الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

رمز المذكرة:

الموضوع:

المنهج النقدي في كتابات (خناثة بن هاشم)

إعداد الطالبة:

شليحي نوال

تحت إشراف:

أ.د. بورديم عبد الحفيظ

أ.د محمد شيراني		رئيسا
أ.د. بورديم عبد الحفيظ		مشرفا ومقررا
أ.د حوماني ليلى		ممتحنا

العام الجامعي: 1444-1445 هـ/ 2023 – 2024 م

الإهداء

أهدي هذا البحث إلى اللّذين قدّما ما لا يمكن أن يردّ، إلى رمز التضحية والعطاء

والديّ الغاليين أطال الله في عمرهما كما أهديه إلى من وقف إلى جانبي لأحقّق

طموحي العلمي ودعّمني معنويّا وماديا، إلى زوجي الغالي.

الشّكر

أتوجّه بأسمى آيات الشّكر والامتنان إلى التي حملت أقدس رسالة في الحياة، وأنارت بعلمها عقول غيرها، متفانية في بذل الجهد الكبير لبناء أجيال متعاقبة، زارعة الأمل والتّفاؤل في دربهم، إلى التي قال في حقّها أحمد شوقي

" قم للمعلّم وفّه التبجيلا كاد المعلّم أنْ يكون رسولا"

إلى الأستاذة الدّكتورة المحترمة خناثة بن هاشم، فشكرا وألف شكر يا أستاذتي.

وأشكر الأستاذ المشرف الدّكتور بورديم عبد الحفيظ على تقديمه لي التوجيه والإرشاد والنّصح في إنجاز هذا البحث على أكمل وجه. كما أتقدّم بالشكر والتّقدير إلى كلّ أساتذة قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة تلمسان.

مقدمة

إنّ الاشتغال بالشّعر الصّوفي، ظاهرة صاحبت النقد العربي منذ ظهوره، وقد اختلفت قراءات النقّاد بحسب اختلاف مناهجهم ومطالبهم، فبعض يراه غرضا من الأغراض، وبعض يراه تجديدا لم يسبق، وبعض يراه فسادا في الذوق والفكر.

إنّ النّاقدة (ابن هاشم) أنجزت قراءتين أكاديميتين للشّعر الصّوفي، نالت بهما درجات جامعية عالية، متّبعة منهجا علميا، أرادت أن تستعيد الشّعر الصّوفي، وأن تبيّن خصائصه وشعريته، فماهي مقوّمات المنهج الذي اتبعته ؟ هل كان استقرائيا أم استنباطيا ؟ وماهي مراميه ؟ أهو فنّي يبحث عن الأسلوب أم دلالي يبحث عن المعنى ؟ أم يجمع بينهما ؟ وما الجديد الذي أضافته النّاقدة في مشروعها الكبير؟.

ويأتي اختياري لهذا الموضوع نتيجة لأسباب منها الذاتي ومنها الموضوعي.

أمّا الذّاتي فيرجع إلى واجب الوفاء للأستاذة حسبنا بين يديها نأخذ من علمها وأخلاقها فكانت لنا نعم القدوة.

وأمّا الموضوعي فيرجع إلى الفوائد العلمية المرتجاه من حيث فهم الشّعر الصّوفي وتذوقه ومن حيث معرفة أيسر المناهج لقراءته.

واقتضى منّا ذلك كلّه أن نقسّم بحثنا إلى مجموعة خطوات أذكرها:

- المدخـــــل: تناولنا فيه مفهوم التصوّف واختلاف القراءات للنّص الصّوفي.

- الفصل الأول : تناولنا فيه مصادر التّجربة الصّوفية : الوجداني ، والفلسفي ، والشّرعي .

- الفصل الثاني : تناولنا فيه اللّغة الشّعرية ، ومظاهرها عند الشّعراء الصّوفية .

- الفصل الثالث : تناولنا فيه الصّورة عند المتصوّفة ، وتعدّد أشكالها وأنماطها .

- الخاتمة : خلُصنا فيها على مجموعة نتائج هي خلاصة البحث .

- الملحق الأول : تناولنا فيه السّيرة الذّاتية للنّاقدة ومسيرتها العلمية والعملية .

- الملحق الثاني : تناولنا فيه الجانب التطبيقي لهذه الدّراسة.

إنّ قراءة القراءة هي أداة هذا البحث عمدت إلى رصد مفاتيح المنهج الذي اتبعته النّاقدة ولذاك تبيّن لنا أنّ الاستنباط والوصف ثمّ التحليل هي الضوابط المنهجية التي اتبعناها فأفضى ذلك إلى المنهج الاستنباطي .

ولم تخل رحلتنا من الصعوبات منها مايرجع إلى طبيعة الموضوع، إذ إنّ الشّعر الصّوفي أُدخل في اللّغة الرّمزية، فاحتاجت النّاقدة إلى استدعاء المناهج العلمية والمعارف الثقافية القديمة والحديثة، ماجعلنا نجتهد لتفسير أقوالها أو البحث عن أصولها.

ونتوقّع من هذا البحث أن يبرز الجهد الذي بذلته النّاقدة قصد تبيان المكونات الشّعرية والدلالية في النّص متجاوزة المألوف والجاهز.

ولا بدّ من توجيه الشّكر لكلّ من آزرني وقوّمني بالنّصح والتّوجيه والإرشاد، وأخصّ بالذكر الذي أظهر بسماحته تواضع العلماء، وبرحبانيته سماحة العارفين، المشرف الدّكتور الأستاذ الفاضل عبد الحفيظ بورديم جزاه الله عنّا خيرا.

شليحي نوال

تلمسان في :30 ذي القعدة 1445هجري.

06 جوان 2024 ميلادي

مدخل

التصوف من المفهوم إلى النصوص

1 – مفهوم التصوف

أ – باعتباره ظاهرة إنسانية

ب – باعتباره مفهوما إسلاميا

ج – باعتباره تجربتين : فنية , عرفا نية

2 – النص الصوفي بين القدماء والمحدثين

أ – نحو قراءة نقدية صحيحة

ب – خصوصية النص الصوفي

1 – مفهوم التصوف

للإنسان ميل فطري إلى التدين والعبادات, وفي كل الحضارات نجد المعابد والأدعية والأذكار ، التي تربط العابد بمعبوده ومن هنا ظهر التصوف كظاهرة إنسانية.

أ – التصوّف باعتباره ظاهرة إنسانية :

يقول الله تعالى: ﴿ وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿56﴾ ﴾ [سورة الذاريات,الآية 56]

ومن المعروف عن التدين أنه البحث عن حقيقة الوجود، وقد حاولت الإنسانية معرفة هذه الحقيقة وفق اتجاهين لا يزالان يتنازعان في مضمار الحياة، وهما الفلسفة والتصوف.

وقد أكد ذلك الإمام محمد الغزالي حيث قال : " إن التصوف نزعة إنسانية عامة تلتقي فيها الطبيعة النفسية لبعض الناس مع طبيعة الإيمان العميق بأي دين" [1]

وفي هذا السياق تحدثت الناقدة (ابن هاشم) قائلة : " حين يتم محو الخطيئة التي أنزلت الروح البشرية إلى قصر الجسد وعلائق البدن وأرجاس الحياة الدنيا ... وهذه النظرة هي السر الذي أدى إلى قيام الإنسانية على وجه الأرض , كان لها حضورها الملح في تجارب شعراء التصوف الإسلامي."[2]

[1] محمد الغزالي ، ركائز الإيمان (بين العقل والقلب) ، مكتبة رحاب ، الجزائر ، 1988 ، ط1 ، ص165

[2] خناتة بن هاشم ، الشعر الصوفي (بين الرّؤية الفنيّ والسياق العرفاني) ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، 2017 ، ط1 ، ص115

إن التصوّف هو تجربة روحية خاصة يعانيها الصوفي وحده، كما أن لها ما يميزها عن غيرها مما تعانيه النفس البشرية ، وهذا ما أشار إليه محمد الغزالي بقوله : " والدّين الذي تهفو إليه الإنسانية ليس جملة معارف يصدقها العقل بعد أن يتبين صحتها، إنه إلى جانب ذلك إحساس بالوجود الإلهي يروي ظمأ الروح إلى الرضا والتسامي "[1]

ونستنتج من ذلك أن التصوّف متعلق بمكنونات الذات الإنسانية، وخلجاتها النفسية، وبهذا يكون التصوف عبارة عن سلوك وتصوّر لتزكية النفس وإصلاحها، وهذا الفكر التربوي والمنهج السلوكي نجده أكثر في مفهوم التصوف الإسلامي الذي اختلفت وجهات النظر ، وتعددت الآراء حول معناه الحقيقي ، ومن هذه المواقف التي بحثت في ماهية التصوف كان موقف أبي القاسم عبد الكريم القشيري .

ب – التصوف باعتباره مفهوما إسلاميا :

إن القشيري كان سباقا إلى وضع رسالة في (علم التصوف) تُعدُّ تأسيسا علميا ، ومنهجا له ، وقد اهتم بالبحث عن الأصل اللغوي الذي اشتق منه هذا اللفظ ،وبعد أن ذكر عدة احتمالات في نسبة التصوف إلى (الصوف، الصفة، الصفاء) رجع إلى يقين هو قوله: " وليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية ، قياس ولا اشتقاق "[2] .

[1]محمد الغزالي ، ركائز الإيمان (بين العقل والقلب) ، ص165

[2]-عبد الكريم أبو القاسم (القشيري) ، الرسالة القشيرية ، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1 ، لبنان ، ص272

وبهذا يمكن الجزم مع القشيري ، بأن لفظ التصوف محدث وليس عربيا خالصا، لمخالفته شرطي الاشتقاق والقياس ، وهذا لا يمنع من أن تكون حقيقة التصوف – كما يراها القشيري – إسلامية خالصة ، فهو يقول: " انفرد خواص أهل السّنة المراعون أنفسهم مع الله تعالى الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف "[1]

وجرى على مثل رأيه من المحدثين الإمام محمد الغزالي الذي رأى أن التصوف فضيلة إسلامية، تطهر القلوب، وتربط المؤمن بالله.

ولذلك يقول: " إن الموضوع الفريد والصحيح للتصوف الإسلامي يتكون من ثلاثة عناصر أولها: جعل الإيمان شعورا نفسيا غامر وتحويله من عقل يتصور إلى قلب يعي ويتحرك، وثانيها:

تهذيب النفس– على ضوء نسبها الإلهي– حتى تكون بنمائها واكتمالها أهلا للعبودية، ومقتضى ذلك أن يكون الإنسان مستجمعا للفضائل، متنزها عن الرذائل حتى يرشحه هذا الترقي لقبول الله ورضوانه،وآخرها: النظر إلى الوجود الصغير في هذه الحياة على أنه جزء من الوجود الكبير الممتد بعد الموت فلا اغترار للدنيا ولا استحاش من الله ولا ضيق بالعودة إليه "[2]

ولكن التصوّف ليس تجربة دينية عرفانية فقط، بل هو أيضا تجربة فنية، وهذا ما تحدثت عنه النّاقدة (ابن هاشم) واعتبرت التصوف تجربتان، إحداهما عرفانية سلوكية والأخرى عرفانية فنية كما ذكرت نقاط الائتلاف والاختلاف في التجربتين.

---

[1]- **عبد الكريم أبو القاسم (القشيري) ، الرسالة القشيرية ص16**

[2]- **محمد الغزالي ، ركائز الإيمان (بين العقل والقلب) ، ص163**

ج – التصوف باعتباره تجربتين :

انتهت الناقدة (ابن هاشم) إلى التمييز بين تجربتين في التصوف إحداهما: تجربة عرفانية سلوكية تظهر عند العامة والخاصة، والثانية عرفانية فنية، وهي تظهر عند الشعراء الذين يملكون القدرة على التعبير الجميل، وقد ركزت الناقدة على أن التجربتين مختلفتان من حيث المنطلق.

فتقول: " حين نريد دراسة التجربة الشعرية الصوفية، نميز من المنطلق وجود مستويين للحديث أحدهما فني، والآخر روحي، أو عقائدي " [1] .

ومن هذا القول نفهم أن الظاهرة الصوفية شاملة وواسعة أكثر من النص الصوفي، كما يمكن القول إنّ ما يفصل بين الشعر والتصوف هو أن الشعر في واقعه حقيقة إنسانية بحته، أمّا التصوّف فحقيقته وجدانية متصلة بالذات الإلهية، والسّعي إليها.

و من جهة أخرى تؤكد الناقدة على أن التجربتين تتّحدان في المفهوم وذلك بقولها:" إذا رغبنا أن نخلص الحديث في سياق الشعر لإحدى التجربتين دون الأخرى، فإنه يصعب تحقيق ذلك للتشابه الشديد الذي يكاد يبلغ حدّ الاتحاد بين مفهوم كل من التجربتين."[2]

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص13

[2]– المصدر نفسه ، ص13

كما تشير أن قيام كل من التجربة الصوفية ، والتجربة الفنية على الأحاسيس والمشاعر ، ولهذا فإن الرؤيا تكون متكاملة بين التجربتين بقولها :" فهو يخوض رؤاه الفنية ، برؤية عقائدية قد تكاملت ، واتضحت ملامحها في نفسه ."[1]

وما يجمع بين التجربتين، ويمثل محل التقائهما، أو تقاطعهما، هو أن التصوف تجربة وجدانية، وقد تكون كتابية، وبالتالي تحتاج إلى وسيلة للتعبير، و السبيل إلى ذلك هو التجربة الشّعرية التي تستطيع إخراج مكنونات الذات ، بواسطة اللغة الشعرية فهي تمثل الطريق الأنسب للتعبير اللغوي، لأن النص الصوفي هو : " شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية وجدانية كما أنه ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية التي تثبت له لما لا يدع مجالا للشك انتماءه الأدبي بغض النظر عن خلفياته الدينية وتوجهاته الإيديولوجية ومضامينه الفلسفية."[2]

ومن هنا يمكننا أن نتساءل كيف تكون القراءة النقدية الصحيحة للشعر العربي عامّة وللشعر الصوفي خاصة.

[1]– خناثة بن هاشم، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني)، ص 15

[2]– عبد اللّه خضر حمد، شعريّة الخطاب الصّوفي، دار النّشر عالم الكتب الحديثة للنّشر والتّوزيع، إربد الأردن، 2016، ط1 ن ص69.

2 – النص الصوفي بين القدماء والمحدثين

أ – نحو قراءة نقدية صحيحة للشعر الصوفي :

كانت القراءة النّقدية للنصوص الشعرية العربية في العصر الجاهلي قراءة انطباعية شفاهية تعتمد على التخريج النحوي البلاغي، وسلامة البيت الشعري، من حيث الإعراب السليم وهذا ما نلمسه في قول محمد الغزالي بقوله :" كان سلفنا الأول يجيد النطق من غير أن يعرف النحو، وكان يجيد التفكير والاستنتاج من غير أن يدرس المنطق"[1].

وبعد مجيء الإسلام صار الاهتمام باللغة العربية ضروريا ، بسبب ارتباطها بالقرآن الكريم مما نشأ عن ذلك علوم الدين واللغة ،لكن النقد لم يبرح مكانه،فلم يزل انطباعيا بلاغيا بحثا ومن الشواهد أن الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال في شعر زهير بن أبي سلمى:" كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"[2]

وبعد انفتاح الدولة الإسلامية على الحضارات الأخرى، وخوفا على اللغة العربية من أن يشوبها اللحن، وضعوا لها قواعد لحمايتها، ومن ذلك اتُّخذ النقد البلاغي كحماية لها، فنجد جل المحللين القدماء عالجوا مشكلة التركيب اللغوي والبلاغي في الشعر العربي معالجة تتناسب مع ظروف عصورهم التاريخية والحضارية ، فتوزعت التجربة النقدية للشعر العربي بين مدارس منها ما يقدم المعنى

[1]– محمد الغزالي ، ركائز الإيمان (بين العقل والقلب) ، ص164

[2]– أحمد بن محمد (المرزوقي)، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علّق عليه غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002، ط1، ص14

ومنها ما يقدم اللفظ، وهناك ما يجمع بينهما،يقول ابن جني:" كانت المذاهب النحوية ثلاث: المذهب البصري والمذهب الكوفي ومذهب حدث من خلط المذهبين والتخير منها وهو المذهب البغدادي "[1]

ومن هنا اكتشف الباحثون القدماء شتى المستويات التي تحكم الأثر الأدبي الإبداعي ومنهم ابن قتيبة حيث قال : " تدبّرت الشعر فوجدته أربعة أضرب:ضرب منه حسُن لفظه وجاد معناه وضرب حسن لفظه وحلا ، فإذا فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه "[2] .

ثم جاء من بعده المرزوقي وجعلها سبعة بدلا من أربعة معايير سمّاها عمود الشعر العربي وقال : " إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ، (...) والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم، والتئامها على من لذيذ الوزن أو مناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما..."[3] .

وبالرغم من أن هذه المعايير ، قد أسّست للنقد الشعري العربي إلا أنها لم تعط رؤية شاملة وعميقة لقراءة النص الشعري قراءة صحيحة، وهذا ما استهجنته الناقدة (ابن هاشم) حيث تحدثت بأنه: " يجب أن تستند القراءة الشعرية إلى مرتكزات نظرية من قيم ومفاهيم جاهزة، وفي مقدمتها إبعاد النظرة النقدية التي تفصل في لغة الشعر بين الشكل والمضمون، وتدرس هذه اللغة على أنها

[1]– عثمان أبو الفتح (ابن جنّي)، الخصائص، تح: محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، ج1 ،ص33

[2]– عبد اللّه بن مسلم (ابن قتيبة) ، الشّعر والشّعراء ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1969 ، ج1 ، ص64

[3]– أحمد بن محمد (المرزوقي) ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، ص10

قوالب جاهزة، اختارها الشاعر لمعان سبقتها في ذهنه ولا فضل له فيها وإنما الفضل كله في حسن اختيار الألفاظ وقوالب الصياغة."[1]

و أشار الباحث مختار حبار إلى القراءة الصحيحة للأعمال النقدية المختزلة، وقد سماها قراءة استكشافية. و قال في هذا السياق : " بالإشارة المختزلة إلى بعض الأعمال النقدية التي انشغل أصحابها بقراءة بعض الأعمال الإبداعية قراءة استكشافية ، تحاول أن تربط بين فضاء النص الأدبي في وصفه قابلا أو تشكيلا ، وبين دلالته العميقة أو نواته أو رؤيته، بوصفها فاعلا أو قائلا حقيقيا وذلك لا يستقيم إلا باستكشاف المنابع التي صدرت عنها تلك الأشكال التعبيرية ."[2]

وتحدث عن عمل ابن قتيبة بأنه كان من أقدم الأعمال التي قرأت القصيدة الجاهلية ومقدمتها الطللية قراءة عميقة ، مرورا بعدة مراحل في قراءته بدءا ، بفهم بنيتها السطحية إلى الغوص فيها انطولوجيا وتاريخيا ، بحثا عن البنية العميقة أو الذهنية فقد ذكر أنه قال: " إن مقصد القصيدة ، إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرّبع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضّاعنين عنها (...) ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوحدة وألم الفراق ، وفرْط الصّبابة والشوق ، ليميل نحو القلوب، ويمزق إليه الوجوه ، واستدعى به إصغاء الأسماع إليه (...) فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ، ص7

[2]– مختار حبّار ، شعر أبي مدين التلمساني ، إتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ص18

شعره ،وشكا النصب والشهر سري الليل وحرّ الهجير وانضاء الراحة والبعير ، فإذا علم أنه قد وجب على صاحبه حق الرجاء (...) بدأ في المديح قبحته على المكافأة وهزه للسماح.. "[1]

وقد تحدث عن الأعمال المعاصرة في هذا المجال، وذكر قراءة إبراهيم عبد الرحمان محمد في كتابه الشعر الجاهلي ومحاولته إيجاد " علاقة بين بنية القصيدة الجاهلية في أجزائها ورموزها وحضارة العرب القديمة "[2] .

ب – خصوصية النص الصوفي :

إن الشعر الصوفي يمتاز بالغموض ، ولكي تنفتح آفاق النص الصوفي على القراءات المتعددة، يجب على القارئ الغوص في عمقه الدلالي ليستطيع أن يفك مغاليقه، ويبدد هذا الغموض القابع تحت لغته المشفرة .

يقول زكي مبارك : "والصوفية في جميع العصور كانت لهم رموز وإشارات ولو دون المؤلفون كلما اصطلح عليه الصوفية، لكان من ذلك الشيء الكثير، والمتأمل لألفاظهم، يراها تدل على لباقة وذكاء فألفاظهم المعاشة والاجتماعية وضعت في الأصل لستر معانيهم على عامة الناس"[3]

ولأن الشعر الصوفي يستند إلى فلسفة معينة، وفكر خاص، ولغة خاصة، فهو يمثل البعد النفسي والديني والسيكولوجي ، وهذا ما يمكّن القارئ للشعر الصوفي من قراءة صحيحة فالشّاعرالصّوفي عند

[1]– مختار حبّار ، شعر أبي مدين التلمساني ، ص18

[2]– المرجع نفسه (بتصرّف) ، ص18

[3]– زكي مبارك ، التصوّف الاسلامي في الأدب والأخلاق ، مطبعة الرّسالة ، 1938 ، ج1 ، ص78

استخدامه للألفاظ الرّقيقة العذبة ، والغامضة المحيّرة في الوقت نفسه ، يمنحه هذا القدرة على الابداع في تنوّع اساليبه فتنشأ على إثره وحدة فنية شعورية وفكرية تنتج لغة متميزة خاصّة تنبع من تجربة فنية عرفانية فريدة خالصة،وهذه القراءة توصل القارئ لرؤية يكتشف من خلالها حقيقة هذا الشاعر وما يملكه من وعي مرهف ، ومشاعر جياشة ، وغموض يلفه .

وهذا ما تحدثت عنه الناقدة بن هاشم حيث قالت: " فالشعر الصوفي ليس مجرد مواقف وجدانية متقاطعة، يمليها عليه هذا الظرف الحياتي أو ذاك ، وإنما هو بنية شعرية توازي الانفعال الموحدة للتجربة "[1]

إن ثقافة الشاعر وقناعته – في الغالب – وراء قضية الغموض والوضوح في لغته ،فهو يتصور وجود متلق يتذوق الشعر على شاكلة تذوقه له .

وبهذا فإن الشعر الصوفي استطاع تحرير مغاليقه ، ليؤسس لقراءات مفتوحة ومتعددة .

[1] – خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ، ص15

الفصل الأول

مصادر التجربة الصّوفية

- المبحث الأوّل: المصدر الوجداني (الرّومانسية عند المتصوّفة)
- المبحث الثّاني: المصدر الفلسفي (الفلسفة العرفانية)
- المبحث الثّالث: المصدر الشرعي (النّص الصّوفي بين العقل والنقل)

1 – المصدر الوجداني : الرومانسية عند الصّوفية

إنّ الشّعر العربي لم يكن خاليّا من الرومانسية والعاطفة الإنسانية ، فمنذ العصر الجاهلي إلى العصر العبّاسي والشّعراء يستهلّون قصائدهم بمقدّمات طللية وغزلية ، إذ أنّ الشّاعر العربي كان يستعمل لغة الحبّ والغزل والحنين والشوق إلى الحبيب ، وذلك ليعبّر عمّا يعتري نفسه من انفعالات وأحاسيس يقول فايز علي : " إنّ تحليل تلك القصائد جميعا أتاح لنا دحض الزعم السائد أنّ الشعر العربي لم يعرف الرّمز والرومانسية قبل القرن العشرين ."[1].

إنّ حياة الفطرة التي تميز بها الشّاعر العربي في بداياته ، وارتباطه الشّديد بالطبيعة ، وتأمّلاته التي جعلت مشاعره ووجدانه بمثابة ينبوع من العاطفة والرومانسية ، تشكّل لديه فيض من الانفعالات ، فانسابت كلمات كلّها إبداع ورقّة وجمال ، ليحقّق شعرا خالدا كخلود المعلّقات ، وهذا ما رآه النّاقد فايز علي في كتابه الذي تعرّض فيه لدراسة و تحليل معلقة امرئ القيس فيقول : " وذلك ليتبيّن أنّ ملامح الرّومانسية والرّمز تتجلّى أشدّ ما يكون التجلّي في المعلّقة التي تناولناها ، فتظهر في بكاء الأطلال ووصف رحلة الضّعن ."[2] .

[1]– فايز علي ، الرّمز والرّومانسية في الشّعر العربي (من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشّابي) ، مكتبة فلسطين للكتب المصوّرة ، ط1 ، ص7

[2]– المرجع نفسه ، ص7

تعتبر العاطفة ميزة من مزايا المشاعر الإنسانية ، التي وهبها اللّه للإنسان ، ذلك لخدمة روحه وذاته الشّاعرة ، فيها ترتقي مشاعره ويسمو وجدانه إلى عالم من الخيال والإبداع الشّعري وبالرّغم من وجود الخصائص المميّزة للرّومانسية في الشّعر العربي ، إلاّ أنّ مصطلح الرّومانسية لمْ يكنْ معروفا في النّقد العربي القديم ، وهذا لأنّه مصطلح مستحدث في النّقد الأدبي الحديث فقد ظهر في القرن الثّامن عشر في أوروبا باسم الرّومانتيكية ، متأثّرا بظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية ،وفي هذا يقول محمد غنيمي هلال:" إنّ الرّومانتكية مذهب أدبيّ من أخطر ما عرفت الحياة الأدبيّة العالميّة، سواء في فلسفة العاطفة، ومبادئه الإنسانية أمْ في آثاره الأدبيّة والاجتماعيّة."[1].

لقد تأثّر الشّعراء العرب بالاتّجاه الرّومانسي، ورأوا فيه ملاذا لحريّة الإبداع، وانطلاقة نحو إطلاق العنان لمشاعرهم المكبوتة لتندمج مع الطبيعة، فينتج عن ذلك أشعارا تتّسم بالعمق والصدق الفنّي النّابع من أعماق النّفس الإنسانية .

كما يقول فايز علي : أهمّ ما يميّز الرومانسية ، الاتجاه إلى الطّبيعة في شموليتها وجزئياتها والتّوحد معها ومناجاتها أقرب إلى الخيال ، إذ يقوم الشّاعر بإسقاط مشاعره عليها والفناء فيها باعتبارها الأمُّ الرؤوم فهو يستنطقها ويلتمس روحها ."[2] .

إنّ المزاج الشّعري للشّاعر الحالم يجعله يستسلم لمشاعره واضطراباته النفسيّة وذاتيته الفرديّة فيتمثّل ما يسمّى بالرّومانسية في أشعاره معبّرة عمّا يعجز التّعبير عنه ، فالرّومانسية في الشّعر العربي تمتاز

[1]– محمد غنيمي هلال ، الرّومانتيكية ،نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع ، ص3

[2]– . فايز علي ، الرّمز والرّومانسية في الشّعر العربي (من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشّابي) ، ص13

بخصائص متنوّعة ، تدخل في تركيبته الشّعرية منها : الهروب إلى الطّبيعة ، والحضور القويّ للخيال والتصوّرات ، وتطلّع الإنسان إلى المثُل العُليا ، والاعتزاز بالقيم الإنسانية والاعتماد على التجربة الذّاتية ، وتوظيف الأفكار الفلسفية في الشّعر ، والميل إلى التأمّل ، والتمرّد على المادّيات ، والدّعوة إلى المحبّة ...إلخ ، والملاحظ أنّ هذه الخصائص جلّها موجود في الشّعر الصّوفي، بلْ هي تتجلّى فيه بالفعل، لحدّ القول بأنّ الشّعر الصّوفي شعر رومانسي بامتياز.

تقول النّاقدة بن هاشم : " إنّ الصّوفي كالرّومانسي لا يصدر عن اقتناع أو اطمئنان إلى حال ، وإذا كان الرّومانسي يفعل ذلك من منطق الرّفض بما هو كائن مع رغبة ملحّة في تغيير الواقع ، رغبة يكتنفها الغموض وتعوزها الرّؤية المستقبلية الواضحة ، فإنّ رغبة الصّوفي أكثر طموحا لطابعها الرّوحي ، وفضولها الآسر لما يستقرّ خلف حجاب السّتر ، فهو يدرك أنّ لهذه الحال قدرة على الشّفوف لما يستقرّ تحته من معاني لمن يرغب في استجلائها ."[1]

يعتبر الشّعر الرّومانسي إبداعا ذاتيا يعبّر عن هموم الفرد ، فهو يعطي قيمة للذّات الشّاعرة كذلك الشّعر الصّوفي فهو يعبّر عن أحوال ومقامات يعيشها الصّوفي مع نفسه ، ومقياس الإبداع في الشّعر هو الصّدق الفنّي الذي يلتزم الشّاعر فيه التّعبير عن حقيقة عواطفه وتصويرها بكلّ أبعادها الوجدانيّة وهذا ينتج عن التّجربة الذّاتية .

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ، ص104

وفي ذلك تقول النّاقدة ابن هاشم : " ومن هنا نلمس نوعا من التصفية عند الشاعر الصّوفي حديث من النّفس للنّفس كما عند الرّومانسيين ."[1]

و تشير النّاقدة ابن هاشم إلى طغيان الصّفة الذّاتية في الشّعر الصّوفي ، حيث تقول : " فإنّ نسبة الذّاتية في الشّعر الصّوفي ترتفع لدرجة أنّها تكون الموضوع أو الفكرة بلْ وتطغى عليهما بكيفة واضحة ."[2] .

إنّ الرّومانسية تساهم بشكل كبير في التّجربة الصّوفية ، وإلى عنصر العاطفة ترجع مظاهر الشّمول والاستغراق والفناء ، لأنّ العاطفة تمسّ الضمير الوجداني ، وبالتّالي تمسّ القلب مباشرة ، وتترك أثرا عميقا في نفس المتلقّي ، وفي هذا الصّدد تقول النّاقدة ابن هاشم :

" والشّاعر الصّوفي يخوض المصير في عالم لمْ يُسبق إليه ، برصد باطن وجوده الغامض المظلم ، يتذكر ماضيه الموغل في أزليّته ، يصوّر رؤاه الغريبة ونشوته المروّعة ، فلا يستطيع الوقوف على كلّ ما يريد ، لكنّ مشاعرنا تستجيب في غموض لهذه الانفعالات ،ولهذه الرّؤى الغريبة ، فنعجب لهذه التّهويمات النّفسية الخطيرة في جنوحها الرّومانسي المغترب ."[3] .

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص113

[2]– المصدر نفسه ،ص113

[3]–المصدر نفسه ، ص107 – 108

ويمكن القول أنّ أفق الخيال الرّحب لدى الشّاعر الصّوفي واسع سعة الكون ، ويعتبر محكّا لقدرته الإبداعية ، والإنتاج الخلاّق في تصوير الأفكار ومنحها الحيويّة ، واستظهار ما تزخر به النّفس من عواطف الحزن والأسى والكآبة والألم والأمل .

فالنّفس الرّومانسية تؤمن إيمانا قويّا بالانطلاق والتّحرّر والتّنفيس عن الرّغبات المكبوتة ، كما يشير إلى ذلك فايز علي بقوله : " فالشّعر إذا شعور وجدانيّ ، وهو يجد طريقه إلى القلب طالما ظلّ ملازما للحق ."[1] .

الشّاعر الصّوفي غالبا ما يستلهم ترنيماته الصّوفية من قصائد الحبّ والغزل والمديح وغيرها من الأجناس الشّعرية في الشّعر العربي ، لهذا تبرز الرّومانسية كتجربة خاصّة في شعره فهو يسعى إلى تحقيق مستويات عليّا من الصّفاء الرّوحي و الكمال الأخلاقي ، كما تقول النّاقدة (ابن هاشم): " وليس التصّوف رسوما ولا علوما ولكنّه أخلاق ."[2]

لقد اعتمد الشّعر الرّومانسي على تجسيد العواطف الذّاتية وتوظيف الرّمز بذكاء عند نظم الشّاعر لأشعاره مع التّوسّع في جنبات التّخييل والأوهام ، وهذا ما نلمسه في الشّعر الصّوفي فهو يتّسمُ بالأجواء الغامضة غير الواضحة ، فالشّاعر الصّوفي يستخدم الرّمزية الموجزة لكثير من المعاني المتعلّقة بالنّفس المملوءة بالمشاعر الوجدانية والعواطف الجيّاشة والأحاسيس الرّقيقة والأخيلة الفيّاضة .

[1]– فايز علي ، الرّمز والرّومانسية في الشّعر العربي (من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشّابي) ، ص14

[2]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ،ص102

يقول فايز علي : " ويمعنون في التعاطف مع المدركات والمعنويات حتى يبدو أنهم يفنون فيها ويُذهلون عن ذواتهم ، وديدهم في هذا كلّه أنْ يرسم تصويرات كليّة أو جزئية متناغمة يبّررون بها عن انفعالاتهم ومواقفهم . "[1] .

ومن هذا يفهم أنّ شعراء الصّوفية جمعوا في أشعارهم بين التصوّف والرّومانسية ، وهذا ما جعل شعرهم يتميّز بالخصوصيّة عن باقي الأشعار ، يقول فايز علي : " فيتوسّع الرّومانسيون في استخدام الألفاظ استخداما يقوم على تراسل الحواسّ ، فيتحدّثون عن السّكون المشمس وبياض اللّحن وعطر النّشيد ، ويشخّصون الجمادات والمعاني المجرّدة كالبلى والحزن والسّأم والوجد فإذا بها تتحرّك وتقوم وتنسج ."[2] .

إنّ تراسل الحواسّ هو ميزة من مزايا اللّغة الصّوفية ، فتصبح فيه العين تسمع والأذن ترى.

لذا فالشّاعر الصّوفي قادر على كشف وسبر أغوار النّفس البشرية والتّعبير عن مشاعر وحالات ومواقف ، من خلال إشارات خفيّة تعبّر عن المعنى وتوصل المغزى ، بقابلية فائقة كما تقول النّاقدة (ابن هاشم) : " والشّاعر الصّوفي حين يعيش هذه الأوضاع النّفسية في سياق تجربته الرّوحيّة يصوّر حالة القلق والاضطراب التي يعيشها عبر حركية إبداعية تهيب بمعطيات الحسّ ."[3]

[1]– فايز علي ، الرّمز والرّومانسية في الشّعر العربي (من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشّابي) ، ص14

[2]– المرجع نفسه ، ص14 .

[3]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ،ص105

وبالرّغم من نزوح الرّومانسية إلى التأمل في الذّات بأبعادها الشّعورية واللاشعورية، إلاّ أنّها تدعو إلى الأخلاق الرّفيعة، والبحث عن عالم المثل العليا والقيم الإنسانية، وهذا هو مسار الصّوفية وهدفهم السُّمو بروح الإنسان العاشق للجمال، فهم يتّصفون بالنّزعة الرّوحية المتمثلة في السّكون إلى اللّه عزّ وجلّ ونيل رضاه.

2 – المصدر الفلسفي : الفلسفة العرفانية

قال اللّه تعالى في كتابه العزيز ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴿١١﴾ ﴾ [الشّورى: الآية 11-12].

لقد فُطر الإنسان على حبّه للحق والخير والجمال ، أي حبّه للكمال المطلق ، وهروبه من كلّ ما هو نقص ، فهو يسعى دائما ومنذ الأزل إلى معرفة اللّه سبحانه الذي هو الحقيقة المطلقة ، فكان هذا مبتغى وهدف وغاية البحث في الفلسفة الإسلامية ، يقول الإمام محمد الغزالي : " إنّ الشّعور بالوجود الإلهي ، يجب أن يكون حيّا غامرا لدى الألباب (...) لكنّ الكون شيء غير صاحبه والعالم شيء غير اللّه ، ومعرفتنا باللّه فيما أوجد لا تعني أنّ الموجد هو الموجود (...) إنّ الآلة شيء غير من اخترعها ، والقصر شيء غير من بناه ..."[1]

منح اللّه ملكة العقل والتّفكير الكلّي للإنسان فأصبحت الوسيلة الوحيدة التي يحقّق بها سعيه لمعرفة الكون والوجود ، وليدرك بها إنسانيته ، وبها يتميّز على الجزء الحيواني الجسماني الذي يشارك فيه المخلوقات الأخرى .

[1]– محمد الغزالي، ركائز الإيمان (بين العقل والقلب)، ص158

يقول محمد الغزالي : " إنّ الإنسان الذي ساد هذا الكوكب ، ويحاول أن يبسط سيادته على كواكب أخرى أرقى في نظرنا من أن تكون قصّة حياته كقصّة حياة حشرة أو دابّة ، ولو كانت الحشرة في رقيّ النّحلة أو كانت الدّابة في كبر الفيل ."[1]

إنّ ميزة العقل جعلت الإنسان ميّالا إلى التأمُّل والتدبّر فيما يدور حوله وفيما يدور في نفسه ، ممّا كوّن لديه شعورا بالحيرة والقلق والاضطراب ، فتولّد لديه نوع من الفضول المعرفي الذي كان دافعا قويّا للبحث عن ما يريح باله ويطمئن نفسه ، ويمنحه الأجوبة على تساؤلاته فكانت الفلسفة التي هي البحث عن الحقيقة ، وفي هذا يقول كارل ياسبيرز : " إنّ التفلسف يعني أن تكون في الطّريق ، وأنّ الأسئلة في الفلسفة أكثر أهميّة من الأجوبة ، وكلّ جواب يحدو سؤالا جديدا ."[2]

يسعى التوجّه الفلسفي للوصول إلى معرفة الوجود بكل أبعاده وتطوّراته ضمن أطُر الأدلّة والبراهين العلمية والمنطقية، ويفسّر العلاقة بين الظواهر المحيطة به وفهم القوانين التي تحكمه وتسيّره.

حيث يقول كارل ياسبيرز : " إنّ كلّ فلسفة تعرّف نفسها بنفسها بتحقّقها ،فليس بوسعنا ان نعرف ماهي إلاّ بالتجربة ، عندئذ نرى أنّها اكتمال التّفكير الحيّ ، والتأمّل في هذا التّفكير في الوقت نفسه ، أو أنّها العمل وتفسير العمل ، إنّ التجربة الشخصية وحدها هي التي تنتج لنا أن ندرك ما يمكن أن نجد في العالم من فلسفة ."[3] . لقد أرجع كارل ياسبيرز تعريف الفلسفة إلى ربطها بالتجربة الذّاتية ، وهذا من شأنه إعطاء مصداقية أكثر للتجربة العرفانية الصّوفية ومدى علاقتها بالفلسفة ،

---

[1]– محمد الغزالي، ركائز الإيمان (بين العقل والقلب)، ص20

[2]–كارل ياسبيزر ، مدخل إلى الفلسفة ، تر : جورج صدقني ، مكتبة أطلس ، ص15

[3]– المرجع نفسه ، ص16

فبالرّغم من أنّ الدّراسات الإنسانية اعتمدت على المنطق العقلي لحلّ قضايا فكريّة وعاطفيّة إلاّ أنّ هذا العقل لا يستطيع أن يتخطّى كلّ المسافات الممكنة لفهم وتفسير هذه القضايا بأبعادها على أكمل وجه ، ممّا أفسح المجال أمام التجربة الرّوحية للوصول إلى ما عجز العقل في الوصول إليه ، تقول النّاقدة (ابن هاشم) : " إنّ نقطة البدء عند الصّوفي هي الحيرة،وهي الخطوة المضيئة عند الصّوفية لأنّها الباعثة على التّخلّي عن كلّ شيء ،عن عوالق هذه الدنيا وتبعاتها،وحيرة الصّوفي هي نتيجة ما ينتابه من مشاعر وتساؤلات :ما حقيقته ؟وما سرّ احتباس روحه في جسد مآله الفناء ؟ وما الغاية من كلّ ذلك ؟ "[1] .

في التجربة الصّوفية يمكن معرفة الحقيقة الوجودية ، ولكن فقط إذا كانت نابعة من روح الصّوفي وتسامي عقيدته ، وإخلاصه في العمل لنيل الرّضا من الحقّ تعالى ، يقول سري السّقطي : " التصوّف اسم لثلاث معان وهو الذي لا يطفي نور معرفته نور ورعه ، ولا يتكلم بباطن في علم ينقضه عليه ظاهر الكتاب والسنّة ، ولا تحمله الكرامات على هتك أستار محارم اللّه."[2] .

وقد أشار أبو القاسم القشيري في رسالته إلى معنى قول سري السّقطي وفسره على النّحو التّالي : " المعنى الأوّل ألاّ تُفسد معرفة الصّوفي ورعه بأن تكون الحقيقة سببا في إهمال ظاهر الشّريعة ، وقد ذهب بعض أدعياء الصّوفية إلى أنّ من وصل إلى مقام المعرفة سقطت عنه التكاليف ، وسري السّقطي يحذّر من هذا ، والمعنى الثاني قريب من المعنى الأوّل وهو أنّه لا قيمة لعلم باطن ما لم يكن

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ،ص95 .

[2]– عبد الكريم أبو القاسم (القشيري) ، الرّسالة القشيرية ، ص10

سند من مظاهر الشرع ، والمعنى الثالث أنّ الصّوفي هو الذي لا تفتنه الكرامات بحيث يركن إليها ويعتقد أنّه معصوم من الخطأ فتزل قدمه ويقترف المعاصي."[1]

ومن هنا يمكن القول إنّه إذا كانت الفلسفة تعتمد على العقل في الاستدلال والتنظير ، فإنّ العرفان يستمدّ من القلب كمصدر للكشف والمشاهدة والمعرفة ، ولهذا فإنّ الصّوفي يدخل في حياة منيرة ، ممّا يتعذّر عليه وصف هذه التجربة ، كما هي في حقيقتها ، فيلجأ للتّعبير عنها بألفاظ ومعان وصور قد تبدو للمتلقّي غامضة ومحيّرة ، ولكنّها بالنّسبة للصّوفي تتناسب والحالة التي يعيشها في ضوء هذا العرفان الذي وصل إليه ، وهو ماعبّرت عنه النّاقدة (ابن هاشم) في قولها : " فهو يهيب بوعيه العرفاني على المستوى النّفسي والاجتماعي معا ، يتأمّل أهواءه وهواجسه فيعي موقعه وموقفه من عالم النّاس ، يخترق دائرة حياتهم وينفذ إلى عالم يضيء بالحبّ ليحاور الحياة من ذلك المنطلق ."[2] .

إنّ الحديث عن الفلسفة العرفانية أو التصوّف الفلسفي أمران لشيء واحد ، فالتصوّف الفلسفي هو مرحلة من مراحل التصوّف الإسلامي ، ومن الخطأ ردّ التصوّف برمّته إلى الفلسفة لأنّ أولى مراحل التصوّف الإسلامي كانت مرحلة الزّهد التي بدأت مع الصحابة والتّابعين رضوان اللّه عليهم ،مستمدين شرائعهم من الكتاب والسنة ،ثمّ اتّخذ اسم التصوّف كبديل للزّهد، فأصبح يسمى بالتصوّف السنّي ، لم تتغيّر مبادئ أصحاب هذه المرحلة عن سابقتها ، فكانت مرجعيتهم الدّينية

[1]– عبد الكريم أبو القاسم (القشيري) ، الرّسالة القشيرية ، ص10 .

[2]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ،ص102

مستمدّة من الكتاب والسنّة ، ومن أبرز روّاد هذه الحقبة كان الحسن البصريّ ، ورابعة العدويّة التي جعلت من الحبّ والعشق الإلهي جوهر التجربة الشّعرية الصّوفية .

وبعد الانفتاح الذي شهدته الأمّة الإسلامية على إثر الفتوحات الإسلامية ، وما نتج عنها من تمازج للثّقافة الإسلامية مع نظيراتها من الثقافات الأجنبية الفارسية منها واليونانية والإغريقية دخلت الفلسفة إلى زوايا التصوّف ،فكانت ظاهرة التصوّف الفلسفي، التي أنتجت مصطلحات فلسفية صوفية مثل : وحدة الوجود ، وحدة الشّمول ، الحقيقة المحمّدية ، القطب الصّوفي الأحوال ، المقامات وغيرها ...، يقول أبو العلا عفيفي : " إنّ التصوّف الفلسفي لم يظهر في الإسلام إلاّ بعد أن تهيّأت الظروف الصّالحة لظهوره ، واستعدّت النّفوس لقبوله ، وتوافرت العوامل على نموّه ، وقد كانت هذه الظروف ، وتلك العوامل مزيجا مختلطا لا يقلّ في اختلاطه عن الأمم التي تألّفت منها الإمبراطورية الإسلامية ذاتها ."[1]

إنّ فلسفة العرفان تقوم على أنّ المشاهدة والإدراك للحقّ والوجود ممكنة وقابلة للحصول والتحقّق، وذلك بالاستعانة على الكشف والوحي، وهذا بعد أن يصل العارف إلى درجة عليّة من المجاهدة والرياضة المعنويّة والفناء في الحضرة الإلهية.

كما يشير إلى ذلك محمد شقير العاملي. حيث يقول : " يُعدّ العرفان أحد أهمّ العلوم الإسلامية ، وإحدى فروع المعرفة الإسلامية التي تجعل هدفا لها الوصول إلى اللّه تعالى ومعرفته حقيقة المعرفة ،

[1]– أبو العلا عفيفي ، التصوف الثورة الرّوحية في الاسلام ، دار الشعب للطباعة والنشر ، بيروت ، ص15

بل المدّعى هنا أنّ السبيل الوحيد للوصول إلى اللّه هو اعتماد السبيل الذي يتبنّاه العرفان فيما يرتبط بالمجاهدة والرّياضة المعنوية ."[1] .

ولهذا فإنّ مقوّمات العرفان عند الصّوفي ترتكز على قوّة الإرادة وسعة المعرفة وصدق الإيمان وعمق الإدراك ، ورقّة العاطفة ، وسلاسة التفكير ، يقول أبو العلا عفيفي : " وقد اعتبر الصّوفية من المسلمين الإرادة – لا العقل – جوهر الإلهية كما اعتبروا الإرادة – لا العقل – جوهر الإنسان ، فالإرادة عندهم نقطة الابتداء من جهة ونقطة الانتهاء من جهة أخرى إذا بالإرادة وحدها هم يتّصلون بمطلوبهم أو يصلون إلى مطلوبهم وهو اللّه ، فالصّوفي لا يقول – كما يقول ديكارت – أنا أفكّر إذا أنا موجود ، بل يقول أنا أريد إذا أنا موجود."[2] .

إنّ المراحل الأولى للتّصوف الإسلامي اعتمدت على مصدرين اثنين هما الكتاب والسنّة ولكن بعد دخول الفلسفة إلى دهاليز التصوّف ، تعدّدت المصادر التي اعتمدها التصوّف فكان منها علم الكلام ، وقد أخذ بعض متفلسفي التصّوف بنظريات وأساليب المتكلّمين كالأشاعر، والشيعة، والإسماعيلية الباطنيّة وغيرهم ...، فامتزجت نظريّاتهم بنظريّات التصوّف وأساليبه ، وهذا يظهر جليّا في أقوالهم وأفكارهم ،كفكرة وحدة الوجود عند ابن عربي ، يقول أبو العلا عفيفي في هذا الأمر : "

[1]– محمد شقير العاملي ، قلسفة العرفان ، دار الهدي للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، لبنان ، 2004 ، ط1 ص9

[2]– أبو العلا عفيفي ، التصوف الثورة الرّوحية في الاسلام ، ص18

ونكتف بالإشارة هنا إلى فكرة وحدة الوجود التي هي أخصّ مظهر للتصوّف الفلسفي الإسلامي ، فإنّها – فيما نعتقد – راجعة في أصل نشأتها إلى تفكير كلام بحث ."[1] .

ومن بين المصادر التي اعتمدها التصوّف الإسلامي كانت الفلسفة الأفلوطينية الحديثة حيث امتزجت المثل ألأفلوطينية النّورانية بالتّجربة الصّوفية الرّوحانية ، فنتج ما يعرف بفلسفة الإشراق وفلسفة العرفان ، التي اعتمدت على النّور والرّوح والشّفافية لشرح ماهية الوجود وماهية المعرفة ، يقول أبو العلا عفيفي مفسّرا هذا المصدر : " إنّ نظرية المتصوّفين في الكشف والشّهود أفلاطونية*[2] حديثة في صميمها وكذالك نظرياتهم في المعرفة التي هي ترجمة لكلمة (غنوص) اليونانية ، في النّفس وهبوطها إلى هذا العالم ، وفي العقل الأوّل والنّفس الكليّة بل في الفيوضات كلّها مستمدة من مصادر أفلاطونيّة حديثة مع قليل أو كثير من التحرير."[3]

كما يعتبر التصوّف الهندي أحد المصادر التي أثّرت في التصوّف الإسلامي، نظرا لتقاطعهما في النواحي الرّوحية ،وأساليب مجاهدة النّفس ، يقول أبو العلا عفيفي:" يقول أبو يزيد البسطامي عن نفسه أنّه تلقى طريقته عن أبي علي السّندي الذي كان يعلّمه الطريق الهنديّة المعروفة بمراقبة الأنفاس [4] أمّا المصدر الأخير فكان الرّهبنة المسيحية – لا الدين المسيحي من حيث هو دين –فتمثلت ظاهرة الحلول والاتّحاد عند متفلسفة التصوّف ويذكر في هذا الصّدد أبو العلا عفيفي أبياتا للحلاّج شارحا إيّها :

---

[1]– أبو العلا عفيفي ، التصوف الثورة الرّوحية في الاسلام ، ص71

[2]* القصد هو أفلوطين

[3]– المرجع السابق ص72

[4]– المرجع نفسه ، ص74

" سبحان من أظهر ناسوته سرّ سنّا لهو ته الثاقـــب

ثمّ بدا في خلقه ظاهـــر في صورة الآكل والشارب

حتى لقد عاينه خلقـــه كلحظة الحاجب بالحاجب

وفي هذه الأبيات إشارة إلى ثنائية الطبيعة الإنسانية اللاهوت والناسوت، وهما مصطلحان أخذهما الحلاج عن المسيحيين السّريان."[1]

كما أنّ ابن عربي أخذ بفكرة التثليث وجهر بها في صراحة عجيبة ، يقول :

" تثلث محبوبي وقد كان واحدا كما صيّر الأقنام بالذات أقنما

ويتّخذ من التثليث أساسا لكل إنتاج ، وكل إيجاد في عالمي الكائنات والمعاني على السّواء فالإنتاج في عالم الطبيعة القائم على ثلاث : الأب ، الأم ، الابن ، والإنتاج في الاستدلال القياسي قائم على ثلاثة حدود وثلاثة قضايا وهكذا "[2]

إنّ العرفان هو جوهر التجربة الصّوفية ، فهو الجسر الذي يربط العابد بربّه ، ومجاهدة النّفس على ترك نواهيه ولإتمار بأوامره ، وكذا الإخلاص المستميت في عبادته الواجبة منها والمستحبة، ولهذا فإنّ هذا الارتباط العقائد والرّوحي مكّن العابد من شعور عرف من خلاله محبّة اللّه له ورضاه عنه ، فزاده هذا الإحساس التقرّب إلى الخالق ، وهذا القرب من شأنه أن يشعر العبد بالطّمأنينة والسكينة

[1]– أبو العلا عفيفي ، التصوف الثورة الرّوحية في الاسلام ، ص74

[2]– المرجع نفسه ص76

والسّلام الرّوحي والنّفسي ، والسّعادة الحقيقية التي يعيشها المؤمن في ظلال رحمة اللّه تعالى ، ولكنّ بعض المتصوّفة بالغوا في درجة العشق الإلهي وتوهّموا الوصول إلى الحضرة الإلهية ، ليزعموا بفكرة الاتحاد ، فشطحوا !

وقد وصف عبد الرّحمان بدوي هذه الشطحات قائلا:" الشطح إذن تعبير عمّا تشعر به النّفس حينما تصبح لأول مرّة في حضرة الألوهية ، فتدرك أنّ اللّه هي وهو هي ، ويقوم إذن على عتبة الاتحاد ويأتي بالإفصاح عنه لسانه وفيه يتبيّن هذه الهويّة الجوهرية فيما بين العبد الواصل المعبود الموصول إليه ، فيحدّث على لسان الحقّ لأنّه صار والحق شيئا واحدا ."[1]

إنّ النّبيّ الكريم صلى اللّه عليه وسلّم الذي هو ملك الإنسانية، والذي هو القدوة والأسوة الحسنة لمن يحبّون اللّه ويرجون رحمته، لم يثبت عنه أنّه رأى اللّه ، ولم يحدث ذلك حتى عندما عرج به إلى السّماء ووصل إلى سدرة المنتهى في حادثة الإسراء والمعراج ، يقول الإمام محمد الغزالي : " قال مسروق : قلت لعائشة : يا أمّاه هل رأى محمد صلى اللّه عليه وسلّم ربّه ؟

فقالت: لقد قفّ شعر رأسي ممّا قلت، أين أنت من ثلاث، من حدثكهن فقد كذب؟

من حدّثك أنّ محمد رأى ربّه فقد كذب، ثمّ قرأت: ﴿ لَّا تُدۡرِكُهُ ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَهُوَ يُدۡرِكُ ٱلۡأَبۡصَٰرَۖ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلۡخَبِيرُ ١٠٣ ﴾ [الأنعام، الآية 103]، (...) وعن أبي ذر قال: سألت رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلّم، هل رأيت ربّك؟ قال: {نور أنّى أراه؟ }."[2]

[1]– عبد الرّحمان بدوي ، الشطحات الصّوفية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ج1 ، ص10 .

[2]– محمد الغزالي ، عقيدة المسلم ، دار الشّهاب للطباعة والنّشر ، الجزائر ، 1985 ، ص175

ومن هنا يمكن أن نتساءل كيف بإنسان عادي مهما بلغت قوّة إيمانه، وذروته في المجاهدة والتّعبّد أن يرى اللّه؟ وليس هذا فقط بل القول في الاتّحاد مع اللّه جلّ وعلا!

ويقول محمّد الغزالي : " إنّ أبي يزيد البسطامي قال لبعض أصحابه : لو نظرت إلى رجل أعطي الكرامات حتى تربّع في الهواء ، فلا تغترّوا به حتى تنظروا كيف تجدونه عند الأمر والنهي ، وحفظ الحدود وفعل الشّريعة ، وإلاّ فهي استدراج ."[1]

إنّ اقتران الفلسفة بالتّصوّف أحدث انقلابا في مسار التصوّف الإسلامي الذي انطلق من مبادئ الكتاب والسنّة، وانتهى في غيابات الفلسفة، ومن تداعيات هذا الاقتران ما سمّي بظاهرة تعارض العقل والنّقل في الشّريعة الإسلامية.

[1]– محمد الغزالي ركائز الإيمان (بين العقل والقلب) / ص179

3 – المصدر الشّرعي : النّص الصّوفي بين العقل والنّقل :

إنّ الفكر الدّيني مبنيّ في جوهره على الإيمان القائم على العقل والوجدان، واللّه سبحانه وتعالى خاطب البشر من حيث هم عقلاء، ومن حيث أنّهم يملكون الأهلية للقيام بالأوامر الإلهية، قال اللّه تعالى في كتابه العزيز ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ﴿190﴾ ﴾ [آل عمران ، الآية 190].

وقدجاء مفهوم العقل في لسان العرب على نحو: " العقل، الحجر والنهى ضد الحمق، والجمع عقول (...) وقيل العاقل الذي يحبس نفسه ويردّها عن هواها،والعقل التثبت في الأمور ، العقل القلب ، والقلب العقل ، وقيل العقل هو التميّز الذي به يتميّز الإنسان من سائر الحيوان ."[1]

لا يوجد دين احتفى بالعقل واعتنى بمجالاته كما في الدّين الإسلامي، فقد جاء ذكره في القرآن الكريم في أماكن كثيرة وبأشكال متعدّدة، يقول طه عبد الرّحمان: " فمعلوم أنّ هذا النّص الكريم يشتمل على المادّة اللّغوية / ع، ق، ل / في صيغها الفعلية مع تكرار ذكرها مثل:

« عقلوه » و « يعقل » و « يعقلون » و « تعقلون » ولا يوجد في هذا النّص لصيغة اسمية من هذه المادّة كاسم المصدر «عقْل» من «عقَل» أو المصدر «تعقّل» من الفعل« تعقّل » ."[2]

[1]– محمد بن مكرم (ابن منظور) ، لسان العرب ، تح : عبد اللّه علي الكبير ، محمد أحمد حسب اللّه ، هاشم محمد الشّادلي ، دار المعارف ، مصر ،ط1 ، ص3046 .

[2]– طه عبد الرّحمان ، العمل الدّيني وتجديد العقل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1997 ، ط2 ، ص22 .

كما جاء ذكر لمشتقات الأعمال العقلية كلفظة الألباب والتي وردت بصيغتها هذه ست عشرة مرّة في القرآن الكريم، والمعنى في هذا أنّ الإنسان عبارة عن قشرة ولبّ، فالقشرة هي الجسد، واللّب هو العقل، كما نجد أيضا: التدبّر، التفكّر، النظر، الاعتبار وغيرها...

إنّ القدرة على اتّخاذ القرارات الصحيحة هي شرط من شروط التكلّف وبها يستطيع الإنسان أن يميّز ما يصلح له وما يفيده ، وهذه القدرة على التميّيز تكمن في العقل الذي يمكنه أن يفرّق بين ما يجب وما يستحيل وما يجوز ، من خلال الحكم على الأمور الإنسانية بكل أبعادها الدّنيوية والغيبية، يقول طه عبد الرّحمان: " إنّ العقل المجرّد عبارة عن الفعل الذي يطّلع به صاحبه على وجه من وجوه شيء ما، معتقدا في صدق هذا الفعل، ومستندا في هذا التصديق إلى دليل معيّن"[1]

لقد خلق اللّه الإنسان على فطرة ومنحه ثلاث هدايات ، يتمكن من خلالها الاهتداء إلى فهم وتفسير الوجود ، فكانت : الحواس ، العقل ، الوحي (النّبوّة) ، فبالحواس يمكن للإنسان أن يتعرّف على الأشياء ، ولكنّها قد تخطئ في فهم حقيقة هذه الأشياء ، مثلا حاسّة البصر يمكنها أن ترى النّجوم لكن صغيرة الحجم ، فيتدخّل العقل لتصحيح هذه الرؤية وإظهار حقيقة حجمها للإنسان ، ولكن للعقل حدود لا يستطيع أن يتعدّاها أو يتخطّاها لأنّ قدرته محدودة ، ومن هنا يأتي الوحي الإلهي – عبر الأنبياء – لهداية العقل الإنساني وجعله المرجع الأساسي لنقل هذا الوحي ، ومن ثمّ فإنّ هداية العقل هي نقطة تقاطع للهدايات الثلاث يقول طه عبد الرّحمان : " لا يعدو العقل أن يكون

[1]– طه عبد الرّحمان ، العمل الدّيني وتجديد العقل ، ص23

فعل من الأفعال أو سلوكا من السلوكات التي يتطلّع بها الإنسان على الأشياء في نفسه وفي أفقه (...) فالعقل للقلب كالبصر للعين "[1]

إنّ جوهر الإيمان: التسليم، وهو إرادة أو أخذ موقف من قضية ليس فيها ما يعارض العقل كالكتاب والسنّة ، فالقرآن الكريم كلام اللّه وهو اليقين والحقيقة التي يجب التسليم بها لأنّه صادر عن الحقّ تعالى واجب الوجود، كما أنّ الثّابت من السنّة النبوية يجب إتباعه والاقتداء به وتقبله من غير نقاش ولا جدال فيه .

وقد سبق أبو حامد الغزالي إلى التّمييز بين الفكر في الموجدات وبين الفكر في الغيبيات وجعل مناط الفكر بالموجودات ألْصق ، كما جعل مناط التسليم بالغيبيات ألْحق ، حيث يقول : " روي عن ابن عبّاس رضي اللّه عنهما أنّ قوما تفكّروا في اللّه عزّ وجلّ فقال النّبيّ صلى اللّه عليه وسلّم: { تفكّروا في خلق اللّه ولا تفكّروا في اللّه فإنّكم لن تَقْدروا قدره }"[2]

إنّ الذي جاء به القرآن الكريم والذي جاء في السنّة النّبوية، يعتبر علما قائما على نقل المعرفة وحقائق الوجود والطبيعة الكونية، بطريقة إعجازية إستوفت كلّ شروط الاستدلال المنطقي التي اعتمدها العقل في الوصول إلى هذه المعرفة والحقائق ، ولهذا نجد العقل البشري يسلّم بذلك ويعتبر العلوم النّقلية ،علوما مسلّمة وقد تحدّثت النّاقدة (ابن هاشم) في هذا الجانب الجدلي بين الشرع والعقل كما بيّنت أنّه لا يوجد تعارض بينهما في النّص الصّوفي ، وذلك عند تحليلها لأبيات ابن

[1]– طه عبد الرّحمان ، العمل الدّيني وتجديد العقل ، ص18

[2]– أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدّين ، دار ابن الحزم للطباعة والنّشر والتّوزيع ، بيروت ، 2005 ، ط1 ، ص1799

الفارض *[1] ، فخلصت إلى إدراك الشّاعر للنّور الذي يصطع من أعماق التّجربة الرّوحية الرّقيقة والذي أخضع النّفس لهذه الجدليّة ، ممّا حقّق الانسجام والتكامل بين الشّرع والعقل فتشكّلت لوحة فنّية بألوان زيتيّة نورانية ، انعكس جمالها على النّفس الإنسانية ، لتسلك بهذا الطّريق إلى المعرفة ،تقول النّاقدة (ابن هاشم) :" العقل والشّرع يؤدّيان عند الصّوفي إلى شطآن المعرفة الحدسية "[2]

والدّين الإسلاميّ يجعل من العقل والنّقل وحدة متكاملة في تفسير الظواهرالطبيعية والسّلوكات الإنسانية، من خلال تشكيله للمشاعر والأفكار على نحو يوصل العقل إلى المعرفة الصّائبة ويمدّ القلب بالإيمان الحقيقي ، كان هذا سبيل السلف الصالح من المسلمين الذين اعتمدوا مصدرا واحدا ، هو الكتاب والسّنة ، ولكن بعض متفلسفة المسلمين الذين جاءوا خلال مرحلة الانفتاح الثقافي قد آثروا العقل على الشّرع ممّا أحدث فُرقة بينهم ، وكلّ تناول هذه الظاهرة حسب مذهبه ، فاختلفوا وتشتّتوا ، وأصبحوا فرقا ، لكنّ الصّوفيّة أنكروا على أنفسهم هذه الخلافات والنّزاعات، فهذا أبو حامد الغزالي يقول: " الشّرع عقل من الخارج والعقل شّرع من الدّاخل "[3] .

لا يتعارض نصّ صحيح مع عقل صريح، ذلك الذي أنزل النّص هو الذي خلق العقل وهو أعلم على ما يحيل العقل عن معانيه، والنّصوص عن دلالتها.

---

[1]* خفّف السّير واتّئد ، يـــاحادي إنّما سائق بفـــــــــؤادي

ما ترى العيسْ بين سوق وشوق لربيع الرّبوع ، غرثي ، صوادي ...

[2]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ،ص123

[3]– أبو حامد الغزالي ، معارج القدس في مدارج معرفة النّفس ، ط الشّهاب ، الجزائر ، 1989 ، ص57 .

إنّ مركز المعرفة عند المتصوفة القلب، فهو محل المعارف والمدارك، وقد ظهر مبدأ الصّوفية في الأخذ من الكتاب والسنّة – عند السلف منهم – جليّا في أقوالهم وأشعارهم ، يقول محمد الغزالي:" قال الجنيد: الطّرق كلّها مسدودة إلاّ على من اقتفى الرّسول صلى اللّه عليه وسلّم ، وقال: من لم يحفظ القرآن ولم يكتب الحديث لا يقتد به في هذا العلم ، لأنّ علمنا ومذهبنا مقيّد بالكتاب والسنّة"[1]

وقد أكّدت النّاقدة (ابن هاشم) على أنّه لا للعقل ولا للحواسّ دخل في التّجربة الرّوحية الصّوفية ، وما يؤثّر ويتحكّم فيها هو ذلك الإشراق النّورانيّ الذي يوصل الشّاعر إلى الكشف والمشاهدة ، فتتفجّر آفاق المعرفة الحدسية ممّا يمنحه الشّعور بالطّمأنينة الرّوحية ، حيث تقول النّاقدة (ابن هاشم) : " إنّ النّفس هي مستقرّ الإيمان ومبعث العمل الصّالح الذي يشعر أصحابه بالأمن والطّمأنينة "[2]

إنّ التصوّف الإسلاميّ مبنيّ على تعظيم الشرع ، والإخلاص بالاشتغال الشّرعي ، كما أنّه يقوم على ترسيخ فضائل العمل الدّيني ، والتحلّي بالأخلاق المقوّمة للعبد ، وبهذا تكتمل فضائل التّجربة الرّوحية عند المتصوّفة .

ومن هنا يمكن القول إنّ التصوّف قد أحيا الجانب الرّوحي في الإسلام، وفي هذا الصّدد يقول محمّد الغزالي : " إنّني لست متصوّفا ولا أحبّ أن أنتسب إلى فرقة من فرق المسلمين ...بيد أنّ

[1]– محمد الغزالي ركائز الإيمان (بين العقل والقلب) / ص179

[2]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ،ص129

الإنصاف يدفعني إلى القول بأنّ هذا الجانب المهمّ من الثقافة الإسلامية اللازمة لم يلق العناية المستحقّة لدى جمهرة الفقهاء والمتكلّمين، وأنّ المتصوّفة – برغم من شطحاتهم وغلطاتهم – هم الذين أفاضوا في هذا الجانب "[1]

إنّ الإسلام دين يقبله العقل وتقبله الفطرة ، فهو يعطي للإنسان توازنا في سلوكاته النّفسية والعقائدية ، لهذا فإنّ جلّ العلماء المسلمين الذين نفعوا الإسلام والمسلمين هم الذين جمعوا بين العقل والنّقل من أمثال أبي حنيفة النّعمان والشّافعي وغيرهم...تقول النّاقدة (ابن هاشم): "والشّاعر يُصدر عن جوهر الإحسان في التّوحيد ، المراقبة الشّديدة لا يدعها طرفة عين والباطن هو الأصل لأنّ صلاح القلب يصلح الجسد كلّه كما في الحديث النّبوي وخشوع القلب يثمر خشوع الجوارح "[2]

يعتبر الإحسان قسما من أقسام الدّين – بالإضافة إلى قسمي الإسلام والإيمان – في تربية وتزكية النّفس التي تجتمع في روح المتصوّفة ، فتشكّل مصدرا للكشف والتجلّي الذي من شأنه أن يوصل إلى معرفة حقائق الوجود ، فالمعرفة عندهم ذوقية ونورانيّة تصطع من القلب مباشرة .

[1]– محمد الغزالي ركائز الإيمان (بين العقل والقلب) / ص134

[2]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ،ص128

الفصل الثاني

التحليل الفنّي للّغة في كتابات خناثة بن هاشم

- المبحث الأوّل: مفهوم اللغة (لغة و اصطلاحا)
- المبحث الثّاني: اللغة الشعرية (في الشعر العربي و الشعر الصوفي)
- المبحث الثّالث: مظاهر اللغة في الشعر الصوفي (المنطقية / الحسية / الحقيقة / العلو والحب / الثنائيات)

بدأ الحديث عن اللغة قديما، فكانت في بدايتها على شكل تأملات ، فرسائل ثم أصبحت دراسات علمية، حول نشأة اللغة وتطورها، وما يهمنا في هذا السياق هو مفهوم اللغة.

1 – مفهوم اللّغة :

أ – لغة :

جاء في معجم العين أن مصطلح اللغة مشتق من الفعل:"لغا(لغو): اللغة واللغات[واللغوة]: اختلاف الكلام في المعنى واحد. ولغا يلغو [لغوا] اختلاط الكلام في الباطل." وقد استشهد الخليل بقوله تعالى: ﴿وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا ﴿72﴾﴾ [الفرقان: الآية 72] أي بالباطل " كما جاء في معجم العين قوله تعالى «والغوا فيه» [فصلت: الآية: 26] " أي رفع الصوت بالكلام ليغلطوا المسلمين ".

كما شرح كلمة " لاغية " في قوله تعالى: ﴿لَّا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً ﴿11﴾﴾ [الغاشية الآية : 11] " كلمة قبيحة فاحشة ". واستشهاده بالحديث النبوي: فقد ذكر الخليل في معجم العين قوله: " وفي الحديث «: { من قال: في الجمعة والإمام يخطب: صه فقد لغا (أي تكلم) } وفي حديث آخر: { وإياك وملغاة أول الليل } " يريد به اللغو «، وألغيت هذه الكلمة أي رأيتها باطلا وفضلا في الكلام وحشوا..."[1] :

[1]– ينظر الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، تح : محمد عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2003 ، ج4 ، ط1 ، ص92

والمعنى نفسه موجود في معجم لسان العرب لابن منظور:" لغا اللغو واللغا: السقط وما لا يعتد به من الكلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولا نفع " وفي التهذيب: " اللغو واللغا واللغوي ما كان من الكلام غير معقود عليه " قال الأزهري :" واللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا والذي لا يعتمد به."[1]

ونجد في الخصائص لابن جني قوله : " وقالوا : فيها لغات ولغون ...وقيل منها لغى يلغي إذ هذه [ومصدره اللغا] قال رؤبة :" ورب أسراب حجيج كظم عن اللغا ورقة التكلم "[2]

ب – اصطلاحا :

وقد عرّف العلامة ابن خلدون مصطلح اللغة بقوله: " اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصود، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن قصدية بإفادة الكلام ، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان ، وهو في كل امة بحسب اصطلاحاتهم "[3] و يشير ابن خلدون أن اللغة عبارة عن نشاط لساني يقوم به الإنسان عبر لسانه فيظهر لنا أنه يبرز دور اللسان في تفعيل اللغة ، ويكون هذا ناشئ عن قصدية مما يعني وجود علاقة قوية تربط الكلمات والإشارات والرموز بالأفكار .

[1]– محمد بن مكرم (ابن منظور) ، لسان العرب ، دار صادر ، ج5 ،ص250 – 251

[2]– عثمان أبو الفتح (ابن جنّي) ، الخصائص ، ص33

[3]– عبد الرّحمان بن محمد (ابن خلدون) ، المقدّمة ، تح : درويش الجويدي ، المكتبة العصرية صيدا ، لبنان ، ج1 ، ص545..

كما عرّفها ابن جني قائلا : " أما حدّها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم هذا حدها "[1]

ويرى ابن جني أن اللغة عبارة عن أصوات، ولكنها أصوات معبرة عن ما يحيط بالناس من أشياء لهذا ركز ابن جني على العلاقة التي تربط الأغراض البشرية بأفكارهم وهذا الرابط هو اللغة.

وهذا ما أشارت إليه الناقدة خالدة سعيد حيث قالت : " اللغة قوانين ، وأصول ، وتراث ثقافي ، يحمل موقفا من الكون ويعكس علاقات إنسانية معينة وتصنيفا للأشياء "[2]

وقد عرّفت يمنى العيد اللغة على أنها شكل من أشكال التواصل بين الأفراد بقولها:" اللغة هي التي تربط بين الأفراد، هي نوع من الوساطة، ينهض بينهم من منشأ اصطلاحي، إن الأفراد الذين يرتبطون كلهم باللغة يعيدون إنتاج – ليس تماما بل تقريبا – العلامات نفسها متحدة بالمفاهيم نفسها ، وهذا يؤدي باللغة إلى التحجر (...) اللغة هي الأساس وفيها النظام والتبات والعلاقات ."[3]

إذا نستنتج من هذه الآراء حول مصطلح اللغة : أنها تتعلق باللسان الإنساني الناشئ عن قصدية يجعل من اللغة نظاما بشريا يقوم بتبليغ الأفكار والرغبات الإنسانية .

[1]– عثمان أبو الفتح (ابن جنّي) ، الخصائص ، ص33

[2]– خالدة سعيد ، حركية الابداع ، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتوزيع ، بيروت ، 1986 ، ط2 ، ص11

[3]– يمنى العيد ، في معرفة النّص ، دار الثقافة ، المغرب ، 1985 ، ط3 ، ص21

2 – اللّغة الشّعرية :

أ – اللغة الشعرية في الشعر العربي :

إنّ بلاد العرب هي شبه الجزيرة التي أحاطت بها المياه من جهات ثلاث، وغلبت الصحراء على أرضها فاجتمع للعرب عزلة عن العالم المحيط بهم – إلا ما كان من جوار الفرس والروم – وشظف العيش ، نسبة الفقر الغالب والحروب الدامية بين القبائل ،حتى منّ الله عليهم ببعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، فانتقلوا من البدو إلى التحضر ومن القبيلة إلى الأمة ، وقد كان كلامهم سليقة، يوصل المعنى الجميل بألفاظ قليلة تترك تأثيرا في النفوس، ولهذا فقد عُدّ الشعر ديوانهم ، وسجلهم الذي فيه مآثرهم ومفاخرهم ، وللشاعر عندهم مكانة مرموقة ، لهذا كان لسان حال القبيلة في جاهليتهم ، والناطق الرسمي باسمها، مما جعلهم يدركون أن لهذا الشعر سره ، ودوره الفعال في التحكم بأدواق الناس وآرائهم، لذا اعتبروه سلاحا ذا حدين إنْ استخدم في الشر أوجع ، و إن وظف في الخير نفع وقد تميز العرب بالارتجال في القول الشعري بحكم فطرتهم التي كانوا يعرفون بها دلالات الألفاظ والفروق الدقيقة بينها.

يقول ابن جني أن الشعر:"هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك (...) ليحلق من ليس من اللغة العربية بأهلها في الفصاحة ، فينطق بها ولم يكن منهم "[1].

[1]– عثمان أبو الفتح (ابن جنّي) ، الخصائص ، ص34

ولأن الفترة التي وصلنا فيها هذا الموروث الثمين كانت محدودة، فلم تتعد ألمائتي سنة قبل ظهور الإسلام ، يقول الجاحظ " فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائتي عام وإذا استظهرناه بغاية الاستظهار فمائتي عام "[1]

وتعتبر المعلقات، من أشهر ما كتب العرب في جاهليتهم، و من أجود ما قيل في الشعر العربي ، لذلك اتخذها علماء اللغة والنحو – فيما بعد – مثلهم الأعلى ، واستشهدوا بأبياتها واعتمدوها في أحكامهم النقدية ، وبناء قواعدهم اللغوية ، فقد برزت فيها خصائص الشعر الفنية واللغوية بوضوح ، حتى عدت أفضل ما بلغنا عن الجاهلية من آثار أدبية .

ولم يصل الشعر العربي إلى ما وصل إليه في عصر المعلقات من غزل امرئ ألقيس وحماسة المهلهل وفخر ابن كلثوم، إلا بعد أن مر بأدوار ومراحل عده، وتكوين طويل.

أما سرّ بقاء هذا الموروث الشعري العربي دون أن تؤثر فيه تقلبات الزمن، ومكائد الكائدين من الذين أرادوا تشويهه، وضرب مصداقيته وأصالته، يكمن في لغته القوية المتينة ، الكثيرة الألفاظ والمتنوعة الأساليب والمعاني، والتي لها سعة في التعبير وقدرة على التعريب فقد بدأت لغة أشعار وتطورت فأصبحت لغة أفكار.

[1]– عمرو بن بحر (الجاحظ) ، الحيوان ، تح : عبد السّلام هارون ، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده ، مصر ، 1995 ، ج1 ، ط2 ،ص74

يقول صادق الرافعي : " إن هذه العربية بنيت على أصل سحري يجعل شبابها خالدا عليها، فلا تهرم ولا تموت، لأنها أعدت من الأزل فلكا دائرا للنيرين الأرضيين: كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم ومن تم كانت فيها قوة عجيبة من الاستهواء كأنها أخذة السحر لا يملك معها البليغ أن يأخذ ويدع "[1]

ولقد اكتسبت الحضارة العربية بعدا مع مجيء الإسلام وأصبحت ترتكز بشكل أساسي على بناء الإنسان والعمل على ما ينبع من قلبه ومشاعره، لهذا " عالج الفلاسفة والنقاد العرب والمسلمون قضية الإبداع الشعري ونقده في سياق محاولتهم لضبط ماهيته وتبيان تجلياته، وذلك في إطار علاقاته من حيث هو ملكة مع النفس وما تعتقده ، وكذلك ارتباطه بما هو تجل مادي مع خطاب الذات المتكلمة وما يختلجها من أحاسيس وأفكار "[2] .

وقد تأثّرت الفلسفة العربية الإسلامية بالفلسفة اليونانية، وكان لما قدمه أرسطو حول النفس الأثر الكبير عند العلماء المسلمين، وأعاد ابن سينا بلورة أفكار أرسطو بروح عربية إسلامية حيث قسم الوظائف النفسية إلى قسمين: الأول خصه للحس المشترك والتخيل والذاكرة والثاني خصه للصورة والوهم.

[1]– مصطفى صادق الرّافعي ، تحت راية القرآن ، القاهرة ، 1963 ، ط3 ، ص29

[2]– ينظر منير مهدي ، محاضرات في نقد الشّعر ،كليّة الآداب واللّغات ، جامعة سطيف 2 ، ص37 .

يقول ابن سينا،" الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاه وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل، والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس، فتنبسط عن أمور،وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غيرفكري"[1]

إن الشعر هو شكل من أشكال التعبير عن مكنونات وعواطف النفس الإنسانية واللغة هي الأداة الأساسية، التي يستخدمها الشاعر ليعبر عن رؤيته الفكرية والجمالية والفنية ، فالشعر هو مكان التحام اللغة بتجربة الشاعر الحياتية ، يقول سعيد الورقي : " التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة... فالشّعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة"[2]

إن الروح الشعرية تتجلى في قدرة الشاعر في توظيف موهبته الإبداعية مما يجعله يسعى إلى صياغة لغة مميزة، تستطيع أن تستوعب مشاعره غير المحدودة، وهذا ما نجده في قول سعيد الورقي :" لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا، وصوتا موسيقيا وفكرا...لغة الشعر إذا هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية ومواقف إنسانية بشرية "[3] .

الشعر يعيش في اللغة التي أصبحت المرتكز الأساسي الذي يبرز من خلاله الشاعر كل ما تحمله تجربته من معاناة.

---

[1]– الحسين بن عبد اللّه (ابن سينا) ، فنّ الشّعر من كتاب الشّفاء ضمن كتاب أرسطو فنّ الشّعر ، تر : عبد الرّحمان بدوي ، ص161

[2]– سعيد الورقي ، لغة الشّعر العربي الحديث (مفهوماتها الفنيّة وطاقاتها الابداعية) ، دار المعارف ، مصر ، 1983 ، ط2 ، ص9

[3]– المرجع نفسه ، ص9

ب – اللغة الشعرية في الشعر الصوفي :

كلما ذكر مصطلح الأدب الصوفي ، إلا وأثار حوله جدلا كبيرا، في انتمائه للمذهب الصوفي الإسلامي، وهو مذهب انتشر بقوة في القرن الثالث الهجري ، وإن كانت جذوره أقدم من ذلك بكثير، وقد جاء الأدب الصوفي وسط هذا التباين في آراء الناس حوله ، ولهذا كثير من الدارسين نظروا إليه على أنه أدب الزهد والتأمل ، والحث على الفضيلة ، وكشف النفس وفهمها ، كما أدخلوا فيه ما دوّن عبر الأزمان في مدح النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة الكرام والصالحين ، وهو نوع من الأهازيج التي اعتمدت على المناجاة والذكر لكن بعض الباحثين رأوا في الأدب الصوفي معنى أوسع ، يخلع عباءة التصوف الإسلامي ، ليمثل جنسا أدبيا عالميا ، لما تمتاز به الأشعار الصوفية من خصوصية في لغتها التي تتسم بالرقة والرمزية العالية فبهذه اللغة استطاعت الطائفة المتصوفة أن تشق لنفسها طريقا في الفن والإبداع الشعري،وهذا ما أوضحته الناقدة(ابن هاشم)في حديثها عن الشاعرر الصوفي واستعماله لهذه اللغة بقولها:"فهو يستعمل لغة الحب والغزل والطبيعة، ويحاول بذلك أن يصنع معادلة التوازن بين التطلع للقيم الروحية وبين طاقات المتصوف ونزواته الأرضية "[1]

ولغة الشعر الصوفي هي وعاء تتراكم فيه الانفعالات والعواطف، وهي تمر بعدة مراحل للتعبير عن سمات المشاعر الإنسانية وهذا ما أكدته الناقدة بقولها: " إن الشعر عنده مراحل روحية تعيش

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص30 .

فيها اللغة حالة ذهول عن وظيفتها العادية لتشعّ بالانفعالات الصوفية "[1]

فهذه اللغة على ما فيها من إبداع فرضت نفسها كما أشارت الناقدة " في تقلبها بين المقامات والأحوال حيث تسقط أقنعة الأغراض الشعرية، وتنساب الانفعالات، ترفد بنية انفعال في هيمنتها وتوجيهها لطاقات اللغة وإمكاناتها الثرية "[2]

وبما أن التجربة الصوفية، تجربة متفردة، فهي تحتاج أيضا إلى لغة متفردة فالشاعر الصوفي حين ينشأ قصيدته، يستخدم مادة متاحة لكل الناس، لكنه يستخدمها بوجه من التفرد والخصوصية تتناسب مع تجربته هو، وطبيعة اللغة التي يستخدمها وقد أوضحت الناقدة هذا بقولها:" إن توظيف الشاعر الصوفي للغة بطريقة استعارية خاصة، دليل على وعي هذا الشاعر، بحقيقة استعمال اللغة، فهو يحطم بوعيه قوانين اللغة اليومية "[3]

والشاعر الصوفي يستخدم اللغة كسائر الشعراء الآخرين، واللغة ليست ملكا للصوفي فاللغة ملك للجميع، ولكنه يجعلها –بروحه وبتعامله الخاص– معبرة عن خصوصية تجربته، حيث تقول الناقدة (ابن هاشم): " كلما اقتربت اللغة الشعرية من هذا الوعي الفني، كلما حققت ما نفهمه اليوم من روح الشعر "[4] .

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص 31

[2]– المصدر نفسه ، ص31

[3]– المصدر نفسه ، ص32

[4]– المصدر نفسه ، ص30

لقد استطاعت العواطف الإنسانية كلها أن تلتقي في هذا الشعر، الذي يظل تعبيرا روحيّا ووجدانيا، واللغة هي الإطار الخاص في التعبير عن هذا التدفق العاطفي .

تقول الناقدة " للكلمة هنا بعد لغوي مستعمل وبعد آخر مزامن له يغور في المجال الروحي ويلوح إلى دلالات بعيدة ، فيصبح شعره نوعا من الإلحاح على تحطيم العلاقة الدلالية المألوفة بين الأدلة اللغوية المستعملة في النص ليؤسس بلاغته الخاصة "[1]

ولأن خصوصية الشعر الصوفي تتجلى في التشكيل اللغوي ، فهي أيضا تتجلى في الوسائل الأسلوبية التي يخضعها المتصوف لهذه التجربة الخاصة ويعطيها النكهة والمذاق الذي تتفرد به .

وقد قسمت الناقدة (ابن هاشم) اللغة الصوفية إلى مستويين بقولها: " فاللغة هنا ذات مستويين واقعي ، والثاني يخترق الواقع إلى عالم مثالي ، وفي المستوى الأول يحقق الشاعر وجوده الإنساني ، وفي المستوى الثاني يحقق وجوده الصوفي حين شحن الكلمات بدلالات وطاقات إيجابية تلبي حاجاته الروحية من خلال الفن "[2]

إن لغة المتصوّفة غنيّة بالدلالات الرّمزية التي تميّزت بها ، فخصوصيتها تنأى بنفسها عمّا يعتبره بعض الدارسين بأنها وليدة ظروف قاهرة .

والعاطفة هي التي تتحكم في تطور الانفعال الذي أساسه الحب ممّا يجعل الشاعر يعبر بإبداع

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص32

[2]– المصدر نفسه ،ص36 – 37 .

في نظمه للشّعر، و هذا ما يمنحه قيمة فنية وجمالية ، كما يشير إلى هذا أحمد كمال زكي بقوله: ومعيار القيمة في هذه العاطفة – بهذا التفسير– هو صدقها أي قدرتها على أن تجعل العمل الفني يشق طريق وسط زحمة الموجودات ليبرز بدلالة، ويلوح برسالة "[1]

إنّ الصياغة الشعرية السليمة مستوحاة من خلجات النفس وتأتي اللغة كمادة يتحكم فيها الشاعر باعتبارها وسيلة للإبداع ، فالمشاعر والعواطف هي سر شعرية العمل الفني وجودته، لأنّه نابع من انفجار انفعالي، الذي يعد مقياسا للغة الشعرية ، لقد استفاد الشعر الصوفي من الشعر العربي الجاهلي وحاكى أغراضه المختلفة، ولكنه أضاف نكهته الخاصة من مميزات روحانية ونورانية، تمحو الغريزة المادية إنّ لغة الغزل في الشعر الصوفي، قد تفرعت من الشعر العربي الجاهلي العذري ،واتخذت أشكال التعبير نفسها ، فلم تختلف ألفاظها ولكن اختلفت معانيها وعمقها الدلالي والإيحائي، كما أن الشعر العربي أفاد أيضا من الشعر الصوفي ، خاصة في قضية الغموض.

يقول زكي مبارك: " ومذهب الصوفية في الغموض معروف وقد وصل صداه إلى ميادين النقد الأدبي، فرأينا الثعالبي يعيب على المتنبي امتثال ألفاظ المتصوفة واستعمال كلماتهم المعقدة ومعانيهم المغلقة، في مثل قوله في وصف الفرس: سبوح لها منها عليها شواهد ، وقوله : أفيكم فتى حي يخبرني عني بما شربت مشروبة الروح من ذهني "[2]

[1]– أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، مصر ، 1972 ، ص52

[2]– زكي مبارك ، التصوّف الاسلامي في الأدب والأخلاق ، مطبعة الرّسالة ، 1938 ،ج1 ، ط1 نص71 .

ومن هنا نستنتج أن شخصية الشاعر الصوفي جمعت بطريقة رائعة بين المزاج الشعر العربي الجاهلي الموروث وبين المزاج الشعر العربي الإسلامي الروحاني، فتولدت ظاهرة الأدب الصوفي الذي تميز بلغته الفريدة، وتنوع في مظاهرها واختلاف معانيها.

3 – مظاهر اللّغة في الشّعر الصّوفي :

لقد حصر الصّوفيّة لغتهم في مستوى أساسي وهو الإشارة والرّمز فأعطاها خصوصية وتنوّع في الدّلالات ورقّة في الألفاظ والمعاني وهذا ما ذكره أبو القاسم عبد الكريم القشيري في رسالته بقوله:

" اعلم أن من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها، انفردوا بها عمن سواهم...

وهذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجمال والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم "[1] .

أ – اللغة المنطقية :

هذه اللغة هي لغة منفتحة عن شدة التصور وشدة الخصوصية ، فهي قائمة عن قصدية دلالية من وراء الانتفاع نحو الآخر وهو الله سبحانه وتعالى ، وهذا يدور حول المنطق واللا منطق عند الشاعر والمتلقي على حد سواء، وقد تحدثت الناقدة (ابن هاشم) عن هذه اللغة حيث قالت: " كأن

[1]– عبد الكريم أبو القاسم (القشيري) ، الرّسالة القشيرية) ، ص64 .

يطير الشاعر الصوفي، ويسير في الهواء أو يتوج الجوزاء، أو ينتعل السهى ... فإذا تم للشاعر الطيران الذي يريده ، عبر عما يريد بالحقائق ، وأشاد بهذا الطيران ذاته من خلال تصويره تلك الحقائق "[1]

فالتصوف الموجود عند الأدباء ، يبقى في إطاره الديني ، ولابتهالي والعرفاني قائم على عبودية مكرسة وهي البحث عن الله ، حيث تقول الناقدة(ابن هاشم) : " إن الشاعر الصوفي لا يهمل حقل التلقي، فشعره مهما صدر عن أحوال خاصة فإنه يظل شعرا يحمل رسالة مذهبية عقائدية تطمح إلى إقناع المتلقي بمدى جدارتها الفلسفية "[2]

ب – لغة الحقيقة :

إن الأدب الصوفي لا يقتصر على لغة معينة ، فهو موجود في معظم لغات العالم ، ولا يقتصر على دين أو عقيدة مخصّصة ، بل هو موجود في كثير من الديانات المختلفة ، وهذا المجال الواسع للأدب الصوفي، مرجعه الأساسي، إلى أنه يخاطب الإنسان في حقيقته الباقية وليس في ماديته المتحولة و الناقدة (ابن هاشم) تؤكد أن:" الشاعر الصوفي يلح – كغيره من الشعراء – على أن يكون مسموعا، رغم اتجاه همه صوب حقائق بعيدة ، ورغم اتجاهه الباطني وتعويله على الجانب الوجداني في الإنسان، يرغب في أن يكون مفهوما لأن في اغترابه تحقيق الذات وكسب التآزر، وتغذية الحوار الفكري والوجداني من منطق الوعي المستيقظ لكل ماهو من المنظور الصوفي سلبي الفكر والوجدان "[3]

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص80 .

[2]– المصدر نفسه ، ص23

[3] - المصدر نفسه ، ص23 .

والقصيدة الصوفية تنحو إلى مخاطبة الحقيقة الإنسانية في منظومة الوجود التي تؤمن بتعالي الوجود الإلهي على الوجود الإنساني، وتعليقه بالقيم الروحية التي بها تميز الإنسان عن سائر المخلوقات، جاء في الرسالة القشيرية قول الجنيد: " الخوف من الله يقبضني، والرجاء منه يبسطني، والحقيقة تجمعني والحق يفرقني "[1]

بهذه اللغة يحاول الشاعر الصوفي أن يعبر عن شوق الروح إلى التطهير ورغبتها في الاستعلاء على قلوب المادة وكثافتها وسعيها الدائم إلى تحقيق مستويات علية من الصفاء الروحي والكمال الأخلاقي.

يقول أبو القاسم القشيري: " من استولى عليه سلطان الحقيقة حتى لم يشهد من الأغيار لا عينا ولا أثرا ولا رسما ولا طللا، يقال إنه فني عن الخلق وبقي بالحق ففناء العبد عن أفعاله الدميمة وأحواله الخسيسة بعدم هذه الأفعال "[2]

إنّ مركزية التصوف، هي التجربة الروحية، التي لها ما يميزها عن غيرها، مما تعانيه النفس لإنسانية لأن معاناة الصوفي تكمن في التعبير بلغة خاصة وصادقة لذا يمكن القول أن الشاعر قد لا يكون صوفيا ولكن الصوفي لا يبعد أن يكون شاعرا تقول الناقدة (ابن هاشم): " يجد هذا الشاعر المحب ذاته كلها نورا، فيمثل بين يدي الحقيقة فيلبسها وتلبسه، فإذا هي قلبه يشاهده في كل حين "[3]

[1]– عبد الكريم أبو القاسم (القشيري) ، الرّسالة القشيرية ، ص69

[2]- المصدر نفسه ، ص75

[3]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص46 .

يتميز النص الصوفي بصدق التجربة لكونها وليدة معاناة، ولأن التجربة الصوفية والتجربة الشعرية في حقيقتهما تجربة حياتية، وبالتالي فهما يمثلان التجربة النفسية الشعورية والوجدانية والعرفانية.

ج – اللغة الحسية :

وعليه يقوم هذا الشاعر الذي وهبه الله ملكة الإبداع الكلامي بالإشتغال على توصيل أحاسيسه بطاقة إيحائية دلالية، تشير إلى منابع موهبته الشعرية، المستمدة من عالم غير منظور وتقول النّاقدة (ابن هاشم): " والشاعر الصوفي في استخدامه اللغة الحسية، يدرك هذه الحقيقة تمام الإدراك "[1]

إن لغة العشق التي ابتكرها المتصوفة، تعبيرا عن أحوالهم وأذواقهم، تجعل من التصوف فنّا متميزا لا وجود له دون العاطفة الفنية ، ويقول محمد غنيمي هلال : " ومن هنا قالت الحكماء: إن الله هو المعشوق الأول ولا يستلزم حب الله والهيام به على هذا النحو تجسيما لأن الله يجل عن التشبيه والصورة، وإنما يرشد الجمال الحسي إليه، لأن مصدره، هو ذو الجمال الحسي المطلق، وهكذا كان يرى الصوفية – الذين كانوا ينظرون هذه النظرة إلى الجمال – معاني الجمال الروحي من وراء الجمال الحسي "[2]

و بهذا الاعتبار اتّخذ الصوفية من الجمال المادي وسيلة إلى الجمال الحسي ، بالتفكير في الخير المطلق المنزه عن الكيف، لهذا فقد كانت معاني أشعارهم الغزلية في غاية الروعة، لا يمكن الوصول إليها إلا بتجاوز الجمال الحسي ، كما يرى محمد غنيمي هلال أن هذه المعاني ذات وجهين إحداهما

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص41

[2]– محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 1997 ، ص194

ظاهر منصرف إلى الوسيلة في الجمال الحسي ، والآخر مقصود به الغاية في الجمال الخالد ،وفي ضوء هذا السياق الروحاني تتحدث الناقدة (ابن هاشم) قائلة: " تستحيل اللغة معه ينابيع من الرقة يغمرها طيف حبيب خارق، فتسمو بذلك اللغة الحسية على أجنحة روحية إلى عالم يجردها من ماديتها الزائلة ويكسبها من الخصائص ما هو مطلق وأزلي "[1]

د – لغة الحب والعلو :

إن القرآن الكريم يؤكد على مبدأ الحب الإلهي، وعلاقة العبد بربه في قوله تعالى﴿ فَسَوْفَ يَأْتِي ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ ﴾ [المائدة، الآية 54].

الحب الإلهي هو أساس التجربة الصوفية وجوهرها الثابت ونفسها الساري في الوجود، تقول الناقدة (ابن هاشم): "كل أحاسيس الشاعر تغمر بالحب حتى حين يشكو الضجر والاغتراب، فهو يجسد مأساته في الحب، يتطلع في صمت مهيبا بالتأمل والتمني تلك مأساة الصوفي (...) ورغبة في المطلق لا تشبع من جهة، ولكنها في الآن عينه لا تنطفئ من جهة أخرى"[2] .

إن العشق الإلهي هو عاطفة قوية ملكت حياة الشاعر الصوفي، فخرجت الكلمات منسابة تعبيرا عما يختلج في النفس من وجد وحب لله سبحانه وتعالى وهذا ما أكدته الناقدة (ابن هاشم) بقولها: إن الشاعر الصوفي: " يتودد إلى حبيبه ويرجو ألا يبخل بوصال يعرفه الصوفي لأنه يدخل في

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص32

[2]– المصدر نفسه ، ص22

مجال الذكرى ، فهو تعبير عن الوصال الأول قبل أن يحدث الانفصال ومن ثم الغربة والتشبث بخيوط العودة "[1]

هذه المحبة تدفع الصوفي إلى أن يعيش حالة الشوق والغياب عن الوجود، لأنه ينفصل عن الواقع أملا في كشف الحجب والوصول إلى حضرة الأنوار الإلهية ، ولأن الحب الإلهي هو ذلك الإحساس بالوجود الإلهي الذي يروي ظمأ الروحي إلى الرضا والتسامي، ولهذا نرى الناقدة (ابن هاشم) عندما تتحدث عن لغة الحب في الشعر الصوفي تجعلها ترتقي إلى التسامي النوراني وذلك في قولها: " ولما كان الحب هنا غير ممارسة إنسانية، فإن لغة الحب أيضا تتخلص من قتامة الانتماء الأرضي، لتنتقل إلى عالم سماوي حيث لا شيء هناك سوى النور "[2]

يملك الشاعر الصوفي في داخله فيضا من المشاعر الجياشة ، والعاطفة الدافقة بالحب الإلهي، لذا فهو يحتاج إلى لغة تستطيع أن تستوعب هذا السيل الجارف من المشاعر والعواطف، وتحقيقا لهذا الغرض استعار الشاعر الصوفي لغة الحب العذري مستمدا إياها من الموروث الشعري العربي، فقد قام باستخدام الألفاظ والرموز في شعره ولكن خارج معناها الحقيقي، وإطارها الدلالي وهذا ما يجعل النص الصوفي مخادعا في لغته بالنسبة للقارئ لأن ظاهره غزل محض،ولكن باطنه يحمل إشارات صوفية، ولهذا يقال : إن لغة الصوفية لغة إشارة لا عبارة ، وهذا ما يجعله متميزا عن غيره من الأشعار.

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص27

[2]– المصدر نفسه ، ص45

هـ – اللغة الثنائية :

إن اللغة تعكس شخصية الشاعر ، فتظل غير منفصلة عن الوسائل الفنية التي يمتلكها ومن هذه الوسائل ثنائية الألفاظ التي تكشف عما يعانيه الشاعر الصوفي من تمزق وتناقض.

تتربع لغة المتصوفة على عرش اللغات الأخرى، من حيث الثنائية اللفظية واحتوائها على ثروة زاخرة من هذه الثنائيات الحادة، يمكن ذكر بعضها وتبيان ألفاظها التي تدور بين أفراد الطائفة الصّوفية وجاء ذكر الكثير منها في الرّسالة القشيرية كالتالي: " الفناء والبقاء: أشار القوم بالفناء إلى سقوط الأوصاف المذمومة، وأشاروا بالبقاء إلى قيام الأوصاف المحمودة به.

الغيبة والحضور: فالغيبة غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لاشتغال الحس بما ورد عليه والحضور قد يكون حاضا بالحق لأنه إذا غاب عن الخلق حضر بالحق.

القرب والبعد: القرب من طاعته والاتصاف في دوام الأوقات بعبادته ، وأما البعد فهو التدنس بمخالفته ، والتجافي عن طاعته "[1]

ومنها أيضا دون شرح: " المقام والحال، القبض والبسط، الصحو والسكر، الذوق والشرب المحو والإثبات، الستر والتجلي، الهيبة والأنس، النفس والروح ، الوقت والوارد، الشريعة والحقيقة اللوائح والطوالع واللوامع، المحاضرة والمكاشفة والمشاهدة، علم اليقين وعين اليقين وحق اليقين... وغيرها."[2]

[1]– عبد الكريم أبو القاسم (القشيري) ، الرّسالة القشيرية) ، ص75 – 76 .

[2]– المصدر نفسه، ص65 ، 91

إن الشعر الصوفي بوصفه حالة روحية، لا يمكن التّعبير عنها إلا بلغة خاصّة ومميزة ، وهذه النظرة الثنائية تحتل عند الصوفي شاشة التصوير الفني للوصول إلى الحقائق الروحية .

تقول النّاقدة (ابن هاشم) : " فالشّاعر الصّوفي يسعى غالبا إلى إفراغ التراكيب اللّغوية الجاهزة من مفاهيمها المتداولة ثمّ يعرضها على تجربته الشّعورة فتستحيل لغة فنيّة مميّزة ذات أبعاد دلالية مختلفة تعرض رؤاه على الرّغم من استعصائها على الإفهام."[1]

إنّ اللغة الإبداعية هي انعكاس للأحاسيس والعواطف عند الشّاعر الصّوفي على مظاهر الحياة المادية، مما يجعل هذه المشاعر تتشكل على شكل صور ملموسة تدركها الحواس، فيحدث تراسل بين هذه الحواس عند الصوفي، لتصبح العين تسمع والأذن ترى.

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص40

الفصل الثالث

الصورة بين المفهوم والأشكال والأنماط

- المبحث الأوّل: مفهوم الصورة (لغة و اصطلاحا)
- المبحث الثّاني: أشكال الصورة (الشكل البلاغي/ الشكل الإشراقي)
- المبحث الثّالث : أنماط الرمز في الشعر الصوفي (المرأة / الخمر/ الطبيعة)

1 – مفهوم الصّورة :

الصورة مفهوم كثر تناوله، وتنوعت دلالاته الاصطلاحية عند الباحثين، واختار كل منهم دلالة رآها الآخر مخالفة لرأيه ، ذلك أن الصورة تنطوي على كثير من الإيحاءات والدلالات المختلفة وطبيعتها، طبيعة مرنة تأبى التجديد.

أ – لغة : لقد جاء مفهوم الصورة في معجم العين كالآتي : " وصوّرت صورة ، وتجمع على صور قال الأعشى: وما أيبلي على هيكل بناه وصلب فيه وصار. بمعنى صور، وهي لغة، "[1]

كما أن لفظ صورة جاء في معجم لسان العرب على نحو: " قال تعالى: ﴿ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴿8﴾ ﴾ [الإنفطار الآية 8]،والجمع صور وصور(...)وقد صوره فتصّور، الجوهري: والصَور، بكسر الصاد، لغة في الصور جمع صورة وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري :

أشبهن من بقر الخلطاء أعينها وهن أحسن من صيرانها صور

وصوره الله صورة حسنة فتصور، وفي حديث ابن مقرن: أما علمت أن الصورة محرمة؟ أراد بالصورة الوجه وتحريمها المنع من الضرب واللطم على الوجه ، ومنه الحديث : كره أن تعلم الصورة أي يجعل في الوجه كيْ أو سمة ، وتصورت الشيء. توهمت صورته ، فتصور لي والتصاوير التماثيل"[2] .

[1]– خليل بن أحمد (الفراهيدي) ، معجم العين ، ص92

[2]– محمد بن مكرم (ابن منظور) ، لسان العرب ، ص473

والمعنى نفسه جاء في معجم المقايس حيث ذكر أن :" الصورة صورة كل مخلوق والجمع صور، وهي هيئة خلقته ، والله تعالى البارئ المصور، ويقال رجل صيّر إذا كان جميل الصورة "[1]

ويؤكد ابن سيده أن : " الصورة : الشكل ، في الحديث : { خلق آدم على صورته] تحتمل الهاء أن تكون راجعة على اسم الله وأن تكون راجعة على آدم ، فإذا كانت عائدة على اسم الله فمعناه على الصورة التي أنشأها الله وقدرها، فيكون المصدر حينئذ مضافا إلى الفاعل لأنه سبحانه هو المصور لها لا أن له عز اسمه صورة ولا تمثال "[2]

ويفهم من آراء هؤلاء اللغويين عن مفهوم الصورة أنه يقصد به: الشكل في دلالاتها اللغوية .

ب – اصطلاحا:

إذن باعتبار الصورة حالة مادية تعبر عن تطابق أو تماثل في الأشياء ، أو هي انعكاس للواقع كما قال عاطف جودة نصر : " إننا نطلق هذه الكلمة ، ونصرفها إلى مستويات الدلالة المختلفة، فالصورة قد تعني اللوحة المرسومة أو اللقطة الفوتوغرافية ، وقد تعني الذي ينعكس على الأسطح الشفيفة كالماء الصافي والمرايا المصقولة وما أشبه "[3]

[1]– أحمد بن زكريا (ابن فارس) ، مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتوزيع ، ج3 ، ص320

[2]– علي بن إسماعيل (ابن سيده)، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ج5، ط1،ص369

[3]– عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية العلمية للكتاب ، مصر ، 1984 ، ص68 .

فيما ذهب رأي بعض النقاد أن مصطلح الصورة أوسع من ذلك بكثير، خاصة عندما ارتبط بالنص الشعري ، ازداد غموضا وشمولية ، فطبيعته تنتمي إلى عالم ذي فردية وذاتية.

إن الصورة هي تناغم لأحاسيس الشاعر ودفقته الشعورية مع الإفصاح عما يفكر به ، فهي تكشف عن حالته ومعاناته النفسية وذلك عبر إيحاءات تعبيرية ، ويقول عبد القاهر الجرجاني في تعريفه لمصطلح الصورة:"إنا قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[1].

عندما يطلق الشاعر العنان لمجموعة إيحاءات، التي يبقى الترابط فيها حرا ، فيشعر المتلقي أن فيه فكرة موجهة، وبهذا يكون الشاعر قد استطاع التعبير عن هذه الفكرة بأقصى حدود الدقة، فتستحضر مخيلته حينئذ صورة، يستعملها الشاعر في النظم وفق إطار خاص به ، وقد رأى أبو هلال العسكري أن الصورة هي نتاج بلاغي حيث قال:"...والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه ليمكّنك في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن وإنما حملنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثّة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[2]

[1]– عبد القاهر (الجرجاني) ، دلائل الإعجاز ، تح : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطّباعة والنّشر ، بيروت ، 1981 ، ص508

[2]– الحسن بن عبد اللّه (أبو هلال العسكري) ، الصناعتين ، تح : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1981 ، ج2 ، ط1 ص19

إن الصورة الشعرية هي لب العمل الشعري ، وتعتبر معيارا فنيا في أصالة التجربة الشعرية ، بما تحمله في النص من جماليات، فتوضح الفكرة، وتعبّر عن واقع التجربة الشعرية للشاعر.

ومن هذا المنطلق يقول جابر عصفور: " فإننا عادة ما نصف إبداع الشاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة، وعادة ما نذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها سعيا وراء تقديم رؤيا جديدة متميزة للواقع نفسه "[1].

الصورة الشعرية هي عنصر من عناصر الإبداع الشعري ، فهي تدل على براعة الشاعر في اختيار الألفاظ والمعاني التي تدخل في تركيب صور فنية تعبر عن عواطفه وأفكاره.

يقول سعيد الورقي : " فالصورة الشعرية بمكنوناتها وأبعادها جانب من اللغة الشعرية "[2].

ومن هنا يمكن القول إن الصورة الشعرية هي وليدة خيال الشاعر وأفكاره يرصع بها الشاعر قصائده، فتتسم بالرقة والصدق والجمال، وهذا ما يجعل الشاعر يعي تماما أهمية الصورة في النص الشعري، وتجسيد المعنى ونقله إلى المتلقي، كما يقول عاطف جودة نصر: " وقد تطلق الكلمة ويقصد

[1]– أحمد جابر عصفور ، الصّورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992 ، ط3 ، ص14

[2]– سعيد الورقي ، لغة الشّعر العربي ، ص9

بها صورة الفكرة أو العبارة من حيث هي صورة لغوية ، أو هذا هو استعمال أرسطو لها ، وقد قيض لهذه الدلالة أن تستمد وتؤثر في إشكالية المعرفة وإشكالية الحقيقة، والصورة على هذا النحو فكرة تتطابق الأشياء من جهة، وتتطابق مع العبارة من جهة أخرى "[1].

وبنوع من الغموض يمتزج معه الجمال والرقة، يصور الشاعر صورة الواقع بطريقة إبداعية مؤثرة تراكمت عناصرها عبر معاناة نفسية وفترات زمنية متفاوتة في ذهن المبدع،وقد ذكر عاطف جودة نصر رأي برجسون في تعريفه لمفهوم الصورة قائلا :" إنها وجود وسط بين المادة والشعور بين الامتداد الهندسي والفكرة الخاصة، إنها أكثر مما يسميه المثاليون تصورا وأقل مما يسميه الواقعي شيئا، إنها وسط بين الشيء والتصور"[2].

كما أشار عاطف جودة نصر أن برجسون يرى الأجسام عبارة عن مجموعات من الصور في اتحادها تكون روحا أو فكرا وفي افتراقها فإنما تبدو مادة أو جسما.

ومن هنا نستنتج أنّ الصّورة تكون حسيّة في مفهومها اللّغوي، وتكون مع الجرجاني وعاطف جودة في مفهومها الاصطلاحي: صورة عقليّة، وعند بارجيسون صورة نفسية.

ومنه يمكن التساؤل عن كيفية تشكيل الصورة الفنية، وماهي الوسائل الفاعلة في ذلك؟

[1]– عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص69

[2]– المرجع نفسه ، ص28

2 – أشكال الصّورة

إن أساليب التعبير لدى الشاعر والتي اعتمدت بوصفها أطرا للاستلهام الشعري، قد رصدت من تجاربه الخاصة، فشحن من خلالها أشعاره بعمق، ليعبر عن ذاته خارج نطاقها، فهي تنطلق من تجربته الشعرية فتجسدها ببراعة وإبداعية خالدة.

أ – الشكل البلاغي :

يقول جابر عصفور:" والخيال الشعري بهذا الاعتبار نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون مايشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته أو انعكاسا حرفيا (...) بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة والطرافة وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي "[1] .

لقد تحدثت الناقدة(ابن هاشم)عن الصورة في الشعر الصوفي وقبل هذا تطرقت إلى الحديث عن الصورة في الشعر العربي، وذلك للترابط الوثيق والعلاقة المتجدرة بينهما، ولأن النقاد العرب والمسلمين قد تأثروا بالفلسفة اليونانية و نظرية المحاكاة ، وخاصة بعدما قاموا بترجمة كتاب (فن الشعر) لأرسطو فحاولوا توليد مصطلح جديد يرادف مصطلح المحاكاة، فكان التخييل أقرب إلى الثقافة الإسلامية.

[1]– أحمد جابر عصفور ، الصّورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب ، ص14

وتعتبر نظرية المحاكاة جوهر الفن فهي تطالب المبدع الفنان بإعادة صياغة الواقع، وإعمال خياله على معالجة جوهر الموضوع، وتدع الشاعر إلى رسم صورة للواقع لا كما ينبغي له أن يكون ولكن كما يراه هو، ومن هذا المنطلق استطاع الفن إعطاء نوع من الروح للأشياء، وهذا ما ناقشته الناقدة (ابن هاشم) في كتابها حول فلسفة المحاكاة وعلاقتها بنظرية الشعر العربي.

قالت: " حيث يلتقي الإنسان والطبيعة يحاكيها ويكتشف ما فيها من انسجام وإيقاع ، ولعل هذا الانسجام هو الذي أتاح لفلسفة المحاكاة أن تحقق حضورها بعمق في تحديد أصول نظرية الشعر العربي بصفة عامة "[1] .

إن فهم النقاد العرب والمسلمين للأثر الأرسطي أدى إلى ميلاد مصطلح التخييل ذي الحمولة الدلالية الجديدة، فأصبح نظرية إسلامية أصيلة، تفنن ابن سينا والفارابي وابن رشد في مظهرها، وتبناها من بعدهم الفلاسفة والنقاد والبلاغيون المسلمون ، وقاموا بصياغتها وفق خصوصية الثقافة العربية وقد أوضحوا الصلة بين الشعر والتخيل،وبين الوعي بطبيعة الصورة الفنية وعلاقتها بالخيال، فأصبحت الأقاويل الشعرية توقع في ذهن المتلقي الشيء المحاكي ، فهو مؤمن بتأثير التشبيه الجيد في نفس المتلقي وخياله، وفي هذا الصدد تقول الناقدة (ابن هاشم): " فعملية التصوير الفني عند الفلاسفة لا تتم خارج إطار الممكن والمحتمل، أي لا تتم بغياب العقل، فالقوة المخيلة باعتبارها وسطا

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ، ص62

بين الحس والعقل تستند على مدركات الحس وعلى مخزون من المحسوسات في تشكيل الصورة الشعرية انطلاقا من ربط هذه الأخيرة في علاقات جديدة عبر التشبيه وغيره "[1] .

للصورة الفنية قيمة واسعة الدلالة، ومن أهم وظائفها أنّها تقوم بتجسيد المعاني في الذهن تكون هذه المعاني على نوعين من الخيال ، مرجعي: وهو ما يشكل ظاهر اللفظ ، وثانوي: وهو الذي يمثل ما وراء اللفظ ، وهو الذي يرسم صورة الواقع على نحو صياغة جديدة له حسب أرسطو، وعلى هذا المنوال يقول ابن الأثير : " فاعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج "[2] .

فالشاعر عندما يعبر بالصورة تعبيرا بنائيا يمزجها بين الذات والموضوع، مستعينا بعناصرها المتمثلة في التشبيه والاستعارة والمجاز والرمز والأسطورة.

وبهذه العناصر تتعدد وظائف الصورة في الشعر ما بين وظيفة بلاغية جمالية تزيينية وبيانية، ووظيفة خطابية تأثيرية تعبيرية وإيحائية، وهنا يقول ابن الأثير: " ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ، ص65 – 66 .

[2]– ضياء الدّين (ابن الأثير) ، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ، دار نهضة مصر للطّباعة والنشر والتّوزيع ، ط2 ، ص 122

خيولهم، واستلهموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلي "[1] .

لقد تحدثت الناقدة(ابن هاشم) عن عنصر التشبيه في الصورة الشعرية، وقدمت نماذج من الشعر العربي، لامرئ ألقيس وبشار بن بردة، وأبرزت رأي النقاد في هذا الشعر، وهذا من خلال المعالجة النقدية التي قام بها هؤلاء النقاد، ويمكن الفهم من هذه الآراء أنّ النقاد القدماء، كانوا يحبذون الصورة الشعرية المبنية على الوضوح وغلبه المنطق ، والمقاربة بين المشبه والمشبه به وكذا تعدد التشبيه في البيت الشعري ، تقول النّاقدة (ابن هاشم) : " لقد صدرت جل الأحكام النقدية والبلاغية عن عدم التمييز بين التأثير الفني والإقناع المنطقي "[2] .

كما رأت الناقدة أن المحدثين عكس ذلك ، فهم ينشئون نوعا من الحوار بين الشعر والخيال وهذا الحوار يلغي كل الحدود وخاصة عند استخدامهم لعنصري الرمز والأسطورة، وتصبح الصورة مبنية على الغموض واللامنطق وهذا من خلال التباعد بين المشبه والمشبه به ، وقد أطلق كمال أبو ديب على هذه المسافة أو الفجوة ، تسمية مسافة التوتر .

لقد جمعت الصورة الفنية في الشعر العربي بين جمال الألفاظ وخصب المعاني، وسعة الخيال عند الشاعر، ليتفنن في تشكيل صور رائعة جعلت من هذا التصوير الدقيق لا يقاس إليه تصوير.

[1]– ضياء الدّين (ابن الأثير) ، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ، ص122

[2]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ، ص66

ب – الشكل الإشراقي :

كذلك التجربة الشعرية الصوفية، تميز شعراؤها بالخيال الخصب الذي يحتوي على طاقات إيحائية، تفصح عن أفكار ومشاعر هؤلاء الشعراء.

تقول الناقدة (ابن هاشم): " والتجربة الصوفية إحدى هذه التجارب التي يمكننا أن نسجل لها شيئا من التفرد على المستوى البياني أيضا (...) وإن لم يستطع هذا التفرد أن يحقق لخصائصه الفنيةحضورها الفعال والعميق ، فإنه طرحها على المستوى الإبداعي بكيفية تظل تنتظر من يحاورها ويكشف عن طبيعتها "[1] .

إذن ما يجعل الشعر الصوفي متفردا من نوعه، أنه يترجم الانفعالات الغامضة، ليشكل صورة حسية رائعة ، فيكون هدفه إبداعي عرفاني . كما تشير إلى ذلك الناقدة (ابن هاشم) بقولها:

" فالصورة عنده انفعال غامض يترجمه إلى لغة الحس وهذه اللغة يجب أن يحملها الشاعر الطاقة التي تجعلها قادرة على الإحالة على المعنى المقصود، بحيث تشكل هيئة المعنى الشعري في نفس الشاعر وتتضح ملامحها وهذا هو الهدف الإبداعي والعرفاني عند الشاعر الصوفي "[2].

وقد قامت الناقد (ابن هاشم): بتحليل عملية تشكيل الصور في الشعر الصوفي، ومن خلال رؤيتها الشاملة لهذه العملية، التي أظهرت تفاعلا بين المجرد والحسي.

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ، ص76

[2]– المصدر نفسه ، ص77

ومن هذا التفاعل قامت باستنباط مصطلح نقدي جديد وأطلقت عليه تسمية حستجريدية، وقد قالت في هذا الصدد: " وبعبارة أخرى فإن عملية تشكيل الصورة في الشعر الصوفي، تتم بواسطة تفاعل إيجابي يحدث بين المجرد والحسي فتكون النتيجة صورة (حستجريدية)"[1] .

عند االحديث عن التصوف، يذكر العرفان الذي هو عبارة عن مجموعة معارف مخزونة في باطن النفس الصوفية، وبالمجاهدة والرياضة الروحية تشرق هذه المعارف من داخلها إلى خارجها، فينبثق نور يتجاوز تجليات الواقع إلى استشراف آفاق كونية، يقول زكي مبارك: " وأما قول شرف الدين بن الفارض:

حديثي قديم في هواها وماله كما علمت بعد وليس له قبل

فأمر خارج عن العقل: لأن العقل لا يمكن أن يتصور شيئا لا قبل ولا بعد إلا واجب الوجود ولكن الصوفية يحيلون مثل هذه الأشياء على الذوق ويقولون في مثل هذه الأمور إنها من وراء العقل "[2] .

ومن هذا المنطلق قدمت الناقدة (ابن هاشم) نماذج من شعر ابن عربي *[3] الذي تؤكد من خلاله أن وعي الشاعر بالأسرار الروحية المطلقة رهن للعالم الحسي، كما أوضحت أن الشاعر يسير إلى الوسائل التي تمكنه من إدراك المعاني المطلوبة ، وفي موضع آخر قامت بتحليل لأبيات عبد الكريم الجيلي**[4] بينت من خلالها أنّ الشاعر حاول تحقيق التوازن بين تناقض الصورة وجدلية التقابل، وتلخيصا لهذا التحليل تقول الناقد (ابن هاشم): " إن عملية التصوير الفني للشعر الصوفي هي الوجه الفني لنهجه

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ، ص77

[2]– زكي مبارك ، التصوّف الاسلامي في الأدب والأخلاق ، ص80

[3]*- لمّا شهدت الذي في الكون من صـور عين الذي كنت أبغيه بلا صور
علمت أنّ الذي أبغيه يطلبني بالعلم بي لابه فانهض على أثـــــــري

[4]- ** هي الشّمس نورا بل هي اللّيل ظلمة هي الحيرة العظمى التي تتلعثـم

العرفاني، فهو يسعى في سبيل المعرفة المطلقة، وهو في هذا السبيل يعيش حالة عدم استقرار ، فما المقامات والأحوال إلاّ مراحل تروحن مستمر"[1].

يعيش الشاعر الصوفي في تجربته الشعرية العرفانية سفرا روحيا يستشف من خلاله عالما لا حدود له من إشراقات فكرية، وتجليات إلهية لأن الإشراق هو انبثاق النور الذي يقدفه الله في قلب العارف دون الحاجة إلى الاستدلال العقلي.

يقول عاطف جودة : " تمثلت الاشراقية والعرفانية الصوفية ، الخيال بوصفه ضربا من المعرفة"[2] .

لقد جمعت فلسفة الإشراق بين العقل وصفاء الباطن للوصول إلى المعارف والحقائق الإلهية ، وهذا كما تقول الناقدة (ابن هاشم):" لأن المحبة الإلهية نورانية في حقيقتها، فإن كل ما يرفد هذه الصورة يجب أن يشحن بطاقة من الإشعاع النوراني ، فإذا أدار الشاعر صوره توهّج هذا النوع الذي قد لطّف ،بحيث سرى في الأشياء وأخذ في حد كل صورة من صور العالم، لأن به تعينت على الرغم من لا متعيّن في نفسه "[3] .

إن الصورة هي عبارة عن تبادل بين الكلمات وما ترمز إليه، ليتسم النص الشعري بالعمق والموضوعية يقول عاطف جودة نصر: " إن الإدراك حسيا كان أو عقليا لا يتم للإنسان بضرب من

[1]- خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ، ص81

[2]– عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص81

[3]– المصدر السابق ، ص85 .

تجريد الصورة أو تعلقها، وإنما يتم وفق إشراق حضوري تكون قوى النفس فيه كالمرايا التي تنعكس عليها الموضوعات التي تكون منتقشة في عالم آخر هو عالم الخيال والمثل المعلقة "[1] .

إن الذات الإلهية من المستحيل معرفتها أو وصفها بأي شكل من الأشكال، لهذا رأى الصوفية أن الأسماء والصفات الإلهية حلقة وصل بين الذات الإلهية والعالم الوجودي بكل تجلياته ومعارفه يقول عاطف جودة نصر حول الخيال عند الصوفية وعلاقته بالتجلي الإلهي وانقسامه إلى ضربين:

ينقسم الطابع الخيالي للتجلي إلى ضربين: فمنه تجلي على صور المعتقد، ومنه صورة المحسوس، بيد أن الفارق دقيق بين الحالة المرضية والتجربة الصوفية،إذ يؤكد المصاب بحالات الهلوسة البصرية أنه يرى في الخارج صورا وأشكالا هي في حقيقة الأمر تراكيب وهمية ذات عرض باثولوجي "[2] .

لقد استخدمت الصورة في الشعر الصوفي لاحتوائها على عنصر الخيال فهو بإمكانه أن يفجر انفعالاته وإيصالها للمتلقي ، ولا يكون هذا إلا من خلال تصويره لهذه الانفعالات ببراعة ورمزية عالية.

[1]– عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص83

[2]– المرجع نفسه ، ص141

3 – أنماط الصّورة :

إنّ الرّمز يعتبر لفظا بسيطا، لكنه ذو حُمولة تحوي مخزونا زاخرا بالمعاني والصور الإيحائية التي تعبّر بعمق عن أفكار وعواطف المبدع، ولا يمكن تفسير ظاهرة الغموض في الشعر الصوفي بكل أبعادها ومُلابساتها، إلاّ بفهم العلاقة بين الشّعر ولغة الرّمز، يقول أبو العلا عفيفي: " من الطّبيعي أنْ يستعمل الصّوفي لغة الرّمز، وهو يحاول التّعبير عمّا يشعر به في الحب الإلهي الذي يختلف في جوهره عن أيّ حب معهود ربما كان في رمزيته أبْلغ وأعْظم تأثيرا في نفس سامِعه ممّا لو استعمل لغة التّصريح والتّوضيح ."[1] .

وقد اعتمد الصّوفية لغة الرّمز والإشارة حَرصا منهم على صوْن أسرارهم ودُرر حقائقهم من أن تتفشّى في غير أهلها، كما يروْن أنّ اللّغة الوضعية عاجزة على احتواء عظمة الحقائق التي يصل إليها العارف عن طريق الذوق والإدراك ، لهذا ظلّ الشّعراء المتصوّفة يسعون لصياغة لغة مميّزة تستطيع أنْ تستوْعب مشاعرهم غير المحدودة، ورأت النّاقدة (ابن هاشم) أنّ الدّراسات التي حاولت التّمييز بين الشّعر الصّوفي وغيره من الأشعار لم تُنصف الشّعر الصّوفي في حقيقتها.

تقول النّاقدة (ابن هاشم): " إنّ الصّوفية كانوا يُهيبون في أشعارهم بأنماط تعبيرية ثابتة وأساليب موروثة وصور تقليدية شائعة ومتداولة، إلاّ أنهم في إلمامهم بالثابت الموروث والمتداول الشائع، كانوا يُشربون

[1]– أبو العلا عفيفي ، التصّوف الثورة الروحية في الإسلام ، دار الشعب للطباعة والنشر ، بيروت ، ص230

طابع الرمز والتلويح بما يتطلبه الموقف وسياق التجربة الصّوفية من مقتضيات ."[1]

إنّ لغة الرّمز تُترجم الإبداع الشعري الدّفين في خبايا النفس المبدعة، والذي تراكمت معانيه في خيال الشاعر، لتتحرّر هذه المعاني مخلّفة وراءها صورة، تُثير في المتلقي الإعجاب والاستغراب وهذا ما يجعل المتصّوفة أبْعد النّاس عن الخطاب السّطحي، يقول عاطف جودة نصر: " إذا كان لنا أنْ نصف لغة الرّمزية الشّعرية ، قُلنا إنّها لغة مُفعمة بالإشارات المجازية التي تبدو مُبهمة أكثر منها واضحة المعالم ، مُفككة أكثر منها مُتّسقة وهي من هذه الوجهة لغة تتجاوز الفوارق التصنيفية الدقيقة بين الأشياء."[2]

إذن باعتبار لغة الرّمز لغة إيحائية، فهي تُضفي كثافة للصُّور والمجازات في الشعر الصّوفي، لأن الرّمز يقوم على إغناء الصّورة الشّعرية وذلك في توسيع دلالاتها المكانية والزمانية ويسترسل عاطف جودة في قوله: " ويمكن القول بأنّ البنْية الشّعرية للرّمز أو البنْية الرّمزية للشّعر ليست بمعزل عن الأساطير والمجازي والتصوير الإستعاري والعلامات الإستطيقية والوعي التخيلي والتأملي بشكل عام ."[3]

إنّ الرّمز في دلالته المركبة، ينُمّ عن إبداع إيحائي، يستشعّ غموضا ويعبّر عن تجربة شعريّة فريدة تكشف عن براعة الشّاعر وحسّه المرهف، وفكره الوقّاد، وينقل عاطف جودة نصر في كتابه مفهوم

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ، ص 69

[2]– عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصّوفية ، مكتبة الإسكندرية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1978 ، ط1 ، ص113

[3]– المرجع نفسه ، ص111 .

c. G. jung للرّمز بقوله : " بدا الرّمز خلقا ذا طبيعة مركبة ، فهو على حدّ ما وصفه jung ، معقول واللامعقول بمعنى أنّ للرّمز وجها يتطابق مع العقل ووجها آخر يتعذّر على العقل بلوغه ."[1]

إنّ اختلاف الأذواق وحقائق المعارف المنبثقة من عالم الأرواح النيّرة، لا يمكن التّعبير عنه إلاّ وفق لغة تتماشى وهذا الغموض الروحاني، وهذه اللّغة بطبيعة الحال هي اللّغة الرمزية التي بإمكانها إيضاح هذا الغموض.

أ – رمز المرأة في الشّعر الصّوفي :

إنّ المحبة هي أساس التجربة الصّوفية، وجوهرها الثّابت، ونفسها السّاري في الوجود، لهذا فإنّ لغة الرّمز الشّعري هي فقط التي تستطيع أن تستوعب هذه المحبّة، وذلك من خلال تجلياتها في الجوهر الأنثوي، تقول النّاقدة (ابن هاشم): " كأنْ يصف حبّه الإلهي في لغة غزلية رقيقة مُهيبا بمكنونات التلويح الصّوفي إلى المرأة كما في تائية ابن الفارض."[2]

ويقول ابن الفارض في تائيته :

" فيا مهجتي دوبي جوى وصبابــة ويا لوعتي كوني، كذاك مذيبـــــتي

ويا نار أحشائي أقيمي، من الجوى حنايا ضلوعي، فهي غير قويـــــمة

ويا حسن صبري في رضا من أحبها تجمّل، وكن للظهر ذي غير مشمت

[1]– عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصّوفية ، 116

[2]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ، ص 33

ويا جلدي في جنب طاعة حبّـــها تحمّل ، عداك الكلّ ، كلّ عظيـــمة "[1]

إنّ اعتماد الشّاعر الصّوفي رمز المرأة في اللّغة الصّوفية كطريقة للتّعبير عن أشواقه وما يختلج في باطنه من مشاعر فنية راقية، ممّا يجعل هذا الرمز خلودا للمحبة الإلهية وسكينتها في عالم الصّفاء الرّوحي ، يقول عاطف جودة نصر: " والحق أنّ رمز المرأة في الشّعر الصّوفي لم يبد لنا صفحته إلاّ على هدى من تصوّر صوفي عرفاني يدور على العلاقة بين الفعل والانفعال، والفاعل والمنْفعل، وقد اعتبر الصّوفية الجوهر الأنثوي من أتمّ صور التجلّي الإلهي وأكملها ."[2] .

إنّ هذا الرّمز انعكاس للمشاعر الصّوفية على الأشياء المادّية ، فهو بمثابة تشخيص لهذه المشاعر النبيلة النّابعة من رقّة قلوب المتصّوف ، تقول النّاقدة (ابن هاشم) : " وفي إلحاح الشّاعر الصّوفي على العناصر الكونية يلحّ على الجوهر الأنثوي في الطبيعة كمجال لاحتضان نغمة الحبّ ."[3]

إنّ هذه المحبّة التي تحرّك القلب والوجد، أصبحت عاطفة جارفة، ملكت حياة الشّاعر الصّوفي فخرجت كلمات منسابة متأثرة بالقلوب المنكسرة من أجل الفناء في الحبّ الإلهي.

ويقول عاطف جودة:" ولعلّنا نلاحظ في تلك الأشعار اتجاها قويّا إلى الإهابة بالمرأة وبأحوال العشق الإنساني، بوصفها رموزا صوفيّة ذات طابع غنائي، لوّح الشّعراء من خلالها إلى عاطفة الحبّ الإلهي قول أبي بكر الشّبلي: أظلّت علينا منك يوما غمامة أضاءت لنا برق وأبطى رشاشها

[1]– ديوان ابن الفارض ، ص78 – 79

[2]– عاطف جودة نصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفية، ص9

[3]– خناثة بن هاشم، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني)، ص 43

فلا غيمها يحلو فييأس طامع ولا غيمها يأتي فيرى عطائشها "[1]

إنّ ظاهرة الرّمز في الشّعر الصّوفي تشير إلى تحكّم الشّاعر في اللّغة، وفيها تضمين يبيّن براعة الشّاعر الفنّية، وما يميّز هذه الظّاهرة احتواءها أنماط رمزية متعدّدة ، ومن بينها الرّمز الأنثوي الذي يتجلّى في الحبّ الإلهي، يقول عاطف جودة نصر: " يظفر دارس الأدب الصّوفي بشعر وفير بدت فيه المرأة رمزا موحيا دالاّ على الحبّ ، ويُعد الشّعر الصّوفي من هذه الوجهة شعرا غزاليا تمّ للصّوفية فيه التأليف بين الحبّ الإلهي والحبّ الإنساني ، والتّعبير عن العشق في طابعه الرّوحي من خلال أساليب غزلية موروثة كان قد تمّ تكوينها ونضجها الفنّي."[2]

ومن هنا يمكن القول إن المرأة كانت وعلى مرّ العصور مصدر إلهام ، اهتمّ الشعراء بها وأفردوا لها مكانا شاسعا في قصائدهم، وقد وجدت في الشعر الجاهلي ، فوقف الشّاعر الجاهلي على الأطلال يذكرها ويتألم على فراقها ويأمل في لقائها، واصفا إيّاها وصفا مادّيا حسّيا، ثم إتّخذ الغزل منحنيين مختلفين: الأوّل كان الغزل الماجن الصّريح ، وكان من أبرز روّاده عمرو بن ربيعة ، أمّا الثّاني : فكان الغزل العذري العفيف ، وكان من روّاده قيس بن الملوّح وقد استعاره الصّوفية قالبا للتّعبير عن حبّهم الإلهي" لقد بجّل الصّوفية المرأة تبجيلا ناذرا لأنهم يرون فيها أجمل تبجيلات الوجود ."[3] ذلك ليس خاصا بالمرأة ككائن جميل لذاتها ، ولكن للدّلالة على جمال حسّي روحي وهيام العشق

[1] – عاطف جودة نصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفية ، ص17

[2]– المرجع نفسه، ص163

[3]– وضّحى يونس ، قضايا النقدية في النثر الصّوفي حتى القرن السابع هجري ، إتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2006، ص112

الإلهي ، لهذا استخدم الشّاعر الصّوفي رمز المرأة كوسيلة لوصف أشواقه ومشاعره الوجدانية في المحبّة الإلهية كما في أبيات ابن عربي :

" واذكر لي هند أو لبــنى وسليمى وزينب وعنان

واندبان بشعر قيس وليلى وبميّ والميتليّ غـــــلان "[1]

ب – رمز الخمر في الشّعر الصّوفي :

لقد تفنّن شعراء العرب في وصف الخمر بأنواعها وألوانها وأذواقها، وقد وصفوا حتى الأقداح التي تشرب فيها،بالإضافة إلى وصف ساقيها والندماء والجواري وكلّ ما يوفر الجو الملائم لاحتسائها، والتلذذ بمذاقها، ومن أشهر الذين تغنوا بالخمرة في أشعارهم كان الأعشى في جاهلية العرب، ثمّ بعد مجيء الإسلام حرّمت الخمر على مراحل، وهذا راجع لشدّة تعلّقهم بها، إلى أنْ نزل قول اللّه تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٩٠ ﴾ [المائدة، الآية 90] ، فحرّمت بعد هذا نهائيّا، ولكنّ الخمر بقيت في أشعار العرب وكان لها حضور قوي في القصيدة العربية ، خاصّة في العصر العبّاسي، وكان من أبرز الشعراء الذين وصفوا الخمر في ذلك العصر أبو نوّاس ، فقد سمّيت بعض القصائد بالخمريات لاحتوائها على وصف دقيق للخمر معنويّا كان أم مادّيا.

ويبدو أنّ الخمرة في معناها اللّغوي تُشير إلى ذهاب العقل وغيابه عن الإدراك، ولذلك فهو مستقبح

[1] – محيي الدّين ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، دار صادر ، ص82 83

في بعده الأخلاقي، ولكنّه مُستملح عند أصحابه بما يجدون فيه من لذّة الانقطاع عن عالم النّاس ومشكلاتهم.

وفي القرآن الكريم استعمال متميّز لكلمة الخمرة التي تكون شرابا لأهل الجنّة في مثل قوله تعالى :

﴿ يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ﴿45﴾ بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ ﴿46﴾ لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ ﴿47﴾ ﴾

[الصّافّات ، الآية 45-46-47].

وقال عنها ابن كثير بخمر من أنهار جارية لا يخافون انقطاعها ولا فراغها ، ويتبيّن من ذلك أنّ كلمة الخمر تأتي على ضربين أحدهما محرّم في الدّنيا لبشاعتها وفسادها ، والآخر حلال في الآخرة لطيب طعمها وريحها ، لهذا اتخذ الشّاعر الصّوفي لفظ الخمرة في شعره مستعيرا بذلك لغة الشّعر العربي وصُورُه ومعانيه، ولكنه يقصد نمطا مخصوصا من الخمرة وهي الخمرة المعنوية الرّوحية التي لا تمنح لصاحبها نشوة السّكر المعروفة ، وإنّما تمنحه صفاء الرّوح واليقظة والذوبان في الحبّ الإلهي وفي هذا تقول النّاقدة (ابن هاشم): " إنّ الخمر عند شعراء التصوّف هي النّور كلّه، لم تُعتق في دنّ ولم تُعتصر من كرم، بلْ عُرفت وشربها العارفون من قبل أنْ يُخلق الكرم، إنّها ترتبط بالأزل ويعبّ منها العارفون إلى الأبد "[1] .

لقد استخدم الشّاعر الصّوفي الخمرة كبديل رمزيّ مناسب ، متّخذا صفتها ، نظرا للتشابه بين السّكر الحسّي والسّكر الوجداني، المتمثّل في غياب التّوازن وانعدام رقابة العقل والشّعور بلذة الخمرة الحسّية، هذه الآثار يعيشها الصّوفي ولكن بمعنى آخر، فتكون اللّذة هي الدّهشة والفناء في المحبّة

[1]– خناثة بن هاشم، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني)، ص 54

الإلهية، وقد عرضت النّاقدة (بن هاشم) في كتابها عدّة نماذج لنصوص شعرية اتّخذ أصحابها من الخمرة رمزا لوصف حالة الهيام والعشق الإلهي والذوبان في المحبّة الإلهية، ومن بين هذه الأشعار شعر أبي مدين التّلمساني:

" أدرها لنا صرفا ودعْ مزجها عنّا فنحن أناس لا نرى المزج مُذ كنّا

وغنّ لنا الوقت قد طاب باسمها لأنــّا إليها قد رحلنا بها عنّـــا

عرفنا بها كلّ الوجود ولم نزلْ إلى أنّ بها كلّ المعارف أنكرنا

هي الخمر لم تُعرف بكرم يخصّها ولم يجُلها راح ولم تعرف الدّنــا "[1]

كما جاء رمز الخمرة في شعر أبي الحسن الشّشتري حيث يقول :

" سلافا قد صفت قدما وراقت أدرها بالصغار وبالكبـــار

فما عُصرت وما جعلت بدنّ وما سُبكت زجاجتها بنار "[2]

وتنمّ هذه الأبيات الشّعرية عن براعة هؤلاء الشّعراء المتصوّفة في استخدام رمز الخمرة للتّعبير عن مشاعرهم الوُجدانية التي تتجلّى فيها كلّ معاني العشق الإلهي ، تقول النّاقدة (بن هاشم) : " تدخل

[1]– نونية أبي مدين التّلمساني ، مخطوط بمكتبة الأزهر ، نقلا عن عاطف جودة نصر ، الرّمز الشّعري عند الصّوفية ، ص359

[2]– ديوان أبي الحسن الشّشتري ، ص40

فلسفة النّور والظلمة جدلية الصّحو والسّكر تلويحا برمزية عرفانيّة تُنزه الخمر الصّوفي وتنعتها بخلاف ما نعتها به أصحاب الخمريات في الشّعر العربي."[1]

وقد أشار أبو القاسم عبد الكريم القشيري في رسالته إلى هذه الجدلية، وقام بشرح مفصّل لهذه الثنائية الحادّة حيث قال : " فالصّحو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة ، والسّكر غيبة بوارد قويّ والسّكر لا يكون إلاّ لأصحاب المواجد ، فإذا كُوشف العبد بنعت الجمال حصل السّكر وطاب الرّوح وهام القلب ، وفي معناه أنشدوا :

" فصحوك من لفظي هو الوصْل كلّه وسكرك من لحظي يبيح لك الشُربا

فما ملّ ساقيها وما ملّ شـــارب عُقار لحاظ كأسه سكر اللّـــــبا "[2]

إنّ من يصل إلى حالة السّكر العرفاني، وهي حالة الفناء في الحبّ الإلهي ، هم أصحاب المواجيد الذين قطعوا أشواطا في الرياضة والمجاهدة النفسيّة، فكان هذا الشراب المسكر شرابا معنويّا، انبثق عن عن حالة وجدانية إثر تلقيها واردا قويّا من الهيام والعشق الإلهي، فرمز الخمرة هو من أكثر الرّموز المعبّرة عن المحبّة الإلهية في الشّعر الصّوفي إقتداء بالمعنى القرآني الذي جعل الخمرة في الجنّة طيبة .

[1]– خناثة بن هاشم، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني)، ص 54

[2]– أبو القاسم عبد الكريم القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص78

ج – رمز الطبيعة في الشّعر الصّوفي :

لقد كان للطبيعة وتقلباتها ملاذا للشّعراء في الوصول إلى إيجاد علاقة بين الإنسان والطبيعة ولهذا كان تصوير الطبيعة مجرّد انعكاس للحالة الشُّعورية التي يعيشها الشّاعر.

لقد تغنى الشّعراء العرب في جاهليتهم بالطبيعة ، وبصحرائها القاسية التي شكّلت نقطة تحدّ وصراع دائم من أجل البقاء، لهذا حاول العربي التأقلم مع الطبيعة الصحراوية والاستمرار في الحياة بشكل أو بآخر ، فنجد وصف الطبيعة جليّا في أشعارهم ، يقول أمرؤ القيس :

" وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلـــي

فقلت له لما تمطى بصلبـــــه وأردف إعجازا وناء بكلكـــل

ألا أيّها اللّيل الطويل ألنجلـــي بصبح وما الإصباح منك بأمثل "[1]

إنّ ارتباط الشّاعر العربي بالطبيعة، ولّد لديه شعورا بالألفة نظرا للتّشابه بينهما فهو يرى في تقلبات الطبيعة المتنوّعة مشابهة للاضطرابات النفسية التي يعيشها، وهو يصف الطبيعة وما تحتوي عليه من اختلافات في أحوالها، تارة مشمسة ومزهرة ونسمات عليلة وتارة مظلمة سوداء قاتمة ممطرة صاخبة، كذلك نفسية الشّاعر أحيانا ناعمة ورقيقة ومبتهجة، وأحينا كئيبة ومتألمة ويائسة.

[1] – الحسين بن أحمد (الزّوزاني)،شرح المعلقات السبع ، تح : لجنة التحقيق في الدار العلمية ، بيروت ، 1992 ، ج1 ن ط1 ، ص26 –27

كان اللّجوء إلى الطبيعة وتأمّلاتها ضرورة ملحّة للشّاعر العربي عبر كلّ العصور ، ولهذا تأثّر المتصوّفة أكثر من غيرهم بسحر الطبيعة ، واستخدموا رموز الطبيعة في أشعارهم ، من خلال بحثهم عن الحقائق الكونية، تقول النّاقدة (بن هاشم): " والملاحظ أيضا أنّ الشّاعر الصّوفي وجد في الطّبيعة المجال الرّحب الذي يحتضن برفق لغة الحبّ بكلّ ملامحها ،المرأة الحنين إلى الدّيار ، البكاء على الأطلال ولعلّ لغة الطّبيعة في حيويّتها وحنوّها تظلّ الأقدر على حمل شتى الانفعالات والتناقضات المعروفة في لغة الحبّ "[1]

لقد سعى الشّاعر الصّوفي إلى الحرص على إبراز العلاقة الوطيدة التي تربط الإنسان بالطبيعة ، وهذه الرابطة كانت منذ الأزل، فقد وجدت بوجود آدم عليه السلام، وفي هذا يتحدّث عاطف جودة عن الصلة بين آدم والنخلة، وأنهما خلقا من طينة واحدة، كما جاء في شعر بن عربي عن هذه الحادثة.

حيث يقول عاطف جودة نصر : " إنّ النّخلة موضوعة في النّسق الوجداني تبدو رمزا على الطّبيعة النّباتية التي تُعد أنْ تكون بضعة من بنية الكائنات الحيّة من حيث تدرّجها في مراحل التطوّر وقال ابن عربي :

" يا أخت بل يا عمّتي المعقولة أنت الأميْمة عندنا المجهولة

نظر البنون إليك أخت أبيهم فتناسوا عن همّة معلومـــة

[1]– خناثة بن هاشم ، الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني) ، ص38

أنت الإمامة والإمام أخـــو ك والمأموم أمثال لنا مسلولة "[1]

لقد تجاوز الرمز الطّبيعي دلالته اللّغوية المباشرة ليعبّرة عن حياة الشّاعر الإنسانية.

يقول ابن عربي:

" في روضة غناء صاح ذئابهـا فأجابه طربا هناك مغـرّد

رقّت حواشيها ورقّ نسيمهـــا فالغيم يبرق والغمامة ترعد

والودق ينزل من خلال سحابة كدموع صبّ للفراق تبـــدّد "[2]

لقد استطاع الشّاعر الصّوفي أنْ يُخضع عناصر الطّبيعة – بكائناتها وأسرارها – ليغذي المعاني القابعة في مخيّلته، ومن تمّ يحرّرها في تناسق وانسجام، فيبدع صورا إيحائية ينقلها من عالم محسوس إلى عالم ملموس كما تقول النّاقدة بن هاشم : " فعيون الماء والجبال والبحار تصلح كلّها لنقل عذوبة اليقين وحلاوة مشرب الأسرار "[3] .

تمثّل الطّبيعة دورا مهمّا في تشكيل الصّورة الفنّية في الشّعر الصوفي ذلك أنّه يعتمد على التأمل والخيال، فيجد ملاذه في محاسن ومناظر الطبيعة، تقول الناقدة (ابن هاشم): " حين يصل الحبّ إلى

[1]– عاطف جودة نصر، الرّمز الشّعر عند الصّوفية، ص92

[2]– محيي الدّين بن العربي ترجمان الأشواق، ص113

[3]– خناثة بن هاشم ، الشعر الصوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني)، ص51

ذروته فإنّه يدرك النّور المطلق ، وهذا النّور لا يتكشّف دفعة واحدة، إنّه إمدادات روحية تتوارد على قلب المريد يترجمها بلغة الحسّ ويؤطرها بجمال الطّبيعة الساحرة "[1].

إنّ الطبيعة منبع للاستلهام، فهي تعتبر مكتملة الأركان ومتنوعة المعايير، لهذا اتخذها الشاعر الصّوفي ، رمزا تعبيريّا للحالة الشّعورية السارية في كيانه .

[1]– خناثة بن هاشم ، الشعر الصوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني)، ص 47

خاتمة

إنبنى هذا البحث على تقديم دراسة نقدية ، لرصد الظواهر الفنّية في كتابات النّاقدة (ابن هاشم) التي عالجت في مضمونها، قضية مهمّة في الشّعر الصّوفي، تمثّلت في الرؤية الفنّية للتّجربة الشّعرية الصّوفية في سياقها العرفاني ، وبعد التّحليل والتّفصيل توصّلنا إلى النتائج التّالية :

1 – اعتمدت النّاقدة على الاستقراء ثمّ الاستنباط فالاستنتاج في معالجتها لموضوع الدّراسة المتمثّل في الشّعر الصّوفي، حيث انتقلت من العام إلى الخاص.

2 – والملاحظ أنّ النّاقدة انتهجت نهج المتصوّفة في بناء لغة الدّراسة، من حيث أنّها لغة رقيقة وناعمة ، فانتهت إلى أنّ لغة المتصوّفة متفرّدة في نوعها ، وتكمن خصوصيتها في خروج معانيها عن القصدية المباشرة ، وفي الوقت نفسه هي لغة مشبّعة بالعاطفة الرّوحانية .

3 – استطاعت النّاقدة من خلال دراستها للّغة الشّعرية على المستوى الفنّي للتّجربة الصّوفية أن تميّز ثلاثة أطوار لهذه اللّغة ، وأكّدت على أنّها تتماشى مع التّسامي الانفعالي الذي يرتكز على الحبّ الإلهي ، حيث أظهرت هذه الأطوار من لغة الحبّ و الحلم والتمنّي ، إلى لغة الجمع والتجلّي ، منتهية إلى اللّغة بين جدلية السّكر والصحوُ .

4 – لقد أثبتت النّاقدة أنّ عملية التصوير في الشّعر الصّوفي هي الوجه الفنّي لنهجه العرفاني فالشّعر الصّوفي يحوي تنوّعا في أشكال وأنماط الصّورة باعتبارها وسيلة للإقناع، وتقوية المعنى المقصود، كما بيّنت النّاقدة أنّ الصّورة عند الشّعراء الصّوفية ليست تصويرا مألوفا، وإنّما تنمُّ عن براعة التّصوير الفنّي الذي اعتمد على التأمّل والخيال.

5 – أكّدت النّاقدة على حضور الفلسفة العرفانية أثناء رصد التجربة الشّعرية، من خلال تناولها نماذج من أشعار الصّوفية في دراستها، حيث تعرّضت في مضمونها إلى الجانب الفلسفي والعقائدي للتّجربة الصّوفية في إطارها الفنّي.

6 – لقد استخدمت التحليل الفنّي في دراستها للشّعر الصّوفي، من أجل الوصول إلى اكتمال التّعبير عند الشّاعر الصّوفي من خلال تجربة الذات، وبيّنت أنّ المنهج الفنّي لا يلغي الاهتمام بالمعنى.

7 – وخلصت إلى تبيّين العلاقة الوثيقة التي تجمع بين الرّؤية الفنّية الشّعرية والتّجربة العرفانية الصّوفية، فهي علاقة تكاملية، كلّ يكمّل الآخر ، ويمكن استنتاج هذه العلاقة في المعادلة التالية : التجربة الشعرية (الفنّية) + التجربة الصّوفية(العرفانية) = التجربة الشّعرية الصّوفية (الفنّية العرفانية) .

ويكفي هذا البحث أنّه فتح بابا لاستعادة المنجز النقدي للنّاقدة خناثة (ابن هاشم) التي أمضت عمرها الأكاديمي تقرأ الشّعر الصّوفي وتدرسه ، حتى أهدت المكتبة الجزائرية سفرين جليلين ، هما عمدة لمن أراد أن ينهج نهجها فلها منّا جزيل الوفاء .

الملاحق

الرتبة: أستاذ التعليم العالي.

مواد التدريس:أدب معاصر، أدب أندلسي التصوف الإسلامي، النقد الأدبي...تحليل الخطاب وغيرها من المواد الأدبية والنقدية. على مستوى جامعة تلمسان، جامعة 2008/2007، جامعة االجزائر2 أبو القاسم سعد الله من 2014إلى2019.

-رئيسة شعبة التصوف بمخبر الدراسات الأندلسية ' جامعة تلمسان

-عضو تحكيم بعدد من المجلات الجزائرية.

-رئيس شعبة الماجيستير (التصوّف في الأدب الجزائري) جامعة تلمسان 2012.

الشهادات

بعد ستة أعوام من الدراسة في مدرسة الشيخ البشير الابراهيمي بتلمسان ما بين 1962 و1968 دخلت بعدها مسابقة الالتحاق بدار المعلمين وتخرجت منها للالتحاق بالتعليم الابتدائي سنة 1972 لتقضي فيه خمس سنوات بين مدرسة سيدي الزواوي بأولاد الميمون ومدرسة الشيخ البشير الابراهيمي التي عادت إليها معلمة مساعدة ثم مدرسّة حتى حصولها على شهادة البكالوريا وبطريقة عصامية ، توجت بشهادتين:

-بكالوريا شعبة الأدب العربي دورةجوان1977

-بكالوريا شعبة العلوم الشرعية في السنة نفسها

-ليسانس أدب من جامعة تلمسان جوان 1981على رأس الدفعة الأولى بدرجة الشرف الأولى.

-شهادة ماجستير من الجامعة نفسها، عنوان الأطروحة " الرؤيا والتشكيل في الشعر الصّوفي 1991 "

- إشراف الأستاذ الفلسطيني الدكتور المرحوم إبراهيم عبيد علوه.

-دكتوراه دولة، جامعة تلمسان 2005.

- عنوان الأطروحة: شعرية النّص الصوفي ،" قراءة في مضارب التأويل «إشراف الأستاذ الدكتور "عبد الله بن حلي"

الملتقيات الوطنية والدولية

شاركت في عدد من الملتقيات، أذكر منها على سبيل المثال:

- المرأة ومرايا النّص، القاهرة 2000
- الكتابة والتأويل، مستغانم 2007
- مناهج اللغة والأدب، تلمسان 2009
- الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، تلمسان 2009
- سيدي الأخضر بن خلوف" قراءة في معجمه الصوفي، مستغانم"2009
- الحوفي التلمساني قراءة في شعرية المكان في إطار ملتقيات تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ملتقى الشعر النسوي مارس 2011.
- الشعرية الأندلسية في تجربة أبي مدين شعيب، ملتقى "تلمسان أرض استقبال بعد سقوط الأندلس - أكتوبر 2011.
- شعرية التقابل والتمثل الأدبي، محاضرة ضمن ملتقى التمثل الأدبي جامعة بجاية 2015
- النساء الجزائريات، الأديبات والمبدعات، جامعة الجزائر 2018.

بالإضافة إلى عدد من الأيام الدراسية على مستوى جامعة الجزائر ما بين 2014و2019 بالإضافة إلى عدد من المحاضرات المناسباتية خاصة بالمولديات وقضايا المرأة.

-عمار بلحسن بين السيسيولوجيا والأدب 2023 وغيرها.

الأعمال المنشورة:

أذكر منها: بالإضافة إلى مجموعة من المقالات المنشورة في الدوريات الوطنية

- لغة التأويل في النص الصوفي، الفضاء المغاربي .
- السيولة ورمز الماء في القصيدة العربية .
- أساطير الأولين، دعوى لرصد ثقافة بكر.
- واقع المرأة من منظور نسائي، البصائر مقالات في مجلّات وطنية ودولية، العربي، كتابات معاصرة وأخرى في كل من «نزوى، البيان، الرافد ومجلات محكمة أخرى، على مستوى الجامعات العربية بمجموعة من المقالات، أذكر منها: " لغة التأويل في شعر أبي مدين التلمساني"
- رمز الماء في الشعر العربي" مجلة كلية الآداب الجزائر"

- مقال بمجلة العربي الكويتية، في عدد شهر نوفمبر 2011 عنوانه "حين تجيء تلمسان" عاصمة الثقافة الإسلامية.

- "الشعرية مدخل بين النقد والبلاغة"مجلة كتابات معاصرة اللبنانية عدد آب-أغسطس، الحب الإلهي في تجربة المتصوفة، الرافد الإلكتروني 2012.

– الانزياح في الشعر الصوفي ' مجلة كلية الآداب جامعة الجزائر' العدد 24

– الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني، دار الكتب العلمية، بيروت،2017الطبعة الأولى.

– شعرية النص الصوفي الدار الجزائرية للنشر الطبعة الأولى 2019.

– المرأة كما نظر إليها ابن باديس /عمل وطني صدر عن دار ابن زيدون/شاركت فيه ضمن جماعة من الكتاب 2019 الجزائري.

رصد الظواهر الفنيّة في قصيدة ابن عربي (الجمل غراب البين) أنموذجا

1. المعجم الفنّي :

أ – التحليل الفنّي للجانب النّفسي في القصيدة.

ب – التحليل الفنّي للجانب الطبيعي في القصيدة .

2. التصوير الفنّي:

أ – الصّورة البيانية في القصيدة.

ب – الرّمزية في القصيدة.

3. المعاني الفنّية :

جدلية الصّحو والسّكر في القصيدة(ألم الفراق ، لذّة النّظر)

لقد قدّمت النّاقدة (ابن هاشم) في كتابها الشّعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني). استقراء لبعض قصائد الشّعراء المتصوّفة، بهدف رصد الظواهر الفنّية في الشّعر الصّوفي، على الرّغم من اختلاف بيئاتهم وعصورهم.

وفي ضوء هذا الاستقراء أمكن إدراج الجانب التطبيقي لهذه الدراسة،بتقديم تحليل لقصيدة ابن عربي (الجمل غراب البين) أنموذجا، وإظهار السّمات الفنّية التي استعملها الشّاعر ليعبّر عن تجربته الشعرية الصّوفية ذات الأبعاد الفنّية والعرفانية. يقول ابن عربي:

"غادروني بالأثيل والنّقـــا أسكب الدّمع وأشكو الحرقا

بأبي من ذبت فيه كمتـدا بأبي من متّ منه فرقـــــتا

حمرة الخجلة في وجنـــتـه وضح الصبح يناغي الشّفقا

من لبثّي من لوجدي دلّني منْ لحزني منْ لصبّ عشقـــا

كلّما صنت تباريح الهــوى فضح الدمع الجوى والأرقا

فإذا قلت هبوا لي نظـــرة قيلا ماتمنع إلاّ شفقـــــا

لست أنسى إذ حدا الحادي بهم يطلب البين ويبغي الأبرقا

نعقت أغربة البين بهـــــم لا رعى اللّه غرابا ... نعقا

ما غراب البين إلاّ جمل سار بالأحباب نصّا عنقـــا[1]"

[1]- محي الدّين ابن عربي ، ترجمان الأشواق ، ص57 - 58

1 – المعجم الفنّي :

أ – التحليل الفنّي للجانب النّفسي في القصيدة:

إنّ القراءة السطحيّة لهذه القصيدة، توحي بانتمائها للغزل العذري، أو الحبّ العفيف الذي تغنى به جميل بثينة، وقيس بن الملوّح وغيرهم من الشّعراء العرب، الذين عايشوا العصر الجاهلي وما بعد الجاهلي، ولكن عندما ينصرف النظر عن ظاهر هذه القصيدة إلى باطنها،يلاحظ أنّ ابن عربي يعيش حالة روحيّة وجدانيّة، تكشف عن وجود دلالات حقيقية، تهيب بلغة الحبّ والغزل، في صياغة رمزيّة إيحائية، تميّزت بنبرة حزينة مفعمة بالعشق الإلهي والحزن الحارق، والبكاء على الفراق، ليعبّر عن الحالة المضطربة التي تعتريه، ويكشف عن عالمه الدّاخلي، مستهلاّ قصيدته بمقدّمة طلليّة وجدانيّة، يكتنفها ألم الفراق، وحرقة الأشواق.

وبهذا سار ابن عربي على منهج الشّاعر الجاهلي باستهلال قصيدته بمقدّمة طللية غزلية ممّا يوحي تأثّر الشّعراء المتصوّفة بالشّعر العربي القديم، وتعتبر هذه المقدّمة بمثابة رموز لتجربة روحيّة رقيقة، فقد وجد الشّاعر في دلالاتها التعبيرية، وإشاراتها الإيحائية راحة نفسيّة يطمئنّ إليها في التّعبير عن مشاعر الحزن والأسى وألم الفراق.

فقد اتّخذ مفردة ,,غادروني,,كدلالة على الرّحيل والفراق، فتمثّلت في هجر الأرواح لروحه وتركها وحيدة حبيسة داخل عالمها الحسّي، مقيّدة ,,بالأثيل والنّقا,, وهذا ما ولّد لدى الشّاعر شعورا بالغبطة والحسرة ، وإحساسه بانعدام القدرة على مرافقة الأرواح الجائلين في الفسحات العليّة ، تقول النّاقدة (ابن هاشم): " إنّها تعبّر عن الحالة النّفسية التي انتابت الشّاعر حين حصل له ما خلّفه

عن العروج مع الرّوحانيات." وهذا الشّعور بالعجز عن تحقيق حلم الانتماء، لعالم الأرواح زاد الشّاعر حرقة الأشواق، فجرى الدّمع معبّرا عن الآهات التي تسكن روحه المرهونة بالعالم الحسّي.

إنّ القارئ لهذه الأبيات الشّعرية، يشعر بثقافة ابن عربي اللّغوية الواسعة، المشبّعة بنغمات الحبّ الإلهي، فالشّعر عنده إبداع لغوي جماليّ ممتع، يقوم بتحويل التجربة الانفعالية إلى عملية شعرية، تترك أثرا سحريّا له وقعه في نفس المتلقي، فأبيات القصيدة عبارة عن نفسات روحيّة متنوّعة، طغت عليها الدّلالات الوجدانية المعبّرة عن المشاعر والعواطف الإنسانية، ومن هذه الدّلالات نجد "الدّمع، الحرقا ذبت، متّ منه، فرقا، بثّي، وجدي، حزني، صبّ، عشقا الهوى، الجوى، نظرة، أنسى، الأحباب."

إنّ اللّغة الشعرية البليغة، والبراعة في التلاعب بالكلمات والألفاظ والمفردات، يمنح للقصيدة حرارة اللّحظة المؤلمة وعمق الإحساس، وهذا يتجلّى في النضج الفكري والفنّي الذي يتمتع به الشّاعر في صياغة فريدة من نوعها.

ب – التحليل الفنّي للجانب الطّبيعي في القصيدة :

لقد حاول الشّاعر التعبير عن روحه المعذبة،عبر ربطها بالطبيعة، فاعتمد دلالات ورموز من الطبيعة الخيالية والإيحائية، وفي هذا تتمثل الطبيعة في حركيتها وجمودها، فبمجرّد التّعرّف على عنوان القصيدة يمنح الإحساس بالإمتزاج الفنّي بين الطبيعة والشّعرالذي ينمُّ عن علاقة نشطة تتفاعل فيها الإمكانيات الذاتية والموضوعية، لدى الشّاعر ليضفي على القصيدة نشاطا روحيّا متكاملا.

والملاحظ في العنوان أنّه ذو حمولة رمزية عالية، ذلك أنّ الشّاعر استخدم الرّمز الطبيعي لتّعبير عمّا هو غير محسوس (الرّحيل وألم الفراق) بما هو محسوس (الجمل وغراب البين).

إنّ ابن عربي وظف عناصرا من الطبيعة، فهو بهذا يعقد أوثق العلاقات بين العالم الحسّي(الطبيعة)

والعالم الرّوحي (المشاعر والعواطف) ليحقق صورة فنيّة راقية تزاوج فيها الخيال بالواقع، تقول النّاقدة (ابن هاشم): " إنّ الطبيعة هي العتبة التي يعرج منها الشّاعر الصّوفي نحو الأرواح واللطائف الإلهية "[1]

ففي القصيدة جملة من الدّلالات والرّموز الطبيعية التي استمدّها الشّاعر من الطبيعة ليوظفها في سياقها المعنوي، ومن هنا يمكن القول أنّ الطبيعة لعبت دورا أساسيّا عند تشكيل الصورة في القصيدة الصّوفية، وهذا ما قام به ابن عربي حيث استخدم هذه الرّموز لمعان تدور في إطار عرفاني، ممّا أعطى للقصيدة رقّة وصفاء ورونقا كما الطبيعة الأندلسية التي عايشها ابن عربي ومن هذه الرّموز نجد"الأثيل النّقا، الصبح، الشّفق، أغربة البين، الجمل، الحادي نعقت. "

2 – التصوير الفنّي :

أ – الصّورة البيانية في القصيدة:

إنّ هذه القصيدة تزخر بالصّور الخيالية التي تقرّب المعنى وتجسّده، فلقد حلّق الشّاعر بخياله مستمدا صُورا جريئة،أعطت جدّة وابتكارا للمعاني، وهذا ما ساعد على تعميق الإحساس بمعاناة الشّاعر لدى المتلقّي، فاعتمد الشّاعر على عناصر الصّورة البيانية: كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

تقدّم القصيدة صورة كليّة عن حال الشّاعر الذي غادره الأحبّة وغادر معهم الأصل والمجد العريق، وتركوه يعتلج في نفسه ألم البعد والفراق، والتحسّر على ما أضاع، عزاؤه الوحيد هو أمل اللّقاء مجددا،

[1]- خناثة بن هاشم ، الشعر الصوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص47 .

وهو ما يعبّر عنه لفظ " غادروني " عوض " رحلوا عني "، علما أنّ المغادرة يرجى منها العودة والالتقاء

مجدّدا، في حين أنّ الرّحيل هو الذهاب بلا رجعة.

تنقسم هذه الصّورة الكلية إلى مجموعة صور جزئية، تراوحت بين الصور الكنائية والاستعارية التمثيلية التي تصبّ معانيها في رسم وتكوين هذه الصّورة الكليّة، التي تنزاح فيها اللّغة من قوانين العبارة إلى قوانين الإشارة، ومن هدف التواصل ووظيفته إلى هدف العرفان الصّوفي، والذي يسعى إلى تقديم الصّورة المعنويّة في ثوب الصّورة الحسيّة .

ويتمُّ تقديم هذه االصّورة الجزئية وفق مقاطع القصيدة ، فقد غلب في مقطعها الأول المتمثّل في البيتين الأولين مجموعة من الصّور الكنائية التي تدلّ على مبلغ تأثّر الشّاعر بغياب المحبوب ومغادرته ، وهو ما تعبّر عليه عبارات من قبيل : (أسكب الدّمع) ، (أشكو حرقا) ، (ذبت فيه كمدا) ، (ومتّ منه فرقا) ، وهي كنايات عن شدّة ما أصابه من كمد الفراق الذي أماته او كاد يفعل ، علما أنّ لفظ (الذوبان) و(الموت) ليسا من باب الحقيقة وإنّما على سبيل المجاز والمبالغة في توصيف حال الشّاعر الرّوحي بعد فراق أحبّته، الذين يفديهم بأبيه كدلالة على علوّ مكانتهم، وسمّو شأنهم في قلب الشّاعر، بدرجة مضاهاة حبّهم في نفسيته بحبّه لأبيه، ثمّ انتقل الشّاعر في البيت الثالث إلى إعطاء وصف حسّي للمحبوب من خلال صورة تمثيلية مركّبة يمثّل فيها(حمرة الخجل في وجنته) بالصبح الذي يناغي الشّفق رغم تباعد الحالين بين صبح وضاء بشروق شمسه وشفق يوحي بالغروب وإدبار النّهار، وقد استعمل الفعل (يناغي) الذي يدلّ على أنّ النهار وإن كان في أوّله إلاّ أنّه اكتسى لون

الشّفق مثلما اكتست وجنتي المحبوب حمرة الخجل التي اعتلت بياض الوجه، فزادته جمالا يضاهي جمال الشّمس حال اشراقها كما في غروبها وهو بهذا يقدّم وصفا حسّيا جماليا للمحبوب على غير عادة المتصوّفة في رسم صورهم التي يغلب عليها التّوصيف المعنوي، أمّا البيت الرّابع عبارة عن استفهامات غير حقيقية تُخرج الاستفهام من غرضه الحقيقي إلى أغراض أخرى فقوله: " من لبّتي من لوجدي " ، " من لحزني من لصبّ عشقا " استفهامات الغرض منها الحسرة.

وفي البيت الخامس نجد الطّباق وهو محسّن بديعي في التّصوير البلاغي التقليدي بين (صُنْت)، (فضح)، بينما يرتبط بالمحسّنات المعنوية في التصوّرات البلاغية الجديدة، والتي تمنحنا صورة مفارقة لحالين متباينين من كتم الهوى وإخفائه،لكن تفضحه دموع الجوى، بعدها يحاول الشّاعر أن يستوهب من محبوبه نظرة يطلبها قولا فيمنع بداعي الإشفاق على حاله لأنّ رؤية المحبوب تزيده عشقا وصبابة ممّا يضفي عليه حسرة على حسرته، فالتّمنع، وإن كان في ظاهره موجعا إلاّ انّه في باطنه رحمة بالعاشق الولهان.

أمّا حديثه عن البين في المقطع الأخير، فكان صورة استحضر فيها الغراب ونعيقه كناية عن الشّؤم والفراق، وسواد الغراب دلالة على الظلمة التي تلتبس بروح الشّاعر، وصورة الحادي الذي تقدّم ركب من رحلوا،والجمل الذي سار بهم علاقة مشابهة بغراب البين نذير الشؤم على سبيل الصّورة الاستعارية المركبة التي شبّه فيها الشّاعر (الحادي) و(الجمل) بأغربة البين التي نصّت عنقه بارتقائها تطلب الأبْرقا. تقول النّاقدة (ابن هاشم): " ولعلّنا نلاحظ أنّ القصيدة مليئة بالصّور التي تنكشف فيها ملابسات

التجربة في طبيعتها الرّوحيّة. "[1]

ب – الرّمزية في القصيدة :

إنّ استخدام الشّعراء المتصوّفة الرّمز، لم يأت من فراغ، فهو يعتبر وسيلة هامّة لإيقاظ المشاعر والعواطف وأداء معانيها، والتّعبير عن حقائقها الرّوحية بطريقة عرفانيّة فنّية.

فألفاظ هذه القصيدة في غالبيتها تقوم على الرّموز ليتّسم النّص بالعمق والصّدق الفنّي ولهذا لجأ الشّاعر إلى استعمال الرموز كأداة للتّعبير متجاوزا اللّغة التعبيرية المألوفة، فهي تتميّز بطاقة تعبيريّة هائلة فقد استمدّها الشّاعر من مجالات متعدّدة، إضافة إلى رموز الطّبيعة، نلمس في القصيدة الرّمز الأنثوي فقد اعتمد الشّاعر هذا الرّمز لتّعبير عن مشاعر الحبّ والهيام وحنين الاشتياق، ليمنح الصّورة رقّة ونعومة، تقول النّاقدة (ابن هاشم):" (...) الرّوحانيات اللّواتي رمز إليهنّ بالنّسوة الراحلات عنه "[2]

فهي تلوح بما يمرّ به الشّاعر من حالات المعاناة والتّقلّبات الوجدانية، وهذه الرّموز تحوي معان مشفّرة ، تحمل في طيّاتها تلميحات للغة مميّزة ، ومترنّمة بألحان الحبّ الإلهي ، فطبيعة ألفاظها الرّمزية تجعل ما هو حسّي مادّي إشارة لماهو معنوي نفسي ، ففي البيت الثالث وظّف الشّاعر رمز الصّبح الوضّاء بشمسه المشرقة للدّلالة على بياض وجه محبوبه ، كما رمز بلون الشّفق الذي يوحي بغروب الشّمس إلى حمرة الخجل في وجنته التي اعتلت بياض وجهه ، وفي هذا التّركيب المتناسق الذي ربط فيه الشّاعر الشّروق بالغروب ، ليبدع ابن عربي في تشكيل صورة إيحائية في مقاربة زمنية مدهلة وقد وظف ابن عربي في البيتين الأخيرين رمز (أغربة البين) للدّلالة على الشّؤم والحزن الذي اعتراه ، لانّ

[1]- خناثة بن هاشم ، الشعر الصوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص105

[2]- **خناثة بن هاشم ، الشعر الصوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني)**، ص105

الغراب في التّراث العربي القديم كان يعتبر رمزا للشّؤم والحظ السّيء ، وإذا نعق في بيت عمّه الخراب والدّمار، وغراب البين في هذه الأبيات ليس طائرا يطير وإنّما هو رمز استعمله الشّاعر للدّلالة على الحمولة التي حملها الرّكب ورحلوا عنه ، وقد رمز للرّكب بالجمل فترك هذا الفراق ألما وحزنا في داخله ونارا تحرق روحه في اشتياق ، وقلبا منكسرا من شدّة ألم الفراق .

3 – المعاني الفنّية في القصيدة :

يستعمل الشّاعر الرّموز –التي هي عبارة عن ألفاظ– كبنية أساسية في بناء قصيدته ثمّ يقوّم أعمدة أبياتها الشّعرية بالمعاني الفنّية،ليحوّلها خياله من الصياغة الواقعية إلى الصياغة الأدبيّة، فتتشكل الصّورة التي تقوم على تجسيد كلّ ماهو تجريدي إلى ماهو حسي،إنّ الانسجام والتفاعل بين الصّدق الشعوري المفعم بالوجدان وبين الصّدق الواقعي للتّجربة الشّعرية، بالإضافة إلى المهارة في إنتاج الدّلالات واستجلاء المعاني، تمنح الشّاعر القدرة على إيثاره الدّهشة والمتعة في الوقت نفسه.

إنّ هذه القصيدة تتربّع على مخزون هائل من المعاني الفنية التي استطاع الشّاعر تفجيرها والتّعبير عنها. تقول النّاقدة (ابن هاشم):"لذلك نجد التّجربة الصّوفية حركة لا تهدأُ،تفعّل على مستوى الشوق والوجدان يُحرّكها اتّجاه غامض نحو استجلاء المعاني الكامنة. "[1]

واستطاع الشّاعر رسم صور عبّر من خلالها عن حالة العشق التي يعيشها في نطاق محبوبه مستعدبا بهذا الحبّ في سلسلة من الآهات والآلام، فقد غاب عن الخلق ليعيش في رحاب الحق ويحقّق غاية الوصل ومتعة يقين المشاهدة، وهذا السفر الرّوحي يستشفّ عالما لا حدود له فيطلق النّفس على

[1]- خناثة بن هاشم ، الشعر الصوفي (بين الرّؤية الفنّية والسياق العرفاني) ، ص104

سجيّتها وهذا ما يسمّيه الصّوفية نشوة السّكر والارتواء بمعاينة المحبوب، وبعد أن ردّ طلبه بعدم النّظر تلطّفا به ورحمة له عاد إلى صحوه مرتطما بعالم الحسّ المتمثّل في أغربة البين .

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

- أحمد بن زكريا (ابن فارس)

- مقاييس اللّغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطّباعة والنّشر ، ج3 .

- أحمد بن محمد (المرزوقي) .

- شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام ، دار الكتب العلمية بيروت ، 2002 ، ط1 .

- الحسن بن عبد اللّه (ابو هلال العسكري) .

- الصناعتين ، تح : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1981 ، ج2 ، ط1 .

- الحسين بن أحمد (الزوزاني) .

- شرح المعلقات السبع، تح / لجنة التحقيق في الدار العالمية، دار صادر، بيروت، 1992، ج1، ط1

- الحسين بن عبد اللّه (ابن سينا) .

- فن الشّعر من كتاب الشّفاء ، ضمن كتاب أرسطو (فنّ الشّعر) ، تر : عبد الرّحمان بدوي.

- الخليل بن أحمد (الفراهدي) .

- معجم العين، تح: محمد عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ج4، ط1.

- خناثة بن هاشم :

- الشعر الصّوفي (بين الرّؤية الفنيّة والسياق العرفاني)، دار الكتب العلمية، بيرت، 2017، ط1.

- زين العابدين (أبو حامد الغزالي) .

- إحياء علوم الدّين ، دار ابن الحزم للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، بيروت ، 2005 ، ط1.
- معارج القدس في مدارج معرفة النّفس ، طبعة شهاب ، الجزائر ، 1989 .

– ضياء الدّين (ابن الأثير) .

- المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع ، ط2.

– عبد الرّحمان بن محمد (ابن خلدون) .

- المقدّمة ، تح : عبد اللّه محمد الدّرويش ، دار يعرف للتوزيع ، دمشق ، ج1 ، ط1 .

– عبد القاهر (الجرجاني) .

- دلائل الإعجاز ، تح : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطّباعة والنّشر ، لبنان ، 1981

– عبد الكريم (القشيري) .

- الرّسالة القشيرية ، مؤسسة الكتب الثقافية ، لبنان ، ط1 .

– عبد اللّه بن مسلم (ابن قتيبة) .

- الشّعر والشّعراء ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة . ،ج.م.ع ، 1969 ، ج1

– عثمان أبو الفتح (ابن جنّي) .

- الخصائص ، تح : محمد النجّار ، دار الكتب المصرية ، ج1 .

– علي بن إسماعيل (ابن سيده) .

- المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، 2000، ج5، ط1.

– عمرو بن بحر (الجاحظ) .

● الحيوان،تح:عبد السّلام محمد هارون،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،مصر، 1965،ج1،ط.2

- محمد بن مكرم (ابن نمظور) .

● لسان العرب ، تح : عبد اللّه علي الكبير ومحمد أحمد حسب اللّه وهاشم محمد الشّادلي ، دار المعارف ، مصر ط1 .

- محي الدّين بن عربي.

● ترجمان الأشواق ، دار صادر

2- المراجع:

- أحمد جابر عصفور .

● الصّورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ط3.

- أحمد كمال زكي .

● النّقد الأدبي الحديث أصوله واتّجاهاته ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، مصر ، 1972 .

- خالدة سعيد .

● حركية الإبداع، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت ، 1986 ، ط2 .

- زكي مبارك.

● التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مطبعة الرّسالة، القاهرة، 1938، ج1، ط1.

- سعيد الورقي .

● لغة الشّعر العربي الحديث ، مطبعة الجيزة ، مصر ، 1979 .

- طه عبد الرّحمان .

- العمل الدّيني وتجديد العقل ، المركز الثقافي العربي ، الدّار البيضاء ، 1997 ، ط2 .

- عاطف جودة نصر .

- الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة العلمية المصرية للكتاب ، مصر ، 1984 .

- الرّمز الشّعري عند الصّوفية، مكتبة الإسكندرية للطباعة والنشر والتّوزيع ، بيروت ، 1978 ، ط1

- عبد الرّحمان بدوي .

- الشطحات الصّوفية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ج1 .

- عبد اللّه خضر .

- شعرية الخطاب الصّوفي، دار النّشر عالم الكتب الحديثة للنّشر والتّوزيع، إربد الأردن، 2016، ط1.

- عفيفي أبو العلا .

- التصوّف الثورة الرّوحية في الإسلام، دار الشعب للطباعة والنّشر، بيروت.

- فايز علي .

- الرّمز والرّومانسية في الشّعر العربي (من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشّابي)، مكتبة فلسطين للكتب المصوّرة، ط1.

- كارل ياسبيزر .

- مدخل إلى الفلسفة ، تر : جورج صدّقني ، مكتبة أطلس .

- محمد شقير العاملي .

- فلسفة العرفان ، دار الهادي للطباعة والنّشر والتوزيع ، لبنان ، 2004 ، ط1 .

– محمد الغزالي .

- ركائز الإيمان بين العقل القلب ، مكتبة رحاب ، الجزائر ، 1988 ، ط1 .

- عقيدة المسلم ، دار الشّهاب للطباعة والنّشر والتوزيع ، الجزائر ، 1985 ، ط1 .

– محمد غنيمي هلال .

- الرّومانتيكية ، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتوزيع .

- النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتوزيع ، 1997 .

– مختار حبّار .

- شعر أبي مدين التلمساني ، إتّحاد كتّاب العرب ، دمشق ، 2002 .

– مصطفى صادق الرّافعي .

- تحت راية القرآن ، القاهرة ، 1963 ، ط3 .

– يونس وضحى

- القضايا النّقدية في النّثر الصّوفي حتى القرن السابع هجري، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006،.

– يمنى العيد .

- في معرفة النّص ، دار الثقافة ، المغرب ، 1985 ، ط3 .

3- المحاضرات :

- منير مهدي ، محاضرات في نقد الشّعر ،كليّة الآداب واللّغات ، جامعة سطيف 2 .

فهرس المحتويات

الإهداء	
الشكر	
مقدمة	أ
مدخل: التصوف من المفهوم إلى النصوص	2
1. مفهوم التصوف	3
أ – باعتباره ظاهرة إنسانية	3
ب – باعتباره مفهوما إسلاميا	4
ج – باعتباره تجربتين : فنية , عرفا نية	6
2. النص الصوفي بين القدماء والمحدثين	8
أ – نحو قراءة نقدية صحيحة	8
ب – خصوصية النص الصوفي	11
الفصل الأول:مصادر التجربة الصّوفية	
المبحث الأوّل: المصدر الوجداني (الرّومانسية عند المتصوّفة)	14
المبحث الثّاني: المصدر الفلسفي (الفلسفة العرفانية)	21
المبحث الثّالث: المصدر الشرعي (النّص الصّوفي بين العقل والنقل)	31
الفصل الثاني:التحليل الفني للغة في كتابات خناثة بن هاشم	
المبحث الأوّل: مفهوم اللغة (لغة و اصطلاحا)	38
المبحث الثّاني: اللغة الشعرية (في الشعر العربي و الشعر الصوفي)	41
المبحث الثّالث: مظاهر اللغة في الشعر الصوفي (المنطقية / الحسية / الحقيقة / العلو والحب / الثنائيات)	49
الفصل الثالث :الصورة بين المفهوم والأشكال والأنماط	
المبحث الأوّل: مفهوم الصورة (لغة و اصطلاحا)	58
المبحث الثّاني: أشكال الصورة (الشكل البلاغي/ الشكل الإشراقي)	63
المبحث الثّالث : أنماط الرمز في الشعر الصوفي (المرأة / الخمر/ الطبيعة)	71

خاتمة	85
الملاحق	88
قائمة المصادر والمراجع	103
فهرس المحتويات	110

ملخص

في بحثنا هذا أردنا أن نسلّط الضّوء على المنهج النّقدي الذي اتّبعته النّاقدة (ابن هاشم) في كتاباتها حول الرّؤية الفنّية للشّعر الصّوفي في سياقه العرفاني، حيث عالجت في مضمونها الجانب النفسي والدّيني والفلسفي، بالإضافة إلى الجانب الإيديولوجي، ومدى تأثيره على مشاعر الصّوفي، في سياق أدبي ينطوي على كثير من الإيحاءات والدّلالات المعبّرة عن أنبل العواطف وأعظم المواقف التي ظهرت في الشّعر الصّوفي، وأرادت بهذا أن تلفت انتباه النّقاد إلى ضرورة الاهتمام بالتّجارب الفنّية والشّعرية المتفردة من نوعها.

الكلمات المفتاحية: المنهج النقدي – الشعر الصوفي – الناقدة بن هاشم.

Abstarct

n our research, we aimed to shed light on the critical approach followed by the critic (Ibn Hashim) in her writings about the artistic vision of Sufi poetry within its mystical context. She addressed the psychological, religious, philosophical, and ideological aspects in her content, in addition to the impact on the Sufi's emotions. This literary context is rich with connotations and meanings expressing noble sentiments and profound moments that appear in Sufi poetry. Through this, she intended to draw the attention of critics to the importance of unique artistic and poetic experiences.

Keywords: critical approach - Sufi poetry - critic Ben Hachem.

Resumé

Dans notre recherche, nous avons voulu mettre en lumière l'approche critique adoptée par la critique (Ibn Hashim) dans ses écrits sur la vision artistique de la poésie soufie dans son contexte mystique. Elle a abordé dans son contenu les aspects psychologiques, religieux, philosophiques ainsi que l'aspect idéologique, et leur impact sur les sentiments soufis, dans un cadre littéraire riche en suggestions et en connotations exprimant les émotions les plus nobles et les situations les plus élevées qui apparaissent dans la poésie soufie. Elle visait ainsi à attirer l'attention des critiques sur la nécessité de s'intéresser aux expériences artistiques et poétiques uniques de leur genre.

Mots-clés : approche critique – poésie soufie – critique Ben Hachem.