا راعى التنزيه يشاهد كل شيء في الله ولكنه في الوقت نفسه يعتبر الله فوق كل شيء مخالفا لكل مخلوق، ولا ير بأن الكل هو الله، فالوحدة التي تقول بها هي وحدة شهود لا وحدة وجود»[5].

---

[1]– ينظر: هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:207.

[2]– المرجع نفسه، ص:210.

[3]– المرجع نفسه، ص:211.

[4]– المرجع نفسه، ص:211.

[5]– المرجع نفسه، ص: 212.

فعلاقة الله بالإنسان تكمن في ثلاثة أشكال لمعرفة الحقيقة كنور الشمس وانعكاسها في الظل فذاته تتلاشى في تلك الظلال لرؤية الحق، نذكر تلك العلاقة بعض النقاط وهي كالآتي[1]:

1. علاقة الكنز بالطلسم فالكنز هو (الله) أما الطلسم (الإنسان) فتصوير نفسية هذا الأخير في حصوله على الكنز.
2. علاقة السيد بالعبد كإله "نامه" في منطق الطير.
3. علاقة الجزء بالكل فمضمونه يقتضي عودة الجزء إلى الكل.

فبراعة التصوير في نصوصه لمعرفة وتفسير الفناء الحقيقي (التوحيد) وفي الفناء تتجلى عظمة الخالق على قلب السالك، فلا يرى إلا الله وحتى نفسه لا يرى لها أثرا، ولا يجد في الوجود من الكائنات إلا واجب الوجود وحده»[2].

وتتجلى في فؤاد الصوفي معنى قوله تعالى في القرآن الكريم مخاطبا عباده المتقين: ﴿وَأَنِيبُوٓاْ إِلَىٰ رَبِّكُمۡ وَأَسۡلِمُواْ﴾[3].

كما أشار في مقارنته بين الفناء في التصوف الإسلامي يحتاج إلى الغوث الإلهين أما التنسك الهندي يحتاج إلى الفناء في المطلق، أي تحقيق السعادة في الحياة الدنيا أما التصوف الإسلامي يسعى إلى تحقيق الخلود[4].

- **رمزية النور وعلاقته بالظل:**

نستخلص من منطلق منطق الطير عند (العطار)، أن رمزية النور (الضوء) وعلاقته بالظل تكمن في علاقة الله بالإنسان عن طريق التأمل فالنور والأنوار عند الصوفية: «رؤية الأغيار بعين الحق فإن الحق بذاته نور لا يُدرك ويُدرك به، من حيث أسماؤه نور يُدرك ويُدرك به، فإذا تجلى

---

[1]– المرجع نفسه، ص:215 –216 .

[2]– علوش أحمد، التصوف في الإسلام،ج:2، مجلة المقتطف، 1357هـ–1938 م، ص:193.

[3]– سورة الزمر، الآية، 51.

[4]– هيفرو محمد علي ، جمالية الرمز الصوفي ،ص:217.

للقلب شاهدت البصيرة المنورة الأغيار بنوره»[1]، فنور الأنوار هو الحق تعالى (الله) و(الظل) هو الإنسان.

أما في إصطلاح (محي الدين بن عربي): «أن النور هو الوارد الإلهي، الذي يطرد العالم الفاني بإعتباره الظلمة من القلب فلا يبقى فيه غير نوره تعالى »[2]، وهنا تتضارب الأفكار عنده بين وحدة الوجود ووحدة الشهود، فميله الغامض في وحدة الوجود كتجسيد (السيمرغ) عند الطيور هذا من جهة، أما من جهة التلازم وهو تشبيه تلك العلاقة بالرداء التي ترتديه الصحراء (العشب)، فالحق لا ينفصل عن الظل (الوجود الظاهر)[3].

فبعد مرحلة الفناء تأتي مرحلة البقاء، لقيام الصفات المحمودة وترك الصفات المضمونة فالنفس الراضية المرضية المطمئنة بالإيمان الراضخة لأحكام الشرع تعود إلى مقام البقاء بأوصاف الحق، مستنيرا بأنوار التقوى والإستقامة، بعيدا عن الرذائل الشهوانية[4].

قد تضاربت آراء الباحثين حول ميل (العطار) إلى وحدة الوجود أو وحدة الشهود فالمستشرق الألماني (هيلموت ريتر) يؤكد في قوله على أن هذا الأخير لا ينتمي إلى وحدة الوجود: «إنه من الخطأ أن يُنسب إلى العطار قوله بوحدة لأنه يبتعد عن تأليه الصوفي وكذلك يبتعد عن القول بالحلول والإتحاد»[5].

لكن رأيه لم يكن جازما، فوضع حلا وسيطا للمذهبين سماه (وحدة الاستغراق في الله) وذلك راجع إلى الظروف السياسية التي كان يعيشها العطار، فمن منظور الباحثين أن (وحدة الوجود) ولدت مع الأب الروحي (ابن عربي)، ولم يكن أحد سابقه في ذلك حتى (العطار) نفسه

---

[1]– عبد المنعم الحقي، الموسوعة الصوفية ، ط1 ، مكتبة مدبولي، دار النشر: القاهرة، 2003، ص:850.

[2]– ينظر: حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ص:276.

[3]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص:213–214.

[4]– أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف على أهل التصوف، تح: عبد الحليم محمود وطه سرور، دار النشر، القاهرة سنة 1960، ص:99.

[5]– ينظر: هيفرو محمد علي ، جمالية الرمز الصوفي، ص:219.

لأنه من معاصريه، وهذا ما أكدته الوثائق التاريخية، فيُعد بذلك من أصحاب وحدة الشهود فوضع (ريتر) ذلك الحل الوسيط لإخراجه من التضاربات حوله فهو شاعر العشق الإلهي عند المتصوفة لكتابته بالفارسية كما فعل (ابن الفارض) في كتابته بالعربية[1].

المبحث الثالث :

✓ **جمالية التعبير الرمزي عن علاقة العاشق بالمعشوق والفناء في الحب الإلهي:**

يشير(العطار) إلى العشق فيقول هو فرط الحب والمحبة، أو هو مجاوزة الحب في المحبة وذلك حسب قول (ابن عربي) :

صَح عندَ النَّاس أني عاشقٌ غيْر أن لم يُدركوا عِشقي لمَن

فإن (الحلاج الحسين بن منصور) هو الواضع الأول لنظرية المتصوفة في الحب الإلهي، مؤكدا قوله أن خلق آدم عليه السلام كان سببا في محبة الله لذاته، فقال (الحلاج): «إن صورة الله قبل الخلق هي صورة بهاء لذاته يخاطبها ويمجدها بالحب، ولهذا تعددت صفاته وأسمائه، فأراد أن يلقي تلك العظمة لسيد الخلق آدم عليه السلام، لذلك فأصبحت تلك الصورة المخلوقة متعلقة به هو »[2].

إن جوهر الذات الإلهية عند (الحلاج) هي الحبّ، فإن الحق أحب ذاته قبل الخلق في وحدته المطلقة، وبالحب تجلى لنفسه في نفسه فلما أحب أن يرى ذلك الحب بعيدا عن الغيرية والثنوية في صورة ظاهرة أخرج من العدم صورة من ذاته لها جميع صفاته و أسمائه، فكان آدم الذي تجلى الحق فيه وبه[3]، مستندا في ذلك على الحديث النبوي الشريف عن صورة الحب الإلهي، وهذا ما أكدّه كل من (ابن عربي)، (العطار)و(ابن الفارض) و(جمال الدين الرومي)، فالعالم بنظرهم تضبطه

[1]– ينظر: هيفرو محمد علي ، جمالية الرمز الصوفي ، ص:220–221.

[2]– ينظر:المرجع نفسه، ص:223.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ،ن،ص.

شخصية الله وروحه التي تتم بروح الحب »[1] ، قال (جمال الدين الرومي): الكون phenomenal طريق إلى الغير real[2].

فلهذا بنى (العطار) نظريته في الحب الإلهي (علاقة العاشق بالمعشوق) لأنها من أهم أشكال العلاقة بين الحق والخلق، كما فعل (ابن عربي) و(رابعة العدوية) في شوق الروح إلى الله وذلك من خلال منطق الطير بأسلوبها لقصصي يبدو كأنه غزل كغزل الشعراء يمجدونهم مستخدمين الرمز كقناع للتعبير عن المستور، التي يسوقها الصوفي من المعاني والإيحاءات الروحية لتجاوز الظاهر[3].

إن صورة الجمال الإلهي يحمل عدة تشبيهات كالقمر والشمس والغدائر الليلية وغيرها من التشبيهات ففي الظاهر هتعابير عن وصف حسي لمعشوق حسي كشخصية الملك الجميل التي سلط عليها الضوء (العطار) لتمثيل هذا الجمال حتى قيل أنه ذات يوم مات ألف فرد بسبب عشقه لرؤية وجهه الساحر، وبذلك فرمزية شعره لا تُفهم إلا بالتأويل عن ظاهرها المادي، وقد شبه ذلك كفلسفة (فرويد) في التعبير عن اللاشعور فالمتصوفة الحقيقيون كإبن الفارض وابن عربي" و"العطار" يرون أن أرفع دين هو دين الحب، قال ابن عربي: «إن الإسلام هو دين الحب»[4] وهذا ما دعى به حبيب الله محمد صلى الله عليه وسلم «وقد اتخذه الله حبيبا ومحبوبا»[5] فأسلوب هذا الأخير، تجاوز كل من المسائل الكلامية والإيحاءات الحسية الظاهرة لتعبير عن ذلك الشوق الذي يحمل الصدق لمعرفة الجمال المطلق، فبخياله الواسع ودور الترجمة سواء كانت نثرية أو شعرية لحجب أصالة محبة الحق فالعاشق هو درويش فقير أما المعشوق هو فتى جميل كعلاقة الأدنى بالأعلى.

---

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص:224.

[2]– المرجع نفسه، ن ص.

[3]– المرجع نفسه، ص:225، 226.

[4]– إبن عربي، ترجمان الأشواق، دار النشر، بيروت، 2009، ص: 44.

[5]– هيفرو محمد على، جمالية الرمز الصوفي ، ص: 226.

فيمكن أن نُؤول تلك العلاقة لمنحيين ألا وهما: يرمز إلى العاشق الدرويش إلى الجمال المطلق وهو (وجه الحق) والمعشوق المتعالي إلى (الله)، يقول "عبد الرحمن جامي" في نفحات الأنس: «لا تصرف وجهك عن الحب الترابي مادام هذا الحب الترابي سيرفعك إلى الحق، وهل تستطيع فهم صحائف قرآنك دون أن تتقن الأبجدية»[1]. فكل التمثيلات التي قدمها لنا هذا الأخير إنما تدل على شيء واحد ألا وهو: أن الله منزهفإسقاط الحب الإنساني على حب الجمال الإلهي (حبّ الله) هذا ما فسره ابن عربي في قوله :

لنَا أُسْوة في بَشر هِند وأخْتها وقيْس ولَيلى ثمَ مي وغَيلان[2]

فالعطار ميّز بين نوعين من العشق وهو مبدأ أخلاقي عند المتصوفة:

- **عشق دائم:** وهو عشق المعرفة والجمال الخالد.
- **عشق زائل:** وهو عشق الصورة الذي يزول بزوال جمالها وعشق الجمال الخالد هو عشق الله ذلك الحبيب الأبدي الدائم وعشق الصورة هو عشق الماديات الفانية[3].

وبذلك فالأثر الأفلاطوني نجده واضحا في العشق الحقيقي، المتعلق بالجمال الخالد الباقي وهو الجمال الإلهي المطلق الثابت.

«فالعشق هو عنصر عاطفي في الدين، لحجب رؤية المشاهد والإيمان بالله لمعرفة درجة الإيمان والتقرب من الإله فعمليا هو نبذ النفس والتضحية بها وترك الفانيات، والنظر والبحث عن وجه المحجوب دون تفكير بأي جزاء»[4].

يرى المتصوفة أن أهمية العشق في : «إنه الطريق التي تفتح أمام الإنسان، للوصول إلى قمة العظائملترك الدنايا، تساعده على معرفة نفسه فقوته هي الوجدان فالعشق هو مفتاح التصوف»[5]

---

[1]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:227.

[2]– إبن عربي، ترجمان الأشواق، ص:44.

[3]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:228.

[4]– ينظر: هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص: 229.

[5]– المرجع نفسه، ص: 229.

فقوة العشق عند العطار هي قوة كونية تحرك كل المخلوقات باتجاه الله تعالى، وقد حُددت الأركان من منظور "ماسينيون" بثلاثة وهي: الجمال العشق والألم، ويعتبر الألم الركن الأساسي فيها[1].

وعليه إن طريق العاشق إلى المعشوق يحمل الدمع والدم والألم للوصول إلى قلب المعشوق، فهي مجاهدات يتحمله كل صوفي فهو الفناء والتضحية بالروح، كوادي العشق والاحتراق في منطق الطير، وفداء "رابعة" بروحها للمعشوق، وما فعله "الحلاج" إمام العاشقين عندما قطعوا يديه فوق خشبة الصليب، ومسح وجهه بدماء ساعديه. فالعشق أعلى مرتبة من العقل، ويترتب على علاقة العاشق بالمعشوق عند العطار "نظرية الحب الإلهي" وهي ضرب من علاقة الخلق بالحق، فبعد هذه المجاهدات التي يقوم بها الصوفي يصل إلى مرحلة الفناء، فهو الفناء في الله الذي يكون بالعشق الصادق يقول العطار: «إن ثمار شجرة العشق هي الفناء»[2].

«وبعد فناء العبد عن نفسه وصفاته، ببقاءه بصفات الحق يُفنى عن صفات الحق بشهوده أي يُفنى عن شهود فناءه باستهلاكه في وجود الحق»[3]، فالفناء يؤدي بصاحبه إلى فناءه في ذات الله وهذا ما روي في حكاية ذي النون يقال: «الحب الإلهي كالمعرفة هو في ذاته منحة ربانية وليس شيئا ينال ولو أن الخلق جميعا أرادوا تحصيل الحب ما استطاعوا ولو جاهدوا غاية الجهد في صرفه ما وسعهم ذلك ومحبوا الله يحبهم الله»[4]، فيشير العطار في هذا الصدد إلى قصة "أبي يزيد البسطامي" مع "يحي بن معاذ" في رسالته يقول "أبي يزيد البسطامي" :

شربتُ الحُبَّ كأساً بعدَ كأس فمَا نفذَ الشرابُ ولا رويت[5]

---

[1]– ينظر: هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص: 230.

[2]– المرجع نفسه، ص:233–234.

[3]– عبد الكريم بن هوزان القشيري، الرسالة القشيرية، ص:288.

[4]– هيفرو محمد علي ، جمالية الرمز الصوفي، ص:235.

[5]– المرجع نفسه ، ص:236.

يقول "الحلاج":

يا نسيمَ الريحِ قولي للرشَا لمْ يزدني الوردُ إلا عَطشا[1]

وبذلك تنمحي الثنائية في مرحلة الفناء ويصبح العاشق والمعشوق شيئا واحدا يقول (الحلاج):

مزجتَ رُوحك في رُوحي كمَا تُمزج الخَمرة بالمضاء الزَلالِ[2]

ترتب على الحب الإلهي الفناء في الله، وبذلك الفناء يدعو إلى وحدة الأديان فهو دافع أساسي لقيام العبادة ،فجوهره يكون بالحب لثبات العشق الإلهي ومعنى ذلك أن وحدة الأديان هي حقيقة واحدة بأن الله واحد، فطرقه كثيرة للوصول إليه، فمثلها الأب الروحي للتصوف "ابن عربي" الذي يدعو إلى وحدة الأديان لإتساع كل الديانات.[3]

فسلك (العطار) بخياله إلى معالجة هذه القضية بوضع عدة حكايات رمزية تحمل في طياتها وقائع حقيقية لتأثير وتأثر الأديان مع بعضها البعض فدليله على ذلك وهي حكاية الشيخ (صنعان) يماني الأصل، فاق أهل عصره بالمعرفة والتقوى والزهد، يقال بأنه رأى رؤيا بأنه رحل من الحرم واتجه إلى روما، ورأى أنه دائم السجود للمسيح العذراء، وتزوج من فتاة مسيحية ذات روح ملائكية فائقة الجمال، وأصبح من ديانتاه بتنفيذه أربع مطالب وهي: سجوده للمسيح، وحرق القران ، شرب الخمر، التخلي عن الإيمان، فقد رفض المطالب الثلاث، وقبل بشرب الخمر مقدمة لتنفيذ الشروط الباقية[4].

فتأثير الإسلام كان واضحا على الديانة المسيحية، فأقبلت الفتاة بعد عودة الشيخ إلى ديانته لمطالبته بإدخالها دينه قبل وفاتها، فملخص القصة ظاهريا تمحور على تبادل عشيقين، بين شيخ حافظ للقرآن والسنة وفتاة مسيحية، ولكن الرمزية الباطنية للقصة تحمل رسالة واضحة[5].

---

[1]– هيفرو محمد علي ، جمالية الرمز الصوفي ، ص:237.

[2]– المرجع نفسه، ن ص.

[3]–هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص:238.

[4]– المرجع نفسه، ص:239.

[5]– المرجع نفسه، ص:240–241.

فقال صلى الله عليه وسلم: «**اللهم أرنا الأشياء على حقائقها**»، فالحقيقة تعصم عن الزلل.

فتشبه قصة الشيخ قصة سيدنا إبراهيم، فالجمال يكمن في الجمال الإلهي والفناء في المعشوق، أي معرفة الحقيقة، فمعظم أشعار وقصص (العطار) في تشبيهه الجمال الإلهي بالشمس، فمثلا شروط الفتاة ما هي إلا رموزا لامتحانه في العشق فيقول (ابن عربي): «الصنم والأصنام هي المعابد العيسوية، معارف لم يقترن معها عقل ولا شهوة فجعلها جمادية وخدمة الدير لأنه محل هذه الأصنام وهي المعابد العيسوية من مقام الكلمة والروح»[1].

«والصنم هو رمز إلى الكل بالجزء أو بما يخصه، وهو يطلق على المحبوب، والمقصود منه المعشوق»[2]

" يقول جمال الدين الرومي":

بالساقي غنى عراقيا يُغازله وقصدُه الخَمر بالساقي تُعلله[3]

فتغني الساقي والتغزل به وترديده للحن العراقي، فمطلوبه ليس الساقي بل الخمر (المعرفة) التي يحملها هذا الساقي، فصورة العاشق والمعشوق إذن شيء واحد فالشيخ يعتبر (المرشد الكامل)، والفتاة (المدركة سرّ جمالها الإلهي)[4]، وبالتالي نجد في كلام الشيخ "صنعان" وكلام "العطار" نظرة واحدة ألا وهي وحدة الأديان وعدم نقد المسيحية أو ذكر فساد عقائدها فالدين الحق هو الذي يُقام على عشق الله والفناء فيه، فهذه الرؤيا كرؤية إسقاط يوسف قال تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ۝٤﴾[5].

[1]– ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص:45.

[2]– هيفرو محمد علي ، جمالية الرمز الصوفي ، ص:245.

[3]– المرجع نفسه ، ص:246.

[4]– المرجع نفسه ، ص: 247.

[5]– سورة يوسف، الآية 4.

ففي نهاية الحكاية تتضح لنا عدة أمور منها:

- ✓ عيش كل من الشيخ صنعان والفتاة المسيحية التجربة الروحية في الإسلام والمسيحية، وصولا إلى سر العشق الإلهي فالمعشوق هو (الله).
- ✓ التناقض بين الأخذ بالعقل أو بالقلب، فالعقل يؤدي إلى الحيرة، والقلب يؤدي إلى اليقين.
- ✓ العشق الخالص لله يوصلك إلى الحقيقة الواحدة، الله الواحد الأحد.
- ✓ تجربة الاغتراب إلى بلاد روما رمز إلى الغربة، والتحول إلى المسيحية رمز على الحياة في تجربة الاغتراب، فمن حال الفناء إلى حال البقاء.

فحقا قد عاش (العطار) تجربة إيمانية، لم يعبر فيها إلا الكبار من طراز ابن عربي وجماعتهم .

ملحق:

- ✓ **حياة العطار وثقافته ومؤلفاته:**

ولد "فريد العطار" في نيسابور في أعمال خراسان شمال شرق إيران اسمه فريد الدين العطار أبو حامد أو أبو طالب محمد بن أبي بكر إبراهيم بن مصطفى بن شعبان المعروف بخواجة عطار توفي في عام 627. ولقبه فريد الدين، فحضرة الشيخ استشهد على يد الكفار (المغول) وسنه آنذاك 114 عاما وعلى هذا يكون مولده عام 513هـ.

فالدكتور "بديع محمد جمعة" مترجم (منطق الطير إلى العربية) بعد التواريخ التي ذكرها المؤرخون حول ولادته ويؤكد بأن تاريخ ولادته يقع بين 545هـ و 550هـ، فأقواله خير مصدر يُعتمد عليها في تأريخ حياته[1].

وقد اختلف المؤرخون في تاريخ وفاته ومولده فبالنسبة لتاريخ وفاته وقتله على يد المغول، فيه تناقض حيث أكد معظمهم أن المغول لم يهاجموا نيسابور في هذا العام، بل في عام 618هـ ففراره من المعركة ونجاته فموته كان طبيعيا[2].

---

[1]– **ينظر: هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي ص:169.**

[2]– **المرجع نفسه، ص:170.**

ومن مؤلفاته: "مصيبت نامه"، "حسرة العالم" و"إلهي نامه"، و"الأسرار المشهورة"، يقال أن الكتابين بدأهما في مجال التصوف، فقد تأثر بهم في شبابه كل من: (مجد الدين البغدادي الطيب) و(ركن الدين الأكاف) و(السلطان السلجوقي) و(سنجر ناصر الدين)، و(نجم الدين الكبرى) ولكن الذي كان له أثر على العطار هو الصوفي (أبو سعيد بن أبي الخير)[1].

لقد ثقف (العطار) نفسه ثقافة عالية، فألمّ بالكتاب والسنة، وتاريخ الإسلام وأبطاله، وسائر الديانات، وكره التعصب الديني وعرف مساوئه من تاريخ أولياء التصوف ومشاهدته لأحداث عصره الدموية بين السنة والشيعة لأن الفرق الإسلامية تبحث عن الموجود الأسمى يقول في هذا الصدد:

« إني أعلم علم اليقين أن فرق الإسلام وإن بلغت اثنتين وسبعين فرقة لن تكون غدا أمام الحق إلا واحدة، فلماذا أقول: إن هذه الفرقة ضالة فاسقة وإن تلك على الصراط المستقيم، لأنك إن تأملت بعين عقلك وجدتها كلها تبحث عن الوجود الأسمى، فاللهم يا رب لا تجعل قلوبنا منشغلة بغيرك وباعد بينها وبين التعصب»[2].

و(العطار) صوفي سنّي ملتزم، يلتزم التوفيق بين الشريعة والتصوف ويوصي بإتباع الشرع فيقول: رحمه الله تنال أهل الأديان كلها ... وهذا مستمد من القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَٱكۡتُبۡ لَنَا فِي هَٰذِهِ ٱلدُّنۡيَا حَسَنَةٗ وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِ إِنَّا هُدۡنَآ إِلَيۡكَۚ قَالَ عَذَابِيٓ أُصِيبُ بِهِۦ مَنۡ أَشَآءُۖ وَرَحۡمَتِي وَسِعَتۡ كُلَّ شَيۡءٖۚ فَسَأَكۡتُبُهَا لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ وَيُؤۡتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱلَّذِينَ هُم بِـَٔايَٰتِنَا يُؤۡمِنُونَ﴾[3] واكتب لنا في هذه الدنيا حسنة وفي الآخرة إنا هدنا إليك قال عذابي

.

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص:172.

[2]– المرجع نفسه، ص:272.

[3]– سورة الأعراف،الآية:156.

فبعض المحققين العرب والفرس، أجمعوا على أن الكتب الصحيحة بالنسبة إليه هي تسعة كتب وهي: "تذكرة الأولياء"، "أسرار نامه"، "إلهي نامه"، "نيد نامه"، "خسرونامه"، "الديوان مختار نامه"، "مصيب نامه"، "منطق الطير"، فهذه الكتب كلها شعر، ماعدا "تذكرة الأولياء" وتُرجم منها إلى العربية ثلاث كتب هي" نيدنامة"و "كتاب النصيحة" و"إلهي نامه"،و منطق الطير وبلغ عدد أبيات شعره ستين وألفين ومائتي ألف[1].

[1]– هيفرو محمد على، جمالية الرمز الصوفي، ص:173.

الفصل الرابع : موقف التلمساني

المبحث الاول:

✓ العشق الإلهي وجمالية الرمز بالمرأة إلى الذات الإلهية:

جمع لنا (التلمساني) في ديوانه بين جمال الإنسان والعشق والخمرة، فهذه الأغراض وسيلة للتعبير عن مذهبه الصوفي في وحدة الوجود والوحدة المطلقة فرمز بالجمال في قصائده إلى المرأة ،حيث مقياس جمالها يختلف من العصور القديمة، حتى العصر الحالي من شخص إلى آخر، وحتى نظرة العربي تختلف عن الغربي، وبذلك فقد حُظيت مكانتها بأهمية من قبل الشعراء في بناء قصائدهم في مجال التغزل الذي يمثل الجزء الأكبر من شعرنا العربي في أغلب الأحيان، للتغزل بمفاتنها سواء في جمالها الداخلي أو الخارجي، فمن نماذج النساء العربيات التي اعتُمدت في قصائد شعرائنا كليلى وسلمى ولبنى .. الخ في المجال الأدبي، لكن في حقيقة الأمر أخذها الصوفي من اجل التعبير عن الذات الإلهية، فالجمال المطلق يدعو إلى الحقيقة الأزلية، أما طبيعة الخمرة (السُكْر) فالسكر في هذا الجمال يصل إلى العشق الإلهي.

فالقصيدة وحدة عضوية متكاملة عنده لا يمكن الفصل بين عناصرها فتدعو إلى الإبداع الفني والجمال فلذلك فالفن هو توأم الجمال، في انسجام المقدمة والعرض والخاتمة في التعبير عن المضمون الفكري (المذهب الصوفي)[1] فيقول ابن عربي على وحدة الوجود : «نحن جعلناه بمألوهيتنا له إلها»[2] فالوجود المخلوق هو الوجود الخالق، والوجود الخالق هو الوجود المخلوق.

أما مذهب الوحدة المطلقة: الله هو الوجود المطلق بشرط الإطلاق، والوجود الظاهر هو ظل و ليس وجود حقيقي يقول "التلمساني" في مذهبه بشكل رمزي موحي تارة، و غامض تارة أخرى قوله هذا:

أدارَ الحميا منْ محيا جمالهِ فراقت صفاءَ كأسهُ ومدامهُ

---

[1]– ينظر: هيفرو محمد على، جمالية الرمز الصوفي، ص: 269.

[2]– المرجع نفسه، ص: 270.

ومالت به الأكوانُسُكرا صبابةً ولم يبدُ إلا حجبهُ ولثامهُ

نَديَم الهَوى خُذ عن جميعي حديثهُ فمن كل جزءُ يتلى كلامهُ[1]

في هذه الأبيات إشارة إلى الحبيب الغائب الذي ذهب الخمر عقله فهي تحمل صفة الصفاء كما تفعله الخمرة الخالصة فسكر الجمال يدعو إلى الوصول إلى الحقيقة فصفات الله هي صفاته خاصة بالألوهية.

فرمز المعرفة بعشق الجمال المسكر، وتجلياته تكمن في الذات الإلهية في نماذجها البشرية وأرقاها خاتم الأنبياء "محمد صلى الله عليه وسلم"، فتحدث (التلمساني) عن تراثنا العربي في وصف الجمال المتعلق بالمرأة في صيغ فنّية بلاغية فلا يصفها حسّيا في معناها المادي الحسّي، وإنما إلى الله الذي يحتجب عن تلك الصفات الظاهرة وهذا ما أكدته "نجاة عمار" في قوله: «إن المرأة مثار عاطفة الرجل ومدار وجدانه، وهي سر وجوده ومهاج غضبه ومعقد ألفته ومجتلى قويحته ومطلع قصيدته ... هي مصدر إلهامه ومشرق وحيه»[2]، وبذلك فالمرأة هي موضع القلب في اهتمامه وشعره، فكانت موضع الحب والوجد والشوق ولاتزال .

والحق أن بواكير رمز المرأة في شعر الحبّ الصوفي، تكمن في الاشعار و الروايات التي تناقلها الرواة عن شخصية (قيس بن الملوح)، أو مجنون ليلى بإعتبار شعره يمثل تيار الغزل العذري العفيف، كما أن شخصيته التي ظهرت في الروايات المأثورة متسمة بطابع جنوني، تعد إرهاصا مبكرا لما شاع عند الصوفية من أحوال الوجد و الغناء.. [3]

فرمز ليلى المعروفة في تراثنا العربي، تخص كل شاعر عذري أن يكون متفردا بغزله لها وحدها أما في التصوف، فالحبيبة يشترك فيها كل المتصوفة بقول (التلمساني) :

---

[1]– ينظر: هيفرو محمد على، جمالية الرمز الصوفي ،ص: 270–271.

[2]– نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خليفة التلمساني نموذجا، دار النشر مجلس الثقافة العام، 2008 ص:47.

[3]– ينظر: عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية،الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، 1986،ص:133.

أظُن حمى لَيلى مَررْتم بربعهِ فضَاع لَكم مِنه شَذا مُسحب البردِ

ويقول أيضا:

عِصابة وجدٍ حبُّ ليلى شعارهاُ وسقمُ الغَرامِالحَاجري دثارهاَ

ففي البيت الأول نلاحظ صيغة الجمع دلالة على الاشتراك في الحب، أما عشق الحبيبة في الأصل ليس من دم ولحم بل هي رمز إلى الذات الإلهية، حيث هو رمز يتسامى على كل وصف[1].

غزال الحي من أثلاث نجد لوجهك وجهتي وهواك قصديِ

ودِينك في مداومة التَصابيِ عَليَّ وليٌ وفي قلبِي وعنديِ[2]

يُرمز إلى مهبط الوحي في البيت الأول، فهذه هي وجهته وغايته في صلاته في قبيلته إلى ذلك المحبوب، فدين المحبوب هو الله، فالدين هو لي وفي قلبي كما يقولون في مناجاتهم.

أما عن الوحدة يقول(التلمساني):

لِقبلة وجههِ أبدا صلاتيِ ولثمُ الوردِ من خديهِ وردي

فرمز إلى الإرسال الإلهي (الوحي أو الفيض الإلهي) بالنسيمات وكذلك الغرام القديم في ذكر نجد فأراد به حديث الميثاق الذي حدث الله تعالى فيه ذرية بني آدم يوم كانوا أرواحا بلا أجساد وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم فقال[3]:

لوْ تحدثتِ يا نُسيمات نجدٍ بحديث له غرام قديمُ

وتمسكت بالغصون لهاجتُ نفحات لها بليلى علومُ

ليلى هي رمز إلى الذات الإلهية أو إلى الحقيقة المحمدية فقد اختص العرب بتجليها في ديارهم فأخذت الغيرة أقواما آخرين، وإن كانوا يشاركون العرب في حبّها فيقول:

إذا قلتَ بالجرعاء حَلتْ قَبابها تَغارُ قلوبٌ في حشاهن دارها

---

[1]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص: 272.

[2]– المرجع نفسه ، ص: 273.

[3]–المرجع السابق، ص:274.

من العَربِ أمَا الدمعُ فهُو ميَاهُها وأمَا هَوى عُشاقِها فهو نَارُها

إذا ابتسَم البرقُ اليَماني خَلتها تألَق ألماها وحُلَّ إزارها

سَرى عرفها من رامةٍ فتَأرجتْ رياضُ خُزاماها وفاحَ عَوارها[1]

فرمز بحلول قبابها بالجرعاء بأرض عربية إلى الرسالة المحمدية، فقلوب الآخرين مع غير العرب وإن يتساوون في الحب وهذا نوع من المبالغة، فالبرق اليماني هو رديف البرق النجدي فيقصد به الفيض الجمالي الإلهي[2].

قال تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴾[3]، فأخذ بذلك (التلمساني) يشرح مواقف (النفري) ومقامات (العطار)، بما احتواه رمزه الصوفي المتعدد لصفة ليلى كالبرق والخيام والسوق العامرية وغير ذلك، فتعدد الصفات يؤدي إلى التكثر في الذات فالجمال الحسي الظاهري يقود إلى الجمال الكلي المطلق، فالتنوع بين الأغراض دليل على براعته في هذا الفن الراقي الجميل من جناس وطباق، فالشاعر عاشق لهذا الجمال الأزلي الأبدي الواحد، ولو سفك دمه[4]، فالملاحظ أن رمز المرأة في الشعر الصوفي قد امتزج بالطبيعة لما تحمله من صور ومشاهد، فهذا التركيب للحقيقة في منظورها الإلهي ومنظورها الإنساني مظهر إلهي.

أما رمز الخمرة أي المعرفة، حيث تشرب العقل بدورها، تخفيه وتغنيه عن شهود السوى حتى شارك الصوفيون بدورهم هذا السكر بحثا عن المعرفة وعشقها يقول (التلمساني) :

كيف لا أشربُ التي تشربُ العقلَ وتنفي الأغْيارُ ذاتاً ووصفاً

---

[1]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي ، ص:275.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص: 276.

[3]– سورة إبراهيم، الآيتين:24–25 .

[4]– ينظر:هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي،ص:277–278.

فَاسقيْنها عَلى اسمِ علوةَ حَتى لاَ تَراني أعِي منْ اللوم حرفاً

فموطن الوحي والرسالة المحمدية التي كانت تدعو إلى معرفة الله وتوحيده إلى الذات الإلهية المتعالية، فأعلن مرتبة يصل إليها المتصوف السالك وهي مرتبة الحب والفناء يقول في هذا الصدد:

دُعوا جهرةً في بابِعلوةَ باسمها فقدمهم معنى اسْمها فتَقدموا

فطافتْ منَ الصَرفِ القديمِ عليهم كُؤوس سَناها مُعربُ النُطقِ مُعجمُ[1]

فالصرف القديم يرمز الى الخمرة المعتقة الى المعرفة الازلية ، للحقيقة الازلية فهي واضحة لدى الصوفي فيقال : "كؤوس سناها معرب النطق معجم".

قد لجأ (التلمساني) إلى التقديم والتأخير فهو أسلوب بلاغي يقول فيه الجرجاني: «لا يزال التقديم والتأخير يفتر لك عن بديعه ويقضي بك إلى لطيف، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان»[2].

ويقول أيضا: «إن الغاية من التقديم إظهار أهمية المقدم، أو إظهار المعنى الذي يريد الشاعر أو الكاتب إعطاءه الأولوية»[3]، يقول (التلمساني):

ربوعٌ بذات الضالِ طابَ نسيمها وصحَّ بأنفاسِ الوصالِ سَقيمها[4]

فيُرمز بذات الضال إلى مكان قريب من مكة رمز به إلى مكان من النبّوة وطاب نسيمها رمز به إلى طيب النشر الإلهي، ورمز بالسقيم إلى المحجوب عن المعرفة وبذلك كُشفت له الحجب فشُقي عن سقيمه أي عرف الحقيقة.

---

[1]– ينظر:هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص: 280–281.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ط––2تح: لجنة بمعرفة النشر، دار القلم للتراث العربي، ، (ب ت ن) ص:82.

[3]–المصدر نفسه، ص:83.

[4]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:282.

ورمز إلى سلمى وعشقها المحجوب، للواصلين السالكين إلى الحقيقة المحمدية وهي نور الله وهم ورثة علم الأنبياء كما يقول ابن عربي فإنه لا دواء لهم في هذا العشق، وهذه المعرفة هي سّر ورثة الأولياء عن محمد فالسّر الواضح كالنور، والمتجلي في سلمى يدركه من كان أهلا له[1].

يقول:

أبوحُ بسّر دُون صَحبي فَهمته ولَكنني أخْفيت مَهديه عنهمُ

ولوْ لمْ اعز أبديتُ في طَيّ نشرها محاسنٌ في سلمى عليهم تسلمُ

تجلى محيَاها فمدتْ بنُورها حِجابا على أبصَارهم وهو منهمُ

فلم يبقَ إلا منْ رآها وإنما رآهَا فتى معناهُ عنها يترجمُ[2]

فرآها الأولى يقصد به الإنسان الكامل الولي الذي يترجم معناه عن وصوله إلى الحقيقة المحمدية التي تترجم عن معنى الذات الإلهية، أما لفظة رآها الثانية هي الرؤية القلبية (المعرفة) فهي تختلف عن الأولى البصرية.

كذلك رمز إلى نعمى معناها أنه يشير إلى طريق السالك ، لكي يصل إلى النعيم الأبدي الذي يتحقق بمعرفتها فيقول:

هواكَ يا نعيمُ لي نعيمُ فليعذروا فيك أو يلومُوا

إنْ صَحَ عهدي لديكَ يومًا مَا ضَّرني جِسْمي السقيمُ

وحُكم الوجدِ في تَلاقي عليك عِندي هو الحكيمُ[3]

فهذه الأبيات تحمل عدة صور بلاغية، لا يحقق الوصول إلى نعمى إلا بالتدرج بالمعرفة والرياضات فالفناء الحقيقي للوصول إليها هو التحرر من عالم الوهم إلى عالم الظاهر فهو عالم الأغيار.

---

[1]–ينظر: هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي 283.

[2]– المرجع نفسه، ص:283.

[3]– المرجع السابق، ص: 284.

والتكرار في الألفاظ الذي اعتمده (التلمساني) في أبياته وهذا ما ذهب اليه «البلاغيون العرب إلى أن التكرار أصل من أصول البديع وعرفوه بأنه دلالة اللفظ على المعنى مرددا»[1]، «والتكرار هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه»[2].

فالتكرار هو إذا نمط من أنماط البلاغة العربية، فرمز لسعدة وسعاد إلى الذات الإلهية وروى باسميهما عن سعادته، فيقول:

مقيمُ للقيامَة في فُؤادي هَوى بني السُويداء والسوادِ

ووجدٌ ما تُغره الليالي حفظت به عهودُ هوى سعادِ

وحقَ هواك ما فقدت عيُوني مداعها ولا وجَدت رقادي

سقَى مغناك من هَضباتِ نَجدِ كؤوس القطر من أيدي الغوادي[3]

فيجانس في هذه الأبيات بني مقيم (بمعنى الإقامة في المكان) والقيامة (بمعناها الديني-الزمني) ويجانس بني السويداء (القلب) وبني السواد (بؤبؤ العين وإنسانها) وهذا الحبّ الذي يكتوي به جعل عينيه دائمة التهطال، فمهبط الوحي وموطن الرسالة، هي عند المتصوفة أقرب الأماكن إلى السماء وأقرب إلى الرحمة الإلهية.

ومثلما رمز بنماذج المرأة العربية إلى الذات الإلهية، فقد رمز بأسماء تغزل بها الشعراء إلى تلك الذات الإلهية في معرض مجانسته بين أسماء، والأسماء الإلهية والصفات، فالأسماء التي يتكثر ظهورها فهي ليست حقيقة الذات بل هي حجاب يمنع من معرفة الذات على حقيقتها[4].

---

[1]- ينظر: هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص :286.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج:02، دار الجيل، بيروت، 1972، ص:333.

[3]- ينظر، هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي ، ص: 287.

[4]- المرجع السابق ،ص: 288.

قال تعالى في منزل تحكيمه: ﴿ ۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ ﴾[1].

فقد قدم لنا (التلمساني) تلك الصفات والأسماء للذات في صور بلاغية رائعة من الطباق المعنوي والجناس اللفظي التام بين الأسماء الإلهية وأسماء اسم المرأة كرمز الشعر الذي يرمز إلى السواد وبين الأضواء فهو يطابق بين الهداية والضلالة في قوله:

كيف تُبنا منَ الظَمأ نتشَاكى يا لقومي وفي الرّحال الماءُ

كَم بكينا حزنا بمنْ لو عَرفنا كَان من شِدّة السُرور البُكاءُ

نحنُ قومٌ منّا، وذلك شرطٌ في هواها فليأسُ الأحياءُ[2]

فإن حديثه عن تجليات الذات الإلهية يتميز بوصفه لها بالجمال المدهش، فالنفس الإنسانية تعشق الجمال ورؤيته، فلا تصف بالقوة والعنف ولا الخوف والفزع فهي صفات وأسماء واضحة كالقهار والجبار، والمهيمن، والمكين وغيرها...فعندما رمز إلى الذات المتجلية في الأنبياء والأولياء ،رمز إليها بأخص ما يمكن أن يتجلي بأخص ما يمكن أن يتجلى فيه الجمال وهو المرأة النموذج لرمز تجليات الواحد الأحد، فالرمز يفرض نفسه لأن الجمال يفوق كل جمال يتصوره خياله.

يقول (التلمساني) :

وحقُك ما الجفون السُود أُسدُ ولا سَلتْ بها الهندي هندُ

ولكن القتورَ بها فتونُ وفي الوسن الذي تبديه سُهدُ

شهدتُ بوجههِ بدرا وأدْنى وقائعَ لحظهِ بدرٌ واحدُ

وقالوا خَده ماءٌ وخمرٌ وكل منهما لأخيه ضدُّ[3]

وقال أيضا:

إذا ماسَ منْ يهواكَ تيها فلا عتبُ ومن ذا يَرى ذاك الجَمالُ فلا يصبوُ

---

[1] – سورة النور، الآية :35.

[2] –هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي،ص:289–290.

[3] – المرجع نفسه ، ص:291.

ومنْذا الذي يسقى بذكركَ قهوةً ولا يَنشِي تيها ويزهوُ به العجبُ

سبت الورى حسَنا وأنتَ محجبُ فكيف بمن يهواك إن زالت الحجبُ

وأصبحتَ معشوقَ القُلوبَ بأسْرها ولا ذرة في الكَونِ إلاَ لها قَلبُ

إذا سَكر العُشاقُ كنتَ نديمهم وأنتَ لهمْ ساقٍ وأنتَ لهم شُربُ[1]

نلاحظ في الأبيات الأولى، مزاوجة بين الجمال الفاتن الذي يكاد أن يقتل عاشقه والميل إلى الخمرة، فالتنوع في استخدام الصور البلاغية دليلا على التمكن في اتساق وانسجام الأفكار بأسلوب أدبي فآخر البيت فيه تضاد بين الخمر والماء فالماء يطفئ النهيب، لكن الخمر لا يفعل ذلك بل يزيد العاشق اشتعالا فهند الموصوفة هي رمز للذات الإلهية أما الأبيات الأخرى تؤكد على الجمال غير المألوف (جماله المطلق)، فهو يسبي العقول وهو محجبٌ لم ير منه إلا ما شف من تحت الحجاب ولا نعرف ماذا يفعل هذا الجمال إن زال عنه هذا الحجاب، فهو معشوق كل الموجودات.

إن هذا المعشوق الذي رمز إليه بليلى وسلمى وغيرهن من اللواتي وصفهن بالجمال الخارج عن المألوف يفعل في عاشقيه فعلين خطيرين هما العذاب والعبودية، لوصول العاشق حتى الفناء والحرية[2]، فالتلمساني هو إمام كبير لكل من عشق الجمال، فغزله في ظاهره حسيا ماديا لكنه في الحقيقة رمزًا يسافر به إلى أعلى مراتب الصوفية، وهو الفناء في العشق الإلهي لمعرفة الحقيقة.

يقول (عبد الله التيجاني) في كتابه "الكنز في المسائل الصوفية"..إن الله اوجد هذا المخلوق المسمى إنسانا حبّا له وتوددا اليه فهو الودود ، ثم ينفخ فيه من روحه فما اشتاق الا لنفسه ثم اشتق اليه منها شخصا على صورته ،سُما امرأة فظهرت هذه المرأة بصوره تشبه صورته ،فحنى

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص :292 – 293.

[2]– ينظر:المرجع نفسه، ص: 294–296.

إليها الشيء لنفسه وحنت اليه حنين الشيء الى وطنه.."[1] وبالتالي فتجلي المرأة في الرجل و تجلي الرجل في المرأة لاعظم ظهوره سبحانه و تعالى، فكل ما قُدم من طرف مستشرقين عرب كانوا او غربيين فان المرأة رسمت صورة ايجابية في مضمونها للاقتنان بهذا المخلوق لمشاهدة عظمة الله.

و لعل تجليات الرمز عند (التلمساني) من خلال الجانب الغزلي ،تنحصر في بُعد الغياب و نادرا مانجدها تنحصر في بعد الحضور ، وذلك للقرينة الواضحة بين الحب و المرأة كأنها مجرد قناع يستتر بها ويحتجب أسراره الربّانية وحبه الإلهي، فقد سلك جلّ المتصوفة طريقا يستترون فيها مشاعرهم فيأتي اسلوبهم في قالب شعري مبهم، يصعُب تفكيك معانيه.

المبحث الثاني:

✓ **جمالية الرمز بالخمرة إلى المعرفة الإلهية:**

من أعجب الأمورأن يكون الأدب العربي من أغنى آداب العالم في الخمر مع تحريمها في الاسلام، حيث تعاقب الشعراء على التغزل فيها من أمثال "امرؤ القيس" وغيرهم ونظم فيها الصالحون من الشعراء، ممن لم يشربوها ولكنّهم رأوها مجالا للفن فقالوا فيها تقليدا وجاء الصوفية فرأو ان العبادة والرّياضة النفسية الصوفية تسلمهم الى الفناء الى الله فأغنو الأدب العربي فيها من ناحية الادب الرمزي..[2]

فقد زخر تراثنا برموز وشخصيات بنى عليها الشاعر قصائده كرمز ليلى واستند عليها، بذلك الصوفي للتعبير عن عشقه الإلهي (الذات الإلهية) الذي يقوده إلى حالة من السكر للوصول إلى المعرفة وخاصة معرفة سّر الجمال، وبذلك فقد نحى (التلمساني) منحى كثير من الشعراء بعدما تغزل كثيرهم بالمرأة، وإحلال رمز آخر وهو رمز الخمرة للتعبير عن المعرفة المتعالية، فارتبط بالغناء والتغني بهذا الجمال والسكر به، فالخمرة الإلهية هي الحلال «فهي رمز إلى المعرفة، وأحيانا إلى رمز

---

[1]– صلاح الدين التيجاني،الكنز في المسائل الصوفية ، دط ،الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر، سنة 1999– ص : 130.

[2]–ينظر: احمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين،دراسةموضوعاتية فنّية– ماجيستر في الأدب العربي القديم،ص:112.

الحب الإلهي والى الذات الإلهية والحب الإلهي هو الباعث إلى السكر المعنوي، وأحوال الوجد والغيبة بالواردات القوية»[1] فيقول:

إلى الراحِ هُبوا حينَ تدعوُ المثالث فما الراحُ للأرواحِ إلا بواعثُ

هي الجوهرُ الصِّرفُ القديم فإن بدا لها حبٌ ينطق به فهو حادثُ

تمززتها صِرفاً فلمَّا تصرفت تحكمُ سُكر بالترائبِ عائبُ

وفاحَ شذَى أنْفاسُها أوهمت فقَالوا اتئدِ فيها فانَّك حانثُ

ومَا غيرُ أضواءِ الأشعة أوهمتْ فقالوا لها في الحسن ثان وثالثُ

أقِم ريثما تفنيك عنها بوَصفها وتَذهبُ عمّا مِنك فيها تباحثُ

فان شَاهدتْ منك العُيونَ عُيونها ظفرتْ وإلا فالعيونُ أخابثُ

فالملاحظ أن القصيدة قد افتتحت بدعوة إلى من يذهبون مذهبه في طلب المعرفة، ثم رمز بالخمرة بذكر كلمة المثلثة فمعرفتها تبعث في النفوس الطمأنينة ،واخراجهم من عالم الظلمات الى عالم الأنوار فهي قديمة، أما كلمة فقاعات دليل على الموجودات الحادثة، وتمززتها صرفا دليلا على طلبها رويدا رويدا، بحقيقتها وباطنها وليس بظاهرها المعرفة الحقيقية.

يقول (علي محمد الجرجاني) في كتابه "التعريفات" «أن السكر في لغة المتصوفة هو تلك الغيبة التي تعتري المتصوف في حالة الوجد..»[2] و بالتالي فليس لغة الخمرة كما هو معروف بالرجس، بل هو في مصطلح المتصوفة هو مجاز ولها معنى مغاير وهو السكر في الحضرة الالهية .

فتُرمز الخمرة إلى المعرفة، وفي الوقت نفسه رُمز بهذه الخمرة إلى الذات الإلهية ، وكأن قدم الخمرة مرتبط بقدم الذات الإلهية، بأسلوب تعبيري جمالي عن معاني دقيقة وعميقة كذكر الاختلاف في قدم الذات و الصفات، وذكر بعض أسماء الخمرة في قصائد التلمساني التي تواضع

[1]-هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:298.

[2] – علي ابن محمد الجرجاني، التعريفات،دط ، المطبعة الخيرية ،مصر، سنة 1306، ص :53.

عليها الهرب كالصفراء والصهباء، الصرف الشمس، الشمول، القهوة، بنت الكرم، الراح الجريال...الخ[1].

يقول التلمساني:

هَذي القَماري تَغنَتْ فاجل ياقمري شَمسًا تَكادُ سَنا تأتي على بَصري

ينالُ مِنها جِنان الخُلد شَارِبها ونَارُ لأْلائُها تَرميه بالشَرَرِ

فإنْ خشيت عيونُ الحَاسِدين بها ففي أشِعتها إن شئتَ فاستتر

لا يسْكنُ الهَّم في سَاحات حَانتها وليس يرقى إليها همةُ الغيرُ

زادت على قِدم الأيّامِ مُدتها فالدَّهرُأقصرُ منها في مدى العمر

وأنتَ مع حدثان الوجدِ تطلبها بكراً تزورك في الآصَال والبكر

لو لم يَكن عالم الأرواحِ عالمُها لم يُحي بعدَ موتِ عالمِ الصُور[2]

فمعناها الأساسي في هذه القصيدة وهو اليقين والطمأنينة لمن يمتلك تلك الحقيقة، أو على الأقل التقرب منها، فالقماري هي رمز إلى النفس وصبوتها إلى المعرفة، وكذلك وصفت تلك الخمرة الخالصة بالشمس لنصوعها وسنا ضوءها، الذي يكاد أن يعمي بصبره ولكن السنا ينزل الطمأنينة والسكينة في القلوب، فشاربها ينال جنان الخلد، فالحقيقة تكون منذ حدوث الوجود تطلبها بكرا).

وهذا ما أكده عاطف جودة في قوله: «وصف الخمرة الإلهية بالبكارة يوازي عذرية الحكمة والحكة الخالقة التي كان (وُجد) بها سيدنا عيسى عليه السلام»[3]، فالحقيقة المطلقة (الذات الالهية) هي حقيقة مفارقة متعالية، فيقال: عالم الأرواح عالمها، فالتلمساني في قصيدته يميّز بين نظرية أفلاطون في عالم المثل وبين نظرية ابن عربي في الفيض المقدس والفيض الأقدس، فنسج أفكاره في قصيدته في صور بلاغية في غاية الجمال، فنجد الجناس مثلا في البيت الأول بين القمارى والقمر

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص:299.

[2]– المرجع نفسه، ص: 300.

[3]–المرجع نفسه، ص:301.

والتنوع في الاستعارات والطباق الجميل،وهذا ما يؤكد لنا عاطفته الصوفية الحقة التي جعلته ينوع في تلك الصور البلاغية.

أمّا في وصفه الى قدم الخمرة (المعرفة الإلهية)، التي ارتبطت بقدم الذات الإلهية فيصفها بكرمها ولطفها في الاقتراب منها فيقول:

لا تَنكروا بعدَ صَحوي فرطَ إسِكاري وبعد مسْجدِ نُسكي حَان خمارِ

فصبحُ وَصلي تَبدى في دجى طلبي والصُبحُ يحمدهُ عند الدجى السَاري

إن التي كُنتُ أهواها بكاظمةِ وكنتُ أنضى إليها عيسى أسْفاري[1].

نجد الطباق في البيت الأول بين الصحو والسكر، وبين المسجد والحانة، والطباق في البيت الثاني بين صبح الوصل ودجى الطلب وفي البيت الثالث بين السر والإجهار، والتلمساني في توحيده بين المتناقضات (الطباقات) يقدم لنا المعنى الذي تستسيغه النفس ويقبله العقل، أو كأنه يقدم لنا تناقضات الوجود في وحدته.[2]، فمثلما ربط بين قدم الخمرة (المعرفة) وقدم الذات الإلهية نجده في عدة قصائد يرمز بالخمرة إلى معرفة الحقيقة المحمدية ويربطها بروح القدس حامل المعرفة (الوحي) وناقلها فيقول:

تناول بنت كرم من أخي كرمٍ فالراح كالروح تحيي ميت الأملِ

والصَرف تصرفُ عنكَ الهَّم طالعةً شمُوسها مِن يدي حلوُ الدُّمى ثملِ

تسْقيك أحداقه الأقداح مترعةً وشمسُ راجك فوقَ الراحِ لم تُقلِ[3]

نلاحظ في هذه الأبيات التي تتضمن عبارات عميقة يسلكها الصوفي في التعبير عن أفكاره باستناده إلى اسم وصفة من صفات الخمرة ،فبنت الكرم وكذلك أخي الكرم الذي يرمز إلى صاحب السر أما الراح (المعرفة) فهي كمثل روح القدس حيث يمر تسري الحياة، وتحيي المحجوب

---

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص: 303.

[2]– ينظر:المرجع نفسه : 304.

[3]–المرجع نفسه ،ص: 305–306.

عن السَّر الإلهي، أما البيت الثاني فالصرف يرمز إلى الخمرة الخالصة فهي المعرفة الحقة التي لا لبس فيها ولا غموض لأنها واضحة كالشمس، أما البيت الثالث توكيدٌ على الجمال المسكر الذي يتسم به الساقي والجمال أكثر ما يتجلى في العيون، لأن فيها سّر الجمال الإلهي ونوره.

يقول أبو بكر الكلاباذي: «أن يغيب الصوفي عن حظوظ نفسه فلا يراها»[1]، هذا القول يؤكد على مصطلحي الغيبة والحضور، لاشتغال القلب بأمر الحق تعالى فإذا كانت الخمرة عنده باستمرار رمزاً إلى المعرفة، فإن الإدمان عليها والسكر بها هو الصحو بعينه وهي النعيم المقيم في خلده .

يقول عاطف جودة: «وصرافة الخمرة هي رمز إلى التوحيد الخالص وشهود الحق بالحق أما مزج الخمرة فيرمزُ به إلى مزج الوجود الحق بصور الكائنات»[2]، وهكذا نخلص الى حقيقتين أساسيين من منظور "عاطف جودة" اذ يقول: « الاولى ان للخمريات الصوفية بواكر ترجع الى النصف الثاني من القرن الهجري،والثانية ان الصوفية افادو من شعر الخمر الذي ازدهر في العصر العباسي و ألموا منه في الفاظهم التوفيقية في مصطلحين عليهما طابع التقابل الوجداني ،فعندهم ان السكر يقابل الصحو،كما ان البسط يقابله القبض »[3] وهذا لتبيين حقيقة السُكر ، ويقول كذلك القشيري: «السكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد فإذا كُشف العبد بصفة الجمال حصل السكر وطربت الوهج وهام القلب»[4].

---

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص:307.

[2]– المرجع نفسه، ص: 309.

[3]– ينظر، عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية، ط 3، دار الاندلس للطباعة و النشر،لبنان ،سنة 1983، ص: 339–342.

[4]– القشيري، الرسالة القشيرية ،تح :معروف مصطفى رزيق، ط1 ، المكتبة العصرية بيروت – لبنان سنة :2001– ص:81 .

ويقول أيضا: «واعلم أن الصحو حسب السكر، فمن كان سكره بحق كان صحوه بحق ومن كان سكره مشوبا بحظ كان صحوه مصحوبا بحظ صحيح ،ومن كان محيقا في حاله كان محفوظا في سكره، والسكر والصحو يشيران إلى طرف من التفرقة، وإذا ظهر من سلطان حقيقة علم أن صفة العبد الثبور والقهر وفي هذا المعنى أنشدوا:

إذا طلعَ الصَباحُ ينجم راحَ تَساوى فيه سكران وصاحَ»[1].

فقد تطرق (التلمساني) كذلك في قصائده إلى السكر الجماعي الذي تمثل في مجمع العرفاء حيث كانوا يتدارسون المعرفة والحب ،فيربط بالغناء في الحانة لإنشاد الأشعار وتنويع المعاني الصوفية وكذلك ذكر الكاملين العارفين يقول:

صُحاةٌ بفرط السُكرِ بعبدي ينورهم فلَولا دنو منهم قلتُ أنجمُ

متى ركعَ الإبْريقُ أو أذنت لهم دعاةُ المثاني يسْجدوا ويسَلموا [2]

فالصُحاة هم الذين فرطوا بسكرهم أي امتلاؤهم علما ومعرفة فهم كاملون ، فهم ورثة علم الأنبياء، يهتدي بهم لكمال معرفتهم، أما رمز الإبريق إلى موطن السرد، إلى خزان المعرفة أو إلى حامل السر، وشبه بالرجل العارف.

أما المستويات التي تناولها (التلمساني) لرمز الخمرة وعلاقتها بالمعرفة وهي كالآتي:

- ✓ 1-قدم الخمرة (المعرفة) لارتباطها بقدم الذات الإلهية.
- ✓ 2-السكر الجماعي في الحانة ورمز إلى أخذ المعرفة في مجالس الذكر، أو مجمع العرفاء.
- ✓ 3-ارتباط السكر بالفناء والغناء[3].

وفي حديثه عن السكر الفردي يبدو فيه تناقض بين حالتين:بين سكره الدائم وغيابه،وبين صحوه وبقائه فيقول:

---

[1]– القشيري، الرسالة القشيرية ،تح :معروف مصطفى رزيق ، ص: 82.

[2]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص: 314.

[3]– المرجع نفسه، ص: 315–316.

صحا السُكارى وسُكري دامَ فيكَ وما لِلُسكر من نسيب يُروى ولا سببُ

يصحو السُكارى ولا أصحُو ظمأ بكمُ ويسكرُ السكرُ من بعض الذي شَربوا[1]

لقد لاحظنا أن (التلمساني) قد رمز إلى المرأة العربية ونماذجها بأسمائها التقليدية المعروفة، تدعو إلى تجليات الذات الإلهية، فتجلى جمالها المطلق في جمال نسبي وكذلك وجدنا في رمزه بالخمرة إلى المعرفة، فلو يقارن بتعاطي الخمرة (معرفة الجمال) بالجمال المسكر، فهذا يقودنا إلى الحديث عن الجمال المطلق وتجلياته عبر مظاهر الجمال النسبي، أو المقيد كما يسميه في وحدة الوجود والوحدة المطلقة.

المبحث الثالث:

✓ **جمالية التعبير الرمزي عن الوحدة والجمال المطلق والجمال المقيد:**

في بداية هذا الباب لابد لنا أن نشير إلى ما جاء به الناقد المعاصر(ابن تيمية) للتلمساني من خلال مواقفه وآراءه المختلفة في مجال التصوف، بذكره الدائم إلى الأب الروحي لتصوف ابن عربي وتلميذه القونوي القائل بوحدة الوجود، أو الوحدة المطلقة، فالوحدة المطلقة هي القول بالوجود المطلق، ففي اختلاف الآراء بين الفقهاء والمتصوفة يقول ابن تيمية: «بعضهم يفرق بين الوجود والثبوت كما يقول (ابن عربي) ويزعم أن الأعيان الثابتة في العدم غنية عن الله في أنفسنا، ووجود الحق هو وجوده، والخالق مفتقر إلى الأعيان في ظهور وجودها، وهي مفتقرة إليه في حصول وجودها، الذي هو نفس وجوده، وقوله مركب من قول من قال: المعدوم شيء، وقول من يقول: وجود المخلوق هو وجود الخالق ويقول: الوجود المخلوق هو الوجود الخالق، والوجود الخالق هو الوجود المخلوق»[2]، أما في موقف آخر مناصرا للتلمساني على ما يقوله: «إن الباري تعالى هو الوجود المطلق بشرط الإطلاق»[3]، فمن خلال ما جزم وما خلص إليه نقد "ابن تيمية" لهؤلاء من

[1]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي ،ص: 317.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص:321.

[3]– المرجع نفسه، ص:322.

يقولون بوحدة الوجود أو الحلول أو الاتحاد، فأقوالهم فيها تناقض وفساد، هذا على العموم ولكن نقده الخاص في التوحيد المطلق مشيرا إلى المعتزلة أو عند مذهب وحدة الوجود أو الوحدة المطلقة في المسألة الشخصية الإلهية، فهو يرى عدم تعيين شخصية "الله" كمسألة الخلاف بين المعتزلة والأشاعرة، فالتوحيد المطلق والصفات عند المعتزلة تؤدي إلى تعطيل الله كما يزعم ذلك الأشاعرة فالتلمساني يشترك في التوحيد كما أشار ابن تيمية مؤكدا حقيقة واحدة ألا وهي: أن التلمساني لا يقول إلا بوجود واحد فقط هو وجود الله وما سواه هو العدم، فهو يرفض الحلول والاتحاد، وهذا ما أكده غيره كالنفري والعطار وابن عربي وغيرهم، ففي وحدة الشهود يغيب الصوفي عن شهود السوى، فلا يرى إلا الحق، أو حالات السكر والصحو، أو الفناء والبقاء فقارئ شعره يجد فيه تعارضا بين وحدة الوجود أو الوحدة المطلقة[1].

فتغنيه بوحدة الجمال والكمال (وحدة الوجود أو الوحدة المطلقة)، كأنها تنبني على الوحدة بين (تجلي جمال الذات الإلهية في الإنسان):

- ✓ **أولا**: أما رمز المرأة عنده تكمن في (تجلي كمال المعرفة، اي معرفة الحقيقة).
- ✓ **ثانيا**: أما رمز الخمرة (المعرفة) إلى إشراق الجمال المطلق على الوجود بأسره)
- ✓ **ثالثا**: هذا الجمال سماه بالجمال المقيد، ودليل ذلك قصيدته المهموزة بين مذهبه في تجلي الصفات والأسماء الإلهية في مظاهر الوجود[2].

يقول:

شهدت نفسْك فينَا وهي واحدةٌ كثيرةٌ ذات أوصافٍ وأسماءِ

ونحنُ فيك شَهدنا بعدَ كثرتنا عينًا بها اتحد المرئي بالرَائي

فأولُ أنتَ من قبل الظهورلناَ وآخرُ أنت عند النازحُالنائي

وباطنٌ في شهودِ العينِ واحدهُ وظاهرٌ لا مُتيارات بأسماءِ

---

[1]– **هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص: 323.**

[2]– **المرجع نفسه، ص:324.**

أنتَ الملقفنُ سراً لا أفوه به وأنت نُطقي والمُصغي لنجوائي[1]

نلاحظ في هذه الأبيات امتيازات الأسماء والصفات لله تعالى فذاته الأحدية هي واحدة قال تعالى: ﴿ هُوَ ٱلۡأَوَّلُ وَٱلۡأٓخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلۡبَاطِنُۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٌ ﴾[2]، فهذه الآية تدل على ما أكده في البيتين الثالث والرابع فجمالها يكمن في الطبقات الجميلة ففي هذا يقول محمد عبد المطلب: «أن الطباق هو تكرار بالقوة لأن حضور النقيض يستدعي بالضرورة حضور نقيضه ذهنيا، أي إن علاقة الحضور والغياب تمثل على نحو من الأنحاء ظاهرة تكرارية بارزة»[3]، فكلمة الباطن تستدعي الظاهر، فأب الخلق لُقن بالسر المحجوب عن الملائكة، لتعليمه الأسماء كلها فالإنسان مخصص بكلام الله قارئا وتاليا للقرآن الريم، لفهم الذات الإلهية.

أما في موضع آخر نجده يختصر مذهبه في التوحيد، وقضية الخلق الإلهي للعالم وعلاقتها بالذات الإلهية، في قصيدة مستمدة من نظرية الفيض الأفلاطونية الفارابية، مع غياب النزعة الجمالية والفنية، بسبب أنها قصيدة تعليمية، يقول:

إذا كنتَ في توحيدكَ المُطلق الوصف على ثقة من عَالمِ الذوقِ والكشفِ

فقد نلتَ ما ترجُو، فإن لم تثقْ فعدْ إلى مقتضى التحْليلِ للكلِّ واستكفِ[4]

فمعناها واضحٌ، فعالم الذوق والكشف يكون في توحيده المطلق، فإنه ينال ما يرجو، وإن لم يثق فليرجع إلى تحليل الكل ،فالكل جسم الكل يقول التلمساني:

فردُ المواليدِ الثلاث لأصْلها وأربعة الأركانُ إحلالُها يلفي

وردُّكَ جسم الكلِّ بعد بسيطةِ الهيولي، وفي طيِّ الهيولي لها إخفِ

ورُد الهيولي القهقري نحوَ ذاتها إلى النفسِ ثم في العقلِ تستخفي[5].

---

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص: 324–325.

[2]– سورة الحديد، الآية: 03.

[3]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص: 324.

[4]– المرجع نفسه، ص: 325.

[5]– المرجع نفسه،ص: 326.

يقول (عُمر موسى باشا): «المواليد الثلاثة لأصلها هو الرجوع القهري من عالم الإنسانية إلى عالم الحيوانية، إلى عالم النبات إذ هذه المواليد الثلاثة تتكون من الأركان الأربعة:

- ✓ التراب.
- ✓ الماء.
- ✓ الهواء.
- ✓ النار.

أي أن هذه الأركان هي أصل الموجودات أصل الكثرة، وكذلك الحال عندما يرد الجسم الكلي الى البسيطة، الهيولي، التي هي موطن السّر، وأصل الجسم الكلي[1].

أما جوهر الذات (الأزل الصرف)، فإن الذات متكثرة ومتعددة، بل هي واحدة فهي متكثرة في صفاتها وتجلياتها بالعقل هي علاقة تجل وظهور يقول التلمساني:

وإلا فركبْ جوهر الذات عائدا إلى الوصف بالإثبات لتعرض المنفيِ

وسَمّ به المعنى حِجابا فذلكم ظهورٌ لذات العيني في رُتبة الوصفِ

وسمّ الحجاب الباء ثالثَ رُتبةٍ إلى الأزلِ الغيبِ الإلهي ولا تخفِ

وسمِّ هناك الباءُ بالألفِ التي يُقالُ الهيولي إنها هي في الكشفِ[2]

فالحقيقة المحمدية هي أكمل مجال ظهر فيه الحق، فالإنسان الكامل أخص بمعانيه وان كل موجود مجلى خالصا لاسم إلهي، وإن محمدا صلى الله عليه وسلم قد انفرد بأنه مجلى للاسم الأعظم (الله) لمرتبة الحقيقة المطلقة، فالحقيقة المحمدية هي أول التعينات، وأول موجود ظهر في الكون ومن تجليه ظهر العالم فهي النور الذي يتستقي منه جميع الأنبياء والأولياء العلم الباطن وكل جمال في الوجود مستعار من جماله، هو المشاهد في كل جمال، ونوره هو المشاهد في كل نور.

---

[1]– **هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص: 327.**

[2]– **المرجع نفسه، ص: 328.**

بعد ذكر الذات الإلهية (الجوهر الأزلي الصرف) أي الروح المحمدية، فقد عُلج ما سمي باليتيم الذي لا مثيل له ولا شبيه، وهو التجلي الأخير بنور محمد في الأشخاص و الأنبياء والرسل، والأولياء الكاملين من البشر ورثة علم الأنبياء فيقول:

ومن بعدِ ذا ادعُ اليتيمَ الذّي هو الظُهورُ بجسم الكُل من غيرِ ماء فيِ

ومّيزهُ بالكشفِ اللطيف لكي ترَى به عالمُ الأوزانِ في قبضةِ الكفِ

وركبِ من الأركانِ معدن أرضها لترقَى إلى طورِ النبّات وما يكفيِ

إلى أن تُرقيها الَى حَيوانها إلى عالمِ الإنسانِ فاثبت ولا تنفِ

وحقق بعين الحق تظهر بأنه هو الأولُ المعنى هو الآخِر المنفيِ

هو الظاهُر البَادي، هو الباطن الخفيُ له منهُ فيه بالإحاطةِ ما يكفيِ[1]

فمجمل معانيها تكمن في تراتب الموجودات في الوحدة المطلقة على النحو الآتي:

1. الذات الإلهية (الجوهر الأزلي الصرف)، ولا تتناهى تجلياتها في الحقيقة المحمدية التي هي الروح السارية في الوجود منذ الأزل فتعبير الذات بأسمائها وصفاتها في مظاهر الوجود الكلي.
2. العقل (وهو الروح المحمدي) وهو الحجاب الأعلى والعقل هو الألف.
3. الألف هو أصل الموجودات، باعتبار أن الموجودات هي كلمات الله.
4. النفس الكلية وهي باء النفوس، وهي حجاب العقل.
5. شيئية المعدوم المتمثلة في الهيولي والهباء والعماء، (الروح المحمدي المنفوس منها جميع الأرواح)[2].
6. أما عن مسألة الوجود الحق والوجود الخلق وارتباطه بصفة الكمال، فيقول الجيلي عن هذا: «اعلم إن جميع حقائق الوجود وحفظها في مراتبها تسمى الألوهية، أعني الحق والخلق ...

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ،ص: 328–329.

[2]– المرجع نفسه، ص: 329.

والوجود والعدم متقابلان، وفلك الألوهية محيط بهما، لأن الألوهية تجمع الضدين من القديم والحديث، والحق والخلق والوجود والعدم»[1].

يقول "التلمساني":

ولكنه فيه الكمال وضدهُ له منه والمجموعُ فيه صمودُ[2]

أما من منظور ابن منظور يقول: «والمجموع فيه صمود، إشارة إلى رتبة الإحاطة، وقصد بالمجموع أجزاء الوجود التي تؤلف وحدته، وهذا المجموع في مجلى الألوهية التام هم (صمود) من (صمد) بمعنى أنهم باقون ما دام المتجلي فيهم " هو السيد المطاع الثابت الذي تنتهي إليه الأمور فلم يقض فيها غيره»[3]، كما أشار إلى حركة الدوران الميكانيكية، والأفلاك والأجرام حيث تدور حول التجلي الإلهي وهذا ما تطرق اليه كل من الأشعري وابن عربي عند العرب، كما تناوله المستشرق الألماني بدوره "لابينتز" تأكيدهم الدائم على مذهب الخلق، أما المتصوفة المسلمون أخذوا بهذا المذهب من قوله تعالى: ﴿ بَلۡ هُمۡ فِي لَبۡسٖ مِّنۡ خَلۡقٖ جَدِيدٖ ﴾[4].

وتأولوها بما يتفق مع مذهبهم في الخلق المستمر، ووحدة الوجود[5].فارتباط الوجود بالكلية دليل على أنه لم يكن بدعة لظهور الخير والشر والحق والباطل، كما أشار ابن عربي له بأنه هو الخلق المستمر في:

1. قد شبه هذا الوجود بالبحر، وعبر عن امتداد اتساعه بقوله: لا سطح ولا ساحل له، وفيه يعيش حيوان البر والبحر والإنسان، إشارة منه إلى مشهد الكثرة في الوحدة.
2. استقرار الوجود وانتظامه.

---

[1]– **هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص: 329.**

[2]– **المرجع نفسه، ص:330.**

[3]– **ابن منظور، لسان العرب، ج: 03، دار صادر، بيروت، ب ت ن، ص: 258– 259.**

[4]– **سورة ق، الآية 15.**

[5]– **ينظر: هيفرو محمد علي ،جمالية الرمز الصوفي، ص: 332–333.**

3. المشكلة التي وقعت فيها الفلسفة الإسلامية وهي نظرية الفيض الأفلاطونية، التي تشرح كيفية صدور الموجودات عن الواحد، وحدوث الفيض قد تم عن تأمل الواحد لبهائه[1] وبذلك فوجود أشكال لنظرية الوحدة الإلهية، متعددة التسميات نجد كلتا النظريتين تؤكد على الحقيقة بوجهها الحق والخلق واحدة، فالحق الذي يمثل الجمال المطلق يتجلى في الخلق بجمال نسبي هو الجمال المقيد فالجمال المطلق والجمال المقيد هما وجهان لحقيقة واحدة[2] فمن المتصوفة من قالوا بهذه النظرية قبل (التلمساني) مثل (السهروردي)و (ابن سبعين) وعني بها أكبر صوفية الإسلام أثرا في التلمساني هو الشيخ ابن عربي ففي هذه الفكرة الصوفية يقول ابن الفارض:

وصرّح بإطلاقِ الجَمال ولا تقل بتقييّده ميلاً لزخرف رينةِ

فكل مليحٍ حسنهُ من جمالهَا معارٌ له بلْ حسنُ كل ملحةٍ[3]

فإشراق الجمال المطلق وعوده على النفس الإنسانية شبهها التلمساني بفيض النور وهو نور الشمس على الأشياء، وعلاقته بالظل هو حاجز، فظل الشيء ما كثيف يحول بين الشعاع وظله فالحقيقة واضحة، فالنفس البشرية أثقلتها حجب المادة والخطيئة يقول:

وما الظّلُ إلاَ حيثُ يثبتُ حائلُ فإن لم يحِل تبدو وتتصبلالأضوا

هناك لا يبقى سوى حُسْنها الذي لمعنْاه آوي لا إلى جَنّة المأوى[4]

فرؤية الجمال عنده هي حتمية لأنه يشرق على الكون، على النبات والحيوان والإنسان فيقول:

ظهرَ الجمالُ يحل من دونهِ إلا فنونُ صِفاته وشؤونهِ

وتألقتْ أزهارُه وثماره في باسقاتِ فنونِه وغصونهِ

وتنزهت عين المحبِ لذاذةً في حُسنِ رَبربه وأعينِ عينهِ

فإذا نظرتَ رأيت من عشاقهِ أممًا سُكارى من شراب معينهِ

---

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص:336.

[2]– المرجع نفسه، ص: 337.

[3]– المرجع نفسه، ص: 338–340 .

[4]– المرجع نفسه ، ص: 342.

فاشربْ على روضٍ صفاتك زهرهُ من حسنِ سَوسنه ومن نسرينهِ

واستغنْ بالحُدق المراض إذا رنا السَاقي فكَم من نرجس بعيونهِ[1]

رسم لنا الشاعر في هاته الأبيات، صورة ملونة بديعة الجمال من الطبيعة والإنسان تجلت في الجمال المطلق في حسن اتساق وانتظام جزئياتها من ورد وسوسن ونسرين، وتجل في جمال الصور وتناغمها، فقد جمعت بين تشابه واستعارات، وإيقاع هاديء يحمل موسيقى ترتاح لها الأذن فإنتقال من جمال الطبيعة إلى جمال النفس..

إن الصوفية جميعا يرون أن الكون مجلى للجمال الإلهي، فكل مظاهره فيه آثار جمال الذات الإلهية المطلق، فما تحدث عنه التلمساني من عشق الكون له هو مشهد يرتقي اليه الصوفي في رحلة سلوكه وصعوده من الخلق إلى الحق، فيرى حقائق الأشياء بذوقه وحدسه منجذبة الى الخالق فإشراق الجمال المطلق (الله)، على الوجود قد جسده في قوله:

سلم سلمت فقد تراءى الأبرقُ وبدا لعَينيك الجمالُ المطلقُ

وتزينتْ تلك المليحةُ بالحُلي لا الحلي فالأكوانُ منها تعبق[1]

وإضافة إلى إيضاح علاقة الجمال المطلق (الله-الحق) مع الجمال المقيد (الخلق) من خلال نظريته في وحدة الوجود المطلقة يقول:

أيَا واحداً في الحُسن ليس له مثلُ ومن حَار في إدراكه الحُسن والعقلُ

ومن كلما شاهدتَ إطلاقَ حُسنهِ يُقيدين عن كلِ فضل لَه فضلُ

أوجهُ إسْراري إلى كل وجهةٍ فَأشهدُ منها نورَ وجهكَ لا يخلوُ[2]

---

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص: 342.

[2]– المرجع نفسه، ص:345–346.

في البيت الثاني يقول: "أوجه إسراري"، والأسرار حديث النفس لنفس حول أمر ما وهو المناجاة فلفظة الإسرار من المتضادات في اللغة العربية، فتعني الكتمات تارة، وتعني الإظهار تارة أخرى بحسب موقعها في الجملة.[1]

فميزة الجمال هذه هي فطرة النفس التي تميل الى عاشقها والفناء فيها، الذي يشرق على الكون بأسره يتوحد مع الله، فالله هو الجمال فالتلمساني جمع بينهما في مذهبه وحدة الصفات والذات والجمال[2].

ملحق:

✓ **حياة التلمساني ومؤلفاته:**

جمعت الكتب التراثية التاريخية والصوفية على أن اسمه هو: أبو الربيع عفيف الدين التلمساني بن علي بن عبد الله ابن ياسين، «نشأ في بلاد المغرب ديار قبيلة كومة البربرية التي استوطنت شمال تلمسان»[3].

ونُسب العفيف إلى بني عابد فعرف بعفيف الدين العابدي أو الكومي أو التلمساني، ولد عام 610هـ/1213، وقد اختلف في تاريخ ميلاده فهناك من يقول أنه ولد 613هـ أمثال (بروكلمان) فنسبته (الكومي) فبعض القدماء قالوا طرأ عليها التصحيف فذكروا إنه كوفي الأصل[4]، قال علي صافي حسين عن مذهبه «نسبته إلى الكوفة لأنه ولد فيها ونسبته إلى تلمسان لأن والده ارتحل إليها، ونسبته إلى مصر لأنه عاش فيها فترة طويلة من الزمن[5].

أسس الدولة الموحدية التي بسطت نفوذها على الأندلس والمغرب "شمال إفريقيا" أما نسبته (التلمساني) فهي الغالبة" وتلمسان بكسرتين وسكون الميم، مدينتان متجاورتان بالمغرب، إحداهما

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج:04، دار صادر، بيروت، ص:357، مادة سرر.

[2]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص: 347–348.

[3]– هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ص:262.

[4]– المرجع نفسه، ص:263.

[5]–المرجع نفسه، ص: نفسها

قديمة والأخرى احتاطها الملثمون-أتباع يوسف بن تاشفين- ملوك المغرب وسكنها الجبد وأصحاب السلطة.

أما في المغرب الأوسط: تلمسان كلمة بربرية منحوتة من : (تلم) معناه: تجمع، و(سنْ أو شن) ومعناه، اثنان ويكون معناها تجمع الاثنين والمقصود بهما تجمع الصحراء والتل، فقد حدث التباس في نسبته إلى مكان ولادته، فتضاربت الآراء بين الدارسين وبعض المستشرقين في ذلك كعمر فروخ وبروكلمان، وكرنكوف، فقال "الشيخ محمد بن إسحاق الرومي"(صدر الدين القونوي) تلقى بذور التصوف وطريق الصوفية في ربوع تلمسان.

وكانت وفاته عام 690هـ-1291م، بعد وفاة ابنه بعامين، ودفن في مقابر الصوفية في دمشق[1]،فكان «حسن العشرة كريم الأخلاق له حرمة ووجاهة»[2].

أما من حيث المذاهب فكان متشيعا، فاتهم بالانحراف عن الإسلام يقول عنه الذهبي إنه رقيق الدين يميل إلى مذهب النصيرية، وإنه أحد زنادقة الصوفية، وقد قيل له مرة أأنت يري فقال النصيري بعض مني، أما ابن العباد الحنبلي قال: بأنه من زنادقة المتصوفة، وابن كثير يقول عنه إنه من القائلين بالحلول والاتحاد والهرطقة، والابتعاد عن جادة الإسلام، وهذا ما أكده بدوره ابن تيمية[3].

أهم مؤلفاته:

1. شرح تائية ابن الفارض.
2. عينية ابن سينا، وسمي شرحه (الكشف والبيان في علم معرفة الإنسان).
3. كتاب المواقف للنفري.
4. منازل السائرين الحق المبين لأبي إسماعيل الهروي.

---

[1]- **هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي، ص:264.**

[2]- **المرجع نفسه ، ص: 265.**

[3]- **ينظر: المرجع نفسه، ص: 266.**

5. أسماء الله الحسنى.

6. المقامات، وقد ذكره بروكلمان، وأشار إلى وجود نسخة منه في الموصل.

7. فن العروض، وهو محفوظ بمكتبة الاسكوريال بمدريد.

8. شرح فصوص الحكم لابن عربي.[1]

غير أن أهم مؤلفاته هو "ديوانه الشعري" الذي حمل التعبير الصحيح عن شخصيته وعن مذهبه الصوفي.

[1]– هيفرو محمد علي،جمالية الرمز الصوفي ، ص:267–268.

نقد و تقریظ

✓ **نقد و تقويم :**

1. مدى تطابق العنوان مع المتن:

لقد خلصنا بعد دراستنا لهذا الكتاب، أن الكتلة العنوانية مطابقة لمحتواه، كما يمكننا أن نقول عن صاحبة الكتاب أنها قد وُفقت من وجهة نظرنا، فيما تناولته من مواضيع لها صلّة مباشرة بالأدب الصوفي و قضاياه ،وأهمها "الرمز" الذي يستخدمه المتصوفة في لغتهم فيعتبر كمرجع أساس ،لما يحمله من ايماءات و ايحاءات لمعظم النصوص التي تُدرس من عمقها أي ليس ظاهرها انما باطنها.

2. الحكم عن الكتاب في الحقل المعرفي:

إن الحكم على هذا الكتاب ليس بالأمر الهين بالنسبة لنا، و هذا مرده فهذه النقطة تُعتبر احدى ابرز نقاط التي يمكن الحكم عليها ،لأن ما استخلصناه في النقطة الأولى لهذا الموضوع فقد يحيلنا لا محالة ،إلا ان الحقل المعرفي الذي ينتمي اليه هو حقل "التصوف" ،فعدم اطلاعنا على جميع ما كُتب في هذا المجال يمكننا القول أن هذا الكتاب يُعد اضافة قيّمة في هذا الأدب نظراً للعمل الكبير الذي قامت به الكاتبة.

3. الإضافة:

فمن أبرز الإضافات التي جاءت بها المؤلفة في كتابها هو التفصيل الدقيق لمذهب كل من (النفري)(العطار) و (التلمساني)، وجعله في مؤلف واحد بأسلوب راقي كما اعتمدت على امهات الكتب العربية ، وحتى الغربية منها ككتاب (أدونيس) "الصوفية والسوريالية " حيث خُصص فصلٌ بكامله لأعمال (النفري) وحتى بعض المقالات التي قُدمت من طرف بعض الباحثين و الدارسين في هذا المجال، فتأكيدنا الدائم من خلال دراستنا للفصول ومضمونها نؤكد على أن المؤلفة قد اضافت وأضافت الكثير للأدب الصوفي ،بالرغم من انها غير معروفة لدى الكثير حسب رأينا حيث بحثنا في الشبكة العنكبوتية وسؤالنا لبعض الأساتذة ،إلا أننا لم نتمكن من الحصول على معلومات حولها وحول كتابها .وبالتالي قد

خَصصت فصلا نظريا خاصا بالرمز وأسبابه ووظيفته ،أما في مذهب (النفري) استندت على ما جاء به (التلمساني)، وذلك من خلال شرح "المواقف"وتمجيده للذات كما اعتمدت في فصل (العطار) على الخيال المرمز حيث تجعل القارئ يغوص في أعماق القضية ليس من ناحية الشكل فقط، وإنما من ناحية المضمون الذي يحمل في طياته خبايا تجعلك تسافر وتلبسُ ثوباً غير ثوبك وبذلك يصبح كأنه صاحبُ ذلك التصور الخيّالي المرمز .

أما عند (التلمساني) ،اعتمدت على ما يزخر به تراثنا العربي لاستسقاء مادته الحية في تناول مواضيعه ،خاصةً في مجال الشعر كرمز "المرأة والخمرة " للوصول الى معرفة الحب الإلهي أي الحقيقة المطلقة "الله" فلا يرتبط بالدوني في المشاهدة والرؤية بل يتعدى الحجاب والاعتلاء فوق الاسباب .

وما يمكن قوله أننا حينما أردنا التطرق إلى الإضافات العلمية والمعرفية التي قدمتها لنا صاحبة الكتاب، وبمقارنتها مع بعض الكتب التي تطرقت إلى الموضوع نفسه والنماذج نفسها، لاحظنا أنها قد أضافت قفزة نوعية علمية، تمثلت في الوقوف على ماجاء به تراثنا العربي، وحتى في مجالها لم يتطرق اليها دارسون آخرون وذلك حسب إطلاعنا .

4. **فيما يخص الشواهد:**

نجد الكتاب حافلاً بالشواهد القرآنية وحتى القصص النبوية كقصة "سيدنا إبراهيم وقصة (ذي النون) وغيرها من الشواهد...وكذلك ذكرها للأبيات الشعرية التي تعرجه تحت لواء اشعار المتصوفة، فعندما نريد أن نُثبت قضية "الرمز" مثلاً فإننا نذكر أبياتاً لنماذج كبار الصوفية (كابن عربي) (ابن الفارض) و(رابعة العدوية) و قد تطرقت في كتابها إلى قضية مهمة ،وهي قضية (العبودية) خاصة في مذهب (العطار) وإسقاطها على ماكانوا يقومون به في الجاهلية ،كعبادة الأصنام والأبقار وغيرها من الطقوس الدينية ..فقد سعت بأسلوبها الأدبي الى تبلور افكارها ،حيث تجعل من يدرس مُؤَلفها يعود لتلك النصوص و يحاول

تقريبها إلى الواقع ،للعودة من حالة الغائب إلى الحاضر، للوصول الى الحقيقة وتتبع الطريق المشروع ماجاء في كتابه وسنته .

5. **المصادر والمراجع:**

أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي اعتمدتها ،هي مكتبة غنيةً وثَريةً من تراثنا العربي وأمهات الكتب العربية، فكان أبرزها "القرآن الكريم" والأحاديث النبّوية الشريفة ولاسيما بعضٌ من الابيات الشعرية المستسقاة من قصائدنا الجّمة ،اما المصادر الغربية نذكر منها ما جاء به بعض المستشرقين أمثال (ارنست كاسيرر) و (هنري بيبر) و (هيغل)..الخ ذلك .

خاتمة

نستخلص مما سبق أن التصوف ظاهرة نفسية اجتماعية ودينية، كان له الأثر البالغ في الأدب العربي، فالتصوف إسلامي كما نراه قد قام في جوهره على الفكر الإسلامي حيث كان القرآن الكريم و الأحاديث النبوية وحياة الرسول صلى الله عليه وسلم، الأرض الخصبة التي بذر عليها المتصوفة بذورهم الروحية ونحن في بحثنا عن جمالية الرمز الصوفي توصلنا إلى النقاط التالية:

تضارب الآراء و اختلافها حول تحديد مفهوم واحد للرمز وتمازج أفكار الأدباء العرب وحتى الغرب، في معناه لما يتسم به من دلالات متنوعة فلجوء الشعراء إلى استخدامه في أشعارهم دليل على قيمته الفنية الراقية.

أما جمالية التعبير عن الرمز في أسلوب النفري تمثل في أسلوبه الصعب وتعمق أفكاره، فتعبيره هدا جاء في لباس رمزي جميل أما تجربته فتمثلت في التعالي المتسم بسمو الجمال، حيث جاءت نصوصه الرمزية في حلة قرآنية و كأنها تقليد للقرآن الكريم،كما اتسمت بمتانة الأسلوب وتسلسل العبارات فهو حقا من الصوفيين ذو الطراز الرفيع وبذلك فقد صنف من أصحاب وحدة الشهود أي جمع بين ثنائية الله والعالم، والحق والخلق فأدبه أدب راقي يتميز بالهبة و الجلال النابعان من رؤية المطلق الله.

رأينا أن الكاتبة تقف عند الأسلوب التعبيري لدى العطار في استخدامه لعدة رموز فهو يقترب من وحدة الوجود، في قالبها الخيالي المرمز وهدا ما وضحته، مما تبين لنا أن العطار بحاجة إلى التأريخ اذ لاتزال منظوماته بحاجة ماسة إلى الجمع و التصحيح فقد تعددت موضوعاته ودراساته لكثرة الإطناب و الإسهاب وسعة خياله، كما أشار إلى العشق و الفناء في الحب الإلهي خاصة لرمز (السيمرغ).

أما التلمساني فتجربته تمثلت في تعدد الرموز، فأكدت لنا الكاتبة أنه شارح لأفكار ابن عربي وتلميذه، إذ يعتبر من أصحاب وحدة الوجود تارة وأصحاب الوحدة المطلقة تارة أخرى فرمز

المرأة التي استند عليها شعراء أدبنا العربي لما تحويه من دلالات باعتبارها منبع استلهام أفكاره في تغزله، سواء كان جمالها داخليا أم خارجيا وكذلك رمز الخمرة بمعناها الظاهري فهي ترمز إلى السكر الصوفي وغيرها، فقد اعتُمد عليها للتعبير والوصول إلى الحب الإلهي والسكر به وكما تحدث عن الوحدة والجمال المقيد.

وبدورها وضحت لنا الكاتبة أن هؤلاء المتصوفة الثلاث أنهم يشتركون في أمور عدة وهي:

*جميعهم يشتركون في حال السكر و الغيبة والفناء لوجود المطلق أي الله .

*يقرون بأن الله محتجب عنهم ومتعال للكاملين بمعنى الأنبياء و الأولياء.

*تجربتهم واحدة للتعالي والترقي للوصول إلى المطلق، فعند النفري التعالي على مستويين: السلوك والمعرفة، أما العطار تمثل في عبور الوديان للوصول إلى المطلق وبالنسبة للتلمساني مستواه الرفيع فيوصفه للجمال وفي حديثه عن خمرياته وسكره وعشقه للحبيب الله الذي لا مثيل لجماله.

فالنصوص التي سقتها لهؤلاء وشرحت فيها آراءهم في الفناء عن شهود السوى والفناء في شهود الأحادية في الوقفة والرؤية عند النفري، ونصوص العطار في منطق الطير وأقاصيصه الخيالية وشعر التلمساني في صوره البلاغية في حب الذات الإلهية فالنفري نظر إلى الله بعين الخوف و الرهبة، والعطار بعين الرجاء والتلمساني بعين الحبّ والفرح .

أما ملاحظتنا اتجاه ما قدمته في كتابها نجد أنها وُفقت في رأينا في كل المباحث التي اشتغلت عليها، كما يبدو أنها في كتابها تختلف في طرحها عن بعض ما رأيناه في كتب أخرى تناولت الموضوع نفسه وقضاياه، وقد تحدث عن ما هام بيه الباحثون الذين سبقوها في الخوض في مذاهب التصوف وذكرت أنهم حصروها في ثلاثة هي: *وحدة الوجود *وحدة الشهود

*والوحدة المطلقة

قائمة المصادر و المراجع

أولا : قائمة المصادر

- القرآن الكريم

ثانيا : قائمة المراجع

أ/ الكتب :

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة،العربية : الإدارة العامة للمجمعات واحياء التراث المعجم الوسيط، دار العودة، اسطنبول، تركيا ،ج1،دط، دت.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج:02، دار الجيل، بيروت، 1972.

3- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة ، بيروت 1988 ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار النشر، بيروت، 2009.

4- ابن منظور، لسان العرب، ج:01، دار صادر، بيروت، (د ت).

-ابن منظور، لسان العرب، ج: 03، دار صادر، بيروت، ب ت ن.

-ابن منظور، لسان العرب، ج:04، دار صادر، بيروت.

-ابن منظور، لسان العرب، قدم له: عبد الله العلا يلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

5- أبو الوفا الغنيمي التفتازاني ،مدخل الى التصوف الإسلامي،ط3- دار الثقافة للنشر والتوزيع- القاهرة.

6- أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف على أهل التصوف، تح: عبد الحليم محمود وطه سرور دار النشر، القاهرة، سنة 1960.

7- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار النشر، الكتابة والشعر، ميدان الأزهر، ط: محمد علي صبح، (ب ت ن).

8- أحمد بن محمد بناني،موقف الإمام ابن تيمية من التصوف والصوفية،ط1- دار العلم للطباعة والنشر،سنة 1456-1986م .

9- أدونيس، الصوفية والسوريالية،ط .3، دار الساقي، (د . ت).

10- أمين يوسف عودة،تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ط . 1، دار النشر، الأردن 1428ه 2008م

11- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط-2، دار العالم للملايين- بيروت،1973.

جمال أحمد سعيد المرزوقي،فلسفة التصوف- محمد بن عبد الجبار النفري،دارالفارابي،بيروت-لبنان،سنة - 2009.

12- جمال المرزوقي، النصوص الكاملة للنفري، دراسة وتقديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2005 .

13- هيفرو محمد علي، جمالية الرمز الصوفي، ط -1 دار النشر، دمشق، 2009 .

14- وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى ق7ه، دار النشر:اتحاد الكتاب العرب دمشق- 2006

15- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ط1، دار الشعب – قسنطينة 1987.

16- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ط1،المركز الثقافي العربي - لبنان 1990.

17- التلمساني، شرح مواقف النفري، دراسة وتحقيق د جمال المرزوقي، ط:01، مركز المحروسة 1997.

18- القشيري عبد الكريم بن هوزان، الرسالة القشيرية، طبعة بولاق، 184ه.

-القشيري عبد الكريم، الرسالة القشيرية، القاهرة، سنة 1330ه.

- القشيري، الرسالة القشيرية ،تح :معروف مصطفى رزيق، ط1 ، المكتبة العصرية بيروت – لبنان سنة 2001

19- محمد عبد المنعم خفاجي، التصوف في الإسلام وأعلامه، دار الوفاء للطباعة والنشر القاهرة 2001

20- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3 ، 1983 .

21- محمد المناوي، التوقيف على مهمات التعريف، معجم اصطلاح لغوي، ط 1، تحقيق: رضوان الداية.

22- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، تح: إبراهيم مدكور، دار النشر: الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة-1986

23- نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خليفة التلمساني نموذجا، دار النشر مجلس الثقافة العام، 2008 .

24- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ج:01، تح: محمد رشيد رضا، دار المنار، القاهرة 1372.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ط2--تح: لجنة بمعرفة النشر، دار القلم للتراث العربي، ، (ب ت ن).

25- عبد الكريم الجيلي،الإنسان الكامل،ج1،القاهرة-1316هـ.

26- عبد المنعم الحقي، الموسوعة الصوفية ، ط 1، مكتبة مدبولي، دار النشر: القاهرة 2003.

27- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط:3، دار الأندلس، بيروت، 1983.

- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية،الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1986

28- عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية، ط 3، دار الاندلس للطباعة و النشر،لبنان سنة 1983.

29- علوش أحمد، التصوف في الإسلام،ج:2، مجلة المقتطف، 1357هـ-1938 م.د

30- علي ابن محمد الجرجاني، التعريفات،دط ، المطبعة الخيرية ،مصر، سنة 1306.

دار الفكر، بيروت دمشق، 1990،مادة رمز

31- صهيب سهران، مقدمة في التصوف،ط1- دار المعرفة،دمشق،سنة1459هـ-1989م.

32- صلاح الدين التيجاني،الكنز في المسائل الصوفية ، دط ،الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر، سنة 1999.

ب/ الرسائل و الأطروحات

– مذكرات الماستر

1–بدران مراد،الرؤية الصوفية في ديوان معلقات على استار الروح،مذكرةماستر،جامعة بجاية، 2013-2014.

–رسائل ماجستير

1– احمد عبيدلي، الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، دراسة موضوعاتية فنّية– ماجيستر في الأدب العربي القديم.

–أطروحة الدكتورة

1– بولعشار مرسلي،الشعر الصوفي في ضوء القراءت النقدية الحديثة ، إشراف أحمد مسعود رسالة دكتوراه، جامعة وهران، سنة 2014-2015.

2-عبد القادر بلغربي، أسس القراءة وآليات التأويل في النص الصوفي ،جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – سنة 2015.

ج/ المقالات

1–سميحة نصراوي، مقال في الرمز الصوفي،دراسةتأويلية،ناديالادب،جامعة بسكرة .

فهرس الموضوعات

العنوان	
بسملة	
شكر وعرفان	
اهداء	
بطاقة فنّية	
مقدمة	**أ/ب**
مدخل	**4**
***تقديم وعرض**	
الفصل الأول:معنى الرمز	
المبحث الأول: معنى الرمز لغة واصطلاحا	14
المبحث الثاني: أقسام الرمز ومستوياته	17
المبحث الثالث: أسباب الرمز	21
الفصل الثاني: موقف النفري وجمالية الرمز في التعبير عنه	
المبحث الأول: النثر الفنّي وجمالية الرمز في التعبير عن الآنا المتعالي	26
المبحث الثاني: جمالية الرمز في التعبير عن الوقفة في الحضرة الإلهية	34
المبحث الثالث: جمالية التعبير الرمزي عن مراتب الترقي المعرفي الى جلال الحضرة الإلهية(العلم، المعرفة، الوقفة والرؤية)	41
ملحق	**49**
الفصل الثالث: موقف العطار	
المبحث الأول:جمالية البنية الرمزية لمنظومة منطق الطير	51
المبحث الثاني:جمالية التعبير الرمزي عن علاقة الحق بالخلق	58
المبحث الثالث:جمالية التعبير الرمزي عن علاقة العاشق بالمعشوق والفناء في الحب الإلهي	62
ملحق	**68**

الفصل الرابع: موقف التلمساني	
المبحث الأول: العشق الإلهي وجمالية الرمز بالمرأة الى الذات الإلهية	71
المبحث الثاني: جمالية الرمز بالخمرة الى المعرفة الإلهية	80
المبحث الثالث:جمالية التعبير الرمزي عن الوحدة والجمال المطلق والجمال المقيد	86
ملحق	94
نقد وتقويم	**98**
خاتمة	**102**
قائمة المصادر والمراجع	105
فهرس الموضوعات	**110**
فهرس الآيات	112

السورة	الآية	الصفحة
سورة البقرة ،الآية 263	قَوْلٌ مَعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِنْ صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَا أَذًى وَاللَّهُ غَنِيٌّ حَلِيمٌ (٢٦٣)	30
سورة آل عمران، الآية: 41.	قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ (٤١)	14
سورة آل عمران، الآية 103.	وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ (١٠٣)	54
سورة آل عمران، الآية: 185.	كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلا مَتَاعُ الْغُرُورِ (١٨٥)	55
سورة يوسف، الآية 4.	إِذْ قَالَ يُوسُفُ لأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ (٤)	67
سورة إبراهيم الآية 24-26	أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (٢٤)تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (٢٥)وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ (٢٦)	74
سورة الكهف، الآية:7.	إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلا (٧)	55
سورة الكهف، الآية: 46.	الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلا (٤٦)	56
سورة طه، الآية:85.	قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ (٨٥)	57
.سورة النور، الآية :35	اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (٣٥)	ص 41 ص78
سورة النور، الآية :39.	وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ (٣٩)	31

فهرس الآيات

سورة الزمر، الآية 51.	فَأَصَابَهُمْ سَيِّئَاتُ مَا كَسَبُوا وَالَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْ هَؤُلاءِ سَيُصِيبُهُمْ سَيِّئَاتُ مَا كَسَبُوا وَمَا هُمْ بِمُعْجِزِينَ (٥١)	60
سورة ق ،الآية 15.	أَفَعَيِينَا بِالْخَلْقِ الأَوَّلِ بَلْ هُمْ فِي لَبْسٍ مِنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ (١٥)	91
سورة ق، الآية 16.	وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ	54
سورة الرحمن، الآية: 26-27.	كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (٢٦)وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ (٢٧)	55
سورة الحديد، الآية: 03.	هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (٣)	88
سورة الحديد، الآية: 19.	وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ أُولَئِكَ هُمُ الصِّدِّيقُونَ وَالشُّهَدَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرُهُمْ وَنُورُهُمْ وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ (١٩)	10
سورة الأعلى،الآيتين: 14 17	قَدْ أَفْلَحَ مَنْ تَزَكَّى (١٤)وَذَكَرَ اسْمَ رَبِّهِ فَصَلَّى (١٥)بَلْ تُؤْثِرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا (١٦)وَالآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى (١٧)	10