الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي–تيسمسيلت–

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب قديم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

دراسة كتاب :
الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً لأسماء خوالدية

إعداد الطالب :

– زغاري خليفة

إشراف الأستاذ :

د/ قردان ميلود

السنة الجامعية :

2020-2019/1441-1440

كلمة شكر وتقدير

"ربّ أوزعـني أن أشكـر نعـمتك التي أنعمت علي وعلى والديّ وأن أعمل صالحاً ترضـاه"

الشكر لله أولا ثم لوالدينا الكريمين امتثالا لقوله تعالى:

"أن أشكر لي ولوالديك وإليَّ المصير"

الشكر لأساتذتنا الأفاضل، امتثالا لقول الرسول صلى الله عليه وسلم:

"من صنع إليكم معروفاً فكافئوه"

يسرني أن أتقدم بالشكر الوافر للأستاذ المشرف **"قردان الميلود"** الذي كان لي نعم العون، جزاه الله عني وعن طلبة العلم خير الجزاء، والشكر موصول إلى كل من دعمني بنصحة وأفادني بعلمه.

إهـــداء

إلى سيد الخلق إلى رسولنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من جعل الرحمان الجنة تحت قدميها إلى من علمتني معنى الحياة وهي رمز وجودي ونور حياتي إلى أول من نطق به لساني أمي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى من تحمل العبء والشقاء طالباً مني رفع راية العلم وإلى من أفنى شبابه وعمله جاهداً ليحقق لنا السعادة والأمان إلى الذي يشرفني اسمه بحروف من ذهب أبي الغالي حفظه الله وأطال في عمره.

إلى منبع ابتسامتي وشموع دربي إخواني وأخواتي الغاليين على قلبي.

إلى كل أصدقاء الدرب وكل طلبة السنة الثانية ماستر "أدب قديـــم".

وإلى كل من يحملهم قلبي ولم يكتبهم قلمي.

وفي الأخير أهدي ثمرة جهدي هذه إلى كل من يحمل شعلة العلم.

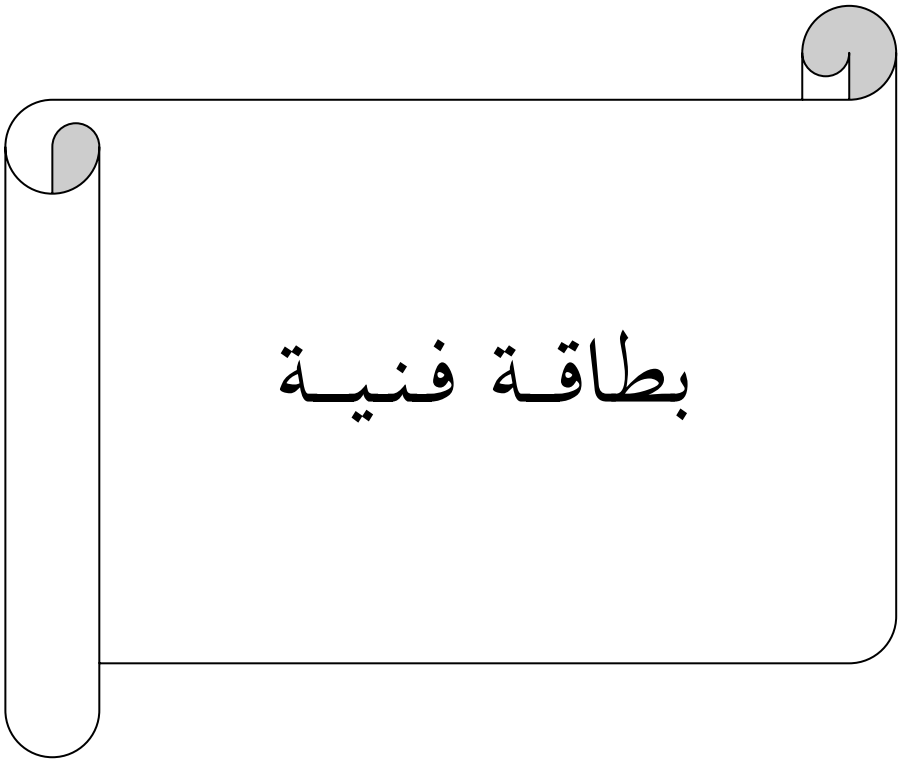
زغاري خليفة

أسماء خوالديّة

الرّمز الصّوفي

بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا

معالم نقدية


بطاقـة فنيـة

البطاقة الفنية للكتاب:

عنوان الكتاب : الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً

اسم المؤلفة : أسماء خوالدية

دار النشر : دار الأمان

البلد : الرباط – المغرب-

السنة : 2014

الطبعة :الأولى

الحجم :متوسط

عدد الأبواب :05 أبواب

عدد الصفحات: 198 ص

المـدخـــــل

نبـذة عن الكتـاب

يعد الكتاب الذي بين أيدينا الموسوم بـ: «**الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغـراب قـصـداً** » " لمؤلفته أسماء خوالدية " دراسة أكاديميـة تعـالج فيها إشكالية الرمز الصوفي واستغلاق أسراره على القارئ حاصرة اهتمامها في جانبين هما: الإغراب بداهة والإغراب قصداً، حيث تطرقت إلى الرمز أولا وخصصت له الباب الأول من الكتاب و عنونته بـ : " ما الرمز الصوفي ؟" وتعرضت فيه إلى تعريف الرمز الأدبي لغة واصطلاحا، والفرق بين الرمز والإشارة عند البلاغيين القدامى، ثم عالجت الرمز في الخطاب الصوفي مبينة خصائصه ، والرمز بما هو إشارة، والإشارة الصوفية بما هي نقيض للعبارة.

وفي الباب الثاني والذي عنونته بـ : "طرائق الرمز عند الصوفية" ناقشت فيه استعمال الصوفية للرمز مفصلة إياها إلى عديد الرموز، كالرموز الأسطورية والرمزية الحروفية والرمزية العددية والرموز من القصص القرآني، والعلاقة بين الرمز والمرموز إليه، لتكون في هذين البابين قد قامت بتشريح ظاهرة الرمز تشريحاً مفصلاً، وهكذا فقد انتهت من الكلمة المفتاحية الأولى في العنوان وهي "الرمز الصوفي".

الباب الثالث خصصته لمفهوم الإغراب لغة واصطلاحاً وبداهة الإغراب في الرمز الصوفي، ودواعي الإغراب بشيء من التفصيل حتى يتبين للقارئ المعنى من العنوان "الإغراب بداهةً ".

أما في الباب الرابع فقد تناولت مسألة الإغراب في الرمز الصوفي خشية افتتان المتَقَبِل لأنه محجوب عن الحقيقة، وغيرةً من أهل التصوف على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، وخوفاً من بطش الحاكم والمؤسسة الدينية واتهامهم بالزندقة.

في الباب الخامس والأخير من هذا الكتاب تغوص الباحثة بالقارئ إلى معنى أعمق من الرمز ألا وهو التعمية معنونة إياه "من الرمز إلى النص المُعمَّى" أين قامت بتوضيح مفهوم التعمية

ونشأتها عند العرب وأشهر الأعلام الذين ألفوا فيها بدءاً من الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب كتاب "المُعمَّى" و انتهاءاً بـ "علي ابن الدريهي" في القرن السابع الهجري صاحب كتاب "مفتاح الكنوز في إيضاح المرموز" ، والعماء –كما ترى الباحثة– هو مصطلح صوفي يتجاوز معنى الستر والتغطية ليشير إلى "أول ظرف قبل كينونة الحق " بفهم ابن عربي ، كما سلطت الضوء في هذا الباب على السيمياء بما هي رمز بديل مستدلة بابن عربي الذي يعرفها على أنها "اسم مشتق من السما وهي العلامة أي علم العلامات" معرجة على كلام ابن خلدون عن السيمياء والتي خصص لها فصلاً بعنوان "علم أسرار الحروف" حيث قال في مقدمته "هو من الطلسمات، وهو علم حادث ظهر عند الغلاة من المتصوفة ممن جنحوا غلى كشف حجاب الحس وإظهار الخوارق والتصرف في عالم العناصر"[1]، لتخلص في الأخير إلى أن الرمز لم يعد قادراً على التعبير وهو ما "استوجب تخليقاً لخطاب جديد وهو التعمية"[2].

وفي خاتمة هذا الكتاب تضعنا الباحثة أمام استنتاج أو فكرة عامة أرادت أن توصلنا إليها ألا وهي أن للنص الصوفي خصوصية "تتطلب من القارئ مواصفات ربما لا يحتاجها قارئ النص الأدبي، وذلك نظراً للغة الطلسمية الرمزية المحاطة بالكثير من الأسرار"[3].

1 مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة

2 الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً، أسماء خوالدية، الطبعة الأولى 2014 منشورات الاختلاف الجزائر، ص 170

3 المصدر نفسه، ص 175

وصف واجهة الكتاب:

الكتاب ذو حجم متوسط ولون اخضر يميل إلى الرمادي، ومزيج من الألوان الترابية الداكنة (الأخضر – الأزرق – البني)، فيه عنوان رئيسي مكتوب بالأخضر عريض "الرمز الصوفي" وعنوان فرعي بحجم أصغر منه ولون رمادي داكن "بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً" في الأعلى مكتوب اسم المؤلفة "أسماء خوالدية" باللون الأسود، في وسط واجهة الكتاب مربع كبير يحتوي على لوحة فنية عبارة عن حروف عربية وكلمات غير مفهومة كبيرة وصغيرة تشبه الطلاسم بأشكال، وألوان مختلفة غلب عليها اللون الأخضر والبني دلالة على الرموز الصوفية، واللون الأخضر له دلالة عند المتصوفة حيث نجده يغلب على ألوان ملابسهم ويضعونه أحياناً غطاء للرأس، أما اللون البني فربما يرمز للون الحبر قديما الذي كان يكتب به في الألواح والصحائف، وفي أسفل الواجهة كتبت عبارة "معالم نقدية" وتحتها في نهاية الواجهة شريط بني عريض، وفي الأعلى تماما مكتوب أسماء دور النشر الثلاث التي طبعت الكتاب، وعموما ما يلاحظه القارئ كعلامة سيميائية هو أنه هناك انسجام ملفت بين ألوان واجهة الكتاب وعنوانه.

الوقوف على مقدمة الكتاب

بما أن الكتاب هو عبارة دراسة أكاديمية لموضوع الرمز الصوفي فإنه من الطبيعي أن ينطلق من مقدمة لها مواصفات أو خطوات محددة تضع القارئ على السكة الصحيحة للولوج إلى عوالم الكتاب، لذلك نجد أن الباحثة قد انطلقت في مقدمتها من تحديد مفهوم الخطاب الصوفي والرمز الصوفي وتأخر نضجه إلى القرن الثالث هجري (03 هـ) خلافاً للرمز الأدبي، معرجةً على التجربة الصوفية على أنها نظرة أُفصح عنها بالشعر نظماً ونثراً ، وقد طرحت مجموعة من التساؤلات يمكننا أن نعدها إشكالية هذه الدراسة أهمها:

كيف يمكن للذات الإنسانية هدم الهوة الفاصلة بين الكينونة وبين اللغة؟

هل بإمكاننا اقتلاع اللغة من قَبْضة الذات المتكلمة التي راحت في كثير من السياقات تدعي امتلاك الحقيقة الكينونية لتفتح في نهاية المطاف المجال أمام الكينونة حتى تتحدث لغتها الخاصة؟[1]

لتسوق بعد ذلك مجموعة من الفرضيات أبرزها أن "الرمز وسيط بين الصوفي وعالمه الخارجي، أو أداة يستعملها في تنظيم تجربته بعيداً عن الإكراهات التي يفرضها التعبير المباشر"[2] ، إلى أن تقول أن "الصوفي لا يسوغ الرمز سيطرةً على الأشياء بل الأشياء/الحقائق/ الموجودات هي التي تتبدى من خلال الرموز التي هو واحد منها"[3] .

تحديد الحقل المعرفي للدراسة:

تـــميـــزت التجربـة الصوفيـة في الأدب عن غيـرها من التجـارب بـوصفها اتـخذت لنفسها قاموساً لغوياً خاصاً بها، ذلك القاموس الذي تميز هو الآخر بالرمزية كطريق للإبداع الفني والتعبير عن مقامات وأحوال المتصوف، وقد حظي الرمز الصوفي بالكثير من الاهتمام فتعرضت له عديد الدراسات والكتب مثل : – آنا ماري شيمل : الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف – أدونيس : الصوفية والسريالية – زكي نجيب محمود : طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوان ترجمان الأشواق – نصر حامد أبو زيد : النص، السلطة، الحقيقة ـ الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة ـ وغيرهم.

1 المصدر السابق، ص 14

2 نفسه

3 المصدر نفسه ، ص 15

ومن بين الدراسات أيضاً هـذا الكتـاب الذي بين أيدينا والذي يتبين من خلال اشتغالنا على دراسته أنـه كتاب أكاديـمي اعتمد المنهـج الوصفي التحليلي وكذا المنهج التاريـخي "الرمـز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً"، فهي تصف لنا الرمز الصوفي من حيث المفهوم ومن حيث الاستعمال وتطوره عبر العصور وتغيره من صوفي إلى آخر وتداوله بين الصوفية بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً إلى أن يصل إلى التعمية، في تسلسل منطقي يتطابق مع مفهوم العنوان.

الدواعي التي جعلت المؤلفة تكتب هذا الكتـاب:

إن وعي الباحثة بـأهمية وقيمة الـرمز في التجـربة الصوفية واختلافـها جوهـريـاً عن أي تجـربة أدبيـة أخرى لهو الدافع الأساس وراء خوض غمار هذا الموضوع، حيث تقول في مقدمة الكتاب : "إن اختيارنا الرمز الصوفي أُسَّـا لبحثنا مردُّه وعينا بقيمته في التجربة الصوفية نشأةً ومساراً وتقبلاً ووجوداً ، ليس هذا فحسب بل إنه يكتنز التجربة برمتها فيجعلها حيةً نابضةً بحسب الآفاق التي تدرسه وتتدبره"[1].

ومن جانب آخر أرادت الباحثة أن تسلـط الضـوء على جانبين مهمين همـا الإغراب بداهةً والإغراب قصداً حيث تقول أن "الأول بحثنا فيه مبررات الغموض والإغراب بما هي لازمة ومبررة و بها أيضاً بدا ممكن التأويل، والثاني بحثنا فيه الخطاب وقد أُلغز وطُلسم بل وعُتِّم عليه، وصار بموجب ذلك ممتنع التأويل"[2].

القيمة العلمية لهذا العمل:

مثلما سبق وأسلفنـا الذكر فإن هذا الكتاب هو كتاب أكاديمي يعتمد المنهج الوصفي في تشريح ظاهرة الرمز والتوسع فيها شرحاً وإيضاحاً، وهنا مكمن القيمـة العلمية لهذا الكتاب، دون

1 المصدر السابق، ص 15

2 نفسه

أن نغفل الالتزام بالأمانة العلمية ونسبة الأقوال والمعلومات إلى أصحابها وإحالتنا على المراجع التي استقت منها بأسلوب بسيط حتى تصل أفكارها ووجهات نظرها إلى المتلقي، فضلاً عن أن هذا الكتاب هو إضافة نوعية في موضوعه ومحاولة من الباحثة أن تقارب لنا ما استشكل علينا من فهم الرموز الصوفية وطلسماتها .

أهم المصادر والمراجع التي استقت منها مادتها العلمية:

اعتمدت الباحثة على مجموعة كبيرة من المراجع والمصادر التي لا يتسع المقام لذكرها كلها وإنما سنكتفي بذكر أشهرها مُرتبة ترتيباً أبجديا بأسماء أصحابه:

أ

- أدونيس : الصوفية والسريالية
- أدونيس : الثابت والمتحول
- أحمد أمين : ظُهر الإسلام

ب

- عبد الرحمان بدوي : شخصيات قلقة في الإسلام
- البسطامي : الأعمال الكاملة
- البسطامي : المجموعة الصوفية الكاملة
- آمنة بلعلي : الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي

ت

- عفيف الدين التلمساني : شرح مواقف النفري

- أبو حيـــان التوحيـــدي : البصائر والذخائر

ج

- الجاحظ : البيان والتبيين

- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز

- القاضي عبد الجبار : شرح الأصول الخمسة

- قدامة بن جعفر : نقد الشعر

- ابن قيم الجوزيـة : مدارج السالكـن

ح

- الحلاج : كتـاب أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج

- الحلاج : الأعمال الكاملة

- الحلاج : كتاب الطواسيـن

- أحمد بن حنبل : المسنـــــد

خ

- ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمـــــان

- ابن خلدون : المقدمـــة

- أسماء خوالدية : صرعى التصوف

ذ

- شمس الدين الذهبـــي : سير أعلام النبلاء

ر

- أحمد بن فارس ابن زكريا الـــرازي : الصاحبي في فقـــه اللغة العربية

- ابن رشيق القيـــروانـــي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده

س

- أبو نصر الســـراج : اللمـــع في التصوف

- السهراوردي : عوارف المعارف

ش

- حسن الشرقاوي : معجم ألفاظ الصوفية

- عبد الوهاب الشعراني : تأويل الشطح

ع

- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين

- ابن عربي : ذخارق الأعلاق

- ابن عربي : ترجمان الأشواق

- ابن عربي : الفتوحات المكية

غ

- أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الدين

ق

- أبو القاسم الشقيري : كتاب المعراج

- أبو القاسم الشقيري : الرسالة القشيرية

م

- لويس ماسنيون : كتاب أخبار الحلاج

- لويس ماسنيون : آلام الحلاج شهيد الحب الإسلامي

ن

- محمد ابن عبد الجبار النوفري : كتاب المواقف والمخاطبات

- رينولد نيكلسون : الصوفية في الإسلام

هـ

- مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري (2هـ)

و

- حسين الـــواد : قراءات لمناهج الدراسات الأدبية

مراجع أجنبية :

- **Henri Corbin : L'imagination créatrice dans le soufisme d'IBN ARABI**
- **Louis Massignon : La passion d'AL HALLAG**

مـقــدّمـــة

غنية هي المكتبة العربية بالكتب والدراسات والأطروحات العلمية التي عُنِيت بالأدب العربي عموماً بمختلف ألوانه وحقوله، ومن تلك الحقول الأدبية الأدب الصوفي الذي حظي بعديد الدراسات التي تنوعت بحسب تنوع إشكاليات وقضايا التصوف، تلك القضايا التي أثارت جدلاً واسعاً في الساحة النقدية التي اهتمت بالخطاب الصوفي على وجه الخصوص، مثل اللغة الصوفية، والمعجم الصوفي، وفلسفة تأويل الخطاب الصوفي، وغيرها، ومن أهم وأعقد مكونات الخطاب الصوفي "الرمز" الذي يعد مكوناً أساسياً من مكوناته.

فقد حاز الرمز الصوفي اهتمام الكثير من الدارسين في مجال التصوف إن لم نقل جلهم، فلا تكاد تطلع على في التصوف إلاَّ وتجد في محتواه فصلاً أو باباً مخصصاً للكلام عن الرمز الصوفي، ومن بين تلك الكتب كتاب «**الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً**» للباحثة التونسية "أسماء خوالدية" الذي قمت بالاشتغال عليه في هذا العمل المتواضع.

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الكتاب هي التعرف على هذه الظاهرة الأدبية التي تميز بها الأدب الصوفي عن غيره، وهو دافع ذاتي، وللتعرف أكثر على الحقل العلمي الذي اهتم به الكتاب وهو التصوف وكيف تعرض الكتاب للرمز الصوفي المُغْرَبْ، وهو دافع موضوعي علماً أن هذا الكتاب لم تتم دراسته من قبل في مركزنا الجامعي وهذا ما شجعني لخوض تجربة اكتشافه والغوص في أغوار موضوعه، ومن هنا يمكن التساؤل :

- ما الذي حاولت الباحثة إيصاله للقارئ من خلال هذا الكتاب؟
- ما الذي ميز الرمز الصوفي عن غيره في الأدب عموماً؟
- فيما اختلفت الباحثة عن غيرها من الباحثين في تناول الرمز الصوفي؟
- هل نجحت الباحثة في إعطاء نظرة مختلفة عن الرمز الصوفي وطريقة تأويله؟

وللإجابة عن كل هذه التساؤلات فقد قمت بتقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي الذي يناسب هذا البحث، الفصل الأول يتضمن عرض وتقديم ناقشت فيه إشكالية الكتاب وقدمت نبذة عن الكتاب وملخصاً لما جاء في أبوابه الخمسة، أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة مقارنة قمت فيه بجمع بعض الرؤى لباحثين معروفين عن الرمز الصوفي ونقاط التقاطع التي يلتقون فيها مع صاحبة الكتاب، وختمته بعملية نقد وتقويم وذلك بتقديم بعض الملاحظات عن الكتاب والإضافة التي جاءت بها الباحثة، ثم خاتمة جمعت فيها النتائج التي توصلت إليها من خلال دراسة هذا الكتاب، وقد اعتمدت على بعض المراجع الأخرى غير الكتاب موضوع الدراسة من بينها "فلسفة التأويل" لنصر حامد أبو زيد، و"تحليل الخطاب الصوفي" لآمنة بلعلي، و"طريقة الرمز عند ابن عربي" لزكي نجيب محمود، و "اللغة الصوفية" لحميدي خميسي، وغيرها من المراجع، وكأي بحث أكاديمي فقد اعترضتني بعض الصعوبات كصعوبة التحكم في منهجية الدراسة وطبيعة موضوع الكتاب المعقدة.

وفي الأخير لا يفوتني أن أحمد الله وأشكره على أن وفقني لإتمام هذا العمل، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث والذي لم يدخر جهدا في مد يد العون والصبر معي حتى إتمام البحث، فله مني أسمى آيات الاحترام والتقدير.

تيسمسيلت في : 2020/09/09

زغاري خليفة

تقديـــم وعـرض:

الفصل الأول : تلخيص محتوى الكتاب

الفصل الثاني : دراسة مقارنة للكتاب

الفصل الأول :

تلخيص محتوى الكتاب

1- مناقشة الإشكالية المطروحة :

لطالما أثار المتصوفة الجدل بخطابهم المشفر الذي يصل إلى حد الانغلاق وذلك بسبب استعمالهم للرمز الذي يختلف تأويله من متلقٍ إلى آخر، ولعل أهم مسألة أسالت الكثير من الحبر والكثير من الدم أيضاً هي مسألة الوجود أول الكينونة وإدراكه من طرف الذات الإنسانية واستخدام اللغة للتعبير عن ذلك الإدراك، ومن هنا كانت الإشكالية المركزية أو المحورية التي طرحتها الباحثة أسماء خوالدية في كتابها هي :

كيف يمكن للذات الإنسانية هدم الهوة الفاصلة بين الكينونة وبين اللغة ؟ وهل بإمكاننا اقتلاع اللغة من قبضة الذات المتكلمة التي راحت في كثير من السياقات تدعي امتلاك الحقيقة الكينونية لنفتح في نهاية المطاف المجال أمام الكينونة حتى تتحدث لغتها الخاصة؟ ولم تكن الباحثة لتطرح هذا الإشكال لولا خصوصية التجربة الصوفية وانفرادها بفلسفة الوجود وإدراك كنه الكينونة الإنسانية ومحاولة التعبير عن تلك التجربة الذي فرض على المتصوفة ابتكار أشكال تعبيرية خاصة بهم معتمدين في ذلك على الرمز الذي نلمسه في أدبهم شعراً ونثراً، والذي لا يمكن بحال من الأحوال أن نعتبره رمزاً أدبياً عادياً نظراً لخصوصيته كونه "رمزيةً عرفانيةً في المحل الأول"[1]

وحين أرادت الباحثة أن تجيب عن هذه الإشكالية وضعت فرضية كبيرة انطلقت فيها من كون التجربة الصوفية ليست "مجرد تجربة في النظر، وإنما هي أيضاً وربما قبل ذلك تجربة في الكتابة، إنها نظرة أُفصح عنها بالشعر نظماً ونثراً"[2]

1 المصدر السابق، ص 14

2 نفسه

وعليه فإنه من البديهي اعتبار الرمز "وسيطاً بين الصوفي وعالمه الخارجي"[1]، "فالتعبير بالرمز هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة"[2].

ولإثبات ما افترضته الباحثة راحت تفصل كل ذلك في أبواب خمسة (5) هي ما احتوى عليه مضمون الكتاب الذي سنحاول فيما سيأتي أن نتطرق إلى مناقشتها

1 المصدر السابق، ص 14

2 الثابت والمتحول، أدونيس، الجزء 02 1977، دار العودة بيروت –لبنان- ص 95

البـــاب الأول :مـــــا الرمـــــــز الصـــــــوفي؟

على عادة البحوث الأكاديمية تستهل الباحثــة هذا الباب للوقوف على مفهوم الرمز الأدبي منطلقة من تعريف الرمز بصفة عامة لغةً واصطلاحاً ملمحة إلى أن العرب عرفوا التعبير الرمزي قبل الإسلام مستدلة بامرئ القيس في معلقته :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَـــهُ عَلَيَّ بِأَنْـــوَاعِ الـهـمُـــومِ لِيَبْتَـــــلِي

فَقُلْتُ لَـهُ لَـمَّـا تَـمَطَّى بِصُلْبِـــهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَـــازاً وَنَـــــاءَ بِكَـلْكَـلِ

أَلَا أَيُّهَـــا اللَّيْلُ الطَّوِيـلُ أَلَا انْجَلِ بِصُبْـحٍ وَمَا الإِصْبَـــاحُ مِنْكَ بِأَمْثَـــلِ

معتبـرة أن الشـاعر هنـا "لا يقصـد ظواهـر الألفـاظ ومـا تشيـر إليـه من دلالات معـروفـة متداولـة وإنمـا يصـور حالـة من حالاتـه النفسيـة"[1]، لتختصـر المعـنى الاصطلاحي للرمـز على أنـه "المعـنى الباطـن المخـزون تحـت كـلام ظاهـر لا يظفـر به إلا أهـله"[2]، "وأقـرب التعاريـف للرمـز أنـــه الإغـراق في أوجـــه البلاغـــة وخصوصـاً الاستعـارة"[3]

بعد ذلك تنتقل بنا تحت عنوان فرعي "في الرمز الأدبي" إلى معنى الرمز الأدبي لتحيلنا علـى أحد التعاريف القديمة لابن رشيق القيرواني في كتابه العمـدة إذ يقول "بأنـه كنايـة غامضـة إذ الرمز هــو أن يشار إلى الشيء على سبيل الخفيـة"[4]، لتخلـص في الأخيـر أن "مفهـوم الرمز منحصر في معنى الإخفاء والحجب لمعنى باطني غير ظاهر وراء معنى آخر مكين وجلل وهو وطيد بالسياق الـذي يـرد فيـه"[5].

1 الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً، أسماء خوالدية، مصدر سابق، ص 18

2 نفسه

3 نفسه

4 نفسه

5 المصدر نفسه ، ص 19

تعرج على مفهوم الرمز والإشارة عند البلاغيين العرب القدامى، آخذة على سبيل المثال قدامة ابن جعفر وابن رشيق مبينة أنهم كانوا لا يميزون بين الرمز والإشارة وأننا "نلفى تداخلاً كبيراً بين المفهومين والسبب في ذلك يعود إلى الترادف الحاصل بين اللفظين في المعاجم القديمة"[1]

لتذهب في المبحث الموالي إلى تبيان الفروق بين الرمز والإشارة في المجال الأدبي إذ يرى أرنست كاسرر فرقاً بين الرمز والإشارة "ويعتبر الإشارة جزءاً من عالم الوجود المادي في حين يعتبر الرمز جزءاً من عالم المعنى الإنساني"[2]، فالإشارة في رأي كاتبتنا "تنحصر في إطار محدود لا يتغير إذ يَعْبُرُ بها الفهم دون أن يلحظها"[3]، وفي ذات السياق ترى أن الرمز تتعدد مدلولاته "بتعدد السياقات التي يرد فيها وبالتالي فهو أوسع من الإشارة"[4]، وتختتم هذا المبحث بتقديم مفهومٍ مختصر للفرق بين الرمز والإشارة موضحةً أن الإشارة هي "تعبير عن أمر /شيء معروف ومعالمه محددة، أما الرمز فأفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو مَعِينٌ لا ينضب للغموض والإيحاء ومصدر خصب من مصادر التأويل عموماً والصوفي خصوصاً"[5]

بعد كل تلك المقدمات المهمة الممهدة للموضوع الرئيسي ألا وهو الرمز الصوفي تدخل في المبحث الذي عنوانه –في الرمز الصوفي– إلى لب الموضوع وجوهره وهو مبحث مهم للغاية لأنه يشكل حلقة مهمة في عنوان الكتاب يجب الوقوف عندها طويلاً ، ونظراً لأهمية هذا المبحث فقد صدرته بمقدمة بينت فيها أن "للصوفية لغتهم الخاصة التي حاولوا

1 المصدر السابق، ص 20
2 نفسه
3 المصدر نفسه ، ص 21
4 نفسه
5 نفسه

بهـا التعبير عن الأغـراض والمرامـي الذوقيـة التي اختصـوا بها وتعارفـوا فيما بينهم على الدلالات الروحيـة للفـظ الواحد فيهـا"[1] وقـراءة التصـوف تقتضـي تذوقـاً قلبيـاً لحقائـق الطريـق ودقائـق الولايـة، وبينـت في المقدمة كذلك انها تعد "كل الأحكام –لا سيما الأخلاقية منها- من تكفيـر وزندقـة وانصراف وخـروج عن الديـن دلائـل تعطل في التواصل"[2]، ولعـل ذلك كـان من أهم أسباب ظهور الرمـز الصـوفي وتطـوره حـتى يتحاشى الصوفيـة التصـادم مع الفقهاء والعامة من الناس الذين يأخذون الكـلام على ظاهـره، واللغـة غيـر قـادرة على أن تعبـر عن معانيهـم وما يحسونـه في أذواقهـم وأحوالهم، وأن ما يرمزون إليـه هو "حقائق العلم الباطـن الذي يتـلقونـه وراثـة عن النـبي ، وهـذه الحقائـق لا يستقـل بفهمهـا عقـل، ولا بالتعبيـر عنها لغـة، وهذان الأمـران كافـيان لتبريـر الصعوبـات الكأداء التي تعترض سبيـل الباحث في فهـم معـاني الصوفيـة ومراميهـم ناهيـك عن رموزهـم"[3]، بل إن الكثيـر من العلمـاء وأهـل الحديث على وجه الخصوص يحذرون القراء من الإطـلاع على كتب الصوفيـة مـن أمثال الحـلاج وابن عربي وغيرهـم وذلك خوفاً على عقيدتهـم من أن تتسـرب إليهـا الشكـوك.

الرمـز في الخـطاب الصـوفي: خصائصـه

في هذا المبحـث تسافر بنا الباحثـة إلى العوالم الروحيـة والوجدانيـة والانفعالـية للمتصوفـة، تـلك العوالـم التي تعجـز اللغة العـادية أن تعبـر عنها كونهـا غير مألوفـة، فكان من البديهـي أن يشيـروا إليهـا بالرمـوز مما يتطلـب قُراءً ذوي مواصفـات معيـنة، لذا قـال الحـلاج :«من لم يقـف على إشاراتنـا لم ترشـده عباراتنـا »[4]، بل إن الرمـز الصوفي يختلـف عن الرمـز

1 المصدر السابق، ص 22

2 نفسه

3 نفسه

4 أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج، الحلاج –نشر وتصحيح لويس ماسينيون وبول كراوس، د ط 1999 منشورات الجمل كولونيا – ألمانيا- ص 74

الأدبي العادي بخصوصية الإبهام والغموض لأنه "يكتسي أبعادًا أنطولوجيةً وجوديةً، فهو ليس مجرد وسيلة للتعبير عن فكر أو شعور، وإنما هو موقف في حد ذاته لأنه تعبر عن نوع معين من المعرفة "[1]، قد مثّل نزوع الصوفية إلى الرمز علامة فارقة في شعرهم، "إذ غلب على منظومهم فانزاح خطابهم عن مألوف اللغة وعن واقع تعبيرهم"[2] ، من هنا كان للرمز الصوفي خصوصية أنه يشكل لغة جديدة أو هو أحد مقومات اللغة الصوفية على الأقل ذلك أن الحالة الصوفية لا يمكن للكلمات والتعابير المباشرة أن تصفها وان حاولت فإن المتلقي لن يستسيغها، فالتعبير "بالرمز هو وحد الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة ... إنه تعبير لا يخاطب العقل بل القلب ... فكما أن الحالة الصوفية لا يحكمها مقياس الحس والعقل، ليس في مقدور لغة الاصطلاح والوضع أن تعبر عما يتناقض مع الاصطلاح والوضع"[3]، ومن خصائص الرمز الصوفي كذلك أنه "غلالة توضع على معاني المواجيد حتى لا تبين إلا بالقدر اليسير"[4]، لأنه تعبير عن اختلاجة نفسية تحدث في الباطن بإظهارها رغم أنها مجردةٌ، "فالرموز إذًا صرف عن المعاني الظاهرة طلباً للمعاني الباطنة"[5]، وهو ما يشير إليه ابن عربي في أبياته:

أَلَا إِنَّ الرُّمُوزَ دَلِيلُ صِدْق عَلَى المَعْنَى المُغَيَّبِ فِي الفُؤَادِ
وَإِنَّ العَالَمِينَ لَهُمْ رُمُوزٌ وَأَلْغَازٌ لِيُدْعَى بِالْعِبَادِ
وَلَولَا اللُّغْزُ كَانَ القَوْلُ كُفْراً وَأَدَّى العَالَمِينَ إِلَى العِنَادِ
فَهُمْ بِالرَّمْزِ قَدْ حَسِبُوا فَقَالُوا بِإِهْرَاقِ الدِّمَاءِ بِالْفَسَادِ[6]

1 الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً، أسماء خوالدية، مصدر سابق، ص 24
2 نفسه
3 الثابت والمتحول،أدونيس، مصدر سابق ، ص 95
4 الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً، أسماء خوالدية، مصدر سابق، ص 25
5 نفسه
6 المصدر نفسه، ص 26

كما أن "الرمز الصوفي أشمل من الرمز الأدبي فهو متغير من صوفي إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى ومن سياق إلى آخر، ناهيك عن أن درجة الإلغاز فيه أعمق وأغور"[1].

وفي خلاصة هذا المبحث تقرر الباحثة أن للرمز الصوفي استقلاليته وخصوصيته "فهو ليس مجرد تعبير عن شيء منفصل عنه، بل هو كيان صعب تحديده مما يجعله قادراً على العروج إلى أقصى درجات التجريد وألطفها حيث تخيب العبارة"[2].

الرمز بما هو إشارة:

بينت الباحثة في هذا المبحث أن قدماء النقاد العرب قد أطلقوا تسمية الرمز على الإشارة ومنهم قدامة بن جعفر الذي يقول : "القليل من اللفظ المشتمل على معانٍ كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها"يقصد الإشارة، ويعرفها بن رشيق القيرواني بقوله : "وهي لمحة دالة واختصارٌ وتلويحٌ يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"، فالإشارة إذاً "لا تقف عند ظاهر اللفظ ولكن تنفذ إلى المعنى المبيت فكرياً"[3]، قال الشاعر :

أَشَارَتْ بِطَرْفِ العَيْنِ خِيفَةَ أَهْلِهَا إِشَارَةَ مَحْزُونٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ

فَأَيْقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَباً وَأَهْلًا وَسَهْلاً بِالحَبِيبِ المُتَيَّمِ[4]

وتستدل على كون الرمز هو الإشارة بقول لابن عربي في الفتوحات المكية يقول فيه: "اعلم أن الرموز والألغاز ليست مرادة لنفسها، وإنما هي مرادةٌ لما رمزت له، ولما ألغز فيها ومواضعها من القرآن آيات الاعتبار كلها والتنبيه على ذلك قوله

1 المصدر السابق، ص 26

2 المصدر نفسه ، ص 27

3 المصدر نفسه ، ص 28

4 نفسه

تعالى« وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاس » وكذلك شأن *الإشارة* و *الإيماء* قال تعالى لنبيه زكريا «أَلَّا تُكَلِمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزَا » أي إشارة، وكذلك في « فَأَشَارَتْ إِلَيْه » في قصة مريم"[1]، فالرمز "إشارة لكل شيء، للشيء ونقيضه، بل إن الكون والوجود مجامع هائلة لرموز لا تنتهي"[2]، وعليه فإن لفظتي الرمز والإشارة مترادفتين ويكاد الرمز يجانس الإشارة والإيماء دلالة.

الإشارة الصوفية بما هي نقيض للعبارة:

أرادت الباحثة في هذا المبحث أن تبين مدى صعوبة التعبير وقصور العبارات في وصف مشاهدات القلوب لدى المتصوفة مما اقتضى استعمال ألفاظ مقتضبة للإشارة إلى معانٍ خفية وعميقة لا يستطيع أن يدركها إلى من عاش تلك المقامات ونازل تلك الأحوال، وقد خصص السهروردي باباً في كتابه "عوارف المعارف" أسماه "إشارات المشايخ في المقامات" وفيه بين "إشارات القول التي هي عبارات شديدة الاختصار تحوي ألفاظاً قليلة ومعاني واسعة"[3]، لتنتقل بعد ذلك إلى الإشارات القرآنية وكيف فهمها الصوفية واستنبطوها بما يفيضون فيه من مقامات وأحوال ومعارف وأسرار"وهذا في الحقيقة تحقيق منهم لفكرة يؤمنون بها، وهو أن كلام الله غير محدود حيث تتعذر الإحاطة به، فما لا ينتهي لا يعبر عنه إلا بما لا ينتهي"[4]، وتختلف الإشارة القرآنية المستنبطة من الآيات من صوفي إلى آخر باختلاف درجة المفسر وحاله بمعنى أن الأسرار الربانية التي يمنحها الله للمفسر الصوفي تكون على حسب

1 الفتوحات المكية، ابن عربي،السفر الثالث، تحقيق وتقديم: عثمان يحي، تصدير ومراجعة: ابراهيم مدكور، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالتعاون مع معهد الدراسات العليا في السربون، ط 2 1978 الهيأة المصرية للكتاب، ص 196

2 الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً، أسماء خوالدية، مصدر سابق، ص 28

3 المصدر نفسه، ص 29

4 المصدر نفسه، ص 30

حاله ومقامه ودرجة اتصاله، ووصاله، مما يجعل تلك الإشارات نسبية ومتعددة بتعدد المفسرين، "ولذا أراهم يختلفون في تفسيرهم الآية الواحدة شأنهم شأن أهل التفسير الظاهر"[1]، غير أن ذلك الاختلاف هو "اختلاف فضاء ومكارم ومحاسن ومقامات ودرجات"[2]،

وعلى القارئ لتلك الإشارات أن يكون حذراً حتى لا يحملها على غير محملها، فهم يقولون "نحن أصحاب إشارة لا أصحاب عبارة، وما التجاؤهم للإشارة إلا عن قصور العبارة التي تختص بالأشياء المحسوسة والمعاني المعقولة، "في حين أن المعاني الصوفية لا تدخل ضمن نطاق المحسوس"[3]، وهذا ما وضحه أبو حامد الغزالي في قوله "اعلم أن عجائب القلب خارجة عن مدركات الحواس"، رغم أنهم يستعملون المعاني الحسية للدلالة على المعاني الروحية كاستعمالهم للذة الخمر والغزل والوصال وهم يريدون معاني روحية، وتختصر لنا الباحثة مجمل ما قيل في هذا المبحث مستدلة بقول ابن تيمية : "ويتضح الفرق بين الإشارة والعبارة في أن العبارة يُشترط فيها التطابق والموافقة والإشارة لا يشترط فيها ذلك، كما أن الإشارة أرق وأدق من العبارة، فالإشارة تُلوح والعبارة توضح"[4]وهكذا فإن عبارات الصوفية تحمل في طياتها إشارات لابد للقارئ أن يلمحها حتى لا يحمل العبارة ما لا تحتمله.

1 المصدر السابق، ص 31

2 نفسه

3 المصدر نفسه، ص 32

4 المصدر نفسه، ص 35

الباب الثاني: طرائق الرمز عند الصوفية

تحصر الباحثة صنوف الرمز عند المتصوفة في خطوط كبرى مبررة ذلك بتعددها وتنوعها " لا عند الصوفية عموما بل عند الصوفي الواحد "[1]، وفيما يلي سنقف على تلك الخطوط محاولين الكشف عما أرادت أن توصله للقارئ.

1- رمزية شعرية مألوفة:

ويبدو الأمر واضحا من العنوان وهو استعمال المتصوفة للرموز المألوفة شأنهم في ذلك شأن الشعراء عمومًا، وذلك لوجود علاقة واضحة بين الرمز والمرموز إليه وتضرب لنا مثالا عن الرمز للإنسان الذي اكتسب معارفًا بالعُود الذي أورق وترى أنّ هذه الرمزية هي "صفة جامعة لكل الصوفية وإن تفاوتت بلاغتهم في التعبير "[2].

2- الإشارة إلى التاريخ:

تُنبه الباحثة هنا إلى أنه هناك تداخل مُربكٌ بين الرموز التاريخية والرموز الدينية إلى درجة أنه لا يمكن الفصل بينهما، بل إنها ترى أن "الصوفي لا يتقبل التاريخ من منطلق كونه حقائق مجردة أي أنه لا ينظر إليه بمنظور المؤرخ الذي تهمه الحقائق في أزمنتها وأماكنها بل من حيث وقعها في نفسه ومساوقتها المضمونية والدلالية لما يتناوب عليه من أحوال ومقامات وهنا يصير الماضي تاريخاً إشارياً"[3] ومع ذلك فهي تختتم هذا المبحث بقولها أن الرمز التاريخي عند الصوفية يمكن اعتباره ترفًا أو حِلْيَة فنية وليس رافدًا أساسيا في الرمز الصوفي.

1 المصدر السابق، ص 39

2 نفسه

3 المصدر نفسه، ص 40

3- رمـــزيـــة تـرتـكـــز علـــى تـــداعي المعـــنى:

وتقصد الباحثة بهذا العنوان أن يكون هناك رابطة معنوية بين الرمز والمرموز له، تُمثل لذلك بما جاء في طواسين الحلاج من "تشبيه تصويري للمحب بالفراش والـمحبوب بالمصباح"[1].

4- رمـــوز أسطـوريـــة:

ترى الباحثة أن الأسطورة "جاءت تعبيرا مباشرا عن وحدة الوجود وعن حضور الإنسـان المباشر في العالم وعن وعيـه بهـذا الوجود"[2]وعندما تتكلم عن الإنسان هنا تقصد الإنسان في كل الديانات لأنها على قناعة بأن الأسطورة سابقة على الدين والإيمان فهي ترى أنّ "دراسة الأسطورة هي دراسة جزء أصيل من الملحمة الإنسانية"[3]هنا تربط بين مفهوم وحدة الوجود عند المتصوف وشبيهتها المتمثل في الوجود البشري في المرحلة الأسطورية وتعبر عن ذلك بتعبير دقيق جدا حيث تقول "إنّه من الغريب أن نحاول رؤية وجه شبه بين الوجود البشري في مرحلته الأسطورية وبين الوجود البشري في حالات التصوف،فإذا تذكرنا أن الأسطورة تجعل الذات تشارك في الموضوع، والموضوع يشارك في الذات، والإنسان يتمثل الوجود على صورته ... تبين لنا أنها التعبير المباشر عن وحدة الوجود، وأن التصوف حالة من حالات الإنسان التي يتواصل فيها مع حقائق الوجود ويضفي إلى كل شيء في الكون، ويصل إلى جوهر ذاته، ويصبح كُلًّا موحّدا موجّها جميع أبعاده إلى منطلقها الأول، لو تذكرنا ذلك قد يتضح وجه الشبه"[4] ففي مرحلة ما عندما يتعلق الأمر بالأسطورة يصبح التصوف الإسلامي شبيهاً للتصوف في الديانات الأخرى لأنه يتعامل مع الإنسان في بداياته الوجودية.

1 المصدر السابق ، ص 41

2 نفسه

3 نفسه

4 المصدر نفسه، ص 42

5- رمـزيــة حـروفيــة:

جـاء في هـذا المبحث مـا مُلخصه أن الحـرف هـو مظهر للرمزيـة عنـد الصوفيـة العرفانييـن ففي وقـت "مبكرٍ جدا اكتشف الصـوفيـة المعنى الخفي الكامن وراء كل حرف، ومجمـوعـة الحروف المتفرقـة الـواردة في تسـع وعشريـن سـورة مـن القـرآن"[1] ومـن هذا القبـيل كـان للحـرف أهميـة بالغـة عند الصوفيـة بـل إنّ الحـرف عندهـم "هو أس المعرفـة الصـوفيـة عمومًـا والسيميائية الصـوفية خصوصـا وهـو ذو علاقـة وطيـدة بالتـصوف العرفـاني"[2] وقـد تطور هـذا الاهتمام بالحـرف عنـد الصوفيـة مـن منطلق أنـه "ليس مـن حرف إلّا ويسبّـح لله في لغة ما ولـذلك كانوا يحاولون أن يبلغوا من درجات الفهـم أعمـقهـا كي يفسّـروا الكلمـة الإلهـية "[3]

وتعمّـق الصوفيـة في دراسة الحـرف وأسـراره حـتى أنّ الـنـفري "أطنـب في تصنيـف الحـروف وبيـان خصـائـصهـا فـهي في نـظـره ضـربـان:حـرف حسن مستمـد من نـور الحـقيقـة البـاطنيـة، وحرف سـوء مستمد من النـار التي تحجب عـن الحقيقـة"[4]

يقول النفري في كتـاب المواقـف والمخاطبـات: "الحـرف الحسـن يسـري في الحـروف إلى الجنـة والحـرف السـوء –هكـذا- يسـري في الحـروف إلى النـار"[5]

وألـف الحـلاج كتـابه الطواسيـن وهـي كـلمـة مستوحـاة من (ط) و (س) اللـذان يبـرزان في أوائـل بعـض السـور القـرآنيـة كالشـورى والقـصص والنمـل، حتى أنّ هنـاك تشـابه كبيـر بيـن طلاسـم السحـرة والمشعوذيـن والأوقـاف والـحـروف والطلسمـات عنـد الصوفيـة، ولا يـدرك الفـرق بـينهـما إلا متخصص في الـرمزيـة الحرفيـة عنـد المتصوفـة.

6- رمـــزيــة عـددية:

1 المصدر السابق، ص44

2 المصدر نفسه، ص 45

3 آلام الحلاج –شهيد الحب الإسلامي، لويس ماسينيون– ترجمة الحسين حلاج، ط1 2004، قدمس للنشر والتوزيع بيروت –لبنان- ص 46

4 الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً، أسماء خوالدية، مصدر سابق، ص 47

5 المواقف والمخاطبات، محمد عبد الجبار النفري، تحقيق آرثر يوحنا أربري، د ط 1997 دار الكتب العلمية بيروت –لبنان- ص 257

يكتسب العدد رمزية عند الصوفية من حيث اعتباره إشارة واقعية في الإنسان والكون "وقد اعتبر الصوفية أنّ بعض الأعداد تعتبر أسرارا لاسيما تلك المذكورة في القرآن الكريم أو الأثر أو لتكرارها في منظومة الكون أو لمقابلتها حرفًا له خصائص وأسرار لدى العارفين"[1]فمثلا الرقم سبعة (7) هو عدد السماوات والأراضي، وأشواط السعي بين الصفا والمروة وأشواط الطواف بالكعبة وهو عدد أيام الأسبوع، من هنا كان للأعداد رمزية راسخة في مصنفات الصوفية وكانت "الثلاثة والسبعة والأربعون هي الأوفر حضورا في مصنّفاتهم مقارنة بغيرها من الأعداد "[2]، فنجد مثلا عدد الثلاثة في بيت للحلاج:

إِذَا سَكَنَ الحَقُّ السَّرِيرَةَ ضُوعِفَت ثَـلَاثَـةُ أَحْوَالٍ لِأَهْلِ البَصَائِرِ[3]

في حين أن ابن عربي له قصيدة كاملة ترتكز على رمز الثلاثة أو التثليث وهي قصيدته "شموس في صورة الدمى" ونجد أيضا أنّ العدد أربعين (40) له قيمة رمزية في الإسلام مصداقاً لقوله صلى الله عليه وسلم "مَنْ أَخْلَصَ للهِ أَرْبَعِينَ صَبَاحًا ظَهَرَتْ يَنَابِيعُ الحِكْمَةِ مِنْ قَلْبِهِ عَلَى لِسَانِهِ"[4].

7- رموز العبادات:

العبادات عند الصوفية ليست مجرد شعائر تحمل دلائل الطاعة والخضوع والتذلل لله عز وجل بل تتعدى ذلك إلى انكشاف للمقامات، يقول الحلاج "من ظن أنه بالخدمة يرضيه فقد جعل لمرضاه ثمناً"[5].

1 الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً، أسماء خوالدية، مصدر سابق، ص49

2 نفسه

3 نفسه

4 المصدر نفسه، ص 51

5 المصدر نفسه، ص 52

فالعبادات عند الصوفية تعتبر "حجبا صارفه عن حقيقة أزلية لا يدركها إلا الأولياء ممن يستكنهون الأسرار وممن لا تشغلهم العبادة عن المعبود "[1].

وقد جلبت رمزية العبادات المتاعب للصوفية من مهالك وتضييقات " فالحلاج على سبيل المثال انزاح عن الدلالة الوضعية لمرزية الحج فقال: إنّ الإنسان إذا أراد الحج، أفرد في داره بيتا، وطاف به أيام الموسم، ثم جمع ثلاثين يتيما، وكساهم قميصا قميصا، وعمل لهم طعاما طيبا، فأطعمهم وخدمهم، وكساهم وأعطى لكل واحد سبعة دراهم أو ثلاثة، فإذا فعل ذلك قام له ذلك مقام الحج "[2]ومثل هذه العبارات جلبت للحلاج متاعب تمثلت في اتهامه في إسقاط الفرائض والأمر نفسه حدث مع كل المتصوفة الذين سلكوا طريقه "ففي ذات السياق صاغ ابن الفارض رمزية مركبة للصلاة والحج والصوم جماعها ومنتهاها المحبوبة الحقيقية الإلهية، يقول:

أُصَلِّي فَأَشْدُو حِينَ أَتْلُو بِذِكْرِهَا
وأَطْرَبُ فِي المِحْرَابِ وَهِيَّ إِمَامِي
وَبِالحَجِّ إِنْ أَحْرَمْتُ لَبَّيْتُ بِاسْمِهَا
وَعَنْهَا أَرَى الإِمْسَاكَ فِطْرَ صِيَامِي
وَشَأْنِي بِشَأْنِي مُعْرِبٌ، وَبِمَا جَرَى
جَرَى وَانْتِحَابِي مُعْرِبٌ بِهُيَامِي"[3]

وترى أن الرمز الصوفي قد"انزاح عن الأفق السائد في تمثُّل العبادات فهي في عرفهم دلائل طمع في الجزاء في حين أنّ العبادة الحق تترفع عن ذلك بالكلية وتعدها حجبًا "[4]

1 المصدر السابق، ص52
2 المصدر نفسه، ص 53
3 نفسه
4 المصدر نفسه، ص 54

لذلك كان الصوفية لا يحبون أن ينعتوا بالصوامين القوامين الملبين وغيرها من أوصاف العُبَّاد، لأنهم يرونها من الرياء فالعبادة الحقيقية عندهم هي المعراج للوصول إلى الخالق.

8- رمـــزيـــة بالصـــور:

تعالج الباحثة في هذا المبحث رمزية الصورة عند الصوفية متمثلة إياها في التجلي الإلهي واعتقاد الصوفية أنّ الله خلق آدم على صورته هو أُسُّ اهتمامهم بالمصطلح، غير أنّ "تدبر الصورة رمزا صوفيا يسمح بفهم الكثير من الإشكالات الخاصة بالاعتقاد الصوفي من بينها أن الله تعالى لا يتجلى بذاته في الموجودات فكل ما هو موجود في عالم الظواهر إنما هو مجلى أو مظهر للواحد الحق أي صورة جزئية لكل المنطق"[1] وفي السياق نفسه يؤكد الحلاج هذه الحقيقة بقوله "تتجلّى كما تشاء مثل تجليك في مشيئتك كأحسن صورة، والصورة فيها الروح الناطقة بالعلم والبيان والقدرة والبرهان "[2].

9- الرمـــز بالمـــرأة:

المرأة في الشعر الصوفي رمز الحكمة والحب، لذلك فإن "السياق الرمزي للأنثى الصوفية منزاح كلية عما رسخته القصائد الغزلية "[3]،وأشعار الصوفية في هذا المجال كثيرة أن تدبر صورة الأنثى في أشعارهم بأفق غزلي بحت يكون مربكا،يقول ابن الفارض:

آه وَا شَوقِي لِضَاحِي وَجْهِهَا وَضَمَا قَلْبِي إِلَى ذَاكَ اللُّـمَى

إِنْ تَثَنَّتْ فَـقَـضِيبٌ في نَقَا مُثْمِرٌ بَدْرَ دُجًى فَرْعَ ظُمَى[4]

وقد استفاد الصوفية في أشعارهم من الإرث الغزلي عموما وبخاصة الغزل العذري وأعادوا استثماره رمزيا بما يناسب ما يصدر عنهم[5].

1 المصدر السابق، ص58

2 الأعمال الكاملة، الحلاج، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، ط1 2002 دار رياض نجيب الريس، ص 248

3 الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً، أسماء خوالدية، مصدر سابق، ص58

4 المصدر نفسه، ص 60 بتصرف

5 نفسه

وقد استوفى هذا البناء الرمزي شكله في القرن السادس للهجرة مع عمر بن الفارض وابن عربي، وقد برر هذا الأخير نظم ديوانه "ترجمان الأشواق" تبريرا إشارياً، قال "وشرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية أشير بها إلى معارف ربانية وأنوار إلهية وأسرار روحانية وعلوم عقلية، وتنبيهات شرعية،وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي للإصغاء إليها"[1]

10- الرمز الخمري:

استثمر الصوفيون في الغزل الإنساني والخمريات وكيفوهما حسب ما يناسب الحب الإلهي إذ "نلاحظ أن لنصوص الغزل الصوفي تعمد إلى الرمز بمعاني التغزل الإنساني حين الكلام عن المحبوب،أما حين الكلام عن الحب نفسه وبيان آثاره فتعمد إلى الخمريات"[2]

وقد استفادوا من خمريات العصر العباسي فأخذوا منها مصطلحات السُّكْرْ والصحو والقبض والبسط بما يقابل حالة الوجد والشعور بغبطة نفسية عميقة تؤدي أحيانا إلى إفلات الأسرار شطحا مما قد يؤدي بحياة الصوفي أحيانا مثلما حدث للحلاج.

ومن أمثلة الرمز الخمري عند الصوفية قول الحلاج:

نَدِيمي غَيْرُ مَنْسُوبٍ إِلَى شَيْءٍ مِنَ الحِيفِ
دَعَانِي ثُمَّ حَيَّانِي كَفِعْلِ الضَّيْفِ لِلْضَّيْفِ
فَلَمَّا دَارَت الكَأْسُ دَعَا بِالنَّطْعِ وَالسَّيْفِ[3]

1 المصدر السابق، ص 60
2 نفسه
3 نفسه

"وما ذلك إلا لوجود عمق تاريخي يمتد إلى الجاهلية فحسب بل إلى الأساطير اليونانية القديمة حيث بلغت الخمرة حد التقديس"[1]ومما أورده مصطفى هدارة في كتابه اتجاهات الشعر في القرن الثاني هجري (2هـ) عن تقديس الخمر حتى أن اليونانيين جعلوا لها إلها هو باخوس كما تصوره الأساطير الإغريقية"[2]

ومن الأمثلة التي تسوقها الباحثة في هذا البحث كذلك أن الصوفية أنشدوا:

عَجِبْتُ لِمَنْ يَقُولُ ذَكَرْتُ رَبِي فَهَلْ أَنْسَى وَاذْكُر مَا نَسِيتُ

شَرِبْتُ الحُبَّ كَأْسًا بَعْدَ كَأْسٍ فَمَا نَفَذَ الشَّرَابُ وَمَا رَوَيْتُ[3]

ومما أنشدوا أيضا في التلذذ بألم الصحو بعد السكر اختياراً:

كَفَاكَ أَنَّ الصَحْوَ أَوْجَدَ كَآبَتِي فَكَيْفَ بِحَالِ السُكْرِ أَجْدَرُ

فَحَالُكَ لِي حَالَانِ صَحْوٌ وَسُكْرَةٌ فَلَا زِلْتُ فِي حَالِي أَصْحُو وَأَسْكَرُ[4]

فالخمر عند الصوفية تختلف عن الخمر المادية وهنا مكمن الخصوصية إذا الخمر عندهم "قد تقترن بالحب الإلهي أو بالمعرفة أو الفيوضات الإلهية التي ترد على القلب فتعقب إبداعا ذا قيمة يأتي في الغالب بعد صحو"[5]

وفي هذا يقول ابن عربي:

وَأَشْرُبُ سُلَافَةَ خَمْرِهَا بِخِمَارِهَا وَأَطْرِبُ عَلَى غَرَدٍ هُنَالِكَ يُنْشِدُ

وَسُلَافَةٍ مِنْ عَهَدِ آدَمَ أَخْبَرَتْ مِنْ جَنَّةِ المَأْوَى حَدِيثاً يُسْنَدُ[6]

1 المصدر السابق، ص61

2 اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري،مصطفى هدارة، د.ط 1963 دار المعارف، ص 473

3 الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً، أسماء خوالدية، مصدر سابق، ص62

4 نفسه

5 المصدر نفسه، ص 63

6 المصدر نفسه، ص 64

وقد استعمل الصوفية لفظ الخمر وما في معناه بمفهومات متعددة كان من بينها الإشارة إلى الذات الإلهية ،والإشارة إلى الأسرار والتجليات الإلهية، والإشارة إلى الحب الإلهي، والإشارة إلى حقائق الغيب....[1]

وغيرها من الإشارات وتختم الباحثة هذا البحث بأبيات لابن الفارض إذ يقول:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الحَبِيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الكُرُمُ

لَهَا البَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا هِلَالٌ، وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْمُ

وَلَوْلَا شَذَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِحَالِهَا وَلَوْلَا سَنَاهَا مَا تَصَوَرَهَا الوَهْمُ

وَلَمْ يُبْقِ مِنْهَا الدَّهْرُ غَيْرَ حُشَاشَةٍ كَأَنَّ خَفَاهَا فِي صُدُورِ النُّهَى كُتَمُ[2]

11- رموز من القصص القرآني:

تعد قصة الإسراء والمعراج في القرآن الكريم في إلهامها للشعراء والأدباء رافدا أساسيا للإبداع، وما رسالة الغفران للمعري إلا دليلٌ على ذلك، غير أن الصوفية استفادوا منها ومن مغازيها الروحية بشكل آخر، ذلك أن قصيدة المعراج ومراميها تكاد تعكس نظام الطريق الصوفي ومساره، "ما المعراج إذا إلا وجه من أوجه الاتصال بحضرة الخيال، معراج اتخذ من تجربة المعراج النبوي نموذجًا للمحاكاة و المحايثة"[3].

وقد ألّف فيه الصوفية عديد المصنفات والكتب على غرار كتاب "الإسرا إلى مقام الأسرى" أو كتاب "المعراج" لابن عربي والذي "صور فيه عروج الروح من عالم الكون

1 المصدر السابق، ص65

2 نفسه

3 المصدر نفسه، ص 67

إلى عالم الأزل من الأندلس إلى بيت المقدس"[1] وصنف القشيري كتاب "المعراج" وفريد الدين العطار "منطق الطير" والنسائي "معراج سير العباد إلى المعاد" ناهيك عن رباعيات الخيام وشعر ابن الفارض وجلال الدين الرومي وغيرهم كثير.

"لقد اتخذ الصوفية المعراج النبوي نموذجا شَحَذَ هممهم"[2] فظهر ذلك على أشعارهم متخذا المعراج رمزا لسمو الروح الذي يسعى إليه الصوفي طوال رحلته وقد خصص ابن عربي مثلا الكثير مما كتب للمعارج التي كان يدعيها ومما كتب "أما الأولياء فلهم إسراءات روحانية برزخية يشاهدون فيها معاني متجسدة في صور محسوسة للخيال، يعطون العلم بما تتضمنه تلك الصور من المعاني، ولهم الإسراء في الأرض وفي الهواء، غير أنهم ليس لهم قدم محسوسة في السماء"[3]

وتختتم الباحثة هذا العنصر باختصاره في خمس نقاط أهمها أن المعراج النبوي كان بالروح والجسد معا بينما المعراج الصوفي بالروح فقط.

وفي عنصر لاحق بينت أن المعراج كرمز صوفي له ثلاث وظائف:

1- وظيفة دينية: مدارها الانخراط في البناء الروحي[4]

2- وظيفة أدبية وفنية وجمالية: بتلك التوليفة الإبداعية المستطرفة التي يتقبلها القارئ

3- وظيفة تعليمية معرفية: وتتمثل في "تغذية فكرتي الثواب والعقاب وتجسيد صلة الصوفيين بالكون والإنسان"[5]

1 المصدر السابق، ص 67
2 المصدر نفسه، ص 68
3 المصدر نفسه، ص 69
4 المصدر نفسه، ص 72
5 المصدر نفسه، ص 73

أنـواع الـرّمـز:

ترى الباحثة أنه بعد استقراء الرموز الصوفية من حيث صياغتها ومادة تركيبها يتبين لنا ثلاثة أنواع من الرمـز:

أ- **الـرمز الذهني:** وتوضحه الباحثة بقـول لأبي يزيـد البسطامي يقول فيه "رُفـعت مـرّة حتى أقمتُ بيـن يـديه،فقـال لي:يا أبـا يزيـد إن خلقي يريدون أن يروك، قال أبو يزيـد:فـزينـي بوحـدانيتـك حتى إذا رآك خلقك قالـوا رأينـاك، فتكـون أنت ذاك ولا أكون أنا هناك، قال أبو يزيد: ففعل ذلك فـأقامني وزينـني ورفعـني، ثم قال: اخرج إلى خلقي، فخطوت من عنده خطوة إلى الخلق. فلما كانت الخطوة الثانية غشي عليّ فنادى: ردّوا حبيبي فإنه لا يصبر عنّي"[1] فهي ترى أن في كلامه تراكيب لغوية عادية غير أنها " صيغت فنيا ومجازيا للعلاقة بين الصوفي وربّه، والأفعال 'رُفعت' و'أقمت' و 'زينني' كلها أفعال تنتمي إلى التصورات الذهنية ولكن سياقها يوحي بأنها قائمة في الواقع"[2]ومثل هذه الإشارات لها أصل في الشـرع من مثل قوله صلى الله عليه وسلم "مَنْ أَحَبَّ لِقَاءَ اللهِ أَحَبَّ اللهُ لِقَاءَهُ"

ب-**الـرمز الحسي:** وتقصد به الرمز المباشر الذي "يقـع – غالبا – في كلمة واحـدة، وهـو رمـز مكثـف في بيان موجز، رمز مجنح وطليـق، وعميق فنيـا"[3]وتضرب أمثلـة على ذلك نذكـر منهـا قول الحلاج في طاسين الفهـم: " الفَراشُ يطيـر حول المصبـاح إلى الصبـاح ويعـود إلى الأشكال، فيخبرهـم عن الحال بألطـف المقـال، ثم يمرح بالدلال طمعًـا في الوصـول إلى الكمـال، ضـوء المصبـاح هو الحقيقـة، وحرارتـه حـرارة الحقيقـة، والوصـول إليـه حق الحقيقـة"[4] وتشـرح قول الحـلاج هذا بأن الفـراش هـم الصـوفيون المؤمنـون العارفون، إنهم كالفـراش يطيـرون حـول

1 المصدر السابق، ص 74 / 75

2 المصدر نفسه، ص 75

3 نفسه

4 المصدر نفسه، ص 76

مصباح الحقيقة والمعرفة معرفة الله، والطريق الصحيح إلى الخلاص والمتمثل بالمصباح، رمز الخلاص المعرفي والوجودي"[1]فنلاحظ أنها تعابير مباشرة وقليلة ولكنها كثيفة وعميقة في معانيها وما ترمز إليه.

ج- الرمز المجازي: ترى الباحثة أن بعض الرموز الصوفية "تنتج معان مجازية، كما أن بعض الصور البيانية تتكرر في نتاج الصوفيين، فتتحول إلى رموز"[2]وتقف على قول النفري كمثال على ذلك إذ يقول "أوقفني في التِيه فرأيت المحاجَّ كلَّها تحت الأرض، وقال لي فوق الأرض محجّة ورأيتُ الناس كلهم فوق الأرض ومن ينظر إلى الأرض ينزل إلى المحجّة يمشي فيها"[3] فالتية مكان معنوي وليس مادي فهو استعارة وهو "تيه العباد في طلبهم السلوك إلى الله والمحجة"[4]

وتستطرد الباحثة الكلام في معنى المجاز مستدله بكلام أدونيس في الموضوع والذي يرى أن "المجاز احتمالي لا يؤدي إلى تقديم جواب قاطع ذلك أنه هو في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية، لا يولّد إلا مزيدا من الأسئلة والمجاز في التجربة الصوفية هو حقيقة على صعيده الخاص"[5]

فالمجاز في نظر الباحثة يُحَول الأمر الباطن المعنوي إلى أمر حسي.

12- العلاقة بين الرمز والمرموز إليه:

العلاقة بين الرمز والمرموز إليه إشكالية كبيرة في الخطاب الصوفي بزعم باحثتنا وذلك أن العلاقة "تخضع لحركية التجربة الصوفية"[6]، ففي أحيان كثيرة نجد اللغة المألوفة عاجزة عن التعبير عن المرموز إليه، فابن عربي يقول في الفتوحات المكية " إعْلم أن الرموز والألغاز ليست مرادة لأنفسها،

1 المصدر السابق،، ص 76

2 المصدر نفسه، ص 77

3 نفسه

4 نفسه

5 نفسه

6 المصدر نفسه، ص 78

وإنما هي مرادة لما رمزت له، ولما ألغز فيها"[1]ومن هنا كان الرمز هو الوسيط التعبيري الذي يشير إلى عوالم مختلفة عن العالم الظاهر، فالخمرة مثلا عند الصوفية تتعدى المعنى التقليدي عند الفقهاء المرتبط بالرجس والخبث لتنزاح إلى معنى الصفاء والانتشاء وامتزاج ذات العاشق بذات المعشوق داخل بوتقة عرفانية واحدة، وترى الباحثة أيضا أن "العلاقة بين الرمز والمرموز إليه هي علاقة تحويل واسترسال"، "فالأحوال والمقامات هي في صميمها حالات روحية واقعة فوق طور العقل، وما لا يمكن إدراكه بالعقل يستحيل إدراكه باللّغة"[2]، وبناءاً على ذلك فهي ترى أنه من العبث الحديث عن مطابقة بين الرمز والمرموز إليه في الخطاب الصوفي وتستدل على ذلك ببعض "الرموز التي تتجلى في تعابير مادية من مثل القِباب والأطلال والرسوم والربوع والأنسام والحبيبة والهجر والصد والبعد والمناجاة والخمرة والألحان والنديم والكأس هي كلها رموز منزاحة بالكلية عن دوالها الأولى في متونها الأصلية لتشير إلى معان أو مقامات أو أحوال صوفية"[3]

أ- الرمز بوصفه تقاطعا بين معايشة التجربة والإخبار بها: ترى الباحثة أن التجربة الصوفية هي معرفة "تم اكتسابها وتذوق حلاوتها بعد سلسلة من الرياضات والمجاهدات"[4] والرمز هو مقاربة لفظية لاحقة لتلك التجربة يحاول الصوفي من خلاله إشراك القارئ في العلم بها والتحبيب فيها، ومن هنا " تنشأ الحاجة إلى صوغ نص/رمز مستقل عن الأنماط الأخرى"[5].

كما تنشأ إشكالية التوفيق بين المعرفة اللغوية والقصد الصوفي وكفاءة المستقبل، وتذهب الباحثة إلى القول أن الرمز ليس واحداً ولا هو مضبوط تحيط به العبارة، بل تراه متغيرا شاطحا مبتكرا، متعدد طرق الإخبار منها القصة والشعر والكرامة...

1 المصدر السابق، ص 79
2 المصدر نفسه، ص81
3 نفسه
4 المصدر نفسه، ص82
5 نفسه

مثلما ترى الباحثة أن التجربة الصوفية مشابهة لتجربة الوحي النبوي، مع الفارق في أن تجربة النبي تتضمن الإتيان بالتشريع، بينما تتضمن تجربة الصوفي فهم الوحي النبوي بالاتصال بنفس المصدر.

وترى أن هذا التشابه أفضى إلى تشابه الخطاب الصوفي من حيث بنية لغته التعبيرية بالخطاب القرآني، وترى أن التفسير الصوفي للقرآن الكريم يمثل مجال التقاء التجربتين وما الهدف من الرمز إلا التعبير عن التجربة بما هي حدث مُتذكّر بتكتم وتحفظ[1]، وذلك لاعتبارات ثلاث توجزها الباحثة في:

- التجربة الصوفية تُعاش ولا تَنقال.
- التعبير يخون التجربة لا محالة.
- فعل التذكر لا يمكنه أن يكون أمينا في استرجاع التجربة كتابيا.

ب- الرموز أجنة تنمو باجتهادات القراء: تبرزالباحثة في هذا المبحث دور القارئ في تبلور القراءات والتأويلات وتشركه المسؤولية مع الصوفي فيما يقوله الرمز ويصوغه، فالفهم الراهن للنصوص الصوفية إنما هو "جماع قراءات وتأويلات كثيرة تضافر فيها العرفاني والأخلاقي والجمالي والنقدي و انضافت إليها أذواق فردية وأمزجة ذاتية ناهيك عن آليات الفهم والتأويل التي كثيرا ما تلونها المذاهب وتوجهات الفرق"[2]، فالقارئ يلعب دورا في إنتاج الفهم منطلقا من منزعه الفكري والثقافي والاجتماعي، ويساعده في ذلك انفتاح الرمز الصوفي على عدة قراءات وتأويلات، فالكلمة في نظر الباحثة هي "علامة على التحاور والتعدد على مرّ العصور، يصعب أن تجد لها معنى نهائيا أو حقيقة منتهية"[3]، وعليه فإن بنية الرمز المغلقة ليست ملكا للصوفي بالمطلق، بل تبقى مفتوحة للتأويل إلى أن يقرر قارئ ما أن يكتشفها، فقراءة الرمز الصوفي أشبه ما تكون

1 المصدر السابق، ص 84

2 المصدر نفسه، ص86

3 نفسه

بقراءة الفلاسفة للوجود " إننا في القراءة نصب ذاتنا على الأثر وإن الأثر يصب علينا ذواتا كثيرة فيرد إلينا كل شيء فيما يشبه الحدس"[1].

وتشير الباحثة في ذات السياق إلى أن هناك ما يسمى "بياضات النص" وتقصد بها المسكوت عنه والذي يقوم القارئ باستنباطه مما يجعل النص الصوفي رهينا بمتقبليه، "ففي القراءة يتقابل الرمز الصوفي المكتوب مع القارئ الذي هو بدوره رمز كبير فتقع الاستجابات والتجاوبات وتتم التداخلات والتدخلات، فينبثق الفهم وينبثق التأويل"[2]، ولعل هذا المقصود بأن الرموز أجنة تنمو باجتهادات القراء أي أن الرمز الصوفي مثل الجنين الذي ينمو كلما تعددت قراءاته وتأويلاته فالقراءة "عديلة الكتابة في إنتاج المعنى الصوفي وتفعيله"[3]، فالبياضات هي "مسافات ذهنية قطعها الصوفي بدءا وأخفاها بالعبارة أو لنقل طلسمها"[4]، وهنا يأتي دور القارئ الذي يتكفل بفهمها وإفهامها، غير أن ملء البياضات لا يوافق دائما ما أراده الصوفي كما أنه يخالف أحيانا انتظارات الفقيه أو السياسي، "وهو ما جعلنا نعتقد أن الرموز أجنة يُخَلِّقُهَا الصوفي وينميها القارئ"[5]

1 المصدر السابق، ص 87

2 المصدر نفسه، ص88

3 نفسه

4 نفسه

5 المصدر نفسه، ص89

الباب الثالث: في مفهوم الإغراب

في هذا الباب تنتقل الباحثة من الحلقة الأولى في العنوان وهي الرمز إلى الحلقة الثانية وهي الإغراب مستهلة إياه بالوقوف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للإغراب، ولعلّ أهم ما يمكن أن يوضح معنى الإغراب هو قولها " والإغراب قديم قدم النصوص منظومة ومنثورة، وقد شغل الكتاب والنقاد على حدّ سواء، وقد عدَّ النقاد الإغراب منزعا ضروريا لإنتاج الجدة والطرافة في النص الأدبي"[1]، ذلك أن القارئ أو المتلقي يميل إلى هذا النوع من الأدب ويحبذه، قال الجاحظ " ذلك أن ذائقة المتقبلين موكلة بتعظيم الغريب واستطراف البعيد"، وتشير الباحثة إلى أن الغريب في الأدب عند القدماء كان منبوذا مرتبطا بالابتذال والتكلف، ومجرد من أي وظيفة جمالية يمكن أن تضاف للنص، إلّا أنّ القليل منهم هي "تنبَّة للأثر الجمالي الذي تحققه هذه الظاهرة من مثل عبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز"[2] وبين من استحسن الإغراب ومن استقبحه، تخلص الباحثة في الأخير إلى وجود تحفظات نقدية جمة حول الإغراب بما هو طمس للتواصل وتغليق للدلالات"[3] وتنتقل بنا إلى التعمق أكثر في دلالة الكلمة وما تؤديه في الرمز الصوفي مبتدئة بالإغراب بداهة حتى تنسجم مع حلقات العنوان.

1. الإغراب بداهة:

في هذا المبحث المهم في الكتاب تحاول الباحثة أن تضعنا أمام حقيقة هي أن الإغراب وإن كان "من مستلزمات النص الأدبي عموما والشعري خصوصا"[4] فالتعبير المألوف مهما كان جميلا وبليغا فإنه لا يفي بغرض الكشف عن التجربة المعاشة من مواجيد وشطح وغيرها.

1 المصدر السابق، ص 92

2 نفسه

3 المصدر نفسه، ص93

4 المصدر نفسه، ص94

وهنا يكمن الفرق بين الشاعر الصوفي والشاعر العادي فالصوفي يلجأ إلى الإغراب من حيث هو ضرورة وليس لمجرد الاهتمام بالشكل فقط، إنّه يريد أن يطلسم الدلالات، وتختم الباحثة هذا المبحث باستنتاج " أن من مسببات الإغراب في الرمز الصوفي أنه لا يعبر عن التجربة في آنيتها بل بعد الخروج منها"[1]، لأن الشاعر الصوفي بعد عودته من الحالة التي يعيشها كتجربة صوفية يحاول أن يعبر عنها مستذكرا تفاصيلها ما أمكنه ذلك ولعلوها واستقلالها على العقل العادي يلجأ في التعبير عنها إلى الإغراب.

2. الإغراب دلالة صوفية:

دائما ما صاحب الإغراب في التجربة الصوفية إنكار الناس والفقهاء وأهل الحديث، وقد تراوح ذلك الإنكار بين الاتهام بالزندقة والكفر والخروج عن الملة وقد " تم وصل الخطاب الصوفي الشاطح تحديدا بالفتنة كما الحال مع الحلاج والبسطامي من قبله، بل وعدّوا ألفاظهم فاسدة توجب الإنكار والهجر"[2] وتبعا لسمة الإغراب تجربةً ونصًا ورمزًا أنكر على الصوفية أدبية نصوصهم[3]، فلم يكن من السهل على نقاد الأدب ولا أصحاب المذاهب الفقهية استساغة الخطاب الصوفي بما حمله من عبارات غريبة مثل " الامتزاج والحلول واللاهوت والناسوت، فنتج عن ذلك تنحية " الخطاب الصوفي من دائرة الاتصال الأدبي بل ومن دائرة الإيمان"[4]، لذلك فقد حرص الصوفية على عدم وقوع نصوصهم بأيدي غيرهم لوعيهم بخصوصيتها، وإدراكهم أنها غير مألوفة، وذلك لما فيها من إغراب، فكانت نصوصهم تتطلب قارئا متميزا ذا مواصفات محددة، والإغراب في نظر الباحثة نوعان إغراب أحوال وإغراب تعبير، وذلك في التعبير عن المعاني اللّدنية التي استنكرتها بعض

1 المصدر السابق، ص 95

2 المصدر نفسه، ص96

3 نفسه

4 نفسه

المذاهب الفقهية كالظاهرية والحنابلة، إذ "قبلوا أن يطلق لفظ الحب مثلا على العلاقة بين العبد والإله، ولكن يمنعون أن تكون هذه العلاقة من نوع العشق والوله والغرام الذي يحدث بين الإنسان وإنسان آخر"[1]، فلا نفاذ لخطابات الصوفية إلا بتجاوز ستار الأشكال الخارجية للكلمات والحروف، " وقد شبه 'ولترستيس' استحالة نقل التجربة الصوفية إلى متقبل لم يعش قط مثلها، باستحالة نقل طبيعة اللون إلى شخص أعمى"[2]، فالصوفي يختلف عن غيره في وصف الأشياء والحقائق، " فما الموجودات في نظره إلّا انعكاس رمزي لجمال الخالق"[3]، ومما يدعم القول بأن الإغراب دلالة صوفية كذلك هو كلام أدونيس عن لغة الصوفية على أنها " لغة تمثل كل شيء رمزا، فالحبيبة هي نفسها الوردة أو الخمرة أو الماء... لغة تخلق عالما داخل عالم... لغة لا تقول إلّا صورا، ذلك أنها تجليات لما لا يقال ولا يوصف وما تتعذر الإحاطة به"[4]، وتختم الباحثة هذا المبحث بالإشارة إلى دوافع الإغراب عند الصوفية مختزلة إياها في دافعين:

- دافع موضوعي يتعلق بعجز اللغة المألوفة عن التعبير الحقيقي الذي يريده الصوفي.
- دافع ذاتي يتعلق بتعمد الصوفية إخفاء إشاراتهم ومعانيهم عن العوام خشية وتحفظا.

3. الشطح بما هو إغراب:

في هذا المبحث تتناول الباحثة أول شيء مفهوم الشطح وارتباطه كمصطلح بالتصوف حصرا مقدمة إياه على أنه " تعبير عما تشعر به نفس الصوفي حين تكون في حضرة الله"[5]، وقد ترافق حالة الشطح بعض الحركات كالإغماء والصياح والأنين وقد تسبقه أو تلحقه، لذلك نرى الطوسي يعرفه بأنه " كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدعوى، إلّا أن

1 المصدر السابق، ص 97
2 المصدر نفسه، ص98
3 نفسه
4 المصدر نفسه، ص101
5 المصدر نفسه، ص103

يكون صاحبه مستلبا ومحفوظا"[1]، وتورد الباحثة في هذا المبحث رأي أبي حامد الغزالي الذي دافع عن أبي يزيد البسطامي مما نسب إليه من شطحات وتأولها، فهو إذن "حكم بأن التصوف ما هو إلا للموهوبين من العلماء"[2]وقد جلب شطح الصوفيين لهم المتاعب الكثيرة كاتهامهم في إيمانهم وعقيدتهم، ومن هنا كان للشطح صفة الإغراب التي ضيقت مساحة التواصل بين الصوفي وعالمه الخارجي " فالشطح لفظة مأخوذة من الحركة، لأنها –عند الصوفية– حركة أسرار الوجدان إذا قوي وجدهم، فعبروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها"[3]، وتخلص الباحثة إلى أن ارتباط الإغراب بالسكر والشطح هو ارتباط سببي وبديهي، وذلك لأن الصوفي في حالة الشطح "لا ينطق عن ذاته وإنما عما يشاهد، وهو الله"[4]، ومما قال ابن عربي في شطحاته:

يـَا مَـنْ يَـرَانِـي وَلَا أَرَاه كَـمْ ذَا أَرَاه وَلَا يَـرَانِي[5]

وقـول الحـلاج: لَوْ شِئْتُ كَشَفْتُ أَسْرَارِي بِأَسْرَارِي

وَبُحْـتُ بِـالـوِجْـدِ فِـي سِـرِّي

لَكِـنْ أَغَـارُ عَـلَى مَـوْلَايَ يَعْـرِفُـهُ

مَـنْ لَـيْـسَ يَـعْرِفُـهُ بِـإِنْكَـارِ[6]

فلم يكن باستطاعة الصوفي كتمان كل تلك الأسرار وعدم البوح بها لفرط عشقه، ولا اللغة كانت قادرة على التعبير عن تلك الأسرار فلجئوا إلى الإغراب حفاظا عليها وخشية

1 المصدر السابق، ص 103

2 المصدر نفسه، ص104

3 المصدر نفسه، ص106

4 المصدر نفسه، ص107

5 نفسه

6 المصدر نفسه، ص108

أن لا يستوعبها من هو ليس بأهل لذلك مما أرهقهم ووصل إلى حد إباحة دمائهم وتجربة الحلاج خير مثال على ذلك وقد قال السهروردي في شأنه:

وَا رَحْمَــةً لِلعَـاشِقِيـنَ تَكَلـمُّوا

سِتْـرَ المَحَبَّــةِ وَالهـوَى فَضَّـاحُ

بِالسِّرِ إِن بَاحُوا تُبَاحُ دِمَائُهُمْ

وَكَــذَا دِمَـاءُ البَـائِحِين تُــبَـاحُ

وَإِذَا هُــمْ كَتـمُوا تَحَـدَّثَ عَنْهُمْ

عِنْـدَ الوُشَـاةِ المُدْمَعُ السَّفَاحُ[1]

وتختتم هذا المبحث بأن المتصوفة كالطوسي والمكي والقشيري وغيرهم حاولوا أن يتأولوا كلام الصوفية برده إلى أصوله في القرآن والسنة بدافع فك شفرة " الورطة التعبيرية" التي وقع فيها المتصوف.

4. الإغراب بابًا للتهلكة:

الهلاك عند الصوفية ليس مرادفا للنهاية أو الفناء بل هو بالنسبة إليهم تجدد وانبعاث فالمتصوف حين يصل مرتبة معينة من العشق الإلهي يصبح لديه رغبة في التلذذ بالهلاك، فها هو الحلاج يضرب مثالا على ذلك بتشبيه المحب بالفَراشُ والمحبوب بالمصباح فالفَراشُ يفضل الموت احتراقا بالمصباح الذي يحب ضوئه والاقتراب منه وكذلك الصوفي يحب أن يموت عشقا لأنه يرى في موته حياةً جديدة، يقول الحلاج:

1 المصدر السابق، ص108

أُقْـتُـلُونِي يَـا ثِقَـاتِي إِنَّ فِي قَـتْلِي حَيَـاتِي

وَمَـمَـاتِي فِي حَيَاتِي وَحَيَـاتِـي فِـي مَـمَـاتِـي[1]

فالصوفي الباحث عن حقيقة الحقيقة يتلذذ بالموت ويستبشر به، فها هو الحلاج يستشرف مصيره قبل وقوعه فيقول " حين تراني صلبت وقُتلت وأُحرقت، ذلك أسعد يوم"[2]

فالهلاك الذي يراه خصوم الصوفية عقابا وقضاء على الفساد، هو نقيض ذلك تماماً من منظور المتصوفة إذ يرونه استعجالا للقاء المحبوب، حتى أن الشبلي يقول "إلهي أحبك الخلق لنعمائك وأنا أحبك لبلائك"[3] ولعل الصوفي يستلذ بالهلاك متعة لأنه صيغة محبوبة، وما هذه الحالة –أي التلذذ بالهلاك– إلا "درجة عالية من التماسّ بين الحياة والموت"[4] وفي هذا السياق يقول الشبلي:

وَتَـحْـسَـبُـنِي حَيًّا وَإِنِّي لَمَيِّتٌ وَبَعْضِي مِنَ الهُجْرَانِ يَبْكِي عَلَى بَعْضِي[5]

فما العذابات والنهايات المؤسفة التي تعرض لها الصوفية في نظرهم إلا " إشراف على درجات متعالية من الاتصال والإشراق والولاية"[6]، فالحلاج مثلا كان يدري بما سيلقاه ولكن كان يتمناه كذلك، " فقيمة التصوف عند الحلاج مدارها الألم والعذاب فالتهلكة"[7] لأنه كان يعتقد اعتقادا قويا بأن الموت يرتبط " بالألم بما هو مُطَهِّرٌ بل ومُفْرِحٌ ملذوذ"[8]، هي إذن

1 المصدر السابق، ص 111

2 المصدر نفسه، ص 112

3 نفسه

4 المصدر نفسه، ص113

5 نفسه

6 نفسه

7 نفسه

8 نفسه

متعة وتلذذ بالهلاك لا نجده إلّا عند الصوفية الذين بلغوا مراتب متقدمة ومتعالية من التصوف لذلك عندما " سُئل الحلاج في السجن: ما الحب؟ قال: 'ستراه اليوم وستراه غدًا وستراه بعد غدٍ' وفي نفس اليوم قتل وفي اليوم التالي أحرقوه وفي اليوم الثالث نثروا رماده في الريح"[1]، وتختم الباحثة هذا المبحث بالإشارة إلى أن الصوفية يرون في الموت ولادة جديدة "والشكل الصوفي لهذه الولادة هو ما سيجسده 'الولي'، والولي في القاموس الصوفي هو الواصل إلى مقام المشاهدة باعتباره أعلى مقامات القرب"[2].

5. دواعي الإغـراب في الرمـز:

تنتقل بنا الباحثة في هذا المبحث إلى الدواعي التي دفعت بالصوفية إلى الإغراب في خطابهم ونقتصرها في خمسة دوافع هي:

أ–صوناً للتجربة: وتقصد بها أن الصوفي حال تعبيره عن تجربته يتوخى الحذر من افتضاح ما استتر بينه وبين محبوبه، وفي هذا يقول ابن عربي "للمحبة لسان معذور لأنه مقهور بحاله "[3]، وبذلك يصير الرمز آلية تعبيرية للحفظ والصون،وقد عيب على كثير من الصوفية كشفهم الأسرار،حتى أن الجنيد يقول "كنا نتكلم في هذا العلم في البيوت والسراديب خفية فجاء الشبلي وحمله إلى المنبر ونشره بين أيدي الناس "[4]،فكان الصوفية يستعملون الإغراب إذن "منعا للدخيل بينهم أن يعرف ما هم فيه وذلك شفقة عليه"[5] لأن فكره سيكون قاصرا على استيعاب التجربة،فكانوا يؤثرون الكتمان والإخفاء، وإذا أظهروا فذلك بإغراب، "وبين الإخفاء والإظهار وبين الإقرار والإنكار أرهق الصوفية أيما إرهاق وعسر أمرهم بل وأبيحت دماؤهم "[6]

1 المصدر السابق، ص114
2 المصدر نفسه، ص 115
3 المصدر نفسه، ص116
4 نفسه
5 المصدر نفسه، ص117
6 نفسه

ب–تقية: وتقصد بها الباحثة اتخاذ الرموز في غير ما وضعت لها، أي أنها تصير حجابا على حجاب، فالحقيقة الكلية عند الصوفية "تجاوز الخبرة الإنسانية الاعتيادية المستفادة من الحواس أو الخطاب "[1]، فالصوفي يرى أن التعابير المألوفة عند سائر البشر لا تفي بالغرض لنقل التجربة الصوفية كحقيقة إلهية بل وحتى "الإيماءات الرمزية الغامضة التي يتوصل بها البيان الصوفي إلى مقصوده لا تضيف جديدا إلى المقصود،إنها خبرة مخصوصة لا يمكن فهمها إلا ممن تذوقها بذاته"[2]،وتذهب إلى استحضار مفهوم التقية عند الصوفية بمفهوم التقية عند الشيعة كمحاولة تسويغية منهم لتكييف الخطاب تكييفا فنيا"[3]

وفي الأخير تبين بوضوح أن دلالة التقية في الرمز الصوفي إلى جانب كونها وسيلة للتكيف العملي مع الظروف التاريخية التقبلية، فهو جزء مهم وركن أصيل في مجمل منظورهم للآخر /القارئ/ المتطفل عليهم وعلى أسرارهم[4].

ج–تحرز من الفقهاء /أهل الرسوم: تبرز الباحثة هنا دور الفقهاء في اضطهاد الصوفية وخاصة بعد ما حصل للحلاج وغيره، والذي كان للفقهاء دور فيه،أدى بالصوفية إلى التحرز من بطش الفقهاء باستعمال الرمز،بل إنهم جعلوا لغة التخاطب بينهم لا يفهمها إلا الصوفي وتستبهم على الأجانب، فقد بدأت خصومة الفقهاء للمتصوفة منذ القرن الثالث الهجري (03 هـ) من خلال "محاكمات ذي النون المصري، والنوري، وأبي حمزة، والحلاج وغيرهم "[5]

1 المصدر السابق، ص118

2 المصدر نفسه، ص118

3 نفسه

4 المصدر نفسه، ص119

5 المصدر نفسه، ص120

بل إن ابن عربي يشبه الفقهاء في تعاملهم مع الصوفية بالفراعنة مع الرسل الأنبياء، "والواقع أن اصطلاح الرمز ما كان إلا ردة فعل على الإقصاء الذي مارسه الفقهاء،فقد حاولوا جاهدين القدح في سلامة إيمان الصوفية وتكفيرهم،بل والسعاية إلى هلاكهم"[1]لذلك نراهم قد اتخذوا من الرمز وسيلة للحفاظ على أسرارهم والحفاظ على أرواحهم .

د–الستر امتثالا للأمر الإلهي: الصوفية كما يطلق عليهم ابن عربي "أهل الستر والكتمان "ويردون ذلك إلى الامتثال والطاعة للأمر الإلهي، وفي هذا يقول الكلابذي "كيف أبوح بسره وأبدي مكنون أمره، وأنا الموصي به غيري في غير ما وضع من نظمي ونثري،نبه على السر ولا تفشه،فالبوح بالسر له مقت على الذي بيديه، فاصبر له واكتمه ..."[2] فالستر هو أساس التجربة الصوفية ، " وهو آلية مركزية في الخطاب الصوفي" يقول الحلاج:

مَنْ لَـمْ يَصُـنْ سِـرَّ مَـوْلَاهُ وَسَيِّدَهُ لَمْ يَـأْمَنُوهُ عَلَى الأَسْـرَارِ مَا عَـاش[3]

هـ–الرمـز لغة العز: تشير الباحثة في هذا العنصر أن مصطلح لغة العز هو مسمى أطلقه النفري على طلاسم الصوفية، ورمز العز" ليس رمزا مألوفا، وما تسميته بالرمز إلا لكونه وسيطا معرفيا فقط أما ماعدا ذلك فهو منزاح بالضرورة عن كل ما تحمله اللغة العادية من معارف حسية"[4]فالرمز هنا بحكم أنه يمثل "ظهور الحق تعالى الذي لم يزل ظاهرا أزلا و أبدا"[5]فهو يعني أن لغة العز لغة متعالية عن لغة البشر المألوفة .

– الرمز أمارة حيرة وتبرّم: إن حيرة الرمز الصوفي في مجال اللغة من حيرة الصوفي ذاته حال إخباره بالتجربة الصوفية "فبين الكتمان والإفصاح، وبين حقن الدماء وسفكها، وبين سلطان

1 المصدر السابق، ص121

2 نفسه

3 المصدر نفسه، ص122

4 المصدر نفسه، ص124

5 المصدر نفسه، ص125

المحبة وسلطان النواميس توتر الرمز الصوفي توترا عصبيا"[1] فالرمز والإشارة تطلق أفكاره وتحررها بينما العبارة تقيدها وتحدها[2] فهي إذن مفارقة إلى حد التضاد، فالتجربة الصوفية أعظم من أن توصف بالعبارة وأعقد من أن تفهم بالإشارة وعلى الرأي النفري "كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة ...العبارة ستر،فكيف ما نُدبت إليه"[3]،فهي إذن حيرة نابعة من صميم التجربة التي تستغلق على الأذهان القاصرة، فالصوفي "أوان اتصاله الروحي المطلق، أو ما يعبر عنه بالفناء"[4]حيث تتلاشى الأضداد وتنتفي الكثرة الموهومة وحيث لا شيء باستثناء الدهش والأخذة، يقول ابن الفارض في هذا الشأن:

زِدْنِي بِفَرْطِ الحُبِّ فِيكَ تَحَيُّرًا وَ ارْحَمْ حَشَى بِلَظَّى هَوَاكَ تُسْعَرَا[5]

هذه الحيرة التي تجعل الحائر غير قادر على التعبير "وكيف له أن يعبر عن الخرس والدهش رمزا"[6] فالحيرة أمارة على تنازع أحوال مختلفة داخل نفس الصوفي " فلا يدري ما يصنع،لا يستطيع أن يهب قلبه لهذا الجلال الذي لا قبل له به ولا أن يمسكه عنه"[7]هي حيرة إذن تنتقل من دواخل نفس الصوفي في حال معايشة للتجربة إلى النص ومن النص إلى القارئ الذي "سار أمام نصوص يحرص أصحابها على وضع تفاسير لها ونصوص يعميها أصحابها فتصير غفلا لا منافذ لها (الطلاسم)"[8]، وهذا ما يؤدي إلى تعدد تأويل الرمز الصوفي ليصبح مشرعا على كل الاحتمالات .

1 المصدر السابق، ص 125
2 نفسه
3 نفسه
4 المصدر نفسه، ص126
5 نفسه
6 نفسه
7 المصدر نفسه، ص127
8 المصدر نفسه، ص128

الباب الرابع: قصدية الإغراب في الرمز الصوفي

تعالج الباحثة في هذا الفصل قصدية الإغراب وهو محور أساسي في كتابها إذ تضمنه العنوان فكان جزءا مهما منه، فبعد أن تطرقت إلى بداهة الإغراب ها هي ذي تنتقل بنا إلى قصدية الإغراب في الرمز الصوفي ولنقل إذا صح لنا ذلك أنها تقصد تعمد الصوفي إغراب رموزه وهو بمثابة غلق الحوار بينه وبين المتلقي،ولتوضيح ذلك وتفصيله وضعت عدة مباحث سنلخصها فيما يلي :

1-الإغراب بما هو انزياح :

في هذا المبحث تذهب الباحثة إلى أن الانزياح بالرمز الصوفي هو بمثابة مخالفة التعبير السائد والأساليب المألوفة، وذلك كان سببا في عدم قدرة البعض على فهم نصوصهم،وقد تقَصَّد الصوفية ذلك منعا لإشراك من هم من غير الصوفية في أفق النص، وتذهب الباحثة كذلك إلى أن هذا الانزياح في حركية دائمة تماشيا مع انفعالات الصوفية وأحوالهم، ويختلف الانزياح عند الصوفي عنه عند الأديب العادي،ذلك أن الأديب العادي يستهدف ذائقة المتلقي،بينما يسعى الصوفي إلى توشيح نصه بعبارات ورموز مبهمة " لئلا يفهم الأغيار شعره "[1] وتستشهد ببيتين لبعض الصوفية في هذا المجال :

إِذَا أَهْـــلُ العِبَـارَةِ سَاءلونَـا أَجَبْنَاهُـمْ بِـأَعْلَامِ الإِشَارَة

نُشِيـرُ بِهَا فَنَجْعَلُهَا غُمُوضًـا تَقْصُـرُ عَنْهَا تَرْجَمَةُ العِبَارَة[2]

ودائما ما تشير أن تقصد الإغراب سببه الرئيس هو التحرز من السلطة الدينية والسياسية والعوام الذين اتهموهم بالكفر وفي هذا السياق تستشهد بقول البسطامي :

1 المصدر السابق، ص 131

2 نفسه

تَـاهَ الخَـلَائِـقُ فِي عَمْيَاءَ مُـظْلِمَـةٍ قَصْدًا وَلَـمْ يَعْرِفُوا غَيْرَ الإِشَارَاتِ

بِالظَنِّ وَالوَهْمِ نَحْوَالحَقِّ مَطْلَبُهُمْ نَحْوَ الهَـوَاءِ يُنَاجُـونَ السَّمَاوَاتِ[1]

بل إن المتأمل في نصوصهم يتبين له أن الإغراب القصدي عندهم إغراب مزدوج:

"إغراب في حيثيات التجربة إذ هي مما يعاش ولا ينقال، وهو إغراب طبيعي، وإغراب في حيثيات التعبير،إذ هو مما يصاغ ألغازا وتعمية لا وضوحا وبيانا "[2]ففضلا عن صعوبة وصف التجربة المعاشة، التي يستحيل التعبير عنها، ذهب الصوفية إلى استعمال ألفاظ وعبارات مُعمّاة لا يكاد المتلقي يقف عل حقيقة مضامينها وما تدل عليه في أغلب الأحيان و تعبر عن ذلك كاتبتنا بقولها "إن الاغتراب الصوفي بهذا المعنى يجيء شاخصا في صورتين هما الاغتراب التفكيري والاغتراب التعبيري "[3]

2- الإغـراب الصـوفي ومـحدوديـة تـأويلـه:

تنطلق الباحثة في هذا المبحث من أن التعامل مع النص الصوفي يتطلب قارئا، ومتقبلا من نوع خاص كما أسلفت في مواضع سابقة، هذا المتقبل لابد له من "اتخاذ وضع خاص للتقبل حين يواجه أداء متخصصا له اصطلاحاته التي تشع دلالة تفارق ما يتعارف عليه المتلقون في التداول العام للألفاظ والتعبيرات "[4]

وتستند في رأيها هذا على الرسالة القشيرية التي يقول فيها القشيري أن هذه الطائفة،يقصد الصوفية "يستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجمال والستر على من باينهم "[5]

1 المصدر السابق، ص 132

2 نفسه

3 نفسه

4 المصدر نفسه، ص133

5 نفسه

وتذهب الباحثة هنا إلى أن النص الصوفي منغلق على نفسه، محدود التأويل، إذ أن المتلقي مأمول منه أن يفهم القصد من النص ويعمل به، ثم تتحول بنا إلى إيضاح أسباب صعوبة التأويل واستحالته أحيانا فتجملها في أن" التجربة الصوفية مهما تباينت صورها وتعددت أنماطها تجربة فردانية خالصة تنزع إلى الاحتجاز دون المشاركة "[1] وعليه فكما أسلفنا لابد من معايشة التجربة لفهمها على حقيقتها وإلا الاكتفاء بتأويل نصوصهم التي لا تفي التعبيرات المألوفة بغرض إيصالها إلى المتلقي، فالرمز الصوفي في نظرها "مسألة في منتهى الغرابة بحثا وتدبرا "[2]وبين التعبيرات الحسية التي كانت تلاقي الإنكار والسخط ، والتعبيرات الوجدانية العصية على الفهم عاش الصوفية حيرة في وصف تجربتهم التي تعد "من أقوى التجارب التي عاشها أصحابها وأعنفها، فلا غرو أن تهز نفوس أصحابها هزا عميقا وأن يظهر هذا التأثير المشتبك المركب الخصيب في ضروب طارفة من الأحوال والمقامات من جهة وفي ألوان التعبير الفكري من جهة أخرى "[3] وهذا ما أدى كما سبق ذكره إلى محدودية تأويل النص الصوفي .

3-الإغـراب معطلا قصديا للتقبل :

في هذا المبحث تأصل الباحثة مسألة الإغراب قصدا لإدراك الصوفي أن المتقبل قاصر خيالا وإيمانا فهو يحاول أن "يجذب التجربة الصوفية إلى أفقه الخاص وعل نحو ما يحاول بكل حيلة ممكنة أن يرد المقاربات الصوفية نصوصا وتجارب إلى المستوى الشائع"[4] حتى يقرب للمتلقي بعض الإشارات والرموز لا أكثر، وذلك لاستحالة نقل التجربة الصوفية بحذافيرها، وقد شبه 'ولتر ستريس' استحالة نقل التجربة الصوفية إلى متقبل لم يعش قط مثلها باستحالة نقل طبيعة الألوان إلى شخص ولد أعمى[5].

1 المصدر السابق، ص 134

2 نفسه

3 المصدر نفسه، ص135

4 نفسه

5 نفسه

وتطرح سؤالا في السياق مفاده:

– لم رمـزوا كـلامـهـم ترميـزا لا يعـرفـه غيـرهـم إلا بتـوقيـف منهـم ؟ ولم لم يظهروا معارفهم للناس ؟ لتجيب بأنهم فعلوا ذلك مخافة رميهم بفساد عقيدتهم وتستشهد بقول الشعراني " إنما رمزوا رفقا بالخلق ورحمة بهم وشفقة عليهم "[1]

وتشير إلى أن الحسن البصري والجنيد والشبلي وغيرهم كانوا "لا يقرؤون علم التوحيد إلا في قعور بيوتهم بعد غلق أبوابهم "[2] وما فعلوا ذلك إلا غيرة على أسرارهم مع الله أن تذاع بين من هم ليسوا بأهل لذلك،ولذلك أنشدوا :

أَلَا إِنَّ الـرُمُـوزَ دَلِيلُ صِـدْقٍ عَـلَى المَعْنَى المُغيَّبِ فِي الفُؤَادِ
وَكُـلُّ العَارِفِـيـنَ لَـهَـا رُمُـوزٌ وَأَلْـغَـازٌ تُـدَقُّ عَـلَى الأَعَـادِي
وَلَوْلَا اللُّغْـزُ كَانَ القَوْلُ كُفْرًا وَأَدَّى العَـالَـمِـيـنَ إِلَـى الـفَسَـادِ[3]

"ولما كان إدراك كنه الباطن مقصورا على الخواص كان لزاما على الصوفية استخدام الإشارات حتى لا يشتد إنكار العامة لهم "[4]ومن منطلق الحفاظ على الأسرار الإلهية وتحاشي إنكار العامة لهم بدأ الصوفية في "التعتيم على خطابهم تعتيما قصديا لأن المتقبل جعل من تعطل فهمه الخطاب بابا للمصادرة والتجريم والتكفير وإهدار الدم "[5]وترى الباحثة في نفس السياق أن الرمز الصوفي تحول مع الحلاج من ستر وإضمار إلى رعونة وتحدي، "وهذا ما أفضى إلى تحول نوعي من رمز ذي قابلية تأويلية إلى نص معمى مبتدع مفارق كل المعايير التعبيرية والتركيبية والدلالية "[6]

1 المصدر السابق، ص 136
2 نفسه
3 نفسه
4 نفسه
5 المصدر نفسه، ص137
6 نفسه

تعد الباحثة هذا النص المعمى بديلا ضديدا للتقبل التكفيري، الذي مارسه عليهم الفقهاء أو كما أطلقوا عليهم هم " أهل الرسوم"، هذا البديل تعتبره الباحثة "مستفزا متحديا كثيرا ما نسب إلى السيمياء بما هي نوع من أنواع السحر"[1]، لذلك فإن الصوفية المتأخرون تجنبوا الكثير من الكلمات والرموز إيثارا لسلامتهم من البطش، وهذا ما أفقد "نصوصهم جذوتها فعابها التصنع والتقليد "[2]

وفي ختام هذا المبحث تشير الباحثة إلى أن نصوص التصوف"خلخلت جماليات الشعرية العربية ومفاهيمها"[3]وذلك بالتمرد على أوزان الخليل وقوانينها مما أوحى لاحقاً إلى أصحاب قصيدة النثر بأن ينهلوا من معين التصوف، فكان للتراث الصوفي الأثر البالغ في تطور قصيدة النثر.

4- الرمز المغرب أمارة غربة:

في هذا المبحث تذهب الباحثة إلى مصطلح الصوفية أو التصوف غالبا ما يرتبط بالغربة أو الاغتراب لأن الصوفي يسير في طريق الله بعد أن ينفصل عن طريق البشر المليء بالأخطاء والمخالفات الأخلاقية إلى عالم من الصفاء تصفو فيه نفسه من كل ذلك وتفنى في الذات الإلهية، " فأحوال الصوفية وهي لا تستقر على قرار معبرة عن الشعور بالغربة، والانقطاع عن الخلق بحثا عن الخلوة والانعزال "[4].

فالصوفي في رحلة دائمة يعيش فيها في غربة بحثا عن الأنس، وليست بالرحلة السهلة، فهو كما أسلفنا في حيرة دائمة يشعر بالتمزق "فلا هو بالغ الأنس ولا هو صابر على الغربة والهجر،وتسوق في هذا المعنى قولا للحلاج حين صاح باكيا في سوق القطيعة ببغداد " أيها الناس أغيثوني عن الله، فإنه اختطفني مني، وليس يردني علي، ولا أطيق مراعاة تلك الحفرة،

1 المصدر السابق، ص 137

2 نفسه

3 المصدر نفسه، ص138

4 المصدر نفسه، ص139

وأخاف الهجران فأكون غائبا محروما "[1]فكلام الحلاج هنا كله رمز مغرب وهو أمارة على الغربة،والصوفية "يطلبون بالغربة وجود قلوبهم مع الله "[2]على رأي ابن عربي، وقد ألف في هذا الباب عين القضاة الهمذاني كتابا أسماه "شكوى الغريب "أبان فيه عن الغربة بما هي جماع رموز "[3]ومما يقول فيه هذا البيت :

أَسِجْنًا وَقَيْدًا وَاشْتِيَاقًا وَغُرْبَةً وَنَأْيُ حَبِيبٍ؟ إِنَّذَا لَعَظِيمٌ[4]

5-الرمز المغرب وكفاءة المتقبل من عدمها:

في هذا المبحث تعيد الباحثة تفصيل ما أشارت إليه في مواضع سابقة من الكتاب وهو أن الرمز المغرب عند الصوفية يتطلب قارئا خاصا متميزا، ففهم الرمز المغرب في نظرها يحتاج إلى "التحليل العقلي قبل اللغوي مع مراعاة مضمون العبارة اللغوية وخاصة إذا كانت واضحة المبنى[5]وتعود إلى ذكر أسباب إغراب الصوفية لرموزهم تحرزا من ردود فعل السلطة الدينية والسلطة السياسية وتميز في هذا المبحث بين خطابين للصوفية:

الأول: خطاب موجه لقراء من درجة أولى هم " أصحاب السلوك" أو المريدين خطاب يتناسب مع كفاءة مستقبليه.

الثاني: خطاب لقراء من درجة ثانية " من ليسوا منهم " وهم "أهل الظاهر" أو كما أطلقوا عليهم هم " علماء الرسوم" وهذا النوع من القراء ديدنهم الإقصاء والتكفير والرمي بالزندقة حين تقصر كفاءتهم عن فهم النص الصوفي" وبسبب التحذير من ردود أفعال عنيفة لجأ القوم إلى ستر معارفهم وعدم الكشف عنها صراحة "[6]

1 المصدر السابق، ص139
2 المصدر نفسه، ص140
3 المصدر نفسه، ص 141
4 نفسه
5 المصدر نفسه، ص144
6 المصدر نفسه، ص145

6- الرمز صيغة القارئ:

ترى الباحثة هنا أن هناك عملية تفاعلية بين الكاتب والقارئ بحيث يصنع كلاهما سيرورة النص، "فالقراءة والكتابة كلتاهما نهلتا من تجارب سابقة فانصاغت الأولى نصا وانصاغت الثانية فهما"[1]،إلى أن صار الرمز الصوفي يتولد عنه عدة رموز بحسب القراء والقراءات فصار"الرمز بهذا المفهوم هو صنيعة القارئ أيضا، فهو مساهم في إنتاج معانيه"[2]، غير أن ذلك لا يأتي إلا بشرط أن يكون ذلك القارئ ملما متمكنا من أدوات القراءة "[3] بحيث يكون له اطلاع على علوم اللغة والمناهج النقدية وعلم الاجتماع والنفس والتاريخ...وغيرها .

كما تشير الباحثة في هذا المبحث إلى أن الرمز الصوفي الجيد هو الذي تتعدد قراءاته ومقارباته، ذلك أن النص الصوفي مثله مثل أي نص يصبح ملكا للقارئ ويمكن أن ينطبق عليه نظرية موت المؤلف،والرمز الصوفي متفتح على عدة تأويلات "لذا كانت القراءات محاولات لفك شبكات من العلاقات التي لا تنفذ بين الرموز وما ترمز إليه"[4]وكل تلك التفاعلات والتأثيرات بين الكاتب والقارئ تجعل من القارئ مساهما في صنع النص.

7- الرمز المغرب بما هو مواضعة خاصة :

وتقصد الباحثةبهذا العنوان أن الصوفية تواضعوا على ألفاظ ومصطلحات ورموز فيما بينهم تارة لأغراض تعليمية وأخرى حفظا لأسرارهم وتشفيرا لها حتى لا تشيع في غير أهلها،ولعل الرسالة القشيرية قد بين فيها صاحبها ذلك أحسن ما يكون،"فالرمز إذن ستر على الأجانب "[5]وأكثر من

1 المصدر السابق، ص147
2 المصدر نفسه، ص 148
3 نفسه
4 المصدر نفسه، ص149
5 المصدر نفسه، ص150

من يوصفون بالأجانب هم الفقهاء الذين كانوا يسعون إلى محاكمة الصوفية على غرار ذي النون المصري وأبي حمزة، والنوري والحلاج وغيرهم .

وتذهب باحثتنا إلى أن الإغراب في الرمز الصوفي قصديته ليس الإفهام بقدر ما هي إعتام، فالرمز الصوفي إذن هو " تصنيع لفظي خاص لا يمس التجربة بل يصونها أن تطالها الأفهام ويعمل على إغرابها فتكون حينها دلالتها مفقودة لا يطالها الوعي إلا حدثا أو تخمينا"[1]كما ترى الباحثة أن من خصائص الرمز الصوفي الاقتصاد في المعنى، أي الإيجاز والاختزال مع كثافة المعنى وصعوبة التأويل على القارئ العادي، ذلك أنّ اللغة الصوفية هي " لغة خاصة تدور في إطار معجمي خاص"[2]، وكما أسلفنا الذكر فإن من أبرز أسباب ذلك هو التحرز من الفقهاء الذين كانوا يشنون عليهم حملات من التشكيك والتكفير.

1 المصدر السابق، ص 151

2 المصدر نفسه، ص154

الباب الخامس: من الرمز إلى النص المعمّى

في هذا الفصل الأخير من الكتاب تنتقل بنا المصدر من موضوع الإغراب أو الرمز المغرب إلى ما بعد الإغراب، إلى مفهوم جديد أعمق من الإغراب ألا وهو التعمية معنونة الفصل: من الرمز إلى النص المعمّى، وقبل أن ندخل في مفهوم التعمية وممّا يترتب عنها من مفاهيم، وعناوين فرعية تمهد للموضوع بأن الخطاب الصوفي تميز عن غيره بأنه يتأرجح بين البوح والستر " وذلك استتباعا لوقوعه بين قطبين متناقضين بدورهما هما: العبارة والإشارة"[1]،وتعد الباحثة الصوفي مغامرًا حين في محاولته كشف مالا ينقال بما ينقال، " محاولا ترجمة الرؤية باللغة"[2]،مما يستوجب قدرة كبيرة على التحكم في الإشارة والتعبير، وقدرة أخرى من الجهة المقابلة على التقبل تتعلق بالقارئ، من هنا كان لزاما على الصوفية تعمية نصوصهم بما يضمن الستر والكشف في آن معًا.

1- في مفهوم التعمية:

تذهب الباحثة إلى أن التعمية قبل أن تتطور عند الصوفية كانت تحمل معنى الستر والتغطية إلّا أنها أخذت مع الصوفية معاني أخرى أكثر عمقا لتشير إلى " أوّل ظرف قبل كينونة الحق"[3] وهذا عند ابن عربي الذي يأخذ هذا المعنى من الحديث الصحيح أنه قيل لرسول الله صلى الله عليه وسلم: أين كان ربنا قبل أن يخلق خلقه؟ قال كان في عماء ما فوقه هواء وما تحته هواء"[4].

وتشير الباحثة إلى أن العرب كان لهم السبق في ظهور علم التعمية بحيث أن " أول العلماء العرب في التعمية هو الخليل بن أحمد الفراهيدي (100-173هـ) الذي ينسب إليه 'كتاب المعمى' كما يعد الفيلسوف العربي يعقوب بن إسحاق الكندي (185-260هـ) من أعظم

1 المصدر السابق، ص157

2 نفسه

3 المصدر نفسه، ص159

4 نفسه

العلماء العرب في هذا الميدان حيث ألف أول كتاب معروف في علم التعمية وهو "رسالة في استخراج المعمّى" استقصى فيه قواعد علم التعمية وأسرار اللغة العربية[1] وازدهر بعد ذلك علم التعمية وخاصة في القرن السابع هجري نظرا لتوفر عدة أسباب لعل أهمها احتياج المغول للعالم الإسلامي، وقيام الحملات الصليبية وظهرت في تلك الفترة مؤلفات كثيرة في علم التعمية أهمها كتاب " مفتاح الكنوز في إيضاح المرموز" لعلي بن الدريهم (712-762هـ)[2].

2- السيمياء بما هي رمز بديل:

تستهل الباحثة هذا المبحث بقول لابن عربي يعرف فيه السيمياء قائلا: "عندنا علم السيمياء مشتق من السمة وهي العلامة أي علم العلامات التي نصت على ما تعطيه من الانفعالات من جمع حروف وتركيب أسماء وكلمات"[3] ويربط ابن عربي السيمياء بالقرآن الكريم حيث يرى أن البسملة في سورة الفاتحة تنفعل عنها الكائنات على الإطلاق وهي مخصوصة عن البسملة في سائر السور، من هنا تنبه الباحثة على أنّ " مصطلح ' السيميائية الصوفية' موصول بالأبعاد الروحية للقرآن صلته بمراتب السلوك وذلك ضمن تصور عام يرى الكون وما فيه علامات جديرة بالتفكر والتدبر"[4]، فالسيمياء الصوفية إذن تستهدي بالقرآن كونها ضربا من ضروب القراءة و"تتقوى بالرياضات والمجاهدات"[5].

وتذهب الباحثة إلى أن الكثير من الصوفية استهدوا بقوله تعالى "إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْمُتَوَسِّمِينَ"[6]، والصوفية ترى بأن كلام الله اللغوي وهو القرآن يقابله كلمات الله الوجودية أي

1 المصدر السابق، ص158 بتصرف
2 نفسه
3 المصدر نفسه، ص159
4 المصدر نفسه، ص 160
5 نفسه
6 نفسه

أي المنشورة في الوجود وهم يوازنون بين الكلام اللغوي والكلام الوجودي ويرون "بضرورة قراءتهما معًا بل وفهم كل منهما في ضوء آخر"[1]

وبما أن العلامات المعمّاة ودلالتها الكونية والإيمانية مرتبطتان فإن الرمز يصير طلسما وعملية فك هذا الطلسم تصبح علما، لأن الرمز هنا يصير صونًا للمعاني حتى أنه يصعب بلوغها، وقد خص ابن خلدون في مقدمته السيمياء بفصل عنونه بـ " علم أسرار الحروف" ونعته نعتا جامعا فقال: " هو من الطلسمات، وهو على حادث ظهر عند الغلاة من المتصوفة ممن جنحوا إلى كشف حجاب الحس وإظهار الخوارق والتصرف في عالم العناصر"[2] وهكذا صارت الحروف والأعداد علامات طلسمية تمارس أقصى سبل التضييق على المتقبل حيث أصبح الحرف والعدد والنقطة كلها رموز وعلوم تُعمِّي النص الصوفي مما جعل التصوف من العلوم السرية المشفرة، وفك شفرتها يعتبر بمثابة ترجمة لها.

3- التعمية بما هي تشفير قصدي:

في هذا المبحث تشير الباحثة إلى أن الصوفية حرصوا كل الحرص على التضييق على المتقبل في فهم مراميهم وأسرارهم وذلك بتعمية رموزهم وتضرب الباحثة مثالا على ذلك بديوان ابن عربي ترجمان الأشواق وترى أن تعمية الرمز " تشفير قصدي محاط بهالة من الهيبة والتعالي تبدو بموجبها العلامة شكلا أو حرفا أو ترسيمة بمنأى تام عن الإدراك اليسير"[3]، وتخلص إلى استنتاج بأن الرمز الصوفي مختلف عن الأدبي والفقهي والشعري ذلك أنه منزاح "لا يعبر بالضرورة عن النظام الدلالي للبنية الثقافية العامة التي أنتجته بل عن ذات الكتاب وعالمه الخاص فحسب"[4]وتقسم الباحثة دوائر التعمية إلى ثلاث:

1 المصدر السابق، ص 160
2 المصدر نفسه، ص161
3 المصدر نفسه، ص 162
4 نفسه

- تعمية بالمعاني المشتقة من لفظ الحرف.

- تعمية الكلمة بتغيير مراتب حروفها.

- تعمية بزيادة الحروف أو نقصانها.

4- طرائق التعمية:

في هذا المبحث تعدد الباحثة بعض طرائق التعمية منوهة إلى أنها أبرز الطرائق وهي:

- النص الواضح: بالحروف المستعملة "كأني كأني أو كأني هو، أو هو كأني" الحلاج[1]
- طريقة القلب/transpositionقول الحلاج[2]
- طريقة الإعاضة/substitutionترسيمة الحلاج[3]
- الأغفال/NUUS هي أشكال زائدة تقع في حروف التعمية[4]
- حروف التعمية/cipheralphabet[5]

وعليه فالتعمية في الرمز الصوفي " مغربة إغرابا مخالفا لما هو في الشعر مثلا"[6] وتخلص في الأخير إلى إلى " اعتبار الرمز بابا لا للتعمية فحسب بل للطلاسم التي تمحضت إلى علم أسرار الحروف الذي تم الاصطلاح على تسميته ب " السيمياء"[7].

1 المصدر السابق، ص163

2 نفسه

3 نفسه

4 المصدر نفسه، ص164

5 نفسه

6 المصدر نفسه، ص 165

7 نفسه

5- الرمز الصوفي طلسما سحريا:

في هذا المبحث تحاول الباحثة تقديم مقاربة حول علاقة الرمز الصوفي " من قبيل سحر الحروف وسحر الأعداد وسحر الطلاسم وسحر الأوقاف (أو الجداول السحرية) وسحر الأسماء..."[1] بالطلاسم السحرية.

ومردّ ذلك إلى ما رافق الخطاب الصوفي – منذ نشأته- من قدرات خارقة وكرامات اختص بها بعض الصوفية والتي جانست المعجزات التي اختص بها الأنبياء، وكل ذلك بالاعتماد على سحر الحروف الذي يستمد مشروعيته من القرآن والأسطورة، وقد استثمر الصوفية في هذا الباب "الحروف المتقطعة" وهي حروف بدايات بعض السور مثل "المص" (سورة الأعراف 1) و "المر" (سورة الرعد 1) و "حم" (سورة غافر 1)، حيث رأوا أنها مستودع للأسرار "الأمر الذي فتح المجال لمحاولات عديدة لفك لغزها"[2]، وتحاول الباحثة أن تضعنا أمام جانبين للحرف أو الرمز الصوفي المتعلق بسر الحرف وهما:

الأول: " الرمز بما هو اكتناز قبلي للعلوم والقدرات"[3] أي أن الرمز هو الذي يحمل القدرة مسبقا ولا دخل للصوفي إلّا من باب أنه علم بتلك القدرة.

الثاني: الرمز بما هو تصريف لتلك القدرة وإنقاذها من الموجودات.

وتقسم الباحثة في هذا المبحث الطلاسم في التصوف إلى ثلاثة أضرب:

- طلاسم عددية: وتعني بها وضع الأعداد بدل الحروف.
- طلاسم حرفية: وضع الأعداد مع الحروف بأوضاع واتجاهات محسوبة.
- طلاسم لغوية: عبارات ملغزة ترتب فيها الحروف على غير سياقاتها المعهودة[4].

1 المصدر السابق، ص167

2 المصدر نفسه، ص168

3 نفسه

4 نفسه

كما تحاول الباحثة إبعاد شبهة التكفير عن الرمز باعتباره طلسما سحريا وتكامله مع الكرامة الصوفية رغم صعوبة الخوض في هذه المسألة وتستدل في هذا الباب بقول لابن عربي في الفتوحات المكية " السحر بالإطلاق صفة مذمومة وحظ الأولياء منها ما أطلعهم الله عليه من علم الحروف وهو علم الأولياء، فيتعلمون ما أودع الله في الحروف والأسماء من الخواص العجيبة التي تنفعل عنها الأشياء..."[1]، وتنبه في الأخير إلى أن النفور والتهمة التي لم تقبل الطلسم بها غير خفي لأن الذائقة التي لم تستسغ الرمز الصوفي البسيط " أنّى لها أن تقبله في تَعَقُّدِهِ".[2]

6- التعمية بما هي تخليق لخطاب جديد:

في هذا المبحث تذهب الباحثة إلى أن قصور العبارة عن التعبير نتج عنه قصور الرمز أيضا وقصور الحرف بحيث أصبح من الصعوبة بمكان أن تفي العبارات والرموز بغرض البوح بالتجربة الصوفية وذلك ما استدعى تخليق خطاب جديد وهو التعمية، وفي هذا المعنى وصل الخطاب الصوفي حد التعتيم المقصود، " تعتيما هيهات أن يَفُكَّه تأويل أو معجم، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا عددناه شطحا لغويا"3، وهكذا فقد كسر النص الصوفي المعمّى قاعدة التحرز من الغموض لتحقق الفهم في الأدب، بل إن الرمز الصوفي أصبح يعمل خلاف ذلك.

وتذهب الباحثة إلى أبعد من ذلك حيث تقول أن الخطاب الصوفي لم يُصغ للتداول بل صيغ على سليقته، غير أن الأمر يختلف من صوفي إلى آخر في طريقة صوغ التجربة بل هناك فرق بين المريد المبتدئ والشيخ فالمريد المبتدئ لا يستطيع تكوين نص يصوغ فيه تجربة الحال بينما " الشيخ وقد خبر المراحل النهائية في التصوف- يستطيع نقل مجمل حالات الوجد مكونا النص"[4]،

1 المصدر السابق، ص 169
2 المصدر نفسه، ص170
3 المصدر نفسه، ص171
4 نفسه

وترجع الباحثة السبب في ذلك إلى خصوصية التجربة الصوفية وانبثاق النص الصوفي عن تجربة وجدانية فريدة، وتستدل الباحثة بنماذج للتعمية منها قول ابن سبعين " قهرم طمس هو الم صعنح، ذلكم الله ربكم يايايا"[1] وقول الحلاج " صاحبها واحد، مارسها لاحد، وارقها رامد، لاصقها فاقد، تارقهاشاكد، صارعها خامد، لا عدها راصد"[2] أو قوله " كأنها كأنهاكأنها كأنه كأنهكأنه كأنها كأنهاكأنها كأنه كأنهكأنه كأنها"[3]

وفي ختام هذا الفصل تخلص الباحثة إلى استنتاج أن التعمية هي انتهاك قصدي للغة و "ما هي إلا نتاج حتمي لما يصدر عنه الصوفي من خلفية ترى الأشياء والموجودات مظهرا من مظاهر التخفي وسرا من أسراره المحجوبة"[4]، فذلك العالم الخاص للصوفي لا يمكن تصوره في عالم المحجوبات مما جعل الخطاب الصوفي " يتجاوز حدود النص ليبلغ الوجود"[5]، وعلى العكس من النصوص الأخرى التي تنطلق من العالم الخارجي إلى داخل النفس فإن الخطاب الصوفي ينطلق من باطن النفس إلى العالم الخارجي " واستتباعا لكل ما في العماء من إلغاز وإبهام وفي نزوع الصوفية إلى الحق من خفايا وأسرار كانت الرموز الطلسمية عبارة عن تجليات إلهية مرّت الحقائق فيها من حالة الانحجاب والكمون إلى حالة الانكشاف والظهور"[6] وحيث لا قدرة قدرة للغة على تصوير التجربة الصوفية فقد "بتر الصوفية قاعدة التوافق بين الدال والمدلول، فالدال قاصر بالضرورة على الإحالة على المدلول"[7]

1 المصدر السابق، ص 171
2 نفسه
3 المصدر نفسه، ص172
4 نفسه
5 نفسه
6 المصدر نفسه، ص173
7 نفسه

خاتمــة البــحــث:

في خاتمة البحث حاولت الباحثة أن تضع القارئ أمام حقيقة مفادها أن النص الصوفي ليس كغيره من النصوص، فهو يحتاج إلى قارئ بمواصفات ربما لا يحتاج مثلها القارئ العادي أو قارئ النص الأدبي نظرا لتلك اللغة الطلسمية التي يتميز بها النص الصوفي المليئة بالرمزية المحاطة بالكثير من الأسرار، فالنص الصوفي ما هو إلا " منظومة تستوجب من القارئ التمكن من معرفة مرتكزاتها الأساسية حتى يستطيع أن يحقق أمرا ذا قيمة في القراءة"[1]فالقارئ للنص الصوفي عليه أولا أن يفهم التجربة العرفانية للمتصوف حتى يتسنى له التنبه إلى الرقائق والدقائق الحقيقية، ومما يجعل من مهمة القارئ صعبة هو استخدام الصوفية للقلب في اكتشاف الحقيقة فكان خطابهم لهم له دلالة سطحية حرفية وأخرى باطنية تتسم بلغة انزياحية رمزية مجردة مما أدى إلى تعدد القراءات للنص الصوفي الواحد نتيجة تعدد التأويلات والشروحات، وذلك بسبب " اختلاف المعاني وكثرة اللفظ المشترك وتعدد الألفاظ المترادفة واختلاف التجربة الوجدانية من صوفي إلى آخر، ومن مذهب سلوكي إلى آخر"[2]، وفي الأخير تطرح سؤالا استنكاريا مفاده " أنّى لنا أن نطمئنّ للشروح والتفاسير التي وضعت للمدونات الصوفية؟، إنها مجرد قراءات"[3].

وتعطينا رأيا في النهاية أنها ترى من الأصوب " تحليل الرمز الصوفي انطلاقا من حالة الوعي الرمزي، ومثال ذلك أن تؤول الأنثى لدى الشراح بوصفها طبيعة قابلة منفعلة وأن تصرف الولادة عن مجرد الدلالة البيولوجية إلى دلالة تكافئ توليد العشق في المحب"[4]

1 المصدر السابق، ص 175

2 المصدر نفسه، ص176

3 المصدر نفسه، ص177

4 نفسه

الفصل الثاني :

دراسة مقارنة للكتاب

يعد الرمز الصوفي من أهم الظواهر الأدبية في الأدب الصوفي و لطالما اخذ حيزاً مهماً من الكتب و الدراسات التي تناولت القضايا الصوفية من مختلف جوانبها و زواياها، وإن لم نبالغ فإنه لا يكاد يخلو كتاب أو مصنف من هذه المادة ذلك لأن الرمز الصوفي هو مكون أساسي في أي عمل أدبي صوفي لا يمكن إغفاله أو الاستغناء عنه، بل إننا لا نبالغ إذا قلنا أن الرمز الصوفي هو البوابة الرئيسية التي لا يمكن الولوج إلى عالما لنص إلاّ من خلالها بفك شيفرته عند تناول ذلك العمل بالنقد و التحليل و الدراسة، وقد تفاوت الدارسون للظاهرة الأدبية الصوفية في تعرضهم للرمز الصوفي من حيث التعمق والتحليل والفهم، ولمعرفة كيف تناول الدارسون الرمز الصوفي سنحاول في هذا الجزء من البحث رصد رؤية بعض الدارسين على سبيل المقارنة مع الكتاب الذي بين أيدينا، ونظراً لكثرة الدراسات التي تناولت الرمز الصوفي حاولنا أن نحصرها في عدد قليل فقط وذلك مراعاة لحجم البحث، وتم اختيار بعض ما رأينا أنه اقرب للمقارنة بالكتاب – موضوع البحث– سنستعرض هذه الرؤى في ما يلي:

* **الرمز الصوفي عند زكي نجيب محمود:** يرى أن الرمز قد كثر استخدامه "في الدين والتصوف والشعر والفن وهي مجالات تختلج فيها بالنفس أفكار ومشاعر يتعذر تعريفها بالحد العلمي الرياضي الحاسم"[1] فالرمز عنده هو طريقة تعبير يلجأ إليها الشاعر أو الأديب أو الصوفي عندما يتعذر عليه وصف حالة معينة بالتعبير المألوف "وإذاً فنقطة البدء الطبيعية في عملية الرمز هي اختلاجة النفس بحالة يراد التعبير عنها، ثم يتجه طريق السير من باطنٍ إلى ظاهرٍ، من حالة وجدانية داخلية إلى شيء محس في دنيا الأشياء الخارجية"[2] فمنطلق الرمز هو الوجدان الباطن بعد المشاهدة فهو نوع من الوصف لمشاهدات تعجز اللغة المتداولة عن وصفها وهذا خاص بالصوفية وحدهم دون غيرهم.

1 طريقة الرمز عند ابن عربي، زكي نجيب محمود، كتاب إلكتروني يدون واجهة/طريقة-الرمز-عن-ابن-عربي-في-ديوان-ترجمان/www.al-sufia.com/ book، ص 49

2 نفسه

* **الرمز الصوفي عند أنا ماري شيمل:** ترى بأن إعداد دراسات عن الصوفية في الإسلام من الصعوبة بمكان، إذ لا يكاد الدارس يُلم بزاوية من التصوف حتى تفلت منه زوايا أخرى "والكتابة عن الصوفية أو الروحانيات في الإسلام تكاد تكون مستحيلة، فمن أول خطوة يخطوها سالك هذا الطريق يرى أمامه تلالاً ممتدة وهضاب وعرة، لا يزداد بالسير فيها إلاَّ استصعاباً للوصول إلى أي غاية"[1] ونظراً إلى تلك الصعوبة كان التعبير عما يُتوصل إليه من حقائق ربانية لا يتسنى باللغة المألوفة "لأن الغاية عند المتصوفة حقيقة لا يمكن وصفها، ويمتنع إدراكها أو التعبير عنها بالمدارك والأساليب العادية"[2]، وعلى الرغم من ذلك فإن الكثير من المتصوفة حاولوا التعبير عن تجربتهم معتمدين على الرمز والإشارة فمنهم من شرح خبرته الصوفية على أنها "البحث المتواصل عن الله ورُمز إليه بصورة طريق يجب على السائح أن يسلكه صعوداً كما عُبِّر بصور بلاغية عديدة كالتدرج والارتقاء أو معراج الروح"[3]، وهنالك فريق آخر من المتصوفة شرح خبرته بشكل آخر معبراً عنها على أنها "تربية النفس بالابتلاءات وتنقيتها بأنواع الآلام، كما عُبِّر عنها بصورة من فن تنقية الذهب"[4]، وفريق ثالث قدَّم إشارات "اِقتُبِسَتْ من الحب الإنسان يعُبِّر بها عن لوعة المحب وشوقه إلى التوحد، وكثيراً ما تأتي أشعار المتصوفين معبرة عن تأرجح عجيب وتخبط، فتَخلطُ أحياناً بين الحب الإلهي والحب الإنساني خلطاً يدعوا إلى الحيرة"[5] وهكذا كان حال المتصوفة في كل الأديان وعبر كل العصور، يحاول كل منهم وصف تجربته مستعملاً الرمز الصوفي كوسيلة لتقريب المعنى.

---

1 الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، أنا ماري شيمل، ترجمة محمد اسماعيل السيد ورضا حامد قطب، ط 1 2006 منشورات الجمل بغداد –العراق– ص 5

2 المرجع نفسه، ص 8

3 نفسه

4 نفسه

5 المرجع نفسه، ص 9

* **الرمز الصوفي عند أدونيس:** ينطلق في شرحه لأهمية الرمز الصوفي من كون التجربة الصوفية تلامس معرفة الله ومعرفة الله هي الشغل الشاغل للصوفي في رحلته، إذ " ثمة غيب يظل غيباً، قائم بذاته ولذاته لا يمكن وضعه في صورة نهائية وهو أبعد من كل معرفة، ليس للغة إذاً أن تحيط به، تستطيع أن تنقل تصوراً عنه، أو تجربة في رؤيته وفهمه، لكنها تنقلها مع ذلك بشكل مداور: للصورة والرمز والإلماح والإشارة"[1] فأدونيس هنا كان واضحا في وضعنا أمام التجربة الصوفية على أن اللغة عاجزة عن وصفها، وأن كل المحاولات التي تمت في هذا الشأن لم تكن إلا عبارة عن نقل تصور عنها فقط عن طريق الرمز والإشارة، وهو يرى بأن العقل لا يمكنه إدراك التجربة الصوفية لأن الصوفي لا يقيم علاقة عقلية بينه وبين عالمه الخارجي مما يضطره إلى استعمال الرمز للاستعانة به على التعبير وإقامة علاقة قلبية معه "فالصوفية بوصفها موقفاً تشويش لنظام العالم الظاهر وأدوات معرفته، وهي بوصفها تعبيراً تشويشٌ لنظام الكلام المألوف، ومعنى ذلك أن الصوفي لا يقيم بينه وبين الطبيعة وأشيائها علاقات عقلية، وإنما الطبيعة عنده مجمع للرموز، والصور والإشارات، وعلاقاته بهذا كله علاقات قلبية بالمعنى الصوفي للكلمة"[2] وفي ظل هذا التعارض بين التجربة الصوفية وما هو عقلي يأتي التعبير الرمزي بلغة غير مألوفة مليئة بالألفاظ التي يصعب على القارئ العادي استساغتها.

* **الرمز الصوفي عند عاطف جودا نصر:** يرى بأن الرمز الصوفي رغم قصوره عن إيصال التجربة الصوفية إلى المتلقي إلا أنه لا يمكن للصوفي أن يستغني عنه كونه الملاذ الوحيد للتعبير عنها "فلا غنى للصوفي عن لغة الرمز واصطناع أساليب التمثيل والتصوير ليترجم

1 الصوفية والسوريالية، أدونيس، ط 3 2006 دار الساقي بيروت –لبنان– ص 139
2 المرجع نفسه، ص 142

عن أحواله ويعبر عن مواجيده وأذواقه مهما يكن في لغة الرمز من قصور عن التعبير"[1]، ويرى في ذات السياق أن التعبير الرمزي عند الصوفية حتمية لا بديل عنها، إذ أن الرمز يفقد روحه إذا ما وُجد بديله الذي هو أفضل منه "فلا يكون البناء الرمزي حتماً إلا إذا لم يكن له بديل يسد مسده، ويغني عنه، والحتمية في هذه الحالة نابعة من أن الرمز يقضي نحبه إذا ما وُجدت طريقة أخرى تفضله في الصياغة والتعبير"[2]، ويُفَرق عاطف جودا نصر بين الرمز والكناية ويميل إلى أنهما شيئين مختلفين وأن "شُراح الشعر الصوفي القدامى قد وقعوا في اللبس وسوء الفهم، عندما شاكلوا بين الرمز والكناية"[3] ، ويميز بين الأسطورة والدين والشعر في ضوء تصورٍ خاص بمستويات الرمز فيما يتعلق بقصدية الرمز وعفويته، وهو ما يقابله عند أسماء خوالدية "الإغراب قصداً والإغراب بداهةً"، إذ يذهب إلى أنه "ينبغي أن نميز في ضوء تصور خاص بمستويات الرمز، بين الأسطورة والدين والشعر، فرموز الأساطير والأديان الدنيا، تبدوا عفوية لأنها تحيل على شعور لا وضعي أما في الأديان العليا وفي الشعر، فتنبع من قصديةٍ تحيل على شعور وضعيٍ منعكس على ذاته"[4] فالتقصد في الرمز إذاً يكون في الأديان العليا مخافة بطش السلطة الدينية.

* **الرمز الصوفي عند حميدي خميسي**: يرى بأن التصوف قد أحيط بهالة من الغموض و الإبهام مما جعل التجربة الصوفية أعقد من أن توصف "لأنها ليست في متناول العامة من الناس، وليست من قبيل ما يمكن وصفه والتحدث عنه إلا عن طريق الإشارة والتلميح والرمز"[5] فلا غنًى إذاً عن الرمز في التعبير عن التجربة الصوفية كونها سراً من أسرار علاقتهم

1 الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودا نصر، ط 1- 1978دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت –لبنان- ص 502

2ا لمرجع نفسه، ص 503

3 المرجع نفسه، ص 504

4 المرجع نفسه، ص 507

5 مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، حميدي خميسي، د ط دار الحكمة–الجزائر- ص 73

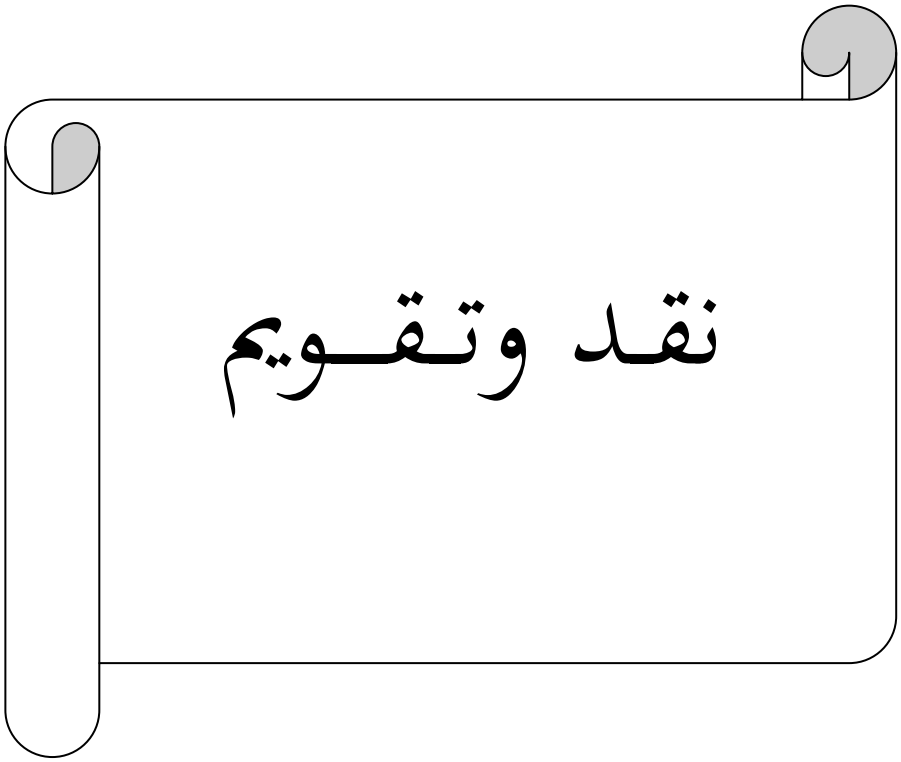
بربهم "فهم سكارى من رحيق حبه، ويرون أن البوح بهذا العلم الذي خص الله به أصفياءه جريرة من الجرائر، تُتْلفُ فيها الأرواح، وتُسْفكُ الدماء"[1]، فهو يكاد يتفق مع أسماء خوالدية في قضية أسباب استخدام المتصوفة للرمز والتي أهمها المحافظة على أسرارهم من أن يتناولها من ليس بأهلها، وخوفاً من سفك دمائهم من طرف السلطة الدينية والسلطة السياسية، ويذهب إلى أن اللغة الصوفية ظهرت إلى الوجود حين عجزت اللغة الاعتيادية عن التعبير عن رؤية المتصوفة نظراً لتعقيد تلك الرؤية "ومن ثم جاءت لغة المتصوفة موازية ومعبرة عن تعقيد هذه الرؤية، وتصبح اللغة لدى المتصوف مخاضاً عسيراً، يتجاوز بها حدود التواصل، إلى التعبير عن غير المألوف، و اللامحدود، والمطلق"[2]، وعليه فإن المتصوف يعيش في قلق دائمٍ حيال علاقته التواصلية مع عالمه الخارجي، ذلك القلق نابع من شعوره الدائم بعدم قدرته على كتمان التجربة الصوفية وعدم تمكنه في الوقت ذاته من التعبير عنها بسبب قصور اللغة العادية عن ذلك "إن الصوفية على يقين من أن لغة التواصل، والمُوَاضَعَات الاجتماعية لا تفي بغرضه، ولو أنه استطاع أن يوصل ما اعْتَلَجَ في فكره عن طريق الصمت لاستغنى عن اللغة،ونحس بهذا الشعور والقلق، وهذه الحيرة من قصر وسيلة الإفهام وانعدام الفهم"[3]، والمُلاحَظ أن حميدي خميسي يتقاطع مع أسماء خوالدية وباحثين آخرين في فكرة قصور اللغة عن التعبير عن وصف المشاهدة الصوفية.

* **الرمز الصوفي عند آمنة بلعلي**: تعيدنا الباحثة آمنة بلعلي إلى قضية التلقي الذي كان يخضع لمعايير صارمة مما أدى إلى البطش بالمتصوفة مثل الحلاج بسب نصوصهم حيث ترى بأن "التلقي كان يعيش وضعاً صارماً صرامة المعايير التي كان يُنظر بها إلى الإبداع وإن تحولت أشكال التعبير عنها فإن المنحى يشير إلى هيمنة تصورٍ له سند قويٌ عند مُلَاكِ

1 المرجع السابق، ص 74
2 المرجع نفسه، ص 78
3 المرجع نفسه، ص 79

الثقافة المركزية"[1] وهي تشير إلى هيمنة السلطة الرسمية على النص مما جعل الصوفية بعد مصرع الحلاج يتحرزون من بطش السلطان ويلجئون إلى الرمز كبديل خطابي للتواصل "خاصة أن الخطاب الصوفي عمد إلى تذويب بعض القيم الدينية داخله، وفصلها عن السياق الذي أعطاه لها الفهم الظاهري للفقهاء وعلماء الشريعة"[2]، وقد ساهم الرمز الصوفي في البعد عن أفق الانتظار لدى المتلقي العادي الذي لا يفقه كُنْهَ التجربة الصوفية، ذلك أنه "أفقٌ لغويٌ إيديولوجي جاهر ومتصلب نظراً للمقاييس الصارمة التي كانت تلازم الإبداع من جهة، واعتبار الخطاب الصوفي خطاباً دينياً أو مذهبياً لا يُنظَر إليه إلا من حيث أنه يكرر الدين، أو ينطلق منه ليعود إليه من جهة أخرى"[3]، فالنص الصوفي أصبح بسبب الرمز لا يصل إلى المتلقي "لعدم التكافؤ بين البث والتلقي، والقدرة على إظهار الحق من جهة، والجهل به من جهة أخرى وانفتاح النص على أفق انتظار مخالف لأفق المتلقي"[4]، وهنا نستطيع القول أنها تلتقي مع أسماء خوالدية في فكرة أن النص الصوفي لا بد له من قارئ متميزٍ يعي جيداً معاني الرموز وما ترمي إليه وليس ذلك القارئ العادي الذي يجهل تلك التجربة.

1 الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، آمنة بلعلي ، د ط 2001 منشورات إتحاد الكتاب العرب–دمشق- سوريا ص 33
2 المرجع نفسه، ص 35
3 المرجع نفسه، ص 42
4 المرجع نفسه، ص 50


نقـد وتـقــويم

نقد وتقويم:

من خلال دراستنا لكتاب «**الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً**» لمؤلفته أسماء خوالدية، يمكننا أن نبدي بعض الملاحظات التي لمسناها في مادته العلمية، على الرغم من قلة زادنا المعرفي ومحدودية خبرتنا في البحوث العلمية لأننا لا نزال في أول الطريق، إذن من الملاحظ على هذا الكتاب أنه قيم في حقله المعرفي لثرائه بالمعلومات، نظراً لطبيعته الأكاديمية واستقاء الباحثة لمادته العلمية من مصادر ومراجع كثيرة ومتنوعة مما أضفى على البحث غزارة في المعلومات، وإحالة القارئ إلى تلك المراجع والمصادر في حال عطشه للمزيد منها، كما نلاحظ التزام الباحثة بمنهجية البحث العلمي الأكاديمي من حيث التقيد بالمنهج الوصفي التحليلي والتاريخي، واتباع الخطوات العلمية بدقة من حيث تسلسل أبواب الكتاب حسب العناصر المذكورة في العنوان، إذ استهلّت بحثها بمفهوم الرمز الأدبي بصفة عامة ثم انتقلت إلى الرمز الصوفي وكيفية تناوله من طرف البلاغيين القدامى ومَيَّزَتْهُ عن الإشارة والعبارة وطرائق الرمز عند الصوفية وإغرابه بداهةً وقصداً، وانتقال الرمز الصوفي من الرمز إلى النص المُعَمَّى، وخلال كل ذلك كانت الباحثة تعتمد على المصادر والمراجع التي تناولت في طياتها موضوع الرمز الصوفي، والإحالة عليها في هوامش الكتاب، وقد دعمت مادة الكتاب كذلك بالشواهد الشعرية والنثرية في انسجام ملحوظ بينهما.

بالنسبة إلى الإضافة النوعية التي جاءت بها الباحثة فيمكننا الوقوف هنا على طريقة تناولها للرمز الصوفي، فبخلاف الباحثين الذين سبقوها –في حدود علمنا – والذين كانوا يخصصون فصلاً أو باباً في كتبهم للرمز الصوفي في خِضَمِّ تناولهم للتصوف وقضاياه المتعددة، فقد أفردت باحثتنا هذا الكتاب كله للرمز وإغرابه بداهةً

وقصـداً وتطوره، وانتقاله إلى مفهوم التَّعْمِيَة، وهذا ما يمكننا اعتباره جديداً في هذا الكتاب.

أما عن المآخذ التي يمكننا أن نسجلها هنا – بكل تواضع- مع حفظ المكانة العلمية والصفة الأكاديمية للباحثة، مقرين بفضلها في خوض مغامرة البحث التي تقترب من المجازفة في حقل التصوف عموما ومحوره الدقيق وهو الرمز بالوقوف، فيمكن الإشارة إلى ظاهرة التكرار في بعض الأفكار في أكثر من موضع من الكتاب بصياغة مختلفة وأحياناً بالصياغة نفسها، إضافة إلى وضع باب في مفهوم التَّعْمِيَة والذي لم تكن هناك إشارة له في العنوان، على الرغم من أهميته، كون الرمز الصوفي في مراحل تطوره يصبح في وقت لاحق نصاً مُعَمَّى، ولكن هذا لا يُكْتَشَفُ إلا من خلال قراءة الكتاب كاملاً.

وفي الأخير تجدر الإشارة إلا أن هذا الكتاب هو إضافة نوعية إلى المكتبة العربية في باب الدراسات المعاصرة للرمز الصوفي الذي لا يزال حقلاً خصباً للمزيد من الدراسات والأبحاث.

خـــاتـــــمة

في ختام دراستنا لكتاب «**الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً**» للباحثة أسماء خوالدية خلصنا إلى جملة من النتائج نذكر منها:

01- يشكل الرمز الصوفي في عمومه همزة الوصل بين المتصوف وعالمه الخارجي، ولا يمكن استيعاب التجربة الصوفية إلاَّ من خلال محاولة فك رموز النص الصوفي.

02- الإغراب الرمزي للنص الصوفي أنتج – في الغالب الأعم- خطابا مربكا تأسيسا على سوء الفهم والتأويل الظاهر للرمز الصوفي الأمر الذي خلّف نهايات مأساوية لبعض من أعلام التصوف كالحلاج.

03- أسهمت مقاربة الباحثة أسماء خوالدية من خلال مُؤَلَّفِهَا " الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصداً" في تصحيح كثير من المفاهيم المبنية أساسا على الأحكام الجاهزة والمسبقة.

04- من خلال دراستنا للكتاب يمكننا القول أننا أشبعنا عطشنا المعرفي حول كثير من الأسئلة و القضايا المتعلقة بالفكر الصوفي لعل من أبرزها: لماذا يلجأ الصوفية إلى ترميز الخطاب ؟ لنعثر على تفسيرات وتبريرات منطقية منها: أن المتصوفة كانوا يتعمدون ذلك، تارة لإخفاء أسرارهم عن العامة الذين لا يمكنهم استساغته، وتارة أخرى خوفاً من السلطة الدينية التي فرضت عليهم حصاراً فكرياً بزندقتهم وتفسيقهم وتسليط السلطة السياسية عليهم.

05- من خلال دراستنا لهذا الكتاب اتضح لنا أنّ ما كنّا نعتقده حول شطحات كبار الصوفية الأوائل كالحلاج و البسطامي وابن عربي وغيرهم مجرد لعب بالعقول، واستعمالهم للرمز ما هو إلا تمويه واستدراج للمريدين حتى يروا فيهم أنهم أصحاب كرامات، فإذا بنا نكتشف أنهم أصحاب أحوال ومقامات وعلم رباني كان سبب هلاكهم، والكتاب

الذي بين أيدينا من الدراسات المعاصرة التي حاولت إنصافهم من خلال محاولة فك شيفرات الرمز الصوفي.

06- استطاعت الباحثة من خلال هذه الدراسة أن تلفت الانتباه إلى أن التراث الصوفي العربي الإسلامي هو عبارة عن كنوز مهملة يجب الالتفات إليها والاهتمام بها في حقل الأدب لإعطاء نفس جديد للقصيدة العربية الحديثة على الأقل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1/ أخبار الحلاج أو مناجيات الحلاج، الحلاج –نشر وتصحيح لويس ماسينيون وبول كراوس، د ط 1999 منشورات الجمل كولونيا – ألمانيا–

2/ الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، أنا ماري شيمل، ترجمة محمد اسماعيل السيد ورضا حامد قطب، ط 1 2006 منشورات الجمل بغداد –العراق–

3/ الأعمال الكاملة، الحلاج، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، ط1 2002 دار رياض نجيب الريس.

4/ آلام الحلاج – شهيد الحب الإسلامي، لويس ماسينيون– ترجمة الحسين حلاج، ط1 2004، قدمس للنشر والتوزيع بيروت –لبنان–

5/ الثابت والمتحول، أدونيس، الجزء 02 1977، دار العودة بيروت –لبنان–

6/ الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصداً، أسماء خوالدية، الطبعة الأولى 2014 منشورات الاختلاف الجزائر.

7/ الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودا نصر، ط 1– 1978دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت –لبنان–

8/ الشعر في القرن الثاني الهجري، مصطفى هدارة، د.ط 1963 دار المعارف.

9/ الصوفية والسوريالية، أدونيس، ط 3 2006 دار الساقي بيروت –لبنان–

10/ الفتوحات المكيــة، ابن عربي،السفر الثالث، تحقيق وتقديم: عثمان يحي، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالتعاون مع معهد الدراسات العليا في السربون، ط 2 1978 الهيأة المصرية للكتاب.

11/ المـواقـف والمخاطبات، محمد عبد الجبار النفري، تحقيق آرثر يوحنا أربري، د ط 1997 دار الكتب العلمية بيروت –لبنان–

12/ مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، حميدي خميسي، د ط دار الحكمة–الجزائر–
الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، آمنة بلعلي ، د ط 2001 منشورات إتحاد الكتاب العرب– دمشق– سوريا–

13/ مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة

مواقـع إلكتـرونيـة :

1/ طريقة الرمز عند ابن عربي، زكي نجيب محمود، كتاب إلكتروني يدون واجهة/طريقة-الرمز-عن-ابن-عربي-في-ديوان-ترجمان/book /www.al-sufia.com.

فهرس الموضوعات

فهـرس الموضـوعـات:

كلمة شكر وتقدير	
الإهداء	
بطاقة فنية	
مـقـدمـة	أ
مـدخـل	4
تـقـديم وعـرض:	72-16
الفصل الأول: تلخيص محتوى الكتاب	16
الفصل الثاني: دراسة مقارنة للكتاب	67
نـقـد وتـقـويم	74
خـاتـمـة	77
قـائـمـة المـصـادر والمـراجـع	80
فـهـرس المـوضـوعـات	83