Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (104) المجلد (2) حزيران 2025

اللغة الصوفية (الهرمسية وانفتاح النص)

Hermetic Sufi language and the openness of the text Cultural criticism

م.د شيماء نزار عايش
كلية التربية الاساسية/جامعة ديالى

Abstract

The literary text is an innovative document based on the controversy between the two (aesthetic and semantic), and the Sufi text is a text charged with these two facts, because it is an active text that requires vision with an eye of beauty and depth of significance, in a way that requires the recipient to read Mystic text mentally transformed the symbol into an image, and the context into a meaning, because the meaning itself is the result of the confluence of two texts: the reading text and the continental text, then the reading verb embodying a practice in which the reader interacts with the mystical text based on his knowledge and traditions to become a reading on According to levels, especially that a Sufism needs a careful and profound reading to understand the implicit connotation contained in that text, according to levels that are: (the text itself constitutes a set of functions to be interpreted, the text of the continent as a text, the convergence of the text and the reader of the indicative production).

Email:
basica63te@uodiyala.edu.iq

Published: 1- 6-2025

Keywords: التصوف، الأنساق، الإيقاع اللغوي، اللغة الصوفية.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

إن النص الأدبي هو وثيقة إبداعية قوامها (الجدل بين المعطيين) (الجمالي والدلالي)، والنص الصوفي هو نصٌ مشحون بهذين المعطيين، لأنه نص فاعل يتطلب الرؤية بعين الجمال وعمق الدلالة، بطريقة تفرض على المتلقي أن يقرأ النص الصوفي بطريقة ذهنية تحول الرمز إلى صورة، والسياق إلى معنى، لأن المعنى في حد ذاته هو حصيلة التقاء نصين: نص القراءة، ونص القارئ، ثم يأتي فعل القراءة الذي يجسد عملية الممارسة التي يتفاعل فيها القارئ مع النص الصوفي استنادًا إلى معارفه وتقاليده لتصبح قراءة على وفق مستويات، ولاسيما أن الصوفية تحتاج إلى قراءة واعية وعميقة لفهم الدلالة المضمرة التي يحتويها ذلك النص، وتلك المستويات هي (النص في حد ذاته يشكل مجموعة دوال ينبغي تأويلها، نص القارئ باعتداده نصًا، التقاء النص وقارئه لإنتاج الدلالة)

المقدمة

المبحث الأول: هسهسة اللغة وتماوج الصوت

على الأديب أو المبدع أن يستعمل كل الإمكانات المتاحة له من قبل اللغة، ويتخير اللفظ المعبر بدقة، وأن يكون مدركًا لأسرار اللغة وخباياها من حيث الشحنة الدلالية، لأن الكلمة تصبح مشحونة حضاريًا وتراثيًا بطريقة معينة، إلى جانب الدلالات المكتسبة من خلال توظيفها في سياقات عديدة عبر العصور[1] وبما أن اللغة الصوفية هي لغة روحية فلابد من أن يتماوج فيها الصوت، ولاسيما أن انطولوجيا (النص) قائمة على ركائز ثلاث:

[المرسل ⟵ الرسالة ⟵ المتلقي]

وأساس تلك الركائز هي (اللغة) التي تقوم على وفق أسلوب معقد ومشفر بعلامات ورموز دلالية تحتاج إلى من يقوم بعملية فك مغاليقها والكشف عن مضمراتها الكامنة في أعماق النص.

أ. **التماوج الصوتي(الصوت النائح):**

إن العلاقة تتحدد من خلال إظهار الخصائص التي تحيل إلى عملية التواشج والانسجام بين الصوت والحالة التعبيرية الوجدانية التي تكشف عن حنينية الصوت، بما يناسب مع قيمتها الإيقاعية مع التعبير عن المعنى وأدائه .

ومن ذلك يقول الحلاج [2]

إنّ كتابي يـا أنا عن فرطِ سقم وضنى
وعن فؤاد هائـم وعن سقام وعنــا
وعن بكاء دائـم جرى فأجرى السفنا
وعن نحول ساقني طوعًا إلى فنا الفنـا

يلحظ أن الشاعر في هذه الأبيات يصف حالته التي تتسم بالشكوى والعتاب والألم والحسرة ولما يتعرض له من صدود من معشوقه [3] فيلحظ أن الحالة الانسجامية ما بين حرف النون والحالة التعبيرية قد استأثرت بموسيقى داخلية أَعطت القافية مسحة تضمنت أنين الروح، بطريقة تسهم في احداث تغيير الصوت ليكون أقرب إلى صوت النائح أو المناجي.

إن السلوك الصوفي مدفوعٌ بهاجس إبداعي عميق يخترق التجربة بكاملها، ولذلك اتجه النشاط الصوفي باللغة اتجاهًا خاصًا يضعها على مسافة من نفسها، وهذا يحيل إلى لغة منفلتة من المعيار الاجتماعي، فاللغة بهذا المعيار قيد على التجربة تشد إلى حدود الزمان والمكان، فيتوسع مفهوم اللغة لتخرج عن حدود العبارة وتصبح لغة وجودية فهي لغة الكينونة، ومن هنا يتم الانتقال باللغة من المفهوم الاجتماعي إلى المفهوم الانطولوجي، لتغدو أشكال الوجود وهيأته رموزًا أو صورًا رمزية دالة. [4]

فالشاعر هنا ٱنطلق من انبثاق مؤقت داخل الحياة بمعنى آخر لحظة غياب وحضور معاً تؤمن ضربًا من الانفتاح على المطلق، وهنا لابد من تمزيق حجاب النفس وهو ما يقضي ضرورة تمزيق حجاب العبارة وإتلاف قيدها، وبالفناء يكون البقاء مع التلويح الإشاري بفعل التعاشق الذي هو غياب للأجزاء عن أنفسها وحضور لها بالكل [5]، ليلحظ أن ذلك الحضور قد اقترن بالتناهي اللفظي:

" فرط سقم وضنى، فؤاد هائم، سقام وعنا، بكاء دائم، نحول ساقني، فنا الفنا " وهو حالة صوفية شعورية لامست روح الشاعر بطريقة التماوج الإيحائي للصوت على مستوى النطق واللفظ والمعنى.

أ. اللغة الصوفية(الهرمسية أو الغنوصية):

لفظة الهرمسية أو الغنوصية هي (لفظة تعود إلى المفردة اليونانية والتي تعني المعرفة الحدسية أو البصيرة تطلق على العارفين الذين يستندون بخبراتهم العلمية إلى المبدأ الروحي والتسامي والأخلاقي). [6]

واللغة الصوفية هي لغة رمزية مجازية ذات دلالات كثيرة قابلة لأكثر من تأويل تتميز بالتخيل والتمثيل والتشبيه، لهذا فهي عينة بلاغية خصبة، وإذا كانت اللغة عند سوسير نظامًا من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، فإن المتصوفة قد استعملوا في لغتهم واستعاراتهم إشارات ودلالات مختلفة تختلف عن استعارات ودلالات الأدب، والفلسفة والسياسة... الخ، إذ تشكل هذه الاستعارات في تركيبها وتكوينها سياقًا خاصًا فيه مفردات وجمل متميزة فتصبح لكل مفردة دلالة ولكل جملة حجة كما يقول امبرتو ايكو. [7]

ينطلق الشاعر الصوفي من خلال الوجود وفضاء الكون لتشكيل صوره المعطاة والتي تنطلق باحثة عن بنية برزخية معقدة باحثة في معانٍ باطنية يشكل الرمز فيها حيزًا فيزيقيًا يخلق علاقات لغوية جديدة يعول عليها في الإفصاح النسبي عن الماهية الغامضة لمشاعره وانفعالاته فيكشف من خلالها عن

تجربته الداخلية، ولهذا كان اللجوء إلى الصورة أمرًا تحتمه طبيعة الإبداع [8]، لأن الصورة المتكاملة تمثل لحظة التنوير لانطلاق دلالات النص.

يقول : آبن سوار [9]:

فلّما تجلّى لي على كلّ شاهـــد	ولاطفني بالرمز في كل مشهد
تجنبتُ تقييد الجمال تـــرفعًا	وطالعتُ أسرار الجمال المبدَّدِ
اراه بأوصاف الجمال جميعـــها	بغير اعتقاد للحلول المعبّـد
ففي كل هيفاء المعاطف غـــادة	وفي كلّ مصقول السوالف أغيد
وفي كلّ بدر لاح في ليل شعـره	على كل غض مائس القدِّ أملـد
وفي الدوح والأنهار والزهد والندى	وفي سجع ترجيع الحمام المغردّ
وفي الراح والريحان والسمع والغنا	وفي كل بستان وقصر مشيـدّ
وفي الروضة الفنّاء تحت سمائهـا	يضاحكُ نور الشمس نوّرها الندى

الموجودات هي صورة رمزية تحيل إلى المعاني الإلهية ولهذا كانت الصورة تضيء المسافة ما يعني أنها تكشف عن البعيد، ومن هنا تأتي المفارقة في التركيب البرزخي لرمزية العالم في جمعه بين المباشرة الوجودية المقيدة بالصور، والمعنى الإلهي المطلق الذي يبطن فيها ويتجاوز أفقها المعطى وحدودها المنتهية [10]، فالشاعر يرمّز تعبيره فيكون المقصود هو ما وراء ذلك التعبير الحامل لدلالات مستترة تحتاج إلى شيء من المكابدة للوقوف عليها، لأنه معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله [11]، وهذا يدل على أن النص هو بنية داخلية تتضمن العديد من الدلالات التي تكشف عن الذات المتصوفة وما تضمره من تعبير غير مباشر يكمن في البعد الخفي لتلك النفوس وما تعانيه ضمائر القلوب لتغدو مأخوذة بحالات الوجد والألم والسقام إلى جانب الاستعمالات الرمزية المعبرة عن لواعج العشق الإلهي لدى الصوفي.

1. صوت التوسل / الابتهال:

إن وصف التجربة الصوفية هو وصف لا يمكن الإحاطة ببعده، كون تجربتهم عصية على الوصف والشرح والتفصيل، فمن أراد أن يصدق ويشعر ويذوق عليه أن يجرب بنفسه، لأن التعبير لا يغني عن التجربة بمعنى أن التجربة فوق اللغة، فيستمد طاقتها الهائلة والمعجزة من فيضها الاستبطاني الذي يلج في أعماق النفس فاحصًا أصول النوازع ويحاربها لتسمو إلى التوحد بجوهر الذات [12]، ثم تُظهر تلك الذات نسق توسل يتضرع إلى محب وصلت درجات العشق فيه إلى أغور نقطة في الروح.

يقول: محمد فتحا بن محمد عبد الكريم البلبالي [13]:

فقير ذليل بقلب كســـــــور أتى سائلًا ربه بـــالحبور

قرعت في نشدي باب الكريم يقول يا ذا العظيم الحليـم
تواب رؤوف إليه التجـــــا عبيد ضعيف قوي الرجـــــا

يُظهر الشاعر حالة من حالات التطهير الذاتي لتوحيد المحب والذوبان في توجيه الخلاص الكلي له (في أداء وحدة شعورية يتجه الصوفي عبرها إلى الحق يناشده ويخاطبه ويحاول أن يتقرب منه، اشتهاء للوصل) [14] ، والتعبير عن الحالة الشعورية (الوجدانية) التي وصل إليها ذلك الشاعر من حيث طريقة التعبير عن أحوالهِ الروحية التي ينبغي أن ينظر إليها من خلال تركيب غنوصي خاص [15]، والتركيب الغنوصي هو فلسفة روحية عبّر عنها الشاعر بصوت توسل ورجاء فجاءت الفاظه "فقير ذليل بقلب كسور، نشدي باب الكريم، إليه التجا، عبيد ضعيف" عاكسة لحالة شعورية تطلب التماس التوسل من أدنى إلى أعلى وهو ما يكشف بالدرجة الأولى عن رابطة التوحيد ثم رابطة التقرب من الله، ولا سيما أن الصوفية العرفانية أُسست على الحب والعشق الشامل للذات الإلهية التي لا تدرك، في فضاء واسع يسرح فيه المتصوف ويسحر في جمالهِ الدائم.

ب. نسق التناغم الصوتي:

تنسجم الأصوات على وفق تناغم وتآلف صوتي من خلال تلوين الأنساق الصوتية بمزاوجتها الصوتية الائتلافية التي تغذي مسار الإيقاع الصوتي الداخلي وتضافرها النسقي المنسجم على وفق متمتمات صوتية متناغمة [16] يغدو فيها الصوت حاملاً لاستبطان نفسي شعوري عميق على مستوى المفاعلة الصوتية الناتجة عن ذات صوفية ورهافة شعورية عميقة.

تقول: رابعة العدوية [17]:

أحبك حبين: حـب الهوى وحبًا لأنك أهـل لذاكـا
فأَما الذي هو حب الهـوى فذكرٌ شُغلتُ به عن سواكـا
وأما الذي أنت أهـلٌ لـه فكشفُك الحُجب حتى أراكـا
فما الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

إن الشاعرة تخلق نسقًا شعريًا يكشف عن حجم التفاعل الصوتي على صعيد القافية، وبين المتقابلات في تبيان حالة التوتر والمكابدة الغرامية الشعورية الصوفية التي تضج بها ذات الشاعرة والتي تتراوح ما بين الحنين والتأزم ما يجعل أنساق الأبيات في حالة صوتية تناغمية بغاية التلاحم والتفاعل إلى جانب التكثيف الشعوري والشاعرية المرهفة [18]، لحرف (الكاف): " لذاكا، سواكا، أراكا، وذاكا" فهذا التناغم لصوت الكاف يجعل المتلقي ينتظر ضربة إيقاعية بعد العدد نفسه من التفعيلات في كل بيت ليكشف من طرف آخر عن جوى وعذاب الشاعرة المستمر لنداء الذات العليا(المعشوقة) التي تتشوق إلى

الاتصال بها والعروج في معارجها [19]، وهذا الحب هو أشبه بموت((الرغبة في الدنيا وفي الخلائق والعلائق وفي كل السوى أي سوى الله عز وجل))[20] ، ويظهر ذلك بوضوح في البيت الثاني" فذكرٌ شغلتُ به عن سواكا" فهو ذكر متعطش من قبل الشاعرة لا تكتفي منه فتجعله ينساب من دفق عاطفتها الجياشة وائتلاف نسقها حتى على مستوى المفردة وحسية الوصف وعمق الشعور.

يقول : ابن سوار (مخمس)[21]

بدر الدُجى لجمال وجهك عاشق والغصن من أعطاف قدّك سارقُ
والمسك من أنفاس ثغرك عابقُ يامَنْ بمدحته لساني ناطــقُ
إني وحِقكَ في المحبة صادقُ
قد صربتَ من قلبي مكان سواده وحللتَ من طرفي محل رقاده
يامَنْ وثقت بعــطفه ووداده مُضناك قد أضحى أَجَل مُراده
طيف مُلمٍ من خيالك طارقُ
حب ينوح إذا الحمام ترنـما ويعيش مشتاقًا إليك متيـما
ويودّ أن يضحي بحّبك مغرمًا ويسح بعد الدمع ناظرة دما
إن لاح من أطلال حّبك بارقُ
قلبٌ أسيرٌ بالمحبة موثــقُ أبدًا إليك مع المدى يتشوّقُ
كالقرط في أذن المليحة يقلقُ هيهات أني من إسارك أطلقُ
والقلب في أشراك حبكَ عالق

يلجأ ٱبن سوار إلى تكرار حرف القاف على مستوى الصدر والعجز ((عاشق، سارق، عابق، ناطق، صادق، طارق، بارق، موثق، يتشوق، يقلق، أطلق، عالق)) وهو تكرار يكشف عن قوة وقسوة وخشونة هذا الحرف، ولاسيما أن حرف القاف هو ((صوت وقفي لهوي مهموس فيه بعض القيمة التفخيمية))[22] وإن الصوت في الشعر يستمد خصائصه ودلالاته من مقدرة الشاعر على توظيفه في خدمة الفكرة التي يريد التعبير عنها، فالشاعر يتحكم في أحايين كثيرة بنبرة الصوت فيضغط على أصوات بعينها لأهداف نفسية ودلالية، وإيقاعية، ومن هنا يدخل النبر ضمن مجالات التناغم الصوتي[23]، والنص الشعري " يُحفز الزخم والاتقاد الشعوري العاطفي ليغدو النص عبارة عن كتلة متقدة بلغة وجدانية تتغذى بارتعاشات الروح المتفاعلة على مستوى الرؤية وجوهر الذات وافتتانها في هذا العشق اللامتناهي المتقد في نفس الشاعر.

1. التلاؤم الصوتي انبثاق: دهشة المعنى وفتنة المعنى (لحظة المخاض)

إن التناغم والتلاؤم الصوتي يكون على مستوى صعيد التشكيلات اللغوية التي تهتم في بلورة أنساق لغوية ذات فاعلية كبرى في انبثاق يدهش المبنى ويفتن المعنى وينقل الصورة من حيز نسقي معين إلى حيز نسقي صوتي آخر يكون أشد جمالًا وافتنانًا من حيث التعبير عن ذلك المعنى[24]، المحمل بتباريح الذات الصوفية يقول : أبو مدين شعيب [25]:

طَالَ اشْتَيَاقِي وَلاَ خِـلٌّ يَؤايسُني وَلاَ الزَّمَانُ بَما نَهْوى يُوَافِيني

هَذَا الحَبيبُ الذي فِي القلبِ مَسْكَنُهُ عَلَيهِ ذُقْتُ كُؤُوسَ الذّلّ وَالمِحنِ

عَلَيْهِ أَنكَرني مَنْ كَانَ يَعْـرفُني حَتّى بَقيتُ بلا أَهْل وَلاَ وَطَـنِ

قَالوا: جُنِنْتَ بِمَنْ تَهوى، فقُلْتُ لَهُم: مَا لذّةُ العَيش إلاَّ للمَجَانينِ

إن الشاعر يبث نفثات شعورية إيقاعية تُثير المتلقي عاطفيًا من خلال افتتان المعنى بطريقة ممغنطة تحقق مخاضًا فاعلًا يكشف عن تعزيز الرؤى الذاتية الشاعرة من تكثيف وتحفيز وإشراق يوازي انقلاب الحالة الوجدانية الصوفية:

- طال اشتياقي.
- في القلب مسكنه.
- جننت بمن تهوى.

ليقف الشاعر بعدها على إيقاعي شعري يكشف عن نفس عاشقة تتأمل الجمال ولذته الروحية عندما يتفجر بحركة نسقية وتظافر داخلي يحفز الإثارة الجمالية" ما لذة العيش إلا للمجانين" لتأتي مُنسابة مانحة للقارئ ترنمًا يتجاوز من خلاله الجزئيات ليصل إلى رؤية معبرة عن تجربة شعورية متكاملة مر بها الشاعر وعبر عنها لتبدو منبثقة على وفق محور متنامٍ من الأنساق الشعرية التعبيرية المتمركزة حول حيز الدهشة الوجدانية المنتقاة من وجد عاطفي عميق مكثف يعبر عن حرارة تلك الحالة وعمقها وغناها المعرفي الصوفي.

يقول : سمنون المحب [26]:

وكان فؤادي خاليًا قبـل حّبكم وكان بذكر الخلق يلهو ويمرحُ

فلما دعا قلبي هـواك أجـابـه فلستُ أراه عن فنائك يبـرحُ

رُميتُ ببين منك إن كنت كاذبـًا وإن كنتُ في الدُنيا بغيرك أفرحُ

وإن كان شيء في البلاد بأسرهـا إذا غبتَ عن عيني بعيني يملحُ

فإن شئت واصلني وإن شئت لاتصل فلستُ أرى قلبي لغيرك يصلحُ

إن تحول الدلالة يؤدي إلى كسر الرؤية المحددة والانزلاق من خلالها إلى رؤية شاملة تُثير القارئ إلى واقع محفز يكشف عن جذور ذلك الانزلاق وتلك الرؤية ضمن حدود النسق الشعري المتنامي وراء

التمظهرات الحاملة لخصوبة جمالية موسقة بإيقاع روحي صوفي خصيب((فؤادي، حبكم، قلبي هواك، فنائك، غبت عن عيني، واصلني، قلبي لغيرك يصلحُ)) وهي مشاعر يعبر فيها الشاعر عن تجربته الوجدانية من مرجعيات الروح والباطن، مما يعني أن مظاهر الشعور خفية وذات معان عميقة، وما دامت التجربة الصوفية تخاطب القلب والروح وبواطن الإحساس فإنه لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال الرمز [27]، واللغة المتقدة عاطفيًا في محاولة للوصول إلى حدود عمق الشعور والتعبير عن كل ما يستجيب في النفس من دفق شعوري بحس غزلي مكثف يَزيدُ من بؤرة النص غاية مباغته تسمو نحو التحفيز النسقي لاكتناز التشخيص الشعوري لذات الشاعر تجاه معشوقهِ على وفق عمق تأملي يُثير توقع الشاعر وحسه الوارف، ليصل إلى مرحلة المخاض الأخير في التأمل لجمالية ذلك المعشوق، وهو جمال يفوق القدرة الوصفية، والاندماج في ((حياة أخرى لها مشروعية البقاء الأزلي والوجود المطلق من خلال الارتباط بكل ما هو إلهي والفناء فيه))[28] ، ولذا فإن الحالة التي تنطلق منها القصيدة الصوفية هي حالة من نوع خاص [29]، لأنها مبنية على حدس وحالة شعورية خاصة من قبل الشاعر نفسه.

وبهذا الطرح فإن التجربة الصوفية تجربة لغوية خاصة، لأنها تحطم المنظومة العامة لتخلق منظومة فئوية أخرى، والتحطيم والخلق يطال دلالة اللغة، لا بناها التركيبية والنحوية والصرفية والصوتية فحسب، فهي تعيد إنتاج الدلالة لتخلق لها رؤية خاصة تظل متوارية، ولكن ليس خلف نقاب اللغة وإنما في المعجم الصوفي الذي يحض المتخيل الصوفي ضد نهش الآخر المناوئ، ولاسيما أنها رؤية خاصة تتبدى في جوفها أصقاع ظلت حبيسة مع نظرة المتصوفة للوجود والكون [30]، وهي نظرة لا تخلو من توظيفات الرمزية والمضمرات التي تخفي لغة ذات عمق دلالي متنوع يستلهم الرؤى الكامنة في عمق شعوري وروحي لا يطفو على السطح وإنما عمق ينماز بتنوع شفرات النص واللغة على حدٍ سواء. يتحول المعنى الصوفي إلى قضية حاملة لدلالات تعمق فعل المناجاة ((لأن المحبة لله هي الغاية القصوى من المقامات والذروة العليا من الدرجات))[31] ، فهي الكمال المستفيض الذي تسعى إليه الروح، **يقول الغزالي**[32]:

عجبتُ لمن يقولُ ذكرتُ ربي
فهل أنسى فأذكرُ ما نسيتُ
شربتُ الحب كأسًا بعد كأسٍ
فما نفِذَ الشرابُ ولا رويتُ

ويقول أيضًا [33]:

صَحوك على الشرب الصفى وهيجها
ففي بسمات الكأس بسمة نور

عذابٌ شهياتُ التحسن كأنما

سرار وجود الروح ذوب نمير

دفوف المعاني مصعداتٌ إلى الحمى

حمى الله مضواءٌ كفيض ذرور

إن مناجاة الكأس هنا ما هي إلا حالة تشير إلى تذوق المعاني الإلهية التي لا تجعل المتصوف يبلغ حد الارتواء ،لأنه مفتونٌ بكأس المحبة والذات الإلهية غير المنتهية فالصوفيون يتسنى لهم ذوق المعاني بصفاء معاملاتهم ويكون الشرب بوفاء منازلاتهم ويتحقق لهم الارتواء بدوام مواصلاتهم، فإذا كان الشرب يقود إلى السكر بوصفه حالة عارضة، فإن ديمومة الشراب الناتجة عن قوة الحب تزين وتتخذ لنفسها صفة الثبات، فتغدو هي الأصل وبهذا لا يعود الشرب يورث سكرًا لأنه يبلغ حد الارتواء ويمنح الصوفي صحوًا كاملًا فيبقى قائمًا بالحق فانيًا عن كل حظ [34]، ما يجعل الشاعر المتصوف في حالة من الهيام الدائم بطريقة تجعله يتخذ من الخمر رمزًا صوفيًا.

ومن الأفكار التي نادى بها المتصوفة أن علاقة العبد بخالقه علاقة روحية خالصة بعيدة عن الماديات مليئة بالإيحاءات والاستعارات الروحية التي تستثمر الصفات والمعاني للتعبير عن الحب الإلهي[35].

فالإنسان عندما يغرق في ذاته يتضاءل العالم في عينيه ويقترن ذلك بخصب الحياة الباطنية وانتعاشها، وكشف حجاب الحس والاطلاع على عوالم من أمر الله ليس لصاحب الحس إدراك شيء منها، وسبب هذا الكشف أن الروح إذا رجعت عن الحس الظاهر إلى الباطن ضعفت أحوال الحس وقويت أحوال الروح وغلب سلطانه[36].

وخلاصة ما تقدم أن التصوف والظاهرة الصوفية هي ظاهرة سامية حاملة لأبعاد ثقافية وعلاقات روحية قلبية كامنة مستفيضة بعالم الوجد والروح تجاه المحبوب المعشوق مما يجسد حالة من حالات الخضوع والانقياد التام الآسر تجاه من يحب أو يبغي ارضاه.

المبحث الثاني

كسر أفق التلقي لثنائية التضاد : المقدس والمدنس.

إن ثنائية المقدس / المدنس من الثنائيات المهمة التي شغلت حيزًا كبيرًا في مجال البحث والمعرفة، وعليه فإن المقدس هو كل قيمة متعالية دينية كانت أم اجتماعية أم تاريخية أم رمزية أو غيرها من القيم التي سكنت الذاكرة الجمعية في الثقافة العربية أو في الثقافات الأخرى، أما التدنيس فهو

يتضمن كل أبعاد المدنس الدينية والاجتماعية والتاريخية، إلى جانب ما يتضمنه من قيم إنسانية أخرى[37].

أولًا: المتضادات:

أ. **رمز الشر (التدنيس):** تجسد شخصية الشيطان رمزًا للشر والتمرد والخروج عن طريق الحق، والتي بدأت مع القصة التي ذكرت في كتاب الله عز وجل حين رفض السجود لآدم كما ورد في سياق القصص القرآنية من ذلك يقول أمل دنقل[38]:

المجد للشيطان..... معبود الرياح

من قال((لا)) في وجه من قالوا ((نعم)).

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال ((لا)) فلم يمت؛

وظل روحًا أبدية الألم!

إن النص يكسر أُفق التوقع لدى المتلقي ولاسيما أن الشاعر يعطي لرمز الشر(الشيطان) صفة التمجيد، وإن الشيطان هو مدنس خارج من رحمة الله، والشاعر لم يتناول الموقف كما تناوله العرف الديني بدلالاته القارة في وجدان المؤمنين، بل إنه استعادة للموقف الحواري بين الله عز وجل، وبين إبليس الشيطان، ليحرر الشاعر الدلالات القارة ويؤسس دلالة انبثاقية مغايرة للإجماع والعرف الديني كونه قد حرك الدال دون المرور من تحت مظلة المدلول[39]، فيحمل سمة مخادعة تكسر أفق التوقع لدى المتلقي وهذا ما يجعل((النصوص المفتوحة خاضعة للاحتمال ولا تنزع للاستقرار))[40] ، وهذا ما يعطي مساحة واسعة للتأويل والكشف عن دلالات النص بطرق متعددة، ولاسيما أن علم الدلالة يعتمد على مستويات الوصف اللغوي، إذ يصف العالم الالسني الفرنسي بيار غيرو علم الدلالة بأنه دراسة معنى الكلمات، لأن الدلالة تمثل ثنائية(الدال – المدلول)[41] ، ونص الشاعر قائم على اساس دلالة تقابلية ما بين رمزين هما:-

(رمز الخير – رمز الشر).

وبطريقة استفزازية تخلق مفارقة دلالية بشكل فاعل ومؤثر في عملية طرح النص، إلا أن المفارقة اللغوية تظهر من خلال مجريات الحوار مما يُثير عنصر الدهشة والتساؤل كما في نص الشاعر وهو يقول " المجد للشيطان معبود الرياح، من قال لا، من علم الإنسان..... الخ" ولا سيما أن النص حامل لبؤر نسقية تُعيد منطقة التوتر إلى التفاعل مع بنيات التلقي المواجهة للنص لتقدم أنموذجًا متفاعلًا لكنه يحمل سمة المراوغة النصية والدلالية.

ب. **رمز(النور) التقديس:**

يُمثل النور رمزًا مقدسًا من طرائق التعبير عند الشاعر الصوفي، وهو رمز باحث عن اسرار الحياة والأسماء الإلهية والحياة والموت والروح والقلب، ويمثل رمز النور مبدأ الخلق والوجود، وهو أحد أسماء الله تعالى ومن صفاته {اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ} [النور:35] وتتفرع منه رموز أخرى مثل((التطهير، والنجاة، والخلاص، والمعرفة))[42].

يقول : آبن عربي [43]:

لا يدرك النور سوى نفسه بنا كما يدركه المظلم

لكنه بالنور إدراكنا معنى وحبًا هكذا فافهموا

إن النور حقيقة قرآنية تشمل كل ما هو مقدس ،فالحب ولغة الحب هنا تتخلص من كل قتامة الانتماء الأرضي لتنتقل إلى عالم سماوي حيث لا شيء هناك سوى النور[44]

وإن معرفة الله تتم من خلال روحانية النفس التي تخرج الإنسان من الظلمات إلى النور وبالعبادة السليمة الخالصة الموحدة لله التي تنير مصباح الهداية الفكرية والوجودية الباطنة والظاهرة، لأن الله هو الظاهر والباطن، وهو الشاهد والغائب وهو الحي والعالم والمحيط بنور السموات والأرض.

ثانيًا: الرمزية الصوفية:

أ. **أبعاد المدنس(رمزية الاعتقاد)** إن النسيج المعرفي الذي يدور حول رمزية الغراب قد منحهُ بعدًا ايديولوجيًا اعتقاديًا ما جعله رمزًا للمدنس في الاعتقاد السائد، فهو يرمز: للخراب والموت والفراق والقتل والدمار أو الإنذار به أو الاحتراب، لتصبح دلالاته الثقافية مرافقة لكافة التحولات، سواء كانت ثقافية أو عقائدية دينية، أو اجتماعية ليتحول الغراب إلى طائر مدنس حامل لدلالات الشؤم والموت، وليجسد بعدًا من أبعاد التدنس ويمكن إيضاح ذلك من خلال:

– (وحدة الصراع):

وهي الوحدة المركزية الأولى والتي تتمثل في أول جريمة قتل في الحياة قصة(قابيل وهابيل) فقد جسد الغراب وظيفة تفاعلية في كيفية مواراة جثة أخيه ودفنهِ في التراب.

- **(وحدة الفسق):**

ففي صحيح مسلم ورد الحديث عن أم المؤمنين عائشة (رضى الله عنها) قولها: سمعت رسول الله "صل الله عليه وسلم" يقول: أربع كلهن فاسق يقتلن في الحل والحرام الحدأة والغراب والفأرة والكلب العقور)) [45].

- **(وحدة الطوفان).**

تظهر هذه الوحدة في العهد القديم، إذ تظهر صورة الغراب مغادرًا سفينة نوح عليه السلام للبحث عن اليابسة، وأنه غادر ولم يعد.

- **(وحدة الصوت):**

يُجسد صوت الغراب نذير شؤم وفراق، حسب المعتقد الايديولوجي الخاص بالموروث الثقافي العربي، فصوت النعيب يُشكل نذير شؤم وهجر وفراق وقطيعة حتى أطلق عليه تسمية(غراب البين) وهو ما يُجسدّ النحس وسوء الطالع حتى نجد أن أغلب الشعراء يتشاءمون به يقول: الشاعر قيس بن ذريح [46]

الا يا غراب البين مالك كلُّــما تذكرتُ لُبنى طرت لي عن شماليا؟
اعندك علم الغيبِ أم لست مُخيري عن الحيّ إلاّ بالذي قد بدا لِيــا؟
فلا حَمَلتْ رِجلاكَ عُشًّا لَبْــيضةٍ ولا زال عَظْمٌ من جناحيك واهيا

- **(وحدة اللون)**

يدل اللون الأسود على الموت والحزن والفراق والشؤم وهذا ما جعل الغراب في مكانة ثانية داخلة ضمن منطقة الكره والتشاؤم حسب المعتقد الأيديولوجي، من ذلك يقول: النابغة [47]:

أمِن آل مية رائحٌ أو مُغتدي
عجلانَ ذا زاد وغيرَ مُزَودِ؟
زعم البو راح أن رحلتنا غدًا
وبذاك خبَّرنا الغرابُ الأسود

إذ اجتمعت دلالتي الأخبار والمغادرة من خلال الغراب الأسود.

لكن يبقى التساؤل: هل دلالة اللون أو الصوت هي المسبب الأول لجعله حيوانًا طائرًا في أبعاد المدنس، ولاسيما أن الانساق الدينية تُظهره ضمن دائرة الفسق والاحتيال ؟

على الرغم من ذلك إلا أن بعض الشعراء ومنهم أحمد بن ميه قد انصفه إذ قال [48]:

سبُّ غراب البين ظلمًا معاشرٌ
وهم آثروا بُعدَ الحبيب على القُربِ
وما لغراب البين ذنبٌ فأبتدي
بسبِ غراب البين لكنه ذنبـــي
فيا شوقُ لا تنفَدْ ويا دمعُ فِضْ وزِدْ
ويا حبُّ راوحَ بين جنبٍ إلى جنبِ

إن هناك الكثير من الدلالات النسقية والثقافية والاعتقادية وحتى في الأيديولوجيات جعلته طائرًا حاملًا لبعد مدنس مكروه غير محبب، في ثقافتنا العربية، في الوقت الذي كان فيه لدى بعض القبائل غير العربية طوطمًا معبودًا ليشكل مفارقة عن كل مدنس ليصبح لديهم طائرًا مقدسًا ينكسر فيه أُفق التوقع الراسخ لدلالاته الثابتة في ثقافتنا العربية وانساقها المضمرة والمعلنة على حدٍ سواء.

فرمزية الطير عند الصوفية هي رمزية باحثة عن المعرفة، فكما أن الطير دائم الترحال، باحثًا عن مواطن لا تحده حدود ولا تمنعه قيود، فكذلك الصوفي فهو في رحلةٍ لا نهاية لها باحثًا عن المعرفة، وهذا ما جعل دلالات الطير متنوعة في القصيدة الصوفية، فقد وظف الصوفيون العقاب والحمامة والعنقاء والغراب من حيث بعده وسواده الذي هو في غاية البعد عن عالم التقديس حسب المعتقدات الأيديولوجية وهكذا فإن لكل طير منها بعدًا باطنيًا يدل عليها [49] من حيث البنية والوظائف في النص الصوفي بعضها جمالي بلاغي والبعض الآخر ديني، وجميعها تتشكل من خلال التجربة واللغة الصوفية.

ب. رمزية المحاكاة الصوتية:

إن المحاكاة هي نوع من أنواع التوافق بين العلامة اللغوية ومعناها، كما يقول أولمان، ويُعد الشعر من أكثر فنون القول احتياجًا إلى هذا الهارموني بعدَّه وظيفة تأثيرية مهمة في بناء ومضمون الدلالة الايحائية [50] ولا سيما أن الصوفي يقوم على أساس الإحساس الجمالي الذي يولع به فيحاكيه ويُناجيه من خلال رمزية أو محاكاة المعنى الصوتي الفونولوجي الذي يتمتع بقدرة الإيحاء والرمزية العميقة التي تناجي ذلك المعشوق.

يقول: أديب كمال الدين [51]

إلهي،
في عشقك
كتبَ القلبُ كتابَ العمر
لكنَّ داء الحرمان ذرّتْه رمادًا
في فَراتِ اليتُم
ودجلة المجهول
ثمَّ عادتْ فذّرته رمادًا
في بحر النقطة
ومحيطِ الغربة
ثُمَّ عادتْ فذرّتْه رمادًا

إن للشاعر تجربة مميزة ذات مضامين عميقة في المعارف اللغوية والروحية، فاستلهم الحرف وجعله رمزًا وقناعًا يتوارى خلفه ليبث ما يختلج في اعماقه من عشق للحرف ولتجلياته المتنوعة فهو يعمدُ إلى توثيق تجربته الصوتية إذ يناجي محبوبه بقوله:

"إلهي، في عشقك كتب القلب كتاب العمر" وهي مناجاة تكشف عن(الهارموني) الصوت الصادر عن نغمتين أو أكثر مختلفتين في الحدة يتم عزفها معًا وفي وقت واحد، أو هو العلاقة ما بين صوتين أو أكثر ويعتمد بشكل متنقل على الإيقاع [52]، والشاعر يبني المقطع على وفق شعور زاخر بالوجد الذي ينساب بتظافر إيقاعي فاعل " كتب القلب، كتاب العمر، داء الحرمان في فرات اليتم، في بحر النقطة في الريح " وهكذا نجد أن أنا الشاعر تتبلور صورتها من خلال رسم الحرف وشكله، أو ربما تتبلور من خلال لفظه كما في النص" لكن حاء الحرماء" إذ إن الحرف مرآة الأنا في تجليه بوصفه مظهرًا من مظاهر تجلي الذات [53]، ولا سيما إذا تعلق التجلي بصورة الحرف وما يرمي اليه من مضمرات نسقية تفجر ومضًا ايحائيًا مصاحبًا لحالة الوجد أو التوتر العاطفي.

يقول: الشاعر بدوي الجبل [54]:

تضنُّ باللهفةِ الحَّرى جـوانحهُ والقّلبُ أخصبهُ بالنورِ أسخـاهُ
فَمَا تَرَشَّفْتُ إيمانـًا بمعـبدهِ ولا شممتُ طيوبًا فِي مُصَلاَّهُ
ناءٍ عن النارِ لو طافَ اللهيبُ بهِ لوهّجتْ هذه الدُنْيَا شَظايـاهُ
لو رفّ حُبُّكِ فِي بيداءِ لاهـيةٍ على الظماءِ رحيقًا ما وردناهُ

إن الشاعر يبث نفثة وجدانية مسكونة بهاجس الحالة الصوفية التي تشكل ومضة فاعلة ومثيرة بالوجد العاطفي الذي يصل عنده إلى درجة الاحتراق، إذ إن ألفاظ الشاعر:" ناء على نار، شظاياه، بيداء لاهيةٍ، على الظماء رحيقًا " تحمل وجدًا عاطفيًا عميقًا يبلور تجربة الشاعر النابضة من أَعماق مكنوناته وأغوار نفسه لتبدو ألفاظه حاملة لوجد عاطفي في أشد حالاته، مفعم بحرارة ذلك الوهج الذي يُحيله إلى حالة غير متناهية يكتنفها الحب والتعتيم الذي وإن عبَّر عنه الشاعر إلا أن تجربته ستبقى ذات قيمة لا يراها الشخص العادي، وبذلك ستبقى التجربة الصوفية سديمًا زاخرًا بالغموض واللغز والمقصدية المبطنة التي لا تنجلي بسهولة إلا من خلال عملية التنقيب في عمق النص وفك شفراته المغلقة، أما على مستوى الإيقاع فجاءت القافية مختومة بحرف الهاء الذي يحمل رهافة حسية نحس بها ونلمسها من خلال النطق" أَسخاه، مُصَلاَّهُ شظاياه، وردناه" وذلك ما اعطى النص جمالية من نوع آخر.

الخاتمة:

إن النص الصوفي فرض نفسه بقوة في مجالات النقد بصورة عامة، والثقافة بصورة خاصة، إذ يحيلنا إلى بنية ايديولوجية يتخللها كم هائل من التعالقات بين الروح الإنسانية وما هو حادث في المكان،

وتأملات الحياة والكون والوجود والبحث عن الخلاص الدائم وسط حيز يتماهى من خلاله بأقنعة تخفي ملامح البوح المباشر، ليطرح النص الصوفي على وفق أنساق مضمرة تؤجج النص وتفجر الدلالة، وبعد هذه الرحلة الطويلة في مسار التصوف لابد من تسليط الضوء على أهم النتائج وهي:

- المقدس والمدنس على الرغم من كونهما ثنائية ضدية إلا أن ذلك قد شكل حافزا مهمًا لاستمرارية الطرفين بطريقة فاعلة وجسَّد فيها النسق الثقافي ابعادًا متمركزة في بنية المجتمع، فالمقدس منح النص دلالات تحمل طابع الاتباع على النهج السليم، ولا سيما ما يخص علاقة الإنسان بربه وكل ما هو مقدس يدعو إلى الصلاح والمحبة، في حين جسَّد المدنسُ علاقةً فارقةً وصراعًا ثقافيًا واجتماعيًا مكللًا بالمعارضات المتشنجة على مستوى أضيق، ولا سيما ما يخص الجسد المتحرر صناعيًا إذ عكس صورة المدنس (المشوه) سواء كان على مستوى الفكرة أو النتاج .
- تُجسّد الخمرة على مستوى البحث أنساقًا عديدة تتحول فيها الدلالة النسقية عند دخولها تحت ثنائية (التقديس/ التدنيس) إلى مجموعة رموز وايحاءات، فإذا دخلت تحت التقديس أصبحت الخمرة داخلة تحت تجليات الرمز الصوفي الباحث في عمق الرؤية الفكرية لتغدو خمرة متنصلة عن كل دلالالتها المعروفة المدنسة، لأنها خمرة يسكر فيها الصوفي لحبه لله، وهنا ينتقل من خلالها إلى عوالم روحية مفتوحة فيصبح أشبه بشارب الخمر وهي حالة سايكولوجية يمر بها الصوفي ليجسد أقصى حالات العشق للذات الالهية، أما إذا دخلت الخمرة تحت التدنيس فالدلالة النسقية تحيل إلى كل ما هو مدنس وأولها تغييب العقل، واطلاق القول بدون وعي وادراك من صاحبها، فتتحول الدلالة إلى فعل يخرج بها إلى خانة كل ما هو دنيوي ومادي، وعليه فان الثقافة وأنساقها تتمتع بالتوسع والشمول ما يجعلها مصاحبة للعديد من وجهات النظر والتوجهات والتصورات وبحسب اختلاف الدلالة الثقافية أيضا، فإذا أردت حقيقة الوصول للنص الصوفي يجب أن تبحث في عمق تلك الحقيقة ومراميها وايحاءاتها الدالة عن طريق الاستدلال البحثي العميق.
- اللغة الصوفية هي لغة غنوصية، لأنها تركز على فكرة الخلاص والتحرر من كل خطيئة، ليغدو النص الصوفي نصا غنوصيا يعبر عن المشاعر والاحاسيس الشعرية بطريقة غير سطحية، وهي عملية باحثة في اقباع الكون والإنسان والمعرفة فهي رؤية داخلية عميقة للتصوف، وهذا ما يفسر حالة التماوج الصوتي، لدى الصوفي أو الابتهال لصوت التوسل على وفق التصعيد اللغوي التشكيلي لتلك اللغة الصوفية.

الهوامش

(1) ينظر: بنية الخطاب النقدي دراسة نقدية، د. حسين خمري، ط1، بغداد، 1990م: 43.
(2) شرح ديوان الحلاج، د. كامل مصطفى الشيبي، مركز تحقيقات العلوم الإسلاميّة، د، ط: 17.

(3) ينظر: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، أماني سليمان داوود، دار الحوار، سوريا، ط1، 2011م: 76.
(4) ينظر: الشعر والتصوف، د. وفيق سليطين، الهيئة العامة السورية للكتاب،(د.ط.ت): 16.
(5) ينظر: الشعر والتصوف، تأليف د. وفيق سليطين:20.
(6) نقد تصوف النص الخطاب التفكيك ، شريف هزاع شريف، دار الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2008م: 37.
(7) ينظر: القارئ في الحكاية، امبرتوايكو، ترجمة انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، 1996: 21.
(8) ينظر: الشعر والتصوف، د. توفيق سليطين: 42-43.
(9) تحقيق مخطوط ديوان ابن سوار الإسرائيلي ودراسة لحياته وشعره، محمود إبراهيم مصطفى، كلية اللّغة العربيّة، جامعة الأزهر، 1977، د، ط : 163-165 .
(10) ينظر: الشعر والتصوف، د. وفيق سليطين: 44.
(11) ينظر: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، تأليف، د. وفيق سليطين، دار الرأي للنشر والتوزيع،(د. ط)، سوريا، 2007م: 93.
(12) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي المكونات والوظائف والتقنيات دراسة، د. ناهضة ستار، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003م: 31.
(13) القنديل العالي، إضاءة من حياة الشيخ عبد الكريم البلبالي محمد فتحا بن محمد بن محمد عبد الكريم البلبالي، ، دار صبحي للطباعة والنشر ، غرداية، 2014م: 21.
(14) الأسلوبية والصوفية، أماني سليمان داوود: 161.
(15) ينظر: في لغة القصيدة الصوفية، د. محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ط1، 2010م: 253.
(16) ينظر: موحيات الخطاب الشعري دراسة في شعر يحيى السماوي، عصام شرتح، دار الينابيع، سوريا، ط1، 2011م: 431-432.
(17) العابدة الخاشعة رابعة العدوية إمامة العاشقين والمحزنين، د. عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، ط2، 1996م: 111.
(18) ينظر: موحيات الخطاب الشعري دراسة في شعر يحيى السماوي، عصام شرتح: 434.
(19) ينظر: الأسلوبية والصوفية، أماني سليمان داوود: 41-47.
(20) بحار الحب عند الصوفية، أحمد بهجت، منشورات المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1984م: 192.
(21) ديوان ابن سوار، تحقيق محمود إبراهيم مصطفى: 549.
(22) محاضرات في اللسانيات، فوزي الشايب، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 1999م: 163.
(23) ينظر: الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، خلود تيرماني، اطروحة دكتوراه، مخطوطة، جامعة حلب، 2004م: 69.
(24) ينظر: موحيات الخطاب الشعري دراسة في شعر يحيى السماوي، عصام شرتح: 268.
(25) ديوان أبو مدين شعيب، جمع وترتيب العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي، دمشق، ط1، 1938م: 66.
(26) عقلاء المجانين لأبي القاسم الحسن بن محمد بن حبيب المتوفى سنة 406هـ ، تحقيق د. عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ط1، 1987م: 231.
(27) ينظر: أسلوبية النثر الصوفي في كتاب المواقف والمخاطبات للنفري(ت 354هـ) أمجد محمد شكر البياتي، أطروحة دكتوراه، بإشراف د. فائز هاتو الشرع، الجامعة المستنصرية، الآداب، 2013م: 77.
(28) شعرية النص الصوفي، سحر رامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005م: 78.
(29) ينظر: في لغة القصيدة الصوفية، د. محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ط1، 2010م: 208.
(30) ينظر: الصوفية مخصباً للشعرية نحو قراءة سايكوصوفية لجدارية محمود درويش، د. عباس رشيد(بحث) مجلة كلية الآداب سنة 2011، العدد97: 227.
(31) إحياء علوم القرآن، الغزالي، عالم الكتب ، دمشق، الجزء 2، د.ت: 252.
(32) الحياة الأولى ديوان شعر العالم الجليل الشيخ محمد الغزالي، دار الشرق،(د. ط . ت): 50.
(33) الحياة الأولى ديوان شعر العالم الجليل الشيخ محمد الغزالي: 54.
(34) ينظر: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحيد: 111.
(35) ينظر: شعراء مؤرخون دراسة في توثيق الأحداث التاريخية بالشعر في القرن الثالث الهجري، أحمد حسن صاحب، دار الينابيع ، سوريا، ط1، 2011م: 216- 218.

(36) ينظر: المقدمة، ابن خلدون، دار القلم- بيروت، ط5، 1984م: 469.
(37) ينظر: تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر، رائد الصبح ، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2017م: 9- 10.
(38) الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، دار العودة، بيروت: 147.
(39) تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر: 36-37.
(40) ما لا يقوله النص الكتابة بالحذف مع تطبيقات في قصة عابر استثنائي وقصيدة أشياء تستحدث، جبار النجدي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 40، تموز- آب2002م: 80.
(41) ينظر: في نظرية الإشارة والدلالة، د. سلام كاظم الأوسي، مجلة الموقف الأدبي، العدد401، تموز- آب 2002م: 82.
(42) القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، د. وضحى يونس، دار الكتب العلمية، دمشق، سوريا، 2006م: 118.
(43) ديوان ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، د، ط: 91.
(44) ينظر: الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والبيان العرفاني، تأليف خناثة بن هاشم، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان (د. ط. ت): 45.
(45) صحيح مسلم، 2: 856، برقم :(1198)
(46) ديوان قيس بن ذريح، قيس لبنى، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعارف ، سنة 2004، د، ط: 37
(47) ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3،1996م: 105.
(48) الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى الجريري النهرواني ت(390هـ)، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،/ط1،2005م: 165.
(49) ينظر: جماليات الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، حمزة حمادة(رسالة ماجستير)، إشراف د. أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، الجزائر، 2007م: 76.
(50) ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي اسلوبي، د. محمد العبد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2007م: 14.
(51) اشارات الألف، أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، ط1، 2014م: 38.
(52) ينظر: مبادئ علم الكونترانبط ، د. محمد الملاح، مكتبة الظلال للطباعة والنشر، أربد، جامعة اليرموك، 2010م: 6.
(53) ينظر: جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنين السادس والسابع الهجرين: 217.
(54) ديوان بدوي الجبل، دار العودة، بيروت، ط1، 1978م: 393.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- أحمد بهجت. (1984). بحار الحبّ عند الصوفيّة (ط2). بيروت: منشورات المعارف للطباعة والنشر.
- أحمد حسن صاحب. (2011). شعراء مؤرخون دراسة في توثيق الأحداث التاريخية بالشعر في القرن الثالث الهجريّ (ط1). سوريا: دار الينابيع.
- أمبرتوايكو. (1996). القارئ في الحكاية. (أنطوان أبو زيد، المترجمون) المركز الثقافي العربيّ.
- أمجد محمد شكر البياتي. (2013). أسلوبية النثر الصوفي في كتاب المواقف والمخاطبات للنفري (ت354هـ). كلية الآداب، الجامعة المستنصرية.

- الأوسي، د. سلام كاظم. (تموز – آب، 2002). في نظرية الإشارة والدلالة. مجلة الموقف الأدبي، العدد401.
- الأوسي، د. محمد الملاح. (2010). مبادئ علم الكونترانبط. إربد: مكتبة الظلال للطباعة والنشر.
- البلبالي، محمد فتحا بن محمد بن محمد عبدالكريم. (2014). القنديل العالي، إضاءة من حياة الشيخ عبدالكريم البلبالي. دار صبحي للطباعة والنشر: غرداية.
- تيرماني، خلود. (2004). الإيقاع اللغويّ في الشعر العربيّ الحديث: شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين. أطروحة دكتوراه، جامعة حلب.
- الجبل، بدوي. (1978). ديوان بدوي الجبل (ط1). بيروت: دار العودة.
- أبو حامد الغزالي. (د.ت). إحياء علوم الدِّين. دمشق: عالم الكتب.
- الحفني، د. عبد المنعم. (1996). العابدة الخاشعة رابعة العدوية إمامة العاشقين والمحزنين (المجلد ط2). دار الرشاد.
- حمادة، حمزة. (2007). جماليات الرمز الصوفيّ في ديوان أبي مدين شعيب. الجزائر: رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح.
- ابن خلدون. (1984). المقدمة (ط5). بيروت: دار القلم.
- خمري، حسين. (1990). بنية الخطاب النقدي دراسة نقدية (ط1). بغداد.
- خناثة بن هاشم. (د.ت). الشعر الصوفيّ بين الرؤية الفنية والبيان العرفاني. بيورت: كتاب ناشرون.
- داوود، أماني سليمان. (2011). الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحُسين بن منصور الحلاج (ط1). سوريا: دار الحوار.
- دنقل، أمل. (2007). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: دار العودة.
- الذبياني. (1996). ديوان النابغة الذبياني (ط3). (شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.
- رامي، سحر. (2005). شعرية النصّ الصوفيّ. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- رشيد، د. عباس. (2011). الصوفية مخصبًا للشعرية نحو قراءة سايكوصوفية لجدارية محمود درويش. مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد97.
- سليطين، وفيق. (2007). الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد. سوريا: دار الرأي للنشر والتوزيع.

- ستار، د. ناهضة. (2003). بنية السرد في القصص الصوفي المكونات والوظائف والتقنيات دراسة. دمشق: منشورات اتحاد الكُتّاب العرب.
- سليطين، وفيق. (د.ت). الشعر والتصوف. الهيئة العامة السورية للكتاب.
- الشايب، فوزي. (1999). محاضرات في اللسانيات (المجلد ط1). عمّان: وزارة الثقافة.
- شرتح، عصام. (2011). موحيات الخطاب الشعري دراسة في شعر يحيى السماوي (المجلد ط1). سوريا: دار الينابيع.
- شريف، شريف هزاع. (2008). نقد تصوف (النص – الخطاب – التفكيك) (المجلد ط1). بيروت: دار الانتشار العربي.
- الشيبي، د. كامل مصطفى. (د.ت). شرح ديوان الحلاج (ط1). مركز تحقيقات العلوم الإسلاميّة.
- الصبح، رائد. (2017). تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر (المجلد ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب.
- العبد، د. محمد. (2007). إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي (ط2). القاهرة: مكتبة الآداب.
- ابن عربي، الشيخ الأكبر أبي بكر محيي الدين (ت638ه) ابن عربي. (1996). ديوان ابن عربي (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.
- العربي بن مصطفى الشوار. (1938). ديوان أبو مدين شعيب (ط1). دمشق: مطبعة الترقي.
- الغزالي، محمد. (د.ت). الحياة الأولى ديوان شعر العالم الجليل الشيخ محمد الغزالي. دار الشرق.
- أبو القاسم الحسن بن محمد (ت406ه) بن حبيب. (1987). عقلاء المجانين (ط1). (تحقيق: د. عمر الأسعد، المحرر) بيروت: دار النفائس.
- كمال الدِّين، أديب. (2014). إشارات الألف (ط1). منشورات ضفاف.
- كندي، د. محمد علي. (2010). في لغة القصيدة الصوفية (المجلد ط1). بنغازي: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- المصطاوي، عبدالرحمن. (2004). ديوان قيس بن ذريح، قيس لبنى (المجلد ط2). دار المعرفة.
- مصطفى، محمود إبراهيم. (1977). تحقيق مخطوط ديوان ابن سوار الإسرائيلي ودراسة لحياته وشعره. كلية اللّغة العربيّة، جامعة الأزهر.
- النجدي، جبار. (2002). ما لا يقوله النصّ الكتابة بالحذف مع تطبيقات في قصة عابر استثنائي وقصيدة أشياء تستحدث. مجلة الموقف الأدبي، العدد40.

- نجم، صالح إبراهيم. (2013). جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنين السادس والسابع الهجرين. جامعة تشرين.
- النهرواني، أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى الجريري (ت390هـ). (2005). الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.
- النيسابوري، مسلم أبو الحسين بن الحجاج القشيري (ت261هـ). (د.ت). صحيح مسلم. بيروت: دار إحياء التراث العربيّ، ج2.
- يونس، د. وضحى. (2006). القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجريّ. بيروت: دار الكتب العلمية.

Sources and references:.

- Ahmed Bahjat. (1984). Seas of Love according to Sufism (2nd ed.). Beirut: Al Maaref Publications for Printing and Publishing.
- Ahmed Hassan Sahib. (2011). Historian Poets: A Study in Documenting Historical Events with Poetry in the Third Century AH (1st Edition). Syria: Dar Al-Yanabi'.
- Ambertoyco. (1996). The reader in the story. (Antoine Abu Zeid, the translators) Arab Cultural Center.
- Amjad Muhammad Shukr Al-Bayati. (2013). Stylistics of Sufi prose in the book Al-Mawaqif wal-Mukhatabat by Al-Nafri (d. 354 AH). College of Arts, Al-Mustansiriya University.
- Al-Osi, Dr. Hello Kazem. (July - August, 2002). In the theory of sign and significance. Al-Mawqif Al-Adabi Magazine, Issue 401.
- Al-Osi, Dr. Muhammad Al-Mallah. (2010). Principles of contraindication. Irbid: Al-Dhalal Library for Printing and Publishing.
- Al-Balbali, Muhammad Fatha bin Muhammad bin Muhammad Abdul Karim. (2014). The high lamp, illumination from the life of Sheikh Abdul Karim Al-Balbali. Dar Sobhi for Printing and Publishing: Ghardaia.
- Tirmani, Kholoud. (2004). Linguistic rhythm in modern Arabic poetry: Tafila poetry in the second half of the twentieth century. Doctoral thesis, University of Aleppo.
- Mountain, Bedouin. (1978). Diwan Badawi Al-Jabal (1st edition). Beirut: Dar Al Awda.
- Abu Hamid Al-Ghazali. (d.t.). Revival of religious sciences. Damascus: World of Books.
- Al-Hafni, Dr. Abdel Moneim. (1996). The humble worshiper, Rabi'a Al-Adawiya, is the Imam of the Lovers and the Sorrowful (Volume 2nd Edition).
- Hamada, Hamza. (2007). The aesthetics of the Sufi symbol in the collection of Abu Madin Shuaib. Algeria: Master's thesis, Kasdi Merbah University.
- Ibn Khaldoun. (1984). Introduction (5th ed.). Beirut: Dar Al-Qalam.
- Khamri, Hussein. (1990). The structure of critical discourse, a critical study (1st ed.). Baghdad.

- Khanatha bin Hashim. (d.t.). Sufi poetry between artistic vision and mystical statement. Burt: Book Publishers.
- Daoud, Amani Suleiman. (2011). Stylistics and Sufism: A Study in the Poetry of Al-Hussein Bin Mansour Al-Hallaj (1st ed.). Syria: Dar Al-Hiwar.
- Dongul, Amal. (2007). Complete poetic works. Beirut: Dar Al Awda.
- Al-Dhubiani. (1996). Diwan Al-Nabigha Al-Dhubyani (3rd edition). (Explanation and introduction: Abbas Abdel Sater, editor) Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- Rami, Sahar. (2005). The poetics of the Sufi text. Cairo: Egyptian Book Authority.
- Rashid, Dr. Abbas. (2011). Sufism fertilizes poetics towards a psychosophical reading of Mahmoud Darwish's mural. Journal of the College of Arts, University of Baghdad, Issue 97.
- Sletin, Wafiq. (2007). Sufi poetry between the concepts of separation and unity. Syria: Dar Al-Rai for Publishing and Distribution.
- Sattar, Dr. Nahdha. (2003). Narrative structure in Sufi stories: Components, functions and techniques studied. Damascus: Arab Writers Union Publications.
- Sletin, Wafiq. (d.t.). Poetry and Sufism. Syrian General Book Authority.
- Al-Shayeb, Fawzi. (1999). Lectures on Linguistics (Vol. 1st Edition). Amman: Ministry of Culture.
- Shartah, Issam. (2011). Suggestions of poetic discourse: A Study in the Poetry of Yahya Al-Samawi (Volume 1st Edition). Syria: Dar Al-Yanabi'.
- Sharif, Sharif Hazza. (2008). Criticism of Sufism (Text - Discourse - Deconstruction) (Volume 1st Edition). Beirut: Arab Publishing House.
- Al-Shaibi, Dr. Kamel Mustafa. (d.t.). Explanation of Diwan Al-Hallaj (1st edition). Center for Islamic Sciences Investigations.
- Al-Sobh, Raed. (2017). Sanctification of the profane in contemporary Arabic poetry (Volume 1). Casablanca: Cultural Center for Books.
- Al-Abd, Dr. Mohammed. (2007). Creativity of significance in pre-Islamic poetry, a linguistic and stylistic introduction (2nd ed.). Cairo: Library of Arts.
- Ibn Arabi, the greatest sheikh Abu Bakr Muhyiddin (d. 638 AH) Ibn Arabi. (1996). Diwan of Ibn Arabi (1st edition). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- Al-Arabi bin Mustafa Al-Shawar. (1938). Diwan of Abu Madin Shuaib (1st edition). Damascus: Al-Taraqi Press.
- Al-Ghazali, Muhammad. (d.t.). The First Life is a collection of poetry by the eminent scholar Sheikh Muhammad al-Ghazali. Dar Al Sharq.
- Abu al-Qasim al-Hasan bin Muhammad (d. 406 AH) bin Habib. (1987). Sane Madmen (1st ed.). (Naqqiq: Dr. Omar Al-Asaad, editor) Beirut: Dar Al-Nafais.
- Kamal Al-Din, writer. (2014). Alif Signs (1st edition). Defaf Publications.
- Kennedy, Dr. Muhammad Ali. (2010). In the Language of Sufi Poems (Volume 1). Benghazi: United New Book House.
- Al-Mustawi, Abdul Rahman. (2004). Diwan of Qais bin Dharih, Qais Lubna (Volume 2nd Edition). House of knowledge.
- Mustafa, Mahmoud Ibrahim. (1977). An investigation of the manuscript of Ibn Siwar's poetry collection and a study of his life and poetry. Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University.

- Al-Najdi, Jabbar. (2002). What the text does not say, writing by deletion, with applications in the story of an exceptional passerby and the poem Things That Come Up. Al-Mawqif Al-Adabi Magazine, Issue 40.
- Najm, Saleh Ibrahim. (2013). The dialectic of the self and the other in Sufi poetry throughout the sixth and seventh centuries AH. Tishreen University.
- Al-Nahrawani, Abu Al-Faraj Al-Maafi bin Zakaria bin Yahya Al-Jariri (d. 390 AH). (2005). The righteous and sufficient companion and the gentle, advising and healer (1st edition). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- Al-Naysaburi, Muslim Abu Al-Hussein bin Al-Hajjaj Al-Qushayri (d. 261 AH). (d.t.). Sahih Muslim. Beirut: Arab Heritage Revival House, vol. 2.
-Younis, Dr. And he sacrificed. (2006). Critical issues in Sufi prose until the seventh century AH. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.