الجمهـورية الجـزائرية الديمـقراطية الشـعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

قسم اللغة و الأدب العربي
كلية الآداب و اللغات

إشكالية تلقي
الخطاب الأدبي الصوفي
من القرن الثاني إلى القرن السابع الهجريين

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها
(تخصص الأدب الصوفي)

إعداد الطالب
عبد الغني زهاني

إشراف الأستاذ
أ. د/ بشير مناعي

أعضاء لجنة المناقشة"

أ.د يوسف العايب	أستاذ التعليم العالي جامعة الوادي	رئيسا
أ.د بشير مناعي	أستاذ التعليم العالي جامعة الوادي	مشرفا و مقررا
د عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر أ جامعة تبسة	ممتحنا
د حمزة حمادة	أستاذ التعليم العالي جامعة الوادي	ممتحنا
د دلال وشن	أستاذ محاضر أ جامعة الوادي	ممتحنا
د علي حميداتو	أستاذ التعليم العالي جامعة البليدة2	ممتحنا

السنة الجامعية:1442/1443هـ-

إهـــداء

إلى والديّ الكريمين

إلى زوجتي فاطمة

إلى أولادي

عبد المعز ،محمد رائد، نائلة، رضوى، إياد

أهدي هذا العمل المتواضع

شكر و عرفان

أتقدم بشكري الجزيل وامتناني

لكل من ساهم ولو بالقليل في خروج هذا العمل إلى النور

وأخص بذلك المشرف الأستاذ الدكتور البشير مناعي

وإلى لجنة المناقشة الموقرة.

مقدمة :

لا شك أنّ الخطاب الصوفي لقي عناية كبيرة من الدارسين والباحثين في السنوات الأخيرة، الذين تناولوه بالبحث شعرا ونثرا من جوانب مختلفة وأخضعوه لمناهج متعددة وبرؤى متباينة، بغية إثبات أدبيته والكشف عن بنيته ودلالاته. ليس في استطاعتي أن أقلل من شأن أية دراسة سابقة، إذ أنّ كل بحث وبأيّ منهج كان يُعدّ بقعة ضوء إضافية تُسلَّط على هذا الأدب الذي عاني عبر تاريخه من التهميش والإقصاء، ولا يزعم أحد أننا صرنا على بينة من حقيقة هذا الأدب أو أننا وضعنا أيدينا على كل أسراره، فلقد تأكد من خلال كتابات المتصوفة أنّ هذا الضرب من الأدب لا يقدم نفسه جاهزا،وأنّ على متلقيه أن يتكبد العناء والمشقة،وأن يخوض التجربة ليتكشّف له شيء من المعنى، ولقد أقرّت بعض مناهج البحث الحديثة أن قراءة الأثر الأدبي غير متناهية. وفي ذلك مصوغ لأيّ بحث جديد يحاول أن يكشف عن جوانب من الخطاب الصوفي.

لقد سبقت لي مقاربة الخطابات الصوفية في رسالة الماجستير، وعاينت صعوبة الخوض في هذا المجال المشعب لأسباب كثيرة يتعلق جلها بطبيعة تلك الخطابات المتصلة بتجارب أصحابها الموغلة في عالم التصوف الواسع وتفرد كل تجربة عن الأخرى، صعوبة مازجتها متعة اكتشاف ذلك العالم الآسر المفعم بسمو وروحانية معانيهم، وانفتاح رؤاهم على المطلق.

من خلال تلك التجربة – وأنا أبحث في الأشكال النثرية عند المتصوفة في رسالة الماجستير– تراءت لي العديد من الإشكالات في تلقي الخطاب الأدبي

الصوفي، وأدت إلى إقصائه وتهميشه، ولم يكن مجال بحثي يسمح لي بالإجابة على تلك الإشكالات والخوض فيها. فكان هذا البحث الذي أنا بصدده فرصة لشفاء الغليل، وللبحث والتقصي في تلك العوامل والملابسات التي أحاطت بالعملية التواصلية المتعلقة بالخطاب الأدبي الصوفي.

قد تكون طبيعة الخطاب الصوفي الأدبي والعالم الذي يأتي منه، وخصوصية التجربة الصوفية، وبنية ذلك الخطاب جعلت المتلقين الأوائل يتخذون منه موقفا متحفظا أو معاديا، لاعتماده لغة مغايرة للغة المألوفة ولما حمله من معان صدمت أفق التلقي السائد الذي قام الفقهاء فيه بدور كبير في صياغته، وقد سعيت لبلورة ذلك في جملة من الأسئلة أسعى من خلال هذا البحث إلى الإجابة عنها:

يأتي هذا البحث الموسوم بـ" إشكالية التلقي في الخطاب الأدبي الصوفي" الذي أحاول من خلاله الكشف عما اعترى العملية التواصلية المتصلة بهذا الخطاب عبر المراحل الحاسمة التي مر بها، والعوامل المساهمة في تلقيه ، وأطمح إلى أن أتمكن من خلال إجراءات نظرية التلقي أن أجيب على أهم الأسئلة التي تثار حول المتلقي في الحطاب الصوفي؛ ماهي تمظهرات المتلقي في الخطاب الصوفي، ما مدى تأثره في بنية الخطاب ودلالاته؟ ومدى إسهامه في العملية التواصلية ؟ كيف تم تلقي الخطاب الصوفي في تلك الفترات الحاسمة في تاريخ التصوف؟ ماهي الإستراتيجيات التي اعتمدها الباث الصوفي للتأثير على المتلقي، وما مدى مساهمة المتلقي في فرض تلك الإستراتيجيات؟

ولأن الخطاب الصوفي بصورته الكاملة المعالم ارتبط بعصور التصوف الأولى التي أرست قواعد هذا الأدب وحددت خلفيته الفكرية والفلسفية، وأجناس الكتابة فيه، وهي الفترة التي تتحدد ببروز أعلام التصوف الذين تركوا بصماتهم واضحة في الفكر والأدب الصوفي والتي يمكن حصرها تبعا لذلك بين القرن الثالث والقرن السابع.

أحاول من خلال هذا البحث رصد كل العوامل التي تدخلت في العملية التواصلية، بدأ بالمتلقي لتلك الخطابات، دون إغفال لبنية تلك الخطابات وما تميزت به، وكان له تأثير في تلقيها، من خلال أبرز الخطابات الصوفية التي جاءت مقاربة لأحوال الذات الصوفية وحيرتها أم المطلق وترقيها في معارج ذلك الطريق، الرامية- في الوقت ذاته- إلى التعبير عن تلك التجارب بلغة تحاول تقريب تلك العوالم الروحانية، و تجسيد تلك التجارب المتفردة.

و قد تم تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول:

تضمن الفصل الأول رصد أنواع المتلقين في الخطاب الصوفي، وانصب الاهتمام أولا على المتلقي الحقيقي الذي قصد بالخطابات الصوفية الأولى خاصة، ممثلا في المتلقي الصوفي الذي كان له وجود تاريخي في عصر التصوف الأولى وما جاء بعدها. كما أن المتلقي الضمني كان حضوره قويا في الخطابات الصوفية من خلال تلك البياضات والإشارات الكثيرة التي تضمنتا تلك الخطابات. كما أن اهتم هذا الفصل بالمتلقي الشارح الذي تجسد في آثاره التي عمل فيها على تدوين قراءته للخطابات الصوفية.

أما في الفصل الثاني فقد عمدت إلى تحديد الاستراتيجيات الخطابية التي اعتمدها المتصوفة لتفعيل قراءة خطاباتهم وتبليغ مقاصدهم، حيث تتنوع المقاصد تبعا للمقامات، فقد ارتبطت كل إستراتيجية بمقامات معينة، فقد وُظفت الإستراتيجية التوجيهية في مقام والوعظ والإرشاد في الرسائل والخطب التي سعى المتصوفة من خلالها إلى إصلاح المجتمع وتقريبه من روحانية التصوف ومحاولة إيجاد نقاط تقاطع مع الثقافة السائدة، كما لجأوا إلى الإستراتيجية التلميحية ضنا ببعض مقاصدهم أو لتخصيص متلق محدد بمواصفات محددة بتلك المقاصد، واعتمادا على السياق الذي جاءت فيه تلك الخطابات، كما وظف المتصوفة إستراتيجية الحجاج في مقام الدفاع عن طروحاتهم المختلفة خاصة في حكمهم ورسائلهم ولذا ركزت على البحث في الحكم إذ كانت الأنسب للبحث في الآليات والعوامل الحجاجية التي يقوم عليها الحجاج.

أما في الفصل الثالث والأخير فقد تناولت أهم الظواهر التي ميزت الخطاب الصوفي، والرمز الذي غدا إحدى أهم خصائص وركائز الشعرية الصوفية، أين حاولت البحث في الدوافع التي أدت إلى هذه الظاهرة، وسعيت إلى رصد أهم الرموز التي وظفها المتصوفة، وصلتها بتجاربهم الصوفية وبمقاصدهم. وظاهرة الغموض التي وسمت العديد من الخطابات الصوفية أين حاولت تتبع هذه الظاهرة في مجموعة من الخطابات محاولا الوقوف على دوافعهم إلى ذلك، وأخيرا حاولت رصد ظاهرة الغرابة في السرد الصوفي ممثلا في حَكايا المعراج والكرامات للوقوف على تجليات العجائبي في تلك الخطابات، مع محاولة الكشف عن أثر كل تلك الظواهر على تلقي الخطاب الصوفي.

وأنهيت البحث بخاتمة ذكّرت فيها بأهم النتائج التي توصلت إليها والتي يمكن أن تكون نقاط انطلاق لدراسات أخرى.

لقد سعيت من خلال هذه الخطة إلى الجمع بين عدة عوامل ذات صلة بالعملية التواصلية للخطاب الأدبي الصوفية، وإن بدت الصلة بينها معدومة فإنها – في نظري– قد تعاضدت على خلق إشكالات التواصل التي عاناها الخطاب الأدبي الصوفي، فكل ما تعلق بأنماط المتلقين، وتعدد الإستراتيجيات النصية، وما ميز اللغة الصوفية من اعتماد الإشارة والرمز وغيرها من سمات اللغة الصوفية وبنية تلك الخطاب أثرت في عملية تلقيه، وهو ما سأعمل على بيانه من خلال هذه الفصول.

وكما يتبين من تلك الفصول أن هذا البحث يتناول خطابات عديدة ومتباينة شكلا وموضوعا، ويقارب الخطابات الصوفية من جوانب متعددة، هذا ما ولد لدي إشكالية المنهج المناسب، إذ لا يمكن لمنهج واحد أن يستجيب لكل تلك النصوص المختلفة في بنيتها وطبيعتها، ومن طبيعة الخطاب الصوفي الأدبي الانفتاح والانفلات من القيود المتوارثة، فهو لا يخضع لصرامة المناهج وإجراءاتها، و لذا تم التعامل مع تلك النصوص بأكثر من منهج و خاصة تلك التي تتناول النص الأدبي من داخله، وقد لاحظنا أن الطرح الذي يقارب النص الأدبي من زاوية المتلقي أصبح يستقطب الباحثين، بعد أن تبين قصور المناهج التي تتعامل مع النص على أنه بنية مغلقة بمعزل عن ظروف إنتاجه السياسية والاجتماعية والتاريخية وغيرها، أو تلك التي تعزله حتى عن مؤلفه، وتلك التي

تركز اهتمامها على المؤلف وتتعامل مع النص على أنه جناس خطي لمؤلفه.

تركـز نظريــة التلقي على العلاقــة الثنائيــة بين النص والمتلقي،وتبـدو أكـثر انفتاحا على الملابسات التي تحيط بهذه العلاقة التي تعتمل فيها عوامل اجتماعية وتاريخيـة وسياسية وغيرهـا، وهي نظريـة كمـا يظهـر من إجراءاتهـا. لا تلغي المناهج السابقة بل تتحاور معها بما يخدم العمل الأدبي الذي تراه لا يتحقق إلا من خلال المتلقي فهو الذي يمنحه وجوده الحقيقي.

من خلال هذه النظريـة تتحـول القراءة إلى عمليـة إنتـاج للدلالـة عمليـة ممتدة في الزمـان، وبالتـالي فلا بنيـة نهائيـة للنص، وقيمتـه الحقيقيـة هي مـا اكتسـبه من خلال القـراءات المتعاقبـة ومـا تـراكم حولـه من دلالات وتـأويلات. ولـذلك حاولت الاقتداء بآلياتها الإجرائية التي حددها ياوس وإيزر، ليكون ذلك محاولة مني في تطبيق آلياته، كما أنّ طبيعة هذا الموضوع تستدعي الاستعانة بالمنهج البنيوي والمنهج التداولي و بالمنهج التأويلي في مواضع تقتضي ذلك.

أتوقــع أن يمكنــني لــك من البحث عن صــور المتلقي وتأثيراتــه في العمليــة التواصـلية، وأن أثبت وعي المُرسـل الصـوفي بمكانـة المتلقي في هـذه العمليـة واستشعارَه للتطـور الـذي طـرأ عليـه عبر التـاريخ والظـروف المختلفـة وتكييفـه للخطــاب تبعــا لــذلك، وســرّ اســتمرار تلقي الخطــاب الصــوفي إلى عصــرنا بمنظورات مختلفة وإجراءات متباينة، لعل ذلك يقدم صورةً أكثر إشراقا عن الخطـاب الصـوفي بعيدا عن التأويـل الأيـديولوجي المجحف أو التحليـل البـنيوي المحـدود، صـورةً تظهـر الكتابـةَ صـوفية كتابـةً واعيـة جـاءت لتقـدم تصـورها

الخاص عن الإنسان والحياة والكون وأنها ليست هذيان ذاتٍ تحت سطوة الوجد والجذب.

لم تواجهنا صعوبات جديرة بالذكر في الحصول على المصادر المراجع بل إن كثرتها وتنوعها وضعنا أمام حيرة في المفاضلة بينها لاختيار النصوص الأنسب لغايات هذا البحث، ولكن إرشادات المشرف الدكتور البشير مناعي ومرافقته هوّنت كلّ الصعوبات التي اعترضتني خلال مسيرة هذا البحث.

جامعة في:11/12/2020

الفصل الأول

أنماط المتلقين في الخطاب الصوفي

أولا: المتلقي الحقيقي في الخطاب الصوفي.

ثانيا: المتلقي الضمني في الخطاب الصوفي السردي

ثالثا: المتلقي المؤول الشارح

مدخل:

تعاقبت على الدرس النقدي مذاهب شتى، وقد كانت في مجملها نتاجا للفلسفات التي كانت رائجة في أيامها، لقد وقف كل منهج على جانب من جوانب الظاهرة الأدبية وأهمل غيره، فقد ظلت المناهج السياقية؛ الاجتماعية والنفسية والتاريخية مهيمنة على الساحة النقدية حتى ظهور الشكلانية الروسية على هدي نظرية دوسوسير اللغوية، فأقصت العوامل الدخيلة على الظاهرة الأدبية، وركزت اهتمامها على العناصر المحددة للأدب، والمميزة له عن غيره، مفتتحة بذلك عهد المناهج النصية، ثم جاءت البنيوية مستفيدة من تصاعد العلوم التجريبية والاجتماعية وعلم اللسان وإجراءاتها، فعكف روادها على تحليل النص الأدبي والكشف عن بنيته وعن العلاقات الداخليةبين العناصر الأساسية المشكلة لتلك البنية.بعيدا عن كل اعتبار للعوامل الخارجة عن النص وعلى رأسها المؤلف، وهذا ما تلخصه مقولة رولان بارت الشهيرة(موت المؤلف)[1].

ولما أخذت البنيوية في الضعف خلَفَتْها مناهجُ أخرى عُرف تحت مسمى مناهج ما بعد البنيوية، ولعل أهمها نظرية التلقي التي عملت على الانتقال بالبحث من العلاقة بين النص وكاتبه إلى العلاقة بين النص وقارئه،إذ يرى أصحاب هذه النظرية أن معنى النص يكمن في التجربة التي يخوضها القارئ مع النص أي عند قراءته وتلقيه، وفي التفاعل بينهما، فالمعنى لا يتحقق إلا إذا تواصل القارئ مع هذا النص وتفاعل معه(فالنص ذاته لا يقدم سوى مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينسج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج الفعلي فعل

1 – رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب سورية، 1994، ص15.

التحقق)[1]، ولذا تَعُدُّ نظرية التلقي النصَّ والقارئ ركنا العملية التواصلية، وسَعَتْ إلى جعل المتلقي محور العملية التواصلية، ورفعته إلى مرتبة الشريك الأساسي الذي يملأ الفراغات التي يخلفها المُرسل، ومُساهما فعّالا في بناء المعنى.

منذ أن قدمت جمالية التلقي نفسها كنظرية للتواصل الأدبي،ركزت أبحاثها على التأريخ الأدبي والعناصر الفاعلة فيه؛ المؤلف، العمل الأدبي، والجمهور. بعد أن كان القارئ أوجمهور القراء مفهوما ثابتا مسطحا، ففي اعتماد هذه النظرية مصطلح(التلقي) إيلاءٌ للأهمية البالغة للجمهور، وهو مصطلح ذو بعدين مهمين، وهما الفعل والانفعال؛ استقبال العمل الأدبي والاستجابة له والتفاعل معه. وهذا مجال بحث واسع، ذلك أن التباين والاختلاف بين المتلقين إنما يقع في درجة ونوعية الاستجابة للعمل الأدبي والتعامل معه. ولا يعني ذلك(خلط جمالية التلقي بسوسيولوجيا الجمهور التاريخية التي ينحصر اهتمامها في تحولات ذوقه ومصالحه أو أيديولوجياته)[2]. وإنما ينصب تركيزها فيما يحصل بين النص ومتلقيه بعيدا عن الاعتبارات غير النصية.

وقد جاءت هذه الأخيرة لرد الاعتبار للمتلقي وللقراءة،وبخاصة تأثير العمل الأدبي في متلقيه، ذلك(أنّ للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقيق الذي ينجزه القارئ)[3]. مستندة إلى الفلسفة الظاهراتية التي ترتكز على الذات المدركة في تحليل الظواهر، فركزت نظرية التلقي على الذات المتلقية للعمل الأدبي(المتلقي أو القارئ)، ومع الاختلاف الحاصل في مفهوم القارئ وأنواعه

1- فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحميداني وجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل،ص11.

2- هانس وروبيرت ياوس، جمالية التلقي، ترجمة: رشيد بنجدو، ط1، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج م ع،2004، ص 102

3 - أيزر، المرجع السابق، ص 12.

بين منظري هذا الاتجاه، فإن المتفق عليه هو أنّ هذا القارئ حاضر في تصور الكاتب بطريقة ما، إذ(يخلق المؤلف صورة لنفسه، وصورة لقرائه، إنه يصنع قارءه)[1]، وبذلك القارئ يتحقق النص ويكون وجوده الفعلي، (لأنّ النص يستمد حياته من كونه مُدركا)[2]. لم يعد للمرسل تلك الملكية والسلطة المطلقة في النص، فقد تم الانتباه أخيرا إلى شريك أساسي وعلى قدر كبير من الأهمية، وعليه يتوقف معنى النص وهو المتلقي أو القارئ.

وتعود إلى النص مسؤولية نجاح فعل التواصل بما يرسيه من عوامل ارتباط وعناصر مشتركة مع القارئ[3]، كما أنّ عليه أن ينشّط ملكات القارئ اللسانية والمعرفية ليتقارب أفق النص مع أفق القارئ.

وعند الحديث عن خطاب له خصوصيته وتفرده كالخطاب الصوفي فإن إشكالية التلقي تطرح بشدة، ذلك أن العملية التواصلية مع هذا الخطاب عملية معقدة، وتتداخل أطرافها بما يجاوز العادي والمألوف، من حيث المرسل، الذي هو الصوفي، صاحب التجربة والناقل لمعرفة خاصة، ولخصوصية هذه الإرسالية التي يحملها الصوفي المليئة بالغرابة والغموض والتناقض، ولظروف عديدة ظلت الأخطار تحف العملية التواصلية في هذا الخطاب، كما عانى من التهميش والإقصاء في مراحل عديدة من التاريخ.

---

1 – أيزر، المرجع السابق ، ص33.

2 – جين ب، تومبكنز، نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: حسن ناظم، على حاكم،، منشورات المجلس الأعلى للثقافة،1999 القاهرة، ج م ع، ص113.

3 – أيزر، المرجع السابق، ص 15.

فالخطاب الصوفي كتعبير عن التجربة الصوفية ونتاج لها، كما الحال عند أقطاب التصوف كالحلاج والبسطامي وابن عربي،هو خطاب متفرد ومتميز، الأمر الذي جعل عملية تلقيه معقدة، إذ يفترض متلقيا خاصا لديه جملة من الكفاءات اللغوية والمعرفية ما يؤهله للتواصل مع هذه النصوص والتفاعل معها تفاعلا إيجابيا،وهو أمر يجعل عملية تحليله عملية معقدة أيضا، تستوجب الإلمام بكل المفاهيم والمصطلحات الصوفية والظروف التي شهدها إنتاج تلك النصوص.

الكتابة الصوفية كتابة عرفانية، فهي ليست كتابة علمية في الفقه أو أحد فروع المعرفة الدينية، وليست كتابة فلسفية- باستثناء بعض المؤلفات- وإنما هي تجسيد لتجربة عاشها الصوفي ولا سبيل إلى تجسيد تلك التجربة إلا بالكتابة، فالصوفي معني بالكتابة التي تُعدُّ تجسيدا لتجربة ذاتية مع المطلق، تجربة غير مسبوقة لا يمكن نقلها أو التعبير عنها إلا من خلال اللغة.

فنحن إزاء خطاب خاص يحاول أن يجسد من خلال اللغة، عالما غير مرئي، وتجربة ذاتية غير مسبوقة-فكل تجربة صوفية هي تجربة فريدة، وفقا لمقولة ابن خلدون(الطرق إلى الله تعالى عدد أنفاس الخلائق)[1]، والاختلاف بينها كبيرو(الأحوال والمواهب والواردات،والمواهب والعلوم والإلقاءات والعوارض في السلوك مختلف بحسب الأشخاص)[2]، ولذا تتابين أيضا كتابات أهل التصوف وتتنوع ضروبها وأساليبها، فالكتابة الصوفية(شأن المعرفة الصوفية، إنما هي

1- عبد الرحمن بن خلدون، شفاء السائل وتهذيب المسائل، ت: محمد مطيع الحافظ،ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، 1996، ص 141.

2- م ن، ص ن .

تاريخ هذا الوقت، تاريخ العلامة بيت الأنا والأنت أو تاريخ حوارهما. وهي معرفة لا تُنقل، ذلك أنها ليست عقلية، بل ذوقية. وكما أنّ لكل(ذوقه) فإنّ لكل معرفته)[1]،فكل خطاب صوفي يسعى للإمساك بذلك العالم الذي يتراءى للصوفي خلال تجربته، خطاب يريد من اللغة أن تحيط بدقائق تلك التجربة وأن ترصد اضطراباتها ومعارجها، وهذا ما يجعل من التصوف تجربة في الكتابة أيضا.

هذا الوضع فرض على الصوفي استخداما استثنائيا للغة، يعتمد الرمز والمجاز، ويخرق السنن السائدة في التعبير، لقد أراد الصوفي من اللغة أن تكون ترجمانا لتجربته الذوقية وما يصيبه منها من قلق وتناقض وغرابة، فورّث اللغة صفات تجربته، وحملها إلى عوالمه الغريبة حيث الشيء هو عينه وضده، وحيث المعرفة التي لا تنتهي ولا تكتمل ولا سبيل إلى الاحتفاظ بها إلا بهذه اللغة التي يُراد لها أن تتبع ظلال تلك المعرفة.وتظل في اضطرابها بين عالمين متآلفين حينا ومتناقضين في حين آخر، تحاول هذه اللغة أن تقول ما لا سبيل إلى قوله بالكلمات، فتعمد إلى الرمز والإشارة وتستحث ملكاتها الكامنة لكي تجاري هذه التجربة المتفردة.

لقد عملت التجربة الصوفية على بعث اللغة التي كاد يقضي عليها الجزم والتوكيد وجمود المعنى، ودفها إلى مواكبة الإنسان في سعيه للتحرر من المادة والاتحاد بالمطلق، وسعى المتصوفة إلى إخضاع هذه اللغة للتجربة الصوفية، ففجروا فيها كل طاقاتها الكامنة التي طمسها التقليد وأجبروها على مسايرتها. فكما كان التصوف مغامرة في الحياة بالخروج على السنن

1 – – أدونيس، علي أحمد سعيد، الصوفية والسوريالية، ط3، دار الساقي، بيروت، لبنان، د ت، ص116.

الاجتماعية والدينية، كذلك كان مغامرة في الكتابة بمخالفة السائد والخروج عن النسق الثقافي بما طرحه المتصوفة من موضوعات صادمة للمتلقي، كالمحبة الإلهية والمعرفة وما تلا ذلك من معاني الحلول والاتحاد ووحدة الوجود، بلغة مربكة تسعى لاختزال الوجود بين طياتها وأخذ قبس مما يتراءى لها من ذلك الزخم من التجليات والرؤى.

لقد عبر المتصوفة بأشكال أدبية متنوعة، من شعر وقصص وأدعية ومناجيات وحكم وسير. فقد كان الصوفي مدفوعا إلى الكتابة النثرية خاصة لأنها الأقدر على استيعاب حالته الروحية المعقدة التي يعتمل فيها الواقع والخيال، الله والإنسان، الغياب والحضور، وهي حالة تقتضي الشرح والتوضيح والتفسير في كثير من الأحيان، فإنّ عرض هذا النهج من التَّدين وما يذهب إليه أصحابه من رؤى ونظرات تتطلب فنونا لديها القدرة على الإيضاح والإبانة، وهو أمر متعذر على الشعر لطبيعته الوجدانية والانفعالية. مع أنّ الشعر الصوفي حمل من المزايا ما يجعله من عيون الشعر العربي، لولا الإقصاء والقراءة الأيديولوجية المتعسفة، لكنه في عمومه جارى الشعر العربي غير الصوفي في شكله واستقى من غزلياته وخمرياته مفرداته ورموزه.

إنّ الخطاب الصوفي وهو يرصد تلك التجربة الصوفية ويعبر عنها، كان يرمي أيضا إلى التأثير في المتلقي أيا كان نوعه، حتى وإن عمدت بعض الخطابات الصوفية إلى التوجّه لجمهور محدد، فإنه يظل خطابا يهدف إلى التأثير في النّاس وإحداث تغيير في نفوسهم وإغرائهم بالمنهج الصوفي، وما يتطلبه ذلك من الزهد والتخلص من سلطان الدنيا على النفوس.

عنايـة المتصـوفة بالكتابـة كبـيرة، ومؤلفـاتهم في مختلـف فنـون القـول على مـرّ العصور كثيرة ومتنوعة، فقد رموا إلى توضيح طريقتهم وبيان منهجهم وشرح معانيهم واصطلاحاتهم،وتتبع سير أعلامهم. ولا شك أنّ المستهدف بتلك الكتابات كان المتصوف المعاصر لتلك الكتابات، ولكننا نجد أنّ الكثير من تلك الخطابات حظيت بقبول وانتشار وتعدت حدود الزمان والمكان.

سنحاول البحث عن أنماط المتلقين الذين توجه إليهم الخطاب الصوفي، وأن نرصد تجلياتهم في تلك ذلك والأدوار المسندة لهم، معتمدين مفاهيم نظرية التلقي لرصد ذلك.

أولا: المتلقي الحقيقي:

1- فعل القراءة في الخطاب الأدبي الصوفي:

يفترض الخطاب الصوف متلقيا بمواصفات محددة، متلق مقارب للتجربة الصوفية ممارسة وفهما، لذا نجد هذا الخطاب يُسلّم بلا نهائية المعنى، وأنّ اللغة في وضعها الطبيعي لا يمكنها أن تحيط بكل ما يريده الصّوفي، معتقدا أنّ المعنى كامنٌ في النص وأنّ اكتماله يعتمد على المتلقي الذي لديه الكفاءة اللازمة لذلك، وهذا ما يمكن فهمه من عبارة النفّري الشهيرة(كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة)[1]، ففيها إقرار بلا نهائية المعنى وعجز الملفوظ على أن يحمل الدلالة التي يريدها المرسل بالضبط.

1- محمد بن عبد الجبار النفري، المواقف والمخاطبات، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997، ص 51.

إنّ دور المتلقي في الخطاب الصوفي هو أن يشيّد المعنى الذي يشير إليه المرسل إشارة، انطلاقا من موقعه وثقافته،وعليه أن يعي هذه العلاقة بين اللفظ والمعنى ليلتقي مع النص في ذلك الموقع الافتراضي الذي يقول به أيزر[1].ويشترط فيه قبل ذلك أن يكون مؤهلا معرفيا ولغويا لذلك، لأنّنا نرى في الخطاب الصوفي(أنّ المعاني سلطة تختار ألفاظها من خلال موقف، وليست الألفاظ هي التي تختار معانيها. فكان النص الخطابي الصوفي نص لحظة أو حالة خاصة يزخر بالمعاني الكامنة)[2]. إنها سلطة زخم التجربة.

فخصوصية الخطاب الصوفي تكمن في أنه يأتي تعبيرا عن تجربة خاصة خاضها الصوفي، ثم استخدم اللغة ليعبر عن تلك التجربة، فالمعنى كامن في التجربة واللغة هنا مجرد وسيط يشير إلى ذلك المعنى.ويحاول أن يقدم لنا صورة عنه.

إنّ التصوف تجربة في الكتابة كما أنّه تجربة في الحياة، بل إنّ التجربة هنا تغدو واحدة. فالكتابة لا تختلف عن التجربة أوهي تجل آخر لها، لأنّ(التجربة الصوفية هي الظاهر، والتعبير هو المظهر فلا تظهر التجربة إلاّ في مظهرها متحققة في كلمات)[3]، ففي التصوف تتوحد التجربة والكتابة في علاقة تكامل تدعم الواحدة الأخرى، بل لا تقوم الواحدة دون الأخرى، ولذا لجأ أصحاب التجارب الصوفية الأوائل إلى الكتابة، فقد وجدوا أنفسهم مدفوعين إلى الكتابة

1- ينظر: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مؤلف جماعي، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط،المغرب، 1993. ص153.

2- فارس عبد الله بدر الرحاوي، الخطاب الصوفي (دراسة في إشكالية التلقي) مجلة التربية والعلم،ع1، المجلد 19،2012، كلية التربية، جامعةالموصل، العراق، ص 300.

3 - سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، ط1، دار ندرة، بيروت، لبنان،1981، ص16.

تعبيرا عن تلك التجربة، أي أنه لم يكن مخيّرا في ذلك، وكل ما يستطيعه في هذه الحالة هو أن يتلقاها ويصفها. وإنّ هذا القول لا ينتقص من شأن الصوفي أومن شأن قدرته على الكتابة، فكل أصحاب المواهب والفنون يرجعون إبداعهم إلى قوة الإلهام، وإلهام الصوفي هو تجربته التي يتلقى فيها كل مادة كتابته، فالكتابة تعبير عن التجربة بوحي منها. لذا يبدو الشطح أكثر الأشكال تعبيرا عن حقيقة التجربة الصوفية، لأنّه لا يكون إلاّ في أرقى المراتب والمقامات التي يصلها الصوفي، إذ هو تعبير(عمّا تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية، فتدرك أنّ الله هي وهي هو،ويقوم إذن على عتبة الاتحاد، ويأتي نتيجة وجد عنيف لا يستطيع صاحبه كتمانه، فينطلق بالإفصاح عنه بلسانه)[1].

وهنا تغدو الكتابة تشييدا لعالم موازٍ لهذا العالم، بل هو العالم الحق من وجهة نظر الصوفي، فهي سعي لجعل الباطن واقعا يعاش، لكن لا سبيل إلا تشييد ذلك الواقع إلا من خلال الكتابة، (ولا شك أن التصوف كان هو المعني في الكتابة الصوفية، ولقد عبّروا عنه بالطريقة، وهو اللفظ الذي دلّوا به على الطريق إلى الله، وهي بهذا المعنى أقرب إلى الموقف من الحياة، والسّعي نحو عالم خاص هو عالم الشعور)[2].إنّ هذا الوضع فرض على الصوفي توظيفا خاصا للغة أخرجها مما تمّ التواضع عليه، وهو توظيف قد لا يكون آمنا لأنّه يريد أن يكون أمينا مع التجربة، فهو يشحن هذه اللغة بدلالات ورؤى تمليها عليه تلك التجربة،

1 – عبد الرحمان بدوي، شطحات الصوفية، ط3،وكالة المطبوعات الكويت، 1978، ص10.

2 – آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،ط3، الأمل للطباعة والنشروالتوزيع، تيزيوزو،الجزائر،2009، ص20.

هي–في الغالب– منقطعة الصلة عن الواقع، فكأنّ الصوفي لا يكتفي باستعمال اللغة بل ينتج لغة متفردة، فاللغة المعتادة لا تقدم للصوفي الكثير مما يلزمه للتعبير عن تجربته إذ(أنّ العبارة عن تلك المدارك والمعاني المنكشفة من عالم الملكوت متعذرة،لا، بل مفقودة، لأنّ ألفاظ التخاطب في كل لغة من اللغات إنّما وضعت لمعان من محسوس، أو متخيل،أومعقول تعرفه الكافة)[1]. وهذا ما يضطر الصوفي للبحث عن بديل للتعبير عن تجربته،وقد وجد ضالته في المجاز باعتباره استعمالا لغويا يخالف المعتاد والمألوفذلك أنّ(كل مجاز تجاوز)[2]؛ تجاوز للغة وتجاوز للواقع،إنّ فاعلية الرمز وقابليته لحمل المعاني والتجارب، وبالتالي قابليته للتأويل على أكثر من وجه، فالصوفي يعبر به عن تجربة ذاتية ذوقية. فهو ينقل شعورا لم يُسبق، ولذا فهو بحاجة إلى لغة جديدة لغة منفتحة قابلة لاستيعاب المطلق، لغة تنشأ في رحم التجربة وتأخذ الكثير من مزاياها وتمنح المجاز طاقة أكبر مما تمنحه له أيّة تجربة ؛ طاقة(تتيح لما هو قائم في مكان آخر، في الغيب أو الباطن،أن يجوز إلى عالمنا– الظاهر.هكذا تتيح لنا هذه اللغة أن نضع اللامنتهي في المنتهي)[3]. إنّها محاولة للإمساك بتلك اللحظة الفريدة المقدسة التي يجد فيها الصوفي نفسه أمام الحق سبحانه.

فالمرسل الصوفي يفترض متلقيا لديه هذه الكفاءة، متلقيا يدرك العوامل والظروف التي أنجز فيها الخطاب، والخطابات السابقة له والمتقاطعة معه، وكل الأنساق الثقافية والاجتماعية المحيطة بهذا الخطاب،فَلِفَهْم أي خطاب صوفي

1 – ابن خلدون، شفاء السائل، ص 103.

2 – أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص144.

3– م ن، ص160.

كأحد مؤلفات ابن عربي أو الحلاج لا بد أن يكون للمتلقي خلفية عن الإنتاج الأدبي والمعرفي السابق لهما، فنصوصهما امتداد لذلك النسق.

تقرّ نظرية التلقي بغياب المعنى الجاهز في النص، وتحمّل المتلقي هذه التبعة أو على الأقل تجعله شريكا أساسيا في ذلك، وهذا مفيد جدا لفهم الخطاب الصوفي، ذلك أنّ أهل التصوف يعتمدون على ذلك القارئ الكفء، الذي يمكنه أن يلتقط إشاراتهم ويفككها ويحللها ليؤسس المعنى في عملية تفاعلية تتعاضد فيها كل الأطراف.

يقول ابن القيم:(فاعلم أنّ في لسان القوم من الاستعارات، وإطلاق العام وإرادة الخاص، وإطلاق اللفظ وإرادة إشاراته دون حقيقة معناه. ما ليس في لسان أحد من الطوائف غيرهم، ولهذا يقولون: نحن أصحاب إشارة لا أصحاب عبارة، والإشارة لنا والعبارة لغيرنا)[1]. فما يريده الخطاب الصوفي إذا هو متلق يلتقط الإشارة ويؤولها ليؤسس بها ذلك المعنى المنشود، إذ ليس للصوفي معنى جاهز، فهو عائد من تجربة طارئة لم تُبقِ لديه الكثير غير ذلك الإحساس وذلك الذوق الذي تخلّف عنده، والذي يحاول جاهدا وصفه أو تقريبه بهذه اللغة التي تبدو له عاجزة عن ذلك، فيعمد إلى الإشارة والرمز منتظرا من متلقيه أن يلتقط منه ذلك ويدرك المراد.

إنّ القارئ للنص الأدبي يكون في ذهن الكاتب وتصوره لحظة الكتابة، وإليه يتوجه بنصه، وهو قارئ قد يكون له وجود فعلي وحقيقي، ونحن هنا نتكلم عن جمهور القراء في فترة زمنية محددة وبمواصفات معينة، (الذي نعرفه من خلال

1- ابن القيم: مدارج السالكين، ج4، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر الجليل، ط1، دار طيبة للنشر 1423هـ،الرياض، ص 123-124

ردود أفعاله الموثقة)[1]. وقد يصرح الكاتب بهذا القارئ ويخصه بالخطاب دون غيره.

الكتابة الصوفية له خصوصيتها من عدة جهات؛ من جهة المرسل الذي ينتج ملفوظه بعد تجربة فردية يهدف إلى التعبير عنها، ومن جهة الخطاب ذاته الذي هو جزء من التجربة ونتاج لها، وهناك خصوصية المتلقي، ففي الغالب كان الخطاب الصوفي يتوجه إلى جمهور محدد في فترة محددة، وكما سمّاهم القشيري مثلا في رسالته جماعة الصوفية:(هذه رسالة كتبها الفقير إلى الله تعالى عبد الكريم بن هوازن القشيري، إلى جماعة الصوفية ببلدان الإسلام، في سنة سبع وثلاثين وأربعمائة)[2]، فقد حدد القشيري في مقدمة رسالته المقصود الخطاب بشكل كامل، فمن وصفهم بجماعة الصوفية، هم أهل التصوف، في زمانه في كل بلاد الإسلام، أولئك الذين سلكوا الطريق الصوفي.

يعد كتاب الرسالة القشيرية وثيقة مهمة لأنها رصدت لنا ظروف تلقي الخطاب الصوفي في القرن الخامس وما سبقه، فقد أشار فيها صاحبها إلى ما لحق التصوف من تزييف وإساءة، وخاصة بعد الهزة العنيفة التي شهدها التصوف بمقتل الحلاج(309هـ)،وما اعتقده الناس فيه من عودته بعد موته ورؤيتهم له في بعض نواحي العراق، فلا شك أنها كانت فترة عصيبة على المتصوفة المؤيدين له،وحتى لأولئك الذين لم يكونوا على وفاق معه، وقد راجت الكثير من الأخبار حول أفعاله وأقواله، وتضاربت بين ما يصفه بالصلاح وبين

1 – أيزر، ، فعل القراءة، ص22.

2 – القشيري أبوالقاسم ابن هوازن، الرسالة القشيرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص 8.

ما يلصق به الزندقة والاحتيال وغير ذلك[1]، فقد كان مقتله مرحلة حاسمة في تاريخ التصوف والخطاب الصوفي الذي تعمقت أزمته أكثر.

إنّ وعي المتصوفة بالمتلقي ومكانته في العملية التواصلية كان يظهر في نتاجهم الأدبي عبر العصور وبأشكال مختلفة، فهذا ابن عربي في مقدمة ديوانه ترجمان الأشواق، يقدم توجيها للمتلقي لتتم عملية التواصل كما يرجوها،ولينأى بها عن تأويلات المشككين الذين تلقوا ديوانه على غير الوجه الذي أراد،يقول:

فاصرف الخاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتّى تعلما[2]

فالمعنى الصوفي لا يتحقق إلا من خلال هذا المتلقي الذي يعي ماهية هذا الخطاب ويحسن التعامل معه، قارئ لديه كفاءة وقدرة كافية، (تمكنه من ترجمة المعلومات الخطية الحرفية إلى متوالية من الإشارات الصوتية للغة معينة)[3].وبالإضافة إلى هذه المعرفة المعجمية، ينبغي لهذا المتلقي أن تكون لديه القدرة على التأويل وتفكيك البنى الأسلوبية، في ضوء أيديولوجية معينة[4]،وغالبا لا يتوفر هذا إلا لدى السالكين للطريق الصوفي الذين خبروا تلك الرؤى والمعاني ومرنوا على هذا النوع من الخطابات.

يبدو بوضوح أنّ الخطابات الصوفية الأولى لم تتعارض مع أفق التلقي السائد، لقد حافظت على قدر كبير من الانسجام مع الثقافة السائدة، ولم تصدم

1- الحافظ بن كثير، البداية والنهاية، ج11، مكتبة العارف، بيروت، لبنان، د ط، 1991، ص 143.

2- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005، ص 26.

3- عبد العزيز طليمات، أيزر، فعل القراءة وبناء الذات في بعض أطروحات ولفغانغ إيزر. ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشرات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الربط،ط1، 1993. ص 169.

4 – فانسون جوف، القراءة، ترجمة محمد آيت لعميم وشكير نصر الدين . ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ج م ع، 2016. ص90.

المتلقي العادي، ذلك أنّ التصوف في بداياته لم يكن قد تشبع بتلك النزعة الفلسفية،والقول بالحلول والاتحاد وغيرها من مفاهيم التصوف، بل الكثير من الفقهاء. (الذين اشتدوا في الحط من شأن المتصوفة أمثال ابن الجوزي وابن تيمية وابن القيم يقدرون الغزالي ويعدونه حجة في مسائل الأخلاق)[1]، وعلى العموم كانت فترة توافق إلى حد ما بين الخطابات الصوفية والثقافة السائدة. حرص فيها المتصوفة على تناول المسائل الأخلاقية والمواعظ، فأهم(ما تحدثنا به كتب الصوفية هو وصف ما كان عليه المجتمع من الأخلاق، لأنهم لا يتحدثون إلا عن فضائل تشهاها المجتمع، أو فريق من المجتمع، ولا يصفون من الرذائل إلا ما تألم منه المجتمع، أو بعض المجتمع، فهم الوصافون لما كان فيه من خير وما كان فيه من فساد)[2]. فقد كان المتصوفة جزءا من نزعة إصلاحية يمينية، سادت المجتمع الإسلامي في مجابهة تيار المجون واللهو،الذي أخذ يتشكل مع بدايات العصر العباسي بفعل العناصر الدخيلة على المجتمع العربي،وما أدخلته عليه من عادات وسلوكيات غريبة عنه،إضافة ما شاع في ذلك العصر من ترف وبذخ[3].

هذا التوافق مع المتلقي العادي نلمسه في نصوص كثيرة في بدايات التصوف عند الحسن البصري والمحاسبي، الذي جاءت معظم مؤلفاته في(هداية النفس، وترقيق القلوب، والسير بالأرواح إلى عالم الفلاح، إنها في أغلبها في

1- ماسينيون، ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، ط 1، دار الكتاب اللبناني، لبنان 1984، ص 34 وص 35.

2 – زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق،ج1، ط1، مطبعة الرسالة، ج م ع، 1938، ص 340.

3 – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط 16، دار المعارف، القاهرة، ج م ع،2004، ص 84.

علم التصوف والسلوك)[1]، فقد سنّ طريقة في التصوف وعُدَّ مدرسة تقوم على التصفية والتخلية، وتطهير القلب من كل ما يعلق به ليتعلق بالله، وما خلفه من وصايا ومواعظ لا يبتعد عن هذا الخط.

يظهر المتلقي في وصايا ومواعظ المحاسبي بشكل واضح خاصة في كتابه(أدب النفوس)، حيث يخاطبه بلفظ(أخي)،(فاتقه يا أخي تقوى من عرف قرب الله منه، وقدرته عليه، وآمن به إيمان من قد أقرّ له بالوحدانية والفردانية والأزلية، لما ظهر من مشاهدة ملكوته، وشواهد سلطانه، وكثرة الدلائل علي، والآيات التي تدل على ربوبيته، ونفاذ مشيئته، وإحكام صنيعته، وبيان قدرته على جميع خلقه،وحسن تدبيره. ألا له الخلق والأمر، تبارك الله رب العالمين)[2]. فهي مواعظ موجهة لعامة المسلمين، ليس فيها تخصيص لطائفة، دعوة إلى التقوى والإيمان والخضوع لله، ولا شك أن مثل هذه الخطابات لم تلق أية معارضة من الثقافة السائدة، مع أنه ينبغي التنويه إلى أنّ للمحاسبي مؤلفات أخرى في علم الكلام، تعرضت لهجوم عنيف من طرف أحمد بن حنبل[3]. ولعل هذا هو سبب اختفاء مؤلفات المحاسبي فيعلم الكلام، وظلت كتبه في الرقائق والمواعظ في دائرة التداول، لموافقتها أفق التلقي السائد. إذ يبدو أن القيود الذي فُرضت على تلقي الخطاب الصوفي كانت صارمة، والتصدي لما خالف السائد منه كان شرسا وعنيفا مما أدى إلى تغييب مؤلفات كثيرة.

1- المحاسبي، أبوعبد الله الحارث، الرعاية لحقوق الله، تحقيق: عبد الحليم محمود، ط3، دار المعارف، ج م ع، 2003، ص 12.

2- المحاسبي، أدب النفوس، ت: عبد القادر أحمد عطا، ط 2، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 1991، ص 31.

3- ينظر: المحاسبي، الرعاية لحقوق الله، ص 12.

نرى المحاسبي يحرص على العلاقة التي تربطه بالمتلقي، فيحدد المتلقي المقصود بلفظة(أخي) في مواضع كثيرة من كتابه سابق الذكر،(ثم اعلم يا أخي أن الله جل ذكره قد فرض فرائض ظاهرة وباطنة، وشرع لك شرائع دلّك عليها وأمرك بها، ووعدك على حسن أدائها جزيل الثواب، وأوعدك على تضييعها أليم العقاب، رحمة لك، وحذرك نفسه شفقة منه عليك)[1]. كما نرى هنا لا يوجد في مضمون هذا الخطاب ما يصدم المتلقي العادي، فهي للمتلقي الصوفي زيادةٌ في التخلي وتصفية القلب، وهي للمتلقي غير الصوفي وعظٌ وهداية للتمسك بالطريق القويم الذي بين معالمه النبي صلى الله عليه وسلم.

دأب المحاسبي على الدّعوة إلى عدم التّعلق بالدّنيا وتزكية النّفس وتخليصها من أمراضها، محافظا على نسق تربوي واضح المعالم، في ما يبدو توافقا تاما مع أفق التلقي في عصره – هذا على الأقل صحيح مع كتبه المدرجة في التزكية– في ميثاق مع متلق درج على نوعية محددة من الخطابات الوعظية، (إخواني إني تدبرت أحوالنا في دهرنا هذا، فأطلت فيه التفكير، فرأيت زمانا مستعصيا قد تبدلت فيه شرائع الإيمان، وانتقضت فيه عرى الإسلام، وتغيرت فيه معالم الدين، واندرست الحدود، وذهب الحق وباد أهله، وعلا الباطل وكثر أتباعه)[2]، فقد كان الشغل الشاغل للمحاسبي أن يرد المسلمين في عصره أن يعودوا إلى الطريق القويم الذي سنّه الإسلام وعليه جرى أسلافهم.

1- المحاسبي، أدب النفوس، ص 32 – 33.

2- المحاسبي، الوصايا، تح: عبد القادر أحمد عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986، ص 66.

والواقـــع أن جـــل مؤلفـــات المتصـــوفة الأولى لم تحِـــد عن هـــذا النســـق في التـأليف، وهذه القصـدية في الخطـاب؛ الـدعوة إلى الزهـد والتقوى والـورع، والتي جاءت ضمن توجه عام ساد الحياة العربية في بداية العصر العباسي،(فإن مساجد بغداد كانت عامرة بالعُبّاد والنُسَّاك وأهل التقوى والصلاح، وكان في كل ركن منها حلقة لواعظ يذكِّر بالله واليوم الآخر وما ينتظر الصالحين من النعيم المقيم والعاصين من العذاب والجحيم. وكان من الوعّاظ مَنْ يقتحم قصر الخلافة ليعـظ الخلفـاء على نحـــوما هـــو معـــروف عن عمـرو بن عبيـد في وعظـه للمنصور، وصالح بن عبد الجليل فـي وعـظه للمهدي،وابن السمّاك في وعظه لهارون الرشيد.

وكان الوعظ في هذا العصر يلتحم بالقصص للعظة والعبرة، وهو التحام قديم منـذ تميم الـداري وكعب الأحبـار في عصـر الخلفـاء الراشـدين، ومنـذ قُصّـاص الفتـوح من أمثـال أبي سفيان بن حـرب. وقـد ازدهـر هذا الوعـظ القصصـي في عصـر بـني أُميّـة عنـد الحسن البصـري وأضـرابه، وتكامـل ازدهـاره في العصـر العباسي. وقد كثر قصاص الوعظ الذين كانوا يدفعون إلى العبادة ورفض المتـاع الـدنيوي وسـلوك السـبيل الواضـحة إلى نعيم الآخـرة كـثرة مفرطـة).[1]والأكيـد أنّ أولئـك الوعـاظ والقصاصـون لم يكونـوا كلهم متصـوفة، ولكن جمعتهم قصـدية واحدة.

1- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص84.

وبالرجوع إلى المحاسبي يستوقفنا هذا الجزء من كتابه(أدب النّفوس) حيث يقول:(أما الصّواب فالّسنة، والسّنة ليس بكثرة الصّيام والصّدقة، ولا بالعقل والفعل، ولا بغرائب الحكمة، ولا بالبلاغ ولموعظة، ولكن بالاتباع والاستسلام لكتاب الله عز وجل، وسنة رسوله –صلى الله عليه وسلم– والأئمة الراشدين من بعده)[1]. نجد أنّ مثل هذا الخطاب المنسجم مع تعاليم الإسلام، ومع ما جاء في القرآن والسنة، قد قُوبل بالرفض من عدة أطراف[2]، يبدو أن المسألة تتعدى المضامين التي جاء بها أهل التصوف، وأن الإقصاء يطال هؤلاء الأعلام حتى إذا جاؤوا في بعض إنتاجهم ما يوافق أفق التلقي العام، نستحضر هنا أبياتا شهيرة للحلاج:

إلى كم أَنتَ في بَحرِ الخَطايا تُبارِزُ مِن يَراكَ وَلا تَراهُ
وَسَمتُكَ سمَتُ ذي وَرَعٍ وَدينٍ وَفِعلُكَ فِعلُ مُتَّبَعٍ هَواهُ
فَيا مَن باتَ يَخلو بِالمَعاصي وَعَينُ اللَهِ شاهِدَةٌ تَراهُ
أَتَطمَعُ أَن تَنالَ العَفو مِمَّن عَصَيتَ وَأَنتَ لم تَطلُب رِضاهُ
أَتَفرَحُ بِالذُنوبِ وبالخطايا وَتَنساهُ وَلا أَحَدٌ سِواهُ
فَتُب قَبلَ المَماتِ وَقَبلَ يَومٍ يُلاقي العَبدُ ما كَسَبَت يَداهُ[3]

تبدو هذه الأبيات منسجمة مع مناخ التلقي السائد، مهادنة للثقافة المهيمنة، فيها دعوة صريحة إلى التوبة وترك المعاصي والالتجاء إلى الله قبل فوات الأوان.

1– المحاسبي، أدب النفوس، ص 50.

2– ينظر :الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد،ج 9، ت بشار عواد معروف، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،2001، ص 14 .

3– الحلاج، أبو المغيث، الحسين بن منصور، ديوان الحلاج، ت : يونس نويا اليسوعي، ط3، منشورات الجمل، كولونيا ألمانيا، 2007،ص 23 –24.

لكن الكثير من الأبيات التي تندرج في هذا السياق للحلاج غيره تم إقصاؤها، أو بتعبير آخر تم تجاهلها ونسيانها، ذلك أن النسيان والتجاهل نوع من أنواع التلقي الذي جابهت به الثقافة العربية الكثير من الكتابات الصوفية[1].

مما سبق يتضح لنا أن المتلقي الحقيقي في الخطاب الصوفي هو القارئ المعاصر لتلك الخطابات، سواء كان من أهل التصوف أولم يكن منهم، فكثير من الخطابات الصوفية حاولت استدراج القارئ غير الصوفي، في محاولة منها للاندماج في الثقافة السائدة، وكسر القيود المفروضة على عملية التواصل مع المتلقي.

ومهما يكن فقد عين المرسل الصوفي ذلك المتلقي بصيغ عدة، فيها التحديد تارة وفيها التعميم تارة أخرى، وكان يرجع ذلك أحيانا إلى مضمون الخطاب، وقد يستخدم المرسل ألفاظا تدل على المتلقي وتعمل على تحديد، كما يظهر في هذه الموعظة، حيث يكني الجيلاني عن الصوفية بألفاظ(أصحاب الصوامع والزوايا): (يا أصحاب الصوامع والزوايا، تعالوا ذوقوا من كلامي ولوحرفا واحدا، امنحوني يوما واحدا أوأسبوعا لعلكم تتعلمون شيئا ينفعكم.ويحكم الأكثر منكم هوس في هوس. تعبدون الخالق في صوامعكم ! هذا الأمر لا يجيء بمجرد القعود في الخلوات مع الجهل. ويك امش في طلب العلم والعلماء حتى لا يبقى مشي. امش حتى لا تطاوعك ساقاك.فإذا عجزت فاقعد.امش بظاهرك ثم بقلبك ومعناك فإذا مشت ظاهرك وباطنك ووفقت جاءك القرب من الله عز وجل

1- خالد بلقاسم،الصوفية والفراغ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2012، ص 24.

والوصول إليه)[1]، يتوجه الجيلاني بهذه الموعظة لجماعة الصوفية في عصره، داعيا إياهم إلى العلم والعمل، وأن يقبلوا على الله تعالى بظاهرهم وباطنهم.الجلي في هذا الخطاب–رغم كونه موجها إلى متلق محدد، وهم أهل الصوامع والزوايا(الصوفية)– أنه جاء متوافقا مع أفق التلقي العام، مع العلم أنه جاء في فترة شهدت فيها التصوف الفلسفي ذروة ازدهاره. ومن الواضح أيضا أن المتصوفة ظلوا على تواصل وثيق مع الثقافة السائدة، ولم يكونوا منفصلين كل الانفصال عن المجتمع الذي يعيشون فيه، وظلت النصوص الدينية الرئيسية هي مرجعهم الأصلي، وتشهد بذلك آراء الكثير من الفقهاء في كتابات بعض أئمة التصوف، بل إننا نجد ثناء عظيما من قبل بعض الفقهاء لشيوخ التصوف كعبد القادر الجيلاني[2].

هناك صنف آخر من المتلقين يظهر في الكتابات الصوفية، وهم أولئك الموصوفون ب(المريدين)[3]، و المريد كما بينه الجيلاني في كتابه الغنية (فهو أبدًا مقبل على الله عز وجل وطاعته، مُوَلٍّ عن غيره وأجابت، يسمع من ربه عز وجل فيعمل بما في الكتاب والسنة، ويصم عما سوى ذلك، ويبصر بنور الله عز وجل فلا يرى إلا فعله فيه، وفي غيره من سائر الخلائق، ويعمى غيره فلا يرى فاعلاً على الحقيقة غيره عز وجل، بل يرى آلة وسببًا محركًا مدبرًا مسخرًا)[4]، يتوجه إليهم عبد القار الجيلاني بهذا الخطاب:(يا مريدين فرغوا

1 – عبد القادر الجيلاني، جلاء الخاطر تحقيق : خالد الزرعي وعبد الناصر سري، ط1، دار ابن القيم، بيروت لبنان، 1994، ص 54.

2– ينظر: عبد الرزاق الكيلاني، الشيخ عبد القادر الجيلاني، الإمام الزاهد القدوة، ط1، دار القلم، دمشق، 1994،ص 294.

3– ينظر: رفيق العجم، موسوعة مصطلحات الصوفية، ط1، مكتبة بنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1999، ص876 .

4– عبد القادر الجيلالي، الغنية لطالبي الحق عز وجل، ج2، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997، ص 270.

قلوبكم من الخلق وقد رأيتم العجب غدا يقال لأهل الجنة ادخلوا الجنة واليوم إذا طلع عز وجل على قلوب خواصه من عباده فرآها فارغة من الدنيا والجنة وما سواه فيقول لهم: ادخلوا جنة قربي عاجلا وآجلا. ويلكم لا توافقوا نفوسكم على محاربة ربكم عز وجل، أعدى أعدائكم أنفسكم التي بين جنوبكم، كلما أشبعتموها وأرويتموها وسمنتموها أكلتكم)[1]. نجد المرسل الصوفي يميل إلى استخدام لغة سهلة وألفاظ وأسلوب بسيط وألفاظ مألوفة، بعيدا عن التعقيد والإغراق في المجاز، مراعاة لحال المتلقي الذي حدده في بداية الخطاب.

في نصوص كثيرة للمتصوفة لا يظهر المتلقي بشكل محدد، وإنما تتم الإشارة إليه بعدة قرائن لغوية، كالضمير وأسماء الإشارة، ونحو ذلك، كما في هذا النص لأبي حامد الغزالي:

(يا هذا: إذا زخر بك وادي الدعاء، فاعلم أنك مراد للإجابة، وإذا تتابع لك المزيد من النعمة فاعلم أنك معرض للشكر، وإذا اكتنفك الكرب من كل ناحية، فاعلم أنك مطالب بالتصفية، وإذا توالى عليك هاتف العلم، فاعلم أنك محثوث على العمل، وإذا أشهدك غيب حالك،فاعلم أنك مخصوص باليقظة، وإذا غيبت عن شاهد أمرك، فاعلم أنك غير قابل واقع الموعظة، وإذا استوحشت بقاع الذكر، فاعلم أنك معزول عن الولاية، وإذا عميت عن الاعتبار بآثار السلف، فاعلم أنك مخلى من يمن الهداية، وإذا استحسنت القول واستثقلت العمل، فاعلم أنك بعيد عن التوفيق والعناية)[2].

1- الجيلاني، جلاء الخاطر، ص85..

2- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1982 ص 02.

بالنظر إلى حمولة هذا الخطاب يتجلى لنا أنّ المخاطب المضمر وراء تلك الضمائر وأسماء الإشارة هو السائر في طريق التصوف، ولا يعني ذلك أنه خطاب للخاصة، إذ لا يحمل النص الكثير من الخصوصية، التي تتطلب الإحاطة بالمصطلحات والمفاهيم الصوفية، التي لا يفقه معناها إلا من تعود النظر في كتبهم. لا يختلف هذا عن وصايا المحاسبي ومواعظه، الرامية إلى تنقية السرائر لتهيأ لاستقبال نور الحق.

ولذات المتلقي المشار إليه بـ(هذا) يتوجه أبوحامد الغزالي:(يا هذا، الحديث ذو شجون، والقلب طافح بسوء الظنون، بما لعله يكون أولا يكون،فكر يخالطه جهل وجنون،ويفارقه علم ويقين،لكن بقي أن تملك زمام الفكر،كما تملك عنان الذكر،لأن القلب هدف، والهدف لا يزول عن تجاه الرامي، ولا ينحرف إلي غير جهة المسدد، فمن لك الآن بقوة بها تدبر فكرك، أو تكرر ذكرك، أو تأمن في أضعاف مكرك ونكرك!أنك ربما اعوججت في طيّ مستقيم،واستقمت في مخيلة المعوج، وذلك لأنك مملوك، والمملوك لا يكون مالكا، والأول لا يكون ثانيا، والصاعد لا يكون نازلا)[1].يندرج هذا التوجه ضمن قصدية مركزية عند المتصوفة وهي تزكية القلب وتطهيره، وهو الدليل على أن هؤلاء القوم رموا في بادئ أمرهم وبعد أن قوي شأنهم إلى تزكية النفس، وتطهير القلب، والدعوة إلى الزهد والورع، وهذا أمر مشهود لم في ممارساتهم وفي مؤلفاتهم الكثيرة في ذلك، من الحسن البصري والمحاسبي إلى ابن عربي ومن جاء بعده. يقول الطوسي في اللمع:(ثم إن من آدابهم وشمائلهم

1- الإشارات الإلهية، ص 6.

أيضاً مراعاة الأسرار، ومراقبة الملك الجبار، ومداومة المحافظة على القلوب بنفي الخواطر المذمومة، ومساكنة الأفكار الشاغلة التي لا يعلمها غير الله عز وجل، حتى يعبدوا الله تعالى بقلوب حاضرة، وهموم جامعة، ونيات صادقة، وقصود خالصة؛ لأن الله عز وجل لا يقبل من عباده من أعمالهم إلا ما كان لوجهه خالصاً، قال الله عز وجل: أَلاَ لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ)[1])[2]، ويندر أن نجد متصوفا لم يكتب في هذا الباب، ذلك أنّ القلب هو مركز التجربة الصوفية، وهو السبيل إلى المعرفة، وإلى الاتصال بالله، يقول أبو حامد الغزالي:(فشرف الإنسان وفضيلته التي فاق بها جملة من أصناف الخلق باستعداده لمعرفة الله سبحانه، التي هي في الدنيا جماله وكماله وفخره، وفي الآخرة عدته وذخره، وإنما استعد للمعرفة بقلبه لا بجارحة من جوارحه؛ فالقلب هو العالم بالله. وهو المتقرب إلى الله؛ وهو العامل لله، وهو الساعي إلى الله، وهو المكاشف بما عند الله ولديه، وإنما الجوارح أتباع وخدم وآلات، يستخدمها القلب ويستعملها استعمال المالك للعبد واستخدام الراعي للرعية والصانع للآلة؛ فالقلب هو المقبول عند الله إذا سلم من غير الله، وهو المحجوب عن الله إذا صار مستغرقاً بغير الله، وهو المطالب وهو المخاطب وهو المعاتب وهو الذي يسعد بالقرب من الله فيفلح إذا زكاه، وهو الذي يخيب ويشقى إذا دنسه ودساه؛ وهو المطيع بالحقيقة لله تعالى، وإنما الذي ينتشر على الجوارح من العبادات أنواره، وهو العاصي المتمرد على الله تعالى وإنما الساري إلى الأعضاء من الفواحش

1- سورة الزمر، الآية 3.

2- الطوسي، اللمع، دار الكتب الحديثة بمصر، مكتبة المثنى بغداد، العراق،1960، ص30.

آثاره؛ وبإظلامه واستنارته تظهر محاسن الظاهر ومساويه، إذ كل إناء ينضح بما فيه، وهو الذي إذا عرفه الإنسان فقد عرف نفسه، وإذا عرف نفسه فقد عرف ربه، وهو الذي إذا جهله الإنسان فقد جهل نفسه، وإذا جهل نفسه فقد جهل ربه، ومن جهل قلبه فهو بغيره أجهل، إذ أكثر الخلق جاهلون بقلوبهم وأنفسهم)[1]. تبدو الخطابات الصوفية في موضوع القلب ودوره في هذه التجربة منسجمة مع آيات القرآن الكريم، ومنسجمة مع بعضها رغم التطور الذي شهدته التجربة الصوفية عبر العصور، يحتل القلب مكانة كبيرة في التجربة الصوفية فبه تتم المعرفة بل هو محل التجربة برمتها، فقد(سار الصوفية على النهج القرآني في جعل القلب محل الكشف والإلهام أداة المعرفة، المرآة التي تتجلى فيها معاني الغيب وتتنزل عليها الحِكَم فهو باختصار تلك القوة الخفية التي تدرك الحقائق الإلهية إدراكاً واضحاً جلياً لا يخالطه شك. ألم يقل جل جلاله: أَفَلا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا[2]، فجعل تعالى القلب محل الإيمان والفهم والتدبر. فالقلب في القرآن، هو العقل الذي يعقل عن الله. وبالتالي ابن عربي لم يخرج عن هذا الخط القرآني– الصوفي، بل تابعه جاعلاً للقلب: عيناً ووجهاً)[3].وهذا التصور عن القلب ودوره في التجربة الصوفية، بعد تأصيل هذا التصور بنصوص واضحة من القرآن والحديث النبوي استطاع أن يثبت على مر العصور.

1– أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ط1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2005، ص876.

2 – سورة محمد، الآية 24.

3– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص 917.

تبدو صورة المتلقي الحقيقي أو المقصود في الخطابات الصوفية واضحة، سواء توجه له المرسل بألفاظ معلومة صريحة كالتصوف وما اشتق من هذا اللفظ أو ما دلّ عليه من مفاهيمه واصطلاحاته، أو كان ذلك بالضمائر وأسماء الإشارة ونحوها، وعلى العموم، كانت مضامين تلك الخطابات تشي بالمتلقي المقصود.

2-كفاءة المتلقي في الخطاب الأدبي الصوفي:

يوظف الخطاب الصوفي اللغة مع تسليمه بقصورها عن الإحاطة بالمعنى، كما صرح بذلك النفري(كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة)[1]، وهي عبارة تلخص معاناة الصوفي بين تجربته الروحية العلوية وبين اللغة الأرضية القاصرة عن إدراك تلك العوالم والتعبير عنها، تمتد هذه الحيرة إلى الخطابات الصوفية لتعبر عن ذلك العجز وهي تحاول تحديد ما لا يحدد كما يظهر في قول البسطامي(لا يزال العارف يعرف، والمعارف تعرف، حتى يهلك العارف في المعارف، فيتكلم العارف عن المعارف، ويبقى العارف بلا معارف)[2]، إنها الحيرة التي يعيشها الصوفي بين حصول المعرفة وفقدانها، بين الغيبة والحضور، إنها معرفة لا يمكن الإمساك بها بواسطة هذه اللغة، لا يمكن الاطمئنان إلى شكل نهائي لها أو توصيف محدد، يقول الجنيد في أحد رسائله: (وذلك سر تضل العقول عن الإشارة إليه؛ وتنقطع الفهوم عن شيء من الورود عليه، هيهات هيهات طمست عن ذلك أطواق كوامل العلماء،

1- محمد بن عبد الجبار النفري المواقف والمخاطبات، ص 51.

2-أبو يزيد البسطامي المجموعة الصوفية الكاملة، ت: قاسم محمد عباس، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2004، ص 59.

وظلت عنه مقاليد أكابر الفهماء، فهوفي تفرد توحده عليّ، ويعزل قيومته تجرده، فكم من مومييء إليه بتوهمه، ومن مظهر التحقق به بالطيب عنده أن يعرض لينطق به، تلجلج لسانه وتحير عنه الإيماء به إلى بيانه. ويظن الجاهل إذا سمعه أنه قد أصاب وهو في عمياء مظلمة عند الخطاب)[1].

يكشف هذا النص عن وعي المرسل الصوفي بخصوصية هذا الخطاب وصعوبة تلقيه مهما بلغت كفاءة المتلقي، فهو خطاب عصي عن الإدراك بكليته، لا يمكن الاطمئنان إلى دلالة نهائية له، خطاب يرصد حالة غير مسبوقة يحاول الصوفي أن يقاربها باللغة وهو مُقرٌّ بعجزها.

كثيرا ما وُصف الخطاب الصوفي بأنه خطاب النخبة، فهو خطاب يتوجه إلى متلق بمواصفات محددة وبكفاءة خاصة، وهذا حكم يصدق على الكثير من الخطابات الصوفية التي تفترض كفاءة معينة في متلقيها حتى بين أهل التصوف، وقد عبر كثير من الكتاب الصوفية عن هذا، بل إننا نجد من المتصوفة من كان يخص ببعض أقوله وخطاباته زمرة محددة من أتباعه ومريديه، يذكر ابن عربي أن الحسن البصري كان يخص ببعض أحاديثه عددا قليلا من أصحابه ممن يعدهم من أهل الذوق، ويغلق بابه دون الناس ويجلس يحدثهم في أسرار التصوف[2].

تتباين مستويات الخطابات الصوفية بحسب المتلقي الذي تستهدفه، فنجد في رسائل ابن عربي تباينا كبيرا في المستوى، ففي(كتاب الفناء والمشاهدة) نجد

1- الجنيد أبو القاسم، رسائل الجنيد، تحقيق: علي حسن عبد القادر، برجي وجداي، القاهرة، 1988، ص 8و9.

2- ينظر : محي الدين ابن عربي، ابن عربي، رسائل ابن عربي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص18.

لغته معقدة موغلة في الرمز والاصطلاحات الصوفية(أما بعد: فإن الحقيقة الإلهية تتعالى أن تشهد بالعين التي ينبغي لها أن تشهد وللكون أثر في عين المشاهد، فإذا فني ما لم يكن وهو فان، ويبقى من لم يزل وهو باق، حينئذ تطلع شمس البرهان لإدراك العيان، فيقع التنزه المطلق في الجمال المطلق وذلك عين الجمع والوجود، ومقام السكون والجمود، فترى العدل واحداً لكن له سيرفي المراتب فيظهر بسيره أعيان الأعداد، ومن هذا المقام زل القائل بالاتحاد، فإنه رأى مشي الواحد المراتب الوهمية، فاختلفت علل الأسماء باختلاف المراتب، فلم يرى العدد سوى الأحد فقال بالاتحاد. فإذا ظهر باسمه لم يظهر بذاته فيما عدا مرتبته الخاصة وهي الوحدانيّة، ومهما ظهر في غيرها من المراتب بذاته لم يظهر اسمه وسُمّيَ في تلك المرتبة بما تعطيه حقيقته تلك المرتبة فباسمه يُفني وبذاته يُبقي، فإذا قلت: الواحد فني ما سواه بحقيقة هذا الاسم، وإذا قلت: اثنان ظهر عينها بوجود ذات الواحد في هذه المرتبة لا باسمه، وأنّ اسمه يناقض وجود هذه المرتبة إلا ذاته)[1]. هذا خطاب موجه للقائلين بالاتحاد، يدحض فيه ابن عربي مزاعمهم، ويبدد حججهم، وليس للمتلقي العادي الذي لم يدرج على تلقي هذا النوع من الخطابات التي تستند إلى ثقافة خاصة نشأت وتطورت بمعزل عن الثقافة السائدة، هذا المتلقي يجد نفسه مقصيا من هذا الخطاب الذي يستهدف متلقيا خبر هذه المفاهيم وهذه الاصطلاحات ودلالاتها عند أصحابها.

نجد تباينا في خطابات المؤلف الواحد، وأحيانا في الكتاب الواحد فهذا ابن عربي في كتابه الشهير الفتوحات المكية الذي خاض فيه في كل القضايا

1- ابن عربي، رسائل ابن عربي،،ص 14.

والمفاهيم الصوفية وغير الصوفية، ففيه أبواب في المعاملات والمنازلات والأحوال والمقامات، وغير ذلك كثير، ومن جملة ذلك باب في الوصية.(ألزِمْ نفسَكَ الحديثَ بعمل الخير وإن لم تفعل، ومهما حدّثت نفسك بشرٍّ فاعزِمْ على ترك ذلك لله، إلا أن يغلبك القدر السابق، والقضاء اللاحق؛ فإن الله إذا لم يقضِ عليك بإتيان ذلك الشيء الذي حدّثت به نفسك كتبَهُ لك حسنة، وقد ثبت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم عن ربه عز وجل أنه يقول: «إذا تحدث عبدي بأن يعمل حسنة فأنا أكتبها له حسنة ما لم يعملها» [رواه مسلم].وكلمة «ما» هنا ظرفيةٌ، فكل زمان يمرُّ عليه في الحديث بعملِ هذه الحسنة ـ وإن لم يعملها ـ فإن الله يكتبها له حسنة واحدة في كل زمان يصحبه الحديث بهافيه، بلغت تلك الأزمنة من العدد ما بلغت، فله بكل زمان حديث حسنة)[1]، بلغة سهلة وألفاظ بسيطة مألوف للمتلقي العادي ذي الثقافة البسيطة، يتوجه ابن عربي بهذه الوصية، ووصايا كثيرة غيرها، لا تختلف عنها في مقاصدها ومستواها من حيث قرب معانيها ووضوح أسلوبها، تأتي هذه الوصايا إلى جانب قضايا أخرى أكثر تعقيدا وأبعد ما تكن عن المتلقي العادي الذي لم يدرج على هذا المستوى من كتابات ابن عربي خاصة.

على أنّ الحذر يبقى واجبا إذ أنّ هذه الخطابات المتباينة المستوى تأتي في منظومة متكاملة تتطلب الإلمام بمعناها الشامل، فهي في مجموعة تشكل مذهب ابن عربي في التصوف.

1 – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت ص237.

هذه الخطابات لا تثق بالقراءة العفوية السريعة، بل تريد من متلقيها أن يكون صاحب نظر وله قدرة على استكناه ما يبلغه من القول، والنفاذ إلى روح تلك الخطابات، والتقاط ما فيها من إشارات. يذكر المقري أن الشيخ عبد الله بن سعد اليافعي قال:(أن بعض العارفين كان يقرأ عليه كلام الشيخ ويشرحه، فلما حضرته الوفاة نهى عن مطالعته وقال إنكم لا تفهمون كلامه)[1]. ليس في هذا ازدراء لعقل المتلقي العادي، ولكن ذلك راجع لوعي صاحب هذا القول بأن هذه الخطابات تقتضي إلماما بتاريخ هذه الخطابات والخطابات السابقة لها، إذ لا يُؤمن على المتلقي الذي يفتقد لتلك الكفاءة أن يخرج بهذه الخطابات عن مقاصدها الأصلية إذ يقيسها بالمعايير التي أرستها الثقافة السائدة، فتجر عليه الوبال.

كان ابن عربي على وعي بكل هذه المخاطر التي تعترض سبيل هذا المستوى من الخطابات فقال:(وهذا الفن من الكشف والعلم يجب ستره عن أكثر الخلق لما فيه من العلو فغوره بعيد، والتلف فيه قريب فإن من لا معرفة له بالحقائق ولا بامتداد الرقائق ويقف على هذا المشهد من لسان صاحبه المتحقق به، وهو لم يذقه ربما قال: أنا من أهوى ومن أهوى أنا فلهذا نستره ونكتمه)[2].

عموم الخطابات الصوفية تقر بهذا التباين في مستويات التلقي، وتدعو إلى مخاطبة الناس على قدر عقولهم وأفهامهم، وكانت في مجملها مراعية لهذا الأمر، ومن ذلك كتاب الطواسين للحلاج، الذي يعرض فيه رؤياه الصوفية في

1-أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب، تحقيق : إحسان عباس، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1988، ص 183.

2- ابن عربي، رسائل ابن عربي، ص 17 و18.

الكون والإنسان والله، بلغة موغلة في الغرابة، تعتمد الرمز والإشارة، إذ يقول: (أفهام الخلائق لا تتعلق بالحقيقة، والحقيقةُ لا تليقُ بالخليقة، الخواطرُ علائق،وعلائقُ الخلائق لا تصل إلى الحقائق، الإدراكُ إلى علمِ الحقيقة صعب، فكيف إلى حقيقة الحقيقة، وحق الحق وراء الحقيقة، والحقيقةُ دون الحق، الفراشُ يطيرُ حول المصباحِ إلى الصباح، ويعود إلى الأشكال، فيخبرهم عن الحال بألطف المقال، ثم يمرح بالدلال طمعاً في الوصال إلى الكمال، ضوءُ المصباحِ علم الحقيقة، وحرارته حقيقة الحقيقة، والوصول إليه حقُ الحقيقة)[1]،في كتاب الطواسين تطالعنا كثيرا هذه اللغة المتعالية بإشاراتها ورمزيتها، بجملها القصيرة المسجوعة، تستوقفك كل جملة فيها وكل كلمة وكل حرف[2].

في المجمل تباينت الخطابات الصوفية في مستواها، بين خطابات قريبة المعنى سهلة المأخذ، موافقة للثقافة السائدة، نجد هذا في كتابات المحاسبي والحسن البصري وبعض معاصريهما، وخطابات عميقة تعتمد الرمز والإشارة، كثيرة المصطلحات، بعيدة الغور في مسائل التصوف ومفاهيمه، تخاطب أهل الذوق والفهم ومن درج على النظر في كتب التصوف المؤسسة لهذه المعرفة. ولكل مستوى من هذه الخطابات متلقيها الذي تستهدفه وتتوجه إليه، والذي يظهر في هذه الخطابات بأشكال مختلفة، وبألفاظ مقصودة محددة.

3- فعل التلقي في خطاب الشطح:

1- قاسم محمد عباس، الحلاج الأعمال الكاملة، ط1، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، لبنان، 2000، ص 167.

2 – ينظر : قاسم محمد عباس، الحلاج الأعمال الكاملة، 167، حاشية الصفحة في شرح رمزية حرف الطاء، في طاسين الفهم .

الشطح هو ما يصدر عن الصوفي من كلام في حال الوجد والفناء في الله.فهي (عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته)[1]، فالغرابة واصطدام الشطح الواقع أمر متوقع، لأنه ناتج عن حال تجاوز فيها الصوفي الواقع إلى عالم آخر وهو حينئذ ينطق بما يرى في ذلك العالم ويترجم ما يمليه عليه ذلك الحال. (فالصوفي لا يقول أي شيء أو يزيد أو ينقص:لأنه لا يستطيع أن يترك ذاته تتأرجح بفعل سحر الألفاظ، ولا يهرب إلى تأملات مجردة كما يعتقد البعض: لأن الحضور الذي يسكنه يتطابق مع معرفته ولغته وحتى حياته، لذا فهو يتحدث لينطق بهذا الحضور)[2]، ومنه يكون الشطح تعبيرا عن واقع وحياة يعيشها الصوفي وحده لذا ولذا تكون دائما صادمة للآخر. والشطح ينتج في أعلى مراقي التجربة الصوفية، ففيه يكون الصوفي في حال فناء في الله واتحاد بالمطلق، فهو ينتج في مناخ نفسي تتداخل فيه كل عناصر التجربة الصوفية وأرقاها. إذ تجتمع عدة شروط ليرتقي الكلام إلى مستوى الشطح وهي:(أولا: شدة الوجد ثانيا: أن تكون التجربة تجربة اتحاد، وثالثا: أن يكون الصوفي في حال السكر،ورابعا: أن يسمع في داخل نفسه هاتفا إلهيا يدعوه للاتحاد، فيستبدل دوره بدوره، وخامسا: أن يتم هذا كله والصوفي في حال من عدم الشعور)[3]، لا بد من توافر كل تلك الشروط التي ترتقي بالصوفي وترفعه من عالم المادة ليفنى عن العالم وعن نفسه، ولا يبقى ثمة وجود إلا لله،(فالمتصوف يحسّ في أثناء تجربة الاتصال، أن موضوع النزوع

1- الطوسي، اللمع ص 453.

2- أبويزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، دار المدى، دمشق وبيروت، 2004، ص13.

3- بدوي، عبد الرحمان: شطحات الصوفية، ط3، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978، ص11.

الذي هو الله، قد بدأ يندمج معه، وبعد ظهور الموضوع في الشعور، يحسّ أن ذاته أصبحت بدورها فعل هذا الموضوع وهي صلة العشق أو الحب، التي يتجلى بها الله في الذات، فينطق الصوفي وكأن الله يتكلم فيه، وقد يحاوره ويخاطبه)[1]. فهنا يصبح الصوفي متلقيا عن الله، فالمرسل في خطاب الشطح هو الحق سبحانه، والشاهد هنا مقولة البسطامي الشهيرة (سبحاني ما أعظم شأني)[2]، بل إن الصوفي في حال الاتحاد يتحول إلى وسيط ينقل كلام الحق، ولا يتلقى هذا الخطاب على وجه التحقيق إلا عندما يؤوب إلى نفسه من تلك الحال.

يتجلى هذا بشكل أوضح في خطابات النفري في كتاب المخاطبات، أين يحدد المرسل والمتلقي،(ومن ذلك نراه يحرص ومنذ البداية على نقل تجربة الاتصال بالله والتي تنشأ في إطارها الأفكار والمعاني وتتشكّل، مراعياً في ذلك العلاقة بينه كمستقبل والله كمرسل، لذلك يجعله مصدر السلطة الخطابية)[3]. لقد كان هذا البديل التواصلي رد فعل من المتصوفة على التجاهل والتضييق والإقصاء الذي قُوبل به الخطاب الصوفي خلال القرنين الثالث والرابع بشكل خاص، إنه إقصاء للمتلقي، واكتفاء الصوفي بذاته التي انقسمت إلى ذاتين؛ ذات مرسله وذات متلقية، نحن هنا أمام وضعية تواصلية غير مسبوقة، حيث تتم عملية التلقي داخل التجربة، في حال الوجد أو الفناء، ويقع التأثير الأول للخطاب في ذات الصوفي، ثم ينتقل الخطاب إلى الآخر، الذي لا يبدو أنه يحظى

1 – آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي، ص 95.

2 – أبو يزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، ص49.

3– آمنة بلعلى، المرجع السابق، ص 142.

بالأهمية في هذا الخطاب النّوعي،(أريد أن أخبرك عني بلا أثر سواي)[1]، والسّوى هنا هو اللغة، التي تحجب الحق عن قلب السالك،(أوقفني في ما لا ينقال وقال لي به تجتمع فيما ينقال .وقال لي إن لم تشهد ما لا ينقال تشتت بما ينقال.وقال لي ما ينقال يصرفك إلى القولية والقولية قول والقول حرف والحرف تصريف، وما لا ينقال يشهدك في كل شيء تعرفي إليه ويشهدك من كل شيء مواضع معرفته.وقال لي العبارة ميل فإذا شهدت ما لا يتغير لم تمِل)[2]. عندما يبلغ الصوفي تلك المنزلة من القرب ويقف بين الحق لا يبقى ثمة دور للغة غير الإنصات، أو الصمت، وهو أحد الأدوار التي يسندها النّفري للغة في تجربته الفريدة مع الكتابة، إنه الخوف من أن تغد واللغة حجابا(وقال لي القول يصرف إلى الوجد والتواجد بالقول يصرف إلى المواجيد بالمقولات.وقال لي المواجيد بالمقولات كفر على حكم التعريف.وقال لي لا تسمع في من الحرف ولا تأخذ خبري عن الحرف.وقال لي الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني.وقال لي أنا جاعل الحرف والمخبر عنه.وقال لي أنا المخبر عني لمن أشاء أن أخبره.وقال لي لإخباري علامة بإشهاد لا توجد بسواه ولا يبدو إخباري إلا فيه)[3].هذا الشعور بعجز اللغة وبلا جدواها ينتقل إلينا ونحن نطالع تلك المواقف، بل إنّ الكتابة والعبارة مشارا لها بالحرف أحيانا تغدو خطيئة، (وقال لي لا تزال تكتب ما دمت تحسب فإذا لم تحسب لم تكتب.وقال لي إذا لم تحسب ولم تكتب ضربت لك بسهم في الأمية لأن النبي

1- النفري، المواقف والمخاطبات، ص 5.

2 – م ن، ص 59.

3 – م ن، ص 60.

الأمي لا يكتب ولا يحســـــب.وقـــــال لي لا تكتب ولا تهم، ولا تحســـــب ولا تطـالع.وقـال لي الهم يكتب الحـق والباطـل، والمطالعـة تحسـب الآخـذ والترك.وقال لي ليس مني ولا من نسبتي من كتب الحق والباطل وحسب الآخذ والـترك.وقـال لي كـل كـاتب يقرأ كتابتـه وكـل قـارئ يحسـب قراءتـه)[1]، في هذه التجربـة يغـدو التخلص من فعـل الكتابـة فضـيلة يسـتحق صـاحبها الثـواب، كمـا اسـتحق فعلهـا الـذم والتكفـير، لكنّ هـذه التجربـة لا بـد لهـا من كتابـة لتتحقـق، و(الكتابة بهذا المعنى اقتفاء لأثر هارب وانتساب إلى غياب يسكن هويتها)[2]. إنها الكتابـة القلقـة الـتي تسـعى إلى إثبـات حقيقـة منفلتـة عبر تـدمير نفسـها، وإلغـاء فاعلها، وتجريده من سلطته.

وقد تتبادل الذاتان؛ الصوفي والحق سبحانه الأدوار في خطابات حوارية كما هذا النص للبسطامي(فقلت لـه: من هذا ؟ فقال: هذا لا أنـا ولا غيري، لا إلـه إلا أنـا، فغيرني عن أنـائيتي إلى هويتـه، وأزالـني عن هويـتي بهويتـه، وأراني هويتـه فـردا، فنظـرت إليـه بهويتـه، فلمـا نظـرت إلى الحـق بـالحق رأيت الحـق بـالحق، فبقيت في بـالحق زمانـا لا نفس لي ولا لسـان ولا أذن لي، ولا علم حـتى أن الله أنشأ لي علما من علمه، ولسانا من لطفه، وعينا من نوره، فنظرت إليه بنوره، وعلمت من علمه، وناجيته بلسان لطف فقلت: ما بالي بك ؟ فقال: أنا لك بك، لا إله غيرك. قلت: لا تغرني بي، أنا لا أرضـى بي عنك دونك، فأرضـى بك عنك دونـي، فمن علي بـه دونـي، فناجيتـه بـه دونـي، فقلت: مـا لي من يـدك عنـك يـا

1 – النفري، المصدر السابق، ص ن.

2 – خالد قاسم، الصوفية والفراغ، الكتابة عند النفري، ط1، 2012، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.، ص 234.

مناي، فقال لي: عليك بأمري ونهيي، فقلت: وما لي من أمرك ونهيك؟ قال: ثنائي عليك في أمري ونهيي، أشكرك على ما أتيتك من أمري، وأحبك على ما انتهيت من نهيي، فقلت: إن شكرت فمن نفسك شكره، وإن ذممت فلست أنت موضع المذمة يا مناي ويا رجائي من بلائي، ويا شفاي من شقائي)[1]. قد يبدو في بعض عبارات هذا الحوار أنه مجرد حوار خيالي بين البسطامي والله سبحانه وتعالى، وأننا أمام وضعية تواصلية تحدد طرفاها، لكننا نجد أنفسنا أمام هذه العبارة(أنت الآمر، وأنت المأمور، ولا إله غيرك، فسكت عني، فعلمت أن سكوته رضاه.ثم قال: من علمك ؟ قلت: السائل أعلم من المسؤول، أنت المجيب وأنت المجاب، أنت السائل وأنت المسؤول)[2]، إنّ روح الصوفي التي اتحدت بالمطلق لا تستقر على حال ولا تطمئن إلى وضع قار، وإنما هي في قلق مستمر، يستمر هذا التبادل حتى تتداخل الذاتان لتصبح واحدا.

في خطابات أخرى يُسند الخطاب إلى المرسل الحقيقي، إذ يصرح الصوفي أنّه تلقى خطابه مباشرة عن الله سبحانه وتعالى في المنام أو اليقظة، وأنّه مجرد ناقل لهذا الخطاب دون أدنى تدخل منه،(أما بعد فإني رأيت رسول الله – صلى الله عليه وسلم– في مبشرة في العشر الآخر من المحرم لسنة سبع وعشرين وستمائة بمحروسة دمشق وبيده كتاب فقال لي: هذا كتاب فصوص الحكم خذه واخرج به إلى الناس ينتفعون به، فقلت: السمع والطاعة لله ولرسوله وأولي الأمر منا كما أمرنا. فحققت الأمنية وأخلصت النية وجردت القصد والهمة إبراز

1– أبويزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، ص41.

2– ن م، ص42.

هذا الكتاب كما حدّه لي رسول الله –صلى الله عليه وسلم– من غير زيادة ولا نقصان)[1].هذا يجعل الصوفي هو المتلقي الأول للخطاب، والأكيد أنّ خرق للعادي، فتلقي الصوفي لهذا الخطاب الجاهز من الله سبحانه وتعالى وتخصيصه بذلك يعد نوعا من الكرامات التي شاعت في بيئات التصوف المختلفة، وهي مرتبة لا يبلغها أي صوفي، فمن مقتضياتها أن يترقى الصوفي في المقامات التي سنها أهل التصوف[2]. يبدو–دون التعمق في مفهموم المعرفة عند المتصوفة وأنواعها– أننا أمام نوع من أنواع المعرفة الصوفية التي يتلقاها الصوفي عن الحق سبحانه وتعالى، وهو ما يجعل الصوفي متلقيا لهذا الخطوب المنسوب إليه مجازا، أو مجاراة للسياق السائد، أن كل رسالة لا بد لها من مرسل محدد ومعلوم، والأكيد أنه لم يجرؤ أي مرسل صوفي على نسبة خطابه بشكل مباشر إلى الحق سبحانه، ونقصد هنا إعلانه في بداية الخطاب كمؤلف حقيقي له.

ثانيا: المتلقي الضمني في الخطاب الصوفي السردي:

بات من البديهي اعتبار القارئ عنصرا رئيسا في العملية التواصلية في الأدب، ولا يمكن تجاهل دوره بأي حال من الأحوال، وهو ما تقره كل نظرية تهتم بالنصوص الأدبية وأثرها. تصر نظرية القراءة على تأثير الأعمال الأدبية في قارئها وتجاوبه معها، فالقارئ بالنسبة لها حاضر في العمل الأدبي بصورة ما وبشكل مُسبق.

1– ابن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص47.

2– ينظر : آسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ج م ع، 1965، ص 211.

هذا القارئ الذي يعول عليه المرسل ليلتقط كل إشاراته ويملأ الفراغات ليعيد بناء مقاصد المؤلف، هذا القارئ هو القارئ الضمني عند إيزر، قارئ ليس له وجود فعلي خارج النص(وإنما له جذور متأصلة في بنية النص، إنّه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قرئ حقيقي)[1].فهو قارئ يفترضه النص و يؤسس عليه بنيته.

يعوّل النص الأدبي على وجود هذا المتلقي المزود بالكفاءة التي تمكنه من فك رموزه وملء فراغاته، فكل نص أدبي(إنما يبث إلى امرئ جدير بتفعيله حتى وإن كان الأمل بوجوده الملموس أو التجريبي معدوما)[2]، مع أنّ القول بأن المتلقي الضمني محض بنية نصية لا يعني أن النص يفرض على متلقيه منظورا محددا، بل إن النص يغدو هنا جزء مكونا لمجموع المنظورات المحتملة للنص، لكنه جزء محرض يستدعي بقية المنظورات.

إن مفهوم القارئ الضمني عند أيزر يأتي مهيمنا على كل أنواع القراء،إذ يبدو وجودهم مستحيلا ومثاليا، كما تبدو قاصرة عن الإحاطة بالعلاقة بين النص والمتلقي، فكل نص أدبي في نظر أيزر وُجد لكي يُقرأ، و(أن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أبي هو التفاعل بينه وبين متلقيه)[3]، فهذه القراءة هي التي تمد القارئ بالشروط اللازمة لتفعيله، وتلك الشروط هي التي تكوّن مفهوم

1- نظرية القراءة، ص 30.

2- جين ب، تومبكنز، نقد استجابة القارئ، ص64.

3- أيزر، فعل القراءة، ص 12.

القارئ الضمني، ولذا يُعبر عنه أيزر بأنه(بنية نصية)[4]، وليس له أي وجود خارج النص.

النص الأدبي إذن يتوقع قارئا وفقا لبنية النص ذاته، لكنه قارئ غير محدد وليس له وجود فعلي، فلدراسة هذا القارئ والكشف عنه ينبغي علينا الكشف عن الاستراتيجيات النصية المحددة له، والبحث في ذلك الدور الذي يسند إلى ذلك القارئ في النص.

إنّ السؤال المركزي الذي انطلق منه أيزر هو(كيف وتحت أي ظرف يكون للنص معنى بالنسبة للقارئ)[1]،وقد اهتدى إلى فكرة القارئ الضمني ليفسر التأثير الذي يحدثه النص في قارئه.

في السعي لدراسة المتلقي الضمني وتمظهراته في الخطاب الصوفي سنركز على الخطابات الصوفية السردية التي أنتجها المتصوفة، ممثلة في قصص المعراج خاصة وقصص الكرامات،لأنّ هذه القصص خَلقت أزمة في تلقي الخطاب الصوفي.

علامات المتلقي الضمني في الخطاب الأدبي الصوفي:

1-العنوان:

العنوان هو أول اتصال بين النص والمتلقي وبداية التفاعل بينهما، ولذا يحرص المرسل على أن يكون عنوانه معبرا عن مقاصده وآفاقه المتوقعة لتحقيق

4- ن م، ص3.

1- روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل عواد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1992، ص102.

استجابة مُرضية، فالعنوان(باعتباره قصدا للمرسل يؤسس أولا لعلاقة النص بخارجه، سوء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا عاما أوسيكلوجيا)[1] فعلى المرسل أن يوفق أولا بين العنوان والنص واضعا في اعتباره جمهور قرائه المفترض،فالعنوان يخوض معتركا طويلا قبل أن يظهر في واجهة العمل الأدبي.فالتفاعل الأول يكون في ذهن المرسل، في مرحلة اختياره لعنوان يلخص معنى النص ويجمل مقاصده، ويكون قادرا على جذب المتلقي. ثم يأتي المتلقي مشدودا بهذا العنوان ليبحث عن علاقته بالنص أوعن تفسير وتفصيل ذلك العنوان في النص.

يلعب العنوان في الخطاب الدور الرئيس والأهم، فهو أول عناصر استقطاب المتلقي، وتحديد الفئة المستهدفة بالإضافة إلى وظائف عدة يضطلع بها العنوان، (حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيرا وإن تفكيكا وتركيبا)[2]. بالإضافة إلى تحديده لجنس النص وتصنيفه ضمن سياقي ثقافي وأيديولوجي معين.

العنوان في الأعمال الأدبية بنية دالة تعتمد الاقتصاد اللغوي وتركيز المعنى، ويعد مرجعا(بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي يخيط المؤلف عليها النص)[3].فقد يأتي العنوان كلمة أو شبه جملة أو جملة، وهو أول ما يتلقاه القارئ

1 –محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص 21.

2 – جميل الحمداوي: سيميوطيقا العنوان .ص8، http://hamdaoui.ma/news.php?extend.86

3 – ناصر اليعقوب، بنية اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص 115.

من العمل الأدبي ويعمل على جذبه وتوريطه في عالم النص إذا نجح المرسل في بنائه وتوظيفه، ولذا فإن أول الوظائف المسندة إلى المتلقي الضمني هي تفكيك هذه البنية ورصد دلالاتها، فالتفاعل الأول بين المتلقي والنص يقع في عتبة العنوان.

لقد حظيت عتبات النص باهتمام بالغ في الدراسات النقدية المعاصرة،لقد حدد جرار جينيت في كتابه جملة من الضوابط التي تعد عتبات للنص: اسم المؤلف، المقدمة، العنوان، الإهداء، العناوين الداخلية وغيرها[1].فكل هذه العناصر تلعب دورا في عملية التواصل بين العمل الأدبي والمتلقي، ويمكن الاعتماد عليها في نقل تلك الرسالة التي يتضمنها الخطاب، فهي بحق عتبات يمكن من خلالها الدخول إليه.

عند استقرائنا لعناوين المؤلفات الصوفية نرى أنها لم تكن على شاكلة واحدة، فكان منها البسيط الصريح، الذي عبر فيه المؤلف بشكل مباشر عن مقاصده وأهدافه، وقد غلب على تلك عناوينهم استخدام الألفاظ الدالة على التصوف ومفاهيمه الأساسية، وقد حرص المرسل الصوفي على تعيين مضمون مؤلفه استقطابا لجمهور معين من القراء،ومن تلك العناوين؛(التعرف على مذهب أهل التصوف) للكلاباذي،(اصطلاحات الصوفية) للكاشاني،(طبقات الصوفية)، و(المقدمة في التصوف) لأبي عبد الرحمان السلمي. وكل هذه المؤلفات كانت في التعريف بالتصوف ومصطلحاته ومفاهيم وفي التعريف برجاله، فكل تلك(العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على

1- ينظر شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ع46، 1992، ص82.

رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف)[1]، فقد قامت بوظيفة تعيين مضامين وجنس هذه المؤلفات،وقد بين كل عنوان عن مقصد مؤلفه ليسهل التواصل بين العمل والمتلقي.

ثمة عناوين أخرى للعديد من كتب التصوف تأتي بوظيفةإيحائية، بعبارات وجمل اعتمد فيها المرسل على الوظيفة الشعرية للغة. مبتعدا فيها عن المباشرة والتصريح، متجاوزا الأعراف اللغوية السائدة، والعلاقات المألوفة بين الدال والمدلول ويفعّل عملية الاتصال بالنص، هذا النوع من العناوين يضطلع بوظيفة أخرى ، إذ لا يضطلع بوظيفة الكشف عن مضمون النص وتعينه(وإنما هو كشّاف إذ يقوم على توليده في ذهن القارئ أكثر من قيامه على توضيحه فليست غايته البيان والتبيين وإنما توليد المعنى من رحم النص)[2]، وهذا يتطلب قارئا مطلعا ذا كفاءة لسانية ومعرفية معينة، فالعنوان تبعاً لهذه الوظيفة يكتسب قوة مضاعفة على الإيحاء وحدودا لانهائية من التأويل[3]، فهو يستخدم من اللغة طاقاتها الرامزة، ويحرّض المتلقي على توظيف ملكاته في التحليل والتفكيك وزاده المعرفي والثقافي.

نجد هذه الوظيفة متجلية في العناوين التي توظف ألفاظ ذات دلالات صوفية، تلك التي تعد رموزا لدى أهل التصوف وتتطلب من متلقيها معرفة سابقة بهذه الرموز التي اجتهدوا في بيان دلالاتها ومعانيها في مؤلفاتهم العديدة،

1- عبد الحق بلعابد، عتبات (جرار جينيت من المناص إلى النص)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 67.

2 – محمود هميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، العدد 313، 1 ماي 1997، دمشق، سوريا، ص 114.

3- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،ط1، دار التكوين ، دمشق، 2007 .ص10 و108.

من ذلك استخدام لفظة(النور)ومرادفاتها، وهي من المفاهيم المهمة في التجربة الصوفية، فقد ارتبط مفهوم النور بالحق سبحانه وتعالى وبالإشراق والكشف وغيرها من المفاهيم الأساسية في التصوف، نذكر من هذه العناوين(لواقح الأنوار)للشعراني،(اللمع) للطوسي،(لوامع البرق الموهن) لعبد الكريم الجيلي.

ومن المفاهيم الأساسية في التصوف أيضا المعرفة، ولذا نجد الكثير من المؤلفات الصوفية التي جاءت هذه اللفظة في عناوينها؛(عوارف المعارف) للسهرودي،(بدّالعارف) لابن سبعين،(بستان العارفين) للإمام النووي. الملفت في هذه العناوين هو قصر عباراتها، وثرائها الدلالي، مما يمنح مجالا خصبا للتأويل.

فقد عمل العنوان في هذه العناوين على استخدام تلك المعاني الصوفية (العارف، المعرفة) ووظفها بصيغ مختلفة، للإشارة إلى المقاصد العامة لهذه المؤلفات، والأكيد أنها لم تقل كل شيء، إذ لا بد أن يحيل العنوان على معنى ما لبناء صلة مع المتلقي، وهذا يصدق على جل عناوين المؤلفات الصوفية، فهي لن تتجاوز ذلك التقييد الدلالي الذي تشير إليه عناوينها.

في النصوص الصوفية السردية نجد في عناوينها تناصا مع نصوص أخرى، وخاصة أدب المعراج الذي أسسه المتصوفة على منوال المعراج النبوي، وأشهره معراج البسطامي وابن عربي(الإسراء إلى المقام الأسرى)التي تنفرد بكونها تؤسس لفن جديد قائم بذاته رغم إفادته من الخطابات السابقة.

فهذه العناوين تحيل على موروث خصب من الآيات والأحاديث والمرويات التي لحقت القصة الأساسية بعد ذلك[1]، التي تصو المعراج النبوي، ليجد المتلقي نفسه منساقا إلى فرادة هذه النصوص، مأخوذا بعناوينها ليفكك رمزيتها، ويبحث علاقة مضامينها بالإسراء والمعراج، فمعراج البسطامي كان رؤيا منامية تعتمد الرمز، وفيه(يصور لنا أبو يزيد معالم الطريق إلى الله، من مقام إلى مقام، وصدق الإرادة في القصد إلى الله،ومقام الشهود)[2]. فقد اتخذ المرسل الصوفي معراج النبي – صلى الله عليه وسلم– رمزا للطريق الصوفي ونزعة أهله إلى الارتقاء بالإنسان والسمو به إلى أعلى المراتب، ليكون أهلا لتلقي المعرفة الحقّة، على القارئ الضمني أن يتبع رمزية المعراج بما تحمله من تفاصيل، فكل مرحلة من مراحل المعراج تعد رمزا لمقام أوحال من أحوال القاصد لهذا الطريق، وكل ما يرِد في هذه الرحلة له دلالته التي ينبغي على القارئ الضمني ألا يغفل عنها.

فأبو يزيد في رحلته تلك قد أتقن تأثيث كل سماء ورسم تفاصيلها بدقة قلَّ نظيرها(فانتهى بي إلى روضة خضرة فيها نهر، يجري حولها ملائكة طيارة، يطيرون كل يوم إلى الأرض مائة مر، ينظرون إلى أولياء الله، وجوههم كضياء الشمس، وقد عرفوني معرفة الأرض؛ أي في الأرض، فجاؤوني وحيّوني، وأنزلوني على شط ذلك النهر، وإذا على حافتيه أشجار من نور، ولها أغصان كثيرة متدلية في الهواء، وإذا على كل غصن منها وكر طير؛ أي من

1– نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي، دار الباحث، بيروت، لبنان، 1982، ص12.

2– القشيري أبوالقاسم عبد الكريم بن هوازن، المعراج، تح : علي حسن عبد القادر، دار بيبليون، باريس، د ت، ص 12.

الملائكة، وإذا في كل وكر ملك ساجد، ففي كل ذلك أقول: يا عزيزي مرادي غير ما تعرض عليّ)[1].ليس الحدث هو الأهم بالنسبة للبسطامي في هذا المعراج، وإن كان الترقي بين السماوات والإعراض عما يُعرض عليه يعد حدثا أساسيا، لكن رغبته في إعطاء صورة كاملة عن السموات والملائكة والحيوانات(الطيور بشكل خاص) كانت كبيرة جعلته يحشد هذه الصور والرموز التي تحمّل المتلقي الضمني تبعة تحليلها وتأويلها والبحث عن إسقاطات لها في تجربته الصوفية.

على هدي المعراج النبوي أيضا بنى ابن عربي نصه الشهير(الإسراء إلى المقام الأسرى)، الذي يبقى من أهم المؤلفات التي تناصت مع المعراج النبوي، والذي وظف لفظة(الإسراء) التي وردت في القرآن الكريم للإشارة إلى حدث المعراج الذي اقترن مع الإسراء، وقد عُرف الكتاب بعنوان آخر هو(معراج ابن عربي)، ففيه استثمر ابن عربي قصة المعراج لبيان منهجه الصوفي.

وقد تعددت معارج الصوفية فأكثروا من توظيف هذا اللفظ، لما يحمله من دلالات السمو والترقي وهو غاية التصوف، فقد(حرك المعراج أو العروج النبوي كلية النشاط الصوفي، فاندفع كُتّابهم لاستعارة ألفاظه ومفرداته من جهة، ومن جهة ثانية حفلت رؤى بعضهم المنامية بمعارج إلى السماوات السبع فما فوقها)[2]، فاستخدموا كلمة(معراج) في تآليفهم التي بُنيت على منوال المعراج أو وظفوها بمعان أخرى للدلالة على الارتقاء والسمو في الطريق الصوفي، ونذكر

1- القشيري، المعراج، ص130.

2- ابن عربي، ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، تحقيق: سعاد الحكيم، ط1، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1988، ص28.

من ذلك كتب الغزالي(معارج القدس في مدارج معرفة النفس)وفيه يعرج من معرفة النفس إلى معرفة الحق، و(معراج السالكين) وفيه يبين مراتب المؤمنين الموحدين. فمعنى المعراج والترقي هو الذي جعل المتصوفة يستخدمون هذه اللفظة، فطاقتها الرامزة تعمل على شد المتلقي الضمني ومنها يبدأ تفاعله مع النص، باكتشاف دلالاتها التي سيبسطها النص.

2-عتبة الاستهلال:

للاستهلال دور مهم في عملية التواصل بين النص والمتلقي، وقد عني به الدارسون عنايتهم بالعنوان، فجرار جينيت يرى أن الوظيفة المركزية للاستهلال هي(وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص "une bonne lecture d'assure au texete ")[1]، إذ يهدف المرسل فيه إلى توضيح مقاصده العامة، وإتمام إستراتيجية العنوان في إغراء المتلقي بهذا الخطاب وتوريطه فيه.

أغلب المؤلفات الصوفية اهتمت بهذه العتبة، وإن اختلفت بين استهلال من وضع المؤلف الأصلي للعمل واستهلال من طرف آخر كالمحقق والناشر، وكلها تشترك في وظيفة(ضمان القراءة الجيدة) للعمل، نجد ابن عربي في كتابه ابن عربي (الإسراء إلى المقام الأسرى) يتوجه إلى القارئ المستهدف بعد ديباجة تقليدية(فإني قصدت معاشر الصوفية، أهل المعارج العقلية، والمقامات الروحانية، والأسرار الإلهية، والمراتب العلية القدسية، في هذا الكتاب المنمق الأبواب)[2]، بهذه العبارات المسجوعة يحدد ابن عربي متلقيه الذي يتوجه إليه

1- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 118.

2- ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص 53.

بهذا الخطاب(إضافة حول قيمة السجع في كتب البلاغة)، ثم يعمد إلى توضيح حقيقة هذا المعراج؛(وهو معراج أرواح لا أشباح، وإسراء أسرار لا أسوار؛ ورؤية جنان لا عيان؛ ورؤية جنان لا عيان؛ وسلوك معرفة، وذوق وتحقيق، لا سلوك مسافة وطريق؛ إلى سماوات معنى، لا مغنى)[1]، بيان للفرق بين معراج الأنبياء وهذا المعراج الروحاني، نرى ابن عربي حريص على بناء شراكة واضحة مع المتلقي منذ البداية، فيوضح رمزية هذا المعراج؛(ووصفت الأمر، بمنثور منظوم، وأودعته بين مرموز ومفهوم، مسجّع الألفاظ، ليسهل على الحفاظ، وبينت الطريق، وأوضحت التحقيق)[2]، يحاول ابن عربي في هذا الاستهلال أن يحدد أفقا لهذا النص.

ولقد رأى ابن عربي سوء قراءة ديوانه(ترجمان الأشواق) الذي نظمه في مدح نظام بنت الشيخ أبي شجاع بن رستم الأصفهاني التي عرفها في مكة سنة 598هـ، فعمد إلى شرحه بنفسه،في محاولة منه لتعديل عملية التواصل التي رآه انحرفت بعيدا عن مقاصدها الأساسية، إذ عابوا عليه – وهو واحد من أهل الصلاح والتقوى–أن يتغزل بجارية، ولقد بدا متوجسا من هذا الانحراف في تحويل الديوان عن مقصده(ولولا النفوس الضعيفة السريعة الأمراض، السيئة الأغراض، لأخذت في شرح ما أودع الله تعالى في خلقها من الحسن، وفي خلقها الذي هو روضة المزن، شمس بين العلماء، بستان بين الأدباء، حقه مختومة، واسطة عقد منظومة، يتيمة دهرها، كريمة عصرها، سابغة الكرم،

1– ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى ، ص 53 .

2– م ن، ص 54.

عالية الهمم، سيدة والديها، شريفة ناديها، مسكنها جياد وبيتها من العين السّواد ومن الصدر الفؤاد أشرقت بها تهامة، وفتح الروض لمجاورتها أكمامه، فنعمت أعراف المعارف، بما تحمله من الرقائق واللطائف، علمها عملها، عليها مسحة ملك وهمة ملك)[1]، يقر ابن عربي بأنه قصد نظام في كل حرف في ديوانه، ولكنه يقول بعد ذلك:(ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء علي الإيماء إلي الواردات الإلهية، والنزلات الروحانية، والمناسبات العلوية، جريا علي طريقتنا المثلي، فإن الآخرة خير لنا من الأولي، ولعلمها، بما أشير إليه، "ولا ينبئك مثل خبير")[2]. لقد وجد ابن عربي في التأويل مخرجا من هذا المأزق الذي اعترض تلقي هذا الديوان بالشكل الذي ارتآه. يوظف الاستهلال ليبين سبب إقدامه على شرح ديوانه، بل إنّ استهلاله هذا يعد وثيقة للتفاعل بين النص والمتلقي، يأتي ليقيم علاقة جديدة بين النص ومتلقيه، كما أنه يبين الصلة بين النصين (الديوان وشرحه).

قد يضطلع بمهمة الاستهلال شخص آخر غير المؤلف كما في(معراج البسطامي إذ يقوم العارف(أبو القاسم العارف) بهذا الفعل؛(اعلموا معاشر القاصدين إلى الله سبحانه وتعالى أن لأبي يزيد حالات ومقامات لا تحتملها قلوب أهل الغفلة وعامة الناس، وله مع الله أسرار لو اطلع عليها أهل الغرة لبهتوا فيها، وإني نظرت في كتاب فيه مناقب أبي يزيد، فإذا فيه أشياء من حالاته وأوقاته وكلامه، ما كلت الألسن عن نعته وصفته، فكل من أراد أن يعرف كماله ومنزلته فلينظر إلى نومه ورؤياه التي هي أصح في المعنى، وأقرب في التحقيق من يقظة

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق،ط1، دار المعرفة، بيروت، 2005، ص23.

2 – م ن، ص 24.

غيره)[1] عمل هذا الاستهلال على تهيئة المتلقي لفعل الخرق الذي يواجهه في هذا النص في محاولة لتقريب أفق توقع المتلقي من أفق النص، بغية تأسيس ميثاق لقراءة آمنة لهذا الخطاب وفق السياق الذي يحقق مقاصد المرسل. فالبسطامي له سبق في الشطح، ولطالما صدمت شطحاته المتلقي في عصره وجرت عليه سخط الكثيرين، فيأتي هذا الاستهلال للإشارة إلى سياق خارج نصي لطالما كانت له ضغوطه على الخطابات الصوفية، يقدم إذا هذا الخطاب للمتلقي الضمني كل الظروف المحيطة بالنص-وإن بشكل مقتضب- ليتقبل هذا النص بما يحقق مقصد المرسل، فتعمل تلك العناصر داخل – خارج النص على جعل المتلقي الضمني في وضعية قراءة مؤسسة.

3-الإغراب التصويري:

يبرز أدب المعراج الذي سنه المتصوفة متفردا عن غيره من النصوص السردية العربية، تجلت فيه مواصفات الأدب الغرائبي كما أقرها تدوروف، واقفا في منطقة مشتركة بين الغريب والعجيب، يخرق قوانين الطبيعة ثم يجد لذلك تصويغا وتبريرا[2]، ويسن قوانين جديدة وفق رؤيته الجديدة إلى الإنسان والكون. يلتقي أدب المعراج والكرامات الصوفية في هذه المنطقة أيضا، التي تدفع متلقيها

1 – القشيري، المعراج، ص 129.

2- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معراج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج م ع، 1998، ص16

إلى التصديق دون أن يصدق في حقيقة الأمر[1]،فقصص المعراج وأخبار الكرامات(شخوصها تنتمي إلى عالم الأحياء الحقيقي داخل النص وخارجه)[2].

لقد أرسى المتصوفة قواعد أدب المعراج اعتمادا على المعراج النبوي، ومنه اقتبسوا هيكله وهندسته، استغلوا الروايات التي تناولته ووظفوها لخدمة رؤاهم، وجعلوه(مرآة تعكس لنا نظام الطريق الصوفي ومساره ومعتقداته)[3]، فهم وإن حافظوا على معمار تلك الرحلة إلى السماء، أطلقوا العنان لخيالهم ليبدع ويصور لنا عالما جديدا متجاوزا ما قدمته الروايات السابقة عن المعراج.

لقد اعتاد المتلقي العربي على المعراج النبوي، وانسجم مع الروايات التي تصور تلك الرحلة النبوية العظيمة على ما فيها من غرابة، لكن المتصوفة صدموا هذا المتلقي بمعارجهم، بدءا بالبسطامي الذي فتح هذا الباب أمام المتصوفة. إذ يقدمه لنا كرؤيا منامية ارتقت به إلى السماوات العلا،(رأيت في المنام كأني عرجت إلى السماوات، فلما أتيت إلى السماء الدنيا فإذا أنا بطير أخضر، فنشر جناحاً من أجنحته، فحملني عليه وطار بي حتى انتهي بي انتهائي إلى صفوف الملائكة، وهم قيام متحرقة أقدامهم في النجوم يسبحون الله بكرة وعشياً، فسلمت عليهم، فردوا علي السلام، فوضعني الطير بينهم ثم مضى)[4].

1- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الكلام، الرباط، المغرب،1993، ص111.

2- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا،2007، ص 35.

3- نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي، ص 40.

4- القشيري، المعراج، ص 130.

كانت إستراتيجية البسطامي في خطابه هذا قائمة على المغالاة والإغراب في التصوير، إذ يظهر الكثير من الطيور بصفات كثيرة غاية في الغرابة، التي تستوقف المتلقي الضمني وتحثه على البحث عن رمزيتها ودلالاتها.

(فانتهي بي إلى روضة خضرة فيها نهر، يجري حولها ملائكة طيارة، يطيرون كل يوم إلى الأرض مائة ألف مرة، ينظرون إلى أولياء الله، وجوههم كضياء الشمس، وقد عرفوني معرفة الأرض، أي في الأرض، فجاؤوني وحيوني، وأنزلوني على شط ذلك النهر، وإذا على حافتيه أشجار من نور، ولها أغصان كثيرة متدلية في الهواء، وإذا على كل غصن منها وكر طير، أي من الملائكة، وإذا في كل وكر ملك ساجد)[1].

نرى البسطامي يوغل أكثر في أوصافه الغرائبية للطيور والملائكة والأنهار والبحار كلما ترقى في السماوات، لتبلغ ذروتها عندما يدنو من الوصول.

(حتى انتهيت إلى الكرسي، فإذا قد استقبلني ملائكة لهم عيون بعدد نجوم السماوات، يبرق من كل عين نور تلمع منه، فتصير تلك الأنوار قناديل، أسمع من جوف كل قنديل تسبيحاً وتهليلاً، ثم لم أزل أطير كذلك حتى انتهيت إلى بحر من نور تلاطم أمواجه يظلم في جنبه ضياء الشمس، فإذا على البحر سفن من نور، يظلم في جنب نورها أنوار تلك الأبحر، فلم أزل أعبر بحاراً بعد بحار حتى انتهيت إلى البحر الأعظم الذي عليه عرش الرحمن)[2].

1 – القشيري، المصدر السابق، ص ن .

2– م ن، ص 133.

كانت الغاية من هذا المعراج بيان مكانة الولي التي وقف دونها الكثير من خلق الله حتى الملائكة،(والملائكة كلهم صارت كالبعوضة عند كمال همتي في القصد إليه)[1]، وقد سبق للبسطامي أن صرح بذلك:(خضت بحرا وقف الأنبياء بساحله)[2]، وقد عُدّ هذا الكلام من شطحات البسطامي الذي صدم المتلقي العربي في عصرها وأثار جدلا كبيرا، وقصص الإسراء يلتقي مع الكرامات من حيث أنه خرق لسنن وتجاوز للطبيعة، كما أنه يلتقي مع الشطح من حيث التوافق الذي نجده في الكثير من قصص المعراج مع الشطح من الكلام المستشنع في ظاهره كما في العبارة السابقة.

في معراج ابن عربي(الإسراء إلى المقام الأسرى) لا نعثر على كثير من تلك التفاصيل الغرائبية، لكن صلته بالغرابة لا تنتفي إذ(ليس ما يميز العجيب هو موقف تجاه الوقائع المروية، ولكنها الوقائع بالذات هي التيتسمه)[3]،فالادعاء بأن الولي يمكن أن يُسرى به روحيا يعد خرقا للمألوف. ولابن عربي معارج أخرى جاء في كتاب الفتوحات المكية، منها ما جاء في(باب كيمياء السعادة):

(ثم قيل لهذا التابع ارْقَ فرقي في فلك المنازل فتلقاه من هنالك من الملائكة والأرواح الكوكبية ما يزبد على ألف وعشرات من الحضرات تسكنها هذه الأرواح فعاين منازل السائرين إلى الله تعالى بالأعمال المشروعة وقد ذكر من ذلك الهروي في جزء له سماه منازل السائرين يحتوي على مائة مقام كل مقام يحتوي على عشرة مقامات وهي المنازل،وأما نحن فذكرنا من هذه المنازل في

1 – م ن، ص ن.

2– أبويزيد البسطامي ، المجموعة الصوفية الكاملة، ص 49.

3– تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 76.

كتاب لنا سميناه مناهج الارتقاء، يحتوي على ثلاثمائة مقام كل مقام، يحتوي على عشرة منازل ففيه ثلاثة آلاف منزل)[1]، يكشف هذا الجزء من كيمياء السعادة عن حضور المتلقي الضمني في وعي المرسل بغرابة السرد وعجائب المخلوقات(الملائكة والأرواح)، مع الإغراب اللفظي(الأرواح الكوكبية)،مع اعتماد الحجاج، فعلى ذلك المتلقي أن يوائم بين هذه العناصر ليؤسس المعنى الكامن وراءها.

في هذا المعراج يتنقل التابع المحمدي وصاحب النظر، مع اختلاف في أحوال كل منها وما يتلقاه في كل سماء،(وخرجا يطلبان السماء الثالثة وصاحب النظر بين يدي التابع مثل الخادم بين يدي مخدومه وقد عرف قدره ورتبة معلمه وما أعطاه من العناية اتباعه لذلك المعلم فلما قرعا السماء الثالثة فتحت فصعدا فيها فتلقى التابع يوسف عليه السلام وتلقى صاحب النظر كوكب الزهرة فأنزلته وذكرت له ما ذكره من تقدم من كواكب التسخير فزاده ذلك غما إلى غمه فجاء كوكب الزهرة إلى يوسف عليه السلام وعنده نزيله وهو التابع وهو يلقي إليه ما خصه الله به من العلوم المتعلقة بصور التمثل والخيال، فإنه كان من الأئمة في علم التعبير، فأحضر الله بين يديه الأرض التي خلقها اللّٰهمن بقية طينة آدم عليه السلام،وأحضر له سوق الجنة وأحضر له أجساد الأرواح النورية والنارية والمعاني العلوية وعرفه بموازينها ومقاديرها ونسبها، فأراه السنين في صور البقر وأراه خصبها في سمنها،وأراه جدبها في عجافها، وأراه العلم في صورة اللبن،وأراه الثبات في الدين في صورة القيد،وما زال يعلمه تجسد المعاني

1- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 421.

والنسب في صورة الحس والمحسوس،وعرفه معنى التأويل في ذلك كله)[1]. تتعاظم الفوارق بين التابع وصاحب النظر من حيث إدراك ما يشاهدانه وفي الاستقبال، وعلى المتلقي الضمني أن يتتبع هذه الفوارق عبر رحلة المعراج.

4- السجل النصي:

يرى ياوس أن هناك أفقين؛ الأفق الذي يحمله العمل الأدبي، والأفق الذي يحمله المتلقي، وعملية القراءة هي التي تعمل على تقارب الأفقين، بما يقوم به العمل الأدبي من تأثير والاستجابة التي يقابل بها المتلقي العمل الأدبي(التلقي). تحمل النصوص الأدبية جملة من الانتظارات والعلامات(التي تنطوي على نصوص سابقة،وأشياء مقروؤة من قبل)[2]، نصوص تندرج ضمن ثقافة المتلقي يوظفها الحطاب لتكون أرضية التقاء بينه وبين المتلقي، وهو ما من شأنه أن يعزز العملية التواصلية.

توظف الخطابات الصوفية مجموعة من العناصر الخارج نصية، فقد كان المرسل الصوفي ينتقي من النصوص الدينية؛ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كما يوظف الشعر في هذه الإستراتيجية لتحقيق إطار مشترك بين النص والمتلقي يمكن المتلقي الضمني من بناء المعنى[3]. لإدراك المرسل الصوفي للسلطة التي تتمتع بها هذه النصوص على المتلقي ومدى فاعليتها الخطابية.

1- م ن، ص414.

2- سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي،ط1، منشورات مشروع البحث النقدي والترجمة، فاس، المغرب، 2009، ص 30.

3- روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص 106.

يوظف ابن عربي الآيات القرآنية ويدمجها في خطابه فتبدو كجزء منه، (وأخرج قلبي في منديل، لآمن من التبديل، وألقى في طست الرضا، بموارد القضاء، ورمى منه حظ الشيطان، وغسل بماء: إن عبادي ليس لك عليهم سلطان)[1].

يعمل ابن عربي على التوليف بين كلامه والآيات القرآنية، مدخلا تلك الآيات في سياقات أخرى بما يخدم مقاصده،(هذا بيت الحق ومقعد الصدق، ومنبع الجمع والفرق، وهذا حرام على كل مقام، إلا على من(دنا) من الرفيق الأعلى، (فتدلى) على المقام الأجلى(فكان قاب قوسي أو أدنى)، مقام محمود المحمدي المجتبى.(فأوحى إلى عبده ما أوحى) ففهم عنه صريح المعنى،(ما كذب الفؤاد ما رأى) من حقائق القرب في الإسرا. (ولقد رآه نزلة أخرى)، وآدم بين الطين والماء مسوى،(عند سدرة المنتهى)، حيث يجتمع البداية والانتهاء، والأبد وسوا(عندها جنة المأوى) مستقر الواصلين الأحياء)[2]، إننا أمام أكثر الخطابات الصوفية تعاليا التي تحاول أن تسمو بخطابها عن اللغة العادية،وأن تقارب النص القرآني وأن تلتبس به.

5- وجهة النظر الجوالة:

يختلف النص الأدبي عن غيره في أنه لا يمكن استيعابه وفهمه دفعة واحدة، إذ(لا يمكن تخيل وضع النص إلا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراء)[3]، ذلك أن المتلقي يحتل موقعه داخل العمل الأدبي، وهو موقع يخضع

1- ابن عربي، الإسراء بالمقام الأسرى، ص68.

2- ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص101.

3- إيزر، فعل القراءة، ص 57.

للتغير كلما تقدم في القراءة. يعبر أيزر عن ذلك بـ(وجهة النظر الجوالة)، وهي أداة إجرائية اهتدى إليها أيزر لتحليل فينومينولوجيا القراءة، وكيفية تشكل المعنى في وعي القارئ.

يظل القارئ–خلال عملي القراءة– في تنقل مستمر بين المنظورات النصية، من منظور السرد إلى منظورات الشخصيات، و هو مضطر في النهاية إلى أن ينسّق بين كل هذه المنظورات وأن يوفق بينها لبناء المعنى المقصود.

على القارئ أن يحتفظ في ذاكرته بكل تلك المنظورات السابقة، وأن يقابلها بما يلحقها من منظورات،(لذلك سيظل الماضي كخلفية للحاضر. ممارسا تأثيره عليه، وفي نفس الوقت يعدل الماضي نفسه من طرف الحاضر، وهذا التأثير ذو الاتجاهين هو بنية أساسية في الجريان الزمني لعملية القراءة، لأن هذا هو ما ينتج موقع القارئ داخل النص)[1]. فمن خلال وجهة النظر الجوالة نتمكن من دراسة الكيفية التي يتواجد بها القارئ في الخطاب الصوفي.

- منظور السارد:

الأحداث في معراج البسطامي تأتي كلها بمنظار السارد(البسطامي)، والذي هو في الوقت ذاته الشخصية الرئيسية في هذا المعراج، وهي الرؤية الوحيدة المتاحة أمام المتلقي التي بها يرصد هذا الفعل السردي.

نرى هذا السارد قد بنى فعل السرد بطريقته الخاصة، يتنقل بالمتلقي من سماء إلى سماء وفق رؤية واحدة، تتمثل في ما يتلقاه من مخلوقات وما يعرض عليه،

1 – أيزر، فعل القراءة، ص 64.

وإن اختلف ذلك من سماء إلى أخرى. ولتكتمل الرؤية للقارئ عليه أن يستحضر ما حدث في كل سماء، وأن يدرك الفوارق بين كل سماء وأخرى.

يمكننا أن نلاحظ أن الزمن لا قيمة له في هذا المعراج، ولا نجد الألفاظ التي تدل عليه، وأن الهيمنة المطلقة كانت للمكان، الذي اضطر السارد إلى أن يُقطّع فعل السرد وفقا له. وقد فرض ذلك على السارد خطا سرديا لا يحيد عنه، وهو خط معدٌّ سلفا، اقتداء بالمعراج النبوي.

وفق منظور السارد كانت تأتينا أوصاف كل سماء وصفات ما يقابله من المخلوقات،(فإذا أنا بملائكة قيام في السماء، رؤوسهم في عنان السماء السادسة، يقطر منهم نور تبرق من السموات والأرض)[1]، ليكشف لنا أنّ هذا السارد ملم بكل شيء، فهو يعلم أن بعد السماء الخامسة هناك سماء سادسة، لم يكن فعل السرد قد بلغها بعد، يؤكد هذا أيضا وصفُهُ قبل ذلك للملائكة(فانتهى بي إلى روضة خضرة فيها نهر، يجري حولها ملائكة طيارة، يطيرون كل يوم إلى الأرض مائة ألف مرة)[2]، هذا السارد يستبق الأحداث ويستحضر أحداثا ماضية لتقديم منظور متكامل عن العالم الذي يريد تجسيده.

لا يختلف الأمر كثيرا في معراج ابن عربي(الإسراء إلى المقام الأسرى)، لا زالت الأحداث تأتينا من منظور السارد(السالك)، مهيمنا على مسار السرد، وإن تخللت ذلك بعض الحوارات، التي عملت على رسم ملامح هذه الشخصية الساردة، التي هي شخصية المؤلف، ومن الصعب الفصل بين المؤلف والسارد

1- القشيري، المعراج، ص132.

2- م ن، ص 130.

والشخصية الرئيسية في قصص المعراج بشكل عام،(إن التماهي بين المؤلف الفعلي والسارد والشخصية الرئيسية يرشح في الأغلب–وخاصة في الكتابات التقليدية–نوعا معينا من الرؤية للسارد. أعني بذلك رؤية السارد الشاملة المحيطة بكل شيء)[1]، هذا الراوي العليم يبدو منسجما تماما مع الصورة التي يحرص الصوفي على تكريسها إزاء متلقيه، إذ لا بد أن يهيمن منظور السارد/ الشخصية، ففكرة المعراج الجوهرية لا تقبل التعدد في الذوات الساردة، ووجهات النظر المتعددة التي قد تقصي الشخصية الرئيسية(السالك/الصوفي)عن مركز الفعل السردي.

- منظور الشخصيات:

انطلاقا من فكرة وجهة النظر الجوالة، التي تحث المتلقي على الالتقاط كل الإشارات التي يرسلها النص، مقاربة كل الآفاق التي يحتملها النص، فإن الشخصية في العمل السردي تمثل بؤرة مركزية لا يصح تجاهلها، ونقصد هنا الشخصية(التي توجه وجهة نظرها المنظور السردي)[2]، الواقع أن قصص المعراج يهيمن عليها السارد/البطل الذي نادرا ما يتنازل عن فعل السرد لغيره، فإننا نجد في معراج كيمياء السعادة السارد– ساردا خار نصي – قد تنازل لشخصية هارون عليه السلام،(فلما دخل الأحمر على هارون وجد عنده نزيله وهو يباسطه، فتعجب الأحمر من مباسطته فسأل عن ذلك، فقال إنها سماء الهيبة والخوف والشدة والبأس وهي نعوت توجب القبض، وهذا ضيف ورد من أتباع

1– سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، ص 70.

2– جرار جينيت، خطاب الحكاية، تر محمد معتصم وآخرون ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج م ع، 1997، ص198.

الرسول تجب كرامته، وقد ورد يبتغي علما ويلتمس حكما إلهيا يستعين به على أعداء خواطره خوفا من تعدى حدود سيده فيما رسم له، فاكشف له عن محياها وأباسطه حتى يكون قبوله لما التمسه على بسط نفس بروح قدس، ثم رد وجهه إليه وقال له هذه سماء خلافة البشر، فضعف حكم إمامها، وقد كان أصلها أقوى المباني، فأمر باللين بالجبابرة الطغاة، فقيل لنا قولا له قولا لينا، وما يؤمر بلين المقال إلا مَن قوته أعظم من قوة من أرسل إليه وبطشه أشد، لكنه لما علم الحق أنه قد طبع على كل قلب مظهر للجبروت والكبرياء، وأنه في نفسه أذل الأذلاء أمرا أن يعاملاه بالرحمة واللين لمناسبة باطنه واستنزال ظاهره من جبروته وكبريائه، لعله يتذكر أو يخشى ولعل وعسى من الله واجبتان فيتذكر بما يقابله من اللين والمسكنة ما هو عليه في باطنه ليكون الظاهر والباطن على السواء، فما زالت تلك الخميرة معه تعمل في باطنه مع الترجي الإلهي الواجب وقوع المترجي، ويتقوى حكمها إلى حين انقطاع يأسه من اتباعه، وحال الغرق بينه وبين أطماعه، لجأ إلى ما كان مستترا في باطنه من الذلة والافتقار ليتحقق عند المؤمنين وقوع الرجاء الإلهي، فقال آمنت بالذي آمنت به بنو إسرائيل وأنا من المسلمين، فأظهر حالة باطنه وما كان في قلبه من العلم الصحيح بالله)[1]، كان هذا الاستطراد على لسان هارون عليه السلام ليكشف ابن عربي من خلاله نظرته الخاصة إلى فرعون، وهذا نابع من نظرة ابن عربي للنفس الإنسانية عامة، إذ يرى أن الخير أغلب في نفس الإنسان من الشر الذي ما هو إلا قشرة تحجب باطن الإنسان الخير،(ولمَّا كانت المكاسب الدنيوية لازمة لأحوال السعي،

1 – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 3، ص 415.

لضرورة فقرهم إلى السعي، وأمكنهم الاقتصار على قدر الحاجة الضرورية وتجاوزوه إلى مالهم عنه غنى، وسُمِّيَت الزيادة على قدر الحاجة قُفلاً في قوله تعالى: "أم على قلوب أقفالها"ولذلك بسبب أغراضهم النفسية- وميلها إلى الاكتساب الدنيئة- فشاركهم الشيطان في الأموال والأولاد ويعدهم الفقر ويأمرهم بالفحشاء)[1].

عندما تعطى الشخصيات زمام السرد في السرد الصوفي عموما، فإنّ المؤلف لا يتخلى عن سلطة توجيهها، فتعددُ الذوات الساردة في هذه الخطابات يأتي لتقديم منظورات مختلفة لفعل السرد لوضع المتلقي الضمني في بؤرة الحدث السردي.

6-الصورة الذهنية:

يستخدم أيزر مصطلح(التركيب السلبي) لوصف ذلك النشاط الذي يقوم به القارئ وهو يبني الصورة في ذهنه أثناء عملية القراءة، فالمتلقي يقوم بتمثيل النص فهو(في مواجهته للعلاقات الرموز المختلفة في نص ما، يحاول أن يقيم علاقات بين بعضها وبعض، تضفي التماسك على نشاطها)[2].

فالملقي، أثناء عملية القراءة، مدعو إلى إعمال خياله لتركيب صورة كلية من خلال ما لم يقله النص مباشرة، فالصورة تتعلق بالغائب وغير الموجود وتعطيه وجودا[3]. يقوم المتلقي بتركيب نلك الصورة الكلية التي(تنشأ من اللقاء بين النص

1- ابن عربي، ماهية القلب، تحقيق: قاسم محمد عباس، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2009، ص 55.

2- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة تر عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج م ع، 2000، ص144.

3- ن م، ص145.

المكتوب وذهن القارئ الفرد)[1]. ذلك أن اللغة الأدبية تحمل دلالة جاهزة وتعول على القارئ ليحول المظاهر الخطاطية والرموز والإشارات إلى صور.

استنادا إلى هذا التصور سنبحث في الخطاب السردي الصوفي عن كيفية تمثل الموضوع في ذهن المتلقي.

بشكل عام يحرص أدب المعراج على رسم خطط لتشكيل صورة للصوفي موغلة السمو والرفعة القداسة، ففي معراج البسطامي يرسم السارد صورة الشخصية (البسطامي) وهو يُعرِض عن كل ما يُعرَض عليه، ونحن نتابع في كل سماء زيادة المغريات وهو يقابل ذلك بالإصرار على غايته ومطلبه الأساسي(ثم لم يزل يعرض علي من الملك ما كلت الألسن من نعته، فعلمت أن بها يجربني، ففي ذلك كنت أقول: مرادي غير ما تعرض علي، فلم ألتفت إليها إجلالاً لحرمته)[2]، وفي هذا بيان لسمو همة الصوفي الذي لا يريد إلا الله.

يقدم لنا البسطامي في هذا المعراج صورة للكون الذي تتوحد فيه الأرض والسماوات والكائنات، حيث يتنقل الصوفي بينهما بكل يسر. وفيه يحاول السارد أن يعطينا صورة عن السماء وما فيها من كائنات، وهولا يقدم لنا صور جاهزة وإنما يعوّل على خيال المتلقي الذي شكلته الثقافة الإسلامية وروايات المعراج النبوي وغيرها، ويكتفي بقوله(ما كلت الألسنة عن نعته وصفته).

في معراج(في معرفة كيمياء السعادة)، يقدم لنا السارد صورتين متباينتين؛ صورة التابع المحمدي، وصورة صاحب النظر، فالأول يمثل الإنسان الصوفي

1 –جين ب، تومبكنز، نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص 126.

2– القشيري، المعراج، ص 131.

الباحث عن المعرفة والرقي اعتمادا على قلبه وذوقه،(فتحت لهما صعدا فنزل التابع عند عيسى عيه السلام وعنده يحيى ابن خالته، ونزل صاحب النظر عند الكاتب، فلما أنزله الكاتب عنده وأكرم مثواه اعتذر إليه، وقال له لا تستبطئني فإني في خدمة عيسى ويحيى عليه السلام، وقد نزل بهما صاحبك فلا بد لي من الوقوف عندهما حتى أرى ما يأمراني به في حق نزيلهما، فإذا فرغت من شأنه رجعت إليك، فيزيد صاحب النظر غما إلى غمه وندامة حيث لم يسلك مسلك صاحبه ولا ذهب في مذهبه)[1]. يرسم السارد لذلك التابع صورة كلها تقدير واحترام، سريع إلى إدراك الأشياء واكتساب المعرفة، يلقى الترحيب والتقدير في كل سماء يطؤها.

في المقابل يبدو صاحب النظر كله حيرة وحسرة، بطيء في إدراك ما حوله، (وأما صاحب النظر رفيق التابع فما عنده خبر بشيء من هذا كله، لأنه تنبيه نبوي لا نظر فكري،وصاحب النظر مقيد تحت سلطان فكره وليس للفكر مجال إلا في ميدانه الخاص به)[2]، في انسجام تام مع نظرة ابن عربي للإنسان والمعرفة والكون يأتي هذا المعراج ليؤكد ابن عربي نظريته الكلية المترابطة رغم تشتتها بين مؤلفاته، التي تتطلب متلقيا يقظا يجمع تلك الأشتات(لأنه فقطعن طريق تنشيط خيال القارئ يمكن للمؤلف أن يأمل في توريط قارئه وفي جعله مدركا لمقاصد نصه)[3]. فميزة مؤلفات ابن عربي أنها تُحيل على بعضها البعض، وإن لم تفعل ذلك بشكل مباشر فبعضا يُحرض على قراءة غيرها.

1-القشيري، المعراج، ص412.

2- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص423.

3- جين ب، تومبكنز، نقد استجابة القارئ، ص 123.

الخطاب السردي الصوفي يلتزم بإستراتيجية الخطابات الصوفية عامة، القائمة على الإشارة والرمز، لأنها تقدم تجربة خاصة غير مسبوقة، تبدو اللغة في وضعها الطبيعي غير قادرة على الإحاطة بها، هذه الإستراتيجية موجهة لمتلق ضمني يلتقط تلك الإرسالية ويفككها ويحللها، متلق بإمكانه أن يتصور ويتمثل معاني الملفوظ ويتجاوز ظاهره، لأننا(لا نرى الشيء حقا حين نكتفي برؤية ظاهره، ونحن بالتالي، لا نتصوره، أولا نتأمل في العالم وأشيائه، وحين نكتفي بتكرار الظاهر، ولئن كان القصد أن نتصور ما تراه عين الوجه، فإن الصورة ستكون محدودة بظاهر ما نراه، وظاهر ما تراه ليس كل ما نراه، وليس حقيقة ما نراه)[1]. وهو ما يتطلب متلق لديه الكفاءة على الإنصات للمسكوت عنه ورؤية الغائب.

ثالثا: المتلقي الشارح المؤول:

1- الشرح والتأويل:

يتداخل مصطلح الشرح مع التأويل ويرتبط بهما مصطلح التفسير، ولعله من المفيد أن نحدد مفهوم كل مصطلح، و قد نشأ هذا التداخل من تقارب معانيها في اللغة، إذ نجد أنّ معنى الشرح في لسان العرب هو(الكَشْفُ يقال شَرَحَ فلان أَمره أَي أَوضحه وشَرَح مسأَلة مشكلة بَيَّنها وشَرَح الشيءَ يَشْرَحُه شَرْحاً وشَرَّحَه فتحه وبَيَّنَه وكَشَفه وكل ما فُتح من الجواهر فقد شُرِحَ أَيضاً تقول شَرَحْتُ الغامِضَ إِذا فَسَّرْته ومنه تَشْريحُ اللحم قال الراجز:

كم قد أَكلتُ كَبِداً وإِنْفَحهْ ثم ادَّخَرْتُ أَلْيَةً مُشَرَّحه

1- أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص 199.

وكل سمين من اللحم ممتدّ فهو شَرِيحة وشَرِيح وشَرَح اللهُ صدرَه لقبول الخير يَشْرَحه شَرْحاً فانْشَرح وَسَّعَه لقبول الحق فاتَّسَع وفي التنزيل فمن يُرِد اللهُ أَن يَهْدِيَه يَشْرَحْ صدرَه للإِسلام)[1]، فأهم ما جاء في هذا أن الشرح هو التبيين والإيضاح وإزالة الغموض، والتفسير لغة لا يبتعد عن هذا المعنى، إذ ورد في لسان العرب في بيان معناه؛(فسر: الفسر: البيان. فسر الشيء يفسره، بالكسر ويفسره، بالضم، فسرا وفسره: أبانه والتفسير مثله. ابن الأعرابي:التفسير والتأويل والمعنى واحد. وقوله عز وجل: وأحسن تفسيرا، الفسر كشف المغطى، والتفسير كشف المراد عن اللفظ المشكل، والتأويل: رد أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر. واستفسرته كذا أي سألته أن يفسره لي)[2]. فالتفسير أكثر تداخلا مع التأويل، والكثير من يعدهما واحدا، وقد جاء بيانه في لسان العرب تحت مادة(أول):(الأول الرجوع آل الشيء يؤول أولاً ومآلاً رجع. وآل إليه الشيء رجعه. وألت عن الشيء ارتدت. وفي الحديث:(من صام الدهر فلا صام ولا آل) أي لا رجع إلى خير والأول الرجوع. وأوّل الكلام تأوله دبره وقدره وأوله وتأوله فسره وقوله عز وجل:(ولمّا يأتهم تأويله) أي لم يكن معهم علم تأويله. وفي حديث ابن عباس: اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل، وسئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن التأويل فقال: التأويل التفسير والمعنى واحد).[3]من الواضح أن للتأويل خصوصية عن التفسير والشرح ففيه طلب باطن اللفظ بعد نظر وتدبر.

1 – لسان العرب، مادة شرح، دار صادر بيروت .د ط، دت.

2–لسان العرب، مادة فسر، دار صادر.

3لسان العرب، مادة أوّل، دار صادر.

في الاصطلاح يبرز التفسير كعلم قائم بذاته يهتم بكشف معاني القرآن الكريم، مع بقاء التداخل بينه وبين التأويل[1]. ثم لم يلبث أن تناول النصوص الأخرى، فقد وجدت فيه العديد من الفرق الإسلامية أداة طيعة لتبرير آرائها وأفكارها وتأصيلها.

2- من المعنى إلى الفهم:

تركز نظرية القراءة على المشاركة بين العمل الأدبي والمتلقي في بناء الدلالة، وأن الأساس في قراءة الأعمال الأدبية هو ذلك التفاعل بين النص ومتلقيه[2]. فليست القراءة كشف لمعنى النص وإنما هي(عملية بناء للمعنى)[3].

وحين يتعلق الأمر بالخطاب الصوفي، الذي يجسد تجارب ذاتية غاية في التعقيد، خطاب يوظف لغة رامزة مشفرة، ولا يهدف إلى تقديم معان جاهزة. فإننا إزاء خطاب يرصد تجربة خاصة ومتميزة ويفترض متلقيا لديه من الكفاءات ما يؤهله لاستقبال هذه الرسالة وتفكيكها والعمل على بناء المعنى.

لا يمكننا أن نغفل خصوصية الخطاب الصوفي، وتعدد إشكالاته، وعمق طرحه الذي يمتزج فيه الديني بالفكري، ويلقي بظلاله في نواحي الحياة

1- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق : شعيب الأرنؤوط، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، 2008، ص 759.

2- فعل القراءة، ص 12.

3- ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997، ص 123.

والوجود، فرغم من اعتباره خطابا إبداعيا إلا أنه يبقى متمتعا بتلك الخصوصية والفرادة التي تجعل من عملية تلقيه عملية معقدة.

يمنح الخطاب الصوفي مساحات شاسعة للتأويل تكاد تكون لا نهائية، فهو خطاب مفتوح على عوالم لا نهائية هي عوالم الإنسان المتأله الذي يحاول قراءة ذاته وكتابتها في صراعاتها في مواجهة المطلق، حيث تتمازج الأساطير والأحلام والرؤى، ومحاولة صياغة ذلك باللغة أمر مربك للغة وللمتلقي على حد سواء، ومربك للمرسل بحد ذاته.

يعد تصريح النفري الشهير(كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة)[1] إعلانا بأن المعنى الصوفي متجاوز للغة رغم اضطراره لاستخدامها، وأن القبض على ذلك المعنى يتطلب الكثير من العناء والبحث في ما وراء ذلك الخطاب من عوالم،وخوض غمارها ليس متاحا إلا لفئة مخصوصة. فإن المعنى الصوفي وليد تجربة ومعاناة فردية خاصة، اضطر صاحبه إلى توظيف خاص للغة يقم على المجاز والرمز والإشارة، وهذا يتطلب من متلقيه أن يكون متسلحا بكفاءات عالية على التفكيك والتحليل والتأويل.

من خلال عملية القراءة تتكشف توجيهات النص التي تحفز ملكات القارئ وقدراته في الترجمة والتأويل، وتأخذ بيده إلى المساحات التي خلفها المرسل الضمني، ليبدأ الحوار الخلاق بين العمل الأدبي والمتلقي، حوار يقوم على(التوتر بين الانكشاف والوضوح من جهة، والاستتار والغموض من جهة

1 – النفري، المواقف و المخاطبات، ص50،

أخرى)[1]. إنّ مهمة القارئ الأساسية هي البحث عن الدلالة الكامنة في النص، ولا يعني ذلك بالضرورة الاتفاق مع مقاصد المرسل ومراميه، ذلك أن المعنى الفعلي للنص(يثيره النص بنفسه وبكيفية مستقلة تماما عن مقاصد المؤلف الأصلية)[2].ولذا تتباين استجابات القُرّاء للعمل الواحد، وهذا ما يمنح النص الأدبي صيرورته وخلوده.

إقرار الخطابات الصوفية بأن المتلقي شريك في بناء المعنى يتجلى بوضوح من خلال ما تخلفه تلك الخطابات من فراغات ورموز وغموض، وهوالحيز الذي ينشط فيه التأويل والشرح، ولقد أدى ذلك إلى ظهور حركة تأويلية وتفسيرية طالت العديد من الكتابات الصوفية بالشرح والتأويل.

الخطابات الصوفية تستهدف أساسا المتلقي الصوفي المعاصر لها، في أغلب الأحيان، إذ لم يكن المتصوفة يهدفون إلى فرض منهجهم ورؤاهم على غيرهم، لكن انفتاح النص الصوفي جعل قراءته تتجاوز حدود الزمان والمكان، رغم تعدد استراتيجياته وآفاقه، الأمر الذي يجعل عملية تلقيه عملية معقدة، تستدعي تجارب متباينة، وقد يستغلق فهمه على الكثير من القراء، فالتباين في الخطابات الصوفية بات أمرا واضحا، إذ عملت عوامل كثيرة على إثراء هذا الخطاب بتداخله مع روافد ثقافية مختلفة المصادر، أفرزت مستويات مختلفة في هذا الخطاب، من خطابات متاحة لأي متلق إلى خطابات تتطلب خبرة وإلماما بالثقافة التي أنتجتها.

1- نصر حامد أبوزيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2014 ص 36.

2- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 39.

في العديد من الخطابات الصوفية وفي مقولاتهم التي تزخر بها كتبهم نجد إقرارا من المتصوفة بأن الخطابات الصوفية التي تعبر عن تجارب خاصة، أو تلك الموغلة في المفاهيم التي تشبّع بها التصوف في مراحله المتقدمة،يكون فهمها على الوجه الصحيح غير متاح لعقول العامة والذين لم يختبروا ذلك الطريق الصعب،طريق أودى بالكثير من رجال التصوف البارزين كالحلاج والسهروردي، بل إننا نجد تحذيرا وتشديدا من تناول بعض تلك المسائل أمام العامة خشية سوء الفهم والتأويل[1].

فطبيعة النص الصوفي الذي لا يميل إلى الإفصاح والإعلان، ويوظف الكثير من المصطلحات والرموز للدلالة على ما يعتري الذات المتصوفة من أحوال و ما يتكشّف لها من رؤى، هذه الطبيعة تدفع متلقيها أيّا كان نوعه إلى البحث في باطن هذه النصوص ولن يقنع بظاهرها، سيجد نفسه مسحوبا إلى عوالمها الشاسعة التي تتراءى له من خلال ما كشفت عنه هذه النصوص.

لقد دُفع المتصوفة إلى التأويل لبيان مقاصد خطابتهم ولتبرير شطحياتهم وتأصيل منهجهم، فلقد عانوا من سوء الفهم الذي طال كتاباتهم،وعانوا من حملات شرسة من قبل الفقهاء، وأدى بهم ذلك إلى الهلاك في بعض الأحيان، إذن فقد كان لا بد من اللجوء إلى التأويل الذي(يعصمنا من سوء الفهم)[2]،فالمصطلحات الصوفية واعتماد الرمز والإشارة،وعدم التصريح بالمقاصد، وسمت الأدب الصوفي الذي أنتج لغة خاصة للتعبير عن التجارب

1- ينظر: أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب، ص 183.

2 – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص20.

العرفانية والذوقية ، جعلت عملية تلقيه عملية معقدة. فتلك الشروح والتفسيرات كان عملا تفاعليا نوعيا مع النص رام تقريبه من المتلقي أكثر، وقد أراد(أن ينزع عن النص عن النص غرابته وتوحده)[1]. وأن يجعله متاحا لعدد أكبر من المتلقين.

لا يعني ذلك أن تلك النصوص الشارحة كقراءة متعالية للنص الأدبي، أنها تفرض وجهة نظر أحادية وتصادر آفاق النص المحتملة، إنما هي تنشيط لقراءة النص وإدخاله في دائرة التواصل وفق شروط جديدة، تهدف إلى تحيينه وجعله قابلا للتداول، فنحن في عملية الشرح والتفسير نكون إزاء ذات تحاول أن تخبرنا ما فعله بها النص[2]، وهي بذلك تفتح آفاقا أكثر للنص وتحرض كل ذات قارئة لتخوض تجربة مع هذا النص.

بهذا يكون الشرح والتفسير كعملية قراءة للنص موثقة ومعلنة، وممثلة كأحد آفاقه المحتملة، تجسيدا لجوهر نظرية التلقي ولمفهومها للمعنى، المتمثل في التفاعل بين النص والمتلقي. وللقراءة كإنتاج وممارسة واعية ومنظمة.

3- الشرح وقداسة النص الصوفي:

يتحقق العمل الأدبي بالقراءة، وبها يتم وجوده بعد أن كان كامنا في تلك الخطاطات التي ستظل بلا روح، إن لم تجد سبيلها إلى القارئ الذي يبث فيها الحياة، ويمنحها كينونتها، وخوفا من أن تضِل الأعمال الأدبية طريقها إلى

1 – مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995، ص 194.

2– اللغة والتفسير والتواصل، ص 198.

قارئها الذي يفهمها على الوجه الصحيح، اضطلع طرف آخر ليقوم مقام الوسيط بين العمل الأدبي وقارئه، وأن يمهّد السبيل أمام هذا التواصل، وهو الشارح الذي يعمل على جعل العمل متداولا لدى القارئ الذي لم يمتلك الكفاءة لتلقي العمل في صورته الأولى.

قد تكون هذه الظاهرة ارتبطت بفترات الركود التي عرفتها الحياة الأدبية فيما عُرف بعصور الضعف والانحطاط، إذ قصرُت الأذهان عن الإبداع والتأليف فمال الكثير من المشتغلين بالأدب إلى النصوص القديمة مذيليين وشارحين ومفسرين، في محاولة منهم للستر على عجزهم وضعفهم، إلا أنّ ذلك لا يعني أنّ المتقدمين لم يكن لهم فيها نصيب، فقد انبرى الكثيرون لتفسير وشرح الكتب النحوية وغيرها، ككتاب(الكتاب) لسيبويه الذي كثر شُرّاحه[1]. وقد طالت هذه الحركة سائر علوم اللغة والأدب والفقه وعلم الكلام والفلسفة وحتى الأمثال[2]في وقت مبكر.

وعند المتصوفة كان لحركة الشرح نشاط كبير، فإنّ خطابا يرصد تجارب وجدانية وعرفانية تستخدم اللغة استخداما نوعيا يميل إلى الرمز والإشارة والغموض سيكون أدعى من غيره إلى الشرح والتفسير،ولقد انصب اهتمامهم على الكتب الموغلة في الغموض التي يصعب فهمها على المتلقي العادي ككتب ابن عربي، أو الكتب التي اعتمد مؤلفوها الإيجاز كالحكم العطائية لابن عطاء الله السكري التي كثر شرّاحها.

1- عبد الإله نبهان، الشروح والحاشية في التراث العربي الإسلامي، مجلة التراث العربي، العدد106، 1 أريل 2007، ص 106.

2- وناس بن مصباح، ملاحظات أولية حول الشروح الأدبية، مجلة الحياة الثقافية، العدد 41، 1يوليو1986، ص50.

من أشهر شراح المتصوفة عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله بن علي الكومي التلمساني(690هـ)، الذي شرح الكثير من الآثار الصوفية من أهمها فصوص الحكم لابن عربي، ومواقف النّفري، والتائية الكبرى لابن الفارض، وغير ذلك،ومن أبرزهم ابن عباد النفزي الرندي(792هـ) الذي شرح كتاب(الحكم العطائية) لابن عطاء الله السكندري، وهو واحد من أكثر الكتب التي أفناها الكتاب شرحا وتأويلا عبر التاريخ،ومن أعلام القرن الثامن الهجري عبد الرزاق الكاشاني(ت730هـ) مؤلف اصطلاحات الصوفية وله أيضا شرح فصوص الحكم لابن عربي، هذا الصوفي البارز الذي أضحت كتبه قِبلة للدارسين والشراح، وعبد الكريم الجيلي الصوفي الأشهر(ت826هـ)الذي شرح مشكل الفتوحات المكية، وكان للنسوة نصيب من هذه الحركة مع ست عجم البغدادية(ت686هـ)التي شرحت واحدا من أهم مؤلفات ابن عربي وهو(المشاهد القدسية).

هذا الرصد لأهم الشرح الصوفية التي نشطت بشكل ملحوظ بين القرنين الثامن والتاسع، يكشف بوضوح أنّ هذه الحركة طالت الكتابات العائدة لكبار رجال التصوف، سواء تعلق ذلك بالكتابات الشعرية أوالنثرية، ناظرين إليها بعين القداسة والتبجيل، ويمكننا أن نرى بوضوح في مقدمات شروحهم وما كانوا يسبغونه على أصحاب تلك المؤلفات من ألقاب التبجيل والقداسة في تصدير وتقديم شروحهم، بل في عناوين تلك الكتب، التي كانت تميل إلى الإطالة، جريا على العادة في تلك القرون، فشرح الكاشاني لفصوص الحكم جاء بعنوان كله تبجيل وتقديس لابن عربي، وقد يكون من وضع النساخ، لكننا نجد في تقديم هذا

الوصف(الشيخ الكامل المكمل البحر الخضم محيي الملّة والدين أبي عبد الله محمد بن علي المعروف بابن العربي الطائي الحاتمي الأندلسي قدس الله روحه وكثر من عنده فتوحه)[1]، ولم يكن في هذا خروجا عن المألوف، بل كان ذلك جريا على عادة الصوفية، فالشارح لا يُقبل إلا على كتاب يعتقد بقدسية صاحبه، وأنّه قد رقيَ من التصوف أعلى المراتب، وفي الغالب يكون الشارح مؤمنا بطروحات وأفكار ذلك الصوفي، بإمكاننا أن نرى هذا على كل الشُّراح تقريبا.

فهذا عبد الكريم الجيلي (826هـ) وهو من أشهر متصوفي القرن التاسع وواحد من أقطاب التصوف الكبار، صاحب مؤلفات كثيرة في التصوف كـ(الكمالات الإلهيَّة في الصفات المحمّديَّة)، و(كتاب الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل) وغيرها،ويعد من المتأثرين بآراء ابن عربي، وهولا يخفي ذلك كما يبدوفي تقديمه لشرحه لأجزاء من الفتحات المكية:(أردت بإذن الله أن أمنح عباد الله شربًا من عُباب المعارف، وأظهر لهم حلاوة العلم بترتيب الحكمة في الآلاء والعوارف؛ وكانت(الفتوحات المكية)–التي ألفها الولي الأكبر، والقطب الأعظم الأفخر، مظهر الصّفة العلمية، ومجلي الكمالات العينية والحكمية؛ لسان الحقيقة وأستاذ الطريقة، المتبوع والتابع لآثار الشريعة، محيي الدين، قدامة الأولياء المقرَّبين: أبو عبد الله محمد بن علي بن محمد بن العربي الحاتمي الطائي المغربي الأندلسي، قدَّس الله سرَّه، وأعلى عنده مقامه وقدره – أعظم الكتب المصنَّفة في هذا العلم نفعًا، وأكثرها لغرائبه وعجائبه جمعًا، وأجلّها إحاطة ووسعًا؛ تكلم فيها بألسنة كثيرة، وأفصح عن معان غريبة خطيرة؛

1 – عبد الرزاق الكاشاني، شرح فصوص الحكم، المطبعة الميمنية، مصر، د ط، د ت، ص 2.

فصرح تارة عن حالة، ورمز أخرى عن حال؛ وأفصح طورًا عن مقصود، وأدمج أخرى عن مُراد في مقال)[1]، كما سبقت الإشارة نرى الجيلي يرفع ابن عربي إلى أعلى المراتب، فهو ينطلق في اختياره لهذا الكتاب من شعور بالدونية والتبعية إزاء هذا القطب الأعظم، واقعا تحت سطوة مهابته وكعبه العالي في التصوف، وهو يرى أنّ هذا الكتاب(الفتوحات) أعظم الكتب المصنفة في التصوف. فهو ليس مجرد أثر أدبي يختاره الشارح لتقريب معانيه إلى المتلقين، بل هويرى نفسه يقدم على كتاب قيم رفيع الشأن، فيه فوائد جمة وبركات عظيمة يريد أن ينفع بها الناس الذين لم يستطيعوا تناول هذا الكتاب في صورته الأولى.

4- هيرمنيوطيقا الخطاب الصوفي:

إن تجربة القراءة كعملية إنتاج للمعنى عملية في غاية التعقيد، إذ تتعدد أشكالها وتتباين استراتيجياتها، وهذا يضعنا أمام أشكال متعددة من التفاعل بين النص والقارئ، فرغم ثبات المظهر التركيبي للنص الأدبي يظل المظهر المعنوي متغيرا بتغير القراء وتعاقب الأزمنة. فاستجابات القراء للنص الواحد أمر لا يمكن حصره. وقد يرجع ذلك إلى أن القراء يأتون إلى النص الأدبي بدوافع شتى وبأغراض مختلفة.

من بين أولئك القراء يأتي القارئ الشارح لكي يضطلع بمهمة الوساطة بين النص وقارئه، الذي يعتقد أنه لا يمتلك الكفاءة اللازمة للتعامل مع النص، فيعمل على تدليل صعوباته وتقريب معانيه، لنجد أنفسنا أمام سؤال ملح: هل يقدم

1 - عبد الكريم الجيلي، شرح مشكلات الفتوحات المكية، ط1، دار الأمين، القاهرة، ج م ع،1999، ص66.

القارئ الشارح المعنى جاهزا إلى المتلقي الذي يقرأ شرحه ويقوم بإنتاج الدلالة نيابة عنه؟ وإن هذه العلاقة المعقدة تضعنا إزاء تساؤل آخر: ما هو دور القارئ الشارح وما هو موقعه في عملية إنتاج المعنى؟

الشروح الصوفية المختلفة متباينة في مناهجها فقد تتميز بعضها بتجاوزها لمقاصد المؤلف ومقاصد النص، ليقدم الشارح فيها وجهة نظره وآراءه الخاصة، وفهمه الخاص للنص، معتمدا على موسوعته الثقافية والفكرية التي تكون غالبا متوافقة مع الثقافة التي يأتي منها النص المشروح وهي الثقافة الصوفية.

في سياق بحثنا عن تجل لهذا القارئ النوعي للخطاب الصوفي، ذلك القارئ الذي قرأ النص وتفاعل معه، فكانت ثمرة ذلك هذا الأثر المكتوب الذي خلفه لنا،هذه القراءة الفعالة التي أنتجت لنا نصا له مرسل ومستقبل، مستقلا عن النص الأصلي لكنه لا يغني عنه، في هذا السياق نحاول استقراء أهم الشروح الصوفية، للوقوف على تصور واضح لهذا القارئ الشارح ودوره في إنتاج المعنى وإستراتيجيته لتحقيق ذلك.

تتباين مداخل الشّراح للنصوص الصوفية، ويصعب الحديث عن منهج واضح لدى كل شارح، وهذا يعني صعوبة تصنيف هؤلاء الشراح بناء على منهج معين، بل إننا نجد تنوعا في طريقة التعامل مع النص لدى الشارح الواحد، مع وجود جملة من العناصر المشتركة بين جُلّ شرّاح الخطاب الصوفي.

في شرح عفيف الدين التلمساني لمواقف النفري، نراه يعتمد تقطيع النص إلى وحدات صغرى، لا يقف عند معاني الألفاظ المعجمية، إذ أن المعنى الصوفي هو غايته من خلال هذا النشاط التفسيري.

(وَقَالَ لِي: إنْ لَمْ تَظْفَرْ بِي، أَلَيْسَ يَظْفِرُ بِكَ سِوَايَ؟قلت: معناه: إِنْ لَمْ تَظْفَرْ بِي، فَقَدْ أَخَذَتْكَ القَوَاطِعُ وَظَفَرَتْ بِكَ المَوَانِعُ. وَلِنَذْكُرْ شَيْئاً مِنْ مَعْنَى الوَقْفَةِ: هِيَ مَقَامُ فَنَاءَ ذَاتِ الطَّالِبِ فِي ذَاتِ المَطْلُوبِ. وَسُمِّيَتْ وَقْفَةُ' لِلْوُقُوفِ فِيهَا عَنِ الطَّلَبِ. وَهِيَ نِهَايَةُ السَّفَرِ الأَوَّلِ مِنَ الأَسْفَارِ الأَرْبَعَةِ. وَأَوَّلُ هَذَا السَّفَرُ هُو فَوْقَ التَّعَرُّفِ وَآخِرُهُ الوَقْفَةُ. وَقَالَ لِي: مَنْ وَقَفَ بِي، أَلْبَسْتُهُ الزِّينَةَ فَلَمْ يَرَ لِشَيْءٍ زِينَةً. قلت: الزِّينَةُ، هُنَا: مَعَانِي الأَسْمَاءِ وَالصِّفَاتِ وَالأَفْعَالِ. فَكَأَنَّهُ يَجْعَلُهُ مَعْنَى الكَوْنِ كُلِّهِ، وَتَقُومُ بِهِ صِفَاتُ سَيِّدِهِ، وَالحُسْنُ كُلُّهُ منْهَا، فَيَكُونُ الحُسْنُ كُلُّهُ لَهُ. فَلاَ يَرَى لِشَيْءٍ غَيْرَهُ زِينَةً. وَقَالَ لِي: تَطَهَّرْ لِلْوَقْفَةِ وَإِلاَّ نَفَضْتُكَ. قلت: معناه: تَطَهَّرْ مِنْ دَنَسِ السِّوَى وَإِلاّ نَفَضَكَ مَقَامُ الوَقْفَةِ أَيْ رَمَى بِكَ. وَصِفَةُ الظُّهُورِ، الإِعْرَاضُ عَمَّا سِوَى المُطَهَّرِ الحَقِّ تَبَارَكَ وَتَعَالَى. وَالطَّهَارَةُ لاَ تَكُونُ إِلاَّ بِالحَقِّ، وَلاَ قُدْرَةَ لِلْخَلْقِ عَلَى تَحْصِيلِهَا لِأَنَّهَا الفَنَاءُ عَنْ رُؤْيَةِ الخَلْقِ)[1].

يبدو الشارح حذرا متلمسا طريقه في النص الشائك، فهو يرجع إلى المعجم الصوفي الذي تشكل عبر تاريخ التصوف، ليبين مقاصد النفري في موقف القفة، ولذا نراه استخدم في شرحه عبارة (فَكَأَنَّهُ يَجْعَلُهُ مَعْنَى الكَوْنِ كُلِّهِ)، منصاعا لسطوة النص الذي يشرحه، مستشعرا فرادته، والحال الذي أنتج فيها هذا

1- عفيف الدين التلمساني، شر ح مواقف النفري، تحقيق :جمال المرزوقي، ط1، مركز المحروسة، القاهرة، ج م ع،1997، ص 114 و 115.

الخطاب، محاولا مقاربته بهذه اللغة المتواضعة، التي تسعى إلى تلمّس معانيه و إدراك إشاراته، ثم لا تلبث الثقة أن تخالط نبرته وهو يفيض في مواضع أخرى فنراه يكتفي بالعبارة الموجزة في شرحه لقوله(أنا العزيز) بقوله(أي أنا الفرداني)[1].

و قد نجد في مواضع كثيرة مكتفيا بشرح عابر لما يراه قد تكرر في الكتاب، (قوله: أوقفني في كبريائه وقال لي:قلت:هذا التنزل ما فيه ما يشرح إلا لفظة كبريائه، لأن ما سواه مشروح في غير هذا الموقف، وأما الكبرياء فقد وردفي بعض تنزلات هذا الموقف ما المراد منه)[2].

يتجلى في هذا إلمام الشارح بالنص المشروح وبالثقافة التي أُنتج في ظلها هذا النص، وإدراكه للترابط الموجود بين المواقف، وإقرار ضمني بأن المواقف تشرح بعضها بعضا، وتظهر لنا طريقته في الشرح، التي يزاوج فيها بين الشرح اللفظي والدلالة التي جاء بها السياق ويجد في ذلك سبيله إلى التأويل.

(وَقَالَ لِي إِنْ دَعَوْتَنِي فِي الوَقْفَةِ خَرَجْتُ مِنَ الوَقْفَةِ، وَإِنْ وَقَفْتَ فِي الوَقْفَةِ خَرَجْتَ مِنَ الوَقْفَةِ. قلت: معناه: الدَّعَاءُ يَكُونُ مِنْ عَبْدٍ لِرَبٍّ. وَالوَقْفَةُ لَيْسَ فِيهَا غَيْرُ الرَّبِّ –تَعَالَى–. فَلِذَلِكَ كَانَ مَنْ دُعِيَ خَرَجَ مِنَ الوَقْفَةِ. قلت: معناه: أَنَّ الوَقْفَةَ وَإِنْ كَانَتْ عَالِيَّةُ المَقَامِ، إِلاَّ أَنَّ الوَاقِفَ فِيهَا يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ وَاقِفًا فِيهَا بِهِ– تَعَالَى– لاَ بِهَا، وَإِلاَّ خَرَجَ مِنَ الوَقْفَةِ. فَإِنَّ حُكْمَ الوَاقِفِ فِي الوَقْفَةِ، هُو أَنْ يَكُونَ بِاللهِ لاَ بِهَا، وَإِلاَّ لَمْ يَكُنْ وَقْفُهُ فِي حَقِّهِ وَقَالَ لِي: لَيْسَ وَقَالَ لِي: لَيْسَ فِي الوَقْفَةِ

1 – ن م، ص 58.

2 – عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، ص 77.

ثُبْتٌ وَلاَ مَحْووَلاَ قَوْلٌ وَلاَ فِعْلٌ وَلاَ عِلْمٌ وَلاَ جَهْلٌ. قلت: الصَّمَدُ في اللُّغَةِ هُوالَّذِي لاَ جَوْفَ لَهُ مُصْمِتًا. فَشَبَّهَ مَقَامَ أُحُدِيَّةِ الجَمْعِ، وَهُو الوَقْفَةُ بِالصَّمْدَانِيَّةِ، وَيُسَمَّى فِي زَمَانِنَا هَذَا الوَحْدَانِيَّةُ المُطَبَّقَةُ)[1]،الشارح يحاول أن يقول معنى النص بشكل أكثر وضوحا، بلغة أكثر وضوحا، فالشرح والتأويل يقوم على لكنه لا يستغني عن اصطلاحات الصوفية التي غدت مألوفة عند كل من سلك هذا الطريق، (فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر، ويقوم بنشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي)[2]. وهو ما يخرج النص من دائرة النخبة، ويوسع من دائرة تلقيه.

تعتمد الشروح الصوفية بصفة خاصة على الثقافة الصوفية بشكل رئيسي، فمعظما تتخذ النصوص المشروحة نواة وتمضي في إنشاء معمارها الذي يستند إلى تلك الثقافة الممتدة إلى الأصول الأولى للثقافة الإسلامية عامة؛ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأقوال المتصوفة وأخبارهم ونحو ذلك، وكلها تعتمد معجما يكاد يكون واحدا يقوم على ما اتفق عليها الصوفية من اصطلاحات ومعان. نرى هذا واضحا في، شرح التلمساني لموقف الوقفة إذ يقول:(وَقَالَ لِي إِذَا عَرَفْتَ الوَقْفَةَ لَمْ تَقْبِلْكَ المَعْرِفَةُ وَلَمْ يَتَأَلَّفْ بِكَ الحَدَثَان. قلت: معناه: إِذَا تَحَقَّقْتَ بِمَقَامِ الوَقْفَةِ، زَالَ السِّوَى عَنْكَ، مَا قَلَّ مِنْهُ وَمَا جَلَّ. فَالمَعْرِفَةُ اِعْتِبَارُ السِّوَى فِيهَا قَلِيلٌ، وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّهَا لاَ تَسَعُكَ. أَيْ أَنَّ العَارِفَ يَنْكُرُ عَلَيْكَ، كَمَا يَنْكُرُ عَلَيْهِ هُو وَأَهْلُ العِلْمِ لِضَيْقِهِمْ عَنْهُ، وَلِضَيْقِهِ هُو عَنْكَ. وَمَعْنَى لَمْ يَأْتَلِفْ

1- عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، ص119.

2 – بول ريكور، صراع التأويلات، دراسة هيرمنيوطيقية، ترجمة: منذر عياشي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2005، ص 44.

بِكَ، أَيْ يَقُومَ بِكَ مَا قَامَ بِأَبِي يَزِيدِ عِنْدَمَا قَالَ:« سُبْحَانِي، وَمَا فِي الجُبَّةِ غَيْرُهُ » وَأَشْبَاهَ ذَلِكَ. فَإِنَّ العَدَمَ لاَ يَأْتَلِفْ بِهِ الحُدُوثُ، وَالحُدُوثُ وَالحَدَثَانُ وَاحِدٌ. فَتَأَمَّلْ مَعْنَاهُ إِنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَى)[1].

حقيقة الوقفة أن يغيب الواقف والسوى ولا يبقى ثمة إلا الحق جلّ وعلا، يأتي هذا انسجاما مع فكرة الفناء التي شاعت في تلك المرحلة من التصوف، ليس في هذا انتقاص من جهد الشارح ومن رسوخ قدمه في التصوف، أو اعتباره مجرد صدى للنص، صدى يستحضر الأصوات التي تتردد في خلفية النص، بل إننا في مواضع من هذا الشرح وشروح أخرى لنستشعر الشارح(يهدف إلى إعادة إنتاج التجربة الحية كما عاشها الآخر وعانى من وقع تأثيرها)[2]، ونرى اندماجه في النص حتى ليصعب الفصل بين النص والشرح. رغم تلك الفواصل، من قبيل(قلت) التي تحدد الشرح الذي يكاد يتماهى مع المتن.(وَقَالَ لِي: الوَاقِفُ لاَ يَرُوقُهُ الحَسَنُ، وَلاَ يَرُوعُهُ الرَّوْعُ إِن أَحْسَبَهُ، وَالوَقْفَةُ حَدُّهُ. قلت: مَعْنَاهُ أَنَّ الوَاقِفَ فَوْقَ مَرَاتِبَ أَهْلِ الحُظُوظِ. وَإِنَّمَا يَرُوقُ الحَسَنُ صَاحِبَ حَظٍّ، وَيَرُوعُ الرَّوْعُ مَنْ هُو خَائِفٌ عَلَى نَفْسٍ أَو حَظٍّ. وَالتَّرْتِيبُ أَنَّ العَالِمَ يَتَعَلَّقُ بِحُسْنِ الصُّورَةِ، وَالعَارِفُ يَتَعَلَّقُ بِصُورَةِ الحَسَنِ، وَهُو مَعْنَى غَيْرُ الأَوَّلِ. والوَاقِفُ لاَ يَتَعَلَّقُ بِشَيْءٍ. وَلِذَلِكَ قَالَ فِي حَقِّهِ: أَنَا حَسْبُهُ، أَيْ كِفَايَتَهُ. وَالوَقْفَةُ حَدُّهُ. وَالوَقْفَةُ لَيْسَتْ بِحَدٍّ لَكِنَّهَا سَلْبُ الحُدُودِ. وَإِنَّمَا سَمَّاهَا حَدًّا مَجَازًا. والتَّقْدِيرُ أَنَّ الوَاقِفَ حَدُّهُ أَنْ لاَ حَدَّ لَهُ، فَجَعَلَ لاَ حَدَّ حَدًّا بِضَرْبٍ مِنَ المَجَازِ. ومِثْلُهُ مَا وَقَعَ لِي نَظْمًا فِي مَدْحِ النَّبِيِّ –صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ– وَهُو بَيْتٌ:

1 – عفيف الدين التلمساني، شر ح مواقف النفري، ص118.

2–عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص33.

أَحَطْتُ وَلَكِنْ لَمْ أُحِطْ أَجَلَ إِنَّنِي* أَحَطْتُ فَلِلإِطْلاَقِ بِالقَيْدِ أَوْثَقُ

وَمَنْ يَكُنِ الإِطْلاَقُ قَيْدًا لِمِثْلِهِ * فَلاَ بُدَّ مِنْ شَيْئِيَّةِ السَّبْقِ أَسْبَقُ)[1] نرى اندماج الشارح في النص المشروح يصل إلى إدخاله لتجربته الشعرية التي تبين تفاعل الشارح مع النص المشروح، لقد غدا الشرح عند الصوفية تجربة ذوقية لا تقل عن بقية التجارب الصوفية، وطقسا يثبت به الشارح اتباعه لصحاب النص المشروح، لذا غابت عن تلك الشروح روح النقد إلا فيما ندر.

لقد شكل التراث الصوفي الممتد لقرون مادة هائلة ينهل منها المتصوفة، كتاب السير، والمواعظ، والشراح على حد سواء، تلتقي في مسارات محددة، وإن تباينت في بعض التفاصيل والجزئيات، ويمكننا أن نرى هذا في شروح النص الواحد، وإن اختلفت الأزمنة، ونرى بوضوح ذلك التوافق في آفاق الانتظار القديمة والتي تعقبها، وإن ذلك ليغدو مخيبا للآمال في كثير من الأحيان إذ تطغى الهيرومنيوطيقا على الجمالي. حتى في شروح الأعمال الشعرية التي يفترض فيها الاحتفاء بالجمالي. إذ أن تلك الشروح لم تضع في اعتبارها الجوانب الأدبية للنصوص المشروحة، فقد كان اهتمامها منصبا على المهمة المركزية للتفاسير في معظم البيئات الدينية و(هي الإسهام في فهم النص ووصفه من زاوية بنائه اللغوي والشكلي، ودراسة الوظائف المتداخلة لعناصره المتصلة بالمضمون والشكل)[2]، رغم أننا نرى بوضوح إهمال الشراح من

1 – عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري، ص 126.

2– هورست شتاينمتز، حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير في دراسة الأدب، ترجمة مصطفى رياض، مجلة فصول، مصر، العدد رقم 3،يوليو1985، ص66

المتصوفة للشكل وكل ما يتعلق بالأسلوب، وانصرف جل اهتمامهم إلى المعنى الصوفي.

يحاول الشراح المتصوفة الالتزام بأكبر قدر من الموضوعية، فرغم اعتمادهم على ثقافتهم وموسوعاتهم فيما يوردونه من شروح تقوم على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأخبار والأشعار، نجد في شروحهم ما يدل على تقيدهم بحرفية النص، والاكتفاء بالدلالة القريبة وترك الخوض في التأويلات البعيدة، من قبيل ما نراه عند التلمساني في شرحه لحكم ابن عطاء الله السكندري:(الهِمَم السوابق: هي قوى النفس التي تنفعل عنها بعض الموجودات بإذن الله. وتسميها الصوفية همة: فيقولون أحال فلان همته على أمر ما فانفعل له ذلك.وهذه الهمم السابقة لا تنفعل الأشياء عنها إلا بالقضاء. والقدر وهو بمعنى قولنا بإذن الله تعالى فهي على حال سبقيتها ونفوذها لا تخرق أسوار الأقدار ولا تنفذها وهذه الهمم قد تكون للأولياء كرامات، وقد تكون لغيرهم استدراجا ومكرا)[1]، فهو يحاول أن يشرح قوله بشيء من التفصيل الذي يعين المتلقي العادي الذي قد لا يدرك ما وراء تلك الجمل المركزة، التي وضع فيها الصوفي خلاصة تجاربه في هذا الطريق، فما يقوم به الشارح هنا إعادة بناء لمقاصد المؤلف[2].مكتفيا في ذلك بما تعارف عليه المتصوفة في تعريفهم للهمم السوابق، وغيرها من المعاني التي جاءت في هذا الكتاب، وهو يشير إلى أنّ الثقافة الواحدة التي تجمع الشارح وصاحب النص كان لها دور كبير في وصوله إلى بواطن النص.

1 – عبد الرزاق الكاشاني، شرح فصوص الحكم، ص96.

2 – هورست شتاينمتز، حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير في دراسة الأدب، ص67.

من تقاليد الشراح المتصوفة أن يبدؤوا شروحهم بأن إقبالهم على شرح النص جاء تلبية لطلب من بعض الإخوان أو بطلب من صاحب النص ذاته عن طريق رؤية منامية تواصل فيها صاحب النص المتوفى مع المختار لعملية الشرح شأن ست عجم في شرحها للمشاهد القدسية لابن عربي، إذ تنقل لنا في مقدمة شرحها أنّ تواصلا روحيا تم بينهما وكلفها فيه بشرح كتابه(فقال لي كتاب عارٍ عن الاختيار في اللفظ، وهو من غوامض الكتب المشكلة. ومنذ أظهرته لم أَرَ لقفله فاتحا إلا أنت، وحيث حضرت تلتزمين بطريقة المماثلة فتح هذا المدعى عليه بالاستغلاق، فعسى يتصل بنا، ويكون ذلك استمدادا من الله)[1]، ترمي الشارحة من وراء هذا التقديم أن تظهر لنا عظمة هذا الكتاب الذي يصعب تناوله على غير ذوي الأفهام، وقد جرى اختيارها دون غيرها من طرف صاحب الكتاب لتقوم بشرحه، وتبيين غوامضه وفتح مستغلقه، فالشارحة ترى نفسها أكثر كفاءة من غيرها في ذلك، أو هكذا رآها ابن عربي وهو يصطفيها لهذه المهمة الصعبة، وتكشف في معرض شرحها لقوله:(وفي أسرع من لمح البصر ترتقي مقامات لم ترها قط)[2]، تخوض بنا في شرح أمر دقيق من التصوف لا يقدر عليه إلا الراسخون في هذا الطريق،(يريد كيفية الخروج من الظهور إلى الخفاء، وليس هو من التقييد إلى الإطلاق، ولكنه من الأشياء إلى إطلاقها ؛ أومن الآخرية إلى الحد الذي هو البرزخ. فهذه المقامات لم يرها الشاهد قبل دخوله في حكم الشهود، لما كان في حكم الجاهلين)[3].

1 – ست عجم بنت النفيس، شرح المشاهد القدسية، تح: بكري علاء الدين وسعاد الحكيم، المركز الوطني للبحث العلمي، دمشق، سوريا، ص 05.

2 – ست عجم بنت النفيس، شرح المشاهد القدسية ، ص 249.

3 – م ن ، ص ن.

ولا تخفي ثقتها بقدرتها على كشف معانيه وإدراك مقاصده، فتقول(ونحن نعلم مقصوده بهذا دون غيرنا من الناظرين في هذا الكتاب والمدعين حله افتراء)[1]، وفي الكثير من فقرات الكتاب نجد الشارحة تتقلب بين حالي التعظيم والتبجيل لشخص ابن عربي، فتصفه بأعظم الصفات(ختم الأولياء وشمس المغرب)[2]، أو تشير إليه بـ(الشيخ)، وبين اعتدادها بنفسها ومقدرتها على شرح هذا الكتاب. وهنا يعنّ لنا سؤال: هل كانت ست عجم أميّة بالمعنى الشائع لهذه الكلمة، وهي التي تفيض في دقائق التصوف، وتخوض في عوالم دقيقة وشفيفة من هذا الطريق، لا تتأتى لمن لم يختبر هذا الطريق، وامتلك من المؤهلات النفسية والمعرفية واللغوية الكثير، وإننا نعتقد أنه لا سبيل لمقاربة رؤى التصوف وعوالمه بدون تمكن من اللغة ومعرفة بدقائقها، وقد وصفت نفسها بالأميّة، وعَزَت ما في كتابها من روعة بيان وجمال أسلوب إلى زوجها[3]، وربما يغفل الكثيرون على أنّ الأميّة عند الصوفية صفة محمودة، بل مما يطلب في الصوفي[4]، إذ هي التي تجعل قلبه خاليا من كل ما يشغل قلبه عن تلقي العرفان، فهي عندهم بخلاف معناها اللغوي.

دوافع الشراح المتصوفة متباينة فمنهم من كُلف بتلك المهمة عن طريق الرؤية شأن ست العجم في شرحها للمشاهد القدسية، ومنهم من أنجز ذلك استجابة لطلب بعض الإخوان رأوا فيه القدرة والدراية بالنص المشروح، وهذا شأن الكاشاني إذ يقول في تقديم شرحه لفصوص الحكم لابن عربي:(أقبل عليّ

1 – م ن، ص 250.

2 – م ن، ص 4.

3 – ست عجم بنت النفيس، شرح المشاهد القدسية ، ص6.

4 – ينظر: سعاد الحكيم المعجم الصوفي، ص129.

جماعة من إخوان الصدق والصفا وأرباب الفتوة والوفا من أهل العرفان والتحقيق.ومَنْ أيدته العناية بالتوفيق خصوصا كالصاحب المعظم العالم العارف الموحد المحقق شمس الملة والدين قدوة أرباب اليقين محمد بن مصلح المشتهر بالتبريزي متعه الله بما فيه وأطلعه على خوافيه. أن أشرح لهم كتاب فصوص الحكم المنسوب إلى الشيخ الكامل المكمل البحر الخضم محيي الملة والدين أبي عبد الله محمد بن علي المعروف بابن العربي الطائي الحاتمي الأندلسي قدس الله روحه وكثر من عنده فتوحه شارطين على أن لا أكتم شيئا من جواهر كنوزه وأبرز ما أمكن من معضلات مخفياته ورموز فأسعفتهم إلى ملتمسهم وصرفت عنان همتي إلى تسهيل مقتبسهم مجتهدا في حل ألفاظ الكتاب بقدر ما يسر الله لي من فهم ما هو الحق والصواب)[1]، يظهر في هذا التقديم استشعار الشارح لعِظَم المهمة ووعورتها، التي ترجع إلى قيمة الكتاب وصعوبة مأخذه، كما يظهر فيه تقديره وتبجيله لمؤلف الكتاب وإطلاق أفخم الألقاب والصفات عليه، لكننا مع ذلك نستشعر اعتداد الشارح بنفسه وثقته في قدرته على حل ما أُشكل على غيره في هذا الكتاب فهو يتكرم عليهم ويسعفهم بشرح هذا الكتاب.

ينبغي لشارح الخطاب الصوفي أن يمتلك الكثير من المؤهلات اللغوية والمعرفية، والإحاطة الكلية بالنص، وبشكل خاص مقاصد المؤلف، التي كان وراء إنتاج هذا النص، ولكنه لن يكون في غنى عن مقاصده العامة التي تشكل نهجه الفكري الذي عبر عنه في خطابات أخرى غير النص المشروح، فهذا الإلمام بالخط الفكري والفلسفي لمؤلف الخطاب الأصلي تمثل إضاءة مهمة

1 – عبد الرزاق الكاشاني، شرح فصوص الحكم، ص 2 و3.

لشارح النص تضيء المقاصد الجزئية وتكشف له عن المعاني الباطنية التي تخفيها خطاطات النص ولم يذهب صاحب الخطاب إلى التصريح بها وعرضها بشكل مباشر في خطابه.

في هذا السياق يندرج شرح الكاشاني لفصوص الحكم، أين يتجلى لنا ذلك التوافق الفكري والفلسفي بين الشارح ومؤلف النص الأصلي، فقد كان مدار هذا الشرح هو(وحدة الوجود) هذا المذهب الذي ينسب إلى ابن عربي وعليه مدار مشروعه الفكري الصوفي المبثوث في أكثر من كتاب من كتبه، والذي يصعب الإمساك به جاهزا وبشكل صريح في مؤلفاته[1]، الأمر الذي يتطلب التوصل لتصور كامل لهذا النهج الفكري بالاطلاع على كل مؤلفات ابن عربي، ودراستها دراسة وافية.

يقول الكاشاني في شرح الفص الأول:(ثم لما كان الإله المطلق الذي هو معبود الكل بذاته وجميع صفاته لا يتجلى إلا في هذا النوع فخص الفص المشتمل على الحكمة الإلهية بالكلمة الآدمية(لما شاء الحق سبحانه) المشيئة: اقتضاء. الذات لما يقتضيه العلم فهي لازمة لجميع الأسماء، لأن كل اسم إلهي هو الذات مع صفته فمقتضى الذات لازم لكل اسم ولهذا قال(من حيث أسماؤه الحسنى التي لا يبلغها الإحصاء) أي لما شاء مشيئة ذاتية أزلية نافذة في جميع الأسماء بحسب تطلب الكل أي الذات مع جميع الأسماء أن يرى أعيانها) بظهورها وظهورها اقتضاؤها لوجود العالم مع ما فيه حتى الإنسان ولهذا قال(وإن شئت قلت أن يرى عينه) لأن أعيانها عينه باعتبار كثرة التعينات

1 -ينظر: سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص 1145.

والنسب في كون جامع يحصر الأمر كله) وهو الإنسان الكامل والعالم معه.قوله(لكونه متصفا بالوجود) علة لرؤيته تعالى عينه في الكون الجامع أي لكون ذلك الكون الجامع متصفا بالوجود وذلك لأن الوجود الإضافي عكس الوجود الحقيقي المطلق.فإنّ الحقيقي المطلق الواجب المقوم لكل شيء الذي هو الحق تعالى إذا ظهر في الممكن تقيد به وتخصص بالمحل فكان ممكنا من حيث التخصيص والتقيد.وكل مقيد اسم فهو اسمه النور من حيث الظهور وكان كعكس صورة الرائي في المرآة المجلوة التي يرى الناظر صورته فيها وفي بعض النسخ لكونه متصفا بالوجوه)[1]. يمضي الشارح في شرح هذا الفص مولدا الفكرة من الفكرة، ليعيد بناء مقاصد ابن عربي، حول فكرة الإنسان الكامل، الجامع بين الحق والعالم، وهي فكرة شديدة الالتباس بوحدة لوجود، ونكاد نجدها عند كل القائلين بهذا المبدأ كالجيلي وغيره.

والإنسان الكامل عند أغلب المتصوفة هو محمد صلى الله عليه وسلم أو ما اصطلحوا عليه ب(الحقيقة المحمدية)، فيه تحققت كل صفات الإنسان الكامل، (فهو علة للحصر أي يحصر الأمر الإلهي كله لكونه متصفا بالوجوه الأسمائية فإن كل اسم وجه يرى الحق نفسه فيه بوجه ويرى عينه من جميع الوجوه في الإنسان الكامل الحاصر. للأسماء كلها واللام في الأمر للاستغراق أي يحصر الأمور كلها أو بدل من المضاف إليه بمعنى أمره وهو إيجاده)[2]. مما يميز شرح الكاشاني وهو واحد من أهم الأسماء في التأليف للصوفي أنه يقدم رؤى مغرقة في التأمل، تخلف لدى القارئ انطباعا بأنه لم يقترب كفاية من النص المشروح،

1 – عبد الرزاق الكاشاني، شرح فصوص الحكم، ص 8 و9.

2 – عبد الرزاق الكاشاني، شرح فصوص الحكم ، ص9.

وأن الغموض الذي طبع النص الأصلي لم يخلُ منه الشرح، فميزة الخطاب الصوفي الذي يحاول أن يقارب تلك التجربة الذوقية التي خاضها المتصوف لا يمكن التعبير عنها بلغة صريحة، بلغة تقول كل شيء، وحتى الشارح لتلك الخطاب والذي سيكون في الغالب واحدا من رجال لتصوف، لن يذهب إلى التفصيل الشديد والتصريح بكل شيء، هذا يجعل الكثير من الشروح الصوفية تكاد تكون استعراضا أسلوبيا وبلاغيا تظهر فيه براعة الشارح وسعة معرفته، إذ نراه يخوض في بعض المسائل ويوغل في دقائقها، فلا يبدو الشرح أبسط من النص المشروح، وتبقى الكثير من معانيه مستغلقة إلا على ذوي الفهم والتحقيق وأصحاب الذوق.

استنتاج

بعد تتبعنا للمتلقي في الخطاب الصوفي توصلنا إلى جملة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

أنّ الخطاب الصوفي منذ بداياته كان لديه اهتمام كبير بالمتلقي وكان ذلك جليا من خلال تجلياته المختلفة في ذلك الخطاب وتعدد أنماطه. ويكشف لنا هذا أن المرسل الصوفي كان على وعي بدور المتلقي في العملية التواصلية، وأنّ المعنى لا يمكن إنجاز إلا بمساهمة فعالة من القارئ، ووعيه أيضا بأن القراءة عملية شديدة التعقيد والخطورة وعليها يتوقف مصير العمل الأدبي.

إنّ تنوع المتلقين في الخطابات الصوفية كان نابعا من وعي المرسل الصوفي بتعدد مستويات المتلقين، فجاءت الخطابات معبرة عن ذلك التعدد، مستجيبة لكل

المستويات، فكان منها الخطابات التي تفترض قارئا نوعيا بمؤهلات لغوية ومعرفية عالية، وخطابات متاحة للمتلقي العادي الذي يمتلك الكفاءات الضرورية لإنجاز عملية القراءة التي بها يتحقق المعنى وتتجسد مقاصد النص.

لقد كان تعدد أنماط القراء في الخطاب الصوفي مُعبّرا عن تاريخ تلقي الخطاب الصوفي وما عرفه من أزمات تواصلية، وأن المرسل الصوفي كان على وعي بكل ما كان يعترض تلك العملية، فكيّف خطاباته بما يلائم كل مرحلة وبما يبقي خطابه دائما في دائرة التداول.

يتجلى وعي المرسل الصوفي بقيمة المتلقي في العملية التواصلية فيما يسنده له من مهام، سواء تعلق الأمر بمتلق حقيقي وبالمتلقي باعتباره بنية نصية،ونستطيع أن نلمح ذلك من خلال الفراغات التي يخلفها المرسل ويضطلع المتلقي بملئها. وقد يتجلى هذا بشكل أوضح في النصوص السردية ولكن ذلك لا يعني افتقاد غيرها لهذه الخاصية. لقد كشف لنا البحث في أدوار المتلقي المسندة له في الخطابات الصوفية أن المرسل الصوفي كان ينتظر الكثير من متلقيه، ويمكننا القول أن سقف طموحه فيه كان عاليا، وما تلك اللغة الرامزة والإشارة الكثيرة التي تبطن تلك الخطابات إلا دليل على هذا، بالإضافة إلى ما تواضع عليه القوم من الاصطلاحات التي تتطلب من المتلقي أن يكون على دراية بها مستحضرا لدلالتها وهو يواجه هذا الخطاب المُشفّر.

وإن نشاط حركة الشرح التي طالت معظم الخطابات الصوفية تمثل دليلا قويا على أنّ تلك الخطابات لم تقدم مقاصدها جاهزة، وأنها كتبت وهي تنتظر من

يفك شفرتها، ويجلي مقاصدها، ويبين مستغلقها، وأنها كانت تأمل في وجوده بشكل من الأشكال.

كانت الخطابات الصوفية – رغم تعدد مستوياتها واختلاف مشاربها – تشكل ثقافة خاصة وتيارا مستقلا داخل الثقافة الإسلامية، وإن ظلّ الإسلام منبعا أساسيا وأصيلا لكل منطلقاتها وتوجهاتها، وهي بهذا تفرض على متلقيها الإلمام بهذه الثقافة والخبرة بتشعباتها ومراحلها، كما تفرض عليه في كثير من الأحيان لتحقيق المعنى الكامن في خطاب ما العودة إلى خطابات سابقة، إنها تطلب منه الربط بين تلك الخطابات للتوصل إلى المعنى.

الفصل الثاني

الاستراتيجيات النصية وفعل التلقي

أولا: الإستراتيجية التصريحية وتشكيل المتلقي.

ثانيا: الإستراتيجية التلميحية وتفعيل القراءة.

ثالثا: إستراتيجية الحجاج والمتلقي المثالي.

مدخل:

النص الأدبي إنجاز تداولي مشترك بين المرسل والمتلقي، في عملية معقدة تنبني على الإرسال والتقبل، وعلى القصد والتأويل. فكل مرسل يفترض متلقيا لرسالته. المرسل يشفر رسالته أسلوبيا ومقصديا، ويستقبلها المتلقي الذي يفك شفرتها عبر فعل التأويل.

فعملية التواصل الأدبي إنجاز تعاضدي بين بأطراف تلك العملية،(فالشيء الأساسي في قراءة كل العمل الأدبي هو التفاعل بينه وبين متلقيه)[1]، فبالرغم من أسبقية المرسل على المرسل إليه ونسبة النص إليه، إلا أن الإنجاز الفعلي له يكون بوجود ذلك المتلقي الذي يتمتع بالكفاءة التي تجعله يجسد مقاصد النص وينجز معناه.

فعملية التخاطب تقتضي وجود باث ومستقبل وناقل، فالباث الذي هو المرسل الذي يصوغ مقاصده في خطاطات لغوية وبُنى أسلوبية، عبر قناة لسانية،وهو عنصر أساسي وفاعل في العملية التخاطبية، ليكوّن المتلقي طرفها الثاني، وهو الذي يضطلع بمهمة تلقي تلك الإرسالية وتحليلها، و(يمارس بشكل غير مباشر دورا في توجيهه المرسل عند اختيار أدواته وصياغة خطابه)[2].إذ أن المتلقي حاضر دائما في ذهن المرسل.

1- أيزر، فعل القراءة،مرجع سابق، ص 12.

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2004، ص v من المقدمة.

لنجاح ذلك العمل التشاركي بين المرسل والمتلقي،لا بد من توفر سياق يجمعهما، وينأى بالعمل الأدبي عن سوء الفهم، بما يتوخاه المرسل من قواعد وسنن مشتركة تؤمن نقل الرسالة إلى ذلك المتلقي المتوقع،ففي هذا العمل التواصلي يعي كل طرف دوره فيه، بما يسند إليه من مهام انطلاقا من موقعه،فذلك الإطار الجامع بينهما يعمل على ترجيح أدوات وآليات دون غيرها على أساس لغوي ومقامي يجمع بين المتخاطبين.

ولكي يتمكن المتلقي من التفاعل مع النص وبناء المعنى، يعمد المرسل إلى طرائق وخطط لتمرير خطابه بسلاسة إلى المتلقي بما يحقق مقاصده، ولضمان انتباه القارئ وتفطنه إلى كل الإشارات التي يتضمنها النص يعمد المرسل(إلى زرع مثيرات"stimulus" التي تعمل عمل العبوات الناسفة التي تزيل بانفجارها خذر القارئ، واستسلامه للنص، وتعيد إليه انتباهه ويقظته، وزراعتها تكتسي طابعا فنيا وإستراتيجيا في آن)[1]، ويتم تفضيل إستراتيجية على أخرى لاعتبارات كثيرة تفرضها طبيعة الخطاب والعلاقة بين المتخاطبين. فالعوامل الاجتماعية والعناصر المشكلة للسياق الذي ينجز فيه تلعب دورا كبيرا في استخدامات اللغة، وفي اختيار الإستراتيجية التي تحقق الهدف[2].

للسياق دور فاعل في إنجاح العملية التواصلية، تلك(الظروف التي تحف حدوث فعل التلفظ بموقف الكلام)[3]، فتلك الملابسات والظروف اللغوية وغير

1- الحبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر،2002، ص 207.

2- الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص56.

3 – الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 41 .نقلا عنتزفيتان تودوروف وأوسلاد دكروت، قاموس موسوعة العلوم اللغوية، ص333.

اللغوية تفرض على المرسل سننا في صياغة لغة خطابه، وتكييف مقاصده بما يتماشى معها.

وتتمثل أهمية السياق في أنه الضابط للعملية التواصلية، إذ يفرض شروطه على عناصر تلك العملية؛ فيفرض على المتكلم أن يكون ملما بأحوال المتلقي الذهنية والنفسية وبردود أفعاله، وأن يبني خطابه بما يراعي كل ذلك، كما يعمل على تحديد الإستراتيجية الخطابية المنتهجة من طرفه وحتى نوعية الكتابة.

يقوم السياق بتحديد دلالة الملفوظات الجزئية والكلية، بتقليص دائرة الاحتمالات التي يدور في فلكها المعنى فيعمل بذلك على توجيهه، بما يساعد المتلقي على إدراك مقاصد المتكلم اعتادا على معرفته بلغة الخطاب ليتمكن من المساهمة في بناء المعنى.

إنّ الخطاب بوصفه إنتاجا فكريّا للمرسل يجسد خصوصيته ونوازعه ومقاصده الدافعة إلى هذا التواصل مع الآخر"المتلقي"، والطريقة التي ينتهجها لذلك تبعا لمقتضيات السّياق،وهذا ما يفرض عليه اختيار خطط لتحقيق ذلك، تلك الخطط هي ما اصطلح على تسميته" بالاستراتيجيّات الخطابيّة":(هي استعمال اللغة بكيفيات منظمة ومتناسقة تتناسب مع مقتضيات السياق)[1]. ويدخل في هذا كل ما ينتخبه المرسل من أساليب وصيغ لغوية في خطابه لتحقيق مقصده.

سنعمل في هذا الفصل على تحديد الإستراتيجيات الخطابية التي اعتمدها المتصوفة لتبليغ مقاصدهم، والظروف التي أملت عليهم في فترات معينة أن

1- الشهري، إستراتيجيات الخطاب،ص56.

يعتمدوا إستراتيجية معينة دون غيرها، وانعكاس ذلك على نوعية الكتابات التي أنتجوها في تلك الظروف، وأثر كل ذلك على تلقي خطاباتهم.

أولا: الإستراتيجية التوجيهية وتشكيل المتلقي.

الإستراتيجيةالتصـــــــــــــــــــــــــــــــريحية:

تقوم الإستراتيجية التصريحية على استعمال الأفعال الكلامية في سياقات يقتضيها المقام كالنصح والتحذير وغيرها[1]، حين يولي المتلفظ الأولية لتحقيق مقاصده دون اعتبارات التأدب مستندا إلى مكانته وسلطته.

فهذه الإستراتيجية تتيح للمتلفظ بلوغ مقاصده بشكل مباشر وصريح، وأن يضغط على المتلقي، ويلزمه لمقتضى الخطاب بشكل لين أو عنيف[2]، معتمدا على السلطة التي تزوده بها اللغة، إذ يتاح له فيها تنوعا في الأدوات والأساليب.

ورغم اعتماد فعل التوجيه على النظام اللغوي إلا أنه يبقى غير كاف لتبليغ مقاصد المتلفظ، فلا بد من توفر بعض العناصر الهامة التي تعطي لفعل التوجيه قوته الإنجازية، ويتعلق الأمر خاصة بـ:

- سلطةُ المتكلم.
- جهة المنفعة الإنجازية إما باتجاه المرسل أو باتجاه المرسل إليه.

وهناك أسباب كثيرة تسوغ استعمال الإستراتيجية التوجيهية دون غيرها، أهمها[3]:

1 – م ن، ص322.

2 – عبد الحق صلاح إسماعيل،التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد، ط1، دار التنوير للطباع والنشر، بيروت، 1993، ص 233.

3 – الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 328-329.

1-شعور المرسل بالتفاوت الفكري والمعرفي بينه وبين المتلقي ، أوتباين الأمزجة والميولات.

2- ضيق هامش التواصل بين طرفي الخطاب، وسطحية معرفة كل طرف بالآخر.

3 - تصحيح العلاقة بين طرفي الخطاب غير المتكافئين في المرتبة، وإعادتها إلى سيرتها الأولى

-4 رغبة المتكلم في الاستعلاء، أو الارتفاع بمنزلته الذاتية.

-5إصرار المتكلم على تنفيذ قصده عند إنجاز الفعل، وعلى حصول أقصى مقتضى خطابه، والتأكيد على أنه لا يتوانى عن تعقّب خطابه، والتمسك بمدلوله؛ فمدلوله الحرفي هو الفيصل عند اللبس في ذهن ُ المخاطَبّ، ومن ثم فإنّ استعمال تلك الإستراتيجية يعد احترازا من سوء الفهم، أو التأويل الخاطئ.

-6حصول تحد واضح للمرسل أو لتعليماته، أو تحد ضد الأنظمة والتعليمات العامة، أو بالإساءة إليه رغم سلطته، أو عندما يشعر ُالمتكلم بأنّ المخاطَب قد يتجاوز حدوده في النقاش، أو الحوار أو أنه يتحداه بفعل ما.

-7مناسبة السياق التفاعلي لاستعمال الإستراتيجية التوجيهية.

وكما سبقت الإشارة فإن السياق في كثير من الأحيان يفرض على المرسل إستراتيجية معينة دون غيرها، مما يلزمه بنوعية من الكتابة تفرضها تلك الإستراتيجية، فما سنحاول بحثه هنا هذه الظروف التي فرضت على الصوفي

أن يختار الإستراتيجية التوجيهية، وأنماط التأليف التي تقتضيها تلك الإستراتيجية.

1- مسوغات الإستراتيجية التوجيهية في الخطابات الصوفية :

حاول الكثير من أصحاب الخطابات الصوفية بعد القرن الرابع أن يكونوا أكثر توافقا مع الخطابات السائدة و أكثر وضوحا في التعبير عن مقاصدهم، لينأوا بها عن سوء الفهم والتأويل. فعمدوا إلى توضيح منهجهم وبيان معالمه وأسسه، وتأكيد منبعه الذي هو تعاليم الإسلام التي لم يحد عنها أعلام التصوف في القرون الأولى، وهو ما حرص على توضيحه السّراج الطوسي(378هـ) في اللمع، وأبو طاهر المكي(386هـ) في (قوت القلوب) مرورا بالقشيري (456هـ) في رسالته الشهيرة، وصولا إلى الغزالي (505هـ)، وكل تلك الفترة التي يمكن عدها عصر استقرار للتصوف[1]، ولقد كانت مؤلفاتهم بحق حملة للدفاع عن التصوف لما ناله من اتهام بالزندقة ونحو ذلك، لقد سعى أولئك الرجال إلى أن يعيدوا للتصوف بريقه، وأن يعيدوه إلى دائرة الدين القويم التي سعى كثيرون لإخراجه منها.والأكيد أننا سنصادف العديد من الخطابات السطحية والجريئة ولكن الغالب في خطابات تلك الفترة أنها كانت أكثر اتزانا وأقل تصادما مع الثقافة السائدة.وكان هذا النزوع إلى هذه النوعية من الخطابات واضحا عند ابن عربي(638هـ)،الذي بعث روحا جديدة في الخطابات الصوفية المعاصرة له، وامتد تأثير خطاباته لأجيال عديدة، ولا شك أنه سنّ مدرسة جديدة في

1-آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة: محمد إسماعيل ورضا حامد قطب، ط1، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، بغداد، العراق، 2006، ص 92.

التصوف وفي الكتبة الصوفية أيضا. وللكتابة عنده خصوصية وتفرد، إذ تتعدد أشكالها وضروبها، ويكفي الدارس أن يبحث في موسوعته الكبرى الموسومة بـ(الفتوحات المكية) ليقف على حقيقة هذا التنوع.

لقد كانت غاية أصحاب تلك الخطابات تبليغ رسالتهم وإيصال مقاصدهم بشكل جلي، وهي دعوة متلقيهم إلى التقوى والزهد ، وليس في ذلك أيّ تعارض مع الطريق الصوفي، بل إن تزكية النفس ما تزال ركنا ركينا في التصوف، يقول أبو عبد الرحمان السلمي:(شرائط التصوف ما كان عليه المشايخ المتقدون من الزهد في الدنيا والاشتغال بالذكر والعبادة، والغنى عن الناس، والقناعة والرضى بالقليل من المطعوم والمشروب والملبوس، ورعاية الفقراء، وترك الشهوات، والمجاهدة والورع وقلة النوم والكلام، وجمع الهمة، والمراقبة، والوحشة من الخلق، والغربة، ولقاء المشايخ،والأكل عند الحاجة، والكلام عند الضرورة، والنوم على الغلبة، والجلوس في المساجد، ولبس المرقعة الرث، فما كان على ذلك فالكتاب العزيز ناطق به، ورسول الله صلى الله عليه وسلم شاهد بقوله)[1]، صار ديدن شيوخ التصوف في تلك المرحلة التأكيد على منابع التصوف الأصيلة، التي حاول أعداؤه فصله عنها ورموه بالزندقة والضلال. لقد بذلوا جهودا كبيرة لإعطاء التصوف صورة أفضل بعد النكسات التي عرفها في القرن الرابع، هذا الجهد تمثل في كتب الرقائق والمواعظ وحتى السير؛ وخاصة سير المتصوفة الأوائل والتركيز على ما عُرفوا به من زهد وورع وصلاح، وهذا ما نراه بوضوح في كتاب الرسالة القشيرية. لقد

1- أبوعبد الرحمن السلمي، المقدمة في التصوف، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999، ص72.

استشعر أولئك المتصوفة القطيعة التي طُوق بها الخطاب الصوفي، إذ حدث توجيه للمتلقي جعله ينفر من كل خطاباتهم، بجهود مستميتة من الفقهاء خاصة، أفضى بهم هذا الوضع إلى تغيير إستراتيجيتهم الخطابية، مراعاة للنسق السائد.

إنّ سياقا خارج نصي جديدا فرض نفسه، في تلك الفترة، سياقا شكلته الأحداث[1]، والعلاقات بين المتصوفة والسلطة من جهة، وبين المتصوفة والفقهاء من جهة أخرى، كان وراء إنتاج خطابات صوفية كثيرة، ليست جديدة في حمولتها، فعند الحديث عن الوصايا والمواعظ ونحوها نجد هذا الضرب من التأليف كان شائعا قبل القرن الثالث، شأن نصوص المحاسبي والحسن البصري وغيرهما، ولكنها بدت مختلفة عن الخطابات التي أنتجت في فترة سابقة غير بعيدة عنها.

إننا نجد أنفسنا – في أكثر من مناسبة–مضطرين إلى أن نعود إلى حادثة مقتل الحلاج (309هـ) كحدث مفصلي في مسيرة التصوف،والخطاب الصوفي وتلقيه، لقد تجلى في هذه الواقعة المدى الذي يمكن أن يبلغه الصراع بين هذين النسقين المتصارعين، وأصبح المرسل الصوفي أكثر إدراكا للعوائق التي تعترض العملية التواصلية، وأنه صار لزاما عليه أن يبتدع بدائل ليظل الخطاب الذي ينتجه داخل دائرة التداول.

لم يعد بإمكان المتصوفة في تلك المرحلة الإفصاح عن مقاصدهم التي لا تلقى قبولا في البيئة التي عمل الفقهاء دورا كبيرا في تشكيل وعيها ونسق تلقيها

1– فان ديك، النص والسياق، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 258.

للخطابات بوجه عام. وهذا ما أدى إلى إقصاء الكثير من الخطابات التي أنتجها المتصوفة، خاصة تلك التي تتناول قضايا التصوف المثيرة للجدل كالحلول والاتحاد ووحدة الوجود. أدى كل ذلك بالعديد من المتصوفة إلى مسايرة النسق السائد في الكثير من خطاباتهم، قال الشيخ أبو نصر رحمه الله: (ثم إن طبقات الصوفية أيضا اتفقوا مع الفقهاء وأصحاب الحديث في معتقداتهم، وقبلوا علومهم، ولم يخالفوهم في معانيهم ورسومهم إذا كان ذلك مجانبا للبدع واتباع الهوى، ومنوطا بالأسوة والاقتداء، وشاركوهم بالقبول والموافقة في جميع علومهم)[1]، ومالوا إلى الكتابة في المواعظ والوصايا، فهم بذلك يحققون معنى أصيلا للتصوف الذي هو صفاء القلب وخلوه من سوى الله تعالى وارتفاع الهمة والنشاط للطاعات[2]، فكان هذا شأن المحاسبي في القرن الثالث إذ كان الصراع بين المتصوفة والفقهاء لم يظهر بشكل جلي، أولم يبلغ من الحدة ما بلغه في أيام الحلاج، لكن الذي يعنينا هنا كتابات رجال التّصوف الذين عُرفوا بآرائهم المناوئة للثقافة السائدة كابن عربي، الذي كان على دراية بالبيئة وما يعتمل فيها من صراع يشتد ويقوى، بين نمطين من أنماط التلقي للخطابات الصوفية، إذ كانت هناك انتقائية تميز المتصوفة انطلاقا من خطاباتهم ومقولاتهم[3]، لا شك أنّ ابن عربي كان على وعي بكل ذلك، وهو الذي تشرب علوم التصوف منذ حداثة سنه[4]. حين كتب في النصائح والوصايا، ولا شك أنه كان بذلك يعبر عن إدراكه

1- الطوسي، اللمع، ص28.

2- محمد بن إسحاق الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص1993، ص5.

3- ينظر: احمد بن تيمية، مجموع الفتاوى، المجلد 11، وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد السعودية، المملكة العربية السعودية، 2004، ص 18.

4- ينظر: أسين بلاثيوس، ابن عربي حياته ومذهبه، ص 12.

لاختلاف مستويات المتلقين لخطابه من جهة، ومسايرة للنسق السائد من جهة أخرى. لم يحِد ابن عربي عن خطّه الصوفي وعن فلسفته العرفانية التي بثها في كل مؤلفاته، بالإضافة إلى خوضه في الخطابات التقليدية القائمة على النصح والوصية.

إن ضغوط الواقع فرضت على المتصوفة أيضا اللجوء إلى نوعية من الخطابات أكثر انسجاما مع الأفق السائد، وأكثر موافقة للثقافة السائدة.ولذا نراهم أكثروا من الخطابات الوعظية كالوصايا ونحوها.فبالإضافة إلى التضييق الذي رعاه الفقهاء، خضع الخطاب الصوفي لإكراهات تاريخية ظرفية أملتها الأحداث التي عاشها العالم الإسلامي آنذاك، فابن عربي–مثلا–عاصر حدثين مهمين؛ سقوط الأندلس والحروب الصليبية، هذا الرجل الذي حمل همّ الحقيقة والمعرفة، وجاب بلاد الإسلام شرقا وغربا، لن يكون بإمكانه تجاهل هذه الوقائع الجسيمة[1]، وقد كان لزاما عليه أن يتناول ذلك ولو على سبيل الإشارة، وقد انعكس ذلك بشكل مباشر على الكثير من خطاباته، كما في باب الوصايا من كتاب الفتوحات المكية، أيان كان الصليبيون يُحكمون قبضتهم على بيت المقدس(يوصي ابن عربي المسلم ألا يقيم بين أظهر الكفار، لأن في ذلك إهانة لدين الإسلام، وإعلاء لكلمة الكفر على كلمة الله)[2]، لقد وجد ابن عربي نفسه في معترك محتدم، وهو لتغلغله في المجتمع ولصلاته بالسلطة بشكل أو بالآخر،كان لزاما عليه أن يدلي بهذا الرأي الذي يرقى إلى مستوى الفتوى، قد لا يكون هذا

1– حامد أبوزيد هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج م ع، 2002، ص 64.
2– م ن، ص 76.

في دائرة اهتمام هذا البحث، لكن هذا يلقي بظلالهعلى كل الخطابات التي ألفها ابن عربي، وبشكل خاص كتاب الفتوحات المكية في كثير من أبوابه.

إن ذلك الصوفي الساعي إلى المعرفة والحقيقة، المنقاد لسطوة التجربة التي استنفذت جهده واستولت على جوارحه، وسحبته من واقعه، وحلقت به في عالم الرؤى ومعارج التشوف للرقي والكمال، هذا الصوفي كان يجد نفسه في مناسبات كثيرة مجبرا على أن يعود إلى واقعه، وأن يجدد ارتباطه بالحياة التي يحياها الناس، هذا الأمر فرض عليه في مراحل عدة نوعية محددة من الكتابة، كتابة أكثر قربا من واقعه، وأكثر توافقا مع أفق التوقع السائد، وأكثر تصريحا ومباشرة في المعاني والمقاصد كالوصايا والمواعظ والمسائل المتصلة بالفقه.

2- آليات التوجيه في الخطاب الصوفي

أ-الاستدراج بالنداء:

رغم النظرة النمطية التي رسمت للمتصوفة على أنهم أناس معزولين عن المجتمع، يؤثرون الوحدة واعتزال الناس، وهذا كلام قد يصح في فترات معينة وفي بعض البيئات، لكننا في الواقع نصادف دلائل كثيرة،على أنّ المتصوفة كان لهم شان وتأثير في حياة الناس،وأن نشاطهم الروحي لم يكن بمعزل عن الحياة العامة، إذ تذكر بعض المصادر أن الوصية كانت تُطلب من أهل التصوف، كما يُروى أن عمر بن عبد العزيز لما تولى الخلافة أرسل إلى الحسن البصري أن يكتب إليه بصفة الإمام العادل فكتب إليه:

(اعلم يا أمير المؤمنين أن الله جعل الإمام العادل قوام كل مائل، وقصد كل جائر، وصلاح كل فاسد،وقوة كل ضعيف، ونصفة كل مظلوم، ومفزع كل ملهوف، والإمام العادل يا أمير المؤمنين كالراعي الشفيق على إبله الرفيق الذي يرتاد لها أطيب المرعى ويذودها عن مراتع الهلكة...)[1]. وللحسن البصري وصايا كثيرة خصّ بها الخليفة عمر بن عبد العزيز[2]. لقد أجازت هذه النوعية من الخطابات، القائمة على الوعظ والنصح للمتصوفة تجاوز السلطة السياسية من خليفة وأمير، وأوجدت هذه الإستراتيجية الخطابية، وضعا مؤقتا أتاح للصوفي أن يكون في مقام سلطويّ، يتيح له أن يمارس سلطة التوجيه، أما مع المريدين والأتباع فنجد تلك السلطة تتعزز بما يمتلكه الشيخ من علم وعرفان وكرامات، وحتى بالنسبة لعامة الناس فقد كانوا يلتمسون النصيحة عند المتصوفة (فقد كان الناس يرونهم مظنة الخير والرشد)[3]. فالمتصوفة من حيث كونهم أهل ورع وتقوى وصلاح كانوا أحرص النّاس على هداية الناس إلى الصلاح والاستقامة، ولا ينبغي الشك في ذلك، وتاريخ أعلام التصوف وكتب الطبقات شاهدة بذلك، وبهذا المعنى يكون المستفيد من التوجيه هو المرسل إليه، فإنما أريد صلاحه وفلاحه في الآخرة. لقد أتاحت لهم هذه الإستراتيجية الاندماج من جديد مع الثقافة السائدة. ومن جهة أخرى لا يمكننا أن نغفل أن التوجيه كفعل أنجازي يعد تحقيقا للذات الصوفية فهو يمنحها سلطة عملت جهات كثيرة

1- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ج م ع، ص80.

2- ينظر: ابن الجوزي جمال الدين أبي الفرج، آداب الحسن البصري، تحقيق سليمان الحرش، ط1، دار الصّديق، بيروت، لبنان، 2005، ص110.

3 زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج2، ط1، مطبعة الرسالة، مصر،1938، ص 96.

على سلبها منها، كما أن ذلك يعمل على رد الاعتبار للمتصوفة الذين رُوموا بالزندقة والخروج عن الدين.

كانت الخطب والوصايا بديلا من بدائل التواصل التي وظفها المتصوفة مستخدمين ما فيها من وظائف أتاحت لهم إنجاز ما عجزوا عنه في غيرهما من أجناس الأدبية اعترض سبيلها اللبس وسوء التأويل. فالخطبة والوصية التي تعتمد إستراتيجية تصريحية تسودهما البُنى التوجيهية بمدلولها الحرفي الذي (هو الفيصل عند اللبس في ذهن المرسل، فإن استعمال تلك الإستراتيجية يعد احترازا من سوء الفهم والتأويل الخاطئ)[1]،لأنها تظل محافظة على طاقتها الإنجازية، مهما تعددت السياقات والمقامات، ويبقى المعنى الظاهر فيها قويا ومهيمنا على الدلالة.

ظلّ هدف المتصوفة التأثير في المتلقي واستدراجه إلى منهجهم وطريقتهم من خلال اللغة التي ملكوا زمامها وفجروا طاقاتها واستغلوا وظائفها، وكانت الخطب والوصايا من الفنون التي أكثروا فيها القول، لأنها تسمح لهم بتبوء منزلة الفاعل في الخطاب، وأن يمارسوا ما تمنحهم إياه هذه السلطة من تأثير على المخاطب وتوجيه لأفعاله إذ أنّ اللغة(تعمل على أنها تعبير عن سلوك المرسل وتأثيره في توجهات المرسل إليه وسلوكه)[2]، يقوم فعل التوجيه أساسا على الأفعال الإنشائية الطلبية؛ الأمر والنهي والاستفهام والنداء، التي تتضمن توجيهات وطلبات من المتلقي.

1- الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص229.

2- م ن، ص 224.

يعد التوجيه بكل صيغه فعلا لغويا، ووظيفة من وظائف اللغة وهي الوظيفة الإيعازية، والتي تقتضي عناصر هامة لتتحقق لتلك الأفعال قوتها الإنجازية[1].

كان النداء فعل التوجيه الأساسي الذي تقوم عليه الوصايا والمواعظ بشكل عام، ففي هذه الفنون يحرص المرسل على تحديد المرسل إليه وتنبيهه وإثارته ليستعد لتلقي الخطاب،باستخدام أدوات النداء (الياء خاصة)، مع تنوع في المنادى وإن كانت أعلب الخطب والوصايا تبدأ غالبا بالنداء كـ(أيها الناس...) والتي كانت أكثر استعمالا في خطب المتصوفة، وفي وصية الحسن البصري لعمر بن عبد العزيز بدأ بـ (اعلم يا أمير المؤمنين...) والتي اجتمع فيها الأمر والنداء (يا أمير المؤمنين) وفي ذلك مراعاة لمبدأ التأدب من طرف المتلفظ رغم أنه كان يتمتع بسلطة دينية أقرّ بها الخليفة حين طلب منه النّصح ولكنّه أبى المجازفة في استخدام السلطة التي يتمتع بها وآثر التأدب مع الخليفة.

في وصية لذي النون المصري يوصي بها أحد إخوانه بدأها بـ(يا أخي...)، أو وصايا المحاسبي التي يفضل ابتداءها بـ(إخواني)[2]، ففي ذلك بيان للعلاقة التي تربط المتلقي بالمتلفظ،فالنداء يأتي بوظيفة تنبيهية للمتلقي وتحديد الجهة المرسل إليها الخطاب، كما يتضمن ذلك بيان مرتبة المتلفظ من المتلقي كما في وصية الحسن البصري لعمر بن عبد العزيز، (يا أمير المؤمنين)على ما في هذه البنية من اعتراف بسلطة المتلقي– وهي سلطة لم تؤثر في الخطاب– فإنّ فيها تعريضا بالعقد الذي بين المؤمنين وأميرهم وبالواجبات التي على الأمير تجاه

1– م ن، ص ن.

2 –ينظر: المحاسبي، أبو عبيد الله الحارث، الوصايا، تحقيق عبد القادر أحمد عط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986، ص65 وما بعدها.

رعيته، ففي ذلك خروج عن المعنى الأصلي للنداء ولكن المقصد واحد وهو التوجيه، يقول السّكاكي:(متى امتنع إجراء هذه الأبواب على الأصل تولد منها ما ناسب المقام)[1]، ما يسوّغ هذا القول هو تقديم المتلفظ للأمر (اعلم) على النداء (يا أمير المؤمنين).كما أنّ النداء بمعانيه البلاغية التي يوحي بها إلى المتلقي ستعمل على التأثير فيه بما يسمح بتغيير موقفه وسلوكه بعد تلقيه التوجيه بآليات أخرى، فيكون النداء آلية تعمل على تهيئة المتلقي.

فالمتصوفة حين آثروا هذه النوعية من الخطابات التي تضعهم في وضع تقاطع مع الخطابات السائدة التي يكون في الغالب مصدرها الفقهاء وغيرهم، فإنهم عمدوا إلى التأثير على المتلقي، والسعي إلى تعديل سلوكه، بِحَثِّه على الزيادة في الطاعات والزهد في الدنيا، كما في هذه الوصية لابن عربي (وعليك بالبذاذة فإنها من الإيمان وهي عدم الترفه في الدنيا وقد ورد قوله: (اخشوشنوا) وهيمن صفات الحاج وصفة أهل يوم القيامة فإنهم شعث غير حفاة، فإن ذلك كله أنفى للكبر وأبعد من العجب والزهو والخيلاء، والصلف وهي أمور ذمها الشرع وكرهها وهي مذمومة في العرف عند الناس وعند الله ولذلك جعل النبي- صلى الله عليه وسلم- البذاذة من الإيمان وألحقها بشِعَبه، فإن النبي- صلى الله عليه وسلم – يقول: الإيمان بضع وسبعون شعبة، أعلاها لا إله إلا الله وأدناها إماطة الأذى عن الطريق، ولا شك أن الزهو والعجب والكبر أذى في طريق سعادة المؤمن، ولا يماط هذا الأذى إلا بالبذاذة، فلهذا جعلها رسول الله –صلى الله عليه

1- يوسف بن أبي بكر السّكاكي، مفتاح العلوم، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،1987، ص304.

وسلم–من الإيمان)[2]، في مجمل وصايا ابن عربي نجد تعميما في جهة الخطاب فلا يخص فئة بعينها، وإنما يتوجه بنصحه ووصيته للمؤمنين عامة.

ونراه في وصايا أخرى يتوجه إلى الخاصة من الصوفية، ويظهر هذا من خلال النداء (يا ولي)، لما رأى فيهم من إعجاب بأنفسهم، واغترارا بما بلغوه من مكانة بين الناس (احذر يا ولي أن تريد علوا في الأرض، والزم الخمول وإن أعلى الله كلمتك فما أعلى إلا الحق،وإن رزقك الرفعة في قلوب الخلق فذلك إليه عز وجل، والذي يلزمك التواضع والذلة والانكسار، فإنه إنما أنشأك من الأرض فلا تعلوا عليها فإنها أمك، ومن تكبر على أمه فقد عقها وعقوق الوالدين حرام، ثم إنه قد ورد في الحديث أن حقا على الله أن لا يرفع شيئا من الدنيا إلا وضعه، فإن كنت أنت ذلك الشيء فانتظر وضع الله إياك وما أخاف على من هذه صفته إلا إن الله تعالى إذا وضعه يضعه في النار، وذلك إذا رفع ذلك الشيء نفسه لا إذا رفعه الله فذلك ليس إليه إلا أنه لا بد أن يراقب الله فيما أعطاه من الرفعة في الأرض بولاية وتقدم يخدم من أجله ويغشى بابه ويلزم ركابه فلا يبرح ناظرا في عبوديته وأصله فإنه خلق من ضعف ومن أصل موصوف بأنه ذلول)[1]. ذلك أن حقيقة التصوف عند ابن عربي هو التواضع وإخضاع النفس لمالكها، وكل ما يشوب هذه الحقيقة يراه مناف للتصوف وروحه.

ب–الأمر والنهي:

2– ابن عربي، الفتوحات المكية، ج8،.ص 267.

1 – م ن، ج 8، ص 253 و254

الأمر والنهي من الأفعال الإنجازية التي تقوم عليها البنية التوجيهية،يصدر فعل الأمر من الأعلى مرتبة إلى من هو دونه مرتبة،والنهي كذلك فهو(محذوبه حذو الأمر في أصل الاستعمال...)[1].

نرى بوضوح من خلال عديد الوصايا والمواعظ لدى الصوفية،ورغم تنوع المنادى وانتمائه سواء كان من أهل التصوف أولم يكن منهم، أنّ المرسل الصوفي كان يُقرن فعل النداء بأساليب الأمر والنهي،كما في هذه الوصية لابن عربي:(وعليك بالحياء فإن الله حيي والحياء من الإيمان والحياء خير كله وإن الله يستحي من ذي الشيبة يوم القيامة، فإن العبد إذا اتصف بالحياء من الله ترك كل ما لا يرضى الله، وما يشينه عند الله تعالى وعند –رسول الله صلى الله عليه وسلم– والحياء. معناه الترك، قال الله تعالى إن الله لا يستحيي، يقول إن الله لا يترك أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها في الصغر، لقول من ضل بهذا المثل من المشركين الذين تكلموا فيه، فإن الله قال يضل به، أي بهذا المثل كثيرا ويهدي به كثيرا ،وما يضل به إلا الفاسقين، فإنهم حاروا فيه، والضلالة الحيرة، ورأوا عزة الله وجلاله وكبرياءه وحقارة البعوضة في المخلوقات، فاستعظموا جلال الله أن ينزل في ضرب المثل لعباده هذا النزول، وذلك لجهلهم بالأمور فإنه لا فرق بين أعظم المخلوقات وهو العرش المحيط وبين الذرة في الخلق، والبعوضة وإخراجها من العدم إلى الوجود، فما هي حقيرة إلا من صغر جسمها إذا أضفته إلى ذي الجسم الكبير، بل الحكمة في البعوضة أتم والقدرة أنفذ، فإن البعوضة على صغرها خلقها الله على صورة الفيل على عظمه، فخلق البعوضة

1– السّكاكي، مفتاح العلوم، ص320.

أعظم في الدلالة على قدرة خالقها. من الفيل لأهل النظر والاعتبار)[1].هذه الوصية لم يبدأها بالنداء لأنها جاءت في سياق واحد مع جملة من الوصايا موجهة إلى جهة واحدة، وغلب عليها الأمر والنهي من الأفعال الإنجازية التي تقوم عليها البنية التوجيهية،يصدر فعل الأمر من الأعلى مرتبة إلى من هو دونه مرتبة،والنهي كذلك فهو(محذوبه حذو الأمر في أصل الاستعمال...)[2]. ويغلب اقترانهما في التوجيه وأكثر صيغ الأمر ورودا خاصة في وصايا ابن عربي هو فعل الأمر الصريح واسم فعل الأمر المنقول عن الجار والمجرور(عليك) في وصية له يقول:

(وعليك بملازمة ما افترضه الله عليك على الوجه الذي أمرك أن تقوم فيه، فإذا أكملت نشأة فراضك- وكمالها فرض عليك- فحينئذ تتفرغ ما بين الفرضين لنوافل الخيرات كانت كما كانت)[3].

إن فعل الأمر كبنية توجيهية نجده يتكرر خلال الوصية بصيغته أو بمعناه، أو بالنهي الذي يؤدي وظيفته، ففي الوصية السابقة يعود ابن عربي فيقول:(واعلم أنك إذا ثابرت على أداء الفرائض فإنك تقربت إلى الله بأحب الأمور المقربة إليه، وإذا كنت صاحب هذه الصفة كنت سمع الحق وبصره، فلا يسمع إلا بك ولا يبصر إلا بك)[4]. نجد دائما بعد صيغة الأمر توال للمعاني في التقرب إلى الله وزيادة الطاعات، مما يجعل من الوصية ككل بنية توجيهية.

1- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج8، ص267.
2- السّكاكي، مفتاح العلوم، ص320.
3- ابن عربي: الوصايا، ص26.
4- م ن، ص27.

إنّ الأفعال الواردة في الوصية أو الخطبة تدعم الفعل التوجيهي ففي خطبة للحسن البصري يقول:(أيها الناس إنّما لأحدكم نفس واحدة،إن نجت من عذاب الله لم يضرها من هلك، وإن هلكت لم ينفعها من نجا فاحذروا –عفاكم الله– التسويف فإنه أهلك من كان قبلكم، وإنكم لا تدرون متى تسيرون ولا إلى أي شيء تصيرون، فرحم الله عبدا عمل ليوم معاده قبل نفاذ زاده)[1]. فالفعل التوجيهي الأساسي هو فعل الأمر الصريح (احذروا)، لكن تعضده مجموعة من الأفعال (نجت،يضرها،هلك...)، كما نرى الفعل الماضي(عفا) الذي جاء بمعنى الأمر ليفيد الدعاء في قوله(عفاكم الله). ويأتي المرسل بالحجج التي تدعم فعل التوجيه ولا يكتفي بسلطته على المتلقي.

ج– التوجيه بالاستفهام :

يتيح الاستفهام للمرسل أن يوجه تفكير المرسل إليه، فالأسئلة المستخدمة في التوجيه،لا تنتظر من المتلقي إجابة،(بل القصد أن تتبلور الإجابة في عمل فعلي)[2]، يقول المحاسبي:(ما ظنكم في امرئ واله، يحب الثناء والتعظيم، والعلو في الدنيا، والله يبغض ذلك، ويبغض من أحبه، وبلغنا أنّ الله عز وجل ثناؤه يقول:[يُفرح عبدي أنْ أوسّع عليه في الدنيا، وذلك أبعد ما يكون مني وأبغض ما يكون إليّ])[3]، في هذه النصيحة يبدأ بالاستفهام الذي يعمل على شدّ المتلقي إلى الكلام،ثم يقوم بعده بعملية تقويم تجعله يعرض حاله على هذا المثال موضوع السؤال، وقد ينهي به نصحه مثل قوله: (إخواني، اتقوا الإعجاب وحافظوا على

1 – جمال الدين بن الجوزي: آداب الحسن البصري، تحقيق: سليمان الحرش، ط1، دار الصديق، بيروت، لبنان،2005، ص121و122.

2–الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 352.

3 – المحاسبي، الوصايا، ص 134.

أعمالكم أن تستكثروا لربكم عزّ وجل، فيمقتكم الله عز وجل لذلك، واعلموا أنّ أعمالكم لا تقوم بشكر نعمة واحدة من نعم الله تعالى عليكم، بل النعمة الواحدة تستوجب جميع أعمالكم كلها، وسائر النعم وافرة وسيطالبكم بشكرها، فما ظنكم؟)[1].فالسؤال يُوقف المتلقي أمام موضوع الوصية وجها لوجه،ويحتل بؤرة تفكيره، وخاصة تلك الأسئلة المغلقة مثل قوله: (بلغنا عن أحد التابعين أنّه كان إذا قام إلى الصلاة، تغيّر لونه،وكان يقول: هل تدرون بين يدي من أقف، ومَنْ أناجي؟ فهل منكم لله في قلبه مثل هذه الهيبة ؟)[2]. فهو سؤال مغلق وصادم، لأنّه جاء بعد السرد الذي يجعل المتلقي يظن أنّه في منأى فحوى الخطاب، وهو صادم لأنّ الإجابة محددة، وغير منتظر منه أن يقدم إجابة، وإنّما أن تؤدي هذه العملية في مجملها إلى تغيير سلوكه.

د- **التوجيه بذكر العواقب:**

إنّ التوجيه كفعل إنجازي يهدف إلى تعديل سلوك المتلقي وتوجيهه، يحتاج المرسل فيه إلى كلّ ما يقوي هذا الفعل الإنجازي، فيذهب إلى ذكر عواقب الفعل الذي يأمر به وعواقب الفعل الذي ينهى عنه أو أحدهما، يظهر هذا في كثير من الخطب والوصايا، ففي وصية لابن عربي يقول:(وإياك أنْ تصور صورة بيدك من شأنها أن يكون لها روح، فإنّ ذلك أمر يهونه الناس على أنفسهم وهو عند الله عظيم، والمصورون أشد الناس عذابا يوم القيامة يقال للمصور يوم القيامة أحي ما خلقت أو انفخ فيه روحا وليس بنافخ وقد ورد في

1- م ن، ص 109.

2 - المحاسبي الوصايا، ص 141.

الصحيح عن الله تعالى أنه قال [ومن أظلم ممن ذهب يخلق خلقا كخلقي فليخلقوا ذرة، وليخلقوا حيّة، وليخلقوا شعيرة])[1]، فبعد فعل التحذير(إيّاك) وهو فعل توجيهي يأتي ابن عربي بعواقب الفعل الذي ينهى عنه وهو التصوير، وذكر العواقب يعتبر من أساليب التوجيه التي تُرغِّبُ المتلقي في الفعل أو تُنفِّرُه منه وتكرهه فيه، وبذلك يكون المتلفظ قد جمع بين أسلوبين للتوجيه؛ وهما التحذير وذكر العواقب، وهو ما يجعل من التوجيه توجيها مركبا، ويدعم ابن عربي ما يذهب إليه بالحديث القدسي:(ومن أظلم ممن ذهب يخلق خلقا كخلقي، فليخلقوا ذرة وليخلقوا حية، وليخلقوا شعيرة)، ويمضي في تقصي عواقب ذلك في الدنيا والآخرة، (وإنّ العبد إذا راعى هذا القدر وتركه لما ورد عن الله فيه ولم يزاحم الربوبية في تصوير شيء لا من حيوان ولا من غيره فإنه يطلع على حياة كل صورة في العالم، فيراه كله حيوانا ناطقا يسبح بحمد الله)[2]، وبالمقابل فـ(إذا سامح نفسه في تصوير النبات وما ليس له روح في الشاهد في نظر البصر في المعتاد، فلا يطلع على مثل هذا الكشف أبدا...)[3]. ونلاحظ الروابط التي وظفها في ذكر العواقب وهي إذا الشرطية التي تفيد الاستقبال (أداة شرط لما يستقبل من الزمان)، مع فاء الربط التي تربط جملة الشرط بجملة الجواب، تربط بين المنهي عنه وعاقبته.فذكر العواقب أو ما يترتب عن فعل من الآليات المباشرة التي يستعملها المرسل لتوجيه المرسل إليه، خاصة إذا شعر أنه لا يملك السلطة الكافية لتوجيه المرسل، فيعمد إلى هذه الآلية ليعزز فعل التوجيه.

1- ابن عربي، الوصايا،ص31.

2- م ن، ص ن.

3 - م ن، ص ن.

الخطابات الوعظية بصفة عامة سواء كانت وصايا أو خطبا أو رسائل تتنوع فيها البنى والآليات التوجيهية، فهي تستعين بكل وظائف اللغة لتحقيق مقاصدها، فنرى المرسل الصوفي ينوّع في تلك البنى والآليات بحسب مقتضى السياق التلفظي، فمن آيات التوجيه التحذير من خلال صيغه المتعددة التي تدعو إلى اجتناب أمر ما، وعادة ما يقرنه ببيان العلة من ذلك، ويفضله المرسل في الخطب والوصايا،(إذ ينزه نفسه عن تهمة التلاعب بعواطف الآخرين، كما أنّه يعطي خطابه قبولا من خلال حضور الصراحة)[1]، فالمرسل يعزز مصداقيته من خلال إُظهاره الحرص على مصلحة المرسل إليه.

يقول ابن عربي: (وإيّاك ومعاداة أهل لا إله إلا الله، فإن لها من الله الولاية العامة، فهم أولياء الله، وإن أخطأوا وجاؤوا بقراب الأرض خطايا، لا يشركون بالله شيئا لقيهم الله بمثلها مغفرة...)[2]. يتم التحذير في هذه الوصية بالضمير(إيّا) يلحقه حرف الكاف للدلالة على المخاطب، وقد يصرح المرسل بالتحذير باستخدام الفعل (أحذر)، وهو يحمل دلالة على أنّ المرسل قد استنفد كل طرق التحذير ولم تُجْدِ في وعظ المرسل إليه فلجأ إلى التصريح[3]، وقد أكثر منها المحاسبي في وصاياه من ذلك:(إخواني، أحذركم الكبر، فراقبوا الله تعالى أن تزدروا على أحد من الأمة، أو تجحدوا الحق إذا قيل لكم، وإنّ الله يسخط لذلك ويصغر المنكرين)[4]، وقد يكون التصريح بالتحذير نزولا إلى مستوى المتلقي، خاصة في الخطب التي يحضرها الناس من مستويات متباينة. وقد يقتضي المقام

1 – الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 355.

2 – ابن عربي ، الوصايا، ص 25.

3– الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 357.

4 – المحاسبي، الوصايا، ص 111.

الجمع بين عدة آليات لتحقيق فائدة أكثر، ولزيادة الضغط على المتلقي، مع تنويع في الصيغ التي تخدم غرض الوعظ كاستخدام ألفاظ تدل على النصح أو الوصية أو التوسل وغيرها[1]، يكون دورها تحديد الغرض من الخطاب وبيان نوعه، فعبارة(أوصيكم) تدل على أن ما سيأتي بعدها غرضه النصح والوصية، وهكذا،فتعمل تلك الألفاظ على توجيه المتلقي بالكلام الذي يتبعها، كما يظهر في الكثير من وصايا المحاسبي منها:(إخواني، أوصيكم بالاقتصاد في رزقكم، فإنّه صلاح الدين،وأحذركم الإسراف في وقت الغنى فإنّ الله تعالى يكره السّرف في كل شيء،وقد ذمّ الله تعالى المسرفين، ومدح الذين لم يسرفوا..)[2]،فنرى أنّ تلك الألفاظ تأتي متوسلة بحروف الجر(أوصيكم بـ..)(أنصحكم بـ..).

مما سبق يتضح لنا وعي الصّوفي بالواقع الذي يعيش فيه، وبالأخطار المحدقة بعملية التواصل مع المتلقي، فجنح إلى الفنون الأكثر قدرة على تفعيل عملية التواصل، وقد وجد بغيته في الوصايا والخطب بنزعتها الوعظية التي تضع الباثّ في منزلة رفيعة في عملية التخاطب، وتمنحه سلطة تُخضع المتلقي وتعمل على إذعانه، فالمتصوفة وجدوا في هذين الفنين نقطة تقاطع مع الثقافة السائدة، استطاعوا من خلالها أن يحققوا هدنة مع الفقهاء؛ فحتى أكثر الصوفية ميلا إلى الفلسفة كابن عربي نراه في وصاياه يندرج مع المجموع ويخاطب المتلقي خطاب الوعاظ من الفقهاء، فيتطرق في وصاياه إلى الدعوة إلى الصمت والورع وغيرها، ولكن ذلك لم يمنعهم من إذاعة مفاهيمهم ورؤاهم، فكأنهم اتخذوا هذه الفنون وما تمنحه للمتلقي من سلطة مطية لتمرير فكرهم إلى

1- الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 360.

2 - المحاسبي، الوصايا، ص 101.

المتلقي، وهم بذلك أفادوا هذا الفن بما أضافوه من مصطلحات ورموز، ومن تلك الروح التي أشاعت فيه تلك الرقائق وليدة الخوف ومراقبة الله، وبناء علاقة متفردة بين الخالق والخلق، فجعلت من فن الوصايا والخطب أداة لتغيير المجتمع وإعادته إلى روحانية الإسلام، بعد طغيان الماديات في العصر العباسي وما تلاه، كما استطاعوا في بعضها أن يبثوا بعض مفاهيمهم الصوفية التي لا تصدم المتلقي العادي.

3- إستراتيجية البوح في مناجاة الحلاج

من بين كل المتصوفة أصحاب التجارب الكبرى، انتهج الحلاج سبيلا فريدا، حتى عده البعض الصوفي الأمثل في الإسلام[1]، لقد اختار من البداية أن يكون صريحا واضحا، يلفت إليه أنظار الناس بمهابته وحسن حديثه، غريبا في أفعاله وملبسه، لا يستقر في بلد، فمن الأهواز إلى خرسان إلى بغداد[2]، يعظ الناس في المساجد والأسواق، وينشدهم شعره الذي يفيض بالمواجد والأشواق :

لبّيكَ لبّيكَ يا سـرّي ونجوائي لبّيك لبّيك يا قصدي ومعنائي
أدعوك بلْ أنت تدعوني إليك فهلْ ناديتُ إيّاك أم ناجيتَ إيّائي
يا عين عين وجودي يا مدى هممي يا منطقي وعباراتي وإعيائي
يا كلّ كلّي يا سمعي ويا بصري يا جملتي وتباعيضي وأجزائي
يا من به عُلقَتْ روحي فقد تلفت وجدا فصرتَ رهينا تحت أهوائي
أدنوفيبعدني خوف فيقلقني شوق تمكّن في مكنون أحشائي

1- طه عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور، شهيد التصوف الإسلامي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ج م ع، 2012، ص30.
2 - علي بن أنجب الساعي، أخبار الحلاج، تحقيق: موفق فوزي جبر، ط2، دار الطليعة الجديدة، دمشق سوريا، ص35.

فكـيف أصنع فـي حبّ كَلِفْتُ به مولاي قد مـلّ من سقميأطـبّائي
حبّي لمـولاي أضناني وأسقمـني فكيف أشكوإلى مولاي مـولائي
إنـي لأرمـقه والقلب يعـرفه فما يترجم عنه غـيرإيمائـي[1]

إنّ المتتبع لسيرة الحلاج وما فيها من تقلبات سيلاحظ بلا شك أن هذا الرجل كـان يتوقـع نهايـة مفجعـة، نتيجـة(لمذهبـه المغـاير الـذي يلتبس فيـه الظـاهر بالبـاطن، ويتجـاوز منطـق البـوح عنـده أسـرار الكتمـان تجـاوزا غير معهود في خطـاب المتصـوفة، حيث إنـه لم يتحفّظ كمـا تحفّظ غيره في حـال بلـوغ مرحلـة الفناء، وكان ينطق بما لم يفهمه العامة، بـل حتـى الخاصـة عاتبوه في ذلك، لأنّ الأصـل في الأسـرار الصـوفية الحـرص على الكتمـان بـدل الاستـسلام لسـلطان الشطح وتداعياته)[2]، بل إنّ الرجل كان يتوق إلى تلك النهاية ويطلبها، لاعتقاده أن غايته في اتصاله بمحبوبه لا يمكن أن تتحقق إلا بالموت ولذا صاح في أهل ثقته :

أُقْتُلُـونـي يا ثـقاتـي إنّ فـي قتْلي حياتـي
ومماتي فـي حـياتـي وحياتـي فـي مـماتي
أناّ عندي: محْـوذاتـي مـن أجَـلّالمكرمـات
وبقائـي فـي صـفاتي مـن قبـيح السّيّئـات
سَئِمَتْ نفسـي حياتـي فـي الرسـوم الباليـات
فاقتلونـي واحـرقونـي بعظامـي الفانـيات
ثم مـرّوا برفـاتـي فـي القبور الدارسـات

1 – الحلاج، الديوان، تح : بولس نويّا السباعي، ط3، منشورات الجمل، كولونيا ألمانيا، 2007. ص27.
2– عبد الحميد جريوي، شعرية الخطاب في المناجاة الصوفية، في القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، ص 111.

تجـــدوا ســـــرّ حبيبـي فـــــي طـوايا الباقـيات[1]

كـان جـوهر التصـوف عنـد الحلاج الإخلاص في هـذا الحب الـذي اسـتغرقه بالكلية، ولا يمكنه أن يبلغ غايته إلا بالموت، رغم أن موضوع الحب ليس جديدا في التجارب الصوفية، لكن الحلاج كشف عن علاقة خاصة بالله، مقدما نفسه على أنـه المخصـوص بالمحبـة الـتي سـلبته من نفسـه ومن العـالم، حب يـدفع بالمحب إلى الاتصال بالمحبوب، وإزالة كل الفوارق بينهما (فالحب إرادة اتصال بمحبوب، لا لشخصه، أو لوجوده في عينيه، وإما لدوام الاتصال واستمراره)[2].

لقد كـان الحلاج قد قطـع شوطا في درب المحبـة،فأعلن عن نفاذ طاقتـه: (يا أهل الإسلام أغيثوني،فليس يتركني ونفسي فآنس بها، وليس يأخذني من نفسي فأستريح منها، وهذا دلال لا أطيقه)[3]. ولم يعد يطيق لذاك الحب كتمانا، غير مبال بما سيلقى في سبيل ذلك، فارتقى سلم الشهادة بكل تسليم، (حسب الواحد إفراد الواحد له)[4]، هذه العبارة المكثفة التي ظلت تتردد في التاريخ، وربما تكون قد زعزعت يقين من رموه بالكفر ودبروا إعدامه،توقفنا على حقيقة المحبة التي عاش بها الحلاج، محبة اعتقد أنه خُص بها من بين الخلق،ولكنه آثر أن يبوح بما خُص به.

في تلـك اللحظـات الجليلـة وهـو يلقى مصـيره المحتـوم، يتوجـه الحلاج بهـذه المناجـاة الأخـيرة إلى الله: (اللهم إنـك المتجلي عن كـل جهـة، والمتخلي من كـل جهة، بحق قيامك بحقي وبحق قيامي بحقك، وقيامي بحقك يخالف قيامك بحقي،

1- الحلاج، الديوان، ص 35.

2- أدونيس، الصوفي والسوريالية، ص 96.

3- لويس ماسينيون وبول كراوس، أخبار الحلاج أومناجيات الحلاج، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2006، ص61.

4- الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية،ج11، ص142.

فان قيامي بحقك ناسوتية وقيامك بحقي لاهوتية، وكما أن ناسوتيتي مستهلكة في لاهوتيتك غير ممازجة إياها، فلاهوتيتك مستولية على ناسوتيتي غير مماسة لها، وبحق قدمك على حدثي وحق حدثي، تحت ملابس قدمك أن ترزقني شكر هذه النعمة التي أنعمت بها علي، حيث غيبت أغياري عما كشفت لي من مطالع وجهك، وحرمت على غيري ما أبحت لي من النظر في مكنونات سرك، وهؤلاء عبادك قد اجتمعوا لقتلي تعصبا لدينك وتقربا إليك، فاغفر لهم فانك لو كشفت لهم ما كشفت لي لما فعلوا ما فعلوا،ولو سترت عني ما سترت عنهم لما ابتليت، فلك الحمد فيما تفعل، ولك الحمد فيما تريده)[1]، يلجأ الّناس عادة إلى الله بالدعاء والشكوى حين تضيق بهم سبل الحياة، لكن المناجاة الصوفية الملتبسة بالدعاء والشكوى تكون في حال الصفاء. كما قال الطوسي:(والمناجاة مخاطبة الأسرار عند صفاء الأكدار للملك الجبار)[2]، فالحلاج في لحظات إعدامه كان في حال صفاء وهو يوشك أن يلقى محبوبه، يظهر هذا من خلال هذه الجمل القصيرة المتناسقة في تركيبها، شديدة الانسجام في معانيها، بلغتها المتعالية،في واحد من أِرقى الخطابات الصوفية،التي تحاول أن تجسد ما بلغه التصوف في تلك الفترة من معان تجاوزت ما استقرفي اليقين الجمعي عن العلاقة بين العبد وربه، كما يكشف لنا عن قلق الحلاج،وعذابه النفسي الذي أدرك أنه لا سبيل إلى الخلاص منه إلا بهذا الموت (بالشهادة).

فهذا الصوفي عندما انزاحت عنه الأستار وتجلت له أنوار الحق، صار من أولئك الذين وصفهم الغزالي بقوله:(فصاروا كالمبهوتين فيه ولم يبق فيهم متسع

1- ماسينيون، أخبار الحلاج أومناجيات الحلاج، ص 12

2- الطوسي، اللمع،ص 426.

لا لذكر غير الله،ولا لذكر أنفسهم أيضا، فلم يكن عندهم غير الله، فسكروا سكرا دفع سلطان عقولهم)[1]،لقد جسد الحلاج في مشهد إعدامه الفناء كما صوره المتصوفة في كتاباتهم، فهو بحق،(فنيعن نفسه؛ وعن الخلق، فنفسه موجودة، والخلق موجودون، ولكنه لا علم له بهم، ولا به، ولا إحساس، ولا خبر)[2].

لم يكن الحلاج ممن يؤثرون الصمت، فباح بالأسرار، وأذاع ما كُشف له فكانت تلك خطيئته، فقد قال الشبلي: (كنت أنا والحسين بن منصور شيئا واحدا، إلا أنه أظهر وكتمت)[3]، كما أنه لم يتخذ إلى التعبير عن حبه سبيل الرمز، وهذا ما سيلهم شعراء آخرين إلى اعتماد رموز شعر الغزل في تجسيد معانيهم الصوفية تجنبا للمصير الذي لقيه.

في تلك المناجاة لم يخالف الحلاج ما عُرف عن هذا اللون من النثر عند المتصوفة من حيث الشكل، فمن خلال ابتدائه بالنداء (اللهم) حدد وجهة الخطاب، الذي هو الله، لكن يبدو أنه وضع متلقيا آخر في اعتباره، لقد حرص الحلاج أن تكون مناجاته مسموعة لدى ذلك الجمع الذي حضر مقتله، إذ أن المتلقي (هو عبارة عن المتلقف الذي قصده بفعل إلقائه)[4]، فلا يُستبعد أن يكون الحلاج- من خلال هذه المناجاة- قد تقصد التأثير في الجمهور الذي شهد إعدامه ليبث منهجه الصوفي، وللدفاع عن نفسه إزاء الاتهامات التي وجهت إليه، لقد أتاحت له تلك المناجاة أن يتوجه بخطاب علني صريح، يشرح فيه

1-أبوحامد الغزالي، مشكاة الأنوار، تحقيق: أبوالعلا عفيفي، الدار القومية للطباعة والتشر، القاهرة،ح م ع، 1964،ص57.

2 - القشيري، الرسالة القشيرية، ص 103.

3 - ابن كثير، البداية والنهاية، ج،11، ص132.

4-طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، أوالتكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 1998، ص 214.

مأساته الشخصية، وصراعه واحتراقه في هذه المحبة التي أعجزه التعبير عنها، ولم يُغْنِ فيها المجاز ولا الإشارة.

وفي مناجاة أخرى قُبيل مقتله، يقول: (نحن بشواهدك نلوذ، وبسَنا عزتك نستضيء، لتبدي ما ثبت من شأنك،وأنت الذي في السماء عرشك،وأنت الذي في السماء إله، وفي الأرض إله، تتجلَّى لما تشاء كما تشاء كيف شاء،مثل تجليك في مشيئتك كأحسن الصورة، والصورة فيها الروح الناطقة بالعلم والبيان والقدرة والبرهان،ثم أَوعزت إلى شاهدك الأني في ذاتك الهوى، كيف أنت إذا مثلت بذاتي، عند عقيب كراتي،ودعوت إلى ذاتي بذاتي، وأبديت حقائق علومي ومعجزاتي، صاعداً في معارجي إلى عروش أزلياتي، عند القول من بريَّاتي،إني أُخِذتُ وحُبِست وأُحضِرت وصُلِبت وأُحرِقت واحتملتْ السافيات الذاريات أجزائي)[1]. لقد أخلت الأساليب الطلبية المجال للأساليب التقريرية، فجاء الخطاب بنبرة التسليم واليقين، والأنس بالله في تلك اللحظات الفاصلة قبيل إعدامه، فلقد بلغ هذا الصوفي في ترقيه مرحلة لم يعد له فيها أية مطالب، إلا المحبوب، وهو يركز على موضوعه الجوهري(الله)، كان يقصد التأثير على المتلقي، (وعكست علاقة النزوع التي يتحكم في طرفيها تبادل في انتظار التحقق. وهكذا نقلت المناجاة الهمّ الوعظي الأخلاقي، إلى الهم المعرفي، وتحولت معه فاعلية الإرسال نحو مفاهيم التجربة والمعرفة، وبمثابة مركبات دلالية كبرى. يتموقع من خلالها النص وعلاقة الأنا بالأنت)[2]. يبدو في كل مناجيات الحلاج أنه في علاقته بالله يؤثر التصريح والتقرير والمباشرة، وهو

1- علي بن أنجب الساعي، أخبار الحلاج،ص 65.

2 - آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي ص99.

في الواقع مذهبه الذي لم يخفيه من البداية في شعره ونثره،وهو الذي أفضى به إلى الموت، الذي لم يكن مأساة بالنسبة له،وإنما أملا وغاية ومطلبا ما انفك يُلح عليه :

أُقْتُلُـــوني يا ثقاتـي إنّ فـــي قتلي حياتـي

سعت السلطة والفقهاء من وراء إعدام الحلاج إلى وضع حد لهذا الصوفي الذي أربك يقينياتها حول العلاقة بين الله وعبده، لكنهم في الواقع نوّلوه مراده كما جاء في إحدى مناجياته(يا إله الآلهة، ويا رب الأرباب، ويا من (لا تأخذه سنة ولا نوم) ردّ إليّ نفسي لئلا يفتتن الناس بي)[1]، لقد أراد أن يكون مخلصا للناس خشية أن يلبس عليهم الأمر لما التبس فيه من الناسوت واللاهوت

(أيها الناس، إنه يحدّث الخلق تلطّفاً فيتجلّى لهم،ثم يستتر عنهم تربيةً لهم. فلولا تجليه لكفروا جملةً، ولولا ستره لفُتنوا جميعاً، فلا يديم عليهم إحدى الحالتين.لكني ليس يستتر عني لحظةً فأستريح،حتى استهلكت ناسوتيتي في لاهوتيته وتلاشى جسمي في أنوار ذاته، فلا عين لي ولا أثر،ولا وجه ولا خبر)[2]، وهنا إيجاز للمعاناة الحقيقية التي عاش بها الحلاج، ومشى بها طريقه الشاق نحو الشهادة، ليتحول إلى رمز يلخص التجربة الصوفية في أرقى تجلياتها، فرغم الطريقة الوحشية التي تم بها إعدامه، وتبديد جسده، بإحراقه وذر رماده في نهر دجلة، تحول تاريخ وفاته إلى ما يشبه العيد الديني عند بعض

1- ماسينيون، أخبار الحلاج أومناجيات الحلاج، ص25.

2- م ن، ص 29 و30.

الطوائف الصوفية[3]، واستمر الحلاج في المخيال الصوفي والشعبي كرمز ملهِم، ونسجت حوله الحكايات والأساطير.

بهذا يكون الحلاج قد نجح في أن يكون أكثر الشخصيات الصوفية تأثيرا في عصره–على الأقل– بمسار حياته قبل خطاباته، لقد قدم نموذج الصوفي الفذ الذي استهلك كليته في سبيل الحب الإلهي، وتجرد عن الكل سوى محبوبه، فقد تكون نقطة القوة في خطاباته والتي أعطتها مصداقية كبيرة، مسارُ حياته الذي جسد التضحية في سبيل ذلك الحب، فلم يكن في مستطاع هذا الصوفي أن يكتم، وأن ينتهج السر كما ظل المقربون إليه ينصحونه ويحذرونه من مغبة هذا الإعلان، والتصريح الذي كان ديدنه وطبيعته، لقد امتلأ بتلك المحبة التي لم يعد يطيق لها كتمانا.

ثانيا:الإستراتيجية التلميحية:

في مناسبات عدة يكون المرسل مضطرا للعدول عن استخدام اللغة في دلالاتها المباشرة، فيلمح بمقاصده بما يقتضيه السياق وبما يمكن المرسل إليه من فهمها، وفي ذلك دلالة على (مركزية السياق في الخطاب ودلالته للتعبير عن القصد)[1]، كما أن للعلاقة بين طرفي الخطاب دورا مهما في تحديد الإستراتيجية المناسبة للخطاب.

لتحقيق أكبر نفع للمتلقي ولنجاح العملية التواصلية يختار المرسل أنجع الخطط والإستراتيجيات التي تيسر له التعبير عن مقاصده مراعيا المعرفة المشتركة

3– ينظر:عبد الرحمن بدوي، شخصيات قلقة، ط2، دار النهضة العربية، القاهرة، ج م ع، 1964، ص 84.

1– الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 367.

التي تجمعه بالمتكلم. فالمقاصد التي يرمي المرسل إلى تحقيقها تحدد شكل الخطاب والإستراتيجية المعتمدة فيه.

قد يفرض السياق على المرسل أن يعرّض ويلمح بمقاصده، لأسباب عديدة، وهو ما يعرف بالإستراتيجية التلميحية التي تكون فيها المعاني متجاوزة للمعنى الحرفي للخطاب.

لقد كان التلميح في مركز اهتمام الدراسات البلاغية قديما وحديثا، ففي الدرس البلاغي القديم تتبرز جهود الجرجاني(471هـ)، الذي خصص في كتابه (أساس البلاغة)فصل(في اللفظ يطلق ويراد به غير ظاهره)، إذ يرى أن ما خالف الأصل يستلزم غير الظاهر، كما عرض للتلميح على مستوى الخطاب[1]. بالإضافة إلى جهود ابن قتيبة الذي خصص باب(في مخالفة ظاهر اللفظ معناه) في كتابه.

أما في الدرس النقدي المعاصر فقد كانت جهود غرايس في نظرية الاستلزام الحواري هي الأبرز، بالإضافة إلى الباحثين؛ براون وليفنسون الذين صنفا إستراتيجيات للخطاب منها الإستراتيجية التلميحية، كما ظهر ذلك في أعمال(سيرل) في دراسته لأفعال الكلام غير المباشرة[2].

وقد وجب التنبيه إلى أن مدار اهتمام الإستراتيجية التلميحية هو المعنى الضمني التداولي الذي يسنده السياق[3].

1- إشكالية المعنى في الكتابة الصوفية:

1 – الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 374.

2 – م ن، ص 376.

3 – ينظر: دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح، ترجمة: محمد يحياتن، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشوارات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 71.

إن الكتابة الصوفية تضمر أكثر مما تظهر، وتكمن معاناة الصوفي الحقيقية في ذلك التراوح بين الظاهر والباطن، المكشوف والمستور، الموجود وغير الموجود،وقد تجسدت تلك المعاناة بشكل واضح في الكثير من المفاهيم والاصطلاحات الصوفية(الفناء والبقاء)،(المحو والإثبات)،(الغيبة والخصور)،ذلك أن التجربة الصوفية الحقيقية تجربة برزخية، تتراوح بين عالمين لا يلتقيان إلا في نفس الصوفي وخياله، فما يعانيه الصوفي وما يراه من معان ولطائف (ليست من عالم الغيب لأنها ظاهرة في الصور، وليستمن عالم الشهادة، لأن ظهورها في الصور أمر عارض بالنسبة إلى من يراها)[1].

وهنا تتجلى وظيفة الكتابة الصوفية التي هي من صميم التجربة، وليست أمرا طارئا عليها، وهي السعي إلى إقامة علاقة بين عالم الغيب وعالم الشهادة عن طريق اللغة.

تسعى الكتابة الصوفية إلى تصوير تجربة عرفانية فردية، لا سبيل إلى نقلها إلى المتلقي، أو الإخبار عنها باللغة في وضعها الطبيعي، فيعمد الصوفي إلى الإشارة والرمز، ليكون وسيطا بين حقيقة التجربة وخيال المتلقي.

يستخدم الصوفي المجاز في محاولة منه لخلق توافق بين ما يريد التعبير عنه وما تستطيع اللغة أن تفعله، فهو السبيل إلى ربط الباطن بالظاهر، ذلك أن المجاز بطاقته التصورية الإيحائية لا يقول كل شيء، ولا يسعى إلى التحديد، وإنما يحرض المتلقي ويحثه على التخيّل. فلقد تنبّه المتصوفة في وقت مبكر إلى الطاقات الإيحائية للغة العربية، ووجدوا في ذلك بديلا عن الضيق الذي أحسوا

1 – أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص77.

به في الاستخدام الطبيعي لتلك اللغة، كما أنهم خبروا عاقبة التصريح بالمقاصد في حادثة مقتل الحلاج.

لقد مكنتهم الإستراتيجية التلميحية من التملص من مسؤولية حمولة الخطاب، فالإيحاء يخرج الملفوظ من معناه الحقيقي إلى عدة معان استنتاجية ذهنية يجتهد المتلقي في التعرف عليها، معان ذات طبيعة غير مستقرة توافق الحالة التي تصدر عنها، كما تؤدي بالمخاطب إلى التخفي وراء المعنى الجانبي le sens littéral حتى لا يكون مسؤولا فيما يعتقده المستمع)[1]، ومن شان ذلك أن يفتح الباب للتأويل، وفقا لموقع المتلقي وموقفه من الملفوظ كما يقول البسطامي: (إنما يخرج الكلام مني على حسب وقتي، ويأخذه كل إنسان على حسب ما يقوله ثم ينسبه إليّ)[2].

فالمتلقي للخطاب الصوفي مدعو إلى أن يخوض تجربته الخاصة مع النص، التي هي في الحقيقة تجربة مع الموضوع، ليتحول النص ككل إلى إشارة ورمز إلى الحقيقة التي اختبرها صاحب النص. إذ عليه دائما أن يبحث عن المعنى المضمر فيه، وأن لا يقنع بالظاهر وأن لا يثق به، فيضطره ذلك إلى توظيف آلته التأويلية للوصول إلى مقاصد الخطاب.

فظاهر اللفظ لا يحمل من تلك التجربة التي خاضها الصوفي إلا القليل، فالقوم يتكلمون عن رؤى وبواده وخواطر، وهي كما قال البسطامي (مودعة في إشارات لهم تخفى في العبارة من دقتها ولطافتها)[3]. لقد حاول الحلاج أن يرصد

1 – ذهبية حاج حمو، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، 2005، ص 123.

2 – ، أبويزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، ص 47.

3 – الطوسي، اللمع، ص 32.

قلق الصوفي وتقلبه بين الجلي والمتخفي، بين النطق والصمت، والقرب والبعد فقال:

لي حبيبٌ أزورُ في الخلواتِ حاضرٌ غائبٌ عن اللحظاتِ
ما تراني أصغي إليه بسري كي أعي ما يقولُ من كلماتِ
كَلِماتٍمنْ غيرِ شَكلٍ ولا نُق ـط ولا مثلِ نَغمةِ الأصواتِ
فكأنيي مُخاطَبٌ كُنْتُ إياهُ على خطري بذاتي لذاتي
حاضرٌ غائبٌ قريبٌ بعيدٌ وهولم ْ تَحوِهِ رسومُ الصفاتِ
هوأدنى من الضميرِ إلى الوهـ مِ وأخفى من لائحِ الخطراتِ[1]

لم يقنع الصوفي باللغة في وضعها الطبيعي، وترك الأمر لسجيته لتبتكر لغة تنشأ خلال التجربة، ومنها تستمد دلالاتها وصورها، فهي نتيجة انفعال بالموضوع، من داخل الموضوع، يعتريها ما يعتري الصوفي من أحوال، وتتكيف حسب مراحل تلك التجربة.

ولقد نبّه المتصوفة إلى أن اللفظ الذي عبروا عنه بـ(العبارة) لا يتسع لزخم التجربة ومعانيها، فالنفري يرى أن (العبارة ستر)[2]، تستر الحقيقة لأنها عاجزة عن الإحاطة بها، ولذا لاذوا بالإشارة والرمز، وهوما يتولد من داخل التجربة من حدس وكشفق وإشراق، تأتي اللغة بعد ذلك لرصد ما تبقى من ذلك، وهي غير قادرة على التبليغ والتصوير، إذ تحاول قول ما لا يقال، ووصف ما لا

1- الحلاج، الديوان، ص37-38.
2- النفري، المواقف والمخاطبات، ص 51.

يوصف، وقد قيل لأبي يزيد: (ما أشدّ ما لقيت في سبيل الله فقال: لا يمكن وصفه)[1]. وهوما حاول النفري تصويره في هذه الأبيات :

نسيم كله لطف ولطف سره عطف
وصمت ما له فكر ونطق ما له حرف
ووجه ما له حجب وعين ما لها طرف
وعلم ما له صحف ومعنى ما له وصف
وقرب ما له أين وبعد ما له خَلف
تقلب ذا وذاك يد بها ما إن لها كف
فيثنيه ويوقفه ويمحو الكل في الوقف
فلا هو هي، ولا هي هو بلى هو منتهى العرف[2]

لقد كانت اللغة عائقا في سبيل التعبير عن التجربة التي خاضها الصوفي، وهذا ما تقوله الكثير من المقولات الصوفية، وهم مضطرون مع ذلك لاستخدام هذه اللغة التي ما وضعت إلا للتعبير عن الحسي والظاهر، وإن أي محاولة لاستخدامها للتعبير عن الباطن والروحي يكون مجازفة كبيرة بالمعنى.فالصوفي أثناء تجربته لا يتلقى معرفة قابلة للنقل، بل هي تجربة عرفانية وجدانية وغير مسبوقة، وكل تجربة هي تجربة جديدة.

1- الرسالة القشيرية، ص 38.

2- النفري، محمد بن عبد الجبار، كتاب النطق والصمت، تحقيق: قاسم محمد عباس، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001، ص 108-109.

ربما يكون المتصوفة قد لجأوا إلى الرمز وآثروه عن التعبير الصريح، هروبا من الضغوط السياسية التي مورست ضدهم، وقد وجدوا في الرمز والإشارة ملجأ لما يوفره من تعدد دلالي، (وبما أن المجاز احتمالي، فإنه لا يؤدي إلى تقديم جواب قاطع، ذلك انه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية. هكذا لا يولّد المجاز إلا مزيدا من الأسئلة)[1]،وهو ما يؤدي إلى نقل قلق الصوفي إلى المتلقي، وبهذا نجح المتصوفة في جعل المجاز والرمز معادلا موضوعيا لتلك التجربة الباطنية.

ذلك أن الصوفي لا يرى تعارضا بين الظاهر والباطن بل هما في عرفه وجهان لعملة واحدة،فالباطن هو التجربة والظاهر هوالنص، ومن هنا يغدو النص الصوفي ككل مجرد مجاز وإشارة.

العالم الذي يحيا فيه الصوفي خلال تلك التجربة المفعمة بالرؤى والإشراقات والرؤى، هذا العالم على زخمه يبقى ظرفيا مؤقتا، لوامع بروق، ثم لا يبقى للصوفي من ذلك إلا الأثر الذي يبقى في قلبه. وقد عبروا عن ذلك بـ (الحال)، وقد قالوا: (الأحوال كاسمها، يعني أنها: كما تحل بالقلب تزول في الوقت)[2]. وهو أمر– كما أشاروا–لا نهاية له، فكل حال يسلمهم إلى الحال الذي فوقه، فعطايا الحقّ لا حدّ لها، وحين سئل الجنيد عن ذلك أنشد:

طوارق أنوار تلوح إذا بدت فتظهر كتماناً وتخبر عن جمع[3]

1– أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص 144.

2 – الرسالة القشيرية، ص 93.

3 – م ن . ص ن.

هذا القلق يرافق الصوفي في كل خطاباته إذ يشعر دائما أنّه أمام الشيء ونقيضه، حقيقةً لا مجازا، فذلك الجدل الدائم والحوار المستمر بين المتناقضات هو عالم الصوفي الذي يحيا فيه، إذ لا شيء يستقر على حال أو صورة. فهذه المعرفة غير المستقرة، لأنها القائمة على الشيء ونقيضه، معرفة لا تكتمل أبدا، تضع الصوفي في حيرة لا متناهية، وهي مرحلة لا يبلغها الصوفي إلا حين تنزاح عنه الأستار، وتشرق أمامه أنوار الحق، وتأخذه من نفسه ومن كل شيء، وهو امتياز للخاصة الذين سماهم ابن عربي (رجال الحيرة)، الذين كلما ازدادوا علما بالله ازدادوا حيرة، فحيرتهم لا تنتهي، وقد(قال صلى الله عليه وسلم اللهم زدني فيك تحيرا، فإنه كلما زاده الحق علما به زاده ذلك العلم حيرة، ولا سيما أهل الكشف لاختلاف الصور عليهم عند الشهود)[1]، فالحيرة عندهم إدراك، أو إدراكهم حيرة، لأنّ المعرفة الصوفية لا نهائية وغير مستقرة، (قال أبوبكر الصديق رضي الله عنه في هذا المقام وكان من رجاله، العجز عن درك الإدراك إدراك)[2]، وخلافا للواقع اللغوي يبدو المعنى مساويا لنقيضه عند الصوفي، لقد فرضت عليه التجربة أن يكسر سنن اللغة ويخضعها للتعبير عن معانيه ورؤاه، يقول ابن عربي في تصوير ذلك المقام :

الأمــرُ أعظـــمُ أنْ يدرى فيعتقدا على الحقيقةِ إجمالاً وتفصيلا

عنه العبارة في الألفاظ قاصرةٌ يدريه من رتَّل القرآن ترتيلا

ولا التصوُّر فتى الألقاب يضبطه ولا يقيده عقلاً وتنـــــزيلا

1- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 1، ص408 و409.

2- م ن، ص 409.

فحـدُّه كل محـــــدود بصـــورته وما تناهتْ فيبقى الأمـرُ مجهولا

فلستُ أعرفُـــــهُ إلا مـــشاهـــدةً ولستُ أشـهده حـسّـاً ومعـقولا

قدْ جـلَّ مظهرهُ إذْ جـلَّ ظاهـرهُ وحـلَّ مظـــــهرهُ نصـاً وتأويلا

إنَّ البصائرَ والأفكارَ ما اجتمعتْ فيه وقـد عجزت قطعاً وتفصيلا

إن قلتَ بالحـسّ لم تظفر بطلعـته أو قلتَ بالعـقلِ تبديلاً وتحـــويلا

فالوهم يحكم والأوهامُ يعـــــرفـــها والوهمُ لمْ أرَ فيهِ قـــطٌّ محصـولا

وليسَ يدركُ ذو عقلٍ وذ وبصـــرٍ ما ليس يدرك موصـولاً ومفصولا

حارت عقولُ ذوي الألباب فيه كما حارتْ خواطر مَنْ يبغيه تضليلا[1]

فهذه المعرفة المتغيرة المتقلبة لا يسعها العقل، ولكن يسعها القلب لأنه أوسع وأرحب، وهو بطبيعته متقلب متغير، بإمكانه التكيف مع التجربة وما يعتريها من أحوال، قلب الصوفي الذي تم إعداده لتلقي تلك المعرفة. بل إن الصوفي لا يأنس بأي شيء ثابت، يبقى على حال واحدة أو يلزم صورة واحدة،ولا يعوّل عليه كما قال ابن عربي:(كل حب لا يفنيك عنك ولا يتغير بتغير التجلي لا يعوَّل عليه.كل حب تبقي في صاحبه فضلة طبيعية لا يعوَّل عليه.كل حال يدوم زمانين لا يعوَّل عليه)[2]،الحيرة الصوفية امتياز للخاصة الذين اصطفاهم الله لمطالعة أنوار الحق.

1 – ابن عربي، الديوان، ص220و221.

2 – رسائل ابن عربي، ص 195.

من هنا يمكننا أن نفهم الدهشة الصوفية على أنها لحظة تماهٍ بين عالمين؛ عالم الغيب وعالم الشاهدة، لحظة مجاوزة للزمن واللغة، ومن هنا اهتدى أصحاب التجارب الصوفية إلى الخيال لمقاربة تلك الدهشة. ولمحاولة إقامة علاقة بين العالمين المتناقضين، ولا أقدر من الخيال للقيام بذلك فهو أعظم ما أوجد الله،وله سلطان على كل الموجودات كما يقول ابن عربي[1].

الخيال الصوفي هو العالم الذي ظلت الخطابات الصوفية- شعرا ونثرا- تحاول تأسيسه اعتماد على تجارب فردية كثيرة متداخلة ومتباينة، بتلك اللغة القلقة الرامزة التي تضمر أكثر مما تبدي،إذ أنّ المعنى كامن في التجربة ولا يسعها إلا الإشارة والرمز، ليضطلع المتلقي بدوره في محاولة مقاربة المعنى الصوفي بالذوق والتخيّل لينتهي إلى التأويل.

2-شعرية المصطلح الصوفي:

في محاولة رصد الآليات والاستراتيجيات التي يقوم عليها الخطاب الصوفي، يقابلنا هذا التنوع والثراء، من صوفي إلى آخر، فرغم اشتراك الخطابات الصوفية في جملة من المفاهيم والقضايا، وحتى في بعض الأشكال التي ميزت الخطاب الصوفي بشكل عام كالوصايا والكرامات والمنامات وغيرها، إلا أنّ كل صوفي شق طريقا له في ميدان الكتابة تميز به عن غيره، ذلك أن لكل صوفي تجربته التي تُخضعه لمنطقها ومزاجها، فتأتي خطاباته تبعا لذلك.

1 - ينظر :ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص 309.

تشترك الخطابات الصوفية فيما اعترضها من سوء الفهم والتعسف في التأويل، ذلك أن مشكلة المتصوفة الأولى كانت عدم اتساع اللغة للتعبير عن أفكارهم ورؤاهم، ولطالما عبَّروا عن أذواقهم وتجاربهم الروحية عن طريق التلميح دون التصريح، والإشارة قبل العبارة، أو استخدام لغة مختلفة عما يستخدمه العوام من مفردات كاشفة، كما أن تلقي تلك الخطابات كان يتطلب في متلقيها مستوى عالياً من امتلاك اللغة ودلالة مفرداتها، والإحاطة بعلوم المتصوفة والكثير مما يتعلق بهذا الطريق.

فعندما شاعت في بيئات التصوف جملة من المفردات الخاصة ووقع التواضع عليها، وحُمّلت بمعان صوفية تعبر عن أحوالهم وأذواقهم، فارتقت تلك الألفاظ إلى درجة المصطلح، وعرفت فيما بعد باصطلاحات الصوفية، وهي(عبارة عن مفهوم تصّوري يعكس مضمون التجربة الذّوقيّة الوجدانيّة التي يعيشها المريد السالك في سفره الروّحاني من أجل تحقيق الوصال عبر أسفار ثلاثة، هي: التّخلي والتّحلي والتّجلي)[1]. ولاقت منهم عناية كبيرة وكانت الحجة في ذلك كما قال القشيري: (لكل طائفة من العلماء ألفاظا يستعملونها انفردوا بها عن سواهم وتواطئوا عليها لأغراض لهم فيها، من تقريب الفهم على المخاطبين بها أو تسهيل على أهل تلك الصفة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها، وهذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإخفاء والستر على من باينهم في طريقهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على

1 – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ط1، دار الأمان، المغرب، الاختلاف، الجزائر، ضفاف للنشر، لبنان، 2014، ص 79.

الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع التكلف، أو مجلوبة بضرب التصرف، بل هي معان أودعها الله قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم)[1].

تعد رسالة القشيري(465ه)وما قام به فيها من رصد لاصطلاحات الصوفية منهاجا اقتدى به من جاء بعده ممن طرقوا هذا الباب وصنفوا فيه، من قبيل الهجويري في مصنفه (كشف المحجوب) الذي لم يبتعد عما سنه القشيري في أبواب الكتابة عن التصوف، ومنها أنه خص بابا لبيان ألفاظهم (في بيان منطقهم وحدود ألفاظهم وحقائق معانيهم)، برّر فيه سبب تخصيصه لهذا الباب بأن لكل أهل صنعة ألفاظهم، فكذلك كما قال: (فلهذه الطائفة –أيضا– ألفاظ موضوعة لكمون وظهور كلامهم ليتصرفوا بها في طريقتهم، ويظهروها لمن يريدون، ويخفوها عمن يريدون)[2]، رغم أنه تناول طائفة غير قليلة من ألفاظهم واصطلاحات في أبواب الكتاب الأحرى، وخاصة في باب (باب في الفرق بين فرقهم ومذاهبهم ومقاماتهم وحكاياتهم)[3]، وهو شأن جل المصنفات في التصوف، إذ لا بد لكل من كتب في هذا العلم من أن يتعرض لألفاظهم واصطلاحاتهم.

وبفضل جهود الكثيرين تراكم تراث هائل من الاصطلاحات الصوفية، أفاد أصحابها من بعضهم البعض، وشكلت أحد ثوابت الكتابة الصوفية في كل العصور، وتبرز من تلك الجهود؛ منازل السائرين للهروي(481هـ)،

1 – الرسالة القشيرية، ص 89.

2 – علي الهجويري، كشف المحجوب، ج2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج م ع،2007، ص613.

3 – كشف المحجوب، ج2، ص403.

واصطلاحات الصوفيّة لابن عربيّ(638هـ)، وعوارف المعارف للسهروردي (563هـ)، عبد الرزاق الكاشاني (736هـ) صاحب "معجم اصطلاحات الصّوفيّة".

من الغريب القول بأن الصوفية لجأوا إلى تلك الاصطلاحات سترا لمعانيهم حتى لا يعلمها غيرهم، ثم نراهم يشرحونها ويفسرونها في مصنفات تكون بين أيدي الصوفية وغيرهم، لقد وجدت الحاجة إلى ألفاظ مخصوصة تعبر عن تلك الحالات والمعاني الخاصة التي فرضتها التجربة الصوفية، وكان لابد أن يتم انتخاب ألفاظ معينة من مصادر مختلفة، من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والفقه، والفلسفة وغيرها[1]، للتعبير عن معانيهم التي لم تسعفهم اللغة في وضعها الطبيعي للتعبير عنها، ذلك أنّ(التعبير عن تلك المدارك والمعاني المنكشفة من علم الملكوت متعذرة، لا بل مفقودة؛ لأنّ ألفاظ التخاطب في كل لغة من اللغات، إنما وضعت لمعان متعارفة من محسوس أو متخيل أو معقول تعرفه الكافة، وإذ اللغات تواضع واصطلاح؛ فلا توضع إلا للمعروف المتعاهد، فأما ما ينفرد بإدراكه الواحد في الأعصار والأجيال فلم توضع له، ولا يصح التجوز بهذه الألفاظ على طريق المجاز؛ إذ التجوز إنما يكون بعد مراعاة معنى مشترك أو نسبة، ولا نسبة بوجه عام بين عالم الملكوت وعالم الملك، بل هي متعذرة أو مفقودة)[2]. لقد تولّدت تلك الألفاظ التي غدت مصطلحات من رحم التجربة التي خاضها المتصوفة خلال قرون، في مناخات التصوف المتجاوزة للواقع،فقد اهتدت إليها العبقرية الصوفية وهي في صميم حيرتها أمام المطلق.وقد اعتمدوا

1- ينظر : جميل حمداوي، المصطلح الصوفي، موقع وزارة الثقافة المغربية :https://www.minculture.gov.ma/?p=3235#.XtFrDGnAOM8

2 -ابن خلدون، شفاء السائل، ص35.

في صياغتها على ما تتيحه لهم اللغة من آليات (الاشتقاق والقياس والتعريب والمجاز، والتي زودت اللغة العربية بثروة اصطلاحية ومصطلحية لم يشهد لها التاريخ مثيلا)[1]، فنجحوا في نقل تلك الألفاظ من علوم مختلفة إلى التصوف، للتعبير عن أحوال الروح وما تعانيه خلال ولوجها عالم المعرفة.

يختلف المصطلح الصوفي عن المصطلح في أي علم آخر، فالمصطلح إنما وُجد ليحدد المعنى، ويخصصه، ولهذا الغرض اجتهدت الجماعات العلمية في وضع اصطلاحاتها، وبعبارة الجرجاني أنه(يضع اللفظ بإزاء المعنى)[2]، فالمصطلح في أي علم إنما ينقل اللفظة من مجال إلى مجال ويضيق مجالها الدلالي، لكن اللفظ الذي ينتخبه المتصوفة ليكون مصطلحا ينفتح على دلالات أرحب، وينتقل من الحسي الملموس إلى عالم الروح الذي لا تحده حدود. ليغدو مصطلحا عرفانيا، (ليس مثل غيره من الاصطلاحات العلمية والفنية المقننة بدلالات حرفية معينة، وإنما هو اصطلاح زئبقي تتغير دلالته المفهومية والتصورية حسب كل صوفي، ومقام سلوكي وتجربة عرفانية)[3]، فمن طبيعة المعنى الصوفي التبدل والتغير المستمر، لأنه نتاج معرفة غير مستقرة، لا يسع اللفظ أو المصطلح إلا أن يلمّح ويشير إلى المعنى.

ذلك أنّ العلاقة بين اللفظ والمعنى يحكمها العرف وخصوصّية كل تّجربة، فحتى بعد شرح تلك الاصطلاحات والألفاظ، لا يقدم النص الصوفي نفسه جاهزا

1- اسماعيل مغمولي، المصطلح في التراث العربي الإسلامي وطرائق وضعه، مجلة التراث العربي، العدد 93-94، 2004، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 35.

2- الجرجاني علي بن محمد، التعريفات تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ج م ع ، دت،ص 27.

3- جميل حمداوي، المصطلح الصوفي: https://www.minculture.gov.ma/?p=3235#.XtFrDGnAOM8

لمتلقيه، فطبيعة هذا الخطاب من طبيعة التجربة،يلعب الذوق دوره الكبير في إنتاج المعنى وفي بلوغ مقاصد النص. كما قال ابن عربي:(قوالب ألفاظ الكلمات لا تحمل عبارة معاني الحالات)[1]، تلك هي ميزة المصطلح الصوفي، أنه لا يكشف ولا يحدد وإنما يشير، ولا يظفر بالمعنى الصوفي إلا أصحاب الذوق.

إنّ الاصطلاح الصوفي يتميز بالعمق ويترفع عن التحديد ويجنح للإشارة والتلميح، (ومن العلامات المميزة للمصطلح قابليته لأن يصبح رمزا وعلامة ليحل التداخل والتشابك بين الدلالات المختلفة)[2]، فقد وظف المتصوفة المصطلحات كرموز للمعاني التي لم تسعها اللغة.

الواقع أن الاصطلاحات الصوفية باب واسع، إذ تتداخل تلك الاصطلاحات وتتباين وتتناسل، بحيث يصعب رصد هذه الحركة المصطلحية الصوفية، فهي متشعبة كتشعب الطرق والمناهج الصوفية، يكفينا أن نطالع ما يرد في المصطلح الواحد من اصطلاحاتهم في كتاب واحد من تلك الكتب المهتمة بهذا الشأن لنرى ذلك التباين الكبير، ففي الرسالة القشيرية مثلا يورد القشيري العديد من أقوال رجال التصوف التي لا تكاد تتفق على تحديد دقيق للمحبة، إذ يظهر فيها جليا الاختلاف في المراحل الزمنية كقول احدهم فيها (موافقة الحبيبة في المشهد والمغيب)[3]، ويقول آخر (محو المحب لصفاته، وإثبات المحبوب بذاته)[4]، فإنّ ذلك يكشف لنا أن المصطلح الصوفي وعاء مفتوح باستمرار لدلالات جديدة، وهذا من طبيعة التجربة الصوفية ذاتها، فهي تجربة غير متكررة، ولا

1 –نصر حامد أبوزيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج م ع، 2002 ص 144.

2 – jacques boissy، المصطلح والرمز، ترجمة: أشرف ماهر محمود النواجي، مجلة أبعاد، العدد، أكتوبر، 2009، ص 64.

3– الرسالة القشيرية، ص 350.

4 – ن م، ن ص.

تستقر على حال، فمن الواضح أن القول الثاني أحدث من الأول، إذ ورد فيه ذكر (المحو)و(الإثبات)،وهي من الألفاظ التي لم تكن شائعة في الخطابات الصوفية قبل تشبعه بالفلسفة وإثرائه بمصطلحاتها.

أما عند الكاشاني وهو واحد من أهم الذين خاضوا في هذا العلم، نرى تعددا في دلالات المصطلح الواحد، إذ يضع أكثر من مصطلح للتعبير عن المعنى الواحد في صور مختلفة، حيث جعل للمصطلح الواحد مجموعة من الدّلالات، أو المعاني التي تختلف أحيانا وتتداخل أحيانا تبعًا لطبيعة التجربة، فنراه يعطي للمصطلح شروحات عدة حسب مجال استخدامه فيقول في المحبة:(هيآية الاختصاص، ونتيجة الاصطفاء والإخلاص من قوله تعالى:(ويجبُهُمْ وَيُحِبُّونَه)[1]فيخلصه الله تعالى من زيغ البصر، والتلفت في النظر.

وأصلها في الأحوال :الابتهاج بشهود الحق، وتعلق القلب به معرضًا عن الخلق،معتكفًا على المحبوب بجوامع هواه غير ملتفت إلى ما سواه.وصورته في البدايات التلذذ بالعبادة، والتسلي عن فوات أشتات التفرقة.وفي الأبواب:جمعية الباطن بالسلو عما سوى المحبوب، والإخبات إلى جنابه مع الإعراض عما سواه من كل مرغوب.وفي المعاملات : شغل القلب بالحبيب، والفراغ عن كل حميم وقريب.وفي الأخلاق:محبة الخصال المقربة منه، وتجنب الملكات المبعدة عنه.وفي الأصول:تجريد القصد المستوي إليه عن الموانع، وتصميم العزم، وتهجر القواطع.وفي الأودية:تهيج دواعي العشق بالنظر في الآيات ودوام مطالعة حسن الصفات.ودرجتها في الولايات:الابتهاج بحسن الصفات، والتنور

1- سورة المائدة، الآية 54.

بنور الذات عند التحقق بالأسماء بمحو الرسوم والسمات. وفي الحقائق:محبة تخطفه عن أودية تفرق الصفات إلى حضرة جمع الذات. وفى النهايات:حب الذات للذات في الحضرة الأحدية بفناء رسم الحدوث في عين الأزلية.)[1]، لا تقدم المصطلحات الصوفية ولا حتى شروحها أي معنى جاهز للمتلقي، ذلك أنها لا تروم تحديد الدلالة، ولا تدعي ذلك، وإنما يبدو كل شرح لمصطلح على أنه وجهة نظر ناتجة عن تجربة عميقة بعيدة الغور لا يتكشف لنا منها إلا بروق ولوامع. لذا نرى شروحاتهم لتلك الاصطلاحات تتقارب أحيانا وتختلف في أحيان أخرى لكنها لا تتطابق، ففي معنى المحبة التي هي جوهر التصوف يقول : (اعلم أن للمحبة أربعة ألقاب، منها الحب: وهو خلوصه إلى القلب وتنقيته عن كدورات العوارض فلا غرض له ولا إرادة مع محبوبه. واللقب الثاني الودّ: وله اسم إلهي وهو الودود والود من نعوته، وهو الثبات فيه وسمي الودود لثبوته في الأرض. واللقب الثالث العشق: وهو إفراط المحبة وكني به بشدة الحب في القرآن الكريم في قوله :{والذين آمنوا أشد حبا لله}،وقوله :{قد شغفها حبا}، أي صار حبُّها ليوسف عليه الصلاة والسلام على قلبها كالشّغاف وهي الجلدة الرقيقة التي تحتوي على القلب فهي ظرف له فتحيط به وقد وصف الحق نفسه بشدة الحب غير أنه لا يطلق اسم العشق والعاشق عليه تعالى.واللقب الرابع الهوى: وهو استفراغ الإرادة في المحبوب والتعلق به في أول ما يحصل في القلب وليس لله تعالى منه اسم)[2]، كل مصطلح صوفي يفتح أمامنا عالما من

1 – عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق: عبد العال شاهين، ط1، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ج م ع، 1992. ص 307،308.

2– ابن عربي، الرسائل الإلهية، تحقيق: قاسم محمد عباس، ط1، دار المدى للثقافة النشر، دمشق، سوريا، 2007، ص77.

عوالم التجربة الصوفية اللامحدودة، وهو عالم تتداخل فيه المعاني وتتشابك، فالحديث عن المحبة يقترن بمعان أخرى وهي السكر، كما في هذا الخبر الذي يورده القشيري:(فقد كتب إليه يحيى بن معاذ قائلًا:سكرتُ من كثرة ما شربتُ من كأس المحبة،فكتب إليه أبويزيد يقول: غيرك شرب بحار السماوات والأرض وما روي بعد، لسانُه خارجٌ على صدره وهو يصيح: العطش، العطش، وأنشد في ذلك:

عجبت لمن يقول ذكرت إلـــفي وهل أنسى فأذكر ما نسيت
أموت إذا ذكـــرتك ثـم أحـــيا ولولا حسن ظني مـا حييت
فأحيا بالمنى وأمـــوت شـــوقاً فكم أحيا عليك وكـــم أموت
شربت الحبّ كأساً بعد كـــأس فما نفد الشراب وما رويت[1]

كما يبدو في هذه الأبيات وفي جل الكتابات الصوفية أن تلك المصطلحات تتداخل وتترابط، فتشرح بعضها بعضا، لتشكل شبكة متكاملة، تحاول إضاءة عالم الكتابة الصوفية، وإرشاد من يحاول دخوله.

تنقلنا التجربة الصوفية إلى أبعاد جديدة في ما تطرحه من معرفة، فهي تتجاوز المحسوس والمعقول إلى دائرة الذوق، ويجعلون الذوق كالحس والعقل، بوابة للمعرفة على نحوما يتجلى في قولهم: "من ذاق عرف، ومن لم يذق لم يعرف". ذلك أن الذين لم يعرفوا طعم الوجد والشوق الصوفي لا يمكنهم أن يفهموا عباراتهم فيه، أوأن يستسيغوا تبحرهم العميق في بحار المحبة، التي غدت من خصائص منهجهم

1- الرسالة القشيرية، ص 354.

وطـريقتهم، فهي الباعثـة على التأمـل في الوجـود، والسـعي إلى التقـرب إلى الله بالعبادات والرياضات، والالتجاء إليه بالدعاء والمناجاة، وبإخلاص الصوفي في تلك المحبة واستغراقه فيها يحظى بالقرب، وتتكشف له دقائق الأسرار، هذا هو عالم الصوفي الروحي، الذي تعجز اللغة عن الإحاطة به وتظل فيه حائرة، من هنا تغدو المصطلحات الصوفية إحدى الآليات التي اهتدى إليها المتصوفة للإشارة إلى معانيهم والتعبير عن عالمهم والإيحاء بمقاصدهم.

3-المجاز والحقيقة الصوفية:

سبق الحديث عن الخيال وقيمته عند المتصوفة، وإعلائهم من شأنه، لأنه أتاح لهم أن يقيموا برازخ بين عالم الغيب وعالم الشهادة، ومكنهم من التعبير عن فضاءاتهم الروحانية الحافلة بالرؤى والمعاني، فاستطاعوا الإمساك بتلك البروق واللوامع بواسطة اللغة التي أخضعها ذلك الخيال لمنطقه.

إنما تعمل الصورة على تجسيد المعاني والرؤى وكل ما تجاوز الحواس في شكل محسوس، وغاية الخطابات الصوفية إضاءة ذلك الفضاء الذي تدور في فلكه تجاربهم الروحية والعرفانية، ولذا نراهم يلجأون إليها حين يعجز التعبير عن معانيهم اللطيفة، يقول ابن عربي وهو أمام إحدى تجليات الحقيقة :

إنَّ هذا لهـوالسّحر الحلال أين أنتم أيـن أنتم يا رجـــالْ

اشربوه لبناً مـن ضـــرعنا شربَ صادٍ وجـد الماءَ الزُّلالْ

يشبه المعجز فـــي معدنه يا لثاراتٍ لأمـــــــر لا يُنالْ

باكتساب أنه مـــن قول مَنْ قال بالإسكان في عين المحالْ

هـــو ظـــــل للذي تعرفه ولهذا حكـمـــه حـكم الظلال

ما كمالُ الشخصِ إلا ظـله إنْ بالظـــلِّ له عـينُ الكـمال

ولهـــــذا مـــــدَّه الله لنا فنـراه عندنا ضـــربَ مِـــثال

يتعالى الله عـــــن إدراكنا وكـذا نحن جـلال فـــي جـمال

إنـما العلم بـــــه العلمُ بنا فلذا نجـــهله فـي كل حـــــال[1]

أمام الحقيقة التي تتكشف للصوفي، أو ما يبدو له منها، تتجلى حيرته وعجز اللغة واضطرابها، فتلجأ إلى المجاز، تتلمس منه قبسا، يمدها بوصف مقارب لها، فيرى ابن العربي الحقيقة، سحرا وظلا، لأنها حقيقة لا يمكن الإمساك بها، رغم سلطانها القوي، الذي يشعر به وقد اكتنف كل شيء، كذلك الذي يُخضع الإنسان ويسيره ولا يراه ولا يحس به،أو كالظل الذي يتفيؤه ولا يملك منه شيئا.

ولطالما كانت المعرفة وصفة العارف هي أكثر ما يؤرّق الصوفي ويدخله في الحيرة والدهشة، ويشعره بضيق العبارة ولا جدواها، فحين سُئل البسطامي عن صفة العارف قال:(لونُ الماء لونُ إنائه: إنْ صببتَه في إناء أبيض خلتَه أبيض، وإنْ صببتَه في إناء أسود خلتَه أسود؛ وكذلك الأصفر والأحمر وغير ذلك. تتداوله الأحوال، ووليُّ الأحوال وليُّه.)[2]، كذلك العبارة الصوفية حين تتند إلى المجاز لا تُشبِّه فقط وإنّما تضع متلقيها في معترك الصور والدلالات، فالذي لم

1- ابن عربي، محي الدين، الديوان، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996، ص 79.

2- الطوسي، اللمع، ص 57.

يختبر هذه المعاني ولم يذقها لن يسعفه المجاز في إدراك القصد، وفي هذا يكثر إيرادهم لهذين البيتين:

رَقّ الزُّجاجُ وَرَقَّت الخَمرُ فَتشابَـها فَتَشاكل الأَمرُ

فَكَأَنَّها خَــمرٌ وَلا قَدح وَكَأَنَّـها قَــدحٌ وَلا خَمرُ[1]

وتتداخل الكثير من المفاهيم الصوفية، ويستدعي بعضُها البعض،لأنّ المعرفة الصوفية واحدة، فالمعرفة محبة والمحبة معرفة، ولقد حاول أكثر من متصوف أن يصور هذه العلاقة الوثيقة بينهما،يقول السلمي:(ولكل شيء عبارة إلا المحبة فإنها لا عبارة لها وهي ألطف وأجلّ من أن تدخل في العبارة، ولذلك خلق الله الملائكة للخدمة، والجن للقدرة، والشياطين للعنة، وخلق العارفين للمحبة، فالمحبة نار حطبها أكباد المحبين، والخوف نار والحب نور، ولا تكون أبداً ناراً بلا نور)[2]، بهذا التصوير البديع يجسد السّلّمي تلك العلاقة، إذ تتجلى المعرفة نورا يتولد عن احتراق قلوب المحبين، وهي من اللطائف الصوفية التي يصعب استيعابها على غيرهم، ولعل المنظرين أفاضوا في ذلك ونجحوا في تأسيس نظرية للمعرفة الصوفية، لكن تناول هذا المعنى جماليا يستدعي دقة في التصوير وسعة في الخيال، وهوما حاول البسطامي أن يصوره بعبارته البديعة، إذ يجعل الحب شرابا وكأسا، وتلتبس في قوله المعرفة بالمحبة حتى ليصعب

1 – أبوحامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ص765.

2–السلمي، المقدمة في التصوف ص23.

التفريق بينهما، أو معرفة أيهما الأسبق،(إذا شربوا بكأس حبه وقعوا في بحار أنسه، تلذذوا بروح مناجاته، وإذا عرفوه حق معرفته ولهوا في عظمته)[1].

والبسطامي واحد من الصوفية الذي برعوا في توظيف البيان للإلماح إلى تلك المعاني الصوفية الدقيقة، يقول:(الشوق قصبة مملكة المحبين،فيها عرش عذاب الفراق منصوب،وسيف هول الهجران مسلول،وغصن نرجس الوحدة على كف الأمل موضوع،وفي كل آن يطيح السيف بألف من الرقاب، قالوا: أن سبعة ألاف من السنين مضت،لكن النرجس لا يزال غضاً طرياً لم تصل إليه يد أي أمل بعد)[2]، بهذه اللغة السكرى كما يقول أدونيس حاول البسطامي أن يغوص في أعماق النفس الصوفية المعذبة في هذه المحبة بالشوق والهجران، مع أمل بالوصول الذي لم يسبق أن حازه أحد،لكن ما عجز عنه الصوفي في الواقع يستدعي اللغة لكي(تتيح لما هو قائم في مكان آخر، في الغيب أو الباطن، أن يجوز إلى عالمنا–الظاهر.هكذا تتيح لنا هذه اللغة أن نضع اللامنتهي في المنتهي)[3]. ففي لغتهم يتجاور البيان والبديع وتكتنفهما تلك الروح الصوفية السّكرى بنشوة القرب، وهو ما يبدو في عبارة القشيري (واعلم أن كاسات القرب تبدو من الغيب.. ولا تُدار إلا على أسرار معتقة، وأرواح عن رق الأشياء محررة)[4]. لا يمكن مقاربة الخطاب الصوفي بغير لغته، وإدراك قيمة المجاز في هذه اللغة، واقتراب أكثر من المناخات التي أنتجت تلك الخطابات لنفهم كيف يشتغل المجاز في الخطابات الصوفية، كيف ينشأ ويتطور

1– أبويزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، ص 57.

2– م ن، ص 47و48.

3 – أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص 160.

4 – الرسالة القشيرية، ص 109.

ويتحول أيضا،فتشبيه القشيري للقرب بالكاسات يأتي في سياق عام في الخطابات الصوفية التي تستعير من شعر الخمر الكثير من ألفاظها وصورها. وقد يكون ذلك أوضح في الشعر أكثر من غيره، كما في التائية الكبرى لابن الفارض:

سَقَتني حُمَيَّا الحُـــبَّ راحَـــةَ مُقلـتي وَكَأسي مُحَيَّا مَـن عَنِ الحُسنِ جَلَّتِ

فَأَوهَمتُ صَحبي أنَّ شُـــــربَ شَرابهِم بهِ سُـــرَّ سِـــرّي في انتِشائي بنَظرَةِ

وبالحَدَقِ استغنَيتُ عـــن قَدَحـــــــي ومِن شَمائِلِها لا من شَموليَ نَشوَتـي

ففي حانِ سُكري حـــانَ شُكـــري لِفِتيَةٍ بِهِـم تَـمَّ لي كَتمُ الهَوَى مَـعَ شُهرَتـي

وَلَمَّا انقضى صحوي تَقاضَيتُ وَصلَها وَلَم يغشَني فـي بَسطِها قَبضُ خَشيَةِ

وأبثّتها مـــا بـــــي وَلَم يَكُ حاضِري رَقِيبٌ لهـــا حاظٍ بخَلـــوَةِ جَلوَتـي

وقُلتُ وحـــــــالي بالصبَّابَةِ شاهدٌ و وَجدي بها ماحِـــيَّ والفَقدُ مُثبِتي

هَبـــي قَبلَ يُفني الحُـــبُّ مِنّي بَقيَّةً أَراكِ بِها لـــــي نَظـــــرَةَ المتَلَفِّتِ

ومُنّي عَلى سَمـعي بلَن إن مَنَعتِ أَن أَراكِ فمِـــــن قَبـــلي لِغيرِيَ لذَّتِ

فعِنـــــدي لسُـــــــكري فاقَـةٌ لإفاقَةٍ لَهـــا كَبِـدي لَولا الهَوى لم تُفـتَّتِ[1]

في هـذه الأبيـات الـتي تحـاول رصـد حـال الصـوفي وفرحتـه بسـانحات القرب، يظهر ذلك التقاطعُ مع الشعر الغزلي ومع الشعر الخمري، وهو أمر

1- ديوان ابن الفارض، ص 46-47.

شائع في الشعر الصوفي، إذ اضطر إليه المتصوفة، لعجز لمسوه في اللغة من جهة، ولقرب أحوالهم وهم مأخوذون بما يطالعونه من الأنوار وبوادر الأسرار، وغيابهم عن عالم الحس واستغراقهم في معارجهم رؤاهم من أحوال السكران إذا لعبت بعقله الخمر، والعاشق إذ سلبه العشق صوابه وصرفه عما سوى المعشوق.

المجاز عند الصوفية يسعى إلى تقريب المعنى ولا يزعم تحديده أو الإحاطة به، إذ أن الاعتقاد الراسخ عندهم أن تلك المعرفة متجاوزة للعقل والوعي، وأنّ العبارة مهما ارتقت في البلاغة لن تحيط بذلك، وهذه المعرفة مع ذلك تظل معرفة واعية، لكنها غير مستقرة، ويكون الوعي فيها مطالبا بأن (يظل في حالة من اليقظة والتهيوء، بحيث يفتح طريقا توصله إلى اللاوعي ويلتقط منه ثمرة الحلم)[1].يكون تبعا لحال الصوفي واستعداده، وهو ما يستدعي الحديث عن الأحوال، وهي المعاني الدقيقة في التصوف، ويصعب تقريبها بالعبارة، ولقد استعانوا بالمجاز للإشارة إليها، فقد قال بعض مشايخ الصوفية:(الأحوال كالبروق، فإن بقي فحديث نفس)[2]، وأنشد بعضهم في هذا المعنى :

لو لم تحل ما سميت حالا وكل ما حال فقد زالا

انظر إلى الفيء إذا ما انتهى يأخذ في النقص إذا طالا[3]

سئل الجنيد عن ذلك أنشد :

1- أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص 134.

2 - الرسالة القشيرية، ص92.

3- م ن، ص 92.

طوارق أنوار تلوح إذا بدت فتظهر كتمانا وتخبر عن جمع[1]

يتجلى في ذلك ميلهم إلى تشبيه أحاولهم وسرعة تغيرها بالبرق والظل لزوالها، وبهذا استطاع الصوفية أن يوظفوا اللغة وما تتيحه لهممن مجاز، للتلميح والإشارة إلى معانيهم التي لا تقبل التصريح.

تعتري الصوفي خلال تجربته أحوال شتى، ويجتاز مراحل وعقبات،فالاستقرار والثبات ليس من خصائص هذه التجربة، وهي تجربة لا وصول بها، ورحلة لا انتهاء لها، فالصوفي كل يوم هو في رحلة لا تبلغ غايتها، ولذا قالوا عن السائر في هذا الطريق (السالك)، وهو كما يقول ابن عربي:(الذي مشى على المقامات بحاله لا بعلمه وهو العمل فكان له عينا)[2]، وهذا الاضطراب والتنقل هو مسلك الصوفي الذي عليه أن يجتازه، وهو على دراية بكل تقلباته وأحواله، التي يبدو منسجما معها،لأنّ ذلك عين المعرفة، يقول الجنيد:(الخوف من الله يقبضني، والرجاء منه يبسطني، والحقيقة تجمعني، والحق يفرقني، إذا قبضني بالخوف أفناني عني، وإذا بسطني بالرجاء ردني علي، وإذا أجمعني بالحق أحضرني، وإذا فرقني بالحق أشهدني غيري فغطاني عنه، فهو في كل ذلك محركي غير مسكني، وموحشي غير مؤنسي بحضوري لذوق طعم وجودي، فليته أفناني عني فمتعني، أو غيبني عني فروحني)[3].

1- م ن، ص 93.

2 - ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص199.

3 - الرسالة القشيرية، ص 95.

يتتبع الجنيد ببراعة انتقاله من حال إلى حال مجسد تلك المعاني واللطائف،مازجا البيان والبديع، ليبين التقابل بين الأحوال التي تعتريه. وهو ما عمد إليه كثير من الصوفية، شعرا ونثرا، ومنهم الحلاج الذي يقول :

إني ارتقيتُ إلى طودٍ بلا قدمٍ له مَراقٍ على غيري مصاعيب
وخُضْتُ بحراً ولم يرسب به قدمي خاضَتْهُ روحي وقلبي منه مرغوب
حَصْبَاؤُه جوهرٌ لم تَدْنُ منه يدٌ لكنه بِيَدِ الأفهام منهوب
شربتُ من مائه رَياً بغير فم والماء قد كان بالأفواه مشروب
لأن روحي قديماً فيه قدْ عطشتْ والجسم ما ماسَهُ من قبل تركيب[1]

تجربة الحلاج الصوفية تجربة متفردة، وفي كل قصائده تتجلى تلك الروح الصوفية المحبة والمعذبة، وهي تحاول استيعاب ذلك الحب، والإحاطة بتلك التجربة باللغة، لكنها لا تعود من ذلك إلا بالحيرة، وهو ما يظهر في كل ما ينسب إليه من شعر ونثر. لا يجد الحلاج من سبيل للتعبير عن ذلك إلا المجاز، يحاول أن يصور صعوبة الطريق الصوفي وأهوالها فيشبهها بالبحر، ولأن هذه التجربة على صعوبتها تمنح لسالكها مباهج ومسرات لا يعلمها غيره، وهو ما عبر عنه بالشراب الذي ارتوى منه بغير فم.

ثالثا: إستراتيجية الحجاج والمتلقي المثالي:

توطئة :

1 – الحلاج، الديوان، ص 32–33.

تعمل مقاصد المتلفظ على تحديد شكل الخطاب الذي يعبر به، كما تحدد الإستراتيجية التي سيعتمدها لذلك، ويقتضي هذا أن يكون المتلفظ على وعي بكل وظائف اللغة التي تجمعه بالمتلقي وبالإمكانات التي تتيحها له لتبليغ مقاصده.

ورد لفظ الحجاج في لسان العرب بمعنى البرهان ، يقول ابن منظور: (الحجة: البرهان، وقيل الحجة ما دُوفع به عن الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وهو رجل محاجج أي جدل، التحاج التخاصم، وجمع حجة يحج وحجاج)[1]،وقال الشريف الجرجاني: (الحجة ما دل به على صحة الدعوى، وقيل الحجة الدليل)[2]. ما يعني أن الحجاج هو كل ما يدعم به المتكلم كلامه ويدافع به عن رأيه وفكرته، فهو النزاع والخصام بالاستعانة بالدليل والبرهان.

لقد ورد الحجاج في القرآن الكريم بمعانيه المختلفة،فقد جاء بلفظ حجاج وجدلوبرهان، ونلمسه في آيات كثيرة، ونأخذ قوله تعالى:(أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ)[3]، وقد ورد في مواضع عدة بمعنى الجدال والمراء والمخاصمة.

1 – ابن منظور جمال الدين، لسان العرب،ط1، مج02، ص259.

2 – الجرجاني، التعريفات، ص:82.

3– سورة البقرة، الآية258 .

تتعدد تعريفات الحجاج وتختلف تبعا للمجال الذي يستخدم فيه، فهناك المفاهيم الفلسفية والمنطقية والقانونية،كما أن له مفاهيم بلاغية وتداولية، فقد عَرف مصطلح الحجاج تطورات كثيرة على الصعيدين العربي والغربي، في مجال الفلسفة والدراسات النقدية.

لقد ظهرت عناية العرب بالحجاج منذ العصر الإسلامي، ممثلة في القرآن الكريم والسنة النبوية، ومنها امتد تأثيره إلى علوم الدين وعلوم اللغة والفلسفة، فكانت المناظرات والمحاورات بين أصحاب الملل والمذاهب مسرحا له، ولذا اهتم البلاغيون العرب بالحجاج وكثرت فيه مصنفاتهم. فأبوهلال العسكري في كتاب الصناعتين يؤكد على الوظيفة الحجاجية للشعر في قوله: (وهو الذي يملك ما تعطف به القلوب النافرة ويؤنس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الأبية المستعصية، ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجة)[1]، وللجاحظ إسهام كبير من خلال كتابه البيان والتبيين. وكذلك أبو الوليد الباجي الذيعدّ الحجاج علما من أعظم العلوم في كتابه(المنهاج في ترتيبا لحجاج)، بالإضافة إلى جهد ابن خلدون في مقدمته[2]، وغيرهم كثير، وهو ما يدل على اهتمام العرب المبكر بالحجاج وأصوله.

أما في الغرب فقد نشطت الدراسات المعاصرة عند ثلة من الباحثين، الذين استندوا إلى الدرس الحجاج الأرسطي،الذي يُعد الانطلاقة الأساسية للحجاج عند الغربيين ، والأسماء كثيرة في هذا المجال ولعل أهمهم البلجيكي شاييم برلمان

1- أبوهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1،2006، ص. 49

2- الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص449.

وتيتيكاه في كتابهما(البلاغة الجديدة، مصنف في الحجاج)[1]، وكذلك"ديكرو وأنسكومبر" في التداوليات المدمجة،" وميشال مايير" في نظرية المساءلة[2].

كما أن ثمة مشاريع حجاجية عربية حديثة لافتة منها: جهود طه عبد الرحمن فيكتابيه(في أصول الحوار وتجديد علم الكلام) و(واللسان والميزان)، وأبوبكر عزاوي في كتابه (اللغة والحجاج) ومقالات أخرى له[3]. بإضافة إلى أعمال أخرى في هذا المجال.

تستعمل الإستراتيجية الحجاجية في مجالات عديدة لكونها تحقق للمتلفظ مقاصده بعيدا عن الإكراه، ولها مسوغات كثيرة ترجح استعمالها دون غيرها من الإستراتيجيات، منها:

- تأثيرها التّداوليّ على المتلقي وثبات نتائجها وديمومتها، لأنّها تتحصل بالإقناع غالبا، دون فرض أو إكراه.
- الرّغبة في تحصيل الإقناع، إذ يغدو هو الهدف الأعلى لكثير من أنواع الخطابات، عندما يفضّل المرسل استعماله، حتى ولو كان ذا سلطة تخوّله استعمال بعض الإستراتيجيات الأخرى.
- شموليّة إستيراتيجيّة الإقناع، إذ تمارس في مجالات عديدة، ومن قبل شرائح المجتمع المختلفة لإدراكهم نجاعتها التّداوليّة.

1 – ينظر : عبد الله صولة : الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتكاه، ، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم.ص299.

2 – الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 454.

3 – م ن، ص522.

- الإقناع سلطة عند المرسل، إذا تمكن من إقناع المتلقي والتأثير عليه وتعديل. وهي سلطة مقبولة كونها تتحصل بإذعان المتلقي أمام كفاءة المرسل الحجاجية ومهارته الخطابية.
- استباق عدم تسليم المتلقي واعتراضه على دعوى المرسل.

1- مقام الحجاج في الخطاب الأدبي الصوفي:

المقام في الخطاب من أهم عناصر الإطار التلفظي، ومعناه مراعاة الكلام لمقتضى الحال؛ مراعاة مقاصد المتلفظ وحال المتلقي، فهو جملة الشروط التي يجب أن تتوفر في الكلام ليتحقق له النجاح التداولي، على مختلف الأصعدة. إذ يفترض في المرسل أن يكون ملما بأحوال المتلقي النفسية والاجتماعية والمعرفية، وكل الظروف التي بعملية التلفظ ليتمكن من التأثير عليه وإقناعه[1]. فالمقام مهم لتأطير العملية الحجاجية وتبليغها لمقاصد المتكلم، ولقد بدأ الاهتمام بأهمية المقام في الدرس البلاغي العربي القديم. فالجاحظ(255هـ) يقول بأنه: (ينبغي على المتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدارَ الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات)[2]. وإلى ذلك ذهب أقطاب الدرس البلاغي الغربي المعاصر بيرلمان أيضا يرى أنه يجب على الخطيب (إذا أراد أن يكون خطابه منسجماً مع مستوى مخاطبيه أن يفهم أولاً المقام

1-ينظر : محمد العمري في بلاغة الخطاب الإقناعي. ط2، أفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، 2002، ص31

2 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، تح: عبد السلام محمد هارون، ط7،الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة،1998، ص199

المتكلم فيه، ثم أحوال السّامعين ومستوياتهم المعرفية والإدراكيّة، لأنّ بناء الحِجاج مرتبط أساساً بتنوع المعنيين به)[1]،ويتوسع آخرون في تحديد المقام ليشمل عناصر أخرى تتعلق بالخطاب، فقد ورد تعريف أشمل للسياق في القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان:(مقام الخطاب مجموع الظروف التي نشأ التعبير في وسطها (الكتابي أو الشفاهي). ويجب أن نفهم من هذا المحيط المادي والاجتماعي الذي يأخذ الظرف فيه مكانه، والصورة التي تكون للمتخاطبين عنه، وهوية هؤلاء، والفكرة التي يصطنعها كل واحد عن الآخر [بما في ذلك التمثيل الذي يمتلكه كل واحد عما يفكر به الآخر]، والأحداث التي سبقت التعبير [لاسيما العلاقات التي يمتلكها المتخاطبون من قبل، وتبادلات الكلام حيث يحشر التعبير المعني نفسه]. وإننا لنعرّف التداولية غالبا بوصفها دراسة لهيمنة المقام على معنى العبارة)[2].

ولاحاجة للإسهاب في الحديث النظري عن المقام، والذي اهتم به جل الدارسين للبلاغة ولتداولية الخطاب ونوهوا بدوره الفاعل في الإقناع.فالعوامل اللغوية بمستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، غير كافية لتحديد دلالة الخطاب بمعزل عن المقام، والملابسات الاجتماعية والنفسية المرافقة لعملية التلفظ، نلمس هذا الوعي بالمقام في الكثير من الخطابات والمقولات الصوفية، ودعوتهم إلى إخفاء بعض علومهم لأنها قد تصدم العامة الذين لا يفهمونها، وقد سبقت الإشارة إلى مقولة ابن عربي في هذا السياق: (وهذا الفن

1 – محمد سالم ولد محمد الأمين ، مفهوم الحجاج عن بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ،مجلة عالم الفكر، المجلد 28، العدد 3، يناير – مارس 2000. ص 64.

2 – أزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان (طبعة منقحة)، ترجمة : د. منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 2007 م ص: 677.

من الكشف والعلم يجب ستره عن أكثر الخلق لما فيه من العلو فغوره بعيد، والتلف فيه قريب فإن من لا معرفة له بالحقائق ولا بامتداد الرقائق ويقف على هذا المشهد من لسان صاحبه المتحقق به وهو لم يذقه ربما قال: أنا من أهوى ومن أهوى أنا فلهذا نستره ونكتمه)[1]. ومراعاة لحال المتلقين كانت تتباين الخطابات الصوفية بساطة وعمقا، ولا شك أن تلك الظروف المحيطة بالعملية التواصلية ستكون أهم وأخطر حين يتعلق الأمر بالإقناع وليس مجرد الإخبار.

ومما حرص المتصوفة عليه وهم يخوضون في الدفاع عن التصوف لما طال أهله من رمي بالضلال وإفساد الدين، تناولُ سير أعلام المتصوفة البارزين، وهو ما فعله كثيرون على غرار القشيري في رسالته الشهيرة، حيث ترجم لعشرات رجال التصوف وساق الكثير من أقوالهم التي تشي بورعهم وتقواهم وصلاحهم، وهو ما فعله آخرون كالسلمي والطوسي وغيرهما، لقد كانت لتلك المؤلفات دور هام في تعزيز جبهة التصوف بصورة عامة والحجاج الصوفي خاصة،يقول القشيري في رسالته:(اعلموا رحمكم الله أن شيوخ هذه الطائفة بنوا قواعد أمرهم على أصول صحيحة في التوحيد صانوا بها عقائدهم عن البدع ودانوا بما وجدوا عليه السلف وأهل السنة من توحيد ليس فيه تمثيل ولا تعطيل)[2].

لقد بنى القشيري رسالته على خلفية حجاجية رمى من ورائها إلى الذود عن التصوف وأهله، ذلك أن أكثر ما يوهن أي خطاب ويوهنه الطعن في مصداقية صاحبه، و من ذلك الطعن في الجماعة التي يمثلها والثقافة التي يستقي منها

1- ابن عربي، الرسائل، ص 17 و18.

2 - الرسالة القشيرية، ص 11.

مبادئه وقيمه، ولقد عدّ أرسطو صدقَ الخطيب وصلاحَه وسمتَه مما يُسهِّل إقناع المستمعين بكلامه، (والصالحون هم المصدَقون سريعا بالأكثر في جميع الأمور الظاهرة)[1]، فلقد قام القشيري ومن نحا نحوه في هذا الصنف من التآليف بأن أتاح للمتصوفة أن يتكلموا عبر رسالته ويقولوا كلماتهم تلك في التوحيد والورع والإخلاص، ليظهر مدى تمسكهم بالدين وبعدهم عن البدع والضلال، ولا شك أن هذا شكل قوة ودعما حجاجيا للخطابات الصوفية في عصره وبعد عصره، إذ شكل مصدرا مهما للحجج والشواهد التي يُعتمد عليها في الدفاع عن التصوف.

رغم أن الخطاب الصوفي في كثير من مراحله كان معزولا تداوليا لأسباب كثيرة سبقت الإشارة إليها، فإن المتلقي كان حاضرا في ذهن المرسل الصوفي، وكان دائم السعي للتأثير فيه وإقناعه بأفكاره وطروحاته، وقد استغل المرسل الصوفي كل كفاءاته اللغوية والتداولية، وخاض في فنون القول الأكثر تقاطعا مع الثقافة السائدة كالمواعظ ووصايا والرسائل، كما أن التراث الإسلامي الذي يقوم عليه التصوف شكل لهم معينا حجاجيا. لا ينضب، فاستخدموا القرآن الكريم والأحاديث النبوية وأقوال الصحابة والصالحين في ما خاضوه من ضروب القول.

2- آليات الحجاج التداولي:

الخطاب الصوفي عموما يهدف إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه واستمالته إلى النهج الصوفي،فهو(خطاب حجاجي في حد ذاته،ذلك أن المخاطب لا يسرد

1 – أرسطو، الخطابة، ترجمة قديمة، تحقيق : عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، لبنان، 1979. ص10.

حادثة أوحكاية إلا وقصد من خلالها تحقيق غاية)[1]. والغاية هي السعي إلى إذعان المتلقي وإقناعه بالطريق الصوفي، كما يعمد المتصوفة إلى الحجاج في الكتب التي تذود عن التصوف وترد عنه التهم التي يُرمى بها، نذكر في هذا الباب الرسالة القشيرية التي أعلن فيها مؤلِفها أن من أسباب تأليفه للكتاب الغيرةَ(على هذه الطريقة أن يذكر أهلها بسوء،أو يجد مخالف لثلبهم مساغا، إذ البلوى في هذه الديار بالمخالفين لهذه الطريقة والمنكرين شديدة)[2].

ولأنّ كلّ الفنون الأدبية التي خاضها المتصوفة كانت غايتها التأثير في المتلقي وإقناعه بالنهج الصوفي كان الحجاج سمة ظاهرة في الخطاب الصوفي، وكان محققا لوظيفة أساسية من وظائف اللغة وهي الوظيفة الحجاجية فضلا عن أن اللغة(تحمل بصفة ذاتية وجوهريةintrinséque وظيفة حجاجية)[3].

تبدو الحكمة من أكثر الفنون تحقيقا لهذه الوظيفة، فلقد كانت خلاصة لتجارب الصوفية المتنوعة لأهل هذا الطريق الذين كانوا حريصين على إبانته وتوضيحه للسالك وتزيينه له، (إذ حد الحجاج أنه كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها)[4]، وهذا يكشف عن وعي المتصوفة بالمتلقي وإيلائه الأهمية، فالمرسل دائم الانشغال بالمرسل إليه حريص على إقناعه وتوجيهه وإرشاده.

1- يمينة تابتي، الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد الثاني، ماي 2007، ص 296و297.

2- الرسالة القشيرية، ص 09.

3- أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج،ط1، العمدة في الطبع، المغرب،2006، ص14.

4- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،1998، ص226.

والحكمة من الفنون النثرية التي آثرها المتصوفة فاحتلت مكانة مرموقة في الأدب الصوفي، نجد المرسل يوظف كل طاقات اللغة في سعيه إلى ضم هذا المتلقي إلى صفوف المتصوفة،فعمد إلى الحجاج بأنواعه ووسائله التي تتيحها اللغة.ولذا سنطبق على الكثير من حكم ابن عطاء خاصة بالإضافة إلى جملة من النصوص الصوفية المختلفة التي تدرج ضمن المواعظ والوصايا. التي وظفت الحجاج التداولي بمختلف آلياته

-القياس الخطابي:

هو آلية من آليات الاستدلال، ويقوم على الاحتمال من ناحية، والإضمار من ناحية أخرى فهو(قياس مضمر يقوم على الاحتمالات)[1]، ويقوم على الرأي وعلى مبادئ العقل، وقد (قدم أرسطو في كتابة الخطابة ثمانية وعشرين حالة من البرهنة بالقياس المضمر وهي الأقيسة الاستدلالية، وأربعا من الأقيسة التفنيدية)[2]، ومبادؤه عديدة؛ منها:

أ- التعارض والتضاد:

في الحكمة السادسة والثمانين لابن عطاء الله السكندري :(إذا أردت أن يكون لك عزّ لا يفنى، فلا تستعزن بعز يفنى)[3].

1- عز الدين الناجح : مقاربة تداولية لحكمة حجاجية، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،الجزائر،العدد 03، 2008،ص36.

2- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص72.

3- ابن عطاء الله السكندري، الحكم العطائية، شرح ابن عباد النفري الرندي، ط1، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ج م ع، 1988، ص61.

فالسبب الذي قاد إلى نتيجة خاطئة أو غير مرجوة فضده يقود إلى النتيجة الصادقة والمرجوة، وهذا لا يتضمن قولا مضمرا من قبيل:

- من استعز بفان كان عزه فانيا.
- الدنيا فانية.
- إذن من استعز بالدنيا فعزه فان.

نجد هذا المبدأ في كثير من مواقف النفري، ونرى أن البنية الحجاجية فيها كثيرا ما تُهمل وينصرف الباحثون إلى شعريتها وتكثيف المعنى فيها وإلى عدة ظواهر أسلوبية، فرغم لغته الإشارية، بإمكاننا أن نرى بجلاء ذلك الانسجام الداخلي في المواقف، ومن ذلك ما جاء في موقف (جاء وقتي) :

(أوقفني وقال لي إن لم ترني لم تكن بي

وقال لي إن رأيت غيري لم ترني...)[1].

ومؤداها : إذا رأيتني كنت بي، ومقدمة هذا القياس مرتبطة بنتيجة القياس الثاني. الذي مؤداه : إذا لم تر غيري رأيتني.

فالنفري رغم سطوة اللحظة(الوقفة)، ما زال يتمتع بالوعي الكافي ليدرك شروط التواصل مع الحق، فالرؤية هي رؤية القلب، وقلب الصوفي الحق لا مكان فيه لغير مولاه. قال الشيلي: (سميت المحبة محبة لأنها تمحو من القلب ما سوى المحبوب)[2]، وهو ما يُظهر أن الخطابات الصوفية المتعددة وحتى المختلفة

1 – النفري، المواقف والمخاطبات، ص6.

2– الرسالة القشيرية، ص 351.

في الزمان تشرح بعضها، لانسجام مواقفها من الوجود والإنسان، وهوما يعطي لتلك الخطابات قوتها الحجاجية.

ب-القياس بالخلف:

(وهو إثبات الأمر ببطلان نقيضه)[1]، وهو من أشهر القياس الخطابي يقول السكندري:(من علامات النجح في النهايات،الرجوع إلى الله في البدايات)[2].

فمن لم يرجع إلى الله في بدايته،فلا نجاح له في النهاية.وبهذا المعنى وهذا البناء تأتي الحكمة السابعة والعشرون:(من أشرقت بدايته، أشرقت نهايته)[3].

وفي موقف ما تصنع بالمسألة للنفري يقول:(إن عبدتني لأجل شيء، أشركت بي)[4]، فنقيض الشرط إذًا أن لا تعبد الله لأجل شيء وإنما أن تعبده لأنه الله، وبهذا المعنى جاء شرح التلمساني لهذه العبارة؛(معناه أن عبادة أوليائه لا تكون لخوف ولا لطمع، فإن ذلك شرك)[5]، وبهذا المعنى نطق أحدهم بعد أن رأى بكاء من حوله لِما سمعوا من أهوال الجحيم :

كلهم يعبدونه من خوف نار ويرون النجاة حظاً جزيلا

ليس لي في الجنان والنار رأي أنا لا أبتغي بحبي بديلا[6]

ج-التقسيم المستقصي:

1 – محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص77.

2- الحكم العطائية، ص51.

3- م ن، ص ن.

4- النفري، المواقف والمخاطبات، ص 51.

5 – التلمساني، شرح مواقف النفري، ص 283.

6 – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 520.

التقسيم المستقصي إحدى آليات القياس التي يعمد المرسل فيها (إلى الإيحاء والإحاطة بالموضوع من كل جوانبه لصرف نظر المستمع عن البحث والتقصي)[1]، فيستبق أي فكرة أو تفصيل قد يتبادر إلى ذهن المتلقي، مما يوحي بتمكن المرسل من موضوعه وجزئياته، وهذا له فاعلية حجاجية من شأنها أن تفحم الخصم، وتجعل المتلقي يسارع إلى التصديق والإذعان.

في قول ابن عطاء الله السكندري:(طلبك منه اتهام له، وطلبك له غيبة منك عنه،وطلبك لغيره لقلة حيائك منه،وطلبك من غيره لوجود بعدك عنه)[2].

وكذلك يظهر في قوله:(النور له الكشف والبصيرة لها الحكم والقلب له الإقبال والإدبار)[3].

ويظهر التقسيم المستقصي في الكثير من المقولات والحكم عند المتصوفة، من ذلك هذا المقول لإبراهيم بن أدهم وهو يعظ أحدهم:(اعلم أنك لا تنال درجة الصالحين حتى تجوز ست عقبات:أولاها: تغلق باب النعمة، وتفتح باب الشدة. والثانية: تغلق باب العز، وتفتح باب الذل.والثالثة: تغلق باب الراحة، وتفتح باب الجهد. والرابعة: تغلق باب النوم، وتفتح باب السهر. والخامسة : تغلق باب الغنى، وتفتح باب الفقر. والسادسة: تغلق باب الأمل، وتفتح باب الاستعداد للموت)[4].

1-محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص80.

2- ابن عطاء، الحكم العطائية، ص50.

3- م ن، ص56.

4الرسالة القشيرية، ص 23.

ونجد ذلك عند الجنيد في قوله:(إنّ أول ما يحتاج العبد من عقد الحكمة:معرفة المصنوع صانعه، والمُحدَث، كيف كان إحداثه فيعرف صفة الخالق من المخلوق، وصفة القديم من المُحدَث ويذلّ لدعوته، ويعترف بوجوب طاعته. فإنّ من لم يعرف مالكَه لم يعترف بالملك لمن استوجبه)[1].

لقد جاء جل هذه المقولات في سياق الوعظ والإرشاد، وهداية السالك الصوفي وغيره إلى الطريق القويم، وإلى بلوغ المراتب العلى التي تجعل المؤمن قريبا من ربه. ولقد حرص فيها أصحابها على التوضيح والتدقيق، والإحاطة بجوانب الموضوع، ولوعي المرسل فيها بالمتلقي وأحواله لم يترك له مجالا للتساؤل أو الريبة.

د-الشاهد:

ويكون بتوظيف الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وغيرها فهي(حجج جاهزة تكتسب قوتها من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها)[2]،ونجد العديد من الحكم التي تأتي مدعومة بآيات قرآنية بغية إذعان المتلقي واعتراضه،فالنص القرآني(لا أحد ينازع في كونه ينزل أعلى مرتبة في الحجية)[3]، وهو ذو فاعلية حجاجية لا تضاهى، ولا يمكن الاعتراض عليها، لقد كان الاستشهاد إستراتيجية اعتمدها المتصوفة في كل خطاباتهم، سعيا منهم

1 – م ن، ص 12.

2– محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 90.

3 – طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص 398.

لتأصيل منهجهم، والتأكيد منابع نهجهم، فلقد أدركوا قيمة الاستشهاد في التأثير على المتلقي، (كما أنه يلعب دورا في إحضار شخص المصرح بالقول كشاهد)[1]، ومن ذلك هذه الحكمة التي سبق الوقوف عندها ولكني أسوقها هنا لاشتمالها على شاهدين من القرآن الكريم والحديث الشريف:(لا ترحل من كون إلى كون، فتكون كحمار الرحى يسير والمكان الذي ارتحل إليه هوالذي ارتحل منه، ولكن ارحل من الأكوان إلى المكون؛ و(أن إلى ربك المنتهى)[2].

يعتبر الاستشهاد من أقوى العناصر الحجاجية التي تحقق مقاصد المتلفظ، لفاعليته التداولية، إذ يدخل في القيم المشتركة بين طرفي العملية التواصلية، وعنصرا موحدا بين الأنساق الثقافية التي تداخلت في الحياة العباسية بشكل خاص ، من فلاسفة ومتكلمين وغيرهم،(وأهمُّ فِرَق المتكلمين في هذا العصر فِرقة المعتزلة الذين نصبوا أنفسَهم للدفاع عن عقيدة الإيمان الإسلامية، وما يتصل بها من توحيدِ الله وتنزيهِه عن التشبيه، وحقائق النبوة، والثواب والعقاب في الآخرة أمام المرجئة، والمجبرة ورافد الشيعة، والنصارى واليهود، والدهريين الماديين، والمانويين الثَّنْويين .وقد ملؤوا بجدالهم وحجاجهم وجِدالِهم مساجدَ البصرة، وجذَبوا بحُسن بيانِهم وقوتهم في الإقناع وإفحام الخصوم، الشبابَ، شعراء وغير شعراء، ورحَل كثيرٌ منه منذ أواخر القرن الثاني إلى بغداد، فخلبوا الألبابَ هناك ببيانِهم الساحر، وبما أوردوا على الناس من دقائق الأفكار)[3]، وفي هذه البيئة التي تموج بالتناقضات ويكثر فيها

1- عمر بلخير، الوظائف التداولية والحجاجية للاستشهاد، مجلة التبيين، العدد 23، الجزائر، 2004.ص71.

2 -ابن عطاء، الحكم العطائية، ص 53.

3- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص 133.

الصدام والجدال بين أصحاب الملل والأهواء المختلفة عاش المحاسبي (243هـ)، الصوفي الشهير بمواعظه في تزكية النفوس وتطهير القلوب، يقول في إحداها:(وابذل النصيحة لله وللمؤمنين وشاور في أمرك الذين يخشون الله. قال الله عز وجل(إنما يخشى الله من عباده العلماء) وقال النبي صلى الله عليه وسلم (الدين النصيحة).واعلم أن من نصحك فقد أحبك، ومن داهنك فقد غشك، ومن لم يقبل نصيحتك فليس بأخ لك، قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: لا خير في قوم ليسوا بناصحين،ولا خير في قوم لا يحبون الناصحين. وآثر الصِّدقَ في كل موطن تغنم، واعتزل الفضول تسلم، فإن الصدق يهدي إلى البر والبر يهدي إلى رضا الله تعالى، والكذب يهدي إلى الفجور، والفجور يورث سخط الله، وقال عبد الله بن عباس رضي الله عنهما لا تتكلم فيما لا يعنيك، ولا تمار سفيها ولا حليما، واذكر أخاك بما تحب أن تذكر به. واعمل عمل رجل يعلم أنه مجازى بالإحسان مأخوذ بالإجرام وأدم شكرك واقصر من أملك، وزر القبور بهمك وجل في الحشر بقلبك)[1]، يجمع المحاسبي في مواعظه بين القرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال الصحابة والصالحين كشواهد ليدعم بها كلامه، وهذا شأن كل الخطابات الصوفية، التي وجدت في ذلك سندا لطروحاتها، وعاملا لاختراق النسق الثقافي المناوئ للمتصوفة.

3- بنية الحجاج اللغوي :

أ-الأفعال اللغوية:

1- المحاسبي، أبوعبد الله الحارث، رسالة المسترشدين، تحقيق : عبد الفتاح أبوغدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، سوريا،1971، ص 70-73.

إنّ الأفعال اللغوية تلك التي لا نحكم عليها بالصدق أو الكذب، وهي في اللغة العربية الأفعال الإنشائية، فهي أفعال إنجازية، أي أنّ المتلفظ بالفعل ينجز فعلا، بهذا تصدق عبارة أوستين المعنونة لكتابه:(عندما نقول فإننا نفعلQuand dire– c'est faire)[1]. وسماها الأفعال الإنجازية (les performatifs). (ويتعلق الأمر هنا بالأقوال الموجهة لتحديد وتعيين موافق المتكلم)[2]. وهي أفعال الأمر والنهي والنداء والاستفهام.

حجية أفعال الكلام تكمن في أنها تعمل على تغيير موقف المرسل إليه وتوجيهه، فالحجة متضمنة في القول حيث (يقدمه المتكلم على أنه يخدم ويؤدي إلى عنصر دلالي آخر، والذي يصيرها حجة أو يمنحها طبيعتها الحجاجية هو السياق)[3].

سنحاول فيما يلي الكشف عن حجاجية هذه الأفعال من خلال مجموعة من النصوص الصوفية.

-الأمر:

الأمر من الأفعال الإنجازية يهدف إلى توجيه المتلقي وتعديل سلوكه، وله فاعلية حجاجية(فصيغة الأمر من الإنشاء الطلبي والحجاج في صلبه طلب صريح أو ضمني بتسليم المتقبل)[4]،فهذه الصيغة بما تقوم به من توجيه– معتمدة

1- أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج،ص117.

2 – م ن، ص 116.

3- عز الدين الناجح، الحجاج في سورة الإخلاص، مجلة الخطاب الصوفي في اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد01، 2007، ص415.

4-م ن، ص127.

على سلطة معينة– تحقق الغاية التي تهدف إليها كل بنية حجاجية، وهي إذعان المتلقي.

يقول أبو حامد الغزالي في معرض حديثه عن حكمة الله في خلق الإنسان:(ثم انظر كيف خلق الله فيه التمييز والعقل على التدريج إلى حين كماله وبلوغه، وانظر وفكر في سر كونه يولد جاهلا غير ذي عقل وفهم، فإنه لو كان ولدا عاقلا فيهما لأنكر الوجود عند خروجه إليه حتى يبقى حيران تائه العقل. إذ رأى ما لا يعرف، وورد عليه ما لم يره ولم يعهد مثله، ثم كان يجد غضاضة أن يرى نفسه محمولا وموضوعا معصبا بالخرق ومسجى في المهد مع كونه لا يستغني عن هذا كله لرقة بدنه ورطوبته حين يولد، ثم كان لا يوجد له من الرقة له والحلاوة والمحبة في القلوب ما يوجد للصغير لكثرة اعتراضه بعقله واختياره لنفسه، فتبين أن ازدياد العقل والفهم فيه على التدريج أصلح به. أفلا يرى كيف أقام كل شيء من الخلقة على غاية الحكمة وطريق الصواب وأعلمه تقلب الخطأ في دقيقه وجليله)[1]، يعمل تكرار فعل الأمر على إصرار المرسل على المحاججة، والعمل على تصعيدها خلال الملفوظ،(ولإسناد القوة الإنجازية الملائمة إلى هذا الضرب من التراكيب يجب إقامة العلاقة بين القالب النحوي والقالب الاجتماعي والقالب المنطقي على أساس أن هذه القوالب الثلاثة تتفاعل)[2]، فقد يكون الأمر في مثل هذه السياقات على سبيل الالتماس، ولكنه يتفاعل في ذهن المتكلم مع الحمولة الحجاجية للخطاب، مما يعطيها دفعا قويا.

1– أبوحامد الغزالي، مجموعة رسائل الإمام الغزالي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ج م ع، دط، دت، ص 22.

2– أحمد المتوكل، نحو آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة حمد الخامس، المغرب، 1993، ص 46.

ويقول السكندري في حكمة أخرى:(إذا التبس عليك أمران فانظر أثقلهما على النفس، فإنه لا يثقل عليها إلا الحق)[1].إنّ حجاجية فعل الأمر(انظر) تكمن في كونه يعضد موقف المرسل في أن دعواه صادقة، وأن المرسل سيتوصل إلى ذلك بالنظر بنفسه فيتحقق الإقناع أو الاقتناع. وبشكل عام نجد أن لفعل الأمر فاعلية حجاجية واضحة، إذ يجمع فيه المتلفظ بين سلطة التوجيه والإقناع، مما يشكل ضغطا على المتلقي يفضي إلى اقتناعه.

-النهي:

وهو من الأفعال الحجاجية، يضطلع بما يضطلع به فعل الأمر في التوجيه وكذلك في الحجاج، فالنهي حين لا يكون على سبيل الاستعلاء، ويقترن ببنية حجاجية يزيد في قوتها وحجيتها.

قال بن بُندار بن الحسين الشيرازي:(لا تخاصم عن نفسك، فإنها ليست لك، دعها لمالكها يفعل بها ما يريد)[2]، فالمتلفظ هنا يسعى إلى إقناع المتلقي بترك الخصام عن النفس وعدم الانتصار لها، إذ تكمن إنجازية فعل النهي في اقترانه في ذهن المتلقي بالمحرم والممنوع والمرذول استنادا إلى منظومة القيم المشتركة بينهما، فيعمل ذلك على سهولة إقناع المتلقي، وهو في الغالب يقترن ببيان عاقبة عدم الالتزام أو بيان العلة.

1- الحكم العطائية، ص77.

2- الرسالة القشيرية، ص 83.

وقال ابن عطاء الله السكندري:(لا تصحب من لا ينهضك حاله، ولا يدلك على الله مقاله)[3].إن صيغة النهي في هذا السياق تكمن حجيتها في أنها جاءت للنصح ممن خبر الناس والحياة، فجملة صلة الموصول التي جاءت بعد اسمها تقوم مقام الحجة الصريحة.ويمكن تأويلها هكذا:لا تصحب هذا لأن حاله لا ينهضك.ومقاله لا يدلك على الله. فنجد دائما أن صيغتي الأمر والنهي تقرن بالحجة أو العلة التي كانت وراء ذلك الفعل، أي أن المرسل لا يعول على أية السلطة ويعتمد في خطابة على إستراتيجية حجاجية.

-الاستفهام:

الاستفهام عندما يخرج عن معناه الأصلي يفيد معان كثيرة(ويستدلعلى المعنى المراد بالقرائن القولية والحالية)[2]، ونقصد ذلك النمط من الاستفهام الذي (يستلزم تأويل القول المراد تحليله انطلاقا من قيمته الحجاجية على أنه يتجه وجهة القول)[3]، إذ يعمل الاستفهام على زيادة القوة الحجاجية للملفوظ، فيلفت نظر المتلقي إلى الحجج التي كانت غائبة عن فكره، كما في قول ابن عطاء :(كيف يشرق قلب صورة الأكوان منطبعة فيه؟ أم كيف يرحل إلى الله، وهو مكبل بشهواته، أم كيف يطمع أن يدخل حضرة الله، وهو لم يتطهر من جنباته، أم كيف يرجو أن يفهم دقائق الأسرار وهو لم يتب من هفواته)[4]. فبهذا الاستفهام يعرض السكندري شروط الاتصال بالله وإشراق القلب بنور الحق لتتجلى له

3- الحكم العطائية، ص 54.

2 - عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها،ج1 ، ط1، دار القلم، سوريا، الدار الشامية، لبنان ،1996، ص258.

3- أبوبكر العزاوي، الخطاب والحجاج،ط1،مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2010،ص57و58.

4- الحكم العطائية، ص48.

دقائق الأسرار، وقد عمل على دعوة المتلقي إلى النظر في الحجج التي يعرضها على صدق دعواه من خلال استخدامه لـ (كيف)، التي تحرض المتلقي على التفكير في الحجج،وتكمن حجاجيته في الجواب الضمني على هذه المتواليات الاستفهامية،فللسؤال وللجواب حجية (بفعل دخولها في العلاقة الحجاجية)[1]. فالاستفهام يعمل على استدعاء ذهن المتلقي ليواجه الحجج التي يعرضها المرسل.إذ يطمح إلى أن يواجه المتلقي ما يعرضه عليه من حجج ويزنها بعقله ويتخذ منها موقفا.

ومن ذلك قول أبي حامد الغزالي:(فكر الآن فيما ذكرناه ودبره سبحانه في هذه الأحوال المختلفة، هل ترى مثل هذا يمكن أن يكون مهلا، أرأيت لولم يجر له الدم غذاء وهو في الرحم ألم يكن يذوي ويهلك ويجف كما يجف النبات إذا انقطع عنه الماء. ولو لم يزعجه المخاض عند استكماله، ألم يكن يهلك ببقائه في الرحم هو وأمه؟ ولو لم يوافه اللبن عند ولادته، ألم يكن يموت جوعا وعطشا أو يغذى بما لا يوافق ولا يصلح عليه بدنه؟ ولو لم يخلق له الأسنان في وقتها، ألم يكن يمتنع عليه مضغ الطعام وازدراده ويقيم على الرضاع ولا يشتد جسمه؟ ولو لم يخرج شعر الوجه لبقي في هيئة النساء والصبيان فلا ترى له هيبة ولا جلالة ولا وقارا، ومَنْ ذا الذي يرصده حتى يوفيه بكل هذه المآرب في وقتها إلا الذي أنشأه بعد أن لم يكن شيئا مذكورا وتفضل عليه ومنّ عليه بكل هذه النعم .[2]

1-أبوبكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ص 58.

2- أبوحامد الغزالي، مجموعة رسائل الإمام الغزالي، ص 22-23.

(فالاستفهام هنا يأتي مظهرا للحجة متصدرا لها، ليجعلها في صميم اهتمام المتلقي، فالحجاج بالاستفهام يعد من أقوى أنواع الحجاح، فهو يدعو المتلقي إلى المشاركة في بناء المعنى بل في بناء الحجة ذاتها، ذلك أنّ (الجملة الاستفهامية هي جملة غير كاملة منطقيا)[1]، ففي هذا الاستفهام الذي يخرج عن استخدامه الأصلي، ويدخل في بنية حجاجية لا يعطي للمتلقي الخيار بين جوابين أو أكثر، وإنما يملي عليه الإجابة التي يقتضيها ذلك الاستفهام[2].

ب-الروابط والعوامل الحجاجية :

تشتمل اللغة العربية شأنها شأن غيرها من اللغات الطبيعية على مجموعة من الروابط الحجاجية من قبيل(بل،لكن،لأنّ...)،فهذه الروابط(هي المؤشر الأساسي والبارز، وهي الدليل القاطع على أنّ الحجاج مؤشر له في بنية اللغة نفسها)[3]، فهي تعمل على إحكام الحجاج واتساق بنيته،بالربط بين حجتين أو بين الحجة والنتيجة، و(تسند لكل قول دورا محددا داخل الإستراتيجية الحجاجية العامة)[4]، إذ تضطلع بدور تنظيمي وتنسيقي داخل البنية الحجاجية.

سنحاول من خلال مجموعة من النماذج أن نبين كيف تشتغل هذه الروابط والعوامل داخل البنية الحجاجية، في مجموعة من الخطابات الصوفية.

- لأنّ:

1- ابتسام بن خراف، الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، ص 303.

2- *Mariana TUTESCU، L'*Argumentation Introduction à l'étude du discoursx،p30.

3-أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج،ص55.

4- م ن، ص25.

وهي من أدوات التعليل التي تتقدم فيها النتيجة على الحجة،، إذ تأتي جوابا على (سؤال ملفوظ به أو مفترض)[1]، يستبق فيها المرسل تساؤل المتلقي فيبادر للتعليل والتبرير.

قال المحاسبي: (أما أمثالنا من الناس فينبغي أم يكون الخوف عندهم أكثر من الرجاء، لأنّ الرجاء الصادق إنما يكون على قدر العمل بالطاعات)[2]، ذلك أن أعمال العامة غالبا ما يعتريها النقصان، فكان حريا بهم الخوف من التقصير، ليدفعهم ذلك للمزيد من العمل، وتكمن قوة هذه الحجة التي أتت بعد (لأنّ) اعتمادها المنطق ومخاطبتها العقل، فهي لم تكن تعبيرا عن موقف أو رأي شخصي، كما أنّ تلك الحجة جاءت مدعمة بأسلوب الحصر (إنما) يكون على قدر العمل بالطاعات.

نجدها في الحكمة الواحدة والسبعين لابن عطاء الله السكندري:(إنما جعل الدار الآخرة محلا لجزاء عباده المؤمنين لأنّ هذه الدار لا تسع ما يريد أن يعطيهم ولأنّه أجل أقدارهم عن أن يجازيهم في دار لا بقاء لها)[3].

النتيجة: جعل الدار الآخرة محلا لجزاء عباده المؤمنين.

الرابط: لأنّ.

الحجة 1:هذه الدار لا تسع ما يريد أن يعطيهم.

الرابط: لأنّ.

1-الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 478.

2- المحاسبي، آداب النفوس، ص52.

3- الحكم العطائية، ص57.

الحجة2: أجل أقدارهم عن أن يجازيهم في دار لا بقاء لها.

نجد أن الرابط (لأنّ) قد تكرر للربط بين الحجة والنتيجة وللربط بين الحجتين.

اعتمد ابن عطاء **(لأنّ)** لتعليل حكمة الله تعالى في جعله جزاء عباده المؤمنين في الدار الآخرة لأنها دار الخلود وهي حجة مضمرة المصرح بها.

- اللام:

وهي لام التعليل أو(لام كي، ويكون ما بعدها علة لما قبلها، ويكون حصول ما قبلها سابقا على حصول ما بعدها)[1]، يستعملها المرسل في بناء حجاجه، يقول السكندري: (تنوعت أجناس الأعمال لتنوع واردات الأحوال)[2].

النتيجة: تنوعت أجناس الأعمال.

الرابط :اللام.

الحجة: تنوع واردات الأحوال.

ونجد ذلك في إحدى مواعظ المحاسبي:(إخواني: إني وجدت الأصل الذي هو ضد الآخرة. وأبلغ مكايد الشيطان في فساد الأمة، وتضييع حدود الدين.وجدته :حب الدنيا، والتعظيم والعلو في الدنيا. وهو أصل البلايا ورأس الخطايا، ولذلك فرط العباد في كثير من حقوق الله تعالى،وضيعوا من حدود الله الصلاة والصيام وسائر الفرائض.وبحب المال والتعظيم تقلبوا في فنون الحرام

1- علي توفيق أحمد، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، ط2، دار الأمل، إربد، الأردن،1988، ص 260.
2- الحكم العطائية،ص47.

والآثام، واستهانوا بكثير من أمر الله ونهيه، ولذلك بارزوا الله بالعظائم، وأصروا على الكبائر، وأتوا على أنفسهم وما يشعرون)[1].

يقيم المحاسبي حجاجا محكما مترابطا في بيان أسباب تعلق الناس بالدنيا، بمجموعة من الحجج المترابطة، وقد استخدم في ذلك حرف الواو، ولأنه اشتغل في مشروعي التربوي والوعظي على إصلاح النفس ومحاسبتها، زاد إيغالا في بيانه ليكشف نوازع النفس الإنسانية وسر تعلقها بالدنيا وما يجره عليها من وبال.

- الواو:

وتستخدم للربط بين الحجج(يربط بيم وحدتين دلاليتين أو أكثر، في إطار إستراتيجية حجاجية واحدة)[2]، وهي روابط التساوق الحجاجي. إذ (تنهض بوظيفة الجمع بين حكمين متطابقين عكس "بل" مثلا التي تنفي ما يسبقها وتثبت ما يلحقها.)[3]، فتتعاقب بواسطتها الحجج دون ترتيب غالبا، (بحيث تقوي كل حجة الحجة الأخرى..)[4].

قال النصراباذي: (أصل التصوف: ملازمة الكتاب والسنة، وترك الأهواء والبدع، وتعظيم حرمات المشايخ، ورؤية أعذار الخلق، والمداومة على

1- الحارث المحاسبي، الوصايا، ص 69.

2 - أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 29.

3- عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية ط1، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، 2011.ص 153.

4-الشهري، استراتيجيات الخطاب،ص472.

الأوراد، وترك ارتكاب الرخص والتأويلات)[5]، فالحجج التي قدمها المرسل لبيان أصل التصوف وحقيقته خمسة ربط بينها بحرف الواو:

- ملازمة الكتاب والسنة.
- ترك الأهواءوالبدع.
- تعظيم حرمات المشايخ.
- رؤية أعذار الخلق.
- ترك ارتكاب الرخص والتأويلات..

وفي حكمة لابن عطاء الله السكندري:(من علامات اتباع الهوى المسارعة إلى النوافل والخيرات، والتكاسل عن القيام بالواجبات)[1].

النتيجة: من علامات اتباع الهوى

الحجة1: المسارعة إلى النوافل والخيرات.

الرابط:الواو.

الحجة2: التكاسل عن القيام بالواجبات.

الواوفي هذه الحكمة جاءت للتعقيب والترتيب تكون الحجة التي بعدها(التكاسل عن القيام بالواجبات) هي الأعلى في السلم الحجاجي والأقوى إذ أنّ المسارعة إلى النوافل تعتبر حجة ضعيفة على اتباع الهوى، بل إنها لوحدها لا تعتبر حجة إلا باقترانا مع الحجة الأولى بواسطة الواو.

5- الرسالة القشيرية، ص 86.

1- الحكم العطائية،ص77.

- لكن:

من الروابط الحجاجية التي يسوقها المرسل للربط بين حجتين تقودان إلى نتيجتين متعارضتين بحيث تكون الحجة الأقوى والمعتمدة، هي التي تأتي بعد **لكن**.وهي

(تستخدم (للحجاج والإبطال)[1].

نجدها في قول النفري:(وقال لي إذا رأيتني فانظر إليّ أكن بينك وبين الأشياء، وإذا لم ترني فنادني لا لأظهر ولا لتراني لكن لأني أحب نداء أحبائي لي)[2]، إنّ الحجة الأقوى إذ تتأخر في الكلام يكون الوقع الأقوى في النفس وتكون قدرة على الإفحام.

و نجد ذلك في قول ابن عطاء الله السكندري :

(لوأنك لا تصل إلا بعد فناء مساويك، ومحو دعاويك– لم تصل إليه أبدا، ولكن إذا أردت أن يوصلك إليه– غطى وصفك بوصفه، ونعمتك بنعمته فوصلك إليه:بما منه إليك، لا بما منك إليه)[3].

لقد عملت (لكن) هنا على توجيه الحجاج والخطاب بصفة عامة ولفت نظر المتلقي إلى أمر يعتقد المرسل أنه غافل عنه ولا يضعه في اعتباره. وقد أراد بذلك لفت نظر المؤمن والصوفي بشكل خاص إلى أنه لا يصل إلى الله بعمله واجتهاده، ولكنه يصل بمنه سبحانه وتعالى عليه وفضله.

1- أبوبكر العزاوي، الحجاج واللغة، ص 57.
2- النفري، المواقف والمخاطبات، ص 44.
3- الحكم العطائية، ص67.

- بل:

هذا الرابط يستعمل للحجاج، وإذا وقعت بعده جملة فيفيد الإضراب إذ هويثبت الحكم لما بعدها وينفيه عما قبله[1].وهي أيضا تستخدم للحجاج والإبطال. والنحاة العرب مجمعون تقريبا على أن "بل" للإضراب أما الإضراب الإبطالي أو الإضراب الانتقالي. وفي كلتا الحالتين تكون بل رابطة بين حجتين)[2].

يقول المحاسبي:(فإني رأيت الهالك الخاسر المؤثر للدنيا؛سروره ممزوج بالتنغيص، تنفجر منه أنواع الهموم وفنون المعاصي والى التلف والبوار مصيره، فعاد فرح الهالك ترحاً، لم تبق له الدنيا، ولم يسلم له دينه، **بل** خسر الدنيا والآخرة بحبه العاجل، ولم يعلم الهالك ما قدر له. ألا ذلك هو الخسران المبين)[3].

ففي هذا السياق استخدم المحاسبي الرابط الحجاجي **(بل)** للانتقال من (لم تبق له الدنيا، ولم يسلم له دينه) إلى (خسر الدنيا والآخرة)، ولم يذكر ذلك إلا زيادة في بيان فداحة الخسران، وفيه زيادة في قوة الحجاج.

وفي موعظة أخرى للمحاسبي يقول: (إخواني اتقوا الإعجاب، وحافظوا على أعمالكم أن تستكثروها لربكم عز وجل. فيمقتكم الله عز وجل على ذلك. واعلموا أن أعمالكم لا تقوم بشكر نعمة واحدة من نعم الله تعالى عليكم، بل النعمة

1- علي توفيق أحمد، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، ص115.
2- عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، ص 140.
3-المحاسبي، الوصايا، ص 76.

الواحدة تستوجب جميع أعمالكم كلها. وسائر النعم الوافرة وسيطالبكم بشكرها، فما ظنكم)[1].

في هذا الملفوظ استخدم المحاسبي الرابط الحجاجي **(بل)** للتنبيه إلى الأهم في المسألة التي يطرحها وهو ما عبر عنه النحاة قديما بقولهم (الإضراب على جهة الترك من غير إبطال)[2]، فقد انتهى من القول بأن كل أعمال المؤمن لا تقوم بشكر نعمة واحدة، ثم انتقل إلى ما هو أهم وأقوى في الحجاج (بل النعمة الواحدة تستوجب جميع أعمالكم كلها).

- إذا:

وهي إذا الشرطية والتي كثيرا ما يقترن جوابها بالفاء، ويكمن دور أسلوب الشرط في أنه يعمل على تماسك البنية الحجاجية ويعطيها قوة، إذ يفترض المتلفظ أن حصول الجواب متوقف حصوله على تحقق الشرط، وهو ما من شأنه أن يعطي فاعلية أكبر للحجاج، ونجده في كثير من الخطابات من ذلك قول ابن عطاء الله السكندري: (إذا فتح لك باب التعرف، فلا تبال معها إن قل عملك، فإنه ما فتحها لك إلا وهو يريد أن يتعرف إليك، ألم تعلم أن التعرف هو مورده عليك، والأعمال التي أنت مهديها إليه! وأين ما تهديه إليه – مما هو مورده عليك)[3].نرى استخدامها في بناء النتيجة من خلال أسلوب الشرط قبل تقديم الحجة "ألم تعلم أن التعرف هو مورده عليك".

1 –المحاسبي، الوصايا ص 109.

2– أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 62.

3– الحكم العطائية،ص47.

حيث تلازمت النتيجة الكائنة في جواب الشرط، بتحقق فعل الشرط، وارتبطا. فأسلوب الشرط يحث المتلقي على الاستنتاج بالربط بين أجزاء الكلام.

وفي قول المحاسبي في سياسة النفس:(واستكثر ما في يدك، لما تعلم من ضعف شكرك، فتشتغل بما في يديها عن الفكر في أمر الدنيا، والمحبة للزيادة منها. فإذا أجممتها من ذكر الزيادة من الدنيا، وحملتها على درجة الخوف مما في يديها، قنعت ورضيت، وعفت عن طلب الدنيا بالحرص والرغبة، ورجعت إلى الآخرة، بالحرص عليها، والرغبة فيها، فإن النفس مبنية على أساس الطمع)[1]. استخدم المحاسبي أسلوب الشرط ليبين للمتلقي كيفية سياسة النفس وإلجامها عن رغباتها، إذ لا يتحقق ذلك إلا بفعل الشرط و(أجممتها) أي أرحتها من الطمع في الدنيا والإلحاح في طلبها.

4- بنية الحجاج البلاغي:

للبلاغة أثرها الفاعل في الحجاج، لما لها من تأثير على المتلقي، إذ تساهم بقدر كبير في إقناعه وإذعانه،وتشاغل البلاغة في البنى الحجاجية من خلال علومها الثلاثة؛ المعاني والبيان والبديع، وكل هذه العلوم تشترك في اهتمامها بالمتلقي وتأثير الكلام فيه، وكيف يكون للكلام دوره في تغيير موقف المتلقي من الملفوظ.

ولذا سنحاول فيما يلي البحث عن تجلي البلاغة في البنى لحجاج التي عمد إليها المتصوفة في عرض أفكارهم.

1 – الحارث المحاسبي، أدب النفوس، ص37.

كما سبقت الإشارة إلى أن الحجاج من وظائف اللغة، وأنه (مسجل في بنية اللغة ذاتها،وليس مرتبطا بالمحتوى الخبري للأقوال ولا بمعطيات بلاغية مقامية)[1].

أ-التشبيه:

تكمن حجاجية التشبيه في أن المتلفظ يدعي أن شيئا شابه شيئا أخر في صفة أوأكثر، ويسعى من خلال ملفوظه أن يقنع المتلقي بصدق دعواه، مع إمكانية اعتراض هذا الأخير، وهو أحدى أهم آليات الحجاج البلاغي، لأنه يعمل على تجسيد المعاني وإبرازها من خلال ربطها بالظاهر والملموس، فبالإضافة إلى وظيفته الجمالية فإنه يرفع من أقدار المعاني، كما قال الجرجاني، لقدرته على التأثير في النفوس، وإذا استخدم في الحجاج (كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر)[2]، ذلك أن للتشبيه استعمالات كثيرة وفق ما يقتضيه السياق أو المقام، وهو حين يرد في سياق الاحتجاج يعمل على تقوية الحجة لأثره القوي على النفوس.

يرجع اختيار التشبيه في الكلام لدواع عدة منها :(استخدام الأسلوب غير المباشر للتعبير عن المراد، إذ هو أكثر تأثيرا في النفوس من الأسلوب المباشر غالبا، وذلك في المجالات الأدبية، وفي الموعظة، وفي كثير من صور الإقناع، وفي نحو ذلك)[3].(والغرض الرابع: الإقناع بفكرة من الأفكار، وهذا

1- شكري المبخوت، الحجاج في اللغة، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم إشراف حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية 1،كلية الآداب منوبة، تونس، ص361.

2- عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، السعودية، د ط، دت، ص 115.

3- عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، ج1، ص167

الإقناع قد يصل إلى مستوى إقامة الحجة البرهانية، وقد يقتصر على مستوى إقامة الحجة الخطابية، وقد يقتصر على لفت النظر إلى الحقيقة عن طريق صورة مشابهة)[1].

ولا يقتصر دور التشبيه على ادعاء المشابهة بين طرفيه، كما يقول بيرلمان (وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أنتكون مترابطة)[2]. ذلك أن العلاقة التي يقيمها التشبيه بين طرفيه تنتج عن تصور عميق للأشياء نابع من ثقافة ورؤية، وإذا تعلق الأمر بالخطاب الصوفي فإن ذلك سيكون معبرا عن النهج الذي سلكه هؤلاء القوم، وعن رؤاهم وتصوراتهم، للدين والإنسان والكون.

قال ابن عطاء الله السكندري: (النور جند القلب،كما أن الظلمة جند النفس، فإذا أراد الله أن ينصر عبده، أمده بجنود الأنوار وقطع عنه الظلم والأغيار)[3].

فهو هنا يقيم مشابهة بين النور والجند، ليبين قيمة النور في تقوية القلب وتزكيته، القلب الذي هو محل الإيمان والمعرفة، وفي المقابل يجعل الظلمة جنود النفس، لأن النفس هي محل الأهواء والشهوات.

كما أن التشبيه قد يأتي بأغراض كثيرة كالتحقير أو السخرية، حين يكون الغرض منه تعديل سلوم المتلقي وحمله على النقيض، بقول ابن عطاء الله

1- م ن، ص 168

2 – عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير،ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص9.

3- الحكم العطائية:ص56.

السكندري:(لا ترحل من كون إلى كون، فتكون كحمار الرحى يسير والمكان الذي ارتحل إليه هو الذي ارتحل منه.ولكن ارحل من الأكوان إلى المكون؛ و(أن إلى ربك المنتهى).انظر إلى قوله- صلى الله عليه وسلم- فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله، ومن كانت هجرته إلى دنيا يصيبها أو امرأة يتزوجها فهجرته إلى ما هاجر إليه)[1].

نجد أن المرسل استغل بلاغة التشبيه لعرض فكرته في حقيقة التوجه إلى الله،إذ شبه حال الراحل إلى غير الله سبحانه وتعالى بحمار الرحى الذي يظل يدور في مكانه حول الرحى، وهو ما يشير إلى الإذلال والاحتقار في المشابهة بين ذلك الراحل والحمار،فالفاعلية الحجاجية لهذا التشبيه تستند إلى عاملين مهمين؛ الأول يتعلق بتشبيه الراحل (من كون إلى كون) بالحمار، وهو أمر يدعو إلى السخرية ويحمل المتلقي على الابتعاد عما يوجب إلحاق هذا التشبيه به. أما الثاني يتعلق بالصورة المتولدة عن هذا التشبيه، وانطباعها في ذهن المتلقي، وهو ما يعد دعما للحجة وتقوية لها.

ب-الاستعارة:

إحدى صور البيان وأكثرها استخداما في الحجاج وهي(ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول. وتستفتى فيه الأفهام والأذهان،لا الأسماع والآذان)[2]، فغايتها إبانة ما خفي من صفة وحقيقة المشبه بانتخاب مشبه به تكون الصفة فيه أقوى وأظهر،

1- م ن، ص53.

2- الجرجاني، أسرار البلاغة، ص20.

وتكمن (فعالية الاستعارة في التناسب مع ما يقتضيه السياق، إذ تمثل أبلغ وأقوى الآليات اللغوية)[1]، ولقد عدها بيرلمان مقوما حجاجيا. فاعلا في تغيير المخاطب لزاوية نظره ومعتقداته وميولاته)[2]، ذلك أن القول الإستعاري بخلاف التعبير العادي(يؤدي عدة وظائف في عملية التخاطب)[3]، يتداخل فيها الجمالي والحجاجي. وتتمحور الخاصية الحجاجية للاستعارة في نظر طه عبد الرحمن في تداخل آليتي الادعاء والاعتراض[4].

يقول السكندري في إحدى حكمه:(ادفن وجودك في أرض الخمول فما نبت مما لم يدفن لا يتم نتاجه)[5].

النتيجة : ادفن وجودك في أرض الخمول.

الحجة: فما نبت مما لم يدفن لا يتم نتاجه.

يحرض المرسل بهذه الاستعارة عقل المتلقي ليقيم هذه المشابهة ويكتشف العلاقة بين الأمرين فيتم الإقناع. وهو هنا يعبر عن معنى لطيف من المعاني الصوفية وهو جمع الجمع. ويعرفه الصوفية بأنه(الاستهلاك بالكلية،وفناء الإحساس بما سوى الله عز وجل عند غلبات الحقيقة)[6].

1 – إستراتيجيات الخطاب، ص496.

2– ChaimPerlman.l،empire rhétorique، Librairie Philosophie Vrin، 2002، P.29.

3 – عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، ص 121

4– ينظر: اللسان والميزان، ص 311.

5– الحكم العطائية:ص48.

6– الرسالة القشيرية، ص101.

وهذا ما أراده بـ (ادفن وجودك في أرض الخمول) ليتم له بعد ذلك كما يقول القشيري حالة عزيزة يسميها القوم الفرق الثاني، وهو أن يرد للعبد إلى الصحو عند أوقات أداء الفرائض ليجري عليه القيام بالفرائض في أوقاتها فيكون رجوعا لله بالله تعالى لا للعبد بالعبد)[1].

فللتعبير عن هذه المعاني الصوفية اللطيفة استخدم ابن عطاء الله الاستعارة إذ شبه وجود الصوفي بالشجرة وحذف المشبه به وهي (الشجرة) وجاء بإحدى لوازمه وهي الإنتاج.

ج-الكناية:

الكناية باعتبارها أحد ألوان البيان التي تدعو المتلقي إلى إعمال العقل والنظر في الملفوظ المعروض عليه لإدراك المقصد والمعمى، تكون أحد أهم آليات الحجاج التي يمكن للمرسل أن يعتمد عليها في إقناع المتلقي والتأثير فيه.

يعرف السكاكي الكناية بقوله: (هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك)[2]، وفي هذا إشارة إلى دور المتلقي في البحث عن المتروك، وهي نوعان قريبة وبعيدة، وهذه فاعليتها الحجاجية أقوى، ذلك أمها (تنتقل إلى مطلوبك من لازم بعيد بواسطة لوازم متسلسلة)[3]،وهو ما يعني أنّ الحجة الواحدة تتضمن حججا متعددة.

1- م ن، ص101.

2- السكاكي، مفتاح العلوم، ص 402.

3 - السكاكي، المرجع السابق ، ص 405.

ومن توظيف الكناية في كلام المتصوفة، قولة أبي يزيد الشهيرة: (نصبت خيمتي بإزاء العرش)[1]، وهي كناية عن نسبة، فنصب خيمته إزاء العرش إشارة إلى صدق التوجه إلى الله دون سواه، وهو جوهر الإخلاص. على إيجاز هذه العبارة فإنها تستلزم اعتزال الناس، والزهد في الدنيا وما فيها، والتوجه مباشرة إلى الله.وكلها حجج يسوقها البسطامي في بيان حقيقة التصوف وفق رؤيته.

ويحكى أن ذا النون المصري أرسل إلى أبي يزيد رجلاً، وحمله هذه الرسالة: (ذوالنون يقرئك السلام ويقول: إلى متى النوم والراحة وقد جازت القافلة ؟ فقال له أبويزيد : قل لأخي ذي النون إنّ الرّجل كلّ الرجل من ينام الليل كله، فإذا أصبح آمنا في المنزل قبل نزول القافلة. فرجع الرجل إلى ذي النون وأخبره فقال: هذا كلام لا تبلغه أحوالنا، هنيئاً له)[2]. في هذه القصة الطريفة لطيفة من لطائف الصوفية، وفقد كان الرجلان يتبادلان الرمز والإشارة، وقد فهم كل واحد كناية صاحبه، فقد كان الأول يشير بالقافلة إلى السير إلى الله والاجتهاد في الطاعات ليحصل القرب، وكان الثاني (أبويزيد) يشير بقوله(ينام الليل كله) إلى انه بلغ مقاما يؤهله لبلوغ مكانة لا يبلغها غيره بالرياضات والطاعات، ولذا قال ذوالنون: (هذا كلام لا تبلغه أحوالنا، هنيئاً له).

د-البديع:

1- أبويزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، ص49.

2- عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، ص103.

إن لكل محسن بديعي فاعلية حجاجية(إذا كان استعماله وهو يؤدي دوره في تغيير زاوية النظر يبدو معتادا في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة)[3]، لذا فإن المحسنات البديعية –غالبا– لا تكتفي بأن تكون زخرفة لفظية، يمكن الاستغناء عنها إذ تعمل على إقناع المتلقي بدعوى المرسل واستمالته والتأثير. طالما أن كل عام عامل في النص يسهم في التأثير في المتلقي، ويعمل على جعله يغير موقفه من الملفوظ فهو ذو فاعلية حجاجية، فجميع مكونات الخطاب اللغوية والبلاغية إذ تتعاضد لجعله أكثر انسجاما واتساقا تجعله قويا حجاجيا.

يعتبر الطباق من المحسنات التي تساهم في انسجام الخطاب وهو(الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة)[2]، وهذا القول ينطبق على الطباق والمقابلة لاشتراكهما للضدية، ولا يحفى ما للضدية من تأثير على ذهن المتلقي، إذ يعمل المعنى ونقيضه في الكلام على بيان المعنى الذي يريده المتكلم.

من ذلك قول ابن عطاء الله:(أرح نفسك من التدبير فما قام به غيرك لا تقم به لنفسك)[3].

يقوم الحجاج في هذه الحكمة على المقابلة بين ما قام به غيرك– ولا تقم به لنفسك. فلقد أراد المرسل أن يبين معنى التوكل، وأن يريح المؤمن نفسه من عناء التدبير لأن الله قد تكفل بذلك.

3– صابر حباشة، التداولية والحجاج،ط1،دار صفحات للدراسات والنشر،دمشق،سوريا،2008. ص51.

2– أبوهلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص238.

3– الحكم العطائية، ص47.

ومن ذاك قوله أيضا:(حظ النفس في المعصية ظاهر جلي،وحظها في الطاعة باطن خفي، ومداواة ما يخفى صعب علاجه)[1].لا شك أن تناسق الكلام وتقطيعه إلى وحدتين متقابلتين يخلف أثرا في نفسية المتلقي بما فيه من حسن السبك والانسجام، ويدعوه التقابل بين المعاني إلى إعمال العقل وإبداء موقف من الملفوظ.

كما أنّ الحكمة السابقة قامت على السجع(في النثر، كما في القوافي في الشعر)[2]، ويكاد علماء البلاغة يجمعون على أن البديع إذا ابتعد عن التكلف ووافق المعنى، زاد في تجويد الكلام وجعله أقوى، ومن هذا الباب يكون البديع لأنواعه مما يقوي الحجاج في الكلام، ولقد قامت الكثير من مقولات المتصوفة وخاصة حكم ابن عطاء على التقابل والسجع.

نستنتج مما سبق أنّ:

-المتصوفة نوعوا في إستراتيجياتهم الخطابية تبعا لمقتضى السياق والمقام، فقد رموا إلى التأثير في المتلقي وعرض تصوراتهم ورؤاهم وإقناعه بها، ولقد سعوا غاية جهدهم لتبقى تلك الخطابات داخل دائرة التداول، محاولين تجاوز العقبات والعوائق التي اعترضت العملية التواصلية وسعت إلى تعطيلها، وتبعا لذلك اختاروا الإستراتيجية المناسبة لكل موقف بما يحقق مقاصد المرسل.

- وفي إطار سعيهم للاندماج مع النسق السائد مالوا إلى الكتابة في الأنواع الأدبية الأكثر تداولا (المواعظ والوصايا..)، ولذا اعتمدوا الإستراتيجية

1- الحكم العطائية، ص 82.

2 - السكاكي، مفتاح العلوم، ص 431.

التصريحية مراعاة لحال المتلقين لهذا التوع من الكتابةولتبليغ مقاصدهم بشكل أوضح وبمنأى عن سوء التأويل.

-لقد مكنتهم الإستراتيجية التصريحية القائمة على التوجيه من بلوغ أهدافهم إذ بوأتهم سلطة الخطاب التي أتاحت لهم توجيه المجتمع ليكون أقرب إلى طروحاتهم وفيي أسوأ الأحوال أقل تصادما. ولقد استفاد المتصوفة من أفعال التوجيه (الأمر والنهي والاستفهام) التي أكثروا من توظيفها في مواعظهم ووصاياهم لما لمسوه في المجتمع من ابتعاد عن الدين وتمسكا بالدنيا.

-أما بالنسبة للإستراتيجية التلميحية فقد اعتمدوها حين رموا إلى التعبير عن بعض مفاهيمهم التي لا ترقى إليها أفهام العامة ومن لم يسلك طريق التصوف، كما أنّ هذه الإستراتيجية بطبيعتها غير المباشرة كانت الأنجع في التعبير عن المعاني الصوفية اللطيفة التي لم تتهيأ اللغة في وضعها الطبيعي للتعبير عنها، و هوما قادهم إلى اعتماد الإشارة والرمز والمجاز، ومكنهم عبر مراحل التصوف من إنشاء موسوعتهم المصطلحية .

– ولوعي المرسل الصوفي بالمتلقي وبالظروف المحيطة بعملية التلفظ نراه اعتمد الإستراتيجية الإقناعية في سياقات رأى أنها تستدعي الحجاج، فوظف كل ما تتيحه له اللغة من أبنية وآليات حجاجية بغية التأثير في المتلقي وحمله على تغيير أفكاره ومعتقداته دون فرض أوإكراه.

– لقد أبان المتصوفة عن وعي عميق بالظروف التي تحكم العملية التواصلية، وخبروا المتلقي المحتمل لخطاباتهم، وامتلكوا تلك الحساسية العالية

باللغة وأدركوا وظائفها وإمكاناتها مما أهلهم لتكييف خطاباتهم مع ما يقتضيه المقام.وهو ما يفسر تباين مستويات الخطابات الصوفية وتعدد صنوف الكتابة عندهم وتنوع إستراتيجياتهم الخطابية.

الفصل الثالث
الخطاب الصوفي بين التلقي والتأويل

أولا: الرمز والتلقي في الشعر الصوفي

ثانيا: الغموض والتلقي في الخطاب الصوفي

.ثالثا: العجائبي والتلقي في السرد الصوفي

توطئة:

إنّ الخطاب الصوفي كتجلٍّ للتجربة الصوفية حمل الكثير من خصائصها وطبيعتها، فمقاربة هذا النمط من الخطابات يتطلب معرفة عميقة بتلك التجربة في سياقها العام، وما عرفته من تطور ونماء. فمن أهم سمات تلك الخطابات انفتاحها على القراءة والتأويل، إذ تتعدد مستوياتها وتمتزج فيها الحقيقة بالأسطورة والواقعي بالسحري، وتتقلب فيها احتمالات لا نهائية، وكما وقفنا في الفصل الأول من هذا البحث على وعي المرسل الصوفي بالمتلقي، ودوره في بناء النص وتشييد المعنى، ذلك أنها نصوص تشكلّت وفق منطق خاص تحكّمَ في معانيها وفي بنائها وفي لغتها،(إن كلّ كاتب ينطلق من أفق فكري وجمالي ويكيف تصرفه في الموضوعات والأفكار وتدبيره للغة وسياسته للأشكال والأساليب)[1]. وهي على ذلك لا تُلزم متلقيها بوجهة نظر محددة، وإنما تدعوه ليخوض مغامرته الخاصة معها بما ترسمه من دلالات ملتبسة ومتضاربة أحيانا، تمنحه الحق لإعادة ترتيبها وبنائها. وهو ما يفسر نشاط الشروح والتفاسير للنصوص الصوفية، ذلك أنها خطابات تقول أكثر مما تظهر، وتفتح لمتلقيها عالم الممكن اللامحدود، وتدعوه إلى ما وراء اللغة ووراء المعنى. وهو ما ولّد حركية كبرى في عملية تلقي هذه الخطابات قام على التأويل في مقابل الإشارة.

يتميز الخطاب الصوفي بخصوصية بنيته الجزئية والكلّية؛على مستوى اللفظ وعلى مستوى العبارة، وفي صوره المجازية وطاقته التخييلية القائمة على

1 – هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص11.

المجاز والرمز. التي عمل المتصوفة من خلالها على محاولة تجسيد تجاربهم الخاصة في التصوف.

سنحاول في هذا الفصل البحث عن أثر الرمز والأسطورة في تداول الخطاب الصوفي، واستدعائه للتأويل بفعل الغموض والغرابة التي ميزت العديد من الخطابات الصوفية.

أولا: الرمز والتلقي في الشعر الصوفي:

الرمز في اللغة هو الإشارة الخفية، كما تكون الإشارة بالشفتين أو الحاجبين كما في معجم أساس البلاغة للزمخشري:(رمز يرمز رمزا، والرمز من المحاذاة، رمز إليه وكلّمه رمزا بشفتيه وحاجبيه)[1]، فقد يكون الكلّام المهموس أو بتحريك الشفتين رمزا، وقد يكون بغير اللسان وما يتبعه، بأي عضو من الجسد كاليدين والحاجبين، وهو مثل الغمز إذا لم يكن باللسان والشفتين[2]، يقول ابن منظور:(الرَّمْزُ: تصويت خفي باللسان كالهَمْس، ويكون بتحريكَ الشفتين بكلّام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل:الرَّمْزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرَّمْزُ في اللغة كلّ ما أَشرت إليه مما يُبانُ بلفظ بأَي شيءٍ أَشرت إليه بيد أَو بعين، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً. وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا، عليه السلام: أَلاّ تكلّمَ الناسَ ثلاثةَ أَيام إلاّ رَمْزاً)[3].

1 – جار الله محمود بن عمر الزمخشري،أساس البلاغة، ط1، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص297.

2 – ابن منظور، لسان العرب،ج5، ص 388.

3 – م ن، ص 356.

تعددت تعريفات الرمز واختلفت بين الباحثين تبعا لتخصصاتهم، قال عنه سعيد علوش في معجمه بأنه(متعدد السمات غير مستقر)[1]، ثم عرفه بقوله:(وسيط تجريدي لعالم الأشياء)[2]. وعند المناطقة هو(شيء محسوس معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس. وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين قد أحست بها مخيلة الرامز)[3]. وعند بعضهم هو كلّ(ما دَلّ على غيره دلالة معان مجردة على أمور حسيّة كدلالة الأعداد على الأشيّاء، ودلالة أمور حسيّة على معان متصورة، كدلالة الثعلب على الخداع، والكلب على الوفاء، ويطلق الرمز على كلّ حد في سلسلة المجازات يمثل حداً مقابلاً في سلسلة الحقائق)[4].

وعلى العموم جل التعريفات تلتقي في أنّ الرمز هو الحجب والإخفاء، واستتار معنى ما وراء لفظ أو رسم أو إشارة،يظل الرمز في كلّ ذلك نقيض الكلّام الصريح المباشر، القائم على الإشارة والتلميح.

أما عن الرمز الأدبي: فهو كلّ تعبير غير مباشر عن تجربة إنسانية شعرا أو نثرا، يعتمد الإيحاء والإشارة ويجانب التعبير الصريح. إذ يأمل المرسل إلى أن يقوم الرمز–بما يكتنزه من دلالات وصور وعواطف– بنقل تجربته إلى المتلقي، التي لم يتأتَ له التعبير عنها بدقة ويسر باللغة في وضعها الطبيعي.

1 – سعيد علوش– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1985، ص101.

2 – م ن، ص 102.

3– عدنان الذهبي، في تعريف الرمزية، مجلة الأديب، العدد09، سبتمبر، 1974. ص6.

4 – الحنفي عبد المنعم، المعجم الشامل للمصطلحات في الفلسفة، ط3 مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000، ص1.

مع ما يشهده هذا المصطلح من تداخل مع الإشارة والإيحاء والمجاز، لاشتراكها في ترك التعبير الصريح المباشر، إلاّأنّ الرمز يظل متفردا عنها لصلته بعالم المعاني،وانفتاحه على دلالات لا نهائية واستدعائه لصور متعددة[1]، فهو على خلاف الإشارة والمجاز لا يحدد ولا يصف وإنما يومئ ويلمح[2]، ويترك المتلقي ليكمل بنفسه مغامرة المعنى،(ولعل هذا هو السبب في عدم إمكانية ترجمة الرمز ونثر كلّ معطياته. وبعبارة أوضح ليس بالإمكان أن نقول عن رمز من الرموز أنه يعني كذا وكذا فحسب، وإلاّ لما كان موحيا)[3]. ذلك أن الرمز يعمل على دفع المتلقي إلى خوض التجربة التي خاضها المرسِل من خلال ما يكتنزه من معان متعددة وصور وعواطف، تقوم بينها علاقات معقدة، وهذا سر قوة الرمز وشيوعه في الكتابات الراقية والخطابات العرفانية.

اهتم البلاغيون القدامى بالرمز ورأوا أنه نوع من الكناية،فقال ابن رشيق(الكلّام الخفي الذي لا يكاد يفهم)[4]، بينما اعتبره القزويني إحدى أنواع الكناية، (فإن كان فيها نوع خفاء فالمناسب أن تسمى رمزا، لأن الرمز هوأن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية)[5]، فهم في الغالب ألحقوه بالكناية أو اعتبروه تطورا لها.

1-الكتابة الصوفية بين العبارة والإشارة:

1 – ينظر: أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، ص20.

2 – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، ج م ع، 1984، ص 40.

3 – م ن، ص43.

4- أبن الرشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981، ج1، ص306.

5 – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،2002، ص 232.

التصوف والكتابة الصوفية نابعة من العشق، فبه فاضت قلوب أصحابها. وإنْ عبّروا عنه بألفاظ مختلفة، ولم يتميز التصوف عن الزهد إلاّ حين بدأ القوم يتحدثون عن المحبة، وتاقت نفوس أولئك الأصفياء إلى الحديث إلـــى الحق في مناجاة وأدعية وأشعار، وكانت رابعة العدوية من السابقين بالتصريح بهذا المحبة متجاوزة ما اعتاد أن يقف عنده أهل الورع والتقوى:

أحبّك حبّين: حبَّ الهــوى وحـــبّا لأنّك أهـــلٌ لــذَاكَا

فأمّا الذي هُـو حُبُّ الهوى فشغلي بذكــرك عمّن سوَاكَا

وأمّـا الذي أنتَ أَهْـــلٌ لـه فكشفكَ لي الحجبَ حتّى أرَاكَا

فلا الحمدُ في ذا ولا ذاك لِي ولكن لكَ الحمدُ فــي ذَا وذَاكَا[1]

هذا البوح لم يصدم المتلقي العادي في القرن الثاني، بل لعلهم التمسوا لهذا المنحى في العلاقة بالله تأصيلا في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ولم يروا في ذلك شطحا وتجاوزا للمشروع والمباح، لكن الأمر اختلف كلّية مع الحلاج في القرن الثالث الذي سلك طريقا مختلفة في تعبيره عن المحبة الإلهية.

فلقد كان ملخص التجربة الروحية لهذا الصوفي المتفــرد وجوهــرها هــو المحبة، فقد عاش حياته في نعيمها،ونارها. وبها يمشي بين الناس ويتكلّم متساميا إلى الفناء. في المحبوب، معتبرا بشريته وجسده الترابي حائلا لتحقق تلك الغاية السامية، فالتصوف بالنسبة للحلاج هو الحبّ، ولا شـــيء غير هذا الحب، وهذا لم يكن موضـع خلاف بينـه وبين غيره من المتصوفة على اختلاف عصورهم

1- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ص1674.

وتوجهاتهم، يقول أبو حامد الغزالي:(اعلم أن المحبة لله تعالى هي الغاية القصوى من المقامات، فما بعد إدراك المحبة مقام إلا وهو ثمرة من ثمارها، وتابع من توابعها، كالشوق، والأنس، والرضى، ولا قبل المحبة، مقام إلا وهو من مقدماتها، كالتوبة، والصبر، والزهد وغيرها.واعلم: أنّ الأمة مجمعة على أن الحب لله ولرسوله فرض، ومن شواهد المحبة قوله تعالى:(يحبهم ويحبونه) وقوله تعالى:(والذين آمنوا أشد حبا لله))[1]، فقد كان الحب هو مدار التصوف بالنسبة لهم، ومن لم يبدأ به انتهى إليه في تعريف التصوف وبيان جوهره ومعناه. ذلك أنهم رأوا أن تفجّر هذه الطاقة في قلب المؤمن هي ما يدفعه إلى السعي إلى المحبوب،والاجتهاد في إرضائه والسعي الحثيث إلى لقائه . ذلك الحب الذي يفتح عيون القلب، ويحرر الروح ويجلي لها الأسرار، ويمنح القلب مذاق الأنس والقرب. وإذا خبت هذه الجذوة فيه أوضعفت غَفَلَ وتقاعس واطمأن إلى الحياة الدنيا.

إن فكرة الحب لم تقف عند حدود العاطفة التي أججت قلوب أصحابها ورافقت معارجهم في الطريق الصوفي، إذ نراها ترتقي لتكون نظرية عن الكون ككلّ فالحب الإلهي هو سبب الوجود، وهو سبيل المعرفة، فإذا فنيت النفس عن أوصافها في أوصاف المحبوب بالحب، انكشفت لها الأسرار، ورفعت عنها الأستار.(فمحبة الله هي إذن خلاصة ما انتهى إليه هذا المجهود المركَّز الذي بذلته أرواح الصوفيين، لكي يفنى خيال الوجود الشخصي في حقيقة الكائن

1- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ص1656.

الإلهي، الشاملة لكلّ شيءٍ)[1]، يبدو أنّ التصور لمعنى المحبة الذي بدأ مع رابعة العدوية قد اكتمل وتجسد بشكلّ واضح عند الحلاج(309هـ)، وفي ذات الوقت أخذ يسلك مسلكا آخر، يتعارض مع الثقافة السائدة، ويثير حفيظة الفقهاء وحتّى بعض المتصوفة. لقد عبر الحلاج عن حبه لله بشكلّ واضح وصريح بلا مجـــاز ولاتورية، في لغة لا تختلف عمّا درج استخدامه في شعر الغزل، وما يشيع في ذلك من ألفاظ الشوق والعشق، وشكوى البعد والصد:

مواصلي، بالوصال، صِلني وَصِـــلْ وصـــالا بلا تجنّي
زَعَمْتَ أنـــي فَنِيتُ عـــنّي فكـيفَ لـــــي بالدُّنو مـــــني
إذا دنا مـنكَ لـــــي فؤادي فـلا تسلني وسَلْهُ عـــــــنّي
سُـــــؤالَ مستيقظٍ حَـــفيظٍ الحـــــق أعـــني وأنتَ تـعـني
مواصـــــلي بالصدودِ لـــمّا بحـقِّ حـقِّ الصـــدودِ صـــلني
ولا تُمِتْني بكـــــــرْبِ صَـدٍّ فبعضُ ضَربِ الصدودِ يُضـني
عَجِبتُ أنـــي أمـوتُ شوقاً وأنتَ– ياســـــــيدي– تَعِـدْني[2]

لم يكن أمام الصوفية وهم يخوضون تجربة الحب الإلهي مناصٌ من استخدام اللغة التي يوظفها شعراء الغزل، ولم يجدوا في ذلك حرجا، لتقارب لمسوه بين التجربتين فيما يعتري أصحابها من تبدل الأحوال وتقلبها، وشوق وتكدر وانزعاج، بل قد تكون التجربتان متطابقتين على المستوى النفسي، فمعظم النصوص الصوفية قيلت في حالات الوجد والفناء والاستغراق في تلك المحبة.

1–إجناس جولد تسيهر، العقيدة والشريعة في الإسلام، ترجمة محمد يوسف موسى وآخرون، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتبة المثنى، العراق، ص 156.

2– الحلاج، ديوان الحلاج، ص 89.

(ولـذلك تعـارض أفـق الانتظـار مـع عناصـر هـذا الخطـاب الجديـد القـائم على علاقـات تنـاقض على الأقـل ظاهريـا المعـنى المتـداول عن علاقـة الحب بين الإنسان والله، ولا تعير اهتماماً لتشكيل بلاغي معين)[1]، ففي تجربـة الحلاج التي مثلت أكمل التجارب الصوفية، يتخذ الحب أبعادا أعمق:

أَنا مَـــن أَهوى وَمَن أَهوى أَنا نَحنُ روحـــانِ حَلَلنا بَـدَنـا
نَحنُ مُذ كُنّا عَلى عَهدِ الهـوَى تُضرَبُ الأمثالُ لِلـناسِ بـنِا
فَإِذا أَبصَـــــرتَني أَبصَـــــرتَهُ وَإِذا أَبصَـــــرتَهُ أَبصَــرتَنا
أَيُّها الســـــائِلُ عَـن قِصَّتِنا لَوتَرانا لَم تُفـــــــرِّق بَينَنا
روحُهُ روحي وَروحي روحُـــهُ مَــن رَأى روحَينِ حَلَّت بَدَنا[2]

لقد كانت النتيجة التي أفضى إليها هذا الصوفي وموته الشنيع درسا للمتصوفة الذين جاؤوا من بعده، وانقسامهم بشأنه، ومضى الذين ساندوه إلى التأويل لتبرير الكثير من مقولاته وأشعاره، وهنا بدأ الحديث عن الظاهر والباطن في الكتابة الصوفية، ذلك أنها كتابة خاصة استخدمت اللغة استخداما نوعيا قوامه الرمـــز والإشارة، والاكتفاء بظاهرها لا يوصل إلى المعنى الذي أراده أصحابها، وهو مـا دعـا ابن عـربي متلقيـه إليـه في ديوانـه(ترجمـان الأشـواق)، بعـد أن تعـرض لسـوء الفهم، في محاولـة منـه لإرشـاد المتلقي إلى البحث في بـواطن الكلّام:

كلّ مـــا أذكـره مـــــن طللٍ أو ربـوع أومعـان، كلّ مـــا
وكذا إن قـلت هـــا أو قلت يا وإلا إن جـــــاء فيـه أوأمـا

1- آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي، ص27.
2-الحلاج، ديوان الحلاج، ص80.

وكذا إن قلت هي أو قلت هـوأو هـمُ أوهـــنَّ جـــمعا أوهـما
كلّ ما أذكـره مـما جـــرى ذكـــره أومثـله أن تفـهـمـا
مـــنـــه أسـرار وأنـوار جلـت أو علت جاء بـها رب الســـما
لفـــــؤادي أو فـؤاد مـــن له مثل ما لي مـن شروط العلـما
صـــفـة قدسية علـــــوية أعلمـت أن لصـــدقي قـدمـا
فاصرف الخاطر عن ظاهرها واطلـب الباطـن حتّى تعلـما[1]

فكلّما تقدم التاريخ بهذه الحركة الروحية في الإسلام تحولت إلى الباطن والخفي وازدادت عمقا، وهو ما سيضطر أقطابها لاعتماد الرمز والإشارة للتعبير عن عالمهم الروحي الباطني، وتجاربهم العرفانية، وهو ما استدعى التأويل لمقاربة تلك الخطابات التي أنتجوها. فالرمز كان وسيلة أهل الذوق والعرفان للتعبير عما تكشّف لهم من الحقائق والأسرار، وما تجلى لهم من أنوار الحق بعد ترقيهم في المقامات والأحوال، وهي من النعم التي خص بها الله أولياءه، فحـري بمـن كُشف لـه السرّ أن يحفظـه، وإن تكلّم بنعمـة ربـه فليكن ذلـك الحـديث إشـارة ورمزا.

ومـا زال كثـير مـــن الصـوفية يـــرون خطئيـه الحلاج الأساسـية أنـه أذاع الأسرار، وقد قال الشبلي:(كنت أنا والحسين بن منصور شيئا واحدا، إلا أنه أظهـر وكتمت)[2]، وكان ابن الفارض ممن وعوا هذا الدرس جيدا فقال:

وأسماء ذاتي عن صفات جوانحي جوازاً لأسرار بها الروح سُـــرتِ

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 25- 26.
2 - ابن كثير، البداية والنهاية، ج11، ص132.

رمــوز كنوز عـــن معاني إشارة بمكنون ما تخفى السّرائر حفتِ[3]

وهو ما أكده القشيري في رسالته[2]، وعبر عنه أكثر مـن صوفي، فقد رأوا أن غـير أهـل الـذوق والعرفـان لن يسـتوعبوا معـانيهم،ولن يفهموهـا على وجههـا الصحيح، كما أن كثيرا من شطحاتهم وأقوالهم يخالف ظاهر الشريعة، وإذاعتها بشكلّ مباشر يعرضهم لهجوم الفقهاء. الذين كانوا يترصدون زلات الصوفية في كلّ مكان، فخافوا أن يلقوا مصير الحلاج والسهروردي.

لقد وجد المتصوفة في الرمز طاقة كبرى على التأثير والإدهاش، وقدرة على نقل ما عجزت عنه العبارة في ترجمة حركات الروح ومعارجها، والتقاط تلك اللطائف التي تتكشف للصوفي، لقد أدركوا كثافة الصور والمعاني والأخيلة التي يكتنزها الرمز ما يغني عن الإفصاح،(فإّن لغة الرمز تعد المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحدودة الخيالية، التي تتخطّى حـدود العقل والحس المباشر)[3]، ولأنه لا توجد لغة أخرى لها القدرة عن التعبير عن العالم الذي يحيا فيه الصوفي، وتتحرك فيه روحه، وإنّ لغةً لها هذه القدرة لا بد أن تتوسل بما لـه القدرة على تجاوز العقل والنفاذ إلى عالم الروح، والقدرة على إيجاد حلقة الوصل المستحيلة بين ذينك العالمين اللذيْن يتنازعان قلب الصوفي.

وهو ما أراد ابن عربي أن يعبر عنه حين قال:

هذا المـــقام وهـــــذه أسرارُه رُفع الحجاب فأشرقت أنوارُه

3- ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص97.

2- ينظر القشيري، الرسالة القشيرية، ص89.

3- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص107.

وبدا هـــــلالُ التمّ يسطعُ نورُه للناظرين وزالَ عنه ســـرارُه

فأنار روضَ القلبِ في ملكوته وأتتْ بكلّ حقيقة أشـــجارُهُ

عند التنزُّلِ صـــــحَّ ما يختارُه قلبٌ أحاطت بالردى أستارُه

وبدا النسيمُ ملاعــباً أغصانَهُ فهفتْ بأسرارِ العلى أطــيارُهُ

جادتْ على أهل الروائح مِنّة منهُ برياً طيبها أزهـــــــارهُ

هامَ الفؤاد بحـــــبهِ فتقدستْ أوصــافه وتنزَّهَـــــت أفكارُه

وتنزلَ الـــــروح الأمينُ لقلبهِ يومَ العروبة فانقضتْ أوطارُهُ[1]

لأنّ الكتابة تأتي بعد التجربة التي لا يبقى للصوفي منها إلا الأثر الذي يحسه في قلبه وخيالات، يحاول بعد ذلك متوسلا باللغة ليعبر عنها، فنراه يلتمس في عالم الحس أشباها ونظائر لعالم الروح، مع أن الرمز يتجاوز التشبيه لكونه لا يسعى إلى بيان صفة واحدة أو محددة، وإنما يسعى إلى أن تكون الكلّمة معادلا للتجربة والحالة التي عاشها الشاعر، بما يبعث المتلقي على المشاركة الوجدانية، وبالغموض الذي يكتنف الرمز ويعمل على أن ينقل إليه حيرة الصوفي ودهشته، فالهلال في أبيات ابن عربي هو مطلع الأنوار التي تنزلت في سره فجلّى له الحقائق، وشع نوره على كلّ شيء، إنه من خلال الرمز يسعى إلى إعادة تشكيل الرؤيا باللغة بعد أن يشجنها بروح التجربة.

1- ابن عربي، الديوان، ص 19.

الكتابة الصوفية تجاوز للمعنى الجاهز وسعي إلى تحرير الدلالة وإلى ما يثير في المتلقي ملكة الحدس والتخييل، ليشارك المرسلَ تجربته الشعورية، بله أن يخوض تجربته الخاصة مع الموضوع من خلال الرمز،(ولا شك أن طبيعة التجربة الصوفية القائمة على الكشف والذوق قد استدعت هذه اللغة الرمزية الإيحائية، البعيدة عن البساطة والوضوح)[1]، وبذلك استطاع الصوفية أنْ يُنشؤوا لغة داخل اللغة، لأن التعبير عن اللانهائي والمطلق لا بد له من لغة تحمل بعض مواصفاته؛ لغة متجاوزة للعقل والمنطق، لغة تخلق منطقها، وترفض التقييد والتحديد.

2- الرمز من المعادل الموضوعي إلى الذاتي:

كان الشعر الصوفي منفتحا على التراث العربي الإسلامي منذ بداياته، فخصوصية التجربة لم تمنع الشعراء الصوفية من التأثر بالشعراء الجاهليين ومن جاء بعدهم، فقد كانت التجارب الشعرية الصوفية امتدادا للشعرية العربية وإن حاول البعض أن ينزع عنها صفة الأدبية، نرى هذا واضحا فيما استلهمه شعراء الصوفية من رموز ترجع أغلبها إلى ذلك المورث الزاخر.

والواقع أنّ المتأمل في الرموز التي وظفها المتصوفة يمكن أن يلاحظ أنّ منها المشترك الذي شاع في الأشعار الصوفية في كلّ العصور، منذ أخذ هذا المنحى في الكتابة يتشكلّ، وحين توضح هذا النسق واكتمل تطوره في القرن السادس مع ابن الفارض وابن عربي[2]، ممثلة بشكلّ خاص في رمز المرأة ورمز

1- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ج م ع، د ت، ص55.

2 - أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، ص 60.

الخمر، كما سنبحث في أهم الكتابات الصوفية عن رموز أكثروا منها وعرفوا بها.

أهم الرموز الصوفية:

أ- رمز المرأة:

للمرأة مكانة عظيمة في الثقافة الصوفية، وهي مكانة أخذت تتعزز مع تبلور الفكر الصوفي ورقيه ابتداء من القرن الرابع، وغذت جلية في كتابات ابن عربي الذي يرى أنها أتم و أكمل تجل للحق سبحانه و تعالى ،(فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل)[1]، وقال في ذلك أيضا:(أعظم قوة من المرأة لسر لا يعرفه إلاّ من عرف فِيمَ وُجدَ العالم وبأي حركة أوجده الحق تعالى)[2]، وهو ما يفسر التجاء الصوفية إلى توظيفها كرمز في أشعار الحبّ الإلهي، لقد أتاح لهم الموروث الغزلي العذري أن يعبروا عن أشواقهم للذات الإلهية مستثمرين ألفاظه وصوره في تشييد هذه الشعرية الجديدة التي استطاعت أن توائم بين الأرضي والسماوي، وأن ترى في المرأة تجلٍّ للحق، وهو ما تجلّى في ديوان ابن عربي(ترجمان الأشواق)، وحين همّ بشرحه لم يتبرأ من النسيب ولا من وجود امرأة اسمها(النظام) بل أثبت ذلك، ومن بداية التقديم لذلك الشرح تجلت فلسفته واضحة منسجمة، حيث قال:(الحمد الله الحسن الفعال، الذي يحب الجمال، خلق العالم في أكمل صورة وزينة، وأدرج فيه حكمته الغيبية عندما كوّنَهُ، وأشار إلى موضع السّرّ منه وعيّنه، وفصّل للعارفين مجمله منه وبيّنه،

1 -. ابن عربي، فصوص الحكم، ج 1، ص217.

2 -ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، ص 466.

جعل ما على أرض من الأجسام زينة لها، وأفنى العارفين في مشاهدة تلك الزينة وجداً وولهاً)[1]، نراه بعد ذلك يصف النظام بأجلّ وأكمل وصف لأنه –كما يقول أبو العلا عفيفي– وجد فيها مجلى من مجالي الحق(وألفى لها مكانا في قلبه–لا من حيث هي امرأة يعشق جمالها الحسي الفاني، ولا من حيث هي موضع لشهوة أو هوى– بل من حيث هي رمز لذلك الجمال الشامل المتجلي فيها في صورة كاملة)[2]، لم يكن الشرح لذلك الديوان استبعادا لشبهة العزل والتشبيب بل تثبيت لها، إذ يقول مسوغا ذلك ومبينا كيف أن النفس البشرية بطبعها ميالة إلى هذه المقاربة، وتستسيغ كلّ حديث عن المرأة: (وجعلتُ العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب؛ لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها)[3]، لقد كان شرحه لهذا الديوان عريضة صوفية تبين قيمة المرأة في الفكر الصوفي، بل قيمتها في الوجود في نظرهم.

بهذه الرؤية قال ابن عربي:

إني عجبتُ لصبّ من محاسنِهِ تختالُ ما بينَ أزهارٍ وبُستانِ

فقلتُ: لا تعجَبي ممّا ترين، فقد أبصرتِ نفسكِ في مرآة إنسان[4]

1 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 21.

2 – أبو العلا عفيفي، عذراء في حياة صوفي، مجلة الهلال، العدد7، جويلية،1947، ج م ع، ص 124.

3 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص25.

4 – م ن، ص 57.

تلكم هي النظرة الصوفية للمرأة سر الخلق ومحل التكوين وأجمل وأكمل مجالي الحق، وهو ما عبر عنه ابن عربي بقوله:(مقام رؤية الحق في الخلق)[1]، و كانت بذلك أحد أبعاد فلسفته الصوفية في الكون والخلق.

لقد سعى المتصوفة من خلال الرمز الأنثوي إلى الوصل بين الحسي والمجرد، لتحفيز الحدس لدى المتلقي على استدعاء الصور والخيالات عن المطلق، وتفجير العواطف الكامنة فيه،وتوْقِهِ الأبدي إلى الاتحاد به. فالمرأة- مثل-غيرها في المخيال الصوفي من تعينات الجمال الإلهي، لا يعنيهم منها الظاهر والعرض الزائل، وإنما هي محل التكوين[2]، ورمز الجمال المطلق.

تكشف لنا الفلسفة الصوفية أنّ للقوم نظرتهم الخاصة للمرأة المتجاوزة لنظرة الشعراء العذريين على مستوى الرؤيا، وإن التقيا على مستوى التعبير واستعاروا منهم لغتهم المفعمة بالتعالي والتطهر والعفة والمعاناة التي تدور حول الهجر وتمنى الوصال، فإن روحانية التصوف وسموه ظلت تسري في قصائدهم وتحيل متلقيها على عالم أرحب ومعان إنسانية،وروحية أعمق تُغيّب كلّ رغبة حسية.

لقد وجد الصوفية في الغزل العذري ما يتوافق مع مواجيدهم، ذلك أن الأساس والمشترك بين المجالين هو هذه العاطفة،ولا يمكن التعبير عنها إلا بتلك الألفاظ والمعاني، مهما كان اتجاه تلك العاطفة،وكلّ ما فعله الشعر الصوفي هو أنه عدّل اتجاه تلك العاطفة من الأرض نحو السماء، ونقى تلك اللغة من نوازع النفس

1 – م ن، ص ن.

2– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص144.

ورغباتها وشحنها بمعانيه السامية، ومنحها سموه وتعاليه، فغَدَتْ فنا يغذّي الرّوح ويسمو بها إلى آفاقه الرحيبة.

إن الفكر الصوفي يرى أنّ النساء في تاريخ الشعر العربي اللواتي ملكن قلوب الهائمين بهن من شعراء الغزل المشهورين ما هي إلاّهيام بالتجلي الإلهي في أبهى صوره، ولذا أجاز الصوفية لأنفسهم أن يستعيروا تلك الأسماء للدلالة على المعاني الصوفية، فوظف المتصوفة تلك الأسماء كرموز، إذ أدرك المرسل الصوفي أن ذكر الأشواق يستدعي الأشواق، وليس من قبيل الصدفة ما درج عليه الشعراء قديما من الابتداء بالوقوف على الأطلال وهم يتوجوه بشعرهم إلى متلق بدوي يعرف ما تثيره الأطلال وبقايا الديار في نفس المشتاق، فكلّ طلل يذكره بأطلال ديار الأحباب، كما قال البحتري:

وقفنا فحيينا لأهلك باللوى ربوع ديار دارسات المعالم

ذكرنا الهوى العذري فيها فأنسيت عزاها مشوقات القلوب الهوائم

خلعنا بها عذر الدموع فأقبلت تلوم وتلحي كلّ لاح ولائم[1]

فلا شيء يثير الشوق ويستحث الدمع كالذكرى، وكذا إذا ذُكر الحبيب، وإذا ذُكر الحب والأحباب يتذكر العاشق حبيبه، كما أن المراتع والمرابع تثير الشوق كما في قول ابن الرومي:

وحبَّب أوطانَ الرجالِ إليهمُ مآربُ قضَّاها الشبابُ هنالكا

إذا ذكروا أوطانَهُم ذكَّرتهمُ وعُهودَ الصبا فيها فحنّوا لذلكا[2]

1- البحتري، ديوان البحتري،، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط3، دار المعارف، القاهرة، ج م ع، ص 1969.

2- ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تحقيق: حسين النصار، ط3، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ج م ع، 2003، ص 1826.

بهذا المنطق جاءت أسماء المؤنث في الشعر الصوفي:

لاَ تَلُمْ صَبْوَتِي فَمَنْ حَبَّ يَصْبُو إِنَّمَا يَرْحَمُ المُحِبَّ المُحِبُّ

كَيْفَ لا يُوقِدُ النَّسِيمُ غَرَامِي وَلَهُ فِي خِيَامِ لَيْلَى مَهَبُّ

مَا اعْتِذَارِي إِذَا خَبَتْ لِيَ نَارٌ وَحَبِيبِي أَنْوَارُهُ لَيْسَ تَخْبُو

هَذِهِ الحُلَّةُ التَّي حُلَّ فِيَها عَقْدُ صَبْرِي وَحَلَّهَا لِيَ حِبُّ

مَلأَ الكَوْنَ حُسْنُهُ فَلِهَذَا كلّ قَلْبٍ إلى مَعَانِيهِ يَصْبُو[1]

واسم ليلى من أكثر أسماء المؤنث حضورا في الشعر الصوفي، فتارة تأتي للدلالة على الذات الإلهية وتارة على الحقيقة المحمدية وغيرها من المعاني الصوفية،وهي كما جاء في شرح ابن الفارض كلّ معشوق أو مطلق الحبيبة[2]، وبهذا المعنى تكون ليلى عندهم رمز لكلّ مطلب يطلبه الصوفي من مقام أوحال، وهو ما يكشف لنا أن تلك الرموز ليست محددة عندهم، فالرمز الواحد يوظفه أكثر من شاعر بمعان متباينة مع أنه يصعب القطع بدلالة محددة ونحن نتحدث الرمز، يقول عفيف الدين التلمساني:

وَفِتْيَانِ صِدْقٍ كَالنُّجُومِ سَرَوْا عَلَى رَكَائِبِ عَزْمٍ مَا لَهَا مِنْ أَزِمَّة

ذَوِي أَنْفُسٍ لَمْ يَبْرِحِ العِزُّ شَأَنَهَا رَأَتْ عِزّ لَيْلَى بِالجَمَالِ فَذَلَّتِ[3]

لقد استطاع شعراء الصوفية أن يوائموا بين الرمز الأنثوي ومعانيهم العرفانية، فجردوا تلك الأسماء من دلالاتها الحسية، وارتقوا بها إلى رحاب

1 – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص 83–84.

2 – البوريني، شرح ديوان ابن الفارض، ج2، ص 56.

3 – عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص134.

المقدس، جامعين بين جمالية المؤنث وجلال المعنى الصوفي وعمق الرؤيا الصوفية:

وصرّحْ بإطْلاقِ الجَمالِ ولا تَقُل بتَقْيِيدِهِ مَيلاً لِزُخْرُفِ زِينَة

فكلّ مَليحٍ حُسنُهُ مِنْ جَمالها مُعارٌ لهُ بل حُسْنُ كلّ مَليحِة

بها قَيسُ لُبْنى هامَ بل كلّ عاشق كَمجنون لَيلى أوكُثَيّرِ عَزَّة[1]

والشاعر الصوفي لا يلتزم باسم مؤنث واحد في قصائده،على نحو ما عرف عند الشعراء الغزليين ككثير عزة ومجون ليلى ونحوهم، فمهما كان اسم المؤنث الذي يورده الشاعر الصوفي فهو إشارة إلى معنى من المعاني الصوفية، ولأن الشاعر يعبر عن معان ذوقية غير مستقرة، كما قال الجيلي:(إن الله لا يتجلى على عبدين بصفة واحدة، ولا بصفة على عبد مرتين)[2]، وهو ما يبينه قول ابن الفارض:

وما برِحَتْ تَبْدو وتَخْفَى، لِعلَّةٍ على حَسَبِ الأوْقاتِ، في كلّ حقْبَةِ

وتَظْهَرُ للعُشَّاقِ في كلّ مَظْهَرٍ من اللَّبْسِ في أشْكالِ حُسنٍ بديعة

ففي مَرَّةٍ لُبْنَى، وأخْرى بُثَيْنَة وآونَةً تُدْعَى بِعَزَّةَ عَزَّتِ

وَلَسنَ سِواها،لا ولا كنَّ غَيرَهاوما إن لها، في حُسنها،من شَريكةِ[3]

1 – ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص77.

2 – يوسف زيدان، الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبار الصوفية،ط2، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج م ع، 1998، ص 99و100.

3 –ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص77.

كلّ جمال في هذا الكون فإنما يستمد جماله من الجمال المطلق، فالجمال واحد ولكن مجاليه كثيرة، غير أن هناك من يهيم بالصور ويغفل عن الجوهر، الذي لا يدركه إلاأهل الذوق والعرفان.

لا ينبغي للدارس أن ينظر للشعر الصوفي في الحب الإلهي وهو يستخدم رمز المرأة بمعزل عن الفلسفة الصوفية وتصور أصحابها عن للكون، فالحق سبحانه وتعالى في تصورهم(لا يشاهد إلافي الأشكال والصور العينية التي يظهر فيها سواء كانت هذه الصور من محتد الخيال أومن محتد المحسوسات، فلا يشاهد ولا يتجلى لمن يشهده عاريا عن الصور التي هـــي بمثابة المرائي والمجالي)[1]، وليس أكمل ولا أجمل من الأنثى بين كلّ المجالي ولذا كثر استخدامها رمزا في أشعارهم.

ب- رمز الخمر:

إن التجاء الصوفية إلى الخمر كرمز في مقاربة تجاربهم العرفانية يعود إلى ثقافة ضاربة بجذورها في القدم فيما يتعلق بالخمر وقيمتها فـــي المورث العربي، فالديوان الخمري العربي القديم يكشف عن المكانة العظيمة للخمر في الثقافة الجاهلية، فقد تعددت لديهم أسماؤها وأوصافها وأوانيها، وهم الذين كانوا يتلفون المال والنفيس في سبيلها كما قال عمرو بن كلّثوم:

ترى اللّحز الشحيح إذا أمـــرت عليه لمالـــــه فيها مهينا[2]

1 – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 140. ويوسف زيدان . الفكر الصوفي ، ص 108.

2 – عبد الله بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق وشرح محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،2007، ص 172

ولقد عبر العرب في قصائدهم عن إجلالهم للخمر وحبهم لها، وعرفت طائفة من الشعر بذلك، ونسبوا إليها كالأعشى وامرؤ القيس وغيرهما، ولم يبرح ذكرها أَلْسُنَ الشعراء حتّى بمجيء الإسلام، فهذا حسان ابن ثابت قبيل فتح مكة ينشد متوعدا:

كَأَنَّ سبيئةٍ مـِن بَـــيتِ رَأسٍ يَكــونُ مِزاجَها عَسَلٌ وَمـاءُ
عَلى أَنيابِها أَوطَـعمُ غَـصّ مِـنَ التُفّاحِ هَصَّــرَهُ اِجتِناءُ
إِذا ما الأشرِباتُ ذُكِـرنَ يَوماً فَهُـنَّ لِطَيّبِ الـراحِ الفِــداءُ
نُوَلّـيها المَـلامَةَ إِن أَلَمــنا إِذا ما كانَ مَغثٌ أَولِحـــاءُ
وَنَشــرَبُها فَتَترُكـــنُا مُلوكاً وَأُســداً ما يُنَهنِهُنا اللـــقِاءُ[1]

لقد كانت الخمرة جزءا من الثقافة العربية منذ الجاهلية واستمر وجودها في قصائدهم رغم تحريمها، وعدت من تقاليد الكتابة الشعرية بغض النظر عن رؤية الشاعر الشخصية للخمر، وغني عن الذكر احتفاء أبي نواس بالخمر الذي أبدع فيها وفي محبتها عديد القصائد المشهورة، ولعلها تكون الأفضـــل والأجود في بابها، وعلى العمـــوم كان العصر العباسي عصر لهـــو وأنس وطرب إذ شاعت فيه مجالس الشرب والغناء[2]، بل إن الخلفاء العباسيين أنفسهم أظهروا اهتماما كبيرا بالخمر ومجالسها[3].

و قد وجد المتصوفة فيها رمزا لمقارب تلك الأحوال العصية عن الوصف، إذ تستبد بالصوفي و تسلبه من نفسه و ممن حوله، ففعل الخمر في شاربها، و

1 – حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994، ص 18–19.
2 – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص65.
3 – ينظر: شكري محمد أحمد، الخمرة النصرانية ومجالسها في العصر العباسي، مجلة الرسالة، العدد739، سبتمبر 1947، ص 951.

تغني الشعراء بما يجدون فيها من معان تجل عن الوصف أغرى المتصوفة بالخمرة لتكون واحدة من أهم رموزهم، و قد قال الحلاج:

كفاك بأن الصـــحو أوجد كربتي فكيف بحال السُّكر والسُّكـر أجدرُ
فحالاك لي حالان صحو وسكرةٌ فلا زلتُ في حالي أصحو وأسكرُ[1]

و لعله من أوائل من سنها رمزا، ليقتدي به الشعراء المتصوفة من بعده، فها هو الششتري يقول:

تَنَبّه قد بــدت شمسُ العُـقَارْ وَقدْ غلبَ الشعاعُ على النهار
سُلافاً قدْ صَفتْ قِدْماً وَرَاقَـتْ أدِرْها بالصِّغار وبالكبـــارْ
فَمَا عُصِرَتْ وما جُعلت بدنٍّ وما سُبكتْ زُجاجتُها بنـــارْ
شَربْناها بِدَيْـــر ليس فـــيه سِوَى الحلاَج في خَلْعِ العذَارْ
قَدِيمٌ عَهــدُنا بالسُّكر عِـــزًّا وَما سُكْر الفَتى منـها بعـارْ[2]

والخمرة الصوفية قديمة العهد، أزلية الوجود، كما قال عنها ابن الفارض في ميميته المشهورة:

شَرِبْنَا علـى ذكْــرِ الحبيبِ مُدامَةً سكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكَرْمُ
لها البدرُ كأسٌ وهيَ شمسٌ يُدِيرُهَا هلالٌ وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجـــم
ولــولا شــذَاها ما اهتدَيتُ لِحانِــها ولولا سَناها ما تصَوّرها الوَهْـــــمُ

1- ديوان الحلاج، ص54.
2 – ديوان الششتري. تحقيق سامي على النشار، ط1، منشأة المعارف ، الإسكندرية، ج م ع ، 1960، ص 40.

فـإن ذُكرَتْ فـي الحَيّ أصبحَ أهلُهُ نَشــاوى ولا عـارٌ عليهمْ ولا إثـم

ومِنْ بينِ أحشاء الدّنانِ تصاعدتْ ولم يَبْقَ منها في الحقيقة إلااسمُ[1]

وقـد يُعبَّر عــن الخمـرة بأسـمائها الكثـيرة وصفــاتها العديـدة كالشـراب، أو مسـتلزماتها كالشـرب والكـؤوس، أو فعلهـا كالسُّـكر والصـحو والـذهول، يقـول تعـالى:(يَـوْمَ تَرَوْنَهَـا تَـذْهَلُ كـلّ مُرْضِـعَةٍ عَمَّا أَرْضَـعَتْ وَتَضَـعُ كـلّ ذَاتِ حَمْـلٍ حَمْلَهَـا وَتَـرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَـا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَـذَابَ اللَّهِ شَـدِيدٌ)[2]. وكـذلك السُّكر الصوفي فهو وصف لحال يعيشها الصوفي حين تصفو نفسه،ويُشغل عن كلّ شيء سوى ما يتراءى له من النعم، ولذا عبروا عما يوصلهم إلى ذلك الحال بالشرب، والذي عرفوه بـ(تلقي الأرواح والأسرار الطاهرة، لما يرد عليها من الكرامات وتنعمها بذلك، فشبه ذلك بالشرب، لتهنّيه وتنعمه بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة قرب سيده)[3]، وهي ليست بحالات السُّكر المادي الحسي وإنما السُّكر برؤية المحبوب والذهول بمشاهدة جماله النّوراني وتجليه وكشف الحجب والأستار، يصف لنا الجيلاني هذه الحالة التي يعيشها الصوفي ويتتبع أطوالها بشفافية الصوفي السالك:

قَطَعْتُ جَمِيعَ الْحُجْبِ لِلْحُبِّ صَاعِداً وَمَا زِلْتُ أَرْقَــى سَـائِراً بِمَحَبـــــتِي

تَجَلَّى لِــيَ السَّاقِي وَقَالَ إلـــــىَّ قُمْ فَهَذَا شَرَابُ الْحُبِّ فِي حَانِ حَضْرَتِي

1- ابن الفارض، ديوان ابن الفارض،ص 144.

2-سورة الحج، الآية 2.

3 الطوسي، اللمع، ص449.

تَقَدَّمْ وْلاَ تَخْـــشَ كَشَفْنَا حِـــجَابَنَا تَمَلَّ بِحَـــانِـــي وَالشَّـــرَابِ وَرُؤْيَـتي

شَطَحْتُ بِهَا شَـــرْقَاً وَغَرْبَاً وَقِبْلَةً وَبَرَّاً وبحـــــراً مِنْ نَفَائِسِ خَـمْـــرَتِي

أَنَا قُطْـبُ أَقْطَابِ الوُجُـودِ حَقِيقَةً عَلَى سَائِرِ الأَقْطَابِ قَوْلِي وَحُرْمـتِي[1]

إنهـا مسـيرة الصوفـي وهـو يتقلب بين الأحـوال وتتكشـف أمامـه الحجب والأسـرار، من خـواطر وبـواده فـوق الإدراك،لا يمكن لأيـة لغـة الإحاطـة بهـا، إلاّتلـك اللغـة السَّـكرى الـتي حـاول بهـا أصـحابها. أن يصـفوا سَـوْرة الخمـرة ونشوتها، فاستحضر الشاعر جل مفردات الشاعر الخمري، ليؤثث ذلك العالم الخلاسي الذي عاش فيها،لكن روح الشاعر الصوفي لا تلبث أن تترقى به نحو تلك العوالم الرحيبة حين تغدو اللغة أكثر حيرة وهي في مواجهة المطلق، لغة تعبر عن الذّهول والدّهشة والعجز عن الوصف:

وَلاَحَتْ لِيَ الأَسْرارُ مِنْ كلّ جَانِبٍ وَبَانَتْ لِـيَ الأَنْوَارُ مِـنْ كلّ وَجْـهَةِ

وَشَاهَدْتُ مَعْنىً لَو بَدَا كَشْفُ سِرِّهِ لِصُـــمِّ الْجِبَالِ الرَّاسِـيَاتِ لَدُكَّـتِ

وَمَطلعُ شَـمْسِ الأُفْـــقِ ثُمَّ مَغِيبُهَا وَأَقْطَارُ أَرْضِ الله فِي الْحَالِ خَطْوَتِي

أَقَـلَّبُهَـا فِـــي رَاحـــتّي كَـأُكْـــرَةِ أَطُوفُ بِهَا جَمْعَاً عَلَى طُولِ لَمْحَتِي[2]

1- ديوان الجيلاني . ص114،112.113.

2 – م ن، ص 114-115.

وغالبا ما يرتبط السُّكر بالمحبة فـــــي الأدب الصوفي شعرا و نثرا، فقد سأل سائلٌ الشاذلي:(قد علمت الحب فما شراب الحب وما كأسه وما الساقي وما الذوق وما الشرب وما الري وما السُّكر وما الصحو؟ قال له: أجل الشرب هو النور الساطع عـــن جمال المحبوب، والكأس هــو اللطف الموصل ذلك إلــى أفواه القلوب، والساقي هو الله المتولي للخاصة والصالحين، فمن كشف له عن ذلك الجمال وحظي منه نفسا أو نفسين ثم أرخـــى عليه الحجاب فهــو الذائق المشتاق، ومن دام له ساعة أو ساعتين فهو الشارب حقا، ومن توالى عليه الأمر ودام له الشرب حتّى امتلأت عروقه ومفاصله من أنوار الله المخزونة فذلك هو الريان، ومن غاب عن المحسوس والمعقول فلا يدري ما يقال ولا ما يقول فهو السُّكران. وقد تدور عليهم الكؤوس وتختلف لديهم الحالات ويردون إلى الذكر والطاعات، ولا يحجبون عن الصفات مع تزاحم المقدورات فذلك وقت صحوهم واتساع نظرهم ومزيد علمهم، فهم بنجوم العلم وقمر التوحيد يهتدون في ليلهم بشموس المعارف يستضيئون في نهارهم)[1]، إنه الفقه الصوفي الذي خبر صاحبه تلك الصلة اللطيفة التي تصل بين تلك الأحوال والصفات، مكنته من إدراك تلك المعاني، و إيجاد مقابل لها في الخمر و ما اتصل بها.

وتتعدد دلالات الرمز الواحد في الخطابات الصوفية، فكثيرا ما يظهر الخمر في أشعارهم دالا على المحبة كقول الجيلاني:

1- أبو الحسن الشاذلي، رسالة الأمين في الوصول لرب العالمين، تحقيق محمد فريد المزيدي، ط1، دار البحث العلمي . القاهرة، ج م ع، 2008، ص 52و53.

سَـــــقَانِي إِلهِي مِنْ كــؤوس شَرَابِهِ فَأَسْكَـــرَنِي حَـقَاً فَهِمْتُ بِسَكْـرتِي
وحَكْمـــَتِي جِمْـع الدِّنَانِ بِمَا حَـــوَى وَكلّ مُـــلُوكِ الْعَالـــمِينَ رَعِـيَّتي
وفــي حَانِنَا فادْخُلْ تَـــرَ الْكَأْسَ دَائِراً وَمَا شَــرِبَ العُـــشَّاقُ إلاّ بَقِيَّتي
رُفِعْتُ عَلَى مَنْ يَدَّعِي الْحُبَّ فِي الْوَرَى فَقَرَّبَني الْمَـــــوْلَى وَفُزْتُ بِنَظْرَةِ[1]

ذلـك أن تلـك المعرفـة الـتي قـال بهـا القـوم لا تـدرك بالعقـل ولا باجتهـاد في تحصـيل، وإنمـا تنـال بالمحبـة، فـإذا خلا قلب المحـب من كـلّ شـيء سـوى حبيبـــه، تهيـــأ قلبـــه لاســـتقبال تلـــك المعرفـــة. لقـــد ألهمتهم الخمـــر الكثـــير من اصـطلاحاتهم؛ الصـحو والسُّكر والقبض والبسط، فمنظومـة الشـعر الخمـري ومفرداتها؛ أوانيها وأسماؤها ووصف الأحوال التي تعتري الشاربين،ألهمتهم لأن يعبروا عن تلك الأحوال التي تعتري الصوفي السّالك وهو يتأرجح بين عالمين متباينين لا تصل بينهما إلاهذه اللغة الحائرة التي تحاول من خلال هذه الرموز أن تقارب تلك الحالات المتفردة.

ج – الرمز الطبيعي:

احتفاء الشعر العربي بالطبيعة ورموزها قديم، فقد فُتنوا بجمالها وعّبروا من خلالها عن مواجدهم وما يختلج في نفوسهم، من حالات الفرح والحزن ولواعج النفس وتقلباتها. أما في الخطاب الصوفي فقد تحولت ظواهر الطبيعة إلى رموز تنتظم نسق الكون والوجود، وتفتل الحبال التي يعتصم بها الصوفي ليحظى

1 – الجيلاني، ديوان عبد القادر الجيلاني، ص85.

بوصل محبوبه، لتصبح هذه المظاهر انعكاسا وتجليا لجمال ذات المحبوب، ومن أبدع تجليات هذه الظاهرة في الشعر الصوفي ما نجده في تائية ابن الفارض:

فإن ناح في الأيك الهزار وغردت جوابا له الأطيار في كلّ دوحة

وأطرب بالمزمار مصلحه على مناسبة الأوتار من يد قينة

وغنت من الأشعار ما رقّ فارتقت لسدرتها الأسرار في كلّ شدوة

تنزهتُ في آثار صنعي منزها عن الشرك بالأغيار جمعي وألفتي[1]

الرؤية الصوفية عند أصحاب التجارب الكبرى تكتنف كلّ شيء في الوجود، فترى الطبيعة أحد مجالي الحق سبحانه وتعالى، لذا نراهم يندمجون مع تلك الطبيعة ويصهرون ورموزها في تعابيرهم، لتشكلّ منها صورا لصياغة الرؤى والتجارب الصوفية و دقائقها.

دع الأقمار تغرب أو تنير لنا بدر تذل له البدور

لنا من نور في كلّ وقت ضياء ما تغيره الدهور[2]

ومن هذه الرموز رمز **النور** وهو من أجل المعاني الصوفية، وهو رمز لكلّ قدسي وسام عندهم؛ فهو المعرفة وهو الحقيقة، وهو(مفتاح أكثر المعارف، فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله تعالى الواسعة، ولما سئل رسول الله ﷺ عن الشرح ومعناه في قوله تعالى:{ فَمَنْ يُرِدِ اللَّهُ أَنْ يَهدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ للإسلام }[3]، قال: نور يقذفه الله تعالى

1 – أسماء خوالدية، الرمز الشعري عند الصوفية، ص294.

2–الشبلي، ديوان الشبلي، ص 105.

3 – سورة الأنعام، الآية 125.

فـي القلب)[1]، وهو المعنى الذي تطور إلى فلسفة قائمة بذاتها، ذات الصلة بالفلسفة الأفلاطونية، وهي فلسفة الإشراق عند السهروردي ومن حذوا حذوه.

ومبدأ فلسفة الإشراق أن الله مصدر كلّ الأنوار، والمصـــدر لكلّ الموجودات والكائنات، والإشراق عندهم تلك المعرفة الكشفية التي تشرق فـــي قلـــوب مـــن تهيأوا له[2]، وقد تجلى بهذا المعنى في قصائد الصوفية حتّى قبل أن تتوضح الفلسفة الإشراقية وتعرف بينهم، يقول الحلاج(309هـ):

عَقــدُ النُبُوَّةِ مِصباحٌ مِــنَ النورِ مُعَلَّــقُ الوَحيِ فـــي مِشكاةِ تَأمـورِ
بِاللهِ يَنفُخُ نَفخَ الروحِ فــي خَلَدي لِخاطِري نَفْخَ إِســرافيلَ في الصورِ
إِذا تَجَــلّى لروحـــي أَن يُكلّمَني رَأَيتُ في غَيبَتي موسى عَلى الطورِ[3]

إنـه النـور الذي يجلي للصـوفي كلّ شيء ويضـيء لـه عالمـه الخـاص، ويريـه موضـعه في أعلى المقامـات إلى جـوار الأنبيـاء والصـديقين. وذكـر النـور في قصـائدهم يسـتدعي ذكـر كـلّ مـا يتعلـق بـه، فقـد ذكـر الحلاج لفظـة(المشـكاة) القرآنيـة، والـتي وردت في سـورة في النـور، وفي تفسـيرها ذهب الـرازي مـذهبا لطيفا في تتبـع معانيهـا ليصـل إلى أن القرآن هونـور العقل، في إشـارة إلى قولـه تعـالى:(فَآمِنُـــوا بِاللَّهِ وَرَسُـــولِهِ وَالنُّورِ الَّذِي أَنزَلْنَـا وَاللَّهُ بِمَـا تَعْمَلُـونَ خَبِـيرٌ)[4]، وغيرها من الأبيات التي تربط الهدى بالنور، ثم يورد قول بعض الصوفية في ذلك:(أنـه سبحانه شبه الصدر بالمشكاة والقلب بالزجاجـة والمعرفـة بالمصـباح،

1 – رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص: 995
2 – موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، ص127.
3– ديوان الحلاج ص45.
4– سورة التغابن، الآية 8.

وهذا المصباح إنما توقد من شجرة مباركة وهي إلهامات الملائكة لقوله تعالى: (ينزل الملائكة بالروح من أمره)[1]، وقوله عز وجلّ: (نزل به الروح الأمين على قلبك)[2]، وإنما شبه الملائكة بالشجرة المباركة لكثرة منافعهم، وإنما وصفها بأنها لا شرقية ولا غربية لأنها روحانية، وإنما وصفهم بقوله:(يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار)لكثرة علومها وشدة إطلاعها على أسرار ملكوت الله تعالى، والظاهر هاهنا أن المشبه غير المشبه به)[3]، إذ تتجلى لنا منظومة الفكر الصوفي شديدة الانسجام والتآلف، فكيف لكلّمة واحدة أن تفتح لك باب مدينة الأسرار، لتوقفك على كلّ تلك الرؤى والمعاني الصوفية، تلك هي قيمة الرمز الصوفي، في قدرة هؤلاء القوم على شحن اللفظة بمعانيهم وتصوراتهم مهما كان مصدرها من القرآن الكريم أومن الشعر الغزلي أو الخمري، بما يمكننا أن نقول أنّ الشّعر الصّوفي لا يتكئ على تلك الألفاظ التي استقاها من بيئات مختلفة، بل إنه يأخذ اللفظ من أي بيئة كانت فيفجر دلالته ويفتحها على آفاق غير محدودة، ليغدو اللفظ أكثر ثراء إذ يضيء ويشرق بما حُمل من معانيهم العرفانية.

وكذا قول ابن عربي:

هـــذا المقام وهـــــذه أسرارُه رُفع الحجاب فأشرقت أنوارُه

ثم يقول:

1- سورة النحل، الآية 2.

2 – سورة الشعراء، الآية 193-194.

3 – فخر الدين الرازي، التفسير الكبير(مفاتيح الغيب) الجزء 23، ط 1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1981، ص235و236.

ما زالَ ينــزلُ كلّ نـــورٍ لائحٍ مـــن جانبيه فـما يقرّ قرارُه

حتّى بدت شمسُ الوجــود لقلبه وبدا لعـينِ فـــؤادِهِ إضمارُهُ

وتلاقــتِ الأرواحُ فـــي ملكوتهِ فتواصلتْ ببحارهِ أنهـــــارُهُ[1]

لذلك كثيرا ما يصف المتصوف خمرتهم بأنها نورانية ويربطون بين رمز الخمر ورمز النور كما في قول الشبلي:

وأمطَرَ الكـأسُ ماءً مـــن أبارِقها فأنبَتَ الدُرَّ في أرضٍ مـن الذهبِ

وَسبّحَ القــومُ لـــمّا إن رأوا عَجَباً نـوراً من الماء فـي نارٍ مـن العِنبِ

سـلافـــة وَرِثَتها عـــادُ عن إرَمٍ كانت ذخيرةَ كسـرى عن أبٍ فأبِ[2]

تلـك الخمـرة فـي عـرف العـارفين والمحـبين، نـــور خـاص يضـــيء كـلّ شيء، فالمعرفة الحقة محبة، والمحبة معرفة، وهي شرابهم وبها سكرهم، تلك الخمرة القديمة التي وُجدتْ من قبل عاد وإرم.

3-الرمز والتأويل:

التجربة الصوفية تجربة الباطن، فهم يعدون كل ما ظهر دليلا على عالم خفي يـأبى الظهـور إلا لأهـل الـذوق والعرفـان، وأفنـوا أجسـادهم بالرياضـات فتفتحت قلوبهم لتقبل الحقائق، ولذا رموا دائما إلى الكشف عن الجوهر في كل الأشياء، وعن الثابت في المتغير، فتكشف لهم ما استغلق على غيرهم ، فكما مثل الرمز

1 – ديوان ابن عربي، ص19

2 – ديوان الشبلي، ص158.

معراجا لمعانيهم الخفية لتبرز في عالم الشهادة، كان التأويل وسيلة أهل العرفان لرصد المعاني اللطيفة والأسرار التي تكتنفها تلك الرسوم والنصوص. فقد كان شيوع استخدام الرمز في خطاباتهم ازدهارا لحركة تأويلية استمر طويلا، وطالت خطاباتهم الشعرية والنثرية، بل غدت من مميزات الكتابة الصوفية، إذ كان المريدون والإتباع يعبرون عن ولائهم لكبرائهم وشيوخهم بتأويل آثارهم وإظهار معرفتهم بما فيها من أسرار وخفايا.

و إننا نجد بعض الصوفية مالوا إلى استخدام رموز بعينها دون غيرها، حتى اشتهروا بها، وهذا ما سنحاول بيانه.

أ- رمزية الحروف عند الحلاج:

تعد الحروف من أساسيات الرمزية الصوفية، فقد أولى الصوفية عناية كبيرة لمعانيها ومراتبها وذهبوا في بسط معانيها ودلالاتها مذهبا بعيدا، امتدادا لقيمتها في الثقافة الإسلامية فكلّ(كلّ مسلم يقر بالأهمية القصوى للأبجدية العربية، فهي الأحرف التي أوحيت فيها كلّمات الله الخالدة)[1]، ومن هذا الإقرار والاعتقاد شهد الحرف العربي اهتماما بلغ درجة التقديس، فمن منطلق أن الكلّمات هي(وعاء الوحي)[2] تعامل الصوفية مع الحروف معاملة خاصة وربطوها بعالم الأفلاك وبعالم الغيب، يقول ابن عربي:

إن الحـــروف أئمـــة الألفاظ شهدت بذلك ألســـن الحفاظ

1 – آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام، ص 469.

2 – م ن، ص ن.

دارت بها الأفـــلاك في ملكوته بين النيام الخرْس والأيقـــــاظ

ألحظنها الأسـماء فـــي مكنونه فبدت تعزّ لذلك الألحـــــــاظ

وتقول لولا فيض جودي ما بدت عند الكلّام حقائق الألفـــــاظ[1]

قدسية الحرف من قدسية الكلّام، فمنه تشكلّت أسماء الله وصفاته، وقد أفضى بهم ذلك إلى تفسير الحروف المتفرقة في بدايات الصور تفسيرا إشاريا وفق رؤاهم الصوفية، وهو أمر قام به معظم رؤوس التصوف[2]، ومن هؤلاء الحلاج الذي شُغل بالتنقيب عن المعنى وراء كلّ حرف، يقول في تفسير بداية سورة الأعراف:(وفي قوله تعالى(ألمص)، لألف ألف الأزل واللام لام الأبد والميم ما بينهما والصاد اتصال من اتصل به وانفصال من انفصل وفي الحقيقة لا اتصال ولا انفصال وهذه ألفاظ تجري على حسب العبارات ومعادن الحق مصونة عن الألفاظ والعبارات)[3]، يعمد الحلاج في تفاسيره إلى الكشف عن الدلالات المحتملة في تلك الحروف اعتمادا على تجربته الذاتية، وهو في ذلك (لا يتعدى على التفسيرات المخالفة)[4]، ولا يقدم دلالات قاطعة وإنما يدعو المتلقي إلى أن يبحث في ذاته عن الدلالة الغائبة.

أما في شعره فيستخدم الحلاج الحروف كرموز بشكلّ ملغز- يصعب أحيانا الوقوف على معان قريبة وراءها، من ذلك هذه القصيدة:

يا غافِـلاً لِجَهالَةٍ عَـــن شانـي هَلا عَـرَفتَ حَقيـــقَتي وبَيـــان

1- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 85.

2-آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام، ص 469.

3- الحلاج، حقائق التفسير، تحقيق محمود الهندي، ط1، عربة للطباعة والنشر، القارة، ج م ع، 2006، 103

4- م ن، ص11.

فَعِـبادَتـي لِلَّهِ سِتَّةُ أَحـــــرُفٍ مِـن بَينِها حَـرفانِ مَعجـومـان

حَـــرفانِ أَصلِيٌّ وَآخَـــرُ شَكلّهُ فـي العُجمِ مَنسوبٌ إِلـى إيمـاني

فَإِذا بَدا رَأَسُ الحُـروفِ أَمـامَها حَـرفٌ يَقـــومُ مَقامَ حَـرفٍ ثان

أَبصَرَتني بِمَكانِ مـوسـى قـائِماً في النورِ فَوقَ الطورِ حينَ تَرانـي[1]

الحروف الستة التي يتكلّم عنها الحلاج كما يذهب بعض مَنْ أوّلوا هذه الأبيات هي الحروف المشكلّة لكلّمة(اتّحاد) باعتبار الشدة طبعا[2]، ولعلّ هذا التأويل اعتمد على معاني الأبيات وهو ما يؤيده البيت الأخير.

ومن الأبيات الموغلة في الألغاز قوله:

كَتَبْتُ إلـيه بفَهمِ الإشـــارهْ وفي الأنسِ فتَّشتُ نطقَ العِبارَهْ

كِـتاباً لـه مـنه عـنه إليه يُتَرْجِمُ عـن غيبِ علم الستّارهْ

بـواو الوصـالِ ودالِ الدلالِ وحـــاء الحياءِ وطـاء الطَّهارهْ

واو الوفـاءِ وصـادِ الصَّفاءِ ولام وهـــاء لَعُـمرٍ مَـدارَهْ

على سرِّ مكنونِ وجـدِ الفؤادِ وخـاءِ الخفاءِ وشينِ الإشـــارَهْ[3]

ينتخب الحلاج من كلّ كلّمة حرفا لاعتباره حرفا مركزيا في تلك الكلّمة، معتقدا أنّ وراء تلك الحروف أسرارا تبلغ رسالته(كِتاباً له منه عنه إليه)، وهي أبيات كما يبدو مغلقة الدلالة.

1- ديوان الحلاج، ص 83.

2- ينظر: ديوان الحلاج، هامش الصفحة 83.

3-ديوان الحلاج، ص 56.

يقول في أبيات أخرى:

اِرجِـــع إِلـــى اللهِ إِنَّ الغايَةَ اللهُ فَـــلا إِلَـــهٌ إِذا بالَـغتَ إِلاّ هـــو
وَإِنَّهُ لَـــمَعَ الخَلقِ الَّذينَ لَـــهُم في الميمِ وَالعينِ وَالتَقديسِ مَعنـاهُ
مَعناهُ في شَفَتَي مَن حَلَّ مُنعقداً عَـنِ التَهَجّي إِلى خَلقٍ لَهُ فاهـوا
فَإِن تَشُكَّ فَدبِّر قَولَ صاحِبِكُـم حتّى يَقولُ بِنَفيِ الشَكِّ هَـذا هو
فَالمـيمُ يُفتَحُ أَعـــلاهُ وَأَسـفَلُهُ وَالعَـــينُ يُفتَحُ أَقصـاهُ وَأَدناهُ[1]

ليس من السهل إدراك مرامي الحلاج في شعره كما في نثره، حيث أنّ جل ما نطق به هذا الصوفي يمكن عـــدّه شطحا، قاله فـــي لحظاته فنائه عـــن ذاتـــه، واستهلاكه بالكلّية في المطلق، ما يقوله ناتج عن تلك الدهشة التي اعترته وهو يواجه المطلق، ولا ينبغي التعويل على التأويل لفك شفرة تلك العبارات الملغزة، وقد ذهب بعضهم في تأويل هذه الأبيات إلى أن المقصود بالميم والعين هـــي لفظة(مـع)، إشارة إلى المعية مـــع الله[2] الـــواردة في قوله تعالى:(أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ ومَا فِي الأَرْضِ مَا يَكُونُ مِنْ نَجْوَى ثَلَاثَةٍ إلا هُو رَابِعُهُمْ وَلَا خَمْسَةٍ إلاّ هُو سَادِسُهُمْ وَلَا أَدْنَى مِـــنْ ذَلِكَ ولَا أَكْثَرَ إلاّ هُـــو مَعَهُمْ أَيْنَ مَـــا كَانُوا ثُمَّ يُنَبِّئُهُمْ بِمَا عَمِلُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللَّهَ بِكلّ شَـــيْءٍ عَلِيمٌ)[3]، فتأويل نصـــوص الحـــلاج يتطلب إلماما دقيقا بالمنـــحى الذي سلكه فـــي حياته، وعمق تجربته الروحية التي تبقى فريدة في كلّ شيء، فالغموض الذي اكتنف حياته وجعل الناس وحتّى المتصوفة يختلفون بشأنه، ولقد كانت

1-ديوان الحلاج، ص95.
2- كامل مصطفى الشيبي، شرح ديوان الحلاج، ط2، منشورات الجمل، كولونيا ، ألمانيا، بغداد، العراق. دت ، ص387.
3- سورة المجادلة، الآية 7.

خطاباته الشعرية والنثرية معبرة عن هذا المنحى الفريد لهذا الصوفي، وما استخدامه للحروف كرموز مغرقة في الغموض إلاّ إحدى تجليات هذه الشخصية الصوفية الفذة.

ب-رمزية الوجود عند ابن عربي

للكتابة الصوفية عند ابن عربي عالمها الخاص الذي أسسه من خلال تجربته الصوفية الفريدة، ربما يكون الزمن قد خدم هذه الشخصية الصوفية الكبيرة إذ جاءت إلى الوجود بعد تجارب صوفية كثيرة، اختلفت في مشاربها ونوازعها، وشكلّت مدارس متعددة في الطريق الصوفي، ولا شك أن ابن عربي قد أفاد من كلّ ذلك، لكنه استطاع بعد ذلك المسار الطويل الذي قطعه التصوف من القرن الثاني إلى القرن السادس عصر مولده ونشأته، واستطاع من خلال ما حصله من زاد فكري ومعرفي أنْ يخوض كلّ فنون القول بلغته الخاصة ورؤيته النافذة إلى عمق الأشياء المتطلعة إلى أقاصي الوجود.

الشعر عند ابن عربي وسيلة للتعبير عما يختلج في الوجدان، وهوما أبان عنه في(ترجمان الأشواق)، لكن بإمكان المطلع على الإنتاج الفكري لهذا الصوفي أن يلاحظ أنه يستخدم الشعر لبسط أفكاره وبيانها حين يخشى أن لا تقدر لغة النثر الخاضعة للعقل على ترجمتها، وحين تفضي به نظراته في الوجود إلى الحيرة يلجأ إلى الشعر، وهذا ما نجده في مستهل(الفتوحات المكية) وكما الشأن في أغلب أبواب الكتاب:

الـــرَّبُّ حَـــقٌّ وَالْعَبْدُ حَـــقٌّ يَا لَيْتَ شِعْـــرِي مَنْ الْمُكلّفُ؟
إنْ قُلْت عَـبْدٌ فَـذَاكَ مـيْتٌ أَو قُلْت رَبٌّ أَنَّـــــــى يُكلّفُ[1]

لم يخرج ابن عربي في شعره عن سنن الشّعر الصّوفي التي أرساها الصوفية الذين سبقوه في منحاهم الرمزي، فنراه قد وظف الرمز الأنثوي واستلهم من الشعر الغزلي ألفاظه وصوره، يقول في إحدى قصائد ترجمان الأشواق:

سلامٌ على سلمى ومَنْ حلّ بالحِمَى وحـــقَّ لمثلي رقـــة أنْ يسلِّما
ومـاذا عليـــها أنْ تـــردَّ تحـــــيَّة علينا ولكنْ لا احتكامٌ على الدُّمـــى
أحاطتْ بهِ الأشواقُ شوقاً وأرصـدتْ لهُ راشقاتُ النّـــبُلِ أيَّانَ يمَّـــما
فأبدتْ ثنـــاياها وأومضَ بـــارقٌ فلم أدرِ مَـــنْ شقّ الحَنَادِسِ منهُما
وقالـت: أمـــا يَكفيهِ أنّـــي بقَلْبِـــهِ يشاهدُنـــي فـــي كلّ وقْتٍ أمَا أمَا[2]

لقد أبان ابن عربي عن نظرة خاصة للمرأة وقيمتها في الوجود، وقد سبق الحديث عـــن ذلك، كما أنه سار على هـــدي السابقين فـــي استخدام رمز الخمر والشراب مقرونا بالرمز الأنثوي:

مَـــنْ لِفَتًى دَمعتُهُ مُغـــرِقَـــة أســـكَـــرَهُ خَمـــرٌ بذاكَ الفَلَجِ
مَـــنْ لِفَتًى زَفرَتُـــهُ مُـــحرِقَـــة تَيّـــمَهُ جـــمـــــالُ ذاكَ البَلَجِ
قَـــدْ لَعِبَتْ أيدي الهـــوَى بقَلْبِهِ فـــما عليهِ في الذى منْ حرجِ[3]

1- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 15.
2 - ابن عربي ترجمانالأشواق، ص41-42-43.
3 - م ن، ص193-194.

يذهب ابن عربي في شرح هذه الأبيات إلى أن الفتى يرمز إلى الفتوة في قوله تعالى(سمعنا فتى يذكرهم يقال له إبراهيم)، والدمع هو ما تعطيه المعرفة من المشاهدة فهو غريق في دمعه، والخمر هو كلّ علم يعطي بهجة وسرورا، بينما يرمز الفلج إلى مراتب المعرفة[1]. وذاك هو الفرق بين الرمز عند ابن عربي وعند غيره.

لقد استطاع الشعر الصوفي أن يؤسس لكتابة شعرية فريدة تحمل مواصفتها الخاصة التي غدت سننا يسير عليها الشعراء الذين نهجوا هذا السبيل، وصار قوام الشعر الصوفي واضحا من خلال ما يشيع فيه من اصطلاحاتهم ورموز حصل عليها ما يشبه الإجماع كرمز المرأة ورمز الخمر، كما أنهم وظفوا الرموز التي درج الشعراء العرب على استخدامها منذ العصر الجاهلي كرموز الطبيعة ورموز الكون وإن أخذت في أشعارهم أبعادا أخرى أملتها التجربة الصوفية، لكنها تظل من الرموز العامة التي يمكن أن نجدها عند أي شاعر.

بل إن كلّ شيء يبدو في نظر ابن عربي رموزا لحقيقة واحدة، وأجل تلك الرموز عنده هي الحروف، التي منها كانت الكلّمة، ومن الكلّمة كان الخلق، فالوجود –عنده– كلّه(حروف وكلّمات وسور وآيات فهو القرآن الكبير الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه فهو محفوظ العين)[2]، يتعين علينا ونحن نطالع نصوص ابن عربي أن تبحث عن المعنى الخفي وأن نجعل الظاهر دليلنا إليه، يقول في أبيات من ترجمان الأشواق:

1 – ينظر: ترجمان الأشواق، هامش الصفحة 193 وما بعدها.

2 – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 246

بانَ العَزَاءُ وبانَ الصّبرُ إذ بانوا بانوا وهمْ في سوادِ القلبِ سكَّانُ

سألتُهم عن مَقِيلِ الرّكْبِ قِيل لنا :مَقيلُهم حيثُ فاحَ الشِّيحُ والبان

فقلتُ للريحِ سيري والحقي بهمُ فإنّهم عند ظِلّ الأيْكِ قُطّانُ

وَبَلّغِيهِمْ سَلاماً من أخي شَجَنٍ في قلبهِ منْ فراقِ القومِ أشجانُ[1]

وقد قال شارحا هذه الأبيات:(مقام المنعة والصبر، بانوا يعني المناظر الإلهية عني، وقوله:(في سويدا القلب سكان)، يقول: لما كانت المناظر الإلهية لا تشبه لها إلاّ بالمنظور إليه وهو سبحانه في سويدا القلب، كما يليق بجلاله من قوله تعالى:(ما وسعني أرضي ولا سمائي ووسعني قلب عبدي المؤمن)، فهو في قلب العبد، ولكنه لما لم يعط تجل في هذه الحالة لم توجد المناظر فبانت من كونها مناظره مع كونه في القلب. ويقال: عز الأمر إذا امتنع فلم يوصل إليه. والصبر حبس النفس عن الشكوى. يقول: بان كلّ هذا لبينهم)[2].

سنلاحظ أنّ ابن عربي يوظف ألفاظا من القرآن الكريم ولكنه يرمي من خلالها إلى معان صوفية، كما في هذه الأبيات:

لله دَرُّ عصابةٍ سارت بهم نجبُ الفناءِ لحضرة الرحمانِ

قطعوا زمانهم وبذكرِ إلههم وتحققوا بسرائرِ القرآنِ

ورثوا النبي الهاشميّ المصطفى من أشرف الأعراب من عدنانِ

1- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 47-48.

2- م ن، هامش الصفحة 47.

ركبوا بُراق الحبِّ في حرم المنى وســـروا لقدسِ النـــورِ والبرهان

وقفوا على ظهرِ الصَّفا فأتاهـمُ لبن الهدى مـــن منـــزل الفرقان

قرعوا سماءَ جسومهم فتفَّتحت أبوابُـــها فبدت لـــهـــم عينـان

عين تبسَّم ثغـــــرها لما رأتْ أبنـاءها فـــي جـــنـــةِ الرضوان

وشمالها عين تحـدَّرَ دمعُـها لما رأتـهم فـــــي لظـــى النيرانِ

قرعـــوا سماءَ الروحِ لما آنسوا جِسماً تُرابياً بـلا أركـــــــــان

فبدا لهم لاهوت عيسى المجتبى رُوحاً بـلا جسـمٍ ولا جثـــــمانِ

كملَ الجمالُ بيوسف فتطلعوا لمقـام إدريـس العـليّ الشـــــان

ورثوا الخلافة إذ رأوا هارون قد أربـتْ منـازله علـى كـيـــــــوان

نـالوا الخـلافة عندما نالوا منـــى موسـى كلّيم الراحمِ الرحـــــمانِ[1]

كما هو واضح الأبيات تزخر بالألفاظ من القرآن الكريم، فقد وجد فيه ابن عربي معينا لا ينضب يمده بالألفاظ للتعبير عن المعاني التي لم يجد من ألفاظ اللغة العادية ما يعبر عنها ويفيها حقها، وهو من خلال ذلك يكشف عن رؤيته لتلك الألفاظ والمعاني المتوارية وراءها. وربما يكون في هذه الأبيات قد استخدم الألفاظ القرآنية من باب المجاز، فإننا نراه في أبيات أخرى يوظف أسماء الأنبيـــاء خاصـــة توظيفـــا رمزيـــا، أبـــان عن بعض وجوهـــه في مؤلفاتـــه

1- ديوان ابن عربي، ص11.

النثرية(الفتوحات المكية وفصوص الحكم)، من قصة موسى عليه السلام يستلهم ابن عربي دروسا تعين السالك للطريق الصوفي، يقول:

كـان لـي قلبٌ فلما ارتحل بقـي الجسمُ محـلّ العِلل

كـان بـدراً طالعاً إذ أتـى مـغـرب التوحيد ثم أفـل

زاده شـوقـاً إلـى ربّـه صاحبُ الصعقة يـومَ الجبل

لم يزل يشكـو الجوى والنـوى ليلةَ الإثنـين حـتّى اتصـل

فدنـا مـن حضـرةٍ لم تـزل تـهـبُ الأرواحَ سـرّ الأزلْ

قـرعَ الأبـوابَ لـمّا دنـا قيل مـن أنت فقال الحـجل

قيل أهلاً سعـة مرحباً فُـتح البابُ فلمـا دخـل

خـرَّ في حضرتـه ساجـداً وانمحى رسم البقا وانسـجل[1]

يتمثل قصة موسى عليه السلام لوصف حال من أحواله مـع الحق سبحانه وتعالى، وهي إحدى أرقى تجليات السرد في الشعر، إذ تتحول قصة عليه السلام ككلّ رمزا يوظفه الشاعر لعرض تجربته الروحية، وقد يعود السّر في كثرة تردد ابن عربي على قصة موسى عليه السلام ما تمثل فيها من الرعاية الإلهية لهذا النبي منذ المهد، وقد كان في فصوص الحكم قد قدم مقاربة صوفية عجيبة

1- ديوان ابن عربي، ص28-29.

لمحطات من سيرة موسى عليه السلام[2]، ووقف فيها على معان قلّ أن ينتبه لها المفسرون.

كما فعل في أبواب فصوص الحكم أين عمد إلى إثبات نظريته في التصوف وفي الكون عموما من خلال نظرات فريدة في مسائل عديدة تتصل بالأنبياء وحياتهم، والمحن التي مروا بها، وأحيانا في مسائل مثيرة للجدل في الديانات الأخرى، كذلك نراه في هذه الأبيات:

ما رحَّلوا يومَ بانوا البزَّلَ العيسا إلا وقَدْ حَمَلوا فِيهَا الطّوَاوِيسَا
مِنْ كلّ فاتكة الألحاظِ مالكة تخالها فوقَ عرشِ الدُّرِّ بلقيسا
إذا تمشَّتْ على صرحِ الزُّجاجِ ترى شمساً على فلكِ في حجرِ إدريسا
تحيِّي، إذا قتلتْ باللَّحظِ منطقها كأنها عندما تحيَّى بهِ عيسى
توراتها لوحَ ساقيها سناً وأنا أتلو وأدرسها كأنّني موسى
أُسْقُفّة من بناتِ الرّومِ عاطِلة ترى عليها مِنْ الأنوارِ ناموسا
وحشيّة ما بها أُنسُ قدْ اتخذتْ في بيتِ خلوتها للذكرِ ناووسا
قدْ أعجزتْ كلّ علاَّمٍ بملَّتنا وداوُديّاً، وحِبراً تمّ قِسّيساً
إن أوْمأتْ تطلبُ الأنجيلَ تحسبُها أقسة أو بطاريقاً شمامِيسا
ناديتُ، إذ رَحّلَتْ للبَيْن ناقتَها يا حاديَ العيسِ لا تحدو بها العِيسا
عبّيْتُ أجيادَ صَبري يَوْمَ بَينِهِمُ على الطّريقِ كراديساً كراديسا
سألتُ إذ بلغتْ نفسي تراقيها ذاكَ الجَمَالَ وذاكَ اللطْفَ تَنْفِيسا

2- ينظر: ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق أبوالعلا عفيفي، ص197 وما بعدها.

فأسلَمَتْ، ووقـــانَا الله شـــرّتَها وزحـــزَحَ المَلِكُ المنصـورُ إبلـيسا[2]

في هـذا النص حشـد من الألفـاظ الـتي وردت في القـرآن الكـريم من أسـماء الأنبيـاء(موسـى، إدريس، داوود، عيسـى)، والكتب السمـــاوية(التـوراة، الإنجيـل) والشخـوص الـذين جـاء ذكـرهم في القـرآن(بلقيس، إبليس) ودور العـبادة وأسماء لرجـال الـدين ومقامـاتهم(حـبر، قس، شماس)، لقد استخدم تلك الألفاظ إسقاطات على معاني عرفانية عمد إلى شرحها في ذخائر الأعلاق (لما كانت هذه المسألة ذاتية وكانت الكتب الأربعة لا تدل إلا على الأسماء الإلهية خاصة لها لم يقاومها ما تحمله هذه الكتب من العلوم، وكنى عنها بحاملها، فكنى عن القرآن بالعلام،وعن الزبور بالمنسوب إلى داود، وعن التوراة بالحبر، وعن الإنجيـل بالقسـيس)[2]، (فهي من ناحيـة تجريـد للموضـوعي ومن ناحيـة أخـرى تجسيد للذاتي)[3]،ذلك مـا يميز الرمـوز عنـد ابن عـربي، يشـحن اللفظـة القرآنيـة بمعان عرفانية يجد لها صلة بتلك الدلالات في عالمه الخاص، وقد تبدو بعض تأويلاتـه غريبـة، إذ يكـون الرمـز والمرمـوز إليـه قادمـان من عـالم آخـر، فلابن عـربي تصـوره الخـاص للأنبيـاء وللكـون ينبغي أن يكـون في فهم المؤول والقارئ على السواء. ذلك أنّ هذا الصوفي قد بث فلسفته في كل ما كتب شعرا ونثرا مشتتة فيها، تتطلب عينا خبيرة فاحصة لتلم أشتاتها، وتكوّن بذلك تصورا واضـحا لفكـره وفلسـفته العرفانيـة الخاصـة، ولـذا كـانت مقاربـة نهجـه الفكـري عصية على الكثيرين الذين سعوا إلى ذلك من نصوص محددة من آثاره.

2 – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص30–31–32–33–34.

2– م ن، ص 33.

3– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، ص 309.

ج- خصوصية الرمز عند الجيلاني:

يعد الجيلالي إحدى قامات التصوف العظيمة على المستوى الروحي بما سنه من طريقة في التصوف وكثرة مريديه وأتباعه في الماضي والحاضر، وعلى مستوى الكتابة نثرا وشعرا، فقد خلف الرجل عدة مؤلفات نثرية، أهمها الغنية لطالبي طريق الحق، والمجالس التي كان يعقدها دوريا ودُونت من طرف المريدين والتلاميذ، وهي التي جاءت مقسمة في(فتح الغيب) و(الفتح الرباني والفيض الرحماني) و(جلاء الخاطر في الظاهر والباطن) حسب ما يرى يوسف زيدان[1]، بالإضافة إلى الأوراد والأحزاب، وللجيلاني ديوان شعر مطبوع، سار فيه على طريقة المتصوفة المتقدمين في شعرهم العرفاني الذي يتناول الحقائق الصوفية ويعرض رؤاهم في الوجود، وفي اعتمادهم الرمز والإشارة التي استندوا فيها على الشعر الغزلي والخمري، ويروى أنه كان كثيرا ما يردد في مجالسه هذا البيت:

على مثل ليلى يقتل المرء نفسه ويحلوله مرُّ المنايا ويعذُبُ[2]

وقد غدا من نافلة القول بيان أن ليلى عند الصوفية هي الذات الإلهية أوالحقيقة المحمدية على حسب السياق الذي ترد فيه، ومما يعني أن أي صلة لشعرهم بالغزل هي إشارة إلى معاني صوفية، توسلوا بالغزل لإيصالها للمتلقي للأسباب التي سبق ذكرها.

1 – ينظر: يوسف زيدان، عبد القادر الجيلاني باز الله الأشهب، ط1، دار الجيل، بيروت . لبنان، 1991، ص91.
2 – م ن، ص 72.

ويقول في إحدى قصائده:

رُفِعَ الحَجْبُ عَنْ بُدُورِ الجَمَالِ مَـــرْحَباً مَرْحَباً بِأَهْلِ الجَمَالِ
مَلَكُونِي بِحُبِّهِمْ وَرَضُـــوا عَنْ عَبْدِ رِقٍّ فَسُدْتُ بَيْنَ المَــوَالِي
عَامَلُونِي بِلُطْفِهِمْ فِـــي غَرَامِي فَحَلَى فِي بَصَائِرِ النَّاسِ حَالِي
فَرَّحُونِي بِصَرْفِ رَاحِ هَــوَاهُمْ فَتَرَبَّيْتُ فِـــــي حُجُورِ الدَّلاَلِ
إِنْ أَرَادُوا الصَّدُودَ يَفْنَ وُجُودِي رَحَمُونِـــي وأَنْعَمُوا بالوِصَالِ
وَإِذَا مَا ضَلَلْتُ عَنْهُمْ هَــدُونِي هَكَذا هَـكَذَا تَكُونُ المَـــوِالي[1]

والجيلاني كثيرا ما يمزج في شعره الغزل الصوفي بذكر الخمر وهو أمر شائع في الشعر الصوفي، لكن في شعره لا يعدو كلّ ذلك أن يكون لمحة خاطفة وتقديما سريعا، ليخلص بعده إلى الأهم:

أنا مِـــنْ رجالٍ لا يَخافُ جليسُهُم ريبَ الزَّمانِ ولا يَرى مـــا يُرهِبُ
قـــومٌ لهم فِـــي كلّ مجـــدٍ رتـبةٌ علويةٌ وبكلّ جيشٍ مـــــــوكـبُ
أنا بلبلُ الأفـــراح أمـــلأ دوحـــها طرباً، وفي العلماء بـازٌ أشـــهبُ
أضحت جيوشُ الحُبّ تَحتَ مشيئتي طَـــوعاً ومهما رمـته لا يعـــزبُ
أصبحتُ لا أمَـــلاً ولا أُمـــــــنيّةً أرجـــو ولا موعـــــودةً أترقبُ
ما زلت أرتَعُ فـــــي ميادينِ الرّضـا حتّى وهبتُ مكانـةً لا تُوهـــــبُ
أضـــــحى الزَّمـــانُ كحلّة مرقـومة تزهُو ونحن لها الطِّرازُ المذهـبُ
أفلت شُمـــــوسُ الأولين وشمـــسنا أبداً على فلك العُلى لا تَغـــــربُ[2]

1 – ديوان عبد القادر الجيلاني، ص143–144.
2– م ن ، ص 77–81.

يذهب إلى بسط تلك المعاني والحقائق الصوفية، وما ناله من رضا ومكانه، وهو ذلك اللون الفخر الصوفي وهو الفخر بالانتماء للإسلام والانتماء للطريق الصوفي، وأعلاه الفخر بالمكانة التي حققها الشاعر في التصوف، رغم أن نكران الذات من لوازم التصوف إلا أن نزعة الفخر بالمكانة في التصوف ظهرت عند الكثير من الصوفية كابن عربي الذي يبين في هذه الأبيات وفي غيرها تخصيصه دون غيره بعطايا الحق سبحانه لما بلغه من مكانة:

أنا العقابُ لي المقامُ الأرفعُ والحسنُ والنورُ البهيُّ الأسطعُ

أمضي الأمورَ مراتِب حكمِها في العَدوة الدنيا وعزي أمنع

أنا فيضه السامي ونورُ وجودِه وأنا الذي أدعوا الوجودَ فيخضعُ

وأنا الذي ما زلت قبضة موجودي فالجود جودي والخلائق توضعُ

نحوي لتطلبَ ما لها من شُربها منا فأعطي من أشاءُ وأمنع[1]

والواقع أننا نجد هذا الاتجاه عند شعراء متصوفة آخرين استطاعوا أن يعطوا صبغة جديدة لغرض الفخر القديم في الشعر العربي[2]، رغم أن النزعة الذاتية التي يقوم عليها غرض الفخر. تظل عاملا مشتركا بين الفخر الصوفي وغيره، وقد ظهرت هذه النزعة بقوة عند الجيلاني وفي عدد غير قليل من القصائد منها هذه الأبيات:

1 – ديوان ابن عربي، ص40.

2 – ينظر:عبد الله خضر، شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلالي نموذجا، ط1،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،2016، ص 137.

ما فـــي الصبابة منهل مستعذب إلاّ ولـــي فيه الألـــــذ الأطيب

أوفي الوصال مكانة مخصوصة إلاّ ومنزلتي أعـــز وأقـــــرب

وهبت لـي الأيام رونـــق صفوها فحلت مناهلها وطاب المشرب

وغـدوت مخـطوباً لكلّ كـريمة لا يهتدي فـيها اللبيب ويخطب[1]

لا شك أن المكانة الرفيعة التي بلغها الجيلاني الذي أدرك مقام الولاية ثم القطبية، جعلت الناس من مختلف الأقطار يؤمون مجالسه الوعظية في بغداد[2] متأثرين بسعة علمه وورعه وبلاغة وعظه، ويـــــروى أنه قال مرة على المنبر:(قدمي هذه على رقبة كلّ ولي)[3]، قد يبدو في العبارة بعض الغلو وفي شعره ما يؤكد هذه النزعة الغالبة على شخصيته، وهو ما سيبرز بشكلّ واضح في الرموز التي اختارها في شعره، وخاصة رمز الطير(الباز الأشهب) الذي لقب به وبه اشتهر لكثرة تكراره في شعره:

أنا بلبل الأفـراح أمـلأ دوحـها طرباً، وفـــي العلماء بـاز أشـهب

وفي قوله:

أَنَا فـي حَضْرَةِ التَّقْرِيبِ وَحْـــدِي يُصَرِّفُنِي وَحَسْـــبِي ذُوالْجَـــلاَلِ

أَنَا **الْبَـــازِيُّ** أَشْهَـــبُ كلّ شيْخٍ وَمَنْ ذَا فِـــي المَلاَ أُعْطَي مِثَالِـي

دَرَسْتُ الْعِلْمَ حتّى صِـــرْتُ قُطْباً وَنِلْتُ السَّعْدَ مِنْ مَـــوْلَى الْمَوَالِـي

كَسَانِـــي خِلـْعَةً بِطِرَازِ عِـــزٍّ وَتَـــوَّجـــَنِي بِتِيـــجَانِ الْكَـــمَالِ[4]

وفي قوله:

1- ديوان عبد القادر الجيلالي، ص 77.

2- يوسف زيدان، عبد القادر الجيلاني باز الله الأشهب، ص 72.

3- م ن، ص 73.

4- ن م، ص148.

نَظَرْتُ إِلَى الْمَحْفُوظِ والْعَرْشِ نَظْرَةً فَلاَحَتْ ليَ الأَنْوَارُ والرَّبُ أَعْطَانِي
أَنَا قُطْــبُ أَقْطَابِ الْوُجُــودِ بأَسْرِهِ أَنَا **بَازُهُمْ** وَالكلّ يُدْعَـــى بِغِلْمَانِي[1]

تعتبر الطيور من أقدم الرموز التي اتخذتها الإثنيات عبر التاريخ للتعبير عن معانيها و رؤاها، و(الباز) كان على الدوام رمزا للعلو والشموخ[2]، وإن الطيور بشكلّ عام ترمز إلى(العلاقة بين السماوي والأرضي)[3]، فكان الرمز عند الجيلالي تجل لنفسه الطموحة إلى بلوغ أرقى المراتب في الطريق الصوفي.

وإن الرمز بارتباطه بالنسق العام للثقافة الصوفية ممثلة في جملة المفاهيم والرؤى الصوفية الكبرى، وما سنه رجال هذا الطريق من اصطلاحات، وما شاع في كتاباتهم من رموز مشتركة، فللرمز ميزة أخرى تتجلى في كشفه عن الجوانب الشخصية الفردية، وتطلعات كلّ شخصية صوفية. وفي هذا الشأن يكون الجيلالي أفضل مثال، فقد عكس شعرُه عن تلك النزعة الذاتية إلى الرفعة والتعالي.

لقد أبانت الشخصية الصوفية عن مظهرين مختلفين في الظاهر ومنسجمتين في حقيقتها؛مظهر الشخصية الصوفية الخاضعة للحق سبحانه وتعالى، المذلة لكبريائها أمام عظمته،ومظهر الشخصية الرافضة للظلم والضيم، إذ تذكر بعض المصادر أن للشيخ عبد القادر وتلاميذه دور كبير في مجابهة الخطر الصليبي

1- ديوان الجيلاني، ص174.

2- بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني، ودلإلاتها. في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله، نشر المؤلف، 2012، ص 144.

3 – ن م، ص146.

في بلاد الشام[1]. كما كان الرجل جامعا لأشتات العلوم والمعارف مشغولا عن الدنيا، وله ينسب هذا القول(لقد دخلت في ألف فن حتّى أستريح من دنياكم)[2].

وعلى العموم لقد كشف لنا شعر عبد القادر الجيلاني عن جانب من استخدام الرمز في الشعر الصوفي، ممثلا في رمز الطير (الباز الأشهب) الذي اشتهر به، وغدا لقبا له ، إذ غدا هذا الرمز معادلا موضوعيا لتطلعات هذه الشخصية الصوفية وطموحاتها، وترجمانا لتلك الروح الصوفية المتوثبة التواقة لمعانقة المطلق.

ثانيا: الغموض والتلقي في الخطاب الأدبي الصوفي.

1- في معنى الغموض:

الغموض ظاهرة قديمة فـــي النقد الأدبي، أثارت ومازالت تثير الجدل، بين من يعدها ميزة في الشعر ومن يعدها عيبا يحول دون تواصل المتلقي مع النص، جاء في لسان العرب(فالغامض في اللغة خلاف الواضح من الكلّام وقد غمض غموضة وغمضته أنا تغميضا؛ قال ابن بري: ويقال أيضا غَمض بالفتح)[3]، وعلى العموم تطلق كلّمة غموض على كلّ ما خفي ولن يظهر.

أ- في النقد العربي القديم:

تعود أصول ظاهرة الغموض في الشعر إلى العصر العباسي حين رأى النقاد في شعر أبي تمام(231هـ) خروجا على الأصول الشعر المألوفة،لما وجدوه فيه

1 – جمال الدين فالح الكيلاني وعماد عبد السلام رؤوف، جغرافيا الباز الأشهب ، ط5، دار السلام، لاهور، باكستان،2019، ص43.

2 – زيدان، عبد القادر الجيلاني، باز الله الأشهب، ص42.

3- أبو الفضل مجال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، دت، مادة(غمض) .

من غرابة فنية وأسلوبية. على أنه لم يعدم مدافعين عن مذهبه في عصره وفي غير عصره.

وقد عالج البلاغيون القدامى هذه الظاهرة كعبد القاهر الجرجاني، في أسرار البلاغة، والمرزوقي(421هـ) في شرح ديوان الحماسة، وحازم القرطاجني(684هـ) في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، فقد عالج حازم القرطاجني مسألة الغموض وأفاض فيها، إذ رأى أن غموض المعاني(منها ما رجع إلى المعاني نفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، ومنها ما يتعلّق بالمعاني والألفاظ معا)[1]، في حديثه عن الدلالة التي يقسمها إلى ثلاث أضرب: دلالة الإيضاح، دلالة إبهام، دلالة إيضاح وإبهام معا، كما أنه يقر بعض أنواع الغموض التي تأتي في الشّعر كالألغاز، الكناية، والإحالة إلى نصوص غائبة (تاريخ، أمثال، أخبار)، التّركيب، الغريب، الدلالة المتعددة الاحتمالية، على أنه يحث الشّاعر على أن يحسن اختيار العبارة البسيطة التي تؤدي المعنى الدقيق، وأن يكثر من القرائن التوضيحية، ويعتمد على القصص المشهورة حتّى لا تلتبس الإشارة بالغموض[2].

أما عبد القاهر الجرجاني فيفرق " بين التّمثيل الغامض والتّعقيد المذموم، فيقول إن ":المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر، ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعا

1- حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986 ص 172.

2- ينظر: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص172 وما بعدها.

عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجاجه "أشد" [1]، أما التعقّيد المذموم ما يتبعك ثم لا يجدي عليك ويؤرقك ثم لا يروق لك"[2]

وأشار إليه الجاحظ في البيان والتبيين حين قال:(لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبدع)[3]، فجل النقاد يرون وضوح المعنى من عوامل جودة الأسلوب واقتدار صاحبه، لكنهم استحبوا أن يكون المعنى لطيفا ومستوراً لا يصل إليه المتلقي إلاّ بعد شيء من التفكير والتأمل الهادئ الذي يوصله المعنى ويجعل وقعه في النفس أشد وأبلغ. وذلك لا يعني أن يكون الكلّام معقد لا يبين عن معناه، ويكون بذلك أقرب إلى الإبهام.وكثيرا ما يقع الخلط بين الغموض والإبهام، وربما كان عدهما شيئا واحدا عند من يرون الغموض عيبا من عيوب الشعر، فالمبهم في لسان العرب الأمر المبهم هو(ما لا مأتى له، واستبهم الأمر إذا استغلق)[4]، وهو ما يدخله في التعمية والإلغاز. فالتعقيد الذي يعيق التواصل بين النص والمتلقي وينفره منه مذموم عند جميع النقاد منذ أقدم العصور.

ب- الغموض في النقد الحديث:

بنى أرسطو نظريته الشاملة عن الفنون الشعرية التي سميت نظرية المحاكاة، ضبط بها قوانين الشعر، كما كان من أوائل المهتمين بفلسفة

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة 126.
2- م ن، ص130.
3- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص89-90.
4- لسان العرب، مادة (بهم).

التلقي، وبأركانها الثلاث: النص والكاتب والجمهور، وأعطى لكلّ عنصر دوره وبين التفاعل القائم بينها الذي يولد جمالية النص، وكان أرسطو من المدافعين عن الوضوح إذ يقول (إن كمال الأسلوب أن يكون واضحا دون إسفاف)[1]، فهو لا يدعو إلى السطحية التي تفقد الأدب جماله، لكنه لا يناصر التعقيد الذي يعيق التواصل بين أطراف العمل الأدبي.

ولقد بَعثت نظرية التلقي النقاش حول الغموض من جديد إذ أعادت صياغة أساسيات العملية الإبداعية من خلال إعطائها الأولوية للمتلقي واعتباره عنصرا فاعلا ومشاركا وحديثهم عن الغموض جاء منسجما تماما مع الدور الذي أسند للمتلقي في العملية التواصلية، فما يخلفه المرسل في نصه من فراغات وكلّ عناصر اللاتحديد تعد من الغموض الذي يعمل القارئ على استكماله ليقوم بدوره في صنع المعنى[2].

ولعل أهم إسهام في إضاءة قضية الغموض في تاريخ النقد الغربي كتاب "سبعة أنماط من الإبهام" لـ "وليام أمبسون" الذي ظهر لأول مرة عام 1930 في لندن، فقد حلل فيه صاحبه طبيعة هذه الظاهرة ومدى تأثرها وأهميتها في النص الشعري، وعرفه بقوله(هو احتمالية أن يعني الإنسان أمرا أو آخر أو الأمرين معا، كما قد يعني الغموض أن يكون للعبارة معان عدة)[3]. لقد حدد وليام أمبسون أنماط الغموض في سبعة أنواع، كما هو واضح من

1- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996، ص292.

2 – ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط2، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، 1999، ص332.

3- وليم امبسون، سبعة أنماط من الغموض، ترجمة: صبري محمد حسن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج م ع، 2000، ص24.

عنوان كتابه، ثلاث منها يتصل بالنص، وثلاثة أخرى تتصل بالمؤلف، والسابع يتصل بالعلاقة بين القارئ والنص.[1]()

كما فصل أمبسون بين مصطلحي الإبهام Obscurity والغموض Ambiguity معتبرا الإبهام صفة نحوية مرتبطة بتركيب الجمل، أما الغموض فهو صفة متعلقة بالخيال تسبق مرحلة الصياغة اللغوية[2].

يعد عز الدين إسماعيل واحدا من أهم النقاد العرب المهتمين بالشعر وقضاياه، كما تبين من كتابه"الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية"، فقد خصص فصلا لظاهرة الغموض في الشعر، الذي رآه صفة ملازمة للشعر، وأنه ميزة للشعر عن غيره، كما فرق بين الغموض والإبهام اعتمادا على مفهوم "أمبسون" لهما، يرى عز الدين إسماعيل أن الغموض(خاصية طبيعية في التعبير الشعري. وهو لذلك أشد ارتباطا بجوهر الشعر وبأصوله التي نبت فيها)[3]، وبذلك ينتهي إلى أن الغموض خاصية في طبيعة"التفكير الشّعري"، وليس خاصية في طبيعة "التعبير الشّعري.

كما أن أدونيس يعد من أهم المدافعين عن الغموض في الشعر، ويعده جوهرا أصيلا فيه، ينشأ عن اعتماد الشّعر لغة مجازية خيالية، تعبر عما تعجز عنه اللّغة النثرية العادية، بحيث أن الشّعر يحاول تجسيد رؤيا وتجربة وانفعال. ويكشف عالما في حاجة دائمة إلى الكشف، وهو عالم مضطرب لا منطقي لا

1- ينظر: خليل حلمي، العربية والغموض، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج م ع،2013، ص23.

2- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،ط3،دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دت، ص 189.

3- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص190.

سبيل إلى صياغته يرى عز الدين إسماعيل أن الغموض(خاصية طبيعية في التعبير الشعري.وهو لذلك أشد ارتباطا بجوهر الشعر وبأصوله التي نبت فيها)[1].

ما يمكن استنتاجه من كلّ ذلك أن الغموض ضفة ملازمة للشعر أساسية فيه، فالمعنى في الخطابات الشعرية لا يقدم جاهزا لمتلقيه إلا بعد تفكيك وتحليل ما فيها من مجاز وانزياح. طبيعة اللغة التي يعتمدها الشعر والتي تمنحه ألفته وجماله الذي يجعل المتلقين يقبلون عليه يقوم بالأساس على تلك الخاصية فيه التي تشف عن المعنى ولا تكشفه مباشرة، وهو الخاصية ذاتها التي تكون منشأ الغموض بالنسبة لمتلقين آخرين أقل دراية باللغة وسننها.

فاللغة التي يوظفها الشعر لغة مترفعة عن العادي تنبذ كلّ مبتذل وتفضل الغامض، تتعالى عن التصريح وتعتمد الإيحاء، لغة تقوم على المجاز والتمثيل والرمز، ما يجعل أمر تلقيها أمرا عسيرا على من تعوّد الخطابات المباشرة.

2-الغموض في الخطابات الأدبية الصوفية:

وعند الحديث عن الخطابات الصوفية الشعرية فإن الأمر يغدو أعمق وأكثر تعقيدا، فبالإضافة للغة الشعر التي تقوم على الغموض أساسا، يحاول الشاعر الصوفي بتلك اللغة أن يعبر عن تجربته العرفانية المتصلة بكلّ ما هو غامض ومجهول وغير محدد.

1- م ن، ص190.

ولذا نرى أصحاب الخطابات الصوفية–حين أعجزهم استخدام اللغة الطبيعية في التعبير عن تجاربهم العرفانية–حاولوا إخضاع هذه اللغة لمنطق التجربة الصوفية، وإن ظلت الشكوى من عجزها وضيقها فإن هناك حديثا عن لغة جديدة، و(كلّ صوفي يحاول أن يشق طريقا جديدة في استعمال اللغة للتعبير عن عالمه الخاص)[1]، ولقد نجح المتصوفة في إخضاع اللغة وحمّلوها معانيهم ورؤاهم، وسيشعر القارئ المستنير والمطّلع على التجارب الصوفية في الكتابة بقلق أولئك المتصوفة وهم يحاولون التعبير عن أفكارهم وتجاربهم الفردية بلغة العموم فيقعون في المبهم المستغلق، ويمكننا أن نفهم تساؤل أدونيس عن حقيقة اللغة الصوفية(أهي كشف حقا، أم غوص؟)[2]، إذ تحاول – تلك اللغة– أن تقارب التجربة الصوفية فتبدو وكأنها تبدأ محاولة يائسة لتتبع المعنى الذي يبدو دائما بعيدا.

في التجارب الصوفية الناجحة على مستوى الكتابة نجد تلك الرغبة الملحة تتملك الباث الصوفي في تطويع اللغة وتحميلها بحمولة جديدة مستخدمين الرمز والمجاز، وهو ما أنتج تلك الاصطلاحات التي عُرفوا بها، وكانت في مرحلة ما خاصة بهم قبل أن يعمدوا إلى شرحها في الكثير من مصنفاتهم. لقد كانت نتيجة تجارب تراكمت عبر الزمان وثقافة تشكلّت عبر مراحل،وتمازج فيها الديني بالفلسفي.وقد سبق أن رأينا أن الكثير من تلك الاصطلاحات لم يقع الاتفاق على دلالاتها، وقد عمل كلّ ذلك على خلق غموض في تلقي الخطاب الصوفي.

1 – فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ط2، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص45.

2– أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص 147.

أ- جدل الغموض والوضوح عند ابن عربي:

يعد ابن عربي ذروة منحنى التطور الصوفي[1]، فقد نجح في أن يجمع العديد من نزعات الصوفية في تجربته،وأن يفيد منها في صياغة نظرية متكاملة عن التصوف. فقد استطاع أن يقف من تلك التجارب موقف المحلل والمفكك بمنطق نابع من تجربة فردية متميزة، فهو لم يكتف بالجمع كما فعل غيره من أصحاب المصنفات الصوفية بل استطاع أن يضع أسسا لعلم التصوف حيث(انفصل عن تجربته الصوفية ليحللها وينتقل بها من ميدان المواجيد والأحوال إلى منطق العلم والنظريات)[2].

فإذا كان التصوف– بوصفه تجربة روحية فردية– يعد اغترابا روحيا إذ تجد الذات الصوفية نفسها وحيدة في مواجهة المطلق، فإن الكتابة عن التجربة وقراءتها وتحليلها يعد اغترابا أكبر، هذا ما تجلى في تجربة ابن عربي في جل كتاباته – فصوص الحكم وبعض أبواب الفتوحات المكية بشكلّ خاص– إذ كان يلجأ إلى الشعر لعرض العديد من أفكاره في الوجود ثم يعقبها بالنثر شارحا ومعقبا ومبسطا، يقول عن النخلة:

يا أختُ بل يا عمّتي المعقولة أنتِ الأُميْمةُ عندنا المجهولهْ
نظر البنون إليك أخت أبيهم فتنافسوا عن همّة معلولهْ
إلاّ القليل من البنين فإنهم عطفوا عليك بأنفس مجبولهْ
يا عمّتي قل كيف أظهر سره فيك الأخيّ محققاً تنزيلهْ

1 – آنا ماري شيميل، الأبعاد الصوفية في الإسلام، ص297.
2 – سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص15.

حتّى بدا مــن مثل ذاتك عالم قد يرتضي رب الورى توكيلهْ
أنت الإمامة والأمام أخوك والـ مأمــوم أمثال له مسلولــهْ[1]

هذه الأبيات التي يخاطب بها النخلة ويصفها بـ(العمة) إحدى تصورات ابن عربي عن الوجود والخلق،لا يمكن الاهتداء إلى مقاصده ومراميه دون الاطلاع على كلّامه الذي جاء عقب ذلك:(اعلم أن الله تعالى لما خلق آدم عليه السلام الذي هو أول جسم إنساني تكون وجعله أصلا لوجود الأجسام الإنسانية وفضلت من خميرة طينته فضلة خلق منها النخلة فهي أخت لآدم عليه السلام وهي لنا عمة، وسماها الشرع عمة وشبهها بالمؤمن، ولها أسرار عجيبة دون سائر النبات وفضل من الطينة بعد خلق النخلة قدر السمسمة في الخفاء. فمد الله في تلك الفضلة أرضا واسعة الفضاء..)[2].

غالبا ما ينجح ابن عربي فـــي إخضاع اللغة للتعبير عن نظراته في التصوف والوجود إذ يفرغ اللفظة من دلالتها الأصلية ويحمّلها دلالة جديدة من وحي التجربة، فهو يشير في أكثر من مناسبة إلى كتاباته(بوصفها نثرا إلهيا لا يخضع ترتيبها لعقل الكاتب ولا لنظرات المؤلف)[3]، وهو ما يجعل كتاباته تتراوح بين الغامض المستغلق والواضح البسيط.

تجربة ابن عربي مميزة وفريدة على أكثر من صعيد – وإن التقت في عدة جوانب مع تجارب سابقة– فقد أوصلته إلى تشكيل تصور كامل ومختلف عن

1– ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص195.
2 – ابن عربي، الفتوحات المكية ج1، ص 195
3– نصر حامد أبوزيد، هكذا تكلّم ابن عربي، ص148.

الـدين والوجـود وحتّى اللغـة، وفلسـفته في الحـروف ورمزيتهـا – وإن لم يكن مبتدعها– تبقى فريدة ومدهشة، يقول عن حرف الألف:

ألـف الذات تنــزهــت فهل لك فـــي الأكوان عين ومحل

قال لا غـير التـــفاتي فإنا حـــــرف تأبيد تضمنت الأزل

فأنا العبد الضعيف المجتبى وأنا مـــن عز سلطاني وجل[1]

في هذه الأبيات وكما جاء في تعليقه عليها يرى أنّ الحروف أمة مـن الأمم، فقد تعدى في هذا الشأن مسألة تحميل اللفظ معان جديدة إلى الحرف ليكشف فيه عن عالم بأسره حقيقة لا مجازا، (ومقام الألف مقام الجمع لـه من الأسماء اسم الله ولـه من الصـفات القيوميـة ولـه من أسـماء الأفعـال المبـدئ والبـاعث والواسـع والحافظ والخالق والبارئ والمصور والوهاب والرزاق والفتاح والباسط والمعز والمعيد والرافع والمحيي والوالي والجامع والمغني والنافع ولهمن أسماء الذات الله والرب والظـاهر والواحد والأول والأخر والصمد والغني والرقيب والمتين والحق)[2]، من تلك الأبيات التي يلفها بعض الغموض يفتح أمامنا–ابن عربي– هذا العالم من الأسماء والصفات، وهو ما سيفعله مع بقية الحروف التي يبدو أنها تحتوي العالم في نظره، ثقافة أخرى تسعى إلى تأسيس هذا التصور الكوني للحروف، حيث لا أحد بإمكانه أن يشرح كتابات ابن عربي إلا ابن عربي.

1– ابن عربي، الفتوحات المكية،ج1،ص 106.

2– م ن . ص ن.

ديدن ابن عربي أن يشرح في كتاب أوفي باب من كتاب ما كان قد جاء به غامضا في كتاب آخر[1]،وقد نجد هذا في الفصل الواحد والصفحة الواحدة.

ما يجعل كتابات ابن عربي غامضة–غير الرمز والإشارة شأن كلّ المتصوفة– هو محاولته التوفيق بين أحوال الكشف وقضايا العقل[2]،واضطرابه بين الظاهر والباطن، أو بين الكشف والستر، لرغبة عنده في أن يظهر بعض المعاني ويستر البعض الأخر، ولا يتردد أبو العلا عفيفي في أن يقول أنّ ابن عربي(يمارس حيلا لفظية)[3]،ويتلاعب بالكلّمات ليصل إلى معنى يطلبه، بينما تفضّل سعاد الحكيم أن تصف ذلك بالرغبة في تسمية الأشياء[4]، ولا يسعنا الإنكار أن ابن عربي قد ابتكر الكثير من المعاني الصوفية ونجح في إعطائها كينونتها وتحديدا لفظيا، لم يستمده من النظر والتأويل فحسب، وإنما تأتى له كلّ ذلك(تحت تأثير نوع من الوحي أو الإلهام)[5] .ولذا ستعترضنا الكثير من المعاني التي لا يمكن أن يهتدي العقل إلى تبرير لها أو تفسير منطقي، لكن يستسيغها أهل الذوق.

ومن ذلك قوله في حرف الضاد المعجمة:

في الضاد سر لو أبوح بذكره لرأيت سر الله في جبروته

فانظر إليه واحدا وكماله من غيره في حضرتي رحموته

1- ينظر: نصر جامد أبوزيد، هكذا تكلم ابن عربي، ص 134.

2- أبو العلا عفيفي، مقدمة فصوص الحكم، ص10.

3- م ن،ص13.

4 – سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص17، وابن عربي مولد لغة جديدة،ط1، دندرة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان،1991، ص71.

5- أبو العلا عفيفي، مقدمة فصوص الحكم، ص10.

وإمامــه اللفظ الذي بوجـــوده أسرى به الرحمن من ملكــوته[1]

ثم يـردف شـارحا(اعلم أيـدنا الله وإيـاك أن الضـاد المعجمـة من حـروف الشـهادة والجبروت ومخرجه من أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس عدده تسعون عندنا، وعند أهل الأنوار ثمانمائة، بسائطه الألف والدال اليابسة والهمزة واللام والفاء فلكه الثاني، حركة فلكه إحدى عشرة ألف سنة، يتميز في العامة له وسط الطريــق مرتبتــه الخامســة، ظهــور ســلطانه في البهــائم، طبعــه الــبرودة والرطوبـة، عنصـره المـاء يوجد عنـه مـا كـان بـاردا رطبـا، حركتـه ممتزجـة، لـه الخلق والأحوال والكرامات، خالص كامل مثنى مؤنس، علامته الفردانية، له من الحروف الألف والدال، ولهمن الأسماء كما أعلمناك في الحرف الذي قبله رغبة في الاختصار والله المعين الهادي)[2].

الحرف في فلسفة ابن عربي عالم يحوي عوالم لا نهائية،إذ كثيرا ما تستوقفنا تلـك الشسـاعة الـتي يعطيهـا للحـرف فـــي مواضـع عديـدة مـــــن الفتوحـات المكـــــية وغيرهـا.ذلـك أن هـذا الصـوفي الـرائي كـان ينقـل مـا رأى، فهـو كمـا تصـفه مؤلفـة المعجم الصـوفي رجـل المشـاهد(ينتقل من مشـهد إلى مشـهد، ومـن تجل إلى تجل، ومن عالم إلى عالم، ومـــن أرض إلى أرض، حياة رؤى تبدأ مــن ذاتـه وتشـع في كلّ اتجاه)[3]، وابن عربي لا يروم البيان ولا الإيضـاح في تعقيباتـه على الأبيـات الـتي تـأتي غامضـة في كتاباتـه، ذلـك أنّ مـا نـــراه نحـــن غامـــضا(لا يعـده غموضـا بقـدر مـا هـو ملامسـة للأسـرار الغامضـة

1-ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص109.

2- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص110.

3-سعاد الحكيم، ابن عربي مولد لغة جديدة، ص 62.

وغوص على الحقائق الكبيرة)[1].فهو في رحلة اقتفاء المعنى بكل السبل الممكنة أمامه.

إن محاولة ابن عربي عبور تلك الهوة العميقة بين ظاهر العقيدة والشريعة ومذهبه الصوفي–كما يرى عفيفي[2]– هي السر في اضطرابه بين الوضوح والغموض فيما يكتب، ولقد قام ابن عربي بأكبر عمل طريف وغير مسبوق، إذ شرح بنفسه ديوان ترجمان الأشواق، ظل فيه يضطرب بين الباطن والظاهر.

كما أن في الفتوحات المكية أدلة كثيرة على أن ابن عربي يستخدم لغتين؛ لغة واضحة للموضوعات الفقهية المنسجمة مع النسق السائد؛ لغة الفقهاء وباصطلاحاتهم،ولغة أخرى جاء بها في الأبواب التي تتناول مسائل التصوف والوجود.

ب– تشتت الدلالة في طواسين الحلاج:

إذا كان بالإمكان فهم الغموض في الخطابات الصوفية إذا أرجعناه إلى استخدام خاص للغة، تعمد فيها أصحابها الستر حينا والكشف حينا آخر، واعتمادهم الرمز والإشارة في ذلك، والأسباب التي دفعتهم إلى ذلك باتت معروفة، غير أننا نجد أنفسنا أمام حالة فريدة من الغموض في نثر الحلاج، فبالنظر إلى شعره الذي ابتعد فيه عن التعقيد والغموض، ومال فيه إلى التّصريح والمباشرة يُعد

1– عبد الرحمن حمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002، ص40.

2–ابن عربي، فصوص الحكم، ص17.

ذلك الغموض في نثره أمرا لافتا وغريبا،فحتّى وهو يرصد حالة الصف والصوفي، وتقلبه بين الوصال والصد، وفي أكثر الحالات الصوفية دقة نجح الحلاج في أن يقدم لنا شعرا سلسا غاية في الوضوح، من ذلك:

وَبَدا لَهُ مِن بَعدِ ما اِندَمَلَ الهَوى بَـــرقٌ تَأَلَّقَ مَوهِناً لَمَعانُهُ

يَبدو كَحـــاشِيَةِ الـرِداءِ وَدونَهُ صَعبُ الذُرى مُتَمَنّعٌ أَركانُهُ

فدنا لِيَنظُرَ كَيفَ لاحَ فَلم يُطِق نَظَراً إِلَيهِ وَصَدَّهُ سُبحانُهُ

فَالنارُ ما اِشتَمَلَت عَلَيهِ ضُلوعُهُ وَالماءُ ما سَحَّت بِهِ أَجفانُهُ[1]

هذه المفارقة بين وضوح شعره وغموض نصوص الطواسين أمر يستدعي الوقوف والبحث، غير أن الوقوف على السبب الذي جعله يأخذ هذا المنحى في نثره يبقى أمرا بعيدا المنال، لغموض حياة هذه الشخصية الصوفية، وشناعة مآلها، الأمر الذي يفتح المجال واسعا لاحتمالات عديدة، حول نسبة هذه النصوص إليه، وحول ما يمكن أن يكون قد دخلها من إضافة وتحريف، لكن سيكفينا هنا أن نقف على وجوه الغموض في هذه النصوص.

بداية من العنوان الذي يحمل دلالة الإلغاز، فـ (طواسين) هي جمع طس الواردة في سورة النمل، وهي من المسائل التي وقع فيها خلاف كبير بين المفسرين، ولم يقع اتفاق على تأويل واضح لها،وظلت من المسائل الغامضة ومن أسرار القرآن الكريم كما رأى البعض[2].

1- الحلاج، الديوان، ص140.

2- ينظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط 1، هجر للطباعة والنشر والإعلان، القاهرة، ج م ع. 2001، ص204.

تطالعنا تلك النصوص بلغة عرفانية متعالية متفردة في بنيتها التي اعتمد فيها جملا قصيرة مسجوعة يغلب عليها الجناس، كما في طاسين السراج؛(سراج من نور الغيب، وبدأ وساد، وجاوز السراج وعاد، قمر من بين الأقمار،برجه في فلك الأسرار، سماه الحق "أميا" لجمع همته، و"حراميا" لعظم نعمته ومكيا لتمكنه عند قربه. شرح صدره ورفع أمره،وأوجب أمره،فأظهر بدره، طلع بدره من غمامة اليمامة،وأشرقت شمسه من ناحية تهامة،وأضاء سراجه من معدن الكرامة)[1].

يعمل الحلاج في هذه النصوص القليلة على تكثيف المعنى في عبارات قصيرة، أراد من خلالها أن يصوغ نظريته في الحقيقة المحمدية والعلاقة بين العبد وربه، وجملة من المفاهيم الصوفية، لكنه لم يسلك طريقة مَنْ تقدمه، ولا أسلوبهم في عرض تلك القضايا، لقد كتب في ذلك بلغة لا تسعفنا معها معرفتنا باصطلاحات الصوفية وإشاراتهم إلا بالقليل. هذه اللغة التي صهرتها هذه التجربة المتفردة وصبتها في هذه الأبنية الغريبة التي تعبر عن نزعة هذا الصوفي، وسعيه الدائم للتفرد والغرابة. ولا يبدو أن الحلاج كان راغبا بأنْ يُفهم، بل لعله تقصّد أن لا يفهم إذ يقول في طاسين النقطة:(لا أظن يفهم كلّامنا سوى من بلغ القوس الثاني،والقوس الثاني دون اللوح، ولهُ حروفٌ سوى أحرف العربية)[2]. فالرغبة في التعجيز بدت مسيطرة على بعض المقاطع في الطواسين.

1- الحلاج، الأعمال الكاملة، ص161.

2 - م ن، ص 181.

وكثيرا ما يضعنا الحلاج – بمثل هـــذه العبارات– أمام نــص مُعضل لا يقبل التأويـل، فلا يمكن لأي مـؤوّل أن ينطلـق من هـذه البـنى ليؤسـس تـأويلا ممكنـا ومعقولا مهما كان ملما باللغة وسننها، وعارفا بالتصوف ومفاهيمه.

في الطواسين أكثر من غيرها من كتابات الحلاج نلمس تحديا للمتلقي وإقرارا ضمنيا وأحيانا صريحا بعجزه عن إدراك مقاصد المتلفظ، زيادة على تلك اللغة المتعالية، يستخدم الحلاج ألفاظا مبهمة، نجد هذا جليا في طاسين الالتباس:(سُمِيَ عزازيل لأنه كان مَعْزُولاً فى ولايتِهِ،ما رَجَعَ مِن بدَايتِهِ إلى نِهَايتِهِ،لأنَّهُ ما خرج مِن نِهايتِـه، خُرُوجُـهُ مَعْكُـوِسُ في استقْرارِ تأريِسـهِ مُشْـتَعَلُ بِنَـارِ تَعْرِيسِـهِ ونُـورِ تَرْوِيسـهِ، مَراضُـهُ محيـلٌ مُمَصْـصَ، مُغَابَصُـهُ فَعِيـل رميص، شَـرَاهِمُهُ برهميَّة، ضَـوَارِيهُ مُخيلِيَّة، عماياه فطهميَّة،يـا أخى! لـوفَهِمْتَ لترصَّـمْت الرصـم رصـمًا، وتَـوَهَّمتَ الـوَهمَ وَهمـاً، ورجَعتَ غَمًّا، وفَنْيتَ همًّا، فُصَــحَاءُ القـومِ عن بَابِــهِ خَرَسوا،والعُرَفاء عجزوا عن ما درسوا)[1].

وفي بعض المواضـع الـتي قـد تبـدوأقل غموضـا وإبهامـا من غيرهـا نقـف على معـان غريبـة وصـادمة، ففي هذا النص(طاسين الالتبـاس) يـذهب الحلاج مـذهبا غريبا ومثيرا للجدل، متعمقا في بعض المسائل الباطنية ويطرح طرحا صادما، حين اعتبر امتناع إبليس عن السجود فتوة، ذلك أن إبليس كان ينفد إرادة الله وأن الأمر بالسجود كان امتحانا ولم يكن أمرا،(وكأن هذه الرؤية تلمع إلى أن الخير المطلـق هـو الأصـل الممثـل في الوجـود الحقيقي أو الوجـود المحض،الـذي هـو

1- الحلاج، الأعمال الكاملة، ص 194.

الحق تعالى، فلا يعقل أن يصدر عن الخير المطلق إلاّ الخير)[1]. وما يدل أيضا على أن الغموض في نصوص الطواسين لم يبلغ حد الإبهام والتعمية، إذ نجد علامات يمكن الاهتداء بها لكشف مقاصد المتكلّم، فطاسين الأزل والالتباس فيما يطرحه من قضايا شائكة تتعلق بإبليس، رغب الحلاج من خلاله أن يزيل ذلك الالتباس الذي سبقت الإشارة إليه،من أن كلّ شيء يصدر عن إرادة الله،ولا يصدر عن الله إلاّ الخير.

يحاول الحلاج في الطواسين أن يرتقي باللغة إلى مستوى آخر من خلال بحثه في الحرف عن السر، ومتجاوزا الحرف إلى النقطة التي هي الأصل لكلّ حرف، يقول في طاسين النقطة:(وأدق من ذلك ذكرُ النقط وهو الأصل،لا يزيد ولا ينقص ولا يبيد،المنكر بقي في دائرة البراني، وأنكر حالي حين لم يرني، وبالزندقةِ سماني،وبالسوء رماني).في هذا المستوى لم يعد المعنى ذا وزن، إذ لم تعد اللغة عنده(شكلّا يحمل مضمونا،أو وعاء يحمل محتواه،بل إن الشكلّ يصبح هو المضمون، والمضمون هو الشكلّ)[2]، لأن لغة الظاهر هي حجب للمعنى، وفي مقام الاصطلام تنطق الروح بما رأت وعاينت، فيأتي كلّامـــــها غامضا مبهما، بلغة أخرى،(تحمل توقيعا فردانيا، وتغرد تغريدا لا مُشاكلّ له إنها تبدو أشكالا كُتبت للمرة الأولى وإلى الأبد، ثمإن تفردها على هذا النحو يشير إلى

1 – أمين يوسف عودة، قراءة سيميائية صوفية في طواسين الحلاج، موقع طواسين للتصوف والإسلاميات:. http://tawaseen.com/?p=1653.

2 – حميدي خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، دار الحكمة، الجزائر، د ت، ص79.

تفرد الخبرة الروحية تفردا يكاد يكون منقطع النظير)[3]. لغة تحاول أن تستنجد بكلّ العلامات والإيماءات الممكنة في عالم الظاهر للتدليل عن عالم الباطن.

وهو ما سيفضي به في نهاية المطاف إلى اعتماد أشكال هندسية مختلفة؛ الخط والدائرة وغيرها،(للخروج من عالم الظاهرة والدخول في عالم الباطن)[1]لتصوير ما يتراءى له، ولشرح بعض المعاني الدقيقة التي أيقن من عجز عن التعبير عنها، لقد ترك الحلاج في هذه النصوص مجموعة من الرسوم التجريدية التي رام التعبير بواسطتها عن رؤى صوفية غاية في الدقة. وهي في الواقع أقرب إلى الطلاسم التي لم يزدها شرحه لها إلاّ غموضا، وهي أكبر المشكلّات التي يمكن أن تعترض المتلقي لنصوص الحلاج، فعندما مطالعتنا لتلك النصوص تتبدى لنا صلتها بالعديد من القضايا الصوفية التي يقدمها الحلاج من وجهة نظره، وما يعقده فيها من صلات مع آيات من القرآن الكريم كما في طاسين النقطة الذي وردت فيه العديد من الآيات القرآنية في سياق غامض،لا يرتبط بدلالتها في القرآن، ولعلها أكثر مواضع الطواسين غموضا.

لا شك أن حالة من الحيرة تنتاب المتلقي وهو يطالع نصوص الطواسين، إذ لا يعثر على دلالة مستقرة فيها، ويشعر معها أن إلمامه باللغة وسننها غير كاف للتعامل مع هذه النصوص، وكأن غاية تلك النصوص أن تتعالى بغموضها عن أفهام المتلقين وأن تظل عصية عن الإدراك.

3- أمين يوسف عودة لغة الحرف والمحروف من منظور الخبرة الصوفية بين النفري وابن عربي، المجلة الأردنية في اللغة العربية العربية وآدابها، وآدابها، المجلد 8، العدد 3، جويلية 2012، ص 15.

1- حسن حنفي، من الفناء إلى البقاء، محاول لإعادة بناء علوم التصوف، ج1، ط1، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، 2009، ص 153.

ثالثا: العجائبي وفعل التلقي في السرد الصوفي.

1- في مفهوم العجائبي:

تلتقي كلّمة الغريب مع العجيب في الدلالة على كلّ ما هو غير مألوف وغامض، فالغريب في لسان العرب هو(النوى والبعد، والغريب هو(الغامض من الكلّام)[1]. أما العُجْبُ والعَجَبُ فهو(لإنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده)، وقال الزجاج أصل العجب في اللغة، أن الإنسان إذا رأى ما ينكره يقِلُّ مثله، قال: قد عجبت من كذا، والعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد)[2]، وقد ورد اللفظ في الذكر الحكيم أكثر من مرة (أَجَعَلَ الآلهة إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ)[3]،(بَلْ عَجِبْتَ ويَسْخَرُونَ)[4]،(وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَإِذَا كُنَّا تُرَابًا أَإِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ وَأُولَٰئِكَ الأغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَأُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)[5].

أما العجائبي والغرائبي كجنس أدبي، مع الفروق القائمة بينهما والتداخل بينهما،وتشابكهما مع تسميات أخرى من أهمها الفنتاستيك والفنتازيا والغرائبي، والسّحري،وكلّ هذه المصطلحات تشترك في الدلالة على الخارق واللامألوف والعجيب.

1 – ابن منظور، لسان العرب، مادة غرب.

2–ابن منظور، لسان العرب، مادة عجب.

3– سورة ص، الآية 5.

4–سورة الصافات، الآية 12.

5– سورة الرعد، الآية 5.

يشيع في الدراسات العربية استعمال مصطلح العجائبي الذي رأوه الأقرب للمصطلح الغربي Fantastic، في الدلالة على الروعة والاندهاش والخرق والخيال.

يقوم الأدب العجائبي على تداخل الواقع والخيال، وتوظيف الامتساخ والتحويل ولعبة المرئي واللامرئي، وتجاوز السببية وجعل القارئ في حيرة بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسيّة وعالم التصور والوهم والتخييل(إذ يجمح الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كلّ ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي ـ لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع)[1].

يعد البلغاري تزفيتان تودوروف أهم من حاولوا التقعيد لهذا الجنس من الكتابة الأدبية من وجهة نظر بنيوية وموضوعاتية، مستفيدا من جهود الشكلّانيين الروس

في هذا المجال، وخاصة فلاديمير بروب[2].

وقد حدد "تودوروف" الشروط التي يقوم عليها النّص العجائبي، وتتمثل في ارتباك المتلقي أمام حدث أو أحداث فوق طبيعية وعجزه عن تفسير، إلاّمن خلال عملية السرد التي يرد فيها الحدث،إذ العجائبي- بتعبير تودوروف-

1- كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ط1، دار الساقي، بيروت، دار أوركس للنشر، بريطانيا،2007، ص08.

2- ينظر: جميل حمداوي، الرّواية العربية الفانطاستيكية، 15أكتوبر 2020،
http://www.arabicnadwah.com/articles/fantasia-hamadaoui.htm

هو(قطيعة أوتصدع للنظام المعترف به،واقتحام من اللامعقول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل)[1]، إذ لا يكفي– في نظره– أن تكون الأحداث فوق طبيعية ليضمن النص مكانا في العجائبي، بل ينبغي أن يتعدى ذلك إلى إحداث التأثيرفي المتلقي بالحيرة والشك والخوف،ولذا عدّ تردد القارئ هو الشرط الأول للعجائبي[2].(تردد مشترك بين القارئ والشخصية، اللذين لا بد أن يقرروا، إذا كان الذي يدركانه راجعا إلى "الواقع" في نظر الرأي العام، أم لا)[3].

الأدب العجائبي ينسحب على كلّ عمل سردي تحققت فيه الشروط السابقة وابتعد فيه التّشخيص عمّا هو حقيقي، وترك تأثيرا واضحا على المتلقي بالخوف والحيرة والترقب و(العجز عن معرفة كيفية وقوع الفعل العجيب)[4].

عرفت معظم الآداب الأوروبية الروايات ذات الطابع العجائبي، وبداية من سنة 1770م انتشر هذا الطابع في سياق التحرر من سيطرة الكنيسة وشيوع الفكر التنويري، بعدما كانت– تلك الكتابة العجائبية– مصنفة(ضمن مستوى من الفعالية الثقافية المتدنية الخاصة بالأطفال والجدات والشعوب المتخلفة)[5]ـ إذ توضحت الفروق بين الخارق الذي تقوم عليه النصوص الدينية والمدهش الذي يتبناه أدب التسلية الذي ازدهر في أوروبا وروسيا.

أمّا في الأدب العربي، فنجد السّرد العجائبي ممثلا في القصة القرآنية، كما في "أهل الكهف" الذين لبثوا في كهفهم نياما لمدة ثلاث مائة وتسع سنين

1– تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص50.

2– م ن، ص 53.

3– لؤي علي خليل، العجائبي والمفاهيم الحافة، مجلة البحرين الثقافية، العدد 38، 1مارس 2004،ص20.

4 – سعيد يقطين، تلقي العجائبي في السرد العربي الكلّاسيكي، غزوة وادي السيسان نموذجا، ضمن نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ص90.

5– محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، ت هاشم صالح، ط2، المركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1996، ص187.

واستيقاظهم من رقدتهم الطويلة، وقصة موسى عليه السلام مع العبد الصّالح"، وغير ذلك من القصص القرآنية التي تحمل طابعا عجائبيا، ونجده أيضا في قصة الجسّاسة التي أوردها مسلم في صحيحه[1]، وأخبار المسيح الدجال وأخبار المعراج وغيرها، ثمّ قصص ألف ليلة وليلة وما تحمله من حكايات عجيبة خارقة للنظام البشري، وكلّيلة ودمنة والتوابع والزوابع لابن شهيد، والسير الشعبية، كسيرة فارس اليمن سيف بن ذي يزن، وسيرة الزير سالم وعنترة بن شداد، وعلي بن أبي طالب وغيرها.

2- تجليات العجائبي في السرد الصوفي:

تعد الكرامات في الطريق الصوفي بمثابة المكافأة التي يحظى بها الصوفي نظير اجتهاده في الرياضات وترقيه في مقامات التصوف، فكما أكد أكثر من صوفي تُمنح الكرامات كمقابل لتضحيات كثيرة وقربات جزيلة يدفعها الصوفي في التقرب من رب العزة. ومن أرقى الكرامات التي يمكن أن يجازى بها الصوفي المعارج، ففي معارجهم يرتقى الصوفي إلى أعلى المراتب التي تؤهله للقاء الله سبحانه وتعالى وتلقي المعرفة عبر تلك الرحلة.

قصص المعراج هي رحلات خيالية صاغها مؤلفوها على هدي المعراج، وهي عندهم تفسير وتأويل صوفي لحادثة المعراج النبوي وللآيات التي تناولت هذه الحادثة، (فهم يُخرجون الآيات من حيز الزمان والمكان والمناسبة، ويفسرونها تفسيرا رمزيا يدعم وجهة نظرهم)[2]. ولذا تباينت قصص المعراج من

1- مسلم أبو الحسن بن حجاج، صحي مسلم، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2003، ص 362.
2- نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي، ص39.

صوفي إلى آخر، فكلّ واحد من أولئك تناول الحادثة لأهداف تخدم منهجه الصوفي.

وللبسطامي يعود الفضل في افتتاح هذا الفن الفريد، إذ استغل حادثة المعراج وما فيها من طاقات رمزية[1]، إذ يبدو أنّ المتصوفة كانوا أول من تفطن إلى ذلك، في حين وقف غيرهم عند ساحلها يفسرونها بالنقل والعقل والمنطق، ويتجادلون في مدى صدقيتها وفي كيفيتها، وأخذ منهم ذلك جهدا كبيرا ووقتا طويلا.

لقد رأى المتصوفة في المعراج إمكانية للترقي والتسامي عن الكائن الأرضي الذي يحبس الروح الطليقة التواقة إلى الاتحاد بالمطلق، وبذلك أسسوا لفن أدبي جديد كلّ الجدة، تربطه وشائج بالأدب العجائبي، ولكنه يتفرد عنه بعدة سمات وإن تجلت فيه كثير من سمات ذلك الأدب[2].

إنّ ارتكاز قصص المعراج الصوفي على المعراج النبوي أعطى لنصوصهم سندا ومرجعية معرفية وبنائية، فلم يخرج أيٌّ من أصحاب المعارج الصوفية عن البناء المعماري لقصة المعراج النبويّ، فأول ملاحظة لدارس قصص المعراج الصوفي هي اعتماده هندسة رحلة المعراج بالمرور بالسماوات السبع وصولا إلى سدرة المنتهى، وإنْ رأينا ابن عربي يحاكي الرحلتين الإسراء والمعراج في رحلته(الإسراء إلى المقام الأسرى).إنّنا مع ذلك نجد هذا التركيز على الحادثة الأصلية، وهدفهم من ذلك يبدو واضحا بعد البحث في معارجهم، إذْ

1- م ن، ص40.

2- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، ص17.

أنّنا(نرى في الأصل الواحد للمعراج وتنوعاته الكثيرة التي تؤكد ذلك الأصل وتمتح منه موازاة لرؤية المتصوفة لوحدة الحقيقة الكلّية وتنوع تجليلتها في الكون)[1]، كأنّ قصة المعراج هي ضالة الأدب الصوفي التي اهتدى إليها البسطامي، فقد استوعبت بحق تطلعات الإنسان الصوفي ومفاهيمه ورؤاه للإنسان وللكون ولعالم الغيب.

وبالإجمال تكون قصص الكرامات والمعراج ممثلة للسّرد الصوفي الذي أخذ منحى عجائبيا، إذ قاما على خرق السنن والقوانين الطبيعية وكذلك جاء وصفها في أدبياتهم،(وثم خرق عوائد مختصة بالجناب الإلهي ليس للعبد فيها تعمل ولا قوة ولكن يظهرها الله عليه أوتظهر عنه بأمر الله وإعلامه، وهي على مراتب منها ما تسمى معجزة ولها شروط ونعت خاص معلوم، ومنها ما تسمى آية لا معجزة، ومنها ما تكون كرامة)[2].

أ- الرّاوي وعجائبية السّرد:

لا تسعى الفنون السردية الصوفية إلى تقديم نفسها كفنون تخييلية رغم خرقها للواقعي والطبيعي،وإنما تسعى إلى تأكيد صلتها بالحقيقة والواقع من منظار الشخصية الصوفية التي لها رؤيتها الخاصة للإنسان وللكون،لذ يمتزج في كتاباتهم الموضوعي بالذاتي والواقعي بالمتخيل،يأتي كلّ ذلك في نسيج متكامل تحرص التجربة الصوفية على ربط أواصره وصهره في بوتقتها، ولذا يبدو وكأن هذا النمط من السرد يصارع لتأكيد هويته المختلفة عن باقي الفنون النثرية

1- م ن، ص49.

2 - ابن عربي الفتوحات المكية، ج3، ص556.

التي عرفها الأدب العربي،إذ أن الأدب والفن في جوهرهما(نتاج النفس في تفاعلها مع الكون والوجود)[1]،كما أن لهذه الفنون بنيتها الخاصة ولغتها المتفردة التي استقتها من التجربة الصوفية التي يتداخل فيها الظاهر والباطن والبشري والإلهي والواقعي بالغيبي،ومن كلّ ذلك تمتح موضوعاتها وأحداثها وشخوصها.

أولت السرديات أهمية بالغة للراوي ودوره وموقعه في العملية السردية،وحين البحث عن تجلياته في السرد الصوفي ممثلا في قصص الكرامات والمعراج وموقعه داخل البنية الحكائية لتلك الخطابات يغدو الأمر غاية في الخصوصية، وهو ما سنعمل على توضيحه فيما يلي.

- **الراوي الداخل نصي:**

هو أحد أنماط السرد حيث ينتمي الراوي إلى الحكاية أو(عندما تصبح ذات السرد هي موضوعه)[2]. وهو الأنسب للتعجيب في نظر تودوروف لأنه(يسمح بتوسع، بتماهي القارئ مع الشخصية)[3]، قد يكون هذا السارد الداخل حكائي قليلا في أخبار الكرامات الصوفية التي وردت في الكثير من مصنفاتهم، إذ يندر أن يُحدّث صوفي بكرامة وقعت له، وإنما الغالب أن يرويها من شهدها من مريديه وغيرهم. ومن هذا القليل كرامة للجنيد نقلا عن الأمام اليافعي هذا نصها:(عن أبي القاسم الجنيد قال كان السري يقول لي:تكلّم على الناس،وكان في قلبي حشمة من الكلّام على الناس، وكنت أَتَّهِمُ نفسي في استحقاق ذلك حياء، فرأيت

1 – نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي، ص65.

2 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص373.

3 – تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 111.

النبي صلى الله عليه وسلم في المنام ليلة الجمعة، فقال لي تكلّم على الناس، فانتبهت وأتيت باب السري قبل أنْ أُصبح، فدققت الباب، فقال لم تصدقنا حتّى قيل لك ذلك، فقعدت للناس في الجامع بالغداة، فانتشر في الناس أنّ الجنيد قعد يتكلّم على الناس، فوقف غلام نصراني متنكر وقال:أيها الشيخ ما معنى قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله تبارك وتعالى، فأطْرقَ الجنيد برأسه ثم رفعه فقال: أسلِمْ فقد حان وقتُ إسلامك فأسلم الغلام وقطع الزّنّار)[1]

هذه الكرامة تُقدّم لنا من وجهة نظر البطل– في البداية على الأقل– وهو ما يطلق عليه جينيت الراوي البطل[2]، وهو هنا الجنيد، والتي يبدو في أولها مفتقدا لكفاءة أساسية للمتصوف الرامي إلى إثبات وجوده في عالم التصوف والولاية،إذ لابد للصوفي السالك هذا الدرب أن يمتلك القدرة على التأثير في المتلقين واجتذاب مريدين جدد، لقد كان المانع من ذلك الحياء. واتهامه نفسه في استحقاق ذلك؛أن يكون له مريدين،وأن يمتلك حق الكلّام والتأثير في الآخرين،وقد اضطلع السارد/الجنيد بوظيفة(إبلاغية) عن وضعه في بداية هذا الطريق. قد لا يكون غرض الجنيد من كشفه عن هذه النقيصة فيه إلا إظهارا لصفة أساسية عنده، ولكلّ صوفي وهي الحياء. والتواضع، وهو الذي قال في الحياء(رؤية الآلاء ورؤية التقصير)[3]؛لعله رأى تقصيره فقعد عن الكلّام على الناس. ويضطلع(السري) وهو خاله[4]وشيخه بوظيفة تحفيزية تدفعه إلى الكلّام على

1 – يوسف بن إسماعيل النبهاني، جامع كرامات الأولياء، ج 2، ط1. مركز أهل السنة، الهند،2001، ص11–12.

2 –جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص262.

3 – الرسالة القشيرية، ص50.

4 – م ن، ص252.

الناس،ولن يقدم على ذلك إلاّبعد رؤية النبي–صلى الله عليه وسلم–في المنام ليلة الجمعة. فهو بذلك يكتسب كفاءة أساسية ليس للكلّام فقط وإنّما للولاية.إنّ هذه العبارة تكشف عن(الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة، أي تعبر عن تجاوز معين لماهو كائن..)[1]، تلك الغاية التي ستُوصل الجنيد إلى تجاوز عجزه عن الكلّام في الناس. إننا نلاحظ هنا أنّ الملفوظ السردي كان واحدا(تكلّم على الناس)، وكان خطابا منقولا أي أنّ الجنيد قد خاطبه النبي – صلى الله عليه وسلم– تماما كما خاطبه شيخه(السري).وهو عندما يأتي ويطرق بابه يعلم دون أن يخبره بأنّه قد عزم على الكلّام على الناس وهذا حدث فيه خرق للمألوف في طبيعة البشر، بعد ذلك ينقل لنا الأحداث سارد آخر ويختفي ذلك السارد البطل فجأة ليحل محله سارد(خارج نصي) الذي اضطلع بالسرد في هذا الجزء من هذه الكرامة، ولعله رأى أنّ وقعها على المتلقي سيكون أفضل بضمير الغائب، ولعل الأصح أن السارد(الخارج نصي) هو السارد الأصلي الذي كان محتجبا في البداية تاركا البطل(الجنيد) يضطلع بوظيفة السرد(فرغم احتجاب هذا الأخير كشخصية،فهو يمتلك رؤية ذات معرفة مطلقة بالأشياء...إن وضعه إن جاز التعبير حكائي ومتماثل في آن واحد..)[2] هذا الوضع يجيز له أن يختار وجهة النظر الأكثر ملاءمة للحدث وللحكاية بشكلّ عام.

1– حميد لحميداني، بنية النص السردي،ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب،1991 ص46.

2 – برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بنجدو، الهيئة المصرية العامة للمطابع إلاّميرية، ج م ع،1999، ص107.

إنّ استخدام ضمير المتكلّم يشعر الكاتب بالراحة[1]، فهو يخليه من المسؤولية.والذي يخدم الكرامة – في هذا الجزء. تحديدا– أنْ يظل ذلك في ضمير الشخصية، وبلا شاهد إلى أن يكتشف ذلك(السري) والجُنـيد يطـــرق بابـــــه، فالسّارد(وحتّى في المواقف الشّخصية، أو بوساطة السّرد الشخصي الذي يسنده ضمير المتكلّم المهيمن، فإنّ في علامات امتزاج الشخصي بما ليس شخصياً دليلاً على حضور متلقٍ وضعه السّارد في الاعتبار)[2]. ذلك المتلقي المقصود هو الصوفي المريد.والرغبة في إبهاره من خلال التعجيب لا يمكن استبعادها، كأن غاية هذه الكرامة هي الوصول إلى امتحان كفاءة(الجنيد)عندما سأله ذلك الفتى النصراني المتنكر عن قول النبي –صلى الله عليه وسلم– سالف الذكر، تلك الكفاءة التي سبق وأثبتها الجنيد لشيخه(السري)، وهي الفراسة أو الكشف الذي منحه إيّاه الحق سبحانه وتعالى.

أما عن تجلي هذا السارد الداخل حكائي في قصص المعراج فقد كان أكثر حضورا، ففي معراج أبي يزيد البسطامي الذي أورده القشيري في كتاب المعراج نجد هذا السارد الداخل حكائيا ظاهرا منذ بداية السرد؛(إني رأيت في المنام كأني عرجت إلى السماوات قاصداً إلى الله، طالباً مواصلة الله سبحانه وتعالى، على أن أقيم معه إلى الأبد)[3]. يضطلع الصوفي أبويزيد بطل هذا السرد الصوفي بوظيفة الراوي،فالراوي(هو نقطة الالتقاء بين العالم المروي عنه ومكان الرواية والوسيط بين الحقيقي والخيالي)[4]، فهو يتمتع بمرونة تتيح له

1 – بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، د ط، دار الرشيد، بغداد،1983. ص 124.

2– آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي، ص 234.

3 – عبد الكريم أبو القاسم القشيري، المعراج، تح : علي حسن عبد القادر، دار بيبليون، باريس، دت، ص129.

4 – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ط3،منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986، ص66.

التّماهي مع البطل والانسلاخ عنه في اللحظة المناسبة، إذ تمنحه مرونة في اتخاذ الزاوية لكلّ حدث. وتمكنه من الحضور والغياب من التواجد في أكثر من مكان.

وإنَّ أيَّ سارد آخر–(سارد عليم) مثلا– سيجعل مصداقية السرد موضع شك وريب، رغم أن تكذيب الراوي من شأنه أن يقوض الخطاب[1]، ذلك أن الكرامة كنص وكخطاب تفترض متلقيا مثاليا، هو المريد والمتصوف الذي يفترض أنْ يُصدِّق كلّ ما يصدر عن شيخه من قول، ولكنها في الوقت ذاته تضع في اعتبارها المتلقي الأخر الذي يشمل كلّ مَنْ قد يتلقى هذا الخطاب حتّى المنكرين للتصوف المعارضين له.

كما هو متوقع في قصص المعراج استغلالها لبنية وهندسة المعراج النبوي، إذ تبدأ الرحلة من السماء الدنيا نحو السماء السابعة، وفي ذلك إشارة إلى ترقي الصوفي في المقامات بفضل ما يأتيه من طاعات، وهي حالة يستشعرها الصوفي ويحسها ويسعى من خلال الكتابة إلى رصدها، أو محاولة جعلها واقعا بطريقة ما، ويقوم العجائبي بنقل السارد لتلك الرؤيا من حالتها البرزخية إلى الواقع من خلال عملية الكتابة(فلما أتيت إلى السماء الدنيا فإذا أنا بطير أخضر، فنشر جناحاً من أجنحته، فحملني عليه وطار بي حتّى انتهي بي انتهائي إلى صفوف الملائكة، وهم قيام متحرقة أقدامهم في النجوم يسبحون الله بكرة وعشياً، فسلمت عليهم، فردوا علي السلام، فوضعني الطير بينهم ثم مضى فلم أزل أسبح الله تعالى بينهم، وأحمد الله تعالى بلسانهم وهم يقولون: هذا آدمي لا نوري إذ

1 –سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، ص67.

لجأ إلينا وتكلّم معنا، قال: فألهمت كلّمات، وقلت: باسم القادر على أن يغنيني عنكم، ثم لم يزل يعرض علي من الملك ما كلّت الألسن من نعته وصفته، فعلمت أن ربها يجربني، ففي ذلك كنت أقول: مرادي غير ما تعرض علي، فلم ألتفت إليها إجلالا لحرمته)[1].

فالبطل السارد في هذه البنية السردية يضع نفسه من البداية في وضع منفلت عن الواقع وقيوده، حين أعلن أن أنه(رأى في المنام) وهو ما سيؤسس لبنية مغايرة للمألوف، بينما يستخدم ابن عربي عبارة(رؤية جنان)[2]، وهو ما يجعلها رؤيا، وبهذا يتحقق أحد شروط العجائبي إذ يسلم الراوي والمتلقي أنهما أمام أحداث خيالية منقطعة الصلة بالواقع، وفي كلّا المعراجين نجد أنفسنا أمام عالم آخر تأسس وفـــق تلك الرؤية، حيث لن يكـون لمظاهر الحياة المادية أي قيمة، فرغم تتبعه لخطى المعراج النبوي إلاّ أن السالك ينجح في إيهامنا بأنه يسلك طريقا لم يُسبق إليه، وأننا أمام تجربة خاصة، وهي إشارة صوفية وردت على ألسنة الكثيرين منها، نجح ابن خلدون في التقاط هذا المعنى وبلورته في عبارة موجزة(الطـرق إلى الله تعالى عدد أنفاس الخلائق)[3].ولذا كانفي الإمكان من وجهة نظر صوفية أن تتعدد المعارج للصالحين والأولياء، كما قال ابن عربي:(كلّ نظر إلى الحق ممن كان فهو عروج)[4]، فلابن عربي مثلا تسعة نصوص متفرقة تنتمي إلى أدب المعراج[5]، وفي كلّ تلك المعارج جاء السرد

1 – القشيري، المعراج، ص130.

2 – ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص53.

3 – ابن خلدون، شفاء السائل وتهذيب المسائل، ص141.

4 – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص79.

5 – ينظر: لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، ص22.

بضمير المتكلّم حيث يغدو الراوي جزءا من البنية الحكائية، بل الأساس لكلّ اللوحات السرديات التي يعرضها أمام المتلقي، إذ يكاد يكون السرد في قصص المعراج عرضا لانطباعات الذات الساردة ودهشتها وحيرتها أمام عجائبية العوالم التي تتكشف لها خلال رحلتها تلك، حيث يغلب الوصف على تلك اللوحات السردية الموزعة بين السماوات، في معراج البسطامي خاصة ؛(فإذا أنا بطير أخضر، فنشر جناحًا من أجنحته، فحملني عليه وطار بي حتّى انتهى بي انتهائي إلى صفوف الملائكة، وهم قيام متحرقة أقدامهم في النجوم يسبحون الله بكرة وعشيًا، فسلمت عليهم، فردوا علي السلام، فوضعني الطير بينهم ثم مضى فلم أزل أسبح الله تعالى بينهم، وأحمد الله تعالى بلسانهم وهم يقولون: هذا آدمي لا نوري إذ لجأ إلينا وتكلّم معنا)[1]، ذلك أن المعراج الصوفي في حقيقته انفلات للروح من عالم المادة، وترقٍ في برازخ الكشف، حيث لا تملك من أمرها إلاّ التسليم والانسياق وراء دواعي الحق وهي تدعوها في كلّ سماء، ويبدو الراوي في تماهٍ تام مع شخصية البطل في إسراء ابن عربي، ليضعنا منذ بداية السرد في أجواء عجائبية، بداية بتهيئته لتلك الرحلة، لقد جرى إنشاء العالم العجائبي في الإسراء إلى المقام الأسرى بعناية فائقة، تجلى فيها إلمام ابن عربي بالسيرة النبوية وقراءته الرمزية لها، فنجح في نسج هذه العوالم الدقيقة التي تنم عن شخصية صوفية تنظر بعين خبيرة إلى النصوص الدينية الأولى وتعيد إنتاج المعرفة انطلاقا من تجربة خاصة؛ (بينما أنا نائم وسر وجودي متهجد قائم جاءني رسول التوفيق، ليهديني سواءالطريق، ومعه براق

1 – القشيري، المعراج، ص130.

الإخلاص، عليه لبد الفوز ولجام الإخلاص، فكشف عن سقف محلىّ، وأخذ في نقضى وحلىّ، وشـــق صدري بسكين السكينة، وقيل لـــي: تأهب لارتقاء الرتبة المكينة، وأخرج قلبي في منديل، لآمن مـن التبـديل، وألقى في طست الرضا، بموارد القضاء ورمى منه حظ الشيطان، وغسل بماء: إن عبادي ليس لك عليهم سلطان..)[1]. يعمل السرد في قصص المعراج على رصد الأحداث العجائبية من وجهة نطر السارد البطل، وهو الأمر الذي يبقي المتلقي مترددا بين الواقعي والخيالي، فالعروج والترقي الروحي يعد حقيقة صـــوفية، أكدتها أدبيات التصوف ومنها كتاب ابن عربي(الإسراء إلـى المقام الأسـرى)، لكن المتلقي مطالب بأن يعد الشخوص حقيقية ومنها شخصية السارد/البطـل، ممثلا في البسطامي في معراجه، والسالك في معراج ابن عربي، وهو ما يحقق أهم شروط العجائبي عند تودوروف[2]، فالأساس الذي قامت عليه قصص المعراج هو قدرة الصوفـي على الترقي والعروج روحيا ونفسيا، من خلال الرويـا، لكنه يجعل من تلك الرحلة حقيقة بواســطة الكتابة، وتلك هي وظيفة السرد في تلك الخطابات، حيث يتداخل السرد مع الوصف لخلق ذلك العالم العجائبي، ذلك أن السرد في العجائبي لا(يقدر على تأسيس كيانه دون الوصف)[3]، ومع رتابة السرد في قصص المعراج يضطلع الوصف بوظيفة أكبر في التعجيب، حيث يقوم بفرض العالم المتخيل على المتلقي[4]، (ثم لم أزل أطير

1 – ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص68.

2– تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص45.

3 – شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، العدد1، يناير1993، ص67. نقلا عنGerard Genette،Frontiere Du Recit.

4 –شعيب خليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، ص ن.

كذلك حتّى انتهيت إلى بحر من نور تلاطم أمواجه يظلم في جنبه ضياء الشمـس، فإذا على البحر سفن من نور، يظلم في جنب نورها أنوار تلك الأبحر)[1]، ففي معراج البسطامي غلب الوصف الذي عبرت من خلالها البطل/ السارد عن دهشته وهـول ما كان يعرض عليه بغـــرض فتنته، لكنه يصمد ويقول: (يا عزيزي مرادي في غير ما تعرض لي، فلم ألتفت إليه إجلالا لحرمته فلما علم الله سبحانه وتعالى من صدق الإرادة في القصد إليه)[2]، إذ تتكرر هذه العبارة كلّازمة في هذه الحكاية لتؤكد صدق الصوفي في القصد إلى الله، وقد كانت الأوصاف تزداد في غرابتها ليُظهر السارد تعاظم الامتحان الذي يتعرض له في كلّ سماء، أما في معراج ابن عربي فقد كان السرد أكثر حركية وأكـثر تداخــلا، فقد جاءت حكاية المعراج في الإسراء إلى المقام الأسرى ببنية سردية معقدة، تتعدد الشخصيات فتتعدد الأحداث وتتداخــل، فيتوزع العجائبي بين الســـرد والوصف، (قال السالك: ثم افتر عن وميض برق، شق به دجنة الفـرق، وقال :كيف رأيت؟ أردت أن أعرب لك عن ماهيتي، وأغرب عليك بجميع هويتي، أرأيت أيها السالك كيف فنيت الأغيار، وطمست الأنـوار، وسـرحـت الأفكار، ونمت الأنـهار، ونمّت الأزهار، وتبينت حقيقة الاصطلام، وأشرقت أرض الأجسام)[3].

للوصف وظائف متعددة في نسيج الخطاب الحكائي سواء أهتم بوصف الزمان أو المكان أوصف الشخصيات، ولا يمكن للمتلقي أن يتجاوز المقاطع الوصفية

1- القشييري، المعراج، ص133.

2 – القشيري، المعراج ، ص133.

3 – ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص90-91.

في الحكاية العجائبية، إن كان هذا الأمر ممكنا في غيرها من الحكايات، كما يعرض بذلك جيرار جينيت[1]، يبقى اشتغاله الأساسي في السرد العجائبي هو التعجيب والتقاط الصور التي تحقق الإدهاش والخوف والشعور بالحيرة لدى المتلقي، ولا يمكن عزله عن المتواليات السردية إذ يبدو شديد الالتحام بها.

والجدير بالتنويه أن السارد في الحكاية العجائبية، السارد/البطل بشكلّ خـــاص، يضطلع بوظيفة أخرى يسميها ياكبسون الوظيفة الانفعالية،وذلك حين يقيم السارد علاقة عاطفية مع الحكاية ويتوجه نحو نفسه لاستظهار أحاسيسه وانفعالاته أثناء السرد[2]، يظهر هذا فـــي كلّ نصوص المعراج، يقـول السالك وهوفـي حضرة "أوحى" حين بلغ الرفارف العلى:(فاختطفت مـني، وأفنيت عنـــي، واتفقت أمور وأسرار، غطى عليهن إقرار وإنكار،جلّت عـن العبارة، ودقت عن الإشارة، فهي لا تنعت ولا توصف، ولا تحدّولا تنصف)[3]، لا يمكن للسارد في قصص المعراج أن يكون موضوعيا حيث أن الذات الساردة هي مدار الحكي وهي المعنية بالعجيب، وإن أي إخلال بهذا الركن سيقوض العجائبي في هذه النصوص.

التعالق بين السارد والشخصية والمؤلف من ميزات الخطاب المعراجي عند ابن عربي خاصة الذي آثر أن يستتر خلف شخصية السالك، لكنه انفصل عن هذا السالك الذي تلبسه أو كاد ليضطلع بوظيفة أيديولوجية[4]، وهـي التفسير والتبرير، فيقول:(فإياكم أن تظنوا اتصالي بحضرة"أوحى"، اتصال إنية(إن هو

1 – جيرار جينيت، لذة النص، ط1، دار الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1992، ص35.

2 – جيرارد جينيت، خطاب الحكاية،ص265.

3 – ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص154.

4 –ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 256.

إلاّوحي يوحى)، وبرهاني على ذلك، تعريفي لكم فيما تقدم حتّى الآن أني سالك، وأني ما قبلت منه تبليغ القسط، إلاّ على الشرط المتقدم والربط فلا تنسبوني إلى الاتحاد الفرد، فإنه السيد وأنا العبد، وإنما هي رموز وأسرار، لا تلحقها الخواطر والأفكار؛ إن هي إلاّ مواهب من الجبار، جلت أن تنال إلاّ ذوقا، ولا تصل إلاّ لمن هام فيها مثلي عشقا وشوقا)[1]. إن المتلقي حاضر دائما في ذهن المرسل، فابن عربي كان على وعي بأن خطابا ينحو هذا المنحى العجائبي سيصدم المتلقي، فسعى في مقدمة هذه الحكاية إلى توضيح طبيعة هذه الرحلة، معتبرا هذه الرحلة مجرد رؤية قلبية، لا تتعارض مع الشرع.

- الراوي الخارج نصي:

بعد تتبعنا لإحدى تمظهرات الراوي في الخطاب العجائبي وهو الراوي الداخل حكائي أو الراوي البطل، تبين لنا أن فعل التعجيب يكون قويا وفعّالا وفي نصوص المعراج بشكلّ خاص، فاستحدام ضمير آخر غير ضمير المتكلّم لن يكون فعالا في التعجيب، وسيحدث فصلا وحجابا بين المتلقي والشخصية البطلة. بينما في نصوص أخرى سنجد أن نمط آخر من الرواة وهو الراوي الخارج حكائي، يمكن أن يكون مناسبا لفعل التعجيب، هذا النمط نجده أيضا في قصص الكرامات الصوفية.

من الشخصيات التي رسم لها المتقدمون صورة أسطورية نجد شخصية الحـــلاج، عند الذين أحبوه وناصروه، وعند من سخطوا عليه وعلى طريقته في التصوف، وقد استثمر مؤلفو القصص والحكايات حادثة مقتله وما دار حولها

1 – ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص159.

من أخبار وحكايات، وصاغوا حوله قصصا وكرامات حفلت بها الكتب ،منها هذه الكرامة التي تروي ما دار بين الحلاج وابن خفيف[1]، وهو أحد مشاهير الصوفية الذين صحبوا الحلاج لبعض الوقت:(دخل عليه ابن خفيف فقال له: كيف تجدك ؟ فقال: نِعَمُ الله علي ظاهرة وباطنة، فقال له: أسألك عن ثلاث مسائل، فقال: قل، فقال له: ما الصبر؟ فقال: أنْ أنظر إلى هذه الأغلال فتفكك، قال ابن خفيف :فنظر إليها فتفككتْ، وانشقَ الحائط ونحن على شاطئ دجلة، فقال لي: هذا من الصبر، فقلت له: ما الفقر؟ فنظر إلى حجارة هناك فصارت ذهبا وفضة، فقال: هــذا من الفـقر، وإني مع ذلك لأحتاج الفلس أشتري بـه زيتا، قال فقلت له: ما الفتوة ؟ فقال غدا تراها، قال ابن خفيف: فلما كان الليل رأيت كأن القيامة قد قامت ومناديا ينادي أين الحسين بن منصور، فأُوقفَ بين يدي الله عزّ وجلّ، فقيل له: مَنْ أحبك دخل الجنة، ومن أبغضك دخـل النار، فقال الحلاج: بل اغفر يا رب للجميع، ثم التفت إليّ وقال لي هذه الفتوة)[2].

يحاول الراوي الخارج حكائي أن يكون حياديا وهو ينقل لنا ما كان بين ابن خفيف وبين الحلاج، فينقل لنا الحدث من زاوية خارجية محاكيا ما دار بينهما لإيهامنا بواقعية الحدث، فيحضر العجائبي بقوة في هذه الحكاية القصيرة من خلال خرق مجموعة من السنن (تفكك القيد، انشقاق الحائط،تحول الحجارة إلى ذهب وفضة)، كلّ ذلك من أجل إضفاء صورة أسطورية على هذه الشخصية الصوفية، ولتقديم صورة الحلاج المتسامح نراه يكسر منطق السرد

1 –ينظر: أبوعبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2003، ص 345.

2 –يوسف بن إسماعيل النبهاني، جامع كرامات الأولياء، ج2، ص 43–44.

ويتبنى وجهة نظر إحدى شخصياته (ابن خفيف) ويوظف الحلم لتحقيق الغاية النهائية لهذه الكرامة، وهي وقوف الحلاج يوم القيامة بين يدي الله عز وجل ليقول له:(من أحبك دخل الجنة)، فالرؤيا تســـهم في تشكيل المناخ السردي، وتعطيه بعدا أعمق بانفتاح الفضاء السردي على أكثر من مستوى، فتحرر الحدث من قيود المكان والزمان، إذ أتاحت للسارد أن ينقلنا إلى يوم القيامة ليزيد في أسطورية هذه الشخصية(الحلاج).

إنّ السارد مهيمن على العملية السردية في الكرامة،فهولا يكاد يختفي في بعض الكرامات أو يتظاهر بالاحتجاب إلاّ ليظهر بقوة ويهيمن على مسار السرد كما في هذه الكرامة، لأنه لا يكتفي بوظيفة وصفية سردية بل يضطلع بوظيفة توجيهية،(ليتمكن من تقويم وتذوق تسلسل حوادث معينة ويستفيد منها)[1]، لتبئير بعض الأحداث التي تؤجج التعجيب، وتحقق غرض المرسل من هذه الكرامة.

ب- عجائبية الشّخصيات:

الشخصية في الحكاية عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه، لاضطلاعها بوظيفة مهمة داخل العمل السردي، فهي(تسخّر لانجاز الحدث الذي وكلّ الكاتب إليها إنجازه)[2]، ولذا يحرص الكاتب على اختيار شخوصه بعناية لتحقق مقاصده، ولتجسيد رؤيته الفنية والأيديولوجية على حد سواء، و(من الضروري للشخصية أن تتميز بصفة خاصة حتّى تظل متفردة لا يمكن إحلالُ شيء آخر

1- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 65.

2 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،" بحث في تقنيات السرد"، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، كانون الأول،1998، ص75.

محلها، وأنْ تتمتع في نفس الوقت بالعمومية حتّى تصبح كونية)[1].وفي الحكاية العجائبية تغدو الشخصية هي مدار الحكي، وفيها تلتقي كلّ عناصر السرد وتتفاعل، فهي لم تعد مجرد مكون من مكونات السرد، وإنما أصبحت جزءا ضروريا لبناء السرد وتلاحمه[2].

الشخصية العجائبية تتميز بتكوينها المخالف للمألوف، حتّى وإن كانت من شخوص واقعيين، فإنها تتضمن غير الواقعي في تكوينها النفسي، وفي احتمال تحولها وترقيها من حال إلى حال، فالشخصية في قصص المعراج(معراج البسطامي أو معارج ابن عربي) تعد شخصيات ذات تكوين خاص مجاوزة للمألوف، شخوص بلغت من المكانة والرقي ما أهلها لهذه الكرامة، (اعلموا معاشر القاصدين إلى الله سبحانه وتعالى أنّ لأبي يزيد حالات ومقامات لا تحتملها قلوب أهل الغفلة وعامة الناس، وله مع الله أسرار لو اطلع عليها أهل الغرة لبهتوا فيها، وإني نظرت في كتاب فيه مناقب أبييزيد، فإذا فيه أشياء من حالاته وأوقاته وكلّامه، ما كلّت الألسن عن نعته)[3]، فالجوّ العام لقصص المعراج فوق طبيعي،فهو يُعدّ المتلقي لتجاوز الصدمة التي تسببها الأحداث فوق الطبيعية التي ستحدث لاحقا،ومنها ظهور أشخاص غير طبيعيين خلال السرد.

يمكننا التميز في قصص المعراج بين نوعين من الشخوص؛ شخصيات مرجعية وشخصيات خيالية، تتمثل الشخوص المرجعية في شخوص الملائكة والأنبياء؛ آدم وعيسى ويوسف وإدريس وهارون وموسى وإبراهيم،

1 - آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى،ط1، دار المعارف، ج م ع،1998،ص35.

2 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،ط1، المركز الثقافة العربي، بيروت، لبنان،1990، ص209.

3 - القشيري، المعراج، ص129.

والشخصيات الخيالية و هي تلك التي ابتكرها السارد، إذ نجد في معراج ابن عربي شخصية السالك والفتى الروحاني(عين اليقين). لكن ابن عربي استطاع أن يبني علاقات بين هذه الشخصيات(تتظافر في خلقها كثافة تمثيلية فوق العادة، موحية من حيث الدلالة التي يمكن أن تنبئ بها في كلّ موقف حدثي)[1].

ومن أهم مؤشرات العجيب في شخوص المعارج الصوفية التحولات التي تطرأ عليها خلال مسار السرد، إذ تبدو مختلفة تماما عما درج عليه السرد العربي القديم من تنميط شخوصه وتسطيحها، وعدم الاهتمام ببنائها الداخلي والخارجي، تعتري الشخصية في المعارج الكثير من التغيرات على المستويين الداخلي والخارجي، إذ لا ينفك السارد يقدم لنا الإشارات حول نفسية الشخصية وانطباعاتها إزاء ما يقابلها خلال رحلة المعراج، يقول السالك- في معراج ابن عربي- وقد أوشك على الارتقاء إلى السماء الثالثة:(.فارتفعت الهمة لطلبه، وبادرت لاختراق حجبه)[2]، تبدو تلك الشخوص متطلعة تترقى من سماء إلى أخرى بدون تردد، وكأنها اعتادت هذه السبل وألفتها، وذلك ما تريد أن تؤكده قصص المعراج، رغم صلتها الوثيقة بالعجائبي والغريب، تحاول أن تحتفظ بقدر وفير من الألفة غير المعهودة، ألفة نستشعرها في انطباعات شخوصها أمام ما يعترضها من أحداث عجائبية، إذ يقول البسطامي في معراجه:(فلما أتيت إلى السماء الدنيا فإذا أنا بطير أخضر، فنشر جناحاً من أجنحته، فحملني عليه وطار بي حتّى انتهي بي انتهائي إلى صفوف الملائكة، وهم قيام متحرقة أقدامهم في النجوم يسبحون الله بكرة وعشياً، فسلمت عليهم،

1- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2009، ص197.

2 - ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص84.

فــردوا عليّ الســلام، فوضــعني الطــير بينهم ثم مضــى فلم أزل أســبح الله تعالى بينهم، وأحمد الله تعالى بلسانهم)[1]، رغم كلّ تلك الأحداث العجيبة، ملائكة تحمله وتضعه، لكننا نرى ذلك الثبات والتماسك، الأمر الذي قد يؤدي إلى نقض العجائبي في ظاهره، لكن قصص المعراج أرادت أن تثبت صلابة الشخصية الصوفية وتماسكها وهي في طريقها إلى غايتها.

وفي (الإسراء إلى المقام الأسرى)شهدت شخصية السارد/السالك تطورا روحانيا ومعرفيا عبر مراحل هذه الرحلة، فقد ترقى في السماء الرابعة إلى مرتبة "سيد الأولياء" بعد أن كان وليا ، وكان في كلّ سماء يزداد علما ومعرفة وحكمة (ففرحت بما أودعني ، وسررت بما منحني ، ثم قال لي ارتق واسبق...)[2]، ومع ترقيه في السماوات وفي المنزلة كان يزداد ثقة، فبعد أنْ كان ينتظر الإذن ليعرج إلى السماء الموالية نجده ابتداء من السماء الثانية يبادر،(فارتفعت الهمة لطلبه وبادرت لاختراق حجبه)[3]، ونراه يدخل على يوسف عليه السلام بلا جزع ولا وهن.

أما على المستوى الخارجي فقد طرأت على الشخصية العجائبية عدة تغيرات وتحولات في البنية الفيزيولوجية، يظهر هذا بشكلّ واضح في معراج ابن عربي (الإسراء إلى المقام الأسرى)، حيث نرى أن الشخصية (شخصية السارد) اعترتها عدة تحولات خلال هذه الرحلة، تغيرات فيزيولجية ظاهرة، الأولى

1 – القشيري، المعراج، ص130.

2– ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص79.

3– م ن، ص 84.

كانت بشق الصدر إعدادا لهذه الرحلة، وخلالها أيضا، حيث اكتسب أجنحة في أكثر من مناسبة؛ (فأنشأ لي جناح العزم وطرت به)[1]، (ثم أنشأ لي جناح اللطف)[2]، (ثم أنشأ لي جناح الفناء)[3]،(ثم أنشأني نشأة أخرى)[4]، فقد مثلت تلك التغيرات مكافآت لهذه الشخصية الصوفية التي استطاعت أن تجتاز هذه السماوات بما امتلكته من خبرة ومعرفة، إذ لم يكن انتقالها تلقائيا بل كانت تعترضها اختبارات، من خلال تلك الحوارات التي دارت بين السالك وباقي الشخصيات التي يقابلها،(ثم قيل لي:أين تريد فهممت أن أقول: أريد أن لا أريد، فلما لم يكن مقامي لم يسعه كلّامي، فجذبني إليه، ودرته بين يديه، فقلت: أريد مدينة الرسول صاحب الجمل والفصول، قال: وما تريد بمدينة أثرها قد درس،ونورها قد طمس.قلت: لست للترابية أشير ولكن لبدرها المنير وعنصر مائها المنير، فقال:ألم تسمع قوله عليه السلام،وعلى بابها،وأنا أيها الطالب بوابها، فمن أراد المدينة فليقصد الباب، ويتملق للبواب،عند أشباح النسم، يهدي إليك طرائف الحكم عند الأشباح بالغبار،تعدى لك الأرواح بالأسرار)[5].

هكذا يقيم ابن عربي شبكة من العلاقات بين شخصياته الخيالية والمرجعية، فقد أبتكر شخوصه الخياليين ليعبّر عن فلسفته الصوفية من خلالها، وأسند لكلّ شخصية الدور الذي ستلعبه، وأعطى للكثير من تلك الشخوص مسحة أسطورية،(فرأيت شيخا ضخم الدسيعة، فقيل لي:هذا قطب الشريعة. وقد أحاطت

1 – ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص111.
2 – م ن، ص137.
3 –م ن، ص138.
4 – م ن، ص127.
5 – م ن، ص111–112.

به أخلاط الزمر، إحاطة الهالة بالقمر)[1]، وهو ما أسهم بشكلّ واضح في بناء العجائبي، كما عمل على ربط الشخصيات بالمكان محافظا على هندسة المعراج النبوي التي كانت مرجعا لكلّ المعارج الصوفية، حيث بدا منسجما مع رؤيته الصوفية للكون والإنسان.

ج- عجائبية الكرونوتوب في قصص المعراج:

أضحت المقولات التي تفرق بين الزمان والمكان في تحليل الخطاب الروائي كلّاسيكية. ويعود السبق في إطلاق مصطلح(الكرونوتوب)، الذي يقول بتداخل الزمان والمكان داخل الخطاب العجائبي وتفاعلهما المستمر فيه، متأثرا بالتيار الجديد في الفيزياء الجديدة التي شكلّته النظرية النسبية التي امتد تأثيرها إلى كلّ العلوم[2]، على هذه الخلفية تشكلّ وعي باختين بقيمة الزمن وارتباطه بالمكان في الخطاب الروائي، فعرفه بقوله(الكرونوتوب المتمثل في مجموع خصائص الزمن والفضاء داخل كلّ جنس أدبي)[3]، وهو ما شكلّ عنده مفهوم الشكلّ والمحتوى[4]، انطلاقا من أن العلاقة بين الزمان والمكان وطيدة ومعقدة، والفصل بينهما لا يستقيم، وهما في جدل لا ينقطع، يكتنفان ويحتويان بعضهما، فلا وجود لزمان بلا مكان ولا مكان بلا زمان. وجل الدراسات التي تقوم على الفصل بينهما (تفضي غالباً إلى اعتراف ضمني بوحدتهما أو بتماهيهما في الأصول)[5]، فتباينهما في الظاهر لا ينفي اتحادهما في الوجود واكتنافهما سوية لكلّ حدث،

1 – ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص111

2 –شعيب حليفي شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص182.

3 – ن م، ن ص.

4 – ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح ، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1996، ص77.

5– عبد الوهاب زغدان، المكان في رسالة الغفران ، أشكاله ووظائفه، دار صامد، تونس، ط 2، 1995، ص 50.

ويرى ميخائيل باختين أنّ(ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كلّ واحد مدرك ومشخص. الزمان هنا يتكثف، يتراص، يصبح شيئاً فنياً مرئياً، والمكان أيضاً يتكثف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث التاريخ. علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان. هذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني)[1]،ومن هنا يغدو المصطلح المنحوت من الزمان والمكان (الزمكان) معبرا عن هذا الارتباط الوثيق والجدل المتواصل بينهما.

وإذا تبنينا وجهة نظر باختين القائلة بأن الزمكان هو الذي يحدد الجنس الأدبي للخطاب[2]، فإن حكايات المعراج تفتح أمامنا مجالا رحبا للبحث في هذا المؤشر الحاسم في تحديد عجائبية تلك الخطابات الصوفية، التي رام أصحابها التعبير عن تجاربهم الفريدة في مقاربه المطلق، في محاولة منهم لإعطاء تلك الرؤى الصوفية والعرفانية وجودا من خلال اللغة.

إن المحكي العجائبي في المعراج يقوم أساسا على توحيد الزمان والمكان ، وأنه لا يلقي بالا للتفريق بينهما، إذ يكاد يكون مفهوم الزمان يذوب في مفهوم المكان، كأنما انعدم الزمان أو أنّ المكان غدا دالا عليهما.

كأنّ الفارق بينهما معدوم ، فالزمان خاضع للمكان في المعراج ، إنّ الزمن القصصي كما يقول جيرار جينيت (يكاد لا يشار إليه أويستدل عليه أبدا بالدقة

1- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، سوريا، 1990، ص 6.
2- م ن، ص ن.

التي تكون ضرورية فيه)[1]، وخاصة إذا تعلق الأمر بأدب يجنح نحو الغرابة وفي فضاء متخيل، سيكون للزمن فيه منطق آخر، قد ينجح الزمن السردي في مجاراته ومحاكاته وقد يخفق.

منذ البداية تقدم حكايا المعراج نفسها على أنها رؤى منامية، حيث يغدو الزمكان أمرا واقعا في هذه الخطابات ، وأحد أبعاد الفضاء، ذلك أن الأحداث هنا تغدو منفلتة من قيود الزمان والمكان رغم إشارتها إليها وقيامها بالأساس على هندسة مكانية هي السماوات، ولكننا ندرك جيدا أن هذا الفضاء مفتوح وغير محدود، فهو فضاء حقيقي وفيزيقي في الوقت ذاته.

الفضاء الأساسي في معراج البسطامي هو السماء، حيث يبدأ من قوله: (رأيت في المنام كأني عرجت إلى السماوات قاصدا إلى الله)[2]، حيث ينتقل من سماء إلى أخرى بكلّ سلاسة، وكأنه لا حواجب ولا فواصل بيتها.

تبدو السماوات السبع فضاء واحدا مفتوحا أمام هذا الصوفي الذي حدد مقصده من البداية، فضاء يمتد إلى الأرض إذا شاء؛ (فانتهى بي إلى روضة خضرة فيها نهر يجري حولها ملائكة طيارة، يطيرون وكلّ يوم إلى الأرض ألف مرة)[3]. وتنفتح السماء على السماء التي تعلوها؛(ثم رأيت كأني عرجت إلى السماء الخامسة فإذا أنا بملائكة قيام في السماء، رؤوسهم في عنان السماء السادسة، يقطر منهم نور تبرق منه السماوات)[4]. وفي كلّ ذلك لا نلمس أي

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 102.
2- القشيري، المعراج، ص129.
3- ن م، ص130.
4- ن م، ص132.

إشارة إلى الزمن حيث يبدو وكأن كلّ ذلك يتم خارج الزمن، حيث يظهر التمازج بين الزمان والمكان في قوله: (ثم رأيت كأني عرجت إلى السماء السابعة،فإذا بمائة ألف مرة، مع كلّ ملك لواء من نور،تحت كلّ لواء ألف ألف ملك،طول كلّ ملك خمسمائة عام)[1].

تتوالى الإشارات على لا نهائية الفضاء الذي يزداد اتساعا ورحابة كلّما اقتربنا من السماء السابعة، حيث يحاول السارد من خلال أدواته السردية أن يقارب لانهائية الزمان والمكان في تلك السماء:(ثم لم أزل أطير كذلك حتّى انتهيت إلى بحر من نور تلاطم أمواجه يظلم في جنبه ضياء الشمس، فإذا على البحر سفن من نور، يظلم في جنب نورها أنوار تلك الأبحر، فلم أزل أعبر بحارًا بعد بحار حتّى انتهيت إلى البحر الأعظم الذي عليه عرش الرحمن)[2].

معراج ابن عربي في (الإسراء إلى المقام الأسرى)المكان فيه يبدأ من الأرض اقتداء بالمعراج النبوي، حيث يبدأالفضاء من بيت المقدس، وخلال ذلك كان هناك لقاء بشخصيات متخيلة كالفتى الروحاني في أمكنة متخيلة، إذ كان ابن عربي يسعى(لاختلاق الفضاءات الخاصة التي تعطي لهذه النصوص معماريتها المتميزة)[3]، ابتكر عدة فضاءات لا ذكر لها في المعراج النبوي؛ (الجدول المعين، الطور..)، وهناك الكثير من الحجب، مما يوحي بتقسيم الفضاء العام إلى فضاءات أصغر، مما يسهم أكثر في عجائبية الفضاء.

1 – ن م، ص133.

2 – ن م، ص 133–134.

3– سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، ص29.

يعطينا السارد الكثير من الإشارات إلى شساعة الفضاء وكثرة تفاصيله، خاصة عندما يقابل عين اليقين؛ (فلم أزل أصحب الرفاق، وأجوب الأفاق، وأعمل الركاب، وأقطع اليباب، وأمتطي اليعملات، وتسري ببساط الذاريات، وأركب البحار، وأخرق العجب والأستار، في طلب هذه الصورة الشريفة، المدعوة بالخليقة، فما تجلت لي صورتي مذ فارقت العين، حتّى رأيتك فرأيت نفسي دون مين فخبرني من أنت، من حيث أنت؟)[1].

لا تنفك الدلالات والإشارات إلى أن الزمان والمكان لا ينفصلان في الوعي الصوفي، فالزمن عند ابن عربي محض وهم كما يبين في هذه الأبيات:

إن الزمان إذا حققت حاصله محقق فهو بالأوهام معلوم
مثل الطبيعة في التأثير قوته والعين منها ومنه فيه معدوم
به تعينت الأشياء وليس له عين يكون عليه منه تحيكم
العقل يعجز عن إدراك صورته لذا يقول بأن الدهر موهوم
لولا التنزه ما سمى الإله به وجوده فله في القلب تعظيم
أصل الزمان إذا أنصفت من أزل فحكمه أزلي وهو محكوم
مثل الخلاء امتداد ماله طرف في غير جسم بوهم فيه تجسيم[2]

وكذلك في الحكي العجائبي، وفي معراج (الإسراء إلى المقام الأسرى) نجد الكثير من ذلك:(خرجت يا بني من بلاد المغرب، أريد مدينة يثرب، فسرت أربعين ليلة)[3]، وهو تعبير دارج عند العرب في ذكر أسفارهم، يجمع بين

1- ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص 64.
2- ابن عربي، الفتوحات المكية،ج1، ص438-439
3- ن م، ص77.

الزمان والمكان، ثم يقول في موضع آخر :(فأقمت على ذلك برهة في الأزمان)[1].

وفي مواضع أخرى يتجلى انفتاح المكان وتلاشي الحدود بين السماء والأرض، وهوفي السماء السابعة يقول:(فتوسط الكرسي، وأمد العلوي والسفلي، فظهرت القدمان بظهوره، وأشرقت الأرض بنوره)[2].ونحن نتكلّم عن العجائبي لا مجال للحديث عن البلاغة والمجاز[3].

من مميزات الفضاء في المعراج انفتاحه على كلّ الأصعدة؛ انفتاح الأرض على السماء، وانفتاح المادي على المعنوي، وانفتاح الذات على الأشياء، وهو ما يذهب إليه سعيد الوكيل[4]، في تحليله لمعارج ابن عربي، ويتجلى في العديد من المقاطع التي تحاول مقاربة هذا الفضاء. العجائبي(فأنشأ لي جناح العزم، وطرت به في جو الفهم، حتّى وصلت حضرة الكرسي، والموقف القدسي)[5]. وانظلاقا من أن عجائبة الفضاء من أهم مؤشرات العجائبي، تبلغ حدة التعجيب في وصف الفضاء عند ابن عربي إلى درجة تدمير ذلك الفضاء كلّه وتحويله،وهو أحد تجليات العجائبي[6]، يقول ابن عربي: (وغاية العبارة عنها أن يقال زال، قلت وقال، وانعدم المقام والحال، ولم يبق مثل ولا ضد، ولا مطلع ولا حد، وذهبت الجنة والنار، وفنيت الظلم والأنوار، وفني كلّ قاب ورفرف، ولم يبق جناح ولا ماء أشرف، واتحد السؤال

1- ن م، ص78.
2- ن م، ص101.
3- ينظر: سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، ص 28
4- ن م، ص128.
5- ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص111.
6- تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 151.

والجـواب، وزال المكتـوب والكتـاب، وكـان المجيب هـو المجـاب، وفضـت البحـار وأحـجارها، والحدائـق وأزهـارها ومارت السماء وطمست أنوارها)[1]. ولمقاربـة هذا الفضـاء. فوق الطبيعي يلجأ ابـن عربي إلى تحطيم البنى المكانية الـتي سبق ذكرها في السماوات السابقة، إذ يختفي كل شيء، لأنـه بلـغ مكانـا استثنائيا لا يشبهه مكان، لقد رأى أن جلالـة هذا المكان غير الموصوف في أي كتاب، وليس على وجه الأرض لغة يمكنها أن تمده بالكلمات المناسبة لوصفة، وهو بذلك يبلغ أقصى درجات التعجيب.

استنتاج:

من خلال تتبعنـا للرمـز في الخطابـات الصـوفية كإحـدى الآليـات الـتي لجـأ إليهـا المتصوفة للتعبير عن تجاربهم التي عجزت اللغة العادية عن إحاطـة بها، نجدهم قد وظفوا رمـوزا متنوعـة تم نقلها من بيئـات متعددة؛ من الفقـه والشعر العـربي والفلسـفة وغيرهـا، واسـتطاعوا أن يشـحنوها بمعـانيهم ورؤاهم لتكـون ترجمانـا لأحوالهم وعوالمهم الروحية الخاصة. وبالإضافة إلى الرموز العامة التي باتت معروفـة في التجـارب الشـعرية الصـوفية، عُـرف بعض الصـوفية برمـوزهم الخاصة،وقد تبين لنا أنّ كل صوفي مال إلى استخدام الرموز التي تخدم تجربته الخاصـة، انطلاقـا من نـوازع ذاتيـة وميـول فرديـة طبعت شخصـيته وتجربتـه الصوفية، وقد بدا واضحا في تجربة ابن عربي وعبد القادر الجيلالي.

أمـا الغمـوض في الخطابـات الصـوفية الـذي غـدا إحـدى ممـيزات الكتابـات الصـوفية وإحدى سماتها الملازمـة لهـا، فقد تبين لنـا أن منشأ هذه الظـاهرة

1- ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى، ص 154.

يرجع إلى استخدامهم للرمز واعتماد لغة غير مألوفة للمتلقي العادي، لغةً نشأت من رحم التجربة الصوفية وأخذت الكثير من خصائصها، إذ كثيرا ما يروم الصوفي التعبير عن بعض الحالات التي تعتريه فيستغلق عليه الأمر وتستبد به الحيرة، فتأتي اللغة محاكية لتلك الحالة وتلك الحيرة. وفي مواقف أخرى كنا نجد أن بعض المتصوفة تقصدوا الغموض في خطاباتهم، أولم أنهم لم يُلقوا عناية بتبليغ مقاصدهم إلى المتلقي، هذا ما وقفنا عليه في طواسين الحلاج وبعض أبواب الفتوحات المكية لابن عربي.

أما عن العجائبي في السرد الصوفي فقد تبين لنا أن التعجيب كان مقصدا واضحا في هذا الفن الصوفي الخالص وفي الكرامات الصوفية، إذ عمدوا إليه لتصوير عوالمهم العرفانية، مستغلين المعراج النبوي، مستلهمين عوالمه لتشييد أجواء عجائبية راموا من خلالها استلاب المتلقي وإعطاء صورة مثالية وفوق طبيعية وهو ما يفسر إقبالهم على الكتابة في الكرامات الصوفية والمعارج.

الخاتمة

سعينا خلال هذا البحث إلى الوقوف على العوامل التي كانت لها صلة بتلقي الخطاب الصوفي، و الإجابة على الأسئلة التي تولدت من إشكالية تلقي هذا الخطاب.

و بعد تتبعنا للمتلقي في الخطاب الصوفي في الفصل الأول توصلنا إلى جملةمن النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

أنّ الخطاب الصوفي منذ بداياته كان لديه اهتمام كبير بالمتلقي وكان ذلك جليا من خلال تجلياته المختلفة في ذلك الخطاب وتعدد أنماطه. ويكشف لنا هذا أنّ المرسل الصوفي كان على وعي بدور المتلقي في العملية التواصلية، وأنّ المعنى لا يمكن إنجازه إلا بمساهمة فعالة من القارئ، ووعيه أيضا بأن القراءة عملية شديدة التعقيد والخطورة وعليها يتوقف مصير العمل الأدبي.

إنّ تنوع المتلقين في الخطابات الصوفية كان نابعا من وعي المرسل الصوفي بتعدد مستويات المتلقين، فجاءت الخطابات معبرة عن ذلك التعدد، مستجيبة لكل المستويات، فكان منها الخطابات التي تفترض قارئا نوعيا بمؤهلات لغوية ومعرفية عالية، وخطابات متاحة للمتلقي العادي الذي يمتلك الكفاءات الضرورية لإنجاز عملية القراءة التي بها يتحقق المعنى وتتجسد مقاصد النص.

لقد كان تعدد أنماط القراء في الخطاب الصوفي مُعبّرا عن تاريخ تلقي الخطاب الصوفي وما عرفه من أزمات تواصلية، وأن المرسل الصوفي كان

على وعي بكل ما كان يعترض تلك العملية، فكيّف خطاباته بما يلائم كل مرحلة وبما يبقي خطابه دائما في دائرة التداول.

يتجلى وعي المرسل الصوفي بقيمة المتلقي في العملية التواصلية فيما يسنده لـه من مهـام، سـواء تعلـق الأمـر بمتلـق حقيقي أوبـالمتلقي باعتبـاره بنيـة نصـــية،ونسـتطيع أن نلمح ذلـك من خلال الفراغـات الـتي يخلفهـا المرسـل و يضـطلع المتلقي بملئها. وقد يتجلى هذا بشكل أوضـح في النصـوص السـردية ولكن ذلك لا يعني افتقاد غيرها لهذه الخاصية. لقد كشف لنا البحث في أدوار المتلقي المسندة له في الخطابات الصوفية أن المرسل الصوفي كان ينتظر الكثير من متلقيه، ويمكننا القول أن سقف طموحه فيه كان عاليا، وما تلك اللغة الرامزة والإشارة الكثيرة التي تبطن تلك الخطابات إلا دليل على هذا، بالإضافة إلى ما تواضـع عليـه القـوم من الاصـطلاحات الـتي تتطلب من المتلقي أن يكـون على دراية بها مستحضرا لدلالتها وهويواجه هذا الخطاب المُشفّر.

وإن نشاط حركـة الشرح الـتي طـالت معظم الخطابات الصـوفية تمثل دليلا قويـا على أنّ تلـك الخطابـات لم تقدم مقاصـدها جـاهزة، وأنهـا كتبت وهي تنتظـر من يفك شـفرتها، ويجلي مقاصـدها، ويـبين مستغلقها، وأنهـا كـانت تأمل في وجـوده بشكل من الأشكال.

كانت الخطابات الصوفية – رغم تعدد مستوياتها واختلاف مشاربها – تشكل ثقافـة خاصـة وتيـارا مسـتقلا داخـل الثقافـة الإسـلامية، وإن ظـلّ الإسـلام منبعـا أساسيا وأصليا لكل منطلقاتها وتوجهاتها، وهي بهذا تفرض على متلقيها الإلمام

بهذه الثقافة والخبرة بتشعباتها ومراحلها، كما تفرض عليه في كثير من الأحيان لتحقيق المعنى الكامن في خطاب ما إلى الإلمام بالخطاباتالسابقة، إنها تطلب منه الربط بين تلك الخطابات للتوصل إلى المعنى.

و قد تبين لنا في الفصل الثاني أنّ المتصوفة نوعوا في إستراتيجياتهم الخطابية تبعا لمقتضى السياق والمقام، فقد رموا إلى التأثير في المتلقي وعرض تصوراتهم ورؤاهم وإقناعه بها، ولقد سعوا غاية جهدهم لتبقى تلك الخطابات داخل دائرة التداول، محاولين تجاوز العقبات والعوائق التي اعترضت العملية التواصلية وسعت إلى تعطيلها، وتبعا لذلك اختاروا الإستراتيجية المناسبة لكل موقف بما يحقق مقاصد المرسل.

– وفي إطار سعيهم للاندماج مع النسق السائد مالوا إلى الكتابة في الأنواع الأدبية الأكثر تداولا(المواعظ والوصايا..)، ولذا اعتمدوا الإستراتيجية التصريحية مراعاة لحال المتلقين لهذا النوع من الكتابة ولتبليغ مقاصدهم بشكل أوضح وبمنأى عن سوء التأويل.

–لقد مكنتهم الإستراتيجية التصريحية القائمة على التوجيه من بلوغ أهدافهم إذ بوأتهم سلطة الخطاب التي أتاحت لهم توجيه المجتمع ليكون أقرب إلى طروحاتهم وفي أسوأ الأحوال أقل تصادما معها. ولقد استفاد المتصوفة من أفعال التوجيه (الأمر والنهي والاستفهام) التي أكثروا من توظيفها في مواعظهم ووصاياهم، لما لمسوه في المجتمع من ابتعاد عن الدينوتمسكا بالدنيا.

-أما بالنسبة للإستراتيجية التلميحية فقد اعتمدوها حين رموا إلى التعبير عن بعض مفاهيمهم التي لا ترقى إليها أفهام العامة ومن لم يسلك طريق التصوف، كما أنّ هذه الإستراتيجية بطبيعتها غير المباشرة كانت الأنجع في التعبير عن المعاني الصوفية اللطيفة التي لم تتهيأ اللغة في وضعها الطبيعي للتعبير عنها، وهوما قادهم إلى اعتماد الإشارة والرمز والمجاز، ومكنهم عبر مراحل التصوف من إنشاء موسوعتهم المصطلحية.

- ولوعي المرسل الصوفي بالمتلقي وبالظروف المحيطة بعملية التلفظ نراه اعتمد الإستراتيجية الإقناعية في سياقات رأى أنها تستدعي الحجاج، فوظف كل ما تتيحه له اللغة من أبنية وآليات حجاجية بغية التأثير في المتلقي وحمله على تغيير أفكاره ومعتقداته دون فرض أوإكراه.

- لقد أبان المتصوفة عن وعي عميق بالظروف التي تحكم العملية التواصلية، وخبروا المتلقي المحتمل لخطاباتهم، وامتلكوا تلك الحساسية العالية باللغة وأدركوا وظائفها وإمكاناتها مما أهلهم لتكييف خطاباتهم مع ما يقتضيه المقام.وهو ما يفسر تباين مستويات الخطابات الصوفية وتعدد صنوف الكتابة عندهم وتنوع إستراتيجياتهم الخطابية.

في الفصل الثالث ومن خلال تتبعنا للرمز في الخطابات الصوفية كإحدى الآليات التي لجأ إليها المتصوفة للتعبير عن تجاربهم التي عجزت اللغة العادية عن إحاطة بها، نجدهم قد وظفوا رموزا متنوعة تم نقلها من بيئات متعددة؛ من الفقه والشعر العربي والفلسفة وغيرها، واستطاعوا أن يشحنوها بمعانيهم

ورؤاهم، لتكون ترجمانا لأحوالهم وعوالمهم الروحية الخاصة. وبالإضافة إلى الرموز العامة التي باتت معروفة في التجارب الشعرية الصوفية عُرف بعض الصوفية برموزهم الخاصة وقد تبين لنا أن كل صوفي مال إلى استخدام الرموز التي تخدم تجربته الخاصة، انطلاقا من نوازع ذاتية وميول فردية طبعت شخصيته وتجربته الصوفية، وقد بدا واضحا في تجربة ابن عربي وعبد القادر الجيلالي.

أما الغموض في الخطابات الصوفية الذي غدا إحدى مميزات الكتابات الصوفية وإحدى سماتها الملازمة لها، فقد تبين لنا أن منشأ هذه الظاهرة يرجع إلى استخدامهم للرمز واعتمادهم لغة غير مألوفة للمتلقي العادي، لغةً نشأت من رحم التجربة الصوفية وأخذت الكثير من خصائصها، إذ كثيرا ما يروم الصوفي التعبير عن بعض الحالات التي تعتريه فيستغلق عليه الأمر وتستبد به الحيرة، فتأتي اللغة محاكية لتلك الحالة وتلك الحيرة. وفي مواقف أخرى كنا نجد أن بعض المتصوفة تقصّدوا الغموض في خطاباتهم، أولم أنهم لم يُلقوا عناية بتبليغ مقاصدهم إلى المتلقي، هذا ما وقفنا عليه في طواسين الحلاج وبعض أبواب الفتوحات المكية لابن عربي.

أما عن العجائبي في السرد الصوفي ممثلا في قصص العراج، فقد تبين لنا أن التعجيب كان مقصدا واضحا في هذا الفن الصوفي الخالص وفي الكرامات الصوفية، إذ عمدوا إليه لتصوير عوالمهم العرفانية، مستغلين المعراج النبوي، مستلهمين عوالمه لتشييد أجواء عجائبية راموا من خلالها استلاب المتلقي

وإعطاء صورة مثالية وفوق طبيعية للإنسان الصوفي،وهوما يفسر إقبالهم على الكتابة في الكرامات الصوفية والمعارج.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا – باللغة العربية:

1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991.
2. إبراهيم محمد منصور،الشعروالتصوف، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط،د ت، ج م ع.
3. ابن الجوزي جمال الدين أبي الفرج:آداب الحسن البصري،تحقيق:سليمان الحرش،ط1،دار الصّديق،بيروت،لبنان،2005.
4. أبن الرشيق القيرواني، العمدة، ج1، تحقيق محي الدين عبد الحميد،ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان،1981.
5. ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تحقيق: حسين النصار، ط3، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ج م ع، 2003.
6. ابن القيم: مدارج السالكين، ج4،تحقيق: عبد العزيز بن ناصر الجليل، ط1، دار طيبة للنشر ،الرياض، 1423هـ.
7. ابن عربي محي الدين، رسائل ابن عربي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.
8. ابن عربي، ابن عربي،الإسراء إلى المقام الأسرى، تح: سعاد الحكيم، ط1، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1988.
9. ابن عربي، الرسائل الإلهية، تح: قاسم محمد عباس،ط1، دار المدى للثقافة النشر، دمشق، سوريا، 2007.
10. ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
11. ابن عربي، ترجمان الأشواق، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005.
12. ابن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
13. ابن عربي، ماهية القلب، تح: قاسم محمد عباس، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2009.

14.ابن عربي، محي الدين، الديوان، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996.
15.ابن عطاء الله السكندري، الحكم العطائية، شرح ابن عباد النفري الرندي، ط1، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ج م ع، 1988.
16.أبوالحسن الشاذلي، رسالة الأمين في الوصول إلى رب العالمين، تحقيق محمد فريد المزيدي، ط1، دار البحث العلمي . القاهرة، ج م ع، 2008.
17.أبوالفضل مجال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7،دار صادر، بيروت، لبنان، دت.
18.أبوبكر العزاوي ،الخطاب والحجاج،ط1،مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت،لبنان، 2010.
19.أبوبكر العزاوي،اللغة والحجاج،ط1،العمدة فيالطبع،المغرب،2006.
20.أبوجعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط1. هجر للطباعة والنشر والإعلان، القاهرة، ج م ع . 2001.
21.أبوحامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ط1، دار ابن حزم، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.
22.أبوحامد الغزالي، مجموعة رسائل الإمام الغزالي، المكتبة التوفيقية، القهرة، ج م ع، دت.
23.أبوحامد الغزالي، مشكاة الأنوار، تحقيق: أبوالعلا عفيفي، الدار القومية للطباعة والتشر، القاهرة،ح م ع، 1964.
24.أبوحيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق: وداد القاضي، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1982.
25.أبوعبد الرحمن السلمي، المقدمة في التصوف، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999.
26.أبوعبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا،ط2،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2003.
27.أبويزيد البسطامي، المجموعة الصوفية الكاملة، دار المدى ، دمشق وبيروت ،2004.

28.أبوهلال العسكري،كتاب الصناعتين، تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط2006،1.

29.إجناس جولد تسيهر، العقيدة والشريعة في الإسلام، ترجمة محمد يوسف موسى وآخرون، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتبة المثنى، العراق .

30.أحمد المتوكل، نحوآفاق جديدة في نظرية النحوالوظيفي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حمد الخامس، المغرب، 1993.

31.احمد بن تيمية، مجموع الفتاوى، المجلد 11، وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد السعودية، المملكة العربية السعودية، 2004.

32.أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1988.

33.أدونيس، علي أحمد سعيد،الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط3،دت.

34.أرسطو، الخطابة، ترجمة قديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي،وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، لبنان، 1979.

35.أزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان (طبعة منقحة)، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 2007.

36.أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ط1، دار الأمان، المغرب، الاختلاف، الجزائر، ضفاف، لبنان، 2014.

37.آسين بلاثيوس، ابن عربي، حياته ومذهبه، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، ج م ع، 1965.

38.ألان روب جرييه:نحورواية جديدة، ترجمة:مصطفى إبراهيم مصطفى،ط1، دار المعارف، ج م ع،1998.

39.آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،ط3، الأمل للطباعة والنشر،والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر،2009.

40.آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل ورضا حامد قطب، ط1، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، بغداد، العراق، 2006.

41.البحتري، ديوان البحتري، تحقبق: حسن كامل الصيرفي، ط3، دار المعارف، القاهرة، ج م ع.
42.بدر الدين حسن البوريني وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، جمعه : رشيد بن غالب اللبناني، ج2،ط1، دار الكتب لعلمية، بيروت ، لبنان،2002.
43.بدوي، عبد الرحمان، شطحات الصوفية، ط3، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978.
44.برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج،ترجمة: رشيد بنجدو،الهيئة المصرية العامة للمطابع الأميرية،ج م ع،1999.
45.بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني، ودلالاتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله،نشر المؤلف، 2012.
46.بول ريكور، صراع التأويلات، دراسة هيرمنيوطيقية، ترجمة منذر عياشي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2005.
47.بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد،د ط، دار الرشيد، بغداد،1983.
48.تزفتان تدوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي،ترجمة الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1993.
49.الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة.
50.جار الله محمود بن عمر الزمخشري،أساس البلاغة، ط1، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2001.
51.جرار جينيت، خطاب الحكاية، تر محمد معتصم وآخرون ط2،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج م ع، 1997.
52.جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق : شعيب الأرنؤوط، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، 2008.
53.جمال الدين بن الجوزي، آداب الحسن البصري، تحقيق:سليمان الحرش، ط1، دار الصديق، بيروت،لبنان،2005.
54.جمال الدين فالح الكيلاني وعماد عبد السلام رؤوف، جغرافيا الباز الأشهب ، ط5، دار السلام، لاهور، باكستان،2019.

55.الجنيد أبوالقاسم،رسائل الجنيد، تح: علي حسن عبد القادر، برجي وجداي، القاهرة 1988.

56.جين ب، تومبكنز، نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية،ترجمة:حسن ناظم، على حاكم،، منشورات المجلسالأعلى للثقافة،1999.

57.حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986.

58.الحافظ بن كثير، البداية والنهاية، ج11، مكتبة العارف، بيروت، لبنان، د ط، 1991.

59.حامد أبوزيد هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج م ع، 2002.

60.الحبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى،دار الغرب للنشر،2002.

61.حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994.

62.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،ط1، المركز الثقافة العربي، بيروت، لبنان،1990.

63.حسن حنفي، من الفناء إلى البقاء، محاول لإعادة بناء علوم التصوف، ج1، ط1، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، 2009.

64.الحلاج الحسين بن منصور، حقائق التفسير أوخلق خلائق القرآن والاعتبار، تحقيق: محمود الهندي، ط1عربية للطباعة والنشر، القاهرة، ج م ع،2006.

65.الحلاج، الديوان، تحقيقبولس نويّا السباعي، ط3، منشورات الجمل، كولونيا ألمانيا، 2007.

66.حمادي صمود وآخرون، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطوإلى اليوم ، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية 1،كلية الآدابمنوبة،تونس.دت.

67.حميد لحميداني: بنية النص السردي،ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب،1991.

68.حميدي خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، دار الحكمة،الجزائر، د ت.

69.الحنفي عبد المنعم، المعجم الشامل للمصطلحات في الفلسفة، ط3. مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000.

70.خالد بلقاسم،الصوفية والفراغ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،2012.

71.خالد حسين حسين،في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،ط1، دار التكوين – دمشق، 2007.

72.الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تحقيق بشار عواد معروف، الجزء9، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،2001.

73.الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 2002.

74.خليل حلمي، العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية،ط2،الإسكندرية، ج م ع،2013.

75.دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح، ترجمة : محمد يحياتن، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشوارات الاختلاف، الجزائر، 2008.

76.ذهبية حاج حمو، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، 2005.

77.رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ط1، مكتبة بنان ناشرون، بيروت،لبنان، 1999.

78.روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية،ترجمة رعد عبد الجليل جواد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1992.

79.رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب سورية، 1994.

80.زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج1، ط1، مطبعة الرسالة، ج م ع، 1938.

81.ست عجم بنت النفيس، شرح المشاهد القدسية، تح بكري علاء الدين وسعاد الحكيم، المركز الوطني للبحث العلمي، دمشق، سوريا، دت.

82.سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، ط1، دار ندرة، بيروت، لبنان، 1981.

83.سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة،ط1، دندرة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1991.

84.سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معراج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج م ع،1998.

85.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

86.سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي،ط1، منشورات مشروع البحث النقدي والترجمة، فاس، المغرب، 2009.

87.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان.

88.الشبلي أبوبكر، ديوان الشبلي، تحقيق: كامل مصطفى الشيبي، نشر المحقق،1967.

89.الششتري، ديوان الششتري، تحقيق سامي على النشار، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، ج م ع، 1960.

90.شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، لبنان، 2009.

91.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط 16، دار المعارف، القاهرة، ج م ع،2004.

92.صابر حباشة،التداولية والحجاج،ط1،دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 2008.

93.طه عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور، شهيد التصوف الإسلامي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ج م ع، 2012.

94.طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،1998.

95.الطوسي، اللمع، دار الكتب الحديثة بمصر، مكتبة المثنى، بغاد، العراق،1960.

96.عبد الحق بلعابد عتبات (جرار جينيت من المناص إلى النص)، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، 2008.

97.عبد الحق صلاح إسماعيل، التحليل اللغويعند مدرسة أوكسفورد. ط1، دار التنوير للطباع والنشر، بيروت،1993.

98.عبد الرحمان بدوي، شطحات الصوفية، ط3، وكالة المطبوعات، الكويت ،1978.

99.عبد الرحمن بدوي، شخصيات قلقة،ط2، دار النهضة العربية، القاهرة، ج م ع، 1964.

100.عبد الرحمن بن خلدون، شفاء السائل وتهذيب المسائل، تحقيق: محمد مطيع الحافظ،ط1،دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، 1996.

101.عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني،البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها،ج1 ، ط1، دار القلم، سوريا، الدار الشامية، لبنان ،1996.

102.عبد الرحمن حمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2002.

103.عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح : عبد العال شاهين، ط1، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ج م ع، 1992.

104.عبد الرزاق الكاشاني،شرح فصوص الحكم، المطبعة الميمنية، مصر، د ط، د ت.

105.عبد الرزاق الكيلاني، الشيخ عبد القادر الجيلاني، الإمام الزاهد القدوة، ط1، دار القلم، دمشق، 1994.

106.عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير،ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

107.عبد العزيز طليمات، أيزر،فعل القراءة وبناء الذات في بعض أطروحات ولفغانغ إيزر.ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الربط،ط1، 1993.

108.عبد القادر الجيلالي، الغنية لطالبي الحق عز وجل،ط2،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997، ج2.

109.عبد القادر الجيلاني،جلاء الخاطر تح : خالد الزرعي وعبد الناصر سري، ط1، دار ابن القيم، بيروت لبنان، 1994.

110.عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام،ط2، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت،1999.

111.عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، السعودية، د ط، دت.

112.عبد الكريم أبوالقاسم القشيري، الرسالة القشيرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.

113.عبد الكريم أبوالقاسم القشيري، المعراج، تحقيق : علي حسن عبد القادر، دار بيبليون، باريس، دت.

114.عبد الكريم الجيلي، شرح مشكلات الفتوحات المكية، ط1، دار الأمين، القاهرة، ج م ع، 1999.

115.عبد الكريم شرفي،من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

116.عبد الله بن أحمد الزوزني،شرح المعلقات السبع، تحقيق وشرح محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،2007.

117.عبد الله خضر شعرية الخطاب الصوفي، ديوان عبد القادر الجيلالي نموذجا،ط1،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،2016.

118.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،" بحث في تقنيات السرد"، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، كانون الأول،1998.

119.عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2004.

120.عبد الوهاب زغدان، المكان في رسالة الغفران، أشكاله ووظائفه، دار صامد، تونس، ط 2، 1995.

121.عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996.

122.عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، دت.
123.العظمة: المعراج والرمز الصوفي،ط1،دار الباحث، بيروت،لبنان، 1982.
124.عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف التلمساني، تحقيق: يوسف زيدان، ط2، دار الشروق،القاهرة ، ج م ع،2008.
125.عفيف الدين التلمساني،شر ح مواقف النفري،تحقيق :جمال المرزوقي، ط1، مركز المحروسة،القاهرة، ج م ع،1997.
126.علي الهجويري،كشف المحجوب، ج2، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ج م ع،2007.
127.علي بن أنجب الساعي، أخبار الحلاج، تحقيق: موفق فوزي جبر، ط2، دار الطليعة الجديدة، دمشق سوريا.
128.علي توفيق أحمد، المعجم الوافي في أدوات النحوالعربي، ط2، دار الأمل، إربد،الأردن، 1988.
129.الغزالي، أبوحامد، إحياء علوم الدين،، ط1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2005.
130.فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ط2، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
131.فان ديك، النص والسياق، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
132.فانسون جوف، القراءة، ترجمة محمد آيت لعميم وشكير نصر الدين .ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ج م ع، 2016.
133.فخر الدين الرازي، التفسير الكبير(مفاتيح الغيب) الجزء 23، ط 1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1981.
134.فولفغانغ إيزر، فعل القراءة،نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحميداني وجلالي الكدية،منشوراتمكتبةالمناهل،ص11.
135.فولفغانغ أيزر،فعل القراءة ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج م ع، 2000.

136.قاسم محمد عباس، الحلاج الأعمال الكاملة، ط1، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، لبنان، 2002.

137.كامل مصطفى الشيبي، شرح ديوان الحلاج،ط2، منشورات الجمل، كولونيا ، ألمانيا / بغداد، العراق، دت.

138.كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ط1، دار الساقي، بيروت، دار أوركس للنشر، بريطانيا،2007.

139.لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي،أدب المعراج والمناقب، ،التكوين للتأليف والترجمة والنشر،دمشق،سوريا،2007.

140.لويس ماسينيون وبول كراوس، أخبار الحلاج أومناجيات الحلاج، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2006.

141.ماسينيون، ومصطفى عبد الرزاق،التصوف، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان 1984.

142.المحاسبي، أبوعبد الله الحارث، أدب النفوس، ت: عبد القادر أحمد عطا، ط2، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 1991.

143.المحاسبي، أبوعبد الله الحارث، الرعاية لحقوق الله، ت: عبد الحليم محمود، ط3،دار المعارف، ج م ع، 2003.

144.المحاسبي، أبوعبد الله الحارث، الوصايا، تح: عبد القادر أحمد عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986.

145.المحاسبي، أبوعبد الله الحارث، رسالة المسترشدين، تحقيق : عبد الفتاح أبوغدة،مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، سوريا،1971.

146.المحاسبي، أبوعبيد الله الحارث، الوصايا، تح: عبد القادر أحمد عط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1986.

147.محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، ت هاشم صالح،ط2، المركز الإنماء القومي،بيروت، لبنان،1996.

148.محمد الشريف الجرجاني ، معجم التعريفات تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ج م ع،دت، 27.
149.محمد العمري في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، أفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، 2002.
150.محمد بن إسحاق الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.
151.محمد بن عبد الجبار النفري، المواقف والمخاطبات،د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997.
152.محمد سالم ولد محمد الأمين مجلة عالم الفكر(مفهوم الحجاج عن بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ..المجلد 28، العدد 3، يناير – مارس 2000.
153.محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي،دار غريب للطباعة،القاهرة،ج م ع.
154.محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، ج م ع، 1984.
155.محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998.
156.مسلم أبوالحسن بن حجاج،صحي مسلم، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2003.
157.مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995.
158.ميخائيا باختين، المبدأ الحواري،ط2، المؤسسة العربية للدرايات والنشر، بيروت، لبنان، 1996.
159.ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، سوريا، 1990.
160.ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة،ترجمة: فريد أنطونيوس، ط3،منشورات عويدات،بيروت،باريس، 1986.

161.ناصر اليعقوب، بنية اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2004.

162.ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997.

163.نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي، دار الباحث، بيروت، لبنان، 1982.

164.نصر حامد أبوزيد، هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج م ع، 2002.

165.نصر حامد أبوزيد،إشكالية القراءة وآليات التأويل، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2014.

166.نظرية الاستقبال روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة : رعد عبد الجليل عواد،ط1، 1992، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية .

167.نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مؤلف جماعي، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الربط، 1993.

168.النفري، محمد بن عبد الجبار، كتاب النطق والصمت، تح: قاسم محمد عباس، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001.

169.هانس وروبيرت ياوس، جمالية التلقي، ترجمة: رشيد بنجدو، ط1، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج م ع.2004.

170.وليم امبسون، سبعة أنماط من الغموض، ترجمة: صبري محمد حسن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج م ع، 2000.

171.يوسف بن أبي بكر السّكاكي، مفتاح العلوم، ط2، دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،1987.

172.يوسف بن إسماعيل النبهاني، جامع كرامات الأولياء، ج 2، ط1. مركز أهل السنة، الهند، 2001.

173.يوسف زيدان، الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبار الصوفية،ط2، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج م ع، 1998.

174.يوسف زيدان، عبد القادر الجيلاني باز الله الأشهب، ط1، دار الجيل، بيروت . لبنان، 1991.

ثانيا- باللغة الأجنبية:

1. ChaimPerlman.l،empire rhétorique، Librairie Philosophie Vrin، 2002، P.29.
2. *Mariana TUTESCU، L'*Argumentation Introduction à l'étude du discoursx.

ثالثا- المجلات والدوريات:

175. أبوالعلا عفيفي، عذراء في حياة صوفي، مجلة الهلال، العدد7، جويلية،1947، ج م ع.
176. اسماعيل مغمولي، المصطلح في التراث العربي الإسلامي وطرائق وضعه، مجلة التراث العربي، العدد 93-94، 2004، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
177. أمين يوسف عودة لغة الحرف والمحروف من منظور الخبرة الصوفية بين النفري وابن عربي،المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، وآدابها، المجلد 8،العدد 3 رجب جويلية 2012.
178. أمين يوسف عودة، قراءة سيميائية صوفية في طواسين الحلاج، موقع شكري محمد أحمد، الخمرة النصرانية ومجالسها في العصر العباسي، مجلة الرسالة، العدد739، سبتمبر 1947.
179. شعيب حليفي، النص الموازي للرواية،إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل ع46، 1992.
180. عبد الإله نبهان، الشروح والحاشية في التراث العربي الإسلامي، مجلة التراث العربي، العدد106، 1 أفريل 2007.

181. عدنان الذهبي، في تعريف الرمزية، مجلة الأديب، العدد09، سبتمبر، 1974.
182. عز الدين الناجح ، مقاربة تداولية لحكمة حجاجية،مجلة الخطاب،مخبر تحليل الخطاب،جامعة مولود معمري، تيزي وزو،الجزائر،العدد03، 2008.
183. عز الدين الناجح،الحجاج في سورة الإخلاص،مجلة الخطاب الصوفي في اللغة والأدب،جامعة الجزائر،العدد01، 2007.
184. عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية ط1، مكتلة علاء الدين، صفاقس، تونس، 2011.
185. عمر بلخير، الوظائف التداولية والحجاجية للاستشهاد، مجلة التبيين، العدد 23، الجزائر، 2004.
186. فارس عبد الله بدر الرحاوي، الخطاب الصوفي (دراسة في إشكالية التلقي) مجلة التربية والعلم،ع1، المجلد19،سنة2012، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق.
187. لؤي علي خليل، العجائبي والمفاهيم الحافة، مجلة البحرين الثقافية، العدد 38، 1مارس 2004.
188. محمود هميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، العدد 313، 1 ماي 1997، دمشق، سوريا.
189. هورست شتاينمتز، حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير في دراسة الأدب، ترجمة مصطفى رياض، مجلة فصول، مصر، العدد رقم 3،يوليو1985.
190. وناس بن مصباح، ملاحظات أولية حول الشروح الأدبية، مجلة الحياة الثقافية، العدد 41، 1يوليو1986.
191. يمينة تابتي،الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي،مجلة الخطاب،جامعة مولود معمري،تيزي وزو،الجزائر، العدد الثاني،ماي 2007.

192. شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، العدد1، يناير1993.

ثالثا: الأطروحات:

1. ابتسام بن خراف، الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب الإمامة والسياسة لابن قتيبة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة،2009.
2. عبد الحميد جريوي، شعرية الخطاب في المناجاة الصوفية، في القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة،2013.

رابعا: المراجع الإلكترونية :

1.جميل الحمداوي: سيميوطيقا العنوان :
http://hamdaoui.ma/news.php?extend.86

2.جميل حمداوي، المصطلح الصوفي، موقع وزارة الثقافة المغربية :
https://www.minculture.gov.ma/?p=3235#.XtFrDGnAOM8

3.أمين يوسف عودة، قراءة سيميائية صوفية في طواسين الحلاج، موقع طواسين للتصوف والإسلاميات: http://tawaseen.com/?p=1653

4.جميل حمداوي، الرّواية العربية الفانطاستيكية، 15أكتوبر 2020:
http://www.arabicnadwah.com/articles/fantasia-hamadaoui.htm

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

الفصل الأول أنماط المتلقين في الخطاب الصوفي الأدبي.....**02**

توطئة..... **02**

أولا: المتلقي الحقيقي في الخطاب الصوفي الأدبي.....**08**

1-فعل القراءة في الخطاب الصوفي.....08

2-كفاءة المتلقي في الخطاب الصوفي.....25

3-فعل التلقي في خطاب الشطح.....31

ثانيا: المتلقي الضمني في الخطاب الصوفي السردي.....**36**

- علامات المتلقي الضمني في الخطاب الصوفي الأدبي 38

1- السجل النصي.....52

2-وجهة النظر الجوالة.....54

-منظور السارد.....55

-منظور الشخصيات.....56

3- الصورة الذهنية.....58

ثالثا: المتلقي المؤول الشارح..... **62**

1-الشرح والتأويل.....62

2-من المعنى إلى الفهم.....63

3-الشرح وقداسة النص الصوفي.....67

4- هيرمنيوطيقا الخطاب الصوفي.....71

الفصل الثاني : الاستراتيجيات النصية وفعل التلقي.....87

-توطئة.....88

أولا: الإستراتيجية التصريحية وتشكيل المتلقي..... 91

1-مسوغات الإستراتيجية التوجيهية.....93

2-آليات التوجيه في الخطاب الأدبي الصوفي.....98

أ- الاستدراج بالنداء 98

ب- الأمر والنهي.....103

ج – التوجيه بالاستفهام..... 106

د- التوجيه بذكر العواقب..... 107

3-إستراتيجية البوح في مناجاة الحلاج.....111

ثانيا: الإستراتيجية التلميحية وتفعيل القراءة..... 118

1- إشكالية المعنى في الكتابة الصوفية.....119

2- شعرية المصطلح الصوفي..... 126

3- المجاز والحقيقة الصوفية.....135
ثالثا: إستراتيجية الحجاج والمتلقي المثالي.....143
توطئة.....143
1-مقام الحجاج في الخطاب الصوفي الأدبي 146
2-آليات الحجاج التداولي.....150
أ-القياس الخطابي.....151
ب-التعارض والتضاد.....151
ج- القياس المستقصي.....153
د- التقسيم.....154
ذ- الشاهد.....155
3- بنية الحجاج اللغوي 158
أ-الأفعال اللغوية.....158
-الأمر.....158
-النهي.....160
-الاستفهام.....161
ب-الروابط والعوامل الحجاجية.....163
4-بنية الحجاج البلاغي.....171
أ-التشبيه.....
الفصل الثالث: الخطاب الصوفي بين التلقي والتأويل.....182

تمهيد 183
أولا: الرمز والتلقي في الشعر الصوفي.....184
1-الكتابة الصوفية بين العبارةوالإشارة 186
2-الرمز من المعادل الموضوعي إلى الذاتي.....194
أهم الرموز الصوفية.....195
أ-رمز المرأة.....197
ب-رمز الخمر 200
ب-الرمزالطبيعي.....207
3-الرمز والتأويل.....211
أ-رمزية الحروف عند الحلاج.....212
ب-رمزية الوجود عند ابن عربي.....116
ج-خصوصية الرمز عند الجيلاني.....223
ثانيا: الغموض والتلقي في الخطاب الأدبي الصوفي.....229
1- معنى الغموض:.....229
أ-الغموض في النقد العربي القديم.....230
ب-الغموض في النقد الحديث.....231
1-الغموض في الخطاب الأدبي الصوفي.....234
أ-جدل الغموض والوضوح عند ابن عربي.....235
ب-تشتت الدلالة في طواسين الحلاج.....241

ثالثا: العجائبي والتلقي في السرد الصوفي.....246
1-مفهوم العجائبي 246
2-تجليات العجائبي في السرد الصوفي.....249
أ-الرّاوي وعجائبية السّرد.....251
-الراوي الداخل حكائي.....252
-الراوي الخارج حكائي.....262
ب-عجائبية الشّخصيات.....264
ت-عجائبية الكرونوتوب في قصص المعراج.....269
الخاتمة 277
قائمة المصادر والمراجع.....283