الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـــر

تخصص: أدب جزائري

الخطاب الصوفي الشعري في الكتابة النقدية الجزائرية

قراءة في كتاب <التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر>

لمحمد كعوان

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **عديلة بن قرايت**

تاريخ المناقشة: 23 / 06 / 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد الغني خشة	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
فوزية براهيمي	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
بشرى الشمالي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا

السنـة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات الذي وفقني وهداني لإتمام هذا العمل المتواضع.

كلّ الشكر للأستاذة **"براهيمي فوزية"** التي أشرفت علي

ولم تبخل علي بالنصح والتوجيه منذ اللحظة الأولى وقدمت كل ما في وسعها لتحفيزي على البحث في الموضوع لإنجاز هذه المذكرة.

والشكر الموصول إلى كل الأساتذة دون استثناء؛

كذلك أشكر كل من ساهم معي من قريب أو بعيد بدعاء أو بكلمة. وأتقدم بالشكر لكل من يطلع على هذا العمل المتواضع.

إهداء

إلى كل من علمتني حرفا في هذه الحياة وساندتني في صلاتها ودعائها:

أمي الغالية حفظها الله ورعاها

والى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة

إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي إلى أعظم وأعز رجل في الكون:

أبي العزيز حفظه الله ورعاه.

إلى ابني زياد سعيد أسعدك الله في الدارين.

إلى العزوة القوية والسند إلى الأغلى والابقى والأفضل: **أخواتي** البنات أحبة قلبي.

وإلى روح **توأمي** الغالية إلى القلب الحنون إلى الضحكة التي لا تنسى رحمها الله

وإلى **خالتي** الأم الثانية **والجدة** الحنون

إلى من أسعدني ولو بكلمة طوال فترة إنجازي لهذا العمل.

مقدمة:

منذ بدايات ظهور الخطاب الشعري العربي، بقي الشعر يتغذى من منابع كثيرة، بين الحسي والمعنوي، الواقع والخيال، والظاهر والباطن. وقد شكل التصوف هنا منبعا متفردا لفهم الإنسان والوجود، لاندماج القول الشعري بهذه الأحاسيس، فأبدع الشاعر في إظهار تجربته الصوفية. ولأن هذه الأخيرة قد تبلورت في البداية كطريق فردي إلى الله، فإنها ما لبثت حتى اتخذت لنفسها خطابا رمزيا مميزا يتحدى المباشرة والظاهر. فلا يمكننا بذلك أن نقرأ الشعر الصوفي قراءة سطحية، لاعتماده على الرموز والتأويل، وانفتاحه على دلالات عميقة تتطلب فهماً واسعاً بالثقافة الصوفية ورموزها، ففهمه لا يقتصر على اللغة والإيقاع، بل الغوص في معانيه الروحية.

ولفهم الخطاب الصوفي المعاصر يتطلب منا ذلك اللجوء لأدوات تحليلية، تشمل التأويل إلى أنواعه: الفلسفي والسيميائي واللساني...، بل وحتى التأويل النفسي أحيانًا. وذلك لأن الرمز في الشعر الصوفي ليس مجرد وسيلة للتعبير، بل هو بنية دلالية وشعورية تعيد تشكيل العالم من زاوية خاصة، فأصبح من الضروري إعادة النظر في كل منهج نعتمده لفهم الرموز خاصة الصوفية، في ظل هذه التطورات النقدية.

ولهذا جاءت مذكرتنا الموسومة بـ" **الخطاب الصوفي الشعري في الكتابة النقدية الجزائرية، قراءة في كتاب <التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر> لمحمد كعوان**"، بمثابة مساهمة متواضعة في حقل الدراسات النقدية، وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع استجابةً لعدة دوافع ذاتية وموضوعية. فمن الناحية الذاتية فتتمثل في ميولي وانجذابي للرموز والدلالات الغامضة التي تحيل إلى أبعاد فلسفية وجمالية غنية. أما من الناحية الموضوعية، فإن كتاب **التأويل وخطاب الرمز لمحمد كعوان** يُعد من الأعمال النقدية القليلة التي درست الشعر الصوفي العربي المعاصر من منظور التأويل والخطاب الرمزي، كما أن هذا الكتاب لم يحظَ في حدود إطلاعي بدراسة أكاديمية تكشف ملامحه النظرية وتحلل آلياته الإجرائية في دراسة النصوص الشعرية. كما أن الخطاب الصوفي في حد ذاته لا يزال بحاجة إلى قراءة نقدية حديثة موازنة بين تراثه العريق وجماليته المعاصرة.

فإذا أعاد الشعر الصوفي العربي المعاصر إنتاج رؤية صوفية في ضوء تحولات جديدة بين الذات واللغة والسياق، فإن السؤال الذي يفرض نفسه هو: كيف تعامل النقد العربي الحديث مع هذا الخطاب الصوفي؟ وكيف عالج **محمد كعوان** الشعر الصوفي العربي المعاصر في كتابه "التأويل وخطاب الرمز"؟ وما مدى فعالية مقاربته النقدية من حيث المفاهيم، المنهج، وآليات التأويل؟ وهل حقق الكتاب توازنًا بين التحليل النقدي والتأويل الصوفي للنصوص؟ ما أبرز القضايا الجمالية أو الفكرية التي أبرزها في قراءته للنصوص الصوفية؟ إلى أي حد ساهم هذا العمل في تطوير أدوات نقد الشعر الصوفي؟ وهل يُعدّ الكتاب إضافة نوعية في هذا المجال؟ هل كان التداخل بين المناهج واضحًا ومثمرًا في مقاربة الكتاب؟

تهدف الدراسة إلى الكشف عن تطور عملية النقد الأدبي داخل الكتاب المدروس وطريقة تناوله للخطاب الصوفي، مع الكشف عن طبيعة المناهج المستخدمة ومدى إلمامها وإحاطتها بالموضوع المدروس، كما تهدف أيضا للتعرف على مجال استخدام الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر وطرق تناوله ضمن الخطاب النقدي.

ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات، تم تقسيم المذكرة إلى فصلين تتقدمهما مقدمة ومدخل، تناول ما يعرف بالنقد ونقد النقد. أمّا الفصل الأول فكان مخصصا للجانب النظري، معنونا بـ "**الخطاب الصوفي من المفهوم إلى التناول النقدي المعاصر**"، قُسِّم بدوره إلى ثلاثة مباحث على الترتيب؛ تأملات في مفهومي الخطاب والتصوف، الخطاب الصوفي بين الأصالة والمعاصرة، الكتابة الصوفية في النقد المعاصر. أمّا الفصل الثاني فعُني بالتطبيق: " **قراءة في كتاب التأويل وخطاب الرمز لمحمد كعوان**"؛ تفرّع إلى مبحثيْن؛ أوّلهما: قراءة للبنية النصية للكتاب: البناء المادي والمعطيات الأولية، وثانيهما: قراءة نقدية في مضمون الكتاب، وأخيرا خاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها في الدراسة.

اعتمدنا المنهج الوصفي النقدي والتحليلي لما يتوافق مع بنية المذكرة وطبيعة الطرح–نقد النقد– كما تمت الاستعانة أيضا بالمنهج السيميائي لاسيما فيما يتعلق بقراءة البنية النصية من غلاف وما

جاء عليه من كتابات ورموز، كما استعنا به أيضا أثناء قراءة بعض الرموز أو الدلالات التي ينبض بها الخطاب الشعري الصوفي.

وقد اعتمدت هذه الدراسة في بنائها النظري والتطبيقي على مجموعة من المراجع والمصادر المتخصصة، التي تنوعت بين مؤلفات في النقد الأدبي الحديث، ودراسات حول التصوف الإسلامي، إلى جانب مراجع تأويلية وسيميائية ساعدت على فهم خصوصية الخطاب الرمزي. كما استندت إلى مقالات تناولت بالنقد الرمز الصوفي، من بينهما: المصدر نفسه التأويل وخطاب الرمز، عمر عيلان "النقد الجديد والنص الروائي العربي"، عز الدين إسماعيل "الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة"، بسام موسى قطوس، "سيمياء العنوان"، وغيرها...

غير أنّ إعداد هذه المذكرة لم يكن خاليًا من الصعوبات، إذ واجهتني عدة عراقيل، أبرزها قلة الدراسات التي تناولت كتاب كعوان بشكل مباشر، مما تطلّب العودة إلى خلفيات معرفية متفرقة، وجمع قراءات متباعدة لتكوين نظرة شاملة. كما شكّل الطابع الرمزي والتأويلي للخطاب الصوفي تحديًا منهجيًا في أثناء التحليل، نظرًا لطبيعته المفتوحة على أبعاد روحية وفكرية وفنية متداخلة، مما فرض علينا الانفتاح على مناهج متعدّدة دون الوقوع في التشتت. كما أن ضيق الوقت لم يسمح بالتوسع، ذلك لأنّ الموضوع في حد ذاته متشعّب، وكلما شعرنا أننا اقتربنا من الإلمام به، ظهرت لنا آفاق جديدة وأسئلة أخرى. حتى شعرنا حقا أن ميزة الرمز القائمة على تعدد القراءات انعكست حتى على طريقة تناولنا للموضوع.

ختامًا، لا يسعني إلا أن أرفع أسمى عبارات الشكر، وأصدق آيات الامتنان، إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة فوزية براهيمي، التي كانت لي سندًا وملاذًا في لحظات التردد، ما بخلت يومًا بوقتها، ولا ترددت في بذل جهدها، فكانت لي الأستاذة الناصحة، والقدوة التي يُحتذى بها. أُكبّر فيها سعة صدرها، وسموّ أخلاقها، وتلك السماحة التي غمرتني بها منذ أول خطوة، فجزاها الله عني خير الجزاء، ودام لها الفضل ما دامت الكلمات.

مدخل

النقد ونقد النقد

مدخل:

إنّ تحديد مفهوم النقد الحديث أمرًا غير يسير، لأن هذا المفهوم تطوّر عبر الزمن وتداخلت فيه مناهج وأفكار مختلفة. "ولعل بعض إشكاليات النقد يرجع إلى مادة النقد: أي الأدب الذي ينقسم أجناسا أدبية، ومراحل زمنية ومذاهب أدبية واتجاهات فنيّة متعددّة ومتباينة[1]، فكل مرحلة تاريخية أضافت إليه بُعدًا جديدًا، وكل مدرسة نقدية قرأته من زاوية خاصة بها. ونتيجة لهذا التعدد، لم يعد النقد يُفهم كمجرد تقويم للأعمال الأدبية، بل أصبح يشمل التأويل، والتحليل، والكشف عن المعاني العميقة المرتبطة بالسياقات الثقافية والاجتماعية وغيرها.

أخذ العديد من الدارسين بتناول مفهوم النقد الأدبي من بينهم **ميخائيل نعيمة** فرأى أنه "ضرب من الغربلة لفصل الحبوب الصالحة عن الطالحة وعما يرافقها من الأحساك والأوساخ..."[2]، فهو يُقدّم هنا مفهوما للنقد ولوظيفة الناقد، يُشبهه بمن ينقّي الحبوب من الشوائب، دون أن يُسرف في الهجوم أو الإقصاء. فالنقد في هذا الإطار هو عملية فرز وتبيّن، هدفها إظهار الجمال وتجاوز الرداءة، بعيدًا عن الذاتية. أما **محمد مندور** فيرى "أنّ النقد هو فنّ تمييز الأساليب"[3]، ووفي تعريف آخر "النقد يحلّل الظاهر والباطن في الأعمال الأدبية ويتعرض لصاحبها والمؤثرات العامة فيها ويحكم على قيمتها ويحاول ان يقدر تقديرًا دقيقًا درجتها الفنيّة"[4]

1- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد-لبنان، ط 2، 2010، ص1.

2- بوزيدي نعيمة، قراءة نقدية في منجز ميخائيل نعيمة النقدي كتاب الغربال، مجلة دراسات لسانية، جامعة البليدة، المجلد 3، العدد 4، ديسمبر 2019، ص 240.

3- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د ط، 1997، ص 183.

4- شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط5 ، 1984، ص 11.

إنّ وظيفة النقد لا تقتصر على إصدار الأحكام أو تصنيف النصوص، بل تتجاوز ذلك إلى بناء وعي جمالي وثقافي لدى القارئ والمبدع معًا. فهو "تفسير الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها لمساعدة عامة القراء على فهمها وإدراك مراميها القريبة والبعيدة، وكذلك تقييم العمل الأدبي والفني في مستوياته المختلفة في مضمونه وشكله الفني... وكذلك توجيه الأدباء والفنانين في غير نقض ولا إملاء ولكن في حدود التبصير بقيم العصر وحاجات البشر[1]. فالنقد، كما يراه ميخائيل نعيمة، هو فعل تمييزي لا يهاجم الأشخاص بل "غربلة ما يدوّنه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول"[2].

أمّا **عز الدين إسماعيل** فيرى أنّ مهمته "لا تقتصر على القول بالجمال أو القبح... فهناك في الواقع نوعان من الحكم نوع نقف فيه عند مجرد القول بالجمال والقبح، والنوع الثاني هو الذي نحدّد فيه قيمة العمل الفني ونضعه في مكانه"[3]. وبهذا، تتجلّى وظيفة النقد الأدبي كجسرٍ يربط بين المبدع والمتلقي، فيضيء مواطن الجمال والمعنى، ويكشف عن عمق التجربة الإبداعية، دون أن يُقصي أو يفرض. فهو قراءة تسعى إلى الإضافة، والتوجيه.

ولما تطوّر الفكر والعمل الإنساني، أصبح النقد أداة ضرورية لفهم النصوص وتفكيك دلالاتها. وبما أنّه ممارسة بشريّة، فإنّه لا يخلو من التصوّرات الذّاتية، وكذلك تعدد المناهج بنيوية، تفكيكية، تأويلية... قصد استنطاق النصوص الإبداعية، فتنوعت بذلك مرجعياته النقدية، ومن ثمة خلق تراكما نقديا لافتا للنظر، جديرا بالدرس والتمحيص"[4] خلق نوعًا من الكم النقدي والتناقضات التأويلية،

1- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة-مصر، ط1، 2002، ص 187، 188.

2- بوزيدي نعيمة، قراءة نقدية في منجز ميخائيل نعيمة، ص 241.

3- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، ط 3، 1974، ص30.

4- دلال فاضل، نقد النقد في الفكر النقدي الجزائري المعاصر قراءة في كتاب النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد لعمر عيلان، مجلة إشكالات في اللغة والأدب جامعة تامنغاست-الجزائر، المجلد 10 :العدد 2، 2021، ص 474.

ومن هنا تنشأ الحاجة إلى مراجعة أدواته ومناهجه، أي إلى "**نقد النقد**"، كخطوة وعي جديدة تفتح المجال لتجاوز الجمود، وتمنح القراءة آفاقا واسعة لفهم أعمق. "فإعادة قراءة الجهد النقدي بجهدي نقديّ آخر فيما يسمى بنقد النقد يعد مسلكا مهما في توجيه مسيرة النقد العربي الحديث"[1].

ويقتضي بنا الأمر قبل الخوض في الدراسة تبيان إرهاصات نقد النقد وإعطاء ماهيته ووظيفته. "فهذا الميدان هو مجال جديد بدأت إرهاصاته الأولى مع بدايات القرن العشرين .وتعتبر محاولة **تزيفتان تودوروف** T. Todorov في كتابه" **نقد النقد**" أول محاولة خاضت في هذا المجال .فقد سعى في هذا الكتاب إلى توضيح واستعراض بعض الأعمال النقدية، من وجهة نظر تقوم على إعادة الفحص في الكيفية التي تم من خلالها التفكير في الأدب"[2]. وبهذا تُعدّ محاولة **تودوروف** خطوة رائدة في هذا المجال، لأنها لم تكتف بعرض النقد، بل سعت إلى فهم طريقة تفكير النقاد ومناهجهم في قراءة الأدب.

إذا "خطاب معرفي" يتموضع في مكان آخر يجعله ابستيمولوجية نوعية خاصة بموضوع معرفي هو النقد الأدبي يفضي بنا هذا التعريف إلى أن النقد ممارسة علمية، موضوعها النقد الأدبي في مستوييه ذا المعنى فهو نتاج لقراءة النص النظري والتطبيقي، قائمة على أساس تقعيد المعرفة النقدية، والنقدي وتشريح وتفكيك لعوالمه الدلالية، والمعرفية والمنهجية"[3] فهو بذلك لا يدرس العمل الأدبيّ فقط بل العمل النّقديّ كذلك. "فهو نشاط يسعى إلى التميّز؛ وكيانه ليس محدّدا بدّقة... مبدئيا يختف عن النقد، وعن تاريخ النقد، وعن النظريات الأدبية والتنظير النقدي"[4]. وهذا ما يمنح "نقد النقد"

1- دسوقي إبراهيم، نقد النقد قراءة في النقد الحداثي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2022، ص 14.

2- نورالدين جويني، نقد النقد وآليات اشتغاله في الثقافة العربية :من التنظير إلى التطبيق، مجلة إحالات، العدد 3، جوان 2019، ص183.

3- دلال فاضل، نقد النقد، ص 475.

4- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط- المغرب، ط1، 1999، ص 50.

خصوصيته، فهو لا ينتمي كليًا مجال محدد، بل يقف في منطقة تجمع بين الفهم، والتأمل، وإعادة التقييم لكل ما يكتب عن الأدب.

"وقد يكون التعريف المناسب الذي يمكن من خلاله أن نحدد مفهوما واضحا لمصطلح نقد النقد métacritiqueهو الإشارة التي وضعها **جابر عصفور** في كتابه" **نظريات معاصرة**"، حيث اهتدى هذا الناقد إلى القول بأنّ "نقد النقد" أو ما سماه بالنقد الشارح عبارة عن مجموعة من الكتابات التي تراجع النشاط النقدي في فعل الممارسة من منظور الوصف والتفسير والتقييم"[1]، وهذا يُظهر تطورًا في الوعي النقدي، حيث يصبح النقد نفسه موضوعًا للتحليل والمراجعة.

ولتسهيل فهم النصوص النقدية وتحليلها، يقترح **عبد الرحمن التمارة** نموذجًا إجرائيًا للمساعدة في تفكيك النصوص والتعامل معها بشكل منهجي، من خلال مجموعة من الخطوات الواضحة: " حيث يقول" :اقتراح مدخل ملائم لموضوع النص النقدي، وتوضيح الهندسة البنائية للنص النقدي، ودراستها وكشف أهداف النص النقدي، وغاياته، وتوصيف محمولات النص النقدي، وضبط الرؤية المنهجية للنص النقدي، وإظهار مرجعية مفاهيم النص النقدي، وتحديد المتن، أو الظاهرة المدروسة وإبراز عناصر الممارسة النقدي"[2].

وهكذا، فإن تعدد المناهج وتطور أشكال الدراسة النقدية أدى إلى ظهور الحاجة لمراجعة الخطاب النقدي نفسه، فظهر "نقد النقد" كمرحلة متقدمة في الوعي النقدي، تمهد للغوص في مباحثه النظرية ومفاهيمه الأساسية.

1-نور الدين جويني، نقد النقد، ص 182- 183.

2- دلال فاضل، نقد النقد، ص 477.

الفصل الأول:

الخطاب الصوفي من المفهوم إلى التناول النقدي المعاصر

المبحث الأوّل: تأملات في مفهومي الخطاب والتصوف

المبحث الثاني: الخطاب الصوفي بين الأصالة والمعاصرة

المبحث الثالث: الكتابة الصوفية في النقد المعاصر

المبحث الأول: تأملات في مفهومي الخطاب والتصوف:

من المفاهيم المركّبة التي تحتوي على دلالات معرفية وروحية وثقافية متعدّدة الخطاب والتصوف. فإذا كان الخطاب يوصف بكونه نسقا من أقوال توضع وفق سياقات تواصلية، فالتصوف يمثل تجربة داخلية عميقة تسعى إلى تجاوز الظاهر نحو باطن الحقيقة والوصال.

وبناءً عليه، يحاول هذا المبحث الوقوف عند تعريف كل من الخطاب والتصوف، من خلال تتبّع دلالاتهما في السياقين اللغوي والاصطلاحي، ثم إبراز خصوصية كل منهما، تمهيدًا لفهم طبيعة تلاقيهما في ما يُعرف بـ **الخطاب الصوفي**.

أولا– تعريف الخطاب:

1.1. **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور، في مادة (خ ط ب): الخطاب هو مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا. وهما يتخاطبان. والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن ".[1]

وجاء على لسان أبو منصور: والذي قال الليث إن الخطبة مصدر الخطيب لا يجوز إلا على وجه واحد وهو أن الخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب فيوضع موضع المصدر "[2].

2.2. **اصطلاحا:**

أ– الخطاب عند العلماء:

هذا المفهوم، كان وما يزال، يمثل جل اهتمام الباحثين ولاسيما اللسانين العرب في مجال شرعية الجملة. ومشروعيتها العرفية. فالسامع للكلام عند **فخر الدين الرازي** مثلا " إما أن يكون عاملا

1ابن منظور، لسان العرب، ط3، تحقيق: عبد الله علي كبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، د ت، ج2، مادة (خ ط ب)

2 الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1،،1992 مادة (خ ط ب) ص، ص، 167، 168.

بقصده وموضوعه أو لا يكون، فإن كان عالما به عرف مفهومه بتمامه وإن لم يكن عالما به لم يفهم منه شيئا أصلا"[1].

وهذا يعني إن "إشكالية الخطاب مرتبطة ارتباطا تقنيا بإشكالية التواصل، بمعنى أن إحداث الخطاب ناتج عن ممارسة لغوية تهدف الى تحقيق عملية الإبلاغ قبل كل شيء، لكن في إطار منطقي لساني يضبط الوقائع الكلامية-المرجعيات-ويساعد على تحسين الوضعيات المختلفة من أجل التأثير[2]

أي أن، إحداث التواصل بين فكر المتكلم بوصفه سلطة وبين الفكر المستلم بوصفه دالة مستقبلية، لا يتم إلا عبر شبكة من المؤلفات المباشرة لرسالة الخطاب، ما نعنيه، إن الخطاب قد يكون متواليات كلامية في نسق تركيبي واحد، إلا أنه قد يكون أيضا" كلية دلالية لا تشكل الجمل ضمنها إلا إجراء من الملفوظ[3].

وهناك من يعرفه بأنه "حوار متبادل بين شخصين على الأقل؛ فهو عملية تلفظية حيوية في الزمان والمكان يديرها شخصان أو أشخاص بالكلام وبغير الكلام.[4]وهو تعريف جامل لشقين اللغة المنطوقة والإشارية.

ب- مصطلح الخطاب في الثقافة العربية:

يرتبط مصطلح الخطاب في دلالاته الأولى بالمحادثة أو بالحديث الحواري، ولعل استحضار الآية القرآنية الكريمة:" **وَإِذَا خَاطَبَهُمْ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا**"، تبين في بنيتها عن حديث حواري ورد عليه. وهذه الدلالة لم تكن الوحيدة، فقد ورد الخطاب في مواطن أخرى من القرآن الكريم بدلالات أخرى، فقد وقف الفقهاء والمفسرون عند الآية الكريمة "**وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**"، وقدموا تفسيرات متعددة دار معظمها على عناصر لغوية وفقهية، فقد ذهب بعضهم إلى الوقوف على الدلالة المتعلقة

1 أبو بكر الرازي، نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، دار صادر، بيروت، 2004، ص10

2محمد خرماش، المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الادبي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 38، 01 أكتوبر 1995ص89.

3 المرجع نفسه، ص87.

4 مريم بوقرة، صورية جغبوب، الخطاب مفهومه، أنماطه، وظيفته...، من وجهة نظر الوظيفية-أحمد المتوكل نموذجا-، مجلة تاريخ العلوم، العدد 10، ديسمبر 2017، ص157

بالبنية اللغوية التي تحدد المعنى حين أشير إلى أن فصل الخطاب هو الكلام الواضح البين الذي لا يلتبس على السامع أو القارئ.[1]

ومنه يمكننا القول إن الخطاب هو عملية تستلزم وجود شخصين على الأقل في مكان وزمان معينين لكي تتم. ولإنجازه في المكان يقتضي لقيامه شروطا، أهمها المخاطِب والخطاب والمخاطَب.

ثانيا– تعريف التصوف:

1. لغة:

جاء معجم مقاييس اللغة لابن فارس معرفا الصوف بقوله:" الصاد والواو والفاء أصل واحد صحيح، وهو الصوف المعروف. والباب كله يرجع إليه. يقال كبش أصوف وصوف وصائف وصاف، كل هذا أن يكون كثير الصوف. ويقولون أخذ بصوفة قفاه، إذا أخذ بالشعر السائل في نقرته[2] ".

2. اصطلاحا:

اختلف المتصوفة في تعريفه، كما اختلفوا في أصله واشتقاقه، حتى تناقضت وتعارضت تعريفاتهم فمن المتصوفة الذين أوردوا تعريفات عدة للتصوف:

– الجنيد "وقد عرفه بما يلي فقال: «التصوف أن تكون مع الله بلا علاقة، وقد عرفه أيضاً بما يلي فقال: "التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية ومجانية الدواعي النفسانية ومنازلة الصفات الربانية والتعلق بعلوم الحقيقة وإتباع الرسول في الشريعة".

---

1 زياد الزعبي، مصطلح الخطاب وتجلياته في الدراسات الحديثة، مجمع اللغة العربية الأردني، جامعة يرموك، 20 تشرين الثاني 2013، ص 93

2أبو الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا القزويني، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبدَ السلام محمد بن هارون، دار الفكر، د ط، 1979، مادة صوف

وقد عرف سحنون التصوف[1] بما يلي حين سئل عنه فقال: " التصوف هو ألا تملك شيئاً ولا يملكك شيء ".[2]

ويذهب بعض العلماء في رؤية التصوف على أنه أخلاق ولا علاقة له بالصوف واللباس، والتاريخ الإنساني يزخر بسلوك الأنبياء الأخلاقي المثالي، سلوك أخلاقي لا يضاهيه أي سلوك، ومن أجمل الأمثلة عن هذه الأخلاق العالية التي لا شك فيها هو سلوك سيدنا يوسف، فبعد أن ظلمه إخوته ظلماً بينا كان رد سيدنا يوسف عليهم:

قَالَ لَا تثريب عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ) (يوسف-92)، وهذا مثال يظهر درجة العفو الكبيرة التي وصل إليها الله.[3] ومن أمثلة ما قالوا في هذه النقطة:

ويقول ابن القيم (691هـ -751هـ): اجتمعت كلمة الناطقين بهذا العلم على أن التصوف هو الخلق.

ويقول أبو بكر الكتاني (ت 233هـ): (التصوف خلق، فمن زاد عليك في الخلق فقد زاد عليك في التصوف).[4]

ويقول في هذا السياق أبو عبد العزيز إدريس: "رغم كثرة التعريفات التي عرف بها التصوف الإسلامي في كتب التصوف وغيرها فإننا نستطيع القول إن التصوف كما يراه الصوفية في عمومه هو السير في طريق الزهد، والتجرد عن زينة الحياة وشكلياتها وأخذ النفس بأسلوب من التقشف وأنواع من العبادات والأوراد كالجوع والسهر في الصلاة أو تلاوة ورد".[5]

1- هو سحنون بن عمر المحب وهو من مشائخ العراق في الصوفية. انظر مظاهر الانحرافات العقدية عند الصوفية، مكتبة الرشد، الرياض، ط2، الجزء 1، الرياض، 2005، ص 29.

2 إدريس محمود إدريس، مظاهر الانحرافات العقدية عند الصوفية، ص 28-29

3 عثمان نوري طوباش، ماهية التصوف، دار الأرقم، 2014، ص 43-46

4 الساسي عمامرة، الخطاب الصوفي وإشكالاته التواصلية، الطريقة التيجانية نموذجا، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، علوم اللسان العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014-2015، ص50

5 عبد العزيز إدريس ابن إدريس، مظاهر الانحرافات العقدية عند الصوفية، ص31.

4- ظهور الصوفية:

لقد تعددت الآراء وتباينت التفسيرات بشأن أسباب ظهور التصوف وانتشاره في العالم الإسلامي، غير أن معظم الدراسات اتفقت على أنّ التصوف كان ملاذًا للمسلمين في مواجهة واقعهم أنذاك، فجاء بمثابة ردّ فعل روحاني على صدمات الحياة، منحوه طابعًا دينيًا. "فلقد تعددت وتنوعت الدراسات التي عالجت ظاهرة التصوف في الإسلام، وتراوحت بين فريق مدافع عن التصوف يسعى للرد على المخالفين ودحض آرائهم بعاطفة جارفة ونزعة متعصبة، وبين فريق يمقت التصوف ويسعى لاستئصاله بزعم أنه ابتداع وخروج عن الدين، وفي خضم ذلك الجدل المشحون بالذاتية والتعصب الإيديولوجيي ضاعت حقيقة التصوف كثورة روحية عرفانية تسعى للحفاظ على جوهر الدين"[1]

"بلغ التصوف مرحلة النضج والكمال في القرن الثالث وازداد تكامله بحيث يمكن القول بأن التصوف الحقيقي قد بدأ منذ القرن الثالث الهجري[2]"وقد حمل علم هذا الاتجاه رجال تميزوا بالأخلاق الفاضلة، ليتحول هذا المسار فيما بعد إلى طرق صوفية منظمة، يدرسها شيوخ ويتبعهم تلاميذهم ليصبحوا فيما بعد مريدون.

يقول ابن تيمية:" إن أول ما ظهرت الصوفية في البصرة، وأول من بنى دويرة الصوفية بعض أصحاب عبد الواحد بن يزيد من أصحاب الحسن، وكان في البصرة من المبالغة في الزهد والعبادة والخوف ونحو ذلك. لم يكن في سائر الأمصار؛ ولهذا يقال فقه كوفي وعبادة صوفية".[3]

---

1 بن لحسن عبد الرحمن .فقيقي محمد الكبير، تطور حركة التصوف الإسلامي من الزهد إلى العرفان. (من القرن الأول إلى السادس الهجريين)، مجلة الساورة للدراسات الانسانية والاجتماعية، المجلد 08، العدد 01، 2022/06/11، ص86.

2 الطريق الصوفى فى القرنين الثالث والرابع.
https://archive.alsufi.com/page/details/id/227.html?utm_source=chatgpt.com

3إبن تيمتية، مجموع الفتاوى، دار الإفتاء، المجلد 11، 2001، ص 7-8.

ويفسر باحث آخر لجوء المسلمين إلى التصوف في المشرق الإسلامي إلى انغماس العرب الفاتحين المتغلبين على بلاد الفرس والترك في ملذات الحياة، مما أدى إلى حدوث ردة فعل في نفوس الموالي من الفرس والترك، فاتجهوا إلى الزوايا والرابطات فرارا من تغلب العرب عليهم، وصبغوا هذا الفرار والانهزام وردة الفعل بصبغة دينية، ولم يظهر التصوف كمذهب وأسلوب حياة ولم تؤلف فيه الكتب، إلا بداية من القرن الثالث الهجري.[1]

إن الذين تحدثوا عن التصوف والصوفية اختلفوا في أصل الكلمة واشتقاقها وكذلك اختلفوا في نسبة الصوفية اختلافاً كبيراً، وإن المؤيدين والمعارضين للتصوف لم يتفقوا على نسبة للتصوف، كما أن الصوفيين أنفسهم لم يتفقوا على شيءٍ من ذلك فقد تنازعوا في المعنى الذي أضيف إليه الصوفي فَإِنَّهُ مِنْ أَسْمَاءِ النَّسَبِ: كَالْقُرَشِيِّ وَالْمَدَنِيِّ وَأَمْثَالِ ذَلِكَ.[2]

وقال إمام أهل السلوك الحارث بن اسد المحاسبي (المتوفى عام 243هـ) حول سبب ظهور التصوف فقال: "إني تدبرت أحوالنا في عصرنا هذا، فأطلت فيه التفكير، فرأيت زماناً مستصعباً، قد تبدلت فيه شرائع الإيمان، وانتقضت فيه عرى الإسلام، وتغيرت فيه معالم الدين، واندرست الحدود... ورأيت هوى غالباً، وعدوا مستكلباً، وأنفساً والهة، وعن التفكير محجوبة، قد جللها الرياء فعميت عن الآخرة، فالضمائر والأحوال في دهرنا بخلاف أحوال السلف وضمائرهم ".[3]

ويمكن أن نستنتج من هذه الآراء المختلفة أن التصوف في المشرق الإسلامي مر بثلاث مراحل، المرحلة الأولى تبدأ من ظهور الإسلام إلى غاية القرن الثالث الهجري، والمرحلة الثانية تبدأ منذ القرن

---

1 انظر إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، باكستان، 1986، ط1، ص 44.

2 إمام خليفة، الصوفية رؤية من الداخل، أكاديمية أسس للأبحاث و العلوم، متاح على موقع: https://ososacademy.com/ar/209-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%A9-%D8%B1%D8%A4%D9%8A%D8%A9-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%A7%D8%AE%D9%84-2-%D8%A3%D8%B5%D9%84-%D9%83%D9%84%D9%85%D8%A9؟ نشر بتاريخ: 27 يوليو 2023، اطلع عليه بتاريخ: 2025/06/06 بتصرف

3 عبد القادر أحمد عطا، التصوف الإسلامي، بين الأصالة والاقتباس، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 8.

الثالث إلى القرن الخامس الهجري والمرحلة الثالثة تبدأ من القرن الخامس إلى القرن السابع الهجري أين وصل التصوف إلى غاية الانتشار والازدهار.

4- أعلامه:

هناك العديد من أعلام الصوفية تختلف آراؤهم باختلاف مذاهبهم، ومن أبرز الشخصيات الصوفية الذين يعتبرون عماد تلك المذاهب ونشأتها:

- **محيى الدين ابن عربى:**

هو الشيخ الإمام الكامل المحقق سيدي أبو عبد الله، وفي رواية أبو بكر: محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي، المشهور "بـ**سلطان العارفين**".

قدم الشيخ للقارئ الكثير من المصنفات منها ما هو نثري ومنها ما هو شعري، وتشغل جلها في الخطاب الصوفي، ويعتبر إنتاجه في حد ذاته معجزة أدبية وفكرية من ناحية الكم والكيف، بجميع العلوم والمباحث النظرية العلمية والإسلامية وغير الإسلامية، كما يتطرق لمختلف المنازل والمقامات والأحوال الصوفية ويخوض في تحليل مراتب الملائكة، وطبائع الجن ورمزية، الحروف وحقيقة عالم البرزخ الذي يفصل بين عالمي الموت والحشر، وطبيعة وزمن مجربات عالم الجنة والنار... الخ. توفي في دمشق عام 638هـ الموافق 1240م. ودفن في سفح جبل قاسيون.[1]

- **السهروردي**

الشيخ الإمام العالم القدوة الزاهد العارف المحدث شيخ الإسلام أوحد الصوفية شهاب الدين أبو حفص وأبو عبد الله عمر بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الله -وهو عمويه -بن سعد بن

1 بوشلاق حكيمة، فكر الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، وأثره عند العرب والغرب المتشرقين، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 15، العدد 01، 2021، ص 2298-2300

حسين بن القاسم بن النضر بن القاسم بن محمد بن عبد الله ابن فقيه المدينة وابن فقيهها عبد الرحمن بن القاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق القرشي التيمي البكري السهروردي الصوفي ثم البغدادي.

ولد في رجب سنة تسع وثلاثين وخمسمائة وقدم من سهرورد وهو شاب أمرد، فصحب عمه الشيخ أبا النجيب ولازمه وأخذ عنه الفقه والوعظ والتصوف. قال ابن الدبيثي قدم بغداد وكان له في الطريقة قدم ثابت ولسان ناطق، وولي عدة ربط للصوفية، ونفذ رسولا إلى عدة جهات .توفي الشيخ شهاب الدين- رحمه الله-ببغداد في أول ليلة من سنة اثنتين وثلاثين وستمائة.[1]

- **أبو منصور الحلاج**

هو الحسين بن منصور بن محمي أبو عبد الله، ويقال: أبو مغيث، الفارسي البيضاوي الصوفي، والبيضاء مدينة ببلاد فارس، وكان جده محمي مجوسيا .نشأ الحسين بتستر، فصحب سهل بن عبد الله التستري، وصحب ببغداد الجنيد، وأبا الحسين النوري، وصحب عمرو بن عثمان المكي. وأكثر الترحال والأسفار والمجاهدة .وكان يصحح حاله أبو العباس بن عطاء، ومحمد بن خفيف، وإبراهيم أبو القاسم النصرآباذي.

عرف الحلاج في أقطاب الأرض وبحسب كتاب "الإسماعيليون. تاريخهم وعقائدهم" لـ فرهاد دفترى، فإن الحلاج، كان له تأثير عظيم في العديد من الناس، من بينهم بعض أفراد البيت العباسي، فأثار غيرة مسئولين فى الدولة حينها، فاتهموه بكونه قرمطيا، وأورد أعداؤه بقيادة ابن الفرات أدلة عدوها كافية لإدانته، ومنها إساءة التفسير المتعمد لبعض التأويلات الرمزية عند الحلاج، ومزاعمه بالاتحاد الروحي مع الله، فتم سجنه عدة سنوات، ومحاكمته عام 921، وحكم عليه بالموت وسط جو مشبع بالدسائس والمكائد، وجرى تعذيبه وصلبه، ثم قطعت أعضاؤه بوحشية أمام جمهور كبير في بغداد سنة 922 م.[2]

---

1 شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، ج 22، 2001، ص374

2 المرجع السابق، ج 14، ص 314.

المبحث الثاني: الخطاب الصوفي بين الأصالة والمعاصرة:

يشكّل الخطاب الصوفي تجليّا أدبيّا وتعبيرًا فنيًا عن تجربة روحية عميقة، تميزت في القديم بارتباطها بالذوق والسلوك، بينما اتخذت في العصر الحديث أبعادًا جمالية وفكرية جديدة. ولفهم هذا التحوّل، من المهم الوقوف على مفاهيم وخصائص كل من الخطابين.

أولا: الخطاب الشعري الصوفي القديم:

"ترتبط نشأة الخطاب الشعري الصوفي بنشأة التصوف، والتي تعود إلى حوالي القرن الثاني الهجري، وقد كانت انطلاقته كحركة زهدية، وبالنظر إلى الصلة الوطيدة بين التصوف والشعر، ولد الشعر الصوفي ليعبر عن تجربة وجدانية عميقة.[1]

وقد أحدثت مصطلحات المتصوفة إشكالا لدى الدارسين الذين يغوصون في هذا المجال لتشعّب واتساع المعاني والدلالات التي تحملها، فالمصطلح عند المتصوفة "تجاوز مجرد الدلالة اللغوية النحوية بحيث أصبح يمتد ليصنع شبكة مترامية الأطراف من المعاني التوليدية المترتبة عنه؛ بمعنى أن اشتراك المصطلح الواحد في التعبير عن أكثر من منحى من مناحي النظرية الصوفية لمصطلح لا يحمل دلالة لغوية نحوية تفهم من سياق الكلام ومن المقام الذي طرحت فيه الكلمة، بل تتعدى ذلك وتنتج ما لا يعد ويحصى من الدلالات التوليدية، وهذا بسبب استعمال المصطلح الواحد للدلالة والتعبير عن عدة أغراض مختلفة[2].

ومن هنا، فإن فهم المصطلح الصوفي لا يمكن أن يتم بمعزل عن سياقه الروحي والوجداني، كما أنه لاستيعاب خصوصية الشعر الصوفي يقتضي عليك إدراك البعد الرمزي، الذي يشكل جوهر التجربة الصوفية في مختلف مراحلها.

---

1 زينب قوني، ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، المجلد 7، العدد7 ، 2015، ص89.

2سوهيلة بن عتسو، الخطاب الصوفي بين الماهية والمرجع، التأويل وتحليل الخطاب، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، المجلد1، العدد 2، أكتوبر 2020، ص 170

أ- أعلامه:

إنّ تاريخ التصوف حافل بين طيّاته بأسماء أعلام شكّلوا معالم لهذا التيار الروحي، وأسّسوا لبنية رمزية وفكرية ما تزال تترسخ في الوعي الصوفي إلى اليوم. "يتربع على عرش الإرث الشعري الصوفي ثلاثة من عمالقة العرفان المسلمين هم على التوالي الحكيم سنائي وفريد الدين العطار وجلال الدين الرومي. وقد ظهر الثلاثة إلى الوجود في حقبة متقاربة، وخلّف كل منهم للحضارة الإسلامية والإرث الروحي الإنساني عموماً إرثاً هائلاً ومتنوعاً ما زال يغذي بثرائه وموسيقاه وفعله في النفوس أجيالاً متعاقبة من الباحثين والسالكين والمهتمين في جميع أنحاء الأرض. ومن مظاهر إعجاز القدرة أن يتميز كل من هؤلاء بلون وبأسلوب وأن يأخذ كل منهم منحى معيناً في التعبير عن اختباره العرفاني، وهذا التنوع لا يعكس فقط اختلاف في الميزات الشخصية والذوقية وفي الزاد اللغوي والثقافي لكل من الشعراء الثلاثة، بل هو في الحقيقة برهان ساطع على إعجاز العرفاني الصوفي وتنوع رسالته ومصادر إمداده في الغيب.[1]

وبالأندلس بزغت شمس ابن عربي عاش فيبيئة مختارة بعناية جعلت مواهبة العقلية والروحيية تسطع وتركزت في حياته الصوفية حتى بلغ شأنا عظيما.[2]من أهم مؤلفاته "كتاب المصباح في الجمع بين الصحاح في الحديث، اختصار مسلم، اختصار البخاري، اختصار الترمذي، اختصار المحلى الاحتفال

---

1 فريد الدين العطار النيسابوري، سلطان العاشقين العارفين، مدونة الضحى، العدد 08، أيلول 2013، متاح على موقع:
https://dhohamagazine.com/%D9%81%D8%B1%D9%8A%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B7%D8%A7%D8%B1/ اطلع عليه بتاريخ : 2025/5/30.

2 انظر: محمد عبد الكريم النمبري، رسائل ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ومنشورات محمد على بيضون لنشر كتب اسنة والجماعة، ط 1، 2001، ص 5.

فيما كان عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم من سني الأحوال.[1] والكثير من المؤلفات. إن التواصل الفكري بين أقطار العالم الإسلامي ظل حيًّا بفضل هؤلاء الأعلام، الذين خلّفوا آثارًا علمية وأدبية ما زالت تُفيد طلاب العلم إلى اليوم.

ب- الشكل الجمالي للتجربة الصوفية في الشعر القديم:

لما دخلت التجربة الصوفية في الشعر، فإنها أخذت شكلا خاصا ومختلفا. فالشاعر الصوفي لا يعبّر بكلام مباشر، بل يختار ألفاظا وصورا تعبّر عن حالته الروحية. وهنا يظهر الجمال في طريقته الخاصة في قول المعنى دون أن يصرّح به.

- **الإيحاء عند المتصوفة:**

إنّ التوغل في مدلول العبارة والإيماءة لدى الصوفية يجعلنا نغوص في الجمال الدلالي للألفاظ، فالصوفي يبتكر ويبدع من خبايا وأسرار النفس البشرية، فيجعلك تدرك خفاياها وغموضها، لأن روحه مختلطة بتجليات الله في كونه، فأتت تجربته مليئة بشتى الألحان، من هنا برز الصوفي بعباراته وإيحاءاته معلناً بذلك حضوره كمبدع بأسلوبه الخاص.

يجيب **زكي نجيب مبارك** قائلا: "لا مفر من الاعتراف بأن الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ وكيف لا يكون الأمر كذلك، وقد عُرفت عنهم ألفاظ وتعابير دوّنها المؤلفون، وتلك الألفاظ والتعبيرات هي ثروة لغوية يقام لها وزن تدرس المصطلحات... ونجيب بأن ألفاظ الصوفية جرت في الأغلب حول معان وجدانية وروحية واجتماعية فهي ألصق بالحياة الأدبية "[2]، وهذا ما يجعل اللغة عند الصوفيين ليست مجرد مصطلحات، بل هي تجربة شعريّة تنبض بالحياة والروح.

---

1 محمد عبد الكريم النمبري، رسائل ابن عربي ، ص 11.

2 بن دحو محمد، الدلالة الإيحائية في الخطاب الشعري الصوفي من بنية الرمز إلى أفق التأويل (عينات مختارات)، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه بالأدب العربي، جامعة غرداية، 2022، 2023، ص70

- **الرمز الصوفي:**

إن صعوبة النص الصوفي هو ما يميّزه عن بقية النصوص بحيث يصعب تحديد وجوده لاحتوائه على ألفاظ ومصطلحات متنوعة، لا يمكن فهمها بسهولة إلا إذا عدنا إلى المعاجم والقواميس الصوفية، بسبب رمزيتها وغموضها، فخلقت بذلك عالما له معالمه وخصائصه. فالرموز الصوفية هي "تلك الإشارات الذكية الموحية التي تتلألأ في نتاجهم الأدبية، نثرا وشعرا، وما يمكن أن تحمل من المعاني الضمنية"[1]، فهذه الإشارات تشير إلى وعي صوفي عميق، يختزل المعنى في رموز دقيقة التي لا تُفهم إلا تذوقناها بروح خاصة. فهي ليست زخرفة لفظية، بل مفاتيح لمعانٍ خفيّة تنفتح مع التأمل فيها. وبهذا يتحول النص الصوفي إلى مساحة للتأويل أكثر منه مساحة للفهم المباشر.

- **شعرية الرمز الصوفي:**

استطاع الصوفيّة أن يصوغوا تجاربهم الروحية في لغة تحمل رموزًا وإشارات تعبّر عن أحوالهم وتحوّلاتهم، فجاء شعرهم عميقًا في معناه، رقيقًا في أسلوبه، بعيدًا عن المباشرة "فإذا كان الرمز شكلا من أشكال التعبير الجمالي، فإنّ استخدامه يتصّل اتصالا حميما باللغة التي هي حاملة الرمز والصورة التي هي قوامه"[2]، وقد أفضت هذه التجارب الروحية المليئة بالمحبة الإلهية إلى تشكيل لغة رمزية تعبّر عن أحوالهم؛ فاستخدموا المرأة تعبيرا عن الروح والحقيقة والذات الإلهية " فقد اتخذ الصوفية المرأة رمزا موحيا على الحب الإلهي وحاولوا التأليف بينهما لأن الأنثى تمثل رمزا من رموز الجمال المطلق"[3]، والخمر تعبيرا عن السكر في المحبة الإلهية، ومن بين من تغزل بالخمرة نجد **ابن الفارض** في قصيدته الخمرية:

شربنا، على ذكرِ الحَبِيبِ مُدَامَةً، سَكِرنا بهَا، مِن قَبْلِ أَن يُخلَقَ الكَرْمُ

1- عزوز ميلود، الرمز الصوفي بين عوائق التلقي وانفتاح التاويل، مخبر الخطاب الحجاجي، المجلد 6، العدد 23، سبتمبر 2018، ص 69.

2 خالد الغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث مقاربات نظرية وتحليلية، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس-تونس، ط1، 2007، ص 143.

3- عزوز ميلود، الرمز الصوفي بين عوائق التلقي وانفتاح التاويل، ص 70.

لها البدرُ كأسٌ، وَهِي شَمسٌ، يُدِيرُها هلال، وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجْمُ

ولولا شذاها ما اهتديت الحانها، ولولا سناها ما تَصَورَهَا الوَهْمُ

يهتف الشاعر في قصيدته هذه، بالحبّ الإلهي. وهو ينحو منحى الصوفية في الكناية والإيماء والترميز. نَظَمها، وكلُّ كلمة فيها صاغها بلسان الذوق والحال، وعَمِدَ فيها إلى أسلوب التلويح دون التصريح المباشر، فقد آثر الرمز لستر أذواقه ومكاشفاته، والتعتيم على حبه وشوقه وهيامه بمحبوبه الأزلي.[1] لقد صار قلب الشاعر الصوفي يحتوي كل صور الوجود، لأنّ فيها تتجلى الحقيقة الإلهية، ويفنى فيها عشقًا وتجلّيًا، لأنها لا تشير إلا إلى الله. وهذا هو ما يُعرف في التصوف بمفهوم وحدة الوجود.

- **الغموض في الخطاب الصوفي القديم:**

ينطلق الغموض في الشعر من فكرة الجمال المطلق، ذلك الجمال الذي يُبهرنا لكن يصعب علينا تحديده أو وصفه بدقة. فنحن نلمس فيه انسجامًا بين الأجزاء، لكنه يظلّ مفتوحًا على التأويل. هذا ما يجعل النص الإبداعي مميزًا، إذ لا يكشف معناه مباشرة، بل يدفع القارئ إلى التأمل والتفكير، ويثير فضوله لفهم ما وراء الكلمات، خاصة حين تكون الألفاظ غامضة لا تُفصح عن نفسها بسهولة.

وتقول **رندة جنينة** بهذا الخصوص " تنفرد اللغة الصوفية بجملة من الخصائص والمقومات التي تحدد كيانها، وتميزها عن غيرها، وربما كانت أبرز هذه الخصائص هي نزوعها إلى غموض الرؤية أو المعنى الذي لا ينكشف على شيء واضح بل يبدو مضمرا وضبابيا على القارئ والقول بأن اللغة الصوفية غامضة، فهذا يعني أنها تنصرف إلى التشفير والترميز الذي يشكل جزءا من طبيعتها، لأنه إذا كان الشاعر يستخدم الرمز ليجسد تقنية من تقنيات الفعل الجمالي والبعد الدلالي على القصيدة ويُدخل القارئ في حركة من المفارقات والتخمينات تؤرق وعيه وتدعوه للتفتيش عن حقيقة المعنى فإن الرمز

1 فرقنيس رياض وفريدة مولى، دلالة رمز الخمرة في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجا)، مجلة الخطاب، المجلد 17، العدد 02، جوان 2022، ص 490

عند الصوفي لا يمثل غاية جمالية فحسب، بل هو حقيقية ملموسة ولازمة تمنح اللغة الصوفية وجودها وكينونتها الدائمة".[1] حيث نلاحظ هذا الغموض في قول **ابن عربي** مجسّدا بألفاظ اللغة الرمزية:

الجود أولى به والفقر أولى بنا فكن به لا تكن إلا به ولنا

ما في الوجود سوى فقر وليس له ضد يسمونه في الاصطلاح غنى

أين الغنى وأنا بالذات أقبل ما يريد تكوينه والكون مني أنا

فالكون مني ومنه فاعتبر عجبا هذا الذي قلته قد كان قبل بنا.

"ولعل رغبة الشاعر الصوفي في البحث عن المحسوس بعين الملموس أو الكشف عن سر الباطنية و"تعلقه بالذات الإلهية الغائبة عن إدراكنا"، هو ما جعل اللغة عاجزة عن الكشف الصريح للمعنى، ذلك أن التجربة الصوفية فيها من الاهتزازات والتموجات الوجدانية العنيفة ما يفوق مفردات اللغة ونظامها وقوانينها، وابن عربي حين يقول "فالكون مني ومنه فاعتبر عجبا"، فإن القارئ سيصطدم باللغة التي تحمل المعنى وضده، والتي ربما ستبدو له "كأنها كلام يقبض على ما وراء الطبيعة، كأنها طقس سري فيما وراء الكلام، وهي في هذا تبدو كأنها انتظار لغير المنتظر والذات التي يحاول الشاعر أن يلحق بها صفات الجود هي بالنسبة للقارئ شيء مبهم وغير منجلي، لهذا فإن فهمه للمعنى المنتظر هو أمر عويص.[2] وهكذا، فإن الغموض في الشعر الصوفي ليس ضعفًا في اللغة، بل هو اختيار جمالي يعكس عمق التجربة الروحية. فالكلمات لا تقول كل شيء، بل تترك المجال للذوق والتأمل، ليصبح المعنى رحلة يشارك فيها القارئ، لا مجرد رسالة تُسلّم إليه.

---

1 رندة جنينة، جمالية الغموض في الشعر الصوفي قصيدة سلام على سلمى لمحي الدين بن عربي أنموذجا، مجلة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية، المجلد 3، العدد 2، 2019، ص09.

2 منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، مجلة حوليات التراث، الجزائر، العدد 15، 2015. ص 54.

يمكن القول إن مصطلحات الصوفية تعكس تجربتهم العميقة في البحث عن المعرفة والحق، فهي ليست مجرد كلمات، بل مفاتيح لعالم روحي خاص بهم. اختار المتصوفة ألفاظًا رمزية وغامضة عن قصد، لأنهم لا يخاطبون العامة، بل يتوجهون لمن يملك استعدادًا لفهم المعاني الخفية، فمصطلحاتهم تحمل أبعادًا وجدانية ومعرفية، وتكشف عن طريقتهم الخاصة في التعبير عن أحوالهم الروحية.

ثانيا– الخطاب الشعري الصوفي المعاصر:

اتجه بعض الشعراء العرب المحدثين إلى استلهام التراث الصوفي، فوجدوا فيه مصدرًا غنيًا بالمشاعر العميقة والصور المعبرة. فقد شكّل الخطاب الصوفي بالنسبة لهم مساحة روحية وثقافية تساعدهم على تجديد لغتهم الشعرية والتعبير عن تجربتهم الوجدانية بأسلوب مختلف، يجمع بين الرمزية والتأمل.

أ– أعلامه:

لا يعددّ الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر مجرّد تكرار لما جاء في الماضي، بل هو مصدر إلهام شعري لكثير من الشعراء المعاصرين، كلٌّ بطريقته الخاصة. وقد برز عدد من الذين تفاعلوا مع هذا الخطاب، سواء من زاوية فنية جمالية أو من زاوية وجدانية روحية عميقة.

"وإذا كان الخطاب الصوفي قد شكل رافدا من روافد الشعر العربي المعاصر فقد انقسم المتأثرين به إلى تيارين، الأول يرى في التجربة الصوفية عنصرا جماليا يتيح للقصيدة المعاصرة الانفتاح على طاقات خيالية ويمكن لترميز وتشفير التجربة الشعرية الحالية مثل صلاح عبد الصبور والبياتي وأمل دنقل، أما التيار الثاني فهو اتجاه متفاعل مع التجربة الصوفية ومنغمس في وجدها ومقاماتها، يريد أن يجسد مكابة الصوفي في شكل معاصر بتجربة عميقة، يظهر فيها البوح في مقامات وجدانية كمحمد الفيتوري ومحمد السرغيني وغيرهما"[1]. يتّضح أن الشعراء المعاصرين الذين تأثروا بالتصوف لم يكونوا

1 بوترعة الطيب، سيميائية الرمز الصوفي في قصيدة معزوفة لدرويش متجول لمحمد مفتاح الفيتوري، مجلة سيمايائيات، المجلد 20، العدد 01، مارس 2025، ص 143.

على نفس الخط، فهناك من استلهم الرمز الصوفي لتجديد اللغة والصورة الشعرية، وهناك من انغمس في التجربة الصوفية ذاتها، وجعل منها جوهرًا لرؤيته الشعرية، ما أضفى على نصوصهم عمقًا وجدانيًا وروحيًا مميزًا.

ويُعد **أدونيس** من أبرز من الشعراء الذين أدخلوا البعد الصوفي إلى الشعر العربي المعاصر، بإعادة بناء خطاب صوفي معاصر، مستعملا مفاهيم مثل الفناء والكشف والاتحاد، لكن بمنظور شعري يعكس قلق الإنسان المعاصر وأسئلته الوجودية، يقول في تجربته استوحاها من قصة معراج الرسول صلى الله عليه وسلم وهو تعبير عن حال المشاهدة:

... وانطلق الرفرف، صار يعلو

وحطني في حضرة الإله – ما رأيته

لم تره عين، وما سمعته

لم تسمعه أذن...

نوديت: لا تخف .

خطوة خطوة كأنني خطوت ألأف عام

أحسست حولي كتفي

ويدا، ولم تكن محسوسة[1]

فأدونيس يوظف الرمز الصوفي بوعي شعري حداثي، وليس للتعبير عن مقامات روحية تقليدية، بل ليعيد تشكيل التجربة الصوفية ويُسقطها على قلق الإنسان الحديث، وحيرته، وتمزقه الداخلي.

1 محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، وعالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص 506.

أ- جماليات الشعر الصوفي المعاصر:

إنّ انفتاح الشعر الصوفي المعاصر على التراث الصوفي القديم، مستلهما منه لغته ورموزه وتجاربه الروحية، ومعيدا صياغتها بما يوافق روح العصر وهموم الإنسان الحديثة، قد ميّزه بجمالية خاصة تمزج بين عمق الرؤية الصوفية القديمة وجمالية التعبير الفني المعاصر.

يبدو واضحا أن الصوفي لم يكن يسعى فقط إلى التعبير عن تجربته، بل إلى خلق لغة جديدة تليق بعالمه الروحي، لغة تبتعد عن الصرامة الفقهية والمنطق العقلي، وتفتح المجال للتلميح والرمز والتأويل. فقد "اعتمدت التجربة الصوفية على فرادة لغتها في بناء الصورة الفكرية الخاصة بها بشكل عام، فقد سلكت بين اللغة الفلسفية العقلانية القائمة على التأمل واللغة الفقهية المباشرة المسيطرة على المشهد الديني طريقا ثالثا تؤسس فيه لمنحى خاص بها، فقد اعتمد الصوفي على تفجير القوالب اللغوية الفقهية وتأسيس خطاب يتمرد على اللغة الطبيعية ويؤسس لنمط جديد من القول. فالتعامل مع اللغة الطبيعية من طرف الصوفي الباحث عن الشرعية بل والطامع أيضا في نوع من السلطة، قد أحدث خللا اصطلاحيا باللغة المشتركة التي صارت القالب الرسمي الذي يحمله الفقيه... وليس من الصعوبة أن نتصور أسلوب الإشارة وكأنه يقصد فعلا التحرر من هيمنة سلطة الفقيه وعمله الظاهر. وتجاوز قضاياه ومصطلحاته، ومناسبة لإثبات تفوقه.[1]

إنّ هذا التوجه لم يتوقف عند القدماء، بل امتد ليشكّل ملامح الخطاب الصوفي المعاصر، حيث وجد الشعراء في تلك اللغة الخاصة أداة للتعبير عن حالاتهم الوجدانية العميقة، واستمروا في استخدام الرمز والغموض واللغة المتجاوزة للواقع كوسيلة لإيصال رؤاهم الوجودية والروحية. بذلك، أصبح الخطاب الصوفي المعاصر امتدادًا لتلك الرغبة القديمة في تجاوز المألوف وبناء قول شعري يتخطى ظاهر الكلام نحو جوهره.

1 بوترعة الطيب، سيميائية الرمز الصوفي في قصيدة معزوفة لدرويش متجول لمحمد مفتاح الفيتوري، ص140

وهكذا، يمكن القول إن الشعر الصوفي الحديث وإن اختلف في أساليبه وتعبيراته، إلا أنه لا يزال يحمل جوهر التجربة الروحية التي ميزت الشعر الصوفي القديم، مواصلاً بذلك مسيرة الكشف والبحث عن المعنى، ولكن بلغة تُخاطب روح العصر وهموم الإنسان المعاصر.

وعليه يمكن القول إنّ انفصال الشعر الصوفي المعاصر عن جذوره أمر مستحيل، بل هي المتكأ الذي يعيد به التعبير عن النفس، ولكن باعتماد لغة تتميز بالتحرر والانفتاح، فالشعر المعاصر بهذا حافظ على النزعة الرمزية ولكن اعتمد في توظيفها أساليب فنية جديدة تعبرّ عن تساؤلات الإنسان المعاصر وقلقه. فهو بذلك يجمع بين العمق الروحي والجمال الفنّي، فلم يعد الشاعر الصوفيّ ذلك المتصوّف والسالك القديم، بل أصبح شاعرا صوفيّا بمعنى فلسفي وجمالي.

المبحث الثالث: الكتابة الصوفية في النقد المعاصر:

يُعد الخطاب الصوفي من أكثر الخطابات التي تمتاز بالتعقيد والغموض في الأدب، لتشابك رموزه مع البعد الروحي، وتقاطع لغته الشعرية مع تجارب الشاعر الباطنية. وقد شكّل هذا الخطاب مجالاً خصبًا في الدراسات النقدية في الوطن العربي، تفاوتت من حيث المناهج وطرق التناول، فبعضها اتخذت من التأويل والسيميائيات طريقًا للقراءة، وهناك من انطلق من تحليل لغوي صرف، فيما اختار بعضها ربط الخطاب الصوفي بسياقات ثقافية أو سياسية محددة .وتكمن أهمية هذه الدراسات في كونها تعطى مفهوما جديدا للخطاب الصوفي في ظل توجهات النقاد. ولتحليل الدراسات النقدية التي أخذت الخطاب الصوفي محمل التأويل، نحتاج إلى النظر من ثلاث زوايا رئيسية:

1- من حيث الكمّ (الوفرة أو الندرة):

يمكن القول إن الدراسات النقدية التي تناولت الخطاب الصوفي قليلة إذا ما قورنت بالدراسات المخصّصة للخطاب الأدبي كالرواية أو الشعر الحر، ويعود ذلك إلى خصوصية الخطاب الصوفي وما يحمل من تعقيدات روحية تمثلت في ظاهر الكلام باللغة. يقول **عبد الحميد هيمة** في أهداف بحثه

الموسوم بـ **الخطاب الصوفي وآليات التأويل** –وهو في حدّ ذاته كتاب نقدي يهتم بهذا المجال–: "قلة اهتمام نقادنا المعاصرين خاصة عندنا في الجزائر بدراسة الشعر المغاربي المعاصر، فالدراسات الخاصة بهذا الشعر تعد على أصابع اليد"[1]. فالخلفية الرمزية وكيفية تذوق الشاعر هذه التجربة جعل الخطاب الصوفي لفترة طويلة صعبا على المناهج النقدية خاصة تلك التي تميل إلى التفسير المباشر. إلا أنه مؤخرا شهدت الساحة النقدية إقبالا متزايدا اتجاه هذا النوع من الخطاب، لتوسع آفاق التأويل والتفسير والمناهج، وكذلك اهتمامهم بهذه المصطلحات كالرمز والتأويل تعدد القراءات. ومن هنا، يمكن وصف هذه الدراسات بأنها محدودة نسبيًا لكنها في تزايد، وهو تزايد يرجع إلى وعي النقاد بخصوصية هذا الخطاب ضرورة التعامل معه بطرق ومناهج نقدية أكثر مرونة وانفتاحًا.

2- من حيث طبيعة الدراسة:

الدراسات النقدية التي اشتغلت على الخطاب الصوفي انقسمت إلى ثلاثة اتجاهات:

- **دراسات لغوية وأسلوبية:** اهتمت بالبنية الشكلية للنصوص الصوفية، كظاهرة التكرار، الرمز، الجناس، إلخ... مثال: علي عمران، بلاغة الرمز في التائية الكبرى لابن *الفارض* أو النثر الصوفي عند النفري.
- **دراسات سيميائية أو رمزية:** ركزت على قراءة الرمز الصوفي كعلامة دالة على المعنى الباطني .مثال: سيميائية الأحوال الصوفية في الشعر الجزائري...
- **دراسات تأويلية وفلسفية:** اعتبرت الخطاب الصوفي مادة غنية للتأويل، تربط بين النص، الذات، والعالم .مثل: نصر حامد أبو زيد في: الخطاب والتأويل...

1- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الششعر المغاربي المعاصر، دار أمير خالد، قسنطينة-الجزائر، د ط، 2014، ص8

3- من حيث الموقف النقدي (مدى عمقها أو جدّتها):

إن الكثير من الدراسات النقدية التقليدية وقعت في إما الأخذ والعطاء مع الخطاب الصوفي دون تحليل، أو قامت بقراءته قراءة لغوية سطحية غير مراعية لأبعاده الوجودية والرمزية. لكن بعض الدراسات المعاصرة (مثل أعمال نصر حامد أبو زيد الخطاب والتأويل، أو عبد الفتاح كيليطو الذي لم يدرس الصوفية بشكل مباشر دائمًا، لكن اشتغل على التأويل والغموض، وهي جوانب مرتبطة بالخطاب الصوفي في كتابه الحكاية والتأويل، وكذلك محمد كعوان الذي كان له دور بارز في هذا المجال[1]) حاولت تغيير النمط المعتاد وتقديم قراءة تأويلية معمقة، تُعامل النص الصوفي بوصفه خطابا ينفتح على دلالات عديدة.

رغم الثراء الرمزي في الخطاب الصوفي، إلّا أنّ الدراسات النقدية سابقا ظلّت محدودة، ولكنها متفاوتة من حيث عمق الدراسة. فقد انشغل البعض بالجانب البلاغي والأسلوبي وآخرون ركزوا على تقديسه لما يحمل من تجربة روحية مع الله. وتبيّن لنا هذه الدراسات أن الخطاب الصوفي لم يكن محل اهتمام من قبل الأدب فقط، بل تقاطعت مفاهيمه مع الفلسفة، وعلم النفس، والتأويل الديني[2]، وحتى النقد الحداثي، مما يجعله خطابًا متشعبًا وثريًا يستدعي تعدد زوايا النظر. غير أن المرحلة المعاصرة قد شهدت ظهور قراءات نقدية جديدة تسعى إلى تفكيك الخطاب الصوفي معتمدة على أدوات التأويل الحديث والنقد الرمزي، من أجل إدراك أعمق لهذا الخطاب الصوفي.

وعليه يمكننا القول إن هذه الدراسات تكشف عن اتساع الاهتمام النقدي في الوطن العربي بالخطاب الصوفي، وتنويع المناهج المعتمدة بين السيميائية، التأويلية، الأسلوبية، والتداولية... كما

1- انظر : : الباحث العلمي قوقل على الرابط:
https://scholar.google.com/citations?user=t4Lgxu0AAAAJ&hl=ar

2- للاستزادة انظر: نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2008.

يتضح أن الكتابة النقدية الجزائرية قد ساهمت بشكل واضح في هذا الحقل، من خلال طرح دراسات جامعية وأعمال أكاديمية ذات طابع تطبيقي ومعرفي عميق، وتتجلى قيمتها في فتح الآفاق على النص الصوفي من خلال القراءة الحديثة التي لا تهمل دلالة الخطاب الصوفي ولا تنكر جماليته. ذلك لإن النجاح الحقيقي للدارسين النقاد يكمن في التأصيل لمنهج نقدي صوفي مخالف عن بقية المناهج، لفرادة هذا الخطاب.

الفصل الثاني:

قراءة في كتاب:

التأويل وخطاب الرمز لمحمد كعوان

المبحث الأوّل: قراءة للبنية النصية للكتاب: البناء المادي والمعطيات الأولية

المبحث الثاني: قراءة نقدية في مضمون الكتاب

المبحث الأول: قراءة للبنية النصية للكتاب: البناء المادي والمعطيات الأولية:

بعد التطرق في الفصل النظري إلى أهم المفاهيم المرتبطة بالتأويل والرمز، من خلال عرض السياقات النقدية التي تشكل الخلفية النظرية للخطاب الصوفي، ننتقل في هذا الفصل إلى الجانب التطبيقي من الدراسة، والذي يتمثل في قراءة في **كتاب" التأويل وخطاب الرمز: قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر"** للدكتور "**محمد كعوان**"[1]. ويهدف هذا الفصل إلى تبيان كيف يتجسد البعد الرمزي داخل الخطاب الصوفي في منظور الكاتب، وكيف يتدخل التأويل كضرورة قرائية لفك رموز هذا الخطاب واستيعاب كل هذه المعاني الباطنية.

سنحاول في هذا الجانب من الدراسة الجمع بين ظاهر الكتاب والمفاهيم والدلالات التي حملتها طياته، وذلك من خلال الوقوف على نماذج مختارة من التحليل النقدي الذي يقدّمه المؤلف، وقراءة كيفية تعامله مع النصوص الشعرية الصوفية المعاصرة .وسنراعي في هذه المقاربة البعدين :الظاهري الذي يخص اللغة والشكل والخطاب الظاهر، والباطني الذي يتعلق بالدلالة العميقة والتأويل الممكن.

1- محمد كعوان صاحب كتاب: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، من مواليد 1970 بالشرق الجزائري، حاصل على شهادة الماجستير بجامعة قسنطينة سنة 1988 عن رسالة موسومة بـ: الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، وحاصل على شهادة الدكتوراه في الادب العربي الحديث والمعاصر من جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة سنة 2006 عن أطروحة موسومة بـ: الرمز الصوفي في الخطاب الشعري العربي المعاصر –وأبعاد التجاوز-. يعمل أستاذا محاضرا بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة. وعضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، ورئيس سابق لفرعه بسكيكدة، وهو عضو أيضا في المجلس العلمي للمدرسة العليا للأساتذة، ورئيس الجنة العلمية لدائرة الأدب العربي، وعضو مخبر الترجمة في الادب واللسانيات بجامعة منتوري بقسنطينة، وعضو في المجلس الوطني لآداب واخلاقيات المهنة الجامعية، وخبير بمجلة منتدى الأستاذ، وهي دورية أكاديمية محكمة تعنى بالتعليميات، تصدر عن المدرسة اعليا للأساتذة بقسنطينة. صدر له: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2003.

1) بطاقة فنية للكتاب:

اسم الكاتب :محمد كعوان.

عنوان الكتاب: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر.

دار النشر :دار بهاء للنشر والتوزيع، وعالم الكتب الحديث.

بلد النشر :الجزائر، الأردن.

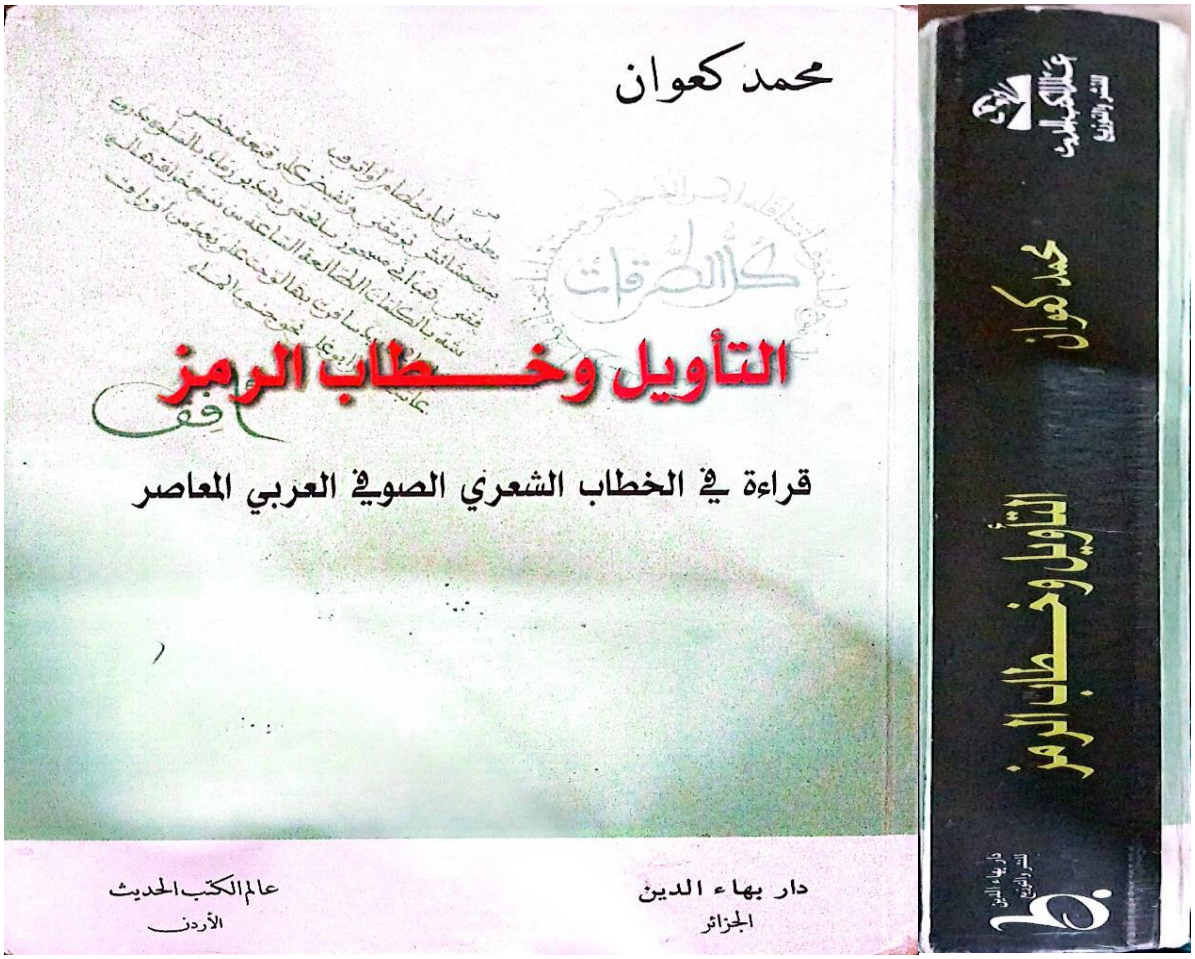
الطبعة : الأولى.

السنة: 1430 -2009. /1431-2010.

الصفحة:552.

1) بنية الغلاف:

أ- الواجهة الأمامية والجانبية للغلاف:



على اعتبار أن الغلاف يعد من أولى العتبات التي يُقرأ منها الكتاب، وواحد من الأمور التي تبرز مضمون الكتاب وحتى قيمته، فيعكس بذلك مفاهيم ودلالات للمشتري والقارئ، إذ يعد بمثابة عنصر الجذب إذا اهتم صاحبه بالتصميم والتنميق "وهو

جدلية قائمة على التبنين والمساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويله والإحاطة به من جميع الجوانب"[1].فالملاحظ أن المادة المستعملة في صناعته هي الورق المقوى من النوع الصلب، والذي يوحي مبدئيا بعلاقته مع محتوى الكتاب؛ الذي حيك بطريقة متينة –وهذا ما نلمسه في معظم الكتب ذات الطابع الديني والفلسفي–، وهذه المادة —الكرتون– تؤدي دورا وظيفيا وجماليا في آن واحد، فهي تمنح الكتاب صلابة تجعله اكثر مقاومة لعوامل التلف، مما يضفي عليه طابعا من الديمومة والاعتناء، وكأنها إشارة ضمنية إلى قيمة المضمون الروحي الذي يحمله، باعتباره تراثا وجدانيا خالدا. كما أن ملمس الكرتون الصلب يوحي بالجدية والوقار، متناسبا مع طبيعة الشعر الصوفي الذي لا يقرأ عبثا، بل يتأمل بخشوع.

إن المتمعن يجد أن الغلاف يحمل دلالات بصرية تنسجم مع المضمون الفكري للكتاب، ويعدّ من العتبات –كما ذكرنا –، الموجهة لقراءة محتواه .موظفا مجموعة من العناصر البصرية واللغوية التي تؤدي وظائف رمزية وتأويلية تُمهّد لجوهر الخطاب النقدي الذي يتبنّاه المؤلف.

وأول ما يلفت انتباه القارئ هو لون الغلاف "وللإحساس بالألوان شروط لا بد من تحققها، فبعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه"[2]، وهذا ما يجب مراعاته في اقتناء لون الغلاف، إذ "تساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية، بوصف الصورة واللون جزاء لا يتجزأ"[3]. فالملاحظ في لون الغلاف الأخضر المتدرج

1– أبو المعطي خير الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة –تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة–الجزائر، العدد السابع، ديسمبر، 2014، ص 291

2 – احمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط 2، 1997، ص 91.

3– إيهام زياد الوردات، العتبات النصية عند محمد القيسي، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، العدد 09، المجلد 02، 2017، ص 91.

إلى الأبيض في أعلاه ، وهو لون ذو دلالات مزدوجة في الثقافة العربية والإسلامية؛ فهو من جهة يوحي بالسلام والصفاء، ومن جهة أخرى يرتبط بالتجربة الصوفية بوصفه لونًا روحيًا يحيل إلى السكينة والنقاء الباطني و"لون الطزاجة والنظرة الطبيعية"[1]، "كما أنه يمثل التجدد والنمو"[2]، مما ينسجم مع طبيعة الموضوع الذي يتناوله الكتاب، وكأنه يرمز إلى الجنة والخلاص إلى النور والذوبان في الذات الإلهية ورمز لتجدد الذات الإنسانية في حضرة الإله، ومن خلال تفاعل المتلقي به "تتشكل بذور علاقة بينه وبين النص، يحكم هذه العلاقة الحالة النفسية، والمستوى الثقافي... ولأهميته ازداد اهتمام الناشرين والكتاب به منذ العقد الأخير من القرن الماضي، فلم يعد حيلة بقدر ما يدخل في تضاريس النص"[3]، وعليه يمكن أن نقول أن " الألوان لا تقتصر استخداماتها في حياة الإنسان على النواحي الجمالية، وعلى استثارة الإحساس بالبهجة والانشراح، وإنما تستخدم كذلك لأغراض وظيفية وأهداف عملية يعد عنصر الجمال فيها أمرا ثانويا"[4].

كما تجدر الإشارة هنا، إذا ما نظرنا إلى الأمر من زاوية أنثروبولوجية؛ فالأصح إلى أنّ اللون الأخضر في الثقافة العربية والوعي الجماعي، يحمل كثافة دلالية ترتبط بالخصوبة والنماء والسكينة الروحية، وهو مرتبط بالطبيعة والجنة في مخيلة المسلمين، كما يرتبط بطقوس وممارسات اجتماعية ودينية متعددة، ومن هنا يمكن أن نقول بتحول اللون الأخضر إلى شيفرة ثقافية محملة بكل المعاني الروحية والرمزية العميقة.

يتوسط الغلاف العنوان الذي كُتِب في جزأين يفصل بينهما تمايز بصري واضح، فالأوّل "التأويل وخطاب الرمز" كتب بلون أحمر قان غليظ وخط أكبر حجما، مما يمنحه حضورا بصريا قويّا. ويوحي مباشرة أنه المسيطر على مضمون الكتاب، ولأن اللون الأحمر يشير إلى الشدة والقوة، فنلمس تشدد

1 – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 134.

2- المرجع نفسه، ص 185.

3- أبو المعطي خير الرمادي، عتبات النص ودلالاتها، ص 293.

4- المرجع السابق، ص 147.

المؤلف وسيطرة الرمز والتأويل على مضمون الكتاب أما الجزء الثاني: "قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر"، فقد كُتب بلون أسود هادئ وخط أبسط، ممّا يعكس الطابع التفسيري أو التوضيحي لهذا الشطر بوصفه عنوانا فرعيا، تكمن وظيفته في بيان مجال الدراسة وتبيان الحدود بشكل واضح.

أما اسم المؤلف فوُضع بهدوء في الأعلى مما يمنحه سلطة معرفية غير مباشرة وموقعا مهما فعلى الرغم من مركزية العنوان، إلا أن الكاتب اختار جزءا مبجلا لاسمه، فرأس الصفحة مكان يرمز للقيمة والمكانة ودلالة على حضوره القوي وبصمته الإبداعية، ويجعل المتن يقرأ بوصفه اجتهادا فكريا أكثر من كونه مجر عرض، "فلا يمكننا تجاهله او مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله"[1]، هذا التموقع يرمز ضمنيا إلى انسحاب ذات الكاتب خلف خطاب الرمز، تاركا للرموز أن تنطق بذاتها وللقارئ أن يعيد بناء المعنى.

والجدير بالذكر اختيار الكاتب لمقطوعتين أعلي الغلاف، وكخلفية للعنوان ، أولهما أعلى اليمين، وهي "**لمحمد بنيس**"[2]والتي كتبت على شكل دائري على اعتبار أن الشكل الدائري "يجعل الطالب يتصوّر المعنى في نفسه صورة متجسدة تسهل العبارة عنها لقوة حصولها في الخيال... إذ المعنى إذا أدخل في قالب الصورة والشكل تعشق به الحس وصار له فرجة يتفرج عليها"[3]، وهذا ما أشار إليه صاحب الكتاب في قوله: "وهذه التقنية الرمزية لا نعثر عليها في نصوصه الشعرية، التي تحمل دلالات

1- عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2008، ص 63.

2- شاعر ومفكر مغربي معاصر، ولد سنة 1948 بمدينة فاس، يعد من أبرز الأصوات الشعرية في المغرب والعالم العربي، ومن المجددين في قصيدة الحداثة العربية، حيث جمع بين التجريب اللغوي والانفتاح على الفلسفة والكتابة البصرية والتفاعل مع التراث الصوفي. تأثر بالتراث الصوفي المغربي خصوصا محيي الدين بن عربي والحلاج ويظهر ذلك في استعماله لمفردات الحب الإلهي والغياب والكشف والتجلي.

3- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص259.

غير صوفية، إنه يعمد إلى شحن كلمات النص بالسياق الصوفي، ومن ثم فهو يسقط رمزية الأشكال الهندسية على نصه ليصبح نصا حافلا بالرموز الصوفية"[1]، وهو بذلك يستغل الأشكال الهندسية في إيصال المعاني الروحية، وكأن المريد يبقى في حلقة دائرية تحوم حول الذات الإلهية، علاوة على الخط الذي كتبت به وهو رمز للأصالة الإسلامية التي زخرت وتفننت في زخرفة الخطوط العربية وإبراز جمالية المعنى و الخط.

إضافة إلى ذلك، نرى على أعلى يسار الغلاف نصا مائلا "**لمحمد بنيس**" كذلك مكتوب بخط رفيع في مقطوعة بعنوان "أفق" كتبت من على شكل مثلث "فقد يدل هذا الشكل على الصعود إلى الأعلى، حيث يشكل رأس المثلث نقطة واحدة للدلالة على الأحدية والواحدية، في حين تشير قاعدة المثلث إلى الكثرة وإلى عالمنا في مظاهره المتكررة"[2]، وهو بذلك "الرحلة إلى العروجية نحو المطلق"[3] وكأنه خلاص من الواقع والقاع الدنيوي والاتجاه إلى الصفاء الروحي الذي يكمن مع الذات الإلهية، وتأثر **محمد بنيس** بـ**ابن عربي** الذي "ستر علومه الكشفية والذوقية بالعدد والأشكال والحروف... فالأشكال الهندسية عندهم هي رموز لحقائق باطنية، حيث تزيد من فاعلية الترميز، إذ يغدو النص وكأنه مجموعة من العلامات المستعصية على الفهم"[4]، مما يخلق بعدا إشاريا يمكن القارئ من استشعار الجو النصي للكتاب حتى قبل تصفحه.

أما الفراغ البصري في أسفل الغلاف، وهدوء التصميم، يتركان عمدا ليمنحا القارئ مسافة تأملية تشبه الفراغ الدلالي الذي يركز عليه التأويل؛ فالمعنى ليس متكاملا في الظاهر، بل يوجد في الباطن، وهو ما يتوافق مع روح الخطاب الصوفي نفسه. ذلك أن الرمز لا يحاط بالكامل بل يلمح إليه، ما يفتح أمام القارئ إمكانيات متعددة للتأويل فتناثر الخطوط العربية بخط النسخ القريب للكتابة

1- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 260.

2- المصدر نفسه، ص 257.

3 - المصدر نفسه، ص 258

4 - المصدر نفسه، ص 257.

الإسلامية تعمل بمثابة نسيج ثقافي؛ فالخط ليس مجرد عنصر جمالي، بلل يوظف بوصفه دالا ثقافيا يحمل شحنات تاريخية تنتمي إلى الذاكرة الجمعيـة الثقـافيـة العـربيـة.

لقد أضفت هذه الرموز الشكلية والهندسية طابعا تراثيا يذكّر بالقيمة الجمالية للنصوص القديمة التي هي مصدر الرمزية الصوفية، وهي وسيلة فنية لترميز المعاني، وهي لم تدرج في البنية الشكلية اعتباطا، بل تحمل دلالات تستند إلى التصورات الصوفية القديمة التي ربطت الدائرة بالكمال، وعبر هذه البُنى البصرية يفتح الشاعر أفقا جماليا يجاوز اللغة اللفظية إلى لغة التكوين ويجعل لها جسدا، ليحاكي بذلك مخطوطات التراث العربي والإسلامي التي مزجت بين الخط والزخرفة والمعنى، فتتحول القصيدة إلى فضاء دلالي تتعانق فيـه الكلمـة مع الصـورة والرمـز مع الإيقـاع البصـري.

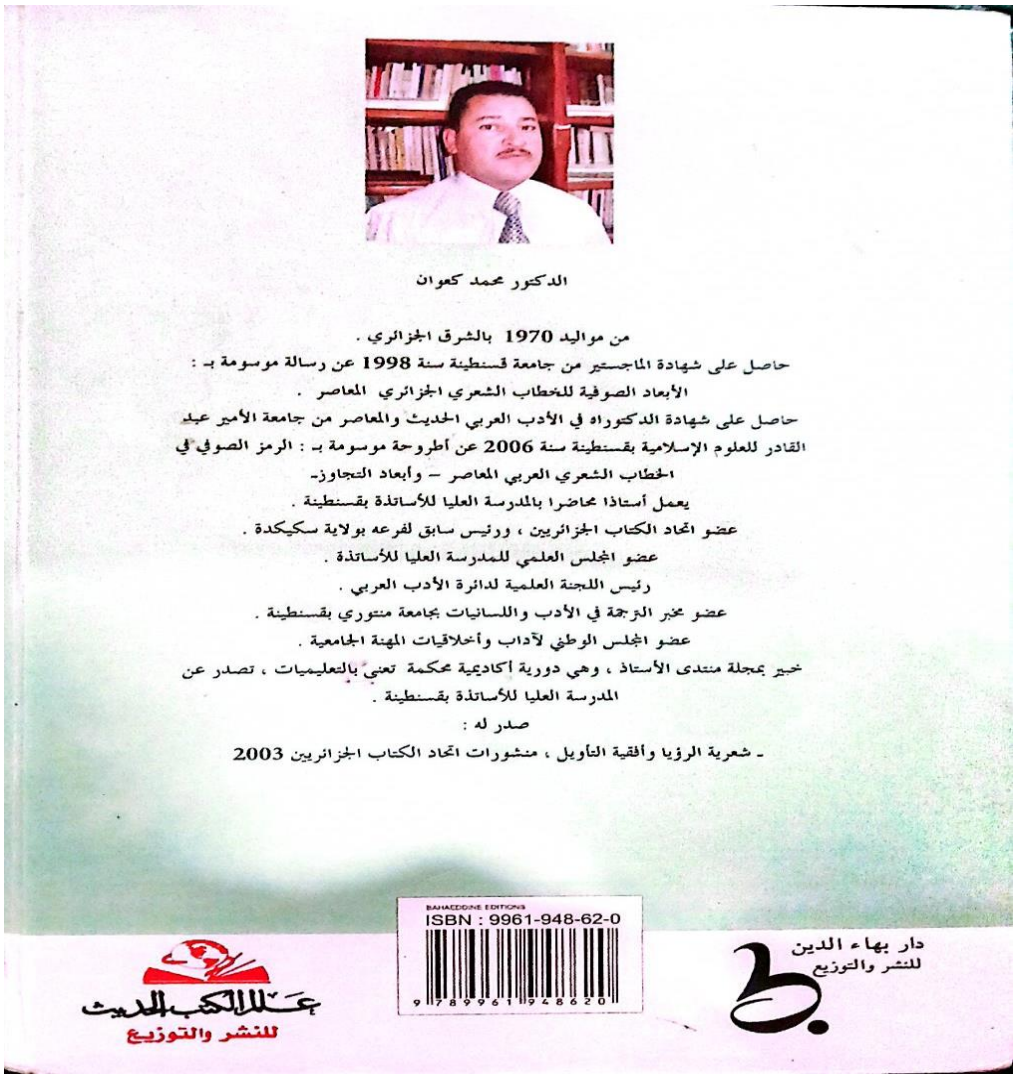
أما في الجزء السفلي للكتاب فقد أعتمد شريطا أبيض، دونت عليه دارا النشر التي طبع فيهما الكتاب كطبعة أولى في كل منهما؛ فالأولى كانت دار بهاء الدين بقسنطينة – الجزائر، وأمّا الثانية فكانت دار علم الكتب الحديث بإربد – الأردن.

يقدّم الجزء الجانبي نفسه، بوصفه مساحة دلالية مضغوطة تحمل أبعادا ترتبط بهوية المؤلف ومرجعية النص. وهو بذلك يشكل عنصرا بصريا ووظيفيا ضمن البنية المادية للغلاف، ولا يكتفي بتعريف القارئ بعنوان العمل ومؤلفه فقط. فاللون الأسود للخلفية يفرض حضورا بصريا قويا ويبعث إيحاءات تتصل بموضوع الكتاب، ويوحي بالعمق والغموض، مما يجعله ينسجم دلاليا مع موضوعي الرمز والتأويل، وهما مجالان معرفيان يتسمان بكثافة المعنى وانفتاحه على إمكانيات لا نهائية للفهم والتفسير، وعلى ما هو خفي وغير مباشر.

وإذا ما انتبهنا إلى الخط المستخدم فهو يمزج بين البساطة والرسمية، بما يحقق توازنا بصريا يدّل على أن النص موجه لقراء أكاديميين دون أن يفقد بعده الجمالي. وتمركز العنوان في الوسط يعبّر عن روح النص الذي يمنح الأولوية للمعنى على الذات. أما الشعاران الموجودان في طرفي الشريط الأسود وهما دارا النشر لا يقومان بوظيفة تعريفية فقط بل يعملان كعلامتين ثقافتين، بل هما يوحيان بانتماء مزدوج من جهة وامتداد فكري في الفضاء الثقافي العربي من جهة أخرى. إضافة إلى كل هذا يمكن أن

نضيف أن كتابة العنوان في الجهة الجانبية للكتاب يعود لأمور مكتبية غالبا، فعند وضعه في رفوف المكتبة يسهل على القارئ التطلع على العنوان دون الحاجة إلى إخراجه.

ب- الواجهة الخلفية للكتاب:



الدكتور محمد كعوان

من مواليد 1970 بالشرق الجزائري .
حاصل على شهادة الماجستير من جامعة قسنطينة سنة 1998 عن رسالة موسومة بـ :
الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر .
حاصل على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث والمعاصر من جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة سنة 2006 عن أطروحة موسومة بـ : الرمز الصوفي في الخطاب الشعري العربي المعاصر – وأبعاد التجاوز-
يعمل أستاذا محاضرا بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة .
عضو اتحاد الكتاب الجزائريين ، ورئيس سابق لفرعه بولاية سكيكدة .
عضو المجلس العلمي للمدرسة العليا للأساتذة .
رئيس اللجنة العلمية لدائرة الأدب العربي .
عضو مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات بجامعة منتوري بقسنطينة .
عضو المجلس الوطني لآداب وأخلاقيات المهنة الجامعية .
خبير بمجلة منتدى الأستاذ ، وهي دورية أكاديمية محكمة تعنى بالتعليميات ، تصدر عن المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة .
صدر له :
- شعرية الرؤيا وأفقية التأويل ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2003

للغلاف الخلفي دلالة تكمّل ما تم حضوره في واجهة الغلاف، فنلاحظ توسط الصورة الشخصية للكاتب في أعلى الصفحة، فتعكس حضوره العلمي والرمزي في الكتاب. فالصورة ليست مجرد عنصر بصري، "فهي تحتل كأيّ شيء آخر مكانا في الفضاء"[1] بل تمثل علامة أيقونية ذات حمولة رمزية.

1- جاك أومون، الصورة، ترجمة ريتا خوري، مراجعة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 151.

وتمثيلا للذات الباحثة، فهي تعزز صورة الكاتب وتُقدَّم كدليل على أهليته في الخوض في موضوعات تتعلق بالرمز والتأويل، وهي دلالة تتجاوز الشكل إلى مضمون الخلفية الفكرية التي يتبناها العمل. وهي من جانب آخر تعد تشهيرا لشخص الكاتب.

ويتبع الصورة تعريف بالكاتب وسيرته العلمية، إذ يعد تضمين أسيرة الذاتية للمؤلف في الغاف اخلفي من الآليات الخطابية، التي لا تدرج غايات معلوماتية فقط بل تؤدي وظائف رمزيو واستراتيجية داخل فضاء مخصوص، يتجه نحو القارئ كفاعل متلقي ومنتج للمعنى في آن واحد.

وإذا نظرنا للأمر من ناحية سيمائية؛ فإن السيرة الذاتية تعد نوعا ما الضمان الرمزي يعكس رصيد المؤلف المعرفي ومساره الأكاديمي، مما يمنح مشروعية للخطاب النظري داخل الكتاب، وتعدد أو تراكم المصطلحات المتعلقة بالرتب وكذلك المواقع المهنية والعلمية ليست مجرد معطيات بل علامات تفعّل آلية الإقناع وتستهدف تعزز الثقة في محتوى المؤلف، مما يسهل عملية التلقي. فالتسلسل الزمني مدروس مما يمنح بنية سردية تعيد بناء هوية الكاتب كمثقف ملتزم وعالم متشبع بالبحث والتكوين ومؤشر على النشاط البحثي المتعدد.

فلا يجب التعامل مع الغلاف الخلفي للكتاب كفراغ ملحق، بل كفضاء دلالي مكتمل مع واجهة الكتاب، من أجل التأثير الشامل على المتلقي، كما أن وجود رمز ISBN، وشعارات دور النشر كلها علامات قانونية تضفي النص سلطة مؤسساتية وترتقي به كونه خطابا شخصيا إلى منتَج ثقافي معترف به. من خلال هذا يتبيّن ان الغلاف الخلفي في كتاب " **التأويل وخطاب الرمز**" ليس مجرد ملحق تقني بل هو بنية خطابية قائمة بذاتها تمارس أدوارا حجاجية وإعلامية ورمزية تسهم في عملية التلقي من لحظة التصفح الأولى، وهو ما يعكس وعيا عميقا من طرف الكاتب بأهمية ما قبل النص كحامل استراتيجي للدلالة.

2) بنية العنوان:

تعد العناوين في النصوص الفكرية والأدبية بوابات أولى للقراءة ومدخلا رئيسيا لقراءة العمل، إذ تمارس وظيفة دلالية وإغرائية في آن واحد، فهي لا تعرف بالكتاب فحسب، بل ترسم خارطة أولية

للمضامين والاتجاهات التي سينتهجها المؤلف. ولأن العنوان يندرج ضمن البنية البصرية والنصية للغلاف، فإنه غالبا ما يحمل كثافة رمزية تستحق الوقوف عندها بالدراسة والتحليل. "فقد حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة، لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه"[1]وفي هذا السياق يشكل عنوان " **التأويل وخطاب الرمز: قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي**" عتبة نصية كثيفة وغنية بالدلالات، تستدعي قراءة سيميائية نكشف أبعادها التركيبية والدلالية، وتفكك الطبقات الرمزية التي يحتويها، باعتباره مفتاحا ومن العتبات الثابتة التي لا تتغير لفهم المشروع المعرفي الذي يقترحه الكاتب.

"يشير العنوان في أدب العربي القديم إلى دلالتين رئيسيتين: دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة، ودلالة إرسالية تسمى المرسل والمرسل إليه"[2]، فهو بذلك يقوم بوظائف عديدة باعتباره "شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب عليه التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي"[3] فقد تزايدت الدراسات عليه والحديث عن الدلالات التي يحملها وعُدّ بذلك الجزء الذي لا يتجزأ، ولا بد من التمعن فيه قبل الخوض في القراءة. " فإذا كانت العنونة في الشعر كثيرا ما تميل إلى الإيحاء، وتطيح بتوقعات المتلقي... فإن بعض العنونة في حقل النثر، سواء كان علميا أم ادبيا، تبدو أكثر إخلاصا إلى الإحالة والتعيين وأقل رغبة في المراوغة"[4]، وللأهمية التي يحظى بها يتوجب علينا الوقوف عنده لتحديده معالمه.

1- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1 ، 2015، ص 43.

2- المصدر نفسه، ص 43.

3- إيهام زياد الوردات، العتبات النصية، ص 93.

4- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 117.

فإذا ما نظرنا إلى العنوان من الناحية المعمارية التركيبية فنجده عبارة عن جملة اسمية مكوّنة من شطرين مترابطين دلاليا؛ "**التأويل وخطاب الرمز**" كتب بخط أحمر غليظ وأكبر حجما، ويمثل بذلك الجزء المركزي، وكتابته بصيغة تركيبية اسمية دلالة على الثبات والنظرية، وهو ما يمنحه بعدا مسيطرا على المضمون.

فكلمة التأويل توحي بنشاط يقوم على لفهم والتفسير خاصة في السياقات التي يتعذر فيها الوصول إلى المعنى الظاهر، وبما أنها كلمة مفتاحية توحي بأن المحتوى ينتمي إلى حقل الدراسات التأويلية والنقد الثقافي والفلسفي، وهو بنظرة سيميائية دراسة وتفكيك العلامة، فهي تحتاج إلى قارئ فاعل يعيد إنتاج المعنى وفق أفق انتظار ثقافي أو معرفي معين. وبوصف التأويل كممارسة على النصوص يتطلب الوعي القرائي المتجاوز للظاهر.

لقد اعتمد "**محمد كعوان**" في تعريفه للتأويل على بعض الدارسين السابقين "كا**بن عربي**" حيث قال: " إن التأويل لدي ابن عربي هو فعل معرفي لا ينفصل بتات عن اللغة، بل هو أثر من آثار اصطدام السامع بلغة المتكلم، أن الدلالة في النص الصوفي تتجاوز حدود النص، فهي كتابة تعانق الوجود وتمتد بامتداده"[1] وكأنه يشير هنا إلى صعوبة الإمساك بالمعنى كونه يتجول في فضاء غير محدود، ولكل قارئ إمكانياته ومجالاته المعرفية التي يقرأ بها هذه الخطابات الشعرية كانت أم النثرية. والتأويل في نظره "خاص بالعرفين والراسخين في العلم فقط، أما العامة من الناس فيكتفون بالإيمان فقط دون تأويل"[2].

لم يكتف الكتاب **بابن عربي**، بل أخذ من مشارب عدّة، ففي رأي "**ابن رشد**" يرى "بأن معنى التأويل في إخراج الدلالة اللفظ من الدلالة الحقيقة إلى الدلالة المجازية من غير ان يخل ذك بعادة لسان العرب"[3] ويكمن الفرق بين هذين المشربين أن "ابن رشد اتجه اتجاها نقديا في نظرته للتأويل،

1- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 222.

2- المصدر نفسه، ص 223.

3- المصدر نفسه، ص ن.

فإن ابن عربي قد رفض رفضا باتا وضع شروط نظرية وعلمية للتأويل، حيث أسس له مفهوما جديدا يكسر قوانين العقل، ويتجه نحو المعرفة القلبية إنه الكشف الصوفي"[1]، وحتى لا نغوص كثيرا في المفاهيم التي طرحها، إلا اننا نخلص أن الكاتب "**محمد كعوان**" قد ركز على التأويل في الخطاب الصوفي باعتباره شيفرات ملغمة وغامضة ومليئة بالرموز وهو بوابة لدخول العالم الوجودي. "إذن فجوهر فلسفة التأويل قائم على محاولة الفهم والإفهام، وهو دور منوط بجهد الفيلسوف ومسؤوليته، والذي يسعى في رحلة المعرفة إلى المساهمة في تحسين الوجود الإنساني من خلال بسط الغامض وتحليل المعقد وتأويل الغريب والاحتفاء بالكائن في كل أشكاله وأبعاده الممكنة ولو كان مستترا متحجبا"[2]، فالتأويل ليس أداة لفهم النصوص فحسب، بل بوابة روحية تقود إلى جوهر الوجود الإنساني، وهو بذلك عملية تفاعل مستمرة بين الذات والعالم، تتضمن مستويات عديدة من الفهم وتستدعي رموزا مركبة بين ما هو ظاهر وباطن، فيجعل منه (التأويل) تجربة وجودية لفهم العالم.

أما الشق الثاني للعنوان الرئيسي فهو "**خطاب الرمز**"، فجمعه لهذين المصطلحين يعكس اشتغالا على مستوى اللغة بوصفها حاملا لدلالات غير مباشرة. فالرمز علامة (sign) تملك وجها ظاهرا ومعنى باطنيا، وتعدّ جوهر التجربة الصوفية، حيث لا يقال كل شيء بشكل مباشر، بل بالإيحاء والتلميح. فيغوص القارئ ويتلذذ بحلاوة الإيمان وجمالية المعنى.

فعملية العنونة عند "**محمد كعوان**" لم تكن اعتباطية بل هي عن محض القصد، تخضع لاستراتيجيات معينة. فالخطاب الصوفي قوامه الرمز، وهذا الرمز هو بمثابة شيفرة بين الباغين لا يُتوصل إليها إلا عن طريق التأويل، الذي هو "حالة خاصة من حالات الفهم"[3]، وبذلك يعد إعادة إنتاج

1- التأوي وخطاب الرمز ، ص 222-223.

2- بولعسل السعيد، محمد الصالح خرفي، استراتيجية القراءة التأويلية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر-قراءة في المنجز النقدي لآمنة بلعلى " الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري")، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، المجلد 32، العدد 04، ديسمبر 2021، ص 290.

3- بول ريكور، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، و بيروت- للبنان ط2، 2006، ص 120.

المعنى بناء على السياق والخبرة الثقافية، والمعرفة السابقة للقارئ. وهو فهم غير حرفي وغير مباشر يستهدف المعنى المخفي والرمزي.

أما الجزء الثاني: "**قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر**"، فهو بمثابة العنوان الفرعي، يحدد مجال الاشتغال ويوجه القراءة نحو حقل معرفي مخصوص. وبهذا الترتيب يتيح للمتلقي توقع أن محتوى الكتاب يزاوج بين البعدين، النظري (التأويل وخطاب الرمز) والتطبيقي (الخطاب الشعري الصوفي). وقد وفق "**محمد كعوان**" في اختيار الجانب التطبيقي للكتاب، باعتبار أن الخطاب الصوفي مادة ثرية بالرمز والتأويل، وحدد الفترة الزمنية بمصطلح "المعاصر" لأنه يمتاز بعدة سمات فنية ودلالية تجعله متفردا عن غيره من أنماط الشعر الأخرى، وعن الشعر الصوفي القديم تحديدا، دون ان ينقطع تماما عن جذوره الروحية.

فالشعر المعاصر لا يكتفي بتكرير المضامين الروحية الكلاسيكية، بل يسعى إلى ابتكار أشكال جديدة للتعبير عن التجربة الصوفية، وذلك من خلال كسر البنية التقليدية للقصيدة، وتوظيف الإيقاع الداخلي، والتشكيل البصري أحيانا، ما يجعل الشكل الفني نفسه جزءا مهما من التجربة الصوفية. وكما ينفتح الشعراء الصوفيون المعاصرون على تقنيات القصيدة الحديثة التي تهتم بالشكل ولكنهم يحتفظون بما يعرف بالعمق التأملي والمعرفي المميز للشعر الصوفي وهذا ما يكسبهم نصوصا خاصة ومزدوجة الجمالية: روحية الجوهر وحداثية في البناء.

وخلاصة لما تقدم نقول " أن العنوان هو أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ... وهو ليس عنصرا زائدا، وإنما هو عتبة أولى من عتبات النص، وعنصر مهم في تشكيل الدلالة... وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل"[1]، وعلى أساس هذا يمكن أن نخلص أن كل من النص والعنوان يتضمنان بعضهما.

1- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص 53.

3) تقسيمات الكتاب:

لا تقتصر دلالة كتاب " **التأويل وخطاب الرمز**" على المعرفة التي يتضمنها فقط، بل من بداية تشكله الماديّ وصفحاته الأولى، وما تحمله من شيفرات سيميائية لتوجّه المتلقي نحو طبيعة المحتوى الفكريّ الذي يتبناه المؤلف.

فبعد الغلاف الكرتوني، تأتي ورقة كرتونية بيضاء متوسطة السماكة توضع بغرض حماية داخلية بعد الغلاف، يليها بعد ذلك ورقة بيضاء أخرى اختار المؤلف الجزء السفلي الأيسر منها لإعادة كتابة العنوان. ثم اعتمد في الورقة الموالية إعادة كتابة معلومات الغلاف الأمامي في الصفحة الأولى، في محاولة لتذكير القارئ بما سيخوضه بين شقيْ هذا الكتاب، لتتبعها في الصفحة الثانية معلومات تضم: عنوان الكتاب واسم المؤلف، حجم الورقة (24 x 16)، وعدد الصفحات (552)، ذِكر القسم الذي صُمِّم به الغلاف (قسم أنفوغرافيا، بدار بهاء الدين للنشر والتوزيع)، ثم كتب دارا النشر في سطر واحد مستهلا جهة اليمين **بدار بهاء الدين** وجهة اليسار **بدار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع**، مع ذكر المكان ورقم الإيداع الدولي الموحد للكتاب، والإيداع القانوني مع تحديد الطبعة كما هو موضح فيما يلي:

دار بهاء الدين للنشر والتوزيع	عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع
الجزائر	الأردن
ردمك: 978-9961-948-62-0	ردمك: 978-9957-70-301-1.
الإيداع القانوني: 2009-4006	الإيداع القانوني: 2009/8/3904
الطبعة الأولى: 1430هـ – 2009م	الطبعة الأولى: 1431هـ – 2010م

كما توسط الصفحة شريط أسود متوسط الطول، مكتوب في وسطه عبارة: "**جميع حقوق الطبع محفوظة**"، وهذا يشير إلى أن الكاتب لا يوافق على نشره إلا بطلب الإذن، هذا وإن دلّ على شيء؛ فإنما يدل على هدف تجاري في زاوية ما من هذا الإنتاج الفكري، حيث أن الكتاب لا يتوفر

على نسخة رقمية في المواقع على أنواعها ما عدا نشره لواجهتي الغلاف للتعريف بالمؤلِف والمؤلَف في حال ما إذا أحد الإطلاع عليه واقتناءه. وقد تحصلت على الكتاب من قبل الأستاذة المشرفة.

وانتهت الصفحة بعرض المعلومات الخاصة بداريْ النشر؛ المكان، صندوق البريد، رقم الهاتف والفاكس، وكذلك رقم المحمول والبريد الالكتروني لكل منهما. وكل هذا يدل ترسيخ الجانب التوثيقي للكتاب واهتمام المؤلف بأدق التفاصيل، دلالة على حرصه وتفانيه في إنتاجه الفكري منذ أولى العتبات.

استهل الكاتب كتابه بعد صفحات المعلومات الخاصة بالنشر وإلى ما إلى ذلك، بالآية القرآنية: ﴿**وَقُـلْ رَبِّ زِدْنِي عِـلْـمًـا**﴾ من سورة **طه** الأية **114**، وهو ليس افتتاحا ديني تقليدي، بل يحمل دلالات معرفية وروحية وإيديولوجية عميقة، يمكن تحليلها إلى أفكار عديدة.

فاختيار هذه الآية يرمز لنظرة الكاتب إلى العلم كقيمة روحية متعالية، وليس كمعرفة تجريبية فقط، فالآية لا تدعو إلى تكديس العلم والمعرفة، بل إلى الارتقاء بهما. حيث تتضمن هذه الآية دعاءً بطلب زيادة العلم، وكأنه سفر دائمٌ وامتلاك لا نهائيٌّ. وهذا يعكس رؤية إيمانية للعلم في إنتاج عمل فكريٍّ. وفيما يلي قراءة في الإهداء والمقدمة اللذان تبعا صفحة المعلومات على التوالي.

أ- الإهداء:

الإهداء هو عتبة من عتبات قراءة الكتاب، وهو أداة عرفها الكُتّاب منذ زمن بعيد، سواء كان العمل طُبع أم خطّط. وقد كانت نخبة العرب قديما تهدي أشعارها للأمراء والحكام، وصار الإهداء بعد ذلك تقليدا يستعمل في كل عمل أدبي كان أم علميا.

وعرفه آخرون على أنه "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات، وهذا الاحترام يكون في شكل مطبوع وإما في شك مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[1]. وبذلك تحددت مع الوقت وظيفة الإهداء، حيث يرى **جيرار جينيت** أن للإهداء

1- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 93.

وظيفتين أساسيتين هما "الوظيفة الدلالية التي تهتم بما يحمله الإهداء من معاني والعلاقات الناتجة من خلاله، ووظيفة تداولية تنشط الحركية بين بين الكاتب وجمهوره محققة قصديتها النفعية"[1]، فمجمل الآراء تنظر للإهداء على أنه الصفحة التي تُملَأ بالمشاعر، ولكن الإهداء ليس عبارات مجاملة فقط، بل هو عتبة نصية تكشف لنا عن جزء كبير وعميق من البنية الفكرية للمؤلف.

ومن خلال قراءتنا للإهداء نلاحظ أنه استهله بالوالدين مثمنا جهديهما، وهذا يعكس اعترافه بالفضل ورد الجميل، إن لم نقل إنها لحظة عاطفية تجاوز الطابع العلمي للكتاب. وقد أضفى عبارة "لأجل أن تحيا" الجزائر عربية مسلمة" دلالة على ارتباطه الوثيق بالهوية الوطنية، والحرية والإسلام، في محاولة لرسم خريطة علمية ودينية للجزائر، وكأننا نحارب الجهل بالعلم، والفكر الغربي بما تصنعه أيادي عربية، ورفع راية المثقف الجزائري، والسعي للحفاظ على الدين الإسلامي كبطاقة هوية للشعب الجزائري. ومن زاوية أخرى هو خطاب إيديولوجي يتردد صداه كثيرا في كتابات المفكرين، فيشكل رمزا عميقا يحتمل تأويلا واحدا وهو تحرير الفكر الجزائري والعربي في معناه العام من الفكر الغربي.

وقد خصص الإهداء الثالث والرابع إلى علمين عربيين صوفيين إلى "**ابن عربي والنفري**"، وهذا يعكس ارتباطه الفكري والإيديولوجي بالتراث الصوفي واتباعه منهجا عرفانيا في تعامله مع الرمز، وكأنه يرمز في هذين الإهداءين إلى الرؤية الشمولية التي اعتمدها في كتابه، وهي إشارة رمزية تقتضي تأويلا باتساع ثقافته وبحثه من الشرق إلى الغرب. ونلاحظ هنا أن الكاتب استهل مضمون الكتاب، بداية من عتباته الأولى بالرمز، وهذا دليل على لحمة هذا المؤلَف وارتباطه ببعضه ككيان واحد. وفي جزئه الأخير خصه بإهداء خاص إلى عائلته (الزوجة والولدين)، يرجعنا إلى العالم الوجداني الأول الذي بدأ به الإهداء.

وعليه يمكن أن نقول إن الإهداء يعد بدوره مدخلا سيميائيا، يكمّل مشروعه التأويلي الذي يحمله الكتاب، فقد كشف لنا الإهداء عن بنية مزدوجة من الفكر: قومية وإسلامية، وصوفيه وجدانية من خلال ذكر الأعلام الصوفية، وهذا المزيج يدل على انخراطه بين الهوية والذات والتاريخ.

1- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 99.

ب- المقدمة:

تعدّ المقدّمة من أولى العتبات النّصية الّتي تسمح للقارئ الدخول إلى عالم الكتاب، إذ يُفصح الكاتب من خلالها عن دوافعه في التأليف، ويمهّد للمضامين التي ستُعرض لاحقا. فهي ليست مجرد نص شكلي فقط، بل فضاء تعبيري يحمل في طياته رؤية الكاتب ويوّجه القراءة نحو أفق معيّن.

فالمقدمة من "أبرز ما اهتمت به الكتب الأدبية القديمة التي انشغلت بتحديد عناصر التصدير ودراستها، وذلك لأنها تعتبر المدخل الرئيس والطبيعي إلى أغوار النص"[1] وتحدد جزئيات الكتاب وأهم ما جاء فيه، "ذلك أن المقدمة وبحكم موقعها... تنتج خطابا واصفا لمتن الكتاب تبيّن فيه طبيعة موضوعه، وتحدد مجاله المعرفي، وتكشف دواعي الكاتب الذاتية والموضوعية لتأليفه... وخطاطة مختصرة لأبرز مواد الكتاب وأهم أبوابه وفصوله بهدف وضع القارئ في المدار المعرفي للمتن"[2]، فهي بذلك بطاقة هوية واصفة لما يتضمنه الكتاب، وسبب تأليفه إن لم نقل أسبابا، ومساحة يطل من خلالها الكتاب على القارئ بصوت شخصي وكأنه يعترف فيها بمقاصده مبررا اختياراته، والحقول التي ينتمي إليها الكتاب، فيضع الخلفيات التي دفعته، ومنهجه في الدراسة، والأمور التي توقف عندها وما استصعبه في طريق الدراسة، فيرسم في نظر المتلقي الإطار العام للمضمون ويكشف موقع الكاتب في الحقول الفكرية والمعرفية.

جاءت مقدمة كتاب "**التأويل وخطاب الرمز**" المؤرخة في 2006 والممهدة لعمل صدر في عام2009 في سبع صفحات، أبرز الكاتب من خلالها أهمية الرمز في تمييز الشعر الصوفي المعاصر، مؤكدا أن هذه التجربة لم تعد تكتفي بالتماهي مع المطلق كما في الشعر الصوفي القديم، بل باتت تنزع نحو كمال فني على مستوى اللغة، وتحوّل الرمز إلى وسيلة تعبيرية معقدة متغلغلة في أعماق النفس البشرية ما جعل الرمز عنصرا أساسيا في عملية التأويل واكتشاف الحقيقة الروحية.

1- يوسف الإدريسي، عتبات النص، ص 47.

2-المرجع نفسه، ص ن.

هذه التعقيدات الرمزية جعلت الكاتب يطرح إشكاليات عديدة كانت سببا ودافعا لكتابته هذه، متسائلا حول صدق هذه التجارب الصوفية إن كانت تنهل من الروحانية فعلا أم مجرد اجتهادات لغوية فقط، وهل الرمز الصوفي في الأشعار الصوفية الحديثة رمز فني حداثي أم هو امتداد لصيغ رمزية تراثية؟ وهل هذه الأشعار المعاصر امتداد أم انفلات بمعنى هل هي مرتبطة دينيا معها أم منحصرة على المستوى التعبيري اللغوي.

وانطلاقا من طبيعة المادة الشعرية وغنى المدونة المعتمدة، قسّم "**محمد كعوان**" كتابه إلى أربعة أبواب تتشكل في عشرة فصول؛ أما الباب الأول فكان حول: مفهوم الرمز وآليات اشتغاله، وزّع المادّة فيه إلى ثلاثة فصول (مفهومات الرمز وآليات اشتغاله، مجالات اشتغال الرمز، آليات وأشكال الخلق الرمزي)، والباب الثاني معنون بالكتابة والتأويل، قسّم إلى فصين (الكتابة والتجارب الباطنية، التأويل وخطاب الرمز)، وأمّا الباب الثالث فكان: الرمز بين الشكل والعدد والحرف، جعله في فصلين (فينومينولوجيا الأشكال والعلامات الرمزية، الرمز وفائض الدلالة)، والباب الرابع والأخير: المعراج ودوائر الرغبة الصوفية قسّمه إلى ثلاثة فصول (المعراج الصوفي ووسائطه، الفناء الصوفي وعتباته، وافصل الثالث خاتمة لما تقدّمه في هذا الباب).

إن نظرة الكاتب للموضوع لطبيعته المتعددة في المباحث، وانطلاقا من الإشكاليات المطروحة، جعلته يتبنى مناهج نقدية متعددة من بينها: الظاهراتي؛ لانه الأنسب هذا النوع من الشعر كونه تجربة روحية، وانتهج المنهج النفساني لضرورته للغوص في عوالم باطنية ولحظات اللاوعي التي لا نصل إليها إلا بالتأويل. فاعتمد الوصف والتأريخ والتأويل. أما على مستوى المراجع فقد نبع من مصادر عدة – لطبيعة هذا الموضوع–؛ بين مدونات شعرية ومجموعات شعرية متفرقة ودراسات أكاديمية وحتى الخطاطات القديمة. انتهى الكاتب في مقدمته إلى أن "دراسة الخطاب الشعري الصوفي المعاصر تتطلب دراية بالفلسفة الصوفية"[1] حتى يتمكن المؤلف من إعطاء البحث حقه.

1- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 15.

المبحث الثاني: قراءة نقدية في مضمون الكتاب:

إذا كانت الدراسة الظاهرية قد كشفت عن البنية المادية والنصية لكتاب "**التأويل وخطاب الرمز**" من حيث هندسته الطباعية وعناصره الافتتاحية والوظيفية، فإن الدراسة الباطنية تمضي أعمق نحو تفكيك البنية المعرفية والنقدية التي تُشكِّل لبَّ هذا العمل. فهذه المرحلة تركز على التحليل بالكشف عن الأسس النظرية التي استند إليها المؤلف، وتحديد أهم المفاهيم والمصطلحات التي بنى بها دراسته النقدية حول الخطاب الصوفي المعاصر، بالإضافة إلى المنهج الّذي اختاره لرصد الظواهر الرمزية والتأويلية في النصوص الشعرية. من أجل تأصيل تجربة التلقي الصوفي داخل عوالم الرموز والتأويل، ولذلك سيتم الوقوف على أهم القضايا النقدية التي طرحها الكاتب، وصولا إلى النتائج التي توّصل إليها.

ومن هذا المنطلق، يتم بما يُعرف في الحقل الأدبي بنقد النقد. إذ يُعد هذا المسلك ضرورة علمية لفحص الخلفيات النظرية التي تشكّلت من خلالها القراءة التي قدّمها المؤلف، وكشف مدى انسجامها مع طبيعة الخطاب الصوفي، لما لهذا الأخير من خصوصيات رمزية وتعبيرية تتطلب أدوات قراءة دقيقة ومتفطنة. وبناءً على ذلك، لا تكتفي هذه الدراسة بقراءة ما جاء في الكتاب، بل تحاول النظر إليه بشكل نقدي، من خلال توضيح ما فيه من نقاط قوة، وكذلك الإشارة إلى ما قد يكون فيه من نقائص أو مشاكل في المنهج المتبع.

1- منهج الدراسة النقدية وتعدد القراءات:

يعدّ الأدب فضاء مفتوحا للتأويل، وذلك بتعدد القرّاء والقراءات، ومن هنا ظهرت الحاجة للنقد كأداة لفهم النصوص وتحليلها وكشف دلالاتها العميقة. فالنقد هو "تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي، أو قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذم والاستهجان، وكان يستخدمها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم

والدنانير، ونهم استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلو بها على المكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء والجميل والقبيح"[1].

لقد أولت المناهج النقدية الحديثة اهتماما بالغا للنص الأدبي، وعززت النقد بآليات وأدوات إجرائية تمكنه من اكتشافات طاقات النّص الإبداعية، شريطة إتقان استغلالها، وجعلت النّص يتجدد بتجدّد القراءة، هذه القراءة الواعية التي تضيء أمكنة الشّك وتوسع من دائرة أمكنة اليقين، وتجذب القارئ وتأسره وتفتح له أبوابا متعدّدة من القراءات والتأويلات"[2]، فتعددت بعد ذلك المناهج النقدية بحسب منظور الكتّاب، وأصبح المنهج النقدي أداة أساسية لفهم النصوص الأدبية وتحليلها، خاصةً حين يتعلق الأمر بالشعر الصوفي، الذي يتميز بطابع رمزي عميق. فكل ناقد يختار منهجًا معينًا ينطلق منه، وهذا الاختيار يؤثر بشكل مباشر على طبيعة القراءة والنتائج التي يتوصل إليها. وفي هذا الإطار، تبرز ظاهرة تعدد القراءات كجانب مهم في الدراسات الأدبية الحديثة، حيث لم يعد يُنظر إلى النص على أنه يحمل معنى واحدًا ثابتًا، بل أصبح يُفهم في ضوء زوايا مختلفة حسب خلفية القارئ والمنهج المعتمد.

فبعد الطرح النظري الذي تناول الجوانب المرتبطة بالشعر الصوفي وخطاب الرمز، ننتقل الآن إلى الجانب التطبيقي من هذه الدراسة، والذي خصصناه لقراءة نقدية في كتاب" **التأويل وخطاب الرمز: قراءة في الشعر الصوفي العربي المعاصر" لمحمد كعوان**. وسنحاول من خلال هذا القسم التفاعل مع الطرح الذي جاء به الكاتب، ليس فقط من باب تلقيه، بل من خلال الوقوف على المنهج الذي اعتمده في مقاربة الشعر الصوفي، ومدى اتساقه مع طبيعة هذا الخطاب الأدبي.

وفي هذا السياق، نستهل هذا الجانب بمبحث حول: **"المنهج النقدي وتعدد القراءات"**، باعتباره مدخلًا ضروريًا لفهم الطريقة التي وُجهت بها قراءة الكاتب للنص الصوفي، ومدى انفتاحها على تعدد الدلالات أو انغلاقها ضمن رؤية واحدة.

1- شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط5، 1984، ص 9.

2- حسين فلالي، السمة والنّص السردي، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2008، ص 23.

ولفهم المنهج الذي اعتمده "**محمد كعوان**" في كتابه " **التأويل وخطاب الرمز**" ينبغي أوّلا الانطلاق من تصريحه الصريح في المقدّمة الذي قال فيه باعتماد المنهج **الظاهراتي**[1] بقوله: "كما أنه يمكننا القول بأننا من خلال اجتراحنا فعالية التأويل في دراسة الرموز الصوفية استعنا بالمنهج الظّاهراتي، ونحن نرى بأنه المنهج المناسب لهذه المواضيع التي لا تحتكم إلى الدّقة العلمية، ولا إلى منهج نصّاني يكتفي بما هو موجود في النص"[2]، وقد خصص له عنصرا كاملا تحت عنوان التأويل الظاهراتي يشرح فيه مفهومه، ضوابطه، خطواته الإجرائية ودوره في فهم الموضوعات وإدراك ماهيتها، مستشهدا بأفكار المستشرق **هنري كوربان** في هذه الفلسفة. وانتهى بالتأريخ له وذكر أهميته في فهم النص وإقصاء الذات الكائنة وراءه[3].

واعتمد كذلك تصريحا منه على المنهج **النفساني** في قوله: "وقد استعنا أيضا بالمنهج النفساني الذي لا يمكن الاستغناء عنه في مثل هذه الموضوعات التي تترصد حركة العوالم الباطنية للذات الشاعرة. بما أنّ الكتابة الصوفية تتأسس على لحظات لا واعية، حيث يغيب فيها بالعقل ليترك العناب لسلطة القلب"[4]، ولا يقصد هنا تطبيقه بالشكل التقليدي الذي يركز على التحليل العيادي أو الحالات النفسية الخاصة، بل ينظر في داخل البنية الشعرية الصوفية، مركزا على الجانب الشعوري والانفعالي الذي تفيض به التجربة الصوفية، مستفيدا من علم النفس لفهم حركة الذات داخل النص. إذا يصبح الخطاب الصوفي انعكاسا للتحوّلات النفسية والوجدانية اللاواعية، فيشكل رموزا وصورا وأبعادا تأويلية.

1- هو منهج فلسفي ونقدي أسسه **إدموند هوسرل**، يُعنى بدراسة الظواهر كما تظهر في وعي الفرد دون افتراضات مسبقة. يقوم على الوصفية والحدس وتعليق الأحكام، بهدف فهم جوهر التجربة كما تعاش من الداخل، ويستخدم في النقد الأدبي عبر التركيز على تجربة القارئ والانفعالات التي يثيرها النص.

2- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 14.

3- انظر: المصدر نفسه ، ص من 233 إلى 237.

4- المصدر نفسه، ص 14.

ابتعد "**محمد كعوان**" في دراسته للشعر الصوفي عن الانحياز لأي تّيار فكريّ مبررا ذلك بقوله: "وقد ابتعدنا قدر الإمكان عن القراءات الإيديولوجية، لأن النصوص الشعرية الصوفية هي نصوص تحاول نقل تجارب روحية بعيدة كل البعد عن الواقع السياسي والاجتماعي، فهي تجارب تتأسس معرفيا وفنيّا في إطار الذات وعلاقتها بالداخل وليس الخارج، ومن هنا كان لزاما علينا تأويل كل ما هو ظاهر بما هو باطن في الذات الإنسانية"[1].

وانطلاقا من اعتماد **محمد كعوان** في دراسته منهجًا تركيبيًا جمع بين المقاربة الظاهراتية، التي تُعنى بوصف التجربة الصوفية كما تتجلّى في الوعي الشعري، والقبض عليها في لحظتها الشعورية الخالصة كما تتجلى في وعي الشاعر، ودون اللجوء المباشر إلى التأويل أو التفسير الخارجي، والمقاربة النفسية التي تسعى إلى تفكيك البُعد الباطني للذات الصوفية، ومستندا إلى مجموعة من الآليات النقدية مثل **الوصف** لتمثيل بنية الخطاب، و**التأويل** للكشف عن مستوياته الرمزية، و**التأريخ** لوضع التجربة الشعرية ضمن سياقها الثقافي والتاريخي. ويمكن أن نستشف المنهج الظاهراتي في أرجاء الكتاب، حين علّق **محمد كعوان** على قول **أدونيس**:

ها أنا أحشد الزهور وأستنفر الشجر

وأمد السماء رواقا

وأحب وأحيا، وأولد في كلماتي.

هذا الطرح الجديد **لأدونيس**، هو جواب واف لكل الأسئلة المحيرة التي لا تزال تطرح الآن، حول علاقة الشاعر المعاصر بالتصوف، فالتجربة الصوفية المعاصرة الآن هي تجربة كتابة واستشراف فقط..."[2]، يتبنى **محمد كعوان** في قراءة لأبيات **أدونيس** منظورًا تأويليًا معاصرًا، إذ يرى في هذه اللغة تعبيرًا عن تجربة صوفية جديدة تنبع من وعي ذات الشاعر بالعالم واللغة. وذلك بحضور الصور الكونية، واستدعاء عناصر الطبيعة ومن ثم فإن الناقد يُدرج هذه التجربة ضمن استمرارية الخطاب

1- التأويل وخطاب الرمز، ص 14.

2- المصدر نفسه ، ص 181.

الصوفي، لا من حيث الشكل، بل من حيث الجوهر الشعوري الذي يُحركها، ووصفها كما هي دون قراءة نفسية عميقة فيها.

وفي تعقيبه بعد دراسته لبنية العنوان في ديوان كل من: **عبد الله حمادي** البرزخ والسكين و**أدونيس** في أغاني مهيار الدمشقي[1] يقول: "إن التوليد العنواني في التجربتين الشعريتين هو توليد خاضع لسياق، ولخصوصيات التجربة الشعرية بما أنها نقل للتجارب الباطنية، وهذه الأخيرة تتم على مستوى اللغة فقط، لأن الشاعر الحديث مرتبط باللغة أكثر من ارتباطه بالتجربة الشعورية..."[2]

فمحمد كعوان هنا ينظر إلى الشعر على أنه مرآة للتجربة الباطنية، أي أنه يصف كيف يعيش الشاعر تجربته الداخلية، وكيف تتجلّى في اللغة. وهذا جوهر المنهج **الظاهراتي** الذي يقتضي بتحليل الأدب، على اعتبار أنّ الشعر هو الطريقة التي يُعبّر بها الشاعر عن شعوره العميق كما يعيشه، وليس نتيجة لعوامل نفسية أو اجتماعية خارجية.

بمعنى آخر؛ هذا التعقيب من محمد كعوان يعكس توجها ظاهراتيًا واضحًا، لأنه: يربط الشعر بالتجربة الشعورية الباطنية، حيث يرى في العنوان بنية تولدت عن الوعي الداخلي للشاعر. مركزا على التجلي اللغوي كمرآة للذات في تفاعلها مع العالم الروحي. يقول **أدونيس** مشيرا إلى رمزية الدائرة[3] بوصفها رمزا صوفيا:

ضيقي أيتها البروج من ناحية القطبين، اتسعي في الوسط
ولك انت
أيّها الفلك حدّان:
نهاية لما تصير إليه الطبائع

1- انظر: التأويل وخطاب الرمز، ص 244 إلى 254.

2- المصدر نفسه ، ص 255.

3- عمد ابن عربي إلى أسر علومه الكشفية بالأشكال الهندسية لقوّة حصولها في الخيال وسهولة تصورها، وجعلها تعبر عن المقامات ليسهل إدراكها. انظر: محي الدين بن عربي، كتاب إنشاء الدوائر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ص 9/8، نقلا عن محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 259.

وشكل مستدير يحيط بالأشكال كلها[1]

وفي تعقيب الناقد له يظهر المنهج الظاهراتي في وصف التجربة الشعرية الباطنية كما هي بقوله: " إن تعامل أدونيس مع هذا الشكل الهندسي هو تعامل رمزي صوفي، فكثيرا ما يشير إلى مركز الدائرة في نصوصه الشعرية..."[2]. تعدّ الإشارة مركز الدائرة عند **أدونيس** لأنها تعبّر عن مركز روحي داخلي، يظهر في التجربة الشعرية كرمز لحالة وجدانية صوفية، وهو ما ينسجم مع الرؤية الظاهراتية التي تركز على المعنى كما يتجلى في وعي الشاعر داخل النص.

وهكذا، يُمكن القول إن المقاربة الظاهراتية سمحت بفهم الشعر الصوفي المعاصر والاقتراب من هذه التجربة بوصفها تجليٍ لوعي باطني متشكلة باللغة والرمز. غير أن هذا الوعي لا ينفصل أيضًا عن التوترات النفسية التي تحكم ذات الشاعر، مما يدفعنا إلى استحضار البُعد النفساني لفهم ما يقع خلف التعبير الظاهري.

لا يمكن مقاربة الخطاب الصوفي دون أن يجد القارئ نفسه أمام عوالم نفسية عميقة، حتى وإن لم يتعمّد استخدام المنهج النفسي في ذلك؛ فالتجربة الشعرية الصوفية تنبع من أعماق الذات، وتعكس انفعالاتها وتوتراتها الوجودية "والناقد لا يحدد لنا المستوى الذي تعامل وفقه مع نظريات التحليل النفسي، ولا يضبط منذ البداية الأساس الإجرائي للمنهج المعتمد في الدراسة .فهو حين يقر في المقدمة المنهجية، بأنه سيعتمد التحليل النفسي في دراسته للأعمال الأدبية، لا يكلف نفسه توضيح المنهج بدقة، وهو ما يفرض علينا اكتشاف ذلك، عبر مسايرة وتتبع".[3] وقد وظّف الكاتب

1- التأويل وخطاب الرمز، ص 261. انظر: أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة، دارالعودة بيروت لبنان، المجلد الثاني، ط5 ، 1988، ص 505.

2- المصدر نفسه، 261.

3- عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي: دراسة مقارنة لنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة قسنطينة، السنة الجامعية 2006/2005، ص 347.

هذا المنهج في أجزاء كتابه لفهم الخلفيات النفسية للتجربة الشعرية الصوفية، وكيف تنعكس في اللغة والرمز باعتبارها امتدادًا لحالات وجدانية عميقة.

وتجدر الإشارة هنا أنه "على الرغم من انتشار المذهب النفسي في النقد والأدب فإنه ما يزال عندنا غير واضح المعالم... وعلى الرغم من تعدد الدراسات النفسية على شعراء طواهم القدر إلا أننا لا ننكر مع ذلك أنها تلقي بعض الضوء على جوانب كمينة تساعد الفن على التفتّح والازدهار وقد توحي بأشياء تثري الدراسة وتعمقها أكثر من الإشارات السطحية."[1] ذلك أن "إعمال المعرفة السيكولوجية في ميدان النقد الأدبي عامل مهم في الكشف عن أسرار المبدع وتقلباته الباطنية في الحياة وأَثَرِ نوازله النفسية على العمل الأدبي والمتلقي"[2]. فنلمح هذه الأفكار النقدية في كتاب **محمد كعوان** حين علّق على قول **ابن الفارض:**

وعـني بالـتـلـويـح يـفـهـم ذائـق غـني عـن التصريـح للمتعنت

بها لم يبح من لم يبح دمه وفي ال إشارة معنى ما العبارة حدّت

فهو يعني أن أولي الذوق يفهمون كلامه بالرمز لا بالتصريح، وهم في غنى بالتلويح عن التصريح، وأن الرجل يريد السلامة لنفسه من شر الغوغاء، لا يبوح بالحقائق التي يدركها بمشاعره"[3]. يُمكن فهم هذا الموقف بعدّه انعكاسًا لحالة من **القلق النفسي والوجودي** الذي يعيشه الصوفي في مجتمع لا يفهم تجربته. فالصوفي هنا يُمارس نوعًا من **آليات الدفاع النفسي** تُعرف بالكبت أو الإخفاء الرمزي، حيث يُفضّل التلميح على التصريح لتجنّب الصدام مع الجماعة أو "الغوغاء". كما أن اعتماده على الرمز لا ينبع فقط من حب الغموض، بل من **رغبة لاشعورية في حماية ذاته** من الرفض أو الأذى، مع احتفاظه في نفس الوقت بتجربته الروحية أمام من "يذوقون" مثل حاله.

1- محمد مرتاض، نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث مقاربة تنظيرية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، د ط، ص 87.

2- سمير زياني، القراءة السيكولوجية في النقد الجزائري المعاصر: من لاوعي المبدع إلى لاوعي النص، مجلة علوم اللغة العربية، مغنية – الجزائر، المجلد 13، العدد 01، 2021/03/15، ص 102.

3- التأويل وخطاب الرمز ، ص150.

ويستعمل **محمد كعوان** المنهج النفساني لقراءة ما جاء في قصيدة "الخريف" **لمحجوب العياري** التي يقول فيها:

"خريف يجمعني
ثم يمضي
ويتركني مفردا كالرصيف
فيا غربتي
كيف لي أن أسمي حالات قلبي
وحالات قلبي شتات
كهذا الخريف
أنادي عليّ
فيأتي نقيضي[1]

يحتفي هذا النص الصوفي بالخريف باعتباره رمزا للحظة المكاشفة والرحلة الصوفية، والخريف هو رمز التحولات الطبيعية، حيث تتغير خلاله مظاهر الطبيعة، وينتاب الكائن البشري قلق نتيجة لارتباط نفسيته بمظاهر الوجود، لذلك رمز كثير من الشعراء بهذا الفصل لحزنهم وانطوائهم وتكسر أحلامهم، فهو رمز للذبول والفناء، وطبيعة الذات الإنسانية الصوفية أشبه بطبيعة هذا الفصل، إذ ينتابها قلق دائم وحيرة ملازمة"[2]. هذا التأويل وإن بدا قريبًا من التحليل النفسي، إلا أنه يظل سطحيًا نوعا ما، لأنه يربط الخريف بالحزن دون التعمق في البنية اللاشعورية للصوفي. فالتحليل النفسي لايعتمد الرمز، بل يبحث في **الدوافع الداخلية** و**الصراعات النفسية** التي تشكّل هذا الرمز داخل التجربة الصوفية.

1- التأويل وخطاب االرمز، ص 387، انظر: محجوب العياري، أقمار لسيدة الشجرات، مؤسسة الصقر للدعاية العالمية، تونس، ط1 ، 2000، ص 29

2- المصدر نفسه، ، ص 387

يقول **أدونيس**:

الحب ثلاثة ــ رجل ورجل وامرأة

ــ رجل وامرأة وامرأة

دائما

كان

بيننا

مسافة ـــــــــ قلنا

يمحوها اللهب الذي نسميه الحب

وتشكّل المرأة أسمى مظاهر التجلي الإلاهي لدى الصوفية جميعهم باعتبارها أجمل المخلوقات على الإطلاق... فحنين الرجل إلى ربه هو أصله حنين المرأة إليه، فحبب إليه ربّه النساء كما أحبّ الله من هو على صورته..."[1]

يُمكن النظر إلى "الحنين" في الخطاب الصوفي كأحد المفاتيح التي تكشف عن البُعد النفسي للتجربة، إذ لا يُعبّر فقط عن شوق روحي، بل يعكس حاجة داخلية للعودة إلى حالة أصيلة من الطمأنينة والاكتمال. ومن هذا المنظور، يتجلّى المنهج النفساني في تتبّع هذه المشاعر العميقة، باعتبارها دافعًا لاشعوريًا يُحرّك الخطاب الرمزي نحو الذات العليا أو المطلق.

وخاتمة لما جاء في هذه الجزئية – المنهج–نلاحظ أنّ التأويل الدلالي في الخطاب الصوفي هو محاولة للكشف عن المعاني العميقة التي تتجاوز ظاهر اللغة، فالكلمة في السياق الصوفي لا يُنظَر إليها في مدلولها القاموسي، بل تُحمّل بشحنات رمزية وروحية تجعلها قابلة لتعدد القراءات التي تنبع من غموض النص كذلك " فيعجز منهج التفسير عن القبض على مقاصدها"[2]. ومن هذا المنطلق، يعمل **محمد كعوان** في دراسته للشعر الصوفي المعاصر على إبراز هذا التأويل، مستندًا بكثرة إلى المنهج

1- التأويل وخطاب الرمز، ص487-488.

2- عزوز ميلود، الرمز الصوفي بين عوائق التلقي وانفتاح التأويل، مجلة فصل الخطاب، تيارت–الجزائر، المجلد السادس، العدد 23، سبتمبر 2018، ص 75.

الظاهراتي الذي ينظر إلى التجربة الشعرية كما تظهر للوعي، والمنهج النفساني الذي يسعى إلى تفكيك البُنى العاطفية والرمزية للكشف عن رغبات الذات الشاعرة وهواجسها اللاواعية. وبهذا الجمع بين المنهجين، يتمكّن **كعوان** من احتواء تعدد الدلالة في بعض من دراسته النقدية دون تقييدها بتأويل واحد نهائي.

2- المراجع المعتمد عليها:

تُعدّ المراجع المستخدمة في الأعمال النقدية جزءًا أساسيًا من بناء الخطاب، لأنها تُبرز الخلفية الثقافية التي يتحرك ضمنها الكاتب، وتوضح مدى إلمامه بالمصادر المرتبطة بموضوعه. ومن خلال دراسة هذه المراجع، يمكننا الوقوف على طبيعة الاتجاهات التي تأثر بها، والمنهجيات التي اعتمدها في معالجة القضايا المطروحة. لذلك، فإن تحليل نوعية المراجع، وتوزيعها بين التراث والمعاصر، أو بين المحلي والعالمي، يمنحنا رؤية أوضح لمستوى التفاعل المعرفي الذي يميز هذا العمل. وفي هذا السياق، سنسعى إلى تحليل المراجع التي اعتمد عليها المؤلف من حيث النوع، مركزين على تنوعها المعرفي والمنهجي.

إن تتبّع المراجع التي استند إليها "**محمد كعوان**" في كتابه "**التأويل وخطاب الرمز**" لا يندرج في باب الإحصاء فقط، بل يشكّل مدخلا تأويليا مهّما في فهم المرجعية الّتي انطلق منها في قراءة الشعر الصوفي العربي. فطبيعة المرجع وتكرار الاقتباس منه في متن الكتاب وطريقة توظيفه، كلّها مؤشرات تسمح بتحديد التيارات النقدية التي تأثر بها. وانطلاقا من هذا، فإنّ تحليل هذه المراجع سيُظهِر التداخل المنهجي بين المراجع الصوفية والفلسفية والنفسية والتأويلية.

لقد انفتح الكاتب في معالجته للخطاب الشعري الصوفي، على كمّ من المرجعيات الفكرية والمعرفية التي تتوزع بين التراث العربي الصوفي والمناهج الغربية التأويلية، والدراسات النقديّة الحديثة، إضافة إلى اعتماده على مدوّنات شعرية أصيلة ورسائل جامعية تعزز قراءته. هذا التنوّع يُظهِر رغبة الكاتب في إقامة تكامل بين هذه المرجعيات، لتكتمل إلى حدّ بعيد قراءته لهذا الخطاب، فبين عمق المرجع الصوفي ومرونة التأويل الفلسفي ودقة التفسير النفسي، تنبني شبكة معرفية تسنُد المنهج

الظاهراتي، الذي يدعم رؤيته للخطاب الصوفي القائم على الرمزية. ومن هذا المنطلق قمنا بتقسيم المراجع التي اعتمد عليها الكاتب حسب مرجعيتها، بغية معرفة الركيزة المعرفية التي بنى عليها الكاتب دراسته هذه.

أ- المرجعية الصوفية:

تشكّل المرجعية الصوفية أحد المرتكزات الأساسية في الخطاب النقدي الذي يتناول الشعر الصوفي، إذ لا يمكن دراسة هذا النوع من الشعر دون فهم الخلفيات الروحية والفكرية التي ينتمي إليها. فالمفاهيم والمواقف التي تعبّر عنها النصوص الصوفية ليست وليدة تجربة فردية فحسب، بل هي جزء من تراث روحي عميق، تَشكَّل عبر قرون من الممارسة والتأمل. ومن هذا المنطلق، فإن الاستعانة بالمرجعيات الصوفية في الخطاب النقدي لا ينبغي أن يكون من أجل الكم المعرفي، بل ضرورة لتأويل وفهم البنية الدلالية والرمزية للنص. في هذا السياق، سنحاول الوقوف عند طبيعة المرجعية الصوفية التي وظفها الكاتب.

يُعدّ القرآن الكريم أولى المصادر الذي انطلقت منه التجربة الصوفية، فهو المرجع الأساسي الذي نهل منه المتصوفة معانيهم ومفاهيمهم، واستمدّوا منه رؤيتهم للوجود والعلاقة مع الذات الإلهية. وقد مثّل النصّ القرآني بالنسبة إليهم أرضًا خصبة للتأمل الروحي، ومجالًا واسعًا لاستخلاص رموز ومعانٍ تُغذّي مسارهم في السلوك والتضحية.

يُلاحظ في الكاتب في الخطاب الصوفي اعتماد واضح على مرجعيات شخصية، تمثّلت في أعلام كبار من المتصوفة الذين شكّلوا دعائم لهذا التيار الروحي، مثل **ابن عربي والحلاج والنفري** وغيرهم مستفيدا من تراثهم النظري والذوقي، وليس من كونهم مادة تاريخية فقط، بل باعتبارهم بنية حية تستخرج مفاتيح فهم النصوص الصوفية. وهذا التوجه يعكس وفاء الكاتب للتجربة الصوفية من الداخل، من خلال الاستعانة بمفاهيم مثل: الفناء، الحضور والغياب، الخروج من الذات، والرمز وهي مفاتيح لا يمكن دراستها دون خلفية صوفية تأويلية.

ولعل العودة المتكررة إلى أقوال **ابن عربي** تكشف عن انحياز المؤلف إلى قراءة تنصت إلى اللغة الصوفية لا كتعبير مجازي بل كواقع معرفي خاص، تتداخل فيه اللغة والرمز بالتجربة. ويظهر ذلك في قوله: "وسنعطي اهتماما كبيرا لفلسفة ابن عربي في الخلق الرمزي والدلالي للعلامات، رغبة منا في كشف أهم الطرق التي عمد إليها هذا القطب الجامع بين المعارف الدينية والصوفية واللغوية والعلمية"[1]. ويبرز هنا تأثره الشديد بهذا العلّامة الجامع لأقطاب العلوم مستشهدا بأقواله في العديد من الفصول. ومن مؤلفاته التي استعان بها وتحكي عن منهجه الصوفي: الفتوحات المكية، كتاب إنشاء الدوائر، ذخائر الأعلاق، عنقاء مغرب، فصوص الحكم مشاهد الأسرار القدسية، وكذلك بعض المراجع التي تناولت منهجه الفكري: رسائل ابن العربي، هكذا تكلم ابن عربي، ابن عربي ومولد لغة جديدة **لسعاد الحكيم**، والرمز والتأويل في فلسفة ابن عربي **لخميسي ساعد**، والكتابة التصوف عند ابن عربي **لخالد بلقاسم** وغيرها.

أما عن رأيه في **الحلاج** فقد استحضر أقواله التي تدعم أفكاره في الطرح والنقد، مبيّنا من خلال ذلك أنّ الفكر الصوفيّ عنده يتماشى مع الأفكار المطروحة في الكتاب، حيث يقول في الجزء الخاص بالإشارة: "وتؤكد رأينا هذا – يقصد هنا أن علم الصوفية مرتبط بالإشارة–مقولة الحلاج الشهيرة التي يقول فيها: ما أظن يفهم كلامنا سوى من بلغ القوس الثاني والقوى الثاني دون اللوح وله سوى حروف العربية... بمعنى أن الدلالة الكشفية لا تتأتى إلا لعارف"[2]. كما اعتمد أيضا على دواوين شعرية، والتي يقوم عليها متن الكتاب في الاستشهاد، مركزا على أعمال **أدونيس**[3] (عليّ أحمد

1- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 111.

2- التأويل وخطاب الرمز، ص 123.

3-أدونيس ليس شاعرا عاديا بل هو أحد مؤسسي مدرسة شعرية جديدة في العصر الحديث، والتي أرادت أن تنسف قواعد التراث الشعري مضمونا وشكلا وأن تؤسس قواعد جديدة وتروّج لها. انظر: غازي التوبة، أدونيس وديوانه الجديد (الكتاب: أمس المكان الآن) عرض ونقد، منظومة معرفة، 2025/05/30، د ت، المقال موجود في مجلة الأدب الإسلامي، المجلد 5 العدد 17، 31 مارس 1998.
https://www.al-ommah.com/adonis/،

سعيد)؛ لأنّه يُعدّ من أبرز الأصوات الشعرية في العالم العربي التي عملت على **إعادة إحياء البعد الصوفي** في الشعر العربي، ولكن من زاوية **تأويلية حداثية**. لم يقدّم أدونيس التصوف كتجربة روحية تقليدية، بل تعامل معه كلغة رمزية تُعبرّ عن **التحرر من النظام السائد، والسعي نحو مطلق إنساني وروحي**. ومن اقتباسات **محمد كعوان** له حين قال معبّرا عن فنائه الصوفي مستشهدا من قصيدته "**سيمياء**":

وخيّل إليّ
آني أدحرج الظلمة بأصبعي
أراعي الشفق وأراعي جناحي
أبقى أياما في حال الفناء
يغمرني التراب وينبت على العشب

معلقا بقوله: "لقد ارتبط حال الفناء لدى أدونيس في هذا لمقطع الشعري بالبقاء، كما أنه صاغ تحت سطوة هذا الحال خطابا شطحيا ينبئ عن غلبة وجد، نتيجة قربه الشديد من الذات الإلهية، واستغراقه في تأملها"[1].

أمّا **محمد بنيس** فقد خصص له مقطوعتين من شعره على صفحة الغلاف كتبتا بالخط المغربي الذي يستعمل في كتابة الطقوس والأمور الدينية، و**عبد الله حمادي** كذلك الذي اهتم بالعروج الصوفي، والذي أخذ من أعماله خمس قصائد، مقتبسا من صدر إحدى قصائده **جوهرة الماء** التي بدأها بعتبة نصية يقول فيها: " كتبت هذه القصيدة بين الأرض والسماء، وبعد زيارتي قبر الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي في حي المهاجرين بين دمشق بعد صلاة المغرب. فمكان العروج هو ما بين الأرض والسماء كما أنه أشار أيضا إلى زمن العروج وهو الليل.[2]

1- المرجع السابق، ص 398.
2- التأويل وخطاب الرمز، ص 377.

أما عن المعاجم والموسوعات فقد استعان ببعضها للتعريف بالمصطلحات وإزالة اللبس عنها، كونها تنتمي لعالم الرمز والغموض، وهو الأمر الذي نحتاج فيه إلى ما يكشف الستار، مثل: تعريف التأويل الظاهراتي مستعينا بمعجم: موسوعة مصطلحات التصوف لرفيق العجم، والموسوعة الصوفية لعبد **المنعم الحنفي**، التي استعان بها لتعريف مادة: معرفة.

وهكذا فإن المرجعية الصوفية في كتاب التأويل وخطاب الرمز لا تمثل مجرد خلفية معرفية أو تراثا تستدعي مفاهيمه، بل تشكل النسيج الذي ينبثق منه التحليل ذاته بوصفه تأويلا من داخل التجربة الصوفية لا من خارجها.

ب – المرجعية النفسية التحليلية:

إلى جانب انفتاحه على المرجعية الصوفية، استفاد **محمد كعوان** من الأدوات والمفاهيم التي طرحتها المدرسة التحليلية النفسية، وخاصة التي تتعلق بتحليل الرمز، واللاوعي والتخييل والصورة الشعرية. ويبدو هذا واضحا لاعتماده على مؤلف **سيجموند فرويد** تفسير الأحلام المترجم من قبل: **مصطفى علوان**، الذي خصص جانبا من مشروعه النقدي لدراسة الصور الشعرية في ضوء الوظائف النفسية واللاشعورية... وكذلك كتاب الأسس النفسية للإبداع الفني **لمصطفى سويف** والتفسير النفسي للأدب **لإسماعيل عز الدين**، وقد ساعدت هذه المراجع الكاتب على دراسة الرمز الصوفي من منظور يتجاوز البعد العقلي إلى الأثر النفسي–الذي تخفيه الرموز–في المتلقي. ويمكن ملاحظة هذ الحضور في تحليله لصور الخوف والقلق وغيرها في الشعر الصوفي المعاصر كما سبق ذكرها في المنهج النفساني. لقد أتاح توظيف هذه المرجعيات تعميق فهم الصور الصوفية بوصفها تمثيلات للذات في مختلف تحوّلاتها الباطنية، فهي ليست إنشاءً لغويا فحسب، بل مرآة تعكس تحوّلات النفس البشرية، فكك من خلالها بنية الرمز وتجاوز بها المعنى وصولا إلى التجربة الداخلية المتأججة.

ج – المرجعية التأويلية (الهيرمينوطيقية):

تحتل المرجعية التأويلية في كتاب التأويل وخطاب الرمز مكانة مركزية، نظرا لطبيعة الموضوع الذي يتناول النص الصوفي بوصفه خطابا رمزيا لما يحمله من تعدد المعاني وانفتاح الدلالة، وقد اعتمد **محمد**

كعوان سواء ضمنيا أو تصريحيا على المجال التأويلي ويظهر عنده ذلك باعتماده على **Paul Ricoeur** (**بول ريكور**) في مؤلفة الأجنبي: de l'interpétation أي في "التأويل" والذي يعالج فيه إشكالية فهم النصوص بطريقة تجمع الفهم والشرح ، وأن النص يستقل عن مؤلفه بعد الكتابة لهذا فهو يحتمل عدة قراءات، ويمنح بذلك الرمز مكانة مركزية لا تنكشف معانيه إلا بالتأويل، مقتبسا منه: "أما بول ريكور الذي حاول وضع نظرية للرموز يمكن من خلالها دراسة الرمز والإحاطة به عن طريق التأويل"[1].

كما اعتمد أيضا على أعماله المترجمة: نظرية التأويل، ترجمة **سعيد الغانمي** في جزئية الرمز والاستعارة وفائض المعنى، التي يرى فيها أن الأعمال الأدبية تقتضي التأويل ومخصوصة بفائض المعنى عكس الأعمال العلمية الدقيقة التي تكون المعاني فيها مباشرة[2]. إذا اهتم كل من **بول ريكور** وعلى منواله **محمد كعوان** في دراسته النقدية بالتأويل خاصة فيما يتعلق بثنائية الفهم والتفسير وبدور القارئ في إنتاج المعنى وتعدد القراءات، وهذا يشير إلى انفتاحه –محمد كعوان–على النظريات الحديثة في قراءة النصوص الرمزية، ولا يخفي الكاتب ميله إلى التأويل المفتوح كأفق منهجي للتعامل مع تجربة روحية وشعرية معقدة كالتجربة الصوفية.

ويظهر هذا الاهتمام أيضا بالتأويل في اعتماده على مراجع في هذا المجال مثل: النص والجسد والتأويل **لفريد الزاهي**، في جزئية التباس الدلالة وغموض الرمز وتعدد القراءات، وإشكالية القراءة وآليات التأويل **لأبي زيد نصر حامد**، وعن دلالات رمز الدائرة في الرمز والتأويل في فلسفة ابن عربي **لخميسي ساعد**...وكذلك التأويل في الفكر الإسلامي **لعبد الكريم خطيب**، وغيرها من المراجع.

وبناء على ما سبق، يمكن القول إنّ اعتماد **محمد كعوان** على المرجعية التأويلية لم يكن مجرد اختيار منهجي، بل ضرورة فرضتها طبيعة الخطاب الصوفي. فالتعدد الدلالي والانزياحات التي تميز هذا

1- التأويل وخطاب الرمز، ص 231.

2- المصدر نفسه، ص 104..

الخطاب تجعل التأويل أداة ضرورية لفهمه وتعدد المعاني فيه، ليتمكن القارئ من مسايرة التجربة الصوفية وإدراك عمقها الروحي، وليس الوقوف على حدود القراءة السطحية فحسب.

د – المرجعية النقدية

استفاد **محمد كعوان** في مقاربته للخطاب الشعري الصوفي من عدد من المراجع النقدية العربية المعاصرة التي أولت اهتماما بالشعر والرمز والدلالة. ويتضح هذا من خلال إحالته إلى كتب نقدية، وهي كتابات بلورت مفاهيم نقدية قريبة من رؤيته للنص الصوفي الرابط بين التجربة الروحية واللغة. وقد استثمر **كعوان** تلك المرجعيات لا لتأكيد نظرياته، بل لتدعيم قراءته وتحليل الأساليب الصوفية في بناء المعنى وتفجير اللغة، وهنا ظهر تفاعل الكاتب مع نقد عربي معاصر يزاوج بين العمق المفهومي والحس الجمالي.

ومن أمثلة الكتب النقدية: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث **لصالح بشرى موسى**، وقدامة بن جعفر والنقد الأدبي **لطبانة بدوي**، ودليل الناقد الأدبي **لسعد البازعي والرويلي**، وتحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية الحديثة **لبلعلى آمنة**، وأسئلة الكتابة النقدية **لإبراهيم رماني**... ومن أهم المراجع النقدية: الثابت والمتحوّل[1] **لأدونيس** الذي اقتبس منه في جزئية من دراسته النقدية فيما معناه؛ "أن الخطاب الصوفي المعاصر لايستدعي النصوص التراثية عن طريقة آلية التناص فقط ، بل يتجاوز ذلك نحو تجربة رمزية عميقة تختلف من شاعر إلى آخر، والشاعر المعاصر يعيد إنتاج خطابه الرمزي في ضوء تجربته الذاتية والواقع الجديد، الذي يعيشه والذي يفرض عليه استعمال

1- الثابت والمتحوّل **لأدونيس** الذي هو في أصله كتاب نقدي يتحدث عن التحول الثقافي في التاريخ العربي الإسلامي، من خلال دراسة العلاقة بين الإبداع (المتحوّل) والتراث أو السلطة (الثابت).

الرمز بطريقة مغايرة، تجعله يتميز بالتعدد ويفتح فضاءات تأويلية عديدة، فلا نجد تطابقا بين الرمز ومعناه، فتظهر الانزياحات وتكثر الاحتمالات وتغيب الدلالة الواحدة"[1].

لقد اعتمد **محمد كعوان** هنا أسلوبا ناقد في صورته التحليلية التأويلية، مفسّرا كيفية تعامل الشعر الصوفي المعاصر مع الرمز، مبرزا تحوّل الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، ومعتمدا على مرجعيات نقدية كبرى مثل **أدونيس** في كتابه الثابت والمتحوّل لتأصيل فكرة ثبات النص، وتحوّل الدلالات ورؤى نقدية عديدة أخرى متناثرة في متن الكتاب.

هـ- المرجعية الفلسفية

تحضر المرجعية الفلسفية في كتاب " التأويل وخطاب الرمز بوصفها خلفية فكرية تؤطر قراءة الخطاب الصوفي، وتضفي أبعادًا تأويلية عميقة. إذ يستند الكاتب في كثير من مقارباته إلى مفاهيم فلسفية تُسهم في توسيع فهم التجربة الصوفية، مثل "الوجود"، "المطلق"، "العدم"، و"الحقيقة" "الفناء"، وهي مفاهيم تداولها المتصوفة ولكن بلغة رمزية وروحية، بينما يعيد "**محمد كعوان**" دراستها من خلال أدوات الفكر الفلسفي. ويظهر ذلك خصوصًا في قراءته للشعر الصوفي المعاصر، مما يعكس تأثرًا واضحًا بالمناهج الفلسفية التي ترى في اللغة مجالًا للكشف، لا مجرّد أداة للتوصيل.

وبهذا الربط بين الفلسفة والتصوف، يسعى الكاتب إلى تجاوز القراءة السطحية للخطاب الصوفي، ليقدّمه كخطاب وجودي عميق يحمل رؤيته الخاصة للإنسان والعالم واللغة. وكمثال عن المراجع الفلسفية نذكر كتاب: L'expérience interieure "التجربة الداخلية" لـ **Georges Bataille** (**جورج بطاي**) الذي اعتمد ما جاء فيه ليطرح فكرة التجارب الشعرية المعاصرة والتصوف بقوله: " ومن أسس التجربة الصوفية أنها تقوم على البعد الديني. ولا يمكن أن تتحدد هذه التجربة إلا بهذا البعد الذي أضحى لصيقا بها غير أن المتصوف الوثني ألغى هذه المقولة وحاول صياغة

1- التأويل وخطاب الرمز، ص338.

تجربة صوفية عارية وحرة من كل القيود، لأن ربط هذه التجربة بالدين هو تضييق لأفقها، فمن يعرف بكيفية مسبقة لا يستطيع أن يتجاوز أفقا معلوما"[1]

تكشف مقاربة **جورج باطاي** للتجربة الصوفية عن بُعد فلسفي عميق يتجاوز التحديدات الدينية الصرفة، إذ تتجلى هذه التجربة عنده كاختراق للحدود العقلية والمنطقية، وانفتاح على حالة من "اللامعقول". وهذا التصور يجعل من التجربة الصوفية لحظة وجودية قصوى تتقاطع فيها الرؤية الروحية مع الفلسفة الوجودية، حيث لا تُفهم التجربة بوصفها معرفة قابلة للتصنيف، بل باعتبارها انكشافًا داخليًا يتعذر اختزاله.

إن تجاوز التجربة الصوفية للعقل وصولا إلى اللاوعي يُحيل إلى انشغال فلسفي بحت، ما يجعل هذه التجربة، في عمقها، تجليًا لتفكير فلسفي أكثر منه تعبيرًا عن موقف ديني تقليدي.

كما استند إلى مراجع فلسفية مثل: التصوف والفلسفة **لوالتر ستيس**، وكتاب من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية **لمحمد عبد الرحمن مرحبا**، وفلسفة الجمال **لعبد الرحمن بدوي**، **و**المذهب الباطني في ديانات العالم **لبنوا لوك** الذي أخذ منه ليفسر أن الرمز هو المفتاح لكشف الأسرار، وفلسفة التأويل **لنصر حامد أبو زيد**، والموقع الالكتروني **jehat** الذي أصدر مقالا **لأدونيس** بعنوان الإنسان مركز الكون...واعتمد على معاجم أيضا **مثل** الموسوعة الفلسفية العربية **لمجموعة من المؤلفين**، وكذلك المعجم الفلسفي **لصليبا جميل**...

في النهاية ساهمت المرجعية الفلسفية في توسيع أفق المقاربة، إذ أضافت بعدا يعمق فهم الرمز والتجربة الصوفية. فقد سمحت للكاتب بربط النصوص الصوفية بأسئلة الوجود والمعنى، مما منح تحليله طابعا تأمليا يتجاوز القراءة الشكلية إلى قراءة فكرية منفتحة. ويتضح لنا من خلال تنوع المرجعيات التي استند إليها **محمد كعوان** أن مشروعه النقدي قائم على فهم شامل للنص الصوفي، آخذا بعين الاعتبار أبعاده النفسية والرمزية والفلسفية واللغوية. وقد أتاح هذا التعدّد في المصادر بناء قراءة تأويلية

1- التأويل وخطاب الرمز، ص 178.

تنفتح على مستويات مختلفة من المعنى، وتظهر قدرة الباحث على الربط بين التجربة الصوفية وأدوات التحليل المعاصر، في إطار منهجي يوازن بين المعرفة والقراءة.

3- المصطلحات والمفاهيم (النقدية والصوفية):

يُولي **محمد كعوان** في كتابه **التأويل وخطاب الرمز** اهتماما واضحا بالمصطلحات، حيث تتقاطع في ثنايا دراسته مفاهيم من الحقل الصوفي مع مصطلحات نقدية حديثة، ويكشف هذا التداخل عن رغبة الكاتب في بناء متن مزدوج يمكّنه من مقاربة الشعر الصوفي المعاصر.

أ- المصطلحات النقدية ومجالات اشتغالها:

يحفل كتاب "**التأويل وخطاب الرمز**" بمصطلحات نقدية، وهو ما يتضح من العناوين والمضامين التي تعالج مفاهيم مثل: "البنية الرمزية"، "آليات اشتغال الرمز ومجالاته"، "جمالية التأويل"، "الخطاب الرمزي"، "العلامة"، وغيرها. وتنتمي هذه المصطلحات إلى حقول معرفية متعددة أبرزها النقد الأدبي، علم العلامات، واللسانيات، كما يتمّ استثمار مفاهيم من التحليل النفسي والفكر البنيوي. غير أن الاستخدام هنا لا يقتصر على التوظيف كإجراء، بل يتجاوزه نحو إعادة دراسة بعض هذه المصطلحات. فالتأويل مثلا لم يُتنَاول بوصفه منهجا فقط، بل كفعل وجودي ومعرفي، يهدف إلى إعادة تشكيل العلاقة بين النص والقارئ. كما أنّ "الرمز في هذه الدراسة ليس مجرد علامة، بل يعدّ طاقة باطنية تتجاوز الجانب الشكلي إلى مجالات اللاوعي، والوجود. وبالتالي فإن **محمد كعوان** يفتح المصطلح النقدي على آفاق فلسفية وروحية، محرّراً إيّاه من التجريد البنيوي، ليعيده إلى مجاله الطبيعي في التجربة الأدبية.

إنّ الكاتب لا يتجرد من المصطلحات والمفاهيم التي تشكّل النسيج النقدي عنده. فرغم اشتغاله على شعر صوفي معاصر، إلا أن لغته لم تُطبَع بمعجم المتصوفة وحده، بل انفتحت على مصطلحات نقدية حديثة مثل "الرمز"، "التأويل"، "الانزياح"، و"الدلالة" و"البنية" و"الغموض". وهو ما يُشير إلى أن اهتمامه بالظاهرة الشعرية ودراستها من منطلق قرائي تأويلي، لا من منطلق نقلي تقريري. بذلك،

يُمكن القول إن البنية اللغوية للكتاب لم تخضع للمصطلح الصوفي بصفته تراثًا، بل أعاد الكاتب تفعيله بطريقة حديثة طبعت على الدراسة بطابع نقدي واضح. ذلك "لأن إشكالية المصطلح النقدي أساس لكل ما نراه من خليل أو انحراف أو ضبط منهجي... فإنّ المصطلح كذلك يحدّد مسار القراءة ويدل على وجهتها...، لانّ المصطلحات المستخدمة في القراءة النقدية تحدس بالمنهج الذي تنطوي تحته المصطلح وان استخدام مصطلحات بعينها يشكّل لامة على المنهج المتبع وهذه المسألة لها أهمية بالغة"[1]

ب: المصطلحات الصوفية ودلالتها الرمزية:

يحضر البعد الصوفي بقوة في الكتاب من خلال مصطلحات تُفصح عن بعد تأويلي يغوص في المعنى الباطني للنص، ومن أبرزها: الفناء، الخروج من الذات، المقامات، الغياب، التجلي، الذوق، الرحلة... هذه المصطلحات لا تُستحضر كزينة لغوية، بل ترمز لبعد تأويلي يتجاوز ظاهر الخطاب نحو أعماقه. تُستثمر هذه المفاهيم في قراءة الرمز بوصفه تجربة كشف وإشراق لا مجازًا لغويًا فحسب، بل ويعدّه تعبيرًا عن تجربة روحية ووجودية عميقة، يُفهم من خلالها النص عبر مشاعر مختلفة.

وقد اختار الكاتب هذه المصطلحات الصوفية لأنها تساعده على بناء قراءة تأويلية تقوم على الحدس والذوق، فهي مرتبطة بشكل وثيق بالمنهجين الظاهراتي والنفسي اللذين اعتمد عليهما حيث يمنح الأول أهمية لتجربة القارئ، والثاني ينصت لأعماق النص. فالقارئ لا يمكنه فهم الرمز بعمق إلا إذا دخل في تجربة شعورية مماثلة لتلك التي عاشها الشاعر. وما يميز هذا التوجه، أن الكاتب لم يقتصر على الجانب النظري، بل طبق هذه المفاهيم على نصوص شعرية صوفية معاصرة، مما يعطي طابعًا عمليًا لدراسته، ويجعل من النص الأدبي وسيلة لاكتشاف الذات واللغة والمعنى بطريقة تأملية.

يتّضح من الكتاب أن الخطاب الصوفي ليس عنصرًا ثانويًا، بل هو الإطار الذي يوجّه التحليل والتأويل. فالرمز كيان حيٍّ يتحرك بين الحضور والغياب، مما يجعل المصطلحات الصوفية أكثر قدرة

1- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 57-58.

على نقل عمق التجربة مقارنة بالمفاهيم النقدية وقد أدى هذا التداخل بين البعد الصوفي والاتجاه النقدي إلى بروز واضح للمصطلحات الصوفية، مما جعل الرؤية التأويلية أقرب للمنهج الصوفي. ورغم ذلك لم يُهمَل الجانب النقدي، بل حضر إلى جانب البعد الروحي، وساهم في تحقيق توازن بين التأمل الذاتي والتحليل المنهجي.

4- القضايا النقدية الكبرى المطروحة في الكتاب:

يعالج الكاتب **محمد كعوان** في كتابه جملة من القضايا النقدية المتعلقة بتأويل الشعر الصوفي المعاصر، وفي مقدمتها إشكالية الرمز، ومعالم القراءة الحديثة للخطاب الرمزي، بالإضافة إلى دور اللغة أو الكتابة في تشكيل التجربة الصوفية داخل النصوص الشعرية الحديثة، ومحاولة فهمها وغيرها من القضايا وسنحاول الوقوف على أهم القضايا المطروحة فيه.

أ- القضية الأولى: الرمز بين البنية والدلالة:

انطلق **محمد كعوان** من التساؤل حول ماهية الرمز والحدود الاصطلاحية التي تحيط به في الخطاب النقدي العربي والغربي، إذ تناول الرمز بوصفه أداة بلاغية وتقنية تعبيرية، وكذلك باعتباره بنية دلالية عميقة تتداخل فيه مستويات عديدة من الناحية اللغوية والنفسية والثقافية فتناول مجالات اشتغاله في عدة حقول أدبية ولسانية وفلسفية ونفسية وحتى البلاغية، مما منحه مركزية هامة في التجربة الشعرية الإبداعية وكذلك من الناحية التأويلية باعتباره شيفرة تفتح عوالم غامضة وكامنة في الذات الإنسانية.

وقد حاول **محمد كعوان** في كتابه أن يُبيّن أن الرمز في الشعر الصوفي ليس مجرد أسلوب بلاغي أو وسيلة جمالية، بل هو عنصر فعّال يُسهم في إنتاج المعنى باستمرار، بقوله: "ويتميز الرمز الصوفي بالفرادة وبأنّه لا يمكن استبداله دلاليا، ونظرا لكثافته تلك، فإنه لا يفسّر مرّة واحدة، وبشكل نهائي ولكنه يظل على الدّوام قابلا للكشف"[1]. فمن خلال الرمز، ينتقل القارئ من ظاهر النص إلى أعماق ترتبط باللاوعي، والأسئلة المرتبطة بكينونة الإنسان ووجوده. كما ينتقد **محمد كعوان** النظرة الشكلية

1- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 118.

التي ترى الرمز عنصرا ثابتا داخل بناء مغلق، ويدافع بدلًا من ذلك عن فكرة أن الرمز كيان حيّ يتحرّك بين مستويين: الأول لغوي وشعري، والثاني تأويلي ووجودي؛ "فالصورة الرمزية ليست جامدة وثابتة، ولكنها متحركة ومفتوحة نحو اللانهاية أو المطلق"[1]. وهكذا، يصبح الرمز أداة لفهم التجارب الباطنية.

ب- القضية الثانية: التأويل كتجربة وجودية:

يُعالج **محمد كعوان** في أكثر من فصل إشكالية التأويل بوصفه ركيزة أساسية في فهم الرمز على أشكاله وخاصة الصوفي، فهو ليس أداة تحليل فقط، بل هو تجربة فكرية وفعلٌ وجوديٌّ يتغلغل داخل النص وينيرُ جوانب في ذات القارئ. ويستلهم **محمد كعوان** ذلك من الفكر أو المنهج الظاهراتي والتأويلي، لأنهما يهتمان بإعادة صياغة العلاقة بين النص والقارئ باعتبارها علاقة مشاركة وتكامل، وليست علاقة تحليل من طرف واحد فقط. فهو يُعالج قضية تتمحور حول العلاقة بين التجربة الصوفية والكتابة الحديثة، التي تقوم على الرمزية التي هي في الأساس تنبع من التجربة الصوفية، وذلك من خلال تركيزه في دراسته على الجانب الداخلي (الباطني) والروحي الموجود في الشعر الصوفي، الذي لا يعدّه مجرد تعبير، بل طريقة لفهم الوجود وفلسفة الكون، فهو بذلك رحلة داخلية وجوهرية.

كما توقف الكاتب عند التجربة الصوفية باعتبارها النواة التي تنبثق منها هذه الرؤية الباطنية، والتي وَجدت في الشعر الحديث ما يناسبها لتجدّد أشكال التعبير وتنفتح على عالم الغموض؛ لأنّه "سمة بارزة في جلّ الطّقوس الباطنية"[2]. وانتقل أيضا إلى التأويل بوصفه آلية أساسية لفهم الكتابة الرمزية، يقول في ذلك: "إن التأويل هو منفذنا الوحيد لمعانقة الحقائق التي تكنّها اللغة الصوفية"[3] وطرح إشكاليات الظاهر والباطن، وشعرية الغموض، وحدود التأويل بين ما يقصده المؤول وما يطرح النص من أفكار. ويبرز هذا الطرح دور الرمز كحلقة وصل بين الذات الكاتبة والذات القارئة، مما يجعل من التأويل عملية تشاركية تُعيد إنتاج المعنى باستمرار بمعنى تعددية القراءات.

1- المصدر نفسه، ص 118.

2- التأويل وخطاب الرمز، ص 158.

3- المصدر نفسه، ص 226.

ج–القضية الثالثة: انفتاح القراءة على البعد النفسي من خلال شكلية الرمز:

يشير الكاتب إلى أنه لا يدرس الرموز بشكل لغوي أو شكلي فقط، بل يربط هذه الدراسة **بالرؤية الصوفية** المتجاوزة للمعنى الظاهر نحو دلالات باطنية وروحية. ويُبرر **محمد كعوان** اختياره للمنهج النفسي، لا بوصفه أداة للتحليل، بل كمنهج لفهم الرمز في أبعاده النفسية. فالرمز في ضوء هذه الدراسة ليس إنتاجًا شكليًا، بل هو حمولة مكثفة لتجربة شعورية، تنبع غالبًا من المكبوت ومن اللاوعي...، وهذا يعكس وعي الكاتب النقديّ بتأثير الرموز على بنية الشعر المعاصر وعلى التأويل الصوفي لهذه النصوص، من خلال اهتمامه بتحول **الرمز الصوفي من دلالته التقليدية إلى دلالات في الشكل والعدد والحرف في الشعر العربي المعاصر**، وهي من القضايا النقدية المحورية التي يطرحها الكاتب، خاصة أنه يحاول تتبع هذا التحول من خلال نماذج شعرية ورؤية تأويلية معاصرة، يقول في ذلك: "واهتمامنا بهذه العلامات الرمزية نابع من كون الخطاب الشعري المعاصر قد أصبح خطابا إشاريا يتنفذ طاقة كل العلامات الممكنة لأجل التعبير عن تجارب روحية لا تحيط بها اللغة العادية"[1].

وقد طرح الكاتب مرتكزاته في عدة نقاط مبرزا كيفية تحوّل الأشكال الهندسية كالمربع، والمثلث، والدائرة إلى رموز صوفية، تُعبّر عن مفاهيم مثل: الكمال، الوحدة. فالدائرة، مثلًا، قد تشير في التجربة الصوفية إلى حركة العارف حول مركز الحقيقة الإلهية،

ويمكن للشاعر المعاصر أن يُحيل إليها بصريًا وشعريًا ليعبّر عن التوحّد أو استمرارية التجلّي، كما جاء في نص **أدونيس**:

ضيقي أيتها البروج من ناحية القطبين، اتسعي في الوسط
ولك انت
أيها الفلك حدّان:
نهاية لما تصير إليه الطبائع

1- التأويل وخطاب الرمز، ص 241.

وشكل مستدير يحيط بالأشكال كلها[1]

أما رمزية الأعداد والحروف، " فكلاهما يعبّر عن مظاهر الوجود"[2] فهما يمثلان بُعدًا تأويليًا معقدًا، حيث يتمّ توظيف العدد بشكل غير اعتباطي. فالرقم (1) مثلا يمكن أن يدلّ على الوحدة الوجودية عند المتصوفة "فكل ما في الوجود واحد... والمعبود بكل لسان، وفي كل حال وزمان إنما هو الواحد"[3] أو العزلة النفسية عند المعاصرين، وكذلك الحال مع الثلاثة (3) والسبعة (7) التي نجد **أدونيس** اتخذها رمزا في عنوان قصيدته " **الأيام السبعة**" من ديوانه: **أغاني مهيار الدمشقي**"

وانتقل الكاتب إلى تحليل الحرف انطلاقا من مرتكزات العارفين بوصفه أداة لغوية وروحية في آنٍ واحد. فالرموز الحرفية، كما يوضح، لا تُقرأ في بعدها اللغوي الظاهري فقط، بل تُفهم من خلال حمولتها الصوفية والباطنية، فهي تبيّن مراتب النفس وحالات روحية. فمثلاً، حرف "الهاء" يرمز إلى عالم العظمة وهو عالم الجبروت والباء والميم والواو الصحيحة إلى عالم الأسفل وهو عالم الملك والشهادة وغيرها من الحروف[4]. كل هذه الرموز، حين تظهر في الشعر المعاصر، تعكس في اغلب الأحيان الحالة الوجودية التي يعشها الشاعر، لتمثل الصراع الداخلي أو يبحث بها عن هوية لتجاوز الأزمات النفسية. ولهذا فإن **محمد كعوان** لم يكتف بتفسير هذه الرموز من ناحية ظاهرها اللغوي وشكلها البصري، بل رابطا إيّاها بالتجربة الصوفية التي هي في أصلها تجربة ذاتية، نفسية وجدانية.

د–القضية الرابعة: الرمز الصوفي بين الكلاسيكية والحداثة:

يطرح الكاتب في أجزاء متقدمة وأغلبها في الجزء الأخير من عمله، مسألة تتجاوز البعد النقدي، وهي البحث عن قدرة اللغة في احتواء الرمز. فالرمز نقطة تقاطع بين العالم الظاهري والعالم الباطني، وقد طرح "**محمد كعوان**" في هذه القضية المعراج ودوائر الرغبة الصوفية في ثلاث نقاط رئيسية تتمثل في المعراج الصوفي والفناء والحب ودوائر الرغبة الصوفية على الترتيب، وهي قضية نقدية مهمة

1– التأويل وخطاب الرمز ص 261.ا انظر: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيرت لبنان، المجلد الثاني، ط 5، 1988، ص 505.

2– المصدر نفسه، ص 268.

3– المصدر نفسه ص 270.

4– انظر: المصدر نفسه، ص 291 ... 295.

تتمثل في تحول الرمز الصوفي من جوهره الكلاسيكي إلى جوهر تعبيريّ حداثيّ في الشعر العربي المعاصر، وقد بيّن الكاتب من خلالها أنّ هذه المواضيع عند الشعراء المحدثين تمثّل بُنى رمزية أعادوا إنتاجها داخل نصوصهم، حيث تمّ تحويل الرموز كالمعراج والصعود والرحلة والفناء إلى مشاهد تعكس الذات الشاعرة، ولم يكتف في هذا الطرح برصد الرموز الصوفية فحسب بل فككها في سياقها الجديد، منتقلا من المعنى الروحي إلى وظيفة تأويلية معاصرة أغنت النص الشعري المعاصر بمعاني جديدة. وعليه يمكن القول إن القضية المطروحة في هذه الجزئية تتمثل في كيفية استثمار الشعراء المعاصرين الرمز الصوفي في بنيتهم الشعرية الحديثة. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر "**عثمان لوصيف**" في قصيدته "**الطوفان**" في حال الفناء في الحبيب:

في بروج الفضاء طار فؤادي
صاعدا في الأجواز دون جناح
صاعدا صاعدا إلى حيث تفنى
في هواها حشاشة الأرواح
حيث تعرى النفوس من كل رجس
شاربات خمر بلا أقداح[1]

"إن البيت الأخير يبيّن فناء الأوصاف الذميمة من النّفس، وتمكينها من الريّ، فالخمرة الإلهية خاصة بالواصلين الذائقين من ملذات السكر الصوفي"[2]. يأتي تعليق الكاتب ليظهر القراءة الباطنية للتجربة، وهي قراءة تأويلية تتناسب مع الرمز الموظف، فاستنطق الدلالة من داخل البنية الصوفية الحاضرة التي استعارها الشاعر. وعلى الرغم من عمق القراءة إلا أنها تبقى مفتوحة على احتمالات أخرى، فقد تعبّر الأبيات أيضا بوصفها مثال عن الواقع الحداثي الذي كيرا ما يعبّر فيه الشعراء عن التحرر من الذات من قيود الواقع وثقل الوجود، فيس بالضرورة هي تعبير عن تجربة صوفية فعلية، وهنا تظهر

1- التأويل وخطاب الرمز، ص 398. انظر: عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث للطباعة والنشر، الجزائر، 1997، ص 60.

2- المصدر نفسه، ص 399.

براعة الشاعر المعاصر في قدرته على احتواء ارمز الصوفي وإعادة توجهيه نحو ما يتناسب مع رؤيته وخلق بعد تأويلي جمالي جديد.

ولعل أهم القضايا التي يرتكز عليها الكاتب انطلاقا من أولى العتبات –العنوان–، هو الرمز الصوفي الذي اكتسى بطابع الحداثة، وعدِّه علامة لغوية وطاقة دلالية توليدية، متخطية المعنى الواحد لتفتح شبكة من الإيحاءات. فالرمز بذلك لا يتحدد بمرجعية واحدة بل ينفتح على تجارب ذاتية وجماعية في آن واحد، معتمدا على اللغة كجسر تأويلي يفكّك به العلاقات الكامنة بين مفرداتها، ليستبطن التجارب الروحية. فتصبح اللغة غير كافية بذاتها لتفسير الرمز، بل تُصبح مجرد بوابة عبور نحو لاشعور الكاتب في النص، ومن هنا تنشأ العلاقة بين الرمز والخطاب الصوفي، حيث يُصبح الرمز أداة لقول ما لا يُقال، فيكون للتلميح لا للتصريح.

5- النتائج المتوصل إليها في الكتاب[1]:

بعد تتبّع فصول كتاب "التأويل وخطاب الرمز: قراءة في الشعر الصوفي العربي المعاصر" **لمحمد كعوان**، يتّضح أن الكاتب سعى إلى بناء قراءة تجمع بين العمق التأويلي والبعد النفسي في تحليل الخطاب الصوفي المعاصر. وقد جاءت خلاصة دراسته مركّزة على عدد من النتائج الأساسية التي تشكّل زبدة مشروعه النقدي، والتي سنعرضها فيما يلي، بوصفها تمثل تصوّره العام لطبيعة الرمز الصوفي، ووظيفته في التجربة الشعرية المعاصرة، وكذا العلاقة بين اللغة والذات والوجود.

- **الرمز الصوفي بين الفن والتجربة الروحية:**

يُظهر **محمد كعوان** في دراسته أن الرمز الصوفي المعاصر أصبح رمزًا فنيًا وروحيًا في آنٍ واحد. لم يعد مجرد إشارة إلى معاني دينية تقليدية، بل صار جزءًا من رؤية شعرية تعبق بالفن، تدمج بين الباطن الصوفي والتعبير الجمالي. هذا التداخل يجعل من الرمز كيانًا صعب الفهم، مشبعًا بالدلالات العميقة التي تتنوع بتنوع التجربة الشعرية.

1- انظر: التأويل وخطاب الرمز ، ص 513 ... 521.

- **غموض الرمز وكثافته الدلالية:**

إنّ الرّموز في النصوص الصوفية لا تتسم بالوضوح التام، فكثافتها الدلالية تجعلها أكثر غموضًا كلما بدت أوضح. فالشاعر يختار رموزه بحريّة، ويُسقِط تجربته الداخلية على العالم الخارجي حيث تتجلى الذات الإلهية، مما يمنح هذه الرموز طابعًا شخصيًا لا يمكن تعويضه.

- **البعد النفسي والتعبير اللاشعوري:**

يُمكن النظر إلى الرمز الصوفي من الناحية النفسية على أنه صورة للاشعور، إذ يتجه إلى التعبير عن تجارب روحية لا تُفهم بالعقل، بل تُحَسّ بالقلب. ولهذا فإن الرمز يساعد الشاعر الصوفي على التعبير عن حالاته الغامضة، ويُعد أداة فنية للتعبير عن القلق، الحيرة، والشوق إلى المطلق.

- **اللغة الصوفية كمعراج للذات:**

إنّ اللغة الصوفية في هذا السياق تتحول إلى معراج داخلي يستكشف فيه الشاعر ذاته من خلال الكلمة. ويزداد الرمز جمالًا وفرادة، الرمز كلما غاص في عمق الذات، فلا يمكن استبداله أو تفسيره بشكل نهائي، ويصبح مفتوحًا على قراءات متعددة.

- **التجربة الشعرية الصوفية الحديثة:**

يميل الشعر الصوفي اليوم إلى التعبير عن تجربة روحية تُعاش في اللغة أكثر مما تُعاش في الواقع الصوفي التقليدي. فالشاعر يعيش مع الكلمة لا مع المقام، ومع الرمز لا مع الحقيقة الصوفية بمعناها القديم. لهذا فالشعر الصوفي المعاصر يتجاوز الاحتذاء، ويعتمد في تجديده على الحرية والفرادة في التعبير.

- **طاقة الرمز وتجدد القراءة:**

ختم الكاتب بأنّ الرمز في هذا الشعر لا يفقد معناه، بل يستمد طاقته من تعدد التأويل. إنه رمز حيّ، يتجدد في كل قراءة ويمنح النص حياة جديدة، وهو ما يجعل الخطاب الصوفي المعاصر أكثر انفتاحًا على المعنى، وأقرب إلى فهم الذات من خلال الشعر لا من خلال التصوف بعناه الحقيقي.

6- نقد العمل النقدي في الكتاب:

رغم الجهد التحليلي الذي بذله **محمد كعوان** في تتبّع الرموز الصوفية في النصوص المعاصرة كاشفا لنا عن وعيه العميق بطبيعة الرمز الصوفي، إلا أننا نلاحظ أن تركيزه ظل منصبًا على البعد الفني الجمالي واللغوي للرموز الصوفية-وهذه حقيقتها-، متتبعًا جذورها القديمة واستعمالاتها فمن خلال قراءة الباب الأخير من الكتاب، يتّضح أن الكاتب قد أولى اهتمامًا ملحوظًا باتباع حضور الرموز في الشعر المعاصر، ولم يُسقط هذه الرموز على التجربة النفسية أو الوجودية الخاصة بالشاعر المعاصر، مكتفيا باستخراج الرمز وتحديد أصوله وكيف وظفه، دون الذهاب إلى الدلالة العميقة التي تعبّر عن وعي الشاعر المعاصر بذاته وبعالمه. ولاحظنا ذلك-بصفتنا المتلقي-لو أنّه ربط الرمز الصوفي بالسياق الذاتي والنفسي واللغوي الجديد الذي يجول فيه الشاعر المعاصر لكان أوسع، فربط الرموز الصوفية القديمة بالبعد النفسي للشاعر المعاصر أو بسياق القصيدة ومناسبتها لا يُضفي فقط بُعدًا جماليًا على التحليل، بل يفتح أيضًا أفقًا تأويليًا أوسع، يُمكّن القارئ من فهم التجربة الشعرية المعاصرة وتمييز تفرّدها واختلافها. ومن أمثلة ذلك قوله معبرا عن نجاح هذه التجربة في التعبير عن الحب الإلهي قول الشاعر **صلاح عبد الصبور**:

وأنت يا حبيبتي أسقيتني خمرة
في كأس مدورة
وطار قلبي ثم طرت إثره
فلست صاحيا كي أراجع الهوى
لعلني أكون
غرقت في دوامة الجنون
لقد تركت العقل للذين يعقلون
وكل ما أدريه انني فتنت بك
بروحك المحيرة

ففي هذا المقطع الشعري نتلمس صدقا في التجربة الروحية وقد عبر عنها الشاعر بألفاظ هي في الحقيقة رموز صوفية، كثيرة الحضور في الخطاب الصوفي بأسره، كالخمرة والكأس، السقي، والصحو، والهوى، والجنون، والحيرة والفتنة"[1].

والملاحظ هنا أن **محمد كعوان** يُثمّن هذا المقطع من شعر صلاح عبد الصبور بوصفه نموذجًا ناجحًا في التعبير عن الحب الإلهي، مرتكزًا على كثافة الرموز الصوفية فيه، فهو **ينطلق من فكرة** مفادها أن كل رمزي صوفي الشكل هو بالضرورة صوفيُّ الدلالة، وهو ما قد يحجب تعدديّة المعنى داخل النص الشعري، خاصة عند شاعر حداثي **كعبد الصبور** الذي تُبنى تجربته في كثير من الأحيان على أسئلة الوجود والاغتراب لا على مفاهيم العرفان والتصوف التقليدي.

ويُلاحظ كذلك أن تأويله **يتجاهل البُعد النفسي والذاتي** للتجربة، مكتفيًا بالقراءة التأويلية الروحية، مما قد يُضيق من أفق التلقي الممكن للنص. فالحب في هذا المقطع ليس إلهيًا بالضرورة، بل قد يُقرأ كذلك بوصفه تمزقًا داخليًا ذاتيًا، لا تعبيرًا عن ذوبان في المطلق. وقد ينفتح كذلك على احتمالات متعددة، سواء فنية أو نفسية أو فكرية.

ومع ذلك، يُحسب للباحث **محمد كعوان** تمكّنه من بناء أرضية نقدية متينة في حقل النقد الأدبي، استطاع من خلالها أن يلامس عمق اللغة الشعرية الصوفية، ويُعيد للرمز الصوفي مكانته كوسيط جمالي وتأويلي. فقد أحسن في الجمع بين التحليل النصي والمقاربة الرمزية، مما يجعل كتابه مساهمة هامة في فهم الخطاب الصوفي المعاصر وتجلياته الفنية في عالم الأدب

1- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص459.

خاتمة

خاتمة:

وهكذا، نخلص إلى أن الخطاب الصوفي الشعري ليس مجرّد مظهر تعبيري مثل باقي أشكال الشعر العربي، بل هو تجربة معرفية وروحية وجمالية متفردة، تستند إلى لغة رمزية وإشارية تتجاوز الظاهر والباطن. وقد حظي هذا النوع من الخطاب باهتمام نقدي متزايد، خصوصًا في العصر الحديث، فتنوعت الدراسات النقدية التي سعت إلى تأويله وفق مناهج مختلفة (سيميائية، تأويلية، بنيوية، تفكيكية...)، وهذا ما كشف عن ثرائه الدلالي وتعقيده المعرفي.

ومع تعدد القراءات النقدية واختلاف مرجعياتها، أصبحت هذه الدراسات محل مساءلة نقدية، فانتقلنا من نقد الشعر الصوفي إلى نقد الكيفية التي قُرئ بها هذا الشعر، أي إلى **نقد النقد** .وضمن هذا الأفق، جاءت دراستنا لكتاب "**التأويل وخطاب الرمز**" **لمحمد كعوان**، بعدّه أنموذجًا نقديًا معاصرًا يسعى إلى إعادة قراءة الشعر الصوفي العربي الحديث من خلال مفهومي **التأويل والرمز** في ضوء تصور منهجي منفتح. وبعد جهد بحثي، تمكّن هذا العمل من تتبّع مسار الخطاب الصوفي انطلاقًا من أسسه المفهومية وصولًا إلى تجلياته التطبيقية في الكتاب، وخلصنا إلى مجموعة من النتائج:

- يعدّ التصوف ممارسة روحية وتجربة وجودية تجلت من خلال اللغة في شكل خطاب خاص، ينهل من الرموز والإشارات والإيحاءات. وقد أتاح هذا المدخل النظري التمييز بين الخطاب الصوفي وغيره من الخطابات، من حيث طبيعته الغامضة وإحالاته الوجودية والجمالية.
- تبيّن من خلال متابعة بعض الدراسات النقدية التي تناولت الخطاب الصوفي، في السياق العربي والجزائري المعاصر، أنّ هناك تنوّعًا في المقاربات المعتمدة. فقد لجأ بعض النقّاد إلى المناهج البنيوية، واعتمد بعضهم على الدمج بين النفسي والأنثروبولوجي، وفضّل آخرون المنهج التأويلي. ويُلاحظ أن النقد الجزائري الحديث بدأ ينظر إلى الخطاب الصوفي لا باعتباره خطابًا دينيًا فقط، بل كفضاء تعبيري غني، يجمع بين البعد الفني والرمزي والروحي، ممّا يعكس تحوّلًا في النظرة النقدية تجاه هذا اللون من الشعر.

- البنية المادية للكتاب تلعب دورا كبيرا في الكشف عن مضمونه، فهو أولى مفاتيح القراءة والتأويل.
- اعتمد محمد كعوان في دراسته للشعر الصوفي على المنهج الظاهراتي لفهم التجربة كما تظهر في الوعي، كما استعان بالمنهج النفساني لتفكيك الرموز والمشاعر العميقة داخل النص. هذا المزج سمح له بتأويل النص دون حصره في معنى واحد، بل فتح المجال أمام تعدد القراءات، بما يتناسب مع غموض النص الصوفي وعمقه الرمزي، إلّا أنّنا نلحظ غلبة المنهج الظاهراتي على النفسي في تأويل النصوص، وربما يرجع هذا إلى أنه كان يسعى لرصد الرموز في النصوص الشعرية المعاصرة، وكيفية توظيفها بدل شرح عوالم الشاعر النفسية وما كان يعتريه أثناء تجربته.
- كما اعتمد محمد كعوان على مرجعيات متنوعة نفسية، رمزية، فلسفية ولغوية في مشروعه النقدي، ما مكّنه من بناء قراءة تأويلية للنص الصوفي تُراعي عمقه وتنوّعه، وتربط بين خصوصية التجربة الصوفية وأدوات التحليل النقدي المعاصر في إطار منهجي متوازن.
- كما أن توظيفه للمصطلحات الصوفية لم يكن مجرد توظيف نظري، بل جاء من عمق التجربة وما يحمله الخطاب في حدّ ذاته نظرا لطبيعته، ليُبرز البعد التأملي والتجريبي للغة الصوفية. وهذا ما يجعل كتابه مساهمة نقدية بارزة تكشف عن إمكانيات التأويل في مقاربة خطاب رمزي شديد الخصوصية.
- ركز محمد كعوان من بداية كتابه على عدّة قضايا وأبرزها تأويل الرمز الصوفي، باعتباره أداة حديثة للتعبير، تفتح المجال لعدة معانٍ وإيحاءات. فالرمز ليس مرتبطًا بتجربة فردية فقط، بل يعبر عن تجارب شخصية وجماعية. واللغة هنا ليست كافية لتفسيره، بل مجرد وسيلة للوصول إلى الأعماق النفسية والروحية للنص. لهذا، يصبح الرمز وسيلة للتلميح لا للتصريح، أي لقول الأشياء بطريقة غير مباشرة، وهو ما يميز الخطاب الصوفي، وهذا ما جعله يميّز بين الرمز الصوفي الحق والرمز اللغوي الفني المعاصر.

- توصّل الكاتب إلى أن الرمز الصوفي وسيلة فنية وروحية للتعبير عن أعماق التجربة الصوفية، يتميّز بالغموض وكثافة المعنى، ويُظهر البعد النفسي واللاشعوري للذات الشاعرة. كما بيّن أن اللغة الصوفية تُستخدم كوسيلة للارتقاء الروحي، وأن الشعر الصوفي المعاصر ما يزال يحتفظ بطاقة رمزية تسمح بتعدد التأويلات والانفتاح على قراءات جديدة.
- يمكن القول إن كتاب "التأويل وخطاب الرمز" لمحمد كعوان يمثل محاولة نقدية جادة لفهم الشعر الصوفي العربي المعاصر من خلال أدوات نقدية حديثة. فقد تميز طرحه بالعمق النظري، والحرص على قراءة تتفاعل مع خصوصية الرمز الصوفي وتجلياته. كما يُحسب للكاتب جهده في الربط بين البعد الجمالي والبعد الروحي للنصوص. يظل الكتاب مساهمة مهمة في حقل الدراسات النقدية المعاصرة، ويفتح أفقًا خصبًا للتفكير في الشعر الصوفي بلغة نقدية جديدة، تستوعب رموزه وتفكك بنياته، دون أن تنفصل عن أصالته الروحية.

من المهم الإشارة في الأخير إلى أنّ مجال "**نقد النقد**"، خاصة فيما يتعلق بالشعر الصوفي، ما زال بحاجة إلى المزيد من الجهود البحثية. فدراسة هذا النوع من الخطاب، وما يحمله من خصائص رمزية وتأويلات متعددة، تتطلب انفتاحًا على مناهج نقدية متنوعة تساعد على فهمه بشكل أعمق. كما أنّ النص الصوفي يستحق اهتمامًا أكبر من طرف الباحثين في الوقت المعاصر الحالي، من خلال تحليله في ضوء المناهج الحديثة التي تسمح بكشف أبعاده الفنية والفكرية. لذلك، يُعد هذا المجال مفتوحًا أمام الباحثين الراغبين في المساهمة في تطوير الدراسات الأدبية والنقدية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، دار الرشد، دمشق، بيروت، ومؤسسة الإيمان، بيروت، لبنان، ط3، 2012.

قائمة المصادر:

1. محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، وعالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.

قائمة المراجع:

أولا: الكتب العربية:

1. إبراهيم دسوقي، نقد النقد قراءة في النقد الحداثي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2022.
2. أبو زيد نصر حامد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2008.
3. إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، باكستان، ط1،.1986
4. أحمد عطا عبد القادر، التصوف الإسلامي، بين الأصالة والاقتباس، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
5. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط 2، 1991.
6. إدريس محمود إدريس، مظاهر الانحرافات العقدية عند الصوفية، مكتبة الرشد، الرياض، ط2، الجزء 1، الرياض، 2005.
7. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، 2001.
8. حسين فلالي، السمة والنّص السردي، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2008.
9. خالد الغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث مقاربات نظرية وتحليلية، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس-تونس، ط1، 2007.

10. سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد-لبنان، ط 2، 2010.

11. شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، ج 22، 2001.

12. شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط5 ، 1984.

13. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة-مصر، ط1، 2002.

14. عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2008.

15. عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دار أمير خالد، قسنطينة-الجزائر، د ط، 2014.

16. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، ط 3، 1974.

17. محجوب العياري، أقمار لسيدة الشجرات، مؤسسة الصقر للدعاية العالمية، تونس، ط1 ، 2000.

18. محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط-المغرب، ط1، 1999.

19. محمد عبد الكريم النمبري، رسائل ابن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ومنشورات محمد على بيضون لنشر كتب اسنة والجماعة، ط 1، 2001.

20. محمد مرتاض، نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث مقاربة تنظيرية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، د ط

21. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د ط، 1997.

22. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2015

23. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008.

ثانيا: الكتب المترجمة:

1- بول ريكور، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، و بيروت- لبنان، ط2 ، 2006.

2- جاك أومون، الصورة، ترجمة ريتا خوري، مراجعة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، ط3، تحقيق: عبد الله علي كبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، د ت، ج2.

2. أبو بكر الرازي، نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، دار صادر، بيروت، 2004.

3. الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1992.

4. أبو الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا القزويني ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبدَ السلام محمد بن هارون، دار الفكر، د ط، 1979.

رابعا: الرسائل الأكاديمية:

1- الساسي عمامرة، الخطاب الصوفي وإشكالاته التواصلية، الطريقة التيجانية نموذجا، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، علوم اللسان العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014-2015.

2- عمر عيلان ، النقد الجديد والنص الروائي العربي: دراسة مقارنة لنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة قسنطينة، السنة الجامعية 2006/2005.

3- محمد بن دحو، الدلالة الإيحائية في الخطاب الشعري الصوفي من بنية الرمز إلى أفق التأويل (عينات مختارات)، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه بالأدب العربي، جامعة غرداية، 2022، 2023.

خامسا: المجلات العلمية:

1-حوليات الجامعة التونسية، العدد 38، 01 أكتوبر 1995

2-مجلة إحالات، العدد 3، جوان 2019

3- مجلة إشكالات في اللغة والأدب جامعة تامنغاست-الجزائر، المجلد 10 :العدد 2، 2021

4- مجلة التأويل وتحليل الخطاب، المجلد1، العدد 2، أكتوبر 2020،

5- مجلة الخطاب، المجلد 17، العدد 02، جوان 2022.

6- مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، المجلد 32، العدد 04، ديسمبر 2021

7- مجلة تاريخ العلوم، العدد 10، ديسمبر 2017

8- مجلة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية، المجلد 3، العدد 2، 2019.

9- مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، العدد 09، المجلد 02، 2017.

10- مجلة الساورة للدراسات الانسانية والاجتماعية، المجلد 08، العدد 01، 2022/06/11، ص86.

11- مجلة حوليات التراث، الجزائر، العدد 15، 2015.

12- مجلة دراسات لسانية، جامعة البليدة، المجلد 3، العدد 4، ديسمبر 2019،

13- مجلة سيمايائيات، المجلد 20، العدد 01، مارس 2025.

14- مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، المجلد 15، العدد 01، 2021.

15- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، المجلد 7، العدد7، 2015.

16- مجلة علوم اللغة العربية، مغنية – الجزائر، المجلد 13، العدد 01، 2021/03/15.

17- مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة-الجزائر، العدد السابع، ديسمبر، 2014،

18- مجمع اللغة العربية الأردني، جامعة يرموك،20 تشرين الثاني 2013

19- مخبر الخطاب الحجاجي، المجلد 6، العدد 23، سبتمبر 2018.

سادسا: المواقع:

1- https://archive.alsufi.com/page/details/id/227.html?utm_source=chatgpt.com

2- https://ososacademy.com/ar/209-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%A9-%D8%B1%D8%A4%D9%8A%D8%A9-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%A7%D8%AE%D9%84-2-%D8%A3%D8%B5%D9%84-%D9%83%D9%84%D9%85%D8%A9

3- https://scholar.google.com/citations?user=t4Lgxu0AAAAJ&hl=ar

4- https://dhohamagazine.com/%D9%81%D8%B1%D9%8A%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86-/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B7%D8%A7%D8%B1

5- https://www.al-ommah.com/adonis/،

الفهرس

الفهرس:

الشكر و العرفان	
الإهداء	
المقدمة	**أ–ج**
مدخل	**2–5**
الفصل الأول: الخطاب الصوفي من المفهوم إلى التناول النقدي المعاصر	
المبحث الأوّل: تأملات في مفهومي الخطاب والتصوف.....	7
أولا– تعريف الخطاب.....	7
1. لغة.....	7
2. اصطلاحا	7
ثانيا– تعريف التصوف.....	9
1. لغة.....	9
2. اصطلاحا	9
ثالثا: ظهور الصوفية.....	11
رابعا: أعلامه.....	13
المبحث الثاني: الخطاب الصوفي بين الأصالة والمعاصرة.....	15
أولا: الخطاب الشعري الصوفي القديم.....	15
1– أعلامه.....	16
2– الشكل الجمالي للتجربة الصوفية في الشعر القديم.....	17
ثانيا– الخطاب الشعري الصوفي المعاصر.....	21
1. أعلامه.....	21
2. جماليات الشعر الصوفي المعاصر.....	23
المبحث الثالث: الكتابة الصوفية في النقد المعاصر.....	24

الفصل الثاني قراءة في كتاب: التأويل وخطاب الرمز لمحمد كعوان	
المبحث الأوّل: قراءة للبنية النصية للكتاب: البناء المادي والمعطيات الأولية.....	29
1. بطاقة فنية للكتاب.....	30
2. بنية الغلاف	30
3. بنية العنوان.....	37
4. تقسيمات الكتاب.....	42
المبحث الثاني: قراءة نقدية في مضمون الكتاب.....	47
1. منهج الدراسة النقدية وتعدد القراءات.....	47
2. المراجع المعتمد عليها.....	56
3. المصطلحات والمفاهيم (النقدية والصوفية)	65
4. القضايا النقدية الكبرى المطروحة في الكتاب.....	67
5. النتائج المتوصل إليها في الكتاب.....	72
6. نقد العمل النقدي في الكتاب.....	74
خاتمة	**77**
قائمة المصادر و المراجع	**81**
فهرس المحتويات	**87**
ملخص	

ملخص:

"**نقدُ النقدِ**" هو مجالٌ معقّد وصعب، لأنه لا يتناول النصوص الأدبية مباشرة، بل يهتم بدراسة وتحليل الكتابات النقدية نفسها. ورغم كثرة النقاد الأدبيين، إلا أن القليل فقط يخوضون في هذا النوع من الدراسات المتخصصة، نظراً لما يتطلبه من إلمام عميق بالنصوص الأدبية من جهة، وبالمناهج النقدية من جهة أخرى. وتزداد صعوبة هذا النوع من النقد عندما يتعلق الأمر بالشعر الصوفي، لما يتميز به من عمق رمزي، وغموض دلالي، وأبعاد روحية وفكرية عميقة يصعب أحيانًا الإحاطة بها وتأويلها.انطلاقًا من هذا التصور، جاءت دراستنا الموسومة بـ "**الخطاب الشعري الصوفي في الكتابة النقدية الجزائرية**"لتسلّط الضوء على كيفية مقاربة الناقد **محمد كعوان** للشعر الصوفي في كتابه "**التأويل وخطاب الرمز**"، حيث سعينا إلى إبراز نقاط القوة في قراءته النقدية، مع الإشارة في الوقت ذاته إلى بعض الجوانب التي قد تستدعي التوسيع أو إعادة النظر، بهدف فتح المجال أمام مقاربات نقدية مكمّلة تُسهم في إثراء النقاش حول الخطاب الشعري الصوفي.

المصطلحات المفتاحية:

محمد كعوان– التجربة الشعرية–الخطاب الشعري–التصوف–الرمز الصوفي–النقد–نقد النقد–القضايا النقدية.

Summary:

"Criticism of criticism" *is a complex and challenging field, as it does not focus on literary texts directly, but rather studies and analyzes the critical writings themselves. Although there are many literary critics, only a few engage in this specialized area, as it requires a deep understanding of both literary texts and critical methodologies. The difficulty increases when this type of criticism addresses Sufi poetry, due to its symbolic depth, ambiguity, and profound spiritual and intellectual dimensions, which are often difficult to grasp and interpret. Based on this perspective, our study entitled* ***"The Sufi Poetic Discourse in Algerian Critical Writing"*** *aims to shed light on how the critic* ***Mohamed Kaouane*** *approached Sufi poetry in his book* ***"Interpretation and the Discourse of the Symbol"****. We sought to highlight the strengths of his critical reading, while also pointing to certain aspects that could benefit from further exploration or reconsideration, in order to open the door for complementary critical approaches that enrich the discussion around Sufi poetic discourse.*

Keywords*:* ***Mohamed Kaouane****- Poetic Experience – Poetic Discourse – Sufism – Sufi Symbol – Literary Criticism – Meta-criticism – Critical Issues.*

Résumé:

La "critique de la critique" est un domaine complexe et exigeant, car il ne s'intéresse pas directement aux textes littéraires, mais se consacre à l'étude et à l'analyse des écrits critiques eux-mêmes. Bien que de nombreux critiques littéraires existent, rares sont ceux qui s'engagent dans ce type d'études spécialisées, car cela exige une connaissance approfondie à la fois des textes littéraires et des méthodologies critiques. Cette difficulté s'accentue davantage lorsqu'il s'agit de la poésie soufie, en raison de sa richesse symbolique, de l'opacité de ses significations, et de ses dimensions spirituelles et intellectuelles profondes, souvent difficiles à cerner et à interpréter.

C'est à partir de cette perspective que s'inscrit notre étude intitulée **« Le discours poétique soufi dans la critique littéraire algérienne »**, qui vise à mettre en lumière la manière dont le critique **Mohamed Kaouane** aborde la poésie soufie dans son ouvrage **« L'herméneutique et le discours symbolique »**. Nous avons ainsi tenté de faire ressortir les points forts de sa lecture critique, tout en signalant certains aspects pouvant faire l'objet d'un approfondissement ou d'une réévaluation, dans le but d'ouvrir la voie à des approches critiques complémentaires susceptibles d'enrichir la réflexion autour du discours poétique soufi.

Les mots clés : Mohamed Kaouane – L'expérience poétique – Le discours poétique – Le soufisme – Le symbole soufi – La critique – La critique de la critique – Les questions critiques.