الرمز في النثر الصوفي

مفهومه وأشكاله

Symbol in soufi prose

its concept and forms

خليفة خليفة*

جامعة الشهيد حمّه لخضر-الوادي (الجزائر)،

Khelifa-khelifa@univ-eloued.dz

البروفيسور يوسف عبد اللاوي،

جامعة الشهيد حمّه لخضر-الوادي (الجزائر)،

youcabd@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: **2020.12.19**

تاريخ القبول : **2020.12.20**

تاريخ النشر : **2021.02.24**

Ex PROFESSO

المجلد 06 ، العدد 01، السنة 2021

ملخص

لطالما كان التراث الصوفي واحدا من أغنى منتجات الفكر الإسلامي، وذلك راجعٌ إلى عمق التجربة الصوفية نفسها، وهذا ما تجلّى في تراثٍ زاخر ومتنوع وقَيِّم، وقد شكّل النثر رافدا من روافد هذا الأدب، وظهرت فيه ملامح العمق والعاطفة المتَّقِدة النابعة من طبيعة التجربة الصوفية .نثرٌ اتَّخَذ طابع الرمزية والإشارة، من أجل إخفاء المعاني والمعارف التي تكشَّفَت لأهل التصوف في طريقهم إلى الله تعالى. فكان لا بدّ من وقفة عند هذا الأدب الرَّري والغني، ووقفةٍ عند هذه الرموز ومعانيها، وطُرُق دلالتها على المعاني الصوفية، خاصة وأنها تتناول مواضيع تَمَسّ صلب العقيدة الإسلامية.

الكلمات المفتاحيّة: الرمز؛ الصوفية؛ النثر؛ الإشارة؛ الطريق.

Abstract

The Sufi heritage has always been one of the richest products of Islamic thought, due to the depth of the Sufi experience itself, and this is what was manifested in a rich, varied and valuable heritage, and prose formed a tributary of this literature, and the features of depth and ardent emotion emanating from the nature of the mystical experience appeared. Prose that took the character of symbolism and sign, in order to hide the meanings and knowledge that was revealed to the people of Sufism on their way to God Almighty. It was imperative to pause at this rich and rich literature, and pause at these symbols and their meanings, and the methods of their connotations on the mystical meanings, especially as they deal with topics that touch the core of the Islamic faith.

Keywords: Symbol; Sufism; Prose; Sign; Path.

Url de la revue :

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484

* -المؤلف المراسل.

مقدّمة:

لطالما كان التراث الصوفي واحدا من أغنى منتجات الفكر الإسلامي، وذلك راجعٌ إلى عمق التجربة الصوفية نفسها، عمقٌ راجع إلى الغاية والهدف التي يريد الصوفي الوصول إليها، ألا وهي التعرُّف إلى الله والتقرُّب منه، وهذا ما تجلّى في تراثٍ زاخر ومتنوع وقَيِّم.

وأحد مظاهر هذا التراث ما خلَّفه أهل التصوف من أدب سامٍ ـ بشقيْه الشعر والنثر ـ عبَّروا من خلاله عن أفكارهم ورُؤاهم، ونَقَلوا إلى مَن بعدهم مواجيدهم ومعارفهم، وبَثّوا أشواقهم ومشاعرهم، وما تَبَدَّى لهم أثناء رحلتهم للتقرب إلى الله تعالى والتعرف على أسراره عزّ وجلّ.

وقد شكّل النثر رافدا من روافد هذا الأدب، وظهرت فيه ملامح العمق والعاطفة المتَّقِدة النابعة من طبيعة التجربة الصوفية.

نثرٌ اتَّخَذ طابع الرمزية والإشارة، من أجل إخفاء المعاني والمعارف التي تكشَّفَت لأهل التصوف في طريقهم إلى الله تعالى، والتي ـ أي المعاني ـ قد تُحْدِث فتنة لدى العَوام إذا ما بُثَّت ونُقلت بالشكل الصريح والمباشِر.

وهذا الاتجاه الرمزي في النثر الصوفي أنتج لنا رموزا صوفية تَداولَها المتصوفة وتَناقَلوها في كتاباتهم ومؤلَّفاتهم، وكان لها معانٍ غامضة لا يعرفها إلا مَن سار على منهجهم وطريقتهم.

فكان لا بدّ من وقفة عند هذا الأدب الثَّري والغني، ووقفةٍ عند هذه الرموز ومعانيها، وطُرُق دلالتها على المعاني الصوفية، خاصة وأنها تتناول مواضيع تَمَسّ صلب العقيدة الإسلامية.

طرح الإشكالية: والإشكال المطروح والمراد الإجابة عنه: ما هو مفهوم الرمز عند الصوفية؟، وما علاقة الرمز بمذهب الرمزية الحديث النشأة؟، وما هي أهم الرموز المتداوَلة في النثر الصوفي؟

أهمية الموضوع: تكمن أهمية الموضوع في أن الكشف عن معاني الرموز الصوفية يساعد على قراءة أدبهم بشكل أوضحَ بعيدا عن الفهم الخاطئ والتأويل الفاسد المُفْضي ـ عادة ـ إلى اتّهام الصوفية بالزندقة أو الجهل أو القول بالحلول، إلى غير ذلك من التهم.

كما أنه يسلِّط الضوء على النثر الصوفي الذي من خلاله يتجلى لنا عمق التجربة الصوفية وروحانيتها.

أهداف الدراسة: تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على النثر الصوفي وإظهار غِناه وعمقه وتنوّعه، وكذا تهدف إلى تجلية الرموز الصوفية وبيان معانيها ودلالاتها.

المنهج المتَّبع: استجابة لطبيعة الموضوع فقد استعنتُ بالمنهج التحليلي، لأنه الأنسب في تحليل الرموز الصوفية وتفكيكها واستخراج معانيها ودلالاتها.

كما اعتمدتُ على المنهج الوصفي أثناء الحديث عن نماذجَ عن الرموز الصوفية.

I. مفهوم الرمز لغة واصطلاحا:

1.I. الرمز لغة

تتراوح معاني الرمز في اللغة بين الإيماء والإشارة، جاء في لسان العرب: "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين.، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"[1].

وقال صاحب تاج العروس: " الرمز الإشارة إلى شيء مما يبان بلفظ بأي شيء، أو هو الإيماء بأي شيء وفي البصائر: الرمز الصوت الخفي والغمز بالحاجب، والإشارة بالشفة ويعبّر عن كل إشارة بالرمز".[2]

وإليه ذهب صاحب القاموس المحيط، فقال: "الرمز: الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين."[3]

والقاسم المشترك بينها هو معنى الخفاء والغموض، فالمتكلم يلجأ إلى الرمز والإشارة لإخفاء المعنى الحقيقي والصريح، وجعْل السامع يتتبع الرمز والإشارة للوصول إليه.

2.II. الرمز اصطلاحا

اختلفت تعريفات العلماء للرمز في الاصطلاح، ورغم وروده في القرآن ووجوده في معاجم اللغة، إلا أن تعريفه الاصطلاحي قد تأخر زمانيا، فأول مَن حاول خطوَ خطوة فيه هو ابن قدامة في كتابه)نقد النثر)، فيقول ـ بعد إيراده لمعناه اللغوي واستعماله القرآني ـ " بأنه ما أُخفيَ من الكلام، وإنما يستعمل المتكلم الرمزَ في كلامه فيما يريد طيَّه في كلامه والإفضاء به إلى بعضهم، ويُطلِع على ذلك الموضع مَن يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما"،[4] وتابعه ابن رشيق في العمدة، لكنه يرى أن الرمز جزء من الإشارة وليس مساويا لها"[5].

إلا أن الرمز في المفهوم الغربي يختلف عن الاصطلاح العربي؛ لأن الرمز هو عبارة عن شيء محسوس يمحل في ذاته معنى، ويتم استخدامه للدلالة على ذلك المعنى الخفي، مثل استخدام الكلب رمزا للوفاء[6].

ويمكن القول أن الفارق بين الاستعماليْن هو أن الرمز في الأدب العربي هو أسلوب يستخدمه المتكلم لإخفاء أمر أو معنى، في حين أنه في الاستعمال الغربي يعني شيئا خارجيا يحمل في حدّ ذاته معنى، ويتم استخدامه للدلالة على مقصود المتكلم.

I.3. الفرق بين الرمز والإشارة:

ومن الضروري التنبّه إلى أن الرمز والإشارة كلاهما ليسا مقصوديْن بذواتهما، رغم أنهما يحملان في نفسيْهما معنى، بل المراد هو ما تدلان عليه وعلاقتهما بالمعنى الخفي والغامض لا أكثر.

يقول المصري ابن أبي أصبع «أن الفرق بينه وبين الإيحاء والإشارة أن المتكلم في باب الوحي والإشارة لا يودِع كلامه شيئا يستدل عنه على ما أخفاه، لا بطريق الرمز ولا غيره، بل يوحي مراده وحيا خفيا لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس، فخفاء الوحي والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيحاء".[7]

ولا يمكن أن نغادر الإطار المفاهيمي للرمز دو إيضاح الفرق بين الرمز والرمزية؛ فالرمز هو علامة وأسلوب أدبي قديم قِدَمَ الأدب نفسه وكان له حضور في مختلف الثقافات والحضارات ورغم اختلافه وتنوعه إلا أنه كان حاضرا في الأدب الإنساني بشكل عام، أما الرمزية فهي مدرسة أدبية حديثة ظهرت في أوربا، وفي فرنسا بالتحديد في أواخر القرن التاسع عشر، ويتمثل جوهرها " في الإيمان بعالم من الجمال المثالي، الاعتقاد بأن هذا العالم يتيسر الوصول إليه عن طريق الفن، وما أشبه النشوات الروحية التي يحسها الناسك في صلاته واستغراقه الديني بتلك النشوات التي يصل إليها الشاعر بنظرته الرمزية خلال مزاولته فنّه"[8]، فهم ينزعون نزعة صوفية لكن بعيدا عن الدين وإن اتفقت الأهداف والغايات.

II. الإطار الدلالي للرمز عند الصوفية

ظهرت الصوفية في الإسلام منذ القرن الثاني للهجرة كردّ فعل على مظاهر الترف والبذخ التي بدأت تنتشر في المجتمع الإسلامي وقتذاك بسبب الوفرة في الأموال الناجمة عن اتّساع دائرة الفتوحات وامتداد نفوذ الدولة الإسلامية، وما نتج عن ذلك من خَراج وجزية وغنائم.

وقد كان يُعرَف في بدايات الإسلام بالزهد، "ولكن نلاحظ تحولا واصحا طرأ على الزهد منذ أوائل القرن الثالث للهجرة، على وجه التقريب، ولم يَعُد الزهاد في هذه الفترة يُسمون بهذا الاسم، وإنما عُرفوا بالصوفية، واتجَّهوا إلى الكلام عن مواضيع لم تكن معروفة من قبل، فتكلموا عن النفس والأخلاق والسلوك، محدِّدين طريقا إلى الله يترقى السالك له فيما يُعرَف بالمقامات والأحوال، كما حدَّدوا رسوما عملية معينة لطريقتهم، وأصبحت لهم لغة رمزية خاصة لا يشاركهم فيها سواهم".[9]

ولم تَزُل ردة الفعل هذه بزوال الفعل المسبِّب لها، بل استمرَّت حتى مع ذهاب الرخاء والبذخ، وكان لها أعلام وعلماء، بل ومؤلفات ومدارس وطُرُق، تختلف من حيث المنهج، وتتفق في الهدف والغاية ألا وهي التعرُّف على الله تعالى والقرب منه والابتعاد عن كل ما من شأنه أن يحجب العبد عن معرفة ربه من ذنوب وخطايا.

ويمكن القول أن التصوف في الإسلام ظهر كفعل تربوي يهدف إلى تهذيب النفس وتزكيتها وتطهيرها من الذنوب، ولكنه استمر وتطور ليصبح له أفكاره الخاصة وأعلامه ومؤلفاته.

وقد وجد أهل التصوف في الأدب ـ بشقيْه النثر والشعر ـ مجالا واسعا للتعبير عن آرائهم وأفكارهم وإيضاح مبادئهم وتوجيهاتهم، والردّ ـ أحيانا ـ على مَن حاول الطعن فيهم واتّهامهم بالدجل والجنون والزندقة.

1.II. علاقة اللفظ بالمعنى عند الصوفيين

ومن بين أهم الخصائص التي طبعت الأدب الصوفي هو الرمزية في الكلام، والابتعاد عن التصريح والمباشَرة في التعبير، ووضعوا لأنفسهم اصطلاحات وعبارات لا يعرفها إلا مَن كان سائرا معهم في الطريق الذي رسموه، وهذا ما صرَّح به القشيري[10]، إذْ يقول " والصوفيون مستعمِلون فيما بينهم ألفاظا قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجماع والستر على مَن بايَنَهم في طريقتهم".[11]

وقد وضعوا لهذه الألفاظ كُتُبا تشرحها وتُبيِّن مقصودهم من خلالها، مثل ما نجده في كتاب)اللمع في التصوف) لأبي نصر السراج الطوسي[12]، الذي أورد فيه بابا في شرح الألفاظ المُشكِلَة الجارية في كلام الصوفية، وقد بلغ عددها مائة وأربعة وخمسين لفظة، أوردها الطوسي وبيَّن معناها في اصطلاح أهل التصوف، مثل شرحه لمصطلح " المكان" عندهم، فيقول " المكان هو لأهل الكمال والتمكين والنهاية، فإذا كمُل العبد في معانيه تمكَّن له المكان، لأنه قد عَبَر المقامات والأحوال فيكون صاحب مكان، قال بعضهم:

مكانك من قلبي هو القلب كله ... فليس لشيء فيه غيرك موضع".[13]

والملاحَظ أن الصوفية لم يتبدعوا ألفاظا جديدة من عندهم، بل استخدموا ألفاظا شائعة ومتداولة، لكنهم أضْفَوْا عليها اصطلاحات صوفية خاصة بهم لا يعرفها مَن خالَفَهم في الطريق والسلوك، لذلك فهناك مَن يرى أن النثر الصوفي هو أدب معانٍ أكثر من كوْنه أدب ألفاظ.[14]

ولا يعني هذا أنهم ليس لديهم اصطلاحات خاصة بهم كما عند غيرهم، مثل أهل الأصول والعلماء الحديث والفقه ...الخ، لكن تركيزهم كان حول معاني الكلمات ومقصودهم من ورائها.

ويرى بعض الباحثين أن الرمز في النثر الصوفي ليس صفة واتجاها فحسب، بل هو ركيزة تأسس عليها هذا النثر وطبَعَه بطابعه وخصائصه.[15]

لطالما نظر النقاد اللغويون[16] إلى اللغة نظرة حدِّية تقوم على ثنائية اللفظ والمعنى، بين مَن يرى أن حسن الكلام إنما مناطه حسن اختيار الألفاظ الدالة على المعنى، فالمعاني ثابتة ومهملة حتى تأتيَ الألفاظ لتعلن عنها، وتنقلها من عالم المجهول إلى المعلوم، وعلى رأس مَن انتصر لهذا الرأي هو الجاحظ في كتابه " الحيوان إذ يقول: " وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر الألفاظ، وسهولة المخرج، وفي جودة الطبع، وجودة السَّبك"[17].

وهذا الرأي يقابله رأي آخر يشدِّد على أن قطب الرحى إنما هو المعنى دون اللفظ، وأشهر مَن انتصر لهذا الرأي ونافح عنه عبد القاهر الجرجاني، في كتابه " دلائل الإعجاز"، إذ أكَّد . رحمه الله . أن التعبير وحسنه ليس في العلاقة بين اللفظ والمعنى، أو في اللفظ وحده أو في المعنى وحده، بل في اتحادهما معا، " فاللفظ بلا معنى ليس شيئا، والمعنى بدوره يحتاج إلى ألفاظ تُجسِّده وتقرِّبه".[18]

وهذا الاتحاد هو النظم . باصطلاح الجرجاني . ويكون نقد الألفاظ في نظمها في السياق، وفي الفائدة التي تُجنى من معانيها، بعد أن يُضمَّ بعضها إلى بعض.[19]

إلا أن هذه النظرة الثنائية للفظ والمعنى والفصل بينهما بشكل حَدِّي لا يمكن تطبيقه على النثر الصوفي، لأن " النص الصوفي نص حقَّق درجة الاتحاد بين اللفظ والمعنى، فهو ليس مجرد أداة توصيل، بل مستوى تعبيري يناظر الحالات الصوفية النفسية والروحية".[20]

وحتى يزداد الأمر وضوحا يجب أن نضع في حسابنا أن النظرة المعتادة هي أن اللفظ والمعنى منفصلان وخارجان عن ذات المتكلم، هذا الأخير يستخدم الألفاظ الخارجية لوصف المعاني المنفصلة عنه، فهناك نوع انفصام وانفصال بين المتكلم والمعنى الذي يقصده واللفظ الذي يستخدمه.

إلا أن التعبير في النثر الصوفي له صبغة أخرى بالشعورية والانفعالية، وهو ينبع من داخل الصوفي بشكل عفوي وتلقائي، ولا يحتاج إلى ارتداء حليّ خارجية[21]، فهو كلام الباطن، كلام الماوراء واللاشعور.[22]

وهذا مَرَدُّه إلى طبيعة التجربة الصوفية التي ولَّدتْه؛ لأنها عبارة عن تجربة إبحار في مناطق مجهولة من الفكر والروح والنفس، " ولذلك من البديهي أن يُستَقى الكلام من منابع مجهولة من اللفظ والمعنى والصورة، حتى إن التجربة الصوفية يمكن وصفها بأنها تجربة في المعنى، لأنها تجربة في الوجود، وفي إحساس الإنسان بالكون".[23]

هذا الإبهام وهذا الغموض في اللفظ وفي المعنى في التعبير الصوفي هو الذي جعل الأفكار الصوفية أدقَّ وأخطر من أن توجَّه للعامة بشكل صريح وواضح، بل كان لا بد من إخفائها برموز لا يستطيع فكها إلا مَن سار على طريق الصوفية، وعالج ما عالجوه من رياضات نفسية وروحية، " فبالرمز تُحفَظ أسرارهم وتُؤتمن معانيهم وحقائقهم خوفا من أهل الظاهر، ... فالتستر على طريقتهم أهم الأسباب التي أدت بهم إلى استخدام الرمز، يقول القشيري " وهذه الطائفة ـ الصوفيون ـ مستعمِلون ألفاظا بينهم قصدوا بها الكشف، لتكون معاني ألفاظهم مستفهمة على الأجانب، غيْرَة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها".[24]

إذا، فالرمز هو طريقة للتعبير يستخدمها الصوفيون لمحاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم عن المجهول والكون والإنسان، ووصف العلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة بين الإنسان والكون.[25]

2.II. مصادر استقاء الرموز الصوفية

ويعَرِّف الطوسي الرمز بأنه من الألفاظ المشكِلة والجارية، معناه معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"، ويكاد الرمز الصوفي يرادف الإشارة، وهي ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للَطافَة معناه، كما يرادف الإيماء وهو الإشارة".[26]

ويستقي الصوفية الرموز من كل شيء من الكون والوجود، باعتبارهما مجامع هائلة لرموز لا تنتهي وإشارات لا يُحَدُّ غموضها، أو بتعبير صوفي آخر فإن كل شيء هو رمز لكل شيء، وقد يكون الشيء رمزا لنقيضه، والموت رمز للحياة، لأن مفهومه للموت هو أنه حياة أخرى، والفرح يتضمن في الحزن، والسعادة في الشقاء، والراحة في التعب، ذلك لأن العارف الصوفي يرى الجمال في تجليات الجلال القاهر، وكأن التجربة الصوفية " هي البحث عن الأسرار الإلهية في الكون؛ أسرار الحياة والموت والنفس والروح والعقل والقلب."[27]

III. أنواع الرمز في النثر الصوفي

ليست الرموز الصوفية على شاكلة واحدة، بل تختلف أنواعها باختلاف المجال الإدراكي والحسي الذي تنتمي إليه، هي تنقسم إلى ثلاثة أنواع: الرمز الذهني والرمز الحسي والرمز المجازي.

III.1. الرمز الذهني

هو عبارة عن تركيب لفظي عادي، إلا أنه لا يُستمَد من الواقع، لأن ما يقابله في الواقع لا ينتمي إلى الواقع بل إلى الذهن.

فالنص في ظاهره يبدو كأنه نص لغوي عادي لا رمز فيه، إلا أنه في حقيقته مبني على رمز كبير هو اللقاء بين الصوفي والله تعالى.[28]

مثاله:

ما ورد في نص البسطامي[29] قوله " رُفعتُ مرة حتى أقمت بين يديه، فقال لي: يا أبا يزيد إن خلفي يريدون أن يروك، قال أبو يزيد: فزَيَّنَّني بواحدنيتك، حتى إذا رآني خلفك قالوا: رأيناك فتكون أنت ذاك، ولا أكون أنا هناك، قال أبو يزيد: ففعل ذلك، فأقامني وزينَّني ورفعني".[30]

فظاهرها أنها تراكيب لغوية عادية، لأنها بُنيت أساسا باعتبارها رمزا للعلاقة بين البسطامي وبين الله تعالى، وللحظوة التي ينالها البسطامي عند الله، وما تتضمنه الأفعال . رُفعتُ وأقامني وزينني . من دلالة على الزمان والمكان والحركة، يوحي بقيامها في الواقع[31]، وبكونها حقيقية رغم أنها ليست إلا تصورات ذهنية تنتمي إلى الخيال.

III.2. الرمز الحسي

أما الرمز الحسي فهو رمز يقابله نظير في عالم الواقع، وبالتالي فهو رمز مباشر يقع غالبا في كلمة واحدة.

وأكثر ما نجده هذا النوع في (طواسين العلم) للحلاج[32]، الذي يحتوي على الكثير من الرموز المادية لمرموزات معنوية، وهي تندرج في الدقة والوضوح والإفصاح عن مرموزاتها، كالسراج والقمر والكوكب والبدر والغمام والبستان والفرس ...الخ.

مثل قوله: سراج من نور الغيب بَدَا، قمرٌ تجلَّى، كوكبٌ بُرْجُه في فلك الأسرار، طلع بدر من غمامة اليمامة، وأشرقت شمسه من ناحية تهامة،... اسمه سبق القلم، فوقه غمامة برقت، وتحت برقه لمعت."[33]

فالسراج والقمر والكوكب رموز مادية من عالم الفلك لنور النبي محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ، والظهور والتجلي في إشارة إلى حقيقته، والإشراق في إشارة إلى شريعته ألفاظ ترمز إلى الحقيقة المحمدية، وإلى انبثاق فجر الرسالة المحمدية ونور تعاليمها.[34]

وهذا النوع هو أظهر أنواع الرمزية الصوفية وأقربها إلى التصور، وإن كان لديهم إطلاقات خاصة بهم، فالجسم عندهم رمز للفناء، وجناح الطائر رمز للبقاء، والحياة رمز للموت، والموت رمز للحياة، وحتى يتمكن القارئ من فهمه أو تفسيره لا بد أن يتخلّى عن " وسائل التفسير العادية أو بالاستناد إلى قواعد المنطق، بل لا بد يُقرَأ بحاسة أدبية كنص فني، فيُذاق ولا يُحكى."[35]

3.III. الرمز المجازي

يلتقي كل من الرمز والمجاز في التعبير غير المباشر عن المقصود، فكلاهما إيماء وإشارة، وهذا ما يتجلى في أقسام المجاز، كالاستعارات والكنايات والمجاز المرسل، المراد بالرمز المجازي هنا هو المعاني الثانوية التي يعطيها المجاز، فبعض الرموز تنتج معانٍ مجازية، إضافة إلى أن بعض الصور البيانية تتكرَّر في كلام الصوفيين فتتحول إلى رموز، فالرمز المجازي مجال لتعدد المعاني لأنه ضد الحقيقة.

واعتماد الصوفيين على المجاز يرجع إلى طبيعة المجاز التي تحوّل الأمر الباطن المعنوي إلى ظاهر حسيّ، ويتيح للصوفيين تحقيق رغبتهم في الكشف، فالمجاز " هو رؤى الصوفيين وابتكاراتهم اللغوية التي تعكس أفكارهم الوليدة، وعلاقاتهم الجديدة بعد أن اكتشفوا ذاتهم والعالم للمرة الثانية".[36]

هذا فضلا عن أن المجاز يساعد على ربط المرئي بغير المرئي، والمعروف والغيب، كما قال أدونيس[37]، وحين يريد الصوفي التعبير عن الكون والوجود فإنه يستعين بالإشارة سواء رمزا أو مجازا، وهذا الاتساع في الإشارة هو ما يمكِّن الصوفي من التعبير عن أفكاره بكل طلاقة دون قيود تعبيرية أو تصريحية قد تشوّه الفكرة الصوفية وتُخْرِجها عن عمقها وروحانيتها، هذا فضلا عن التباس العبارات أحيانا على العامة ومَن شاكَلَهم.

مثاله: قوله النِّفَّري " أوقَفَني في التيه فرأيت المحاجَّ كلها تحت الأرض، وقال لي: فوق الأرض محجة"[38].

يرى التلمساني في شرحه مواقف النّفَّري أن التيه هو تيه العباد في طلبهم السلوك إلى الله، والمحجَّة مسألة من مسائل السلوك، والسالكون على قسمين: سالك بطريق الشرع وهم أتباع الأنبياء ـ عليهم السلام ـ، وسالك بطريق العقل وهم الفلاسفة."[39]

III. نماذج رمزية:

هذه النزعة الرمزية في النثر الصوفي أنتجت لنا رموزا صوفية، تواضَع عليها أهل التصوف واستخدموها في تعابيرهم وأدبهم، وقد كان لهذه الرموز حضور واضح وقوي في الأدب الصوفي بمختلف أشكاله وفي مختلف مراحله وأعلامه.

وسنعرض أهم الرموز التي تداولها أهل التصوف فيما بينهم:

III.1. رمز المرأة

الأدب الصوفي أدب معانٍ ـ كما سبقت الإشارة ـ، وهو تعبير عن سعي الصوفي لمعرفة الله تعالى من خلال الكون كله، إلا أن العاطفة المحرِّكة لهذا السعي هي عاطفة الحب لله تعالى وعشقه، والرغبة المتقدة في التقرب منه.

هذا المعنى "الصوفي" ـ حب الله تعالى ـ كان لا بد من التعبير عنه بما يقابله في لغة الناس وثقافاتهم، الأمر الذي جعل الصوفية يلجؤون إلى الغزل باعتباره تعبيرا عن الحب، لذلك فقد امتلأت قصائدهم بالغزل، الذي هو في ظاهره تغزُّلاً بامرأة في الحياة، وفي الحقيقة هو تعبير عن حبٍّ لله تعالى وعشقٍ فيه.

وبيَّن ابن عربي سبب اختياره للغة الغزل في الإيماء للواردات الإلهية والتنزلات الروحية، فيقول:" أُشيرُ إلى معارف ربانية، وأنوار إلهية وأسرار روحانية وعلوم عقلية وتنبيهات شرعية، وجعلتُ العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات وتتوفَّر الدواعي على الإصغاء إليها".[40]

هذا ما جعل المرأة تنال مكانا مهما في أدب الصوفية بلغ حدَّ جَعْلِها رمزاً من رموزه، فقد عبَّر الصوفيون عن حبِّهم لله تعالى باستخدام رمز المرأة واستعارة أسلوب الغزل، الذي يمكن اعتباره " حيلة فنية لوصف حب العبد لربه وصفا أدبيا يحاكي الشعور الذاتي للعبد وفرديته".[41]

استطاع الصوفي من خلال الغزل التعبير عن قيمتيْن أساسيتين هما: الحب والجمال؛ فالغزل هو تعبير عن الحب الذي يكنُّه الصوفي لربه، وما يفعل به هذا الحب وتباريحه وبثٌّ لأشواقه وآلام الفراق والوجد، كما يفعل المتغَزِّلون بمحبوبهم، هو وصفٌ للجمال الإلهي الذي يتجلى في كل شيء وأيّ شيء خاصة في المرأة التي طالما رأى فيها الصوفيون أجمل تجليات الوجود.

كما أن المرأة رمز الخلق الإلهي باختيارها ـ دون الرجل ـ لتشهد معجزات الولادة والنَّفخ ومراحل نمو الجنين، وهي مصدر خصوبة وعطاء ينفخ الله تعالى من خلالها الحياة لتزيدَ في الحياة، وذلك يبين أن المرأة في الفكر الصوفي هي " من أبرز صور التجلّي باعتباره معرفتها مدخلا لمعرفة الله والكون"،[42] حتى إن ابن عربي سمّاها " النفس الكلية"، لأنها أصل الحب والسعادة، تنجب أبناء الحياة، وهي رمز للرحم الكونية.[43]

III.2. الطير

الطير رمز له حضور اللافت في الأدب الصوفي، والطير هو كائن حرٌّ طليق، لا تحدُّه الحدود ولا القيود الأرضية، بل هو يحلِّق أين وأنى شاء، لذلك فقد اتُّخذ في مختلف الثقافات رمزا للحرية.

وهذا المعنى هو ما استخدمه المتصوفة في مؤلفاتهم، وجعلتهم يؤلفون قصصا ورسائل كاملة عن الطير[44]، إذْ يعبِّر الطير عن روح المتصوف الباحثةُ عن المعرفة، وهو رمز متكرر في نتاجهم، معبِّر عن رغبة دائمة عارمة في التحليق بحرية غير محدَّدة في سماوات لا نهاية لها.[45]

فكما أن الطير لا تشدّه أرض ولا تحدُّه سماء، كذلك روح الصوفي لا تقيده الألفاظ ولا تحدُّها الأعراف والروسم والحدود.

وكوْن الطير رمزا للنفس البشرية يتجلى في رسالة " منطق الطير" لفريد الدين العطار، الذي رمز للنفوس بالطيور، وكل طير يمتلك معرفة، ويحمل رسالة يريد إيصالها، والطيور ـ هنا ـ هي الأرواح التي هجرت مواطنها الأصلية في السماء، ونزلت إلى الأرض، وعندما أحسَّت بالغربة في مقامها الطيني أرادت العودة إلى مواطنها الأولى، فالروح الصوفية طائر فارق العرش جاء من وطن لا يُحَدُّ وضلَّ في عالم المادة فذاق ألوان عذاب الغربة[46].

وقد جعل العطار الهدهد هو القائد الروحي لهذه الطيور ورسول الغيب وحامل الأسرار الإلهية، وهو رمز مستمَد من القرآن الكريم.

ويضيف الحلاج في طواسينه أن حالة الطيران كما تدلُّ على الحرية وعدم التقييد، فإنها تعني أيضا اللاوصول، لأن الحق لا يطير، فيقول " إن أردتَ فهم ما أشرتُ إليه، فخُذْ أربعة من الطير فصُرْهنَّ إليك.[47]

والطير عند الصوفية ليس على شاكلة واحدة بل له أنواع أربعة ـ وهذا ما قصده الحلاج حين قال أربعة من الطير ـ ولكلٍّ منها معنى خاص به، وهذه الأنواع هي: العنقاء والورقاء والغراب والعقاب.[48]

3.III. الماء

رمز حياة ووجود، كما قال تعالى : **أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا ۖ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ** الأنبياء: ٣٠

وهو أحد العناصر الأساس في الحياة الدنيا إذْ لا قِوام لها إلا به، وفي الآخرة لأن في الجنة بساتين وأشجارا تُسقى من ماء الأنهار والعيون.

ومما يُشتَق من الماء رمز البحر، الذي وظَّفه الصوفيون ليُعبّروا ـ غالبا ـ عن اتساع العلم والمعرفة الإلهيين، كما ورد في طاسين الحلاج " فوقه غمامة بَرَقَت، وتحته برقة لمعت وأشرقت وأمطرت وأثمرت، والعلوم كلها قطرة من بحره،...والحِكَم كلها غرفة من نهره"

4.III. النور

يقول تعالى: اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ النور ﴿٣٥﴾

النور اسم من أسماء الله تعالى، وصفة من صفاته، يُعَبّر ـ في الغالب ـ عن الخَلْق والوجود، فالله تعالى أخرَجَنا من ظلمة العدم إلى نور الوجود، كما أخرجنا من ظلمة الرحم إلى نور الدنيا، كما قال تعالى: **خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ الْأَنْعَامِ ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ ۚ يَخْلُقُكُمْ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ خَلْقًا مِّن بَعْدِ خَلْقٍ فِي ظُلُمَاتٍ ثَلَاثٍ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَهُ الْمُلْكُ ۖ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۖ فَأَنَّىٰ تُصْرَفُونَ** الزمر:٦، كما يرمز النور إلى المعرفة والإدراك.

إلا أن الحلاج يَقْصره على نور النبوة، ويرى أن نور النبوة المحمدية هو الأصل الحادث لكل الأنوار التي تجلَّت فيما بعدُ، في شكل أنبياء وأولياء صالحين، فيقول " سراجٌ من نور الغيب بَدَا وعاد، وجاوز السرج وساد، قمرٌ تجلّى بين الأقمار، كوكبٌ بُرْجُه في فلك الأسرار".[49]

وقد حشد الحلاج في أحد طواسينه المسمى (السراج) ألفاظا مشتقة من النور ودلالاتها تنحصر في النور، مثل: السراج والنور وبَدَا ...الخ.[50]

فبَدَا معناه ظهر، والظهور فعلٌ يُدرَك في النور، والقمر والكوكب والبدر والشمس مصادر نور، وتجلّى فعلٌ يكتمل بالنور، والفلك مجالٌ للكواكب المنيرة.[51]

وبالحديث عن النور ورمزيته، فإننا لا يمكن أن نُغْفِل ذِكر السهروردي، إذ يُعَدُّ من أكثر المؤلفين الصوفيين توظيفا لرمز النور، وهذا راجع إلى الفلسفة الإشراقية التي طالما نادى بها وتتمثل في فلسفة الأنوار[52]، وفكرتها الأساس هي أن الله تعالى نورٌ قد خرجت من نوره كل الأنوار التي يقوم عليها العالم المادي والروحي.[53]

لذلك فقد شكلت فكرة النور فلكا دارت حوله مؤلفات السهروردي[54]، وتحتشد في نصوصه ألفاظ النور والتنوير المنسوبة إلى الله تعالى، من قبيل: " نادى مناد من الملائكة حفت من حول عرش النور: أنْ يا أيها التائهون في مَهْمَه البَوار، إن أبواب السماوات تُفتَح في صبيحة كل جمعة، طلعت شموسٌ عن مغاربها، فهلموا إلى الباب الأكبر، يا مَن غواشي نوره أضاءت الذوات الذاكرات".[55]

وأوضح توظيف لرمز النور ـ ولغيره من الرموز ـ عند السهروردي ما نجده في قصته التي ألَّفها في رحلة البحث عن النور، المسمّاة (الغربة الغربية)، إذْ يستخدم رموزا نورانية مثل: البرق، ليلة قمراء، شمس، صبح، سُرُج...الخ.

وهذه الرموز الجزئية تنطوي تحت رمز كليّ هو (المعراج)، معراج السهروردي إلى النور، وهي رموز غير مقصودة لذاتها، بل المقصود هو غاية وعظية مفادها لفت الانتباه إلى قبح الكفر والمعصية، وضرورة العمل على الظفر برضى الله تعالى ونصره وثوابه.[56]

5.III . الخمر

للخمر حضور لافِتٌ في أدب الصوفيين، ورغم كونه محرَّما في الإسلام تحريما قطعيا معلوما من الدين بالضرورة، إلا أن مقصود الصوفيين هو حالة السكر التي تعتري شارب الخمر حين يذوقها ويثمل بها، وهذه الحالة تحصل للعبد حين يشرب من الجمال الإلهي المطلق، وما يصحبه من اندهاش ورهبة ورغبة عارمَيْن جراء لقاء الله تعالى، فيمتلئ باطن الصوفي بمشاعر الغبطة والوَلَه والشوق، وإن كان هناك هذا النوع من الرموز أكثر حضورا في الشعر منه في النثر نظرا لمناسبة رمزية ومعنى الغناء والإنشاء.[57] فالسعادة التي يبعثها تحصيل المعرفة الإلهية تتنوع بحسب درجات المؤمنين العارفين، والسكر بخمر المعرفة الإلهية، وهو خمر رحيق خالص غير مشوب، يمنح لهؤلاء الشاربين العروج لمشاهدة الله سبحانه ومشاهدة جنته بواسطة الخيال.[58]

IV . ملاحظات وتعقيب على أهم الرموز الصوفية :

الأدب تعبيرٌ عن أفكار قوم ومشاعرهم وتصوراتهم في مختلف مجالات الحياة، ولسنا ندَّعي أننا سنقوم بعملية نقدٍ للرموز التي استخدمها أهل التصوف، فهذا شأنٌ له أهله المختصون فيه والقائمون عليه، ولكن لا بدّ من إبداء بعض الملاحظات حول هذه الرموز.

والأمر الذي جرَّأنا على ذلك هو أن هذه الرموز قد استُخدمت للتعبير عن مواضيع من صلب العقيدة الإسلامية، وتَمَسُّ اعتقادات المسلمين، وتتناول أمورا غيبية من المستحيل أن يقف العقل على كُنهها وحقيقتها، ولو كانت هذه الرموز مستخدمة في أي مجال آخر لا يَمَس العقيدة لَمَا كَلَّفْنا أنفسنا عناء نقده وإبداء ملاحظات عليه.

فأهمّ مَلْحَظ هو أن هذه الرموز لا تنتمي إلى ثقافة المسلمين، وليست من تراثهم، أي ليست رموزا إسلامية تجسّد ثقافة المسلمين، بل ليست حتى رموزا عربية خالصة، وأهم شرط في الرمز الأدبي أن ينبع من ثقافة المتكلم، أو على الأقل يكون له معادِل في ثقافته وفكره الذي نشأ فيه، وهذا ما لا نجده في رموز أهل التصوف، إذْ هي رموز غريبة نشاز عن الوعي العربي والإسلامي، ونأخذ أمثلة على ذلك:

IV.1. رمز المرأة:

صحيح أن العرب تغزَّلوا بالنساء، ولم تَخلُ قصيدة من المعلقات من أبيات غزل وتشبيب، وأيضا فإن الغزل قد حضر في مجلس النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ حين أتاه كعب بن زهير معتذِرا قائلا:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ....متيم إثرها لم يفد مكبول

لكن استخدام هذا الرمز كتعبيرٍ عن عاطفة الحب التي يكِنُّها العبد لربه أمرٌ في غاية النشاز إن لم نقل الاستهجان، لأن الحب الإلهي مخالف تماما لحب الرجل للمرأة، إذ الأول حب الخالق الذي منه الخير والنعمة التي يتقلَّب فيها العبد في كل لحظة، فهو حب اعتراف بالنعمة ورغبة في النعمة، ورهبة من زوال النعمة.

وليس الأمر كذلك في حب الرجل للمرأة، إذْ هو حب تعلّق وشوق، كما أن حب الله تعالى يزداد كلما استحضر العبد قربه من ربه، أما حب العاشقين فيزداد حين الفراق والبُعد.

فاستخدام حب العاشقين كمعادِل ومعبِّر عن حب العبد لله تعالى ليس فيه التماثل والتطابق أو التوافق ـ على أقل تقدير ـ بين الرمز والمرموز إليه.

IV.2. رمز النور :

رغم أنه موجود في تراثنا وعقيدتنا الإسلامية كاسم من أسماء الله تعالى، إلا أنه غريبٌ أن يُتَّخَذ هذا الرمز تعبيرا عن الخلق والوجود، لأن النور تعبير عن المعرفة والحقيقة، لذلك كان اسما من أسماء الله تعالى، لأن الله تعالى هو مصدر المعرفة والحقيقة، وبهما تظهر كل المعارف والحقائق.

وليس الأمر بذلك الوضوح حين يجعل الصوفيون الرمز مقابلا للخَلْق والإيجاد، فلا علاقةً تلازمية أو مباشرة بينهما.

وأغرب من هذا ما ذهب إليه ابن عربي حين حصَرَ معنى النور في النبوة المحمدية باعتبارها أصل الأنوار كلها، وأنه كان قبل الخلق ثم بُعث الأنبياء بعد ذلك، فهم يستمدون من نوره، وهذا فضلا عن مخالفته لمقررات العقيدة فإنه تضييقٌ لمعنى النور الواسع دون داعٍ أو موجِب لذلك، ولو تمَشَّيْنا مع هذا المنطق لَكان القرآن الكريم أوْلى بهذه الرمزية لأنه فعلا وُجد في اللوح المحفوظ، ونزل بعد ذلك جملةً في بيت العزة في السماء الدنيا، ثم نزل منجَّما ـ أي مفرَّقا ـ على قلب النبي ـ **صلى الله عليه وسلم** ـ.

IV .3. رمز الخمرة :

لهذا الرمز حضور قوي ولافِت، ليس لأنه كثير ومتداوَل بكثرة في الأدب الصوفي، بل لأنه يستخدم معنى محرَّما في الشريعة الإسلامية، ومن هنا كان لافتا للانتباه.

وقد تغنَّى العرب قديما بالخمر ووضعوا لها أكثر من مائة اسم، ونَظَموا فيها القصائد.

لكن الاستغراب هو في استخدام حالة السكر التي تصيب شارب الخمر كرمز للحالة التي تعتري المتصوف حين يُعايِن معرفة الله تعالى، فكيف يمكن للسكر وما يصاحبه من غياب عقل وحسّ، وما ينتج عنه ـ أحيانا ـ من تصرفات طائشة وكلام بذيء أن يكون معادِلا لمعرفة الله تعالى وما تُحْدِثه في نفس المؤمن؟

إن معرفة الله تعالى تولّد في المؤمن نورا وحبا وسعادة ويقينا، مثل ما اعترى سيدنا إبراهيم ـ عليه السلام ـ حين أطْلَعَه ربّه على بعضٍ من أسراره سبحانه وتعالى، قال سبحانه وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِين﴾ الأنعام: ٧٥

ولم يُؤثَر عن إبراهيم ـ عليه السلام ـ أنه ادَّعى معاينته لحالةٍ تشبه السكر وفقْد العقل.

والأمر ذاته واضح في حديث الصوفية عن المعراج، الذي يعبّرون به عن معراج الصوفي إلى ربه، ما يصاحبه من نشوة بسبب لقاء العبد لربه ووقوفه بين يديه.

ولكن هذا الرمز مستمَد أصلا من معراج النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ، ولو يُؤثَر عنه ـ صلى الله عليه وسلم ـ أن عقله قد طاش وغاب، بل إن هذه التهمة بالذات هي ما نفاها عنه القرآن الكريم، قال تعالى: مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى النجم: ١١، بل نفى الطيش والزيْغ عن البصر الذي هو أكثر عرضة له: مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى: ١٧، فإذا لم يَزِغ البصر فلَأَنْ لا يزيغَ العقل من باب أولى.

وقد يعترض معترِض قائلا: إن الصوفية إنما استخدموا هذه الرموز لأنهم لم يجدوا لها معادِلا آخر في اللغة العربية، فلم يجدوا ـ مثلا ـ ما يعبّرون به عن حالة النشوة بلقاء الله إلا نشوة السكر التي يحسّها شارب الخمر، ولم يجدوا مماثِلا في اللغة سوى الغزل يعبّرون به عن حب العبد لله وشوقه إليه.

وللإجابة عن هذا الاعتراض نسأل سؤالا: هل هذه الحالات التي عجزت اللغة العربية عن إيجاد ألفاظ لوصفها أدق وأعمق من القرآن الكريم؟، أو بتعبير آخر: هل اللغة العربية التي استطاعت أن تحمل القرآن الكريم بما فيه من معانٍ إلهية وعلوم متعددة وبلاغة معجِزة عاجزة عن التعبير عن الحالة التي وصفها أهل التصوف لدرجة أنهم لجأوا إلى مثل هذه الرموز؟

في الأخير نعيد التأكيد أن هذا الكلام ليس بحثا في شرعية استخدام هذه الرموز، بل هو تعقيب على إمكانية استخدامه كمقابِل لمعنى من معاني العقيدة الإسلامية مع ما فيها من خطورة وحساسية.

خاتمة:

بعد هذه الجولة مع النثر الصوفي وأهم رموزه، خلُصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

الرمز له دلالته الخاصة عند الصوفية، وهو أسلوب يستخدمونه لإخفاء معارفهم أنْ تقع عند العامة فيكونَ ضررها أكثر من نفعها.

وبهذا المفهوم فالرمز الصوفي يختلف عن الرمز في الفكر الغربي الحديث، إذْ هو يعني ـ في النظرة الغربية ـ شيالعنوان الرئيسي الأول:

أنتج الأدب الصوفي رموزا كثيرة، مثل: رمز المرأة والنور والطير والخمر، وقد ظهرت هذه الرموز في مختلف كتابات الصوفية، سواءٌ الشعرية أو النثرية، وقد حاولت هذه الورقة إلقاء بعضٍ من الضوء عليها.

حساسية المواضيع التي تطرَّقت إليها الصوفية من خلال الرموز التي اعتمدتْها هي التي جعلتْها ـ أي الصوفية ـ عرضة للنقد والتعقيب، بل والاتهام أحيانا كثيرة.

ورغم التعقيبات والانتقادات، فإن الأدب الصوفي غني ومتنوع، ويحتاج مزيدا من الدراسة والتعمق والنقد.

والله أعلم بالصواب، وإليه المَرجِع والمآب.

---

[1] ـ بن منظور المصري، محمد بن مكرم،(1980) ، لسان *العرب*، دار صادر، لبنان، د.ط، باب الزاي مادة رمز، ج5/ ص 356.

[2] ـ الحسيني الزبيدي، محمد مرتضى، (1965) ، *تاج العروس من جواهر القاموس*، منشورات وزارة الإرشاد، الكويت، باب الزاي، مادة رمز، ج15/ ص 161.

[3] ـ الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، (1980)، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة: دمشق، ط6: 1998، باب الزاي، مادة رمز، ص 512.

[4] ـ بن جعفر، قدامة، نقد النثر (كتاب البيان) ، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 61.

[5] ـ بن رشيق القيرواني، الحسن،(1907) ، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مكتبة محمد أمين الخانجي المكتبي، مصر، ص 209. وانظر: الرمزية في الأدبين العربي والغربي، سيد أمين محمد أنوار، ص 3 وما بعدها.

[6] ـ الرمزية في الأدبين العربي والغربي، ص 3 .

[7] ـ المصري، ابن أبي أصبع، (1957) , بديع القرآن، تحقيق: حفي محمد شرف، مطبعة هضة مصر، د.ط، ص 321، وللمزيد من التفصيل فليراجع مقالة: الرمز والعلامة والإشارة ـ المفاهيم والمجالات ـ محمد كعوان، منشورات الملتقى الوطني الرابع " السيمياء والنص الأدبي"، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة.

[8] ـ الرمزية في الأدبين العربي والغربي، ص 4.

[9] ـ التفتازاني، أبو الوفاء الغنيمي، (1979)، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة، القاهرة، ط3 ، ص 100.

[10] ـ هو عبد الكريم بن هوازان بن عبد الملك بن طلحة النيسابوري القشيري، وُلد سنة: 376هـ، شيخ خراسان في عصره زُهداً وعِلما في الدين، كانت إقامته بنيسابور وفيها توفي، سنة: 465هـ، م كتبه: التيسير في التفسير، ولطائف الإشارات، والرسالة القشيرية. الأعلام للزركلي، ج4/ ص 57. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، لبنان، ط15.

[11] ـ النيسابوري، لأبي القاسم القشيري،(1989) ، الرسالة القشيرية، تحقيق: عبد الحليم محمود، دار الشعب للنشر، القاهرة، د.ط: ، ص 130.

[12] ـ عبد الله بن علي السرّاج الطوسي، زاهد، كان شيخ الصوفية على طريقة السنة، له كتاب اللمع في التصوّف، لا يُعرَف له تاريخ ميلاد، وكانت وفاته سنة: 378هـ الأعلام: ج4/ ص 104.

[13] ـ الطوسي، أبو نصر السراج،(1960) ، اللمع، تحقيق: عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، مصر، ص 412.

[14] ـ وضحي، يونس(2006) ، القضايا النقدية في النثر الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 105.

[15] ـ القضايا النقدية في النثر الصوفي، ص 105.

[16] ـ وهذا في محاولتهم للوقوف على سرّ إعجاز القرآن، هل هو اللفظ أم في المعنى؟

[17] ـ عمرو بن بحر، أبو عثمان،(1965) ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2: ، ج3 / 132.

[18] ـ القضايا النقدية، ص 98.

[19] ـ الجرجاني، عبد القاهر بن محمد،(1375هـ)، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ص 40.

[20] . القضايا النقدية، ص 101.

[21] . للمزيد انظر أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي، أطروحة دكتوراه، ميلود عزوز، إشراف محمد عباس (2013) ، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص 83.

[22] . القضايا النقدية، ص 101.

[23] . القضايا القدية، ص 101.

[24] . رسالة القشيري، ص 295.

[25] . القضايا النقدية، ص 106.

[26] . اللمع، ص 338.

[27] . القضايا النقدية، ص 106.

[28] . كل هذه النصوص وأمثالها مستمد من آيات الحب بين الله والعبد، ومن عطاء الله لعبده بتقريبه منه، ومن أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم التي منها: من أحبَّ لقاء الله تعالى أحب الله لقاءه، حديث صحيح، رواه البخاري، كتاب الرقاق، باب من أحبّ لقاء الله أحب الله لقاءه، رقم 6507، ص 1618، أُنظر الجامع الصحيح المسند المختصر من حديث رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وسننه وأيامه، محمد بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ط1: 2002.

[29] . طيفور بن عيسى البسطامي، أبو يزيد، زاهد مشهور، له أخبار كثيرة، نسبته إلى بسطام، وُلد سنة 188هـ، أصله منها، ووفاته فيها، سنة: 261هـ، الأعلام: ج 3/ ص 235.

[30] . النور من كلمات أبي طيفور، ص 149

[31] . القضايا النقدية، ص 108.

[32] . بن منصور، الحسين، الحلاج، فيلسوف، يُعَدُّ تارة في زمرة المتعبدين الزهاد، وتارة في زمرة الملحدين، أصله من بيضاء فارس، ونشأ بواسط العراق، ظهر أمره سنة 299هـ، فاتبع بعض الناس طريقته في التوحيد والإيمان، له: طاسين الأزل والجوهر الأكبر، وقرآن القرآن والفرقان، الوجود الأول، والكبريت الأحمر، توفي سنة 309هـ، الأعلام: ج3/ ص 260. وانظر: طبقات الصوفية، ص 236، محمد بن الحسين السلمي، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط: 2002.

[33] . الحلاج، الأعمال الكاملة، (2002)، قاسم محمد عباس، مكتبة الاسكندرية، مصر، ط1: ، ص 161.

[34] . القضايا النقدية، ص 110.

[35] . العلوي، هادي، (1997)، مدارات صوفية، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، سوريا، ط1.

[36] . القضايا النقدية، ص 111

[37] . أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، لبنان، ط3: د.ت، ص 160.

[38] . النفري، بن الحسين، بن عبد الجبار، محمد،(1930) ، المواقف والمخاطبات، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ط، ص 137.

[39] . التلمساني، عفيف الدين، (1997)، شرح مواقف النّفَّري، تحقيق: جمال المرزوقي، مركز المحروسة للنشر، مصر، ط1، ص 361.

[40] بن عربي، محي الدين بن علي،(2005) . ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة، لبنان، ط1، ص 25.

[41] . القضايا النقدية، ص 112.

[42] . القضايا النقدية، ص 112.

[43] . القضايا النقدية، ص 113.

[44] . انظر رسالة ماجيستر بعنوان: مخاطبة الطير في الأدب العربي، حمد بن علي بن حمد (2014)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

[45] . القضايا النقدية، ص 114.

[46] . العطّار، فريد الدين، (2004)، منطق الطير، ترجمة بديع محمد جمعة، دار الأندلس، لبنان، ط، ص 184 وما بعدها.

[47] . تراث الحلاج، ص 172.

[48] . القضايا النقدية، ص 113.

[49] . تراث الحلاج، ص 165.

[50] . تراث الحلاج، ص 161 وما بعدها.

[51] . القضايا النقدية، ص 117.

[52] . راجع محمد علي أبو ريّان(1959) ، أصول الفلسفة الإشراقية عند السهروردي، مكتبة الأنجلومصرية، ط1.

[53] . القضايا النقدية، ص 117.

[54] . السهروردي، يحي بن حبش بن أميرك، أبو الفتوح، شهاب الدين، وُلد في سهرورد سنة 549هـ، نُسب إلى انحلال العقيدة، وأفتى العلماء بحلّ دمه وسجنه الملك الظاهر الغازي، له: التلويحات وهياكل النور، وحكمة الإشراق، توفي سنة 587 هـ، الأعلام: ج8/ ص 140.

[55] . شهاب الدي بن يحي السهروردي، مجموعة في الحكمة الإلهية، مطبعة المعارف، اسطنبول، د.ط، د.ت، ص 107.

[56] . القضايا النقدية، ص 118.

[57] . القضايا النقدية، ص 120.

[58] . القضايا النقدية، ص 120.

المراجع:

الجرجاني، عبد القاهر بن محمد(1375) ، *دلائل الإعجاز*، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر.

هادي العلوي، *مدارات صوفية*، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، سوريا، ط1.

أبو ريّان، محمد علي،(1959)، *أصول الفلسفة الإشراقية عند السهروردي*، مكتبة الأنجلومصرية، ط1.

عباس، قاسم محمد،(2002) ، *الحلاج*، الأعمال الكاملة، مكتبة الاسكندرية، مصر، ط1.

أبو عثمان، عمرو بن بحر،(1965) ، *الحيوان*، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2.

القشيري النيسابوري، أبو القاسم،(1989) ، *الرسالة القشيرية*، تحقيق: عبد الحليم محمود، دار الشعب للنشر، القاهرة، د.ط.

أدونيس، *الصوفية والسريالية*، دار الساقي، لبنان، ط3: د.ت.

الحسن بن رشيق القيرواني، الحسن،(1907) ، *العمدة في صناعة الشعر ونقده*، مكتبة محمد أمين الخانجي المكتبي، مصر، ط1.

محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، محمد،(1998) ، *القاموس المحيط*، مؤسسة الرسالة: دمشق، ط6.

وضحي، يونس(2006) ، *القضايا النقدية في النثر الصوفي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

السراج الطوسي، لأبي نصر، (1960) ، *اللمع*، تحقيق: عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، مصر.

بن عبد الجبار بن الحسين النفري، محمد،(1930) ، *المواقف والمخاطبات*، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ط.

المصري، ابن أبي أصبع (1957)، *بديع القرآن*، تحقيق: حفي محمد شرف، مطبعة هضة مصر، د.ط.

مرتضى الحسيني الزبيدي، محمد، (1965)، *تاج العروس من جواهر القاموس*، منشورات وزارة الإرشاد، الكويت، ط.

بن علي بن عربي، محي الدين،(2005)، *ديوان ترجمان الأشواق*، دار المعرفة، لبنان، ط1.

عفيف الدين التلمساني،(1997) ، شرح مواقف النّفَّري، تحقيق: جمال المرزوقي، مركز المحروسة للنشر، مصر، ط1.

بن منظور المصري، محمد بن مكرم،(1980) ، *لسان العرب*، دار صادر، لبنان، د.ط.

شهاب الدي بن يحي السهروردي، (1945)، *مجموعة في الحكمة الإلهية*، مطبعة المعارف، اسطنبول، د.ط، د.ت.

بن حمد، حمد بن علي، (2014)، «مخاطبة الطير في الأدب العربي» ، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

التفتازاني، أبو الوفاء الغنيمي، (1979) ، *مدخل إلى التصوف الإسلامي*، دار الثقافة، القاهرة، ط3.

العطّار، فريد الدين، (2002)، *منطق الطير*، ترجمة بديع محمد جمعة، دار الأندلس، لبنان، ط.

بن جعفر، قدامة، (1980)، *نقد النثر(كتاب البيان)*، دار الكتب العلمية، لبنان.

عزوز، ميلود، (2013)،« أثر الذوق الصوفي في الثراء اللغوي والأدبي» ، أطروحة دكتوراه، إشراف محمد عباس، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

الزركلي، خير الدين(2002) ، الأعلام، دار العلم للملايين، لبنان، ط15.

الجامع الصحيح المسند المختصر من حديث رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وسننه وأيامه (2002) ، محمد بن إسماعيل البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ط1.

كعوان، محمد،» الرمز والعلامة والإشارة ـ المفاهيم والمجالات» . منشورات الملتقى الوطني الرابع " السيمياء والنص الأدبي"، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة.

السلمي، محمد بن الحسين، (2001)، *طبقات الصوفية*، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط.

لنقتبس من المؤلف:

خليفة، خليفة، عبد اللاوي، يوسف، (2021)، *الرمز في النثر الصوفي، مفهومه وأشكاله*، المجلد 05، الرقم 06 : https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/48