# بنية الخطاب الصوفي

فاتح علاق

جامعة الجزائر

**Résumé**

*Cette étude a pour objet le discours mystique. Celui ci se caractérise par l'ascétisme qui fait usage de la langue religieuse (on peut citer Hassan Al Basry, Ibrahim Al Adham et Rabia Al Adaouia): le symbolisme à travers les images de la «femme» et du «vin» qui expriment cet attachement puissant de la création à son créateur; le «dialogue» dans la prière entre l'homme et Dieu comme on peut l'observer chez Al Nifari et Ibn Al Arabi et enfin, la «narration» des visions des soufis.*

إن بنية الخطاب الصوفي تختلف عن بنية الخطاب الديني من حيث كونها تقوم على لغة خاصة تعكس علاقة خاصة بالخالق والمخلوقات. إنها بنية لغوية تستند إلى انفعال خاص بالحياة والكون وباللغة، واختيار متميز لعناصر اللغة، وتركيب مخصوص يكشف عن رؤيا خاصة. فاللغة الصوفية لغة ذوقية ذاتية تختلف عن اللغة الدينية التي تستعمل عناصر اللغة لما وضعت له في الأصل.

وقد اختلفت بنية الخطاب الصوفي من مرحلة إلى أخرى، إذ بدأ بسيطا عفويا يعكس زهدا في الحياة ورغبة في الآخرة، ثم دخلت عليه مؤثرات فلسفية ودينية ومذهبية، فانتقل إلى التعقيد على مستوى الرؤيا والتعبير، كما اختلفت بنيته باختلاف أنواع الخطاب الصوفي من شعر ونثر. وكانت لغة الخطاب الصوفي في القرن الأول بسيطة محددة، ليس فيها غموض أو تعقيد لفظي أو معنوي، وهذا ما نجده في نصوص الحسن البصري وإبراهيم بن الأدهم ورابعة العدوية وغيرهم، لكنها انتقلت إلى التعقيد والترميز في القرن الثالث الهجري إذ التجأ الصوفي إلى خلق مصطلحات خاصة وعلاقات جديدة بين عناصر اللغة من أجل التعبير عن معاناته الخاصة. بل اهتم آخرون بجمالية اللغة على مستوى الأصوات والتراكيب، وإن كان ذلك من متطلبات المعنى ذاته، كما هي الحال عند الحلاج والشبلي والبسطامي وغيرهم. وتنتقل اللغة الصوفية في القرن الرابع وما يليه في النثر إلى بنية الحوار عند النفري والتوحيدي وغيرهما. ثم نجد هذه البنية اللغوية تصبح أكثر ثراء في شعر ابن الفارض وابن عربي، وإن كانت في النثر أكثر ثراء وتعقيدا لدى هذا الأخير. وتسود البنية السردية لشيوع الحكاية ورواية الأخبار وسرد رؤى بعض المتصوفة، مع العلم أن هذه الحكاية بدأت مع الحلاج والبسطامي والجنيد لكنها توسعت بعد ذلك في القرن الرابع وما يليه.

وعلى هذا الأساس يمكننـــا أن نميز أربعة بنيات أسلوبية عامة في الخطاب الصوفي هي:

**1- بنية زهدية:** وتتمثل في الزهد في الدنيا والتوجه إلى الآخرة، في اللجوء إلى **الله** دون مخلوقاتـــه في إخلاص العبادة لله وحده والتخلص من عبادة سواه، في سمو العبد إلى الروحي وعدم الركون إلى الأرضي. وهذا ما تجسده نصوص الحسن البصري ومعروف الكرخي ورابعة وغيرهم ممن يمثلون التصوف السني. فهي تحمل معنى العبودية الحق والخوف والرجاء والتضرع والخشية والعلاقة الحق بين الخالق والمخلوق. فالعبد يعبد الله خوفا من ناره وطمعا في جنتـــه ويتقرب إلى الله بالعمل الصالح والصدق والإخلاص. ومن ثم فهو يستعمل اللغة أداة لبث معاناة الروح في عروجها نحو عظمة الله، وترجمـــة لما يعيشه في معية الله. إنه في مراقبة دائمة للنفس وبكاء مستمر من خشية الله لمعرفته بـــه، ﴿**إنما يخشى الله من عباده العلماء**﴾[1].

وقد كان الخطاب الصوفي في هذه المرحلة غالبا ما يستعير مفرداته من الخطاب الديني للتعبير عن مقاصد محددة. فهو لا يسعى إلى وضع مصطلحات جديدة أو إلى خلق علاقات غير مألوفة بين عناصر اللغة، بل يكتفي بالمعجم الديني لتحديد ما يريده الصوفي في وصف حبه لله وطاعته له. يقول ابراهيم بن أدهم: "لو أن العباد علموا حب الله -عز وجل- لقل مطعمهم ومشربهم وملبسهم وحرصهم، وذلك أن ملائكة الله أحبوا الله فاشـــتغـــلوا بعبادته عن غيره"[2] فالعابد الحقيقي هو الذي تلهيه طاعة الله عن الدنيا ويشغـــله حب الله عن شهواته الجسدية، هو الذي يتجرد عن ماديته ليسمو إلى روحانيته. والصوفي عنده هو ذلك العابد الذي لا يعبد الله من أجل جنته بل حبا فيه وطاعة له. يقول:"اللهم إنك تعلم أن الجنة لا تزن عندي جناح

بعوضة، إذا أنت آنستني بذكرك ورزقتني حبك وسهلت علي طاعتك فاعط الجنة لمن شئت"[3]. فهو يجد في حبه لله غايته التي تصغر أمامها الجنة. إنه يجد في طاعة الله نعيمه، وفي عبادته راحته، وفي الانشغال به أنسه فهل بقي مكان لجنة أو نار؟

وهذا ما نجده يتكرر بعد ذلك عند رابعة العدوية التي تعبد الله حبا فيه لا رغبة في جنته ولا خوفا من ناره، ذلك أن الخائف يتعلق قلبه بالعقاب والراغب يتعلق قلبه بالجنة في حين أنها لاتريد غير النظر إلى جمال وجهـــه الكريم. فماذا فقد من وجده وماذا وجـــد من فقده؟ تقول رابعة العدوية: "إلهي إذا كنت أعبدك خوفا من النار فاحرقني بها، وإن كنت أعبدك طمعا في الجنة فحرمها علي، وإذا كنت أعبدك ياإلهي لأجلك فلا تحرمني من مشاهدة وجهك"[4]. فقد ملأ حب الله قلبها حتى لم يبق مكان لشيء سواه. ولذلك تنكر على المؤمن أن يتعلق بشيء غير الله أو يغفل عن ذكره طرفة عين. فهي لا تطلب دنيـــا ولا آخرة بل تطلب وجه الله وحده. ومن علامة حبها أنها لا تؤثر على مراده هواها حتى إنها لتكره أن تدعو لنفسها بالشفاء فتخالف إرادتـــه التي قضت بمرضها.

وما نلاحظه في الخطاب الصوفي أثناء القرن الثاني أنـــه يميل إلى التعبير المباشر والعفوي لأنه يهدف إلى نقل الحقائق كما يشعر بها الصوفي. فاللغة ليست غاية في ذاتها بل هي وسيلة لترجمـــة فكره وسلوكـــه. لم يهتم الصوفي في هذه المرحلة بجمالية اللغة، وبالبنية الصوتية من تجانس وتناسب أو بنية تركيبية، من توازن بين الجمل أو سجع أو فواصل إلا ما ورد عفو الخاطر. إنـــه مهتم بمعاناته عبر المقامات والأحوال، وهو يعلم أن الكلمة فعل يحاسب عليه، لذلك استعمل الكلمة في مكانهـــا المناسب دون زيادة أو نقصان. اللغـــة تقوم

بوظيفة دلالية محددة ولا تحمل قيمة جمالية في ذاتها، فذلك ترف لغوي يتناقض مع الزهد في الحياة. فالزاهد يميل إلى العمل لا إلى القول، وكلما زادت معرفته بالله قل كلامه. من هنا كان طبيعيا أن يقل استعمال الألوان البيانية والبديعية في الخطاب الصوفي إلا ما تطلبه المعنى ذاته، وذلك مثل استعمال الحسن البصري للتشبيه في قوله: "إنما أنت أيها الإنسان عدد فإذا مضى لك يوم فقد مضى بعضك"، وقوله: "يا ابن آدم نهارك ضيفك فأحسن إليه، فإنك إن أحسنت إليه ارتحل بحمدك وإن أسأت إليه ارتحل بذمك، وكذلك ليلك"[5]. فهو يشبه النهار والليل بضيف يحمل الذم والمدح إذا ما ارتحل عن المضيف، كما شبه الإنسان بالعدد. ويرمي هذا التشخيص إلى تصوير حقيقة الأمر ليتنبه الغافل إلى الشعور بقيمة الوقت واستغلاله في أوجه الخير.

كما أن ما ورد من ألوان بديعية من طباق وجناس ومقابلة ومبالغة أحيانا إنما اقتضاه المعنى لا التكلف والصنعة، فذلك مما يتنافى وطبيعة المتصوف الذي أدركته خشية الله فعبر عما يحسه ويراه بعفوية تامة. ومثال ذلك المقابلة في قول إبراهيم بن أدهم: "ليس من أعلام الحب أن تحب ما يبغض حبيبك: ذم مولانا الدنيا فمدحناها وأبغضها فأحببناها، وزهدنا فيها فآثرناها ورغبنا في طلبها"[6]. فالمقام يتطلب بيان هذا التقابل بين ما يريده الله وما يقوم به عبده: بغض الله للدنيا وحب العبد لها، تزهيد الله فيها ورغبة العبد فيها. وهذا ما نلاحظه في ورود السجع والطباق في قوله: "...من ذل نفسه رفعه مولاه، ومن خضع له أعزه، ومن اتقاه وقاه، ومن أطاعه أنجاه، ومن أقبل إليه أرضاه، ومن توكل عليه كفاه، ومن سأله أعطاه، ومن أقرضه قضاه، ومن شكره جازاه ..."[7]. فالبنية اللغوية هنا إنما قامت على كشف هذا التلازم بين الفعل والنتيجة، بين فعل الشرط وجوابه. إنها مركبة

من ثنائية لا يتحقق أحدهـــا إلا بتحقق الآخـــر: فلا رفعة إلا بإذلال النفس لله، ولا عزة إلا بالخضوع له، ولا وقاية إلا بالتقوى، ولا نجاة إلا بالطاعة ولا رضى إلا بالإقبال على ما يريد الله، ولا كفاية إلا بالتوكل، ولا عطاء إلا بالسؤال ولا جزاء إلا بالشكر.

والحب الإلهي في هذه المرحلة الأولى لا يتجاوز حدود العبودية إلى الفنـــاء أو الاتحاد أو الحلول، ولا يكسر الحواجز بين الله والإنسان فيصبح العبد إلها أو بعض إلـــه أو جـــزءا لا يتجزأ من الله كما هي الحال عند البسطامي والحلاج. يقول الفضيل بن عياض : "يترل الله تعالى كل ليلة إلى السماء الدنيا، فيقول الرب: من ادعى محبتي إذا جنه الليل نام عني ؟ أليس كل حبيب يحب خلوة حبيبه ؟ ها أنذا مطلع على أحبائي إذا جنهم الليل مثلت نفسي بين أعينهم فخاطبوني على المشاهدة وكلموني على حضوري، غدا أقر أعين أحبائي"[8] فالحب هنا هو تعلق العبد بربه وعدم الالتفات إلى غيره، ويتجلى في مناجاته ومخاطبته على المشاهدة والحضور. على أن المشاهدة هنا قلبية والحضور قلبي أيضا وليس ثمة ما يشـــير إلى الفناء عن الذات الفردية أو الغيبـــة.

كما نجد رابعة العدوية تعبر عن حبها لله سبحانه وتعـــالى دون مجاوزة حدود العبد إلى حدود المعبود، فهي تحب الله حبا خالصا من كل قيـــود الدنيا والآخرة، تحبه لأنـــه أهل لهذه المحبـــة:

**أحبـــك حبين: حب الهوى وحبـــا لأنـــك أهـــل لذاكـــا**
**فأما الذي هو حب الهـــوى فشـــغلي بذكرك عمن سواكـــا**
**وأما الـــذي أنـــت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراكـــا**
**فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكـــا**[9]

إن البنية اللغوية تعكس بصدق هذه االثنائية: العبد والمعبود، والتي تحكمها علاقـــة الحب. والحب هنا نوعان أيضا وهما متكاملان: حب الهوى أي التعلق بالله والانقطاع له، وحب الأهلية، أي حب التعـــظيم والإجلال، وهي تعيد الفضل فيهما إلى الله فهو الذي زرع في قلبها حبـــه.

وقد شغلها حب الله عن غيره حتى إنها لا ترى ســـواه، فهي تجلس إلى الناس بجسمها ولكنها مع الله بقلبها تذكره وتحدثه، فهو الأنيس أما غيره فمجرد جليس.

**إني جعلتك للفـــؤاد محدثي وأبحث جسمي من أراد جلوسي**
**فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي**[10]

ولكن هذا العشق الإلهي لم يصل بهـــا إلى القول بالفناء والاتحاد كما هي الحال عند أبي زيد البسطامي ولم يدفعها إلى القول بالحلول كما فعل الحلاج.

2- **بنية رمزية استبدالية**: توظف الغزل والخمر والمرأة في وصف مقامات المتصوف وحالاته، وهي بنية تعكس فهما خاصا لعلاقة المخلوق بالخالق. وقد تأثرت بديانات أخرى وتصوف مسيحي وهندوكي، فظهر ما يسمى بالحلول والاتحاد، ووحدة الوجود والشهود والفناء والغيبة والحضور وغيرها من المصطلحات التي تعبر عن الحب الصوفي. ومن ثم أصبح التعبير يميل إلى الرمز، فالحب يعبر عنه بفناء ذات الصوفي في الذات الإلهية، والسكر يعكس الهيام بالذات المطلقة، كما استعمل هؤلاء المتصوفة تعبيرات شعراء الغزل في ترجمة حبهم لله وتعلقهم به. بل أصبح يعبر عن الحب الإلهي بالاتحاد، فالعبد يذوب حبا في الله حتى يصبح الأنت هو الأنا فتـــزول الحواجز بينهما ويصبح الصوفي العاشق والمعشوق، فما في الجبة غير الله كما يعبر الحلاج. لقد تطورت الرؤية الصوفية

وظهرت مصطلحات جديدة تـــدل على احتكاك بديانات اليهود والنصارى والهندوك والصين لدى بعض المتصوفة. فلم يعد المتصوف محبا لله فحسب بل أصبح بعضهم يريد أن يفتدي الآخرين بنفسه فيتمنى أن يعذبه الله بدلهم يقول الحلاج: "فاعف عن الخلق ولا تعف عني وارحمهم ولا ترحمني "[11]. بل يصل بـــه حب الله والشوق إلى لقائه إلى أن يدعو الله أن يسلط أعداءه عليه ليقتلوه فيقول :"وأكثر من أعدائي في بلادك والقائمين لقتلي من عبادك"[12]. فهو هنا لا يخشى من القتل بل يجد في ذلك غايته التي تقربه إلى الله وترفع مكانته عنده. وقد تدرج هذا المعنى بعد ذلك إلى عدم الخشية من النار في الآخرة أو الرغبة في الجنة مادامت الغاية هي محبة الله، بل نجد البسطامي يرى في الجنة وبالا فيقول:"من عرف الله صار للجنة ثوابا وصارت الجنة عليه وبالا"[13]. وهو يرى الجنة لعبة صبيان ويستهين بجهنم فيقول: "ما النار؟ لأستندن إليها غدا وأقول: اجعلني لأهلها فداء، أولا بلعنها-ما الجنـــــة ؟ لعبة صبيان" [14]. من هنا فالحلاج والبســـطامي لا يعبدان الله لحاجة، فحاجتهما الله نفسه ولا يطلبان من الله شـــيئا بل يطلبان الله. وهذا ما يقرره البسطامي فيقول: "رأيت رب العزة في المنام فقال لي: كل الناس يطلبون مني غير أنـــك تطلبني"[15].

ولم يقف التصوف عند حدود التجرد من الذات والتنـــزه عن الملذات كما هي الحال لدى البصري ومعروف الكرخي وبشر الحافي، بل ظهر ما يسمى بالشطح الصوفي والسكر في الحضرة الإلهية والغياب عن الذات. وقد أدى هذا الشطح بالصوفي إلى فقدان ذاته إلى درجة يحس فيها بالألوهية. وهذا ما نجده عند البسطامي في قولـــه: "سبحاني سبحاني ما أعظم شاني"[16]، وقول الحلاج:

**أنا أنت بلاشك فسبحانك سبحاني**[17]

وينادي الله بيا (أنا)[18] لأنه أضاع ذاته في ذات الله، فهو ينكر الثنائية ويقول بالأحادية:

**أأنت أم أنا هذا في إلهين حاشاك حاشاك من إثبات إثنين**[19]

وقد مرت هذه الواحدية بمرحلة الحلول عند الحلاج وهذا ما يجسده قوله:

**أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا**
**فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا**[20]

فالأنا حلت في الله والله حل في الأنا وظهرت النحن التي تعبر عن الاتحاد. وقد تجلت هذه البنية الروحية من خلال بنية التكرار لتؤكد هذا التمازج بين الفردي والإلهي. فقد تكررت أنا وأهوى وأبصرت أربع مرات، فالهوى وحد بينهما فلا يقع البصر إلا على هذه الوحدة. وقد ظهر الحلول في الديانات الشرقية البوذية والطاوية، ونحن نجد هذا في الأناجيل أيضا إذ يقول عيسى: "أنا في الأب والأب في"، أي أنا في الله والله في. وربما أخذ بعض هؤلاء المتصوفة القول بالحلول أو الاتحاد من البوذية والمسيحية وربما تأثروا ببعض الآيات القرآنية أو الأحاديث القدسية التي تتحدث عن القرب والاصطفاء.

وللحلاج والبسطامي نصوص عدة تترجم حالة السكر والغيبة والفناء في الذات الإلهية. فالمتصوف يفقد نفسه في الله حتى إنه ليطلب نفسه فلا يجدها، ويسأله الناس عن نفسه فلا يعرفها كأنه غيره. وهذا ما تذكره أخبار أبي يزيد إذ قال رجل لأبي يزيد أنت أبو يزيد؟ فقال أبو يزيد: "ومن أبو يزيد ؟ ياليتني رأيت أبا يزيد. فبكى ذو النون ثم قال: إن أخي أبا يزيد فقد نفسه في حب الله تعالى فصار يطلبها مع الطالبين"[21].

لقد انسلخ البسطامي عن نفسه، وخرج من أناه إلى الله فلم يعد هو هو،

لهذا قـــال: فأنا أنت وأنت أنـــا[22]. فهو غائب عن ذاتـــه، فان في ذات الله، ليس له وجود منفصل عنه، لذلك لا يرى غيره.

ويعبر الحلاج عن سكره بالمحبـــة الإلهية التي تدفعه إلى الغناء والشطح فيبوح بما يشعر بـــه لعدم القدرة على الكتمان فيقول[23]:

**سقوني وقالوا لا تغن ولو سقوا جبال حنين مـــا ســـقيت لغنت**
**تمنت سليمى أن أموت بحبها وأسهل شيء عندنا ما تـــمنت**

فالخمرة هنا رمز للمحبة التي سقاه الله إياها، كما أن سليمى هنا رمز أيضا للذات العلية التي سكر بحبها فغنى، والسكر رمز للفناء في الذات الإلهيـــة.

وقد تجلت هذه البنية النفسية التي تؤمن بالحـــلول والاتحاد والفنـــاء ضمن بنى أسلوبية يغلب عليها التجانس والتشاكل اللفظي لمحو الفاصل بين العبد والمعبود. واللجوء إلى الرمـــز والإشارة للتعبير عن حقيقة العلاقة بين الله وعبده. وقد جاء التكرار بدوره للتعبير عن الجوهر الواحد للحياة وهو الله سبحانه وتعالى:

**لأنوار نور النور في الخلق أنوار وللسر في سر المسرين أســـرار**
**وللكون في الأكوان كون مكون يكون له قلبي ويهدي ويختـــار** [24]

ولهذا التكرار لحروف السين والنون والكاف دور موسيقي يلطف المعنى ويكشفـــه ويؤكده أيضا. فالله نور السموات والأرض تستمد مخلوقاته من نوره بحسب استعدادها. والأنـــوار المختلفة إنما هي من نور نوره. لقد أراد المتصوفة أن يجعلوا لكل شيء ظاهر باطنا هو الأصل فهناك أذن الأذن، وعين العين، ونور النور، وسر السر، وأمر الأمر، وصبر الصبر. أي هناك جوهر فرد لكل شيء وحقيقة باطنة لكل مظاهر الوجود:

**سرائر سري ترجمان إلى ســـري إذا ما التقى سري وسرك في السر**

**وما أمر ســـر السر مـــني وإنما أهيم بســـر السر منه إلى سري**
**وما أمر أمـــر الأمر مني وإنمـــا أمرت بأمر الأمر لما قضى أمري**
**وما أمـــر صبر الصبر مني وإنما أمرت بصبر الصبر إذ عزني صبري**[25]

وهذا التكرار للمفردات كثير في ديوانه يكشف غوصه في البحث عن حقائق الأمور ومدى قدرته على فلسفة هذه الحقائق والتفنن في التعبير عنها.

ومثلما يتلاعب الحلاج بالألفاظ ويتفنن في اشتقاق بعضها من بعض في شـــعره للتعبير عن حبه لله ومخلوقاته كذلك الحال في نثره. فهو يتمتع بمهارة فائقة في اختيار الألفاظ الدالة على فلسفته وفهمه للألوهية مثل قوله :"يا من أسكرني بحبه وحيرني في ميادين قربه، أنت المنفرد بالقدم والمتوحد بالقيام على مقعد الصدق، قيامك بالعدل لا بالاعتدال، وبعـــدك بالعزل لا بالاعتزال، وحضورك بالعلم لا بالانتقال، وغيبتك بالاحتجاب لا بالارتحال. فلا شيء فوقك فيظلك، ولا شيء تحتك فيقلك، ولا أمامك شيء فيحدك، ولا وراءك شيء فيدركك"[26]. فبنية القول تقوم على التقابل: العزل/الاعتزال، الاحتجاب/الارتحال الفوق/التحت، الأمام/الوراء. فالله تعالى لا يحدده مكان أو زمـــان أو جهة أو حركة أو غيبة فهو الظاهر الباطن، الأول والآخر، المقدم والمؤخر، اللطيف الخبير.

وهناك شعراء آخرون قد استخدموا الخمرة والمرأة رمزا للحب الصوفي أمثال ابن عربي وابن الفارض. فالأول كان يقف على الأطلال ويتغزل بالمرأة ولكنه لم يكن يقصد الظاهر بل الباطن. فالمرأة رمز يرى من خلاله آثار الجمال الإلهي، والديار رمز للأسرار الإلهية. فهو يتجاوز الحسي إلى المجرد، والمحدود إلى اللامحدود، والإنساني إلى الإلهي.

فالأشياء الحسيـــة عنده ما هي إلا رموز للمثالي، وهذا ما يصرح به في قوله [27]:

**كلمـــا أذكـــره من طلـــــل أو ربـــوع أو مـــغان كلمـــا**
**أو خليـــل أو رحيل أو ربـــى أو ريـــاض أو غياض أو حمى**
**أو نســـاء كاعبـــات نهـــد طالعات كشمـــوس أو دمـــى**
**كلمـــا أذكره ممـــا جـــرى ذكره أو مثـــله أن تعـــلما**
**منه أســـرار وأنـــوار جـــلت أو علت جاء بها رب الســـما**
**فاصرف الخاطر عن ظاهرهـــا واطلب الباطـــن حتى تـــعلما**

فديوان (ترجمان الأشواق) يتداخل فيه الظاهر الغزلي والباطن الصوفي على مستوى الضمائر التي تعددت وتراوحت بين التذكير والتأنيث والإفراد والجمع. ويشير ضمير التأنيث إلى المطلق، إلى صورة المرأة التي تجلى فيها الحق لا المرأة الحسية[28]، وما تعدد أسماء النساء اللواتي وردن في الديوان من هند ولبنى وليلى وسليمى وزينب وعنان إلا دليل على ذلك. فهو لا يعنى واحدة محددة ولكن يرى في المرأة بعامة تجليات الجمال الإلهي. كما يظهر هذا التداخل على مستوى المعجم اللغوي الذي يرتبط بموضوع العشق كما ظهر في الشعر الجاهلي ومـــا بعده، ولكنه يحمل أبعادا صوفية في الوقت نفسه. فالغرام والوجد والشوق والوصال والسكر والحب وغيرها من المفردات يتداخل فيها الظاهر بالباطن من خلال السياق[29]. فابن عربي يستعمل القاموس الغزلي بطريقة رمزيـــة وغير مباشرة ليعبر عن علاقته بخالقه الذي يتجلى في المرأة المثالية كما يرى صورتها. فالحب "عند ابن عربي وغيره من المتأخرين استغراق في مشاهد الجمال الإلهي المطلق في العالم"[30]، هذا ما نجده لدى ابن الفارض أيضا.

لقد كان ابن الفارض يحب الجمال الحسي لأنه من صنع البديع ولكنه لم يكن يقف عند حدوده بل يرمي إلى الجمال الإلهي وراءه. فهولا يهتم بالظاهرة الحسية لذاتها بل يهدف إلى الحقيقة الإلهية، لهذا نجده يقول :

**قال لي:حسن كل شيء تجلى بي تملى فقلت قصدي وراكا**
**لي حبيب أراك فيه معنى غر غيري وفيه معنى أراكا**[31]

فابن الفارض يرى في المرأة صورة الجمال المطلق، ومن ثم لا يشير إلى امرأة محددة مثل ابن عربي، فكل الجميلات عبر تاريخ العشق العربي إنما يأخذن من جمال الذات المطلقة. فليلى ولبنى وبثينة وعزة وغيرها من المعشوقات ما هن إلا تجليات لهذا الجمال الكلي. فالمرأة ليست جميلة في ذاتها ولكن بما تحمله من أسرار السحر الإلهي.

**فكل مليح حسنه من جمالها معار له بل حسن كل جميلة**
**بها قيس لبنى هام بل كل عاشق كمجنون ليلى أو كثير عزة**
**وتظهر للعشاق في كل مظهر من اللبس في أشكال حسن بديعة**
**ففي مرة لبنى وأخرى بثينة وآونة تدعى بعزة عزة**[32]

ويصل الحب الإلهي بابن الفارض إلى ذروته حينما يتحد الحبيب بالمحبوب، فإذا هو العاشق والمعشوق لا يخشى صدا ولا هجرا لأن حبيبه فيه لا ينفصل عنه. فهناك فناء في الذات العلية وفقدان للذات الفردية. ولكن هذا الفناء لا يكون تاما إلا بفعل الموت ومن ثم يرحب ابن الفارض بالموت لأنه يحقق له هذا الفناء في الله فيقول :

**تتيح المنايا إذ تبيح لي المنى وذاك رخيص منيتي بمنيتي**[33]

ولابن الفارض أيضا تغزل بالخمرة الإلهية التي لها نكهتها الخاصة. فيصبح فعل السكر هنا مزية تدل على شفافية الروح وتلاشي الذات في الله، أما الصحو فمنبوذ لأنه يدل على ابتعاد الذات عن الله. فالسكر

غيبة تقود إلى "الشهود المباغت للجمال المطلق متجلببا في الأعيان والحيرة في المشاهدة والدهشة التي تعتري الصـــوفي إذا ما سكر بهذه الخـــمرة الإلهية"[34]. وقد يقود السكر إلى الشطح من شدة الوجد والتشوق إلى الله. ويصف ابن الفارض هذه الخمرة الإلهية فيقول[35]:

**يقولون لي صفها فأنت بوصفها خبـــير، أجل لي بأوصافها علم**
**صفاء ولا ماء، ولطف ولا هوى ونور ولا نار، وروح ولاجسم**
**تـــقدم كل الكائنـــات حديثها قديما، ولا شكل هناك ولا رسم**
**وقامت بهـــا الأشياء ثم لحكمة بها احتجبت عن كل من لاله فهم**
**وهامت بها روحي بحيث تمازجا اتحادا ، ولا جرم تخلله جـــرم**
**فخمر ولا كـــرم وآدم لي أب وكرم ولا خمر ولـــي أمـــها أم**
**ولطف الأواني في الحقيقة تابع للطـــف المعاني والمعاني بها تنمو**
**وقد وقع التفريق والكل واحد فأرواحنا خمر وأشباحـــنا كرم**

. وقد بنى قوله على التقابل أو الثنائية الضدية لتحديد ماهية الخمرة الإلهية. فهي خمرة تعز عن الوصف لأنها ليست حسية بل روحية: صفاء/ ماء، اللطف/ الهوى، نور/ نار، روح/ جسم، حديث/ قديم، خمر/كرم، كرم/ خمر، لطف الأواني/ لطف المعاني ... فهي لا تأخذ شكلا معينا، ولا تتحدد بصفة معينة لأنهـــا لم تخلق من الكرم، ولا توضع في أواني. وتقوم بالموازاة مع هذه البنية بنية أخرى تتمثل في علاقة الشاعر بالخمرة والتي تبلغ الاتحاد. فالشاعر امتزجت روحه مع روح الخمرة وأصبحا واحدا، لهما أصل واحد آدم وحواء. فالإنسان روحه خمر وشبحه كرم.

لقد استفاد شعراء الصوفية من الشعر الغزلي والخمري ولكنهم قاموا بتحويل ذلك إلى مقاصد أخرى علوية. وهذا ما يؤكده علي الخطيب الذي يرى الشعر الصوفي "تحولا للشعر الديني والغزل العذري المتصوف

الهائم في مسارح الجمال الروحي، وكان قسم منه تصعيدا لشعر الخمريات العربي"[36]

**3 - بنية حوارية:** تعكس علاقة الخالق بالمخلوق من خلال قال لي وقلت له وذلك في النثر خاصة. هذا ما نجده لدى النفري في مقاماته والتوحيدي في إشاراتـــه وابن العربي في (مشاهد الأسرار القدسية) التي تأثر فيه بطريقة النفري. وتعكس هذه البنية العلاقة بين الله والإنسان التي تقوم على عبودية الإنسان لله من خلال كلمة يا عبد عند النفري. ويكشف الحوار عن رفض القول بالاتحاد والحلول كما نرى عند النفري أيضا الذي يخبر عن الله أنـــه قال: "ما أنا في شيء ولا خالطت شيئا ولا حللت في شيء، ولامن ولا عن ولاكيف، ولاما ينقال، أنا أنا أحد فرد صمد وحدي وحدي أظهرت ولا مظهر إلا أنا"[37] وينطلق النفري من الوقفة وهي أعلى درجة من العلم والمعرفة، لذلك سمى كتابه المواقف. وهو ينقل هذه المواقف بطريقة غير مباشرة، بقوله "أوقفني وقال لي". فالمعرفة عنده إنما تأتي عن طريق الوقفة حيث يتلقى ما يقذف في قلبه، أما العلم فمبعدة عن الله "وقال لي: تحدني ولا تحدني ذلك هو البعد، تصفني ولاتدركني بصفتي ذلك هو البعد. تسمع خطابي لك من قلبك وهـــو مني ذلك هو البعد. تراني وأنا أقرب إليك من رؤيتك، ذلك هو البعد"[38]. فالمعرفة عند النفري لا تكون بالعلم لأنه حاجز دون الله، ولكن بالوقـــوف بين يدي الله. فالصوفي يقف في حضرة الله بنفسه ليتكلم الحـــق ويتلقى العبد. لذلك نجد النفري يلجأ إلى استعمال الخطاب المباشر في المخاطبات من كتابه هذا (يا عبد ). فالعبد فقير إلى المعرفة التي يفجرها الله في قلبه ينابيع إذا أحبه. ومعرفه الله هي المعرفة الحقيقية لأنه الخالق أما معرفـــة الأشياء فأمر ثانوي لأنها مخلوق. ومعرفة الله لا تكون إلا بالله لذلك قال أبو بكر: عرفت ربي

بربي ولولا ربي ما عرفت ربي. "يا عبد أحببتك فحللت في معرفتك بكل شيء فعرفتني وأنكرت كل شيء"[39]. فالنفري هنا إنما يتلقى العلم من الله ولا يكتسبه بجهده. فهناك علم اكتسابي وعلم لدني يأتي عن طريق التقوى ﴿**واتقوا الله ويعلمكم الله والله بكل شيء عليم**﴾[40]، وهو العلم المقصود من الله في قوله: ﴿**إنما يخشى الله من عباده العلماء**﴾[41]. أما العلم المكتسب فكثيرا ما يكون مضللا لأنه ليس من عند الله ولكن من خلقه. وهذه العلوم هي التي تحول بين الإنسان وبين المعرفة الحقيقية بدل أن تكون وسيلة إليها، لأنها لا تخلو من الهوى والزيغ. ومن هنا يذهب النفري إلى اطراح هذا العلم البشري لأنه يحول دون الوصول إلى الله. فهو عاجز عن إدراك الماهيات والحقائق، بل هو حجاب عن المعرفة الحق. ولهذا يقول: "إذا جاءك القلم ليقول لك: اتبعني فأنا عندي العلم، واسمع مني فأنا الذي أسطر الأسرار، وسلم إلي فلن تجاوزني ولن تدركني فقل له: عني يا قلم، أبداني من أبداك، وأجراني من أجراك، وخلقني من خلقك وأنا منه أسمع لا منك، وله أسلم لا لك، إن سمعت منك ظفرت بالحجاب وإن سلمت لك ظفرت بالعجز، وإن تبعتك وقعت في الحدود وتفرقت في الجهات"[42]. فالعلم البشري حجاب لذلك يميز النفري بين العلم والمعرفة والوقفة والرؤية. ويرى بأن الوقفة هي الوسيلة إلى المعرفة الحقة لأنها تأتي من الله فالله يوقفه ويحدثه "وأهل الوقفة أهل الأنس والمحادثة، وأهل الرؤية أهل الأسرار والمجالسة"[43]. والرؤية هي قمة المعرفة لأنها تقوم على المشاهدة اليقينية وهو أمر لم يدعه النفري. وهو يتلقى هذه المعرفة وينقلها في آن واحد بواسطة اللغة على الرغم من أن الحرف عنده عاجز عن نقل المعرفة مثل غيره من المتصوفة. يقول الله لعبده الحرف عاجز عن أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني. أنا خالق الحرف والمحروف[44].

ولكن النفري يحاول أن يسمو باللغة من حدود العبارة إلى الإشارة ومن حدود الكلمات إلى الرمز فيخلق علاقات جديدة توحي بما يريد ليوصل ما تلقاه في وقفاته وسمعه في مخاطباتـــه. فالتجربة تقتضي كلاما يفلت من العقل والمنطق، لغة تقول مالا يقال [45].

على أن النفري يتجاوز المخاطبة أحيانا إلى حوار مقتضب يقوم على صيغـــة السؤال والجواب كما في قوله: "وقال لي ما النار، قلت نور من أنوار السطوة، قال وما السطوة قلت وصف من أوصاف العزة، قال ما العزة، قلت وصف من أوصاف الجبروت، قال وما الجبروت، قلت وصف من أوصاف الكبرياء، قـــال ما الكبرياء، قلت وصف من أوصاف السلطان، قال ما السلطان، قلت وصف من أوصاف العظمة، قال ماالعظمة ،قلت وصف من أوصاف الذات، قال مالذات، قلت أنت الله لا إله إلا أنت، قال قلت الحق، قـــلت أنت قولتني، قال لترى بينتي"[46]. وبنيـــة الحوار هنا توالدية مركبة فالنـــار أصلها نور من السطوة والسطوة من العزة، والعزة من الجبروت، والجبروت من الكبرياء، والكبرياء من السلطان والسطان من العظمة والعظمة من الذات الإلهيـــة. فالموضوع واحد وهو النار ولكن له أصول يؤدي بعضها إلى بعض لتفضي إلى أصل واحد هو الذات الإلهية.

وقد تأثر ابن عربي بمواقف النفري فجعل كتابه (مشاهد الأسرار القدسية ) مشـــاهد بدل المواقف وانتقل بالحديث من السماع والتلقي عند النفري إلى الحوار. يقول ابن عربي: "أشهدني الحق بمشهد نور الوجود وطلوع نجم العيان وقـــال لي: من أنت ؟ قلت: العدم الظاهر. قال لي: والعدم كيف يصير وجودا؟ لو لم تكن موجودا لما صح وجودك؟ قلت: ولذلك قلت: أنا العدم الظاهر. وأما العدم الباطن فلا يصح وجوده. ثم قال لي: إذا كان الوجود الأول عين الوجود الثاني،

فلا عدم سابق ولا وجود حادث، وقد ثبت حدوثك. ثم قال لي: ليس الوجود الأول عين الوجود الثاني. ثم قال لي: الوجود الأول كوجود الكليات، والوجود الثاني كوجود الشخصيات. ثم قال لي: العدم حق وماثم غيره والوجود حق ليس غيره .قلت له: كذلك هو."[47].

فالبنية الحوارية قائمة على الثنائية بين الوجود والعدم من جهة، والعدم الظاهر والعدم الباطن من جهة أخرى، والعدم السابق والوجود الحادث من جهة ثالثة. وتبدأ البنية بأشهدني وقال لي ثم تتغير مع تكرار المشاهدة فتصبح قال لي مع لفظ الجواب قلت له.

إذا كان كتاب المواقف يقوم على المواقف: موقف القرب، موقف الكبرياء، موقف البحر وهكذا فإن كتاب ابن عربي يقوم على المشاهدة. فالله يكشف له حقائق الأشياء فيشاهدها. وكما تأثر ابن عربي بالنفري في مخاطباته ومواقفه تأثر بلغته حيث بلغت من التكثيف ما رفعها من العبارة إلى الإشارة. فاللغة الصوفية ليست مباحة لكل الناس وإنما هي وقف على السالكين في درب التصوف. وهذا ماعبر عنه أحد المتصوفة فقال:

**إذا أهل العبارة ساءلونا أجبناهم بأعلام الإشارة**
**نشير بها فنجعلها غموضا تقصر عنه ترجمة العباره**[48]

ويختلف التوحيدي في الإشارات الإلهية عن سابقيه من حيث إن حديثه يندرج تحت ما يمكن تسميته مناجاة بينه وبين الله كما في قوله: "إلهنا- كيف نطلبك وأنت قبل الطلب موجود؟ أم كيف نجدك وأنت بعد الطلب مفقود؟ لست مفقودا بالعين ولكنك مفقود عن العين، ولست موجودا بالعقل ولكنك موجود للعقل، وليس يلتبس أمرك إلا على من حجبته عنك ولم تؤهله لمعرفتك ولا رأيته مستحقا للإشارة إليك. مقته فجهلك وحجبته فجحدك وأنكرته فأنكرك"[49]. وقد

قامت هذه البنية على التقابل الضدي بين الموجود والمفقود، الفقد بالعين/ الفقد عن العين، الوجود بالعقل / الوجود للعقل. ولكن هذا التضاد ليس إلا ظاهرا لأن الله هو الظاهر والباطن الأول والآخر. ثم تنتهي إلى معادلة بين المقت والجهل، وبين الحجبة والجحود، وبين الإنكار والإنكار. وهذا عقاب من الله للإنسان ولكنه جاء بعد إمهال وإمهال. ذلك أن مقت الله لعبده يكون لمعاصيه المتكررة وحجابه نتيجة لجرائمه أيضا. وهذا التقابل بين الثنائيات يطغى على البنية اللغوية في الإشارات الإلهيـــة. على أن التوحيدي في الفقرة الموالية يذيب الفواصل بين هذه الثنائيات الضدية فيقول: حبيبي أما ترى ضيعتي في تحفظي، أما ترى رقدتي في تيقظي، أما ترى تفرقي في تجمعي، أما ترى غصتي في إساغتي، أما ترى دعائي لغيري مع قلة إجابتي، أما ترى ضلالي في اهتدائي، أما ترى رشدي في غيي ...[50]. وكأن التوحيدي هنا يؤمن بوحدة الوجود التي تخفي الحدود بين الأشياء فإذا بها مظهر واحد لجوهر واحد أو حقيقـــة واحدة. من هنا أصبحت الضيعة تحفظا والرقدة تيقظا والتفرق تجمعا والضلال هداية والرشد غيا وهكذا. فقد ذابت الضدية في الأحادية وأصبحت المتناقضات وحدة متكاملة.

كما يأخذ الحديث عنده شكل منولوج داخلي أيضا، فيبدو متكلما ومخاطبا في الوقت نفسه. يقول: "يا هذا انظر إلى زينة الكون مستظرفا، وفكر في دواوين ملكوته مستعرفا وانتبه من رقدتك متخوفا، ثم انتبه في انتباهك متوقفا ،ثم احكم على نفسك مترفرفا. ولن يفتح لك هذا الباب ،ولا يبسط لك هذا البساط حتى تصحب كونك بفراق كونك، وتبيد في عينك عن عينك، وتنأى عن شاهد زينك وشينك، وتمحو أثر المكان في أينك..."[51] وهو هنا يبني قوله

على المتناقضات أيضا مثل الانتباه/ الرقدة، الزين/ الشين، الكون/ فراق الكون، الإبادة في العين/ عن العين. كما يقوم الخطاب على الاستطراد الذي يشكل سمة أسلوبية عند التوحيدي. (انظر وفكر وانتبه، ثم انتبه، ثم احكم، ولن يفتح، ولا يبسط، حتى تصحب، وتبيد، وتنأى، وتمحو) كما استعمل السجع وهو كثير في الإشارات أيضا. ويبدو الطابع الصوفي واضحا من خلال محاولة التخلص من الحسية (العين) والمكانية (أين) والسمو على الذات الفردية.

4 - **بنية سردية**: تمثلت في انتشار الحكاية ورواية الأخبار. فالمتصوف قد يروي رؤيا رآها أو ينقل خبرا عن حاله أو حال غيره من المتصوفة من وجد أو شطح أو كرامة كالمشي على الماء والطيران في الهواء وغيرهما من الخوارق. فالطوسي مثلا يذكر كثيرا من أخبار أبي يزيد البسطامي وكذلك السهلجي. ومما يرويه أنه جاء إلى البسطامي رجل يقول له: "لغني عنك آية وأنا مؤمن بها، ولكن يعارضني فيها الشك فأحب أن تقول شيئا يذهب عني فقال له: مثل ماذا يا مسكين؟ فقال: بلغني أنك تمشي على الماء وفي الهواء، وتأتي مكة بين الأذان والإقامة وتركع وترجع. فقال له يا مسكين إن هذا الذي ذكرت ليس له خطر وإن أعطي المؤمن فإنما أعطي عطاء طير من الطيور ليس لها ثواب ولا عقاب، بل المؤمن هذا أكبر على الله من الغراب. وأما ما ذكرت من أني أسير ما بين الأذان والإقامة فإن بعض الجن يسير في نحو هذا إلى مكة ويأتي بالخبر، فإن أعطي المؤمن هذا فإنما أعطي عطاء بعض الجن والمؤمن أكرم على الله من الجن، قال ثم هاج واضطرب وقال المؤمن الجيد الذي تجيئه مكة وتطوف حوله وترجع ولا يشعر به كأنه أخذ"[52] وبنية الخطاب هنا تقوم على الحجة والبرهان لأن الغرض هو إقناع السائل بحقيقة المؤمن ومكانته عند الله والتي تفوق مكانة

بقيـــة المخلوقات. فالمؤمن عند البسطامي لا يقابل بالغراب والجن لأنه يمكن أن يرتفع إلى درجة يصبح فيها مركز الكون فتطوف حوله الكائنات مثل الكعبة، بل تطوف الكعبـــة حولـــه.

ولأبي يزيد أخبار كثيرة كما نجد له رؤيا يتحدث فيها عن قصة عروجه إلى السماوات نحا فيها منحى المعراج النبوي. فهو يقول: "رأيت في المنام كأني عرجت السموات قاصدا إلى الله". وتمثل هذه القصة بنية استذكارية كبرى لا انكسار فيها مع إحالة السارد بعد كل مرحلة إلى أن العروج كان رؤيا "ثم رأيت كأني عرجت"[53]. ومن ثم فالرحلة رحلـــة روحية تمت في الليل بعد النوم وانفصال الروح عن الجسد. والسارد هو أبو يزيد نفسه فهو الراوي والرائي. يقول البسطامي: "ثم رأيت كأني عرجت إلى السماء السابعة، فإذا بمائـــة ألف صنف من الملائكة استقبلني، كل صنف مثل الثقلين ألف ألف مرة، مع كل ملك لواء من نور، تحت كل لواء ألف ألف ملك، طول كل ملك مسيرة عـــالم وكل على مقدمتهم ملك اسمه برياييل. سلموا علي بلسانهم ولغتهم فرددت عليهم السلام بلسانهم فتعجبوا من ذلك. فإذا ما مناد ينادي: يا أبا يزيد قـــف قـــف فإنك وصلت إلى المنتهى. فلم التفت إلى قوله، ثم لم يزل يعرض علي من الملك ما كلت الألسن عن نعتـــه، ففي كل ذلك علمت أنه بها يجربني، وكنت أقول: يا عزيزي مرادي غير ما تعرض علي"[54]. وقد أخذت هذه البنية السردية طابعا عجائبيا لأنها تصور أمورا خارقـــة للعادة رآها الرائي في رحلته إلى العالم الأعلى .وقد استطاع البسطامي في هذه الرؤيا أن يخرج قصة المعراج النبوي من إطارها الإخباري إلى إطارها الجمالي الذي يرمز إلى رحلة المتصوف نحو المطلق[55].

ولابن عربي أيضا قصة معراجه التي تجلت في بعض كتبه وبخاصة كتابـــه" الإسراء إلى المقام الأسرى" الذي تداخل فيه النثر والشعر. وهو كتابة جديدة لحديث الإسراء والمعراج وتأويل خاص لنصوص القرآن على ضوء تجربته الخاصة. وقد تحكم فيه السرد في بدايته ثم بدأ يقل مع عروجه إلى السماء، وكأن السرد مرتبط بالأرض، والشعر متصل بالسماء. يبدأ النص بقوله: "خرجت من بلاد الأندلس أريد بيت القدس، وقد اتخذت الاستسلام جوادا، والمجاهدة مهادا، والتوكل زادا، وسرت على سواء الطريق، أبحث عن أهل الوجود والتحقيق، رجاء أن أبرز في صدر ذلك الفريق .." [56]. ونلاحظ أن البنية السردية هنا مكونة من جملة من البنى الأسلوبية تمثلت في مراعاة تناسب الجمل طـــولا وقصرا مع الالتزام بالسجع. وقد اجتمعت هذه البنى لتصوير رحلة روحية، ذلك أن التنقل هنا من الأندلس إلى القدس تنقل روحي. فهو يتنقل في المقامات والمعاني لا في المكان[57] حتى يصل إلى المقام الأعلى حيث يفتح الله لـــه أسرارالكون. يقول ابن عربي: "فلما أودعني حكمه، وأوقفني على كل سر وحكمة، ردني إلي، وجعل ما كان على متني بين يدي، واتخذني سجيرا، واصطفاني سميرا، وصير لي عرشه سريرا، والملك خادما والملك وزيرا، فأقمت على ذلك برهة من الأزمان لا أعرف لنفسي مثلا في العيان، ثم قسمني شطرين، وصير الأمر أمرين، ثم أحياني وأراني ما حجبني عنه وألهاني. فقلت هذا أنا وليس غيري، فحن النصف إلى النصف، وصح الفرق بين الذات والوصف"[58]. ويبدو واضحا التزامه بالسجع، وهذا التقسيم للجمل والموازنة بينها طولا وقصرا وطريقة السرد التي تقترب من مقامات الهمذاني والحريري.

وتندرج هذه البنية السردية في ما يسميه تودوروف بالعجائبي من حيث إنها تقدم عالمـــا غير طبيعي، ومن حيث إن السارد هو الذي يروي ما حدث

له شخصيا، وإن كان السارد يذكر أحيانا: قال السالك فيوهمنا بسارد داخلي، ولكن لا يغير ذلك في الأحداث شيئا. كما نجد أيضا علامة أخرى تدخل النص في الأدب العجائبي هي أن المرشد للسالك هو فتى روحاني الذات رباني الصفات هو القرآن الكريم. فهو الرسول الذي جاءه بالبراق الذي شق به الآفاق.

وللسهروردي أيضا قصة رمزية تعكس تخلصه من سلطان الجسد وتجاوزه للحواس إلى الباطن وقد بدأها بقوله: "في يوم ما انطلقت من حجرة النساء وتخلصت من بعض قيـــود ولفائف الأطفال. كان ذلك في ليلة انجاب فيها الغسق عن قبة الفلك اللازوردي، وتبددت الظلمة التي هي شقيق العدم على أطراف العالم السفلي. وبعد أن أمسيت في غايـــة القنوط من هجمات النوم أخذت شمعا في يدي متضجرا وقصدت إلى رجال قصر أمي، وطوفـــت في ذلك الليل حتى مطلع الفجر، وعندئذ سنح لي هوس دخول دهليز أبي، وقد كان لذلك الدهليز بابان: أحدهما إلى المدينة والآخر إلى الصحراء والبســـاتين ... قمت فأغلقت الباب الذي يؤدي إلى المدينة إغلاقا محكما، وبعد رتجه قصدت إلى الفتق الذي يؤدي إلى الصحراء، وعندما رفعت الترس نظرت وإذا عشرة شيوخ حسان السيماء قد اصطفوا هنـــاك صـــفـــا صفا..."[59]. وهنا يتقدم فيسأل الشيخ: من أين أقبل هؤلاء الشيوخ فيجيبه أنهم جماعة متجردون جاؤوا من لا أيـــن فيسأله و لم يفهم عنه: في أي إقليم توجد تلك المدينة فيجيبه أن السبابة لا تجد إليها متجها.

وتمتاز هذه البنية السردية بكونها بنية رمزية فأشخاصها رموز وأحداثها رموز وأماكنها رموز. فالأطفال رمز للحواس الظاهرة، والنساء رمز للشهوات والملذات الحسية، والشيوخ رمز العقل، وحجرة النساء رمز للجسد، ودهليز الأب رمز أيضا للنفس، وقصر الرجال رمز

للعالم الروحي. والحركة والتنقل من مكان إلى آخر حركة نفسية، محاولة للتخلص من شهوات الجسد، ومجاهدة للترقي إلى العالم الروحي.

وخلاصة الأمر أن بنية الخطاب الصوفي تطورت من مرحلة تاريخية إلى أخرى على مستوى اللغة التي انتقلت من اللغة الدينية إلى لغة العبارة ثم لغة الإشارة، وعلى مستوى الشكل الفني. فقد تطور الشعر من مقاطع شعرية مأثورة متناثرة تصور حالة الصوفي في علاقته مع الحياة الدنيا والآخرة وفي علاقته بالخالق والمخلوقات إلى قصائد رمزية تعبر عن حالة الحب الإلهي من خلال الخمرة أو المرأة أو الطبيعة. وتطورت بنية النثر من أخبار عن المتصوفة وحديث عن رؤى ومناجاة إلى بنى حوارية وسردية.

## الهوامـــش

1. سورة فاطر الآية 28 .
2. تاريخ التصوف الإسلامي: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات_الكويت ط 2_ 1978_ ص 35.
3. المرجع نفسه _ ص 236.
4. رابعة العدوية : سعاد علي عبد الرازق _مكتبة الأنجلو_مصرية 1982 ، ص 91.
5. تاريخ التصوف الإسلامي : عبد الرحمن بدوي ، ص 170.
6. المرجع نفسه، ص232.
7. المرجع نفسه، ص 234.
8. المرجع نفسه ، ص 279.
9. رابعة العدوية : سعاد علي عبد الرازق ، ص 144 ، 145.
10. المرجع نفسه ، ص 50.
11. ديوان الحلاج : دار الكتب العلمية بيروت 2002 ، ص 23.
12. المصدر نفسه ، ص 40.
13. شطحات الصوفية : عبد الرحمن بدوي _وكالة الطبوعات الكويت 1978، ص 30.
14. المرجع نفسه، ص 31.
15. المرجع نفسه، ص 110.
16. المرجع نفسه، 101.
17. ديوا ن الحلاج، ص 163.
18. المصدر نفسه، ص 158.
19. المصدر نفسه، ص 160.
20. المصدر نفسه، ص 158.
21. شطحات الصوفية : عبد الرحمن بدوي ، ص 95.
22. المرجع نفسه ، 153.

23. ديوان الحلاج، ص 174.

24. المصدر نفسه، ص 132.

25. المصدر نفسه، ص 234 .

26. المصدر نفسه، ص 26.

27. ترجمان الأشواق : محيي الدين بن عربي ـ دار صادر ، بيروت 1992 (ص 10، 11).

28. الكتابة والتصوف عند ابن عربي:خالد بلقاسم دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1- 2005 ، ص173.

29. المرجع السابق، ص177.

30. تحليل الخطاب الصوفي : آمنة بلعلى ـ منشورات الاختلاف ط1 ـ 2002، ص 70.

31. ديوان ابن الفارض ـ دار صادر، دار بيروت 1962، ص 160.

32. المصدر نفسه، ص69،70.

33. المصدر نفسه، ص 35 .

34. الرمز الشعري عند المتصوفة: عاطف جودة نصر_دار الأندلس ، بيروت ط 3 -1983 ص 343.

35. ديوان ابن الفارض، ص 142.

36. اتجاهات الأدب الصوفي :علي الخطيب ـ دار المعارف ، القاهرة ، ص86.

37. المواقف والمخاطبات: النفري تح: آرثر أربري ،تق ع.محمود_ الهيئة المصرية العامة للكتاب1985، ص143.

38. المصدر نفسه، ص 67 .

39. رأيت الله: مصطفى محمود ـ دار المعارف ط 6، القاهرة، ص59 .

40. سورة النساء، الآية 157.

41. سورة فاطر الآية 28.

42. رأيت الله : مصطفى محمود ، ص 50.

43. المصدر نفسه، ص 130.

44. المصدر نفسه، ص. ص 27- 28.
45. الشعرية العربية : أدونيس ـ دار الآداب ، ط1 ـ 1985، ص 64.
46. المواقف والمخاطبات : النفري، ص 120.
47. مشاهد الأسرار القدسية : ابن عربي ، الكرمل ع 62 م .س ، ص 211.
48. التعرف لمذهب أهل التصوف: الكلاباذي ـ دار الإيمان ، ط1 — 1986،ص 89.
49. الأديب والمفكر أبوحيان التوحيدي :علي دب ـ الدار العربية للكتاب ،ليبيا ، تونس 1976، ص 159.
50. المرجع نفسه، ص 159.
51. المرجع نفسه ، ص 166.
52. شطحات الصوفية : عبد الرحمن بدوي، ص 97.
53. تحليل الخطاب الصوفي : آمنة بلعلى، ص 184 ، 185.
54. الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة : عبد الرحمن عبد الخالق، دار الحرمين للطباعة ـ القاهرة ، ط 5_ 1993، ص 320.
55. تحليل الخطاب الصوفي : آمنة بلعلى، ص 190.
56. الإسرا إلى المقام الأسرى : ابن عربي، تح : سعاد الحكيم ـ دندرة للطباعة والنشر، بيروت ط 1 _ 1988، ص 57.
57. الكتابة والتصوف عند ابن عربي : خالد بلقاسم، ص 196.
58. الإسرا إلى المقام الأسرى : ابن عربي، ص 102.
59. شخصيات قلقة في الإسلام:عبد الرحمن بدوي ـ وكالة المطبوعات الكويت ط 3 ـ 1978 ـ ص 141، 142.