الإصدار الحادي والعشرون
المجلد (6) العدد (1)
25 فبراير 2026
المجلة الدولية للنشر العلمي

الخطاطة التصويرية في الاستعارة العربية: تحليل سيميائي للنص الصوفي

فداء نزار رشيد سماعنة

الملخص:
يتناول هذا البحث الخطاطة التصويرية في الاستعارة العربية داخل النصوص الصوفية من منظور سيميائي إدراكي، بهدف كشف البنى الذهنية التي تمكن المتصوف من تحويل التجارب الروحية المجردة إلى صور ذهنية محسوسة وقابلة للإدراك. يُبرز البحث دور الخطاطات التصويرية الرئيسة، مثل خطاطة المسار، والحاوي، والقوة، في تنظيم الاستعارات الصوفية، حيث تمنح هذه الخطاطات بنية إدراكية للنص تمكن من تمثيل المفاهيم الروحية كالسلوك، والقرب الإلهي، والفناء، والجذب، والصحو، والذوق الصوفي. ويُظهر التحليل أن الاستعارة الصوفية ليست زينة بل أداة معرفية تعكس التفاعل بين الذهن والجسد والبيئة، وتحوّل التجربة الوجدانية إلى نموذج ذهني يمكن فهمه وتداوله. كما تكشف الدراسة أن النص الصوفي يتبع منطقاً إدراكياً داخلياً يعتمد على الخطاطات التصويرية لتوضيح العلاقات بين الظاهر والباطن، والإرادة البشرية والإرادة الإلهية، مما يسهم في تجسيد "الإشارة" الصوفية بوصفها عملية معرفية حسية. تُسهم النتائج في تقديم رؤية حديثة للخطاب الصوفي تجمع بين التراث العربي والإدراك المعاصر، وتفتح آفاقاً للبحث في السيميائيات المعرفية للتجربة الروحية.
الكلمات المفتاحية: الاستعارة الصوفية، الخطاطة التصويرية، السيميائيات الإدراكية، الإدراك الروحي، النص الصوفي، التجربة الصوفية.

Abstract:
This study examines image schemas in Arabic metaphors within Sufi texts from a cognitive semiotic perspective, aiming to uncover the mental structures that allow mystics to transform abstract spiritual experiences into perceptible mental images. The research highlights the role of key image schemas-Path, Container, and Force-in structuring Sufi metaphors, providing a cognitive framework to represent spiritual concepts such as spiritual conduct, divine proximity, annihilation, attraction, sobriety, and mystical taste. The analysis demonstrates that Sufi metaphor is not merely decorative but a cognitive tool reflecting the interaction between mind, body, and environment, transforming experiential states into comprehensible mental models. The study also reveals that Sufi texts follow an intrinsic cognitive logic, relying on image schemas to clarify relations between the apparent and the hidden, as well as between human and divine will, thereby embodying the mystical “indication” as a sensory-cognitive process. The findings offer a

contemporary perspective on Sufi discourse, bridging classical Arabic heritage and modern cognitive insights, and open avenues for further research in cognitive semiotics of spiritual experience.
Keywords: Sufi metaphor, image schema, cognitive semiotics, spiritual cognition, Sufi text, mystical experience.

مقدمة البحث

تعد اللغة الصوفية واحدة من أعقد الظواهر الألسنية والجمالية في التراث العربي الإسلامي؛ فهي لغة لا تتوخى الإبلاغ المباشر أو الوصف التقريري للعالم، بل تسعى حثيثاً نحو "الإشارة" بوصفها استراتيجية تعبيرية تتجاوز ضيق "العبارة" اللسانية التقليدية. فعندما يواجه المتصوف تجربة "المعنى" في أقصى تجلياته الروحية والذوقية، يجد نفسه أمام مأزق لغوي يتمثل في قصور الألفاظ عن الإحاطة بالأحوال؛ إذ تصبح المعاني لديه "عرائس" قدسية لا تُزف إلا في حجال الكناية ولا تُدرك إلا عبر الرمز. ومن هذا المنطلق، انبثقت القاعدة الصوفية الأثيرة: "العبارة ضيقة والإشارة واسعة"؛ حيث ترتبط العبارة بعالم الحس والمواضعة الاجتماعية الضيقة، بينما تنفتح الإشارة على فضاءات الكشف والشهود اللامتناهية. إن هذه الإشارة ليست مجرد زخرف بلاغي طارئ، بل هي بنية سيميائية عميقة تحاول ردم الفجوة بين "المتناهي" اللفظي و"اللامتناهي" الروحي، وفي هذا الفضاء تحديداً، تصبح الاستعارة هي المحرك الأساسي للخطاب، إذ لا تعمل كأداة تزيينية، بل كأداة معرفية (Cognitive Tool) تعيد صياغة الوجود الغيبي في قوالب ذهنية يمكن للمدرك البشري مقاربتها والاستئناس بها.

وعليه، تتبلور مشكلة البحث في التساؤل عن كنه الآليات الذهنية التي تسمح للمتصوف بتحويل المجردات المطلقة إلى صور ذهنية قابلة للإدراك والتداول. فبالتأمل في النصوص الصوفية الكبرى، نجدها تزخر باستعارات مفتاحية (مثل: السفر، الطريق، الخمرة، المرآة، الحجاب، الفناء)؛ وهي استعارات لا تظهر بشكل عشوائي، بل تنبثق من بنى تحتية أعمق تُعرف في اللسانيات الحديثة بـ "الخطاطات التصويرية" (Image Schemas) الكامنة في الوعي البشري. ومن هنا يطرح البحث أسئلة جوهرية حول كيفية مساهمة هذه الخطاطات (كخطاطة الحاوي، والمسار، والقوة) في بناء الدلالة الصوفية، وإلى أي مدى تنجح هذه البنى في جسر الهوة بين التجربة الروحية اللامادية والنماذج الذهنية الحسية. إن الإشكالية الحقيقية تكمن في كشف الأنساق الخفية التي تنظم رؤية الصوفي للعالم، حيث لا تكون الاستعارة مجرد نقل للفظ من حقل إلى آخر، بل بناء لعالم موازٍ يعتمد على حركية الخطاطة التصويرية وديناميكياتها (كالداخل والخارج، أو الصعود والنزول) لتشكيل المعنى الروحاني وتثبيته.

وتستمد هذه الدراسة أهميتها من محاولتها الجادة للعبور بالاستعارة من عباءة "البلاغة التقليدية" التي حصرتها طويلاً في خانة "المشابهة"، إلى رحاب "اللسانيات الإدراكية" و"السيميائيات الحديثة". وتتجلى هذه الأهمية في الريادة المنهجية التي تدمج نظرية الخطاطة التصويرية -كما صاغها لايكوف وجونسون- بالتحليل السيميائي للنصوص التراثية، مما يفتح آفاقاً لفهم "الإدراك الصوفي" وتفسير عملية "التخييل" تفسيراً علمياً يكشف كيف يتحول الوجد الباطني إلى حركة ذهنية مرئية. كما يسعى البحث إلى إعادة قراءة التراث الصوفي (ابن عربي، النفري، الحلاج) عبر تأصيل المفاهيم الإدراكية المعاصرة في نصوصهم، مما يثبت حيوية هذه المدونة وقابليتها للمساءلة المعرفية المتجددة.

ولتحقيق هذه الغايات، يتبنى البحث منهجاً وصفياً تحليلياً مستنيراً بأدوات السيميائيات الإدراكية (Cognitive Semiotics) كإطار مرجعي وإجرائي؛ حيث يُتعامل مع النص الصوفي بوصفه بنية علاماتية تحيل بالضرورة إلى بنى ذهنية سابقة عليها. وتتمثل الأدوات الإجرائية في رصد الخطاطات التصويرية المتكررة (كالاحتواء، والحركة، والتوازن)، ثم إخضاعها لتحليل سيميائي يتتبع مسارات توليد المعنى عبر تفكيك العلاقة بين "الدال الإدراكي"

و"المدلول الصوفي"، وصولاً إلى مقاربة تداولية تربط هذه الاستعارات بسياق التجربة ومقاصد المتكلم وأثرها في المتلقي.

وبناءً على ما سبق، ينطلق البحث من فرضية مركزية مؤداها أن النص الصوفي ليس نصاً "مبهماً" أو "عبثياً" كما قد يبدو للوهلة الأولى، بل هو نص "منظم إدراكياً" بامتياز؛ إذ تلعب الخطاطات التصويرية دور "الهيكل العظمي" الذي يحمل اللحم الجمالي للاستعارة. فخطاطة "المسار" هي التي تمنح مفهومات "الطريقة والمقامات" تماسكها المنطقي، وخطاطة "الحاوي" هي التي تنظم الجدل السيميائي بين (الروح والجسد) أو (المعنى واللفظ)، مما يجعل من الاستعارة الصوفية تجسيداً حياً لعملية إدراك الحقائق الروحية عبر وسائط حسية مهيكلة سلفاً في الذهن البشري.

الفصل الأول: المرجعية النظرية والمفاهيمية

أولاً: الاستعارة من البلاغة البيانية إلى اللسانيات الإدراكية

ظل المفهوم التقليدي للاستعارة، منذ أرسطو وصولاً إلى بدايات القرن العشرين، محكوماً بسلطة "اللفظ" و"العدول". فقد نُظر إليها بوصفها ظاهرة لغوية طارئة، أو نوعاً من التبديل الذي يطرأ على الأسماء لغايات جمالية أو إيضاحية. في التراث العربي، وعلى الرغم من العبقرية التي أبداها عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" حين ربط الاستعارة بالنظم والتركيب الذهني، إلا أن الدراسات اللاحقة (خاصة في عصر المتأخرين) مالت إلى حصرها في خانة "المجاز اللغوي" الذي يقوم على المشابهة، واصفةً إياها بأنها "ثوب" يُلبس للمعنى ليزيده رونقاً[1].

بيد أن هذا المنظور "الزخرفي" شهد تراجعاً حاداً مع بزوغ المنعطف الإدراكي في اللسانيات. فلم تعد الاستعارة مجرد "خطأ مقصود" في استعمال اللغة، بل أصبحت استراتيجية ذهنية لا غنى عنها لفهم الواقع. إن التحول من "بلاغة العبارة" إلى "بلاغة الإدراك" يرى أن الاستعارة هي الوسيلة التي تمكننا من فهم النطاقات الغامضة والمجردة من خلال نطاقات مادية ملموسة[2]. فالإنسان لا يستعير الألفاظ ليتجمل، بل يستعير "البنى التصورية" ليفكر؛ وهو ما يفسر لماذا نجد اللغة الصوفية مشبعة بالاستعارات المادية (الحسية) لوصف أحوال روحية مفارقة؛ فالصوفي لا يجد مفراً من استخدام "الخمرة" أو "المرآة" ليس كحلي أدبية، بل كآليات معرفية ضرورية لتقريب ما لا يُدرك بالعقل المجرد.

وتُعد سنة 1980 نقطة تحول حاسمة في تاريخ اللسانيات بصدور كتاب "الاستعارات التي نحيا بها" (Metaphors We Live By) لجورج لايكوف ومارك جونسون. صاغ الباحثان في هذا العمل نظرية "الاستعارة المفاهيمية" (Conceptual Metaphor Theory)، مؤكدين أن الاستعارة تتغلغل في تفكيرنا وفعلنا اليومي. الفكرة الجوهرية هنا هي عملية "الاسقاط" (Mapping)؛ أي نقل الخصائص والروابط المنطقية من "مجال مصدر" (Source Domain) يتسم بالحسية والحركية، إلى "مجال هدف" (Target Domain) يتسم بالتجريد[3].

لقد أثبت لايكوف وجونسون أن أجسادنا هي المرجع الأول لبناء هذه الاستعارات. فنحن نفهم "الزمن" (المجرد) من خلال "المكان" (المحسوس)، فنقول: "نحن نقترب من نهاية العام"؛ فاستعملنا حركة الجسد في المكان لفهم تدفق الوقت. وبناءً على ذلك، يتم تصنيف الاستعارات إلى ثلاثة أنماط كبرى:

الاستعارات الاتجاهية (Orientational Metaphors): وهي التي تعتمد على وضعية الجسد في الفراغ (أعلى/أسفل، داخل/خارج). فـ "السعادة أعلى" و"الحزن أسفل"، وهي استعارات تجد صدىً عميقاً في النص الصوفي عند الحديث عن "العلو الروحي" و"السفل الطيني"[4].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر (إسطنبول: مطبعة وزارة المعارف، 1954)، 32-35.

[2] إدريس مقبول، الاستعارة والجهاد المعرفي: من بلاغة التوصيل إلى بلاغة التحصيل (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2021)، 48.

[3] George Lakoff and Mark Johnson, Metaphors We Live By (Chicago: University of Chicago Press, 1980), 3-5.

[4] جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2009)، 22.

الاستعارات الوجودية (Ontological Metaphors): وهي التي تسمح لنا برؤية التجارب والعمليات كأشياء أو كيانات مادية (مثل اعتبار العقل آلة، أو الروح وعاءً).

الاستعارات البنيوية (Structural Metaphors): حيث يُبنى مفهوم معقد بكامل تفاصيله على مفهوم آخر (مثل: "النقاش حرب")، وفي الصوفية نجد (المعرفة سفر)، حيث تُستعار كل لوازم السفر المادي (الزاد، الطريق، الدليل، العوائق) لتوصيل تجربة المعرفة اللدنية[5]

إن هذه النظرية تؤصل لفكرة أن "الجسد في الذهن" (The Body in the Mind)؛ أي أن أجهزتنا الإدراكية ليست منفصلة عن بيئتنا الفيزيائية، وأن النص الصوفي -بكل ما فيه من تجريد- هو نص "متجسد" (Embodied) يعتمد في جوهره على هذه الخطاطات التي ترسخت في وعينا من خلال تفاعلنا الحسي مع العالم[6].

فلم يعد النظر إلى الاستعارة في الدراسات اللسانية الحديثة محصوراً في كونها مجرد "عدول" أسلوبي أو زينة لفظية تتوخى التجميل، بل انتقلت لتصبح آلية ذهنية كبرى تُهيكل نظامنا المفاهيمي وتصوراتنا عن العالم. فبينما ركزت البلاغة الكلاسيكية -سواء اليونانية مع أرسطو أو العربية مع الجرجاني- على "المشابهة" كعلاقة بين لفظين، جاءت اللسانيات الإدراكية (Cognitive Linguistics) لتقرر أن الاستعارة هي عملية نقل (Mapping) من مجال معرفي ملموس يُسمى "المجال المصدر" (Source Domain) إلى مجال معرفي مجرد يُسمى "المجال الهدف" (Target Domain).

إن هذا التحول المعرفي الذي قاده "جورج لايكوف" و"مارك جونسون" في كتابهما العمدة "الاستعارات التي نحيا بها"، أثبت أن لغتنا اليومية والاصطلاحية ليست إلا نتاجاً لعمليات ذهنية استعارية لا واعية[7] وفي سياق النص الصوفي، لا تبدو الاستعارة مجرد استبدال لغوي، بل هي "إدراك" للحقيقة الروحية عبر قوالب حسية؛ فالمجال الهدف (الحق، الفناء، الوجد) هو مجال شديد التجريد، لا يمكن للذهن البشري مقاربته إلا باستحضار مجالات مصدرية ملموسة (الضوء، الخمرة، السفر)، وهذا ما يجعل الاستعارة الصوفية بنية معرفية بامتياز[8].

ثانياً: ماهية الخطاطة التصويرية (Image Schema)

تُعد "الخطاطة التصويرية" المفهوم الإجرائي الأبرز في هذا البحث، وهي عبارة عن بنى ديناميكية متكررة في تجاربنا الإدراكية، تعمل كوسيط سيميائي بين الحس والتجريد. وحسب تعريف "مارك جونسون"، فإن الخطاطة ليست صورة ذهنية ثابتة أو تفصيلية، بل هي "نمط هيكلي" (Structural pattern) ينتج عن تفاعل أجسادنا مع البيئة المحيطة[9].

إن هذه الخطاطات تنبثق من التجربة الجسدية (Embodied Experience)؛ فنحن ندرك العالم من خلال مفاهيم أولية مثل "الداخل والخارج"، "الأعلى والأسفل"، و"الحركة نحو هدف"، ثم تتحول هذه الحواس المادية إلى "مخططات ذهنية" نستخدمها لاحقاً لفهم الأفكار المجردة والمعقدة.

إن الخطاطة التصويرية بهذا المعنى هي الجسر الرابط بين التجربة الحسية والتمثل الذهني؛ فهي تتميز بطبيعة "ديناميكية" حركية لا سكونية. فعلى سبيل المثال، نحن ندرك مفهوم "الاحتواء" ليس كصورة بصرية لصندوق مغلق، بل كعلاقة تفاعلية بين (داخل) و(خارج) و(حد فاصل). وفي سياق النص الصوفي، تكتسب هذه الخطاطات أهمية

---

[5] مارك جونسون، الجسد في الذهن: الأساس الجسدي للمعنى والتخيل والعقل، ترجمة إدريس مقبول ولطفي لمغاري (عمان: دار كنوز المعرفة، 2023)، 112.

[6] Mark Johnson, The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason (Chicago: University of Chicago Press, 1987), 29.

[7] جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة (الدار البيضاء: دار تُوبقال للنشر، 2009)، 25-28.

[8] إدريس مقبول، الاستعارة والجهاد المعرفي: من بلاغة التوصيل إلى بلاغة التحصيل (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2021)، 114.

[9] Mark Johnson, The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason (Chicago: University of Chicago Press, 1987), 29.

سيميائية قصوى؛ إذ إن الصوفي يحاول التعبير عن تجربة ذوقية "خارجة" عن نطاق الحس، لكنه لا يملك للتعبير عنها إلا "أدوات إدراكية" مستمدة من صميم التجربة الحسية. وهنا تعمل الخطاطة بوصفها "وسيطاً سيميائياً" (Semiotic Mediator) ينقل المعنى من عالم الشهود إلى عالم الغيب[10].

ويمكن حصر أهم الخطاطات المهيكلة للاستعارة الصوفية، والتي تمثل الهيكل العظمي لتمثلاتهم الروحية، فيما يلي:

خطاطة الحاوي (Container Schema): وتتأسس على ثنائية (الداخل/الخارج) والحد الفاصل بينهما. وهي التي تحكم استعارات "القلب" و"الروح" و"الخلوة"؛ حيث يُنظر إلى الذات الإنسانية كوعاء يستقبل "الفيض" الإلهي، أو كحيز يضم الأسرار اللدنية[11].

خطاطة المسار (Path Schema): وتتكون من (نقطة انطلاق، مسار حركي، هدف منشود، وعوائق محتملة). وهي الخطاطة التي تُشكل كامل المنظومة الاصطلاحية للصوفية، من قبيل: "الطريق"، "السلوك"، "السير"، و"المقامات". فالوصول إلى "الحق" في العرف الصوفي ليس إلا إسقاطاً إدراكياً لخطاطة المسار الحسي على التجربة الروحية[12].

خطاطة القوة (Force Schema): وتبرز بوضوح في استعارات "الجذب" الإلهي، و"القهر"، و"الفناء"؛ حيث يصور الصوفي نفسه جسماً واقعاً تحت تأثير قوة علوية طاغية لا تُقاوم، مما يعيد تشكيل علاقة العبد بالخالق سيميائياً وفق منطق التأثير والمقاومة.

إن ما يميز هذه الخطاطات هو طبيعتها السيميائية "قبل-اللسانية" (Pre-linguistic)؛ أي أنها تسبق تشكل اللغة في الذهن، مما يجعلها أداة مثالية لتحليل "الإشارة" الصوفية التي تدعي دوماً تجاوز حدود اللغة والعبارة. فخطاطة مثل "المسار" هي التي تمنح الصوفي القدرة على هيكلة مفهوم "السلوك" بوصفه حركة انتقالية من (الدنيا) إلى (الحق) عبر مقامات ومراحل معلومة، مما يحول التجربة الوجدانية من حالة شعورية هلامية إلى بنية إدراكية منظمة[13].

ثالثاً: السيميائيات الإدراكية وتحليل النص الصوفي

إن الدمج المنهجي بين السيميائيات والعلوم الإدراكية يمنحنا القدرة على تجاوز الوصف السطحي للعلامات الصوفية نحو فهم أعمق لـ "ديناميات توليد المعنى". فالسيميائيات الإدراكية (Cognitive Semiotics) لا تكتفي بدراسة العلامة بوصفها كياناً لغوياً معزولاً، بل تبحث في كيفية "تجسيد المعنى" (Embodiment)؛ أي كيف تنبثق المعاني الروحية السامية والمفاهيم العرفانية من تجارب جسدية وحسية أولية[14]. في هذا السياق، يصبح النص الصوفي مختبراً سيميائياً فريداً؛ حيث تُنقل التجربة الذوقية من حيز "اللاشكلي" إلى حيز "الشكل العلاماتي" عبر وسائط إدراكية.

1. العلامة الصوفية من الدلالة الوضعية إلى الإدراك التجسيدي

في السيميائيات التقليدية، تُفهم العلامة الصوفية غالباً بوصفها رمزاً اصطلاحياً (مثل: الخمرة تدل على الحب الإلهي). أما في منظور السيميائيات الإدراكية، فإن العلامة الصوفية تصبح مرتبطة بـ "مخطط حركي" أو "خطاطة تصويرية" كامنة في الذهن. فعندما يتحدث الصوفي عن "الحجاب"، نحن لسنا أمام مجرد استعارة بلاغية أو مفردة لغوية معجمية، بل نحن أمام استدعاء لـ "خطاطة العائق" (Blockage Schema) التي تمنع الاتصال بين طرفين (العبد والحق)[15]. هذا التحليل السيميائي يسمح بتفكيك النص الصوفي بوصفه شبكة معقدة من القوى والمجالات الإدراكية المتفاعلة، حيث لا تُفهم المفاهيم مثل "الفتح" أو "القبض" إلا من خلال حركية القوى الإدراكية داخل الفضاء السيميائي للنص.

---

[10] إدريس مقبول، اللسانيات الإدراكية: سياقاتها واتجاهاتها (عمان: دار كنوز المعرفة، 2017)، 145.

[11] إدريس مقبول، اللسانيات الإدراكية: سياقاتها واتجاهاتها، 147.

[12] ريموند جيبس، التجسيد والإدراك اللساني، ترجمة خالد القاسمي (الرباط: دار الأمان، 2015)، 88.

[13] إدريس مقبول، اللسانيات الإدراكية، 88-92.

[14] عبد السلام المسدي، السيميائية والأدب (تونس: الدار العربية للكتاب، 2003)، 45. (بتصرف لربط المفهوم السيميائي بالمنزع الإدراكي).

[15] Per Aage Brandt, What is Cognitive Semiotics? (Denmark: Aarhus University, 2011), 15-18.

إن السيميائيات الإدراكية تنظر إلى النص الصوفي بوصفه "فضاءً ذهنياً" (Mental Space) يتم فيه دمج النطاقات المعرفية (Conceptual Blending). فحين يقول ابن عربي "الحق مرآة الخلق"، فإنه يُحدث سيميائياً عملية "مزج" بين نطاقين: نطاق مادي (المرآة وخصائص الانعكاس) ونطاق غيبي (الذات الإلهية)؛ وهذا المزج لا يتم اعتباطاً، بل يستند إلى بنية "الخطاطة التصويرية" التي تُنظم عملية الإسقاط من المحسوس إلى المجرد[16].

2. سيميائية "الذوق" والتمثلات المخططية

تعد تجربة "الذوق" عند الصوفية جوهر المعرفة، وهي تجربة حسية بامتياز (حاسة التذوق) تُنقل سيميائياً لتعبر عن "إدراك كلي" للحقيقة. تشير السيميائيات الإدراكية إلى أن هذا الانتقال يعتمد على ما يسميه "بير آغ براندت" بـ "الفضاءات المتداخلة"؛ حيث تتحول العلامة من دال مادي إلى مؤشر على حالة وجدانية[17]. إن هذا التحول يستلزم وجود "خطاطات القوة" (Force Schemas)؛ فالمجاهدة الصوفية سيميائياً هي صراع بين "قوة النفس" و"قوة الجذب الإلهي"، وكل علامة في النص (مثل: السكر، المحو، الصحو) هي في حقيقتها تمثيل لحالة توازن أو اضطراب في هذه القوى الإدراكية.

وبناءً عليه، فإن التحليل السيميائي الإدراكي للنص الصوفي يتجاوز ثنائية (الدال والمدلول) السوسيرية نحو ثلاثية (العلامة، الذهن، الجسد). فالنص الصوفي يعيد صياغة العالم من خلال "الخيال الخالق" الذي هو في جوهره نشاط سيميائي إدراكي يحول المطلق إلى مقيد، واللامتناهي إلى متناهٍ عبر "الصور الخطاطية". إن العلامة هنا لا "تسمي" الأشياء، بل "تبني" حضورها في الذهن عبر أنماط هيكلية تجعل الغيب "قابلاً للتصور"[18].

3. ديناميكية المعنى في "الإشارة" الصوفية

تتميز "الإشارة" عند الصوفية بأنها علامة ديناميكية غير مستقرة، وهذا ما يفسره مفهوم "الديناميات الحركية" في السيميائيات الإدراكية. إن النص الصوفي لا يقدم حقائق ناجزة، بل يقدم "مسارات" للمعنى. فالمتلقي للنص الصوفي لا يفك شفرة لغوية، بل يعيد بناء "الخطاطات التصويرية" التي وضعها المؤلف. فعندما يصف النفري "الموقف"، فإنه يبني سيميائياً "خطاطة المركز والأطراف"؛ حيث يكون الحق هو المركز المطلق، وكل ما سواه أطراف تتلاشى بالاقتراب منه. هذا التنظيم الفضائي للمعنى هو ما يمنح اللغة الصوفية قدرتها على التأثير، لأنها تخاطب البنى الإدراكية العميقة قبل أن تخاطب الوعي اللغوي السطحي[19].

إن أهمية هذا المدخل السيميائي الإدراكي تكمن في كشفه عن "عقلانية" النص الصوفي؛ فهو ليس نصاً غامضاً بسبب الهذيان أو غياب المنطق، بل هو نص يتبع "منطقاً إدراكياً" صارماً يعتمد على استثمار قصوى لآليات التصور البشري وخطاطاته الأولية لتمرير معارف مفارقة.

الفصل الثاني

آليات التشكيل الخطاطي في الاستعارة الصوفية

المبحث الأول: خطاطة "المسار" (The Path Schema)

تُعدّ خطاطة المسار من أبرز الخطاطات الإدراكية التي يعتمدها الخطاب الصوفي في تمثيل التجربة الروحية، إذ يقوم التصور الصوفي للسير إلى الله على بنية حركية ديناميكية تتجلى في الانتقال التدريجي من حال إلى حال، ومن مقام

[16] Gilles Fauconnier and Mark Turner, The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities (New York: Basic Books, 2002), 40-44.

[17] Per Aage Brandt, The Morphology of Meaning (Aarhus: Aarhus University Press, 1995), 112

[18] إدريس مقبول، الاستعارة والجهاد المعرفي: من بلاغة التوصيل إلى بلاغة التحصيل (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2021)، 156.

[19] مارك جونسون، الجسد في الذهن: الأساس الجسدي للمعنى والتخيل والعقل، ترجمة إدريس مقبول ولطفي لمغاري (عمان: دار كنوز المعرفة، 2023)، 185.

إلى مقام، في اتجاه غاية عليا تتمثل في القرب الإلهي. وتفسّر اللسانيات الإدراكية هذه البنية من خلال ما يُعرف بخطاطة المسار، وهي بنية تصورية تتألف من عناصر أساسية هي: نقطة الانطلاق، والمسار، والغاية، والعوائق. ويقوم الخطاب الصوفي بإسقاط هذه البنية المكانية على المجال الروحي المجرد، بحيث تُفهم المجاهدة الروحية على أنها رحلة وجودية يقطعها السالك عبر مراحل متعاقبة من التهذيب والتزكية.

وبهذا المعنى لا تقتصر الاستعارة الصوفية على مجرد تشبيه لغوي بين مجالين دلاليين، بل تؤسس لبنية تصورية كاملة تُنقل فيها خصائص الحركة في الفضاء الحسي إلى مجال التجربة الروحية. ومن ثم يصبح الترقي الروحي حركة صعود، وتتحول المجاهدة إلى مشقة طريق، بينما تمثل المقامات والأحوال محطات إدراكية ضمن هذا المسار الروحي.

أولاً: استعارات السير والسلوك والمقامات

يحتل مفهوم السلوك مكانة مركزية في البناء المفهومي للتصوف؛ إذ يشير إلى العملية التدريجية التي يسلكها المريد في طريق التزكية الروحية. وقد عبّر الصوفية عن هذه العملية بمفردات مستمدة من مجال السفر والانتقال، مثل الطريق، والسير، والرحلة، والمنازل. ويكشف هذا الاستعمال عن طبيعة الاستعارة التي تنظّم الخطاب الصوفي، حيث تُفهم التجربة الروحية من خلال نموذج الرحلة.

ويظهر هذا التصور بوضوح في كلام عبد القادر الجيلاني في كتاب الغنية لطالبي طريق الحق، حيث يقرر أن السير إلى الله لا يتحقق بقطع المسافات الحسية، وإنما بصدق التوجه القلبي وصفاء الإرادة. يقول:

"الطريق إلى الله تعالى لا يُقطع بالأقدام، وإنما يُقطع بالقلوب والهمم."[20]

يعكس هذا القول انتقالاً دلالياً من مجال الحركة المادية إلى المجال الروحي؛ فالسير الحقيقي ليس انتقالاً مكانياً، بل تحول باطني في الإرادة والقصد. ومن منظور التحليل الإدراكي يمكن قراءة هذا التصور في ضوء خطاطة المسار؛ فالسالك يؤدي دور المسافر، بينما يمثل الطريق سلسلة من الممارسات الروحية مثل المجاهدة والرياضة، في حين تتمثل الغاية في القرب من الله. أما العوائق التي تعترض هذا المسار فتتمثل في علائق النفس والشهوات والغفلة.

وتتجلى هذه البنية الإدراكية بوضوح في تنظير الصوفية لمفهومي المقامات والأحوال. فقد ميّز أبو القاسم القشيري في كتاب الرسالة القشيرية بين المقام والحال، فقال:

"المقام ما يتحقق به العبد بمنازلته إياه، والحال معنى يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب."[21]

ومن الناحية الإدراكية يمكن فهم المقامات بوصفها محطات على طول المسار الروحي؛ إذ يمثل كل مقام مرحلة يقطعها السالك في طريقه إلى الله. ومن أشهر هذه المقامات: التوبة، والورع، والزهد، والصبر، والتوكل، والرضا. ويكشف هذا الترتيب عن تصور تدريجي للحركة الروحية يجعل التجربة العرفانية أشبه بخريطة معرفية تنتظم فيها المراحل والانتقالات.

وقد أشار أبو نصر السراج الطوسي في كتاب اللمع في التصوف إلى هذا البناء المرحلي، إذ وصف المقامات بأنها منازل يسير فيها السالك، ولا ينتقل من مقام إلى آخر حتى يستوفي شروط المقام الأول[22]. ومن ثم تؤدي المقامات وظيفة تنظيمية في الخطاب الصوفي، لأنها تمنح التجربة الروحية بنية تدرجية تحولها من تجربة باطنية غامضة إلى مسار معرفي قابل للفهم والتأويل.

---

[20] عبد القادر الجيلاني، الغنية لطالبي طريق الحق، تحقيق: عبد القادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية، 1997)،1/ 86.

[21] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف (القاهرة: دار المعارف، 2002)، 56.

[22] أبو نصر السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور (القاهرة: دار الكتب الحديثة، 1960)، 65.

ثانياً: سيميائية الحركة من الخلق إلى الحق

لا تقتصر خطاطة المسار في الخطاب الصوفي على تصوير الانتقال بين المقامات فحسب، بل تتخذ أبعاداً دلالية أعمق ترتبط بفكرة التحول الوجودي من عالم الكثرة إلى عالم الوحدة. ولهذا تتكرر في النصوص الصوفية ثنائية الخلق والحق بوصفها قطبي الحركة الروحية.

ويظهر هذا التصور في كثير من نصوص التصوف التي تصف السير إلى الله بأنه انتقال من ظاهر الوجود إلى باطنه، ومن عالم الحس إلى عالم المعنى. وفي نصوص محمد بن عبد الجبار النفري في كتاب المواقف والمخاطبات تتخذ هذه الحركة بعداً معرفياً خاصاً؛ إذ يعبّر النفري عن صعوبة التعبير اللغوي عن التجربة العرفانية، في قوله المشهور: "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة."[23]

ويعكس هذا القول المفارقة بين اتساع التجربة العرفانية وضيق الوسيط اللغوي الذي يحاول التعبير عنها. ومن منظور سيميائي يمكن تفسير هذه المفارقة بوصفها تعبيراً عن التوتر بين العلامة اللغوية والتجربة الروحية؛ فكلما اقترب السالك من مستوى أعمق من الإدراك الروحي أصبحت اللغة أقل قدرة على تمثيل تلك التجربة.

وتتجلى بنية المسار كذلك في تنظير محيي الدين ابن عربي للأسفار الروحية، حيث يتحدث في رسالته الإسفار عن نتائج الأسفار عن الأسفار التي يقطعها العارف في طريق المعرفة الإلهية. ويشير إلى أن العارف قد يسافر إلى الله بالمجاهدة، ثم يسافر في الله بمشاهدة تجليات الحق[24].

ويكشف هذا التصور عن أن الفكر الصوفي يعتمد بنية حركية معقدة في تمثيل التجربة الروحية؛ فالمسار لم يعد مجرد خط مستقيم يصل بين البداية والنهاية، بل أصبح حركة ديناميكية تتداخل فيها الحركة الصاعدة مع الحركة الباطنية. وبذلك تتحول الرحلة الروحية إلى سير متواصل في فضاء التجلي الإلهي.

ومن ثم يمكن القول إن خطاطة المسار تؤدي وظيفة مركزية في تشكيل الاستعارة الصوفية؛ إذ تمنح التجربة الروحية إطاراً تصورياً يسمح بتحويل المفاهيم المجردة مثل المعرفة والفناء والقرب الإلهي إلى صور حركية محسوسة. ومن خلال هذا التحويل الإدراكي يصبح الخطاب الصوفي قادراً على التعبير عن التجربة العرفانية بلغة رمزية تجمع بين الحس والمعنى، وبين الحركة المكانية والتحول الوجودي.

المبحث الثاني: خطاطة "الحاوي" (Container Schema)

تُعدّ خطاطة الحاوي من الخطاطات الإدراكية الأساسية التي يعتمدها الفكر الإنساني في تنظيم الخبرة المعرفية؛ إذ تقوم على تصور العالم من خلال ثنائية الداخل والخارج، وما يرتبط بها من حدود فاصلة بين المجالين. وفي ضوء اللسانيات الإدراكية، تتشكل هذه الخطاطة عبر خبرة الإنسان الجسدية مع الأوعية والحيزات المكانية، حيث يُفهم الشيء بوصفه محتوى داخل حاوية محددة بحدود فاصلة. وقد انتقلت هذه البنية الإدراكية إلى مجالات معرفية مجردة، ومنها الخطاب الصوفي الذي يوظفها في تمثيل التجربة الروحية.

ويظهر حضور خطاطة الحاوي في النصوص الصوفية من خلال تصور القلب بوصفه وعاءً للمعرفة الإلهية ومحلّاً للتجلي الرباني. فالقلب في التصوف ليس مجرد عضو جسدي، بل هو مركز الإدراك الروحي والوعي العرفاني، ومن ثم يصبح حيزاً رمزياً تستقر فيه المعاني الإلهية والأنوار الربانية. وبهذا المعنى تتحول التجربة الروحية إلى حركة دلالية تنتقل فيها المعاني من الخارج إلى الداخل، حيث يمتلئ القلب بالأنوار والمعارف نتيجة المجاهدة والصفاء.

---

[23] محمد بن عبد الجبار النفري، المواقف والمخاطبات، تحقيق: آرثر أربري (القاهرة: دار الكتب المصرية، 1935)، 47.

[24] محيي الدين ابن عربي، الإسفار عن نتائج الأسفار، ضمن: رسائل ابن عربي (بيروت: دار صادر)، 112.

أولاً: القلب بوصفه وعاءً للتجلي والفيض الإلهي

يحظى مفهوم القلب بمكانة مركزية في التراث الصوفي، حيث يُنظر إليه بوصفه موضع المعرفة الباطنية ومحلّ الإدراك العرفاني. وقد عبّر الصوفية عن هذه الفكرة باستعمال استعارات الحاوية والامتلاء، فالقلب يُشبَّه بالوعاء الذي يتسع للأنوار الإلهية أو يضيق عنها بحسب صفائه أو كدره.

وقد أشار أبو حامد الغزالي في كتاب إحياء علوم الدين إلى هذا المعنى حين وصف القلب بأنه محلّ لمعرفة الله ومهبط للأنوار، فقال:

"اعلم أن القلب هو اللطيفة الربانية العالمة المدركة من الإنسان، وهو المخاطب والمطالب والمعاتب والمعاقب."[25]

يُظهر هذا النص أن القلب ليس مجرد عضو جسدي، بل هو مركز الإدراك الروحي في الإنسان. ومن منظور الخطاطات الإدراكية يمكن فهم هذا التصور في ضوء خطاطة الحاوي؛ إذ يتحول القلب إلى حيز معرفي يستقبل المعاني الإلهية ويحتويها. ومن ثم تُفهم المعرفة العرفانية على أنها امتلاء داخلي بنور الحقيقة.

ويتجلى هذا المعنى أيضاً في كلام الحارث المحاسبي في كتاب الرعاية لحقوق الله، حيث يربط صفاء القلب بقدرته على استقبال المعرفة الإلهية، فيقول:

"القلب موضع نظر الله من العبد، فإذا طهّره العبد من الآفات أشرق فيه نور المعرفة."[26]

ويكشف هذا النص عن تصور رمزي يجعل القلب وعاءً للمعرفة؛ فالمعرفة هنا تُفهم بوصفها نوراً يدخل القلب ويملأه. وتظهر هنا بوضوح بنية الحاوي التي تتكون من وعاء (القلب) ومحتوى (النور أو المعرفة). ويعكس هذا التصور انتقالاً من الخبرة الحسية المرتبطة بالأوعية إلى المجال الروحي المجرد.

كما يتكرر هذا المعنى في كلام أبو القاسم القشيري في الرسالة القشيرية، حيث يصف القلب بأنه موضع الأنوار الربانية التي ترد على العبد، ويشير إلى أن هذه الأنوار تتفاوت بحسب استعداد القلب وصفائه[27]. ومن ثم يصبح القلب فضاءً معرفياً تتجلى فيه المعاني الإلهية بحسب درجة التهيؤ الروحي.

ومن منظور التحليل الإدراكي، يمكن تفسير هذا التصور على أنه إسقاط لبنية الوعاء على المجال الروحي؛ إذ تنتقل خصائص الأوعية المادية، مثل الامتلاء والفراغ والسعة والضيق، إلى وصف حالات القلب. ولهذا يكثر في الخطاب الصوفي استعمال تعبيرات مثل امتلاء القلب بالأنوار أو ضيق القلب بالغفلة، وهي تعبيرات تقوم على البنية الإدراكية نفسها.

ثانياً: القلب بوصفه موضع الحضور الإلهي

لا يقتصر دور القلب في الخطاب الصوفي على كونه وعاءً للمعرفة، بل يتجاوز ذلك ليصبح موضعاً للحضور الإلهي وتجليات الحق. وقد عبّر الصوفية عن هذا المعنى باستعارات متعددة تشير إلى أن القلب هو الحيز الذي تظهر فيه آثار القرب الإلهي.

وفي هذا السياق يذكر الهجويري في كتاب كشف المحجوب أن القلب هو موضع نظر الحق إلى عباده، وأن صفاءه شرط لظهور الأنوار الربانية فيه[28]. ويعكس هذا التصور فكرة أن القلب يشبه المرآة التي تنعكس فيها التجليات الإلهية.

كما نجد في كلام الجنيد البغدادي إشارة إلى أن المعرفة الحقيقية بالله لا تتحقق إلا عندما يمتلئ القلب بحضور الحق. وقد نُقل عنه قوله: "العارف من نطق الحق على لسانه، وسكنت أنوار المعرفة في قلبه."[29]

---

[25] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين (بيروت: دار المعرفة)، 3/3.

[26] الحارث المحاسبي، الرعاية لحقوق الله، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا (بيروت: دار الكتب العلمية، 2000)، 45.

[27] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف (القاهرة: دار المعارف، 2002)، 62.

[28] الهجويري، كشف المحجوب، ترجمة: إسعاد عبد الهادي قنديل (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2007)، 213.

[29] الجنيد البغدادي، ضمن: أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية (القاهرة: دار الكتب الحديثة)، 72.

ويكشف هذا النص عن تصور معرفي يجعل القلب موضعاً للحضور الإلهي، حيث تستقر فيه الأنوار وتتحول إلى مصدر للمعرفة والسلوك. ومن منظور خطاطة الحاوي يمكن فهم هذا التصور بوصفه انتقالاً للمعنى من الخارج إلى الداخل، حيث يتحول القلب إلى فضاء رمزي يحتضن التجربة الروحية.

ثالثاً: جدلية الظاهر والباطن في ضوء خطاطة الحاوي

تُعدّ ثنائية الظاهر والباطن من الثنائيات الأساسية في الفكر الصوفي، حيث يُنظر إلى الوجود على أنه يتكون من مستويات متعددة تتراوح بين الظاهر المحسوس والباطن الروحي. ويمكن تفسير هذه الثنائية في ضوء خطاطة الحاوي التي تقوم على التمييز بين الداخل والخارج.

فالعالم الظاهر يمثل المجال الخارجي للتجربة، بينما يشير الباطن إلى المجال الداخلي الذي تتجلى فيه المعاني الروحية. ومن ثم يصبح الانتقال من الظاهر إلى الباطن حركة دلالية تشبه الانتقال من خارج الوعاء إلى داخله.

وقد عبّر محيي الدين ابن عربي عن هذه الفكرة في كتاب الفتوحات المكية حين أشار إلى أن للقرآن ظاهراً وباطناً، وأن إدراك المعاني الباطنة يتطلب صفاء القلب واستعداده لتلقي المعارف الإلهية[30]. ويكشف هذا التصور عن فهم رمزي يجعل القلب موضعاً لاستقبال المعنى الباطني للنصوص.

ومن منظور سيميائي يمكن تفسير هذه الثنائية بوصفها نظاماً دلالياً يقوم على العلاقة بين الحدود والمحتوى؛ فالظاهر يمثل سطح العلامة، بينما يشير الباطن إلى المعنى الكامن داخلها. وهكذا تتحول خطاطة الحاوي إلى أداة تفسيرية لفهم كيفية انتقال المعنى في الخطاب الصوفي من المستوى الظاهري إلى المستوى العرفاني العميق.

يتضح من خلال هذا التحليل أن خطاطة الحاوي تؤدي دوراً محورياً في تشكيل الاستعارة الصوفية، إذ توفر بنية إدراكية تسمح بتمثيل التجربة الروحية في صورة حيز يحتوي المعاني والأنوار الإلهية. فالقلب يُصوَّر بوصفه وعاءً تتجلى فيه المعرفة الربانية، بينما تمثل الأنوار والمعاني محتوى يملأ هذا الوعاء بحسب صفائه واستعداده.

كما تكشف هذه الخطاطة عن العلاقة الوثيقة بين البنية الإدراكية والخطاب الصوفي؛ فالصوفية يعتمدون خبرات حسية بسيطة، مثل الوعاء والامتلاء، لتصوير تجارب روحية معقدة يصعب التعبير عنها مباشرة. وبذلك تسهم الاستعارة القائمة على خطاطة الحاوي في تحويل التجربة العرفانية إلى بنية رمزية قابلة للفهم والتأويل داخل اللغة.

ثالثاً: سيميائية القلب في التصوف الإسلامي

يمثل مفهوم القلب في الفكر الصوفي مركز البنية المعرفية للتجربة العرفانية، إذ يُنظر إليه بوصفه موضع الإدراك الباطني ومحلّ التجلي الإلهي. وقد اتخذت النصوص الصوفية من القلب فضاءً رمزياً تُسقط عليه شبكة من الاستعارات المرتبطة بالاحتواء والامتلاء والنور، وهو ما يجعله نموذجاً واضحاً لتجسد خطاطة الحاوي في الخطاب الروحي. ويكشف تحليل هذه الاستعارات عن أن الصوفية يفهمون المعرفة الإلهية بوصفها محتوى رمزياً يرد إلى القلب ويستقر فيه، بحيث يتحول القلب إلى وعاء معرفي تتجلى فيه المعاني الإلهية.

يعرض أبو القاسم القشيري تصوراً دقيقاً لبنية القلب في كتابه الرسالة القشيرية، حيث يربط بين صفاء القلب وبين قدرته على استقبال الأنوار الإلهية. ويشير إلى أن القلب إذا تطهّر من علائق النفس صار قابلاً لتلقي المعارف الربانية. ويقول في سياق حديثه عن المعرفة:

"القلوب أوعية الأسرار، فإذا صفت من الكدورات ظهرت فيها أنوار الحقائق."[31]

[30] محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية (بيروت: دار صادر)،1/ 287.

[31] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف (القاهرة: دار المعارف، 2002)، 63.

يكشف هذا النص عن بنية استعاريّة واضحة تقوم على تمثيل القلب بوصفه وعاءً يحتوي الأسرار والمعارف. ومن منظور سيميائي يمكن تحليل هذا التصور وفق ثلاث طبقات دلالية:

الوعاء (القلب)

المحتوى (الأسرار والأنوار)

شرط الامتلاء (الصفاء الروحي)

وتشير هذه الطبقات إلى أن المعرفة في التصوف لا تُفهم بوصفها عملية عقلية مجردة، بل بوصفها حدثاً وجودياً يحدث داخل القلب. وبذلك تتحول عملية المعرفة إلى حركة انتقال للمعنى من المجال الإلهي إلى المجال الإنساني عبر وسيط رمزي هو القلب.

كما أن استعمال لفظ الأوعية يعبّر عن تصور معرفي يجعل القلوب متفاوتة في سعتها، وهو ما يفسر اختلاف درجات المعرفة بين العارفين. ومن ثم يصبح الامتلاء المعرفي للقلب مرتبطاً بقدرته الاستيعابية واستعداده الروحي.

كما نجد أن مفهوم القلب عند أبو حامد الغزالي يتخذ بعداً أكثر تركيباً، إذ يميز في كتاب إحياء علوم الدين بين القلب الجسدي والقلب الروحي، ويصف الأخير بأنه اللطيفة الربانية التي تتحقق بها معرفة الله. يقول الغزالي:

"القلب هو اللطيفة الربانية العالمة المدركة من الإنسان، وهو المخاطب والمطالب."[32]

ويضيف في موضع آخر أن القلب يشبه المرآة التي تنعكس فيها صور الحقائق، فإذا انقشعت عنها ظلمات الشهوات ظهرت فيها أنوار المعرفة[33].

ويمكن تحليل هذه الاستعارة في ضوء خطاطة الحاوي على النحو الآتي:

القلب = وعاء معرفي

المعرفة = نور أو صورة

التزكية = عملية تطهير للوعاء

وهذا التحليل يكشف عن تصور معرفي مركب يجمع بين استعارتين أساسيتين في الخطاب الصوفي:

القلب وعاء للأنوار

القلب مرآة تنعكس فيها الحقائق

وتشير هاتان الاستعارتان إلى أن المعرفة العرفانية ليست عملية إنتاج للمعنى بقدر ما هي انكشاف للحقيقة داخل القلب. ومن ثم تصبح المجاهدة الروحية وسيلة لتطهير هذا الوعاء حتى يصبح قادراً على استقبال المعارف الإلهية.

كما أن الغزالي يربط بين ضيق القلب واتساعه وبين حالاته الروحية، وهو ما يعكس حضوراً واضحاً لخطاطة الحاوي؛ إذ تنتقل خصائص الأوعية المادية مثل السعة والضيق إلى وصف الحالات النفسية والروحية.

ويبلغ مفهوم القلب ذروة تعقيده الرمزي في فكر محيي الدين ابن عربي، حيث يتحول القلب إلى فضاء كوني تتجلى فيه الحقائق الإلهية. ففي كتاب الفتوحات المكية يشير ابن عربي إلى أن القلب هو موضع التجلي الإلهي، وأنه يتسع لتلقي صور الحقائق المتعددة[34].

ويعبر عن هذه الفكرة بصورة رمزية في قوله المشهور: "قلب المؤمن بين إصبعين من أصابع الرحمن يقلبه كيف يشاء"[35].

كما يصرح في موضع آخر بأن القلب قابل للتشكل بحسب التجليات التي ترد عليه، وهو ما يجعله أشبه بفضاء رمزي يستوعب صور الحقائق المختلفة.

---

[32] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين (بيروت: دار المعرفة)،3/3.

[33] السابق، 3/ 7.

[34] محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية (بيروت: دار صادر)، 2/ 176.

[35] رواه مسلم في صحيحه، كتاب القدر.

من منظور سيميائي يمكن تحليل تصور ابن عربي للقلب من خلال بنية الحاوي على النحو التالي:
القلب = حيز رمزي قابل للتشكل
التجليات = محتويات رمزية تدخل هذا الحيز
المعرفة = نتيجة امتلاء القلب بهذه التجليات
غير أن ابن عربي يضيف بعداً فلسفياً جديداً إلى هذه الخطاطة، إذ يجعل القلب فضاءً قادراً على احتواء التعدد في إطار الوحدة. فالقلب عنده ليس مجرد وعاء سلبي يستقبل المعاني، بل هو مركز كوني تتلاقى فيه صور الوجود.
ولهذا يصف العارف بأنه صاحب قلب واسع قادر على احتواء صور الحقائق المختلفة دون تناقض، وهو تصور يكشف عن تحول خطاطة الحاوي من مجرد بنية إدراكية بسيطة إلى بنية أنطولوجية تعكس تصوراً شاملاً للوجود.
وعليه فإن مفهوم القلب يشكل محوراً أساسياً في بناء الخطاب الصوفي، وأن تمثيله الرمزي يقوم بدرجة كبيرة على خطاطة الحاوي التي تقوم على ثنائية الداخل والخارج. فالقلب يظهر في هذه النصوص بوصفه وعاءً للمعرفة الإلهية ومجالاً لتجليات الحق.
غير أن هذه الخطاطة لا تبقى في حدودها الإدراكية البسيطة، بل تتطور في الفكر الصوفي إلى بنية رمزية معقدة تتداخل فيها مفاهيم المعرفة والوجود والتجلي. ففي حين يركز القشيري على القلب بوصفه وعاءً للأسرار، يقدّم الغزالي تصوراً معرفياً يجمع بين الوعاء والمرآة، بينما يوسع ابن عربي هذا المفهوم ليجعل القلب فضاءً كونياً يحتضن صور الوجود المختلفة.
ومن ثم يمكن القول إن تحليل مفهوم القلب في ضوء خطاطة الحاوي يكشف عن العلاقة العميقة بين البنية الإدراكية للغة وبين الخبرة الروحية للتصوف؛ إذ يعتمد الخطاب الصوفي على خبرات حسية بسيطة، مثل الوعاء والامتلاء، ليعبّر عن تجارب عرفانية معقدة يصعب تمثيلها مباشرة في اللغة.

المبحث الثالث: خطاطة "القوة والتوازن" (Force & Balance)

تُعدّ خطاطة القوة والتوازن من الخطاطات الإدراكية الأساسية التي يعتمدها العقل الإنساني في تنظيم الخبرة وفهم العلاقات بين الفاعلين والأحداث. ففي التجربة اليومية يدرك الإنسان العالم بوصفه مجالاً تتفاعل فيه قوى متعددة تتجاذب أو تتعارض أو تتوازن، مثل الدفع والجذب والمقاومة. وقد بيّنت اللسانيات الإدراكية أن هذه الخبرة الجسدية بالحركة والقوة تنتقل إلى مجالات معرفية مجردة من خلال الاستعارة التصورية، حيث تُفهم العمليات النفسية والروحية من خلال نماذج مستمدة من مجال القوة الفيزيائية.
ويظهر حضور هذه الخطاطة بوضوح في الخطاب الصوفي، حيث تُصوَّر التجربة الروحية بوصفها مجالاً لتفاعل قوى متعارضة أو متوازنة بين إرادة العبد والجذب الإلهي. فالسالك في طريق التصوف يعيش حالة مستمرة من التوتر بين المجاهدة البشرية التي تقوم على الجهد الإرادي، وبين الفيض الإلهي الذي يتجلى في صورة جذب أو استغراق روحي يتجاوز حدود الإرادة الإنسانية. ومن هنا تتشكل شبكة واسعة من الاستعارات الصوفية المرتبطة بمفاهيم مثل الجذب والفناء والسكر الصوفي، وهي مفاهيم تعبّر عن تحولات القوة والتوازن داخل التجربة العرفانية.

أولاً: استعارة الجذب في الخطاب الصوفي

يشكل مفهوم الجذب أحد المفاهيم المركزية في التجربة الصوفية، حيث يُصوَّر الوصول إلى الله أحياناً بوصفه نتيجة لجذب إلهي يرفع العبد إلى حضرة القرب. وتعكس هذه الفكرة تصوراً إدراكياً يقوم على استعارة القوة الجاذبة التي تنتقل من المجال الفيزيائي إلى المجال الروحي.

وقد عبّر أبو القاسم القشيري عن هذه الفكرة في كتاب الرسالة القشيرية حين أشار إلى أن بعض السالكين يصلون إلى المعرفة الإلهية بالمجاهدة، بينما يُرفع آخرون إلى هذه المعرفة بجذب إلهي. ويقول في سياق حديثه عن الجذب: "وقد يُسبق العبد إلى الحق بسابق عناية، فيجذبه الحق إليه قبل استيفاء المجاهدات"[36].

يعكس هذا النص تصوراً صوفياً يجعل الوصول إلى الله نتيجة لتفاعل قوتين: قوة المجاهدة البشرية وقوة الجذب الإلهي. ومن منظور الخطاطات الإدراكية يمكن تحليل هذا التصور بوصفه انتقالاً لاستعارة القوة الفيزيائية إلى المجال الروحي؛ فالجذب هنا يشبه قوة تجذب الشيء نحو مركزها، غير أن هذا المركز هو الحضور الإلهي.

كما يشير القشيري إلى أن الجذب قد يحدث بصورة مفاجئة، فيتحول حال العبد في لحظة واحدة من الغفلة إلى الحضور. ويكشف هذا التصور عن أن القوة الإلهية في التجربة الصوفية ليست مجرد عامل مساعد للمجاهدة، بل يمكن أن تتحول إلى قوة حاسمة تعيد تشكيل مسار السالك بالكامل.

ويتكرر هذا المعنى في نصوص صوفية أخرى، حيث يُقال إن "جذبة من جذبات الحق تعدل عمل الثقلين". ويُقصد بذلك أن لحظة الجذب الإلهي قد تفوق في أثرها سنوات طويلة من المجاهدة، وهو تصور يعكس اختلال التوازن بين القوة البشرية المحدودة والقوة الإلهية المطلقة.

ثانياً: الفناء بوصفه تحوّلاً في توازن الإرادة

يرتبط مفهوم الفناء في التصوف ارتباطاً وثيقاً بفكرة اختلال التوازن بين إرادة العبد وإرادة الحق. فالفناء لا يعني مجرد غياب الوعي أو الانسحاب من العالم، بل يشير إلى حالة يتلاشى فيها حضور الإرادة البشرية أمام قوة الإرادة الإلهية.

وقد قدّم أبو نصر السراج الطوسي وصفاً لهذا المفهوم في كتاب اللمع في التصوف حين قال:

"الفناء سقوط رؤية العبد أفعاله بقيام الحق عليه"[37].

يشير هذا التعريف إلى تحول جذري في مركز الفعل داخل التجربة الروحية؛ فبدلاً من أن يكون العبد هو الفاعل الأساسي، يصبح الفعل منسوباً إلى الحق. ومن منظور سيميائي يمكن تحليل هذا التحول بوصفه انتقالاً من نظام دلالي يقوم على استقلال الإرادة الإنسانية إلى نظام آخر يقوم على هيمنة الإرادة الإلهية.

كما يوضح أبو حامد الغزالي في كتاب إحياء علوم الدين أن الفناء يمثل مرحلة يتجاوز فيها العارف إدراكه لنفسه، بحيث يصبح مستغرقاً في مشاهدة الحق. ويقول في سياق وصفه لهذه الحالة: "الفناء أن يغيب العبد عن نفسه وعن الخلق بمشاهدة الحق"[38].

يكشف هذا النص عن تحول في مركز الإدراك داخل التجربة الصوفية؛ فبدلاً من أن يكون الوعي متوجهاً نحو الذات أو العالم، يصبح متوجهاً نحو الحق وحده. وهذا التحول يعكس اختلالاً في توازن القوى داخل التجربة الروحية، حيث تتراجع قوة الوعي الذاتي أمام قوة الحضور الإلهي.

ومن منظور الخطاطات الإدراكية يمكن تفسير الفناء بوصفه نتيجة لهيمنة قوة الجذب الإلهي على الإرادة الإنسانية، بحيث يفقد العبد الإحساس باستقلاله ويصبح مستغرقاً في شهود الحقيقة الإلهية.

ثالثاً: السكر الصوفي بوصفه اختلالاً مؤقتاً في التوازن

يُعد مفهوم السكر الصوفي من المفاهيم التي تعبّر عن التجربة الروحية في لحظات التجلي الشديد، حيث يشعر العارف بحالة من الاستغراق الروحي تشبه حالة السكر. وقد استخدم الصوفية هذه الاستعارة للتعبير عن اختلال التوازن بين الإدراك العقلي والحضور الروحي.

---

[36] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف (القاهرة: دار المعارف، 2002)، 74.

[37] أبو نصر السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور (القاهرة: دار الكتب الحديثة، 1960)، 443.

[38] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين (بيروت: دار المعرفة)،4/ 305.

وقد أشار الجنيد البغدادي إلى هذه الحالة في سياق حديثه عن الفرق بين السكر والصحو، حيث يرى أن السكر يمثل حالة يغيب فيها التمييز العقلي بسبب شدة التجلي الروحي[39].

ويظهر هذا المعنى أيضاً في كلام أبو عبد الرحمن السلمي في كتاب طبقات الصوفية حين نقل عن بعض الصوفية قولهم إن السكر يحدث عندما يغلب نور المشاهدة على قدرة العقل على الإدراك[40].

ومن منظور سيميائي يمكن تحليل السكر الصوفي بوصفه حالة اختلال مؤقت في التوازن الإدراكي؛ إذ تتراجع قوة العقل المنظم للخبرة أمام قوة التجلي الروحي. ولهذا السبب يميّز الصوفية بين السكر والصحو، حيث يمثل الصحو عودة التوازن بين الإدراك العقلي والتجربة الروحية.

ويكشف هذا التمييز عن أن التجربة الصوفية لا تسعى إلى إلغاء العقل بالكامل، بل إلى إعادة تنظيم العلاقة بين القوى المختلفة داخل النفس الإنسانية بحيث تصبح التجربة الروحية أكثر عمقاً واتساعاً.

رابعاً: الصراع السيميائي بين إرادة العبد وإرادة الحق

يُعد التوتر بين إرادة العبد وإرادة الحق من أبرز الموضوعات التي يعالجها الخطاب الصوفي، إذ يعيش السالك تجربة مستمرة من الصراع الداخلي بين رغبته في التحكم في مسار حياته وبين خضوعه للإرادة الإلهية.

وقد عبّر محيي الدين ابن عربي عن هذه العلاقة في كتاب الفتوحات المكية حين أشار إلى أن العارف الحقيقي يدرك أن أفعال العباد كلها واقعة تحت إرادة الله[41].

ومن منظور سيميائي يمكن فهم هذا التصور بوصفه صراعاً بين نظامين دلاليين:

نظام الإرادة البشرية الذي يقوم على الشعور بالاختيار والقدرة.

نظام الإرادة الإلهية الذي يقوم على الاعتراف بسيادة الحق على كل فعل.

وتعمل الاستعارات الصوفية مثل الجذب والفناء والسكر على تمثيل هذا الصراع بصورة رمزية؛ فالجذب يعبر عن تدخل القوة الإلهية في مسار السالك، بينما يشير الفناء إلى تلاشي الإرادة البشرية، في حين يمثل السكر لحظة اختلال التوازن بين القوى الإدراكية المختلفة.

وبذلك تكشف هذه الاستعارات عن بنية عميقة في الخطاب الصوفي تقوم على تمثيل التجربة الروحية بوصفها حركة ديناميكية بين قوى متعددة تتجاذب داخل النفس الإنسانية.

يتضح من خلال تحليل خطاطة القوة والتوازن أن الخطاب الصوفي يعتمد بنية إدراكية مستمدة من خبرة الإنسان بالقوى الفيزيائية ليعبّر عن التجربة الروحية. فمفاهيم مثل الجذب والفناء والسكر ليست مجرد تعبيرات بلاغية، بل تمثل أدوات معرفية تساعد على تصوير التوتر بين الإرادة الإنسانية والإرادة الإلهية.

كما تكشف هذه الخطاطة عن أن التجربة الصوفية لا تُفهم بوصفها حالة سكون روحي، بل بوصفها مجالاً ديناميكياً لتفاعل القوى داخل النفس الإنسانية. فالسالك يعيش حالة مستمرة من التوازن المتغير بين المجاهدة والجذب، وبين الصحو والسكر، وبين حضور الذات وحضور الحق.

ومن ثم يمكن القول إن تحليل الاستعارة الصوفية في ضوء خطاطة القوة والتوازن يتيح فهماً أعمق للبنية الرمزية التي يقوم عليها الخطاب الصوفي، ويكشف عن العلاقة الوثيقة بين البنية الإدراكية للغة وبين التجربة العرفانية في التصوف الإسلامي.

---

[39] الجنيد البغدادي، في: أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية (القاهرة: دار الكتب الحديثة)، 159.

[40] السلمي، طبقات الصوفية، 161.

[41] محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية (بيروت: دار صادر)، 2/ 205.

الفصل الثالث

الأبعاد التداولية والجمالية للخطاطة التصويرية في الخطاب الصوفي

يشكّل الخطاب الصوفي أحد أكثر الخطابات العربية ثراءً من حيث البنية التصويرية والرمزية، إذ يقوم في جوهره على نقل تجربة روحية باطنية تتجاوز حدود الإدراك الحسي واللغة المباشرة. ومن هنا تنشأ الحاجة إلى منظومات تعبيرية قادرة على تقريب هذه التجربة إلى المتلقي. وتؤدي الخطاطات الإدراكية دوراً محورياً في هذا السياق، إذ تمكّن اللغة الصوفية من تحويل المعاني المجردة – مثل المعرفة الإلهية والفناء والقرب – إلى صور ذهنية محسوسة يمكن للمتلقي أن يتخيلها ويتفاعل معها.

ومن منظور التداولية المعرفية، لا تُفهم الخطاطة التصويرية بوصفها مجرد أداة بلاغية، بل بوصفها آلية تواصلية تُنظم العلاقة بين المتكلم والمتلقي، وتساعد على نقل المعنى الغيبي بطريقة تدريجية تسمح بإدراكه وتأويله. أما من منظور الجمالية الأدبية، فإن هذه الخطاطات تتحول إلى مصدر أساسي لما يمكن تسميته شعرية الخطاب الصوفي، حيث تصبح الصورة الذهنية أداة لإنتاج اللذة الجمالية من خلال التفاعل بين الخيال والمعنى.

وسيحاول هذا الفصل تحليل هذين البعدين من خلال محورين رئيسيين:

البعد التداولي للخطاطة في إيصال المعنى الغيبي.

البعد الجمالي وشعرية الصورة في النص الصوفي.

أولاً: البعد التداولي للخطاطة في إيصال المعنى الغيبي

1. إشكالية التعبير عن التجربة الصوفية

تواجه اللغة الصوفية إشكالية أساسية تتمثل في محاولة التعبير عن تجربة روحية تتجاوز حدود الإدراك العادي. فالعارف – بحسب التصوف – يعيش حالات من المعرفة أو الشهود لا يمكن نقلها بصورة مباشرة إلى الآخرين. ولهذا السبب يلجأ الصوفية إلى الرموز والاستعارات والصور التخيلية.

وقد عبّر أبو حامد الغزالي عن هذه الإشكالية بوضوح في كتاب إحياء علوم الدين حين أشار إلى أن المعاني الروحية لا يمكن إدراكها إلا بالذوق، وأن اللغة تعجز عن نقل حقيقتها كاملة. يقول الغزالي: "والأحوال التي يذكرها الصوفية لا يمكن شرح حقيقتها بالقول، بل غايتها أن يشار إليها إشارات"[42]

يشير هذا النص إلى أن اللغة الصوفية لا تسعى إلى نقل التجربة حرفياً، بل إلى الإشارة إليها من خلال صور ورموز تتيح للمتلقي أن يقترب منها تدريجياً.

ومن هنا تظهر وظيفة الخطاطة الإدراكية؛ فهي تقدم إطاراً تصورياً يسمح بتحويل المعاني الغيبية إلى بنى مفهومة. فحين يصف الصوفي المعرفة الإلهية بأنها نور، أو يصور السلوك الروحي بوصفه سيراً في طريق، فإنه لا يقصد مجرد التشبيه البلاغي، بل يقدّم نموذجاً إدراكياً يساعد المتلقي على فهم طبيعة هذه التجربة.

2. الخطاطة بوصفها أداة تواصلية

في الخطاب الصوفي، تعمل الخطاطات التصويرية بوصفها جسراً تداولياً يربط بين تجربة العارف وخبرة المتلقي. فالمتلقي لا يستطيع أن يعيش التجربة الصوفية ذاتها، لكنه يستطيع أن يفهمها من خلال الصور التي يستعيرها الصوفي من العالم الحسي.

ويظهر هذا بوضوح في نصوص محيي الدين ابن عربي، حيث يستخدم شبكة واسعة من الصور المكانية والحركية للتعبير عن المعرفة الروحية. ففي كتاب الفتوحات المكية يصف ابن عربي المعرفة الإلهية بوصفها نوراً يشرق في القلب، فيقول: "إذا تجلى الحق للعبد بنور المعرفة، انكشف له من الحقائق ما لم يكن يدركه قبل ذلك"[43].

---

[42] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين (بيروت: دار المعرفة)، 18/3.

[43] محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية (بيروت: دار صادر)، 1/ 153.

تعتمد هذه العبارة على خطاطة النور والإشراق، وهي خطاطة إدراكية شائعة في الخطاب الصوفي. فالمعرفة هنا تُفهم من خلال تجربة حسية مألوفة هي رؤية الضوء بعد الظلام. وبذلك تتحول المعرفة المجردة إلى تجربة بصرية يمكن للمتلقي تخيلها.

وتؤدي هذه الاستعارة وظيفة تداولية مهمة، لأنها تسمح بنقل فكرة التجلي الإلهي إلى المتلقي دون الدخول في تعريفات فلسفية معقدة.

3. الخطاطة والتأويل الصوفي

لا تقتصر وظيفة الخطاطة على تقريب المعنى، بل تمتد إلى تنظيم عملية التأويل. فالصور الصوفية غالباً ما تكون متعددة الدلالات، مما يسمح للمتلقي بأن يفسرها وفق مستوى فهمه وتجربته.

وقد أشار أبو القاسم القشيري في كتاب الرسالة القشيرية إلى أن كلام الصوفية يحمل معاني ظاهرة وأخرى باطنة، وأن إدراك هذه المعاني يعتمد على استعداد المتلقي[44].

ومن منظور تداولي، يمكن فهم هذا التصور على أنه اعتراف بأن الخطاب الصوفي يعمل وفق مستويات متعددة من الفهم؛ فالصورة الواحدة قد تحمل معنى أخلاقياً للمبتدئ، ومعنى معرفياً للعارف، ومعنى رمزياً لمن بلغ درجات أعلى في التجربة الروحية.

ثانياً: شعرية الخطاطة في النص الصوفي

إذا كانت الخطاطات التصويرية تؤدي وظيفة تواصلية في نقل المعنى الغيبي، فإنها في الوقت نفسه تشكّل أساساً لما يمكن تسميته شعرية الخطاب الصوفي. فاللغة الصوفية لا تكتفي بتوصيل المعنى، بل تسعى أيضاً إلى خلق تجربة جمالية يعيشها القارئ.

1. الصورة الصوفية بوصفها تجربة جمالية

تتميّز الصورة الصوفية بأنها تجمع بين البعد المعرفي والبعد الجمالي. فهي لا تقدّم مفهوماً مجرداً فحسب، بل تبني عالماً تخييلياً يثير إحساس القارئ بالجمال والدهشة.

ويظهر هذا بوضوح في شعر ابن الفارض، حيث تتحول التجربة الروحية إلى صور شعرية غنية بالرموز والإيحاءات. ففي قصيدته التائية الكبرى يقول:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يُخلق الكرم[45]

تعتمد هذه الأبيات على استعارة الخمر الروحية التي تمثل المعرفة الإلهية. ومن خلال هذه الاستعارة تتحول التجربة العرفانية إلى صورة حسية تثير لدى القارئ إحساساً بالجمال والدهشة.

2. شعرية الخطاطة عند ابن عربي

يُعد محيي الدين ابن عربي من أبرز الصوفية الذين استطاعوا تحويل الخطاطات الإدراكية إلى بنى جمالية معقدة. ففي ديوانه ترجمان الأشواق يستخدم صور الرحلة واللقاء والعشق للتعبير عن التجربة الروحية.

ففي إحدى قصائده يقول:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان[46].

تعتمد هذه الأبيات على خطاطة القلب بوصفه حاوياً لمختلف الصور الروحية. فالصور المكانية مثل "المرعى" و"الدير" تُستخدم لتجسيد سعة القلب العارف. ومن الناحية الجمالية، تخلق هذه الصور إحساساً بالانفتاح والاتساع، مما يمنح النص بعداً شعرياً عميقاً.

---

[44] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف (القاهرة: دار المعارف)، ص41.

[45] عمر بن الفارض، ديوان ابن الفارض (بيروت: دار صادر)، ص112.

[46] محيي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، تحقيق رينولد نيكلسون (القاهرة: دار المعارف)، ص67.

3. شعرية الرمز عند النفري

يظهر البعد الجمالي للخطاطة أيضاً في نصوص محمد بن عبد الجبار النفري في كتاب المواقف والمخاطبات. فالنفري يعتمد لغة مكثفة تقوم على الرمز والإشارة، حيث تتحول الخطاطة التصويرية إلى عنصر أساسي في بناء النص.

ومن أشهر عباراته: "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"[47].

تكشف هذه العبارة عن مفارقة جمالية بين اتساع التجربة الروحية وضيق اللغة. فالرؤية هنا تمثل المعرفة العرفانية، بينما تمثل العبارة حدود التعبير اللغوي. وتنتج عن هذه المفارقة حالة من التوتر الجمالي الذي يمنح النص قوة تأثيره.

ومن منظور جمالي، يمكن القول إن النفري يستخدم الخطاطة التصويرية ليس فقط لتوضيح المعنى، بل لخلق تجربة تأملية تجعل القارئ شريكاً في إنتاج المعنى.

يتضح من خلال هذا التحليل أن الخطاطات التصويرية تؤدي دوراً مزدوجاً في الخطاب الصوفي. فمن جهة، تمثل آلية تداولية تساعد على نقل المعنى الغيبي إلى المتلقي من خلال صور مأخوذة من الخبرة الحسية. ومن جهة أخرى، تشكل أساساً لشعرية النص الصوفي، حيث تتحول هذه الصور إلى مصدر للمتعة الجمالية والتأمل الروحي.

وبذلك يمكن القول إن الخطاب الصوفي يحقق توازناً فريداً بين المعرفة والجمال؛ فهو يسعى إلى نقل تجربة عرفانية عميقة، وفي الوقت نفسه يخلق عالماً تخييلياً غنياً بالصور والرموز. ومن خلال هذا التفاعل بين البعد الإدراكي والبعد الجمالي، يصبح النص الصوفي فضاءً تتلاقى فيه اللغة والفكر والتجربة الروحية.

الخاتمة

استعرض هذا البحث دور الخطاطات التصويرية في بناء الاستعارة الصوفية داخل النصوص العربية الصوفية، مؤكدًا أن اللغة الصوفية ليست مجرد أداة بلاغية للزينة أو التشبيه، بل هي آلية إدراكية حسية تمكن الصوفي من التعبير عن تجارب روحية مجردة يصعب إدراكها بالعقل وحده. أظهرت الدراسة أن الخطاطات التصويرية الأساسية – خطاطة المسار، الحاوي، والقوة – تمثل "الهيكل العظمي" للاستعارة الصوفية، وتمنح النص قدرة على تمثيل مفاهيم مثل السير والسلوك، المقامات، الفناء، الجذب الإلهي، والصحو الصوفي، في صورة حركية وحسية يسهل إدراكها ومقاربتها.

وكان من أهم نتائج هذا البحث ما يلي:

1. **هيمنة خطاطة المسار**: تبين أن خطاطة المسار تحتل موقعًا مركزيًا في النصوص الصوفية، إذ تنظم التجربة الروحية على شكل رحلة متدرجة من حال إلى حال، ومن مقام إلى مقام، ما يجعل السلوك الروحي نموذجًا حركيًا ملموسًا في الذهن.
2. **خطاطة الحاوي والإدراك الباطني**: أظهرت التحليلات أن خطاطة الحاوي تتيح للصوفي تمثيل القلب والروح كفضاء داخلي يحتوي الأنوار والمعرفة الإلهية، ما يعكس جدلية الظاهر والباطن ويجعل التجربة الروحية متاحة للإدراك الحسي والذهني.
3. **خطاطة القوة والتوازن**: بينت النتائج أن القوة الإلهية والجذب والفناء والصحو تمثل نماذج إدراكية لتفاعل الإرادة البشرية مع الإرادة الإلهية، مؤكدًا أن التجربة الصوفية قائمة على ديناميات القوة والتوازن أكثر منها مجرد مفاهيم رمزية جامدة.
4. **الإدراك الحسي والمعرفي:** أكدت الدراسة أن الاستعارة الصوفية ليست مجرد "مجاز لغوي" بل "إدراك حسي" للحقائق الروحية، يعكس علاقة متكاملة بين الجسم والعقل والتجربة الروحية، حيث تتحول الصور الخطاطية إلى أدوات لفهم الغيب وإدراكه.

[47] محمد بن عبد الجبار النفري، المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر أربري (القاهرة: دار الكتب المصرية)، ص35.

5. **السيميائية الإدراكية للنص الصوفي:** أظهرت الدراسة أن النص الصوفي ليس نصًا عشوائيًا أو غامضًا، بل يتبع منطقًا إدراكيًا داخليًا يعتمد على الخطاطات التصويرية، ويعيد بناء التجربة الروحية في صور ذهنية قابلة للتصور والتحليل.

آفاق مستقبلية:

- التوسع في دراسة الخطاطات التصويرية الأخرى في النصوص الصوفية، مثل خطاطة العائق والتوازن والمرآة، لاستكشاف أبعاد إضافية للتجربة الروحية.
- اعتماد المنهج السيميائي الإدراكي في تحليل النصوص العربية الأخرى، سواء الصوفية أو الفلسفية، لفهم كيف توظف اللغة كأداة لإدراك المفاهيم المجردة.
- تطوير أبحاث مقارنة بين النصوص الصوفية العربية والنصوص الصوفية في الثقافات الأخرى (الفارسية والتركية والأندلسية) لفهم مدى تأثير البنى الإدراكية على تمثيل التجربة الروحية عالميًا.
- الاستفادة من نتائج البحث في تصميم برامج تعليمية للتراث الصوفي تدمج بين الفهم النصي والإدراك الحسي، بما يعزز من قدرة المتلقي على استيعاب المعاني الروحية العميقة.
- توظيف نتائج البحث في الدراسات المعرفية واللسانية الحديثة لفهم العلاقة بين الخطاطات التصويرية والتجربة الروحية، وفتح آفاق جديدة للبحث بين علم اللغة، وعلم النفس المعرفي، والدراسات الصوفية.

المراجع

أولًا: المراجع العربية

1. ابن عربي، محيي الدين .الإسفار عن نتائج الأسفار .ضمن :رسائل ابن عربي .بيروت: دار صادر.
2. ابن عربي، محيي الدين .الفتوحات المكية .بيروت: دار صادر.
3. ابن عربي، محيي الدين .ترجمان الأشواق . تحقيق رينولد نيكلسون. القاهرة: دار المعارف.
4. ابن الفارض، عمر .ديوان ابن الفارض .بيروت: دار صادر.
5. الجرجاني، عبد القاهر .أسرار البلاغة .تحقيق هـ. ريتر. إسطنبول: مطبعة وزارة المعارف، 1954.
6. الجيلاني، عبد القادر .الغنية لطالبي طريق الحق .تحقيق عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، 1997.
7. الجحفة، عبد المجيد (مترجم) .الاستعارات التي نحيا بها .جورج لايكوف ومارك جونسون. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2009.
8. جيبس، ريموند .التجسيد والإدراك اللساني .ترجمة خالد القاسمي. الرباط: دار الأمان، 2015.
9. القشيري، أبو القاسم .الرسالة القشيرية .تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف. القاهرة: دار المعارف، 2002.
10. المحاسبي، الحارث .الرعاية لحقوق الله .تحقيق عبد القادر أحمد عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، 2000.
11. المسدي، عبد السلام .السيميائية والأدب .تونس: الدار العربية للكتاب، 2003.
12. مقبول، إدريس .الاستعارة والجهاد المعرفي: من بلاغة التوصيل إلى بلاغة التحصيل .بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2021.
13. مقبول، إدريس .اللسانيات الإدراكية: سياقاتها واتجاهاتها .عمان: دار كنوز المعرفة، 2017.
14. النفري، محمد بن عبد الجبار .المواقف والمخاطبات .تحقيق آرثر أربري. القاهرة: دار الكتب المصرية، 1935.
15. الهجويري .كشف المحجوب. ترجمة إسعاد عبد الهادي قنديل. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2007.
16. الغزالي، أبو حامد. إحياء علوم الدين .بيروت: دار المعرفة.

17.السراج الطوسي، أبو نصر .اللمع في التصوف .تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور. القاهرة: دار الكتب الحديثة، 1960.
18.السلمي، أبو عبد الرحمن .طبقات الصوفية .القاهرة: دار الكتب الحديثة.
19.مسلم بن الحجاج النيسابوري. صحيح مسلم. تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1955.

ثانيًا: المراجع الأجنبية

1. Brandt, Per Aage. *The Morphology of Meaning*. Aarhus: Aarhus University Press, 1995.
2. Brandt, Per Aage. What Is Cognitive Semiotics? Denmark: Aarhus University, 2011.
3. Johnson, Mark. The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
4. Lakoff, George, and Mark Johnson. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 1980.