ISNN : 1112-8518 EISSN : 6200-2600

مظاهر الوعي الجمالي في الخطاب الصوفي
الإلهام - اللغة – الأنثى.

د: الحسين الوكيلي

EL houssein loukili

إطار تربوي: الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، الدار البيضاء-المغرب

hou.loukili007@gmail.com

ملخص:

تهدف هذه المقاربة إلى رصد مظاهر الوعي الجمالي في الخطاب الصوفي، من خلال النظر إلى التجربة الصوفية بوصفها ممارسة جمالية تنطوي على مضامين عرفانية تُشَكّل عالمها الجمالي تشكيلا فنيا. على اعتبار أن الجمال لا يوجد بعيدا عن تحققاته العينية، إذ إن الجمال في الفكر الصوفي هو جمال عرفاني يتأصّل في الإلهام أو العلم اللدني بوصفه غذاء روحيا ومعرفيا، كما يتأصل في اللغة الصوفية التي صارت تفصح عن هوية إنسانية وعن روح تتوق إلى الجمال والابتكار، ويتأصل أيضا في الأنثى التي تعتبر جوهر الوعي الجمالي في الخطاب الصوفي. وقد فَصَّلت هذه الدراسة الحديث في كل مضمون عرفاني من هذه المضامين الثلاثة، بتركيزها على التشكيل الجمالي المؤطر لهذه المكونات.

[الكلمات المفتاح: الوعي الجمالي، الخطاب الصوفي، التشكيل الجمالي، الإلهام، اللغة الصوفية، الأنثى].

Summary:

The aim of this article is to examine the manifestations of esthetic awareness in Sufi discourse, by viewing the Sufi experience as an esthetic practice with cognitive implications whose esthetic world is artistically shaped. As beauty is not far from its concrete achievement, beauty in Sufism is the beauty of knowledge that is rooted in the inspiration or in transcendentalism as a spiritual and cognitive sustenance. It is rooted, as well,in Sufi language which has started to disclose a human identity and a spirit craving beauty and innovation. It is also rooted in the female, who is the essence of esthetic consciousness in Sufi discourse. This study has detailed all of these three significations by focusing on the esthetic composition of these components.

[Key words: Esthetic awareness, Sufi discourse, esthetic composition, inspiration, Sufi language, Female].

المنطلق المنهجي للدراسة:

تتغيا هذه الدراسة نقل التجربة الصوفية من إطارها العرفاني المحض إلى ميدان الجماليات، على اعتبار أن التجربة الصوفية تجربة ذوقية روحية، تروم إقامة علاقة تحبّب مع الكون، كما تروم إقامة علاقة تودّد مع الأشياء والموجودات، والأمر نفسه ينطبق على التجربة الجمالية بوصفها تعاملا مع المدرك العيني المرتبط بالحواس، من حيث هو صور، وألوان، ومظاهر فيزيائية عبارة عن سمات ظاهراتية.

ولا نرى أننا نعدم الصواب، إن زعمنا أن العناية التي لقيها سؤال الجمال في الفكر الصوفي، تكاد تفوق تلك التي حظي بها في باقي الاتجاهات الفكرية والأدبية. ومسوغ هذا الزعم أن الخطاب الصوفي هو خطاب ذو نزعة جمالية، يتغذى على الذوق، وعلى الخيال الخلاق. كما أنه خطاب يمثل نقدا للمسكوك، وللمتداول والرسمي. وإذا كان الخطاب الصوفي بهذا التفرد، وعلى هذا التوهج الفاتن؛ فإن مضامينه العرفانية تمثل تحققا فعليا للجمال، مما يجعل بين التجربة الصوفية والتجربة الجمالية توحدا وانصهارا وتواشجا. حيث إن الإثنين معا يتضافران لتَجْليّة الحقائق النورانية، ويتفردان في إدراكهما الإستيطيقي للأشياء، وللطبيعة والإنسان والوجود. ذلك أن الرهان الأسمى للفكر العرفاني يكمن في تحقيق فرداة جمالية، يتم بموجبها التأسيس لوعي صوفي خاص، وذوق جمالي ينشد الحسن الأبدي الذي يقع خارج مملكة الإحساس، وخارج المعطى الخارجي. وقولنا إن رهان الفكر العرفان ينشد الجمال خارج المعطى الخارجي، لا يعني إطلاقا تهميش المتصوفة للوجود العيني، بقدر ما يعني إبداع علاقات جديدة بين الظواهر الوجودية، والمعاني العرفانية المعبر عنها، فيصير المعطى العيني قنطرة عبور إلى المطلق.

على هذا الأساس وقع الاختيار على التجربة الصوفية العرفانية، لأنها تتأسس على ذوق جمالي خاص، يسمو على النقائص والأدران، ويروم تشكيل عالم جمالي، ينزع عن الكثافة رداء القبح، ليدثّرها بلبوس اللطافة. وهذا الأمر يسمح لنا بجعل الوعي الجمالي الصوفي أعمق من الوعي الجمالي الفلسفي أو الفني؛ لأن عملية استكناه التجربة الصوفية وتفحص عوالمها لن يتم إلا من خلال مَلَكَة جمالية عُليا يكون الصوفي - بذوقه وخياله- هو صاحبها ومبدعها، وهو الأنا والآخر الممتد إلى المطلق الجمالي.

ونودّ أن نشير- في هذا المقام -، إلى أن الأساس المعرفي الذي يتأسس عليه الوعي الجمالي في الخطاب الصوفي هو الإلهام الذي يلقى في قلب الصوفي إلقاءً، وينفث في الروع نفثًا، فيكون أشبه بالوحي الذي اختص به الأنبياء، ولا سبيل إلى تحصُّل هذا الإلهام إلا بمحو الصفات

المذمومة، وقطع العلائق كلها إلا علاقة السالك بربه، كما لا سبيل إلى تحقيق هذا السمو الروحي والصفاء القلبي إلا بالمجاهدات والرياضات، إذ بهما يُهَذَّبُ الطبع، ويرهف الحس، ويَعْظُم الشعور بالذات وبما يرد على الحواس من جمال هذا الوجود الذي يسعف في إدراك الجمال الأعلى. يقول ابن عربي: "ولمّا رأت عقول أهل الإيمان بالله تعالى أن الله قد طلب منها أن تعرفه، بعد أن عرفته بأدلتها النظرية، علمت أن ثمّ علما آخر بالله لا تصل إليه من طريق الفكر، فاستعملت الرياضات، والخلوات والمجاهدات، وقطع العلائق، والانفراد والجلوس مع الله بتفريغ المحل، وتقديس القلب عن شوائب الأفكار"[1].

فالتجربة الصوفية تجربة جمالية محكومة بعوالم النفس وأغوارها الخفية، وهي إلى هذا انبثاق معرفي وروحي، يتسم بميسم الكونية، ويتزيّا بزي الكمال والعلو، فيثمر وعيا عرفانيا، جماليا يتمفصل في تشعبات الخطاب الصوفي بما هو خطاب علو وسمو يردم التخوم الفاصلة بين المحدود والمطلق، وبين المجرد والمدرك، وبين القاصيّ والدَانِيّ تأسيسا لكون جماليا لا يعرف البِلى ولا التقادم أو الاستهلاك.

1- التشكيل الجمالي للإلهام:

لقد أبتدع المتصوفة طريقة خاصة في الكتابة، تنماز وتتفرد عن الطرق المتداولة في الكتابة، حيث جعلوا غذاء فكرهم وقوت قلوبهم الإلهام، بما هو وهْبٌ رباني، وفتح إلهي، ومنحة علوية تُعطى تكرّما من الله على العارفين من عُبَّادِه وأصفيائه. ونظرا لقدسية الرافد الذي خُصَّ به الإلهام، فقد جعله المتصوفة أداة قياس جمالي، به ومن خلاله يتم الحكم على الأشياء، وإظهار الوجود الباطني، بل تأسيس معرفة حقّانية تزخر بإمكانات جمالية لا حصر لها. وابن عربي يميز بين إلهام حسن وآخر سيئ، كاشفا بذلك عن المزالق والانحرافات التي يمكن أن يحدثها الإلهام السيئ، حيث يقول نظما.[2]

لاَ تَحكُمَنّ بِإلْهَامٍ تَجِدُهُ يَكُون فِي غَيرِ مَا يرْضَاه وَاهِبُهْ

واجْعَل شَرِيعَتَك المُثْلَى مُصَحَّحَة فَإنّهَا ثَمَرٌ يجْنيه كاسِبهْ

لَهُ الإسَاءَةُ وَالْحُسْنَى مَعاً فَكَمَا تُعْلى طَرَائِقُهُ تُرْدِى مَذاهبُهْ

[1]- ابن عربي، محي الدين، الفتوحات المكية، تحقيق وتقديم: عثمان يحي، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م، الجزء الرابع، ص. 321.

[2]- ابن عربي، محي الدين، الفتوحات المكية، (مصدر سابق)، 4/ 391.

ISNN : 1112-8518 EISSN : 6200-2600

لاَ تَطْلُبَنّ مِنَ الإِلْهَام صُورَتهُ فَإن وَسْوَاسَ إبْليسَ يُصَاحبُهْ

لقد أراد ابن عربي أن يعصم الإلهام من الوساوس والزلل، لذا فهو ينادي بتنقيته من واردات النفس اللوامة حتى يبقى منبعه صافيا، ولم يكتف بالتمييز بين خيال حسن وآخر سيئ، بل إنه أقام فرقا دلاليا بين الإلهام وعلم الإلهام. يقول: "فعلم الإلهام هو أن تعلم أن الله ألهمك بما أوقره في نفسك، ولكن بقي عليك أن تنظر على يديْ من ألهمك؟ وعلى أي طريق جاءك ذلك الإلهام. من ملك أو شيطان؟ وما يخرج من قبيل الأمر والنهي المشروع. فهو العلم اللدني...فالعلم بالطاعة إلهامي، والعلم بنتائج الطاعة لدني، ففرق بين العلم اللدني والإلهام، فالإلهام عارض طارئ يزول ويجيء غيره، والعلم اللدني ثابت لا يبرح."[1]

الحقيقة أن ابن عربي قدّم تنظيرا بديعا لمفهوم الإلهام العرفاني، حيث جعله ممتزجا بالعلم اللدني، مما يعني أنه أسكب في الإلهام شحنة جمالية تجعله عبارة عن إمداد رباني منزه عن القبح أو الخطأ، ومصطبغ بصبغة الحسن والجمال. وحسبنا أن ابن عربي قد فتح أبوابا لمعرفة حدسية فنية يطل من خلالها العارف على المطلق. وهو بهذا التنظير يقدم الأسس والمنطلقات الجمالية والعرفانية التي سينطلق منها كل إبداع حر قائم على الإلهام. والواقع أن الوعي الجمالي العرفاني يبدي اهتماما خاصا بالإلهام ليس لدوره في صناعة معرفة حقانية وحسب، وإنما أيضا لكونه يجعل الخطاب الصوفي ينفتح على آفاق مكتنزة بطاقات دلالية، كما يجعل هذا الخطاب حاويا لعلوم باطنية تعكس ثراء التجربة الصوفية الروحية، وقدرتها على خلق التميز والتفرد والعلو على الفكر السائد وعلى إيواليات المبتذلة. فيصير الإلهام مكاشفة قلبية في حضرة غيبية، يركن إليها المتصوف ليرقى إلى عالم الحقائق.

وإذا كان الإلهام - في الفكر الجمالي الصوفي- وسيلة لبناء معرفة حقانية يقينية تُحدس ولا تُعقل؛ فإن عملية إدراك الجمال في هذا الفكر لا تتحقق إلا عبر رحلة قلبية روحية تتجه من الأرضي إلى السماوي، مما يجعلها حركة ارتقائية موصولة بالمطلق.

والحق أنه ما دام الوعي العرفاني هو مبدأ المعرفة الباطنية المؤسسة للخطاب الصوفي، وما دام الجمال هو مبدأ المعرفة الحقانية، وما دامت العلاقة بينهما قائمة على التواشج والتداخل؛ فإن كلا منها يؤطر الآخر ويحتضنه، والنتيجة المترتبة عن هذا التداخل والاحتواء أن يكون الجمال وعيا عرفانيا، ويكون في الآن نفسه هذا الوعي العرفاني جمالا.

هكذا تمارس ذات الصوفي معراجها صاعدة في مراقي العرفان، من أجل أن تتلقى الواردات من مصدرها الأصلي بعيدا عن شوائب النفس ووساوسها، وحتى لا تنحجب عنها

[1]- المصدر نفسه، 4/310- 311.

الحقيقة التي ظلت تنشدها ردحا من الزمان. فحالة الذات في هذا المقام، تشبه - بمعنى من المعاني- حالة الفنان أو الشاعر، وإن كان الفارق بين الذاتين يكمن في استمداد الذات الأولى طاقتها الدلالية من مصدر غيبي، في مقابل الذات الثانية التي تستمده من مصدر عيني متراءي. هذا المعطى يجعل التجربة الشعرية الصوفية - كما سنبين- تتلبس بزي القداسة؛ لأن مصدر الإلهام فيها ليس ذاتيا، بل هو فيض رباني ينقذف في قلب الصوفي، فيصير الإلهام حُجّة وليس ترفا إبداعيا كما أشار إلى ذلك الجرجاني في التعريفات حين قال: "الإلهام ما يلقى في الروع بطريق الفيض، وقيل الإلهام ما وقع في القلب من علم وهو يدعو إلى العمل من غير استدلال بآية، ولا نظر في حجة. وهو ليس حجة عند العلماء إلا عند الصوفيين."[1] فحجة الإلهام عند الصوفيين تكمن في مصدره. فهو عند الصوفيين ليس ذاتيا، بل غيبيا إلهيا، وهذا هو الفارق الأساس بين الإلهام الشعري في عموميته، والإلهام الصوفي على وجه التحديد.

وإذا أمعنا النظر في فكرة الفناء عند المتصوفة، وجدنا أنها مولدة عن هذا الإلهام بالأساس. فإذا كان الفنان أو الشاعر يغيب عن نفسه غيابا مؤقتا وهو يتأمل الوجود، ويجوب بعقله الفضاء؛ فإن الصوفي عند انفتاحه على عالم الغيب يحصل لديه نوع من التطهير النفسي، فيتخلص من الأوصاف المذمومة كما أشار إلى ذلك الجرجاني عندما قال: "الفناء سقوط الأوصاف المذمومة، كما أن البقاء وجود الأوصاف المحمودة، والفناء فناءان، أحده ما ذكرنا وهو بكثرة الرياضة، والثاني عدم الإحساس بعالم الملك والملكوت وهو بالاستغراق في عظمة الباري ومشاهدة الحق."[2] وكما أشار إلى ذلك القاشاني بقوله: "الفناء عن الملكات النفسانية بالأخلاق الإلهية."[3] فهذه التعريفات تتفق على أن الفناء فيه نوع من التسامي على الموجودات، ولا يتم إلا بالرياضة التي تعمل على صقل النفس حتى تصير مؤهلة للاغتراف من معين الحقيقة.

وتتأكد علاقة الشعر بالتصوف عندما يفصح ابن عربي عن الواردات الإلهية التي يتلقاها المريد أثناء عروجه الروحي حيث الجمالُ والحسنُ. يقول: "رُفع لك عالم التصوير والتحسين والجمال وما ينبغي أن تكون عليه العقول من الصور المقدسة والنفوس النباتية من حسن الشكل والنظام وسريان الضوء واللين والرحمة في الموصوفين بها، ومن هذه الحضرة

[1]- الشريف الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م، ص.35.

[2]- الشريف الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، (مصدر سابق)، ص.176.

[3]- القاشاني، كمال الدين عبد الرزاق، اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم وتعليق: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، الطبعة الأولى، 1992م، ص.365.

يكون الإمداد للشعراء."[1] يظهر من قول ابن عربي أن حضرة الإمداد الشعري هي مرتبة وجودية تتسم بالجمال والحسن، إذ الشاعر يتجاوز فيها سجن الذات ليحتضن العالم بأسره، بكل ما فيه من رؤى ومشاهد وجمال باذخ، فيغدو بذلك الشعر كشفا، وحدسا، وتصويرا للجمال، وليس مجرد صدى لواقع منطفئ أو إيديولوجيا بائدة.

إن الإلهام الذي يتكلم عنه ابن عربي يتيح للذات السفر من الأعماق نحو الآفاق، فيكون الإبداع وليد وجدان صوفي ارتشف من رحيق الوجود أعذب الدلالات وألطف المعاني. على اعتبار أن "الشعر غمغمة، وألحان غيبية المصدر. معنى ذلك أن الشاعر يتلقى غناءه وعزفه الشعري من السماء."[2] وكأن الشاعر بهذا التسامي الذي يحدثه، يتجاوز حالة النقص الموجود في العالم السفلي ليعانق عوالم جديدة بها من الصفاء والطهر ما يجعله يعوض النقص كمالا، والحضور غيابا، وبعبارة أكثر إفصاحا: إن كل من الصوفي والشاعر يشتركان في السفر الروحي الناتج عن عملية الإلهام، من أجل بلوغ عالم برزخي أكثر سموقا وشموخا، يؤهل الذات للالتقاء بالجوهري بدل العرضي.

وقد أشار أحد الباحثين إلى أن الغياب هو أساس الحضور. حيث قال: "ولا يتسنى للصوفي بلوغ عالمه الجديد هذا إلا "بالغياب" عن عالم الأرض الناقص (العالم السفلي). وما دام الأمر كذلك، فعليه أن يتحرر من قيود الجسم والدنيا، عن طريق قتل النفس وإماتة الحواس، إذ كلما كانت الروح غارقة بوجودها سجينة في جسدها، فمعنى ذلك أنها ما تزال منفية، أما حينما تتحرر الروح من أسر الجسد منطلقة في عالم الحقيقة اللامتناهية حيث النور والصفاء، فهناك فقط تستوي المتناقضات وتتوحد، وتحيا الأشياء جميعا في اتساق أزلي خالد."[3]

فالغياب - في هذا المستوى- هو غياب عن المادي، وتجاوز للحظي والواقعي والكثيف، بحثا عن الممكن واللطيف. وقد أوردنا هذا الكلام بغية الإشارة إلى أن هناك امتزاجا وتداخلا بين الوجدان الصوفي والوجدان الشعري، فهما معا يرومان تحقيق سفر وجودي، ويسعيان إلى

[1]- ابن عربي، محي الدين، الأنوار فيما يمنح صاحب الخلوة من الأسرار تقديم: عبد الرحمان حسن محمود، مكتبة عالم الفكر، القاهرة، ط1، 1986م، ص.52.

[2]- بنعمارة، محمد، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص.9.

[3]-العوادي، عدنان الحسين، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979، ص.25- 26.

تصوير الوجود بطريقة فنية جمالية تعوض النقص الحاصل فيه، فيطفو الروحي على المادي ويسيطر الجميل على القبيح. وهذا هو سر المشابهة القائمة بين الاثنين إذ "الشاعر كالصوفي يسعى لإنهاء نقص العالم، وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفظاعة الواقع وشدة وطأته على النفس، وصيرورة الروح للتّماس مع الحقيقة التي تعذب كياننا."[1]

إن سر تعدد التأويلات والتفسيرات المرتبطة بالمضامين العرفانية للتجربة الصوفية، راجع إلى كون الفكر الصوفي يؤسس لخطاب خصيب ومكثف وملغز، وخصوبته وإلغازه وكثافته لا يمكن أن تُفهم إلا من خلال الوعي الصوفي الذي يعمل على إفاقة هذه العناصر، على اعتبار أن المتصوفة ينظرون إلى الوجود بوصفه رقًّا منشورا يستوجب التأمل والتفاعل الجماليين. كما ينظر إلى المعنى بوصفه إمكانية وطاقة كامنة حابلة بالأسرار، تطابق مظاهر الجمال في الوجود من حيث هي كنه غائر يحتاج إلى من يدفع به إلى الظهور والتجلي.

على هذا الأساس لا يمكن فهم الخطاب الصوفي من خلال بنية ذهنية تقليدية لها علاقة باليومي واللحظي، بل لابد أن تنأى بها عن كل ما له علاقة بالثقافة المتداولة، حتى يتسنى لها استيعاب عمقها وكنهها وما فيها من جمال. معنى ذلك أن الصوفي لا يعيش حياة المركز أو بالأحرى حياة الجماعة، وإنما يعيش حياة الغائب المتواري عن الأنظار الباحث باستمرار واستماتة عن الجمال ومكامنه أينما وجد.

هكذا كان للمعرفة الإلهامية أو العلم اللدني كما يسميه ابن عربي، مكانة في تصورات الصوفي وإدراكه للحياة والوجود إدراكا جماليا، ولا يتأتى ذلك إلا بالمجاهدة والرياضة. فهما قطبا السمو والتعالي الذي يصل إليه الصوفي كما أشار إلى ذلك ابن عربي بنفسه عندما قال: "واعلم أن الإنسان إذا زهد في غرضه، ورغب عن نفسه وآثر ربه، أقام له الحق عوضا من صورة نفسه، صورة هداية إلهية، حقا من عند حق، حتى يرفل إلى غلائل النور، وهي شريعة نبيه ورسالة رسوله. فيلقى إليه من ربه ما يكون فيه سعادته."[2] ذلك أن الشخص لا يمكنه أن ينعم ويسعد بنور الحقيقة ما لم يحقق هذا الاتصال الرباني الذي يمده بالمعارف اليقينية؛ أي أن ذات الصوفي يربطها خيط نوراني من خلاله ينشأ وعيها الجمالي. من أجل ذلك كان الاختلاف بيّنا بين الجمال العرفاني وغيره من الجماليات الأخرى؛ فالأولى يكمن غناها في جمعها

[1]- المرجع نفسه، ص.29.

[2]- الغراب، محمود محمود، الرؤيا والمبشرات من كلام الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي، جمع وتأليف، ص.12.

بين الجمالي والعرفاني الحقّاني، إذ الصوفي ينهل من منبع قدسي يروي عطشه الروحي وحاجته المعرفية. أو لنقل إن الذات في التجربة الجمالية الصوفية تعيش بوجدانين: الوجدان الأول يتحقق من خلال حالة الفناء الناتجة عن المجاهدة والرياضة. والثاني يتمظهر من خلال حالة الصفاء والإحساس المرهف والتهيؤ النفسي للإبداع، فيصطبغ الوعي الصوفي بلونين: الأول روحي، والثاني فني جمالي، واندغامهما وتلاحمهما يعلن عن ميلاد جمال عرفاني يقوم باختراق الواقع المعيشي وتعريته من كثافته المادية، ثم يتجاوزه بعد ذلك ويسمو عليه، لينتهي الأمر به إلى معرفة حدسية لا يحدّها حد، يتجاوب فيها مع أصداء الطبيعة وألوانها وطعومها، مشكلا أفقا كونيا أساسه اللطافة لا الكثافة.

وأحب أن أشير هنا إلى أن الإلهام - بوصفه حدسا نفسيا منبثقا عن النفس الناطقة - ينعكس بطريقة بديهية، ويتضافر هذا الإلهام بما فيه من عفوية ويتكامل مع اللغة الصوفية بما هي انزياح عن المتداول، وبما فيه من شرود عن المعهود في الاستعمال اللغوي.

والحق أن سر جمالية الغموض الذي وسم لغة المتصوفة، راجع إلى هذا التضافر الحاصل بين الإلهام واللغة، قصد تشكيل وعي جمالي يعزّ عن أن يكون له نظير أو مثيل. فتأتي كلمات الصوفية على شكل غمغمات ووشوشات، تخترق شتات التجربة الروحية وسمك أحداثها، لتقول الجوهري طلبا للانفلات من الزمنية ومعانقة الحكمة. لأجل ذلك سيكون المحور الآتي راصدا للبعد الجمالي الذي وسم اللغة الصوفية، حيث أصبحت الكتابة بفضل هذه اللغة الإشارية تفصح عن هوية إنسانية عالية الروح، كتابة حالمة تصغي إلى القصي وتنشد خلودا يستحيل تحقيقه بغير الفن والجمال والجلال والكمال.

2- التشكيل الجمالي للغة الصوفية:

سننطلق من نقطة تبدو على قدر كبير من البداهة، وهي أن الوعي الجمالي لا يمكن أن يكون صامتا تماما، لكونه يحتاج إلى ناقل أو وسيط يُجْلي بهاءه ويكشف حسنه، فكان التجسيمُ والنقشُ والرسمُ صوت هذا الجمال، وكانت اللغةُ أيضا صوتًا جماليًّا يُجْلي المضامين العرفانية من خلال علامات لغوية لسانية، تعمل كوسيط بين التصورات الجمالية من حيث هي فكرة أو معنى، وبين تحقق هذا التصور، أو تشكله كخطاب، أو كصورة ذهنية متخيلة. على اعتبار أن الخيال يتيح لنا "القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس."[1] فكان التصوير التخييلي تعبيرا صادقا عمّ يعيشه الصوفي من تجارب روحية يصعب تفسيرها بلغة

[1]- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بروت، الطبعة الثالثة، 1992م، ص.13.

الحديث اليومية، فمرام الصوفي هو تصوير مشاهداته القلبية وما يصاحبها من انكشاف الأسرار التي لا يمكن للعبارة اللغوية استيعابها أو احتواءها.

وقد أشار محمد بنعمارة إلى حاجة المتصوفة إلى الشعر؛ لأن فضاء الشعر محكوم بالرحابة والشساعة. حيث قال عن المتصوفة: "فهم بهذا الأمر أصحاب ذوق، وأهل شعر، يصعب عليهم أن يعيشوا تجاربهم الروحية، دون أن يكون للشعر نصيب في إحياء قلوبهم الظامئة، ونفوسهم المتعطشة، وأرواحهم التي تطرب لمعاني القصائد الرقيقة."[1] فحاجة المتصوف إلى الشعر تُفسر بقدرة الشعر على فسح المجال أمام المتصوف من أجل تأمل ذاته واستكناه أعماقه، واستكناه الوجود وأسراره تأثرًا بجماله، فتنكشف له المعاني جلية واضحة في لوحة الوجود الفسيح، فلا تدرك حقيقة الوجود إلا من خلال حقيقة النفس. يمكن أن نفهم من هذا الكلام أن الشعر الصوفي شمل جميع مناحي حياة الإنسان، بما في ذلك الجوانب المتعلقة بكينونة الإنسان وماهيته. ومردّ ذلك كما أشار محمد بنعمارة إلى كون المتصوفة "أخضعوا الشعر للتجربة الصوفية، فأتى شعرهم معبرا عن تجاربهم الروحية، بمعان عميقة، وعبارات رشيقة."[2]

وحري بنا أن نشير - في هذا المقام - إلى أن لغة المتصوفة تتميز بتوظيف خاص للكلمات والألفاظ، ذلك أن المتصوف يعمد إلى الانحراف عن المنطق المعياري ويخرج عن دائرة المواضعة، ليؤسس عوالم جمالية خاصة، تتسم بالفرادة والخصوصية. واللغة الصوفية أكثر خرقا وتكسيرا لهذه المعيارية، حيث يتم نسف العلاقة الرابطة بين صورة الشيء كما هي في الواقع، والصورة الذهنية التي تحيل عليها الكلمات. ويرجع ذلك إلى خاصية الكثافة التي تتسم بها اللغة الصوفية؛ أي أن التركيز يكون على معنى المعنى بدل المعنى، حيث إن اللغة الصوفية "تشتمل على كلمات لا تقتصر دلالتها على معناها المتبادر إلى الذهن، وإنما تتجاوز ذلك المعنى(..)إلى معنى آخر من ذلك النوع المسمى معنى المعنى."[3]

إن المعنى اللغوي في البيان الصوفي لا يعتد به، بل هناك معنى آخر مقصود هو الذي يراهن عليه المتصوف. أو لنقل بعبارة أخرى: إن الصوفي جعل معاني الكلمات تأخذ مدلولات مغايرة للمدلولات التي تقوم عليها لغة المواضعة، والسبب - حسب اعتقادنا - راجع إلى ما راكمه

[1] - بنعمارة، محمد، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، (مرجع سابق)، ص.349.

[2] - المرجع نفسه، ص. 349- 350.

[3] - يونس علي، محمد محمد، المعنى وظلال المعنى: أنظمة الدلالة في العربية، ، دار المدار الإسلامي، بيروت – لبنان، ط2، 2007، ص.48.

ISNN : 1112-8518 EISSN : 6200-2600

المتصوفة من خبرات جمالية، وبحث دائم عن إيقاع يصل الذات بالمطلق، حتى صارت الكلمات عندهم ملتصقة بتجاربهم، ومقرونة بانفعالاتهم الخاصة. وهنا تكمن خصوصية اللغة الصوفية، فهي لا تراعي منطق المواضعة، كما لا تهتم بأفق توقع القارئ. وهذا من شأنه أن يولد فجوة ذوقية بين القارئ والنص، وأيضا بين النص الصوفي ونصوص أخرى. لأنها لغة لا تراهن على تحقيق العملية التواصلية، بل تسعى إلى التعبير عمّ يشعّ في بواطن الصوفي من وعي جمال متولد عن التأمل في الوجود. لقد ارتبط الجمال بهذه الممارسة المتعمقة للغة التي يتم بها ومن خلالها الكشف عن الوجود وأسراره الكامنة فيه.

إن الأمر يتعلق بتشكيل جمالي خاص، يجعل الألفاظ والتراكيب تتخلى عن الدلالة المركزية الأصلية، لتُستبدل بدلالة جديدة، مضمخة بأريج الجمال الحامل لوهج التجربة العرفانية بعدما لبست زيّ العرف الصوفي. فحضور الإشارة في النصوص الشعرية الصوفية، أكسبها كثافة وقوة وجمالا. وهذا حري بأن يولّد عندهم علاقة جديدة بين الدال والمدلول. وقد أشارت سعاد الحكيم إلى أن العزلة التي عاشها الصوفي أسهمت في تحقيق الإلغاز والإبهام. تقول: "والمردود الثاني للعزلة هو تفرد الصوفي في لغته الخاصة الناتجة عن تجربته المخصوصة. لذلك قلما نجد صوفيا يرث تجربة أو لغة صوفي آخر، بل الكل يعبر عن حاله الخاص وعن تجربته الخاصة."[1]

فمثلا الحلاج عُرف بلغته الخاصة وإن كنا نسلم بأن اللغة عند الحلاج دخلت في نفق مسدود، لكونها لم تستطع التعبير عن التجربة الروحية، فصارت عاجزة لتحل بدلا منها الإشارة الموحية، على اعتبار أن الحال الذي يعيشه الصوفي أكبر وأعظم من أن يختزل في تمفصلات لغوية؛ أي أن لغة المواضعة تضمحل وتتراجع لتفسح المجال أمام لغة ملغزة تؤسس مضامينها وفق وعي جمالي خاص بها.

ولعل ما أشار إليه يوسف زيدان يعزز هذا التصور. حيث قال: "فمن وصل إلى الحال استغنى عن اللغة من حيث هي أداة للتوصيل"[2]. فيتم بذلك توسيع آفاق الممكنات اللغوية وجعلها أكثر استيعابا لخصوصية التجربة الشعرية الصوفية. ذلك أن ابن عربي "حقق نقلة على المستوى اللغوي، تماما كما حقق نقلة على مستوى الشهود والنظر الصوفي(...) كما حوّل

[1]- الحكيم، سعاد، ابن عربي ومولد لغة جديدة، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 1991م، ص.35.

[2]- زيدان، يوسف، المتواليات: دراسات في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الولى، 1998م، ص.16.

ISNN : 1112-8518 EISSN : 6200-2600

نظر الصوفي من التحديق في الأعماق إلى مراقبة الآفاق، فكذلك حوّل اللغة الصوفية من الاصطلاحات المبنية على اللفظ الواحد المفرد، إلى مصطلح أخذ شكل العبارة. ويحصر هذه العبارة تقريبا ثلاثة أشكال: الإضافة...والنسبة...والوصف."[1]

ذلك أنه بفضل الإضافة تم الجمع بين أكثر من اسم "فكلمة (نبي) مثلا وكلمة (ولي) هما من الكلمات والمفردات القديمة، وابن عربي في لغته الجديدة يجمع بينهما بالإضافة."[2] أما فيما يتعلق بالنسبة فإنها تعمل على تحقيق نَسَبٍ وقرابة بين لفظتين يحكمها البعد. وهنا تدرج سعاد الحكيم بعض النسب التي أقامها ابن عربي كما هو الشأن لـ"ولي عيسوي..تجلي ذاتي"[3]. في حين الإضافة عنده وصف يروم "نقل الاسم من دلالته على مسمّى إلى دلالته على مسمى آخر. فمثلا في عبارة: الأرض الواسعة. فكلمة واسعة لا تصف الأرض، بل هي عندما أضيفت إلى الأرض على صيغة الوصف نقلت اسم الأرض من دلالته على مسمى الأرض العامة المعروفة إلى دلالته على مسمى آخر هو أرض مخصوصة."[4]

من هذا المنطلق عمل ابن عربي على خلق عدد لا محدود من المعاني والدلالات، موسعا من طاقات اللغة، جاعلا إياها تمتلك قدرة على التعبير عن بعض الجوانب الداخلية في النفس البشرية التي قد تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها. لذلك فالبعد الجمالي الذي نسعى إلى الإبانة عنه ارتبط أساسا بهذه المقدرة العالية في التعبير التي تميزت بها اللغة الصوفية، من حيث هي لغة موحية رامزة وملغزة. هذا الأمر جعل قوتها التعبيرية ترتبط بجوانب خفية قد يكون لها ارتباط بالمطلق والخفي واللامحدود. ذلك أن "الكتابة الصوفية - التي هي حالة من المغامرة - تتجاوز هذا كله (أي الجوانب السطحية والمرئية) بنشدانها للمطلق...بحيث تصبح تجربة الكتابة والتعبير لا تنفصلان عن التجربة الصوفية والذوقية ابتداءً والكشفية مآلا، ومن تم فلا مجال لاعتبار التوصيل والتواصل في هذه الكتابة التي وإن تألفت من الألفاظ والتراكيب المألوفة، لكنها تحمل الجدة والغرابة في كيفية الاستعمال لتلك المفردات والتراكيب، والسياقات التي ترد فيها"[5].

---

[1]- الحكيم، سعاد، ابن عربي ومولد لغة جديدة، (مرجع سابق)، ص.79.

[2]- الحكيم، سعاد، ابن عربي ومولد لغة جديدة، (مرجع سابق)، ص.81.

[3]- المرجع نفسه، ص.79.

[4]- المرجع نفسه، ص.80.

[5]- المرجع نفسه، ص.84- 85.

نفهم من هذا الكلام أن النص الصوفي ليس من وظائفه إقناع القارئ بفحوى أطروحته، أو أنه يسعى إلى تحقيق العملية التواصلية مع القارئ، بقدر ما يرهان على خلق قارئ يكون ذا كفاءة تأويلية، ووعي جمالي يمكنه من إتقان الإنصات إلى لغة النص الصوفي استمتاعا بخصوبته الدلالية وجماليته البيانية. أو إن شئنا قلنا: إنه يقترح قارئا يمنحه مفاتيح النصوص وأسرارها، لكن شريطة أن يندس القارئ في حضرة التصوف، فيكون مريدا صادقا، ومحبا وامقا، فينكشف له المنحجب والمتواري والغائص في ثنايا النص، فتنقشع غيمات البلادة عن ذهنه فيصير قارئا حصيفا كما أشار إلى ذلك ابن عربي: "ولما رأى أهل الله أنه (أي الله سبحانه وتعالى) قد اعتبر الإشارة استعملوها فيما بينهم، ولكنهم بينوا معناها، ومحلها ووقتها. فلا يستعملونها فيما بينهم ولا في أنفسهم، إلا عند مجالسة من ليس من جنسهم...واصطلح أهل الله ألفاظا لا يعرفها سواهم إلا منهم، وسلكوا طريقا فيها لا يعرفها غيرهم. كما سلكت العرب في كلامها من التشبيهات والاستعارات، ليفهم بعضهم عن بعض."[1]

فاللغة الصوفية -بهذه الكيفية- هي لغة موحية أساسها الغموض. وفعل القراءة في هذا المستوى يكون موجها لمقصدية المتلقي وداعما لها، ويكون في الآن نفسه مرتبطا بالسياق التداولي الفعلي الذي أنتجت ضمنه الرسالة. فتتمخض عنه دلالة موازية تعكس تفاعلية المتلقي بالعالم. والمقصود بالتفاعل ما أشار إليه ابن عربي أثناء حديثه عن القراءة الرامزة الموحية، حيث قال إن "الإنسان قد يكون في أمر ضاق به صدره، وهو يتفكر فيه، فينادي رجل رجلا آخر اسمه (فرج). فيقول: (يا فرج) فيسمعه هذا الشخص الذي ضاق صدره، فيستبشر ويقول: جاء، فرج الله، إن شاء الله، يعني من هذا الضيق الذي هو فيه، وينشرح صدره."[2]

فالرسالة تحمل - حسب هذا التصور-دلالات لا حصر لها، إذ لم تعد هناك دلالة مرجعية؛ لأن ابن عربي عمد إلى إقصاء الدلالة المرجعية، ما جعل الرسالة تفهم بحسب ما يقصد المُشير بها أن تشير إليه، لا بقصد المشار إليه، فتفترض بذلك علاقة جديدة خارج العلاقات البلاغية المحصورة والجاهزة، فيتقلص منطق المعيارية، ويتخلى عن المشابهة والمجاورة المعروفة. ولعله من هذا التصور العلائقي، كان ابن عربي من ضمن القائلين بعدم وجود المجاز في القرآن الكريم "وكلام الناس مبني على الحقيقة والمجاز عند الناس، وإن كنا قد خالفناهم في هذه المسألة بالنظر إلى القرآن، فإننا ننفي أن يكون في القرآن مجاز، بل موضع ذلك في كلام العرب."[3]

[1]- ابن عربي، محي الدين، الفتوحات المكية ، (مصدر سابق)، 254/4.

[2]- المصدر نفسه، 274/4.

[3]- المصدر نفسه، 4/ 119.

لقد سعى ابن عربي إلى جعل الألفاظ تشير إلى مدلولات جديدة غير تلك التي كرستها المواضعة، حيث يقول: "والكلام عند العرب على أربعة أقسام: ألفاظ متباينة، وهي الأسماء التي لم تتعَدّ مسماها: كالبحر والمفتاح (...) وألفاظ متواطئة: وهي كل لفظة قد تُووطئ عليها أن تطلق على آحاد نوع من الأنواع كالرجل والمرأة، وألفاظ مشتركة: وهي كل لفظ على صيغة واحدة يطلق على معان مختلفة كالعين والمشتري والإنسان، وألفاظ مترادفة: وهي ألفاظ مختلفة الصيغ تطلق على معنى واحد: كالأسد والهزبر والغضنفر، وكالسيف والحسام والصارم، وكالخمر والرحيق والصهباء والخندريس"[1].

لقد بدأ ابن عربي بتقسيم اللغة إلى أقسام حصرها في التباين والتواطؤ والاشتراك والترادف، ثم ما لبث أن تكلم عن الأمهات في عالم الألفاظ حيث قال: "هذه من الأمهات (في عالم الألفاظ)، مثل البرودة والحرارة واليبوسة والرطوبة في (عالم) الطبائع. وثم ألفاظ متشابهة ومستعارة ومنقولة، وغير ذلك. وكلها ترجع إلى هذه الأمهات بالاصطلاح. فإن المشتبه وإن قلت فيه: إنه قَبِيلٌ خامسٌ من قبائل الألفاظ: مثل النور، يطلق على المعلوم وعلى العلم، لشبه العلم به، من كشف عين البصيرة به المعلومَ، كالنور مع البصر في كشف المرئي المحسوس. فلما كان هذا الشبه صحيحا سمي العلم نورا، ويلحق من ثمة بالألفاظ المشتركة. فإذن لا ينفك لفظ من هذه الأمهات. وهذا هو حد كل ناظر من هذا الباب. وأما نحن فنقول بهذا معهم. ولكن عندنا زوائد، من باب الاطلاع على الحقائق، من جهة لم يطلعوا عليها، علمنا منها أن الألفاظ كلها متباينة، وإن اشتركت في النطق. ومن جهة أخرى علمنا أيضا أن الألفاظ كلها مشتركة، وإن تبايت في النطق"[2].

إن ابن عربي يمثل تنظيره اللغوي اختراقا للنظم المتحكمة في إنتاج الدلالة أو المعنى، على اعتبار أن مرتكزات إنتاج الدلالة يقتضي تطابقا بين المعنى وتحققه، وبين المرجع الخارجي الذي تحيل عليه المدلولات. والحال أن ابن عربي تجاوز هذه الحرفية الضيقة وجعل المعنى أكبر من تمفصلاته وتحققاته، إذ بذوقه ومعرفته الجمالية نسف ثنائية (الحقيقة/المجاز) التي شغلت علماء الكلام، خصوصا المعتزلة منهم، لارتباطها بالتشبيه والتجسيم. على اعتبار "أن هذه الأدوات اللفظية التشبيهية إذا أطلقت على الحق أنها مصروفة إلى غير الوجه الذي يعطيك التشبيه والتمثيل، ويعرف أيضا أن الحقيقة لا تقبل ذلك أصلا"[3].

[1]- ابن عربي، محي الدين، الفتوحات المكية، مصدر سابق، 69/2.

[2]- المصدر نفسه، 69/2 .70.

[3]- المصدر نفسه، 70/2.

لقد عمد ابن عربي إلى نسف علاقة الاشتراك التي تتيحها التشبيهات البلاغية الجامعة بين عناصر مختلفة في النوع والجنس، عن طريق جعل الألفاظ تُصرف عن الوجه الذي يعطيه التشبيه والتمثيل، ومن ثم نسف المنطق البلاغي الذي قال به علماء البلاغة، وعلى رأسهم الجرجاني القائل: "متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة...ولكن بعد شرط، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس، وفي ظاهر الأمر شبها صحيحا معقولا، وتجد للمواءمة والتأليف السوي بينهما مذهبا وإليها سبيلا، وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس في اختلافهما من حيث العين والحس...وإنما تكون مشبها بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه، ولا يمكنك بيان ما لا يكون، وتمثيل ما لا تتمثل الأوهام والظنون."[1]

فالتشبيه عند عبد القاهر الجرجاني يتمظهر في عملية جمع بين شيئين مختلفين في الجنس، لكن عملية الجمع هاته مشروطة بإقامة تأليف بين الجنسين حتى يصير التشبيه مقتض للاشتراك. والأمر مختلف تمام الاختلاف عند ابن عربي الذي عمل على نسف علاقة الاشتراك، وكذا علاقة التباين، كما بين في النص الذي أوردناه آنفا. إذ إن ابن عربي يسعى إلى إعادة الاعتبار للعلاقتين معا في الآن نفسه، جاعلا الاشتراك والتباين يتحققان داخل إجراء فعلي واحد. فهو يعلم أن هذه العلاقة لا يمكن أن تدرك بالعقل بأي وجه من الوجوه، لذلك فسح المجال أمام القلب من أجل أن يدرك حقائق الألفاظ؛ لأن معانيها - حسب ابن عربي- لا تدرك ولا تفهم عن طريق النظر العقلي، بل "بالمراقبة والحضور والتهيؤ لقبول ما يرد علينا منه."[2] على هذا الأساس يكون الفهم مرتبطا بالقلب بوصفه وعاء الواردات التي ترد على الصوفي لا العقل. هذا التصور يعني أن إدراك المعاني لا يتأتى إلا بنية مسبقة هي التي عبر عنها ابن عربي بالمراقبة والحضور والتهيؤ لقبول ما يرد علينا، هذه النية ما هي إلا تجل من تجليات الإدراك الجمالي لدلالات الألفاظ. حيث إن ابن عربي عمل على تأسيس علاقة جديدة بين الألفاظ داخل نظام جديد لن يكون سوى نظام المعرفة الجمالية التي تبحث في علاقة الوعي الصوفي بالوجود من حيث هو مصدر للمعنى في ذاته. يقول ابن عربي: "واعلم أن هؤلاء الرجال، إنما كان سبب اشتغالهم بمعرفة النية كوْنَهم نظروا إلى الكلمة وفيها. فعلموا أنها ما أُلِّفَت حروفها وَجُمِعت، إلا لظهور نشأة قائمة، تدل على المعنى الذي جُمِعت له في الاصطلاح. فإذا

[1]- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا- دار الفكر- ط3 (ب- ت)، ص.130.

[2]- ابن عربي، محي الدين، الفتوحات المكية، (مصدر سابق)، 74/2.

تلفَّظ بها المتكلم، فإن السامع يكون همه في فهم المعنى الذي جاءت له، فإن بذلك تقع الفائدة"[1].

هذا التواشج الذي أقامه ابن عربي بين التمفصل اللغوي للكلمة والدلالة الممنوحة التي تشكل تأثيرا على المتلقي بما تحمله من معانٍ ودلالات سيفتحنا على باب السماع الصوفي وعلى غاياته العرفانية، ذلك أن ابن عربي ميّز بين سماع مقيد بالنغمات[2]، وهو سماع طبيعي يحدث تأثيرا في المتلقي ليس بما يحمله من دلالات ومعان، بل بما يحمله من ترنيمات وأنغام وألحان تشِيعُ في نفس سامعها أحوالا، كما هو شأن الجَمَل الذي يَسْمَعُ صوت الحادي، فيتأثر ويستجيب لصوت الحُداء، فيخفّ سيره ويسرع الخطو طربا بما يسمع.

وقد نبه ابن عربي إلى زيف هذا السماع المقيد بالنغمات؛ لأنه مرتبط بالجانب الحيواني في الإنسان لا الجانب الإلهي فيه. يقول: "وذلك أن هذا المدّعي إذا حضر مجلس السماع، فاجعل بالك منه. فإذا أخذ القوّال في القول بتلك النغمات، المحرّكة بالطبع للمزاج القابل أيضا، وسرت الأحوال في النفوس الحيوانية، فحركت الهياكل حركة دورية، لحكم استدارة الفلك، - وهو أعني الدور – مما يدلك على أن السماع طبيعي، لأن اللطيفة الإنسانية ما هي عن الفلك، وإنما هي عن الروح المنفوخ منه، وهي غير متحيزة، فهي فوق الفلك، فما لها (أي اللطيفة الإنسانية) في الجسم تحريك دوري ولا غير دوري، وإنما ذلك للروح الحيواني الذي هو تحت الطبيعة والفلك، فلا تكن جاهلا بنشأتك، ولا بمن يحركك"[3].

لقد ذم ابن عربي المدّعي أو المتظاهر الذي تسري الأحوال في نفسه نتيجة سماعه لقول مُغنّى، فيتحرك حركة دائرية من شدة الوجد، ويأخذه الهيمان فيقفز ويهتز كأنما يتخبطه الشيطان من المسّ، ليؤكد مقابل ذلك على أن السماع الحقيقي يجب أن يكون خالٍ من كلّ تلك الشوائب ليكون سماعا خالصا ويتجلى خلوصه في كونه سماعا لكلام الحق وللقرآن وسماعا للوارد الروحاني والإلهي طلبا للزلفى؛ مما يعني أن السماع الصوفي هو سماع رباني مرتبط بالواردات وبكلام الحق. يقول ابن عربي: "فالسماع من عين الفهم هو السماع الإلهي، وإذا ورد على صاحبه - وكان قويا لما يَرِدُ به من الإجمال - فغاية فعله في الجسم أن يُضْجِعَهُ لا غير، ويُغِيبه عن إحساسه ولا يصدر منه حركة أصلا بوجه من الوجوه، سواء كان من الرجال الأكابر أو الصغار"[4].

---

[1]- ابن عربي، محي الدين، الفتوحات المكية، (مصدر سابق)، ج298/3.

[2]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ج299/3.

[4]- ابن عربي، محي الدين، الفتوحات المكية، (مصدر سابق)، ج301/3.

ISNN : 1112-8518 EISSN : 6200-2600

هناك فكرة غاية في الأهمية ألمع إليها ابن عربي تتعلق بكون السماع الإلهي يختلف عن السماع الطبيعي من حيث طريقة التأثير، فالسماع الطبيعي تحرّكه الحركة الدورية والهيمان والتخبط، على خلاف السماع الإلهي فإنه يُضْجِعُ متلقي السماع لا غير ويغيبه عن إحساسه. يقول ابن عربي: "فإذا جاءه الوارد الإلهي وللوارد الإلهي صفة القيومية؛ وهي في الإنسان، من حيث جسْميّته، بحكم العرض، وروحه المدبّر هو الذي كان يقيمه ويقعده، فإذا اشتغل الروح الإنساني المدبِّر عن تدبيره، بما يتلقاه من الوارد الإلهي من العلوم الإلهية، لم يبق للجسم من يحفظ عليه قيامه وقعوده، فرجع إلى أصله، وهو لصوقه بالأرض، المعبّر عنه بالاضطجاع ولو كان على سرير، فإن السرير هو المانع له من وصوله إلى التراب. فإذا فرغ روحه في ذلك التلقي، وصدر الوارد إلى ربه، رجع الروح إلى تدبير جسده، فأقامه من ضجعته. هذا هو سبب اضطجاع الأنبياء على ظهورهم، عند نزول الوحي عليهم"[1].

إن للسماع الإلهي ألحانا وأنغاما، لكنها تختلف عن ألحان السماع الطبيعي وموسيقاه، ذلك أن إيقاعات هذا السماع – أقصد الإلهي- متناغمة مع إيقاع الوجود الذي يعتبره ابن عربي رقّا منشورا، وكتابا مسطورا تؤثثه كلمات الله التي تنفد. فلولا كلمة (كن) ما كان هناك إلا العدم. فالصوفي لا يتأثر بجمال النغم الناتج عن آلات الطرب المعتمد على الصناعات، بل يتأثر وهو يقرأ لغة الكون ببصيرته ويتأملها بعين قلبه، ويصيخ السمع إلى الكائنات وهي تسبح الله.

نفهم مما أوردناه، أن الوعي الجمالي ينشأ وينمو من خرق منطق المعرفة الواقعية، واستبداله بمنطق جديد في الإسناد يتساوق مع الطابع الجوهري للخطاب الصوفي. وهنا يكمن منطق الوعي في الخطاب الصوفي الذي يسعى إلى تشكيل معرفة جمالية تتأسس على غرابة المعنى المعبر عنه، وتحويل هذه الغرابة إلى ألفة من خلال عملية تفسير وتأويل، كما فعل ابن عربي حينما ميز بين السماع الطبيعي والسماع الإلهي، وأعطى تفسيرات بيّن من خلالها علّة التأثير الذي يحدثه السماع في كلتا الحالتين: حالة السماع المقيد أو السماع المطلق.

والحقيقة أن هذا الوعي الجمالي ما كان له لينبثق ويتشكل في الخطاب الصوفي لولا تلك العلاقة الجديدة التي أسسها ابن عربي بين الدال والمدلول، فأحدثت تجاوزا دلاليا وخروجا عن المواضعة، ولعل هذا ما نستطيع تلمّسه في الخطاب الصوفي في شموليته، الذي فتح آفاق التأمل والتأويل، فجعل اللغة تعبر عن عناصر الجمال المطلق. وهذا ما سيتم تجليته في الخطوات الآتية على مستوى الأنوثة بمفهومها الشبقي والوجودي.

3- التشكيل الجمالي للأنثى:

[1]-المصدر نفسه، ج302/3.

إذا أمعنا النظر في البناء الجمالي والفني للتصورات التي يقدمها ابن عربي للإنسان، ولجوانبه الروحية والوجدانية، ألفيناه يعتمد على مجموعة من الوحدات الموضوعية المستمدة غالبا من الفضاء الطبيعي، فلا سبيل لتشخيص المعنوي والروحي إلا عن طريق المادي المحسوس من أجل الإمساك بحقيقة الأشياء وتقريبها من الفهم، وذلك في صور تشبيهية بليغة، تعمل على تشييء المتخيل وتخييل المتشييء، وكأن ابن عربي يسعى إلى معانقة الكمال والجمال بطريقة مخصوصة، حيث جعل من الأنثى مركز التفاعل مع الوجود ومع المطلق. على هذا الأساس انتظمت هذه الموضوعات في صورة الأنثى، ذلك أن نظرة متأنية في كتاب الفتوحات المكية كفيلة بأن تجعلنا نتبيّن الدور الذي قام به ابن عربي بخصوص بعض الثوابت، حيث أعاد النظر في المألوف، وفي الأمور التي تقع في النفس موقع البديهيات، وهذا سر انبثاق الوعي الجمالي في الخطاب الصوفي كما سبق وبينا. ذلك أن الصورة التي قدمها ابن عربي للمرأة لا تقتصر على الجانب الجسدي، وإنما تتجاوزه لتجعل منها شكلا يشمل الطبيعة والوجود، وأداة تعبر عن الجمال والحسن، بل إن الأنثى في التصور الأكبري صارت الأصل الذي ينبثق عنه النسل والخلق، حيث يقول: "فأوجد (الحق) عيسى عن مريم، فتنزلت مريم منزلة آدم، وتنزل عيسى منزلة حواء. فكما وجدت أنثى من ذكر، وجد ذكر من أنثى، فختم (الله) بمثل ما به بدأ، في إيجاد ابن من غير أب، كما كانت حواء من غير أم، فكان عيسى وحواء أخوين وكان آدم ومريم أبوين لهما."[1]

إن التصور الحاتمي محكوم بمجموعة من التصورات، فهو ليس بعالم أو فيلسوف ممتاز فقط، بل هو إلى ذلك كله صوفي فنان، يرى الوجود والحياة من زاوية خاصة، هذه الرؤية يتقاطع عبرها النسائي بالإنساني وبالوجودي كذلك، حيث إنه يعلن عن الحضور الضمني أو الصريح للذكورة، لكن في إطار علاقة وجودية تتشابك من خلالها الأنوثة بالذكورة. جاعلا الانفعال من خصائص الأنوثة، والتأثير من خصائص الرجل. يقول: "اعلم أيدك الله أنه لما كان المقصود من هذا العالم الإنسان وهو الإمام، لذلك أضفنا الآباء والأمهات إليه فقلنا. آباؤنا العلويات وأمهاتنا السفليات. فكل مؤثر أب، وكل مؤثر فيه أمّ (...) والمتولد بينهما من ذلك الأثر يسمى نتيجة."[2]

من أجل ذلك عمدنا إلى استقصاء مجموعة من التصورات التي قام بها ابن عربي بغية الإمساء بالخيط الناظم لوعيه الجمالي، أو على الأقل معرفة الإيواليات المحركة للحساسية

[1]- ابن عربي، محي الدين، الفتوحات المكية، (مصدر سابق)، 2/ 292.

[2]- ابن عربي، محي الدين، (مصدر سابق)، 2/ 309.

الجمالية عنده، إذ لا بد أن تتحكم في انبثاق الوعي الجمالي تصورات عرفانية تشكل تصوره للحياة والوجود. ذلك أن نظرة ابن عربي إلى المرأة جعلها تشبه الطبيعة وتناظرها. فكنّا بذلك أمام أنثى كبيرة هي الطبيعة، وأخرى صغيرة هي الأنثى في تجليها الوجودي والجسدي؛ إذ إن الطبيعة بدورها تقبل التأثير الذي يمارس عليها، فتستجيب للماء، حيث تهتز وتربب فتنبت من كل زوج بهيج، والأمر نفسه ينطبق على الأنثى التي تشبه إلى حد كبير الطبيعة لقدرتهما على الولادة بفعل التأثير التي يحدثه الرجل عليها فتستجيب لذلك عن طريق النكاح، فيسري ماء الرجل في رحمها فتكون الولادة. يقول ابن عربي: "أشبهت المرأة الطبيعة من كونها محلا للانفعال فيها وليس الرجل كذلك، فإن الرجل يلقي الماء في الرحم لا غير، والرحم محل التكوين والخلق، فيظهر أعيان ذلك النوع في الأنثى لقبولها التكوين والانتقال في الأطوار الخلقية خلقا من بعد خلق إلى أن يخرج بشرا سويا."[1] ثم يضيف قائلا: "فكل أب علوي فإنه مؤثِّر. وكل أمّ سفلية فإنها مؤثر فيه،ا وكل نسبة بينهما معينة نكاح وتوجه، وكل نتيجة ابن"[2].

إن ابن عربي تجاوز المستوى المرتبط بفكرة التأثير والتأثر القائم بين الذكر والأنثى، ليشير إلى جانب كوني له علاقة بالنكاح المعنوي والحسي. وقد قرن ذلك بمسألة إيجاد الأشياء حين قال: "ثم عبارة الشارع في الكتاب العزيز في إيجاد الأشياء عن كن. فأتى القرآن بالحرفين اللذين هما بمنزلة المقدمتين، وما يكون عند كن هو بمنزلة النتيجة، وهذان الحرفان هما الظاهران والحرف الثالث الذي هو الرابط بين المقدمتين، خفيَ في كن وهو الواو المحذوفة لالتقاء الساكنين. كذلك إذا التقى الرجل والمرأة لم يبق للقلم عين ظاهرة، فكان إلقاؤه النطفة في الرحم غيبا لأنه سر(...)، وكذلك عند الإلقاء يسكنان عن الحركة، وتمكن إخفاء القلم كما خفي الحرف الثالث، الذي هو الواو من كن للساكنين. وكان الحرف الثالث الخفي هو الواو لأن له العلو؛ لأنه متولد عن الرفع وهو إشباع الضمة، وهو من حروف العلة"[3].

إن التصور الذي يقدمه ابن عربي بخصوص الأنثى جعل منها الأرض والوجود، وجعلها الحاملة لسر التكوين، والحافظة للحياة البشرية، فلم تعد الأنثى مجرد كينونة متفردة ترتبط بشخص محددة هو المرأة، بل صارت عند ابن عربي - انطلاقا من تصوره هذا - عبارة عن مبدإ كلي، يسهم بشكل مباشر في الحياة الكونية، إن لم نقل هي جوهر الحياة الكونية عنده. ولعل هذا ما يفسر ربط ابن عربي بين النكاح الحسي و النكاح المعنوي جاعلا النكاح لا يقتصر على

[1]- المصدر نفسه، 310/2.

[2]- المصدر نفسه، 311/2.

[3]- ابن عربي، محي الدين، الفتوحات المكية، (مصدر سابق)، 300/2-301.

الجانب الحسي الممثل في الجماع القائم على المواقعة الجنسية، بل يمتد ليشمل الوجود في كليته.

هذا هو الجانب المتفرد في رؤية ابن عربي للأنثى؛ إذ إنه تجاوز النظرة الشبقية للأنثى، ليؤسس لنظرة قائمة على وعي جمالي تصير معه الأنثى الآدمية قنطرة تعبر من خلالها ذات الصوفي إلى الأنثى الكونية. هذا التوظيف الجمالي لصورة الأنثى في الفكر الصوفي جعل منها صورة مخاتلة ومكتنزة برموز ودلالات لا حصر لها، كما جعلها صورة متشابكة المعالم، لكونها تتلون بأحوال الذات الصوفية، وما يرد عليها من واردات.

لقد بدا ابن عربي مفتونا بمكامن الجمال الذي أتاح له النظر إلى الأشياء بعين فنان أو فيلسوف يبعد الألفة عن مظاهر العالم المرجعي، ليحيي فيها روح الدهشة والفتنة، فأسس بهذه النظرة الابتكارية معرفة جمالية بها ومن خلالها شكل صورة متفردة للأنثى في الفكر الصوفي، فتحولت جماليا إلى جسد وكون وطبيعة ومعنى حاملٍ للأسرار والنبوءات.

خاتمة:

والخلاصة، إن الخطاب الصوفي في شموليته أحدث صدمة عنيفة في المستقر الإنساني، كما أحدث رجّة في مستقرات الوعي الجمالي السائد، وأحدث أيضا زحزحة على مستوى اللغة، حين اجتثها من وِهاد الاستعمال المسكوك ليُوَلّد في أبنيّتها دلالات جديدة وخصيبة، وأيقظ فيها طاقات علوية جعلها تأبى الخضوع إلى المواضعة، كما جعل دوالها اللغوية مخاتلة ومربكة للتمثلات، ومخيبة لأفق توقع قراء هذا الخطاب.

إن الوعي الجمالي العرفاني يعيد بناء الإنسان وتأهيله وجدانيا وروحيا ومعرفيا، بجعله قادرا على الانفتاح على آفاق علوية لا تعرف البلى ولا التقادم، فاخترق المتصوفة حجب الإبداع الجمالي وتميزوا في كتاباتهم، وتفردوا بلغة جديدة استعملوا لها رموزا وألفاظا تعارفوها بينهم، وجعلوا شرط إدراكها العلم بنظامها الترميزي والسيميائي. فكان الخطاب الصوفي مرتبطا بميلاد جماليات جديدة على قدر كبير من التوهج والأصالة، حيث سعت إلى نشدان المطلق والكمال والسمو على النقائص.

هذا وأظهر البحث أن الجمال العرفاني الصوفي ذو خصوصية فريدة يتأصل في روح التجربة الصوفية بما هي رفض للسلبية، وسعي لتقويم الاعوجاج الذي أصاب هيكل الروح نتيجة انغماسها في الماديات، وتصحيح للسلوك بالرفع من إنسانية الإنسان. فكان الوعي الصوفي بذلك مؤسسا لجمالية مطلقة متعالية، تستوعب الإنسان ذاتا وروحا وفكرا وتجعل هويته الجمالية مصطبغة بصبغة الكمال.

مصادر البحث ومراجعه:

ISNN : 1112-8518 EISSN : 6200-2600

- ابن عربي، محيي الدين، الأنوار فيما يمنح صاحب الخلوة من الأسرار تقديم: عبد الرحمان حسن محمود، مكتبة عالم الفكر، القاهرة، ط1، 1986م؛
- ابن عربي، محيي الدين، الفتوحات المكية، تحقيق وتقديم: عثمان يحيي، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م، الجزء الرابع؛
- بنعمارة، محمد، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2001؛
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا- دار الفكر- ط3 (ب- ت)؛
- الحكيم، سعاد، ابن عربي ومولد لغة جديدة، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 1991م؛
- زيدان، يوسف، المتواليات: دراسات في التصوف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م؛
- الشريف الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م؛
- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، يروت، الطبعة الثالثة، 1992م؛
- العوادي، عدنان الحسين، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979؛
- القاشاني، كمال الدين عبد الرزاق، اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم وتعليق: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، الطبعة الأولى، 1992م؛
- يونس علي، محمد محمد، المعنى وظلال المعنى: أنظمة الدلالة في العربية، ، دار المدار الإسلامي، بيروت – لبنان، ط2، 2007؛