إشكالية تلقي الخطاب الصوفي
- خصوصية الكتابة الإبداعية -

Problematic Mystic communication is received
Creative writers of August's privacy

أ.رندة جنينة[1،*] أ.د. محمد قريبيز[2]

[1-2] جامعة عمار ثليجي-الأغواط - الجزائر

تاريخ الإرسال: 2019-07-14 ؛ تاريخ القبول : 2019-09-18 ؛ تاريخ النشر : 2020/04/27

ملخص: تسعى هذه الدراسة إلى محاولة توضيح قضية مهمة تخص الخطاب الصوفي، وتتمثل في خصوصية التجربة الإبداعية الصوفية، من خلال بيان شعرية الخطاب الصوفي وجمالية اللغة الصوفية، وكيف ساهم ذلك في صعوبة تلقي الكتابة الصوفية، وعمل على خلق إشكالية أمام القارئ، في تلقي وتأويل الخطاب الإبداعي الصوفي، فأدى إلى خلق أفق توقع خاص به يحتاج إلى قارئ خاص وخبير يستطيع الغوص في أعماق النص الصوفي وكشف خباياه.

الكلمات المفتاحية : الخطاب الصوفي، خصوصية اللغة، شعرية الكتابة، إشكالية التلقي

Abstract: *This study intenol to clarises an important deal concerning the Mystic discourse, wiche is handl the privacy of the creative mystical experience through providing the persection and the beauty upon the language and hour it contributed thought receivieng difficulty of the Sufism writing besides creat some essue in the front of the reader, and interpret receiving the Mystic perfection , wich is caused a one his own horizon expectation needs an expert special reader how can dive into the depths of the depeths of the mystic text and discourse its secrets or his deal.*

Keywords: *Mystic discourse, language privacy ,problematic reception.*

* المؤلف المرسل: djeninaranda@gmail.com

تمهيد:

تمثل اللغة وعاء للفكر وتعبير عن الهوية والاستقلال، واللغة الصوفية ذات طبيعة خاصة في التعبير، فعباراتها تحمل طاقات كامنة لا تفصح عن طاقاتها إلا بالتحليل والتعمق في التأويل، واستطاع القاموس الصوفي أن ينحت لغة شديدة الخصوصية تشير إلى الأفكار والأحوال والمقامات الصوفية، ويتخذ الشعر من اللغة الأداة الخاصة في الإبداع المتميز المتجاوز للواقع، فالشعر هو رسالة لسانية قبل أن تكون وجدانية، فإذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى روى أليفة مشتركة، إن لغة الشعر لغة إشارة في حين اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما هو جعل اللغة تقول ما لم تتعلم قوله، فهو نوع من السحر.[1]

و اللغة الشعرية حسب أدونيس هي لغة مفارقة، ذات بنية معزولة عن الاعتيادية، لغة تحتمي بلعبتها الداخلية وهي تقيم احتفالا بكيمياء الشعور، فهي لغة لازمة مكتفية بذاتها وبعناصرها تبني عالما شعريا متخذة من وحدة الأضداد حقلا للعبة اللغوية، وتكمن وظيفة اللغة الشعرية في السحر والإشارة، فهي لا تعبر ولا تبوح أو تصرح، وهذا مصدر غموضها.[2] ولغة المتصوفة تحمل خصائص لغة الشعر التي تتجه إلى مخاطبة الوجدان والعواطف لا الإدراك والتفكير، وغرضها الإيحاء بالحقائق الوجدانية، فهي لغة غامضة تتعمد الإبهام ويسيطر عليها الخيال، وهي لغة تنفر من التحليل وتبتعد عن التعمق في الشرح.

أولا : إشكالية الخطاب الصوفي:

عرفت الصوفية منذ الأزل باعتبارها حركة دينية، مما فنظر إليها على أنها فكر يختزل أراء ومعتقدات فكرية عقائدية فحسب، وهذا حسب أدونيس يؤكد لنا بؤس القراءة النقدية للصوفية وبؤس فهمها ويوضح بؤس المستوى النظري المعرفي عند دارسي الثقافة العربية والصورة التي قدمت لنا بها هذه الثقافة نفسها.[3] وهذا ما يؤكد الإهمال الذي تعرض له الخطاب الصوفي، الذي لم يلقى قدره من الدراسة والتأويل كخطاب إبداعي بل كان ينظر إليه من منظور ضيق حصر في نظرة معتقدية بحتة.

يرى أدونيس في هذا الإطار أن التجربة الصوفية ليست تجربة نظرية فكرية وليست مذهبا دينيا فقط بل هي تجربة في الكتابة، فلقد استخدم الصوفيون في كلامهم عن الله والوجود والإنسان (الفن، الشكل، الأسلوب، الرمز، المجاز، الصورة، الوزن، القافية) والقارئ يتذوق تجاربهم الإبداعية ويستشف أبعادها عبر فنيتها، وهي مستعصية على القارئ الذي يدخل إليها معتمدا على ظاهرها اللفظي.[4] فحتى يستطيع القارئ الفذ الولوج للنص الصوفي والقبض على دلالاته لابد أن يعتمد في قراءته للنصوص الصوفية على الذوق بالدرجة الأولى وأن لا يكتفي في تأويله للخطاب الصوفي على ظاهرها اللفظي فقط.

من هنا يجب النظر إلى التجربة الصوفية على أنها حركة إبداعية ساهمت في توسيع اللغة الشعرية وبعثت فيها روحا جديدة، فأهمية الصوفية اليوم لا نكمن في مدونتها العقائدية بل تكمن في الأسلوب الذي سلكته والطريقة التي نهجتها للوصول إلى هذه المدونة، إنها كامنة في العقل المعرفي الذي أسست له والأصول التي تولدت عنها.[5]

ذلك أن التجربة الصوفية تتصل في شكلها الأعمق والأكمل بالتجربة الباطنية العرفانية، لهذا فرض على التجربة الصوفية طريقة جديدة في التعبير، ذلك أن الخطاب الصوفي كشف عن مناطق لا تحيط بها اللغة، من هنا وجب خلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى هي لغة الإشارة، واللغة الصوفية هي لغة باطنية سرية لا يمكن فهمها بمنطق الظاهر وإنما تفهم بمنطقها.[6] عمد المتصوفة في تعبيرهم عن المعرفة والفكر الصوفي بلغة خاصة، لا يمكن معرفة دلالتها إلا بالعودة إلى المعجم الصوفي.

وفي هذا الإطار يقول القشيري:(اعلم أن من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها-فيما بينهم-انفردوا بها عمن سواهم، تواطئوا عليها لأغراض لهن فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصيغة في الوقوف على معانيهم، بإطلاقها والمتصوفة طائفة يستعملون ألفاظ فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، لأنها معان أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم، وليست مجموعة بتكلف أو تصرف)[7] فلكل طائفة من العلماء اصطلاحاتهم الخاصة بهم وبحقلهم المعرفي، وكذلك كان للصوفية معجمهم اللغوي الخاص بهم وبفكرهم الخاص والمتميز، وهي لغة مبهمة على العوام لا يفقهها إلا ثلة من الخاصة، وهي ألفاظ واصطلاحات غير متكلفة بل متحققة بالإلهام الإلهي، فقد عمل المتصوفة على خلق لغة خاصة تتعدى اللغة الوضعية التواصلية واتخذوا من الرمز قوام هذه اللغة، يتضح أن الصوفية تتعدى كونها سلوك معرفي فهي أيضا حركة إبداعية وجمالية، فقد عمد المتصوفة إلى التوصل إلى المعرفة والحقيقة بلغتهم الخاصة وطريقتهم المتميزة.

والخطاب الصوفي كغيره من الخطابات، هو عبارة عن فعالية خطابية لها آليات وتتضمن شروط توفر لها النصية، ما يجعله يكتسب أبعاد مختلفة تضمن له الانسجام وشروط التواصل ضمن معايير الاتصال الأدب العام، إلا حتى وإن كان هناك نزوع نحو التفرد، فلا يتجلى إلا من خلال الترتيب البنيوي للوسائل اللغوية المختلفة في علاقتها بالتجربة الصوفية.[8] فالخطاب الصوفي هو فعالية أدبية لها خصائصها المميزة وهو ممارسة إبداعية لها شروطها التي تعمل على توفير الظروف الملائمة لتلقيه من متلقي خبير، يستطيع الغوص في أعماقه بحثا عن الدلالات.

و رغم أن الصوفية لم تكن تهدف في بدايتها إلى الدخول في حوار أو صراع لفرض منهج فكري أو تربوي في الحياة مناقض للمنهج السائد، إلا أن خطابهم كان يعكس ذلك التناقض الذي يوحي بالقوة الحيوية للقصد الأدبي من خلال الكتابة والقراءة معا.[9] ذلك أن الكتابة لا تتحقق إلا لأنها تحمل في داخلها

إمكانية القراءة، والعكس صحيح أيضا فالقارئ لا يستطيع أن يملأ بالمعنى المحدد إلا العمل الذي لا يكون محددا تحديدا مطلقا.[10] فالكتابة تحقق فاعلية القراءة التي بدورها تكمل فراغات النص المكتوب، بمعنى تساهم في إنتاج كتابة جديدة.

وترى آمنة بلعلي أن الخطاب الصوفي وبفعل قوانينه وإستراتيجياته التواصلية المعقدة، يمتاز بسمات الإطلاق واللاتحديد، ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة التي تشكل آليات انفتاح التلقي في وضع تأويلي.كما كان النص القرآني بالنسبة للمتصوفة فضاء للتأويل يقوم به أولو الألباب والذين يتفكرون ويعقلون، فإنهم وضعوا هذه الإستراتيجيات ضمن تصورهم لقراء نصوصهم، عبّروا عنهم بالخاصة أو أهل الإشارة، أو ذلك القارئ الذي تسعفه عباراتهم لفهم إشاراتهم، وهو القارئ بالقوة.[11] فالخطاب الصوفي شأنه كباقي الخطابات له قوانين تحدد إستراتيجية انفتاح تلقيه وإطلاق تأويله، وذلك من خلال سمات الإطلاق واللا تحديد التي تميزه عن باقي النصوص، وجب تلقيه من طرف متلقي خبير خاص.

وفي هذا الإطار تقول آمنة بلعلي:(ولقد عبر المتصوفة باللغة، والتي يعاد بفضلها إنتاج أو تمثيل أو نمذجة الواقع والحدث أيّاً كان مصدره، وتوسّعوا في أشكال التعبير التي سمحت بها اللغة، وشكّلوا نسقاً خطابياً مختلف المكونات والظواهر النصيّة، من شعر وقصص وأدعية ومناجيات وحكم وأخبار تنتظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها، قصد بلوغ هدف معين، هو التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله، وهي تجربة معرفية عاطفية، كما أنها تجربة في الكتابة والإبداع).[12] هذا يؤكد أن المتصوفة خلقوا لغتهم الخاصة وعباراتهم المتميزة، مشكلين نسقا خطابيا مختلفا في مكوناته وظواهره النصية، وهذا لم يكن بسبب ضعف المتصوفة وإنما عائد إلى قصور اللغة الوضعية العادية عن التعبير عن مكنوناتهم وتجاربهم في الاتصال مع الذات الإلهية، ففضلا عن كون التجربة الصوفية تجربة معرفية وجدانية هي أيضا تجربة أدبية إبداعية تؤسس لكتابة جديدة.

فلغة أي نصّ وبنيته لا تعني إلا ما يقصده المرء من استخدامه لها، فاللفظة في اللغة غير اللفظة في الخطاب الذي لا يريد المتكلّم باستعمالها إلا معنى مقصود، والتصوف كان هو المعني في الكتابة الصوفية، ولقد عبّروا عنه بطريقتهم الخاصة وهو اللفظ الذي دلّوا به على الطريق إلى الله، وهي بهذا المعنى أقرب إلى الموقف من الحياة، والسّعي نحو عالم خاص هو عالم الشعور، فلقد رأى المتصوفة أنه بإمكانهم أن يؤمنوا لأنفسهم عالما قابلاً للمعرفة، وهذا العالم هو ما افترضوه وقصدوه. وكانت محاولة فهمه نابعة من طبيعة العلاقة بذواتهم، كانت الذات شرط وعي لهذا العالم، وحين وقع المعنى بوصفه إشكالاً في الذات، تبيّنت لهم رؤية الذات باعتبارها الأصل ومصدر ذلك المعنى..[13]

ولهذا يعبر المتصوفة بلغتهم وخطاباتهم عن الطريقة المثالية للوصول إلى الله سبحانه وتعالى، فالكتابة الصوفية هي عبارة عن موقف من الحياة، ومحاولة الوصول إلى عالمهم الخاص الذي يتمثل في

عالم الشعور الذي تمثل الذات موضوعه، وهي طريق الوصول إلى الله في الوقت ذاته، فعلاقة المتصوف بذاته هو تجربة خاصة تحدد المعنى الحقيقي للعالم والموجودات. فكأن التصوف يؤسس للاعتقاد القائل:(أن الإنسان سابق نوعا ما على تاريخه وشروطه الاجتماعية التي تنبع منه كما ينبجس الماء من الينبوع).[14]

ثانيا: خصوصية اللغة في التجربة الإبداعية الصوفية:

تتصل التجربة الصوفية في شكلها الأعمق والأكمل بالتجربة الباطنية العرفانية، لهذا فرض على التجربة الصوفية طريقة جديدة في التعبير، ذلك أن الخطاب الصوفي كشف عن مناطق لا تحيط بها اللغة، وبما أن الخطاب الصوفي شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية وجدانية، وهو ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الجمالية والفنية التي تثبت انتماءه الأدبي، من هنا وجب خلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى هي (لغة الإشارة)، واللغة الصوفية هي لغة باطنية سرية لا يمكن فهمها بمنطق الظاهر وإنما تفهم بمنطقها، وقد أسست الصوفية لكتابة تميليها التجربة الذاتية، وبقيت هذه الكتابة على هامش تاريخ الثقافة العربية، كان النص بالنسبة لهم الوطن والواقع، فالصوفي يتحرك داخل نصه ويخلق به وفيه العالم الذي يريده، والكلمات هي مخابئ دروبه وآفاقه ورموزه، فالتجربة الصوفية منذ البداية كان مسارها مختلفا عن مسار الشعرية العربية القديمة.

اخترق الخطاب الصوفي "لغة التداول والتواصل، لأنها أصبحت في نظر الصوفية عاجزة على الاستجابة لمقاماتهم وأحوالهم ولم تعد قادرة على التعبير عن مكنوناتهم النفسية، فكان من الضرورة خلق لغة ثانية هي لغة الرمز والإشارة."[15]تكون حجابا يستر مقاصد لغتهم الجديدة، وهذه اللغة الجديدة هي التي تعمل على إخراج المعادل التخيلي داخل الخطاب الصوفي لتنم عن تميز التجربة الصوفي فهمها للوجود والمعرفة عبر سفرها نحو الذات الإلهية المطلقة.

وقد كان القصد من استعمال الصوفية للغة الرمز والإشارة هو إخفاء معانيهم تحت ستر وحجاب الرمز، يقول التوحيدي:(وما أحوجنا إلى عالم منطق يكشف لنا كلام هذه الطائفة).[16] تفهم أن اللغة التواصلية بتعابيرها وأساليبها المعهودة لم تعد تملك القدرة على الكشف والبوح عن المعارف النورانية التي يحويها الخطاب الصوفي.

ويكشف النفري في مواقفه عن هذه اللغة الجديدة، يسميها "لغة العز"، وهي لغة متعالية عزيزة المنال، وهي لغة تنطوي على نظام معرفي فائق ومتعال، فهي الجانب الوجود المطلق، يقول النفري في وصفها:(قال لي: لو أبديت لغة العز لخطفت الأفهام خطف المناجل، ودرست المعارف درس الرمال عصفت عليها الرياح العواصف، وقال لي لو نطق ناطق العز لصمتت نواطق كل وصف، ورجعت إلى العدم مبالغ كل حرف، وقال لي أين من أعدّ معارفه للقائي لو أبديت له لسان الجبروت لأنكر ما عرف، ولمار مور السماء يوم تمور مورا، وقال لي طائفة أهل السماوات وأهل الأرض في ذل الحصر، وفي عبير لا تسعهم

طبقات السماء ولا تقل أفئدتهم جوانب الأرض، أشهدت مناظر قلوبهم أنوار عزتي فما أتت على شيء إلا أحرقته...). [17]

ويعلق التلمساني في شرحه للمواقف على قول النفري حول لغة العز قائلا:(يعني بلغة العز: ترجمة تختص بما فوق إدراك العقول، فإن الأفهام هي أطوار العقول، وذلك لأن العز فوت على علم العالمين، فلو أبدى لعبد من أهل شهوده ذلك لفني عن نفسه، وعن كل ما من نفسه، ومن جملة ذلك الأفهام، وسماها لغة لأن فيها خطاب بلسان الحال لا يسعه المقال فتجوز بتسميته لغة لما يحصل فيها من العلم بالله تعالى، فكأنه خاطبه بما يوجب العلم به). [18]

ولغة العز لغة مطلقة لا يتقيد معناها بالحرف والإشارة، فهي لغة إطلاق ولا تعيين، فنجد النفري يقول:(وقال لي: الحرف يعجز عن أن يخبر عن نفسه، فكيف يخبر عني؟)، وأيضا في قوله:(أوقفني بين يديه وقال لي: اجعل الحرف وراءك ولا ما تفلح وآخذك إليه، وقال لي: الحرف حجابا وكلية الحرف حجاب وفرعية الحرف حجاب، وقال لي: لا يعرفني الحرف ولا ما في الحرف زلا ما من الحرف ولا ما يدل عليه الحرف.)، ويقول أيضا:(وقال لي: العبارة ستر فكيف ما بديت إليه؟)، [19] فالمعنى الذي يخبر عنه الحرف هو حرف والطريق الذي يهدي إليه هو حرف.

ويقول أيضا:(وقال لي: العبارة حرف، ولا حكم لحرف)، وأيضا:(وقال لي:العلم من وراء الحروف، وقال لي: الحرف لا يلج الحضرة وأهل الحضرة لا يعبرون الحرف ولا يقفون فيه). [20] وهذا معناه أن معرفة الحق لا يمكن أن تحصل من خلال الحرف (اللغة)، وإنما يجب تجاوز هذه اللغة، وبما أن الذات الإلهية منزهة عن كل تمثيل وتجسيد لغوي، كان لابد من خلق لغة صوفية جديدة للتعبير عن العلاقة الوجدانية الروحية الجامعة بين المتصوفة والذات الإلهية.

فاللغة أو الحرف يشمل كل ما سوى الحق سبحانه وتعالى، وهذا ما ذهب التلمساني إلى تأكيده في قوله:(والرسوم إنما هي في الحرف والوصف، ويعني بالحرف عالم الخلق، وهو عالم الصور فكل صورة حرف سواء كانت صورة حسية أو خيالية أو مثالية أو روحانية أو معنوية أو خفية، أما حقيقته فلا، فإن عالم الحقيقة من حيث أحدية جمعها هي حضرة العز نفسها الماحية للحرف، وذلك لأنه إذا ظهر من لم يزل فني من لم يكن)، [21] وهكذا يتحول الكون المخلوق كاملا نصا وجوديا يدل على وجود الله عز وجل.

فلغة العز ليست كاللغة العادية، فهي تنتمي إلى كون آخر وهو كون الحضرة الإلهية المطلق غير المحدود، فهي لغة تمثل ظهور الحق، فالكلمة عند النفري هي خزانة الحق وخزانة أسراره سبحانه وتعالى، فنجده يقول:(يا عبد الحرف خزانتي فمن دخلها حمل أمانتي)، ويقول أيضا:(يا عبد الحرف ناري، الحرف قدري، الحرف حتمي من أمري، الحرف خزانة سري، يا عبد لا تدخل إلى الحرف إلا ونظري في قلبك ونوري

على وجهك واسمي الذي ينفسح له قلبك على لسانك)، [22] فهذا يحيل إلى طبيعة التعامل مع الحرف، فحتى ندرك الحق تعالى يجب وصل الحروف بخالقها واعتبارها مظاهر للحق تعالى ومجلى قدرته وقيوميته ووحدانيته، فمعاينة الحروف يجب أن تستنير بنور الحق تعالى، وأن الحروف أخيلة زائلة والظاهر فيها هو الحق الأزلي، هو السر والكنز المحتجب، وقول النفري يؤكد:(يا عبد للحرف حكم أنا مودعه، وللمحروف حكم أنا واضعه فلا تذهب بالحكم المودع عن الحاكم المودع، فإليه يرجع ما أودع وبه ينفذ ما حكم). [23]

ويبين نيكلسون قيمة الرمز من خلال حديثه عن دوافع الرمز قائلا:(ولقد قيل إن الصوفية قد جعلوا من ذلك الأسلوب الرمزي قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا أن يكتموها، وهذه الرغبة طبيعية عند قوم يدعون أنهم خصوا دون غيرهم بمعرفة الباطن، وفوق ذلك فإن التصريح البين بما يعتقدون لعله يهدد حريتهم بل حياتهم، فإن تركنا كل هذه الدوافع، فالصوفية قد اصطنعوا الأسلوب الرمزي لأنهم لم يجدوا طريقا آخر ممكنا يترجمون به عن رياضتهم الصوفية والعلم بخفايا عالم الغيب المجهول الذي ينكشف في رؤيا جذبة، قلما يحتاج إلى الإدعاء بأنه ليس في الطوق تبيانه دون اللجوء إلى صور مشاهدات منتزعة من عالم الحس، وهذه الصور والأمثال تكشف عن معان وتوحي بصور أعمق مما يبدو على ظاهرها). [24]

أثرت الرمزية الصوفية الحقل الشعري العربي، "فمثلت فتحا جديدا في عالم التعبير اللغوي، حيث نقلت اللغة من مستوى التعبير العادي المباشر إلى مستوى لتعبير الخيالي الغامض الذي يعتمد الرمز والإشارة، فعندما تقرأ للصوفية نجد تجارب فريدة تؤكد على ضرورة اتصال النص بصاحبه، ووضع النص في سياق دوافع الصوفية الخيالية العميقة". [25]

فقد أتاح الخطاب الصوفي برمزيته الموغلة إعادة ترتيب العلاقة بين الذات الإلهية وذات الصوفي، وذلك بإلغاء الانفصال بينهما، وهذا قمة ما يبلغه الصوفي في شطحاته حيث يكون هو الله وهو تجليه في ذات الوقت، وهذا ما جعلهم عرضة للقتل، يقول ابن عربي في هذا المقام:

وغص في بحر الذات تبصر عجائب ما تبدت للعيان

وأسرار تراءت مبهمات مستترة بأرواح المعاني

فمن فهم الإشارة فليصنها وإلا سوف يقتل بالسنان

كحلاج المحبة إذ تبدت له شمس الحقيقة بالتداني

فقال أنا هو الحق الذي لا يغير ذاته مر الزمان [26]

فهذه الأبيات دعوة إلى اعتماد المعرفة الذوقية الذاتية، وهذا ما حدا بابن عربي "إلى أن يولي الخيال أهمية خاصة ويبوءه مكانة رفيعة جاعلا منه السبيل الأوحد للمعرفة"، [27] فكل مؤلفات ابن عربي تصدر عن الكشف والشهود وليست صادرة عن تفكير عقلي.

حيث يكشف ابن عربي في مقدمة كتابه "فصوص الحكم" أن مصدر الكتاب لديه هو الكشف والإلهام الإلهي، مما يؤكد أن كتابته لا تصدر عن ذاته، لأن الكتابة تتحول إلى فعل تدنيس إذا صدرت عن للنفس، والنفس أمارة بالسوء كما يقول الله تعالى، ويستوجب الشيخ على كل صوفي تغييب ذاته ونفسه، والإنصات إلى صوت الوحي الإلهي، يقول في هذا:(فحققت الأمنية، وأخلصت النية وجردت القصد والهمة إلى إبراز هذا الكتاب كما حده لي رسول الله (ﷺ) من غير زيادة أو نقصان).[28]

فمقامات الصوفية في معاريجهم إلى الله تنتهي بفناء الصوفي عن ذاته والبقاء بالله الحق وحده، ففي مقام الفناء يتحول الصوفي إلى مستمع فقط، وهذا ما حدث لابن عربي في معراجه المتخيل، إذ قال بعد بلوغه سدرة المنتهى:(سمعت كلاما مني داخلا فيّ خارجا عنّي).[29] هذا يثبت أن الشيخ في مؤلفاته لم يلهم المضمون فقط بل ألهم اللفظ أو الكلمة، أي بمعنى اللغة أيضا، وهذا ما تقر به "سعاد الحكيم" في قولها:(فابن عربي كما أتصوره عاش مشاهدته، عاشها حدثا وقولا، ونتج عن هذه المشاهدة المفردات الاصطلاحية التي استخدمها).[30]

فابن عربي هو رجل المشاهدة، "ولا يهمنا أن ندرس هذا الشهود من الوجهة الكلامية، ونقارنه بأعلام علماء الكلام السابقين ولا يتسع المجال لذلك، ولكن يهمنا دراسة العلاقة بين الشهود وبين اللغة الجديدة".[31] فأساس وجود المصطلح عند ابن عربي كانت التسمية، فهو دائما يسعى لتسمية الأشياء المشاهدة بأسماء، فهو لا يعبر عن مشاهدة فقط بل يجعل لكل حالة أسماء، "والتسمية هي أهم جزء في التعبير عن المشهد، لأن التسمية رسم كالختم والطبع والتسمية توجد اسما يبقى في الذاكرة علامة على المسمى بعد انقضاء المشاهدة"[32]، فالتسمية هي التي تحافظ على بقاء المعرفة سواء العقلية أو الذوقية، فقد ابتدع ابن عربي لغة جديدة وعبارات مبتكرة من طرفه وفق رؤيته الخاصة.

ثالثا : شعرية الخطاب الصوفي وإشكالية التلقي:

إن الحديث عن شعرية الخطاب الصوفي، هو حديث عن تيار نوعي خاص، مسه الإقصاء والتهميش والإلغاء، من طرف النقد العربي القديم، وهذا ما ساهم في جعله تجربة نصية ونظرية، تعيش تعيش على هامش النقد العربي، وهذا لا يعني أن التجربة الشعرية الصوفية لم تكن ذات قيمة، بل هي تجربة تسجل حضور متميز وفريد في الساحة الإبداعية للشعر العربي.[33]

وقد وجدت الصوفية في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها، ورأت في اللغة الشعرية وسيلة للمعرفة، وهنا نلمس استمرار لما قبل الوحي، واستعادة للعلاقة الوثيقة بين الشعر والغيب، فالتجربة الصوفية ليست مجرد تجربة في النظر وإنما هي قبل ذلك تجربة في الكتابة الإبداعية، فهي نظرة أفصح عنها بالشعر وزنا ونثرا أي بلغة شعرية، فبهذه اللغة تخلق الصوفية عالما داخل العالم الحقيقي تتكون فيه مخلوقاتها، تولد وتنمو وهو عالم تتعانق فيه الأزمنة في حاضر حي، فهي لغة تصدر عن تجربة معاشة بوصفها محاولة لتحقيق التماهي مع المطلق.[34] فلغة الخطاب الصوفي لغة شعرية بالدرجة الأولى تربط بين عالم الشعر وعالم الغيب، والشعر الصوفي هو خلق لعالم جديد قصد الإفصاح عن الأسرار الإلهية يحقق فيه التماهي والذوبان مع الحقيقة المطلقة، فالشعر عند المتصوفة عالم تعيشه الكلمات التي يعتبرها الصوفية كائنات حية.

أسست الصوفية لكتابة تميليها التجربة الذاتية، وبقيت هذه الكتابة على هامش تاريخ الثقافة العربية، لا مكان لها كأن أصحابها لو يعيشوا في المكان، بل في نصوصهم، كان النص بالنسبة لهم الوطن والواقع، فالصوفي يتحرك داخل نصه ويخلق به، وفيه العالم الذي يريده، والكلمات هي مخابئ دروبه وآفاقه ورموزه.[35] فالتجربة الصوفية منذ البداية كان مسارها مختلفا عن مسار الشعرية العربية القديمة.

فالعالم فنيا بما فيه من مظاهر الطبيعة المتنوعة هو عبارة عن إشارة تحمل دلالة، فهو لا يوجد في العالم الواقعي بل يوجد فيما وراءه، والكلمة عند الصوفية أنثى حبلى بطاقات البداية الأولى للخلق، وتضعنا دوما في أفق لا ينتهي، وهذا ما تمثله عين تتحول إلى خط، فالحرف حين يتحول إلى خط يدخل في لا نهاية المكان ينحني ويتماوج ويتشابك ويتقابل، يتدور وينبسط، يلبس الحركة في كل أبعادها وتختزن جميع الإشارات، وهذا يفسر أهمية الحس الجمالي، ذلك الجمال الذي يزيد الحق وضوحا وتجلي.[36] فالعالم الفني إشارة زاخرة بالدلالة، هو عالم ما وراء الواقع، والكلمة الصوفية تحمل طاقة بداية الخلق، نا يسمح الله أن تضع القارئ في أفق لا متناهي.

يؤكد أدونيس أن الشعر في التجربة الصوفية لم يحمل معنى الأدب المعروف، بل أصبح تساؤلا حول جوهر الإنسان والوجود، وهو رغبة في تغيير صورة العالم، فهو إذن صياغة الإنسان للوجود، فجمالية التصوف هي ما يدفع الإنسان إلى التقدم باستمرار حتى يظل حاضرا أبدا مستعدا للسير نحو المجهول.[37] هذا يعني أن الكتابة الشعرية عند الصوفية تعيد صياغة الإنسان والوجود وهي ترادف سؤال الكشف عن المجهول، تبحث في الغيبيات وكيفية إدراك الذات للوجود والموجودات.

و الشعر الصوفي لا ينطلق مما هو معروف ومحدود وجاهز، وإنما هو موضوع للتجديد والاكتشاف، وبهذا يرسخ مجهول سؤاله، وينفتح على فضاء لا محدود من المعاني والتأويلات.[38] فخاصية السؤال عن المجهول والبحث في الوجود هي ما يفتح أفق تلقي الشعر الصوفي، وتساهم في انفتاح مجال تأويله على فضاء لا متناهي من الدلالات.

ذلك أن الشاعر الصوفي في رحلة بحث دائمة عن المعرفة المطلقة، وذلك باقتحام المجهول، يقول أدونيس في هذا الموضع:(المعرفة نفسها حال لا ثبات لها، أي لا نهاية لها، وهي معرفة ترفض المسبق والجاهز والمغلق، معرفة بقدر ما تتسع نشعر أنها ما تزال ضيقة، وكلما ظننا أننا اقتربنا من الطمأنينة، ازددنا حيرة).[39]

فهذا الرأي يؤكد أن الصوفي وجد في الخطاب الشعري الطاقة التي تجعل الشعر يحتوي تجاربه الوجدانية والقدرة على ترجمتها بالكتابة، كما تمثل الشاعر الصوفي الكتابة الشعرية باعتبارها أداة لإنتاج المعرفة والبحث عنها وفق الخصائص المميزة لهذه الكتابة.

و يعد الخيال عند المتصوفة هو أساس المعرفة، كما منحوه أسمى درجة من القداسة والتقدير، فهو يساهم في الكشف عن المعرفة والحقائق المتعالية، (وعلى هذا كان الخيال معيارا للمعرفة، فمن لا يعرف الخيال ومرتبته، لا تكون له من المعرفة رائحة، كما يؤكد ابن عربي، فمعرفة الكشف الخيالي، هي مما يختص به أهل الله).[40]

ويؤكد عاطف جودة نصر أهمية الخيال في التجربة الشعرية الصوفية بقوله:(لم يتسنى للصوفي أن يعبر عن العلو في تنزله وتدليه وتجلياته في الصور، واستحواذ حضوره على الباطن بالاستيلاء الذي تولده المحبة، إلا إذا أهاب في تعبيره بالتراكيب الرمزية التي لا تكشف بقدر ما تبسط مزيدا من الظلال، ولا تصرح بقدر ما تومئ من وراء حجاب).[41]

و يضيف أدونيس أن جمالية التصوف تقوم على أساس التناقض، ما يعني أن الشيء لا يفصح عن ذاته إلا في نقيضه، الموت في الحياة والحياة في الموت، النهار في الليل والليل في النهار، هكذا تتلاقى الأطراف في وحدة تامة، الحركة والسكون، الحقيقة والخيال، الغريب والأليف، الوضوح والغموض، الداخل والخارج.[42] فالخيال يقوم في أساسه على الجمع بين المتناقضات والأشياء المنفصلة، التي لا يمكن الجمع بينها في الواقع، وهذا ما يحقق الجمالية الصوفية ويساهم في بروز الشعرية في الخطاب الصوفي.

تعنى الشعرية العربية الصوفية بالذات المتصوفة، فهي تتميز بطابع فردي ذاتي، وحولت الصوفية الشعرية من اللغة إلى الذات، يقول جابر عصفور أما الحديث عن ذات الشاعر، فقد كان في حكم الملغي، لأن الناقد العربي بحكم ظروف متعددة، لم يكن يهتم كثيرا بذات الشاعر أو بواقع العالم الخارجي عليها، أو بقدرتها على إعادة تشكيل الأشياء، أو خلق عالم خاص بها، إنه مهتم بالشعر ذاته معني بمدى توافقه مع مقتضيات الأحوال الخارجية وقواعد الفهم الثاقب.[43] هنا يتجلى الانتقال في الشعرية الصوفية من العام إلى الخاص، فالشعر الصوفي يعبر عن علاقة الذات بالوجود من خلال ما يختلج الذات من حالات وجدانية خاصة ومتميزة.

و يرى ناجي حسين جودة أن التجربة الصوفية من علاماتها تضاؤل القدرة على التغيير بالكلام، باعتبارها تجربة وجدانية عميقة ومعقدة، فاللغة الوضعية التي تختص بالتعبير عن المحسوس والمعاني المعقولة كانت قاصرة أمام المعاني الصوفية التي لم تدخل في نطاق المحسوس والمعقول، وهذا ما يؤكد عجز الدليل اللغوي عن تمثيل الدلالة الصوفية، والطبيعة المتناقضة في التعبير عن اللا محسوس بمثال محسوس تضفي على الخطاب الصوفي قابلي التأويل بأكثر من وجه.[44] فمع التجربة الصوفية بدأت اللغة الوضعية تضيق عن احتواء المجهول الذي فني المتصوف العارف في عشقه.

خلاصة:

فالخطاب الصوفي باعتباره شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية وجدانية، وهو ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الجمالية والفنية التي تثبت انتماءه الأدبي، وقد عانى الخطاب الصوفي من الإقصاء زمنا طويلا كان الموقف منه موقف إلغائي، حيث اصطدم بجدار التلقي واستحال تحقق العملية التواصلية، وكذا الاتفاق بين أفق ألفه المتلقي وأفق ثان في طور الإنجاز.[45] فالخطاب الصوفي خطاب خاص له مميزاته الجمالية الخاصة، وربما لغته القوية والخارقة لأفق التوقع هي ما سببت له نوع من الإقصاء في الساحة النقدية، فهو خطاب متميز يضع القارئ في مفارقة تأويلية بين عالم الروح والمثال الحسي للوجدان الصوفي.

من هنا شكلت ظاهرة تلقي الخطاب الصوفي وتأويله إشكالية في الخطاب النقدي العربي، فما وقع من خلل في الفهم بين النص الصوفي والمتلقي أدخل هذا الخطاب في مساحة الفتنة وخلق أزمة في التواصل، أدت إلى إقصاء الخطاب الصوفي من الثقافة الرسمية فترة من الزمن، ومرد ذلك هو التعارض القائم بين أفق الانتظار الجديد الذي أنشأه الخطاب الصوفي، وبين أفق المتلقي، ولكن رغم كل هذا استطاع الخطاب الصوفي أن يحقق نوعا من التواصل بينه وبين المتلقي، الذي اتسع أفقه لاحتواء كل الاحتمالات وتهيئ وعيه لكل المفاجآت، فقد أتاح للخطاب الصوفي أن يتعايش سلميا مع كل الآفاق بعد أن أصبح قابلا للنفاذ إلى أي وعي.[46]

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: قائمة المصادر:

1. ابن عربي محي الدين، فصوص الحكم، تق: ابو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان.

- الإسراء إلى المقام الأسري-كتاب المعراج، تح: سعاد الحكيم، دار دندرة للطباعة، بيروت لبنان.

2. التلمساني عفيف الدين، شرح المواقف النفري، تح: جمال المرزوقي وعاطف العراقي، مركز المحروسة، ط1.

3. التوحيدي أبو حيان، البصائر والذخائر، ج1، تح: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط1، 1988.

4. القشيري أبو القاسم، الرسالة القشيرية، تح:الإمام عبد الحليم محمود ود.محمود بن الشريف، دار الشعب، القاهرة، دط، 1989.

5. النفري محمد بن عبد الجبار بن الحسن، المواقف والمخاطبات، تح:آرثر يوحنا آربري، مكتبة المتنبي، القاهرة.

ثانيا: قائمة المراجع:

1. أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب(تأصيل الأصول)، دارالعودة، بيروت، ط2، 1979.

- الصوفية والسريالية، دار الساقي، د ب، ط 3، د ت.
- مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت لبنان، ط 3، 1976.

2. الجودي لطفي فكري محمد، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي ديوان:ترجمان الأشواق نموذجا، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2011

3. الحكيم سعاد، ابن عربي ومولد لغة جديدة، دندرة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1991 .

4. الطريسي نور الدين أعراب، الاستعارة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر بالمغرب، وجدة المغرب، ط1، 2012.

5. العطار سليمان، الخيال عند ابن عربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

6. ايغلتون تيري، نظرية الأدب، تر:ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق سورية، دط، 1995

7. بلعلي آمنة، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، الجزائر، دط، د ت.

- الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي(من القرن الثالث إلى السابع الهجريين)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سورية، دط، 2001.

8. بنيس محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته(الشعر المعاصر)، ج 3، دار توبقال، المغرب، ط 3، 2001.

9. جودة ناجي حسين، المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الهادي، بيروت لبنان، ط1، 2006.

10. راي وليم، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر:يونيل يوسف عزبز، دار المأمون، ط1، د ت.

11. نصار عاطف جودة، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978.

12. عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

13. نيكلسون ر.ا.، الصوفية في الإسلام، تر:نورالدين شريبه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 2002.

ثالثا:قائمة المجلات والدوريات:

1. صوالح نصيرة، الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب، مجلة حوليات التراث، منشورات جامعة مستغانم الجزائر، العدد02، 2004.

2. هيمه عبد الحميد، الهاجس الإبداعي في الكتابة الصوفية عند ابن عربي، مجلة الأثر، قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، عدد7، ماي 2008.

الهوامش:

[1]. علي أحمد سعيد أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت لبنان، ط 3، 1976، ص ص:125و126.

[2]. ينظر محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته(الشعر المعاصر)، ج 3، دار توبقال، المغرب، ط 3، 2001، ص:97.

[3]. علي أحمد سعيد أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، د ب، ط 3، د ت، ص:15

[4]. ينظر المرجع نفسه، ص:23 .

[5]. ينظر المرجع نفسه، ص:25

[6]. ينظر علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب(تأصيل الأصول)، دارالعودة، بيروت، ط2، 1979ص ص:91-95

[7]. أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تح:الإمام عبد الحليم محمود ود.محمود بن الشريف، دار الشعب، القاهرة، دط، 1989، ص:130 .

[8]. آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، الجزائر، دط، د ت، ص:19 .

[9]. المرجع نفسه، ص:19 .

[10]. وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر:يونيل يوسف عزبز، دار المأمون، ط1، د ت، ص:25

[11]. آمنة بلعلى، المرجع السابق، ص ص:19و20 .

[12]. آمنة بلعلي، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي(من القرن الثالث إلى السابع الهجريين)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سورية، دط، 2001، ص:20 .

[13]. المرجع نفسه، ص ص:21و22 .

[14]. تيري ايغلتون، نظرية الأدب، تر:ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق سورية، دط، 1995، ص:106 .

[15]. ادونيس، الثابت والمتحول ج، ص: 67 .

[16]. أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج1، تح: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط1، 1988، ص: 148 .

[17]. محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، المواقف والمخاطبات، تح:آرثر يوحنا آربري، مكتبة المتنبي، القاهرة، ص ص:1و2

[18]. عفيف الدين التلمساني، شرح المواقف النفري، تح: جمال المرزوقي وعاطف العراقي، مركز المحروسة، ط 1، ص:62.

[19]. محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، المواقف والمخاطبات، ص ص:60، 90، 51

[20]. المصدر نفسه، ص ص:91، 118 .

[21]. عفيف الدين التلمساني، شرح المواقف النفري، ص:62 .

[22]. محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، المواقف والمخاطبات، ص ص: 178، 207 .

[23]. المصدر نفسه، ص:167 .

[24]. ر.ا.نيكلسون، الصوفية في الإسلام، تر:نورالدين شريبه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 2002، ص:106 .

[25]. عبد الحميد هيمه، الهاجس الإبداعي في الكتابة الصوفية عند ابن عربي، مجلة الأثر، قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، عدد7، ماي 2008، ص:227

[26]. ينظر محي الدين بن عربي، الإسراء إلى المقام الأسري-كتاب المعراج، تح: سعاد الحكيم، دار دندرة للطباعة، بيروت، ص ص:58، 59

[27]. ينظر سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص:195 .

[28]. محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، : ابو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ص:48 .

[29]. محي الدين ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسري-كتاب المعراج، ص: 133 .

[30]. سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، دندرة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص: 73.

[31]. المرجع نفسه، ص: 69 .

[32]. المرجع نفسه، ص:71

[33]. نورالدين أعراب الطريسي، الاستعارة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر بالمغرب، ط1، ص:21 .

[34]. علي أحمد سعيد أدونيس، الصوفية والسريالية، ص ص:22-25 .

[35]. المرجع نفسه، ص:155

[36]. المرجع نفسه، ص ص:201-203 .

[37]. المرجع نفسه، ص ص:141-161

[38]. نورالدين أعراب الطريسي، الاستعارة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر بالمغرب، وجدة المغرب، ط1، 2012، ص:44 .

[39]. علي أحمد سعيد أدونيس، الصوفية والسريالية، ص:116 .

[40]. المرجع نفسه، ص:78 .

[41]. عاطف جودة نصار، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص:170 .

[42]. علي أحمد سعيد أدونيس، الصوفية والسريالية، ص ص:140-141 .

[43]. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص:206

[44]. ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الهادي، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص ص:154وما بعدها.

[45]. نصيرة صوالح، الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب، مجلة حوليات التراث، منشورات جامعة مستغانم، الجزائر، العدد02، 2004، ص ص:87و88 .

[46]. لطفي فكري محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي ديوان:ترجمان الأشواق نموذجا، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2011، ص ص: 67و68 .