مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (25) العدد (18)2003
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (25) No (18) 2003

الرمز في النثر الصوفي

الدكتور عبد الكريم يعقوب*
وضحى يونس**

(قبل للنشر في 2003/5/12)

□ الملخّص □

الرمز من أهم القضايا النقدية التعبيرية في النثر الصوفي، إذ يتأسّسُ هذا النثر على الرمز بسبب حرج وخوف الصوفيِّن من نشرِ أفكارهم فَتُسْتَبَاحُ دماؤهم. وقد يكون الرمز الصوفي رمزاً للشيء ولنقيضه معاً، فالموت مثلاً رمزٌ للحياة لأنّ المفهوم الصوفي للموت هو أنّه حياة أخرى، ولذلك يجد الصوفيون في الحزن فرحاً، وفي الشقاء سعادةً، وفي التعب راحة.

إنّ استقراء الرموز الصوفية من حيث صياغتها، ومادة تركيبها يكشِفُ عن ثلاثة أنواع رأى فيها الصوفيون طريقةً فُضلى في التعبير هي: الرمز الذهني، والرمز المادي، والرمز المجازي. فالرمز الذهني ليس رمزاً مفرداً ، بل تركيّباً لفظياً لا ينتمي معادله الموضوعي إلى الواقع، بل إلى الذهن، وتحديداً إلى اللقاء الذي يتخيّله الصوفي بينه وبين الله سبحانه والرمز المادي رمزٌ مباشر يقع غالباً في كلمة واحدة، فهو رمزٌ مُكثَّف في بيانٍ موجز، وأمّا الرمز المجازي فهو مجالٌ لتعدّد المعنى، والمجاز الصوفي حقيقة على صعيده الخاص يُحّول المعنى إلى مادة ، ويربط بين المرئي وغير المرئي وبين المعروف والمجهول.

ومن أهم الرموز الصوفية (المرأة)، و(الطير)، و(الماء)، و(النور)، و(الخمر)، و(المعراج)...الخ. فالمرأة لدى الصوفية هي أجمل تجليّات الوجود، وهي رمز النفس الكليّة ، ورمزٌ للرحم الكونية، وبوساطة رمز المرأة مزج الصوفيون بين المادي والروحي. وأمّا الطير فهو رمزُ بحثِ الصوفي عن المعرفة، ورمز الخلاص من غربته الطينية. وأمّا الماء بأسمائه المتعددة (محيط) و(بحر) و(نهر)، فهو رمزٌ لاتساع المعرفة والعلم الإلهيين. ويعدّ النور رمز المعرفة والخلاص والحقيقة المحمدية بينما ترمز الخمر إلى معرفة الذات الإلهية التي يسْكَرُ الصوفي بها. أمّا رمز المعراج فقد استلهمه الصوفيون من (إسراء النبي **e**) فجرّدوه من طابع التأريخ، وقدّموه تقديماً فنيّاً جمالياً ليقوم بوظائف دينية ومعرفية وفنية جمالية. فالمعراج الصوفي معراج معنوي نفسي وروحي وعقلي، يدعو الصوفي من خلاله إلى الله سبحانه، وإلى شريعة محمد **e**، كما ينشر معرفة صوفية في نزعةٍ تعليمية واضحة، فضلاً عن تقديم نوعٍ أدبي جديد.

* **أستاذ في قسم اللغة العربية، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة تشرين – اللاذقية – سورية.**
** **طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة تشرين، اللاذقية– سورية.**

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (25) العدد (18)2003
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (25) No (18) 2003

Le Symbolisme Dans La Prose Soufiste

Dr. Abdelkarim Yakoub*
Wadha Younes**

(Accepted 12/5/2003)

□ RÉSUMÉ □

Le symbolisme est l'un des principaux thèmes critiques et expressifs dans la prose soufiste. Il en constitue même le fondement, d'autant plus que les soufistes appréhendaient et craignaient de divulguer leurs pensées pour ne pas risquer leur tête.

Le symbole soufiste pourrait être à la fois le symbole d'une chose et de son contraire; par exemple, la mort symbolise la vie du moment que les soufistes considèrent la mort comme une autre vie. C'est pourquoi les soufistes trouvent de la joie dans la tristesse, du bonheur dans la misère et du repos dans la fatigue.

Les symboles soufistes se laissent réduire, d'après leurs formes et leurs structures, à trois types que les soufistes considèrent comme les mieux aptes à exprimer la pensée. Ces trois types sont: le symbole mental (= moral), le symbole physique et le symbole métaphorique. Le symbole mental n'est pas simple mais complexe. C'est une construction lexicale dont l'equivalent thématique (l'objet évoqué) n'appartient pas au monde physique, mais à la rencontre imaginée par le soufiste entre lui et Dieu. Le symbole physique est un symbole direct qui se réduit souvent à un seul mot. C'est un symbole dense et expressif dans sa concision. Enfin, le symbole métaphorique soufiste, sur son plan propre, réduit le moral au physique, le visible à l'invisible (le concert à l'abstrait) et le connu à l'inconnu.

Les principaux symboles soufistes sont: la femme, l'oiseau, l'eau, la lumière, le vin, el-Ma'raj... La femme: Dans la terminologie soufiste, c'est la plus belle manifestation de l'existence. Elle est le symbole de l'âme universelle et de la matrice cosmique. Par l'intermédiaire du symbole de la femme, les soufistes ont mélangé le moral le physique, et l'oiseau: C'est le symbole de la recherche de la connaissance par le soufiste. C'est aussi le symbole de l'echappement de celui-ci à sa prison corporelle.

L'eau: Sous ses diverses appellations (océan, mer, fleuve) l'eau symbolise l'étendue de la connaissance et de la science divine. La lumière: C'est le symbole de la connaissance, du salut et de la vérité mahométans, Le vin: C'est le symbole de la nature divine dont se soûle le soufiste.

Pour le Ma'raj, les soufistes se sont inspirés de l'Isra'a du prophète. Ils l'ont dépouillé de son caractère historique et l'ont présenté de façon esthétique pour jouer des rôles religieux, cognitifs, artistiques et esthétiques. Le Ma'raj soufiste est moral, psychique, spirituel et intellectuel. Par le Ma'raj, le soufiste proclame Dieu et la doctrine mahométane. Il répand aussi une connaissance mystique à but didactique évident, ainsi que la présentation d'un nouveau genre littéraire.

* **Professeur au Department d'Arabe, Faculté des Lettres et Sciences Humanies, Université de Tichrine, Lattaquié Syrie.**

** **Etudiante des Etudes superieures au Department d'Arabe, Faculté des Lettres et Sciences Humanies, Université de Tichrine, Lattaquié Syrie.**

مقـدّمة:

تتقصّى هذه الدراسة أهم الأسباب التي دفعت الكُتّاب الصوفيّين إلى تأسيس كتابتهم على الرمز، وترصدُ دورهم في تطوير الأسلوب الرمزي، وابتكار أنواعه، وأشكاله، كما تكشِفُ ماهيّة الرمز الصوفي، وسماته ووظائفه التي يؤديها على صعيد الشكل والمضمون. وتنتقي الدراسة أبرز الرموز الواردة في تراث الصوفيّين الذين مهدّوا الطريق لاستخدام الرمز وسيلةً فنيةً مُثلى، كالبسطامي، والحلاّج، والنِّفَّري وابن عربي... الخ، فتُبيّن أهمية كل رمز، وطريقة توظيفه. وتُذكّر بأهم الشروح التي قدّمها النُقّاد القدماء للرمز الصوفي، مثل شرح عفيف الدين التلمساني لرموز (مواقف) النِّفَّري، كما تُبيِّنُ دورَ العوامل المساعدة من أساليب البيان والبديع واللغة على قيام الرمز بدوره، بعد تحديده وشرح دلالته الرئيسة، والدلالات الثانوية المتفرّعة عنه، واكتشاف المعنى المُشترك الذي يلتقي عنده المعنى السياقي للرمز، مع المعنى الاصطلاحي الصوفي.

الدراسة:

يتأسّس النثر الصوفي على الرمز، بسبب عوامل من داخل التجربة الصوفية وخارجها، فالأفكار والأسرار الصوفية أدّق وأخطر من أن تُوجّه للعامة صريحة واضحة، لذلك كان الرمز أحد حلول إشكالية كُبرى واجهتها الظاهرة الصوفية، هي محاولة إيجاد الشكل التعبيري المناسب، فضلاً عن الغموض، وأسلوب الغزل. والرمز عند الصوفيين هو التلميح إلى ما يريدون قوله، والإشارة إليه، فالرمز هو الإشارة، ومنه الاستعارة، والكناية والتشبيه. وبالرمز تُحفظ أسرارُهم، وتؤتمن معانيهم وحقائقهم الجوهرية خوفاً من أهل الظاهر أن يستبيحوا دماءهم، فالتستّر على طريقتهم أهم الأسباب التي أدّت بهم إلى استخدام الرمز يقول القشيري (وهذه الطائفة (الصوفيون) مستعملون ألفاظاً بينهم قصدوا بها الكشف؛ لتكون معاني ألفاظهم مُستبْهمة على الأجانب، غيرةً منهم على أسرارهم أن تشيع في غيرِ أهلها)[1]

التجربة الصوفية تجربة بحث عن الأسرار الإلهية في الكون؛ أسرار الحياة والموت، والنفس والروح والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر، لأنها علاقة داخلية بين الذات الفردية للصوفي، والذات الكلية للمطلق، تجربة انعتاق من الأعراف، وتجاوز للحدود يختبر فيها الصوفي الانفصال عن عالم الأرض والإنسان، والاتصال بعالم السماء. تجربة حياة، في عالمٍ نفسّي وروحيّ هائل التفرّد والاختلاف. فهي تجربةٌ غير حسية، وفي الوقت ذاته ليس أمامها سوى الأشياء المحسوسة للتعبير عن نفسِها ممّا أفسح مجالاً للتأويل، وتَعدُّد معنى الرمز الواحد ليكونَ رمزاً مفتوحاً على معانٍ احتمالية لا نهاية لها. يقول الطوسي: (هذا العلم – الصوفية – علمٌ ليس له نهاية لأنّه إشارات وبواده، وخواطر، وعطايا، وهِبات يغرِفُها أهل التصوف من بحر العطاء)[2].

الرمز طريقة من طرائق التعبير، يحاول بوساطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم، ونقل تصوراتهم، عن المجهول والكون، والإنسان، ووصف العلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة بين الإنسان والكون.

وفي الصوفية كل شيء رمزٌ لكل شيء، وقد يكون الشيء رمزاً لنقيضه، والموت رمزٌ للحياة، لأنّ مفهومهم للموت هو أنه حياة أخرى. الفرح مُتضمَّن في الحزن، والسعادة في الشقاء، والراحة في التعب؛ ذلك لأنّ العارف الصوفي يرى الجمال في تجلّيات الجلال القاهر.

والكون، والوجود، مجامع هائلة لرموز لا تنتهي، وإشارات لا يُحدّ غموضها، وفي كلام الصوفية، الرمز هو من (الألفاظ المُشكِلة الجارية ومعناه معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلاّ أهلُه، ويكاد الرمز الصوفي يرادف الإشارة وهي ما يخفى عن المتكلم كشْفُه بالعبارة للطافة معناه، كما يرادف الإيماء وهو الإشارة)[3].

يذكر مؤرّخو الصوفية، ودارسوها أنّ ذا النون المصري، هو أول من استخدم الرمز في أقواله التي منها (الصدق سيف الله في أرضه ما وُضِعَ على شيءٍ إلاّ قطعه)[4] ، (والخوف رقيب العمل والرجاء شفيع المِحَنْ)[5] فالسيف رمزٌ لقوة الصدق، والرقيب رمز تحريض الخوف للعمل،

وفي نص آخر يقول ذو النون: (اللهم اجعلنا من الذين جازوا ديار الظالمين، واستوحشوا من مؤانسة الجاهلين وشابوا ثمرة العمل بنور الإخلاص، واستقوا من عين الحكمة، وركبوا سفينة الفطنة، وأقلعوا بريح اليقين، ولججوا في بحر النجاة، ورسوا لشط الإخلاص، اللهم اجعلنا من الذين سرحت أرواحهم في العلا، وحَطّت هِمَمُ قلوبهم في عاريات التقى حتى أناخوا في رياض النعيم، وجنوا من رياض ثمار التسنيم، وخاضوا لجّة السرور، وشربوا بكأس العيش، واستظلوا تحت العرش في الكرامة، اللهم اجعلنا من الذين فتحوا باب الصبر وردموا خنادق الجزع، وعبروا جسر الهوى)[6]. فثمرة العمل، ونور الإخلاص، وعين الحكمة، وسفينة الفطنة وريح اليقين، وبحر النجاة، ..الخ، كُلّها إشارات لفظية لعوالم معانٍ شاسعة غير محدودة.

إنّ الإشارة عند المُظفّر بن الفضل العلوي هي (من محاسن البديع ومعناها اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة وإن كان بأدنى لمح يُستدل على ما أُضمِرَ من طويل الشرح)[7]. فثمرة العمل مثلاً ليست ثمرة محدودةٍ، فهي النجاة، وهي التوفيق، وثمرة عمل المؤمن الصادق هي الجنة. وسفينة الفطنة هي النجاة والوصول. ونور الإخلاص ليس ضوءاً ماديّاً، بل هو حلاوة الإخلاص في انتهائه إلى الصواب والنجاة والإنسانية. وعين الحكمة هي البصر، والبصيرة. وريح اليقين هي القوة المُزعزِعة للشك، القادرة على السفر في فضاء الكون...الخ.

جدّد الصوفيّون الرمز، وجعلوا منه طريقة فُضلى في التعبير، وفي صياغة الصور يقول بعض الصالحين (لله عِبادٌ طورُ سيناهم رُكَبُهم، تكون رؤوسهم على رُكَبِهم وهم في محالِّ القُرب، فمن نبع له معين الحياة في ظُلمةِ خلوته فماذا يصنع بدخول الظلمات؟ ومن اندرجت له أطباق السموات في طيّ شهوده، ماذا يصنع بتقلُّب طرفِه في السماوات؟ ومن جمعت أحداق بصيرته المتفرقات الكائنات، ماذا يستفيد من طيّ الفلوات؟ ومَنْ خَلُصَ بخاصيّة فِطرته إلى مجمع الأرواح ماذا تفيده زيارة الأشباح؟)[8]. النص مَجْمَع لصور رمزية، فـ (طور سيناهم ركبهم) كناية ترمز للصلاة والتواصل الدائم مع الله سبحانه، ومَحالُّ القُرب رمزٌ لأحوال الصوفيين، ومعين الحياة رمزٌ للأرض والسماء وموجوداتهما ومعارفهما، والنص كله رمزٌ لانكشاف الحقيقة للصوفي أثناء وصوله وشهوده، ومجمع الأرواح رمزٌ لعالم المعنى، والأشباح رمزٌ للمادة والجسم.

إنّ استقراء الرموز الصوفيّة من حيث صياغتها، ومادة تركيبها يكشِفُ عن ثلاثة أنواع، هي الرمز الذهني، والرمز الحسّي، والرمز المجازي.

الرمز الذهني ليس رمزاً مفرداً، بل تركيباً لفظيّاً عاديّاً، ولا يُستمد من الواقع، لأنّ معادله الموضوعي لا ينتمي إلى الواقع، بل إلى الذهن، حتى يبدو النص كأنّه لا رمز فيه رغم كونه مبنيّاً – أساساً – على رمز كبير هو اللقاء بين الصوفي والله، ففي نص للبسطامي يقول: (رُفِعتُ مرة حتى أقمتُ بين يديه فقال لي: يا أبا يزيد! إنّ خلقي يريدون أن يروك قال أبو يزيد: فزيّني بوحدانيتك، حتى إذا رآني خلقُك قالوا: رأيناك، فتكون أنتَ ذاك، ولا أكون أنا هنا قال أبو يزيد: ففعل ذلك، فأقامني، وزيّنني، ورفعني، ثم قال: أخرج إلى خلقي! فخطوت من عنده خطوة إلى

الخلق. فلما كانت الخطوة الثانية غشي عليّ فنادى: ردّوا حبيبي فإنّه لا يصبر عني)[9]. نرى هنا تراكيب لغوية عادية، لكنّها صيغت فنيّاً ومجازيّاً، رمزاً للعلاقة بين البسطامي والله، وللحَظوة التي ينالُها البسطامي عند الله. والأفعال "رُفِعْتُ" و"أقمت" و"زينّني"، كُلُّها أفعال تنتمي إلى التصورات الذهنية، ولكنّ سياقها يوحي بأنَّها قائمة في الواقع، وبأنّها حقيقيّة بما فيها من إشارة إلى المكان، والزمان، والحركة. يرى الجنيد أنّ الحوار المُبتكر في (قال لي: وقلت) هو من باب (الإشارة إلى مناجاة الأسرار، وصفاء الذكر عند مشاهدة القلب لمراقبة الملك الجبّار بقوله: زينّي بوحدانيتك، يريد بذلك الزَيادة، والانتقال من حاله إلى نهاية أحوال المتحققّين بتجريد التوحيد، والمفرّدين الله بحقيقة التفريد، وقوله: حتى إذا رآني خلقُك قالوا رأيناك فتكون أنت ذاك ولا أكون أنا هناك فهذا وأشباه ذلك تصف فناءَه وفناءَه عن فنائه، وقيام الحق عن نفسه بالوحدانية ولا خلق قبل ولا كون كان)[10]. وكل ذلك مُستخرج من آيات الحب بين الله والعبد، ومن عطاء الله لعبده بتقريبه منه، ومن أحاديث النبي **e** التي منها: (من أحبَّ لقاء الله تعالى أحبَّ الله لقاءَه)[11].

وأمّا الرمز الحسّي فهو رمزٌ مباشر، يقع – غالباً – في كلمة واحدة. وهو رمزٌ مُكثّف في بيانٍ موجز رمزٌ مُجنَّحٌ وطليق وعميق فنيّاً، ومثال ذلك رمز الطير في نص البسطامي الذي يقول فيه: (ولمّا وصلتُ إلى وحدانيته وكان أول لحظة إلى التوحيد أقبلتُ أسيرُ بالفهم عشر سنين حتى كلَّ فهمي، فصرتُ طيراً جسمُه من الأحدية، وجناحُه من الديمومية)[12] ، فالجسم رمزٌ للفناء والجناح رمزٌ للبقاء والأحدية إشارة إلى الكنزية القديمة والديمومية إشارة إلى ظهور تجليّاته، والديمومية هي تجليات الوجه قال تعالى: (كل شيء هالك إلاّ وجهه)[13]. فالطير ليس الطير الطبيعي، إنّه طيرٌ معنويٌ، فضاؤه الذهن، ووسائل إدراكه القلب والذوق. يقول هادي العلوي عن النص السابق: (هذا النص لا يتفسّر بوسائل التفسير العادية، أو بالاستناد على قواعد المنطق، وقد يُقرأ بحاسة أدبية كنص فنيّ فيُذاق ولا يُحْكَى)[14].

وفي (طاسين الفهم) للحلاّج.(الفراش يطير حول المصباح إلى الصباح ويعود إلى الأشكال، فيخبرهم عن الحال بألطف المقال، ثم يمرح بالدلال طمعاً في الوصول إلى الكمال، ضوء المصباح علم الحقيقة، وحرارته حرارة الحقيقة، والوصول إليه حق الحقيقة)[15] ، فالفراش هم الصوفيون المؤمنون العارفون، إنهم كالفراش يطيرون حول مصباح الحقيقة، والمعرفة معرفة الله، والطريق الصحيح إلى الخلاص والمتمثل بالصباح، رمز الخلاص المعرفي والوجودي و"يعود إلى الأشكال"، إلى مَنْ لم يتلمّسوا الطريق بعد، يخبرهم عن أسرار رحلته عمّا رأى وسمع وعاش، ثم يعيش فرحته مُتوّجةً بالدلال، لأنّه حَظِيَ عند محبوبه الله بمكانة متميزة، والمصباح رمزٌ مفتوح على أكثر من احتمال فهو نور المعرفة، أو هو نور الحقيقة المحمّديّة حسب رأي الدكتور مصطفى حلمي حيث يصف نصوص الحلاّج بأنّها (نصوص صريحة الدلالة على نظرية الحلاّج في الحقيقة المُحَمّدية والنور المحمّدي وفيض أنوار العلم والحكمة والنبوّة من سراجه الوهّاج، سواء أكانت هذه النبوة نبوة محمدية، أم نبوة غيره من الأنبياء السابقين عليه)[16]. وفي الطواسين الكثير من الرموز المادية لمرموزات معنوية، وهي تتدرّج في الدقة والوضوح والإفصاح عن مرموزاتها، كالسراج، والقمر والكوكب، والبدر، والغمامة، والبستان والقوس، ...الخ، (سراج من نور الغيب بدا، قمرُ تجلّى، كوكبٌ بُرْجُه في فلك الأسرار، طلع بدرُه من غمامة اليمامة، وأشرقت شمسه من ناحية تهامة، ... اسمه سبق القلم، ... فوقُه غمامة بَرَقتْ، وتحته برقة لمعت،)[17] فالسراج والقمر والكوكب... رموز مادية من عالم الفَلَك لنور النبي محمد **e**، والظهور والتجلي في إشارة إلى حقيقته والإشراق في إشارة إلى شريعته ألفاظ ترمز إلى الحقيقة المحمدية وإلى انبثاق فجر الرسالة المحمدية ونور تعاليمها.

أمّا الرمز المجازيّ فهو المعاني الثواني التي يعطيها المجاز، لأنّ المجاز هو التعبير غير المباشر وهو الإيحاء والإشارة ومنه الاستعارة والكناية والمجاز المُرسل، فبعض الرموز تنتج معانٍ مجازية، كما أنّ بعض الصور البيانية تتكرر في نتاج الصوفيين، فتتحول إلى رموز، فالرمز المجازي مجال لتعددّ المعنى، لأنه بخلاف الحقيقة و(الحقيقة ما أُقِرّ على أصل وضعه في اللغة عند استعماله والمجاز ما كان بضد ذلك)[18]. يقول النِّفَّري مثلاً (أوقفني في التيه فرأيتُ المحاجَّ كلها تحت الأرض، وقال لي: ليس فوق الأرض محجّة ورأيت الناس كلهم فوق الأرض والمحجّات كلّها فارغة ورأيتُ من ينظر إلى السماء لا يبرح من فوق الأرض ومن ينظر إلى الأرض ينزل إلى المحجّة يمشي فيها)[19]. فالتيه استعارة لأنّه مكان معنوي لا مادّيّ يرى التلمساني أنّ (التيه هو تيه العباد في طلبهم السلوك إلى الله والمحجّة: مسألة من مسائل السلوك، والسالكون على قسمين: سالك بطريق الشرع وهم أتباع الأنبياء عليهم السلام، وسالك بطريق العقل وهم الفلاسفة)[20].

يرى أدونيس أنّ (المجاز احتمالي لا يؤدي إلى تقديم جواب قاطع ذلك أنّه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية، لا يُولّدُ المجاز إلاّ مزيداً من الأسئلة، والمجاز في التجربة الصوفية هو حقيقة على صعيده الخاص)[21] ، ففي الصوفية تفريقٌ واضح بين الرمز والمجاز، والمجاز بمعنى من المعاني هو مرموز إليه. وإنّ هذه الثنائية خاصّة بالأدب الصوفي، ومن ثمّ يمكننا القول: إنّ الشريعة مجرد رمزٍ للحقيقة، والظاهر رمز للباطن، والتنزيل رمزٌ للتأويل.

فالمجاز يُحوّل الأمرَ الباطن المعنويّ إلى أمرٍ ظاهرٍ حسّيٍّ، ويُتيح للصوفيين تحقيق رغبتهم في الكشف. والمجاز هو رؤى الصوفيين، وابتكاراتهم اللغوية التي تعكس أفكارهم الوليدة، وعلاقاتهم الجديدة بعد أن اكتشفوا ذاتهم، والعالم للمرة الثانية.

ويكشف أدونيس أيضاً عن وظيفة أخرى للمجاز هي (الربط بين المرئي وغير المرئي، بين المعروف والغيب، والتوحيد بين المتناقضات)[22] ، وهذا هو الهدف الأسمى الذي ينشده الصوفيون على مستوى الوجود كله. والصوفي يستعين بالرمز والإشارة للتعبير عن العالم الصوفي المُكتشف، فضلاً عن سببٍ آخر يذكره الدكتور عبد الكريم اليافي هو (أنّ الإشارة تُطلق الفكرة وتُحررّها على حين أنّ العبارة تُقيدها وتحدّها)[23].

ومن الرموز المهمّة في النتاج الصوفي:

1- رمز المرأة: فالمرأة في الصوفية أحد تجلّيات المبدأ المؤنث المضّاد، والمقابل للمبدأ المذكر الذي ظلّ مبدأً أحاديّاً زمناً طويلاً يحكم المجتمع الإسلامي، وقد عبّر الصوفيون عن حبهم لله باستخدام رمز المرأة واستعارة أسلوب الغزل، والغزل الصوفي هو غزل بتجلّيات عديدة لحقيقة واحدة، وبأسماء مختلفة لمُسمّى واحد فضلاً عن كون هذا الغزل رمزاً وتلميحاً للأسرار الصوفية الشاطحة، وحيلة فنيّة لوصف حب العبد لربّه وصفاً أدبياً، يحاكي الشعور الذاتي للعبد وفرديته.

هكذا ولدّ رمزُ المرأة عاطفةً جديدة تجاهها وبجّلَ الصوفيون المرأة تبجيلاً نادراً؛ ذلك لأنهم يرون فيها أجمل تجليات الوجود، يقول ابن عربي: (ليس في العالم المخلوق قوة أعظم من المرأة، لسرٍّ لا يعرفه إلاّ من عرف فيما وُجِدَ العالم)[24]. فالمرأة رمزٌ لطبيعةٍ إلهية خالقة، وهي مصدر خصوبة وعطاء. وصورة المرأة لدى الصوفية من أبرز صور التجلّي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنيّة بزخمٍ عاطفي، انتقلت من عاطفة الرجل تجاه المرأة إلى عاطفته تجاه الله، من ثمَّ لم تعد المرأة سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها مدخلاً لمعرفة الله والكون. فالمرأة عند ابن عربي هي النفس الكُليّة، وفي (ترجمان الأشواق) يتحول جمال المرأة من جمالٍ مُقيّد إلى جمال مطلق، وفي وصفه للنظّام ما يدلُّ على مكانة المرأة عند هذا المتصوف الكبير، يقول: (بنتٌ عذراء،

طُفيلَة هيفاء، تُقيّد النظر، وتُحيّر المناظر، تُسمّى بالنظّامِ، وتُلقّب بعين الشمس، من العابدات الظُرف، .. شمسٌ بين العلماء، بستانٌ بين الأدباء، واسطةُ عقدٍ منظومة، يتيمةُ دهرِها كريمةُ عصرِها، سابقة الكرم، عاليةُ الهِمْ،.. أشرقت بها تُهامة، وفتحَ الروضُ لمجاورَتِها أكمامه، فَنَمَتْ أعرافُ المعارف، بما تحمله من الرقائق واللطائف، عليها مسحة مَلَك وهمَّةُ مَلِك،... وكل اسم أذكره فعنها أَكْنِي، وكُلُّ دارٍ أندُبها فدارُها أعني، ولم أزل فيما نظمتُه في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والتنزّلات الروحانية)[25]. ثُمّ يُبين ابن عربي سبَبَ اختيارِهِ لِلُغةِ الغزل في الإيماء للواردات الإلهية، والتنزّلات الروحانية في مقدمته يقول: (أشير إلى معارف ربّانية، وأنوار إلهية وأسرار روحانية، وعلومٍ عقلية، وتنبيهات شرعية وجعلتُ العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفّر الدواعي على الإصغاء إليها)[26]. فالمرأة أصل الحب والسعادة، تُنجِبُ أبناء الحياة. وهي رمزٌ للرحم الكونية. وباستخدام رمز المرأة يكون الصوفيون قد مزجوا بين المادي والروحي، وبين السماوي والأرضي، ورفعوا نموذج (الأم) ليوازي نموذج (الأب)، وزاوجوا بينهما ليمنحوا الكونَ الأمومةَ السارية فيه، والتي تنبثق عنها موجوداته.

2- الطير: بُنيت قصص ورسائل كاملة في التراث الصوفي الإسلامي على رمز الطيّر لعلّ أشهرها رسالة (منطق الطير) لفريد الدين العطّار، فقد رمزَ العطّار للنفوس البشرية بالطيور، وكل طير يمتلك معرفة ويحمل رسالة يريد إيصالها، والطيور هي الأرواح التي هجرت مواطنها الأصلية في السماء، ونزلت إلى الأرض، وعندما أحسّت بالغربة في مقامها الطيني أرادت العودة إلى مواطنها الأولى، والهدهد هو القائد الروحي لهذه الطيور، ورسول الغيب، وحامل الأسرار الإلهية، ورمز الهدهد مستمد من القرآن الكريم، فهو الطائر الذي يُنبئُ نوحاً بظهور اليابسة، فالروح الصوفية طائر فارق العرش جاء من وطن لا يُحدّ وضلّ في عالم المادة فذاق ألوانَ عذاب الغربة.

ورد رمز الطير في طواسين الحلاّج، ففي (طاسين الدائرة): (إنْ أردتَ فهم ما أشرتُ إليه، "فَخُذْ أربعةً من الطير فصرّهنّ إليك"[27] لأنّ الحق لا يطير)[28]. فحالة الطيران تعني اللاوصول ولذلك كان هناك نكران متبادل بين الحلاّج الواصل والطير الذي لم يصل بعد، فطلبَ إليه أن يقطعَ جناحيه بمقراض الفناء، ليتسنّى له البقاء بذات الله. ولعلّ الطيور الأربعة التي يقصدُها الحلاّج هي الطيور الصوفية الأربعة المعروفة، والمُتكررّة في بعض نتاج الصوفيين (العنقاء، والورقاء، والغراب، والعقاب). فـ (الغراب) هو الجسم الكُلّي وهو رمز الغربة والحزن، و(الغراب كناية عن الجسم الكلّي. لكونه في غاية البعد عن عالم القدس، والحضرة الأحدية، ولخلوّه عن الإدراك والنورية. والغراب: مثَلٌ في البعد والسواد)[29]. (والعنقاء) طير خرافي لا وجود له، لذلك رمز به الصوفيون للهيولى لأنها لا تُرى. و(العقاب) طير شديد يرمز (لمرتبة العقل الأول الذي يختطف (الورقاء) من عالمها السفلي وحضيضها الجسماني إلى العالم العُلّوي)[30]. (والورقاء) هي (النفس الكُليّة التي هي قلب العالم وهي اللوح المحفوظ والكتاب المُبين، وهي أيضاً مقابل العقل الأول (العقاب) وهي حواء مقابل آدم)[31]. وممّا جاء في (طاسين النقطة) إشارة إلى مفهوم الطير قول الحلاّج: (اقلب الكلام، وغِبْ عن الأوهام، وارفع الأقدام عن الوراء والأمام، واقطع تيه النَظم والنّظّام، وكُنْ هائماً مع الهُيّام، واطلع لتكون طيراً بين الجبال والآكام،..)[32]، كما جاء أيضاً: (صاحب يثرب **e** في شأن من هو محصون مصون، في كتاب مكنون، كما ذكرنا في كتابٍ منظورٍ مسطور من معاني منطق الطيور)[33].

إنّ رمز الطير عند الصوفية رمزٌ لبحث الصوفي عن المعرفة. وهو رمزٌ متكرر في نتاجهم. مُعّبرٌ عن رغبة دائمة عارمة في التحليق بحرية غير محدودة في سماوات لا نهاية لها.

3- رمز الماء: الرمز الأكبر للحياة، (وجعلنا من الماء كُلّ شيءٍ حي)[34] وكل رمز يُشتقّ منه كالمحيط، والبحر، والنهر، والنبع، رمزُ حياةٍ ووجود، والماء أحد العناصر الرئيسية، ليس في الحياة الدنيا وحسب، بل وفي الحياة الآخرة، فهو عنصرٌ من عناصر الجنة، ففي الجنة أشجارٌ وبساتين تُسقى من ماء الأنهار والعيون، ومن الرموز المشتقة من رمز الماء، رمز البحر الذي وظّفه الصوفيون ليُعبّروا غالباً عن اتساع المعرفة والعلم الإلهيين كما في (طاسين السراج) للحلاّج (فوقه غمامة بَرَقَتْ)، وتحته برقة لمعت، وأشرقت وأمطرت، وأثمرت، والعلوم كُلّها قطرة من بحره... والحِكَمْ كُلّها غَرْفَة من نهره)[35] ، أو ليُعبّر عن اتساع النور والبهاء الإلهيين اللذين يُسبّبان للصوفي الوجدَ، فالسُكر يقول الواسطي: (مقامات الوجد أربعة: الذهول، ثم الحيرة ثم السُكر، ثم الصحو: كمن سمع بالبحر، ثم دنا منه، ثم دخل فيه، ثم أخذته الأمواج)[36]، فالبحر هو بحر معرفة الله، إذ يُستعمل (البحر) أحياناً للدلالة على الباطن مقابلَ (البر) الدال على (الظاهر) كما في موقف النِّفَّري موقف (البحر):

(أوقفني في البحر، فرأيتُ المراكبَ تغرق والألواحَ تسلم، ثم غرقت الألواح

وقال لي: لا يسلمُ مَنْ رَكِبَ

وقال لي: خَاطَرَ مَنْ ألقى نفسَه ولم يركب.

وقال لي: هلَك من ركَب وما خاطر

وقال لي: في المخاطرة جزءٌ من النجاة

وجاء الموجُ فرفعَ ما تحتَه وساحَ على الساحلِ

وقال لي: ظاهرُ البحرِ ضوءٌ لا يُبلغ، وقعرُهُ ظُلمةٌ لا تَمْكُنُ وبينهما حيتانٌ لا تُستَأمن.

لا تركبِ البَحر فأحجُبَكَ بالآلة.

ولا تُلْقِ نفسَكَ فيه فأحجُبَك به.

وقال لي: في البحرِ حدودٌ فأيُّها يُقلّك

وقال لي: إذا وهبتَ نفسَكَ للبحر، فغرقتَ فيه كنتَ كذّابةٍ من دوّابه)[37]

...

...

ففي هذا الموقف، الرمزُ الرئيس هو البحر، وتتفّرع عنه رموز مساعدة لتوضيح الفكرة هي الألواح والمراكب. فالمراكب هي العبادات الظاهرة، والألواح هي الشوق والمحبة. والنفَّري يريد من هذين الرمزين تقديم خيارين وتبريرهما وهما (العبادة الظاهرة) و(الحب). وقد اتفق على تفسير هذه الرموز على هذا النحو دارسو النِّفَّري وشارحوه، فحسب رأي نيكلسون: (البحر هو الرياضات والمجاهدات الروحية، والمراكب هي أعمال العبد صالحةً أو غير صالحة، والساحل هو الظاهر، ومقرُّ الظلمة هو الباطن، والحيتان هي مخاطر وعقبات الطريق الوسط بين الظاهر والباطن)[38].

والمراكب ما يُتخذ طلباً للنجاة، وهو العبادات الظاهرة، والألواح المحبة، والشوق الباطنيان. فمعنى (أوقفني في البحر، فرأيت المراكب تغرق، والألواح تسلم، ثم غرقت الألواح)، معنى هذا (تبيين هل السلوك بالعلم أولى أم السلوك بما يحمل القلب من الشوق. ورجّح الثاني لأنّ الألواح أسباب ضعيفة فكأنّ راكبها اعتمد على المُسبّب الحق تعالى لا عليها، ولستُ أريد أنّ السالك ينبغي أن يترك العبادة، بل المراد أن يترك اعتبارها من قلبه. فإنّ في ذكرها مِنّةً على الله تعالى)[39].

4- رمز النور : النور من أسماء الله تعالى، ومن صفاته (الله نور السموات والأرض)[40]. والنور مبدأ الخلق والوجود، فالله أخرجنا من ظلمة العدم إلى نور الوجود. والنور مبدأ الإدراك والمعرفة، وهو رمزٌ للمعرفة والخلاص غالباً، وهو في طواسين الحلاّج نور النبوة، وكل الأنوار تنبثق منه. فالنور رمزٌ للحقيقة المُحمّدية القديمة قِدماً نسبيّاً قبل الأكوان، لأنّ الحقيقة المحمديّة هي التجلّي الأول، وهو حادث. أمّا الأنوار التي تنبثق منه فهي تنبثقُ من الحقيقة الحادثة؛ وهي محمد النبي المُرْسَل في زمانٍ ومكانٍ معينين، وعنه صدرت أنوار الأنبياء والأولياء اللاحقين. ويبرزُ استخدام الحلاّج لهذا الرمز في معظم طواسينه، لكنّه يُخصِّص له (طاسين السراج) والذي يقول فيه: (سراجٌ من نورِ الغيب بدا وعاد، وجاوزَ السُرج وساد، قمرٌ تجلّى بين الأقمار، كوكبٌ بُرجُه في فلك الأسرار، سمّاه الحقُّ (أميّا) لجمعِ همته، و(حرَميّا) لعظم نعمته، و(مكيّا) لتمكينه عند قربته.

شرحَ صدرهُ، ورفعَ قَدْرَهُ، وأوجَب أَمرَهُ، فأظهرَ بدره.

طلعَ بدرُه من غمامةِ اليمامة، وأشرقَتْ شمسُه من ناحية تُهامة، وأضاءَ سراجُه من معدن الكرامة.

أنوار النُبوّة من نوره برزت، وأنوارهم من نوره ظهرت، وليس في الأنوار نورٌ أنور ولا أظهر ولا أقدم في القِدَمْ، سوى نور صاحب الكرم..الخ)[41].

يحشدُ الحلاّج في طاسين السراج ألفاظاً مشتقة من النور. ودلالاتها تنحصر في النور مثل: (السراج) و(نور) و(بدا). فبدا معناها ظهر. والظهور فعلٌ يُدْرَك في النور، والقمر والكوكب والبدر والشمس مصادر نور وتجلّى فعلٌ يكتملُ بالنور، والفَلَكْ مجالٌ للكواكب المنيرة، والبرج مكان مرتفع يمكن منه الرؤية بوضوح، وتجلّى وأشرق، وأظهر، وأضاء، كُلّها أفعال إنارة، فالنور لدى الإشراقيين رمزٌ نفسيٌ يكشف علاقة الإنسان بعالم ماوراء وجوده المحسوس.

ويعدّ السهروردي الحلبي أكثر المؤلفين الصوفيين توظيفاً لرمز النور، فالفلسفة الإشراقية هي فلسفة في الأنوار، ومبدؤها أنَّ الله نور قد خرجت من نوره كل الأنوار التي يقوم عليها العالم المادي والروحي، ولذلك نرى آثار السهروردي كلها قائمة على فكرة النور، وتحتشد في نصوصه ألفاظ النور والتنوير المنسوبة إلى الله سبحانه يقول: (نادى منادٍ من الملائكة حَفّت من حول عرش النور أنْ يا أيها التائهون في مهمه البوار، إنّ أبواب السموات تُفتح في صبيحة كل جمعة. طلعت شموسٌ عن مغاربها، فهلموا إلى الباب الأكبر... يا من غواشي نوره أضاءت الذوات الذاكرات،)[42]. النور اسم من أسماء الله الحسنى وصفة من صفاته تشير إليه رموز كالتطهير والنجاة، والخلاص، والمعرفة. ونتخذ مثلاً على ذلك رموز قصّة (الغربة الغربية) وهي صورة جديدة لقصة حي بن يقظان، مليئة بالرموز كالبئر والقصر والماء، والرحى ... الخ. فالماء رمزٌ للروح والحياة، والرحى هي الجسم، وانقطاع الماء عن الرحى هو الموت. تدور القصة في فَلَكْ رمز كُلّي هو معراج السهروردي في رحلته إلى النور الذي يرمز إليه بألفاظ (البرق)، و(ليلة قمراء)، و(شمس)، و(صبح)، و(سُرج)، و(شُعل)، و(نجم) بالاستعانة بالرموز الصوفية المعتادة (الطير)، و(الماء) حيث يقول: (سافرتُ مع أخي عاصم من ديار ما وراء النهر لنصلَ طائفةً من طيور ساحل لجة الخضراء، فوقعنا بُغتةً في القريةِ الظالمِ أهلُها، أعني مدينة قيروان فلمّا أحسَّ قومُها أنّنا قدمنا عليهم، أحاطوا بنا وحَبسونا في قعر بئر لا نهاية لمسلكها، ... وكان في قعر البئر ظلماتٌ بعضُها فوق بعض، إلاّ أنّنا أوبةَ المساء نرتقي القصر مشرفين على الفضاء. ناظرين من كُوّةٍ فربّما يأتينا حماماتٌ من أيوكِ اليمن..، فبينما نحن في الصعود ليلاً والهبوط نهاراً إذ رأينا الهدهد مسلِّماً في ليلة قمراء، في منقاره كتاب، ورأيتُ سِراجاً فيها دهنٌ ينتسجُ نوره وينتشر في أقطار البيت، وشعلٌ مساكنها من إشراقها نور الشمس عليهم... فرأيتُ الصخرة العظيمة على قُلّة الطُّور العظيم، فسألتُ عن الحيتانِ المجتمعة وعن الحيوانات المتنعِّمة المتلذّذةِ؟ فاتخذ واحدٌ من الحيتانِ سبيلَه في البحر تسَرباً وقال: ذلك

ما كُنّا نبغيَ وهذا الجبل طورُ سينا والصخرةُ صومعةُ أبيك فقلتُ: وما هؤلاء الحيتان؟ فقالوا: أشباهُك أنتم من أبٍ واحد وقد وقع لهم شِبهُ واقعتِك فهم إخوانك. فلمَّا سمعتُ وحققّتُ عانقتُهم وفرِحْتُ وفرحوا بي فصعِدْنا إلى الجبل ورأيتُ أبانا شيخاً كبيراً يكادُ السمواتُ والأرضون تتشّقُ من تجلّي نوره، فبقيتُ تائِهاً متحيّراً منه ومشيت إليه فسلّمَ عليّ فسجدتُ له ولذتُ أنمحِقُ في نوره الساطِعْ)[43]. فشروق الشمس رمز لشروق العقل وإلهامه الذي يُبيّنُ الأشياء على حقيقتها وغيابها رمزٌ لاتبّاع الشهوات وغياب العقل، أمّا البئر فرمز الظلام وتحكّم الشهوات. فقد أتى الهدهد برسالة من الله، وعاصم (أحد المسافرين) إشارة إلى أنّ العقل يعصم الناس من الزلل، والحيتان رمزٌ للشهوات والغرائز، والأسد رمزٌ للغضب، والصخرة صخرة النجاة والوصول إلى المعرفة الإلهية، والأب رمزٌ للأصل الذي هو التجلّي النورانيّ للحقيقة المطلقة. وهذه الرموز الجزئية تنطوي تحت رمزٍ كُلّي هو (المعراج) معراج السهروردي إلى النور، وهي رموز غير مقصودة لذاتها، بل المقصود هو غاية وعظية مفادُها لفت الانتباه إلى قُبح الكفر والمعصية، وضرورة العمل على الظَفَر برضى الله ونصره وثوابه.

5- رمز الخمر: الخمر هي العلم والمعرفة المؤثِّرين في ذائقهما، وهي الحب أيضاً لدى الصوفية. وهي برمزيتها هذه موجودةٌ صراحةً أو تلميحاً في كتابتهم لمعاناتَهم لحالي السُكر والصحو. فالسُكْر حالة ذاتية عالية يصل إليها الصوفي، بعدَ أن يمرَّ بمقامات الذوق والشُرب. والصحو يُعبَّر عنه بالرّي الذي هو بقاء بعد السكر، ومن ثمّ فالسُكر غيبة تُسببّها رغبة عارمة في لقاء الله، ورهبة من هذا اللقاء، واندهاش، وذهول بعد تحقُّقه في إحساس الصوفي، فيغتني باطنه بمشاعر الغبطة، والوله، والشوق إلى الفناء عن النفس، والبقاء في الله. وقد كان الشعر أكثر مناسبةً لغناء رمز الخمر من النثر. يقول الحلاّج:

نديمي غيرُ منسوبٍ ... إلى شيءٍ من الحيفِ
دعاني ثم حيّاني ... كفعل الضيفِ بالضيفِ
فلمّا دارت الكأس ... دعا بالنطعِ والسيفِ [44]

ففي أبيات الحلاّج مجلسٌ لشرب الخمر، لكنّ النديم ليس كندماء مجلس الخمر المادية، فهو مُنزّه عن العيوب، ولقاء الحلاّج مع نديمه وتبادلهما التحية هو خلقٌ كريم ينتمي إلى إكرام الضيف لضيفه، وإنّ الخمر التي يشربونها من الخطورة أن يبلغ شربُها حد القتل بالسيف، لأنّ السُكر بها يُفقِد العقل والتوازن، ويخلقُ لَهما بديلاً من الهيام والاضطراب في حالة محبة إلهية جارفة، لأنّ محتوى الراح هو معرفة الذات الإلهية، وحالة السُكر بها قد يتبعُها بوحٌ بما هو أجدر بالكتمان.

وليس أكثر من ألفاظ الذوق والشراب في التراث الصوفي، يُسمّي السهروردي الخمر الإلهية (شراب الأبرار) في نصٍ بعنوان (شراب الأبرار): (لا تحسبَنّ أنّ السعادة على نوعٍ واحد بل للمُقرّبين من العلماء البالغين في الملكات الشريفة لذّاتٍ عظيمة، ولأصحاب اليمين أيضاً لذّاتٌ دونها سيّما على تقدير وجود المُثل التخيلية، فلهم وِقفةٌ في العالم الفلكي معها دون الوصول إلى رتبة السابقين "والسابقون السابقون"[45] "أولئك المقرّبون"[46] وقد يخالط لذّات المتوسطين شوبٌ من لذّات المقرّبين كما يشير إليه قوله تبارك وتعالى في شراب الأبرار: "يُسقَوْنَ من رحيق مختوم"[47] و"مزاجه من تسنيم"[48]، "عيناً يشرب بها المقربون"[49]. وهؤلاء لهم العروج إلى مشاهدة الواحد الحق،

مستغرقين فيه. والأبرار على تقدير وجود المُثل التخيلية يتلذذّون بأصباغٍ تخيّليّةٍ فلكيّةٍ، وطيورٍ وحورٍ عِين، وذهبٍ وفضّةٍ، وغيرها أحسن ممّا عندنا وأشرف)[50].

فالسعادة التي يَبعثُها تحصيل المعرفة الإلهية أنواع بحسب درجات المؤمنين العارفين، فهناك سعادة المُقربّين، وسعادة أصحاب اليمين، وسعادة المتوسطين، وهم جميعاً يمكنهم اختيار تذوّق شراب الأبرار، وفي شراب كلٍّ منهم شيء من لذّة هذا الشراب وهو خمر المعرفة الإلهية، الشراب الذي وصفه الله تعالى بأنّه من (رحيقٍ مختوم ومزاجه من تسنيم)، فهو خمرٌ رحيق خالص غير مشوب، وهو مختوم في إناء لم يُفتح ويُقدّم لأحدٍ من قبل وهو كالعسل (لأنّه يُقال للنحل إذا ملأَ شُورَتهُ عسلاً: قد ختمَ و(ختامه مسكٌ) أي (عاقبته ريح المسك) وهو أخيراً خمرةٌ ممزوجة بماء تسنيم وهو (الماء الظاهر يعلو الخمر وهو خير أنواع الماء)[51]. والسُكر بهذه الخمر يمنح لهؤلاء الشاربين العروج لمشاهدة الله سبحانه، ومشاهدة جنتِه بواسطة الخيال.

يبدأ النص بالنهي المؤكّد بنون التوكيد الثقيلة وأنَّ، والتشابه في صياغة أسماء المفعولين، وأسماء الفاعِلين (المقرّبين والبالغين والسابقين والمتوسطين والمستغرقين) والسجع بين هذه الألفاظ وألفاظ أُخَرْ، هي (أصحاب اليمين) و(يتلذذّون) و(حور عين) وبين (الملكات) و(اللذّات)، فضلاً عن الاقتباس من القرآن الكريم لتأكيد الفكرة التي يريدها السهروردي، وعن استخدام أنواع من الجموع، كجمع المذكر (بالغين وسابقين، ومُقرّبين ومتوسطين) وجمع المؤنث (لذّات) و(ملكات)، وجمع التكسير (علماء، ومُثل، وأبرار، وأصباغ، وطيور، وحور) وأصحاب هذه الجموع إمّا (مقربون من الله، أو مستغرقون فيه، أو سالكون في الطريق إليه). ولاستخدام صيغ الجمع في النص وظيفتان: الوظيفة الأولى فكرية: هي أداء معنى هو أنَّ الخلق جميعاً على اختلاف درجاتهم في معرفة الله هم مظاهره المفتقرة لمعرفته. وفي فَلَكِ وجوده يدورون، والوظيفة الثانية: فنيّة هي الإيحاء بالفكرة، وتأكيدها وكسر حدّة الطابع التعليمي الفلسفي في النص، المؤكّد باستخدام أسلوب الخطاب، والنهي، وبتقسيم أنواع السعادة وأنواع السعداء، واستخدام أساليب الإخبار كما في (لأصحاب اليمين وقفة) و(لأصحاب اليمين لذّاتٌ)، (وقد يخالط لذّات المتوسطين شوبٌ).

6- رمز المعراج: وهو رمزٌ مُستلهم من إسراء النبي **e** ومعراجه، إذ استوحى الصوفيّون من هذا الرمز الكثير من القصص والنصوص، فأودعوها خبراتهم الروحية، وتصوراتهم الماورائية، وكشوفاتهم وحدوسهم، وتأويلاتهم، والكثير من الإيحاءات الإنسانية، فضلاً عن تخليصهم رمز المعراج من طابع التأريخ والسيرة، وتقديمه إبداعاً فنيّاً في الصياغة، بوسائل البيان والبديع. المعراج الصوفي معراج روحي، ويقوم رمز المعراج بوظائف ثلاث هي:

1- **وظيفة دينية:** هي وظيفة أساسيّة تدخل في ماهية المعراج، وصفَتْها الدكتورة سعاد الحكيم بـ (الانخراط في البناء الروحي للأمة الإسلامية؛ وهو بناء هرمي، يستوي على قمتّه النبي **e** والدعوة إلى الله سبحانه من خلال دعوة النبي **e**، فالله لا يُكلِّفُ الأولياء العارجين بتشريع جديد)[52] ذلك لأنّ المعراج الصوفي معراج نفسي وعقلي ورؤية منامية معنوية، وروحية، بينما المعراج النبوي معراج حسّيّ، ومعنويّ. فالمعراج الصوفي تقليدٌ للمعراج النبوي من الجانب الروحي؛ لأنّ عناصر المعراج صورٌ أُصولها موجودة في الرواية النبوية للمعراج.

2- **وظيفة أدبية وفنيّة وجماليّة:** إذ يؤثر أسلوب القص، والأحداث ولغة السرد والحوار في القارئ، فيثير في نفسه انفعالات متنوعة، كالخوف، والأمن، والحزن، والفرح، ويُقدِّم له كتابة إبداعية جديدة.

3- **وظيفة معرفيّة تعليميّة:** هي تقديم المعرفة التي يكتشفُها الصوفي في أثناء معراجه. فبعض قصص المعراج تتمتع بنزعة تعليميّة في مجال الممارسات الصوفية، وفي مجال الممارسات الحياتية في المجتمع، كالحث على مكارم

الأخلاق، وتغذية فكرتي الثواب والعقاب، وتجسيد صلة الصوفيّين بالكون، والإنسان؛ فالمعرفة أهم أهداف المعراج، ينقلُ اللهُ العبدَ من مكان إلى مكان ليريه من آياته فالمعراج الصوفي معراج تعليم، عروج إلى مراتب عليا من العلم.

إنّ نصوص المعراج تخرق قوانين الأجناس الأدبية المعروفة، ولا تلتزم قوالب صياغة سابقة؛ فهي نصوص جديدة، قوامها أحداث روحيّة مشابهة لمعراج النبي e. وقد وظّف بعضُ الصوفيّين المعراج أدبيّاً بوصفه رمزاً لمّاحاً، مُكثَّفاً، كما في بعض نصوصهم، ومنها شطحة أبي يزيد البسطامي التي يقول فيها: (عَرّجَ بروحي فخرقت الملكوت، فما مررتُ بروح نبيّ إلاّ سلّمتُ عليها، وأقرأتُها السلام غير روح محمد e ، فإنه كان حول روحه ألف حجاب من نور كادت أن تحترق عند أول لمحة)[53]. كما ورد رمز المعراج عند السهروردي أكثر من مرّة في (مجموعة في الحكمة الإلهية). ففي إحدى مناجياته (التلويحات العرشية) يُعِّدُ العُدّةَ لخوضِ المعراج، ويطلبُ من الله تيسير عروجه إلى السماء قائلاً: (يا ربّنا.. يَسّرِ العروج إلى سماء القدس، والاتصال بالروحانيين، ومجاورة المعتكفين في حضرة الجبروت المطمئنين، في غرفات المدينة الروحانية التي هي وراء الوراء)[54]. ويؤكّد في نصٌّ آخر أنّ السعادة درجاتٍ، وأنّ أعلى درجات السعادة، هي سعادة الواصلين إلى ربهم بالعروج الروحي. يقول في ذلك: (وهؤلاء لهم العروج إلى مشاهدة الواحد الحق، مستغرقين فيه، والأبرار على تقدير وجود المثل التخيلية يتلذذونّ بأصباغٍ تخيلية فلكية)[55]

وُظِّفَ رمز المعراج قصصيّاً، كما في قصة (الغربة الغربية) للسهروردي، التي استلهمها من قصة (حي بن يقظان) لابن طفيل، يقول السهرودي عن قصته: (إنها تشير إلى الطور الأعظم الذي هو الطاقة الكبرى المخزونة في الكتب الإلهية، المستودعة في رموز الحكماء، وإلى السر الذي ترتّبَ عليه مقامات أهل التصوف وأصحاب المكاشفات)[56]. ورمز المعراج رمزٌ كُلّي يُحرّك رموز القصة، التي من أهمها: الشمس رمز شروق العقل، والبئر رمز الظلام، وتحكّم الشهوات. حتى شخصية المسافر (عاصم) فيها رمزٌ إلى عصمة العقل الإنساني من الزلل، ووصوله عن طريق الكشف والذوق إلى معرفة الله. ويتضمّن معراج (الغربة الغربية) عناصر رمز المعراج كالسفر عبر السفينة في بحور السماوات، بعد التجرّد عن المادة. يقول السهروردي: (صعدنا إلى الجبل ورأينا أبانا شيخاً كبيراً يكاد السموات والأرضون تتشقُ من تجليّ نوره، فبقيتُ متحيّراً منه ومشيتُ إليه فسلّم عليّ فسجدت له ولذتُ أنمحقُ في نوره الساطع)[57]

أمّا محيي الدين بن عربي، فقد أودع رؤيا معراجه كتابَه (الإسرا إلى المقام الأسرى)، وهو خمسة أقسام وفي كل قسم مجموعة من الأبواب. ففي القسم الأول تتجلّى قضية الحب الصوفي، الذي كان دافعاً كامناً وراء معراج ابن عربي تقرّباً من النبي e ، وفيه أيضاً يتم تحضير السالك بدنيّاً، وعمليّاً، وعقائديّاً، فيتخلص من عناصره السفليّة (التراب، والنار، والهواء، والماء). وفي القسم الثاني تبدأ رحلة ابن عربي عبر السماوات السبع ويبدأ حواره مع سرّ روحانية ساكنيها من الأنبياء، ففي السماء الأولى (سماء الوزارة) يلتقي (آدم)، وفي السماء الثانية (سماء الكتابة) يلتقي (عيسى)، وفي السماء الثالثة (سماء الشهادة) يلتقي (يوسف)، وفي السماء الرابعة (سماء الإمارة) يلتقي (إدريس)، وفي السماء الخامسة(سماء الشَرَطة) يلتقي هارون، وفي السماء السادسة (سماء القضاة) يلتقي (موسى)، وفي السماء السابعة (سماء الغاية) يلتقي (إبراهيم). وفي هذه الرحلة يبرز الهدف التعليمي، إذ يستفيد السالك علوماً عظيمةً من علوم الأنبياء. أمّا في القسم الثالث فيصل السالك إلى سدرة المنتهى حيث النور والبهاء، ثم حضرة الكرسي، ثم الرفارف العُلى. ويتّضح لنا في هذا القسم الهدف التعليمي أيضاً، إذ يُقدّم قطب الشريعة وصايا، هي ذاتها الوصايا الموجودة في قصص الأنبياء. تقول الدكتورة سعاد الحكيم عن وصايا قطب الشريعة: (قيمة هذا النص

عظيمة إذ إنّه نبّه بإشارات قرآنية على دقائق سلوك صوفية، كل ذلك بأسلوب معلم كبير، مسلم ارتوى عقله من علوم القرآن، ففتح أمام القارئ سبيل آفاق قراءة جديدة لقصص الأنبياء)[58]. ومن الوصايا وصايا عامة، مثل (لا ترغب في مُلْكٍ لا ينبغي لأحدٍ من بَعدِك، بل قُلْ كُلُّ هذا سبحانك من عندك، ارغبْ في مُلكٍ لا ينبغي لسواك، تتخلق في ذلك بصفات مولاك)[59] ، ومنها وصايا مُستلهَمة من قصص الأنبياء مثل: (لا تُعذِّب الهدهد كما همّ سليمان، حتى يعجز عن البيّنة والسلطان؛ عَذّبهُ لمّا كشف السر، وخرقَ الستر، ارفق على النمل، إذا أوجَفت بسوابق الخيل، فرِقهم أيادي سبأ، واقتلهم مضى السيفُ أو نبا واتركهم بين مَهّب الشمال والصبا)[60]. فهذه الوصية مُستلهمة من قصة النبي سليمان عليه السلام، الواردة في سورة النمل. قال تعالى: (وتَفقّد الطير فقال ماليَ لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين)[61]، وقال: (لأعذّبنَّهُ عذاباً شديداً أو لأذبحنَّهُ أو ليأتينّي بسلطانٍ مبين)[62]، ومن السورة أيضاً قوله تعالى: (حتى إذا أتوا على وادِ النمل قالت نملةٌ يا أيُّها النملُ ادخلوا مساكنكم لا يَحْطَمنَّكُمْ سليمان وجنوده وهم لا يشعرون)[63].

وفي القسم الرابع تتجلّى قضية المعرفة، حضراتٍ، ومناجيات. وأبرز ما في الحضرات تعليم السالك وتفهيمه. وفي الحضرة الأخيرة (أوحى) يفنى السالك عن ذاته، ويصل إلى المقام المطلوب مقام (التابع المحمدي) الكامل بين الأولياء. وأبرز ما في المناجيات معرفة السالك لنفسه، وللإنسان ومكانته في الكون، ولله الواحد ولنعمه، ولأسرار مبادئ السور، ولعلوّ مقام محمد **e**. أمّا القسم الخامس والأخير فهو إشارات نبوية، تأخذ شكل امتحان يخوضه السالك، فيُسأل فيما عرفَ، ويجيب. ونصوص (الإسرا إلى المقام الأسرى) هي نصوص فنية. يشير ابن عربي في مقدمة كتابه إلى الإطار الأدبي الذي وجده ضرورياً لإخراج كتابه قائلاً: (ووصفتُ الأمرَ، بمنثورٍ ومنظوم، وأودعتُه بين مرموزٍ ومفهوم، مُسَجع الألفاظ، ليسهل على الحُفّاظ، وبَيّنْتُ الطريق، وأوضحتُ التحقيق، ولَوحّتُ بسّر الصديق، ورتبّتُ المناجاة، بإحصاء بعض اللغات)[64]. ففي هذه الإشارة تأكيدٌ للناحية الفنية من خلال الاهتمام بالرمز، والسجع، وألوان البيان، واللغة، فضلاً عن أنّ الاستعانة بالشعر إغناءٌ للجانب الفني وللموضوع، وعنصرُ جذبٍ للقارئ، وربّما لأنّ الشعر أقدر على التغنّي بالعاطفة. يقول ابن عربي شعراً:

لمّا بدا السرُّ في فؤادي ... فنيَ وجودي وغابَ نجمي
وجالَ قلبي بسرِّ ربّي ... وغبتُ عن رسمِ حسِّ جسمي في
وجئتُ منه به إليه ... مركبٍ من سَنيِّ عزمي في لُجّةٍ
نشرتُ فيه قلاعَ فكري ... هَبّت من خفيِّ علمي فمرّ في
عليها رياحُ شوقي ... فجزتُ البحر مرّ سهمي أبصرتُ
بحرَ الدنّو حتى ... وقلتُ يا مَنْ جهراً مَنْ لا أُسَّمي اضربْ لي
رآه قلبي ... فأنت أُنسي في حبكم بسهم وغايتي في
ومهرجاني ... الهوى وغُنمي[65]

أمّا الرمز، فمعراجُ ابن عربي في ذاته، رمزٌ لارتقاء الإنسان بعقله، وقلبه، وروحه، إلى عالم الله، والنُبوّة، والمُثل. وتحت رمز المعراج تنطوي رموز النص، كالسفينة التي هي رمز الخلاص والعبور عن طريق المعرفة وكُلُّ ركنٍ فيها يُقابله معتقد، أو تشريع ترى الدكتورة سعاد الحكيم (أنّ هذه السفينة تتركب من كُليّة النشاط السلوكي للسالك، قسمٌ عقائدي يُفصِّلُ العقيدة الصوفية، وقسمٌ تعبدي كالأذكار، والأحوال، فعقيدةِ السالك، وسلوكه هما سفينة

المعراج)[66]. ويُحوِّلُ ابن عربي بعضَ رموزه أسماء لمسميات؛ كالدرّة البيضاء. وهي اسمٌ للنور المحمدي، والزبرجدة الخضراء، وهي النفس الكُلّية المنبعثة من الدرّة البيضاء.

ولا يكتفي ابن عربي بهذا التحويل، بل ينقل رموزاً أخرى من الخيال إلى الواقع، كما في مناجاة الرياح وصلصلة الجرس، وريش الجناح، ففيها رموز هي (الجواد)، و(الفرس)، و(الجرس) و(الرعود) و(الرياح). وهي غير الرياح الطبيعية المعروفة. إنّها رياحٌ إلهية، يُعاقَبُ بها الكافرون. فهذه (الرياح لا تمرُ على شيء، إلاّ جعلته هباءً منثوراً، ودمّرته تدميرا، لأنّها رياح الغيرة، فليسَ تُبقى مع مالكها غيره، وإنّها لترمي بشرر ("لا تُبقي ولا تَذَرْ)[67]، "لوّاحةٌ للبشر"[68])[69].

السجع والطباق والجناس هي أبرز مقومات الشكل الفني في كتاب (الإسرا إلى المقام الأسرى). فقد تفنّن – مثلاً – في توظيف الجناس، ففي خطاب قطب الشريعة للسالك جاء: (حَسّنَ الله أفعالك، ولا جعلها أفعى لك، وسدّد أقوالك، فإنّها عند المناجاة أقوى لك، وألقِ أيها الطالب بالك، أصلح الله بالك)[70]، بالك الأولى هي خاطرك وقلبك، وبالك الثانية هي شأنك. وبالطباق يقارب ابن عربي جدل علاقة الإنسان بالوجود. والسجع هو معادلةُ النثر بالشعر الذي يجاوره في معظم الكتاب.

الخاتمة:

إنّ أبرز النتائج التي تمخّضت عنها الدراسة هي أنّ الرمز كان ملاذاً ضرورياً لأسلوب الصوفيين ومخرجاً آمناً لأفكارهم، فهو ستر لأسرارهم، وهذا ما نتج عنه قاموس لغوي خاص ينهل منه الصوفي الألفاظ التي تلائم تجربته. كما أثبتت الدراسة أنّه على الرغم من تنوع الرموز المتداولة بين الصوفيين ومن إكثارهم توظيف المادي رمزاً إلى المعنوي، فقد كان الرمزان الذهني والمجازي الأكثر قرباً إلى طبيعة التجربة الصوفية ذاتها؛ فميدانها هو عالم المعنى والروح، والإحساس المجرد، العالم الذي يتيح للغة القيام بوظيفة الابتكار والاكتشاف والتقريب بين عوالم متباعدة، والتوحيد بين المتناقضات. وكان هذا في مقدمة الأهداف التي نشدها الصوفيون. كما كشفت الدراسة عن أنَّ رموزاً رئيسةً تتكّرر في نصوصهم مثل (المرأة)، و(الخمر)، و(الطير)، و(المعراج)... الخ، وأنَّ هذه الرموز تلتقي في دلالتها عند معانٍ مشتركةٍ، ما حوّل هذه الرموز في سياقها الصوفي إلى مصطلحات.

الهوامش:

1- الرسالة القشيرية، 295.
2- اللمع في التصوف، السّرّاج الطوسي، 100.
3- اللمع في التصوف، السّرّاج الطوسي ، 338.
4- حلية الأولياء، الأصفهاني، 9/395.
5- حلية الأولياء، الأصفهاني، 9/395.
6- حلية الأولياء، الأصفهاني، 9/332.
7- نَضرةُ الإغريض في نصرة القريض 33 ، 34.
8- عوارف المعارف، السَهَرْوَردي، (عبد القاهر بن عبد الله) بذيل إحياء علوم الدين، 5/118.
9- النور من كلمات أبي طيفور 149 (نُشر ضمن شطحات الصوفية لـ د. عبد الرحمن بدوي).
10- اللمع في التصوف، السّراج الطوسي 383.
11- صحيح البخاري 23 ، 25.
12- النور من كلمات أبي طيفور 149.
13- سورة القصص 88.
14- مدارات صوفية 60.
15- تراث الحلاّج 168.
16-الحياة الروحية في الإسلام 118.
17- تراث الحلاّج 166.
18- نضرة الإغريض في نُصرة القريض، المُظفر بن الفضل العلوي 23.
19- المواقف والمخاطبات 137.
20- شرح مواقف النِّفَري لعفيف الدين التلمساني، 361.
21- الصوفية والسريالية 144.
22- الصوفية والسريالية 160.
23- التعبير الصوفي ومشكلته 61.
24- الفتوحات المكيّة 2/466.
25- ترجمان الأشواق 9.
26- ترجمان الأشواق 10.
27- سورة البقرة 260.
28- تراث الحلاّج 172.
29- اصطلاحات الصوفية، القاشاني 74.
30- اصطلاحات الصوفية، القاشاني 70.
31- المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم 1207.
32- تراث الحلاّج 175.
33- تراث الحلاّج 176.
34- سورة الأنبياء 30.

35- تراث الحلاّج 166.
36- عوارف المعارف، للسهروردي بذيل إحياء علوم الدين 332.
37- المواقف والمخاطبات .71
38- الصوفية في الإسلام 76.
39- شرح مواقف النِّفَّري، التلمساني، 100.
40- سورة النور 35.
41- تراث الحلاّج 165.
42- مجموعة في الحكمة الإلهية، 107.
43- حي بن يقظان لابن سينا وابن طفيل والسهروردي، تحقيق أحمد أمين 124.
44- تراث الحلاج 149.
45- سورة الواقعة .10
46- سورة الواقعة .11
47- سورة المطففّين .25
48- سورة المطففّين .27
49- سورة المطففّين .28
50- مجموعة في الحكمة الإلهية .94
51- أساس البلاغة، الزمخشري 462./1
52- الإسرا إلى المقام الأسرى، لابن عربي، تحقيق د. سعاد الحكيم .31
53- النور من كلمات أبي طيفور .111
54- مجموعة في الحكمة الإلهية، 107.
55- مجموعة في الحكمة الإلهية، 94.
56- حي بن يقظان لابن سينا وابن طفيل والسهروردي، تحقيق أحمد أمين 124.
57- حي بن يقظان لابن سينا وابن طفيل والسهروردي، تحقيق أحمد أمين 126.
58- الإسرا إلى المقام الأسرى، ابن عربي 114.
59- الإسرا إلى المقام الأسرى، ابن عربي 130.
60- الإسرا إلى المقام الأسرى، ابن عربي 119.
61- سورة النمل .20
62- سورة النمل 21 .
63- سورة النمل .18
64- الإسرا إلى المقام الأسرى، ابن عربي .53
65- الإسرا إلى المقام الأسرى، ابن عربي 73.
66- الإسرا إلى المقام الأسرى، ابن عربي 71.
67- سورة المدّثر .29
68- سورة المدّثر .30
69- الإسرا إلى المقام الأسرى، ابن عربي 149.
70- الإسرا إلى المقام الأسرى، ابن عربي 113.

المراجع:

.....

القرآن الكريم :

1- إحياء علوم الدين، أبي حامد الغزالي، دار الفكر، بيروت 1994م.

2- أخبار الحلاَج، لويس ماسينيون مع بول كراوس، مطبعة دار القلم 1936م

3- أساس البلاغة، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، 1985م.

4- الإسرا إلى المقام الأسرى، محيي الدين بن عربي، تحقيق وشرح: د. سعاد الحكيم، نشر دار دندرة، بيروت الطبعة الأولى 1988م

5- اصطلاحات الصوفية، كمال الدين عبد الرزاق القاشاني، ضبط وتعليق: موفق فوزي الجبر، الطبعة الأولى 1995م.

6- ترجمان الأشواق، محيي الدين بن عربي، دار صادر، بيروت 1966م.

7- تراث الحلاج، قراءة وإعداد وتحقيق د. عبد اللطيف الراوي ود. عبد الإله النبهان، دار الذاكرة، حمص، سورية، الطبعة الأولى .1996

8- التعبير الصوفي ومشكلته، د. عبد الكريم اليافي، 1982م.

9- حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، الحافظ أبي نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني، مكتبة الخانجي ومطبعة السعادة، الطبعة الأولى 1938م.

10- الحياة الروحية في الإسلام، د. محمد مصطفى حلمي، دار إحياء الكتب العربية، 1945م.

11- حي بن يقظان لابن سينا وابن طفيل والسهروردي، تحقيق وتعليق: أحمد أمين، دار المعارف مصر 1966م.

12- الخيال (مفهوماته ووظائفه)، د. عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م.

13- الرسالة القشيرية في علم التصوف، عبد الكريم بن هوزان القشيري، تحقيق وإعداد: معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطة جي، دار الخير، الطبعة الأولى 1988م.

14- شطحات الصوفية، د. عبد الرحمن بدوي، نشر وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الثالثة 1978م.

15- شرح مواقف النِّفَّري، عفيف الدين التلمساني، دراسة وتحقيق وتعليق د. جمال المزروقي، تصدير: د. عاطف العراقي، مركز المحروسة، الطبعة الأولى .1997

16- صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن المغيرة البخاري الجعفي، شرح حميد الدين أحمد بن عبد الله الكرماني، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة 1985م.

17- الصوفية في الإسلام، رينولد نيكلسون، ترجمة: نور الدين شريبة، نشر مكتبة الخانجي مصر 1951م.

18- الصوفية والسريالية، أدونيس، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى 1992م.

19- عوارف المعارف للسَهَرْوردي (عبد القاهر بن عبد الله) مع (إحياء علوم الدين للغزالي)، السهروردي، دار الفكر- بيروت 1994م.

20- الفتوحات المكية، محيي الدين بن عربي، مصر 1293هـ.
21- اللمع في التصوف، عبد الله بن علي (السرّاج الطوسي)، مطبعة بريل في مدينة لندن، تصحيح رينولد ألن نيكلسون -1914م.
22- مجموعة في الحكمة الإلهية، للسُّهْرَوردي (يحيى بن حبش)، تصحيح هنري كوربان، استانبول، مطبعة المعارف 1945م.
23- مدارات صوفية، هادي العلوي، دفاتر النهج، نشر مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية، دار المدى، الطبعة الأولى 1997م.
24- المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم، دار دندرة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 1981م.
25- نضرة الإغريض في نُصرة القريض، المُظفّر بن الفضل العلوي، تحقيق د. نهى عارف الحسن، دمشق 1976م.