لغة التصوف

من فعل الكينونة إلى الإقامة في المقدس

د . سفيان زدادقة
جامعة سطيف 2 (الجزائر)

Abstract :

The aspiration that every Sufi poet aimed to achieve , is to convey his own unique experience from the spiritual world with its absolute and sublimation, to the world of language, and makes it more concrete as it is possible ; for this reason we can understand the exaggeration in using symbols (codes) in expressing ideas and feelings throughout such special language which is a mystic one ,with its properties and special characteristic, therefore we may understand also why the Sufi poet continue to resort to the symbolic language (language of code); it's simply because he is seeking to enable the expression of what cannot be said or expressed, and transfer it to something that can be easily said and expressed by words ,and through language.

However the symbol in itself has a great value in making the mystical poem achieves its great and unique aesthetic, where it can drive us to determine the reading type or interpretation practiced towards such poetry.

As a result we can say that the more the poet use symbolic writing in sacred themes ,the more we get as a readers the pleasure that we can achieve whenever we discover and determine the significance or the relationships inside, in fact there is a strong and direct link between the act of reading and the spiritual pleasure getting from this kind of writing..

Key words : Language, Mystical , Fiction, Symbol, Vision, Entity, Reading.

Résume :

L'objectif que vise tout poète soufiste est de transmettre son expérience personnelle et individualiste du monde spirituel à celui de la langue.

Or, de la sublimation absolue à la langue, à l'acclimatation et à l'aptitude. Pour cela, nous pouvons comprendre ce perpétuel refuge à la langue-symbole; une aptitude pour l'expression de l'inexprimable et une transformation du non dit au dit.

Ce symbole comme valeur en soi; réalise l'embellissement individuel du poème soufiste, qui pousse à la délimitation du type de lecture ou à l'exercice interprétative faite à son insu.

Comme il multiplie l'écriture symbolique du sacré de nature plaisante cumulée plus qu'on découvre telle signification ou telle relation. Alors, nait l'alliance directe entre l'acte de lecture et le plaisir spirituel.

Mots clés :La langue ; le soufisme ; l'imaginaire ; le symbole ; la vision ; être ; la lecture .

الملخص :

إن المطمح الذي يتغياه كل شاعر صوفي هو أن ينقل تجربته الخاصة المتفردة من عالم الروح إلى عالم اللغة، أي من التسامي والعلو والمطلق إلى التلغي (نسبة إلى اللغة) والأرضنة والإمكان، ولذا قد نفهم ذلك اللجوء المستمر إلى لغة الرمز تمكينا من التعبير عمّا لا يمكن التعبير عنه، وتحويلا للذي لا يقال إلى مقول، ذلك أن الرمز ــ بما هو قيمة في حد ذاته ــ يحقق للقصيدة الصوفية جمالياتها المتفردة، والتي تدفع إلى تحديد نوع القراءة أو التأويل الذي يُمارس إزاءها، وتضاعف الكتابة الرمزية عن المقدس بطبيعتها من اللّذة المتحصلة كلّما اكتشفت دلالة أو علاقة ما، فينشأ الارتباط المباشر بين فعل القراءة واللذة الروحية .

الكلمات المفتاحية : اللغة، الصوفية، الخيال، الرمز، الرؤيا، كينونة، القراءة .

من خصائص الرمز أنه يحقق قيمة مستمرة للدلالة وينميها بأن يجعلها ببساطة خفية ممتنعة، وكل ممنوع مرغوب، وكل صعب مطلوب ارتقاؤه، ولكن الرمز ليس عشوائيا ولا ميكانيكيا، بل لا يتأتى للناص إلا باستبطان ذاته، يُستأنس في صناعته بمرجعيات كثيرة تاريخية ودينية وأسطورية واجتماعية وسياسية وجمالية لإبداعه أو لتطويره، ويستهدف الرمز عادة إحداث قلق وتوتر معرفي لدى المتلقي عبر آلية التكثيف، تكثيف الدلالة وضغطها في كبسولة معنوية لا تلبث أن تتفكك في ذهن المتلقي شظايا عبر الفهم والتأويل والتفاعل .

"فهو ينقله من خيال إلى خيال، لأن السامع يتخيله على قدر فهمه، فقد يطابق الخيال الخيال، خيال السامع مع خيال المتكلم، وقد لا يطابق، فإذا طابق سمي فهما عنه، وإن لم يطابق فليس بفهم" 1 .

واللغة الصوفية تجد مرجعها في التجربة الشعرية الروحية المفارقة التي تنبني على علاقة متوترة بين أداة التعبير ــ وهي اللغة ــ ومصدر التعبير وهي الذات، وكلّما كانت الذات متألقة وسامية اقتضت لتحقيق التعبير خرقا لغويا . واللغة بذلك تتجاوز كونها أداة لتكون عالما قائما بذاته، مسكن الكائن كما يقول هايدجر 2، جسر أو برزخ يربط بين عالم المحدود وعالم المطلق، عالم الناسوت المتكلّم، وعالم اللاهوت المفارق، وهنا يكمن الإشكال الحقيقي، إذ كيف يمكن للصوفي ــ وهو يسعى للجمع بين العالمين ــ أن يقول ما يعرفُ مسبقا أنه لا يقال ؟ .

إنّ الصوفي وهو المحكوم برغبته الدائبة في خلق التطابق أو التماهي ــ ولو على المستوى الرمزي ـــ بينه وبين المطلق، يسلك طريق التسامي للتواصل، التأله والتعالق مع لغة العلو والسعي الدائم للتوّحد، فليس هناك على الحقيقة اثنان بل واحد .

اللغة هي الواسطة بين المتصوفة وحقائقهم، وَسِيلتُهم للحبّ، ومنطقُ أشواقهم ومدار المعرفة لديهم، بها تتحقق كينونة الكائن وبها يتغيا انعتاقه وحريته، ولا يمكن أن تتجاوز اللغة موتها المحتوم إلا إذا أحياها العاشق ونفخ فيها من روح الحبّ ما يحييها وينفض عنها غبار العادة والألفة والتسطح . "فإنّ لغة المتصوفة تقتضي أن تدرس من جديد .. إذ للغة التصوف تراكيب مخصوصة، ويعتقد عامة الناس أنها تحتاج إلى التأويل، باستخدام ما لدينا من نحوٍ وبلاغةٍ تقليديين، والأمر بخلاف ذلك، إنّ لغة التصوف لها نحو خاص، وربما هو النحو الوحيد المعتمد على منطق الإرادة" 3.

ذلك أن اللغة ــ في صورتها اليومية ــ أضيق من أن تستوعب المتسامي المتعالي المفارق، ولذلك يعمد الشاعر الصوفي إلى الارتقاء بأدائه اللغوي، بل أن يكتب بلغة جديدة تفجر اللغة القديمة وتعيد نسج علاقات الدوال بمدلولاتها، لغة عذرية أولى غير مطروقة، ليخرج عن دائرة المألوف والمعتاد والسائد . ومثاله في هذا القرآن، فهو بالنسبة للمؤمن خطاب إلهي تجلّى في لغة بشرية دون أن يصطبغ بما فيها من ضعف وعادة وقصور وعجز وعُقد، فاللغة في القرآن بشرية إلا أنها مع ذلك إلهية تجمع بين السّماوي والأرضي، المطلق والمحدود 4، فاللغة يجب أن تُشحن بالرؤيا وعنفوان التجربة القصوى وأن يكون للخطاب باطن، وكلّما استطاع الصوفي أن يجعل التجربة تفوق سلطة العادة والألفة تمكّن من تحقيق التجاوز والخرق، وأن يضع ــ بالتالي ــ قارئه أمام خبرة قرائية استثنائية يصعب علاجها إلا بالتأويل، ولا تكون فيها القراءة تواصلا إلا إذا كانت تفكيكا، فاللغة بهذا الرهان هي الهاجس الحقيقي للإبداع الصوفي، وهي العذاب الذي ينضاف إلى عذاب الحب الإلهي والفناء ، أن تعيش هذا الحب مرتين، مرة بوصفه تجربة في الحياة، ومرة بوصفه تجربة في اللغة، حيث اللغة هي ذلك العبور نحو المحو بوصفه إيجادا ونحو الإيجاد بوصفه محوا، "اللغة الصوفية ليست مغامرةً في الوجود فحسب .. ولكن أيضا ذات طابع معرفي، فهي محاولة وسعي دائم للاكتشاف، والولوج إلى الغامض، ولعل من أكبر ملامح معاناة الصوفي هي هذه الرغبة في أن يرى، وأن يتوحد بهذا المدرك المجهول، الرغبة في اختراق الحجب والإقامة في المقدس" 5 .

ولكن كيف نفهم قول الجنيد : "إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة" ؟ . لا يتحقق ذلك إلا بالاعتراف فينومينولوجيا

أنه إذا حضرت العبارة غابت الرؤية، فإما أن نعيش العالم أو أن نعيش اللغة، أما اللغة والعالم فلا يجتمعان، إذا أردنا أن تقتل الاحساس بشيء ما نجعله يتلغى فيلغى، فمجرد إدخاله إلى دائرة اللغة يلغيه من العالم . يكفي أن يسّمى، فاللغة ابنة العقل، والعقل هو عقلنة الوعي والعالم، أي تقييدهما وحصرهما بالمعنى بواسطة اللغة . إننا من خلال هذه اللغة لا نقول الأشياء في حقيقتها بل الكلمات .. مجرّد الكلمات، مجرد إدراك أو تصوّر للأشياء وليست الأشياء نفسها .

إنّ الصوفي يسعى ــ بكل طاقة توفرت له ــ إلى هذا المقدس وهو يعيش في عالم من العادي بل المدنس، ويحتاج لتحقيق هذا العبور المتعالي الميتافيزيقي إلى توظيف لغة خاصة قادرة على تجسيد هذا التواصل الإلهي، لغة هي نوع من الخلق، اللغة الشعرية عند الصوفي فعلُ كينونةٍ يمنح للأشياء أسماءها ويعيد معننة الوجود والحياة" . هذه اللغة التي توّحد العالم، وتُظهر الباطن، التي تفني البشري، وتستحضر الإلهي، إنها بالفعل حالة من العشق، وفعلُ وجود ومعرفة، وما يمحو الهوة بين العاشق والمعشوق، ويحقق الإدراك بالكشف، ويستبطن المعاني الخفية للوجود " 6 . وتصل اللغة أقصى ممكناتها لحظة وصول الصوفي للفناء، حيث تنهال عليه الرؤى من كلّ صوب، ويبهره الضوء المخترق لكل شيء، ولكنّ" حالة الفناء هذه لا تدوم، وإنما هي بارقة تسنح ثم تنطفئ، وهي على قصرها مليئة بالإدراكات والكشوف، غنية بالمعلومات التي لا يمكن أن تدرك في الأحوال العادية ". 7 . وإجمالا لا يدركها إلا من تحرّر من نفسه جسدا ودخل في نفسه نصّا 8 .

لا يمكن التعبير ــ بالاستعمال الشائع للغة ــ عما هو طيف، عما هو غير عادي وخارق، غير مرئي ولا مادي، فاللفظ الخاص الذي يعتمده الصوفية إنما يأتي معبّرا عن الحال الخاص، ومن هنا ابتكارهم لمعجمهم الفني والذي سمي لاحقا بالاصطلاح الصوفي، فالمصطلح الصوفي إنما نشأ من باطن التجربة الصوفية لا من خارجها، وليد الخصوصية وإن سعى للتعميم . والمتصوفة هم الذين بادروا ــ عبر عملية معرفية متراكمة ــ بصناعة هذا المعجم وبلورة مصطلحه وشرحه وضبطه . ففي الخطاب الصوفي المتميز ــ باعتماده الرمز والإشارة لتكثيف المعنى وضغط العبارة ــ تنتقل المفردات ــ مع الاستعمال المتواصل والمتواتر وشبه المنهجي ــ من مستوى المفردة إلى مستوى المصطلح ومن مستوى المصطلح إلى مستوى المعجم المختص،" وهنا يميز المتصوفة بين مصطلحي الإشارة والعبارة حيث الإشارة مجرد إيحاء بالمعنى دون تعيين وتحديد، ومن شأن هذا الإيحاء أن يجعل المعنى أفقا منفتحا دائما . أما العبارة فهي تحديد للمعنى يجعله مغلقا ونهائيا 9 "، وكما يلاحظ باحث آخر فإن العبارة مفهوم عام يجمع في الوقت نفسه بين معاني النطق الدال والتعبير والخطاب، ويمكن القول أن العبارة هي الإطار الذي تتم فيه علاقة المتكلم بالرسالة اللغوية 10 .

ويبدو أنّ استخدام المتصوفة لهذه المفردات ليس استخداما موّحدا ولم يبلغ يوما ما مستوى المنهجية، فهناك فروق وإضافات وتمايزات وشخصنة ظاهرة للاصطلاح حسب خصوصية كل تجربة وفرادة كل ذات، ولهذا "امتازت لغة المتصوفة بكثير من الغموض والتداخل، بسبب خصوصية أحوالهم ومواقفهم التي يرمون تصويرها والتعبير عنها وهو ما جعلهم يضيقون بحدود اللغة، ويتهمون جهازها بالقصور عن النهوض بتجاربهم الذوقية العرفانية" 11 .

ولا مراء في أن التصوف ــ وهو الذي يبني مشروعه الرؤيوي للأشياء والوجود على الذوق والإشراق، ويبحث عن اللذة الروحية خلف ظاهر التدين ــ لا يمكن التعبير عنه باللغة في حدّها الأدنى، إنما يجب تثوير هذه اللغة والوصول إلى أقصى ممكناتها أو الصمت دون ذلك، "تصير اللغة الشعرية صياغةً جديدةً رافضةً ومختلفة مع كلّ التراث السابق، تحتوي طابعا فريدا، ويكون جزءٌ من مفهوم الشعرية .. القدرةُ على استثمار إمكانيات اللغة البلاغية والدلالية داخل النصّ، وتوظيف كلّ تلك الإمكانات لفتح حدود اللغة على المطلق وتشكيل عناصر الرؤية الفلسفية والفنية للكون، وإعادة صياغته من جديد " 12 . ومثلما تمرد التصوف على النظرة الفقهية المتزمتة التقليدية للدين والشريعة، وطالب برؤية أكثر انفتاحا وتفاعلا وذكاء واستجابة لحاجات الإنسان المتغيرة، كذلك تمرّدت لغة الشعر الصوفي

على النمط الشعري البلاغي التقليدي التكراري العمودي الذي كرسته المؤسسة/ السلطة النقدية/السياسية عبر جملةٍ من مؤلفات التقعيد سعت ــ وعبر طاقات التكرار والتفضيل والانتشار ــ لتكريس نموذج شعري واحد ووحيد بصفته النموذج الأعلى والأرقى . وهذه القدرة المتميزة على جعل اللغة مطواعة هي ثاني المواهب التي يجب أن يتحلى بها الصوفي بعد موهبة التجربة نفسها، فالقصص التي تروى مثلا عن ابن عربي مهمة "لأنها تعرفنا على خصوصية الهام ابن عربي، وتقول رمزا بامتلاك ابن عربي وسائل التعبير اللغوية، فهو ليس ملهم الفكرة فقط، بل ملهم الكلمة والحرف أيضا" 13 . وقد يؤتى الصوفي في تجربته ولا يؤتى شيئا يذكر في لغته ولعل العكس يكون أحيانا صحيحا، فكثير من الشعراء يأتون بنصوص صوفية رائعة وإن خلت حياتهم من تجربة صوفية حقيقية وعميقة .

إنّ طبيعة اللغة الشعرية تتجلّى في نظام العلاقات القائمة بين عناصرها، على المستوى التركيبي والتداولي والدلالي والصوتي، حيث يبرز تفاعل البنية السطحية مع تلك العميقة، ويستتبع هذا الرمز الذي يتسيد اللغة والصورة في النصّ الصوفي بما هو ابتكارٌ لا نهائي للعلاقات اللغوية، وتعبير عن كم لا محدود من الرؤى الروحية، فاللغة الشعرية تتجلّى في قدرتها على تجسيد قيمة الخفاء والتجلي، الحضور والغياب .. عبر هذه الرؤية الجمالية للغة، القائمة على تجاوز حدود العلاقات المنطقية والتقليدية بين الأشياء والكلمات، يكسب النصّ الشعري الصوفي زخمه وشرعيته من قدرته الذاتية على التحرر من اللغة بتأنيثها وبلوغ نوع من الشبق معها، أو ما عبّر عنه ابن عربي بمصطلح النكاح الكوني، في صورة مضادة لنسق الفحولة الشعرية العربية التقليدية وقيمها .

إنّ التجربة الصوفية حالة دائمة من الإبداع وحياة لا تتحقق إلا بالكتابة، فعل وجودي يصطنع لغته ويعيشها، ويولّد المعنى في حركيته، بالتالي لا تنفصل الحياة خارج اللغة عن الحياة داخل اللغة، ومن ثم لا يتعامل المتصوفة مع اللغة على أنها الكائن الخارجي الذي يمارسه جميع الناس بوصفه أداة للتواصل، إنما اللغة تنتج نفسها بنفسها عبر الإبداع والخيال والثورة، وتقتل جنينها ولمّا ينمو بعد لتحمل بآخر،" كأنما يعيش المتصوف في نصّه ويتحرك فيه نحو نقطة مركزية للكون، وخلال هذه الحركة وبطاقتها يخلق العالم الذي يراه والذي يحلم به، يحاور المطلق في حالة من الفيض والخلق الشعري"14 .

فاللغة سعي متواصل للتفرد وكشف متواصل للوجود، وكائن يحتوينا ويشكلنا ونفسر من خلاله وجودنا، ومن غير هذه اللغة لا ينوجد الوجود أصلا ولا تتكون ثمة كينونة . وقد طور ابن عربي قديما علما خاصا سمّاه علم الميزان، هذا العلم "موضوعه القدرة والتمكن من القيام بمقياس الطاقة الروحية الباطنية في كل موجود وفي كلّ فعل ورغبة، وحتى تقدير هذه الطاقة الكامنة في الكلام وفي أيّ نصّ كان، ويشتمل هذا العلم على نوع من الميتافيزيقا والأخلاق والتأويل" 15 .

لا يمكن الاقتراب اذن من شعرية الصوفي إلا من خلال التأويل، حيث يتحد في هذه الشعرية الحقيقي مع المجازي، والأرضي مع السماوي، والحسي مع المعنوي، ويتحقق فيها الكشف البديهي عن الغائب والمستتر والمجهول، وتفتح أبواب جديدة للمعرفة، ويتكرس فيها الإيمان بوحدة الإنسان والوجود، ويتسع الجمال باتساع لانهائية الخيال، إنّ تجاوز السياقات الاعتيادية في اللغة عنصر أساسي من عناصر الشعرية عند المتصوفة، بنفس القدر الذي تعمل فيه على تجاوز السياقات الفكرية والمذهبية والفقهية السائدة . إنّ الشعرية تكمن لديهم في الجمع بين الداخل والخارج، والذات والموضوع، والممكن والمستحيل .

بهذا فإنها تقترح القارئَ وتشترط من تمنحه بعض مفاتيح الدخول إليها، تتحول عملية القراءة من عملية محايدة غير متورطة إلى تجربة حية متوترة، تماما كتجربة الكتابة،" وبالتالي فلا بد للناقد من تجاوز الظاهر هو الآخر، والاتجاه لما وراء النصّ، والتعامل مع ما تشير إليه اللغة وكيف تشير إليه، مع ما تريده وتخفيه وتتركه حرّا في فضائها مرهونا بقدرة القارئ على الاكتشاف "16 . فالكتابة والقراءة بهذا المعنى كلاهما مغامرة وتورط في لعبة الدال والمدلول

إن جوهر الفن الشعري عند المتصوفة هو ببساطة الذي يتحقق فيه على حدّ قول الفيلسوف كارل ياسبرز : "نبض العلو المحايث إذ يباعد بيننا وبين اعتبارات العالم التجريبي وابتذال الحياة اليومية، محررا إيانا بواسطة الخيال، بحيث يعدنا لبعد آخر من أبعاد الحقيقة" 17 .

فالشاعر الصوفي هنا يشغل الخيال للوصول إلى الحقيقة، أو بصورة أدق تصوره هو عن الحقيقة، وهو في كشفه هذا إنما يوّحد الوجود في شعره ويجعله ممكنا، ويرقى بالفعل البشري لمعانقة السماوي عبر الكلمة الشعرية وعبر الرمز تحديدا . وقد" انتهى هيدجر في تحليله الأنطولوجي إلى قلب التصورات القديمة التي كانت تفهم ماهية الشعر من خلال ماهية اللغة، فالشعر على حد قوله، لا يتلقى اللغة قط مادةً يتصرّف فيها وكأنها معطاةٌ له من قبل، بل إنّ الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة .. وإذن فينبغي أن نفهم ماهية اللغة من خلال ماهية الشعر" 18 .

وربما هذا ما قصده ابن سبعين حين قال : "الروح على مذهبي تسعه كلمات : إذا رُكّبت محيت، وإذا قُرأت نسيت، وإذا بينت قتلت، وإذا خلصت نشبت، وإذا عُلمت جهلت، وإذا عُددت سطرت، فطوبى لمن رسمها ولم يقرأها، وطوبى لمن نشرها ولم يحفظها" 19 .

إنّ الحلم الشعري الذي سلخ الشاعرَ عن ذاته وغرّبه عن واقعه هو الرغبة الدائبة في الاتحاد، وهو ما دفعه للانخراط في مملكة الاحتراق، مملكة الشعر، بحثا عن المطلق، عن المثال، عن المنتهى، فالشعر هو عزاء الصوفي، والحبل الذي يعتصم به في رحلته الروحية، وبذلك تتحول التجربةُ اللغوية إلى مكافئ للتجربة الصوفية، والشاعر الصوفي في هذا يتفق مع الحداثة التي لم تعد تمثل التجربة اللغوية عندها مجرّد انعكاس أو تصوير أو تعبير، بل المغامرة والاستشراف والتجاوز والبحث، فالكتابة نفي لكل سلطة ولكل مركز، وبهذا المعنى لا يبدأ النصّ لينتهي ولكنه ينتهي ليبدأ . وتلكم العودة إلى النشأة الأولى، النصّ الصوفي حنين إلى اللانهائي واللامحدود واللامرئي، يعشق تجربته وموضوعه وينجذب لإغرائه فلا يحيا ولا يموت .

وإذا كان الشعر الصوفي يمتاز عن غيره بخصائصه المعروفة، فإنّ كل ذلك قد أدى إلى أن يكون للشعر الصوفي معجم فني خاص، وهذه المفردات الصوفية التي وظفت شعريا تشير إلى حقيقة نقدية هي أن النص الصوفي قد شكل ــ في بعض النواحي ــ قطيعةً وفي بعضها استمرارًا : فالقطيعة حدثت على مستوى الخطاب والمضمون وطبيعة العلاقة مع الله ومع السلط السياسية والدينية وفي رؤية العالم، ومحاولة تجاوز ما هو سائد واجتماعي والبحث عن الفرادة والتميز، والإيمان بالخيال، واعتباره أساسًا في التعبير الشعري، ولكنها ــ كتجربة شعرية ــ استمرار للنسق العروضي الخليلي نفسه، وتطوير للمعجم الغزلي ــ لاسيما العذري ــ والمعجم الخمري النواسي، وبهذه القطيعة يمكن القول إنّ النصّ الشعري الصوفي كان نص الحداثة في عصره .

وقد عرف الباحثون الشعر الصوفي بأنه ــ حصرًا ــ النصُ الذي تتحول فيه العلامة الصوفية إلى "مكافئ رمزي لأسرار غنوصية تدور على الحكمة المقدّسة والتجلّي الإلهي في الصور، والتضايف بين الفعل والانفعال بنسق رمزي أشرب الكون تصورًا لواحدية الوجود، سواءٌ في شكلها الميتافيزيقي المجرّد أو في مظهرها الوجداني المتدفق بالصور والمجازات" 20.

وفي هذا التعريف الرمزي الذي نوافقه تتخذ العلاماتُ في النص طابعا تأويليا، علامات مثل المرأة والخمر والسّكر والعشق واللذة والحضرة الإلهية .. الخ، تخرجُ من دائرة استعمالها العادي إلى دائرة تداولية جديدة خاصة بجماعة متكلّمة محدّدة، وهنا يبدو الفرق واضحا بين نمطين من الشعر الذي يجاسرُ التصوف، يمكن أن يطلقَ على النمط الأول الصوفية الشعرية على اعتبار أنّ شعرية النصّ ــ بما فيه من رموز وجماليات ــ هو الغاية الأولى التي يضعها الشاعرُ نصب عينيه، ولا يخوضُ الشاعرُ ــ في هذا النوع ــ تجربةً صوفيةً بالضرورة، وهو ليس متصوفًا وإن وظف شيئا من المعجم الصوفي، وقد ينطلقُ من تجربةٍ روحيةٍ معينةٍ متفاوتة الدرجة والاتسّاع كالقلق النفسي مثلا، أو

البحث عن مطلق ما، أو تجربةَ عشق لامرأةٍ ما، أو شعورًا طاغيًا باليأس، لكنها ليست في كل الأحوال تجربةً صوفيةً دينيةً ميتافيزيقيةً تستهدف معرفةَ الله وحبّه، إنّ الصوفية الشعرية قد تستخدمُ علاماتٍ من صميم المعجم الصوفي لكنها تفقدُ مرجعيتَها الدينية وسياقَها الروحي والمعرفي، وتتحول إلى بنية جمالية يعيد الشاعر توظيفها وتوجيهها، بينما يُطلقُ على النمط الثاني اسمَ الشعر الصوفي، لأنّ التجربةَ الصوفية فيه هي الغايةُ الأولى التي يسعى إليها صاحبها .

كما أنّ المسألة مسألة رؤيا أيضا، إذ إنّ هناك فرقًا بين كلّ من الرؤيا الصوفية والرؤية الشعرية . يرى أحد الباحثين أنّ الفارق بين الرؤيا في كلتا الحالتين هو فارق في الدرجة لا في النوع، "حيث يتمثلُ في درجة تسامي كل منهما . فبينما يفترضُ في التجربة الصوفية بلوغُ حال الفناء في العالم والامتزاج فيه، بحيث تتوحدُ كلّ تناقضاته ويغدو شفافا، فإنه لا يفترض في التجربة الشعرية بلوغ هذا المدى في كلّ الأحوال إلا عند قليل من الشعراء . ففي حالات من الصفاء والشفافية تقترب رؤى بعض الشعراء من رؤى الصوفية، وقد تبلغ مبلغها من السمو والتركيز، فتجئ أشعارهم ــ كشطحات الصوفية ــ جانحةً إلى الإيحاء والرمز والغموض واللامعقول" 21 .

ولكنها مع ذلك تظل مختلفةً عنها، وتبقى لكلّ تجربة رؤياها الخاصة وإن تقاطعتا في بعض النقاط . فالإلهامُ ــ كظاهرة فنية مثلا ــ عند بعض الشعراء يقابله التجلّي أو الكشف عند المتصوفة، "وهي حالةٌ تختلف في قوتها وشدة نفاذها بين فرد وآخر، تبعا لشدة تركيز الملكات التصورية للذهن، وفيها يكونُ الشاعرُ والصوفي في حالة استغراق أو حلم، وهذه الحال تبلغ أقصى مداها عند الصوفي ببلوغ حال الفناء التام والامتزاج بعالم الحقيقة، وكلّما أوغل الشاعرُ في امتزاجه بالعالم قارب السّمو الصوفي اللامتناهي" 22 .

إنّ صوفية الشاعر المعاصر مثلا ــ في أغلبها ــ مخالفةٌ للتقاليد المعروفة في التصوف، فهي تعتمد ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ ملامسةَ المطلق الدنيوي الذي تمثله خبرةُ المرأة وتحديدًا خبرة الجنس كلحظة لذة قصوى، وهي عندهم تُعاملُ غالبا كمكافئ للحظة الكشف الصوفية، وكأنّ الشاعر في أحضان المرأة ــ وليس الله ــ يتحولُ إلى وليّ يعيش لحظة الإشراق وبازغة الكشف، وواضحٌ كم الفرقُ شاسعٌ بين الوضعين أو الشرطين، فلحظةُ الإشراق الصوفي هي لحظة تتمفصل في المقدس وتتجاوز حجاب الحس والمادة والجسد، أما قراءة الجسد (جسده هو أو جسد المرأة) بوصفه موطنا للتجربة وميدانا للرؤيا وأرضا للكلام، فهي تجربة حسية محدودة لأنها تقومُ على إشباع الغريزة وهي بطبيعتها مآلها الأفولُ والملُ بحكم وظيفيتها، فلم يكن الجنس يوما غايةً بالنسبة للطبيعة، إنما هو وسيلة تجبر من خلالها المخلوقات ــ منقادةً بلذتها ــ على حفظ النوع والاستمرار في التكاثر ونقل جيناتها، تماما كما ترغم ــ منقادةً بألمها ــ على الأكل والبحث عن الطعام حفظا لبقائها وحياتها، فشتان إذن ما بين التجربتين والوضعين والموقفين، فالتجربة الجنسية سريعة آفلة وظيفية، أما تجربة الوصال الصوفي فهي تقود نحو الصفاء والسعادة، نحو حضور الروح وانطلاقها .

وإذا لم يكن بعضُ الشعر المعاصر صوفيًا بالمعنى الديني الكامل للمصطلح، فإنّ صوفيته الخاصة قد تكون أحيانا لا ثوريةً ولا جنسية، بل فلسفية وجودية،" في هذا اللون من التصوف محاولةٌ للتعويض عن العلاقات الروحية والصلات الحميمة التي فقدها الشاعر، وتلطيفا من حدّ المادية الصلب الخشن " 23 ، وهي بهذا الاعتبار صوفية نابعة من المجتمع ومن أزقة المدن، يؤججها الواقعُ بخيباته ووحشيته، فتسعى الذات العطشى" في رفضها له ومناقضته وتجاوزه نحو استيعاب جوهر كينونته التي لا تتراءى إلا لأكثر الناس وعيا بالعالم والإنسان والكون، هذا الثالوثُ الأزلي الذي لا تكف الذات عن مساءلته، ومساءلة ذاتها لفهمه ومعرفته، وحينما تعجز عن وصله بالفهم والعرفان فهي تسلك مسالك الإبداع والفلسفة والفن عموما "24.

لذلك يقول صلاح عبد الصبور : "التجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه" 25 .

هذا البحث الرومانسي عن العودة إلى الانسجام هو الذي يمكننا من القول إننا ــ في شعرنا المعاصر ــ بصدد صوفية شعرية لا شعر صوفي، صوفية مبعثها الواقع المخيّب، والرغبة في معانقة المطلق، والتطلع إلى الشعور بالأمان والراحة، ونزعة التمرد على جحود الحياة المعاصرة المتمدنة التي تكسرُ باستمرار أحلامَ الشاعر وتحرقُ مدنه، وتقتل فيه تميّز الإنسان بإحالته إياه إلى فرد أو حتى إلى أقل من هذا .. إلى رقم مجرد رقم .

هنا نسجل أنّ الشعر الصوفي يختلف عن هذه الصوفية الشعرية في نقطتين : الأولى أنّ الشعر الصوفي يعتمد على معجم تقني عظيم موروث عن الصوفية، ويتم ذلك لغاية صوفية، والثانية أنّ الشعر الصوفي ينطلق من الإسلام كعقيدة يصدر عنها كلّ شيء، على الرغم من أنّ التصوّف يعتمد على الذوق أكثر مما يعتمد على المنطق والظاهر والعقل . فالشعر الصوفي بشكل عام شعر ينطلق من تعاليم إسلامية في معجمه وغاياته، بينما تقتصر الصوفية الشعرية على توظيف المعجم توظيفا تقنيا دون التورط عقائديا في مذهب التصوف .

حتى إنّ بعض الشعراء الذين استثمروا في الصوفية الشعرية هم شعراء متحرّرون فكريًا إن لم يكونوا ملاحدة، فلم تكن الصوفية في شعرهم سوى توظيف فني محض ولغاية غير صوفية في منطلقها وأساسها وهدفها .

أما الشعر الصوفي فيستمر وجوده ويمثله في الأغلب شعراء من خريجيّ الزوايا والتكايا و الخاقانات، من الذين تلقوا تربية صوفية تقليدية واعتادوا استلهام النصوص المركزية للثقافة الإسلامية استلهاما عقديا، أي أنهم من أهل الطريق . وهو ما يجعل حديث هايدجر عن الإقامة الشعرية في العالم ينطبق عليهم تماما : "أن نقيم في العالم، الإقامة الشعرية، معناه أن نبقى قرب الآلهة، وأن نستشعر قرب الأشياء القرب الجوهري" 26 .

وإذا كانت الصوفية الشعرية تعني حضور مفردات المعجم الصوفي مفرغة من الدلالات الأصلية الموروثة ذات المحتوى العقدي، فإنّ الشعر الصوفي ــ بالإضافة لتوظيفه للمعجم الصوفي التقليدي ــ يحاول ابتكار معجم شخصي جديد، وبذلك يخالف الشاعرُ الصوفي الصوفيةَ الشعرية التي تشجعها أدبيات الحداثة ومقولاتها التي قرّرت أنّ أهمية الصوفية "لا تكمنُ في مدّونتها الاعتقادية بقدر ما تكمن في الأسلوب الذي سلكته، أو في الطريقة التي نَهجتها لكي تصل إلى هذه المدّونة" 27 .

لذا يؤكد بعض الباحثين على أنه لا يمكنُ موضوعيًا الخلطُ بين الشعر الصوفي والصوفية الشعرية، أو القول بأنّ الشعرَ المعاصر شعرٌ صوفي، وذلك لأنّ النص الصوفي انتظمته تجربةٌ روحية دينية، هذه التجربة متعلقة بالجانب العَقدي من حياة الإنسان، وهي تجربةٌ غير مشروطة بحدود المكان والزمان، والنصّ الشعري الصوفي يقعُ في جانبٍ من التجربة الروحية الصوفية الكبرى ولا يمثل مركزها، فهو لغة التجربة الروحانية، أي إنّ الشعر الصوفي لا يشكّل جوهر التجربة الصوفية وإنما هو فيض من فيوضاتها، وليس غاية في ذاته إنما هو وسيلة .. ولكن النصّ الشعري الحديث ينبع عن تجربةٍ إبداعية، أي إنّ النص هو مجال التجربة ومدارها، ويسعى الشاعرُ إلى تجسيد تجربته لغويا، لكن النصّ يبقى في هذه الحال غاية التجربة الإبداعية ومركزَهَا، فهو غايةٌ ووسيلةٌ في آن . وذلك مغايرٌ للنصّ الشعري الصوفي 28 .

إنّ الفرق بين الصوفية الشعرية والشعر الصوفي يكمن في أنّ الشعر الصوفي ينطلقُ من الدين ويهدف إلى غاية صوفية، بينما تقتصر الصوفية الشعرية على توظيف المعجم الصوفي توظيفا تقنيا جماليا يخلو من الاعتقاد بمعناه الديني (الإيمان) ويتم فيه إفراغ المصطلحات الصوفية من دلالالتها الثيولوجية اللاهوتية.

وكما قال هايدجر : "إن الايمان لا حاجة به إلى فكر الكينونة، وعندما يلجأ ايمان إلى فكر الكينونة فإنه لا يبقى ايمانا" 29 .

لذلك ليس غريبا أن ترتبط الصوفية الشعرية فلسفيا مع مذاهب عدمية لا دينية كالعبثية والسوريالية .. أما الشعرُ الصوفي فيقوم على تراث ديني مقدس يحكمه الشعور الديني العميق، وإن تقاطعت مع هذه المذاهب في تفضيل

الحدس على العقل، والحرية على التقليد، والبحث الشخصي عن المطلق، وتشغيل الخيال ..

والحق أنّ العودةَ إلى المطلق والإقامة في المقدس والبحث عنه أو البحث فيه، ليست إلا عودةً شعرية مقنعةً إلى الدين والتدين بعد أجيال متتالية من فلسفات الإلحاد والإنكار والعدمية وايديولوجيا العلموية، إنها اكتشاف جديد للألوهية بعد تكريس طويل لاحتقار عقائد وأديان الشعوب، ونفي المقدّس بالمرة، وانتشار مقولات الموت الجماعية، موت الملك سياسيا التي قادت بدورها إلى موت الله ميتافيزيقيا، لارتباط الكراسي الملكية تقليديا بسلطة الله، ثم قادت أخيرا بعد موت المؤلف إلى موت الإنسان نفسه واقعا وكيانًا وموضوعًا، حتى لقد "بدا الوجود الإنساني كما نعلمه من آنية هيدجر، ومن الوجود لذاته عند سارتر، ضربًا أو حالةً من الوجود مبعدة عن المقدّس، بمعنى أنّ حقيقتنا الإنسانية لا يمكنُ إدراكها إلا بوصفها دنيويةً على نحو شامل، واختار الإنسانُ الفاوستي المعاصرُ بذلك، هدفَ الحرية التلقائية التي لا يتأتى الوصول إليها إلا بحل المقدّس ونفي المتعالي" 30 . ولا عجب بعد ذلك أن يصرخ هايدجر قائلا إنّ : "ضياع بعد القداسة والمقدّس هو الآفةُ الحقيقية لعصرنا" 31 . وأنّ "العصر الذي لم تعد فيه آلهة هو العصر الذي ألغي فيه معنى السؤال عن الوجود" 32 .

إن القداسة نسبية وكذلك الدناسة . تحكمها عوامل التاريخ والمجتمع والظروف والسياقات الحضارية، وهي آلية معنوية ذات أثر رهيب، فالعرب مثلا لم يكن ممكنا اتحادهم في تجربتهم التاريخية إلا باسم المقدس، ولولا الإسلام ودعوة التوحيد الجامعة لما كانت هناك أمة عربية أصلا . والصوفية استعادت الخمر واستثمرته وحولت ما هو مدنس دينيا إلى مقدس روحانيا، مع الإشارة إلى أن كلا من القداسة والدناسة لا ترتبط ــ كقيمة ــ بالشيء ذاته موضع التدنيس أو التقديس، بل ترتبط بالنسق، النسق الديني والثقافي والتاريخي والاجتماعي، فالخمر كانت قديما مقدسة، وتوصف كطريق للتطهر الروحاني، وكانت تعتبر شرابا للآلهة (نكتار)، وكانت تستخدم في طقوس العبادة واحتفالات الخصب، وكان لها إله خاص بها، لكنها في النسق الإسلامي أصبحت مدنسة، ومنبوذة، على الأقل في النصوص الفقهية، وإن كان الواقع العملي من خلال استقراء التاريخ الإسلامي والأدب العربي يشهد أنها كانت سيدة موائد كثير من القادة والأمراء والخلفاء والشعراء والمثقفين وحتى القضاة .. وتفنن الشعراء الأمويون والعباسيون والأندلسيون عبر قرون عديدة في وصفها بما لم يحلم به يوما شعراء الجاهلية . وتحولت الخمر في السياق الصوفي تحديدا إلى مقدس من جديد، على الأقل على المستوى الرمزي الدلالي، ويبدو أن الحداثة بدورها قد استفادت من قلب القيمة هذا الذي قام به الشعر الصوفي، فاستمرأت تحويل المقدس إلى مدنس . وبما أن المتصوفة يعيشون الماورائية، فهم يوحدون دوما بين واقعهم وأحلامهم، ويزيلون الحاجز بين عالمي الشهادة والغيب، بين ما هو كائن وما هو آت . ولعل خير ما نختم به هذا التجوال في عالم المقدس مقولة خطيرة لهايدجر : "ما كان المقدس مقدسا لأنه شأن إلهي، وإنما الشأن بالضد، ما كان للشأن الإلهي أن يصير إلهيا إلا لأن ثمة مقدسا" 33 . فالقداسة صانعة الآلهة وليس العكس .

---

1 ـ ابن عربي . الفتوحات المكية . تحقيق : عثمان يحي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . 1972 . ج 3 . ص 453 .

2 ـ محمد الشيخ . نقد الحداثة في فكر هايدغر . الشبكة العربية للأبحاث والنشر . بيروت . ط 1 . 2008 .

3 ـ قنيني عبد القادر . مقدمة ترجمة كتاب : جان شوفلي . التصوف والمتصوفة . افريقيا الشرق . الدار البيضاء . ط1 . 1999 . ص 06 .

4 ـ نصر حامد أبو زيد . دراسة في الفكر الصوفي . ص 158 .

5 ـ سحر سامي . شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . ط1 . 2005 . ص 97 .

6 ـ المرجع نفسه . ص 101 .

7 ـ عبد الحكيم حسان . التصوف في الشعر العربي . مكتبة الآداب . القاهرة . ط2 . 2003 . ص 69 .

8 ـ منذر عياشي . مقدمة ترجمة كتاب : رولان بارت . مركز الإنماء الحضاري . حلب . ط1 . 1992 . ص 07 .
9 ـ نصر حامد أبو زيد . دراسة في الفكر الصوفي . ص. 158 .
10 ـ منصف عبد الحق . الكتابة والتجربة الصوفية . منشورات عكاظ . الرباط . 1988 . ص 27 .
11 ـ محمد علي كندي . في لغة القصيدة الصوفية . دار الكتاب الجديد المتحدة . بيروت . ط 1 . 2010 . ص 367 .
12 ـ سحر سامي . شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية . ص 62 .
13 ـ ابن عربي . الإسراء إلى مقام الأسرى أو كتاب المعراج . تحقيق وشرح مع دراسة : سعاد الحكيم . دندرة للطباعة والنشر. بيروت. ط 1 . 1988 . ص 15 .
14 ـ سحر سامي . شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية. ص 56 .
15 ـ المرجع نفسه . ص 62 .
16 ـ المرجع نفسه . ص 60 .
17 ـ عاطف جودة نصر . الرمز الشعري عند الصوفية . المكتب المصري لتوزيع المطبوعات . القاهرة . 1998 . ص 163 .
18 ـ المرجع نفسه . ص 109 .
19 ـ ابن سبعين . بد العارف . تحقيق : جورج كتوره . دار الأندلس . بيروت . ط 1 . 1978 . ص 187 .
20 ـ عاطف جودة نصر . الرمز الشعري عند الصوفية . ص 289 .
21 ـ عبد العزيز موافي . قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . ط 1 . 2004 . ص 64 .
22 ـ المرجع نفسه . الصفحة نفسها .
23 ـ إحسان عباس . اتجاهات الشعر العربي المعاصر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . 1978 . ص 164.
24 ـ عبد القادر فيدوح . الرؤيا والتأويل . دار الوصال . وهران . ط1 . 1994 . ص 56 .
25 ـ صلاح عبد الصبور . حياتي في الشعر . دار اقرأ . بيروت . 1983 . ص 165 .
26 ـ Heidegger. Approche de Holderlin . p 54 . نقلا عن : محمد الشيخ . نقد الحداثة في فكر هايدجر . الشبكة العربية للأبحاث والنشر . بيروت . ط1 . 2008 . ص 669 .
27 ـ أدونيس . الصوفية والسوريالية . دار الساقي . بيروت . ط 2 . 1995 . ص 25 .
28 ـ سهير حسانين . العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث . دار شرقيات . القاهرة . ط 1 . 2000 . ص 12 .
29 - Towarnicki, A la rencontre de Heidegger : Souvenirs d' un messager de la Forét-Noir. pp235-236 نقلا عن : محمد الشيخ . نقد الحداثة في فكر هايدجر . ص 683 .
30 ـ كامل فرحان صالح . الشعر والدين . دار الحداثة . بيروت . ط 1 . 2005 . ص 34 .
31 ـ صفاء عبد السلام جعفر . الوجود الحقيقي عند مارتن هايدجر . منشأة المعارف . الإسكندرية . ط1 . 2000 . ص 509 .
32 ـ المرجع نفسه . ص 508 .
33 - Heidegger. Approche de Holderlin . p 77 . نقلا عن : محمد الشيخ . نقد الحداثة في فكر هايدجر . ص 681 .