تلخيص وتحليل وجهة نظر شفيعي كدكني

في كتابه (لغة الشعر في النثر الصوفي في مدخل إلى أسلوب المعرفة الصوفية)

حسين ناجي صالح
طالب دكتوراه، قسم اللغة والأدب الفارسي، جامعه الشهيد باهنر كرمان، إيران
saleh@ens.uk.ac.ir
الدكتور بهجت السادات حجازي
أستاذ مشارك، قسم اللغة والأدب الفارسي، جامعه الشهيد باهنر كرمان، إيران
Hejazi@uk.ac.ir
الدكتور ناصر محسني نيا
أستاذ، قسم اللغة والأدب الفارسي، جامعه الشهيد باهنر كرمان، إيران
Mohseninia1340@uk.ac.ir

An abbreviation and analysis on view of Shafiey Kadkani in the book (Language of poem in the suffice prose-An antecedent on stylistics theosophical prose)

Hosein Naji Saleh
Student Ph.D , Department of Language& persian literature , Shahid Bahonar university of Kerman , Iran
Dr. Bahjat-al sadat Hejazi *
Associate professor , Department of Language& persian literature , Shahid Bahonar university of Kerman , Iran
Dr. Naser Mohseninia
Professor , Department of Language& persian literature , Shahid Bahonar university of Kerman , Iran

الملّخص:-

محمد رضا شفيعي كدكني من الكتاب البارزين والمفكرين المعاصرين في مجال اللغة الفارسية وآدابها التي كشفت أبحاثه الثمينة في الأوساط العلمية والجامعات عن تألقها وسحرها الخاص.ومن أعماله كتاب لغة الشعر في النثر الصوفي الذي يركز على اسلوبية النثر الصوفي. تم الانتهاء من هذا المقال من خلال تقديم ملّخص وتحليل لوجهة نظرالمؤلف ونقد للمحتوى النوعي للنص. السؤال الأهم في هذا البحث هو ما هي الاسباب التي جعلت شفيعي كدكني اقرب لنثر النصوص الصوفية من الشعر.في رأيه فأن الاختلاف الأهم بين نصوص النثر الصوفية والنصوص الأخرى يتعلق باللغة لان نصوص النثر الصوفية استخدمت لغة عاطفية ذات نظريه جمالية وفنية للاهوت والتي على عكس النصوص الأخرى تتمتع بمحتوى عال جدا من التواصل.كما أنه يقسم التيارات الصوفية إلى فترتين تاريخيتين.التصوف الاسلامي حتى زمن مولانا والتصوف بعد ابن العربي حتى القرن الثالث عشر والذي عكس ازدهار الفترة الأولى يمكن رؤية نوع من الانحدار والانحدار في هذه الفترة الأخيرة اي التصوف بعد ابن العربي.إلى جانب ذلك اعتقاده فأن الاختلاف بين الاستعارات مركزية أو المفهوم الذي يتجاوز المفهوم البلاغي للاستعارة هو أساس التميز بين الشخصيات البارزة في التصوف مثل الرومي وابن العربي.

الكلمات المفتاحية: النثر الصوفي، شفيعي كدكني، اسلوبية النظرة الصوفية، التلخيص.

Abstract:-

Mohmmad Reza Shafiey Kadkani is one of the typical authors and clear sighted contemporary in the extent of persian language and literature that his valuable researches in the scientific circles and academic have revealed his shine and special attractiveness. One of his researchs is the “Language of poem in the suffice prose-An antecedent on stylistics theosophical prose” that has concentrated on stylistics theosophical prose. He has proceeded with critic attitude to recording this book. This research has done with presentation an abbreviation and analysis on view of Shafiey Kadkani, with style of create qualitative content. The most important question in this research is; Shafiey Kadkani for what reasons has approached prose of theosophical contexts to poem? In his view the most different between theosophical prose contexts and other proses, related to language. Because of theosophical prose contexts with an aesthetic view and artistic to theology have benefited of emotional language that unlike other contexts, have conveyance very high. Also, he theosophical currents to phase of historical dichotomy: Islamic theosophy until date of Rumi and theosophy after Ibn Arabi until 13th century that unlike prosperity stream of first period, can be seen a kind of degeneration and decline in this lately period namely theosophy after Ibn Arabi. Whilst different central or conceptual metaphors beyond concept rhetorical of metaphor is base distinction of typical and mainstream pundits in Islamic theosophical like Rumi and Ibn Arabi.

Key words: Sufi prose, Shafiey Kadkani, Stylistics, Theosophical View, abbreviation.

١- المقدمة:

في اسلوبية النصوص الأدبية الانتباه إلى اللغة وخصائصها وانواعها يظهر اهميتها قبل محتويات وموضوعات النصوص.لذلك بدأ أصحاب الفكر والقلم مثل شفيعي كد كني في طرح هذه المسألة في أبحاثهم.كتاب لغة الشعر في النثر الصوفي مدخل للأسلوب الصوفي هو أحد الأعمال الثمينة لمعرفة هذا الرجل الذي قامت بنشره وطبعته (انتشارات سخن) كان أحد أهداف هذا المقال هو التلخيص جنبا إلى جنب مع تحليل هذا الكتاب الجذاب والمقروءة للقراء والباحثين الذين لا يقرؤن عادة في أوقات الأزمات الحجم الكبير للعمل.وتجدر الاشارة إلى أن الأولوية الرئيسة لهذا البحث هي تقديم وتلخيص عمل شفيعي كدكني لكن تحليلات المؤلفين لا تقلل من القيمة العلمية للكتاب بأي شكل من الأشكال ولا يقصدون بأي حال من الأحوال رفع مكانه الاستاذ إلى مرتبة الباحث. شفيعي كدكني يستهل الكتاب بهذه الاقتراحات لشرح الفرق بين لغة العلم ولغة المعرفة: العرفان ليس سوى نظرة جمالية وفنية في علم اللاهوت. يؤمن المتصوفة من جميع الديانات المسيحية واليهودية والإسلامية وغيرها بهذا التصوف الخاص.حيثما توجد التجربة الدينية، تكون التجربة الصوفية ممكنة تلقائيا.أن الرسم والموسيقى والشعر والمسرح والنحت وما إلى ذلك إمكانية وجودها في كل حضارة وهذه أمثلة على الفن.إلى جانب كل دين، سيكون هناك دائما اولئك الذين ينظرون إلى هذا الدين بنظرة جمالية وفنية، وهؤلاء هم أيضا متصوفون لهذا الدين. لا يمكن تصور الدعم الإنساني الخالي من الظلال للفن،ولا يمكن في جميع الحالات أن تتحقق التجربة الدينية التي تستبعد من وجهة النظر الفنية (شفيعي كدكني،١٣٩٢: ٣١). ثم يذهب شفيعي كدكني ليعبر عن الاختلاف بين لغة علم الافتراضات المرجعية ولغة معرفة الافتراضات العاطفية يمكن الاشارة إلى لغة العلم،على سبيل المثال إذا قال أحدهم أن للمثلث ثلاثة جوانب. هذا صحيح تماما وجميع سكان الموكب في حالة حزن وسعادة و خوف وامل جميعهم يعترفون بذلك. لكن إذا قلنا: يا له من صباح مجيد، فان الحالات التي تنشأ في هؤلاء الأشخاص بمثل هذه التعبيرات، ليست هي نفسها بأي شكل من الأشكال. بل يعتمد على عدد المستمعين وعدد لحظاتهم. لذلك فأن لغة العلم مرجعية، ولغة الشعر والتجربة الدينية والصوفية لغة المعرفة وهي لغة عاطفية لا مرجعية. يتناول ريتشاردز اللاهوت والدين والتصوف على محورين هما:

١. الاعلام.

٢. القيمة.

ويرى أن الركيزتين اللتين يجب أن تقوم عليها نظرية النقد الادبي هما:-التعامل مع قضية القيمة وتفسير موضوع الإعلام. وفقاً ريتشاردز يعتبر الشعر والأدب والفن بشكل عام نوع من الخبرة والقيمة المحتملة لهذه التجارب هي نفسها حتى تصبح حقيقة وتخرج. في مرحلة الواقعية والنشأة تثار قضية الإعلام ويكشف نجاح تجربة مقارنة بأخرى (المصدر نفسه: ٣٣).

الوساطة مسألة نسبية تماماً حتى تجربة الفنان الشخصية في لحظة الخلق تختلف اختلافا كبيرا عن تجربته بعد الخلق عندما يقف في موقع القارئ. الأرض مختلفة عن السماء (المصدر نفسه:٣٤)حتى بالنسبة للفنان، لايمكن تجديد تجربته الأولى وتكرارها، فلا ينبغي التوقع بأي شكل من الأشكال أن تتحقق نتائج الوساطة من خلال عمل فني،مهما كانت دقيقة وكاملة بنفس الطريقة لجميع الناس.في ممارسة الإعلام، هناك قطبان، ايجابي وسلبي:- القطب الإيجابي هو موضوع قوة الفنان أو المتكلم في عمل تقديم الموضوع بطريقة تنقله إلى ذهن الإنسان (المخاطب). لكن القطب السلبي هو قوة المستمع في قبول هذا الموضوع.(المصدر نفسه: ٣٥). يرى شفيع كدكني أن وجود تجارب مشتركة بين المؤلف والفنان والجمهور هو الشرط الأساسي لهذا العمل، وفي رأيه إذا لم يكن هناك تبادل للخبرات فلن يكون عمل الإعلام ناجحاً بأي شكل من الأشكال.(المصدر نفسه: ٣٦-٣٥). إلى حد ما هذه العباره صحيحة بالطبع لا يمكن الاعتراف بشكل مطلق بأن المشاركة في التجارب الدينية والصوفية والفنية، فعل الوساطة يجعل الأمر ممكنا للمستمع لانه في الحالات التي لا يمر فيها المستمع بهذه التجارب، يتأثر المستمع ويقنعه باللغه العاطفية لهذه النصوص الدينية والصوفية والفنية. على سبيل المثال فضيل عياض الذي كان يعرف في البداية بكونه قطاع للطرق هو تحت التأثير العاطفي لكلمات القران من الشخص الذي يقرأ الايه ﴿أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ...﴾ (١٦/حديد) ويحدث تغير في حياته دون أن يشاركه التجربة مع القارىء أو الإلمام بآيات القرآن. بعد مناقشة سلوكه يتعامل مع نوعين من اللغة والاقتراح (الافتراض) للغة المرجعية والمقترحات واللغة العاطفية والمقترحات. يتم الكشف عن التجارب الدينية والصوفية والفنية في المجال العاطفي للغة، والذي لم يثبت شيئا، ولكنه يقنعهم (يقتنعون به). مثل

شطحات بايزيد بسطامي. الصوفية هي المجال الفني للغة، والصوفية الأصيلة لاتتحقق الا بلغة فنية وجمالية. لغة العلم عبر التاريخ مرجعية ويمكن إثباتها أو إنكارها. لهذا السبب تصبح لغة العلم قديمة ولغة الفن أبدية بكل غبائها.(المصدر نفسه:٤٢) تم الانتهاء من هذا المقال من خلال تقديم ملّخص و تحليل لوجهة نظرالمؤلف ونقد للمحتوى النوعي للنص.

١-١- مسألة البحث

بدء شفيعي كدكني في كتابة هذا الكتاب بنهج نقدي وبتأمل عميق، ويقدم أسبابا قويه لايمكن إنكارها بلغة فريدة من النصوص الدينية والصوفية والفنية. في هذا الكتاب يحلل ازدهار النصوص الصوفية وتراجعها عبر التاريخ حتى القرن السابع من خلال تخطيط أنماط السلوك والكلام لدى الصوفيين وفصل التيارات الصوفية حتى عصر الرومي وبعد ابن العربي. السؤال المركزي في البحث هو ماهي العلامات التي جعلته يرى كلمات وكتابات الصوفيين قريبة من الشعر؟

١-٢- الخلفية وضرورة البحث

تمت كتابة العديد من المقالات في مجال تحليل الكتاب ونقده،والحفاظ على كرامة المؤلف واحترامه واحترام مجاملة وأخلاقيات النقد،وضرورة ذكر نقاط قليلة. اي مقال حافظ لكتاب البحث؟ قدم علي رضا انوشيرواني موقفا من كتاب حافظ والشعراء الروس. بالاعتماد وعلى دور الترجمة في مجال الأدب المقارن يجيب على هذه الاسئلة، هل تمت الترجمة مباشرة من لغة المصدر ام من خلال لغة وسطية؟ وترجم المترجم وفق شروط تاريخية وخطابية؟ (انوشيرواني،١٣٩٨: ٤٦-٣٣) تناول مقالة النقد والبحث في كتاب مائة قصيدة فارسية رومانسية هذا الكتاب من حيث هيكله ومحتواه واستخدام المصادر، وهو بالطبع مؤلف الكتاب حسن ذو الفقاري وثانيا من خلال اصلاح المشكلات المخطط لها، وقد أضاف إلى صحة وقبول كتابه (واعظ زاده، ١٤٠٠: ٢٢٨ - ١٨٩). لسوء الحظ، البعض بدون مراعاة اداب النقد وأخلاقياتهم ينتقدون الكتاب وفكرتهم في النقد والتحليل لا ترى في محاسنه إلى جوانب النواقص (أوجه القصور)، مثل مقال تقديم و انتقاد كتاب منظور في المستجدات الادبيه بعد انتصار الثورة الإسلامية، المليء بنواقص هذا العمل وكأنه لم يلاحظ اي خير في رأي كاتب المقال، (راكعي،١٤٠٠: ٢٩٤_ ٢٦٩). في مجال تلخيص

الكتاب، يمكننا الرجوع إلى مقال التلخيص،والذي يصف مؤلفه نوعين من التلخيص: ١ - تلخيص الكتب باللغه الاصليه ٢- الترجمه والتلخيص من اللغات الخارجيه. تشرح هذه المقاله أهداف وضرورة التلخيص في عالم اليوم دون تلخيص كتاب معين (نيساري،١٣١٣: ٢). مقاله (غوته وشرق).(الترجمه والتلخيص كتاب ديوان الشرقي والغربي غوته) من خواجه نوري،اعادة كتابه وتلخيص هذا الكتاب القيم بأسلوب تحليلي. بالطبع شعر المؤلف بالحاجه إلى هذا الكتاب للجمهور لكن الحجم الصغير من السبع صفحات من المقال تسببه في إهمال العديد من النقاط الأخرى حول هذا الكتاب (خواجه نوري، ١٣٤٤: ٧-١). لم يتم تضمين ملخص الكتاب القيم لغه الشعر في النثر الصوفي لمحمد رضا شفيعي كدكني بمنهج تحليلي في مجال الكتابه حتى الان، لذلك اعتبر مؤلفوا هذا المقال المقدمه والملخص أن يكون هذا البحث ضروره حتميه.

٢- الملّخص و تحليل الكتاب

بعد مقدمته يشرح العديد من الموضوعات التي تغطيها النصوص الصوفيه.

٢-١- الصراع بين العقل والعشق

يعتبر الصراع بين العقل والعشق من الموضوعات الأساسية والعامة في الشعر الفارسي والأدب الصوفي. إذا أردنا أن ننظر إلى العمق التاريخي للمشكلة وخلفياتها بشكل صحيح، يجب أن نبدأ من هناك، متى بدأت إدانة العقل؟ إدانة العقل في حد ذاته يؤدي بشكل غير مباشر إلى مدح شيء آخر،والذي لا يمكن العقل في حد ذاته يؤدي بشكل غير مباشر إلى مدح شيء آخر، والذي لايمكن تسميته حبا في المراحل الأولى بل إيماناً وأرشادا: في تاريخ الاسلام، كان هناك دائما صراع خفي ومفتوح بعض الأحيان بين أهل الإيمان وأهل المنطق مثلا ابو جهل كنيته الأصلية ابو الحكم وهو مايعني اله الحكمة ولما فكر في محاربة دعوة الرسول ﷺ وهي دعوة الهداية والايمان، غير لقبه إلى ابو جهل اي ان اله الجهل قد تغير. كيف يمكن أن يكون القرآن قد دعا الناس إلى العقل والحكمة ولكن عددا كبيرا من أبرز المفكرين والصحابة هم مفكري الايمان والهداية والوحي والقرآن؟ ردا على هذا السؤال، يجادل مثل هذا من خلال الاعتماد على اشتقاقات العقل ردا على هذا السؤال يجادل بناءً على اشتقاقات مثل (يعقلون)، (تعقلون)، (عقلوا)..... وهو مذكور في القرآن لكن

المصدر أو اسم (العقل) واسم الفاعل (العاقل) لم يأتي في القرآن. بوضوح استخدام هذه الأفعال أن المعنى المركزي للانعكاس له نفس المعنى البسيط للكلمة أنه عندما نرى أو نسمع شيئا ما يجب الا نتجاهله ونتأمله. إلى جانب القرآن الكريم، حيث لايوجد ذكر للعقل والحكمة ابن حيان البستي المحدث لنصف القرن الرابع ينكر بوضوح العقل في القرآن وأحاديث الرسول ﷺ (المصدر نفسه: ٤٧). لقد اعتبر أن استخدام كلمة (عقل) في أحاديث الرسول ﷺ تعادل الشعارات اليونانية. بعبارة أخرى، في مواجهة المسلمين ذو الحكمة اليونانية لا محال لقد اتخذوا معادلة العربية (العقل) أن إدانة المقارنات المذكورة في الأحاديث الشيعية ولغة الائمة عليهم السلام يمكن اعتبارها أمثلة على التناقض بين الوحي والايمان مع العقل اليوناني. لذلك فإن عالم الايمان هو عالم الغيب وعالم العقل بمعنى القياس المنطقي، هو عالم الشهادة. نشأ التناقض بين العقل والحب (العشق) في الشعر الصوفي من هنا. (المصدر نفسه: ٤٨). في تحليل هذه الأطروحات أولا ردا على القول بعدم وجود ذكر للعقل و العاقل في أي آيه من القرآن الكريم ينبغي أن يقال: لكن لدينا كلمة (أولو الألباب) في معاني أصحاب العقل وهي مرادفة تماما لكلمة العاقل وغياب كلمتي العقل والعاقل في القرآن لايمكن أن يكون حجة قوية لإثبات التناقص بين العقل والعشق في الادب الصوفي. ثانيا العقل المعارض للحب هو عقل متحيز وليس عقل المعاد الذي قال عنه الامام الصادق عليه السلام: "العقل ما عبد به الرحمن واكتسب به الجنان ". يبدو أن الفصل بين نوعين العقلانية الجزئية و العقلانية العامة قد أهمل في هذا الجزء من كتاب الاستاذ؛ لأنه لم يكن هناك متصوفون مثل خواجه عبد الله الأنصاري وأبو سعيد ابو الخير وغيرهم ولا شعراء متصوفيين مثل سنائي وعطار والرومي، وهذا النوع من الفكر لايتعارض مع اللغة الفنية للدين، أو القرآن أو الكتب السماوية الأخرى. طبعا ينسبون إنكار هذا النوع من الأسباب أكثر للاشاعرة وليس المعتزلة. خاصة في فروع القضايا اللاهوتية مثل معجزات الانبياء وفضائل القديسين، والتي قادها المعتزلة لدرجة أن الاشاعرة رفضوا فجأة عقلانية المعتزلة والعديد من مبادئهم. بما في ذلك قانون السببية وهو أساس اي نوع من التشابه المنطقي، وقد انكروه وفسروه على أنه عاده الله بدلا من السببية. على سبيل المثال تتطلب العادة الإلهية نارا تحترق أو يسقط شيء على الأرض، وليس مبدأ السببية. (المصدر نفسه: ٥٠) و استكمالا لهذا النقاش يكتب: في هذه المواجهة، تحل كلمة الحب محل كلمة الايمان والهداية وتوجه اكبر

ضربة تاريخية على الجانب الآخر. منذ أن دخل الايمان والهداية هذا المجال تحت قناع الحب لم يترك أي قوة للجانب الآخر من (العقل) وجعلته أضعف وأضعف يوماً بعد يوم.

٢-٢- ملامح لغة التصريحات الدينية والفنية

٢- ٢- ١- معيار الحقيقة والخطأ في الافتراضات الدينية والفنية

تكمن حقيقة الافتراضات الدينية والفنية في المقترحات نفسها، والمستمع، وهو يشعر بالاعجاب الفني منها، ليس لديه اي اعتراضات على واقع أو عدم حقيقة مايتم تقديمه، على عكس المقترحات الإخبارية التي يمكن إثبات صحتها الإخبارية التي يمكن إثبات صحتها بالرجوع إلى الأدلة أو إثبات زيفها. على سبيل المثال إذا قلت: اليوم أتيت إلى الجامعة بواسطة العربه لا احد يشك في أن هذه الأخبار كاذبه لكن إذا قالها فردوسي قبل الف عام:

ليصبح (يصير) الجبل الحديدي بحر الماء إذا سمع اسم افراسياب؛ لا احد لديه أدنى شك في الحقيقة الفنية لهذه القصيدة، على الرغم من أنها لا تتوافق مع العالم الحقيقي.

٢- ٢ -٢- إدراك الفن بدون كيف

معرفة و فهم الإنسان من الداخل ومن حوله ليسا خارج النوعين: المعرفة العاطفية و الفنية و المعرفة المنطقية و العلمية. في المعرفة المنطقية و العلمية، هناك نوع من المعرفة الموحدة و العالمية بأن جميع البشر لديهم فكرة عن المثلث أو الكرة الأرضية أو الطقس؛ لكن الإعتراف الفني والعاطفي يختلف في السياقات الثقافية والسياقات التاريخية والجغرافية. (المصدر نفسه: ٦٥). في مجال الإدراك العلمي والمنطقي، ننقل موضوع المعرفة كائن آخر؛ لكن في مجال الاعتراف العاطفي، نحن نقنعهم فقط. في جميع الافتراضات المقنعة اي الدينية والفنية، هناك نوع من الإدراك بدون جودة وبدون كيف. في مركز المقترحات الإيجابية لا نصل إلى مثل هذا الإدراك (المصدر نفسه:٦٧). في جميع المستويات الصوفية، في جميع الأدعية والصلوات السامية و الابدية هناك عيب في الإدراك غير المشروط. لهذا السبب، يبدو أنه من المستحيل العثور على الصوفيين والأديان التي لا تحتوي على عناصر التناقض في وسط لغتهم. ان عالم الدين وعالم الفن كلاهما مجالان للتواصل المقنع، وليس إبلاغ (إخطار) للاثبات. تنبع الخبرة الدينية والفن والحب من عالم الإدراك (المصدر نفسه: ٧). هذا

هو السبب في أن العمل في بعض الأحيان هو مثال للفن لبعض الناس ولا يعتبر فنا للآخرين اولئك الذين يعتبرون العمل فنا، لايزالون يجدون نقطة إدراك فيه واولئك الذين لا يعتبرون هذا العمل فنا هم اولئك الذين لايملكون وجهة نظر لهذا العمل (المصدر نفسه:٧٤).

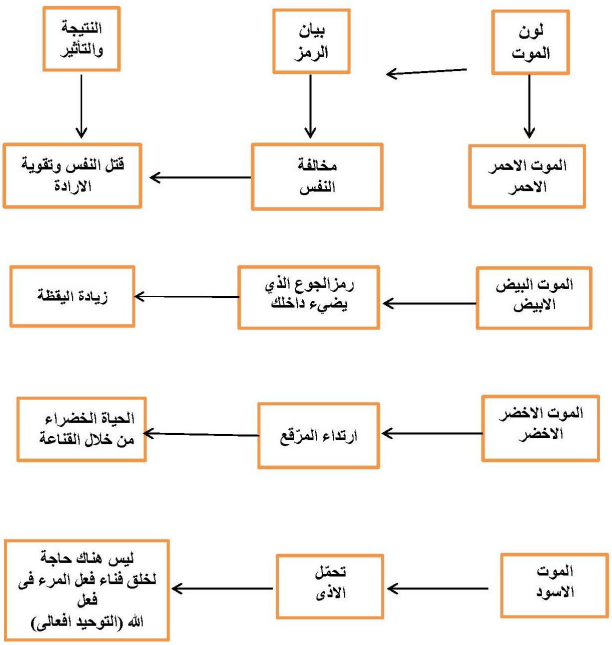
٢- ٣- النسبية لمفهوم لغة الرموز وتعدد المعاني في النصوص الصوفية

التصوف والصوفية وجهة نظر فنية في علم اللاهوت والدين.الدين يعني اي نوع من أنواع الدين واي نوع من أنواع اللاهوت تستند جميع الموضوعات التي تنقلها تاريخ الجماليات حولها إلى عالم الخيال والرمز والعاطفة والمعاني و الرمز ومعاني الآراء وتختلف هذه الأمور باختلاف العقول والعصور المختلفة فإن فئة الصوفية والتصوف لها أيضا أمثلة مختلفة وعائمة. في الاسلوب الصوفي سنلاحظ الطبيعة النسبية للمفهوم الصوفي للنص. اي أن نوع الخيال ونوع الرمز ونوع تعدد المعاني يختلف في كل عصر عن العصور الأخرى. لهذا السبب، لدينا فترات ذروة وانحدار في تاريخ الصوفية. على سبيل المثال،يشترك كل من ابو القاسم القشيري وأبو سعيد ابو الخير في فئة التصوف،لكن ابو سعيد أكثر صوفية من القشيري لانه يتمتع فنية أكثر في العقيدة الإسلامية. أو جلال الدين مولوي وابن العربي كلاهما متصوفان بنوعين من الخيال الفني الإبداعي حول اللاهوت الاسلامي (المصدر نفسه: ٨٦).

يكتب أنه بما أن الدين ينشأ من عالم التجارب العاطفية وليس له علاقة بالعقل والمنطق، فهو في الأصل قريب من الفن. على الاطلاق فأن الدين الواضح الذي لم يمس هو ظاهرة فنية ثم يصبح فيما بعد مبتذلا و متكررا، وهنا يحاول التصوف تجديد الدين بنظرته الفنية (المصدر نفسه: ٨٨) والنقد الوارد في العبارة المذكورة هو أن لغة تفسير الدين ونوعه قد يصبحان صورة نمطية لكن الدين نفسه الذي يرى فيهما واضحا ولن يمس ظاهرة فنية لن يصبح ابدا مبتذلا ومتكررا، خاصة وأن القرآن باعتباره معجزة خاتمية يواصل حركته وديناميكيته الفكرية والعلمية والصوفية و.....على الرغم من أن اللغة الفنية تمتد إلى المجالات الثلاثة إلا أن معجزة القرآن هي أنه يتحدث بحكمة ومنطق و بعيد عن أي نوع من الباطل والكذب، يقدم جمالا فنيا فريدا في التعبير و لاتناقض بين اللغة الفنية للقرآن وبعدها العقلاني والمنطقي. بالطبع كما ذكر الاستاذ شفيعي كدكني لايمكن إنكار دور التصوف ونظرته الفنية في جلب الحداثة والحيوية للدين. يعتبر كسر عادة الصوفيين شبيهاً بالابداعات

الفنية للفنانين والرسامين والشعراء والملحنين، وما إلى ذلك يؤسس العلاقة العكسية بين الحقيقة والعادة لدرجة أنه حيثما توجد عادة، لا توجد الحقيقة والعكس صحيح (المصدر نفسه: ٨٩). يتشكل التأثير العميق للشعر الصوفي مثل (سبحاني ما اعظم شاني) يزيد بسطامي في مجالين فنيين أحدهما اختيار التعبير عن التناقضات والمفارقات والآخر كسر العادات اللغوية وهذه الأعمال هي المعالجة الفنية للغة ونتيجة وجهة نظر فنية في علم اللاهوت والدين (المصدر نفسه:٩٣) أحد مجالات خيال الصوفية هو عالم الالوان من لون العباءة إلى لون الاموات. الفنية للغة ونتيجة وجهة نظر فنية في علم اللاهوت والدين (المصدر نفسه:٩٣) أحد مجالات خيال الصوفية هو عالم الالوان من لون العباءة إلى لون الاموات. يبحث عقل وضمير الصوفي عن رموز من أجل العثور على معنى الكون وراء كل شيء (المصدر نفسه: ١٠٤) خلافا لوجهة نظر عامة الناس بأن الموت ليس شيئا ويعني غياب الحياة فأن الاشاعرة يعتبرون الموت أمرا وجوديا ويعطونه لونا:

«الرموز و تأثير اللون للموت»



٢-٤- رموز اللغة ومشكلة التفسير القرآن من وجهة نظر الصوفية

التأويل في التصوف الإسلامي إلى القرون الأولى من التفسيرات الاولى لأحرف القرآن

الكريم في القرن الأول الهجري إلى التفسيرات الصوفية البحته للقرآن بأكمله مثل (عرايس البيان) لروزبهان بقلي الشيرازي أو (تفسير التأويلات) لعبد الرزاق الكاشاني مثل جميع وجهات النظر الموجودة في ثقافتنا (المصدر نفسه: ١١٤). كانت هناك علامات الرغبة في تفسير القرآن بطريقة مشفرة بين الطوائف الإسلامية منذ القرون الأولى للإسلام. لم يكن الصوفيون وحدهم الذين سعوا لفهم المعنى الداخلي للقرآن من ظهور الكلمات. كان الاسماعيليون وعلماء الباطن يبحثون أيضا عن بطن القرآن (المصدر نفسه: ٣ - ١٤٢). انتقد غزالة أفكاره في (فضائح الباطنية). قدم تفسير رمزي للقرآن من قبل الصوفية ينتمي إلى سهل بن عبد الله التستري. بعد ذلك لدينا (الحقائق التفسيرية) لأبي عبد الرحمن السملي أحد مشايخ القرن الرابع والتي سخرت وانتقدها محبو السنه والصوفية منذ القدم بسبب إدراج نقاط للصوفي (المصدر نفسه: ١٤٧). في بداية القرن الخامس كتب القشيري تعليقاً (تفسيرا) حول (لطائف الإشارات) (المصدر نفسه: ١٤٨). و في نهاية القرن السادس يتناول تفسير (كشف الأسرار) ميبدي في العدد الثالث إلى هذه اللغة. في منهجه تحافظ اللغة على مستواها من الاعتدال وليست بعيدة عن ظهور الشريعة التي يتجنبها غير أهل الطريقة (المصدر نفسه: ١٤٩). أهم وآخر لغة الصوفية هي لغة محي الدين وأقماره التي تزداد تعقيدا (المصدر نفسه:-١٥٠).

٢-٥- لغة الرمز وعلم الأمراض للثقافة الإيرانية بعد المغول

كان أحد أسباب إستخدام الصوفيين المزيد من لغة الرموز في نصوصهم هو للتعبير عن الدلالة بلاشك. يعتقد شفيعي كدكني أن الصوفية: لم يؤمنوا بالمعنى المقصود للمتكلم من وجهة نظرهم، المهم أن المتحدث قال أو كتب هذا الخطاب لأي غرض وتحت أي ظروف يحاولون تفسير هذه الكلمه وفقاً لاحتياجاتهم الروحية. (رولان بارت) بطريقته الخاصة في النقد، يؤكد نفس النقطة التي مفادها أنه لايهم ماقاله (راسين) في عصره، والمهم هو أننا نرى اليوم كيف يمكننا استخدام نظام الرمز الخاص بلغته في شرح مواقفنا و مشاكلنا (المصدر نفسه: ١٩٩). وهذا مشابه لما قاله عين القضاة الهمداني في قوله: ايها الشباب عليكم قراءة هذه القصائد فهي العلم المطلق أن هذا ليس وجها فيكم، ولكن من يحفظه فيه يمكنكم رؤية وجهه (المصدر نفسه: ١٩٩). بالطبع حرية العمل هذه التي يوفرها النص الصوفي والفني للجمهور للحصول على تطورات جديدة للنص بناءً على احتياجات وقتهم بالإضافة إلى كونها مرغوبة وممتعة للغاية تستعد أيضا على أن يكون النص شاملاً وديناميكيا

ننسب بداية الشعر الصوفي في الغالب إلى سنائي، ولايقبل شفيعي كد كني لانه قبل قرنين من سنائي كانت الصوفية منتشرة بين المتحدثين والشعراء الفارسيين والعديد من الصوفيين. الايرانيين كتبوا الشعر الصوفي باللغة العربية لكن هناك دلالات أقل على أن لدينا شعر صوفي قبل سنائي(المصدر نفسه: ٢٠٠). ولعل (ربما) أن انتساب بداية الشعر الصوفي إلى سنائي كانت لوجود القصائد الصوفية في اللغة العربية قبل، وعدم اتقان اللغة العربية لدى غالبية الناس تسبب في عدم معرفة تلك القصائد في القرن الرابع. في مجال علم الامراض في الثقافة الإيرانية بعد المغول يشير شفيعي كدكني إلى الابتعاد عن الرمزية، التي تعد العامود الفقري للثقافة، والاقتراب من استعارة الادوات التاريخية للأمم وفقاً له، الثقافة الإيرانية والاسلاميه بشكل عملي خاصة بعد المغول مع التصاعد الهندسي نحو مرض التصور (المصدر نفسه: ٢٣٩). كتب نص قصة (شكارنامه يا برهان العاشقين) أو قصة (چهار برادر) وشرح المعاني السرية لكلماتها بناءً على تفسيرات مختلفة. ثم يكتب؛ مايمكن استنتاجه من جمع هذه التفسيرات أن القلم الذي أيدي هؤلاء المفسرين ينتقل بسهولة. الرفض في هذا الوادي الواسع الذي هو ساحة غياب المنطق، وليس لها معنى ولاشيء هو شرط لاشيء وأي شيء آخر يمكن استنتاجه بسهولة من اي شيء، وبالتالي فأن تأويلاته للغة والتفسير لا حدود لها (المصدر نفسه: ٢٤٠). ربما يرجع استخدام كلمة المرض في وضع المفاهيم إلى إنشاء المفاهيم وتكرار مجموعات مجازية نمطية من قبل الشعراء والصوفيين في نصوص النثر والتي تفتقر إلى أي نوع من الابتكار والإبداع وفي بعض الأحيان تبدو مملة للجمهور.

٢- ٦- استخدام الصوفية للغة

يقسم شفيعي كدكني كتاب الصوفية في اللغة الفارسية والعربية إلى قسمين:

١- اولئك الذين يفكرون في الموضوعات بلغة المتكلمين وبتقسيمات منطقية دقيقة. في كتابات هذه المجموعة، لاتتجاوز اللغة حالتها (الصورة النمطية) والاخبار، الا في حدود المصطلحات. مثل النثر كلابادي في العربي أو النثر لمصباح الهداية وكيمياء السعادة في الفارسي.

٢- اولئك الذين، على الرغم من أنهم ينوون التدريس، لكن اللغة في كتاباتهم تتجاوز حدودهم العادية والنمطية ويحاولون بدرجات مختلفة اكتشاف عوالم جديدة بالكلمات ونقل تجربتهم الروحية إلى القارىء بلغة عاطفية. مثل نثر نفري في العربي

أو نثر روزبهان بقلي ونثر سوانح العشاق لأحمد الغزالي في الفارسي (المصدر نفسه: ٢٤٣). احمد ومحمد غزالي في محيط ثقافي واحد، حتى أنهم يعيشون في عائلة واحدة وكلاهما من أهل التصوف وكلاهما يتحدثون (يتكلمون) في باب العشق. لغة (كيمياء السعادة) عملية وفنية بالمعلومات، ويسود الجانب العاطفي للغة، بينما إستخدام اللغة في كتاب (سوانح العشاق) هو عكس ذلك (المصدر نفسه:٢٤٤). كان خلق عوالم روحية جديدة من خلال اللغة مهمة اكتشفها الصوفيون. في اللغة. نفس الشيء الذي يفعله الشاعر مع اللغة في شعره ويقدم تجاربه الروحية بالكلمات، ويمكن حتى القول إنه يخلق عوالم بكلمات كانت بالفعل منفتحة حتى على نفسه (المصدر نفسه: ٤٥ - ٢٤٤). في الواقع يرى شفيعي كدكني في هذا القسم ذروة كتابه، وهو الخلق اللاوعي للتجارب الروحية والصوفية للصوفيين والشعراء. لكنه يعترف أيضاً بالاختلاف الحقيقي. العالم يكتشف اسرار الكلمة ويكتشف الرمز (وعلم آدم الأسماء كلها) الذي كان في بداية الكلمة. مع ضعف اللغة في أعمال الصوفية يبدأ أيضا ضعف عوالمهم الروحية للمقتطفات الصوفية لفلان عليشاه من الصوفيين المتأخرين من فترة الأحياء الأدبي القاجاري المتأخر لجانب نثر عين القضاة وروزبهان والحلاج والنفري، حتى يتضح لك أن العوالم الروحية لاتنفصل عن استخدام الكلمات (المصدر نفسه: ٢٤٥). ليس من السخرية أن نقول إن الصوفية قد حققت عوالم روحية وخبرات روحية بارزة؛ ولكن لا تتمتع لغته النثرية بالشحنة العاطفية والقوة الإبداعية اللازمتين (المصدر نفسه: ٢٤٦). مع ضعف اللغة الصوفية، يبدأ أيضاً الضعف في خلق عوالم روحية واكتشاف عوالم جديدة من المعاني، والحال أن كل شاعر عظيم حقق اكتشاف عوالم روحية جديدة قد تبنى حتما أسلوباً جديداً في استخدام اللغة. لا ينفصل استخدام اللغة عن التجربة الروحية للمتكلم والكاتب. كلما كان أكثر قدرة على اكتشاف عوالم روحية جديدة كان أكثر تعقيدا وابتكارا في استخدام اللغة (المصدر نفسه:٢٤٦). ورداً على سؤال حول سبب اقتراب لغة الصوفيين من الشعر، كتب شفيعي كدكني: لم يتحدث الصوفيين قط عن أهمية اللغة وقد قدموا اللغة دائما على أنها عائق وغير محرم. كما كتب مولانا:

ماذا كانت الكلمة حتى فكرت بها؟ ماذا الحرف؟ الشوكة الحائط الرزان

أنا اخالط الكلمات والأصوات والقول حتّى أتمكن المحادثة معك بدون هؤلاء الثلاثة

(مثنوي،الغطاء الثاني: ٤٠ – ١٧٣٩)

وعلى الرغم من محدودية اللغة في نظر الصوفيين، الاانهم لم يغفلوا عن التعبير عن اسرار الكلمة وأهميتها في خلق العالم التجريبي وصورة عوالمهم الروحية، واستخدموا الجانب السري للغة أكثر من غيرهم (المصدر نفسه: ٧ – ٢٥٦). وفي شرحه للاختلاف بين القافية والشعر، وسبب آخر لتقارب النثر الصوفي من الشعر، قال مايلي: لقد أدرك البلاغة القدامى في الاسلام، قبل الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني،ان أهمية اللغة واضح في حالته الجماعية والمشتركة وليس في كل كلمة.تدل نظرية عبد القاهر، المعروفة بنظرية النظام،على أن إمكانيات الكلمة تتضح في تكوين الكلام وسياقه، وليس لكل كلمة أولوية على كلمة أخرى.لهذا السبب في الماضي، كانوا يطلقون على نظامهم الشعري، لكن الأنظمة اللاحقة،معتقدين أن هذا الترتيب يعني الوزن والقافية، استخدموه كإهانة للشعراء الضعفاء (المصدر: ٢٥٩). ان معرفة الابعاد المختلفة للكلمة وقوة استحضار الكلمات بما يتناسب مع هذه القوة ومعيار الأعمال الأدبية الجيدة والسيئة هي صحة الجانب الشكلي، ان لم يكن المعيار الوحيد. لقد أدرك غالبية الناس عبر العصور هذه النقطة تماما حتى المتحدثين مثل الرومي، الذي يعتبر الكلمة شوكة في الحائط وعائقا أمام دخول حديقة المعاني من حيث النبل على مختلف ابعادها ومجالاتها الكلمة بنفس الطريقة التي قدمها الكاتب كشاعر مخالف للنظم والتناسب أنها ليست كذلك، لكن لديه أرستقراطية كاملة في مجالات مختلفة من الكلمات، ووفقاً للاستاذ فروزان فر إذا لم يكن ملزماً بالكلمات الصوفية أكثر من المؤلفين. لهذا السبب فإن النثر اقرب إلى الشعر من النثر الآخر (المصدر نفسه: ٢٦٠). تظهر دراسة تطور اللغة الصوفية واللغة بشكل عام في استخدامها العاطفي أن تطور اللغة يحدث دائما في تقلبات وتحولات التاريخ في وجود أشخاص يحاولون إنشاء نظام جديد للعواطف أو الحديث عن نظام جديد (المصدر نفسه: ٢٦٣).

ان ذوق الجميع وخبراتهم الفنية والدينية والصوفية هي مكانه الروحي، ولايمكن لأي شخص آخر أن يدخل عالمه الروحي ومكانه الروحي، يمكنه فقط الاقتراب منه، على الرغم من أن ذوق الناس وتجاربهم الفنية الدينية والصوفية يمكن أن تكون قريبة من كل منها الأخرى، ولكن من غير المعقول أن يكون لشخصين تجربة روحية مشتركة وان يكون لهما

نفس الموقف الروحي.(الوصدر نفسه: ٢٦٦). هذا الارتباط بين العوالم اللامتناهية التي صنعها الإنسان واضح مع مشكلة اللغة وربما يمكن القول إن الصوفيين هم الأكثر وعيا بالمجال الإبداعي للغة والاكثر قدرة على استغلال هذا الابداع.لم يكن لهذه العوالم الروحية وجود عقلي قبل أن يتعامل معها عقله ولغته. في جاذبية العلاقات المجازية لكلماته، في هيمنة النظام الموسيقي لخطابه، سيتم إنشاء هذه العوالم في ذهنه (المصدر نفسه: ٢٦٨). ومن النقاط الشيقة جدا التي عبر عنها شفيعي كدكني عن الاستعارة في هذا الصدد للفرق بين دور الاستعارة في الفن والتجربة الدينية، ففي كل كل استعارة نواجه الغموض والظلام، سواء اجبنا ذلك أم أبينا، ونحاول أن نفهم هذا من الداخل نجلب ظلامنا إلى النور ونكسر الاستعارة فعلياً لكن في فن التجربة الدينية لانمر بظلام الاستعارة، لكن الظلمة نفسها تخلق النور النور في النور الذي يواجهنا عالم مجهول وهذه السلسلة بمساعدة اللغة قابلة للتوسيع بلا حدود (المصدر نفسه: ٢٦٩).في شرح الاختلاف في طرق الصوفيين في اكتساب الخبرات الدينية والفنية وحثهم على الآخرين يشير شفيعي كدكني إلى عدة أنواع من الرحلات من المعنى إلى المعنى إلى الشكل إلى المعنى والمعنى إلى الشكل. يجب البحث عن الشعر من المعنى إلى المعنى في الترميز الصوفي والتي يقومون بها للتعبير عما في ضميرهم. مثلا القاء عباءة على القوال، وإضرام النار في العباءة، والرقص والاستماع إلى الصوت، والصمت، والترديد، والوقوف على درجات الحرمة، أخذ الإحرام في السمع و....في الانتقال من الشكل إلى المعنى أنه معجب بالجمال مثل أحمد الغزالي، روزبهان بقلي، أوحد الدين كرماني الذين اعتقدوا (آمنوا) بالانتقال من الشكل إلى المعنى. إذا تمكنا من تقسيم كتاب النثر الصوفي إلى مجموعتين خلال فترة ازدهارها من البداية إلى القرن السابع، فسنصل إلى مجموعتين: والذين ينتقلون من المعنى إلى الشكل هم مثل عين القضاة ومن ينتقل من الشكل إلى المعنى مثل روزبهان (المصدر نفسه: ٧٧ - ٢٧٦). بطبيعة الحال فأن اكبر مساهمة للابداع العقلي البشري هي نتيجة الانتقال من المعنى إلى الشكل. يقوم العقل بأستمرار توسيع اللغة بأنشطتها وخلق المعاني وتطور لغة الإنسان هو تطور معنويته (روحانيته) عبر التاريخ.(المصدر نفسه: ٢٧٩). كما ذكر خمس مجموعات في تصنيف النصوص النثرية الصوفية:

١. الصوفيون والكتاب مثل بايزيد بسطامي وأبو الحسن الخرقاني وأبو سعيد أبو الخير

وشمس تبريزي الذين تجاوزوا حدود الكتابة. قد سمع آخرون خطابه وسجلوه.ان أعلى جانب من جوانب الابداع الفني على هامش التجارب الدينية هو عمل هذه الفئة من الصوفيين وينبغي أن يطلق عليهم مهندسوا العالم ومبدعو النماذج الفنية للدين الإسلامي بحيث يتبع الآخرون معاييرهم (٢٨٠). الصوفيون الذين لديهم إنجازاتهم الفنية واللغوية المستوحات من وجهة نظر من الدرجة الأولى وتأملات شخصية في عالم اللاهوت الاسلامي ويتعمقون في أعماق التجربة الدينية ويحاولون نقل هذه العوالم الروحية من القلب إلى الورق. الانصاري الهروي، احمد الغزالي، عين القضاة، ميبدي، سمعاني في (روح الأرواح)، بهاء ولد في (المعارف) خواجه يوسف همداني في (رتبة الحياة) سيف‌الدين باخرزي في (رساله‌العشق) ابو الرجاء جاجي في (روضة الفريقين) روزبهان بقلي في (عبهرالعاشقين) ومولانا في (فيه ما فيه) (المصدر نفسه: ٢٨١).

٢. مجموعة من المتصوفة العظماء الذين يجب أن يطلق عليهم،بالمقارنة مع الفئتين الأولى والثانية، مدعين الصوفية والتصوف. هذه المجموعة من المدرسين من هذا الفرع المعرفي لديهم مقاربة فنية للتجربة الدينية ولا يتحدثون كثيرا عن الاجتهاد أو تجاربهم الخاصة، بل يحاولون وضع مجموعة مختارة من مواقف واقوال المجموعتين السابقتين على الورق بأكثرها تماسكا. أو في أكثر العبارات بلاغة. هجويري، محمد غزالي، مستملي بخارائي في (شرح‌التعرف)، احمد جام (جنده بيل)، قطب الدين عمادي، نجم الدين الرازي، عزيز الدين نسفي و..... (المصدر نفسه: ٢٨٢).

٣. مجموعة مؤلفي أرباب السلوك الذين إذا لم يكونوا هناك انت عرفتنا من با يزيد، بوسعيد، شمس تبريزي و.....، لن يكن لدينا هذا الكمال اليوم.اسرار التوحيد، نفحات الانس، تذكرة الأولياء.....النثر الفني والأسلوب الرائع للكتاب لهذه الكتب، لها الدور الاعلى (الأكبر) في تشغيل التصوف أو النظرة الفنية للدين الإسلامي (المصدر نفسه: ٢٨٢).

٤. مؤلفوا كتب الحكايات و قصص الصوفيين، الذين ليس لديهم وجهة نظر فنية مباشرة في علم اللاهوت، ولكن توجد هذه الأفكار بشكل أو بآخر في جوهر

كتاباتهم. مؤلفي الكتب مثل (بستان‌العارفين) (رونق‌المجالس)، (نصائح‌كبار السن والف قصة)....(المصدر نفسه: ٢٨٣). في فصول من هذا الكتاب يتحدث شفيعي كدكني عن موضوعات مثل استخدام الضمائر الخاصة للحث على معاني لاتوصف وحيل فنية لغوية لإقناع الجمهور وهذا الموضوع بالكرامات الروحية للكرامات وهذا الموضوع بالكرامات الروحية للكرامات التي تحدث في عالم العقل العقل والروح. ومادة الكرامة التي يدعي الراوي أن صاحب الكرامة احدث تغييرا في القوانين الفيزيائية للعالم أو جعل شيئاً لم يكن ممكناً بشكل طبيعي في العادات والعرف. (المصدر نفسه: ٣٠٣)

٢ - ٧- شطحيات الصوفيين

لمصطلح الشطح له تعاريف مختلفة؛ لكن ربما يكون التعريف الاكثر منطقية للشطح هو من صوفي مجهول (ابو البدر نماسكي) قال: (المعرفة شطح) يعني الكلام في المعرفة، يكون شطح وهذا الكلام أحد أهم الحقائق في عالم التصوف. لان هذا هو جوهر الكلام أن كل الطروحات الصوفية في معرفة الله ومسألة العلاقة بين الإنسان والله في التحليل النهائي هي نوع من الشطح والتناقض بأي شكل من الأشكال يتجلى.(المعرفة) هي الإحاطة والألمام بالموضوع وهناك نوع من التناقض في مفهوم إحاطة الجزء (إنسان) إلى الله (المصدر نفسه:٤١٩- ٢٠).

معظم الباحثين ومنهم ماسينيون في كتابه وعبد الرحمن بدوي في شطحات الصوفية قالوا إن مستوى السلف مليء بقوة غريبة تؤثر على القارىء سواء قبل أو رفض ماقاله؛ غير أن شطحات الصوفي المتأخرة وان كانت خطوات وراء شطحات السلف ليس لها أي تأثير وهذه النقطة تتعلق بشكل الشطحة وليس بمحتواها لان مضمون كل هذه أمثلة لموضوع وحدة الإنسان مع الله والحد الأقصى للدعوة وهي الحل والوحدة وهذه مهمة سهلة (المصدر نفسه: ٤٢٤). في تحليل طبيعة لغة الشطح يذكر شفيعي كدكني حالات مختلفة للغة أول حالة للغة هي أيضا محكومة بالمنطق والتجارب العادية. الحالة الثانية: إذا كتبنا كلمات على قطعة من الورق وقمنا بتجميعها معا عن طريق القرعة افمن الممكن أن يتم وضع العبارات معا عن طريق الصدفة لعدم وجود تجربة ذهنية سابقة و التفكير فيها، ولكن بعد القراءة سيكون لدينا تجربة ذهنية وتجريبية وذهنية. هذا الفكر أو التجربة، على عكس

الحالات والأفكار التي يتم الحصول عليها من خلال اللغة العادية واللغة اليومية، من جانبنا اي انه الشكل الذي يخلق الفكر أو الحالة وليس أنه كان فكرة فقط والبعد اللغوي هو ترجمة الفكر. الحالة الثالثة: هو ترك أذهاننا حرة وترجمة مايحدث فيها إلى كلمات. و غني عن القول إن اللغة ليست منفصلة عن التفكير، والتفكير يتحدث بصمت والتحدث هو التفكير بصوت عالٍ. في هذه الحالة بدلاً من المنطق والتجارب العادية التي تحكم تجربتنا العقلية وتحركها في المعيار الطبيعي للغة وفقاً للحالات واللحظات الذهنية والعاطفية التي نمر بها يترجم الجميع تجارب معينة إلى لغة الكلمات. وهذا هو المكان الذي يبدأ الاستخدام العاطفي للغة (المصدر نفسه: ٤٢٦). يمكن أن يكون لدى كل شخص فهم خاص لتطبيق عاطفي معين قد لايتفق معه الآخرون على سبيل المثال في رواية (الطرق إلى الله بعدد انفاس‌الخلائق) الأنفاس بلا شك جمع نفس (يعني الاستنشاق وعدم التنفس مما يعني الروح والروح، لانه مقابل مفهوم كلمة الله أو الحق اللذان لايقبلهما العقل والمنطق،الجميع يواجه موقفاً، ولأنني لست كما أنا في هذه اللحظة كما أنا في اللحظة التالية، لذلك بعد عدد اللحظات التي يمكن تخيلها في حياة جميع البشر في التاريخ، هناك طريق إلى الله. يعتمد الطريق إلى المعنى العاطفي للكلمات أيضا على عدد الإبداعات. في أي لحظة، كل شخص لديه حالة عاطفية والتي في اللحظة التالية تختلف قليلاً عن ماضيه. هذه الاختلافات الصغيرة والكبيرة تجعلنا نظهر آلاف ردود الفعل على كلمة ذات صلاحية عاطفية (المصدر نفسه: ٢٩ – ٤٢٨). تفسير جديد ومثير للاهتمام لشفيعي كدكني بخصوص معنى كلمة (انفاس) في الرواية المذكورة، أي النفس وليس النفوس والأرواح؛ من الناحية العملية يظهر الطبيعة العاطفية للشطحيات بناءً على الحالات العقلية والعاطفية المختلفة للاشخاص؛ لأنه في السابق، اعتبر معظمهم (الأنفاس) على أنها مجموعة من النفوس والأرواح أو البشر لا بمعنى الأنفاس واللحظات..... شطح هو الاستخدام العاطفي للغة من قبل الصوفي، و بما أن الصوفي لديه خبراته العقلية الخاصة، فأنه في هذا الاستخدام العاطفي والحر يكسر القاعدة العادية للغة، وغالباً مايعطي هذا الانحراف عن القاعدة نوعاً من الشخصية لكلماته. الشطح في عالم النثر الصوفي لغة مميزة وبارزة ولايمكن ترجمتها إلى لغة عادية (المصدر نفسه: ٤٢٩). ان عمل الشطاح في الواقع شاعراً، بلاشك، يهرب من القاعدة الطبيعية للغة، سواء كانت تدعي الألوهية ام لا.(المصدر نفسه: ٤٣١). يعتقد شفيعي كدكني أن مفتاح

الابداع وسحر النص هو غياب الكلمات المبتذلة والمتكررة والتعبيرات التي تجلب الملل للجمهور. في رأيه فأن تكرار استخدام الكلمات والمصطلحات، على عكس استخدامها الأول الذي له وظيفة عاطفية، يتجنب القواعد ويجذب الجمهور؛ لها وظيفة منطقية واخبار وغير فعالة من الناحية الأدبية والعاطفية. على سبيل المثال يكتب أن مزيج (تركيب كسر القلب) جذاب للغاية وعاطفي وجميل في بداية استخدامه؛ لكن الاستخدام المتكرر لهذه التركيبة من قبل الشعراء أضعف نعمتها؛ في حين أن بديله، على سبيل المثال، هو (ترك القلب) والذي يتضمن تجنب القاعدة والجمال وله وظيفة عاطفية (المصدر نفسه: ٣١ - ٤٣٠) رأيه صحيح تماما؛ لكن النقد الذي يمكن تقديمه في هذا الصدد هو أن كل ابتكار وكل انحراف عن الأعراف ليس بالضرورة جميلا وممتعا. مثل هذا كسر القلب الذي لايملك نعمة كسر القلب. لعب سبب خلود الشعراء المتصوفة العظماء في مجال اللغة هو أنهم خلقوا تراكيب فريدة وجميلة لاتفوح منها رائحة قديمة.لم يستطع أحد تقليد آيات حافظ الدائمة، ولم يفقدوا جمالهم ونعمتهم بمرور الوقت:

على عكس العادة، اعتدت على الطلب الأمر الذي أزعج الجميع من تذوق الناس من شارد الشعر الليل المظلم والخوف من الأمواج والدوامات الهايل كيف يعرفون كيف نحن اسلوب المطر على الشواطىء بعد هذه المطالب يبدأ في التعبير عن خصائص ومؤشرات شطحيات الصوفيين.

٢- ٧ - ١- الشطح وانتهاك المحرمات

يمكن تصنيف الجرأة التي أظهرها الصوفيون في تجاوز المحرمات بطريقتين: سلمية وثورية. ماهو من تقاليد الدير والسلوك الصوفي الذي لم يكن في نص الدين والذي ادخله الصوفيون تدريجياً في الأساسيات من سلوكهم وما من الخطب المتناقضة التي تناقض ظهور الشريعة مثل(انا الحق) القول الحلاج أو (سبحاني ما أعظم شأني) القول بايزيد بسطامي وعبرت الصوفية حدودها، أحياناً كان يحدث بلطف وهدوء ويحدث مع التوجيهات والبحث عن أوجه التشابه في حياة السلف الصالح وحياة الرسول، وأحياناً يكون بطريقة استفزازية (مثيرة) (المصدر نفسه: ٤٣٥).

في الواقع لقد قسم المستوى الذي يتضمن نوعاً من انتهاك المحرمات إلى نوعين من

السلوك والكلام (الحديث). عندما ننظر إلى مجموعة العقل واللغه الصوفي عبره التاريخ نرى انتهاك المحرمات بمثابه العمود الفقري لهذا التيار الفكري. وحقيقه الأمر أن نصوص الشطح اعتبرت مخالفه فنيه للمحرمات من وجة نضر المعنى والدلالات. معجزه الفن أنه يستطيع حل وإدراك اصعب القضايا الاجتماعية دون أي رد فعل من وجه نضر الدلاله والدلال (semantic) هناك نوع من التعدي على المحرمات المخبئه داخل كل شطح. لغه الشعر والنثر الصوفي مليئه بالمخالفات للمحرمات. اجتياز هذا المستحيل اي المحرمات، لم يكن ممكناً إلى من خلال اللغه وهي ايضا الشكل الفني للغه (المصدر نفسه:٨ -٤٣٧)...

٢-٧-٢- الهيكل التكويني للشطحيات

من اكثر النقاط الدقيقه التي لم يتم الالتفات إليها لمسأله الشطح هي أن معضم الامثله الرائعه عن الشطح في الادب الصوفي الاسلامي لها بنيه مقاليه (أنشائيه) وليست أخبارا. ربما وجود بنيه للمقالات جعلهم مقبولين وإذا كان لديهم هيكل (بنيه) اخباريه لكانوا قد أصبحوا موضوعا للمحادثه بنفس الطريقه التي أصبحت بها (انا الحق) الحلاج التي لها بنيه اخباريه سبب كل الفوضى؛ ولكن (سبحاني ما أعظم شأني) بايزيد بسطاني لانه كان يحتوي على بنيه المقال كان من السهل التسامح معه ولم يعترض عليه أحد (المصدر نفسه: ٣٩- ٤٣٨).

٢ - ٧ - ٣- الشطح بجوار الفكاهة

في انتهاك المحرمات يأتي الشطح بجوار الفكاهة وأيضاً في فئة (الصورة الفنية للمجتمع المتناقض) الأهم من المحرمات التي تعرضت للهجوم هو في سياق التاريخ والمجتمع ويقدر ما يستفيد المتحدث لمستوى ومبدع الفكاهة في هذا الانتهاك للمحرمات من أسلوب فني أكثر أكثر ذكاء (نورا)، سيكون الشطح هذا والفكاهة تلك أكثر أبدية. إذا كانت المحرمات التي نخالفها هي عناصر من عالم الهيات والأمور السامية والمقدسة فأننا نطلق عليها اسم الشطح وإذا كانت أموراً حاضرة في الحياة والمجتمع فإنها تسمى الفكاهة. إذا اقتربنا من الأسس المنطقية لهذا النوع من النظرة للعالم يمكننا أن نرى أن نوعاً من العقلانية مخفي أيضاً في عمقها مثلاً: سأل درويش: شيخنا ماهي العبودية؟ فقال شيخنا (ربك خلق الحرية،كن حرا قال: ياشيخ سؤال عن الحياة. شيخنا قال: انت لاتعرف، لاتكن عبدا حتى تتحرر من كلاهما (المصدر نفسه: ٤٤٥).

٢- ٨- البروز الحسي في النصوص الصوفية

يعتقد شفيعي كدكني أن إحدى الآراء الأدبية الموجودة في النصوص الدينية والصوفية أكثر من سائر الآراء الأخرى هي: الحسية الذي يصبح نوعاً من ربط الأشياء المتناقضة والمتضاربة بين الكلمات والمفاهيم. مثل (الضوء الأسود لإبليس) حسي أيضا ونوع من التناقض الظاهري. يتجمع الضوء والسواد معا. لقد كان النور والظلام هما رمزاً للتناقض و واحد وجودي والآخر غير وجودي، هنا بلغة التناقض الصوفي يتم الوصول إلى الوحدة وهنا عالم الوحدة (المصدر نفسه: ٤٤٧).حتى في الكوميديا الإلهية لدانتي وفقاً لإحدى الدراسات هناك عدد قليل من الجوانب الروحية الغائبة أو الضعيفة في الجحيم. في عرفة البرزخ يزداد تدخل الحواس وفي الفردوس يزداد وهذا نتيجة لاقتراب من الفضاء الروحي(المصدر نفسه: ٩- ٤٥٨). تبرز أهمية الشعور من منظور علم النفس لدرجة أنه يتم النظر في نوعين: الاحساس الفعلي الفكري والاحساس الحقيقي. الشخص الذي عندما يسمع الموسيقى يرى التناقض، وفقاً لبوني يجب تمييزه عن شخص يفعل ذلك في مخيلته وتفكيره. يسمي بوني النوع الثاني الإحساس الفعلي الحسي الزائف، يقول إن النوع الحقيقي هو تأثير الإضطراب الحسي والنوع الثاني يحدث فقط على مستوى التخيل. (المصدر نفسه: ٤٦٠). يتم التعرف على الإحساس باعتباره لونا وعلامة خاصاً، شعوراً أدبيا حديثاً على اي حال من منظور علم النفس أو علم اللغة أو الأسلوب، فهو ينتمي إلى جميع اللغات والعالم (المصدر نفسه: ٤٦١).

٢- ٩- الفرق بين الأسلوب الصوفي لمولوي وابن العربي

يمكن أن يكون لكل وجهة نظر فنية في الالهيات والدين خصائصها الاسلوبية الخاصة. يفصلها ابن العربي ومولانا هما هما مظهرا التمام والكمال التصوف الاسلامي و هما معاصران جيل أو جيلين. بمقارنة هذين الشخصين نلاحظ نوعين من الأساليب الفنية في النظر إلى الالهيات الإسلامية بين التصوف عند مولانا وابن العربي هناك سمات مشتركة في استخدام مصطلحات الكشف والشهود، الحضور والتجلي التشبيه والتوتر وحب الله وذوق الرؤية؛ ولكن لايوجد سبب للتبادل الفكري بينهما الفوارق بين تصوف مولانا وابن العربي:

٢- ٩ -١- المواجهات المحورية (الرئيسية) في فكر كلاهما. في فكر ابن العربي يمكن رؤية تقابل الحق مع الخلق، في فكر مولانا تقابل الغيب مع الشهادة. في نظر مولانا يأتي الخلق من عدم الوجود ولكن وفقاً لابن العربي من الوجود إلى الوجود الآخر(المصدر نفسه: ٥٢٧)

٢- ٩ - ٢- اختلاف بنية اللغة الفارسية لمولانا مع بنية اللغة العربية لابن العربي.

٢- ٩-٣-اختلاف نوع مصادر الفكر والنص المخفي لعملهم.

المولوي أكثر من تأويل (تفسير) حقائق سلمى والرسالة القشيرية وقوت القلوب وأحياء العلوم فهو مليء بأقوال بايزيد، الشبلي، جنيد، الحلاج،عطار و سنائي؛ لكن ابن العربي تأثر بفلسفة مشاء والافلاطونيين الجدد والتصوف المسيحي وفلسفه الفلاسفه اليهود والى حد كبير بطريقه تأويلات (تفسيرات) ومفاهيم الاسماعيليه وحتى ديانه مذهب خرمدين (المصدر نفسه: ٣٠-٥٢٩).

٢-٩-٤-السمة الغالبه لمنظومه الفكر لإبن العربي هي الاستعاره؛ في حين أن الجانب المهيمن لمولوي هو الرمزية أو التمثيل. الرمزية هي أداة للعقلانيه والاستعاره هي أداه للعقلانيه.

٢-٩-٥- نتيجة رؤيه ابن العربي الفنيه في علم الالهيات هي تنظيم لصياغه نوع من نظريه المعرفه علم الوجود مصير الإنسان وأخلاقه لامكان له في الحياه الاجتماعيه وتربيه النفس البشرية بل على العكس النتيجه من وجه نظر الرومي الفنيه في الالهيات، هوه تقسيم أعماق النفس البشريه وتربيتها الروحيه وإيصالها إلى مايسمى السعاده والسلام (المصدر نفسه:٥٤٠).

٢-٩-٦-الاندماج (المزج) الرسمي لكلام ابن العربي مع القرآن إلى درجه أنه إذا ازلنا النصوص القرآنيه من آيات الحكمه، معظم نشاط ابن العربي العقلي مضطرب بينما في المولوي المثنوي على الرغم من تأثره بلقرآن،هذا الاندماج الشكلي شاحبًا وغالبًا مايكون غير مرئي (المصدر نفسه:٥٤٥).

النقطه السادسه في النقد هي تفوق ابن العربي على المولوي في استخدام الآيات القرآنية وفيما يتعلق بهذه العبارة على الرغم من تأثرها بلقرآن فأن هذا الانصهار الشكلي ضعيف وغالبًا مايكون غير مرئي على الرغم من تأثره بلقرآن مولانا هوه الشاعر الوحيد للغه الفارسيه الذي يستخدم طرقًا مختلفه منالمعجم والوصف وأعاده الصياغه، والتفسير، والتكيف والطرق المتعدده و... لقد استخدم القرآن في المثنوي ومن المستحيل أن يكون غير مرئي أو يقبل التأثير الضعيف للقرآن في المثنوي.

٢-١٠- التيارين الاصليين لعرفان الإسلامي من الصحيح الاسلوبية

الخط الأفقي للحضاره أو الثقافه الاسلاميه، يبدأ تصوف خراسان من أبسط اشكال الزهد وتبلغ ذروتها في المولوي وتصوف ابن العربي ووحدته الوجودية تبدأ من الذروه معا ضهور ابن العربي وتتجه نحو الانحدار حتى القرن الثالث عشر (المصدر نفسه:٤٩- ٤٥٨)

٢-١١- علاقه اللغه العربيه والتجربة الصوفيه

في هذا الصدد فأن السؤال الأساسي المطروح هو ما إذا كان من الممكن البحث عن التجارب الصوفيه للصوفين والتي هيه شخصيه وفريده من نوعها وسلسه وعائمه؟ردا على ذلك يكتب الاستاذ كلاهما لا ونعم. نعم بسبب الاعتماد على العقل واللغه فأن اي بحث يتم اجرائه في مجال اللغه الصوفيه هو بحث في عالمه الداخلي. لاكن الاجابه تكون لا لأن الافتراضات العاطفية والفنية، مثل الافتراضات المنطقية ليس لها نفس المعنى لاكن معانيها عائمه وحديثه وبما أنه جميع الافتراضات الصوفيه هي افتراضات عاطفيه وفنيه فلا يمكن أبدا أن تكون موضعا للبحث العلمي ويكون منطقيا (المصدر نفسه:٥٥١). في كتاب «نقصان المعنى» ينتقل غرام من العلامه الدلالية الكلاسيكيه والموجه نحو العمل إلى العلامه الدلالية العاطفيه والموجة للعاطفه. وفقا له على عكس النضام يكون الممثل في تفاعل مستمر مع العالم وعلى أساس الحسيه الإدراكية من اجل اكتشاف المعاني المراوغه والخفيه؛في النضام الدلالي للحوادث هنالك انتقال من المعاني الامنه للصوفيين والتي هي شخصيه وفريده من نوعها وسلسه وعائمه؟ردا على ذلك يكتب الاستاذ كلاهما لا ونعم. نعم بسبب الاعتماد على العقل واللغه فأن اي بحث يتم اجرائه في مجال اللغه الصوفيه هو بحث في عالمه الداخلي. لكن الاجابه تكون لا لأن الافتراضات العاطفية والفنية، مثل الافتراضات المنطقية ليس لها نفس المعنى لكن معانيها عائمه وحديثه وبما أنه جميع الافتراضات الصوفيه هي افتراضات عاطفيه وفنيه فلا يمكن أبدا أن تكون موضعا للبحث العلمي ويكون منطقيا (المصدر نفسه:٥٥١). في كتاب «نقصان المعنى» ينتقل غرامز *(Grimes)* من العلامه الدلالية الكلاسيكيه والموجهة نحو العمل إلى العلامه الدلالية العاطفيه والموجهة للعاطفه. وفقا له على عكس النظام يكون الممثل في تفاعل مستمر مع العالم وعلى أساس الحسيه الإدراكية من اجل اكتشاف المعاني المراوغه والخفيه؛في النظام الدلالي للحوادث هنالك

انتقال من المعاني الامنه والمضمونة إلى المعاني الغير آمنة والغير المضمونة.المعنى في هذا النظام هو السلاسة والطفو ولايمكن التحكم فيه تماما مثل الأسماك الحية التي تنزلق ولايمكن حبسها بين يديك.(غرامز، ١٣٩٨: ١١٠- ١٠). تعويم المقترحات العاطفية والفنية والصوفية وعدم وصول جمهورهم إلى معاني محدودة يتوافق مع نظام والموجه نحو سوشي والإشارات الدلالية والعاطفية والذي لا يمكن فقط الوصول إلى المعاني النهائية؛ بدلا من ذلك لايمكن حصرها وتقييدها مثل الافتراضات المنطقية.

٢ - ١٢- الاستعارات المركزية أو الأصلية

يتحرك كل تيار فلسفي وصوفي وديني رئيسي على محور العديد من الاستعارات الرئيسية. ان استعارة الكلمة هنا أوسع من معناها البلاغي. نتوقع مفهومين بلاغيين من التشهير (Defamiliarization) والبارزة المُقوَّسة(foregrounding) من الاستعارة؛ لكن في هذا المنظور ليس الأمر كذلك، يمكن استخدام كلمة أو مفهوم مثل الزمان، المكان،والوحدة والتعددية، الكأس..... كمجاز. تتشكل الأفكار الزرادشتية من معارضة النور والظلام ويوسع بودا فلسفته حول معارضة الحياة والمعاناة، ويؤسس ماني تعاليمه على معارضة الخير والشر، وتتشكل النظرة الإسلامية للعالم على معارضة الله والشيطان، بالطبع كلمة (مصطلح) تقابل معارضة تذكرنا أنه وفقاً لآيات القرآن،فأن الشيطان هو تحت مجموعة عالم الملكوت الكون وليس له سيطرة عليه. والمسيحية أيضاً في الاستعارات المركزية للثالوث في الفلسفة، يعرف أفلاطون بالاستعارة المركزية للمُثُل والتناقض بين الحقيقة والمثال وارسطو بالتقابل بين المساواة والشكل..... في الثقافة الإسلامية يعرف مولانا أيضاً بالتقابل بين الغيب والاستشهاد وابن العربي في التقابل بين الحقيقة والخلق (المصدر نفسه: ٥٥-٥٥٤). قد يكون لدى المفكر أحياناً عدة استعارات مركزية أو تباين عديد في أفكاره. سيحتاج كل شاعر وصوفي إلى إستخدام بعض الاستعارات المركزية في تشغيل نظام العقلي ونظرته الفنية.لم يتم إنشاء اي من هذه الاستعارات بواسطة عقل ولغة ذلك الشاعر أو الصوفي. غالبا مايكون لها تاريخ لعدة اجيال أو هي كلمة موجودة دائما في الحياة اليومية مثل الماء أو المرآة. لكن ياله من دور مركزي وأساسي لهذه الكلمات الشائعه والمتكررة في نظامه العقلي ونظام لغته الفنية والصوفية ! (المصدر نفسه: ٥٥٥) على سبيل المثال في تصوف ابن العربي الاستعارات مثل الغيب والاستشهاد والأسماء والصفات، والأشخاص

المستقرون أو البشر المثاليون،.... لها جانب مركزي وفي تصوف مولانا استعارات للشكل والمعنى، الموت والحياة، الخوف والرجاء، والوجود والعدم لها مركزية (المصدر نفسه: ٥٥٦).

من أهم القضايا الأسلوبية سواء في مجال الشعر أو في عالم التصوف، التعامل مع الاستعارات المركزية لكل شاعر وصوفي لاشك أن درجة الاستقلالية النظام اللغوي والعقلي لكل صوفي تعتمد على (ترتبط على) الاختلاف بين الاستعارات المركزية ونسبه الاستعارات المركزيه للآخرين. يمكن القول إن ابن العربي ابتكر الأسلوب الاكثر اهميه في التصوف الاسلامي وأن استعارته المركزيه فريده ومتنوعه للغايه. في هذه الحاله ربما يكون صوفي آخر قد شكل عقله و نظام لغته مع بعض الاستعارات الأخرى (المصدر نفسه:٥٥٧). من تصنيف الاستعارات المحورية أو المركزيه لكل حركه صوفيه أو صوفي يمكننا مناقشه أسلوبيه تصوفه.(المصدر نفسه:٥٥٨).

الخاتمة:

- تم كتابه النصوص الصوفية بشكل أساسي من منظور فني وعاطفي فقط إذا كانت هناك تجارب مشتركه بين المؤلف والفنان والجمهور، فسيتم عمل فهم هذه النصوص والتوسط والوصول فيها.
- يجب البحث على الاختلاف الاكثر اهميه بين نصوص النثر الصوفية والنصوص الأخرى في نوع اللغه. نظراً لان نصوص النثر الصوفيه ذات النظره الجماليه والفنية للالهيات قد استخدمت لغه عاطفيه ذات وسيط عال جداً فهي مختلفه تمامًا عن اللغه الارجاعيه (المرجعيه) للعلم ونصوص الاخبار البحته.
- يجب البحث عن أصل التعارض (التقابل) بين العقل والعشق في النصوص الصوفيه في عدم استخدام كلمه (عقل) و(عاقل) في القرآن واستخدام مشتقاتها مثل (يعقلون)، تعقلون (عقلوا)...الخ دفعت هذه المسألة المسلمين إلى المساواه (العقل) بالحكمه اليونانيه واعتبارها متعارضه مع (الوحي) و(الايمان) ونتيجه لذالك تتعارض مع العشق.
- طبعًا لاينبغي التغاضي عن المصطلح (أولوا الألباب) في القرآن.

- اي أصحاب الحكمه وغياب كلمات (العقل)و(العاقل) لايمكن أن يكون حجه قويه لإثبات التعارض بين (العقل) و(العشق) ومن ناحيه اخرى فأن العقل الذي يتناقض (العشق هو العقل الموجه بالتفصيل و(ملائم الفكر) ليس (العقل الكلي) و(ومعاد انديش)
- تثبيت خصوصيه تصور الفن في مجال معرفه النصوص الدينيه الصوفيه والفنية في أننا يجب أن نكون في مجال (التواصل المقنع) وليس (التواصل الاثباتي).
- أن امثله العاطفة والخيال والرمز والمعنى ليست هي نفسها في جميع الآراء وهذا هو بسبب الطبيعه النسبيه لمفهوم لغه الرمز، العائمه وتعدد المعاني في النصوص الصوفية.
- كان خلق عوالم روحيه جديده وغير مكتشفه من خلال لغه مهمه وضيفه الصوفيين في اللغه والشعراء في شعرهم هذه المقاله هي ذروت كتاب شفيعي كدكني الذي يرى اللغه المشتركه للنص الصوفي ولغة الشعراء بسبب الخلق اللاواعي للتجارب الروحيه والصوفيه للصوفيين والشعراء، من النقاط المثيره للاهتمام للمؤلف في هذا الكتاب هو توضيح الفرق بين دور الاستعارة في الفن والتجربة الدينيه في الاستعاره البلاغيه للصرف، يكون الهدف عادة ازاله الغموض والظلام حتى يكتشف الجمهور المعنى بينما في التجربه الدينيه نفس الظلمه هي نفسها مصدر النور. الضوء الذي في شعائه يواجهنا العالم المجهول وهذه السلسله يمكن توسيعها إلى ما لا نهاية بمساعدة اللغة.
- مستوى الاستخدام العاطفي الصوفي للغه هو أن يكسر القاعده العاديه للغه. الشطح في عالم النثر الصوفي مثل كسر قاعده الشاعر في الشعر. على الرغم من أنه على مايبدو يمكن أيضا رؤيه نوع من انتهاك المحرمات في كل شطح.
- غالبًا ما يقربهم وجود المفارقات في الشطحات من عالم الفكاهة.
- ابن العربي ومولانا هما مظهران من مظاهر الكمال للتصوف الاسلامي؛ لكن لديهم نوعان من الأساليب الفنيه في النظره إلى الالهيات الاسلاميه. أحد الفروقات بين

الرومي وابن العربي في استخدام الآيات القرآنية في كلامه (خطابه) والتي حسب شفيعي كدكني تجاوز ابن العربي الرومي في هذا الصدد بالمقارنه مع الشعراء الآخرين فأن الرومي لديه النصيب الأكبر من استخدام الآيات القرآنية وبأشكال مختلفه.

- تياران أساسيان من التصوف الاسلامي من حيث الأسلوب التصوف قبل ابن العربي المرتبط بتصوف خراسان بما في ذلك شمس تبريزي، عين القضات الهمداني، سهل التستري، ذو النون المصري، با يزيد بسطامي الخ والتصوف بعد ابن العربي وهو ليس كثيراً من الابداع فهم ليسوا مستفيدين مثل الصوفيه والتصوف في فتره القاجار حتى القرن الثالث عشر.

- التجارب الصوفيه الشخصيه والفريده يمكن البحث عنها والتحقيق فيها من ناحيه الاعتماد على العقل واللغه ومن ناحيه اخرى نظراً لوجود معان عائمه وحاليه (جاريه) لايمكن ابداً أن تكون موضوعاً للبحث العلمي والمنطقي. بالطبع غرامز في كتاب «نقصان المعنى»أيضًا في وصف النظام (النظام الدلالي للمصادفه) نظام سيال لايمكن السيطره عليه ولايمكن أن يبقى في أيدي اي شخص مثل الأسماك الحيه يتحرك كل تيار فلسفي وصوفي وديني رئيسي على محور العديد من الاستعارات الرئيسية أو المركزيه والتي لها معنى يتجاوز المعنى البلاغي للاستعاره من خلال التفكير في هذه الاستعارات المركزية يتم تميز الشخصيات البارزة عن بعضها البعض.

- إذا قارنا النثر الصوفي بأنواع النثر الأخرى حتى القرن السابع فسنرى أن النثر الصوفي موسيقي مقارنة بأنواع النثر الأخرى. وفقًا لشفيعي كدكني ربما كان اصل هذا النظام الموسيقي الذي يهيمن على معظم الحركات الصوفيه هو النقطة التاريخية التي تشير إلى أن هذا الفرع من النثر الفارسي نشأ من مجالس الوعظ والتذكير وكان الدعاة والخطباء يزينون خطابهم بنظام موسيقي.

قائمة المصادر والمراجع

١. انوشيرواني،محمدرضا. (١٣٩٨). «نقد كتاب بحث اي حافظ؟ الموقف من كتاب حافظ والشعراء الروس».الادب الفنون الفصلية. الفترة ٥- رقم ٧ و ٨ الخريف والشتاء. (ص ٤٦ - ٣٣).

٢. خواجه نوري، ن.(١٣٤٤). «غوته وشرق: ترجمة وتلخيص كتاب الديوان الشرقي والغربي غوته». مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة تبريز.رقم ٧٦ (ص ٧ -١).

٣. راكعي، فاطمة. (١٤٠٠). مقدمة ونقد لكتاب منظور في المستجدات الأدبية بعد انتصار الثورة الإسلامية. ورقة بحث نقدي لنصوص وبرامج إنسانية. سنة ٢١.آذر. رقم ٩. في صف واحد ٩٧. (ص ٢٩٤ - ٢٦٩).

٤. شفيعي كد كني، محمد رضا. (١٣٩٢). لغة النثر الصوفية (في مدخل لأسلوب النثر الصوفي) طهران: سخن.

٥. غرامز، الجيرداس جوليان.(١٣٩٨). نقصان معنا. ترجمة محمد رضا شعيري، طهران: نشر خاموش.

٦. واعظ زاده،عباس. (١٤٠٠). نقد لكتاب مائة قصيدة رومانية فارسية. نقد ادبي. جامعة تربية مدرس. فترة ١٤. رقم ٥٤. (ص٢٨٨ - ١٨٩).

٧. نيساري،حسينقلي. (١٣١٣). (فن تلخيص). مجلة التعليم والتربية. فترة اول. شهر بهمن. رقم ٥٩ (ص٢- ١).

References:

1. Anushiravani, Mohammad Reza. (2020). “Critic of research book “which Hafez?”,attitudinal on book of Hafez and poems of Russia”. Quarterly of literature& Art. Fifth period. Issue 7&8. Fall & Winter. Pp33-46. (In Persian).
2. Khajenoori, N. (1966). “Goethe &East: translation&resume of Goethe’s book “Goethe’s Eastern and western Divan”Journal of literature & humanities, Tabriz university. Issue 76.pp1-7. (In persian).
3. Rakeei, Fatemeh. (2022). “Introduction& critic to book “The view to literary evolutiona afther victory Islamic revolt”. Critical studies in texts & programs of Human sciences. Annual21. Issue 9. Serial97. Pp294-269. (In persian).
4. Shafiei Kadkani, Mohammad reza. (2014). “Sufi prose language” (An introduction mystical prose stylistics).Tehran. Sokhan Publishers. (In persian).
5. Grimes, Algirdas Julien. (2020).” Imperfection of meaning”. Translated by Mohammad Reza Shaeeri. Tehran. Khamoosh publishers.
6. Waezzadeh, Abbas. (2022). “Critic & Survey of book “Hundred persian amorous poem”. Literary criticism. Tarbiyat Moddares university. Serial 14. Issue 54. Pp189-228. (In persian).
7. Neysari, Hosseingholy. (1935). “Technique of resume”. Journal of Education. First serial. January. Issue 59. Pp1-2. (In persian).