Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

شعرية الخطاب العرفاني بين بياضات الإنشاء وجمالية التأويل

Poetics of Sufi discourse between the specificity of construction and the beauty of interpretation

مصطفى عسوقASSOUK Mostefa
جامعة طاهري محمد، مخبر الدراسات الصحراوية
tahrimohamed university, Desert Studies Laboratory
mostafa.assouk@univ-bechar.dz

تاريخ الاستلام : 2020-10-19 **تاريخ القبول :** 2021-04-11

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على الخطاب الصوفي الذي لا طالما كان مثارا للجدل، وسببا في إسالة الكثير من الحبر، ومدعاة للأخذ والرّد واختلاف وجهات النظر – بشكل حاد - بسب خصوصية هذا الخطاب الذي يتوثّب عل كلّ ما هو نمطي ومألوف في حياتنا اليومية؛ حيث يبتعد هذا الأخير عن أشكال التعبير النفعية (pragmatique) والمباشرة ، ويَنحُو نَحْوَ ممارسة فعل المؤاربة والمخاتلة والمراوغة؛ إذ تصبح هذه الصفات ميسما يطبعه ويلتصق به، فهي – بشكل من الأشكال - تصير معادلا له، خاصة عندما يوظف في المدونات السردية؛ ما يجعل قراءة هذا النوع من الكتابة الإبداعية يستدعي استعدادا خاصا لحظة إنجازه أو تلقيه على حدّ سواء.

الكلمات المفتاحية: جالمالية، الرمز، الخطاب الصوفي، العرفان، السّرد.

Abstract:

This paper seeks to shed light on the Sufi discourse. Which has always been controversial, It is a cause for give-and-take and differing viewpoints; Because of the peculiarity of this discourse, which transcends everything that is typical and familiar in our daily life; Where the latter avoids the utilitarian and direct forms of expression And it goes towards practicing the act of speculation, delusion and evasion, Especially when employed in narrative blogs; What makes reading this type of creative writing requires a special preparation both the moment it is accomplished or received.

Keywords: Aesthetic, Symbolism, Sufi discourse, Arafat, narration.

1. مقدمة:

أسس الصوفية لخط مستقل في الكتابة ، شعرا ونثرا، عبر لغة قوامها الرمز والإيحاء والتلميح و الإشارة، بدل التصريح والعبارة، حتّى صار لهذه الطائفة لغتهم التي يكاد من لم ينتمِ إليهم ألاّ يتقبّلها ناهيك بأن يستوعبها أو يشرحها. وهذا الغموض في اللغة والتعتيم في الاستعمال كان مقصودا منهم، إذ ها هو القشيري يؤكّد على أنّ «هذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم و الإجمال والستر على مَن بايَنَهم في طريقهم لتكون معاني ألفاظهم مستهَمَة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها »[1]فغيرتهم على علومهم الذوقية التي لا تقدر – في نظرهم- بثمن جعلهم يتحفّظون في أقوالهم، ويقتصدون في عباراتهم مع من لم يكن على مشربهم. وهذا التكتّم لم يكن فقط بسبب خوف المتصوفة على علومهم وغيرتهم عليها، بل كان أيضا تعمية على من ناصبهم العداء وقتلهم تحت كلّ حجر ومدر، ورماهم بتهم شنيعة من مثل : إشاعة الإلحاد والزندقة وهدم أركان الدين.

جاءت الكتابات الصوفية بما تحمله من فلسفات وأفكار لتقطع الصلة مع ذلك الخطاب السائد ذي الطرح الأحادي النظرة، والمتمسك بالتفسير الظاهري لمجمل النصوص الشرعية، حيث مثّل هذا الجانبَ الفقهاءُ المتحكمون في دفّة القضاء. ولأن الخطاب الصوفي يشكلّ « بدعةً كتابية تتجاوز الأطر الدينية بالمعنى الحرفي أو المؤسّسي. إنها تجربة في الكشف عن الباطن – الغيب، وفي التعبير عنه... هي من طور يتجاوز الشريعة ويتجاوز العقل الفقهي أو الشرعي المؤسس على الظاهر»[2] فقد تعرض أصحاب هذا الخطاب المتمرد للملاحقة والتضييق والتصفية الجسدية. وحتّى خطابهم لم يكن أحسنَ حالا منهم؛ إذ كان

عرضة « للجفاء والإقصاء زمنا طويلا، فكان الموقف منه موقفا صداميا إلغائيا، حيث اصطدم بجدار التلقي، واستحال تحقيق العملية التواصلية، والاتفاق بين أفق ألفه المتلقي وآخر فيطور الإنجاز»[3] ولعلّ هذا التزمت من طرف الفقهاء مرجعه إلى كونهم يستندون على الفهم الحرفي للنصوص وأنّ هذه الأخيرة لا يمكن أن تحمل دلالات متوارية لا تخضع للملاحظة المباشرة، كون الحكم الشرعي تقريريا ومباشرا – عند الفقهاء- فلا ينبغي بناؤه على مضمرات نصية. ومن ها هنا يسعى هذا البحث إلى معرفة ذلك العامل الخفي الذي يجعل هذه النصوص مثالا للجمال والكمال عند البعض، وتجسيدا لكل ما هو سلبي عند الآخرين.

1- مفهوم الرمز الأدبي:

2-1 الرّمز:

لقد عرف العرب الطريق إلى توظيف اللغة توظيفا مجازيا قبل وبعد ظهور الإسلام، حيث استطاعوا التعبير عن أغراضهم بطريقة غير مباشرة. ومن أمثلة ذلك: قصة الحطيئة مع الزبرقان بسبب بيت الشعر الذي قاله الحطيئة في حق صاحبه، واحتاج عمر بن الخطاب إلى تحكيم شاعر آخر ليعرف المرمى الحقيقي للبيت الذي جاء كالآتي :

دَعِ المكَارِمَ لا تَرحَلْ لبُغيَتِهَا واقعُدْ فإنّك أنْتَ الطّاعِمُ الكَاسِي .

فالمعنى الظاهر للبيت يوحي بالمدح، بينما باطنه يحمل احتقارا كبيرا، وهجاء لاذعا للزبرقان. تطورت التعبيرات الرمزية عند العرب بعد الإسلام، فتداولوها باسمها (الرمز) أحيانا ، وأعطوها مصطلحات نقدية متعدّدة في أحايين أخرى مثل: التورية والإشارة المجاز[4].

أمّا الرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث فهو:« إيحاء وتعبير غير مباشر عن النواحي المستترة التي تعجز اللغة عن أدائها »[5]. واللغة العاجزة عن الأداء هنا؛ هي تلكم اللغة التّقريرية المبتذلة التي تمتاز بطابعها التعييني الذي يسمها بالفجاجة والتسطيح. وبالمقارنة مع لغة الرمز، نجدها على العكس من ذلك تماما؛ إنّها تأخذ بجوامع صاحبها (الكاتب/ المتلقي) بعيدا في جو يمتاز بالإيغال في التخييل، ومجانبة التعبير المباشرة؛ حيث تتلون الكلمة بكلّ ألوان الطيف، فتصبح هي وضدّها في الوقت ذاته. هنا تبرز للوجود لغة متشظية تقوم على مبدأ التجاوز والاختلاف وهدم السائد وإعلان القطيعة معه. وفي هذا النوع من الكتابة يُحمَّل حتَّى الحرف بالمعاني؛ فيدلّ في سياقه على ما لا تستطيع الجمل والعبارات الدلالة عليه. وفي هذا الصدد أشير إلى أنّ قدامة بن جعفر كان أوّل من نَبَّه إلى هذه الخاصية التي تطبع النصوص الرمزية في كتابه " نقد النثر" إذ يقول: « إنّما يستعمل المتكلّم الرّمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة النّاس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة، أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم... فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا على غيرهما »[6].

يُؤكِّد ابن جعفر من خلال مقولته السابقة على حقيقة أنّ اللغة الرمزية تحتاج إلى نوع خاص من القرّاء (المتلقين) الذين لا تعوزهم الملكة الفنية، ولا المُكْنَةُ اللغوية في سبر أغوار النصوص الإبداعية عامة، والصوفية على وجه الخصوص؛ حيث يشكل الرمز الأدبي العمود الفقري، والوجه الذي لا يُعرَفُ الخطابُ الصوفي إلّا به.

النصوص الصوفية – شعرية كانت أو نثرية – لا تعوّل على القرّاء الذين يقفون على ظواهر عباراتها ويكتفون بالسطحيّ من معانيها، بل ، وعلى العكس من ذلك، تراهن على القارئ الفطن الذي لا يتلقّى النصوص بِمَنْءً عن سياقاتها، ويقلّب الكلمات و الحروف بحثا عن وجوه توظيفها؛ كيما يظفر بمعنى خفي توارى عن سطحي الأنظار. وهذا لا يتسنّى إلا لمن أعمل الفكر وفعّل التأويل، إذ بدونه لا يمكن مقاربة هذا النوع من الكتابات الإبداعية التي تأبى أن تقدّم مكنوناتها إلّا بطرق ملتوية، تضجر القارئ المستهلك، وتمارس فعل الغواية على القارئ الإيجابي الذي ينجح في الإبداع الثاني عن طريق ممارسته للقراءة التأويلية كما نجح الكاتب في خلق هذا العمل الأدبي. وهذا ما يقودنا مباشرة إلى محاولة التعرّف على مفهوم التأويل وحدوده، وإمكانيات تسليطه على النصوص.

1-2 مفهوم التأويل(herméneutique):

أ- لغة: تعدّدت المعاني التي أخذها هذا المفهوم في المعاجم العربية؛ إذ كان مدارها حول : الرجوع والمآل والعاقبة والتفسير، والوضوح، والتدبّر[7]. ورد في تهذيب اللغة للأزهري: جاء التأويل من « آل يؤول؛ أي عاد ورجع... فكأنّ (التأويل) جمع لمعان مشكلة بلفظ واضح لا إشكال فيه »[8].

أمّا في لسان العرب فقد جاء معنى:« أوّلَ الكلامَ وتأوّله دبّره وقدّره وأوّله وتأوّله فسّره... وفي حديث ابن عبّاس اللهم فقّه في الدين

وعلّمه التأويل »[9]. يمكن للمتأمل في الكتب التراثية التي تطرّقت لهذا المصطلح أن يخرج بتصوّر مفاده أنّ معنى هذا الأخير يتركّز حول: المصير، والرجوع بالقول إلى أصله لتبين الغرض الأصلي الذي قيل من أجله. فظاهر النص – بهذا الاعتبار – لا يفضي إلى مرامي النصوص الحقيقية، وعليه فالسبيل إلى هذه الغاية يتعلّق بمدى قدرة القارئ على النفاد إلى معاني النص الباطنية المحتجة بقناع العبارة الظاهرة.

ب- اصطلاحا: لقد تبلور مفهوم (التأويل/ الهيرمينيوطيقا) و «أخذ استقلاليته ابستيمولوجيا كفرع معرفي من فروع الفلسفة»[10] مع الدراسات الغربية الحديثة، وخاصة الألمانية منها وذلك من خلال جهود : شلاير ماخر، إنقاردن، وايزر، ودالتي... وإن كانت الممارسة الفعلية له ضاربة في أعماق التاريخ القرائي للإنسان بشكل عام؛ إذ لم تكد أيّ حضارة تخلو من استخدام التأويل[11] كآلية للكشف عن المدلولات المتوارية للنصوص، وخاصة الدينية منها. والتاريخ الإسلامي يحفظ لنا حادثة تؤكّد على حقيقة معرفة الأقدمين لهذا المفهوم (التأويل) واستخدامه، ولكن دونما تقعيد. فقد اصطدم عمر بن الخطاب بكلام حذيفة بن اليمان رضي الله عنهما حين قال حذيفة:« أصبحت أحبّ الفتنة، وأكره الحقّ، وأصلّي من غير وضوء، و لي في الأرض ما ليس لله في السّماء » فتعجّب عمر من هذا الكلام، وقصّه على علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه، فأجابه: إنّ حذيفة صادق. يقول لك: إنه يحب الفتنة، يعني يحب المال والمال فتنة ألم تقرأ قول الله تعالى: ﴿وَاعْلَمُواْ أَنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلاَدُكُمْ فِتْنَةٌ﴾، و يكره الحق أي الموت، و الموت حقّ، و يصلّي من غير وضوء أي يصلي على رسول الله، وهل الصّلاة على الرسول تحتاج إلى وضوء؟ وله في الأرض ما ليس لله في السّماء أي له زوجة وولد وليس لله زوجة و لا ولد»[12].

يعدّ حدث نشر المكر الألماني شلايرماخر لكتابه الموسوم بـ " الهرميونوطيقا " نقطة تحوّل لهذا المفهوم (أي التأويل) من الانحصار في الحقل الديني ليلج غمار البحث في حقلي الفلسفة واللغة. فالتأويل قبل بروز أعمال شلايرماخر كانت عبارة عن أحكام انطباعية، لا تصدر أو تبنى على أساسات معرفية تتسم بالموضوعية، بل وعلى العكس من ذلك فكثيرا ما كانت أعناق النصوص تلوى لتُقَوَّلَ ما لا يمكن لها أن تقوله.

استطاع التأويل مع شلايرماخر أن يتجاوز حدود الذاتية الضيّقة ليصبح « منهجا خاضعا لقانون عام، يقوم على العلاقة بين الجزء والكلّ، أو بين الفردية والكليّة، أو بين الذات والموضوع. كما يتأسس هذا المنهج على فرضية بسيطة هي أنّ شكل التعبير يعكس بالضرورة الرّوح العامة للثقافة »[13] فالقارئ وفق هذا التصور ملزم بالبحث عن الأشكال التي تأخذها التعبيرات عبر تفكيك النصوص وإعادة تركيبها لاكتشاف الجوانب التي تسنّى لها الإفلات في لحظة لا شعور من لدن منشئ النص؛ إذ إنّ « الكثير ممّا هو غير واع لدى المؤلّف يصبح واعيا المفسّر؛ فإن ذلك ينزع الأخير إلى فهم النّص أفضل من مُوجدِهِ »[14].

يقوم التأويل من منطلق مجود هوية دلالية كامنة في ثنايا النصوص الإبداعية، وعليه فهي في سعي حثيث للظّفر بها، كما أنّها تسعى إلى تحديد الأشكال المحتملة لورود هذه الدّلالة أو تلك عبر عملتي الهدم و البناء. أنّ هذه العملية لا تتوقف على تتبّع العلاقات النحوية و التركيبية لغرض فهم الخطاب، بل إنّ ولهلم دلتي (Wilhelm Dilthey) ركّز في نظريته التأويلية على « الانجذاب نحو النوايا والتقمّص العاطفي والذاكرة وخبرة القراءة، منطلقا من مقولة أن فهم(التعبيرات / النصوص) التي تجود بها قرائح الكائنات البشرية يكون بالتقمّص العاطفي لهذه (التعبيرات/ النصوص)»[15]. وبحسب قول دالتاي فإن التجربة الذاتية للذات القارئة تؤطّر فعلها القرائي وتمدّه بالخبرات القرائية والحياتية السالفة، ففعل التأويل وفهم مضمرات النص مرتبط بزخم التجربة التي مرّ بها القارئ، فكلّما اتسع افقه المعرفي انجرّ عنه اتساع في حدود دائرة التأويل.

إنّ الخط الذي سار عليه كلّ من : مارتن هايدغر (Haidghr) و غادامير (GaDamer) لم يختلف كثيرا عن نهج دلتاي، غير أنّ هذا الأخير يرى أنّ « الفهم فعل تاريخي، بمعنى أن النص لا يفهم إلّا في سياق متطلبات العصر لهذا فإن الفهم يرتبط دائما بالزمن الحاضر، ولا وجود له خارج التاريخ »[16] إذا فالمتلقي للخطابات مهما كانت موغلة في التاريخ فإنّه يؤوّلها بناء على توفره ظروفه وما يسمح به زمانه الذي يعيشه، وبناء عليه فحتى النصوص التراثية تتلون بزمن قراءتها، ولعلّ هذا العامل هو الذي يخلع عليها صفة التجدّد الدائم.

2-2 النص الصوفي و ضرورة التأويل:

يُعَدُّ الخطاب الصوفي بالغ الفرادة والخصوصية، بالنظر إلى ما يتميز به من خصائص دلالية، ورمزية، و معجمية جعلته يرسم لنفسه خطا مستقلّا يشاكل – إن صحّ التعبير – استقلالية أصحابه و تميّزهم عن غيرهم من المبدعين في حالهم و مقالهم. فجاءت الرواية الصوفية لتغرف من هذا المعين، و تستفيد من هذه التجربة الروحية و الوجدانية وتحاول تقديمها للقارئ في ثوب فني يتيح له إمكانية الاحتكاك بها، والتعاطي معها، غير أن المفاهيم المجرّدة والمواجيد الذوقية، بالإضافة إلى بعض شطحات القوم، تجعل القارئ السطحي يقف موقفا صداميا من بعض النصوص، ممّا يطرح – بإلحاح – مسألة التأويل لمثل هذه النصوص التي «تقوم على التعبير غير المباشر الذي يشير إلى أبعاد خفية يعانيها الصوفي، وهو مأخوذ بالأحوال ... وهي أحوال يعجز التعبير المباشر عن إدراكها»[17] وما ذلك إلّا لاعتماد أصحاب هذه التجربة على لغة قوامها الرمز والإشارة والتضمين، فهي هي بذلك تقطع الصلة مع تلك اللغة التقريرية التي تشير إلى مرامها بشكل مباشر، وتقدّم مضامينها بوجه سافر.

انطلاقا ممّا سبق، يمكن اعتبار التأويل بما هو «صرف للنظر عن المعاني الظاهرة، واعتماد الباطن لفهم النصوص وفق دلالتها الأصلية»[18] خير وسيلة يتوسلها القارئ للكشف عن المعاني المكنونة في طيات النصوص الإبداعية للمتصوفة. وفي هذا المقام يستعين المتلقّي بجميع الآليات والمعطيات سواء كانت لغوية، فكرية، أو فلسفية للوصول إلى أعمق حدّ في سبر أغوار النّصوص الصوفي.

3- توظيف الرمز في المدونات السردية:

يجد القارئ المتتبّع للمدونات السردية ذات النّفَس الصوفي أنّها توظّف مجموعة متنوعة من الرموز؛ حيث تُشحَنُ هذه الأخيرة بالدلالات الإيحائية، والرقائق الوجدانية، والمعارف الغيبية، والعلوم اللدنية. في هذا الجوّ يجد القارئ نفسه داخل عالم روحاني تضيق فيه العبارة مهما طالت لتفسح المجال للإشارة والرمز لأداء مهمة إبلاغ المعنى عن طرق الطرق المخاتلة والمراوغة والتوثب والممانعة. وهذه بعض الرموز التي كثر توظيفها في الروايات الصوفية:

1-3 رمزية الشخصيات:

أ- رمز الأب: كثيرة هي الروايات التي وظفت رمز الأب إمّا مقرونا مع رمز الأم أو منفردا، ولكن هذا التوظيف وإن كانت صوره متعدّدة إلّا أنّ مدلولاته تكاد تشكّل حقلا مفهوميًا مداره حول الارتباط بالأصل والرجوع له والانتماء إليه والصّدور عنه. جاء في المعجم الصوفي لسعاد الحكيم: « الأب هو الأوّل، فيكون أوّل شخص من كلّ نوع أبا ... الأب هو الأصل»[19]، ولكنّ هذا لا يعني استنساخ هذه المعاني عبر النصوص. فكلّ صورة من هذه الصور تحمل دلالات فرعية تُكسبها خصوصيتها في سياق نصها الذي وردت فيه ويظهر هذا بشكل جلي من خلال معاينة بعض النصوص الروائية من مثل رواية (أيّام الإنسان السبع) لعبد الحكيم قاسم؛ حيث يمثل الأب في هذه الرواية صوت ذلك الشيخ الوقور الذي يقوم بدور الموجّه والناصح الذي يصدر في منطقه وكلامه عن دراية وخبرة عمر انقضى في التولّه والعبادة كما يظهر من خلال هذا المقطع:« والأب الحاج كريم يقول في ترتيل ووقار: المغرب جوهرة فالتقطوها ... فإذا لم تبادروا بالصلاة ضاعت مسحة الضوء الشفيفة الندية من الأفق وكبس الظلام ... »[20] فالأب هاهنا مصدر تلك المعارف والحكم التي اكتسبها عبر سني حياته المديدة التي جعلت من مقامه محورا يستقطب طالبي الحكمة وقاصدي المعرفة، إنّه حامل مشكاة الحكم الربانية، ينيرها متى حضر أهلها ومستحقّوها، وتتضح هذه الصورة بجلاء في الرواية « يعود الولد باللمبة الكبيرة، ملمّعة الزجاجة عامرة بالكيروسين، ويضيئها الأب بعود ثقاب ويحملها الابن »[21] أنّ الأب المُمَثِّل لمجمع الحكم ومنبع الأسرار وجد في النص السابق امتدادا واستمرارية لهذه المعارف عبر ابنه الذي حمل عنه المصباح (المعرفة) .

تنعكس الصورة في رواية (فصوص التيه) لعبد الوهاب بن منصور؛ إذ إنّ الأب الذي كان حاضرا ومستقطبا للأضواء في رواية(أيّام الإنسان السبعة) صار غائبا في (الفصوص) مبحوثا عنه من طرف ابنه الذي لم يره كما يظهر من هذا المقتطف « أبي الذي لم ترَه عيناي ولم يذكره لساني صار نفسا عميقا، وتنهيدة

حادة خرجت من صدري الذي تفتّق به جرح قديم ظننت أنّه اندمل »[22] إنّ الأب في هذا السياق يمثل « الأصل العقلي الروحي الذي ينسب إليه الولد في مقابل الأصل الجسمي الطبيعي (الأم)»[23] فغياب الأب يعني ضياع الجانب الأخلاقي والمنطقي في مجتمع الابن، فهذا الأخير من خلال رحلة بحثه عن أبيه إنّما يبحث عن المبادئ الإنسانية، والأسس الأخلاقية التي غابت عن أو كادت تغيب عن المجتمع.

يمثّل الأب في النّصين السابقين تلكم النفحة الروحانية والسرّ الرباني المنبثق – حسب المعتقد الصوفي – من السرّ الأعظم والروح الأول المتمثّل في رسول الله ﷺ تقول سعاد الحكيم :« في الروحانيات نجد أنّ جميع الأرواح صدرت عن روح واحدة، هذه الروح الواحدة هي ما يعبّر عنها ابن عربي بالروح الكلّي وحقيقة محمدﷺ والعقل الأول والعقل الأكبر... وهذه الروح الواحدة بفعل صدور جميع الأرواح عنها كانت الأب الأوّل»[24] . فالابن المتعلّق بأبيه إنّما هو متعلّق بأخلاق رسول الله الموروثة عنه. والابن الذي يبحث عن أبيه فهو يبحث عن روحانية الرسول و جوهر أخلاقه السامية .

ب- رمز المرأة: يعمل الكثير من المبدعين في مجال السرد العرفني على تأثيث أعمالهم برمز المرأة التي تحمل دلالات خاصة في فلسفة المتصوّفة؛ إنّها (أي المرأة) رمزٌ للحبّ الإلهي الذي يسمو بروح بصاحبه، فينقله من عالم المُلكِ السفلي الثخين الكثيف إلى عالم المَلَكُوت العلوي الشفاف الشريف. فبعد أن كان توظيف المرأة – سواء في الأدب الجاهلي أو حتى الأموي والعباسي – يعرضها في صورة موئل إنفاذ رغبات الرجل وإفراغ شهواته، فهي لم تكن مجرّد قطعة لحم بشري (بَضٍّ) تسيل لعاب أشباه البشر، وتحيي في أنفسهم مكامن النزوة، وتنعض في أجسادهم مكامن الشهوة، إلى أن جاء الخطاب الصوفي الذي ارتقى بتوظيف رمز المرأة « جوهرها الأصلي، فهي مصدر الوجود، وهي تجلّي الذات الإلهية بل هي أرقى مظاهر تجلّيه، وقد اتجه الشعراء المتصوفة للتعبير عن مواجيدهم القاموس اللغوي العذري و الصريح يلوّحون به عن الحبّ الإلهي بلغة الحبّ الإنساني، فغدت المرأة رمزا للمحجوب / المعبود »[25] . وبهذا سما الصوفية بتوظيف هذا الرمز من ابتذال السطحية والتجسيد، إلى الدلالة على قمة الفيوضات الربانية، والمواجيد الرحمانية .

تبرز هذه الصورة جليّة من خلال رواية (خضرا و المجذوب)[26] لعبد المالك المومني. فاختيار هذا الأخير لاسم (خضرا) ليصدّر به عنوان روايته، يؤكّد على إيجابية حضور الأنثى في هذا العمل، فهذا الاسم الأنثوي وُظِّف في هذا العمل الإبداعي تعبيرا عن عين ماء تروي غليل العطشان، ولأنّ اسم (خضرا) ارتبط بـ (المجذوب) فإنّ إيحاءات الصورة الشبقية غابت بداية من العنوان. إنّ اللون الأخضر هو لون الحياة، والماء هو سبب هذه الحياة، فإطلاق الخضرة على عين الماء يرمز إلى الحب الكامن في أعماق الصوفي، كما يكمن الماء في أعماق الأرض، فإذا انبجس منها اخضرّ ما حوله، فهكذا ينير وجه الرجل ويشعّ بسيماء الصلاح إذا فاض ماء (نور) المعرفة الإلهية و ملأ قلبه.

إنّ إشعاعية الحضور الأنثوي تفرض نفسها على القارئ في رواية (فصوص التيه)؛ فالجدّة في هذا العمل تؤدي دور المرشد التقي والموجّه العرف، والناصح الأمين لحفيدها الذي يبحث عن أبيه (أصله الضائع) « حين سألت جدّتي لم تجبني. اكتفت بنظرة فاحصة وبتنهيدة عميقة، ثمّ عادت إلى حبّات سبحتها البيضاء... جمعت سبحتها بين كفيها ورفعتها إلى وجهها، واستغفرت ربّها وطلبت الرّحمة ...قالت: إنّ أبي هو الوحيد الذي ولدته حيا بعد بطون سبعة. كان فقيها عالما... لكنّه لم يلتزم بحدود الله وباع نفسه للشيطان »[27].

ترمز الجدّة في النص السابق إلى ذلك المخزون الحياتي المليء بالأحداث والتجارب والدروس التي اكتُسِبَتْ عبر الزمن، علاوة على عامل التجربة، فإن الكاتب صوّرها (أي الجدّة) في شكل يضفي عليها طابعا من الوقار والسّكينة " جمعت سبحتها " " استغفرت ربّها" . يحاول هذا الحفيد الاستفادة من هذا المصدر الصافي للمعلومات، فيجد ضالته حين تنقل له جدّته بعضا من الحقائق الصادمة عن أبيه التائه منذ أربعين عاما، وهي تفضي إليه بهذه الحقائق الصادمة بكلّ أمانة وصدق؛ لأنّها تريد لحفيدها أن يتعلّم من أخطاء أبيه حتّى لا يصل إلى المنزلق نفسه. إنّ هذه الجدّة تمثل الوعاء التاريخي الذي يعرض حقائق التاريخ كما وقعت، ليتجنب العاقل الخطأ الواقع،ويسلك طرق الصواب.

2-3 رمزية الأعداد:

اهتدى الإنسان منذ أزمان غابرة إلى معرفة مفادها؛ أن بعض الأعداد والحروف تمتاز بأسرار معيّنة لا تشاركها فيها غيرها (من الحروف و الأعداد) . وقد استخدمت هذه الأخيرة « لرصد ظواهر الطبيعة وحركة الأفلاك والإفادة منها لتسخير قوى الكون في المنافع: معرفة الأنواء والأوقات والمنازل »[28] . جاءت الفلسفة الصوفية فاستفادت من هذا التراكم المعرفي الحاصل في ها المجال، ولكنّها في الوقت ذاته، خلعت علي هذا المجال المعرفي طابعا إسلاميا وكيّفته ليتلاءم مع فلسفة القوم ومذهبهم في التأمّل والعبادة؛ فصارت دلالات الأعداد مستمدّة من الكتاب والسنّة، إنشاء وتأويلا.

أ- العدد سبعة :عمِلت الكثير من المدونات السردية على توظيف هذا العدد إن على مستوى العناوين أو المتون؛ وهذا لأن الصوفية أولوه عناية بالغة فـ « هو رقم لا يقبل القسمة و ليس له جذر تربيعي، سمّاه القدماء رقم النّشأة والتّكوين»[29] . فمن الروايات التي أعلنت عن محورية هذا العدد من خلال عناوينها رواية: (سابع أيام الخلق) و رواية (أيام الإنسان السبعة) .في حين لم يشر صاحب (فصوص التيه) إلى هذا الرقم بشكل مباشر، إلّا أنه كان في صلب المكونات الدلالية لهذا العمل الإبداعي؛ لأنّ ابن منصور قسّم روايته إلى سبعة فصول، و تكرّر ذكر هذا العدد اثنين وثلاثين مرّة في الرواية.

إنّ المساحة الواسعة التي يشغلها العدد "7" في الروايات الصوفية توحي بأنّ « له خطرا عظيما ومحلاّ جسيما، ولذلك زيّن الهواء بسبع سماوات، وزيّن الفضاء بسبع أرضين، وسبعة أبحر .... وزيّن القرآن بسبعة أسباع، ثمّ زيّنها بالسبع المثاني، و زيّن الكون بسبع كلمات هي: لا / إله/ إلّا/ الله/ محمد/ رسول/ الله.»[30] .

يمكن ملاحظة اختصاص العدد سبعة بالدلالة على الأمور الجسام من مخلوقات الله، والتي جعلت من وجوده إشارة إلى قوّة النص واكتنازه بالأذواق المعاني البديعة ، والعلوم و الأسرار الرفيعة، فيغدوا العدد سبعة رمزا لكلّ ما هو عظيم وذي بَالٍ حيث يستلزم وجوده في النصوص الصوفية وعيا من طرف القرّاء، بالحمولة الدلالة والمعاني الإشارية التي ترافق وجوده في سياق الإبداع العرفاني.

ب- العدد أربعون: لقد كان لهذا العدد حضورا لا يقلّ أهمية عن العدد "سبعة" في الأعمال السردية ذات الطابع الصوفي وذلك بالنظر إلى الحمولات الدلالية التي يزخر بها هذا العدد، و التي تنبع قيمتها من ارتباطها الوثيق بأصل نشوئها المتمثّل في القرآن الكريم؛ حيث تعدّدت مواطن وسياقات ذكرها؛ كمثل قوله تعالى :﴿ حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ ﴾ الآية 15 من سورة الأحقاف.

جاء في فصوص التيه: « أتحسّس أوراق أبي تحت أبطيمحزومة بخيط من الصّوف الأحمر كما تركها. لا تُفتح إلّا بعد تيه. فهي سندي ومخرجي، كما أمرني حكيم جبّالة. أو هي سبب بلاء وتيه أبي، كما أخبرتني جدّتي، بعد أن أشاحت عنها وجهها... أترك يدي اليمنى عليها. تلامسا. أخشى فقدانها، بعد أن عادت لي بعد أربعين سنة »[31] . إن هذا النّص الوارد سلفا يجعل من العدد أربعين سيفا ذا حدّين: الحدّ القاطع والمضر قد سُلّط على الأب فأجلاه وأدّى به إلى التيه، أمّا الحد النافع؛ فهو في صالح الابن الذي فُتح له باب الطّلب مع تمام الأربعين، وهذا الصّلاح لن يبقى لازما للابن، بل سيتجاوزه إلى الأب الذي سيخرج من تيهه بعد أن ينجح ابنه في كشف خبايا اختفائه وتيهه الطويل.

اقترن توظيف هذا العدد في رواية الفصوص بتأجّج الأحداث وبلوغها الذروة في كلّ مرّة يُذكر فيها هذا الرّقم، فيصير علامة على تمفصل الأحداث، حيث يصير كمثل الحدّ الفاصل بين الحث السابق، والآخر اللّاحق كما يتبيّن من النّص الآتي:« الآن، ها أنذا أدخل هذه المدينة القديمة من بابها الغربي. الباب الأوسط.... كما دخلها أبي منذ أربعين سنة خلت... على بعد أربعين خطوة يجب أن أتوقّف ... أنتظر إشارة. إشارة المسير»[32] فالفرق بين عودة أبيه من تيهه أو بقائه فيه، هو أربعون خطوة تفتح للابن باب الطلب عن أبيه. وكلّ خطوة من خطى الابن تعادل سنة من سني غياب الأب. وهذا يرمز إلى سرعة الوصول إلى

المطلوب؛ الذي هو في هذه الحالة ذلك الأصل المفقود لهويّة الإنسان المسلم، بفعل طغيان المادة و تشيّؤ الإنسان.

الخاتمة:

تنبع جمالية الرواية الصوفية من فرادة لغتها؛ بحيث تنبني هذه الأخيرة على التكثيف والرمز والستر. بالإضافة ورقة معانيها؛ ما يضفي على مادتها الإبداعية مسحة من الجمال الذي يلامس شغاف الروح قبل أن يطرق أبواب العقول. فيصبح السرد العرفاني محفّزا للفعل القرائي الجاد، وميدانا خصبا لممارسة النشاط التأويلي الذي يخلع على هذا النوع من الكتابات خِلعَة الدوام والاستمرارية والتجدّد بتجدّد الفعل القرائي، واختلاف وجهات نظر ومشارب القرّاء فالنص العرفاني بمثابة كعبة للقرّاء، يطوف حوله كلّ رام ولوج غمار الكلمة المترعة بفيض النور، والتجربة المفعمة بروحانية النّاسوت الذين غرقوا في بحار عطاء اللاهوت .

تفرض تجربة التعامل مع النصوص السردية العرفانية على القارئ امتلاك رصيد معرفي، وخلفية فلسفية عميقة تمكّنه من التعاطي الإيجابي مع المفاهيم العميقة، والتّعابير المستغلقة التي تسم هذا النوع من الكتابات. ففلسفة التّصوف تفترض قارئا مثاليا يمتاز بطول النفس، وسعة الأفق، بالإضافة إلى امتلاك الأدوات الإجرائية اللازمة لمقاربة الأدب الصوفي عموما، والسردي منه على وجه الخصوص؛ كون هذا الأخير يرمي إلى استعراض بعض أدقّ موضوعات التصوّف التي ظلت ردحا من الزمن تسيل الحبر بين علماء الفقه وفقهاء القلب ، ولكن في قالب فني يُراعى فيه عنصر التشويق بالإضافة إلى الجانب الرّمزي الإيحائي في ثوب جمالي راق.

قائمة المراجع:

- ابن أبي عوانة؛ إبراهيم بن محمّد: الأجوبة المسكتة، دار الشّريف، ج 1، 2001 .

- ابن منظور؛ محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي: لسان العرب، بيروت-لبنان، دار صادر، ط 1، ج 11، 1956.

- أدونيس (علي أحمد سعيد)، الصوفية و السريالية، بيروت-لبنان ،دار الساقي، ، ط 3.

- الأزهري؛أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي: تهذيب اللغة، القاهرة، دار الكتاب العربي، ج15، د ط، 1967.

- أسماء خوالدية: الرّمز الصوفي، بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، ط 1، 2014.

- حسن أحمد الهادي، الهرمنيوطيقا.. دلالة المصطلح في الواقع الإسلامي، ة مجلة الحياة، السنة 18، العدد 29، 2014.

- حسن جلاب: سبعة رجال مراكش، و أدوارهم السياسية و التربوية و الاجتماعية، المجلس العلمي مراكش، ط 10، 2014.

- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، بيروت- لبنان، دار دندرة للطباعة و النشر، ط 1، 1981.

- عبد الحكيم قاسم، أيّام الإنسان السبع، مصر، هيئة الكتاب، ، د ط، 1996.

- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التحويل؛ قراءة في الشعر العربي المعاصر، الجزائر، موفم للنشر، 2008 .

- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الجزائر، منشورات الاختلاف ط 1، 2008.

- عبد المالك المومني: خضرا و المجذوب، كلمات للنشر و الطباعة و التّوزيع، د ط، 2015.

- عبد الوهاب بن منصور: فصوص التيه، الجزائر،منشورات البرزخ، ط 1، 2006.

- قدامة بن جعفر: نقد النثر، تح، طه حسين و عبد الحميد العابدي، بيروت، المكتبة العلمية، 1980.

- القشيري، عبد الملك: الرسالة القشيرية، الإسكندرية- مصر، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، ، ط4 2010.

- لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين ابن عربي، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، ط 1، 2010.

[1] القشيري، عبد الملك: الرسالة القشيرية، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع، الإسكندرية- مصر، ط4 2010 ص 38

[2] ينظر: أدونيس (علي أحمد سعيد)، الصوفية و السريالية، دار الساقي،بيروت- لبنان، ط 3 ، ص 173

3 لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين ابن عربي مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 2010، ص65.

[4] ينظر، أسماء خوالدية: الرّمز الصوفي، بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، ط 1، 2014، ص 17.

[5] عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التحويل، ص 193.

[6] ينظر، قدامة بن جعفر: نقد النثر، تح، طه حسين و عبد الحميد العابدي، المكتبة العلمية، بيروت 1980، ص61، 62.

[7] ينظر، لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، ص15.

[8] الأزهري؛أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي: تهذيب اللغة، دار الكتاب العربي، ج15، القاهرة، د ط، 1967، ص 438،473.

[9] ابن منظور؛ محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، ط 1، ج 11، بيروت-لبنان، 1956، ص32 33.

[10] ينظر؛ حسن أحمد الهادي، الهرمنيوطيقا.. دلالة المصطلح في الواقع الإسلامي، ة مجلة الحياة، السنة 18، العدد 29، 2014، ص36.

[11] ينظر؛ عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008،ص17.

[12] ينظر؛ ابن أبي عوانة؛ إبراهيم بن محمّد: الأجوبة المسكتة، دار الشّريف، ج 1، 2001، ص137.

[13] لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، ص30.

[14] ينظر؛ حسن أحمد الهادي، الهرمنيوطيقا.. دلالة المصطلح في الواقع الإسلامي، ص 35.

[15] لطفي فكري محمد الجودي: ص 31.

[16] المرجع نفسه، ص 32.

[17] عبد الحميد هيمة : الخطاب الصوفي و آليات التحويل، ص 86.

[18] ينظر، المرجع نفسه: ص156.

[19] ينظر؛ سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دار دندرة للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، ط 1، 1981، ص 35.

[20] عبد الحكيم قاسم، أيّام الإنسان السبع، هيئة الكتاب، مصر، د ط، 1996، ص 8.

[21] المصدر نفسه، ص 9.

[22] عبد الوهاب بن منصور: فصوص التيه، منشورات البرزخ،الجزائر، ط 1، 2006، ص 11.

[23] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص 35.

[24] المصدر نفسه، ص 39.

[25] ينظر؛ عبد الحميد هيمة : الخطاب الصوفي، ص205.

[26] عبد المالك المومني: خضرا و المجذوب، كلمات للنشر و الطباعة و التّوزيع، د ط، 2015.

[27] الفصوص، ص11-12.

[28] حسن جلاب: سبعة رجال مراكش، و أدوارهم السياسية و التربوية و الاجتماعية، المجلس العلمي مراكش، ط 10، 2014، ص 50.

[29] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 51.

[30] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[31] عبد الوهاب بن منصور، فصوص التّيه، ص13.

[32] المصدر نفسه، ص11.