وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل:.....

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

العنوان:

تلقي الخطاب الصوفي في النقد العربي بين القديم والحديث

إعداد الطالبة:

سمراء لبصير

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.د.أمحمد بن لخضر فورار	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد خيضر –بسكرة	رئيسا
أ.د.فتحي بوخالفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف –المسيلة	مشرفا ومقررا
د.عبد القادر العربي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف –المسيلة	ممتحنا
د.مفتاح خلوف	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف –المسيلة	ممتحنا
د.سليم بتقة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد خيضر –بسكرة	ممتحنا
د.رابح ملوك	أستاذ محاضر (أ)	جامعة آكلي محند أولحاج –البويرة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2017 – 2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

"كُنْ عَالما... فإن لم تَستطع فكن مُتعلما، فإن لم تستطع فأحِب العلماء، فإن لم تستطع فلا تُبغضهم"

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكلَّلت بإنجاز ها البحث نَحمد الله عزَّ وجل على نعمه التي منَّ بها علينا، فهو العَلي القدير، كما لا يسعنا إلَّا أن نخصَّ بأسمى عبارات الشُكر والتقدير للأستاذ الدكتور فتحي بوخالفة لِما قدَّمه من جهد ونُصح ومعرفة طيلة إنجاز هذا البحث، دون أن أنسى الأستاذ الدكتور محمد بن صالح لما قدمه من تسهيلات ودعم في سبيل اكتمال هذا العمل

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا البحث، نخص بالذكر أساتذتنا الكرام الذين أشرفوا على تكوين الدفعة الأولى "دفعة الأدب العربي القديم" والأساتذة القائمين على عمادة وإدارة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة

وإلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا، وأزاحوا الظلمة التي كانت تقف أحيانا حائلا في طريقنا البحث بحثنا، ولكن لولا، تضافر هذه الجهود لما أحسسنا بمتعة العمل، وحلاوة البحث، ولما وصلنا إلى ما وصلنا إليه فلهم منَّا كل الشكر والتقدير

إهداء

إلى والديَّ الكريمين حينما تسعفهما بلاغة الحب اتصافا، ولا تسعفني بلاغة البيان وصفا بكل الحب... إلى رفيق دربي

إلى من سار معي نحو الحُلم خطوة بخطوة

بذرناه معًا وحصدناه معًا

وسنبقى معًا... بإذن الله

جزاك الله خيرا

إلى زينة الحياة الدنيا: أماني، أمين، نور، وتسنيم حفظهم الله وجعلهم من الصالحين

إلى البكائين عند مخاض العتمة: أهل الوجد العارفين .

إلى أستاذي المشرف الذي رعانا عِلما وحِلما وإِنسانية، له شكر المَدينين بالفضل واحترام المُوقرين بالسَّبق .

إلى أساتذتنا أعضاء لجنة المناقشة على كشفهم هفوات البحث حتى يستنير ويستقيم

إلى هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجُهد المتواضع

مقدمة

مقدمة:

ليس كالقراءة فرصة تتجدَّد بها علاقاتنا بما هو أصيل، وتعود فيه تصوُّراتنا إلى منابعها الجوهرية لتحرَّر من قيود الجمود والمألوف والمعتاد، وفي طبيعة الخطاب الصوفي بما هو ضرب من الكشف والمعرفة الذوقية، وما يتَّسم به من خصائص تتَّصل باختلاف درجات قراءته تقبُّلا وتأويلا، وبلغته الإشارية، ما يُغري القرَّاء والباحثين على السواء لخوض غمار هذه التجربة ومعانقة هذا الإبداع.

مقولة التجربة واحدة من أهم مرتكزات الخطاب الصوفي، في ضوئها أسَّس مفاهيم جديدة، وصاغ نظاما مغايرا للعلاقة بالله، ومع الموجودات؛ ذلك أنَّ طريقه المعرفي يبتغي أكثر من تُخوم الحقيقة المطلقة، وهو في مسيرته تلك يصغي إلى قلبه أداة بديلة للتَّحصيل المعرفي، ممَّا يضفي على مشروعه الفكري صبغة ذاتية.

لقد عرف هذا الخطاب تقلُّبات حادة أكثرها حساسية قضاياه التي طرحها، كعلاقة الظاهر بالباطن، مسألة الحب الإلهي، رمزية اللغة المفرطة، مسألة الشريعة والحقيقة وغيرها من الثنائيات، لذلك فإنَّه غالبا ما يتمظهر خطابا مغلقا لا ينقاد بسهولة حتى صعب على أولي الألباب مقاربته، إنْ على صعيد موضوعاته وتراكيبه، أو في مضامينه الفكرية وتصوّراته الفلسفية.

لم تكن التجربة الصوفية كذلك مجرد تجربة في النَّظر، وإنَّما هي أيضا تجربة في الكتابة أُفصح عنها شعرا ونثرا، وهي على صعيد الكتابة حركة إبداعية وسَّعت حدود الشِّعر مضيفة إلى أشكاله الوزنية أشكالًا أخرى نثرية حيث نجد فيها ما يشبه الشكل الذي اصطلح على تسميته بقصيدة النثر.

أما على الصعيد اللُّغوي، فيمكن وصف تلك اللُّغة بأنَّها غور من المحدود إلى اللَّامحدود، وهي فضلا عن ذلك انفلات من قبضة لغة التخاطب في نمطها التقليدي المعروف، إنَّها في كل هذا توتر مستمر يتجاوز حدود القصدية الواحدة، مما يجعلها منفتحة على تأويلات متعددة، ويجعل من لغة هذا الخطاب لغة خاصة بمدعين خواص، وقد أثمر مَعين التجربة الصوفية الذاتي، نتاجا كتابيا ضخما ومختلفا، أخذ ينشئ متلقيا مفارقا يُجيد أبجديات الحوار، ويتقن آليات التأويل.

يؤشر عنوان الأطروحة "تلقي الخطاب الصوفي في النقد العربي بين القديم والحديث" أنَّ الدراسة تصدر عن منظور جمالية التلقي، حيث لا ينفصل النص المقروء عن تاريخ تلقيه، فتاريخ التلقيات المتصل بعمل ما، هو الذي يُمَكِّننا من فهمه وإدراك ما ينطوي عليه من أسرار ودلالات وأسئلة. كما تتبنَّى هذه الدِّراسة رؤية فكرية ترى أنَّ معرفة الأعمال الأدبية والتأريخ لها، يعتمد النَّظر في تتبع الآثار التي خلَّفتها في تاريخ تواصلها مع قرَّائِها، والنَّظر في تاريخ هذا التلقي، هو نظر في تاريخ التأويل، وبالتالي

فإنَّ الخطاب الصوفي لا نستطيع فهمه وتقديره إلَّا تاريخيا؛ أي في ضوء علاقته بمتلقيه وقرائه التاريخيين وفي ضوء الموقف من التراث، فمن جهة أخرى يمكن القول أنَّ جملة القراءات التيَّ تناولت هذا الخطاب إنَّما كانت تقرأه نصًا من التراث، ومن ثم فإن الموقف من هذا التراث، ينعكس على الموقف من هذا الخطاب، ومن ثم كان إحياء هذا الخطاب، هو إحياء للتراث، ونبذه هو نبذاً له.

أردت من خلال هذه الدراسة استنطاق جملة من القراءات التي تشكلت حول الخطاب الصوفي عبر مساره الحافل، وما أفرزته من آراء متباينة وتفسيرات متعارضة، فقد ارتاب بعضهم في شأنه، وتزمت آخرون في رفضه، في حين أيده آخرون ورأوه فيه رمزا من رموز الحداثة العربية وقيمة فنية وجمالية استثنائية، وانطلقت في ذلك من الإشكالية التالية: ما مدى تأثير القراءة وفاعلية التلقي في إحياء النّص الأدبي أو تهميشه؟ وما طبيعة الإكراهات التي يمارسها أفق الانتظار في توجيه القراءات؟ وماأثر هذه القراءات في تصنيع النص، وتشكيل دلالته ، واكتشافه وإنتاجه؟

وبذلك يتسنى لنا الإحاطة بنوع العلاقة التي انعقدت بين التلقي العربي القديم للخطاب الصوفي، وبين التلقي الحديث لهذا الخطاب .

لقد وقع اختيارنا على الخطاب الصوفي بوصفه خطابا مُؤسِّسًا في التراث العربي؛ ذلك أنه لم يتوقف عن تحريك قراءات متباينة ومتعارضة منذ القديم إلى يومنا هذا، وبالتالي فإن هذا الخطاب يعد خطابا إشكاليا، وإلَّا ما كان ليثير كل هذه القراءات والتأويلات المتعارضة، ومسألة الاختيار من الأمور الشاقة على النفس: حيرة وتردّد، إقبال وإحجام، وما ذلك إلَّا لكوننا بشر جُبلنا على العجل، وافتقرنا إلى الحِلم والصَّبر والأناة، من هذا المنطلق كان اختيار هذا الموضوع بعد حيرةٍ وتردد، وقد كان لزاما بعد الاختيار أن أقلِّب في كتب التراث العربي الإسلامي والصوفي عامة، وفي مؤلفاته، فوجدت صعوبة بالغة وأحسست في نفسي عجزا عن مجابهة مخاطر الخوض في الموضوع: فهذا الخطاب أشبه ما يكون بمحيط هادر، لا سواحل له ولا شُطَّان، ألفاظ مستغلقة المعاني، ورموز مشفّرة يعزّ فكّها ويشّق تفسيرها وتحليلها، فكان ولوج هذا المحيط بالعودة إلى الدراسات والقراءات التي عالجته وتعاقبت عليه، فقرئ على أساس كونه نصا تراثيا دينيا، كما قرئ نصا ذا خصائص وشروط أدبية وفنية وجمالية، وهو ما أهَّله لاحتلال المكانة الرفيعة بين الكتابات الأدبية.

وقد رُمت من خلال هذه الدِّراسة للخطاب الصوفي، من زاوية التلقي، دراسة أنماط التلقي التي تصدت لقراءة هذا الخطاب، فلم يكن هدفي دراسة الخطاب الصوفي في المقام الأول بقدر ما كان يتمثل في الكشف عن الدور الذي تضطلع به القراءة، ويضطلع به المتلقي، في إعادة إحياء الأعمال الأدبية

وتحديد معناها وقيمتها عبر التاريخ، وعبر السياق الثقافي؛ فالقراءة ليست حدثًا جماليًا فحسب، بل هي حدث ثقافي ينطوي على موقفنا من الذات ومن الآخر معًا، ومسألة التصنيف هي مسألة معقدة؛ فهي جزء أساس من جهاد تأويلي قائم على فحص المتن القرائي الذي تشكل حول الخطاب الصوفي، باستخلاص الاستراتيجيات والأدوات والمفاهيم والأعراف القرائية التي تحكم اختيارات القراءة، وتحدد مسارها، ونتائجها وموقفها من النص المقروء، هذه المعايير هي التي كوَّنت نمط التلقي في كل مرحلة. ونمط التلقي باعتباره حالة من التلقي الجماعي المشترك الذي يقارب بين قراءات تصدر عن أفق تاريخي واحد، وتحركها هواجس إيديولوجية متشابهة، تسمح بالوصول إلى نتائج متقاربة وتأويل متشابه.

مسألة تكوين النمط يمكن استخلاصه من جملة قواسم مشتركة بين هذه القراءات فثَّمة قراءات سابقة لأوانها، وهناك قراءات تأتي في غير أوانها وكلها تصدر بهاجس استبعادي أو إحيائي أو تأصيلي واللحظة التي يكتمل فيها عقد القراءة الجماعية المقبولة هي اللحظة التي يتوارى فيها النمط ليحل محله نمط آخر، وهكذا دواليك، فتاريخ التلقي هو تاريخ التغيرات والتقلبات والتحولات؛ فالسمة التي يتميز بها العمل الأدبي والمتمثلة في وجوده الناقص، والسمة التي تُميِّز القراءة باعتبارها لا تنفصل عن وجودها التاريخي، هو ما يجعل الأعمال الأدبية منفتحة دومًا على قراءات متباينة ومتعدِّدة، وتعدد هذه القراءات يمثل في حد ذاته خاصية للأعمال الأدبية.

من هنا اقتضت الدراسة أنْ يقسم البحث إلى ثلاثةِ فصولٍ، يسبقها فصل تمهيدي عرضت فيه للمنهج المعتمد كإجراء فاعلي للبحث، أشرت من خلاله لظهور نظريات القراءة وجمالية التلقي من منظور النقد الغربي، وعن الأصول المعرفية والمفاهيم الإجرائية المتعلقة بالنظرية، خاصة مفهوم أفق الانتظار كما ألمحت للتلقِّي من منظور النقد العربي القديم لمعرفة مدى تعرض الفكر النقدي والبلاغي العربي لهذه الظاهرة بالبحث والدراسة والوعي، ثم مدى عنايتهم بدور القارئ وفاعليته.

سعيت من خلال الفصل الأول الذي حمل عنوان: التلقي الاستبعادي للخطاب الصوفي: (كسر أفق الانتظار)، إلى إبراز تلقي القدماء للخطاب الصوفي وأحكامهم عليه بناء على آفاق انتظارهم، كما عرضنا من خلاله لخصوصية التجربة الصوفية، ووقفنا عند الورطة التعبيرية الصوفية، لنتمكن من الكشف عن مجموعة المواقف والآراء المتفرقة في ثنايا المؤلفات، كشفت في مجموعها تباين مواقف القراء القدماء وتعارضها، وسارت في اتجاه استبعاد هذا الخطاب وتهميشه، فكان التلقي ينحو في اتجاه كسر أفق الانتظار، لنصل إلى الكشف عن الآلية التي تم استدعاؤها من قبل المتصوفة لتمرير خطابهم، فكان العنوان: التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي.

أمَّا الفصل الثاني الذي حمل عنوان: التلقي الإحيائي للخطاب الصوفي: (بداية تشكيل أفق الانتظار) فقد كشف عن نوع من القراءة (القرن الخامس إلى السابع الهجري) التي صدرت عن أفق انتظار مغاير بشكل جذري لذلك الأفق الذي صدت عنه قراءة القدماء فقد ذهب قراؤه إلى النَّظر للخطاب الصوفي من منظور اجتماعي إصلاحي، أي من خلال ربطه بالسياق الذي أنتجه، وبالمضمون الاجتماعي الذي انطوى عليه، أو الوظيفة الإيديولوجية، فمن خلال تطوَّر الصراع الاجتماعي وما أفرزه من اختلالات، ونظرًا لتفشي البِدع، وظهور الطُرقية، حاول كل من القشيري وأبي حامد الغزالي إحياء التصوف السني والنهوض به، كما حاول كل من ابن خلدون والشاطبي تثمين التصوف السني المعتدل وتفعيل دوره في بناء المجتمع وإعادة التوازن بين الجانب المادي والروحي، فكانت بداية موَّفقة لتشكل أفق انتظار جديد بين المتلقي والخطاب الصوفي، يُبشِّر ببداية التفاعل والانجذاب بين هذا النص والمتلقي وكانت قراءة هذا الخطاب في هذا السياق كونه ظاهرة اجتماعية تاريخية مرتبطة بالواقع الاجتماعي والاقتصادي بداية من القرن الخامس الهجري وصولاً إلى القرن السابع، فكان المنهج الخلدوني الاجتماعي يرى أنَّ ظاهرة التصّوف لا يمكن فهمها إلَّا باعتبارها نتيجة للعمران الحضاري، وإفرازًا لتطوُّر الَمدَنِيّة العربيَّة الإسلامية كما كانت لي وقفةً من خلال هذا الفصل مع ابن عربي بوصفه قارئًا مُؤوِّلًا ودوره في إحياء التصوف من خلال قراءته التأويلية الشارحة لديوان ترجمان الأشواق الذي أصبح بعد شرحه (ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق)، فحاول من خلاله التعامل مع عالم النصوص المستغلَق، الذِّي يستعصي على الفهم، من منظور تأويلي، سعيًا منه لإيجاد قناةٍ تواصليَّة جديدة تربط المتلقي مع هذا الخطاب، وتعيده إلى دائرة التواصل بعد أن عانَى من التَّغييب والتهميش رِدحا من الزَّمن.

إذا كانت القراءات الأولى المبكرة قد ربطت الخطاب الصوفي بالمعايير الدينية وتأثيراتها في المتلقين، فإن تحوُّل أفق التلقي الحديث أثار أسئلة جديدة، وحاول الكشف عمَّ يختزنه هذا الخطاب من أبعاد جمالية ظلَّت متواريةً في تلقي القدماء، كالبحث عن جمالية الكتابة الرمزية، وفاعلية الخطاب وانفتاحه على حوار الثقافات والأديان، والتسامي بالإنسان وهو ما وقفت عليه في الفصل الثالث المعنون بـ: التلقي التأصيلي للخطاب الصوفي: (تعديل أفق الانتظار)؛ حيث تأملت قراءات حديثة توسَّلت بأدوات منهجية حديثة، كقراءة أدونيس محمد مفتاح، ونصر حامد أبو زيد، ثم محاولة صلاح عبد الصبور استحضار التجربة الصوفية عند الحلاج للتعبير عن مأساته ومأساة عصره.

وعليه كانت هذه الدراسة من زاوية نظرية التلقي، أشبَهَ ما تكون بقصة يرويها مؤرخ الأدب عن المعاني والآراء التي راكمها القُرَّاء عبر تاريخ القراءة والتلقيات، وهي معانٍ تمثِّل حصيلة تفاعل هذا الأدب

مع القُرَّاء؛ أي أن حقيقة الخطاب الصوفي لن تكون مُمَثَّلَةً في البنية الدَّاخلية، ولكن في بنيته المتحرِّكة والمتفاعلة تاريخيا.

وإذا كان البعض يعتقد أنَّ معاينة تاريخ التلقيات لخطاب ما غير مُجدية، لأنَّ ما تحققه من نتائج مرتبطة بأصحابها، ولا علاقة لها بالنَّص المقروء فواضح أنَّ هذا الرَّأي يتناسى أنَّ أيَّة قراءة مهما تكن خاضعة لصاحبها ولسياقه التاريخي، فإنها جزء من كيان النَّص، من هنا فإن أي قارئ معاصر لا يمكن أن ينطلق من فهمه للنص، سوى من اعتبار يرى أن هذا النَّص جزء لا يتجزأ من نسيج القراءات التي أنجزت حوله.

هذا وإنّني من خلال هذا البحث لا أدَّعي السبق المعرفي، ولا التميُّز النقدي، بقدر ما أقِرُّ وبكل إخلاص، أنَّ هذه الدراسة حاولت أن تستوعب بعض القراءات التي تشكلت حول الخطاب الصوفي، وأن تكشف عن بعض أنماط التلقي، علَّها تُبرز بعض الشيء عن حركية هذا الخطاب في تفاعلاته مع القُرَّاء في منعطفات تاريخية معينة وبرؤية نقدية تحليلية، قد يطالها الكثير من النقص، كما أنَّني لم آخذ المنهج باعتباره قواعد صارمة، وإنَّما حاولت الاستفادة من بعض الرُؤى والأفكار النَّقدية لنظرية التلقي وفق ما يلائم طبيعة الموضوع.

كمالا يفوتني في مقام الذكر هذا، إلَّا أن أنزاح إجلالا وتوقيرا للأستاذة الباحثة آمنة بلعلى لكتابها: "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة"، والذي كان له الفضل الكبير في كشف الحجب عن بعض الإشكالات المستعصية في شعاب البحث إضافة إلى كتاب: "المقامات والتلقي" لنادر كاظم، ولا يفوتني أيضا أن أشكر الأستاذ الفاضل: الدكتور فتحي بوخالفة، الذي شاءت الأقدار أن يُخلَّد اسمه في أطروحات الطالبة للمرة الثانية؛ الأولى في أطروحة الماجستير حيث كان رئيسا للجنة المناقشة والثانية حين وافق بصدر رحب على تبنِّي إشرافنا، وصبره على تقصيرنا وهفواتنا: لم يكن لهذه الدراسة أن تستوي على سوقها، لولا أنَّها حظيت به كريماً بالنصح والإرشاد والتوجيه، فله منِّي أسمى آيات التقدير والاحترام.

وأسأل الله في الختام أن يجعل عملي هذا خالصا نافعا، وصلَّى الله وسلَّم وبارك على سيِّدنا محمّد النبيِّ الأكرم، وعلى آله وصحبه وسلَّم تسليما كثيرا .

كُتِبَ ليلة الجمعة 23 شعبان 1439هـ/ الموافق لـ 10 ماي 2018م

المسيلة – سمراء لبصير.

الفصل التمهيدي

نظرية التلقي بين المنظور الغربي والعربي

1-ظهور نظريات القراءة وجمالية التلقي والتأثير

2-من تاريخ الأدب إلى تاريخ التلقي

3-الأصول المعرفية والمفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي

4-مفهوم أفق الانتظار

5-نظرية التلقي من المنظور العربي

1-ظهور نظريات القراءة وجمالية التلقي والتأثير:

موضوع النص وقراءته حقل متَّسع تتداخل فيه المدارس النَّقدية والمجالات الفكرية إلى حد التَّشعب والتعقيد، ومحاولة التنقيب عن الخلفيات التكوينية التي رسمت إطار النشأة التاريخية لنظرية القراءة وجمالية التلقي -وإن كان ليس من مشاغل هذه الدراسة- إلَّا أنَّه يُشكِّل المنطلق المنهجي لها، لذا ارتأينا الإشارة إلى جملة من المفاهيم والإجراءات المتعلقة بها.

في الواقع إنَّ نشوء نظرية ما هو جواب عن سؤال، واستجابة لمطلب ولا تنشأ النَّظرية إلاَّ إذا وقعت أزمة منهجية فكرية، إضافةً إلى أنَّ النَّظرية تحمل معها أُنموذجا استبداليا جديدا، يتجاوز النماذج السابقة ليكسبها أو يمنحها حقَّ المشروعية، فما هي يا ترى الأسئلة التي حاولت نظرية التلقي الإجابة عنها؟ وما طبيعة الأزمة التي سعت هذه النظرية إلى اقتراح حلول لها؟ ثم عن أيِّ قراءة تتحدث نظرية التلقي، إذ ليست هناك نظرية واحدة تهتم بالقراءة وإنَّما هناك قراءات متعددة ومختلفة ومتباينة؟

ثم ما هي أهم المفاهيم الإجرائية المتعلقة بهذه النَّظرية؟

ومن هم أبرز منظِّريها؟

إنَّ السبب في الاهتمام بالقراءة والقارئ هو المأزق الذي عرفته الدِّراسات الشَّكلانية والتطوَّر الذي حصل في ميدان اللِّسانيات، فقد حاولت كلُّ نظرية أنْ تعالج النَّص الأدبي في إطار جانب من الجوانب على حساب أخرى، ليتزايد الاهتمام بالقراءة في الوقت الذي عرفت فيه المقاربات البنيوية بعض الفتور فجعل النص بنيةً محايثةً لا علاقة لها بشيء يقع خارج النص، واختزال هذا الأخير إلى مجموعة من الأشكال عديم الفائدة، لقد أصبحت الشعرية في مأزق، فكل دراسة تُعنى بالبنيات فقط تؤدي إلى نماذجٍ عامة وناقصة جدًا، أضف إلى ذلك ما أحدثته التداوليات من تحوَّلٍ كبير في علاقة المكوِّنات التِّي يتَّم بها التواصل وذلك في بحثها في علاقة العلامات بما تدل عليه؛ أي البحث في علاقة العلامة بمستعمليها من هنا كان لابد من إعادة النَّظر في تحديد الأدب وطريقة دراسته النصوص، فالسؤال ما الأدب؟ يعني أن نتساءل لماذا نقرأ كتابا ما؟ وأصبحت أحسن وسيلة لفهم قوة واستمرارية بعض الأعمال هي أن نتساءل حول ما يجده القراء فيها؟

فالقارئ باعتباره أحد المكونات الأساسية في عملية الإبداع الأدبي لم يأخذ مكانه كفاعل ومشارك في صناعة المعنى، إلاَّ في الأزمنة الحديثة مع ظهور تيارات فكرية ونقدية جديدة، عملت على تجسير الفجوة بين النص الأدبي وارتباطاته الإنسانية العميقة، فقامت نظريات القراءة الحديثة على إعادة بعض الحقوق للقارئ والمتلقي عامة في الفهم والتفسير والتأويل، وهي الحقوق الطَّبيعية التِّي ظلَّت مصادرةً منه

طيلة عقود من الزمن، وفي ضوء هذا تحول النَّص الأدبي إلى فضاءٍ لغوي تَتَنازعه إمكانات دلالية متعدِّدة، ترتهن في تحقيقها بالقارئ.

ويمكن القول أنَّ ميلاد القارئ واكتسابه مرجعية في الخطاب النقدي الغربي، بدأ قبل هذا بكثير وخاصة منذ أن أطلق جان بول سارتر *J.P.Sartre* أسئلته المدوِّية عن الكتابة في كتابة ذائع الصيت: (ما الأدب؟)" فإن سؤاله العريض: لمن نكتب؟ أدَّى في النهاية إلى ملامسة جوانب مهمَّة مما سيحمل بعده نظرية القراءة، فقد دفعه السؤال السالف الذكر إلى الحديث عن العلاقة بين أطراف فعل القراءة المؤلف/الكاتب، والجمهور/القارئ، والأدب/النص، فالقارئ عند سارتر يعني أنه يكشف ويخلق في آن واحد، إنه يكشف بالخلق ويخلق بالكشف ومن هنا تبدوا عملية القراءة عنده مغامرة شبيهة بمغامرة الكتابة نفسها..."[1]. فالنص قبل أن يطاله فعل القراءة، أي قبل تعلق الوعي به مجرد هيكل لا يقدِّم إلَّا مظاهر خطاطية، بينما يحدث الإنتاج الفعلي للنص من خلال فعل القراءة أو الوعي، وفي هذا السياق يؤكد سارتر على أنَّ "العمل الفنِّي لا وجود له إلَّا حين النَّظر إليه"[2].

ثم توالى الاهتمام بمسألة القراءة خاصة بعد الرَّجة العنيفة التي أحدثها رولان بارت حينما أطلق صيحته الشهيرة عن موت المؤلف، في معرض حديثه عن الكتابة "الكتابة قضاء على كل صوت، وعلى كل أصل، الكتابة هي هذا الحياد هذا التأليف واللَّف الذي تتيه فيه ذَاتيتنا الفاعلة، إنَّها السَّواد البياض الذي تضيع فيه كلُّ هويَّة ابتداءً من هويَّة الجسد الذي يكتب"[3].

وقد استطاعت هذه الدعوة أن تحدث تحوُّلا جذريا في مسار الدِّراسات الأدبية والنقدية، وخاصةً في اتجاهات ما بعد البنيوية (القراءة والتلقي، التفكيك، التأويل، السيميولوجيا)، فقد قيل في هذه الاتجاهات "أنَّها جاءت لتصحيح الأخطاء التي وقعت فيها البنيوية وأبرزها الصَّنمية النصية، وموت المؤلف، وإهمال حركة التاريخ، فجاءت هذه الاتجاهات ردَّ فعل جاد على هذا الانغلاق النَّصي"[4].

وكان لهذه الاتجاهات جميعًا الدَّور الأكبر في الخروج إلى فضاء المقاربة النقدية الجديدة، التِّي تنظر إلى النَّص على أنَّه واحد من المستويات التِّي تُفيد منها القراءة، غير مختزلة لدور القارئ وأهميته في الكشف عن المعنى، غير أنَّ هذا الاهتمام لم يُسفر عن تصوُّر منهجي نسقي لهذه العملية، وبقي في طور البدايات، فكانت جمالية التلقي النَّظرية الأكثر اكتمالًا ونضجًا في التَّعبير عن هذا التصوُّر الجديد

[1] – حسن مخافي: المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2016، ص: 28.

[2] – جان بول سارتر: ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، دت، ص: 55.

[3] – رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، 1986، ص: 81.

[4] – بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص:92.

خاصةً ما جاءت به مدرسة كونستانس الألمانية*، على يد كل من فولفغانغ إيزر وهانز روبيرت ياوس من مفاهيم إجرائية متعلِّقة بالقارئ، وتفعيل دوره في عملية القراءة، وذلك بالانتقال في قراءة النصوص من العلاقة بين الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ والنَّص، وبذلك أصبح للعملية الإبداعية قطبان رئيسيان: القطب الفني، ونعني به النَّص كما أبدعه المؤلف، وقطب جمالي؛ هو نتيجة التفاعل الحاصل بين النَّص وقارئه، من هنا أخذت هذه النَّظرية تدعو النقاد إلى الاهتمام بفعل القراءة نفسه، باعتباره نشاطا جماليا بدل الاهتمام بالنص في حدوده الذاتية، ولعل في هذه الفكرة أن تعيد النظر في التصور التقليدي الذي يرى أن النَّص وحدة مطابقة لذاتها في جميع الأحوال، وعلى هذا النحو يكون النقد الأدبي قد نقل محور اهتمامه من المرسل والنَّص إلى المتلقي، أي إنَّ التأويل الذي صيغ في هذه النظرية يقوم مفهومه على الاشتغال بما يحدث أثناء القراءة كما يرى إيزر[1] وعليه فالتلقي في أبسط مفهوم له هو: المشاركة الوجودية الجدلية بين المتلقي والنَّص، هذا الفهم الجديد للعملية الإبداعية أثار جملة من التساؤلات حول شكل هذه العلاقة الجدلية، نص، قارئ؟ وعن ماهية القراءة الفاعلة النشيطة المنتجة للمعنى؟ ثم ماذا عن مواصفات القرَّاء؟ أضف إلى ذلك مسألة العلاقة بين تاريخ الأدب ونظرية الأدب، فكيف يمكن الانتقال والتحوُّل من دراسة تاريخ الأدب إلى تاريخ التلقي للأدب؟

هذه الأسئلة وأخرى كانت مثار اهتمام رواد نظرية التلقي فحاولوا الكشف عنها من خلال ما قدموه من أبحاث ودراسات...

إنَّ جمالية التلقي يمكن اعتبارها إبدالا جديداً، وصيغة جادة في طروحاتها، فالطَّابع التركيبي لنظرية التلقي يُبيِّن أنَّ هذه الأخيرة تسعى لتجاوز النزعة البنائية والشكلانية المعتمدة على الوصف وتجاوز النزعة التاريخانية التِّي تعتمد على تفسير الحدث، مُحاوِلةً بذلك تركيب هذين التَّوجُهين بتفتحها

* مدرسة كونستانس للدراسات الأدبية *Konstanz school of literary studies*: وقد سميت كذلك لأن عددا من أعضائها كانوا ومازالوا إلى الآن يقومون بالتدريس في جامعة كنستانس، التي تأسست في جنوب ألمانيا والجماعة تكاد تكون جمعية ليبيرالية للمثقفين الذين تجمَّعوا بشكل غير رسمي على اهتمامات بحثية مختلفة تسمح بقدر كبير من التعدد،... ويشار إلى مدرسة كونستانس على أنَّها مدرسة جمالية التلقي *Asthetics of reception* وذلك على أساس أنها اهتمت بفعل التلقي الأدبي، ومن هنا فإن مدرسة كونستانس وجهت اهتمامها منذ البداية إلى المتلقي، بهدف كشف الدَّور الذي يلعبه في عملية القراءة، وهناك أمثلة كثيرة لمثل هذه الجماعات البحثية، التي انتشرت على مدار العصور الطويلة فنجد على سبيل المثال في الو.م.أ جماعة نقاد شيكاغو *Chicago critics*، وفي ألمانيا كذلك مدرسة فرانكفورت *Frankfurt school*، وهذه المدارس وغيرها انتشرت على فترات زمنية مختلفة وفي دول عديدة، وكل جماعة من هذه الجماعات كانت تجتمع على سمات واهتمامات بحثية مشتركة. ينظر: سامي إسماعيل: جمالية التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبيرت ياوس وفولفغانج إيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص: 9.

[1] - walgang iser, l'act de lecture, pierre mardaga, Bruscelle, Belgique, 1997, p 43-44.

على القارئ، وعلى الهرمينوطيقا والفينومينولوجيا بُغية إحداث بلاغة جديدة تكسر الحدود بين ما اصطلح عليه بالأدب الراقي، والأدب الشعبي، ويمكننا حصر مرتكزات هذه النظرية في المفاهيم التالية:

- ثنائية القارئ والنص.
- التأثير والتواصل.
- العمل الأدبي بين القطبين الفنِّي والجمالي.
- التحقق والتأويل.
- القارئ الافتراضي المثالي.
- أفق الانتظار.
- ملء البيانات والفراغات والبحث في النص الغائب.
- النَّص المفتوح.
- المسافة الجمالية.

فمن مَنظور نظرية التلقي يَصعب الفَصل بين حدود النَّص، وحدود القارئ؛ إذ لا يمكن الفصل بين فهمنا للنص، وبين النَّص ذاته، "تبدأ مُتعة القارئ عندما يصبح هو نفسه منتجًا؛ أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار وهناك بالطبع حدود لاستعداد القارئ من أجل المشاركة..."[1].

إذن حينما نتحدث عن فعل القراءة وفهم النَّص، فالعلاقة بين الاثنين هي علاقة وجود وترابط جدلي، هي علاقة أشبه ما تكون بعلاقة الإنسان بالمرآة، لأن المؤلف يريد أن يرى صورة عمليه لدى القارئ؛ "فعملية الكتابة تشتمل عملية القراءة باعتبارها عامل ارتباط جدلي ويتطلب هاذان الفعلان المترابطان شخصين نشيطين بشكل مختلف، والمجهودات المُوَحَّدة للمؤلف والقارئ تُبرز للوجود الموضوع الملموس والخيالي، هذا الموضوع الذي هو من عمل الذهن، إنَّ الفن لا يوجد إلاَّ من أجل ومن خلال النَّاس الآخرين"[2]، فظهر لديهم ما يسمى بمفهوم القراءة كمشاركة[3]؛ أي المشاركة الفاعلة بين النَّص الذي أبدعه الكاتب، وبين القارئ وعليه وجب البحث في النصوص الإبداعية عن الأثر الناتج عن هذا التفاعل والنَّص في غياب القارئ– في نظر إيزر – نص ميت جامد لا قيمة له،" وقد أشار ياوس إلى أنَّ بارت قد

[1] – فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمه وتقديم: حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، (د.ط)، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، (د.ت)، ص: 56.

[2] – فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص: 56–57.

[3] – المرجع نفسه، ص: 56.

اهتم بالطابع الانعزالي *Caractère Insulaire* للقراءة الوجدانية *Solitaire* وإلى فوضوية المتعة الجمالية ولكنه أهمل الحوار بين القارئ والنص، وألمح إلى أنَّ قراءة المتعة تهتم بالبنيات الصغرى في حين أنَّ القراءة الحوارية تُراعي البنية الكبرى، وكل معالجة عملية لموضوع تلقي النص الأدبي لا تحدد منذ البداية مستويات واستراتيجيات التلقي، تصادف في طريقها بدون أدنى شك مشاكل لا حصر لها..."[1].

أمَّا الفهم الحقيقي للأدب فينطلق من مَوقعة القارئ موقعه الحقيقي باعتباره هو المعني بالرسالة والخطاب موجه إليه، والمؤلف في حقيقة الأمر ما هو إلاَّ قارئ لأعمال سابقة، وبالتالي فإن النَّص يلغي بدوره ملكية الكاتب للنص، يقول إيزر في كتابه فعل القراءة "إنَّ النَّص الأدبي المُؤثر يُجبر القارئ على أن يصبح مدركا بشكل نقدي للرموز المألوفة ولا يوجد تفسير واحد صحيح، ولكن التفسير الصحيح يجب أن يكون داخليا ومتماسكا وأنَّ أفضل تفسير هو الذي يمكن أن يوضح أكبر عدد من التفسيرات الموافقة"[2]. وبهذا كانت طريقة تأويلهم للأعمال الأدبية تنبني على أساس أنَّ كل القراء يعيشون في ظروف تاريخية واجتماعية، فكانت طريقة تأويلهم للأعمال الأدبية تتشكل من خلال هذه الحقيقة، ويوضح ياوس أنَّ الغاية من جمالية التلقي هو إخضاع التجربة الجمالية لقوانين الفهم التاريخي، دون أن تدّعي بأنها نموذج بل إنَّها ليست إلَّا "تفكيرا جزئيا قابلا لأن ينضم إلى مناهج أخرى ويكتمل بها"[3].

وبالتالي فقد زعزعت نظرية التلقي التقليد السائد الذي كان يتعامل مع النص بوصفه قاعدة ثابتة للتأويل، فالمعنى ليس شيئا يُستخرج من النص، أو يتم تجميعه من إيحاءات نصية، بل يتم التوصل إليه من خلال عملية تفاعلية بين القارئ والنص، وقد انزاحت هذه النظرية عن المفاهيم التقليدية القديمة واضعة القارئ في مشروعها التأويلي؛ وهكذا أصبح للقارئ مهمة جديدة لا تُختَزل في التلقي السِّلبي والتواطؤ للبحث عن المعنى الوحيد والمحدد سلفا وإنَّما يقوم على إدراكه (المعنى) في سيرورته وليس باعتباره كينونة ثابتة، وبناء المعنى المتعدد من خلال التفاعل والتواصل مع (فعل القراءة).

[1] – حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص: 213.

[2] – فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص: 99.

[3] - Hans Robert Jauss: pour une esthétique de réception, galimade, paris, p 244.

2-من تاريخ الأدب إلى تاريخ التلقي:

جاءت نظرية التلقي لاستدراك مسألة تاريخ الأدب، التي استبعدت نتيجة الخلاف المُحتدم بين الشكلانية والماركسية، وردم الفجوة الفاصلة بين المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية وإعادة الاعتبار للنَّزعة الإنسانية التِّي طالما غُيِّبت في المحفل الأدبي، ولذلك فهي تمثل من زاوية أخرى نوعًا من الثَّورة في مجال الدِّراسات الأدبية، حين حاول روادها تخليص الأدب الألماني من جملة الثنائيات المفروضة عليه بتأثير من المذهب الماركسي، والمذهب الشكلي، حينما وجدوا أنَّ "القارئ الماركسي يتعامل مع النَّص الأدبي من خلال التفسير المادي للتاريخ؛ فهو في نظر ياوس قارئ يستقبل النَّص تحت وطأة الجبرية المذهبية لتقاليد ماركس، وبالتالي فهو معزول تماما عن جمالية النص، أما القارئ في مذهب الشكلية الروسية فهو يستقبل النص معزولا عن مواقعه التاريخية، وغاية همه أن يقف عند البناء الشكلي"[1].

من هنا لاحظ ياوس على المدرسة الماركسية والشكلانية نوعا من التناقض الجدلي الذي يحتاج إلى تركيب *Une Synthése*، فحاول في هذا العنصر الإقرار بأن التلقي مسألة تاريخية وجمالية في الوقت نفسه[2].

ومن هنا فإَّن نظرية التلقي عند ياوس هي أولا وقبل كل شيء محاولة لتجديد تاريخ الأدب والدَّعوة إلى التوحيد بين الأدب والتاريخ، فكان من أبرز الإشكالات التي حاولت مدرسة كونستانس إثارتها هي العلاقة بين تاريخ الأدب والتاريخ العام، وهي الإشكالية التي عالجها ياوس من خلال مقاله الشهير "حين يتحدى تاريخ الأدب نظرية الأدب"، والذي أبرز من خلاله جملة من التساؤلات، فما الذي يجعل نصا خالدا عبر العصور؟ وكيف يمكن البحث في التاريخ الأدبي انطلاقا من التاريخ العام وهذا الأخير لم يتحقق بعد؟

لقد أفسحت هذه النظرية مساحة كبيرة لتأمل ومساءلة مهمة المؤرخ الأدبي، فكان اقتراحها لبدائل منهجية تم من خلالها إخراج الظاهرة الأدبية من حلقة جمالية الإنتاج والتصوير المغلقة، إلى جمالية الظاهرة ووظيفتها الاجتماعية من خلال البحث في الأثر الذي ينتجه العمل الأدبي، والمعنى الذي يعطيه المتلقي له، وبالتالي يتم التعامل مع النَّص بمعيارين لا غنى لأحدهما عن الآخر: "معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي، ومعيار الخبرات الماضية التِّي يتم استدعاؤها في لحظات التلقي، ذلك أنَّ الخبرات الجمالية

[1] – محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996م-1417هـ، ص: 27.

[2] – ينظر: وحيد بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص:76.

التِّي كشف عنها التعامل مع النص بواسطة القراء في عصور سابقة هي بمثابة دليل يساند ويعنى في سلسلة الاستقبالات من جيل إلى جيل"[1].

وبذلك تصبح تاريخية الأدب تنهض على تمرس القراء وخبراتهم الجمالية، بغاية رصد التمفصلات والتحولات التاريخية من قضية إلى أخرى، وعليه لم يعد القارئ مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب، بل أصبح طاقة منتجة ومساهمة في صنع التاريخ "فلا يعقل أن يحيا العمل الأدبي في التاريخ، دون الإسهام الفعلي للذين يتوجه إليهم، ذلك أنَّ تدخلهم هو الذي يُدرج العمل ضمن الاستمرار المحرِّك للتجربة الأدبية، هناك حيث لا يكف الأفق عن التحول، وحيث يتم دائما الانتقال من التلقي السلبي إلى التلقي الإيجابي، من القراءة المحايدة إلى الفهم النقدي، من المعيار الجمالي المُقرَّر إلى مجاوزته بإنجاز جديد إنَّ تاريخية الأدب وخاصيته التواصلية تفرضان أنَّ بين العمل التقليدي والجمهور والعمل الجديد علاقة تبادل وتطوَّر... لذلك ينبغي فتح هذه الحلقة المُغلقة التِّي تقوم على جمالية الإنتاج والتصوير، والتي ظلَّت منهجية الدرس الأدبي إلى الآن منحبسة فيها، حتى تفضي إلى جمالية التلقي والأثر المنتج وذلك لتتمكن على نحو جديد من إدراك كيفية انتظام تتابع الأعمال في تاريخ أدبي متماسك"[2].

ومن البدائل التِّي قدمها هانس روبيرت ياوس، في رصده للمَهمَّة الجديدة للتَّاريخ الأدبي ولمُؤرخ الأدب بأن جعل مهمته مهمةً جديدة بكل المقاييس، وذلك بربطها بالتأريخ للتلقي؛ فيرى أنه لم يعد لتاريخ الأدب تلك الحُظوة التي كان يتمتع بها في الماضي حينما كان تأليف كتاب يؤرخ لأدب أمة من الأمم مَأثرة عظيمة عند أهل البحث الفيلولوجي؛ لأنه أصبح اليوم مجرد ذكرى تعيش على هامش النَّشاط الفكري الراهن، وأنَّه بعد أن كان مادة إجرائية في برامج الامتحانات تم العدول عنه بشكل تام، وعن عرضه على التلاميذ في مختلف الأطوار ويرجع السبب في ذلك إلى تغيُّر وتيرة النشاط الفكري، حيث حلت الملخصات والموسوعات والشروح محل تاريخ الأدب، ويقدم الناقد رشيد بن حدو مثالا موضحا لذلك بقوله: "إذا تعلق الأمر مثلا بظاهرة التكسب أو الشعوبية في التراث العربي فإنَّ المؤرخ الأدبي الراهن؛ أي (هنا والآن) لن يؤرخ لذلك الشعر الذي اتخذ موضوعا له غرض المديح أو حركة الشعوبية في العصر العباسي، بل سيؤرخ للحساسية الجمالية المعاصرة لهذا الشعر، بحيث سيستند إلى النصوص ذاتها وإلى ما أُنتج حولها من خطابات واصفة معاصرة لها، بهدف تقدير المسافة الجمالية بين تلك النصوص والآفاق

[1] – محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي، ص: 28.

[2] – هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنَّص الأدبي، ترجمة: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص: 40.

الفكرية والأدبية التي صدرت عنها هذه الخطابات، ويمكن للمؤرخ ألاَّ يتقيد بالخطابات المعاصرة وحدها بل أن يدرج في نطاق اهتمامه التلقيات اللاحقة كذلك حتى يستطيع إدراك اختلافات التذوق والتأويل بين آفاق انتظار متباعدة في الزمن"[1].

إنَّ ما يعيب التاريخ الأدبي التقليدي، كونه قاصر عن إدراك البعد التاريخي للأشياء وعاجز عن التقويم الموضوعي الجمالي لتلك الظواهر الأدبية، يشير كذلك ياوس إلى ضرورة التخلص من النزعة التدوينية للأعمال الأدبية تبعا للتقسيم الثلاثي المعروف، اسم المؤلف حياته، آثاره، ومن ثم تصنيف الأعمال ضمن خانات أو اتجاهات وأجناس معينة، فهذا الإجراء من شأنه إلغاء حصص بعض المؤلفين الصغار من الاهتمام، ويتم بموجبه التقديم التراتبي التقليدي لمؤلفي العصور القديمة وبالتالي تزداد معضلة الاختيار بين المؤلفين صعوبة، كلما اقترب المؤلف من الحاضر، "إنَّ التأريخ للأدب بهذه الكيفية، التي تراعي تراتبية مكرسة تقدم المؤلفين وسيرهم وآثارهم حسب التتابع الزمني، ليس تاريخا حقا بقدر ما هو بالكاد طيف تاريخ"[2].

على ضوء هذا التصوَّر يسعى هانس روبيرت ياوس، إلى وضع العمل الأدبي في أفقه التاريخي وفي سياق المعاني الثقافية التي أُنتج فيها، ثم بعضها سيكشف العلاقات المتغيرة لقرائه التاريخين، والغاية من هذا العمل هو إنتاج ضرب جديد من تاريخ الأدب، فلم تعد تاريخية العمل الأدبي تقتصر على وظيفته التصويرية أو التعبيرية فحسب، بل تشمل أيضا الأثر الذي يحدثه هذا الأخير، وعليه فإن جمالية التلقي تقوم على فحص الأثر الذي يحدثه العمل الأدبي في القارئ بحيث تتكون تاريخية الأدب من هذه العلاقة الحوارية بين المتلقي والعمل، أي أن تاريخ الأدب ليس علاقة انسجام تجمع بين وقائع أدبية، بل من خلال التفاعل الذي يتم بينه وبين الإنسانية، ومن هنا كان النقد الذي وجهته مدرسة كونستانس للمدرسة التقليدية وعابتها فيه، هو تركيزها في مفهوم التاريخ على مبدأ التتابع الزمني، وعلى أعمال الكُتاب الكبار وحياتهم، متجاهلة في ذلك أعمال الكُتاب الصِّغار داعية من خلال ذلك إلى ضرورة "فهم التاريخ الأدبي وفق مبدأ إيحائي يفسر التاريخ بالمثالي فتاريخ الأدب هو تقطير واستخلاص الفكرة السائدة والمهيمنة على حقبة ما ولابد أن يفهم كل ذلك في سياق التاريخ العام الكلي"[3].

وهكذا أعطى ياوس لمفهوم تاريخ الأدب بعدا جديدا حينما ربطه بتاريخ التلقيات وليس تاريخًا للنصوص الأدبية في حد ذاتها، فكان يرى أن إيجابية تاريخ الأدب تكمن في تجديده للقوانين والسُّنَن، أما

[1] – رشيد بن حدو: القوام الإبستمولوجي لجمالية التلقي، مجلة عاملات، ع 36، مج9، 2000، ص: 398–399.

[2] – هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ص: 22–23.

[3] – وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 75.

عملية بناء المعنى وإنتاجه فتتم داخل مفهوم أفق الانتظار، حين يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي، ونتيجة تراكم التأويلات المختلفة عبر التاريخ، نحصل على السلسلة التاريخية للتلقي والتي تشكل التواصل التاريخي لقرائه، "لن يؤدي تاريخ الأدب دوره كاملا إلاَّ حين يكون الإنتاج الأدبي ليس فقط معروضا سانكرونيا وديناكرونيا، ضمن تعاقب الأنساق التي تشكله، بل أيضا منظورا إليه كتاريخ خاص، ضمن علاقته النوعية بالتَّاريخ العام ولا تنحصر هذه العلاقة في إمكانية الكشف عن تصوُّرات معينة للحياة الاجتماعية إمَّا نمطية أو قدحية أو طوباوية، في أدب كل الأزمنة، فالوظيفة الاجتماعية للأدب لا تتمظهر في أهمية إمكانياتها الأصلية إلَّا حين تتدخل التجربة الأدبية للقارئ في أفق توقع حياته اليومية فتوَّجه رؤيته للعالم أو تعدِّلها، ومن ثمَّ تؤثر في سلوكه الاجتماعي"[1].

ولذلك يبدوا مشروع ياوس في شقه الأول دفاعا عن التاريخ الأدبي وتوضيحا لمهماته، وفي شقه الثاني فحصا نقديا ومراجعة أساسية لنظامه، عبر تحول موضع الاهتمام وهو الاهتمام بأثر الأدب في القراء، لا بالأدب في حد ذاته، ومن ثم فالسؤال الذي يتعين على النقاد طرحه الآن ليس هو: ما موقع النص في السيرورة التاريخية أو ما الذي يقوله، أو الكيفية التي يقول بها؟ وإنما هو ما يحدث في القارئ حين يقرأ؟ وما وقع النص فيه؟

وبهذه الترسيمة الجديدة يعترض ياوس على نظرية الانعكاس الماركسية التقليدية، التِّي جعلت من التاريخ مجرد سلسلة من الظواهر الميتة، بأن جعل "لكل عمل فني يملك خاصيتين غير قابلتين للانفصال: فهو يعبر عن الواقع ولكنه يبني أيضا واقعا لا وجود له قبل العمل أو بموازاته، بل وجوده كامن في هذا العمل بالذات، وفيه وحده"[2]. فنجده يبرز في مقدمته الموّجهة للجمهور القارئ، وكرد فعل ضمني على النظريات التقليدية السائدة، إلى ضرورة تغير طريقة تعاملنا مع النصوص الأدبية، ومنذ السطور الأولى يفصح إيزر من أنه لابد أن تبنى النظرية على الأثر L'effet وأن يكون السؤال حول الأثر الذي تحدثه النصوص، لهذا لابد من الخروج من ثنائية نص/معنى إلى ثنائية أثر/ تلقي فيقول "لابد أن نعيد طرح الأسئلة، لأنه من الأجدر أن نتساءل عن الأثر، وليس على الدلالة النصية كما هو معتاد"[3].

ولذلك فهو يأخذ على جورج لوكاش، أبرز ممثلي نظرية الانعكاس الماركسية وقوعه في تناقضات كثيرة وإلَّا "كيف يُفسر خلود فنِّ الماضي العابر وصموده لتدهور بنيته الاقتصادية والاجتماعية التحتية

[1] – هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ص: 64.

[2] – المرجع نفسه، ص: 34.

[3] - Wolfgang iser, l'act de lecture, p 08.

إذا كنا مرغمين مع لوكاش *Lukàcs* على رفض استقلال الأشكال الفنية، وكنَّا بالتالي عاجزين عن تفسير استمرار العمل الفنِّي القديم في التأثير بما هو أحد عوامل إنتاج التاريخ؟"[1].

ولذلك وجد ياوس أنَّ تاريخ الأدب والفن قد ظلَّ ولمدة طويلة جدا، تاريخا للمؤلفين والأعمال فحاول أن يستدرك هذه المسألة، التي لم تتمكن كل من المدرسة الماركسية والشكلانية إيجاد حلٍّ لها وإزاحة الفجوة الفاصلة بين المعرفة التاريخية والمعرفة الحالية، فالشكلانيون* وفي معرض بحثهم عن الخاصية الجمالية للأدب ارتأوا أن الأدب كفن لا يمكن إدراكه، إلَّا من خلال التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، ممَّا يجعل العمل الأدبي فنيا هو اختلافه النوعي؛ أي انزياحه وليس ارتباطه الوظيفي وهذا ما جعل المدرسة الشكلانية في سعيها لتطوير منهجها تواجه مسألة تاريخية الأدب التي سبق وأن أنكرتها "فما يجعل الأدب أدبا (أي الأدبية) لا يتحدد فقط سانكرونيا؛ أي بالتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بل دياكرونيا أيضا؛ أي بالتعارض الشكلي المتجدد باستمرار بين أعمال جديدة من جهة وأعمال سبقتها في السلسلة الأدبية، وكذا المعيار الجاهز لجنسها من جهة أخرى"[2]، فرغم الأهمية الحيوية للنظرية الشكلانية في التعريف بهذه الجدلية، إلاَّ أنَّها بقيت من منظور ياوس عاجزةً عن الوفاء بالبعد المتعلق بالأثر الذي ينتجه العمل الأدبي، والمعنى الذي يمنحه له الجمهور بمعنى تلقيه، كما أن تركيزها على مقولة الجدة *l'innovation* التي تختزل فيها النظرية الشكلانية الطاقة الدلالية لعمل أدبي ما واعتبارها المعيار الوحيد لقيمة العمل الفني "ما هي سوى مقولة جمالية فقط، وأن ما يحدد الجمال في أي نص؛ هو تلك الفجوة المتواجدة بين نص سابق، ونص لاحق، لذا يجب تتبع المسارات الشكلية الجديدة المفاجئة ليس تتبعا زمنيا خطيا فنيا فقط"[3].

لقد أخذ ياوس على عاتقه وهو يعيد بناء تصور مشروعه الجديد للتاريخ الأدبي انتقاد هذا التصور الشكلاني الذي يختزل تاريخية الأدب في توالي أنساق الأشكال والجماعات وكشف عن مأزق النظرية الشكلانية، في إغفالها إقامة الصلة بين السلسلة الأدبية، والسلسلة غير الأدبية، وبناء على ذلك دعا ياوس إلى ضرورة تجاوز هذا التعارض بين الجانب الجمالي، والجانب التاريخي، وإعادة بناء العلاقة بين أعمال الماضي والتجربة الراهنة عن طريق إقامة الحوار بين العمل والقارئ.

---

[1] – هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ص: 32.

* الشكلانيون: فئة من الباحثين المنضوين في جمعية دراسة اللغة الشعرية، أعلنوا عن أنفسهم منذ 1916 بواسطة برنامج للبحث العلمي، فلقد أعادت نظرية المنهج الشكلي للأدب نبل كونه موضوعا لعلم دقيق يهمل جميع الشروط التاريخية لنشأته... ينظر: هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ص: 36.

[2] – هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ص: 36.

[3] – وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 77.

وتجديد ياوس لنظرية تاريخ الأدب، لم يكن يستند إلى الوقائع الأدبية، بقدر ما كان يرتكز على ما تكون حولها من آراء وأحكام لدى الأجيال المتعاقبة، هذه الأحكام ليست نتائج تلقٍّ متكرر للعمل، بقدر ما هي نتاج محاورة بين الخلف والسلف، وبهذه الدينامية يمكن لجدلية التلقي أن تكون منتجة ومجددة وتمثل السيرورة الحقيقية التاريخية في علاقة القراء بالمؤلفات وعلاقة القراءات السابقة بالقراءات اللاحقة، ومن ثم فالقراءة الفاعلة عند ياوس هي نوع من التوافق المستمر بين عملية تحطيم أفق كائن، وبناء أفق ممكن.

يكشف كذلك مشروع هانس روبيرت ياوس، في تشييد مفهوم جديد لعمل المؤرخ الأدبي، معتبرا أن عمل هذا الأخير –المؤرخ– في تتبع تطورات الأجناس الأدبية والاكتفاء بإحاطتها بتأملات تاريخية والعجز عن تفسيرها في تزامنيتها، بدعوى الموضوعية التي كانت تلزم المؤرخ في وصفه للأشياء، كل ذلك من شأنه أن يجعل نُمو المسافة التاريخية متخلفة بجيل أو جيلين عن التطور الراهن للأدب، ويكون بذلك الناقد قارئا سلبيا "وهذا الإحجام عن التقويم الجمالي له مسوغاته، ذلك أن قيمة أي عمل أدبي ومرتبته لا تستنبطان من الظروف البيوجرافية أو التاريخية لنشأته، ولا من موقعه فحسب ضمن تطور الجنس الذي ينتمي إليه بل من معايير أدق من ذلك، هي وقع هذا العمل وتلقيه، وتأثيره وقيمته التي تعترف له بها الأجيال القادمة"[1].

ففي نظر ياوس عمل المؤرخ وتركيزه على الدراسة المورفولوجية الصارمة، دون تفسير التحوُّلات في تاريخ الأجناس الأدبية وإخضاعها لمنطق السؤال والجواب، وكذا اهتمام هذا المؤرخ بالأعمال الكبيرة ومحيطها الأدبي، من شأنه أن يخلق أزمة معرفية تؤدي إلى انحطاط التأريخ الأدبي، وعليه يدعو ياوس من خلال نظريته إلى ضرورة إلغاء القطيعة بين الأدب والتاريخ بين المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية وذلك "إذا كفَّ تاريخ الأدب عن تكرار سير التاريخ العام كما ينعكس على الأعمال الأدبية، وأظهر عبر مسار التطور الأدبي وظيفة الإبداع الاجتماعية النوعية التي يضطلع بها الأدب، مساهما بذلك مع باقي الفنون والقوى الاجتماعية الأخرى في تحرير الإنسان من إكراهات الطبيعة، والدين، والمجتمع"[2] إنَّ استمرار الحوار بين العمل والمتلقي، هو ما يخلق لنا تاريخا للأدب عبر سلسلة التلقيات المتوالية، ولأي عمل أدبي أهميته التاريخية التي تحدد لنا مقامه في التراتبية الجمالية.

وبذلك شيد ياوس مفهوما جديدا للتاريخ الأدبي، ووسَّع من دائرته الضيقة المُشكَلة من قبل المؤلف وفعله ليشمل المرسل إليه، هذا الإبدال الجديد جاء تتويجا لأسئلة كثيرة شغلت ياوس، وشكلت مشروعه النظري أهمها: ما وظيفة الأدب اليوم؟ ما هي الدلالة التي يمكن للبحث الراهن أن يأخذها عن تناوله للعصور الماضية؟

[1] – هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ص: 23.

[2] – المرجع نفسه، ص: 70.

3-الأصول المعرفية والمفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي:

البحث في الأصول المعرفة لأي نظرية أمر ضروري للإلمام بالخلفية الفكرية لها، لأن لكل منهج من المناهج معجمه الاصطلاحي الذي يستند إليه، ويعبر عن مضامينه الإجرائية، وبالتنقيب عن الأصول المعرفية والمحاضن الفكرية لنظرية التلقي، نجد أنَّ النظرية تمتد جذورها المعرفية إلى الفلسفات الظاهراتية المعاصرة وإلى الفينومينولوجيا*، حيث شكَّلت مفاهيم هوسرل وانغاردن عن الفلسفة الذاتية، أحد الأسس النظرية المعتمدة كإجراء فاعلي في نظرية التلقي، "وبذلك أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي، ولا سبيل للإدراك والتصور خارج نطاق الذات المدركة لها"[1]، وترتكز هذه الفلسفة على ترابط الفكر والوجود الظاهري للأشياء، وبتعبير آخر، تؤمن هذه الفلسفة بتفاعل الذات والموضوع بطريقة تواصلية يصعب الفصل بين القطبين الذاتي والموضوعي، أمَّا المعنى فإنه يستخلص من خلال التفاعل والتواصل بين هذين الفاعلين، وهذا ما ينطبق على تفاعل القارئ مع النص تفاعلا تأويليا تحقيقيا، قصد الوصول إلى الدلالة وإعادة بنائها من جديد، وقد ساهمت التأويلية لدى جدامير في دراسة الكيفية تتعامل بها النصوص، عن طريق استنتاج المعنى سواء أكان ظاهرا أم مخفيا، عبر عملية الفهم والانتقال من المعنى إلى الدلالة، ثم تأويل النصوص، وذلك بتفسيرها جماليا وفنيا، وهذا التأويل التفسيري يختلف من سياق تاريخي إلى آخر، كما تقوم سوسيولوجية الأدب بدور مهم في استقراء إحصائي للقراءة الجماهيرية وطبيعة القرَّاء والقراءة وكيفية الاتصال، وجملة القول فإن نشوء هذه الفلسفة جاء كرد فعل على المناهج الموضوعية التي تهمل الذات وتجعلها بعيدة عن إنتاج المعرفة.

* الفينومينولوجيا: منهج يرجع إلى إدموند هوسرل، وهو المنهج الذي يستبعد افتراض الحقائق في ذاتها، ويقتصر على البحث في الأشياء كما تبدو لنا وعما نجدها في الوعي الإنساني مباشرة معد عدم التورط في الإجابة عمَّا إن كان للأشياء أو للوعي وجود معين... ينظر: سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص: 15. ويرجع الاهتمام بالفينومينولوجيا إلى كونها منهجا جديدا يستهدف العودة إلى الأشياء في حد ذاتها، للقضاء على الصيغ المجردة والمفاهيم الجوفاء والمشاكل الزائفة المانعة والحاجبة للظواهر والمعطيات من التكشف... ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 85.

[1] – بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص: 34.

كما نالت الهرمنيوطيقا* حظا كبيرا واهتماما واسعا في ألمانيا بوصفها مبحثا فلسفيا وثيق الصلة بالدِّراسات الإنسانية كافة وليس فقط بالنصوص القديمة، ومن المشكلات التي طرحتها الهرمنيوطيقا هي جدلية (الفهم والتفسير والتطبيق)، من خلال التركيز على النص ذاته وخبرة القرَّاء "فزعم هؤلاء أن النص يمكن فهمه وقراءته حتى إذا كان مُؤلفه مجهولا تماما ومن ثم فلسنا بحاجة إلى أن نمنح الامتياز لقراءة المؤلف لنصه، فما يهمنا هو ذاتية القارئ وليس ذات المؤلف"[1].

اتهمت الهرمنيوطيقا في ق 15 بنزعتها التاريخية، لجعلها التأويل يتحدد من خلال المواقف التاريخية "وقد توصل ياوس إلى نفس هذه الرؤية وأضاف لها مجموعة من الاستبصارات الموضوعية وخاصة في تعاملنا مع النصوص التاريخية"[2].

وقد أسهم مارتن هيدجر في تاريخ الهرمنيوطيقا من خلال كتابه التأسيسي "الوجود والزمان" "الذي يرى من خلاله أننا نوجد من خلال الفهم، وهدف التأويل هو التصريح بذلك الفهم المسبق الذي كوناه عن وجودنا في العالم، وعلى هذا فإنَّ هيدجر يرى أنَّ معرفة العالم لا يمكن أن تنفصل عن الوجود في العالم ولا يمكن للذات أن تنفصل عن الموضوع"[3]؛ أي

"كل فهم للعالم يتضمن فهما للوجود والعكس"[4] فهيدجر يحاول فهم الكائن في العالم من خلال استحضار مفهوم الوجود فيقول: "إن تأويل الكائن دون طرح مسألة حقيقة الوجود هو ميتافيزيقا"[5]، ويضيف "فالفهم طريقة في الوجود قبل أن يكون طريقة في المعرفة"[6].

---

* الهرمنيوطيقا: يقصد بها في معناها التقليدي نظرية أو علم التأويل، ويعود المصطلح إلى الأصل اليوناني *Hermeneuein* ويعني أن يُؤول المرء أو يترجم إلى لغته الخاصة أمرا ما، ليستوضحه ويجعله قابلا للفهم ويصوغه في تعبير، والإله *Hermes* في الأساطير اليونانية يقوم بتأويل رسائل الآلهة للبشر، ليس من المستغرب إذا أن تكون بداية الهرمنيوطيقا كمبحث علمي من خلال تفسيرات الكتب المقدسة، وأن ترتبط على نحو وثيق بفقه اللغة...

والهرمنيوطيقا اللاهوتية لدى آباء الكنيسة، وهرمنيوطيقا عهد الإصلاح كانتا أسلوبين يمكنان من تفسير وفهم النصوص المقدسة، ولكن الفهم كما يرى جادامير لم يعد أسلوبا يرشد ممارسة الناقد أو اللاهوتي، ومن ثَمَّ كان لابد من نقل هذا المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما أو فنا لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص ويعود إلى فريدريش شيلرماخر *Friedrich schielermacher* الفضل في هذا... ينظر: سامي إسماعيل: جمالية التلقي، ص:75-76.

[1] – سامي إسماعيل: جمالية التلقي، ص: 82.

[2] – المرجع نفسه، ص: 82.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 83.

[4] – عمارة ناصر: اللغة والتأويل مقاربات في الهرمنيوطيقا العربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص:71.

[5] – المرجع نفسه، ص: 71.

[6] – المرجع نفسه، ص: 73.

وإذا انتقلنا إلى هانز جورج جادامير، الذي تتلمذ على يد هيدجر نجده أيضا من أبرز من دافع عن مباحث الهرمنيوطيقا الفلسفية مركزا على ثلاثة مفاهيم أساسية (الفهم، التفسير، والتطبيق) "فإذا كانت الهرمنيوطيقا بوجه عام هي اتجاه في التفسير، فإن التفسير ذاته لا يكون ممكنا إلاَّ من خلال الفهم والحوار"[1]، "إن الهدف وراء الفهم الهرمنيوطيقي ليس تبيان دلالة عمل فني لدى جمهوره الأصلي، أو لدى مُؤلفه وإنما ما يمكن أن يعنيه هذا العمل بالنسبة لنا في الحاضر... ليس الفهم الهرمنيوطيقي سوى نتاج لحوار أصيل بين الماضي وحاضرنا وهذا يتم في اللَّحظة التي يحدث فيها انصهار الآفاق بين الماضي والحاضر، وهذا الفهم الهرمنيوطيقي يمثل فعلا لفهم الذات، وفهم واقعنا التاريخي، وتواصله مع الماضي"[2].

لقد حاول كل من ياوس وإيزر استثمار هذه المفاهيم الفلسفية ليقترحا بذلك جهازا مفهوميا جديدا لنظرية التلقي، ويبدوا مفهوم التعالي من أبرز المفاهيم الظاهراتية المؤثرة في اتجاه نظرية التلقي" وهو النواة المهيمنة في الفلسفة الظاهراتية، وقصد به هوسرل أنَّ المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محظا في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص"[3].

ففهم الظاهرة حسب هذا الرأي نابع عن فهم الطاقة الذاتية الحاوية له، وهو معنى (التعالي)؛ أي أن المعنى ينشأ نتيجة الفهم الفردي الخالص، وقد جعل انغاردن التعالي ينطوي باستمرار على بنيتين: "ثابتة ويسميها نمطية وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة ويسميها مادية، وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي، فالمعنى هو حصيلة للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم، وهذا التعديل الذي أوجده انغاردن أصبح مرتكزا أساسيا لأغلب الاتجاهات التي تنطوي تحت رداء هوسرل، هيدغر، سارتر وميرلوبونتي غادامير"[4].

ومن المفاهيم الظاهراتية المعتمدة كإجراء في نظرية التلقي كذلك مفهوم (القصدية) أو الآنية؛ أي أنَّ فهم الظاهرة مقترن بلحظة وجودية محضة، ومن ثَمَّ إقصاء الافتراضات المسبقة للفهم، وبناء نظام معرفي لإدراك الظواهر قوامه الذات، وقد فسر هوسرل معنى القصدية بتمثيل تفتح زهرة الكاردينيا فقال "إنَّني عندما أتأمل هذه الظاهرة ففي هذه اللحظة أقوم بإقصاء أو إرجاء الأفكار التي تفسر هذه الظواهر

[1] – سامي إسماعيل: جمالية التلقي، ص: 84.

[2] – بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص: 34.

[3] – المرجع نفسه، ص: 34.

[4] – المرجع نفسه، ص: 35.

تفسيرا ماديا، أو طبيعيا، وأركز شعوري على الظاهرة التي تكونت في وعيي؛ أي إنني في فعلي هذا قد أرجأت ما تعنيه المقومات الأساسية للظاهرة، وركزت على الظَّاهرة التي علقت في شعوري بوصفها بنية دالة"[1].

وقد أصبح مفهوم القصدية بعد ذلك، من المفاهيم الإجرائية المركزية لما يعرف بمقاربة التفاعل الأدبي في نظرية التلقي، وكان إنغاردن أكثر موضوعية في طرحه لهذا المفهوم حيث وجده ينطبق على العمل الفني وحده، وليس على الموضوعات الطبيعية الواقعية، منتقدا في ذلك مثالية أستاذه هوسرل، الذي جعل العالم الواقعي وعناصره موضوعات قصدية خالصة، ورأى ضرورة اختيار موضوع الدراسة الذي لا يطرح شكا في أسلوب وجوده القصدي الخالص، ومن ثم وجد أن العمل الفني يعد مثالا جيدا بوصفه موضوعا قصديا خالصا، باعتبار بنيته المقصودة يمكن تحديدها إجرائيا من خلال تأمل الطبقات التي تتشكل منها بنية العمل الأدبي، مضيفا إلى ذلك قضية الإدراك أو طاقة الفهم. "ووجد أن ما يمنح الإدراك طابعه الموضوعي هو المعرفة بالمقومات الأساسية لبنية العمل الأدبي فإدراك الظاهرة الأدبية بقصدية إنغاردن قائم على عامل يوجد في ذاتها وآخر يوجد خارج ذاتها (المتلقي)"[2].

وبهذا يكون إنغاردن قد افترق عن أستاذه هوسرل –الذي استند إلى فاعلية الشعور في إدراك الظواهر– أي تخليصه عملية الإدراك من الانطباعية والتأثيرية بمحاورته بنية النص، والاستجابة لها استجابة فهمية واعية، وقد أفاد إيزر من هذا المفهوم وطوره إلى مفهوم الفجوات والثغرات.

[1] – بشرى موسى صالح : نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص: 36.

[2] – المرجع نفسه، ص: 37.

4-مفهوم أفق الانتظار:

يبدو مفهوم أفق الانتظار من المفاهيم التي تستفز وتغري بالمساءلة والبحث، وقد جعله ياوس محورا مركزيا في نظرية التلقي، حيث انطلق من مفهوم العمل المفتوح لدى إمبرتو إيكو ليقترح هذا البديل الإجرائي؛ وقصد به مجموع القواعد السابقة لوجود النص، وبعبارة أخرى "هو مجموعة من المعايير والمقاييس أي نظام مشترك من التقاليد والأعراف الثقافية والأدبية التي يستعين بها القارئ في مواجهة النص، ويرصد من خلاله أشكال الانحراف التي يأتي بها"[1].

فالعمل الأدبي غالبا ما يحمل إلى القارئ مجموعة من المعطيات، تشكل نسقا من الانتظارات والعلامات تترسب في العمل الأدبي نتيجة تأثره بالنصوص الأخرى المنتمية إلى نفس الجنس والنوع، وهذا ما يؤدي إلى خلق نمط معين من التقي لدى الجمهور فيدفعهم إلى استحضار النصوص التي سبق لهم وأن قرؤوها، فهو بذلك "ينبثق من مجموع المؤلفات المقروءة سابقا، وينهل من المعايير الاجتماعية والتاريخية كما يخضع للأنظمة الأدبية والقيم الأخلاقية، وهو يتفرع حسب ياوس وإيزر إلى نوعين، أفق انتظار النص، وأفق انتظار المتلقي"[2]؛ أي الأفق الذي يحمله العمل الأدبي، والأفق الذي يوجد في وعي المتلقي، وبذلك يربط أفق انتظار النص بتجربة الجمهور المعرفية حول النوع الذي ينتمي إليه النص، في حين يربط أفق انتظار المتلقي، بحالة التهيؤ النَّفسية والذهنية والجمالية التي يواجه بها هذا المتلقي النص وقد حدد ياوس العناصر الأساسية* التي تشكل أفق انتظار القارئ وهي:

- معرفة المتلقي السابقة بخصوصية النوع الذي يندرج ضمنه النص.
- تجربته من القراءات السابقة التي يمتلكها المتلقي عن هذا النوع.
- إدراك المتلقي بصفة عامة الأشكال والموضوعات التي تميز الأعمال القديمة.
- وأخيرا ضبط المتلقي للفروق بين العالم الخيالي والواقع اليومي يتيح إمكانية المقارنة.

ويتعالق هذا المفهوم (أفق الانتظار)، أو أفق التوقع، مع مصطلحات إجرائية أخرى هي: (المسافة الجمالية، تغير الأفق، اندماج الآفاق، المنعطف التاريخي، خيبة التوقع، أو خيبة الانتظار).

ولقد أقام ياوس علاقة وثيقة بين مفهوم الأفق ومفهوم المسافة الجمالية، ذلك بأن قراءة العمل الأدبي ينجم عنها مسافة جمالية فاصلة بين أفق الانتظار السائد وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد

---

[1] – نادر كاظم: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص: 33.

[2] – نوال بنبراهيم: أثر التلقي، طوب برس، الرباط، ط1، 2015، ص: 89.

* ينظر: نوال بنبراهيم: أثر التلقي، ص: 90.

الذي "يخلق في القارئ مجموعة من الانتظارات، وقواعد من اللعب يمكن أن تُعدل هذا الأفق المرهون بطابعه التاريخي، كما يمكن للقارئ أن يضيف آفاقا جديدة للنص، وأبعادا تخرجه من كونه مجرد هيكل عظمي ونسيج قار المعالم"[1].

فتحول الأفق الذي يتطلبه استقبال العمل الجديد هو بالنسبة لجمالية التلقي، الخاصية الفنية لهذا العمل، وعليه "فكلما تقلصت هذه المسافة وتحرر وعي المتلقي من إرغام إعادة توجهه نحو أفق تجربة تعد مجهولة، كان العمل أقرب من مجال فن الطبخ أو التسلية منه إلى مجال كتب فن الأدب"[2].

وبعبارة أوضح، إن مسألة تغيُّر الأفق، وإعادة بناء أفق جديد هو: "المسافة الجمالية" "أي المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا، والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة، حيث يخيب ظن المتلقي في مطالبته معاييره السابقة مع معايير العمل الجديد، وهذا هو الأفق الذي يتحرك في ضوئه الانحراف أو الانزياح عمَّا هو مألوف"[3].

ومن ثم فالقراءة الفاعلة عن ياوس هي نوع من التوافق المستمر، بين عملية تحطيم أفق كائن وبناء أفق ممكن، وبهذه الحركية يمكن لجدلية التلقي أن تكون منتجة، وأن تكون مجددة ومتجددة، وأن تمثل السيرورة التاريخية الحقيقية في علاقة المؤلفات بالقراء وعلاقة القراءات السابقة بالقراءات اللاحقة وهنا يطرح ياوس مفهوما جديدا يسميه "خيبة التوقع" أو "خيبة الانتظار"، ويعتبرها "عامل التقدم الأهم في العلم كما في التجربة الحياتية، إنَّها تشبه تجربة رجل أعمى لا يخشى بوجود عائق في طريقه إلاَّ حين اصطدامه به، فنحن لا ندخل حقيقة في علاقة مع الواقع إلاَّ حين نلاحظ أنَّ فرضياتنا كانت خاطئة؛ بحيث يكون دحض أخطائنا التجربة الإيجابية التي نستخلصها من الواقع"[4].

وخيبة الانتظار (التوقع) هي المرحلة التي تسبق مرحلة بناء الأفق الجديد، وقد عرفته الدكتورة بشرى مصطفى صالح بأنَّه: "مفهوم يُشيده القارئ لقياس التغيرات أو التبدلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ"[5].

وعليه فلحظات الخيبة مهمة جدا حيث يحدث على إثرها تأسيس الأفق الجديد، الأفق الذي تتحرك في ضوئه جملة الانزياحات والانحرافات عما هو مألوف، مما يساهم في تطوير العمل الفني

[1] – وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 82.

[2] – هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ص: 47.

[3] – بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص: 46.

[4] – ياوس: جمالية التلقي، ص: 65.

[5] – بشرى مصطفى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص: 47.

ومضاعفة دينامية الاحتمال الدلالي، ذلك أن "عملية بناء المعنى وإنتاجه تتم داخل مفهوم أفق الانتظار حيث يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي، ونتيجة لتراكم التأويلات (أبنية المعاني) عبر التاريخ نحصل على السلسلة التاريخية للتلقي التي تقيس تطورات النوع الأدبي، وترسم خط التواصل التاريخي لقرائه، وإنَّ لحظات الخيبة، التيّ تتمثل في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التّي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي، هي لحظات تأسيس الأفق الجديد، وإنَّ التطور في الفن الأدبي، إنَّما يتم باستمرار باستبعاد ذلك الأفق وتأسيس الأفق الجديد"[1].

وهنا تكمن المفارقة الأساسية بين أفق التوقع الخاص بالأدب عن أفق توقع الممارسة التاريخية في كونه (أفق التوقع الأدبي) "لا يحافظ فقط على أثر التجارب المعينة بل يحدس كذلك إمكانات لم تتحقق بعد، ويوسع حدود السلوك الاجتماعي بإثارته تطلعات ومقتضيات وغايات جديدة، فاتحا بذلك الطريق نحو تجارب مستقبلية"[2].

ومن هنا أيضا كان من أهم القضايا التي تناولتها جمالية التلقي؛ هي البعد الأخلاقي لوظيفة الأدب الاجتماعية، بحيث لم يقتصر البحث في الأدب عن كونه فنًّا ذا وظيفة تصويرية فحسب، بل وجب البحث كذلك في تلك اللحظات التاريخية التي أمكن فيها للكثير من الأعمال الأدبية، أن تطيح بمقدسات الأخلاق السائدة، وأن تمنح القارئ حلولا أخلاقية جديدة، وعليه يجب إلغاء تلك القطيعة بين الأدب والتاريخ، وجعله مساهما مع باقي الفنون والقوى الاجتماعية في تحرير الإنسان من إكراهات الطبيعة والدين والمجتمع.

وبناءً على ذلك فإنَّ النصوص الإبداعية تختلف عن بعضها البعض، باختلاف مدى انفتاحها أو انغلاقها للمتلقين، وأيضا تختلف باختلاف أنماط القراءات والتلقيات فمنها المغلقة وأخرى منفتحة، والآثار الأدبية الجيدة، هي التي تُنمي انتظار الجمهور بالخيبة أمَّا التي تراعي أفق الانتظار فلا تُضيف شيئا يذكر إلى تجربة المتلقي، وقد كشف تاريخ التلقي ضوابط تشكل نقطة انطلاق لتاريخ التذوق، وسميت بالشروط الاجتماعية لجمهور القراء وتتلخص في العناصر التالية*:

أولا: نص يراعي أفق انتظار القارئ:

يستجيب النص في هذا الضابط للمعايير الجمالية السائدة، ومثاله الأعمال الكلاسيكية التي تلعب دورا كبيرا في توجيه فعل التلقي، وغالبا ما يتمكن المؤلف في هذه الحالة من خلق متلق نموذجي يستجيب

[1] – بشرى موسى: نظرية التلقي، ص: 47.

[2] – هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ص: 66.

* الحوار المتمدن مابايل: ملامح في نظرية جمالية التلقي، أدهم مسعود القاق: 2014/10/26.

لاستراتيجية النَّص الملتزمة بالقيم الموجودة، ولكنه لا يتمكن من تحفيزه للتفكير والتأمل لخلق قيم ومعايير جديدة.

ثانيا: نص يُخيِّب أفق انتظار القارئ:

وهنا يعمل النص على إزاحة الطرائق الفنية عمَّا هو مألوف لدى المتلقي، فيرتبك ويجعل أفق انتظاره جانبا، ومن هذا الانزياح المؤدي إلى الخرق الفني والجمالي في النص يتم السمو بالأعمال الأدبية ويجعلها خالدة، فالآثار التي تخيب آفاق انتظارها وتغيظ جمهورها المعاصر لها، تطور الجمهور ووسائل التقويم لديه، وتدفع باتجاه الرغبة بالفن والجمال، كما يتوجب أن يكون المتلقي في هذه الحالة ذا معرفة مكتسبة وذائقة فنية مدربة حتى يتمكن من التعامل مع الطاقات الفنية الكامنة في العمل الفني، ويحولها إلى قيم جمالية ومعرفية في الذات المتلقية للنص، وهذه الحالة تمثل صراعا بين القديم والجديد ومن الممكن أن نخلق منعطفات تاريخية يتشكل عبرها أفق جديد.

ثالثا: نص يغير أفق انتظار القارئ:

يتطلب النص هنا قارئا ذكيا، يمكنه تعلم كل ما هو جديد بسرعة، ويكون هذا المتلقي جزء من عصره المتغير، الذي ينعكس عليه تغيرا فاعلا في فكره وعواطفه وسلوكه ما يجعله قادرا على التكيف مع كل نص طبيعي يتطلب تغييرًا في آليات قرائه وتذوقهم للأعمال، ومن الممكن في هذا الضابط أن تحصل استجابة سلبية بين النص والمتلقي، ويعود السبب في هذه الحالة لعدم وجود حوار بينهما فتضعف قدرة النص على إقناع متلقيه بأفق انتظاره فتنعدم قدرة المتلقي على معارضة النص لعوامل ذاتية أو موضوعية، فيحصل عندئذ صراع أفق النص وأفق المتلقي، صراع بين جموح النص لخلق قراءة نقدية تُصيغ لنفسها أفق انتظار جديد من أفق إبداع جديد وعدم تقبل المتلقي لهذه القراءة.

ويمكننا تمثل مسار هذه العملية كالتالي:

أفق الانتظار الموجود سلفا ← المسافة الجمالية ← الأفق الجديد

القارئ العادي ← القارئ بوعي جديد

بقي لنا الآن أن نتساءل عن ماهية القارئ الذي تدعونا نظرية التلقي إلى الاهتمام به؟

وللإجابة عن هذا السؤال، يجب علينا بداية أن نقف عند أعمال المنظر الأدبي فولفغانغ إيزر خاصة من خلال كتابة "فعل القراءة" وهو الكتاب الذي يمكن اعتباره البيان التفصيلي الموضح للمفاهيم التي طرحها هذا المنظر في بناء مشروعه النقدي، المتعلق بجمالية التلقي، فإذا كان ياوس قد ركز في طرح أفكاره على مسألة التاريخ الأدبي، فإن إيزر ركز على ما هو أبعد وأشمل، وقد تميز عن غيره من

النُظَّار بتفريقه الحاسم بين الأثر والتلقي، وكذلك تركيزه على مسألة كيف؟ وفي أي الظروف يُقدم النص المعنى للقارئ؟.

ولضبط هذه المرجعية وطريقة تشكلها نجد إيزر قد أدرج بدوره مجموعة من المفاهيم الإجرائية مثل: القارئ الضمني، السِجل، الإستراتيجية، مواقع اللاتحديد، والفراغات والبياضات.

ولنتوقف بداية عند مفهوم القارئ الضمني الذي اقترحه إيزر، وفي الحقيقة إنَّ الالتفات إلى الدَّور الذي يلعبه القارئ لحظة القراءة، كان قد اضطلع به عدد من الدارسين فالقول بأن النص يولد حينما يقرأه الآخر، وأنَّ وجوده مرهون بوجود المتلقي، فهذا الموقف يتساوق مع عدد من النظريات خاصة منها التي أعلت من قيمة الجهد الإدراكي للذات المتلقية، فكان القارئ النموذجي الذي تحدث عنه إمبرتو إيكو وهناك من تحدث عن القارئ المثالي والواقعي والفني والعليم، ومهما تعددت الأسماء والتصنيفات فإن هذا القارئ موجود بالقوة وبالفعل، غير أنَّ المفهوم الذي نادى به إيزر بخصوص القارئ الضِمني يشكل قِمَّة هرمية تعلو أنواع القرَّاء الآخرين، الذين حددتهم القراءات البنيوية والأسلوبية،"فقارئ إيزر ليس له وجود حقيقي فهو يُجسد التوجيهات الدَّاخلية لنص التخيل، لكي يتيح هذا الأخير أن يتلقى، إنَّ القارئ الضِمني هو تصوُّر يضع القارئ في مواجهة النص في صيغ موقع نصي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا"[1].

كان إيزر متيقن بأنَّ فك شفرات النص التِّي يسلكها المؤلف غير كاف للقارئ لتحديد المعنى وسماته، فهو يحتاج إلى جانب فك الشفرات الكشف عن البنيات النصية والتي من شأنها أن تُولد استجابة القارئ، فسمى إيرز هذه البنيات (القارئ الضمني).

وهذا بعد أن لاحظ إيزر الطابع السلبي الذي كان يكتنف أنماط القراء المتواجدين في النقد الأدبي، حيث وجد أن جميع أنواع القراء، تؤدي وظائف جزئية عاجزة عن وصف علاقة التماهي بين النص والقارئ، وذلك بتركيزها على التلقي دون مقاربتها بمفهوم الأثر فاقترح هذا البديل الإجرائي، الذي أطلق عليه مصطلح "القارئ الضمني" ولكن قبل أن يتعرض لطبيعة هذا القارئ راح يُعرج على محاولات قبله اختصرها كما يلي[2]:

القارئ الجامع: صاحب هذه النظرية هو الأسلوبي المعروف ريفاتير، ويفهم القارئ الجامع كآلية لتحديد مجموعة من المخبرين المجتمعين في بؤرة واحدة داخل النص، يمكن عن طريقها الكشف عن وجود الواقعة الأسلوبية وفق ردود أفعالهم.

[1] – إيزر: فعل القراءة، ترجمة، حميد لحميداني وجيلالي الكدية، ص: 31.

[2] – وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، ص: 90.

القارئ المخبر (بالفتح): أو العارف عند فيش فهو الذي لا يهتم بإحصاء ردود أفعال القراء أكثر مما يهتم بوصف معالجة النص من طرف القارئ، ولهذا يسن له بعض الشروط[1].

1-أن يكون القارئ العارف ملما بكفاءة اللغة التي ينتمي إليها النص.

2-يجب أن يكون ملما بالمعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضح عند مهمة الفهم، وهذا يشمل على المعرفة؛ أي الخبرة بالأنظمة النحوية ومعاني المصطلحات وفهم اللهجات.

3-يجب أن يحوز على كفاءة أدبية فعالة.

فوجد إيزر أن نظرية *fisch* قادرة على تبين العمليات التي يتم بها بناء النص حينما تم الاستعانة بالنحو التحويلي.

القارئ المستهدف: فولف (*wolff*) يرى إيزر في هذه النظرية، الكيفية التي يتم بها تخيل القارئ من طرف الكاتب، فهو قارئ محتمل وافتراضي سيساعده كثيرا في تشيد مفهوم القارئ الضمني.

من هنا قدم إيزر القارئ الضمني (*The Implied Reader*) وقصد به "القارئ الذي يجسد كل الميول اللازمة لأي نص أدبي لكي يمارس تأثيره، وهي ميول مسبقة لم يفرضها واقع تجريبي خارجي، بل يفرضها النص نفسه"[2].

وهذا ما يجعل من القارئ الضمني بنية نصية تُعبر عن التلاحم القائم بين القارئ والنَّص في إطار تأثيري، بفعل عملية الفهم لأن نقطة الانطلاق عند إيزر كانت دائما هي البحث عن كيفية تكون المعنى لدى القارئ، والمعنى هنا ليس المعنى المختبئ في النص كما ترسخ في الشكل التقليدي للتأويل بل المعنى الذي ينشأ نتيجة التفاعل بين النص والقارئ؛ أي بوصفه "أثرا يمكن ممارسته، واكتشافه من جديد، وليس موضوعا يمكن تحديده لذلك ارتبط الوقع عند إيزر بالصورة التي يخلقها المعنى أو يوحي بها، لا بالمعنى ذاته لذلك فمهمة التأويل حسب إيزر، تكمن في تفجير الطاقات الدلالية الاحتمالية الكامنة في النص بفضل المشاركة الفعالة للقارئ بمعنى آخر إنَّ القارئ "هو الفرضية الكامنة في نِيَّة الكاتب حين يشرع في الكتابة، وعليه فإنَّ واجبنا هو أن نظهر كيف ينظم كاتب ما شكل قراءته ويوجهها، ثم نظهر كيف يستجيب الشخص القارئ في ملكاته الإدراكية إلى مقترحات النص"[3].

وفي الواقع إن القارئ كما يتصوره إيزر مرتبط بمبدأ "النص المفتوح" كما حدده إيكو ذلك أنَّ أي نص مفتوح يقوم على بنية احتمالية، لا تنتج الواقع بل تعيد بناءه وفقا لآليات محددة، وهكذا يطور إيزر

[1] - Wlof gang Iser, from the act reading www.social.classnsu,edu/wyrick/debclass/iser/htm

[2] – فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد الأدبي، دار الشروق، 2006، ص: 55.

[3] – فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد الأدبي، ص: 56.

فكرة الوضعية المرجعية التي يفتقدها الخطاب التخييلي، لينتهي إلى الالتقاء مع إيكو في تحديده لعلاقة الدلالة بمرجعيتها، والتي تنبني بمشاركة القارئ عبر تمثل خاص للواقع، وفي استقلال عنه في ذات الوقت "ويُحدِّد إيزر الوظيفة المركزية للقارئ الضمني، حينما يقاربه كأفق مفهومي تنصهر فيه كل التحيينات التاريخية والفردية للنَّص حينما يكون بإمكانه أن يجعل هذه التحيينات شيئا مقبولا، انطلاقا من خصوصياتها. إن القارئ الضمني يعد بمثابة نموذج متعال، يبين لنا الكيفية التي يتم بها إنتاج أثر ما وتوليد معنى ما، ويُبين لنا الدَّور الحقيقي للقارئ المفترض في النص"[1].

ويستعمل إيرز هذا المفهوم كذلك لفهم تأثيرات الأعمال الأدبية، وما ينتج عنها من تجاوبات وهذا من خلال تمييزه من جهة أخرى بين نوعين من القُراء أولهما: القارئ الحقيقي وثانيهما القارئ الضمني في قوله: "ليس فكرة مجردة مستقاة من قارئ حقيقي، بل هو القوة التحكمية التي تكمن وراء نوع من التوتر يفرزه القارئ الحقيقي حيث يقبل الدور المسند إليه وينشأ هذا التوتر في المقام الأول من الاختلاف"[2].

فالقارئ الحقيقي يُحيل على دراسته تاريخ التلقي، من خلال الاهتمام بالطرق التي يستجيب بها جمهور ما من القرَّاء للعمل، أمَّا القارئ الضِّمني فهو القارئ الذي يحمل الاستعدادات المسبقة لتمثل تأثيرات النص المختلفة، وهو مفهوم متجذر ومتأصل داخل بنية النص، وهو تركيب لا يمكن مطابقته مع أي قارئ حقيقي[3].

هذا ويجد إيزر أنَّ القارئ يلتقي مع النَّص في مساحات معينة، أطلق عليها مفاهيم شتى أهمها: مفهوم السِجل وهو: "يطلق على عموم التواضعات الضرورية لبناء مقام ما، إذ يطال هذا المصطلح التواضعات في السياق الذي يمتص فيه النص العناصر المعروفة والسابقة عليه، ولا تقتصر هذه العناصر على النصوص السابقة فقط، بل تطال كذلك المعايير الاجتماعية والتاريخية والسياق الثقافي عموما، يعد السِجل بمثابة الجزء المُكوِّن للنص الذي يحيل بدوره إلى ما هو خارجي"[4].

ويعتقد إيزر أن مفهوم السِجل يبعد تماما نظرية الانزياح، ونظرية الانعكاس اللَّتين سادتا طويلا في النقد الأدبي، لأنَّه يُعوضهما بمفهوم التفاعل، كما أنَّه يمنح لمفهوم السِجل بعدا جدليا حينما جعله عنصرا غير قار على ثقافة جمالية معينة، فكل قراءة تفتح بنية السِجل التِّي تُسهم بدورها في توجيه

[1] – وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 92.

[2] – إيزر: فعل القراءة، ص: 41-42.

[3] – ينظر: حسن مخافي: المفهوم والمنهج، ص: 32.

[4] – وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 94.

سيرورة القراءة، وعليه يمكن القول أنَّ السِجل يُمثل كلَّ الإحالات التيّ يتم بها بناء المعنى، وتمتد هذه الإحالات إلى مجموعة من المرجعيات كالنصوص الأخرى كما يُبين السِجل بأنَّ "القارئ يُحدد علاقته مع النص بطرق مختلفة ويكون انخراط هذا القارئ ضعيفا، حينما ينتج النص سجلات جد مشتركة وقارة ولكن على العكس من ذلك تماما يكون الانخراط حيويا حينما يتخذ السِجل شكلا ديناميا جدليا"[1].

كما يجسد لنا مفهوم الإستراتيجية مجموع القوانين التي لابد لها من مرافقة فعل التواصل الذي يتم بين المؤلف والقارئ، ووظيفتها وصل عناصر السِجل، وتقييم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي، كما يمكن اعتبارها المسؤولة عن تنظيم وتوزيع عناصر السِجل، وبالتالي على ضوئها يتحدد النص في شكله الخاص، وقد اعتبرها إيزر "الشروط التي تسبك بها العناصر النصية الأدبية، كما يمكن أن تكون مكشوفة بفضل التقنيات المستعملة في الجهاز الدلالي الذي نسميه نصا"[2].

فإيزر يرى أنه من الضروري وجود هذه الإستراتيجية النصية التي تنظم وترتب العملية التواصلية والمادة النصية، ويبدوا أن لجوءه إلى مفهومي السِجل والإستراتيجية هو تطوير لفكرة المرجعية، خصوصا بعد إقراره بأن النص الأدبي هو خطاب تخييلي، فليكسب النص وضعا مرجعيا خاصا به يعود إلى الداخل، يتم وفق عمليات طويلة معقدة يتم من خلالها انتقاء عناصر دلالية معينة على حساب أخرى لجأ إلى هذا المفهوم.

كما يشير إيزر في بحثه (دور النص) الذي نشره عام 1989 أنَّ القارئ يلتقي مع النَّص في أماكن شتى، أطلق عليها مفهوم الفراغات، أو الفجوات، أو الثغرات، أين تتم معظم تفاعلات القراء مع النَّص، فالنص الأدبي حسب إيزر يترك مساحات خالية للقارئ لكي يُمعن هذا الأخير النَّظر والتفكير حول قصد النَّص أو المُؤلف، فيقوم بذلك بملء هذه الفراغات مستخدما خبرته ومعلوماته الخاصة فيقول: "إنَّ الشيء المفقود في المشاهد التي تبدو تافهة، ثم الفراغات التي تنبثق من الحوار هو ما يحثُّ القارئ على ملء البياضات بواسطة الإسقاطات، حيث يجذب القارئ داخل الأحداث ويلزم بإضافة ما يلمح إليه فيها من معنى من خلال ما لم يذكر...، إنَّ المعاني الضمنية وليس التصريحات هي التي تعطي شكل ووزنا للمعنى... وحتى المشاهد التافهة يمكن أن تظهر عميقة بصورة مدهشة"[3].

[1] – وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، ص: 95.

[2] – المرجع نفسه، ص: 96.

[3] – إيزر: فعل القراءة، ص: 100.

يبدو من خلال هذا المفهوم تأثر إيزر الواضح بآراء إنغاردن الظاهراتية حول مفهوم اللاتحديد حيث يرى هذا الأخير: "أنَّ كلَّ عمل أدبي غيرُ تام من حيث المبدأ ويحتاج دائما إلى تكملة إضافية وفيما يتعلق بالنص لا يمكن لهذه التكملة مع ذلك أن تتم أبدا"[1].

وكذا استفادته من آرائه المتعلقة بالقصدية في قوله "القصدية هي بالتحديد تلك الخُطاطات التي تُوجه القارئ نحو الدلالات الاحتمالية دون توقفه بالفعل على دلالة محددة بعينها، والملاحظة الأساسية التي يخرج بها إنغاردن مع ذلك هي أنَّ الأعمال الأدبية بغض النَّظر عمَّا فيها من الالتباس تبدو دائما لمعظم القراء وكأنَّها تامة التَّحديد، لإيمان جلِّ القراء الراسخ بأنَّ النَّص لا يمكن أن يكون له معنى محدد مسبقا، مع أنَّ هذا المعنى في حقيقة الأمر لا يتم بناؤه في جميع الأحوال إلاَّ بملء الفراغات واللاتحديدات الماثلة في الأعمال الأدبية من قبل القراء أنفسهم... وهنا لابد من الحديث عمَّا سماه إنغاردن الفعل المُكمِّل للنتاج الأدبي، وهذا الفعل هو بالتحديد ما يقوم به كلُّ قارئ على طريقته الخاصة عندما يتفاعل مع النَّص، المهمة الحقيقية التِّي تقوم بها الفراغات وأشكال اللاتحديد هي الحفاظ على الطابع المفتوح للنصوص السردية أو الأدبية بشكل عام"[2].

وقد حدد إيزر في كتابه فعل القراءة الوظائف الثلاث للفراغ وهي كما يلي[3]:

1-أنه يسمح بتنظيم مجال مرجعي للإسقاطات المتفاعلة.

2-أنه يساعد القارئ على إيجاد علاقة محددة بينهما، وقد نستدل من هذا التغيير في الوضع على أنَّ الفراغ له سيطرة لا يستهان بها على كل العمليات التِّي تحدث داخل المجال المرجعي لوجهة النظر الشاردة.

3-ما إن يتم ربط المقاطع ويتم إيجاد علاقة محددة، يتكون مجال مرجعي يمثل لحظة قراءة بعينها وله بدوره بنية يمكن إدراكها، ويتم تجميع المقاطع داخل المجال المرجعي كما رأينا بدفع وجهة النظر للتنقل بين مقاطع الرؤية.

وفي هذا السياق يصبح مفهوم اللاتحديد الذي ابتدعه إنغاردن، وكذا مفهوم الفراغ الذي تبلور في إطار نظرية التلقي، من المفاهيم الأساسية المعتمدة في تفسير الكيفية التي تتم بها عملية قراءة النصوص من قبل مختلف المتلقين، على اختلاف مشاربهم الثقافية ورؤيتهم للعالم، "إنَّ العلاقة بين النَّص والقارئ تقتضي ما يسميه إيزر وضعية المواجهة التي تُميز جميع أشكال التعاقد الاجتماعي، فالقارئ بسبب

[1] – إيزر: فعل القراءة، ص: 103.

[2] – حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص: 237.

[3] – فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد الأدبي، ص: 58.

مواجهته للنص يبحث عن إطار مرجعي مشترك مع ما سيقرؤه، ومن هنا يأتي الطابع اللامنتظم للعلاقة بين القارئ والنص وخاصة أنَّ الخطاب الأدبي يتميز عن الخطاب العادي من خلال استثمار كلَّ ما يبدو ناقصا لكي يؤسس نقطة لانطلاق القراءة"[1].

إنَّ نظرية التلقي تُعول كثيرا على دور القارئ ومشاركته الفعالة في إنتاج معنى النص الأدبي وذلك بأن يستكمل الجزء الغير مكتوب فيه، ولكنه جزء موجود وجودًا ضمنيا، وبالتالي أصبحت مهمة القارئ مع نظرية التلقي لا تقتصر على مجرد الاستحسان أو الاستهجان، بل مهمة البحث والتنقيب وإعمال الفكر، فلا تقف هذه المهمة عند حدود الكشف عما اشتملت عليه الصورة من معنى، بل يتطلب الأمر كذلك أن يكون هذا المتلقي قادرا على إدراك العلاقات في مجال الصورة، وهذه المهمة لا تأتي إلاَّ من خلال الفهم والتأويل وهو ما يجعل المعنى أكثر جوهرية إلى حد أنَّ المرء كلَّما أعاد القراءة اكتشف معان أخرى جديدة وبهذا تتشكل سيرورة القراءة.

[1] – حسن مخافي: المفهوم والمنهج، ص: 32-33.

5-التلقي من منظور النقد العربي القديم:

إنَّ الجزم بأنَّ نظرية التلقي -كما سبق عرضه- نظرية غربية المنشأ وبالتحديد ألمانية، يضعنا نحن كعرب أمام سؤال يفرض نفسه، إلى أيِّ حد اهتم التراث العربي بظاهرة التلقي عموما وبالمتلقي خصوصا؟.

والإجابة عن هذا السؤال تقتضي منا مساءلة الموروث النقدي العربي، واستنطاقه قصد الوقوف على نظرة أسلافنا لهذه القضية، ولهذا الطرف الفاعل من خلال تأمل نصوصهم، واستنباط أحكامهم المبثوثة في ثنايا مؤلفاتهم؛ وقد آثرت مصطلح المتلقي رغم تعالقه مع مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ أو السامع لأن "مصطلح المتلقي أشد دلالة على الحال السماعية للشعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ والسامع، بوصفه مصطلحا شاملا تنضوي تحته أنماط التلقي الشفاهية، أو السماعية، فضلا عن القرائية"[1].

ومما تجدر الإشارة إليه كذلك أنَّ هذه المحاولة ليس الهدف منها الإقرار بأنَّ نظرية التلقي كانت معروفة في تراثنا العربي القديم بدعوى السبق والريادة، ولا محاولة إسقاط أفكار نظرية التلقي الحديثة على موروث أسلافنا، بقدر ماهي محاولة لمعرفة مدى تعرض الفكر النقدي والبلاغي العربي لهذه الظاهرة بالبحث والدراسة والوعي، ثم مدى عنايتهم بدور القارئ وفاعليته؟.

وللإحاطة بهذه الإشكالية كذلك اقتصرنا على تتبع هذه الظاهرة عند الناقدين الجاحظ (ت255ه) وعبد القاهر الجرجاني (ت471ه)، من خلال قضيتي "الإعجاز القرآني" و"الملائمة بين المقام والمقال".

في الحقيقة ارتبطت قضايا التلقي في تراثنا العربي ارتباطا وثيقا بالخطاب القرآني، وما تشكل حوله من دراسات خاصة منها المتعلقة بمباحث الإعجاز؛ الذي جعله البعض في ما تضمنه القرآن الكريم من أنباء وأخبار متعلقة بالغيب، في حين أرجعه البعض الآخر إلى سحر بيانه ومدى تأثيره في القلوب واستيلائه على النفوس، بينما رأى بعض أئمة الإعجاز إلى أنه معجز بالصرفة، على أن أكثر العلماء قد أجمعوا أن إعجاز القرآن يتحقق في بديع نظمه، وعجيب تأليفه إلى الحد الذي أعجز العرب عن الإتيان بمثله. "إنَّ اعتبار النص القرآني معجزة الإسلام لا يكون له معنى إذا لم يكن التحدي بالقول البليغ مما تقول به السُنَّة الثقافية القائمة... فكان نص التحدي والتجاوز من حيث أنه سلك في المسالك القائمة منحنى في إخراج القول تتقطع دونه الرقاب... والقرآن من هذه الناحية لم يعكس جدلية الصراع القائم بينه

[1] - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول.. وتطبيقات، ص: 53.

وبين العرب المناوئين له عند نزول الرسالة فحسب، وإنما عكس طبيعة الواقع الثقافي الغالب على المجتمع العربي، واقع يجعل من الصياغة اللغوية وسيلة من وسائل الصراع وأداة من أدوات الغلبة"[1].

وقد انبرى عدد من الباحثين لمناقشة هذه المسألة، فما الكتب المؤلفة في هذا الموضوع إلاَّ دليل على هذا الاهتمام وأهمها: "النكت في إعجاز القرآن" للرماني (ت354هـ) وكتاب "إعجاز القرآن" للخطاني (ت388هـ)، "إعجاز القرآن" للباقلاني (ت403هـ) و"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) وهي مؤلفات حاول أصحابها الكشف عن جمال الأسلوب القرآني ومدى تأثيره في النفوس والعقول "ولعله ليس من الغلو في شيء إن ذهبنا إلى أنَّ النص القرآني كان بالنسبة إلى الثقافة العربية الإسلامية العامل الأساسي الذي وجه الفكر ورسم آفاقه، بسببه نشأت جملة العلوم التي تدور في فلاكه مثل: التفسير أسباب النزول، الناسخ والمنسوخ، الفقه وأصوله وعلم الكلام... الخ، وكذلك العلوم التي تبدو في الظاهر بعيدة عنه مثل علم اللغة والنحو وخاصة البلاغة"[2].

فالقرآن الكريم غدا القطب الذي تدور حوله جل المجهودات الفكرية والعقائدية للمسلمين وقامت حوله حركة نشيطة، اتصلت في مجموعها بجملة القضايا التي طرحها مجيئه، ولعل أهم جانب ساعد في ظهور التفكير البلاغي عند العرب هو الجانب المتصل بقضية إعجازه.

"إن الفراغات المتعددة للنص القرآني في تاريخ الفكر الإسلامي، تختلف حول موضعة المجاز في القرآن الكريم من جهة، وتختلف حول موضعة "الغامض" و"الواضح" ما يعرف بإشكالية "المحكم والمتشابه" في علوم القرآن من ناحية أخرى... وهذا الاختلاف حول المجاز فرع لاختلافهم حول قاعدة التأويل..."[3].

وفي هذا القول كذلك إشارة إلى نشأة مصطلح "التأويل" في الفكر الإسلامي فقد نشأ في كنف النص الديني قبل أن يمتد إلى العلوم الإنسانية الأخرى، كعلم الجمال والنقد لتصير التأويلية فيما بعد جوهر ولب المعرفية في محاولتها لوصف فعل القراءة.

[1] – محمد النويري: علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، دار محمد علي الحاسي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط01، جانفي 2001، ص: 70.

[2] – المرجع نفسه، ص: 07.

[3] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2005، ص: 119.

ورغم تعالق مصطلح "التأويل" مع مصطلح "التفسير" في الثقافة الإسلامية، إلاَّ أنَّ الثابت تاريخيا أنَّ مصطلح "التأويل" كان هو المصطلح السائد والمستخدم دون حساسية للدلالة على شرح وتفسير القرآن الكريم، في حين كان مصطلح التفسير أقل تداولا"[1].

وما الكتب المؤلفة في هذا الجانب خير دليل على عناية القدماء بمسألة التأويل، من ذلك "تأويل مشكل القرآن" و"تأويل مختلف الحديث" لابن قتيبة (ت276هـ)، "حقائق التأويل" للشريف الرضي (ت406هـ)، "جامع البيان في تأويل القرآن، للطبري (ت310هـ)، ويمكن اعتبار جهود المتكلمين في هذا الباب خير دليل على ما وصل إليه الفكر العربي الإسلامي إلى" اعتبار وامتناع المعنى واستغلاقه وتخفيه، هو لطف من الباري بالإنسان ليشتغل ويفكر ويضطر إلى تعلم طرق التأويلات"[2].

فالإقرار بمبدأ التأويل كظاهرة ملازمة للإبداع، هي علامة من علامات الارتقاء بالنَّص القرآني إلى الدرجة العالية من البيان، وهو ما يستلزم معه الارتقاء بالمعرفة إلى أعلى مراتب الصياغة البيانية لقول القاضي عبد الجبار: "من حق هذه اللغة أن يصبح فيها الاحتمال ويسوغ فيها التأويل"[3].

ولعل في الإقرار بالتأويل كذلك، هو إقرار بمنزلة العقل في حياة الإنسان الروحية والعملية ووعي بطاقاته وقدرته في الفهم والتفكير والنظر، وسلوك سبل المعرفة، على أن القدرة على التأويل –تأويل القرآن– ليست قاصرة على شخص دون آخر، أو لازمة لعصر النبوة والرسالات، فالأمر مرتبط بأمور متاح اكتسابها للجميع، وهكذا "استحال غموض النص في اعتباراتهم العقدية مَزِّية، فعدوا الاستغلاق نفعاً والالتباس فضلاً، وإشكال المعنى مدعاة إلى محنة الفكر الذي به يتفاضل الناس ويَتَنزَّلون مراتب على قدر جهدهم، في رفع اللّبس وفك الإشكال، ولا يفوت الفكر الكلامي أن يُنبِّه في هذا السياق إلى أنَّ النَّص القرآني قد جاء في مساق الإعجاز والتَّحدي، وما كان له أن يكون معجزا في رأيهم لو أنَّ القول فيه أُخرج مَخرج الحقائق المطلقة التي لا تحتمل إلاَّ معنى واحد ولا تطلب سواه"[4].

ومن الجدير بالذكر كذلك في هذا الموضع، الإشارة إلى أنَّ مصطلح "التلقي" قد ورد في القرآن الكريم في عدد من المواضع، لقوله تعالى: ﴿**فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ**﴾ البقرة: 37، وقوله: ﴿**وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ**﴾ النمل: 6، وقوله: ﴿**وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ**﴾ فصلت: 35.

---

[1] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص: 147.

[2] – محمد النويري: علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، ص: 167.

[3] – القاضي عبد الجبار: متشابه القرآن، تحقيق عدنان محمد زرزور، دار التراث القاهرة، (د.ت)، ج01، ص: 08.

[4] – محمد النويري: علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، ص: 167.

وقد جعل المفسرون* لمصطلح التلقي الوارد في الآيات الكريمة عدة معان أهمها: الاستقبال والأخذ والتقبل والعلم، وهي كلها مصطلحات تفيد التواصل والتفاعل بين النص والمتلقي، فلقد حرص القرآن الكريم منذ نزوله على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم إلى أن يخلق نوعا من التواصل والتفاعل بينه وبين متلقيه، ولعل في مجيئه بلسان عربي مبين، وعلى طريقة العرب وأساليبهم في القول خير دليل على ذلك ﴿**إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**﴾ يوسف: 02، وقوله: ﴿**كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**﴾ فصلت: 02.

هذه المراعاة للحالة اللغوية للعرب، وجه من وجوه الإعجاز في القرآن الكريم، فهو متوجه لكل المخاطَبين به من عامة وخاصة، ملوك وسوقة، وكل مُخاطَب يفهم معانيه بتعدد طاقته العلمية والفكرية واللغوية، والغاية من نزوله أن يعقله ويتدبره ويفهمه العرب حين يتلقونه لأنَّه جاء بلغتهم وجرى بلسانهم وليكتشفوا عن علومه وحقائقه، ويظهروا بلاغته وأسرار إعجازه، وقد اهتم الدرس البلاغي من بداياته ببيان العلاقة بين الخطاب القرآني ومتلقيه، وما تمتاز به هذه العلاقة من إمتاع وإقناع وتأثير وتأثُّر، وما تتطلبه من معرفة ممَّا يجعل من لحظة قراءته أو الاستماع إليه لحظة تدبر وتفكر في أسراره الإعجازية، وعليه دعا أكثر العلماء إلى ضرورة الإقبال على دراسته وتعلم علم البلاغة، لأنها تعين على فهم كتاب الله ومعرفة خصائص نظمه وفي هذا الصدد يقول أبو هلال العسكري: «إنَّ أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله جل شأنه علم البلاغة، إذ به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق الهادي إلى الرشد، وقد علمنا أنَّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأقل بمعرفة الفصاحة، لم يقم علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصَّه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب...»[1].

ومن أشكال ومظاهر احتفاء القدماء بظاهرة التلقي حديثهم من قضية الملاءمة بين المقام** والمقال، بداية من الجاحظ والذي أورد أقدم وثيقة عربية، وهي صحيفة بشر بن المعتمر، التي تدل على اهتمام البلاغة القديمة بمنظور المتلقي ومحاولتها لتقريب المسافة والهوة بين المتكلم والمستمع في قوله:

---

* ينظر: تفسير الطبري: محمد بن جرير الطبري: جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط01، 2000، ج01، ص: 541.

[1] – أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق وضبط مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989، ص:09.

** ومعنى المقام عند البلاغيين تلك الظروف والملابسات التي تكتنف النص ساعة أدائه، فالنص يتأثر من جهة بالمبدع وبتجاربه وثقافته، وما يعتريه من أحاسيس ومشاعر ويتأثر من جهة أخرى بالمتلقي وبالظروف المحيطة به اجتماعية كانت أو سياسية أو ثقافية أو دينية، فالمبدع وهو ينتج النص يدرك أنَّ ثمة من يستقبل هذا الإبداع وهو ملتزم بمراعاة أجزائه وظروفه من أجل إقناعه وإفهامه وتوصيل المعنى المقصود إليه، ينظر: نظرية التلقي في التراث البلاغي العربي، ينظر: مليكة حفان، كلية الآداب بني ملال، مجلة الإحياء، مجلة محكمة تعني بالشأن الشرعي والفكر، تصدر عن الرابطة المحمدية للعلماء، www.alihyaa.mar

«ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار تلك الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[1].

فهذه من أولى الإشارات المبكرة التي تدعوا إلى ضرورة مراعاة أقدار السامعين وموازنتها مع أقدار المعاني، وهي خير دليل على اهتمام القدماء بالسياق الموقفي ودليل على أنَّ عنصر المتلقي كان ماثلا وقارا في الفكر النقدي القديم، كما لا يمكن الإغفال بأنَّها قد قصدت نوعا معينا من التلقي، ألا وهو: التلقي الشفاهي المتعلق بالشعر والخطابة، وجاء في البيان والتبيين كذلك قول الجاحظ: «وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال...*»[2] وقوله: «وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف والحسن والقبيح والسمح والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا...»[3].

هذا ورغم أن كلام الجاحظ يوضح أن "البنية التي تحاور معها النقد القديم هي بنية قياسية افتراضية تتمثل في قصيدة المديح وما يرتبط بها أو يتضاد معها"[4].

ورغم كون الجاحظ يقصد طبقة اجتماعية معينة هي "طبقة بلاغية إن جازت العبارة من حيث كان الإنجاز متفاوت القيمة تفاوت قيمة الأفراد وتباين منازلهم... وهذا يعني أن التفاوت في مجال إحكام التوسل باللغة أمر لا يكاد يقف عند حد، ليس داخل أفراد المجموعة اللسانية فحسب، وإنَّما بين المجموعات اللسانية المختلفة أيضا"[5]، فإن نصوص الجاحظ تظهر إدراكه لأبعاد التلقي، ومراعاته لحالة القارئ ونفسيته، «للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية...»[6]، كما تظهر من جهة أخرى إدراكه لعلاقة المخاطب بالمتلقي، حيث يتنزل هذا الخطاب منزلة المتلقي، ويراعي حالته الفكرية والاجتماعية، فلا يعقل

---

[1] – أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح حسن السندوبي، منشورات المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، د.ط، 1990، ج01، ص: 128–129.

* اعلم أن الحال هو الأمر الداعي إلى إيراد الكلام مكيفا بكيفية ما، سواء أكان ذلك الأمر الداعي ثابتا في الواقع، أو كان ثبوته بالنظر لما عند المتكلم كتنزيل المخاطب غير السائل منزلة السائل وظاهر الحال هو الأمر الداعي إلى إيراد الكلام مكيفا بكيفية مخصوصة، بشرط أن يكون ذلك الأمر الداعي ثابتا في الواقع، فكل كيفية اقتضاها ظاهر الحال اقتضاها الحال، وليس كل كيفية اقتضاها الحال اقتضاها ظاهره. ينظر: أحمد سيد الهاشمي: جواهر البلاغة، ضبط وتحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، 2002، ص: 58.

[2] – الجاحظ: البيان والتبيين، ج01، ص: 133.

[3] – بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، ص: 60.

[4] – المرجع نفسه، ص: 60.

[5] – محمد النويري: علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، ص: 65.

[6] – الجاحظ: البيان والتبيين، ج01، ص: 96.

أن يخاطب الطفل مخاطبة الكهل، ولا العالم بلغة الجاهل ولا تكلم الملوك بلغة العامة، وهو ما يدل كذلك على انتباهه إلى اجتماعية اللغة وأنها شديدة الارتباط بثقافة الشعب الذي يتكلمها، فمقام الفخر غير مقام المدح، وهما يختلفان عن مقام الدعاء أو الاستعطاف، فجاء قوله: «ومدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم...»[1].

ولما كانت غاية المخاطب من الرسالة هي الإفهام، لأن «مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك المرجع»[2]، فقد حرص علماء البلاغة على أن يكون هذا الخطاب واضحا، بعيدا عن التعقيد والغموض، حتى يسهل وصول الرسالة إلى المتلقي، فكان مفهوم البلاغة عند العرب مرتبط بالإبانة والوضوح،" فكلٌ من أفهمك حاجته فهو بليغ"[3]، فالوضوح والإبانة كانا مطلبا بلاغيا وجماليا لدى البلاغيين.

وانطلاقا من هذا التصور لوظيفة البلاغة، جاء تحديد البلاغيين لعلومها، فكان علم البيان: يحمل معنى الكشف والإيضاح، وإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة عن بعض، في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى، ولابد من اعتبار المطابقة لمقتضى الحال دائما"[4].

وكان علم البديع: هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بهاءً ورونقًا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد.[5]

ومن هنا نلاحظ أنَّ وظيفة علم البيان، وعلم البديع تتراوح بين تحقيق الجمالية الفنية للنص وبين الوضوح والدلالة وكلٌ ذلك لبلوغ غاية أساسية هي إمتاع المتلقي وإفهامه وإقناعه.

وانسجاما كذلك مع هذا التصور، انصرف الدرس البلاغي كذلك إلى العناية بالكلمة المفردة فوضعوا لها شروطا عدة أهمها: سلامتها من تنافر الحروف بحيث وجب أن يكون تأليفها من حروف متباعدة المخارج لتكون خفيفة على اللسان والسمع، وأن تكون جارية على العرف العربي في الاستعمال غير وعرة ولا حشية، بحيث يحتاج المتلقي إلى البحث عن مدلولها في المعاجم والقواميس، «ومن ألفاظ العرب ألفاظ تنافر وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض استكراه»[6].

---

[1] – الجاحظ: البيان والتبين، ج1، ص: 91.

[2] – المرجع نفسه، ص: 78.

[3] – المرجع نفسه، ص: 145.

[4] – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 216.

[5] – المرجع نفسه، ص: 298.

[6] – الجاحظ: البيان والتبيين، ج01، ص: 69.

وكمظهر من مظاهر الملاءمة بين المقام والمقال، اعتنى البلاغيون كذلك بضروب إلقاء الخبر على المتلقي «فلا يلقي إليه الخبر مؤكدا، إن كان خالي الذهن، ولا خاليا من التأكيد إن كان منكرا لما يسمع، وعلى قدر موقفه الإنكاري تكون درجة التأكيد وقوته بالوسائل المستخدمة في الأسلوب العربي»[1] فقسَّموا بذلك الخبر حسب حالة المتلقي عند سماعه إلى ثلاثة أنواع: (ابتدائي، طلبي، إنكاري)، إذ يجب أن يكون المتكلم مع المخاطب كالطبيب مع المريض يشخص حالته ويعطيه ما يناسبها"[2].

ولأن طبيعة الحركة الأدبية في طورها الأول قامت على المشافهة والارتجال وخضعت لمعيار التذوق، فمن الممكن القول أنَّ التلقي في طوره الأول قد قام كذلك على الارتجال وخضع لمعيار التذوق ويستشهد لذلك بحكومة أم جندب والنابغة الذبياني، في استحسان ضروب من القول، واستهجان أخرى كما تزخر كتب النقد والبلاغة بالكثير من القضايا التي تؤكد هذه الفكرة، كقضية التنقيح والتهذيب في المعلقات، وكذلك قضية إنشاد القصائد وما لها من أثر في نفس المتلقي، أضف إلى ذلك قضية بناء القصيدة العربية وفق الشكل التقليدي في افتتاحها بالنسيب والمقدمات الغزلية، بغرض استمالة المتلقي والتأثير في عواطفه.

وقد فطن عبد القاهر الجرجاني، إلى مستوى آخر من الملائمة بين المقام والمقال وهو مستوى التركيب، حين ربط المزايا النظمية بمقاصد المتكلمين «وإذا عرفت أن مدار النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق ولكن تعرض حسب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض»[3]، ومعنى ذلك أنَّ لكل غرض بناء لغوي يقتضيه ويستدعيه، ولكل معنى مقصود تركيب ونظم يوائم المقام الذي يرد فيه، كما أنَّ طرق التعبير تختلف تبعا لاختلاف المقام ومقتضى الحال، وهو ما تحدث عنه الرماني كذلك في قوله: «حسن البيان في الكلام على مراتب: فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة، من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان وتتقبله النفس، تقبل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه في المرتبة»[4].

[1] – محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي، ص: 93.

[2] – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 57.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ترجمه وعلق عليه ووضع فهارسه محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط01، 2005، ص: 74.

[4] – الرماني أبو الحسن علي بن عيسى، والخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد، والجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت، ص: 107.

وكذا أشار إليه الباقلاني في قوله: «فالقرآن أعلى منازل البيان، وأعلى مراتبه جمع وجوه الحسن وأسبابه وطرقه وأبوابه: من تعديل النظم وسلامته، وحسنه وبهجته، وحسن موقعه في السمع وسهولته على اللسان، ووقوعه في النفس موقع القبول»[1].

يتضح من هذا قدرة النظم ومزيته في تمكين المعنى من القبول والاستحسان لدى المتلقي، رغم أن هذه النصوص تعكس من زاوية اهتمام نقادنا القدامى بظاهرة التلقي، فهي من زاوية أخرى تكشف عن وضع هذا المتلقي التي لم تخرج عن وظيفة الاستحسان أو الاستهجان «وكان نموذجا للمتلقي السلبي الذي يكتفي بعملية استقبال النص الأدبي الموجه إليه كما هو، وعلى الوجه الذي يوحي إليه به مبدعه... أما المتلقي الذي يستطيع المشاركة في إنتاج النص، وبناء معناه، أو اكتشاف عدد من المعاني التي يحتملها، أي المتلقي الإيجابي الذي يؤدي دورا واضحا في العملية الإبداعية غير مكتملة النمو في تراثنا النقدي والبلاغي على النحو الذي اكتملت به ملامح المتلقي السلبي، ولكن هذا لا يعني أننا نعدم وجوده تماما في النصوص التي بين أيدينا»[2].

ومن ذلك بعض نصوص عبد القاهر الجرجاني، الذي مثَّل تطورا لحركة الفكر العربي، خاصة فيما يتعلق بجماليات التلقي، خلافا للجاحظ المتأثر في أقواله بفن الخطابة والشعر، فقد أخرج الجرجاني المتلقي من دائرة الاستحسان والاستهجان ليكلفه بمهمة «البحث والتنقيب وإعمال الفكر، وليس كل متلق يهتدي بفكره إلى وجه الكشف عما اشتملت عليه الصورة من معنى دقيق، بل يتطلب الأمر أن يكون المتلقي قادرا على إدراك العلاقات في مجال الصورة»[3].

ففي باب التشبيه الذي لا يدرك إلاَّ بالتعب، نجد الجرجاني يورد عدة نصوص يدعو من خلالها إلى تفعيل دور المتلقي، وخبرته الجمالية في الوصول إلى المعنى «وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفا، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لابد فيها من بناء ثانٍ على أوَّل، وردِّ تالٍ إلى سابق. أفلست تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله: «كالبدر أفرط في العلو» إلى أن تعرف البيت الأول فتتصور حقيقة المراد به ووجه المجاز في كونه دانيا...»[4].

---

[1] – الباقلاني: أبي بكر محمد بن الطيب (ت403ه): إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ط03، دار المعارف، مصر، ص:276.

[2] – فاطمة البريكي: التلقي في التراث النقدي الأدبي، ص: 89.

[3] – محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي، ص: 100.

[4] – الإمام عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد الإسكندراني، محمد مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 2005، ص: 118.

كما نجده يفسر معنى قولهم «ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك» بأن «يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخلَّ بالدلالة وعاق دون الإبانة، ولم يريدوا أنَّ خير الكلام ما كان عقلا مِثل ما يتراجعه الصِّبيان ويتكلم به العامة في السوق»[1].

فجَلِّي من أقوال عبد القاهر تفعيله لدور المتلقي وتحديد لوظيفته في الاجتهاد والبحث عن المعنى، وقد شبهه بالغواص الماهر الباحث عن الجواهر «وأنَّه لم يصل إلى دُرِّه حتى غاص، وأنه لم يَنل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أن الشيء إذا عُلِمَ أنَّه لم يُنل في أصله إلاَّ بعد التعب ولم يُدرك إلاَّ باحتمال النَّصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدُّعاء إلى تعظيمه وأخذ الناس بتفخيمه، ما يكون مباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه»[2].

فأقوال عبد القادر الجرجاني تمثل نموذجا للتلقي الإيجابي، من خلال تفعيله لدور القارئ، وتركيزه على خبرته وذوقه ومهاراته في الوصول إلى المعنى الشريف، والذي لا يحصل إلا بعد مكابدة وتعب واجتهاد.

إذن فقد عرف التراث العربي نظرية التلقي ممارسة، لكنه لم يكن على وعي بالأفكار التي تطرحها، وإنما جاءت آراءهم في هذا المجال مبثوثة في ثنايا الكتب البلاغية والنقدية في معرض حديثهم ومناقشتهم لبعض القضايا البلاغية، وفي معرض حديثهم عن الصورة الفنية كالتشبيه والاستعارة والمجاز.

من خلال هذا العرض الموجز لظهور نظريات القراءة وجمالية التلقي، في المنظور النقدي الغربي الحديث وأبرز ملامحها من منظور النقد العربي القديم، أمكننا الوقوف على النقاط التالية:

-تضامنت نظرية التلقي مع اتجاهات ما بعد البنيوية، وكان لها الدَّور الأكبر في الخروج إلى فضاء المقاربة النقدية الجديدة، التي تنظر إلى النص على أنه واحد من المستويات التي تفيد منها القراءة، غير مختزلة لدور القارئ وأهميته في الكشف عن المعنى، وكانت جمالية التلقي، النظرية الأكثر اكتمالا ونضجا في التعبير عن هذا التصور الجديد، خاصة ما جاءت به مدرسة كونستانس الألمانية على يد كل من فولفغانغ إيزر، وهانس روبيرت ياوس من مفاهيم إجرائية متعلقة بالقارئ، وتفعيل دوره في عملية القراءة.

-استطاعت نظرية القراءة، وجمالية التلقي، أن تخطو خطوات أشدَّ إيغالا في تشييد نوع خاص من الجمالية، استقت أصولها من الفلسفة الظاهراتية، التي تركز على الذات، وجعلها مصدرا من مصادر الفهم

[1] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص: 118.

[2] – المرجع نفسه، ص: 119.

والإدراك، فصارت الذات فاعلة في النص مشاركة في عملية بناء المعنى ومنتجة له، وصار معنى النص منفتح على الديمومة والاستمرارية بفعل الحوارية المستمرة، بين بنية النص وبنية التلقي، كما استفادت كذلك النظرية من مباحث الهرمنيوطيقا ومفاهيمها حول (الفهم والتفسير والتطبيق) وجعلها التأويل يتحدد من خلال المواقف التاريخية.

-من منظور جمالية التلقي يصعب الفصل بين حدود النص، وحدود القارئ، فالعلاقة بين القطبين علاقة حوار وتداخل، وهو الطَّرح الذي يتعارض مع ما شيَّدته المقاربات المشدودة إلى النص، بوصفه بنية موضوعية محايثة، جعلت منه "جرة حسنة الصنع"؛ كما أن التعامل مع النص بوصفه أيقونة لفظية، لن يقدم لنا سوى نصا مكررا تكرار حرفيا، فكان لابد من تجاوز هذا التكرار العبثي الغير مجدي، والبحث عن منظور آخر، يكون للقارئ دورا في جعل النص يتكلم وبذلك يتحقق فعل القراءة من خلال التداخل بين ما يقول النص، وما يقوله القارئ بوصفه تفاعلا ديناميا منتجا، يتجاوزالنَّص نفسه ممتدا في القارئ، كما أن القارئ يخرج عن ذاته ليمتد في النص.

-الحديث عن دينامية التفاعل بين النص والقارئ من منظور إيزر، يقود إلى الحديث عن مفهوم "الفجوات" أو "الفراغات" أو ما يسمى بـ "مواقع اللاتحديد"، فهي المناطق المبهمة وغير المحددة التي يسعى القارئ لملئها معتمدا على خياله ومرجعياته، وهي منطقة عمل وتحرك القارئ داخل النص، إنَّها تقوم بدور المحفز للقارئ، والنَّص يظل بنية غير مكتملة، ما لم تُسد تلك الفراغات، لذلك لزم تدخل القارئ ليقوم بتلك المهمة، كما أنَّ الطبيعة المبهمة لتلك الفراغات هو ما يجعل النَّص منفتحا أمام العديد من الفراغات بدليل أنَّ قراءتين لنص واحد لا يمكن أن تتطابقا أبدا، وكون النص لا يتحقق إلاَّ بفعل القراءة فوجوده مرهون بدور القارئ وذلك يتطلب من القارئ جهدا يعادل جهد المؤلف، هذا التفاعل الدينامي بين النص والقارئ هو الشيء الأساسي في فعل القراءة من منظور إيزر.

-في حين كان تركيز هانس روبيرت ياوس على التواصل الحاصل بين النص الأدبي والقراء، في اللحظات التاريخية المتعاقبة، فقد كان يسعى إلى موضعه الأعمال الأدبية ومجموع التلقيات في آفاقها التاريخية، وسياقاتها الثقافية، فقد لاحظ ياوس على المدرسة الماركسية والشكلانية نوعا من التناقض الجدلي الذي يحتاج إلى تركيب، فحاول الإقرار بأن التلقي مسألة تاريخية وجمالية في الوقت نفسه، من هنا يمكن القول أن نظرية التلقي جاءت لاستدراك مسألة تاريخ الأدب وردم الفجوة الفاصلة بين المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية.

-اعتمد ياوس في تجديده لحقل التاريخ الأدبي، على مفهوم "أفق الانتظار" أو "أفق التوقع" فجعله محورا مركزيا في نظرية التلقي، وقصد به مجموع المعايير والمقاييس والمرجعيات الثقافية والأدبية التي يستعين بها القارئ في عملية الفهم والإدراك، وبالتالي فإن إعادة تأسيس تاريخ الأدب أو تاريخ التواصل الأدبي يتم بناءً على تتبع مسار الأفق؛ أي معرفة الأفق الذي استند إليه ذلك الجمهور حين كان يقرأ النص؛ أي أن العلاقة بين النص والقارئ علاقة جمالية وتاريخية معا.

-ويتعالق هذا المفهوم (أفق الانتظار) مع مصطلحات إجرائية أخرى، يسميها ياوس (المسافة الجمالية تغيير الأفق، اندماج الآفاق، المنعطف التاريخي، خيبة الانتظار) فكانت بمثابة مقاييس تقويمية لجمالية الأدب، وهي مفاهيم تتقارب إلى حد ما مع مفاهيم (الانزياح) و(العدول) في الشعرية البنيوية، فالمسافة الجمالية مرهونة بمدى كسر العمل لأفق انتظارات وتوقعات القرَّاء، ومسألة الجمالية التي كانت تتحقق في بعض العصور بمقدار الوفاء لقواعد النوع الأدبي واحترامه، أصبحت في النظريات الحديثة تقاس بمدى خرق هذه القواعد والانزياح عنها، يمكن أن نستنتج أن مطلب الجدة، هو مطلب ملح كذلك من مطالب جمالية التلقي.

-على الرغم من الانتقادات التي وجهت لمفهوم أفق الانتظار، فإنه يبقى من أهم المفاهيم التي يُعوِّل عليها، كل من يريد دراسة تاريخ التلقي، أو قضية التواصل الأدبي، شريطة أن لا يُستخدم كمعيار حاسم في تحديد جمالية الأعمال الأدبية، فإذا كانت جمالية نص ما تقاس بمدى كسره لأفق توقعات القرَّاء، فإنَّ هذه الجمالية ستحدد لنا ما يحدثه النص في القارئ فقط، مهملة ما يحدثه القارئ في النص، في حين أن موضوع جمالية التلقي من منظور ياوس وإيزر، هو ذلك التفاعل الدينامي الحاصل بين النص والقارئ فالأفق باعتباره منبثقا من جملة الأعراف الثقافية والاجتماعية والأدبية المحيطة بالقارئ،فهو يتحكم بشكل كبير في تحديد الرؤية التِّي تجعل القارئ يركز على مناطق معيَّنة في النَّص وتحجب عنه مناطق أخرى؛ بمعنى أنَّ ما يمكن أن نقرأه في النص محدد سلفا من خلال الأفق، وبما أنَّ الأفق في تغير مستمر من مجتمع لآخر، ومن عصر لآخر، فإن هذا الفهم لن يكون ثابتا ومستقرا أبدا.

وعليه لا وجود لنص ثابت جامد، منذ لحظة ظهوره إلى آخر تلق له، ولا هو يعرض الوجه ذاته لكل قارئ، ولا هو يحيا بسماته الخاصة فحسب، إنَّما حياته واستمراره يكون من خلال المعنى الذي منحه إيَّاه قارئ ما، في لحظة تاريخية معينة، وهذا ما يجعل التلقيات اللاحقة متورطة بقراءة التلقيات السابقة وهو ما يشكل سلسلة من التلقيات المُشكلة حول النَّص، فأن تعرف ما هو النص، هو أن تعرف كيف قرئ النص، وتاريخ النص على وجه الدقة هو تاريخ تلقيه وتجسداته المتلاحقة عبر التاريخ.

–إذا كان تراثنا النقدي قد افتقر إلى فلسفة عامة تنتظم جمالية التلقي، فليس معناه خلوه من رصيد نقدي يشير إلى عناية رواده بهذا الموضوع؛ وقد خضعت فلسفة التلقي عند العرب لقاعدة بلاغية معروفة، هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، بداية من الجاحظ الذي أورد أقدم وثيقة تدعو إلى ضرورة مراعاة أقدار السامعين وموازاتها مع أقدار المعاني، وكذا في تحديده لوظيفة البلاغة المتمثلة في الإفهام وفي اهتمامه بالأحوال النفسية للمتلقي.

–خلافا للجاحظ في مقولته المتأثرة بنص الخطابة والشعر، تناول عبد القاهر في حديث مستفيض إسهام المتلقي ودوره الفعال في عملية البحث عن أسرار المعنى، ودعوته إلى ضرورة أن يكون المتلقي ذا معرفة وخبرة في الوقوف على دقائق الصورة، والمتلقي عنده أشبه ما يكون بغواص ماهر يكد ويتعب باحثا عن الأصداف، فليست مهمة المتلقي مقصورة على مجرد الاستحسان والاستهجان، وإنما مهمته في البحث والتنقيب وإعمال الفكر ليكون قادرا على اكتشاف العلاقات في مجال الصورة فكانت فكرة "النظم" أو التأليف توجيها جديدا لمسار الحركة النقدية العربية إلى مفهوم الصورة وتجاوز ثنائية "اللفظ والمعنى" التي سيَّجت النقد العربي القديم فترة زمنية طويلة.

الفصل الأول

التلقي الاستبعادي للخطاب الصوفي: كسر أفق الانتظار

1-خصوصية التجربة الكتابية الصوفية وتعارض أفق الانتظار

2-الورطة التعبيرية الصوفية وكسر أفق الانتظار

3-التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي

شكَّل الخطاب الصوفي، مُنعطفا تاريخيًا كبيرا في الثقافة العربية، لِما أحدثه من إشكالات واختلافات في الرُؤى النقدية والفكرية التي دارت حوله، وإذ يشتغل الخطاب الصوفي وفق مستويين، من حيث هو خطاب لفظي (فعل الكتابة)، ومن حيث هو ممارسة عملية، فإنَّ حضوره حضور متعدد الأبعاد مُتنوِّع المناحي، ذو أفق لامتناه في طلب المعرفة الروحانية، وعليه تعدّ قراءة وتلقي الخطاب الصوفي من أصعب الأعمال التي يحتاج السائر فيها إلى مواصفات معينة؛ لأنه من الصعب أن يتحوَّل إلى متصوف من أجل دراسته وفهمه، كما أنَّه من التعسف إصدار أحكام ذاتية بخصوص هذا الخطاب، لا تتجاوز ظاهر الكلمات ودون إعمال للفكر والنَّظر والتدبر أو دون تفعيل لآليات التأويل وقوفا على مقاصد ومعاني الخطاب الصوفي.

كما أنَّ ارتباط الخطاب الصوفي بتجربته تكتنفها الأسرار من كل جانب، واعتمادها على استحداث لغة بديلة قوامها الإشارة والتشفير، جعل القلَّة من الكتب حاولت الاقتراب من هذا الخطاب ومساءلته من منظور النقد الحديث، رغم الكم الهائل الذي أنتجه هذا الخطاب الضارب في القدم إذ ارتبط ظهوره بنشأة ظاهرة التصوف نفسها، ومع ذلك فإنَّ المتصفح لكتب التأريخ الأدبي يلحظ خلوّها من دراسة الأدب الصوفي، وقلَّما نجد بعض الإشارات إلى نصوص متفرقة في ثنايا كتب الشعر والنثر، فلم يكن ممن يحتج بشعرهم، أو يؤخذ منه الشاهد والمثل. أضف إلى ذلك تركيز البحث في الخطاب الصوفي بتناوله موضوعيا من الخارج، مقتصرا على وصف الاختلافات واستقراء الجزئيات كالبحث في رموز المرأة والخمرة، دون أي محاولة جادة تسعى إلى تفسير ما يعد مفارقات داخل الخطاب الصوفي و"دون تعليل علمي لسبب لجوء المتصوفة لنصوص الثقافة الرسمية، خاصة أنَّهم كانوا خارج تلك الثقافة"[1].

من الناحية اللغوية والصياغة الصرفية، وتحقق شروط الانسجام والتواصل، يمتلك هذا الخطاب من المزايا والخصائص، ما يُؤهله لاحتلال المراتب الأولى ضمن كتب الطبقات والمفاضلات، ومن الناحية الفنية كذلك، عبرت التجربة الصوفية عن نفسها، وحاولت تمرير خطابها بمختلف الوسائط والأشكال المعروفة في الثقافة العربية، من شعر ونثر وقصص وحكم، وأدعية ومناجيات.

والحق إنَّ التجربة الصوفية لم تكن مجرد تجربة في النظر والسلوك، كما لم تكن مجرد مذهب في الدين والاعتقاد، وإنَّما هي أيضا تجربة في الكتابة، ومذهب في الإبداع وطريق في المعرفة والتفكير أُفصح عنها شعرا ونثرا، وهي على صعيد الكتابة "حركة إبداعية وسعت حدود الشعر مضيفة إلى أشكاله الوزنية

[1] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص:10.

أشكالا أخرى نثرية، نجد فيها ما يشبه الشكل الذي اصطلح على تسميته في النقد الشعري الحديث بقصيدة النثر"[1].

فهذا الثَّراء والرصيد المعرفي الذي زخرت به المدونة الصوفية والتِّي ضاهت بها النصوص الكبرى في ثقافتنا العربية، يضع القارئ أمام العديد من التساؤلات لعلَّ أهمها: ما العوائق التِّي أدت إلى تأخر البحث في الظاهرة الصوفية؟ وعن الشحونة السلبية التي لازمت هذا الخطاب في القرون الماضية وجعلته يعيش على هامش الفكر والأدب؟ ثم ما العوامل التي أدَّت إلى عودة الخطاب الصوفي في زمننا الحالي واحتلاله مكانة قويَّة ضمن المنظومة المعرفية ومنافسته لكبريات النصوص العالمية في شتى المناحي الفكرية والجمالية والفلسفية وحتى الدينية؟ وهل يكون لجدلية العلاقة بين التراث والحداثة وانفتاح المفكرين العرب على المناهج الغربية أثر في ذلك؟ وفي خروج هذا الخطاب من دائرة الإقصاء والتنحية إلى دائرة الاحتفاء والتزكية؟

في الحقيقة إنَّ القضايا والإشكالات التي يثيرها الخطاب الصوفي كثيرة، إلى حد يصعب حصرها أو الإشارة إليها في بحث واحد، "غير أنَّ أزمة التواصل التي رافقت التَّصوف وما نتج عنها من تنحية هذا الخطاب من دائرة الاتصال الأدبي"[2] تبقى واحدة من أهم وأخطر الإشكالات الفكرية التِّي يثيرها هذا الخطاب، وهي بدورها متشعبة تتفرع عنها جملة من والتساؤلات الأخرى، كالبحث في أسباب هذه الأزمة التواصلية ومرجعياتها.

ويبقى لكل قراءة مظاهرها المعرفية والجمالية التي تتبدى في طبقة المقاربات التي يضطلع بها كل سؤال، من تناول قصصي ديني، أو تناول تأصيلي، لهذا الخطاب بمختلف مجالاته الروحية والخُلقية والسلوكية، أو تناول حداثي تنويري، من خلال مقاربة تأويلية لأعمال صوفية تسير بها وفق هذا الأفق، أو تناول أكاديمي صرف غرضه إبراز النصوص وتحقيقها أو دراستها دراسة منهجية بغية الاعتراف بها كنصوص دون مساءلتها من حيث الوظائف المستجدة أو الرهانات التاريخية.

هذا التنوَّع في أشكال القراءة يكشف من هذه الزاوية عن كون الخطاب الصوفي من الخطابات التي تُغري دائما الباحثين بالخوض فيها، لما يحمله من رموز وكلمات قامت على تعميق معاني العقيدة واستنباط ظواهر الشريعة، واستقراء أحوال الإنسان ومساءلة موقعه من العالم ودوره فيه، وعلاقته بالله ولعَّل هذا التَّنوع الذي كان سمة الموافق التي تم تبنِّيها اتجاه هذا الخطاب، هو الذي أكسبه الاستمرارية

[1] – أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، ط1، 2014، ص: 14.

[2] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص: 10.

وأعاده إلى الحياة ليكتسح مختلف المجالات ويسجل حضوره الفاعل والمؤثر والمتواصل فيها وهو ما يُبرِّر الاهتمام به، اهتماما أضحى ضرورةً حضارية تمليها حاجة راهنة وخاصة تلك التِّي لها علاقة بالأبعاد المعرفية والحضارية، لأَّن الخطاب الصوفي أفرز معرفة خاصة بالإنسان، وبالله، وبالوجود، معرفة أساسها إشاعة ثقافة التسامح، والحوار بين الثقافات والأديان، ومحاولة إزالة كل مُسببات الفوارق.

1-خصوصية التجربة الكتابية الصوفية وتعارض أفق الانتظار:

الكتابة الصوفية جنس تدخل تحته أجناس متعددة، مثل الكتابة الفقهية، الكتابة الكلامية والنحوية... الخ، فهي جزء من كلّ تهدف إلى تكوين إنسان كامل بطرق خاصة وفي سياق معين، وهي تشترك مع هذا الكلّ في وسيلة التعبير (اللغة)، غير أنَّ لكل نوع من هذه الكتابات خصائص بنيوية مُميزة، فما هي الخصائص البنيوية والوظيفية المُميِّزة للكتابة الصوفية، والتِّي تحقق لها خُصوصيتها اللغوية والأدبية، أيرجع ذلك إلى المعجم والصوفي وطريقة توظيفه؟ أم إلى الأغراض المُعبَّر عنها في هذه الكتابة؟

الحقيقة أنَّ هذا وحده غير كافٍ "ولابد من توافر أركان أربعة في كلِّ كتابة، ومنها الكتابة الصوفية، وإذا ما اجتمعت تلك الأركان جميعا في أيَّة كتابة فإنَّها حينئذ تكون جنسا نقيا غير مشوب بغيره، والأركان هي: الغرض المتحدث عنه، المعجم التقني وكيفية استعماله، والمقصدية، وهذه جميعا تُكوِّن وحدةً غير قابلة للتجربة"[1].

يشرح محمد مفتاح هذا الوضع بإعطائه العديد من الشواهد والأمثلة، كأن يستعمل الكاتب المعجم الصوفي في كتابة فلسفية، وإن تناول بعض العناصر المشتركة بينهما، كالخوض في الحواس الخمسة وفي القلب، والروح، فإنَّ هذه الكتابة ليست صوفية، بل كتابة فلسفية أو كأن يُوظِّف الشاعر مصطلحات الصوفية دون أنْ يستعمل لغتها، وإن هدف إلى بعض مقاصد الصوفية فإنَّ هذه الكتابة ليست صوفية، أو كأنْ يُوظف القاموس نفسه ولم يقصد إلى ما يقصد إليه الصوفي فإنَّ كتابته كذلك ليست صوفية، كما هو الشأن في ا لشعر الغربي[2].

فالكتابة الصوفية هي شكل من أشكال التعبير اللغوي، صادرة عن تجارب عرفانية وجدانية، وهي جنس من الكتابة الإبداعية، لها خصوصيتها الفنية والجمالية التي تثبت لها، ممَّا يُفعل انتماءها الأدبي بشكل لا يدع مجالا للشك أو الريبة بغض النَّظر عن خلفياتها الدينية وتوجهاتها الإيديولوجية، ومضامينها الفلسفية، ما دامت الشروط اللغوية والبلاغية والأسلوبية محققة، وهو ما يضمن لها هذه الوظيفة (الوظيفة الأدبية).

أفصح الخطاب الصوفي عن معارفه ومفاهيمه بالعديد من المصطلحات، كانت بمثابة رموز تشير إلى التجربة الصوفية، والتِّي قامت بدورها على مبدأ أساسي، وهو أولية الروح على الجسد والقلب

[1] – محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص: 130.

[2] – ينظر: محمد مفتاح: دينامية النص، ص: 131.

على الحواس "فالروح أصل المعرفة، والصوفي يسعى بكل قوته للوصول إلى أعماق هذه الروح التِّي تتجاوز في مفعولها، مفعول أيَّة قوة أخرى، ويعاني في سبيل ذلك ضروبا من المقاساة"[1].

كما جعلوا الكون على ثلاث مراتب، علوية (وهي المعقولات)، وهي منزلة للمعاني المجردة وتدرك بالعقل، وسفلية وهي (منزلة المحسوسات) وتدرك بالحواس، وبرزخية وهي (المتخيلات) وفيها تتشكل المعاني في صورة محسوسة وتدرك بالعقل والحواس، وأيُّ مريد للصوفية لا بُدَّ أن يجاهد للسُّمو من العالم السفلي المحسوس إلى العالم العلوي، بهدف المكاشفة والمشاهدة والاتحاد بالذات الإلهية الكبرى، وهو أمر نادر الحصول لا يتم إلا عن طريق البرزخ الذي هو تركيب من العالمين الحسي والمعنوي، وهو عالم يشبه الحلم، ما دام يَعيه الصوفي ذاتيا حسب المقام الذي استطاع أن يرتقي إليه.

كلَّما ابتعد الصوفي عن عالم البَدن والحِس، وعن طريق الزُهد والتقشف والعزوف عن ملذات الجَسَد وشهواته وحرمانه منها، وعن طريق الصلاة والذِّكر والصيام والمكابدة، كل هذا من شأنه أنْ يُفعل القوة الروحية للإنسان ويحررها من عبودية الجسد والعقل، وهذا ما جعل الدارسين مختلفين حول القيمة المعرفية للتجربة الصوفية "فابن رشيد مثلا يرى أنها تجربة خاصة، شخصية لا تصلح لعلوم الناس، فلا تغني عن طرق النظر والاعتبار، ونتائجها ليست ملزمة لأنها وقعت بالإلهام وليست بالمقدِّمات والأقيسة"[2].

وفي ذلك يقول محي الدين بن عربي: "التصوف صافاك الله أمره عجيب، وشأنه غريب وسره لطيف، ليس يُمنح إلاَّ لصاحب عناية، وقدم صدق له أمور وأسرار، غطى عليهن إقرار وإنكار"[3]، كما جعل بعضهم أركان التصوف عشرة، أولها تجريد التوحيد، ثم فهم السماع، وحسن العشرة، وإيثار الإيثار وترك الاختيار وسرعة الوجد، والكشف عن الخواطر، وكثرة الأسفار، وترك الاكتساب، وتحريم الادِّخار...[4].

وقد أثار التصوف الإسلامي جدلا كبيرا، من حيث اشتقاقه ومفهومه، فمنهم من أرجعه إلى أصل هندي، ومنهم من ردَّه إلى الرهبنة، هذا فضلا عن أن التصوف الإسلامي يتسم بالتنوَّع في التجربة؛

---

[1] – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص:91.

[2] – المرجع نفسه، ص: 97.

[3] – محمد بن محمود بن علي الداموني البكري: النَّفحات القدسية في شرح التَّدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإسلامية للشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، تحقيق أحمد فريد المزيدي، كتاب ناشرون، بيروت–لبنان، د.ت، ص: 120.

[4] – ينظر: حياة البستاني، تصوف المعنى في شعرية اللغة دراسة في القصيدة العربية المعاصرة بالمغرب، مطبعة القبس بالعروى، ط1، ج1، 2015، ص: 38.

"فالتجربة الصوفية عند التستري هي ليست ذاتها عند الجنيد أو الحلاج أو الداراني أو ابن عربي... فلو كان المُؤثر واحدا، ماتنوَّعت هذه التجارب حتىَّ أثمرت مدارس في التصوف واتجاهات، ولكان التصوف قوالب موروثة تضيق بأية أصالة في الفكر أو ابتكار وتجديد"[1].

ومن خلال هذه الأقوال نستشف أن التجربة الصوفية تعلن عن فرادتها، وتنوعها ودقة خصوصيتها وتميز متلقيها، فهي اختزال لعلاقات معقدة يعيشها الصوفي، ولَمَّا كانت التجربة الصوفية تجربة في الكتابة، فإنَّ الإشكالية الكبرى التيّ يطرحها الخطاب الصوفي والتي أدت إلى إحداث تعارض في التلقي بين أفق النص، وأفق القارئ سيظل مدارها يحوم حول اللغة لأنَّها "شرط بناء التجربة، وأداة تحققها، وطريقة وعيها بذاتها في تميزها وخصوصيتها أو لنقل، إنَّها لا تعدوا أنْ تكون هي إياها في تموضعها وانكشافها على هذا النحو المخصوص وعلى الرغم من الإقرار بذلك، فإن علاقة الصوفية باللغة تبقى محكومة بمفارقة أساسية لا سبيل إلى تجازها، ذلك أنَّ اللغة بخصوص هذه التجربة تتبدى شرطا وعائقا في آن واحد، ولا شك أن هذه لمعضلة أرَّقت الصوفي، وجعلته يصطدم بها إذ وجد نفسه في نزوعه إلى المطلق واقعًا في شركها ومقيَّدا بحدودها..."[2].

هنا يتجلى المأزق الصوفي، في محاولة مقاربته ما لا يُقال؛ أي مقاربة الصمت بالنطق، والغياب بالحضور، وفي عبارة النفري "كلَّما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة"، خير دليل على بتر الصوفية لقاعدة التوافق بين الدال والمدلول، إذ أنَّ الدال قاصر بالضرورة على التعبير عن المحتوى الذهني للتجربة وبالتالي لا قدرة للغة عن استكناه التجربة الصوفية، وعجزها عن تحقيق الوظيفة التواصلية، وهذا ما جعل الصوفي يستحدث لغةً بديلة، يشحنها بحمولات دلالية مكثفة تستعصي في كثير من الأحيان عن الفهم والإدراك، لتصل إلى درجة الطلسمية.

فالصعوبة التي يعانيها الصوفي إلى استحالة نقل مضامين تجربته للآخرين هي: قصور وسائل الاتصال عن استيعاب هذه التجربة، والإحاطة بها "وقد تنبه ولترستس Walter Estes من استحالة نقل التجربة الصوفية إلى متقبل لم يعش قط مثلها، باستحالة نقل طبيعة اللون إلى شخص ولدى أعمى"[3].

[1] – ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف، والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 25.

[2] – وفيق سلطين: الشعر والتصوف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص: 15.

[3] – أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص: 98.

فهذا العائق دفع بالنشاط الصوفي إلى محاولة تجاوز إكراهات اللغة وحدودها "فانطلق الكلام الصوفي في مراهنته على توسيع دوائرها وتفجير أوضاعها، وإعادة توجيهها ضد نفسها، خصوصا فيما يتصل بوظيفتها الأساسية"[1].

أضف إلى ذلك كون التجربة الصوفية، تجربة غير قارة أو ثابتة، فهي تجربة نامية متطورة تبعا للمعراج الصوفي وما يعتريه من مقامات* وأحوال**: من شأنها تكثيف هذه التجربة، وتعميقها حتى تبلغ ذروة عنفوانها فتتبدى في صورة متناقضات، وعبارات مبهمة فيما اصطلح عليه بالشطح***، وقد لا تستوعب هذه الشطحات المعنى المراد فيضطر الصوفي الركونَ إلى الصمت "بحيث إذا أراد النطق بما وجد لم يقدر وهذا هو الخرس كما أسماه محي الدين بن عربي (ت632ه)"[2].

من هنا كان الإغراب أو الغموض هو السمة البارزة في الخطاب الصوفي، وهو إغراب مزدوج إغراب أحوال، وإغراب تعبير، وقد يتساءل المرء إذ كيف يكون الإغراب أو الغموض، وهو من متطلبات التجربة الأدبية في عمومها، وهو كذلك من الوسائل البلاغية التي يقوم عليها الناظم في تشكيل الصور والمعاني، عائقا تواصليا في الخطاب الصوفي ذلك لأنه في التجربة الصوفية لا يكون "ملاذا قصديا، بل بداهة تعبيرية، فما يعيشه الصوفي العاشق من مواجيد ومنن وشطح، لا تفيه سنن التعبير حقه، مهما علت جودتها وبلاغتها لأنَّها وببساطة مَصوغة للتعبير عن التجارب المألوفة"[3].

---

[1] – وفيق سلطين: الشعر والتصوف، ص: 20.

* مقامات: ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب، مقام يتوصل إليه بنوع تصرّف، ويتحقق به بضرب تطلّب، ومقاساة تكلّف، فمقام كل أحد موضع إقامته عند ذلك، وما هو مشتغل بالرياضة له.

** أحوال: الحال عند القوم معنى يرد على القلب، من غير تعمد منهم، ولا اجتلاب ولا اكتساب لهم أو احتجاج، فالأحوال مواهب والمقامات مكاسب، والأحوال تأتي من عين الجواد، ... ينظر: أبي القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، تعليق القاضي زكريا بن مجمد الأنصاري، نشر جوامع الكلم، القاهرة، د ط ت، ص: 65.

*** الشطح: "عبارة عن كلمة عليها رائحة رعونة ودعوة، وهي نادرة أن توجد عند المحققين"، نظر: ابن عربي: اصطلاحات الصوفية، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، ط1، دار الإمام مسلم، 1990، ص: 3.

–الشطح معناه عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوة، وهاج بشدة غليانه وغلبته... فالشطح: لفظة مأخوذة من الحركة لأنها حركة إصرار الواجدين، إذا قوي مجدهم، فعبروا عن وجودهم ذلك بعبارة يستغرب سماعها، فمفتون هالك بالإنكار والطعن عليها إذا سمعها، وسالم ناج برفع الإنكار عنها، والبحث عن ما يشكل عليه منها، بالسؤال عمن يعلم علمها... ألا ترى أن الماء الكثير إذا جرى في نهر ضيق فيفيض من حافتيه؟ يقال شطح الماء في النهر، فكذلك المريد الواجد إذا قوي وجده، ولم يطق حمل ما يرد على قلبه من سطوة أنوا حقائقه، شطح ذلك على لسانه فيترجم عنها بعبارة مستغربة مشكلة على مفهوم سامعيها إلا من كان من أهلها..."، ينظر: الطوسي: اللمع، تحقيق وتقديم: عبد الحليم محمود طه، عبد الباقي سرور، ط1، دار الكتب الحديثة بمصر، ومطبعة المثنى ببغداد، 1960، ص: 453–454.

[2] – أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص: 98.

[3] – المرجع نفسه، ص: 94.

والغموض درجات، كما أنَّ بواعثه عديدة، كأن يكون بدافع فكري جمالي كما هو الحال في التجربة الأدبية عموما –والشعرية خصوصا– أمَّا غموض التجربة الصوفية فيمكن إرجاعه إلى دافعين: دافع لغوي؛ وهو قصور اللغة الوضعية عن الوفاء بما يكفي من الدلالة عن المعاني العميقة ودافع موضوعي؛ وهو تعمد الصوفية الازورار عن مألوف الأساليب والمفاهيم اللغوية حفاظا على معانيهم من أنْ تُصاب بتشويه فهمي وإنكار معرفي من قبل المتلقي غير المُطَّلع على حقائق ودقائق هذه التجربة "فلا عجب إذن أنْ يكون انفتاح النَّص هذا سببا في طرح المشكلة لدى القراء –مشكلة الغموض والإبهام– وهي على كل حال مشكلة قديمة متجذرة لطالما واجهت المتلقين في الماضي، مع كثير من الشعر العربي كأشعار أبي نواس وأبي تمام، والمتنبي، وغيرهم من الذين أتوا بشعر لا يشبه شعر الأوائل ولأنهم خرجوا في استخدام اللغة على كل مألوف متواضع عليه في لغة العرب، وأتوا بمعاني مولَّدة، وأقاموا صورهم الشعرية على علاقات بعيدة ومعقدة. مما جعل النقاد آنذاك يتهمون تلك الأشعار بالغرابة والغموض، وقد أدى ذلك إلى تفاوت في قراءتها أو الإحجام عنها"[1].

وفي هذا الغموض والإغراب تعبير عن صعوبة التجربة الصوفية، فهي تجربة تومض وتغيب فلا يجد الصوفي بدا في القبض عليها ونقلها بصورة آمنة كما هي، فلا تسعفه اللغة الاصطلاحية التِّي وضعت أساسا للمحسوسات، فيضطر بذلك إلى توسيع دلالة اللفظ الواحد وتفجير طاقاته الدلالية، وقد قال بعض المتكلمين لأبي العباس بن عطاء "ما بالكم أيُّها المتصوفة قد اشتقتم ألفاظا أغربتم بها على السامع وخرجتم على اللسان المعتاد، هل هذا إلَّا طلب للتمويه، أو ستر لغوار المذهب، فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه لعزته علينا، كي لا يشير بها غير طائفتنا"[2].

نَوَّه ولترستس في كتابه "التصوف والفلسفة" إلى هذه الإشكالية في فصل عنوانه "التصوف واللغة" إلى تعذر التعبير عن حقائق التصوف بألفاظ اللغة راجع أساسا إلى أن اللغة مصبوبة في قوالب العقل والصوفي بالضرورة يعيش في العالم المكاني والزماني، حيث قوانين المنطق، ولمَّا كانت تجربته تنتمي إلى عالم آخر هو عالم الواحد لا الكثير، فهو حين ينتهي من تجربته ويريد أنْ ينقل مضمونها إلى الغير من خلال عملية الاسترجاع والتذكير تخرج الكلمات من فهمه فيدهش حين يجد نفسه يتحدث بالمتناقضات، وهنا يتهم اللغة بالقصور ويعلن أنَّ تجربته ممَّا لا يمكن التعبير عنه"[3].

---

[1] – مريم حمزة: غموض الشعر ومصاعب التلقي، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 2010، ص: 124.

[2] – الكلاباذي (أبو بكر محمد بن إسحاق): التعرف لمذهب أهل التصوف، الحسين أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص 88–89.

[3] – ينظر: ولتر ستس: التصوف والفلسفة، ترجمة: إمام عبد الفتاح، طبع مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1999، ص:337–338.

هذه التجارب الروحية متشابهة في كل الديانات، فعند أفلاطون الرؤيا تفوق الأنبياء...، فهم يسيرون في النور..، وهم أحيانا يسعون إلى الحديث عن أشياء يعرفونها.. ويعتقدون أنهم يُعلِّموننا كيف نعرف الله عندئذ تنعقد ألسنتهم، ويقعون في البكم، لأنَّ السِّر الذي وجدوه هناك لا يمكن وصفه...[1].

يرى ستس أنَّ تجربة الصوفيين قديما وحديثا متشابهة إلى حد كبير، وأنَّها تتقاطع في صعوبة نقل التجربة الروحية، ويستشهد بما قاله أحد القسيسين عن تجربته الصوفية "يبدو لي أن هناك غلالة قد وضعت على عين روحي، وأن حقيقة العلوم البشرية بما فيها تلك التي لم أدرسها قط، قد تجلب أمامي في حدس منسكب، وقد استمرت حالة الحدس هذه أربعًا وعشرين ساعة ثم سقطت الغلالة من جديد وجدت نفسي جاهلاً كما كنت من قبل"[2].

فما دام الحديث في التجربة الصوفية عن عوالم خفية لا يدركها العقل إلَّا بالحدس ولا يكون الحديث عن مسألة الغموض والإغراب في التجربة الصوفية بمنأى عن مسألة الرمز الصوفي باعتباره كذلك أحد معوِّقات التواصل، ومسببات التعارض بين النَّص والمتلقي فالصوفي يصدر في رؤيته للأشياء والحقائق عن بعد رمزي "فما الموجودات في نظره إلاَّ انعكاس رمزي لجمال الخالق، فكل ما يقع تحت عينه، وما يسمع بأذنه، وما يتصل بجميع حواسه رموز بل إنَّ العالم رموز كله، والرموز جزء من كيانه لذا فقد بات على بيّنة من أنَّ افتراض عالم بلا رموز معناه الموت الروحي للإنسان"[3].

أمام صعوبة التجربة الصوفية وغموضها، يغدو الرمز هو الوسيط اللغوي الوحيد الذي بإمكانه نقل هذه التجربة الروحية ووصف ما فوق مدركاتها الحسية، كما أنَّ هذا التشفير للتجربة بالرمز ما هو إلاَّ تحرزا على الأسرار وتأمينا لها، لأنَّ الصوفية أدركوا تلك الفروق الجوهرية بين التصريح والتلميح، وبين البوح والستر، فنعتوا الإشارة بأنها "ما خفي على المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه، وفي هذا السياق قال ابن الفارض من الطويل"[4]:

وَعَنِّي بالتلْوِيحِ يَفْهَمُ ذَائِقُ * غنيٌّ عَنِ التَّصرِيحِ المُتَعَنِّتِ**

وهو ما عبَّر عنه الحلاج بقوله: [من البسيط][5]

مَنْ لَمْ يَصُن سِترَ مَوْلاه وسَيّده * لَمْ يأمنوه عَلَى الأسرارِ ما عَاشَا**

---

[1] – ينظر: محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص: 211.

[2] – ولترستس: التصوف والفلسفة، ص: 337.

[3] – أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص: 101.

[4] – ديوان ابن الفارض: شرحه وقدَّم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 2005، ص: 55.

[5] – الحلاج الأعمال الكاملة، الديوان، تحقيق وتقديم، قاسم محمد عباس، ط1 دار رياض نجيب الريس، 2002، ص: 313.

وللرمزية أهمية حيوية في الخطاب الصوفي، فهو يستخدم "جميع أشكال الرمزية الشعرية إلى الهندسية، والمبدأ الذي ينطوي عليه استعمال الرموز مبدأ أساسي هو التأويل الذي يعني رَدّ الشيء إلى أصله وبدايته، فليس في العالم ما هو عين ما يظهر عليه، وكل مظهر ينطوي على كنه رمزي"[1].

فالقول بفكرة قصور اللغة العادية عن نقل التجارب الروحية، يفعِّل من قيمة وأهمية حضور الرمز في هذه التجارب، فالرمز من شأنه إقامة جسر واصل بين الجسد والروح "والرَّمز ليس أداة تعبير بمقدار ما هو أداة عرض"[2]، "والرمز هنا هو أشبه بالمفتاح الذي يفتح الأسرار، فهو شاردة من شوارد الخيال نلج به كل ما هو باطني، وغير مرئي، وكل ما هو من طبيعة لا مدركة"[3].

وفي اعتماد لغة الإشارة والرمز تمييز للتجربة الصوفية وفرادتها، وتعبير عن عمق هذه التجربة وكثافتها، فهي لا تخبر ولا تُقرِّر، بل تُوحي وتكشف، وعليه ميَّز المتصوفة دائما بين مصطلحي الإشارة والعبارة فقالوا: "علمنا هذا إشارة، فإذا صار عبارة خَفِيَ"، "وفي شأن هذا الإيحاء يجعل المعنى أفقا منفتحا على الدوام، أمَّا العبارة فهي تحديد للمعنى، يجعله مغلقا ونهائيا، الأمر الذي يتعارض مع حقيقة الكلام الإلهي الذي تتعدد مستويات الدلالة فيه"[4].

وفي قوة الرَّمز نفي ليقين العبارة، وخلخلة لانتظامها، وتشويش لها، ودعوة إلى حركة التجاوز وتوسيع للأفق الدلالي، ولا نتحدث هنا عن الرمز عندما يكون رمزية مألوفة، كأن يلتمس علاقة شبه واضحة بين الرمز والمرموز إليه، كأن يرمز للروح بالطير، وللإنسان في حال إدراكه للمعرفة بالعود الذي أورق وإنما القصد الخاصية الرمزية التي تنفتح على المغايرة، حيث تتهدم الحدود وتتلاشى في خليط من التداخل والتفاعل، فتكون الدلالة على هذا النحو تعديلا مستمرا لا يَقرُّ ولا يثبت في حركة دائمة متوترة بين الاتجاه ونقيضه فالتعبير بالرمز هو: "وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة، كما أن هذه الرموز لا تُفهم من خلال سياقاتها المُعتادة، وإنَّما من خلال وظيفة دلالية جديدة خاضعة للتأويل"[5].

من هذه الزاوية نظر الصوفي إلى العالم، فسمى الحقيقة ليلى، وأعجب بالخمر وتَغنى بها ورأى فيها معانٍ ليست في غيرها، فهي رمز لرقي النفس وتساميها، فالنفس ترقى بالفناء في الحقيقة، كما تنشأ

[1] – أسماء خوالدية: الرَّمز الصوفي، ص: 57.

[2] – محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص: 113.

[3] – المرجع نفسه، ص: 113.

[4] – وفيق سلطين: الشعر والتصوف، ص: 18.

[5] – محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص: 127.

الخمر بفناء العنب، فيتكون شيء من شيء ويختلف الشيئان والأصل واحد، وإذ خرجت الخمر من العنب بقيت إلى الأبد وصلحت بمرور الزمن، على حين أن العنب نفسه لا يصلح للبقاء ويتلف بسرعة، فكذلك النفس إذا تجردت من مادتها الفاسدة ونزعت إلى الكمال صلحت للبقاء مهما مرت عليها الأعوام والسنون وفي ذلك يقول ابن الفارض [البحر الطويل][1]:

سَقتْنِي حُمَيَّا الحُبّ رَاحَة مُقلَتِي * وكَأسِي مُحيَّا مَن عَن الحُسنِ جَلَّتِ**

فَأَوهَمتُ صَحبِي أنَّ شُربَ شَرابِهم * به سُرَ سِرِّي، فِي انتِشَائِي بِنَظْرَةٍ**

وبالحَدَق اسْتغْنَيْت عَنْ قَدَحِي ومِن * شَمَائِلِهَا، لا من شَمولِيَ، نَشْوَتِي**

ففي حانَ سكري، حَان شُكري لفتيةٍ * بهم تَم لِي كَتْم الهَوى مع شُهْرتِي**

ولمَّا انقضَى صَحْوِي تَقاضَيتُ وَصْلها * ولمْ يَغْشَنِي فِي بسْطِها قَبْضُ خَشيتِي**

والعالم عندهم لا يختلف عن أحلام النَّائم، وكما أنَّ الحلم يعرض حوادثه عرضا رمزيا فكذلك العالم كل ما فيه رمز، وكل ما يقع تحت عينيه أو يسمع بأذنيه، وما يتصل بجميع حواسه رموز يستنتج منها ما يغذي عواطفه ومشاعره، وبذلك انفتح أمامه عالم غريب الأطوار مملوء بالجمال مفعم بالتخيلات حتى كان كل شيء ولو كان صغيرا كتاب ملئ علما، أو لسان ينطق دائما بالحكمة...[2]. "وهذا ما دفع بالنشاط الصوفي إلى تجاوز شرط اللغة نسبيا، من داخل حدودها وأوضاعها، وهو ما تبدَّى في ممارسة نوع من العنف عليها بضغطها واعتصارها، لإنتاج لغة ثانية في باطن اللغة تجمع بين قدرة الكلام وبلاغة الصمت، وتُوِّحد بين الإبلاغ والإمتاع، وتلاقي بين إرغام الكلام على الصمت، وإرغام الصمت على الكلام وتحققهما معا في اللَّحظة نفسها"[3].

اعتماد المتصوفة على هذه التقنية؛ التشفير بالرمز والإشارة، ما هو إلاَّ وسيلة يتوسل بها الصوفي للوصول إلى مقصوده، فهو يصدر عن قناعة راسخة نفاذها، أنَّ الحقيقة الكلية تتجاوز المعرفة الإنسانية المتوخاة بالحواس، وأنَّ الحقيقة الصوفية ممَّا لا يمكن وصفها بالعبارات، وحتى هذه الإيماءات الرمزية الغامضة عاجزة بدورها عن عكس واقع التجربة، ولا تُضيف لها شيئا، فعدم الرضى بأيَّة واحدة من طرائق التعبير اللغوية، هو ما يزيد صعوبة الكتابة الصوفية، لأنَّها صادرة عن تجربة تقع خارج العالم وتتجاوز صور تمظهراته، فيغدو بذلك اللُّجوء إلى التقنية الرمزية هو محاولة لتكييف هذا الخطاب وتسويغه للآخر؛ أي القارئ الذي يحاول معرفة أسرارهم.

---

[1] – ديوان ابن الفارض، ص: 26.

[2] – أحمد أمين: الرمز في الأدب الصوفي، مجلة الرسالة، العدد 133، بتاريخ 6 ماي 2015.

[3] – وفيق سلطين: الشعر والتصوف، ص: 16.

ومن العوائق المعرفية كذلك التِّي أدَّت إلى تعارض أفق التلقي مع الخطاب الصوفي وسمه بـ "اللامعقول"*، فقد أحدث هذا الخطاب داخل التراث العربي الإسلامي خلخلة في النِّظام اللغوي، ومحاولة تجاوز مرجعيته العقلية الواقعية، وهذا لاعتقادهم الجازم بمحدودية العقل وعجره عن حلِّ المسائل الميتافيزيقية المتعالية، التي تتجاوز نطاق العقل وأدواته المتمثلة في الحواس، فأنتجوا خطابا مضادا للعقل "خطاب مضاد، يكشف بالحرف –أي اللغة– عن روحانية الحرف، ويُظهر بقوانين العقل عجز العقل، لأنَّ العقل حجاب شَأنه شَأن الحرف"[1].

ولأنَّ المعرفة في بعدها الصوفي هي معرفة ذوقية كشفية باطنية، لا تَتأتَّى إلاَّ بالقلب وتُعول عليه كثيرا فقد أرجع الصوفية أسباب قصور العقل وعجزه "عن إدراك الحقائق العليا في أسباب كثيرة لعلَّ أهمها أنَّ العقل يعتمد أساسًا على ما تقدما له الحواس، وهذه لا تفيد في معرفة الروح وما يتعلق بها، إذ النفس والروح والله أمور غير محسوسة، والعقل أبدًا عبدًا للحواس فلا يستقيم لديهم الاعتماد عليه، ثم إنَّ الحواس نفسها كثيرا ما تخطئ فيخطئ العقل معها"[2].

استبعاد الصوفية للمذهب العقلي، إضافة إلى الإغراق في الغموض والإبهام، جعل بعض المشتغلين في حقل المعرفة، تصنيف الظاهرة مع الظواهر اللامعقولة التي يعجز التفكير العقلاني عن إدراكها، وإيجاد التفسيرات المنطقية لها، "وبهذا التصنيف المجحف، أصبح اللامعقول في نظر العديد من الباحثين ملازما لهذه الظاهرة الإنسانية، ملازمة وجود بحيث أصبح خلفية معرفية تعتمد في النظر إليها ومسلمة انطلاق، تقعد لدراستهم لها، من حيث هي موضوع نظر وبحث"[3].

وكون الظاهرة الصوفية تتسم بالطابع الشخصي الخاص، جعلها تقع خارج دائرة التقنين العقلاني الذي يكشف عن انتظام أو اطراد القوانين الكونية والإنسانية، إنَّها مجرد تجربة شخصية تخيلية تعبر عن انفعالات وهيجانات متباينة، لا يمكن اعتمادها في نسبيتها للتعبير عن ما هو كلي وعام، وتبعًا لهذه المُسلَّمة، "لم يستطع تحديد خصوصية هذا الخطاب في ذاته تزامنيا، من حيث هو خطاب داخل النسق اللغوي الذي يحمله ومن جانبه العقلي المفترض، وبعده الإنساني والكوني واكتفى بمعالجته من خارجه ومن خلال تطوره الخارجي، ومن خلال تطوره التاريخي، أو وظيفته الاجتماعية السياسية، أو من خلال

* اللامعقول: هو ذلك المستوى الذي تتوقف عنده حدود المعرفة البشرية في فترة زمانية ومكانية محددة وإذا ما نحن جعلنا كذلك المعقول مرادفا للمعروف والمعرفة... فاللامعقول هو المسيج لحدود المعقول، اتجه الحد الذي تقف عنده معارفنا... ينظر: حسن السمان: التماثل والخطاب الصوفي، نظرية في كونية البنية وشمولية الوعي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص: 36.

[1] – حسن السمان: التماثل والخطاب الصوفي، ص: 16.

[2] – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص: 131.

[3] – حسن السمان: التماثل والخطاب الصوفي، ص: 17.

أبعاده الفنية والجمالية، أو مقارنته مع بعض التيارات الفلسفية العدمية واللاعقلية، ومع كل هذا لا يمكن تبريره عقليا"[1].

أشار ولترستس إلى وضعية العلاقة السائدة في النَّظر العقلي وظاهرة التصوف بقوله: "لا توجد على ما أعلم نظرية واضحة عن العلاقة الفعلية بين التصوف والعقل، فالكتابات حول هذا الموضوع ليست سوى خليط من الأفكار المضطربة التِّي لم تتجاوز أيّ منها حدود الاقتراح، فليس ثمَّة نظرية محددة"[2].

وبمقاربة الخطاب الصوفي من المنظور العقلي، نجد أنَّ التجربة الصوفية لم تُؤسس بعد على أنَّها موضوع من موضوعات البحث العقلي ونظرياته، ومن شأن هذا الوضع المعرفي اللاعقلي أن يؤثر سلبا في تكريس بعض الأفكار المغلوطة التي تزيد في اتساع الهوة والفجوة بين الخطاب الصوفي والمتلقي فيرى هذا الأخير أن التجربة الصوفية ما هي إلاَّ خليط بين الأفكار المضطربة والتِّي لا تؤهلها لتأسيس نظرية معقولة، وهو ما يجعلها بعيدة عن موضوعات البحث العقلي ونظرياته.

ولعلَّ ما يزيد في تعزيز هذه الآراء هو تصريحات الصوفية أنفسهم الذين يؤكدون في غير موضع بأن خطاباتهم تستند إلى تجربة واقعة خارج (العقل)، بل هي سعي لإقصائه، وإقصاء كل ما يدور في فلكه لكونه (الحجاب) الذي يجب تجاوزه "فالأول هو الله والعقل حجاب عليه"[3].

فمن هذا المنظور يصبح عائق التواصل ودافع التعارض نابع من طبيعة الخطاب الصوفي ذاته باعتباره خطابا لا معقولا، وغير قابل للفهم والتفسير وبالتالي من الصعوبة بمكان استكشاف قوانينه المنظمة، فالتجربة الصوفية تجنح إلى الانفتاح على المطلق وتحاول الانقلاب من كل القيود، ومن كل ما من شأنه أن يشكل حجابا، فهي تتجاوز حدود الزمان والمكان، وحدود العقل، وقد أطلق الصوفية أنفسهم على هذه اللحظة ووصفوها بالجنون، الذهول والبهت...الخ، "وفي أخبار المتصوفة أحاديث عن جنونهم أو عن تشبُّههم بالمجانين، وعن تشبث الصوفي بهذا الجنون واستغراقه فيه، يفرد ابن عربي مكانا لتصدير بعض نوادر عقلاء المجانين، ويردفه بكلام على ألوان من مجانين الحق كبهلول، وسعدون من المتقدمين، وأبي وهب الفاضل وأمثالهم، وغالبا ما تلازم هذا السياق صفة "البهت" من حيث هو دهشة وتحيّر، وسكوت، وانخطاف، وإذا كان الجنون اختراقا لنظام العقل الاجتماعي السائد، وتشويشا له فإن

[1] – حسن السمان: التماثل والخطاب الصوفي، ص: 18.

[2] – ولتر ستس: التصوف والفلسفة، ص: 308.

[3] – ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق وتقديم عثمان يحي، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية للكتاب، ط2 1978، ج2، ص: 95.

ذلك يتضمن كونه اختراقا للُّغة وتشويشا لنظامها بالمسِّ والتجنين. ومن هنا تلتمس علاقة الجنون باللّغة. فجنون اللغة يتأبى على الضّبط، وينفر من المعيار، ويطيح بأوضاع الاستقرار اللغوي"[1].

إذن فمن شأن الكتابة التي تنحو هذا المنحى أن تنقطع عن الواقع الاجتماعي اللّغوي لأن ما ينال هذه اللّغة من قوة انفجار الصمت، وبين إخفاء السر ومحاولة البوح به هو لغة الجنون الإبداعي، ولأنَّ حالة اللاشعور التي تتم خلالها الكتابة تجعل المبدع لحظتها يبدو كالماشي في نومه "والجنون عند ابن عربي يبدأ عندما لا يعود المحب قادرا على الكلام، أي عندما يخونه الكلام، ومن ثمَّ فإنَّ لحظة اللِّقاء الخاطف بين الجنون والكلام، بين جنون يتكلم، وكلام يجن هي لحظة التعبير أو لحظة الشعر بامتياز وهي لحظة نادرة"[2].

غير أنَّ من الباحثين من يحاول تفنيد هذه السمة، واستبعادها عن الظاهرة الصوفية على اعتبار أنَّ قصور التفسير والتأويل هو الذي أدى إلى حدوث التعارض في الأفق فلو كان الخطاب الصوفي خطاباً لاعقلانيا، لما وُجِد هذا التشابه الكبير، بين عدد من الصوفيات رغم اختلاف الحضارات والأديان التي تنتمي إليها، وعلى الرَّغم من اختلاف أمكنة وأزمنة ظهورها، "فهذه الظاهرة خاصة وغريبة تصادفنا في كثير من الدِّيانات المختلفة خلال العصور، وأوصافها تتشابه تشابهًا عجيبا والكتَّاب الدِّينيون أنفسهم يشيرون إلى هذه الأحوال باعتبارها أحوال صلاة"[3].

فالتجربة الصوفية وإن اختلفت مسمياتها يظلّ مدلولها واحد عند أهلها ومريديها الذين يدركون أنَّها تقع خارج حدود الوعي الإنساني، وخارج حدود دائرة اللغة والفكر فوحدة الشهود مثلا، "حال أو تجربة يعانيها الصوفي... وهي أخص مظهر من مظاهر الحياة الصوفية إطلاقا، بقطع النظر عمَّن يحصل له الشهود وعن موطنه وجنسه، فإنَّ الوثائق المعتمدة، تثبت أنَّها حال عالمية جرَّبها كبار الصوفية على اختلاف أجناسهم وأديانهم، ورمزوا إليها بأسماء مختلفة، وهي حال يسميها صوفية الإسلام بالفناء وعين التوحيد، وحال الجمع"[4].

والأكثر من ذلك عدم ارتباط هذه الظاهرة بدين معين أو حضارة معنية، هذا ما يمنحها بعدا إنسانيا وهذا ما تؤكده لنا أبيات ابن عربي التي يقول فيها[5]:

---

[1] – وفيق سليطين: الشعر والتصوف، ص: 27.

[2] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص: 103.

[3] – حسن السمان: التماثل والخطاب الصوفي، ص: 20.

[4] – عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والتوزيع والنشر، الكندي، بيروت، 1978، ص: 314، 315.

[5] – محي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، 1966، ص: 43، 44.

لَقد صَار قَلبِي قابلاً كلَّ صُورة * فَمرعَى لغزلانٍ وديرٌ لرهبانِ**

وبَيتُ لأوثـانٍ وكَعبـةُ طَـائفٍ * وألواحُ توراةٍ ومُصحَفُ قرآنِ**

أَدينُ بدينِ الحُبِّ أنَّى تَوجَّهت * رَكائبُه فالدِّينُ دِيني وإيماني**

فما يستدعي النَّظر في هذه الأبيات هو تأكيد الفكرة الصوفية التِّي تذهب إلى اعتبار القلب مصدرا للمعرفة من جهة، وإقرار بفكره وحدة الأديان، ما دامت تطلب وتؤمن في معتقداتها بدين الحب.

يستبدل الصوفية قوة العقل، بقوَّة جبارة أخرى، هي قوة الخيال بوصفه ضربا من المعرفة وركنا من أركانها، وأداة للإدراك، وهو ما يطلق عليه ابن عربي "البرزخ" إنه "تلك القوة الإلهية الخلاقة التِّي تُظهر المعقولات في صور المحسوسات، ومن هنا كان البرزخ الأعلى أو "برزخ البرازخ" الذي يتوسط بين الذات الإلهية والعالم، ويلتقي بكل منهما أيضا، محققا الفصل والوصل في آن واحد معا، ولهذا كانت حضرة والخيال أوسع الحضرات"[1].

وقد لا يُبالغ الدَّارس إذا ما اعتقد بأنَّ الخيال عند المتصوفة قد أضحى يُشكِّل نظرية متكاملة فما يرفضه العقل يقبله الخيال، كما أنَّ العقل قاصر لا محال عن مطاولة الخيال واللَّحاق بعالمه، ويحتل هذا الخيال مكانةً كبيرة في فلسفة ابن عربي الذي جعل منه أداةً معرفية هامةً متواجدة في كلِّ شيء، حتَّى عدَّ الكون كلَّه خيال، ويُجمل ابن عربي أهمية الخيال في ما قاله نظما[2]:

إنَّ خيـالَ الكـونِ أوسـعُ حضـرةً * من العقلِ والإحساسِ بالبذلِ والفضلِ**

له حَضرةُ الأشكال في الشَّكل فاعتبرْ * تَراه يَردُّ الكـلَّ فِـي قَبضَتـهِ الشَّكـلِ**

فإنْ قُلتَ كـلٌّ فهـو جُـزءٌ معيَّـنُ * وإنْ قُلتَ جزءٌ قـامَ للكُـلِّ بالكـل**

فمـا ثَمَّ مثْـلُ غيْـره مُتحقِـقُ * بموجـده فهـو المُمثِّـل للمَثَّـلِ**

فعلْمي بـه أَحْلَـى إذا مـا طَعمتُـه * وأشْهَى إلى أذْواقنـا من جَنْي النَّحـل**

فمن المعلوم أنَّ النشاط الصوفي يصدر عن تجربة روحية عميقة في رؤية العلاقة بين الله والعالم والإنسان، وهي كذلك تجربة ترتكز على الوعي الباطني البعيد الغور، ولذلك كانت المعرفة الصوفية كَشفًا يتجاوز الوَسائط، ويَأْبَى الخُضُوع لمعايير العقل ومَبادِئه المنطقية ولأنَّ "المعرفة القائمة على وسيط هي معرفة على مقدار هذا الوسيط، لأنَّها محكومة به، وبهذا يبدو التصوف كما الشعر، انقداحا مباشرًا

[1] – وفيق سليطين: الشعر والتصوف، ص: 40.

[2] – ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحي، الهيأة العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ج4، ص: 406.

يتخطى التَّدرج والمقدِّمات المنطقية، ويأتي على الوسائط في اتصاله المباشر بالغيب، أو بالمصدر الأعلى"[1].

وعليه فقد شَكلَّ الخيال عِماد السُلوك الصوفي وخطابه، وبذلك رأى ابن عربي أنَّ العالم نفسه ما هو إلاَّ خيال وحلم، يجب تأويله لفهم حقيقته.[2]

هذه الرؤية لحقيقة الخيال ودوره الفاعل والإبداعي، يدركها أهل الفن جميعًا، شعرا ورسما ومسرحا ورواية... "إلاَّ أنَّ الخيال الصوفي متفرد الطبيعة والاشتغال، لأنَّه كيان خلاق متعال يَلزم التجربة في كل مراحلها، بل إنَّ الخيالات حَبائل موصلة إلى الحق، وعلى الخيال يقوم كل تواصل بين الناس، وكلُّ معنى يَخطر بالبَال والنَّفس"[3].

والخيال بمثابة الطاقة المولدة للمعنى وحيويته، وهو الذي يصل إلى حد النَّماء والتَّجدد والتَّعدد مع كلِّ قراءة وتأمل، فتحت سلطة القلب العاشق، والخيال الجانح أصبح للُّغة عند المتصوفة منطق آخر وللعبارة مقابل آخر، جعل الأضداد تتعانق، وتتآلف حتى صار الموت عندهم أقصى أبعاد الحب والحياة وهو بهذا المفهوم "أفق يباغت بصدمة الغرابة والمفاجأة، ويثير هزّة النفس والتذاذها الجمالي لدى المتلقي في الوقت الذي يثري الخبرة المتحصلة له، ويوسع حدود التجربة، وينعطف بها نوعيا، ولهذا كان الشعر كالتصوف يتعرف على أساس طاقة الخيال فيه، بوصفه ضربًا من الكشف"[4].

والخيال في الفكر الصوفي متنوع المهام والأشكال له خاصية تجمع بين الوجود والعدم له مسميات عديدة، فهو العَماء، عالم الخيال، حَضرة الخيال، عالم المثال، البرزخ وغيرها من المصطلحات التَّي تؤول إلى مدلول واحد، ويُعد ابن عربي هو أول من انتقل بالخيال من مفهومه الضيق إلى مفهوم أوسع وأعمق، حين ربطه بالوجود ككل وفي صوته يمكن قراءة وتفسير المشروع المعرفي الصوفي، فقد طرح هذا الخيال "لأول مرة جمالية تلَّقي الكون، ليسير معها المعنى ليس ما يقابل المبنى، وليس بالمضمون وليس الرؤيا، وليس البرزخ الكائن بين الواقع والحق، بل هو حالة وجودية يرتبط فهمه بالدّخول بالوعي فيها وتذوقها، فالحديث عن التخييل الصوفي يرتبط بالمعنى ارتباطا وثيقا، إذ لا يتأسس هذا

[1] – وفيق سليطين: الشعر والتصوف، ص: 46.

[2] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللّغة، ص: 102.

[3] – المرجع نفسه، ص: 102.

[4] – وفيق سليطين: الشعر والتصوف، ص: 42.

الأخير إلاّ في مدارات الخيال، ولذلك كان الخوض في شعرية الخيال خوضا في مظاهر حيوية المعنى عند الصوفية"[1].

وفي مقام الخيال تتأسس المعارف، فيصبح بدوره جوهرا مشكلا لكل ما هو موجود، لأنّ الصوفي يدرك عبر مجاهدته وعشقه وبطاقته التخيلية، معان لا يبلغها أحد غيره، ولذلك قال فيه ابن عربي[2]:

إنَّ الخَيالَ هــو الــــذِّي يَتَحكـم * فِي أَصله وهو المِزاجُ الأَقدم**

فتَراهُ يَحكُم فِي المِزاج وفِي النُّهَى * مِن نَفسه فَهو الإمَامُ الأَعظَم**

والمفاهيم التِّي يُقرها ابن عربي في الخيال كثيرة، وإليه استند في قراءة القضايا الوجودية، لِما في الخيال من قدرة على التركيب، أهلته لأن يحتل الوسطية بين المحسوس والمعقول، ولِما في الخيال من قدرة حيوية في الكشف عن المَعاني الخفية في أغوار النَّفس الإنسانية المستعصية على مفاتيح العقل البشري، وهي تحيل بدورها إلى فاعليته كذلك في العملية الإبداعية، "وشعرية الخيال الصوفي هي هذه المعرفة المخصوصة التِّي لا تجعل بين الحقيقة والمجاز قرينة فيصبح المعنى المجازي هو نفسه المعنى الحقيقي، فالمجاز بهذا الخيال حقيقة، والحقيقة مجاز، فتختفي الحدود بين ما يخفى ويظهر لتظهر بين ما نقوله وما نعيشه"[3].

ينفرد الخيال بقدرته وقوته العجيبة على الانفتاح على كونين ضِدين، عالم الحس وعالم المعنى أو عالم الملك وعالم الملكوت، فهو كالخط الفاصل بين الظِل والشمس إنَّه البرزخ بينهما على حد تعبير المتصوفة، الذين استلهموا هذا المفهوم من القرآن الكريم*، نظرا لخاصيته المتطابقة مع مفهوم الخيال في الجمع بين شيئين مختلفين.

كما يقترن الخيال عند المتصوفة بالرُؤيا والحُلم ويتَّحِد بهما وظيفيًا، من حيث كونهما مظهران من مظاهر اللَّاشعور، وعادةً ما يستدعي مثال النائم وما يعتريه من أحلام دليلا على عالم الخيال، وبما أنَّ الحُلم إبداع خيالي يتطلب التأويل والتفسير، في ازدواجية بين الصورة والمعنى، وبين الرائي والمُؤوِّل، فعلى هذا النَّحو يذهب بعض الباحثين في إبرازهم للمعالجة العرفانية للخيال "وفي علاقة الخيال بالرؤى تتضح العلاقة بشكل جليٍّ بين الرمزية والتأويل، لأنَّ الصُوَّر المرئية في المنام عادةً ما تكون رموزا وانعكاسات

---

[1] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللّغة، ص: 103.

[2] – ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، ص: 290.

[3] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 104.

* وردت كلمة برزخ في ثلاثة مواضع من القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿**وَمِن وَرَائِهِم بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ**﴾ المؤمنون، الآية 100. وقوله تعالى: ﴿**مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ، بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لاَ يَبْغِيَانِ**﴾ الرحمن، الآية: 19، 20. وفي قوله جل شأنه: ﴿**وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا**﴾ الفرقان، الآية: 53.

للأمور غير التِّي رآها النائم ولهذا تحتاج إلى من يُعبِّر معناها من الرَّمز إلى ما رَمزت له، وعملية العُبور هذه هي التأويل بعينه..."[1].

وفي تفسير الرؤى خير مثال لتجسيد المعاني في الصور الحسية، كتجسيد صورة العلم في اللَّبن والدَّيْن في القَيد، والإسلام في صورة العَمَد، والخيال بهذه الخاصية خدم المعنى المعرفي الذي يطمح العارف إلى الوصول إليه، وقد استطاع الصوفي بفضل الخيال أن يُؤسِّس عالمه المعرفي الخاص؛ ذلك أن عالمه المعرفي والكتابي لا يعترف بدور العقل فاهتم بالخيال كركيزة معرفية وفنية، والخيال هو أهم رافد للمعرفة الصوفية القائمة على الكشف، وهو مُلهم الكتابة عند الصوفي فقد وجده الأداة الأنسب للتعبير عن الحقيقة المطلقة التي ينشدها- فعلى غرار الشاعر- الصوفي كذلك فقد ثقته بواقعه فأضحى يبحث عن عوالم بديلة، متجاوزا في ذلك كلَّ ما يَمُيت إلى الواقع بصلةٍ، معتمدا في ذلك سلوكه العملي ومجاهداته الرِّياضية.

ويمكن القول أنَّ الخيال بمثابة المُنقذ الذي مكن الصوفي من قول ما لم تستطع لغة السلطة قوله في ظل النظريات التِّي قنَّنت للبلاغة وقيَّدتها، حيث انتقل الصوفي بواسطة الخيال "من حضارة اللفظ إلى حضارة المعنى"[2].

لقد أثبتت التجربة الصوفية فرادتها واختلافها، وقصور كلِّ الجهود دونها، وعجزها عن الوصول إلى كنهها، أو اكتشاف أسرارها، ذلك أنَّ المعرفة التِّي تقترحها هي معرفة ذوقية لا تتأتَّى إلاَّ للمريدين العاشقين، مفارقةً أسفرت عن جملة من الأدوات المعرفية التِّي تجاوزت حدود العقل والمنطق، وامتازت هذه التجربة فكرا ولغة وممارسة بالتخطِّي والتَّجاوز لكلِّ أنظمة المعرفة والكتابة التي أَلِفتها منظومة الفكر والإبداع.

[1] – ساعد خميسي: ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص: 234.

[2] – وضحى ونوس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006 ص: 66.

2-الورطة التعبيرية الصوفية وكسر أفق الانتظار:

انطلاقا من القناعة التي تؤمن بخصوصية التجربة الصوفية وتميز الخطاب المُعبِّر عن هذه التجربة، التِّي أنتجت وضعًا تواصليا مستغلقا ومعقدا، وانطلاقا كذلك من جوهر التصوف الذي مثَّل مرحلةً من مراحل تطوُّر الفكر الديني، حركة إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الإنسان، وحقيقة الذات الإلهية وطرق الوصول إليها "نعم فما أنتجه الفكر الصوفي، من حيث الأصالة، هو اجتراح طرق جديدة للمعرفة والإدراك، طرق تتجاوز حدود العقل ومقاييسه المَنطقية، وكذلك الحِس ومعاييره المادية، فكان أن اجترحوا رؤية (القلب) و(الحدْس) أو (الذوق)، والحقيقة أن هذه المسميات ما هي إلاَّ تعبيرا عن ذلك الصراع الذي واجه الصوفي ثقله ومتاعبه، وهو ممثل بحقيقة مفادها: إنَّ (الحقائق الظاهرة) أمكن أنْ يتم الوُصول إليها عن طريق الحِس فتدرك طبيعتها المادية... أمَّا (الحقائق الباطنية) فهي سبيل مختلفة، فلا بدَّ أن يتم انتخاب وسيلة تتناسب مع نوع هذه الحقائق، حين توقف الحس والعقل عن الفاعلية والإدراك، فكانت الرؤية القلبية والحدس والذوق؛ أي مزيج من استعداد فطري ومؤهلات اكتسابية بعد رياضة واجتهاد وسياسة للنفس"[1].

انطلاقا من صعوبة التجربة التِّي يعيشها الصوفي إلى غموض الوسيلة التعبيرية المفصحة عن هذه التجربة، واستغراق المتصوفة في الذهنية والتشفير إلى الحدِّ الذي يمكن وصفه بالمبالغة، وقع هذا الخطاب في أزمة تواصلية كبيرة، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بالورطة التعبيرية الصوفية.

فالصوفي إذ يقر بمحدودية النشاط العقلي، إنَّما يوقِّع المغايرة لمشروعه المعرفي صانعًا له بديلا تعبيريا مختلفا، فإذا كانت وسيلة العالم هي العقل، فإنَّ وسيلة العارف هي القلب، وهذا ما يجعل من مشروع الاتفاق مع هذا الخطاب قد يبدوا مشروعا فاشلًا في ظاهره، أضف إلى ذلك اختلاف الطريق الصوفي من عارف لآخر، وكذا العجز عن تقنينه بضوابط مُؤطِّرة، ولعلَّ في تحليل مارتن لينجز ما يوضح الوضعية المشكلة لهذا الخطاب في قوله: "التصوف اليوم اسم بلا حقيقة، وقد كان من قبل حقيقة بلا اسم، لم يكن موجودا وقت الصحابة والسَّلف، وكان المعنى موجودا في كل منهم، والآن يوجد الاسم ولا يوجد المعنى"[2].

يمكن أن نفهم من خلال هذا الرأي، أنَّ إشكالية الخطاب الصوفي قد تأرجحت بين الماضي والحاضر، بين مشروعية الوجود، ومشروعية الفهم، "إن التصوف مركزي وسام عميق، وسري، هو لا

[1] – ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي المكونات، ص: 18-19.

[2] – مارتن لينجر: ما هو التصوف، ترجمة توفيق محفوظ؛ أشرف شنودة، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص:45.

ينحني أمام الآراء، ويتطلب كلّ ما في الوسع، وقوّي وخطير، ومنعزل وضروري... الأربعة خصائص الأولى يمكن تجميعها بكلمة مُقدَّس إنَّ التصوف في استبعاده لما هو دنيوي. كما هو الحال بالنسبة لتعريف ما هو مقدَّس"[1].

وقد فطن المتصوفة أنفسهم ومنذ عهد بعيد إلى الخطورة التِّي سيشكلها خطابهم في أوساط المُتلقين، "ففي سِنِّ العشرين التقى الحلاج المتصوف الجنيد، قال الجنيد: اطرح السؤال الذي تريد، سأل الحلاج: ما الفرق بين الطبيعة الفردية (الخليفة) والشكل الجوهري المطبوع في الإنسان (رسوم الطبع)؟ أجاب الجنيد: لا أرى في قولك هذا سِوى فضول مُتطفل، لماذا لا تسألني عن الذي يدور في نفسك، وعنْ رغبتك في المعارضة أو تجاوز أقرانك؟ سكت الجنيد بُرهة ثم قال له: "أيُّ مشنقةٍ سيلوثها دمك"، عندئذ بكى الحلاج ثُم غادر"[2]؛ إذن لماذا يَجد الجنيد وهو المتصوف والأستاذ، في الأفكار التي تشغل تلميذه "الحلاج" ما سيؤدي إلى شنقه وقتله؟ هل هي أفكار خاطئة؟ أم مُخالفة لما هو سائد؟ أم أنَّها جديدة...الخ علما أنَّ تاريخ الفكر الإنساني يروي مصرع مفكرين قدَّموا خدمات جليلةٍ للإنسانية بنفس الطريقة، فلم يَتقبل الفكر البشري قديمًا فكرة كروية الأرض وأُعدم صاحب الفكرة رغم صَواب رأيه!.

يضعنا هذا التقديم أمام حجم الإشكالية والصعوبة التِّي لقيها هذا الخطاب مدّة زمنية معينة، وهو ما يجعل القارئ يتساءل عن السبب في ذلك، أهو في طبيعة هذا الخطاب وفيما يعالجه من تصورات دينية وفكرية؟ أم في تفاوت عقول البشر في القدرة على الإدراك والفهم؟

ولقد استطاع الكلاباذي أن يوضح أزمة هذا الخطاب والتي اختصرها في سؤال اللغة، وذلك بإيراده لعدد من الشواهد لبعض المتصوفة ممن عانوا صعوبة التواصل من ذلك قول أبي العباس بن عطاء[3]:

أحْسن ما أُظهِـــرُه ويُظهـره * بَادي حَق للقلوبَ نشعـرُه**

يُخبرني عَنِّي وعنْه أُخبِـــره * أكسُوه من رونقه ما يَستُره**

عَنْ جاهلٍ لا يستطيع يَنْشُرَه * يُفسد معناه، إذا مـا يَعْبُـرَه**

فَلاَ يُطِيق اللَّفظ بل لاَ يَشْعره * ثم يُوافَـي غيـره فيحبـــره**

فَيظْهَر الجَهل وتَبـدو زُمُـره * ويُدرُس العِلم ويُعفو أَثـــرُهُ**

[1] – مارتن لينجر: ما هو التصوف، ص: 87.

[2] – روجيه أرنالديز: الحلاج السعي إلى المطلق، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص: 185.

[3] – الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، الحسين أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص:102-103.

فاللُّغة في هذا الخطاب تمتلك تصورا خاصا، ومختلفا، عما هو عليه في السياقات المعرفية المختلفة فإذا كانت اللغة وسيلة للتواصل في العرف اللِّساني، وهي عند ابن جني تعبر عن أغراض القوم فإنَّها في الفكر الصوفي تجربة روحية ومعاناة لا تختلف عن سائر الحالات والمقامات، التِّي يكابدها الصوفي وما دامت اللُّغة تجربة، فهي تخضع بالضرورة للتأمل الخالص، والاسْتِسْرَار؛ أي البحث في الأسرار الخفية، التي تقف وراء هذه الحروف المُعجزة، المُعبرة عن المعاني، وتزداد هذه الورطة تفاقما عندما تتحول اللغة من مجرد وسيلة إبلاغ إلى اعتبارها عطاء ومنحه الله لأوليائه.

من هنا كان الإلغاء الذي مارسه المتلقي الرافض لأشكال الخطاب الصوفي التعبيرية ناتج عن هذا الفتح اللغوي، الذي أدَّى في كثير من الأحيان إلى كسر أفق التلقي مع هذا الخطاب، فالصوفي حينما جعل خطابه يتراوح بين قطبي الإشارة والعبارة متجاوزا في ذلك منطق اللّغة ومكسِّرا صلابة المعيارية مطيحا بالتقاليد العربية، وقَّع بذلك سند تفرد خطابه واختلافه وأحدث بذلك صداما هداما لمستوى التلقي المريح، الذي تَعوَّد على نصوص تستجيب لمرجعياته السابقة، وتخدُم أفقه الخاص؛" فالقارئ هنا لم يتهيأ كفاية بعد، ولم يتسلح بالعدة اللازمة، فأصيب بالإحباط حين وجد نفسه أمام باب موصد لا يستطيع فتحه فالنص مستغلق عليه بلغته الجديدة ومعانيه المبهمة، وصوره الغامضة التي تقوم على علاقات بعيدة غير متقاربة، لم يألفها وليس في مقدوره أن يوجد الصلات بين أطرافها"[1].

مقولة خيبة الانتظار أو كسر التوقع، أوجدتها خصوصية الخطاب الصوفي، لأن الانسجام الحاصل بين أفق انتظار القارئ، وأفق النص، ناتجة عن كون الخطاب الصوفي، الخطاب الوحيد المحكوم ببعدين متصارعين هما البوح والستر، فبين محاولة الصمت وضغوط البوح "تجاوزت الإمكانات الإخبارية في الرمز الصوفي الحدود البنيوية البسيطة، فلم يعد في وسع العبارة حَمل المَعاني الرَّمزية فتحولت إلى إشارات جنح فيها الصوفية إلى التركيز والتكثيف والاقتصاد في العلامة"[2].

فبين بلاغة العبارة، وسيميائية الإشارة تتراوح التجربة الصوفية الذاتية في محاولتها مد جسور التواصل بينها وبين المتلقي لتتفاجأ بتحطُّم هذا الجسر، لأنَّ القارئ "لم يستعد بعد لمواجهة نص يقيمه الشاعر على مجازات وإشعارات لا عهد للمتلقي بها، مُقحما فيه جملة من الرموز الَّتي لا تستند إلى قرائن بحيث يضحى الرمز أحيانا نوعا من الأحاجي، وهو غير مهيأ بعد للمواجهة"[3] خاصة عندما تصل هذه

[1] – مريم حمزة: غموض الشعر ومصاعب التلقي، ص: 136.

[2] – أسماء خوالدية: الرمز الصوفي، ص: 157.

[3] – مريم حمزة: غموض الشعر ومصاعب التلقي، ص: 136.

الإشارات والرموز إلى حد الغرابة والتلمية، بل وتغدوا طلسما* سحريا، وبذلك تنزاح عن النظام الدلالي للبنية الثقافية العامة تصبح "خارج قوانين التواصل، لأن مداليل الرمز هي بدورها مسطورة، فالرمز مضامينه غير مطلقة ولا هي متباينة بحسب فاهميها"[1].

ومن ناحية أخرى يمكن إرجاع سبب القطيعة بين هذا الخطاب والمتلقي إلى القراءة التقليدية التي كان القارئ يعتمدها في التعامل مع هذا النَّص المفتوح على الدوام، من جهة ومن جهة أخرى إلى صاحب هذا الخطاب، الذي غيَّر كثيرا في علاقات النص ولغته، فـ "أفقد المتلقي القدرة على مواكبته، ممَّا ألغى وجود القواسم المشتركة بينهما، أو الأفكار المشتركة، أو الثقافة النَّصية المشتركة، فأحدث نوعا من البعد والجفاء، الذي يصل إلى حد النفور، ويبعد النص عن دائرة اهتمام القارئ الذي بات يرى فيه نصا صعب المراس، صعب التوصيل، لا يثير اهتماما، ولا يبعث في النفس عند القراءة لذَّة"[2].

نخلص بذلك إلى أنَّ هذا التشفير قد ابتدعه الصوفي للتعبير عن ذاته وعالمه الخاص وفي ذلك "تعجيز مسبق للمتقبلين، ولمناهجهم أو سبلهم في الفهم ما لم تَتدخل العناية الإلهية لوهب بعض البشر طاقات خاصة تمكنهم من الفهم"[3].

حاول الصوفية من خلال اللغة كسر الشائع المحسوس، وأرادوا بذلك تطويعها حتى تظفر باحتضان عالم العرفان، واحتواء رحابة هذا الفضاء الأبي عن التموضع لأنَّه أوسع من الحصر، وهنا اكتسب اللغة خاصيتها الجديدة الَّتي مكَّنتها من ولوج عالم الروح. حيث تجتمع المتناقضات وتتآلف كلُّ أشكال التضاد، وهو ما صعد خلل الفهم بين القطبين (نص/ متلقي)، فهذه الاستعمالات فاجأت وعيه وصدمته لمفارقاتها مرجعياته السابقة، فالكتابة الصوفية يمكن عدُّها نوعا من المغامرة وبالتالي: "تقتضي لدراسة شعريتها حالة من المغامرة أيضا عند القارئ أو الناقد، المغامرة النفسية والفكرية والوجدانية

* الطلسم: كلمة أعجمية يستعملها العرب بمعنى الخفاء والكتم، طلسم جمع طلاسم تسمى في اللاتينية *Amuletum* ولفظها في اليونانية قريب للفظ العربي، ومن العربية انتقل اللفظ إلى اللغة الإنجليزية *Talisman*، هي خطوط وكتابات لا تحتوي على معنى واضح ومفهوم، يستخدمها السحرة أو أتباع بعض المعتقدات وتكون تعويذة ما، يزعم أنَّها تدفع كل مؤذٍ، أو يجلب الحظ السعيد. الطلاسم عادة ما تكون كتابة على ورق لكن أحيانا قد تشمل أحجارا عليها نقوش أو رموز صلبة أو حرز وكذلك قد تشمل ما يسمى الحرز. ينظر: سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص: 785.

[1] – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، ص: 162.

[2] – مريم حمزة: غموض الشعر ومصاعب التلقي، ص: 130.

[3] – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، ص: 162.

والحركية المتجددة مع حركية الإبداع نفسه بكل توتراته، عندئذ فقط يستطيع اكتشاف قوانينها السِريَّة، وما يجعل منها نصوصا شعرية"[1].

والتجربة الصوفية إذ تحاول بما تقترحه من أدوات للمعرفة، أن تعيد الإنسان إلى أصله والعودة به إلى النَّبع الأول، حيث اللقاء بالجوهر المفقود، من خلال مجاهدة هذا المُدنس فينا ومحاولة التخلص منه بشتى أنواع الرياضات، وصولاً إلى المقدس حيث الوقوف أمام حضرة الحقيقة، هو الغاية المنشودة، وأمام عبارة النَّفري كلَّما اتَّسعت الرؤيا ضاقت العبارة، إلى خطورة بوح الحلاج، يتعاظم سؤال اللغة في فكر المتصوفة ليشكل سدًّا منيعا وعائقا كبيرا في وصول الصوفي إلى مبتغاه المنشود، يصاب المريد بالذهول والحيرة والقلق وهو نفسه "ذهول القارئ عند اصطدامه بالقصيدة الصوفية، فهي تحاول أن تسلبه عقله ليصبح متذوقا بفعل الصدمة فقط، ومنفعلا إلى أقصى درجة، إنها محاولة لزعزعة أفق انتظاره، نتيجة معرفتيها العالية لهذا تضع القصيدة الصوفية القارئ في امتحان عسير محاولة بذلك نقل التجربة بانفعالاتها إليه، ليعيش أجواءها بدوره، ولهذا فهي قصيدة لها سلطتها"[2].

يُقر الصوفي بأن ممارسة فعل الكتابة أشبه ما يكون بركوب الموج الخطر؛ لأنَّه من الصعوبة بمكان محاولة التوفيق بين الكلمة والدهشة، وهو ما جعل الصوفي يحمل على عاتقه مهمة البحث عن اصطلاحات جديدة خاصة به، تتناسب مع لطائفه، فعمل على إفراغ اللغة من محتواها المألوف، وتكييفها مع الجديد الصادم، وذلك بشحنها بجملة من الدلالات اللاَّمتناهية فتستحيل إلى جهدٍ مضن في محاولتها التسامي بكثافة الوجود، وعمق الباطن وعندما تكف اللُّغة عن كونها لغة وتشهد نوعا من التحول لتصير إغفالا، وعماء وطلاسم وألغاز، وقد نعت ابن خلدون في فصل أطلق عليه "علم أسرار الحروف" قائلا "هو الطلسمات، وهو علم حادث ظهر عند الغلاة من المتصوفة ممن جنحوا إلى كشف حجاب الحس وإظهار الخوارق والتصرف في عالم العناصر"[3].

وبهذا التكثيف والشحن للرمز أصبح التصوف من العلوم السِّرية التي تَعز الكتابة فيها كما يَعز فهمها لأنَّ التشفير فيها تجاوز حدود الكلمة، ليشمل الحرف، وحتَّى النقطة الَّتي فوقه صارت مشفَّرة و "ما الحرف وما العدد إذن إلَّا علامة تمارس أقصى سبل التضييق على المتقبلين لأنَّها دالَّة بشروط، وغير

[1] – سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص:60.

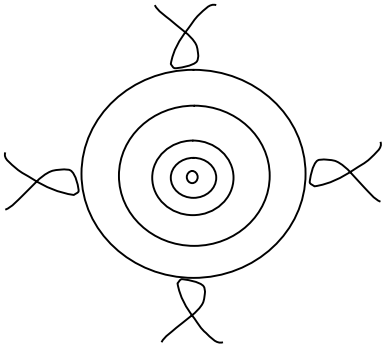
[2] – محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص: 416.

[3] – ابن خلدون: المقدمة، تحقيق، درويش جودي المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، طبعة جديدة منقحة، 2002م، ص:939.

مُعدَّة لتداول واسع الآفاق مثلما أنَّها لا تكتنز سرا فحسب بل قدرةً على التصرّف في النُّفوس والأكوان والطَّبائع"[1].

ويُستدل على ذلك بما صاغه الحلاج في كتابه الطواسين، وما ابتدعه من طرائق للتعمية كقوله "كأنِّي كأنِّي أو كأنِّي هو، أو هو أنِّي، ولا يروعني إن كنت أنِّي"[2].

وقوله "اقلب الكلام وغب عن الأوهام وارفع الأقدام عن الوراء والأمام، واقطع تيه النَظم والنِظام وكن هائِما مع الهيام"[3]، ومن ذلك تفسيره للترسيمة التالية بقوله "هذه مكان الطاء والسين، والنفي والإثبات وهذه صورتها"[4].



نستشف من خلال ذلك؛ أنَّ الطلاسم في التصوف على ثلاثة أنواع، كأن تكون طلاسم لغوية (عبارات ملغزة على غير سياقاتها المألوفة)، أو أن تكون طلاسم حرفية (تغيير مواقع حروف النص، وفق ترتيب مُعين)، أو بزيادة بعض الحروف أو نقصانها، كما قد تكون طلاسم شكلية، وذلك (برسم أشكال ودوائر أو بعض الرموز)، وفي ذلك كما أشرنا سابقا تعجيز مسبق لقدرة المتلقين، ومبالغة في التعمية والتشفير، ولئن عدَّها الصوفية من قبيل الأسرار فهي تُشكل من المنظور التواصلي معضلةً حقيقية عطَّلت فعل الفهم، وبالتالي وجب فك ألغازها وتشفيرها ولعلَّ ذلك ما دفع ببعض المتصوفة إلى وضع شروحات لرموزهم المعماة، وفتح قناة تواصلية جديدة، مثل فعله ابن عربي لديوانه ترجمان الأشواق.

اشتمال الخطاب الصوفي على وفرة عناصر الدهشة، والصدمة، والإغراب والعماء فرض على المتلقي وضعًا معقدًا، ألزمه في كثير من الأحيان إحداث القطيعة مع هذا الخطاب، وتوسيع الفجوة الفاصلة بينهما، بدلاً من ردمها، لأنَّ المتصوفة أنفسهم لم يتمكنوا "كمتلقين لخطابهم أنْ يُقربوا المسافة

[1] – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، ص: 161.

[2] – الحلاج: كتاب الطواسين، تحقيق ودراسة: لويس ماسنيون، ترجمة وإعداد: رضوان السح وعبد الرزاق الأصفر، ط2، دار الينابيع، دمشق، سورية، 2009، ص: 138.

[3] – الحلاج: الطواسين، ص: 148.

[4] – المرجع نفسه، ص: 209.

الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفًا، والأفق الجديد الذي تحمله النصوص الصوفية، وذلك نظرا للمسافة التي تفصل الوضع التخييلي للمتصوف باعتباره باثًّا والمتلقي المشمول إيديولوجيا وفنيا بوضع تخييلي وأفق مغايرين، والسياق الذي يجمعهما، كالسياق الذي يجمع الوهم بالواقع"[1].

يمكن القول أنَّ المجال الفكري الذِّي ينتمي إليه الصوفي كذلك، جعل المتلقي عاجزا عن فهم التجربة الَّتي عاشها العارف، ولن يتمكن من فهمها إلاَّ إذا حذق أبجدية التعامل مع خطاب أنتجه القلب باعتباره مجلي الحقائق، فقد منحه المتصوفة من خصائص الإدراك أبعادا كثيرة فجعلوه يرى ويسمع، كقول الحلاج[2]:

قُلوبُ العَاشِقين لهَا عيون * تَرى ما لا يَراه النَّاظرونَ**

وقوله[3]:

رَأيتُ رَبِّي بِعين قَلبِي * فقلت: [من أنت؟، قال: أنت]**

وقوله[4]:

إنّـي لأَرمــقــه والقلـــبُ يَعـرفـه * فمَا يُترجِم عَنْه غيرُ إيمَـــاني**

إن كُنتَ بالغيب عنْ عَينِي مُحتجبا * فالقَلب يَرعاك في الإبعادِ والنَّأيي**

قصور المتلقي ومحدودية ثقافته جعلاه سلبيا أمام خطاب أنتجه القلب؛ ولو أنَّه خرج من أُفقه الضيِّق واطلع على المجال القلبي والروحي الذي ظهر فيه ذلك الخطاب، لأمكنه الوقوف على جمالية تلك المعاني وشفافيتها.

ولأنَّ قراءة المتلقي المعارض في طورها الأول، لم تتجاوز ظاهر اللفظ دون باطنه كانت أولى آليات التعارض في أفق الانتظار، والَّتي ساهمت في زيادة هذه الورطة التعبيرية مع صاحب المعرفة الدينية، خاصة بعد أن أنزل المتصوفة الله جل شأنه في خطاباتهم منزلة حسِّية، اقتضاها منطق البوح "ولذلك تعارض أفق الانتظار مع عناصر هذا الخطاب الجديد القائم على علاقات تناقض على الأقل ظاهريا المعنى المتداول عن علاقة الحب بين الإنسان والله"[5]. فإن كان الفكر الدِّيني قَبل أن يُطلق لفظ الحبِّ مثلا على العلاقة بين العبد والرب، فهم ينكرون من جهة أخرى أنْ تكون هذه العلاقة من نوع

[1] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي، ص: 30.

[2] – الحلاج: الديوان، ص: 182.

[3] – المرجع نفسه، ص: 183.

[4] – المرجع نفسه، ص: 182.

[5] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي، ص: 29.

العشق والولع والغرام الذي يحدث بين الإنسان ونظيره، كما يُنكرون بعض الألفاظ الحسية الَّتي جرت على ألسنة بعض المتصوفة، والَّتي خرجت عن مألوف العادة فاستهجنتها ذائقة القراء وعدوه شطحًا مُنكرا ويستشهدون في ذلك بقول الحسين بن منصور الحلاج: ""أنا الحق"، وبما حكى عن أبي زيد البسطامي أنَّه قال: "سبحاني، سبحاني" وهذا أفق من الكلام عظيم ضرره"[1].

فالخطاب الصوفي وبامتلاكه للمرجعيات الدينية، كونه مُؤسس على ضوء الكتاب والسنَّة وهذا التأسيس الديني من شأنه أن يستقطب الفقهاء ورجال الدين، ويحرضهم على فعل القراءة، وأثناء عملية التلقي، كل نص لا يستجيب لأفق القارئ بشكل أوبآخر هو نصٌّ قابل للمصادرة والإلغاء، كونه يكسر أفق الترقب، ويسهم في حدوث خيبة الانتظار وقد أرجعت الباحثة آمنة بلعلى مسببات التعارض بين الخطاب وصاحب المعرفة الدينية إلى ما يلي[2]:

1-ربط الأدب بالمضمون الخبيث أو الطيب الحسن أو القبيح في تراثنا كان له أثر كبير في وقوع الخطاب الصوفي في هذه الورطة التعبيرية التواصلية، فعلى سبيل المثال نجد التجربة الصوفي والتي قدمت نفسها في ثوب الحب، تنحاز عن القوانين المتداولة؛ أهمها تحقيق الإفادة، السعادة والخير، غير أنَّ الخطاب الصوفي يصدمنا بالترفع عن الغرض والأجر كما هو الحال عند رابعة العدوية، حين تفصح بأنها لا تعبد الله خوفا من ناره ولا طمعا في جنته، وتتصعد الفكرة خاصة لدى الحلاج الذي أعلن أنه يحب الله استمتاعا بعذابه:

أُريدكَ لا أُريدكَ للثَّــواب * ولكنِّـي أُريــدك للعقـــابِ**

فكُلُّ مَآربي قد نِلتُ مِنها * سِوى مَلذوذِ وَجدي بالعَذابِ**

2-نزوع المتصوفة في التعبير عن علاقاتهم بالله، إلى المباشرة، متجاوزين في ذلك كل الوسائط بالوعي المتعارف عليه، وهو وضع نابع عن فهمهم علاقتهم بالله فهما اتصاليا، فالكل واحد، (الأنا، الله، والعالم) مثلما تعكسه أبيات الحلاج:

أنَا مَن أَهوى ومَن أهوى أنَـا * نَحن رُوحان حَللنـــا بدنـا**

نَحن مذ كُنَّا على عهد الَهوى * تُضرب الأمثال للنَّاس بِنا**

[1] – حياة البستاني، تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 97.

[2] – ينظر: آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي، ص: 28-31.

وقوله[1]:

جُبلت روحُك في رُوحي كَما * يُجبَل العَنبر بالمسكِ الفَتق**

فإذا مسَّــك شــيء مَّسنِي * فإذا أنــت أنَا لا نَفــتَــرق**

ممَّا لا شك فيه أم سلوك الحلاج هذا يحتوي على قدر كبير من الاستفزاز، فتصوراته حول فكرة الحلول، والحقيقة الإلهية، أدَّى بالمتلقي إلى رفض هذا الأفق الجديد لأنه لم يستطع تحطيم المفهوم القديم المنطقي والمعرفي لوحدة الأنا، وأحادية الله، ومن هنا نجد أن الخطاب الحلاجي قد أرغم قارئه خاصة ذي القناعات الدينية على ممارسة نوع من العنف المضاد، انتهى بمحاكمته وإعدامه "ولنتصور موقف المتلقي في القرن الثالث والذي لم يستسغ سقوط بعض الأساليب التقليدية في الشعر المحدث، كيف يتقبل تحطم المفهوم القديم والمنطقي والنفسي والمعرفي لوحدة الأنا، وأحادية الله، وكيف تتفكك الهوية والذاتية، وتمَّحي الوسائط والفواصل بين العبد والله، وكيف يحل التفكك محل الوحدة، والباطن المتعب محل الظاهر الواضح المريح؟"[2]. تسمي الباحثة آمنة بلعلى ذلك "عملية تفجير الأنا، وتفجير اللغة تبعا لذلك"[3].

فمن الوجهة الدينية اكتسب هذا الخطاب الكثير من مظاهر التهميش والتكفير "فالدين كان ولا يزال الطريقة الَّتي يُكفر بها المجتمع العربي –الإسلامي– نفسه، ووضعه، وحاضره ومستقبله، وبهذا المعنى يصح وصفه بأنه مجتمع تأسيس برؤيا دينية، وهذه الرؤيا الدينية تشمل الجسم الاجتماعي كله اقتصاديا، وثقافيا وسياسيا وأخلاقيا ومذهبيا"[4]، ولذلك فقد واجهت هذا الخطاب "فئات قوية مثل السلطة والفقهاء، والمعتزلة... لأنه كان موجها ضدها سياسيا وإيديولوجيا، ومصلحيا"[5].

ولعلَّ في اعتبار الخطاب الصوفي، خطاب ديني ومذهبي، أثرٌ كبير في تكفيره "ففي سياق قراءة أدونيس للصوفية بوصفها منهجا، وليس بوصفها إيمانا دينيا، يرى أنها تشكل داخل التراث الإسلامي حركة إلحاد أو ما يسمى قديما في الأوساط الدينية زندقة"[6]، وعليه أصبح كل ما له علاقة بالخطاب الصوفي إشكالية، نتج عنها تنحية هذا الخطاب من دائرة الاتصال الأدبي، بل ومن دائرة الإيمان و "صار بموجبها الخطاب الصوفي تجربةً ونصًّا فعالية خطابية مريبة؛ مرائية المصطلح فيه عالي الخطورة، فقد

[1] – الحلاج: الديوان، ص: 55.

[2] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي، ص: 31.

[3] – المرجع نفسه، ص: 25.

[4] – أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الفكر، بيروت، 1986، ج1، ص: 304.

[5] – محمد مفتاح: دينامية النص، ص: 133.

[6] – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص: 20.

جرت على ألسنتهم عبارات مثل الامتزاج والحلول واللاهوت والناسوت، صدمت آفاق الفقهاء والعامة فكانت بابا لا للإنكار فحسب، بل للطعن في سلامة إيمانهم"[1].

يُضاف إلى ذلك أنَّ الخطاب الصوفي كما هو معروف، كان من ضمن الوسائل التي توسل بها للإفصاح عن تجربته هو "الشعر" باعتباره القالب الأنسب لمقام الحب، من هنا بلغت هذه الورطة ذروة تأزمها في القرن الثالث الهجري، حين بدأ "وضع التلقي يفكر فيما يسمح له بالتداول وما ينبغي أن يتخذ إزاءه موقفا ما، ولم تكن وضعية التلقي في ذلك الوقت تمنع اتخاذ المواقف، وخاصة في الخطاب الشعري الذي كان للمتلقي حظ كبير في معرفته والاستمتاع به، والحكم على أساليب اشتغال الشعراء فيه، والوعي بالتقاليد الفنية السائدة التي ينطلق منها الحكم على الشعر الذي كان ديوان العرب، وكان ينظر إلى حديثه من خلال قديمه، كما أنَّ الأفق اللغوي والبلاغي هو المَسلك المُهيمن في الحكم على الأدبية"[2] فصرامة المعايير الَّتي كان يُنظر بها إلى الإبداع، حيث ظل مفهوم المجاز مقترنا بالعقل في حين جعل التخييل تابع للحقيقة، وما عاشه المجتمع العربي الإسلامي في ق3، من وضع معقد نتيجة القضايا المعقدة التي ظهرت عند الفقهاء وعلماء الكلام، والتصوف والحداثة في الشعر، حيث كان لكل فئة منطلقاتها الإيديولوجية، كان له بالغ الأثر في تأزم وضعية الخطاب الصوفي.

وقد شُنت عليه تبعا لذلك حملات شديدة من قبل أعلام الثقافة العربية الإسلامية، فكتاب ابن الجوزي "تلبيس إبليس" شكك فيه في مصداقية التصوف وكراماته وجعله ضربا من الخيالات الفاسدة فقال: "ولما قل علم الصوفية بالشرع فصدر منهم من الأفعال والأقوال ما لا يحل"[3]. وما أورده عن الشافعي قوله: "لو أن رجلا تصوف أول النهار لا يأتي الظهر حتى يصير أحمق، وعنه أيضا أنه قال: ما لزم أحد الصوفية أربعين يوما فعاد عقله إليه أبدا"[4]، أما ابن تيمية فيضع المتصوفة في نقطة بين الجنون والعقل في كثير من فتاويه "الصواب أن الصوفية مجتهدون في طاعة الله كما اجتهد غيرهم من أهل طاعة الله، ففيهم السابق المقرب بحسب اجتهاده، وفيهم المقتصد الذي هو من أهل اليمين، ومن المنتسبين إليهم من هو ظالم لنفسه عاص لربه وقد انتسب إليهم طوائف من أهل البدع والزندقة"[5]، ولا

[1] –أسماء خوالدية: الرمز الصوفي، ص: 96.

[2] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي، ص: 28.

[3] – ابن الجوزي: تلبيس إبليس، دار ابن الجوزي، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط1، 2011، ص: 362.

[4] – المرجع نفسه، ص: 363.

[5] – أحمد بن تيمية: فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية، جمع وترتيب: عبد الرحمان بن محمد بن قاسم، كتاب التصوف، مكتبة المعارف، الرباط، دط ت، ص:18

تزال هذه الحملات مستمرة إلى وقتنا الحالي، حيث نجد زكي محمود في كتابه "المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري"[1].

يَصف الصوفي بأنَّه رجل يعيش أحلام يقظة، ودعا إلى ضرورة التعامل مع الخطاب الصوفي بحذر، ولا يجب أنْ نتجاوز الحدود الجمالية الفنية، كما وقد عد الكثير من الباحثين "الحركات الصوفية على امتداد العصور الإسلامية نوعا من الثورة بمعنى أنَّها كانت تطرح الجديد في الفكر الديني، وكذلك السياسي بالتبعية، نتيجة احتوائها على الرؤى المغايرة والفلسفية الخاصة، ومفهومها للجمال وارتباط الفن عندهم بفكرة الخلق العامة"[2].

وغير بعيد عن هذا التلقي الاستبعادي للخطاب الصوفي، تظهر لنا كذلك قراءة عمر فروخ للخطاب الصوفي وهي تحاول تنحية هذا الخطاب والتشكيك في مصداقيته قائلا: "فمن الموضوعات التي صدفت نفسي طويلا (التصوف)..."[3]. وهذا علامة واضحة على منحاه الفكري وموقفه المادي من التصوف، وخاصة عندما اقتصر في دراسته له على الظاهر، قائلا "يستحيل علينا أن نعرف الصوفية من الداخل إلاَّ إذا تصوفنا، فلنقتنع إذا بدراسة عناصرها الظاهرة"[4].

هذه الرؤية الفاصلة بين عمق الظاهرة، وما يظهر منها، من شأنها أن تزيد في حجم الهُوة الفاصلة بين المتلقي والنص، ومن شأنها كذلك أن تزيد من نفور الدارسين وعزوفهم عن مقاربة هذا الخطاب، واستقرائه في كليته، وخاصة بعد أن أتى فروخ كذلك في الحديث عن الأمراض النفسية، وحالات الجنون والهلوسة التي لم يستثن منها متصوفا واحدا، أمَّا من الناحية الفنية فقد وجد عمر فروخ في هذا الخطاب من الضُعف والاضطراب، ما يجعله بعيدا عن الأدبية الشعرية، وهذا ما صرح به في معرض حديثه عن شعر ابن الفارض قائلا: "خصائصه الفنية هي خصائص الشعر الصوفي عموما، ضعف المعاني، واضطراب في سياقها، وتكرار لها، واستكانة في النسيب وتذلل في الغزل ومبالغة في الوصف"[5].

فمن شأن هذه القراءات، التي تتوسل النَّص من خارجه دون أن تراعي تفرد بناء خطابه الضارب في العمق، أنْ تحدث تَعطلا في العملية التواصلية، ونظرا لانبهام المرجع في الخطاب الصوفي وخضوعه للقراءات الجامدة، لجأ أصحابه في البداية إلى الستر والكتمان، والتخفي، حيث رُوي عن الجنيد الصوفي

[1] – سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، ص: 54.

[2] – المرجع نفسه، ص: 54.

[3] – عمر فروخ: التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981، ص: 49.

[4] – عمر فروخ: التصوف في الإسلام، ص: 49.

[5] – المرجع نفسه، ص: 141.

أنه لم يكن ليبدأ درسه قبل أن يتأكد من إقفال الباب، وخُلو مجلسه مِمن يَخشى منهم، هذه الأزمة فرضتها خصوصية المعاني المعبر عنها، إذ كيف يمكن تجسيد معاني غيبية مجهولة من قبيل الخفي في لغة محسوسة كالخوض في الذات الإلهية، وهي عوالم غير عادية تستلزم لغة غير عادية، غير لغة الفلاسفة أو المناطقة لأنها نتاج العقل، وإنَّما لغة سبيلها القلب والحلم والماورائيات، لغة تُكسِر النمط المألوف لتغوص في الغرابة والغموض، وقد نتج عن ذلك إبهام في الجهاز المفاهيمي للمتلقين، وعجزهم عن فك النظام الرمزي في هذا الخطاب وفهم معانيه ممَّا شكل على الصعيد التواصلي ورطة كبيرة.

لم يقف المتصوفة والحال كذلك مكتوفي الأيدي، بل حاولوا إيجاد قناة تواصلية وبديل خطابي من شأنه إعادة الاعتبار والثقة لفاعلية الرسالة الصوفية، والتي وإن كانت معقدة وغامضة، فقد امتلكت من جهة أخرى من سمات الإطلاق واللاتحديد ما جعلها فضاء خصبا للتأويل، فبدأت الكتابات الصوفية ذات النزوع التبريري لتحاول إرجاع التصوف إلى أصوله ومنهم كتاب "اللّمع" للسراج الطوسي، وكتاب "التعريف" للكلاباذي، وغيرها من الجهود التي توجهت إلى محاولة تحديد المصطلحات الصوفية وتفسيرها فرأى "شعراء فرس، مثل شبستري، أنَّ من واجبهم أن يُفسروا للناس رمزية المصطلحات الفيزيولوجية و(الباخوسية) ومصطلحات المحبة التي يستعملونها، واحتلت تلك المعجمية لاحقا مكانة بارزة في الموسوعات التي تعرضت لمعارف ذلك الزمن، ولاشك أنَّ أحد أهم تلك الأمثلة هو كتاب التعريفات للجرجاني الإيراني (ت1413)، يقترح هذا القاموس اللغوي الفلسفي والديني مقاربة صارمة لمصطلحات الباطنية الإسلامية"[1].

هذه المؤلفات وغيرها كان من شأنها دفع المتلقي إلى "سحر الإشارة والتأويل وهي أولى عدِّ نصوصهم ضمن دائرة الاتصال الأدبي"[2].

فمثلما كان القرآن الكريم مجالا للتأويل عند المتصوفة، فقد طبقوا هذه الإستراتيجية وجعلوها منفذا ومَخرجا، وحَلاً لإشكالات وغموض نصوصهم ومعانيهم.

[1] – إيريك جوافروا: التصوف طريق الإسلام الجوانية، ترجمة: عبد الحق الزموري، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2010، ص:93–94.

[2] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي، ص: 95.

3-التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي:

حيال هذه الورطة التواصلية التي وقع فيها الخطاب الصوفي، باعتباره خطابا منفتحا، متعدد الدلالات والإيحاءات كان لابد من النظر في كيفية زحزحة جملة العوائق التي اعترضت عملية التلقي وحالت دون تواصل القارئ مع النص، لاسيما أن المتلقي بدأ يستعيد دوره الفاعل على صعيد النظريات الحديثة، والتي تعده ركنا أساسيا من أركان العملية الإبداعية، فكيف السبيل يا ترى لمواجهة هذه الورطة؟

إذا كان النص كما اعتبره إيكو آلة كسولة تنتظر من القارئ القيام بجهد دؤوب لملء بياضاته وفراغاته، فإنَّ النَّص الصوفي يعد آلة كتومة لِما يحتويه من رموز وإشارات وطلاسم وعماء، ما يتطلب كذلك من القارئ جهدا مضنيا من أجل الوقوف على مقاصده ومعانيه وهو ما يجعله من زاوية أخرى منفتحا على إمكانيات القراءة والتأويل، إذ التأويل يشتغل على المعنى، وهو ما يجعله منهجا للتواصل بامتياز "إنَّها آلية التأويل التي ستسهم بلا شك في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى، بعد ما كان إبعادها في القرون الأولى سببا في الأزمة التواصلية، لأنهم كانوا ينظرون إلى المعنى وإلى اللغة داخل تركيب لغوي يستند إلى معنى سابق، وهي مركزية تعود بالمعنى إلى اللغة، ويحدث المتعة عبرها لذلك لم تستطع النصوص الصوفية أن تمنح المتلقي تلك المتعة من داخلها"[1].

لقد عاش المتصوفة عوالم روحية ووجدانية وانفعالية مفارقة لما هو مألوف فكانت لهم لغتهم الخاصة التي أبانت عن أغراضهم ومراميهم الذوقية، لغة مفارقة لما هو مألوف وشائع في العرض اللغوي وعليه فمن البداهة أن تكون وسائطهم التعبيرية مفارقة أيضا، تكتسي وشاحا من الغرابة والغموض وتتطبَّع بطابع غريب مستغلق على من لم يفهم هذا التعبير.

نزوع المتصوفة إلى لغة الرمز والإشارة، كعلامة فارقة في الإفصاح عن تجربتهم جعل هذا الخطاب ينزاح عن مألوف اللغة وواقع التعبير، "وبما أنَّ الرمز ينفتح على اللانهاية، ويقدم زخما دلاليا متعددا، فإن التأويل يعد من ضروراته، فحيثما يوجد الرمز يتطلب فعلا تأويليا، لأن الترابط بينهما هو من طبيعة الرمز وخصوصياته، كما أن الضرورة التأويلية لا تنبع من النص باعتباره نصا منفتحا يدعوا إلى التأويل، وإنما تنبع من رغبة المتلقي في ذلك، حيث يغدو نص ما نصا رمزيا بدأً من عثورنا على دلالة غير مباشرة فيه من خلال استعمالنا لفاعلية التأويل في مقاربته"[2] "فالرمز إذن صرف عن المعاني

[1] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي، ص: 63، 64.

[2] – محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص: 229.

الظاهرة طلبا للمعاني الباطنة، وهذا توجيه قصدي للفهم وتعميق له، وهو في ذات الآن توجيه يترك الباب مفتوحا على أي معنى يطرأ على ذهن القارئ، عند التأويل والتدبُّر"[1].

وقد حظي التأويل بمجال تداولي واسع النطاق، لارتباطه بالخطاب القرآني المعجز بدءا من بيئة الفقهاء والمتكلمين، وبمساحات المجاز الممتد في مفاصل البيان العربي، ضمن مباحث الحقيقة والمجاز لاسيما تلك الآيات التي أطلق عليها الحق عز وجل "متشابهات" ﴿**هُوَ الَّذِيَ أَنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ**﴾ سورة آل عمران، الآية: 08، وقد وردت اللفظة "تأويل" في العديد من السياقات القرآنية، واتخذت تبعا لذلك عدة معان؛ إذ احتمل التفسير والتعيين، والعاقبة والمصير وقوع المخبر عنه وتحققه في الوجود، وتعبير الرؤيا ومدلولها، وتأويل الأعمال وبيان السبب الحامل عليها، كل بحسب سياقه ودلالته"[2].

وقد عده المتكلمون منهجا أساسيا في سياسة متشابه القرآن، وجهازا نظريا مكَّنهم من الرَّد على مطاعن المشككين في انسجام النص القرآني، وبهذا تأرجحت معاني "التأويل" بين التفسير والتعيين والحقيقة، حيث عدَّه ابن رشد "هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة المجازية إلى الدلالة الحقيقية"[3].

أما مفهومه عند المتصوفة، فهو يتعين أساسا من تحليل التجربة الصوفية نفسها، وما تنتجه من أشكال معرفية خاصة، حيث تجاوزوا الفهم الكلامي للذات الإلهية، على أنها ذات مقدسة يهيم الصوفي بجلالها، وجمالها، عن طريق المجاهدة والشوق، وعليه يمكن قراءة التصوف على أنه رد فعل على الفرق الكلامية التي جمَّدت الألوهية، وحاولوا الارتقاء بالإيمان من مستوى الحدودية العقلية إلى آفاق التجربة الروحية، ولذلك يعتبره المتصوفة "فعلا معرفيا لا ينفصل بتاتا عن اللغة"[4].

فالداعي الأساسي إلى اعتماد التأويل عند المتصوفة هو هاجسهم وسعيهم إلى تأسيس التصوف تأسيسا شرعيا، وإثبات هويته، بل "ويحتاج الخطاب الصوفي إلى أن يكون موضوعا للتأويل تماما مثل النصوص المقدسة، فالحقائق الروحانية، وهي ذات طبيعة دقيقة وغامضة، لا يمكن أن تثار إلا في خطاب محسوس، أو من قبل أشخاص ينتمون إلى تراث مشترك، لذلك فإن المتصوفة غالبا ما يعتبرون أنفسهم كالمجنون الذي تاه في حب ليلى، فالشوق إلى ليلى لا نهاية له، كما البحث عن الله، فبلاغة العربدة المسببة لحنق الرقباء تماما كما المحبة لابد لها من تأويل. إنَّ هذا النوع من الاستعارة عند

[1] – أسماء خوالدية: الرمز الصوفي، ص: 25.

[2] – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، ط1، 2008، ص: 31.

[3] – المرجع نفسه، ص: 64.

[4] – المرجع نفسه، ص: 64.

المتصوِّفة الحقيقين يأخذ قيمة صوفية خالصة: فالخمر يعني أحيانا الجوهر الإلهي، وأحيانا أخرى الانتشاء الصادر عنه، كان الششتري يقول: "ليست خمرهم أجود من خمري، خمري أبدية"[1].

والتأويل كما استخدمه المتصوفة لم يقف عند ما أسماه البيانيون بالحقيقة والمجاز ولا بما تمليه قوانين اللغة في مجموع تجلياتها، بل نجدهم "طوَّروا تأويلية خاصة بهم (هرمينوطيقا) تأخذ مكانها بين اختصاصات التفسير القرآني، ففي لغات الوحي (السنسكريتية، العبرية، العربية) تتمتع بعض المصطلحات بالقدرة على الإحالة إلى حقائق عارية أكثر فأكثر، تذهب من الملموس إلى الكوني، لأن مسيرة الوحي تعيد رسم مسيرة الظهور، وهذه بدورها تتضمن تَعدُدًا في الدَّرجات، إنَّ تركيبة اللغات المقدسة المنسوخة بالرمز قادرة عبر سلسلة من الذبذبات، على إعطاء معاني تتوسع من عالم الإنسان إلى عالم الأرواح والأفكار السرمدية"[2].

وعليه فقد وجدنا التأويل الصوفي يتقيد بقيود أخرى خارج أدوات اللغة والبيان، تمثلت في ثوابت العقيدة المستمدة من الكتاب والسنة والمأثور. وقد أدَّت هذه النظرة إلى العناية بمظاهر الشريعة وأحكامها عنايةً مكثفة عبر تفسير ظاهر اللفظ وبيانه "ومعنى ذلك أن مفهوم التأويل وأدواته ظلَّا محصورين ضمن المستوى الوجودي الظاهر المدرك للحواس، أو بكلمة أخرى ضمن عالم الشهادة في مقابل عالم الباطن"[3].

إذن فالتأويل عند المتصوفة مطلب أساسي لابد من معرفته، والأخذ بأسبابه ضمن دائرة الشريعة الإسلامية، ولذلك جعله رئيس الطائفة الجنيد، علم مشتبك بحديث رسول الله **صلى الله عليه وسلم**، فركن الدين الإسلامي المنصوص عليه في حديث الإيمان وهو "الإحسان" من أهم المرتكزات التي نظر إليها المتصوفة نظرة شمولية، في تجربتهم واستقروا في المرتبة العليا وهي "أن تعبد الله كأنك تراه" وهذا الأصل "فإن لم تكن تراه فإنه يراك" وهذا الفرع.

فمن يصل إلى هذه المرتبة "مرتبة الإحسان" تكون رؤيته وفهمه وتفسيره للأشياء مختلف عن غيره، وإن شئت قلت تأويلها، لأنَّ الناظر بعين البصيرة إلى الشيء يدرك أضعاف ما يدركه النَّاظر بعين البَصر، وهو ما يدل على أنَّ هناك اختلافا وخلافا في الوصول إلى الحقائق، باعتبارهم أهل بصيرة، وبين المتلقين باعتبارهم أهل بصر، "فركن الإسلام، وهو الركن العملي من عبادات ومعاملات وأمور تعبدية محلة الجوارح، وقد اصطلح العلماء على تسميته بالشريعة واختص بدراسته الفقهاء، وركن الإيمان ركن

[1] – إيريك جوافروا: التصوف طريق الإسلام الجوانية، ص: 93.

[2] – المرجع نفسه، ص: 44.

[3] – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص: 63.

اعتقادي محله القلب، وهو الإيمان بالغيبيات وقد اختص به علماء التوحيد، وركن الإحسان، وهو الدرجة العليا التي محلها الروح والقلب اختص به الصوفية"[1].

وبناء على ذلك تكون النتائج التي تصل إليها المعرفة الصوفية مختلفة، وفي ذلك يقول ابن عربي "ونحن ما نعتمد في كل ما نذكره إلاَّ على ما يلقى الله عندنا من ذلك لا على ما تحمله الألفاظ من الوجوه"[2].

فالمتصوفة لا يعتدون بالمواضعة اللغوية ويتجاوزونها إلى ما يلقيه الله عز وجل في قلوبهم من وَمضَات، ولو كانت بعيدة كلَّ البعد عن المعنى المتواضع عليه، وبهذا فإن المتصوِّف ينطلق من ظاهر الشريعة، ويتعمق في قراءتها بحيث يرى فيها غير المعتاد، وهذه القراءة الاستبطانية هي المدخل لمفهوم التأويل عند المتصوفة والذي يعرف عندهم بـ "الإشارة" أو ما عبَّروا عنه بالمعنى الإشاري، وهو لا يتأتَّى إلاَّ بالمجاهدات العملية والتخلق بأخلاق القرآن وسيرة النبي صلى الله عليه وسلم، وقد وجدوا له جذورا أولية عند الأوائل من الصحابة "فابن عباس يقرأ في سورة النصر، "إذا جاء نصر الله والفتح، قرب وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، فيقول: هو أجل رسول الله صلى الله عليه وسلم أُعلمَ به "فالمعنى المشار إليه هنا غير موجود في نص السورة المنطوق به" وهذا نوع من الاستنباط الإشاري أو التفسير الإشاري"[3].

وهذا هو المجال الذي اشتغل فيه الصوفية، وأقاموا علمهم عليه، وهو علم خصَّهم الله به لصفاء قلوبهم، وترفعهم عن الماديات والشهوات، وفهمهم لمقاصد الشريعة، وقد ألمح النبي صلى الله عليه وسلم إلى ذلك في إسرائه حين قال: "جاءني جبريل بإناء من خمر وإناء من لبن، فاخترت اللَّبن، فقال جبريل: اخترت الفطرة" فرمز اللبن على الفطرة، وهذا الرمز من باب الإشارة، والإشارة هنا غير متعلقة بمدلول اللبن المعجمية، أو بأي مدلول آخر لغوي، أو اصطلاحي، وإنَّما تعلقها جاء من تشابه معنًى متضمن في اللبن ومعنى الفطرة، فاللبن صورة من صور الفطرة"[4].

والمعرفة الإشارية تختلف وتتفاوت باختلاف المستوى الذي وصل إليه الصوفي في معراجه الروحي، بحيث يزداد التجلي والكشف، كلما ارتقى بمقاماته وأحواله، والعكس صحيح، وقد وصولوا في هذا العلم إلى استنباط معان إشارية من الحروف التي لم تعد عندهم حروفا قائمة بذاتها، بل حمَّلوها معان ودلالات مخبوءة لا تختلف عن الألفاظ والمفردات ومن ذلك تأويلهم لحرف الألف من لفظ الجلالة، فقال

[1] – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص: 64.

[2] – ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، ص: 297، 298.

[3] – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص: 70.

[4] – المرجع نفسه، ص: 71.

سهل بن عبد الله (ت273هـ) "الألف أوَّل الحروف، وأعظم الحروف وهو الإشارة في الألف؛ أي الله ألَّف بين الأشياء، وانفرد عن الأشياء"[1].

ورمز له الحلاج شعرا بتآلف الخلائق[2]:

أحْرف أربعٌ بها هَام قلبـــي * وتَلاشت بِها هُمومي وفِكري**

ألِف تَألَفُ الخَلائِق بالصَّفـ * ـحِ ولامَ عَلى المَلامَة تَجري**

ثُم لامُ زيادةٍ في المَعانـِي * ثُمَّ هَاءٌ أَهِيـــم فيهـــا وأَدري**

فللحروف في الفكر الصوفي طبيعة قدسية، تُشيِّد مشروعيتها من القرآن الكريم، والأسطورة، حيث تُستهل العديد من السور بحروف مجهولة المعنى، مثل "المص" (الأعراف،1) و"المر" (الرّعد،1) و"حم" (غافر،1)، وقد عجزت المحاولات عن فكّ لغزها؛ كما استخدمت الحروف طقوسيّا في الخرافة والسِّحر.

أمَّا ابن عربي فيمنحها "الألف" دلالات أعمق وأشمل، اعتمادا على خصائصها الصوتية والكتابية ومن حيث احتلالها الصدارة في قائمة الترتيب الهجائي، فهي الحرف الأول، تنطق بحرية دون أن يحدث لها قطع، وهي الحرف الوحيد القائم كتابيا في غير اعوجاج، "فالألف رمز لوجود الذات على كمالها"[3].

من هنا كان سبيل الصوفية في معرفتهم الإشارية الباطنية، هو التقاط الباطن اعتمادا على الظاهر، والمخبوء في عين المكشوف، والثابت في المتغير، فمنهجهم ذو طبيعة عملية ينتهي إلى "معاينة مظاهر الوجود، ومشاهدة حقائقه كما هي، سواء أكان ذلك في أثناء عملية المجاهدة والعروج في المقامات والتقلّب في الأحوال، أو عند الوصول إلى قمة هذا العروج الهرمي والانتهاء إلى حالة الفناء أو الجمع المعبر عنها بمصطلح أعم هو وحدة الشهود"[4].

وبالنَّظر إلى خصوصية هذا الخطاب، وخصوصية كلّ ما ينتمي إلى مداره باعتباره سلوكا وطريقا في النظر إلى الذات والآخر، فإن قراءته تستلزم نهجا خاصا مناسبا لطبيعة هذا ا لخطاب، وعليه فإن قراءة هذا الخطاب قراءة باردة لا تتأسس على الإيحاء والإشارة ولا على التأويل، والَّتي لا يتنزل عندها القارئ منزلة الذات الشاعرة في معاناتها، هي قراءة لا يُعول عليها كثيرا، لأنها ستكون عاجزة عن بلوغ هدفها في الفهم الحقيقي، وعن الإدراك.

---

[1] – أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د.ط، 1960، ص: 125.

[2] – الحلاج: الديوان، ص: 52.

[3] – ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، ج1، ص: 62.

[4] – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص: 73.

وبقدر ما يمضي النص في التنقل من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية، إنَّما يترك للقارئ المبادرة التأويلية، ويترك له مهمة فكّ الشفرات غير اللغوية، ولمَّا كانت النصوص بِنيات غير تامة لمَا يخترقها من بياضات وفراغات ومواقع غير محددة، وجد القارئ نفسه مجبر على التدخل لملء تلك الفراغات وتعيين مواقع اللاتحديد فمن منظور نظرية التلقي فإن القراءة الفاعلة هي القراءة التي بمقدورها تجاوز ظاهرة اللفظ، وصولاً للمعنى الخفي الباطن، وفي هذا السياق يشير إيزر بأنه "ينبغي أن نتذكر أنَّ كل من أراد فهم اللغة، يجب عليه أن يفهم أكثر من تلك اللغة"[1]، كما يذكرنا هذا السياق ببعض الأقوال المأثورة في تراثنا النقدي كقضية أبي سعيد الضرير، وأبي العميثل، مع أبي تمام: لما سألاه: لما لا تقول ما يفهم؟ فرد عليهم: ولما لا تفهمان ما يقال؟"[2].

نفهم من خلال ذلك أنَّ المعنى الشعري ومثله الصوفي رهين بنوع معين من المتلقين، فهو يكشف ولا يخبر وأنَّه يقوم على التأويل والبحث عن الدلالات الخفية المستترة، وهو ما يحتم بالضرورة وجود قارئ من نوع خاص يواجه نظامًا تخيليًا خاصا وكينونة جمالية تحتوي أبعادا تواصلية من نوع آخر، تواصل يفضي إلى المطلق وإلى الاتحاد بين عاشق ومعشوق ليصيرا واحدا.

وعليه فإن الكتابة الصوفية "تحتوي في ذاتها منهج قراءتها، وهي تُوشِّر منذ البدء على كون لغتها إشارية، يتجاوز فهمها حدود العبارة، وتشع رؤيتها لتتفرد تجربتها ويدق منطقها، لأنه منطق قائم على سلطة القلب، وتلطف حقائقها بالحب وأحواله، وهو أصل التجربة"[3].

وكلّ قارئ لهذا النص بحاجة إلى مواصفات تميزه عن غيره من القراءة، وهو الذي يحمل مواصفات القارئ الضمني لإيزر، أو ألنَّموذجي لإمبرتو إيكو الشيء الكثير، لكي يكون قادرا على تبَصر خفايا وأسرار هذا الخطاب وذلك بأن يكشف وينتج ويؤول أكثر مما يشرح، فمن منظور نظرية التلقي القراءة الشاعرة هي القراءة التي في مقدورها تجاوز ظاهر اللفظ وإهمال المؤلف أو الشروح، ولذلك "يرتبط النَّعيم القرائي، أو شعرية التأويل بالخروج عن العلاقة المألوفة بين الدال والمدلول، وبالدخول إلى الكلمة الواحدة كأفق وعالم خاص والتعرف عليها ككائن حي له تاريخه، ومشاعره، وخصوصياته"[4].

[1] – إيزر: فعل القراءة، مرجع سابق، ص: 25.

[2] – أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط2، 1972، ج1، ص: 21.

[3] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 89.

[4] – المرجع نفسه، ص: 282.

ولأجل مقاربة هذا الخطاب لابد من توافر عنصر المكابدة، فالمعنى الخفي لا يمنح نفسه بسهولة لأي قارئ، وإنَّما يحتاج إلى قارئ نموذجي باستطاعته خلق علاقة حميمية دافئة مع هذا الخطاب، هذه العلاقة تبدأ دائما بالإغراء، وهو ما أشار إليه غاستون باشلار في حديثه عن جماليات المكان بقوله: "لا أحد يعرف أننا حين نقرأ الشعر نعيش مرة أخرى إغراء أن نكون شعراء"[1]، فالقراءة الفاعلة المنتجة للمعنى هي القراءة التي تتم كفعل مشاركة بارتباطها بالنص وإقامة حوار معه، وهنا لا يملك القارئ إلاَّ أن يعيش بعضًا من صعوبات وآلام الذات الشاعرة.

فالتفاعل مع خطاب أنتجه القلب، يقتضي كذلك من القارئ إشراك القلب في إنشاء المعرفة وتأسيس المنهج، ولأن هذا الخطاب هو خطاب ظاهره الكتابة وباطنة مستويات لا تدرك إلاَّ بالمقامات والأحوال، فلا يكون أمام القارئ الذي يغفل هذه الخصوصية إلاَّ أن يهمش هذا الخطاب ويقصيه، أمَّا القراءة الفاعلة الَّتي تتجه إلى "إدماج القارئ في تجربة المُبدع بشكل يكثِّف تفرد لغة التصوف، فيبصرها كما أبصرها المتصوفة كائنات حية، بل أمَّة عابدة، فيشعر فجأة بعشق كبير في صدره، يفضي إلى الاتصال بحميمية مع كل شيء انطلاقا من النص الذي صار منذ ابتداء قراءته شيئا يخصه هو"[2].

كما أن مقاربة هذا الخطاب وفق منهج عقلي، سيجعله خطابا مستعصيا غير قابل للانقياد، شاردا غير قابل للفهم والإدراك، بمعنى أن المنهج العقلي منهج غريب عن ظاهرة التصوف، وهنا تكمن أهمية المنهج المطبق في دراسة الظاهرة ؛"لأن المنهج ليس ما يرسم الطريق إلى المعرفة فقط، بل هو ما يؤسس المعرفة ويبني مستوياتها، وهو في دراسة النصوص التخيلية يتجاوز تلبية حاجبات التواصل اليومية إلى مستويات أرقى من التواصل والتعدد في القراءات، وكلما تخلت النصوص عن صرامتها الإخبارية لفائدة توليد الدلالات الخفية المعبرة عن وجهات نظر المرسلين، كلما كانت الحاجة ملحة لدى القارئ للتخلي عن المنطق الصارم في قراءة النص"[3].

وللاقتراب أكثر من واقع التجربة الصوفية المنتجة لهذا الخطاب، لا يجب عزله تماما عن منشئه وواقعه، ثم محاورته لذاته، لا من أجل قضاياه اللغوية، بل يجب الوقوف على التجربة الخلَّاقة بكل أبعادها، وفي امتداداتها الأفقية والعمودية، وهو أساس كل قراءة مخلصة للنَّص، حتى تستطيع إضاءة كل ما استعصى على التنظير، فمن "منطلق موضوعي علمي محايد تماما، أليست النصوص الدينية –ومنها

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1987، ص: 24.

[2] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 91.

[3] – المرجع نفسه، ص: 93.

القرآن– نصوصًا لغوية ذات بُنى سردية وتمثيلية وقصصية وشعرية في المحل الأول؟ إذا كان الأمر كذلك، فهل هناك منهجية أخرى سوى المنهجية النابعة من طبيعة النص"[1].

وهذا ما يفرض على المتلقي تغير منطلق الاشتغال على هذا الخطاب، من ناحيتين؛ ناحية القراءة، وناحية المنهج، ولذلك كانت "حالة مخاصمة الفكر تلك والتنكر له تنكرا تاما، هي المسؤولة عن شيوع نهج "التكفير" في حياتنا، ولا أقصد التكفير الديني فقط، وإن كان أخطر أنماط التكفير، ولكني أشير أيضا إلى التكفير السياسي والعرقي والثقافي، وكل أنماط الاستبعاد والإقصاء، إنَّ التكفير هو المنهج الكاشف عن مخاصمة التفكير والانقلاب ضده"[2].

فالمنهج المعتمد، ونوعية القراءة، كلاهما ساهم في رؤية الكثير من الدارسين للتصوف، وهي الرؤية التي عملت على إدانته وتهميشه، وشتان بين القراءة العادية، التي تتوسل للخطاب الصوفي دون مراعاة لطبيعته الباطنية، وبين القراءة العاشقة الّتي تعمل على خلق التفاعل والحوار وتتأسس على التأويل "ولا تغدوا القراءة بالحال في هذا المقام، أن تكون دمج الوعي بمجرى النص... هذا الوعي سيتحول معه الألفاظ غير الألفاظ، والمعاني قد تغدو بروقا أو علاقات صورية"[3].

فالقراءة العميقة للخطاب الصوفي، تتطلب من القارئ أن يخرج من دائرة الاستهلاك، إلى دائرة الإنتاج، باعتبار التأويل قاسمًا مشتركًا بين الطرفين، نص متلق "والذات المؤولة والنص يقومان بعملية تحويلية للدلالة، يكون المرجع فيها وسيطا ضروريا في هذه العملية لأن التأويل، لا يكتفي بالبنية الدلالية المخزونة في النص، وإنَّما ينفتح على دلالات أخرى مصدرها المرجع الذي يحيل عليه النص، والذي هو خلفية مفهومية تُشكل وعي المُؤوِّل"[4].

وهنا يجب التمييز بين نوعين من التأويل "التأويل باعتباره فعلا للقارئ، يختلف عن التأويل بوصفه تأويلا رمزيا، لأنَّ للأول مشروعية نصية، أما الثاني فله مشروعية التداولية"[5]، وهذا يعني وجود شروط تحكم الممارسة التأويلية، وهو ما أسماه إيكو حدود التأويل؛ أي "الآفاق القصوى الَّتي يمتد إليها تدبر القارئ ونحسبها أربعة"[6]:

---

[1] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص: 234.

[2] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 89.

[3] – المرجع نفسه، ص: 89.

[4] – محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص: 230.

[5] – المرجع نفسه، ص: 270.

[6] – أسماء خوالدية: الرمز الصوفي، ص: 146، 147.

أولا: رد الرمز إلى حد المعجم والتضييق عليه بالإحالات المعجمية والاستعمالية أي "الترجيح"*.

ثانيا: رد الرمز بما هو لفظ ظاهر إلى معنى باطن لما بينهما من توافق وانسجام.

ثالثا: توخي الرمز مطية، ووسيلة لاستكناه باطن الفكرة ولو كان الرَّمز منزاحا عن مدلوله.

رابعا: وصول القارئ عبر كفائته في الفهم والتدبر إلى إنتاج غير مسبوق ومبتكر لرموز أخرى خصبها الرمز الأصلي، فيخلق رموزا بدائل هي إنتاج القارئ فقط.

كما تستلزم حدود التأويل من جهة أخرى، أن يكون النص مستجيبا لآليات التأويل مُمتلكا الإشارات الداعية لتفعيل هذه الآلية، وأن ينطلق من جملة من التساؤلات التي يطرحها للوقوف على ما يقوله النص، انطلاقا من موقعة المتميز في التاريخ، بحيث تكون قدرته بارزة في صياغة السؤال المناسب الذي يُشكل العمل جوابا عليه؛ لأن عملية الفهم ما هي إلاَّ بَحث دائمٌ عن إجابات لأسئلةٍ يطرحها القارئ على نفسه، ولا يمكنه أنْ يصل إلى إجابات عن أسئلة لم يطرحها، أو لم يتوصل إلى طريقة صياغتها.

وحاجة الخطاب الصوفي إلى متلق متفوق هي حاجة ماسة، لإخراج نصوصه إلى النور والتطهير، بعد التكفير والإعدام، كما يمكن القول أنَّ الكتابة الصوفية لطبيعتها التواصلية تبحث عن قارئها المتميز الذي يجيد تطويع أفق توقعه، ويعمل على تهيئة الجو المُناسب لدمج الأُفقين دونَ تنافر، وهذا يتطلب منه بذل جهدٍ مضاعفٍ يمكِّنه من فهم التجربة والمشاركة في صنع المعنى، ليصل في النهاية إلى تحقيق التواصل مع الرسالة التي يحملها الصوفي.

وإذا كان فعل القراءة يستوجب التقاء بين وعي الكتاب، ووعي القارئ، فإن تدبر المصطلح الصوفي يحتاج "إلماما كبيرا بالمعاني الَّتي يعاد بها إلى أهل اصطلاحها من كل فئة عرفانية وفق التقسيم الجغرافي والزمني... ناهيك عن إخضاعها إلى تحليل عرفاني متناسب مع شخصية قائل المصطلح أو مستخدمه؛ إذ قد لا يكون هو أول من استخدمه"[1] وهذا يتطلب كفاءة قرائية من درجة عالية، مختلفين عن "علماء الرسوم"**، لأنَّ "فهمهم مقصور على الخطاب الواضح وذلك لمحدودية أفهامهم الساعية إلى

* الترجيح: هو مصطلح استعمله الجرجاني، وهو عنده "صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله، إذا كان المحتمل الَّذي يراه موافقا للكتاب والسنّة". ينظر: الجرجاني: التعريفات، مؤسسة الرسالة للطباعة والنَّشر والتوزيع، بيروت، 2006، مادة "التأويل".

[1] – أسماء خوالدية: الرمز الصوفي، ص: 144.

** علماء الرسوم: هم الفقهاء والمحدثين، وعموم المفسرين، لقبهم الصوفية بـ: "علماء الرسوم" وقد قال فيهم ابن عربي "ما خلق الله أشق ولا أشد من علماء الرسوم –يعني الفقهاء– على أهل الله المختصين بخدمته العارفين به، من طريق الوهب الإلهي الذين منحهم أسراره في خلقه وفهمهم معاني كتابه وإشارات خطابه فهم لهذه الطائفة مثل الفراعنة للرسل، ينظر: ابن عربي: الفتوحات المكية، ج1، ص: 179.

التشيُّع والتكفير لجهلهم بمواقع خطاب الحق"[1] ومعنى ذلك أن الخطاب الصوفي يشترط مستقبلا ذا مواصفات محددة، لأنه خطاب سيشغل على المغايرة فقد "أعاد الصوفية فهم النص الديني على ترتيب مختلف للوجود، إذ أخفوا تعارض اللغة مع التاريخ في هيولى وكينونة القرآن؛ أي أنَّ الصوفي يعيد لغة النص إلى مُستوى التنزيل من العلم إلى الكتابة وفي اللحظة الَّتي لا يتوفر فيها زمان لقول شيء ما عن شيء ما، وهو تأويل جذري اشتغل على النص بقوة تناظرية، وفي زمن التجلي يغيب زمن البيان، فتأويل الصوفية يتموضع في الخلق"[2].

صحيح أن النشاط الصوفي، اشتغل على لغة مغايرة، إلاَّ أنَّ مراهنته على رؤية الذات الإلهية إضافة إلى الاعتماد المتزايد على أسلوب التأويل هو ما أدى إلى ازدراء أهل الرسوم، فسعوا إلى تنحيته وهو ما جعل من الخطاب الصوفي خطابا مصوغا ليناسب كفاءة قرائية مخصوصة، وهم بالدرجة الأولى المريدين وأصحاب السلوك، وبالاستناد "إلى فرضية تؤكد أنَّ النص يكون عصيا على القراءة حين يحيل على قراء مخصوصين، في مقابل إستراتيجية نصية، تحدد هدفها من القراءة، وتحدد هوية قارئها، لابد للمطَّلع على النص الصوفي الموجه إلى قارئ محدد أن يكون ملزما بإيجاد وضع خاص للتقبل حين يواجه أداء متخصصا له اصطلاحاته الَّتي تشع دلالته تفارق ما يتعارف عليه المتلقون في التداول العام للألفاظ والتعبيرات"[3].

أبان القشيري عن خصوصية المصطلحات الصوفية، وصعوبة فهمها وتفسيرها وأنَّها تتأطر بدائرة تلق ضيقة "هذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجمال والستر على من باينهم في طريقهم لتكون معاني ألفاظهم مشتبهة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها"[4]، وقد التمس لهم ابن عربي العذر فيما أسماه "العبارات المغلقة على غيرهم"[5] كما أورد الطوسي وهو أقرب المصادر لمتصوفة القرن الثالث هذه العبارات تحت عنوان "الكلمات التي ظاهرها مستشنع وباطنها صحيح مستقيم"[6]، حيث نجده في كل مرة يحاول أن يجد تفسيرات لسبب قول هذه العبارات مدللا على جوازها في العديد من البيانات، وهذا ما يدل على أنَّ المصطلح له مقصدية مخصوصة، وفهمه مشروط بدوره بكفاءة القارئ وقدرته على إدراك كل الأبعاد المعرفية والفكرية والوجدانية

[1] – ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، ج1، ص: 424.
[2] – عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص: 115، 116.
[3] – أسماء خوالدية: الرمز الصوفي، ص: 133.
[4] – أبو القاسم القشيري: الرسالة، ج1، ص: 150.
[5] – أسماء خوالدية: الرمز الصوفي، ص: 116.
[6] – السراج الطوسي: اللمع، ص: 379.

التي تَشكل الرَّمز في ضوئها، ومن ثمة تصبح مصطلحات التصوف علامات سيميولوجية وإشارات رمزية دالة، لا يفهمها إلاَّ السالكون المريدون، والأقطاب الشيوخ، والدارسون المتخصصون الذين يفقهون التصوف.

كما أنّه لا يمكن الحديث عن مسألة التأويل والفهم دون استحضار للمصطلح الصوفي وتحديده ومحاولة الوقوف على مفاهيمه ودلالاته، لأن استيعاب المصطلح الصوفي يعدّ خطوة أساسية، ومرحلة عملية مهمة لفهم التجربة الصوفية وتفسيرها، فالجدل الذي تركه التصوف خاصة في الأوساط الدينية يستدعي عدة تساؤلات حول المصطلحية فإذا كان لكل علم معجمه الاصطلاحي الخاص به، فلماذا يختلف الأمر مع تصوف؟ "اعلم أن من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها، انفردوا بها عمن سواهم وتواطئوا علها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها، فيما بينهم يتم بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والستر على من يبانيهم في طريقتهم، لتكون معاني الألفاظ مستبهمة على الأجانب، غيره منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف، أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب القوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم"[1].

بناء على ذلك يغدو المصطلح الصوفي مفهوم تصوري يعكس مضمون التجربة الذوقية الوجدانية التي يعيشها المريد السالك، ويقصد بالمصطلح الصوفي"تلك الألفاظ التي جرت على ألسنة الصوفية من باب التواطؤ"[2].

وهو كما يصفه الباحثون مصطلح زئبقي، تختلف دلالته المفهومية من صوفي إلى آخر، بحسب المقامات، وهذا يعني أنّ العلاقة بين الدّال والمدلول علاقة اصطلاحية تعود إلى نوع الصوفي، وطبيعة الممارسة الذوقية، ونوع الرحلة التي سلكها هذا المريد "ولعل في نهاية الحلاج المأساوية ما دفع بصوفية من قبل الطوسي (ت378ه)، والكلابادي (ت380ه)، وأبي طالب المكي (ت386ه)، والقشيري (ت465ه)" إلى محاولة تأسيس أفق انتظار جديد قائم على رد المعاني والمصطلحات الصوفية إلى أصولها من القرآن والسنة وهي قراءات تأويلية تحاول أن توفق بين النصوص الصوفية، والنظرة الحرفية الصارمة إليها لكنهم وتحت رعب السلطة وجبروتها، لم يستطيعوا أن يصرّحوا بالوفاق الواقع بين نصوص الحلاج في الحب الإلهي والمعرفة الصوفية، وبين الأفق التقليدي"[3].

---

[1] – أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، ج1، ص: 31.

[2] – أسماء خوالدية: الرمز الصوفي، ص: 79.

[3] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي، ص: 50.

كان للقضاء على الحلاج أثر بالغ في توجيه مسار الإبداع الصوفي فظهرت الكتابات ذات النزوع التبريري، والتي حاولت أن تعيد التصوف إلى أصوله الشرعية فوضع الصوفية كتبا لمعرفة مصطلحاتهم وعلومهم أهمها: "التعرف على مذهب أهل التصوف" لأبي بكر الكلاباذي، "معجم الكلمات الصوفية" لأحمد النقشبندي، "اصطلاحات الصوفية" لعبد الرزاق القاشاني وغيرها...

كما يقودنا الحديث عن التأويل إلى الحديث عن "القراءة الشارحة"، التي حاول أصحابها أنْ يُقرّبوا المسافة الفاصلة، ويُعبدوا المسالك أمام المتلقين ولذلك شرح ابن عربي ديوان "ترجمان الأشواق" " فأصبح "ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق" وقد كان له دور بارز في تحويل وجهة الخطاب الصوفي والمتلقي معا، كما كان له أثر بالغ فيمن أتى بعده من المتصوفة أو عاصروه، ووضع عفيف الدين التلمساني شرحا قيما لـ "مواقف النفري"، والذي يمكن عدّه نوعا من القراءة التي تحاول التواصل مع النص والإحاطة بظروفه المعرفية، والكشف عن ألغاز الكتابية فيه.

إذن وجدنا التأويل يفرض نفسه كإجراء فاعلي، لقراءة الخطاب الصوفي ذو اللغة الإشارية المنفتح على الدلالة، ويبقى النص بكفاءته اللغوية، والقارئ بكفاءته التأويلية فالمعنى موجود في النص عندما تمارس قراءته، ولا وجود لمعنى لم يُضِف عليه القارئ فهمه، أو ملمحا من ملامح تفكيره ونظره كما أن هذا المعنى يصبح متعددا بتعدد القراء أنفسهم، ولكن "لاقتصار على اللغة وحدها للفهم والإدراك قصور في فهم طبيعتها وكينونتها والَّتي تتجدد بالمعاني في حال تجدُّدها وتعدُّدها أمام النص الواحد لذلك اعتبر ياوس هؤلاء الذين لا يفهمون إلَّا ما هو قابل للشرح لا يفهمون إلاَّ قليلا، فهناك دائما أشياء لا تُشرح، ولا تقُولها اللغة، لكنها تتجلى بالتأويل وبحركة الشكل والمعنى معا، وبإتاحة فضاءات التشكل لهما حينئذ فقط نفهم شيئا مهما وأصيلا"[1].

وعليه فإنه من منظور نظرية التلقي، ليس الحديث عن الإبداع بأقل أهمية من الحديث عن القراءة التي تتعامل معه، وهي إشكالية من إشكاليات النقد المعاصر، من حيث الماهية، ومن حيث المعايير التي تتبعها، فإذا كانت القراءة هي محاولة اقتناص المعنى من النص والقبض على قصدية المبدع، ليؤول الأمر إلى تواطؤ بين الكاتب الذي يقوم بالتشفير والقارئ الذي يتمكن من فك هذا الترميز، فإن نجاح الفعل القرائي يتحقق عندما يتمكن المتلقي من إنتاج خطاب موازٍ للخطاب الإبداعي، وذلك بتنشيط آلية التأويل المشكلة لحدود النص، حتى يصبح متلقيا نموذجيا يفقه التفاعل مع النص، فيتلخص من كونه مستوعبا آليا ليصبح طرفا منتجا للدلالة بما يقترحه من فضاءات داخل العمل الأدبي، فتكون القراءة بذلك ضربا من المغامرة التي لا ترضى بالدلالات القريبة المألوفة، وإنَّما تسعى إلى الكشف عن السياقات الخفية، التي تمنح النص بعدا تأويليا.

[1] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 250.

الفصل الثاني

التلقي الإحيائي للخطاب الصوفي وتشكيل أفق الانتظار

1- جهود الإمامين أبي القاسم القشيري وأبي حامد الغزالي في إحياء التصوف والنهوض به.

2- ابن عربي قارئاً مؤوّلاً

3- رؤيا التصوف بين المنظور الاجتماعي التاريخي والمنظور الأصولي الشرعي (ابن خلدون- الشاطبي)

إنّ تتبع بعض أنماط التلقي للخطاب الصوفي، يكشف عن نوع من القواسم المشتركة بين أعضاء جماعة يشتركون في تخصص علمي محدد؛ كأن يكونوا قد مروا بمرحلة متماثلة من التعليم والتنشئة المهنية والظروف الاجتماعية "وخلاصة الأمر أنّ هذه الجماعة العلمية تتألف من أعضاء يشتركون في معارف وخبرات وطرائق بحث وتحليل واستنتاج مشتركة، أي يشتركون كنموذج إرشادي واحد"[1].

فقد يشترك جماعة من القراء في جملة من الافتراضات والمصطلحات واستراتيجيات القراءة والأيديولوجيات، والَّتي تؤدي بالضرورة إلى الوصول إلى نتائج مشتركة وهو ما يسميه ستانلي فيش بـ "الجماعة التفسيرية"؛" والجماعة التفسيرية من هذا المنظور عبارة عن جماعة من القُراء، يمتلكون أعراف تأويل مشتركة واستراتيجيات قراءة متقاربة ومصطلحات فنية خاصة، كما أنهم يصدرون عن أفق تاريخي واحد، وتحركهم هواجس إيديولوجية متشابهة وينتهون في الغالب إلى تأويل متشابه ممّا يعني أنّ تأويل نصّ من النصوص عملية معقدة تخضع لأغراض مواضعة، هي التي تعطي لأي تأويل مصداقيته ومشروعيته النّسبية"[2].

وإذا عدنا للخطاب الصوفي، يمكن القول أنَّ هذا الخطاب لم يكن نصاً ثابتاً، منح دلالةً موضوعية، ومعنى نهائياً مرة واحدة وإلى الأبد، بل كان عرضة للتغيير ومرَّ بمراحل وأدوار، تبعاً لتغيّر أنماط التلقي والجماعات التفسيرية، وكل قارئ يقرأ النص وفقاً لمصالحه التاريخية الخاصة، مستعيناً في ذلك بأعراف واستراتيجيات وأدوات محددة ومتشابهة، هذه الأعراف والاستراتيجيات هي التي تمنح لهذا الخطاب وجوده ومعناهُ.

إنَّ رصد حركة تعاقب الأنماط وانتقالهما من نمط إلى آخر، يتحقق بطرائق مختلفة إذ ليست الجماعات التفسيرية بأكثر ثباتاً من النصوص. من هنا كانت حركة تعاقب أنماط وأشكال التلقي الَّتي دارت حول الخطاب الصوفي في النقد العربي من القديم إلى الحديث منتقلة من حال التلقي الاستبعادي وكسر أفق الانتظار، إلى التلقي الإحيائي وبداية تشكيل أفق الانتظار، وصولا إلى التلقي التأصيلي وتعديل أفق الانتظار انتهاء بالتلقي الجمالي وتوسيع أُفق الانتظار: وعليه ستوزع مقاربتها للمتن القارئ المتشكل حول الخطاب الصوفي بالنظر إلى مجموع القراءات المتشابهة، بوصفها نسقاً متضافراً من الاستعدادات والاستراتيجيات والمصطلحات والهواجس الإيديولوجية، مِما يُشكل حالة من التلقي الجماعي المشترك بين كل مجموعة قرائية، تمتلك نسقاً من التصورات المتلاحمة، وضمن سياقات ثقافية واجتماعية وسياسية، توحد بين أفراد الجماعة وتجعلهم يصدرون عن قراءات متشابهة ويمتلكون أعراف تأويلية

[1] – نادر كاظم: المقامات والتلقي، ص: 41.

[2] – المرجع نفسه، ص: 41.

متقاربة، كما قد يستخدمون مصطلحات مشتركة، وذلك في لحظات تاريخية محددة، وتبعاً لعلاقات تصل بينهم، وتفصل بينهم وبين غيرهم من أفراد المجموعات القرائية الأخرى.

من المعلوم أنَّ التصوف ظهر كاختبار سلوكي مذهبي وخُلقي، وكرد فعل ضِد استلاب الإنسان الدنيوي والمادي، وكان من أهدافه الأساسية محاولة خلق نوع من التوازن والتوازي بين ما هو مادي وروحي، أي بين ما هو دنيوي وأخروي، اِمتثالاً لفلسفة الرسالات السماوية التي ترى في الدنيا مزرعة للآخرة، وتنقص من قيمتها وتحذر من الانغماس في ملذاتها، لأنَّها مجرد مرحلة عابرة، وتأشيرة لولوج الجنة " ومن وحي هذا الخطاب آثرت فئة من الناس أن تجعل حياتها كلها مسيرة متواصلة واجتهاداً لا هوادة فيه لكسب رهان الربوبية والآخروية، بيد أنَّ هذا الاختيار لم يسلم من الوقوع في نقيضه كنتيجة لتحديات الواقع من جهة والنوازع النفسية المرتبطة بهذا الواقع من جهة أخرى ممّا أثمر عدّة توجهات داخل عالم التصوف الشاسع"[1].

وفي هذا الإطار صنف الباحثون التصّوف إلى اتجاهين كبيرين هما:

1- التصوف السُنِّي: أو ما يسمى بتصوف الأخلاق؛ ويتميز بالتزام الزهد والتقشف والاقتداء بحياة النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام، بترك مظاهر الدنيا وزينتها والإقبال على التوبة وتجنب المعاصي.

2- التصوف الفلسفي: وهو تصوف كبار العلماء والفلاسفة الذين اِهتموا بعلوم المكاشفة المرتبطة بمقام الشهود والإحسان وقد أسفر عن عدة نظريات كنظرية الفناء والحلول والاتحاد وغيرها.

هذه النماذج تؤرخ في الحقيقة لمستويات من التطورات والتحولات لهذا الخطاب "ولم تسلم جميعها من انتقاد الفقهاء وطعونهم باعتبارهم علماء الشريعة وحماتها، وترتب عن هذا الصراع تقوية الاتجاهين وتدعيم مكانتهم العملية، وهو ما أفضى إلى نوع من التعايش في ظِّل تصوف سُنِّي يجعل من الشريعة الحارس الأمين على الحقيقة، وبدونها يكون كل تصوف تعسفاً عوض أن يكون تخلفاً"[2].

ولأنَّ الخطاب الصوفي في القرن الثالث لم يعش الوضع الطبيعي للتلقي، والمتمثل في ذلك التفاعل الحاصل بين النَّص والمتلقي، و أدى ذلك إلى تغيب هذا النص وتهميش خطابه، ومن ثم إقصاؤه من دائرة الاتصال الأدبي، كما اِنتهى به الأمر إلى اِغتيال أعلامه ومفكريه، وكانت البداية بمقتل الحلاج (ت309هـ)، أكثر المتصوفة تميزاً وإثارةً للجدل في القرن الثالث "وكان لذلك أثر بالغ في مسار الإبداع الصوفي الذي خفت هيبته تحت ضغط السلطة والفقهاء، فرأينا نزوعاً تبريرياً من خلال الكتابات التي

[1] – محمد بوكاري: الإحياء والتجديد الصوفي في المغرب، الدرقاوية والإحياء الصوفي الشاذلي، المملكة المغربية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، 2006، ص: 16.

[2] – أحمد بوكاري: الإحياء والتجديد الصوفي، ص: 16.

حاولت أن تعير التصوف إلى أصوله كما عند الطوسى، والكلاباذي والمكي والسلمي؛ ليتّجه بعدها المتصوفة في ق5هـ إلى تكوين فرق تربوية للظروف نفسها التي أثارت مصرع "الحلاج"[1].

فراح بعض المتصوفة يتبنون فكرة إحياء وتجديد التصوف، جراء هذه الأزمة التي عصفت بالخطاب الصوفي في القرن الثالث الهجري، وهي المحاولات التي أسهم بها المتصوفة أنفسهم فأدت إلى خلق وعي جديد في مسار تلقي الخطاب الصوفي، وذلك بإرجاعه إلى دائرة الاتصال الأدبي، فقد أخذ التأثير الروحي يتضاءل شيئاً فشيئاً، وأخذ الناس يتناسون ضرورة الإقبال على الله بالعبودية وبالقلب، مما دعا أهل الرياضة والزهد، أن يعملوا على تدوين علم التصوف وإثبات شرفه وجلاله وفضله على سائر العلوم، من باب سد النقص الحاصل بين فقه الظاهر وفقه الباطن، واستكمال حاجات الدِّين في جميع نواحي النشاط فكان من أوائل من كتب في التصوف:

- الحارث المحاسبي (ت243هـ) ومن كتبه: "بدء من أناب إلى الله" "آداب النفوس" و"رسالة التوهم".
- أبو سعيد الخراز (ت277هـ): ومن كتبه: "الطريق إلى الله".
- أبو عبد الرحمان السُلمي (ت325هـ) ومن كتبه: "آداب الصوفية".
- أبو نصر الله بن علي السراج الطوسي (ت37هـ) ومن كتبه "اللمع في التصوف"
- أبو بكر الكلاباذي (ت380هـ) وله كتاب "التعرف على مذهب أهل التصوف".
- أبو طالب المكي (ت386هـ) وله كتاب "قوت القلوب في معاملة المحبوب".
- أبو القاسم القشيري (ت465هـ) وله كتاب: "الرسالة القشيرية" وهي من أهم كتب التصوف.
- أبو حامد الغزالي (ت505هـ) ومن كتبه "إحياء علوم الدّين" ويعد كذلك من أشهر كتب التصوف.

وقد شهدت الصوفية بعد جيل الجنيد والحلاج فترة جديدة مع القشيري وفكره الإصلاحي، الذي قام على ضرورة الملازمة بين علوم الشريعة والتصوف، ويظهر ذلك من خلال الرسائل والمصنفات القيمة التي حرَّرها وأهمها: كتاب "القلوب الصغير والكبير" "القصيدة الصوفية"؛ "الحقائق والرقائق"؛ "آداب الصوفية"؛ "الرسالة القشيرية" وهي من أهم مصنفاته التي أقبل الناس عليها، وقد أراد من خلالها تبيان حقيقة الصوفية، وأبان بأنَّ عقيدتهم هي عقيدة توحيد الله، وتنزيهه عن متشابه الخلق؛ ومع الامام الغزالي كذلك، خاصة في كتابه "إحياء علوم الدِّين" ومحاولته لتأسيس العلوم الشرعية بصياغة تربوية، تلاه اعتماد الكثير من الفقهاء وأبرزهم عبد القادر الجيلالي للصوفية كطريقة في التربية الإيمانية.

[1] – آمنة بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي، ص: 95.

وهما النموذجان –"القشيري، "الغزالي"– اللَّذان سنحاول الوقوف عليهما لتبيان جهود المتصوفة في إحياء التصوف، ومحاولة تشكيل أولى بوادر أفق الانتظار بين الخطاب الصوفي وبين متلقيه، يمكن القول: إنَّه العصر الذي شهد تأسيس أفق الانتظار الأول لتلقي الخطاب الصوفي نتيجة التحول الحضاري الذي مرَّ به العالم العربي، فالتلقي يظل محكوماً بجملة التحولات الحضارية والانعطافات التاريخية في حياة الأمم، وذلك بفعل ما تحدثه من تغيير في بنية الوعي والواقع معاً، وبفعل ما تطرحه من أسئلة جديدة تتطلب إجابات جديدة.

كان البحث عن المشروعية الدِّينية من أولى هواجس الصوفية على مرِّ العصور، ولذلك فإنَّ إحياء هذا الخطاب كان بمثابة البحث عن المُصوِّغات الشرعية لهذا الخطاب وذلك بإرجاعه إلى أصوله الدينية، وربطه بما جاء في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.

1- جهود الإمامين أبي القاسم القشيري وأبي حامد الغزالي في إحياء التصوف والنهوض به.

أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري، شخصية فذة برزت في تاريخ التصوف بعد أنْ تفاقم الخلاف بين المتصوفة والفقهاء قبل ظهور الغزالي، "وقد نبه المستشرقون وخاصة البروفيسور آربري إلى أهمية شخصية القشيري في الدراسات الصوفية، فاعتبر محاولته في التوفيق بين التصوف الذي فقد أثره الزهدي على الناس، وبين المدارس الفقهية التي رأت فيه خروجاً على نظام الشريعة، استمراراً لمحاولات الكلاباذي والسراج وأبي طالب المكي والسُلمي والتي انتهت بالنَّجاح الهائل الذي حققه الغزالي حيث حقق التصوف مكانة ثابتة وأكيدة في الإسلام وذلك بتأثير كتاباته الَّتي تركزت على ربط التصوف بالقرآن والسنة"[1].

صرَّح القشيري في مقدمته بالسبب الذي حمله على تأليف هذه الرسالة بقوله: "ثم اعلموا رحمكم الله أنَّ المحققين في هذه الطائفة (الصوفية)، انقرض أكثرهم ولم يبق في زماننا هذا من هذه الطائفة إلاَّ أثرهم... وقلَّ الشباب الذين لهم في سيرتهم وسننهم اِقتداء وزال الورع وطوى بساطه، وامتدَّ الطمع وقوي رباطه، وارتحل عن القلوب حرمة الشريعة فعدوا قلة المبالاة بالدين أوثق ذريعة، ورفضوا التمييز بين الحلال والحرام، ودنوا بترك الاحترام، وطرح الاحتشام واستخفوا بآداب العبادات، واستهانوا بالصوم والصلاة، وركضوا في ميدان الغفلات،... ولمَّا أبى الوقت إلاّ استصعاباً، وأكثر أهل العصر لهذه الدّيار لمّا زادوا إلاّ تمادياً فيما اعتادوه، واعتزازاً بما اِرتادوه، أشفقت على القلوب أنْ تحسب هذا الأمر على هذه الجملة بنى قواعده، وعلى هذا النحو سار سلفه، فعلقت هذه الرِّسالة إليكم أكرمكم الله وذكرت فيها بعض سير شيوخ هذه الطريقة في آدابهم وأخلاقهم ومعاملاتهم"[2].

فالإمام القشيري كان من مشايخ الصوفية بمفهومها المعتدل، والأقرب إلى السنَّة وكان يرد على غلاة الصوفية الذين يدعون إلى الحلول والإتحاد، مع تركيزه على أعمال القلوب والزهد والعبادة، وقد اِقترن اسم القشيري بفترة مخصوصة من تاريخ التصوف، وهي بدايات القرن الخامس للهجرة.

غلب عليها السَّعي إلى تقنين التصوف، وتسييجه بالحدود السُنية وتوجيهه وجهة أخلاقية، حفظاً لتعاليمه وآدابه وتصوراته، بعد ما أظهره بعض غلاة المتصوفة من عدول عن أسُسه الصحيحة، وغُلو في بعض الممارسات، وهذا ما نبَّه إليه القشيري في مقدمة رسالته، ومن هنا يمكننا إدراج قراءة القشيري في أنَّها محاولة في "التوفيق بين الشريعة والتصوف من جهة، وتصحيح الانحرافات الصوفية من جهة أخرى وقد كان لرسالته أثر بالغ في إرساء دعائم التصوف السني، فكان الجزء الأول منها عرضاً للأحوال السُنِّية

[1] – قاسم السامرائي: أربع رسائل في التصوف لأبي القاسم القشيري، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1996، ص: 4.
[2] – القشيري: الرِّسالة القشيرية، ج1، ص: 32.

التي كان عليها رجال التصوف، وشرح مستفيض لكثير من اصطلاحاتهم المستغلقة، أما الجزء الأخير منها فقد حوى خلاصة التجارب الصوفية في التربية الروحية ممّا أهَّلها لأن تكون دستوراً أخلاقياً للمريدين، ومرجعياً تربوياً لا غنى لكل شيوخ التصوف بعدهُ.[1]

ألَّف القشيري رسالته بغية الدِّفاع عن رجال التصوف وكان عمره آنذاك ثمانٍ وثلاثين سنة، يمكننا من خلال هذه الرِسالة أنْ نستشف حالة التصوف في عصره، حيث أبدى أسفه الشديد على انقراض المحققين من أولئك الصوفية، ولم يبق في عصره منهم إلاَّ القليل أو بعض آثارهم وقد عبَّر عن ذلك بالبيت الشعري القائل: [2]

أمَّا الخِيام فإنَّها كَخيامهم * وأرى نساء الحيِّ غيرَ نسائها**

يظهر من خلال كلام القشيري خوفه من اِندراس هذه الطريقة وزوال آثارها، خاصة بعد الحملة الشرسة الَّتي تعرض لها التصوف من قبل الفقهاء، ولعلّ إلقاء نظرة عابرة في كتاب "تلبيس إبليس" لابن الجوزي وقراءة بعض ما أورده في شأن المتصوفة كقوله: "أهل التصوف والتبطل فإنهم جهال لا يتعلمون ومردة لا ينقادون قد ملك الشيطان قيادهم، فهم والعلم على تضاد وخلاف"[3]، لتوضحت في أذهاننا صورة الهوة العميقة، التي كانت بين المتصوفة والفقهاء، أضف إلى ذلك اختفاء الشيوخ المتكلمين عن علم التصوف وفتور المريدين في السَّير على النهج الذي رسمه الشيوخ الأوائل، ثم ظهور الكثير من الانحرافات الدّينية التي انتهكت حرمة الشريعة وظهور طرائق المرتزقة، من هنا شاع الميل إلى التأليف في آداب الطريقة وتهذيب المسلك: "وهذا النوع من الكتب ليس جديداً إذْ ذكر لنا ابن النديم أسماء علماء من الصوفية الذين وضعوا كتباً في آداب الصحابة وآداب المريدين، منهم: يحي بن معاذ الرازي (ت206ه)، الذي ألَّف كتاباً أسماهُ (كتاب المريدين)، محمد بن الحسين البرجلاني (ت238ه) الذي صنف كتابًا أسماه (آداب الصحبة)، وأنّ أبا الحسن بن علي بن أحمد المصري (ت338ه)، صنف كتاباً اسماهُ (كتاب المتحابين) وذكر الهجويري أسماء رجال من الصوفية الذين ألفوا كتباً أو رسائل في هذا الشأن منهم الجنيد الذي ألف كتاباً اسمه (تصحيح الإرادة)، وأحمد بن خضرويه ألف كتاباً اسمه (الرعاية بحقوق الله) ومحمد بن على الترمذي صنف كتاباً اسمه "بيان آداب المريدين" وأضاف الهجويري أسماء صوفية آخرين دون أن يذكر

[1] – الأخضر القويدري: الفكر التربوي الصوفي، قراءة في التراث التربوي عند أعلام التصوف الإسلامي، تقديم نظلة الجبوري، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2016، ص: 146.

[2] – أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، ج1، ص: 3.

[3] – ابن الجوزي: تلبس إبليس، ص: 78.

أسماء الكتب التي ألفوها، كأبي القاسم الحكيم، وأبي بكر الوراق وسهل بن عبد الله التستري، والسلمي والقشيري"[1].

والقشيري نفسه ألف في آداب الطريقة فقد ذكر الباحثون كتاباً له في "ترتيب السلوك في طريق الله"، بين فيه بوضوح ما يجب على المريد عمله واتباعه؛ إذْ يشترط على المريد أنْ يختار الفقر على الغنى والذل على العز والله على غيره كما يشترط على المريد لزوم الشيخ أو الأستاذ ليعلمه ويُصحح له الطريقة، والحقيقة أنَّ هذا النوع من الكتابات خلال هذه الفترة الزمنية بالذات من تاريخ التصوف؛ أي القرن الخامس للهجرة يعكس "ما بلغته التجربة الصوفية من نضج واكتمال، لأنَّها تقوم بعملية التنظير والتأصيل والتعليم والتوجيه، فالقشيري إنَّما قصد من خلال رسالتيه المذكورتين سلفاً تثبت منزلة التصوف ضمن سائر العلوم الإسلامية وتأكيد تميزه وطرافته وعلوّ منزلة أصحابه وضرورة الأخذ منهم والاستنارة بأحوالهم"[2].

وإذا كانت الدِّراسات والبحوث حول التصوف قد اختلفت في قراءاتها له، وتباينت وجهات نظر الدارسين إليه، فمنهم من يرجعه إلى تجارب تعبدية سابقة للإسلام أو معاصرة له، كأنْ تكون من قبيل الرهبنة والمسيحية، ومنهم من يعده اِتجاهاً نابعاً من صميم الإسلام وإفرازاً لتطورات واقعه الاجتماعي والسياسي والثقافي في البلاد الإسلامية، ومنهم من يحاول تفسير التجربة الصوفية بالعودة إلى أصول فلسفية وعنوصية متراكمة، أثرت فيها فكراُ وسلوكاً، وإذا نظرنا إلى ما قدمه القشيري في هذا المجال من تعريفات فإننا نقف عند منحيين "أما الأول فعام ينظر في مرجعيات التسمية ذاتها ودلالاتها، مركزاً على الجانب الاشتقاقي اللغوي، والثاني خاص يكتفي باستعراض أقوال من تقدم من شيوخ الصوفية في هذا الباب دون تصنيف أو ترتب أو تعليق"[3].

لم يُعَرف القشيري التصوف تعريفاً اِصطلاحياً كما فعله بعض المتصوفة، بل اِكتفى بجمع أقوال المشايخ في تعريف التصوف، وذكر اِختلاف الصوفية في وضع تعريف محدد له، فقال: "وتكلم النَّاس في تعريف التصوف ما معناه وفي الصوفي من هو؟ وكلّ عبَّر بما وقع له، واستقصاء جميعه يخرجنا عن المقصود من الإيجاز وسنذكر مقالتهم فيه على حدِّ التلويح"[4]. ومن التعريفات الَّتي ذكرها القشيري تعريف

[1] – قاسم السامرائي، أربع رسائل في التصوف لأبي القاسم القشيري، ص: 11.

[2] – صابر سنوسي: مقومات التجربة الصوفية عند أبي القاسم القشيري، مؤمنون بلا حدود، ص: 2.

[3] – صابر سنوسي: مقومات التجربة الصوفية عند أبي القاسم القشيري، ص: 2-3.

[4] – أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، ج2، ص: 440.

معروف الكرخي: "التصوف الأخذ بالحقائق، واليأس مما في أيدي الخلائق"[1]. وقال القشيري: "سُئل الجنيد عن التصوف فقال: هو أن تكون مع الله بلا علاقة"[2]. وقال: "سُئل أبو محمد الجريري عن التصوف فقال: الدخول في كل خُلُق سَنِّي والخروج من كل خُلُق دَنِّي"[3]. وقال السُلمي: "التصوف الجلوس مع الله بلا هم"[4]. ويلاحظ في هذه التعريفات التي أوردها، ربطها التصوف بالزهد، والترفع عن متاع الدنيا وأنَّها ذات طابع أخلاقي تربوي.

كما دافع القشيري من خلال هذه الرسالة، عن رجال التصوف ووصفهم بأحسن الصفات فقال: "اعلموا رحمكم الله، أنَّ شيوخ هذه الطائفة بَنوا قواعد أمرهم على أصول صحيحة في التوحيد صَانوا بها عقائدهم مِن البدع ودانوا بِما وجدوا عليه السَلف وأهل السُنَّة من توحيد ليس منه تمثيل ولا تعطيل وعرفوا ما هو حق العدم، وتحققوا بما هو نعت الموجود عن العدم"[5].

وقد قام بالتَّرجمة لعدد من مشايخ الصوفية، وكان نهجه في ذلك التركيز على آدابهم في الطريقة واهتمامه بأقوالهم فقال: "وكان الغرض من ذكرهم في هذا الموضع التنبيه على أنَّهم مجموعون على تعظيم الشريعة متَّصفون بسلوك طريق الرِّياضة، مقيمون على متابعة السُنَّة غير مُخليين بشيء من آداب الدِّيانة"[6]. وربما لأجل هذا لمْ يذكر سيرة الحلاج بن منصور ضمن مشايخ الصوفية، وقد يكون في ذلك ما دفع اِبن تيمية إلى القول: "وعند جماهير المشايخ الصوفية وأهل العلم، أنَّ الحلاج لم يكن من المشايخ بل كان زنديقاً... بل قد تعلم السحر وكان له شياطين تخدمهُ"[7].

كما عرض القشيري للمصطلحات الصوفية باعتبارها ثمرةً من ثمار التجربة الروحية وخصّها في باب أسماهُ: "باب في تفسير ألفاظ تدور بين هذه الطائفة وبيان ما يشكل منها" فقال: "اِعلم أنَّ من المعلوم أنَّ كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها فيما بينهم، اِنفردوا بِها عمَّن سواهم تواطئوا عليها لأغراض لهم منها: تقريب الفهم على المخاطبين بها أو تسهيل عمل على تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم

[1] – أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، ج2، ص: 441.
[2] – المرجع نفسه، ج2، ص: 441.
[3] – المرجع نفسه، ج2، ص: 442.
[4] – المرجع نفسه، ج2، ص: 444.
[5] – المرجع نفسه، ج1، ص: 4.
[6] – المرجع نفسه، ج1، ص: 148.
[7] – اِبن تيمية: مجموع فتاوى اِبن تيمية، ص: 92.

لأنفسهم، والإجمال والستر على من باينهم في طريقهم لتكون معاني ألفاظهم مُستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أنْ تشيع في غير أهلها"[1].

وقد جاء حديثه عن المصطلحات في شكل إجابة عن سؤال عُرض عليه، وكأنَّ بسائل يقول: لماذا لجأ الصوفية لألفاظ خاصة فيما بينهم يتعاملون بها؟ أولم يكن في القاموس العربي ما يكفي من الدلالات للتعبير عن أحوالهم ومواجيدهم، فأجابه القشيري. وكان عرضه للمصطلحات بطريقة القاموس بحيث نجده يذكر المصطلح ثم يبين معناه، وهذا تسهيلاً منه، على من أراد فهم علوم الصوفية أو أراد أنْ يتصوف فقال: "ونحن نريد بشرح هذه الألفاظ، تسهيل الفهم على من يريد الوقوف على معانيهم من سالكي طرقهم ومُتَّبعي سُنَّتهم"[2].

جعل القشيري هذه المصطلحات من الهبات الرَّبانية، التي لا تُنال بالكسب، لذلك قبل أن يعرض لهذه المصطلحات، أشار إلى أنها لا تحصَّل بالقراءة والعلم، بل هي هبة من الله تعالى: "إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تَكلف أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معانٍ أودعها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم"[3].

ويستفيض القشيري في شرح المصطلحات الصوفية، وأخذها بالبسط والتحليل والتوضيح، فشرح منها حوالي واحد ومائة مصطلح كالحال والفيض، والبسيط، والتواجد والغيبة، والحضور، والفناء والكشف، والسكر، والنفس، وغير ذلك من المصطلحات والحقيقة أنّ للقشيري كتاب مخصص في هذا الشأن، أسماهُ "كتاب عبارات الصوفية ومعناها" وهي حوالي مائة كلمة، "وتحتوي الرّسالة على ثمانِ وتسعين كلمة أو اصطلاح صوفي مما يستعمله المتصوفة في كتاباتهم ورسائلهم مع شروحها وقد اِعتمد القشيري كثيراً على كتاب اللّمع للسراج الطوسي في كتابة هذه الرسالة وإنك لتجد ذلك واضحاً في الإشارات إلى أصل النصوص المثبتة في الهوامش... وربما اِختصر القشيري بعض الشروح أو أضاف إلى البعض الآخر شروحاً لم ترد في اللّمع"[4].

أصبحت هذه المصطلحات بعد القشيري قاموساً للمصطلح الصوفي، لا يُستغنى عنه في البحوث الصوفية؛ وقد أرجع سبب الغموض في خطاب المتصوفة إلى سببين رئيسيين: أولاً لتفرد الصوفية بعبارات واصطلاحات تواضعوا عليها، يعسر على غيرهم فهما إلاَّ إذا خالطهم وفهم مقصودهم منها على غرار ما

[1] – القشيري: الرسالة القشيرية، ج1، ص: 150.

[2] – المرجع نفسه، ص: 150.

[3] – المرجع نفسه، ص: 150.

[4] – قاسم السامرائي: أربع رسائل في التصوف لأبي القاسم القشيري، ص: 29.

يفعله أصل كل علم وفنّ؛ أما الثاني: فستر المتصوفة لمعانيهم عن غيرهم خوفاً من أن تشيع أسرارهم عند من لا يقدرها حق قدرها، ولأن تلك المعاني قد خرجت من دائرة الصوفية وشاعت بين الناس إلى حدِّ أنَّ مُدَّعي التصوف استعملوها كذباً وزوروا بغرض التلبيس على العامة"[1].

والملاحظ فيما قدمهُ القشيري أنَّهُ سعى إلى التركيز على البعد الأخلاقي في التجربة الصوفية وأنَّهُ حاول أنْ يُبين "أصالة التصوف وشرعيته فعرض سِير ثلاث وثمانين شيخاً من شيوخ التصوف، الذين سبقوه مبرهناً على أن أفعالهم وأقوالهم وأحوالهم كانت تدور في فلك الشريعة الإسلامية"[2]. والحق أنَّ رسالة القشيري تكشف لنا أنَّ التصوف في زمن القشيري قد ابتُلي بتيارين هدامين هما:

- التيار الإنكاري: الذي أبدى رفضه المطلق للتصوف كمنهج وعقيدة وفكر ورجال.
- التيار الصوفي المنحرف: والذي فتح الباب على مصراعيه لطائفة من الجُهال الذين شوَّهوا صورته وابتدعوا فيه من الأمور المناقضة لأصول الفقه والشريعة، فوقف القشيري من خلال هذه الرسالة للتصدي للتيارين، والدِّفاع عن التصوف الشرعي السُنِّي ومن المعلوم أنَّ كلام القشيري عن التصوف وترتيب سلوكه وبيان آدابه، ناتج عن تجربة عملية خاضها القشيري بنفسه في التصوف، فكانت ناطقة بلسان حاله وضَمَّنها من الشواهد والأخبار والأقوال ما تجاوز تجربته الشخصية، ليشمل عموم التجربة فأبان من خلال ذلك عن أهمية التصوف وتفرده.

لقد عمل القشيري في رسالته على وضع الأسس النظرية والعلمية للتجربة الصوفية فغلب على خطابه النَّزعة التعليمية وطغى توظيفه للتصورات السنِّية الأشعرية، فكان يؤكد من خلال أقواله على ضرورة التمسك بالكتاب والسُنَّة، والاستنارة بمقولات رجال الصوفية المشهود لهم بسيرهم وزهدهم، ومن أجل حماية التصوف من الزيغ والانحراف عن المقاصد المرسومة له وفي مقدمتها "التوحيد"، كان القشيري من الذين أكدوا على ضرورة التأدب بشيخ في بداية طريق المُريد، لأنَّه يكون أحوج ما يكون إلى شيخ يفوقه في التجربة، عليم بدقائق رياضاتها، وهذا المبدأ من أهم ركائز الطريقة وقد احترم الصوفية هذا المبدأ وعملوا به قديماً وحديثاً. وفي رواية القشيري عن علاقته بشيخه، أبا علي الدَّقاق، ما يُلخص لنا بعمق أسس التربية الروحية الَّتي يتلقاها المُريد من الشيخ يقول: "لم أدخل على الأستاذ أبي علي الدَّقاق رحمهُ الله في وقت بدايتي إلاَّ صائماً، وكنت أغتسل قبلهُ وكنت أحضر باب المدرسة غير مرة فأرجع من الباب إحتشاماً من أن أدخل عليه، فإذا تجاسرت مرة ودخلت كنت إذا بلغت وسط المدرسة يصحبني شبه

[1] – ينظر: القشيري: الرسالة القشيرية، ج1، ص: 31.

[2] – الأخضر القويدري: الفكر التربوي الصوفي، ص: 149.

خذر حتى لو غرز فيا إبرة مثلاً لعلى كنت لا أحس بها، ثم إذا قعدت لواقعة وقعت لي لم أحتج أنْ أسألهُ بلساني عن المسألة، وكلَّما كنت أجلس كان يبتدئ بشرح واقعتي وغير مرة رأيت منهُ هذا عياناً"[1].

يأتي كلامهُ هذا من باب الرّد على الاعتراضات والاتهامات المُوجهة للتصوف، وهذا ما يدفعنا إلى تنزيل خطابه في سياق سِجالي دفاعي أساساً، وهو ما جعله كذلك يتوخى منهجا مخصوصاً في عرض مادته في الرسالة القشيرية، فكثيراً ما ينطلق من تصدير خطابه من آيات قرآنية وأحاديث نبوية يتَّخذها أصلاً لإصلاحات الصوفية وتصوراتهم، فكان خطابه بمثابة دستور تربوي صوفي؛ "أصبح مرجعاً اِقتبس منهُ كلّ من أتى بعدهُ من شيوخ الصوفية ومعينا نهل منهُ كلّ سالك، راغب في تطهير قلبه ومعرفة ربه؛ ولقد كان منهاجه التربوي مستنبطاً من الدين الإسلامي ومستوحى من تجارب أهل الله من الصوفية ومستلهماً من حياته كما عاشها علماً وتطبيقاً و مربياً على يد شيوخه"[2].

أخيراً يمكن أن نُميز من خلال هذه الرسالة ثلاثة أصناف من المتلقين استهدفهم القشيري من خلال خطابه وهم:

- علماء الأمة وفقهاؤها حتَّى يطَّلعوا على التصوف الحقيقي، ويتمكنوا من التميز بينه وبين التصوف المنحرف.
- مُنكري التصوف: حتَّى يكتشفوا من خلال الرِّسالة، أنَّ معرفتهم للتصوف اِقتصرت على الجانب المُشوه منه وأنَّهم لم يستطيعوا الوصول إلي حقيقته.
- إلى مريدي التصوف: حتَّى يجدوا في الرِّسالة دليلاً، يسترشدون به في سلوكهم الطريق الصُوفي القويم.

غير بعيد عن القشيري مثلت لحظة الغزالي (450هـ-505هـ)، التي شهدت تداخلا في الأنظمة المعرفية، مرحلةً من مراحل تواجد التصوف، ونُموه؛ فعلى المستوى التاريخي يتخذ من عصر المأمون نقطة لانطلاق التصوف بانفصاله عن التشيع من خلال القطيعة بينهما، وهو عصر هيمنة المعتزلة ومحنة أهل السُنَّة، بسبب خلق القرآن، وعصر تقنين الرأي، والتشريع للمشروع مع الشافعي، حيث عُرف هذا العصر بالفتن السياسية والحرب الأهلية بين المأمون وأخيه، ولقد كانت التناقضات مدعاة إلى الوقوع في أزمات فكرية ونقطة البداية كانت مع الحارث المحاسبي، الذي انطلق من الفقه والكلام إلى التصوف والعرفان، فانشغل بالتأليف في الزهد والخشوع والتوبة وأحوال النفس، ثم ترسخ التصوف مع البسطامي والجنيد، كما ظهر من بينهم من استخف بالواجبات والطقوس متذرعا بانشغاله بمراقبة الله مراقبة روحية وبذلك ترسَّخت العداوة بين التصوف والفقه، ولكن سرعان ما أعيد النظر في التصوف وذلك لأن الموقف

[1] – القشيري: الرسالة القشيرية، ج1، ص: 134.

[2] – الأخضر القويدري: الفكر التربوي الصوفي، ص: 128، 192.

المزدوج للتصوف يخدم جهد منافسة الشيعة في سلاحهم، ونزع الطابع السياسي عنه، لكنه أيضا كان يعمد إلى مسايرة ومهادنة الدولة من جهة أخرى[1].

"وقد أثَّر هذا في تقديم جديد للتصوف من جانب أهل السُنَّة والأشاعرة والعمل على إعادة كتابته تاريخيا بالشَّكل الذي يُضفي عليه المشروعية السُنِّية"[2].

وعليه يمكن إدراج قراءة الغزالي للتصوف، ضمن محاولات المصالحة (بين الفقه والتصوف) والَّتي كانت امتدادا تاريخيًا، لمحاولات الكلاباذي، والطوسي، والمكي والمحاسبي، وأبي القاسم القشيري بل يمكن القول أنَّ الغزالي في كتابه "إحياء علوم الدين" كان مقتصرا على نقل مادة هذه الكتب وإعادة تنظيمها وتبويبها، وفضلا عن ذلك يمكن "عد أثر المدِّ الفاطمي في القرنين الرابع والخامس على الخلافة العباسية ودولها السُنِية، هو المُؤثر الذي فرض المصالحة بين العرفان الصوفي والبيان العربي، وتوَّج أزمة الأسس في الثقافة العربية"[3].

لقد تفاعل الغزالي عموما مع كلِّ ما كان متداولا في مكونات الثقافة العربية الإسلامية خلال القرن الخامس الهجري، حيث شكَّل فكره همزة وصل بين مذاهب وتيارات فكرية مختلفة، تجمع بين حقول معرفية عديدة كالتصوف والكلام والأصول، وحتَّى الفلسفة، فقد كان على اطلاع واسع بها، رغم حملته العنيفة ضِدَّها، فجاءت بذلك لحظة الغزالي في الرَّد على الفلاسفة والباطنية، الذين كان يضعهم في موضع واحد هو الخصم، والانتصار للمتصوفة ومذهبهم في الكشف.

تمكن الغزالي في القرن الخامس الهجري، أنْ يصوغ خطابا، صار هو خطاب السلطة بامتياز من جهة، وصار خطاب العامة كذلك من جهة أخرى، وذلك من خلال "بنيته المزدوجة، إنَّ الشِق الأشعري في خطاب الغزالي المتكلم الفقيه، هو الشِق الذي يُساند السلطة السياسية ويبرر سيطرتها وهيمنتها الدكتاتورية، إيديولوجيا، ويقدم الشِّق الصوفي ببعديه الُسنِّي والغنوصي المتلازمين، للعامة والخاصة على السواء (عزاء) تجابه به سطوة السلطة؛ هذا إلى جانب أنَّه يقدم للسلطة السياسية للدولة السُنية كذلك سلاحا إيديولوجيا في صراعها ضد سلطة الدولة الشيعية"[4].

فكان خطاب الغزالي هو الخطاب المهيمن السائد منذ القرن الخامس الهجري، وحتى الآن تقريبا وهو (حجة الإسلام) لقب لم يحظ به غيره، وكتابه "إحياء علوم الدين" هو الكتاب الثاني بعد القرآن الكريم

---

[1] – ينظر: عامر عبد زيد كاظم: نقد العقل العربي عند محمد عابد الجابري، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2014، ص: 170. بتصرف.

[2] – عامر عبد زيد كاظم: نقد العقل العربي عند محمد عابد الجابري، ص: 170.

[3] – المرجع نفسه، ص: 171.

[4] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص: 28.

بالنسبة للكثير من المجتمعات الإسلامية، يظهر ذلك من كثرة الشروح والطبعات المختلفة والعديدة، بل والترجمات إلى أكثر اللغات، لقد أسَّس الغزالي ما أصبح يعرف باسم (الوسطية) في الفكر والدين اعتبارا من قوله تعالى ﴿**وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُواْ شُهَدَاء عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا**﴾ البقرة، الآية 143. وهي الوسطية التي تماهت تماما مع الإسلام نفسه في شعار (الإسلام دين الوسطية) وبعبارة أخرى صارت كلمة (وسطا) تلخيص لأفكار الغزالي، وكانت جهود أبو حامد الغزالي تسير في نفس الاتجاه الأشعري "لكنه لم يكتف بمناهضة المعتزلة في مجال علم الكلام، بل ناهض بالإضافة إلى ذلك، حلولية المتصوفة، وباطنية الشيعة، وزندقة الفلاسفة"[1].

هذا وقد كان للأزمة الروحية التي مرَّ بها أبو حامد الغزالي، وما اعتراه من شكٍ أثر كبير في تنظيم حياته العلمية وتوجيهها، فبحث "الحقيقة "على هذا الترتيب:

-علم الكلام: وألَّف فيه ما شاء الله أن يؤلف.

-الفلسفة العقلية: وألَّف في نقدها ما شاء الله أن يؤلف.

-مذهب أهل التعليم: وألَّف في نقده كذلك ما شاء الله أن يؤلف.

-التصوف أو الفلسفة الروحية: وألَّف في تأييدها ونصرتها.

وفي هذه المُدة من الخلوة والعزلة تجلَّت للغزالي الحقيقة الَّتي كان يتلهف شوقا إليها فهدأت نفسه، وذهب قلقه، وأدرك أنَّ طريق الصوفية، هو الطريق الحق، فلم يعد بعد ذلك حائرا، كما لن يعود باحثا عن منهج لليقين، فقد وجد الصوفية "هم السالكون لطريق الله تعالى خاصة وأنَّ سيرتهم أحسنُ السِير، وطريقهم أصوب الطُرق، وأخلاقهم أزكى الأخلاق، بل لو جُمع عقل العقلاء وحِكمة الحُكماء، وعلمُ الواقفين على أسرار الشَّرع من العلماء، ليُغيِّروا شيئا من سيرهم وأخلاقهم، ويبدِّلوه بما هو خير منه، لم يجدوا عليه سبيلا، فإنَّ جميع حركاتهم وسكناتهم في ظاهرهم وباطنهم مكتسبة من نور مشكاة النبوة وليس وراء نور النبوة على وجه الأرض، نور يُستضاء به"[2].

فبعد أن طاف الغزالي باحثا عن آفاق المعرفة، لم يَرقه سِوى التَّصوف، لذلك نجده يُكثر من الثناء عليهم، وامتدح طريقتهم ومذهبهم، فقال فيهم "هم المُتألِّهون، المواضبون على ذكر الله تعالى، وعلى

[1] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص: 29.

[2] – أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال، نشره محمود عبد الحليم، مع أبيات في التصوف، ودراسات عن الإمام الغزالي، دار الجليل، بيروت، ط1، 2003، ص: 131.

مخالفة الهوى وسلوك الطريق إلى الله تعالى، بالإعراض عن ملاذ الدنيا، وقد انكشف لهم في مجاهدتهم من أخلاق الناس وعيوبها، وآفات أعمالها ما صرحوا بها"[1].

هذا ولا يمكن كذلك الاستهانة بالظروف الأولى الَّتي أحاطت الغزالي، فقد كان خاضعا للمؤثرات الصوفية منذ طفولته؛ تشبع بالتصوف عبر تربية والده المُتصوف، ثم صديق والده، والعم المتصوف والأساتذة المتصوفين، فالأستاذ "الفارامذي" الذي كان تلميذا للغزالي العم، وتلميذا أيضا لعلم كبير من أعلام التصوف، وهو أبو القاسم القشيري، يضاف إلى ذلك نظام الملك المتصوف أو صديق المتصوفة والعصر المتصوف، ونفس الغزالي المشرقة، فكل ذلك طبع الغزالي بطابع خاص، ولم تلبث هذه العوامل الدفينة أنْ ظهرت عند الغزالي، فالصوفية كانت موجودة في الإسلام قبل الغزالي، إلَّا أنَّه كان يُنظر إليها على أنَّها شيء مُخالف للشرع، مُزدرٍ من يتبع ويسك طريقه، ولكن الغزالي عزَّز الصوفية في تعاليمه وسبرها بمعيار الشرع، وكرَّمها وأعطاها مكانةً مرموقة بين عموم السُنِّيين المسلمين، وبين الفرق الإسلامية، "وكان الغزالي في هذا التصوف مدفوعا بعامل خاص، هو عامل الدِّين فهو لم يحمل نفسه على التحوّل في هذه المفاوز الضيِّقة والشِّعاب الملتوية، إلَّا مِنْ أجل الدين... وباسم الدين، قبل الغزالي من العلوم ما قبل، وباسمه ردَّ من العلوم ما ردَّ... وفي الحق أنَّ الغزالي قرأ وألَّف، وأفرط في القراءة والتأليف من أجل الدِّين، وشَكَّ وأمعن في شَكِّه وباعثُه في ذلك هو الدِّين، لذلك كان لمؤلفاته على كثرتها طابع واحد يشملها، هو وحدة الموضوع"[2].

واعتبر الغزالي في تاريخ الفكر الديني بأنه مؤسس مذهب التصوف السُنِّي، الذي غالبا ما يوضع في إطار مناقض للتصوف الفلسفي، الذي كانت قد سيطرت عليه (الحلولية) ممثلة في حلولية الحلاج الذي ما هي بين الذات الصوفية العارفة العاشقة وبين الموضوع المعرفي، أي المعشوق (الذات الإلهية) من خلال مقولته الشهيرة ما في الجبة إلا الله" وأبياته المشهورة[3]:

أنَا مَن أَهوى ومَن أهوى أنا * نَحنُ روحان حَللنَا بَدنا**

فإذا أبْصـــــرتني أبصَــرته * وإذا أبصرته أَبْصــرتَنَا**

كَما تركت مُطالعة كتب الصوفية بصماتها واضحة في تشكيل معالم المشروع الفكري لحجة الإسلام، سواء من حيث المنهج المُتبع في عرض المادة العلمية، وفي طريق الرد على الخصوم؛ يروي لنا الغزالي واقعة إقباله على كتب المتصوفة في المنقذ قائلا: "ثُم إنِّي لمَّا فرغت مِن هذه العلوم، أقبلت بهمتي

[1] – أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال، ص: 76

[2] – سليمان دنيا (أستاذ الفلسفة بجامعة الأزهر): الحقيقة في نظر الغزالي، دار المعارف، بمصر، ط1، 1965، ص: 50-51.

[3] – الحلاج: الديوان، ص: 55.

على طريق الصوفية، وعلمت أنَّ طريقهم إنَّما تتم بعلم وعمل، وكان حاصل عملهم قطع عقبات النفس والتَّنزه عنْ أخلاقها المَذمومة، وصفاتها الخبيثة، حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب من غير الله، وتحليته بذكر الله، وكان العلم أيسر عليّ من العمل، فابتدأت بتحصيل علمهم من مطالعة كتبهم مثل قوت القلوب، لأبي طالب المكي، وكتب الحارث المحاسبي، والمتفرقات المأثورة عن الجنيد والشبلي وأبي يزيد البسطامي قدس الله أرواحهم وغير ذلك من مشايخهم، حتى اطلعت على كنه مقاصدهم العلمية، وحصَّلت ما يمكن أنْ يُحصَّل في طريقهم بالتعلّم والسَماع"[1].

وبناءً عليه وقع اختيارنا في مقام الجمع هذا بين القشيري وأبي حامد الغزالي، لوجود قواسم مشتركة بين تصوف القشيري صاحب الرسالة، وتصوف الغزالي صاحب الإحياء، وهي تقاطعات تمنح التصوف هويته الإسلامية المتميزة، وقد تنبَّه الكثير من الباحثين في هذا السياق إلى أنَّ أثر الرِّسالة القشيرية يبدو واضحا في كتاب إحياء علوم الدين، وأنَّ أكثر أبوابه قد تطابقت مع ما ورد في الرسالة القشيرية، مثل حديث أبي القاسم في أبواب الصبر والشكر والفقر والزهد، والخوف والرجاء[2]. والذي يوازي حديث الغزالي في كتاب الصبر والشكر، والخوف والرجاء[3]، كما تتقاطع أحاديث الرجلين عن النَّفس، من خلال الباب الذي أفرده القشيري في رسالته لمخالفة النفس وذكر عيوبها[4]، والكتاب الثاني والعشرين الذي خصَّ به أبو حامد رياضة النفس ضمن إحيائه[5]، ويُضاف إلى ذلك حديث الأول عن منامات المشايخ فيما يعرف به من أحوال الموتى بالمكاشفة في المنام[6]، وفي المقابل حديث الثاني عن رؤيا الصوفي في المنام[7]، ثم وصف القشيري لأحوال المتصوفة عند الخروج من الدنيا[8] والذي يوازيه سرد الغزالي لأقاويل المتصوفة عند الموت[9]، بل إن الحكايات والنوادر نفسها تتكرر، مما يدل على أن الغزالي قد درس بإمعان وتأن الرسالة القشيرية ليتخذها نموذجا لكتابه.

وكان هذا التأثر يتجاوز في كثير من الأحيان (الجانب الصوري) المتعلق بالتبويب والتفريع، إلى المادة العلمية، وكذا تبنّي المضامين ذاتها، بل ورواية الشواهد نفسها، فهذه المعطيات تجعلنا نقر، بأن

---

[1] – أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال، ص: 84–85.

[2] – القشيري: الرسالة القشيرية، ج2، ص: 218.

[3] – أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1426هـ–2005م، ص: 53.

[4] – القشيري: الرسالة القشيرية، ج2، ص: 302.

[5] – أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج4، ص: 123.

[6] – القشيري: الرسالة القشيرية، ص: 334.

[7] – أبو حامد: المنقذ من الضلال، ج3، ص:

[8] – القشيري: الرسالة القشيرية، ج2، ص: 413.

[9] – أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج4، ص: 381.

لحظة الغزالي قد تمخضت عن رؤية صوفية إسلامية ميَّزها التراكم والتطور تقوم على استفادة اللاحق من السلف.

وقد عمل في منهجه على "إدخال التصوف إلى الدائرة السياسية فجعله قسمين: علم المعاملة وعلم المكاشفة وقد أدخل التصوف بقسميه العملي والنظري إلى دائرة السُنَّة من باب السنة الواسع (الفقه) فأصبح منذئذ مكونا أساسيا من مكونات الفكر السني لابد منه للعقل البياني نفسه"[1].

تتجلى مظاهر التجربة الروحية عند الغزالي، من خلال كتابيه: "المنقذ من الضلال" و"إحياء علوم الدين"، وهي تجربة يحكمها بعدان: أولهما: تقرير الشك وبعده المعرفي وثانيهما: الانتصار لطريق الصوفية، والحق أنَّ كتاب المنقذ من الضلال يكتسي أهمية كبيرة في هذا المقام، بوصفه سيرة ذاتية لأبي حامد الغزالي إضافة إلى طبيعة العصر الذي عاش فيه الغزالي فقد كان "عصر فتن واضطراب وزعازع وأعاصير وهذه الملابسات غير العادية قد تحمل العلماء أحيانا أن يترخصوا في أمور، نزولا على حكم الضرورة، لعلمهم لو كان العدل قائما والنظام مُستتبا، والحال عادية لم يترخصوا فيها"[2]، وهو ما يساعد في فهم وتفسير بعض التناقضات في آراء الغزالي، وتفاوتها من كتاب لآخر، وكذا اللغة المتحفظة التي كان يصدر عنها، إلى طبيعة المتلقي الذي كان يستهدفه الغزالي من خلال كتاباته، فمنها ما كان موجَّه للعامة أو الجمهور، ومنها ما وجَّهه للخاصة، ككتاب "الاقتصاد في الاعتقاد"" فقد كان موجها للرد على المعتزلة "ويمكن تفسير اللغة المتحفظة التي يستخدمها الغزالي خاصة في إحياء علوم الدين، وهو كتاب تعليمي كتب للعامة، إذا قورن بمشكاة الأنوار، بمحاولة تفادي الفعل الذي كلف الحلاج حياته، والغزالي في كل حال هو مؤسس (المضنون به على غير أهله) وهو مفهوم يجعل العرفان الصوفي في شأنا من شؤون الخاصة، لا يجب البوح به للعامة"[3]، فما يبدوا من تفاوت أو بالأحرى تناقض في كتابات الغزالي، كونه يكتب لطوائف مختلفة، ويَقصد قُرَّاء مختلفين، فكتاب "تهافت الفلاسفة" كتاب موجه للعامة، أما كتاب "المنقذ من الضلال" فقد وجهه للخاصة؛ "ومن أراد أنْ يدرس الغزالي من حيث هو مُصلح ديني عُني بإرشاد الناس وتعليمهم، فليدرسه في كتبه الَّتي قدمها إلى الجمهور، وسيجد أنَّ الغزالي تنزل إلى مُستوى الناس، وخاطب كلاً بما يليق به"[4].

[1] – عامر عبد زيد كاظم: نقد العقل العربي عند محمد عابد الجابري، ص: 174.

[2] – سليمان دنيا: الحقيقة في نظر الغزالي، ص: 10.

[3] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص: 31.

[4] – سليمان دنيا: الحقيقة في نظر الغزالي، ص 113-114.

والغزالي رَجل مُتشعب النواحي الفكرية، إذا ذُكر لم يخطر بالبال رجل واحد بل رجال متعددون لكل واحد قدره وتَخمينه، فهناك الغزالي الأصولي الحَادق، وهُناك الفقيه، والمتكلِّم إمام السُنَّة وحامي حِماها، وهناك الغزالي الاجتماعي الخبير بأحوال الناس، وهناك الغزالي الفيلسوف أو بالأحرى الذي ناهض الفلسفة، والغزالي المُربي المعلم، وهناك الغزالي الصوفي الزاهد، وهو ما جعله يمتلك فكرا موسوعيا قام على أساسه بتقسيم العلوم العقلية إلى قسمين: "دنيوية وأخروية، فالدنيوية كعلم الطب والحساب والهندسة والنجوم، وسائر الحرف والصناعات؛ والأخروية كعلم أحوال القلب، وآفات الأعمال، والعلم بالله تعالى وصفاته وأفعله، وهما علمان متباينان، أعني أنَّ صرف عنايته إلى أحدهما حتَّى تَعمَق، فإنَّه قصرت بصيرته عن آخَر على الأَكثر... ولذلك ترى الأكياس في أمور الدُّنيا وفي علم الطب والحساب والهندسة والفلسفة جُهَّالا في أكثر علوم الآخر، لأنَّ قوة العقل لا تفي بالأمرين جميعا في الغالب، فيكون أحدهما مانِعا من الكَمال في الثَّاني.. فالجمع بين كمال الاستبصار في مصالح الدنيا والدِّين لا يكاد يتيسر إلاَّ لمن منحه الله لتدبير عباده في معاشهم ومعادهم، وهم الأنبياء، المُؤيدون بروح القدس المستمِّدون من القوة الإلهية الَّتي تتَّسِع لجميع الأمور، ولا تَضيق بها"[1].

فواضح أنَّ الغزالي يُقرِّر أنَّ للعقل طاقة محدودة، تجعله لا يتسع لكل شيء، فمن وجَّه عناية لعلوم الدنيا، ولا يستطيع أنْ يضطلع بِصِنفي العُلوم، إلَّا عقل مُؤَيَّد بالوحي والإلهام كعقل الأنبياء، فهم يتلقون معارفهم بطريق الاستنباط، فيكون الكشف إذن وسيلة لإدراك الحقيقة من أيِّ نوع، وربما يتفق تقسيمه مع تقسيم المتصوفة العلوم إلى علوم معاملة وعلوم مكاشفة، فغاية علوم المعاملة العمل بمقتضاها فمن العمل اشتق اسمها، وهي تنقسم إلى علوم تتعلق بالأعضاء الظاهرة كعلم الفقه، وسمي بعلم الظاهر، وإلى علوم تتعلق بالقلب لمحو الصفات الرديئة منه، وغرس الصفات الحميدة، وسمي علم الباطن.

ولأنَّ مذهبهم أَعلى من قيمة القلب ودوره في الكَشف، فقد خَصَّه الغزالي في الإحياء بكتاب أسماه: "في عجائب القلب وكتاب السماع والوجد"، وفيه شرح مفصل للعلم الحاصل بالقلب، والذي يَتم حَسب رأيه بالكشف والإلهام فيقول: "اِعلم أنَّ عجائب القلب خارجة عن مدركاتِ الحواس، لأنَّ القلب أيضا خارج عن إدراك الحس، وما ليس مُدركاً بالحواس تضعف الأفهام عن دركه، إلاَّ بمثال محسوس ونحن نقرِّب ذلك إلى الأفهام... القلب مثل الحوض، والعلم مثل الماء، وتكون الحواس مثل الأنهار،... فإن قلت: كيف يتفجَّر العلم من ذات القلب وهو خال عنه، فاعلم أنّ هذا من عجائب أسرار القلب، ولا يُسمح بذكره في

[1] – الغزالي: إحياء علوم الدين، ج8، ص: 31.

علم المعاملة، بل القدر الذي يمكن ذكره، أنَّ حقائق الأشياء مسطورة في اللَّوح المَحفوظ، بل في قلوب الملائكة المُقربين، فكما أنَّ المهندس يُصوِّر أبنية الدَّار في بياض، ثم يُخرجها إلى الوجود على وفق تلك النُسخة، فكذلك فاطر السماوات والأرض، كتب نُسخة العالم من أوله إلى آخره في اللَّوح المحفوظ، ثم أخرجه إلى الوجود على وفق تلك النُسخة، والعالم الذي خرج إلى الوجود بصورته، تتأدى منه صورة أخرى إلى الحس والخيال، فإنَّ مَن ينظر إلى السماء والأرض، ثم يَغضُّ بصره، يرى صورة السماء والأرض في خياله حتَّى كأنه ينظر إليها، ولو انعدمت السماء والأرض وبقي هو في نفسه لوجد صورة السماء والأرض في نفسه، كأنَّه يشاهدهما، ونظر إليهما، ثم يتأدى في خياله أثرٌ إلى القلب فيحصل فيه حقائق الأشياء التي دخلت في الحس والخيال، والحاصل في القلب موافق للعالم الحاصل في الخيال، والحاصل في الخيال موافق للعالم الموجود في نفسه، خارجا من خيال الإنسان وقلبه، والعالم الموجود في نفسه موافق للنُّسخة الموجودة في اللَّوح المَحفوظ"[1].

فالغزالي يُصرح هنا أنَّ علم الصوفية ينبع من القلب، ولا يحتاج إلى الحواس، بل تشرف النفس على اللوح المحفوظ، في حالة تكون الحواس فيها معطَّلة تماما، وتكون المعرفة تبعا لذلك بطريق التأمل الباطني وللقلب كما يقول الغزالي بابان:

"باب مفتوح على عالم الملكوت وهو اللوح المحفوظ، وعالم الملائكة، وباب مفتوح على الحواس الخمسة المتمسكة بعالم المُلك والسَّعادة"[2]، ويكفي لإدراك عالم الملكوت أنْ يقوم الإنسان بتطهير قلبه من العلائق الحسية، وأنْ يتحرَّر من الشواغل الجسمانية، فتفيض عليه الترجمة الربَّانية، ويُشرق النُّور في قلبه، ويَنشرح صَدره، فينكشف له سرُّ الملكوت.

كما يؤكد الغزالي على الزهد ويجعله من أهم أركان التصوف، فيقول: "... وفاض على صدورهم النور، لا بالعلم والدراسة والكتابة للكتب، بل بالزهد في الدنيا والتبرؤ من علائقها، وتفريغ القلب من شواغلها، والإقبال بكنه الهمة على الله تعالى"[3]، وقد صاغ مفهوما للزهد فعرَّفه قائلاً: "إنَّه انصراف الرَّغبة عن الشيء إلى ما هو خير منه، فكل من باع الدنيا بالآخرة فهو زاهد في الدنيا، وقوام هذا الزُهد التَّقوى كفّ النفس عن الهوى، وقطع علاقة القلب عن الدنيا بالتَّجافي عن دار الغرور والإنابة إلى دار الخُلود"[4].

[1] – أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج8، ص: 35.

[2] – المرجع نفسه، ج2، ص: 35.

[3] – المرجع نفسه، ج3، ص: 19.

[4] – المرجع نفسه، ج4، ص: 220–221.

يبدو أنَّ حياة الغزالي هي صورة واضحة للصوفي، الذي يبدأ حياته مُقبلا على الدنيا ولكنه سُرعان ما يَهجرها، بعد أن يكتشف زيفها، "ويمكن اعتبار التجربة التي عايشها الإمام الغزالي في البحث عن الحقيقة إحدى أهم الخصائص التي تميزه عن غيره من شيوخ التربية الصوفية، فلقد أدرك من خلال تلك التجربة أنَّ إحياء معاني الدِّين في القلوب لا يكون إلاَّ بثورة روحية، تغيّر معالم الشخصية الإسلامية وتعيدها إلى اعتدالها بعد أن أصابها السَّقم والاعوجاج"[1].

يتحدثُ في بعض الأحيان عن مسائل كان لها خطرها في التصوف، فيقول: "وعلى الجملة ينتهي الأمر إلى قرب –يعني بين الواصل وبين الله –يكاد يتخيل معه طائفة الحلول –وطائفة الاتحاد وطائفة الوصل، وكل ذلك خطأ قد بيَّنا وجه الخطأ فيه في كتاب "المقصد الأسنى"[2].

وتبعا لذلك اعتبر الغزالي همزة وصل بين "حلولية" الحلاج في القرن الثالث الهجري وبين "وحدة الوجود" في القرن السابع عند ابن عربي، فنلاحظ أن "وحدة الوجود تمثل الامتداد الطبيعي والمنطقي للصياغة الفلسفية التي صاغها الغزالي للمقولات الأشعرية، خاصة ما يتصل منها بحقيقة الفعل الإلهي وذلك من جانبين: علاقته بالفعل الإنساني، وعلاقته بقوانين الطبيعة، عن علاقة الفعل الإلهي بالفعل الإنساني حاول الأشاعرة (التوسط) بين المعتزلة والجبرية من خلال مقولة الكسب"[3]، ويمكن القول أنَّ وسطية الغزالي الأشعرية، قد انتهت به إلى محاولة الجمع بين النقائص، وأن طبيعة الأزمة الروحية التي مرَّ بها، قد حسمت اختياره للعرفان بديلا عن البرهان والبيان معا، وظاهر أن الغزالي، "كان يُهدِّم الفلسفة ليقيم على أنقاضها مذهب التصوف، لأن الغزالي في تلك الحال لم يكن قد ثبت لديه صحة منهج الصوفية بعد، ولأن هذا يتنافى مع الشك الذي كان حاله في تلك الفترة"[4].

لقد كان عصر الغزالي –كما أسلفنا– عصر المذاهب والتيارات الفكرية، علم الكلام والفلسفة والباطنية، والتصوف، ويبدو أنَّ الغزالي قد خاض في كلِّها، حتى قال عنه ابن رشد: "إنَّه لم يلزم مذهبا من المذاهب في كتبه، بل هو مع الأشعرية أشعري، ومع الصوفية صوفي، ومع الفلاسفة فيلسوف"[5].

وقد كان الإصلاح والتجديد والإحياء، من أهم الأغراض التي تبنَّاها الغزالي في مصنفاته والإصلاح الصوفي كان واحدا من أبرز اهتماماته، وتكمن قيمة الغزالي وإصلاحه الصوفي كونه انطلق

---

[1] – الأخضر القويدري: الفكر التربوي الصوفي، ص: 183.

[2] – الغزالي: المنقذ من الضلال، ص: 32.

[3] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص: 31.

[4] – سليمان دنيا: الحقيقة في نظر الغزالي، ص: 57.

[5] – ابن رشد: فصل المقال في ما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق: عبد الكريم المراق، المنشورات للإنتاج والتوزيع، تونس، ط1، 1991، ص: 81.

من نقد الواقع، مستفيدا من تجربته الروحية، أو بالأحرى أزمته الروحية مع الشك في رحلة البحث عن الحقيقة، فانتهى إلى تقرير مذهب الصوفية في المعرفة فقال: "وبالجملة ماذا يقول القائلون في طريقة طهارتها، هي أوَّل شروطها تطهير القلب بالكلية عما سوى الله تعالى، ومفتاحها الجاري منها مجرى التحريم من الصلاة، استغراق القلب بالكلية بذكر الله، وآخرها الفناء بالكلية في الله"[1].

فالغزالي أعاد الشرعية للتصوف، منذ قرَّر بأن الأدلة العقلية وحدها ليست كافية في الوصول إلى اليقين، وأنَّ القلب هو أساس الإيمان، وأن العقل دون البصيرة مرتبة، وهو ما رجح كفة التصوف لدى العديد من مفكري الإسلام، وليست وحدة الوجود عند ابن عربي إلا تطويرا للمفاهيم الأشعرية التِّي جاء بها الغزالي.

[1] – الغزالي: المنقذ من الضلال، ص: 39.

2- ابن عربي قارئاً مؤوّلاً:

عندما تغدو الكتابة الصوفية، تجربة خاصة تحترف المغايرة والغموض، وتقوم على الإشارة والرمز، وترتكز على الجانب الباطني للأشياء فذلك يجعلها منفتحة أمام آفاق التأويل.

والمتتبع لجهود الصوفية في التأويل، يجدها من الجهود المهمة الجديرة بالتأمل والدرس، لأنها تعكس مشكلة هذا الخطاب في تفاعلاته الحيّة معَ الثقافات والمجتمعات.

تأتي أهمية القراءة التأويلية للنص الصُوفي في أنَّها تُصحِح لنَا التَّسليم المطلق للقراءات المحرَّفة أو السطحية، كما تُجنِّبنا القراءة الثابتة التي سيَّجت هذا الخطاب فترة زمنية معينة، فمن خلال هذه القراءة التأويلية نُصبح أمام نص منفتح على الدوام أمام العديد من الاحتمالات، "بما أنَ النص الأدبي ينفتح على أكثر من قراءة تأويلية ويقبل أكثر من تفسير فإنَّ موضوع القراءة ليس إلاَّ نتيجة متشابكة ومعقدة لمؤثرات عديدة... ذلك أنَّ كل قارئ جديد ينظر إلى النَّص من خلال ما يحمل معه من تجربته الخاصة، وثقافته الفردية، وقيم عصره وهمومه وبالتالي فإنَّ الأثر الذي يحدث عند كل قراءة ما هو إلاَّ أثر جديد يحدث للمرة الأولى، من هنا اِستحال وضع تأويل نهائي للنص الأدبي"[1].

الدّور الأول للمؤول والذي من المفترض أن يقوم به، هو إزالة الغموض وفتح طريق نحو النص؛ أي محاولة إضافة إنتاج وفهم معين يخدم بقية القراء، وهو مطالب كذلك في كل حال باحترام مقتضيات النصّ ومقتضيات الفهم، أي بتتبع حركة المعنى، ولذلك فإنَّ القراءة قراءة النص تستلزم الخوض في عدة مستويات، وعدة مراحل؛ أي أنَّها تتم بشكل تدريجي تتوقف على ماهية القارئ فهو يمثل أحد آليات القراءة، "الَّتي تتبدى بلحظات اِنطباعية أولى تشكل مبرراً لتواصل القراءة، تليها حالة اِستنطاق لمركبات النص، ومفرداته، تتبعها حالة تأويل فلسفية وفق رؤية معينة، يُحدِّدها الفاعل أو القائم بفعل القراءة فإذا اِقتصرت عملية القراءة على اِنطباعات أولى دون أن تؤدي إلى إنتاج نص آخر، بحسب الأثر الملموس لفعل القراءة، لا يمكننا أنْ ندَّعي أنَّ هناك عملية قراءة مُنجزة"[2].

والقراءة كحالة أولى تمثل محاولة لفك رموز النص، الذي بناهُ الكاتب وفق شبكة من الرؤى والعلاقات، وبالتالي تكون القراءة في هذه المرحلة هي قراءة استنطاقية للنسق اللغوي الذي يُمثل المنظور الأكثر وضوحاً في النَّص؛ أي محاولة اكتشاف البنية السطحية، التي تجسدها لغة هذا النص، ومن هنا يكون النسق اللغوي هو مدخل حيوي لبواطن النص المكتوب، ثم تأتي المرحلة الثانية من القراءة، وهي

[1] – لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقاً تأويلياً، قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي، "ترجمان الأشواق" نموذجاً، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص: 53.

[2] – المرجع نفسه، ص: 54.

قراءة أكثر عمقاً من سابقتها، يمكن أن يطلق عليها القراءة الاستنباطية أو التفسيرية، وهي التي تُحاول التعرف على المعنى من خلال ربطه ببعض المقامات والسياقات التي تساعد في فهمه، فمثلاً النص الشعري يفسر في نطاق مستلزمات الشعر ومقومات هذا النوع، ورغم ذلك يبقى التفسير في كثير من الحالات عاجزاً عن إزالة الغموض، ويبقى النص بحاجة إلى مستوى آخر من القراءة، وهي القراءة التأويلية التي تؤدي إلى إنتاج وجهة النَّظر الكلية، إزاء النص، وتمثل الخطوة الأخيرة أو القراءة المُنتجة التي تستثمر ما تم التوصل إليه من خلال القراءتين الاستنباطية والتفسيرية، ويمكن وصفها بـ: "القراءة الكُلّية"؛ القراءة التي أنتجت نصاً آخر متكئاً على النص المكتوب، أو القراءة الاستبطانية "وفي هذه الحالة تكون القراءة قد تجسدت عبر مراحلها في تشكيلات متتالية لاستخراج المعنى المرجو من وراء عملية الكتابة؛ أي تأكيد جدوى الكتابة كعملية بنائية ذات بعد دلالي بشكل فعّال في المشاركة في تدوين الوعي"[1].

يمكن القول أنَّ التأويل في مجمل درجة عليا من درجات الوعي، والتي تجسد إحدى الوسائط الممكنة في العملية التواصلية بين النصوص وجمهور القراء والمتلقين، حتى وإن كان الكاتب غائباً ومجهولاً فيمكن معرفته واستحضاره من خلال فهم كتاباته.

والخطاب الصوفي يمتلك من شروط الأدبية والنصية ما يُؤهله لكسب الانسجام والتواصل، وهو في ذلك شَأنه شأن باقي الخطابات، فقد خلَّف المتصوفة الأوائل رصيداً ضخماً من المعارف والمفاهيم عبَّروا عنها بمصطلحات كانت بمثابة الرموز التي تحيل إلى تجربتهم الروحية، فكان هناك نزوع نحو التفرد، من خلال الترتيب البنيوي للوسائل اللغوية في علاقتها، كما يمثل هذا الخطاب شكلاً من أشكال التعبير اللغوي، وهو ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية التي تثبت له، بما لا يدع مجالاً للشك انتماءه الأدبي بغض النَّظر عن توجهاته الدينية، ومضامينه الفلسفية ما دامت الشروط اللغوية والبلاغية والأسلوبية مُحققة، وهو ما يضمن الوظيفة الأدبية لهذا الخطاب.

وقد رأينا سابقاً أنَّ هذا الخطاب عانى من المجافاة والإقصاء والتنحية زمناً طويلاً وكان الموقف منه خاصة مع السلطة في ق 3هـ، موقفاً صدامياً، أضعف من تحقق العملية التواصلية، واستحال الاتفاق بين أفق ألفه المتلقي، وآخر في طور الانجاز وذلك لطبيعة المُناخ الذي نشأ فيه هذا الخطاب حيث كان مناخاً ثقافياً، ينهض على التسليم بحقيقة واحدة ونهائية مُجسدة في أحكام شريعة يحرصها نظام سياسي فكل قول يتطابق مع هذه الأحكام صحيح مقبول وكل ما عاداه باطل مرفوض، فكان هذا الخطاب من

[1] – لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقاً تأويلياً، ص: 56.

وجهة نظر المتلقي السلبي خطاباً مناقضاً للحقيقة الشرعية، لأنَّه خاطب المتلقي بغير ما ألفه فتم إقصاؤه من دائرة الكتابة الأدبية، كما أخضع للقراءة الجامدة، فذهب أكثر المتصوفة إلى كتمان هذا العلم ورأوا أنه من الواجب بل من الأسلم عدم البوح به أو إظهاره أمام الخلق.

ورغم حجم المأساة الَّتي مرَّ بها هذا الخطاب إلاَ أنَّ حيويته لم تنطفئ إذْ لم تتمكن السلطة في ذلك الوقت من القضاء عليه نهائياً، وذلك عندما أفسحت المجال أمام الشروح والتأويل طيلة القرنين الرابع والخامس الهجريين، فكان الجو يوحي بتكوين مسار جديد للتلقي بدأ هذا المسار يتعدل- كما رأينا- مع ظهور الشروح والتفاسير لكل أقوال الأوائل كما كان الوضع مع القشيري، وأبي حامد الغزالي اللذان عملا على إحياء التصوف السُنِّي، فشكلوا نسقاً معرفياً جديداً للتواصل مع غيرهم، ومع ذلك فإن الوضعية المعرفية لم تستطع اللغة التداولية الوفاء بها فلجأوا إلى ما أطلقوا عليه لغة الإشارة، وهي القناة التي كان على المتصوفة المتأخرين اِختيارها بمثابة البديل الموضوعي الذي يُحيل على تلك الأسرار، وهذا ما يتطلب بالضرورة اِستخدام آلية على درجة عالية من العمق للكشف عن هذه الأسرار، هذه الآلية هي من دون شك (آلية التأويل)، الَّتي ستساهم في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى، بعدما كان إبعادها في القرون الماضية سبباً في الأزمة التواصلية وفي إفراغ هذه النصوص من بُعدها الأدبي واختزالها إلى خطاب ديني أو مذهبي، وسيطرة ما يسمى بالتصوف السُني الذي لا يختلف كثيراً عن الزهد، أو اتجاه المتصوفة إلى تكوين جماعات هم مُريدون لهم شيوخ يتعلمون منهم الطريقة فكثرت الطرق حتى عُدَّ هذا العصر: ق5ه عصر الطُرُقية بامتياز وانحصر الإبداع الصوفي مشرقياً ليصحو في بلاد المغرب "وبمجيء القرن السادس وبعد فترة فراغ طيلة القرن الخامس، اِنحسر فيها الإبداع الصوفي إلى حد ما في المشرق ليصحوَ في بلاد المغرب الإسلامي على يد ابن عربي (560ه-680ه)، الذي كان له الدَّور البالغ في تحويل وجهة الخطاب الصوفي والمتلقي معًا، فمثَّل نضج التجربة الصوفية أحسن تمثيل ووَّضح معالمها المعرفية والعاطفية أحسن توضيح"[1].

وعليه فإن صح الأمر يمكننا تقسيم الإشكالية التي دارت حول الخطاب الصوفي إلى شقين: إشكالية التلقي وإشكالية التأويل، وهو ما سيتجلى لنا من خلال هذا المبحث والذي سنكشف من خلاله عن حدود العلاقة بين الخطاب والمتلقي، وعن الكيفية التي استطاع بها هذا الخطاب أنْ يفرض وجوده أدبياً.

فلم يكن وعي الصوفي بالملتقي غائبا أثناء العملية الإبداعية، فقد كان يعد نفسه صاحب رسالة تتعدَّى مجرد التأثير الجمالي البحت، إلى محاولة التأثير الفكري، وهذه الرسالة تتطلب دمج وعي القارئ

[1] - لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقاً تأويلياً، ص: 136.

بوعي النص. "أما ما وجد في النص من ميزات بلاغة وأسلوبية استعان فيها الخطاب الصوفي بالرموز فهو من قصور اللغة الوضعية الاصطلاحية، التي هُيئت للإدراك الحسي فهذا ولا شك دليلٌ على ما تتمتع به الكتابة الصوفية من ثراء، ففضلاً عن كونها ثورة مضامين فهي أيضاً ثورة أشكال فجَّرت اللغة المعهودة، فالتقت حضارة اللغة وحضارة المعنى وانصهرَا في بوتقة واحدة، جسدت ذروة شامخة في البيان العربي والإنساني، وأفرزت معياراً جديداً فريداً لجمال الكتابة الصوفية الإبداعية"[1].

وإذا كان التلَّقي يعكس الوضعية الحتمية المشكلة للعلاقات الإنسانية في تطوراتها وبكل وسائله المتاحة "فليس معنى هذا أنَّ التلقي ظاهرة سهلة وميسورة، وإنَّما هي ظاهرة معقدة تتحكم فيها عوامل عديدة، لغوية ونفسية واجتماعية وتعليمية وثقافية، وعوامل أخرى غير لغوية، فهو تبليغ رسالة شفوية أو كتابية، تتضمن معلومات أو أفكار أو آراء بفضل الكلام المنطوق أو الكلام المكتوب أو الكلام الإشاري"[2].

النص الصوفي كذلك شأنه شأن النص الأدبي، تنصهر فيه جملة من المعارف الأساسية أهمها المعرفة الأدبية، والمعرفة الدينية، والمعرفة التاريخية، والنفسية، والسياسية والاجتماعية، وحتَّى الاقتصادية والعلمية، وهو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المتلقي ويُلزمه التزوّد من هذه المعارف قدر الإمكان فإذا كان هذا القارئ لا يعرف سوى الأدب فستكون معرفته غير كافية وقراءته ناقصة، وإذا اقتربنا من الخطاب الصوفي وبخاصة في شقه الشعري، فإننا نجده يطرح عدة إشكاليات لعل أهمها هي: "صعوبة قراءته وتأويله وتلقيه ومن ثم تبليغه، ويرجع ذلك إلى ما يعتمده الشاعر في سلوك سبيل الرمز والتلميح لا التصريح، ليُحمِّل البيت الشعري ما لا حصر له من الدلالات الخاصة، وهي أساليب تبنَّاها الصوفية في كتاباتهم عامة والشعرية خاصة، لذلك ظهرت عدة معاجم تحاول الاقتراب من تلك المصطلحات التي يستعملها المتصوفة"[3].

إنَّ الدَّاعي الأساسي في اِعتماد التأويل عند المتصوفة، هو هاجسهم وسعيهم الدَّائم في تأسيس التصوف تأسيساً شرعياً؛ أي محاولة اعتبار التصوف علماً من العلوم الشرعية ولم يكن هذا الاتجاه بِدعا؛ فجُل المفاهيم الصوفية الأساسية تترسخ بجذورها في القرآن الكريم والسُنَّة المطهرة، مثل ألفاظ (الظاهر الباطن، الحب، القلب، النفس، الصبر، الشكر الرضى، المقامات، الأحوال، الظهور، التجلِّي... الخ) فكلّها مفاهيم موجودة في النص القرآني أو السُنَّة المطهرة، على نحو بياني منفتح على التأويل وهي غير

[1] – لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقاً تأويلياً، ص: 68.

[2] – المرجع نفسه، ص: 69.

[3] – المرجع نفسه، ص: 80.

مُحدَّدة تحديداً اِصطلاحياً دقيقاً، ولذلك فإنَّ "وجود هذه المصطلحات في القرآن الكريم أكسب الصوفية قابلية وشرعية لأن تُوظف لدعم مذهبهم، وقراءتها على نحو يخدم مقاصدهم، هذا فضلاً عن الكثير من تلك الاصطلاحات الصوفية التي اِستعملت في السياقات القرآنية، تساعد قراءتها على نحو يُعضِّد آراءهم ويَخدم مذهبهم"[1].

أضف إلى ذلك فإنَّ قراءة النص القرآني تميز بين مستويين الأول هو التنزيل ويقصد به المستوى اللغوي الذي يطابق بينها وبين الظاهر، والثاني هو المستوى الدَّلالي الرمزي أي التأويل والذي اصطلحوا عليه بالدَّلالة الإشارية، التي يطابق بينها وبين الباطن إضافة إلى وجود ثنائية (المحكم والمتشابه) والتي تجلت في قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِيَ أَنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاء الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاء تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الألْبَابِ**﴾ آل عمران، الآية 7.

بالإضافة إلى ما ورد في القرآن الكريم من تأويل الأحلام وتعبير الرؤيا لقوله تعالى ﴿**وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**﴾ يوسف، الآية6.

وغير ذلك من الآيات التي يتوافق سياقها مع مذهب الصوفية، وتُدعم رأيهم ولعل أهم الآيات القرآنية الَّتي تشكل حولها عدد كبير من التأويلات، وكانت محل نظر الصوفية لِمَا فيها من الغموض والأسرار توافقت مع أسرار تجربتهم، هي الآية من سورة النور، التي قال فيها الله تعالي: ﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾ سورة النور (35)، وقد أورد المتصوفة في تأويل هذه الآية كلاماً كثيراً حتى أنَّ الغزالي خصَّها بكتاب أسماهُ: (مشكاة الأنوار)، من هنا يمكن القول أنَّ التصوف كان في الأصل رد فعل على التصوَّر الكلامي المُوغل في التجريد العقلي "فمحاولة المتصوفة كانت لتجاوز التصورات الكلامية (الذهنية)، التي تتصور المعبود باعتباره ذاتاً مجردة والصوفية تجاوزا هذا التصور واعتبروا المعبود ذاتاً مُقدَّسة يهيم الصوفي بحلالها وجمالها، ويسلك سبل المجاهدة اِبتغاء الوصول إليها برغبة عارمة جامحة وحبّ خالص وشوق شديد يصبوا إلى قربها ومكاشفتها"[2].

[1] – لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري أفقاً تأويلياً، ص: 77.

[2] – المرجع نفسه، ص: 79.

ومعنى ذلك أنَّ لكل طائفة مذهبها في الاقتراب من النص وفهم معناه، فالفقهاء إستنبطوا من ظاهر القرآن أحكاماً وأخباراً ومعانٍ لطيفة، إلاَّ أنها لم تسلم من الخطأ والاختلاف فهم أصل الظاهر، أمَّا المتصوفة فقد إستطاعوا أن يستنبطوا من الباطن معانٍ في نظرهم هي فضائل ومحاسن لا يمكن أن تؤدي إلى الخطأ، فكان شعارهم الذي أقاموا عليه مذهبهم التأويلي هو "الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق" وهو أحد التعريفات الكثيرة للتصوف فغاية المتصوف لم تكن تأويل النص القرآني، بل إنَّ التصوف كان من دون شك هو المَعني في الكتابة الصوفية؛ أي السَّعي نحو عالم خاص هو عالم الشعور وهو تجربة ومعاناة تحدث للمتصوف ليتحول نظره من الخارج إلى الداخل، واستبطان ما بدور داخل ذاته، إنَّه محاولة الحصول على الماهيات الخالصة دون شوائب عن طريق المجاهدة والرياضة وإخراج العالم المادي من دائرة الاهتمام ليصل إلى المعرفة.

من أجل ذلك برزت إشكالية تأويل النص الصوفي، الذي لا يخضع للمرجعية المعجمية، إنَّما يتفرد بقاموسه الخاص الذي يركز على دور المصطلح، والذي يصل بدوره إلى دلالات كثيرة تتعدى الدلالة الطبيعية بين الكلمة والمعنى إلى دلالات ذوقية عرفانية.

يتَعين مفهوم التأويل الصوفي وآلياته إنطلاقاً من تحليل التجربة الصوفية نفسها، وما أنتجته من أشكال معرفية تعكس صياغة رؤية جديدة لمفهوم الوجود في علاقته بالخالق ووحدة الشهود وهي المحصلة النهائية للتجربة الصوفية: هي في حدِّ ذاتها عملية تأويل كبرى للوجود، إذ التأويل من آل يؤول إذْ رجع والرجوع حالة من التخلي، وكذلك وحدة الشهود إنَّها محاولة للرجوع إلى الأصل والتّماهي فيه كعملية ذوبان التمثال الجليدي، ورجوع الجليد والصلابة إلى الماهية الأولى السائلة، "ووحدة الشهود هي القمة الهَرمية للعروج الصوفي وكلَّما إقترب الصوفي منها، قلَّت رؤيته للكثرة، وتكشفت رؤيته للوحدة وازداد تهافت المحسوسات وتلاشيها، وبرز المعنوي واللطيف مكانها، ومرة أخرى هي مسألة رجوع وعدِّ تنازلي وعودة إلى رقم واحد، الأصل المُؤثر في جميع الأرقام"[1]. وقد استنبط المتصوفة هذا المفهوم من بعض المنابع القرآنية والسُّنية، ففي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿**كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلاَّ وَجْهَهُ**﴾ القصص 88 وقوله: ﴿**هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾ الحديد 3، وجاء في الحديث القدسي قوله صلى الله عليه وسلم: «ومازال عبدي يتقرب إليّ بالنوافل حتى أُحبه فإذا أحببته كنت سمعهُ الذي يسمع به وبصرهُ الذي يبصر به...»[2] (أخرجه البخاري). لقد وقع الصوفية على هذا الكلام، وفهموه فهماً نابعاً من الحقائق التي أدركوها فأولوا الهلاك الوارد في الآية على أنَّه هلاك متجدد دائم، وكل ما يبدوا

[1] – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص: 74.

[2] – محمد ابن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 2002، كتاب الرَّقائق، باب التواضع، ص:1618.

ماثلاً للعيان هو وجود مستعار من الوجود الحقيقي لواجب الوجود، وكل مظاهر الوجود في فكر المتصوفة مُعدمة في ذاتها في حال عدمها ووجودها؛ وهنا يتساءل المرء ويقف عند هذا المفهوم إذْ كيف تكون الأشياء موجودة ومعدمة في الوقت نفسه؟ والتسليم بهذا يبدو ضربا في المحال، غير أنَّ اِبن عربي يحيلنا إلى معنى الخيال ويحلّ هذا الإشكال بواسطة نظريته في الخيال وهو؛ أي الخيال "المرتبة الوجودية البرزخية المعقولة التي تسمح باجتماع الضدين ولكي يدلل اِبن عربي على وجود هذه المرتبة ومعقوليتها وأنَّها ليست محض اِختراع وهمي الهدف منه حل الإشكالية يضرب مثلاً عليها عن الواقع وهو صورة الناظر في المرآة فالصورة المُتطبِّعة في المرآة، صورة وهمية معدومة في ذاتها ومشاهدة وظاهرة بكل تفاصيلها في الوقت نفسه فهي موجودة وغير موجودة"[1]. هذا التصور يعكس لنا الإطار العام الذي يعتمده المتصوفة في تفسيرهم لماهية الوجود.

الوجود أيضاً بمنزلة الظل لله والظل لا يظهر إلاَّ بمقاربة النور لا بنفسه وبالتالي فهو معدوم لنفسه، دليل على الأصل وصورة معتمة له، وبالتالي فالعالم هو بالنسبة إلى الحق بمثابة الظِّل للشخص فهو ظِّل الله وفي هذا التصور كذلك، ما يعكس رؤية المتصوفة في تفسيرهم لماهية الوجود الحادث وطبيعة علاقته بالله، وقد اِعتمد اِبن عربي على هذه الأمثلة لتقريب هذا المعنى الذوقي، كخيال الظل المرآة، ومراتب الأرقام، وقد مَكنته مقدرته العلمية الفذّة وملكته التعبيرية العالية، بتصوير معارفه الذوقية التي يصعب التعبير عنها بلغة العلم والمنطق، شرحاً يعتمد المنطق والدليل، وضرب المثل، ووضع المصطلح، وهو ما لم يتمكن منه أصحاب هذه النظرية كأمثال الحلاج وأبي يزيد البسطامي وغيرهم.

وبناءً على ما سبق، يذهب اِبن عربي إلى تصنيف المعرفة إلى ثلاث مراتب: "أولها الوجود المطلق، وهو وجود الله تعالى الواجب الوجود لنفسه، والثانية العدم المطلق، وهو عدم لنفسه لا يَتقيَّد، وهو المحال، والثالثة الوجود الممكن، وهو برزخ بين الوجود المطلق والعدم المطلق، وهو موصوف بالثبات في حال عدمه، أو يُوضح اِبن عربي حالة الثبوت والعدم للممكن، بمقاربة العدم المطلق بالمرآة للوجود المطلق، فلمَّا نظر الوجود المطلق في هذه المرآة رأى صورته فيها، فكانت الصورة هي عين الممكن وجرت على صورة الوجود المطلق..."[2].

إذن يكون الوجود الممكن، ضمن هذه الرؤية عند اِبن عربي، بمثابة الصورة الظاهرة بين الرَّائي والمرآة، ويكون مفهوم وحدة الوجود يفصح عن طبيعة الوجود الحادث، كيف تكوَّن ودرج إلى مسْرح الوجود؟ فهو غير منفصل عن الله وغير متصل به في الآن نفسه؟ ثم يُشير إلى أنَّ العملية كلَّها خيال في

[1] – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص: 16.

[2] – المرجع نفسه، ص: 79، 80.

خيال، والعارفون يرتقون في معراجهم من المجاز إلى الحقيقة فرأوا بالمشاهدة أنْ ليس في الوجود إلاَّ الله وأنَّ كل شيء هالك إلاَّ وجهه.

ومن هنا كان لابد من الاستعانة بالتأويل، لفهم هذا الوجود بوصفه رؤيا كرؤيا النائم فما يحدث للنَّائم من صور ومشاهد خيالية، ومع ذلك تؤثر على الرائي من ناحية الإحساس حيث يشعر بالخوف والحزن والفزع، كما لو أنَّه عاش تفاصيل الرؤيا حقيقة لكنَّه عند اليقظة تتلاشى هذه الصور وتختفي وكأَّن شيئاً لم يكن، ومع ذلك فهو يحتاج لتعبير هذه الرؤيا".

من هذا المنطلق نظر الصوفي إلى الوجود، نظرةً باطنية ليس كما يبدو للحواس الظاهرة وعلى هذا الأساس ذهب اِبن عربي إلى القول: بأنَّ الوجود رؤيا كرؤيا النائم، ويلزمه التعبير كما تُعبَّر الرؤى والأكثر، من ذلك اِعتبر الإنسان في هذه الدنيا في حالة نوم، وأنَّ اليقظة لا تكون إلاَّ في الآخرة، وبذلك تصبح الحياة مرادفة للموت والنوم، ويصبح الموت هو الحياة، وهو اليقظة، "النَّاس نِيام فإذا مَاتوا اِنتبهوا"[1]. فالموت بمنزلة اليقظة، أمَّا الحياة فهي بمنزلة النوم، الذي يُعادل الموت، من أجل ذلك تكون الدنيا ويكون الوجود محض رؤيا.

وفكرة التَّعبير هذه، تُعد أحد أهم المرتكزات الأساسية في تشكيل مفهوم التأويل الصوفي من الناحية الإجرائية لأنَّها تحدد الكيفية التي يُعتمد عليها في عميلة العبور من الصُّورة إلى المعنى، أو بالمعنى الصوفي من الظَّاهر إلى الباطن.

وإذا كان التصوَّر الإسلامي للوجود قد حُصر في دائرتين، عالَم الغيب وعالَم الشهادة فإنَّ المتصوفة، وجدوا بأنَّ هناك تقابلاً وموازاةً بين هذين العالمين في كل شيء، "عالم الملكوت عند الصوفية يتصف بأنه عالم روحاني لطيف، وعالم للمعاني المجردة، وإذا مثَّلنا لعالم الشهادة بالجَسد، فإنَّ عالم الغيب بمنزلة الروح لهذا الجسد"[2].

فما الصور الظاهرة في الأحلام، إلاَّ أغطية حسية تُخفي ورائها المعاني المجردة وهكذا تبدوا مظاهر الوجود، رموز وإشارات لعالم المعاني اللطيف، ورحلة الصوفي من الظاهر إلى الباطن، هي خروج من عالم الحِس إلى عالم المَعنى والارتقاء من حَضيض المجاز إلى علوِّ الحقيقة، "والرحلة تبدأ بعملية عبور واختراق للصور والحُجب، بدءاً بعالم الحس وصعوداً في المراتب الوجودية الأربعة، المذكورة آنفاً

[1] – يرى اِبن عربي أنَّ هذا القول حديث نبوي، مخالف بذلك آراء علماء الحديث، والمعروف أنه من أقوال "على كرم الله وجهه". يُنظر: أمير المؤمنين على بن أبي طالب، سجع الحمام في حكم الإمام، جمع وضبط وشرح، على الجندي ومحمد أبو الفصل إبراهيم ومحمد يوسف المحجوب، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1967، ص: 439.

[2] – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص: 86.

حتَّى الوصول إلى مركز الدائرة حيث التَّلاشي المطلق، والفناء في الذات، إنَّها عملية عكسية وعودة إلى الأصل، عودة إلى المفهوم اللغوي البحت للتأويل، من آل يؤول إذا رجع، وهكذا يتَّضح التأويل في مفهومه الأشمل؛ أي في دائرة حق وخلق الله والوجود، ولكنَّه يتخذ (إستراتيجية أخرى)؛ أي ضمن ثنائية الظَّاهر والباطن"[1].

علاقة الظاهر بالباطن شبيهة بعلاقة اللفظ بالمعنى في البيان العربي، فهما وجهان لا ينفصلان ولكنَّ الإشكالية مُتعلقة بفهم هذه العلاقة بين وجهي الظاهر والباطن، فالظَّاهر دائماً يتقيَّد بمعنى لغوي متواطأ عليه في العرف اللغوي، فإذا حدث فهم خارج المجال المتواطأ عليه في العرف، حدث الانزياح "ولكن ما تفيده الرؤية الصوفية هي تعلق الوجود الحسي الظاهر، بوجود غيبي باطن يحل جزء من المشكلة المتوَّلدة عن انزياح المعنى واقترابه وبالاتكاء على آلية تعبير الرؤى في تعليق الباطن بالظاهر عن طريق المشابهة والمناسبة، تنحل المشكلة أكثر ويظهر المعنى المغترب متماهيا في المألوف والمألوف مُنحلاً في المغترب"[2]. وفي فهم الصوفية وتأويلهم لحادثة (خلع النعلين) مع سيدنا موسى (إخلع نعليك) فالأمر في خلع النعلين مفهوم، والإقرار بحدوث هذه الصورة في الحس مُثبت ولكنَّ المعنى الغائب كما يفهمه الصوفية بالموازاة مع هذه الصورة، أنَّ النعلين كناية عن الكونين والعالمين الدنيا والآخرة فالمقصود والمطلوب هو الله عز وجل، فالمعنى الظاهر هو خلع النَّعلين أمَّا الباطن، هو خلع الكونين والتجرد منهما وطرحهما، وفي هذا النموذج توضيح للعلاقة بين الظاهر والباطن، وكيفية اِشتغال آلية التأويل وردم الهوة التي تبدو للوهلة الأولى قائمة، ويمكن بيانها بإجراء هذه الموازنة[3]:

- المماثلة في العدد بين النعلين والكونين.
- النعلان يستعملان للسير وقطع المسافات والاجتياز، والكونان قنطرتان يجتازهما السالك للوصول إلى الحضرة الإلهية.
- الإنسان يخلع نعليه عند وصوله إلى البيت، لأنه مكان السكن والراحة فلا حاجة للنعلين والسالك عند وصوله إلى الحضرة الإلهية، لا يحتاج إلى أيِّ كون لأنه في حضرة المُكوِّن.
- يظهر من خلال ما سبق أن مفهوم التأويل عند المتصوفة يرتكز على جانبين هما: الفلسفة من ناحية والنص الديني من ناحية أخرى، والحقيقة أنَّ النصوص الإسلامية التي تمثل عرضاً لتشكل الظاهر والباطن كثيرة، وبالمفهوم المعمول عند الصوفية، لا سيما عند ابن عربي، فهي ثنائية تعود أصولها

[1] – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص: 89.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 89.

[3] – المرجع نفسه، ص: 90.

إلى النصوص الدينية و كان اِبن عربي هو الذي أحكم دائرة التأويل وفلسفته، كما يتجلَّى ذلك في الفتوحات المكية، لتمثِّل الجانب الديني وفي شرح ترجمان الأشواق لتمثِّل الجانب الأدبي، فقد اِستطاع أنْ يستغل كل ما لديه من إمكانيات معرفية وبيانية، لاقتناص المعاني الشاردة والرموز الصعبة فيترجمها إلى حروف ولغة، ليمنح للوجود معناه الحقيقي وليقول لنا: "إنَّ ما نشاهدهُ في الحس محض أقنعة زائفة غير حقيقية لا تلبث أن تتركنا، وشيفرة وعلى الإنسان أنْ يَعكف على حلِّ هذه الشفرة، وأنْ يعمل جاهداً في العبور من كثافة الصُور إلى لطافة المعنى، ومن سجن الجسد المطلق، إلى فضاءات الرُّوح، ومن قيد الوجود المحدود، إلى لانهائية الوجود، فقط عليه أن لا يكف عن نزع الأقنعة والعبور"[1].

تناول كذلك ابن عربي مفهوم التأويل في علاقته بالله والوجود، من خلال ديوانه "ترجمان الأشواق" وارتكز فكره في الأساس على فلسفة (وحدة الوجود)؛ أي أنَّ العالم بجميع مظاهره هو الله، وأنْ ليس في الوجود سواه، واستناداً إلى ذلك تصبح الحقيقة عند اِبن عربي واحدة، مظهرها العالم وجوهرها الله ويترتب على قوله بوحدة الوجود، "أنَّ الله هو الأصل، وأنَّ العالم صدر منه، ذلك أنَّهُ أراد بإيجاد العالم أنْ يرى نفسهُ ويُظهر جماله، فخلقه ليكون بمنزلة المرآة تتجلى فيه رحمته وقدرته وعدالته"[2].

عاشَ ابن عربي حياة حافلةً بالعلم، غنيَّة بالتجارب الفكرية، فكان بحق من أخصب المُؤلفين وأوسعهم خيالاً، فقد أحصى لهُ المستشرق الألماني "كارل بروكلمان" في "تاريخ الأدب العربي "نحو مائتين وخمسين كتاباً، فكان كتاب "الفتوحات المكية"، وهو من أعظم كتبه على الإطلاق، اِستغرقت مدة تأليفه حوالي أربعين سنة بداية من وجوده في مكة وانتهاءً بوجوده في دمشق، يقع في أربعة آلاف صفحة، وفيه جَمع لكل آرائه المبثوثة في مؤلفاته السابقة، أمَّا كتاب "فصوص الحكم" يعتبره النقاد أكثر الكتب تركيزاً وتلخيصاً لآرائه الصوفية وفيه عرض مبسط لنظرية الشيخ في "وحدة الوجود" ومعارفه الواسعة في القرآن الكريم والحديث الشريف، وعلم الكلام والفلسفة، أما كتاب "ذخائر الأخلاق في شرح ترجمان الأشواق" وهو الذي سنركز عليه في هذا المبحث، فقد قام اِبن عربي بشرحه في مدينة حلب خلال ثلاث سنوات ثم أعاد الكتابة والشرح، وانتهى منه عام (614هـ) أي أنَّ العمل استغرق حوالي سبع سنوات وبمساعدة تلامذته المقربين.

يكاد يجمع أغلب الكتاب والباحثين المختصين في فكره، أنَّه تميَّز عن غيره من الصوفية كماً وكيفاً، وأنَّه كان "يعكس حالة نضج في الفكر الإسلامي استوعب الجديد من مجالاته في الفقه والفلسفة

[1] – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص: 98.

[2] – لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقاً تأويلياً، ص: 113.

والتصوف، وعلوم القرآن الكريم والحديث النبوي، وعلوم اللغة والبلاغة... إلاَّ أنَّ هذه الأهمية لا تقف عند حدود استيعاب الرجل للتراث الإنساني وتوظيفه له في إقامة مشروع بنائه الفكري والفلسفي الشاهق، بل تجاوز ذلك إلى المساهمة في إعادة تشكيل التراث الإنساني بالتأثير فيه تأثيراً أخلاقياً بالدرجة نفسها"[1].

ومعَ ذلك فإنَّ اِبن عربي يجسد من ناحية أخرى، شخصية إشكالية أثارت جدلاً واسعاً في أوساط الفكر العربي، وقد اِنقسم الباحثون حول شخصيته بين مؤيد ومعارض،" فبالقدر الذي تحمس لهُ المؤيدون فأثنوا عليه كريم الفعال، ووصفوه بالقطبية والغوثية، وأنه سُلطان العارفين، ورفعوه إلى مراتب الصديقين والأولياء العارفين، تنكر له المُعارضون فكانوا شَديدي العداوة له، فهاجموه وشنَّعوا عليه، ونقلوه إلى دائرة الكفر والزندقة"[2].

وقد ساعدت كتابات اِبن عربي على اِستيعاب الكثير من ملامح التراث الإسلامي السابق عليه كما تكشف عن مدى تأثيرها في التراث العربي اللاحق له، وأنَّ قراءته أسهمت كذلك في بلورة كثير من المفاهيم والتصورات التي كانت مضمرة، أو غامضة في كتب السابقين، ومعنى ذلك أنَّ هناك كتابات لم تصلنا، وأخرى وصلت غير مكتملة، متناثرة في ثنايا الكتب، ولا ترتقي لتكوين نسق بنيوي متكامل: "فساعدت كتابات اِبن عربي الباحثين في تجلية آراء كثير من أئمة التصوف. كالحكيم الترمذي وسهل الششتري، الحلاج والنفري..." من أجل ذلك يحتاج الباحثون لقراءة اِبن عربي، لإعادة بناء الفكر السابق على اِبن عربي حتى يتسنى لهم الكشف عن الأثر الذي تركهُ الفكر السابق في اِبن عربي، وقد امتدّ تأثير اِبن عربي في الفكر الصوفي شرقاً وغرباً، وحَظِي مذهبه الصوفي باهتمام واسع، كما اِستطاعت آراءه الصوفية والفلسفية، أن تتغلغل إلى مختلف أنحاء العالم، وقد ظهر تأثيره عند متصوفة الفرس وأدبائهم فتأثر الشيخ جلال الدين الرومي (ت672ه) بآراء اِبن عربي الصوفية، وتجلى ذلك واضحاً في كتابه "المثنوي"، كما كان أستاذًا لِـ "قطب الدين الشيرازي" (ت830ه) وألهمت تعاليمه كذلك كاتباً صوفياً عظيماً آخر، هو عبد الكريم الجبلي (ت832ه) كما كان لحلول اِبن عربي في أرض مصر، أثر بارز في انتشار التصوف الفلسفي، الذي برز فيه اِبن الفارض، ولم يقتصر تأثير فكر اِبن عربي على الجانب النظري فقط في التصوف، بل كان لهُ أثر كبير في تشكيل طريقتين من أكبر الطرق الصوفية هما (الطريقة المولوية) و(الطريقة الشاذلية) "أما في الغرب فقد بلغت فلسفة اِبن عربي الصوفية قدراً كبيراً في الثراء والخصوبة دَفع كثيرا من المستشرقين لالتماس أوجه الشبه بين بعض أعلام الشعر والفلسفة والتصوف، في الحضارة

[1] – محمد لطفي الجودي: النص الشعري بوصفه أفقاً تأويلياً، ص: 115.

[2] – المرجع نفسه، ص: 116.

الغربية وفي المشرق الأقصى، وبين جانب أو أكثر من جوانب فلسفة التصوف عند محي الدين اِبن عربي"[1].

أمَّا في راهننا الحالي فإنَّ اِستدعاء اِبن عربي، مع غيره من أعلام المتصوفة، من أفق التهميش إلى أفق الاختفاء في السياق الإسلامي، يعد مطلباً مهماً، ففي تجاربهم ما يمثل حلاً مناسباً، لكثير من المشاكل الحياتية التي يعاني منها إنسان هذا العصر، كما أنَّ تجاربهم الروحية تعد مصدراً من مصادر التجربة الإبداعية في كل الفنون، وفي عقيدة المتصوفة كذلك ما يعزز من قيم الحوار والتفاهم والتعايش بين الشرق والغرب، فابن عربي يصدر عن رؤية شمولية عامة في نظرتها للإنسان بغض النظر عن عرقه ولونه ومذهبه فالعالم إنسان كبير والإنسان عالم مختصر.

نستشف ممَّا سبق أنَّ طريقة اِبن عربي في تأويله لشعر ديوان "ترجمان الأشواق" يظهر اِبن عربي كقارئ مُؤَوِّل، يَدخل مُعترك تأويل الشعر، في ضوء تلك الرؤية الفلسفية التي تمَ عليها تشييد مفهوم التأويل، يُشير اِبن عربي إلى الطابع الرمزي الذي يحفل به الديوان فيقول: "فلم أزل فيما نَظمتُه في هذا الجزء، من الإيماء إلى الواردات الإلهية والتنَّزلات الروحانية والمُناسبات العُلوية، حريًّا على طريقتنا المثلى"[2]. ويُضيف قائلاً:" وشرحت ما نَظمته بمكة المشرفة، من الأبيات الغزلية في حال اِعتماري، في رجب وشعبان ورمضان أشير بها إلى معارف ربَّانية وأدوار إلهية، وأسرار روحانية، وعلوم عقلية وتنبيهات شرعية جعلت العبارة في ذلك، بلسان الغزل والتشبيب لتعشُّق النفوس بهذه العبارة فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها"[3]، وكلّ ما ورد في هذا الديوان من مفردات وأسماء وحروف وضمائر وأفعال، إنَّما هي في الحقيقة معانٍ إلهية، وأسرار ربَّانية ليس المقصود معناها الظاهر والمتداول، والشَّائع بين الناس، وهذا ما يُقره من خلال هذه المقطوعة الشعرية[4]:

كُلَّما أذْكُرُهُ مِـــن طَـــلَـــلٍ * أَو رُبوعٍ أو مَعـَانٍ كُلَّمـــــا**

وَكَذا إنْ قُلتُ ها أو قُلتُ يـــا * وأَلاَ، إنْ جَاء فِيها أو أَمَـــــا**

وكَذا إنْ قُلتُ هِي أو قُلتُ هُو * أو هُمُوا أو هُنَّ جَمعاً أو هُمَا**

وكَذا السُحب إذا قلَّت بَكـتْ * وكَذا الزَّهرُ إذا مَا اِبتَسَمـــــا**

أوْ أُنَادي بِحدُاةٍ تَيمَّمـــــوا * بَانة الحَاجر أو وُرْق الحِمَى**

[1] – لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقاً تأويلياً، ص: 118.

[2] – اِبن عربي: ترجمان الأشواق، دار صادر بيروت، لبنان، دط، 1966، ص: 8.

[3] – اِبن عربي: ترجمان الأشواق، ص: 9.

[4] – المرجع نفسه، ص: 10، 11.

أو بُدورٍ فِي خُدور أفَلَـــت * أو شُموسٍ أوْ نبات أنْجمَـــا**

أو بُرُوق أو رُعودٍ أو صَبَـــا * أوْ رِيَاحٌ أو جَنوبٌ أو سَمَـــا**

أو طرِيقٌ أو عقيقٌ أو نَقـــا * أو جبال أو تـلال أو رِمَـــا[1]**

لم يهمل ابن عربي دور المتلقي وأهميته أثناء العملية الإبداعية، ولذلك اختار هذه القناة لكي يمرر رسالته، ويُدمج الذات المُتلقية ضمن عملية بناء المعنى، فهو يستغل كل ما يرد في شعر الغزل من إمكانات موضوعية ولغوية، ويَحشدها ضِمن الرموز التي يستخدمها وذلك لتعشق النفوس بهذه القناة، على حدّ تعبيره، "إذا كانت الاستعانة بلغة الغزل التي تجرُّ وراءها عالمها الخاص، هو مرجعها لتصبح العلاقة بين هذا العالم، وعالم التصوف علاقة تأويلية؛ بمعنى أنّ عالم الغزل مُؤول لمعطيات عالم التصوف، لأن رسالة الغزل تتجاوز مع رسالة التصوف، التي تقوم على تجسيد علاقة المتصوف بالله، وهذا التَّجاور يلتقي فيه شعور المتصوف بشعور المُحب المُتغزِّل"[2].

وعليه فقد شكل البكاء على الأطلال والتشبب، ثلث ديوان الترجمان الذي كتب تحت ضغط التلقي، ولا أدل على ذلك من بيان اِبن عربي وشرحه لجملة الأسباب الَّتي حملته على تقديم هذا الشرح والتأويل فيقول: "وكان سبب شرحي لهذه الأبيات أنَّ الولد بدر الحَبشي والولد إسماعيل بن سود كبير سألاني في ذلك، وهو أنَّهما سَمِعا بَعض الفُقهاء بمدينة حلب ينكرون هذا من الأسرار الإلهية، وأنَّ الشيخ يستتر لكونه منسوباً إلى الصلاح والدِّين فسرعت في شرح ذلك وقرأ عليّ بعضه القاضي اِبن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء فلما سمعه ذلك المنكر الذي أنكرهُ، تاب إلى الله سبحانه وتعالى، ورجع عن الإنكار على الفقراء وما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب ويقصدون في ذلك الأسرار الإلهية"[3].

فجهل المتلقي وعجزه عن تجاوز المستوى الظاهر الحِّسي، جعل اِبن عربي يقوم بهذه المُبادرة في الشرح والتأويل، من أجل تقريب المسافة بين النص والمتلقي، ولأنه كان يرى في النص جانباً باطنًا هو المقصود، وعليه مدار الأمر، وهنا يأخذ اِبن عربي دور المتلقي ولا تكون مهمته، هي الحديث عن الأثر والوْقع الجمالي الذي مرَّ بهِ هذا النص، بقدر ما هو محاولة لتبيان الآليات والاستراتيجيات التي تَضمَّنتها عملية الإبداع، ولعلَّ أهم آلية اِستعملها اِبن عربي في قراءته الاستبطانية للديوان، هي آلية تعبير الرؤيا إضافة إلى ثنائية الظاهر والباطن، ووحدة الوجود.

[1] – الأصل: رمال حذفت اللام للضرورة الشعرية.

[2] – آمنة بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النَّقدية المعاصرة، ص: 65.

[3] – اِبن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، ص: 9، 10.

والمتأمل لقصائد الديوان، يلحظ أنَّها جاءت في مجملها قصائد غزلية، قد اِستغرقت اِستغراقاً كلياً في الحُب والجمال الإلهين دون اِنصراف عنهما، فمن المعروف أنَّ اِبن عربي قد قامت علاقة حب ومودة بينه وبين (النظَّام) اِبنة الشيخ مَكين الدِّين، سرعان ما توثقت عرى هذه العلاقة لتصير مصاهرة طويلة الأمد، كان لها أثر كبير في إنتاج اِبن عربي الفكري والأدبي، وقد وصفها اِبن عربي في مقدمة الديوان بقوله: "وكان لهذا الشيخ بنت عذراء طفيلة هيفاء، تَقيد النَّواظر، وتَزين المَحاضر، وتَنشُر المحاضر وتُحيِّر المُناظر تُسمى بالنظَّام، وتُلقب بعين الشَّمس والبَهاء، من العالمات العابدات السابحات، الزاهدات شيخة الحرمين، وتربية البلد الأمين الأعظم، ساحرة الطرف، عراقية الظرف، إنْ أسهبت أتعبت، وإنْ أوجزت أعجزت، وإنْ أفصحت أوضعت، إنْ نطقت خرس قسّ بن ساعدة، وإنْ كرمت خنس معن بن زائدة، وإنْ وفَّت قَصُر السموأل خطاه، وأغري ورأي يُظهر الغرر وامتطاه، ولولا النفوس الضعيفة السريعة الأمراض، السيئة الأغراض لأخذت في شرح ما أودعَ الله تعالى في خَلقها من الحُسن، وفي خُلقها الذي هو روضة المزن"[1].

فيبدوا ديوان ترجمان الأشواق، من حيث الظاهر والقراءة السطحية، وكأنه مجموعة من القصائد الغزلية العادية، المفعمة بصور العاشقين الدُنيوية، والواقع أنَّ غالبة الفقهاء والعلماء فهموه على هذا النحو، الأمر الذي دفع اِبن عربي لوضع هذا الشرح المُطول، يُمهد من خلاله لفهم التصوف، ويضمن إيجاد قناة للتواصل مع القارئ، وإحداث التفاعل بينه وبين نصوصه، وهذه الظاهرة –التوجه إلى الشرح والتأويل لتصحيح القراءة– تعكس مرحلة جديدة متطورة في الكتابة الصوفية، ميّزت كتابات اِبن عربي ونستطيع أنْ نفهم من خلال هذا التوجه: "أنه أصبح هناك وعي بقيمة (المتلقي/ القارئ) بَدل (المتلقي/ السامع) بما أسفر عن مظهر مغاير، من مظاهر التفاعل بين الكاتب والمتلقي، فكان على الكاتب أنْ يوفر صيغة لتفعيل هذا المظهر، وشروط ممارسة الدَّور التواصلي، لذلك رأينا اِبن عربي وَفياً بكل هذه الشروط من خلال توفير العناصر المنهجية، على الرُغم من أنَّه يُصرح في الكثير من المواضع من كتبه بأنَّه لا يعتبر نفسه مُؤلفاً بالمعنى المنهجي، لأنَّ مؤلفاته ترد إليه في شكل (إملاءات) في النوم أو المُكاشفة، فلم يكن التأليف إذن هو مقصدهُ"[2].

وعليه فإنَّ اِستحضار اِبن عربي صورة هذه المرأة (النظَّام)، مُصرحاً بذلك وهو الصوفي، إنَّما جاء ليصل بينها وبين حقيقة الحب الإلهي، وليجعل من العنصر الأنثوي أصلاً في الوجود كله، كنوع من التأصيل الديني للظَّاهرة، ولم يكن هذا التوجه غريباً أو جديداً عن اِبن عربي، فقد جاءت أفكاره على هذا

[1] – اِبن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، ص: 8.

[2] – لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقاً تأويليا، ص: 18.

النحو في كتابه فصوص الحكم، وخاصة في الفصل السابع والعشرين الذي يحمل عنوان "فص حكمة فردية في كلمة محمدية" فتجده تحت مسمى "الفص المحمدي" يقول: "فإذا شاهد الرجل الحق في المرأة كان شهود في منفعل، وإذا شاهده في نفسه من حيث ظهور المرأة عنه، شاهدهُ في فاعل، وإذا شاهدهُ في نفسه من غير اِستحضار صورة ما يكون عنهُ، كان شهوداً في منفعل عن الحق بلا واسطة... فشهود الحق في النِّساء أعظم الشهود وأكملهُ، وأعظم الوُصلة النكاح وهو نظير التوجه الإلهي على من خلقه على صورة"[1].

اِبن عربي يأتي في مقدمة المتصوفة الذين انقادت لهم خصوصية اللغة، وقد جاء ذلك واضحاً في تجربة التأويلية، التي يعكس من خلالها صورة الحب الإلهي المتولدة عن رمزية الحضور الأنثوي والفكرة المركزية التي دفعت اِبن عربي لجعل الرمز الأنثوي محور التجربة التأويلية هي (النظرة الوجودية) فالأنوثة عندهُ تعكس علة الوجود، مكان الوجود الرّحم الكونية، فوجودهُ متعلق بها، وكينونته رهن لتماهيه فيها، ولعلَّ هذه الرؤية هي التي أبرزت الحبّ الصوفي باعتباره رغبة في الفناء في المحبوب فالحب الصوفي حب لسر الأنوثة لا للأنوثة بذاتها؛ أي حب للذات الإلهية والأنثى هنا تتخذ طابعاً معرفياً.

والحقيقة أنَّ الحضور الأنثوي في النقد العربي عموماً، وإنْ كان حضوراً مكثفاً فهو لم يكن ليتجاوز "ذلك الفضاء الذي ترسو فيه رغبة الرجل، ولم يحصل تواصل في الكتابة بينها وبين الشاعر فقد كانت كالأثر تعلن، تُعرّف، تُذكر وحتى عند العذريين أنفسهم. فهي أثر يُذكر بالتمتع بفعل الحب والاستغراق في تلك العاطفة"[2]؛ أما في التجربة الصوفية فقد اِختلفت وضعية الأنثى واستحالت قيمة كبيرة يُبجِّلها الصوفيون أيَّما تبجيل لأنها تعكس تجليات الوجود، فهي رمز لطبيعة إلهية خلاَّقة. "رمز للخصوبة والعطاء، فقد كانت كالمرآة العاكسة لعلاقة الصوفي بالله، يقول اِبن عربي: "ليس في العالم المَخلوق قوة أعظم من المرأة، لسرّ لا يعرفه إلاّ من عرف فيما وُجد العالم، وبِأي حركة أوجده الحق تعالى"[3].

ومن معاني الحضور الأنثوي في التجربة التأويلية الشارحة لديوان الترجمان عند اِبن عربي اِرتباطها بمجموعة من الصور الحيّة الغزلية والخمرية والطللية، اِستطاع اِبن عربي أنْ يُعبر عن عاطفة إنسانية سامية، بأنْ جعلها عاطفة إلهية فيقول في شرحه المُؤَوِّل لقصيدة "سَلام على سلمى" وهي قصيدة من بحر الطويل[4].

[1] – اِبن عربي: فصوص الحكم، تعليق "أبو العلاء عفيفي"، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص: 218.

[2] – آمنة بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي، ص 81.

[3] – اِبن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، ج2، ص: 466.

[4] – اِبن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، ص: 41.

سَلامٌ على سَلمى ومَن حلَّ بالحِمـى * وحُقَّ لِمثلي رِقةً أنْ يُسلّمـا**

ومَاذا عَليهـا أنْ تَردَّ تَحيـةً عَلينـا * ولكن لا احتكَام عَلى الـدُمَى**

"يشير بسلمى هنا إلى حالة سليمانية وردت عليه من مقام سليمان، ميراثا نبويا. ومن حلّ بالحمى يعني أشباهها. وقوله بالحمى، أي أنّها في مقام لا يناله، وهو النبوة، فإنّ بابها مسدودة فنعته بالحمى"[1].

تعد المرأة في قصائد الترجمان المحور المركزي الذي تدور عليه رحى الكلمات والصور وللمرأة عند ابن عربي، مكانة خاصة فمنحها معنى عميقا، لذلك قال: "من عرف النساء وسرهن، لم يزهد في حبهن"[2].

فهي بلغة ابن عربي، صورة لتجلي الحق، وهو عندما يُؤول المرأة، يَرجع بِنا إلى كينونتها الأولى في عالم الغيب، ويَدور تأويلها في الغالب على مَعان من مثل: حكمة إلهية حقائق إلهية، لطائف إلهية أرواح حافة حول العرش وغيرها، فلما كانت المرأة مطلوبة فالركب يرتحل ويقطع المفاوز إلى ديارها والوقوف على الأطلال وندبها من أجل ذكراها وصور البكاء والفرح والأنين شوقا إليها، فهي السَبب في حركة الشاعر، وهو يطلبها للاستناس بقربها والارتواء من وصالها، فقد قاربت صورتها: الحكمة الإلهية مطلوب وقصد الصوفي، وشابهتها في الالتذاذ بها، وهو ما أفصح عنه ابن عربي في الفتوحات"[3]:

وإذا قُلتُ هَويتُ زَينبًـا * أو نظَّاما أو عِنانًا فاحْكُمُوا**

إنَّه رَمزٌ بديعٌ حَســن * تحت ثــوبٍ رفيعٍ معلم**

وأنَا الثَّوب على لابِسه * والذي يَلبســه مـا يَعلَـم**

والمرأة كذلك على اختلاف المُسَميات عند ابن عربي، رَمز للحكمة الإلهية، وما يندرج في معناها وكثرة المُسميات إشارة إلى كثرة الحكم وتَنَوّعها في عالم الغيب، لذلك نجد من مظاهر الحضور الأنثوي في الترجمان، أنَّه كنَّى عن الحقائق الإلهية بأسماء محبوبات الأعراب مع أصحابهم كأمثال: دعد والرباب، هند، وسلمى، ولبنى، ليلى، سليمى وزينب وغيرهن فقال[4]:

ونادِ بدعد، والرّبـاب وفَرْتِنـا * وهِند وسَلمى ثُم لُبنى وزَمْزَمِ**

لنَا أُسوة في بِشر هِند وأُختها * وقَيس ولَيلى ثُم مَيْ وغَيلان**

واذْكُر لي حَديث هِند ولُبنــى * وسَلمى وزَينــب وعِنـــان**

---

[1] – لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، ص: 144.

[2] – ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، ج2، ص: 196.

[3] – المرجع نفسه، ج2، ص: 320.

[4] – ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص: 205، 225، 324، 246.

وانْدُبَاني بشعر قَيس ولَيلـى * وبِمَي والمُبتَـلى غَيـــلان**

هذه المُسميات لمحبوبات العرب، أشَار بها ابن عربي إلى حقائق إلهية، وكان محور اختياره مُنصبا إلى حد بعيد على من كمل من النفوس، التي استحقت الأنوثة، وفيما يلي ما يقابلها من المعاني الباطنية، حسب تأويل ابن عربي لها، فسلمى وسليمى، إشارة إلى حكاية سليمانية بلقيسية، وهذا إشارة إلى مهبط آدم عليه السلام، وما يتعلق بذلك الموطن من الأسرار، ولبنى إشارة إلى اللّبانة وهي الحاجة، وعنان تمثيل لعلم أحكام الأمور والسياسات، ومَي هي الخَرقاء التي لا تُحسن العمل، وأمَّا زينب فهي انتقال من مقام إلى مقام[1].

كما أشار بقيس إلى الشدة، لأن القيس في اللغة الشدة، والقيس كذلك الذكر، فيقول "أندباني بشعر المحبين مثلي في عالم الحس والشهادة كقيس، وهو الشدة وقلم الإيجاد[2].

أمَّا ليلى فهي رمز الليل، زمن الإسراء والمعراج والتنزلات الإلهية، كما وظف ابن عربي، غيلان "فهو ذو الرمة، والرمة الحبل العتيق، وترجمته الصوفية: أنَّ الحبل هو السبب الذي طولبنا باستمساك والاعتصام به، ونسبته إلى القديم أمر محقق، فإنه حبل الله، وهو القديم الأزلي"[3].

والمتأمل في معاني هذه النصوص المُلغرة التي أرسلها ابن عربي في ديوانه، وعمد إلى فك شفراتها نجده قد اعتمد في إرساله للمعاني على جانبين: الأول الجانب الدلالي وذلك بتتبع معنى الكلمة في اللغة والاصطلاح، وهو جانب معمول به ومتعارف في سياق التبَادل الاجتماعي للدلائل اللغوية، أما الجانب الثاني فهو الجانب النَّفسي، والذي يقوم على ملاءمة ما في الإنسان من حالات، وهو ما عبر عنه ابن عربي بـ: "حسب ما يعطيه السماع في وارد الوقت"[4].

ومن مظاهر الحضور الأنثوي كذلك عند ابن عربي، نجده يذكر المرأة في شعره بالاسم تارة، وتارة يُكنِّي عنها بصفة جمالية، أو بمظهر من مظاهر الجمال المنتشرة في الطبيعة، ومن ذلك قوله[5]:

مِن كلّ فاتكةِ الألحاظ مَالِكَـــةٍ * تَخَالها فوق عَرش الدُر بَلقِيسَـا**

ومِن عُجب الأشْياء ظَبي مُبرقَع * يُشير بِعنـاب ويُومـي بِأجفـــان**

يـا طُولاً بِرَامـــةَ دَراسَـــاتٍ * كَم رأت مِن كواعـب وحِسَـــانِ**

---

[1] – ينظر: قائمة الألفاظ المتشابهة إلى بعضها وما يقابلها، (قائمة 3)، أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص:119.

[2] – ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص: 325.

[3] – المرجع نفسه، ص: 326.

[4] – المرجع نفسه، ص: 75.

[5] – المرجع نفسه، ص: 33، 42، 89، 168.

لَمياءُ لَعْساء، مَعسُول مُقبّلهـا * شَهادةُ النَّحل ما يَلقَى مِن الضَّرب**

تُظهر هذه الأبيات، تَلاحم اللّغة عند ابن عربي مع الطبيعة، كما أنَّ الطَبيعة تَتلاحم مع اللّغة وتتحد معها، كما تعامل ابن عربي مع هذه النصوص بشكل مختلف، فلم يكن المعطى الحرفي هو المُستهدف، بل كان يُنقب في أعماق النص، من أجل فهم المعنى المقصود، لأنَّه في الحقيقة نتيجة واردات إلهية، ومكابدات وجدانية يعانيها الصوفي في تجربته، وقد طوَّر الصوفية مفهوم المعنى كثيرا، بعد أن كان مفهوم جامدا، استحال عندهم إلى مفهوم زئبقي متحرك باستمرار، فأصبحت الصوفية هي المعنى والبيان عنها هو اللفظ فنبهوا إلى أهمية المعنى وضرورة إعادة النظر فيه؛ أي البحث في المعاني الغيبية للمعنى أي معنى المعنى، وهو التأويل، وهي الآلية التي يرتكز عليها ابن عربي في تأويله للديوان فمثلا يقول في معنى "فاتكة الألحاظ" "العلوم التي ترد على أصحاب الخلوات فتقتلهم في خلواتهم أي تفنيهم عن ذواتهم بسلطانها ونظرها إليهم"[1]، أما الظبي المُبرقع فيريد به "لطيفة إلهية حجبت بحالة نفسية، وهي أحوال العارفين المجهولة"[2].

في حين يرمز ببلقيس إلى "الحقيقة البرزخية بين الجن والإنس، وفيها رمز لاجتماع الروح والجسد في الإنسان"[3].

كما قام ابن عربي في هذا الديوان باستدعاء الطلل، الذي يُجسد صورة البكاء على الرَّسم الدارس لِيجر وراءه أفقا جَديدا في التَّلقي، حين يمنحه ابن عربي من الرمز والإيحاء ويَقف على شروط تأويل مِعالمه، حتَّى يُدمج القارئ في شبكة بناء المعنى، "إنَّ الوقوف على الطَّلل، وبكاء الأحبة يُنمذج بنية الانفصال/ الاتِّصال... وهو تصور تخييلي معرفي قد يطال الواقع فيدفع بصاحبه إلى الاعتزال عن المجتمع، وهذا شأن أغْلب المُتصوفة، وحين نقرأ لابن عربي أو ابن الفارض، فإننا ندرك أنَّ بنية الطلل تختزن بنية الانفصال والاتصال تلك، وأنَّ قواعد الكتابة الَّتي لم توفر إمكانية النّسج على منوال القصيدة الطللية في العصر العباسي أكدت عند المتصوفة أنه لا القواعد تلك، ولا الوقوف على الطلل فقد القدرة على إحداث الاستجابة، وإنَّما القضية كلّها في الحواجز التي يفرضها الأفق المتصلب، وأنَّ تأسيس أفق جديد، لا يتم إلا باستحضار مسبقات تلقي الوقوف على الطلل، وكأني بالمتصوفة قد أدركوا أن العلاقة بين الأدب والقارئ تشتمل على دلالة جمالية تاريخية"[4].

---

[1] – ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص: 66.

[2] – المرجع نفسه، ص: 70.

[3] – المرجع نفسه، ص: 141.

[4] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي، ص: 80.

وفي القصيدة (الطلل الدارس)[1] ما يوضح هذا التوجه لابن عربي في البكاء على الطلل الذي يمثل ذلك التحنان الدائم إلى الأصل:

يا طَلاَ عند الأَثيل دَارســـا * لاَعبْت فيــه خُـــرَّدًا أَوَانِســـا**

بالأَمس كَان مُؤنسا وضَاحكا * واليوم أَضحى مُـوحشًا وعابسَا**

نَأو ولَم أَشْعـرهـم فَمـا دَروا * أَنَّ عليهم من ضَمـيري حَارسًا**

يَتبعهم حَيث نَـــأو وخَيَّمـُوا * وقَد يَكُون للمَطَـايا سَـائِسـا**

حَتَّى إِذا حَلّوا بِقَفر بَلقَـــعٍ * وَخَيَّمُوا وافترشـوا الطنــافســـا**

عَادَ بهم رَوضا أغـنَّ يانِعـًا * مِن بعد الحُسن روضةً طَوَاوِسَا**

ولَا نَأوا عَن مَنْـزلٍ إِلَّا حَـوى * مِن عَاشِقيهم أَرضُــه نَواوِسَــا**

ولنقف على شرح ابن عربي لهذه المقطوعة "كُنَّا قد نزعنا في شرح هذه القطعة وغيرها مَنازِع مُختلفة، فِي مواضع شَتَى، عَلى حَسب ما يعطيه السَّماع في وارد الوقت فالآن أيضا أقول فيها: "إنَّ السَّماع أعطى في قوله: يا طلا عند الأثيل، الطلل ما بقى من أثر الدِّيار بعد خُلوها من سَاكنيها، واعلم أنَّ الإنسان فيه منساب من كل شيء في العالم فيضاف كل مُناسب إلى مُناسبه، بأظهر وجوهه وتخصصه الحال والوقت والسَّماع بِمُناسب ما دون غيره من المُناسب، إذا كان له مُناسبات كثيرة، لوجوه كثيرة، يَصلها بذاته فأقول إنَّ الأثيل تَصغير الأثل وهو الأصل، والطَّلل أثَر طَبيعي، وهُو ما بَقي فيه من أثَره الطبيعي فالأثيل هنا: الطَّبيعة الَّتي هي الأَصل، وقوله دَارِسا، يُريد مُتغيرا مما يرد عليه من الأحوال فيتغير من حالة إلى حالة، وإذا تغير إلى حالة ما، فقد ذهب أثره من الحالة التي انتقل منها حتَّى أعْقبها غيرها، وقوله: لاعبت فيه خُردا أوانسا أراد بالخُرَّد الحِكم الإلهية الَّتي يَأنس بِأنْس الاطلاع عليها قلب العَارف"[2].

يُفهم من خلال هذا المَنزع لابن عربي، في شرحه القطعة الواحدة عدّة تأويلات، أنَّه لم يكن ليقيد عملية التلقي، ولا أنْ يحبس رموزها ويطبق على دلالتها، وبذلك يكون قد أوصد دون القارئ أبواب التأويل، وحَرم القصيدة قَدَرًا غير قليل من شِعريتها، فلم يكن ليسير عكس اتجاه طَبيعة الخِطاب الصوفي الذي يَنْزَع إلى فتح أبواب التأويل وتحرير الدلالة، والنزوع بالكلمات إلى عوالم من الإيحاء والرمز التي يتحرر معها القارئ من قيود العرف اللغوي ويستشف من الدلالات ما تسمح قدراته على المعرفة والتأويل، فلا نتصوَّر أنَّ فكر ابن عربي وما يحمله من ثقافة ألَّا يتفطَّن إلى ما يمكن أنْ يَجُره الشَّرح على

[1] – هي قصيدة من بحر الرجز، أنظر: ابن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، ص: 96.

[2] – ابن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، ص: 75.

إنتاجه الإبداعي، فهو مُدرك تمام الإدراك أنَّ هذا التوجه سوف يؤدي لا محالة محو حيوية النص الدلالية وإغلاق باب التأويل، وهنا نرجع مرة أخرى إلى الدَّافع وراء شرح ديوان ابن عربي، والذي -كما سبق ورأينا- لم يكن دافعا فَنيا أو نَقديا وإنَّما كان دافعا شَخصيا، أراد من خلاله الرَّد على بعض فُقهاء حَلب الذين أنْكروا عَليه ما جاء في ديوانه من أبيات غزلية؛ فهو حين يتقمَّص دور المتلقي لا يعني اختزاله العلاقة إلى مجرد تأثير سلبي، يُفضي إلى معادلة منطقية بين الكلمات وما تُشير إليه، وإنما الشرح هو رسالة مُؤوَّلة، تفرض تأويلا آخر موازيا من قبل المتلقي في كل عصر، بل وعند المتلقي الواحد في لحظات مختلفة من حياته، فلم يكن المعنى الحرفي هو المستهدف، وإنَّما التنقيب في باطن النص، من أجل الفهم، وهو ما يقتضيه التأويل، "أنْ نَفهم هو أنْ نُؤول هو أنْ نَصِف الظَّاهرة من جديد وأنْ نَجد لها مُعادلا"[1].

لقد كان وضع المتلقي وعجزه عن استيعاب أفق مغاير لما هو سائد، فرضه الخطاب الصوفي في مستواه الدَّلالي هو ما دفع ابن عربي إلى تغيير آفاق التلقي، وتَهيئه مَعالم آفاق انتظار جديدة بواسطة التأويل، الذي يُحيل على الفَهم الصُوفي للإنسان والكون وتلك إحدى خواص السرِّية للكتابة الصُوفية.

وينسحب الأمر نفسه على تأويله للحمام، حيث يأتي لها بمعادل روحي رئيسي، فيؤولها باللطائف الروحانية البرزخية، وذلك لمناسبة الخفة والطيران في الحمام لهذا العالم، وكون الحمام ينفتح على كونين متغايرين (الفضاء، والأرض) فهو كالبرزخ الجامع بين طرفين، كالخط المتوهم بين الظل والشمس، وكأنَّ شكل الروح بمعناه المجرد في الغيب، من أمثلته في عالم الشهادة، هو عالم الطيور، ومن ذلك قوله[2]:

ألاَ يَا حَمامات الأَراكة والبَان * تَرَّفقنَ لاَ تُضْعفن بالشَّجو أَشْجاني**
نَاحت مُطوقة، فَحنَّ حَزيـــن * وشَجَاه تَرجيـحٌ لَهـــا وحَنيـــن**
هَفَت الوُرق بالرِّياض ونَاحت * شَجو هَذا الحَمَام ممـــا شَجـــاني**
لَهف نَفسي لهف نفسي لفتىً * كُلَّمـــــا غـــنَّـى حمـــام غيَّبـا**
أُطارح كُل هَاتفـــــة بِأيْـك * عَلـى فنَـنٍ بَأفنَـــان الشُّجـُون**
حَمَامَةَ البَان بِـذات الغَّصَـا * ضَـــاق بِما حَمَلَتْنِيـــه الفَضَـــا**

يربط ابن عربي الحمامة بشجر الأراك والبان، فيمنحها معنى ثالثا له وجه التنزيه والتقديس، فهي حكمة مُنزهة، وقد استنبط هذا المَعنى الجيِّد لارتباط شَجر الأَراك والبَان بالسِّواك الذي هو مَطهرة للفَم ومَرضاة للرَّب، وحينما يَستعمل اسْما آخر للحمام وهو "المُطوقة"، ينحرف بالمعنى فيشير إلى هذه اللَّطيفة

[1] - wolfgang Iser: l'acte de lecture, p: 32.

[2] – ابن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، ص: 40-48-78-138-144-171.

الإنسانية المتمثلة في الروح، الَّتي طوَّقت بالجسد وحُبست فيه، لمناسبة مَعنى التَّطويق؛ وبهذا يَضعنا ابن عربي "في طريقة استنباطه للوجود أمام احتمالات لا تنضب فِيما يَخص تأويل المَظهر الواحد مُعتمدا على حدسه العميق في التقاط الإيحاءات المُضمرة في المَظاهر سافرة كانت أو خفية، بعيدة أو قريبة ويُؤوِّل اللغة كَما يُؤول الوُجود، سيَّان عنده الاثنان لأنَّهما أصْداء لعالم الغَيب، وقد أكد ابن عربي موازاة الوُجود للقرآن، وأنّ كليهما لغة إلهية"[1].

وعلى ما يبدو فإنَّ ابن عربي في هذا الطرح الشعري الذي حمله على شرحه، لم يكن واثقا بالقدر الكافي من صدق تلك المعايير على توصيل ما قصد إليه وبالتالي إحداث التواصل بينه وبين المتلقي، من هنا كان تحوَّل ابن عربي من ذات مبدعة للنص إلى ذات متلقية ومؤولة له فعمد إلى شرح وتأويل ديوانه[2]، على هذا النحو، لتفتح أمام النص آفاق رحبة وتكشف عن طبقات المعاني المختزلة في المقروء وتدفع المتلقي لأن يكون فاعلا في النص، كما النص فاعلا فيه، وتُمكنه من خلق لغة داخل لغة، وليس شرطا أن تدور في فلك الرؤية الصوفية ولكن فيما تُقدمه هذه الرُؤية من آليات للاستيطان، وفي كيفية العُثور على المُعاني المضمرة، في الكلمات والأشياء وصور الوجود.

لقد استطاع ابن عربي من خلال هذا التوجه الفكري الذي يشمل كل الموجودات، بما فيها اللغة أنْ يكشف عن وظيفة جديدة للغة غير إنتاج المعرفة، فلم تعد اللغة مجرد أداة للتعبير عن المعرفة فحسب، بل هي أداة التعرف على العالم والذات.

كما كان ابن عربي على وعي تام بالقراءة التأويلية التي استعملها في شرح ديوانه، فهو يعرف تمام المعرفة أنَّ مثل هذه الرؤيا تؤدي غرضين أساسيين هما: دمج وعي المتلقي بمجريات النص، وثانيها بيان أنَّ دلالة النَّص ليست دلالة جاهزة ونهائية بل هي فضاء مُنفتح أمام إمكانيات التأويل للوصول للفهم الناجح للنص.

[1] – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص: 128.

[2] – المرجع نفسه، ص: 128.

3-رُؤيا التصوف بين المنظور الاجتماعي التاريخي والمنظور الأصولي الشرعي (ابن خلدون-الشاطبي):

لا يسعنا هذا المقام بتتبع مسارات التلقي للخطاب الصوفي وأنماطه، تَتبُّعا دياكرونيا لذلك سنركز على رصد التلقيات من خلال أمثلة دالة على منعطفات تاريخية كما يسميها هانس روبيرت ياوس *Epochensch wellon* "إنَّه نسق صوري لتفسير العام، يُمكن أن نموقع في بنيته إعادات التَّوزيع العاملية التي تَطبع السيرورة التاريخية، وتَمنح بعض مراحلها خاصية تَحول جذري من حقبة إلى أخرى، فإذا أمكن بمجاوزة التصوَّر الجوهري لتقليد أدبي يدوم من تلقاء نفسه، تقديم تفسير وظيفي للعلاقة التطورية بين الإنتاج والتلقي فسيكون ممكن كذلك الكشف من وراء تغير الأشكال والمضامين الأدبية، عن إعادات التوزيع تلك التي تُكمن ضمن نسق أدبي لتفسير العالم من إدراك تطور الآفاق عبر تاريخ التجربة الجمالية"[1].

فالانتقال من نمط تلق لآخر، لا يحدث اعتباطا أو دفعة واحدة، ولا هو من وحي الصدفة، بل نجده دائما مرتبطا بمنعطفات تاريخية معينة، يمر بها المجتمع، فتترك أثرا كبيرا وفاعلا، في تغيير وتوجيه أو تعديل نمط التلقي، لذلك يجب على القارئ معرفة الأفق الذي كان يحكم التلقي، في لحظاته التاريخية وأن يربط القراءة بزمانها ولحظاتها الحضارية وهو من الأهمية بمكان، حتى نتمكن من معرفة أمور معينة، وبهذا "فحدث التلقي حدث تاريخي محكوم إلى حد كبير بلحظته التاريخية، وأفقه المعرفي العام"[2].

بعبارة أخرى يمكننا القول أن الوقوف على القراءات في المنعطفات التاريخية، هو رصد للقراءات في مواقع أو نقاط تقاطع الدياكرونية والسانكرونية، "إنَّ السؤال المتعلق بمعرفة ما الذي يحظى بالاهتمام في نظر تأريخ أدبي جديد يمكن أن يجد جوابا أصيلا من الدراسة السانكرونية، وهو أن دراسة تغير أفق ما طارئ في سيرورة التطور الأدبي، لا تتطلب رصده دياكرونيا من خلال شبكة الوقائع والتعاقبات كلّها بل يمكن أيضا إدراكه بالتساؤل عن الكيفية التي تغيَّرت بها حالة النسق السانكروني... وذلك بدراسة تقاطع السانكرونية والدياكرونية في سلسلة من النقط التاريخية، ينبغي تحديدها"[3].

وعليه فإن الوظيفة التاريخية تتجلى في تتبع التطورات التي تطرأ على تلقي العمل، كما أن المنعطفات التاريخية تؤدي إلى قراءة النصوص القديمة قراءة جديدة.

---

[1] – هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ص: 62.

[2] – نادر كاظم: المقامات والتلقي، ص: 61.

[3] – هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ص: 63.

بالنسبة للخطاب الصوفي تنوَّعت واختلفت المقاربات التي حاولت الاقتراب من نصوصه، وفهم خطابه، فمن المقاربة التاريخية الاجتماعية، إلى المقاربة الأصولية الشرعية، وأخرى لغوية أدبية... الخ فأردنا من خلال هذا المبحث رصد مقاربتين، شكلتا في مجموعهما، مقاربة تكاملية، وهما: المقاربة التاريخية الاجتماعية عند ابن خلدون، والمقاربة الأصولية الشرعية عند الشاطبي، ولقد شكل كل من الشاطبي وابن خلدون أنموذجا في هذا التكامل المعرفي لفقه التصوف وموقعه في المجتمع الإسلامي.

كما نجد بعض التقاطعات بين فكري ابن خلدون والشاطبي في النظر إلى مسألة التصوف، وإن كان كل واحد منهما قد وظف رؤيته في إطار اشتغاله، وإن لم يخل نظرهما من رؤية اجتماعية تقابلها رؤية فقهية شرعية.

وإذا عدنا للإطار التاريخي الذي وجد فيه كل من الشاطبي وابن خلدون، –وهي فترة الدولة المَرينية– حيث أخذ التصوف بعده المجتمعي، فلم يعد مجرد ظواهر فردية معزولة فترة المرينيين بالمغرب، هي الفترة التي اشتغل فيها ابن خلدون، ولم تكن فترة استقرار كما أن الأندلس موطن الشاطبي كانت تعيش تحت وطأة الأزمات والفتن؛ في هذه الفترة نجد أن التصوف قد أخذ صبغة اجتماعية بعد قرنين من التطوَّر والتوسع التاريخي فكان القرن السادس الهجري، هو قرن التصوف بامتياز، هذا ما تشير إليه المؤلفات في هذا الشأن مثل كتاب محمد بن عبد الكريم التميمي (ت603ه) "المستفاد في مناقب العباد بمدينة فاس وما يليها من البلاد"، كتاب ابن الزيات التادلي (ت227ه) "التشوف إلى رجال التصوف" والذي تحدث فيه عن رجالات التصوف في القرن السادس الهجري، هذه المؤلفات تظهر بأن التصوف قد أضحى تصوف مجتمع ككل، بدليل كثرة التراجم لرجال التصوف، كما تذكر كتب التاريخ عن ملوك وحكام الدولة المرينية اهتمامهم بالتصوف وانتسابهم لأهل الولاية والصلاح، فقد استكثروا من بناء المدارس والزوايا والربط، ووقفوا عليها الأوقاف، فأحيوا بذلك مراسيمه، وقد برز في عهد الدولة المرينية كثير من الأدباء والفقهاء ومنهم على سبيل المثال لا الحصر الرحالة المغربي الصوفي، شمس الدين محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي المعروف بابن بطوطة (703–766ه)، وكتابه "تحفة النظائر في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" وهو من أنفس الكتب التي ألفت في عهد بني مرين وصورت المجتمع المريني بكل دقة وتفصيل، إضافة إلى المؤرخ عبد الرحمن بن خلدون الذي لم يغفل قضايا عصره المجتمعية وقام بالتأريخ لها، في عدد من مؤلفاته القيمة، وما يهمنا في هذا المقام، هو كيف قرأ ابن خلدون التصوف؟ وكيف كانت نظرته للمتصوفة؟

عاش ابن خلدون (ت732ه) في هذا العصر، العصر الذي أضحى فيه التصوف فكرا اجتماعيا يتصل بكل فئات المجتمع، حيث كان الصوفي في هذه الفترة فاعلا اجتماعيا ومواطنا إيجابيا، فهذا

الوضع انعكس على مقاربة ابن خلدون للخطاب الصوفي، والتي تراوحت بين المقاربة الفقهية الشرعية والمقاربة الاجتماعية.

ومن الطبيعي كذلك أن يتحدد معنى التصوف في فكر ابن خلدون انطلاقا من موقفه المعرفي الخالص الذي كان يصدر عنه في جلِّ مؤلفاته، باعتباره مؤرخا وعالما من علماء الاجتماع.

من المعروف أنَّ ابن خلدون قد تعرض للتصوف أول ما تعرض له من خلال كتابه "مقدمة ابن خلدون" الذي كان تأسيسا لعلم الاجتماع وعلم العمران البشري فقال: "هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في المِّلة، وأصله أن طريقة هؤلاء القوم، لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم، طريقة الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يُقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف، فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا اختص المُقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة"[1].

يظهر من خلال هذا القول أن ابن خلدون يعتبر التصوف علما من العلوم الحادثة في الشريعة والملة من خلال الفصل الذي خصه لهذا العلم، وذلك في معرض حديثه عن أنواع الصنائع وضروب العلوم المكونة للعمران البشري، وفي هذا السياق انتبه لظاهرة التصوف واعتنى بدراسته، من خلال بحث التفاعل الحاصل بينه وبين علم الاجتماع والعمران، فقد أشار من خلال هذا الفصل إلى مذهب المتصوفة وطرقهم المعرفية.

ويبدوا أنه لم يكن ينظر للتصوف، من منظرو فلسفي، بقدر ما كان ينجذب للتصوف السُني باعتباره زهدا وتقشفا، وعناية بالجانب الروحي الذي يعد ضروريا للبناء العمراني المادي، لذلك نجده ينتقد المتصوفين المتأخرين الذين يقولون بالحلول ووحدة الوجود ويصفهم بأنهم من الغلاة والمُتطرفين، ويُمجد التصوف السُني بمناداته بالتقشف والزهد والتقوى والابتعاد عن الملذات الجسدية التي تقف حائلا دون رؤية الحقيقة في قوله: "وذهب جماعة من المتصوفة المتأخرين الذين صَيروا المدارك الوجدانية علمية نظرية إلى أنَّ الباري تعالى متَّحد بمخلوقاته، في هويته ووجوده، وصفاته، ورُبما زَعموا أنَّ مذهب الفلاسفة قبل أرسطو مثل أفلاطون وسقراط، وهو الذي يعنيه المُتكلمون حيث ينقلونه في علم الكلام عن المتصوفة، ويحاولون الرد عليه لأنه ذاتان، تنتفي إحداهما أو تندرج اندراج الجزء، فإن تلك مغايرة صريحة، ولا يقولون بذلك، وهذا الاتحاد هو الحلول الذي تدَّعيه النَّصارى في المسيح عليه السلام... وهو

[1] – عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ص: 449.

أغرب لأنه حلول قديم في محدث أو اتحاد به، وهو أيضا عين ما تقول به الإمامية من الشيعة في الأئمة"[1].

وابن خلدون يقسم علم الشريعة إلى قسمين أو كما يقول إلى (صنفين):

1. صنف اختص به الفقهاء وأهل الفُتيا وهي الأحكام العامة في العبادات والعادات والمعاملات.
2. صنف اختص به الصوفية وهو في القيام بالمجاهدة ومحاسبة النفس عليها، والكلام في الأذواق والمواجد، وكيفية الترقي من ذوق إلى ذوق وشرح الاصطلاحات التي تدور بينهم.

ولذلك عندما فشا التدوين والتأليف في مختلف العلوم كالفقه وأصول الكلام والتفسير اختص رجال من أهل هذه الطريقة في التدوين لطريقتهم ومذهبهم "فمنهم من كتب في الورع ومحاسبة النفس على الاقتداء في الأخذ والترك، كما فعله المحاسبي* في كتاب "الرعاية" ومنهم من كتب في آداب الطريقة وأذواق أهلها ومواجيدهم في الأحوال، كما فعله القشيري في كتابه الرسالة، والسهروردي** في كتابه "عوارف المعارف" وأمثالهم، وجمع الغزالي رحمه الله، بين الأمرين في كتاب "الإحياء" فدوَّن فيه أحكام الورع والاقتداء، ثم بين آداب القوم وسننهم وشرح اصطلاحاتهم في عباراتهم، وصار علم التصوف في الملة علما مدونا، بعد أن كانت الطريقة عبادة فقط وكانت أحكامها إنما تتلقى في صدور الرجال، كما وقع في سائر العلوم التي دونت بالكتاب والتفسير والحديث والفقه والأصول وغير ذلك"[2].

فابن خلدون وإن كان يرى في التصوف علما من علوم الشريعة، الذي قسمه إلى صنفين فهو بدوره يقوم بتقسيم هذا العلم إلى نوعين مختلفين، ومتضاربين؛ التصوف السُني المعتدل، الذي يعد استمرارا واقتداء بطريقة الصحابة رضوان الله عليهم، والتصوف المتطرف المغالي، وهو التصوف الشيعي "نعم إنَّ الشيعة يخيلون بما ينقلون من ذلك، اختصاص علي بالفضائل دون سواه من الصحابة ذهابا مع عقائد التشيع المعروفة لهم، والذي يظهر أن المتصوفة بالعراق، لما ظهرت الإسماعيلية من الشيعة، وظهر

---

[1] – ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ص: 452–453.

* هو الحارث بن أسد المحاسبي أبو عبد الله من أكابر الصوفية، كان عالما بالأصول والمعاملات، واعظا مبكيا، وله تصانيف في الزهد والرد على المعتزلة وغيرهم، ولد بالبصرة وبها تُوفى سنة (243هـ–857م) وهو أستاذ أكثر البغداديين في عصره. ينظر ترجمة في هامش المقدمة، ص: 451.

** السهروردي: هو عمر بن عبد الله بن ابن عموية أبو حفص، شهاب الدين القرشي التيمي البكري السهروردي: فقيه شافعي، مفسر واعظ، من كبار الصوفية، مولده في "سهرورد" سنة 539هـ، ووفاته ببغداد سنة 632هـ–1234م، من كتبه "عوارف المعارف"، ينظر ترجمته في هامش المقدمة، ص: 451.

[2] – ابن خلدون: المقدمة، ص: 451.

كلامهم في الإمامة ما يرجع إليها ما هو معروف؛ فاقتبسوا من ذلك الموازنة بين الظاهر والباطن، وجعلوا الإمامة لسياسة الخلق، في الانقياد إلى الشرع"[1].

ثم يمضي إلى ذكر عدد من أقطاب الفكر الصوفي مستشهدا بقولهم بالحلول، والوحدة، ناقدا نظرتهم في العقيدة، ومثال ذلك أبيات الهروي التي أوردها ابن الزيات التي يصرح فيها بالوحدة المطلقة قائلا[2]:

مَا وحَد الواحِد من واحـــدٍ * إذ كلّ من وحَّده جَاحِدٌ**

توحِيد من يَنطق عن نَعته * تَثنيَةٌ أبطلَها الواحِـــدُ**

توحيـــده إيَّـــاه توحيـــدهُ * ونَعت من يَنعتُه لأحد**

فيقول ابن خلدون عن هذه الأبيات: "استشكل الناس إطلاق لفظ الجحود على كل من وحَّد الواحد ولفظ الإلحاد، على من نعته ووصفه، واستبشعوا هذه الأبيات وحملوا قائلها على الكفر واستخفوه"[3].

هكذا وبتتبع كل ما أورده ابن خلدون عن المتصوفة والتصوف في المقدمة نجده دائما يميز بين هذين النوعين من التصوف؛ التصوف السُني (تصوف السلف)، وتصوف المتأخرين (التصوف المتطرف الشيعي)، ويظهر جَليا نبذه لتصوف المتأخرين واعتراضه على طريقتهم وما أحدثوه من أمور مبتدعة ويذكر منهم الهروي* صاحب كتاب "المقامات" وابن العربي، وابن سبعين وتلميذهما ابن العفيف، وابن الفارض، والنجم الإسرائيلي** فهو ينكر عليهم قولهم بالحلول، والقطب الذي معناه رأس العارفين الذي لا يمكن أن يساويه أحد في مقامه، وقولهم أيضا بإلهية الأئمة، "ثم إن كثيرا من الفقهاء وأهل الفُتيا، انتدبوا للرَّد على هؤلاء المتأخرين في هذه المقالات وأمثالها، وشملوا بالنكير سائر ما وقع لهم في الطريقة"[4]. وفي مقابل ذلك، فهو يميل لتصوف السلف الذين لم يُحدثوا في الطريقة أيّ بدعة أو تغيير فيقول: "وسلف

---

[1] – المرجع ابن خلدون: المقدمة، ص: 456.

[2] – المرجع نفسه، ص: 446.

[3] – المرجع نفسه، ص: 446.

* الهروي: هو سليمان بن عبد الله بن علي الكومي التلمساني عفيف الدين، شاعر كومي الأصل (من قبيلة كومة) تنقل في بلاد الروم، وسكن دمشق، فباشر فيها بعض الأعمال، وكان يتصوف ويتكلم على إصلاح القوم يتتبع طريقة ابن العربي في أقواله وأفعاله، من كتبه شرح الفصوص لابن العربي، توفى سنة (690هـ–1291م). ينظر ترجمته في هامش المقدمة، ص: 455.

** والنجم الإسرائيلي: هو محمد بن سوار بن إسرائيل بن الخضر أبو المعالي نجم الدين الشيباني، شاعر غزل، مولده ووفاته في دمشق سنة (677هـ) تصوف وحذا حذو ابن الفارض في شعره، وطاف البلاد مادحا للرؤساء والقضاة. ينظر ترجمته في هامش المقدمة، ص: 455.

[4] – ابن خلدون: المقدمة، ص: 458.

المتصوفة من أهل الرسالة أعلام الملة الذين أشرنا إليهم من قبل، لم يكن لهم حرص على كشف الحجاب، ولا هذا النَّوع من الإدراك، إنما همهم الاتباع والاقتداء ما استطاعوا".

والحقيقة أن ابن خلدون قد قام بالرد على الصوفية في أربعة مواضع:

1-كلامهم في المجاهدات والأذواق ومحاسبة النفس ويراهم على حق.

2-كلامهم في كشف الغيوب من الصفات والعرش والكرسي، وترتيب الأكوان والوحي والنبوة والروح ويراها صحيحة.

3-كلامهم في الكرامات والتصرفات في العوالم والأكوان، فلم ينكرها، وقال بأنها وقعت للصحابة والسلف.

4-شطحات الصوفية، ويدعوها بألفاظ موهمة الظاهر، تستشكل ظواهرها وجعلها على ثلاثة مراتب، منكر ومحسن ومتأول، وقد دافع عنها ابن خلدون طالما أنها تصدر عن حالة الغيبة، وقال أنَّ كلامهم وجداني متشابه يستحق التأويل أما إذا صدرت شطحات في حال يقظة وهو حاضر في حسه، فمؤاخذ، ولهذا أفتى الفقهاء وأكابر المتصوفة بقتل الحلاج.

كانت هذه قراءة ابن خلدون ونظرته للتصوف حسب الفصل الذي خصَّه في المقدمة والحقيقة أنَّ علاقة ابن خلدون بالتصوف تتجاوز هذا الفصل، وهذا من خلال الرسالة التي أفردها لدراسة هذا العلم وعاد للنظر فيه مرة أخرى أواخر حياته وأثناء إقامته بمصر وقد عنونها بـ "شفاء السائل لتهذيب المسائل" هذه الرسالة تكشف لنا حقيقة نظرة ابن خلدون للتصوف، ومواقفه من أهم قضاياه، ثم مرجعياته التي استند إليها في قراءته وتلقيه لعلم التصوف.

يشير ابن خلدون في مقدمة هذا الكتاب إلى المناسبة التي استدعت تأليفه، ويتعلق الأمر برده على سؤال من عُدوة الأندلس، فحواه، ما مدى ضرورة الشيخ بالنسبة إلى المريد؟ "ورغب الصوفية في اتخاذ الشيخ مُرشدا إلى الله، وهو الشيخ العارف العالم الصالح، السالك المتَّصف بصفات تجعله مُربيا مرشدا، وهذا ما ذكره القشيري في رسالته، "ثم يجب على المريد أن يتأدب بشيخ، فإن لم يكن له أستاذ لا يفلح أبدا، هذا أبو زيد يقول: من لم يكن له أستاذ فإمامه الشيطان، وسمعت أبا علي الدقاق يقول: الشجرة إذا أنبتت بنفسها من غير غارس فإنَّها تورق ولا تثمر، كذلك المُريد إذا لم يكن له أستاذ يأخذ منه طريقه نَفَسًا نَفَسا، فهو عابد هواه لا يجد نقاذا"[1].

ونجده يشير إلى الاختلاف والنزاع الحاصل بين بعض العلماء حول مسألة اتخاذ الشيخ في السلوك الصوفي، فمنهم من اشترط ضرورة التزام الصوفي بالمُربي والمرشد، ومنهم من رأى الاكتفاء

[1] – القشيري: الرسالة القشيرية، ج 2، ص: 80.

بالمجاهدة الفردية، والأخذ بكتب القوم وآثارهم للاهتداء بها والسير على نهجها، وكان الكتاب رسالة ردَّ بها على طلب أبو إسحاق الشاطبي (ت790ه) الذي كتب إلى عدد من علماء مدينة فاس، يطلب منهم فتوى في هذه المسألة، وهو ما رغَّب ابن خلدون في أن يُدلي بدلوه، ويعبر عن رأيه في موضوع التصوف، من منطلق معرفته الواسعة بعلوم عصره، وبقضايا الاجتماع، فوضع هذا الكتاب وسمَّاه "شفاء السائل في تهذيب المسائل" والذي أخرجه في حلة قيمة عظيمة النفع، توسَّع في موضوع التصوف، وتاريخه ونشأته ومناهج الصوفية وطرائقهم ومجاهداتهم، وأحوالهم وسلوكهم[1]، وأشهر كتبهم المعتمدة، والمصطلحات التي يستعملونها إلى غير ذلك من الموضوعات المتصلة بالتصوف، ليقدم لنا في الأخير بيان اشتراط بالشيخ في السلوك الصوفي.

يقول مقدم ومحقق هذا الكتاب* "شفاء السائل في تهذيب المسائل" أنه في أثناء رحلته العلمية إلى المغرب عام 1994، قد عثر على نسخة من الكتاب، والتي تؤكد نسبته لابن خلدون جاء في مقدمتها: "تم التقيد المُسمى بـ (شفاء السائل في تهذيب المسائل) للشيخ الرئيس أبي زيد عبد الرحمن بن خلدون نفعه الله بذلك، جوابا على المناظرة الصوفية التي كتبها الشيخ الإمام أبو إسحاق الشاطبي –رحمه الله– سائلا علماء عصره بالعدوة المغربية الجواب عنها، والفصل فيها، وكان الفراغ من تقييده في وسط جمادى الآخرة عام ستة عشر وثماني مائة، عرف الله بركته على يد عبيد الله المشفق من ذنبه الراجي عفو ربه محمد المدعو بابن يحي محمد بن عاصم بن أبي عاصم القيسي لطف الله به في الدارين، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما"[2].

بالنظر إلى المناسبة التي تم في ظلها تأليف هذا الكتاب يمكن اعتبار هذه الرسالة فتوى فقهية وعليه فإن ما كتبه ابن خلدون في هذه الرسالة، سيختلف بالضرورة في بعض وجوهه عمَّا أورده ابن

---

[1] – ابن خلدون: شفاء السائل وتهذيب المسائل، تحقيق: محمد مطيع الحافظ، دار الفكر المعاصر، بيروت: لبنان، 1417ه–1996م، من مقدمة الكتاب، ص: 8–9.

* اختلف بعض الباحثين في نسبة هذا الكتاب لابن خلدون لعدة أسباب لعل أهمها أن ابن خلدون أغفل ذكره في مصنفه الذي وضعه باسم (التعريف بابن خلدون شرقا وغربا) وهو سيرة ذاتية كتبها ابن خلدون عن حياته وأعماله، كما لم يشر إليه في كتبه الأخرى، ولم ينتبه إليه من تَرجموا لابن خلدون من معاصريه، أمثال ابن الخطيب وغيرهم، فلم يذكروا أن ابن خلدون قد ترك كتابا في التصوف، بينما تُنسب نسخة الكتاب التي تحتفظ بها دار الكتب المصرية هذا المؤلف لابن خلدون، وهي النسخة التي احتفظ بها الشيخ "أبا علي اليوسي (ت1111ه)"، واليوسي نفسه ألف رسالة في الموضوع ذاته وأبان عن المسألة عينها ولم ينص بما ينفي الكتاب لابن خلدون سواء في مؤلفاته، أم على النسخة التي يمتلكها، ومما يؤكد أن المصنف لابن خلدون اتفاق الرأي في جوانب كثيرة من حيث المنهج والعرض والنتائج والتحليل والمعلومات التي ذكرت في الكتاب، وفي مقدمته للتاريخ المشهور الذي أورد فيه فصلا في التصوف، وفصلا في الرؤيا وفصلا عن أصناف المدركين للغيب، وفضلا في أسرار الحروف... ينظر: ابن خلدون: شفاء السائل، تقديم: المحقق، ص: 11–12.

[2] – ابن خلدون: شقاء السائل وتهذيب المسائل، ص: 11.

خلدون سابقا في المقدمة، حيث عالج التصوف باعتباره ظاهرة عمرانية، وعلما من العلوم الناشئة، متحررا بعض الشيء من القيود الدِّنية، أما الأمر في شفاء السائل، فهو مختلف نوعا ما، لأنَّ الأمر يتعلق بفتوى فقهية، فلئن كنا نجده في المقدمة يدافع عن الصوفية في مسألة المجاهرة والكشف، ويحمل كلامهم على المتشابه، ويراه داخلا في مصطلحاتهم الخاصة بهم، ويبرز ما يصدر عنهم من ألفاظ عجيبة وأقوال غريبة يرجعها إلى غيبهم عن الحس، فإننا نجده في شفاء السائل يتشدد بعض التشدد، ويرغب عن الخوض في علم المكاشفة وقد يعود سبب ذلك إلى المدة الزمنية بين تأليف المقدمة، وتأليف شفاء السائل واختلاف الظروف والمناسبات التاريخية لكليهما.

وقد ارتأينا البدء بهذه الملاحظات حتى نتمكن من وضع رسالة ابن خلدون في إطارها التاريخي العام، فاعتبار شفاء السائل فتوى فقهية يحتم علينا معالجة موضوع التصوف في علاقته بالفقه، وهي العلاقة التي شابها الكثير من التوتر.

فقد ارتبط ظهور النزعة الصوفية في الفكر الإسلامي بجملة من التشوُّهات والانحرافات التي أصابت المعتقدات الدينية، وكانت سببا في انتشار البِدع، وانقسام الأمة إلى فرق متناحرة، وكان التصوف بمثابة رد الفعل على هذه الأوضاع الجديدة، أو يمكن القول أنَّه كان ضربا من الحركات التصحيحية التي أرادت تخليص المعتقدات من الشوائب التي علقت بها، وقد أشار ابن خلدون إلى هذا الأمر "ثم اختلف الناس وتباينت المراتب وفشا الميل عن الجادة، والخروج عن الاستقامة، ونسي النّاس أعمال القلوب وأغفلوها، وأقبل الجم الغفير على صلاح الأعمال البدنية، والعناية بالمواسم الدينية، من غير التفات إلى الباطن ولا اهتمام بصلاحه، وشغل الفقهاء بما تعم به البلوى من أحكام المعاملات والعبادات الظاهرة حسبما طالبهم بذلك منصب الفُتيا وهداية الجمهور، فاختص أرباب القلوب باسم الزُهاد والعُباد وطلاَّب الآخرة، منقطعين إلى الله قابضين على أديانهم (كالقابض على الجمر) حسبما ورد"[1] ويضيف قائلا: "ثم طرقت آفة البدع في المعتقدات وتداعي العبادة والزهد معتزلي ورافضي وخارجي لا ينفعه إصلاح أعماله الظاهرة ولا الباطنة مع فساد المعتقد الذي هو رأس، فانفرد خواص السنة المحافظون على أعمال القلوب المقتدون بالسلف الصالح في أعمالهم الباطنة والظاهرة وسُموا بالمتصوفة"[2].

من هنا يمكن القول أن كتاب "شفاء السائل في تهذيب المسائل" يندرج ضمن الإطار الذي سار فيه إحياء الغزالي، والرسالة القشيرية وتعرَّف الكلاباذي، ولمع أبي سراج الطوسي لأن هذه المؤلفات ظهرت بعد انتشار المذاهب الصوفية الباطنية في المشرق الإسلامي، في القرنين الثالث والرابع للهجرة

[1] – ابن خلدون: شفاء السائل وتهذيب المسائل، ص: 42–43.

[2] – المرجع نفسه، ص: 43.

ليكون "شفاء السائل" ردًّا على انتشار المذاهب الباطنية وانحرافها في المغرب الإسلامي، وقد اعترف ابن خلدون بذلك في قوله "وهذا ما سار عليه كبار الصوفية كالغزالي، وإبراهيم بن أدهم، والفضيل بن عياض والجنيد، والقشيري والسُلمي وابن عطاء، والكتاني، ومعروف الكرخي، وسري السقطي، وعبد القادر الجيلالي، وحياة الحراني، وأبي يزيد البسطامي، وأرسلان الدمشقي، وابن عربي والنابلسي وغيرهم"[1].

كما تتفق آراء ابن خلدون وتتوافق مع ما جاء به الغزالي في التوفيق بين الفقه والتصوف حيث اعترف بالتصوف كعلم من علوم الدين إلى جانب الفقه، ومحاولة القشيري قبله التَّنظير للتصوف في إطار الاعتقادات السُنية –حتى قال بعضهم أنَّ ما جاء به ابن خلدون ما هو إلا محاكاة للقشيري في رسالته– وكذلك محاولة الكلاباذي في التَّعرف لمذهب أهل التصوف، وما جعله الطوسي في اللمع، فكل هذه المحاولات يجمع بينها المنزع السُني وقد باءت بالفشل، ولم تستطع إيقاف انتشار النزاعات الباطنية في التصوف، هذه النزاعات لاقت انتشارا واسعا كذلك بالمغرب الإسلامي، وما يدل على ذلك القائمة الطويلة التي قدمها ابن خلدون للتمثيل على أصحاب التجلي، وأصحاب الوحدة، وكلهم كانوا من المتأخرين لأن ابن خلدون يرى أن المذاهب الصوفية الباطنية لم تظهر إلا بصفة متأخرة، وهذا في باب سمَّاه "الكلام فيما نقل المتأخرون اسم التصوف إليه"، "ثم إنَّ قوما من المتصوفة المتأخرين عنوا بعلوم المكاشفة، وعكفوا على الكلام فيها، وصيَّروها من قبيل العلوم والاصطلاحات، وسلكوا فيها تعليما خاصا، ورتبوا الموجودات على ما انكشفت لهم ترتيبا خاصا، يدَّعون فيه الوجدان والمشاهدة وربما زعم بعضهم في ذلك غير ما زعمه الآخرون... والذي يجمع مذاهبهم على اختلافها وتشعب طرقها رأيان: الرأي الأول: رأي أصحاب التجلي، والمظاهر والأسماء، والحضرات، وهو رأي غريب فيلسوفي ومن أشهر المتمذهبين به ابن الفارض، وابن برَّجان، وابن قوسي والبوني، والحاتمي، وابن سودكين"[2].

يمكن القول أنَّ ابن خلدون قد ناقش المسألة برمتها في إطار ثنائية الظاهر والباطن وهو ما حتم عليه التقسيم المشهور: فقه ظاهر، وفقه باطن، وصار فقه الشريعة على نوعين "الفقه الظاهر: وهو معرفة الأحكام المتعلقة بأفعال الجوارح فيما يخص المكلفين في أنفسهم أو فيما يعنيهم من عبادات وعادات وغيرها من الأفعال الظاهرة، وهذا هو المسمى بالفقه في المشهور وحامله الفقيه، وهم أهل الفُتيا وحرس الدين، والنوع الثاني: فقه الباطن: وهو معرفة الأحكام المتعلقة بأفعال القلوب، وما يخص المكلف في

[1] – ابن خلدون: شفاء السائل، ص: 8.

[2] – المرجع نفسه، ص: 107–108.

نفسه من أفعال الجوارح في عبادته وتناوله لضروریاته، ویسمى هذا فقه القلوب، وفقه الباطن وفقه الورع وعلم الآخرة والتصوف"[1].

فكلمة أحكام هي كلمة فقهية صرفة، مرتبطة بالحلال والحرام، وما بينهما المندوب والمكروه، من هنا يمكن استنتاج أنَّ ابن خلدون ينظر إلى التصوف من زاوية نظر الفقيه فرسالته كما أشرنا سابقا في جوهرها فتوى فقهية، وهذا ما يؤكد قوله في تحديد مفهوم التصوف "التصوف رعاية حسن الآداب مع الله في الأعمال الباطنة والظاهرة بالوقوف عند حدوده، مقدما الاهتمام بأفعال القلوب مراقبا خفاياها، حريصا بذلك على النجاة فهذا هو الرسم الذي يميز هذه الطريقة في نفسها، ويعطي تفسيرها على ما كانت عليه عند المتأخرين من السلف، والصدر الأول من المتصوفة، حتى غلب استعمال هذا اللفظ في طريقة المجاهدة المفضية إلى رفع الحجاب على ما نُقرره الآن ونوضح من شأنها"[2].

ثم يمضي ابن خلدون بعد ذلك إلى المفاضلة بين أهل الظاهر، وأهل الباطن، وبيان العلاقة التلازمية بينهما، بل سعى كذلك إلى التمييز بين فقهاء الظاهر، وفقهاء الباطن، مستلهما في كل ذلك ما جاء به أبو حامد الغزالي (ت505ه) في إحياء علوم الدين، وهو الكتاب الذي استند إليه ابن خلدون كثيرا في "شفاء السائل" فيقول: "وفرق الغزالي بين نظر الفقيه والمتصوف فيما ينظران فيه من العبادات والمتناولات بأنَّ نظر الفقيه من حيث يتعلق بمصالح الدنيا، ونظرة المتصوف من حيث يتعلق بمصالح الآخرة"[3].

كما سعى ابن خلدون إلى تنزيل الظاهر والباطن في إطار مفاهيم ثلاثة: الإسلام والإيمان والإحسان، ويعتبر هذه المفاهيم مقامات، كما صنف ابن خلدون المجاهدات ورتبها إلى ثلاث مراتب: الأولى مجاهدة التقوى بالورع، وهي فرض عين، وأما الثانية فهي مجاهدة الاستقامة، وهي محاولة التخلق بخلق القرآن والأنبياء، وهي فرض عين في حق الأنبياء وفي حق كل من يطلب الدرجات العلى من الأمة، وكُتب القوم كلّها مملوءة بأحكام هاتين المجاهدتين من ورع واستقامة، ككتاب (الإحياء) و(الرعاية) و(القوت)، وابن عطاء وغيرهم وأما المجاهدة الثالثة: فهي مجاهدة الكشف والاطلاع وهي طلب رفع الحجاب بسلوك خاص، وهي المختلف في مدى مشروعيتها، وأن أحكامها مستفادة من أئمتها الواجدين لها ومداركها ليست من قبيل الكتب أو العلوم المتعارف عليها، وليست في كتب القوم منها إلا القليل ومواجيدها الذوقية وأحكامها، إنَّما هو من وظيفة الشيخ فكل ما يصدر عنهم في هذا الباب حكايات

[1] – ابن خلدون: شفاء السائل وتهذيب المسائل، ص: 44.

[2] – المرجع نفسه، ص: 54.

[3] – المرجع نفسه، ص: 45.

مبهمة، وإشارات مجملة محتاجة إلى تفسير الشيخ، وقد استدل على ذلك بقول الشرع ﴿**فَاسْأَلُواْ أَهْلَ الذِّكْرِ إِن كُنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ**﴾ النحل: 43، وقوله: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ أَطِيعُواْ اللّهَ وَأَطِيعُواْ الرَّسُولَ وَأُوْلِي الأَمْرِ مِنكُمْ**﴾ النساء: 59، وحديث العلماء ورثة الأنبياء[1] "لأن النبي يبعث ليبين ما جاء في الكتاب، والاستغناء عن الوارث للنبي، يشبه الاستغناء عن النبي، والأمثلة على ذلك تكاد لا تنحصر.

ومن هنا يعود ابن خلدون إلى نقطة البداية، وهي النُقطة التي كَثر فيها الجدال وعُقدت فيها المناظرات، ومن أجلها تم هذا التقييد المسمى بـ "شفاء السائل" وهي: مدى ضرورة الشيخ بالنسبة للمريد ليجد أنَّ "أكثر الباطنية والحلولية، والزنادقة والإباحية والتناسخية، والجبرية وسائر ما يذكر من الفرق في هذا النمط، إنما أصل هلاكهم السلوك في هذا الطريق من غير شيخ محقق عارف، أو الخروج عن نظره فيه، فالاحتياج إليه كاحتياج الجسد إلى الغذاء"[2].

والاستغناء عن الشيخ هو الذي أوقع المتأخرين من المتصوفة في الخطأ والزلل والانحراف بالتصوف عن جادة الصواب، فصار سلوكهم أقرب ما يكون إلى السلوك الفلسفي، بل السلوك الفلسفي كما يرى في كثير من أحيانه أشد وضوحا من سلوك هؤلاء المتأخرين لأنه يعتمد البرهان والأقيسة، وهو بذلك يضم رأيه إلى أهل السُنة ويعتد برأيهم "كلام القوم في كتبهم صحيح، أعني أبا حامد والمحاسبي وابن عطاء ومن في نمطهم من أهل السُنة وأئمة الهدى، دون من خرج عن ذلك فيصير السلوك فلسفيا ومع ذلك فكل ما تقدم ذكره صحيح، لأن ما قاله أبو حامد وغيره إنما قالوه عن تحقق، وإنصاف"[3]، فهو يجد أن ما ترك في الكتب قليل، وأن ما ذكر إنما هو قواعد مجملة يحتاج ظاهرها إلى التأويل، لاختلاف أحوال السلوك والسالكين، كما نجده يذم في المتأخرين جنوحهم إلى الخوض في علوم المكاشفة، وقد نهى الشرع عن الخوض فيها فلم ينتهوا: "فكيف يوثق بهم في أسرار الله تعالى، وتتلقى منهم بحس القبول؟ هذا لو خلصت عباراتهم من الإبهام، فكيف وهي متلبسة ببدعة أو كفر أعاذنا الله، فليس هذا الذي سموه تصوفا بتصوف ولا مشروع القصد والله أعلم"[4].

يمكن اعتبار ما ذكرناه من آراء ابن خلدون تلخيصا لمسيرة التصوف المغربي، خلال القرن السابع الهجري، ووفق القائمة التي قدمها ابن خلدون للمتصوفة المتأخرين الذين ينتسبون إلى القول بالتجلي

---

[1] – هو جزء عن حديث عن أبي الدرداء رضي الله عنه، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: «**من سلك طريقا يطلب فيه علما سلك الله به طريقا إلى الجنة... وإن العلماء ورثة الأنبياء وإن الأنبياء لم يورثوا دينارا ولا درهما، فمن أخذه أخذ بحظ وافر**». رواه أبو داود والترمذي 26/83، وابن ماجة، جامع الأصول، 1/ع، والترغيب والترهيب، ج1، ص: 130.

[2] – ابن خلدون: شفاء السائل وتهذيب المسائل، ص: 142.

[3] – المرجع نفسه، ص: 146.

[4] – المرجع نفسه، ص: 121.

والوحدة، ويبدوا أن الجامع بين هؤلاء هو تمييزهم بين الظاهر والباطن، وهي المسألة التي أثارت حفيظة علماء الدين، ومن بينهم ابن خلدون، فنراه يرفض آراء الفاصلين بين الظاهر والباطن، ويسعى للمواءمة بين الفقه والتصوف، والكلام، فيحصر التصوف بين جهتين: جهة التعاليم الفقهية، وجهة العقائد السنية.

وبالعودة إلى الإطار التاريخي الذي وجد فيه ابن خلدون كما أشرنا سابقا وبالنظر إلى المناسبة التي تم من خلالها وضع هذا المُصنف، نجد أن ما آل إليه التصوف المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، فبعد أن انتشر وصار سلوكا اجتماعيا، وكثرت الطرقية انحرفت في معظمها عن المسلك الصحيح، وانتشرت البدع، ومال السالكون إلى الفصل بين حدود الحقيقة والشريعة، وهي وضعية شبيهة بما كان عليه الأمر في المشرق، خاصة مع الحلاج بداية من القرن الرابع الهجري، واستوجب ذلك تأليف وتراكم المؤلفات التي تسعى للمواءمة والتوفيق بين ظاهر الشريعة وحقيقتها من قبيل الرسالة القشيرية ولمع الطوسي وصولا إلى إحياء الغزالي، هذه الوضعية تكررت في المغرب بعد قرنين من الزمن، وكانت سببا في ارتداء ابن خلدون لعبادة الفقيه، فأفتى بضرورة وجود الشيخ للمريد، وهم شيوخ تربية ورياضة ودلالة أحوال، معاينة خارجة عن الاختبار، ليست من قبيل المحسوسات ولا العلوم المتعارف عليها وشيوخ الفُتيا وحملة الشريعة هم شيوخ نقل وإبانة أخبار عن كيفية العمل محاولا بذلك أن يرجع "مأخذ التصوف منشأه من الكتاب والسنة وأنها مسطورة بأيدينا وناقلوها المنتصبون لتعليمها، وإن شيوخ الطرقية من حملتهم"[1].

وما يمكن أن نخرج به بعد ما عرضناه من تنظير ابن خلدون للتصوف، أنه كان محكوما بعدد من المخرجات:

الأولى: مثلتها مرجعيته الاجتماعية، باعتباره مؤرخا، ومؤطرا لعلم الاجتماع والعمران البشري، كما وجدناه في المقدمة.

الثانية: مثلتها مرجعيته الفقهية، فابن خلدون رغم إلحاحه على أهمية صلاح الباطن، وجدناه يؤكد على ضرورة تلازم ذلك الصلاح بصلاح الظاهر، كما قرره الفقهاء، كما تظهر مرجعيته الكلامية، فهو ينحو بالتصوف نحو اعتقادات أهل السُنة في صبغتها الأشعرية.

وبالانتقال إلى الشاطبي وهو فقيه أصولي (ت790م)، له منزلة عالية ورفيعة بين علماء الأمة. وهو من المجتهدين الذين خلَّد التاريخ ذكرهم؛ يعّد مرجعاً للأمة في الفقه والأصول والتفسير والحديث.

[1] – ابن خلدون: شفاء السائل وتهذيب المسائل، ص: 232.

والمعروف أنَّ الشاطبي قد قام لمحاربة البدع خير قيام وألف في ذلك كتاباً حافلاً أسماهُ "الاعتصام"[1] كتاب في غاية الإجادة تناول فيه موضوع البدع وبحثها بحثاً علمياً، وسبرها بمعيار الأصول الشرعية بالإضافة إلى كتاب "الموافقات في الشريعة" وما يتعلق بها من أحكام وهما المؤلفان اللذان يمكن من خلالهما تبين بعض آراء الشاطبي ومواقفه من التصوف. فقد كان الشاطبي شاهداً على عصره ورام من خلال مشروعه التجديدي في أصول الفقه والعناية بمقاصد الشريعة أن يكون وسطياً جامعياً بين المختلفين وموفقاً بين المتنازعين، رغم العداوة المتأصلة بين الفقهاء والمتصوفة على مدار التاريخ، فكيف كانت قراءته للتصوف؟ وما هي المرجعيات التي استند إليها في فقه التصوف؟ وهل استطاع التوفيق بينه وبين أصول الشرع. رغم ما يبدوا من الاختلاف ظاهريا بينهما؟

إذا جئنا للشاطبي فإننا تقاطعات بين فكره وفكر اِبن خلدون في النظر للتصوف وإن كان كل واحد منهما قد وظف رؤيته في إطار اِشتغاله وإن لم يخل نظرهما معاً من رؤية اجتماعية فقهية، فنجد الشاطبي في مقدمة "الاعتصام" يتحدث عن أثر التغيير الاجتماعي في خلق الغربة والضُعف فيقول "إلى أنْ أخذ اِجتماعية في الافتراق الموعود، وقوته إلى الضعف المنتظر، والشاذ عنه تقوى أصوله ويكثر سواده فاقتضى التأسي المطالبة بالموافقة ولا شك أن الغالب أغلب، فتكالبت على سواد السُنَّة البدع والأهواء فتفرق أكثرهم شيعاً" كما اَتفق كل من الشاطبي واِبن خلدون على الاشتغال الفقهي وهو الاشتغال على قضايا (الحلال والحرام). فإذا كانت رؤية اِبن خلدون كما رأينا سابقاً، تستحضر العمران البشري فتجعله يرجع لفقه القلوب أهمية. عندما يتحدث عن دور الانهماك في الشهوات والترف والفساد في القضاء على العمران المادي والحضارة المادية، فيربط بين طاعة الشهوات وبين أسباب اِنهيار الحضارة المادية المرتبطة بالترف، وهنا تعود الحاجة إلى التصوف في المجتمع كوسيلة لإنقاذ العمران المادي عن طريق إحياء العمران الروحي، وهي الرؤية التي ينطلق منها كذلك الشاطبي. فالتصوف خُلق، بل منافسة في الأخلاق وابتعاد عن طاعة الشهوات وهو ما عُرف به التصّوف، فالتصوف خُلق، ومن زاد عليك في الخلق، زاد عليك في التصوف، فالتصوف هو: "التخلق بكل خلق سنِّي، والتجرد عن كل خلق دَنِيء... إنهُ الفناء عن نفسه والبقاء بربه، وهما في التحقيق يرجعان إلى معنى واحدٍ، إلاَّ أن أحدهما يصلح التعبير به عن البداية والآخر يصلح التعبير به عن النهاية، وكلاهما اِتصاف إلاّ أنّ الأول لا يلزمه الحال

[1]– إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الشاطبي الغرناطي أبو إسحاق: الاعتصام؛ تحقيق مشهور بن حسن آل سلمان، مكتبة التوحيد، ط 1، 2008، ج1، ص: 12.

والثاني يلزمه الحال وقد يعبر عنها بلفظ آخر، فيكون الأول عملاً تكليفياً والثاني نتيجة، ويكون الأول اتِّصاف الظاهر، والثاني اِتِّصاف الباطن، ومجموعهما هو التصوف"[1].

من هنا يمكن إدراج محاولة الشاطبي ضمن المحاولات الرامية إلى إضفاء المشروعية السُنية على التصوف، وإبرام عقد المصالحة بين المتصوفة أهل الباطن، والفقهاء أهل الظاهر والتفريق بين عقائد كلا الطرفين والتبرؤ من الانحرافات الَّتي شابت سلوك المتصوفة ومحاولة تقريب المسافة بينهم وبين الفقهاء والإعراض عن كلّ ما يسيء إلى العلاقة بينهما فيقول: " التصّوف بالمعنى الأول لا بدعة في الكلام في ، لأنّه إنما يرجع إلى التفقه الذي يبنى عليه العمل وتفصيل آفاته وعوارضه وأوجه تلاقي الفساد الواقع فيه بالإصلاح، وهو فقه صحيح، وأصوله في الكتاب والسُنة ظاهرة، فلا يقال في مثله بِدعة، إلا إذا أطلق على فروع الفقه التي لم يؤلف مثلها في السلف الصالح أنها بدعة كفروع أبواب السِّلم الاجارات والجراح ومسائل السهو، والرجوع عن الشهوات، وبيوع الآجال... وما أشبه ذلك"[2].

بالرّجوع كذلك إلى الإطار التاريخي الذي ظهر فيه الشاطبي، نجد كذلك أنَّ التصوف قد اِستفحل أمره، وأصبح ظاهرة اجتماعية عادية، مثّله اِبن مسرة محمد بن عبد الله القرطبي (ت319هـ)، والذي اِنعزل عن المجتمع بضواحي قرطبة، وانظم إليه بعض المتأثرين به وقد اتهم بالالحاد، وعاصر الصوفي الكبير أبو بكر الهاشمي (عبد الله القرشي) شيخ اِبن عربي الحاتمي، وظهر بعده اِبن سبعين (ت669هـ) بمقولاته الجريئة، الصوفي الفيلسوف الزاهد الذي ألف كتاب "العارف" وهو اِبن 19 سنة، ثم جاء بعدهُ أبو عبد الله محمد بن عباد الرَندي الأندلسي النّفري (ت791هـ). والذي اِستوطن المغرب مدة طويلة من الزمن.

فقد عاش الشاطبي في مدينة غرناطة في عهد ملوك بني الأحمر، وكان الفرنج قد اِستولوا على معظم بلاد الأندلس، "ويبدو أنَّ هذا الموضع كان له تأثير سيّء على الحياة الاجتماعية فبات مجتمع غرناطة ملتقى للانحرافات الدينية والخُلقية التي ساهمت في سقوط دولة بني الأحمر، ويعود الفساد الخلقي والاجتماعي في المجتمع الأندلسي عامة إلى فساد الحكم السياسي، وضعف الوازع الدّيني، وانتشار البدع نتيجة لجهل أكثر الناس بحقيقة الدّين، فإذا نهض من يدعو الناس إلى التدين الصحيح، اتهم بالخروج عن الدّين، في هذه البيئة المريضة ظهر الشاطبي فحمل لواء دعوة إصلاحية جعل قوامها الرجوع إلى الكتاب والسنة وسيرة السلف الصالح"[3].

---

[1] – الشاطبي: الاعتصام، ج1، ص: 348.

[2] – المرجع نفسه، ص: 341.

[3] – حمادي العبيدي: الشاطبي ومقاصد الشريعة، دار قتيبة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص: 30.

من هنا يمكن اِعتبار الشاطبي صاحب مشروع إصلاحي يقوم على إعادة الأمة الإسلامية إلى ما كانت عليه من صفاء في العقيدة واستقامة على الشريعة وذلك بتنقية الإسلام مما شابه من الأباطيل ومن هنا فإنَّ أول خطوة في الإصلاح هي القضاء على البدع ويكون ذلك بإحياء السُنة ونشرها فمن عرف السُنّة علم حقيقة الإسلام، لأنها مُبنية لكتاب الله، وتعود تبعة إهمال السُنة، والعكوف على العمل بالبدعة إلى سكوت العلماء وتخاذلهم عن النهوض بواجب الأمر بالمعروف والنَّهي عن المنكر حتى "اِنقلب الحال إلى أنّ عادت السُنَّة بدعة"[1].

من هنا كانت الرِّسالة التي نهض بها الشاطبي هي القيام لمحاربة البدعة والتعصب المذهبي والجهل، عن طريق إحياء السّنة، والتزام منهج الوسطية. "والشاطبي يتفق في هذه النظرية مع أحدث الآراء الفلسفية التي تُرجع أسباب اِنهيار الحضارات إلى الأهواء الجامحة، فالإفراط في الشهوات عنده، حتى وإن كانت هذه الشهوات مباحة تُعد تجاوزًا لحدود الشرع، وللمروءة المطلوبة في آدابه ويفضي ذلك في النهاية إلى الغلفة التامة، وما الغفلة إلاَّ عماية تامة"[2].

فالشاطبي عرف التصّوف في سياق مشروعه الإصلاحي وفي إطار نهوضه لمحاربة البدعة فراح يميّز بين التصوف الصحيح؛ وهو التصوف السُني الذي أرجعه إلى الكتاب والسُنة، وبين التصّوف الكاذب أو المبتدع، وهو الذي انحرف به أصحابه عن سلوك الطريق الصحيح، فقال: "إنَّ التصوف الحق هو إتباع السنة والاقتداء بالسلف الصالح، وفقه في الدين، أصله الكتاب والسنة، ينبني عليه عمل صحيح"[3].

وإنَّ ما يميز أصل التصّوف الحق من أصل التصّوف الكاذب، وهو أنَّ أصل التصوف الحق "أرباب أحوال عاملون في أحوالهم على إسقاط الحظوظ، وبالغون غاية الجهد في أداء الحقوق"[4].

ونجد كذلك اِتفاقاً بين الشاطبي واِبن خلدون، حول علة اِنسحاب فقه القلوب من عملية التأطير الاجتماعي، والتأكيد على أنَّ هذا الانزياح في الجمع بين فقه الظاهر وفقه الباطن والاكتفاء بفقه الظاهر ناتج عن التحول الذي طرأ على المجتمع، نتيجة الابتعاد عن جوهر الدّين ولبّه، حتى أنه وصل إلى

[1] – الشاطبي: الاعتصام، ج1، ص: 175.

[2] – حمادي العبيدي: الشاطبي ومقاصد الشريعة، ص: 264.

[3] – الشاطبي: الاعتصام، ج1، ص: 270.

[4] – العلامة أبي إسحاق بن موسى بن محمد الشاطبي: الموافقات، تقديم فضيلة الشيخ؛ بكر بن عبد الله أبو زيد ضبط نصه وحققه أبو عبيدة مسعود بن حسن بن آل سلمان، دار اِبن عفان، السعودية، ط1، 1998، ج14، ص: 240.

اِعتبار عصره نهاية الإسلام التي أَخبر عنها النبي صلى اللهُ عليه وسلم "بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء"[1].

وهو يُحمل تبعة هذه الأوضاع المتردية للمجتمع الإسلامي في غرناطة علماء وفقهاء هذه المدينة، فهؤلاء العلماء تخلوا في نظره عما فرض اللهُ عليهم واهتمامهم بالظاهر وإهمالهم للباطن وأعمال القلوب: "وإنما عُني الفقهاء بتحديد الحدود، والأحكام الجزئية التي هي مضان النزاع والمشاحنة، والأخذ بالخطوط الخاصة، والعمل بمقتضى الطوارئ العارضة، وكأنهم واقفون للناس في اِجتهادهم على خط الفصل بين ما أحل الله وما حرم، حتى لا يتجاوزوا ما أحل إلى ما حرّم الله"[2].

ولقد كان البحث عن المشروعية الدّينية الإسلامية عموماً والسّنية خصوصاً، هو من الهواجس الكبرى للمتصوفة، في سائر أطوارهم ومنذ نشأة التصوف بل "المتصوفة هم في الأصل فقهاء، عرفوا ما عرف الفقهاء من أحكام شرعية تتعلق بحظوظ الناس في الدنيا ولكنهم رأوا أنّ الحقوق كلها لله تعالى ولذلك لما سئل أحدهم عن مقدار ما يجب من الزكاة في مائتي درهم قال: "أمّا على مذهبنا فالكل لله، وأمّا على مذهبكم فخمسة دراهم"[3].

وقد أثنى الشاطبي على الصوفية، ووضعهم بأوصاف حميدة، وامتدح سلوكهم في عدد من المواضع، كما هو الحال في الموافقات الجزء الرابع، فنجده في مبحث وسمه "اِلتزامات الصُوفية" يقول: "ولمّا كانت الصوفية قد اِلتزمت في السلوك ما لا يلزمها حتى سَّوت بين الواجب والمندوب في التزام الفعل، وبين المكروهات والمحرمات في اِلتزام الترك بل سَّوت بين كثير من المباحات والمكروهات في الترك، وكان هذا النمط دينها لاسيما مع ترك أخذها بالرخص؛ إذْ من الأمور التي لا تلزم الجمهور، بنوا طريقهم بينهم وبين تلاميذهم على كتم أسرارهم، وعدم إظهارها والخلوة بما اِلتزموا من وظائف السلوك وأحوال المجاهدة خوفاً من تعريض من يراهم ولا يفهم مقاصدهم، إلى ظن ما ليس بواجب واجباً، أو ما هو جائز غير جائز أو مطلوباً، أو تعريضهم لسوء القال فيهم، فلا عتب عليهم في ذلك، كما لا عتب عليهم في كتم أسرار مواجدهم، لأنهم إلى هذا الأصل يستندون ولأجل إخلال بعضهم بهذا الأصل؛ إما لحالة غالبة، أو لبناء بعضهم على غير أصل صحيح، اِنفتح عليهم باب سوء الظّن، من كثير من العلماء وباب فهم الجهال عنهم ما لم يقصدوه وهذا كله محظور"[4].

---

[1] – أخرجه مسلم عن أبي هريرة والنسائي عن اِبن مسعود واِبن ماجه عنهما وعن أنس بن مالك.

[2] – الشاطبي: الموافقات، ج4، ص: 156.

[3] – المرجع نفسه، ج4، ص: 240.

[4] – المرجع نفسه، ج4، ص: 122، 123.

يظهر من خلال كلام الشاطبي دفاعه عن مذهب المتصوفة وتبرئته من البدع ففي فصل أسماه "ما جاء عن الصوفية في البدع، وفي ذم البدع وأهلها عن الصوفية المشهورين عند الناس" يقول: "وإنما خصصنا هذا الموضع بالفكر وإن كان فيما نقدم من النقل كفاية، لأن كثير من الجُهال يعتقدون فيهم أنهم متساهلون في الاتباع، وأنّ اختراع العبادات والتزام ما لم يأت في الشرع اِلتزامه ممّا يقولون به ويعملون عليه، وحاشاهم من ذلك أن يعتقدوه أو يقولوا به"[1]. ويستشهد بمقالة القشيري في تسمية الصوفية "فأول شيء بنوا عليه طريقتهم: إتباع السنة واجتناب ما خالفها حتى زعم مذكّرهم وحافظ مأخذهم، وعمود نحلتهم، أبو القاسم القشيري: إنّما اِختصوا باسم التصوف اِنفراداً به عن أهل البدع".[2]

وقد اِعتمد في محاربته للبدع على ما يزيد عن الأربعين شيخاً من مشايخ الصوفية الموثوق بهم فقال: "كلامهم في هذا الباب يطول، وقد نقلنا عن جملة ممّن اِشتهر منهم نيفت على الأربعين شيخاً جميعهم، يُشير أو يُصرح بأنَّ الابتداع ضلال والسلوك عليه تيه واستعماله رمي في عماية، وأنّه منافٍ لطلب النجاة وصاحبه غير محفوظ وموكول إلى نفسه ومطرود عن نيل الحكمة، وأنَّ الصوفية الذين نسبت إليهم الطريقة مجموعون على تعظيم الشريعة، مقيمون على متابعة السُنة، غير مخلِّين بشيء من آدابها، أبْعد النّاس عن البدع وأهلها"[3].

فمقاربة الشاطبي تكشف عن علاقة التصوف بالمجتمع، والتي تميزت بالفاعلية والحركية وأنه أخذ أشكالاً متعددة، وأدواراً مختلفة خاصة في التربية والتوجيه، وفي تجلياته النافعة في كل مجالات الحياة المادية، اجتماعية كانت أو اقتصادية أو سياسية، ممّا أضفى عليه لباساً أخلاقياً وأعطى لهذه المجالات بعداً تربوياً وإصلاحياً وفي الجانب الدّيني، عمل على نشر الإسلام وتنظيم مراسيمه الدّينية، وجمع شمل الأمة، على وحدة العقيدة والمذهب وفي الجانب العلمي القيام بتحفيظ القرآن وتدريس العلوم الشرعية وبناء الكتاتيب والزوايا والربط التي تزخر بالكتب العلمية، ناهيك عن الجانب الاجتماعي وما اشتهر به الصوفية في ذلك العهد من صور التضامن وقت الأزمات والقيام بأمور الضيافة والإطعام إلى جانب الدّور الجهادي في دعوتهم للجهاد وتحرير الشعور.

هكذا جرت مقاربة الشاطبي للتصوف حيث اِستشهد بمذهبهم وأستند بمرجعيته الدينية السُنية وكان ينوى تخصيص كتاب مستقل للإشادة بطريق الصوفية وتحصينه من البدع والأهواء، وقد جاء عزمه في آخر الجزء الأول من كتاب "الاعتصام" فقال: "وبقي الكلام على أعيان ما ذُكر في السؤال من أقوالهم

[1] – الشاطبي: الاعتصام، ج1، ص: 148.

[2] – المرجع نفسه، ج 1، ص: 148.

[3] – المرجع نفسه، ج1، ص: 165، 166.

وقواعدهم، وما يتنزل منها على مقتضى الأدلة، وكيف وجه تنزيلها؟ لا حاجة بنا إليه في هذا الموضع وقد بسط الكلام على جملة منها في كتاب الموافقات، وإن فسح الله في المدة، وأعان بفضله، بسطنا الكلام في هذا الباب في كتاب؛ "شرح مذهب أهل التصوف"، وبيان ما أُدخل فيه ليس بطريق لهم والله الموفق للصوّاب"[1].

ولكن المنية عاجلت الشاطبي قبل أن يُحقق عزمه ووفاهُ الأجل قبل أنْ يضع مصنفه وهو ما يظهر أنَّ التصوف قد أخذ صيغته الاجتماعية، وأصبح وضع التلقي اِيجابياً لصلاح المتصوفة، وكان منتظراً أنْ يواجه الفقهاء هذا التطور بالإنكار والاحتجاج، لكنه إنكار اِنتهى إلى أثر عكسي في النهاية، إذ أصبح الصوفية هم الذين يُحاكمون الفقهاء، وهو ما جعل الفقهاء ينتسبون إلى التصوف، ويسيرون على نهج الغزالي في تقرير مبدأ التصوف؛ ولأنّ المسرح السياسي والاجتماعي أصبح مختلفاً كذلك، فالحكام الجدد مع الصوفية ويدينون بالتصوف السُنِّي، كما أنّ الطرق الصوفية بدأت تتغلغل في المجتمع وصار الأولياء الصوفية أحياءً وأمواتاً مقصداً للتقديس والتوسل والتبرك.

[1] – الشاطبي: الاعتصام، ج1، ص: 368.

الفصل الثالث

التلقي التأصيلي للخطاب الصوفي

-هوس التأصيل

1-أدونيس وسريالية التصوف

2-محمد مفتاح ووحدة الكتابة الصوفية

3-هكذا تكلم نصر حامد أبو زيد

4-حضور الحلاج في مأساة صلاح عبد الصبور

-هوس التأصيل:

لكل قراءة شروطها وآلياتها في تحديد الاقتراب من النصوص الأدبية، وتقديم بديل نصي يتوسم فيه القارئ الكشف عن العملية الإبداعية على المستويين الشكلي والمضموني، وباقترابنا للفكر العربي المعاصر، نجده قد انشغل بالبحث عن ظروف المعرفة وشروطها من خلال محورين: الأول تاريخي يهتم بالتراث وتأويله، والثاني يهتم بالظروف الراهنة واتجاهاتها؛ أي من خلال الأفكار والمناهج وارتباطاتها بالتحديث، والبحث عن الوضوح والدقة في الرؤية والمنهج، وفق منطق عقلاني لإحداث التوازن بين الذات والآخر، وإعادة النظر في التراث والعمل على تملكه وكشف المفاهيم المرتبطة به كالهوية، والخصوصية، وقد تمخضت إعادة القراءة هذه عن جملة من المفاهيم الإشكالية مثل: التراث والحداثة، التقليد والتجديد، العقلانية الواقع والموضوعية، القطيعة والاستمرار...الخ، "وقد اتخذ هذا المشروع وظيفة تتمثل في تأويل التراث وتملكه وكشف سلطاته المعرفية بما يجسد الانفتاح على الآخر ومشاغله في قراءة تراثه وطرحه المفاهيم، مثل مفهوم التاريخ والأيديولوجيا، وإعادة النظر في مفهوم الجدل ومبدأ الحوار والسلب، والاختلاف عبر المشروع النقدي الذي جسده المشروع الغربي"[1].

والحقيقة أن الحداثة حضرت في كل الأزمنة بمفهومها المعاصر، إلَّا أنها أخذت وجهها الأكثر تعقيدا في عصر النهضة، فقد شهد هذا العصر انشقاقا في الحياة العربية تنظيرا وممارسة، حمل من جهته إحياءً وتقليدا لأشكال تعبيرية نشأت في عصور ماضية، للإفصاح والتعبير عن المشكلات والتجارب الراهنة، فكنا نسمع من حين لآخر أصواتا تضع الانشغال بالتراث موضع السؤال، قابلتها أصوات أخرى تصدر في تعاملها مع التراث والموروث بناءً على ثقافة الانبهار بالعقل ومنجزاته، واحتقار العقل العربي ومنجزاته، مما زاد من الهوة والشرح الذي يعيشه الإنسان العربي.

من بين الأصوات التي قامت باسم الحداثة "أدونيس" في صرخته المُدوية "ديني لنفسي" "والَّتي أراد بها انقطاع الشَاعر إلى عالمه الدَّاخلي الخاص، حيث يُضيئه صوت الأعماق ويصير الشعر فاعلية مستقلة عن الخارج وأوضاعه وأخلاقه وعاداته، ويصير مظهرا وتعزية ووسيلة خلاص"[2] ولذلك نجده ينتقد بشدة مقولة "الشعر كلام موزون مقفى عبارة" تُشوه الشِّعر" فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق، وهي إلى ذلك معيار يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها، فهذه الطبيعة عفوية، فطرية انبثاقية، وذلك حكم عقلي منطقي"[3].

[1] – عامر عيد زيد كاظم: نقد العقل العربي عند محمد عابد الجابري، ص 9-10.

[2] – أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص 47.

[3] – أدونيس: مقدّمة الشعر العربي، ص: 109.

كما يشيد نصر حامد أبو زيد بأهمية الحداثة ودورها في "مراجعة جذور البنية التقليدية لا بهدف التكرار أو الإعادة، أو حتَّى مجرد التسجيل، بل لغاية نقد تلك الجذور تواصلا وانقطاعا في الوقت نفسه، إذ لا انقطاع بلا تواصل نقدي مبدع وخلاَّق، أما التواصل لغاية التواصل وحدها فهو التقليد، هذه العودة الملِّحة للماضي، ضرورية بسبب البنية التقليدية لمجتمعاتنا وثقافاتنا، مازلنا... نتنفس الغزالي، ونعيش مع (ابن تيمية) رغم الفاصل الزمني والهوة التاريخية، تبدو العودة إلى التراث ضرورة ملحة لبحث جذور الأزمة وليس لمجرد إعادة التأويل"[1].

تقودنا هذه الرؤية إلى الإقرار بأنه ليس الماضي فقط هو الذي يؤثر في الحاضر، على نحوً أحادي الاتجاه، فالحاضر يؤثر في الماضي رؤيةً وتأويلاً، ومُعظم الدِّراسات التي توجهت إلى الماضي، ونقبت عن التراث قد قيدت النظر فيه من منظور الحاضر، فأعادت تصنيف هذا التراث وفقا لرؤى حداثية، فظهرت العديد من الدراسات التي لا يتسع المجال لاستيعابها وذكرها، كتلك المتعلقة بنقد العقل العربي، والخطاب الديني، وغيرها من الدراسات في مجال الألسنية والبلاغية والنقدية والفكرية والفلسفية، أبدى أصحابها حرصا شديدا على دراسة الماضي من موقع هموم الحاضر الرَّاهنة، ومن منظور معرفي حداثي، قام بتطوير الرؤى والمناهج فـ"كان أولئك القرَّاء يتطلعون في قراءتهم للأدب العربي القديم من منظور تصوري يربط بين تطور المجتمع من جهة، وتطور الأدب من جهة ثانية... حيث الأدب يقطع المسار ذاته الذي يقطعه المجتمع الذي ينشأ فيه"[2].

ومصطلح التأصيل يوحي إلى دلالات متنوعة حسب المفكرين فهناك من يرى أنّه مجرد دعوة باردة إلى التراث، وبين من يحاول إقامة علاقة متجددة للماضي، وهناك من أراد إحداث القطيعة، و"لم يكن التأصيل، في أي لحظة من لحظات التلقي السابقة هاجسا انشغل به النقاد كما هو الآن، حيث هاجس التأصيل يتملك أغلب قراء هذه الفترة، حتى أصبح الحديث عن التأصيل، يُعبر عن شعور بالنقص واندفاع نحو التعويض فقد كانت أغلب القراءات التي ظهرت في هذه الفترة مأخوذة بدرجات متفاوتة بهاجس التأصيل؛ بمعنى الرغبة الشديدة في البحث عن أصول في أدبنا القديم لكثير من الفنون والأشكال الأدبية المستحدثة، بل كان أغلب أولئك يُصر على أنَّ التأصيل ضرورة قومية ينبغي أن تكون شاملة وعميقة"[3].

وفي ظل هذا التصحيح المنهجي الذي عرفه الفكر العربي، انتبهت الدِّراسات النقدية الحديثة إلى أهمية التصوف، فإليه أرجع أدونيس عربية مسألة الحداثة العربية، وأرجع فضل تحديث القصيدة العربية، وهذا

[1] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص: 221.

[2] – نادر كاظم: المقامات والتلقي، ص: 290.

[3] – المرجع نفسه، ص: 289.

الانتباه إلى بناء الخطاب الصوفي ولغته، هو ما سيؤسس قراءة جديدة للتصوف من داخله، ويصل بالدارس إلى نتائج أعمق، وأقرب إلى جوهره وهي الحقيقة التي طمست فترة طويلة من الزمن، فكانت أغلب البحوث التي أنجزت حوله تحركت انطلاقا من منظورات معرفية وإيديولوجية مغايرة، ركزت على مقاصده وعلومه وتطوراته مما أفرز غربته وهامشيته. "فنقول إن هذا أمر طبيعي لسبب بديهي أنَّ الخطاب، أيُّ خطاب، وكلّ خطاب ليس خطاباً مغلقا مستقلا عن غيره من الخطابات في سياق ثقافي حضاري بعينه، ومهما تصاعدت آليات (الإقصاء) و(الاستبعاد) التي يمارسها خطاب ضد خطاب آخر، فإن حضور هذا الخطاب الآخر في بنية الخطاب الأول، يمكن تتبعه على مستوى البنية والسرد، إن لم يكن على مستوى (المنطوق والمفهوم) كذلك هذه الحقيقة البديهية ترتد إلى حقيقة أنّ الخطابات في سياق ثقافي حضاري بعينه تشترك إلى حد كبير في طبيعة الإشكالات التي تحدد منطوقها ومفهومها وبنيتها"[1].

إنّ عودة نشيطة سيعرفها الفكر الإنساني عامة إلى دراسة كل ما يقع هامشيا من العقل والشرع، وهي عودة تتجه بالكتابة فيه وجهة مغايرة، واحتفاءً لم تعرفه الدراسات السابقة، وهذا لتغيّر موقع النظر إليه وحداثة مناهج تناول قضاياه "والعصر الحاضر مع كونه لم يحظ بالتصوف الذي حظي به الزمن القديم، إلاَّ أنَّ حركة عناية كبيرة برزت واشتدت نحوه، فقد وجد فيه الباحثون وجها من وجوه الحداثة العربية، حداثة العرب الشعرية كانت مُبكرة عرفها الشاعر العربي قبل بولدير BOUDLAIR وملارميه MALARMEH ورامبو RIMBOUD، وقد تجلت بوضوح في الأدب الصوفي، باعتباره تجربة متفردة في الكتابة، لا ينهج فيها صاحبها نهج أحد وهو يسلك طريقا خاصة لمن يسلكها، فكان أدبا متألقا، قارئه لا يقدر أن يخرج منه دون أن يغترف منه رؤية مغايرة للنظر إلى ما حوله، كما لا يقدر أن يمنع نفسه من الإعجاب بالمتصوفة والتأثر بأقوالهم وكان للاهتمام بالنص الصوفي، حقا أن يُغير مجرى النقد الأدبي المتعلّق بالمألوف خصوصا في خصيصة اللغة وبهذا الخلق اللغوي الحديث صارت حداثة شاعرنا تحضر أكثر عندما يحضر المعنى الصوفي، في متنه باعتباره هذا الخلق"[2].

من هنا أمكننا، ملاحظة بدايات تعديل أفق الانتظار بالنسبة للخطاب الصوفي وذلك منذ القراءات التي بدأت تتشكل أواخر الستينات من القرن الماضي فصاعدا، ويمكن أن ندلل على ذلك بذكر عدد من الدراسات والمؤلفات التي بدأت في الظهور، أواخر الستينات، حيث ابتدأ أدونيس النقاش حول قراءة التراث من جانبين (الثَّبات والتحوُّل)، فإلى أي مدى استطاعت القراءة الحديثة أن تصل إلى بحث التصوف باعتباره تجربة لغوية ورؤيوية، مؤثرة في الفكر والوجود والاعتقاد جميعا؟ وكيف يمكن لتوسل هذه القراءات أن يوصلنا إلى نتائج مغايرة؟ كيف قرأ الشاعر التصوف؟ ثم ما حجم المفارقة بين قراءة التصوف من خارجه وقراءة تراعي تفرد بناء خطابه؟

[1] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص: 25.

[2] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 155.

1-أدونيس وسوريالية التصوف:

أُهمل الخطاب الصوفي في الثقافة النقدية القديمة، فلم تستطع هذه الثقافة أن تستسيغه أو تُمرره لسببين أساسيين: أولهما: معارضته الفكرية لخطاب السلطة ورجال الدين من أصحاب الرسوم، وثانيهما: تركيبه على المغايرة شكلاً ومضمونًا بما لا ينسجم مع المعيارية السائدة، ولعل هذا السبب الأخير هو الأهم والأقرب إلى الموضوعية، ذلك أن الشعرية القديمة ظلت وفية في تقدمتها، لشعراء الجاهلية مع أنهم لم يكونوا من الناحية الدينية مسلمين، ولا حتى مُلتزمتين، والأكثر من ذلك وجود شعراء كثر بعد مجيء الإسلام كأبي نواس، وعمرو بن أبي ربيعة، ممن أظهروا رفضهم وعدم التزامهم بالقيم الدينية والأخلاقية وتمردهم عليها، ومع ذلك وجدوا مكانا لهم في بلاط الدولة والخلافة، ولم يقم الخطاب النقدي باستبعادهم أو رفضهم.

وهو ما يُرجح السبب الثاني (المغايرة في التشكيل اللغوي والفني) وراء قضية إقصاء وتنحية الخطاب الصوفي، الصادر عن "تجربة نفسية نادرة، تُخالف ما اعتادت عليه الأذن والذائقة العربية، فليس فيه مدح ولا طلل ولا فخر ولا هجاء... هناك غزل لكنه غزل سري باطنه غير ظاهره، والمتغزل به ليس امرأة ما، ولا حتى صورة متخيلة مثالية عنها، بل وصف العشق الإلهي وشجونه التي لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد"[1].

وهذا ما جعل بعض النقاد يقرون بأن الشعرية القديمة في إقصائها للخطاب الصوفي تكون قد همشته مرتين؛ "لما لم تقر بشعريته، ثم لمَّا لم تنصت لتأملاته وإجماعاته النظرية، بينما كان التصوف مُؤطرا لكثير من مفاهيم النقد الحديث، ومُؤسسا لعديد من النصوص الشعرية المعاصرة، وبات دارس التصوف الشاعر... واعيا بهذا التضايف والتداخل بين التجربتين الصوفية والشعرية المتأسستين معا على المبادئ نفسيا التي تشكل نبعا أصليا لكليهما"[2].

هذا الوضع الهامشي لم ينشأ له الثبات، لأن الدراسات الحديثة والمعاصرة، بدأت تلتفت لهذا الخطاب، وكلّها إجماع على روعته وجماليته، مظهرة الحاجة إليه في راهنها الحالي، فبدأت تعيد النظر في تلك النصوص المظلومة ردحا من الزمن، وأضحت تنفض الغبار عن كتابات أعلامه أمثال "الحلاج" "السهروردي" "ابن الفارض" و"النفري"، ممن أحدثت آراءهم انقلابا جذريا في فهم وتلقي المعاصرين لهذا الخطاب.

[1] – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص: 261.

[2] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 66.

أدرك الشعراء المعاصرون أنَّ ثمة تماسا جوهريا بين تجربتي الشعر والتصوف، فهذا صلاح عبد الصبور في كتابه "حياتي في الشعر يقول: "التجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه"[1].

وهو الموقف الذي خلص إليه البحث الحديث، في علاقة التصوف بالفن، على اعتبار المرور بنفس المعاناة التي يمر بها الصوفي قبل صدور تجربته، فجُعلت للرسم والخط والموسيقى، أبعادًا روحية تستقي في شفافيتها من مرجعية صوفية، فهناك تقاطع حاصل بين تجربتي الشعر والتصوف، وهو ما جعل العديد من الشعراء العرب الاحتذاء بشخصيات صوفية، واستعارة تجربتهم، واتخذاها ملاذا مَوضوعيا للتنفيس عن قلقهم ومعاناتهم الشعرية "فاستعار صلاح عبد الصبور" "الحلاج"، واستعارت نازك الملائكة شهيدة العشق الإلهي "رابعة العدوية" وحضر "ياقوت العرش" في نص محمد الفيتوري، كما حضر "النفري" عند أدونيس"[2].

انطلاقا إذن من الحقيقة المُقرة بوجود علاقة وطيدة بين التجربتين الشعرية والصوفية وأنَّ ثمّة تقاطعات ومدارات تماثل بينهما، راح الشُعراء المعاصرون يستلهمون التجربة الصوفية، ويستثمرون معجمها واصطلاحاتها في تجربتهم الراهنة، "إنَّ التجربة الصوفية وهي تمارس عبور الشعر، حرّرت هذا الشعر نفسه، من النظر إليه نقديا وفقهيا، باعتباره مجرد صنعة بلاغية، أو مهارة إيقاعية، أو تصويرا شكليا للممدوح... لقد حدث تماس معرفي وجمالي حاد ولطيف في الآن نفسه بين الشعر والثقافة الصوفية"[3].

فمن دواعي التقارب بين التجربة الشعرية والموروث الصوفي، هو في تركيز كل منهما على المجرد، وتقديس الحرية، والإعلاء من الجانب الروحي في الإنسان والكون، وفي نبذ المُدنس والتعلق بالمُقدس ومحاولة التَّماهي معه، وفي التمرد على حدود العقل والحس والمنطق بإرجاع السيادة والسلطة للقلب.

وفي هذا السياق بدأت تتشكل أولى بوادر صوفية الشعر، كتجربة وجودية في بعدها الفني المترسخ في الكتابة، والصادرة عن تأمل الذات، وبحكم اصطدام الشاعر المعاصر مع الواقع المحيط بكل رهاناته، وجد نفسه يبحث عن آفاق مغايرة للتعبير فوجد في خطاب التصوف المنفتح ملاذا، "ومن الناحية الفنية نرى لدى الشاعر المعاصر ميلا –كما الصوفي– إلى اللغة الغامضة الرامزة، التي تختزل المعنى

[1] – صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، د.ط، 1983، ص: 165.

[2] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 65.

[3] – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص: 249.

وتولده باستمرار، تلك التي لا تقوم على المماثلة والمشابهة والمطابقة، والإصابة وغيرها من أركان البلاغة التقليدية، التي تقوم على فكرة أنَّ اللغة أوسع من التجربة، في حين يعتقد الصوفي العكس، ويشعر أن لغته أعجز وأصغر من أن تستوعب تجربته ورؤيته"[1].

هناك نوع من التشابه بين حالتي المخاض الصوفي، ونظيره الشعري، فحالة الفناء التي تصدر عنها التجربة الصوفية، كحالة الإلهام التي تسبق قول الشعر، وهو ما عبر عنه صلاح عبد الصبور بقوله: "تقترب التجربة الشعرية من التجربة الصوفية، في محاولة كل منهما الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء بغض النظر عن ظواهرها... إن كتابة قصيدة، هي نوع من الاجتهاد قد يثاب عليه الشاعر بقصيدة وقد لا يثاب، كذلك قال الصوفيون إنَّ الإنسان يمضي في طريق الصوفية يجتهد ويتعب قد لا يهبط عليه شيء أو لا يفتح عليه بشيء، وهذا الفتح ليس إلا تنزّلاً من الله"[2].

وإذا كانت التجربة الصوفية نحو المطلق تختلف من صوفي إلى آخر، بحسب المقامات والأحوال، كذلك نجد في القراءات الَّتي تعرضت لهذا الخطاب، وكذا المناهج التي حاولت أن تقاربه مختلفة ومتعددة من باحث لآخر، "منهم من كان فضًّا غليظ النَّظر فانفضت كثير من حقائق الظاهرة حوله، ومنهم من كان عاشقا لما يأتي، عميقا وشاعرا بما يحصل باللطف، فلم ينطق بمقولات غيره، بل دَعا إلى تأمل وهج الظاهرة وأصالتها، وهو يقرأ مكابدة ومقاما –وينتج نصوصه إن كان مبدعا– من خلالها تناصا أو حضرة، وكان من هؤلاء الشاعر أدونيس، وقد خرج راصدا بعيون شاعرة هذه الكتابة الصوفية"[3]، والتي حضرت في إبداعه ممارسة وفكرا.

أدونيس واحد من أعلام الشعر العربي، وصاحب التنظيرات العميقة الساعية إلى تحديثه، والقفز به بعيدا عن المفاهيم التقليدية السائدة، مما أثار ضده حفيظة الكثير من النقاد والمفكرين، يظهر لنا أدونيس عاشق الكتابة والتغيير، انطلاقا من مؤلفاته "الثابت والمتحول" بأجزائه الأربعة، "الشعرية العربية" "زمن الشعر"، و"الصوفية والسريالية"، حيث لا يختلف اثنان فيما يخص موقفه المتميز من الشعرية العربية، ودعوته الصارخة إلى الحداثة كما تتجسد لنا رؤيته للتصوف، وكيف كانت مشاريعه النقدية في أفقه، ثم كيف تحول الخطاب الصوفي مع أدونيس إلى خطاب تنظيري للشعرية العربية؟

ولتحديد إستراتيجية أدونيس المعرفية نقدا وشعرا، في الانفتاح على الخطاب الصوفي واستثماره في الخطاب النقدي، وجبت مساءلته وفق ثلاثة محاور أساسية:

---

[1] – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص: 262.

[2] – صلاح عبد الصبور: تجربتي في الشعر، ص: 18.

[3] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 67.

-محور الحداثة والموقف من التراث والدِّين.

-محور العلاقة بين التصوف والشعر.

-محور الصوفية والسوريالية.

ومن خلال هذه المحاور الأساسية أمكننا أن نطرح الإشكالية التالية: وهي ما مدى فاعلية القراءة الأدونيسية للخطاب الصوفي؟ وهل كانت ممارسته النصية لهذا الخطاب بريئة مخلصة؟ أم أنها جائرة وخاطئة في بعض جوانبها؟

لا أحد يستطيع أن ينكر ذلك الارتباط المعرفي الجمالي بين الشعر المعاصر والتصوف، وذلك التحول المنهجي من منظور النقد المعاصر، في التعامل مع الخطاب الصوفي، من ذلك الموضوع الهامشي، الذي تحيط به دوائر الخرافة والشعوذة -في التصور التقليدي- إلى موضوع جذاب مثير، يحتل الصدارة في الأوساط الراهنة، لقد تغيرت النظرة لهذا الخطاب، بتغير الأفق الابستمولوجي، وإبدال الأدوات المنهجية المقاربة لهذا الخطاب.

يعد كتاب "الصوفية والسوريالية" أكثر كُتب أدونيس شمولا في فهم الفكر الصوفي كحركة إبداعية إضافة إلى الأهمية التي أولاها أدونيس للطروحات السوريالية، وهو "ما يمثل امتدادا للقراءة الأدونيسية التي تهاجر بعيدا عن النص المقروء، قبل الوصول إليه، بما يمثل ذلك من اغتراب عن النص، لينتهي إلى الاقتراب منه دون تفكيكه، وهو يعطي القراءة الأدونيسية طبيعة القراءة لنصوص من خلال نصوص أخرى"[1].

وهذا ما جعل العديد من الباحثين يرون في قراءة أدونيس للتراث العربي عامة والصوفي خاصة صادرة بعيون الآخر المختلف ثقافة وفكرا، ويسِمونها بأنها قراءة انبهارية تصدر في أحكامها عن انبهار الكاتب بثقافة الغرب ومنجزاته، وهو ما جعل بعض المفكرين يُحذرون من خطورة فكر أدونيس الموّجه نحو التراث، وقد أشار نصر حامد أبو زيد إلى ذلك بقوله: "لا توجد قراءة بريئة"[2]. لوعيه بحجم الخطورة التي تكون حين يبدأ الباحث من موقعه الرّاهن وهمومه المعاصرة محاولا إعادة اكتشاف الماضي، وهو نفس الموقف الذي تبناه عبد العزيز حمودة فقال: "التّحول في اتجاه الحداثة إلى ما بعد الحداثة العربيين خلف الفراغ بقدر ما أكده، فشعار القطيعة المعرفية مع التراث خلف فراغًا أدى إلى تبني الفكر الغربي

[1] – عصام العسل: الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر أنموذجا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص135.

[2] – نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص: 288.

كبديل لملء الفراغ الجديد، وفي الوقت نفسه، فإن التّحول الحداثي كان خُلو الساحة الثقافية العربية من فكر لغوي ونقدي ناضج"[1].

لقد تشرَّب العقل الأدونيسي مفاهيم الحداثة، وهو ما صرّح به أثناء حديثه عن "الشعرية الحديثة" فوصفها بأنها "تشكل نوعا من الانقطاع عن القديم"[2]، وفي هذا القول إعلان صريح عن الرغبة في إحداث القطيعة مع القديم الثابت، وهو ما جعل نصر حامد أبو زيد يفسر هذا الانقطاع بأنه "الهدم" "إنَّ هذه الرؤيا التي يتبناها أدونيس للتراث تقوم على الهدم بدلا من الارتباط، إن الارتباط بالتراث خاصة في اتجاهاته المتقدمة، لا يعني إهمال الظروف التاريخية، بل يعني الوعي بها"[3].

فكثيرا ما يُصرح أدونيس أن الإبداع يجب أن يولد بعيدا عن الواقع والمجتمع، وأن يكون جدلا بين الظاهر والباطن "إن جدلية الظاهر والباطن، هي التي تفصح عما أسميناه بزمن الإبداع"[4].

ويمكن إرجاع موقف أدونيس من التراث إلى طبيعة الإشكالية التي انطلق منها في بناء مشروعه النقدي، حيث حدد المشكلة القديمة للحضارة العربية، بأنها: "مشكلة الوحي/العقل، الدين/الفلسفة، الروح/ الجسد، القديم/ المحدث، على المستوى النظري العام، والمضمون الشكل أو المعنى/ اللفظ، على المستوى الأدبي الخاص"[5].

ليخلص إلى أن هذه الثنائيات التبسيطية هي في الحقيقة نتيجة حتمية، لثنائية كبرى هي: (الامبريالية): العرب/الغرب، النبوة/التقنية، وهو ما يجعل من نقد هذه الثنائيات على المستوى النظري والعملي، عجزا كبيرا إزاء الواقع والتراث، وهو ما يضعنا أمام خيارين "إما استيلابا إزّاء تراث الشعوب الأخرى وواقعها، وإمّا اقتلاعا إزاء التراث القومي، وإمّا خضوعا بشكل أو آخر للهيمنة الامبريالية، التي تتلبس اليوم التراث القومي على مستوى النظام السائد والثقافة السائدة"[6].

فالنقد العربي وإن لم يصل مرحلة اليأس من العلم والموضوعية التي وصلها النقد الغربي، لم يختلف عن نظيره الغربي في إعلان كرهه للعقلانية المتزّمتة، والموضوعية الصارمة، ورغبته في العودة إلى الأصول والمحاضن الأولى، حيث النّقاء والصفاء والسكينة فبدأ يُنقب ويفتش في تراثه وإرثه، عمّا يمكن أن يحمل هذه الخصائص، ويعيد للإنسان وللمدينة الحديثة اتزانها، وقد وجد ذلك ماثلا في الخطاب

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية عربية نقدية، الوطن للثقافة والفنون، الكويت، 2001، ص: 195.

[2] – أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2005، ص: 237.

[3] – نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة والتأويل، ص: 233.

[4] – أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، ط10، 2011، ج3، "صدمة الحداثة"، ص: 205.

[5] – أدونيس: الثابت والمتحول، ج3، ص: 12.

[6] – المرجع نفسه، ج3، ص: 12.

الصوفي، فأخذت الأصوات الداعية إلى إعادة قراءة هذا الخطاب التراثي، والتفتيش من خلاله عن ذواتنا وهويتنا "ذلك هو الجانب الصوفي (والعقلاني–الإلحادي، لكن على مستوى آخر) من هذه الثورة المطلق الإلهي –من منظور التجربة الصوفية، معنى لكل هذا المعنى مقترن وجوديا بالصورة أي بالمطلق الإنساني –الكون بدئيا، معنى (إله) وصورة (إنسان)... هكذا تغيرت رؤيا العالم... غير أن الكمال في التجربة الصوفية لم يعد ثباتا أو فعلا اكتمل وانتهى، وإنما صار حركة وأصبح العالم تفجرا مستمرا، صوب تكامل مستمر... الصوفية، في هذا الأفق وضمن هذا الإطار التاريخي فهم جديد للإسلام، ورؤية جديدة للإنسان والكون"[1].

الإبداع الذي يتحدث عنه أدونيس، كانت ولادته في أحضان المتصوفة معتمدا في ذلك على أغلب آرائهم وأفكارهم، فالتصوف بالنسبة إليه "يضع الكلمات في فضاء لم تعهده، ومن هنا يُخلق بها جمالا غير معهود، فكأن الكلمات آنية يعاد ترتيبها، وليست كائنات عضوية تكتسب سمات جديدة في الفضاء الذي تسبح فيه، ويتكون منها"[2].

نال أدونيس درجة الأستاذية بأطروحته عن الصوفية العربية، وقد ضمَّنها دعواته الصارخة لنقل التصوف من هامش التاريخ، وإظهاره للوجود والنور، محاولا استثمار آليات الشعر الصوفي في التَّجاوز والتخطي، والتمرد على جاهزية الدال والمدلول، وخلخلة السياقات المعهودة، وخرق النمطية، لضمان الانفلات من السلطات النصية السائدة.

وكان في انفتاح أدونيس على عالم التصوف، انفتاحا أيضا على المعتقدات والثقافات الأخرى حيث وجد في كتابات رامبو تداخلا كبيرا مع ما أثمرته الصوفية، يقول: "تعرّفت على شعر رامبو عندما كنت مأخوذا بالتجربة الصوفية، خصوصا ما اتصل منها بالجانب التعبيري اللغوي، وكنت كلّما تعمقت في قراءته، أقول في نفسي، كأن رامبو (فصل في الجحيم) و(إشراقات) من السلالة نفسها، سلالة الجنون الصوفي"[3].

لقد وجد أدونيس في التصوف طريقا للكشف عن المعرفة، والبحث عن المعنى، كما وجد فيه المُتحول المُغاير، البنَّاء،" لهدم الثابت والواقع التقليدي"، ومن خلال ذلك تجسد تطلَّع أدونيس في ثورته على قوانين الإبداع المنمطة للشعر العربي، كيف لا، وهو الذي أرجع مبدأ الحداثة العربية إلى تيارين أساسيين، الأول: سياسي فكري مثلته الحركات الثورية من خوارج وزنج وقرامطة ومعتزلة، وعقلانية

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول، ج3، ص: 14، 15.

[2] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 59.

[3] – أدونيس: الصوفية والسوريالية (مبحث رامبو مشرقا صوفيا)، ص: 231.

والحادية، وفي الصوفية على الأخص، أما الثاني كما هو الشأن عند أبي نواس وأبي تمام، "أما التيار الفكري فأكتفي للتمثل على أهمية في تأسيس الحداثة، بالصوفية من جهة، وابن رشد، من جهة ثانية"[1].

من هنا راح أدونيس يفصح عن رغبته في إبداع كتابة شعرية بالطريقة التي أبدع الصوفية بها أشعارهم "التجربة الصوفية تجربة كتابة ونظر، وهي كتابة وإبداعا لا تخضع لأي طريقة ثابتة ومسبقة فهي نقيض كامل لكل ما هو رسمي، إنها تجدد الأشياء من حيث إنها تجدد صورها وعلاقاتها، وتجدد من حيث إنها تنشئ علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة وبين الكلمات والأشياء"[2].

وفي مجال التنظير للقصيدة العربية، سعى إلى بناء نقد مغاير، وكتابة شعرية مختلفة كاشفة ومُؤسِسَة، ومنفتحة على الثقافات والمعتقدات الأخرى، فقد كان أدونيس "يقرأ الشعر العربي من ثقافته العربية، كما يقرأ ثقافتنا هذه من خلال قراءته في أعمال مفكري وشعراء الغرب، وكانت قراءته للتصوف أيضا، من ضمن قراءته للثقافة العربية القديمة، بخلفية معرفية تمتح من ثقافات أخرى، بغية تجديد النظر وخلخلته في نفس الآن"[3].

وهي الحقيقة التي اعترف بها أدونيس في عدد من كتاباته "أعترف بأنني كنت من الذين أخذوا بثقافة الغرب، غير أنني كُنت كذلك من الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يُحققوا استقلالهم الذاتي"[4]، كما لا يخفي أدونيس احتفاءه بأعلام الثقافة العربية، إلّا من خلال أعلام الثقافة الغربية "لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلبير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشف لي عن أسرار شعريته وحداثته، وقراءة ملارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة النقد الغربي الحديث، هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني، خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية التعبيرية"[5].

هذه القراءة تكشف لنا عن طبيعة التكوين الثقافي لأدونيس، ذلك التكوين المغترب عن البيئة العربية، لينظر إليها ويكتشفها من خلال الآخر، "تلعب الثقافة المغايرة دور المنبه الذي كثيرا ما يؤكد عليه أدونيس، حين يريد أن يمنح أهمية ما لظاهرة معينة، كما اتضح في حديثه عن قصيدة النثر

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول، ج4، ص: 7.

[2] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 186.

[3] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 69.

[4] – أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، (محاضرات ألقيت في الكوليج، دوفرانس، باريس، أيار)، ط2، 1989، ص: 82.

[5] – أدونيس: الشعرية العربية، ص: 8.

الفرنسية، والتي نبهته إلى شعرية النص الصوفي الذي لم يكن يغيب عن الثقافة العربية، حتى وإن وضع في زوايا غير مرئية بوضوح، حين بدأ يشد قصيدة النثر الفرنسية إلى أصل صوفي عربي"[1].

واستناد أدونيس في قراءته للنصوص الشعرية الصوفية يرتكز أساسا على مدى التغيير الفكري الذي تجيء به هذه النصوص، وهو ما جعله يغلب الجانب الفكري في كل قراءة مارسها على النصوص الإبداعية الصوفية، مما فوت عليه التعمق كثيرا في الجوانب الفنية، وهو ما جعله كذلك يوسع أفق الشعر على حساب الجانب النثري، الموقف الذي صرَّح به أدونيس في عدد من الحوارات التي أجريت معه: "إذا نظرنا إلى تراثنا الصوفي بشكل عام، وإلى بعض الكتابات الصوفية بشكل خاص، مثل كتابات (النّفري) نجد أن معظم شعرائنا الجدد متخلفون تخلفا واضحا على صعيد المغامرة الشعرية، فالصوفي كان يعبر بحركة كاملة عن شعوره وأفكاره ومواقفه مضمونا وشكلا، ولم يكن يتردد في قول ما يؤمن به حتى فيما يتّصل بالله، وبالمعاني الإنسانية الخيِّرة، بينما نرى بأنَّ معظم شعرائنا يترددون في هذا كله، إمّا مسايرة وإمّا عجزا، وهكذا يتضح لنا أنّ شعرنا الجديد ما تزال تنقصه الهزّات الروحية الكبرى، على الصعيدين الاجتماعي العام، والشخصي الخاص، لأن مثل هذه الهزات الفنية الحرة هي وحدها التي تخلق قيما فنية جديدة، ورؤى شعرية جديدة"[2].

ولذلك نجد أدونيس يركز في قراءته للخطاب الصوفي على نصوص النفري متخذا منه مثله الأعلى، حَاول على أن يسير على نهجه، وأن يَتبنى مواقفه وآراءه، ولعل في استعارته لمصطلح "مواقف" في تسمية مجلته تأثرا بمواقف النفري ومخاطباته خير دليل على ذلك، "فشعرية النفري هي شعرية الفكر كما عبّر أدونيس في كتاب الشعرية العربية، وما أضافه في قراءته لنّص النفري في كتاب الصوفية والسوريالية، وإن كان موقف النفري في كتاب الصوفية والسوريالية أكثر ملاءمة من موقعه بين أبي نواس والمعري في كتاب الشعرية العربية، إذ شكل حضوره هنا، محاولة لإدخال نصه ضمن قائمة النصوص العربية الّتي شكل الجانب الجمالي بنية رئيسية فيها، مع حضور الجانب الفكري بوصفها نصوصا موزونة[3].

يمكن القول أن نصوص النفري كانت تشكل مرجعية أساسية لأدونيس، استثمرها شعرا ونقدا وفكرا، وقد وجد مبادئ الشعرية التي كان ينشدها ماثلة فية، وهو ما عبر عنه قائلا: "لعل أعمق ما يميز

[1] – عصام العسل: الخطاب النقدي عند أدونيس، ص: 132.

[2] – أدونيس: الحوارات الكاملة، بدايات للنشر والتوزيع، سوريا، أعدها، ونشرها: أسامة إسبر، ط2، 2010، ج1، (1960–1980)، ص: 21.

[3] – عصام العسل: الخطاب النقدي عند أدونيس، ص: 141.

شعرية هذا النص هو أن تفجر الفكر فيه، إنما هو تفجر اللغة نفسها، فالنفري فيها يخرج الفكر من المنغلق، يخرج اللغة أيضا يحررهما معا من الوظيفية والعقلانية ويرد لهما مهمتهما الجوهرية: الغوص في أعماق الذات والوجود والكشف عن أبعادهما، ويمتلئ هذا التفجر بالإشراقات المفاجئة، والتوترات المتضادة المتعانقة، بحيث يبدو النص كأنه يتدفق على مسرح الذات، في صور تتداخل وتتخارج، تتقارب وتتباعد خارج كل سببية كأنها الحلم، ويبدو وكأنّ كلماته هي التي تقول نفسها، وتتهامس فيما بينها، وتتجاوز وتتنافر، وتتآلف في جنون جميل آسر، كأنه يلعب بذاته وبالوجود، لعبا بهيا نبيلا لا سابق له، وكأن اللغة هي نفسها حركة الكائن، مصهورة في صوائت وسواكن، أو كأنها ذائبة في حركة التجربة، الفكر هنا شعر خالص، والشعر فكر خالص"[1].

إنّ نص النّفري وفق القراءة الأدونيسية يقترح تقنية جديدة في الكتابة والفكر، لم توفرها النصوص السابقة، نص يحمل ملامح التغيير والابتكار، وهو ما يعبر عن ظهور ملامح شعرية جديدة، لاجتراحه علاقات جديدة مفارقة تماما لمبادئ عمود الشعر العربي، قوامها العودة إلى براءة الكلمة حيث تلغى الدلالات المحددة بالمواضعة، فالصوفية عند أدونيس لم تكن تصدر عن هلوسة أو شعوذة، أو مرض ولا جنون، بل أضحت منبعا للشعر، ومبعثا للشعرية ووجها من وجوه الحداثة، وهو يعبر بذلك على أنّ أكثر ما يَشده في التجربة الصوفية هو طريقتها في الكتابة والإبداع "ليست التجربة الصوفية في إطار اللغة العربية مجرد تجربة في النظر، وإنما هي أيضا، وربما قبل ذلك تجربة في الكتابة"[2].

وبذلك يكون أدونيس ثاني اثنين، يَدين لهما النّفري –الرّجل المظلوم قديما– بالحفاوة والامتنان أولهما المستشرق: آرثر أربري*، والذي أعاده إلى الحياة بعد قرون من الإهمال والنسيان، عندما قام بتحقيق كتاب "المواقف والمخاطبات" سنة 1434 في القاهرة، وأدونيس الذي قام بتقديمه للقارئ العربي في إطار من الإبهار والإدهاش، فكان بذلك محققه الثاني وناشر كتاباته الجميلة وأفكاره العظيمة بين الناس فهو حامل مفاتيح الشخصية النفرية بلا منازع، إحياء وفهما.

---

[1] – أدونيس: الشعرية العربية، ص: 67.

[2] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 22.

* آرثر جون آربري (*Arthur John Arberry*) بالإنجليزية (1905–1969)، مستشرق بريطاني اختص في التصوف والأدب الفارسي، درس العربية على يدي الأستاذ، نيكلسون، ثم ارتحل إلى مصر لمواصلة دراسة اللغة العربية، ليُعين بعدها رئيسا لقسم الدراسات القديمة كلية الآداب، هو من أعطى مفهوما لمصطلح مستشرق بأنه "تبحر في لغات الشرق وآدابه" اهتم آربري بتحقيق عدد من المؤلفات والمخطوطات العربية، خاصة الصوفية منها، كتحقيقة لكتاب "التعرف إلى أهل التصوف" للكلاباذي، "صفحات من كتاب اللمع"، كما قدم في أوائل الخمسينات ترجمة جديدة للقرآن الكريم عام 1955، تحت عنوان: "*The Koran Interpreted*" أي القرآن مفسرا. ينظر: عبد الرحمن بدوي: موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1993، ص: 5–7.

وهو في إطار هذه القراءة الانبهارية يجعل من النص النفري، النص الأصل، والنموذج الذي لا يتكرر، النص الذي يظل في تجدد مستمر: "... وهو إذ يؤكد التجربة الذاتية بمعنى النموذجية، فلا نموذج للنص النفري، إنَّه نَّص أصل، وهو إذ يرسم تجربة لا تكرر، يظل في تجدد مستمر، وهذا ممَّا يجعله نصًّا يرتبط به، لا ينتهي، وفي هذا التوكيد على الذات، يغير المسألة كانت بحسب الظاهر، كيف أعمل ليكون سلوكي وتفكيري متطابقين مع الشريعة؟ فأصبحت من أنا؟ وكيف أعرف ذاتي، وأعرف الحقيقة؟"[1].

فالقراءة الأدونيسية في بحثها عن الإبداع تُصر دائما على مبدأ القطيعة، مع الموروث في أشكاله الثابتة، وتجليات معياريته الصّارمة، ليبحث في مقابل ذلك عما يشكل تجددا مستمرا وقلقا مُتحولا، وقد وجد ضالته في النّص النفري ليجعل منه "النص الأصل (المؤسس) الذي يمكننا تحديد مفاصله افتراضيا في ثلاثة أمور أساسية وهي: المغايرة الانقلابية واللاّنموذجية".

يكاد يجمع أغلب الدارسين أن نظرة أدونيس للدّين، كانت كمؤشر سلبي على التقدم الفكري والحضاري للعرب، وهو الموقف الذي يتجلى لنا واضحا في كتابه "الثابت والمتحول" إذ يقول: "وقد انتهيت إلى نتيجة هي: أنَّ الرؤيا الدينية هي السبب الأصلي في تغلب المنحى الثبوتي على المنحى التحوُّلي"[2] وهذا من خلال طرحه تلك العلاقة القائمة بين السياسة والدِّين أو الأدب والدِّين، حيث نجده في كل مرة يرد سبب الثبات والانغلاق والتخلف، هو "السلطة الدينية" على حد تعبيره لأنَّها شكلت عامل كبح، وقهر وتكفير "الإسلام لم يُحرك الشِّعر للأمام، لم يُغير الإسلام الموقف الجاهلي من الشِّعر، لا من حيث النظر إلى وظيفته ولا من حيث تقييمه، فقد أضفى عليه شأن الجاهلية بعدا زمنيا من حيث أنّه ربط التعبير الشعري بقضايا مطلق الأخلاق والقيم بعامة"[3].

كانت هذه قناعة أدونيس في مرحلة السبعينات، حيث ثار ضد الغزالي ومذهبه المنافي للعقل والفلسفة، كما هاجم الشافعي وأصوليته المتزمتة، بينما في مرحلة الثمانينات من القرن، بدأنا نلمس بعض التحوّل في آراء أدونيس بخصوص الدِّين، وهو تحول أملته طبيعة المرحلة الجديدة، هذه المرحلة عرفت العديد من الهزائم والنكسات والخيبات إضافة إلى التأثير اللِّيبرالي، هذه الأوضاع فرضت العودة إلى أحضان الدِّين من جديد "لكن أدونيس لم يعد للدِّين إلاَّ لكي يجترئ منه الصورة التي يريد، ولقد اختار أنْ

[1] – أدونيس: الشعرية العربية، ص: 65.

[2] – أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، الأصول، دار الساقي، بيروت، ج1، ص: 11.

[3] – المرجع نفسه، ص: 37.

يدخل إليه من الباب الأكثر انفتاحا، الأكثر تسامحا، وتساهلا والأكثر إثارة للجدل والحساسية باب التصوف، وربما كانت أهم إضافة قدمها أدونيس إلى التراث الإسلامي"[1].

يمكننا القول أن أدونيس ولج الدين من باب التصوف، لأنه وهو يحاور الصوفية ويحاول أن يدخلها ضمن نسق المفهوم الجديد للشعر والكتابة، قد اصطدم أوَّل ما اصطدم بمرتكزاتها الدينية، وهي مرتكزات بحكم نشأتها التاريخية، فهو لم ينس أبدا هذا الجانب ولم يغفله في قراءته للنصوص الصوفية. "إنني أنظر إلى التجربة الصوفية، بوصفها معتقدا دينيا، بدءا من ذلك يمكن القول أنَّ للتجربة الصوفية أهمية فريدة بالنسبة للإنسان المسكون بهاجس التحرّر من عالم مادي يشعر أنه يقيده، ذلك أنها تجربة تصله بذاته العميقة، وبما يتجاوز الواقع الذي يحجبه عن هذه الذات"[2]، فهم في بحثهم عن كل ما هو خفي وغيبي عبروا عن عجز العقل عن المعرفة والإدراك، ملتمسين بذلك الإجابة عن عدد من الإشكالات، وهو ما دعاهم إلى "محاولة تجاوز الخبرة الفقهية، التي سعى إلى تأسيسها الفقهاء الأوائل محيطين نص القرآن –الحديث، بفهم يتمظهر نهائيا وجاهزا ومُغلقا، جاعلا من العلاقة بين الله والفرد علاقة ميكانيكية حسَّاسة لا تخرج عن الحلال والمحرَّم والمكروه والمستحب والفرض والنافلة"[3].

فكان من الطبيعي أن يصطدم هذا الخطاب العاشق لقيم الحرية والاختلاف والانقلاب والتجاوز بإثارته أسئلة الحيرة والاضطراب في بني الفكر والعقيدة، بالسلطة السياسية التي تتخذ من الدين مبرِّرها في السيطرة والحكم، وأنْ تُحكِم قبضتها عليه، ومع ذلك لا يمكن اعتبار النَّص الصوفي حسب قراءة أدونيس معارضَة للنَّص الديني وخروج عن أفقه، بل هو اعتراض حول النُّصوص التي أنتجت حوله، وأرادت توجيهه وفق المذهبية الفقهية، والسلطة السياسية، وهي معارضة وجدت مبررا لها، في الانتصار للتأويل على حساب التفسير، ولذلك ناهضت الصوفية الفهم العام للدِّين فتناقضت ظاهريا مع أحكام الشريعة وفي ذلك يقول أدونيس: "ليس في النَّص القرآني كما فهمه المسلمون الأوائل ولا في الحديث النبوي، إذا فُهما ظاهريا شرعيا، بحسب التقليد الإتباعي ما يمكن أنْ يُعد مصدرا مباشرا للرؤية الصوفية، على العكس ليس في هذه الرؤيا إلاَّ ما يتناقض ظاهريًا مع النَّص الديني"[4].

تناول أدونيس موضوع التصوف، في إطار اهتمامه بالحداثة، كما تطرق لمسألة الدين، من خلال دراساته حول الحداثة والتصوف، وعليه فإننا نجد العامل المشترك في تناول أدونيس لهذه القضايا

[1] – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص: 217.

[2] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 174.

[3] – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص: 250.

[4] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 18.

المحورية (حداثة–تصوف–دين) هو عامل القطيعة، فمن منظوره الحداثة العربية لا تزال تقبع وراءنا، كما لا يمكننا مسايرة الحداثة الغربية إلاَّ إذا غيرنا مسار تفكيرنا، ومسار عَملنا، ولا يمكن أن يحدث ذلك إلاَّ إذا أحدث العربي هذه القطائع على المستوى الفكري والجمالي، وحتى العقائدي، هذه القطائع قد تجسدت فعلا في العصر العباسي مع عدد من الشعراء أمثال أبو نواس، أبو تمام وأبي العلاء المعري، والنفري الذي أعطى للدّين فهما جديدا بتفعيله لآلية التأويل "يعطي النفري للدين بعدا ذاتيا، وهو في ذلك يؤسس نظرة معرفية أخرى تغاير النظرة التقليدية، وهو في فهمه النص القرآني، بطريقته التأويلية يحدث انقلابا في النظرة إليه"[1]، ويضيف قائلا "هكذا يبدو نص النفري قطيعة كاملة مع الموروث في مختلف أشكاله وتجلياته، وبهذه القطيعة يجدد الطاقة الإبداعية العربية ويجدد اللغة الشعرية في آن واحد، إنه يكتب التاريخ برؤيا القلب"[2].

من هنا أخذ أدونيس ينادي بفكرة "تجديد الدين"، وهو لا يعني بذلك البحث عن دين جديد، وإنما قصد تغيير تأويلنا وفهمنا للدين، "الدين كما يمارس اليوم "مؤسسة" أو نظام النظام بشكله الطقسي–التقليدي على الأخص، تلبس الله، ومن هنا قتله، وفي هذا سر ضياع الإنسان، وضياع الدين، وتدهور العالم الروحي، لابد إذن من العودة إلى الله، إلى الدين الحق، لكن هذه العودة أصبحت شبه مستحيلة، إلا بشيء واحد "قتل النظام" وهذا القتل يعني البداية من البدء، المسيح هذه البداية، تتجسد بممارسة الحرية المحبة بالمعنى الكياني الشامل"[3]، هذه الرؤيا تتطابق تماما مع الرؤية الصوفية في علاقتها مع الدين و"هكذا أول الصوفي النص القرآني، بحيث خلق منه فضاء يتسع لفضاء تجربته، كاشفا عبر ذلك عن حركية هذا النص، وغناه الداخلي، غير أن هذا التأويل يزلزل الظاهر النصي مما يؤدي إلى زلزلة الفكر القائم عليه فقها وشرعا وفي زلزلة هذا الفكر ما يزلزل السلطة التي تستند إليه"[4].

لم ينكر أدونيس في العديد من تصريحاته، بأن صوفيته تنبع من نشأته كفرد متدين في طائفة صوفية، هي الطائفة العلوية، ويحكى بأنه كان يوصي على كتب المتصوفة ويستعيرها ويلتهمها قراءة وقد وجد فيها لذة كبيرة وغبطة واستمتاعا، يقول: "يضعنا نص النفري في عالم فريد من التوهج، والغبطة بل إنه النص –الغبطة– ففي قراءته نشعر أننا نخرج من شروطنا الضائعة، ونعانق الخلاص، إنه نص يلغي المسافة بين الإنسان والمقدس إنه أنسنة للمقدس، وتقديس لهذه (القصبة المفكرة) الشاعرة

[1] – أدونيس: الشعرية العربية، ص: 65.

[2] – المرجع نفسه، ص: 65.

[3] – أدونيس: بدايات لنهاية القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص: 74.

[4] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 172.

(الإنسان)"[1]، فرغم الإقرار بمرجعية التصوف الدينية، إلَّا أنَّه يحمل ضمنيا دعوة إلى التجاوز والتخطي تجاوز المنظور الديني في قراءة النص الصوفي، كما يحمل هذا التجاوز دعوة إلى ضرورة الفصل بين الأدب والدين في مقاربة تجربة يعد الدين من أهم مرتكزاتها فنجده يقول مثلا في معرض دفاعه عن النفري "هذا الكاتب الغريب المدهش الخلاق، في مستوى أهم كاتب غربي، لكن حتى الآن مع الأسف، أرى أن معظم الذين يتخذونه مثالا للشعر لا يقرءونه بعمق، ولا يقرءونه بروحه، أو بالأفق الذي يفتحه في التعامل مع اللغة، حتى أنهم لا يقرءون طريقة مقاربة العالم، بل إن معظم القراء يتناولنه لأغراضه الدينية فهم لا يستطيعون تجريده من الجانب الديني لكي يرونه كاتبا وشاعرا فحسب"[2].

من هنا يؤكد أدونيس ويحرص على ضرورة دراسة الصوفية، لا من حيث هي ممارسة دينية، بل من حيث هي تجربة فَنِّية في النظر إلى العالم وفي اكتشافه ومعرفته، "فالصوفي يعبِّر بحرية كاملة عن شعوره وأفكاره، ومواقفه مضمونا وشكلا، ولم يكن يتردد في قول ما يؤمن به حتى فيما يتّصل بالله وبالمعاني الإنسانية الخيّرة، بينما نرى أنّ معظم شعرائنا يترددون في هذا كله، إمّا مسايرة وإمّا عجزا وهكذا يتضح لنا أنّ شعرنا الجديد ما تزال تنقصه الهزات الروحية الكبرى على الصعيدين الاجتماعي العام، والشخصي الخاص، لأن مثل هذه الهزات الفنية الحرة هي وحدها التي تخلق قيمًا فنية جديدة وأشكالا فنية جديدة، ورؤيا شعرية جديدة"[3].

إذا انتقلنا إلى المحور الثالث المتأسس على مقاربة الصوفية من خلال مؤلفه "الصوفية والسوريالية"* فإن أول ما يقف عنده القارئ هو العتبة النصية التي يقرها الجهاز المفهومي "للعنوان"، حيث يكشف هذا الأخير عن وجود علاقة حميمية بين "الصوفية والسوريالية"؛ بل إن اختياره للرابط النصي "الواو" والذي يعني العطف مطلقا، يدل على أن الكاتب قد عقد مقارنة بين التجربتين "سوريالية" "صوفية" ليصل في الأخير إلى هذا التطابق والتماثل بين الاتجاهين وهو ما يجعل القارئ منذ الوهلة الأولى يتساءل عن جملة المفارقات بين المُسميين "صوفي سوريالي" أو بعبارة أصح: هل الصوفية هي السوريالية؟

---

[1] – أدونيس: الشعرية العربية، ص: 67.

[2] – صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس، ص: 53، نقلا عن سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص: 253.

[3] – أدونيس: الحوارات الكاملة، أعدّها للنشر: أسامة إسبر، بدايات للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، ج2، ص: 253.

* تأسست الحركة السوريالية في باريس سنة 1920، على يد أربعة شعراء، كانوا حينها شبانا مغمورين: ترستيان تزارا، أندريه بريتون، لويس آراغون، فيليب سوبر، أعلنوا في بيانهم التأسيسي ازدراء الأعراف والتقاليد والأديان والمثل والأخلاق، وأعلوا في المقابل قيم الحرية والحياة والرغبة، وفي عام 1924 انضم إليهم العديد من الشعراء والفنانين التشكيليين لاسيما في فرنسا والبلدين الجارين، إسبانيا وإيطاليا... ولقد سعى السورياليون كما تظهره تسميتهم إلى تجاوز الواقع العيني المباشر ليصلوا إلى سحر العالم، وإلى إطلاق المشاعر المكبوتة، وإلى استخدام غرائبي للغة غير مألوف. ينظر: سفيان زدادقة: ص: 266-267.

يبدوا أنَّ أدونيس كان على دراية بحجم الإشكالية التي قد يثيرها هذا العنوان فنجده يعمد إلى طمأنة القارئ في مقدمة كتابه قائلا: "أبادر إلى القول أنَّ غايتي في هذا البحث ليس القول أنَّ الصوفية والسوريالية شيء واحد، أو إنَّ الأولى بوصفها تجربة متقدمة زمنيا أثّرت على الثانية، بشكل مباشر أو مُداور، إن غايتي هي التوكيد على أنّ في الوجود جانبا باطنا لا مرئيا، مجهولا، وأنّ معرفته لا تتم بالطرق المنطقية العقلانية"[1]، ويمضي في تبريره بأنّ الاختلاف الثاني الذي يَفصل الصوفية عن السوريالية، أنّ السوريالية وإن كان من أبرز اهتماماتها عمقيا هو اللامعقول، لكن ليس إلى حد الإيحاء بإيمان ما، أو ألوهية ما، كما أنَّها تُعول كثيرا على الخيال وتراه بؤرة الاهتزازات أو الذبذبات، وقد انطلق السورياليون في أبحاثهم من افتراضية جوهرية مفادها أنّ الإنسان "أضاع مفاتيح كان يمتلكها فطريا وكانت تبقيه في تواصل حميم مع الطبيعة، ومذاك يحاول أنْ يجرب عبثا مفاتيح أخرى"[2]، بينما عُرفت الصوفية على أنها حركة دينية، فتعاملوا مع إنتاجها على أنّه وثيقة للإفصاح عن هذا المعتقد الديني بالإضافة إلى ذلك فإنه لا توجد أية قرابة بين الصوفية والسوريالية، حسب أدونيس على صعيد اللغة والثقافة، ولا حتى المرحلة التاريخية بشكل عام.

إذا كان الأمر كذلك فما الذي يدعو أدونيس إلى الجمع بين التجربتين، وعطف الثانية على الأولى؟ لماذا لا يستبدل الرابط النصي "الواو" برابط آخر كأن يقول "بين الصوفية والسورية" ليدل على نوع من الاختلاف؟ هذا إن كان لدى أدونيس إقرار بوجود اختلافات بين الاتجاهين أصلا.

بالنسبة لأدونيس هذا المسح الظاهري، لجملة الفروقات بين التجربتين، وعدم التعمق في قراءة التجارب الباطنية، يطلق عليه مصطلح القراءة البائسة، فيقول: "غير أنّ هذا كله يوضح بؤس القراءة النقدية للصُوفية، وبُؤس فهمها، ويوضح بعامة بؤس المستوى النظري المعرفي عند دارسي الثقافة العربية وبُؤس الصورة التي قُدمت لنا بها هذه الثقافة"[3]، وهو بذلك يدعو إلى ضرورة التَّخلي عن مثل هذه المقاربات والقراءات "علينا أولاً في الكلام عن الصوفية، أنْ نهمل القول السَّائد عنها، وأنْ نُهمل بخاصة التأويلات المنهجية حولها وعنها"[4]، يفهم من كلام أدونيس أنّه يدعو إلى هدم القراءات السابقة حول الصوفية وتجاوزها ليؤسس لقراءة جديدة ومقاربة منهجية مغايرة لها، لكن ماذا لو كانت هذه القراءة صادرة عن خلفية سوريالية؟ "أنا شَخصيا لا أعدّ نفسي صوفيا، وقد اكتشفت الصوفية شعريا عبر السوريالية

[1] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 16.

[2] – المرجع نفسه، ص: 13.

[3] – المرجع نفسه، ص: 15.

[4] – المرجع نفسه، ص: 10.

ورأيت بعد الدراسة المقارنة أنَّ الصوفية هي فنيا سوريالية بامتياز؛ الرؤيا، الحلم، الجذب، الانخطاف السكر... الخ، إنما هي على صعيد التجربة رسائل لاكتشاف الأعماق ومن وراء الظاهر الواقعي، وليس الشطح إلا طريقة التعبير عن هذه الأعماق الخَفية"[1].

كما يستوقفنا في هذا الكتاب "الصوفية والسوريالية" خُلوة من ذكر كلمة "تصوف"، وكل كلامه يرد بلفظة "صوفية"، ولا نَحسب أنَّ هذا التدقيق في استعمال المصطلح من قبل أدونيس جاء اعتباطا، وهو الرَّجل العارف باللغة العربية ومصطلحاتها، لذلك نجده يُشير إلى الفرق الجوهري بين اللَّفظين قائلا: "المُتصوف غير الصوفي، وإنَّما المتشبه به لحبه له، ولكنه أقل منه درجة"[2]، وفي التفريق إقرار من أدونيس على أنَّ ما يشده للصوفية هو جانبها المعرفي، بوصفها مسارا فكريا روحيا، وليس بوصفها معتقدا دينيا، من هنا أمكننا القول أن نيّة أدونيس وغايته من خلال هذا البحث –وإن كانت حسب تصريحاته– ليس القول بأن الصوفية والسوريالية شيء واحد، أنها قصدت من ناحية أخرى البحث في جملة المتشابهات ومواضع التلاقي التِي توحد التجربتين، وهي الحقيقة التي سيقف عندها القارئ كلما توغل في قراءة هذا الكتاب، إلى الدرجة التي يمكن من خلالها أن يحكم على آراء أدونيس بأنها متناقضة قياسا مع ما صرح به في مقدمة الكتاب، فمرة نجده يقول: "سوف أحاول أن أصف هذا التلاقي بين الصوفية والسوريالية، وأوضح أنّ كلا منهما سلكت الطريق المعرفي نفسه لكن بأسماء مختلفة، ومن أجل غايات مختلفة فالمنهج واحد، وفي تطبيق هذا المنهج مشابهات كثيرة، تدفع إلى القول بأن السوريالية صوفية وثنية، أو بلا إله، وغايتها التماهي مع المطلق، وبأنّ الصوفية سوريالية تقوم على البحث عن المطلق والتّماهي هي أيضا معه"[3]، وفي موضع آخر نجد يقول: "لحظة الحبّ بامتياز... هذه اللحظة هي على وجه التحديد، المناخ الأساسي الذي تتلاقى فيه الصوفية والسوريالية"[4]، وبما أن كلا التجربتين تُعنى بالجانب الباطني الخَفي للوجود والإنسان فإنَّنا نجد "استنادا إلى ذلك قرابات وتآلفات بين جميع الاتجاهات التي تحاول أن تستشرف هذا الغيب، وبينهما بخاصة الصوفية والسوريالية. فالتجارب الكبرى في معرفة الجانب الخفي من الوجود تتلاقى بشكل أو آخر فيما وراء اللغات وفيما وراء العصور، وفيما وراء الثقافات"[5]، ويمضي أدونيس خلال هذا الكتاب إلى إحصاء أوجه التشابه بين التجربتين فيجعل ظروف النشأة التاريخية بالنسبة للتجربتين واحدة، فالاتجاه إلى الصوفية أملاه عجز العقل والشريعة والعلم عن

[1] – أدونيس: الحوارات الكاملة، أسامة إسبر، ج2، ص: 11.

[2] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 25.

[3] – المرجع نفسه، ص: 16.

[4] – المرجع نفسه، ص: 17.

[5] – المرجع نفسه، ص: 18.

تقديم الإجابات لكثير من المشكلات العميقة عند الإنسان، وهو الظرف نفسه، الذي سوغ نشأة السوريالية الأولى، بدعوى أنّها حركة لقول ما لم يُقل، وما لا يُقال "ومدار الصوفية كما أفهمها هو اللامعقول* واللامرئي، اللامعروف"[1]، كما وجدهما يلتقيان في مسألة الكتابة إذ "توحد السوريالية شأن الصوفية بين الكتابة والحياة، فلا يكفي أن نكتب الشعر مثلا، وإنّما يجب أن نحياه، وهو موقف نرد به على الفصل بينهما..."[2].

فأدونيس وهو يقرأ الصوفية بعيون سوريالية، لا يغريه في الصوفية كما لا يعنيه جانبها الديني الذي يراه المتسبب الرئيسي في تهميش خطابها وإقصائه، كما لا تستثيره معالمها القائمة على الخضوع الكلي لله، وإرادته العليا، لذا نجده يلح على أن أهمية المدونة الصوفية، لا تكمن في جانبها الاعتقادي، بل تكمن في الأسلوب الذي سلكته، والمنهج الذي اختارته في الحقل المعرفي، بينها تكمن أهميتها الدينية في الثقافة العربية أنها "أعادت قراءة التراث الديني وأعطته دلالات أخرى، وأبعاد أخرى تتيح قراءة جديدة للتراث الأدبي والفكري والسياسي، وتتيح بخاصة نظرة جديدة للغة، لا اللغة الدينية وحدها، بل اللغة بوصفها أداة كشف تغيير لقد تجاوزت تراث القوانين، لكي تقيم تراث (الأسرار) لقد أسست لشكل آخر للمعرفة، ولحقل معرفي آخر"[3].

* يقصد به أدونيس: "تجاوز الواقع، أو ما يمكن أن نسميه اللاعقلانية: اللاعقلانية في التصوف تعني الثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق وعلى الشريعة من حيث هي أحكام تقليدية تعنى بالظاهرة وعلى الفلسفة، بالمعنى التقليدي أو الأرسطوطاليسي هذه الثورة تعني، بالمقابل التوكيد على الباطن، أي: على الحقيقة (مقابل الشريعة) وتعني الخلاص من المقدس والمحرّم وإباحة كل شيء للحرية. ينظر: أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص:131.

[1] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 10.

[2] – المرجع نفسه، ص: 26.

[3] – المرجع نفسه، ص: 26.

فمقارنة الصوفية فقهيا ودينيا أدَّى إلى اتهامها حسب أدونيس بالهرطقة* والإلحاد "وهي لذلك تتيح بوصفها هرطقة قراءة دينية لصراع اجتماعي، همش الحركة الصوفية وعزلها عن الجسم الفكري الاجتماعي"[1].

وبذلك تغدو التجربة الصوفية حسب أدونيس إلى تجربة مستعصية "على القارئ الذي يدخل إليها معتمدا على ظاهرها اللفظي، بعبارة ثانية يتعذر الدخول إلى عالم التجربة الصوفية عن طريق عباراتها فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيسي"[2].

إنّ الذي دفع أدونيس إلى هذه التقابلات بين الصوفية والسوريالية، هو أولا "وقبل كل شيء تجريده للصوفية من مدلولها الديني، هذا الإجراء الذي انطلق منه أدونيس لقي استنكارا لدى الباحثين والنقاد "وهو سلوك في الواقع لا يُبرره منطق، إذ كيف ننتشِل الصوفية من جذورها الدينية، وغاياتها الروحية الكبرى ونحيلها إلى مجرد بحث عن المطلق، مثلها مثل أي فلسفة مثالية أخرى، هذا الأمر هو الذي قاد أدونيس إلى أنْ يتبنى النمطية في مسألة التصنيف الصوفي، أي من هو الصوفي؟"[3].

ماذا يبقى للصوفي إذا جردناه من المرجع الديني، ماذا يبقى للصوفي، إذا اعتبرنا رامبو صوفيا مشرقيا، وجبران خليل جبران لمجرد سعيه في تجربته إلى المجهول، ومحاولة تجاوز الواقع والمعقول صوفيا في قوله: "كان الشعر كما رآه جبران، وحاول أن يكتبه يعبر عن الروح والجوهر وعن غيب الأعماق متجها وجهة البحث عن واقع آخر، عن نوع آخر من التحقق الخيالي الصوفي، حيث لا يعود يشعر أنَّه منفصل عن الأشياء، وحيث تسود الروح قرابة بين أكثر أشكال التعبير عند الخَلاَّقين قدما

* الهرطقة *Heresy*: ظهرت في المسيحية خلال عصورها الأولى آراء متباينة في العقيدة المسيحية، فذهب البعض إلى أن الرب واحد في جوهره مثلث الأقانيم (الأب، الابن، والروح القدس إله واحد) وذهب البعض الآخر إلى أنَّ إنكار لاهوت المسيح، وأنَّه لم يكن إلاها بل هو مجرد إنسان مخلوق، وتم إطلاق مصطلح الهرطقة على كل ما اعتبره الأكثرية خروجا عن ما اعتبرته تفاسير وتأويلات غير صحيحة لمفهوم آيات الكتاب المقدس، فكان يعقد بين الحين والآخر اجتماعات تعرف باسم المجامع لبحث هذه الهرطقات، وإصدار عقد في عام 449 المجمع الرابع أو ما يسمى مجمع أسس الثاني الذي تم رفض قراراته من قبل بابا روما، ودعا الإمبراطور مرقيانوس والإمبراطورة بولخير بالانعقاد هذا المجمع بناء على طلب أسقف روما فتم عقد مجمع خلقدونية في مدينة خلدونية سنة 451 وحضره 330 أسقفا (في رواية) و(600 أسفق في رواية أخرى)، ويعتبر المجمع الرابع، ومجمع خلقدونية من أكثر المجامع المثيرة للجدل، فقد ذهب البعض إلى أوطاخي قد دلس به وجدع آباء المجمع الذين أقروا بأرثوذكسيته، وهذه الكنائس هي التي رفضت لاحقا مجمع خلقدونية، وإن كان آباؤهم قد قاموا في المجمع (خلقدونية) بالحكم بهرطقة أوطاخي وحرّموه، أما الكنائس التي اعترفت بخلقدونية فتطلق على مجمع أقسس الثاني وترفض كامل نتائجه، وتعد مجمع خلدونية المجمع السكوني الرابع، وقد أدى نتائج مجمع خلقدونية إلى انفصال تدريجي لكنائس مصر والحبشة وسوريا وأرمينيا. ينظر: مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص: 666.

[1] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 26.

[2] – المرجع نفسه، ص: 26.

[3] – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص: 280.

وأكثرها حداثة، وليس بينهما أيَّة هوة على الرغم ما قد يفصلنا من المسافات الزمنية، أعتبر مثلا طرفة بن العبد، وعروة بن الورد وامرؤ القيس، وذا الرمة، وأبا تمام، وأبا نواس والمتنبي والشريف الرضي، والنفري وكثيرين غيرهم يعيشون حتى بطرائق تعبيرهم في كثير من قصائدهم، في عالمنا الشعري الحاضر الذي نسميه حديثا وأرى أنّهم أقرب إلينا من شعراء كثيرين يعاصروننا ويعيشون معنا في مدينة واحدة، ذلك أن نتاجهم يكتنز بهاجس البحث من عالم جديد عن واقع آخر وراء الواقع"[1].

ماذا يبقى إذا اعتبرنا السوريالية صوفية، وأفرغنا التجربة الصوفية من مدلولها الديني، قد يجر الباحث إلى تبني قراءة جائرة في حق هذه التجربة كأن تقحم في دائرتها كتابا لا ينتمون إليها، أو أن تعادلها وتسويها بتجارب أخرى لا تصلح أصلا أن تكون مجالا مناسبا لعقد المقارنة.

ما يقوم به أدونيس هو محاولة فهم النص الصوفي من داخل النظام المعرفي السوريالي، وليس الفهم المتصل بالنص مباشرة، وهو ما يمثل امتدادا للقراءة الأدونيسية بشكلها العام والتي تلح على القطيعة والتجاوز، والمغايرة، ومع ذلك فإننا نجد في قراءته لنصوص النّفري خاصة، ولنصوص التجربة الصوفية عامة، وهو يحاول في كل مرة الإلحاح على تجاوز المنظور الفقهي، فإنه قد وقع في المأزق نفسه "القراءة التي قدمها ظلت محكومة ومحاصرة بطبيعة النص الفقهي، وليس النص الشعري" ...فيما يمثل نص النفري قطيعة كتابية، يمثل قطيعة ثقافية، إنّه نوع من إعادة النظر جذريا في الثقافة العربية وبخاصة في جوانبها الدينية –الفقهية ومتضمنات هذه الجوانب، إنه يؤسس لعلاقات مع المجهول، سماءً وأرضا، تُغاير العلاقات التي يُرسيها التقليد الديني–الفقهي، وتبعا لذلك يؤسس للغة أخرى من أجل التواصل مع هذا المجهول، غير اللغة الدينية الفقهية، وطبيعي إذن أن يبدو هذا النص عنصر خلخلة للنظام الفكري الاجتماعي المرتبط قليلا أو كثيرا بنظام الرؤية الدينية الفقهية، وهو في ذلك يجسد بعدا آخر، كتابيا وفكريا، داخل الثقافة العربية"[2]، وأدونيس إذ يقيس دائما الإبداع والحداثة إلى مدى التغيير الذي تجيء به النصوص، فإنه يرى –تبعا لذلك– في دخول الشكل الجديد الذي اصطلح علي تسميته في النقد الشعري الحديث قصيدة النثر "بدءا من هذه الكتابة كان ينبغي أنْ يتغير مفهوم الشعر داخل النقد العربي، وأنْ يؤسس لمنظور جديد في تحديد الشعر وفهمه، لكن هذا لم يحدث وكان على الكتابة الصوفية أن تنتظر أكثر من عشرة قرون، لكي تجد قلة، لا تزال نادرة تكافح من أجل قراءتها وفهمها بشكل جديد"[3] وقياسا على ذلك وجد أن النص السوريالي يشترك مع النص الصوفي في خرقهما للشرعية الدينية

[1] – ينظر: أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص: 142.

[2] – أدونيس: الصوفية والسريالية، ص: 187.

[3] – المرجع نفسه، ص: 22.

والشرعية العقلانية بعبارة أخرى كلاهما مشروع ثوري ضد كل ما من شأنه أنْ يشكل حاجزا وقيدا، يحد من حرية الإنسان وحركيته، هذا السِّجن أو القيد هو الوجود الظاهر المادي بكل مؤسساته الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية، ولا سبيل للخلاص من هذه القيود إلا بتجاوز الظاهر المادي، نحو عالم حرّ يفتحه له الوجود الباطن، وقد عبّرت عنه الصوفية بعدة مسميات "الفناء، وحدة الوجود وحدة الشهود...الخ"، كما أسماه السورياليون بـ "النقطة العليا*"، فالهدف الأخير الذي يسعى الصوفي إلى تحقيقه من خلال مشروعه هو: "أنْ يتماهى مع هذا الغيب، أي مع المطلق ويهدف السوريالي إلى أن يحقق الأمر نفسه"[1].

إنَّ ما يدفع أدونيس إلى تبني هذه الأفكار، هو أنَّ صوفيته كانت صوفية شاعر يستعير المعجم التقني للخطاب الصوفي، ويستثمره في إبداعه، زيادة على ذلك "تأثر أدونيس بطائفة واسعة من شعراء الحداثة، بداية بالرمزيين رامبو وبودلير ومالارميه، وانتهاء بإيلوار وتزارا، وبريتون من السرورياليين، مرورا بسان جون بيرس، الذي شكل مدرسة قائمة بذاتها وقد اشترك كل هؤلاء الشعراء في خاصية واحدة؛ وهي ابتعاد صورهم وتشكيلاتهم الذهنية والفنية عن الواقع المادي المباشر المَعيش، وسعييهم إلى هدم القائم من الأنساق المعرفية والنفسية والاجتماعية وحتى السياسية، وميلهم في المقابل إلى خلق العوالم الغريبة وإبداع العجائبي والمفارق"[2]، أجل هذه هي الرؤية الشعرية التي يبحث عنها أدونيس ويتوق إلى تحقيقها إبداعيا "كل شاعر حقيقي... صوفي أو سوريالي يتوق إلى عالم وراء العالم الأليف واعيا أن ذلك لا يتم له إلا بشطرين: الأول هو التخلص كليا من المناخات الشعرية التي تأسست اجتماعيا، من أجل أن يكون نقيا في ذاته وفي لغته، والثاني هو الانسياق وفقا لهذا النقاء في مجهول اللغة ومجهول العالم"[3].

إنَّ الأفكار التي يطرحها أدونيس تضعنا دائما أمام إشكالية لا مفر منها: أين نحن من الحداثة؟ ليؤكد في الوقت ذاته أن الحداثة ليست حاضرة معنا، وليست أمامنا، الحداثة العربية وراءنا، عند أبي نواس، وأبي تمام، والمعري، والنفري، الحداثة عند أدونيس وقعت في القرن الثاني الهجري، وبالتحديد في بغداد، حيث كانت الأفكار والطروحات والقضايا أكثر جرأة، وأكثر عمقا من أطروحاتنا المعاصرة، بالنسبة إليه لا يوجد شاعر خلق لغة كاملة للمدينة كما فعل أبو نواس، ولا يوجد شاعر أعاد النظر في شعرية

* النقطة العليا: حسب تعبير بريتون، النقطة التي يتوحد فيها ما نسميه المادة، وما نسميه الروح، وتزول التناقضات، فهو ليس الواحد الذي يخلق الوجود، من خارج ودون اتصال به، وإنما هو الوجود نفسه في حركيته ولا نهايته ليس في السماء وليس في الأرض، بل هو في السماء والأرض معا متحدتين والسفر إليه لا يقتضي أن نخرج من الوجود ومن نفوسنا وإنما يقتضي على العكس أن ندخل أكثر فأكثر في الوجود وفي نفوسنا، واللانهاية ليست خارج المادة، بل هي داخل المادة: اللانهاية هي الإنسان نفسه والمادة نفسها، إنه مكان ما لكن داخل المكان، لأنه بلاد أخرى، لكنها موجودة حولنا وفينا. ينظر: أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص:10.

[1] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 10–11.

[2] – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص: 296.

[3] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 176.

الكلمة وعلاقتها بالأشياء والعالم، كما فعل أبو تمام، ولا يوجد شاعر أعاد النظر في الموروث الديني والاجتماعي العربي كما فعل أبو العلاء، ولا توجد تجربة فذة كمثل تجربة المتصوفين. "لقد نقلت الصوفية تجربة الوجود والمعرفة من إطار العقل والنقل إلى إطار القلب، فلم يعد الوجود مفاهيم ومقولات مجردة وبطلت المعرفة، أن تكون شرحا لمعطى قبلي، أو تسليما بقول موحي وهكذا أصبح الوجود حركة من التحول أو من الضياع كما يعبِّر البسطامي، حركة لا تنتهي من الضياع في ضياع لا ينتهي، وأصبحت المعرفة بالتالي معاناة لهذا التحول وكشفا عنه إلى ما لا ينتهي، فأن تعرف هو أن تتحد بالمعروف أي بالله... لا يبحث الصوفي عن المعرفة بل يصبح هو مصدر المعرفة"[1].

إنَّ القراءة التي يقدمها أدونيس للخطاب الصوفي، بغض النظر عن نوعية الأفكار التي يتناولها قد حاولت الارتقاء بهذا الخطاب والسمو به إلى مراتب عليا، فأخذ هذا الخطاب عنده صفة الكونية والعالمية، وإن كان قد انسلخ به من إطار ثقافته فكرا ومنجزا، إلى إطار ثقافة مغايرة بفعل التأثير والتأثر فقد شكلت قراءته نشوء استجابة جديدة، لقارئ جعل من النص موضوع مساءلة، غير مسلم بالاستجابات السابقة، ومشككا في مصداقيتها، متموقعا في أفق التأويلية، التي تفرض على النص قول كل ما لم يقله فحاول تجريده من المرجعيات التي من المفترض أن يكون متمثلا لها، ليبحث له عن مرجعيات جديدة من خلال ربطه بنصوص أخرى وتجارب عالمية أخرى، فكانت في نظره السوريالية صوفية، ورامبو* صوفيا مشرقيا بامتياز.

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول، الكتاب الثاني، درا العودة، بيروت، ط2، 1979، ص: 99.

* يقول بيار برونيل "*Pierre Brunal*" يمكن تحديد شرق رامبو بأنه شرق فيما وراء كل كنية وكل فلسفة، وفي هذا إعلانه الحرب على المسيحية (...) ورفض البراهين، وكل محاجة (...) وهو ليس شرقا ضائعا بقدر ما هو شرق لا يمكن بلوغه، مجلة أوربا *Europe* عدد خاص عن رامبو، حزيران–تموز، هوامش رامبو مشرقيا صوفيا. ينظر: أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص: 255.

2-محمد مفتاح ووحدة الكتابة الصوفية:

يعد محمد مفتاح واحدا من الباحثين، اللذين اشتغلوا على تحليل النصوص الأدبية التراثية والحديثة، الشعرية والنثرية، وهو من الرَّعيل الذي اختار التعددية المنهجية في قراءة وتحليل النصوص ومن الذين انتصروا للتركيب المنهجي كقاعدة في بناء مشروعهم النقدي فتميزت كتاباته بالتَّنوع المعرفي تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة، دينية، شعرية، فلسفية شكلت نموذجا ناجحا لفعالية التفكير المتأسس على الثراء المعرفي والمنهجي، فكان من القلائل الذين وظَّفوا مفاهيم العلوم البيولوجية والرياضية والفيزيائية إلى جانب النظريات الحديثة في مجال اللسانيات والسيميائيات، والبلاغة والفلسفة والذكاء الاصطناعي، لينتهي به المطاف إلى إقامة مشروع نقدي يتميز "بطابع مركب، ومتطور صاحبته الصرامة العلمية في توظيف المفاهيم والمصطلحات المستعارة"[1]؛ فنجده يقوم بتكثيف روح كل نظرية عن طريق صياغة مصطلحات جديدة وبنائها، لتستجيب مع تحليل الخطاب العربي بمختلف أشكاله وأنواعه، اشتغل على التحليل كما اشتغل على المصطلح والمفهوم.

قدم للنقد العربي على مستويين التنظير والتطبيق، عددا من الأطروحات والمؤلفات تميزت في مجملها بالتسلسل والانتظام والتعالق، وقد أشار بدوره وعبر عن هذا التناسل في مشروعه النقدي قائلا: "وإذا افترضنا سابقا أنَّ الدَّعوة إلى الجهاد والاتحاد كانت أكبر شاغل للأندلسيين، وقد قلنا أنَّ هذه الدعوة صيغت شعرا ونثرا، وعبر عنها بكتابات فلسفية وصوفية وتاريخية، وفقهية، كما تجلت في بناء معماري وقد برهنا على هذه الفرضية من خلال الكتابة الصوفية، وسنبرهن عليها الآن من خلال الشعر، وسنختار نَموذجا كتب في فترة حرجة في تاريخ المسلمين في الأندلس"[2]، فكانت مؤلفاته "في سيمياء الشعر القديم" ووقف عند "تحليل الخطاب الشعري" وفي "مجهول البيان" و"التلقي والتأويل"، لتنحو هذه الدراسات لاحقا نحو التدقيق فكانت في "التشابه والاختلاف" و"المفاهيم معالم" و"رؤيا التماثل" وفي "مشكاة المفاهيم"، وهذا ما جعل من تجربة محمد مفتاح، تتميز بطابعها المركب، سواء من ناحية الظواهر التي تم الاشتغال عليها، أو على مستوى المناهج التي تم التوسل بها في كل قراءة.

مارس محمد مفتاح القراءة المضاعفة، التي تتأرجح بين الإنتاجات النظرية الأجنبية والكتابات العربية الإسلامية، فمن جهة يقدم لنا أهم ما أنجز في الميادين المختلفة التي يراها ضرورية لتقدم الدراسات العربية، وبخاصة تحليل الخطاب، ومن جهة أخرى يعيد قراءة مختلف الخطابات العربية الإسلامية في تاريخيتها، ليقف على حدود إنجازاتها، ويحدد مقاصدها، هذه المقاربة الجديدة يدعوها محمد

[1] – محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، تنسيق: عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحمان، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص:7.
[2] – محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982، ص: 9.

مفتاح "النقد المعرفي" على غرار علم الدلالة المعرفية وعلم النفس المعرفي، والأنثروبولوجيا المعرفية وسيكون سداه ولحمته مفاهيم مستوحاة من المنطق، والرياضيات، واللسانيات، والسيميائيات والعلوم المعرفية وفلسفة الذهن، وهي –كما يدرك حكماء الأمة– علوم هذا العصر، وفي هذا فليتنافس المتنافسون"[1]، ويقر محمد مفتاح على أن هذا المنهج هو منهج أسلافنا الذين شيدوا الحضارة العربية الإسلامية والعالمية قديما، مرتكزين على علم المنطق، وعلم الرياضيات "وسنحصر إشارتنا إلى بعض الأعلام الذين أسهموا في تشييد حضارة العرب الإسلامي والحضارة العالمية قديما وحديثا وهم: ابن رشد والشاطبي، والسجلماسي، وابن البناء، وحازم القرطاجني، وابن الخطيب، وابن خلدون، لقد اعتمد هؤلاء المنهاجية المنطقية الرياضية والشعر والتصوف... هذه المنهاجية هي التي جعلت آثارهم تروج في كثير من أصقاع العالم ويتلقاها المهتمون بشغف كبير ويجدون فيها إيحاءات تساعدهم على فهم العالم وفهم أنفسهم هذه المنهاجية الكونية، جعلت الثقافة العربية المغاربية كونية"[2].

بناء على ما سبق ذكره، فإن قراءة محمد مفتاح للخطاب الصوفي والتي تندرج ضمن مشروعه النقدي المفتوح في تقديرنا، حدث استثنائي وفريد من نوعه في الثقافة العربية، وفي مجال الدراسات والطروحات الجامعية، نظرا للجهاز المفهومي، والمنهاجي الذي اختار محمد مفتاح أن يفك شفرات هذا الخطاب في ضوئه، حيث كانت أبحاثه حول التصوف "ضمن مشروع نقدي معرفي يستثمر مفاهيم العلوم الإنسانية، وآليات القراءة التي جاءت بها ثورة المناهج الحديثة (اللسانيات، السيميائيات البنيوية، فلسفة التأويل [الهيرمنيوطيقا *L'herméneutique*]، التفكيكية، جمالية التلقي، عبر تآلف محكم، يحمل منجزات هذه المناهج والإمكانات التي تنطوي عليها من جهة الإحاطة بالنص العربي مطلقا، والنص الصوفي تخصصا دون أن يفقد النص هويته أو يُضيِّع وحدته، أو تغيب ماهيته وسط التحمس لتطبيق المنهج والاعتداد به"[3].

بدأ محمد مفتاح الاشتغال على الخطاب الصوفي أواخر السبعينات ومع بداية الثمانينات، أي مع بداية الاهتمام بالخطابات المهمشة، ومن خلال انفتاحه على المقاربات الأنثروبولوجية التي نبَّهت إلى إمكانية دراسة الخطاب الصوفي باعتباره خطابا فاعلا في المجتمع، وليس مجرد مسلكا روحيا، ولذلك ركز اهتمامه في البحث عن وظائفه المجتمعية وهكذا أمكنه أن يقدم أطروحته "الخطاب الصوفي مقاربة وظيفية" للمناقشة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية سنة 1981، تحت إشراف الأستاذ محمد أركون

[1] – محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص: 278.

[2] – المرجع نفسه، ص: 259.

[3] – محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، ص: 151.

وعنونها الأصلي "التيار الصوفي بالغرب الإسلامي في القرن الثامن للهجرة" فكانت دراسته أقرب ما تكون إلى المقاربة التداولية، وهي المقاربة التي دعا إليها محمد مفتاح في العديد من المواضيع "يمكن رصد أطروحتين أساسيتين، سندعو إحداهما "نظرية المقايسة التي مؤداها هو: أن الآداب المغربية ليست إلا أصداء باهتة لنماذج موجودة في محيطات ثقافية أخرى، وسنسمي ثانيهما بالنظرية التداولية، أو المحيطية، وفحواها أن الآداب المغربية مرتبطة بمحيطها وذات خصوصية أسهم في تشكلها هذا المحيط وأسهمت في إسناده... فلنتحدث الآن عن النظرية المحيطية ولنؤجل الحديث عن نظرية المقايسة إلى موضعها"[1].

يستطيع المطلع على مؤلفات محمد مفتاح، أن يقف على معالم المنهاجية المؤسسة للأفق المعرفي، الذي قرأ محمد مفتاح في ضوئه الخطاب الصوفي، وهو يستند أساسًا إلى مرتكزات النظرية التداولية، ويرتقي ليؤسس نوعا من "الإبستيمولوجيا الأدبية من داخل التفكير الأدبي بشتى مجالاته وعلومه، وطرائق الخوض فيها مفردة أو مجتمعة، من موقع الصياغة النظرية والنقدية ثم الميتافيزيقية لكل مستويات التحليل والتأويل، بالنسبة إلى الظاهرة الأدبية التي هي ظاهرة النص بالأساس، في علاقتها بذاتها كنظام مادي رمزي من جهة، وفي علاقتها بظواهر وأنظمة أخرى، ومنها الذات، والمجتمع والتاريخ والإيديولوجيا"[2]، فكانت أبحاثه حول التصوف مطلقا والتصوف الإسلامي على وجه التحديد إضافة نوعية في مجال الدراسات والبحوث الجامعية الراهنة، كونه اعتمد في تحليله وقراءته لهذا الخطاب على آليات القراءة الحديثة، ومناهجها المختلفة من لسانيات وسيميائيات إضافة إلى التفكيكية وفلسفة التأويل والهيرمنيوطيقا.

ويظهر لنا ذلك أيضا من خلال الجهاز العناويني الذي يختاره لمؤلفاته مثل: "الواقع والعالم الممكن في المناقب الصوفية"، "سيرورة النص الصوفي"، والتي تدل على أنَّ دراسته لهذا الخطاب، كانت بحثا في حق مشروعية هذا الخطاب إذ نجده في كل مرة يحاول أن يجد مسوِّغات لهذا الخطاب، ويبرهن على فاعليته الاجتماعية، ويدعو إلى ضرورة الإقبال على دراسته "يمكن إبراز تلك الثوابت من خلال البلاغة، والأصول والكلام، والتصوف والتاريخ والأدب، وإذا ما اعتبرنا التصوف أدبا بالمعنى العام فإنه يمكن إبراز تلك الثوابت من خلاله وبناء على هذا يمكن النظر إلى كتاب "التشوف" وكتاب "دعامة اليقين" و"المقصد الشريف" باعتبارها مُؤسِّسة للآداب الصوفية المغربية التي يتجلى فيها السياسي والمعرفي

[1] – محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، ص: 251.

[2] – القمري بشير: قراءة محمد مفتاح ضمن الملف الذي خصت به مجلة الآداب البيروتية الأستاذ محمد مفتاح، العدد 423، 1998، ص: 106.

والسلوكي... وهي كتب ألَّفها فقهاء متشبعون بالثقافة الإسلامية المُؤسِّسة التي هي القرآن والحديث وسير السلف الصالح، وكانوا واعين بمحيطهم السياسي، مستحضرين النقيض الذي هو الكفر، الذي كانوا يعيشون في صراع دائم معه، ولذلك فإن المتأمل لهذه الكتب تتراءى له نواظم مشتركة بينها هي: الحرص على وحدة العقيدة، وعلى وحدة المذهب، وعلى وحدة الأمة، وعلى إقامة التوازن بين السلطة الدينية والسلطة الروحية"[1]، بالنسبة لمحمد مفتاح الخطاب الصوفي خطاب فاعل، ومؤثر إيجابي، يحمل رسالة اجتماعية قوامها الحفاظ على وحدة الأمة وتوازنها.

وبالنظر إلى المنهج باعتباره الطريقة التي يسلكها الناقد في قراءة العمل الأدبي، فإننا نجده يلجأ إلى استخلاص المهم مما يقرأ، ويحاول تتبع المستجدات التي تظهر على صعيد الدراسات الأجنبية ومحاولة مواكبتها، ولذلك نجد منهجيته في قراءة التصوف الإسلامي في أواسط السبعينات، قد اعتمدت على منهجية اجتماعية وظيفية، من خلال التركيز على الدور الذي قام به الصوفية في ضمان التوازن بين فئات المجتمع، ومحاولة التخفيف من الأزمات وهو ما يتجلى لنا من خلال قراءته لنصوص المناقب والكرامات الصوفية فقد اعتبرها نصوصا سردية، تمتلك جملة من الخصائص البنيوية "كالشأن في قصص الخيال العلمي وما أشبهه، ويمكن أن تصنف إلى عدة أنماط بحسب درجة انزياحها عن الواقع"[2]؛ وهو بذلك يشير إلى مسألة التعالق بين الخطابات وذلك بالنظر إلى البنيات التي توحد الوجود وهي: البنية المجردة، البنية الإنسانية، والبنية الطبيعية، فيكون تحديد درجة التعالق بناءً على حضور أحد مكونات هذه البنيات أو كلّها وهو ما يسميه "التشابه والاختلاف" أو الأشباه والنظائر، ما دامت الأوليات الذهنية مشتركة بين بني البشر.

وبالرجوع إلى كتابه "دينامية النص" والذي توسل فيه بمجموعة من النظريات والمناهج المعاصرة نجده قد اقتبس مفهوم "الدينامية" من العلوم البحتة والعلوم الإنسانية، ليطبقه على النص الأدبي بنوعيه شعرا ونثرا، فحاول أن يعطي لهذا المفهوم عدة معان أهمها": النمو التناسل، الانسجام، الحركة، السيرورة الصراع والحوار، على الرغم من أنّ لكل مفهوم من هذه المفاهيم حقل نظري وعلمي وفلسفي تعود إليه فمفاهيم النمو والتناسل والحركة تعود إلى علم البيولوجيا، والعلوم التي تأثرت به مثل: الكيمياء، الفيزياء الهندسة،... ذات الصلة بعلم الطبيعة واللسانيات والوظيفية، كما وظف مفاهيم أخرى استمدها من الذكاء الاصطناعي كالإطار والمدونة، والخطاطة، كما يستعين ببعض ميكانيزمات الأسلوبية خاصة الإحصائية

[1] – محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، ص: 252.

[2] – محمد مفتاح: الواقع والعالم الممكن في المناقب الصوفية، ضمن المؤلف الجماعي، التاريخ وأدب المناقب، منشورات الجمعية المغربية للبحث التاريخي، عكاظ، الرياض، 1989، ص: 32.

منها، واللسانيات (الانسجام) والتداولية (المقصدية)، إضافة إلى الحضور القوي لنظرية التلقي، وهو لا يقدم هذه المفاهيم غفلا، بل سعى من خلال المدخل الإشارة إلى سياقها التاريخي والابستمولوجي والعلمي الذي تنتمي إليه، فيقول: "إنّ من له أدنى اطلاع يدرك مصدرها الأساسي الذي هو النظرية البيولوجية التطورية، كما يدرك أنّها نمت وتفرعت إلى اتجاهات عديدة وتفرعت عنها فلسفات اجتماعية ولغوية فكانت مصدرا ملهما فعّالا للفلسفة الماركسية فكانت مُوجها ضروريا لمنهاجية البحث في اللغة، وزادا للدراسات الاجتماعية"[1].

وهذا لقناعة محمد مفتاح بوجود مؤشر مشترك يجمع هذه النظريات إذ "ليست نظرية التواصل والعمل إلا توليفا لنظريات معاصرة مختلفة، اجتماعية ولسانية وعلمية، ولذلك فإننا وجدنا بالضرورة أنواعا من التشارك"[2].

في الفصل الرابع من هذا الكتاب الذي خصَّصه الكاتب لقراءة سيرورة النص الصوفي، يبادر إلى طرح مسألة الكتابة الصوفية، ماهيتها، ومفاهيمها وقد استهله بطرح إشكالية تتمثل في ماهية الخصائص البنيوية والوظيفية التي تجعلنا ندعو كتابة ما بالكتابة الصوفية، أيرجع ذلك إلى الأغراض التي يتناولها المؤلف؟ أم يرجع إلى المعجم الصوفي وكيفية استعماله؟ وقد عد الكتابة الصوفية نوعا أدبيا "تهدف إلى تكوين إنسان كامل بطرق خاصة، في سياق معين"[3].

أبدى محمد مفتاح اهتماما لافتا للنظر في "قضية المعجم الذي يستنبطه الصوفي ويولده عبر تلك التجربة الوجودية الروحية العميقة، التي عليها أن يحيا أطوارها وعبرها يؤسس لمنحًى في الكتابة، وآليات في القول، يتداخل فيها الشعري الجمالي بالفلسفي الأنطولوجي، وتتوارى وراءها ماهيات الأشياء وحقائق الموجودات، ولهذا تجيء لغة الصوفية غارقة في الرّمزي والمجازي تنحو منحَى الإشارة بدل العبارة الدالة الصريحة"[4].

[1] – محمد مفتاح: دينامية النص، ص: 7.

[2] – المرجع نفسه، ص: 31.

[3] – المرجع نفسه، ص: 129.

[4] – محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، ص: 156.

وقد جعل للكتابة الصوفية أركانا أربعة وهي: (الغرض، المعجم التقني، كيفية استعمال هذا المعجم، والمقصدية*)، وقد اقتصر الإشارة إلى نوعين من أنواع الكتابة الصوفية، وهي كتب الطبقات الصوفية، والشعر التعليمي الصوفي.

وقد وجَد محمد مفتاح أنَّ كتابة الطبقات الصوفية**، تتشابه إلى حد كبير مع الكتابة التاريخية من حيث "القصد الإيديولوجي العام"، أي المحافظة على هدف تعاليم الإسلام الداعي إلى وحدة الأمة ومن حيث الشكل كذلك، لقد أكَّد كثير من الباحثين أنَّ الكتابة التاريخية، وخاصة عند كبار رجالاتها مثل الطبري كانت غالبا لا تسرد إلاَّ الروايات التي تسهم في المحافظة على وحدة الأمة، وكانت لذلك تتجنب الروايات الداعية إلى الشقاق والتشرذم، فكذلك كتب الطبقات الصوفية فهي تعتمد على السند، وهي تُمحصه ثم تقبل منه ما لا يحدث تفرقة وبِدعة في الدِّين"[1].

وبهذا استطاع محمد مفتاح أنْ يكسر خطية الدراسات السابقة حول التصوف الإسلامي، والتي ركزت على ظروف النشأة، والمفاهيم، والمضمون المعرفي، ليؤسس لمقاربة جديدة قوامها الكشف عن الأدوار والوظائف "وليس البحث في ماهية التصوف وجوهره ذلك أنَّ تلك الأدوار والوظائف، هي التي جعلت المكون الصوفي يحتل مكانة ما، ضمن النسق الثقافي، وهي التي تجعل التساؤل مشروعا عما تَبقى لهذا الخطاب من وظائف وأدوار في الوقت الحاضر (ورغم هذا) فإنَّ هذه المقاربة لم تُغيب بنية المتن الصوفي وآلياته وتجلياته"[2].

محمد مفتاح مقتنع تمام الاقتناع بأن هذا الخطاب قد واجهته فئات قوية مثل السلطة والفقهاء والمعتزلة، لأنه كان موجه ضدها سياسيا وإيديولوجيا، ومصلحيا، لذلك وجد في التداولية المنهج المناسب لمقاربة هذا الخطاب لأن منظروا التداولية Bragmqtiaue استطاعوا أن ينظموا "قواعد وشروط، ليصل الخطاب إلى مبتغاه أهمها: أن القارئ يرغب في التأليف والمؤلف يدرك هذه الرغبة، أن ما يتضمنه

* المقصدية: اجتهد محمد مفتاح في تحديده لمفهوم المقصدية عند الكثير من النظريات التي درسها، لاسيما النظرية السيميوطيقية التي ترى: بأن المقصدية "تحرك الذات نحو الموضوع، بمعنى أنَّ هناك توقا ونزوعا من الذات نحو الحصول على موضوع ذي قيمة، فهي بهذا المفهوم أساس كل عمل وفعل وتفاعل، وهي شرط ضروري لوجود أية عملية سيميوطيقية، فالذات لا تحصل على موضوعها، إلَّا بحركة ما، قد تكون عسيرة أو يسيرة، وتتضمن هذه الحركة أطراف نزاع، قد تكون متأبية أو منقادة، ومهما يكن الأمر، فإن هناك تفاعلا يجري في فضاء وزمان معينين، ويتحقق فيها عبر العلامات اللغوية". ينظر: محمد مفتاح: دينامية النص، ص: 8-9.

** الطبقات: من خلال تسمية القدماء لها نعلم أنهم أدركوا أشياء ما تجمع بينها جعلتهم يصنفونها تحت اسم واحد، وبتعبير حديث أنَّها نوع أدبي يخضع لمجموعة قواعد متواطأ عليها *Breescistamt* لتوجيه فهم القارئ (الجمهور) والسماح له بتقبل تقويمي، محمد مفتاح: دينامية النص، ص: 130.

[1] – محمد مفتاح: دينامية النص، ص: 133.

[2] – محمد مفتاح: الخطاب الصوفي، مقاربة وظيفية، مكتبة الرشاد، المغرب، د.ط، 1997، ص: 6.

المؤلف، يستطيع المخاطب أن يقوم به، ويرغب في ذلك، وصاحب التأليف يدرك ذلك، إذا ما كان هذا الاتفاق حاصلا فإن الكلام يبلغ إلى كل مقاصده"[1].

من هنا وقع اختياره لأنموذج الطبقات الصوفية، والشعر التعليمي الصوفي، ليبرر من خلالهما على مقاصد هذا الخطاب الإقناعية التأثيرية الفاعلة، في المجتمع سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ودينيا "على أنَّ كتب الطبقات الصوفية تظهر إستراتجياتها واضحة للعيان لوضوح استدلالاها إذ تعتمد على القرآن والحديث ورؤية النبي في المنام، وأتباع سلف الصوفية والنقل عن الثقة، واختيار أصَح الأسانيد ومشاهدات المؤلف، وإقحام المؤلف نفسه بقوله: "حدثنا" وهو إقحام يفيد مزيد تأكيد على "الحقيقة" ونوعا من البرهان عليها ولا يطعن فيها"[2]. هذه المميزات لكتب الطبقات الصوفية وأظهرها الاستشهاد بالشعر وسرد الأمثال والأخبار والحكايات، والاستدلال بالحديث، تتشابه إلى حد بعيد مع كتب التاريخ، إضافة إلى ذلك غاية كل من الخطابين التعليمية الإقناعية، واستهداف كل منهما فئة معينة، أو طموحها إلى تعميم خطابها إلى كل أفراد المجتمع "ففعالية الخطاب إذن وسلطته وإحداثه التأثير المرغوب تتوقف على معرفة منطلقات المتكلم (المرسل) والمخاطب (المرسل إليه) ولهذا كلما كانت المنطلقات المشتركة كثيرة أو متوحدة كانت فرصة التفاهم أكثر، وفاعلية الخطاب أعمق ولهذا نجد في أول الكتب المؤلفة في طبقات الصوفية، ما يمكن أن يطلق عليه اسم (العقدة) بين المؤلف، والمؤلف إليه"[3].

إذن ينهض مشروع محمد مفتاح في قراءته للتصوف في سياق تشكل الكتابة الصوفية وتطور نسق خطابها، في اتجاه توجهها وأفقها الخاص في قيادة المشروع الاجتماعي البديل محاولا التقليل من المغالاة في إبراز قيمته الأخلاقية أو غايته الصراعية، فلا يمكن الفصل في الكتابة الصوفية بين بعدها الديني والثقافي، ومرجعيتها الاجتماعية، خاصة في القرن السادس الهجري، حيث وقع تصدع في النسيج الاجتماعي الذي أسسته السلطة السياسية في فرضها نموذجا معينا مبنيا على الإخضاع والإلزام العسكري، بشكل جعلها أشد خطورة على القيم الأخلاقية والدينية المُؤطرة للمجتمع، فهذا الوضع هو الذي فجَّر انبثاق قوة اجتماعية وسياسية، تزَّعمها أهل الزهد والصلاح والذين شكلوا طبقة لها جاذبيتها في إقامة التوازن بين المجتمع والسلطة "وفي أحايين كثيرة مراقبة اختيارات الدولة وتقييمها في ضوء المبادئ

[1] – محمد مفتاح: دينامية النص، ص: 132، 133.

[2] – المرجع نفسه، ص: 132.

[3] – المرجع نفسه، ص: 132.

الأخلاقية المُؤسسة للرسالة الدينية من جهة، ومن الواقع الاجتماعي إلى حد كبير بغرض تحقيق التوازن بين فئاته وشرائحه"[1].

وكتب طبقات الصوفية مثل "التشوف إلى رجال التصوف"، و"أنس الفقير وعز الحقير" و"إثمد العينين" "ونزهة الناظرين في مناقب الأخوين"، "المنهاج الواضح في تحقيق كرامات أبي محمد صالح" كما تظهر عناوينها خير دليل، فهي كتب عملية علمية، لا تأتي بغرض إقامة الحجة، بل الهدف منها إثارة العواطف والانفعالات خدمة للغرض العام ليؤثروا في المتعلم، وقد ألمح الشاطبي لهذه الوظيفة فرأى أن الصوفية "ينتزعون معاني الأشعار ويضعونها للتخلق بمقتضاها، وهي في الحقيقة من المِلح لِمَا في الأشعار الرقيقة من إحانة الطباع وتحريك النفوس إلى الغرض المطلوب، ولذلك اتخذه الوعاظ ديدنا وأدخلوه في أثناء وعظهم"[2].

كما تحفل كتب الطبقات بسرد الحكايا، وذكر الأمثال والأخبار، والوصايا، من أقوال الحكماء وفيها من الوعظ والنصائح ما يَجري الدُّموع، ويؤثر في قلوب العارفين، والمريدين كما اتخذت من الأحاديث أداة من أدوات إقامة الحجة على صحة أقوالهم ومسالكهم ويرى محمد مفتاح أنَّ ما قيل بخصوص وضع المتصوفة للأحاديث الضعيفة والموضوعة، وما أثاره من نقاش وجدل في الأوساط الفقهية لا يجدي نفعا وأنَّ ما يهمنا هو أن "أغلب الأحاديث التي يوردها المؤلفون في التصوف مراسل أو أحاديث قدسية أو تتعلق بالرقائق أو فضائل الصحابة، أو الزهد، أي أنها تتعلق بمواضيع تتغلب فيها العِبرة والحثّ على العمل الصالح غلى تحريات صحة السند والمتن"[3].

فالتصوف من هذا المنظور بديل يجد معناه في ظل غياب سلطة الدولة وتراجعها في أداء أدوارها، وتصويرا اجتماعيا وتاريخيا لتراجع دور الدولة وجورها، فألقاب "القطب" "الغوث" و"الولي" تتعدى رمزيتها الدينية إلى رتبة اجتماعية وسياسية، تجعل من حاملها مقدسا بين قومه، أو في جماعته.

ويعد تاريخ البطل وما يمتاز به من كرامات ومناقب وخوارق، هو لباب كتب الطبقات الصوفية وهو ما يجعل هذه الكتابة تجمع بين الممكن والمحال "ولا يعني هذا أن خطابها لا مرجعية له في الواقع وإنَّما يحيل على نفسه، على أننا تجنبا للوضعية *Positirisme*، دققنا النظر في بعض الكتب فتبين لنا، أنَّ

[1] – محمد مفتاح: الخطاب الصوفي، ص: 76.

[2] – الشاطبي: الموافقات، ج1، ص: 40

[3] – محمد مفتاح: دينامية النص، ص: 135.

قسطا منها يصح أنْ يعتمد عليه بوصفه وثيقة تاريخية، وهذا ما يقربها من التاريخ، وأن قسطا آخر منها وهو أقرب إلى الأسطورة منه إلى التاريخ، وللأسطورة أيضا دلالاتها ووظائفها"[1].

ولما كانت كرامات الصوفية متعددة وموزعة بين الدنيا والآخرة، فقد اختار محمد مفتاح أن يشير إلى تلك المتعلقة بالحياة الدنيا، وحاول أن يحدد بعضا من أدوارها ووظائفها الاجتماعية، كقيامها بالوظيفة التعليمية "وهناك كرامات يمكن تصنيفها تحت اسم واحد وهو العلم والتعليم، فحينما كانت تتعارض المسائل على الدارسين يتوجهون إلى قبر الصوفي فتذكر له المسألة فيتكلم من قبره ويحيلهم على مظانها، أو يهرعون إليه، إذا كان حيا مثل أبي زيد الهزميري، الذي أغلب الكرامات المنسوجة حوله ترجع إلى حله المشاكل العلمية المعتاصة، وكانت هذه المسائل تتعلق بالعقيدة أحيانا مثل الكفار ومعرفتهم الله"[2].

هذا ولا يغفل الكاتب الدور الاقتصادي والاجتماعي الذي تتضمنه كتب الطبقات حيث نجد قسما كثيرا منها "متعلقا بالاقتصاد والزواج، لأنَّ الصوفية لم يكونوا مُنعزلين، وإنَّما كانوا يَعيشون مِثلما يعيش النَّاس، فكان بعضهم جزَّارا، وكانت مهنته تلزمه أنْ يبيع ويشتري.."[3]، ويشير كذلك الكاتب لموضوع السفريات، فيعتبر السياحة ركن من أركان التصوّف الشعبي معترفين بفوائدها الجمة، وكانت الأماكن المقصودة، الحج، الرباطات، والجبال والمغارات "وبالجملة كل ما يدعى بالجغرافيا المقدسة"[4]، فتجند له في سبل ذلك حيوانات ومخلوقات يركبها ويطير بها على غرار الأنبياء والرسل.

بعد أن يعدّد محمد مفتاح أهم مظاهر تجليات كتابة الطبقات الصوفية، والأدوار الاجتماعية التي تنهض بها، يمضي إلى التساؤل حول مظاهر تحققها لُغويا، وقد حصر هذه الوسائل[5] في:

1-السند: حيث كان لكل صوفي أتباع وأصهار، يتناقلون هذه الأحاديث، ويحدثون بها، وبذلك تُسهم هذه المؤلفات في الاحتفاظ بالثقافة الشعبية الشفوية فقد كان من مصادرها النساء، وأقارب الصوفي.

2-الاعتماد على الرؤيا والأحلام والمنامات: فكانت العمود الفقري لتأليف الكرامات والخوارق.

3-حالة عدم السواء: وتكون هذه الحالة وقت الاحتضار، أو من شدة الجوع والعطش أو وسوسة من وساوس الشيطان، فكانت تثير الخوارق والعجائب، وهو ما جعل بعضهم ينكر دراسة الكرامات، ويرى محمد مفتاح أن لجوء الصوفية لهذه التقنية، كان من باب الضرورة، "ضرورة المحافظة على الحياة، لأنَّ

[1] – محمد مفتاح: دينامية النص، ص: 136.

[2] – المرجع نفسه، ص: 138.

[3] – المرجع نفسه، ص: 139.

[4] – المرجع نفسه، ص: 140.

[5] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 140-141.

السلطة والفقهاء، كانوا يتابعونهم، وضرورة نشر الطريقة وكسب الأتباع، وإشباع حاجات البيئة ومع ذلك فقد تغلبت الضرورة الثانية في البادية فتعاون الخارق للعادة والممكن لبناء حكايات تهدف إلى الأمثولة لمقاومة صعوبات حياة مليئة بالخوف"[1].

هذا الجوّ الأسطوري الذي تضيفه الخارقة "ينعكس على المجال اللغوي، فالألفاظ المحورية تكتسب دلالات جديدة رمزية، أو على الأقل أحدهما، ولكن تسري عداوة إلى باقي المحاور الأخرى، وهكذا يصير الزمان والمكان، والحيوان، وفعل الصوفي ذات دلالات أسطورية"[2].

المقارنة الثانية التي يعقدها محمد مفتاح في قراءته للخطاب الصوفي؛ هي موازنته بين الخطاب الشعري الصرف، والخطاب الشعري التعليمي الصوفي، وهذا من خلال تحليله لرائية الشريشي، الموجهة بصفة جوهرية للتعليم، معجمها لغة خاصة، وموضوعها الشيخ والمريد والمقامات والأحوال، وتكمن أهميتها في أنها "كانت محل دراسة وتدريس من قبل الصوفية إذ كانوا يَحثّون تلامذتهم على مطالعتها والتمعن في معانيها، ونُسجت حولها رؤى وكرامات فالنوعان معا (يقصد القصيدة وكتب الطبقات الصوفية) بضاعتهما رائجة في سوق الدراسة والتدريس والتأليف والشرح"[3].

وقد استهل المحلل، تحليله بتفكيك المنظومة إلى وحداتها الرئيسية، ثم حاول إبراز الوسائل التي سلكها الشاعر لتبليغ مقصديته إلى المتلقي، وإقناعه بما يريد قوله، كما توقف عند دراسة مواضع التناص والأشكال البلاغية في القصيدة.

وقد استعان محمد مفتاح في مقاربته هذه الرائية على السميئيات، وعلى المنهج الإحصائي، وعلى التداولية، وبعض مفاهيم ومُسلمات نظرية التلقي ليخلص بعد هذه المفارقة إلى أن قصيدة الشُريشي الصوفية التعليمية، "تشترك مع الشعر في الوزن، والقافية، والصور الشعرية، وما يتبع ذلك من اهتمام بالإيقاع، وانسجام الحروف ولكنّها تمتاز عنه بالمعجم الوظيفي، والموضوع المتحدث عنه ومقصدية الشاعر"[4].

ويحلل عجيبة من العجائب في ضوء المنهاج السيميائي، ويستعين كذلك بالعديد من الخطاطات والرموز الهندسية، إضافة إلى المربع السيميائي.

[1] – محمد مفتاح: دينامية النص، ص: 141.

[2] – المرجع نفسه، ص: 141.

[3] – المرجع نفسه، ص: 155.

[4] – المرجع نفسه، ص: 155.

إذن فقراءة محمد مفتاح للخطاب الصوفي من خلال التركيز على تيمة الكتابة وبالاعتماد على الخُطاطات والرّسوم الهندسية، والرموز الرياضية، قد كسرت خطية القراءات النقدية السابقة شكلا ومضمونا، فأحدث نوعا من الانزياح على صعيد الدراسات المتعلقة بالخطاب الصوفي، كما أنَّ هذه الإستراتيجية المعرفية التي انتهجها أصبحت بدورها مُنطلقا نظريا، استند إليه عدد من الباحثين المُهتمين بالخطاب الصوفي، على غرار منصف عبد الحق في مؤلفه "الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محي الدين ابن عربي"، وخالد بلقاسم في مؤلفيه "الكتابة والتصوف" و"أدونيس والخطاب الصوفي".

هذا وإن كان المشارقة العرب قد سبقوا "إلى طرح إشكالية الأبعاد الجمالية للنص الصوفي لغة وخطابا مع المبادرة إلى توظيفها في المنجز الإبداعي المعاصر، فإن الأستاذ محمد مفتاح عمل على استكناه حقيقة الأساس الأنطولوجي الوجودي واللغوي البنيوي الذي يجعل الكتابة الصوفية (نثرا وشعرا) تجربة مثلى في التمثيل الجمالي للعالم، وفي القدرة على تجسيم الحضور الأرقى للقدسي والمتعالي في الكون الإنساني، ويمر هذا الحضور عبر جمالية التلقي وجمالية في الكتابة، تشترطان حتما استطيقا في القراءة"[1].

ولعلَّ في لجوء محمد مفتاح إلى هذا النوع من القراءة، اعتمادا على الأساليب الحديثة والدراسات النقدية المعاصرة، للتدليل على جمالية هذا الخطاب وتفرده، بالإشارة إلى بعض أدواره الاجتماعية والتعليمية، وحتى الاقتصادية والثقافية أراد من خلالها أن يسمو بهذا الخطاب ضمن الخطابات الإنسانية والكونية وأنّها –قراءة محمد مفتاح– جاءت "لتعلن أن التصوف ثقافة أساسا وتجربة كتابه، وتمثل جمالي للوجود، ومن ثّمة فهي رؤيا للعالم وللمعتقد الديني، رؤية تستبطن قيما معرفية ووجودية وجمالية، تحتاج إلى مزيد القراءة والتأويل لتظهر وتتجلى"[2].

هذا ونجد أن القراءات والدراسات التي يقدمها محمد مفتاح، تضع الباحث أمام عدد من الإشكالات، ومنها صعوبة تحديد هوية هذا الباحث العالم الخبير، حيث يصعب إدراجه ضمن اختصاص معين، وهو الذي يجمع في كل قراءة بين ثمرات علوم النص، والمناهج الحديثة، والنظريات العلمية المعاصرة، والفلسفة، كما يتجاور في كتاباته اللساني مع السيميوطيقي، أضف إلى ذلك ولعه الشديد بالمصطلح تنظيرا وتطبيقا، فأي حقل معرفي تنتمي إليه مؤلفات هذا الباحث؟

ومع ذلك فقد ارتأى عدد من النقاد إلى اعتبار أنَّ محمد مفتاح مؤرخ من طراز رفيع "يقصي التاريخ بالمعنى الحدثي الوصفي والخالص، ويتعامل مع التاريخ بالتجديد، لذلك أرى ضرورة إضافة مفهوم

[1] – محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، ص: 158.

[2] – المرجع نفسه، ص: 165.

أساس، حيث الحديث عن تعامل مع التاريخ وهو الزمن، فما قام به الباحث يجمع بين زمن النص، والزمن المعرفي، والدخول في ما قد نسميه بـ "الزمن الثقافي"[1].

ورغم هذه الصعوبة –صعوبة تحديد هوية الباحث المعرفية– فإن ما يمكن أن نتفق عليه هو تميز الباحث وتفرده بإدخال منهج التجريب العلمي الذي مارسه في دراسة نصوص الثقافة العربية، ثم الرؤية الشمولية للعالم والتي شكلت منطلقا لمنهاجيته في القراءة والتحليل والكتابة.

[1] – محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، ص: 166.

3-هكذا تكلم نصر حامد أبو زيد:

من الصعب إن لم يكن مستحيلا على الباحث في فكر نصر حامد أبو زيد، أن يتوقف عند أحد جوانبه، دون أنْ يجد نفسه منخرطا في تحليل الجوانب الأخرى، وإذا كنّا نناقش في هذه المحاولة نمط تلقيه للخطاب الصوفي، وطبيعة القراءة التي مارسها عليه فإننا لا نستطيع أنْ نناقش هذه القضية بمعزل عن سياق الجوانب الأخرى، وأنّ هذه المحاولة ستدرج ضمن مشروعه الفكري المتعدد الجوانب، والمتنوع بين إشكالية التراث، الخطاب الديني، وفلسفة التأويل، وقد جمع أبو زيد خلال ذلك بين تصورين مختلفين معرفيا هما: (المنزع العقلي، المنزع الصوفي)، وإذا تأملنا كتب نصر حامد أبو زيد نجدها في مجملها تتصل بمحاور أربعة وهي: قضية تكفيره–مفهوم التراث آليات القراءة البناءة– ثم بنية الخطاب الديني وبعض المفاهيم التي تدور في فلكه (النص، التأويل، التصوف).

يمكن توصيف قراءة نصر حامد أبو زيد للخطاب الصوفي، أنّها تقع ضمن مشروعه التجديدي الذي تبناه في قراءة التراث، والخطاب الديني على وجه الخصوص، وهو أحد المشاريع النهضوية العربية التنويرية التي أثرت الساحة الفكرية العربية، وقد تميزت قراءته بالجرأة والشجاعة ما جعله يخوض في بعض المسائل الصعبة، ويدخل في المساحات الممنوع التفكير فيها، فطرح العديد من الأسئلة والإشكالات المتعلقة براهنية الثقافة والمجتمع وكان من الرعيل الذي نادى بتجديد الفكر العربي نتيجة الأزمات التي حاصرت راهنه، وما انجرَّ عنها من أزمات: "أزمة العقل"، "أزمة الثقافة" "أزمة المثقف"؛ إنّها "أزمة مثقف مشدود إلى طرفين يتجاذبانه بعنف: المعرفة الحسية النشيطة التي مركزها الغرب، والمعرفة المُجمدة الساكنة التي مصدرها التراث، والمثقف هنا، إمَّا أن يحيا الحاضر فيغترب عن أصالته، أو يحيا في التراث فيغترب عن الحياة، في الحال الأولى يكون المثقف سعيدا بإنجازات آبائه لكنه يقع في اغتراب فكري"[1].

بدأت انطلاقة المشاريع الفكرية الدَّاعية إلى ضرورة تجديد التراث منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث كانت الدعوة إلى إعادة قراءة التراث الإسلامي بقراءة تتوافق مع روح العصر مع التركيز على قضية إصلاح الفكر الديني وتجديده فحملت هذه النداءات، تصورات جديدة لجيل من الدارسين، واعتمدوا على مناهج جديدة في مقاربة التراث والفكر.

ينتمي نصر حامد أبو زيد لهذه الثلة، باعتماده القراءة العلمية للنص الديني، ومقاربة التراث الإسلامي، ويعد هاجس التجديد هو المتحكم في كل دراسات أبي زيد، ويعده حاجة ماسة، وسيرورة اجتماعية وسياسية وثقافية، يؤدي غيابه بالضرورة إلى تَجمد الحياة واندثار الثقافات وموتها.

[1] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص: 76.

هذا ونجد نصر حامد أبو زيد في مشروعه الفكري يفرق بين الدِّين والتفكير الدِّيني أو الخطاب الديني فيقول: "ولابد هنا من التمييز والفصل بين الدِّين والفكر الدِّيني، فالدِّين هو مجموعة من النصوص المُقدسة الثابتة تاريخيا، في حين أنَّ الفكر الدِّيني هو الاجتهادات البشرية لفهم تلك النصوص وتأويلها واستخراج دلالتها، ومن الطبيعي أنْ تختلف الاجتهادات من عصر إلى عصر، بل ومن الطبيعي أيضا أنْ تختلف من بيئة واقع اجتماعي تاريخي جغرافي عرقي محدد إلى بيئة في إطار بعينه، وأنْ تتعدد الاجتهادات بنفس القدر من مفكر إلى مفكر، داخل البيئة الواحدة، ثم أَنكر محاولة الخطاب الديني المعاصر ادِّعاء قداسة فهمه للدِّين حتى صار فهمه للدِّين هو الدِّين ذاته، هذا التفريق بين الدِّين والفكر الدِّيني، هو الفرق بين النصوص، وسلطة النصوص"[1].

انطلاقا من هذه الإشكالية عمل نصر حامد أبو زيد في جميع مؤلفاته على تخليص الفكر الدِّيني من سلطة الأوصياء، ذلك أنّ كل الخلافات اجتماعية كانت أو اقتصادية وحتى السياسية الفكرية بين الجماعات، كان يعبر عنها من خلال اللغة الدينية في شكلها الأيدلوجي، وهو ما جعله يضع العقل العربي بين سلطتين: الدِّين والسياسة: "يبدو أنّ العقل العربي في التاريخ والتراث ظل مشدودا إلى سلطتين، قامتا بدور الكابح الذي يمنعه من الإنتاج الحرّ للمعرفة، هاتان السُلطتان هما سلطة النص الدِّيني، والسلطة السياسية الحاكمة"[2]، وهو يعود بجذور سيطرة السلطتين على تفكير العقل العربي إلى موقعة "صفين" فالتكتيك الذي لجأ إليه أصحاب معاوية الذين كانوا على وشك الانهزام في رفع المصاحف على السيوف أثر كبير في تشتيت وعي الفكر العربي.

"وقد أثمرت الحيلة الأيديولوجية نتائجها في تحويل الوعي بالصراع، من مجال الصراع الاجتماعي السياسي، إلى مجال الصراع حول إدراك معنى النصوص الدينية، وحول تأويلها؛ ومنذ تلك اللحظة التاريخية والمسلمون يخوضون صراعاتهم الاجتماعية والسياسية باسم الدين، وتحت مِظَّلة النصوص"[3]، ثم بدأت تتصاعد حِدَّة السلطتين، خاصة بعد أن تأزمت الأمور في خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه فخيَّروه بين الموت والعزل فكان ردّه "لا أخلع قميصا ألبسنيه الله"، وفي هذا الرد أيضا إقرار بأن الخلافة هبة ربانية لا خيار إنساني بل وكان "تقرير هذا المبدأ بمثابة إلغاء تام للفارق بين الديني والدنيوي من

[1] – نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص: 11.

[2] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص: 129.

[3] – المرجع نفسه، ص: 130.

جهة وتحويل السلطة السياسية إلى نصٍّ إلهي، الأمر الذي جعل امتلاك السياسة للنصوص الدينية تحصيل حاصل"[1].

كان لهذا الإقرار نتائج خطيرة على مستوى آليات العقل العربي، في إنتاج المعرفة حيث أصبحت النصوص الدينية هي المرجع الأوّل والأخير، على كل المستويات الاجتماعية والسياسية، وعليه يَتم حصر العقل العربي بين قطبي السياسة والدِّين، وهذا السِّجن من شأنه أنْ يجعل نشاط العقل العربي نشاطا هامشيا، والأكثر من ذلك جعله نشاطا تبريريا "فحين يمارس المثقف، المفكر فعالية التفكير وعينه على السلطة السياسية مؤيدا لها، فإنه يتجاوز التبريرية إلى التواطؤية..."[2].

وقد ظل هذا البعد التواطئي التبريري في بنية العقل العربي، مسيطرا لفترات طويلة من التاريخ ورغم "بزوغ بعض الاتجاهات والتيارات العقلانية بين الحين والآخر، فقد ظلت تلك التيارات هامشية، ولم تستطع لأسباب كثيرة معقدة ومتشابكة أنْ تكون اتجاهات مركزية في أيّ فترة من فترات تاريخنا، والمعتزلة الذين يُستشهد بهم عادة في مجال العقلانية الدينية ظلوا هامشيين"[3]، ومع مرور الزمن تحوّلت هذه التبريرية التواطئية السياسية إلى طابع عقلي في بنية الثقافة العربية، وهي أحد أسباب الانغلاق في الفكر الإسلامي، ومن مظاهره أنَّ التيارات الدينية على اختلاف مُسمياتها، ما انفكت تتلاعب بالنّص القرآني وبالمقدس خدمة للسياسي الذي يسعى للإبقاء على الأوضاع الاجتماعية والسياسية بما يلائم حاجته وذلك باستخدام الدين حُجة دامغة تضمن ولاء العامة وانصياعها لصاحب السلطان، فالدين يصبح من خلال هذا المنظور سلطة رمزية مؤثرة في حياة المسلمين وسلوكياتهم ومواقفهم، وفي هذا السياق أشار الباحث إلى تقاطع المصالح بين السياسي والفقيه، وللمحافظة على تلك المصالح التي تقوى في ظل انتشار ثقافة الإتباع، تمت الدعوة إلى اجترار مواقف القدامى وتبني آرائهم بالأخذ بما أقروه، فالسلف بذلك هم النّموذج والمثال والقدوة، الذي عرف ماهية الدّين، وسلك أفضل الطرق للتقرب من الله، وهي صورة مشرقة، يقابلها موقف سلبي من الواقع والتاريخ.

بناء على ما سبق، يرى نصر حامد أبو زيد أنه لا خلاص من هذه الوضعية، إلاّ بتحرير العقل من سلطة النصوص الدينية، وتجديد الفكر وإطلاقه حرًا بتجادل مع الطبيعة والواقع الاجتماعي والإنساني كما يتجادل مع الغيب والمستور، فينتج عندئذ المعرفة، التي يصل بها إلى مزيد من التحرر، ويصقل أدواته، ويطور آلياته "ولابد بالمثل من التحرر من السِّجن الآخر، سجن الدوران في تلك السلطة السياسية

[1] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص: 131.

[2] – المرجع نفسه، ص: 131.

[3] – المرجع نفسه، ص: 132.

وأيديولوجيتها، تأييدا أو معارضة وذلك للخروج من أسْر إنتاج الأيديولوجيا إلى فضاء إنتاج المعرفة العلمية بالواقع وبالتراث بالحاضر وبالماضي، بل وبالسلطة ذاتها"[1].

من خلال هذه المواقف والآراء يمكننا إثبات أنَّ المشروع الفكري لنصر حامد أبو زيد مشروع يتأسس، وينبني داخل منظومة الفكر الديني، والتراث الإسلامي، بصفة خاصة أما عن حضور التصوف في فكر نصر حامد أبو زيد، وبداية اهتمامه ببعض القضايا المعرفية الصوفية، كقضية التأويل مثلا فيعود إلى أسباب شخصية، ومأتى هذا الاهتمام ما كان للتصوف من منزلة، في نفس نصر حامد أبو زيد، تشكلت أيام طفولته في طنطا، فلقد كتب قائلا: "لم يكن الحافز على دراستي للتصوف، ولفكر ابن عربي بصفة خاصة، هو فقط ذلك الشوق النَّابع من تجارب الطفولة الدينية في قريتي، تلك التجارب التي ساهمت تجربة عم حسن في تعميقها، بل كان الحافز بالإضافة إلى ذلك، هو رغبتي في استكمال معرفتي بقطبي التراث الإسلامي الأساسيين: العقلانية والروحانية"[2].

بدأت رحلة نصر حامد أبو زيد مع الخطاب الصوفي، منذ انجازه لأطروحة الدكتوراه عن "فلسفة التأويل عند ابن عربي"، فيروي لنا حادثة رغبته في تغيير مخطط الرسالة التي اعتمد عليها على التقسيم الفكري الفلسفي، فكان الحديث عن أبي العربي وفق هذا التبويب يقع في الهامش، فأراد إعادة كتابتها من جديد بحيث يجعل من قضايا التأويل عند أبي عربي تحتل متن الرسالة، ولكن أستاذه المشرف، رفض الفكرة رفضا قاطعا "رفض مجرد الاستماع إلي، كان منطقه أنَّ فكر ابن العربي، ومؤلفاته مثل محيط بلا سواحل ولا شُطان"[3].

ورغم ذلك لم يتوقف أبو زيد في التفكير بالمغامرة والسباحة في محيط ابن عربي الهادر، وظل حلما يراوده إلى أنْ أتته الفرصة السامحة أثناء سفره إلى أمريكا، ففي مصر وأثناء انجازه للأطروحة "كان من المستحيل تخصيص ساعتين فقط من ساعات اليوم الأربع والعشرين للجلوس إلى الشيخ ومسامرته ليس أقلَّ من أنْ تكون مع الشيخ يومك وليلك صباحك ومساءك، يقظتك ونومك، أنْ تكون باختصار واحدا من المريدين، لا مجرد زائر لبعض الوقت"[4].

لذلك يمكن اعتبار كتاب "هكذا تكلم ابن عربي" هو الكتاب الأقرب إلى شخصية مؤلفه من بين كل مؤلفاته الأخرى، فقد ضمَّنه بعضا من جوانب تجربته الروحية والدينية ولذلك فهو يشير في مقدمته

[1] – نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص: 134.

[2] – نصدر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص: 11.

[3] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 12.

[4] – المرجع نفسه، ص: 13.

كيف أنَّه تعلَّق في طفولته، في الرِّيف المصري بقصص الأنبياء، وكرامات الأولياء، وأحاديث الصالحين وفي كثير من المرات يحضر حلقات الذكر التي كانت تُنتظم في المساجد، فتسحره الأناشيد والإيقاعات ظلَّت عالقة في ذاكرته حتى بعد أنْ تقدم به السِّن، وتعرَّف على ثقافات مختلفة، وبلدان كثيرة، يستحضر كذلك شخصية العم حسن الذي لا تزال أحاديته كذلك راسخة في ذاكرته، فيذكر حادثة كشف المعلم حسن لسر رؤيته الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام، رغم خوفه من عاقبة إفشاء الأسرار، ولا عقاب أشد من هجر الحبيب له، هذه الجوانب العاطفية والروحية التي عاشها نصر حامد أبو زيد لم يكن ليفهمها، إلَّا بعد أنْ بدأ في "دراسة فلسفة التأويل عند ابن عربي بعد ذلك بأعوام، فهمت معنى السِّر، ودلالة الكِتمان وأهميته في التجربة الروحية، وكيف يكون البوح ومتى ولمن..."[1].

ونصر حامد أبو زيد يرى في التجربة الصوفية في التراث الإسلامي، كانت في جانب كبير منها ثورة ضد المؤسسة الدينية التي حوَّلت الدِّين إلى مؤسسة سياسية، اجتماعية مهمتها الأساسية الحفاظ على الأوضاع السائدة، ومساندتها، من خلال إنتاج معرفة ثانية يفق على رأسها "الإجماع" ويليه "القياس"، لذلك يعتقد أنَّ العودة إلى الشيخ تبدو ضرورة لعالم اليوم، عالم القرن العشرين، الذي أصبح مُفرغًا، بسبب خلوه من التجارب الروحية الكبيرة، أما العالم العربي الإسلامي، فهو يعيش حقبة الأصوليات المتطرفة التي أفرغت الدين من مضامينه الروحية العميقة، لتحوله إلى إيديولوجيا تبيح القتل والتكفير.

أمَّا عن الشيخ ابن عربي، وعن سبب اختياره لشخصيته فيقول: "ترجع أهمية فكر ابن عربي إلى أنَّه يُمثل حالة نضج في الفكر الإسلامي، في مجالاته المتعددة، من فقه ولاهوت وتصوف، هذا فضلا عن علوم التفسير..."[2]، بالإضافة للتأثير العظيم لابن عربي في أعمدة الفكر الصوفي كجلال الدين الرومي، والشيرازي، السهرودي، وقد امتد تأثيره في صياغة التجربة الصوفية في جانبها النظري والطرقي حيث تشكلت بفضل تعاليمه طريقتان من أكبر الطرق الصوفية وهما: المولوية، والشاذلية.

أمَّا الإشكالية التي انطلق منها أبو زيد في تناوله لفكر ابن عربي هي: هل مازال ابن عربي قادرا على مخاطبة قضايا عصرنا؟" بل إنَّ استدعاءه مع غيره من أعلام الروحانية يمثل مطلبا مُلِّحا، لعلنا نجد في تجربته، وفي تجاربهم ما يمكن أنْ يُمثل مصدرا للإلهام في عالمنا... إن التجربة الروحية هي مصدر التجربة الفنية، الموسيقى، والأدب وكل الفنون السمعية والبصرية والحركية... هذه أهمية استحضار ابن عربي في السياق العام، لكن استحضار ابن عربي في السياق الإسلامي، واستعادته من أفق التهميش إلى فضاء المتن مرة أخرى لا يقل أهمية، وذلك بسبب سيطرة بعض الاتجاهات والأفكار والرؤى السلفية على

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 11.

[2] – المرجع نفسه، ص: 24.

مجمل الخطاب الإسلامي في السنوات الثلاثين الأخيرة من القرن العشرين"[1]، وما شدّ أبو زيد أكثر لدراسته فكر ابن عربي، ما دعا إليه هذا الأخير في اعتناق ديانة الحب، وهي الديانة الكبرى التي تسع كل العقائد وقد أفصح عن ذلك بقوله: "كانت أبياته الشعرية عن دين الحب الذي يتسع لكل العقائد من الوثنية إلى الإسلام، محتضنا اليهودية والمسيحية معا على وجه الخصوص تتردد دائما في سمعي:

لقدْ صَار قلبي قَابلًا كلَّ صورة * فمرعى لغزلان ودِيرٍ لِرهبَان**

وَبَيتٌ لأوثَان وكَعبة طَـــائِفِ * وأَلْواح تَوراةٍ ومُصْحف قُرآن**

أدِين بدينِ الحُبِّ أنَّى توَجَّهَت * رَكَائبه فالحُب ديني وإيماني"[2].**

فالحب هو أصل العلاقة بين الحق والخلق، وهو ما يمكن أنْ يحتوي الصِّدام الحضاري، والعلاقة الصعبة اليوم بين العالم العربي والعالم الغربي، وعليه أمكننا القول أن نصر حامد أبو زيد في قراءته للخطاب الصُوفي لم يكن يُعنى بآلية الكتابة ورموزها، كما لم يُعن بالبحث في الجذور والمفاهيم والمصطلحات، إنَّ ما كان يعنيه هو ذلك الرَّبط بين اليوم والأمس، من خلال الأفكار والرؤى الَّتي يطرحها هذا الخطاب، من هنا راح يُشدد في استحضاره لفكر ابن عربي اليوم على:

- المساهمة في ترسيخ قيم الحوار والتفاهم والاحترام المتبادل.
- رصد ما يُحرِّر العقل العربي المسلم من آثار المشكلات السياسية والاجتماعية والثقافية.
- إظهار صورة مختلفة لغير المسلم عن روحانية الإسلام وقابليته لتعايش الأديان.

فاستدعاء ابن عربي وغيره من أعلام الروحانية في كل الثقافات قصد إيجاد بعض الحلول لمشاكلنا الراهنة، وأهمها القلق العظيم الذي أصبح شُغل المفكرين حول مستقبل ومصير البشرية، من هنا سعى أبو زيد في هذا الكتاب إلى محاولة استكشاف ما قاله ابن عربي عن الحضارات والثقافات والأديان للرَّد على بعض من الإشكاليات التي تطرحها العولمة سياسيا وثقافيا حضاريا، وهو ما يمثله حسب أبو زيد "الدين الجديد للعالم"، وهو المفهوم الذي اقترحه ابن عربي في تصوره لمفهوم الحقيقة" كان الله ولا شيء معه، كان كنزا مَخفيا، فأحب أن يُعرف وخلق العلم ليعرفه، هكذا تتحدد الحقيقة استنادا إلى التراث الإسلامي، مشروحا شرحا عرفانيا يسمح لابن عربي أنْ يميِّز فلسفيا بين مفهوم الدين الإلهي الواحد، وبين أديان المعتقدات الكثيرة، وذلك في كتابه فصوص الحكم، حيث يخصصه كاملا للتوسع في عرض نظريته في الكلمة"[3].

---

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 26.

[2] – المرجع نفسه، ص: 14.

[3] – المرجع نفسه، ص: 15.

أما الخطة التي رسمها نصر حامد أبو زيد في محاورته لابن عربي فقد جرت في إهداء ومقدمته، وتمهيد، وستة فصول، يبدأها بالتعريف بالشيخ ابن عربي، وهذا من خلال ما يميزه من المسار الخاص بحياته، وبعبارة أخرى أدق نجده يقف عند المحطات الكبيرة التي كانت بمثابة انقلاب وتطوّر في بناء الشخصية، فيقتفي أثر الشيخ من الجاهلية إلى ختم الولاية، ومن مرحلة الخير بلا علم، إلى مرحلة الخير المؤسس على المعرفة، ومن الإيمان إلى العرفان، كما يذكر إرهاصات ترحله بين المغرب والأندلس وأسبابه.

الإشكالية التي يُثيرها نصر حامد أبو زيد في هذا الفصل، والسؤال الذي حيّر فكره هو لماذا اتخذت حياة ابن عربي هذا المسار الخاص، رغم أن ظروفه كانت تُرشحه للعمل في الديوان، أو في سلك الحياة العسكرية؟ ثم إلى أي حد يمكن اعتبار هذا التحول انقلابا؟ وأين يمكن أن نرصد مواضع التّحول فيما يسميه الشيخ جاهليته إلى ولايته؟

فبعد أن يعرض أبو زيد لنسب ابن عربي ومكان نشأته وظروف عائلته المُريحة، يعود أبو زيد لطرح التساؤل مرة ثانية: لماذا لا يلتحق ابن عربي حسب الظروف التي كانت مُهيأة له بالسلك العسكري أو خدمة الدِّيوان "هل كانت رؤيا ظهرت له هي التي غيَّرت المسار المُتوقع لحياة الصبيّ المُنعم؟ أم كانت تجربة مرض ألمَّ به في طفولته؟ أم كانَ الأمر كله مفاجأة بسبب ما لاحظه في سجود أحد الأمراء من ذل وخضوع لله، فقرر ألا ترتبط حياته إلاَّ بالله الذي تسجد لجبروته جباه الحكام والأمراء؟"[1].

يعتمد أبو زيد في متابعة لسيرة ابن عربي على تصريحات الشيخ نفسه، فيورد نصا مطولا في ذلك، ليخلص بعد قراءته لهذه الوثيقة التي تلّخص لنا انتقال ابن عربي من حال الإيمان المترتب على التقليد، إلى حال الكشف والمعاينة؛ أي من حال النَّظر العقلي ومقتضياته بين الجواز والوجوب والإحالة إلى "مستويات الإدراك، وقواته المعرفية، بين إدراكات البصر الحسّية، ومعرفة الخيال ومعاينة البصيرة... وبهذا الوعي انكشفت للروح تجربة الأنبياء جميعا من آدم إلى مُحمد أي انكشفت الدلالات المضمرة في كل منهم بوصفهم كلمات حكمية"[2].

هذا السلوك العرفاني في الكشف، والذي خص الله به ابن عربي، ليس غريبا ولا شاذا في الفكر الإسلامي، فشأنه شأن موسى "وشأن الخضر" كيف كان موسى يفسِّر الأحداث بعين البصر والعقل وكيف كان الخِضر يُؤولها بعين البَصيرة، ويتجاوز ظاهرها إلى باطنها الخَفي فابن عربي يَسرد لنا جوانب

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 30.

[2] – المرجع نفسه، ص: 31.

من رحلته الذاتية نَحو المطلق لا من باب المفاخرة والتباهي، ولكن تحفيزا للقارئ، مُنبها للطريق، شأنه شأن الغزالي الذي قال: "المشهد هناك لمن يريد أن يراه".

يسمي ابن عربي مرحلة حياته قبل الدخول في طريق العرفان وسلوك مسلك الصوفية بالجاهلية وقد توقف أبو زيد عند دلالة هذا المصطلح مُطوَّلا، فهو يحمل إلى جانب دلالته التاريخية –فترة ما قبل مجيء الإسلام– دلالة التَّضاد إلى الإسلام كنظام للحياة مناقض للنِّظام السابق، وكأن ابن عربي يريد أن يقول لنا "أنّ حياته تنقسم إلى قسمين ما قبل دخوله في الطريق، وهي حالة الجهل وما بعد دخوله في الطريق واكتساب المعرفة والعلم بطريق الفيض المباشر من الله لا عن طريق العلم وقراءة الكتب"[1]، إنَّها حسب ابن عربي مرحلة الانتقال من "مرحلة الخير بلا علم إلى مرحلة الخير المؤسس على المعرفة"[2].

يشير كذلك نصر حامد أبو زيد إلى أهم الأشياء تأثيرا في تغيير مسار حياة هذا الفتى، وهي الرؤيا المنامية الَّتي كثيرا ما يذكرها المُترجمون لحياة ابن عربي، حيت تجلت له سورة "يس" أثناء مرضه وغيبوبته، في هيئة رجل شديد، جميل المظهر، طيِّب الرائحة دفع عنه أَذِية قوم كَرهين، فلَّما أفاق من غيبوبته وجَد أبَاه بَاكيا عند رأسه، وقد أتَّم قراءة السورة وهي السورة التي يطلق عليها ابن عربي "قلب كتبا الله" قد تكون هي الواقعة التي يشير إليها ابن عربي دون تحديد بوصفها، نقطة التحول في حياته من مسارها المتوقع إلى المسار الذي صارت إليه"[3].من المحطات كذلك التي يتوقف عندها نصر حامد أبو زيد في محاورته لابن عربي، هو حُضور شَخصية الخضر عليه السلام وتأثيره القَوي في فكر ابن عربي وهو عنده "الشخصية التي تمثل في الثقافة الإسلامية، نموذج القطب الصوفي المَوهوب نعمة العلم الإلهي بلا نبوة ولا رسالة، في تطوّرها من اللقاء العابر إلى استلام الخرقة، إشارة اكتمال المعرفة نموذجا لتطور رحلة ابن عربي العرفانية من بداية الطريق حتى الوصول إلى قمة الولاية ولعله من الدّال في هذا السياق أنْ نلاحظ حرص الشيح على أنَّ مصادر خبرته الروحية أولا ومصادر عرفانية على رأسها يقف الخضر القطب الإمام"[4].

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 34.

[2] – المرجع نفسه، ص: 35.

[3] – المرجع نفسه، ص 36.

[4] – المرجع نفسه، ص 50.

وابن عربي في حديثه عن الخِضر وامتداحه لشخصيته يعتمد على "عناصر شتى شفاهية، يهودية ومسيحية وقد أدمجت هذه العناصر في كتب التفسير الكلاسيكية في سياق تفسير القصة القرآنية التي وردت في سورة الكهف رقم 18 وهي القصة التي تمثل المصدر الإسلامي"[1].

وقد وقف نصر حامد أبو زيد وقفة مطولة عند قصة موسى مع الخضر كما وردت في القرآن الكريم فيرى أنَّها تحتوي على الألغاز الكثيرة التي تشوق القَارئ أو المستمع، الذي يَطلب دائمًا معرفة المزيد فيتتبع مشهد الأحداث، نجد بعض الخيوط المفقودة، وبعض الغموض ما يدفع من مضاعفة جهد التفسير، فمن ذلك إخفاء بعض المشاهد وسرعة الانتقال، فبينما كان القَصُّ حول موسى وفتاه والحوت كان موسى فيها هو المتبوع والفتى هو التابع، ننتقل مباشرة لقصة أخرى تجمع مشاهدها بين موسى والعبد الصالح، يتحول موسى من متبوع إلى تابع ويختفي فتى موسى في جو من الغموض والإبهام.

لكننا نجد ابن عربي ومثله نصر حامد أبو زيد ما يشدهما في هذه القصة، وما يستدعي انتباههما هو التفرقة بين العلم اللَّدني؛ أي العلم الإلهي الذي يُلقيه الله مباشرة في قلب من يشاء من عباده، وبين العلم النَّبوي الرَّسولي وهُنا يتساءل نصر حامد أبو زيد هل يمثل إعراض موسى على العبد الصالح الخضر نقصا في العلم النبوي وسُمُوًا للعلم اللَّدني بعبارة أخرى هل يمكن القول أنَّ معارف الأولياء أرقى وأعمق من معارف الأنبياء؟.

"هذه القراءة السَّطحية لابن عربي يُمكن أن توهم القارئ بمثل هذا الاستنتاج الخاطئ، والحقيقة أنَّ الأنبياء والرسل إلى محمد التاريخي يمثل كل منهم حقيقتين متلازمتين، حقيقة كونه نبيا ورسولا مهمته إبلاغ رسالة الله للبشر بلغة مفهومة للبشر على تفاوت مستوياتهم في الفهم، والحقيقة الثانية كونهم أولياء عارفين يتلقون معارف قلبية لا يستطيعون كشفها مكتفين بأداء الرِّسالة التي كُلِّفوا بأدائها للبشر[2].

لا ينسى نصر حامد أبو زيد في هذا الحديث الذي جمعه مع ابن عربي أن يتحدث عن طبيعة اللغة الصوفية من خلال مؤلفات هذا الأخير ليطرح "مشكل اللغة لا على مستوى التعبير فحسب بل على مستوى البناء والنسق التأليفي كذلك"[3]، فيجد أنَّ مؤلفات ابن عربي على كثرتها يمكن تقسيمها إلى موسعات، ورسائل قصيرة، كان كتاب "فصوص الحكم" هو آخر ما سطره ابن عربي قبل وفاته.

يمضي نصر حامد أبو زيد إلى عقد مقارنة بين مؤلفات الشيخ من حيث الغموض والوضوح فيجدها "من حيث الأسلوب تكشف عن تفاوت ملحوظ، فبينما تتميز لغة الفتوحات بالسّهولة والإطناب

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 81.

[2] – المرجع نفسه، ص: 53–54.

[3] – المرجع نفسه، ص: 130.

تتميز لغة فصوص الحكم بالتركيز والتكثيف الذي يقربها من حدّ الغموض"[1]، وقد تعذر على عدد من الباحثين فهم ودراسة هذا الكتاب، ومنهم أبو العلا عفيفي، الذي وجده مستعصيا رغم الشروح التي استعان بها، غير أن هذا الغموض بدأ يزول بعد قراءة كتبه الأخرى، وكذلك المستشرق نيكلسون الذي اعتمد عليه في دراسة التصوف الإسلامي وأراد ترجمته إلى الإنجليزية ولكنه عدل عن فكرته قائلا: "هذا كتاب يتعذر فهمه في لغته مع كثرة الشروح عليه فكيف به إذا تُرجم إلى لغة أخرى"[2]، وكذا لويس ماسينيون الذي تجرَّأ على حلِّ طواسين الحلاج، وفك رموزها لكنه لا يكاد يذكر الفصوص أو يشير إليه في دراساته الواسعة عن التصوف الإسلامي، كذلك يقتصر أوسين بلاسيوس أكثر المستشرقين دراسة لابن عربي على الفتوحات ولا يكاد يشير للفصوص، ويستشهد لنا نصر حامد أبو زيد بتجربة عفيفي مع هذا الكتاب حين عرض عليه نيكلسون ابن عربي موضوعا للدكتوراه بجامعة كامبردج حيث توصل بعد قراءة هذا الكتاب مع قراءة شرح القاشاني له عدة مرات إلى أنَّ الكتاب" عربي مبين وكل لفظ فيه إذا أُخذ بمفرده مفهوم المعنى، ولكنَّ المعنى الإجمالي لكل جملة ولكثير من الجمل، ألغاز وأحاج لا تزداد مع الشرح إلا تعقيدا وإمعانا في الغموض"[3].

أما كتاب الفتوحات فيصفه نصر حامد أبو زيد بأنه من الكتب الموسوعية لأنّه يشمل مختلف جوانب وفروع الثقافة الإسلامية، كما يصفه بأنَّه أكثر وضوحا من العديد من مؤلفاته "كفصوص الحكم" و"عنقاء مغرب"، كما نجد فيه شرحا لبعض الغموض والإبهام الوارد في الفصوص، إلى جانب ذلك فإن كتاب الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية هو من أنضج كتب ابن عربي وأكثرها استيعابا لفلسفته وفكره، أمّا كتاب فصوص الحكم فقد جمع فيه ابن عربي بين قضايا "العقل" و"أحوال الذوق والكشف".

وهنا يشير نصر حامد أبو زيد إلى أنّ جل الباحثين انتبهوا إلى قضية وضوح الأسلوب في الفتوحات وغموضه في فصوص الحكم، ورغم ذلك لم يطرحوا الإشكالية عن سبب هذا التفاوت في الأسلوب، وعن هذه الجدلية في كتابات ابن عربي، جدلية "الغموض والوضوح" "الإبهار والكتمان" و"التعريض والتصريح"، وهي الإشكالية التي التفت إليها أبو زيد، وحاول أن يكشف عن بعض أسرارها قائلا: "لماذا الصعوبة في الصياغة والغموض والتعريض؟" هل هو الضن بالمعرفة أن تصل إلى عقل من لا يقدرها حق قدرها، فيتخذها ذريعة للتشويش على إيمان صاحبها عند العامة؟ ومن هؤلاء الذين يخشى

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 134.

[2] – المرجع نفسه، ص: 135.

[3] – المرجع نفسه، ص: 135.

منهم المتصوفة عموما، وابن عربي على وجه الخصوص؟ هل هم الفقهاء كما يقرر الكثير من الباحثين؟ هل هو الخوف على العامة من المعرفة؟، ولماذا الكتابة إذن؟، إذا كان القصد الإخفاء لا الكشف والبيان لا جدال في أنَّ منشأ الصعوبة والغموض يجد تفسيره الأساسي في طبيعة التجربة الصوفية، أما تعمد الغموض فيمكن أن نتلمس تفسيره في العنف المادي الذي عانى منه المتصوفة الأوائل، هذا فضلا على العنف المعنوي الذي ضل الفقهاء يمارسونه ضد الصوفية حتى عصر ابن عربي"[1]، وهكذا يمضي نصر حامد أبو زيد في طرح الإشكالية ليصل إلى التساؤل التالي: هل هي مشكلة تجربة أم مشكلة لغة، أم مشكلة خطاب إلهي؟.

فالتجربة الصوفية تمثل في جوهرها تجربة انفتاح الأنا على المعنى الباطني للوجود كله، وهذا الانفتاح مشروط بالقدرة على التفاعل بين الأنا والكون، فمن الطبيعي أنْ تمثل التجربة الصوفية تجربة موازية لتجربة الوحي، من هذا المنطلق يعالج الباحث مشكلة التعبير في التجربة الصوفية، ويرى في لجوئها للغموض بوصفه محاكاة للغة الوحي، إنَّ الدلالة المزدوجة لبنية القرآن، دلالته على الوجود حيث لغته الإلهية، وعلى الشريعة الظاهرة من حيث موضوعات اللغة الإنسانية وأعرافها[2].

كما يجد في التفسير الإشاري عند المتصوفة ناتج عن محاولة تحاشي التعرض للعنف المادي واللغوي الذين كانا أخطر أسلحة الفقهاء، ومن ورائهم السلطة السياسية أحيانا في اضطهاد التصوف في هذا البعد، ويتَّخذ المتصوفة من مصطلح الإشارة دلالة على نهجهم في ستر معانيهم عمن ليسوا أهلا لها ورغم ما يبدو من تعارض في توظيف المصطلح، مرة بمعنى التفسير والكشف، وأخرى بمعنى الستر والإظهار، والحقيقة أنَّ هذا التعارض شكلي خالص، فاللغة الالهية ذاتها اتّخذت منحى السِّر في الخطاب القرآني وهذا المستور هو الذي يحتاج إلى الكشف بفك شفرة الإشارات.

ويَنظر نصر حامد أبو زيد لآلية الستر لدى المتصوفة على أنَّها نتاج تجربة روحية كتجربة الوحي فهي نفس الآلية التي نجدها في الخطاب الإلهي (القرآن) ولو قام الصوفي بكشف هذا السّر لارتكب خطيئة عُظمى، في مخالفة الهدف المَرجو من السر، ولقضى على الحكمة المبتغاة من اعتماد الازدواجية الدلالية في الكشف والستر، وهذا مراعاة لمستويات عقول البشر، باعتباره خطابا موجها لكافة النَّاس على اختلاف مستوياتهم، بمعنى آخر إن استخدام آلية الستر هو تقليد للنَّهج الإلهي في خطابه

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 138.

[2] – المرجع نفسه، ص: 142.

"ومن السَّهل أن يلاحظ القارئ لأي تفسير من تفاسير المتصوفة أن الوضوح ليس هدفا ولا غاية، بل الهدف والغاية حفز المتلقي على الدخول في المغامرة"[1].

ومن الأسباب التي يرجعها نصر حامد أبو زيد في اعتماد آلية الستر لدى المتصوفة هو عجز اللغة العادية عن الوفاء، بمواجد الصوفية ومعارفهم، وابن عربي أكد هذه الحقيقة عندما وجد أنَّ" قوالب الألفاظ للكلمات لا تحمل عبارة معاني الحالات، ومع تعدّد الأسباب الموجهة لتَبني منهج الستر والإشارة والاقتصار على اللّغة الرمزية، يبقى سبب الحماية ضد اضطهاد الفقهاء والسلطة السياسية هو العلّة المركزية"[2].

وهكذا راح نصر حامد أبو زيد يرجع سبب استخدام اللّغة الإشارية لدى المتصوفة إلى عدة أسباب أهمها:

أولا: إتباع المنهج الإلهي في خطابه القرآني حتى يتلاءم مع مستويات العقول.

وثانيا: كان بدافع وقائي، ضد هجوم علماء الرسوم وأهل الظاهر.

ثالثا: كان لهدف الخروج من مأزق ضيق اللغة وهو مأزق لا وجود له في الخطاب الإلهي، فلو شاء أن يعبر عن كل الحقائق لفعل، بينما كان مأزق الصوفي في أن معرفته أوسع من لغته.

القراءة التي يقدمها نصر حامد أبو زيد في تحليه للخطاب الصوفي عامة، وخطاب ابن عربي على وجه التحديد، هي قراءة تعود في كل مرة إلى النص الأصلي في الثقافة العربية الإسلامية، وهو في بحثه عن بعض إشكالات هذا الخطاب وقضاياه المثيرة، ويحاول تلمس الإجابات المناسبة لها، بعرضها ومقارنتها مع ما ورد في الخطاب القرآني وكأنه يحاول أن يجد لهذا الخطاب مرجعية دينية، فمن الحقائق التي وقف عندها نصر حامد أبو زيد في قراءته لابن عربي، وهي الحقيقة الَّتي قلَّما ينتبه إليها الباحثون تطرقه لكيفية ترتيب وتبويب ابن عربي للموضوعات الَّتي يتناولها خلال مؤلفاته، يجدها الباحث تتوافق إلى حدٍّ كبير مع نهج القرآن الكريم في ترتيب الموضوعات مُجزأة بين ثنايا السُور، فإذا احتاج باحث لدراسة موضوع معين في القرآن فعليه أن يجمع الآيات المتعلقة بهذا الموضوع في مختلف سور القرآن ثم يضمها إلى بعضها، ولهذا نجد التفاسير المتعلقة بالقرآن تنقسم إلى قسمين تفاسير السُور والآيات وتفاسير الموضوعات، وهو الأمر الذي نجده عند ابن عربي في مؤلفاته، فهي لا تخضع في ترتيب فصولها وأبوابها لقواعد التأليف المُعتادة، إنَّها في الحقيقة تتبع نهج الترتيب القرآني، "وبعبارة أخرى يُصِّر الشيخ ابن عربي على أن يُقنع قارئه بأنَّه ليس مَسؤولا عن هذا الترتيب للكتاب لأنّه وببساطة لم يؤلفه من

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 143.

[2] – المرجع نفسه، ص 144.

فكره الخاص، إنَّ اسم الفتوحات المكية يشير فقط إلى المكان الذي تنزَّلت فيه على الشيخ ملائكة الإلهام بالأفكار التي ليس له فيها إلّا فضل صياغتها؛ أي إعطائها الغطاء اللغوي"[1].

إذن يُلخص نصر حامد أبو زيد بعد درسه لقضية التبويب والترتيب لموضوعات المُؤلفات عند الشيخ ابن عربي أنَّها تأخذ منحًى مغايرا لنمط الكتابات والتآليف العادية وأنَّها تقترب إلى حد بعيد للخطاب الإلهي لأنَّها انتهجت نهجه، وأنَّ الذي جعل ابن عربي ينتهج هذا النهج في الترتيب والتبويب أنَّه كان "ينظر إلى كتبه بوصفها تنزيلا إلهيا لا يخضع ترتيبها لعقل الكاتب، ولا لنظر المؤلف، بل يتَّبع نظام ترتيبها نسق الكلام الإلهي المُنزل والمثال الواضح لذلك هو مثال الآية التي تأمر المسلمين بالمحافظة على الصلوات وتخصص بالذكر الصلاة الوسطى والسياق الذي وردت فيه في القرآن هو سياق الزواج والطلاق، وموقف الزوجة في حالة وفاة الزوج...الخ"[2].

وكتب ابن عربي ليست من تأليفه بل تصدر عن رؤيا أو وحي كما هو الحال في كتابه فصوص الحكم الذي قال عنه ابن عربي أنَّه رأى النَّبي صلى الله عليه وسلم في المنام فأعطاه هذا الكتاب بمسماه وأمره أنْ يُخرجه للنأس لكي ينتفعوا به، هذه القضية تكشف لنا زاوية أخرى عن علاقة التصوف عموما وابن عربي على وجه الخصوص بالقرآن الكريم، وهي العلاقة التي "لا يمكن اقتصارها في أسلوب ترتيب كتبه وفي لغة عرضها فضلا عن مستويات التصريح والإخفاء التي تتماثل وتتوازي مع ثنائية المحكم والمتشابه في القرآن الكريم بكل ما تمثله من دلالات الوضوح والغموض والإثبات والنفي...، إنَّ تجربة الشيخ الروحية في عمقها تجربة قرآنية، فأول رؤيا يمكن اعتبارها في صورة رجل قوي البُنية جميل الطلعة طيب الرائحة"[3].

إذن نصر حامد أبو زيد يجد أنَّ هناك تشابها كبيرا بين التجربتين، الصوفية وتجربة الوحي النَّبوي في الاتصال، هذا التَّشابه والتوازي بين التجربتين يؤسس تشابها لغويا كما يؤسس لتشابه منهجي، فكلام الله الموحى به إلى أنبيائه ورسله يتراوح بين الإخفاء والكشف والتصريح والستر، كما أنَّ الترتيب الآني للقرآن في المصاحف لم يتماثل مع ترتيب نزول الوحي على النبي صلى الله عليه وسلم، هذا التشابه من شأنه أن يُفضي إلى تشابه الخطاب الصوفي من حيث بنية لغته التعبيرية بالخطاب القرآني ويسير على نهجه وخطاه في ترتيب وتبويب الموضوعات.

---

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 147.

[2] – المرجع نفسه: ص: 148.

[3] – المرجع نفسه، ص: 150.

إن القضايا التي يثيرها نصر حامد أبو زيد في قراءته لابن عربي تأخذ منحا مغايرا فهو يلتفت إلى القضايا التي قلَّما ينتبه إليها الباحثون، لا يتوقف عند حدود القراءة الواصفة بل نجده دائما يتساءل عن الأسباب، ففي الفصل الثاني من الكتاب مثلا نجده يتساءل عن سبب مغادرة ابن عربي للأندلس والمغرب، ويحاول استرجاع السياق التاريخي والسياسي للقرنين السادس والسابع الهجريين، باعتبار أن خطاب ابن عربي خطاب إنساني لا يقع خارج التاريخ والجغرافيا، أي خارج الزمان والمكان فهو ينتمي إلى عصره، فالتجارب الروحية العظمى في التاريخ "وتجربة ابن عربي واحدة من هذه التجارب المتميزة بلا شك تجارب ذات طابع كوني لا شك في ذلك، ولكن ليس معنى ذلك أنّها منقطعة الصلة بسياقاتها التاريخية والثقافية دينيا ولغويا، إنَّ البعد الكوني للتجربة الروحية يتأسس على قواعد تاريخية (مكانية زمانية)، لا يصلح إهمالها أو التقليل من شأنها من جانب الباحث، وإلا كانت النتائج اعتبار التجارب الروحية في كل الأديان وكل الثقافات بمختلف تعبيراتها اللغوية والرمزية بمثابة تجربة واحدة، أو بمثابة نُسخ مكرَّرة لتجربة أصلية نَموذجية"[1]، فالتجارب الروحية مثلما تملك من عناصر الاشتراك والتشابه تمتلك كذلك من الخصوصية والذاتية ما لا يمكن إهماله أو التقليل من شأنه، ونصر حامد أبو زيد يعتمد في دراسته لابن عربي لا من خلال المراجع التاريخية، بل يعتمد على ما سجَّله ابن عربي بنفسه في كتاباته، وعلى تصريحاته المختلفة ضمن رسائله ومُؤلفاته، فمن القضايا التي يثيرها نصر حامد أبو زيد علاقات ابن عربي مع حكام عصره وموقفه منهم، وهي قضية أغفلها المهتمون بالخطاب الصوفي، ثم موقفه من بعض القضايا والأحداث والحروب التي عاصرها، فيرى أن هذه السياقات ضرورية، و"من المؤكد أن تحليل بعض تلك النصوص التي تُحيل إلى السياق الزماني والمكاني لعصر ابن عربي ولحياته، ساعدنا على كشف جوانب في تجربته الروحية لا تنكشف بمجرد تحليل ما يطرحه من أفكار وما يصوغه من تصورات ومعتقدات"[2].

نصر حامد أبو زيد يرى أن وضع خطاب ابن عربي ضمن سياقه الجغرافي والتاريخي يعد خطوة مهمة في قراءة فكره، لأنه يقدم بعض الإجابات عما يعد إشكالا وإبهاما في خطاب هذا الرجل.

ابن عربي كانت له علاقات وطيدة مع بعض حكام عصره، كما كانت له كلمة مسموعة عند بعض الملوك، استغلَّها ابن عربي في خدمة قضايا مجتمعية "قضاء حاجات النَّاس عند الملوك والأمراء والخلفاء، كانت دائما واحدة من المهام التي أحس العلماء والعارفون بأنها مسؤوليتهم فقد كانوا يمثِّلون صوت العامة من المظلومين وذوي الحاجات في قصور الحُكام ودواوين الأمَراء، بعض العلماء بالطبع

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 64-65.

[2] – المرجع نفسه، ص: 67.

كانت مصالحهم الخاصة مع السلاطين والحكام أهم عندهم من توفير العدل للمحتاجين، فانخرطوا في تملق الحكام وتبرير كل أفعالهم لهم، ابن عربي نموذج للعارف من الصنف الأول"[1].

فالمتصوفة لم يكونوا منعزلين عن قضايا وأحداث عصرهم، وابن عربي لم يكن من الصنف الذي يتقرب من السلطان لقضاء حاجاته الخاصة، بل كان يسعى عند الملوك ناصِحا مُستندا إلى سُلطته المعرفية، كأن يتدخل لإنقاذ مظلوم، وكان أحيانا يتشدد في خطابه مع الملوك لحظهم على إقامة العدل وهذا ما تظهره رسائله التي أوردها في ثنايا كتبه ومنها رسالة إلى كيكاووس*، "وهي رسالة تنقسم إلى قسمينفي الأول منها يمارس الشيخ دوره النقدي الناصح للحكام بوصفه خليفة استخلفه الله على عباده من أفق هذه المرتبة مرتبة الخلافة... بإقامة العدل والتقرب إلى الله في لهجة أبوية ناصحة ولكن سرعان ما نجد أسلوب ابن عربي في هذه الرسالة يتخذ مسارًا آخر فيزول التَّسامح ليتحول إلى تعصب حينما يتعلق الأمر بالحرب والقتل، وجثث القتلى، ورائحة الدم، ها هو شيخنا الأكبر يحرض كيكاووس على الانتقام من المواطنين الذين ربما لا علاقة لهم بالحروب، وليس لهم فيها ناقة ولا جمل لكن من يحمي الأبرياء حين تهب ريح التعصب بكل ما هو جميل، ليس شيخنا في النهاية إلا ابن عصره"[2].

من هذا المنطلق ينبغي أن ينظر ويُحلل خطاب ابن عربي، ينبغي أن ننظر لتجربته في بعدها الروحي، ولكن في علاقة جدلية مع تجربته ككائن بشري تاريخي ثقافي بل ككائن اجتماعي سياسي، يؤثر ويتأثر، وهذا الأقرب إلى الصواب من تجاهل الصوفي التاريخي الفاعل لحساب التجربة الروحية، وهذا الفهم هو الذي انطلق منه ابن عربي نفسه في تفسيره للموجودات، فهي تتضمن جانبين، الجانب التاريخي، والجانب الروحي، وحتى الأنبياء في نظر ابن عربي "يمثلون هذين الجانبين الجانب الكوني الروحاني، بوصفهم تجليات للكلمة الإلهية، والجانب التاريخي الزماني، بوصفهم رُسلاً مُبلغين كلمة الله بِلغتهم ومشرعين لأقوامهم، في شخصية آدم مثلا، هناك الإنسان الكامل، صورة الله، وصورة الكون معًا وهناك شخصية آدم التارخي أبو البشر، وأول الجنس ذي الجسد الطبيعي المُكوّن من العناصر الأربعة الطبيعية، وفي شخصية محمد هناك الحقيقة المُحمدية، السَّارية في الوجود بأسره والتي تتجلَّى وجوديا ومعرفيا في الأنبياء بدء من آدم وتنتهي بظهور محمد التاريخي الذي ولد بمكة عام 570م"[3].

---

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 69.

* كيكاووس: كان أحد الحكام الذين حققوا انتصارات خاصة انتصاره في استرداد أنطاكية، ينظر: نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 71.

[2] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 72.

[3] – المرجع نفسه، ص: 75.

لا يريد نصر حامد أبو زيد أن يفرض على خطاب ابن عربي رؤيته الشخصية للواقع التاريخي الذي أنتج خطابه في سياقه، بقدر ما يسعى لقراءة هذا الواقع بعيون ابن عربي حسب ما صاغه خطابه فقد ألمح ابن عربي لجملة من الأحداث التاريخية التي عاشها كذكره لعبور جيش المُوحدين إلى الأندلس وهو بفاس سنة 591هـ/ 1195م، ويستدعي في نفس هذا السياق ويستحضر فتح بيت المقدس سنة 583هـ/ 1187م على يد النَّاصر صلاح الدين الأيوبي، رابطا كل ذلك بسياق فتح مكة، ويستعمل ابن عربي "التأويل العددي للحروف ما يعرف بحساب الجُمَّل لكنَّ المُثير للدهشة أنَّ الآية القرآنية التي على أساس التأويل العددي لحروفها ثم حساب سنة فتح مكة هي الآية الأولى من سورة الروم، والتي تشير إلى الصراع الذي كان دائرا بين الروم والفرس في القرن السابع الميلادي"[1].

ابن عربي كائن بشري مثلنا جميعا، كان مشغولا ببعض قضايا المسلمين، ابن عربي راقب وقته لا بالمعنى الصوفي للوقت، كحالة من حالات النفس، وإنَّما ابن وقته الذي ولد وعاش وترعرع فيه دون أن يكون له دخل في صنعه، ولذلك يجد نصر حامد أبو زيد أنه من الخطأ والخلل لقارئ هذا المتصوف أن ينظر لهذه التجربة بعين واحدة، أي أنَّها تجربة روحية كبرى تقع خارج الزمان والمكان "من هنا حرصنا على أن ننظر للشيخ وحياته وتجاربه الروحية من جانبين؛ جانب التاريخ بكل ما يتضمنه الوجود التاريخي من ارتباطات وانحيازات، بل ومعوّقات، وجانب انطلاق الرّوح في محاولتها للتحرّر من أسر اللّحظة التاريخية، ومن قيود الزمان والمكان في محاولة النّظر لتجربة ابن عربي من خلال جدلية العلاقة بين الروحي والكوني والتاريخي والثقافي، لا نفعل أكثر من تطبيق منظور ابن عربي للوجود وللمعرفة وللإنسان"[2].

فتجربة ابن عربي تمثل جانبين، جانب التجربة الروحية الكونية، وجانب التجربة التاريخية فبالنظر لهذا الجانب التاريخي يمكننا وضع إجابات لعدد من التساؤلات، فنتخذ من السياق الأندلسي التاريخي حسب ما ذكره ابن عربي دلالة لفهم سبب رحيله عنها، وهي تدل على حالة من القلق عاشها إثر هذا الصراع بين المسلمين وملوك الكاثوليك، كذلك نفهم من اهتمام ابن عربي بالتاريخ على أنه جزء من اهتمامه وانشغاله بقضايا واقعة المعاش.

يحاول كذلك نصر حامد أبو زيد أن يفهم ما يُعرف بالتناقض في آراء المتصوفة، أو ما اتهموا به من تطرّف، بالعودة كذلك للسياق التاريخي، وهو يرجعها إلى ما يسميه "قيود المكان وضغوط الزمان" وهو العنوان الذي اختاره للفصل الثاني من هذا الكتاب، وفي هذا الصدد يورد عددا من الأمثلة الدالة على

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 76.

[2] – المرجع نفسه، ص: 74.

ذلك، فمثلا كانت رؤية ابن عربي ترى عدم جواز إقامة المسلم في دِيار الكفر، وإن كانت الدَّار في الأصل دار إسلام، فنجده في الفتوحات المكية في الباب الأخير يوصي المسلم ألاَّ يقيم بين أظهر الكفار لأنَّ في ذلك إهانة لدين الإسلام وإعلاء لكلمة الكفر على كلمة الله"، ويتعدى هذا التحريم إلى تحريم زيارة بيت المقدس وهي في أيدي الكفار، والواضح من ذلك أن كتاب الفتوحات المكية كتب قبل تحرير بيت المقدس 583، فقراءة التجربة الروحية خارج الزمان والمكان هو الذي يؤدي إلى اتهام ابن عربي بالتناقض في الأقوال والخلل في البناء الفكري وهو الذي يتسع قلبه لكل العقائد في ترجمان الأشواق، وهو الذي يدين بدين الحب وينادي بعقيدة التسامح، فكيف له أن يصدر الفتوى؟ وهل يصح أن نصفه بالتطّرف، لأنه يتشدد في فتواه بعدم الإقامة في ديار الكفر وتحريم وزيادة بيت المقدس؟ وهو ما يتناقض مع سياق الرؤية الصوفية المتسامحة، أنا ما يجب علينا فعله هو: "أن نعيد تأكيد حقيقة أنَّ الفتوى إذا صح تعبيرها فتوى أصدرها الشيخ سنة 583 قبل رحيله من الأندلس وقبل أنْ تتعمق تجربته الروحية وتكتمل، لكنَّنا سنواجه مرة أخرى بحقيقة مغايرة أنَّه كتب رسالته إلى "كيكاووس" سنة 609هـ/ 1249م وكانت تجربته قد اكتملت ألا يؤكد كل هذا الحقيقة التي نحاول أبرازها حقيقة أنَّ الروح في محاولتها السمو والارتفاع تظل في حالة صراع مع واقعها الأرضي، فإذا كانت تجنح أحيانا في التحليق عاليا فوق غيومه وأمطاره فإن هذا الواقع يصيبها في أحيان أخرى بفتور لا يمكن إنكاره أو تجاهله"[1].

القراءة التي يقدمها نصر حامد أبو زيد إضافة إلى كونها تربط بين الخطاب الصوفي والخطاب الإلهي المتمثل في النص القرآني من جهة، وتجربة الوحي من جهة أخرى، وبين محاولتها الوقوف على بعض قضايا هذا الخطاب من خلال ربطه بالسياق التاريخي الواقعي الذي وجد فيه، نجده كذلك –من خلال هذه القراءة– يولي اهتماما كبيرا للقاء أعمدة الفكر ابن عربي، وابن رشد وما يتخذه هذا اللقاء من دلالات رمزية كبيرة، وهنا حقّ لنا أن تتساءل لماذا الجمع بين ابن رشد فيلسوف قرطبة الأول وبين ابن عربي بالتحديد؟.

فمثلما وقع اختياره لابن عربي (القرن السادس الهجري)، وهو في رأيه يمثل قرن اكتمال التجربة الحضارية الإسلامية، الإنجازات الأساسية في بنية هذه الحضارة، كانت قد تمت بالفعل إمّا في مجال الأدب أو في مجال البحث اللغوي، أو الدراسات المرتبطة بالقرآن والحديث والفقه، في جميع المجالات ابن رشد يمثل كذلك هذا الاكتمال على المستوى الفلسفي كما يمثل ابن عربي هذا النضج والاكتمال على مستوى التجربة الصوفية.

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 77.

ابن عربي التقى بابن رشد في صباه لم يكن شاربه قد اكتمل ولم تنبت لحيته بعد وهذا اللقاء على درجة عالية من الأهمية يمثل هذا اللقاء بابن عربي حلقة الوصل بين التراث الإنساني السابق وبين التراث الإنساني اللاحق، ومن هذه الزاوية يمكن النظر لتراث ابن عربي "همزة الوصل بين التراث العالمي والتراث الإسلامي الذي كان معروفا ومتداولا في عصره، سواء أكان تراثا مسيحيا أم يهوديا أو كان تراثا فلسفيا فكريا"[1]، استطاع ابن عربي حمل هذا التراث وتمثّله وصاغه في نطاق فلسفي يصعب تتبعه (اللاهوت، المسيح، اليهود التراث الفلسفي، الزرادشتية، أرسطو، أفلاطون) فقد استطاع صهر هذه الأفكار وأن يوظف مصطلحات تنتمي إلى الفلسفة وتنتمي إلى القرآن وتنتمي إلى الاستشراق.

يتخذ نصر حامد أبو زيد من هذا اللقاء (ابن عربي، ابن رشد) منطلقا "لتحليل موقف الشيخ الأكبر من الفلسفة والفلاسفة، مع وضع هذا الموقف في السياق الثقافي التاريخي في العالم للعالم الإسلامي من جهة، وفي السياق الخاص للوضع الفكري والثقافي الديني في الأندلس من جهة أخرى"[2] كما يمكن أن يُتخذ هذا اللقاء فرصة لتحليل وكشف العلاقة والفارق بين الفلسفة العقلانية الأرسطية بصفة خاصة كما يمثلها ابن رشد، وبين الفلسفة الاشراقية والتصوف من جهة أخرى.

كان ابن رشد قاضي اشبيلية خلال الفترة 565-567هـ/ 1169-1171م ثم عين بعد ذلك قاضيا في قرطبة وقد تعرَّض هذا الأخير لمحنة كبيرة تمثَّلت في نفيه ومصادرة كتبه نزولا عند حاجة الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور إلى تأييد الفقهاء والعامة فأصدروا فتاوى تقضي بتحريم دراسة الفلسفة وتعلمها "هذه المحنة كان لها تأثير في قرار ابن العربي أن يغادر المغرب كله إلى المشرق لكنه فيما يبدو لم ينفذ قراره إلا بعد رحيل الفيلسوف من العالم رحيلا تاما"[3].

يقف نصر حامد أبو زيد وقفة مطولة عند لقاءات الشيخ ابن عربي وفيلسوف قرطبة وقاضيها "ابن رشد"، كما يرويها ابن عربي في الفتوحات المكية في الباب الخامس عشر تحت عنوان "الأنفاس ومعرفة أقطابها المحققين بها وأسرارهم"، وفي الحقيقة كانت ثلاثة لقاءات بين القطبين، لقاءان أثناء حياته أما اللقاء الأخير فكان سنة خمس وتسعين وخمسمائة بمدينة مراكش، أثناء نقل جثمانه إلى قرطبة، فجعل التابوت الذي فيه جسده على الدابة وجعلت تأليفه التي تعادله من الجانب الآخر، فكان لهذا المشهد وقع كبير في نفس ابن عربي، وتحسّر أصحابه فأنشدوا في ذلك:

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 24.

[2] – المرجع نفسه، ص: 96.

[3] – المرجع نفسه، ص: 95.

هَذا الإمَامُ وهذه أعْمَاله * يا لَيت شِعري هلْ أتَتْ آمَاله؟**[1]

فَأية آمَالٍ لم تَتحقق لفيلسوف قرطبة؟، ابن عربي "لا يُعبر عن حيرة بقدر ما يعبر عن وعي جادٍ بأن شيئا من آمال ابن رشد لمْ تتحقق أبدًا، وأن تلك الآمال التي لم تتحقق تتمثل في عدم قدرة خطاب ابن رشد على اختراق السياق الثقافي الدِّيني العربي، مشيرا بذلك إلى محنة ابن رشد، وما تدل عليه من تهميش الخطاب الرشدي الذي وجد لنفسه متنفسا وامتداد خلاّقا خارج إطار الثقافة العربية الإسلامية هناك في عالم الشمال"[2].

عملية نقل الجثمان إلى الضفة الأخرى ومعها المؤلفات قراءة رمزية، لها من الدلالات العميقة الشيء الكثير الذي تقوله هي معادلة للاستبعاد والنفي لفكر الرّجل وثقافته العربية الإسلامية، إلى أرض أخرى احتضنت الجثة، كما احتضنت الفكر وحققت آمال الرَّجل المؤجلة.

من الدلالات الرمزية كذلك لهذا اللقاء، أنَّه لقاء جمع وتوافق بين البرهان والعرفان لا تعارض ولا صدام، "ففيلسوف قرطبة وقاضيها لم يكن أبدا معاديا للكشف والإلهام والفيض كسبيل للمعرفة، والحقيقة أن المشترك الجامع بين الفيلسوف والشيخ والذي ليس مجرد الانتماء الجغرافي، أوسع من مساحة الاختلاف"[3].

وتكشف قصة حي ابن يقضان التي كتبها أبو بكر بن طفيل أستاذ ابن رشد –كما سبق لكل من ابن سينا والسهروردي كتابتها– عن السياق الفلسفي والفكري الذي جمع بين العرفان والبرهان وهي تجربة فكرية روحانية لنموذج الإنسان بإطلاق، أي الإنسان المتواجد خارج الزمان والمكان واللغة والثقافة والدِّين[4]، هذا الإنسان المطلق يحيل إحالة رمزية إلى إمكاناته في الوصول إلى أرقى درجات المعرفة ودون إغفال لطبيعة عنوان القصة الذي اختاره الكاتب والذي يجمع بين الحياة (حي) واليقظة (يقضان) تسرد هذه القصة رحلة حي بن يقضان ومجاهداته في المعرفة والكشف، متنقلا من حال إلى حال ومن معرفة إلى أخرى عبر مشاهداته، وتأويلاته للموجودات، "إن حيَّ تمثل نموذج الإنسان عند العارفين من المتصوفة والفلاسفة على السواء إنّه باختصار الإنسان العارف الكامل والنموذج الذي أنتجه الوعي

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 99.

[2] – المرجع نفسه، ص: 99.

[3] – المرجع نفسه، ص: 122.

[4] – المرجع نفسه، ص: 104.

الإسلامي، إنّ البراهين العقلية الوجودية لا تكفي هذا الإنسان لتحقيق السعادة التي تتمثل في معانقته المطلق والاتحادية"[1].

هي قصة فلسفية تكشف عن قضية المعرفة وأدواتها الموصلة إلى الحقيقة، تتوافق في تصوير مشاهدها في بعض الأحيان مع ما ورد في النص القرآني كحقيقة الغراب الذي علّم ابن آدم كيف يواري سوأة أخيه، وهو الغراب الذي علّم "حي" كيف يواري جثة الظبية كما يكشف ابن طفيل في طرحه لاحتمالية ميلاد حيّ من غير أب أو أم، هو ولد من الطبيعة تقترب قصة ميلاده من قصة خلق آدم عليه السلام، عن هذا التشاكل والتقاطع مع النص القرآني بغض النظر عن هذا البعد الديني، فإن القصة تُعبر "عن اللّقاء الذي تحقق بين الفلاسفة العقليين، وفلاسفة الإشراق، والذي على أساسه أصبح للعرفان مكانا إلى جانب البرهان و أصبح البرهان في هذا النسق الفلسفي (مقدمة) لابد منها قبل الولوج إلى عالم العرفان الذي اكتسب مكانة أعلى رغم أنَّ الوصول إليها مستحيل دون المرور بالبرهان"[2].

وإذا عدنا للّقاء الأول بين ابن رشد وابن عربي واستحضرنا جزء من المحاورة التي بدأها ابن رشد بطرح السؤال التالي: "كيف وجدتم الأمر في الكشف والفيض الإلهي؟ هل هو ما أعطاه النظر؟ قلت له نعم لا، وبين نعم ولا لا، تطير الأرواح من مواردها، والأعناق من أجسادها..."[3]، كان موضوع الحوار ليس المعرفة بقدر ما هو "طريق المعرفة كيف وجدتم الأمر في الكشف والفيض؟ هل هو ما أعطاه النظر؟... نعم لا ابن رشد ينتمي إلى نظام معرفي مغاير للنظام الذي ينتمي إليه هذا الفتى، طريق ابن رشد تقوم على توظيف أدلة القياس وأدوات الاستنتاج والبرهان العقلي، أما الفتى فقد فتح الله عليه من العلم من غير درس ولا بحث ولا مطالعة ولا قراءة" فالتساؤل من جانب فيلسوف البلاط وقاضي قرطبة عن الاتفاق بين نتائج تجربة العقل واستنتاجاته المنطقية من جهة، وبين تجربة الرّوح التي تعتمد على الخلوة وتلقي الإلهامات الربانية من جهة أخرى، وهو تساؤل لا نستبعد نحن أنَّه صحيح بصرف النَّظر عن طريقة العرض الدراماتيكية في سرد الشيخ"[4]، وكان هذا اللقاء في حقيقته هو لقاء تجاذب وتوافق بين طريقي المعرفة العرفان والبرهان.

من الدلالات الرمزية كذلك لهذا اللقاء الذي جمع بين قطبي الفكر العربي الإسلامي ابن رشد وابن عربي هو تعرضهما لنفس الممارسات الضاغطة من طرف السلطة الحاكمة والمكانة الخاصة للفقهاء

[1] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلّم ابن عربي، ص: 107.

[2] – المرجع نفسه، ص: 110.

[3] – المرجع نفسه، ص: 97.

[4] – المرجع نفسه، ص: 103.

خلال حكم المرابطين، فالسبب الحقيقي لتلك النّكبة التي تعرض لها ابن رشد "هو تهويل بعض الغلاة من الفقهاء الذين زعموا أنّ الدين يتنافى مع الفلسفة، ومن هنا كانت الأحكام القطعية بالنفي، والسبب الآخر هو الصراع بين المفكرين الأحرار وغلاة الفقهاء... أمَّا الجانب السياسي فقد نال ابن رشد عند المنصور حظوة شجّعت منافسيه أن يحوكو المؤامرات ضدّه، بعد أن اتخذوا الفقه سِتارا لأغراضهم السياسية الفكرية وقد صوَّروا أبن رشد على أنه زنديق وأفكاره أفكارا تخريبية... وكان تهويلهم من أمر الفلسفة عند ابن رشد عند المنصور، وهذا بدوره أدّى إلى تقييد الفلسفة تأييدا لهم، وتكفير الفلاسفة والفلسفة لأنّها تجاوز على التفقّه"[1].

فالوقوف ضد سطوة الفقهاء هو الجامع كذلك بين ابن عربي الصوفي وابن رشد الفيلسوف في سياق الوضع الأندلسي، وهذا التشابه هو الذي جعل من اللقاء الأخير بابن رشد وهو داخل تابوته من أكثر المشاهد التي علقت في ذاكرة ابن عربي، وكان ابن رشد هو "آخر خيط يربط ابن عربي بالأندلس وبالمغرب، وعند رحيل ابن رشد قرَّر الرَّحيل وإلى الأبد عن الأندلس"[2]، وكأنه قرأ في رحيل ابن رشد علامة على أفول أمر الأندلس "ابن عربي وحده رثى الإمام في تساؤله، كأنَّه ينعى الأندلس، لقد تحققت آمال ابن رشد في الغرب شمال المتوسط، فهل تحققت آمال ابن عربي في شرق العالم الإسلامي"[3].

هكذا راحت قراءة نصر حامد أبو زيد للخطاب الصوفي في عمومه، وخطاب ابن عربي على وجه الخصوص تتجاوز القراءات الخطية الواصفة، هي قراءة واعية، تتبع القضايا وتتعمق في الإشكالات الكبرى التي أثارها هذا الخطاب، يتعمق في القضايا التي قد تبدوا في ظاهر العيان عادية، من خلال إستراتيجية طرح السؤال، التفت نصر حامد أبو زيد إلى قضايا لطالما أهملها الباحثون وغفلوا عنها ولم يعيروها اهتماما، كوقوفه عند منهية التأليف وطريقة التبويب والترتيب التي ينتجها المتصوفة في تأليفهم وبحثه في أسباب مغادرة ابن عربي للأندلس والمغرب، لا يقف كذلك عند حدود ما توصل إليه الباحثون في شأن اللغة الصوفية ووصفها بالغموض والرّمز والاشارة يتجاوز ذلك بالبحث في أسباب هذا الغموض محاولا إيجاد الإجابات المقنعة لهذا الستر والإخفاء؟ لماذا الغموض والإثارة؟ بالنسبة إليه هذا هو التساؤل الذي ينبغي أن يُطرح.

[1] – علاء هاشم مناف: ابستومولوجيا النص بين التأويل والتأصيل في المنظومتين الفكريتين لنصر حامد أبو زيد ومحمد أركون، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص: 143.

[2] – علاء هاشم مناف: ابستومولوجيا النص، ص: 132.

[3] – نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 125.

من النَّاحية المنهجية كذلك استند نصر حامد أبو زيد في مقاربته للخطاب الصوفي ومحاولة فك ألغازه إلى عدة نواحي: أولا الناحية الدينية؛ حيث كان في كل مرة يعود للخطاب الديني والنص القرآني لتقديم التفسيرات المختلفة لعدد من القضايا المتعلقة بهذا الخطاب وثانيا من النّاحية التاريخية حيث كان يقرأ بعض القضايا ويُفسرها من خلال ربطها بالسياق التاريخي الذي أوجدها، ومن خلال العودة إلى جملة الأحداث التي أفصحت عن هذه الأقوال، أمَّا من الناحية الثالثة فهي الجانب الفلسفي، من خلال الجمع بين ابن رشد وابن عربي في عملية القراءة.

بالنسبة لنصر حامد أبو زيد استحضار ابن عربي، والعودة إلى خطاب المتصوفة ليس فقط من أجل رؤية الواقع الإنساني وإنَّما من أجل الواقع الآني، اللاهوت مفهوم نهاية التاريخ، العولمة، صدام الحضارات، المظاهر المختلفة للتدين في مجتمعنا، وتسخير الدين لتحريك عربة السياسة، يمكن تجاوز هذا القلق بالعودة إلى التجربة الرُّوحية التي تقترح عقيدة الحب، وتعايش الأديان، من يقرأ مقدمة كتاب نصر حامد أبو زيد يدرك أنه كان يحمل توقعا لما سيحدث (أحداث 11 سبتمبر 2001)، النقطة الفاصلة في العلاقة بين الشرق والغرب حيث ألمح إلى فكرة اصطدام الحضارات، وقد كتبه في إبان إقامته بالولايات المتحدة، وكان اختياره لابن عربي وحافزه في ذلك أبياته الشعرية عن دين الحب الذي يتسع لكل العقائد من الوثنية إلى الإسلام محتضنا اليهودية والمسيحية معا على وجه الخصوص، وكان السؤال الذي شغله في هذه المرحلة: ماذا لو تركنا مجال العقل وسبحنا في مجال الروح؟.

وليس غريبا بعد أن اتفقت الرؤية الفكرية واتّحدت مع هذه التجربة وغاصت في محيطها الهادر لتشاركها النهاية وتقاسمها المحنة، فيتكرر مشهد النكبة من ابن رشد إلى ابن عربي إلى نصر حامد أبو زيد.

4-حضور الحلاج في مأساة صلاح عبد الصبور:

الأدب منفتح على كل الفنون والعلوم، وهو أيضا وعاء استوعب الصوفية والخطاب الصوفي وفتح عوالمه على التصوف، كما وجد التصوف في الأدب، أرضا خصبة ومناخا ملائما للتعبير عن تجربته؛ وبناء على ذلك فليس غريبا أن يرتبط الشعر في أحد أزمانه وعند بعض مبدعيه بالتجربة الصوفية، لأنَّ الشاعر في لحظات إلهامه يكون في حالة تشبه حال الفناء الصوفي.

والحضور الصوفي في بعض التجارب الأدبية يكشف عن مستوى آخر لتلقي هذا الخطاب، بعد زمن طويل من التنحية، فقد لوحظ نظرا للمستجدات الحضارية والثقافية، ونظرا للظروف السياسية والاجتماعية، حركة كبيرة أبدت رغبتها في استعادة التصوف نصًّا وتجربة، خاصة في المجال الشعري لوجود "وشائج قربى، وتفاعل كبير، سواء على مستوى التجربة أو الكتابة، وهما الخطابان الوحيدان في الثقافة العربية اللذان كانا خطابين منتجين في الوقت الذي كانت فيه معارف أخرى كعلوم النحو والأصول والتفسير والحديث والبلاغة والنقد وغيرها خطابات واصفة لأنها ظهرت من أجل خدمة الخطاب الديني"[1].

هذا ونجد تجليات التجربة الصوفية تفيض على مختلف مناحي الحياة، ليمتد هذا التعالق بين التجربتين الشعرية والصوفية إلى مباحث فلسفة الجمال منذ أفلاطون، حيث اتصلت التأملات اليونانية في الجمال والإبداع الفني بالأبحاث الميتافيزيقية، هذه الثلاثية (أدب-تصوف-فلسفة) جمع بينهما رابط قوي لأن التصوف حلَّق بجناحين أحدهما الأدب والآخر فلسفة، وهذا الرابط هو التعبير عن كوامن الذات الإنسانية، في معاناتها وبحثها عن الاتصال بالحقيقة المطلقة، "ومن الفلسفة إلى الشعر صار النُّزوع الصوفي اتجاها واضحا لنصوص شعرية مهمة، بلورت صوفيتها، ضمن درجات ومستويات متباينة، إلَّا أنَّ صوفية الشعر لم تكن مجرد نزوع ومذهب يذهبه الشاعر متأثرا بالنصوص التي يقرأها، بل كانت الصوفية عينا جارية داخل الشعر في مستوى أعلى ضمن مستويات إشراقته، وتفرد بنائه اللغوي"[2].

وقد تجلت هذه العلاقة في عدة مظاهر، ففي الرواية مثلا، تم استحضار صورة البطل المخلص أو النموذج المضحي، هروبا من الواقع ونزوعا نحو الغيبوبة العلمية، كما تم اللّجوء إلى توظيف بعض رموز التصوف الكبرى، كرمز المرأة والخمرة في تجارب العديد من الشعراء، والأكثر من ذلك أصبحنا نرى بعض الكتابات الّتي تصف نفسها بأنّها كتابات صوفية، من خلال استعادة تاريخ التصوف وأحداثه وشخصياته "الأمر الذي جعل الكتاب والنقاد يتوهمون أنّ ما يكتب هو أدب صوفي، وأغرق البعض وأجهدوا أنفسهم في البحث في النصوص الصوفية لاجترارها أو تحويلها أو محاكاتها، واقتداء أثر الكتابة

[1] – آمنة بلعلى: حوارات الأدب والتصوف، عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية، (6-3-2015).

[2] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 132.

الصوفية معجما وتركيبا ورموزا، وأعانتهم بعض الرؤى الأيديولوجية كالوجودية والعبثية والرمزية، في تبني ما يشبه الرؤية الصوفية"[1].

وقد كان للحب، والرؤية المجازية للكون والذات وعلاقتها بالوجود، هي الموجه الأساسي في توحيد العلاقة بين الشعر والتصوف، وعليه شكل النزوع الصوفي اتجاها عاما في كثير من المسائل الشديدة الالتصاق بالإنسان، فكانت العودة إلى هذا النّبع في إتباع نهج المتصوفة كتابة ومقاربة "احتمى فيها الشعر بالتّصوف، كما احتمى التصوف بالشعر، إلى حد وجدنا كثيرا من الأشعار التي قالها شعراء غير متصوفة كالنواسي والضّحاك والمتنبي تنسب إلى المتصوفة وتعبّر عن تجربتهم"[2].

كما كان لعودة الدّرس النقدي إلى قراءة الصوفية أثرٌ كبير في تفعيل وإحياء هذا اللّقاء، وساهم في خلق هذا الوعي، حين وجَّهه إلى مناطق الإثارة في اللّغة، وجعلته يُحس أيضا تأثيرها على الإقامة الوجودية للإنسان "فكانت الصوفية عينا متدفقة داخل هذا المشروع التأسيسي لم يخلقها الشاعر متعمدا بل تدفقت بوعي ومن غير وعي منه، كما لمست خطواته الشعرية المتوهجة بعض الأراضي القاصية فأثقبتها على السماء وعلى آفاق لم تكن لتدرك بمجرد اقتفاء الأثر"[3].

كما لا يمكن أن ننكر أنَّ قراءة التصوّف من طرف الشعراء العرب والغرب، والإقبال على نصوصه ساهمت بدورها في اتجاههم هذه الوجهة، حيث "ساهمت قراءة نماذج الشعر الغربي ولاسيما الفرنسي والإنجليزي والتأثر بتياراته المختلفة التحررية والتجديدية في خلق طريقة مغايرة في النّظر والكتابة مما جعل الشعر العربي، يتحول إلى الرّغبة في قول ذاته كما قالت النصوص التي اطلّع عليها ذاتها حتى صار الشاعر في عملية الكتابة إنّما هو متلق لما يلقى إليه، ومستقبل ما يأتيه من ضوء، وفي معاودة الفكر الفلسفي المعاصر التفكير في سؤال الشعر، ووظيفته الجوهرية"[4].

وللتعرف على بعض الممارسات المتفردة، لكيفية اشتغال التصوف في بعض التجارب باعتباره خاصية جوهرية وليس فقط ظاهرة تناصية، بل فضاءات من اللِّقاء الحميمي والتعالق الفكري بين الشعر والتصوف، ويتحول من جهة صوفية الشعر إلى أنَّ مستوى ترقى إليه الشعرية ضمن المفهوم المعاصر للشعر المرتبط بالتجربة وأفق التجريب حتى أضحى معها رؤيا وكشفا ونبوءة ثم موقف من الدنيا"[5].

---

[1] – آمنة بلعلى: حوارات الأدب والتصوف، عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية، (6-3-2015).

[2] – المرجع نفسه.

[3] – حياة البستاني: تصوف المعنى في شعرية اللغة، ص: 128.

[4] – المرجع نفسه، ص: 128.

[5] – المرجع نفسه، ص: 121.

إنَّ محاولة التشبث بالتصوف فلسفة وإبداعا في الخطاب الأدبي العربي، هي محاولة واعية للعودة إلى الذات واستكناه موطن القوة في فكرنا وعقيدتنا، وجماليات القول الفني ومحاولة توظيفها لخدمة القضايا الاجتماعية والسياسية الراهنة، كانت الحاجة ملحة إلى أدب ينبع من عمق تجاربنا الروحية ويسبر أغوارها وأسرارها، جعل من شعرائنا يعودون إلى التراث محاولين استلهام تجاربه وتمثلها ومحاكاتها قصد البحث عن إجابات لأسئلة وجودية أسئلة تحاول إيجاد تبريرات لعلاقة الكائن البشري بالمكان والزمان والأزل المطلق، بل إنها تحاول العودة به، إلى مرحلة الصفاء والنَّقاء إلى الحياة البرزخية.

فانفتاحية الشعر، وتعدّد التجارب، جعله يتماس مع الحقيقة الصوفية، التي تتعدد بدورها بتعدد تجربة المتصوفة أنفسهم، وفي هذا السياق جاءت مسرحية صلاح عبد الصبور "مأساة الحلاج" عبر طرائق الاحتكاك الشعري بنظيره الصوفي خاصة فيما يتعلق برؤيته للواقع.

صلاح عبد الصبور من جيل السّتينات، الذي أعلن تمرده على الدولة التسلطية الناصرية "بالرغم من إيمان أغلبه بشعارات الحرية والعدل الاجتماعي، ووحدة القوى التقدمية هو الذي كان طاقة للأجيال السابقة، ابتداء من يوسف إدريس صاحب "العملية الكبرى" مرورا بنجيب محفوظ الذي كتب عن التعذيب في (الكرنك)، وعبد الرحمن الشرقاوي الذي كتب "الفتى مهران"، قبل "وطني عكا"، وصلاح عبد الصبور الذي كتب "مسافر ليل" و"مأساة الحلاج" مسرحيته الأولى التي أعقبتها "الأميرة تنتظر" و"وليلى والمجنون" ولم يتوقف إلا مع مسرحية "بعد أن يموت الملك" بعد وفاة عبد الناصر، وتتبلور مسرحياته حول تيمة أساسية هي الحرية التي يطلبها المثقف بوصفها حقه الطبيعي الذي يدفع ثمنه غاليا على أيدي مغتصبي هذه الحرية"[1].

وعالم الصوفية ليس غريبا على شاعرنا، فقد كان مولعا به ومثار اهتمامه، ومنذ قصيدته الدرامية "مذكرات الصوفي بشر الحافي" التي نشرها صلاح عبد الصبور في "الآداب" سنه 1962، هي التي دفعته إلى مواصلة الإلحاح على استحضار التجربة الصوفية والعودة إلى محاضنها الفكرية، فاختمرت الفكرة في ذهنه واختار بعد شخصية الصوفي بشر الحافي، شخصية الصوفي "الحلاج" موضوعا لمسرحيته الأولى "ليمزق الصمت الذي ران على الحكام ويفتح أبواب المسكوت عنه من الكلام، الذي يحيي أرواح الموتى والذي يدعونا إلى أنْ نترك الدنيا الفاسدة المهترئة، كي ننسج بأحلامنا دنيا أخرى من صنع الأحلام فالحلم حنين الواقع، والثورة على الظلم تبدأ بالكلمات، ويتجسد الحلاج أمام عيني الخيال شيخا نحيلا مرهقا وحزينا، لا يتركنا أسرى التعبيرات الملتوية، بل يدفعنا بالكلمات المندفعة كالسهم إلى الفعل"[2].

[1] – جابر عصفور: عوالم شعرية معاصرة، وزارة الإعلام، كتاب العربي (مجلة العربي)، الكويت، ط1، 2012، ص:40.

[2] – المرجع نفسه، ص: 14.

لم يكن في حضور شخصية الحلاج عند صلاح عبد الصبور اجترارا للكتابات السابقة، بقدر ما هو ميل إلى ضرورة المعايشة الحسِّية الوجدانية، وبحث في سبل الخلاص فقد نظر إلى قضية الحلاج على أنَّها مأساة وأزمة مثقف، في عصره، مأساة الحلاج بعبارة أخرى مأساة كل عصر.

كانت مسرحية مأساة الحلاج هي البداية التي فتحت أبواب المسرح الشعري لصلاح عبد الصبور وقد رأى بعض الباحثين أنَّها جاءت نتيجة تأثر صلاح عبد الصبور ومتابعته للشاعر توماس ستيرنز إليوت، في مسرحيته الشهيرة "جريمة قتل في الكاتدرائية" مُبرِّرِين ذلك بأوجه التشابه بين النَّصين، بداية من العنوان، بدليل ترجمة الدكتور خليل سمعان المسرحية إلى الإنجليزية بعنوان "جريمة قتل في بغداد".

"ومن المؤكد أنّض صلاح عبد الصبور قرأ مسرح إليوت، وترجم واحدة من مسرحياته هي "حفل كوكتيل" ولكنّه لم يكتب مأساة الحلاج، محاكاة لمسرحية إليوت "جريمة قتل في الكاتدرائية" ولم يقبل على المسرح الشعري بسبب إليوت وحده، فقد كان عميق الإقتناع أنَّ الشعر أصل المسرح، وأنَّ عودة المسرح إلى الشعر هي العودة إلى النَّبع الذي بدأ منه هذا الفن الحواري، ولاشك أنه وجد في المسرح بوجه خاص مجالا أوسع لصياغة احتجاجه السياسي إبداعيا"[1].

وبالتالي فإن العلاقة في مسرحية "مأساة الحلاج" هي في الاحتجاج على ما أسموه "دكتاتورية عبد الناصر"، وهو الأمر البارز في جلِّ كتابات صلاح عبد الصبور الذي كان يكره في عبد الناصر دكتاتوريته، فكتب بعد أحداث أزمة مارس 1954 في هزيمة الديمقراطية، التي قادها محمد نجيب وانتصار الديكتاتورية العسكرية الَّتي قادها عبد الناصر قصيدة "عودة ذي الوجه الكئيب" احتجاجا على ما حدث كما كتب بعد مأساة العام السابع والستين ديوان "تأملات في زمن جريح"، "شجر اللَّيل"، "مسافر ليل" "الأميرة تنتظر" وأخيرا نشر مسرحية "بعد أنْ مات الملك" سنة 1973، وقد تم إخراج كل هذه المسرحيات على المسرح بعد وفاة عبد الناصر وعلى هامش عودة الحرية، التي سمح بها السادات، ولذلك لم يكن من قبيل المصادقة أن تدور كل مسرحيات صلاح عبد الصبور حول موضوع واحد يمكن إجماله في البطل (الشاعر) الذي يتعرض للقمع من طرف السلطة والحاكم، فيغتال بلا ثمن، وعليه يمكن القول أن كراهية صلاح عبد الصبور لديكتاتورية عبد الناصر، قد كشفت عن وجهها في "مأساة الحلاج" خصوصا من منظور اضطهاد المُثقف، ومحاولة تدميره من قبل سلطة الدولة، وذلك على نحو يمكن أنْ نُقيم معه توازيا بين كتابة "مأساة الحلاج" ونهاية محنة اليسار المصري، الذي خرجت رموزه من السجون الناصرية سنة 1964، بعد صدور العفو العام والاتفاق على حلِّ الحزب الشيوعي المصري، ولذلك يمكن فهم مأساة

[1] – جابر عصفور: عوالم شعرية معاصرة، ص: 18.

الحلاج في سياق أعمال سابقة عليها في الرواية مثلا، خصوصا أعمال من طراز رواية (العسكري الأسود) التي كتبها يوسف إدريس، ونشرها سنة 1961"[1].

من هنا كان حضور شخصية الحلاج في صورة البطل المُخلِّص، في التجربة الشعرية عند صلاح عبد الصبور، التي تُعبِّر في عمومها عن تحديه لعبث الوجود وتحمله سآمته وكآبته، وكل قضايا الناس في بلاده، فقرّر "تكريس حياته كلِّها للشعر، الذي لم يُخْلِص له في حياته سواه، ولم يخرج من مسعاه الاجتماعي، إلا به، فاقترب من التصوف قربه من الوجودية، وصاغ لنفسه مزيجا منهما، يفتح له المزيد من أبواب الشعر التي أصبحت مُشرَّعة على معضلات الحضور الإنساني في الوجود، وكان ذلك التزاما بقضايا الإنسان من حيث هو إنسان، أي من حيث هو اختيار لفعل وقول يرتقيان بالإنسان من مستوى الضروري إلى مستوى الحرية"[2]، هذا المنحى الصوفي يتجلى لنا في عدد من أعماله الشعرية كما هو الحال في "الظل والصليب"، و"أقول لكم"، وقد تمكن صلاح عبد الصبور من صياغة رؤية شعرية متكاملة للوجود، قضاياها الأساسية: الإنسان، المطلق، الطبيعة والسؤال الذي نحن بصدد طرحه في هذا السياق هو: كيف قرأ صلاح عبد الصبور التصوَّف، من خلال شخصية الحلاج؟

في هذه المسرحية التي استلهم فيها صلاح عبد الصبور شخصية الحلاج، وأعاد بعثه وإحياءه من جديد، يتجلى لنا الحلاّج في صورة شديدة الخصوصية، ترجع خصوصيتها لصلاح عبد الصبور أكثر مما ترجع للحلاّج نفسه، فقد عاش صلاح عبد الصبور زمنا مضطربا خاصا، لا يخلو من مجد وقهر وديكتاتورية، زمن كسته السلطة السياسية بأردية متفاوتة مما حتَّم على الكاتب اللّجوء إلى الرمز، والاختفاء وراء منارات المجاز، والقول عبر الآخر، فمأساة الحلاج في واقع الأمر تعبير عن أزمة صلاح عبد الصبور، ومأساته الخاصة، أكثر من كونها تعبيرا عن الحلاج ذي التجليات التي لا تنتهي.

وهنا نجد سؤالا آخر يفرض نفسه وهو: لماذا الحلاج؟ ما علاقة الحلاج بأزمة صلاح عبد الصبور، ولماذا يستحضر هذه الشخصية بالتحديد من بين المئات من رموز المتصوفة وأعلامهم؟

والحقيقة أنَّ صلاح عبد الصبور، كان ينظر للحلاج من خلال الدور الاجتماعي الإصلاحي الذي كان يحاول أنْ يقوم به، وقد كان لمقال ماسينيوس "المنحى الشخصي في حياة الحلاج" ولكتاب "أخبار الحلاج" الذي حققه ماسينيون، إشارة إلى الدور الاجتماعي للحلاّج، في محاولته إصلاح واقع عصره، والإشارة إلى الدَّور الاجتماعي نجدها في المراجع العربية القديمة، مثل تأكيد الجويري في كتابه "كشف المحجوب" أنّه رأى بالعراق بعدما يزيد قليلا عن مائة سنة من موت الحلاج طائفة تسمي نفسها

[1] – جابر عصفور: عوالم شعرية معاصرة، ص: 18.

[2] – المرجع نفسه، ص: 74.

الحلاّجية، وهذا أو قريب منه ما يحدثنا به أبو العلاء المعري في رسالة الغفران، من أنّ هناك قوما ينتظرون خروج الحلاّج ويقفون بحيث صلب على دجلة، يتوقعون عودته، وقد مات المَعري بعد صلب الحلاج بمائة وأربعين عاما فمِّما لا شك فيه أنَّ الحلاج كن مشغولا بقضايا مجتمعه..."[1].

يبدو أنَّ صلاح عبد الصبور كان من أولئك الذين رجحوا فرضية انشغال الحلاج وتدخله في قضايا مجتمعه، كان المتسبب الرئيسي في وقوف الدولة ضده، ومن ثم معاقبته على هذا الفكر الاجتماعي؛ وبالتالي راح يرسم صورة المصلح الاجتماعي التي يتمازج فيها صلاح عبد الصبور مع الحلاج ويتداخلان في ثوب واحد من خلال المأساة.

فاختيار الحلاَّج كان موازيا للاختيار الذي فرض نفسه على الكتاب والمفكرين الذين أقبلوا على التيارات الفكرية اليسارية، لأنهم حملوا في داخلهم جمرة إصلاح العالم، التي نقلتها إليهم القراءة، وهذا ما يشير إليه المونولوج الذي كان يقدم الحلاج نفسه بوصفه رجلا من غمار الموالي، ويحكي عن عذاب رحلته في المعرفة، وهو العذاب الذي يجد صداه في الطبقة المثقفة، ليشاركها همومها، ويُعبر عن انشغالاتها:

أنا رجل من غِمار المَوالي
فقيرُ الأَرومة والمَنبَت
فَلاَ حسبي يَنتمي للسَّماء
ولا رَفَعتني لَها ثَروتِي
وُلدت كآلاف مَن يُولَدون
بآلاف أيَّام هذا الوجود
لأنَّ فقيرا بذاتِ مَساء
سَعى إلى حُضن فَقيرة
وأَطْفأَ فيه مَرارة أيَّامه القَاسية
لَهَثتُ وراء العُلوم سِنِين
كَكلبً يَشم روائح صيد
فَيتْبَعهَا ثُم يَحتال حَتَّى يَنالَ سَبيلاً إليها فيركض[2]

[1] – ينظر: تذييل المسرحية: صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ضمن مهرجان القراءة للجميع، عام 1994، ص: 124.

[2] – صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص: 104/103/102.

فلم يُسعد العِلم قَلبي بَل زَادَني حِيرةً

وعليه نجد صلاح عبد الصبور في استحضاره لصلب الحلاج، يعود بنا للقرن الرابع الهجري لا يفعل ذلك ليروي لنا حدثا تاريخيا، وإنما أراد أن يبث همومه ومشاكله الفكرية الرّاهنة والتي تكاد أنْ تكون لدى شاعرها أمرًا يتعلّق بمصيره الشخصي، رغم التزامه في رؤية وسرد الأحداث التاريخية كما جرت في عصر الحلّاج، في فترة من أحرج فترات التاريخ الإسلامي الحافلة بالتناقضات الاجتماعية والفكرية العميقة، ليبدي من خلال ذلك رأيه ومواقفه من قضاياه المعاصرة التي حفلت كذلك بالتعقيد، وطرح من خلالها أزمة المثقف العربي في واقعه الاجتماعي.

لا شكّ أنَّ فُقدان التَّوازن الفكري والاجتماعي الذي يعاني منه المُثقف العربي، سواء عاش في ظل الاستعمار، أو في ظل أنظمة مصادرة للحرية، يعاني من الضَّياع، والكبت فيصبح عاجزا عن التواصل مع المجتمع ومع ذاته المُعطَّلة، وهو ما حصل لصلاح عبد الصبور باعتباره شاعرا من جيل الرُوَّاد الذين واجهوا صراعاتٍ مريرة مع الاستعمار ومع الأنظمة المُوالية، فقد وجد قطيعة تامة في التواصل مع السلطة والذات ومع الواقع الاجتماعي.

تتكوَّن المسرحية "مأساة الحلاج" من فصلين، سماهما عبد الصبور: الجزء الأول (الكلمة) أما الثاني (الموت)، أشاد النقاد كثيرا بهذه المسرحية الشعرية، وأدرجوها ضمن مدرسة المسرح الذهني، أهمّ ما يميز هذه المسرحية التي نشرت عام 1966، أنَّها تحمل أبعادا سياسية، لأنَّها تُلمِّح للعلاقة بين السلطة المتحالفة مع الدِّين والمعارضة، كما تطرقت لمحنة العقل إضافة إلى ذلك تنبؤها بهزيمة 97، كما لم يسقط صلاح عبد الصبور الجانب الشعري وجاءت مزدانة بالصور الشعرية ثرية بالموسيقى.

لكل زَمان حلاّجه، وكأنَّ ما كان يعيشه صلاح عبد الصبور من قلق، هو امتداد للقلق الصوفي وقد رأى صلاح عبد الصبور في الحلاَّج، شاعرا، لأنه كان يعتقد بشكل خاص أنَّ الخلاص يكون بالشِّعر، والشعر هو طريق صلاح عبد الصبور، فليكن إذن الحلاَّج معادلا للشعر، ومُعبرا عن صوته الشعري المُضطر للتخفي، وهو ما يكشفه لنا هذا المقطع[1]:

السجين الأول: من أنت إذن؟

الحلاج: اسمي الحلاج حسين بن المنصور

السجين الثاني: ماذا تعمل؟

الحلاج: أتأمل يا ولدي

[1] – صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص: 62.

السجين الأول: شاعرا؟

الحلاج: أحيانا

السجين الأول: هل تقرأ في كتب القدماء؟

الحلاج: أحيانا

السجين الأول: هل تبحث في أسرار الكون؟

الحلاج: بل أشاهدها أحيانا

السجين الأول: مجذوب أنت

الحلاج: دوما نحو النور

السجين الأول: هل أنت وليّ؟

الحلاج: لا، بل مولى، وَلِيّي ووليُّك شهيد.

كما رأى صلاح عبد الصبور في الحلاج، صورة المصلح الاجتماعي، الذي يضطلع بمهمة التوعية الاجتماعية، وهو في ذلك لا يُعني بالشخصية في جانبها الصوفي السلوكي وما يعتريها من مقامات وأحوال، قدر عنايته بالوظيفة الاجتماعية التي كان يقوم بها، وهو ما يكشفه لنا هذا المشهد عندما يَمتثل الحلاّج للمحاكمة بين يدي أبو عمر، وابن سريج، يقول ابن سريج بعد أن يسمع لكلام الحلاج: "هذا حال من أحوال الصوفية لا يدخل في تقدير محاكمنا، أمر بين العبد وربِّه، لا يقضي فيه إلاَّ الله لنسائله عن تهمة تحريض العامة فلهذا أوقفه السلطان هُنا، هل أفسدت العامة يا حلّاج؟

الحلاج: لا يفسد أمر العامة إلاَّ السلطان الفاسد يستعبِدهم ويُجوعهم"[1].

لا يتوقف صلاح عبد الصبور عن إثبات هذه الفكرة، إلاَّ بعد أن يصل إلى المشهد الأخير فيعود بنا إلى حيث بدأ، ويكشف لنا اللّغز، وتمت الإجابة عن الأسئلة "أدركنا أن الحلاّج صلب سبب ثورته ضدّ الظلم، ولأنّ قضيته في الكون كانت البحث عن خَلاص من الشرّ الذي استولى في ملكوت الله، وكان بناء النّص كله غير بعيد عن أبنية التراجيديا اليونانية حيث تم تدمير البطل نتيجة سقطة وقع فيها، أو اقترفها والحلاّج سقط سقطته القاتلة بوصفه صوفيا حين باح بأسرار قلبه نتيجة زهوه، فصنع حتفه بكلماته"[2].

والكلمة هي الوسيلة نفسها التي يعتمدها كلّ من الشاعر والمصلح الاجتماعي في تأدية وظيفتهما، ولذلك تكون الكلمة هي الجرم الوحيد الذي يرتكبانه في حياتهما؛ ومحاولة سلب الكلمة منهما

[1] – صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص: 108.

[2] – جابر عصفور: عوالم شعرية معاصرة، ص: 15.

أو إخراصهما، هو سلب لحياتهما، وفي المسرحية تكون الكلمة معادلا مساويا للموت، وهذا ما يدله تقسيم المسرحية إلى جزئين: الكلمة/الموت

المجموعة: نحن القتلة.

التاجر: أبأيديكم...؟

المجموعة: بل بالكلمات.

التاجر: ضاحكا وناظرا إلى زميله.

قتلوه بالكلمات.

ها... ها... ها...

مقدم المجموعة: أقتلناه حقا بالكلمات...؟

الفلاح: فلنسأل هذا الجمع، من أنتم...؟

مجموعة الصوفية: نحن القتلة: أحببناه فقتلناه...

الواعظ: لا نلقى في هذا اليوم سوى القتلة.

المجموعة: ...فقتلناه بالكلمات.

المجموعة: أحببنا كلماته أكثر مما أحببناه.

فتركانه يموت لكي تبقى الكلمات.

التاجر: من أنتم؟

المجموعة: أصحاب طريق مثله.

الواعظ: ألم يحزنكم فقده...؟

المجموعة: أبكانا أنَّا فارقناه

وفرحنا حين ذكرنا أنّا علقناه في كلماته.

ورفعناه بها فوق الشجرة...[1].

الحلاّج في المسرحية هو صلاح عبد الصبور ذاته، بكل همومه اليومية، والهموم الماورائية، يُعيد بناء شخصية البطل في هذا العمال بناءً اشتراكيا، آخذا من التاريخ، ومُسبغا عليه أفكار مرحلة التحوّل الاشتراكي التي شهدتها مصر، ومحاولات نشر العدالة الاجتماعية.

[1] – صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص: 8-14.

كانت بداية المسرحية من ذروتها؛ أي من النّهاية "نهاية المشهد الحقيقي في حياة الحلاج" رسمه صلاح عبد الصبور كما يلي: "السّاحة في بغداد، في عمق المشهد الأيمن، جذع شجرة، يتعامد عليه فرع قصير مِنها، لا يُوحي المشهد بالصليب التقليدي، بل بجذع شجرة فحسب مُعلق عليه شيخ عجوز"[1].

هنا يعمد صلاح عبد الصبور على استخدام تقنية "الفلاش باك"، حيث يبدأ النص والحلّاج مصلوب، في مشهد صادم، على جذع شجرة –لا على صليب تقليدي– حيث يتعانق الموت مع الحياة ويمر بعض المُتسكعين، تاجر، فلاح، واعظ، يديرون، فيما بينهم حوارا عن هذا الشيخ المصلوب، التاجر يريد أنْ يعرف قصته حتى يحكيها لزوجته في المساء، أما الفلاّح فالفضول هو الذي يَدفعه للتساؤل، في حين يريد الواعظ أنْ يتَّخذها موعظة وعبرة يلقيها في خطبة الجمعة، ليظهر الشّبلي ويقوم باستدعاء وكشف ما تم السكوت عنه:

الواعظ: هذا الشّبلي... شيخ الزهاد.

كان له إقطاع في قريتنا.

وتخلى عنه لكي يمضي في طرق الصوفية.

الفلاح: قد نعرف عندئذ ما القصة.

الشّبلي: يا صاحبي وحبيبي.

"أولم ننهك عن العالمين"

فما انتهيت.

قد كنت عطرا نائما في وردته.

لم انسكبت؟

لم انكشفت؟

وهل يساوي العالم الذي وهبته دمك.

هذا الذي وهبت؟[2]

يظهر الشَّبلي في صورة الخَلاص الروحي الفردي، والسِلبية التي تكتفي بترديد الكلمة في دهاليز الروح الدَّاخلية، وقد كان البوح والستر هما العُنصران المتناقضان دائما في تاريخ التَّصوف، وهنا يتواجه الحلاَّج والشَّبلي، وكأنَّهما ممثِّلي هاتين الثنائيتين والتيارين المتناقضين.

الشّبلي: خَفِّف من غلوائك يا شيخ

[1] – صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص: 6.

[2] – المرجع نفسه، ص: 15–16.

فلقد أحرمت بثوب الصوفي عن الناس

الحلاّج: تعني هذه الخرقة

إن كانت قيدا في أطرافي

يلقيني في بيتي جنب الجدران الصماء

حتى لا يسمع أحبابي كلماتي

فأنا أجْفوها أَخلعها... يا شيخ.

إن كانت شارة ذل ومهانة

رَمزا يفصح أنَّ جَمعنا فَقر الرُّوح إلى فقر المَال

فأنا أجْوفها، أخلعها يا شيخ.

إن كانت سترا منسوخا في أنيتنا

كي يحجبنا عن أعين الناس، فتحجب عن عين الله

فأنا أجفوها، أخلعها، يا شيخ

يا رب اشهد[1].

يُعطي صلاح عبد الصبور في هذه المسرحية الكثير من الإشارات المهمة لقارئه ومشاهده، في علاقة المثقف بالسلطة، وبالمجتمع، فالحلاّج رمز للصوت الجاهر الرافض لظلم السلطة وجبروتها، بكل شجاعة ودون خوف، فالشّبلي رمز لبعض الجُبناء الذين يكتمون كلماتهم في صدورهم ويَخفون معارضتهم، ويُؤثرون الصمت، خوفا من السلطة.

الحلاّج يتحول إلى أيقونة تصوير قمع السلطة الاستبدادية وجبروت الوالي الظالم، ولا شك أنَّ التصفية الجسدية للحلاّج، تأكيد لمرحلة من الاستبداد كما أنّها تكشف الحيل والخدع والألاعيب، وهي إحدى الوسائل النّاعمة التي تُكسب الاستبداد دعائمه، فالحلاج هو القناع وهو البديل الموضوعي لمعاناة الشاعر، وشاهدا على رداءة العصر، وسقوط الإنسان فيه في صورة يتلاقى فيها الماضي والحاضر ضمن صوتين ممتزجين في رؤية فنِّية صوفية.

أبو عمر: هل تبغي أنْ ترفع الفقر عن النّاس؟

الحلاج: ما الفقر؟

ليس الفقر هو الجوع في المأكل والعرى إلى الكسوة

[1] – صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص: 35-36.

الفقر هو القهر

الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح

الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء

الفقر يقول لأهل الثروة.

أكره جميع الفقراء

فهمو يتمنون زوال النعمة عنك

ويقول لأهل الفقر

إنْ جُعت فكل لحم أخيك

الله يقول لنا:

كونوا أحبابًا مَحبوبين

والفقر يقول لنا:

كونوا بغضاء بغاضين

اكره... اكره... اكره...

هذا قول الفقر[1].

المسرحية لا تعبر عن مأساة الحلاّج فحسب، بل هي مأساة كل ثائر في وطن يسوده الفقر والجهل، والخوف من الحاكم، وهي مسرحية غنية بالرموز والعلامات السيميائية الثرية، ما يقرب المسرحية ويدرجها في خانة المسرح الذهني –مسرح مقروء بالدرجة الأولى– لذلك يصعب آداؤه على الخشبة، لأنه من النوع الفكري، ولذلك لم يعن صلاح عبد الصبور برسم الشخصيات، وإنما كانت الشخصيات مشحونة بالرموز، والأيقونات المناسبة لتجسيد الأفكار.

وعليه فإنّ حضور الصوفية في إبداع صلاح عبد الصبور، يطرح سؤالا يتجاوز الجمالي إلى المعرفي، خصوصا عندما يتعلق الأمر بسؤال الوُجود، وجدلية الحياة والموت فهل اجتذبته الصوفية ذاتها؟ أم اجتذبه الصوفيون؟ إنَّ الصوفية التي اجتذبته ليست سلبية أو منغلقة على ذاتها، إنَّها الصوفية والصوفيون في إيجابيتهم وفي فاعليتهم الاجتماعية كما هو الحال في قراءته للحلاج ومأساته، فالصوفي الذي خلع الخرقة وخرج من دائرة الصمت إلى البوح، ومن الستر إلى الكشف، ومن الصومعة إلى الرصيف؛ في جدلية الظالم والمظلوم وتعدد القتلة وبالتالي تكون المسرحية، قد سلَّطت الضوء على

[1] – صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، ص: 112، 113.

التصوف في بعده الاجتماعي التوعوي الإصلاحي، وقد يكون لعناصر تكوَّن شخصية صلاح عبد الصبور الثقافية تأثير على الانتحاء بالتصوف صوب الجانب الاجتماعي، حيث بدأ اشتراكيا، ثم تحول إلى الوجودية، مأساة الحلاج هي مأساة صلاح عبد الصبور، هي مأساة المثقف، هي مأساة الوجود الإنساني، وهذا ما يفسر جمعه بين موضوعي التصوّف والعدالة الاجتماعية وبالتالي فإن النزعة الصوفية ليست ظاهرة فردية تنتمي لعالم روحي منفصل عن الواقع، وإنَّما ظاهرة اجتماعية، مثَّلت ردًّا على المظالم الحياتية عبر العصور، ورغم ذلك فإن هناك من جنح إلى تأويل المسرحية سياسيا، حتى أنَّ الرقابة أوقفت عرضها.

خاتمة

خاتمة:

نِهاية عمل ما تعني بداية التَّأويل حوله، وتَحوُّله إلى نصٍّ يَستدعي توَّسل قراءات أُخرى، لعلَّ القارئ يَستنير مِنها في مجال البَحث فِي الخِطاب الصوفي، واكتِسَاب الخِبرة حَول ما يَمكن تَجاوزه في القِراءات اللاَّحِقة، ولأنَّ ضَائقة البَحث هذا قد قصَّرت في اسْتيعاب جَوانب منه، والإحَاطَة بِكل ما يتَّصِل بالموضوع؛ نَظراً لامتدَاده على مِساحة تاريخية طَويلة وعدم تَقيّده بقراءة واحِدة، لذلكم سَنحاول الوُقوف على بَعض النَّتائج والرُؤى المُنفتِحَة على التَّأويل، لعلَّ القَارئ يَلقى فيها بَعض النُّتوءات والجُزئيات تكون قد خَفيت علينا أثناء رِحلة البحث، فيتَّخذها مَطيّة لرُؤى جَديدة في دِراسات أُخرى، وهِي الغَاية الأَسْمى والسَّبيل الأَوفى لكلِّ إنتاج علمي.

لم يكن البحث في تلقي الخطاب الصوفي، مجرَّد تتبّع لخُطى الباحثين الذِّين سبقوا إلى البحث في أزمة التَّلقي الَّتي دارت حول الخِطاب الصوفي، الَّتي استهوت الكَثيرين خَاصة بعد الالتفاتة الطَّيبة الَّتي أعلنها رواد الحداثة، في ضوء الانفتاح على المَناهج النَّقدية المعاصرة، كما لم تكن غاية دِراستنا أنْ نُقدِّم قراءةً جَديدة للخِطاب الصوفي، وإنَّما أردنا مُقاربة جُملة من القِراءات الَّتي تَشكلت حَول الخِطاب الصوفي مكوِّنة في مجموعها نَمطا قرائيا معيَّنا، في منعطفات تاريخية، حيث تُبرِز هذه التَّحوّلات الحضارية والفكرية تغيُّرا في بنية الوعي والواقع معاً، وبفضل ما تطرحه من أسئلة وإشكالات جديدة.

كانت قراءة الخطاب الصوفي جزء من قراءة التراث، حيث لا ينفصل هذا الخطاب عن التراث فاستعادة الخطاب الصوفي تعني استرجاع نصوصه المشرقة، وكانت العودة إلى هذا الخطاب جزء من الجهود التي تتغيَّا تحقيقا لوجود الذات من جهة، وحِماية لها من التَّحديات الخارجية من جهة ثانية واستعانة بها في فهم الواقع الرَّاهن وتأطيره.

إنَّ الانتقال من نمط تلق لآخر، لا يحدث اعتباطا، أو دفعة واحدة، بل عادة ما يكون نتيجة حتمية لما يَمر به المجتمع، من تَحوّلات وتقلّبات، وأنظمة معرفية، يكون لها تأثير كبير في توجيه فعل القراءة، والكيفية التي تتم بها، فتحمل القارئ على إعطاء الأهمية لجوانب معينة من جوانب المقروء وإهمال أخرى، وبهذا فإنّ حدث التلقي يظل حدثا تاريخيا محكوما إلى حدٍّ بعيد بلحظته التاريخية وأفقه المعرفي العام الذي يصدر عنه.

تبيّن لنا بعد فحص هذا المتن القرائي المتشكل حول الخطاب الصوفي، أنّه كان يندرج ضمن أنماط ثلاثة كبرى، فبعد أن كان التلقي الأول، ينحو منحا استبعاديا، نتج عنه كسر أفق الانتظار بين النّص والقارئ، فهمش هذا الخطاب وحكم عليه بالتكفير والزندقة والقتل خاصة في القرن الثالث الهجري مع الحلاج؛ والثَّاني هو التلقي الإحيائي حين بدأ أفق الانتظار في التشكل والظهور بداية من القرن

الخامس الهجري إلى نهاية القرن السابع الهجري، وهو ما جسدته الكتابات ذات النزوع التبريري، التي حاولت أن تعيد التصوف إلى صفائه ونقائه، فأخذ يتخلص من تلك الشحنة السلبية التي صاحبته، حيث تصدى مُتصوّفة كالقشيري، وأبي حامد الغزالي، إلى محاولة تأسيس أفق انتظار جديد بحث في شرعية هذا الخطاب، وقام على شرح المصطلحات الصوفية وردِّ معانيها إلى أصولها الشرعية، فظهر ما يسمى بالتصوّف السُّني أو التصوف المعتدل، دون أن نُغفل دور القراءة التأويلية، أو القراءة الشارحة الّتي نهض بها ابن عربي من أجل أن يُوَّفق بين النصوص الصوفية والنَّظرة الحرفية الصارمة لها.

أمّا في القرن السابع الهجري، فقد رصدنا بعض القراءات التوفيقية، والَّتي قرأت التّصوف وفق رؤية اجتماعية، وأخرى فقهية، خاصة بعد أن أصبح التصوف ظاهرة اجتماعية متفشيّة دعت إليها الحاجة المَدنِّية والتطوّر الحضاري نتيجة إقبال النَّاس عَلى الدّنيا، كما هو الحال عند ابن خلدون، الَّذي ربط بين التطور العمراني وظاهرة التصوف، والشاطبي في مقاصد الشريعة.

أما النَّمط الثالث فهو التلقي التأصيلي، والَّذي أخذ على عاتقه تعديل أُفق الانتظار بين الخِطاب الصوفي والمتلقي، منذ ستينيات القرن الماضي، حيث أَخذ الخِطاب الصوفي يستعيد مكانته داخل المنظومة المعرفية بِشكل قوِّي وفاعل، وأَخذ يتموقع في الفضاءات الثقافية المُناسبة، والتَّعبير عن الحالات الفكرية والأَزمات الرَّاهنة، وخَاصة بعد الانفتاح على المناهج النَّقدية المعاصرة، وهو ما جسدته قراءات قاربت هذا الخطاب وتوّسلت إليه بمناهج نقدية حديثة ومعاصرة، كشفت عن حداثة هذا الخطاب ومغايرته، وتَفرّده لغة وتجربة وانفتاحه على التَّأويل، كما هو الشأن في قراءة أدونيس، ومحمد مفتاح ونصر حامد أبو زيد وصلاح عبد الصبور.

كانت هذه النتائج العامة لهذا البحث، أما عن النتائج الجزئية فيمكن تعداد ما يلي:

-بحث التصوف هو أساسا إشكال منهجي، مرتبط بالقراءة وطبيعة التلقي، وقد استطاعت نظريات التلقي الحديثة أن تعيد الاعتبار للكثير من الخطابات المهمشة بتصحيح الرؤية إليها، وإعادتها إلى مركزيتها وتبرئتها من المغالطات والاتهامات التي ظلت تحاصرها فترة طويلة من الزمن، وقد كان للمشاكل التي عرفها الإنسان اليوم من طغيان الجريمة والعنف، وسيطرة المادة أثر كبير في العودة إلى مجال الحلم والمتخيل، وإفساح المجال للقلب والروح، واعتناق عقيدة الحب.

خصوصية التجربة الصوفية، وتميز الخطاب المعبر عن هذه التجربة، أنتج وضعا تواصليا مستغلقا ومعقدا، فما أنتجه الفكر الصوفي من احتراج طرق جديدة للمعرفة تتجاوز حدود العقل، ومقاييسه المنطقية، وكذا الحسي، ومعاييره المادية، على اعتبار أن الحقائق الباطنية سبيلها مختلف عن الحقائق الظاهرة، فكان لابد من انتخاب وسيلة تتناسب مع هذه الحقائق تتجاوز الحس والعقل.

انطلاقا من صعوبة التجربة التي يعيشها الصوفي، إلى غموض الوسيلة التعبيرية المفصحة عن هذه التجربة، واستغراق المتصوفة في الذهنية والتشفير، إلى الحد الذي يمكن وصفه بالمبالغة، وقع الخطاب في أزمة تواصلية كبيرة، وهو ما اصطلحنا عليه بالورطة التعبيرية الصوفية، وهذا ما جعل مشروع الاتفاق مع الخطاب مشروعا فاعلا في ظاهره، مما جعل إشكالية هذا الخطاب تتأرجح من الماضي إلى الحاضر، بين مشروعية الوجود ومشروعية الفهم.

يمكن إرجاع سبب القطيعة بين الخطاب الصوفي والمتلقي، هو القراءة التقليدية التي كان القارئ يعتمدها في التعامل مع هذا النص، المفتوح على التوام من جهة، ومن جهة أخرى إلى صاحب هذا الخطاب، الذي غير كثيرا في علاقات النص ولغته، فأفقد المتلقي القدرة على مواكبته، وألغى وجود القواسم المشتركة بينهما فأحدث نوع من البعد والجفاء.

حِيال هذه الورطة التواصلية التي وقع فيها الخطاب الصوفي، كان لابد من وجود آلية لزحزحة جملة العوائق التي اعترضت عملية التلقي وحالت دون تواصل القارئ مع النص لاسيما أن المتلقي بدأ يستعيد دوره الفاعل على صعيد النظريات الحديثة والتي تعده ركنا أساسا من أركان العملية الإبداعية فكان التأويل هو الأفق الاستبدالي لاستعادة مشروعية الخطاب الصوفي، وهو ما جعله من زاوية أخرى منفتحا على إمكانيات القراءة ومساهما في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى، بعد أن كان إبعادها في القرون الأولى سببا في الأزمة التواصلية.

-الداعي الأساسي في اعتماد التأويل عند المتصوفة هو هاجسهم وسعيهم إلى تأسيس التصوف، تأسيسا شرعيا وإثبات هويته، فكان التأويل عند المتصوفة مطلب أساسي لابد من معرفته، والأخذ بأسبابه ضمن دائرة الشريعة الإسلامية.

-لم يكن الخطاب الصوفي نصا ثابتا، منح دلالة موضوعية، ومعنى نهائيا مرة واحدة، وإلى الأبد، بل كان عرضة للتغيير، ومر بمراحل وأدوار، تبعا لتغير أنماط التلقي، والجماعات التفسيرية، وكل قارئ كان يقرأ النص وفقا لمصالحه التاريخية الخاصة، فكان تعاقب أنماط وأشكال التلقي التي دارت حول الخطاب الصوفي في النقد العربي متنقلة من حال التلقي الاستبعادي وكسر أفق الانتظار، إلى التلقي الإيحائي وبداية تشكل أفق الانتظار إلى التلقي التأصيلي، وتعديل أفق الانتظار، بين النص والمتلقي وعليه توزيعنا للمتن القرائي المتشكل حول الخطاب الصوفي بالنظر إلى جموع القراءات المتشابهة، بوصفها نسقا متضافرا من الاستعدادات والإستراتيجيات والمصطلحات والهواجس الإيديولوجية.

-لم يعش الخطاب الصوفي في ق 3هـ الوضع الطبيعي للتلقي، وأدى ذلك إلى تغييب هذا النص وتهميش خطابه، ومن ثم إقصاؤه من دائرة الاتصال الأدبي، فراح بعض المتصوفة يتبنون فكرة إحياء

وتحديد التصوف، وهي المحاولات التي أسهم بها المتصوفة أنفسهم، فأدت إلى خلق وعي جديد في مسار تلقي الخطاب الصوفي وذلك بإرجاعه إلى دائرة الاتصال الأدبي.

شهدت الصوفية بعد جيب الجنيد والحلاج، فترة جديدة مع القشيري، وفكره الإصلاحي، الذي قام على ضرورة الملازمة بين علوم الشريعة، والتصوف، ومع الإمام الغزالي في كتابه إحياء علوم الدين ومحاولته لتأسيس العلوم الشرعية بصياغة تربوية فكانت محاولتها أولى بوادر تشكيل أفق انتظار بين الخطاب الصوفي ومتلقيه، نتيجة التحول الحضاري الذي مر به العالم العربي، وهذا بفعل ما حدث من تغيير في بنية الوعي والواقع معا، ولأن البحث عن المشروعية الدينية كان أولى هواجس الصوفية على مر العصور لذلك فإن إحياء هذا الخطاب، كان بمثابة البحث عن المصوغات الشرعية له، وذلك بإرجاعه إلى أصوله الدينية وربطه بإحياء في القرآن الكريم والسنة الشريفة.

بمجيء القرن السادس، وبعد فترة فراغ طيلة القرن الخامس، الذي عُدَّ عصر الطرقية بامتياز انحصر الإبداع الصوفي مشرقيا ليصحو في بلاد المغرب الإسلامي، على يد ابن عربي، الذي كان له الدور البالغ في تحويل وجهة الخطاب الصوفي والمتلقي معا، فمثل نضج التجربة الصوفية أحسن تمثيل حين فطن إلى أن إشكالية تلقي الخطاب الصوفي هي إشكالية تأويلية، فهذا الخطاب لا يخضع للمرجعية الطبيعية بين الكلمة والمعنى، وإنما تتعدى غلى دلالات ذوقية عرفانية، تعكس صياغة رؤية جديدة لمفهوم الوجود في علاقته بالخالق فكان ابن عربي هو الذي أحكم دائرة التأويل وفلسفته، من خلال تجربته الشارحة لديوان ترجمان الأشواق، وقد ساعدت كتاباته على استيعاب الكثير من ملامح التراث الإسلامي السابق عليه، وتأثيرها الواضح في التراث العربي اللاحق، كما ساهمت قراءته في بلورة كثير من المفاهيم والتصورات التي كانت مضمرة أو غامضة في كتب السابقين.

–وبالانتقال إلى نمط تلق آخر للخطاب الصوفي، الذي تنوعت واختلفت المقاربات التي حاولت الاقتراب منه، وجدنا بعض التقاطعات بين فكرتي ابن خلدون والشاطبي في النظر إلى مسألة التصوف، وهما المقاربة الاجتماعية، والمقاربة الأصولية الشرعية، وهذا بالنظر إلى الإطار التاريخي الذي وجد فيه كل من ابن خلدون والشاطبي (ق7هـ) حيث أخذ التصوف بعده المجتمعي، فلم يعد ظاهرة فردية معزولة فكان هذا القرن قرن التصوف بامتياز، خاصة بعد اهتمام حكام وملوك الدولة المرينية بالتصوف وانتسابهم لأهل الولاية والصلاح، فبحث ابن خلدون التصوف من خلال ربطه بالتفاعل الحاصل بينه وبين علم الاجتماع والعمران، فجعل العناية بالجانب الروحي ضروريا، للبناء العمراني المادي، خاصة بعد أن فشا الترف والإقبال على الدنيا فكان لابد من إحداث التوازن بين المادة والروح، في بناء العمران البشري.

-يمكن إدراج محاولة الشاطبي ضمن المحاولات الرامية إلى إضفاء المشروعية السنية على التصوف وإبرام عقد المصالحة بين المتصوفة أهل الباطن، والفقهاء وأهل الظاهر، والتفريق بين عقائد كلا الطرفين والتبرؤ من الانحرافات التي شابت سلوك المتصوفة، ومحاولة تقريب المسافة بينهم وبين الفقهاء، بالرجوع كذلك إلى الإطار التاريخي الذي وجد فيه الشاطبي نجد كذلك أن التصوف قيد استفحل أمره، وأصبح ظاهرة اجتماعية عادية، مع ظهور بعض الانحرافات الخلقية والدينية، وضعف الوازع الديني، وانتشار البدع، من هنا يمكن اعتبار الشاطبي صاحب مشروع إصلاحي يقوم على إعادة الأمة الإسلامية إلى ما كانت عليه من صفاء في العقيدة واستقامة على الشريعة، فكانت الرسالة التي نهض بها الشاطبي هي القيام بمحاربة البدعة والتعصب المذهبين فراح يميز بين التصوف الصحيح، والتصوف السني.

-ساهمت الحداثة بمفاهيم جديدة، نظرت في ضوئها إلى اللغة، وحررت الشعر من النظر الضيق الذي سجنه في المحسنات والأوزان، ولما آمنت بالمجهول، وانفتحت على لغة الإشارة، التقت هذه الرؤية وتقاطعت مع الصوفية، ولذلك نحت كثير من الدراسات إلى بحث علاقة التصوف بالحداثة، فانتبه أدونيس انطلاقا من السوريالية للصوفية، وأعجب بالنفري، وبلغته وأسلوبيه وراح يتبنى مواقفه وآراءه، والتي أصبحت تشكل مرجعية أساسية لأدونيس استثمرها شعرا ونقدا وفكرا، لقد وجد مبادئ الشعرية التي كان ينشدها ماثلة فيه.

في ظل الحداثة والانفتاح على المناهج الغربية المعاصرة قدم محمد مفتاح، قراءة مغايرة للخطاب الصوفي، من خلال انفتاحه على المقاربات الأنثروبولوجية ومن خلال التداولية التي نبَّهت إلى إمكانية دراسة الخطاب الصوفي باعتباره خطابا فاعلا في المجتمع، وليس مجرد مسلكا روحيا، ولذلك ركز اهتمامه في البحث عن وظائفه المجتمعية، فوقع اختياره على نموذج الطبقات الصوفية، والشعر التعليمي الصوفي في سياق تشكل الكتابة الصوفية وتطور نسق خطابها.

أما قراءة نصر حامد أبو زيد، للخطاب الصوفي فلم تكن تعنى بآلية الكتابة ورموزها كما لم تعن بالبحث في الجذور والمفاهيم والمصطلحات، وإن ما كان يعنيه هو ذلك الربط بين اليوم والأمس، من خلال الأفكار والرؤى التي يطرحها هذا الخطاب، من هنا راح يشدد في استحضاره لفكر ابن عربي واستعادته من أفق التهميش إلى فضاء المتن، وأن ذلك يعد مطلبا روحيا، لأن في تجربته ما يمثل مساهمة في ترسيخ قيم الحوار والتفاهم والاحترام المتبادل، ورصد لما يحرر العقل المسلم من آثار المشكلات السياسية والاجتماعية والثقافية وما يظهر صورة مختلفة لغير المسلم عن روحانية الإسلام وقابليته لتعايش الأديان.

كما ساهمت الحداثة إلى حد بعيد في زرع القيم والرؤى والقضايا والأبعاد التي عرفها الشعر المعاصر، وفي إطار تعميق الشاعر لغته، مارس شعريته ضمن مفهوم التجربة والرؤيا الصوفية لوجود مدارات تلاقي بينهما، فتم استحضار بعض التجارب الصوفية للتعبير عن أزمات راهنة، فكان حضور شخصية الحلاج في صورة البطل المخلص، في التجربة الشعرية عند صلاح عبد الصبور، ليعبر من خلال مأساته عن أزمة المثقف العربي وعن ديكتاتورية السلطة، وليشير بها إلى مأساة عصره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر:

-القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم).

1. إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الشاطبي الغرناطي أبو إسحاق: الاعتصام؛ تحقيق مشهور بن حسن آل سلمان، مكتبة التوحيد، ط 1، ج1، 2008.

2. أحمد بن تيمية: فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية، جمع وترتيب: عبد الرحمان بن محمد بن قاسم، كتاب التصوف، مكتبة المعارف، الرباط، د.ط.ت.

3. أبي إسحاق بن موسى بن محمد الشاطبي: الموافقات، تقديم فضيلة الشيخ؛ بكر بن عبد الله زيد ضبط نصه وحققه أبو عبيدة مسعود بن حسن بن آل سلمان، دار اِبن عفان، السعودية، ط1، ج14، 1998.

4. أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت.

5. ابن الجوزي: تلبيس إبليس، دار ابن الجوزي، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط1، 2011.

6. أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1426هـ-2005م.

7. أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال، نشره محمود عبد الحليم، مع أبيات في التصوف، ودراسات عن الإمام الغزالي، دار الجليل، بيروت، ط1، 2003.

8. أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، وأبو سليمان حمد بن محمد الخطابي، وأبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

9. الحلاج: الأعمال الكاملة، الديوان، تحقيق وتقديم، قاسم محمد عباس، دار رياض نجيب الريس، ط1، 2002.

10. الحلاج: كتاب الطواسين، تحقيق ودراسة: لويس ماسنيون، ترجمة وإعداد: رضوان السح وعبد الرزاق الأصفر، دار الينابيع، دمشق، سورية، ط2، 2009.

11. ابن خلدون: المقدمة، تحقيق، درويش جودي المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، طبعة جديدة منقحة، 2002م.

12. ابن رشد: فصل المقال في ما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق: عبد الكريم المراق، المنشورات للإنتاج والتوزيع، تونس، ط1، 1991.

13. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد الإسكندراني، محمد مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 2005.

14. عبد القاهر الجرجاني: التعريفات، مؤسسة الرسالة للطباعة والنَّشر والتوزيع، بيروت، 2006.

15. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ترجمه وعلق عليه ووضع فهارسه محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط01، 2005.

16. أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح حسن السندوبي، منشورات المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، د.ط، ج01، 1990.

17. ابن عربي: اصطلاحات الصوفية، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، دار الإمام مسلم، ط1، 1990.

18. ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحي، الهيأة العامة للكتاب، القاهرة، ج4، 1974.

19. ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق وتقديم عثمان يحي، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، ج2، 1978.

20. ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر بيروت، لبنان، ج3، د.ط.ت.

21. ابن عربي: فصوص الحكم، تعليق "أبو العلاء عفيفي"، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

22. على بن أبي طالب: سجع الحمام في حكم الإمام، جمع وضبط وشرح، على الجندي ومحمد أبو الفصل إبراهيم ومحمد يوسف المحجوب، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1967.

23. ابن الفارض: ديوان ابن الفارض: شرحه وقدَّم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 2005.

24. أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط2، ج1، 1972.

25. أبي القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، تعليق القاضي زكريا بن مجمد الأنصاري، نشر جوامع الكلم، القاهرة، د.ط.ت.

26. القاضي عبد الجبار: متشابه القرآن، تحقيق عدنان محمد زرزور، دار التراث القاهرة، ج1، د.ت.

27. الكلاباذي أبو بكر محمد بن إسحاق: التعرف لمذهب أهل التصوف، الحسين أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.

28. محمد ابن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 2002.

29.محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري: جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط01، ج1، 2000.

30.محمد بن محمود بن علي الداموني البكري: النَّفحات القدسية في شرح التَّدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإسلامية للشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، تحقيق أحمد فريد المزيدي، كتاب ناشرون، بيروت–لبنان، د.ت.

31.محي اِبن عربي: ترجمان الأشواق، دار صادر بيروت، لبنان، دط، 1966.

32.نصر السراج الطوسي: اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د.ط، 1960.

33.أبي هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق وضبط مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989.

ب–المراجع:

34.أحمد سيد الهاشمي: جواهر البلاغة، ضبط وتحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، 2002.

35.الأخضر القويدري: الفكر التربوي الصوفي، قراءة في التراث التربوي عند أعلام التصوف الإسلامي، تقديم نظلة الجبوري، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2016.

36.أدونيس: الثابت والمتحول، الكتاب الثاني، درا العودة، بيروت، ط2، 1979.

37.أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الفكر، بيروت، ج1، 1986.

38.أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، ط10، 2011، ج3، "صدمة الحداثة.

39.أدونيس: الحوارات الكاملة، بدايات للنشر والتوزيع، سوريا، أعدها، ونشرها: أسامة إسبر، ط2، 2010، ج1، (1960–1980).

40.أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، (محاضرات ألقيت في الكوليج، دوفرانس، باريس، أيار)، ط2، 1989.

41.أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

42.أدونيس: بدايات لنهاية القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

43.أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2005.

44.أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

45.أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، ط1، 2014.

46.آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

47.أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، ط1، 2008.

48.بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

49.جابر عصفور: عوالم شعرية معاصرة، وزارة الإعلام، كتاب العربي (مجلة العربي)، الكويت، ط1، 2012.

50.حسن السمان: التماثل والخطاب الصوفي، نظرية في كونية البنية وشمولية الوعي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011.

51.حسن مخافي: المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2016.

52.حمادي العبيدي: الشاطبي ومقاصد الشريعة، دار قتيبة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1996.

53.حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.

54.حياة البستاتي: تصوف المعنى في شعرية اللغة دراسة في القصيدة العربية المعاصرة بالمغرب، مطبعة القبس بالعروى، ط1، ج1، 2015.

55.ساعد خميسي: ابن العربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

56.سامي إسماعيل: جمالية التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبيرت ياوس وفولفغانغ إيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

57.سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

58.سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

59.سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

60. سليمان دنيا: الحقيقة في نظر الغزالي، دار المعارف، بمصر، ط1، 1965.

61. صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، د.ط، 1983.

62. صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، الهيئة المصرية للكتاب ضمن مهرجان القراءة للجميع، 1994.

63. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والتوزيع والنشر، الكندي، بيروت، 1978.

64. عامر عبد زيد كاظم: نقد العقل العربي عند محمد عابد الجابري، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2014.

65. عبد الرحمن بدوي: موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1993.

66. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية عربية نقدية، الوطن للثقافة والفنون، الكويت، 2001.

67. عصام العسل: الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر أنموذجا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

68. علاء هاشم مناف: أبيستمولوجيا النص بين التأويل والتأصيل في المنظومتين الفكريتين لنصر حامد أبو زيد ومحمد أركون، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2011.

69. عمارة ناصر: اللغة والتأويل مقاربات في الهرمنيوطيقا العربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.

70. عمر فروخ: التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981.

71. فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد الأدبي، دار الشروق، 2006.

72. قاسم السامرائي: أربع رسائل في التصوف لأبي القاسم القشيري، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1996.

73. لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقاً تأويلياً، قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي، "ترجمان الأشواق" نموذجاً، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

74. محمد النويري: علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، دار محمد علي الحاسي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، جانفي 2001.

75. محمد بوكاري: الإحياء والتجديد الصوفي في المغرب، الدرقاوية والإحياء الصوفي الشاذلي، المملكة المغربية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، 2006.

76. محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2010.

77.محمد مفتاح: الخطاب الصوفي، مقاربة وظيفية، مكتبة الرشاد، المغرب، د.ط، 1997.

78.محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، تنسيق: عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحمان، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

79.محمد مفتاح: الواقع والعالم الممكن في المناقب الصوفية، ضمن المؤلف الجماعي، التاريخ وأدب المناقب، منشورات الجمعية المغربية للبحث التاريخي، عكاظ، الرياض، 1989.

80.محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006.

81.محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982.

82.محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.

83.محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996م-1417هـ.

84.مريم حمزة: غموض الشعر ومصاعب التلقي، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 2010.

85.مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

86.نادر كاظم: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

87.ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف، والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

88.نصدر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.

89.نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

90.نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.

91.نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2007.

92.نوال بنبراهيم: أثر التلقي، طوب برس، الرباط، ط1، 2015.

93.وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

94.وضحى ونوس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

95. وفيق سلطين: الشعر والتصوف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.

ج-المراجع المترجمة:

96. إيريك جوافروا: التصوف طريق الإسلام الجوانية، ترجمة: عبد الحق الزموري، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2010.

97. جان بول سارتر: ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال، نهضة دار مصر، دت.

98. روجيه أرنالديز: الحلاج السعي إلى المطلق، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

99. رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، 1986.

100. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1987.

101. فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمه وتقديم: حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، (د.ط)، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، (د.ت).

102. مارتن لينجر: ما هو التصوف، ترجمة توفيق محفوظ؛ أشرف شنودة، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.

103. هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنَّص الأدبي، ترجمة: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.

104. ولتر ستس: التصوف والفلسفة، ترجمة: إمام عبد الفتاح، طبع مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1999.

د-المجلات والدوريات والمواقع الإلكترونية:

105. أحمد أمين: الرمز في الأدب الصوفي، مجلة الرسالة، العدد 133، بتاريخ 6 ماي 2015.

106. أدهم مسعود القاق: ملامح في نظرية جمالية التلقي، الحوار المتمدن مابايل، 2014/10/26.
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=443169

107. آمنة بلعلى: حوارات الأدب والتصوف، عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية، (6-3-2015).
http://alnoor.se/article.asp?id=268899

108. رشيد بن حدو: القوام الإبستمولوجي لجمالية التلقي، مجلة عاملات، ع 36، مج9، 2000.

109. صابر سنوسي: مقومات التجربة الصوفية عند أبي القاسم القشيري، مؤمنون بلا حدود.
http://mominoun.com/articles/

110.القمري بشير: قراءة محمد مفتاح ضمن الملف الذي خصت به مجلة الآداب البيروتية الأستاذ محمد مفتاح، العدد 423، 1998.

111.مليكة حفان، كلية الآداب بني ملال، مجلة الإحياء، مجلة محكمة تعني بالشأن الشرعي والفكر، تصدر عن الرابطة المحمدية للعلماء، www.alihyaa.mar

112. Wolfgang Iser, from the act of reading: www.socila.classmsu,edu/wyrick/debclass/iser/htm

هـ-المراجع الأجنبية:

113. Hans Robert jauss: pour une esthétique de réception, Galimard, paris.

114. Wolfgang Iser: l'act de lecture pierre, mardaga, Bruxelles, Belgique, 1997.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات	
الموضوع	**الصفحة**
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ-هـ
الفصل التمهيدي: نظرية التلقي بين المنظور الغربي والعربي	
1-ظهور نظريات القراءة وجمالية التلقي والتأثير	**7**
2-من تاريخ الأدب إلى تاريخ التلقي	**12**
3-الأصول المعرفية والمفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي	**18**
4-مفهوم أفق الانتظار	**22**
5-التلقي من منظور النقد العربي القديم	**32**
الفصل الأول: التلقي الاستبعادي للخطاب الصوفي: كسر أفق الانتظار	
1-خصوصية التجربة الكتابية الصوفية وتعارض أفق الانتظار	**48**
2-الورطة التعبيرية الصوفية وكسر أفق الانتظار	**63**
3-التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي	**75**
الفصل الثاني: التلقي الإحيائي للخطاب الصوفي وتشكيل أفق الانتظار	
1-جهود الإمامين أبي القاسم القشيري وأبي حامد الغزالي في إحياء التصوف والنهوض به.	**92**
2-ابن عربي قارئاً مؤوّلاً	**108**
3-رؤيا التصوف بين المنظور الاجتماعي التاريخي والمنظور الأصولي الشرعي (ابن خلدون- الشاطبي)	**129**
الفصل الثالث: التلقي التأصيلي للخطاب الصوفي	
-هوس التأصيل	**148**
1-أدونيس وسريالية التصوف	**151**
2-محمد مفتاح ووحدة الكتابة الصوفية	**171**
3-هكذا تكلم نصر حامد أبو زيد	**183**

4-حضور الحلاج في مأساة صلاح عبد الصبور	**205**
خاتمة	**219**
قائمة المصادر والمراجع	**226**
قائمة المحتويات	**235**
ملخص الدراسة	/

ملخص الدراسة باللغة العربية:

شكَّل الخطاب الصوفي منعطفا تاريخيا كبيرا في الثقافة العربية، وذلك لِما أحدثه من إشكالات واختلافات في الرؤى النقدية والفكرية التي دارت حوله، وإذْ يشغل الخطاب الصوفي وفق مستويين، من حيث هو خطاب لفظي (فعل الكتابة)، ومن حيث هو ممارسة عَملية فإنَّ حضوره متعدد الأبعاد، متنوّع المناحي، ذو أفق لا متناه في طلب المعرفة الروحانية، وعليه فإن قراءة وتلقي الخطاب الصوفي تعد واحدة من أصعب الأعمال التي يحتاج السائر فيها إلى مواصفات معينة، كما أنَّه من الظلم والتعسف إصدار أحكام ذاتية بخصوص هذا الخطاب، لا تتجاوز ظاهر الكلمات، ودون إعمال للفكر والنَّظر والتدبر، أو دون تفعيل لآليات التأويل، للوقوف على مقاصد ومعاني الخطاب الصوفي.

والحقيقة أن القضايا والإشكالات التي يثيرها هذا الخطاب كثيرة إلى حد يصعب حصرها أو الإشارة إليها في بحث واحد، غير أن أزمة التواصل التي رافقت التصوف تبقى واحدة من أهم الإشكالات الفكرية التي يثيرها هذا الخطاب، ويبقى لكل قراءة مرجعياتها، ومظاهرها المعرفية والجمالية، التي تتبدى في طبيعة المقاربات التي يضطلع بها كل سؤال من تناول فقهي ديني أو تناول إحيائي، وآخر تأصيلي، غرضها إبراز هذه النصوص وتحقيقها، ودراستها دراسة منهجية بغية الاعتراف بها كنصوص، ومساءلتها من حيث الوظائف المستجدة والرهانات التاريخية.

هذا التنوع في أشكال القراءة يكشف من زاوية أخرى عن ثراء المدونة الصوفية واستقراء أحوال الإنسان، فهذا التنوع كان سمة المواقف التي تمَّ تبنيها اتجاه هذا الخطاب، وهو الذي أكسبه الاستمرارية، وأعاده إلى الحياة ليكتسح مختلف المجالات، ويُسجل حضوره الفاعل والمُؤثر والمتواصل فيها، حتى أضحى ضرورة حضارية تمليها حاجة راهنة، لأنه أفرز معرفة مخصوصة أساسها إشاعة ثقافة التسامح والحوار بين الثقافات والأديان ومحاولة إزالة كل مسببات الفوارق.

الملخص باللغة الفرنسية:

Résume:

Format le discours mystique un grand historique dans la culture arabe, à cause des problèmes et des différences dans les visions critiques et intellectuelles qui ont eu lieu autour d'elle. Le discours Sophie occupe deux niveaux, en termes de discours et d'écriture. En pratique, il s'agit d'un multi- de sorte que la lecture et la réception du discours mystique est l'un des actes les plus difficiles dans lequel la personne en question a besoin de certaines spécifications. Il est également injuste et arbitraire de porter des jugements sur ce discours, qui ne dépasse pas l'apparence des mots, et sans la réalisation de la pensée, la considération et la réflexion ou sans activer les mécanismes d'interprétation, de déterminer les buts et les significations des discours mystique.

En effet, les enjeux et problèmes soulevés par ce discours sont si nombreux qu'il est difficile de les limiter ou de les mentionner dans une recherche. Cependant, la crise de communication qui a accompagné ce discours reste l'un des problèmes intellectuels les plus importants soulevés par ce discours. Chaque lecture a ses références et ses manifestations cognitives et esthétiques, Dans la nature des approches prises par chaque question de théologie ou de bio-conférence, et le dernier de son but, de mettre en évidence et de réaliser ces textes, et de les étudier systématiquement pour reconnaître en tant que textes et leur responsabilité en termes de nouvelles fonctions et de positions historiques.

Cette diversité dans les formes de lecture révèle sous un autre angle la richesse du Code Sophie et l'extrapolation des conditions humaines. Cette diversité caractérisait les attitudes adoptées à l'égard de ce discours, qui lui assurait continuité et retour à la vie pour balayer les différents domaines et y enregistrer sa présence active et influente jusqu'à devenir une nécessité civilisée dictée par le besoin actuel, car elle produisait une connaissance spécifique basée sur la diffusion d'une culture de tolérance et de dialogue entre les cultures et les religions et une tentative de supprimer toutes les causes des différences.

الملخص باللغة الإنجليزية:

Summary:

The Sufi discourse is a major historical turning point in Arab culture due to the problems and the differences, it has caused, represented in its critical and intellectual vision. The Sufi discourse operates according to two levels, in terms of speech and writing. In practice, it is multidimensional so that reading and receiving the mystical speech is one of the most difficult acts in which the person in question needs certain specifications. It is also inequitable and arbitrary to make judgments about this discourse, which does not exceed the appearance of words, or without activating the mechanism of interpretation to determine the goals and the meanings of mystic speech.

Indeed, the issues and problems raised by this discourse are so numerous that it is difficult to enumerate or to mention in a search. However, the communication crisis that accompanied this discourse remains one of the most important intellectual issues. Each reading has its own references and its cognitive and aesthetic manifestation, which manifests in the nature of the approaches taken by each question of theology or bio-conference and the last of its purpose, to highlight and to realize theses texts. Moreover; the purpose is to study them systematically in order to be recognized as texts and to quest in terms of new functions and historical positions.

Furthermore, this diversity in the forms of reading reveals the richness of the Sufi blog and the extrapolation of human conditions. This diversity characterized the attitudes adopted with regard to this discourse, which assured continuity and return to life to sweep the various domains. And to record it's active and influential presence until becoming a civilized necessity dictated by the current need, since it produces a specific knowledge based on the diffusion of a culture of tolerance, dialogue between cultures, religions, and an attempt to eject and remove all the causes of differences.

تم بحمد الله