مجلّة اللّغة العربية المجلّد: 24 العدد: 3 السّنة: الثّالث 2022 ص: 16-29

أثر التشكيل البلاغي في توليد المعاني الصوفيّة

The effect of rhetorical formation in generating Sufi meanings

د. رزيق محمد‡

تاريخ الاستلام: 25/03/ 2021 تاريخ القبــول: 2021/05/23

الملخص: أعطى النقاد الشاعر الصوفي رخصا اصطلحوا على تسميتها بالجوازات، أو الضرورات، او الضرائر، فأجازوا له ما لم يجيزوه لغيره، ليفعل في اللغة باللغة ويتصرف في الكلام كيف ما شاء، وهذا اعتراف صريح على ما للشاعر من حظوة في حرية التصرف في اللغة. فالشعراء هم أمراء الكلام يصرفونه انا شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق في المعاني، أو تقييد في الالفاظ، ذلك أن الشاعر يمتلك قدرة تغيير مفاهيم الأشياء وطريقة النظر إليها، فهو أشبه بالسحر في تغيير حقائق الوجود من خلال خرق القاعدة والمعيار اللغوي، فهل استطاع الشاعر أن يلج الى أسرار الطبيعة التي لا يصل اليها إلا المتصوفون من خلال تركيب تعابير تُشكل صورا محسوسة من خلال اللغة؟

كلمات مفتاحيّة: اللغة، الصوفية، أسرار، الشاعر، البلاغي، المعاني، التصرف، الجواز، الجمال، التعبير.

Abstract: Critics have allowed the Sufi poet a great deal of freedom in his area of permissions that Sufi poetry requires. notably linguistic discourse, it also made it possible to do something else, to speak the language of the language and to act

‡كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، البريد الإلكتروني: RSEDIK@YMAIL.COM. (مؤلّف مرسل)

as he understood it in the discourse, which constitutes an explicit recognition of the poet's freedom of speech. The poet has the power to change the concepts of things and the way they are symmetrical; they are therefore like magic to change the reality of existence by violating the rule and the linguistic standard. , The poet invokes the mysteries of nature, to which the mystics only reach through the installation of expressions which constitute tangible images through language.

Key words: language, Sufism, secrets, poet, rhetoric, meanings, disposition, permissibility, beauty, expression.

مقدمة: التصوف إشراقة روحية، ونظرة قلبية يلقيها المتصوف على الكون، فيراه صورة مجردة من ظواهرها المادية، وغايته تطهير القلب وتصفيته لله وحده، والسعي إلى تقديس الروح بإخلاص العبودية للخالق، والتجرد عن كل ما هو لغير الله. ومن الواضح أن التصوف عند المسلمين لا يمكن حصره في تعريف واحد جامع وشامل، وأن المتصوفين لم يعرفوا التصوف إلا من خلال أحوالهم التي عاشوها واختبروها، وقد بلغت هذه التعاريف من الكثرة مبلغا كبيرا، وهذه بعض منها: "التصوف: الانقطاع عن الخلق والاتصال بالحق"[1]، والتصوف "أن يكون العبد في كل وقت بما هو أولى في الوقت "[2]، والتصوف كما يراه الجنيد عن أبي القاسم القشيري " التصوف أن يُميتك الحق ويُحييك به"[3].

أثر الثّقافة الصوفية في توجيه الشاعر: التصوف ارتباطات مختلفة ومتنوعة تبعا لثقافة وتوجه الصوفي، يتموقع الجانب الأخلاقي في مجال منها، ويتموقع الجانب النفسي في مجال ثان، حتى أشار بعضهم إلى صلة التصوف بعلم النفس، إذ هو أشدّ ما يكون بمعرفة النفس التي تصدر عنها الأخلاق بسبب ارتباط التصوف بالمعرفة والمشاهدة، ورؤية القلب، وانفتاح البصيرة، جعله ذا علاقة وثيقة بالتجربة النفسية [4]، قال أحمد محمود صبحي " إننا لن نجانب الحق إذا قلنا أن التحليل النفسي قد استعار من التصوف بعض وسائله في التقويم والعلاج "[5]. ولكن التصوف ابتعد أحيانا عن الغايات السامية التي تنشد النقاء والصفاء، وتغلبت عليه الفلسفة، لتحل محل الورع والتقوى، والتقشف "واشتملت على أفكار تتنافى مع الإسلام وعقيدته. . . وهو الذي كان

له أثره في تفسير القرآن الكريم"[6]، خاض مع اتجاه هذا التفسير اتجاها يحمل النصوص على غير ظاهرها، ويُغرق في التأويلات الباطنية البعيدة، ويجر إلى متاهات وزيغ "[7].

يحرص المتصوفون على تفسيرٍ يتفق مع نظريتهم الصوفية، ويعتبر مجال اللغة من أهم المجالات التي استثمروها، مع العلم أن اللغة شرط بناء التجربة في كل عملية ابداعية، وبها تتحقق، فعلاقة الشاعر الصوفي باللغة محكومة بمفارقة أساسية لا سبيل إلى تجاوزها، ذلك أن اللغة بخصوص هذه التجربة تبدو شرطا، وعائقا في آن واحد وبين قطعية الاشتراك وصلابة العائق، دَفعٌ بالنشاط الصوفي إلى تجاوز شرط اللغة نسبيا من داخل حدودها وأوضاعها، وهو ما يتجلى في ممارسة نوع من العنف عليها بضغطها واعتصارها لإنتاج لغة ثانية، في باطن اللغة [8]، فلغة التصوف لغة كشف لا لغة وصف، من منظور الشاعر الصوفي، فهي بهذا المعنى لا تقول الظاهر والواضح بل تذهب خلاف ذلك إلى الطبقة الغائرة، إلى حيث السري والمكنون والمحتجب[9].

إن العربية مقارنة باللغات الأخرى مِطواعة، ولها قدرة فائقة على احتضان الخطاب الصوفي، ولها كذلك من المرونة ما يمكنها من السيطرة على المعاني بصيغها وحركاتها وغزارة مادتها، كما أن لها من ضروب التوليد ما يمكنها من إعطاء الرؤية الصوفية نَفَساً واسعا، فهي لم تعدم مطلقا فيضا من الألفاظ لتغطية مختلف المعاني غير أن "الفصل بين لغة الأثر ... ومضمونه من شانه أن يحول دون النفاذ إلى صميم نوعيته "[10]، وهكذا كانت لغة الشاعر الصوفي تلتفت إلى الاعتناء بالتأويل وما تكتسبه الكلمة من دلالات قائمة على تفاعل تصور الشاعر، فأضفى بذلك جوا معينا يقوم على الآفاق الذهنية والنفسية الوجدانية، فاهتم بمحيط الخطاب الصوفي وإيحاءاته وفي ظل هذه الفضاءات وجد الخطاب الصوفي من الدلالات، والإيحاءات، والإيماءات والشطحات حركة حيوية للاستعمالات اللغوية[11].

وظائف التشكيل البلاغي في توجيه المعاني: لقد اتخذ التشكيل البلاغي وظائف جديدة تهتم كثيرا بتوليد المعاني، وهي وسيلة اللغة في الإضاءة والتنوير، ودليل من دلائل شعرية الخطاب واللغة الصوفية، إذ مكن النص الصوفي الدائرة الفنية من تخطي الدائرة اللغوية، فتَحلّت المفردة العربية بملابس أحلى وأبهى، فانظر إلى قول ابن عربي:

لي حبيب بالنحو أصبح مغرا فهو مني بما اعانيه أدري

قلتُ ماذا تقول حين تنادي يا حبيبي المضاف نحوك جهر
قال لي يا غلام أو يا غلامي قلت لبيك ثم لبيك عشرا [12]

و تتعدد النماذج والأمثلة في الخطاب الشعري لتثري بذلك تصور البيان العربي ومصادر التعبير الفني، ففيه تتكامل الصور، وتتدافق المشاهد بغية الوصول إلى تجليات بلاغية جديدة، لصقل اللفظ وتطويره لتقريب المعنى إلى الذهن حيا، ومن ثمة فان الخطاب الشعري ينقل اللفظ من صورة إلى أخرى على النحو الذي يريده النص فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة، شبه الشيء بما هو أرجح منه حسنا، وإن أراد صورة متداعية في القبح شبه الشيء بما هو أردأ منه صفة [13]. فالخطاب الشعري الصوفي يبدو للمتأمل والمتفكر في أسراره قائما على تجسيد المعنى، بلوغا به إلى المستويات التأثيرية القصوى الواسمة أرقي أشكال التعبير البلاغية، بما ترتاح إليه العين، والإذن، والعقل، والقلب، كتصوير النفس وأشواقها، ومع أن الغاية دينية وجدانية فقد اعتمد النص الشعري الصوفي كثيرا على فنون اللغة، وأشكال البيان والبلاغة، لأن الشاعر ينتقل إلى العالم الروحي من عالم المادة، وعندها تجتمع الأدوات التعبيرية واللغة الشعرية فتجمع بين المعرفة، والأحاسيس القائمة على التأثير النفسي والعقلي وتسخير للصورة الفنية، واستقراء لدلالتها الحسية عن طريق تلوين التشكيلات البلاغية بظلال مبتكرة، وأزياء متنوعة لم تقع بحس قبل التصوير، ولم تجر عليها العادة، ولا تُعرف بداهة إلا بمجموعة العلاقات الفنية التي تتضمنها الصورة الفنية [14].

إن التشكيلات البلاغية والشعرية في النص الصوفي تربط بين جانبين هامين هما: الجانب الحسي والجانب العاطفي، من خلال تخيل الصورة في النفس، وإثارة الوجدانيات حولها [15]، قال ابن عربي :

ركبتُ بحراً من الدموع سفينهُ جسمي النحيلْ
فمزقت ريحه قلوعي مُذ عصفتْ ساعة الرحيلْ
يا جيرة خلفت عيوني تجري على الخد كالعيون[16]

إن الأدب في جوهره فكر وعاطفة، ولا يستغني أحدهما عن الآخر، إذ أنهما الطرفان الأساسيان في معاملة الأدب، والشاعر الصوفي يحرص على اختيار وانتقاء المفردات لتصوير الفكرة بلغة شعرية، يعتبر الخيال الركن الاساسي في تكوينها، وقد كانت هذه

اللغة الشعرية المتسربلة بالخيال الجامح مناط الخطاب الصوفي، لأن الخيال يحدد مجال اللغة الشعرية ويعطيها جمالا فنيا، لأن الخيال عند المتصوفة من الشعراء، "ملكة من ملكات الإدراك التي تعلو على الحواس، وتضارع العقل بل تسمو عليه ايضا " [17].

أثر الخيال في ابداع الصورة الصوفية: فالشاعر الصوفي يتخذ عالم الخيال منطلقا له حتى ترتسم له الصور الرمزية لإدراك الحقيقة التي يرمز اليها " والشعراء الصوفية كثيرون في كل عصر، قالو فأفاضوا ... وأتَوا في شعرهم بغَور المعاني، وروائع الخيال وبدائع الصور"[18]، فقد أبدع الشاعر الصوفي وأفاض في التعبير عن الأحاسيس بمختلف المعاني، وبدائع الصور للاعتماد على الخيال، و"الانفعال الشعري هو احساس دون شكل، لا يفصح عن ذاته ... ولعل ذلك الخيال المنفعل هو الذي يوحد الحواس في بوتقة نفسية واحدة ويطويها في غرفته الملمة التي تظهر الوجود النفسي الجديد من قلب الوجود الثابت"[19].

ذلك أن التصوير يكون أدق فنا، وأجمل رسما، عندما يكون الشاعر صادقا في وصف مشاعره واخراجها، ان التصوير يتطلب جهدا وتدقيقا، من خلال توضيح المعنى وتحويله الى صورة حسية قريبة، وترجمة الحالة النفسية والانفعالية عند عجز الكلمات الوضعية عن أداء هذا المعنى، وقد استعان الشعراء بوسائل عدة لتشكيل صورهم" واتخذت الصورة الشعرية اكثر من شكل أدائي فتنوعت بين التشبيه والكناية، واعتمدت على الرمز، وفي غالب الامر يعتمدون على صورتين أساسيتين، وهاتان الصورتان هما عين المجاز الذي يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري الذي يعانيه الشاعر اثناء الإبداع.

وسائل تشكيل الصورة الفنية عند المتصوفة: استعان شعراء التصوف بوسائل عدة لبناء الصورة الفنية واتخذت لها أكثر من شكل أدائي، فتنوعت بين التشبيه والاستعارة والكناية، واعتمدت على الرمز باعتباره الكلمة التي لا تستخدم لذاتها في الخطاب الشعري الصوفي، وإنما بقصد الايماء والإشارة لمعنى آخر أريدت له.

وقدر ورد الرمز عند الصوفية بنوعين:

الأول منهما كان عن وعي واتفاق ومواظبة، وأخذ سمة الاصطلاح على نحو ما يعرف ب (اصطلاحات صوفية) وشأنه هنا شأن الاصطلاحة العلمية الأخرى التي توجد عند المناطقة، والمتكلمين وغيرهم.

وقد لجأ المتصوفة إلى استعمال الرمز لتمييز معانيهم عن غيرهم " وما خلق الله أشق ولا أشد من علماء الرسوم على أهل الله المختصين بخدمته، العارفين به عن طريق الوهب الإلهي، الذين منحهم أسراره في خلقه، وفهمهم معاني كتابه، وإشارات خطابه، فهم لذه الطائفة مثل الفراعنة للرسل عليهم السلام "[20].

أما النوع الآخر من الرمز فيرجع الى تلك الحالة الوجدانية التي يعانيها الصوفي من خلال تجربته الصوفية، وتمثل بالنسبة له نوعا من التوتر، والانفعال لا يستطيع الفِكاكُ منه الا من خلال اللغة وحروفها، قال ابن عربي[21]:

ألا إن الرموز دليل صدق على المعنى المغيب في الفؤاد
وإن العالمين له رموز والغاز ليدعى بالعباد
ولو لا اللغز كان القول كفرا وأدى العالمين إلى العناد
فهم بالرمز قد حسبوا فقالوا بإهراق الدماء وبالفساد.

حَافَظَ الشعر الصوفي الى حد بعيد على خصائصه الشكلية والتصويرية، ولم يكن بد للصوفي من أن يسلك مضمار من كان لهم السبق في سنّ هذا النمط الخطابي الذي يسمح للشاعر بشحن خطابه بشحناته العاطفية، ومشاعره المكبوتة [22]، ومن أساليب المتصوفة التشبيهات التي تقرب البعيد، ومن تشبيهات الششتري في وصف الخمرة[23] :

لست تدري الكاس من خمرتها قد صفا الكل صفاء اذ تدار
فكان الشمس حلت قمرا وكان النور للنور قرار.

ومن تشبيهات ابن عربي البديعة تشبيه بياض الوجه بالصبح الذي يداعب حمرة الشفق يقول: حمرةُ الخجلةِ في وجنتهِ وضحُ الصُّبحِ يناغي الشَّفقا[24].

ويقول أيضا:

تمايَلُ سَكْرَى، كمثلِ الغُصُونِ تُنَتها الرّياحُ كمِثلِ الشّقِيقِ
برِدفٍ مَهولٍ كدِعصِ النّقَا تَرَجْرَجَ مثلَ سَنَامِ الفَنِيقِ[25]

يكون التصوير البياني عملية تمثيل واستحضار لعوالم خفية (متخيلة) يدرك على صعيد الذوق والحدس والروح، فهذا مما يمكن أن يضطلع به المخيال الصوفي؛ يقول محمد المسعودي في هذا المعنى :" فالصوفي يقف عند العالم اللامادي ليمنح منه آفاقه

التصويرية، بل يخضعه لرؤيته الروحية /الوجدانية، ليشكل صورا لغوية قادرة على مخاطبة الجوهر الإنساني "[26].

ومن تشبيهات ابن عربي هذا التشبيه المقلوب الذي يعتب فيه على الشعراء[27]:

فَيا مَن يُشَبِّهُ لينَ القُدودِ بِلينِ القَضيبِ الرَطيبِ النَضِر

فَلَو عُكِسَ الأَمرُ مِثلَ الَّذي فَعَلتَ لَكانَ سَليمَ النَظَر

فَلينُ الغُصونِ كَلينِ القُدودِ وَوَردُ الرِياضَ كَوَردِ الحَفَر.

يعتبر الأسلوب الصياغي للاستعارة وتركيبها " إحدى البنى الرئيسية التي تقوم عليها لغة الشاعر، وهذا الأسلوب قائم على اختراق الحدود وتخطي الحواجز من أجل صناعة بنائية ممتدة الدلالة "[28].

ومن بلاغة الاستعارة أيضا أنها تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تُخرج من الصّدفة الواحـدة العديـد من الدُرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر، وكذا التشخيص والتجسيد في المعنويات، وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد، فهي تجعل القارئ يرى الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والمعاني الخفية باديـة جليـة.

ولما كانت الاستعارة رهان نبوغ الشاعر استخدمها المتصوفة في أكثر من موضع من ذلك قول أبي مدين شعيب التلمساني[29]:

أهلُ المحبَّةِ بالمحبوبِ قد شغلوا

وفي محبَّتَهِ أرواحهُم بذَلوا

وخرّبوا كلَّ ما يغنى وقد عمروا

ما كان يبقى فيا حسن الذي عملوا

لم تُلههم زينةُ الدنيا وزُخرُفُها

ولا جناها ولا حليٌّ ولا حلَلُ

هاموا على الكون من وجدٍ ومن طربٍ

وما استقَلَّ بهم ربعٌ ولا طلَلُ

داعي التشوفِ ناداهم وأقلقهُم

فكيفَ يهنو ونارُ الشوقِ تشتعلُ

من أوَّل الليل قد سارَت عزائمهُم
وفي خيام حمى المحبوب قد نزلوا

استخدم أبو مدين الاستعارة في أكثر من موضع من مواضع شعره، ومن الواضح أن الشاعر اعتمد الاستعارة كوسيلة لها أثر وتأثيرها في تشكيل الصور التعبيرية لمختلف المعاني، من ذلك بذل الأرواح ونار الشوق المشتعلة.

تمحورت الاستعارة حول نمطين هما: الصورة الجزئية وتمثلت في عدد من الاستعارات التي اعتمدها أبو مدين، كأن تأتي منفردة، أو تأتي في سياق يؤلف بمجموعة صور جزئية مكونا صورة كلية معبرة عن حالة شعورية تنتظم القصيدة كلها في ظلالها ومن هذه الصورة الجزئية قول أبي مدين:

أتَيت لقاضي الحبِّ قُلتُ أحبِّتي جفوني وقالوا أنت في الحبِّ مدّعي
وعندي شهودٌ للصَبابةِ والأسا يزكّونَ ذعوايَ إذا جئتُ أدعي
سهادي ووجدي واكتئابي ولوعتي وشوقي وسقمي واصفراري وأدمعي[30]

اعتمد أبو مدين في توضيح حاله، وتوضيح موقفه، وصدق شعوره على شهود عدول موثوق في شهادتهم، لذلك حشد عددًا كبيرا من الشهود لتأييد موقفه وبين صدق حاله، والصورة هنا جزئية، وهي استعارة ممثلة في تشخيص الشهود.

أما الصورة الكلية النامية وهي من سمات شعر التصوف الواضحة التي يستند إليها الشعراء ويحرصون على رسم معالمها، بسببٍ يتجلى في ارتكاز الشاعر الصوفي على موضوع واحد كالتعبير عن الحب الإلهي أو الخمرة، وهي موضوعات من شأنها إيجاد صورة كلية تَنظِم القصيدة، مع الاستعانة في كثير من الأحيان بالصور الجزئية، وحين تأتلفُ تُكَوّنُ هذه الصورة الكلية[31].

ومن أمثلة الصور الكلية قول أبي مدين[32]:

بكَتِ السحابُ أضحكَت لبُكائِها زهر الرياض وفاضتِ الأنهارُ
قد أقبلَت شمسُ النهارِ بجُملةٍ خضراً وفي أسرارِها أسرارُ
وأتى الربيع بخيلهِ وجنودهِ فتمتَّعَت في حسنهِ الأبصارُ
والوردُ نادى بالورود إلى الجنى فتسابق الأطيارُ والأشجارُ
والكاسُ ترقصُ والعقار تشعشَعَت والجو يضحك والحبيبُ يُزارُ

والعودُ للغيدِ الحسان مجاوبٌ والطارُ أخفى صوتهُ المزمارُ

يرسم أبو مدين صورة بديعة لهذا الجو الساحر، فالسحاب يبكي، والازهار تضحك والأنهار تفيض، والشمس اقبلت في حلت خضراء، وهي صورة بديعة مبتكرة، غير أن الشاعر يوضح المعنى الصوفي والمقصود، لا ظاهر الألفاظ، وبذلك يعطينا معجما متفردا في الشعر الصوفي من شأنه تأييد القارئ على فهم النص الشعري الصوفي يقول:

لا تحسبِ الزمرَ الحرام مرادَنا مزمارُنا التسبيحُ والأذكارُ

وشرابنا من لطفهِ وغِناؤُنا نعمَ الحبيبُ الواحدُ القهّارُ

والعودُ عادات الجميل وكأسُنا كاسُ الكياسةِ والمقارُ وقارُ

إن هذه النماذج الشعرية من الخطاب الصوفي لأهل مدين تمثل صورا فنية جمالية إبداعية، كانت ملاذ الشاعر الصوفي للولوج إلى عوالم الخيال، كما استنفرت همم المتلقي وإرادته، وهي التفاتات روحية جميلة تفرد بها أبو مدين شعيب التلمساني، ولعل مثل هذه الإيحاءات الروحية ذات البعد الأدبي الجميل هي التي رشحت الأدب الصوفي لأن يرتقي إلى رتبة الآداب الإنسانية. وإذا ما تأملنا الاستعارة في دواوين الشعراء المتصوفة، فإن أول ما نكشف عنه كثرة استعماله، وهذا ما يؤكد سعي شعرائنا وراء القيمة الجمالية، حيث كلما ازدادت الاستعارة خفاء وغموضا، ازداد المعنى حسناً ًوجمالاً، وفي هذا السياق يقول الجرجاني: " واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه خفاء، ازدادت الاستعارة حسنا، حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا، إن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى الشيء تعافه النفس ويلفظه السمع[33].

للشاعر الصوفي قدرة فائقة على تصوير الأحاسيس، وتجسيد المشاعر بما يضفيه على التعبير من حيوية ووضوح، والمجاز حسب التجربة الصوفية ليس ماض، بل هو بداية دائمة، هذه البداية جسر يربط بين المرئي وغير المرئي، وبما ان الغاية هي الكشف عن هذا المجهول، فان الصورة الشعرية ليست تشبيهية تُولَدُ من المقايسة او المقارنة انما هي ابتكار، تولد من التقريب والجمع بين عالمين متباعدين "[34].

جاءت أغلب الاستعارات الواردة في قصائد ابن عربي مثلا مكنية، تشخيصية، ونورد أمثلة لذلك:

أُطارِحُ كُلّ هاتِفَةٍ بأيْكٍ على فننٍ بأفنانِ الشُّجونِ
فتبكي إلفها منْ غيرِ دمعٍ وَدمعُ الحُزْنِ يهمُلُ من جُفوني
أقولُ لها، وقد سمحتْ جفوني بأدمعها تخبرُ عنْ شؤوني
أعِندَكِ بِالّذي أهْوَاهُ عِلْمٌ وهلْ قالوا بأفيَاءِ الغُصُونِ

لقد ارتبطت شعرية اللغة الصوفية بالابتكار الذي يقرب بين عالمين متباعدين، معتمدا الوسيلة البلاغية التي تعتبر رهان نبوغ الشاعر، ودلالة على عبقريته الشعرية والفنية، كما انها تسهم في فضاء النص العام، وتؤكد " ثراء هذا التعبير ومجازاته التي ترفض كل الدوال الحرفية، ليصبح في دائرة الابداع خلق لغوي يخالف كل ما هو مألوف، يتطلب مقاربات ومحاولات دعوية لكشف أسرار هذا التعبير "[35].

إن المعاني الشعرية ليست سهلة المنال، لأنها تختفي وراء اللعب بالكلمات على حد تعبير "ريفاتير" ولكنه لعب فني جمالي.

ونرتكز في معالجتنا للصور البلاغية على الاستفادة من البلاغة القديمة في جانب البحث عن العناصر الشعرية في النصوص، وعن الاستفادة ثانيا من الأسلوبية الحديثة في جانب البحث عن علل هذه الظواهر في الخطاب الأدبي، لأن "الأسلوبية تتعين ما هنالك من خصوصيات الكلام، ولا تقتصر على تعميم الأحكام، بل تبحث عن العلل" [36]، وفي دراستنا تتكامل وتتآلف البلاغة مع الأسلوبية في تحليل الصور البلاغية في إنتاج الصورة الشعرية التي لا تقوم إلاّ على مبدأ التخييل وهو العنصر الفعال في إنتاج الصورة الشعرية الموحية، فبقدر ما يكن الشاعر بارعا في انتاج الصورة ذات البعد الايحائي الدلالي، بالقدر نفسه، يستطيع أن يؤثر في المتلقي، فيتفاعل وينفعل مع النص الشعري. إن الخطاب الشعري الصوفي ليس ادبا بالمعنى المصطلح عليه، وإنما هو نوع آخر يصعب تحديده، فهذه الكتابة حركة دائمة من اكتشاف ما لا ينتهي تتضمن هدما للأشكال[37].

فالنص الصوفي " يخلق لغة شعرية جديدة، وتشكيلا شعريا جديدا، وشعرية الى جانب الشعر الموزون، وفي معزل عنه "[38]، ذلك ان الخطاب الشعري الصوفي حال لا مقام، لأن " عين الخيال هي التي ترتسم فيها الصور الرمزية التي نعبر منها الى إدراك الحقيقة المرموز اليها "[39].

صحيح أن النص الإبداعي لا يستغني عن أي جزء من أجزائه في بناء جمالياته، وتحقيق أسلوبيته، غير أن التصوير الشعري يبقى هو الذي يجسد القدرة الخيالية في اكتشاف العلائق بين الأشياء، وحينها يحتاج المبدع إلى المجاز والاستعارة والتشبيه، ولعل الصور البلاغية البسيطة لم تكن لها هيمنة على قصائد الشعراء المتصوفة، ولكن إذا نظرنا إلى الاستعارة والمجاز بمعناهما المركب، وجدناهما حاضرين في نصوص الشعراء، الذين تطرقوا أثناء تناولهم المعاجم الشعرية إلى الانزياح الدلالي الذي يصيب الوحدات اللسانية للنصوص الشعرية، فقد استعار ابن عربي معجم اللغة الغرامية. فكان التعبير الشعري مبنيا أساسا على الرمز والإشارة وكانت اللغة مجازية، مما دفع بالنصوص إلى منطقة الغموض والإبهام، ولكنه غموض تُزيله رغبة الكشف عن جمالية اللغة الصوفية في عروجها إلىّ العوالم البرزخية الخيالية. ولعل ظاهرة الغموض من أبرز الملامح التي تتميز بها قصائد الشاعر الصوفي في التعبير عن تجاربه الصوفية والشعرية.

خاتمة: إن العلاقة متلاحمة، مترابطة الوشائج بين التصوف واللغة الصوفية ذات المناحِ الشعرية، لأنها تفتح آفاق جمالية تتحدى العقل، والانماط المعيارية الى فضاءات أرحب، لأن الخطاب الشعري الصوفي ينطلق من واقعه الداخلي ومن المهارة، والموهبة التي تخدم الأفكار "كان اللغة هي نفسها حركة الكائن مصهورة في صوائت وسواكن، أو كأنها ذاتية في حركة التجربة"[40].

قد تبنى الشعراء المتصوفة الحقول الدلالية في دواوينهم الصوفية، ولم يخرجوا عما عرف في شعر من سبقهم من شعراء الصوفية، واللجوء إلى هذه الحقول الدلالية على أنه نمط من أنماط التواصل الفكري التي يستطيع الصوفي أن يوصل فيها معانيه، فالمرأة والخمرة غدت شفرات يقرأ الصوفي فيما يضرب من الكشف لغة ذات حدين أحدهما حسي والآخر روحي. الجمع بين البدائع الأسلوبية والصور البيانية كالتشبيه والاستعارة، كان ملاذ المتصوفة للولوج إلى عالم الخيال، وإثارة الدهشة وإيقاظ المشاعر الجمالية في المتلقي وإحداث نوع الفجوة، أو كسر بنية التموقع لدى المتلقي.

إن الخطاب الصوفي بخصائصه الفنية والموضوعية شكل جزءا مهما من الأدب الصوفي، انعكس بصور شتى في الإنتاج الشعري، ويظل في لغته أقرب إلى المشاعر وأصدق تمثيلا.

إن جمالية الخطاب الصوفي وشعريته تتولد عما فيه من خروقات وانزياحات، وقيمته تكمن في صنيع أصحابه، وفي الأسس التي أرسوا عليها خطابتهم، وهي أسس قربتهم من روح الفن والإبداع.

الهوامش:

1 مقداد بالجن، فلسفة الحياة الروحية منابعها و مشاربها و نشأة التصوف و الطرق الصوفية، (دار الشروق 1985)ط1ص 72.

2 أبو نصر السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تحقيق: عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة (مصر1960) ، د/ط ص 45.

3 أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية ، مطبعة البابي الحلبي و أولاده (مصر 1959،) ط2 ص 138.

4 ينظر محمد كمال جعفر، التصوف طريقا و تجربة و مذهبا، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية مصر 1980، د/ط ص7.

5 احمد محمود صبحي، الفلسفة الاخلاقية في الفكر الإسلامي، دار المعارف مصر 1983 ، ط 2ص 25.

6 مناع القطان، مباحث في علوم القرآن ص 366.

7 المرجع نفسه ص 367.

8 ينظر: توفيق سليطين، الشعر والتصوف، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق د ت / د ط . ص 8.

9 ينظر: المرجع نفسه ص 9 .

10 نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة الجزائر د ت / د ط ،ج2 ص 73.

11 ينظر: وفيق سليطين الشعر و التصوف ، ص 10 و ما بعدها.

12 المقري التلمساني ، نفح الطيب ج2 ط1 دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1995 ص 385.

13 ينظر: محمد حسين علي الصغير، اصول البيان العربي دار الثقافة بغداد 1986. د ط ص 63.

14 جنان منصور كاظم الجبوري ،التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني، رسالة دكتوراه جامعة بغداد العراق2005.

15 ينظر: ضياء الدين ابن الاثير، المثل السائر في ادب الكتاب و الشاعر، تح بدوي طبانة، دار الرفاع،1983 ط2 ج1 ص394.

16ينظر: شعر أبي مدين التلمسامني، مختار حبار، ص 122 – 123، نقلا عن ديوان أبي مدين شعيب، الغوث درا الكتب العلمية2011 ، ص 67 .

17 سالم عبد الرزاق المصري، شعر التصوف في الاندلس، د ط دار المعرفة الجامعية 2006، ص 245.

18 محمد عبد المنعم خفاجي، الادب في التراث الصوفي د ط ، دار غريب للطباعة القاهرة مصر ، ص 167.

19 غريد الشيخ المتقن في علوم البلاغة د ط ، دار الراتب الجامعية بيروت لبنان ، ص 99.

20ابن عربي، الفتحات المكية ، تح: عثمان يحي ج4 د/ط ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ص 274.

21ابن عربي، الفتوحات المكية ج1 ، ص 188.

22 ينظر عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي ط1، مطبعة دار الحياة دمشق 1972 ، ص 349.

23 أبو الحسن الششتري الديوان، ص 45.

24 ابن عربي ترجمان الأشواق، ص58.

25 المصدر نفسه ، ص 99.

26 محمد المسعودي، اشتعال الذات سمات التصوير الصوفي في كتاب " الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي" مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01 ،2007 ،ص 28.

27 ابن عربي ، ترجمات الأشواق ص 158.

28 محمد عبيد صالح السبهاني ،الوجه البلاغي و أثره في السياق الشعري الأندلسي ،ط1، دار عبيداء للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن ،2013 ، ص 62.

29 ينظر: شعر أبي مدين التلمساني، مختار حبار، ص 122 – 123 ،نقلا عن ديوان أبي مدين شعيب، الغوث درا الكتب العلمية2011 ، ص .

30 أبو مدين شعيب التلمساني، الديوان ص 124.

31 ينظر: سالم عبد الرزاق المصري ، شعر التصوف في الأندلس دار المعرفة الجامعية د ط الجزائر 2007. ص 308 .

32 أبو مدين شعب التلمساني ، الديوان ، ص309.

33 عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز (في علم المعاني) ، دار المعارف ط3 ، بيروت لبنان 2001 ، ص 287.

34 سالم عبد الرزاق المصري ، الشعر التصوف في الاندلس ص 224.

35 محمد احمد السيد الدسوقي ، شعرية الفن الكنائي دار العلم و الايمان للنشر و التوزيع، الإسكندرية مصر 2008 . ط1 ص 157.

36 لطفي عبد الربيع ، التركيب اللغوي للأدب، ط1 ،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1970 ،ص89.

37 ينظر: ادونيس الشعرية العربية ، دار الآداب بيروت لبنان 1985 ، ط1 ص 80.

38 المرجع نفسه ص 80.

39 المرجع نفسه ص 81.

40 ينظر: ادونيس الشعرية العربية ، ص 80.