مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

فاعلية الخيال في تحولات الاستبدال الوظائفي للحواس في الشعر الصوفي (نماذج مختارة)

ب. د. هشيار زكي حسن
قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كويسنجق، كوية، إقليم كوردستان، العراق
Hishyar.zeki@koyauniversity.og

م. م. سهى صلاح محي الدين
طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة صلاح الدين ، اربيل، إقليم كوردستان، العراق
Suha.muhiyadin@su.edu.krd

معلومات البحث

تاريخ البحث:
الاستلام: 12-3-2022
القبول: 8-6-2022
النشر: ربيع 2023

الكلمات المفتاحية:
Imagination, Communication of The Senses, Poetry, Substitution, Sufi

Doi:
10.25212/lfu.qzj.8.1.38

الملخص

إن الخيال في العمل الفني هو الذي يقوم بعملية التوحيد، والصورة هي أداته ووسيلته، يمارس من خلالها نشاطه وفاعليته، وهو المسؤول المباشر عن ولادة الصورة وإبداعها، فيعمل الخيال في المادة الأولية للتجربة (الشعور)، ويُحطمها لكي يعطي لها شكلا جديدا، لأن الخيال لا يتوقف عند الحدود الواقعية والمحسوسة للأشياء والموجودات، بل إن نشاطه وفاعليته تتجاوز ذلك كله إلى مسافات أبعد ، ويعيد التعامل مع الأشياء والموجودات ويبدع وينتج علائق جديدة وفريدة بين المتنافرات والمتباعدات، وبهذا يخلق نوعا من الانسجام والتناسق والتآلف بينها، ومن هنا تأتي ذاتية الخيال، وتصبح أداة فعالة جوهرية يتميز بها كل شاعر عن غيره، وبما أن عالم الخيال حلقة الوصل بين الحس والعقل، لذلك يؤول نسق الصور من خلال جدلية الجمع بين المتقابلات في شكل مرئي ولا مرئي، وحقيقي ولا حقيقي، وموجود وغير موجود.
والخيال في العموم إبداع صورة جديدة ومبتكرة للواقع، فهو نشاط خلاق، يدفع بالمتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية، تعمّق إحساسه وتثريه، وتقوي وعيه، إذ إن تراسل الحواس يفتح الطريق للتعبير عن أشياء في نفس الشاعر لا يمكنه التعبير عنها إلا بها، والمقصود بتراسل الحواس وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، وهي أحد عناصر الخيال الذي يتجلى في الشعر، حيث يزيد اللفظ بريقا ولمعانا، والمعنى عمقا وتأثيرا، فمزج حاسة مع أخرى يكسر الروتين ويزيد من انتباه المتلقي، ويوسع آفاق فكره، فالشاعر يعتمد على حواسه كلها في تكوين صورته الشعرية، ثم يصوغها بما لديه من قدرات إبداعية وخبرات ثقافية، لأن العناصر الحسية هي أساس تكوين الصورة عند الشاعر وقدرته على صياغة رؤيته الشعرية في قالب تصويري تمتزج فيه الحقيقة بالخيال.

المقدمة

الحمد لله الذي فطر النفس الناطقة على الشوق إلى استطلاع الحقائق، وأطلع في سمائها فكراً يبسط شعاعه على رأس اليراعة فإذا هو در متناسق، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، و بعد:

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

الخيال الصوفي شكل من أشكال الوعي المستبطن قائم على قضية معرفية وفنية في آن واحد، فعلى الصعيد المعرفي يُشكل الخيال عالماً، وعلى الصعيد الفني يُشكل نصاً هو رؤية ذلك العالم، إذ يقوم الفكر الصوفي على تجربة روحية وخيالية تجعل العالم المشهود والصور المحسوسة رموزا لعالم المتخيل الذي يرسم ملامح هوية التجربة الصوفية التي تنشد الكشف والاتصال والاستبطان لتجليات حركة الوجود على مرآة قلب العارف.

أظهر الشعراء المتصوفة براعة فنية فائقة في التعامل مع تقنية تراسل الحواس في أشعارهم، إذ استخدموها واسطة جمالية للتعبير عن تجربتهم الروحية وخوالج النفس وأحاسيسها، ويسمونها بـ (اتحاد الصفات) أو سريان أحكام الصفات بعضها في بعض، وذلك عندما تعود النفس الى بساطتها الجوهرية و تتحول الذات الصوفية الى كتلة واحدة ويصبح الشاعر الصوفي الواصل لاهوتيا أو ربانيا بعد أن كان ناسوتيا، فتتبادل الحواس وتتشظى وظائفها، إذ تفقد وظائفها التي كانت موكولة إليها من قبل، فتتراسل حواسه وينوب بعضها عن بعض في حال الغيبة والفناء في الذات الإلهية، وحينما يتحقق للصوفي ذلك تتحقق له الوحدة و يدرك أن النفس الواحدة هي التي تبصر وتسمع وتشم وتتذوق وتبطش.
ولقد عبر شعراء الصوفية عبر هذه التقنية في مظهر الوحدة أو وحدة الفاعل المتجلي في الطبيعة عبر معان عديدة، كما أن وحدة الشهود دليل على وحدة الوجود، فلما تجلى الحق في صور التعيينات بأسمائه و صفاته، دلّ ذلك على سريان الأمر الإلهي فيها، حتى أن انفعالات الشاعر لم تكن مجرد استجابة عابرة للمسموعات والمرئيات بل إدراك مؤثر لكل دلالة باطنة قابعة خلف أستار الوجود وحجبه، ولولا الشاعر رقت وصفت نفسه وسيطرت عليها فكرتا التصفية والترقيق، لما تأثرت كل هذا التأثر فكان فهمه للوجود من حوله فهما خاصًا فصدرت المعاني عنه ملائمة لتلك الخطرات التي تفرض حضورها عليه ساعة الوجد والغيبة فأصيبت بالدهشة والاضطراب، ورأت الأشياء بغير العين التي ترى، وسمعتها بغير الأذن التي تسمع ووعتها بغير العقل الذي يعي، وهذا حال العبد إذا تمسك بالآداب الشرعية ثم تحقق بالمعرفة الغيبية ثم انجذب، فاضمحلت ذاته و تخلص من السوى، فلاحت بروق الحق بالحق في وحدة خالصة، إذ إن التصوف نزعة روحية قاعدتها الحب والوجد والشوق والصدق والاخلاص، فنقلوا هذه التجربة العرفانية الوجدانية من العالم المحسوس الى عالم الروح والوجود المعنوي.

خطة البحث:

وقد حاولنا في ورقتنا البحثية هذه تسليط الضوء على محورين:
الأول: مفهوم الخيال في الإبداع الشعري
الثاني: استقصينا الصورة التراسلية في الشعر الصوفي محللين نماذجها المختارة بوصفها عينات إجرائية للتراسل الحسي التي اقتصرت على المستوى الخيالي لتقنية تراسل الحواس .
و كانت الخاتمة إجمالاً لما خلصت إليه من محاور دور الخيال في الاستبدال الوظائفي (تراسل الحواس)، يليها ثبت المصادر والمراجع.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

أهميَّة البحث:

أهميّة هذا الموضوع تكمن في عدّة نقاط، وهي كالآتي:

1. يكمن دور الخيال في طريق الكشف التي يدرك بعين البصيرة وهي القلب، وبعين الخيال الذي شكَّل ركناً مهماً في التجربة الروحية الصوفية، وهو لا يقل أهمية عن دوره في التجربة الوجدانية والإبداعية عندهم، وهو يشترط تحريره من كل القيود ليصبح خيالاً مبدعاً خلاقاً.
2. بنت المعرفة الصوفية رهانها على الخيال، وعلى هذا الأساس ارتقى الخيال لدى المتصوفة ليصبح أداة لتفسير السلوك المعرفي القائم على الكشف الصوفي.
3. إن تراسل الحواس يفتح الطريق للتعبير عن أشياء في نفس الشاعر لا يمكنه التعبير عنها إلا بها، وهي أحد عناصر الخيال الذي يتجلى في الشعر، إذ يزيد اللفظ بريقا ولمعانا، والمعنى عمقا وتأثيرا، فمزج حاسة مع أخرى يكسر الروتين ويزيد من انتباه المتلقي، ويوسع آفاق فكره، فالشاعر يعتمد على حواسه كلها في تكوين صورته الشعرية.

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث لتحقيق الأهداف الآتية:

1. تحديد وتوضيح معنى الخيال، من خلال دراسة النصوص الشعرية للمتصوفة، والتي يتعلّق بتقنية تراسل الحواس.
2. محاولة إبراز مظاهر دور الخيال في تكوين الصور الشعرية التي انتجها الخيال الشعري لدى الشاعر الصوفي الذي يخترق الصور ويتذوق فيها تجربة جمالية وهي تجربة الخيال المبدع.
3. انتقاء الأساليب التصويرية ما هو القابلة للإنسجام الخيالي مع التجربة الروحية الصوفية مستعينا بوحدة الشهود للتعبير عن الذات المعشوقة.
4. اختيار أبرز النماذج الشعرية والوقوف على خصوصية تقنية تراسل الحواس وطرق توظيفها في التجربة الصوفية، وإبراز فاعلية الخيال في خلق الصورة التراسلية القائمة على التجربة الوجدانية لدى الشاعر الصوفي.

منهج البحث:

اعْتَمَدَتِ الدراسة على المنهج التأويلي، لأن النص الصوفي هو نص تأويلي بإمتياز لذا تكتسي عملية القراءة لدى النص الصوفي أهمية بالغة لما تحمله من آفاق دلالية متعددة، إذ يكشف عن الحقائق الماورائية، ويركزعلى إخراج المعاني الباطنة، لأن لغتهم لغة رمزية إيحائية تستند إلى فكر فلسفي عميق.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

المحور الأول: مفهوم الخيال في الإبداع الشعري

الخيال هو " قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة على نحو يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة للحس المشترك"[1]، فيستمد الخيال مادته من موارد الحس، و يشكل مادته على صورة وردت إليه عن مسالك الحواس، كما يقول كولردج:" تلك القوة التركيبية السحرية التي أفردنا لها لفظة الخيال..تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة "[2]، ويذهب فلاسفة الاسلام وبخاصة الفارابي وابن سينا-وجود قوتين للنفس: قوة محركة، وأخرى مدركة، وتنقسم الأخيرة إلى قوة تدرك من الخارج وهو الحواس الخمس الظاهرة، التي تدرك صور المحسوسات الخارجية، نتيجة انفعال يقع على عضو الحسّ من الشيء المحسوس، وقوة تدرك من باطن، وتنقسم إلى خمس حواس أو قوى باطنة، تناظر الحواس الخمس في العدد، وتختلف عنها في طبيعة العمل، ومن هذا المنطلق إذا كانت الحواس الظاهرة تنفعل عند مؤثرات خارجية، ولا تدرك صور المحسوسات إلا عند حضور المحسوسات ذاتها، فإن الحواس أو القوى الباطنة تنفعل عن مؤثرات داخلية، و تدرك صور المحسوسات حتى لو كانت المحسوسات ذاتها غائبة، لأن صور المحسوسات تكون مخزونة عندها، ومن ثم فلا تحتاج إلى حضورها[3].

واستنادا إلى ما سبق يمكن القول: إن العلاقة بين الخيال و الصورة علاقة وثيقة، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ولا تكون إلا به من خلال ممارسته لنشاطه وإبداعه، إذن للخيال قدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة.

فكل قوة منها لها علاقة تبادلية مع الأخرى، وتقدم كل واحدة ناتج عملها للأخرى حتى تصل إلى النهاية المطلوبة في نهاية المطاف، وأولى هذه القوى الباطنة فهو (الحس المشترك) وهو بمثابة قوة تقبل بذاتها جميع الصور المنطبعة في حواس الحس الظاهرية المتأدية إليها، ثانيها فهي (الخيال أو المصورة) ووظيفتها حفظ ما يقدمه إليها الحس المشترك، والثالثة (المتخيلة أو المفكرة) ومهمتها استعادة صور المحسوسات المختزنة في الخيال أو المصورة، والرابعة (القوة الوهمية) وهي تدرك من الصور المؤلفة في القوة المتخيلة مجموعة المعاني الجزئية والأخيرة الحافظة(الذاكرة)[4] .

ونتيجة لذلك يعدُّ الخيال سيد الفن والأدب، فهو نشاط خلاق، يدفع بالمتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية، تعمق إحساسه وتثريه، وتقوي وعيه، ومن مميزات الخيال الأصيل أنه يحطم كل ما حولنا من مدركات عرفية، وكأن كل شيء يبدأ من جديد، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى مزيدا في

---

[1])التعريفات، الشريف علي بن محمد الجرجاني،12.
[2]) نقلا عن مباديء النقد الدبي والعلم والشعر ، رتشاردز،ت:محمد مصطفى بدوي،المجلس الأعلى للثقافة،2005،ط1، 29.
[3]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور،المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، 28.
[4])ينظر: المصدر نفسه، 13

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

جِدته وأصالته، والعلاقة بين الخيال ووحدة العمل الفني علاقة ترابط سببي "فوحدة العمل لا تتحقق بدون خيال، كما أنه لا وجود لخيال بدون تحقيق لهذه الوحدة، وهذه الوحدة هي وحدة الشعور أو العاطفة أو الإحساس"[5].

كما أكد بودلير بوضوح الأولية لطراز الخيال الذي هو وضوح ثقافي للإبداع الشعري أكثر منه وضوحا شعوريا " من زمن و أن الشاعر بالغ الذكاء، إنه الذكاء نفسه، وأن الخيال أكثر الإمكانات علمية لأنه وحده يفهم المجازات العالمية أو ما يدعوه الدين المتصوف التراسل "[6]، إذ إن تراسل الحواس يفتح الطريق للتعبير عن أشياء في نفس الشاعر لا يمكنه التعبير عنها إلا بها، وهي أحد عناصر الخيال الذي يتجلى في الشعر، إذ يزيد اللفظ بريقا ولمعانا، والمعنى عمقا وتأثيرا، فمزج حاسة مع أخرى يكسر الروتين ويزيد من انتباه المتلقي، ويوسع آفاق فكره، فالشاعر يعتمد على حواسه كلها في تكوين صورته الشعرية، ثم يصوغها بما لديه من قدرات إبداعية وخبرات ثقافية، ذلك أن العناصر الحسية هي أساس تكوين الصورة عند الشاعر، و "الصورة في الخيال الشعري تستلزم أن يكون موضوعها غائبا على النقيض من الإدراك الذي يفترض وجود موضوعه"[7].

وعلى هذا الأساس يمكن القول:- إن نوعية الخيال، وإمكانياته، وفاعليته هي ما تميز الفنان المبدع أو الشاعر المبدع عن غيره، وأن قدرته الخيالية هي التي تمكنه من نسج صورها من معطيات الواقع، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات، ويعيد تشكيلها، سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه، وبهذا تكون الصورة نتاج لفاعلية الخيال، بوصفه نشاطاً ذهنياً خلاقاً، وذلك من خلال استكناه العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أوالمتباعدة والتفنن في صياغتها.

المحور الثاني: المستوى الخيالي لتقنية تراسل الحواس في الشعر الصوفي

لقد شكَّل الخيال في الفكر الصوفي موقع البؤرة، ويعد العنصر المركزي بوصفه أداة للمعرفة، وجامعا لأدوات المعرفة الأخرى (العقل والحس)، إذ ان كل معرفة عندهم ناتج عن الخيال، وبذلك بنت المعرفة الصوفية رهانها على الخيال، وعلى هذا الأساس ارتقى الخيال لدى المتصوفة ليصبح أداة لتفسير السلوك المعرفي القائم على الكشف الصوفي، وفضلا عن ذلك ينهض الخيال بوصفه عنصر بناء مركزي للنص الصوفي ينسج خيوط علاقة تربط الديني بالجمالي، ويفتح في الوقت نفسه دروبا لا متناهية في طريق إدراك مخصوص للكون من خلال استشراف عوالم رمزية مكثفة هي حصيلة تجربة الإنسان الصوفي مع الذات والكون والله.

لقد استعاد الخيال احترامه ووزنه لدى المتصوفة، ويظهر ذلك جليا في رحاب الشعر الصوفي وخصوصا لدى ابن عربي الذي هاجم الفقهاء الذين يكتفون بالظاهر ولا يوجهون عنايتهم إلى أهمية الخيال مع اتساع مجاله وسمو قدراته، مثلما يهاجم الفلاسفة الذين حقّروا من شأن هذه القوة التي لا يعرف سلطانها إلا الله ثم أهله من الأنبياء وورثتهم من الأولياء والمتصوفة، إذ إن الخيال عند الإنسان هو أعظم قوة خلقها الله،

5)لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، سعيد الورقي، دار المعارف، ط2، 92،1983.
) الرمزية دراسة تقويمية ،أنّا بلكيان، ت:الطاهر احمد مكي وغادة الحفني، دار المعارف، ط1995،1، 77 .[6]
)قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1979، 66.[7]

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

ولولا الخيال لما أمر النبي أحدا بأن يعبد الله كأنه يراه، ذلك أن رؤية الله بعين البصر مستحيلة، ولكنها ليست مستحيلة بعين الخيال[8]".

ويعدُّ ابن عربي أول مَن فتَّق البحث في مفهوم الخيال، وقد قسَّمه وفق تصوَّرعرفاني فريد من نوعه إلى: الخيال المطلق(العماء) الذي قبل أول كينونة من كينونات الحق، والخيال المتصل (ملكة الخيال) وهو القوة المتخيلة في الإنسان، والخيال المنفصل الذي يشكل كل ما في الكون عدا الحق [9]، وقد تتأتى قدرة الخيال على إنتاج المعرفة لدى الصوفية من برزخيته، أي جمعه بين الحس والعقل،وهو ما يلخصه قول ابن عربي:" ومن لا يعرف مرتبة الخيال فلا معرفة له جملة واحدة"[10]، فالخيال حلقة الوصل بين العالم المطلق وعالم الشهادة، ولا يتأتى التوسط بين عالم العلويات وعالم السفليات إلا إذا كانت الحواس تحت سيطرة الخيال، فبعد أن تكف الحواس عن عملها أثناء النوم تتجه شطر عالم الخيال أو خزانته و تأخذ ما شاءته من الصور لتركبها وهذا راجع لسعة الخيال وغناه بالصور الحسية المخزونة.

إن الخيال لدى الصوفية " يساعد في الكشف عن نوع مهم من المعرفة، وينير الطريق لإدراك طائفة من الحقائق المتعالية التي لا يصل العقل الصارم للفيلسوف، ولا يقترب منها ذهن الرجل العادي المنصرف إلى الظواهر الزائلة والطارئة، والذي يتعامل مع الأشياءمن زوايا المنفعة، من دون أن ينفذ إلى دلالاتها الرامزة إلى المعاني الروحية العميقة.. وبهذا يعد للصوفي نظرة باطنة يتكهن من خلالها الأشياء، ولا يهتم بظواهر الأمور التي يهتم بها الإنسان العادي، فنظرته روحية تسمو على المصالح الخفية يعتمد فيها على البصيرة والحدس، ويثق بالنشوة الروحية الغامرة، و بالخيال المحلِّق الذي يسمو حتى يدنو من الحقيقة الإلهية ويحوم حول حماها"[11]. ويكمن دور الخيال في طريق الكشف التي يدرك بعين البصيرة وهي القلب، وبعين الخيال الذي شكَّل ركناً مهماً في التجربة الروحية الصوفية، وهو لا يقل أهمية عن دوره في التجربة الوجدانية والإبداعية عندهم، وهو يشترط تحريره من كل القيود ليصبح خيالاً مبدعاً خلاقاً، ومن وسائل الخيال عند المتصوفة نجد الرؤى التي استطاعوا من خلالها فتح مدارات الكتابة على المصدر الإلهي/القدسي، على أساس أن الرؤيا ذات علاقة وطيدة بالوحي وتنهض على طاقة تخيلية كبيرة، لأن المكاشف يرى في يقظته ما يراه النائم في النوم، " فالمبدع يمر بحالة تشبه حال النائم الذي يحلم بأشياء ومواقف، ويعيشها وهونائم ما غادر فراشه، أو مكان نومه، وإن فضلت حالة الحلم في النوم لأنها الأكثر صفاء، وحينها يكون أقرب إلى عالم الغيب، وهي حالة تشبه حالة الفناء عند الصوفية، حين يتجرد العارف عن الغير والسِّوى، بل يذهل عن نفسه حتى لا يعي شيئا من أمره، وعندها يلجُ الحضرة الخيالية من أوسع

---

[8])الخيال في مذهب محي الدين ابن عربي، محمود قاسم، معهد البحوث والدراسات العربية، 1969، 8-9.

[9]) ينظر: الخيال عالم البرزخ والمثال، محي بن عربي، جم:محمودمحمودالغراب، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ط1، 1984،13-17.

[10]) الفتوحات المكية في معرفة الاسرار المالكية والملكية،الشيخ الاكبر محيي الدين ابن عربي، دار احياء والتراث العربي،ط1،بيروت،2/308

[11])الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، 48.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

أبوابها، وهو بها أولى، بما هي قوة مميزة للإنسان عن سائر المخلوقات ويتوقف إدراكها وحسن توظيفها على مدى صفاء النفس، ورهافة الحس، وتهيؤ العارف لها"[12].

وهذا يوضح علاقة الخيال بخزائنه من جهة، و بالقوة المصورة من جهة أخرى، إذ إن الخزانة تحتفظ بالصور التي تعمل القوة المصورة بتركيبها، فضلا عن ذلك الصور التي تتلقاها من الحواس، فالمعاني التي يراها المكاشف مجسدة والنائم في نومه على حد سواء ليست صورا حسية مما تدركه الحواس، ولكن الخيال هو الذي ألبسها الصور الحسية الخيالية، مما جعلها قابلة للإدراك بالقوى الروحانية، فالمكاشف يرتقي الى رتبة الاتصال بعالم المثال بواسطة ملكة الخيال، فإن الصوفية يشاهدون ما يشاهدون وهم في يقظتهم ونعني باليقظة هنا يقظة القلب وتنشيط قوة الخيال المبدع الخلاق، وعلى بساط هذا الخيال الصوفي تتراءى التجليات والصور والمُشاهدات، ولذلك عدّ الصوفية الخيال أصل الوجود،بل هو عين الحقيقة لأن تجربتهم تجربة خيالية روحية ونفسية، والخيال ركن أساسي في بناء النصوص الصوفية مضمونا وشكلا، بوصفه مرتكزا أساسيا من مرتكزات شعريتهم الهادفة.

فمن البديهي أن الخيال عند الصوفية يجسم المعاني، ويكشف التجليات الإلهية في الكون، ويتعرف على الحقائق العلويّة، ويعبر عنها، ويجسدها بما هو موجود في عالم الحواس، وهو ينسج المعاني صوراً وتشكيلات لا نهاية لها"[13]، وإن مذهب الخيال في وظيفته النفسية الكونية ذو خاصيتين: خاصية متعلقة بنشأة الكون، بل نسبية (نسبية الأسماء الإلهية)، والخيال وسيط بين عالم الحقائق الروحية الخالصة وبين العالم الحسي[14]، أي أنه يستمد مادته الخام من عالم المحسوسات ثم يعيد صياغتها في صور جديدة، وبهذا يتجلى المخيال الصوفي بوصفه نمطا أو شكلا من أشكال الوعي المستبطن لتجليات الجمال الإلهي، ويجعل العالم المشهود والصور المحسوسة رموزا لعالم متخيل، لأن من سمات الخيال الصوفي تلك القدرة على إيصال الفكرة من خلال أسلوب جمالي يرتكن إلى الإيحاء والرمز، ويخلق درجة عالية من الانفعال، إذ يشكل النص الشعري الصوفي خصوصيته اللغوية والدلالية من خلال تعامله المختلف مع اللغة الشعرية المألوفة بما لديه من رصيد تراكمي معرفي/فكري، شعوري/ ذوقي التي يمثل الرمز مكونا أساسيا من مكونات تلك الخصوصية الرؤيوية للتعبير عن تلك الفكرة التي لا تسع لها العبارة، وعن تلك الحالة التي لا تتمكن اللغة في وضعيتها المألوفة العادية من محاصرتها، فالتجربة الصوفية هي البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتيةُ الصوفي الذي يُعبر بالمحسوس عن اللامحسوس، فهو يخوض في عالم يصعب وصفه، ويصعبُ التعبير عنه بلغة عادية " ولما كان للصوفية وسائلهم الخاصة في إدراك الأشياء والتعبير عنها والإحساس بها، كان من الطبيعي أن يظلل الغموض أقوالهم وأشعارهم" [15].

ومما تَجدُر الإشارة إليه أنّ الإنفعالات البشرية تكون في كثير من الأحيان بالغة التعقيد، على نحو لا يُمكن التعبير عنه بسهولة، لذلك يلجأ الشاعر إلى وسائل –كتراسل الحواس – للتعبير عن لغة وجدانه؛ لأن صلة الكلمات اللغوية بالكلام النفسي من حيث هي رموز له كصلة الكلمات المكتوبة بالكلمات المنطوقة، من

---

[12])المصدر نفسه، 22.
[13]) التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، عبدالله عبدالرحمن الغويل، المجلة العلمية لكلية التربية،ع4، 85.
[14])ينظر:الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، هنري كوربان، ت:فريد الزاهي، منشورات مرسم، 185،1975.
[15])دراسات في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت، 244.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

حيث إنّ الأولى رموز للثانية، وإذا كان القصد من العمل الشعري أن ينقل أثر التجربة من المبدع إلى المتلقي، ومادام بعض المدركات قادرا على أن ينقل الواقع الذاتي لمدرك آخر، وما دامت الصور الشعرية تضعُف كلما انحسرت في نطاق الحواس، فإن من الطبيعي أن يستعير الشاعر من نطاق إحدى الحواس ما يخلعه على معطيات حاسة أخرى، بُغية نقل الواقع النفسي على أكمل وجه[16]، ولذلك "لم يعزف الشاعر الصوفي أشعاره على أوتار قاموس الحب الحسي، ولكنه شحن الأوتار ذاتها بأحاسيسه المميزة لأن طاقاته الروحية والوجدانية صهرت لغة الحب والمرأة لتدخل بها عالم حب روحاني متألق، فتسمو بذلك اللغة الحسية على أجنحة روحية إلى عالم يجردها من ماديتها الزائلة ويكسبها الخصائص ما هو مطلق و أزلي"[17]، وأن اللغة في التجربة الإبداعية الصوفية تبتغي توسيع مدارات الرؤية، هذه الأخيرة تشكل هاجساً حقيقياً للمخيال المجسدة فيه، لأنها قائمة على نزوع مستمر لطلب وقصد ما وراء المحدود والمعدود، وفيها تجربة تجاوز لجميع الفضاءات المكانية والزمانية اللتين تتداعى فيها الرؤى والأخيلة عبر حتمية الانتساب إلى لغة المطلق، أو إحراز صلة به، والانقطاع عن اللغة المتداولة والإعراض عنه، فهي تجربة غير حسية وفي الوقت ذاته ليس أمامها سوى الأشياء المحسوسة للتعبير عن نفسها .

وفي سبيل ذلك يتخلص الشاعر الصوفي من عجز الأعضاء وقدراتها المحدودة، فمن خلال مزج الحواس وخلطها يعبر عن المعنى المراد، فهو بهذا يقدم تشكيلات الصور التراسلية انطلاقا من تجربته الصوفية، مستعينا بملكة الخيال، وفي ذلك يقول الحلاج[18]:

تَأمَل بِعَينِ العَقلِ ما أنـَـا
فللعقلِ أسْمَـاعٌ وعَـــاةُ

إذ جعل للعقل عينا، وربط بين الإبصار والتأمل في تركيب واحد (عين العقل) لأنه لا يصف مظهرا طبيعيا يمكن أن تلاحظه العين وحدها، وإنما يعرض لما يحتاج إلى العقل والعين معاً ليصبحا حاسة واحدة هي (عين العقل) الذي أشار إليه بقوله(عين العقل) ورفع من مستوى العقل إلى مستوى تأمل الحق، وأسراره التي لا تدرك بالحواس الإنسانية المقيدة أو المحدودة، ويقول في موضع آخر[19]:

فيك معنىً يدعو النفوس

ودليلٌ يُدلّ منكَ عليكا
ليَ قلبٌ له إليكَ عيونٌ

ناظراتٌ وكلّه في يديكا

)ينظر: النقد الأدبي الحديث،محمد غنيمي هلال، 400.[16]
)الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني، خثانة بن هاشم، دار الكتب العلمية، 2017، 32.[17]
) ديوان الحلاج، شرح:كامل مصطفى الشيبي، مكتبة النهضة، بيروت،1973، 175.[18]
)ديوان الحلاج،318.[19]

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

فالشاعر هنا يشير الى الوحدة الداخلية (وحدة الشهود) وهي حال أو تجربة يعانيها الصوفي في طريق المعرفة، وفيها يشهد الصوفي بعين قلبه تجلي الحق بصفاته في مخلوقاته، وتسمى عندهم كذلك الجمع والفناء وعين التوحيد أو اليقين[20]، إذ ذكر القلب بوصفه وسيلة المعرفة عندهم ، وجعل له عيوناً ناظرات الى الحق،وهكذا يوضح طبيعة الرؤية الصوفية، فهي لا تكون بصرية، وإنما هي بالقلب المبصر، و تمثل هذا التحول من مستوى الدلالة من الرؤية الخارجية المبنية على الإبصار إلى رؤية داخلية قوامها البصيرة الكاشفة (القلب).

وبطبيعة الحال أن مرجع الصورة التراسلية عند الشاعر الصوفي توصلنا إلى بؤرة التجربة الخيالية في صميمها،وفي ذلك قال ابن الفارض[21]:

لــهُ خالٌ على صَفَحاتِ خَــدٍّ
كنُقطَةِ عنْبَرفي صَحْنِ مَرمَر
وألحاظٌ كـــــــأَسيافٍ تُنادي
على عاصِي الهوى: الله أكبر

تكمن قيمة التراسل بين العين التي ترى واللسان الذي ينادي، إذ تأتي من استحضار الشاعر صورة الحبيبة، وتشبيه الألحاظ بالأسياف، فالألحاظ تنادي بدل اللسان على عاصي الهوى، لأن العين غير قادرة على إخفاء المشاعر،فالأداء التصويري الذي شخصه الشاعر كان هدفه نقل التجربة، وذلك عبر إسباغ صفة (النداء) على الألحاظ، وهنا أراد الشاعر أن ينقل صورة ما يتخيله للتعبير عن مواجيده وعواطفه وأذواقه مستعينا في ذلك بلغة موسومة بطابع التلويح والرمز أي لغة مادية تمثيلية، وهي لغة استمدها من أساليب الشعر العذري الذى عنى بتصوير العفة في الحب، ومعنى ذلك أن ابن الفارض عبر عن حبه الإلهي بلغة الحب الإنساني، وبهذا تكون شعرية النص نتيجة هذا الاختزال في رسم الصورة الفنية إذ تفيد من إمكانات اللغة، فالشاعر يستخدم العبارات الحسية بأنواعها ليولد صورة ذهنية معينة فتنشط الحواس وتتبادل أدوارها، "إذ إن حواس الإنسان هي حلقة الوصل بينه وبين محيطه، وهي خير من يمثل إحساسه بل من خلالها ينتقل تأثير كل ما يحيط به إلى دواخله فيأثر بعقله وقلبه وكل جوارحه ثم يتحول هذا التأثير إلى الخيال الذي يستعين به المبدع ليوضح من خلاله أفكاره"[22]
وقد أمعن ابن الفارض في الوجد وأسرف في خضوعه له وتأثره به الى حد بعيد، واضمحلت ذاته، وذهبت صفاته، ويرى أن الله عين كل شيء ولا شيء سواه، إذ يعبر عن نفسه بهذه الأبيات قائلاً[23]:

تَراهُ إن غابَ عَنّي كُلُّ جارِحةٍ
في كلّ مَعنًى لطيفٍ رائِقٍ بَهِج

[20]) ينظر:عوارف المعارف، ابو حفص السهروردي، تح:شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 21.
[21])الديوان،59.
[22]) العاطفة والإبداع الشعري، عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر ، سوريا، دمشق، ط1، 153،2002.
[23] الديوان،146-147

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

وفي نَغْمَةِ العودِ والنّايِ الرَّخيمِ إذا
تَألَفا بَيْنَ ألحانٍ مِنَ الهَـــــزَج
وفي مَسارِحِ غِزْلانِ الخَمائِلِ في
بَرْدِ الأصائِلِ والإصباحِ في البَلَج
وفي مَســـاقِطِ أنْداءِ الغَمَامِ على
بِساطِ نَوْرٍ من الأزْهــارِ مُنتَسِج
وفي مَساحِبِ أذْيـــالِ النّسيمِ إذا
أهدى إليّ سُحَيراً أطيَبَ الأرَج
وفي التِثامِيَ ثَغْرَ الكأسِ مُرتَشِفًا
رِيقَ المُدامّةِ في مُسْتَنَـــزهٍ فَرِج

استعان الشاعر بالمسموعات والمرئيات الجميلة على نحو أنها صور يتجلى فيها محبوبه، إذ أحب الصوفي الطبيعة لأنه كان يرى من خلالها التجلي الإلهي، ولا شك أن الحاسة آلة الإحساس، والمُحس هو النفس المحيطة بالحواس الخمس، فالمعطيات الحسية وصورها الكثيفة واللطيفة اتحدت بالمعنويات لتدلل على تجليات الحق سبحانه مع امتزاج هذه المعطيات الحسية مع الحالات النفسية، وفي المعنى الصوفي إن غاب عني أي "غابت ذاته العلّية لإطلاقها عن جميع القيود والحدود الإمكانية، وأما إذا لم يغب عنه فإنه هو يغيب في حضوره، وتختفي ظلمة كونه في نوره، فلا يبقى شيء في بصر العارف ولا في بصيرته، ويرجع الكل الى العدم الأصلي في جريرته، وترى عينا الشاعر الذات الإلهية، ويقول لما غبت عن الحبيب صارت جوارحي عيونًا تراه، ثم فصل ذلك التجلي الإلهي والظهور الرباني في أنواع المعاني فقال:إن الوجود الحق يتجلى له وينكشف لأذنه في وقت السماع وطيب الألحان بصورة الصوت المطرب لأنه تعيّن ممن جملة التعينات التي عيّنها الوجود الحق فظهرت به وظهر بها من حيث أسمائه الحُسنى وصفاته العليا وذاته غائبة لكمال تنزهها عن الأكوان و محوها وفنائها لك ماهو كائن أو كان"[24]، والحق تعالى يتجلى للشاعر ويظهر لعيونه في كل معنى لطيف ويعاين وجهها في نغمة العود و الناي الرخيم و في صور مراعي الغزلان بين الأشجار المجتمعة الملتفّة، ويلمس نعومتها في مساقط الغمام أي المواضع التي تسقط عليها أنداء الأمطار، وألوان الأزهار منتشرة كالبسط المنسوج بأنواع النقوش و مساحب أذيال النسيم التي يمر عليها ويتردد فتفوح منه روائح الطيب ونفحات الأزهار من كل غصن رطيب، كما يتجلى عند التئامه وتقبيله لثغر الكأس وفي كونه مُرتشِفًا ريق المُدامة في مستنزه فرج ، وينكشف سبحانه بذلك لأنفه فيشمهُ ويلّتذ بلطفه.

فالطبيعة وصيرورتها وحركتها ليست إلا انكشافًا وتجليًا للحق، وهو تعبر عن وحدة الوجود التي يصورها الشاعر في هذه الأبيات، إذ إن منهج ابن الفارض يختلف عن منهج ابن عربي الذي استعان به على إثبات الوحدة الوجدانية فحظ العقل فيه لا يقل عن حظ الذوق والشعور، ولكن المنهج الفارضي ذوقي نفساني

[24] ابن الفارض شاعر الغزل في الحب الإلهي، علي نجيب عطوي، دار الكتب العلمية، لبنان ط1، 141،1994.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

وذاتي، إذ يرى أن هناك اتحادين يحصل أحدهما بين روح الإنسان وجسده من ناحية ويحصل الأخر بين روحه وبين الله من ناحية أخرى [25].

وكذلك كتب ابن عربي عن الحب وما ذاقه، واكتوى من لواعجه سواء على مستوى هذا الحب الإنساني أو الإلهي، وهو القائل[26]:

طالَ شوقي لِطِفلةٍ ذاتُ نثْرٍ
ونِظامٍ و مَنبرٍ وبيـــــان
لـــو تَروْنَا برامةٍ نتعاطَى
أكؤسًا للهوى بغير بِنــان
والهوى بيننَا يَسوقُ حديثًا
طيبًا مُطرِبًا بغير لِســان

فالملاحظ في هذه الأبيات أن ابن عربي عبر عن الحب الإلهي بمعان ورموز لغوية التي يرد في شعر الغزل، وهو يرى في الوجود مسرحا تجلت فيه صفات الذات الإلهية وأسماؤها تجليا ماديا تدركه الحواس المركبة في الإنسان، وبهذا قام بتشخيص الهوى الذي يسوق الحديث بينه وبين حبيبته ، إذ عمد الشاعر إلى رسم نسيجٍ جمالي في إسناد فعل(الحديث) إلى (الهوى)،وهذا التراسل دلاليٌ، أي راسل الشاعر بين مفهوم عقلي وحاسة السمع، ومنحه سمة تصويرية بفعل قيمة الإدراك الحسي المتعلقة بالحواس التي تكسي المعنى المجرد لباسًا حسيًا يضفي عليها بُعداً تعبيريًا يحولها من حالة الجمود القابع في حيز الوجود العقلي المحض إلى حالة تصويرية معبرة، وذلك بواسطة الصورة التي انتجها المخيال الشعري لدى الشاعر الصوفي الذي يخترق الصور ويتذوق فيها تجربة جمالية وهي تجربة الخيال المبدع، لأن المعاني التي تنقل الصوفي العارف إلى مستوى الخيال الإبداعي تعبرفعلاً عن المعيش الأنطولوجي للشاعر الصوفي صاحب الذوق الذي وهبه الله، وذلك بانتقاله من المستوى الحسي الجمالي إلى المستوى الروحي، إذ إن الخصوصية الشعرية التي تشمل عليها التجربة الصوفية المتصفة بالإحساس الذاتي الناجم عن تلك الخصوصية من شأنها تمكين شاعرها من نقل تجربته بمعناها الجزئي والكلي[27].

إن الشاعر الصوفي ينتقي من الأساليب التصويرية ما هو قابل للإنسجام الخيالي مع تجربته الروحية مستعينا بوحدة الشهود للتعبير عن الذات المعشوقة، ومعتمدا في ذلك على اللغة التصويرية وطاقات إيحائية تلبي حاجاته الروحية، وفي ذلك يقول ابن عربي[28]:

بالشَّمِّ أدْرَكَ أحياناً و بالنظرِ
ما ليس يُدرِكُهُ غيري مِن النَّظــر
ولستُ مِنهُ بلا شكٍّ على خطرٍ

[25] ابن الفارض والحب الإلهي، محمد مصطفى حلمي، دار المعارف القاهرة 1119، ط2، 321-325.
[26])ترجمان الأشواق، 71.
[27])ينظر: النقد الأدبي الحديث،442.
[28]) ديوان ابن عربي، تقديم:نواف الجراح،دار صادر، بيروت،ط4، 2016: 208.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

مِثل المُقلدِ للمعصومِ في الخبـــــر
مِنْ حالِهِ السُّمّ أعلى مِنهُ منزلةً
أعني المقلدَ لا إدراك بالنظـــــــر
للــذوقِ أخذٌ شريفٌ لا يُكيِّفه
في فِعلهِ غيرُأهلِ الضَّربِ والبصر
وليسَ يَعرِفُ مِن ذوقٍ بِجارحة
مَـــــذاقَ جارِحةٍ أُخرى أبو البشرِ

فالشاعر هنا يشير إلى مساواة الحواس في رؤية الأشياء وذلك ضمن دائرة الخيال، إذ تتراسل الحواس في هذا المعنى، وتختلط وظيفتها في الصور الشعرية، "فالخيال أداة الصورة الفنية، وهو استدعاء للمحسوسات الغائبة في نسقٍ يحقق التناغم النفسي والعاطفي والتآلفي لهذه المحسوسات، يؤدي إلى إظهار حقيقة أو معرفة لما وراء الأشياء"[29]، إذ إن الصورة الشعرية لدى الشاعر الصوفي ترتقي لتعبر عن رؤيا داخلية من خلال تجربة سلوكية روحية تنطلق من العالم المادي، وتترقى من حال إلى حال سعيًا وراء الفناء الروحي والانعتاق من سجن المادة، والأداة الموصلة لهذا الإدراك هي قدرة الخيال.

ثم يضيف ابن عربي مسترسلا في جمالية الخيال الصوفي قائلا:[30]

فَقَفَوتُ أسألُ عنهمُ ريحَ الصَّبا
هل خَيَّموا أو استظــلّوا الضّالا

قالت: تركتُ على زَرودٍ قِبابهم
والعِيس تَشكو من سُراها كَلالا

يتجلى جمال التصوير في قدرة الشاعر الذي يقوم بإعلاء حالة الشوق من مستواها الحسي المتغيّرإلى مستوى الخيال الصوفي المبدع، فتأويله لكلمة الريح هي كما قال تكون من الأرواح أي عالم الأنفس، فمن حيث الجانب الحسي فإن جمالية الخيال الإبداعي يرمز بالريح إلى الريح الشرقية يريد بذلك عالم الأنفاس ومعنى الحيرة، فالريح تعبير غير مباشر عن الروح، وقد عبرعن ذلك بأسلوب استعاري تأويلي من خلال إستخدام الخيال، فهي تصورات تبين فعالية مخيّلة الصوفي العارف و قدرتها على تركيب الصور الجمالية بلغة مرموزة للوصول إلى الفناء في الحق والإتحاد به وخلق فضاء تعبيري عن لحظات تلك الفناء التي يصل إليها الصوفي عند إكتمال تجربته مستعينا بخرق عوالم الخيالات، لأن الخيال هو أهم مقوم فني يستلهم الشاعر من خلاله المعاني المقصودة وغير المقصودة، ليشكل صوره الممزوجة بين الحسية والذهنية، فالنصوص الصوفية تظل " قابلةً لأن تبوح بذاتها لمن يأتي لفك شفراتها.."[31] .

[29])الصورة الشعرية عند خليل حاوي،هدية جمعة البيطار،227.
[30]) ترجمان الأشواق، محي الدين ابن عربي، 93.
[31]) علم الأسلوب مبادئه إجراءاته، صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985،204.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

إن الصوفي يثبت مع جمال الحق صورة الحسن في الموجودات، فهي الصورة المنطبعة في مخيلته في مقام الوحدة الوجودي جامعًا بين حسن المحسوسات وجمال الحق، ولعل الجمال الذي يعاينه الصوفي بعين المشاهدة هو من نتاج خياله الخلاق، وفي ذلك يقول الجيلي:[32]

فكلُّ بهاءٍ في ملاحةِ صـــورةٍ
على كُلِّ قَدٍّ شابَهَ الغُصنَ يانِـــعُ
وكُلُّ اسوادٍ في تصافيفِ طُرَّةٍ
وكُلُّ احمرارٍ في الطلائَع ناصَعُ
وكُلُّ كحيلِ الطّرفِ يقتلُ صبّهُ
بماضٍ كسيفِ الهندِ جالاً مُضارِعُ

وقد حصل التراسل بين حاستي البصر واللمس، فالعين تنهض بوظيفة القتل وأحل العيون المكتحلة محل الأيدي بواسطة الصورة التشبيهية، إذ شبه العيون بالأسياف التي تقتل، ومن بديع الصور وطريفها ما رسمته حاسة لتنوب عن حاسة أخرى، فتتبادل المدركات بين الحسية، وتصنع جماليات غير مألوفة، وقد تم ذلك بألوان بالغة الإتقان مرت عبر انزياحات دقيقة، فتراسلت الحواس لتعبر عن وحدة النفس الإنسانية، ونقلت لنا ما حفلت به نفسية الشاعرو حالته الانفعالية التي منحتها سحراً عبر خياله الخلاق لرسم الصور الشعرية، فالشاعرالصوفي " يخوض رؤاه الفنية برؤية عقائدية قد تكاملت واتضحت ملامحها في نفسه، وهو يسعى لأن يحقق لها حضورها الفني واستقلالية وظيفتها الجمالية باستعماله لأساليب لغوية يلوح بها في مجالات حسية مما يوهم بانعزال رؤيته الفنية عن تجربته العقائدية، و يدعو إلى تصنيفه وفق ما يلائم أغراض الشعر العربي"[33].

وإذا نظرنا إلى شعر عفيف الدين التلمساني نلاحظ أن أبرز ما يتميز به الأداء الشعري عنده، اعتماده بصفة أساسية على الصورة التجريدية " وهي صورة يتبادل فيها الحس والفكر المادي والمعنوي، وتنهار فيها الحواجز بين الواقع وما وراء الواقع، فلا يعود ثمة وجود إلا لبصيرة الشاعر التي تستوعب الأشياء والمعاني لتشكلها من جديد تشكيلا ذاتيا مثاليا"[34]، فيقول في وصفه للسالكين في الطريق الصوفي[35]:

سَلّوا عنهُم زَهرُ الرُّبَى فَحديثهم
شَقيق لزهرِ الرَّوضَةِ المُبْتَسِـم
تَوارَوا بِأحشَاءِ الزَّمَان كأنَّهُـــم
ظنون سِرتُ في خاطرِالمُتَوَهم

)النادرات العينية، لعبدالكريم الجيلي، تحقيق:يوسف زيدان، دار الأمين، ط95،1999،1.[32]
) الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني، خناثة بن هاشم، دار الكتب العلمية، 2017، 15.[33]
) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، 220.[34]
) ديوانه، 160.[35]

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

فالصورة التراسلية هنا قائمة على التشبيه، وقد شبه الشاعر في البيت الأول (فحديثهم) بزهر الروضة المتفتح، والصورة في شقها الأول ذهنية وفي شقها الثاني حسية (مرئية) إذ إن الذهنية عند الصوفي تدرك ذوقيا، رغم ما توحي به الألفاظ من معان حسية، وهي صورة جزئية من صور كلية رؤيوية داخلية تنشأ من الواقع الصوفي الذي ينطلق بدوره من أشياء محسوسة تتمثل في الألفاظ ذات المعاني المادية في أغلبها، ولكنها لا تعود إليها، لأن الصورة في الشعر الصوفي تختلف عن غيرها من الصور،أما في البيت الثاني فقد شبه الشاعر شيئاً محسوساً بشيء معقول، ووجه المشابهة هو التواري والاختفاء في كل، وقد أستعمل أداة التشبيه (كأن) حيث يقوي الشبه بين الطرفين حتى يكاد الرائي أو السامع يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره .

فالصورة الشعرية في الشعر الصوفي تعتمد على الرمزية المعبرة التي يضايف فيها الخيال بين المعاني المجردة والأشكال الحسية، وأن ميزان قوة الرمز الصوفي ومعينُ سلطته، يرجع أساسا إلى فرادة الخطاب المنتمي إليه، الذي يتأسس عمله على التجديد الدائم للتصورات الخاصة بأساليب التعبير اللغوي، والتي تتصل عنده وجوديًا مع التجربة الروحية فيه، إذ تقوم على حوارية مع المفاهيم العرفانية المدركة ذوقا وحدسا، عبر سلم المقامات والأحوال، القائمة بتأطير السلوك الفردي للمتصوف، كما تتقاطع مع معطيات الأنساق اللغوية في أنظمتها الرمزية من جهة ثانية، ومدى قدراتها على استكناه جوهر حقائق اللغة المودعة في بنيتها التكوينية الباطنة داخل هذا الخطاب، وقابليتها لاستيعاب وتمثل الأنساق العرفانية المختلفة عن طريق التوحيد بين العوالم الداخلية للذات الصوفية المبدعة/المتلقية والتجارب الخارجية،التي تسهم في صناعة الإنسان روحيا وتوجه سلوكه، وتؤثر في وعيه، وتطبعه بقيم معرفية متفاوتة[36].

وكذلك يقول التلمساني[37]:

إنْ كانَ قَتلي في الهَوى يَتَعين
يَا قَاتلي فبسيفَ لَحْظِكَ أهُونُ
حَسبي وحَسْبُكَ أَنْ تَكُونَ مَدامِعي
غَسلي وفي ثوبِ السُّقام أكفنُ

نلحظ في البيتين السابقين الصورة التراسلية، ففي البيت الأول استعار للعيون سيوفا تقتل بدل اليد بقوله(فبسيف لحظك) إذ تتداخل حاسة اللمس في تشكيل الصورة الشعرية على سبيل تراسل الحواس، وفي البيت الثاني استعارتان ذات أبعاد رمزية، إذ يتحول الدمع المتساقط غسله، والسقام ثوب يكفن فيه، وهي مبالغة منه في إظهارأثرالسقم عليه، وهي صورة رمزية غارقة في الفناء قائمة على الخيال الشعري،

[36]) المخيال الصوفي وإنتاج المعنى قراءة في الرمز والاشارة، طارق زيناي، مجلة حوليات التراث، الجزائر، العدد 18، 2018، 246.
[37])الديوان:164.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

فالعلاقة بين العاشق والمعشوق تستر خلف المعنى الحسي لتكشف عن وصال روحي، وذلك عبر الصورة ذات الصفات الحسية للتعبير عن تمثيل خيالي.

ولعل أهم ما يميز الاستعارة عند التلمساني أنها تقوم على التشخيص بوصفها أداة تراسل للحواس، فيقول[38]:

رِيَاضُ بُكاهَا المُزنِ فَهِيَ بَوَاسِمُ
وتَاحَتْ لغيرِ الحُزنِ فِيهَا الحَمَائِمُ
وَأَوْدَعَت الأَنْوَاءُ فِيهِنَّ سِرّها
فَنَمتْ عَليهُنَ الرِيَاحُ النَواسِـــــمُ
يَبِيتُ النَّدى في أَفْقِهَا وهو نَاثِرُ
ويُضحَى على أَجيادِهَا وهو نَاظِمُ

وجمال الصورة هنا مبني على آلية التشخيص، إذ جعل الشاعر الصوفي استعاراته مشخصة مثل(بكاء المزن، ناحت الحمائم، أودعت الأنواء سرها، نمت الرياح، يبيت الندى، ويضحى على أجيادها، وهو ناثر وهوناظم)، إذ تحولت فيها مظاهر الطبيعة إلى أشخاص متحركة بعدما اكتسبت هذه الصفات البشرية في البكاء والنواح والقدرة على إيداع الأسرار والنميمة بها، و" لطبيعة مبعد ذو دعائم حيّة، وأحيانا تنطق هذه العمد ولكنها تفصح، ويجوس المرء منها في غابات من رموز تلحظه بنظرات أليفة، وتتجاوب الروائح والألوان والأصوات، كأنها أصداء طويلة مختلطة آتية من البعيد، لتؤلف وحدة عميقة المعنى، مظلمة الأرجاء، رحيبة كالليل أو كالضوء"[39]، وذلك مما يكسب نصه متعة خيالية و مسحة جمالية فريدة، فالصورة متداخلة بين بصرية وسمعية ولمسية، إذ إن " الصورة الحسية وثيقة الصلة بالطرف الثاني منها، وهو طرف محسوس حتما، فهو الرديف الحسي للتجربة الواقعية الحية التي يعيشها الشاعر، سواء أكانت هذه التجربة حسيّة أم معنوية"[40].

ومن الملاحظ تمتع الاستعارة المكنية بنصيب وافر من هذا الفن-تراسل الحواس- وقد كان للتشخيص دوره في العديد من هذه الاستعارات فهو يضفي على الجماد صفة الأحياء، وقد علق عليه الشيخ سيد قطب بقوله:" وهذا لون من ألوان التصوير يمكن أن نسميه (التشخيص) يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهروالانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية تتشارك بها الآدميين، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس، فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه"[41].

---

[38]) الديوان: 147.
[39]) النقد الأدبي الحديث،محمد غنيمي هلال426،
[40])الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب،1999، 92.
[41]) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق،القاهرة، ط6، 73،2002.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

إذ تظهر جمال الإحساس المنبعث من مشاعر الشاعر الصوفي التي ينقلها إلى المتلقي، ويترجمها إلى رؤية تشابكية تؤدي إلى تكوين الفكرة من خلال الإحساس بالصورة فاقت الخيال، وهذا يؤكد قدرة الخيال والشاعرية التي يتمتع بها الشاعر الصوفي، فيقول عفيف الدين التلمساني[42]:

مُحيَّاكَ تَهواهُ الحُميَّا أَما ترى
حشَا الكأسِ فيهِ جُذوةٌ تتَوقَّـــدُ
ولولا بُكاهَا ما بَدا فوقَ خَدِّهَا
دُمُوعٌ حكاهَا اللؤلؤُ المُتبَـــــدِّدُ
وما كنتُ أدري فِتنةَ العِشقِ قبْلَهَا
إلى أنْ رأَت عيني جمالكَ يُعبَدُ
إذا ما ارتشفتَ الرَّاح مِنْ ثغْرِ كأسِهَا
ألستَ تراهَا نحو وَجهِكَ تَسْجُدُ

يتجلى مظاهر الخمرة الحسية من خلال الصورة التراسلية، إذ تحل النظرة المسكرة مكان الرشفة من ثغر الكأس، ويعوض عن كاساتها بالوجوه النظرة ، وتكمن براعة الصورة في أنها خرجت عن المألوف والمعتاد من رؤية دموع المحبين والعاشقين تسيل صامتة على الخدود، إلى رؤيتها وسماع صوتها، ومن ثم تخرج حيز الحزن الصامت إلى حيّز الحُزن الناطق[43]، فالصورة الفنية هي أبرز المقومات التي تجمع بين الانفعالات الإيحائية و السلوك الروحي المتقد حرارة عرفانية نورانية، والصورة هي أحد عناصر الخيال، لذا يكمن فاعلية الخيال في خلق الصورة التراسلية القائمة على التجربة الوجدانية لدى الشاعر الصوفي.

وكذلك اعتمد الشاعر الصوفي على الصور الاستعارية في تعبيره عن الحب الإلهي، ليرسم صورة كلية ذات إيحاء رمزي عرفاني عميق يوحي بالحالة الوجدانية مستعينا بالحس التي هي مدار الخيال، فلحظة انفتاح المخيال على الرموز باعتماد الكشف والذوق بوصفها آليتين معرفيتين بالنسبة للنَّاص الصوفي، يفتح أمام قارئه فضاءً تأويليًا مماثلاً، لأن التجربة الكشفية –أساسًا- هي مشترك روحي بين الصوفي بوصفه ذاتا مرسلة، وبين متلّقيه الذي تتشكل فعاليته التأويلية في لحظة تلقّفه لرسالة معينة وفهمها، فهو بذلك يرسي لنفسه مجالاً قرائيًا، يتأسس من خلاله معنى معين، فوظيفة الرمز في الخطاب الصوفي لا يمكن أن تتجلى بوصفها "بنية مغلقة ملكيتها للصوفي مطلقة، بل هي فرضية تأويلية مؤجلة، لا يكتسب دلالته إلا إذا قرر قارىء ما أن يكشفه"[44]، وفي ذلك يقول أبي الحسن الششتري:[45]

قَـدْ كَساني لباسَ سُقْمٍ وذلة

---

[42])الديوان:179.
[43]) ينظر: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، عبدالرحمن الوصيفي، 431.
[44])الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، أسماء خوالديه، منشورات ضفاف،ط1، 2014، 86.
[45])الديوان: 58.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

حبُ غَيْـــــداءَ بالجُمال مُدلهْ
سَلَـــبتني وغيَبتني عَنِّـــي
وغدا العَقْلُ منْ هـــواها مُولهْ
سَفكَتْ في الهَوى دَمِي ثم قالَتْ
يا طفيـــلي عَشقْتني أنتَ أبْلهْ
إنْ تُردْ وصْلَنا فموتك شَرْطٌ
لا يَنالُ الوصَالُ من فيه فَضْلهْ
طَهرُ العين بالمدَامِع سَكبًا
من شُهود السّوى يزل كلَّ علهْ

فالششتري هنا يعبر عن مشاعره المتدفقة اتجاه الذات العليا، معتمدا على الاستعارة في تكوين صوره، وتشكيلها، وتلوينها باللون الذي يريد، ومن تلك المعاني التي ذكرها(كساني لباس سقم وذله، وسلبني وغيبني عني، وسفكت في الهوى دمي، طهر العين بالمدامع سكبا) ، وذلك عن طريق الخيال الذي يعدُّ عند الصوفية ملكة من ملكات الإدراك التي تعلو على الحواس وتضارع العقل، فهو الذي يساعد في الكشف عن نوع مهم من المعرفة وينير الطريق في إدراك طائفة من الحقائق المتعالية، والصورة الاستعارية هنا قائمة على التراسل الدلالي، راسل بين معطيات الحواس والمفهوم العقلي، لأن الصورة " هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها، كي يمنحها المعنى والنظام، وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة، أو مجاز وحقيقة، أو رغبة في إقناع منطقي أو إمتاع شكلي، فالشاعرالأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها أو يسدها بدون الصورة"[46]، وإن جمالية الخيال في الشعر الصوفي تقوم على إعلاء حالة الحب الإلهي من مستواها الحسي إلى مستوى الحب الروحي.

يقول نجم الدين بن السوار الدمشقي :[47]

أأكتُمُ ما بي مِن هواكَ تظَرُفًا
وكُلي لِسانٌ بالمحبَّةِ نـــــاطِقُ
ومهما بدا برقٌ فكُلِّي شـــائمٌ
ومهما سرى نشرٌ فكُلي نــاشِقُ
وليس سُلُوّي عن هَواكَ مُمكَّنٌ
لأنّي يا بـــــدرٌ لعشقي عــاشِقُ
أزورُ وبي شَوقٌ إليكَ مُبرَّحٌ
فأصبحُ مُرتابًا كـــأنّي ســارِقُ
وألقاكَ مسروراً بأنسِ لقائِنا
فَلِم يا فَدتكَ النَّفسُ قلبي خافِـــقُ

[46])الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور، 423.
[47])الديوان:269.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

وتُخجِلُ أجفاني السَّحاب بوَبلِها
متى لاحَ لي من أُفقِ حُسنِكَ بارِقُ

إن طبيعة التناغم الوجداني التي يتحشد بها النص الصوفي جعلت من الشاعرالصوفي يُديم البحث عن الإضاءات الفنية لرسم نسيج جمالي يمنحه السمة التصويرية بفعل قيمة الإدراك الحسي المتعلقة بالحواس المثيرة للانفعال، ليعمل الشاعر بعد ذلك على إثارتها وتوظيفها نصيًّا عبر إبدال حاسة، لتحل محل أخرى، بغية إبداع تشكيل شعري في هيئة تصوير ذهني ذي طابع نفسي، لتغدو المرئيات صورة من صور الوجدان المعبّرة عن إحداث تراسل للحواس يهفو إليه الخيال، وتندمج فيه النفس،" لأن الدواعي والعواطف النفسية لها مدخل في تجاذب المعاني واسترسالها على الخيال"[48]، فحاول الشاعر الصوفي من خلال آلية تراسل الحواس إبراز فكرة الواحدية وأعطى النفس وظائف الحواس، إذ تتمثل النفس هذه الوحدة، وذلك عندما يصل الواصل أو السالك إلى مقام الجمع، فتتكلم النفس بما تسمع، وتبصر بما تسمع، وتسمع بما تبصر، وذلك لعدم تجزئة النفس، لأن الاستبطان لتجليات الجمال الإلهي في الوجود يتساوق مع مفهوم الرمزية، التي تجعل العالم المشهود والصور المحسوسة رموزا لعالم المتخيل.
إذ سعى الشاعر الصوفي إلى خلق بنية شعرية مغايرة في جمالها النصي بالاتكاء على الصورة التراسلية بوصفها تقنية فنية مشبعة بالدلالات التي تمنح النص الصوفي لغة رمزية عبر الاستضاءة التأويلية للجوانب الخافيَّة في مكنون الذات الشاعرة الشاحنة للطاقة الترميزية والانفعالية،التي "يفتح مجالا قرائيا متعددا، وذلك من حيث جنوحه إلى استحضار المحسوسات للتعبير من خلالها عن معان غير محسوسة "[49].

فيقول أبو مدين شعيب الغوث: [50]

بَكَتِ السَّحابُ فأَضحَكَت لبُكائِها
زَهْرَ الرياض وفاضتِ الأنهارُ
قد أقبلتْ شَمسُ النَّهارِ بحُلةٍ
خُضرَا وفي أَسرارِهَا أسرارُ
وأتى الرَّبيعُ بِخيلِهِ وجُنودِهِ
فتَمتَّعت في حُسنهِ الأبصـــارُ
والوَرْدُ نادَى بالوُرُودِ إلى الجَنَى
فتَسابَقَ الأَطيَارُ والأشجـــارُ
والكأسُ تَرقُصُ والعُقارُتشعشعتْ
والجوُّ يَضحَكُ والحبيبُ يُزارُ
والعُودُ للغِيدِ الحِسانِ مُجاوبٌ

[48])الخيال في الشعر العربي ، محمد الخضر حسين التونسي، مطبعة الرحمانية، مصر، 1922، 18.
[49]) المخيال الصوفي وإنتاج المعنى قراءة في الرمز والاشارة، طارق زيناي،249.
[50])ديوان أبي مدين شعيب الغوث،اعداد وجمع:سليمان القرشي،كتاب الناشرون،بيروت،ط1، 20،2011.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

والطّارُ أخفى صوْتَهُ المِزمارُ

ولقد عبر الشاعر الصوفي في هذه الأبيات من خلال تصوير عالمه الخيالي ومزجه بعالم الطبيعة الحية مفتون بها، وتعتمل فيها كل الأحاسيس التي يشعر بها، فالصوفي يرى كل شيء في الطبيعة رمزا للذات الإلهية، إذ أورد الشاعر في هذه الأبيات صورًا ذات قيمة جمالية وفنية عالية، وذلك بقوله(بكت السحاب، اضحكت زهر الرياض، أتى الربيع بخيله، والورد نادى، الكأس ترقص، العقار تشعشعت، الجو يضحك، والعود مجاوب)، لتحقق لقيا حقيقية مؤقتة في خياله تتجاوز القيود المفروضةعليه، وليسخر الطبيعة الخارجية في أفكاره داخليا فيندمجان ويحققان صورة شعرية حيَّة متحركة تتجاوز المألوف وتجمع " بين الأشياء المتباعدة التي تربط بينهما علاقة ظاهرة فتوقع الائتلاف بين أشد المختلفات تباعدا "[51]، وبهذا يشكل الخيال لدى المبدع صوراً أحدثه عبر تشخيص وأنسنة الموجودات، والمزاوجة فيما بينهما برسم تصويري اتضح فيه إسباغ صفة (البكاء والضحك والنداء) على المظاهر الطبيعية، وإضفاء صفة (الرقص والمجاوبة) على الكأس والعود، بغية خلق علاقة ترابطية تتماهى مع اللحظة الشعورية التي تنتابه، إذ سخر مظاهر الطبيعة عبر فعله الرؤيوي، وتداعيات ذاكرته الخيالية المحفزة، رغبة منه في إيصال رؤية جمالية تصل إلى ذهنية المتلقي من خلال العين الناقلة للصورة، والمراسلة بينهما،" فهو بذلك يُنعم على مظاهر الطبيعة بحياة إنسانية نابضة بعواطف واختلاجات آدميَّة، ليتخذ من الطبيعة بعضًا من صورها ومن الإنسان خصائصه التكوينية"[52].

وفي شاهد آخر قال عفيف الدين التلمساني[53]:

قد تَعدتْ على النفوسِ و لكن
لا يسميهِ عاشِقـــوهَا تَعَدِّى
ما رأينا مَن صَيَّرَ الجَفْنَ سيفا
يُخْجِلُ الهندَ غير أَجفانِ هندِ
قالَ لي خَدُّهَا الصَّقيلُ وقد صارَ
مِـــرآةٌ ماذا ترى قُلتُ خدِّى

يلجأ التلمساني الى التراسل المجسد وبرع في نقل القول والحديث من مدركات حاسة السمع الى الخد الصقيل الذي يدرك بالبصر كونه يرى ذاته في مرآة هذا المشهد (مشهد الوحدة) وذلك من خلال تشخيص الخد أي يصبح الخد عنده شخصا محاورا و بمثابة مرآة يرى الشاعر الصوفي نفسه وهذا الانسجام النفسي بين المحب و البواعث النفسية التي يشعربها تجاه المحبوب، إذ أصبحت المرأة " رمزا لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدر خصوبة وعطاء وصورة المرأة في القصيدة الصوفية من أبرز صور التجلي، وقد كان لذلك

[51])الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب جابر عصفور، 38
[52]) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998،61.
[53])ديوان عفيف الدين التلمساني، 205.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

إنعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنية بزخم عاطفي انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة الى عاطفته اتجاه الله ومن ثم لم تعد المرأة سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها مدخلا لمعرفة الله والكون "[54]، وهكذا أصبحت رمز المرأة للخصوبة والعطاء العاطفي بل صارت مفاتيح الولوج الى معرفة الله والوجود.

فيقول عفيف الدين في موضع آخر [55]:

منازِلُ قدْ نزَلتْهَا سُعـــــادُ
وإلا فما الطّيرُ فيها شَدا
لثَمتُ ثَرى أرضِها بالجفونِ
ومِن شَغَفي خِلتُهَا أثمــدا

وصَوَّرَهَا الوجْدُ لى كعبةً
فألزمني الشَّوقُ أنْ أَسجُدا

تكمن جمالية التراسل في هذه الأبيات في التبادل بين المدركات وإضفاء صفة التقبيل للجفون بدلا من الشفاه، فتحول العين الى الفم يلثم الثرى الندي لأن عاطفة الحب تشكل البعد الرئيس لدى الصوفي في رحلته، فالتجربة الصوفية تجربة عاطفية و غايته الوصول الى الحقيقة المطلقة الوحيدة وهي الذات الإلهية المقدسة، إذ أن أهمية تراسلات الحواس تكمن في إجراء الكشف وما ينجم عنه من ذوق يلتذ به السالك، وهذا المبدأ الذوقي يؤكد على إجراء التراسل بين الحواس و عدم التحدد بوظائفها الأولية المعروفة عنها. وقد غدت الخمرة رمزاً عرفانيًا للمحبة الإلهية " إذ استلهمت الخمرة ذلك التراث الهائل من الشعر الخمري المتمثل في صوره وأخيلته و أساليبه"[56]، فحالة السكر عند الصوفية هي حالة الغيبة والفناء الشامل و حالة الشطح إذ يرى القيشري أن " السكر زيادة على الغيبة فإذا كانت الغيبة للعباد بما يغلب على قلوبهم من موطن الرغبة و الرهبة و مقتضيات الخوف و الرجاء فإن السكر لا يكون إلا لأصحاب المواجد"[57]، فالسكر الصوفي هو تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي بألفاظ متقابلة عن حالات هذه النشوة إذ يقول التلمساني في ذلك[58] :

تَناول ابنة كَرْمٍ من أخي كَرَمٍ
فالراح كأروَحِ تُحي مَيّتِ الأملِ
والصِرفُ تَصْرفُ عنك الهَمَّ طالعةً
شُموسها من يدي حلو اللمي ثملْ

[54]) القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، 112.
[55]) ديوان عفيف الدين التلمساني،229.
[56])المصدر نفسه،339.
[57])الرسالة القشيرية، 38.
[58])الديوان، 69/2.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

تَسْقيكَ أحْدَاقُهُ الأقْدَاح مُترِعَةْ
وشَمسُ رَاحِكَ فوقَ الرَّاح لم تفلْ

تتضح براعة التلمساني هنا في تصويره للجمال المسكر الذي يتسم به الساقي بقوله (تسقيك أحداقه الأقداح مترعة) رامزاً بذلك الى (شمس الراح) الخمرة المتلألئة فوق راحة اليد هي الشمس التي لم تغب ولم تأفل، فهنا أحداق الساقي تسقى الأقداح بدلاً من اليد الذي من مدركات حاسة اللمس، فالتبادل قائم بين العين واليد وذلك لأن الجمال أكثر ما يتجلى في العيون ومن أكبر مظاهر تجلي الجمال فهي التي ترى الجمال و تحدد ملامحه، فابنة الكرم هي الخمر، وأخو الكرم الساقي، وهو صاحب السر الذي لا يضيف به على أحبابه لأن هذه الراح تبعث الأموات وتعيد إليهم الحياة، فهي مثل روح القدس حيث يمر تسري الحياة ويبعث الأمل من مرقده، ومعنى ميت الأمل أي المحجوب عن السر الإلهي إذ شبه المحجوب بالميت أو الكافر الذي فقد الأمل في دخول الجنة.

فالخمر في العرفانية الصوفية ليست الخمر الحسية لأن الصوفي يستعين في تعبيره عن عالمه الروحي بأدوات من عالم المادي الحسي وأصبحت أولى مراتب التجليات كما يقول القاشاني أن سبب السكر هو " دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت الى جمال المحبوب بعد شعاع العقل عن النفس وذهل الحس عن المحسوس وألم بالباطن فرح ونشاط وهزة وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة و أصاب السر دهش وولهٍ وهيمان دونه لتحير نظره في شهود الجمال وتسمى هذه الحالة سكراً"[59].

ومن هذا المنطلق يكون السكر الصوفي الناتج عن المحبة الإلهية يماثل السكر الحسي الناتج عن تعاطي الخمر وكلاهما يغيب العقل الذي يتحكم فيها يصدر من قول أو فعل، إذ يكون الخمار عربيداً كما يكون الصوفي السكران شاطحًا " وأن السكر المولد للشطح ينشأ عن مشاهدة الجمال المطلق ومطالعة تجلياته في الأعيان.

إذ أن الخصوصية الشعرية التي تشمل عليها التجربة الصوفية المُتَّصفة بالإحساس الذاتي النَّاجم عن تلك الخصوصية من شأنها تمكين شاعرها من نقل تجربته بمعناها الجزئي والكلي[60]، في نسيج تصويري يتصدَّر فعل التشخيص واجهته الأساسية التي تعد المادة الخام لتقنية تراسل الحواس.

وفي ضوء ما تقدَّم نجد أن الصورة الحسية المتمثلة بالحواس أسهمت إسهاما فعالاً في بناء الصورة الفنية، وإن المحسوسات تشكل عاملاً أساسياً وعنصراً فعالاً في رسم الصورة وتشكيلها، وقد جاءت الصورة التراسلية في الخطاب الشعري الصوفي بوصفه وسيلة من وسائل الاتصال المتعالية، التي يحصل معها التفاعل البنَّاء بين النَّاص ومتلقيه، وذلك لتطرح أنظمة معرفية لموضوعة المحبة الإلهية بوصفها برزخا بين عالم الغيب والشهادة، والمحسوس والمجرد، كما جاءت لنقل المعنى من مستواه الظاهري الأدبي(المعنى الثاني) إلى المستوى الباطني (المعنى الثالث)، لاستكناه مقولاتهم الروحية والوجدانية

[59])كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر ، احمد القاشاني،تح:احمد فريد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002،34.
[60]) ينظر:النقد الدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، 442.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

المتعلقة ببلوغ أرقى ما يمكن بلوغه من درجات الصفاء، والصورة هي إحدى عناصر الخيال، لذا يكمن فاعلية الخيال في خلق الصورة التراسلية القائمة على التجربة الوجدانية لدى الشاعر الصوفي.

الخاتمة

تناول هذا البحث-بشكل مختصر- فاعلية الخيال في الاستبدال الوظائفي في الشعر الصوفي، فبعدما وضّح مفهوم الخيال بشكل عام وذكر فاعليته الذي ينحصر في صياغة الصورة الحسية، يمكن القول: أن العلاقة بين الخيال و الصورة علاقة وثيقة، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ولا تكون إلا به من خلال ممارسته لنشاطه وإبداعه، و للخيال قدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة.

ولقد بنت المعرفة الصوفية رهانها على الخيال، وعلى هذا الأساس ارتقى الخيال لدى المتصوفة ليصبح أداة لتفسير السلوك المعرفي القائم على الكشف الصوفي، وفضلا عن ذلك ينهض الخيال كعنصر بناء مركزي للنص الصوفي ناسج خيوط علاقة تربط الديني بالجمالي.

إذ سعى الشاعر الصوفي إلى خلق بنية شعرية مغايرة في جمالها النصي بالاتكاء على الصورة التراسلية بوصفها تقنية فنية مشبعة بالدلالات التي تمنح النص الصوفي لغة رمزية عبر الاستضاءة التأويلية للجوانب الخافيَّة في مكنون الذات الشاعرة الشاحنة للطاقة الترميزية والانفعالية، ، وعلى بساط هذا الخيال الصوفي تتراءى التجليات والصور والمُشاهدات، ولذلك اعتبر الصوفية الخيال أصل الوجود، بل هوعين الحقيقة لأن تجربتهم تجربة خيالية روحية ونفسية، والخيال ركن أساسي في بناء النصوص الصوفية مضمونا وشكلا، باعتباره مرتكزا أساسيا من مرتكزات شعريتهم الهادفة.

إذ جاءت الصورة التراسلية في الخطاب الشعري الصوفي بوصفه وسيلة من وسائل الاتصال المتعالية، التي يحصل معها التفاعل البنَّاء بين النَّاص ومتلقيه، وذلك لتطرح أنظمة معرفية لموضوعة المحبة الإلهية بوصفها برزخا بين عالم الغيب والشهادة، والمحسوس والمجرد، كما جاءت لنقل المعنى من مستواه الظاهري الأدبي(المعنى الثاني) إلى المستوى الباطني (المعنى الثالث)، لاستكناه مقولاتهم الروحية والوجدانية المتعلقة ببلوغ أرقى ما يمكن بلوغه من درجات الصفاء، والصورة هي إحدى عناصر الخيال، لذا يكمن فاعلية الخيال في خلق الصورة التراسلية القائمة على التجربة الوجدانية لدى الشاعر الصوفي.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

1. ابن الفارض شاعر الغزل في الحب الإلهي، علي نجيب عطوي، دار الكتب العلمية، لبنان ط1، 2009.
2. ابن الفارض والحب الإلهي، محمد مصطفى حلمي، دار المعارف القاهرة 1119،ط1.
3. تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، عبدالرحمن الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة،ط1، 2003.
4. التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق،القاهرة، ط6، 2002
5. التعريفات، الشريف علي بن محمد الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع،القاهرة، د.ت.
6. الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، هنري كوربان، ت:فريد الزاهي، منشورات مرسم، 1975،
7. الخيال عالم البرزخ والمثال، محي بن عربي، جم:محمودمحمودالغراب، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ط1، 1983.
8. الخيال في الشعر العربي ، محمد الخضر حسين التونسي، مطبعة الرحمانية، مصر، 1922.
9. الخيال في مذهب محي الدين ابن عربي، محمود قاسم، معهد البحوث والدراسات العربية، 1969.
10. دراسات في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت.
11. ديوان ابن عربي، تقديم:نواف الجراح،دار صادر، بيروت،ط4، 2016.
12. ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق:علي سامي النشارة، المعارف الاسكندرية، ط1، 1960.
13. ديوان أبي مدين شعيب الغوث،اعداد وجمع:سليمان القرشي،كتاب الناشرون،بيروت،ط1، 2011
14. ديوان الحلاج، شرح:كامل مصطفى الشيبي، مكتبة النهضة، بيروت،1973.
15. ديوان ترجمان الأشواق ،محي الدين بن العربي، تحقيق:عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت-لبنان، ط1، 2005
16. ديوان عفيف الدين التلمساني، تحقيق: يوسف زيدان، دار الشروق، مصر، 2008.
17. ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي، تحقيق: محمد اديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 2009.
18. الرسالة القشيرية، ابي طلحة القشيري، شرح ابي يحيى الانصارى الشافعي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1،بيروت.
19. الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، أسماء خوالديه، منشورات ضفاف،ط1، 2014.
20. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978.
21. الرمزية دراسة تقويمية ،أنّا بلكيان، تحقيق:الطاهر احمد مكي وغادة الحفني، دار المعارف،ط1 ،1995.
22. شرح ديوان ابن الفارض ، شرحه نورالدين البوريني وعبد الغني النابلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971.
23. الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني، خثانة بن هاشم، دار الكتب العلمية، 2017.
24. الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني، خناثة بن هاشم، دار الكتب العلمية، 2017.
25. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور،المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.
26. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب،1999.
27. العاطفة والإبداع الشعري، عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر ، سوريا، دمشق، ط1، 2002.
28. عوارف المعارف، ابو حفص السهروردي، تح:شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة.
29. الفتوحات المكية في معرفة الاسرار المالكية والملكية،الشيخ الاكبر محيي الدين ابن عربي، دار احياء والتراث العربي،ط1،بيروت

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

30. كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدرشرح تائية ابن الفارض، أحمد الكاشاني،تح:احمد فريد،دار الكتب العلمية، بيروت،2002.
31. قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1979
32. القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، وضحى يونس،مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
33. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، سعيد الورقي، دار المعارف، ط2،1983
34. مباديء النقد الدبي والعلم والشعر ،رتشاردز،ت:محمد مصطفى بدوي،المجلس الأعلى للثقافة،2005،ط1.
35. النادرات العينية لعبدالكريم الجيلي ،تحقيق: يوسف زيدان، دار الأمين،مصر، ط1، 1999.
36. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998

ثانياً : المجلات :

1. المخيال الصوفي وإنتاج المعنى قراءة في الرمز والاشارة، طارق زيناي، مجلة حوليات التراث، الجزائر، العدد 18، 2018.
2. التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، عبدالله عبدالرحمن الغويل، المجلة العلمية لكلية التربية،العدد4.

كاریگەری خەیاڵ لە جێگۆڕکێی کرداری دەگۆڕێت بۆ هەستەکان لە شیعری سوفی پوختە

ئەو خەیاڵە لە کاری هونەریدا کە پرۆسەی یەکخستن جێبەجێ دەکات و وێنەش ئامراز و ئامرازەکەیەتی و لە ڕێگەیەوە چالاکی و کاریگەری خۆی ڕائەپەڕێنێت و ڕاستەوخۆ بەرپرسیارە لە لەدایکبوون و داهێنانی وێنەکە لەماددەی سەرەتایی ئەزموون (هەست) خەیاڵ کاردەکات و لەناویدەبات بۆ ئەوەی فۆرمێکی نوێ بدات، چونکە خەیاڵ لەسنور واقعی و درکپێکراوی شتەکان و سەرمایەکاندا نەوەستاوە، بەڵکو چالاکی و کارامەیی خۆی لەم هەمووی زیاترەوە بۆ دووریی زیاتر تێدەپەڕێت و دووبارە مامەڵە لەگەڵ ئۆبج،بەم شێوەیە جۆرێک لە هارمۆنی و هاوئاهەنگی و هاوئاهەنگی نێوانیان دروست دەکات و لە ڕووی بابەتیی خەیاڵەوە دەبێتە ئامرازێکی کاریگەری بنەڕەتی کە هەر شاعیرێک لە ئەوانی تر جیا دەکاتەوە و مادام دنیای خەیاڵ پەیوەندی نێوان عەقڵ و هەستە، فۆرماتی وێنە لە ڕێگەی دیالێکتیکی

خەیاڵ بە گشتی وێنایەکی نوێ و داهێنەرانەی واقیع دروست دەکات، چالاکییەکی داهێنەرانەیە، کە وا لە وەرگر دەکات لە ڕێگەی دیدێکی شیعرییەوە دووبارە ڕەنگبداتەوە بۆ واقیعی خۆی و هەستەکەی قوڵتر دەکاتەوە و دەوڵەمەندی دەکات و هۆشی بەهێز دەکات، چونکە پەیامی هەستەکان یەکێک لە توخمەکانی خەیاڵە کە خۆی لە شێعردا دەرئەخات و تێیدا وشەکە لووس و گەشانەوە زیاد دەکات و مانای قوولّی و کاریگەری، تێکەڵکردنی یەک هەست لەگەڵ هەستێکی

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

تردا ڕۆتینەکە دەشکێنێت و سەرنجی وەرگر زیاد دەکات و ئاسۆی بیرۆکەکەی فراوان دەکات، شاعیر لەپێکهێنانی سیمای شیعریدا پشت بە هەموو هەستەکانی دەبەستێت و پاشان بەتوانای داهێنەری و ئەزموونە کولتوورییەکانی خۆی دایڕشتووە، چونکە توخمە هەستیارەکان بنەمای پێکهاتەی وێنەی شاعیرن و توانای داڕشتنی بینینە شیعرییەکەی لە قاڵبێکی وێنەییدا کە تێیدا حەقیقەتی تێکەڵ بە خەیاڵە

The Effectiveness of Imagination in The Transformations of Functional Substitution of The Senses in Sufi Poetry

Prof. Dr. Hashiyar Zaki Hassan
Department of Arabic Language, College of Education, Koya University, Koya, Kurdistan Region, Iraq
Hishyar.zeki@koyauniversity.org

Asst. Lect. Suha Salah Muhiyadin
Department of Arabic Language, College of Languages, Salahaddin University, Erbil Kurdistan Region, Iraq
Suha.muhiyadin@su.edu.krd

Keywords: *Imagination, Communication of The Senses, Poetry, Substitution, Sufi*

Abstract

It is the imagination in the work of art that performs the process of monotheism, and the image is his tool and its means, through which he exercises his activity and effectiveness, and is directly responsible for the birth and creativity of the image, so the imagination works in the initial material of the experience (feeling), and destroys it to give it a new form, because imagination does not stop at the realistic and tangible limits of things and assets, but its activity and effectiveness go beyond all of this to further distances, It re-engages objects and assets and creates and produces new and unique relationships between dissonances and divergences, thus creating a kind of harmony, harmony and harmony between them, hence the subjectiveness of imagination, and becomes

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد (8) – العدد (1)، ربيع 2023
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

a fundamental effective tool that distinguishes each poet from others, and since the world of fiction is the link between sense and reason, the format of images is therefore adapted through the dialectic of combining the opposites in a visual, invisible, real, present and non-existent form.

Imagination in general creates a new and innovative image of reality, it is a creative activity, which prompts the recipient to re-reflect on his reality through a poetic vision, deepening his sense and enriching it, and strengthening his consciousness, as the messaging of the senses opens the way to express things in the same poet that he can express only by them, which is meant to communicate with the senses the description of sensory perceptions in other sense perceptions, which is one element of the imagination manifested in poetry, Where the word increases luster and shine, and the meaning depth and influence, mixing one sense with another breaks the routine and increases the attention of the recipient, and expands the horizons of his idea, the poet depends on all his senses in the composition of his poetic image, and then formulates it with his creative abilities and cultural experiences, because sensory elements are the basis of the composition of the image of the poet and his ability to formulate his poetic vision in a pictorial form in which the truth blends imagination.