

جماليات التعبير في الخطاب الصوفي (*)

Aesthetic expression in sufi discours

د. حمزة السعيد

جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية

البريد: hamzsaid1709@gmail.com

ملخص : شكل الخطاب الصوفي عامة والفتوحات المكية خصوصا، تجربة إبداعية متميزة ككلمة وفكر، مخالفة نمطية الكتابة والفكر السائدين. فكان مصدر إعجاب للدارسين العرب والعجم الذين انجذبوا إليه وفتنوا به، لخصوصيات تميزه عن غيره في محتواه المعرفي وبنائه اللغوي الأسلوبية، وهذا المقال يهدف إلى إمامة اللثام عن بعض الخصائص الجمالية التي ينفرد بها خطاب الفتوحات المكية معجميا ودلاليا ومعرفيا، باعتبار أن دراستها أضحت ذات أهمية كبيرة في فهم هذا الخطاب وتأويله أو تجديد قراءته.

الكلمات المفتاحية : الخطاب، الجمال، الصوفي، السرد، التناص، الرمز، الفناء، المعجم، المعنى.

Abstract : The sufi discourse in general and the meccan conquests in particular were a distinctive creative experience in writing and thought, contradicting the stereotypical of writing and thought, so it was source of admiration for arab and ajam scholars who were fascinated by it for peculiarities that distinguish it from others in its cognitive.

Content and stylistic linguistic structure , and this article aims to unveil some of the characteristics unique to it the speech of the meccan conquests lexically, semantically, epistemologically, and aesthetically, given that its study has become of great importance in understanding this discourse, its interpretation and its renewal off reading

Keywords : mystical discourse, beauty, narration, intertextuality, code, the yard, lexicon, the meaning.

* تاريخ تسلّم البحث: 2020 /01/22، تاريخ قبول البحث: 2020 /04/23.

مقدمة:

إذا كان علينا أن ندرس خصوصية خطاب ما كالفتوحات المكية، فلا بد من إقامة فرضية تتعلق بطبيعة هذا الخطاب، وتحديد ما الذي يجعله خطاباً متميزاً عن سائر النصوص الإبداعية، مخالفاً للمألوف؟ أهو معجمه اللغوي الزاخر بألفاظ ومصطلحات صوفية لا يفهمها إلا المتصوفة أنفسهم؟ أم دلالة دواله التي أفرغت من مدلولاتها لتتلاءم بدلالات جديدة مبتكرة تعبر عن مجاهدات وحالات وجدانية خاصة؟ وما الذي يجعل من كثافة رموزه، ومتناصته الكثيرة المتنوعة التي يتقاطع معها وتراكيب نحوه البلاغي، فضلاً عن عنصر السرد وسائل هامة صنعت للفتوحات المكية شعريته وجماليته.

1- مفهوم الخطاب:

بظهور البنيوية - والتي مهد لها دوسوسير - كانت النظرة السائدة إلى النص بأنه بنية مغلقة تتفاعل عناصرها فيما بينها. والرسالة التي يتضمنها كامنة في نسيجه اللساني⁽¹⁾، لأنها تؤمن بالمستوى الصوري المغلق والمجرد للعبارة اللغوية، متبعة بذلك منهجاً مميّزاً في التواصلية اللغوية، لإقصائها أحوال التخاطب والمقامات المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب واستبعادها الدلالة⁽²⁾، لاكتفائها بوصف الأشكال أو التراكيب اللغوية معزولة عن سياقها التواصلية. إن مقارنة النص بهذا الشكل يتزامن في الحقيقة مع طبيعة العصر الذي ظهرت فيه، إذ كانت المعرفة الحقيقية تنحصر في العلوم الدقيقة كالرياضيات مثلاً، فكان من المنطقي أن يكون النص الأدبي بعلامته اللغوية أشبه بالمعادلة الرياضية، ولأن صحته بين ثناياه فلا مجال للبحث عن مرجعيات أخرى لفهمه⁽³⁾، كالمتكلم والسامع والظروف المحيطة بهما وسياق الحال والزمان والمكان.

غير أن اللسانيات المعاصرة تخلت عن الكيان اللغوي بمعناه البنيوي الصوري الصارم، وبمعناه التوليدي التحويلي الذهني المجرد، واتجهت إلى الاهتمام بالكلام وعناصره المتمثلة في غرض المتكلم وحال المخاطب وسياق الحال كما يسمى في فكرنا اللغوي القديم، متجاوزة مرحلة ما بعد البنيوية بإبعادها شبح الشكلانية⁽⁴⁾، لذلك ظهر توجه جديد في النظر إلى النص باعتباره فعالية تواصلية تتكئ على اللغة، ولكن تتجاوزها إلى أطراف الفعالية التواصلية المختلفة، وبرز مع هذا التوجه مصطلح جديد بديل للنص هو مصطلح الخطاب⁽⁵⁾.

الخطاب إذاً يشمل عناصر إنتاجه ممثلة في المتكلم والسامع والرسالة وسياقها مضافاً إليه البنية اللغوية، والبنية ذاتها تمثل النص الذي يتكون من أصوات اللغة وكلماتها وتراكيبها، وبالتالي فإن اختلاف الخطاب عن النص يعود إلى ظهور آليات ومنهج جديدة في الدراسة والتحليل كما أشرت قبل قليل، فبظهور البنيوية والمنهج الوصفي كان هدف الدراسة الاكتفاء ببنية النصوص ووصفها،

وبظهور التداولية وتحليل الخطاب اتجهت الدراسة إلى تجاوز تلك البنية على أساس وجود معان ودلالات غير مصرح بها، ولا يمكن إدراكها إلا بدراسة عناصر موجودة خارج النص، كالمتكلم والسامع والظروف المحيطة بهما، وهي استكمال لما كان ناقصا في دراسة النص.

2-التصوف:

كلمة تدل على لبس الصوف بوصفه علامة على الفقر أو الزهد، بحيث يكون الإنسان أقرب إلى التواضع والذل وسوء الحال، وهو يعني الصفاء أي الطهارة الروحية والانقطاع عن الدنيا وتطهير النفس من شهواتها حتى تصل إلى درجة الصفاء، وهناك معنى ثالث يرجع إلى اللفظ الإغريقي سوفيا وتعني الحكمة⁽⁶⁾.

أما مصطلحا فالتصوف (فلسفة الحياة تهدف إلى الترقى بالنفس أخلاقيا، وتحقيق بواسطة رياضات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى، والعرفان بها ذوقا لا عقلا، وثمرتها السعادة الروحية، ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية)⁽⁷⁾، لأنها ليست شيئا مشتركا بين الناس ولا هي شيئا عاديا، فلا يمكن والحالة هذه التعبير عنها بألفاظ عادية. وعلى ضوء هذا التعريف فإن التصوف التزام بالقيم الخلقية السامية المتمثلة في العفو والتسامح والكرم وفعل الخير والحب الإلهي... وهو أيضا الفناء من خلال (تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات... فيكون الحق سمعه وبصره)⁽⁸⁾، بمعنى سلوك الطريق الصوفي للوصول للألوهة عبر ما يسمى بالمقامات والأحوال الصوفية، من خلال العبادات والمجاهدات والطاعات، وأخيرا فالتصوف هو تلك المعرفة الذوقية أو العرفانية التي يقذفها الله في القلب وليس العقل للوصول إلى الحقيقة وتحقيق السعادة.

3-جماليات الخطاب الصوفي:

لم يشهد الفكر والإبداع العربي صورة مسبوقة للتجربة الصوفية في الكتابة العربية، والتجربة نفسها لم تنحصر في الطائفة الصوفية أهل الله، وإنما تجاوزتها إلى غيرهم. يقول محمد بن الطيب (استأثر تراثهم الثري بعناية الدارسين من العرب والعجم، فأنجذبوا إليه وفتنوا به لخصوصيات فيه تميزت عن سائر مجالات الثقافة الإسلامية سواء أكان ذلك في محتواه المعرفي أم في بنائه الأسلوبية، وربما كان مرد الجاذبية فيه إلى غموض أسراره وجمال تعبيره "⁽⁹⁾).

يمثل الخطاب الصوفي تجربة متميزة في الكتابة والفكر السائدين، فالعلم الكشفي إلهام محله القلب، والشطح الصوفي هذيان وسكر جراء الافتنان بجمال أنوار الفيض الإلهي المتجلي في كل مظاهر الوجود، والهوس بمشاهدة الحضرة الإلهية المتجلية بالصفات والأسماء الإلهية وحضورها في الإنسان والكون، ووحدة الوجود بالنسبة لابن عربي (الله في غيبه هو الموجودات في ظهورها)، وتأسيس عالم التصوف على القيم الخلقية والإنسانية تجربة جمالية متوهجة، جمالها آت من التعبير عنها بلغة مغايرة للألوف مختلفة

عن سائر الكلام، في المعجم والدلالة والسرود والرمز والتركييب النحوي والبلاغي. ومن هنا فإن دراسة هذه العناصر ذات أهمية كبيرة من أجل فهم أفضل للخطاب الصوفي وتأويله.

1-3- المعجم:

1-1-3- الحقول الدلالية:

الحقول الدلالية نظرية تقوم على انتقاء معجم لفظي دلالي (يتكون من الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة)⁽¹⁰⁾، وهي تهدف إلى جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معيناً والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام⁽¹¹⁾. تسهم الحقول الدلالية في الكشف عن طبيعة المعجم اللغوي من خلال إدراك العلاقات بين الكلمات التي تندرج تحت لفظ عام والدلالة المعبر عنها، ولأن الخطاب الصوفي متميز عن الخطابات الأخرى فإن ألفاظه وحقوله المعجمية تمثل إحدى خصوصياته، وهي كثيرة سأكتفي بذكر بعض الحقول الشائعة فقط.

أ- حقل ألفاظ الحب:

يتشكل هذا الحقل من الكلمات التالية: القلب، الوجد، الدنوّ، البعد، الوله، الحيرة، الهجر، البوح، الألم، المناجاة، الشوق، سلطان الهوى، الحب، الوصل، الدلال، الهجر، الانكسار، الذلة، الطاعة، الدهش.

ينطلق الحب الإلهي عند الصوفية من الآية القرآنية ﴿يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ﴾ المائدة الآية 54، وهو حب متبادل بين الله وعباده، فالله أحب الإنسان وبالأحرى أحب أن يعرف بغيره من خلال خلق الإنسان استناداً إلى الحديث القدسي (كنت كنزاً مخفياً، فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق وتعرفت إليهم فعرفوني)⁽¹²⁾، ومعنى ذلك أن الله لما أحب أن يعرف بغيره أوجد العالم لتتم له المعرفة القديمة والحديثة⁽¹³⁾، والإنسان أيضاً أحب الله، فكل مشهود محبوب يراه في العالم هو حب لله (وما كان ليحب ذلك المشهود لو لم يتجل الله فيه)⁽¹⁴⁾، وبالتالي ما أحب الله إلا الله، والله هو المحب والمحبوب. ويزعم الصوفية أن حب الرجل للمرأة هو عين حبه لله، (لأن المرأة في الأصل خلقت من الرجل من ضلعه القصيري فينزلها من نفسه منزلة الصورة التي خلق الله الإنسان الكامل عليها وهي صورة الحق، فإذا رأى في هذه المرأة نفسه اشتد حبه فيها وميله إليها لأنها صورته وقد تبين لك أن صورته صورة الحق التي أوجده عليها فما رأى إلا الحق ولكن بشهوة حب والتذاذ)⁽¹⁵⁾، أي إن صورة الإنسان هي صورة الحق في الوجود والمرأة خلقت من ضلع الرجل فعندما يحبها هذا الأخير فقد أحب الله، فحتى عندما ينظر إلى المرأة فقد نظر إلى الحق بشهوة حب، وعليه يمكن القول إن المرأة لها وظيفة برزخية، فهي الوسيط بينه وبين بارئه، فإذا أحبها الرجل نقلته من حبه إلى حبه بارئه⁽¹⁶⁾. إن الحب المتبادل بين الله والإنسان عند ابن عربي يؤسس لفلسفة وحدة الوجود، بمعنى أن وجود الكائنات هو عين وجود الله، فكل ما يحتويه الكون هو عين الحق (الله) يتجلى في مخلوقاته بأسماء

متعددة وصفات كثيرة. وهذه الوحدة يشعر بها العارف عندما يصل إلى مقام الفناء، (تلك هي دائرة الوجود، أو لها حب وفراق، آخرها حب وتلاقي ومحور الدوائر هو الحق... فالكل يخرج من المركز والكل يعود إليه)⁽¹⁷⁾.

ب- حقل ألفاظ الخمر / السكر:

كلماته هي: السكر، الشرب، الذوق، الخمر، المحو، الري، الكأس، الهوى، الطرب، الالتذاذ، ابتهاج، سرور، إن الكلمات المصنفة ضمن هذا الحقل لا تدل على الشرب والسكر الحقيقيين للخمر، وإنما على شراب الحب الروحي أو نشوة الالتذاذ التي يشعر بها الصوفي وهو يشاهد جمال المحبوب / الله إلى حد غياب العقل، وهنا يكون في حالة سكر المخمور بالشراب، يسكر الصوفي بالحببة الإلهية، وينتج عن ذلك الغياب عن الوعي، وعن الجسد معاً⁽¹⁸⁾.

ج- حقل النور:

كلماته: السراج، المصباح، المشكاة، الفتيلة، الزيت، الزجاج، التجلي، ينكشف، المشاهدة. إن الألفاظ المدرجة ضمن هذا الحقل تشير إلى الإشراق أو العلم العرفاني الذي وهبه الله للمتصوفة يقول ابن عربي " (ولولا ما هي النفوس عليه من الأنوار ما صحت المشاهدة)⁽¹⁹⁾، أو مشاهدة الربوبية أو جمال المحبوب، مع العلم أن كلمة النور اسم من الأسماء الإلهية، أي إن نور الأنوار هو الحق.

3-2- الدلالة:

ما يمكن قوله هنا أن الخطاب الصوفي ينفرد عن غيره بأنه طور معاني الكلمات (طور الصوفيون "مفهوم المعنى" في الأدب، ففهوم المعنى في النقد القديم مفهوم جامد، أما في الصوفية فهو مفهوم متحرك متغير باستمرار)⁽²⁰⁾، يعبر عن تجربة إبداعية بحالات وجدانية ولذة روحية لا يمكن التعبير عنهما بالألفاظ في معانيها العادية، وإنما في معانيها الخاصة المنزاحة من قيود المؤلف (يكاد يكون تفرغاً لمعنى الكلمة وصب معنى آخر فيها حيث تزوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها)⁽²¹⁾. إن اللغة الصوفية (تشكل في مجموعها بناء مختلفاً يتألف من المفردات العادية ولكن باستخدامات جديدة بدلالات جديدة في علاقات جديدة تفضي إلى دلالات وعلاقات أكثر جدة)⁽²²⁾، منتهكة - أي اللغة الصوفية - تقاليد اللغة عندما أفرغت الدوال المتعارف عليها وملاؤها بما تراه معبراً عن المعاني، تارة بتضييق المعنى نحو التخصيص، وتارة أخرى بتطور المعاني من الانحطاط إلى الرقي.

بالنسبة لتطور الكلمات من العام إلى الخاص سيقصر حديثي عن بعض الكلمات الشائعة في الخطاب الصوفي ومنها:

السلوك: أصبحت دلالتها خاصة بسالك الطريق الصوفي فقط من خلال الانتقال من منزل عبادة إلى أخرى عبر المقامات والأحوال.

السفر: تطور معناها لتدل على السفر الروحي للقلب من عالم الكائنات الدنيوية إلى عالم الأنوار الإلهية بمعنى كيفية الوصول إلى الله والرجوع من حضرته⁽²³⁾، بعدما كان السفر عاما لجميع الناس وإلى كل بلدان العالم.

الشطح: أصبح معناها خاصا بحركة الصياح الصادر من لسان العارف الصوفي باضطراب واضطراب، بعدما كان عاما يدل على تباعد الناس واسترسالهم في السير. وهو من زلاتهم بالقول: "سبحاني ما أعظم شأنني"، "أنا الله"⁽²⁴⁾، "ما في الوجود إلا الله"، "ولا يعرف الله إلا الله"، "أنا من أهوى ومن أهوى أنا"، وهي عبارات ظاهرها كفر وباطنها مقام الفناء الذي وصل إليه العارف الصوفي.

الحرية: يدل معناها الخاص على تحرر العبد من صفاته البشرية وفنائه في الصفات الإلهية، (فتكون حرا على كل ما سوى الله، وهي عندنا إزالة صفة العبد بصفة الحق)⁽²⁵⁾، أما معناها العام فهو تحرر الكائن الحي من القيد والقهر.

السهر: تغير معناها نحو فئة خاصة من الصوفية الساهرين معنويا بقلوبهم في عبادة الله حتى ولو كانت أعينهم نائمة " فإذا لم يحفظ العبد بسهر قلب ذاته الباطنة... وإن كان نائما فيكون همه تنام عينه ولا ينام قلبه و يحفظ غيره بحفظه فما سهر من ليست هذه صفاته "⁽²⁶⁾ (26) ، ومعناها العام يدل على عدم نوم عامة الناس.

الهيبة: معناها العام "تعظيم كل شيء"، وأصبح خاصا يدل على قلب الصوفي الذي شاهد تجلي جلال الجمال الإلهي في قلب العبد"⁽²⁷⁾.

الغيبية: معناها العام هو عدم حضور، الناس وقد تطورت لتدل على فئة خاصة من العارفين الصوفيين وأكابر العلماء الغائبين بقلوبهم عن المحسوسات والسبب (مشاهدة أو رؤية الحق ببصر القلب من غير شبهة، كأنه رآه بالعين)⁽²⁸⁾، والجمال هنا هو المحبوب أو الوجود الذي أوجده الخالق من خلال تجلي الكائنات والموجودات، إذ لا فرق بينها وبين من أوجدها فكلاهما شيء واحد في إطار وحدة الوجود التي لا يدرك سحر جمالها إلا العارف الصوفي. وبالمقابل فإن بعض الكلمات تطورت من الخاص نحو العام مثل:

الجهاد: لم يعد معناها خاصا بالجهاد في الكفار، وإنما أصبح عاما، فبالإضافة إلى هذا المعنى فهي تعني أيضا جهاد النفس بالامتناع عن شهواتها، والتزام الطاعات (بالانقطاع عن كل ما سواه وقيل بذل النفس في رضى الحق، وقيل فصام النفس عن الشهوات، ونزع القلب عن الأمانى والشهوات⁽²⁹⁾).

النكاح: تدل في معناها الخاص على علاقة بين الرجل والمرأة، وفي الخطاب الصوفي صارت تدل على النكاح الذي يشمل الظواهر الموجودة في الكون مادية كانت أم معنوية، (وهو نكاح المعاني

والأرواح... مدرج في نكاح حسي كنكاح الرياح والمياه والحيوانات والنباتات)⁽³⁰⁾، ومعنى هذا أن "المسألة الجنسية تغطي جميع مناحي الكون وتشمل كل صور الوجود العملية القائمة بين الرجل والمرأة صورة مصغرة للنكاح الإلهي الذي يتحقق بين الأمر الإلهي والطبيعة والعملية بين الذكر والأنثى جزء من النكاح الشامل للوجود بأكمله)⁽³¹⁾، وحتى الكتابة ولغة التخاطب بين الناس نكاح إذ جعل المتكلم أبا والسامع أما والكلام نكاحا وما تولد من فهم السامع جعله والدا)⁽³²⁾، النكاح إذا في كل شيء في القياس بحدية والنتيجة، والاتحاد بالفاعلين والمفعولية⁽³³⁾، أي إن ظواهر الكون كلها قائمة على النكاح وبه تستمر.

وهناك كلمات أخرى منحطة فأصبحت دلالتها راقية في الخطاب الصوفي كما في الأمثلة التالية:
الخمر / السكر: الأولى منحطة رقاها الاستعمال الصوفي لتدل على شراب الحب الروحي والالتذاذ به، جراء مشاهدة الحق تعالى أو المحبة الإلهية أو المعارف الإلهية⁽³⁴⁾، أثناء الفناء حيث يغيب الصوفي عن كل شيء فلا يرى إلا الله فيسكر بهذه الحقيقة ويفقد لأجلها عقله، (نخمره الذي يشرب إنما هو دليله)⁽³⁵⁾.

والثانية (السكر) أيضا رقاها الخطاب الصوفي لتدل على اللذة الروحية أو النشوة التي يشعر بها كل من احتسى نخرة المعرفة الإلهية، ابتهاجا لمشاهدة جمال المحبوب (فالسكر الطبيعي سكر المؤمنين، والسكر العقلي سكر العارفين، وبقي سكر الكمل من الرجال وهو السكر الإلهي... فالسكر الإلهي ابتهاج... وسرور بالكل وقد يقع في التجلي في الصور سكر بحق)⁽³⁶⁾.

الفناء: تدل على موت الصفات البشرية، واندثارها لتذوب في الصفات الإلهية، أي إن الأشياء المحسوسة تصبح كالعدم، فلا يرى الصوفي إلا الحق، بمعنى أن هذه الأشياء والحق يصيران شيئا واحدا، وهو معنى راق ينسجم معناها الانحطاطي الدال على الزوال.

العبد: أصبحت كلمة راقية تطلق في الخطاب الصوفي على من كان عبدا لله، بعدما كانت منحطة تطلق على من كان عبدا للبشر (وهل رأيت عبدا اصطنعه مولاه من بين عبده واصطفاه وأعطاه مفاتيح الخزائن ثم أسر إليه سرا...)⁽³⁷⁾.

الذل: صارت دلالتها راقية خاصة بذل الإنسان لله عز وجل (ومن ذل لله فإنه لا يذل لغير الله أصلا... فالذل صفة شريفة إذا كانت الذلة لله)⁽³⁸⁾.

الفار: تغير معناها نحو الرقي للدلالة على الفرار من الجهل والهروب إلى الله (فإذا فر الفار إلى الله وعين من فر إليه فماترون تكون جائزته؟ فإن جائزة موسى حائزة منقطعة)⁽³⁹⁾، بعد ما كان معناها القاموسي في الوضع مبتدلا يرتبط بمعنى الجبن والضعف.

البهلول والمجنون: دلالتها راقية تتمثل في سكر العقول وذهولها أمام مشاهدة جمال المحبوب.

3-3- المعرفة الصوفية:

يمكن القول إن التصوف ليس سلوكا وأخلاقا، وإنما هو منهج معرفي على القلب الذي يقود سالك الطريق الصوفي في سلم المعرفة للوصول إلى الحقيقة الإلهية والفناء فيها، وعلى هذا الأساس فقد أدخل الصوفية إلى نظريات المعرفة منها جديدا يقوم على الإلهام (الكشف) رافضين المعرفة العقلية⁽⁴⁰⁾ القائمة على الاستدلال.

وهو منهج تبناه المتصوفة كلهم ف(ثمرة التجربة الصوفية عند الغزالي هي المعرفة وأداتها القلب وليس الحواس، ولا العقل، والقلب ليس تلك اللحمة الصنوبرية الشكل، المودعة في الجانب الأيسر من صدر الإنسان وإنما هو اللطيفة الربانية الروحانية التي هي حقيقة الانسان)⁽⁴¹⁾. يقول أبو حامد الغزالي: (تقديم المجاهدة ومحور الصفات المذمومة، وقطع العلائق كلها والإقبال... المهمة على الله تعالى - ومهما حصل ذلك كان الله هو المتولي لقلب عبده، والمتكفل له بتنويره بأنوار العلم، وإذا تولى الله أمر الخلق فاضت عليه الرحمة وأشرق النور في القلب، انشرح الصدر، وانكشف له سر الملكوت وانقشع عن وجه القلب حجاب العزة بلطف الرحمة، وتلاأت فيه حقائق الأمور الإلهية)⁽⁴²⁾. والأمر نفسه لابن عربي، فالعلم الصحيح عنده لا يعطيه الفكر ولا ما قرره العقلاء، وإنما هو تلك المعرفة التي يقذفها الله في قلب العارف، وهو نور إلهي ومن لا كشف له لا علم له⁽⁴³⁾. جاء في الفتوحات المكية (وقال أبو يزيد: أخذتم علمكم ميتا عن ميت وأخذنا علمنا عن الحي الذي لا يموت)⁽⁴⁴⁾. ويبين ابن عربي قيمة العلم الكشفي مقارنة مع العلم العقلي النقلي قائلا (وكان الشيخ أبو مدين رحمه الله إذا قيل له: قال فلان عن فلان عن فلان يقول: ما نريد نأكل قديدا هاتوا ائمتوني بلحم طري يرفع همم أصحابه، هذا قول فلان أي شيء قلت أنت ما خصك الله به من عطاياه من علمه اللدني أي حدثوا عن ربكم واتركوا فلان وفلان فإن أولئك أكلوه لحما طريا)⁽⁴⁵⁾، فاللحم الطري هنا رمز للعلم الكشفي، وهو أحسن من اللحم المجفف بوصفه رمزا للعلم العقلي.

تشرط المعرفة الصوفية انسحاب الانسان إلى أعماق نفسه، وقطع صلته مع العالم الخارجي حتى يزول عليه بهذا العلم وبذاته وهو ما يسمى بالفناء. والفناء هو ذلك الاتحاد بين ذات العارف وموضوع المعرفة (المطلق) أو الله، والاتصال المباشر بينهما يعني حصول معرفة صوفية كشفية دون واسطة العقل أو الفكر بحيث يغيب الصوفي عن كل شيء فلا يرى إلا الله يسكر بهذه الحقيقة ويفقد لأجلها عقله⁽⁴⁶⁾.

فيصبح في لحظة ما، كل ما في هذا العالم شيئا واحدا، وهذا الحال هو الذي دفع الحلاج إلى القول: "أنا الحق"، و"ليس في الجبة إلا الله"، ودفع الجنيد إلى القول: "سبحاني ما أعظم شأنني"⁽⁴⁷⁾، والحلاج إلى القول شعرا:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا *** نحن روحان حللنا بدنًا

فإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ *** وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا
وقوله (48):

رَأَيْتُ رَبِّي بَعَيْنِ قَلْبٍ *** فَقُلْتُ مَنْ أَنْتَ فَقَالَ أَنْتَ

تبين هذه الأمثلة مقام الفناء الذي بلغه الصوفي وغيابه عن كل شيء فلا يرى إلا الله، (ذلك أن الله عند الصوفية هو وحده الموجود حقا، وكل وجود خارج الله فهو وهم، مثل الصورة في المرآة، وإنما هي انعكاس للوجود الحقيقي) (49)، ويتحقق ذلك عبر سلوك الطريق الصوفي والسفر فيه، من خلال المقامات والأحوال التي يقطعها ويترقى فيها، إلى أن يصل إلى الفناء في الحضرة الإلهية. إن الفناء بوصفه معرفة للمطلق: له ثلاث مراحل أو درجات هي: المكاشفة، والتجلي، والمشاهدة (50).

المكاشفة:

حكمة أو حدس صوفي، وهي معرفة مباشرة بدون دليل أو برهان، يسميها الصوفية ذوقا وتسمى أيضا الإشراق كذلك، لظهور لمعان الأنوار الإلهية وفيضاتها بإشراقات على النفوس، ويستند الصوفية في ذلك إلى أن (الله بؤرة نور تجلياتها المخلوقات، فكل موجود بوصفه صادرا عن الله منير بدرجات متفاوتة) (51)، بما في ذلك العلم الكشفي الذي ألهم الله به قلوب العارفين فهو نور. وعليه فالمعرفة الكشفية لا يكتسبها العبد وإنما الله هو الذي يهبها، ولأن الله مطلق خفي محبوب بالأشياء، فإن المجاهدات الفكرية والجسدية التي تقوم بها النفس وتخليها عن كل ما هو مادي حاجب يحول دون الوصول إلى الله كفيل بتبديد تلك الحجب، وانكشاف الأسرار الروحية المتمثلة في معرفة جمال الله المطلق، ومعرفة أسرار الحكمة الإلهية، والكلام الإلهي، والحضور الإلهي والوحدة مع المطلق (52).

التجلي:

في التجلي يكون الحجاب قد زال، ويظهر النور الإلهي أو يتجلي الله بنوره من خلال أعيان الممكنات، وهي الموجودات التي أوجدها الخالق للعيان وأصبحت مرئية، (التجلي عبارة عن ظهور ذات الله وصفاته، وهذا هو التجلي الرباني وتجلي الروح أيضا) (53).

المشاهدة:

زوال الحجب التي تخفي الإلهي، والروح أضيئت بالتجلي فلم يبق إلا المشاهدة. والمشاهدة حصول معرفة مباشرة بشهادة عينية وحضورية (54)، وبتعبير آخر فال(مشاهدة تعني المحاضرة والمداناة، وقيل هي رؤية الحق ببصر القلب من غير شبهة كأنه رآه بالعين) (55)، بمعنى توالي تجلي الأنوار على القلب كما تتوالى البروق في الظلام الدامس فتحول سوادها نورا ساطعا.

4-3- الرمز:

إن تجربة الكتابة الصوفية حالة رمزية زاخرة بالإشارات، إذ ابتكر المتصوفة معجماً خاصاً يقوم على الرمز الصوفي، ويحمل خبايا اللغة الصوفية التي كانت أحياناً مقصودة بغموضها، حتى تبقى مصطلحاتها واضحة بين أهل الطائفة لا يلم بها إلا المتصوفة، وبالتالي إيجاد نوع من الحرية في التستر، ومعنى هذا أن بعض الرموز صدرت عن وعي مقصود، وبعضها نتيجة لغلبة الحال عليهم وضيق العبارة وعجز اللغة عن ترجمة أحوالهم ومواجدهم⁽⁵⁶⁾، لأن ما هو غير مألوف وغير مرئي لا يمكن التعبير عنه بالاستعمالات الشائعة لمفردات اللغة⁽⁵⁷⁾. وفي حالة خطاب الفتوحات، فإن العالم كله رمز لخالقه، حتى قال ابن عربي "أنا رمز ربي وخالقه"، والرمز عنده ليس أداة لتقريب المعنى وإنما أداة لتفجير طاقات المعنى، ومن هنا كان لابن عربي معجمه الخاص استخدمه موافقاً لما أظهره الخالق في قلبه من الحقائق التي تدرك بالكشف.

يستمد الخطاب الصوفي جماليته من الرموز، وهي كثيرة منها المرأة. إن الصوفي وهو يذكر زينبا أو نظاما (ابن عربي) أو سعاداً... فإن المعنى المباشر هو التغزل بهن، في حين أن المعنى الخفي غير المباشر هو حب الله؛ على أساس أن (حب المرأة معبر إلى حب الله)⁽⁵⁸⁾، والعلاقة بينهما مبررة بالجمال، جمال الأنوثة، وجمال الألوهة.

يقول ابن عربي⁽⁵⁹⁾:

مذ تألّفت رجعت مظهرًا *** وكذا كنت فبي فاعتصموا
وإذا قلت هويت زينبًا *** أو نظامًا أو عنابًا فاحكموا
أنّه رمزٌ بديعٌ حسن *** تحته ثوبٌ رفيعٌ معلم
ليس في الجبة شيءٌ غير ما *** قاله الحلاج يوماً فانعموا

وللدفاع عن المعرفة الربانية الإشرافية المقدوفة في قلوب العارفين، راح ابن عربي يوظف رموزاً من مثل: "السراج" و"النور" و"الحشرات" و"الحيات"، (واعلم أن المشية في الظلمة بغير سراج وضوء في طريق كثيرة المهالك والحفر والأوحال والمهاوي والحشرات المؤذية التي لا يتقي شيء من هذا كله إلا أن يكون الماشي فيها بضوء يرى به حيث يجعل قدمه ويجتنب به ما ينبغي أن يجتنب مما يضره من مهواة يهوي فيها أو مهلك يحصل فيه أو حية تلدغه وليس له ضوء سوى نور الشرع)⁽⁶⁰⁾. فالسراج يحيل إلى العلم، والحشرات والحيات رمز لأعداء الصوفية من العلماء والفقهاء والمشي في الطريق هو الطريق الصوفي.

3-5-التناس:

خطاب الفتوحات المكية مليء بالاقتراسات لنصوص سابقة ومعاصرة له، يتناس أو يتقاطع معها من خلال امتصاص وتحويل جذري أو جزئي لأداء وظائف كثيرة حجاجية إقناعية، أو لإظهار ثقافة ابن عربي الواسعة، أو لتأكيد فكرة ما، كما أن الوظيفة الجمالية الشعرية حاضرة هي الأخرى بقوة. وسبب كثرة المتناصات فيه يعود إلى شمولية المعرفة عند ابن عربي، وأسفاره الكثيرة واحتكاكه بالخطابات المختلفة وبيئاتها ومصادرها ونشأته في وسط إسلامي، ولذلك فإن كتاب الفتوحات يتناس مع الأحاديث النبوية وأقوال الصحابة والتراث النثري والشعري العربي والخطاب الصوفي السالف والمعاصر له والفلسفي والأساطير والتوراة والمسيحية والتحاور مع مختلف الفلسفات والمذاهب الفقهية، إنه نص منفتح على الوجود⁽⁶¹⁾؛ أي إن اللغة فيه تكف عن أن تحتفظ بأشكال وكلمات محايدة لا تنتمي لأحد، إنها مبعثرة أو رأي متعدد اللسان حول العالم⁽⁶²⁾، وجمالية التناس تكمن في أن الكلمة تستطيع أن تحيل على خطاب كامل، إنه تقنية فنية جمالية تضيف إلى النص بعدا جماليا قادرا على إدهاش القارئ، بالإضافة إلى البعد المعرفي المتمثل في الإيماء إلى النص السابق، سواء أكان موروثا أسطوريا أم دينيا أم تاريخيا، وهو ما يصل بالنص إلى المعرفة الجمالية⁽⁶³⁾، من خلال ذلك الحوار بين الحضارات والشعوب والثقافات.

يلاحظ على نصوص الفتوحات أن صاحبها ما فتئ يحشد المتناصات لافتنانه بجمال اللغة، ورغبة منه في التأثير على المتلقي وإقناعه. إن " (التناس، خصوصا إذا كان قصديا، يجب أن تكون له وظيفة جمالية غالبا ما ترتبط بنظرية التلقي... من أجل التأثير في هذا المتلقي، فيرتبط بنص آخر وهو يقرأ النص (الراهن)⁽⁶⁴⁾، ثم إن المتلقي هو المسؤول عن اكتشاف التناس، يقول رولان بارت (النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار... ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية وهذا المكان، ليس الكاتب، كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ)⁽⁶⁵⁾ .

3-6-السر:

تكمن شعريته (في النظر إلى السر - بحثا عن عنصر الجمال فيه - باعتباره تسلسلا زمنيا وأحيانا تابعا سببيا بوحدات لانهاية)⁽⁶⁶⁾، وباعتبار نصوص الفتوحات تشبه الروايات والقصة القصيرة في عملية التناس مع الخطاب الصوفي عند المتصوفين السابقين، وعند استدعاء الشخصيات، إذ يقدم ذلك في شكل سردي)⁽⁶⁷⁾، ومعنى هذا أن (الأصوات الأخرى والشخصيات والفضاء الحكائي، والتشكيلات الحوارية الضمنية... نقلت السر الحكائي... إلى أعلى مراحلها وأكثرها نضجا وقربا من بنية الخطاب السردى بشكل عام)⁽⁶⁸⁾.

والملاحظ على ابن عربي أنه يمارس السرد ليضرب مثلاً أو يقرب معنى أو ييوح عبر الرموز عما رأى المتصوفة في لحظة الإشراق، ويحكي عن عوالم وحقائق اطلع عليها. إن النص السردى يمثل استعادة لخلق هذه الحقائق، النص هنا لا يحكي وإنما يخلق، السرد كأنه لحظة اكتشاف، كأنه لا يسرد شيئاً مدركاً من قبل (69) وإنما يبتكره، وفي الابتكار تتجلى الشعرية.

3-7- التركيب النحوي:

التركيب النحوي لدى الصوفية تحطيم لقواعد التركيب المألوفة، وأبعاده الجمالية تكمن في انقلاب بنية التركيب اللغوي وصيغته النحوية، يقول ابن عربي: (ومن وصايا ذي النون لبعض الفتيان: يا فتى خذ لنفسك سلاح الملامة، واقمعه برد الظلام، تلبس غدا سراويل السلامة... فقال له الفتى: وأي نفس تقوى على هذا؟ فقال: نفس على الجوع صبرت، وفي سرايل الظلام خطرت... وعن الذنوب أقصرت... ولجوش الهوى قهرت، وفي ظلام الدياتي زهرت) (70).

فبالإضافة إلى جمالية التعبير التي أحدثها، التقديم فإن الاستعارات المتتالية (اقمعه - تلبس سراويل السلامة - لجوش الهوى قهرت)، جمال بلاغتها يعود إلى التركيب النحوي، من خلال امتزاج علم التركيب النحوي بالصورة البلاغية. ففي قول ابن عربي (ولجوش الهوى قهرت) تشبيهه بليغ إضافي مقلوب تأخر المشبه (الهوى) وتقدم المشبه به (لجوش) وتأخر أيضاً الفعل (قهرت). ثم إن تشبيه الهوى بالجيوش بصيغة الجمع يوحي بقوة أهواء النفس وتسلطها إن لم تجد من يلجمها. إن التركيب النحوي هو الذي صنع جمال هذه الصورة بدليل أن الصورة نفسها تكون مبتدلة لو كان التركيب عادياً دون تقديم أو تأخير؛ بالقول قهرت النفس الهوى الذي يشبه الجيش. وعلى هذا الأساس فالتعبير البلاغي الراقي يقوم على دعامة أساسية هي النظم بمفهوم عبد القاهر الجرجاني، أو النحو البلاغي باعتباره يمثل مستوى فنياً راقياً يختلف عن المستوى العادي، ويمنح للخطاب شعرية وجمالية.

3-8- المحسنات اللفظية:

السجع : (يا فتى خذ لنفسك سلاح الملامة، واقمعه برد الظلام، تلبس غدا سراويل السلامة، وأقصرها في روضة الأمان، وذوقها مضض فرائض الإيمان، تظفر بنعيم الجنان، وجرعها كأس الصبر، ووطنها على الفقر، حتى تكون تام الأمر) (71).

إن تكرار السجع في أواخر في أواخر الكلمات بالتاء المربوطة وتقاطعه مع الجناس (الأمان، الإيمان) هو الذي صنع للفقرة السابقة جماليته الموسيقية، علماً أن التاء صوت مهوس يهمس في أذن السامع ليذيع فيه سرا من أسرار الصوفية، والنون صوت رقيق يعبر عن الاستعطاف والاستحالة، والراء صوت تكراري يعبر عن الإصرار والاستمرارية في التزام الزهد.

ويجب الإشارة هنا إلى أن جماليات الخطاب الصوفي من حيث الإيقاع الموسيقي لا يصنعها السجع وحده، وإنما النسيج الصوتي خارج إطار السجع، من خلال تكرار أصوات معينة كفيل بتحقيق شعرية الخطاب الصوفي وجماليته، وإذا كان الأمر كذلك فلنستمع لابن عربي عندما يقول: (وأنه سبحانه كما علم فأحكم... لا يجب سماعه البعد فهو القريب، ولا يجب بصره القرب فهو البعيد، يسمع كلام النفس في النفس، وصوت المماساة الخفية عند اللبس)⁽⁷²⁾، ثم يواصل قائلاً: (كما أن علمه من غير اضطراب ولا نظر في برهان... كما أن ذاته لا تقبل الزيادة والنقصان، فسبحانه سبحانه، من بعيد دان عظيم السلطان، عميم الاحسان، حسيم الامتنان، كل ما سواه، فهو عن جوده فائض، وفضله وعدله الباسط له والقابض)⁽⁷³⁾.

فالجمال هنا أحدثه تكرار صوت السين وهو صوت صفيري أحدث جرساً موسيقياً جميلاً تأنس له الأذن، وهو أيضاً صوت مهموس خافت يعبر عن حالة الضعف والذل اللتين يشعر بهما الصوفي أثناء الحضرة الإلهية، وهو عاكف على أبوابها يستحضر الله.

خاتمة:

يمكن القول إن الخطاب الصوفي عامة والفتوحات المكية خصوصاً، ليس كالخطابات الأخرى مضمونا وشكلا، فهو ظاهرة إبداعية متميزة، جماليته تكمن في معجمه ودلالة كلماته التي تغيرت وتطورت للتعبير عن جمال التجربة الصوفية المتوجهة دوماً، المعبرة عن الأحوال والمقامات، وبالإضافة إلى ذلك فإن التناص والسرود والرمز وحتى الصورة البيانية والتركييب النحوي (النظم) تمثل أحد القوانين الجمالية المنتجة للشعرية، ومعنى هذا أن التركييب النحوي هو دعامة التناص والسرود والصورة البيانية، فهو الذي يرفد جمالها.

¹ ينظر: خديجة غفيري: سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، إفريقيا الشرق، 2012، ص: 20.

² ينظر: مسعود صحراوي: في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، إعداد وتقديم حافظ إسماعيل علوي، عالم كتب الحديث، ط 1، إربد، 2001، ص: 27.

³ ينظر: خديجة غفيري: سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، ص: 20.

⁴ ينظر: مسعود صحراوي: في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، ص: 26.

⁵ ينظر: نواري سعودي: في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراء، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص: 14.

⁶ ينظر: عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم النشر، الجزائر، 2008، ص: 61، 62.

⁷ النفري: المواقف والمخاطبات، تح: آرثر أربي، تقديم وتعليق: عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، طبعة دار الكتب المصرية، 1934، ص: 115.

⁸ عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، دار رشاد، ط 1، القاهرة، مصر، 1997، ص: 196.

- ⁹ محمد بن الطيب: وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 2008، ص: 5.
- ¹⁰ أمين يوسف عودة: تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2001، ص: 345.
- ¹¹ أحمد مختار عمر: علم الدلالة، منشورات عالم الكتب القاهرة، 1992، ص: 80.
- ¹² محمد بن الطيب: وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، ص: 252، 253.
- ¹³ المرجع نفسه، ص: 253.
- ¹⁴ المرجع نفسه، ص: 254.
- ¹⁵ ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 8، ضبطه وصححه ووضع فهرسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، لبنان، 2006، ص: 247.
- ¹⁶ محمد الطيب: وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، ص: 258.
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص: 260.
- ¹⁸ عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص: 257.
- ¹⁹ ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 4، ص: 171.
- ²⁰ وضحي يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص: 102.
- ²¹ آمنة بلعلي: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، الجزائر، ص: 110.
- ²² سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005، ص: 78.
- ²³ ينظر: ساعد خميسي: ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر، لبنان، 2010، ص: 131.
- ²⁴ ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 1، ص: 451.
- ²⁵ المصدر نفسه، ج 4، ص: 196.
- ²⁶ المصدر نفسه، ج 3، ص: 274.
- ²⁷ المصدر نفسه، ج 4، ص: 235.
- ²⁸ عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص: 126.
- ²⁹ المرجع نفسه، ص: 219.
- ³⁰ ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 4، ص: 427.
- ³¹ قدور رحمان: بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، أطروحة معدة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، مخطوطة، جامعة الجزائر، 2005/2006، ص: 122.
- ³² ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 4، ص: 213.
- ³³ عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص: 247.
- ³⁴ أمين يوسف عودة: تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، ص: 45.
- ³⁵ ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 4، ص: 260.

- 36 المصدر نفسه، ج 4، ص: 261.
- 37 المصدر نفسه، ج 3، ص: 52.
- 38 المصدر نفسه، ج 7، ص: 64، 65.
- 39 المصدر نفسه، ج 3، ص: 234.
- 40 ينظر: عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص: 76، 77.
- 41 محمد بن الطيب: وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، ص: 109.
- 42 أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، د. ت، ص: 19.
- 43 ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 3، ص: 110.
- 44 المصدر نفسه، ج 1، ص: 54.
- 45 المصدر نفسه، ج 1، ص: 423.
- 46 ينظر: عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص: 79.
- 47 صهيب الرومي: التصوف الإسلامي، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، ط 1، بيروت، لبنان، 2007، ص: 103.
- 48 عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص: 80.
- 49 المرجع نفسه، ص: 80.
- 50 المرجع نفسه، ص: 81.
- 51 أسين بلاثيوس: ابن عربي حياته ومذهبه، تز: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979، ص: 214، نقلا عن: سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، الهيئة العامة للكتاب، 2005، ص: 100.
- 52 ينظر: عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص: 81.
- 53 عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص: 48.
- 54 عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص: 82.
- 55 عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص: 232.
- 56 محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص: 31.
- 57 سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، ص: 106.
- 58 عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات الكويت، 1978، ص: 17.
- 59 ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 3، ص: 481.
- 60 المصدر نفسه، ج 4، ص: 472، 473.
- 61 سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، ص: 187، 188.
- 62 ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تز: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 1987، ص: 63.
- 63 ناصر الحباشة: التناص القرآني في الشعر العماني الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 21، الجامعة الهاشمية، عمان، الأردن، 2007، ص: 4.
- 64 عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص: 291.
- 65 رولان بارت: همسة اللغة، تز: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، حلب، سوريا، 1999، ص: 83.

- ⁶⁶ عبد الله بن عتو: مقدمة للخطاب الصوفي المغربي الحديث قضايا في المنهج والرؤية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 2008، ص: 38.
- ⁶⁷ سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لابن عربي، ص: 161، 162.
- ⁶⁸ محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كُتابات نقدية شهرية، أغسطس 2004، ص: 27.
- ⁶⁹ سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين ابن عربي، ص: 162، 163.
- ⁷⁰ ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 8، ص: 342.
- ⁷¹ المصدر نفسه، ج 8، ص: 342.
- ⁷² المصدر نفسه، ج 1، ص: 63.
- ⁷³ المصدر نفسه، ج 1، ص: 64.

قائمة المصادر والمراجع

- (1) ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 8، ضبطه وصححه ووضع فهرسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، لبنان، 2006.
- (2) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، منشورات عالم الكتب القاهرة، 1992.
- (3) آمنة بلعلي: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، الجزائر.
- (4) أمين يوسف عودة: تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2001.
- (5) أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، د. ت.
- (6) ديجة غفيري: سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، إفريقيا الشرق، 2012.
- (7) رولان بارت: هسوسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، حلب، سوريا، 1999.
- (8) ساعد خميسي: ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر، لبنان، 2010.
- (9) سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005.
- (10) صهيب الرومي: التصوف الإسلامي، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، ط 1، بيروت، لبنان، 2007.
- (11) عبد الحميد هيمه: الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم النشر، الجزائر، 2008.
- (12) عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات الكويت، 1978.
- (13) عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- (14) عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، دار رشاد، ط 1، القاهرة، مصر، 1997.
- (15) عبد الله بن عتو: مقدمة للخطاب الصوفي المغربي الحديث قضايا في المنهج والرؤية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 2008.

- (16) قدور رحمانى: بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي، أطروحة معدة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، مخطوطة، جامعة الجزائر، 2006/2005.
- (17) محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
- (18) محمد بن الطيب: وحدة الوجود في التصوف الإسلامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 2008.
- (19) محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية، أغسطس 2004.
- (20) مسعود صحراوي: في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، إعداد وتقديم حافظ إسماعيل علوي، عالم كتب الحديث، ط 1، إربد، 2001.
- (21) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 1987.
- (22) ناصر الحباشة: التناص القرآني في الشعر العماني الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 21، الجامعة الهاشمية، عمان، الأردن، 2007.
- (23) النفري: المواقف والمخاطبات، تح: آرثر أربي، تقديم وتعليق عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة دار الكتب المصرية، 1934.
- (24) نوارى سعودي: في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراء، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط 1، 2009.

