الخطاب الصّوفي بين الخصوصيات الأدبية والآليات النّقدية

د. هنية عريـــف
جامعة قاصدي مرباح ورقلة(الجزائر)

الملخص:

تتطرق هذه الدراسة إلى الخطاب الصوفي، وما الذي تفرّد به عن بقية أنواع الخطابات الأخرى، وكيف نظر النقد القديم إلى هذا الخطاب؟ وهل استطاعت الدراسات النقدية العربية أن تستثمر المناهج النقدية المعاصرة في مقاربة هذا الخطاب، وقراءته قراءة نقدية تنبع من الخصوصية الروحية العقائدية، والمعرفية الفكرية، والجمالية الإبداعية للكتابة الصوفية؟

Le résumé:

Cette étude porte sur le discours mystique, et ce qu'il marque la différence entre les autres types de discours, et comment la critique classique le voit ? Les études critiques contemporaines de l'arabe peuvent –elles investir dans cette approche discursive. Une lecture critique provient de la structure spirituelle fondée sur la foi, intellectuelle, cognitive, esthétique et créative de l'écriture Soufi (mystique).

على الرغم من غنى مضمونه، وتنوع أشكاله التعبيرية، فقد كان حظ الخطاب الصوفي - شعرا ونثرا -من النقد عند القدامى يسيرا إن لم نقل معدوما، لأن ما تناولوه في كتبهم، لا يعدو أن يكون تأريخا وتصنيفا وتجميعا وتحقيقا وتدوينا للانطباعات العامة والذاتية عن التصوف، والاهتمام بأبعاده الدينية والفلسفية، وإهمال أبعاده الفنية، فاكتفت دراساتهم بذكر أخبار الصوفيين، والتعريف بهم، ورواية بعض أقوالهم، وشرح أفكارهم المذهبية، وقد ردّ هؤلاء سبب العزوف عن قراءة الأدب الصوفي ونقده إلى مخالفته لظاهر الشريعة الإسلامية - حسب السلطة الحاكمة- التي كانت ترى في كل نقاش ونظر منبثق من رؤية جديدة زيغا وزندقة وخروجا عن الدين،[1] خاصة حين تبلور في مذاهب فكرية، كالحلول في مدرسة الحلاج، والإشراق في مدرسة السهر وردي، ووحدة الوجود في مدرسة ابن عربي، والشهود في مدرسة النّفري.

وهذا (سفيان زدادقة) يبيّن الأسباب التي أدت إلى إهمال أو (تجاهل) النقاد القدامى للنّص الصوفي قائلا : «لقد أهملت الثقافة النقدية العربية القديمة نص التصوف لسببين أساسيين أولهما مسايرة الأفكار السائدة التي كرّسها خطاب السلطة الفقهية عن التصوف ورجالاته، باعتباره مروقا وزندقة وبدعة في الدين، ولا يخفى ارتباط الخطابات النقدية

القديمة بالسلطة الفقهية الشرعية، ثانيها اختلاف النّص الصوفي اختلافا كبيرا عن النمط الشعري المتوافق مع الذوق التقليدي »[2].

إلا أنه يرجّح السبب الثاني أكثر مدعما رأيه بمجموعة من الأدلة، من بينها أن شعراء الجاهلية لم يكونوا مسلمين، ومع ذلك اعتد بأقوالهم في النقد، بالإضافة إلى أن الكثير من الشعراء بعد ظهور الإسلام عبروا عن رفضهم لبعض القيم الدينية والأعراف الأخلاقية، كما كان بعضهم من الزنادقة والملحدين والمشككين،إلا أن أشعارهم شرحت ونقدت ولم تهمل، ولذلك أكد بأن «الأصل وراء إقصاء نص الصوفية هو اختلاف لغته ومضامينه الخاصة، وصدوره عن تجربة نفسية نادرة، تخالف ما اعتادت عليه الأذن والذائقة العربية. فَليس فيه مدح ولا طلل ولا فخر ولا هجاء.. هناك غزل لكنه غزل سريّ، باطنه غير ظاهره، والمتغزَّلُ به ليس امرأة ما،ولا حتى صورة متخيلة مثالية عنها، بل وصف العشق الإلهي وشجونه التي لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد.»[3]

وهو تقريبا ما ذهبت إليه (آمنة بلعلى) عندما ردّت سبب تغييب الدرس النقدي القديم للخطاب الصوفي إلى عدم الاعتراف بأدبية هذا الخطاب، وذلك في قولها: «لقد بدا لي بعد معاينة هذا القصور المنهجي في التعامل مع الخطاب الصوفي، أن حل الإشكالية المنهجية هو بداية الشرعية للأدبية الصوفية، لأنه ثبت أن التعامل الإيديولوجي مع الخطاب الصوفي لم يعد كافيا،على الرغم من أهميته، وليس في وسع تعامل كهذا أن يكشف عن البنى النصية، والمظاهر الخطابية، وكيفية تشكل المعنى في الخطاب الصوفي.»[4]

وعلى النقيض من ذلك فقد توجّه الدرس النّقدي الحديث إلى دراسة النصوص الصّوفية،نظرا لتأثيرها الواضح والصريح في شعر الحداثة، فقد ارتكزت النصية الشعرية عند كثير من الشعراء العرب الكبار ؛أمثال أدونيس، ومحمود درويش، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب...على الإرث الصوفي الضخم الذي تركه الصوفيون، أمثال: النفري،وابن عربي، والبسطامي، والحلاج، ورابعة العدوية، والقشيري، والجيلاني، وابن الفارض،وغيرهم، حيث استطاع الشعراء العرب من جيل الحداثة وما بعده أن يحرّروا لغتهم من كلاسيكيتها، وشرعوا باستخدام تكنيكات كتابية جديدة مستمدة بشكل جلي من التجربة الصوفية الكبيرة والمتحررة.[5]

فالصوفية فضلا عن كونها ثورة مضامين هي ثورة أشكال فجرت اللغة المعهودة، فالتقت حضارة اللفظ حضارة المعنى،وانصهرت الحضارتان في بوتقة واحدة، مثلت ذروة الشموخ في البيان العربي، مفرزة معيارا جديدا لجمال الكتابة هو«الإبداع»، وهذا التميّز الذي

تفرّد به الخطاب الصوفي هو الذي يمنحه أحقيّة الانتماء الأدبي بغضّ النّظر عن الخلفيات الإيديولوجية والدينية التي يعبّر عنها.

بل ذهب بعضهم إلى الرّد على الذين أنكروا أدبية الخطاب الصوفي،فهذا (محمد زايد) يؤكد أنّ «خاصية الأدبية بلغت في النص الصوفي أقصى درجات الكثافة الممكنة، لم تبلغه في غيرها، وأن البلاغة الصوفية بلاغة متفتحة يضبط ساحلها دون إمكان تحديد لججها، أضف إلى ذلك كله القول : إن النص الصوفي يخدم أبعادا أقرب من الجسم الفردي والجسم الجماعي لا يقدمها في تكاملها نص آخر»[6].

وهو ما يؤكّده (سفيان زدادقة) في قوله:« ولئن كان خطاب المؤسسة النقدية القديمة قد رفض النّص الصوفي،ووضعه على هامش المفكر فيه والمنظر له، فإنّ الدراسات النقدية المعاصرة، تؤكد في مجملها على روعة ذلك اللقاء الذي حدث ذات زمن بين الشعر والتصوف، وأعيد النظر في تلك النصوص المظلومة ردحا من الدهر لم تك فيه شيئا، نصوص أبدعها ابن الفارض، وابن عربي، والحلاج، والنفري...»[7].

حيث ظهرت مجموعة من الدراسات النقدية الحديثة، التي سلّمت بأدبية الخطاب الصوفي، وراحت تحاول مقاربة النص الصوفي وفق آليات المناهج المعاصرة، وتبحث في أنماط هذا الخطاب، وكيفية اشتغال المعنى فيه، بالإضافة إلى التركيز على مسألتي التلقي والتأويل، ومن تلك الدراسات ما قام به (أدونيس) في كتابيه "الثابت والمتحول" و "الصوفية والسريالية"، حيث دعا إلى نقل الكتابة الإبداعية الصوفية من هامش التاريخ الثقافي العربي إلى دائرة الضوء، وإلى الاهتمام بالبعد السيميائي التحويلي الذي تتمتع به هذه الكتابة.

ومن هذه الدراسات ما قام به (محمد مفتاح) حين نوّه بالكتابة الصوفية، ورصد نماذج منها في كتابه "دينامية النص"وحلل بعض الكرامات بإجراءات سيميائية،وهو الأمر الذي فعله في كتابه التلقي والتأويل، غير أن الانتقائية التي اعتمد عليها في اختيار النماذج طبعت تحليلاته بنوع من الاختزالية، بالإضافة إلى كتاب (نصر حامد أبو زيد) "فلسفة التأويل عند ابن عربي" الذي فتح من خلاله آفاقا ثرية في توظيف آلية التأويل لتحليل الشعر الصوفي خاصة، أضف إلى كل هذه الدراسات دراسة (طه عبد الرحمن) في كتابه "في أصول الحوار وتجديد علم الكلام" والتي استطاع أن يصنف فيها الخطاب الصوفي ضمن أعلى مراتب الحوارية،وهي إشارة طيبة لتجديد منهجية التعامل مع الخطاب الصوفي[8]

ومن تلك المحاولات أيضا دراسة (مصطفى ناصف) في كتابه " محاورات مع النثر العربي" حيث منح نثر أبي حيان التوحيدي في "الإشارات الإلهية" اهتماما مميزا، ودعا إلى تأويله باطنيا، لاكتشاف البلاغة الصوفية الجديدة.

ولكن الإشارة إلى هذه الدراسات لا يعني الاعتراف بكمالها، أو أن أصحابها استطاعوا أن يعالجوا جميع الإشكالات التي يطرحها الخطاب الصوفي، لأن هؤلاء أنفسهم كانوا يقرون في كل مرة بصعوبة الخوض في هذا الخطاب، بل البعض أكد بأنه لا محالة وقع في الكثير من الأخطاء أثناء مقاربته للنصوص الصوفية، فهذا شريف هزاع شريف –الذي حاول أن يقارب النص الصوفي انطلاقا من تطبيق آليات المنهج التفكيكي – يقول في مقدمة كتابه: « سأكون أكثر جرأة وإعلانا للحقيقة هنا دون إسهاب: التصوف منظومة نقدية هائلة، وأردت أن يكون نقدي له، له بعد صوفي أيضا، نقد/تصوف يعني أن هناك قاسما مشتركا بينهما،أردت جاهدا أن أرصد تلك القواسم المشتركة، لذا انتقلت من متصوف إلى آخر، ومن مصطلح إلى آخر، وحصرت المجموع بين (النص والخطاب والتفكيك) لأنّني أريد تأسيس الحقيقة وليس مجرد كشفها، ربما ارتكبت الكثير من الأخطاء، لكن الحقيقة كما عند باشلار لا تعدو أن تكون خطأ مصححا... وإذا كان الحظ لم يحالفني في تأسيسي لهذا الأمر فسأضمه إلى سلة الخيبات التي أملك، ولن أنسحب أبدا...»[9]

إن النص الصوفي إبداع كتابي جديد، واختراق وتجاوز لحدود اللغة الموروثة،نص محمّل بطاقات فكرية وروحية ونفسية متجانسة ومتحدة ومكثّفة، طاقات لم تجد لها مكانا في النصوص الأدبية الأخرى. فهو نص «اكتسب صفة الترحّل عبر العصور، دون فقد للمعاني أو توضيح للدلالة، أو بيان لحقيقة، ففهمه يتعدى حضور الزمان والمكان، وتحليله يكتسب استحضار الماضي المسبب لولادة النص، واستخدام الحاضر في تأويل النص واستشراف المستقبل لرسم منزلة النص.»[10]

ونص تميز بكل هذه الصفات، وتفرّد في التعبير والرؤيا والإبداع، كان لزاما على النقاد اعتماد معايير نقدية جديدة في مقاربته، معايير تراعي أصول الخطاب الصوفي وخصوصياته، من خلال وضع استراتيجيات وأدوات جديدة للولوج إلى عوالم هذا الخطاب، وإدراك مضامينه و مفاهيمه انطلاقا من التعامل مع النص الصوفي ليس بوصفه خطابا روحيا منغلقا على ذاته، بل باعتباره معطى فكريا، ونتاجا قصديا، و إنجازا إبداعيا، تفرّد بالكثير من الخصائص، أبرزها ارتباطه الوثيق بالروح والباطن، ما أضفى عليه طابع الغموض والعمق في آن واحد.

« فبالنظر إلى خصوصية التجربة الصوفية، وغموضها واستعصاء فهمها على أغلبية القراء، وحاجة القارئ الملحة إلى شيء من الخبرة الشخصية مع التصوف للتقرب من هذا الخطاب، فإن هذا الخطاب كثيرا ما يعجز هو نفسه عن احتواء التجربة، ويشعر بتقصير اللغة على امتدادها في التعبير أو التصوير أو الوصف، وهي معادلة متناسبة طرديا، إذ كلما تميزت التجربة وبلغت حدودا جديدة، وانفتح أمام صاحبها مدى واسع من الخبرة والمعرفة، عجز لسانه عن الإحاطة بها، وظهر عجز اللغة وقصورها عن هذه الفتوحات»[11]، وهو ما عبر عنه الجنيد بقوله: (كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة).

ولما اقتنع الصوفي بقصور اللغة العادية المتداولة عن التعبير عما هو غير عادي، لجأ إلى استخدام الرموز والإشارات، للإحاطة بتفاصيل تجاربه الروحية الغامضة والمعقدة في نفس الوقت، وقد سأل بعض المتكلمين أبا العباس بن عطاء عن سبب استخدام الصوفية لألفاظ غريبة في أشعارهم، وخروجهم بها على اللسان المعتاد، فأجاب ابن عطاء: «ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا على المذهب لعزته علينا كيلا يشر بها غيرنا»[12]،ومن الرموز التي شاعت في أشعار الصوفية: المرأة،الخمر، الطير، الطبيعة،الموت، الغزلان، المعراج، الماء، النور...الخ.

فقد اتّخذ الصوفيّ من المرأة رمزا للذات الإلهية،والتعبير عن الحب الإلهي ومثال ذلك قول ابن عربي:

طَلَعَت بَينَ أذرعاتٍ وَبَصرى ... بِنتُ عَشرٍ وَأَربَعٍ لِيَ بَدرا
قَد تَعالَت عَلى الزَمانِ جَلالاً ... وَتَسامَت عَلَيهِ فَخراً وَكِبرا
كُلُّ بَدرٍ إِذا تَناهى كَمالاً ... جاءَهُ نَقصُهُ لِيَكمُلَ شَهرا
غَيرَ هَذي فَما لَها حَرَكاتٌ ... في بُروجٍ فَما تُشَفِّعُ وتَرا
حُقَّةٌ أودِعَت عَبيراً وَنَشرا ... رَوضَةٌ أنبَتَت رَبيعاً وَزَهرا
اِنتَهى الحُسنُ فيكِ أقصى مَداهُ ... ما لِوُسعِ الإمكانِ مِثلُكَ أُخرى

إذ يرجع (ابن عربي) المرأة إلى جوهرها الأنثوي، باعتباره مصدر الوجود ومنبع العطاء فهي ليست مشتهاة، أو موضع حبّ، وإنما هي الصورة المثلى من بين الصّور المتعددة التي يحَبُ فيها اللّه،لأنها ليست سوى مجلى من المجالي الإلهية، ولأنّ أساس العبادة هو الحبّ واللّه هو المحبوب والمعبود على الإطلاق، والشاعر إن نظم بيتا في امرأة كصورة شخصت عليها عينه، فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها.[13]

ومن ثمّ فإن دراسة الأدب الصوفي، ومحاولة مقاربته وفهمه وفق منهج معين، دون مراعاة لخصائصه وما يطرحه من إشكالات، ودون التزود بالروافد الدينية والمرجعيات

التاريخية والفلسفية والأسطورية و السياسية والاجتماعية والجمالية التي يعتمد عليها المتصوفة في انتقاء رموزهم المختلفة، يعد ضربا من التّيه والعبث لأن «هذه الرموز كيف ما كانت إنما هي قوالب حسّية تتجسد من خلالها تلك المعاني والحقائق الإلهية، التي هي بمثابة الباطن منها، وعلى العارف أن يتجاوزها ليصل إلى العلم الصحيح، لأنّ الوقوف عند تلك القوالب واعتبارها في نفسها، أي دون اعتبارها رموزا نشير بها إلى مرموزات، من شأنه أن يكون عائقا أمام العلم الصحيح، وذلك العائق هو ما يسميه (ابن عربي) بالكدر الذي يلحق العلم»[14].

معنى ذلك أن الرموز تتميز بالازدواج الدلالي، فكل رمز له دلالة ظاهرة وأخرى باطنه، والمقصود عند الصوفي هو الدلالة الباطنة، ولابد لمتلقي/ ناقد هذا النص أن تكون لديه القدرة على العبور من الظاهر إلى الباطن، وهذا ما انتهى إليه (نصر حامد أبو زيد) لما صوّر العلاقة بين العبارة والإشارة على أنها علاقة بين الظاهر والباطن، فظاهر العبارة هو ما تدل عليه من حيث وضعية اللغة، والإشارة هي باطنها من حيث هي لغة إلهية، وإذا كان أهل الظاهر يتوقفون عند العبارات ومعانيها التي تعطيها قوة اللغة الوضعية، فإن العارفين ينفذون إلى ما تشير إليه العبارة من معان وجودية وإلهية، أي ينفذون إلى باطنها كما عَبَرُوا من ظاهر الصور الوجودية الحسية إلى معانيها الروحية الباطنة.[15]

ولكي يستطيع القارئ/الناقد فك شفرات الإشارات والرّموز الصوفية، والوصول إلى المعاني الباطنية الروحية المرجوة، لابدّ أن تتوفّر فيه مجموعة من المهارات والكفايات المعرفية والمنهجيّة واللغوية والذّهنية والعقلية التي تؤهّله للوصول إلى التّأويل الصّحيح للرّمز، وليس المقصود بعملية التأويل «إيجاد معنى لشيء لم يكن له معنى، ولا هو نصب دلالة لموضوع يبحث عن دلالته، وإنّما هو إحالة دلالة إلى دلالة أخرى، وإعادة تأويل معنى سابق، وتأول المعنى مجددا لا معنى له سوى أنه تجديد الفهم نفسه»[16].

ويعرفه آخر بأنه «استحضار المعنى الضمني بالرجوع إلى المعنى الظاهر»[17]

وعملية التأويل هذه تستند على مجموعة من الأسس المنهجية والمنطلقات الفلسفية، وعلى تصميم يخضع لهندسة دقيقة من الافتراضات وطرائق البحث، وعلى المؤول أن يوفق في مسألة اختيار الفرضيات،وطريقة البحث[18]،بما يتلاءم مع طبيعة النص الصوفي.

ويرى (شريف هزاع شريف) أنه قبل الشروع في تأويل الرّمز الصّوفي، لابد من الحديث عن مشروعية التأويل، وذلك في سياق حديثه عن أنماط النصوص الصوفية،حيث يرى بأنّ الأدب الصوفي بتكوينه وماهيته (نقديا) لا يخرج عن ثلاثة أنماط وصفية تحدد درجة التلقي،

التأويل، الفهم..إلخ، أو بمعنى آخر تحدد لنا أولا مشروعية التأويل قبل الشروع فيه وهذه الأنماط هي:

أولا : نص صوفي تتسم لغته بالبساطة والمباشرة، لا يستخدم دائرة اللغة الصوفية، بل يعتمد على نقل الدلالات العرفانية من خلال اللغة المتعارف عليها (تداولا) أو من اللغة الدينية، ويتميز هذا النص بوضوح الطرح والأسلوب وظاهرية المعنى، وترابط الدلالات في السياق النصي بشكل منطقي أو أدبي مفهوم، لا يحتاج إلى وسيلة تأويلية لبلوغ الغاية (الفهم)، ونجد هذا النموذج واضحا في تصوف عبد القادر الكيلاني، الغزالي، ابن عطاء الاسكندري، الشاذلي...إلخ.

ثانيا: نص صوفي تتسم لغته بالتعقيد والمجازات اللغوية المتفردة،التي تستمد مفرداتها من دائرة اللغة الصوفية فتنتقل المعاني بواسطة دلالات معقدة أو بعيدة الإدراك إلا بواسطة التأويل، و ردّ المفردة إلى أكثر من مرجع للوصول إلى المعنى.. وهذا ما نجده واضحا في أكثر مؤلفات (ابن عربي) ونجده أحيانا عند (ابن سبعين) و(الحلاج)...

ثالثا: نص صوفي مغلق تماما لا يمكن فهمه وتأويله، ومحاولة تأويله، ضرب من الإلتواءات النقدية التي ترسم معان ونتائج مسبقة دون نظر أو تحليل علمي مشروع.[19]

ويرفض (عبد القادر شارفي) أن يكون الشكلان الأول والثالث هما المعبران عن اللغة الصوفية الأدبية، وذلك لكون الشّكل الأول ينتمي إلى اللّغة الشارحة للغة الصوفية، وهي لغة تفتقر للجانب الإبداعي، بل تكتفي بترديد ما قاله المتصوفة، وتقوم بشرحه وتقريبه للأذهان، ولكون الشكل الثالث ملغزا، ولعدم قدرة المتلقي القارئ على فهمه وتأويله لمخالفته للوضع اللغوي المتعارف عليه. وإنما النّصوص المعبرة عن اللغة الصوفية هي التي تنتمي إلى الشكل الثاني، لكون هذه النصوص هي الشائعة في مصنفاتهم وأقوالهم، وكذلك لكونها تعكس هدف التواصل بين المرسل والمتلقي، إضافة إلى تميّزها بالجانب الإبداعي من حيث المفاهيم والتصورات المتجلية بالخصوص في المصطلح الصوفي.[20]

وهذا النمط من النصوص هو مدار عملية التأويل والفهم،التي بدورها تأتي «لاستنطاق القيمة الحياتية التي يحويها بين الأحرف والجمل، واستشعار قيمة النّفث الروحي للغة بوصفها جسدا، لكنك لا تقف على مشارف النّص الصوفي إلا إذا اتخذت أولا دور الناص المكون له، فتصبح أنت هو، وتتبادل الأدوار معه، فتكون ناصا، ويكون قارئا لك، وتستكشف حقائق ورموز وشفرات النص وما يخفيه من أسرار، وهي عملية الوصول إلى المتعة كما عند بارت، أو كما هي عند الناص لحظة تخطيطه للإيقاع بالقارئ! »[21]

بالإضافة إلى مسألة الرّمز والتأويل التي على الباحث الناقد أن يوليها عناية خاصة أثناء مقاربته للخطاب الصوفي، نجد مسألة أخرى – لا تقل أهمية عن الرّمز الصوفي- تفرض نفسها على الناقد ألا وهي مسألة (المصطلح الصوفي)، إذ لكل علم مصطلحاته الخاصة به، وقد انفرد المتصوفة بقاموس اصطلاحي خاص بهم، يختلف عن ألفاظ ومصطلحات العلوم الأخرى، مصطلحات« لا تعرف عن طريق منطق العقل والنظر بقدر ما تفهم عن طريق الذوق والكشف، ولا يتأتى ذلك إلا لسالك يداوم على مخالفة الأهواء، وتجنب الآثام، والبعد عن الشهوات. وإخلاص العبادات، والسير في طريق اللّه بالرياضات والمجاهدات في الطاعات، حتى تتكشف لهذا المريد الصادق غوامضها، وتتجلى له معانيها، فيتجلى بها كالجواهر الفريدة، لا ينازعه في فهمه إلا من وصل إلى درجته أو جاوزها من أقرانه وأساتذته في الطريق.»[22]

فالنّص الصّوفي لا يبوح بأسراره إلا لمن عاش التجربة، وتذوّق حقيقتها من العارفين، فهو نص يكتنفه الكثير من الغموض، وسبب ذلك اللّغة التي اختصّ بها الصوفية أنفسهم؛ فهم« يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والستر على من باينهم في طريقهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع على غير أهلها.»[23]،فهذه الرموز والمصطلحات جعلت خطابهم ملغزا، وصعب الإدراك، وهو ما يجعل متلقي/ناقد هذا النّص في حاجة ماسة إلى التسلّح بمعرفتها، كخطوة عملية مهمّة لفكّ شفراته، وفتح مغالقه، ومن ثمّ فهم التجربة الصوفية.

وقد شكل الرصيد الهائل من المصطلحات الصوفية زادا مصطلحيا زاخرا بالمعاني والتجليات المعتبرة والدالة على تجربة ذوقية خاصة تحمل في طياتها الكثير من الدّلالات والأبعاد والرّؤى، بها اجتازت اللفظة المدلولات المعتادة نحو آفاق جديدة وتجريدات متعالية، ما يجعل من الكتابات الصوفية مجالا خصبا للدراسات النقدية.

وإذا كان الصوفية مختلفين في تجاربهم الذوقية، بحسب اختلاف استعداداتهم الروحية، فإنّهم متفقون من جهة الاصطلاح إلى حدّ ما، إذ هناك توحّد كبير بينهم عبر الأقطار والعصور في نوع المصطلحات المستعملة، وعموم معانيها، لا يختلفون إلا في مستويات تلك المصطلحات، باعتبار التصوف اجتهادا فرديا متنوعا داخل وحدة عرفانية تبدو كأنها لازمانية، لا تخضع لمعايير الثقافة السائدة أو المتوقعة في إطار وحدة الموضوع والمنهج.[24]

ولما كان هناك "شبه إجماع" حول المصطلحات الصوفية، حاول البعض جمعها وشرحها في مؤلفاتهم. ومن ذلك ما فعله (الإمام القشيري) في رسالته، و(الكلاباذي) في كتابه التعرف لمذهب أهل التصوف و(القاشاني) في كتابه اصطلاحات الصوفية، و(ابن عربي) في تعريفاته، وغيرهم كثير، حيث تناولوا أهم الألفاظ والمصطلحات الصوفية بالشرح والتحليل تنبيها لأهمية المصطلح الصوفي.

و قد سار على خطاهم بعض المحدثين بوضع معاجم في الاصطلاحات الصوفية، حاولوا من خلالها جمع ألفاظ ومصطلحات الصوفيين وترتيبها هجائيا حتى يسهل الوصول إليها، كما قاموا بشرحها وتحليلها على قدر علمهم بها، حتى يسهل على المريدين وطلاب العلم والباحثين الوصول إلى معانيها والاستنارة بضوئها،وهو ما يذهب إليه (رفيق العجم) عندما يقول بأن الهدف من تأليف معاجم الألفاظ الصوفية هو «مد نظر الباحثين بذاك الزاد المبين لهذا التراث متيحا أمامهم، بنظم وتيسير زخما مصطلحيا معبرا عن تلك الفلسفة الخاصة،وعن ذاك الموروث ليعمل فيه تحليلا وتفكيكا وتعليقا، علاوة عن الغنى اللفظي الذي يصيب الحركية المعجمية العربية، إذ يمكن القول بأنّ الصوفي وجد في الإسلام فحصل فهمه ثم تفسيره ثم قوله، أما الباحث فسيعود دائريا من قول الصوفي إلى تفسيره ففهمه بواسطة المصطلحات»[25]

ومن تلك المعاجم (المعجم الصوفي) لعبد المنعم الحفني، و(معجم ألفاظ الصوفية) لحسن الشرقاوي، و(موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي) لرفيق العجم.

ومن بين المصطلحات التي شاعت عند الصوفيين، الاتحاد،والإشراق، والحلول، والفناء، والشطح، والشهود، الربوبية، والسكر، والصحو...

فـ «السكر وهو أن يغيب عن تمييز الأشياء ولا يغيب عن الأشياء، وهو أن لا يميز بين مرافقه وملاذه وبين أضدادها في مرافقة الحق، فإن غلبات وجود الحق تسقطه عن التمييز بين ما يؤلمه ويلذّه»[26]

أما الصّحو وهو يعقب السّكر فهو « أن يميّز فيعرف المؤلم من الملذ، فيختار المؤلم في مرافقة الحق، ولا يشهد الألم بل يجد لذة في المؤلم، كما جاء عن بعض الكبار أنه قال: لو قطعني بالبلاء إربا إربا ما ازددت لك إلا حبا حبا»[27]

و معروف أنّ الصوفية استخدموا الخمر رمزا لمعرفة الحقيقة الإلهية، وعبّروا عن حالات السكر والصحو التي يعيشونها في تجاربهم الوجدانية ،ومثال ذلك قول أحدهم:

كفاك بأن الصحو أوجد كآبتي فكيف بحال السكر والسكر أجدر

فحالاك لي حالان صحو وسكرة فلازلت في حالي أصحو وأسكر

وحالة السكر التي يعيشها الصوفي تختلف عن السكر الناتج عن الخمرة الحسية،و إن استخدم في كلامه الألفاظ التي استخدمها شعراء الخمرة، وإنما المقصود بنشوة الخمر عنده نشوة الحب الإلهي، فهذا ابن الفارض في تائيته يصف حاله أثناء السّكر والصّحو قائلا:

سقتنـــي حميا الحب راحــــة مقلتــي وكأسي محيا من عن الحسن جلت

فأوهمت صحبـي أن شرب شــرابهم بـه سر سري في انتشائي بنظـــــرة

وبالحدق استغنيت عن قدحي ومــن شمائلها لا من شمـــولي نشوتــــي

ففي حان سكري حان شكري لفتية بهم تم لي كتم الهوى مع شهـرتـــي

ولما انقضى صحوي تقاضيت وصلها ولم يغشني في بسطها قبض خشيتي

وأبثثتها ما بي ولـــم يك حاضـري رقيب لهـا حاظ بخلـــوة جلــــــوتي

وقلت وحالي بالصبابة شـاهــــد ووجـدي بها ماحي والفقــد مثبتـــــي

هبي قبل يفنى الحب مني بقــية أراك بها لي نظـــرة المتلفـــــت

ومني على سمعي، بلن إن منعت أن أراك فمـن قبلــي لغيـــري لـــذت

أما الشطح فهو «تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية. فتدرك أن الله هي وهي هو، ويقوم إذن على عتبة الاتحاد. يأتي نتيجة وجد عنيف لا يستطيع صاحبه كتمانه، فينطلق بالإفصاح عنه لسانه...وهذا هو الأصل في تحريم إذاعة ما يجري في النفس إبان هذه الحال، ومن أذاع فقد شطح»[28]

أما الاتحاد في التجربة الصوفية «هو تصيير ذاتين واحدة، وهو حال الصوفي الواصل، وقيل هو شهود وجود الحق الواحد المطلق من حيث أن جميع الأشياء موجودة بوجود ذلك الواحد، معدومة في أنفسها، لا من حيث أن لما سوى الله وجودا خاصا به يصير متحدا بالحق تعالى الحق عن ذلك علوا كبيرا» [29]

وقد قيل :

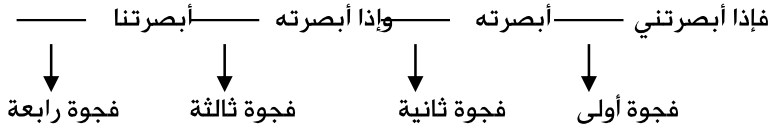
الاتحاد محال لا يقول بـه إلا جهول به عن عقله شردا

ولكن هذا ما فسرت به بعض أبيات (أبي منصور الحلاج)، وهو ما أدّى إلى تكفيره وقتله ومن ذلك قوله:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

فـــإذا أبصـرتـنـي أبصـرتـــه وإذا أبصـرتـــه أبصرتنا

فظاهر الخطاب – بحسب أحمد حاجي – يحيلنا إلى مفهوم الاتحاد، إلاّ أن المعنى الباطن له يؤكد بأن أبا منصور يشير بكلامه هذا إلى فكرة التوحيد،وفي ذلك يقول: « فخطابه قائم على نظام الفجوات الذي يقتضيه السياق اللغوي والعروضي بشكل هندسي دقيق جدا:



فإذا نظرت إلى المخلوق في عبوديته أبصرت ربا، وإذا أبصرت خالقا وجدت حكمة اللّه في خلقه، وتحقق صفات الخالق (البديع، والمصور، والخالق...)، فهذا البيت عين التوحيد، ولم يخرج فيه الشاعر عن هذه الفكرة، ولعل الدارسين وقفوا على الخطاب الظاهري، ما دفع العلماء والفقهاء إلى تكفيره» [30]

ليصل إلى أن الفهم الصحيح للخطاب الصوفي متوقف على قدرة القارئ على ملأ فجوات النص الصوفي بما يتلاءم مع طبيعته، إذ يقول: «تمثل الفجوات في النص الصوفي عناصر غير محددة،وهي ما تكشف عنصر المفاجأة، مفاجأة وعي المتلقي، فيعيد بناء المعاني من جديد، فالعناصر غير المحددة (المحذوفة) هي الواقع الأصلي للنص الذي يعبر عن واقع الشاعر الصوفي، أما النص على صورته الخطية ما هو إلا الظاهر، أما الباطن فهو النص الغائب الذي اقتضته السياقات اللغوية و الإيقاعية، والتجربة الصوفية قائمة على نظام الفجوات، وعلى القارئ أن يملأ هذه الفراغات بالمعاني التي يقتضيها النص ليتشكل (النص الأم)...» [31]

أخيرا يمكن القول: إن إعادة قراءة الأدب الصوفي وفق مناهج وآليات نقدية معاصرة ضرورة ملحة من أجل فهم هذا التراث ونفض الغبار عليه، بعيدا عن الدراسات القديمة التي تعددت ولكنها لم تخرج عن محاولة التأريخ والتجميع والتحقيق والتصنيف للتصوف، دون أن تضيف لنا جديدا في كيفية فهم هذا الخطاب والتعمق في أغواره، ونقده وتقييمه، ويبقى أنّ عملية نقد النّص الصّوفي تحتاج إلى الكثير من الحيطة والحذر لأن هذا النّص له أصوله وخصوصياته التي تميّزه عن بقية النصوص الأدبية الأخرى، فهو منظومة تتضافر فيها الأبعاد الروحية،والمعرفية، والفكرية، والجمالية، ما يجعلها ميدانا خصبا للدراسة والنقد، بشرط أن تأخذ الدراسة النقدية هذه الأبعاد بعين الاعتبار، ولا تقصي أيا منها أثناء عملية النقد.

الهوامش:

[1]– يراجع: محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن،2011،ص300.

[2] سفيان زدادقة،الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر،مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم،2008،ص260–261.

[3] المرجع نفسه،ص:261.

[4]– آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر ،2002،ص:09.

[5] –يراجع :عبد الحكيم حسان،التصوف في الشعر العربي الإسلامي،نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري،دط،دار العرب للدراسات والنشر والترجمة،دمشق،دار نور للدراسات والنشر والترجمة،دمشق،2010، ص:10 .

[6] – محمد زايد،أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني،ص:05.

[7] – سفيان زدادقة،الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، ص:261.

[8] –يراجع: آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص:09.

[9] – شريف هزاع شريف،نقد/تصوف،النص– الخطاب–التفكيك،ط1، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص:24.

[10] – المرجع نفسه،ص:14.

[11] – سفيان زدادقة،الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة،

[12] –عبد المنعم الحفني،المعجم الصوفي،ط1،دار الرشاد،القاهرة،1997،ص:05.

[13] – آمنة بلعلى،تحليل الخطاب الصوفي، ص:76.

[14] – مخلوف سيد أحمد وآخرون،اللغة والمعنى،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان،منشورات الاختلاف،الجزائر ،2010،ص:110.

[15] – نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل،ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،1996،ص:268.

[16] – علي حرب،التأويل والحقيقة،إجراءات تأويلية في الثقافة العربية، ط2005،2،ص:53.

[17] – يوسف الصديق،المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة،الدار العربية للكتاب،تونس، ص:126.

[18] –يراجع، شريف هزاع شريف،نقد /تصوف،ص:53.

[19]– المرجع نفسه، ص: 53–54.

[20] – يراجع: المرجع نفسه، ص:85.

[21]– شريف هزاع شريف،نقد/تصوف،النص– الخطاب–التفكيك،ص:35.

[22] حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ط1،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة،1987.

[23] – القشيري، الرسالة القشيرية،

[24] –يراجع: عبد الرزاق الكاشاني،اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد الخالق محمود،ص:13.

[25] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي،ط1، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت –لبنان،1999

[26] – المصدر نفسه،ص:469.

[27] – المصدر نفسه، ص:469.

[28] – المصدر نفسه، ص:497.

[29] – عبد المنعم الحفني،المعجم الصوفي، ص:11.

[30] – أحمد حاجي، مدخل إلى نظرية النقد الصوفي،فجوات النص وهندسة الخطاب،مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة،ع09 ماي 2010،ص:223–224.

[31] – أحمد حاجي، مدخل إلى نظرية النقد الصوفي، فجوات النص وهندسة الخطاب، مجلة الأثر، ع09/ماي 2010،ص:228.