المناجيات عند النِّفّري في كتابه (النطق والصمت)

- دراسة في خصائص الأسلوب -

م. م. مريم عبد الكريم لفلوف

كلية التربية/ جامعة القادسية

Edu-arb.post05@qu.edu.iq

الخلاصة :

يقدّم البحث الموسوم **بـ(المناجيّات عند النِّفّري في كتابه (النطق والصمت)** دراسة عن مناجيات النفّري في كتابه (النطق والصمت) للنفري، باحثة عن خصائص أسلوب نصّيتها وأثرها الدعائي، وقبل ذلك وقفة مع مصطلح (المناجيات) في بيان ماهيتها وسماتها الأدبيّة وأشكالها الدعائيّة.

الكلمات المفتاحية : المناجيات، النفِّري، النطق، الصمت، الأسلوب .

Al-Nafiri's monologues in his book (Speech and Silence)

-A study on the characteristics of the style -

Maryam Abd AL-Kareim Lafluf

University of Qadisiyah / College of Education

Edu-arb.post05@ qu.edu.iq

Abstract:

The research entitled (Al-Nafri's monologues in his book (Speech and Silence)) presents a study of Al-Nafri's monologues in his book (Speech and Silence) by Al-Nafri, searching for the characteristics of their textual style and their propaganda impact, and before that, a pause with the term (speech and silence) in explaining their nature, literary characteristics, and propaganda forms.

Keywords: (Monologues, Al-Nafri , Pronunciation, Silence, Style).

مدخل:

يعد الأدب الصوفي من الآداب الرفيعة بجميع أنواعه شعراً كان أم نثراً على مرِّ العصور، لقدرته العالية على التجسيد في معانيه وأخيلته وأساليبه، ولاحتوائه على عاطفة نابعة من تجربةٍ عميقة الأثر في النفس الإنسانية، تمّت صياغتها بجمالية عالية ممّا أضفى على قيمته الإنسانية والمعرفية والأدبية جلالاً ووِقاراً من حيث بنيته التعبيريّة الباثّة لتلك القيم؛ والتصوفُ سلوكٌ إنسانيٌّ، ونمطٌ من المجاهدة الروحية، وطورٌ متجدد يرفض الجمود والانكماش[١]، لأنّ المتصوف "لا يقف عند مقامٍ واحدٍ، وإنّما هو في طور انتقال دائم"[٢]. وقد استفادت التجربة الصوفية من طابع الدين الإسلامي الرفيع ممثلة في أدب الصوفيين أروع تمثيل، فهي تستمد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أرفع خصائصها وسماتها الروحانية في التقرّب لله، وهذا الأدب هو أثرٌ لإبداعاتِ العقل الصوفي ورؤياه الفلسفية، يتشكّل في آثارهم من حكمة ونصيحة وموعظة ومثل وعبرة ومناجاة وسواها، فقد تناولوا في أدبِهم كثيراً من رقائق الحكمة والتجربة الإنسانية، فضلاً عن الأفكار والمعاني والأخيلة العالية، إذ حفل أدبهم بروائعِ المناجاة والحب الإلهي، ممّا يصوّر أعمق مشاعر الإنسان على اختلاف نزعات الصوفية ورجالها[٣]. وقد " تنوّعت فنون النثر الصوفي بين المناجاة، والحِكَمْ، والمواعظ، والقصص التعليمية، والرسائل المتبادلة بين الشيوخ ومريديهم، وخواطر المناجاة، والتضرّع، والابتهال، وحكايات الخوارق، والكرامات، والأخبار الصوفية، وألوان التعبير عن المعارف الربّانية، والعلوم اللدنية، والأحوال القلبية، والمقامات الروحية، بوساطة أساليب يتجاور فيها المصطلح الفلسفي، والتعبير الأدبي في محاولة للإحاطة بالمعاني الصوفية الجديدة، الغزيرة والعميقة، وبجمال التجربة الصوفية التي تُعبِّرُ عنها، وعن فرادتها "[٤].

والنِّفري أحد الصوفيين تميّز أدبه بفنونٍ نثرية، ذات رؤية فلسفية للوجود وللكون، إذ تمثل تجربته في كتابه(النطق والصمت) مرحلة متفرّدة في مناجاته ورحلته الفلسفية المتّسعة الرؤيا، التي بلغ مستواها في مواقفه ومخاطباته، بعباراتٍ موجزة، مكثّفة المعنى. لذا ما سنبحثه في بحثنا وقفة مع مصطلح (المناجاة) مع بيان ميزتها في(النطق والصمت)، ثمّ الحديث عن خصائص الأسلوب في مناجيات النِّفّري.

المبحث الأول:

رؤية في مصطلح(المناجيات) وكتاب (النطق والصمت)

أولاً: مفهوم المناجيات (لغةً واصطلاحاً):

ورد أصل لفظ(المناجيات) في المعجم من الفعل الثلاثي(نجا)، فـ نجا يَنْجُو نَجواً، وانْجُ ونجاءً، ونجاةً مقصورة، فهو ناجٍ ونجْوَى نجواً والمفعول منجوٍّ منه. ونجوتُ من كذا، وأنْجيْتُ غيري ونجّيته، واستَنْجى منه حاجته: تخلَّصها، والنّجاءُ: الخلاص من الشيء[٥]. ومنه قوله تعالى:﴿ فاليَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَن خَلْفَكَ آيَةً وإنَّ كَثِيرًا مِنَ النّاسِ عَنْ آياتِنا لَغافِلُونَ﴾ [يونس:٩٢]، المعنى نُنَجِّيك لا بفعلٍ بل بهلكٍ. وقوله تعالى: ﴿ وَقَالُوا لَا

تَخَفْ وَلَا تَحْزَنْ ۖ إِنَّا مُنَجُّوكَ وَأَهْلَكَ إِلَّا امْرَأَتَكَ كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ﴾ [العنكبوت: ٣٣]، أي نُخَلّصُك من العذاب وأهلك. والنّجوى والنّجيُّ: السرُّ، والنّجْو: السرُّ بين اثنين، يقال: نَجَوتُه نجْواً أي سارَرْته وناجيْتَه، وانْتَجى القوم وتَناجَوْا: تَسارُّوا، فالنجوى في الكلام هو ما تنفرد به الجماعة والاثنان سرّاً كان أو ظاهراً[٦]. و" النّجيَّةُ: المناجية، وما يُناجى المرء من الهمّ ونحوه. يقال باتت في صدره نَجِيّة أسهرته"[٧]. أي همّاً قد أشغله عن النوم.

ونجا الشخص من الشرِّ: سلم وخلص من أذاه. ونجا الشخص: أسرَّ إليه الحديث وخصّه به. وتناجى الشخصان: أفضى كلّ منهما إلى الآخرِ بما يخصّه به، ويكتمه غيره. وناجى يُناجي مناجاةً ونِجاءً، فهو مُناجٍ، والمفعول مُناجيّ . وناجى فلاناً: سارّه بما في قلبه من أسرارٍ أو مشاعر، وخصّه بالحديث[٨]، فالنجوى لها دلالة التقريب بين المتباعدين. منه قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نَاجَيْتُمُ الرَّسُولَ فَقَدِّمُوا بَيْنَ يَدَيْ نَجْوَاكُمْ صَدَقَةً ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ وَأَطْهَرُ﴾ [المجادلة: ١٢]. أي إذا أردتم التقرّب للرسول ومناجاته فتصدّقوا قبلها.

نستنتج ممّا ورد من المعاني اللغوية للفظِ (نجا) هي سريّة الكلم بين شخصين مهما كانت درجة المنزلة بينهما، فضلاً عمّا يظهره قلبيهما للآخر من مكنوناتٍ جوانيّة قد تكون مكبوتة بحزنٍ أو سرورٍ.

وأمّا **اصطلاحاً فـ(المناجاة)** من ناحية خاصّة(شخصيّة) هي" نشاط فردي، يتكلم فيه الشخص وحده"[٩]. ومن ناحية أدبيّة "هي سطور أدبيّة تُعبِّر بها الشخصية في عمل أدبي عمّا يدور بداخلها من أفكار ومشاعر، بطريقةٍ غير مترابطة أحياناً، ويخاطب فيها الكاتب شخصاً غائباً أو شيئاً مجرداً أو جماداً"[١٠]. والمناجاة "فنٌّ قديم في الآداب العالمية، عرفته الأمم وهي تناجي آلهتها، وكتب فيه الصوفية المسلمون أروع أناشيدهم في مخاطباتهم للذات الأقدس"[١١]. فهي كلمة(لاتينية) في أصلها تعني من يكلم نفسه وحيداً بمفرده، تحت ما يسمّى **بـ(المناجاة الفردية)**، وأغلب ما يستعمل هذا النوع من المناجاة قديماً في المسرح الإغريقي والدراما، كي تُفضي الشخصية بأعمق مشاعرها وأخصّها[١٢].

وسِمة عدم الترابط التي تُلحظ في المناجاة أحياناً لا لضعف بنيتها التركيبية وإنّما لتدفّق المشاعر الجوّانيّة لدى المُناجي، فتختلط مشاعره وتتداخل طلباته فيُحار بأيّها يبدأ وعند من يتوقّف، فتنهالُ عليه الخواطر بأسئلةٍ هل أعطى مطلبه حقّه؟ هل وصلت توسلاته وبلّغت وأفصحت عمّا يبغيه عند المُناجى؟. لذا قد " تتخذ المناجاة عادة شكل الحوار، حيث يتكلم المرسل ويجيب نفسه. وغالباً ما يقع الخلط بين (المناجاة) و(المونولوك) بشكل تعسفي، ففي علاقتها بالحوار: (نقول إنّه يفكّر وحده)، ومع اللغة الداخلية: (نقول إنّه يفكّر بصوتٍ عالٍ)"[١٣].

وقد تكون المناجيات أعمق حواراً وسرّاً يصطلح عليها **بـ(المُناجاة النفسية)** وهذا النوع من المحاكاة الكامنة للشخصية في بنية السرد الروائي للكشف عمّا يدور في نفسها، " ويكون ذلك محاكاةً لطوُّر الأفكار في الذهن الذي يشرد في موضوعٍ إلى غيره دون قاعدة أو اتجاه معين. والغرض من تقديم هذا النوع من المناجاة هو الكشف عمّا سمّاه علماء النفس بمستوياتِ الوعي السابقة على التعبير"[١٤]. وقد تكون الشخصية الروائية غير

واعية أو مدركة لِما تحكيه، لكن الحال مع الصوفي مختلف، فهو نادراً ما يتفوّه بجملٍ لا يدرك معناها ومقاصده من قولها، وقد يدخل صورة من صور اللاوعي حينما يشطح في عباراته وخيالاته تأخذه إلى حيث لا يعلم كُنه وجوده الحقيقي.

ثانياً: المناجيات شكلاً صوفياً أدبياً:

عُرفت(المناجاة) بوصفها شكلاً أدبياً له خصائصه الفنية، وبنيته التركيبية المعبّرة عن النفس الجوّانيّة وما يختلجه القلب من آلامٍ يوّد من يواسيه فيها، أو يشاركه في بثّها وحلّها، فضلاً عن كونها أدباً روحانياً لِما يتمتّع به من رؤى فلسفية عميقة الأثر، إذ تمثّل المناجيات نصّاً (رسالةً) بين المُناجي والمُناجي، يتجلّى أثره وطاقته الفعّالة وحيويته التعبيرية عند المتلقي المُتخيّل لذات المشهد والحضور، فـ(الصوفي) يصل إلى الاتحاد بربّه، وفي هذه الحالة، تنطلق اللغة الصوفية، نثراً وشعراً، وتفلت من عقالِ المعنى المتداول والمعقول اجتماعياً، وعاماً، وتصبح خطيرة على مجتمعٍ لا يريد أي تغيير لا في اللغة ولا في الحياة[١٥]؛ إذ يُعد" التصوّف، تجربة لها فكر هدفه ابتكار صورة مثالية للإنسان ضمن سياقات معينة، والكتابة الصوفية، تبنّت هذا الفكر والهدف، وحملت مضامينه فوسمت به، ولكي نوسِم نوعاً أدبياً بمذهب وفكرة، لا بدّ وأنْ يكون حاملاً لها، صادراً عنها، فهو(التزام) أدبي، لأنّ اللغة التي يشترك باستعمالها أبناء جلدة ما، لغة غير موظفة،...، ولا تكتسب هذه اللغة الموظفة هويتها وتصنيفها الأجناسي، إلّا إذا توفرت على جملةِ أركانٍ لا بدّ أن تتوفر عليها هذه الكتابة، ومنها الكتابة الصوفية، والأركان هي: (الغرض المتحدث عنه، والمعجم التقني، وكيفية استعماله، والمقصدية، وهذه جميعاً تكون وحدة غير قابلة للتجزئة)، ومتى ما توفرت هذه الأركان الأربعة أمن أنْ تكون كتابة جنساً أدبياً غير مشوب بغيره"[١٦].

وأدب المناجاة يُعرّفه(**محمد الخفاجي**) بأنّه: " لون من ألوانِ آداب الصوفية، أنشأوه في مناجاة الله عزّ وجلّ والحديث إليه، والاستغراق في خطابه، وهو أدب بليغ، ولون من ألوان النثر جدّ ظريف، وقد أتى الصوفية فيه بكلّ معنى جديد بديع"[١٧]. بينما يراه(**علي الخطيب**) هو " الحديث إلى الله عزّ وجلّ والتّضرع والابتهال إليه وغالباً ما يكون ذلك في الليل حينما يتبتل العبد ويتهجد لربه سبحانه وتعالى. بعيداً عن ضوضاء الناس وعجيج الكون، وعدم وجود أحد معه لذلك سمّى مناجاة. وذلك الأدب الرفيع هو الذي أنشأه المتصوفة في مناجاتهم لله عزّ وجلّ والتحدث إليه مستغرقين بكليتهم في خطابه سبحانه، فهو أدب راقٍ بليغ ولون بديع من ألوان النثر الأدبي الغني يخصّ الصوفية وحدهم"[١٨]. وأمّا(**فائز طه**) فيعدُّ(**الأدعية والمناجيات**) من الأنواع النثرية الصوفية، فيُعرفهما بقوله: " الأدعية والمناجيات تكون نوعاً فنّياً واحداً قوامه خطاب الله تعالى، والتضرع إليه، والتّوسل له، وتمجيده، ممّا يستدعي بناءً فنيّاً خاصّاً يميّز هذا النوع ويبيّن عن طبيعته"[١٩]. ثمّ في موضع آخر يفرّق بينها وبين الدعاء، بأنّها: " خطاب سرّي يتوجّه به المُناجي إلى ربّه منفرداً في عزلةِ عن كلّ ما سواه، لذا

فأنّ المناجاة تختلف عن الدعاء في أنّ صاحبها يكون وحيداً عند أدائها لله تعالى، على أنّ الدعاء يُقال على انفرادٍ أو جمعٍ من الناس، بصوتٍ مسموع، ممّا يجعل قائله أكثر اهتماماً بآداب الشريعة، وربما يكون مرتبطاً بطلبِ حاجة يتوجّه بها الداعي إلى الله تعالى، كأنْ تكون استغفاراً أو شيئاً آخر؛ أمّا المناجاة فتكون سرّاً بين العبد وربّه، وتكون على الأكثر تمجيداً خالصاً لله تعالى وإظهاراً لحبِّ الصوفي له"[٢٠].

وأدب الدعاء أدب موجّه إلى المولى عزّ وجل، وهو أدب صادق حادُّ العاطفة، قوي الإحساس بالقدرة الإلهية، يفيض خشوعاً ورهبةً وخوفاً من مقامِ الله العلي الأعلى، وتجربته تجربة عميقة مثيرة؛ والأدعية التي يدعو بها الصوفي لا يطلب فيها غالباً شيئاً من الدنيا، بل ولا من حظِّ الآخرة، وإنّما جلّ ما يطلبه من المولى عزّ وجلَّ القبول والرضا والوصل والقرب[٢١]. ونادراً ما " يعمد المناجي، عند مناجاته إلى أسماعِ أحدٍ، غير أنّها ربما تسمع من أحد المريدين أو غيره، ممّا يدل على أنّها أيضاً تقال بصوتٍ مسموع، والمناجاة بليغة التعبير عن طبيعة العلاقة التي تربط الصوفي بربّه، وهي علاقة خاصة؛ علاقة المحب بحبيبه، وعلاقة العارف بمن يعرفه، وعلاقة الفاني في الروح الإلهية"[٢٢].

وقد قسّم النثر الصوفي إلى أشكالٍ تُهيمن فيه القيمة الأدبية أكثر من العلمية، هي[٢٣]:

أولاً: مناجيات لله(عزّ وجلّ) والتضرع إليه في شكلِ تراتيل وأدعية وأوراد تقترب كثيراً لغتها من لغة القرآن الكريم، وفيها توّخٍ لملامح بلاغية في التعبير. وهذا النوع تدخل ضمنه مناجيات وأدعية النِّفريّ، ومناجاة ابن عطاء الله السكندري(ت٧٠٩هـ). ومناجاة جلال الدين الرومي. وقد جاءت مناجياتهم وتهجّداتهم تغصُّ بالبلاغة، وتفيض بالخشوع، ويعلوها الطهر والشفافية، والروحانية التي تشذب النفس، وتهذب الروح[٢٤].

ثانياً: نصوص الحكمة والإرشاد، تطول أو تقصر، وتتّسم بالمعنى الشمولي في لغة خطابية واضحة. ومن أروع نماذج الحكمة التي وصلتنا (فصوص الحكم) لابن عربي(ت٦٣٨هـ) إذ تمثل نصوصه صوراً حيّة، مبدعة ومشرقة للفكر الصوفي، ومن بعده ظهر(كتاب الحكم) لابن عطاء السكندري المصري(ت٧٠٩هـ) الذي يعد كتابه من أسفار الأدب الرفيع في موضوعات النفس والأخلاق والتصوف، يتخيّر لعباراته ألفاظ فصيحة، تتّسم بالدّقة وجمال التصوير، وأسلوبها يتميّز بطابعِ التحليل والتعليل مع استواء جمالها وروعها[٢٥].

ثالثاً: المقامات والأحوال والمواقف، وهذا الضرب من النثر الصوفي قد جاء عند ذي النون المصري على أسلوب الأقصوصة والحكاية تارة، وعلى الأسلوب التعليمي تارة أخرى، كذلك نجد هذا النوع عند مواقف النفّري ومخاطباته بوصفها نصّاً أدبياً خالصاً مستعملاً لغة رمزية عالية في طرائق أدائها التعبيرية والأسلوبية، ورسائل (إخوان الصفاء) التي تنحو في موضوعاتها نحواً موسوعياً.

ثالثاً: النِّفّريّ وكتابه (النطق والصمت):

النِّفّري هو" العارف بالله محمد بن عبد الجبار النّفري، من نِفَر[٢٦] بين الكوفة والبصرة اشتهر بـ(المواقف والمخاطبات)[٢٧]، وله الكلام العالي في الطريقة، وكان من العلماء البارعين في كلِّ العلوم"[٢٨]، فهو من كبار العارفين وسادات القوم، نقل عنه ابن عربي وأثنى عليه، إذ صنّفه المناوي ضمن (الطبقة الرابعة) من طبقات الصوفية من مات منهم في القرن الرابع الهجري[٢٩]، توفي سنة(٣٥٤هـ)[٣٠]. يُعد النِّفّري أحد أعلام مدرسة الحلّاج الكبرى، وإنْ لم يقل مثله بحلولِ اللاهوت في الناسوت، ولم يقل بالاتحاد بالله كما قال البسطامي، وإنّما عاش وحدة الشهود في كُلِّ وتأملاته الصوفية مع مواقفه ومخاطباته، ويرى (نيكلسون): "أنّ النّفري درويش أفّاق مغامر في أقطار الأرض، توفي في القاهرة مع مستهل النصف الأخير من القرن الرابع الهجري فإنّنا نجد أربري يوضح لنا هذا المفهوم، ويضيف بأنّ محمد بن عبد الجبار النفري، شخصية غامضة في تاريخ التصوف الإسلامي، وأنّ اسمه قد ظهر في النصف الأول من القرن الرابع الهجري وأنّه توفي حقّاً (كما تؤكد مخطوطة تيمور مصر) سنة ٣٥٤هـ"[٣١]. ولم تذكر لنا المصادر سنة ولادته، ولم نجد في مؤلفاته ما يبيّن تاريخاً محدداً لولادته، وهذا ما دعا الباحثين إلى القول بغموضِ شخصيته، إذ يقول أحدهم–واضعاً شخصيته بين الغموض والتّخفّي–: "وأول غموض اكتنف أمر هذا المتصوف هو زمن ولادته، فلم أجد كاتباً مهتماً بالتصوف وبتراث النفرّي يشير إلى تحديد زمن ولادته، ولعل هذا يمكن رده إلى أنّ النفرّي نفسه لم يتحدث بشيء في كشوفاته الروحية عن زمن ولادته وسيرة حياته، وكل ما يعرف في شأن ولادته أنّه ولد ببلدة تدعى (نِفَّر) ومنها اكتسب لقبه"[٣٢].

ويرى أنّ هذا الغموض الذي لفّ شخصية النفّري لم يأتِ اعتباطاً؛ إنّما وجدت أسباب شاركت في ارتداء النفّري زيّ التخفيّ وعدم الشهرة، ومن تلك الأسباب هي **تكتم النفّري** وعدم حديثه "في نتاجاته وكشوفاته الروحيّة عن حياته وثقافته وتصوّفه وشيوخه وتلاميذه وتجربته الروحية والوجدانية، ويمكن إرجاع ذلك إلى خوفه الشديد من تسرّب أسرار تجربته الصوفية بين(العامّة) من الناس، لذلك فقد حصرها في دائرة الكتمان"[٣٣]. إضافة إلى **سياحةُ النفّري** " وقصد بها النفّري طلب الخلوة والرياضة الروحية والتفكر في أسباب الكون وحقائق الموجودات، ويشير التلمساني إلى مفهوم السياحة عند النفّري بقوله: إنّه كان مولهاً لا يقيمُ بأرضٍ، ولا يتعرفُ إلى أحدٍ[٣٤]، ...، وسياحةُ الذهن تتطلب الخلوة للتأمل والتفكر، وطلب الخلوة في التجربة الصوفية ضروري للسالك حتى يقطع العلائق التي تشغل القلب عن التوجه إلى حضرة القدس فيختار العزلة ويؤثر الوحدة"[٣٥].

ويعد كتابه(المواقف والمخاطبات) نتاجاً فريداً من نوعه أسلوباً ولغةً وأفكاراً؛ لما حمله من توهّج معرفي، فضلاً عن الأسرار والتأملات المبثوثة فيه، إذ نلحظ أنَّ النفّري قد أودع فيه خلاصة آرائه الصوفية وكشوفاته الروحية. وقد مثّل كتابه ثمار تجربة النفّري في التصوف واعتمادها مبدأ الوقفة بين يدي الله تعالى*[٣٦]، وإلى

جانبٍ نتاجه الثري في كتابه(المواقف والمخاطبات)، وصلت لنا نصوص صوفية أخر له طبعت تحت عنوان(النطق والصمت)[٣٧] كتب فيه ثلاثة أنواعٍ أو قسّمه مُحقّقه إلى (الشذرات، المناجيات، الديوان) تسبقها مقالة في المحبة، ويتخلّلهما باباً في الخواطر وأحكامها، ولم تكن أقل إثراءً معرفياً وصوفياً ممّا سبق في نصوصه التي تتميّز جمالية وروائع التصوير. لذا فهو يلجأ إلى توظيف الثنائيات الضدية (النطق والصمت) رغبةً في الإنعتاق من حالة التضادّ التي يعيشها، في محاولةٍ للتحرّر من كلّ قيدٍ يمنعه من الترقّي في مقامات التصوف[٣٨]، ونلمحُ هذا السلوك عند النفّري عبر التوازي التضادي الآتي: " **وقال لي الواقف ينطقُ ويصمت على حكمٍ واحد**"[٣٩]. إذ يتجلى" التوازي التضادي في الفعلين(ينطق/ يصمت)، والفعلان متقابلان تقابلاً ضِدياً، مما أفرز ذلك انزياحاً إيقاعياً ناتجاً من تكرار لفظتين متتاليتين متضادتين، وأحدث تقابلُهما تنوّعاً في الجرس الصوتي للألفاظ، ويبدو أنّ ذهاب النفّري إلى توظيف هذه الثنائية التضادية رغبةً منه في الترقّي في مقامات التصوف وصولاً إلى الفناء، إذ إنّ الفعلين المتضادّين (ينطق/ يصمت) يحيلان القارئ إلى حقيقة الفناء عند المتصوفة، فالواقف المتجرّد يحاول الإنعتاق من حالة التضادّ التي يعيش فيها وصولاً إلى حال الفناء، بعد أنْ يفقدَ الشعور بفعلي(النطق/الصمت)، فيفنى عن نفسه شيئاً فشيئاً، ولا يرى موجوداً سوى الله تعالى، وهو على هذه الحال يرى عدميَّةً في وجود(خالقه تعالى) في حال نطقه وحال صمته، بمعنى أنَّ حالهُ واحدةٌ في المرتبتين"[٤٠]. فثنائية (النطق/الصمت) وآلية اشتغالهما التأويلية تتجلى بنيتها وطاقتها التعبيريّة في توليد المعنى وإضماره تبعاً لحالة الصوفي وتجربته، وهذا ما سنبحثه في خصائص مناجاته واستنطاق أسلوبية صمتها، مع بيان أثرها في إثراء المعنى ومدى بلوغه من نفس المتلقي.

المبحث الثاني: خصائص الأسلوب لـ(مناجيات) النِّفري

إنّ النصَّ الصوفي كثيراً ما يتأرجح بين البوح والستر، لوقوعه بين قطبين متناقضين الرؤيا/ والعبارة، بين ما يقال بطبيعته من حيث كونه قابلاً للقول، وبين ما لا يقال بأنّه عصيّ عن القول، فتكون بنيته الداخلية غير قابلة أنْ تتجسد في القول، فيكون بذلك ممتعاً، أي لامتناعه في ذاته؛ وهي معاينة تنمّ عن معاناةٍ طرفاها الرؤيا/ اللغة، فهناك تناسب عكسي، فكلّما زادت الأنا اتساعاً، ضاقت العبارة، وتقلّصت مساحة اللغة، وإمكانية القول حتى تنغلق تماماً دائرتها. فاللغة عند الصوفي حجاب من عالم السوى، ولهذا فهي لا قيمة لها في حدِّ ذاتها، بوصفها تحجب عالم المشاهدة، ذلك أنّ الرائي يقع متأرجحاً بين انفتاح الرؤيا ولا نهائيتها ولا محدوديتها من المعاني واللطائف، التي لا حدّ لها وبين اللغة في صرامتها، وقواعدها ومحدوديتها، إذا الرؤيا لا تحتاج إلى لغة قط، وما ذاك إلّا لأنّها صمت مُطبق[٤١].

وما يراه النِّفري أنّ تعطيل اللغة شرطٌ أساسي في تحقيق الرؤيا، فالروح لن تتسامى إلّا بالصمت؛ و"هكذا ارتبط الصمت بمحطة الوصول فعند نقطة الصمت تتحد هوية السالك، وهذا ما جسّده النّفري سلوكياً، فقد صنع

لنفسه هويتها الخاصة، وكان بذلك أقدر صوفي على استثمار الصمت والإنصات للخطاب الإلهي المتعالي"[٤٢]. يقول النِّفّري: " **اللهم: إني أسألك بفرقانك الذي فرقت به بين كل فرق، وبفرقانك الذي فرقت به بين الغرب والشرق، وبفرقانك الذي فرقت به بين الصمت والنطق، وبفرقانك الذي فرقت به بين الجعل والخلق**"[٤٣].

وتشعّ بنية نصوص النِّفّري(مناجياته) بصمت ديناميكي المعرفة، حيوي المعنى، صيروري اللفظ، لا سكون في صمتها الناطق بتأملٍ كوني وجودي صوفي الروح؛ فالنص يتكون من"علاقات بين عناصر مشتركة الحضور (حضوريّة)، وعلاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة(غيابيّة)، وتختلف هذه العلاقات سواء في طبيعتها أو وظيفتها"[٤٤]. فالنص الحاضر هو دلالة وإشارة على النص الغائب، و"الغياب الذي لا يظهر.. يُنظر له على أنّه الفراغ: هو الذي يُمثل الحضور الفعلي البعيد والمتلألئ وغير المرئي"[٤٥]. وما الصمت إلّا فيض من الله على الكون–كما يرى أفلاطون–: "إنّ الله يفيض على الكون بالصمت، فهو متعالٍ عن المعقولاتِ كلّها، ومكتفٍ بذاته"[٤٦].

والصمت "نوع من أنواعِ التفكير، وهو الطريق إلى معرفة الله وشكر نعمه...، فالصمت يُمكّن الإنسان من التركيز وإعمال الفكر وإطالته ومن ثمّ اكتشاف هذا العالم والوقوف على جليلِ حكمة الله تعالى في هذا الكون، فمن دون الصّمت يبقى الإنسان في خضمِ الأصوات والشواغل تؤثر في عملية التفكير والإدراك"[٤٧]. ولم يكن الصوفي بعيداً عن دائرة الصمت وسكناتها بل يدور في حلقاتها وينهل من عمق معارفها، لتتكشف له حقائق الأمور الكونية والذات الإلهية عبر الصورة النطقيّة التي تتجلى في جلّ الأدب الصوفي لاسيما في أدب المناجاة منها. فما سنبحث عنه في خصائص مناجياته النّفريّ تلك اللحظة الغائبة بين ثنايا تراكيبه، لبيان مميزاتها وفرادتها التعبيريّة، فهي تشكّل عنصراً متحركاً لعلامات الصمت التي تُمثل نصّاً مسكوتاً عنه، وهذا المسكوت عنه يُمثل لحظة الانقطاع في النصِّ التي منها تأتي لذة النص[٤٨].

أولاً: بنية الاستهلال/النداء: يُعدُّ النداء أسلوباً جميلاً ومهماً في العربية، ويكمن جماله في تنويعاته الكثيرة التي يعتمد عليها المنادي. أمّا عن أهميته فإنّه أسلوب يعمد إليه المتحدث لجلب الانتباه والتركيز عليه والإصغاء له وفي ذلك أهمية لا تنكر. وهو أسلوب متحرر من قيود كثيرة ، لأنّ منشئ النص أو المتحدث يعبر بصور كثيرة من التعبيرات التي تنطوي تحت هذا الأسلوب. وورد في مناجيات النِّفّري كُلّها بصيغتيّ (اللّهم، وإلهي)*[٤٩] للدلالة على المدح والتفخيم للمدعو وهو الله ﷻ ذلك أنّ الداعي يعمد إلى إظهار هذا التفخيم ابتداءً ليكون له مدخلاً حسناً لما يأتي بعد ذلك من أمور يطلبها في مناجاته.

فجاء النداء بـ(إلهي) في مواضع متفرقة الطلب كما في موضع الرؤيا والسؤال والاستعاذة والتحميد وغيرها، إذ يقول في مطلب الرؤيا: " **إلهي: أرني مشهودات صنعك في مسخرات أمرك، تجري بإجرائك في قدرتك، لا يرجع بها إلى معنوية في نفاذ قدرتك، ولا تستقل بآلةٍ من دون تربيتك وجعلك**"[٥٠]. وفي موضع الحيرة يقول:

"**إلهي: حارت الهمم في إدراكك، فلا ذكرى لها إلاّ بمدائدِ أنوارك، وتاهت العقول عن درك صفاتك، فلا مسلك لها إلاّ بدليل إخبارك**"(٥١).

ووردت(إلهي) في سياق الخطاب المباشر التماساً(١٨مرّة) وتوسّلاً بـ(أنت) (٧مرّات)، يقول: "**إلهي: أنت خلقتني من الضعف، وأنت يا رب ربيتني بألطف اللطف، وأنت سويتني رجلاً بقدرتك، وأنت رزقتني، ووقت أجلي بحكمتك، وأنت الذي مبادئ أمري عن إرادتك، ومراجع أمري إلى مشيئتك، فأما مقلبك، إن أحسنت فبفضلك، وأن أسأت فعلى نفسي، إلاّ أن يجيرني عفوك**"(٥٢). وتأتي أهميتها لكونها تقرب المنادى من النفس لكونها مضافة إلى (ياء المتكلم) وبذلك تشعر بقرب المنادَى إلى المنادِي. وهي متكونة من (نداء مضمر)+ (إله)+ (ياء المتكلم)، وهي شبيهة بـ(**اللّهُمّ**) في جميع المسائل تقريباً.

وجاءت (اللّهُمّ) في موضع السؤال متكررة(١٤مرة)، بعدها عبارة (إنّي أسألك..) بأكثر من صياغة تعبيريّة تبعاً لمقتضى الحالة ومقام الطلب، منها يقول: " **اللهم: إنّي أسالك بفرقانك الذي فرقت به بين الحق و الباطل، فجعلت الحق ذكراً من أذكارك الخالصة، وجعلت الباطل رجزاً من نقماتك الداحضة**"(٥٣). وقال: " **اللهم: إنّي أسألك بفرقانك فرقان الحق، وأسألك بفرقانك فرقان الترتيب، وأسألك بفرقانك فرقان البعد، وأسألك بفرقانك فرقان القرب**"(٥٤). وقال:" **اللهم: إنّي أسألك بمسائلك المختزنة في كرم إجابتك، وأسألك بسبحاتك المكتوبة على وجوه ملائكتك، وأسألك بمعارفك المكتوبة في قلوب أنبيائك، وأسألك بعظمتك الراسخة في قلوب أوليائك**"(٥٥). إذ بدا لنا أنّ لهذه الصيغة أهمية ملحوظة لكثرة ورودها في مناجيات النّفري وأدعيته **وفي سياق التحميد وتمجيد الحمد لله وشكره وردت (اللّهُمّ)**(٥٦).

فيكون النداء بـ(اللّهُمّ، وإلهي) –بوصفهما بنيتا استهلال– مستهلّاً افتتاحياً يبتدئ به المناجي مُناجاته، نداءً يشعر النفس الإنسانية لاسيما الصوفي بالطمأنينة والسكينة، وآلية تواصلية لتفسح مجالاً لفظياً، ورؤية معرفية لاتساع العبارات وعدم تضيق حدود معانيها، ليُفرغ المُناجي ما في نفسه ومكامنها الجوّانية، إذ يمكن عدّ الاستهلال بوصفه نصاً موازياً مضمراً، لطاقته التعبيريّة التي تستوعب ما بعده وتحتويه لفظاً ومعنى؛ إذ " تعتمد البنية الداخلية لأيّ استهلال على ثراء الخارج، التأويل والإحالات، وإلّا أصبحت أيّة جملة استهلالية سطحية المعرفة، محدودة الأفق، والخارج بمعناه الواسع، المجتمع، الناس وتجارب الآخرين، والتراث، وكلّ ما من شأنه أن يدخل عنصراً مفيداً في اثراء الاستهلال"(٥٧).

وقد كشفت النصوص عن بنيةِ استهلالٍ تتّسم بالتوافق الأسلوبي والتركيبي؛ "بمعنى توافق نمط التركيب لجمل الاستهلال مع بنية التركيب لبقية أجزاء النص، في المستوياتِ المختلفة، وهو ما حقّق فضاءً متجانساً في مكوناته، بطريقةٍ تمنح نفس الداعي/المتلقي ارتياحاً ليعبر عن حاجته عبر مسارٍ متصل لا يتغير اتجاهه، فدلالات الجمل المتوالية للاستهلال ترتبط ارتباطاً قوياً بما بعدها في النص ولا تخرج الجمل عن وظيفتها

السياقية المألوفة"[٥٨]. فأهمّية النداء تجلّت بوصفه صلة الوصل بين الثنائيات الضدّية العكسيّة المسار التي حقّقتها نصوص النفّري عبر مناجياته في حضرة المحبوب الباري جلّ جلاله؛ فلمّا يكون النداء علني النطق يتجلّى صمت المناجاة في سرّها الخفي والعكس من حيث ثنائية(النطق والصمت) التي تقابل ثنائيات تحاكيها دلالة (النداء/ المناجاة)، (علني رفيع/سري خفي)، (بعيد/قريب).

ثانياً: أسلوب التكرار/بنيته وخصائصها:

ظاهرةٌ أسلوبيةٌ لها فاعليتها في النص، والتكرار هو "الاتيان بشيءٍ مرةً بعد أخرى"[٥٩]، وهو إنّما يأتي على هذا النحو؛ "لِما أهمَّ من الأمر، بصرفٍ العناية إليه ليثبت ويتقرَّر"[٦٠]، وهذا يعني أنَّ التكرار "يُسلط الضوء على نقطةٍ حسَّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالةٍ نفسيَّةٍ قيّمةٍ"[٦١]. ويشكّل التكرار ظاهرةً بارزةً في النثر الصوفي؛ إذ يرتبط توظيفه بالطقوس العباديَّة التي يمارسها المتصوف، من ذكرٍ ومناجاة، ممّا يستدعي ذلك التكرار؛ الذي يركّز فيه – المتصوّف– على توظيف حرفٍ أو لفظٍ معيَّنٍ يُردّده طيلة النص، ممّا يؤدي ذلك إلى استغراقه في أجواء روحية ووجدانية خاصّة[٦٢].

وقد تنوّعت آلية التكرار ما بين حرفٍ ولفظٍ وتركيب، ففضلاً عن تكرار بنية الاستهلال في (اللّهُم، وإلهي) نجد تكراراً للضمائر (إني، أنت)؛ حيث تكررت (أنت) ١٣ مرة، كما في قوله: "**إلهي: أنت الملك، فلا ملك لأحد من دونك، وأنت القادر، فلا مشترك لأحد في قدرتك،..**"[٦٣]، وقوله: "**إلهي: أنت من وراء كل شيء ترده إلى ما شئت، فيكون بما رددت، وتنفذه فيما شئت،..**"[٦٤]. وتكررت(إنّي) المتكونة من (إنّ) التوكيدية + ياء المتكلم (١٤) مرة، كما في قوله:" **اللهم: إنّي أسالك بفرقانك الذي فرقت به بين الحق والباطل،..**"[٦٥]، وقوله: " **اللهم: إنّي أسألك بفرقانك الذي فرقت به بين الماء و الهواء،..**"[٦٦].

فما بين الخطابية الصوفية، والمحاورة المضمرة التي يستنطقها نص المناجاة فكراً وعمقاً روحياً لنفسٍ محلّقة في ملكوت البوح لتظفر بذاتٍ تمحي الزمن لتتحدد معها وعياً صوفياً، لتتكشف لها ما حجب، ولتبلغ حقيقة معرفة ما أدركته. فللنص الصوفي ولا سيما (المناجاة) "سمات تركيبية مفتوحة من جهة التأويل بوصفه مرتكزاً للخطاب. أي التعبير والافصاح، إذا ما أخذنا التأويل مدركاً ثقافياً تراكمياً ينظر إلى الموضوع من جهة الحقيقة والمعنى"[٦٧]. فميزة التكرار أشبه ما تكون بنداءٍ مضمرٍ لتنبيه المتلقي وجذبه، وتحقيق الأثر في نفسه.

ومن تكرار المفرد للفظ نلحظ هيمنة، ورود (التكرار المفروق) وهو " تكرار اللفظ نفسه في سياقٍ تعبيري واحد، على نحو يكون فيه اللفظ المكرر منفصلاً عن مثيله"[٦٨]. مشكّلاً بذلك ملمحاً أسلوبياً وخاصية تركيبية لصياغة مناجاة النّفري، ومحقّقاً إيقاعاً نثرياً، وتوازناً لفظياً وتركيبياً، كما في تكرار لفظ (الفرقان) يقول: " **اللهم: إني أسألك بفرقانك فرقان الحق، وأسألك بفرقانك فرقان الترتيب، وأسألك بفرقانك فرقان البعد، وأسألك بفرقانك فرقان القرب**"[٦٩]. وقوله:" **اللّهُمّ: إني أسألك بفرقانك فرقان الخلق، وأسألك بفرقانك فرقان الجعل، وأسألك**

بفرقانك فرقان الإثبات، وأسألك بفرقانك فرقان المحو"[٧٠]. وقوله: " **اللهم: إني أسألك بفرقانك الفارق، وأسألك بفرقانك السابق، وأسألك بفرقانك السائق، وأسألك بفرقانك الناطق**"[٧١]. وقوله:" **اللهم: إني أسألك بفرقان حكمتك، وأسألك بحكمة قيوميتك، وأسألك بقيومية إحاطتك، وأسألك بأحاطة قدرتك**"[٧٢].

وقد حقّق تكرار حرف(القاف) الناطق من صمت لفظ(الفرقان) واشتقاقاتها التركيبية التي تنبئ عن قوة النطق وفاعلية الحقّ فيه، فالدلالة الانفجارية لحرف(القاف) التي قد تختنق ما بين الحق والباطل، عند النطق بها تجعل المناجِي بها في موقفِ التذلل والطلب يشرع، والهيبة والوقار للذات الإلهية. كما في قوله: " **اللهم: إني أسألك بفرقانك الفارق، وأسألك بفرقانك السابق، وأسألك بفرقانك السائق، وأسألك بفرقانك الناطق**"[٧٣].

ومن التكرارات التي حقّقت تفاعلاً وتواصلاً تكرار التراكيب، وقد تكررت عبارة(اللّهُم: إني أسألك بفرقانك الذي فرقت به...) في ست مواضع من مناجاته، كما في قوله: " **اللهم: إني أسالك بفرقانك الذي فرقت به بين الحق و الباطل، فجعلت الحق ذكراً من أذكارك الخالصة، وجعلت الباطل رجزاً من نقماتك الداحضة**"[٧٤].

وقوله: **اللهم: إني أسألك بفرقانك الذي فرقت به بين الماء و الهواء، وفرقت به بين الظلمة و الضياء، وفرقت به بين الأرض والسماء، فكان الهواء صوتاً لتسبيح عزتك الفاطرة، وكانت الظلم حكماً من أحكام سطوتك الدامرة،..**"[٧٥]. وقوله:" **اللهم: إني أسألك بفرقانك الذي فرَّقت به بين الإيمان والكفر، و بفرقانك الذي فرقت به بين السّر والجهر، وبفرقانك الذي فرقت به بين الشفع والوتر**"[٧٦].

وأما عبارة (**اللّهُم: إني أسألك بفرقانك فرقان...**) **وردت** في ثلاثة مواضع من مناجاته، كما في قوله: "**اللهم: إني أسألك بفرقانك فرقان الحق، وأسألك بفرقانك فرقان الترتيب، وأسألك بفرقانك فرقان البعد، وأسألك بفرقانك فرقان القرب**"[٧٧]. وقوله:" **اللهم: إني أسألك بفرقانك فرقان القيومية، وأسألك بفرقانك فرقان الرحمانية، وأسألك بفرقانك فرقان الجبارية، وأسألك بفرقانك فرقان الفردانية**"[٧٨]. وقوله:" **اللهم: إني أسألك بفرقانك فرقان الخلق، وأسألك بفرقانك فرقان الجعل، وأسألك بفرقانك فرقان الإثبات، وأسألك بفرقانك فرقان المحو**"[٧٩]. وقد شكّل تكرارها الضمني لأكثر من مرّة ملمحاً أسلوبياً وبنية خطابية عالية مكثّفة، والتتابع اللفظي في صيرورة الأشياء من حيث أحقيّتها وترتيبها وبيان مدى القرب والبعد، وتعدّد صفاته تبارك وتعالى بمصادر تدلّ على ديمومته وثباته واستمراره بما يتفرّد به جلّ جلاله من(القيومية، والرحمانية، والجبارية، والفردانية)، إضافة إلى ذلك نلحظ فِطنة الصوفي ونباهته في مدى اختصار الزمن الإنساني وإيجازه لمراحل نشوء خلقه ومن ثمّ فنائه، في قوله: " **اللهم: إني أسألك بفرقانك فرقان الخلق، وأسألك بفرقانك فرقان الجعل، وأسألك بفرقانك فرقان الإثبات، وأسألك بفرقانك فرقان المحو**". **إذ** تدلُّ مناجياته على غنى التجربة الصوفية، ووعيه بمقاصد ألفاظه وبلاغتها، فبلاغة الصمت وتأويلها تشترط " الإيجاز من غير عجزٍ"[٨٠].

وقد حقّق التكرار بأنواعه توازناً حرفياً ولفظياً وتركيبياً في مناجيات النِّفّري؛ إذ يشكّلُ التوازي بنيةً إيقاعيةً تكتنف النص–الشعري منه خاصة– وهو آت –عادةً– من الآفاق الحرة التي يمنحها المبدع لمواد نصّه[٨١]، بغية إثراء مضمونه بدلالاتٍ خاصّةٍ مقصودةٍ، ممّا يعني أنّ التوازي انحرافٌ عن التوظيف الطبيعي للغة، سعياً لبناء لغةٍ ذات طابعٍ خاصٍّ ومميزٍ، تجذبُ القارئ وتثير انتباهه. والتوازي "مركبٌ ثنائي، أحدُ طرفيه لا يُعرفُ إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر–بدوره– يرتبطُ مع الأول بعلاقةٍ أقرب إلى التشابه،....، ومن ثم فإنّ هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميّزه الإدراك من الطرف الأول"[٨٢]، وهذا الأمر يُحيلنا إلى القول بأنَّ التوازي قائمٌ على أساس التقابل أو التناقض بين مستويين تعبيريّن يؤلفان وحدة الجملة الإيقاعيّة[٨٣].

وعليه، فإنّ لطبيعة المناجاة في أسلوبها الدعائي قد تطلّبت من قبل السائل/المناجِي للمناجَى في عليائه، وانتظاره للإجابة التي تزيد من انطلاق نطقه في حضرة الصمت التي تحيطه، فيسعى الصوفي بتكراره إلى بلوغ مرتبة نستطيع القول عنها إنّها مرتبة الفيض الذي تزيد من استنطاق صمته استجابة سريعة كانت أو بطيئة. وإلى جانبِ ذلك تأكيده على أنّ كلام الله هو النطق الناطق بالحقّ وتفريقه للباطل الذي لا يعلو عليه نطقاً لذا نراه يكثر كثيراً من توسلاته والتقريب للّه به تأكيده له بوصفه شريعةً الحقّ ودستور الوجود؛ فالفرقان مرّة تجلّى قرآناً يقصد به كلام الله، ومرّة أعطت دلالة إيقاع تكراره للذات الإلهيّة بوصفه اسماً من أسمائها الحسنى اشتقاقاً مفرّقاً بين الحقّ والباطل دلالة لها التي حقّقت التوازن الكوني للوجود ولاستنطاق ما صمت الوجود الإنساني عنه، فضلاً عن ذلك تحقيقه لدلالة العنوان تناصّاً نصّياً ومضمونيّاً.

ثالثاً: أسلوبية السجع والجناس/إيقاعية اللفظ وتوازنه:

يشكّل السجع في مناجيات النِّفّري بنيّة نصّية تركيبية مهيمنة ممّا جعله أسلوباً أدبياً لخصائص مناجاته، لِمَا يمتلكه من القدرة على نقل الكلام المنثور من الحالة النثرية إلى التقريرية إلى حالةٍ جديدة ذات طابعٍ إيقاعي متميّز، ليكتسب النثر ضرباً من الموسيقى والتنغيم، يجاري عاطفة قائله، ويثير الوجدان في نفس سامعه[٨٤]. ومن وجوه السجع "أنْ يكون الجزءان متوازنين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرفٍ بعينه"[٨٥]، ومن أحسنِ أنواعه ما كانت" ألفاظ الجزءين المزدوجين مسجوعة، فيكون الكلام سجعاً في سجعٍ"[٨٦]. ويتم حدّه في النثر بأنّه: " توافق الفقرتين من النثر في الحرف الأخير كتوافق القافية في الشعر، وأفضله ما تساوت فقره"[٨٧]. إذ "يتحقق إيقاع النثر بمجموعةٍ من الوسائل التي تتمثّل بجرس الألفاظ والمحسنات اللفظية والبديع، وهي وسائل ذات طابع لفظي صوتي في المقام الأول،...، بوصفه نظاماً إيقاعياً شكّله المبدع بأشكال بنائية مقصودة ذات إيحاءات دلالية ممّا يصبغها بالصبغة الأسلوبية المتميزة"[٨٨].

ومن جانب آخر فإنّ بنية السجع تقوم على التشابه أو التماثل الصوتي بين نهايات الفواصل في النثر "حيث تتواطؤ الفاصلتين من النثر على حرفٍ واحد"[٨٩]. لذا فقد تنوّع السجع في مناجيات النّفّري بل نراه مهيمناً

في تراكيبها، مُحدِثاً نسقاً إيقاعياً مُنتظماً يلازمها؛ فجاءت السجعات تتناوب ما بين المتوازي والمرصّع. يقول في موضع الرؤيا: " **إلهي: أرني مشهودات صنعك، في مسخرات أمرك، تجري بإجرائك في قدرتك، لا يُرجع بها إلى معنوية في نفاذ قدرتك، ولا تستقل بآلة من دون تربيتك وجعلك**". فإيقاعية حرف(الكاف) للمخاطبة محدثة توازناً توافقياً في حرف رويّها في (صنعك/ أمرك/ قدرتك/ جعلك). ومن ذلك أيضاً قوله: " **إلهي: حارت الهمم في إدراكك، فلا ذكرى لها إلاّ بمدائد أنوارك، وتاهت العقول عن درك صفاتك، فلا مسلك لها إلاّ بدليل إخبارك**". فالفواصل المسجوعة هي (إدراكك/أنوارك/صفاتك/إخبارك).

وأمّا في موضع السؤال والطلبة يقول: " **اللهم: إني أسالك بفرقانك الذي فرقت به بين الحق و الباطل، فجعلت الحق ذكراً من أذكارك الخالصة، وجعلت الباطل رجزاً من نقماتك الداحضة**". فالتوازن السجعي في (ذكراً من أذكارك الخالصة/ رجزاً من نقماتك الداحضة)، وفي مناجاة أخرى جاء السجع المتوازن تاماً في فقراته يقول: "**اللهم: إني أسألك بفرقانك الفارق، وأسألك بفرقانك السابق، وأسألك بفرقانك السائق، وأسألك بفرقانك الناطق**"[٩٠]. ويؤدي التوازي الإيقاعي وظيفةً صوتيةً ودلاليةً مزدوجةً، ناجمةً عن " التكرار المنطقي لبنى رئيسة هي: (صرف– ونحو– وعروض)، لتكتمل عندها صورته التي تحملُ وظائف دلالية ترتبطُ بالدور الفاعل في إنتاج النص، وصيرورة الإبداع"[٩١]. ومن ذلك أيضاً قوله: "**اللهم: إني أسألك بفرقانك فرقان القيومية، وأسألك بفرقانك فرقان الرحمانية، وأسألك بفرقانك فرقان الجبارية، وأسألك بفرقانك فرقان الفردانية**"[٩٢]. إضافة إلى ما حقّقه التوازن اللفظي لجمالية المعنى وما منحه من وظيفية تعبيريّة فعّالة، نجد أنّ للّفظ الاشتقاقي في مصطلحات الصوفي نحو (القيومية، والرحمانية، والجبّارية، والفردانية)، قد زاد على توازنها قوة وثبات تعبيري دائم الحضور. وهذه المصطلحات من الظواهر الاشتقاقية التي تسمى بـ(المصادر الصناعية)، وهي" أن يزاد على اللفظة ياء مشددة، وتاء التأنيث"[٩٣]، فـ(القيومية، الرحمانية، الجبارية، الفردانية) مصادر صناعية وظفت لمنح " اللفظ دلالة جديدة ، تتمثل بالثبوت والاستمرار"[٩٤]. فـ" السجع المتوازي الحاصل في هذا النص منشأه التماثل الموقعي، والتناسب الوزني، والتناظر التركيبي بين عناصر النصّ ممَّا زاد في ترابط هذا الأجزاء وتلاحمها، عبر التفاوت بين طول الجمل المسجوعة وقصرها، ممَّا نجم عن نسق إيقاعيّ موحّد وبطبيعة الحالِ، إنّ التفاعل بين هذه المستويات المختلفة الصوتية والموقعية نجم عنه تفاعل دلالي أيضاً،...، زاد من التواصل بينه وبين المتلقي بفعل الأثر التنغيمي– الموسيقي الذي تستهويه النفوس، والذي يمكن عدّه منبهاً أسلوبياً يُسهم في التحفيز الذهني للمتلقي"[٩٥]. ومن مناجاته ما أورد سجعها متنوّعاً بين فقرتين مختلفتين في حرف الروي، وذلك تبعاً لمقام الحال ومقتضاه التعبيري، يقول: "**إلهي: أرني بيّنتك في كلِّ موعظة، واهدني لنورك في كلِّ قيومية، حتى أرى حولك قائماً بإظهارك، وقوتك مستولية بأسباب مشيئتك، فلا أضل عن قصدك، ولا أحتجب بالدعوى عن إصابة سبلك**".

ولمّا السجع " نمط تعبيري يعتمد التوازي الصوتي الذي يتلازم غالباً مع التوازي الدلالي: من حيث كان منوطاً بنهاية الفواصل التي تمثل السكتة الدلالية الطبيعية في الأداء اللغوي عموماً"[٩٦]، فأهمية فنّ السجع تتأتى من كونه يوفر قيمة جمالية في الشعر والنثر على المستوى الإيقاعي والنفسي، ويعمل التشابه في نهاية الفقرات على إعطاء الذهن فرصة أقوى للتلقي والاستجابة المناسبة عن طريق التكرار الصوتي؛ ثم وضع الفراغ للاستراحة التي تملؤها بخفاء النغمة المتكررة، فضلاً عن الأثر الإيقاعي المتأتي من ميل المقامي لتكرار أصوات داخل نسيج الكلام، ودراسة القيمة الإيقاعية للأصوات في تشكيل الموسيقى الداخلية، وهي الموسيقى الخفية التي تنبع من اختيار الكاتب لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الأصوات والحركات[٩٧].

و"الجناس لونٌ بديعي يتمتعُ بطاقاتٍ فنية، وقيمٍ تعبيرية فضلاً عن تكوين الدلالة، والتأثير في أسلوب الصياغة، والميزة الإيقاعية، والنضج الذي يمنحه المعنى"[٩٨]. ولم تكن مناجاة النِّفّري تخلو من الجناس واشتقاقه اللفظي، إذ يقول: " **اللهم: إني أسألك بفرقان حكمتك، وأسألك بحكمة قيوميتك، وأسألك بقيومية إحاطتك، وأسألك بأحاطة قدرتك**"[٩٩]. بنى المناجي(الصوفي/النفّري) مناجيته على التوازن اللفظي التام، والاشتقاق اللفظي من جنس الكلمة التي أنتهى منها في فقرته الأولى، كما في(حكمة/حكمتك، وقيوميتك/بقيومية، وإحاطتك/ بإحاطة)؛ للدلالة على قابلية الشيء، وصيرورته الدائمة في التوالد والتجدّد المعرفي والفيض الروحي من لدن المُخَاطب–جلّ جلاله– عليه. وفي مناجاة أخرى يقول:" **اللهم: إني أسألك بعظمة جباريتك، وأسألك بجبارية سطواتك، وأسألك بسطوات نقمتك، وأسألك بعدلك في جميع حكمك**"[١٠٠]. وجاءت الجناس في قوله (جباريتك/ بجبارية، وسطواتك/بسطوات)، "فالجناس بهذا المفهوم يتحرك في النص على مستويين: المستوى الشكلي الذي يؤثر في حاستي السمع والبصر، السمع في تتبعه لإيقاع الحروف، والبصر الذي يتتبع شكل الحرف ورسمه ومدى التوافق أو الاختلاف، والمستوى العميق مستوى الدلالة وما يتركه في النص، وحركة في الذهن واختيارها لنقاطِ الارتكاز التي تتشابه على مستوى الصياغة، وتغايرها على مستوى الدلالة"[١٠١]. يقول: "**إلهي: أنت الغني، فلا يستطاع وصف غناك، وأنت المنعم، فكل شيء عاجز عن شكر نعماك**"[١٠٢]. فالجناس في قوله(الغني/ غناك، المنعم/نعماك). ويقول أيضاً: "**إلهي: اعصمني بعصمتك الكالية، واكنفني بكلايتك الحافظة، ونور قلبي بأنوار قربك، وثبته على معرفتك بأعلام هدايتك**"[١٠٣]. فالجناس في قوله (اعصمني/بعصمتك، الكالية/بكلايتك، نور/بأنوار). ومن مناجاته أيضاً: "**إلهي: أنت فلا أشباه تماثلك، ولا أمثال تشاكلك، ولا شواكل تجانسك**"[١٠٤]. التي تؤكّد ما يحقّقه التجانس التركيبي ضمن اشتقاقاته اللفظيّة المغايرة للمعنى في تآلفه الحرفي ما بين التقديم والتأخير أو زيادة لها كما في(تشاكل/شواكل، أمثال/تماثل).

ويقول أيضاً: " **إلهي: أنت الظاهر فلا يشبهك ما ظهر، وأنت الباطن فلا يشبهك ما بطن، وأنت العالم فما تشبهك العلوم، وأنت المتعرف فلا تشبهك المعرفة**"[١٠٥]. إذ تتضح الرؤية الشكليّة لبنية مناجاته من خلال

الجذب الحرفي بين كيمياء ألفاظه التي تحقق غاية تراكيبه في صورةٍ دُعائيّة جليّة كما في(الظاء/الطاء) فبفارق نقطةٍ تبوح بما تكنّه الأسرار من ظواهر الأشياء وبواطنها ومعارفها. وقد حقّقت جناسات مناجاته الفردانية التي دائماً ما كان يسأله بها (النّفري) التوّاق لإدراك تلك المعارف علّه ينال الظفر بقرب منبعها، ودوام وجودها. فعمق معانيها "وتعدّدها حول الأصل يجعل اللجوء إلى الجناس الاشتقاقي وسيلةً لتحديد مراتب المعنى أو الحال الذي يعبر عن شعورٍ معين"[١٠٦] في صورته الخطابيّة كصوفي عابد لله ﷻ وطالب لمعارفه التي يؤكّدها مناجاةً.

خاتمة البحث:

وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج، هي:

١ـ المناجيات شكل أدبي له خصائصه الفنية، وبنيته التركيبية المعبّرة عن النفس الجوّانيّة وما يختلجه القلب من آلامٍ يودّ من يواسيه فيها، أو يشاركه في بثّها وحلّها، فضلاً عن كونها أدباً روحانياً ينماز برؤى فلسفية عميقة الأثر، إذ مثلت المناجيات بوصفها(رسالة) بين المُناجِي والمُناجَى، يتجلّى أثرها فيما تبثّه من طاقةٍ فعّالة وحيوية تعبيرية عند المتلقي المُتخيّل لذات المشهد والحضور.

٢ـ يُمثل كتاب النّفري(النطق والصمت) نتاجاً غنيّاً بالتراث الصوفي الذي يستحق البحث في جمالية نصوصه وبلاغة تراكيبها، والتأمل في جولاته الفكرية فضلاً عن لغته الحيّة، المكتنزة ببلاغة اللفظ، وتكثيف العبارة وإيجازها بصياغة فنيّة مائزة.

٣ـ اِنفردت نصوص النّفري عامةً بسمات تصنّفها ضمن الأدب الرفيع السامي(الروحي) لاسيما في مناجياته وطوفانه حول العرش في رحلةِ صمتٍ تحاول أن تبلغ مكامن النفس واستنطاقها عبر التأمّل والتساؤل والتوسّل لغرض التذلل والطلب لأجل المعرفة وبلوغ فيض غاياتها.

٤ـ وِسمت مناجياته باستهلالِ(اللّهُم، وإلهي) شكّلت ملمحاً أسلوبياً مكرراً منح النصوص قابلية التواصل. ممّا جعلها خصّيصة مهيمنة في نصوص تندرج ضمن أسلوب(النداء).

٥ـ جاءت مناجاة النِّفّري جملة موجزة، تميّزت بالقصر والإيجاز وتكثيف العبارة، وعدم الإطناب المسهب. فضلاً عن خصّيصة تميزها في أسلوبية التكرار بأنواعه الحرفي واللفظي والتركيبي.

٦ـ هيمنت على نصوص النّفّري خصّيصة الأسلوب المسجّع والجناس الاشتقاقي بين ألفاظِ تراكيبه، ممّا منحها توازناً إيقاعياً مرصّعاً، لإعطاء الذهن فرصة أقوى للتلقي والاستجابة المناسبة عن طريق التكرار الصوتي والتركيبي، واهباً للدلالة معانٍ كثيفة، وتأملٍ واسع الأفق لتلقي المعرفة من فيض الإلهي.

٧ـ تتمتّع نصوص النِّفري بحركة ديناميكية، وتعدد القراءة يهبها صيرورة التجدّد والاستمرار؛ هي تجعل من قارئها مُناجٍ ثانٍ يتواصل عبر النصّ مع المُناجِى لجلَّ جلاله. وهذا ما جعل المناجيات متفرّدة في صياغتها التركيبية،

وسمو طاقاتها التعبيريّة الفعّالة البوح المعرفي الفكري للخروج من بوصلة الصمت إلى النطق الوجودي للكيان الإنساني.

هوامش البحث :

١- ينظر: الصوفية والحياة المعاصرة ، فوزي محمد أبو زيد : ٤-٥ .
٢- تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، د. أمين يوسف عودة : ٦.
٣- الأدب في التراث الصوفي، محمد عبد المنعم الخفاجي : ١١٢- ١١٣.
٤- القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، وضحى يونس: ٨-٩.
٥- ينظر: لسان العرب، ابن منظور : ١٥/٣٠٤- ٣٠٥. مادة (نجا).
٦- ينظر: م . ن : ١٥/ ٣٠٨.
٧- المعجم الوسيط، مجموعة من الباحثين : ٩٠٥.
٨- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد عمر مختار : ٣/ ٢١٧٥.
٩- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش: ٢٠٩.
١٠- معجم اللغة العربية المعاصرة : ٣/ ٢١٧٥.
١١- الأدب في التراث الصوفي : ١١٥.
١٢- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي : ٣٤٩. وينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس : ٣٨٩.
١٣- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢٠٩.
١٤- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٣٨٩ .
١٥- التصوف في الشعر العربي الإسلامي – نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري-، عبد الحكيم حسّان: ٦٩.
١٦- بنية السرد في القصص الصوفي(المكونات، والوظائف، والتقنيات)- دراسة، ناهضة ستار: ٤١.
١٧- الأدب في التراث الصوفي : ١١٣.
١٨- في رياض الأدب الصوفي، علي أحمد الخطيب : ٢٠٤.
١٩- النثر الصوفي -دراسة فنية تحليلية- ، فائز طه عمر: ٢٢٠.
٢٠- م . ن : ٢٢١ .
٢١- ينظر: الأدب في التراث الصوفي : ١٠٧ .
٢٢- النثر الصوفي -دراسة فنيّة تحليلية - : ٢٢٢.
٢٣- ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي(المكونات، والوظائف، والتقنيات)- دراسة : ٤٢.
٢٤- ينظر: في رياض الأدب الصوفي : ٢٠٥، ٢٠٨ .
٢٥- ينظر: الأدب في التراث الصوفي : ٨٥- ٨٨.

٢٦- نِفَّر: " كإمّع/ة من عمل بابل من سحر الفرات، وقيل بالبصرة، وقيل على الفرس من أنهار الكوفة،..، وفاته محمد بن عبد الجبار النّفري صاحب المواقف والدعاوى والضلال". ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: عبد العليم الطحاوي، راجعه: عبد الكريم العزباوي، وعبد الستار أحمد فراج : ٢٦٩/١٤. مادة(نفر).

٢٧- ذكر في(كشف الظنون) ضمن كتب المواقف في التصوّف، الذي شرحه التلمساني(ت ٦٩٠هـ). ينظر: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة، صححه وعنى بطبعه: محمد شرف الدين بالتقايا، ورفعت بيلكه الكليسي : ١٨٩١/٢. وينظر: المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفري ٣٥٤هـ، تح: آرثر أربري، تقديم: عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٢٨- الموسوعة الصوفية أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، عبد الرحمن الحفني: ٣٩١.

٢٩- ينظر: الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية(الطبقات الصوفية)، زين الدين محمد بن الرؤوف المناوي، تح: محمد أديب الجادر: ١٥٢/٢.

٣٠- ينظر: الموسوعة الصوفية : ٣٩١.

٣١- المواقف والمخاطبات: ١٨. وينظر: الشعر والتصوف-الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، إبراهيم محمد منصور: ٣٥.

٣٢- أسلوبية النثر الصوفي في كتاب(المواقف والمخاطبات) للنّفري(ت٣٥٤هـ)، أمجد محمد شكر البياتي(أطروحة دكتوراه):٥.

٣٣- م. ن : ٩.

٣٤- شرح مواقف النفّري، عفيف الدين التلمساني دراسة وتحقيق وتعليق: جمال المرزوقي : ٢٥٩.

٣٥- أسلوبية النثر الصوفي في كتاب (المواقف والمخاطبات) للنّفري(ت ٣٥٤هـ) : ٩-١٠.

٣٦- *المراد بالوقفة في اصطلاح المتصوفة: " التوقف بين المقامين لقضاء ما بقي من حقوق الأول، والتهيؤ لما يرتقي إليه بآداب الثاني". ينظر: معجم اصطلاحات الصوفيّة، عبد الرزاق القاشاني (ت ٧٣٠ هـ)، ضبط وتصحيح: عاصم ابراهيم الكيالي: ٧٩.

٣٧- النطق والصمت، محمد بن عبد الجبار النفري، تح: قاسم محمد عباس، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.

٣٨- ينظر: م . ن : ١٢٣.

٣٩- المواقف والمخاطبات : ١٠.

٤٠- أسلوبية النثر الصوفي في كتاب(المواقف والمخاطبات) للنّفري(ت ٣٥٤هـ): ١٤٣-١٤٤. وينظر: شرح مواقف النفّري: ١١٦.

٤١- بلاغة الصمت في الخطاب الصوفي- قراءة في مذاق البدايات-، أحمد بوزيان، مجلة الأثر، ع١٨، ٢٠١٣م : ٨٧-٨٨.

٤٢- شعرية الخطاب الصوفي في المناجاة الصوفية في القرن الرابع الهجري، عبد الحميد جريوي، (أطروحة دكتوراه): ١٥٤.

٤٣- النطق والصمت : ٧٥- ٧٦.

٤٤- الصوفية والسريالية، أدونيس : ١٨٨.

٤٥- مصطلح الصمت، عباس محمد رضا، ومهدي عبد الأمير مفتن، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع٢٤، كانون أول ، ٢٠١٥م : ٢١٧.

٤٦- المعجم الصوفي، سعاد الحكيم : ٧٠٠.

٤٧- مصطلح الصمت : ٢١٧.

٤٨- ينظر: الشعرية ، تزفيتان تودوروف، ت: شكر مبخوت، ورجاء السلامة : ٣١.

٤٩- ***نودّ أنْ نشير هنا إلى أنّ جلّ مناجيات النفّري التي تبدأ بـ(إلهي) قد بلغ عدد ورودها (٤٣مرّة)، وبفارق نسبي عن (اللهم) التي تكاد تكون مناصفة لها التي جاءت في (٤٠مرّة). وبالإضافة لذلك فقد خرج بعض المناجيات إلى الدعاء في سياق الاستعاذة بـ(اللهم) في ثلاث مواضع، وفي سياق الحمد والتمجيد والشكر لله جاءت في (١١موضع)، بينما في سياق المسألة وانتظار الإجابة قد وردت (١٢ مرّة).**

٥٠- النطق والصمت : ٧٣.

٥١- م . ن : ٧٣.

٥٢- م . ن : ٧٤.

٥٣- م . ن :٧٥.

٥٤- م . ن : ٧٦.

٥٥- م . ن : ٧٧.

٥٦- ينظر: م . ن : ٧٩-٨١.

٥٧- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير : ٣١.

٥٨- الاستهلال في مناجيات (الوسائل إلى الوسائل) للإمام الجواد (عليه السلام)، علي مجيد البديري، تسليم مجلة فصلية محكمة، السنة الأولى، مج٢، ع٣-٤، كانون الأول- ٢٠١٧م : ١٩٦-١٩٧.

٥٩- التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني : ٩٨ .

٦٠- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الاثير(ت٦٣٧هـ)، قدّمه وحقّقه: د.أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة: ٣/١١.

٦١- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٧٦.

٦٢- ينظر: النثر الصوفي: ٢٧٦.

٦٣- النطق والصمت : ٧٤.

٦٤- م . ن : ٨٥.

٦٥- م . ن: ٧٥.

٦٦- م . ن :٧٥.

٦٧- دلالة الصمت في النص، رياض صبار عبد القطان، مجلة جامعة ذي قار، مج٨، ع٣، حزيران ٢٠١٣م : ٣.

٦٨- النثر الصوفي : ٢٧٦.

٦٩- النطق والصمت : ٧٦.

٧٠- م . ن : ٧٦.

٧١- م . ن : ٧٦.

٧٢- م . ن : ٧٦.

٧٣- م . ن : ٧٦.

٧٤- م . ن : ٧٥.

٧٥- م . ن : ٧٥.

٧٦- نفسه والصفحة.

٧٧- النطق والصمت: ٧٦.

٧٨- م . ن: ٧٦.

٧٩- نفسه والصفحة.

٨٠- مصطلح الصمت ، (بحث) : ٢١٣.

٨١- ينظر: التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، د. سامح الرواشدة، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج١٦، ع٢، ١٩٩٨: ٩-١٠.

٨٢- تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح : ١٧٧- ١٧٨.

٨٣- ينظر: البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار لمدائح البحر)، د. بسّام قطوس، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج٩، ع١، ١٩٩١م: ٦١.

٨٤- ينظر: في أسلوبية النثر العربي، كريمة المدني : ٥٩.

٨٥- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد بن سهل العسكري، تح : علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم: ٢٣٤ .

٨٦- م .ن : ٢٣٥ .

٨٧- المعجم المفصّل في الأدب، محمد التونجي : ٥٢١/٢.

٨٨- في أسلوبية النثر العربي، د. كريمة نوماس المدني : ٥٧.

٨٩- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) ، تح: رحاب عكاوي: ٥٤٧ .

٩٠- النطق والصمت : ٧٦.

٩١- شعر الأحوص دراسة أُسلوبية، جمال فاضل فرحان مريشد المحمّدي، (رسالة ماجستير): ٥٢.

٩٢- النطق والصمت: ٧٦.

٩٣- شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي(ت١٣١٥هـ)، قدّم له وعلّق عليه: محمد بن عبد المعطي: ١٢٠.

٩٤- النثر الصوفي: ٢٧٠.

٩٥- في أسلوبية النثر العربي: ٦٥.

٩٦- بناء الأسلوب في شعر الحداثة(التكوين البديعي) ، د. محمد عبد المطلب : ٣٧٤ .

٩٧- ينظر: المقامات اللزومية لأبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي(ت ٥٣٨هـ)-دراسة أسلوبية-، أطروحة دكتوراه: ٤١.

٩٨- القضايا النقدية في النثر الصوفي : ١٤٣ .

٩٩- النطق والصمت : ٧٧.

١٠٠- م . ن : ٧٧.

١٠١- الدّرر الكامنة في وصايا الإمام محمد الباقر(عليه السلام)دراسة أسلوبية، سجا جاسم محمد، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، ج١، ع٥٢: ١٣٥.

١٠٢- النطق والصمت : ٨٧.

١٠٣- م . ن : ٨٧.

١٠٤- م . ن : ٩٠.

١٠٥- النثر الصوفي : ٢٨٣.

١٠٦- النطق والصمت : ٩٠.

المصادر والمراجع

***القرآن الكريم.**

أولاً: الكتب:

١ـ الأدب في التراث الصوفي، محمد عبد المنعم الخفاجي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٨٠م .

٢ـ الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.

٣ـ الأعمال الصوفية، محمد عبد الجبار بن الحسن النفّري (ت ٣٥٤هـ)، راجعها وقدّم لها سعيد الغانمي، منشورات الجمل، كولونيا ألمانيا – بغداد، ط١، ٢٠٠٧م.

٤ـ الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ)، تح: رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥م.

٥ـ بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ، د. محمد عبد المطلب، د.م، د،ط، ١٩٨٨م.

٦ـ بنية السرد في القصص الصوفي(المكونات، والوظائف، والتقنيات)– دراسة، ناهضة ستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.

٧ـ تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، د.أمين يوسف عودة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد– الاردن، الطبعة الاولى، ١٤٢٨ هـ– ٢٠٠٨م .

٨ـ تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: عبد العليم الطحاوي، راجعه: عبد الكريم العزباوي، وعبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، التراث العربي، ١٩٧٤م.

٩ـتحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح، النادي الادبي الثقافي، جدّة، ط١، ١٩٩٩م.

١٠ـ التصوف في الشعر العربي الإسلامي – نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري–، عبد الحكيم حسّان، تقديم وتعليق: عقبة زيدان، دار العرّاب، سوريا، ط١، ٢٠١٠م .

١١ـ التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، ١٩٦٩م.

١٢ـ شذا العرف في فن الصرف، الشيخ احمد بن محمد بن احمد الحملاوي (ت١٣١٥هـ)، قدّم له وعلّق عليه الدكتور محمد بن عبد المعطي، خرّج شواهده ووضع فهارسه أبو الاشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، د. ط، د. ت .

١٣ـ شرح مواقف النفّري، عفيف الدين التلمساني دراسة وتحقيق وتعليق: جمال المرزوقي، تصدير عاطف العراقي، مركز المحروسة، ط١، ١٩٩٧م.

١٤ـ الشعر والتصوف –الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، إبراهيم محمد منصور، دار الأمين، القاهرة، د.ط، ١٩٩٦م.

١٥ـ الشعرية ، تزفيتان تودوروف، ت: شكر مبخوت، ورجاء السلامة، منشورات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.

١٦ـ الصوفية والسريالية، أدونيس، دار الساقي، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٩٥م.

١٧ـ في أسلوبية النثر العربي، د.كريمة نوماس المدني، دار الكتب موزعون ناشرون، العراق–كربلاء، ط١، ٢٠١٧م.

١٨ـ في رياض الأدب الصوفي، علي أحمد الخطيب، دار نهضة الشرق، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م.

١٩ـ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة نهضة، مصر، ط٣، ١٩٦٧م.

٢٠ـ القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، وضحى يونس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م.

٢١ـ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد بن سهل العسكري، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، ط١، ٢٠٠٦م .

٢٢ـ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة، صححه وعنى بطبعه: محمد شرف الدين بالتفايا، ورفعت بيلكه الكليسي، دار إحياء التراث العربي، لبنان–بيروت، د.ط، د.ت.

٢٣ـ الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية(الطبقات الصوفية)، زين الدين محمد بن الرؤوف المناوي، تح: محمد أديب الجادر، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت .

٢٤ـ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت .

٢٥ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الاثير (ت٦٣٧هـ)، قدّمه وحقّقه عليه الدكتور أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ط ، د.ت.

٢٦ـ معجم اصطلاحات الصوفيّة، عبد الرزاق القاشاني (ت ٧٣٠ هـ)، ضبط وتصحيح: عاصم ابراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، البعة الاولى، ١٤٢٦ هـ– ٢٠٠٥م.

٢٧ـ المعجم الصوفي، سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨١م.

٢٨ـ معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد عمر مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م .

٢٩ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٣٠ـ معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٦م.

٣١ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان ، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م .

٣٢ـ المعجم المفصّل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٩٩م.

٣٣ـ المعجم الوسيط، مجموعة من الباحثين، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م.

٣٤ـ المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفري ٣٥٤هـ، تح: آرثر أربري، تقديم: عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٣٥ـ الموسوعة الصوفية أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، عبد الرحمن الحفني، دار الرشاد، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.

٦٥ـ النثر الصوفي –دراسة فنية تحليلية–، فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق– بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
٣٧ـ النطق والصمت، محمد بن عبد الجبار النفري، تح: قاسم محمد عباس، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.

ثانياً: الرسائل الجامعية:

١ـ أسلوبية النثر الصوفي في كتاب (المواقف والمخاطبات) للنّفري(ت ٣٥٤هـ)، أمجد محمد شكر البياتي، إشراف: أ. د. فائز هاتو الشرع، (أطروحة دكتوراه)، جامعة المستنصرية– كلية الآداب، بغداد، ٢٠١٣م.
٢ـ شعر الأحوص دراسة أُسلوبية، جمال فاضل فرحان مريشد المحمّدي، (رسالة ماجستير)، كلية التربية للعلوم الانسانية– جامعة الأنبار، شوّال ١٤٣١ هـ– أيلول٢٠١٠م.
٣ـ شعرية الخطاب الصوفي في المناجاة الصوفية في القرن الرابع الهجري، عبد الحميد جريوي، إشراف: عبد القادر دامخي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٢–٢٠١٣م.
٤ـ المقامات اللزومية لأبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي(ت ٥٣٨هـ) –دراسة أسلوبية–، مي محسن حسين عناد الحلفي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد – كلية التربية للبنات، ٢٠٠٥م.

ثالثاً: المجلات والدوريات:

١ـ الاستهلال في مناجيات (الوسائل إلى الوسائل) للإمام الجواد (عليه السلام)، علي مجيد البديري، تسليم مجلة فصلية محكمة، السنة الأولى، مج٢، ع٣–٤، كانون الأول– ٢٠١٧م.
٢ـ بلاغة الصمت في الخطاب الصوفي– قراءة في مذاق البدايات–، أحمد بوزيان، مجلة الأثر، ع١٨، ٢٠١٣م.
٣ـ البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار لمدائح البحر)، د. بسّام قطوس، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج٩، ع١، ١٩٩١م.
٤ـ التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، د. سامح الرواشدة، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج١٦، ع٢، ١٩٩٨م.
٥ـ الدّرر الكامنة في وصايا الإمام محمد الباقر(عليه السلام) دراسة أسلوبية، سجا جاسم محمد، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، ج١، ع٥٢.
٦ـ دلالة الصمت في النص، رياض صبار عبد القطان، مجلة جامعة ذي قار، مج٨، ع٣، حزيران ٢٠١٣م.
٧ـ مصطلح الصمت، عباس محمد رضا، ومهدي عبد الأمير مفتن، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع٢٤، كانون أول ، ٢٠١٥م.