ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

The Luminous Manifestations and Their Symbolic Significance in Ibn Arabi's 'Tarjuman al-Ashwaq'"*: An Artistic Semantic Study

*** Corresponding Author**

Dhurgham Muhammad Ridha Ali Al-Obaidi

College of Basic Education - University of Sume

Email: dhurghamdhurgham650@gmail.com

Keywords : Manifestations , Luminous, Tarjumān al-Ashwāq , Semantic

Article history:
Received: 2025-05-20
Accepted: 2025-07-12
Availablonline: 2025-08-01

ABSTRACT

constitute a fundamental axis around which the spiritual states (*ahwāl*) and stations (*maqāmāt*) of Sufis revolve. They are the pivotal center of their rituals and devotions, serving as both the primary impetus for these practices and the ultimate aspiration sought by the Sufi. The celestial bodies—the sun, moon, and stars—along with lightning and the radiance of the heavens, represent the most significant forms of the Divine Essence's manifestations, embodying splendor, light, brilliance, elevation, luminosity, and transcendence, as well as awe and illumination.

The poetic works *Tarjumān al-Ashwāq* (*The Interpreter of Desires*) and *Dhakhā'ir al-A'lāq* (*Treasures of Precious Love*) by Ibn 'Arabī abound with poetic testimonies to these manifestations, reflecting the Sufi's religious and epistemological philosophy while portraying the state of the Sufi lover in his yearning for the Sacred Divine. Metaphors, similes, and symbols abound—light becomes a metaphor for divine emanation, the sun a manifestation of Truth, interwoven with other Sufi symbols, collectively shaping artistic poetic texts.

From an analysis of the concept of Sufi Manifestation (*Tajallī*) in the aforementioned texts, several conclusions can be drawn:

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0)https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1070

التجليات النورانية ودلالتها الرمزية في ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي دراسة دلالية فنية

م.د ضرغام محمد رضا علي العبيدي
قسم اللغة العربية - كلية التربية الأساسية- جامعة سومر

المُستخلص

تعد التجليات النورانية محورا أساسيا تتمركز حوله أحوال الصوفيين ومقاماتهم ، فهي القطب الذي تدور حوله طقوسهم وعباداتهم ، كونه الباعث الأساس لتلك الطقوس ، والغاية الأسمى التي يرجوها الصوفي وشكلت الأجرام السماوية من شمس وقمر ونجوم فضلا عن البوارق وأنوار السماء أهم صور تجليات الذات المقدسة لما تحمله من سنا وضوء وبهاء وارتفاع ونضارة وعلو ، فضلا عن الهيبة والاشراق ، وحفل ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي بالكثير من الشواهد الشعرية الدالة على تلك التجليات التي مثلت انعكاسا لفلسفة الصوفي الدينية والمعرفية وصورة لحال العاشق الصوفي لذات القدس الأعلى ، فحضرت التشبيهات والاستعارات والرموز ،وكانت الأنوار استعارة للفيض الإلهي والشمس تجلي الحقيقة متعاضدة مع رموز الصوفية الأخرى وأسهمت في تكوين نصوص شعرية فنية

الكلمات المفتاحية : التجليات ، النورانية ، ترجمان الأشواق ، دلالية

المقدمة

لا شك في أن النور يمثل مصدرا للطاقة الايجابية عند الانسان على اختلاف الأزمنة والأمكنة والثقافات ، ولم يكن الدين الإسلامي بمعزل عن تكريس هذا البعد الفلسفي الروحاني والعرفاني عند المسلمين كما سنوضحه لاحقا في هذه الدراسة الموسومة بـ (الشمس والأنوار– تجليات الحب الإلهي في ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي دراسة فنية هرمنيوطيقية) ، لما مثلته الأنوار من رمزية خاصة عند الصوفيين في فلسفتهم المتفردة ونتاجاتهم الأدبية والدينية والفلسفية ، وبوصف الطريقة الصوفية احدى الطرق الدينية التي اختطت مسلكا خاصا بها ، ولعل محي الدين بن عربي يقف في طليعة رجالات الصوفية الذين انبروا تأسيسا لثوابت الصوفية وأحوالها ، وترسيخا لمفاهيمها الخاصة وتفسيرا لفلسفتها العرفانية ، وموضوع الدراسة ينطلق من إيجاد العلائق بين ذاتية الشاعر الأدبية وبين فلسفة تأويل نصوص

الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي ، متخذا المسارين الفني والتأويلي في الكشف عن خفايا تلك النصوص ، والكشف عن مواضع الجمال الفني الأدبي فيها .

التمهيد

يمثل النور والألفاظ الدالة عليه علامة فارقة في محكم الكتاب الكريم وفي الثقافة الإسلامية عموما ، إذ حفل القرآن الكريم بكثير من الآيات الكريمات الدالة على الجانب الإيجابي لمفهوم النور ، ومنها قوله تعالى (قد جَاءَكُم مِّنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُّبِينٌ (سورةالمائدة 15) ، وقوله تعالى (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُورٌ عَلَى نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ (سورة النور 35) ومما يعزز معاني الخير والطمأنينة في ألفاظ النور ومشتقاتها قوله تعالى (هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ ۚ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ ۚ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾ (سورة يونس 5) ، والكثير من الآيات الدالة على رمزية النور ومفهومه الإيجابي .

و يمثل النور مصدر إلهام كبير للصوفيين إذ كان الشغل الشاغل في أغلب تباريحهم وعباداتهم وطقوسهم ، فقد ارتبط ارتباطا وثيقا بالذات الإلهية الملهمة لهم ، والأنوار القدسية محور تدور حوله أحوالهم ومقاماتهم ، ويلاحظ هذا الوجد المطلق لذلك النور في معظم أقاويلهم المسموعة والمكتوبة على حد سواء ، إذ يكاد لا يخلو نتاج أحد أعلامهم مِن ذِكرٍ أو تسبيح أو دعاء أو مناجاة من الإشارة لذلك النور الإلهي .

ويبدو أن فلسفة الصوفيين بشكل عام التي تقوم على الرمزية المتفردة وضعت مفهوم الأنوار وما يشاركها في المعنى في بوتقة الرموز الصوفية الخالصة ، فالنور " اسم من أسماء الله تعالى وهو تجليه الظاهر ... في صور الأكوان كلها ، وقد يطلق على كل ما يكشف المستور من العلوم الذاتية ، والواردات الإلهية التي تطرد الكون عن القلب ، ونور الأنوار : هو الحق تعالى " (الكاشاني، 1992، صفحة 118)، وهذه الفلسفة ليست ببعيدة عن ما ورد في القرآن الكريم .

والفلسفة الصوفية: تعتمد على تأويل الظاهر لاستنباط الباطن وكثيرا ما ارتبط مفهوم النور بمظاهر الصوفيين العرفانية ، فكانت صور التجليات الإلهية ملهمة لذواتهم في رسم معالم طريقتهم المتفردة ، " فسرّ التجليات هو شهود كل شيء في كل شيء و وذلك بانكشاف التجلي الأول للقلب فيشهد الأحدية الجمعية بين الأسماء كلها ، لإنصاف كل اسم بجميع الأسماء لاتحادها بالذات الإلهية وامتيازها بالتعيينات التي تظهر في الأكوان التي هي صورها و فيشهد كل شيء في كل شيء " (الكاشاني، 1992، صفحة 121) ، فهم يرون أن الأشياء كلها هي صورة لتجليات الخالق العظيم على اختلاف صورها وأشكالها ، مع الاحتفاظ بصفاتها وتميزها بصورها الخاصة بها.

وعطفا على تمت الإشارة إليه فأن الصوفيين يجدون في النور ومصادره وأحواله وأشكاله أحد أهم صور تجليات الحق إن لم يكن في طليعتها " فالنور هو الظاهر الذي يظهر به كل شيء كونا وعلما ، فهو نور العالمين يُهتدى به " (الكاشاني، 1992، صفحة 146) ، والتجلي عندهم له صفات خاصة وأبعاد مطلقة وأحوال متقلبة ، وصور التجلي لا يدركها إلا العارف المريد وهي على ثلاثة أحوال : تجلي ذات وهي المكاشفة ، وتجلي صفات الذات وهي موضع النور ، وتجلي حكم الذات وهب الآخرة وما فيها (الكلاباذي، 1993، صفحة 140) .

ويمكن القول : أن التجليات النورانية هو أمر مركوز تتكئ عليها التجربة الصوفية بشكليها العام والخاص ، فحفلت مؤلفاتهم بالكثير من النصوص المؤكدة لهذا الاتكاء العرفاني فيقول أبو يزيد البسطامي 251هـ : " يا مسكين وهل وصل إليه أحد ، لو بدا للخلق منه ذرة ما بقي الكون ولا ما هو فيه " (البسطامي، 2004م ، صفحة 81) فهو يؤكد على الاستتار التام للذات المطلقة ، والأشياء تجلي لوجودها ، أما الحلاج309هـ فيقول في طواسينه :"

طس ، سراج من نور الغيب وبدا وعاد ، وجاوز السراج وساد ، قمر تجلى من بين الأقمار ، بُرجه في فلك الأسرار، سمّاه الحق (أمّيًا) لجمع همّته و(حَرميًّا) لعظم نعمته ، و(مكيًّا) لتمكينه عند قربه ، شرح صدره وأوجب أمره فأظهر بدره ، أضاء سراجه من معدن الكرامة" (عباس، 2002م ، صفحة 161) ، وهو يُفّصل لحظات التجلي والغياب ، ويصنف درجات التجلي ويطلق النعوت عليها في فلسفة حلاجية خاصة ، ويعرج الشيخ عبد القادر الجيلاني470هـ في فتوح الغيب قائلا : " أما مشاهدة الجمال : فهو التجلي للقلوب بالأنوار والسرور والألطاف ، والكلام اللذيذ والحديث الأنيس ، والبشارة بالمواهب الجسام والمنازل العالية ، والقرب منه عزّ وجل " (الجيلي، 2014م، صفحة 35) فهو يربط حال تجلي الذات العلية بحال المريد نفسه. فلا يمكن الاستئناس بهذا التجلي إلا بالقرب من الذات المطلقة ، ولا يمكن تحقيق ذلك إلا بالمجاهدات الروحية والطقوس العبادية للوصول إلى المقامات العلية ، والتلذذ بفيوضات التجلي الربانية .

المبحث الأول : النور وتجليات الذات الإلهية في فلسفة ابن عربي

ابن عربي هو أبو بكر محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الطائي الحاتمي ، ولد بمرسية جنوب شرق الأندلس سنة 560هـ، شاعر صوفي وفيلسوف ، تردد بين الحجاز والعراق والشام وآسيا الصغرى ، كان ذكيا كثير العلم ، توفي بدمشق سنة 638 هـ ، من أبرز مؤلفاته كتاب الفتوحات المكية وترجمان الأشواق وديوان آخر وفصوص الحكم (الذهبي، 1983، الصفحات ج23 / 48 – 49) .

لم تختلف فلسفة ابن عربي عن أقرانه الصوفيين في تجليات الأنوار القدسية ، بل تعمق في تفسير التجلي والظواهر المتعلقة به فيقول :" اعلم علمك الله ا يبقيك وجعلك ممن ينقيك أن النور يُدرك ويُدرك به ، والظلمة تُدرك ولا يُدرك بها وقد يعظم النور بحيث ان يَدرك ولا يُدرك به " (عربي، 1999، صفحة 405) .

ويبدو أن ابن عربي من أكثر أهل الطريقة تمحلا ووقوفا على شرح ماهية النور وتفسيره ، إذ يسهب في وضع نظريات صوفية معمقة للنور واضعا تفصيلات لأنواعه وتبويبا لأصنافه فيقول :" وأما النور الذي لا يدرك وهو قوله نور أمي أراه فإن ذلك لاندراج نور الإدراك فيه فلم يدركه لأنه ليس هو عنه بأجنبي ، فهو كالجزء عاد إلى كله" (عربي، 1999، صفحة 409) .

لقد مثلت الشمس وأنوراها لدى ابن عربي رمزا مستعارا للفيوضات الربانية وتجليات الذات المقدسة، وحفلت مؤلفاته الدينية والفلسفية والأدبية بنصوص كثيرة حتى باتت الشمس والأنوار ملهمة له ؛ مما أكسبها صفة القدسية بوصفها صورة لتجليات الإله " وينبغي التذكير أن المقدس والدين لا يمكن لهما أن ينفكّا ، فهما متلازمان تأريخيا وعقديا ... وحتى على مستوى الابداع الشعري فحينما تمتزج الذات الشاعرة بالمقدس تحدث تمازجا دينيا وتأريخيا وأدبيا ، ينبعث من هذا التمازج خطٌ إبداعي يديم الامتداد بين الانسان والقيم الايمانية التي تربط الانسان وعقيدته ليحقق من هذا التفاعل تأثر الذات الشاعرة بسياقها الروحي " (الزيدي، 2022، صفحة 318) والصوفي يستوحي من الشمس والأنوار أفكاره الصوفية ويستجلب منها قبسا معرفيا خاصا به ، إذ جعل " منازل ترقي النفس وتقلبها بين الأنوار والظلمات ، ويحدد ضوابط النيابة البشرية لبلوغ المقامات العلى ، وهذه النيابات مركوزة على نور التجليات الإلهية وحال التماهي والتفاعل يبن النفس البشرية والذات المقدسة" (عربي، 1999، الصفحات ينظر 405-423).

وإذا كانت نتاجات ابن عربي الفلسفية والمعرفية والدينية عكست الجوانب التي انتجت من أجلها ، فأن ديوان ترجمان الأشواق مثل الجانب الوجداني والروحي للشاعر ، فكانت الروح الصوفية المغرمة بالعشق الإلهي الوازع الرئيس والملهم الحقيقي لذات الشاعر وكينونته الصوفية الخالصة ، فكانت الانوار والشموس والبوارق رموزا لمعشوقه السرمدي الأزلي .

المبحث الثاني : الشمس والأنوار تجليات الحب الإلهي في ترجمان الأشواق

أولا : نور الشمس ودلالته على الذات المقدسة

يُعد ديوان ترجمان الأشواق لمحي الدين بن عربي أحد أهم المؤلفات الشعرية التي حفلا بها المكتبة الصوفية ، كما أنه أحد أهم نتاجات هذا الرمز الصوفي الكبير، وقد ضم الترجمان أشعارا وجدانية اتسمت بالغزل الصوفي العذري وحفل بكمٍ كبير من النصوص الوجدانية التي انبثقت من كوامن الذات الصوفية التواقة لحبيبها ، وكانت الصور الشعرية الجمالية حاضرة في تلك النصوص ، فلم تغب السمات الشعرية والانزياحات البلاغية عنها وفي الوقت ذاته تخللتها الصور الرمزية الصوفية والاستعارات المشفرة ، ولعل أهم تلك الرموز هو الأنوار والبوارق والشموس فيقول ابن عربي :

وَزاحَمَني عِندَ اِستِلامي أَوانِسٌ أَتَينَ إِلى التَطوافِ مُعتَجِزاتِ

حَسَرنَ عَنِ أَنوارِ الشُموسِ وَقُلنَ لي تَوَرَّع فَمَوتُ النَفسِ في اللَحظاتِ

وَكَم قَد قَتَلنا بِالمُحَصَّبِ مِن مِنىً نُفوساً أَبِيّاتٍ لَدى الجَمَرَاتِ (عربي ا.، 2005، صفحة 49)

يستحضر الشاعر صورا شعرية في واحدة من أقدس اللحظات الروحانية وهي الطواف والحج ، ولم تكن شذرات التجليات لتغيب عن ناظر المحب (أنوار الشموس) ، إذ لا يكاد الشاعر عند رؤيتها إلا أن يعلن فناءه الصوفي ، معززا صورة فناءه بمزيج من الطقوس العبادية (التطواف ، لدي الجمرات) والأبعاد المكانية الدالة على تلك الطقوس (مِنى) هذا الأبعاد تعزز صورة الفناء والاستغراق في نور التجليات الإلهية ، وحال النشوة التي يعيشها الشاعر متأتية من الخلخلة التي أصابته ، وحال الاضطراب الذي أصابه ، فما بين بزوغ الأنوار وبين روحانية الطقوس بات فناءه حتمي لا شك فيه .

لقد مثلت دلالة النص الصوفي منعطفًا مهما في رحلة البحث عن طبيعة التجربة الصوفية المتفردة ، كون الطائفة هذه عقدت العزم على أن لا تخرج معانيهم عن حدود أهلها ، وتبقى مبهمة عسيرة ، عصية على الآخرين

ومع هذا بقي جزء كبير من نصوصهم يحمل طابعا وجدانيا اقترب من عامة التجارب الانسانية المختلفة ، كون الصوفي يبقى انسانا كباقي البشر ، يستشعر الفرح ويسعد به ، ويكدر بالحزن ويتألم منه (العبيدي، 2021، صفحة 88) ، وسعى ابن عربي حثيثا على تغليف نصوصه بتلك النزعة الصوفية الخاصة مطرزا إياها بيواقيت شعرية فيقول:

بِذي سَلَمٍ وَالدَيرِ مِن حاضِرِ الحِمى ظِباءَ تُريكَ الشَمسَ في صورَةَ الدُمى

فَأَرقُبُ أَفلاكــاً وَأَخدُمُ بيعَــةً وَأَحرُسُ رَوضاً بِالرَبيــعِ مُنَمنَما

فَوَقتاً أُسَمّى راعِيَ الظَبــيِ بِالفَلا وَوَقتاً أُسَمّــى راهِباً وَمُنَجِّمــا (عربي ا.، 2005، صفحة 64)

يثري الشاعر صوره الشعرية باستحضار رموز صوفية خاصة (ذي سلم) و (الدير) وهي دلالات مكانية تشير على الفيوض الربانية ، هناك حيث تبزغ شموس القبس الأعلى ، حال مشاهدة الفيوض تجعل العاشق في حال (أرقب أخدم ، أحرس) هذا التقلب في الأحوال الصوفية في صورة متخيلة من الروض وما تحمله من تشبيهات للحكم الإلهية تجعل المحب في حال اللا استقرار فتارة يسمى (راعي ظباء) وتارة أخرى بـ(راهب المنجم) ، إذ تقف مشاعر الصوفي متحيرة بين شوارد العقل وما بين أهواء القلب المتيم .

وإذا كانت اللغة الشعرية الفنية تتصل بالسماوي والأرضي ، فإنّ الشعر لا يتم إلا إذا أهاب بالشفرات والرموز فبنية الشعر الرمزية أو بنية الرمز الشعرية ليست بمعزل عن المجاز والخيال والتصوير الاستعاري والأساطير والعلامات الاستطيقية ، والرمز الشعري حسب تصنيف الدارسين يقع بين أنماط ثلاثة من الدلالة : العلامة والصورة التخييلية والرمز (نصر، 1978، صفحة 110) ، وعليه فان الشاعر الصوفي يقف أمام نوعين من الرمز : أولهما الرمز الشعري وثانيهما الرمز الصوفي ، وينبغي عليه الموافقة بين هذين الرمزين ، فكان هذا تحديا حقيقيا له دون المساس بخصوصية الرمز الصوفي من جهة والمحافظة على الأريحية الفنية لنصه الشعري ، فيقول ابن عربي :

بِأَبي طَفلَةٌ لَعوبٌ تَهــادى مِن بَناتِ الخُدورِ بَينَ الغَواني

طَلَعَت في العِيانِ شَمساً فَلَمّا أَفلَت أَشرَقَت بِأُفقِ جَنـاني (عربي ا.، 2005، صفحة 101)

يرسم الشاعر صورة تشبيهية متخيلة للحبيب ، يبدأها بما يشبه الدعاء (بأبي طفلة) إذ يفتدي الحبيب في تلك الصورة التشبيهية تجتمع فيها اشارات المشبه به (طفلة لعوب ، بنات الخدور ، الغواني) فكأنه يتخير الحبيب من البنات من ثمة الغواني ؟ وما أن تطل حتى تتلألأ سماؤه بنورها وسناها ، ويبدو أن ذلك النور يبقى حاضرا في نفسه حتى بعد الأفول والمغيب ، وللوهلة الأولى يظن المتلقي أنه أمام لوحة غزلية متكاملة ، إلا أن الفلسفة الصوفية تنقل النص لمديات أخرى بعيدة عن الغزل العفيف وصوره المتخيلة ، فهذ النص ما هو إلا صورة لبزوغ التجليات الإلهية ورموزا لتهجدات الصوفيين وطقوسهم .

لقد شكل الرمز الصوفي أحد أهم العلامات الفارقة التي انماز بها النهج الصوفي دينيا وشعريا ، فكانت رموزهم وما زالت مثار جدلٍ كبير ، حتى غدت تجربتهم بشكل عام أقرب إلى (الشفرة) في جوانبها الروحية والدينية التي أحدثت شرخًا بين مؤيد ومعارض لها ، فالأول : وضعها في مكانة السمو والمعرفة التي تحلى بها رجالات الطريقة لتوصلهم إلى المكاشفة والعرفان ، مما جعل نصوصهم أقرب للطلاسم و الأحاجي الاسطورية ، أما الثاني : فقد أعاب عليهم استعمال الدلالات البشرية المحدودة والصاقها بالصفات الإلهية المطلقة كاستعارات (المرأة والخمرة ، والحروف والطبيعة ، الأنوار ...الخ) التي باتت تشكل رموزا للتجربة الصوفية برمتها ، وعلامات بارزة شكلت تضاريس الجغرافية الصوفية التي ميزتها عن غيرها (العبيدي، 2021، صفحة 91) ، وعلى الرغم من الهجمات المستمرة على تلك الرموز الخاصة استمر رواد الطريقة في استعمالها بأبعادها الدلالية والعرفانية فيقول ابن عربي:

لَو أَنَّهُ يُسفِرُ عَن بُرقُعِهِ كانَ عَذاباً فَلِهـذا اِحتَجَـبا

شَمسُ ضُحىً في فَلَكٍ طالِعَةٌ غُصنُ نَقاً في رَوضَةٍ قَد نُصِبا

ظَلتُ لَها مِن حَذَرٍ مُرتَعِبا وَالغُصنُ أَسقيهِ سَماءً صَيِّبا (عربي ا.، 2005، صفحة 128)

تبقى صور الشاعر مهما كان اتجاهه الفلسفي أو المعرفي بشكلها العام محسوسة عند المتلقي لاكتشاف مواطن الجمال فيها ، وتحليل بنيتها وتراكيبها ودلالاتها ، ويبدو أن ابن عربي كثيرا ما عانى في ايصال شكواه للحبيب ، وتوصيل معاناته إليه في لحظات تمني ليبدأ كلامه بحرف التمني (لو) فامتنع الظهور وغاب طيب اللقاء ، هذا التمنع المحرق الذي تخلقه تجليات النور الأقدس في بنية تماثل موسيقي (شَمسُ ضُحىً في فَلَكٍ – غُصنُ نَقاً في رَوضَةٍ) يزيد من جمالية الصورة الشعرية ويضفي عليها رونقا بثوب غزل عفيف .

والملاحظ أن ثمة علاقة وطيدة أو كما يطبق عليها (علاقة نسب وقرب) بين اشارات الصوفية ورموزهم ، حيث يستعملون المصطلحين بمعنيين متقاربين ، كون الاشارة عندهم ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه وكما يشير إليها أبو علي الروذباري322هـ : " علمُنا هذا إشارةٌ فإذا صار عبارة خفي ، والإيماء إشارة بحركة جارحة" (الطوسي، 1960، صفحة 414) ، ونجد مثل هذه الايماءات في قول أبن عربي :

وَقالوا الشُموسَ بِدارِ الفَلَك وَهَل مَنزِلُ الشَمسِ إِلّا الفَلَك

إِذا قامَ عَرشٌ عَلى ساقِهِ فَلَم يَبقَ إِلّا اِستِواءُ المَلِك

إِذا خَلَصَ القَلبُ مِن جَهلِهِ فَما هُوَ إِلّا نُزولُ المَلَك

تَمَلَّكُني وَتَمَلَّكتُهُ فَكُلٌّ لِصاحِبِهِ قَد مَلَك (عربي ا.، 2005، صفحة 202)

ايماءات الشاعر في الاشارة لجمال التجليات الإلهية زاد من رونق اطلالاتها هو تعاقب الأساليب اللغوية المختلفة بين الاخبار والانشاء فيبدأ بإخبار (وَقالوا الشُموسَ) منبها لموضع التجليات (بِدارِ الفَلَك) ثم سرعان ما يستدرك لفعل القول باسلوب استفهام يخرج لمعنى النفي باستقدام أداة الاستثناء إلا (وَهَل مَنزِلُ الشَمسِ إِلّا الفَلَك) مؤكدا بالاستثناء المفرغ ما سبق في جملة القول ، ثم يعكف على اسلوب آخر في لحظة التفات شعري جديد وهو أسلوب الشرط في بيتين متتالين :(إِذا قامَ عَرشٌ عَلى ساقِهِ و إِذا خَلَصَ القَلبُ مِن جَهلِهِ) ، ويزيد من تدعيم أسلوب الشرط فضلا عن تأخير الجواب في ردف جملة فعل الشرط باستثناء مفرغ (فَلَم يَبقَ إِلّا اِستِواءُ المَلِك و فَما هُوَ إِلّا نُزولُ المَلَك) حتى تأتي لحظة الافصاح عن الجواب ! (تَمَلَّكُني وَتَمَلَّكتُهُ) لحظات التجلي تعقبها الاتحاد بين الذات العلية وذات البشر الفنية ، وهو ما يعبر عنه عند الصوفيين بوحدة الوجود أو الفناء والاتحاد ،

مختتما بما بدأ صورته الشعرية بإسلوب خبري (فَكُلٌّ لِصاحِبِهِ قَـد مَلَــك) ، هذا الانعطافات المتعاقبة تضفي جمالية للنص الشعري و وتبعد الرتابة عن كاهل بنيته التركيبية معطيا إياه ابعادا دلالية بلاغية .

ثانيا : أنوار التجلي الإلهي في صورة القمر

إن الصورة الشعرية هي التي تُساعدُ الشاعر على الإعراب عن انفعالاته أو أفكارهِ ، حتى إنها غدت لبنة من لبناتهِ وليس أداة من أدوات التعبير فقط ، ولابد لتلك الصورة من مسايرة الانفعالات ، وموافقة الأفكار ، وإلا فإنها كشفت عن زيف تلك الانفعالات أو الأفكار ، فهي متفاعلة مع التجربة من جهة ، ومتصلة بالحقيقة بسبب ما من جهة أخرى فالشاعر في تصويرهِ لعواطفه ومعانيه وتجربته ، يقدمها تقديماً دقيقاً مؤثراً مُوحِياً (خفاجي، د.ت، صفحة 224) ، والشاعر الصوفي لا يبتعد عن جوهر ذاته التواقة لكل ما يدخل الأنس إليها ، ومهما شطح بفكره وتجربته عن الواقعية يبق دائرا في فلك التجربة الانسانية بما تحمله من ألم وشغف وحب وحزن وفرح ... الخ ، يقول ابن عربي :

يا مَبسِماً أَحبَبتُ مِنهُ الحَبَبا وَيا رُضاباً ذُقتُ مِنهُ الضَرَبا

يا قَمَراً في شَفَـقٍ مِن خَفَرٍ فـــــي خَدِّهِ لاحَ لَنا مُنتـــقِبا (عربي إ.، 2005، صفحة 127)

يستعرض الشاعر صورته الشعرية وهي ممزوجة بمجموعة من الانزياحات الدلالية والتركيبية ، فيغدق أسلوب النداء المتكرر باستجلاب منادى تشبيهي (يا مَبسِماً ، يا رُضاباً ، يا قَمَراً) ، هذه التجليات الممزوجة بذوق صوفي متنوع فالمنادى الأول يعكس حال الفرح والتفاؤل من لحظات الاشراق وحال الرضا في هيأة وصف (أَحبَبتُ مِنهُ الحَبَبا) كناية عن الابتسامة وما يبدر في محيا الحبيب ، ثم يعكف على صورة حسية ذوقية (وَيا رُضاباً) (ضربا) في تركيب جناسي انزياحي يوثق حال الطمأنينة واللذة الصوفيتين (الرضاب والعسل) ، ثم يختمها بصورة الاشراق القمري والالتذاذ رونق التجلي الإلهي ، ويبدو أن تلك الصور الصوفية من التراكيب التشبيهية والاستعارات الوصفية هوجمت من معارضي الطريقة الصوفية ، فكيف للصوفي أن يلقي بأوصاف بشرية وتشبيهات مادية بحتة

على الذات العلية المترفعة عن كل وصف ، والمنزهة من كل تشبيه ، وهي من المآخذ التي تبناها معارضو التصوف ، وبنوا على أساسها نقودهم على روادها .

وإذا كان متصيدو حركة التصوف قد أعابوا على الصوفيين تلك التشبيهات والاستعارات المستقبحة فأن مريدي هذه الطريقة وجدوا فيها خلاصا من تطفل الآخرين على طرقهم ، والتلصص على طقوسهم ، والولوج لكوامن ذاتهم المتفردة ، يستمر ابن عربي في ترجمانه قائلا:

وَاحرَبا مِن كَبِدي وَاحرَبا وَاطرَبا مِن خَلَدي وَاطرَبا

في كَبِدي نارُ جَوىً مُحرِقَةٌ في خَلَدي بَدرُ دُجىً قَد غَرَبا

يَفنى إذا ما صَدَحَت قُمَرِيَّةٌ بِذِكرِ مَن يَهواهُ فيهِ طَرَبا (عربي ا.، 2005، صفحة 132)

يستصرخ الشاعر من لهيب الاصطلام مستغيثا : واحربا من كبدي واحربا ... منتهجا طابع التوكيد بالتكرار : واحرابا ، ثم يعاود الكرّة فيؤكد حال الأنس : وَاطرَبا مِن خَلَدي وَاطرَبا ... وينتقل لتوكيد حال الاصطلام الصوفي فيخلخل بنية التركيب مقدما الخبر على المبتدأ للعناية والاهتمام ولتوجيه عناية المتلقي للخبر (في كبدي) ! وكأنه يريد التمهيد لتقديم آخر يشير فيه إلى محل مواجيده وموطن أحواله ومحور مقاماته ؛ ففي عجز البيت الثاني : في خَلَدي بَدرُ دُجىً ... يقدم الخبر شبه الجملة على المبتدأ (بدر دجى) ... يشكو أفوله وغيابه ، إذ تتجلى صورة القمر بهيأة الكمال الاكتمال (بدر) ، فالفيوضات العرفانية مصدر الفناء والبقاء : يَفنى إذا ما صَدَحَت قُمَرِيَّةٌ ... هذا الغرام الصوفي المتفرد في عشق التجليات المشرقة يبقى الأمل المنشود لكل صوفي ، ومرتكز لأحواله ومنها حال الأنس . إنَّ الشاعر عندما يستعمل خياله ليس هرباً من الحقيقة أو الواقع ، إنما يلتمس الحقيقة في الخيال نفسه ، فالخيال والواقع كلاهما أداتان لنقل الصراع الداخلي الذي يعانيه ذلك الشاعر ، إذن ليس من الصواب الاعتقاد أن هروب المبدع بصفةٍ عامة والشاعر بصفةٍ خاصة من الواقع ، هو الذي يدفعه للإبداع الفني ، كون الخيال عنصراً لازماً في الابداع الفني ، والصواب هو أن الشاعر في حقيقة الأمر يحتال على الواقع بخياله الواسع ، وهو لا يهرب منه بل يغوص فيه ، محاولاً الهروب من إحساسه الحاد بالواقع ، وهو أقرب إلى التخلص منه إلى

الهرب ، لذا فهو حينها يكون الدافع للإبداع هو الرغبة في التخلص من الواقع ، وليس الهرب منه وتركه هناك إلى عالم خيالي لا يمتُّ إليه بصلة (اسماعيل، د.ت، الصفحات 36–37) يقول ابن عربي :

وَما لي دَليلٌ عَلى إِثرِهِـم سِوى نَفَسٍ مِن هَواهُم عَطِر

رَفَعنَ السَجافَ أَضاءَ الدُجى فَسارَ الرِكابُ لِضَوءِ القَمَر

فَأَرسَلتُ دَمعي أَمامَ الرِكابِ فَقالوا مَتى سالَ هذا النَهـرَ

وَلَم يَستَطيعوا عُـبوراً لَهُ فَقُلتُ دُموعي جَرَينَ دُرَر (عربي ا.، 2005، صفحة 175)

ويبدو أن رحلة البحث عن النور الدائم شكلت هاجسا ملحا في حياة الصوفي ، فتراه يحث الخطى جاهدا لبلوغ مراده ، في رحلة المكاشفات الروحية يستدل على مصدر النور والالهام مستعينا بمجساته الحسية (الشم ، والنظر) إذ يفتتح قوله : وَما لي دَليلٌ عَلى إِثرِهِم ... سوى نفسٍ .... عطر ، فلا دليل يتبعه ولا طريق يسلكه إلا أنفاس معطـرة بنفحات القدس الأعلى ، وفي غمرة سعيه للولوج تنكشف ظلمات الدجى بسنا النور الأسمى : رَفَعنَ السَجافَ أَضاءَ الدُجى ... ليكون ذلك الضياء الدليل الحق لحال التيه الذي يعيشه الصوفي ، فتنقاد أحواله ومشاعره طواعية لجمال الحق ونوره ، وليبدأ معها صراع محتدم بين مشاعر الوجد والشوق وبين بوارق الاستئناس بنور التجلي ، وما من وسيلة للتعبير عن حدة ذلك الصراع إلا دموع يضفي الشاعر عليها حال المبالغة لتغدو نهرا يقطع الطريق أمام كل عاشق آخر لبلوغ حبيبه ، وهي نوع من الشعور بتضخم الأنا متحديا الآخرين من بلوغ مراتبه ومواجيده .

ثالثا : الأنوار القدسية للبوارق الإلهية

إن الصورة هي ابتكارٌ محضٌ ، لا تولد بالمقايسة أو المقارنة ، بل تولد بالمقاربة والجمع بين عالمين متباعدين حيث يصبحان وحدة ، تنبثق من الحدس الشعري ، وقوة الصورة وغناها في نوعية العلاقات التي تخلقها أو تكشف عنها بين هذين العالمين ، عصيةٌ على التقاطها عقلياً ، أي عصية على التدجين والتكييف مع المحسوس الواقعي ، فهي واقعية كونها تكشف عن الأصلي ، الجوهري ، لكنها في الوقت نفسه تفلت من الواقع الملموس ، كضوء يخترق ويكشف ، فالصورة في المجاز الصوفي توحد بين المحسوس والمجرد ، الظاهر والباطن ، المعلوم والمجهول

(أدونيس، د،ت، الصفحات 160–161) ، وإذا كانت صور الشمس والقمر شغلت الملهم الصوفي بجمال تجلياتها فألصقوها بالأنوار القدسية فأن البرق نال حظوة كبرى كرمز آخر لتلك التجليات ، و البرق " أول ما يبدو من أنوار التجليات ، فيدعو العبد إلى الدخول في الولايات ، أي السير في الله بالفناء ... وهو لمع نور التنبيه الداعي للعبد إلى السير إلى الله " (الكاشاني، 1992، صفحة 321) ، وعلى الرغم من الاختلاف البائن في هيئة كل رمز من تلك الرموز في طبيعتها وتكوينها وأثرها تبقى هذه الصور مصادرا للنور وشكلا من أشكال التجلي ، فالشمس مصدرا للدفء والحرارة وهي أقرب للثبات ، والقمر وجماله المتأتي من ضوءه في الدياجي ، ينماز البرق عن سابقيه بأمرين أولهما سرعة وميضه ظهورا واستتارا ، وثانيهما زمكانية حدوثه ، فحصوله تسبقه أحوال وتتبعه أحوال ، ويبدو أن الاستدلال بذلك الرمز يعطي بعدا صوتيا يختلف عن الشمس والقمر والمتمثل بالرعد ! يقول ابن عربي :

لَمَعَت لَنـا بِالأَبرَقَيـنِ بُروقُ قَصَفَت لَها بَينَ الضُلوعِ رُعودُ

وَهَمَت سَحائِبُها بِكُلِّ خَميـلَةٍ وَبِكُلِّ مَيّادٍ عَلَيــكَ تَمـيدُ

فَجَرَت مَدامِعُها وَفاحَ نَسيـمُها وَهَفَت مُطَوَّقَةٌ وَأَورَقَ عـودُ غيدُ (عربي ا.، 2005، الصفحات 54 – 55)

يخلق الشاعر مسافة للمتلقي بين الفعلين (لَمَعَت و صَفَت) ليأتي بعدها بفاعليهما (بروق و رعود) في صورة مستعارة للحظات تجمع بين الترقب والذهول من جهة والخوف والقلق من جهة اخرى ، فالبوارق تأذن بالاشراق والبهجة ، أما الرعود فتترك مزيجا من مشاعر الرهبة والخوف ، ليخلق مقاربة بين حال الحبيب وحاله ، ويراود المتلقي الشك حين يقول الشاعر: وَهَمَت سَحائِبُها ... إذ يجد نفسه امام صورة حقيقية لسماء ماطرة ! ثم يتلقى المتلقي ضربة أخرى في انزياح دلالي : فَجَرَت مَدامِعُها وَفاحَ نَسيـمُها ... فكانه يأنسن الأشياء (الأنسنة) ، ويمكن القول أن الشاعر مزج صورا وتشبيهات من عوالم مختلفة ومن دلالات متنوعة ، فشبه جمال التجليات بأحوال السماء وما سواها وأقحم تشبيهات للذات البشرية في أشكال التجليات ، فانتقال الشاعر من استعارة : وَهَمَت سَحائِبُها.... إلى استعارة أخرى : فَجَرَت مَدامِعُها .... يثري المعنى العام للنص بتنوع دلالي قد يربك ذهن المتلقي ؛ إلا أنه يخلق تلك الأريحية الشعرية التي تدفعه للتأمل والتحليل والمقاربة والتأويل .

ويمكن القول : أنه لا يمكن الاكتفاء بكون الصورة الشعرية تمثل صورة حسية في الكلمات فحسب، كونها مجازيةً مع خطٍّ خفي من العاطفة الإنسانية ، ومشحونةً بإحساس وعاطفة شعرية خاصة ، بل يجب أن تكون جزءاً كاملاً وتاماً من التجربة يمكن إعادة تركيبه (لويس، 1982، صفحة 26) ، ومشاعر الحنين والأشواق لكل ما يتعلق بالمرءِ من معاشر وأماكن وحتى اللحظات ليست بمعزل عن مشاعر الصوفي على الرغم من نهجه المتفرد ؛ وقد يسقط الشاعر الصوفي ما يعتريه من مشاعر جياشة على أحواله ، ويمثل الاغتراب أحد أهم أضلاع بنية الشخصية الصوفية ، فهو يعيش الغربتين في آن واحد ، أولهما غربة الانسان عامة في هذا الوجود المبهم لديه ، والآخر غربة وجود الصوفي في مجتمع يجهل مكانته – حسب اعتقاده – وتعرضه للطعن والتنكيل ، ووسط تلك المشاعر تخلق حالة من الاضطراب واللااستقرار في أحواله فيقول ابن عربي :

رَأى البَرقَ شَرقِيّاً فَحَنَّ إلى الشَرقِ وَلَـو لاحَ غَربِيّـاً لَحَنَّ إلــى الغَربِ

فَإِنَّ غَرامي بِالبُرَيــقِ وَلَمحــهِ وَلَيــسَ غَرامــي بِالأَماكِـنِ وَالتُربِ

رَوَتهُ الصَبا عَنهُم حَديثاً مُعَنعـناً عَنِ البَثِّ عَن وَجدي عَنِ الحُزنِ عِن كَربي (عربي ا.، 2005، صفحة 74)

تختلط مشاعر الحب لدى الشاعر بهجين من أحاسيس الاغتراب والحنين ، ولعل المشترك الدائم في كل أحواله هو أن مصدر الإلهام لديه هو موطن البوارق القدسية ، وحنين المحب خالص بالاتباع والانصياع والتقلب لذات الحبيب فتراه يتقلب لانقلابه : شَرقِيّاً فَحَنَّ إلى الشَرقِ .... ولو لاحَ غَربِيّاً لَحَنَّ إلى الغَربِ... ، فارتباط المحب الصوفي بالمصدر نفسه لا بالأحوال والأماكن نفسها : وَلَيسَ غَربي بِالأَماكِنِ وَالتُربِ... ولعل البوارق هذه هي السبيل الذي يفك قيود الصوفي من رحلته اغترابه الدائم في الوجود هذا ، فالتجربة الصوفية على الرغم من تفردها الخاص إلا أنها تبقى تجربة بشرية خاضعة لكل ما يعتري النفس البشرية في عالم الوجود ، " ذلك لأن التجربة في العالم الشعوري تسبق في نفس صاحبها ، ثم يليها التعبير عنها في صورة لفظية ، فلا وجود لهذه التجربة في النص الأدبي قبل أن يُعبَّر عنها في هذه الصورة اللفظية ، ولا تُعد نصاً أدبياً له وجود خارجي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية" (قطب، 1990م، صفحة 25) ، يستمر ابن عربي في رحلة الاستئناس بالأنوار القدسية فيقول :.

ما عَسى تُغنيكَ مِنهُم نَظـرَةٌ هِيَ إِلّا لَمــحُ بَرقٍ بَرَقا

لَستُ أَنسى إِذ حَدا الحادي بِهِم يَطلُبُ البَينَ وَيَبغي الأَبرَقا

نَعَقَت أَغرِبَــةُ البَيـنِ بِهِـم لا رَعى اللهُ غُراباً نَعَـقا (عربي ا.، 2005، صفحة 81 82)

يشكو الشاعر قلة حيلته أمام ذلك الاشتياق الجامح لرؤية الحبيب ، فلا يكاد تتكحل عينه بذلك السراج المنير: ما عَسى تُغنيكَ مِنهُم نَظرَةٌ ... حتى يصيبه الأفول ! : هِيَ إِلّا لَمحُ بَرقٍ بَرَقا... فيجمع صورة البارقة القصيرة بلحظات الفراق الدامية ، وما أن يأذن الحادي بوقت الرحيل حتى تبدأ معاناة الصوفي وتباريح اغترابه الأزلي ، وفي قوله : يَطلُبُ البَينَ وَيَبغي الأَبرَقا ... مقاربة بين تذوق المريد في الرؤية القدسية يخطفه النور خطفا وبين تذوقه بارتشافه كضمآن يُسلب منه كأسه قبل التنعم والاشباع ، ولم يغب عن مخيلة الشاعر استذكار بعض المفاهيم الأسطورية التقليدية إذ يقول : نَعَقَت أَغرِبَةُ البَينِ بِهِم ... فنعيق الغراب في المفاهيم الأسطورية يأذن بالشؤم والبعاد والرحيل. وربما أن البوارق القدسية بقدر ما ألهمت الصوفي فأنها كانت مصدرا لاغترابه وشعوره بالافتراق والرحيل فالأحوال الصوفية ، والشعر الصوفي انعكاس لذات الصوفي وأهواءه ولأن " الشعر الصوفي يتميز بأنه دائماً محلق في عالم الروح ، في النور ، في جلال الله ، فهو أدب وجداني خالص ، يمتاز بثراء الخيال واتساعه ، وتنوع العبارة والقدرة على استخدام الألفاظ ، والتعبير بالصورة ممزوجاً بذكاء في استخدام الصور لرسم خطوط الفكرة و نسيجه"ا (خفاجي، د.ت، صفحة 178) فأنه جمع الروحانيات والفلسفة العرفانية لهم مع صدق التجربة الشعورية على الرغم من استعارتهم لبعض التشبيهات المتنافرة مع سلوكياتهم وطقوسهم الدينية .

رابعا : البدور المنيرة وتجليات الحق

إن التجليات المقدسة في فلسفة الصوفيين على الرغم من أنها متاحة للخلق أجمع إلا أنها تخفى على العامة ولا تظهر إلا للخاصة ، ومعناه أنه مشروط بأفعال العبد وأعماله ، فلا ينقاد لهوى نفسه وأهواء ذاته فتدفعه رغباته للوقوع بالمحظور ، فتغيب عنه نعم التلذذ بأنوار الذات العلية وتجليات الحقة ، يقول أبو بكر محمد بن إسحق الكلاباذي384هـ : "تجلي صفات الذات هي موضع النور ، هو ان تتجلى له قدرته عليه فلا يخاف ، وكفايته له

فلا يرجو سواه ، وكذلك جميع الصفات ... وتجلي الذات يكون في الآخرة فريق في الجنة وفريق في السعير" (الكلاباذي ب.، 1993، صفحة 141) ، والبدر في أحد أبهى صور القمر ظهورا يشكل أحد التشبيهات الرمزية التي ألهمت الشاعر الصوفي ، فاستعان بها كناية عن صور تجليات الحق ، فيقول الشاعر:

ثَلاثُ بـُدورٍ مـا يُزَنَّ بِزِنيـَةٍ خَرَجنَ إِلى التَنعيمِ مُعتَجِـراتِ
حَسَرنَ عَن أَمثالِ الشُموسِ إِضاءَةً وَلَبَّـينَ بِالإِهلالِ مُعتَمِـراتِ
وَأَقبَلنَ يَمشينَ الرُوَيـدا كَمِثلِ ما تَمشي القَطا في أَلحُفِ الحَبَراتِ (عربي ا.، 2005، صفحة 165)

يشبه الشاعر أسماء الذات القدسية (الربوبية والملوكية والإلوهية) بالبدور المنيرة التي تمثل صورة التجليات المشرقة تجمع بين اشراقات الشموس : أَمثالِ الشُموسِ إِضاءَةً.... ونور الأهلة : وَلَبَّينَ بِالإِهلالِ ، ثم يعود لأنسنة التجليات في صورة تشبيه داخل تشبيه : يَمشينَ الرُوَيـدا كَمِثلِ ما ... تَمشي القَطا ... ، ويُلمح في النص سلسلة متتالية من الأفعال (يُزَنَّ ، خَرَجنَ ، حَسَرنَ ، لَبَّينَ ، أَقبَلنَ ، يَمشينَ ، تمشي) مما يشعل أجواء النص بصورة حركية ، ويمكن القول أن مفهوم التجلي وماهيته عند الصوفيين يعكس حالهم المضطربة ؛ ولعل الاختلاف في (تجليات البرق الخاطفة عن تجليات الشموس والأقمار والبدور) تمثل دليلا لذلك الاضطراب الذي يداهم مخيلة الصوفي ، وبين طلوع وغروب تتعاظم مواجيد الصوفي فيقول ابن عربي :

طَلَعَت بَينَ أَذرِعاتٍ وَبَصرى بِنتُ عَشرٍ وَأَربَعٍ لِيَ بَدرا
قَد تَعالَت عَلى الزَمانِ جَلالاً وَتَسامَت عَلَيهِ فَخراً وَكِبرا
كُلُّ بَدرٍ إِذا تَناهى كَمـالاً جاءَهُ نَقصُهُ لِيَكمُلَ شَـهرا (عربي ا.، 2005، صفحة 173)

إن احتفاء الصوفية بالجوهر الأنثوي بوصف الأنثى تجسيداً للحب الإلهي ، الذي يحيل إلى تجلي العلو في الصورة الفيزيائية المحسوسة ، موحية بالانسجام الروحي والمادي ، والمطلق والمقيد في الأشكال المتعينة (نصر، 1978، صفحة 147)

والرمز الانثوي : بِنتُ عَشرٍ ... يتعاضد مع جمال صورة التجليات القدسية : بَدرا... ويمكن التماس أبعاد مختلفة في النص ومنها البعد المكاني : أَذرِعاتٍ وَبَصرى ... والبعد الزماني : الزَمانِ ، شَهرا ... ولكي تكتمل صورة القمر بالدلالة الرقمية : عَشرٍ وَأَربَعٍ ... تجتمع دلالة الافعال وفاعليتها في تأسيس ديناميكية النص : طَلَعَت ، تَعالَت ، تَسامَت ولا يمكن اغفال أثر الأحوال في تأسيس صورة الزهو والسمو في مرآى التجليات : بَدرا ، جَلالاً ، فَخراً وَكِبرا ، تَناهى كَمالاً ... هذه التركيبة اللفظية المتخمة بالعلائق البعيدة والقريبة تعكس حال الشاعر في لحظات المشاهدة والكشف ، وكثيرا ما ارتبطت صور التجليات بالنور والأنثى والخمور والندمان ... الخ في فلسفة الصوفيين يقول الشاعر:

فَلَو كُنتَ تَهوى الفَتاةَ العَروبا لَنِلتَ النَعيـمَ بِها وَالسُرورا

تُعاطي الحِسانَ خُمورَ الخِمارِ تُناجي الشُموسَ تُناغي البُدورا (عربي ا.، 2005، صفحة 88)

يفتتح الشاعر بنية النص المستغلقة على المعاني الصوفية باسلوب الشرط (فلو ...) واضعا غرامه بين كفتي الشرط (كُنتَ تَهوى – لَنِلتَ) وصورة المعشوق المتخيلة برمزيتها الأنثوية (الفَتاةَ العَروبا) ترسم خطوط لوحة العاشق المتيم ، ومما يزيدها ارتباطا بصورة الواقع (تُعاطي الحِسانَ خُمورَ الخِمارِ) ... ويقع كثير المهتمين بالأدب الصوفي ليس في اشكالية تحديد الرمز الصوفي : بل في دلالاته المتقلبة من حال إلى حال ، ومن صوفي إلى آخر ! فابن عربي أراد بالرمز الانثوي هنا المواجيد الصوفية معارفهم وطرقهم ، فهي مصدر الالتذاذ والسكر الصوفيين ، فالمحب الصوفي يقع أسير تلك المواجيد التي تعتريه فتسكره حتى الثمالة ، وهي في الواقع تعكس أحوال الصوفي في مناجاته وعباداته في حضرة الذات العلية : تُناجي الشُموسَ تُناغي البُدورا ... ، وتدخل الموسيقى الداخلية للنص في تزويق دلالة النص فتزيده احتفاء بجمال نور التجليات (الشموس ، البدور) ، فالأفعال : تعاطي ، تناجي وتناغي ... تعطي انطباعا صوتيا ودلاليا لحال الأنس والبهجة التي يستشعرها الصوفي في ساعات القرب والتقرب بالعبادة والمناجاة .

وإذا كانت اللغة الشعرية تمثل انزياحا مطلقا عن اللغة العادية (غير الشعرية) ، فإن ذلك يعني المنافرة بشكلٍ أو بآخر بين الاثنتين لأن " الشعر يولد من المنافرة " (كوهن، 1986، صفحة 129) ، إذ تتقبل حال الصوفي في عشق الذات الأحدية فيقول ابن عربي :

وَدادي صَحيحٌ فيكِ يا غايَةَ المُنى وَقَلبِيَ مِن ذاكَ الوَدادِ عَليلُ

تَعالَيتَ مِن بَدرٍ عَلى القُطبِ طالِعٍ وَلَيسَ لَهُ بَعدَ الطُلوعِ أُفولُ (عربي ا.، 2005، صفحة 209)

يهتف العاشق الصوفي صارخا من فرط حبه مستعطفا حبيبه : وَدادي صَحيحٌ.... اخبار ثم وقفة .. فيكِ استجلاب لقلب الحبيب ... ثم نداء استغاثة : يا غايَةَ المُنى .... فتأتي حال اخبار تحمل دلالة المنافرة لصدر البيت : وَقَلبِيَ مِن ذاكَ الوَدادِ عَليلُ ... في بنية تقابل بنية صدر البيت (ودادي صحيح _ قلبي عليل) ، ثم يكشف عن مصدر الألم ومنبع استصراخه الازلي : تَعالَيتَ مِن بَدرٍ ... نور التجليات ومحور صباباته وتهجداته ، وفكرة التنافر بين (الصحو والاعتلال) المتنافرتين مركوزة في الأصل على مفهوم متنافر أيضا هما : الطلوع والأفول ..." فقد عززت بنية التضاد التجربة الصوفية القائمة في الأصل عن التناقض والاختلاف عما هو مألوف وعادي فتلونت بها نصوصهم الدينية والمعرفية والأدبية ، مضيفةً بُعدًا آخرًا لأبعاد تجربتهم الذوقية المتفردة ، خاصة أنّ العرب فطنوا لدلالة التضاد وأهميتها في الأدب وأثرها في تشكيل صور جديدة متنوعة من متضادين متقابلين في الجملة ، لتتشكل بعدها دلالة جديدة مختلفة عن مكوناتها الأساسية ، وهذه الصور هي الوسيلة التي من خلالها يستطيع المبدع ايصال ما يبغيه إلى المتلقي (العبادى، 2015م ، صفحة 201)

الخاتمة

لا شك في أن تجربة الصوفيين وتفردها – كما تمت الاشارة إليه سابقا– وضعت الشاعر الصوفي أمام حواجز متعددة ومتنوعة :

1. حواجز اللغة نفسها .
2. حواجز الطريقة الصوفية وتعابيرهم ورموزهم.
3. حواجز اللغة الشعرية واصطدامها بثوابت اللغة .
4. حواجز تباين فلسفة التصوف عن الدين الاسلامي بشكل عام .

فكان لزاما عليه توخي تلك الحواجز قدر ما استطاع ، فاتبع مسالك الشعراء في ضرب بنية اللغة الرتيبة وهدم حواجزها المحددة لشعرية النص ، واستلهام تجارب الشعراء وصورهم وتشبيهاتهم وتوظيفها في أشعاره " وهذا تأكيدٌ بأن التجربة الصوفية لها من الخصوصية التي ألهمت روادها على الاصطدام المبكر بحواجز اللغة ، والانحراف المقصود وغير المقصود بأساليب اللغة وطرائقها ، رغبة منهم في زيادة ممكنات اللغة ، وتوسيع نطاق دوالّها ، على الرغم من أن العقل البشري قاصرٌ تماماً عن إدراك الحقيقة المطلقة ، وإدراك الذات الإلهية ، أو الإحاطة بها ، فالقصور في العقل البشري قبل أن يكون في اللغة ووسائط التعبير" (نصر، 1978، صفحة 87)

يصطبغ النصوص السابقة بدلالات فنية ورمزية متفردة ، تعكس جمال التجليات ونضارتها .

وأخيرا .....

يمكن استنتاج بعض النتائج من خلال تحليل مفهوم التجلي الصوفي النصوص السابقة .

1.. أداة معرفية: لتفكيك ثنائيات الوجود (الظاهر/الباطن، الحسي/المجرد).

2. جسر روحي: يربط بين التجربة البشرية والمطلق الإلهي.

3. إبداع جمالي: يجسّد التمازج بين الفلسفة والشعر في التصوف الإسلامي.

المراجع والهوامش

1. *القرآن الكريم.*
2. إبن عربي. (2005). *ديوان ترجمان الأشواق* (المجلد الطبعة الأولى). (عتنى به : عبد الرحمن المصطاوي، المحرر) بيروت ، لبنان: دار المعرفة.
3. أبو بكر محمد بن إسحق الكلاباذي. (1993). *التعرف لمذهب أهل التصوف* (المجلد الطبعة الأولى). (ضبط وتعليق: أحمد شمس الدين، المحرر) بيروت– ، لبنان: دار الكتب العلمية.
4. ابو نصر السراج الطوسي. (1960). *اللّمُع* . (تحقيق : د. عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، المحرر) مطبعة السعادة .
5. أبو يزيد البسطامي. (2004م). *المجموعة الصوفية الكاملة* . دمشق ، سوريا: دار الثقافة والنشر .
6. أدونيس. (د،ت). *ينظر: الصوفية والسريالية* (المجلد الطبعة الثالثة). بيروت –، لبنان: دار الساقي – ، د.ت.
7. بو بكر محمد بن إسحق الكلاباذي. (1993). *59- التعرف لمذهب أهل التصوف* (المجلد الطبعة الأولى). (ضبطه : أحمد شمس الدين، المحرر) بيروت، – لبنان: دار الكتب العلمية .
8. جان كوهن. (1986). *بنية اللغة الشعرية* (المجلدات الطبعة الأولى – ا). (ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري، المحرر) الدار البيضاء ، المغرب: دار توبقال للنسر.
9. د. أركان حسين مطير العبادى. (2015م). *التضاد في البحث النقدي و البلاغي عند العرب* (المجلد الطبعة الأولى). بغداد: الروسم .
10. د. عاطف جودة نصر. (1978). *ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية* . (المجلد الطبعة الأولى). بيروت: دار الأندلس ودار الكندي–.
11. د. عز الدين اسماعيل. (د.ت). *التفسير النفسي للأدب* (المجلد الطبعة الرابعة). القاهرة: دار غريب للطباعة .
12. د. محمد حسن عباس بخيت الزيدي. (2 3، 2022). تجليات اِسْتِدْعاء المقدَّس الدِّيني في شعر ياس السعيدي. *مجلة واسط للعلوم الانسانية*، صفحة 318.
13. د. محمد عبد المنعم خفاجي. (د.ت). *الأدب في التراث الصوفي* (المجلد د.ط). القاهرة : دار غريب للطباعة .
14. د.ضرغام محمد رضا علي العبيدي. (2021). *مستويات الأسلوب في الشعر الصوفي.* واسط، العراق : جامعة واسط كلية التربية .
15. سيد قطب. (1990م). *النقد الأدبي أصوله ومناهجه* (المجلد الطبعة السادسة). القاهرة – بيروت، : دار الشروق.
16. سيسل دي لويس. (1982). *الصورة الشعرية* (المجلد د.ط). (مراجعة د. عناد غزوان إسماعيل ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي و مالك ميري و سلمان حسن إبراهيم، المحرر) دار الرشيد للنشر منشورات وزارة الثقافة والإعلام جمهورية العراق.

17. شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي. (1983). *سير أعلام النبلاء* (المجلد الطبعة الأولى). (تحقيق د. بشار عواد معروف و د. محيي هلال السرحان، المحرر) بيروت: مؤسسة الرسالة.

18. عبد الرزاق الكاشاني. (1992). *معجم اصطلاحات الصوفية* (المجلد الطبعة الأولى). (تحقيق: د. عبد العال شاهين، المحرر) القاهرة : دار المنار.

19. عبد القادر الجيلي. (2014م). *.فتوح الغيب* (المجلد الطبعة الأولى). (تحقيق د. جمال الدين فالح الكيلاني، المحرر) دكا، بنغلاديش: مركز الاعلام العالمي.

20. قاسم محمد عباس. (2002م). *الحلاج – الأعمال الكاملة* . (المجلد الأولى). رياض الريس للكتب والنشر.

21. محيي الدين محمد بن علي ابن عربي. (1999). *الفتوحات المكية* (المجلد الطبعة الأولى). (ضبط: أحمد شمس الدين، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

Sources

.

1. Alquran Alkarim.
2. . Ibn Arabi. (2005). *Tarjuman Al-Ashwaq [The Interpreter of Desires]* (1st ed.). (A. Al-Mustawi, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Ma’rifa.
3. . Al-Kalabadhi, A. B. M. (1993). *Al-Ta’arruf li-Madhhab Ahl Al-Tasawwuf [The Doctrine of the Sufis]* (1st ed.). (A. Shams Al-Din, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
4. . Al-Sarraj Al-Tusi, A. N. (1960). *Al-Luma’ [The Flashes]*. (A. H. Mahmoud & T. A. B. Surur, Eds.). Cairo: Matba’at Al-Sa’ada.
5. . Al-Bistami, A. Y. (2004). *Al-Majmu’a Al-Sufiyya Al-Kamila [The Complete Sufi Collection]*. Damascus, Syria: Dar Al-Thaqafa wa Al-Nashr.
6. Adonis. (n.d.). *Al-Sufiyya wa Al-Surrealism [Sufism and Surrealism]* (3rd ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Saqi.
7. . Al-Kalabadhi, A. B. M. (1993). *Al-Ta’arruf li-Madhhab Ahl Al-Tasawwuf [The Doctrine of the Sufis]* (1st ed.). (A. Shams Al-Din, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
8. . Cohen, J. (1986). *Structure of Poetic Language* (1st ed.). (M. Al-Wali & M. Al-Amri, Trans.). Casablanca, Morocco: Dar Toubkal.

9. . Al-Abadi, A. H. M. (2015). *Al-Tadad fi Al-Bahth Al-Naqdi wa Al-Balaghi inda Al-Arab [Contradiction in Arab Critical and Rhetorical Studies]* (1st ed.). Baghdad: Al-Rusum.
10. . Nasr, A. J. (1978). *Al-Ramz Al-Shi'ri inda Al-Sufiyya [Poetic Symbolism in Sufism]* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Andalus & Dar Al-Kindi.
11. . Ismail, I. (n.d.). *Al-Tafsir Al-Nafsi li Al-Adab [The Psychological Interpretation of Literature]* (4th ed.). Cairo: Dar Gharib.
12. Dr. Mohamed Hassan Abbas Bakhit Al-Zaydi. (March 2, 2022). The Manifestations of the Invocation of the Sacred Religious in the Poetry of Yass Al-Saidi. Wasit Journal for Human Sciences, Page 318.
13. Al-Khafaji, M. A. (n.d.). *Al-Adab fi Al-Turath Al-Sufi [Literature in Sufi Heritage]*. Cairo: Dar Gharib.
14. . Al-Abidi, D. M. R. (2021). *Mustawayat Al-Uslub fi Al-Shi'r Al-Sufi [Stylistic Levels in Sufi Poetry]*. Wasit, Iraq: University of Wasit, College of Education.
15. . Qutb, S. (1990). *Al-Naqd Al-Adabi: Usuluhu wa Manahijuhu [Literary Criticism: Foundations and Methods]* (6th ed.). Cairo-Beirut: Dar Al-Shorouk.
16. . Lewis, C. D. (1982). *The Poetic Image*. (A. N. Al-Janabi, M. Miri, & S. H. Ibrahim, Trans.). Baghdad: Dar Al-Rashid.
17. . Al-Dhahabi, S. M. (1983). *Siyar A'lam Al-Nubala' [Biographies of Noble Figures]* (1st ed.). (B. A. Ma'ruf & M. H. Al-Sarhan, Eds.). Beirut: Mu'assasat Al-Risala.
18. . Al-Kashani, A. R. (1992). *Mu'jam Istilahat Al-Sufiyya [Dictionary of Sufi Terminology]* (1st ed.). (A. A. Shahin, Ed.). Cairo: Dar Al-Manar.
19. . Al-Jilani, A. Q. (2014). *Futuh Al-Ghayb [Revelations of the Unseen]* (1st ed.). (J. F. Al-Kilani, Ed.). Dhaka, Bangladesh: Global Media Center.
20. . Abbas, Q. M. (2002). *Al-Hallaj: Al-A'mal Al-Kamila [Al-Hallaj: Complete Works]* (1st ed.). Riyadh Al-Rayes.
21. Ibn Arabi, M. A. (1999). *Al-Futuhat Al-Makkiyya [The Meccan Revelations]* (1st ed.). (A. Shams Al-Din, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya